

诺贝尔文学家方才公布,日籍英国作家石黑一雄夺魁,很多人对这个作家的名字感到陌生,不过他却有非常多的作品被搬上大荧幕,其中就包括改编自同名小说的日剧《别让我走》。

诺贝尔委员会形容其作品“情感强烈,揭开人们与世界连系的虚幻感觉深渊”,而这部日剧以为人们提供器官移植的克隆人为主角,说一个向死而生的故事。

□ 朱晓玢 卢冶

向死而生的故事

从前,在离都市很远的森林深处,有一间取名为“阳光学院”的学校。孩子们穿一样的衣服、一样的鞋子,在一起学习、生活,爱说爱笑,眼神明亮。校长说,“森林里有吃人的怪兽”,孩子们经年累月地听,没有一个人想离开学校。

他们被教育读书认字、和简单的体育活动,最重要的课程是绘画。

他们没有父母,他们不是孤儿,他们是克隆人。

冬季日剧《别让我走》在神似悬疑剧的海报外表下,讲了一个向死而生的科幻故事。主角生下来就注定要被用于器官捐献,他们在那个社会里被称为“提供者”。在正式得到捐献通知之前,他们需要离开学校、进入社会独立生活一段时间。他们的生命长度平均只有二十几年,除了捐献器官,不能工作,不能生育。

为了说服提供者们接受自己的使命,学校上下下渗透“你们是为他人奉献,带去希望的天使”的洗脑辞令。叛逆的体育老师崛江龙子教孩子们认识足球明星,令校长如临大敌。

“为什么不能教学生体育?为什么只教育他们画画?”龙子问。

“因为音乐容易变成反体制的工具,而让他们像傻子一样提高体能也很麻烦,只有绘

画即能展现自己,又不会为他人带来麻烦。”直白的回答,道破洗脑教育的敌人是音乐和体育。顺着龙子老师无力的反抗,剧集逐渐走向提供者的心灵空间。

没有哪个提供者愿意以奉献作为他们生下来的唯一意义,奉献从来就是最可耻的剥削。既已生而为人,就有了情感,有了思考,不是牛和猪。提供者们也需要爱和决定命运的自由。不过,当反抗只会换来更粗暴地“立即解剖”的处置时,为了短暂的自由,大多数人还是选择接受和服从。

石黑一雄认为,没有哪个提供者愿意以奉献作为他们生下来的唯一意义,奉献从来就是最可耻的剥削。

“真正的真相不一定让你幸福。”借主角的口,故事的开头这样说。

《别让我走》改编自日裔英国作家石黑一雄的同名英文小说,2010年登上英国大银幕,2014年日本也曾改编成舞台剧。兜兜转转回到日剧世界,它再度被影视化,时空转换到日本社会,由编撰过《在世界中心呼唤爱》、《白夜行》和《仁医》的森下佳子担纲编剧。在这套剧集里,除了戏份并不多的龙子老师始终穿大红运动衣出场,代表热血和反抗的力量,几乎所有角色都只穿灰黑色的服装。

诺贝尔文学奖得主石黑一雄：营造“问题意识”的创作

的同学,比三人都还更加努力去争取自由。真实离开学校后,组织一些提供者搞地下运动,希望引起公众对提供者身份的关注,废除残酷的提供者计划。她曾经鼓动恭子加入,被恭子拒绝了。她找到了一群和她一样将命运置之度外的同类,在马路上散发传单,危险级别俨然已经爆灯。在真实的世界里,没有中间地带,她要的是绝对的自由,或灿烂地终结。三个月取一个器官,拖着病躯等待死

亡判决的日子不属于她。

四个人的身上,能看见更多人的影子。克隆人也好,普通人也罢,思想的流动创造了行动的差异,这是生命最美好的结论。当四人长大,最不会画画的友彦重执画笔,美和做了第二件泥塑,绘画教育恐怕都是洗脑的敌人。那些能进入心灵的行为方式,教育手段,发掘到了自我的感受,创造出人与人的差异美。洗脑却反对不同。

剧情影射“阳光学院”仍然洗

脑得不够彻底,若干年后社会将“阳光”升级为监狱式学校,只对幼年的提供者提供基本吃喝,连认字都不教了,更不提绘画。学校的围墙越来越高,新一代提供者面如死灰,空留一具肉体,更加等同于牲畜。

对他们的管理者而言,这真的会更有效吗?此时应该搬出友彦的那句台词:“规矩是为了打破而存在的,就像墙壁是为了翻越而存在的一样。”

营造“问题意识”的创作

里波涛汹涌。

对这位跟学院派过从甚密的作家而言,写小说和写论文有某种相似之处:都需要一种营造“问题意识”的眼光,在寻常人不注意的事物中捕捉到孔隙,就像蛋壳从一点皴裂,席卷整个此前的故事。

这种眼光,在石黑早期和中期作品中表现得更为纯粹。不能不说,最新的奇幻小说、也是诺奖“中举”之作《被掩埋的巨人》(2015),或许是石黑一雄最不力的作品:过于复杂求工,感染力却大大削弱。而在三十二岁时于四周内封闭创作、一气呵成十八万字的《长日留痕》中,却有一种单纯的笔力支撑着复杂的叙述,一切都恰到好处。

