

剧场和戏 丛书

Michael Frayn

# 迈克·弗雷恩戏剧集

[英] 迈克·弗雷恩 著  
胡开奇 译



哥本哈根  
民主

新星出版社  
NEW STAR PRESS

剧场和戏 丛书

Michael Frayn

# 迈克·弗雷恩戏剧集

[英] 迈克·弗雷恩 著  
胡开奇 译



新星出版社 NEW STAR PRESS

---

## 图书在版编目CIP数据

迈克·弗雷恩戏剧集/(英)弗雷恩著;胡开奇译.

—北京:新星出版社,2007.12

ISBN 978-7-80225-323-0

I.迈... II.①弗... ②胡... III.戏剧文学—剧本—作品集—英国—现代②戏剧文学—文学评论—英国—现代  
IV.I561.35 I561.073

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第177625号

---

## 迈克·弗雷恩戏剧集

(英)迈克·弗雷恩/著 胡开奇/译

责任编辑 罗 晨  
装帧设计 林 涛 阿 提

---

出版发行 新星出版社  
出版人 谢 刚  
社 址 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005  
网 址 www.newstarpress.com  
电 话 010-65270477  
传 真 010-65270449  
法律顾问 北京建元律师事务所

---

经销电话 010-65512133  
读者服务 010-65267400 service@newstarpress.com  
邮购地址 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

---

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂  
开 本 889×1194 1/32  
印 张 11.625  
字 数 211千字  
版 次 2007年12月第一版 2007年12月第一次印刷  
印 数 0001~5000  
书 号 ISBN 978-7-80225-323-0  
定 价 35.00 元

---

版权所有,侵权必究。如有质量问题,请与出版社联系调换

## 译者前言

2002年暑期，我在上海译完了迈克·弗雷恩的《哥本哈根》的最后一句台词，舒了口气。译得很沉重，译得很难，可我很快乐。2004年又是暑期，我在上海译完了他的新作《民主》的最后一句台词，译得很投入，译得很累，可我依然很快乐。从《哥本哈根》的不确定性和科学家的困境到《民主》的政治社会与人的复杂性，弗雷恩提出的哲理命题总是那么沉重，那么苍凉，可我们从他作品的深处读到了人类的良知、人类的追求和人类的希望；这是最令人快乐的。更不必说他的戏剧作品所体现的质朴的形式、新颖的结构和富于诗意的语言。

今年4月30日，国家话剧院《哥本哈根》在北大纪念堂举行了它的百场演出；明年，《民主》一剧又将出现于北京的舞台。《哥本哈根》与《民主》曾先后发表于上海戏剧学院的《戏剧

艺术》，其中《哥本哈根》还曾由中国剧协的《剧本》月刊重发。今天由这两部剧作结集的《迈克·弗雷恩戏剧集》出版了，可见，严肃戏剧还未被我们的社会遗忘。在此，谨向严搏非先生表示由衷的感谢。

英国剧作家、作家及翻译家迈克·弗雷恩 1933 年 9 月 8 日出生在伦敦郊区。他母亲是一位才华横溢的小提琴家，在他 12 岁那年去世。做建材公司销售的父亲不得不让儿子离开学费昂贵的私立学校而就读于公立学校。在伦敦南部埃韦尔长大的小迈克顽强地适应了新的环境。他在童年时便显露了音乐与诗歌的天赋，早在少年时代他便立志做一名作家。

在陆军服役期间他担任俄语翻译。随后他入读剑桥大学伦理学专业。1957 年剑桥毕业后，他开始了写作生涯，成为《曼彻斯特卫报》(Manchester Guardian) (1959 年后改称《卫报》) 和《观察家》(The Observer) 的专栏作家。其间，他出版了几本散文集，完成了《锡匠》(The Tin Men, 1965) (获萨默塞特·毛姆奖)、《俄文翻译》(The Russian Interpreter, 1966) (获霍桑奖)、《直到早晨过去》(Towards the End of the Morning, 1967) 和《隐秘至极的私生活》(A Very Private Life, 1968) 等小说。近年来他写了《登日》(Landing on the Sun, 1991) (获星期日快报年度图书奖)、《勇往直前》(Headlong, 1999) (获布莱克小说纪念奖)、《间谍》(Spies, 2002) (获惠特布莱德小说奖和英联邦作家奖)。弗雷恩本人还获得 2002 年的海伍德·希尔文学奖。

