



约恩·福瑟小说《三部曲》的音乐性 表现与人的生存状态关系研究

刘心愉, 伏飞雄

(重庆师范大学 文学院, 重庆 401331)

摘要: 约恩·福瑟的小说《三部曲》具有显著而独特的音乐性。音乐在文本中具有独特内涵, 它将主人公引入神往状态以超脱生活困境, 代表着主人公一种感性的生活方式, 是主人公的精神之源。文本时空与真幻交错、并置的叙述方式, 既应和了主人公的情感世界、生活态度, 又使人物命运在循环的演绎中产生变奏般的音乐效果。音乐性在小说《三部曲》内容与形式的高度契合中自然流淌。

关键词: 约恩·福瑟; 三部曲; 音乐性; 本真; 沉沦

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-6390(2024)04-0068-06

挪威作家约恩·福瑟(Jon Fosse)在2023年获得了诺贝尔文学奖,其获奖理由是“因其创新的戏剧和小说^①道出了不可言说的东西”^②[1]。纵观福瑟的创作生涯,他少年时便写短诗、歌词,试图成为音乐家,凭借小说在文坛崭露头角,后逐渐以剧作家的身份闻名世界。在几乎只写剧本的很多年后,他决定回到他写作的起点,重新开始创作小说和其他文学体裁^[2]。而后他的《三部曲》问世,该作于2015年获得北欧理事会文学奖,这是北欧地区最高文学奖。但目前关于福瑟的研究多集中在其剧作上,尤其在对其小说的研究几近阙如。要更完整地读懂福瑟、体味他笔下生命中那些无法言说的瞬间和情感、感受其作品多种艺术形式交融带来的独特效果,就必然要研究其各种作品,对其小说《三部曲》的研究更是必不可少的。

《三部曲》由《无眠》《乌拉夫的梦》《疲倦》三部相关联的小说组成,故事情节围绕未婚先孕的少女阿莉达和其恋人阿斯勒的流亡生涯展开。在福瑟颇具音乐性的众多作品中,该作在音乐性上有着独特表现。第一,音乐与故事内容紧密相关,关乎人的生存状态。第二,作为内容的音乐在文本中承载着不可替代的功能,音乐营造的气氛流动在文本中,形成从悲伤到超脱的主旋律。第三,形式上的音乐化不

仅带来独特的美感体验,也对表现内容起了画龙点睛般的作用,正是音乐性在内容和形式上的高度契合带来了《三部曲》的独特表现。本文拟分析《三部曲》的音乐性表现与人的生存状态关系,探究小说如何通过音乐在内容与形式的高度配合中制造超越语言、接近神性的体验,从而言不可言之言,唤醒人们对身处迷途的觉知,揭示人类难以在世俗裹挟下本真地生存这一困境。

一、阿斯勒的主旋律: 从悲伤到超脱

(一) 音乐带来气氛的转变: 从悲伤到超脱

在《三部曲》中,许多人物都与音乐有着不解之缘,阿斯勒家族世代都演奏小提琴,阿莉达总能从音乐中获取力量。两个主人公初见便是在婚礼舞会上,阿斯勒作为小提琴手演奏之时。

阿斯勒喝了口啤酒又把杯子递回给爸爸西格瓦尔,然后他坐在凳子上把小提琴放在大腿上,抚过琴弦调了调琴,然后把小提琴在肩膀上放好,就开始演奏,而这听起来还不坏,于是他奋力向前,而人们跳起了舞,然后他奋力向前使出了力气,他不想让步,他只想努力向前,他会制服那

收稿日期: 2024-05-31

基金项目: 国家社科基金一般项目“演示叙述原理研究”(2022BZW004)

