

比昂逊精神:仁者爱人

刘明厚

内容摘要:“仁者爱人”正是比昂逊精神。《新婚的一对》反映了当时社会关系和家庭关系中的矛盾对立,对以独生子女家庭为主的当代中国社会依然具有现实意义。《破产》一方面尖锐地批判了商业欺诈行为,另一方面刻画了一个有情有义的年轻人。表现劳资矛盾的戏剧《超越人力》以温和的姿态让矛盾缓解,显得有些不够真实,不过后现代主义者整体加以拒绝的人本主义和仁爱精神,却是高尚的比昂逊一贯宣扬并坚信不疑的,也是当代人不可或缺的。

关键词:仁者爱人 比昂逊精神 新婚的一对 破产 超越人力

作者简介:刘明厚,上海戏剧学院教授,易卜生研究中心主任,主要研究方向为戏剧理论与西方戏剧。

Title Bjørnson Spirit: The Benevolent Loves Others

Abstract “The benevolent love others” is exactly the spirit of Bjørnson. The play, *The Newly Married* reveals the conflicts in society and families long time ago, and it also carries practical significance to the present Chinese society dominated by single-child families. From a particular perspective, *The Newly Married* is calling us to meditate on an issue: after setting up their small families, how should the newly married couples face the new independence and create their new happy life through hard work and tolerance. The social problem play *The Bankrupt*, on the one hand, severely criticizes the commercial fraud; on the other hand describes a kind-hearted young man who spent his own savings to save the boss from bankruptcy and won true love at the same time. Of course, his later symbolic play, *Beyond Our Powers*, is rather moderate when he starts with acute labor-and-capital conflict and class struggles, but ends with moderate solution of the conflicts. The benevolent people-oriented spirit, which the postmodernists have refused to accept while Bjørnson believes and prompts, is of critical importance to us at present.

Key words the benevolent loves others; Bjørnson spirit; *The Newly Married*; *The Bankrupt*; *Beyond Our Powers*

Author Liu Minghou is professor at Shanghai Theater Academy (Shanghai, 200040, China), director of Ibsen Research Center. Email: shhlmh@yahoo.com.cn

挪威戏剧家易卜生的剧作从1914年被介绍到中国,在中国的传播与演出已有近百年的历史,直至今日仍然深受国人关注。然而,与易卜生并驾齐驱的同时

代伟大戏剧家、诗人、小说家、挪威国歌词作者比昂斯泰纳·比昂逊在中国却遭到冷落,尽管在20世纪60年代,中国人翻译了一批比昂逊的戏剧、小说来纪念他逝世50周年。这种冷暖不均的外来文化的接受现象,在我看来与我们中国近代戏剧改良过程中对戏剧功能的认识密切相关。事实上,中国近代戏剧的建设从一开始就站在“实用主义”立场上,把文艺的社会功能放在首位,把具有强烈批判精神的易卜生及其戏剧作为启迪民众、推动社会前进的工具。这一时代性、社会性的工具论意识,形成了中国文学艺术的“战斗传统”,而戏剧的美学意识、自觉认知和戏剧文化的本体建构却被忽略与冷落。

在纪念比昂逊逝世百年的时候,当我重读这位1903年诺贝尔文学奖得主的作品时,完全被这位真诚的人道主义者所感动。比昂逊怀着一种悲天悯人的仁爱之心,怀着以善抗恶的人生观,把希望带给了人类和世界。许多中国戏剧家、评论家不喜欢比昂逊作品的结局,批评比昂逊总是给戏剧按上一个“光明”的尾巴,缺少真实性,而我却欣赏他这种少有的赤子之心。事实上,和我有同感的还大有人在。例如2009年11月,当上海戏剧学院上演比昂逊的《新婚的一对》时,不少观众被感动了,我的一位朋友非常感慨地对我说:“构建和谐社会需要比昂逊精神”。什么是“比昂逊精神”?在我看来就是中文中的四个字——“仁者爱人”。毛泽东时代我们强调的是阶级斗争,改革开放以后,受经济利益和物质欲望的驱使,使得人性与道德遭遇尴尬,仁者爱人正是我们亲手丢弃的。

