

## “疯狂”的意义 ——感受贝恩哈德戏剧

李昌珂

(北京大学 外国语学院, 北京 100871)

关键词: 贝恩哈德; “疯狂”; “残缺”; 精神荒凉

摘要: 戏剧是托马斯·贝恩哈德获得更大社会成就的途径。他的戏剧有“疯狂”的特征和“残缺”的特点。构成了上个世纪70年代德国戏剧的新的审美机制,表达了时代社会的思想苦闷和精神荒凉。

中图分类号: J83 文献标识码: A 文章编号: 1009-3060(2005)06-0009-04

德国人有戏剧文化传统和喜欢戏剧。戏剧因此常常成为外籍作家进军德国而功成名就的首选方式。20世纪50年代至60年代初时的瑞士作家马克斯·弗里施和弗里特里希·迪伦马特如此,60年代中后期时的奥地利作家彼得·汉特克如此,70年代的奥地利作家托马斯·贝恩哈德也同样如此。

应当说,1957年以诗集《既在人间又在地狱》步入了文坛的贝恩哈德,实际上在1963年就以长篇小说《寒冻》为自己奠定了在当代德语文学中的一个无可争辩位置,成就也接踵而来,1968年获得了“奥地利国家奖”,1970年获得了德国“毕希纳文学奖”,1972年获得了奥地利“笔会奖”,1974年与其他两位作家一同获得了德国汉诺威“戏剧奖”,到了70年代中期之后不仅不需要什么荣誉来证明自己,甚至还开始拒绝接受任何奖项,包括诺贝尔文学奖。进军戏剧是贝恩哈德能够全面引起媒体、评论和大众的关注,造就更大的影响和被更多的人知晓的一个途径。所取得的上演和上座率,是他可以对其它名誉光环可以不屑一顾的诸多缘由之外的一大依仗。

作为一个既写诗歌,又写小说,还创作戏剧的多面手,70年代对于贝恩哈德而言是个对于戏剧格外发生兴趣,特别予以全力投入的“戏剧十年”。从70年代初发表并上演的《鲍利斯的生日》起,到80年代末发表并上演的《英雄广场》止,在这个期间几乎每年都有一部或甚至是数部他的剧作发表或上演,如人们熟悉的《意大利人》、《无知的人与疯狂的人》、《狩猎社会》、《习惯势力》、《社会改良家》、《总统》、《名人》、《伊马努埃尔·康德》、《退休之前》、《万颠之上静悄悄》、《到达目标》、《骗人的表面现象》、《老行家》、《伊莉莎白二世》、《简直太复杂了》等,构成德国和奥地利几个重要大城市(斯图加特、波鸿、维也纳等)主要剧院演出安排单上的固定剧目,毫无疑问是70年代联邦德国戏剧大厦的一根台柱。

如所周知,贝恩哈德出生荷兰,父母皆为奥地利人,1951至1956年曾在维也纳学习音乐,后来到萨尔茨堡学过戏剧,长期都是靠打临工维生,经济状况一直拮据,曾经当过记者、图书管理员和法庭庭讯报道员,从1956年起独身生活在上奥地利一个破旧农庄,最后选择了当自由作家的生活之路。从他的自叙性小说《原因》、《地下室》、《喘息》、《寒冻》、《孩子》中可以读到,作家岁月艰辛,命运坎坷,童年时代就没有多少孩提年代的欢乐,少年时代又受到法西斯式教育的身心摧残,当学徒时染上了肺结核病不停在遭受折磨,加上惟一的精神支柱外祖父和母亲的相继去世,使尚在童年和少年时期的他过早就品尝到心灵的破碎,总是感到人生在世,全都是荒凉、冷漠和悲苦,人总是生活在一个庞大的毁灭机器之中。生活苦难和寂寞孤独的他,以拉小提琴为伴,多次想到了自杀。甚至到了后来还时不时带着一定的谴责性

