

解读萨拉马戈小说《失明症漫记》及其中国版话剧

段露航

作者赐稿

—

如果你能看，就要看见，如果你能看见，就要仔细观察。

—箴言书引自《失明症漫记》

沉沦与救赎

残酷的寓言：沉

—解读萨拉马戈小说《失明症漫记》及其中国版话剧

葡萄牙作家若泽·萨拉马戈荣获 1998 年诺贝尔文学奖时，瑞典皇家文学院这样评价道：“萨拉马戈以充满想象、同情和讽喻的寓言故事，不断使我们对虚幻的现实加深理解。”毫无疑问，萨拉马戈的小说《失明症漫记》充满了宗教与哲学的意味与指向，以想象为开端的叙事包含着巨大隐喻，仿佛是关于末世的寓言，体现出作家对于人类整体生存境遇的忧虑与关照：从假定出发，步入逻辑上的真实，层层递进式的叙事方式逻辑严密、结构谨严，显现出一种合理的荒诞和虚拟的真实，使人不知不觉间就陷入了作家看似无意实则精心设计的情境陷阱之中。小说经中国国家话剧院编剧冯大庆改编为话剧剧本，由王晓鹰导演执导，于 2007 年 5 月 19 在北大百年纪念堂首演。

一、人类集体的群盲——萨拉马戈的小说《失明症漫记》

萨拉马戈是在自己患视网膜脱落症后写下了《失明症漫记》这部小说，“这次经历导致我要面对现实，从现实出发，我可以写一本有关失明的书，讲我们与眼睛的关系，与我们所看到的那些事物的联系，或是讲失明意味着什么——不过那是另外一本书了——而我要讲的是另外一种更糟糕的文明。这种情况正在我们

中间发生，我们正一天比一天失明，因为我们越来越不愿睁眼看世界。归根结底，这部小说要讲的恰恰是我们所有人都在理智上变成了盲人。” [1]作家具具有极其强烈的使命感，对人类整体生存境遇有着深刻地思考，那就是“为什么生存？为了什么生存？怎么样生存？这是我经常关心和思考的重大问题……可能有人会问，为什么我毫不退缩地写出一部如此残酷无情的作品。我的回答如下：我生活得很好，可这世界却不是很好。《失明症漫记》不过是这个世界的一个缩影罢了。作为一个人和一名作家，我不愿不留下点印记而离开人世。 [2]

阅读中这样的小说会将你某些惯性的小说文本阅读经验迅速摧毁。小说本身有着很深刻的内涵，巨大的隐喻无处不在，涵盖了现代社会很多命题：例如极权政治、人性、暴力、性别定位、信仰、生存与死亡、沉沦、毁灭、救赎、社会阶层、阶级角色等等。很容易让人想到卡夫卡、加缪、博尔赫斯等作家类似主题的小说，可以说是很有野心的话语宏大型叙事文本。读这样一部小说，事实上是很折磨人的一件事：繁琐的描述、缓慢的节奏、大段大段的对白，需要靠读者借助文本语境去判断推理这句对白出自谁的口中。小说中的人物没有名字，全部是一些身份称谓，如盲人（第一个失明的人）、妻子、医生、医生妻子、戴墨镜的姑娘、戴黑眼罩的老人、偷车贼等等，用社会角色、特征来定位人物的方式暗示着人们与社会紧密的关联关系，而所有的人最后都只剩下一个共同的名字：盲人，人与社会、城市、世界的关系中断了，社会身份可以说几乎是消失了，人们和精神病院联系在一起。小说中这样说到：“我们离开世界太远了，过不了多久就开始不知道我们自己是谁，连我自己叫什么名字也记不起、说不出来了；对我们来说，名字有什么用呢，有什么用呢，哪一条狗都不是通过人们给起的名字认出另一条狗的，而是通过气味确定身份和被别的狗认定身份；在这里，我们是另一种狗，通过吠叫和说话相互认识，而其他方面，长相、眼睛、头发和皮肤的颜色，统统没有用，仿佛不存在，……” [3]文本中，人的个性被抹煞掉了，只有类别，如同狗一样，个体不复存在，人类的尊严也不复存在。