一、“爱情永远是一种献身”——麦希尔德

二幕剧《新婚的一对》创作于1865年,是斯堪的纳维亚地区第一部市民问题剧,描写了一个受过大学教育的年轻人阿克爾成为一个贵族世家的女婿,丰衣足食却不能让他开心起来。为了追求独立自主的婚姻生活,阿克爾在新婚第三天便果断地宣布:搬离庄园到城市里去独立谋生。一石激起千层浪,这个一向和睦的家庭关系立即变得紧张起来。比昂逊敏锐地捕捉到当时社会关系和家庭关系中微妙的矛盾对立,将两个社会阶层、两代人之间的鸿沟恰如其分地表现出来。差不多一个半世纪过去了,这部在比昂逊作品中并不受到重视的戏剧,却与当今的中国社会产生了千丝万缕的联系。从当代中国国情来看,80后独生子女都到了谈婚论嫁的时候,不少外地的、农村的大学生毕业后都愿意留在大城市,上门女婿并不鲜见。然而,不同地域的生活习性、家庭文化与经济背景的差异,都市与农村,大上海与小城镇之间形成的消费观念和生活理念的不一致,形成了大大小小的家庭问题,翁婿之间、婆媳之间的矛盾,新婚夫妻之间的摩擦不可避免地爆发出来。独生子女如何走出父母爱的视线,真正独立自主地生活,学会彼此宽容相爱,通过自己的辛勤努力与奋斗,共同去开创甜蜜的新生活,比昂逊的《新婚的一对》从这一角度引发了当代中国人的反思与共鸣。

比昂逊是一个擅于在行动中刻画人物的戏剧家。《新婚的一对》中的“舞会”事件,是激发家庭矛盾的导火索。阿克爾的朋友专门为这对新婚燕尔举办舞

会,就因为母亲半夜咳嗽了两声不想前往,妻子罗拉不顾阿克尔的再三请求也拒绝参加舞会。被压抑的阿克尔忍无可忍,终于不再循规蹈矩,他故意放声唱起歌来,故意挪动客厅里的桌子椅子。这在普通市民家里本来是件很平常的事情,可是在这个贵族世家里,也是这部戏的规定情境里,却引起了全家人的恐慌,所有的人立刻涌进客厅,以为阿克尔脑子出了毛病。这一戏剧场面显得有点夸张,但这仅仅是阿克尔追求独立人格和自由精神的开始,他所激起的反应是强烈而迅速的。

一个并没有家庭背景的上门女婿,竟然在一个高高在上的贵族家里不按规矩行动,斗胆搅浑了水,翁婿之间立即对立起来,新娘罗拉也完全站在父母这一边,阿克尔明显势单力薄。不过他并没有退缩下来,而是坚持自己的主张,当他所有的努力都不能改变罗拉顺从父母的意志时,他拿出了最正当的理由:“两天之前,你已经答应过舍弃你的父母,只跟我走。”这是一个丈夫不得使用法律赋予他的权力。阿克尔和岳父之间的斗争,不仅是一般的家庭矛盾,而是新与旧不同观念的斗争,是贵族阶级与资产阶级之间、也是两代人之间的矛盾冲突。

当然,比昂逊不会像他的朋友易卜生塑造的戏剧人物那样,在矛盾冲突中主人公往往显得强硬,毫不妥协,比昂逊的人物往往是比较温和的,阿克尔“冒犯”岳父岳母的根本的目的是为了挽救自己的婚姻,他爱罗拉。他和岳丈一家的矛盾是一种心理上、意志上的角力。翁婿之间一句话是一句话的分量,各自防守得很严,双方对罗拉这个“千金宝贝”的争夺,说到底是一种爱的较量,加上法律不考虑年迈父母的感情,岳父母不得不尊重阿克尔的选择。在这个以男性为中心、以男性为话语权的社會里,可怜的罗拉内心尽管千般不舍她亲爱的父母、她熟悉的家,还是不得不跟着阿克尔搬走。那么,这对新婚夫妇到底会过得怎样?阿克尔带走了罗拉这个人能带走她的心吗?第一幕落幕时为观众带来了期待与悬念。

在第二幕里,观众看到的罗拉是不快活的,她像一只受了惊吓的小鹿,躲避着阿克尔,只有女友麦希尔德以给罗拉读书来打发她寂寞的时光。比昂逊戏剧充盈着音乐的节奏感。和第一幕戏一样,表面的宁静不久被打破,罗拉父母突然来到城里来看望他们日思夜想的女儿了。一向瞒着父母谎称自己一切都好的罗拉慌了神,阿卡尔也想以逃离的方式避开岳父岳母。不过,只要阿克尔一走,罗拉千方百计掩盖的生活真相就会暴露无遗。怎么办?阿克尔和罗拉都面临两难的选择,父母的到来给新婚夫妇出了一道难题。关键时刻,站出来一个在第一幕里被忽视的年轻女人—罗拉的闺中密友、也是阿克尔无话不谈的朋友麦希尔德,她劝阻了欲想出走的阿克尔。

