

福瑟告诉我们的现实：来自死亡的声音，也是抗拒死亡的声音 | 2023诺贝尔文学奖她

我们的现实生活其实就像福瑟笔下的角色，句子说得越来越短，却有越来越多的有口难言。



2023年10月6日，挪威作家福瑟（Jon Fosse）。摄：Helge Skodvin/Getty Images

特约撰稿人 罗仕龙 发自台北

刊登于 2023-10-15

[# Jon Fosse # 诺贝尔文学奖](#)



罗仕龙：清华大学中文系副教授、法国巴黎新索邦大学戏剧博士

一个多星期以前，现年64岁的福瑟（Jon Fosse, 1959-）得知自己获得2023年诺贝尔文学奖时，正好在乡间开车前往峡湾的路上。这或许只是个巧合，但福瑟的作品确乎给人一种疏离的美感，就像峡湾一样，如此高耸迫切，却又流露出遥不可及的淡然。

福瑟出生在挪威西部小城海于格松（Haugesund），乡村气息十足。1983年，年仅24岁的他出版第一本小说《红，黑》（Rouge, Noir）。后因经济需求开始写剧本，1994年出版第一部剧作《而我们将永不分离》（Et jamais nous ne serons séparés）。福瑟写得更多，被翻译的作品也多，世纪之交已广被挪威文化圈誉为“新时代的易卜生”。其实两者之间的作品并不见得有多么相似，但文学的桂冠早已属于这位早慧的作家。

1999年，法国《世界报》（Le Monde）专访福瑟。这位外表沉着冷静的作家，早早就先抵达咖啡馆等候，沉浸在周遭鼎沸人声之中。看似冷眼旁观，但或许福瑟内心有其热切，否则《世界报》的读者如我，很难想像他在15岁时毅然离家，一头长发，肩上背著吉他，手中抱著乐谱，义无反顾面向著诗和远方。然而接受《世界报》专访时的福瑟表示，他已经不弹也不听音乐，因为一碰就要眼眶泛泪，只有巴哈的音乐方能入耳。

于是他开始著力于文学的音乐性。节奏、断句、沉默、犹疑、重复等等，在诗行的结构之中谱写成声音的浪潮。像是面对峡湾的孤寂，既召唤心中的赞叹，却又是彻底的距离感。是一种对于美感的敏锐感受，却又极力克制，不越雷池一步。

很难想像他在15岁时毅然离家，一头长发，肩上背著吉他，手中抱著乐谱，义无反顾面向诗和远方。40岁的他却表示自己已经不弹也不听音乐，因为一碰就要眼眶泛泪。他开始著力于文学的音乐性。

无限延伸的想像

我第一次听闻并目睹福瑟的作品，却不是在那凛冽峡湾之滨，而是在金风送爽的巴黎。2010年11月，法国知名导演薛侯（Patrice Chéreau, 1944-2013）执导的《秋之梦》（Rêve d'automne）在罗浮宫演出。这个剧本完成于1999年，距离福瑟开始投入戏剧创作只有不到十年的时间。而罗浮宫的演出前一年，福瑟另一出剧作《有人将至》（Quelqu'un va venir）也被法国资深导演黑吉（Claude Régy, 1923-2019）搬上舞台。

许多欧陆知名导演都对福瑟的作品颇有兴趣，例如德国导演欧斯特麦耶（Thomas Ostermeier, 1968-）、法国导演拉萨勒（Jacques Lassalle, 1936-2018）等，在21世纪初期都导演过福瑟的剧作。台湾观众熟知的旅法德籍导演卢卡斯·汉柏（Lukas Hemleb），也曾于2014年在法国导演福瑟的《我是风》（Je suis le vent）。



