

看台

“我所需要的一切，只是寥寥数语”

——2023年诺贝尔文学奖得主福瑟的舞台世界

邹鲁路

“是谁曾经说过的？——‘所有的旅程，都是归程’”，这是我第二篇有关福瑟文章的结束语。自2003年冬拿到福瑟的第一个剧本《有人将至》开始，自2004年完成翻译开始，自2005年在《戏剧艺术》发表开始，自2009年暮春在潮湿的挪威西海岸城市卑尔根与作家在雨中那些漫长的散步与倾谈开始，译介福瑟的旅程，我已走了近20年。而这趟奇异的文学与生命之旅，未来仍将继续。

当我们谈论福瑟时，我们在谈论些什么

曲折的前行中，除了福瑟戏剧文本的译介与出版，和对整个文学生涯的不懈研究，从戏剧院校到专业院团，我也始终致力于福瑟的舞台文本在中文世界中搬演。2023年初秋，当作家获奖的消息传来，一片“喧哗与骚动”之中，被论及最多的问题之一，便是福瑟剧作的舞台呈现。那么，当我们在谈论舞台上的福瑟文本的时候，我们在谈论些什么呢？或许正如这位“以另辟蹊径的戏剧和散文体作品，赋予生命中那难以言说的一切以声音”（诺贝尔文学奖颁奖词）的作家本人所说的：在这众说纷纭的时刻，我们更应回归文学本身。因为，这首先是文学的胜利。所以，当灯光熄灭，“天使穿越舞台”（福瑟早期文章标题），嘘……让我们一起来静心聆听他笔下的文学乐章。

从某种程度上说，这位“赋予生命中那难以言说的一切以声音”的作家，他笔下那诗意澎湃，又无比真实地再现了我们庸常人生的文学作品本身，也是“难以言说”的，尤其是他的戏剧。2010年的那个秋天，作家本人曾亲临上海，在上海戏剧学院新空间剧场的最后一排，观看了自己创作的第一部戏剧作品《有人将至》的中文版演出。

曾有播客节目的听众问过这样一个有趣的问题：“这个版本是中文的吗？福瑟先生看字幕吗？”巴别塔巍然而立，但一个因素在跨语言交流中始终是重要的，那就是几乎所有语言各自的美，都与音韵和节奏有关。福瑟戏剧中的语言，尤为如此。他曾说过，写作毋宁是一种



《三部曲》 [挪威] 约恩·福瑟 著 李海波 译 上海人民出版社 出版

►2012年卑尔根国际艺术节上演的环境戏剧《有人将至》。演出者在当地一座私宅上下三层楼的室内室外空间中游走。观众可选择一路追随演出者，或保持距离，经由在室内多处架设的电视屏幕实时观看演出。

摄影：张军



倾听。所以，那晚他静静坐在剧场最高角落的时候，仅凭这一点，他便可辨别。更何况，作为写出这些戏剧语言的作者本人，对每一个文字节点的情绪展现，都是了然于心的。

但的确，在福瑟作品中，在我称之为Fosse-esque式的、不可复制的“福瑟式”美学宇宙中，在诸如极简主义、重复与静场、节奏感与音乐感等鲜明的语言特点之外，福瑟戏剧的舞台呈现面临巨大挑战。

首先来自于它的主题——自始至终，作家的目光都凝注在那些既是日常，也是人类亘古的普遍困境之上：交流的无效与挫败，对爱与关系的渴望，由此而生的西西弗斯式的追寻，以及，所有爱与关系的死亡和丧失。作者笔下用来呈现这一切的语言，或只是“寥寥数语”，但在时间荒原上踽踽独行又偶尔相逢的我们，透过福瑟的舞台文本触碰到的，却是那些蓦然出现却直击人心的最真实最隐秘的生命际遇和体验。或许也是最黑暗的。

瑞典戏剧评论家莱弗·策恩曾说过：“福瑟是在为一个尚未到来的时代而写作。唯有在演绎者和观众共同的梦境中，这个时代才能到来。”从这意义上说，福瑟始终是一个超前的作家。只不过，

在当下的时代语境中，我们仿佛更能贴近他作品中的现代性与后现代性，也离触摸他作品的脉搏更近了一点……

如果我们愿意回想《有人将至》的开场与终局，在这个全世界被搬演最多的福瑟剧作中看到的很可能是生命里关系模式的不断循环与往复：对爱与交流的渴望，一次次尝试，又一次次挫败，生命中所有最珍贵的一切都随着时光缓缓褪色与消逝……然后，从头再来。在我们自身的生命历程里，在舞台上他者故事里，“将至”即是“已至”，开场即为终局。

