

NOBEL LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

获诺贝尔文学奖作家丛书

第四辑



狮子和宝石

〔尼日利亚〕 渥雷·索因卡

（1986年诺贝尔文学奖获得者）

邵殿生 等译

漓江出版社

获诺贝尔文学奖作家丛书

第四辑

狮子和宝石

[尼日利亚] 渥雷·索因卡

(1986年诺贝尔文学奖获得者)

邵殿生等译

漓江出版社

漓江出版社 出版

(广西桂林市南环路159-1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张14.5 插页5 字数429,000

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印 数 1—4200册

ISBN 7-5407-0604-x/I·453

定价: 平6.25元

精8.25元

• 译本前言 •

熔非洲和西方艺术于一炉

邵殿生

自有诺贝尔文学奖以来，八十多年过去了。至1986年，它才被第一次授予一位非洲作家，这就是正当创作盛年的尼日利亚作家渥雷·索因卡。索因卡是当代黑非洲最有才华的剧作家，同时也是著名的诗人、小说家、评论家，早在六十年代就已蜚声国际文坛。他用英语写作，在尼日利亚被誉为“英语非洲现代剧之父”。在西方，他以精湛的语言艺术被推崇为“卓越的英语散文大师”。他的剧中人物风趣幽默的对话，使观众为之倾倒，以致有些西方评论家甚至说他可以和莎士比亚媲美。瑞典文学院在授予他诺贝尔文学奖时对他的概括性评语是：“他以广阔的文化视野创作了富有诗意的关于人生的戏剧”。

索因卡才思敏捷，创作丰富，传闻他有些名剧是在四十分钟、一个周末中写出来的。至今他的主要作品约有二十部剧本（许多没有出版的讽刺短剧不计在内）、两部长篇小说、好几本诗集、一本狱中笔记、一本童年纪事、一本文艺评论（许多散见于报刊的政论、论文、讲演稿、记者访问记等无法缕举）。他曾导演过包括他自己在内的许多当代非洲剧作家的戏剧，导演过莎士比亚、契诃夫、布莱希特的名剧。

不过，索因卡不止是一个艺术家，在从事戏剧活动和创作的同时，他还先后在伊巴丹大学、伊费大学、拉各斯大学讲授戏剧、英语和比较文学，并定期赴剑桥、谢菲尔德、耶鲁等大学讲学。同时，他也不是书斋里的学者，他始终心怀祖国和整个非洲的命运，干预社会政治生活，以自己的笔直接参与斗争。可以认为，他是一位非常活跃的戏剧活动家，一位社会活动家，一位为自由而斗争的战士。

渥雷·索因卡是尼日利亚西部约鲁巴族人，1934年生于历史悠久的约鲁巴城阿贝奥库塔。阿贝奥库塔的意思是“大石下的城市”，城市横跨湍急的奥贡河，分布在山坡上，山顶巍然屹立的巨石，是往昔部落祭祀的遗址。索因卡出生在这座古城的一个相当西方化的基督教家庭里。父亲是当地英国圣公会教会小学的校长。母亲是一个颇有社会活动能力的商业妇女，在市区开设一个杂货铺，也是基督教徒。她的祖父是西非有名的牧师。索因卡全家连同男女佣人住在校园里的校长宅院里，有大围墙和外面世界隔开。由于自己的特殊家庭环境，索因卡的童年生活不同于大多数非洲儿童，他不满三岁就抱了他父亲书桌上的英文书偷偷地跟在他的小姐姐身后去上学，居然得到幼儿班老师允许而开始了学校生活，四岁时用流利的英语回答一个白人军官用拙劣得难以听懂的约鲁巴语的问话，使军官大吃一惊。他从小聪敏，好问，活泼，大胆。英语和约鲁巴语一样是伴随他成长的语言，基督教圣经里的各种典故又和约鲁巴民间绘声绘色的精灵鬼怪的传说一起纷纭交错地涌入他天真烂漫的心灵，在那里萌

