

■■■ 21世纪广播影视一体化系列教程

广播影视剧本 创作教程

廖全京 李牧雨◎著

GUANGBO YINGSHIJUBEN
CHUANGZUO JIAOCHENG

中国传媒大学出版社

作者简介



廖全京，生于四川泸县，祖籍湖北宜都。毕业于湖北大学，文学硕士。曾任四川省戏剧家协会副主席兼秘书长、《优雅》杂志社主编兼社长。现任四川省戏剧家协会主席、研究员，成都理工大学广播影视学院编导艺术与戏剧影视文学系艺术总监、教授，中国戏曲学会常务理事，中国话剧历史与理论学会常务理事等。

出版著作有《大后方戏剧论稿》、《绿色的家园感——四川青年作家创作现象研究》、《川剧艺术引论》（副主编）、《大后方文学史》（合著）、《中国戏剧寻思录》、《观剧者手记》等。作品曾多次荣获国家级和省部级奖励。

1996年被授予“四川省有突出贡献的优秀专家”称号。1998年开始享受国务院专家特殊津贴。



李牧雨，1991年大学毕业，作家。曾供职于四川人民出版社，现为四川省文联编辑。

著有小说集《致命的彩排》，系列长篇儿童小说“追风少年”（《书包里的爸爸》、《垃圾小王子》、《妹妹是个外星人》），“明仔走天涯”（《谁是我的亲爸妈》、《你们认错人了》、《我不是你的人质》），长篇儿童小说《白马可心》、《偶像是外婆》、《妈妈，100分是什么意思》、《八点半上学多好啊》、《有个哥哥真好》、《亲亲伙伴》（入选国家新闻出版总署2009年度向全国青少年推荐百种优秀图书目录）等。

另创作多部影视广播剧作品，如《蜀人茶坊》、《我的青春我做主》、《民警赵大明的一天》、《寻找回来的儿子》、《玫瑰之战》等。多次荣获国家级、省部级文学奖项。

■ ■ ■ 21世纪广播影视一体化系列教程

编委会成员

主 任

陈祖继

副主任

张乐平 廖全京 徐先贵

编委（按姓氏笔画排名）

王志杰 曲 斌 刘益君 刘 彤 向 东

李佳木 宋永祥 贺莉娅 徐 荐 黄晓峰

韩治学

GUANGBO YINGSHIJUBEN
CHUANGZUO JIAOCHENG

广播影视剧本 创作教程

廖全京 李牧雨◎著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

广播影视剧本创作教程/廖全京,李牧雨著. —北京:中国传媒大学出版社,2010.6
ISBN 978-7-81127-971-9

I. ①广… II. ①廖… ②李… III. ①广播剧—创作方法 ②电影—创作方法
③电视剧—创作方法 IV. ①J837 ②J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 115909 号

广播影视剧本创作教程

作 者 廖全京 李牧雨

责任编辑 欧丽娜 董媛婷

责任印制 曹 辉

封面设计 天字行 

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮 编 100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传 真 65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷

开 本 730×988mm 1/16

印 张 20

版 次 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-81127-971-9/J·971 定 价 38.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

广播影视教育“一体化”模式， 是一种有益的探索（代序）

改革开放以来，人民物质生活水平极大提高，随之而来的是如何满足大众的精神领域需求，广播影视事业的蓬勃发展无疑顺应了这一趋势。但是，随着科学技术的不断进步，尤其是目前全球已经进入了信息化时代，网络、手机等新媒体的兴起，使得传统广播影视倍感压力；同时，越来越多的国外广播影视机构纷纷进军我国，也对本土的广播影视事业带来了冲击。为了应对严峻挑战，广播影视从业人员必须改变传统思维模式来适应不断变化发展的新形势。此外，高等院校影视类理论研究和实践课程一直滞后于行业发展，市场的需要、科技的发展，促使影视传媒教育必须转变思路，转换模式。

