

新科诺奖得主约恩·福瑟“新”在何处



新科诺奖得主、挪威剧作家约恩·福瑟 视觉中国供图

2023年诺贝尔文学奖授予了现年64岁的挪威剧作家约恩·福瑟，因其“创新的戏剧和散文，赋予了不可言说之物以声音”。

对国内读者来说，戏剧相对小众，但诺奖对剧作家一直青睐有加，近20年来至少四次授予过剧作家。约恩·福瑟作为被搬演次数最多的在世剧作家，且与诺奖都出自北欧这片共同的文化土壤，他获奖被认为是早晚的事情。

福瑟在挪威被称为“新易卜生”，但是他的作品从风格到内容却与易卜生的戏剧有着明显区别，评论界更喜欢把福瑟和贝克特、品特等联系在一起。福瑟的剧作多探讨人的孤独、死亡以及生存的张力，风格独特，表现为措辞的洗练、编剧的极简主义以及语言独特的韵律和重复。

与瑞典诺奖委员会有着长期交流的中国学者何成洲认为，诺奖偏爱那些具有诗意和理想主义精神的作家。和贝克特一样，福瑟戏剧的情景，“就像诗歌的意象一样，激发你的想象和思考。”但与贝克特抽象之后的荒诞、冷酷不同，福瑟让人感动、共情。

南京大学教授高子文认为，传统戏剧赖以存在的情节、性格和语言，在福瑟剧作中都遭到质疑和瓦解。但如果和当代后戏剧剧场的代表作家，如2019年的诺奖得主彼得·汉德克相比，福瑟剧作又表现出某种程度的“回归”，“他能获奖，让我们相信，文学依然是剧场艺术最重要的手段之一。”

福瑟的世界性声誉主要来自戏剧，但其小说成就也不可忽视。译林计划推出的《晨与夜》和《七部曲》(三卷本)，还有文景即将出版的《三部曲》，均为福瑟的小说作品。诺奖评审委员会主席安德斯·奥尔森在被问到评奖主要基于福瑟的哪些作品时，他的回答是：可以视作终身成就奖，“在福瑟完成了他的长篇代表作《七部曲》三卷本——一个当之无愧的成就之后，这个奖项来得正是时候。”

现代快报+记者 陈曦

诺奖通常不会忽略有世界影响的北欧作家

读品: 约恩·福瑟用新挪威语写作，相对挪威语，这是一种更小众的语言吗？

何成洲: 挪威有四百多万人口，使用两种书面语，挪威语和新挪威语，挪威语的使用者约占80%~90%，使用新挪威语的是少数。新挪威语的历史其实很短。挪威在历史上长期属于丹麦的一部分，又有数百年归瑞典统治，直到1905年才独立。三国的语言也十分相近，挪威语就是从丹麦语过来的。我学的是布克莫尔语，也就是挪威语，跟丹麦书面语很接近。19世纪民族运动兴起时，欧洲的一些小民族开始焕发民族意识，当时挪威的语言学家到民间去采风，以挪威口语方言为基础，创立了“新挪威语”。新挪威语在知识分子当中很有市场，他们要彰显自己的文化血脉和民族身份。

读品: 使用新挪威语，是否有反抗文化侵略的意味？

何成洲: 不能这么说。北欧国家之间相互渗透很深，彼此之间很认同，他们是一个共同体，因为他们在历史上是紧密缠绕在一起的，谈不上“文化侵略”什么的。挪威在历史上长期相当于丹麦的一个外省，挪威后来有国王了，那也就是丹麦派了个王子过去。但是作为挪威人，要有一种本土意识，所以创造了新挪威语。两种语言之间的差别也没那么大，有些方言拼写不一样，不是完全不同的另外一种语言。

读品: 你对约恩·福瑟获奖这一消息有何感想？

何成洲: 在北欧，大家都认为福瑟获奖是迟早的事。诺奖就在北欧，北欧国家语言上也相通，一般来说，诺奖是不会忽略掉有世界影响的北欧作家的，因为这是他们这个文化共同体里生长出来的作家。你看2011年的诺奖就颁给了瑞典诗人特朗斯特罗姆。约恩·福瑟是当代被搬演次数最多的在世剧作家，这是他获诺贝尔奖的基础。他在2010年获得了有“戏剧届的诺贝尔文学奖”之称的国际易卜生奖，这个奖影响力很大，很多知名导演、戏剧家都得过这个奖。

