

如果说易卜生开启了现代主义的戏剧运动，那么布莱希特和贝克特则标志着这一运动的最后高峰。他们在现代戏剧史上的地位自不待言，但更值得称述或者追记的，是在现代主义作为一种文化抵抗的思想资源的意义上，布莱希特和贝克特的剧作产生的影响。无论是《终局》在阿多诺文学批评中所居的重要位置，还是柏林剧团的巡演对罗兰·巴特和阿尔都塞产生的深刻影响，都是很能说明问题的例证。更不用说有着专业戏剧理论家身份的雷蒙德·威廉斯，也是把布莱希特当作戏剧领域的现代主义顶点。最后，是在一九九八年布莱希特诞辰一百周年之际，弗雷德里克·詹姆逊出版了一部专著《布莱希特与方法》，开宗明义便提出有必要在后冷战时代重新思考这位戏剧大师的“有用性”。值得注意的一点是，就我们提到的这些思想家来看，对现代主义的这种固守，和他们对六十年代以后所谓“后现代戏剧”保持的某种距离，形成了意味深长的对比（尽管福柯和德里达等一代后结构主义的法国思想家都曾以自己的著作向安托南·阿尔托表达了崇高的敬意，但那只是对作为理论天才的阿尔托的敬意，而与后来被认为实践了阿尔托诗学的彼得·布鲁克或格洛托夫斯基等后现代戏剧大师没有多大关系）。

而在戏剧界本身，并且首先就是在德语戏剧学界，早就开始以“后戏剧剧场”的名义将布莱希特从今天的舞台上驱逐了。若似这般纯由戏剧形态的演进上记忆或是遗忘布莱希特，那么无论他的艺术成就还是他无可解决的形式问题中所内涵的历史与现实都将被一劳永逸地搁置。这里之所以强调“无可解决的形式问题”，是想要声明在重新思考布莱希特的“有用性”的同时，也应该重新思考他的局限性：这种局限性当然不是指艺术才能本身，

而是指某种历史限度——这种历史限度至少有以下两方面内容：一是资本的再现问题，一是人正在消失（我们会看到这两方面是密切相关的）。布莱希特的天才，尤其体现在《四川好人》这样的作品里，是在于他把主角的代表性也即社会代言体乃至资产阶级代议制的衰落和失效转变为现代主义时期个人与社会的悖谬关系：布莱希特并没有否定人的存在（实际上他要比同一时期许多剧作家都更依赖“主人公”和“情节”的精心设计），因为那正是作为现代性建制的“文学”得以成立的先决条件，但是在他的作品里，对于一个好的社会的呼唤总还是优先于对一个好人的赞美和成全。或者像《人就是人》战争前后的不同版本（有时是在具体排演过程中布莱希特感觉必须做出调整和改动），也说明了在消除资产阶级的个人主义而向群众转化的人物创造中，现代戏剧所遭遇的形式难题。从一个积极的面向上看，布莱希特以及可由他来标识的现代主义文化，推迟了“人”这个现代知识最大发明的破产，但从批评的角度看，以人为中心的焦点透视空间，仍然使总体性的社会结构消失在了没影点的后面——或者说，就是社会总体的消失构成了那个没影点。整个人文主义的悖论也正是布莱希特反讽策略的难题所在，它是一种化腐朽为神奇的权宜之计，但也真实地铭刻了布莱希特受困于其中的历史位置。

表现主义论争所带人的总体性问题，对布莱希特也真的成其为问题：归根结底，那个造成理性之蚀的同一性力量就是资本，商品的幽灵化使得物理现实的世界失却了完整再现的可能——换言之，资本是无法被再现的，因为它已经是关于再现的再现，或即元再现。财富很像是资本这个语言系统的言语，除非通过财富，我们从无可能正面遭遇资本——资本根本就是无意识的，资本才是他人的话语。如果不考虑从封建主义转向资本主义的历史向度（尤其是现代戏剧产生于其中的这段历史的具体过程：世俗的主人公的诞生，中心透视的背景，以“三一律”为最高标准的对故事情节的一致性要求），财富和资本完全可以被看作两回事；在对金钱的讽刺和批判上，布莱希特并没有超越莎士比亚或莫里哀太远（我们可