要建构起这种模式，我个人觉得，必须了解国内媒体所处的现状以及对人才的要求。

媒体大环境的转变给众多一线操作人员带来了全新的挑战。2009年8月28日，《中国新闻出版报》发布了《中华新闻报》停刊清算公告，此前该报曾多次试图引进战略资本，但都未能如愿。作为首家因经营不善而倒闭的中央级新闻媒体，这一消息无疑对于传媒界来说犹如晴天霹雳。传统媒体的工作人员或许即将面临“被跳槽”到网站、电子杂志等新媒体的境遇，他们原有的技能又明显无法满足新媒体时代的要求，亟待升级、更新。要想培养一名优秀的影视传媒人才，传统意义上的“积累工作经验”是不够的，教育工作者还要对在校学生进行“深加工”。这就需要在平时尽量让他们多参与活动策划、社会实践，多进行拍摄和编导实际操作，融入不同的工作环境，接触不同的行业，从而积累自身的职业经验。

从事媒体管理的人都知道：人才转型是一个艰难的过程。尽管我们已经培养了大量的媒体工作者，但在新媒体、全媒体时代，一切都要从头开始。例如电子杂志，对记者的要求明显高于传统杂志，特别是技术含量、知识含量。以前记者参加一个产品发布会，写一篇文章就够了。而现在，记者在采访前首先要写一篇关于“某公司将要发布一个新产品”的新闻在网站公布；然后，记者参加新闻发布会，掌握了新闻材料和现场情况，再通过网站在网民中调查：这款新产品哪些功能是新的、哪些是旧的？功能表现怎么样？最后把网友的代表性意见在杂志中汇总，发表评论文章，有时还要链接某项社会调查和策划。

我们已经认识到这种社会转型的存在，也意识到课堂转型的必要性和紧迫性。因此，我们必须培养学生多角度的、动态的采编能力：他们不但要具备传统媒体工作者的策划能力，而且要把握新媒体受众的心理，用最合适的形式展示信息；既要学会运用网页的版式、色块、标题，提高点击率，又要善于用最精炼的语言，发布最有冲击力的信息；既要具备传统的语言概括能力，又要掌握运用 3D、视频、音频呈现信息的新技术。

为了培养适应新媒体时代，特别是全媒体时代要求的媒体人才，满足市场对人才动态变化的需求，作为一所新建的独立艺术学院，成都理工大学广播影视学院逐步改变传统的教学模式，面向市场办学，加强实践环节，极大地锻炼了广大学生的实践能力。特别是编导与戏剧影视文学系更是在学院的大力支持和精心扶持下，在各教学组织中脱颖而出，逐渐形成与广播影视事业鱼水相依的教学特色，提出了“一体化”的人才培养模式，即：“采、编、播、摄、录、演、服、化、导、音、美、照”全方位培养。“一体化”的培养模式应具备“一体化”的实践性课程体系和教学目标，具体体现在多层次、多规格、多样化、开放式的教学特色，全面培养学生掌握“镜头+笔头+口头+手头”的“四种能力”，逐步探寻出一条以市场动态为导向，不断激活传统课堂的静态模式，同时注重新型师资力量培育和毕业论文设计的改革，适应了数字技术和网络时代发展对于影视传媒人才培养的需要，促进了教学质量的提高。

由成都理工大学广播影视学院编导与戏剧影视文学系组织编写的这套“广播影视一体化系列教程”，可以说是基于时代的需要，融会贯通了这种

“一体化”的人才培养模式,试图通过研究广播影视在新媒体和全媒体时代的发展,探寻市场动态,丰富我们的教学培养模式和育人方式。

其一,以大传播的理念、全媒体的视野,植根广播影视,面向传媒界。这是“一体化”人才培养模式的应有之义,也是该丛书的首要特点。该丛书为广播、电视、电影、报刊、网络、出版及新媒体竭诚服务,在成都理工大学广播影视学院马洪奎院长提出的办学方针,即“在学生掌握专业理论知识的同时,突出实践能力的培养,努力做到在校学习专业能力与将来岗位工作能力‘零距离’接近”的基础上,提炼出鲜明的特色和优势。该丛书一方面力争将自己的研究对象置于理论层面上加以审视,从传统文化传承中寻求对特定问题的解释,并以此观照中国广播影视的发展;另一方面,又十分注重用市场的需求来反观影视人才培养的历史、现状和未来。在大量的实际操作和宽阔的实习平台中,构建一个开放的、动态的、科学的、零距离接近的育人模式,这是“一体化”培养模式的内涵。