作为剧作家，弗雷恩早年的戏剧创作生涯却颇为坎坷。当他的小说接二连三获奖时他的剧作却屡遭退稿。一怒之下，他连续写了几部短剧，举行了个人短剧晚会。但由雷德格瑞夫 (Lynn Redgrave) 和布赖尔斯 (Richard Briers) 主演的《我

俩》(*The Two of Us*, 1970)相当失败,遭到了评论界无情的抨击。该剧首场公演后,弗雷恩在大街上被观众吐口水,唾骂。但他并未退缩,笔耕不辍。1975年,他的一部关于报界人士生活状态的剧作《字母顺序》(*Alphabetical Order*, 1975)获得了评论界的齐声喝彩,赢得了当年英国旗帜晚报最佳喜剧奖。接着他又写了《云》(*Clouds*, 1977)、《驴的岁月》(*Donkey's Years*, 1976)(获劳伦斯·奥利弗最佳喜剧奖)、《立与破》(*Make and Break*, 1980)(获旗帜晚报最佳喜剧奖)、《幕后的喧闹》(*Noises Off*, 1982)(获旗帜晚报最佳喜剧奖和劳伦斯·奥利弗最佳喜剧奖)、《施主》(*Benefactors*, 1984)(获劳伦斯·奥利弗最佳新剧奖),以及《哥本哈根》(*Copenhagen*, 1998)和《民主》(*Democracy*, 2003)。

弗雷恩还翻译了契诃夫的一系列剧作,如《樱桃园》(1978)、《三姐妹》(1983)、《万尼亚舅舅》(1988),以及四部独幕剧《烟草之恶》、《天鹅曲》、《熊》、《求婚》,等等。他还将契诃夫冗长松散的早年未命名剧作(国话版译为《普拉东诺夫》)翻译改编为《野蜜》(*Wild Honey*, 1984)。他的第一部电影《顺时针》(*Clockwise*, 1986)由约翰·克利斯(John Cleese)主演。第二部电影《第一个和最后一个》(*First and Last*, 1989)赢得了国际艾美奖。由迪士尼公司改编的电影《幕后的喧闹》拥有明星荟萃的演员阵容。他的剧作《字母顺序》、《驴的岁月》、《立与破》及《施主》均被UK电视拍成电影。2006年,他出版了《人类之手:宇宙造物中我们的角色》(*The Human Touch: Our Part in the Creation of the Universe*)。

弗雷恩是成功的剧作家,也是成功的小说家和翻译家。早年他还是屡屡获奖的新闻记者。发人深省的是在他的各种体裁

与题材的众多作品中，贯穿着始终如一的主题——弗雷恩自己这样陈述：“无论以何种方式，这些作品表述的总是我们如何将我们的意志强加给我们所处的世界。”客观世界和人们试图驾驭它的徒劳，这两者间的冲突几乎是他永恒的主题。

弗雷恩在担任《卫报》专栏作家多年后开始他的戏剧创作。起初，他的成就在于以喜剧与闹剧来承载他的哲理探索。他的第一部重要剧作《字母顺序》的背景是外省的一家报社的剪报部门，主人翁不顾一切地试图规范源源不断涌入的信息。另一部闹剧式的《驴的岁月》则是一群中年男人闹哄哄地举行大学校友聚会的故事。他们彼此对青春时代印象的回忆和如今他们重塑的自我间的矛盾成为戏剧的焦点。而在《云》中，弗雷恩通过一个访问古巴的记者来揭示：对于陌生地域的印象，人们大都依据他们的所思所感。而在他看来，“这理性观念的复杂性就在于他们的思想被他们的见闻所左右”。

