

萨拉·凯恩戏剧读书会

白文静记录

萨拉·凯恩的迷宫

-人文社科读书沙龙（六）记录

主题：萨拉·凯恩的迷宫

阅读文本：《萨拉·凯恩戏剧集》

邀请：胡志毅教授

时间：2007年12月18日（周二）18:30

胡志毅：读书会倡导读书是最基本的，读过书之后是肯定会有感觉的。但选择什么样的作品是一个难点？我思考过一个问题，比如说我们读经典的戏剧，都会通过教科书、评论或者研究，你都会知道它是怎样的一部作品。而我觉得读书会，还有一个方面，就是可能我们要研究的一个对象——作家会有一个难点。上次，江弱水教授主持的巴别尔小说那个读书会，他本人是搞诗歌的，为什么要选择巴别尔？因为他特别喜欢，也是因为读解里面可能会有难点，萨拉·凯恩的也是这样，并不是说我在主持就对这方面特别有研究，而是我们要选择一个难点，对萨拉·凯恩作品我觉得要评价她并不容易，就需要来探讨。对萨拉·凯恩可能会有一些评价，但是还不见得经典。比如说上世纪50年代，西方的“荒诞派”戏剧刚出来，开始大家也是不太明白，但在后来，通过马丁·艾斯林的权威解释，把一批批剧作家都归入到“荒诞派”的名下，从贝克特到尤奈斯库再到品特，但其实他们之间是有很大差别的。现在我们要评价萨拉·凯恩，她的作品是一个什么戏剧？理论家总是要把握，不把握就不安全，就觉得好像是很危险，就像萨拉·凯恩本身的戏剧是这么危险的一样。到了世纪之交，她本人由于精神崩溃而自杀，诗人的自杀是大家都比较关注的行为，因为自杀之后会产生很多后续效应。包括最近余虹教授的自杀，到了功成名就之后，他为什么要自杀？大家都在猜测，网上也有很多评论。对于这种问题我们当然是作为一个事件，但反过来讲，我们对萨拉·凯恩的作品该怎么来研究？并不是因为她自杀了，作品就特别有价

值，但很可能人家会反过来对她的作品进行评价。通过对萨拉·凯恩作品的研读，我们试图想象一个舞台空间，这也是非常好的一个事情，但主要是她的作品代表了一种现代的戏剧、文学、艺术的某种倾向，不一定是潮流，对这样的倾向我们怎么来看？另一方面，现在又在谈比较空间理论、身体理论，这是否能在萨拉·凯恩的作品里面找到更进一步的应用，尤其是她描写的身体，这么一种极端的甚至是肢解式的残酷表现方式。我们讲像阿尔托是最早提出“残酷戏剧”的，这是西方现代戏剧的一种转向，那么到萨拉·凯恩这里是不是到了一个极端呢？还是到达了一个什么样的程度？我们有时很简单的将此归入到源于西方精神危机等诸如此类的事件，但好像并不是这么简单。有些东西我们往往可以源于自身的感受来找到契合点，因为阅读时我们往往会用当下契合点来寻求文本的意义。我看到评论往往说萨拉·凯恩的作品表现的是一种种族、屠杀、战争世界的混乱等等，一定要用社会事件来解释她作品的现象，仅仅这样讲是不是对的？那么这样一种存在究竟是什么？至少对我，不见得就读懂了这部作品，所以我们通过研讨是不是来感觉这样一个剧本。

幸洁：从《摧毁》到《渴求》、《4.48 精神崩溃》，在作品中，凯恩人物的台词语言越来越有力，也越来越突出，直到只剩下了大段大段如诗剧般的独白。凯恩“选择了自我沉浸”，“有一种感觉就是，我们观众——是不被需要的。”