其二,培养时代需要的新型的复合型人才,既是“一体化”人才培养模式的目标,也是该丛书的立足点。很多高校都提出过培养复合型人才的目标,但多数对复合型人才的界定,仅仅体现在动手能力的多元化和技术运用的多元化方面。在新媒体和全媒体时代的今天,我们需要在直面传媒市场的基础上,实施“产学研,实践第一”的人才培养方式,对复合型人才进行重新界定。北京影视艺术家协会理事、北京华谊兄弟影业投资公司董事长王中军认为,当前影视传媒行业的现状,最缺的不是演员而是管理人才和制片人,制片人可以是综合整个影视公司的管理人才。他说:“制片人担起了关键角色,从对电影规模的把握到选择导演,选择演员,都是制片人的任务。如冯小刚导演不光是个导演,也是制片人,从选题材、抓剧本,到最后怎么拍、怎么卖,全权负责。”如何培养具有管理素质和市场运作能力的媒体人才,一直是我们探寻的问题。目前,我国高校影视传媒类专业非常多,但是在传媒管理人才和市场运作能力培养方面却比较弱。国内总共有5000多家媒体,从业人员近百万,而实际上真正懂得媒体经营管理的人不到1%,传媒企业的管理人员大多数来自于业务岗位。国家广播电影电视总局发展与研究中心研究员李岚介绍说:“激烈的市场竞争使很多的传媒机构不得不

通过猎头公司来引进传媒业之外的高级管理人才,这些人才又存在转型过程,不熟悉传媒运作特性。作为传媒经营管理人才,首先他应当熟悉中国传媒经营业务的国情,要懂得运用经营管理和传媒知识,一定要是一个职业经营管理人。传媒高级管理人才,还必须有一定的媒体经营才能并熟悉资本市场。具体而言,这些人应该有三种能力:一是要把握体制政策;二是熟悉传媒业务;三是要懂得企业经营管理方面的知识。”因此,影视传媒高校真正要培养的人才既是懂业务又懂政治和资本市场运作的新型的复合型人才。此外,川籍著名导演毛卫宁也曾经多次说过培养新型的影视人才,首先是培养学生的一种“观念”。本丛书作者就是期望能够从日常的教学过程中去努力探索一条道路,即从仅仅培养业务上的人才向具备以上三种能力的新型的复合型人才过渡,这正是“一体化”人才培养模式的最终目标。

其三,丛书的作者来自两个方面:一是具有较深学养的院校专业教师和研究人員;二是具有丰富实践经验的一线工作人员。其构成不仅仅说明了“一体化”人才培养模式理论和实践的紧密结合,理论为实践服务,重视突出实践,同时也为该丛书的可读性提供了保证。该丛书既可以作为各大院校相关专业的教材,也可以成为从业人员的进修读物。

当然,影视类人才培养的模式还在不断向前发展,丛书难免存在种种不足。但我相信,这只是一个开始,同时,也希望能有更多的年轻同志投入这项工作,因为,新媒体和全媒体时代更多是属于你们的!今时今日,或许我们还无法看清新媒体时代特别是全媒体时代的庐山真面目,但是,这肯定应该成为我们影视传媒教育努力和思考的方向!我们愿意将这种“一体化”的人才培养理念奉献给读者,抛砖引玉。

是为序。

陈祖继

2010年10月1日

(陈祖继教授系中国作家协会、中国电视艺术家协会、中国戏剧家协会会员,四川省新闻教育学会副会长,成都理工大学广播影视学院副院长)

目 录

contents

引子 让故事领你走进故事 /1

内篇 穿越梦幻之境

- 一、假定性世界 /3
- 二、拥抱与肉搏 /10
- 三、从细节开始 /20
- 四、命运深渊 /29
- 五、发现诗意 /40
- 六、欲望裂变 /48
- 七、反复折腾 /55
- 八、讲究品位 /65
- 九、渴望飞翔 /76
- 十、寓情于声 /83
- 十一、双重冲击 /94
- 十二、细中有戏 /103
- 十三、情满青山 /112