全剧的高潮部分是令人感动的。阿克尔不得不向第一次登门的岳父岳母描述他们小夫妻俩的生活状态,他没有去虚构一个美丽的故事去欺骗双亲,而是真实地诉说这一年来他的生活感受。他坦白了新婚夫妇很少交流的事实,但这在阿克尔看来并不意味着两人不相爱,只是罗拉不善表达她隐藏的爱:“当我在自

己房里坐到夜深,为了她而工作的时候,她也在她自己房里坐着不睡——至少我常常觉得我听见她的脚步声;在我辛苦奔波,夜深回家的时候,如果她不跑出来欢迎我,这也并不是因为她缺少妻子对于丈夫的恩情——罗拉并不缺少这个,只是因为她不愿意泄露自己的喜悦,愿意等到我们重新和好那重大的一天”(比昂逊,《新婚的一对》45)。

阿克爾用自己的心去细细体味对方的一举一动,哪怕是一个轻轻脚步声,这种对爱的“发现”是多么与众不同啊!罗拉和她的父母,以及所有的观众都被深深打动了,罗拉情不自禁地伸出双手向阿克爾走去。如果说罗拉对丈夫把小家庭在装潢上有意模仿庄园老家的格局不曾做出过任何表示,现在听了阿克爾这一番倾诉,并跪在她面前说道:“为了我的缘故,使我能不再爱到惩罚——为了你自己的缘故,让你能重新按照你善良的心意那样,充实地生活吧——让我们现在就相爱起来吧!”(比昂逊,《新婚的一对》45)罗拉再也不能保持沉默了,她扑进丈夫的怀里,激动地哭泣起来,阿克爾的真情唤醒了小罗拉的爱,打开了她的心扉,新婚一对的心结解开了,整个屋子里弥漫着爱的气息。

罗拉终于以一个妻子的身份,请父母带着麦希尔德小姐出国,她要 and 丈夫阿克爾真正过两个人的世界。新婚的喜悦第一次像花儿一样在罗拉和阿克爾这对夫妇脸上绽开了花瓣。一个令人舒心的、美好的结局为这部戏剧揉进了优美而清新的气息,这种理想的境界是令人向往和感动的。男主人公阿克爾的宽容与善良,他的自食其力的独立意志,他的豁达与心细,是每一个少女、每一位女性所神往的。爱,在比昂逊笔下获得了升华和永恒。

在爱的光辉里,我们注意到剧中另一个善良、高贵的女性——麦希尔德小姐。麦希尔德既单纯又成熟,一开始她并不明白,阿克爾是通过自己来向罗拉发出他的爱慕之情,在与自己的对话中预演他对罗拉的求爱戏。这对同样年轻的未婚姑娘麦希尔德来说是残酷的,不公平的,她爱的心弦被阿克爾的表白所打动,直到后来才发现自己不过是个替代品,阿克爾爱上的是富家小姐罗拉。被忽视了麦希尔德不能表白少女的心迹,只能不动声色地掩藏起来。可问题还不仅仅是这样简单,罗拉偏偏像一个长不大的孩子,喜欢依偎在父母膝下,于是麦希尔德又成为阿克爾倾诉苦恼的对象。麦希尔德在这种尴尬境遇的心情是复杂而痛苦的,受到内心伤害的她本可以抽身离去,或者冷淡甚至报复阿克爾,但是善良的麦希尔德没有这样做,她理性地选择了对所爱之人的“爱的奉献”,要让阿克爾和罗拉真正收获甜蜜的爱情。她追随新婚夫妇来到城里,表面上她拒绝阿克爾的求助,暗地里却不露声色地帮助阿克爾,这就是她写了一本颇有“戏中戏”意味的书《新婚的一对》,以此激发出罗拉作为女人的嫉妒心。果然,罗拉的自我意识觉醒了,并终于赢得了爱情。麦希尔德一旦达到目的便抽身离去,她的行动暗示着麦希尔德是作家理想范式的代言人。麦希尔德是令人尊敬的,即便是她被罗拉误解的时候,她也不为自己辩解,更不夺人所爱。这种自我牺牲精神与真诚帮助他人的行为是高尚的,令人敬佩的。