作者简介: 刘心愉, 硕士研究生, 研究方向: 学科语文; 伏飞雄, 博士, 教授, 研究方向: 叙述学、符号学、解释学、西方文学。

一次次重击着的悲伤,他想让那悲伤变得轻盈,越来越轻,升起来,像没有重量那样升起来,往天上飞,他要使之发生,于是他奋力向前拉呀拉,然后他发现了乐声飞扬起来的那个地方,然后它盘旋着升起来了,是的,是的,它盘旋着,是啊,然后他不需要再奋力向前,然后这乐声就自己盘旋着飞走了,奏出了它自己的世界,而每一个能听见它的人,他们都能听出这一点,……^{[3]57-58}

随着演出的进行,读者感觉到感官逐渐被打开,身心渐渐沉浸在音乐里,气氛由沉重、悲伤转为轻盈、超脱。起初,读者看到的是阿斯勒的一系列有条不紊的动作,不带冗杂的修饰,也不被标点阻断,流水般倾泻而出。他像是生来就一直在做这件事,没有任何生涩与凝滞,音乐仿佛就活在他的身体里。简洁而集中的叙述促使读者去凝视阿斯勒,四周不被开放,仿佛都处在未知的黑暗中。阿斯勒一个接一个的动作完整有序,如仪式一般,将读者带入一种略带庄重、严肃的气氛中,让人调动全身感官迎接即将登场的音乐。然后音乐响起,原本集中在阿斯勒身上的视线打开了,读者看到人们跳起了舞,伴随着音乐越升越高,读者感知到空间越来越开阔,原本未知的黑暗逐渐褪去变得敞亮。这里的“空间”不等同于几何学空间,而是格洛特·波默(Gernot Böhme)所说的被情感性、身体性地体验到的空间^{[4]256-257},他也将之称为气氛。与此同时,阿斯勒不断地“奋力向前”去制服悲伤,几次重复叙述加深了“力”的沉重感,最终,他不再需要奋力,乐声似乎自己飞走了,自发地奏出,悲伤也随之升腾,气氛由严肃滞重转为轻灵自在。

气氛一方面是由客观的环境导致的,另一方面被主观性地加以经验,是某种介于主、客体之间的东西^{[4]4},因此,气氛是可以制造的。从局促到开阔的视野,从持续奋力到撒力撒手的感觉,与越升越高、越发自在的乐声相通,调动着读者的感官,使读者情感性地体验到气氛的变化,从悲伤转为超脱。阿斯勒的音乐有一种力量,它使悲伤不再是压在心头的一块石头,而是可以坦然面对的一种情绪体验、一种生命状态。

(二) 阿斯勒的音乐信仰: 为了悲伤本身而演奏

为了悲伤而演奏,这是阿斯勒演出时所做的,也是他们家族的音乐理念与信仰。爸爸西格瓦尔认为成为小提琴手是他们家族的命运,至于这种命运来自哪里,他回答“这可能来自悲伤,为某些事悲伤,或者就是悲伤本身。”^{[3]48}对他们来说,“在音乐里悲

伤会减轻并升腾起来,而这升腾可能变成喜悦和幸福”^{[3]48}。

阿斯勒在演出中要克服的悲伤,是一种普遍的生命之悲,是悲伤本身。小说中的人物都被一种生命之悲笼罩。从悲伤到超脱,既是阿斯勒的音乐信仰,也是他命运的主旋律。

阿斯勒出生后,小提琴手的爸爸西格瓦尔为了维持生计成了渔夫。在他十六岁时,爸爸为捕鱼在秋季风暴的大海中丧生,妈妈也紧跟着病逝了。他和阿莉达居住的船库是因为爸爸的工作关系才得以借用的,后来也被收回了。至此,一个年轻男孩和一个挺着大肚子的姑娘,被迫在湿冷的秋夜里流浪,因未婚先孕一次次被拒之门外。之后,为了生存,他一度放弃自己的音乐信仰,总是在本真生存和世俗期待中摇摆。他在音乐中超脱悲伤,却又希望摆脱小提琴手奉献自己而没有任何世俗之物的命运。在阿莉达的不情愿中,他还是卖掉了小提琴以期获得向外界证明他们夫妻身份的戒指,最终却买了手镯这样美丽却无益于对抗外界歧视的礼物。

