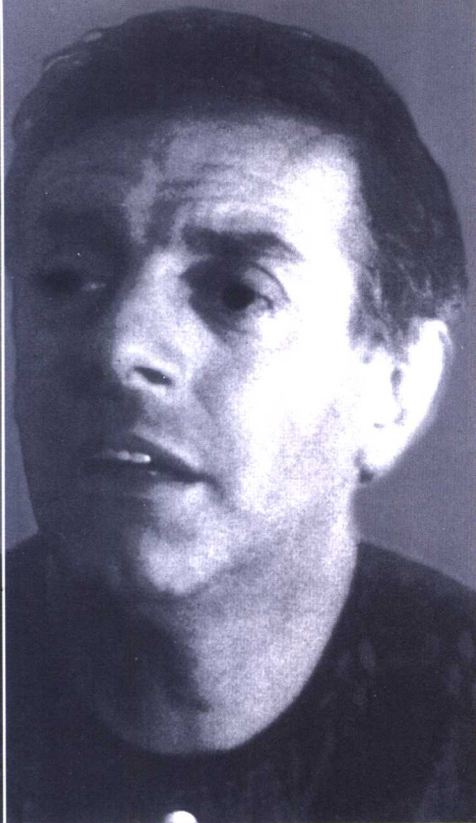




Sully Prudhomme 1901
Theodor Mommsen 1902
HENRYK SIENKIEWICZ 1905
RUDYARD KIPLING 1907
RUDOLF CHRISTOPH EUCKE 1908
PAUL HEYSE 1910
MAURICE MAETERLINCK 1911
GERHART HAUPTMANN 1912
VERNER VON HEIDENSTAM 1916
KARL ADOLPH GJELLERUP 1917
HENRIK PONTOPPIDAN 1917
CARL SPITTELER 1919
KNUT HAMSN 1920
ANATOLE FRANCE 1921
GRAZIA DELEDDA 1926
HENRI BERGSON 1927
SIGRID UNSET 1928
SINCLAIR LEWIS 1930
ERIK AXEL KARLFELDT 1931
JOHN GALSWORTHY 1932
LUIGI PIRANDELLO 1934
EUGENE O'NEILL 1936
ROGER MARTIN DU GARD 1937
PEARL S. BUCK 1938
JOHANNES V. JENSEN 1944
GABRIEL GARCIA MARQUEZ 1982
GABRIEL GARCIA MARQUEZ 1982

