斯托帕德广播剧《暗面》中伦理主题的声景表达

Tom Stoppard's *Darkside*: An Ethics-embedded Soundscape

陈　敏（**Chen Min**）

内容摘要：英国当代剧作家汤姆·斯托帕德的作品思想与艺术并行，其剧作高度关注伦理问题，同时又以新颖丰富的互文、跨学科、跨艺术、跨媒介而著称。然而，学界长期忽视其作品体系中不可或缺的广播剧。本文以斯托帕德基于平克·弗洛伊德摇滚专辑《月之暗面》（1973）创作的广播伦理喜剧《暗面》（2013）为例，揭示剧中探讨的伦理两难、伦理责任等伦理主题，剖析斯托帕德伦理含混文学风格的缘由及表现形式，并考察声景在广播媒介中的戏剧功能和应用。

关键词：斯托帕德；广播剧；伦理两难；伦理含混；声景

作者简介：陈敏，华中师范大学文学院比较文学与世界文学专业博士研究生，杭州师范大学外国语学院讲师，主要从事英国文学、文学伦理学批评及比较文学理论研究。本文受浙江省哲学社会科学重点研究基地“文艺批评研究院”资助。

Title: Tom Stoppard's *Darkside*: An Ethics-embedded Soundscape

Abstract: British contemporary playwright Tom Stoppard is known for his ethical concerns as well as innovative intertextual, interdisciplinary, interartistic and intermedial approaches. However, his radio plays, which are an indispensable component of his body of work, have been long neglected by Stoppard researchers. Taking *Darkside* (2013) as a case in point, this paper attempts to reveal and revisit its ethical themes such as ethical dilemma and ethical responsibility mystified by Stoppard's ambiguous style while enhanced by a complex soundscape incorporating but not limited to Pink Floyd's rock album *The Dark Side of the Moon* (1973).

Keywords: Tom Stoppard; radio play; ethical dilemma; ethical ambiguity; soundscape

Author: Chen Min is a Ph.D. candidate in Comparative Literature and World Literature at Central China Normal University (Wuhan 430079, China), and Lecturer of English at the School of Foreign Languages, Hangzhou Normal University (Hangzhou 311121, China). His main research interests are British

literature, Ethical Literary Criticism, and theories of comparative literature (Email: i@hznu.edu.cn).

英国当代戏剧巨擎汤姆•斯托帕德（Tom Stoppard, 1937- ）以其作品中“充盈视听感官的丰富题材、新颖概念和连珠妙语”（Purse xxiv）以及无处不在的互文性、跨学科性和跨媒介性著称于世。然而在其六十载文学创作生涯中应有一席之地的广播剧，却在国内外斯托帕德研究中长期受到忽视。实际上，斯托帕德一直十分热爱和珍视广播这一媒介，他曾盛赞英国广播公司（BBC）的广播剧为“国之瑰宝”（Lee 703）。从 1964 年为 BBC 午夜档写系列迷你剧[1]，直到 2013 年脱胎于同名摇滚专辑的《暗面》（*Darkside*），斯托帕德一共创作并出版了 10 部广播剧。虽然数量无法与其舞台剧匹敌，但这些剧作既是其作品体系中的重要组成部分，也反映了作家一贯的伦理思想内涵和“集合艺术”特征。本文以《暗面》为例，透过斯托帕德精心架构的纷繁声景表象，揭示嬉闹背后严肃的哲学和伦理命题。

一、《暗面》中的伦理主题

英国戏剧中“伦理传统的清晰脉络”（刘茂生 241）不因剧作家迥异的主张与风格而迻，这不仅体现在从莎士比亚到王尔德和萧伯纳的各个历史时期中，也在受到这些前辈直接影响的斯托帕德身上得以印证。斯托帕德研究专家科恩哈伯（David Kornhaber）曾在论述尼采对英国戏剧和哲学两派阵营的影响时指出：“和萧伯纳一样，斯托帕德同样将剧场——而非课堂——作为思考伦理与道德、认识论与形而上学等问题的绝佳场所”（“Nietzsche, Shaw, Stoppard”93）。费尔德曼（Alex Feldman）也注意到王尔德和斯托帕德“将思想剧和嬉闹剧相糅合”（54）的意图一脉相承，前者为后者不仅提供了一种戏剧范例，也展示了伦理表达的戏剧语言。用斯托帕德自己的话说，即其严肃和搞笑的性格两面性反映在剧作中，恰好呼应了王尔德《认真的重要性》（*The Importance of Being Earnest*, 1895）一剧的副标题“写给严肃人的平凡喜剧”（qtd. in Gussow 14）。用喜剧甚至闹剧的外衣包裹严肃的伦理议题，这一戏剧模式鲜活地体现在斯托帕德早期代表作《跳跃者》（*Jumpers*, 1972）中：伦理学教授乔治和歌舞演员多蒂的夫妻身份显然是哲学与戏剧相争与互补的隐喻。而《暗面》则是对这一经典模式的承继和延展。