变与不变之中，日常的幽微得以描摹

在创作主题上，福瑟写的从来都是人生最本质的存在和状态。这些经历或感悟，虽是我们每个人都曾拥有过的（哪怕只是一刹那），却是大多数人不愿意去面对，更遑论自我审视与剖析。因为，对生命最真实状态的凝视，需要太多的勇气和能量——对读者和观众来说是这样的，对那些在舞台上创作和搬演福瑟戏

剧听惊雷”，想要达到这样的舞台效果，需要的是演员内心丰富到极致的情感支撑。“短暂的静场”“静场”“长长的静场”，“突然停下来不说了”……所有这一切舞台提示，加上那些宣之于口的言语，共同构成了福瑟台词的节奏感与音乐性，织就了一张细密繁复的网，令剧中人深陷交流无效与挫败的困境，无法停驻但也无法离去。舞台上的世界，偶尔被言语照亮，但更多的时候晦暗脆弱，如此迷雾重重又不堪一击。每每令剧中人的生活深陷泥沼，无处遁逃……

在静场之外，还有重复。读者和观众们往往不理解那些重复出现，或是乍看变化很小却反复低徊的台词的用意。殊不知这正是我们真实生活中日常对话的典型状态，每一遍的重复，其实都隐含着不同的情绪。在这样的变与不变中，复调般的音乐美感得以彰显，而我们日常生活的种种幽微细腻之处，也得以被生动描摹。克制与张力，极简与极致，在作家的笔下达到了完美平衡。对参与福瑟作品舞台创作的艺术家们而言，如何把这一大巧若拙的一切精准呈现，始终是巨大的挑战。

在主题和语言风格所带来的挑战之外，福瑟剧作的舞台，从视觉呈现上来看到底应该是怎样的呢？灯光，音效，整个舞台设计，对如此独特的福瑟戏剧而言，都太重要了。在福瑟浩瀚的美学宇宙中，作家笔下的文字与音乐，与绘画，似乎都能构成跨艺术门类的，交相辉映的宇宙。

最为人人知的当代北欧画家之一蒙克，他画作中的模糊感与不确定性，强烈极致的色彩，或许是福瑟舞台可以参照的视觉谱系。而爱德华·霍普的画面构图，则首先在物理意义上与福瑟剧作存在着相似性：那空旷无人的街道与房间，清晨，黄昏和午夜，都仿佛福瑟的剧中人，也是我们自己的灵魂所路过的每个角落，走过的每时每刻。很多时候，霍普画笔下炫目的静寂，犹如“震耳欲聋的沉寂”，与福瑟笔下舞台所传达出来的那种几乎令人透不过气来的孤寂感极为相似。

写实的极致是抽象，抽象的极致是写实。注目这个空间，当下，过去，未来，仿佛都凝聚在此处；与此同时，却又仿佛空无一物……福瑟的舞台往往只有屈

指可数的人物。他（她）们之间有对话有言语交流，但气氛的压抑却令人觉得人物仿佛永远置身无人的生之旷野。不论他（她）们实际生活的物理空间如何——是悬崖边摇摇欲坠的老屋（《有人将至》），局促狭小的公寓（《夜晚在歌唱》），潮湿颓败的地下室（《死亡奏曲》），还是人口稀疏的海边小镇（《晨与夜》）……那无人能懂的内心，都令他们终生身处空气稀薄令人窒息的无人空间。

因此，单从画面感上看，就是在这样一个世界里，我们孤独着，渴望着交流却在不断挫败后陷入沉寂与内心世界的暴烈无声……走笔至此，意犹未尽，但天光熹微，或该告一段落。

在文章结尾前，我想要分享的是2012年卑尔根国际艺术节上演过的一出来自古巴的《有人将至》。这个版本由福瑟本人在旅途中亲自遴选，在卑尔根当地一位艺术家的私宅中，以环境戏剧和沉浸式的方式得以呈现。演出者在全屋上下三层楼的室内室外空间中游走，时而置身于海风呼啸，没有护栏，一步踏下即是虚空的阳台；时而蜷缩于斗室，展开肉身与灵魂同时短兵相接的对话。而观众们，则可选择或一路追随演出者的脚步；或保持距离，经由在室内多处架设的电视屏幕实时观看演出。

一言以蔽之，福瑟戏剧的舞台呈现，往往因其文本散发的独特光芒与美学印记，让“看福瑟”这件事充满了难度与挑战，也使他的戏剧在商业化的演出市场很难通行四方。摄影大师Paolo Roversi曾说：“光本无形，此刻却有了姿态”，从表面上看，福瑟书写的是生命中的裂痕，但惟有透过裂痕，我们才能看到那丝丝缕缕，穿透而来的光。