面对生存困境,他选择通过杀人侵占财产来解决,然后化名“乌拉夫”,以此和杀人凶手“阿斯勒”划清界限,陷入虚假的本真中,以为生活就能往理想的方向前进,结果被处以绞刑。落到这步田地,既个人选择,也反映出理想与现实的矛盾之尖锐。小说中的这句话预示着他命运的转折:“而为什么当他终于看见峡湾在闪耀的时候,一个男人走在了他的前面。”^{[3]96} 闪耀的峡湾代表着他向往的那种与自然相融的本真生活方式,而走在前面的男人正是要来揭发他罪行、打破他幻梦的人。

在行刑之际,阿莉达的幻影唤醒了,他才终于敢面对自己的罪行,于是,“他听到大喊大叫的声音,而现在什么都不再存在了,现在只有那飞翔存在着,没有快乐,没有悲伤,现在只剩下这飞翔”^{[3]199}。“飞翔”一词在文本中频频出现,在听阿斯勒演奏时,阿莉达便感到“他们一起飞翔”。飞翔是一种超脱悲伤的、本真的生存状态。阿斯勒曾清晰地感觉到他是为飞翔而生的,“这是拉小提琴教会了他的事”^{[3]78},这意味着是音乐唤起了他对本真的追求。他说,“小提琴手命中注定会明白这件事”^{[3]78},福瑟借阿斯勒表达了音乐这种超越性的力量,它能唤起人对沉沦的觉知,让人看到本真的自我。对阿斯勒来说,“这个巨大的飞翔就是阿莉达”^{[3]78},全心全意的爱就是他所追求的本真。在阿莉达幻影轻柔的呵护中,他平静地面对死亡,从悲伤中超脱,变成一种飞翔,向蓝得耀眼的峡湾飞去,回归了本真。

二、音乐与生活方式:从世俗到神往的体验

(一) 音乐引入神往状态

无家可归后,阿莉达非常抗拒去妈妈赫迪斯家借住,因为妈妈偏爱姐姐而不喜欢她。阿莉达总是遭到妈妈长篇大论地斥责,未婚先孕等情况可能会使她遭受妈妈更多的轻蔑、厌恶。但阿莉达还是不得不栖身于妈妈那里,那晚,疲倦不堪的她进入了幻境中:

然后她看到阿斯勒起身出去,于是阿莉达在阁楼间里的床上躺了下来,又伸了个懒腰,然后她眨了眨眼,因为她太困了,困得眼前浮现出西格瓦尔爸爸拿着小提琴坐在那儿,接着他拿出了一酒瓶痛饮了一大口,然后她看到阿斯勒站在那里,……^{[3]17}

福瑟在表述时,没有用逗号对句子进行分隔,一气呵成,行动间没有任何逗留,时间仿佛被取消,真幻毫无阻隔地交叠出现,让读者感到这种感性的体验是在一瞬间突入心灵的。对阿莉达来说,幻境与现实的交融是自然而然的生命体验。于幻境中,她看见了同她一样常常沉浸在音乐中的阿斯勒和其父西格瓦尔,以及自己的父亲阿斯拉克,她进入了一种神往状态,将她从世俗体验中解放出来:

然后她看到西格瓦尔爸爸向阿斯勒招手,于是他走到他父亲身边,然后她看到阿斯勒坐在那儿,把小提琴放在下巴底下,就开始了演奏,而她整个人就在这瞬间绵软下来,然后她被托举起来,她越来越高,而就在他的音乐里,她听到了自己爸爸阿斯拉克的歌声,她听到了她自己的人生和她自己的未来,而她了解到她应该了解的事物,她就在自己的未来中,一切都是敞开的,一切都是困难的,但是那歌在那儿,那就是他们称之为爱的歌,那么她只要在这乐声中栖身就好了,她哪儿都不想去,……^{[3]17-18}

