

# 叙述：

## 用“回溯”取代“再现”

### ——话剧《哥本哈根》的文本分析

◆庄清华

读英国剧作家迈克·弗雷恩(Michael Frayn)的话剧《哥本哈根》，我们很容易发现文本中大量的叙述性语言。对于一段逝去的岁月，剧作家不再采用“再现”生活的手法，而是用“回溯”的形式，讲述一段旧事，重温一种旧情，回想一种误解，思考一个过去未能索解的行为本身。这种处理方式颇有意味。

剧中人尼尔斯·波尔(Niels Henrik David Bohr)和沃纳·海森堡(Werner Heisenberg)都是近代世界科学史上伟大的物理学家，二人的关系非常密切，既是师生，又是忘年交，情同父子。然而，在“二战”这个特殊的时代背景下，二人由于种种原因分属于两大敌对阵营。1941年，海森堡出行哥本哈根，并专门拜访了波尔，于是有了那场神秘的“哥本哈根会谈”，之后，两人深厚的友谊宣告结束！那么，他们之间究竟谈了什么？为什么会有这样的结局？剧作从波尔妻子玛格瑞特的问话开始：“可是为什么呢”，“他为什么来哥本哈根”。三个已是鬼魂的人物，在一个并没有具体交代的场所，开始了他们对往事的回忆。

依据人物的身份，剧作家给他们设计了颇有意味的回溯方式——像做科学实验地追忆历史的真相：“再给我们说一次，再写一稿。这次要把事情搞清楚，使我们能理解”，“毕竟，原子的运动是难于解释的。我们解释了多次，一次比一次令人费解，但最终我们成功了。所以——再写一稿，再写一稿”，“再来一次，是吗？最后一次”两个将科学当作生命一样的物理学家，用他们惯常的工作方式，试图科学地、理性地解决这个问题。三次回溯，一层层揭开人类灵魂深处的暗角，其中，至少有三个问题值得关注：科学家的道义良知问题，个体对整体的归依问题，以及人最终能否了解自己的终极问题。

第一个问题是剧作中最明显的问题，王晓鹰导演的《哥本哈根》对这个问题作了很好的演绎。剧场中，那一声声原子弹爆炸的声音，和海森堡“作为一个有道义良知的物理学家能否从事原子能实用爆炸的研

究”的疑问,振聋发聩。科学与人文问题,科学如何关怀人的生存和幸福问题,人们应该在哲学层面上作出这样的追问。第二个问题让人感动。波尔有句台词说:“我生就一个数学的奇异体;不是一,而是二的一半。”海森堡则是“迷路的孩子”,“失落的孩子”,一个渴望回家的寻找温暖的孩子!的确,“人类本性是统一的,它只是显示为分离存在的个性”[1]<sup>P66</sup>。人类本性中对整体的追求,表现为对爱与温暖的渴望,以及对孤独的排斥。剧作家借用这个问题表现了波尔和海森堡之间的深厚友谊,表现人与人之间惺惺相惜的温情,也表现了人们对误解、隔阂的恐惧和无奈。而第三个问题显然带有些悲剧意味:我们并不能了解我们自身!我们不知道,是哪一种存在着的内在力量推动着我们采取这样那样的行动。海森堡就有这样的台词:“我来哥本哈根仅仅是我想过这么做。每天,有成百万件事我们做了或没做,成百万个决定是它们自然产生的”,“我们不得不同时运行于不止两条,而是22条切口。我们所能做的就是事后看,看其结果”。许多事情是无法解释的,解释得越多,疑问也就越深,我们只能“转左,转右,或思考它并死去”,因为这是“万物本质上不确定性的终极内核”!在这个问题上,剧作家用物理原理来阐释人文问题,用微观世界的混沌本质来关照人类更为微妙的内心世界,将科学与人文统一于最终的哲学命题上,留给观众的是深切的生命感叹!