2013 年，为纪念摇滚乐队平克•弗洛伊德（Pink Floyd）的传奇专辑《月之暗面》（*The Dark Side of the Moon*, 1973）发行四十周年，BBC 委托斯托帕德创作了长度一小时的独幕广播喜剧《暗面》。该剧在 8 月 26 日播送后立即

1 即被斯托帕德戏称为《布特 / 靴子》和《穆恩 / 月亮》的 15 分钟广播短剧 *The Dissolution of Dominic Boot* 和 *“M” Is for Moon Amongst Other Things*。本文中“广播剧”指专为广播这一媒介创作的戏剧（plays originally written for radio），不包括舞台剧的广播版本及广播剧的其他媒介版本。

在世界范围收获了广泛好评。然而鲜为人知的是，早在这张唱片发行当年，就曾有人提议由斯托帕德将这部前卫摇滚乐作品改编成戏剧。牛津大学学者赫米奥娜·李（Hermione Lee）在最新出版的斯托帕德传记[1]中透露，斯托帕德谢绝的理由是他“既不是这个乐队的乐迷也对他们知之甚少”，同时对这种跨媒介和跨艺术的改编感到“无从下手”（643）。直到乐队过了巅峰期后多年，他才开始欣赏平克·弗洛伊德富有哲思的歌曲，并最终将全部音乐和乐队主唱沃特斯（Roger Waters）的词作都完整保留在该剧中。斯托帕德将台词嵌入音乐中，剧本结构基本建立在这张专辑所讨论的宽泛哲学主题和社会话题上。

《暗面》的故事以女主人公艾米丽（Emily McCoy）的经历为主线，串联起一系列探讨道德困境的小故事，这些所谓的“思想实验”（*δείκνυμι*, thought experiment）都曾出现在艾米丽修的哲学课上，而剧中人物也都不同程度地交织在这些高度凝练的伦理叙事中，或因个人不同的伦理选择而改变他人命运，或因直接卷入这些事件而深陷伦理两难之中。比如，该剧甫一开场就向听众呈现了伦理学公正原则中最知名的案例之一“电车难题”（Trolley Problem）[2]：当一辆载满旅客的列车正朝着被洪水冲塌的桥梁飞驰，而此刻只需转动铁轨扳手就能拯救一整车的人，但代价是改变行车方向的车子将撞死另一条铁轨上的一名无辜男孩。在众人的惊呼声中，“伦理人（Ethics Man）”现身转动道岔。随后，“伦理人”的“分身”哲学教授巴戈特先生（Mr. Baggott）在课堂上就此事件向学生们发问——伦理人到底是做对了还是做错了？但艾米丽并未直接回答这个伦理问题，反而质疑起故事的细节来——“谁在火车上？被撞的男孩又是谁？”（Stoppard, *Darkside* 7-9）接下来，听众跟随艾米丽进入思想实验的平行空间，陆续参与到“降落伞之争”、“热气球之辩”和“囚徒困境”[3]中。

这荒诞的一幕幕仿佛把听众带回到《跳跃者》中关于善与恶的辩论，抑或是斯托帕德成名作《罗森格兰兹与吉尔登斯顿已死》（*Rosencrantz and Guildenstein Are Dead,* 1966）开场暗示偶然与理性关系的掷硬币赌正反面的游戏。埃泽尔（Brice Ezell）从戏剧构作（dramaturgy）的角度将《暗面》与《跳跃者》《蓄意犯规》（*Professional Foul,* 1977）《艰难问题》（*The Hard Problem*, 2015）等剧归类为斯托帕德的“分析剧”（analytic plays），认为这些剧均以相似的“思想实验或伦理概念为戏剧手段”考察分析哲学中某些关

1　Hermione Lee, *Tom Stoppard: A Life*. New York: Alfred A. Knopf, 2021. 该书为斯托帕德唯一授权传记。

2　“电车难题”首先由英国伦理学家富特（Philippa Foot）于 1967 年提出。如今，这类思想实验已广泛应用于当代道德哲学，并正在成为一门被称为“电车难题学（Trolleyology）”的哲学分支。