在比昂逊的笔下,很少见到极端自私和冷酷无情的人物。在这场爱情故事里,一个至关重要的人就是男主人公阿克尔,没有他始终如一的爱,他和罗拉就不可能把爱情进行到底。许多中国观众都非常欣赏这位年轻人,欣赏他的独立担当的男子汉精神和爱的能力。娇生惯养的罗拉是成长在一个富有的、有较高社会地位的家庭里,用她父亲的话说连官爵也是送上门来的,不用你到官场上去拼搏去钻营。翁婿之间的关系可以用两个词来表现,这就是:恩惠与顺从,前者是施恩者,后者是被施恩者,只要还在这个古老刻板的家庭里,阿克尔只有顺从的份儿。作为一个男子汉,阿克尔拒绝这样的生活,在新婚第三天就不惜得罪高高在上的罗拉的父母,带着罗拉走向自食其力的新生活。但阿克尔把事情想简单了,一年过去了,他和罗拉的婚姻状态形同虚设。岳父母的造访更是对阿克尔的严峻考验。他退缩过,犹豫过,但最终还是面对现实,因为他对罗拉的爱是发自心底的,所以他能够用心去感受疏离的妻子所发出的每一个细微的动作,在细微深处感受罗拉的爱。阿克尔不依附权贵的自由意志,他的豁达与智慧,以及他的感受爱的能力,是比昂逊理想青年的楷模。该剧的艺术风格优雅而诗意,比昂逊比较注重场面的描写,注意动静结合,以及人与人之间矛盾的含蓄而内敛的表现。

二、“如果我们没有经过那些困苦的日子也就不会有这样幸福的一天。”

——华宝格

如果说《新婚的一对》是一首抒情的小夜曲,那么比昂逊另一部戏《破产》则是一首变奏曲,相对前者,《破产》所揭示的问题更加深刻。该剧中所涉及的金钱与人性的较量是许多戏剧家共同关注的问题,在金钱利益面前最能考验人的灵魂。比如,瑞士迪伦马特的《老妇还乡》、英国莎士比亚的《雅典的泰门》等。当前的全球性金融危机使得世界经济增长放慢,一些国家甚至濒临破产的境地。那么一个国家、一个企业一旦破产,将会发生什么?引起怎样的震动?“破产”也许是最能考验人与人之间的真实关系。比昂逊写于1875年的《破产》直至今今天依然具有现实意义。

1875年在斯德哥尔摩首演的四幕剧《破产》描写挪威某地头号大商人悌尔德破产前后发生的故事。靠着商业投机与欺诈手段发财的悌尔德以各种奢华的排场来掩盖破产的危机,但真相还是不可避免地被揭开了。这个先前在自己的好友破产时故意躲避并嘲笑他人的悌尔德,立即遭到朋友们的唾弃与羞辱。分崩离析、一败涂地之际,他的秘书桑尼斯用自己的钱挽救了败局,并留下来帮助悌尔德精心经营,最终使这个家庭摆脱了困境,同时也赢得了悌尔德的大女儿华宝格的爱情。

作为社会问题剧,《破产》证明了比昂逊作为一个现实主义作家对社会、政治观察的敏锐性,以及对商业欺诈行为的无情批判,该剧留给了我们很多思考。对悌尔德及其一家来说,破产,的确是场可怕的灾难,不仅危及到社会、危及到一

大批工人和他们的家庭的生存,而且全家人名誉扫地,一无所有,小女儿西妮小姐的未婚夫哈马副官当即就溜走了。在严峻的考验面前,大女儿华宝格欲离家去独立谋生,小女儿西妮只会惊慌失措地哭泣,绝望的悌尔德先生只想一死了之。这个时候,两个不引人瞩目的人站到了风口浪尖上,一个是悌尔德太太,另一个就是小职员桑尼斯。