收稿日期: 2005-11-05

作者简介: 李昌珂(1954-),男,重庆人,北京大学外国语学院德语系教授

©1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

质询自己,如果当初自杀了一了百了,是否比现在的将“这种窒闷苍凉的人生又继续了几十年”要为更好。

文章憎命达。正是因为有许许多多“令人不快”的生活经历和不测命运在施加压力,使得贝恩哈德获得写作动因和动力,成为一个时刻在宣泄对社会、现实、存在、生活和世界的批评、诅咒、指责和愤懑的作家,就连在接受“奥地利国家奖”这样的重大仪式上,也在答谢辞中对于痛苦、煎熬的生存感受不吐不快,毫不保留:“我们是奥地利人,我们冷漠无情。我们人在活着,却是活着得无精打采,振作不起情绪来……我们能够述说的,除了我们的可怜……是在走向灭亡目标的一个脚步之外别无其它……对给我们的一切解释,我们一点儿都不理解。我们是噩梦的居民,我们惧怕,有理由惧怕……我们的所思,是飘渺虚妄,我们的所感,是混乱颠倒,对于我们自己是什么,也是混沌茫然……我们实际上什么都不是,命该四分五裂。”

这样的作家,经历过不测命运的无数次打击,生存的理想性成分已经完全消除,其创作自然充满对生命和存在的枯冷、冥暗、悲凉和绝望的感受。信手拈来,便可举隅:“在这块病魔肆虐的土地上/惶惶不安的死神始终浮现在我的眼前”(诗歌《月亮铁弯下》)。世界四处是“诬陷的肮脏和诋毁的肮脏”,是一个疾病、死亡原因和自杀理由充斥的世界,“此外什么都不是”(小说《修正》)。“生活不是别的,是在终身服刑……世界是座监狱,只有很少一点儿自由,希望实则是欺骗”(小说《寒冻》)。而这类的沉重话语和套语,也在贝恩哈德戏剧中被一而再,再而三地重复,以至于往往被看作是作家生命意识的一个核心基调,被看作是透射出来一种对生存的彻底厌恶:“我的整个生活/都是一个折磨”,“我们并不想要这个生活/却又不得不活着”(《习惯势力》)。“父母的罪过是不能够原谅的/把我出生的罪过/是不能够原谅的”(《简直太复杂了》)。“我是一个奥地利人/这是我的最大不幸”(《英雄广场》)。“人生存在于对提问的消灭之中”(《习惯势力》),即人在这个世界上的生存是如此的毫无意义,以至于连追问生存意义的提问本身,也都毫无意义。

“死亡是我的主题,因为生存是我的主题”(获奖答谢辞《对真与死亡的探询》)。贝恩哈德在20世纪60年代末如是向人们表述的文学宣言,宣告把对于存在的感知,等同于对死亡的感知,把对人生的无比沉重、无奈、苍凉和凄苦,等同于对生命的意识。这之中内含的人与人之间的相互折磨性和自我折磨性,还有人生存在的分裂、病态、扭曲、荒唐、濒死和绝望的无所不在,作为一个反复传达的基本理念,作为一种反复沉吟的基调情绪,持续流贯在他此后的戏剧之中,配合有话语的夸张、套语的强烈和手法的极端,不由得观众不心灵震撼,如受重击。

第一部戏剧《鲍利斯的生日》,就让人透入骨髓地感受了生命活动的因果颠倒和时序混乱,感受了世界的浑噩和丑陋,以及生存的无意义和无前途。剧中中心人物“缺腿善心人”,第一个丈夫车祸丧生后,又嫁给断腿的鲍利斯为妻。在鲍利斯生日这天,她邀请了十三位同样是没了双腿的残疾人来家聚会,为丈夫过生日。生理上残疾的朋友们应邀而至,乱哄哄地聚在一起,一边听别人讲述恶梦一边笑闹不停,一边谈论自杀一边大吃大喝,表现出越来越不可理喻的疯狂,不仅百般虐待和侮辱“缺腿善心人”家中雇佣的身体健康女仆,还提出要同女主人同睡一张“加长了的床”。在一片乱纷纷的喧闹声中,生日主角鲍利斯在敲鼓中敲着敲着突然瘫倒,却是在大家离开时才被发现,早已经猝死在地上。面对突如其来的悲惨,“缺腿善心人”爆发出有悖常理的“可怕的狂笑”,表现出来痉挛的人的形象,是歇斯底里的对生活的彻底绝望。还在戏剧的前半部分,在对他人的有意识无意识地折腾和自己的神经质的滔滔不绝长段独白中,“缺腿善心人”就已经表现出由生活的烦闷、焦躁、痛苦、不安所造成的精神上和心理上的变态。世界悖谬荒唐,生活美丑混淆,生存接近疯狂,生命接近崩溃,存在是在死亡边缘徘徊,痛苦总是大于喜悦,瞬间爆发的感性欢乐里凝聚着变形的苦难,在麇集着疯狂世界上生存成了人们共同生活其中的地狱——整个《鲍利斯的生日》向人们展开的,触目惊心的是这么一幅可怕的人生存在图。