3　这三项思想实验分别假设飞机即将坠毁、热气球在空中漏气、以及两名共谋犯被分开关押，这些当事人分别面临如何分配仅有的一个降落伞、牺牲谁来减轻热气球重量、该揭发对方还是保持沉默的难题。

键问题，同时将这一现象归因于斯托帕德长期对以罗素和维特根斯坦为代表的分析哲学的批判性思考以及从中发掘的戏剧价值（64–65）。从本质上讲，这些剧中“善或恶”、“对与错”、“存在还是灭亡”等核心问题均属于个体进行道德判断和伦理选择时常常不得不面对的伦理两难。在文学伦理学批评的语境中，“伦理两难”是指“由两个道德命题构成的伦理悖论”，两个选择（在“电车难题”中即是否改变轨道方向）在各自判断时都符合普遍道德原则，但一旦要从两者间做出抉择，就会产生违背伦理的情况（聂珍钊 262-263）。因而，是以一个人的生命换取一车人的生命，还是任由事态恶化而绝不伤及无辜，就成为一个典型的伦理两难选择命题，当事人无论选择哪个都会深陷自责和痛苦。这鲜明体现在人们发现火车即将撞向另一条铁轨上的男孩后瞬间喜极而悲的断崖式反应中：

众人 看！他转动了道岔！
太及时了！
干得棒极了，伦理人！
他把火车引到另一条轨道上去了！
你救了他们的性命，伦理人！你是我的英雄！
伦理人 我只是做了我该做的。
某小男孩 等等！——另一条铁轨上站着个孩子！
众人 你没错——！他还没看到火车！快躲开！快躲开！啊啊啊！
某小男孩 （哭泣着说）火车直接从他身上碾过去了！——你难道没看见他在那儿吗，伦理人？（Stoppard, *Darkside* 8）

伦理选择完成的同时，从英雄到杀人犯的身份变化也在转瞬间发生。类似的问题和矛盾虽然也出现在现实生活中，但在戏剧和其他文学叙事中得到强化和升华。伦理主题在斯托帕德戏剧中频频以悖论形式呈现，是因为其所处语境是被戏剧化的哲学话语，而不是“试图明辨道德法则、文化规范、善本身（the Good–in–itself）”等纯粹问题的“传统哲学话语”（Adamczewski 160）。一些学者得出斯托帕德对分析哲学持批评讽刺甚或地毯式的保守主义态度的结论，或许正是因混淆哲学伦理语境与文学伦理语境而产生误读的结果。历史上，《跳跃者》的毁誉参半直接反映出受众对于斯托帕德戏剧中哲学和伦理主题理解的分野，其标志性事件便是哲学家贝内特（Jonathan Bennett）在顶级学术期刊《哲学》的五十周年纪念刊上发表文章指责“《跳跃者》中招摇过市的哲学显得如此单薄无趣”（5），这一跨界攻击在英国文学史上绝无仅有；而与之相反的，另一批哲学家则以轻松的心态接受斯托帕德的戏谑，甚至撰文大加赞赏[1]。对此，科恩哈伯指出斯托帕德的戏剧往往含有“难以理解和无法沟通的主题”（“Philosophy”84），言下之意便是：假

1 如分析哲学家艾尔（A. J. Ayer），详见 Kornhaber, “Philosophy” 81.

如你看不懂或误解了他的戏，其实正中斯托帕德下怀，他的目的达到了——戏剧伦理悖论在现实生活中得到镜像实现。

二、斯托帕德的伦理含混及其在《暗面》中的表现

如果说斯托帕德意在用“无解 / 误解”的呈现方式让观众理解“无解 / 误解”的戏剧内涵，那实现这一目的的戏剧工具便是“伦理含混”（ethical ambiguity）。新批评派代表人物燕卜逊（William Empson）曾将作为文学策略和文学现象的“含混”（ambiguity）粗略地定义[1]为“表达的迟疑、有意的歧义、单义或双关、多义的陈述”（5–6）。探究词源，其拉丁动词词根为 *ambigere*（本义“四处漫游”，引申义“摇摆、迟疑”），而 *ambi*–（双）并非其真正前缀，因此所谓“ambiguity 含有‘双 / 二’（duality, twoness）之义”只是附会之谈（Ossa–Richardson 18）。从词源可以看出，“含混”的本质特征即弥漫和延宕。与之对应，戏剧中的“伦理含混”包括环境和人物两个层面。第一代斯托帕德研究者德雷尼（Paul Delaney）早就指出，斯托帕德戏剧的含混性或多义性体现在他往往“将观众朝着复杂甚至费解的方向引导”（37），而不是简单地透露斯托帕德本人是或不是站在某个角色的立场上。