主编/刘硕良

诺贝尔文学奖精品典藏文库

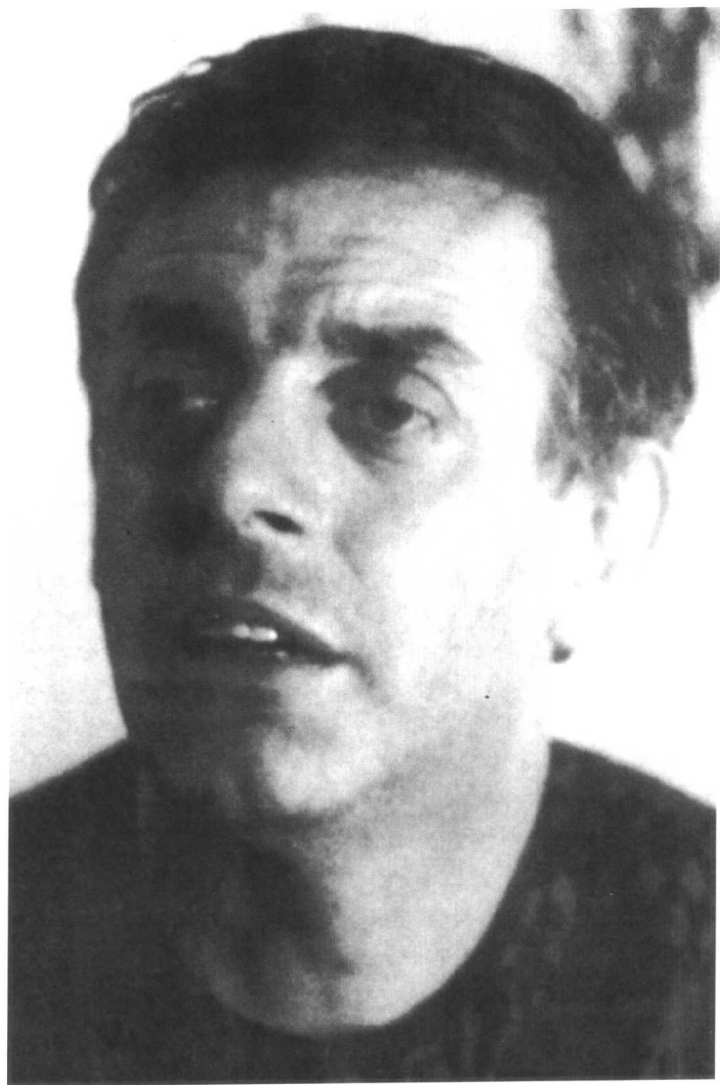
不付钱！ 不付钱！

(1997年诺贝尔文学奖获得者)

[意大利] 达里奥·福/著

黄文捷/译

JOHN STEINBECK 1962
GEORGE DEREKES 1963
SHMUEL YOSEF AGNON 1966
JELLY SACHS 1966
WATKIN WHITE 1973
WILLIAM JOHNSON 1974
KARL MARTINSON 1974
EUGENIO MONTALE 1975
PAUL BELLOW 1976
VICENTE ALEIXANDRE 1977
WILHELM GENGER 1978
ELIAS CANETTI 1981
WILLIAM GOLDING 1983
JAROSLAV KAFKA 1984
CELESTINE EMMON 1985
WOLE SOYINKA 1986



〔意大利〕达里奥·福(1926~)
(1997年诺贝尔文学奖获得者)

· 译本前言 ·

人民的江湖艺人,正义的顽强斗士

黄文捷

一九九七年,意大利著名喜剧演员兼剧作家达里奥·福有两个大喜日子。十月九日,瑞典学院正式宣布,把该年度的诺贝尔文学奖授予达里奥·福。十二月十日,达里奥·福亲临领奖现场,身着特意从美国订制的燕尾服,尽管已七十一岁高龄,却仍然腰板挺直,步履矫健,潇洒而又兴致勃勃地走到瑞典国王古斯塔夫面前,从国王手中接受颁奖。当他聆听瑞典学院常务秘书斯图尔·阿伦在授奖词中历述他从艺四十余载的巨大成就时,他抑制不住内心的喜悦和激动,在微笑之余情不自禁,双眼闪烁着晶莹的泪光。与他长期在舞台上下共同奋斗、经历了多少风风雨雨的爱妻佛兰卡·拉梅也在颁奖当日,偕同他们的独子雅科波和八岁的孙女,乘飞机抵达斯德哥尔摩,参加盛典。获奖对福的全家确实是一件喜出望外的大事。虽然他们早有风闻,但是因为早在一九七五年,他们就有过先有风闻而后落选的苦涩经验,事先都不敢期望过高。用福自己的话来说,他估计获奖的可能性“不会超过百分之十”。福是意大利本世纪以来第六位获此殊荣

的作家^①，而前五位当中有三位是诗人，两位是小说家，只有他破了先例，是一位演员。为此，他曾格外兴奋地说：“我喜欢这个奖，因为它是给一名演员而不仅仅是给作家。”福在光荣地戴上“诺贝尔文学奖获得者”这顶桂冠时，片刻也不曾忘记他的亲爱老伴佛兰卡。他激动地说：“这个奖有一大半是她的”，“如果与另一个女人在一起的话，我就不会做出我所做的一切”。佛兰卡也满怀深情地说：“为了支撑像达里奥这样的丰碑，需要有个底座。我在四十五年的时间里就是做这个底座，但我是幸福的。”这一对相濡以沫的患难夫妻的这番表白，又怎能使人听了不为之动容，不对他们肃然起敬呢？

