

彼得·谢弗戏剧巡礼



理智与情感的碰撞结合

□刘米杨



《上帝的宠儿》(1980)剧照

彼得·谢弗的创作生涯硕果累累,他留下的作品是英国戏剧伟大的遗产。”

凭

借《伊库斯》《上帝的宠儿》等作品而饮誉世界的英国著名剧作家彼得·谢弗(Peter Shaffer)爵士于2016年6月6日病逝在爱尔兰考克郡,享年90岁。作为二战之后涌现的第一代剧作家,彼得·谢弗见证了英国当代戏剧的发展进程,他是其中一分子、一个安静的参与者——60年前,英国戏剧史上发生了一场重要的剧作革新运动,涌现了奥斯本、韦斯克、品特、邦德等一批有鲜明个人风格的现代派作者,而彼得·谢弗颇有些姗姗来迟的感觉。他将自己隐藏在作品之后,很缓慢地找寻自己的位置,甚至在很多时候离开了国土,像一株沉默的冷杉,不疾不徐地独立成长。有趣的是,在他的戏剧中,人物的情感和意志来势汹汹,或彼此抗衡,或独自痴狂。这个执拗而专注的剧作家在回顾自己的创作时说:“做一个剧作家可能是所有艺术从业者中最难的一个选择,是一个无尽地自我折磨的历程,他们甚至很难获得自我满足感,或者说,从未有过。”

彼得·谢弗1926年5月15日出生于英格兰利物浦。他与兄弟安东尼在伦敦长大,战争时期,兄弟俩应征入伍,先后在约克郡和肯特郡的煤矿工作,直到1947年,彼得·谢弗获得剑桥大学三一学院的奖学金,前往学习历史。年轻的彼得·谢弗是个喜欢安静,并对社交有些拘谨的人,他将大部分的校园时光都用在阅读和写作上。很快他就和兄弟安东尼联合以“彼得·安东尼”的笔名出版了奇幻小说《衣橱中的女人》。安东尼·谢弗学习法律,后来也成为了一位有名的作家,他的剧本《侦查》(Stealth)曾获得托尼奖最佳剧本,迄今也已经上演逾千场。

《家离恨天》:现实主义悲剧的起步

反观彼得·谢弗的戏剧之路,他身上有种过于严谨和苛求的学者气,这令他没能很快形成自己的作品风格。同时,为了保证演员与导演的工作顺利,彼得·谢弗会花费大量时间去修改剧本甚至重写作品,成长相对缓慢。刚出道时,彼得·谢弗只是业余写作,依靠零星的打工维持他在伦敦和纽约的生活。直到1954年,他从寄居多年的纽约返回伦敦,为BBC电视台写了几部作品,在他讲述以色列移民冲突为题材的戏剧《盐地》(The Salt Land)播出后,他开始了专职写作的时期。4年后,他的《家离恨天》(Five Finger Exercise)由约翰·吉尔古德导演成功在百老汇上演,虽然这部戏令年轻的谢弗声名鹊起,获得了重要奖项,在伦敦和纽约都很卖座,可就剧作家本身来说,却是一部不成功的作品。时至今日,每当《家离恨天》被复排的时候,英国剧坛的评论家和作者

们都会坦陈这是谢弗不成熟的作品。

《家离恨天》讲述的是发生在一个机能失调的问题家庭内部的现实主义悲剧:1950年的英国萨福克乡村,富有的哈灵顿夫妇和一双儿女在乡村公寓度假,希望缓解家庭内部的不和。哈灵顿先生是个古板的家具商人,而太太却爱好艺术,他们性格、意见、生活方式的出入导致他们失败的婚姻,破裂的情感关系令他们互相埋怨,19岁的儿子克里夫夹在父母对自己完全不同的期望中间,工具般被支配,他一度迷茫愤怒,最终却不无自嘲地称自己是父母这场持久战中的“弹药库”。随着女儿的家庭教师、一位德国人的到来,这些一度被掩藏的不和、积压已久的矛盾渐渐爆发,他们互相伤害,展示着家庭内部成员所能展现的最丑陋的面孔。这部作品涉及社会政治、经济状态、家庭矛盾、对情感的认同障碍,也有民族仇恨。也许彼得·谢弗借这样复杂的关系,最想要表达的是人类对于爱和理解的渴望:我们生而为人,却对人性一无所知。