2001年10月，维也纳学院剧院，福瑟（Jon Fosse）的《Traum im Herbst》首映。摄：Herwig Prammer/Reuters/达志影像

福瑟的剧作台词几乎都没有标点，拆解成短句宛如错落诗行，不仅在书写形式上也在意境上大片留白。似乎有意揭示些什么，引导著读者随之一再扣问。

福瑟的剧本没有尖锐的政治批判，也没有强烈的社会反思，乍看之下甚至有点清淡如水，寂静如冰。但是福瑟的剧本迄今已经翻译超过五十种语言，是欧陆及全世界最常演出的剧作家之一。什么原因让福瑟的剧本广为读者注意？福瑟笔下流露出何种魅力，足以吸引众多当代剧场导演？

不妨就从《秋之梦》说起。福瑟将故事场景设定在深秋雨后的墓园一隅。根据剧本舞台指示，举目尽是斑驳与凋零。剧中角色大多数没有特定名字，而是以“男人”、“女人”、“母亲”、“父亲”区别各自身份。男人独坐在墓园里的长板凳上，偶然经过此处的女人和他相认。似乎相识多年却未谋面的他们，谈起彼此对于生命的看法，漫步在墓碑围绕之间，重新燃起对彼此的欲念。

远远看著男人与女人离去的母亲，只能独自与父亲讨论如何安排男人祖母的葬礼。男人的前妻格蕾（她是全剧上场角色中唯一有具体名字的）与儿子高特（虽有其名但并未真的上场），早已跟男人断绝联系，但她平常偶尔会去拜访父亲和母亲，并且也来到墓园参加男人祖母的葬礼。

以上关于剧情的叙述，仿佛有条故事线即将开展在读者眼前。然而随著角色之间的对话持续推移，读者却不断接收到角色反复提出的疑问与不确。就像一场秋日午后的梦境？我们仿佛在母亲的话语中，隐约感觉到男人正要死去，又或是可能已经死去。另一方面，“母亲”与“女人”、“父亲”与“男人”之间的身份好像又有些重叠之处。母亲口中死去的儿子，究竟是“男人”（他是“母亲”的儿子），抑或是名为高特的二十岁男子（他是“男人”与前妻的儿子）？

福瑟的剧本没有尖锐的政治批判，也无强烈的社会反思，乍看甚至有点清淡如水，寂静如冰。但迄今已翻译超过50种语言，是欧陆及世界最常演出的剧作家之一。

《秋之梦》的台词看似简洁利落，但剧情细节处却不时显得暧昧。究竟是因为台词过于精简，所以讯息传达不清？还是因为诗歌吟咏般的叙事形式，使得全剧的台词往往意在言外？

或许这正是福瑟剧本迷人之处。福瑟的剧作台词几乎都没有标点，拆解成短句宛如错落诗行，不仅在书写形式上也在意境上大片留白。类似的讯息反复出现在台词之中，似乎有意揭示些什么，引导著读者随之一再扣问。然而剧中角色每一次陈述时的语句却又略有差异，使得读者在理解话语意义时，往往产生更多诠释与歧异，激荡出无限延伸的想像。

生命舞台的主角是谁？

是生是死、孰生孰死，在福瑟笔下常无定论。

除了台词本身的重复性、音乐性之外，福瑟也特别注意剧本舞台指示，刻意在对话间穿插大量停顿与静场。这不禁让人直接联想到另一位诺贝尔文学奖得主品特（Harold Pinter, 1930-2008）的剧本，同样也在作品里穿插大量停顿，让读者与导演都有可能介入填补这些留白处。所谓没有表达也是一种表达，福瑟的剧本是否于无声处更显有声呢？

是说了还是没说？福瑟剧本形式的特点，让《秋之梦》充满矛盾与张力，而非只是文字表面上看起来那般澄澈干净。以剧中生死议题为例，墓园里层层堆叠的枯槁落叶，恰好是生之欲火最好的燃料，而男欢女爱的火花，却又映照著人生行将消逝的悲暮之秋。是生是死、孰生孰死，在福瑟笔下常无定论。当剧中的母亲对父亲表示害怕他离她而去，并且知道儿子即将死去时，父亲坦言“我们都要死去的”。母亲则回答道：