意大利举国上下为达里奥·福获奖而感到振奋，一片欢腾，但同时，却也可以听到一些与此不相协调的声音。有人就说，“在颁发诺贝尔奖方面，与颁发所有其他奖一样，也可能会出错”；甚至有人说，把诺贝尔文学奖授予福，“那将是这个奖的死亡”。这种论调当然是枝节问题，个别现象，但它在一定程度上毕竟会起混淆视听的消极作用，特别是一些对福了解不多的人，听了容易产生这样的错觉和怀疑：达里奥·福究竟是怎样一个人？他是否当得起这样的“殊荣”？

从建筑师到喜剧演员

达里奥·福是意大利当代最著名、最有影响、最富代表性的喜剧演员和剧作家。他的表演和剧作不仅受到国内广大观众的

^① 前五位是卡尔杜齐(1906)、黛莱达(1926)、皮兰德娄(1934)、夸西莫多(1959)和蒙塔莱(1975)。

热烈欢迎,交口称赞,而且还蜚声国际剧坛。他多才多艺,能集编、导、演乃至舞美、服装设计于一身,是意大利戏剧界有名的多面手和罕见的奇才,几乎没有哪个同行能望其项背。他自一九五二年从艺以来,在舞台上走过了四十七年的漫长道路,这同时也是对二次大战后意大利戏剧的演变和发展历程的最好概括:他经历了种种不同的阶段,最后终于从作为资产阶级的娱乐工具、为少数人服务、在大城市中心的固定剧场演出、依靠票房价值而存在的所谓“体制化戏剧”的羁绊中挣脱出来,朝向恢复人民戏剧形式和上演以承担政治义务、激发“潜在的革命舆论”为特点的“政治戏剧”转变。应当说,目前福已经成功地完成了这个转变过程,并且朝着这个方向继续勇往直前、义无反顾地阔步迈进。

达里奥·福不像他的夫人、著名女演员佛兰卡·拉梅那样出身于戏剧世家。一九二六年三月二十四日,他出生在意大利北部的伦巴第大区瓦雷塞省圣贾诺市瓦尔特拉瓦里奥镇。父亲是铁路小站站长,母亲是个普通农妇,但是福的祖父却是知名的说唱艺人。因此,福在他的影响下自幼喜欢听故事,讲故事,模仿令他感兴趣的人的动作。他曾在米兰的布雷拉工科学院学建筑,在米兰美术学院学文艺复兴时期的透视绘画法,这些学习对他日后献身于戏剧大有裨益。他曾利用这些知识设计过类似十六世纪英国伊丽莎白女王当政时期盛行的那种双层布景(《他有两把手枪》一剧的路易莎家就是这样的布景)。一九五二年在米兰的奥德翁戏院初次亮相之前,他曾在广播电台工作过,写过一系列题为《可怜的侏儒》的独幕剧。他开始走上舞台后,还曾为一些社会评论杂志撰稿,并且在米兰最早上演为各阶层观众所喜爱的、既不是为少数人也不是为普通群众服务的“艺术戏剧”的著名小剧场演出。一九五四年,他与佛兰卡·拉梅结婚,这对他可以说是舞台生涯的一大转折。从此,他在戏剧事业上如虎添翼,突飞

猛进,不仅与拉梅成为舞台上一对珠联璧合的理想搭档,而且还从拉梅家族汲取了许多表演“假面喜剧”^①的技巧。这就使他的艺术大树结出了锦上添花的累累硕果。

达里奥·福是一位喜剧演员。他所编演的喜剧滑稽、诙谐而夸张,甚至近于荒诞,实际上是一种“闹剧”,而这种闹剧又是不落俗套的,且主题严肃,意境深远,有时甚而能起“高瞻远瞩”的效应,走在现实生活的前头,如《不付钱!不付钱!》和《该扔掉的夫人》。他为人刚直不阿,嫉恶如仇,有强烈的正义感,热爱自由,追求真理,所有这些可贵的品格都鲜明地反映在他的剧作中。不论是以历史故事、民间传说为题材(如《天使长们不玩电动台球》、《伊莎贝拉、三艘三桅船与一个吹牛大王》、《偷窃一只脚的人在情场上得意》和《错的总是魔鬼》等),还是以国内外时事为契机,他的作品总是要借古讽今,针砭时弊,抑恶扬善,扶正压邪。他那尖刻而辛辣的笔锋总是直指大大小小的有权有势有钱者,他那深厚而炽烈的同情心总是给予受压迫受屈辱的普通人、小人物和劳苦大众。作为他经常戏谑和嘲弄的对象,小而至于警察、法官,如《一个无政府主义者的意外之死》和《不付钱!不付钱!》,大而至于国家宪法和外国总统,如《他有两把手枪,外带黑白相间的眼睛一双》和《该扔掉的夫人》。他的戏一般都以“大团圆”结尾,善恶有报:恶人总是丑态百出,下场狼狈,好人则总是处处占上风,笑在最后。这种对戏剧冲突的处理,固然显得有些“理想化”,但毕竟不乏警人醒世作用,令人在哈哈大笑之余能静下心来,回味咀嚼。

