

## 学林

← (上接9版)

绝不可以去追求别的女人。姑姑听到年轻小伙的求助，竟视作为对她的表白，无非是一个单身老女人对男人幻想的心理变态。妈妈执意把小女儿嫁给才子的动机是贪恋其学识而非权贵，倒真是不功利，但是大女儿痴迷学术，岂不是与才子更般配，难道她真就默认了大女儿已经嫁给了哲学？至于她在书房里居高临下地指使公证人签署婚约，以至丈夫倾吐牢骚，小女儿决定以服毒作为反抗。

女导演似乎在用这个舞台提醒女性观众：如果你有一间自己的屋子，请注意它的边界。1928年，英国女作家伍尔夫在《一间自己的房间》中提出，女性从事写作的前提条件之一是拥有独立的空间，似乎从此以后女性就获得了开启独立和自由的钥匙。然而，所谓“房间”暗含物理和心理的空间，更重要的是，女人常常不知道自己房间的边界在哪里。就在我们嘲笑舞台上被酸腐的才子迷得颠三倒四的女学究时，或许在我们的周围，也有某位华丽装扮的“大神”在炮制他的化学实验，放射出那虚空的白雾将一众女粉丝蛊惑。即便是女人有幸遇到了真神，一位才女面对一个天才男人，可知男权的森严壁垒潜藏于无形，恍惚间触碰的浅底深沟着实凶险。最为悲惨的例子是法国女雕塑家卡米耶·克洛岱尔被她的情人大艺术家罗丹所毁灭。又有几人具备西蒙·波伏娃和汉娜·阿伦特那样的智慧，从萨特和海德格尔这样的哲人那里不断汲取养料，完善自我，并且终身保持了对爱情的坚定信念。

马赛剧院版《女学究》在前番层出不穷的笑闹之后，最终迎来了妹妹喜结良缘的婚礼，然而姐姐却独自进到实验室里，在一片白色烟雾中黯然消失。此时《One Charming Night》的歌声响起：

一个迷人的夜晚  
带来更多的快乐  
胜过一百个幸运的日子  
……  
让快乐持续更长一些

以一千种方式。

这首歌出自一部17世纪的假面剧《仙后》：仙后狄坦妮娅被她的丈夫报复，在熟睡时眼中被滴入了一种魔花的汁液，醒来时爱上她第一眼看到的驴子并失身于它，度过意乱情迷的一夜，幸而仙后最终驯服了丈夫，保留其高贵。

该剧音乐总监简·贝洛里尼为《女学究》结尾的选曲堪称神来之笔。《仙后》出自与莫里哀同时代的英国戏剧配乐之王、同样也是英年早逝的亨利·珀赛尔的声乐作品，当今德国假声男高音索尔的演唱赋予它特殊的韵味。女学究姐姐也许曾经带着哲学的迷狂度过了某些迷人的夜晚，然而这种对理性的极端追求最终将她的青春和爱情葬送，灰飞烟灭。在不断回旋的巴洛克音乐声中，谁还能说，这位戏剧的赤子——莫里哀的镜子不够清晰呢？

### 莫里哀与莎士比亚，谁与我们更亲近？

马赛剧院《女学究》，与巴黎北方剧团的《德·浦尔叟雅克先生》，调动起了我对2016年的《怪吝人》的记忆，那更像是以色列人烹制的一道法式甜点，用希伯来语展现的路易十四时代，不扑粉也不戴假发套，只唤起天然和真实。据说柏林邵宾纳剧院的《伪君子》是近年来莫里哀戏剧中风格最为现代的，我虽无缘得见，也能从德国中生代优秀导演塔尔海默选择莫里哀的代表作来开拓他的戏剧舞台创意，以印证莫里哀在当代世界的重要性。于是，这些作品使我心中那个概念化的莫里哀发生了改变，有了造型、肌肉与呼吸，甚至都让我怀疑，用喜剧作家的名号罩住莫里哀是否恰当。莫里哀不仅仅是一个戏剧家，不止会表演，会编剧，还懂舞蹈与音乐，是一个非常丰富的立体构成，堪称17世纪中叶法国艺术的集大成者。

《无病呻吟》，法兰西剧院，2011年



北京舞台经典的另一道风景是长演不衰的莎士比亚戏剧，恰好近期又有几出莎剧来华演出或献映，如《暴风雨》（罗马尼亚布加勒斯特国家剧院）和《裘力斯·恺撒》（英国国家剧院），我不由将这两位戏剧大师加以比较。莫里哀在莎士比亚去世6年以后降生于世，活了51岁，莎士比亚为52岁，两人得寿差不多。从世界戏剧史来看，莎士比亚的成就要高于莫里哀，但不可忽视的是，莫里哀在艺术形式的综合与全能方面不输于莎士比亚。