在这样的回溯中,叙述性的语言使剧本的容量大大增加。首先是一段段往事在回溯中的涌现。在想像的协助下,言语本身所具有的直观性功能被充分利用。剧作无需对舞台场景进行变换,故事直接在言语产生的想象空间中展开。我们看到了波尔和海森堡两人边散步边热烈地谈论科学问题,看到了他们在滑雪、在玩牌,看到了他们想象中的种种实验,猫、玩具手枪、

粒子等等。在具有象征意味的克里斯汀落水事件中,我们甚至能听见舵柄回撞的声音,海浪汹涌的声音。还有音乐,贝多芬的G大调交响曲,巴赫的赋格曲,跳荡腾跃的,舒缓宁静的,交错着飞来飞去的粒子、四处游动的波、快速的滑雪、焦急的猫,还有那奇异的玩具手枪,在我们眼前展现出另一个世界。同样地,我们可以感受到海森堡与波尔之间的友谊,感受到波尔对海森堡的关爱,以及海森堡作为一个非正义国家的国民的复杂心理,他对祖国的爱与忧伤,对战争的恐惧和对生命的热爱,等等。语言中凝聚的感情随着人物的交谈汨汨涌来,淹没了人们敏感的心灵。

黑格尔认为,戏剧是语言的艺术,“语言才是唯一的适宜于展示精神的媒介”[2]<sup>P241</sup>是传达情感、引起想象的最具有魅力的媒介。剧作家弗雷恩运用描述性语言,使他所要描写的情景极其真切地展现在观众的想象视野中,犹如身临其境。而最敏感、最温暖、最深刻、最富足的内心情感,也通过语言,在观众心里激荡回响。这就是言语本身的魅力,它能架构出另一种独特的戏剧空间。

叙述性的语言使戏剧时空可以自如切换。《哥本哈根》不是要重现一个行动,而是要回溯一段历史。所以,剧作家放弃传统的幻觉模式,让人物在现在与过去之间自如穿行。剧作建构了两个舞台空间,一个是角色所处的现在,一个是想象中的过去。角色既是演员,又是导演。他们一会儿是“现在时空”中的演员,一会儿又在“现在时空”中导演“过去时空”中的生活,只不过演的是过去的自己。再来一次,再来一次,最后一次,他们不停地排练,试图演出最真实的过去。在“现在时空”与“过去时空”的切换中,叙述性语言起了很大的作用,1941年秋天的一个傍晚,海森堡窸窣窸窣地踩着熟悉的砾石路,来到了波尔家的门前,拉下了熟悉的门铃……具有

季节特征的时间,可以想像的声音与动作,一下子将我们带到那个久远的年代!剧本中没有舞台提示,但言语展示了具体的场景。这种做法让人想起了布莱希特。布莱希特希望用陌生化效果打破幻觉,让观众理性地思考舞台上的剧情。他在讨论表演的陌生化问题时曾提到,有三种辅助手段可以将角色的言行陌生化:一是采用第三人称;二是采用过去时;三是兼读表演指示和说明。[3]<sup>P211</sup>在《哥本哈根》里,海森堡总是自己描述当时来到波尔家门前的情景:“我踩着熟悉的砾石路”,“我来到波尔家的门前”,实际上就是表演指示和说明。而玛格瑞特在海森堡与波尔交谈的过程中时不时地插入一些话,也客观上起到了陌生化效果,如,“他几乎未注意我,在他费劲地谈话时,我似乎在洗耳恭听,实则在察言观色”,“自然,他不得不问,他总得说下去”,“又是沉默,他该说的都说了,现在该谈些轻松话题了”等等,在第一幕开始的时候,这种类似中国戏曲舞台上的“打背供”言语很多。那么,我们似乎可以由此猜测,弗雷恩是不是也想用这样的一种叙述手法达到陌生化效果,让观众与剧中人一起,“理性地、科学地”思考那段逝去的岁月,思考那段岁月带给我们的启示?

用回溯的方式将一次行动变成了一场谈话。谈话是相对散漫的,甚至是跳跃的,就像量子力学中的粒子,于是就有了忽东忽西的旧事,细细碎碎地,拼凑成一个依稀可辨的过去,存活于瞬间又消失的谈话中。过去与现在交融为一体。但是,情愿在舞台上回溯过去,让角色与人们一起讨论一段历史,而不愿再现一个“真实”的过去,邀请观众观看一个正在发生的故事,这又是为什么呢?

