

从观音禅院到雷音寺

陈大康

天竺国地灵县因与灵山邻近有“佛家之地”美誉，却同样有凶徒横行，乐善好施的寇员外成了他们打劫的目标。官府不细辨情由，便认定唐僧等人为凶犯，吩咐“拿脑箍来，把这秃贼的光头箍他一箍，然后再打”。若非悟空神通广大，唐僧铁定将成冤死鬼。作者叙述时还告诉读者：“此间到灵山只有八百里路”。如此临近，佛祖的灵光照泽并未被及于此，于是贪财与枉杀无辜破坏了如来“我西牛贺洲者，不贪不杀”的自诩。如来慧眼未照看脚下，却念念在兹十万八千里外的东土大唐：“那南瞻部洲者，贪淫乐祸，多杀多争”，并称“我今有三藏真经，可以劝人为善”。奉如来法旨来到长安的观音告诉唐太宗，小乘教法“度不得亡者升天”，而西天大乘佛法“可以度亡脱苦，寿身无坏”，“能解百冤之结，能消无妄之灾”。说法与如来并不一致，但恰能打动刚去地狱转了一圈返阳的唐太宗，唐僧奉旨取经的叙事由此开始。他临行前已有“此去真是渺茫茫茫，吉凶难定”的思想准备，但没料想到，将遭受的磨难中，有些竟是来自佛家的寺庙。

越过两界山算是迈出了国门，观音



谈艺录

禅院是遇到的第一个寺庙。只见那层层殿阁，迭迭廊房，钟鼓楼高，浮屠塔峻，唐僧虔诚礼拜，“今遇禅院，就如菩萨一般”。禅院主持是二百七十岁的老僧：帽上嵌着猫睛石，锦绒褙衫有翡翠毛镶边，“一对僧鞋攒八宝，一根拄杖嵌云星”。他开口便问：“可有甚么宝贝？”尽管已拥有七八百件刺绣销金的袈裟，他看到唐僧的袈裟还是惊呆了。这是如来交与观音的五宝之一，冰蚕丝织就，四角有夜明珠，攒顶间一颗祖母绿，还镶嵌了红玛瑙、紫珊瑚之类。老僧想将袈裟占为己有，小和尚广智建议干脆杀了唐僧。“老和尚见说，满心欢喜”，连赞“好！好！好！此计绝妙”。另一小和尚广谋则说放火烧死更易掩人耳目，“那些和尚闻言，无不欢喜”。全寺二百多个和尚一起堆柴放火，集体作案的场景十分壮观，诵经拜佛的场所顿时变为贼窝。悟空上天借来了辟火罩，唐僧安然无恙，寺院其他房屋只烧剩了败壁破墙。事件经过观音全然知晓，但没有谴责放火杀人的和尚们，而是痛斥悟空“烧了我的留云下院”。

第二个寺庙是乌鸡国的宝林寺。唐僧满以为“庵观寺院，都是我方上人的馆驿，见山门就有三升米分”，僧官却告诉他，想住宿，“往前廊下蹲罢了”；想吃的，西去四五里“有卖饭的人家”，他只接待“城上来的土夫降香”。唐僧无可奈何，只得“暗暗扯衣揩泪，忍气吞声”。悟空亮出金箍棒，将门外石狮子“乒乒一下打得粉乱麻碎”后，僧官“吓得骨软筋麻”，全寺僧人“摆班出门迎接”，还殷勤相问“一路上是吃素？是吃荤？我们好去办饭”，不见唐僧安寝，“两班儿立五百个和尚，都伺候着，不敢侧离”。等悟空救活该国国王离去时，更出现了“那本寺五百僧人，齐齐整整，吹打着细乐，都送出山门之外”的壮观。

