



劳马作品集

小说·话剧·随笔

愤怒的 笑声

劳马剧作三种及其评论

劳马
等著



中国人民大学出版社



劳马作品集

小说·话剧·随笔

愤怒的 笑声

劳马剧作三种及其评论

劳马
等
著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

愤怒的笑声：劳马剧作三种及其评论 / 劳马等著. —北京：中国人民大学出版社，2019.3

(劳马作品集)

ISBN 978-7-300-26521-6

I. ①愤… II. ①劳… III. ①话剧剧本—作品集—中国—当代②话剧剧本—戏剧文学评论—中国—当代—文集 IV. ① I234 ② I207.34-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 280931 号

劳马作品集

愤怒的笑声

劳马剧作三种及其评论

劳 马 等著

Fennu de Xiaosheng

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

规 格 148mm×210mm 32开本

版 次 2019年3月第1版

印 张 8.875 插页2

印 次 2019年3月第1次印刷

字 数 162 000

定 价 48.00元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

序

剧本写作

——自我观看的心底演出

一、对白：随处可见的戏剧冲突

【书房。一张书桌，两把椅子。桌子上摆放着一盏老式台灯、一摞书、一个杯子和摊开的稿纸。作为编剧的主人公坐在书桌旁，面对观众，正埋头写作。】

编剧：（从桌后站起，伸着懒腰并长叹一声）唉，阿里斯托芬的喜剧总是以唉声叹气和牢骚抱怨开头。这个传统不能丢啊，唉，我一连写了六部话剧，无人问津！戏剧已经死亡，呜呼哀哉、呜呼哀哉！放开二孩，政策宽松，却胎死腹中，女人之大不幸啊！

