

# 约翰·辛格卓越的编剧技巧

张小钢,丁振祺

(江南大学 外国语学院,江苏 无锡 214064)

**摘要:**以戏剧的高超技巧,辛格历史性地第一次把乡巴佬搬上舞台,独创了戏剧的平民色彩。他以泥土气的鲜活对白赋予戏剧活的生命。他在剧中穿插了凯尔特人的民间传说,让爱尔兰人的民俗雅韵成为他戏剧的灵魂,从而激发起千千万万爱尔兰人的爱国热忱。他在剧中将幽默与哲理巧妙结合,创造了极具深度的幽默讽刺剧。

**关键词:**戏剧技巧;乡土;民俗;幽默与哲理

中图分类号:I106.3

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2008)02-0109-04

约翰·辛格(John Millington Synge, 1871 - 1909年)一生短暂,但其成就斐然,至今仍被认为是爱尔兰最伟大的戏剧家。他的主要剧作有《幽谷阴影》(1903年)、《骑马下海人》(1905年)、《圣泉》(1905年)、《西方世界的花花公子》(1907年)、《吉卜赛人的婚礼》(1908年)、《黛尔苔丽的忧伤》(1910年)。

以现实主义为主流风格的约翰·辛格的戏剧诞生于爱尔兰文艺复兴的前期。他的作品对爱尔兰戏剧革命的影响是难以估量的。他成就了爱尔兰一个伟大的戏剧神话。他的作品让人百看不厌。而他的编剧技巧更是影响了一代又一代爱尔兰乃至欧洲及中国新文化时期的剧作家。

约翰·辛格的编剧技巧很多,笔者主要就他创作的主要手法:把乡巴佬搬上舞台、充满泥土气的对白、复兴凯尔特人的文化传统、幽默与哲理的妙用、恰当运用潜意识手法等作一探讨,揭示其深远而广泛的影响。

辛格以截然不同的手法处理爱尔兰农村题材。他把乡巴佬搬上舞台,把在三座大山沉重压迫下生活了几百年的农民的内心世界积极和消极的一面用优美的诗一般的对白勾划出来。辛格的人物深深扎根于现实生活中,具有鲜明的民族性、区域性和时代性。人物之间个性各异,千姿百态,给观众留下了难以抹去的印象。

压在爱尔兰农民头上的三座大山是英国殖民者、本国地主和资本家以及虚伪卑鄙的神职人员。1848年大饥荒后,爱尔兰土地荒芜,满目疮痍,人们纷纷逃离家园,远奔异乡,国计民生从此一蹶不振。爱尔兰西部地区,更加贫困落后。无数次起义暴动都不同程度地失败了,人们悲观绝望,在严酷无情的现实中呻吟。尽管如此,在乡巴佬身上仍然闪耀着爱尔兰农民淳朴、高尚、豪放和粗犷的光彩。

在《骑马下海人》中,莫里娅的几段独白揭示了一个渔家妇女在大海的淫威面前束手无策,只有绝望地默默承受那无穷无尽的灾祸的命运。她说:

收稿日期:2008-02-10

作者简介:张小钢(1959-),男,江苏无锡人,江南大学外国语学院讲师,文学硕士,主要从事英语国家文学研究;丁振祺(1935-),男,江苏无锡人,江南大学外国语学院教授,北京外国语大学爱尔兰研究中心客座教授,著名爱尔兰文学批评家,主要从事英语国家文学研究。

欢迎访问重庆大学期刊网 <http://qks.cqu.edu.cn>

“承蒙全能的主的恩惠,迈克尔在遥远的北方给干干净净地葬了。巴特利会有一口白木板做的好棺材,肯定也会有一个深的坟坑。除此以外我们还能企求什么呢?世上没有不死的人,我们该满足了。”