若不算风仙郡为感谢悟空降雨而建的甘露普济寺，唐僧境外共遇九个寺庙，在前两个寺庙见识了和尚的贪婪、势力，甚至谋财害命。作者的嘲讽还不至于此，他笔锋一转，又于“色”字着笔。白毛老鼠精化为女身向唐僧求救，唐僧将她带入了镇海禅林寺。一时间，寺内和尚“都攒攒簇簇，排列灯下”，固然是对远方来的唐僧感到好奇，同时作者也写明那些和尚“贪看那女子”：“挑眼垂泪，有沉鱼落雁之容；鼠眼含悲，有闭月羞花之貌”。接下来三天中，寺里接连死了六个和尚，还是悟空查明了真相：“那几个愚僧，都被色欲引诱，所以伤了性命”。也不能怪那些和尚道心不坚，作者坦承，“我们不是好意要出家的”，“家里养不住，才舍断了出家”，身在佛门，向往的却是世俗享受。在临近灵山的布金禅寺，院主无法证实由风刮来的美貌端正之女

确为天竺国公主，便将她锁在一屋内不与外界接触，原因就是“恐为众僧点污”。作者这些描写毫不掩饰，他还曾让八戒作过总结：“常言道：和尚是色中饿鬼。那个不要如此？”

书中还几次写到和尚的无能，驼罗庄请和尚降妖，但一番争斗后，见到的只是“光头打的似个烂西瓜”，高老庄主也曾请和尚来降服八戒，结果则是发现和尚“不济事”。如果给帝王干活而不济事，后果就很严重。祭赛国金光寺因供奉舍利子，祥云笼罩，夜放霞光，周边四国无不敬佩朝贡。后来九头虫降雨污污了宝塔，偷走舍利子。国王三年后方才知晓，认定金光寺看守自盗，下令严惩，于是那些和尚“一个个披枷戴锁，沿门乞化，着实的蓝缕不堪”。唐僧对那些和尚的无能深表惋惜，既然起因是天降血雨，“那时节何不启本奏君，致令受苦？”

车迟国情形与此相类，国王请智渊寺求雨，然而“和尚不中用，空空空经，不能济事”，后来还是虎精等妖求雨成功。于是国王崇道抑佛，“拆了他的山门，毁了他的佛像，追了他的度牒，不放他回乡”，通通发给道士干活，受尽百般虐待，又无法逃亡，“四下里快手又多，缉事的又广”，“莫说是和尚，就是剪鬃、秃子、毛稀的，都也难逃”。二千多个和尚死在了五百个，他们撑着苦熬，是因为太白金

星托梦，说孙悟空会拯救他们脱离苦海。作者没写佛祖与菩萨对这批和尚惨况的关心，反而是让道家太白金星给了他们活下去的信心。唐僧诸人临近灭法国时，观音倒是现身警示：那国王许愿要杀一万个和尚，现已“杀了九千九百九十六个无名和尚，只要等四个有名的和尚，凑成一万，好做圆满哩”。观音口头上批评国王“无端造罪”，但对近万名和尚被杀却未伸援手。这类描写书中不止一次出现，“送子”是观音受世间供奉的原因之一，可是她豢养的金鱼在通天河却每年要吃一对童男童女，还连吃了十一年。凡间和尚对此无可奈何，只会念经作预修亡斋，提前超度即将被吃的童男童女。

西行途遇的寺庙中，小雷音寺情形比较特殊，它巍巍祥云，纷纷雾中竟透出凶气，因为寺庙主持者是黄眉大王，身为弥勒佛祖身边敲磬的童子，他确有主持凡间寺庙的资历。那妖精准备将唐僧诸人蒸熟了享用，平日里显然没少吃人口。弥勒佛祖承认“是不懂，走失人口”，但没追究黄眉大王吃人的罪责。文殊菩萨的坐骑青毛狮也是如此，它曾将乌鸡国国王推入井中，因是奉佛旨办差，当然不受指责。这头青毛狮下凡有了香火，又私自下山，与普贤菩萨的坐骑白象以及如来的亲戚大鹏鸟相勾结，当了大