生出五光十色的奇幻想象。可以说,他今天的“广阔的文化视野”、他的溶合西方戏剧艺术和非洲传统艺术于一炉的独特戏剧风格,以及他丰富多采的创作构思可能最早发源在这里。

索因卡在阿贝奥库塔度过童年,十一岁离开家乡到几十英里外的伊巴丹读中学,中学毕业后在拉各斯政府医药部门工作了一段时间,十八岁时考入伊巴丹大学。伊巴丹大学当时已是尼日利亚的最高学府。当代许多著名的非洲作家如尼日利亚小说家钦·阿契贝、诗人克·奥基格鲍、剧作家彼·克拉克等都先后和索因卡同学。在这里索因卡开始写诗。两年后索因卡转入英国利兹大学英文系。利兹大学的学生戏剧活动十分活跃,常常演出欧洲古典的和现代的戏剧,引起了索因卡的浓厚兴趣。他参加学生剧团,大量阅读古今戏剧作品;当时在利兹大学讲授世界戏剧课和易卜生戏剧课的英国著名戏剧评论家和莎剧演员乔治·威尔逊曾给他很大影响。

关于索因卡何时开始戏剧创作,说法不一。有的评论家说他在利兹大学期间没有写过剧本;有的却说他在毕业前已经开始写《沼泽地居民》和《狮子和宝石》的初稿,并认为由于和伦敦皇家剧院有关系的安妮·派柏尔读了他的手稿《狮子和宝石》,才使他走上了戏剧之路。比较信而有据的事实是,索因卡于1957年夏来到伦敦,一度教书后,从1958—1959年在伦敦皇家剧院任剧本审稿人。由于皇家剧院是五十年代英国戏剧活动的中心,而1956—1960年间,正好是约·奥斯本、阿·韦斯克、塞·贝克特等著名剧作家的早期戏剧在皇家剧院首演的时期,索因卡得以有机会观摩了许多名剧的导演和舞台设计,开拓和丰富了自己的视野。1959年的一个星期天,他在皇家剧院举行了专场演出,用吉他伴奏演唱了自己的一些诗歌,朗诵了嘲笑种族歧视的

讽刺诗《电话中交谈》，并演出了他的第一部独幕喜剧《新发明》。不久，他的剧本《沼泽地居民》(1958)、《狮子和宝石》(1959)相继在伦敦和伊巴丹上演。从此，他开始了真正的戏剧生涯。

1960年1月索因卡回到尼日利亚。他利用洛克菲勒基金会提供的费用在尼日利亚等地广泛旅行，研究西非传统戏剧，为进一步把西方戏剧艺术和约鲁巴音乐、舞蹈、戏剧结合起来，创作用英语写作却又富于非洲乡土气息的、反映非洲生活的西非现代戏剧打下基础。与此同时，他在从事广播、电视、新闻和教学工作的青年大学毕业生中挑选和培养演员，先后组建了业余演出的“1960年假面具”剧团和专业的“奥里森剧团”，在极其艰难的物质条件下亲自筹资、编导、排演，使许多当时初露锋芒的黑非洲作家的剧作，如塞拉利昂名作家萨里夫·伊斯蒙的《亲爱的父亲和吃人的妖魔》、尼日利亚名作家约翰·克拉克的名剧《山羊之歌》、《木筏》等得以和非洲观众见面。由于剧团的成员分别来自伊巴丹和拉各斯两个城市，索因卡和他的演员们不得不经常乘车往返于伊巴丹和拉各斯之间九十英里异常险恶的山路上，一部分排练就是在颠簸得连心都要跳出来的汽车里完成的。(他的这段经历和他以后创作剧本《路》不无关系。)所以，有的评论家说，索因卡即使自己一个剧本也不写，他的名字也将永远铭刻在尼日利亚戏剧史上。

在努力开拓尼日利亚新戏剧的同时，六十年代上半期也是他创作丰收的时期。他一回国就为伊巴丹大学剧团写了讽刺喜剧《裘罗教士的磨难》(1960)，为庆祝尼日利亚独立日演出写了《森林之舞》(1960；由以前的一个剧本《非洲森林之舞》改写而成)。这两个剧本和一年前已在伦敦和伊巴丹上演过的《沼泽地居民》、《狮子和宝石》，使他在国内外戏剧舞台上一鸣惊人。观众