① “假面喜剧”,直译为“艺术喜剧”,是十六世纪至十八世纪意大利流行的喜剧形式。

舞台生涯的三个阶段

达里奥·福的舞台生涯大致可分为三个阶段:

从一九五三年起至一九五八年止,可视为第一阶段。在这个阶段,福与帕伦蒂和杜拉诺组成了“伙伴”剧团,大概是隐喻“志同道合”之意吧。这三位喜剧演员各有自己的喜剧表演风格:帕伦蒂擅长无台词的摹拟动作,杜拉诺精于背诵长篇大论的台词,福则以面部表情多样和木偶般机械而急速的动作取胜。他们虽然实际上是进行群体创作,但每部戏的落款都仅有达里奥·福一个人的姓名,正如卓别林的电影一样。后来,三人终于分道扬镳。这一时期上演的剧目主要是法国“卡巴莱”式的歌舞滑稽剧或者英国“斯凯支”式的独幕短剧,如一九五三年的《眼中钉》和一九五四年的《该捆绑的健康人》。这两部戏对虚假的英雄主义和华而不实的夸夸其谈作风百般嬉笑怒骂,讽刺挖苦,对当时在冷战时期盛行的无关痛痒的轻喜剧不啻是两次巨大的冲击。在一九五六年至一九五八年间,达里奥·福还曾涉足电影界,做过一番并不成功的尝试,如参加一九五七年的《意大利纪念品》和一九五八年的《生在三月的男人》的电影剧本编写工作,特别是在一九五六年的《疯癫之人》中,他不仅参加编剧,而且担任片中的男主角。不过,这方面的“挫折”却也更加坚定了他全身心地投入戏剧舞台的决心。

从一九五九年起至一九六七年止,为第二阶段。在这个阶段,达里奥·福及其夫人演出的戏剧有两个特点:一是上演的剧目都是作为资产阶级娱乐工具的所谓“体制化戏剧”,尽管主题始终是彻底揭露社会矛盾,无情鞭挞社会偏见的,形式也是反墨

守成规的；二是从前一阶段的短剧发展成为多幕剧，尽管仍然在一定程度上保留了歌舞成分。这一时期福的名剧很多，其中值得提及的有一九五九年上演的福的第一部多幕喜剧，即三幕剧《天使长们不玩电动台球》。这部戏刚一出台，立即轰动全国，并且使福成为意大利当代剧作家的作品在国外上演最多的剧作家。在这出戏里，首次提出了“江湖艺人”的称号问题。“江湖艺人”原文的确切含义是指中世纪的街头卖艺者，其中既有耍把戏、变魔术、翻筋斗的杂技演员，又有说唱艺人，特别是指以滑稽诙谐、插科打诨为主要表演手段的小丑，而这也正是福的戏路。因此，福后来总是喜欢自称为“人民中间的江湖艺人”。并非偶然，剧中一个人物所说的几句台词，正好表明了福是如何赋予在古代社会中处于下九流地位的江湖艺人以新的价值，如何赋予这个词以新意的：“过去的江湖艺人是为君主逗笑的……对于我来说，情况也是一样。不同之处只在于：现在，君主没有了，我是为咖啡馆的朋友们逗笑。总之，我是穷哥儿们的里格莱托^①。”这个时期福的剧作，从内容到形式都比前一阶段更为丰富多彩，如一九六〇年的类似美国警匪片、侦探小说乃至“黑色喜剧”的《他有两把手枪，外带黑白相间的眼睛一双》，以及一九六七年的以马戏团大柵象征美国，从而暴露美国社会与国家的种种阴暗面的《该扔掉的夫人》。特别值得注意的是《该扔掉的夫人》一剧的上演，它实际上是从第二阶段过渡到第三阶段的一个桥梁。虽然它在形式上显得比福的其他剧本都更为夸张，更为荒诞，更为离奇，却触及了当时国际上的热门话题——越战。据说，在该剧最后一场演出时，福曾被警方传讯，被指控在演出过程中增加了一些在原批准的剧本中没有的“有辱外国国家首脑”的台词，险些被捕入狱。