外篇 返回写作现场

现场 1 /123

《蜀人茶坊》之《茶坊神算子》 /124

《蜀人茶坊》之《肚子问题》 /138

现场 2 /150

大佛在上 /151

记住一座山 /157

现场 3 /163

寻找回来的儿子 /165

我的青春我做主 /196

玫瑰之战 /284

后 记 /305

引子

让故事领你走进故事

我们常常琢磨，一个人他为什么要写剧本？一个剧作家他的第一部剧本（或某一部剧本）是怎么诞生的？

为此，我们反复琢磨过下面这些故事。

生命中的雷雨

1933年，夏，清华大学图书馆。在二楼西文阅览室大厅东北边一张长桌两边，面对面坐着西洋文学系三年级学生曹禺和法律系的学生郑秀。曹禺面前堆放着《雷雨》的提纲、草稿、人物性格描绘分类卡片、人物的小传、札记以及分幕表、舞台设计草图、参考资料之类。曹禺一会儿凝神遐想，一会儿奋笔疾书。一旁的郑秀在温习功课，不时抬起头来望着曹禺那张清秀的脸。

学校已经放假，大多数人都回家了，清华园一片寂静，唯有知了在高高的树枝上聒噪。夏风偶尔吹过来，很轻很轻，轻得连穿过小树林时也不发出一丝儿声响，树叶儿一动也不动。远处传来隐隐的雷声。热恋中的曹禺和郑秀沉浸在他们两人爱情的证物——曹禺正在写着的处女作《雷雨》里，竟感觉不到窗外蝉在高唱，风在低吟……

时间悄悄溜走。为了这部《雷雨》，曹禺冥思苦想，反复动笔，已经五年了。那是一个春天，也是在这个图书馆，也是在这个位子上，他写着，想着，忽然觉得头痛欲裂。他站起身来，缓步走出图书馆。这时，在大自然的怀抱里，他才发现春风、杨柳、浅溪、白石、水波上浮荡的黄嘴小鸭子，一切都充满了生机，他强烈地感到韶华青春，自由的气息扑面而来。

此刻，曹禺写得十分顺畅。到了下午，一场重场戏顺利地写完了。他感到十分痛快，禁不住拉着郑秀冲出图书馆，爬上不远处的山坡，在清凉的绿草地上躺下来，

遥望着蓝天白云,遥望着暮霭中忽紫忽青忽而粉红的远山、石塔在迷雾中消失……这一天,他一直写到夜晚 10 点闭馆的时候才从图书馆出来。经过体育馆草地上的喷泉边时,他猛喝了几口玉泉山引来的泉水。这时,他才想起自己一整天都没有喝水。

郑秀知道当时的曹禺是怎么想的。在他们认识不久,曹禺就告诉郑秀,他正在构思一部大型话剧。当他激动地把自己的具体想法说出来时,他又感到一阵迷茫。从 19 岁在南开大学读书时起,就一直有一种说不清道不明的情绪、情感在他心灵深处冲撞,始终纠缠住他不放。自幼以来他的家庭生活、个人生活以及他的不长的阅读历史,使他感到宇宙间有许多神秘的事物,这些神秘的东西,似乎主宰着人的一切,操纵着宇宙的一切。他对郑秀说:“我一直很苦闷。这些神秘的东西是不是就是人们常说的‘命运’,或者‘上帝’。我一闭上眼睛,脑子里就会出现我从小熟悉的那几个人物。我要把这些人写下来,把我的这种情绪写下来,把我感受到的残忍和苦闷写下来……”