在世俗生活中,人们深陷社会压力、功利追求或日常琐事中,于茫然混沌中前行,不知为何便走向了某个局面。正如福瑟戏剧《暗影》呈现的那样,人们被放置于一个抽象空间中,在这里一切的人生经历并置而存,他们屡屡表示“我不知道我在哪儿/我就这么来了”^{[5]294},好像在茫茫人生之途中,有些时刻突然醒转,思考自己为何陷入此境,却得不出答案。

有一种隐性的东西束缚着人们,那可以理解为皮埃尔·布迪厄(Pierre Bourdieu)^[6]所说的“习性”,是个体在长期社会化过程中形成的行为方式和观念结构,是“既无意识又无意志的自发性”,作为身体化的历史驱使着个体。赫迪斯妈妈就深受习性的束缚,在阿莉达进入神往状态时,赫迪斯妈妈突然侵入,她对生活的抱怨将神圣的气氛打破,使阿莉达从神圣幻境坠落到庸俗的现实中,其中昭示着世俗与神圣两种生活状态的对立。文中是这样转折的:

那么她只要在这乐声中栖身就好了,她哪儿都不想去,然后赫迪斯妈妈就来了,问她在干什么,她不是早就应该去给母牛们喂水了吗,她不该早就去铲雪了吗,她想什么呢,……^{[3]18}

接下来是赫迪斯妈妈冗长的责难,占据了大量篇幅。叙述者没有在真幻的转折处做任何解释说明。单看此处,读者很难立刻认识到此时已由幻境转向了现实,但能直接感受到的便是气氛的急转。阿莉达的幻境空间有着纯净、神圣的气氛,接着赫迪斯妈妈满载世俗压力的长篇大论便将这气氛打破,阿莉达的体验也由神往转向世俗。

赫迪斯妈妈和阿莉达无法相互认同,这源于她们截然不同的生活追求。赫迪斯眼里仿佛只有营生,在这种状态下,她总是抱怨不迭、暴躁焦虑,常常陷入痛苦中,却被困在习性里,失去了走出来的意愿、勇气或能力。她偏爱像她一样沉沦在各种世俗琐事中的姐姐,而嫌恶像爸爸的阿莉达。爸爸阿斯拉克在阿莉达三岁时就出走了,但他动人的歌声还常常出现在阿莉达的幻境中,他们都能从音乐中获取力量。爸爸或许同阿莉达一样追求着情感性的体验,终于不再忍受农场里庸碌的生活,于是通过出走来回归本真的生存。

在阿莉达这里,于习性的超脱是借音乐实现的。在乐声营造的升腾气氛中,她被托举到现实的上空,跳脱出世俗的体验,在神往状态中明了自己布满困难的未来。威廉·詹姆斯(William James)^[7]认为:“它(神往状态)类似于感觉给我们的知识,而不像概念思维赋予我们的知识。”这种神圣的体验是超越语言和概念的,是一种感性的力量,使阿莉达本真地生存着。福瑟在剧作《我是风》中写道,“你想用言语来说些什么/却总是适得其反”,因为“真实/是说不出的”^{[5]401}。在该作中,静默无声的大海让人物感到贴近真实。同样,阿莉达也在音乐、自然与爱的交融中,感受到了本真。在《三部曲》中,福瑟呈

现了一种对抗世俗生活中的焦虑不安的可能性,那便是对音乐、自然与爱的情感性体验,就像阿莉达,她并不精明,但拥有神性的智慧,即使生活困难重重,她也总能进入神往中获得平静。

(二) 向音乐和自然敞开:感性的生活方式

戴维·洛奇(David Lodge)^[8]提出,心灵顿悟(神往状态)在现代小说里起的作用常等同于传统叙述体中决定性的事件或行动所起的效果,为整个故事或章节提供了高潮或消解了冲突。但在《三部曲》中,福瑟对此的运用有所不同。神往状态不仅仅等同于“决定性的事件”,它在阿莉达、阿斯勒身上并非偶发的灵光乍现,而是他们生活的一种状态。福瑟认为,生活不在喧嚣繁忙的生活方式中,而在人与自然互动的特定时刻^[9]。