在这里语言不仅仅是能指，更是所指。失去语言的能力，就像失去了生存与爱的权利。《清洗》中的罗宾，在格雷斯教他识字的过程中，体内产生了奇妙的化学变化，爱上了她，那母子或是师生之恋，“我的妈妈不是我的妈妈所以我只好另选一个”，这是成人的精神母亲的洗礼，改变了他的命运。廷克对于卡尔背叛爱情的惩罚，就是剪去他的舌头，割去他的四肢，使他丧失了一切语言的能力。《渴求》中的害怕失声。B 重复说：“如果我失去我的声音我就完蛋。”C 则“痛恨这些使我苟活的言词”，“痛恨这些不让我好死的话语。”语言暴力和话语权利在剧中也有体现，A 与 M，作为施虐者与引诱者，他们在不断地自顾自讲述着各种各样性暴力、乱伦、非正常性行为的情节和故事，而 B 与 C 只在其中简短地透露出自己痛苦的过去。

应该说语言所体现的不仅仅是作为存在，也是一种媒介，语言本身是的，所包涵的范围，也从传统的书写媒介为主导，向视觉性媒介转变。凯恩深知视觉媒体的影响与魅力，她也曾写过电影剧本。因此她同时也把一些现代大众媒介的内容引入了戏剧当中，如电视、电影、报纸等。当剧中的人物读出一则则的新闻，看着一部部好莱坞大片的时候，本来作为我们日常生活的那一部分，却如《等待戈多》一般，荒诞的令

人发笑。她一方面通过这些把现实生活中的真实的暴力与血腥透过戏剧的空间与时间，展示给我们看，当在黑匣子里面对这一切时，我们平时虚假的从容与置身事外被刺破了，另外一方面在剧中也充满同样性质的甚至更荒诞与残酷的情节，她用一些以往只会出现在报道或镜头里的一组组血腥醒目的图像，冲击与压迫着我们，挑衅着我们的极限。在《摧毁》的写作中，正值美伊战争中以及前南种族战争，面对被新闻传媒血淋淋地搬上电视的画面，她“只想写出我眼前的电视画面。”电视不同于过去的书写媒介的一点就是与另一个现实的距离感的消失。凯恩通过“写出电视”，用书写将电视客体化、媒介化，戏剧借用电视的特点，将电视传达的失去距离感的画面与时间用戏剧的时空展现出来。

萨拉·凯恩自己比较喜欢《渴求》，当一个作家特别喜爱或推崇他的某部作品的时候，我们可能要警醒些，因为这意味着也许他与自己作品的距离太近了，把过多的自我投入了进去，从而失去了客观感，与观众的沟通便有了问题。凯恩的写作从内战到社会，再到家庭与个体，尤其是在最后的两部作品中，她一步步地紧逼自己，迫近存在。而我必须承认的是她戏剧的感染力与震撼力却没有减弱，她用“我”回答了这个问题。

萨拉·凯恩在《4.48 精神崩溃》中写到：“上帝你混蛋让我爱上一个压根不存在的人。”这种压力，这种徒劳的绝望不仅压抑在她最后的这部剧中，也像一块乌云笼罩在她其他作品上。一种“命中注定的孤独/爱上了虚空”。在《渴求》中，B与C都爱上了一个不存在的人，而这根本不存在的人，也许就是她/他自己，每个人都在剧情的一步步发展中，“我不断归来”。他们所需要的，所渴求的，是“我”，是一个被真正尊重和爱着的“我”，流入一个逻辑陷阱，把人物，也把作者和读者一起拖入。

“我从未相遇的是我自己那脸贴在我意念的暗面”这是她最后的呓语，绝对崩溃而又无比清醒。她所爱着的，所渴求的是一个梦魇般的自我。这个自我才是真正的“我”，受本能驱使的，另一面黑暗中的阴性的女性原则。女性原则与男性原则相对，是黑夜和无意识的统治者，她是爱神，是超越人类理解力的那些神秘力量的控制者；她不可抗拒地使人类相互吸引，又无情地迫使他们分开。她就是厄洛斯，生杀予夺、威力无边而又秘不可知。