【一位穿着睡衣的女人上，编剧之妻。】

妻：你又在发什么神经，吃错药了吧？什么“女人女人”的？这都几点啦，深更半夜不睡觉还大吼大叫，想吓死谁呀？你就不怕朝阳群众举报？

编剧：嘘，小点声，小点声！你的嗓门比我大百倍。我招

谁惹谁了，难道我一个人在自己家里叹口气还违法了？

真憋得慌，戏剧已经死亡，悲哀啊！呜呼哀哉！

妻：快拉倒吧，戏剧又不是你给弄死的，哀哉个啥呀，快洗洗睡吧！

编剧：无人演、无人看，连个娱乐记者都不肯露面，唉！

妻：我早就说过，你写的话剧没人愿意看。现在的美国大片和网络游戏随处可见，谁还去看什么话剧呢？你不是也不看吗？别瞎折腾了，胡思乱想多费脑子呀，没人看就不写了呗！

编剧：你说的也是。我自己就不爱看戏，包括话剧。有一句话怎么说的？对！“演员是疯子，观众是傻子。”我不傻，所以我从不看戏。可我为什么喜欢写剧本呢？

妻：我怎么知道呢，这得问问医生啊！有病呗！

编剧：谁有病？我？什么病？我没病！

妻：精神病呗！得了这种病的人就是不肯承认自己有病！

编剧：好吧，就算我有病，不是算有病，是确实有病，那总得有个治疗方案吧？有人说写作就是一种疾病，要治好这个病只有通过写作本身。我还得写下去，不写病情会进一步恶化。

妻：那你写吧，神经病！

编剧：是精神病，不是神经病！

妻：都一样，你一个人发疯吧！我困了，我去睡了。

编剧：不一样，哎，你先别走，陪我再聊会儿。你扮演一回记者怎么样，采访采访我呗！

妻：扮演记者？不行，不行，我不会演戏。

编剧：你就假装记者，问我一些无聊的问题，我趁机倾诉一番，说完了我心里也就不堵了，病情就能好转！

妻：问什么呀？我对你写的那些东西一无所知，也毫无兴趣！

编剧：那你就假装什么都懂，比如说，问我为什么写作呀，为什么要写苏格拉底呀，怎样刻画剧中人物呀，如何制造戏剧冲突呀……

妻：（不耐烦地挥挥手，口气十分生硬地）行啦，行啦，真啰唆！那我问你，你为什么要写剧本？

编剧：我为什么不能写剧本？

妻：（再次提高嗓门）那你干吗非得写苏格拉底？

编剧：（火气十足地）我为啥不能写苏格拉底？

妻：（跳起指着他的鼻子）你为什么不写孔子？

编剧：（拍桌子，指着妻子）我为什么非得写孔子？！

妻：你想打架吗？来呀，你碰一下我试试！

编剧：你少来，打你怎么着，你就是个泼妇！

妻：你敢骂我，（顺手抄起一本书向对方扔去）我让你骂我！我让你写作！（抓起书桌上的稿纸撕碎并揉成一团向对方扔去）

编剧：住手！住手！我求求你啦，别毁了我的剧本。你这不是记者采访，纯属强盗打劫嘛！这哪里是戏剧冲突，明明是家庭暴力呀！

妻：哼，没有你那么回答问题的，跟吃了炸药似的。

编剧：哼，没见过你那样提问的，跟咬根雷管似的。

妻：我怎么问，这不是你教我问的吗？

编剧：我让你像记者那样提问，口气柔软缓和，不是警察办案，那叫审讯，叫质问！

妻：那你也不能冲着我大吼大叫，呛着横着出来。

编剧：别扯了，你那腔调明明是找碴寻衅，抬杠顶牛嘛！

妻：算啦，算啦，简直是没法跟你对话！

编剧：对话？你在跟我交流对话？你知道吗，对话是双方共同追求理解、欣赏的过程。对话永远应该是一个真正的探寻，一起探寻一个开始并不存在的答案！

妻：别以为我不懂。巴赫金说过，当对话终结之日，也是一切终结之时。因此，对话不可能结束，也不应该结束！

编剧：当然，伽达默尔说，越是一场真正的谈话，它就越不按照谈话的任何一方的意愿进行。而苏格拉底式的谈话则预先设定了目标和结论……

妻：又是苏格拉底。不管对话能不能结束，我都要去睡觉了。你一个人自问自答吧，我才不想跳进你那个苏格拉底式的对话陷阱之中呢！

【妻打着哈欠，转身下。】

二、旁白：向大师们致敬

1. 苏格拉底与阿里斯托芬

两千四百多年前，苏格拉底就被搬上了舞台，那时他

还活着，正值壮年。他作为喜剧中被嘲笑的主角出现于阿里斯托芬笔下的《云》里，而且用的是真名真姓。

在喜剧（笑剧）受追捧的年代，讽刺之风盛行，禁忌较少，人们习以为常，即使冲着某些社会名人不留情面地嘲弄挖苦，他们也不会急眼翻脸耍横犯浑或一纸诉状告上法庭判你个毁坏名誉罪。苏格拉底与阿里斯托芬彼此认识，据说关系还不错，虽然阿里斯托芬在其戏剧中极尽所能地贬损嘲笑了当时在青年中颇有名望和影响的智者苏格拉底，但苏氏并没有忌恨喜剧家的“恶搞”，反而亲自到场观看了演出，并在酒宴上与阿里斯托芬一同畅饮。柏拉图在《会饮篇》中为我们呈现了这一生动的场景。

哲学家苏格拉底并不具有多少幽默感，沉重而深刻的思考越发使他显得严肃认真。他与青年人泡在一起，孜孜不倦、喋喋不休地探讨着诸多关乎真、善、美、爱以及国家、法律、政治、教育等等的烧脑虐心的思想和哲学问题。苏格拉底是“对话”的发明者，无休无止地与人交谈、追问、沟通、辩论，但他并不属于风行一时的诡辩者，他是劝人积极向善的思想家和引导者，他给青年人输出的全是“正能量”。然而，好人并不一定有好报。随着苏格拉底名气和影响的日益扩大，这位雅典的忙人、贤人、红人、名人，最终变成了罪人。他因思想而获罪——亵渎神明并诱导毒害年轻人，被法庭判处死刑，剥夺了生命。

其实，苏格拉底之死并非偶然和突然，至少在步入中年后的几十年间，他通过在街头、广场、集市等公众场合

所从事的教育教学活动，即滔滔不绝地与人交谈讨论，一直受到一些人的非议，对他的举报、投诉和指控时有发生，但他不收手，不收敛，不肯闭嘴，不肯认错，不肯待在家里享受贵族式的生活，而是我行我素，一步步滑向了死亡断崖的致命边缘。

阿里斯托芬《云》中的苏格拉底，自称能在天空中行走并瞪着双眼“逼视太阳”，他不信宙斯天神，却认为太阳是团火，月亮是团土，“天是炭窖，人是木炭”，开办“思想所”，专门教导弟子们学习“诡辩术”，思考一些诸如“跳蚤所跳的距离相当于它腿长的多少倍”“长脚蚊子的声音究竟是从嘴里发出的还是从屁眼里发出的”之类的问题，并撅着屁股观察天象……学生终于不堪忍受，一把火烧了“思想所”，学生让学校化为灰烬。在这出戏中，苏格拉底的一言一行皆为笑料，洋相百出，阿里斯托芬似乎写得很解恨，直到临了才仁慈地放了苏格拉底一条活路，让他拣回条命，从一场火灾中狼狈地逃出火海，学校烧毁了，但老师没被烧死。阿里斯托芬算笔下留情了，哲学家应该感谢喜剧家的不杀之恩。