为他清新的风格,轻松愉快的幽默所吸引。这个时期可以称为创作初期。

自1960年以后至1967年尼日利亚发生内战前,他的创作风格渐渐有了变化,剧本的形式趋于多样化,他似乎在进行多方面的探索。这一时期的《强种》(1964)鞭笞以利己主义思想为根源的不人道的非洲迷信风俗,《孔其的收获》(1964)不指名地讽刺某些非洲国家的小独裁者(“孔其”在约鲁巴语中指专横跋扈的铁腕人物),主题思想清晰可寻,风格朴素自然。而在此后的剧本《路》(1965)里,风格有了明显的变化。该剧寓意朦胧,剧情荒诞。同一时期的长篇小说《阐释者》(意思是解释人生意义的人,1965)也有类似倾向,象征和神秘的色彩很浓。《路》探索生死之谜,《阐释者》阐释人生意义,也许是主题思想的哲理性影响了风格。

1967年,尼日利亚由来已久的复杂的民族间的纠纷爆发为内战。索因卡因反对暴力和内战,被军政府逮捕,未经审判一直监禁到1969年。中间一度传说他已离开人世。这段经历更加深了他对暴力的痛恨。出狱后,他发表了抨击暴力的《狱中诗抄》(1969)、《疯子和专家》(剧本,1971)、《人死了一一狱中笔记》(1972)、《混乱岁月》(长篇小说,1973)。这些作品的一些片断是他在狱中酝酿,利用书籍的页间空白起草的。有的西方评论家认为,他内战后的散文作品,都有一个共同的特征:“力图正视恶梦般的人生,表现经历内战的人民的悲惨生活。”

出狱后,自1971年至1975年,他大部分时间在欧洲、加纳度过,直至1975年军政府首脑戈翁下台后才回固定居。在国外时,他写了讽刺军政府的以《裘罗教士的磨难》中主要人物裘罗为主人公的《裘罗变形记》、应伦敦国家剧院之请根据欧里庇底

斯同名剧本改写的《酒神的伴侣》、以非洲历史上一个国王的马弁殉葬的故事为题材的《死神和国王的马弁》三个剧本。1975年回国后,面对国内尖锐的政治和社会问题,他写了许多出穿插音乐和歌曲的、宣传鼓动性的时事讽刺短剧,组织了伊费大学流动剧团,在拉各斯市中心、市场和停车场向市民演出。其中有讽刺政治投机家的《回家做窝》、《狩猎大野兽》,抗议大米进口和分配中的投机倒把、牟取暴利的《失去控制的大米》,讽刺徒劳无益、挥霍浪费、只供贪污者中饱私囊的政府重点建设的系列剧《重点项目》等。这些剧本大多没有出版,有的在街头演出后,似乎就完成了自己的使命。这一阶段的其他新作有:揭露社会弊病的舞台剧《文尧西歌剧》(1977)、为电台写的讽刺算命先生的广播剧《安息吧,可尊敬的铁嘴博士》(1982)和根据它改写的舞台剧《未来学家安魂曲》(1983)、还有讽刺非洲独裁统治者的剧本《巨头们》(1984)。其中值得着重谈谈的是《文尧西歌剧》和《巨头们》,前者借用布莱希特《三分钱歌剧》的情节,充实以尼日利亚的人物、性格、时事,对七十年代尼日利亚石油出口空前繁荣时期的种种社会弊病痛加抨击。这出戏在尼日利亚伊费大学一次晚会上首演时十分成功,使观众席中的官方人士为之震慑,以致未能按原计划在拉各斯公演。《巨头们》被一位批评家称为是一部“需要相当的勇气、以空前的凶猛攻击某些非洲领导人”的戏剧,第一幕开场的布景是纽约某一非洲国家的大使馆,出场人物包括了影射阿明、博卡萨的几位非洲巨头们。