从过去到现在的痛苦中，对自己恶心透了就希望能发生什么使生命苏醒。《清洗》中的罗宾，当他知道自己在集中营中剩下的时间时，算盘也拨到了最后一格，和

《渴求》中的C一样，他们“不再继续以一天天的闹剧来熬过随后的数小时以图逃避她不知道该如何捱过随后四十年的现实。”生命的苏醒带来的是没有出路，只有自杀。她渴求这个“我”，但其实又无法接受“她”，“我不能接受我是我”。这样的一个“我”，充满了矛盾与残酷。只有通过彻底的摧毁，才能被救赎。先是达到极端的毁灭，从精神上，到肉体上，在无法忍受的顶点，消解与救赎。令人欣慰的是凯恩一直没有放弃道德关怀与自我救赎。在《摧毁》中，凯特从生理上到心理上都被彻底摧毁。开场时，她拒绝吃火腿，因为“死肉。血腥气，没法吃牲畜。”从心理上她是拒绝的，“没法吃。”因为生理上也有反应，“会吐得一地的。”但是她在剧末，她拿着用身体换来的香肠和酒，饱餐着，大嚼特嚼。《菲德拉的爱》中，开场的舞台提示一段，在欲望地放纵中，就已经在消解人的欲望的意义了，对于希波利特斯来说，那种欲望是对于自己的威胁。甚至是性欲，也是“无一丝快乐地达到高潮”。最后又在菲德拉情感的摧毁中，熄灭了仅存的爱欲。

但就是在这种极端的状态下，她们终于开始真诚直面自我：女性的本性、欲望，而不是一味的逃避与遮掩以为本质上的我就是表现出来的我。“我”也有另一面非人性的女性原则的凶狂威力的世界。当她们自我觉醒，勇敢面对的时候，也便解脱了。她们在世界上无法逃脱的有意识的生活与带着内心天性的各种欲望与需求的私生活之间的冲突缓解了，内心世界与外部世界的分化也至少得到了暂时的调和。她们对于自我的追寻与回归外化为对于另外一个人的寻找与渴望，菲德拉对于希波利特斯，格雷丝对于格雷厄姆。《清洗》是以妹妹对于哥哥的寻找作为主线的，格雷丝想要达到的不仅仅是外表的相像，更重要的是从内心上与哥哥合而为一。一对是情感状态的两个极端，一对是其实本来就是一体的双性兄妹原型，他们希望通过爱情与性来控制自身原始恐惧的标记。但是通过性去寻求自由注定要失败，在性之中，只有强迫力和古老欲望的原则。在《4.48 精神崩溃》中，凯恩希望通过“被爱”，达到她“以死相许的生的需求”，但就如自然是不能被理解的，性也是不能被理解的。

胡笛：我找了一些的关于萨拉·凯恩戏剧舞台表现的资料，供参考，或许有些启发意义：

《摧毁》：德国导演托马斯·欧斯特密耶在表现暴力的时候采用了完全相反的手法。他使用旋转舞台，用温柔的轻音乐来表现残忍的景象。每当暴力发生，舞台上便响起抒情的音乐，让人产生甜美的错觉。而下雨的天气与剧本反映的阴暗现实，也被导演用明亮的舞台所弱化。预测的残酷画面并没有发生，这正是欧斯特密耶的高明之

处。

《菲德拉的爱》：萨拉·凯恩自己导演了这部《菲德拉的爱》，舞台布景占据了整个小剧场。观众坐在中间和四周的长凳上，仿佛他们并不是观众，而是整个事件的亲历者、旁观者。这种没有距离的演出也正是凯恩“直面戏剧”的精神所在。演出的最后，那群复仇的暴徒直接从观众席中跳出来，气氛异常惊恐。

《4.48 精神崩溃》：在麦克唐纳导演的该剧中，舞台布置成全白色，放着一张白色桌子和两把白色椅子。演员共有三名，一男两女。舞台的背面安放了一面45度角面向观众的镜子，使得整个表演过程中演员们的所有动作都清晰可见。幕起后，首先是按照剧本中所说，“长久的沉默”——沉默的之间之久创下了戏剧舞台之最。场上人物开始讲话之后，并不注视着对方。念台词时的语言极具美感，彼此交错、合诵。而此剧在上海演出时，观众席设在两边，观众全体席地而坐。舞台上挂满白色气球，下方则是黑气球，舞台就像是一块夹在黑白之间的巨大木板。舞台一侧是一个玻璃房间，场上人物在密闭的玻璃房内表现自闭的内心；另一侧悬着一只金属球，作为主人公的秋千，同时也表示钟摆。密密麻麻的文字投影在气球和墙面上，营造出一种令人窒息的压迫感。