他的这些喜剧作品在伦敦西区演出都颇为成功，从而使弗雷恩成为人们公认的哲理喜剧作家。在《哥本哈根》与《民主》之前，他最著名的作品应该是喜剧《幕后的喧闹》。该剧展示了一家英国剧团正在上演一出典型英国闹剧的狂热的幕后场景。《幕后的喧闹》一举成功，在伦敦西区连续热演了四年并引起了社会的轰动。而该剧在世界各地火热地上演，更为他赢得了国际声誉。此剧体现了他高超的编剧技巧。第一幕我们看到的是——一部英国闹剧在进行最后的混乱不堪的彩排，场上充斥着门的撞击、裤子的滑落和暧昧性爱的众生相。精彩的第二幕呈现的是幕后的场景，当演员与导演成为彼此背叛的牺牲品时，观众看到了幕后生活与艺术的撞击。而到第三幕时，原先的闹剧已成了彻底的狂乱。毫无疑问，此剧是对闹剧自身的脆弱性一个极为有趣的评判。演员上场的一丝疏忽或一个表演者的违规将

毁掉计划周密的整个彩排。如同弗雷恩的所有其他作品，此剧是对错乱生活的一个隐喻，秩序与无序之间的分隔是如此细微。弗雷恩的喜剧恰恰来自于人们试图将自身意志强加于客观世界的徒劳之中。在电影剧本《顺时针》中，他对这一主题又作了新的探索。剧中一个严格守时的校长整日欢乐而又绝望地与时间竞争以达到他的预期目标。当然他的哲理喜剧并非部部成功，比如他的《瞧看戏》（*Look Look*, 1990），他试图尝试另一新的角度——由观众席观看另一群观众看戏。但此剧的效果未能完全如愿，最终只上演了27场。

随后，他的《哥本哈根》与《民主》获得了世界范围内的成功。许多人惊讶，何以一位天才的喜剧与闹剧作家突然将目光转向如此严肃沉重的主题。但这两部剧作并未背离他一贯的主题，而是对他过去所有作品的一种逻辑延伸。《哥本哈根》不仅仅是一部核物理学的智力剧，或是一部科学伦理的道德剧。它还是一部令人深思人类动机与宇宙无限的不确定性的哲理剧。《民主》则关注了政治社会与人的复杂性。

弗雷恩的剧作在围绕哲理主题的同时也有着多角度的开阔的视野。他的小说也是如此。他早期小说中的最佳作品《直到早晨过去》既是对弗里街怪异、滑稽的描述，也是一位绅士记者投入一场种族关系电视讨论的故事。《登日》说的是1970年代早期威尔逊（James H. Wilson）政府一个公务员的神秘死亡，而该公务员牵涉到政府的一项最高国防机密的研究项目。《勇往直前》中一位年轻的艺术史学家在偶然发现一幅失踪的勃鲁盖尔（Pieter Bruegel）名作后不顾一切探寻其秘密。故事融艺术史及学术探索为一体。而主人翁试图以他的主观意念来揣度这幅无限神秘的画作。

弗雷恩的译作也牵涉到他的哲理观念：“我们试图以我们的



直觉与语言，将我们的意念强加于我们知之甚少的世界。”弗雷恩为何唯独喜爱并翻译了契诃夫的剧作呢？显然，在所有剧作家中，契诃夫最为明了芸芸众生与茫茫宇宙间的戏剧性的深沟，所以他的人物总是无法忍受他们的生活现实，总是沉浸在对未来的向往之中。这两个作家之间有着真正的精神认同。同契诃夫一样，弗雷恩深知浩瀚的宇宙与悲欢而徒劳地试图改变它的众生之间的鸿沟，而戏剧是探索这条鸿沟的完美载体。

《哥本哈根》是弗雷恩在阅读了托马斯·鲍尔斯（Thomas Powers）的传记作品《海森伯的战争》（*Heisenberg's War*）后动笔的。这是他的首部历史剧作。它以后现代拼贴式结构和灵魂对话方式展开追忆。在伦敦和纽约公演后，好评如潮，除千禧年的托尼奖外，它还获得了英国的旗帜晚报奖、评论圈奖，法国的莫里哀奖，美国的外围评论圈奖、戏剧评论奖（Drama Desk Award）。