那些时光都到哪儿去了／时光就这么过去了／一天一天／一星期一星期／一个月一个月／一年一年／它们就这样消失了／变成了一片虚空／只有虚空是不变的／而其他一切都是变幻不定的／就像云／生命就像布满云的天空／在黑暗到来之前／是的 我很害怕／他在哪儿

只有虚空是不变的。此言不禁叫人浮想联翩，因为《圣经·传道书》即有“虚空的虚空，凡事都是虚空”之言。如果我们顺著宗教脉络去推想，那么剧中的父子、母子，甚或是人子的意象，都可大书特书。

墙上所挂名画宛若墓园里一方墓碑，记述著时光流逝及前人美好伟业。观众或坐或站，既像是来到墓园悼念的人们，又像是四处游走于亡者之地的幽魂。

薛侯在罗浮宫导演的版本，则是运用文明递嬗的观点，将博物馆视为剧中的墓园，墙上所挂的一幅幅名画宛若墓园里一方方墓碑，记述著时光流逝及前人的美好伟业。观众或坐或站，没有固定座席，既像是来到墓园悼念的人们，又像是四处游走于亡者之地的幽魂。

谁才是生命舞台上的主角？谁又能永恒占有眼前的空间？《秋之梦》的剧情随著角色台词向前推演，而观众的观剧时间也随之一一点一滴逝去，在博物馆空间里将一己之生命汇入人类历时历代的文明巨流之中。



2019年9月6日，挪威作家福瑟(Jon Fosse)。图：NTB/Reuters/达志影像

同时生，同时死

福瑟在创作剧本时往往处于“无为而为”的立场，表面上是消极处理文字与情节，实质上却让剧本产生饱满的意义。

“死亡”是福瑟剧中常见的意象，《秋之梦》自然可为一例。或者说，所有的剧作家都不能回避思考死亡议题，因为每一出戏剧作品都跟人类生命有关。既有生，必有死，死生原为一体两面。就像贝克特 (Samuel Beckett, 1906-1989) 笔下的流浪汉，为了度过生命中等待的每一刻，用尽各种方法找乐子，同时证明自己的存在。

如果死亡是不断迫近却又无可名状的威胁，那么眼前的一切如何定义？如果每一出戏的开演就是导向剧终，那么此时此刻铺展于周遭的情节又该如何解释？

《秋之梦》的墓园里，阴湿寒冷的长日将尽。然而就像母亲台词所揭示的，在黑暗行将到来之际、在生命的光线黯淡之前，天空仍是布满变化万千的云朵。正是这一点未能事前定义的变化，让生命有了期待，在不变的虚空之中，点染人生的色彩。

虽说薛侯导演的《秋之梦》版本有其可观之处，但在大部分情况下，福瑟本人对于当前欧陆由导演掌控一切的剧场制作颇有微词。他认为导演的强势主导，常让剧本变成剧场制作的前提或基底，最终只能任由导演恣意变造或操控，而未能让观众真正领略到剧作家的文本价值。

就这一点上来说，福瑟的想法跟法国导演黑吉颇有相通之处。黑吉在上世纪末曾导演《有人将至》，是第一位将福瑟作品介绍给法国观众的导演。他的导演手法沉稳，在节奏平缓之中尽量凸显剧本文字的力量。2014年，黑吉与福瑟同时出席布达佩斯的艺术节，原因是艺术节节目包括有俄国剧团演出的福瑟剧作《一个夏日》(Une journée en été)，并且播放黑吉根据挪威前辈作家韦瑟斯 (Tarjei Vesaas, 1897-1970) 作品改编的剧场制作录影。福瑟与黑吉在布达佩斯的对谈之中，提及他们对于剧场死亡意象的看法。