很多评论家将萨拉的戏剧定义为是诗化的戏剧。更有人认为《渴望》堪比艾略特的《荒原》，甚至有模仿抄袭之嫌。但有一点很重要，诗的媒介是语言，更倾向于抽象而非具象层面。固然，从表面上看，萨拉的剧本在通往戏剧实践的道路上设置了某种障碍，但换一种说法，是不是可以说是提供了更多到达的可能性呢？用某种极端的方式来挑战可能性，将人类的身体体验探索到最深刻处，这种成就并非是文学而是独属于戏剧的。以身体的强烈体验探索精神理想的余辉，或许是警示现代人悲哀的最强音。

探讨实验戏剧价值实际上是一个非常大的话题，很多人可能并不喜欢实验先锋，也不喜欢萨拉。林成川刚才说，西方人的生活其实已经很幸福了，为什么在他们的艺术中看到的却是另一面。其实我想说的是，正是因为西方到了那个阶段才会那样去思考。这样的尝试都带有对进步的怀疑、对现代的质疑，所以有评论家称萨拉是“唯一具备古典艺术气度的当代剧作家”，除了她在戏剧文本上设置与艾略特一样极具古典的精密外（虽然看似粗糙、粗俗），我认为还有在主题和价值论上的意义。当然，这个话题很大，就不多提了。

还有一点就是关于瓦解和质疑。事实上，萨拉用边缘化的方式探讨的是人类最基

本的几个命题，战争与和平、爱与性、信仰与真诚，这些在传统领域中几近清晰的界限方式，在萨拉的现代寓言中，却被推向了最真诚的质疑和最彻底的瓦解。《摧毁》中的伊安在士兵到来之前，已经是半个废人，他酗酒、凶狠地吸烟、坏了半个肺，在精神上，空虚、贫乏、麻木、无聊。士兵的到来，象征着战争的开始，伊安从施虐者转向了受虐者，他在经历一系列萨拉式的匪夷所思的暴行之后死去。在性变态和暴行背后，死亡并非是最恐惧的。他们之间并没有明显的区别，始终笼罩在暴雨和黑暗之中，摆脱不了恐惧，而这样的恐惧并非如传统题材那样，是针对战争的恐怖，所谓的和平也同样好不到哪里去。他们之间没有界限。对于爱和性的探讨也如此，作者强调了现代人前途无望的悲剧。在展现人类孤独失落和前途无望的同时，作者也部分地说明了造成这种境况的原因，即爱的缺乏。大量的性场面恰恰证明了这一点。在《摧毁》中，爱和性总是不同时在场。而在《清洗》和《菲拉德的爱》中，爱情总是伴随着不伦之性，萨拉喜欢在绝对化的情况下探讨爱情的可能性，而正如亚里克斯·西厄兹在《直面戏剧》一书中说，“一位朋友提醒她：‘你的价值观错了。你把诚实绝对化了。而它不是。生活才是绝对的。在生活中你能接受不诚实的存在。’凯恩无法接受，希波利特斯也无法接受——就是这毁灭了他。”在对于爱情的探讨中，我们说萨拉是理想主义者，可同样，这是绝望的。而绝望之于信仰与真诚的探讨也是同样的，有人认为萨拉对真诚的绝对化是对信仰的彻底解构，但我认为真诚更多的是对信仰的深入，解构不解构倒是其次。圣经故事事实上充斥着强奸、暴力、肢解，而信仰正来源于这身体的残暴，萨拉将之展示出来，正是出于对圣经最真挚的了解。从这个意义上来说，倒可以说，萨拉是一个彻底的古典主义者。

胡志毅：看了萨拉·凯恩的作品后，大家不一定都明白，可能有些事情反而是疑惑，不像有些剧本、小说读完之后就明白、很安全，她的作品使人产生危机感。说她是“直面惨淡的人生”好像不确切，不是鲁迅式的那种“直面惨淡的人生”。用启蒙式的思想去解释好像也不对，哪怕是用荒诞式的思想去解释肯定也不对。说是“在荒谬宇宙中的一种尴尬”，好像也不确切。所以我觉得这里面有些引发我们的话题，触发了一些与原来作品不一样的想法。悲剧是什么？在现代世界里，西方理论家认为悲剧已经消亡了，所以她的作品也不是我们传统意义上理解的西方古典悲剧。