没有明确的叙事背景，这样的故事可以发生在任何一个城市，可以确定的是故事发生在现代文明社会里：某城市的某天，居民一个接一个患上“白色失明症”，疾病如同瘟疫般在城市里蔓延，唯一没有失明的是眼科医生的妻子。盲人们被政府安排到精神病院中隔离，在不安与恐惧的气氛中渐渐开始暴露出人性中隐藏的东西。精神病院最终被一伙盲匪霸占，盲匪们掌握着食物资源，并进一步

发展到居然要求用女性的身体来换取食物。“在我们被迫生活的这个地狱里，在我们自己把这个地狱变成的地狱中的地狱里”[4]人性一再受到考验，道德底线被突破，生存与死亡，恐惧与坚强，日夜煎熬着这些活着的群盲，灵魂与尊严都被践踏在肮脏的地上，脆弱的心灵仿佛受到砂纸的层层打磨。先是屈从、臣服，继而在医生妻子的带领下，火烧精神病院并且离开了那片废墟，最终人们恢复了视力，生活“看上去”好像恢复了正常。

二、艺术“最具体”的表现形式：话剧

《失明的城市》

剧本对小说进行了一些改动，在人物关系、细节处理方面有了一些调整，改编后的剧本较好地把握住了小说原味，更适合舞台演出，人物对话有了定位，也便于观众理解。小说中原本就有大量的对话，很适合改编成话剧，毕竟“戏剧是艺术能在其中再创造出人的情境、人与人之间的关系的最具体的形式。这种具体性是由下述事实而来：既然思想感情交流的任何叙述形式都趋向讲述过去已经发生而现在结束了的事情，那末戏剧的具体性正式发生在永恒的现在形态中，不时彼时彼地，而是此时此地。”[5]总体上看，改编是成功的。小说搬上舞台后，情境的具体性、直观性增强了，增加了“此时此地”的感觉，当下意识更强了，我们仿佛就和舞台上的人们生活在一起，煎熬、挣扎、备受凌辱，事实上，剧情会不断地引发我做出这样一个假设：如果这种情况发生了，如果是我面临同样的问题，我会如何？我能如何？我该如何？痛苦在舞台上延续着，戏剧的表达方式把原本抽象的小说变得具体了，“戏剧不仅是人类的真实行为最具体的（即最少抽象的）艺术的模仿，它也是我们用以想象人的各种情况的最具体的形式。抽象的水平愈高，思想离人类的现实也就愈远。”[6]无疑，这种具体的戏剧形式，把观众直接带入了情境之中。

舞台从喧哗骚动充满城市感觉的背景开始，嘈杂的音乐中，城市里的红男绿女走来走去，到后来以阴冷铁灰色为基调的精神病院，铁门、钢丝床、转梯、带刺的木桩和铁丝，使得精神病院更象是一座监狱，把尘世的希望彻底隔绝在外面的世界里，来自灵魂的拷问一遍遍反复纠缠着失明的人们。舞台正中高悬着一只巨大的眼睛，静寂无声地注视着舞台上所发生的一切，也注视着作为舞台下的我们，具有一种奇异梦境与残酷现实交织的双重意味。一切都是荒诞的，却又是可能的、合理的、可信的。这只眼睛的审视，无疑又为观赏增添了额外的压力，如

同我灵魂的眼睛在审视着我自己。虚构的叙事直指现实却又超越了现实本身，体现出一种锋利沉重而且残酷的美感。陷入坍塌的文明、混乱的城市、白色的黑暗，失去理性的癫狂状态，时间丧失了原有的意义而成为一种摧残一种折磨。随着时间的消释，空间也开始变得混乱，记忆是真实的吗？那巨大的眼睛它高悬在我们的上方，然而那些事情是真的发生过吗？还是仅仅是一场梦，是无数虚拟的可能？无数的声音混合交错杂糅在一起，是谁在说？在说些什么？对谁说？痛苦突然选择了离去，重新回到现实，但一切却和以前又不同了，能忘记吗？一切是真的恢复了还是只是“看上去”恢复了？一切仿佛只是一场荒诞可怖的梦境：