这就是索因卡生活与创作的一个轮廓。下面我们来看看本集选收的几个作品。

二

上文说过,索因卡主要是一个剧作家。这个集子所收的也主要是他的剧作。在选材时,考虑的是两个方面。一方面,索因卡的剧作在形式上是多样化的,他三十年来的优秀剧目包括轻松的喜剧,滑稽的闹剧,严肃的正剧,荒诞的哲理剧,穿插非洲歌舞的讽刺剧,运用象征、比喻、充满文字游戏的现代派讽刺剧,开门见山的宣传鼓动剧,以哑剧形式表演的时事讽刺剧等等。另一方面,索因卡的创作发展经历了几个阶段,各个阶段又都有自己的特色,大致说来,他的创作初期的代表作是明朗的喜剧,六十年代至七十年代初成熟时期的代表作是荒诞的哲理剧、讽刺剧,七十年代末至八十年代突出的形式是宣传鼓动性的时事讽刺剧、揭露剧。有鉴于此,我们决定从这两个角度选材,选收的七个剧本,各有其一定的代表性。遗憾的是,我们原想收入他的剧作《死神和国王的马弁》,由于国内资料有限,只好阙如。

在收入这个集子的剧本中,《沼泽地居民》、《狮子和宝石》、《森林之舞》和《裘罗教士的磨难》属于早期作品,即尼日利亚独立前的作品。《强种》是他在尼日利亚独立后第二阶段的探索。《路》和《疯子 and 专家》是他成熟期的代表作。一般说来,索因卡的早期作品朴素明朗,除非涉及一些非洲的风俗习惯,需要稍加“注释”外,我不多作分析,但成熟期的“荒诞派”剧本则颇为晦涩,相当费解,国外评论界也都见仁见智,众说纷纭,因此尽可能提供一点“索隐”。

《沼泽地居民》(1958年)是迄今为止各种版本的索因卡戏剧选中所收的最早的作品,是剧作家青年时代的代表作。该剧在伦

敦大学戏剧节初演时，当时二十多岁的索因卡曾亲自扮演那个控诉人剥削人的社会的青年农民伊格韦祖。剧中所描写的独立前尼日利亚沼泽地带的农村生活，在尼日利亚沿海地区、特别是尼日尔河入海处，是很典型的。作品反映殖民主义入侵后，城市里资本主义畸形发展，农村中生产凋敝和青年流向城市的现象。在剧本开头，年轻的主人公从人吃人的城市里两手空空地回到农村，而在这里迎接他的是自然灾害的肆虐和封建宗教势力的压迫，他走投无路，不得不又一次背井离乡，从洪水泛滥的沼泽地重新投身那金钱统治一切、骨肉相互残杀的罪恶城市。五十年代中期，非洲大陆的民族革命运动高涨，非洲国家纷纷摆脱殖民地宗主国的羁绊争取独立。面对这种形势，索因卡对独立前尼日利亚农村的愚昧落后感到不满。在《沼泽地居民》里年轻的索因卡发出叛逆、抗议的声音，尽管他对前途感到迷惘。

几乎和《沼泽地居民》同时诞生的《狮子和宝石》(1959)却是一出风格迥异的喜剧，主要人物的对话全部用自由体诗句写成，是作家在这方面的第一次尝试(后来他在《森林之舞》和《孔其的收获》里也常常让他的主要人物用自由体诗说话)。剧本自始至终洋溢着轻松愉快的喜剧气氛，中间穿插载歌载舞的场面和非洲传统的以哑剧形式表演的戏中戏。它是索因卡最受欢迎的剧目之一，至今被评论家称为他早期的“杰作”。剧本写三、四十年代的非洲生活，村里最漂亮、最聪明的姑娘希迪像一块宝石，为许多人所追逐，而主要的角逐者是一个青年小学教师和一个年过花甲、妻妾盈室的老酋长。青年教师是一个可笑角色，他夸夸其谈、不切实际，醉心西方物质文明，连“月亮也是西方的圆”，他指斥要娶要付彩礼的陈规，只因为他口袋里没钱。老酋长反对文明、进步、铁路……因为它们危害他的利益，但是他精明世故，老

奸巨滑，凡是有利可图的“文明设施”，他也引进利用，例如他想发行邮票，还想到把希迪漂亮的头像印到邮票上。他把他这些打算说得天花乱坠，终于把希迪诱上了钩。剧本以姑娘涂脂抹粉，在鼓乐声中送上门去嫁给老酋长而结束。这个作品反映的也可以说是传统的思想和观念同外来的思想和观念的斗争。在还处于空泛的口号阶段的“新文明”和根深蒂固的传统势力之间，务实的农村姑娘希迪宁可选择后者。通过对比，作者既尽情刻画老酋长的世故狡狴，又非笑了那个满口摩登名词的青年教师的浅薄和迂酸。