在西方戏剧里，阿尔托是个转向，他又一本《残酷戏剧——戏剧及其重影》，他倡导的不是我们原来说的中产阶级精神。他最反对的就是巴黎林荫道式的戏剧，就是中产阶级那种陈词滥调。他认为戏剧不能变成我们原来意义上的中产阶级场面式的正

常表达方式。我觉得在这点上，萨拉·凯恩有这样的一种传统，这种传统就是从阿尔托开始的。真正的艺术家就是打破你认为的那种安全感，破除你这种幻觉。所以阿尔托就是这样，他就是不断要把你推到一个极致上去，后来有格洛托夫斯基、彼得·布鲁克。西方的戏剧不断的推进，我觉得了萨拉·凯恩的作品就是在荒诞派里再往前走一步的。萨拉·凯恩的作品中有两个主题——性与暴力，把性表达到极端，把暴力也表达到极端，在舞台上是不可思议的，这个残酷要表达给人的时候是让我们震惊？所以我觉得我们还可以按照这个思路继续往下走，能不能走到意识的深处，而不是在表面上滑过去。我们看了她的作品，我们记住了什么？让我们震惊这个世界不是我们原来所想象的那样，或者说是意识形态给我们塑造的那样。

范昀：读萨拉·凯恩的东西，我无法感同身受，里面有的东西太血腥、太残酷（如《摧毁》、《菲德拉的爱》），有的太晦涩，不好读，光看剧本，很难理解（如《清洗》、《渴求》）。戏剧方面的东西我关注的不多，总体感觉萨拉·凯恩依然处于存在主义、荒诞派这个传统的脉络之中，很多台词跟萨特的剧本如出一辙，如“没有上帝。没有。上帝。”在“没有，消磨时间。等待”中能嗅出贝克特的味道。所以我有个疑惑，萨拉·凯恩的特点究竟是什么，也就是她在这个脉络中与她的前辈们的区分点在哪里？关于暴力关于残酷的作品其实已经很多，当它们已然不再对我们的神经产生震惊之时，它的意义又在何处？个人认为她作品的片段性大于整体性。在整体上她的东西很难在内容上予以把握，顶多说是一种情绪罢了。而作品的某些小片段，某一句话倒可能对读者起作用。在演出时这种效果应当会表现得很明显。

林成川：我觉得这个萨拉·凯恩描写的东西跟梦境差不多，我经常梦到这些极端的镜头，醒来后对人大呼：“我又做了一回超级大导演！”他用语言描述了出来，我看了之后没什么惊奇之感，因为这些都是我在梦中经历过的，而且甚至比他更邪乎，也许这是我在青春期必然经历的过程。刚才范昀学长讲能理解他的意思，但无法产生共鸣，我也一样，能理解他为什么写这些，但不能“同情”，说到底这种处境是我目前无法经历的，也就无法深入体会他的感觉。这本书的封面上，我们可以看到他的自述（……），即写剧是为了自己，而不是为了对观众产生什么影响，这点我与范昀看法不一样，但他对“地狱”的描写又使观众产生了某些感受……我的意思是他的东西对“他人”的意义何在？或者说价值何在？我们知道这种将性与暴力推至极端的写法在电影里已屡见不鲜，比如刚才提到的《发条橙》，库布里克用影像表现这种“极端”，触怒了很多人，影像比文字更赤裸，更令人难以忍受，可是看多了之后呢，还