阿莉达和阿斯勒一直处在生活的困境中,但他们总能在彼此的爱意中,在对音乐、自然身体化、情感化的体验中超脱世俗,获得精神力量。音乐、自然、爱情,与主人公的生活交融在一起,共同诠释一种感性的生活方式。在这种生活方式下,重要的是情感的体验,真幻对他们而言是交叠不分的。因此,读者可以看到阿莉达毫无障碍地与阿斯勒死后的幻影相伴:

安静到只能听到大海轻轻摇晃拍打着大海轻轻摇晃拍打着船舷的声音,这拍击声,这轻轻的撞击声,还有这船的微弱摇荡以及那快要烧完的柴火的噼啪声,而阿莉达感到阿斯勒的手臂环抱着她,他低语说你啊我的爱人,……而她和阿斯勒就随着这同一温柔的晃动而晃动而且一切都静下来了,都是湛蓝的,这真让人难以置信,……^{[3]244}

这一片段发生在阿斯勒死后,同村的奥斯莱克向阿莉达提供了帮助,她只得登上他的船和他一同返乡。对阿莉达来说,死后的阿斯勒与自然融为一体,依然无阻隔地陪伴着她。她感到“这天空就是阿斯勒”“这风就是阿斯勒”^{[3]250}。大海拍打船舷之声、柴火的噼啪声、船身的晃动感,营造出一种安静、温柔的气氛,她与阿斯勒沉浸其中,感到一切都是“湛蓝”的。“湛蓝”一词是视觉性、感官化的,它与一种静谧、澄澈的感受相通。这样的用词正贴合了阿莉达情感性的体验。

同在一艘船上,阿莉达与虚幻的阿斯勒亲密无间,却与现实的奥斯莱克心灵相隔。奥斯莱克的歌声并没能唤起阿莉达情感性的体验:

然后她听到奥斯莱克唱起了歌,我是个生活的水手,……月亮是我的茧,他唱道,他唱歌的声音倒没有什么出众的,阿莉达想,但他的声音里能听到欣喜和幸福,听他唱歌是让人开心的,阿莉达想,他说什么来着,茧,月亮是茧,他说的可能就是这个,那是什么意思呢,……^{[3]255}

听到歌声,阿莉达首先是判断歌声不出众,而后肯定歌声里能听到欣喜和幸福。虽然欣喜与幸福是一种感受,但却是像下结论一样给出的,与以往沉浸其中直接体验到的情感对比鲜明。最后,她思考起了歌词的意思,将歌声视为传达意义的符号,完全出离了气氛之中。这是小说中唯一一处,当阿莉达面对音乐时,像个局外人一样理性。两种截然不同的“听”的背后,暗示的是阿莉达不同的情感状态。

此时奥斯莱克请求阿莉达在他家做佣人,他需要一个为他打理家务的人,这包含着求婚的暗示。但这种请求不出于爱恋,而出于需求。他们并不相爱,心灵是相隔的,奥斯莱克试图用不愁食宿的生活条件来吸引她,但这不是阿莉达追求的。要获得情感性的体验,充满信任、认同地将身心完全交付是必不可少的,所以阿莉达不能投入奥斯莱克的歌声中。但阿斯勒死了,带着一个孩子的她又需要这种物质稳定的生活,她最终还是选择了妥协。Dharmendra Kumar Singh^[10]认为,当你窥视福瑟时,你会发现选择扮演着关键的角色,他的小说和戏剧都涉及非此即彼的情境。但在《三部曲》中,主人公的选择往往要遭到现实压力的严重胁迫,他们难以遵循本心去生存。