另外一出早期的代表作《裘罗教士的磨难》(1960)是索因卡所有发表的剧本中最短小精悍、上演率最高的讽刺喜剧，也有评论家称它为轻松逗乐的闹剧。剧中人物裘罗教士是当代尼日利亚一个机灵透顶的江湖传教士。他熟谙人情世故，惯于鼓其如簧之舌，巧妙地迎合社会上各种人不同的心理，以宗教迷信进行诈骗。他的信徒中既有为生计所迫乞求上帝保佑的贫民百姓，也有利欲熏心、祈求上帝恩赐以期升官晋爵当上部长的议员。剧本以小见大，是一幅妙趣横生的世态画。裘罗教士是以巧取豪夺、激烈竞争为特征的西非资本主义化的社会里应运而生的产物，在那里连宗教也演变成为一种生意经。实际上，在六十年代尼日利亚首都拉各斯的巴尔海滩上就有许多这样的传教士，他们自称先知，用生前荣华富贵和身后灵魂得救的双料诱饵来网罗信徒；他们把基督教和非洲传统宗教的仪式揉合在一起，礼拜时载歌载舞，击鼓拍掌，于宗教狂热中疯疯癫癫，像剧本中所描绘的那样。对这些巴尔海滩上的骗人的先知，索因卡的刻画确是入木三分。据有的评论家介绍，《裘罗教士的磨难》是索因卡仅用三个周末写成的，也许正因为是短时间内一气呵成，所以剧本显得结构

紧凑，生意盎然。

1960年回国后，面对非洲国家独立后变革时期严峻复杂的现实，作家渐渐变得深沉，变得成熟，不过他仍然很少丧失幽默感。这个时期的《强种》(1964)是他唯一的一出严肃的悲剧，在他迄今为止的剧本中，恐怕唯有这里，你找不到他在其他剧本中的风趣和幽默，也没有他欢喜应用的调侃文字。《强种》的剧情发生在一个不指名的、很可能是沿海的非洲农村。过去在尼日尔河三角洲有这样的风俗：每逢新年前夕举行的除旧迎新宗教仪式上，要找一个外地人作为牺牲品或替罪羊。通常是这样：秘密地抓到外地人，给他灌了麻醉药，在他身上涂上色粉，在半夜之前拖着他穿过全村，让人人往他身上倒垃圾，扔脏物，肆意欺凌和咒骂，最后把他驱逐出城，永远不许回来，间或虐待至死。这样做的用意是希望在除夕把过去一年全城的罪恶、污行都“栽”到他身上让他带走。《强种》写的就是这样一个新年前夕的故事。青年教师埃芒和另外一个白痴孩子是这个村子里仅有的两个外乡人，除夕之夜，为了保护那个白痴孩子，埃芒终于成了牺牲品。在埃芒自己的家乡，也有每年送旧迎新的风俗，他父亲就是一个年年除夕在头上顶着象征性的装着垃圾的小船，为村里人把全村的“污秽”送往河里让它流走，最后为此劳累至死的人；但在他们家乡，这是一个受大家尊敬、为大众作出牺牲的英雄人物。埃芒的父亲曾经骄傲地对埃芒说，他们的家族是“强种”。不少评论家认为，索因卡在这个剧本里要说的是：非洲所面临的转变时期需要像埃芒这样不惜牺牲自己的人、这样不惜牺牲自己的艺术家；只有这样巨大的牺牲才能唤醒这个古怪世界的良心。这样的人要不怕放逐，不怕种种磨难，甚至不怕被打上“反常”的烙印。很可能，索因卡确实是在严肃地沉思一个非洲作家、艺术家在自己民族

