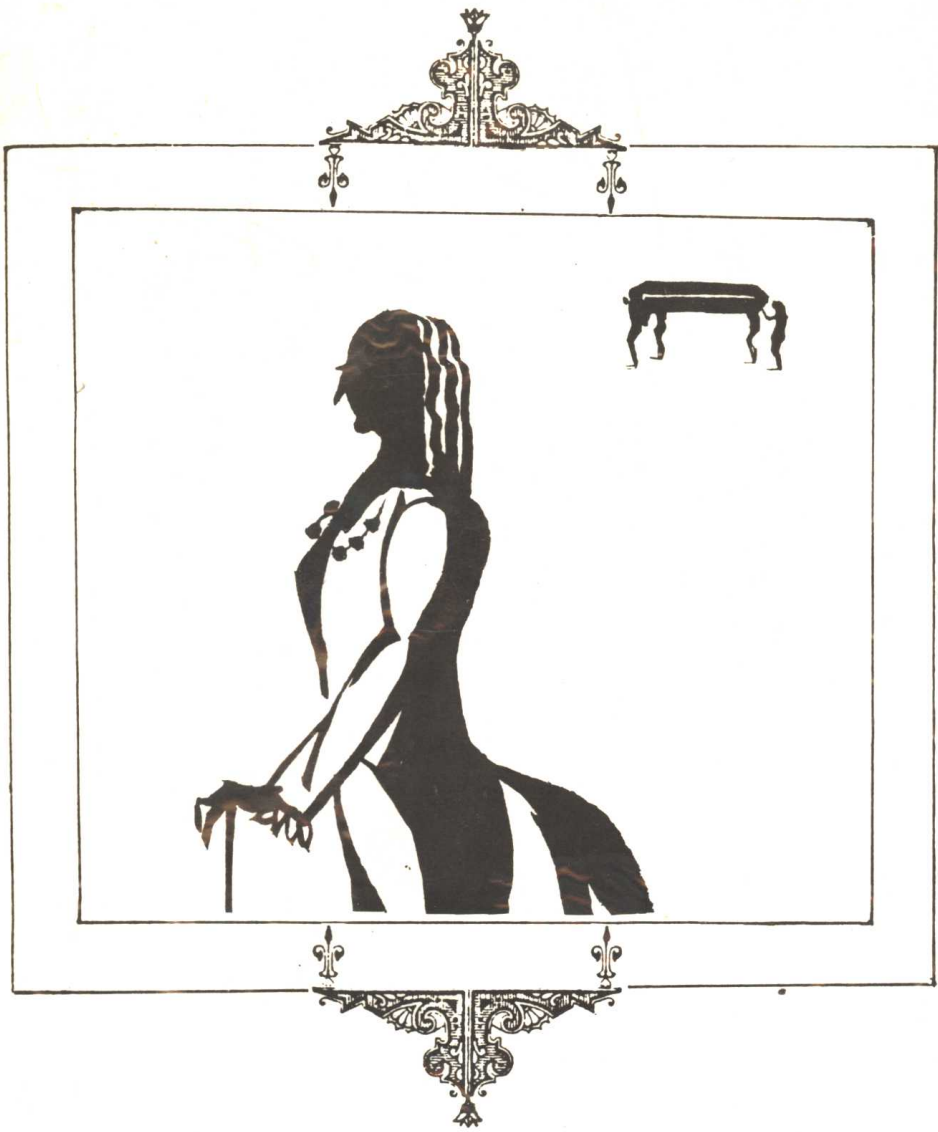


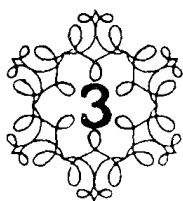


外国著名喜剧选

3

高茵森 编

外国著名喜剧选



河南人民出版社

(豫)新登字01号

外国著名喜剧选(三)

高芮森 编

责任编辑 蓝纪先

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路73号)

河南第一新华印刷厂印刷 河南省新华书店经销

开本850×1168 印张20.375 字数447000

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷 印数1—1,793

ISBN 7-215-01608-0/J·13 定价: 12.10元



前 言

从观赏的角度一般来说，喜剧的机制是笑，悲剧的机制则是伤感。但，喜剧中也不乏伤感的作用，悲剧中也免不掉可笑的因素；所以，从来没有一个绝对可以普遍接受的定义，来制约这两种不同的戏剧体裁。尤其是现代戏剧，悲、喜剧因素的相互渗透，主题的多义性，更使得它们难于区别。