我们知道《哥本哈根》关注的中心是一个历史事件,那么,是否存在绝对真实的历史?透过《哥本哈根》的文本,我们能

发现剧作家对这个问题的态度。下面是波尔的两段台词:

有史以来,我们不断地发现自身被放逐。我们将自己流放至万物的边缘。首先我们将自己变成不可知旨意的附属,渺小的众生匍匐在大教堂般的苍穹前。而当我们刚从文艺复兴中找回自我,当人刚刚成为倡导者们所宣称的万物之衡,我们又一次被自己竖起的理性产物推至一旁!又侏儒般地仰望着物理学家们筑起的巍峨高耸的新大教堂——传统力学法则,它不管我们存在与否,先我们之前,开永恒之起始,后我们之后,至永恒之终结。直到进入20世纪初叶,我们突然被迫又一次站立起来。

从爱因斯坦开始,他指出,测量整个科学存在所依赖的测量——并非是不偏不倚非人格化的举动,它是一项人类行为,受特定的时空观念及观测者个人观念的影响。因而,在20世纪中叶的这3年中,我们在哥本哈根发现了宇宙中并无绝对准确的客观世界。世间万物只是一系列的近似存在,仅仅由我们同它相对关系的限度来决定,仅仅由人类的思维与理解来决定。

这是波尔对科学发展史所作的回顾,并在此基础上指出“哥本哈根阐述”在科学史上的贡献。作为当时科学界的一个领袖式人物,他的这些话意味深长,既有对历史的敬畏,又有创造历史的自豪和感慨,多么矛盾,又多么迷人的时刻!在这样的叙述中,许多艰难、困惑、以及最终的成功,混合成一种说不清的情愫在两位科学家之间流淌。当然,我们更关心这段叙述背后的涵义,那就是作家对人与客观世界之关系的理解。在人类发展史上,人的意义并不是一开始就得到足够的重视的,客

观世界与人的真实关系也是一步步为人所知。从中世纪、文艺复兴、启蒙运动，一直到波尔他们所处的时代，人在宇宙间的价值不断被认识，人与世界的关系也慢慢由对立转向统一。世界是可以被认识的，但被认识的客观世界带有明显的主观性，“世间万物只是一系列的近似存在”，呈现在我们视野中的，并不是绝对准确的客观世界。因此，我们不可能重构完全真实的历史事件，我们需要的只是对这一历史事件的解释，甚至是不完全的多种解释。换言之，采用传统的幻觉舞台效果复现真实的历史是不可能的，我们只能从我们的视角出发，分析、解释进入我们视野的历史事件，尽可能接近历史的真实。

那么，怎么样才能接近历史的真实？在《哥本哈根》中，剧作家首先肯定了记忆对接近历史真实的重要性。诚然，记忆确实复现了大部分的历史，就如日记，请看：

波尔：记忆是一种奇妙的日记。

海森堡：你翻开它，简洁的标题，工整的记述，在你的四周融化了。

波尔：你踏上一页页的台阶，走入日日月月。

玛格瑞特：过去在你的脑中成为现在。

记忆如此真切，它将我们带回了过去，仿佛又生活在过去的岁月里。

然而，记忆又是这样的靠不住，就像海森堡总是将他1941年来哥本哈根拜访波尔的时间记成10月，还证明说自己“看到了飘落的秋叶在室外乐池旁边的街灯下掠过”，但波尔和玛格瑞特马上纠正说是9月，没有落叶，而且1941年的时候那儿也没有街灯！习惯了用数学进行思维的、“解决问题的第一件事就是数学”的天才科学家，对于这样一个一般性的历史时间，竟有如此粗糙的记忆？这确实值得深

思。还有，海森堡记忆犹新的尴尬场合——在与旧日朋友一起用午餐时，他的记忆也出现了混乱状态：

海森堡：……在旧日熟悉

的餐厅里一顿面面相觑的午餐，当然没机会与波尔交谈。甚至他出席了么？当时，有罗森特尔……我想，还有彼特森……几乎肯定，还有克里斯汀·穆勒……真像在梦中。你永远无法面对当时身临其境的种种细节。那是波尔吗？坐在餐桌的上首。我仔细地看，是波尔……