三、音乐与生存状态:本真与沉沦的多重变奏

(一) 命运的变奏

追求本真生存,是《三部曲》中的重要主题,尤其在第三部中达到高潮。人物、情节、主题的多重变奏在此篇收束为一,如一场盛大音乐会在激昂澎湃的回响中猝然拉下幕布。

第三部《疲倦》,采取了一种复调式的结构,由阿莉达的大女儿爱丽丝的视角引入,同时讲述阿莉达和爱丽丝的故事。有学者认为,迄今为止大部分小说音乐化都会有的功能是强调形式、偏离传统叙述,而非内容上的模仿,这也是后现代主义的一个重要特征^[11]。而《三部曲》音乐化的结构,不仅带来了形式上的美感,还更好地表现了人物内在生命的起伏律动,形成了不同人物命运的多重变奏。

老年爱丽丝在家中客厅看到了早已死去的阿莉达。她就坐在她港湾那个家里的客厅，和爱丽丝现在坐在自己家中客厅里一模一样。于是，两个本不属于同一时空的人并置在一起，两人在这个时空中各自展开行动，叙述在当下和过往间穿梭。由此，这里产生了比较复杂的双重平行叙述——两人在当前时空行动的平行、两人过往经历的平行。

爱丽丝在当前时空中回忆她的生命历程，叙述来到她的童年，然后转向了那时的阿莉达。那时的阿莉达展开了回忆，由此引出了她在阿斯勒死亡前后不久的那段经历。在叙述中，读者看到了两个不同时期、不同视角下的阿莉达——阿莉达视角下的少女阿莉达、爱丽丝眼中的老年阿莉达。叙述视角的不同，使阿莉达的内心活动由直现转为隐而不见，正与其由敞开走向封闭的心灵路程相契合。同时，读者只能借由爱丽丝的视角，去把握老年阿莉达的生活状态，阿莉达的人生经历又在一定程度上暗示着爱丽丝的生活遭遇。两人的行动、经历相互映照，不断交替叙述着，补全了对方的内心状态、生活处境，形成一种二重奏的“共鸣”。

老年阿莉达和爱丽丝都是孤独的。为了生存，阿莉达嫁给了奥斯莱克。奥斯莱克向阿莉达热情表达他的生活追求，但其中只能看到“干活”和“过好日子”，他说他会“按照一个男人”那样工作、操劳，似乎除了物质成功和生活稳定，他再没别的追求。文中这样描写阿莉达听了之后的反应：“而海鸥们在尖叫而她不愿意再听海鸥尖叫也不愿意再听他说什么。”^{[3]274} 代表自然的海鸥原本是她所亲近的，现在也被她抗拒着，她开始封闭自己的内心。

奥斯莱克不是她的灵魂伴侣，大女儿爱丽丝也不懂她。面对阿莉达曾和凶手阿斯勒在一起的传言，她的看法是“她妈妈阿莉达绝对不可能和这样一个人在一起，这样一个不是人的东西，绝对不可能，这不可能，她太了解她妈妈阿莉达了。”^{[3]211} 可见，阿莉达从未向女儿揭示内心最隐秘的角落，而爱丽丝了解的“阿莉达”是封闭自我以适应生存的阿莉达。爱人阿斯勒死了，大儿子西格瓦尔出走了，小女儿病逝了。因此，她没能再和任何人敞开心扉。在爱丽丝眼中，老年阿莉达是坏脾气、骂骂咧咧的，完全不像之前那个带着神性的女孩。可以推测，此后的阿莉达没能继续本真地生存，每天被世俗琐事包围，变得暴躁、不安，就像她的妈妈赫迪斯一样，命运又在这里产生了回响。最后，她选择走入大海。现实的一切都是隔膜的，唯有化作自然的阿斯勒是亲密的。她感到“所有的海水都是阿斯勒”^{[3]281}，在

大海中她回到了他们初见的演奏现场，在音乐、自然与爱意的包裹中再次进入了那种情感性的体验，回归了本真。

年老的爱丽丝独自生活，哥哥离开，妹妹病死，妈妈自杀，没有一个儿女想让她住在自己家，她没能和任何人建立起亲密的联接。同村的人一有机会就提起“阿斯勒”这个名字，“就好像每个人都想让她知道她妈妈以前和什么样的男人在一起”^{[3]210}。可以想见，她和阿莉达都活在同村人异样的眼光中。