哥。它们以狮驼国为据点，那里原先的君臣百姓“尽被他吃了干净”。如来知道它们“不知在那厢伤了多少生灵”，可是后来只要“丢了兵器，打个滚，现了本相”，仍当文殊、普贤的坐骑，就什么事都没了，似乎那些债债都只是寻常的历劫。唐僧终于来到了雷音寺，不料仍见凡间俗态。如先是指责东土百姓“多贪多杀，多淫多诞，多欺多诈”，孔子仁义礼智的教化，“其如愚昧不明，放纵无忌之辈何耶？”唯有传与佛经，方能“超脱苦恼，解释灾愆”。可是待传授经卷时，阿傩、迦叶却要索好处，说“白手传经继世，后人当饿死矣”。没要到好处，便拿些白纸本儿充数。听了悟空“搆财不遂，通同作弊”的投诉，如来辩解说，“你如今空手来取，是以传了白本”，且“东土众生，愚迷不悟，只可以此传之耳”。他还举例说：众比丘圣僧曾在舍卫国赵长者家诵经，“只讨得他三斗三升米粒黄金回来”。三斗三升黄金有六百多公斤重，诵经一遍竟获黄金两万两，如还批评“忒卖贱了”。后来唐僧不得已“双手奉上”紫金钵盂，阿傩、迦叶才“每部中各检几卷”给他。如来严厉地批评了东土百姓，而作者描写的雷音寺中，同样呈现了“多贪”与“多欺多诈”。

西行途中几乎每经一处寺庙，唐僧就要遭受一番磨难，那里的和尚也有堂堂正正的形象。作者同时也描写了东土大唐的寺庙：首先是金山寺，法明和尚救起了刚出生不久的唐僧；其次是唐太宗为答谢善良长者相良而建造的大相国寺。接着又有唐僧平日修行的洪福寺、讲经的化生寺、离长安后下榻的法门寺以及出境前夕留宿的福原寺。那里的和尚没生出什么故事，他们只是认真诵经、虔心修行，营造了佛门宁静的氛围，这正是西行途中多数寺庙所缺乏的。作者或只是无心写来，但这两组寺庙确实形成了鲜明的对比。

让油漆再干一会儿

——观上海大学上海电影学院20级表演班毕业大戏《油漆未干》

张珊

上世纪三十年代英国，生前贫病交加、寂寂无名的画家克里斯宾(Christopher Bean)在去世十年后，其画作突然得到艺术界的认可，从前备受鄙视的穷画家声名鹊起，身价大涨，一时间，造假画者、艺术商贩、批评鉴赏家蜂拥至克里斯宾生前寄居的哈格医生家，各自怀有不同的目的，与哈格医生一家发生了不同的碰撞，并演绎出人意想不到的结局……

这是法国剧作家勒内·伏舒瓦(René Fauchois, 1882—1962)的剧作《油漆未干》(Prenex Garde à la Peinture, 1932)的剧情，上海大学上海电影学院20级表演班毕业大戏选取了伏舒瓦的这一剧作。大戏由国家一级演员张晓林老师担任表演指导，青年教师谷京盛老师担任导演和制作人。

完成于1932年的《油漆未干》采用了17世纪新古典主义时期盛极一时的“三一律”原则，“三一律”即时间、地点、情节的整一——一部戏剧中情节所发生的时间不应超过一天，应发生在一个地理空间，且只有一个故事，支线越少越好。《油漆未干》中，故事发生于哈格医生的客厅，三幕戏一台背景，时间集中于早上九点半到下午四点半这七个小时的时间，故事围绕着寻找克里斯宾遗作一事展开，完美契合着“三一律”的规范。“三一律”成为古典主义时期的金科玉律有其历史原因，也为后世开创了一种戏剧构造原则，但时间、地点、情节上的高度压缩性其实有悖于现实逻辑，生活总是随机散漫而无目的的，这种短时间内集中爆发的冲突少之又少，《油漆未干》是现代戏剧作品中为数不多的堪称典范的“三一律”作品。作为一出采用了古典表达方式而创作的现代戏剧，《油漆未干》面临的问题是，如何在“三一律”的规范下突破时间、地点、情节上的重重限制开拓剧本容量。对于这一难题，伏舒瓦和这一版本的导演演员们进行了很多卓有成效的尝试和努力。

