



家,旅店和舞台

黑夜是白天的母亲,现在是过去的连接。“一切所发生的都有某种意义。”那么,上天让努连成长在小镇旅店,就是为了有一天,他将旅店搬上大剧院的舞台,并登上当今世界著名剧作家的宝座吗?旅店,这个从未让努连找到安全感的“家”,在努连中老年后愈发让其怀想,他觉得那是活生生的舞台,上演过一幕幕人间喜剧。

诗人、剧作家拉什·努连(Lars Norén, 1944-1944年生于斯德哥尔摩。1948年因父母经营斯科南省的乡镇旅店,和家人一起南迁。旅店不小,有园丁、服务员和厨师供应三餐;餐厅里富裕农庄主、工人、老妇混杂,婚礼和葬礼酒席兼办;客房住着短客和长客。一年中,努连一家只在圣周五、五旬节及圣诞节三天有独处的可能。在到南方之前,父母曾多次搬家,旅店深化了努连的无家可归感,同时在他心底打下了根。

1963年凭借诗集登上文坛的努连,在1968年开始戏剧创作。1982年,《黑夜是白天的母亲》首演,是他的戏剧成名作。戏剧在当代,早不是莎士比亚时代,甚至也不是斯特林堡时代的娱乐方式。戏剧仍在,但观众萎缩,看戏成为中产阶级对文化财富的一种占有。在瑞典,特别是中产阶级,出于对身份的认同、对文化的热爱或对仪式感的追求,乐于去大剧院。现代戏剧的观众少了,电视等媒体却帮助戏剧抵达千家万户。《黑夜是白天的母亲》在马尔默和斯德哥尔摩的舞台上演后,先于剧本的出版,在1984年完成了电视播出。瑞典观众感受到了他们习惯的、包括挪威剧作家易卜生在内的斯堪的纳维亚传统,更直接和主要的,是斯特林堡的传统:把家庭摆在舞台中央,聚焦人际矛盾,人的苦涩和疯狂。观众也深感震惊:这竟是眼下生活的呈现,是对自家或邻居的厨房和起居室的舞台复制,和自己息息相关。努连继承了斯特林堡的现实主义和自然主义,更加入对六七十年代以来瑞典社会的理解。1995年,他赢得Pilot奖。作家佩尔·韦斯特贝里在授奖辞中,称努连为“1912年以来,最好的瑞典话剧作家”——1912正是斯特林堡去世的年份。

《黑夜是白天的母亲》是部四幕剧。濒临破产的家庭旅店里,有个个性强大、积劳成疾的母亲、50岁的爱琳;日夜操劳的鬼魂父亲、52岁的马丁;脾气暴躁、热爱音乐的哥哥、26岁的乔治;有同性恋倾向、无所事事、梦想做诗人的弟弟、16岁的大卫。场景集中于厨房,死水时时起波澜。性别和代际间的冲突在1956年5月、弟弟16岁生日这天,从白天到黑夜不间断地发生。原本是一家人围坐欢谈的餐桌前,却不曾有片刻宁静与和谐。在看似发展缓慢的对话和举止中,伪装被剧作家一一撕开,露出家庭成员间极具破坏性的血肉相连,那些原生家庭人际关系中“黑夜”的一面。

该剧续篇《混沌与上帝为邻》(混沌原文caos,兼备混沌和混乱的意思)中,还是这一家四口,外加一个房客,只是换了一组名字。垂危的母亲入院,小儿子从精神病院获准回家和亲人短暂团聚。这两部作品以及稍后的《静止》合称“家庭旅店三部曲”。

努连坦言这几出戏剧有很强自传性:所有冲突都是真实的,剧本只是表现背景的一种方式。当然,努连父亲确因酒精中毒进行疗养;自己是剧中的弟弟。努连也曾喃喃低语:我有好多想象,有时我分不清想象和现实,有时,想象的一切和其他的人和事一起混合成了记忆中的真实。自传性不代表言辞和行为都是事实的照搬。努连承认自传

拉什·努连《黑夜是白天的母亲》:

黑夜与癫狂的洞察

□王 晔

性,恐怕不仅因为个人成长史和剧本情节类似,不仅因为父亲酗酒、母亲病逝,他本人在20岁因精神分裂症受过电击并酷爱诗歌,更主要的,恐怕在于他确实困于自我确定的迷惑和安全感的缺失。

从“正常”边逃逸

《黑夜是白天的母亲》这出现实和自然主义的戏剧中包含象征要素。开场,响起教堂钟声。一只鸽子在地板上踱步,再从窗户飞出。第一幕的小标题下明确写了8点到11点45分。教堂钟声却敲了5下。时间的错乱被指或为揭示一种时空的超现实:在眼前的时空外,或有更大的时空。

其后,大卫出场。大卫对着镜子看自己的身体,被哥哥乔治撞撞,斥责他“你不那么正常。你不正常。”后来,父亲马丁对大卫说:“……你干嘛不能在我们其他人吃饭的时候一起吃呢,像正常的人那样?”

乔治:这我能给你一个解释——因为他不正常——你没察觉吗?

大卫:(觉得有趣)我觉得这是个冒险的字眼。

乔治:哪个?

大卫:“正常”

甚至,母亲也给他贴上标签:

爱琳:你怎么这么古怪?

大卫:嗨,我不古怪。我不在这儿。我从来就没在过。我不想和他一个样。

爱琳:你正变得越来越像你爸爸。

父亲马丁为旅店的经营披星戴月,变成一个积压难改的酒鬼,他辩称,若不醉,根本就不想回家——妻子太严,家像地狱;帮着打理旅店的哥哥计较弟弟的游手好闲。努连在步入老年后,回想原生家庭时,声称爱上了父母的不完美。但剧中人都做不到爱上不完美,所以,他们真心实意地说“爱”,转头又真心实意地高喊:“杀了他,杀了他。”大卫的爱里掺杂着对不完美的愤怒。他声称自己就要走了,母亲再也不用看见他了,同时又对漠然离开的母亲呼唤:妈妈,你不拦着我吗?

小旅店里,家庭成员间遍布着理解的不可能。一方偶尔升起理解的火花,总被另一方冷酷的言辞浇灭。有时,他们有良好的意愿,表现的却是和愿望相悖的恶毒。剧中人都不止一次提及“给我点安宁”,但每个人都是麻烦的制造者和承受者。在瑞典,不和谐的家庭关系和母子关系并不少见,诗人埃凯洛夫称母亲为恶魔;林格伦在儿子眼里自私又冷漠;侦探教授莱夫·佩尔松说,他和母亲绝交多年,母亲去世,他参加了葬礼,目的只有一个:想证实她是不是真的死了。

弗洛伊德心理学及俄狄浦斯情节对努连的影响或许明显,丈夫和儿子都在寻求爱琳的爱和肯定,计较她到底更疼哪一个,“选择哪一个”。但我以为,在剧作里更激烈回漾着的,还是福柯的声音。疯狂,一度是少数人的表现,可被大而化之地接纳入生活里;直到一天,疯狂被指为理性的反面。人们不具备和疯人交流的途径及愿望,疯人院是正常人的理性工具,正常人成了另一种意义上的疯子。然而,人不一定始终理性,而更可能是感性、潜意识和癫狂之气的动物,那是人血液中的潜流。理性或可形成良好的秩序,可惜人不是机器,总有预设之外的潜意识和情绪来扰乱秩序。潜意识和情绪,正是一个人最渴望被了解和被承认的。只是在现实中,这种可能性微乎其微。

左拉曾认为斯特林堡的某些戏剧过于夸张,不像现实中可能发生的。夸张可能是斯特林堡的特征之一,他以一种夸张、锐利地直刺人与事物的本质。相比之下,努连的台词更多司空见惯的口