压在莫里娅身上的苦难是多么沉重。

剧中她两个女儿的性格也迥然不同。小女儿诺拉天真、大胆、直率。大女儿凯瑟琳处处体谅老母亲,说话安详、虔诚、持重。

《西方世界的花花公子》中的人物:佩吉恩,一个泼辣粗野,长得还算漂亮的乡村女孩,她把因杀父而潜逃来的青年克里斯蒂当作英雄,还爱上了他,并抛弃胆小怕事的未婚夫(她的表兄)。其幼稚无知和单纯到了令人感到奇特的程度;小店胖酒保詹姆斯,为人豪爽,黑夜赶长路为亡友守灵,喝得酩酊大醉;春情涌动的寡妇奎因,言谈举止坦直得不加任何掩饰;还有三角眼利纳汉和跛脚帕契恩。由于乡村生活枯燥乏味,他们也就成了非凡人物。在《西方世界的花花公子》里,一切人,一切事,都具有爱尔兰西部农村的特征。

《圣泉》中一对老夫妇虔诚地祈求与《吉卜赛人的婚礼》中主人翁不屈服于神父的专横和贪婪可又无可奈何的情态都被辛格刻划得淋漓尽致。

活生生的农民形象的建立与辛格对每出戏场景的精心设计有着密切的关系。如《骑马人下海》,舞台幕布一拉开,呈现在人们眼前的是陈设简陋的斗室、微弱的草炭炉火、破旧低矮的茅屋、沙砾遍地的旷野以及灰蒙蒙的天,再配上不断传入耳际的浪涛拍打崖壁的冲击声,观众一下子就被带进了爱尔兰西部沿海贫困的农村。

## 二

约翰·辛格的巨大成功,其重要原因是剧本中所使用的语言。在当时的各种散文戏剧中,人物对白枯燥乏味,浅薄无聊,缺乏表现力,或讽刺嘲弄,或俏皮话充斥,观众已腻。辛格的语言非巧编字眼杜撰,它是在吸收了大量的农民语言的基础上,加以精心提炼而形成的。人物的谈吐充满了爱尔兰生活气息。虽然剧本是用英语写成,但是它是一种把英语词汇按盖尔语的语法串起来的语言(译成中文时,难以保持其原有风格)。

作者在《西方世界的花花公子》的序言中说:

“在编写本剧时,像在我编写其他剧本一样,只有一二个词是在爱尔兰农民中我没有听到过的,或者在我能阅读报刊前幼童期内没有说过的。我所使用的词汇,有一部分还从克里郡到马尤郡沿海一些农民和渔民中听到过,从都柏林附近的女乞丐和江湖艺人中听到过。”

因此,辛格的语言具有巨大的感染力,能唤起人们对古老爱尔兰传统的怀念和强烈的民族意识。也许说法有些夸大,但它的确宣告了被殖民主义文化垄断的英国英语长期占据都柏林舞台时代的结束,这个作用不可低估。真正的农民形象和泥土气的语

言出现在舞台上,好像一股清新的空气吹遍都柏林的上空,人们的心田里涌起了希望的浪花。

辛格剧中人物的对白固然是以西部岛屿上居民的语言为基础,却不是单纯的记录,而是经过再加工的,所以生动明快、丰富多彩、韵律优美。按他自己的说法,是抒情的戏剧语言,按叶芝的说法是诗一般的语言。

《幽谷阴影》中,流浪汉敦促诺拉说:

“跟我一起来吧,屋中的主妇。你将听到的不光是我的废话,而是幽深的湖面上鹭的啼唱,还有松鸡和猫头鹰。在暖和的日子里,有云雀和大画眉鸟。与他们在一起,你听不到唠叨,说什么像佩琪·卡瓦纳一样变老了。你的头发不会掉落,眼睛不会模糊。每天太阳升起的时候,你只会听到美妙的歌声,没有像病羊一样一个老头的气喘声贴近你的耳边。”

《黛尔苔丽的忧伤》对白悲忧、焦虑,若用在《西方世界的花花公子》中就很不恰当。同样地,克里斯蒂·马洪讲话生气勃勃,豪情奔放,但这种风格对黛尔苔丽的确不合适。

一剧之内,人物的语言不仅彼此各具特色,而且随着人物性格的发展而变化。《骑马下海人》里,老母亲莫里娅在儿子巴特利淹死前,说话忧郁、愤慨,对世道的不公愤愤不平,但口气中又充满了企求。巴特利死后,莫里娅由忧心忡忡转向话语平静,体现了她痛失挂牵的内心和继续生活的信心。《西方世界的花花公子》的第一幕,克里斯蒂怯生生地询问佩吉恩是否单身后,他没有谈男女青年的事,只说“孤单——夜间孤身猎野兔”,还有“别人酣睡时瞧着鸭和鹅”。第二幕,他有了自信,于是对佩吉恩讲了下面这类人体部位上的词语:“你甜润的嗓子”和“到了夜里洗你的脚跟”。在第三幕,他的自信心增强到了把“吻你的紧缩的嘴唇”比作“胜过坐在天堂金椅里的天主”。