“笑”在过去的审美情趣中，并不认为是庄严、高贵的情感表达。古典喜剧的角色几乎都是下九流，不似古典悲剧的主角皆王公贵胄。笑的发生是因为舞台上的人物都是一些愚蠢的家伙，观众居高临下俯视他们的蠢行。这几乎是笑剧的法则。随着古典主义清规戒律的被打破，喜剧更加贴近普遍的生活，观众不仅仅是带着嘲笑的眼光看待人物，而更多是用同情、忧虑的微笑来观察类似自己的人物，如何因为自身性格的缺陷，或行为的不当，或处境的两难，使自己陷入尴尬的境地，以及这种窘境的摆脱。我们从莎士比亚、莫里哀的喜剧中可以清楚感受到这一现实主义精神，它延续到今，成为喜剧的主流。当然，笑剧也扩展进时代的社会内容，那就是讽刺喜剧的类型。

本世纪二十年代以来，喜剧和悲剧——被认为不能相容的两种体裁，在许多剧作家的笔下得到融汇，即所谓的“悲喜剧”，它是用喜剧性的场面或形式，承载悲剧性的主题和人物，取得两

种戏剧效应。这是一种十分微妙的戏剧，它开拓了戏剧的表现力，却也使得戏剧的体裁复杂起来。

笑是精神的渲泄和解脱。喜剧令人轻松，也有如一面镜子，笑别人的时候，其实是在笑我们自己。有助于人们摆脱自我造成的困境。所以，它也具有深刻的洞察力，让人们看到那些不易改变的陋习，难于消除的痼疾，在新的事物和新的性格面前，显得那样可笑、可怜。

本书所选的剧作都是现代喜剧，既有现实主义喜剧，也有近于喜剧的剧作。目的是介绍一点现当代国外喜剧的发展和式样，此外就是借鉴。我们的时代需要喜剧，我们的生活里依然有许多旧的习惯，落后的意识、不合理的现象，我们性格上也还有许多狭隘与偏见。把这些陈规陋习加以夸大强调，用笑来表现我们的认识，和战胜它们的信心，笑着向它们道别。希望这本书有助于我们自己喜剧的创作。

下面对所选剧本略作介绍：

《贵族夫人》（1917）是英国剧作家萨姆塞特·毛姆的三幕喜剧。毛姆（1874—1965）从事了一辈子笔墨生涯，在我国影响大的是他的小说如《月亮和六便士》、《人性的枷锁》等，他的戏剧对中国观众还较陌生。英国剧评界有句名言：“是毛姆的喜剧使伦敦的观众笑了四分之一个世纪。”足见他在英国剧坛的地位。毛姆在戏剧创作上，风格倾向于王尔德；他的喜剧大多取材于家庭，往往着眼于爱情和婚姻的波折，藉于剖析英国上流社会的层面。

《贵族夫人》是他戏剧创作中期的喜剧。英国贵族资产阶级

的没落和美国资产阶级暴发户的追求虚荣，是以辛辣的笔触在几个贵妇人的私生活中得到呈现的。贝儿、明尼、弗罗拉都是有钱在美国女人，为了博得一个贵族夫人的头衔，她们周旋在伦敦的社交界，而欧洲的穷贵族们为维持自己爵位的体面，娶她们作妻子，这种金钱和虚荣的结合，自然是貌和神离。许多风流韵事和种种丑闻就发生在这样高贵的府邸。一丝不苟的绅士阶层是英国道德标准的体现者；而毛姆揭露英国贵族生活的乌烟瘴气，流露了他对英国社会道德的怀疑态度。这种情绪集中体现在剧中蓓西这一人物身上。她是贝儿的妹妹。她从美国来英国的目的也是想成为一名贵族夫人。当她目睹了贝儿的丑事之后，毅然返回美国，“这种生活影响我们；我们迷失了方向；我们丢掉了自己的生活准则却又不能接受我们来到这里的这个国家的准则。”这是蓓西——一位美国姑娘对当时英国社会的结论，也是毛姆试图从远处观察英国后所得的结论。毛姆的喜剧是无情的，讽刺多于幽默，《贵族夫人》在舞台上的出现，屡次引起传统道德卫道士们的围攻，相反，却扩大了《贵族夫人》的知名度，在伦敦创下了连演五百四十八场的纪录。