《黑夜是白天的母亲》话剧剧照

拉什·努连

语,偶尔还有些琐碎。24小时左右的集中碰撞是戏剧冲突的需要和表现,不全是日常,但观众不难辨认,它就是现代瑞典的生活场景。瑞典人爱面子,怕争执。如今80岁以上的那代人,受宗教和习俗的影响,甚至不习惯讨论感情和挫折。努连的戏剧给了一个出口,人需要出口,因为人和生活很难总是“正常”。并且,什么才叫正常?在《混沌与上帝为邻》中,哥哥对弟弟坦白了“众人皆疯”的真相:“……你并不比我更古怪——不过 是有些害怕,倒是老爸,他就快疯了。他的头就像足球。”父亲酗酒、母亲嗜烟、弟弟走向半癫半狂。似乎,他们都需要一个忍受生活的依靠:酒、烟或狂想。

亟待确立自我认知的弟弟要当诗人。然而,曾有人说过,对没有才能的人而言,想当诗人或作家就是一重诅咒。在《混沌与上帝为邻》中,母亲毫不掩饰地嘲笑了儿子的想法。

里奇:(严肃地)我想成为诗人。

海伦:你说什么?你当什么?

里奇:作家。

海伦:(笑——忍不住)作家,哎呀,上帝——你怎么能当成?你以为那么容易就能当个作家吗,想想也就够了,那可养活不了你,这你明白吧……真够白痴的。不行,里奇,这可不是什么好梦想的。

母亲不懂,也不打算去懂儿子其实是个怎样的人。大卫(或里奇)的同性恋和精神病标签或为写实,或只表示一种从“正常”边逃逸的状态。他是非正常的。作为同性恋者和精神病患者的不正常和想当“作家”的不正常,在正常人眼中并无天壤之别,白痴不就是精神病的一种代名词嘛。从表面看,你可以说努连就是个“疯子”,所以,他将瑞典家庭表现得黑暗;但细细咀嚼台词,会觉得本质的逼真。努连的戏剧因舞台需要短时段激化了矛盾,却有一种真实在那里,那是家庭和社会生活的真实,也是努连戏剧的坚实基础。疯狂或许是表达真实的必由之路,就像斯特林堡写下《父亲》《疯人辩词》表达他感受的婚姻苦闷;就像鲁迅有《狂人日记》,提醒人多看了他几眼的邻家狗以及救救孩子。换句富于理解心肠的话说,努连不是“疯”,他只是过于敏感。

事实上,鸽子振翅飞出窗户,大卫尝试了自杀,努连创作了剧本。

诗意的黑色

努连14岁开始写作。1963年借诗集《丁

香,雪》登上文坛。他受到文学界领袖、诗人和评论家阿瑟·隆德克维斯特的赏识,隆德克维斯特亲自选编了努连的诗歌。虽然多年后,努连表示,选本不合自己的口味,选的多是旧作,而自己当时的新创作已大步向前。

1969年,瑞典最古老的大学乌普萨拉的一家报纸这样提及努连:“读过努连吗?假如没有,我向那些晚上睡得香的人推荐,去读几本吧;至于那些神经紧张的,还是小心为妙。”努连的诗让神经紧张的人受不了,或因它们集中触及了人生的暗淡面:苦闷、孤独、隔离、精神病、死亡。努连在上世纪70年代继续诗歌创作,同时创作剧本,黑色延续到了戏剧中,成了黑色冷幽默。80年代后,他不再发表诗集。努连认为,诗的形式已不足以容纳他的表述。不过,努连的戏剧创作保持了此前诗歌创作中美学和词语的特性,他也期待自己的剧作能被体验得如同诗歌。

黑色冷幽默让人忍俊不禁,把悲剧享受成喜剧。但高级的黑色幽默更可传达诗意,读努连的台词,不得不出这样的结论。

妻子提出离婚,丈夫傻了眼,“你怎么能说这种话,你可真是个虔诚牧师的儿子。”

马丁:你不能原谅我吗?

爱琳:不能。

马丁:上帝原谅。

爱琳:那是他的职业。

黑色的诗意在续篇《混沌与上帝为邻》中也有表现,比如弟弟里奇从精神病院回家,家里的房客雷克斯说:“嗨,里奇,你还疯着吗”,引起父亲恩内斯特的紧张。

恩内斯特:你现在好闭嘴了。

雷克斯:为什么?怎么了?

恩内斯特:你别说话,行吗?

雷克斯:我说了什么了我……不过是句友好的话罢了,不是嘛,里奇,你没往坏处想吧——你想了吗,里奇?