1934 年 7 月,上海的《文学季刊》第 1 卷第 3 期刊载了《雷雨》。

1935 年 4 月 27 日至 29 日,中华话剧同好会在东京神田一桥讲堂公演了《雷雨》(导演:吴天、刘汝醴、杜宣)。

曹禺写出《雷雨》时,刚刚 23 岁。

可以这样说,曹禺写话剧是一种生命的创造——为生命而写,用生命去写。就像他自己说的:“我对《雷雨》的了解只是有如母亲抚慰自己的婴儿那样单纯的喜悦,感到的是一团原始的生命之感。”“我爱着《雷雨》如欢喜在融冰后的春天,看一个活泼的孩子在日光下跳跃,或如在粼粼的野塘边偶然听得一声青蛙那样的欢悦。我会呼出这些小生命是交付我有多少灵感,给予我若何的兴奋。”^①

在酝酿和写作《雷雨》的 5 年时间里,曹禺的内心经历了一场又一场的雷雨。那是他生命中的雷雨,中国现代戏剧大师就在这轰轰烈烈的精神的、生命的雷雨中诞生。

大海母亲的儿子

这是 1912 年的圣诞之夜。24 岁的未来美国戏剧之父——尤金·奥尼尔(Eu-

^① 曹禺:《〈雷雨〉序》,《曹禺文集》第 1 卷,第 210 页,中国戏剧出版社 1988 年版。

gene O'neill)刚刚住进位于康涅狄格州沃灵福德的私人疗养院盖洛德农场,年纪轻轻的他患上了肺结核,这是严酷的生活给这个初涉人世的青年无情的回报。

奥尼尔的父亲詹姆斯·奥尼尔是一位著名演员。奥尼尔从小就和母亲、哥哥一起跟着父亲的剧团走南闯北,过着漂泊不定的生活。他有过一段荒唐岁月。从康涅狄格州中学毕业后,他考入普林斯顿大学。然而,中学时代就开始酗酒的他,由于经常出入酒吧和妓院,只读了一年就因“学习成绩不好”没有参加任何期末考试而被暂令退学。从此,他的生活掀开了与海洋难舍难分的另一页。他陪同矿业工程师斯蒂文斯渡海前往洪都拉斯探寻金矿和淘金,这是一次失败的远征。不久,他又随挪威钢制三桅帆船“查尔斯·拉辛”号从波士顿启航,到达阿根廷首都布宜诺斯埃利斯。1911年,他到英国货船“伊卡拉”号上做普通水手,从布宜诺斯埃利斯返回纽约。在这一段日子里,他当过水手、搬运工,也当过演员、导演、新闻记者、小职员等。长期生活在社会底层的奥尼尔,成天与水手、码头工人、流浪汉、妓女、醉汉打交道,可谓饱尝人间冷暖,尽历世态炎凉,对底层民众的痛苦、绝望,人与人之间的冷漠无情,人的命运的不可知和个人心境的孤独,有刻骨铭心的痛切感受。

奥尼尔静静地躺在盖洛德农场疗养院的病床上,耳边似乎涌来一阵接一阵的海涛声,他沉浸在回忆里。

他想起了自己不曾专心于学业的大学时代。那时,他和一群同学狂饮作乐,曾经趁着酒劲把一个空啤酒瓶扔进大学校长家的窗户里。他经历了与第一个妻子凯思琳的痛苦的充满内疚的离婚,人显得一蹶不振。就在一年前也就是1912年的1月,心情的极度抑郁使他神志恍惚,在纽约的吉米神父酒店自己的房间里,服下积攒起来的安眠药,企图自杀。幸好被朋友发现及时送往医院抢救,他才苏醒过来。令他想的最多的还是大海,那让他一生眷恋和感激的大海。在大海里,他为自己漫无目标的生活找到了目的,大海给了他对未来生活的信心和力量。这时,他读过的和正在读的尼采、左拉、易卜生,他心爱的瑞典剧家斯特林堡等人的作品,猛然在他心头点燃了希望之火,这火光仿佛在一瞬间照亮了他过去的经历。病床上的奥尼尔就这样对自己“过去多年来接二连三经历过的从没时间反思的印象逐一体味和评价”,“生平头一回思索自己的一生,想想过去,想想未来”。^①他深切地感到,那些与生性粗犷、未受教育的海员相处的日子,既使他学到了关于友谊、牺牲和正直