尽管创作有高峰低谷,但石黑丰富多元的取材却是他的亮点:《远山淡影》和《浮世画家》描绘的是日本战后的反思和日籍移民的生活,《我辈孤雏》将视线拉回到三十年代的海,借了侦探小说式的主人公去探索个人和时代的身世谜题,《无可慰藉》则是卡夫卡式的现代荒诞和英范儿的马尔克斯的混合体,背景是一个如柏林和慕尼黑一般的虚构城市;《别让我走》是以类似于“克隆人”的伦理问题为原型而打造的悲情幻想故事,《被掩埋的巨人》又跑到了公元六世纪的英格兰……

然而话说回来,无论石黑的题材怎样“东游西荡”,都会被一条名为“二十世纪”,或者“西方现代性”的红线贯穿和收拢——石黑的“问题意识”,绝不仅仅是在

尽管很年轻就成名了,石黑一雄却并非天才。他的语言、讲故事的方法,都是“后天”修成的,学习技巧、积累经验的过程,亦有清晰的轨迹:大学的英国文学课程和著名作家布雷德伯里的写作班,训练了他圆滑的叙事技巧,历经战争的祖辈和父辈,给了他日本式的物哀情绪、深邃痛楚的家族史记忆,以及拉开距离打量事物的习惯,七十年代背着吉他的音乐发烧经历,打造了他复调的叙事结构、舒缓的节奏和旋律感十足的言,而更深也更直接触动和塑造他日后风格的,则来自于他大学毕业后在美国西海岸各城市辗转游历、同时在平民窟与难民营的义工服务生涯。这使他观察到了人的脆弱与坚强、设防与不设防,还有掩盖自我和维系尊严的方式。

底层的吸毒者、难民和无家可归的二战士兵所携带的“战后创伤”,更令他的家族记忆和移民经验得到了呼应和延展——所有这一切,致使1982年的处女作一问世就受到英国文坛瞩目,此后逐渐稳定为每约四年一部长篇,让他年纪轻轻成为欧美的“无国界作家群”中头角峥嵘的一员。

石黑的多数长篇都以第一人称的非全知叙述,拼接旧事,重现往昔。这是他的特色,也是他诺奖的“获奖理由”之一。但他并不常走博尔赫斯般“游戏神通”的后结构主义路子,也“吐槽”过普鲁斯特式的冗长的意识流,其表现内心的方式,亦非坦露隐私的日式“私小说”,而是一种更为明快单纯的“活火山”:表面不动如山,内

活着就是为了等死,那么现在我究竟应该做些什么?”一个多么严肃的哲学命题。他们为情感所困,为寻找自己的本体所困,为永远不能实现的职业梦想心冷。一度美和以为“活着就是和恭子比输赢”,而恭子想的是同学真实留给她的作业,“要找到觉得幸福,不枉此生的东西”,她用坚忍的行动推动水面下的暗流,在看似平静而重复的日常里,用自己的方式和时间比赛,希望在生命结束之前得到答案。

面对彼此,思考生命和未来的关系,令大家分别快速成长起来,即使生命短暂而无为。

在真实的世界里,没有中间地带,她要的是绝对的自由,或灿烂地终结。真实——恭子



《别让我走》剧照



《别让我走》小说

严肃的哲学命题

主角恭子、友彦与美和都是提供者。说起来美和也爱红装,不过她的红色情绪化,怕寂寞。当她得知自己生命将完,打开衣柜整理那层层叠叠的红色衣服,如同告别自己波澜起伏的情感;相形之下,恭子理智平静,虽早就察觉器官捐献的无情,却坚持“只想多活几年”。她按部就班,将挣扎压抑在自我对话里。

友彦从小就不会画画,但热爱足球。一群捐献者去餐厅吃饭,大家都叫咖喱饭的时候,友彦会叫一份什锦饭。他喜欢不一样,反建制,反单一价值,当然也从小不被周遭理解。

三人组合成一段三角关系,在分离和重逢的过程里互相提问:“我什么也不能做,我

行为心理学的意义上雕琢社会人生活中的细节,还在于一种悲悯和冷静的大历史视野,它的“前史”和“背景”,就是法国大革命和英国工业革命所制定的西方文明、国族和制度基调。

尽管在二战后欧洲衰落,美国崛起(正如《长日留痕》当中所揭示的那样),由西方为整个世界文明和进步所制定的调性标准和价值体系却没有改变。正是西方方式的线性时间观,把不同的文明古国用同样的效率和成功标准统一了起来,小到个人的婚丧嫁娶,大到资本流动以及“何为文学”“何为艺术”,都来自于这个科学、民主和自由的西方。

由此来说,石黑小说中所有的环境背景,不论上海、日本、德国还是古英格兰,不论是现实的、虚构还是半虚构的,无不是与这“大历史”对话的结果。他的文学技巧,归根结底,乃是这份历史的理念及其后果,赋予个人、揉碎在个体的人生处境和举手投足当中的技巧。他所有的第一人称叙述者都是败者,在自身生活中失败,也在历史中失败。如他本人所言:

“主人公都是那种诚心诚意、想要为社会做贡献的人,却因为自己没有的思考导致在周围一片狂热中成了帮凶,最后后悔不迭。在回忆来时路时,他们虽然最终意识到了这一点,却为时已晚。在这个意义上,他们的人生只是徒劳无功。”

如是,我们才能理解石黑式感伤的真谛:历史不是别人的,不是远方的,正是我们自身的。