悌尔德太太以母性的宽容、仁慈,成为这个家庭的精神支柱。她说:“等要离开我们的人都离开之后,剩下的就不会再离开我们了,我们剩下的东西也是别人不再能剥夺的了”(比昂逊,《破产》218)。这就是爱、宽恕与责任,这是悌尔德一家能够齐心协力,重整旗鼓的法宝。当灾难降临时,一向柔弱的悌尔德太太从容地从厨房里走了出来,始终没有一句抱怨丈夫的话,而是把自己的私房钱悄悄地放在悌尔德的箱子里,让他出去避风头的时候用。当工人们得不到工资要造反时,她当机立断,让悌尔德啤酒厂经理雅柯伯逊先生拿这笔钱去开支救急。这个看起来病怏怏的女人在丈夫破产的败局面前成为整个家庭的主心骨,她要求心高气傲的华宝格要有基督徒的爱心,“听凭上帝的旨意”“原谅你们的爸爸吧,这是你们能够做的最大的好事”(比昂逊,《破产》220)。当华宝格说她要离家出走,并要求妹妹西妮也应该去自寻生路时,悌尔德太太表示她要 and 丈夫在一起,无论富贵还是贫穷。她的爱使饱受挫败的悌尔德深受感动,这个准备自杀的绝望中人终于有了重新生活下去的勇气。悌尔德太太内在的精神力量,感染了她周围的人,一如严寒冬日里一抹温暖的阳光。

桑尼斯则是物质上的援助,他拿出自己的全部积蓄来弥补悌尔德经济上的亏空,这无疑是让悌尔德绝处逢生。桑尼斯不过是悌尔德公司的小职员,却是一个知道感恩的年轻人,老板悌尔德曾手把手地教会他很多东西,他的忠心让悌尔德及其一家人如同刚跌入冰窟又如沐春风。当悌尔德破产的消息刚一宣布,有多少人来落井下石,桑尼斯这一雪中送炭的高尚举动无疑让悌尔德一家在世态炎凉中感受到了人与人之间的温情;其次,他这样做也是为了他心中的爱。桑尼斯一直默默喜欢华宝格,尽管他知道自己地位卑微,高傲的华宝格看不起他。本来,当这个家庭遭遇灭顶之灾时他甘愿留下来做出奉献与牺牲,用中国一句古语说就是“患难见真情”。然而,桑尼斯万万没有想到华宝格非但不领情,还侮辱他的动机。这时这个一向谦卑的小人物一下子激动起来,他挺起胸膛,指责华宝格的尖刻无情,还残酷地糟蹋了他生平所做的最快乐的一件事。桑尼斯知道华宝格一直嘲笑他一双发红的手,现在他勇敢地向她伸出双手,告诉她这是为她父亲忠心耿耿地工作而留下来的印记,“作为你父亲的女儿,您不应该为了这双手而嘲笑我!去求您的父亲向您伸出宽恕的手吧,而且应该紧紧地握住它,而不是在他遭遇不幸的当天就扔下他走掉!”(比昂逊,《破产》225)桑尼斯的这番话显示出他的人格魅力。这对自以为是的华宝格来说是个心灵的震撼,她第一次对他们家的打工仔桑尼斯刮目相看,决定让父亲接受桑尼斯的经济援助,并留下来帮助父亲一起重振家业。

和《新婚的一对》中的阿克尔有某种相似之处,桑尼斯也在他所处的家庭里地位低下,不过他们都有独立的自我和自由意志。相对阿克尔,桑尼斯显得更加谦卑更具有一种自我牺牲精神,他本来可以到国外亲戚那里谋到比现在高得多的职位,特别是在悌尔德破产之时,他离去另谋高职是理所当然的事情。但他选择了留下,选择了奉献,他用了三年时间改变了悌尔德一家衰败的命运,使他们在当地重新赢得社会地位;同时他也收获了华宝格的爱情和大家对他的尊敬。仁爱、宽恕、责任,在这一家人里获得了印证。比昂逊告诉我们,一个团结一致的家庭是不可征服的;一个有爱心的、知恩图报的人一定会有好结果的。“我从来没有遇见过比你更忠实的性格,更细致的头脑和更热诚的心”,“很久以来我就知道如果我能做这样一个人的妻子,我将引以自豪”(比昂逊,《破产》241),华宝格由衷地对桑尼斯说道。

在《破产》这部戏里,还有一个给人印象深刻的人物就是伯伦特律师。伯伦特律师做事严谨认真,终于职守,不徇私舞弊。他对悌尔德的虚张声势、弄虚作假明察秋毫;悌尔德千方百计想掩盖他破产的真相,伯伦特却防范严密,绝不让他溜走;悌尔德用哭泣、用跪地求饶、用赌咒发誓,以及用他的孩子和四百多个工人家庭都将吃不上饭为理由,苦苦哀求伯伦特律师能网开一面,但都不能打动他。走投无路的悌尔德先生狗急跳墙了,他使出了最后一招,从地上爬起来,锁上房门,掏出手枪,扬言要两人一起同归于尽。这个通过非法手段发财致富的资本家,耍起了无耻的流氓手段,以生命相威胁,逼伯伦特就范。