^① “里格莱托”是皇帝驾前“弄臣”的名字，取自威尔地的著名歌剧《弄臣》。

在这一时期,对福施加政治压力和对他的剧本进行种种“审查”的现象,已经开始露出苗头了。

从一九六八年起到今天,是仍在持续中的第三阶段。一九六八年法国的五月风暴席卷了全欧,毗邻的意大利受到的影响自然更大。正是在这个政治背景下,达里奥·福与“体制化戏剧”彻底决裂了。他不再充当“资产阶级的江湖艺人”,而是旗帜鲜明地、坚定不移地走上了“人民戏剧”和“政治戏剧”的道路。他的最负盛名的剧作《滑稽神秘剧》上演于一九六九年。在这出戏中,只有他一人占领舞台,实际上是一部“独角戏”。他的方言、俚语和套话组成的台词,配以其他角色扮演的夹杂歌唱的短剧,演绎了具有意大利人民戏剧传统的中世纪江湖艺人走过的痛苦曲折的漫长历程,特别是他们当时所遭受的种种屈辱和迫害,实际上也是他本人立志作为“人民的江湖艺人”的生动写照。该剧在内容和形式上是中世纪的,但其主题却具有火辣辣的现实意义。这个时期的另一部轰动国内外剧坛的巨作,就是一九七〇年写的以米兰爆炸案造成的冤狱“皮内利事件”为题材的《一个无政府主义者的意外之死》。该剧对作为西方国家镇压机器一部分的警察局和司法机关作了痛快淋漓的揭露和嘲弄。同样,一九七四年的《不付钱!不付钱!》也是以炙手可热的现实问题为主题。该剧制造的笑料应说是“笑中带泪”的;该剧是达里奥·福选定米兰的自由小剧场为长期演出的“根据地”之后的“打炮戏”,而且是一炮即红。在这个时期的开始,达里奥夫妇曾得到前意大利共产党及其影响下的群众组织意大利文化娱乐协会的支持和帮助^①,成立了“新舞台”剧团,属于合作社性质,但不久即因意识形态分

^① 前意大利共产党是1921年由葛兰西和陶里亚蒂建立的共产党,简称“意共”,1991年改为“左翼民主党”,与其他党联合执政。

歧而宣告解散。一九七〇年，福又与前意大利共产党决裂，成立了集体性质的“公社”剧团。福在这个时期的全部演剧活动，都是依照他设想的“政治戏剧”的方式与形式展开的：他抛弃了传统的在大城市中心剧场演出、由票房售票的做法，而是走向郊区，走向合作社，走向市工会，走向工厂门厅，甚至走上街头，去“寻找”观众，向他们宣传他的政治主张，培养“潜在的革命舆论”。他在售票方面采用如缴纳会费般的购置长期票的方法。他使演员与观众打成一片，每次演出之后，都与观众展开讨论，修改剧本，因此，他的每部剧作都是常演常新，总要在多次补充、修改后才能定稿，最后当然仍由拉梅来执笔。在这个时期，福的基本观众是各阶层青年、大学生和多年来反对“资产阶级戏剧”的人。在福看来，光靠内容并不足以演出政治戏剧，主要之点则在于政治戏剧是如何构思、创作和传播的。这一看法正是福目前拥有的观众与日俱增的根本原因。

达里奥·福的喜剧特征

从纯艺术的角度来看，达里奥·福的喜剧具有罕见的特殊魅力。他的喜剧取材新颖，构思独特，内容多样，情节紧凑，语言诙谐，笑料无穷。他善于营造浓厚的喜剧气氛，巧妙地运用插科打诨等喜剧特有的手段，能使观众从开场一直笑到终场。他反对墨守成规，喜欢标新立异，但同时也不固步自封，善于吸取各家之长，化为已有，做到兼收并蓄。他继承和发展古罗马喜剧传统，

