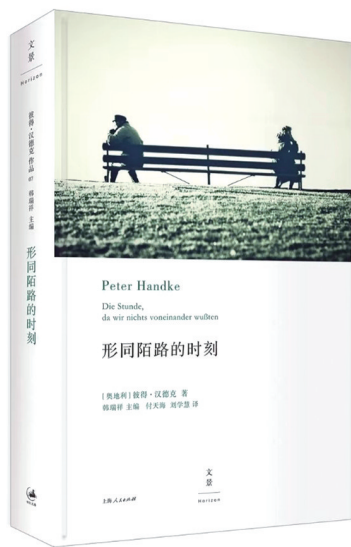




《形同陌路的时刻》
(奥地利)彼得·汉德克 著
付天海、刘学慧 译
上海人民出版社出版

彼得·汉德克是奥地利著名小说家、剧作家，曾斩获毕希纳文学奖、卡夫卡文学奖、易卜生奖。有趣的是，为了抗议德国军队轰炸塞尔维亚和科索沃，汉德克主动退回了毕希纳奖；因参加前南联盟总统米洛舍维奇的葬礼，杜赛尔多夫市政府拒绝支付给他海涅文学奖奖金。在汉德克看来，政府拒付奖金、媒体围攻，不过是世界给他的软弱一击，根本无须在意。

2019年，“对世界并不友好”的硬汉彼得·汉德克摘得诺贝尔文学奖，授奖词为：“凭借着具有语言学才能的有影响力的作品，探索了人类体验的外延和特性”，不知这样的授奖词，是否能被汉德克欣然接受？对于优秀的文学作品而言，语言永远只是一件外衣，或光鲜或朴素或标新立异，它很重要，但不足以据此不朽，而文章的精神的内核，才是跨时空、跨语言、跨种族的，它会给予文章持久的生命力。

对于汉德克而言，文字始终是他的堡垒，那里有写不完的自我意

他与这个世界形同陌路

胡艳丽

识，有对现实深刻的反思，更有对人性复苏的深沉呼唤。《形同陌路的时刻》一书收录了汉德克在20世纪70、80、90年代的三篇代表剧作，分别为《不理性的人终将消亡》《形同陌路的时刻》《筹划生命的永恒》。虽然三部剧本风格有异，但都未曾偏离对现实世界的讽刺、批判。

《不理性的人终将消亡》批判的是商业世界中以利润为最高法则的恶性竞争，以及在竞争重压之下已然扭曲了的人心和人性。剧中的主角奎特是一位叱咤商业风云的成功人士，在他的主导下，昔日的竞争者达成了攻守联盟，不再恶性竞争，然而在他舌绽莲花之后，他却毫不留情地背信弃义。商业上的成功与他精神世界的困顿形成鲜明的对比，他无法面对思想和行为分裂的自己。在剧中，奎特如祥林嫂般喋喋不休地诉说着自己思想上的冲突和精神困境，但却没有人能对他的痛苦感同身受。全剧以奎特一次次地用头撞向石头终场，他和他的“盟友”、侍者乃至自己都成了陌路人，甚至是敌人。

不可否认，整个剧本，除了剧中人物的对话、对话、再对话外，其他一切乏善可陈。汉德克剔除了一切花枝招展的剧本技艺，让呈现本身变得单纯，甚至是刻板，以此倒逼观者去感受剧中的冲突和人物的精神困境。只能说这是一种兵行险招的写法，识其味者，在剧中感受到在资本环境下扭曲的人性；不识其味者，只会被这无休止的自我剖白、颠三倒四的语言逻辑所折磨。

在《形同陌路的时刻》中，所有的声音消失，人们不再聒噪，取而代之的是不同形色的人轮番登

场，表演着他们自己，炫耀着他们的技能，在隐形面具的保护下，看似个性鲜明，其实人人无意识。正如我们的时代，人们把自己装在一个个套子里，按社会分工表演着该做的事，表演着或融入、或疏离，或标新立异、或从众如流。相比于《不理性的人终将消亡》，这部剧作给人更多震撼。在小小的舞台剧本中，方寸之地，大千世界的千奇百态悉数呈现，看似热闹，实则荒凉，现代世界让人心如此疏离，世界成了一个矫揉造作的表演场。标题“形同陌路的时刻”更是起到了画龙点睛的作用，把群体性孤独体现得淋漓尽致。

20世纪90年代，在苏联解体、东欧动荡、南斯拉夫内战的大背景下，汉德克的作品风格再次发生转变。在《筹划生命的永恒》中，作者呈现了有异于前两部作品的复杂性，故事跌宕，人性的冲突达到前所未有的高潮。在这部剧中，三代人的命运因战争而发生了扭曲。两个儿子死于战争，两个女儿怀上了侵略者的孩子，两个外孙从在母亲腹中起，就被外祖父寄予了为舅舅们报仇的希望。在彼此冲突又分道扬镳的表兄弟命运走向中，我们分明看到的是强与弱、成功与失败的相对性，强者内心狂乱，弱者在不断失败中认识自我。与其说这对表兄弟最终形同陌路，不如说是一个人的一体两面，在不断分裂中再难相容。