高子文: 约恩·福瑟是我非常喜欢的剧作家，我很高兴他能获奖。当代剧场的一个重要趋势是远离文学，但是我们仍然应该相信，文学是剧场艺术最重要的手段之一。福瑟的创作，为当代剧场提供了新的文本，他的成就为我们的这种信念，提供了有力支撑。

抽象、极简更有利于跨文化传播

读品: 你认为福瑟作品的哪种文学品质，让他成为诺奖的选择？

何成洲: 2012年莫言获奖，我作为诺奖委员会唯一邀请的中国学者参加了颁奖典礼。我跟诺奖委员会有长期的交流，我觉得诺贝尔文学奖有这样几个尺度：一是理想主义精神，二是追求诗性的表达，能够激发读者情感上的共鸣。贝克特和福瑟的戏剧，都有一种诗的品质。对白都很隐晦，但有一个日常生活的情境，这个情境就像诗歌的意象一样，激发你的想象和思考。由于人物身份不具体，他们只是一种抽象的符号，代表了人的一种基本生存状态，比如矛盾、焦虑、不安。尽管抽离了现实，却更具有普世性，往往更有利于跨文化传播，更容易在不同文化语境当中被本土化呈现，这也是为什么它能在全球那么多国家演出。

读品: 从个人感受来说，你喜欢他的哪些作品？他的写作最打动你的是什么？

高子文: 我指导艺术硕士做过他的《有人将至》。这个作品非常特别。福瑟把故事发生的地点设定在人迹罕至的海边，一对情侣买下了海边的古老别墅，准备在此隐居。别墅的主人，一个青年男子，不断接近他们，最后要到了女子的电话号码。戏剧的行动仅此而已，但它所包含的信息却是巨大的。《有人将至》探索了人与人之间的信任感和距离感，解开了我们所谓的“爱”背后所包含的欲望、控制、自卑等因素。福瑟非常出色地利用了象征，随着剧情的发展，人物从海边，慢慢地深入到房子之中，到最后进入卧室。在卧室的床上，男主角发现了一个尿壶。这是从自然到文明的整个过程，自然的尽头是沉入海底，而文明的尽头则是一个不知道放了多少的、有半壶尿的尿壶。由此可见福瑟戏剧的深度和锐度。

在欧美，戏剧是公共生活的重要组成部分

读品: 对国内文学读者来说，戏剧相对小说、诗歌来说比较小众，文学期刊也很少刊登戏剧作品。但诺奖一直对剧作家青睐有加，近20年来至少四次授予过剧作家——2004年的耶利内克，2005年的哈罗德·品特，2019年的彼得·汉德克，再到今年的约恩·福瑟，这个频率是非常高的。戏剧在欧洲文学界乃至文化生活中处于什么样的地位？

何成洲: 在欧美，市民一年看几个戏是很正常的。在西方现代文明进程中，戏剧始终扮演着非常重要的角色，一直是公共生活、公共政治、公共空间的重要组成部分，而不仅仅是娱乐或文化产业。很多重要的社会话题，会转变成戏剧的表现对象。加之西方的剧评很发达，一部剧演出之后，会很快演变成媒体讨论的话题。对于社会议题的讨论，很多时候是由剧场来引发和推进的，这一点在西方感觉尤为明显。比如移民话题，在欧洲剧场讨论得就非常深入，以至于有一个类型就叫“移民剧场”，我多次看过这样的演出。哈罗德·品特有好多几个剧都是关于移民的。

现代戏剧从易卜生开始，就有积极介入社会文化和政治生活的传统。萧伯纳的社会问题剧很多是关于社会改革的，贝克特反思了二战之后欧洲文化道德的沦丧，哈罗德·品特则是典型的政治剧，布莱希特更是如此。在西方，有一个说法叫“剧场公共空间”，也就是说，剧场促进公共空间的建构，是社会生活、政治生活的推进剂。在这个意义上，戏剧在当下西方依然是文学非常重要的主体部分。