坎坷的前进道路上所肩负的“强种”和“牺牲者”的重任。

《路》(1965)和《疯子 and 专家》(1971)两个剧本分别写于尼日利亚内战前后,是公认的索因卡成熟期的代表作,和以前的剧本相比,风格上有相当大的变化,主要是寓意隐晦,手法夸张,荒诞的倾向非常突出。前者写尼日利亚“道路”的崎岖,后者写内战带来的灾祸和“人性”的沦亡,都是索因卡的心声,也是他艺术上的力作。

尼日利亚的“路”凶险叵测,无数本领高超的司机都在“路”上丧生。《路》的主人公教授是个怪老人,他在教堂旁边一个棚子里为司机、售票员们开设了一个歇脚、打尖的场所。他自己白天在那里摆摊为司机们伪造执照,黑夜在教堂墓地与鬼魂为伍。哪里发生车祸,他就急急忙忙带了放大镜去勘察,从血肉模糊的尸体和破纸碎片上寻找说明生死奥秘的“启示”。怪老人还在自家门口救活了一个奄奄一息的车祸的幸存者,让他每天为自己采汲棕榈酒以招待司机们,这就是那个跛脚的、既聋且哑、失却记忆的穆拉诺。教授称他为那个“脚踩两个世界的人”,“幽谷里的一个幽灵”;因为他“是从黑暗的深渊、从死神的喉咙口爬出来的,他身上附着神灵……”所以,教授养着他,就好比“手里控制着一位神明”,就能有一天找到“启示”。除了教授和穆拉诺,剧中其余出场人物则都是政治动荡的六十年代中期拉各斯现实生活中、特别是汽车场上常见的形形色色真实人物:司机(失业的、没有执照的、刚刚撞了人而惊魂未定的……),售票员,流氓,待雇的保镖、打手,招募打手的政客,吃白食、捞油水的巡警。剧本描写了这些人在这进进出出、忙忙碌碌的一天,最后以穆拉诺看到车祸发生前自己所戴的面具若有所思,跳起死神舞,众人大乱,怪老头被人刺死告终。由于剧本的主题思想隐晦,剧情离奇,

评论界虽然公认它是索因卡成熟期的杰作,但是对它的分析和评论则由于各人对非洲现实生活的认识深浅不同和对作品的理解不同而互有异辞。有人认为,这不是一出“让人看懂的戏,而是让人感受的戏”。有人认为,《路》属于二十世纪的荒诞派戏剧,是索因卡在荒诞派戏剧领域的重大成就。另一些评论家则认为,这样评价是低估了索因卡剧本的独创性和活力,《路》的主人公怪老人是按照今天人们所熟悉的二十世纪存在主义者的方式在探索人生的意义,作者是用批判的眼光在注视着走在“人生道路”(剧本原名《人生之路》)上的一个面临生死存亡的社会。

确实,《路》有着多层次的意义,从最表面的意义来看,它是尼日利亚现实生活的直接反映。尼日利亚是世界上车祸发生率最高的国家之一。尼日利亚著名的作家,在诗歌中写到车祸或者写诗悼念死于车祸的亡友的并不罕见。索因卡本人也多次在诗歌中写到车祸(《黎明中死亡》、长诗《伊丹里》等),他的长篇小说《阐释者》中主人公之一工程师塞柯尼死于车祸;他在剧本《森林之舞》中也写到一次几十人丧生的车祸,并把那辆车取了个“火葬炉”的名字。而剧本《路》则是集中地写了“路”和“车祸”,其中写了多少起车祸,多少个车祸中丧生的司机!用一、二句话一笔带过的车祸中丧生的司机有八、九个,着意刻画的有在“壮丽的熊熊烈火中”归天的油罐车司机缅甸中尉,接连遇到两次车祸吓破了胆、心如死灰的司机柯托努……其他车祸遭殃者还有柯托努的推板车的父亲,被教授收养的穆拉诺,桥头事故中的一车遭难者以及学生前多么漂亮的脸蛋儿上如今被泼上了山药糊糊的女乘客……不过,作者不是为写车祸而写车祸,他是借此思索生与死的问题。在剧本中,“路”是不出场的、但又无时无刻不在窥伺的主角,剧中的司机、售票员、警察……老教授,则是整天和