里奇:没有——我干嘛要那样?

雷克斯:问你爸。

或许是房客(剧作家)心理恶毒,但或许是房客(剧作家)宅心仁厚,才愿意透露另一种可能性:把“疯狂”处理和感冒、读书、在斯德哥尔摩等一样的平常事。你还感冒、读书、在斯德哥尔摩吗?一个不必大惊小怪、无需刻意回避的状态——里奇的状态。假如人都可以大声说出脑子里的想

经典

“多面”卡森:信仰、理性与希望

□王 扬

谈到环境保护和生态理论的发展,总要提及美国人蕾切尔·卡森。这位出生于农民家庭的博物学家,把她的一生都奉献给了大自然,并且几乎以一己之力,极大地改变了公众的生态观念。在促使更多人注重环境保护的同时,也使得大规模、集体性的环境破坏行为得到了更广泛的监督与约束。

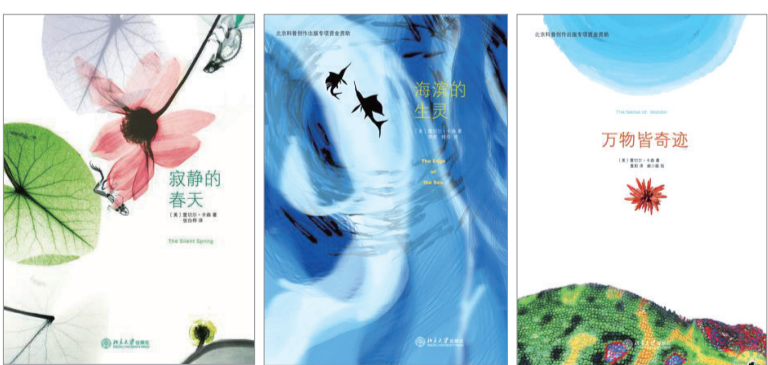
纵观蕾切尔·卡森的一生,她时而是最坚定的“环保卫士”,将人们因无知而对自然所做的“愚蠢行为”剖开给人看;时而又是最博爱的博物学家,揭开和发现更多大自然的奥秘;可她自己最看重的身份,是作为孩子的“引导者”——在她最看重的一部作品里,她希望阐释的是环保与绿色的真正内涵——好奇与希望。

卡森一生共出版了5部作品,最有代表性的三种是《寂静的春天》《海滨的生灵》与《万物皆奇迹》(北京大学出版社出版)。

《寂静的春天》:起点之前,终点之后

对于大多数人来说,第一次直到蕾切尔·卡森,恐怕还是因为《寂静的春天》。这部作品很早就被国内引进,市面上的中译版本也很多。

在这部作品里,蕾切尔·卡森系统地



完整地阐释了对当时越发加剧、却仍旧没有引起充分关注的环境问题的观察与剖析。她指出,自然平衡并不是静止固定的状态;它是一种永远变化的、不断调整的状态。人也是这个平衡中的一部分。这就意味着,人在用自己的方法控制自然时,其实是对原有平衡机制的破坏,更进一步讲,当人类的行为作为普通变量存在于生态系统中时,由于其所具有的“改变力量”不断增强,造成“破坏”的程度也就更大,倘若放任人类的行为,生态环境势必濒于失控的边缘。

卡森列举了人类所使用的名目繁多的杀虫剂对自然环境的影响,并直言杀虫剂更恰当的名称应当是“杀生剂”。它只是一味在消灭所谓的害虫,从而为作

物的生长创造更好的空间——但杀虫剂的使用绝不是简单的“减法问题”。在除掉“害虫”的同时,人们很难保证这种毒性极大的物质不会对其他生物造成影响。更要紧的是,当人们消灭掉了“害虫”,保护了作物,整个区域内的生态环境却会因此产生“断环”,其后果恐怕更加难以预期。

“控制自然”是荒谬且危险的——人们在今天已不难接受这样的论断。但是在环境理论发展初期,人们对自己的力量以及自然的承受能力并没有很清醒的认识。而某些“野心”——更确切地说是欲望的驱使,使得决策者更愿意选择利于发展的方案。由于大众对于其中的观念并不明晰,便很容易受到蒙蔽与蛊惑,

