

# 《四川好人》 贫困时代的人性指南



□臧北

他终其一生都在追求和实践陌生化。事实上,他的确成功了。1956年8月14日,伴随一生的心脏病终于夺走了他的生命。据说前一刻他还在研究贝克特的《等待戈多》。家人和助手严格执行了他的遗愿:躺在一口灰色的钢制棺材里,并且一死去就用一柄匕首穿透他的心脏。

这或许可以看作他最后的剧作。“戏剧必须把它所表演的一切陌生化”,连死亡也不例外。

他是二十世纪首屈一指的现代主义戏剧大师贝托尔特·布莱希特,世界三大戏剧表演体系之一的开创者,被誉为德国的莎士比亚。他的个性极其强烈,他的心灵丰富而矛盾。

1898年2月10日,贝托尔特·布莱希特出生于德国奥格斯堡一个中产阶级家庭。1917年,布莱希特考入慕尼黑大学哲学系,后改入医学系。德国十一月革命爆发后,他辍学前往战地传染病医院当救护员,在那里开始写作剧本。1922年底,他的剧作《夜半鼓声》获得了奖掖青年剧作家的杜克萊斯特奖金。

1933年希特勒上台之后,信奉社会主义的布莱希特开始了长达15年的流亡生涯,辗转欧美各地。这也是他一生中经历最为丰富的一段时光。布莱希特结识了罗兰·巴特、西格斯等一大批一流的作家、艺术家和学者。1935年,布莱希特在莫斯科观看了京剧大师梅兰芳的表演之后兴奋不已,从中国戏剧里面,他捕获了一种全新的表现方法。很快,一篇具有划时代意义的论文《中国戏剧艺术表演中的间离效果》诞生了。这标志着他戏剧理论的成熟。

布莱希特反感西方传统的自然主义戏剧美学,他厌恶从亚里士多德开始就牢固建立起来的剧场幻觉,他厌恶那种以完美的情节和强烈的情感裹挟观众,让人信以为“真”的自恋的传统,那显然是一种浪漫主义的沉腐的幻觉。而他认为,戏剧必须把此前被它粗暴地剥夺了的自主判断还给观众。

他建立起了自己的陌生化理论。他强调戏剧的叙事性(他称之为“史诗剧”)和观众的独立思考,要求演员同角色保持距离:演员“一刻都不允许自己完全变成剧中人物。‘他不是表演李尔,他本身就是李尔’——这对于他是一种毁灭性的评语”;演员必须“作为双重形象站在舞台上”。在他的剧场里,观众可以边抽烟边看演出,因为这样才表明他的陌生化起了效力。

1939年初,已经创作出了《卢卡拉斯的审判》《大胆妈妈和她的孩子们》《伽利略传》等一系列重要剧本的布莱希特,在收拾行李时发

现了一部未完成的手稿,他打算继续写完。在1939年3月15日的《工作日记》中,布莱希特说:“几天前我翻出了《四川好人》的手稿(始于柏林,名为《商品与爱情》),现存五场戏,其中四场可用。写这部作品跟打哑谜一样,因为其中有换行头、重新化妆的场面。不过我可以在这出戏里发挥史诗剧的技巧,最终重新回到规范上来。为抽屉写作是不需要许可证的。”

其实,早在1927年布莱希特就草拟出了故事大纲,当时题为《范尼克雷思或妓女的唯一朋友》,1930年进行修改时才改名为《商品与爱情》。大概一直到1940年或1941年,《四川好人》才在犹豫不决中完成了最后一次修改。

布莱希特把故事的发生地安排在中国的天府之国四川。三位神仙下凡寻找好人,他们找到了一个善良的贫穷妓女沈黛,于是决定帮她,给她钱开了一家香烟店谋生。沈黛尽其所能行善,然而房东、流氓、小偷、无赖、失业者滥用了沈黛的善意,甚至深爱的人也只是虚情假意的骗子。为了把自己从善良所带来的险境中解救出来,沈黛假扮成表哥隋达,以冷酷、狡诈、无耻的手段把寄生虫们轰走,并开办了一个香烟工厂,成为四川香烟大王。寄生虫们心怀愤恨,告诉隋达谋害其表妹。在三位神仙装扮的法官面前,隋达现身沈黛说明原委。这下,神仙们也没了主意,于是妥协之大吉,在七彩祥云中冉冉升空,又回到了“到处流淌着酒和蜜”的天堂,而把他们寻找到的唯一一个好人孤零零地丢在世上。

这部剧作让人震撼之处在于,它指出了我们长久以来有意忽略掉的一个事实:善大多数时候需要依赖恶才能生存。这不仅是二十世纪才出现的人的异化的奇观,实际上古往今来莫不如此。而单纯的人性之善,几乎毫无可能。“我们虽然找到过几个好人,但是当我们找到他们的时候,他们已经不能保持人的尊严了。”这是剧中神仙甲的一句台词,这也是关于人性的一个令人不安的真相。沈黛为了保持人的尊严,就必须变身为隋达。