之后的剧作,孤独、末日、灾难、恐怖、荒谬、疯狂的情景和意象也比比皆是,剧终时也常有死亡光临。如《无知的人与疯狂的人》中女儿成了歌手之后父亲却成了行尸走肉般的酒鬼,大夫对尸体解剖的冗长

的细致描述反复锯动着观众神经不让其有片刻松弛。如死亡、疾病、堕落和毁灭位于《狩猎社会》的表现中心。如《总统》一剧不断在展示恐怖、仇视、野心和恐惧。如《社会改良家》中一个全身上下没有一处是健康的只能在轮椅上生活的人写的一篇改变世界论文引起了轰动，获得包括大学校长、系主任、教授和市长在内的所有人前来祝贺和荣誉博士学位，却所有的人都没有理解他在文中提出的改变世界唯一可能性是消灭整个人类。如《骗人的表面现象》这出剧中的兄弟二人，每逢周二和周四各到对方行走，回忆往事，追寻价值，却越放言谈论，出现的问题越多，越是百思不得其解，问题越是套着问题，人生的无望、无聊、焦虑和困惑越在其中。最后还如把戏剧、演员、艺术家和艺术作为了表现对象的那几部戏，所表现的也无一不是生存中没有幸福和欢乐，生存只是一种不可逃避的灰暗命运和毫无意义的消耗：无论是《习惯势力》中整天都在排练同一支舒伯特曲子，排练了二十二年依然是远离娴熟的五个马戏团演员，还是《名人》中混乱的艺术市场的运作人，还是《米奈蒂》中在新年伊始之夜期待着剧院经理光临的年迈演员，不论是煎熬也好，屈服也好，挣扎也好，都活得沉重苍凉，冷淡忧伤，都是在生活磨盘中人生无路可循和毁灭命运的代表。

综观全部，可以说《鲍利斯的生日》作为贝恩哈德戏剧的首发，当之无愧是作家戏剧创作的代表作，已经蕴含了其以后戏剧的基本艺术、结构模式和固定特征。这就是格调低沉，情绪悲哀，氛围疯狂。这就是在喜剧、闹剧、悲剧的动作框架下持续表现的沉沦、冷酷、错乱、变态、扭曲、死亡的主题。这就是在撕裂逻辑意义的幽默、怪异、荒诞的外衣包裹下反复传达的世界就是地狱，人生就是不治之症，存在就是被关进一个终身监狱。这就是只有封闭的活动空间，只有内心世界没有外部世界，正常与疯狂之间没有确定的界线。这就是一切都极不协调、极不和谐、极不完善，人物要么是具有生理上的残废、断缺、畸形，要么是具有心理上的萎瘪、疯癫、病狂，要么是具有智力上的呆傻、愚蠢或语无伦次——以一言蔽之，这就是“病人和残废人，在统治这个世界，一切都是由病人和残废人在统治……这个世界全都发了疯”（《习惯势力》）。

20世纪70年代初，时在《今日戏剧》杂志当编辑的博托·施特劳斯，就注意到了贝恩哈德剧作在刻意制造一个又一个可悲、可怖、可恶、可惧的情节、意向、形象、场景和结果，而审美观照得出：“看来，‘疯狂’在当前真是表达个体之存在感觉，表达个体之蓄之已久的想象力的一个最为常见的隐喻”（《造反后的戏剧》），指出贝恩哈德戏剧有着“疯狂”的艺术构思和审美结构，评论说这样的艺术风格和创意特征强烈灼人，别有匠心，是对恐怖、荒谬的存在的象征，是以存在的荒诞性、荒唐性的认识内涵见长。