在剧中，作者运用正、反、合的结构来揭示“哥本哈根之谜”，在非线性叙事中蕴藏着严密的线性逻辑，呈现了强烈的思辨色彩。剧本分两幕，两幕的内容同为三个鬼魂追溯1941年海森伯的哥本哈根之行，但审视角度迥异。相对于第一幕着重于展示科学家的道德观、科学观和历史事实，第二幕的“复述”则深入剧中人的心理层面，探求他们的灵魂，以不同的角度展示当时剧中人的动机，而非寻求事件的真相。作者所要表达的是人类自身对历史、人性、真理的认知，以及这种认知同政治、历史与现实之间存在的悖论。

1941年，二次世界大战如火如荼，德国物理学家海森伯突然来到丹麦访问他当年的导师和挚友、丹麦物理学家玻尔。他们曾合作多年，创立了量子理论。而如今，彼此成了战争中敌

对的双方。玻尔是德国的占领国丹麦的公民，海森伯是德国莱比锡大学的教授、纳粹德国原子能研究的领头人。此刻他们二人都处于严密监控之下。问题在于，海森伯为什么来哥本哈根？他是为了了解、掌握同盟国的原子弹研究进展呢，还是为了将德国核研究情报告知玻尔以免德国得逞？他究竟是纳粹的帮凶，还是抵抗运动的英雄？正如海森伯一出场便宣称的：

“关于我，世人只会记住两件事，一是测不准原理，另一事便是在1941年去哥本哈根与尼耳斯·玻尔的神秘会面。大家都知道测不准原理，或自以为知道，但无人理解我的哥本哈根之行。”弗雷恩在剧中对若干问题作了探索，如会面动机的可能性，是否会出现另一种局面，如果出现的话，会对当时的战争造成何种不同的影响。由于人们认为海森伯从事的原子能研究的目标是制造原子弹，这就触及到从事原子能研究的科学家们的道德与良知，毕竟原子能可被用来制造大规模毁灭人类的核武器。

弗雷恩在探索这些可能性时运用了新颖、感人、有别于传统的戏剧手法。《哥本哈根》展示了一次关于悖论的试验，在众多不确定性之中，寻求人物灵魂的撞击，让观众透过剧作现在、过去、未来的时空转换，看到了人物不同的心理动机与他们复杂的性格。

弗雷恩曾说：“我所有的剧作都源自我对哲学的阅读。”《哥本哈根》一剧所表现的世无绝对真理的哲学观点就融入了剧中物理学家们对宏观物理与微观物理的讨论，于是，观众在此剧中看到人物关系也像物理学中粒子运动的测不准原理——“裂变的时刻刚开始便结束了”；“他们又一次各自分开，向黑暗中飞去”；“他的一切又像过去一样无法确定”。甚至滑雪也与这项原理不谋而合：“若你知道你的落点，你便不知道你的落速。而

即便你知道你的落速，你又不知道你的落点。”

该剧后现代性的主题不确定性还体现在剧中人物始终以虚无缥缈、时隐时现的魂魄形式出现这个细节上。剧中人追忆哥本哈根会谈的具体时间、地点都模糊不清：一个说9月，一个说10月；一个说在费莱德公园，一个说在书房。谈话时有没有落叶，有没有街灯？玻尔用玩具手枪射杀的是卡西米尔，还是伽莫夫？海森伯的到来，是想和玻尔一起阻止原子弹的研制，还是想在恩师面前以战胜国的姿态炫耀？他是否有能力帮德国人造出原子弹？一切都在不确定之中，就像海森伯自己所说：“我是你的敌人又是你的朋友。我是人类的危险又是你的客人。我是粒子又是波……”

此剧也是一部心理现实主义佳作，充满了意识流色彩。人物在剧中承担了灵魂、叙述者、当事人的三重角色，切出切入，既真切，又模糊；流动的意识成为整出剧唯一真实的存在。

剧中科学家对人类命运的思索，也正是作者的思索。海森伯在1941年之所以来到丹麦会见玻尔，内心是极为困惑的，爱国心与科学家的良知错综交杂。其动机之一就是与洛斯阿拉莫斯（Los Alamos）的科学家们达成一种默契，即各自向当局夸大制造原子弹的难度从而停止这项研究。如果这的确是海森伯的意图，他失败了。当他问道：“作为一个物理学家，他是否有道德权利从事将原子能应用于爆炸的研究？”玻尔勃然大怒，中断了与他的会面，因为他认为海森伯所领导的这项研究正在为纳粹德国提供原子弹。而谜点在于：玻尔是如何理解海森伯这一问题，又是如何误解的？