还记得马克思是怎样引用《雅典的泰门》来说明货币的本性的)。财富可以通过夏洛克或阿巴贡手里的钱袋形象地表现出来,但资本却很难;它像黑洞一样只有通过被它吞噬的星体的消失来暗示它的确就在那里。可惜戏剧不是天体物理学,在整个现代戏剧的历程里,它都以人为前提。然而商品的幽灵化已开始波及到人自身,随着一切物的被通约,人性最终会沦为附着在资本之上的“灵氛”。布莱希特的创作始终奉守他自己的格言:“真理是具体的。”但他所有讽喻碎片式的具体表达,是否足够暗示出背后那个巨大的在场,还是只能还之以具体,却实难论断。例如像《三毛钱歌剧》结尾“尖刀麦基”效果非凡的对偶句:“杀一个人哪里比得上雇一个人?抢劫一家银行哪里比得上开办一家银行?”

贝克特又当如何呢?他的戏剧在理解上的根本困难就在于:我们生活的今天这个时代,“意义”本身是否可能……在一些最基准的解读中,关于意义或其消散的对立观点始终在争夺着对贝克特的阐释权。

“荒诞派戏剧”的标签也许准确地突出了他试图再现的这个世界表面上的失序和无谓,却模糊了《等待戈多》、《终局》等几部剧作包含的更高的伦理诉求:贝克特最早几部剧作所传达的救赎感,是和他对于现存世界的批判性等量齐观的——也就是说,它们其实并不“荒诞”。贝克特的前辈大师中,也许只有斯特林堡的作品具有如此强烈的悖论效果,即在那种疯狂和错乱背后潜隐着对于匡正这个脱节的世界的最后呼喊。难道我们不是可以把《等待戈多》纳入到从《哈姆雷特》经由《浮士德》和《培尔·金特》直到《一出梦的戏剧》这样一个“世界—历史”戏剧的经典序列中去吗?这一作品序列为我们勾勒出了全球分裂的历史进程中,现代剧场如何从对欧洲和世界的双重隐喻(《哈姆雷特》中“环球剧院”的反身自指)破碎成为这个世界的一块碎片的换喻式表达(弗拉季米尔和爱斯特拉冈这两个圣愚的灵薄狱)。

当然这也就难怪这些关于世界最终能否获得拯救的追问与希望,都弥漫着一种让人觉得情感复杂的西方中心主义气息。比如说,在对

《等待戈多》的各种挪用性搬演中,苏珊·桑塔格一九九三年夏天在萨拉热窝执导的那次著名的演出,仍然难免暧昧和可质疑之处——尽管她也强调自己有意避免说“等待克林顿”的笑话。而在笔者看来,例如像八十年代末耶路撒冷上演的那样一个版本可能会更有借鉴意义:扮演剧中角色的五个演员都既会阿拉伯语又会希伯来语,他们反复跨越那道“边界”去给处于交战状态的双方群众演出,演员不断尝试改变语言(也即民族)和人物(阶级)的搭配;他们把弗拉季米尔和爱斯特拉冈处理成等待主顾的装修工,牵着幸运儿的波卓则是说着异族语言的顾客,而那个有可能是真正雇主的“戈多先生”已变得并不重要……这个例子为我们很好地示范了到底应该如何去开掘所谓“经典”的现实可能——它既是一次充分本土化的有效挪用,又在最大程度上贴合于贝克特的原意:因为波卓和幸运儿的主奴关系本身就投射了英国殖民统治和爱尔兰现代主义之间的复杂纠葛。