谨以加缪的一段文字结束本文，“活着，带着世界赋予我们的裂痕去生活。用残损的手掌去抚平彼此的创痛，固执地迎向幸福。因为没有任何一种命运是对人类的惩罚，而只要我们竭尽全力就应该是幸福的。拥抱当下的光明，不寄望于空渺的乌托邦，振奋昂扬，因为生存本身就是对荒诞最有力的反抗。”

（作者为福瑟剧本的中文译者、上海戏剧学院青年教师。本文标题典出诗人露易丝·格丽克）

它没能回答“信仰是如何炼成的”

——评高群书电影新作《刀尖》

金赫楠

买票进影院之前，什么会影响我们对一部电影的选择？也许是豆瓣评分、推荐或“踩雷”警告，也许追星使然，也许因为对某个题材的特别兴趣；当然，也有可能基于对某个导演的熟悉和信任。比如高群书。

因为《征服》和《风声》，高群书在我心目中一直是影视作品的品质保障，所以当他有新电影上映，且这部电影的关键词是“张译”“麦家”和“谍战”，自然是首映当天就直奔电影院，买票进场，期待一场视觉与文学的双重盛宴。然而，《刀尖》的观影体会实在令人失望。

一个没有讲圆的故事

“谍战”，作为当下已经高度类型化的影视题材，它的魅力首先就来自故事层面突出的戏剧性和悬疑感。那些惊心动魄、跌宕起伏的悬念故事，那些烧脑的“计划”“行动”，暗战，潜伏……这其间天然地包含着太多的故事和戏剧张力。而这些，对应着人们普遍存在的好奇心与窥视欲，满足着普通人日常平淡生活中借观影视实现“溢出”和“传奇”代入体验的心理期待。

所以，一部谍战题材的电影，首先要解决的是讲好一个故事，情节与冲突的起承转合须合理，跌宕起伏的节奏把控和氛围营造要到位。

谍战故事的经典叙事模式通常都是“任务”主导下的悬念设置、情节推进和人物形象塑造。任务通常在故事开篇就明白给出，潜伏者们要么主动出击或锄奸或刺探情报或破坏敌人计划（如《黎明之前》《伪装者》），要么则是因叛徒出卖或意外被动地应付暴露危机（如《风声》）。而《刀尖》中的主角则是既要完成刺杀，又要应对随时而来的暴露危机，还要继续去探查和破坏日军生化实验。

电影开始直到成功刺杀白大怡的这一段，整体的节奏、情节把控包括场面和氛围渲染都是好的，可到林婴

婴被处长骗上山、高宽牺牲，“那个无所不能的莫愁湖”刚刚成功完成一个“不可能完成的任务”，不知为何转身就犯下一个莫名其妙的致命错误。至此电影突然开始“散架”，剧情乱七八糟，逻辑上破绽迭出，电影后半部完全陷入散乱、细碎甚至不知所云、难以自洽的剧情安排，直到影片最高潮其实同时也是最崩塌时刻的到来：已彻底暴露并关键词是林婴婴、金深水、阿牛等一行四人闯入日军的重要庆典，击毙了主导生化实验的藤村教授，破坏了日本人的实验基地，男女主角还平安逃了出来。影片中的这幕恕我实在无法接受和相信，金深水在被通缉中只是粘了一撇胡子易容就能成功混进日军戒备森严的庆典中？林婴婴怀着身孕能够实现进出敌营的高强度战斗且毫发无损？彼时彼地的日本特务机关难道愚蠢和懦弱到了能被四个人轻而易举地连锅端？至此，《刀尖》已经有了几分“手雷打落飞机”的神剧范儿。

电影结尾处，林婴婴难产而死，孩子被金深水收养（小说中她被捕后牺牲，孩子被金深水设法救出）——我们就算能忍住不去探究孕妇林婴婴枪林弹雨中尚全身而退却死于难产的前后矛盾，但男主金深水执意带着孩子留在南京伺机手刃卢局长的选择，却实在无法给出令人信服、符合性格与人性逻辑的理由，只能归结于编剧与导演的“硬伤”。

一群悬浮的人物

从更深层的接受和审美心理动因论，“谍战”更大的吸引力和迷人之处，大概是其间被淋漓抖落的人性。

“一切潜伏其实都是人性的潜伏”，惊心动魄的谍战生涯中，时刻伴随着人性的撕扯与分裂，作为冲突集中、矛盾密集、四处布满诱惑与陷阱这种特殊场域里的特定角色，一个潜伏的卧底，随时随地要迎接怀疑与试探，随时随地可能遭



遇生死选择，身陷极度的恐惧和压抑，永远如履薄冰、如临深渊。而“谍战”对人物的塑造，就是把人置于一个极端绝境里，真实身份与伪装身份之间的巨大分裂；一个自然人正常情感的建构、流露与特工立场和职业诉求之间复杂的交错关系……如此种种，对一个人的精神和灵魂实在是巨大的折磨和考验。