施特劳斯的把握和分析切中肯綮。正是这个动人心魄的“疯狂”的艺术想象力，正是这个审美个性追求上的以“疯狂”为“美”，使得贝恩哈德戏剧虽然剧情简单，没有中心叙事形式和线索零乱，但充分利用艺术的虚拟性、虚构性，不用情节，而用片段，不用矛盾，而用隐喻，不用冲突，而用独白，不树立生活理想，而是活画种种“残缺”和“疯狂”，且手法怪异、手段极端、语言夸张和动作张扬，而产生的效果仍然是起伏跌宕，穿云裂帛，光怪陆离，张力很强，所表现的“残缺”和“疯狂”的境界和意象珠联璧合，发抒扩张，要求观众品评、联想、思考和判断，从视觉真实的定势反拨中剥离出事物的本质，时逢其会地拓展了当时德语戏剧的表现机制，给在60年代看惯了“文献剧”、“大众剧”、“语言剧”或“政治剧”、“宣传剧”、“街头剧”、“工人剧”的观众们带来不少新奇和发现。

不仅是审美角度上的新鲜，更重要的是贝恩哈德戏剧虽然有作家的主观性意识强烈，虽然连接着作家的个人世界体验和精神结构，却也同时与时代和社会的背景和情形扣连，道出了时代和社会的思想苦闷和精神荒凉并非偶然。

大家知道，20世纪60年代中后期是德国“议院外反对派”和大学生运动的大潮活动年代。人们曾激切希望社会变革，却最终不得不在政治、法律和经济手段的高压下变得规规矩矩，静若寒蝉。游行、辩论、抗议、集会、示威、反叛的时代过去了，社会的冷峻现实和实际发展使得人们极度失望。在这样一个普遍失去人生理想的时代，每个人都有机会产生空虚、失落、怠倦和迷惘。于是，每一种曲折的吐露抒发，也是一种舒心的宣泄舒畅。一如尼科拉斯·博恩的这个时期小说《故事的背地面》将学生运动理想破

灭后的一代人的烦闷、困窘、茫然、忧虑心境表现纸上,和盘托出,一如海因里希·伯尔的这个时期小说《丧失了名誉的卡塔琳娜·勃罗姆》和《保护网下》以及赖纳·威尔纳·法斯宾德等人编导的这个时期电影《秋天的德国》将政府控制措施下的联邦德国社会萧瑟面貌作了多个角度反映,贝恩哈德的这个时期戏剧用“疯狂”的审美形式之强烈程度抓住的,是面对失望的疯,或欲疯不能的压抑和绝望,把时代痛感的命运的反复无常和人生的毫无意义带入一种痛快淋漓的精神狂放。

疯狂是人类在绝望到了顶点时候的自我保护本能,疯有欲望煽起的疯,狂有生命无门的狂。70年代其后的欧洲西方社会,进入后工业时期,人与现代社会的异己关系中人在进一步地落入社会与权力机器的制约而消失其中,在进一步地丧失作为人的资格而丧失作为人的独立自由的存在根基。在这个满溢着焦虑情绪的历史大背景下关注人的命运,表达人的历史体验和人生况味,既是作家的内在需要,也是找到了读者/观众们的所想。如同博托·施特劳斯也在这个时候开始用戏剧反映激烈的社会竞争压力下人的躁狂、忧郁、妄想、恐慌、失眠、分裂等精神征候,和人的本质异化、“身份”危机、认识危机和人际关系遭到破坏等时代世相,贝恩哈德戏剧以阴郁的基调和令人欲笑不能,以苦笑代开心笑的突兀手法一直在表现的人的消沉、伤感、迷惘、怀疑和无所依从、彷徨杂乱、恍惚迷茫和错位无奈,荒诞有经,内含本质的时代真实,有着引发长长一声哀叹的时代心理依据。所汇聚的种种“残缺”不全,逻辑逆向,倒果为因,把对现实社会生活以及对解释这个社会生活的整个价值体系,怀疑和否定得严丝合缝,入木三分。