读品: 福瑟是那种关注社会现实的作家吗？戏剧有介入的传统，但福瑟的作品似乎是比较抽离的。

何成洲: 我个人感觉他还是个现实主义者。他抽象、极简，关注的不是具体的社会问题或个人问题，而是具有普遍价值的人类生存问题。他关注现实，又抽身于具体的现实，以诗人的语言和哲学家的思维，来阐释我们遭遇的困境。

高子文: 福瑟当然是介入的。像这样级别的作家，没有一个不是介入社会和现实的。像《有人将至》这样的作品，最后写到尿壶，就可能刺痛很多人。但介入并不意味着一定要对具体的社会政治事件发表看法。作家有权力选择他的形式和风格。我不认为存在一种与现实无关的抽象的好作品。

在后戏剧时代，重建戏剧的文学性

读品: 福瑟被称为“新易卜生”“21世纪的贝克特”。放在戏剧发展史的脉络里来看，福瑟和易卜生、贝克特、哈罗德·品特、彼得·汉德克等之间有何创作上的承继关系？各自又有怎样的特点？

何成洲: 称他是“新易卜生”，主要鉴于他的戏剧成就和给挪威带来的声誉；称他是“21世纪贝克特”，主要是说他的戏剧风格。贝克特是“反戏剧”，人物很少，台词简单，而且有很多重复，舞台几乎是空的，没有什么背景、道具，福瑟也是这样。但福瑟的人物是有心理深度的，有一种可以被观众所感知和理解的情绪。在这个意义上，他继承了一个尿壶。这是从自然到文明的整个过程，自然的尽头是沉入海底，而文明的尽头则是一个不知道放了多少的、有半壶尿的尿壶。由此可见福瑟戏剧的深度和锐度。

福瑟的戏剧，有很多沉默和停顿，无话可说。停顿不是没有意义的。停顿就是演员在思考，观众也会思考，我们称之为无声的语言。沉默和停顿，也是品特戏剧语言的重要特点。

高子文: 说他是“新易卜生”可能因为他是易卜生之后唯一具有广泛影响力的挪威剧作家吧。他和贝克特确实是在创作方法上有很多的相似之处，主要是人物和情节的极简主义设计。区别在于，贝克特的这种极简处理总是会导致荒诞的风格，而对于福瑟来说，荒诞感并不是他主要努力的方向。另外，贝克特更冷酷，而福瑟更温柔。

彼得·汉德克对传统剧场的反叛更极端。他的《自我控诉》，是一男一女两名朗诵者的独白，没有角色。他的《骂观众》，同样没有角色，整出戏是舞台上的人对台下观众说话。演员与角色的界限消失，表演无法与真实事件相区分。比起汉德克对剧场艺术边界的突破，福瑟要传统得多。福瑟的戏，都遵循传统的观演关系，并不试图打破剧场的边界。而且，他的剧本一般都有紧密的人物关系和整齐的行动。

读品: 当下的欧美戏剧呈现哪些趋势？

高子文: 当代剧场发展的一个重要趋势是远离文学，发展出了雷曼所说的“后戏剧剧场”。但是我们必须看到，像福瑟那样，从文本创作进入剧场的艺术家，数量依然是非常可观的，而且有杰出的创造。过去我们以为，戏剧的第一责任人是剧作家，到了现代以后，我们认为戏剧的第一责任人是导演。我想，在文字和语言没有被影像取代(应该也不太可能吧)之前，剧作家仍然是剧场艺术的重要支柱。导演过分迷信自己，而低估剧作家，就有可能走向歧途。

读品: 国内计划出版的均为福瑟的小说作品。你如何看待他的小说创作？

何成洲: 福瑟的小说还是有影响力的，但他首先是剧作家，其次才是小说家。一个戏剧家成为巨匠，不仅仅在于他的文本，更在于他的作品能够被不同的艺术家、导演所阐释，这一点非常重要。中国对于西方戏剧家的热情往往停留在翻译出版，我认为是严重不够的，因为它没法充分地呈现戏剧艺术的丰富性。尤其是像福瑟这样的剧作家，仅仅把它翻译出版过来，还远远不够。

