

# 评莫里哀名著《怪吝人》的演出

黄式宪

北京人民艺术剧院演出的莫里哀的喜剧《怪吝人》在剧场里引起了热烈的笑声。我们的观众是非常爱看喜剧的，但过去我们喜剧的演出委实太少了。我们今天的观众需要笑，而且也是最爱笑的。赫尔岑说：“毫无疑问，笑——这是最有力的破坏性武器之一。”观众的笑声越是热烈，剧场的空气越是活跃，在一定程度上就标志着喜剧演出的成功与否。笑，是武器，是手段，而不是目的，观众在嘲笑中否定着一切丑恶的旧事物，同时也就肯定了一切美好的新事物——而这，正是喜剧的目的。

《怪吝人》是莫里哀晚年（1668年）写的一部成功作品，它标志着莫里哀在思想上和艺术上都达到了成熟的高度，它是最能显示古典主义性格喜剧特征的典范之一。《怪吝人》所以成为不朽的世界名著，首先在于它创造了阿巴公这样一个一钱如命、一毛不拔、极端自私自利的吝啬鬼的典型性格。普希金认为莫里哀的人物往往是一种情欲、一种恶习的典型，我觉得这正是莫里哀的优点、莫里哀的特色。喜剧情节固然应当引人入胜，但喜剧人物的性格却应当单纯。喜剧讽刺的对象愈是鲜明，那么，所收到的效果才愈是强烈。莫里哀的人物所以只是莫里哀式的人物，正因为他们具有独有的单纯、鲜明的特色。阿巴公正是在这个意义上成为不朽的典型，用两个字来说，那就是：吝啬。阿巴公的吝啬已经达到了这样的程度——正如剧中人拉福莱史说的：“他很透了‘给’这个字眼，以至他从来不说：‘我赠给你一个早安’，而是说：‘我借给你一个早安’。”这真是画龙点睛之笔，一针见血地道出了阿巴公的本质。当他的儿子克莱昂特为玛丽亚娜端出点心的时候，他心痛得简直受不了，不住地咒骂儿子是“敲骨头”，甚至还吩咐法莱耳，要他尽量设法捞点回来，好送还给点心铺，省几个钱。要钱——是他唯一的情欲，吝啬——是他独有的恶习。毫无疑问，这样的描写确实是十分夸张的。但是，这种夸张却是以现实生活为基础，从人物性格出发的，惟其夸张，才更显得真实，这是喜剧式的高度的艺术真实。正是通过阿巴公这个被升华到艺术高度的典型性格，莫里哀淋漓尽致地揭露和鞭笞了封建贵族和资产阶级自私自利的丑恶本质，从而使《怪吝人》获得强烈的战斗意义。其揭露的尖锐、深刻，鞭笞的无情、

凶猛，特别表现在喜剧效果的悲剧性上。哥德曾经写道：

莫里哀是那样伟大，每次读他，每次都被他惊倒……他的戏剧近悲剧……在他的《怪吝人》里，罪恶摧毁了父子之间一切自然的情愫，它的伟大，正在于它是高度悲剧性的。

阿巴公的儿子克莱昂特，被父亲的吝啬逼得走投无路，但为了爱情，只好去向那狠心的高利贷者借那利息大得可怕的高利贷，他给予那高利贷者的抵押条件是：保证他的父亲不到八个月就死。谁料到那高利贷者恰恰正是他所诅咒的、巴望他早死的吝啬父亲阿巴公。俩人期不期而遇了：

阿巴公：怎么，死东西！是你干出这种下流事情，给我丢人现眼！

克莱昂特：怎么，父亲！是你放这种犯罪的高利贷，死不要脸！

——这真是绝妙的场面！本来是悲剧性的情节，却收到了喜剧的效果。哥德指出德国改编者把儿子换做亲戚是一种软弱的表示。一点也不错，他们不敢把封建贵族和资产阶级的丑恶本质抖露在光天化日之下；这正是莫里哀的不朽之处，他把吝啬当作罪恶向人们宣布，勇猛地投出了他对封建贵族和资产阶级的致命的一击。

要把这样一部不朽的名著搬上舞台，自然不是一件轻而易举的事情。然而，导演夏淳同志却准确地把握了莫里哀主题的战斗意义，鲜明地把它体现了出来，并赋予了它以新的现实主义——阿巴公的形象对我们不啻是一面很好的镜子。请看：个人主义自私自利的本质就是这样的丑恶！当我们笑声收煞之时，确实是不能不三思而后深引为戒的。