这些言语传达了许多不能确定的信息：疑问号，省略号，表示猜测的词，一切像在梦中，梦一般影影绰绰，朦胧虚幻。此外，海森堡与波尔之间的感情大家是知道的，他来哥本哈根，最想见的人就是波尔了。但记忆却出现了这样一种被部分屏蔽的结果：他一会儿不能确定波尔是不是出席了，一会儿又说波尔就坐在餐桌的上首。这种自相矛盾，再一次向人的记忆发出挑战。正如上文中的台词：“多难看清啊，甚至就是眼前的东西，我们所拥有的就是现在，而现在正无尽地溶入过去。”我们“永远无法面对当时身临其境的种种细节”！要恢复视觉的记忆尚且如此艰难，更不用说要真实再现行为背后那本来就难以索解的内在力量了。

正因如此，话剧《哥本哈根》隐含着记录历史的原始叙述方式，剧中人物在交谈中慢慢展开历史，回溯过去，这是口述的、集体复合的记忆。交谈中，记忆可以互证，甚至还可举出旁证，如窃听器，录音记录，档案等等。在无法互证而又没有旁证的时候，对话双方所达成的理解就是共识。这就是剧中人在谈论许多往事时非常欢畅的缘故。当然，剧中也出现了最困难的对话，那就是剧中的核心事件——海森堡为

什么来哥本哈根。一谈到这个问题,他们就像是使用不同语言进行交流的双方,理解屡屡受挫。无法理解的原因在于没有旁证,更在于双方所处的不同语境。于是,历史留给了人们更多的解释空间。剧中,每一次回溯就是一种解释,科学伦理的,人性本身的,直至人们无法确知的内在精神力量。在“哥本哈根会谈”这一历史事件面前,这种多角度多层面的解释确实带给人更多、更深的思考。对“再现”式舞台而言,这种丰富性则极可能是一种挑战。

当然,采用这种叙述的回溯式,还与作品选择的题材密切相关。在《哥本哈根》一剧里,海森堡的测不准原理近似于海森堡本人的象征,剧本中叙述了许多跟这一原理有关的事件,并用这个原理来解释许多往事,而整个“哥本哈根之谜”解释也最终是测不准原理的诠释,因为,不确定性就是万物的终极内核。当我们回忆历史时,历史就进入了我们的观测范围,但我们永远无法观测到历史的客观整体,正如海森堡所说的,“在我转向玛格瑞特时,波尔已不见了”,“当我转向波尔时,玛格瑞特隐入了历史。而要瞥一眼人们眼睛背后的东西那就更难了”。这种不确定性进一步否认了客观再现“哥本哈根会谈”的可能性,而叙述式的回溯正是一种观测,它带着人们进入特定的视野,允许人们断断

续续,时而前进时而徘徊,在不断的尝试中理解、阐释那曾真实发生过的历史事件。于是,无法准确复现的历史,万物终极内核的不确定性,还有剧中反反复复提及的象征人类灵魂深处的暗角的埃尔西诺感,交融在一起,构成一个颇有意味的“哥本哈根”解释。

也许,特殊的历史事件就应该采用特殊的叙述方式。不确定性、互补性等现代物理学上的许多重要概念在一定程度上正改变着我们认识世界的方式。话剧《哥本哈根》是一次“量子力学”实验,是用现代物理学的思维方式来认识历史的非完整性、认识人生中永远无法摆脱的困境的一次很有探索意义的尝试。

#### 参考文献:

- [1][德]威廉·冯·洪堡特.论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响[M].北京:商务印书馆,1997.
- [2][德]黑格尔.美学(第三卷)(下)[M].北京:商务印书馆,1981.
- [3][德]贝·布莱希特.布莱希特论戏剧[M]北京:中国戏剧出版社,1990.

(作者单位:厦门大学人文学院中文系)

责任编辑:郭翠君