借鉴普劳图斯和泰伦提乌斯^①,尤其是前者。我们从他的剧作中经常可以发现普劳图斯的深刻印记。他那在一定的框架中安排笑料的做法(如《不付钱!不付钱!》中拿抢超市货物,《一个无政府主义者的意外之死》中疯子假扮法官调查审讯记录,《他有两把手枪》中的真假乔瓦尼,《该扔掉的夫人》中接二连三地出现的各具独立性但又互相紧密关联的事件),他那诙谐夸张的模仿和近于粗俗的插科打诨,特别是对生活的颠倒描绘,即把“疯子”和“健康人”的角色作恰相颠倒的处理(如《一个无政府主义者的意外之死》中的疯子与局长及警官,《他有两把手枪》中的记忆力丧失者与乔瓦尼·加利纳),都显然溯源于普劳图斯惯用的喜剧手法。十六至十八世纪假面喜剧的特有表演方法,即兴表演和带假面的表演,在福的剧作中也常有体现,如《该扔掉的夫人》的中间和结尾有两段剧本中并无固定台词的摹拟表演,《他有两把手枪》中的“大鼻子”,《一个无政府主义者的意外之死》中的疯子假扮法官,都属于此类。一人赶多角的独特表演方式也称得上是福的一绝,这在意大利的传统喜剧中是有先例的。意大利近代的著名喜剧演员弗雷哥利(见《一个无政府主义者的意外之死》的有关注释),就以在极短的时间内化装成不同角色而驰名。本书所选的四部喜剧都有这样的艺术处理,其中又以《该扔掉的夫人》为最,而且佛兰卡·拉梅还在剧中一人赶数角的出色表演获得高度赞誉。福不仅从本国传统喜剧吸取营养,而且也从外国喜剧的编写和表演中摄取有益于发展自身作品的宝贵经验。他的剧作几乎每剧必“歌”,特别是《该扔掉的夫人》中把歌舞、杂技、魔术等演技巧熔于一炉,场面十分热闹。除了前已提到的法国

① 普劳图斯(公元前254~前184)、泰伦提乌斯(公元前190~前159),都是古罗马时期的著名喜剧作家兼诗人。

“卡巴莱”的影响之外，法国十九世纪的滑稽歌舞剧和通俗笑剧的大师拉毕什^①，更可以说是福效仿和学习的主要对象。关于角色与情节的处理，福也在一定程度上受到诸如布莱希特等外国著名剧作家的启迪，如在《伊莎贝拉、三艘三桅船与一个吹牛大王》和《天使长们不玩电动台球》中，都可以依稀看出布莱希特手笔的痕迹。

综上所述，可以看出，达里奥·福四十七年的舞台生涯是丰富多彩的，但也是曲折多变的。特别是自一九六八年以来，他所走的道路日益坎坷不平，甚至布满艰难险阻，尽管在这一时期，他在戏剧事业上所取得的辉煌成就远胜于前两个时期。由于他那贴近人民、主持正义、不畏权势、敢于向社会和制度的弊端和不公平挑战的高尚品格，特别是由于他那带有无政府工团主义政治色彩的思想倾向（这在《不付钱！不付钱！》和《一个无政府主义者的意外之死》中可见一斑），多年来他遭受来自许多方面的非议、刁难和迫害，甚而危及了他的人身安全。他的剧团曾多次被警察局“光顾”，剧目被禁演；因为一度不能在大城市公演，他曾被迫转入地下或到国外去演出。梵蒂冈对他是切齿痛恨的，认为他的《滑稽神秘剧》“伤害了意大利人的宗教感情”。美国对福也很反感，一九八〇年不准他到美国去演出，借口是他参加了支持被关押犯人的“红色救济会”。尽管如此，福的追求真理、不向强暴和黑暗势力低头的精神却始终不曾动摇和受挫。他一直是从容而镇定地面对向他袭来的暴风雨。如前所述，在他荣获诺贝尔文学奖的消息公布后，仍有人极力贬低他的作品，扬言从“文学”角度看，他的戏剧“粗俗”，难登大雅之堂。这不禁令人想起古罗马诗人贺拉斯对普劳图斯喜剧的不公平的评价。但福的作品