但是，喜剧的主题毕竟应当用喜剧的演出来表达，在这一点上说，虽然导演的努力，已经收到了相当的效果，但却令人感到很不满足，仿佛还没有来得及畅怀大笑，戏就结束了。夏淳同志是一个有经验的导演，他对《怪吝人》主题的把握和体现，做到了准确、鲜明，但还没有形成自己的喜剧风格，没有找到明快的喜剧节奏——适合于莫里哀的风格，莫里哀的节奏。也就是说，没有表现出莫里哀热烈、单纯、鲜明的特

色，不够泼辣，讓人感到他还没有大胆放手来处理，很多地方显然还流露着正剧的痕迹。看得出他是下了很大功夫的，也給我們發掘了不少喜剧的“种子”，收到了相当的效果。例如三幕五场，当雅克大师傅对阿巴公老爷一五一十把别人如何如何在背后挖苦他吝啬、刻薄的議論說出来以后，挨了一頓棍子，趴在凳子上半天起不来，第六场，法莱耳来奚落他，他还是趴在那兒（剧本里没有写到），直到說完“等人家揍你的时候，你笑好了……”这才慢吞吞揉着屁股爬起来，引得观众捧腹不止。这正是喜剧所需要的夸张，而这种夸张，又是以人物性格为基础的，因而就更加真实地表现了雅克大师傅憨厚、淳朴的性格。观众的笑声，表达了他們对这个老实人深切的同情。再如四幕四场，当阿巴公和兒子为了争夺瑪丽亚娜而爭風吃醋就要动起棍子的时候，这个老实人又热心地跑来給他們調解，阿巴公老爷高兴得一边說着“我一定要好好酬謝你”，一边掏着口袋，这时，雅克大师傅欢喜得簡直不知如何是好，連忙笑嘻嘻地伸出手等待意外的賞賜，不料阿巴公只掏出手絹來擤了擤鼻涕（剧本只寫到他从口袋里取出手絹为止），引得观众哄堂大笑。这个小动作，同样是从人物性格出發的喜剧夸张，因而同样更加真实地表现了阿巴公老爷一毛不拔的吝啬性格。这时观众的笑声，表达了他們对这个吝啬鬼由衷的憎恶。这些場面留給人的印象是永远难忘的，可惜的是，像这样的場面总嫌少了些。而且，即使这些难忘的場面，有时也还显得不够泼辣，味兒不够足。我們知道，莫里哀不仅是世界聞名的喜剧大师、十七世紀法国现实主义喜剧的奠基人，而且还是一位天才的演員，他經常在自己的剧本里扮演主角，当年《怪客人》的主角阿巴公就是由莫里哀本人扮演的，因为他自己有肺病，老要咳嗽，也就把他的毛病“傳染”給了阿巴公。他是被人称之为现实主义表演大师的，但这并不妨碍他表演的夸张，据說他在扮演阿巴公找寻他那被賊偷去的心肝宝贝兒似的錢箱子时，甚至跑到了观众席中，把手杖挂在包厢的栏杆之上——这是道听途說的閑話軼事，自然不一定可信，但可以想見，当年演出莫里哀的喜剧，劇場空气热烈的程度是几乎达到了沸点的。

其次，看了《怪客人》的演出，还得到这样一个印象：仿佛莫里哀把台詞写得太多了，有点拖泥带水之累。事实自然不是这样，前面已經談到，莫里哀还是个天才的演員，他非常熟悉观众，非常熟悉舞台，他的剧本都是为观众写的、为演員写的，而且深受民間滑稽戏的影响（这种戏粗犷，風趣，沒有固定的剧本，以动作为主，以台詞为輔），因而动作性非常强，台詞洗煉、鋒利、流暢。这次演出所以給人这种拖泥带水的感觉，責任恐怕在导演身上吧！——我觉得导演还没有找到莫里哀喜剧热烈、明快的节奏，