晴为黛影法

“晴为黛影，袭为钗副”是《红楼梦》研究的习用术语，意为晴雯和袭人分别为黛玉和宝钗的影子和副本，两组人物不仅在长相、性情、命运上多有相似，曹雪芹也以隐约的笔法让晴黛和钗袭分别相互映照，最有代表性的一例便是晴雯死后贾宝玉作《芙蓉女儿谏》，明谈晴雯，实谈黛玉。在此，我们借用“晴为黛影”这一红学术语概括剧中主线人物克里斯宾与女仆关尼，及油漆工布鲁斯与哈格医生家的小女儿苏珊这两组人物之间的关系。

戏剧开场时，克里斯宾已谢世十年，受情节设定和舞台时间的限制，剧中未能对克里斯宾与关尼的情感进行较为充分的呈现，只通过关尼的回忆一带而过。苏珊和布鲁斯这对年轻人也是少女爱上贫穷艺术家的故事，布鲁斯在现实中所受的歧视成为克里斯宾生前糟糕处境的一种折射，他与苏珊的结合所遇到的阻碍和困难也成为克里斯宾和关尼二人关系的重演，他们的相互欣赏和彼此扶助则可视为克里斯宾与关尼二人情感的复现。

来自伦敦的一干人等反复强调关尼对于克里斯宾的关爱，关尼就是克里斯宾的照顾者，也是他的知音和缪斯。在二人的关系中，克里斯宾之于关尼的意义极易被忽视，但关尼却提醒我们克里斯宾是让人不起眼的她感受到被欣赏的人，更重要的是，克里斯宾是帮助关尼打开生命境界和让她认识到美的人。经过克里斯宾的指点，关尼

才明白自己来来往往走过无数遍的古石桥有多么美好。克里斯宾留给关尼的那幅画像对于关尼有这样的意义：“它代表着我的快乐，您知道，我一向是没有什么快乐的。”(第三幕)尽管剧中对关尼的身世没有太多交代，但这一句话便透露出关尼的坎坷命运，而这幅画像及画像所代表的克里斯宾则是她唯一的快乐，是她灰暗生命中为数不多的光亮。

再看小女儿苏珊和布鲁斯，苏珊最出彩的一幕不是面对贪财的家人和他们据理力争的时刻，而是她与但文波在第三幕开场时的对话。苏珊请伦敦艺术界的权威但文波帮忙鉴定布鲁斯的绘画才能和艺术天赋，她只是想知道布鲁斯是该继续做油漆工还是去画画，因为不管如何她都会和布鲁斯结婚。苏珊对于爱人的选择不以其前途和“钱途”为条件，她坚定选择的，是眼前的这个人。关尼又何尝不是如此，克里斯宾在病榻上向她表明心迹，关尼所面对的是一份没有被允诺未来的爱，但她依然接受了这位前景黯淡的艺术家，如果不是从爱的原则出发而是从实际出发，那苏珊和关尼都会选择拒绝而不是答应。

布鲁斯是克里斯宾的徒弟，也是他的“影子”。克里斯宾生前无名，在贫病中潦倒度日，最终英年早逝，师承克里斯宾的布鲁斯则因克里斯宾的声名大噪而前途不可限量。克里斯宾和布鲁斯不同的人生轨迹既是艺术家两种截然相反命运的反映，也可视为对贫苦悲惨的克里斯宾的延迟安慰和补偿。