“这是个不平静的夜晚。一个个起初空泛模糊的梦在客厅里游荡，带着从这里那里搜罗来的新回忆、新秘密和新愿望从这个沉睡中的人心里走到那个沉睡中的人的心里，所以他们时而叹息一声，嘟嘟囔囔地说，这个梦不是我的；但梦回答说，那是因为你还不认识你自己的梦，……”。[7]梦境与现实分离、交错、融合、统一，梦在现实中出现、现实又出现在梦里，无从分辨，最终痛苦突然与现实达成和解，人们恢复视力，城市恢复正常、现代文明恢复原貌，一切好像都过去了，“城市还在那里”。[8]但高悬在舞台上空的铁架床，无声地提醒着人们曾经发生过的一切。

话剧《失明的城市》音乐背景从上半场的喧嚣开场，到后来宗教意味的背景音乐，以及不断变换的灯光、舞美、服装、道具都较好地配合了整个情节的发展，富有舞台表现力和冲击力，但由于话剧本来就是语言表现的艺术形式，大量的语言加上各种音效，《失明的城市》一剧中的声音似乎还是显得有些太多了，观赏过程中有些干扰的感觉，是否可以考虑增加静场的时间？有时候，沉默的声音反而更具力量，也让观众的耳朵能有休息的时刻，心灵的思索空间余地也会更大一点。

在剧末，一场纷飞的洁白大雪后，人们恢复了视力，象征现代文明的城市重新恢复了秩序，在小说中原本是雨洗刷掉了人类灵魂和肉体的污垢，这属于是导演的安排，可能考虑到雪更适合舞台表现，作为一种符号性的道具，雪有很好的视觉效果，这属于舞台上的具体处理，无可厚非。

三、多重

对话的发生

巴赫金说认为，一切莫不归于对话，归结于对话式的对立。这是一切的中

心，一切都是手段，对话才是目的。他强调指出认为：“单一的声音，什么也结束不了，什么也解决不了。两个声音才是生命的最低条件，生存的最低条件。”[9]戏剧表现手法强化了小说中的对话关系，在小说中可以明显感受到：作家与世界、人类与世界、人与人、人与自我内心、人与上帝、精神与现实、灵魂与肉体之间的对话，艾布拉姆斯认为文学作为一种活动，总是由作品、作家、世界、读者四个要素组成，[10]不难看出这四种要素中存在一种明显的对话与反馈的互动关系。琳达是这种对话体系中的核心人物，她公正、无私、宽容，富有人性的光芒，她所代表和体现的其实是人类从整体上应当具有、坚持的美德，她的对话代表着人类精神的对话，因此显得很有力量，其他人物的对话都起到了衬托琳达对话的作用。人性的优点与缺点在对话中显现出来，对比鲜明，给人留下了深刻印象。

而在话剧中还存在编剧与小说、导演与剧本、演员与剧本、演员与剧场、观众与话剧、观众与情境之间等多重对话关系。从小说到话剧都形成一个巨大的充满张力的“召唤结构”，一个开放的探索式的对话体系，作家发出诘问，而并不直接提供问题的答案，让读者自己思索；人物之间大量的对话，建构了一个多重对话的体系，而不同读者审美经验的不同对文本会形成不同的对话、交流、解读。这种文本的多重、多元对话，在话剧中也得以精彩展现。

四、

残酷的寓言

城市里的人们经历光明——失去光明——复明；理性——非理性的癫狂——重寻理性；秩序——混乱——恢复秩序这样几个阶段。“眼睛：那也许是人体上还有灵魂的唯一所在”，[11]可以这样理解，失去视力的其实不是眼睛，是我们的灵魂，我们的内心“失明”了，灵魂的痼疾像顽瘤一样长在内心深处，我们不是看不见，而是视而不见，我们不是眼睛失明了，而是心灵失明了：我们的心灵变得盲目。“我想我们没有失明，我想我们现在是盲人；能看得见的盲人；能看但又看不见的盲人。”[12]上帝同整个人类开了一个巨大的玩笑，残酷的世界开始显现，哪个世界更为真实呢？是原来的世界还是现在的？小说文本之中包含着潜在的深层寓言结构，作家对现实以一种抽象把握的方式重新进行言说，城市虚幻成为叙事幕布。小说具有多重寓言的意旨功能，从而形成一个对人类生存境遇描绘、阐释、表现、演绎的寓言文本：政治寓言、宗教寓言、情感寓言、人性寓