从《家离恨天》中,谢弗开始显现出自己偏好的命题:破碎家庭带给少年的情感和精神困境,留在他们身上的伤痕或许酿成危险的后果。这个主题在后来的《伊库斯》里被发挥到了更高层次。《家离恨天》里对这一主题的表现还并不完善,和特伦斯·拉提甘、约翰·高尔斯华绥的某些剧本太过相似,情节发展虽然引人入胜,但看不到拥有戏剧天分的作者自己的影子。既没有奥斯本那样的直率与强烈的情感宣泄,也没有邦德那种在严肃题材后面所支撑的哲学积淀。《家离恨天》博得商业效应和奖项,对于谢弗来说却只是戏剧的起步,在当时推崇革新与个性的英国剧界,谢弗必须寻找更能代表他独特戏剧思维题材。

《伊库斯》:理智与情感的碰撞与结合

在此后近10年的时间里,彼得·谢弗完成了《黑色喜剧》《白色谎言》《隐秘听觉》和《社会视线》,也正式将美国作为自己的主要工作地点。1964年,彼得·谢弗在阅读了大量史料之后,完成了《皇家太阳猎队》(The Royal Hunt of the Sun)。通过这一表现西班牙人皮萨罗率队入侵秘鲁印加王国的历史剧,谢弗完成了对宗教信仰、政治动机以及何为自由的探讨。他本人曾说,写作《皇家太阳猎队》是一段“奇妙的旅程”,他终于找到了恰当的方法表达自己喜欢的题材。庞大的命题和完整的故事不再分离,而是有机地结合在一起;外在发生的事件同人物内在的情感变得不可分割。剧中对西方世界的统治欲、贵族的侵略、一种文明对另一种文明的破坏、教义的虚伪卑贱表现透彻,令观众或者读者对文明的脆弱印象深刻,而对自由地追寻似乎是唯一的出路,让生存在文明背后饱受伤痛的人们得以自我救赎。

1974年,《伊库斯》(Equus)是谢弗作品成熟的一个标志,也是欧美不断被复排的经典戏剧。《伊库斯》在真实发生的事件基础上加以艺术渲染,是一部精彩完整的美学与艺术佳作。个人认为,《伊库斯》是一出心理戏剧,其中的人物关系和事件不在于刻画一种传统的由内而外的戏剧冲突,而是用外部发生的故事去构成角色与角色、甚至是角色与自我的内在冲突,这种冲突存在于每个角色的内心当中。

《伊库斯》虽然情节传统,但表演模式却非常新颖。《伊库斯》里描绘了一个孤独的17岁少年阿伦·斯特朗隐秘而敏感的精

神世界。这种心理状态形成一种强烈的戏剧动作:刺瞎6匹马的眼睛。他因此受到社会的谴责,并被送进马丁·戴萨特医生主管的精神病诊断中心接受治疗和调查。随着治疗的步步深入,整个精神分析的过程逐渐显露出管教严苛、信仰宗教的冰冷家庭给阿伦心灵造成的伤害。他将马作为自己信仰的外在化身,同时又对信仰充满犹疑和畏惧。一个夜晚,阿伦在马厩中被年轻的女孩儿吉尔引诱,产生一股难以遏止的热情,这份热情又在“马”的“注视”下宣告有罪。信仰像一个黑暗的空间,在这里阿伦盲目又拘束,最终他选择刺瞎马的眼睛,仿佛一种反叛,可实际也是一种忏悔。马丁·戴萨特医生作为阿伦故事的审视者,也反观自己长久以来因工作而产生的情感麻木,对阿伦的“罪行”表现出一种古怪的欣赏:

……没错我承认,他病了,生活在悲惨、恐惧之中。他很危险并且可能还会犯下更多错事,尽管我不认可他的行为,可是这男孩儿懂得一种热情,比我生命中所有的情感加起来都要强大,我很嫉妒。

阿伦与戴萨特医生形成了对照:外在,他们互相抑制,也互相暴露;内在,他们又各自心存屈辱的对峙。从《伊库斯》开始,彼得·谢弗的理智(理性)与情感(非理性)开始了一种奇异而美妙的碰撞与结合。尼采在《悲剧的诞生》中提到,日神与酒神的精神分别反映着戏剧创作的两面,而两面同体,一体二元。日神的一面美丽、谨慎而自制;酒神则终日与醉嬉戏,寻求解脱与革命,这两者并存,自然、规律的生长又不抑制亢奋的情感澎湃。彼得·谢弗在《伊库斯》的各个场景都实践了这一美学原理,该剧不仅仅是一部“悬疑/侦探”戏剧,也超越了一般的心理剧,在语言 and 精神的适度及过度之间张弛有度,这部作品的成功同时意味着一个伟大剧作家的诞生。

《上帝的宠儿》:个体灵魂与强大未知的战场

彼得·谢弗在连续两部作品获得成功的情况下,继续完成了或许是他一生中最高影响力的剧本。1979年,《上帝的宠儿》在伦敦的国家剧院上演,后转战百老汇,1984年由谢弗本人将其改编成电影,成就了不朽的经典。