沒有深深發掘出每一句台詞背后的喜剧动作，因而戏的节奏显得有些松散、拖沓。頂明显的是二幕六场媒婆福罗席娜來說媒、想在阿巴公这个一毛不拔的鉄公鸡身上挤出錢来的那场戏，观众自然明白她在那里苦口婆心、磨得唇焦舌燥、尽拣好听的話来恭維奉承阿巴公的目的是什么，但是她的台詞却比較多，要在观众的笑声中不知不觉的說完它，确实不是容易的事情。飾演福罗席娜的演員梁菁同志已經尽了很大的努力，結果观众听起来仍然觉得不大耐煩，导演为什么不給她更多的动作呢？这一場戏莫里哀是写得相当漂亮的，要給福罗席娜找点小动作，并不是难事，如果紧紧抓住“挤錢”这两个字，当她在台詞間歇或者轉到阿巴公說話的时候，尽可以去摸摸他的口袋，两个人不妨团团轉上几个圈儿；而且，福罗席娜到这兒来也是头一次（頂多是第二次），尽可以賊眉賊眼滿屋子巡視一番；再說，阿巴公身上还挂着一串鑰匙（其实，在鑰匙上也尽可以替阿巴公好好做几段“文章”的），她不能硬而不見；至于阿巴公，当然也不甘示弱，也在察顏觀色地“端詳”她——当两双眼睛一交鋒，福罗席娜赶忙嘻嘻一笑，轉口說起“嘿，您可不曉得……她頂討厭年輕人了，心爱的只有老头子”之类的话时，我想，那效果定会截然不同的。再比如一幕一場法莱耳和艾丽絲那段戏，未免太認真、太像正剧了；他俩的爱情固然十分純深，但却应该是喜剧式的爱情——一个是小姐，一个是公子伪装成的仆人，这种关系本来就微妙，大有戏做。現在，我們只从法莱耳的口里知道他是伪装的仆人，而沒有从他的行动里看出这一点。何况小姐这时还有意要考驗考驗他的爱情究竟是否純真，那就更有喜剧可演了。再看最后两场戏，父子、父女、兄妹天涯海角的不意相逢，两对情人的各遂所願，本来就是喜剧式的大团圆的結尾，現在依然演得像正剧的收場。这固然跟飾演昂塞穆的演員很有关系，在这样一种自天而降的意外的大喜悅面前，他的激情实在不够了；不过，主要还是因为导演沒有細致地处理这个喜剧大团圆的場面，沒有給予每个人物以鮮明的动作。有时，导演触到了喜剧的“种子”，却沒有多施些阳光和水分，使它盛开出鮮艳迷人的花朵，在好些节骨眼兒上都輕輕放过了。比如拉福萊史，虽然是个龙套脚色，但对情节的發展却起着决定性的作用，他第一次出場挖苦阿巴公以及給克萊昂特念債权人的清单这两場戏，本来是相当精采的，現在只不过引起观众淡然一笑，沒有起到应有的效果。这一点演員固然要負很大責任（下面还要談到），但导演也並沒有从舞台动作上加以足够的強調，就这样草草帶过。有时，导演找到了一些喜剧动作，却沒有把它貫串始終，更沒有热烈地加以渲染，大胆地加以發揮。比如五幕五场阿巴公有一个吹蜡烛的动作，这也

是舞台指示上写明的，但导演却把这个动作处理在五幕一开场开幕调查员上来之前，虽然有点效果，但却不大为人注意。在李健吾的译本里，有这样一个注脚：

这里的动作，最初的版本没有，直到1682年（莫里哀故世九年以后——笔者）的本子才有。有一个演员叙述道：观众听这场戏，向例有些不耐烦，所以为了轻松一下，演员翻出蜡烛的把戏。下面就是玩这个把戏的方式：两支蜡烛放在调查员的桌子上，阿巴公吹熄了一支。他才一背转身，雅克大师傅就又把它点着了。阿巴公看见又燃着了，取过蜡烛，吹熄了，握在手心。可是就在他出神听那塞缪和法索耳谈话的时候，臂交臂，雅克大师傅走到他后头，又把蜡烛点着了。过了一时，阿巴公放下臂，看见蜡烛又燃着了，便吹熄了，插在裤子的右袋。雅克大师傅自然第四次又把它点着了。最后，阿巴公的手握着火苗，就是这样，动作一直延长到他想要那塞缪归还他被偷的一万金幣为止。

——可以想见，这样的演出该是多么热闹！我想，这正是莫里哀的喜剧风格。吹蜡烛这个动作虽小，如果一再渲染，不是可以使阿巴公的吝啬性格更加鲜明突出么？而且，戏也始终在笑声中进行，当观众笑得肚子发痛不能再笑时，他们得到的发人深思的东西不是也更多得多吗？（这样，雅克大师傅的形象也会更加可爱，更加令人不能忘怀）