① 拉毕什(1815~1888)，最擅长表演闹剧式的喜剧和“滑稽歌舞剧”。

之优劣毕竟要由历史来做出最后鉴定,因为历史是最为公允的。福在领取了这笔巨额奖金之后曾表示要从两方面使用这笔奖金:一是为被诬告杀害了二十年前曾诬陷几名无政府主义者犯杀人罪的一名警官的索弗里等三人平反(索弗里等也是无政府主义者),要求重新审理此案;二是援助穷困儿童,促进公益事业。他在今年三月出版的新作《自由的马里奥,无辜的马里奥》正是以索弗里案件为背景的喜剧,主要写出索弗里的一个名叫马里奥的告密者的忏悔经过,看来也将会产生如《一个无政府主义者的意外之死》那样的轰动效应。

达里奥·福是一位多产作家,他的著作约有七十部,其中有些是与佛兰卡·拉梅合写的。正如瑞典学院《新闻公报》所说,翻译福的作品是难度很大的;对于译者来说,除了语言上的“特殊困难”之外,还有必要资料的匮乏。这一次,幸而有瑞典学院热心提供有关达里奥·福获奖的各项资料,意大利驻华使馆文化处,特别是帕特丽齐娅·利贝拉蒂(李莎)女士协助解决部分资料和语言问题,另有译者的清华大学老同学戴声浦先生以及杨爱武女士和戴东先生协助翻译部分资料,译者才得以比较顺利地完成任务。译者特此向上述单位和女士、先生们表示诚挚的谢意。

译者水平有限,错译处在所难免,恳请读者和专家们不吝教正。

1999年12月于北京

目 录

• 译本前言 •

人民的江湖艺人,正义的顽强斗士…………… 黄文捷

不付钱! 不付钱!	(1)
一个无政府主义者的意外之死	(107)
该扔掉的夫人	(217)
他有两把手枪,外带黑白相间的眼睛一双	(339)

• 附 录 •

新闻公报……………	(460)
获奖演说……………	(463)
颁奖词……………	(475)
受奖致词……………	(478)
达里奥·福著作一览表……………	(481)

不付钱！不付钱！

剧 中 人 物

安东妮亚	乔瓦尼之妻
乔瓦尼	
玛格丽塔	路易吉之妻
路易吉	
中 士	警察局的警官
队 长	宪兵队长
殡葬人	
老 人	乔瓦尼之父
宪兵与警察	

警察局中士、宪兵队长、殡葬人和老人由一个演员扮演。
演出脚本由达里奥·福的夫人佛兰卡·拉梅整理。

序 幕

达里奥·福登场。

我们过一会儿就要演出的这个戏，第一次是在六年以前上演的。

我们初次上演的时候，戏里的故事似乎显得有些超现实。的确，那时我们所讲的种种事件，当时还没有发生。观众在剧场里听着对白，感到十分困惑。他们看着我们演戏，有点觉得我们是群疯子。我们当时讲的是一些米兰郊区的妇女，她们去买东西，竟发现物价无限度地暴涨，于是，她们决定，按照摆出的商品规定的价格只付一半的钱。不多不少，正是价格的一半。我们所讲的故事纯属虚构。但是，谁知过了几个月，这样的事果然发生了，竟像是把我们的这出喜剧照搬过去了似的。当时，有一些男男女女袭击了两家超市，而且，在想像力方面还超过了我们的脚本，有过之无不及；有些人后来甚至拿了几袋大米、几瓶酒，不付钱就扬长而去。当时，被捕的男男女女为数很多。这桩案子只审理了很短很短的时间。

我现在还记得这样一个细节：当我们在这里，在米兰自由小剧院演出这出喜剧的时候，我们曾把这种不该有的、据为己有的行为命名为“无产阶级式的购物”、“文明的反抗”。

当时，有几位评论家指责我们是在搞政治幻想剧，是在想象