《托帕兹》（1928）是法国剧作家马塞尔·巴尼奥尔（1895—1974）奠定他在法国戏剧界地位的成名之作。这是一部讽刺喜剧。托帕兹原是一名普通的教师，办事认真，腼腆诚实这些美德恰恰成了他不幸的根源。他因为如实地反映了男爵夫人儿子的成绩，而被校长——一个肉铺老板解职，由于一个偶然的机，他被参议员卡斯特尔-贝纳克看中，成为他“老老实实办坏事”的代理人。托帕兹参与了多次的肮脏交易，自此，飞黄腾达，判若两人。后来他甚至把参议员卡斯特尔-贝纳克都玩弄于股掌之

上。贝纳克说托帕兹：“你是个强盗！”当然，这个强盗是卡斯特尔——贝纳克所代表的制度造就的。什么是促成托帕兹变化的力量？正如他自己所说：“统治世界的是力量，而这些窸窣作响的长方形小纸片，就是现代形式的力量。”金钱罪恶本来是一个陈旧的喜剧主题，但是巴尼奥尔把金钱的罪恶和当时法国官场中的贪污成风、沆瀣一气联系在一起赋予了它新的时代意义。金钱使托帕兹堕落，也正是资产阶级政治的堕落，是这部喜剧深刻的批判性。作者对种种丑恶现象喜笑怒骂之后，也不无忧虑的提醒人们，他藉一个人物大声惊呼：“您看见吗，先生？这个社会如果再这样下去，非把正直的人都杀光不可！”

《托帕兹》人物性格鲜明，喜剧效果多来自生动活泼、机智风趣的对话，法国文学界认为它可与十八世纪法国讽刺作家勒·萨日的《杜卡莱先生》媲美，此剧在世界各国演出达五千余场，曾四次被摄制成故事影片。

《长生诀》（1922），是捷克作家恰佩克写的三幕四场喜剧。恰佩克（1890—1938）小说家、剧作家、新闻记者。他的剧作《万能机器人》是表现主义戏剧的代表作。它以奇特的艺术表现形式，把幻想与现实结合在一起，抨击了资本主义制度对人类精神的摧残。

《长生诀》这部喜剧同样用一个荒诞不经的故事讽喻现实。埃米莉娅是一位有三百多岁高龄的女人，当初她服用了父亲发明的一种长生不老药，使她青春常驻。可惜的是长生不老药只能让人容颜不衰，但不能使人精神不败；实际上埃米莉娅的灵魂已死，她对漫长的人世早已厌倦，盼望自己早死。一心想延年益

寿，到头来发觉老而不死是个难耐的痛苦，这既是一个绝妙的讽刺，也是一个严肃的警世问题。作者告诉人们，对于无所事事的人来说“织三百年袜子”与织三十年袜子没有什么区别，精神空虚的活三百年，不过是一副臭皮囊而已。戏将要结束时，少女克利斯廷娜把写在羊皮纸上的长生诀点火烧掉，科伦纳第博士说：

“只有青年人才能把我们对死亡的恐怖……统统烧掉。”作家认为人类不朽的生命在于未来，在下一代，青年是人类的光明，表现了积极的生死观，和要求变革社会的积极思想。

恰佩克的喜剧主题是严肃的，形式怪诞离奇，二者的结合创造出一个似幻非幻，似真非真的世界，寄寓了深刻的思想内含。剧情不写时间地点，人物不注南北西东，借以强调剧本内容和主题的普遍存在。《长生诀》是超越时代的作品，今天读起来仍有教益。

《高加索灰阑记》（1945）是布莱希特流亡美国时的最后一部剧作。布莱希特（1898—1956）德国剧作家，戏剧理论家、导演，诗人，叙事（史诗）剧理论的倡导和实践者。他的剧作主张反对为艺术而艺术，要求戏剧采取自由的艺术结构方法，多方面展现生活的内容，让观众看到社会的真实面貌和它的复杂性，藉以激发人们变革社会的热情。他把叙述的成分渗入戏剧，即戏剧不仅仅是用戏剧行动反映生活，而且可以用叙述的方法去表现社会生活。