从罗念生先生所译的《阿里斯托芬喜剧六种》中看，作为古希腊中前期的喜剧已达到相当高级的水准。有些剧目即使在今天看，依然有难以逾越的高度。阿里斯托芬在嘻哈调笑的同时，仍能保持某种庄重和深沉的情怀，实在令人钦佩。阿氏剧作中的许多逗人捧腹的笑料和笑点，穿越两千几百年的时空，传至今日仍具有强烈的喜剧性，照

样可以引人发笑。由此可见，笑与幽默感作为喜剧基因和文化积淀已深深植入人们的欣赏习惯和审美传统之中。古老的笑声飘荡于人类历史长河之上，回响在子孙后代的耳畔。

阿里斯托芬的《云》，曾作为判处苏格拉底死罪的证据之一。这显然不是阿里斯托芬写戏的初衷，用笑话作证，无疑是个天大的笑话。实际上，导致苏格拉底之死的原因很多，不排除当事者本人但求一死的决心，苏格拉底年过七十，这在当时绝对算是寿星中的寿星了。他决心以死唤醒统治者和雅典民众的民主法律意识以及追求真、善、美、爱的激情，他在临终喝下毒药前已经清楚地预言了他死后产生的长远影响。所以，他义无反顾地走了，走得很“高大上”。

苏格拉底的预见很快得以验证。他的名声在死后迅速扩大，以全世界全人类的第一位伟大思想家、哲学家而永载史册，彪炳千秋。时至今日，随便翻开哪本哲学史、思想史、政治史、文化史等等重要著作，他的名字都会赫然占据首位。苏格拉底几乎成为思想、哲学甚至文明的代名词。苏格拉底就是思想，思想就是苏格拉底；苏格拉底就是哲学，哲学就是苏格拉底。

把苏格拉底搬上舞台是一件非常有意义的事情，但绝不能以喜剧的形式呈现。当年阿里斯托芬式的嘲弄笑讽让苏格拉底送了命，却无法熄灭他点燃的思想火种。笑的攻击性与颠覆性因时代的演进而发生变化，苏格拉底活着时，

阿里斯托芬可以在大庭广众之下，通过演出活动，肆无忌惮地挖苦调侃、丑化抹黑，但苏格拉底死后，则从名人变成了圣人，从人变成了神。他已不仅属于雅典和古希腊，而是归属于全人类，归属于世界历史和当代世界。所以，我在写作《苏格拉底》时，采信了柏拉图和色诺芬关于苏格拉底的论述和回忆，同时又将阿里斯托芬《云》中的一个片段嵌入其中，处理为“戏中戏”，丰富了苏格拉底的舞台形象，同时把当时古希腊喜剧的繁荣景况顺带介绍给观众，也适当舒缓了苏格拉底之死给观众带来的压抑和紧张。

2. 拉伯雷、塞万提斯和巴赫金

每个人都有属于自己的童年。在这个生命的初始阶段，以吃、喝、拉、撒、哭、笑、玩、乐为主题，在父母的养育、陪伴和管教下学乖变巧，一天天长大。拉伯雷《巨人传》中的高康大的童年却是一副熊孩子样：整天在泥坑里打滚，抹黑鼻子涂花脸，趿拉着鞋，捉苍蝇、追蝴蝶，往鞋里撒尿，在裤裆里大便，用拖鞋喝酒，拿木鞋磨牙，用筐子蹭肚皮，用碗梳头，在菜汤里洗手，往募捐盘里吐唾沫，在油里放屁，藏在水里躲雨，吃着菜汤要酒喝，说话语无伦次、颠三倒四，自己搔痒自己笑，吃白菜拉韭菜，拔苍蝇腿，拿尿脬当灯笼，拿脑袋当榔头，跳一跳就想捉到天鹅，胡吃海塞，到处呕吐……他咬狗耳朵，狗抓他的鼻子，他吹狗的屁股，狗舔他的嘴唇，还小不正经地打保

姆的主意……

这幅场景画面，不光是高康大这个熊孩子生命的童年写照，也是拉伯雷小说写作的童年状态。只需翻开《巨人传》的第一页，就有一种肆无忌惮、令人眼花缭乱的狂欢气氛扑面而来，你会被那种喧闹、嘈杂和热烈的恶作剧般的欢乐包围着、簇拥着，甚至裹挟着被拉进那沸腾的人头攒动笑声震耳的人群当中。排山倒海般的笑浪，会让你站不稳脚跟，让你晕晕乎乎跌跌撞撞，再也无法保持原有的一点点可怜的矜持和严肃。