异曲同工。贝恩哈德戏剧的这些意义,随着作家万变不离其宗的不断在重复着“疯狂”的主题、母题和结构,也引起有人批评,说缺乏深邃,是平淡无奇没有新意,只不过是采用并极端化了贝克特以及奥地利“维也纳文学社”作家们俯拾皆是的荒诞、荒谬艺术手法,以很快的速度一部又一部地推出戏剧,不断在提出一个古老而又被不断提出的世人已经耳熟能详的问题,结果是迫使人们认识世界、人生、困境和危机的同时,也淡化和平庸了这种戏剧所通常拥有的认识价值——正是因为过分的“疯狂”,所以不可能拥有历史意义的严肃。

对于人们向他提出的既然认为生存毫无意义,却为何还要不断在文学创作的提问,贝恩哈德也总是不予正面回答,只是在一次接受采访中表示:“作家不但改变不了世界,连对它的解释也都停止了。”可以这样理解,既然反正看破了世界真相和现实荒诞,因此根本不必追求(没有意义的)认识功能,而是直接表现生存的荒诞和可笑更为符合目的。这似乎看来是一种无可奈何的放弃。其实,贝恩哈德不怕别人说他老生常谈,持续在重复着同样的手段和主题而显得是乐此不疲,自有其理想追求。一是力图保持作品的揭示锋芒,不断刺激不让人们“习以为常”(此外前来看戏的也并不总是同一批观众),二是知道自己作为个人没有力量,不能改变现实,但是希望文学能够产生力量。当年身处绝地在困境和苦难之中,贝恩哈德就曾自身感到过文学的力量。如今不断在表现存在的荒唐,表面上是只有把世界和生活弄得滑稽可笑,才能生活下去,除此之外别无好的办法,实际是在隐隐地希望文学能够产生力量和作用。如同不断在表现人生痛苦、变形、困惑、荒谬、怪圈的卡夫卡,实际也是在希冀能够唤起善与爱,融化人们“冰冻的心海”一样。

换个角度言之,贝恩哈德的戏剧创作也是怀有信念的创作。他在剧作中以追寻生存的意义为核心、为焦点、为特点,并不意味着他在生活中就真的是对生存感到了彻底的虚无,否则就不会有他的整个文学创作。贝恩哈德称自己在创作上虽然是个“消极主题的作家”,但在生活中却是一个“追求生活的人”。<sup>①</sup>他的戏剧显得不断重复,换个角度看是一种对于自我意志的极其执拗执著,暗示出一种更加顽固的自我意志坚持。他之所以一而再,再而三地表现“疯狂”,是希望能从“疯狂”中挣扎出来。这是他“疯狂”戏剧的最初,也是最后的落脚点。

(以下“英文摘要”转第67页)

<sup>①</sup> 感谢北京外国语大学韩瑞祥教授对贝恩哈德这段自述的提示。

## The Open Centralized Executive Penalty Power System in Cultural Field

WANG Zhen-yu, SHAN Xiao-guang

(School of Culture and Law, Tongji University, Shanghai 200092, China)

**Key Words:** cultural field; relative centralized executive penalty power

**Abstract:** The open centralized executive penalty power system brings forth the Chinese executive administration. This institution is progressively applied to cultural administration and marks that we will protect the intellectual property more strongly and the breakthrough of administration system. Shanghai is a good example. The essence of open centralized executive penalty power lies in establishing a kind of new executive power. A new administrative organ centralizes executive penalty power which was decentralized before. However, the relative centralized executive penalty power system in the field of cultural administration is deficient, for instance law lagging behind, the centralized power going beyond the limit and the administrative enforcement needing to be normalized.

(责任编辑:谢 闽)

---

(上接第12页)

## The Meaning of Craziness: To Appreciate the Plays by Thomas Bernhard

LI Chang-ke

(School of Foreign Language, Peking University, Beijing 100871, China)

**Key Words:** Bernhard; craziness; deformity; spiritual barrenness

**Abstract:** Playwriting is the access to greater social achievement for Thomas Bernhard. His plays are distinguished by their craziness and deformity, which construct the new aesthetic standards for playwriting in the 1970s' Germany. It demonstrates the mental depression and spiritual barrenness of that society and that time.

(责任编辑:谢 闽)