时间的绵延：迟到的克里斯宾和未干的油漆

《油漆未干》一剧的标题、版本和翻译也值得一提，伏舒瓦原标题为“Prenex Garde à la Peinture”，意为“当心颜料”或“当心油漆”，因“Peinture”兼有油漆和颜料的双重含义，伏舒瓦在命名时对其巧妙地加以利用，一语双关。电影《乱世佳人》的编剧西德尼·科·霍华德(Sidney Coe Howard)于《油漆未干》剧作出版当年将其翻译为英文并作了具有美国特色的本土化改编，易名为“The Late Christopher Bean”，在纽约上演后大获成功，曾于1932至1933年间在百老汇连演224场，后又再演山姆·伍德(Sam Wood)翻拍为电影。1933年，英国编剧埃姆林·威廉姆斯(Emlyn Williams)也将其翻译为英文并改编，这一版本亦定名为“The Late Christopher Bean”，剧作在伦敦公演时场场爆满，连演三个月，甚至被评选为1933年的最佳剧作之一。

我国现代话剧的先驱欧阳予倩先生慧眼识珠，在发现了《油漆未干》的剧本后从威廉姆斯的英译改编本转译为汉语，才有了我们现在看到的《油漆未干》。欧阳予倩曾三次执导《油漆未干》，在不同时期将其搬上舞台。《油漆未干》的翻译历史和流传历程也在20级表演班的排演中得到体现，师生们独具

匠心地选用了中英法三国歌曲作为演出配乐，以彰显《油漆未干》近百年来旅行轨迹。英译本标题“The Late Christopher Bean”中的“late”一词也大有深意，其中既有“迟到”之意，又有“已故”之意，而剧作中的克里斯宾既是故去之人，又是迟到之人。正如但文波所言：“艺术是悠久的，世界上的人总是很迟才认识它。克里斯宾死了十年后，我们才明白，他是一位前无古人的艺术家。”(第二幕)已故的克里斯宾在去世多年后获得了迟到的声誉，而无论是“迟到”，还是“已故”，都是站在当下处理时间问题，呈现出一种时间的绵延。

在此，古罗马奥古斯丁的时间学说对我们颇具启发——奥古斯丁不认可过去、现在、将来的时间划分方法，而是把时间分为过去的现在、现在的现在和将来的现在，并认为“这三类存在在我们心中，别处找不到；过去事物的现在便是记忆，现在事物的现在便是直接感觉，将来事物的现在便是期望。”([古罗马]奥古斯丁《忏悔录》，周士良译，北京：商务印书馆，1963年，第263页)时间以现在的方式存在，当下中包蕴着过去，过去中孕育着未来。在《油漆未干》这出绝对遵循“三一律”的剧作中，过去和未来、记忆和期待都浓缩于舞台上的当下。克里斯宾死后十年，他的艺术成就才得到认可，已成为过去时的克里斯宾在当下发挥着影响，扰乱了哈格医生一家的生活，且其影响力会一直持续到将来，克里斯宾也因其艺术创作而超越死亡，获得永生。

剧作的另一关键词是“记忆”，剧中最为动人的一幕是关尼面对着假扮为克里斯宾生前好友的假画商人达伦的一番自白，沉浸于与克里斯宾的往日回忆，同时又忧虑离开了哈格医生家回到家乡后自己的记忆是否会消失，因为她不能再日日看到为克里斯宾所钟爱的古石桥、红谷仓、玉米田，与克里斯宾相关的记忆将失去实实在在的依托，她开始另一种全新的生活，昔日的日常将被另一种当日的日常覆盖。克里斯宾已然逝去，如果关于他的记忆也被抹除，那关尼将彻底失去克里斯宾，这也部分解释了为何关尼面对巨额财富时毫不动心，因为这幅画承载着她的爱和记忆。