拉伯雷写作时的无拘无束不管不顾，天马行空独往独来，让后世作家羡慕不已。放肆、放任与放纵充满了字里行间，作家嘲讽并戏仿了以往的各种歪理邪说，为自己无所顾忌的胡诌八扯、信口开河提供了合法性。拉伯雷的写作手法相当任性，随心所欲荤素不拒，甚至不时会冒出污浊肮脏之语。笑的爆发之时，便是打破禁忌之日。精致的幽默变成了粗俗的狂笑，犹如山洪裹带着泥沙，咆哮着一泻千里。

拉伯雷近乎“恶搞”的写作只是表象，他奉劝读者们要学习“狗啃骨头的精神，通过仔细阅读和反复思索，咬开骨头，吮吸里面富有滋养的骨髓”，“不管有关宗教，还是政治形势和经济生活，我的书都会向你们显示出极高深的神圣哲理和惊人的奥妙”。四五百年后，苏联学者巴赫金像历代聪明的读者一样津津有味地嚼着营养丰富的骨髓，称拉伯雷为“笑的文学领域里最伟大的表达者”。而米兰·

昆德拉认为，拉伯雷《巨人传》的诞生，证明“小说艺术就是上帝笑声的回响”。

《堂吉诃德》比《巨人传》的影响力更大，堂吉诃德作为虚构的世界名人，其知名度远远超过许许多多历史上自认为建立了不朽功勋而永载史册的帝王将相。陈众议先生在所著的《塞万提斯学术史研究》一书中称：“在历时四个多世纪的塞万提斯研究中，《堂吉诃德》始终是无可争辩的中心。”对塞万提斯“最初的接受主要是嘘声和笑声……笑声是一般读者给予塞万提斯的回报。他们不是在堂吉诃德身上看到了自己的影子并和他同命运共欢乐，便是视他为十足的疯子、逗笑的活宝”。陈众议教授的大著对我写作《错乱的影子》很有帮助，所以我把以他为原型的“陈教授”直接推到了舞台上，并请他说出自己的观点。

堂吉诃德早已作为歌剧、舞剧等的主角在舞台上唱过跳过，但不知是否让他讲过汉语。强烈的好奇心促使我试图让这位“伟大的骑士拉曼查的堂吉诃德”面对中国观众讲普通话，在跨文化的语境下感受塞万提斯用西班牙语贡献给人类的诙谐、机智和幽默。

让“二十世纪最重要的思想家之一”——苏联学者巴赫金与400多年前的诞生于拉伯雷笔下的巨人们同台演出，也算是一种赶时髦的时空“穿越”。巴赫金在20世纪40年代写下了题为《拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》的博士论文（简称《拉伯雷研究》），论文水平极高，拉伯雷却被授予了副博士学位。20世纪30—50年代

的苏联正经历一场人类历史上罕见的“光明”时代，灿烂的阳光，直刺人眼，也形成了另一面巨大的阴影。上层“越来越多地要求作家毫无原则地粉饰现实，描写‘应该是怎样的’，而非现实存在的”。巴赫金为什么在这种严酷的环境下专注于中世纪和文艺复兴时期的笑文化、民间诙谐文化呢？要思想，还是要脑袋，这是个问题！巴赫金最终选择了脑袋（1938年他已经截去了一条腿），那里可以藏匿思想。

巴赫金想笑，而且不想一个人独笑，他渴望全体人民都笑。在他看来，笑是不该也不能禁止的，笑的对象包括世间的一切。笑是正反同体的，既肯定又否定，在埋葬中获得再生。他认为：“拉伯雷、塞万提斯和莎士比亚的时代是诙谐（笑）史上的重要的转折点。”

巴赫金惧怕严肃又痛恨严肃，他揭示了严肃的本质。他要摆脱严肃、消解严肃，但历史和现实无情地告诉他，这是徒劳的。

严肃并不等于认真，笑是不严肃的，但它却是认真的。

巴赫金留下的，还有一些黑白照片。从相片上看不出他所追求的狂喜和欢乐，连一丝笑容都难以觅见。他的面孔跟他的生活经历一样的阴沉。与忧郁和阴沉同样明显的，是他的真诚。巴赫金是一个很认真的人。

3. 契诃夫、马克·吐温、哈谢克

大文豪托尔斯泰欣赏契诃夫的短篇小说，夸他“才华

横溢、心地善良”，是“用散文写作的普希金”，但对他的戏剧创作不以为然，认为契诃夫的剧作比莎士比亚好不了多少。这个批评意见令契诃夫兴奋不已，经常骄傲地转述给别人。托尔斯泰瞧不起莎士比亚成为整个文学史上的一大笑谈。