对德国观众来说,《四川好人》全身上下洋溢着浓重的异国风情:它的东方神话外壳,它的每一场戏之前元杂剧式的序幕,它的虚拟式舞台表演,以及穿插其中的中国哲学故事。甚至在沈黛变身为隋达时,演员就在舞台上换装,人物身份的转化直接通过使用面具实现。这完全打破了二十世纪初的欧洲戏剧舞台形式。不过,它的来自黑格尔、马克思的辩证法,德国人应该并不陌生。

《四川好人》真正要讲述的,不是道德的困境,不是善与恶的辩证法,而是人性。同时,它也在自身之

外的现实世界中寻找喻体:那偶尔施舍一点点善心的,庞大的根深蒂固的高高在上的恶。

事实上,布莱希特并非道德上的“好人”,他的品行却一直饱受诟病。与他有过长期合作的他的作品英文译者,英国大诗人奥登也说:这是“一个令人极不愉快的家伙”。保罗·约翰逊在《知识分子》中,严厉指责了布莱希特的放荡生活和他对待女性的态度:“她们是农场里的一群母鸡,他则是其中的一只公鸡。”他提到布莱希特的女友很多,有时候甚至要同时应付两到三个女人。在维持了很长一段时间如此状态后,布莱希特决定与魏格尔结婚。这段婚姻一直持续到1956年去世。

1948年10月结束流亡生涯返回柏林后,东德政府将柏林人剧团交给布莱希特领导,实践自己的戏剧主张。对布莱希特而言,这是份巨大的荣誉。在他去世的前一年,布莱希特赴莫斯科接受斯大林和平奖,他先前曾邀请帕斯捷尔纳克为他翻译颁奖演说,但遭到了拒绝。

布莱希特自小患有心脏病,身体柔弱,在他生命中的最后三年,布莱希特一直居住在柏林大路街125号的公寓里,从窗口就可以俯瞰黑格尔墓,那是他真正热爱的哲学家。布莱希特生前曾在一封信中写道:“在我死后,我不想让人瞻仰遗容;也不要我的墓旁致词,就把我埋在大路街上我的住所旁边的公墓里。”

德国柏林多罗西公墓如今举世闻名,和他一起在此比邻长眠的,还有黑格尔、费希特、茨威格、亨里希·曼等曾经像夜空里的星星一样闪耀的名字。他为自己选择的墓穴,就在黑格尔墓的斜对面。

在一首诗中,布莱希特对他的时代和死亡似乎早有暗示:“我们已是卑微的一代,生在这坚不可摧的房子里面。”

他的终身挚友和理论的“头一个支持者”瓦尔特·本雅明,在《瓦尔特·布莱希特》一文中说:“不管是谁,与其想通过三言两语来界定布莱希特的特点,倒不如只专注于一句话,那就是:布莱希特的主题就是贫困……简而言之,它就是机器时代人在生理和经济上的贫困……布莱希特早已总结说:贫穷才是最广泛的人权。”

然而,按照我们的生活经验,吃饱肚子和讲道德之间似乎并没有多么必然的逻辑关系,只是,对于我们来说《四川好人》中所揭示的善与恶的同构与勾连、人性中的疯狂与荒诞,在今天的中国人读来,仍有一种既熟悉又陌生的怪异的切肤之感。

我更愿意在“弦外之音”的意义上理解本雅明的告诫:这依然是一个贫困的时代。

『是靠神仙,还是靠好人?』

——贝托尔特·布莱希特《四川好人》



贝托尔特·布莱希特 1898-1956

布莱希特创立并置换了叙事戏剧,或曰“辩证戏剧”的观念,是当代享有世界盛誉的著名德国戏剧理论家、剧作家。创作作品有《马哈哥尼城的兴衰》《三分钱歌剧》《屠宰场里的圣约翰娜》和《巴登的教育论》等。布莱希特曾任德意志民主共和国艺术学院副院长,荣获1951年国家奖金和1955年列宁和平奖金。“真理是时间的孩子,不是权威的孩子”即是布莱希特的名言,1956年8月14日他逝世于柏林。

## 作家评介



瓦尔特·本雅明

支撑着布莱希特书房的天花板的横梁绘着这些词:“真理是具体的。”



黄佐临

“斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特、梅兰芳三大戏剧体系在二十世纪剧坛产生了巨大的、超越国界的影响,得到了东西方广大观众的喜爱。”



汉斯·马耶尔

“没有中国诗歌的榜样,布莱希特的后期诗歌是不可想象的。”



《四川好人》2014年孟京辉版剧照

## 《四川好人》

《四川好人》是布莱希特创作的一出寓意剧,首演于1943年。说的是两千年来世上好人难以立足,民怨沸腾,因此三位神仙下凡来到人间寻找好人。但他们一开始就遇到了重重困难。“是改变人,还是改变世界?”“是靠神仙,还是靠好人?”这就是布莱希特让观众和读者思索的问题。