谍战剧的“好看”和戏剧性既来自情报争夺中的暗战张力，更来自不同阵营中人们之间错综复杂的人情和人性张力。能在刀尖上、悬崖边行走，且不免时时腾挪闪烁的人，某种意义上要将自己变成“非人”。一部又一部成功的谍战作品正是呈现在那样的情境之下，人的信仰和意志能生出多大的神奇力量，如何能够超越肉身和精神的局限。

而《刀尖》中的人物始终是一种“悬浮”的状态，他们的行动和选择始终落不到叙事的合理性上，缺乏可信的环境使然与心理动因。

男女主人公，无论双重间谍林婴婴还是其间信仰发生转变的金深水，他们

身处的都是难度巨大的潜伏环境，然而人物的复杂性在电影中并没有得到足够的呈现。而卢局长、陈耀、刘小颖、革老等人，既是塑造主人公、推进情节的功能性角色，同时也是谍战电影中抗战大局中的群像。麦家小说中为每个人物铺垫了他们的前世今生，他们的言行都有其自洽性，而在电影中，很多人物的出场莫名其妙，比如原作里作为林婴婴信仰引导的重要人物高宽在电影中被处理成了出现匆匆、死亡突兀的纯工具人，陈耀和刘小颖两个角色更是游离在核心与合理情节之外。

人物塑造最大的败笔则是金深水，作为电影中成长型非给定型人物，金深水究竟如何从军统特工转向共产主义信仰，如何从本能朴素的家国仇恨转向明确的政治选择与革命信念，电影中并没有足够的铺垫和心路历程展现来让观众共情，这就使得这个最主要的人物不可信、立不住。

一部又一部谍战题材作品，除了惊心动魄、悬念丛生的故事演绎，更应做到

对我们——侧身于故事之外、身处太平岁月的我们——讲述彼时彼地那些“意志的人”，他们的信仰是如何炼成的。

一部消耗口碑的电影

当高群书导演再次改编麦家小说、再次执导谍战题材，就注定了《刀尖》不可避免会拿来与《风声》进行比较。

《风声》作为华语谍战电影教科书般的作品，它的成功一定程度上来自那个精心设计的结构。电影开篇用16分钟的长度进行铺垫：汪伪南京机关出现内鬼，为了抓内鬼，日方特务机关关武田与伪机关王处长故意放出一则假情报，于是内鬼被锁定在经手情报的五个人之中。他们被带往郊外的裘庄别墅隔离，审讯和甄别开始。由此，合情合理、不知不觉中一个完美的、也是讨巧的戏剧性场景被搭建起来了——密室。

南京郊外的裘庄别墅构成一种物

理和叙事结构上的封闭空间舞台，作为审讯甄别对象的那五个人以及王处长和武田，还有他们背后的延安、南京、重庆和日本这四种政治力量，在这个给定的闭环舞台表演和较量中淋漓尽致——有点类似“狼人杀”游戏中推理、指认、辩白和混淆视听的规则与应对，既实现了这部谍战电影中惊心动魄、魅影丛生的精彩故事演绎，又着落了有深有浅、有藏有露的人性呈现和探究。

在这种结构之下，整部电影有了一条颇具“凝聚力”的故事和气氛主线，情节推进的节奏感一直稳定而有力，悬疑氛围的营造也非常成功。“鬼不现身，没有人能够走出这幢楼”，借人物王处长之口，电影交代了“密室游戏”的规则，而在这个过程里，每个人物的行动和选择，都完全符合自己在剧中被给定的身份和性格，尤其周迅所饰的顾晓梦。演员在扮演那个双重身份的顾晓梦，顾晓梦又在扮演她的卧底身份，这种双重扮演之下人物的“故作”与“真心”，主创们贡献了极有层次感和可信度的人物塑造。

可以说，电影《风声》既将小说中的故事、人物和情境淋漓表现和充分赋形，结尾处情节上的改动也更能符合文本逻辑与历史逻辑下实现自洽。

反观《刀尖》，麦家小说原作《刀尖阳面》和《刀尖阴面》其实留给电影改编很大的情节和人性弹性空间。如前面所分析的，故事起承转合的发展与人物塑造的层层铺垫在小说中是脉络清晰、叙事逻辑严密的，而高群书对原作具体人物和情节的删减和取舍，则让人实在不解，我甚至都有点不相信这电影出自他手。

从小说到剧本和电影，叙事整体性和人物完成度大打折扣，谍战故事表层的戏剧张力和深层的人性张力与信仰之光，甚至都没能在一般意义上得到及格水准的呈现，对“麦家+高群书+谍战”的口碑更是一次名不符实的消耗。

（作者为中国现代文学馆特邀研究员）