言、人类境遇的寓言等等。詹姆逊认为，寓言精神具有极度的断续性，充满了分裂与异质，带有与梦幻一样的多种解释，而不是对符号的单一表述。它的形式超越了老牌现代主义的象征主义，甚至超越了现实主义。” [13]寓言意旨的极其深刻与丰富，这部小说的巨大魅力也正在于此。

这种寓意在话剧中也得到了较好的延续与体现。剧本赋予了各个人物角色小说中原本没有的名字，医生的妻子（剧中名：琳达）是充满人性光辉的一个角色，她有着宽广的胸怀，充满了包容与怜悯，对痛苦有着超强的忍耐力，在最绝望的时候，她坚持、等待、忍耐，最终带领着群盲一起抗争，一切都是命运的安排，而命运有时把握在自己手中。混乱癫狂的世界在女性的审视之下，她痛苦不仅仅是为自己，也是为其他的人们，盲匪们提出要女人们用身体换取食物的时候，男人们的自私自利一览无余，最后琳达站了出来，她带头担起了这罪恶的交易，“在我们生活的这个精神病院里，如果说肉体干净还有点意义的话，那么，谁都明白，灵魂的纯洁就无法顾及了。” [14]当房间里的人都处在癫狂趋于崩溃的边缘时，琳达是清醒的，在所有人都盲目的时候，这种清醒就显得格外痛苦了。她审视着眼前所发生的一切罪恶，她的丈夫和那个戴墨镜的姑娘（实际是个妓女）在她的眼前做爱，而她用巨大的包容心宽恕了他们，如同上帝一般，“因我的眼目察看他们的一切行为，他们不能在我面前遮掩；他们的罪孽，也不能在我眼前隐藏。” [15]”女性扮演了充当救赎者角色，琳达负有使命感、责任感，而且具有反抗的力量，体现了作家从内心深处对女性尊重仰慕的态度，这一点很好地体现在话剧中。

在话剧中，戴墨镜的老人比小说中更具有力量，被赋予了宗教代言人的角色，他悲天悯人、具有正义感和道德评判的力量与精神，宛如神祇，“在我们被迫生活的这个地狱里，在我们自己把这个地狱变成的地狱中的地狱里，……我们已经一无所有，只剩下这最后一点当之无愧的尊严，至少我们还能得到属于我们的权利而斗争……”， [16]“人有两个，一个在黑暗中醒着，另一个在光明中睡觉” [17]。这种自我的分裂说明人类的复杂性：善与恶、美与丑、正义与邪恶、光明与黑暗、清醒与盲目，看似二元对立，实则矛盾统一。可以这样理解，戴墨镜的老人角色承担内涵的加深，是编剧对小说文本解读之后二度创作的结果，在某种程度上甚至可以看作是编剧意识的代言体。

剧本在改编过程中弱化了小说中的诗意精神以及宗教与哲学意味。一些小说

中风趣幽默的双关语言在剧本中消失了，而且小说中很重要的一个情节，在话剧中没有得到体现，那就是琳达带领大家离开精神病院后辗转来到了教堂，琳达看到那个钉在十字架上的男人眼睛被白布蒙住了，旁边的一个女人的心被7把宝剑刺穿，眼睛上也捂住一块白布。教堂里所有的偶像都被捂住眼睛。这段描写充满了隐喻：关于宗教、信仰、性别的隐喻。神是盲的：上帝看不到了，人类的信仰受到严重质疑；女性受到了严重的伤害，被伤害和被侮辱最深的，仍然是女性；在号称圣殿的教堂里，人类失去了可以寻求忏悔、寻求救赎的精神避难所。但正是在离开教堂后，人们开始一个接一个地恢复了视力。“我是世界的光，跟从我的，就不在黑暗里走，必要得着生命的光”，[18]上帝这样说。连上帝的眼睛都被蒙蔽了，我们可以信仰什么呢？这种对宗教信仰既怀疑又肯定的态度恐怕只能在萨拉马戈那里寻求答案了。