喜剧的导演应该大胆些，再大胆些；只有大胆的处理，人物形象才会更活泼鲜明，喜剧效果才会更热烈。



北京人艺演出的《吝啬鬼》第三幕中的一个场面 徐洗凡摄

够味儿，喜剧主题才会更饱满突出。”

在喜剧里，近乎怪诞的夸张，甚或是幻想都是被允许用来作为艺术表现手段的。莫里哀认为，喜剧里人的鼻子跑掉也是可能的。

再其次，表演的风格也很不统一，这当然跟导演有很大关系，但也不是绝对的。北京人艺还是第一次演出莫里哀的喜剧，过去，喜剧也演得不多，表演艺术家们在这出戏里，显然付出了相当艰苦的劳动，他们的初次尝试和努力也取得了一定的成就。这里，首先不能不提到田冲同志创造的阿巴公的形象，他恰到好处地表现了这个吝啬鬼的性格，获得了可喜的成功。田冲同志的表演，紧紧抓住一个“钱”字，从他一上场搜查拉福奈史起，接着和儿女谈婚姻问题，逼女儿嫁给昂塞穆，与借债的儿子碰面，听福罗席娜的奉承话儿，吩咐下人准备筵席，戴着眼镜见美人，舍不得金钢鑽的戒指，和儿子争风吃醋，一直到钱箱的被偷和复得，贯串始终，时时有动作，处处有目的：一个字——钱。田冲同志正确地掌握了喜剧表演的自我感觉，演得既夸张，又有分寸，非常真实、自然，观众对他的一举一动都十分相信，我甚至十二分怀疑：难道他就是曾在《带枪的人》里扮演过雪特林的田冲么？我完全忘记了演员的存在。可以说，田冲的表演已经完全放开了，筋肉松弛，运用自如。在形体动作上，他抓住了猴子的特征：贪婪、多疑，眼睛贼溜溜骨碌碌乱转，时时刻刻提防着别人会偷了他点什么，

话说到最后，依然是一个字：钱。他为玛丽亚娜的美色所迷，六十的老翁异想天开还打算续弦，但是又嫌女方家贫，没有嫁妆，不过，他也有个自我安慰的办法：“假如钱财盼不到，可以试着在别的方面找补”，总之，他吃不得一分一厘的亏。美人来到了，他甚至连点心都会不得招待就要打发人走；当儿子从他手上把亮晶晶的金钢鑽戒指取下“假传圣旨”赠予玛丽亚娜的时候，他在一边就像热锅上的蚂蚁，连连咬指头，直骂儿子“贼骨头”，较剔心一般叫痛——田冲同志的表演真是既夸张，又真实。特别是四幕七场阿巴公的独脚戏——他那装有万元金幣的心肝宝贝儿似的钱箱被贼偷了，这位花甲老人简直如同丧魂落魄一般，疯疯颠颠连跑带跳大叫抓贼，甚至揪住了自己的胳膊，以为是逮到贼了，狠命地咬了一口，直到因痛失声，这才意识到原来是自己的手，不禁满地打滚，叫爹爹告奶奶地失声痛哭起来。这是一场重头戏，田冲同志夸张而有分寸的表演，禁不住让人拍手叫绝，放声大笑起来。

雅克大师傅虽然也是个“龙套”脚色，莫里哀化在他身上的笔墨也不多，但用意却是很深的——只有他和他的伙计们才是十七世纪法国社会

最底層的、受压迫最深的劳苦人民大众。朱旭同志的表演是成功的，他演的雅克大师傅，正是莫里哀心目中憨厚、淳朴的老实人，你听他那无可奈何的声音：“哎呀，这可怎么好，我说实话，人家拿棍子打我；撒慌么，他们又要绞死我！”——这里，显示了莫里哀剧本高度的人民性。

梁菁扮演的媒婆，看得出演员尽了很大努力，但是，和舞台上其它人物总觉得不大协调，不是莫里哀式的媒婆，倒像是京戏里的媒婆，中国味儿太浓。在形体动作上，头部动作太多、太大，而外国人动起来，往往是整个胸部一起动的。狄辛的艾丽丝，胡宗温的玛丽亚娜，都过于庄重，有些像妇人，缺乏少女的天真和热情，而且，基本上仍然走的是正剧表演的路子。而且，胡宗温在很多时候都喜欢把眼睛眯缝着——请想，少女关住了自己“灵魂的窗戶”，观众怎能窥见她心底的秘密和爱情的“清溪”的潺潺流动呢！（这一点值得向狄辛同志学习，她眼睛不大好，但却比较懂得运用眼睛的重要意义。）