^① 雷特·克拉克:《尤金·奥尼尔》,第12页,罗伯特·麦克布赖德公司1926年版。

的价值,也使他的生活变得放荡而无节制。他正走到人生的一个重要的岔路口:一条是吉米神父酒店的那种酗酒、放荡的自我毁灭之路,一条是投身于戏剧创作的自我新生之路。他决定选择后一条路。这是他的自我救赎。他拯救了自己,同时拯救了美国戏剧。

半年之后,他康复了。他又听到了大海那不息的涛声。

这年夏天,他写出了他最初的一批剧作:轻歌舞剧小品《一辈子的妻子》,四部独幕剧《网》、《渴》、《大意》、《警告》,从而开始了他的剧作家生涯。

次年7月,他给哈佛大学教授、著名戏剧家乔治·皮尔斯·贝克(George Pierce Baker)写了封信,要求进入贝克教授指导和授课的该校第47号英文班戏剧写作工作室。秋天,他如愿以偿地成为了贝克教授的学生。

六年之后的1920年,奥尼尔以大海和家庭为题材创作的大型话剧《天边外》一炮打响。这部获得普利策奖的作品,奠定了奥尼尔作为美国一流剧作家的地位。

直到1920年以前,奥尼尔创作的19部短剧和7部长剧(占他全部剧作的一半以上)中,有12部以海洋为背景,或者与海洋有关。从《东航卡迪夫》到《归途迢迢》、《加勒比的月亮》,大海始终迷住了他,鼓舞着他。他称自己是“大海母亲的儿子”,而大海则体现了“生命背后的动力”。后来,他还计划写一部自传性系列剧《大海母亲的儿子》,并给这部系列剧拟了一个副标题:“一个灵魂诞生的故事”。

在奥尼尔心中,大海就是生命,大海就是母亲,大海就是生活。他并没有让自己的作品仅仅停留在反映海洋生活上面。从20世纪20年代到40年代,他的创作之舟进一步驶向生活的大海,向着更深、更广的领域开拓。《天边外》、《安娜·克里斯蒂》、《琼斯皇》、《毛猿》、《上帝的儿女都有翅膀》、《榆树下的欲望》、《大神布朗》、《马可百万》、《奇异的插曲》、《悲悼》、《送冰的人来了》、《进入黑夜的漫长旅程》、《月照不幸人》……一部接一部的剧作,使全世界都知道了剧作家奥尼尔这个大海母亲的儿子的名字。

作为一个高贵的灵魂,他诞生在大海上。

请记住他留给我们的两句话吧:

“我们想方设法占有灵魂以外的东西,虚掷了灵魂。”

“人如果赚得全世界，却赔上自己的灵魂，有什么益处呢？”^①

一个战俘的抵抗

一阵清脆的枪声划破了黎明的寂静。

二等气象兵让—保罗·萨特(Jean-Paul Sartre)从梦中醒来，隐约听到外面的说话声和喊叫声，说话人操的是德语而不是法语。接着，一枚炮弹击中了教堂。萨特立刻意识到，法国军队已被德国人包围，自己将要成为俘虏。昨天夜里，德国人的炮弹已经轰击了附近大约 10 公里远的一个村庄。

这是 1940 年 6 月 21 日，在法国的一个小镇上。

运气极坏的他在生日这天当了俘虏，此刻，离法、德两国停战还只有几个小时。

毫无战斗力的法国气象兵们在德国人步枪的监视下，通过镇中广场走向羁押的地方。他们被集中关押在巴卡拉一个德国宪兵队营地，躺在地板上，一连三天没吃到任何东西。不久，他们被赶进一列火车的车厢，火车汽笛一声长鸣，缓缓地朝德国方向开去。

35 岁的萨特就这样成为了德国特列尔的一个战俘营的战俘。当时，德国人不知道，甚至连一起被俘的法国人也不知道，在他们眼前走动的这位戴眼镜的士兵，就是在战前已经出版了多部哲学著作和一部小说、在巴黎学界小有名气的萨特。