剧本把这个章节的删去，削弱了小说中原有的力量与深度。这一充满宗教仪式意味的情节事实上很适合舞台表现，却没有出现在舞台上，不能不说是一个很大遗憾。因为萨拉马戈的小说意旨有着浓郁的宗教色彩和深刻的哲学内涵，在小说中贯穿始终的是对宗教和哲学的探索、反思与追问，尤其是宗教文化中的沉沦与救赎思想体现地十分深刻。萨拉马戈曾经这样说到，“我们怎么会成为现在的这个样子的呢？人类究竟出了什么问题？在我们每个人的生活历程中，是从何时开始我们走向了自己的反面，或是说越来越缺少人性的呢？或者让我们以另一种方式提出问题，即人类走向人性化的道路竟是何其艰难与漫长呢？经过数千年之后，在创造了如此之多的美好事物之后，在对宗教与哲学进行了如此之多的探索之后，今天我们走到了这样一种境地：在与环境和其他人的关系中，我们不能真正地成为人类，这究竟是因为什么呢？”[19]。

人类生活在希望与失望、忍耐与等待、屈服与反抗之中，戏剧中永恒的命题也是关于人、人性、人与世界的关系、生存、命运、情感、哲学、宗教。而对小说中这些具有深刻寓意的命题如何更好地表现，话剧《失明的城市》还有待于进一步改善，可以考虑适当地把剧本中某些无足轻重的对话删去一些，再增加一些更有象征意义的情节，这样对小说的解读也就更为得当、精确。

本雅明曾强调，寓言是我们这个时代最有意义的思想形式。[20] 在他看来，寓言式写作是适应现代社会的特定形式。他认为，现代主义采用寓言的表达方式，不仅因为真正的艺术在这个时代是唯一可能的形式，而且因为寓言又是以

小资产阶级为代表的城市大众在现代社会中的体验的唯一可能的形式。[21] 引发深刻思考的命题不可避免地会显得沉重，然而，思考是不可或缺的，如果远离思想，人类的境遇将难以想象。《失明的城市》作为一部值得人们警醒、反思的话剧，是有重大思想意义和精神价值的，它直指我们的内心，直指整个人类生存的境遇，在地狱般的境遇中人类该如何维持道德？如何坚持信仰？如何寻求自身的精神出路？如何保持精神的力量？如何去思考人类的前途命运？一系列的问题摆在我们面前。比疾病蔓延更迅速的实际上是人类的恐惧，比灾难更可怕的其实是人类的群盲主义，一切还没有结束，一切还正在过程中，而思考不会也无法停止。

（作者系中国传媒大学 2006 级戏剧学博士研究生）

[1] 《世界文学》1996 年第 4 期第 114 页

[2] 《外国文学》1999 年第 1 期第 22 页

[3] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002 年 1 月第 1 版，第 48 页

[4] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002 年 1 月第 1 版，第 159 页

[5] [英] 马丁·艾思林，《戏剧剖析》，罗婉华译，中国戏剧出版社，1981 年 12 月第 1 版，第 10 页

[6] [英] 马丁·艾思林，《戏剧剖析》，罗婉华译，中国戏剧出版社，1981 年 12 月第 1 版，第 11 页。

[7] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002 年 1 月第 1 版，第 226 页

[8] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002 年 1 月第 1 版，第 269 页

[9] [俄] 巴赫金：《诗学与访谈——陀思妥耶夫斯基诗学的问题》，白春仁等译，河北教育出版社，1998年版，第340页。

[10] [美] M. H. 艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，北京大学出版社1989年，第5-6页

[11] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002年1月第1版，第109页

[12] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002年1月第1版，第269页

[13] [美] 杰姆逊(Fredric Jameson)著《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，见《新历史主义与文学批评》，张京媛主编，北京大学出版社，1993年第1版，第239页。

[14] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002年1月第1版，第149页

[15] 《旧约·耶利米书》第十六章，

[16] [葡] 若泽·萨拉马戈著，范维信译，海南出版社，2002年1月第1版，第159页

[17] 冯大庆，《失明的城市》，《剧本》2007年第4期第60页

[18] 《圣经·约翰福音》第八章

[19] 《一位作家的自白——若泽·萨拉马戈访谈录》〔葡萄牙〕卡洛斯·雷伊斯孙成敖译《外国文学》1999年第1期，第21页

[20] 《本雅明文集》第1卷，第301页，转引自冯宪光《“西方马克思主义”美学研究》[M]，重庆出版社，1992年版，第292页

[21] 冯宪光著《“西方马克思主义”美学研究》，重庆：重庆出版社，1992年，第299页