面对那阴森森的枪口,老辣的伯伦特律师表现得异常冷静,这是一场心理较量。伯伦特依旧彬彬有礼地规劝悌尔德拿出男子汉的气概来担当责任,他打破了走投无路的悌尔德最后一丝幻想,终于让他在破产文件上签了字,并在临走前请来悌尔德太太来陪伴她的丈夫,以防悲剧的发生。这场心理战打得漂亮,伯伦特律师是一个既坚持原则,又有仁者之心的人,他后来在社交场合表现出对悌尔德的信任,就等于帮助悌尔德重新取得人们的信任。难能可贵的是这位出入于上流社会的人物能够平等待人,对像桑尼斯这类社会地位卑微的人不抱有任何偏见,他真诚地祝福悌尔德夫妇选择了一个好女婿。比昂逊这最后的一笔,进一步丰满了这个人物。

通过《破产》这部戏剧比昂逊告诉我们,经济上的破产是可怕的,但更可怕的是人精神上的破产,只有仁爱、宽容与责任,才会在残缺中得到永恒。具有深厚人道主义精神和民主思想的比昂逊信仰人与人之间的平等与博爱,他所塑造的桑尼斯、悌尔德太太、阿克尔、麦希尔德等人物都是他思想与精神的传播者,他们追求独立的人格、做人的尊严与权力,这些高尚的品格,也是桑尼斯、阿克尔等赢得爱情的根本保证。

三、“总该有人先放开襟怀的。”——拉契尔

1903年,比昂逊在给瑞典皇家科学院的致获奖答辞中有这么一句话:“在我

们的意识里,很少有别的成分像善恶观念那么重要,可以说,意识的主要作用就在于分辨善恶。”(比昂逊,《超越人力》1)他多次谈到善与恶,以及生命的意义,坚信赞颂高贵的美德是作家的职责。“人们要听的是赞美对工作、清新、节俭、慈善的热爱以及最重要的对人类的热爱,而不是去歌唱酩酊大醉和粗俗激情的欢愉。”(阿达利 99)相对于后现代戏剧家的作品,例如英国女作家萨拉·凯恩的“直面戏剧”中的残酷、绝望和痛苦的虚无主义,比昂逊的剧作要高尚、干净和纯粹得多。

比昂逊是属于 1848 年那个风起云涌的革命年代的挪威人。在欧洲民族主义革命思潮的影响下,挪威终于摆脱了从属地位而独立,从小农经济向工业革命发展。比昂逊生活在这样一个时代,他积极关注于民族独立与个人精神的独立,他后期戏剧创作超越了家庭问题,而转向社会矛盾,重要的作品有《超越人力》。这个剧本涉及到尖锐的劳资矛盾,被认为是世界文学史上第一部反应阶级斗争的现代戏剧。比昂逊以一个贫民女子马伦和她两个孩子的葬礼开始,揭露出挪威 19 世纪末叶严重的社会生态问题。那位亲手杀害自己的两个骨肉,随后自杀的年轻母亲以最宝贵的生命为代价,试图去唤醒在贫困线上苦苦挣扎的麻木的劳苦大众,以此反对贫富悬殊的不公平的现实社会。比昂逊以现实主义与象征手法相结合的手段,再现了工人阶级的绝望和大资本家的顽固无情,主张给予工人群众以较好的人的生存权力,包括居住条件的改善等。剧中多次出现了比昂逊戏剧里少见的群众性场面,如穷人的葬礼、劳资谈判、资本家大会,等等。全剧出场的人物众多,包括穷人、富人、牧师、外来者等不同身份的人,其中有名有姓的近 30 人,许多角色个性鲜明。