《上帝的宠儿》中,18世纪的维也纳,宫廷乐师萨列里原是一个虔诚的教徒,感恩上帝赐予他作曲的天赋,为他赢得崇高的地位和名誉。可是莫扎特的到来颠覆了这一切,这位生活中疯癫放纵的浪荡儿以其绝伦的音乐天赋很快征服了这座城市。萨列里无法接受完美的音乐才能竟然寄居在堕落的灵魂中,他对莫扎特的嫉妒逐渐转为对上帝的憎恨。他以毁掉莫扎特来完成对上帝的质疑,或者是一种惩罚。他直接造成了莫扎特的衰落与早逝,但从折磨中解脱的同时,也否定了自己那所剩无几的才能。萨列里的音乐在后世少有人知,而莫扎特及其作品却永世流传。

《上帝的宠儿》很好地展现了彼得·谢弗创作的一个主题:在个体灵魂与强大未知的隐秘力量(这种力量可能是政治,可能是宗教,也可能是我们自身无力改变的历史)之间建立了一片战场。在这里,总有一对人物(皮萨罗和印加王、阿伦和戴萨特医生、萨列里和莫扎特)彼此争斗,他们接受道德的凝视和审问,而结局往往是无人生还。

在彼得·谢弗的创作生涯中,最优秀的作品在表达上都是克制多于倾诉,有时诡异地带给读者一种“聆听”的状态,无论是戴萨特医生聆听着阿伦的故事,还是《上帝的宠儿》直接将观众引入音乐国度,聆听艺术家的灵魂之声。这些巨作也成为谢弗本人性格最全面的流露,他在剧本中隐藏自己,其实却无处不在。

我的阅读

《倒带人生》:并非无因,并非无解

□李美晔

亚历山大·马斯特斯的《倒带人生》讲述的是流浪汉斯图尔特的真实人生,却让人感觉像虚构。我们习惯于区分正常的、不正常的,健康的、不健康的,斯图尔特的人生实在是大不正常、太不健康了,绝对异于常人,以至于显得比虚构还像虚构。

斯图尔特前科累累,具有小偷、人质挟持者、精神病、流浪汉、街头乞讨者等多重身份,沉迷于酒精毒品,憎恨体制,是个反社会的问题人物,但他并不凶残,而是一个畸零脆弱者。亚历山大·马斯特斯是一个代表社会秩序的社工,一个作家,但他并非以救世者的姿态出现在斯图尔特的生活中,相反,他努力与斯图尔特建立起一种对话关系,他需要斯图尔特的合作。二者的相遇是因为“冬日之暖”收容所的一个事件。因为被收容者进行毒品交易,“冬日之暖”负责人露丝和约翰被控罪,流浪汉们自发组织了一个营救露丝和约翰的抗议请愿活动。他们当然有道理:毒品交易既然是连政府都控制不了的事情,凭什么要求收容所百分之百控制呢?作为“冬日之暖”的义工,亚历山大参与了这次活动。斯图尔特在活动中发挥了重要作用,这让他看到了自己的价值,感觉到了被尊重;同时,使亚历山大产生了写一写他的愿望。斯图尔特之所以同意被写,是为了“告诉人们生活在最底层是什么样子的”,“因为这里而误解太深了”,他要告诉生活在正常轨道里的人们,“每天都死人!死去的一个个男男女女都是有爹有妈的!”他想说的是,他们——被以中产阶级为主体的文明世界的人们无视或视为“非人”的他们——也是人。

斯图尔特的倒带人生,就是亚历山大的倒带手法,倒带就是回溯,这会更有利于反思:是什么把一个乖乖少年变成了现在这个样子?亚历山大要打开的第一个结是:斯图尔特是如何走上街头,成为流浪汉的?为此,他专门对流浪汉现象进行了研究。他了解到,平均来说,一个人从颠覆他的事件(虐待、破产、婚姻破裂等等)发展到流浪街头,一般要花9年的时间。接下来,再发展到“安之若素”的地步,即安于街头生活并开始无可挽回地适应街头生活,只需要四个星期的时间。所以,要把他们从街头拉回来,必须抓住最初的时间,一旦他们对街头有了归属感,再拉回来就难了。亚历山大还让我们了解了英国的收容所以及收容制度,促使我们对收容制度的根源进行反思。