或是漠然处之。正是在这样的背景下,卡森决定站出来告诫公众,“我们急需结束这些伪善的保证和令人生厌的事实外面包裹的糖衣。”

作为环境保护者的先声,《寂静的春天》的意义并不在于声讨,而是着眼未来的——人与环境,终究要共生共存;反之,则是不可想象的灾难。

《海滨的生灵》:在不被侵扰的空间内,幻想宁静

事实上,《寂静的春天》是蕾切尔·卡森出版的第四部作品,也是她的一部“非典型作品”——在此之前的三部作品里,她都是以博物学家的身份,关注了海洋的万象。在“海洋三部曲”中,《海滨的生灵》是最后一部,也是最重要的一部。

在这部作品里,卡森从一个科学工作者的视角,以理性的方法,对海滨生物的演进与生存状态进行了详尽的考察。全书共分为6章,前两章是对海滨生态系统的总述,之后三章则分述了岩石海滨、沙质海滨和珊瑚海滨这三种典型海滨的生物与环境。最后一章则是简短的总结,卡森再次强调了其所坚持的、以海滨为代表的自然界“本质的统一性”。

事实上,“本质的统一性”在作品中

颇具诗意的强调:“现在与过去和未来相连,而每一只生物都和它周围的一切事物相联系。”而在此基础上,卡森富于热情而细致的考察——用她自己的话来说,“了解海滨的生命,不能只拿起一只空壳,说‘这是一只骨螺’或‘那只贝壳是天使之翼’。真正的理解,需要凭直觉就理解曾经居住在这一只空壳中的、那个完整的生命:它是在如何在海浪和风暴中生存的?它的敌人是什么?它如何觅食和繁殖?它和它所寓居的这片具体的海洋究竟是什么关系?”这是一种科学的认知,更是一种彰显同理心的体认。每个生命都是一段传奇,从而构成了世界的精彩;它是如此神奇而曼妙,以致于任何轻率的破坏都显得粗鄙而低劣。

海滨的安详优雅,在于其远离喧嚣,不被侵扰——但愿那里永远如此。

《万物皆奇迹》:万物有灵,只怕无缘相认

《万物皆奇迹》是卡森的最后部作品,在她过世后出版。尽管它被卡森认为是“最想完成的作品”,但她未及完成便溘然长逝,也是一大遗憾。

《万物的奇迹》乍看起来是一部很轻松的作品。全书文字不多,写的是她与侄儿罗杰在野外观察自然的经历。尽管文

字简单凝练,却将她一生所信仰的环保哲学做了最充分的表达。万物有灵,自然的排列组合使它们在和谐而统一的环境下共存相依,而人类不过是其中的一份子。人的确可能拥有多一份的“灵性”,因为人可以观察,可以思考——但这被神启发而收获的馈赠,一定是要用来发现自然之美,而绝非是“为了晚餐而掘地三尺”(E.B.怀特)。

那为了口腹之欲的热切,最终不过是逐利性的本能,而非人的灵性——它们只会遮蔽人的灵感。而卡森的担忧也在于此。作为一个环境保护主义者,她希望可以开启民心,让更多的人参与到真正有意义的事业中来,而她的博物学家身份则是这一切的起因——因为了解才会热爱,才会信仰,并为之而奋斗。最关键的和一切的终点还在于她太过牵挂自然和人类本身——万物有灵,当万物的平衡与奇迹被人类破坏,那同样也是她自己堕落的表演。

所以卡森最后的期盼,其实又回到了起点——她希望保全孩子般纯洁、善良的目光,让更多人不要忘记,那个曾经好奇也必然怀有好奇,在自然间发现世界,进而发现自我的自己。

纵观蕾切尔·卡森的一生,她时而热切激昂,时而冷静持重。尽管“多面”,但在她的多重身份之下潜藏的,其实是一副永远坚定的灵魂——自然与人统一和谐,才是人类最恰切的存在方式。她所致力实现的,其实不过是自己早就该懂得的道理——给予更多善意,将得到的,才是无比丰厚的美好。