爱丽丝的生活同样俗务缠身。她没有参加母亲的葬礼，因为路途遥远，丈夫外出打鱼，而她还要照料几个孩子。爱丽丝想，或许是因为她没来参加葬礼，“所以她妈妈现在站在那里而且不想从她身边走开”^{[3]279}。葬礼或许能带给她神圣的、情感性的体验，正如音乐、自然之于阿莉达，使她能好好面对母亲的离去，沉浸在悲伤中然后超脱，但它又是“无用的”，它不能解决温饱、改善物质。放弃了葬礼也意味着她总在世俗压力下放弃情感性的体验，于是，母亲的死亡给她心里又添上一道隐形的伤疤，而她沉沦于俗事中，一直无法化解这些伤痛，所以才常常看到死去的母亲。

对于母亲死后的出现，爱丽丝似乎颇为抗拒，她多次表示，不能和母亲说话，“她还没疯到这个程度”^{[3]213}，这和阿莉达面对阿斯勒死后幻影的表现截然不同。少女时的阿莉达本真地生存着，把死后的阿斯勒视为自然本身，毫无阻隔地和他交流，从中获得支撑，这是沉沦一生的老年爱丽丝无法做到的，她将这种行为视为疯狂，她被限制在精神世界与现实生活严格区分的观念中。类似情节发生在不同人物的身上引起了不同的表现，这让读者看到了不同经历给人的烙印，带来了变奏般的音乐效果。但爱丽丝表面的抗拒正昭示着其内心的动摇，读者可以从阿莉达幻影的形象和爱丽丝对母亲的追忆中看出。同一时空的阿莉达幻影看着爱丽丝想：“这就是她的小女儿啊，她的好女儿，连她这心尖上的宝贝女儿也已经这么老了”^{[3]213-214}，然后叙述跳转到了童年时，母亲阿莉达对爱丽丝的睡前抚慰。跨越时空的两重爱意重叠起来包裹着爱丽丝，真幻界限在此模糊了，正说明世俗给爱丽丝的枷锁正在瓦解，她渴望突入心灵的体验，投入母亲的爱中。于是，她朝大海走去，和母亲当初一样，以此回归母亲的怀抱。二重奏在此合一，回环、激荡着，于高潮中戛然而止。

在《三部曲》中，后辈总是宿命般地步入前辈的老路，赫迪斯—阿莉达—爱丽丝、老西格瓦尔—阿斯勒—小西格瓦尔，两条线路都是如此。这一方面反

映了同一群体总是面临相同困境,他们一不小心就会被习性束缚,迷失了自我,不自觉地踏上与老一辈相同的命运之路;另一方面,小说通过不同的故事反复探讨人类的命运和生活意义,形成了一种主题的变奏。

(二) 在沉沦中回归本真

亲人的离开、生活的孤独、对爱的渴望、对本真生存的追求,共同促成了阿莉达和爱丽丝的投海行为。这里面张扬着一种一以贯之的矛盾——个体追求本真生存与社会规范、世俗压力束缚的矛盾。这种矛盾在几个主要人物的身上,都有着不同层面的体现,并层层递进、愈演愈烈。从三部小说的标题,可以窥见这一点。

第一部《无眠》,挪威语原本为“andvake”,表示在夜间保持清醒状态。该部小说被分为两部分,在上半部中,阿莉达和阿斯勒入夜来到他乡,因未婚先孕不被收容,找不到睡觉的地方;在下半部中,他们的孩子即将降生,因此要保持清醒。从深层意义来看,虽然他们遭遇生活的黑暗,但在音乐、自然与爱意中明悟了生命意义,在精神上是清醒的。“andvake”是有两面性的,既意味着黑暗,又暗示了希望。