辛格在人物语言上的突出成就有其外在的和内在的因素。首先,1896年叶芝在巴黎与辛格相识,建议他“到阿兰岛去,生活在那里的人们中间”。从1898年起,辛格每年夏天去威克洛、克里和阿兰群岛观察和体验当地人民的生活,并研究他们的方言,延续了五个夏天。这段经历对他的创作具有决定性的作用,使一个天赋未露的人铸就成为一位天才的剧作家。

辛格之所以能成为伟大的剧作家就在于他坚信“只有在人民的想象能力十分充分和他们所用的语言十分丰富多彩的国度内,一个作家所用的语言才有可能丰富多彩,同时以全面、自然的形式表达现实生活——一切艺术的根基”。

## 三

辛格戏剧另一个引人之处就是凯尔特人的文化传统或爱尔兰人的民俗雅韵。辛格经历并非一帆风顺。大学生时代在三一学院学习盖尔语时,他的精力花在拉小提琴上。后来到了巴黎,大量地阅读拉辛的作品,写批评的文章。叶芝曾经警告他“你怎么也超不过阿瑟·西蒙斯”。辛格写过一些不怎么成

功的诗。他真正的第一个剧本是写于1900年的《月亮沉落了》,但没有发表,其内容与他早年单相思爱过彻莉·马西森有关。只有深入民间后,辛格才找到了英雄用武之地。

时代造就英雄。20世纪初爱尔兰处在炽热和动荡的年代。连年歉收,地主驱逐佃农,新教的英国殖民者和天主教的爱尔兰人之间仇恨十分尖锐。民族矛盾、阶级矛盾和宗教矛盾交织在一起。民族主义积极分子为爱尔兰摆脱殖民统治而英勇奋斗。与此同时,乔治·拉塞尔等人主张爱尔兰不仅在政治上要成为一个独立的国家,在文化艺术上也要摒弃殖民地色彩,恢复凯尔特传统,发扬爱尔兰民族精神。这就是在当时举世瞩目的爱尔兰文艺复兴运动。爱尔兰文艺复兴运动以戏剧改革为中心。为了改变英国、欧洲大陆戏剧占据都柏林舞台的状况,1904年,阿贝剧团正式成立,一批爱尔兰本民族的剧作家像雨后春笋一样涌现出来。但是,他们编的戏剧没有唤起观众的兴趣。只有辛格的戏在阿贝剧团上演后,爱尔兰的戏剧事业才有了世界意义。阿贝剧团的早期是辛格的天下,辛格是当时阿贝剧团的台柱子。

辛格以自己的创作实践献身于文艺复兴运动。除了人物和语言具爱尔兰风貌和特征以外,辛格还善于从沉淀的古代神话和传说中汲取营养。他的作品带着浓烈的远古文化气息,易勾起观众对祖先业绩和民族光辉的缅怀与依恋,从而激发民族意识,为自尊、自信、自强而奋斗。

《幽谷阴影》的主要线索以《芬安纳勇士团的传奇故事》为基础。相传芬安纳勇士团首领芬恩老时娶格拉尼娅为妻,但年轻的格拉尼娅看中了勇士团成员特莫德。他们两人一起出逃,在深山丛林中生活。这是赞颂纯洁爱情和追求自由的优美故事,一千多年来为爱尔兰人所喜爱。到如今,爱尔兰乡间到处可以见到古代墓盖,人们叫它“格拉尼娅和特莫德的床”。观看《幽谷阴影》时,人们心中自然会想到这个古老的传说。

《黛尔苔丽的忧伤》基本上是根据库丘林一组传奇故事中《乌斯那契三兄弟的故事》的脉络展开的。在这个古老的传说中,黛尔苔丽对自由的向往,对现实的失望以及她的悲愤而死,在人们的心里留下了极为深刻的印象,她的故事被人们世代传唱。