然而,比昂逊能够痛切地感受到阶级压迫,却不能真正诠释造成这种现象的根本原因,所以笔下呈现出理想主义的无政府状态。这场革命的领导人布雷德牧师要求人们做出“自我牺牲”,提出“一个人必须准备为自己的信仰牺牲生命”,只有这样才能“把全国工人从绝境中拯救出来,使他们脱离黑暗与阴湿,过着有阳光、有欢乐的生活,永远永远!”(比昂逊,《破产》11)结果在他的鼓动下,年轻贫穷的女工马伦,以及富有、充满青春热情的艾理亚斯为他们的信仰,为了拯救大众而献出了自己宝贵的生命。其实,他们都是非常单纯的人,马伦在杀害她的孩子之前,先把自己灌醉再采取“美狄亚式”的行动。有着虔诚宗教信仰的艾理亚斯则在政治上很不成熟,他天真地以为只有做出自我牺牲,采取震惊世界的手段,必然会引起全国上下的震动与关注,从而唤醒那些资本家们的良心,拯救更多的人,改变穷人们的处境,他深信用暴力能够创造奇迹。在实施他的炸毁城堡计划之前,他曾不留姓名地捐出了自己所有钱财周济那些穷人。艾理亚斯相信自己的选择是一个伟大的抱负,从而变得非常激进,同时又对此感到有点疑惑,他最后来向他唯一的亲人、孪生妹妹拉契尔道别时,连说了两遍“力不从心”、“力不从心”,以至于拉契尔对他非常担心,试图把他带回美丽祥和的家乡去。这位殉道者和个人英雄最后行动的结果是葬送了自己连同城堡里一大群来

自全国大大小小的资本家、工厂主的生命。

艾理亚斯与拉契尔兄妹继承了美国姑妈的一大笔遗产,本可以在自己的家乡过着非常悠闲、舒适的田园生活。然而,自从他们来到峡谷边缘的黑尔镇之后,一切都改变了,劳工们的精神领袖布鲁德牧师后悔自己引导艾理亚斯走上了这条不归之路,“像他那种性情的人,我实在不应该把他牵扯进这场纠纷里”(比昂逊,《破产》35)。因为连布鲁德牧师自己也认识到他所宣言的拯救世界的理想“根本就不牢靠,我们只追求子虚乌有、茫无边际的东西”(比昂逊,《破产》35)。这使他对艾理亚斯的死负有愧疚心理。

善良的拉契尔在出事之后一直不能理解她最心爱的哥哥的做法,这使她非常痛苦。在她看来艾理亚斯生前“处处为别人着想,甚至为别人拼掉了性命!”(比昂逊,《破产》56)她并不怀疑艾理亚斯的动机是高尚的,但是她质疑这种毁灭性的暴力行动,“我不相信凭这种观念可以拯救什么人!我倒担心,人还没有救到就先被毁灭!这种做法不过是以更大的罪恶去抑制罪恶而已!”(比昂逊,《破产》56)“如果引发炸药的做法是善的,那炸药炸开以后,善的又怎么样?恶的又怎么样?善的最高本质应该是创造,或给人快乐、给人力量、给人意志,哪里是把宝贵的生命葬送掉呢?”(比昂逊,《破产》58)

拉契尔小姐的疑虑是耐人寻味的,这也是比昂逊的政治态度,即反对艾理亚斯的暴力主张。在这场你死我活的阶级斗争中,艾理亚斯用恐怖手段完成了他的理想抱负,为信仰为解放工人阶级而牺牲自己。然而,最后的结局却是令人讽刺的:全剧中最大的资本家、也是这场发生在黑尔小镇工人运动最大的对立面霍格先生却死里逃生,成为这场城堡爆炸案的唯一幸存者;救治他的不是别人,恰恰就是这场爆炸案的主谋与执行者艾理亚斯的妹妹拉契尔。霍格和拉契尔相遇在拉契尔创办的医院花园里,而这座花园正是霍格先生先前无偿赠送予她的,曾令艾理亚斯很反感。就在这座花园里,霍格亲口告诉拉契尔她哥哥不是被炸死的,而是他开枪打死了艾理亚斯,因为“他告诉我们,说他有引爆地下矿脉的信号。”艾理亚斯中枪以后还说“有意思,有意思”,并念着拉契尔的名字。当霍格问震惊万分的拉契尔“你会不会赶我走”时,拉契尔泪流满面地跪了下来,回答他“不会!”

比昂逊宽恕的结局又在这部戏里呈现,比昂逊精神也在这次灾难中再次升腾起和平的梦想:先前与大资本家霍格剑拔弩张的两位罢工工人代表此时随着霍格边走边谈,看不出有一丝对立的情绪;霍格先生的儿子、也参与这场暗杀活动的赫尔登,则把宽恕待人的拉契尔当作圣人顶礼膜拜;本来具有号召力的工人运动领袖布雷德牧师现在却变得神经恍惚,产生出幻觉;霍格先生还将他的侄子侄女克雷多、史佩拉兄妹送回给拉契尔,满足了拉契尔最大的心愿;于是快乐的拉契尔不再为哥哥艾理亚斯的死伤心落泪,她提出马上去向霍格先生道谢,并“请他探望一下工人。总该有人先放开襟怀的”(比昂逊,《破产》65)。