是近于麻木，不再有什么震撼。胡老师刚才讲残酷戏剧最反对中产阶级陈词滥调，就是要破除“安全”的幻觉，所以就要将“残酷”推至极致：“世界不是你所想像的那样！”可是世界又能怎样呢？这种“残酷”能刺激中产阶级吗？世界还能变得更好吗？当然这是西方世界，英国人真是精致过头，有点活得不耐烦了，我们中国人连做人的尊严都没有，这是题外话。上次徐老师的课讨论约翰·凯里的《艺术有什么用》，按照这个家伙的看法，艺术没有什么用，博物馆、美术馆都只不过是中产阶级常去消遣的“高雅”场所，它不能使人变得更好，艺术基本上已经沦为资本的附庸。这个看法我当然不赞同，这些西方左派们就爱把本国的问题夸大。我觉得像萨拉·凯恩这种戏剧倒可以看作是对这种“中产阶级艺术”的极端反对，或者说刺激，可是能有多少刺激？我们当然不能把它看作是自说自话，自我发泄，可是它对“他人”的意义到底有多大，这是我所怀疑的地方。

胡志毅：我们面对这样一个作品，针对这样一个作家，她表达的是一个什么样的状态？这是我们需要去渐渐接近她的一种思考方式。因为批评在某种意义上可能也是对自我的一种反思，我们能在一个什么层面上去思考？在萨拉·凯恩的作品中她把身体肢解掉了，在《清洗》里面，她把身体用各种零件式的方式来表达，最早看的时候，很恐惧的是这种感觉。她的作品是否征兆着某种状态，这种状态是大家为什么都在讨论身体了？好像从前我们从没有注意到身体似的，只注意到思想与灵魂。

李娟：其实我不懂戏剧，所以无法用专业的眼光看萨拉·凯恩的作品。但她的剧里头有几处细节吸引了我，先抛出来讲一讲。

萨拉的戏剧里有现实的影子，但不能据此说它反映了现实。我觉得她引入了现实的维度，通过对暴力、变态性、极端爱的展示，来探索生命的可能性。

在萨拉看来，真诚与信仰是无法趋同的。《菲德拉的爱》中，希波利特斯对神父说：“我知道我是什么。而且永远知道。但你不行。你犯罪时知道你会忏悔。你会被饶恕。然后你又重新来过。你怎敢嘲弄这法力无边的上帝？除非你并不真正信奉他。”萨拉出生于一个宗教氛围浓厚的家庭，从信教到不信教，萨拉应该是经过一番严肃思考的。真诚者不会信仰上帝，而要裸露自己的罪恶，不求任何赦免的可能。

施虐者与受虐者身份的互换是萨拉惯用的情节安排。因而，剧中人物虽有极端的行为了，却不是非善即恶的对立，相反，在角色的互换中，人物在灰色的背景中盲动，没有目标，没有终点，甚至没有凭据。

萨拉的作品，与悲剧无关。首先它无法让人旁观，拒绝冷静地分析，它要求观众

情感的参与，或者爱它，或者恨它，无法有中立的选择。她逼迫你去触及自己心灵底处的潜流，她是振动你的，而不是安抚情感、净化情感的。

桂迎老师：萨拉·凯恩的作品特别打动我的是她写的全部是一种瓦解，精神的瓦解。如果把萨拉·凯恩的作品看成一个剧本，其中的语言以及节奏就不是只看能够得到的，一定要念才能体会她里面的精神，比如说她书里面的《4.48 精神崩溃》这篇。另一点是萨拉·凯恩的作品里对性的直接描述，这是跟身体有关的，这不仅仅是一个个动作，完全是感观、细微的东西，是一种人对人之间的一种相互交融，这种感觉在戏剧里确实是没有的，真的是要表现出这样一种深刻并且让观众感受到是很难的。这个剧本最后一句话是省略号，省略号前面是“请打开帷幕”，整个一张纸只有两句话，当中的空白是什么？就是给你的一个节奏，很缓慢的一个节奏。

胡志毅：艺术是很可怕的东西，我们老是觉得它很好玩，其实并不好玩。它实际上是在考验你某个极致的东西，你在挣扎中写出的东西肯定是不一样的。为什么有些东西平庸？因为它太正常了。只有在边缘地带，才能写出好东西来。读萨拉·凯恩的作品，本来我自己都读不下去，很恐惧的。现在我们读下去了，还进行讨论了，我们让萨拉·凯恩再死一遍，同时让她再复活了，包括我们自己在这里面又复活了。只有这样的方式，才会有新的东西诞生。我觉得，人既可以选择自杀，也可以选择自我复活。

资料提供者：幸洁、胡笛等

整理者：白文静