#### 四

辛格戏剧之所以能深入人心,还在于剧中语言的质朴幽默与深邃的理性思辨巧妙搭配。辛格的幽默是质朴的幽默,天真的幽默。这种幽默是从农民多种多样的现实生活中提炼出来的,而非通常的挖苦讽喻或玩弄文字游戏。

《西方世界的花花公子》一剧中吸引人的大部分地方是其喜剧成分。不仅其主题思想——年轻人因杀父而被颂为英雄——是喜剧性的,而且若干细节部分也富于幽默,趣味盎然。克里斯蒂称自己没有杀父因为自己是一个安分守己的人,没有持枪执照不会带枪。佩吉恩和她父亲以及父亲的伙伴都说:

“谋害父亲的这个小伙子,在家里的男人外出喝醉的时刻,可以为她提供最佳保护。”寡妇奎因断言,克里斯蒂同她十分相似,暗示她天真地询问他有没有杀了他的父亲……辛格在这一出戏的序言中对易卜生的社会问题剧持否定态度后说:

“在舞台上,我们应该表现生活实际,我们应该给观众以欢笑,这恰恰是知识阶层现代戏剧未能办到的。观众对音乐喜剧中的乐趣已经厌倦了,而得不到只有扎根现实生活内那些高超和豪放的表演中才能找到的五彩纷呈的乐趣。”

这句话高度地概括了辛格戏剧幽默的特色。用马克·土温的话讲,就是高级幽默。马克·土温说:

“你们对‘幽默’有一些乱七八糟的领会。”“只看到一千种低级、琐碎的事物的可笑的一面——主要是非常明显的不协调、荒谬、怪诞以及引人发笑的东西。而世界上还有一万种高级的滑稽可笑的东西,就不是他们迟钝的眼光所能看到的。”

辛格的戏剧似乎注解了马克·土温的高级幽默,就是不只是停留在粗俗的搞笑层面,人们在捧腹之后,大有豁然开朗,如梦初醒之感。

再如,辛格在处理《圣泉》中一对盲丐的梦时,笔墨中染了较重的幽默色彩,有些灰暗,但绝不是嘲弄和讥讽。在第一个剧《幽谷阴影》中,老汉装死时,年轻妻子跟牧羊郎对饮时则是妙趣横生,是一种轻松的幽默。《吉卜赛人的婚礼》中,年轻的吉卜赛人迈克尔的母亲,为乞得几个便士买酒喝出尽洋相,令人捧腹。辛格在《吉卜赛人的婚礼》的序言中说:“凡各种培育想象力的事物中,幽默是最迫切需要的。限制幽默的运用和发挥,或损毁它,都是危险的。”

辛格脍炙人口的幽默剧一次次倾倒观众,让他们或流泪,或悔悟,或伤感,或震惊。其主要原因在于他幽默低级的闹剧,是饱蘸历史、社会及人生哲理的高级幽默剧。其中的任何一个剧本都是鲜活的爱尔兰民间幽默与天才剧作家的深刻哲理命题的典范结合。

表1 剧名及其哲理命题

剧名	哲理命题
《幽谷阴影》	远离人间烟火的自然美 美妙无比
《骑马下海人》	埋在大海和深深的地下比 生活在严酷的现实为好
《圣泉》	现实太丑陋,不见为好
《西方世界的花花公子》	“俄获浦斯情结”。潜意识 的表露和精神分析学说
《吉卜赛人的婚礼》	在权势面前总得屈服
《黛尔苔丽的忧伤》	青春永远美好,命运应该由 自己掌握

正如叶芝对辛格的评价:“辛格与世界上的伟大的戏剧家,与希腊的,印度的,与福斯塔夫的塑造者,与拉辛,都有共同点。其共同点在于语言幽默风趣,在于人物生活中令人沉思的地方,即令人对那些永存和高尚的内涵而向往……”

## 五

辛格在剧中还运用了梦境、意识流和潜意识的手法。辛格在德国逗留期间,读过弗洛伊德于1900年发表的《梦的解释》,分析过戏剧与弗洛伊德学的关系。他也许是最早用戏剧展示梦境、意识流和潜意识的人。