这真实可信吗?这样的结局太令人惊诧了,艾理亚斯若是地下有灵不知会

有何感想。这正如德国共产党创始人之一、著名国际妇女运动领袖克莱拉·蔡特金(Clara Zetkin, 1857 - 1933)一针见血所指出的,比昂逊虽然痛切感受到阶级压迫和斗争,并有能力表现真实的现实生活,但由于作者生活环境狭隘、世界观的落后,使创作迷失方向,最后只好求助于虚无缥缈的宗教神明,而不能塑造出能领导群众消灭阶级压迫的英雄人物。¹ 在一场人为的爆炸案致使一群资本家、企业主命丧黄泉后,比昂逊虽不乏对人类未来的思考,对宇宙宏观的思考,但毕竟对立阶级的矛盾冲突的化解显得过于突兀,这种祥和的氛围缺乏一点真实性。

我相信,出生于挪威北部克维尼一个牧师家庭的比昂逊,由于从小经受基督教文化的熏陶,他坚信仁慈与爱人,只有像拉契尔这样的社会慈善事业才能化解阶级矛盾,让社会变革与进步。因此,出现《超越人力》这样的结局是很自然的事情。我注意到一个现象,这就是后现代主义者整体加以拒绝的人本主义,正是比昂逊先生所竭力提倡的。从伦理学方面来看,人本主义“意味着应该给予人类同情和尊重的这样一种信仰”(伊格尔顿 146)。

作为挪威的良心——高贵的比昂逊坚信宽容与博爱。我再次翻开比昂逊在1903年获诺贝尔文学奖时的致答辞,咀嚼他说过的话:“如果生命中善的成分没有比恶的成分多,那么人类早就没有指望了。”“我们在文学中追求的是一种有意义的生命,它虽然小如露珠,却可以在风雨中来去自如;有了这点精神,我们会处处心安理得;没有了它,我们会觉得怅然若失”(比昂逊,《超越人力》2)。昂逊强调一个作家的社会责任与担当,以及对理想的维护,这使我们对他肃然起敬。我感受到一个优秀的作家是人类前进的舵手,也许,“我们只有经验本身,直至在人生的困顿之中,在我们对快乐和失落的发现中,才能够学会如何去生活”(辛格 177)。

仁者爱人,使得比昂逊保持了一贯高贵而纯洁的赤子之心,写出了令我们憧憬的美的世界。“在美的艺术中,艺术本身并不是美,它之所以被称为美的艺术,是因为它产生美”(海德格尔 30 - 31)。比昂逊及其戏剧属于人类历史的过去、现在与未来,比昂逊精神将跨越时空在天地间回荡。

注解【Note】

1. 蔡特金对比昂逊的评价详见 <http://baike.baidu.com/view/896285.htm>。

引用作品【Works Cited】

比昂逊:《破产》,吴世良译。北京:人民文学出版社,1960年。

[Bjørnson, Bjørnstjerne. *The Bankrupt*. Trans. Wu Shiliang. Beijing: People's Literature Publishing House, 1960]

——:《超越人力》,李斯译。吉林:时代文艺出版社,2006年。

[---. *Beyond Our Power*, Trans. Li Si. Jiling: Times Literature and Art Publishing House, 2006.]

——:《新婚的一对》,茅盾译。北京:人民文学出版社,1960年。

[---. *The Newly Married Couple*, Trans. Mao Dun. Beijing: People's Literature Publishing House, 1960.]

贾克·阿达利:《噪音:音乐的政治经济学》,宋素凤 翁桂堂译。上海:上海人民出版社,2000年。

[Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Trans. Zhu Sufeng and Weng Guitang. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2000.]

特里·伊格尔顿:《后现代主义的幻想》,华明译。北京:商务印书馆,2000年。

[Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Trans. Hua Ming. Beijing: Commercial Press, 2000.]

艾温·辛格:《我们的迷惘》,郜元宝译。桂林:广西师范大学出版社,2001年。

[Singer, Irving. *Meaning of Life*. Trans. Gao Yuanbao. Guilin: Guangxi Normal University Publishing House, 2001.]

马丁·海德格尔:《海德格尔诗学文集》,成穷等译。武汉:华中师范大学出版社,1990年。

[Heidegger, Martin. *Collections of Martin Heidegger's Poetics*. Trans. Cheng Qiong etc. . Wuhan: Central China Normal University Publishing House, 1990.]

责任编辑:李 纲