1939 年应征入伍之前，勤奋学习、博览群书的萨特毕业于著名的巴黎高等师范学院哲学专业。后来，又在德国柏林法兰西学院进修一年，研究胡塞尔、海德格尔的学说。虽然是学哲学出身，但是，萨特最初的愿望是想成为一位诗人，《恶之花》的作者、法国著名诗人波德莱尔是他当年崇拜的偶像。不久，他又被普鲁斯特的小说《追忆逝水年华》深深吸引。其实从很小的时候起，他就立下了当作家的志向，把文学创作视为一生的事业和生命的意义之所在。他身上的这种对于文学、艺术的热爱和秉赋，与他从小受到最好的文学和音乐教育分不开（7 岁不到，他就在任大学教授的外祖父影响下读了莫泊桑、高乃依、伏尔泰、雨果、福楼拜等许多法国大作家的作品）。正是这些促使他在走近哲学和文学的同时走近了戏剧。说到戏剧，不能不提到萨特晚年（1974 年夏秋时节）与他最亲密、最忠实的伴侣西蒙

^① [美]弗洛伊德著，陈良廷等译：《尤金·奥尼尔的剧本——一种新的评价》，第 3—4 页，上海译文出版社 1983 年版。

娜·德·波伏瓦的谈话。在这次内容极其广泛的谈话中,波伏瓦问他:你是怎样写起戏剧来的?它对你有什么重要意义?萨特作了详尽的回答。他说他总觉得自己会干戏剧这一行的。他谈到8岁时即对木偶戏有兴趣,少年时代就模仿滑稽剧和小歌剧写了一个戏,后来在巴黎高师又写过两部戏剧。然而,真正让他强烈地爱上戏剧并留下刻骨铭心记忆的,还是在战俘营时自编自导的历史剧《巴里奥纳》。

让我们再一次回到1940年冬天的德国特列尔战俘营。

漫天飞舞的雪花,不时从墙缝中钻进大谷仓,带进来一股股寒气。这是一个星期天,战俘营的俘虏们聚集在这里议论着一个问题:圣诞节要到了,我们应该排一个戏演一演,自娱自乐。排什么戏呢?这时,有人提议说:萨特不是知识分子吗?他一定能写,就让他给写一个吧!所有的人都一致附议,事情就这样定下来了。接受邀请的萨特显得有些激动。望着外面被白雪覆盖的田野,他陷入了深深的思索。

早在战争爆发前,萨特就对希特勒和纳粹主义在德国的崛起表示担忧。他是一个坚决的反战主义者、反纳粹主义者。德国人占领了巴黎,萨特成为了德军的俘虏,同时,成为了一个抵抗主义者。半年来在德国人监管下的屈辱生活使他对战争、对侵略者、对社会有了更深刻的感受。他和其他的战俘们一起挨饿、受冻,浑身长满虱子,一起听德国人的愚蠢自负的训话。而在他心里却充满了对侵略者的鄙视和对终将把他们驱逐出去的乐观情绪。他坚信,德国人最后终将以这种或那种形式耗尽精力,就像古代的罗马帝国一样,它征服了一些国家,同时也摧毁了自己。想到这里,萨特忽然来了灵感,他决定写一部以罗马大军占领巴勒斯坦为背景的历史剧,借这个历史故事来表达对占领法国的德国法西斯侵略者的不满和反抗。

戏写出来了,戏又在大谷仓里排出来了。编剧兼导演萨特有些激动,也有些惴惴不安。演出那天晚上,他感到有许多话要给大家说。当他迈过自搭的舞台上的脚灯向看戏的难友们讲话时,他忽然意识到,戏剧是那样神圣、崇高,又是那样有力,戏剧简直就是伟大的、集体的宗教现象。这台名叫《巴里奥纳》的历史剧在艺术上不算很成功,但台下的法国战俘一看就懂,而且深受感动。1941年初,萨特被释放。

萨特一生为后人留下了9部剧本,《巴里奥纳》显然远不如他的《苍蝇》、《禁闭》、《死无葬身之地》、《肮脏的手》等剧作那样著名,那样影响深远。但是,萨特自己却把《巴里奥纳》看作是真正的戏剧。因为,这部戏表达了他对现实的一种介入,表达了法国人民的一种反纳粹主义的情绪。《巴里奥纳》诞生在萨特的思想产生重