亚历山大需要了解斯图尔特最初的拐点。可是,斯图尔特拒绝给出答案,甚至拒绝被解释。因为,他感觉亚历山大理解“他们”这种人的路径是不对的。斯图尔特说:“你是在‘秩序’中长大的,所以你靠着‘秩序’来解释所有的事情。反过来对我而言,任何带有‘秩序’的东西都是错的。那根本不是我生活中的一部分。”亚历山大是站在一个解释者的立场上,而不是斯图尔特的立场上,他不可避免地把斯图尔特视为“他者”。亚历山大那些从自身思考出发的问题,只能让斯图尔特抓狂。为什么要自暴自弃?斯图尔特的回答是“不知道”。

亚历山大在为写作斯图尔特传记而接近他的过程中,数度感到无可奈何无能为力无法释然,他不能为斯图尔特做出辩护或解释,只能自我安慰:就把他原封不动地钉在书上吧。顺着亚历山大的思路,我们只能得出这样的结论:杂乱无章的人就该是无解的,有解或试图有解都是不对的。难道真的有一些人性是天生无解的吗?不,无解的原因是斯图尔特没有把真正的伤害说出来。他之所以不说,是因为无法说,对于中产阶级为主体的“我们”的文明壁垒,他有着足够的敏感和提防。他反对被解释,是因为亚历山大在按照自己的逻辑来解释他。他受过那么多伤害,但他并不伤感和自怜,他也不需要别人的怜悯和居高临下的了解。

斯图尔特的哥哥是自杀的,妹妹却说:我很高兴哥哥死得很痛苦。由妹妹的这句话,我们开始了解斯图尔特所受到的伤害,由此也解开了母亲对于他11岁时突然出现的异常要求去儿童关爱之家、从此变成了小恶魔的疑惑:他遭到了哥哥和临时保姆的性侵犯,他要求去关爱之家,就是为了逃避性侵犯;可是,在儿童关爱之家,他受到了工作人员更恶劣的性侵犯。妹妹也遭到了哥哥的性侵犯,他变成了双重人格,好在她走了出来,打开了症结,而斯图尔特一直说不出来。妹妹还说出一个真相:妈妈之所以对斯图尔特不离不弃,是因为她知道他受到了什么样的伤害。可是,妈妈却对亚历山大表示对斯图尔特变坏的不解,情愿解释为魔鬼附体。她掩耳盗铃地无视或者不敢直视那些伤害造成的死结。她自欺欺人地以为这样一切就可以过去,可是,那些伤害已经给斯图尔特留下了水印。斯图尔特一直在与魔鬼留下的水印搏斗,搏斗的过程中又留下更多水印。直到有一天,他像一头公牛一样疯狂地冲向魔鬼撞向对方。他终于发现,暴力和疯狂能够把对方唬住,让他们对他产生些许敬畏。由此,他从弱小一跃而为强大。为了自卫,他长出了獠牙。因为暴力让他有强大感,他渐渐对暴力上瘾了。恶魔住进心里,再也赶不走。

斯图尔特一直对亚历山大的解释方法——“总想找一件事,怪在它身上”——不以为然。确实,这是一股合力,体弱遭欺凌,而后又遭性侵犯,这一切都发生在一个孩子身上。魔鬼似乎选中了他。命运有一股弄瞎了的劲儿裹挟着斯图尔特,他的人生像多米诺骨牌那样连环倒下。他对世界失去了信任,同时也有着很深的自我厌恶和自我憎恨,所谓边缘性人格障碍。他会突然被痛苦回忆所击倒,随便拿起什么就开始自虐。他每天都在努力忘却,却是在进行一场打不赢的战争。人性的重建是何等艰难!偶有抚慰、润泽,依然无法把魔鬼的水印去除。他失去了及时施救的最佳时期。他的母亲最终选择了和谐和假象。

无论怎样黑暗的人性,都会有向光性,斯图尔特自己过着垃圾般的生活,却希望儿子上商学院。当他在营救露丝和约翰的行动中获得了尊敬,就感到“受宠若惊”,就希望有一份工作。一旦消除了与中产阶级之间的壁垒,他就心怀感恩。为什么还要活着?这对他一直是一个问题。曾经,斯图尔特自觉剥夺了自己自杀的权利,因为他认为,一个家庭里只能有一个儿子有资格自杀,否则就会给父母带来太多的痛苦,哥哥已经自杀了,他不能再自杀。他其实并未放弃建立尊严与信心的努力,可是,一直没人听他说那些对他来说很重要的话,现在,对亚历山大说完了,他可以走了。不管他的结局是否属于自杀,生命的了却都是符合他的愿望的。

剥洋葱的过程总是棘手的,但我们总算了解了斯图尔特的杂乱无章是怎样形成的,我们总算可以确定没有不可捉摸的人性,这样我们就可以放心了,我们满心都是摆脱了“无解”之后的轻松,尽管斯图尔特已经死了。我们是不是很虚伪?

《伊库斯》(2007)剧照