作者通过科学家的艺术形象来探寻人类的良知。玻尔后来加入了洛斯阿拉莫斯原子弹研究计划。在剧中，科学家的良知令他为广岛、长崎的毁灭而备受良心的煎熬。而当广岛原子弹

爆炸的消息传来时，海森伯则感到这一行动的野蛮与残忍不逊于纳粹的大屠杀。他说：“奥托·哈恩想要自杀，因为他发现了裂变，他能看到自己的双手沾满了鲜血……”

剧中的海森伯与玻尔形成了鲜明的性格对照，前者敏捷、锐利、自负，后者迂慢、谨慎，并不时地为一次海上事故失去儿子而自责不已。时时担任父亲角色的玻尔也未能阻止海森伯在研究中犯了一个严重的计算错误，延缓了德国原子弹的研制。弗雷恩在此又一次表明不确定的偶然因素如何影响着历史的进程。

剧末，《哥本哈根》充满了生命的超脱感、宿命感。“我们尚在寻觅之中，我们的生命便结束了。”“我们还未能看清我们是谁，我们是什么，我们便去了，躺入了尘土。”而结尾的“一切得以幸免，非常可能，正是由于哥本哈根那短暂的片刻，那永远无法定位及定义的事件，那万物本质上不确定性的终极内核”这一句台词使全剧上升到哲理的境界。《哥本哈根》以充满张力的艺术手段成功地揭示了世间万物的不确定性的特征，为人们思考及审视人类自身及客观世界提供了新的视野。

2003年8月，弗雷恩的新剧《民主》由英国国家剧院(National Theatre)制作，迈克·布莱克莫尔(Michael Blackmore)执导，公演于国家剧院的科特斯洛(Cottesloe)剧场。《民主》在伦敦公演后，佳评如潮，连获当年的旗帜晚报最佳戏剧奖、评论圈最佳戏剧奖和南岸最佳戏剧奖。《泰晤士报》(Times)的著名戏剧评论家班尼迪克特·南丁格尔(Benedict Nightingale)给了《民主》五星的最高评级。他说：“迈克·弗雷恩的《民主》是科特斯洛剧场有史以来最具感召力的作品。我为布莱克莫尔的舞台呈现而惊叹。”《卫报》的林·加德纳(Lyn Gardner)说：“迈克·弗雷恩的《民主》不仅仅是伦敦最深刻锐利，也是最感人

的作品。”尼古拉斯·德·戎(Nicholas de Jongh)在《旗帜晚报》(The Evening Standard)上撰文写道：“迈克·弗雷恩这部优雅的获奖作品带给了我们一种何等罕见的戏剧激情。”而约翰·皮特(John Peter)在《星期日泰晤士报》(The Sunday Times)称赞《民主》“将是这十年来最伟大的作品之一”。2004年5月,德文版《民主》在柏林上演。2004年11月,纽约版《民主》在百老汇首演。

该剧讲述了诺贝尔和平奖得主、西德总理维利·勃兰特和他的私人助理——东德间谍京特·纪尧姆的故事。尽管弗雷恩称之为故事,但其历史事实的特征是显而易见的。剧情以1970年代初德国政坛的一起震惊世界的政治丑闻为蓝本。时任西德总理的勃兰特在大选获胜后得以连任。但此后不到两年,因其助手纪尧姆被揭露为东德间谍,勃兰特被迫辞职。“我想写一部表现政治复杂性的剧。德国政治尤为佳例。因为它相当复杂。因为它是联邦制度,并且二次大战后德国的历届政府均为联合执政,尤为复杂的是,德国在相当长的时间内被分割为两个国家。”弗雷恩说,“同时,我还特别想写勃兰特和纪尧姆,因为我认为此剧并不仅仅与政治的复杂有关,也关乎人类个体的复杂性。”