莎翁的剧作是哲学式的对人命运的严肃解读，充满了宫廷里的阴谋，以及在阴谋里的命运的诡异，说到根本，就是被权力支配的个人命运。《暴风雨》中，米兰公爵普洛斯特罗被弟弟安东尼奥篡权，那不勒斯王阿隆佐的弟弟西巴斯辛也时刻觊觎着哥哥的王座，连巫婆生的怪物凯列班也梦想着推翻普洛斯特罗占岛为王。《裘力斯·恺撒》中，战无不胜的独裁者恺撒被他信任的执政官布鲁图斯以维护共和的名义刺死，然而正直的布鲁图斯又被恺撒的心腹安东尼利用，沦为“叛党”被迫逃亡，最终战败而自杀。莎士比亚的人物，更多活在权力的断剑之下：哈姆雷特遭遇生父被杀，叔父篡权娶母，他的复仇导致所有与之相关的人全部死亡；麦克白被他权欲熏心的夫人所蛊惑，僭越王权，将自己逼上绝路；李尔王的昏聩

决定被不孝的女儿钻了空子，致使自己在荒野中绝望地呼嚎……这些人物要么毁灭，要么疯狂，要么逃亡，无不具有古典悲怆的烈度。

莫里哀则不同，偏于揭示人性的缺陷与误区。他嘲笑虚伪的人性，用爆笑的针尖刺中虚荣的伪饰。他的人物既没有生活在宫廷里，不是王子，也不是英雄，而是陷落在日常生存困境中的一般人，无论是女才子、宗教骗子、吝啬鬼、乡下土财主，他们一直在追求某种东西，学问、金钱、爱情、风雅，但是追求不到，却笑话百出。颇有意味的是，对虚荣的鞭挞似乎是法国文化的传统，法国作家最关注人性的真与假，着力于真伪之辨，善于戳穿人的伪装，从莫泊桑《项链》里的玛蒂尔德，司汤达的于连，福楼拜的包法利夫人，这一众小人物追逐所谓的光荣与梦想，最后的虚荣都归于破灭。莫里哀的人物可算是落荒而逃的人，都在追逐一只幻觉的大气球，气球最后爆了，碎片落满了舞台。为什么法国人这么热爱他，因为人性中的虚荣代代相续，它是我们撕不掉的人之为人的标签，没有过期之虞。

人，从高处摔下来落入人性自造的樊笼；还是贴地行走跌入自我虚荣的深坑，这两种摔倒的方式，创造了欧洲古典戏剧的辉煌。莎士比亚继承了古希腊戏剧的传统，与其隔了1000多年遥相呼应。莫里哀戏剧则的确是一种从17世纪法国文化土壤里生长出来的东西，它没有古希腊戏剧的悲怆，也没有莎剧的严肃，却与当下我们每个人的人性有关。

处于后现代社会的我们，感受更多的是消费时代人性的复杂。莎士比亚着力探讨命运，然而从贝克特的《等待戈多》诞生起，那种严峻、古典式的、命运拷问的戏剧正在全球退场，观察人的视角已经发生了彻底

的变化，但我们的人性却是亘古不变的命题。莫里哀探讨的是人的欲望与欲望的落空。如果说消费生活就是一种欲望生活，从这个角度而言，莫里哀其实离我们这个时代更近。对于今天的普通观众而言，莎士比亚的戏剧接受起来还是太重了，看莫里哀却没有多少违和感。因为我们每个人人性的误区比比皆是，从莫里哀的哈哈镜里都能照见自己，看到我们中间的你我他。

就我个人的感受而言，喜剧其实比悲剧更难写，况且莫里哀的喜剧压根不是时下国内流行的小品模式的喜剧。莫里哀是站在高处凝视活在欲望阴影里的人世，并含着苦涩的泪水在微笑，他喜剧中包含的力量其实不亚于悲剧给人的震撼。这便是为什么歌德会说，莫里哀喜剧的意味在悲剧。

看完这些戏后的若干天，我不时回味起其中的片段，莫里哀构建戏剧性的复杂编织能力也让我心生感慨。我们的戏剧如要打造大师，从莫里哀身上，可以获益更多。但是，莫里哀也太难学了，弄不好就是东施效颦。莫里哀有他完整的世界观、人性观、对世界对人的理解，这才是大师成为大师的根本。笑点的分布只是他技巧表面的形式，容易学，也可以移植，但艺术家的人格很难学到。莫里哀早年离开富商之家，为了演戏，背负债务而入狱，其后当流浪艺人12年才重返巴黎，虽然组建剧团得到路易十四的赏识，艺途顺利，最后却因带病上台，咳血而逝。他拒绝了诗人布瓦洛让他放弃演丑角的建议，没能当上法兰西学院的院士。一个如此深爱戏剧的演员最终死在舞台上，成为殉道者。正是由于莫里哀纯粹的献身精神，他因此成了法国喜剧的代名词。

(作者为中国国家话剧院研究员、《国话研究》主编)



《伪君子》，德国邵宾纳剧院，2016年