第二部题为《乌拉夫的梦》。“乌拉夫”是阿斯勒为了逃避犯罪后果而起的化名,“梦”也意味着非清醒、非真实。“乌拉夫的梦”,是企图用虚假身份本真生存的梦,是虚假的本真。最后听到幻象中阿莉达的呼唤声,他才从“乌拉夫的梦”中醒来,回归本真,获得安宁。

第三部名为《疲倦》。爱丽丝和老年阿莉达在沉沦中孤独不安,心灵疲惫枯竭。精神之源被人生苦难冲刷殆尽,世俗压力与本真生存的矛盾达到高潮。投向大海使得她们从疲倦中解脱,重归爱的怀抱。

从“清醒”到“梦”再到“疲倦”,人物在困境中一步步沉沦,显示出精神与物质、理想与现实、爱意与疏离、本真与沉沦之间的矛盾,这是现代社会人们普遍面临的。但在小说结局处,主人公总能在最后寻回本真,如最初在音乐中一样从悲伤到超脱。虽然对他们来说,这样的结局是幸福安宁的,但用生命的代价才换来本真的回归在事实上也是残酷的。人们大可不必走到他们那一步,但这并不意味着人们对问题视而不见。福瑟聚焦在矛盾急剧的群体中以显示问题的严峻,唤醒苟安于世、无知无觉的群体,警示着人们要正视问题,去寻找平衡与出路。对音乐、自然与爱意的情感性体验为主人公带来了平静,虽然在生活重压下他们一度放弃了这些,陷入沉沦中,但这种感性的力量也显示了帮助人们超脱悲伤、寻回本真的可能性。

四、结语

音乐是一种超越语言和概念的表达方式,它正应和了《三部曲》的主人公对情感性体验、本真生存的追求,是他们精神的源泉,也是他们生活的重要组成部分。音乐与《三部曲》小说人物的生存状态息息相关,音乐使阿莉达在悲伤时获得超脱,本真地生存着;阿斯勒在世俗压力下选择卖掉小提琴,在一定程度上是放弃了本真生存。该小说内容与音乐紧密联系着,形成了一种从悲伤到超脱的整体性气氛。人物命运在循环的演绎中产生了变奏般的音乐效果,在时空交错、真幻并置的叙述方式下进一步放大。

注释:

- ①“prose”一般指除诗歌之外的文学形式,但福瑟的“prose”是其在文学实验下创造的、融合了多种文体特征的体裁,可以说是有着戏剧、散文、诗歌风格的小说。因此,在本文中,笔者统一将福瑟的“prose”译为“小说”。
- ②本文出现的英语文献的汉译均为笔者自译。

参考文献:

- [1] Nobel Prize Outreach AB. Jon Fosse-Facts -2023 [EB/OL]. (2023-10-05) [2024-04-29]. <https://www.nobel-prize.org/prizes/literature/2023/fosse/facts>.
- [2] FOSSE J. A silent language [EB/OL]. (2023-12-07) [2024-04-29]. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2023/fosse/lecture>.
- [3] 福瑟. 三部曲[M]. 李澍波,译. 上海:上海人民出版社,2024.
- [4] 波默. 气氛美学[M]. 贾红雨,译. 北京:中国社会科学出版社,2018.
- [5] 福瑟. 秋之梦[M]. 邹鲁路,译. 上海:上海译文出版社,2016.
- [6] 布迪厄. 实践感[M]. 蒋梓骅,译. 南京:译林出版社,2003:86.
- [7] 詹姆斯. 宗教经验种种[M]. 尚新建,译. 北京:华夏出版社,2005:293.
- [8] 洛奇. 小说的艺术[M]. 卢丽安,译. 上海:上海译文出版社,2010:161.
- [9] SUNDE S C. Silence and space: the new drama of Jon Fosse [J]. PAJ: a journal of performance and art, 2007(3): 57-60.
- [10] SINGH D K. Jon Fosse: the singer and signer of existential Blues [J]. Creative Saplings, 2023(9): 19-34.
- [11] 李雪琴. 中国现代小说的音乐性研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2019:58.

[责任编辑 王 奕]