契诃夫以短篇小说见长，其剧作成就同样举世瞩目。医生出身的作家善良、温厚、和蔼，对笔下的小人物怀有深深的同情之心，就如对待他的患者一般。不知他是否思考过读者、观众和病人之间的关系。《契诃夫医生》一剧，把他的医生和作家两种身份兼顾并重，前者治疗人的生理疾病，后者关注人的心理和精神问题。

契诃夫之笑总是含着泪水的，是饱含悲悯之情的，并没有居高临下的优越感。把他几篇家喻户晓的“金牌小说”如《小公务员之死》和《变色龙》放进剧本之中，是为了让读者和观众能在陌生中找到熟悉，那是契诃夫独有的“徽章”，便于识别并拉近距离。

爱情是串起剧情的一条主线，除了妻子奥尔加之外，另外两个女人也很重要，一位是终生在身边照顾他的亲妹妹玛莎，另一位是有些偏执和患妄想症的铁杆“粉丝”丽季娅，她的每次出场，不知何故，总是令我感到不安和紧张。

在尊重基本史实的前提下，我并没有拘泥于某些真实的细节，特别在故事发生的先后顺序上，我都适度做了相应的调整。这只是一部文学剧本，而不是严谨的学术著作。

过分追求所谓的历史准确性，将严重妨碍作家想象力的展开。

契诃夫出生那一年，马克·吐温正在美国密西西比河上当水手。两年后，马克·吐温成为弗吉尼亚市《企业报》的唯一一名记者，开始与文字打交道。他死于1950年，享年七十五岁，远比契诃夫长寿（契诃夫病逝于1904年，只活了四十四岁）。当契诃夫动笔写作时，马克·吐温早已在美国名声响亮且远播海外。在《愤怒的笑声》中，马克·吐温首次亮相不是以作家的身份而是以演说家的身份，这与作家当时的实际情形相符。那个时代的美国，流行一种时尚，大家愿意花钱买票一起去听名人演讲，这是一种娱乐活动。演讲者必须幽默风趣，要善于讲笑话段子和趣闻逸事，而这正好是马克·吐温的强项，他多年从事新闻报道工作，走南闯北，装了一肚子的奇谈怪事并撰写和发表了大量幽默笑话，加上天生一副好口才，面对听众侃侃而谈，全场笑声不断，场面火爆。马克·吐温收入中相当一部分是通过演讲赚得的。

与契诃夫不同，马克·吐温的笑声中始终有一种强烈的正义感和批判精神，是愤怒之笑、揭露之笑，锋芒毕露，无情的嘲讽中多有鞭笞之举。

除了作家性格、修养的因素外，二人所处国度的现实状况和文化背景上的差异也是导致他们幽默风格不同的主要原因。

有“文学界林肯之誉”的马克·吐温代表了美国幽默

讽刺文学的最高成就，也是世界文学宝库中的璀璨明珠。

《愤怒的笑声》剧本中，突显了马克·吐温幽默讽刺的独特性，对他笑声背后的深刻思考以及嘲笑的指向性均有所关注。

战争并不好玩，更不好笑。一个正常的人不会把残酷的战争当成一场游戏，除非他的脑袋出了众所周知的毛病。然而，哈谢克笔下的帅克就是这么个罕见的活宝。当他从报纸上得知“有一片乌云萦绕着我们亲爱的祖国”时，一股不可抑制的爱国热情如烈焰般冲天而起，烧得他满嘴胡话，扯着嗓子高唱军歌猛呼口号，拖着多病之躯，架着双拐坐着轮椅，奔赴战场，心甘情愿地为皇帝充当炮灰。帅克的纯真善良和无辜无奈以及兴致勃勃的生活态度和滔滔不绝的东拉西扯，反讽着世界大战的意义。尼采说过，对于伟大的事情，人们必须要么沉默，要么以伟大的方式去讲述。所谓伟大的方式，指的是讽刺的和纯真的方式。哈谢克擅长以这种方式讲故事。

哈谢克靠什么赢得我们的尊重？是笑，是他独有的被称为“哈谢克式”的不屈不挠的笑声。这种笑不是领导讲话故作幽默时群众迫不得已的逢迎，不是面对舞台上小丑插科打诨时观众报以的转瞬即逝的喝彩。他的嘲笑很彻底，不留情面，也不留死角，实现了对国家、政府、军队、医院、警察、法律等等的全覆盖，并直指人类生存的荒诞和人性深处的邪恶。哈谢克之笑是无奈和绝望的结晶。