诚如阿多诺所论,贝克特的剧作展现了奥斯维辛之后人类文明的荒芜。指摘这样一种“末世感”是否欧洲中心主义实已了无新意。《等待戈多》诸多版本的再创造或挪用(无论是在萨拉热窝、耶路撒冷抑或北京),或者说是它提供的适用范围甚广的象征和隐喻,应该对照贝克特自己后来的戏剧重新确定坐标。他的戏剧作品整体所展现的是一个星系坍塌的过程,我们最后在《呼吸》、《灾难》那里所得到的就是能量耗尽的白矮星。如果说,布莱希特式反讽的黑洞仍然提示着整个宇宙的总体性,那么,贝克特展示的就只有这种白矮星的直接而孤立苍白的存在。贝克特后来的剧作既是《等待戈多》的延续,又是对它的颠覆。就好像贝克特预见到了这部作品可能被挪用并因而被经典化的情形一样,他起而反对象征和隐喻自身。意义坍塌的过程开始占据他的戏剧的舞台,任何的象征、寓言、隐喻都已消散不存。他的剧作从语句到舞台形式,不再有技巧或修辞可言,更不用说是什么风格了——当然我们仍然乐于指认那就是贝克特的风格,但这一“风格”已经取消了风格这一范畴理应具有的一般性(尽管《等

待戈多》仍然和欧仁·尤涅斯库的《秃头歌女》等剧作分享着较多“荒诞派”风格，然而从一九五六年的《默剧》开始，贝克特的戏剧就和这种“风格”渐行渐远了）。

总之，现代主义所有建立在“言外之意”上的审美效果，都已不复成立。例如在布莱希特那里，反讽就是不同意义维度之间的间离效果，从自然到历史的辩证距离是衡量剧作和舞台的时空标尺。而在贝克特的戏剧中，自然固然被消灭了（沙子与木屑混淆不清），历史也同样不知所终——“摩西远眺希望之乡”的画面消失在一片死寂的窗外；更重要的是，这一启示录式的历史姿势或象征，已被克洛夫拿着望远镜的盲目眺望所取代。而在叙事的层面，贝克特的戏剧既没有戏剧性的转折，也没有完整的时间感，历史主体的行动不再能驾驭并赋予物理时间以意义，更何况那行动本身已经瘫痪。在贝克特的舞台上，没有历史，只有重复。

《等待戈多》、《啊，美好的日子！》等早期剧作的两幕结构，就是在指示着这一周而复始、永不终结的时间情境；后来这种两幕结构延伸为作品序列中的双重性：《戏剧断片一》/《戏剧断片二》，《默剧一》/《默剧二》等等；角色设置也是类似的情况……重复不仅意味着单一的、目的论的历史过程被相对化和被悬置（本雅明关于德国悲苦剧的洞见就在于此），而且重复的机制根本取代了必然性，使得偶然性充斥着戏剧舞台对于生活的再现，完全失去了意义的筹划、形式的规约。那种生活越是琐碎而具体——比如维妮的阳伞、闹钟、小镜子和勃朗宁手枪——就越是会失去因一般化而得以理解的可能。所谓“美好的日子”就只是日复一日的毫无意义的重复，对作为一种结束的死亡的期待只能说明我们的天真；舞台上进行的一切仿佛只为了告诉我们，真正令人绝望的，就是根本不存在绝望；不要以为如果有第三幕的话，我们就会看到泥土终于将维妮吞没——她必须忍受的，我们所有人都一样，只是末日降临的微积分（为了打消我们残存的犹疑和愚蠢的希望，贝克特用《默剧二》再次确认了《啊，美好的日子！》中的重复机制：两个装着人的麻布袋——就像埋着维妮的泥土——不知所谓地循环移动，在指示出戏剧的动作方向之后，作品即戛然而止）。

（《贝克特选集》，余中先等译，湖南文艺出版社二〇〇六年版）