《高加索灰阑记》是一出寓言式的喜剧。它套用了我国元杂剧《包待制智勘灰阑记》的故事，实则这是戏中戏——苏联格鲁吉亚地区两个集体农庄的庄员为一块地的归属问题产生争论，从而引发民间歌手讲叙了一个古老的故事：善良的村姑格鲁雪在战

乱中收养了总督的儿子，若干年后，丢弃亲子的总督夫人却来认领，双方争执起来。粗通文墨的法官阿兹达克机智地用灰阑断案的办法，把孩子判给格鲁雪。格鲁雪是一个富有牺牲精神的母亲，她经受了許多磨难，付出了真诚的爱，也得到了应得的报偿。阿兹达克类似拉伯雷笔下的高康大式的人物，他狡猾、诙谐、又机敏，表现了劳动人民的智慧。在这一独特的戏剧结构中，现实生活和传说故事，巧妙地结合在一起，传说的结局也是现实生活中矛盾解决的答案，很有哲理性。

布莱希特在剧中运用了许多叙事的因素：一个民歌手贯穿剧中，不仅为场次之间造成叙述上的连接，而且通过说唱故事，使过去与现实间离，也使观众赏心悦目，达到欣赏的间离。

《老妇还乡》（1956）作者迪伦马特。迪伦马特（1921— ）瑞士戏剧家，小说家。悲喜剧是他在戏剧方面的重要建树。他认为当今已不是悲剧的时代，因为“整体的社会已不复存在”，一切都变得荒诞了。因此，“只有喜剧适合于我们”。他的喜剧形式是滑稽的，而主题和人物则是悲剧性的。他采用近似荒谬，实则不谬的“怪诞”手法，形象化地把现实生活中的诙谐现象加以变形，又拉开距离地去洞察现实的一种敏锐的艺术思维，这是迪伦马特戏剧的艺术特征。有人称他的剧为“怪诞剧”。

《老妇还乡》的故事发生在欧洲的一个小城市，正当该城百业萧条，市民挣扎在饥饿线上时，一个本地出生的美国富有亿万财富的贵夫人克莱尔回乡访问。她以弄死旧日情人伊尔为条件，捐助该城十亿美元巨款。伊尔是个小商人，当年和克莱尔相爱，后在克莱尔怀孕时又遗弃了她。显然克莱尔的还乡是蓄意来报复的。在克莱尔所描绘的前景诱惑下，小城突然畸型繁荣起来，人

人似乎都发了“财”，唯独伊尔越来越明白自己是众人围猎的牺牲品，他的精神逐渐崩溃，最终倒在市民们的眼前。而市长以“主持公道”的名义，接受了克莱尔十亿美元的捐赠。

这个剧本反映的是金钱与道德的关系，“钱能通神”，钱也能腐蚀灵魂。伊尔曾一度丧失过道德良心，但他终究成为金钱的受害者。在金钱煽起的罪恶势力面前，他恢复了良知，孤独地进行了无望的抗争，作者认为他是道德精神的胜利者，给予了极大的同情。同时也深刻地揭露了资本主义社会金钱万能的血腥规律，和在金钱支配下的资产阶级法律表面“公道”的伪善。

《老妇还乡》的故事，近似古希腊欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》。美狄亚遭丈夫伊阿宋遗弃所采取的报复，是因为她无法凭借社会力量伸张正义，迫不得已才采取仇杀的办法。而克莱尔的报复是利用自己的财富煽动和蒙蔽社会力量，取得所谓的“公道”，达到自己的目的。显然在这里她是以大资产阶级代表人物的丑恶嘴脸出现的。两部剧情节构架似乎相同，但所揭示的社会思想是明显不同的。

在这出戏中，金钱与道德以对立的两种形象出现；克莱尔的金钱令全城人如蝇逐臭，丑态百出，达到一种喜剧的效果；伊尔的道德良心在无助的挣扎中逐渐觉悟，甘心用自己的生命补救自己的过失，造成一种悲剧的收场。