如果死亡是不断迫近却又无可名状的威胁，那么眼前的一切如何定义？如果每一出戏的开演就是导向剧终，那么此时此刻铺展于周遭的情节又该如何解释？

黑吉认为，生与死不可分割，而剧作家的创作必须同时处于生与死的境地之中。在看似冲突的两端之间，剧作家投身其中，通过将其两端调和与联系的过程，才能探索过去未曾探勘到的领域。于此，黑吉将生/死议题延伸到前述正反对立观点，进而联想到中国道家思想，认为道家哲学精神正是在悖反的两端之间创造出无限意涵。福瑟则表示，有段时间他对诺斯底 (Gnosticism) 的二元论很感兴趣，但最终则深切体认到形式与内涵、身体与精神终究是不可分割。

福瑟与黑吉的谈话，未必是要继续深究哲学或宗教议题。事实上福瑟可能更偏向基督教的思想，而未必跟黑吉所说的道家有关。例如《吉他男》(L'homme à la guitare) 里四处走唱的流浪艺术家，看似随遇而安，实则援引《圣经》里“一切皆有时”的观点，“把谦卑的信任放在上帝身旁”。

有意思的是，黑吉在上述对谈里，指出福瑟在创作剧本时往往处于“无为而为”的立场，表面上是消极处理文字与情节，实质上却让剧本产生饱满的意义。同一篇对谈里，福瑟指出“聆听”的重要：导演需要聆听剧作家的声音，演员需要聆听导演的声音，而最终让观众听见剧本的声音。



2023年10月5日，挪威作家福瑟(Jon Fosse)的书籍在挪威奥斯陆的出版社展出。摄：Gwladys Fouche/Reuters/达志影像

“难以言说之物”，到底是什么

在角色彼此游移不定、反复答询之间，福瑟已然为读者召唤出死亡的低回之声，回荡在剧本的留白空间里。其形式与内容达成了精巧且完美的缝合，产生迷离的阅读经验。

剧作家看似被动的聆听，反而能让剧本传达出更多层次的话语或声音吗？2023年诺贝尔文学奖的评审意见指出，福瑟的剧本“让难以言说之物得以发声”。那么，作为观众的我们，究竟可以在福瑟剧本里听见什么“难以言说之物”呢？是极简的台词，还是因为停顿与静场所导致的沉默呢？是角色未言而有的表达，还是角色之间复杂难解的关联呢？

至少对我而言，常能在福瑟的剧本里听见死亡的声音，正如看见他在剧本里所揭示的死亡议题。不管是《有人将至》里海滨荒原处的霉味老屋、《秋之梦》的深秋墓园、《我是风》里漂浮于茫茫大海的一叶孤舟、还是《而我们将永不分离》里让女孩日复一日漫长等待的空房间、《死亡变奏曲》(Variations sur la mort) 里吞噬一切的浪潮、夜晚和大雨等等。

福瑟的剧本台词往往只用极少数关键词，不经意地提醒读者剧中角色即将面临抑或已经发生的死亡。然而，在通篇堆叠的语句之间，在角色彼此游移不定、反反复复的答询之间，福瑟已然为读者召唤出死亡的低回之声，回荡在剧本的留白空间里。从这个角度来说，福瑟的形式与内容达成了非常精巧且完美的缝合，产生一种迷离的阅读经验。