全剧以维利·勃兰特于1969年在西德联邦议会当选为第一位中左派的德意志联邦共和国总理的场面开始,以柏林墙最终的倒塌崩落结束。在希特勒的第三帝国时期,勃兰特投身抵抗纳粹运动,从1933年起流亡挪威。战后他回到德国投入了祖国的重建,并出任西柏林市市长。在他当选为西德总理后,以他特有的政治家的人性情怀,提出了极具远见卓识的谋求和解的东方政策,先后与莫斯科、波兰和东德签订了和约,使得东德与西德在1974年双双加入联合国,并最终实现了祖国的统一。

在剧中,我们可看到勃兰特政府内部的运作、德国人民对

勃兰特的崇敬与热爱、勃兰特跪在华沙犹太死亡纪念碑前的感人形象，以及他的宽容、人道、亲和的政治理念的深得人心。同时，当代民主政治及政治人物的复杂性、起伏的政治形势中勃兰特的个人生涯以及他同身边助手同僚们特别是同纪尧姆的错综复杂的关系，贯穿全剧。潜伏在勃兰特身边的纪尧姆恍如隐形人般活跃在总理行政班子中，逐步赢得了勃兰特对他的信任。作为东德间谍的他对勃兰特极为崇敬爱戴，为勃兰特及他的东方政策不遗余力地工作与奉献。剧中勃兰特与纪尧姆、与其他政界人物之间都呈现了栩栩如生的、人性化的关系。

同《哥本哈根》一样，作者在戏剧场景、剧情及人物情感发展上运用了同样松散自如的手法。结构意义上的不同之处是《哥本哈根》的三个人物是来自坟墓的鬼魂，试图澄清一件争论不休、无法定论的史实，而《民主》则把历史事件活生生地呈现在你的眼前。

皮特·戴维逊（Peter J. Davison）的舞台设计所展现的勃兰特在波恩的总理办公室是那样朴实无华，近乎赤裸。一架白色的金属螺旋梯连接着舞台的双层空间。上层为勃兰特的办公室，下层舞台空间环绕三张办公桌的墙面全部被书架覆盖，书架上摆满了卷宗、档案和书籍。当全剧高潮到来——柏林墙隆隆然崩坍时，舞台上的一座座书架也随之倾覆。

同《哥本哈根》一样，弗雷恩对他的历史剧《民主》题材的选择似乎有着同样的担心。他在伦敦里士满区的家中告诉来访的记者：“当人们问起此剧的主题时，我说，‘70年代的德国政治’，他们就立刻目瞪口呆了。”

但他何以对德国题材情有独钟呢？弗雷恩为德国所吸引由来已久，他一直十分喜爱德国，始终关注着它的历史与现状。现代德国历史对于欧洲至关重要，德国位于欧洲的中间地带，

欧洲的历史，无论何种结局，都围绕着它发生。一般说来，德国历史最令英国人感兴趣的是它的纳粹时期，但最能引起弗雷恩兴趣的却是在它的战后时期。德国如何从战后物质家园与精神家园的双重废墟中得以重生，弗雷恩每次去德国都不得不为之震动。在一片废墟瓦砾中，德国人民重建起一个欧洲最为繁荣富强而又高度稳定文明的社会。因此，现代德国一直为弗雷恩所瞩目，特别是维利·勃兰特这位不仅在德国而且在世界范围内特别具有人格魅力而为公众所喜爱的政治领袖。他是一个具有复杂的人格结构的政治人物。他是极具亲和力和感召力的领袖，可又有着致命的人性弱点：不仅好酒好女色，还被政治同僚们诟言为优柔寡断，同时他还是一个抑郁症患者。虽然他在多数公众场合表现出惊人的领袖魅力，但他时有因抑郁而无法言表的情状，这时他只能卧床而在外交辞令上称之为“发烧感冒”。