欧阳予倩虽从英译本进行转译，但他将中译本定名为“油漆未干”，既兼顾了伏舒瓦原著的标题含义，同时也在提示我们——油漆未干，仍需时间，未干的油漆和颜料尚在发挥效应，指示的是时间序列中的未来，是在当下提示我们看向未来。一方面，“油漆未干”的标题似在提醒我们油漆未干，请勿靠前，艺术高贵，勿要亵渎，这呼应着艺术家难得善待、艺术才华不易湮没、艺术之名的获得总需时间的主题。另一方面，剧作的结尾也提示了新的开始，关尼带着自己的画像离开，等待她的却是不同以往的生活，哈格医生一家再也无法回归往日的宁静，等待布鲁斯的是在伦敦大展宏图的机

指涉着万千处境不一的艺术家们，舞台上年轻的艺术家以这样的方式向艺术家和艺术家们致敬。

《油漆未干》的海报背景为三抹深浅不一的红色，是对美国抽象派画家马克·罗斯科(Mark Rothko, 1903—1970)的矩阵色块画作《无题(深浅红色)》(Untitled)的模仿。以马克·罗斯科为原型的经典艺术话剧《红色》(Red)再现了这幅画作的创作过程，也呈现了先锋画家的现实困境及严肃艺术与消费社会之间的冲突。戏剧第三幕聚焦于克里斯宾为关尼画的画像，这是全剧最重要的一幅画作，观众也一直期待着这幅画像的出场。表演班的师生以阿梅代奥·莫迪里阿尼(Amedeo Modigliani, 1884—1920)的画作为底本，以AI生成了关尼的画像。以上两位艺术家都与梵高和克里斯宾一样，生前困顿潦倒，深受贫病之苦，死后却获得煌煌盛名，成为一代大师。

莫迪里阿尼深受后印象派的主将保罗·塞尚(Paul Cézanne, 1839—1906)的影响，塞尚的名字也在剧中被假画商人达伦提及，服化设计和造型指导耿芸老师将塞尚画作独树一帜的色彩运用到剧作的造型配色之中。剧中，因克里斯宾的遗作都遗留在哈格医生家中，达伦暗示哈格医生可以出面作证，帮助他以假画冒充克里斯宾的真迹，二人可共同盈利。达伦以塞尚为例试图说服哈格医生，因为去世多年的塞尚的很多画作却是新近完成的。如果没有剧中的反转，达伦的这一建议很可能

会成为剧作结尾的另一种走向，此处塞尚的存在指示了剧情的另一种可能，这也是剧作在“三一律”之外所开拓的另一重意蕴。

观众在进入剧场空间后首先会被剧场门口的巨幅白色画布吸引，主办方已准备好油漆、颜料和画笔，供前来观剧的观众涂画，让大家留下自己的痕迹，以这样的方式参与到《油漆未干》的表演中。这并非无意之举，而是表演班的师生在实践艺术家约瑟夫·博伊斯(Joseph Beuys, 1921—1986)“人人都是艺术家”的理念。博伊斯主张打破艺术与生活的界限，强调人人都有创作的潜能，而戏剧精神恰与此相通，戏剧演出最重要的就是舞台和观众之间的实时互动和剧场中能量的流动，而观众的参与已然构成戏剧舞台创作的一个重要部分，现代文学强调读者应成为“积极读者”(active reader)，剧场所欢迎的也正是积极的观众。

20级表演班是成长于疫情中的一届，在日常的学习和训练中遇到了许多困难，但是在两位老师的悉心教导下，表演班的同学们交出了一份让人满意的答卷，一台让人惊喜的《油漆未干》。假以时日，这段难忘的学习经历一定会在他们的艺术实践中体现出珍贵而独特的价值。那就让油漆再干一会儿，让我们年轻的艺术家们继续成长，期待他们在未来的戏剧舞台、人生舞台上大放光彩。



「文汇报」
微信公众号

图① 关尼(刘扬饰)
图② 关尼的画像
图③ 布鲁斯(李红雨饰)与苏珊(袁小童饰)
摄影:常不凡,张婧婧,徐奕涵,倪逸阳,谢卓吟