在《骑马下海人》中莫里娅整日思念迈克尔。她出门给巴特尔送干粮并说几句“天主祝福你”这类话,看到迈克尔骑在马上,穿着漂亮的衣裳和新鞋子,这是幻觉,事实上并不存在。莫里娅压抑于潜意识中的情感和意念,也就是抽象的思维,通过视觉形象表现了出来。

《西方世界的花花公子》中的马洪杀父不娶乳母,是“俄狄浦斯情结”的变异。父亲最后又站到儿子一边,有人觉得奇怪,很难解释。了解弗洛伊德对辛格的影响后,可以清楚地看到这是潜意识活动的结果,是自我的分裂。

辛格在处理《圣泉》中一对盲丐的梦时,就很吸引人。这里我们见证了弗洛伊德的“快乐原则”。梦中有压抑的焦虑,有升华了的本能。爱的原始动力“伊德”在现实中饱受创伤,只能在幽默搞笑的梦中换个对象释放能量,获得放松。人们在捧腹之余,引发了对社会现状的深层思考。

## 六

辛格历史性地第一次把乡巴佬搬上舞台,独创了戏剧的平民色彩。他以泥土气的鲜活对白赋予戏剧活的生命;他在剧中穿插了凯尔特人的民间传说,让爱尔兰人的文化精神成为他戏剧的灵魂,从而激发起千千万万爱尔兰人的爱国热忱;他将幽默与哲理巧妙结合,创造了极具深度的幽默讽刺剧;他以独

到的匠心,将潜意识的手法用于戏剧创作,开创性地将现代戏剧手法和现实主义融为一体。

因此,他的戏剧一出现就在阿贝剧团具有振聋发聩的艺术感召力,使爱尔兰的戏剧名扬天下。许多爱尔兰戏剧运动中的后起之秀如早年的伦诺克斯·鲁宾逊(1886-1959年)和乔治·菲茨莫里斯(1878-1963年),后来的肖恩·奥凯西(1880-1964年)、塞缪尔·贝克特(1906-1989年)、布伦丹·毕恩(1923-1964年)和休·伦纳德(1928年-),甚至当代的托马斯·墨菲(Thomas Murphy, 1935年-)及托马斯·基尔罗伊(Thomas Kilroy, 1934年-)都受其深远的影响。

辛格的影响涉及到世界各个角落。如秘鲁戏剧家萨瓦拉用农民讲的克丘亚语而不是西班牙语写了《女扫盲队员》等许多反映农民的剧本。

在中国,爱尔兰的戏剧运动像一股洪流,冲击着20世纪二三十年代的剧坛,受到文艺工作者的高度重视。话剧运动的开创者田汉曾译过《骑马下海人》。郭沫若将辛格的六个剧本全部译成中文,汇集成《约翰沁弧的戏曲集》。约翰·辛格的戏剧对推动以白话戏剧和以艺术大众化为标志之一的中国的新文化运动起过相当积极的作用。

### 参考文献:

- [1] DAVID H, GREENE, EDWARD M, STEPHENS. J. M. Synge, 1871 - 1909 [M]. NEW YORK: The Macmillan Company, 1959:50-200.
- [2] SYNGE J M. The Preface: The Playboy of the Western World [M]. BOSTON: J. W. LUCE, 1911.
- [3] 马克·吐温. 马克·吐温自传 [M]. 许汝社, 译. 南京: 江苏人民出版社, 1981:10.

## An Approach to John Millington Synge's Drama Techniques

ZHANG Xiao-gang, DING Zhen-qi

(School of Foreign Studies, Jiangnan University, Wuxi 214064, China)

**Abstract:** With elevated dramatic skills, Synge for the first time in history put country bumpkins on stage, hence originated the masses' plays. He revived his plays with the live, rustic language of his people interwoven with Celtic folk tales, witch became the soul of his plays. Thereby he worked up the patriotic passion among millions of Irish people. His wisdom was often combined with humor to create his satirical plays in depths.

**Key words:** dramatic techniques; rustic; folk tradition; humor and philosophy

(责任编辑 胡志平)