“白痴”也好、“人民”也好，“女叙述者”也好，他们都在战争的阴影下，患得患失，此心不安、无所适从，在这里灵魂的扭曲成了生

命的常态。在文中，英雄巴勃罗也有以头击石的举动，这同商人奎特的精神与行动相分离，造成内心困顿异曲同工，他找不到安放自己的位置，找不到自己与世界的相处之道。一个难以驾驭自己、不了解自己的人，又谈何“进入那个充满伟大而炙热的思想的永恒空间里”？巴勃罗如同奎特般事业上的强力手腕，脱离现实的女叙述者的乌托邦梦境，都无法在错综复杂的现实中拯救这片命运多舛的土地，也无法救赎人心。

2004年诺贝尔文学奖得主耶利内克曾说，汉德克更有资格获奖，因为他是活着的经典。今年，耶利内克预言成真，但并不等于有诺贝尔文学奖背书，就证明汉德克的每一篇作品都是成功的。或许汉德克的代表作《骂观众》的成功更多的是浮躁时代的一剂清醒剂，这也并不等同于这种“语言艺术”是读者和观众所喜闻乐见的。对于《骂观众》的走红，汉德克自己也持哭笑不得的态度，那不过是他的一部如同儿戏一般的试验品。

在这本《形同陌路的时刻》第一篇和第三篇中，汉德克同样过度运用了“语言艺术”，过于冗长的人物心灵对白，绕来绕去的心灵控诉，都令人感觉沉闷。尽管在作品语言的表象下，蕴含了对社会进行批判、唤醒人性的深意，但这种批判和深意不应是这种以读者和观众的忍受为代价。笔者以为对于剧本这种造境、呈现的艺术来说，过于寡淡的表现形式，总是会令剧本失色，令本应可以无障碍传达的东西变得晦涩不明，艺术作品应有更多的抵达人心的方式。硬汉汉德克为剧本，向这个世界稍做圆融，以艺术的形式调动起观众和读者的多重感观，作品会有更持久，也更具震撼人心的生命力。但又或许，汉德克根本就不屑于如此呢？他所要的，只是他在文字中的痛快淋漓，“独自一人，无限接近良知”。

借书一瓶

王光龙

濂家贫，无法还人一甌，却幸得藏书之家的慷慨。

有书可读是幸事，有书可借亦是幸事。

我幼时居住于乡下，邻里多是肩舆荷锄者，有书之人也多是才入学堂的孩童，课本之外，无闲书，更别提“借书”之说。放学后，我们若出笼雏鸡、脱缰野兔，嬉闹于田野和乡里，反而得以尽情品味野外之味和童年之趣。仰卧春草刺头的堤坝上，咀嚼汁液充盈的野草，微风湿润，看着天上的浮云卷合舒展，鹅在一旁吃着雨后的青草，一天就这样晃悠悠地过去了。若有放鹅的小伙伴带来一本连环画或者故事书，那必将是焦点。以帮他人放鹅，用红薯或者作业本等为交换，才捧回那本封面破损，书角卷曲，页面零散不堪的书。躲在灶口映着红彤彤的柴火光在读，躲在被窝里用手电筒在读，蹲在

厕所里在读……

直到小伙伴一催再催，几番推诿后，才依依不舍地归还。

父亲后来收购的书籍和报纸，母亲都清理出来，堆叠在一起。这些书就放在我的瓦屋内，屋外风狂雨骤，室内有书可读，人生快事。枕上读，厕上读。每次如厕，必等到母亲在外喊：这么长时间，肯定又在厕所里看书。我才放下报纸或书籍，双手扶住膝盖，揉揉麻木的小腿，扶着墙出来，对着母亲吐了舌头，洗手后回屋继续去读。书是旧书，有些还被氲湿，气味难闻，常有小虫从书页中爬出，大概就是“书鱼”一类的蠹虫。我在读刘文典《杜甫年谱》时候，杜甫离开草堂后，他也担心“书鱼”啃噬他的书籍。我的这些书是旧书，破书，却也像余秋雨一样，有“藏书忧”，视若珍宝，一般不外借。

庆幸的是，在乡野之域，我成

了一位民间“藏书人”。

一日中午，和父母争执，一气之下，我把一叠纸塞进了灶肚里，并扬言以后再也不读书了。父亲用手从燃着火苗的灶肚子里把书扯出来，放在庭院空旷处。母亲一边扑火，一边带着哭腔道，再怎么发脾气也不能烧书啊！其实，我塞进灶肚里的是一些没用的草稿纸，而父母识字不多，以为我烧的是书，顿时吓得不知所措。那时年少，看着父母手忙脚乱，唉声叹气，我还在为自己的小聪明而沾沾自喜。

待到我成家立业，藏书愈多，更无需去借书。忽忆起儿时烧书之事，再看着身边醉心于看书的端儿。惊坐，怅然良久。

(作者系一名青年编剧)