“路”打交道的人，不知道什么时候会碰上什么样的命运。作家把“路”比做墙角里的蜘蛛，它整天埋伏着“伺机以待，等那只苍蝇像个快活的傻瓜似的嗡嗡飞来”，自投罗网。和这个隐身的、潜在的主角相对应，作者安排了在舞台上出头露面的主人公怪教授。他无论白天黑夜，都在思索这条“路”上的生死奥秘。按照约鲁巴人的信仰，人死了有鬼魂，鬼魂又会来投胎，轮回再生，这样周而复始，生就在死的边缘，死也就是生的“成熟”（这个主题曾一再出现在索因卡的诗歌中）。所以《路》的主人公怪教授才一再要到车祸现场——死和生的边缘去找“启示”。这也正是剧本的主题思想。

《路》仿佛还有更深一层的意义。前面提到，剧本原来的名字是《人生之路》。主人公老教授似疯非疯，真真假假，是一个怪诞的、象征性的人物，他似乎是变革中的尼日利亚的缩影：教授年轻时在教堂里当读经师，那时候，他奉基督教圣经为神明，热心教堂事务，吹毛求疵地挑剔主教、风琴手的错误，热衷于三十年代基督教刚刚在尼日利亚流行时一批基督教徒清教徒式的行动，去烧掉大街上的酒棚子等等。而到了剧本开场时的六十年代，他已经演变成一个流落江湖，以伪造执照、文件为业的老手，开口就是“咨询费”、“辛迪加”等摩登名词。在他身上我们仿佛看到了尼日利亚社会所经历的蜕变。而其余的、许多活生生的尼日利亚社会各阶层的人物却在我们眼前展示了社会的横剖面：失业的、不失业的司机、售票员，吸大麻、为活命而卖命的流氓、打手，雇用打手们的政客，有着猎犬一样的嗅觉、处处滋事生非、揩油沾光的警察。藉此种种，似乎足以说明作家笔下的“路”有着更深刻、更含蓄的涵义。《路》是作者对社会现实的思考和感叹。

《疯子和专家》(1971)是索因卡在尼日利亚内战后的作品。

剧本写父子俩经历了战争洗礼从前线回到家乡。儿子战前是外科医生,现在当了情报处长,从救死扶伤的医生变成了钉梢、刑讯的“专家”,他派了四个从前线复员的残废人——一个癫痫,一个瞎子,一个瘸子,一个缺胳膊的——去监管被当作疯子关起来的自己的父亲。从对话中知道,父亲曾在前线宣传各种怪诞主张,如:对永恒的As神的信仰;食人肉合法,不食人肉是浪费等等;父亲曾经要这些专家们也尝尝人肉,因为,“既然当兵的吃这种肉,当官儿的自然也该吃这种肉。”整个剧情荒诞不经,间或夹杂着一些影射时事的场面和议论。此外还贯穿着一条线索,写代表大地、生命、善良和正直的两个采药老婆婆和医生的姐姐希望拯救这些疯子和专家们的幻想终于破灭。

关于这个剧本,索因卡有一次在英国肯特大学讲课时曾经给它作过“注释”。他说,他写这个剧本是为了“祛魔”;写成这个剧本,他感到是出了气,是给了那些囚禁他的人以回击。自然,剧本所涉及的思想远比他所概括的要深刻广泛。剧中四个残废人的表演,无论是一开场的掷骰子、用自己的假肢下注,或是盼望中的巡回演出,表演鸵鸟“嘴啃沙”的节目,……或是以后在残废人收容所的种种场面,自始至终是平民百姓对内战的控拆;而疯老人关于信仰As神,吃人肉等等虚无主义的宣传其实是对内战的血淋淋的揭露。剧本着重刻画内战带来的人性的沦亡,并对暴力作了淋漓尽致的鞭挞。例如,阿发模拟刑审人员(专家们)威逼戈伊的一小段戏中戏揭示了镇压者假借真理名义肆行暴虐;贝罗和老头儿父子俩在地下室里的一场“斗智”,刻画了暴力对人性的嘲弄和摧残。值得指出的是,无论作者的鞭挞和揭露是多么锋利,作者的风格始终不失他独有的幽默:它既表现于劫后余生的四个残废人性格化的对话,表现于剧中人物针砭时人、时事的