周正演的法莱耳，有他成功的一面，但也有同样的毛病，太严肃。在我想，他应当是一个非常俏皮的喜剧式的人物，他敢说敢当、聪明能干、热情大胆，一心热恋着美丽的艾丽丝，为了实现自己的爱情，情愿伪装成僕人来到心上人家。一幕七场，阿巴公要他帮着说服艾丽丝嫁给昂塞穆的那场戏，真是一场好戏，真真假假、语语双关，但这位演员却显得太老实，不够顽皮——要知道，这是在他的恋人面前，这也是表现他的爱情的一种特殊方式呀！最后一幕，在调查员和阿巴公面前分辩，并承认自己的爱情的时候，演员节奏的变化与前面比较起来显然并不大，没有足够的激情——要知道，你很可能就会失去了自己热恋着的心上人呀！有人说，喜剧演员应当像满弦的弓，时时张弓待发，我觉得说得很好。这就要求演员要赋予角色以更大的激情，同样是“我爱你”三个字，绝不能像罗密欧式的“含情脉脉”，而应当像“火山爆发”。我想，激情，这正是周正身上所缺少的。然而，对于一个喜剧演员，激情是多么重要啊！

拉福莱史与雅克大师傅有相似之处，同样也是一个过场人物，也是受压迫的仆人，但他跟雅克大不同的是，他聪明机智，特别富于诙谐幽默，而且还起着决定情节发展的作用。他让人想起马斯喀里叶（莫里哀第一部喜剧《冒失鬼》里的狡猾的仆人）和斯嘉本（《斯嘉本的诡计》的主人公），这是莫里哀剧本中最普通、最富有人民性的人物。在这出戏里，他第一次出场就狠狠地阿巴公挖苦了一顿，给人印象很深。这个人物正是人民智慧的化身，莫里哀也正是通过他的咀说出了自己心里想说的话。他并且正直善良，有“扶危济困”的侠气，终于偷到了阿巴公的钱

箱，成全了两对情人的好事。但演员覃赞耀的表演却不能令人满意，第一次出场挖苦阿巴公和给克莱昂特念债权人的清单，是两场好戏，演员都没有演好；把“丑角”演成了“小生”，实在是演员的失败。

此外，我觉得布景似嫌简单，舞台缺少角度。喜剧布景固然应当单纯，但由于一景到底，就应该使景能够适应于表现剧情发展的千变万化。前不久上海戏剧学院也上演了《怪客人》，听上海来的同志说，他们在舞台上安排了一扇阁楼的小窗戶，而且在这扇窗戶上还做了不少戏，阿巴公有一次上场就是因为偷听别人的谈话而不意摔下来的，这对于突出他怪客多疑的性格，显然很有好处。

总起来看，《怪客人》的演出，对于如何排演经典喜剧作了初次的尝试，取得了一定的成就，是一件十分可喜可贺的事情，但让人感到不满足的是，他们还没有形成自己的喜剧风格。不过，他们畢竟跨出了第一步。作为北京人艺的忠实观众，我是非常兴奋的，并愿意把这些不成熟的粗浅意见提供出来。衷心地预祝他们在不久的将来取得更大的成功，通过舞台实践，相信他们定会很快成熟起来的。热烈地希望他们今后能不断为观众演出更多更成功的喜剧。

末了，关于译文问题，演出所采用的赵少侯的译本固然有许多优点，不过，我觉得李健吾的译本也有其独到之处，值得参考。关于剧名，我也同意鳳子同志的意见，《怪客人》实在失之典雅，在人物的对话中，只说阿巴公“吝嗇”，却从未提到“怪客”二字，我看李健吾的译名就不错，不妨就叫《吝嗇鬼》，通俗易懂，豈不好？

1959年紅5月于北大

## 我們話劇演員 感到的一些問題

編輯同志：

我們从《戏剧报》上看到了話劇界同志們討論当前話劇艺术發展和提高的問題，感到很亲切。我們認為，在这个时候討論和研究話劇問題，对于我們这些年輕的話劇工作者，无疑是“雪里送炭”。通过前輩們所提出的問題，找出了我們話劇艺术事业进一步發展和提高的主要癥結，啓發了我們的思路，便于我們着实地进行話劇十年的總結，而且对于快馬加鞭地發展