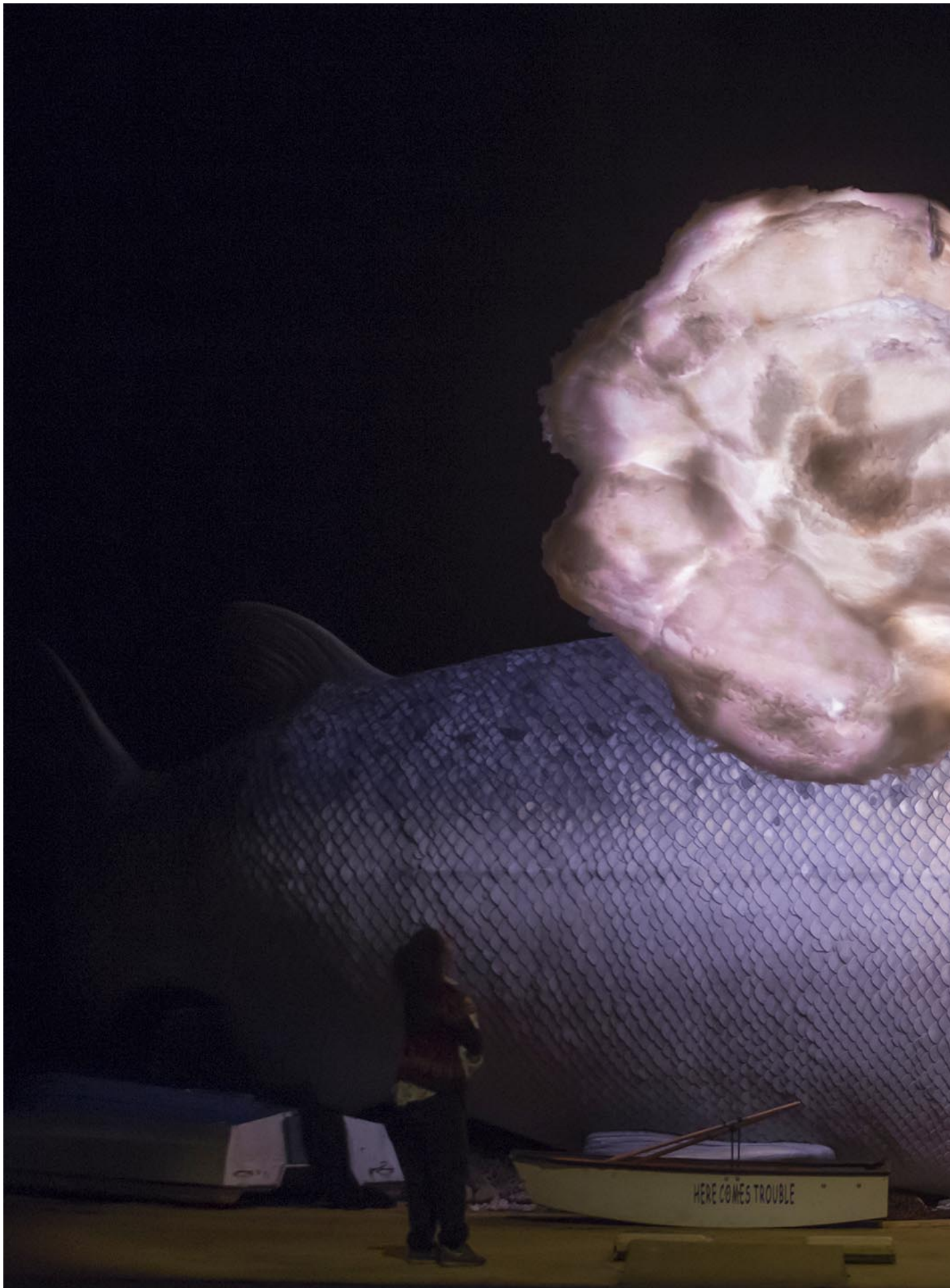
不过，正如前文论及《秋之梦》时所言，在夜幕笼罩之前，总有满天幻化的云彩可以期待。就像《而我们将永不分离》里微笑著等待情人的女子，在反反复复的诘问与回答的过程中，抗拒著情已逝、人已远的事实，却又期望通过不断的陈述，让自己在封闭的幽暗密室里，仿佛看见一道光线。即便光线是如此微弱（甚至可能只是想像中的光），但却是在全然笼罩的黑暗降临前，用尽个人意志让彼此之间共同的记忆永不分离。