这种具有分裂性格的人物总是易于引起人们的兴趣，而故事尤为不寻常之处在于，勃兰特的下台是由另一位具分裂性格的人物——纪尧姆造成的。纪尧姆既是勃兰特忠实的私人助理又深深地热爱、崇拜着他。他在工作上对勃兰特忠心耿耿，勤勉高效。社会民主党内也对他信赖器重至极。然而，他同时又是东德国家安全的间谍。他运作着两个截然不同的目标，一只手坚定不移地支持勃兰特，另一只手则要颠覆他。而这似乎并未造成他良心上任何大的不安。就某种意义而言，人们都在同一时间追求着不同的可能性，人们都由极为矛盾的个性组合而成。但纪尧姆这个个体的矛盾组合最为极致也最具戏剧性。刻画和表现德国民主政治及政治人物个体的复杂性是弗雷恩创作《民主》一剧的原始动力。

西德！联邦共和国！并非仅仅是一个所谓的民主政体——十一个独立的民主实体合并为一个联邦，就像一窝雪貂装入一个口袋里！十一个独立的议会同时在发言，而在波恩的联邦议会试图让它的声音压到它们！三个政党，彼此上床下床就像喝醉了的读书人，光是波恩就有十五个冲突不断的内阁部长，就别说还有六千万个独立的自我。都在相互达成协议又背弃协议。都每时每刻四处张望着窥探别人的脸色。都试图猜想别人下一步怎么走。都在为自己谋求，都得靠着别人。不是一个德国。六千万个独立的德国。巴别通天塔！

弗雷恩用剧中人物克雷施曼的这席话来表述政治社会以及民主政治的复杂性，“巴别通天塔”取自基督教《圣经》，诺亚的后代拟在古城巴别建造通天塔，上帝怒其狂妄，使建塔人突操不同语言，塔因此终未建成。此处隐喻民主政治之复杂性，但这还只是该剧浅层的哲理意义。何以该剧起名为“民主”？《哥本哈根》以事件发生地而命名，《民主》是否是针对作品中的政治制度而言呢？弗雷恩说：“如果当时德国政府所在地是柏林的话，我的剧名会用《柏林》。但是波恩似乎缺了力度，而“民主”正是该剧的真正的含义。它要说的是，每一个人作出任何决定的时候都会是何等的复杂困难，并非仅仅在政治生活中，就像你如何布置你的客厅或决定去哪儿度假。任何事物，只要牵涉到一个人以上，就会有政治争论、妥协、试图揣测别人的真实感觉，以求圆滑得体。这是一个艰难的过程，免不掉妥协与差错。因而该剧一方面谈了所有政治社会的民主，但在更深层次上，我认为所有人的自身内在存在着一种民主过程。”\*

---

\* 出自《弗雷恩谈〈民主〉》，见本书第328页，译文略有不同。——编注



的确，人们通常很少意识到自身的特性，就是人存在着一个盲点：无法了解自身。我们自信满满向外部世界公告的这个“我”实际上是一个想像——一个七拼八凑的容器承载着分裂和困惑着我们的变幻不定的无意识的组成。弗雷恩的《民主》一剧就是围绕着这个复杂的命题展开的。“我们每一个人自身都潜存着所有不同的可能性，”弗雷恩说，“把这些可能性凝聚起来，将每个人内在的所有可能的自我聚合成某种可实施的行动同外部世界的民主政治一样的艰难。”如果说《哥本哈根》强调了历史事件中人物动机是何等的难以确定，《民主》则揭示了人类的社会行为特别是人的个体内在的复杂性。就像剧中的纪尧姆，他一方面坚定不移地实施着他东德间谍的使命，另一方面则忠心耿耿为勃兰特和社会民主党的事业奋斗。而特别不同凡响的是，这些截然不同的可能性并未使他内心失衡。事实上，纵观中外历史乃至现实生活，纪尧姆式的这类人物并不少见，关键是今天人们如何来面对他们。因而“民主”在弗雷恩的笔下是对人的外在世界——政治社会的复杂性，以及人的内在世界——性格心理的复杂性的一种隐喻。《民主》一剧中现代德国政治场景及政治人物的舞台呈现都生动地体现了这一哲理：人与社会的复杂性——巴别通天塔既在人们的身外又在人们的心中。

胡开奇

2007年7月于纽约