这部喜剧选集也许会给人们一种“笑”的艺术享受，然而在笑的享受之中人人会咀嚼着种种痛心的苦涩，会在激愤的情绪中对历史与现实进行某种反思。

高苋森

1991年4月于京华

目 次

贵族夫人	〔英〕毛 姆 著	1
	俞允咏 译	
托 帕 兹	〔法〕马塞尔·巴尼奥尔 著	131
	王振孙 译	
长 生 诀	〔捷〕恰佩克 著	293
	吴 琦 译	
高加索灰阑记	〔德〕布莱希特 著	399
	张 黎 译	
	卞之琳译诗	
老妇还乡	〔瑞士〕迪伦马特 著	517
	黄雨石 译	

贵 族 夫 人

(三幕喜剧)

[英]毛 姆 著

俞亢咏 译

关于剧名《贵族夫人》

剧中四个主要角色贝儿、明尼、弗萝拉、蓓西，都是有钱的美国女人。前三个都嫁了穷贵族，成为贵族夫人，蓓西虽最后未能嫁给贵族，原也已经准备做贵族夫人了。

贝儿——嫁给英国格雷斯顿勋爵，成为贵族夫人。格雷斯顿尚守本分，只要求贝儿跟他生孩子，别无他求。贝儿另有情夫，是个上了年纪的美国富翁，挥金如土，供她社交活动。贝儿八面玲珑，不择手段，终成伦敦社交界中心人物。

明尼——嫁给法国苏兰纳公爵，成为贵族夫人。随后与公爵离婚，来到伦敦，专与美少年鬼混。

弗萝拉——嫁给意大利亲王，成为贵族夫人。亲王另有新欢；弗萝拉被遗弃，但并未能离婚。她独自来伦敦，借慈善事业医治创伤。洁身自守，为人也诚朴。

蓓西——贝儿的妹妹，从美国来到伦敦姐姐处，迷恋贵族生活，与原先在美国订了婚的青年弗莱明解除婚约。准备嫁给布利恩勋爵也成为一位贵族夫人，最后目睹贵族生活乌烟瘴气——她姐姐与明尼(公爵夫人)的“面首”私通，事发，闹得不成体统，蓓西一气之下毅然返回美国。几个女性中唯有她算是个“中间人物”。

这就是比我们高贵的人们(Our betters)的群象。她们都是贵族夫人和准贵族夫人，故剧名译为《贵族夫人》，与原文基本上相符。

虽然剧中也有几位男性：美国大富翁芬威克、帮闲家克莱和一文不名的穷贵族布利恩，但他们在剧中的地位只能说是从属于这些显赫的贵族夫人們的。

人 物

乔治·格雷斯顿勋爵夫人（贝儿）

苏兰纳公爵夫人（明尼）

赛科拉亲王夫人（弗萝拉）

伊丽莎白·桑德斯（蓓西）

阿瑟·芬威克

桑顿·克莱

弗莱明·哈维

安东尼·帕克斯顿（东尼）

布利恩勋爵（哈里）

波尔（管家）

欧内斯特

故事发生在梅菲尔区^①格罗夫纳街乔治·格雷斯顿勋爵夫人的住宅和她丈夫在萨福克郡^②的阿博茨肯顿庄园中。

① 梅菲尔区——伦敦西部高贵住宅区，社交活动中心。

② 萨福克郡——在英格兰东部沿海与伦敦相隔一个Essex郡。

第一幕

场景

梅菲尔区格罗夫纳街乔治·格雷斯顿勋爵夫人住宅的客厅。那是个十八世纪乔治二世时代风格的豪华的套间，装饰得金碧辉煌。中间放着一套黑柿木的屏风和几口真漆的柜橱。但是椅套、沙发和靠垫都显示着巴克斯特^①和俄罗斯芭蕾舞舞台美术的影响；它们把梅红、翠绿、卵黄、佛青、五颜六色配合得绚丽悦目。地板上铺着中国地毯，室内摆设着一些明朝的瓷器。

这是个社交季节^②刚开始的晴朗日子，大约4点光景。

幕启

下面街上传来唱卖薰衣草的单调而忧郁的歌声。

“要买薰衣草吗？

碧绿的枝条、喷香的花，

一个便士买16枝，

买了一次，二次又买它。

薰衣草——

把你的衣薰香，

① 巴克斯特（1866——1924）俄罗斯舞蹈布置画家，以意匠奇特、色彩绚丽著称。

② 伦敦的社交季节是五月到七月。