又或像是在《我是风》里，剧中角色“一个人”被“万事万物的喧嚣与骚动压垮”，以致于不复存在。也许他已是肉体的死亡，也许是心灵的自绝于世，然而在茫茫大海之中，剧中角色“另一个人”始终如同船锚或绳索一般牵系著同行伙伴，无限推迟可能坠海或随风而逝的命运。

不管是在电影、在剧场或在现实生活里，斯人已远，留在心中的也许只有一格格短暂画面，但人与人之间的真情，却是抵抗一切消逝的开始。

虽然最终“一个人”仍不免“被风带走”（事实上是主动地不回头坠入海中），但我们自始至终都可以感受到“另一个人”努力掌舵，试著在大海中将“一个人”拉回船上。尽管未竟全功，但这位永远望向灯塔的“另一个人”，却让我们感受到信念之不可尽失，坚持不可放弃，虽然从一开始他就知道伙伴必定会选择离去。

2021年，巴黎巴士底剧院（Théâtre de la Bastille）演出《我是风》，两名主角由比利时剧团Tg Stan以及荷兰剧团Maatschappij Discordia的重量级演员联袂搭档。剧末两名角色的分离固然令观众伤感，但巴士底剧院的制作却于此处搭配电影《劳莱与哈台》两名主角在火车上打斗的经典画面。不管是在电影、在剧场或在现实生活里，斯人已远，留在心中的也许只有一格格短暂画面，但人与人之间的真情，却是抵抗一切消逝的开始。



2021年11月23日，柏林，福瑟(Jon Fosse)的《Sleepless》首映。摄：Nina Hansch/picture alliance via Getty Images

“真实总是确切的”

福瑟的剧本用一种带有哲理的诗歌表现形式，借由角色之间若即若离却又难以割舍的互动，很适切地传达了我们的当代读者的感受。

在许多媒体访谈中，福瑟曾提过他一开始并没有打算从事戏剧创作。然而在福瑟广泛的小说、诗歌、散文等文类创作中，如今以剧作影响最为广泛。也许是因为福瑟的剧本触及许多我们每一个人都必须面对的人生命题？

我认为，福瑟的剧本用一种带有哲理的诗歌表现形式，借由角色之间若即若离却又难以割舍的互动，很适切地传达了我们的当代读者的感受。或者说，我们的现实生活其实就像福瑟笔下的角色，句子说得越来越短，却有越来越多的有口难言。

福瑟的剧本并不写实，但情感表达却自有其真实之处。在他的杂文《诺斯底散论集》（Les essais gnostiques）里，他提到戏剧艺术的独特之处在于“确切”（concret），因为剧作家总必须将作品搬到舞台上，所以无法借由各种抽象语句将自己的真实意念包装起来，也无法自观者面前遁离。他引用黑格尔的话，“真实总是确切的”（Die Wahrheit ist immer konkret），进而言道“戏剧是最能表现人性，且对我来说是所有艺术形式之中最强而有力的一种”。

今天当我们阅读福瑟的剧本，不管是借由哪一种语言的翻译，相信都能清楚感受到，那一记记敲打在你我心中的最强音。是来自死亡的声音，却也同时是抗拒死亡的声音。

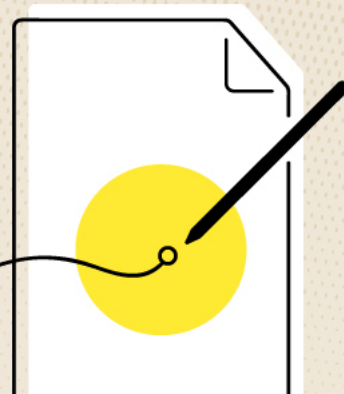
[#Jon Fosse #诺贝尔文学奖](#)



端傳媒2023年度用戶調研

填寫問卷，幫我們一起成為更好的媒體

訂閱端傳媒，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。



端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)