最早将“含混”纳入伦理进行系统性讨论的是法国存在主义哲学家波伏娃（Simone de Beauvoir），她在其重要哲学著作《含混的伦理》（*Pour une morale de l'ambiguïté,* 1947）中试图在海德格尔和萨特的存在主义学说基础上建构相应的伦理体系。而文学中的“伦理含混”则指作者故意将情节或人物的道德判断（对错、善恶等）模糊化或戏谑化，从而营造出戏剧性效果，迫使读者或观众对相关伦理问题进行批判性思考。因此，作为文学手段的“伦理含混”不是不辨是非的“非道德”（amorality），更不是混淆是非的“不道德”（immorality）。正因为莎士比亚在《哈姆雷特》中铺陈的不确定的伦理环境，人们才对哈姆雷特的延宕有了千百种解读；也正因为康拉德在《黑暗的心脏》中创造性地设置不可靠叙述者，读者对殖民者的伦理身份才有了更丰富深刻的认知。雷纳（Alice Rayner）在分析斯托帕德喜剧中蕴含的伦理悖论时指出，斯托帕德具有极强的“戏剧自觉”（theatrical self-consciousness），其伦理表达诉诸滑稽幽默。对于斯托帕德而言，“喜剧的一部分功能就是认识论的，或者说，喜剧向观众展示知识中的问题，从而引发怀疑。〔……〕归根结底，艺术虽是经验的沉淀和对现实的戏仿，但唯有通过艺术，我们才能看清现实”（137–144）。因此，斯托帕德运用“含混”有其明确的伦理目的，也是其艺术创作过程中的一种伦理选择。

含混的戏剧语言是斯托帕德戏仿现实的艺术表征之一，比如《暗面》一剧的标题“Darkside”虽然看似直接取自原唱片名“The Dark Side of the

1　该术语目前的主流中文译名有：含混、朦胧、复义、歧义，等。燕卜逊未对“含混”做出明确定义，此处引文是其书中最具概括性的一处描述。

Moon”，但词义已经发生变化。平克·弗洛伊德这张专辑由 10 首歌曲组成，最初定名为《月之暗面：写给一群疯子》（*Dark Side of the Moon: A Piece for Assorted Lunatics*），歌曲主题包括：情感冲突、贪婪（消费主义）、时间消逝、死亡、疯狂。“疯狂”（lunacy）不仅在语义上与标题里的“月亮”（luna/Moon）相关联，也暗指因精神问题而离开乐队的前主创巴雷特（Syd Barrett）[1]。同时，作为天文学术语的“the dark side of the Moon”（月球背面）中的“dark”并非指没有光线漆黑一团，而是指它是一片永远背向地球的未知之地，因此又称为“月球远端”（the far side of the Moon）。“月亮”是斯托帕德在戏剧创作中反复使用的意象之一，比如在这张专辑正式发行一年前上演的《跳跃者》中，斯托帕德就安排了假想的登月场景。然而，广播剧标题最终舍弃“月亮”而只使用“Darkside”这个被专有名词化的合成词，却别有一番“含混”的深意：其一是指黑暗、邪恶、未知之地——剧中展开思想实验的平行空间，与充满光明和善意、被人熟知的现实世界形成反差；二者，其原形短语“the dark side of…”本身也可以指人身上隐藏起来不予示人的消极、困惑、敌对的一面——剧中人们面对思想实验的种种状态；而对熟悉哲学的听众来说，这个标题甚至可能会形成海德格尔存在主义核心概念“Dasein”（此在）的“空耳”；此外，“the dark side”也是戏剧界的一个行话，指不在舞台灯光下的那些幕后技术部门（音响、灯光、舞美等），然而对这出广播剧来说，此处巧妙的悖论在于平常偏于一隅的音响声效部门却一下子被推至整出剧的核心位置。

在第三场中，艾米丽不知不觉中从课堂转移至虚设的室外空间，并遭遇在第一场的“电车难题”中已经死去的男孩。但荒诞的是，男孩知道自己是个思想实验品，无名无姓，然而却曾感受到心跳。他在向艾米丽说明哲学家康德会如何应对“电车难题”时指出，人是目的而非手段，因此任何以牺牲人的生命达到某种目的的行为都是对“先验”（the transcendental）的大不敬。他将“先验论”奉为圭臬并如是解释：

> **艾米丽** ……什么是先验？
>
> **男孩** 就是广播里的杂耍演员。
>
> **艾米丽** 广播里的杂耍演员？
>
> **男孩** 广播里有个杂耍演员。他听上去就和没有杂耍演员是一模一样的。有许多人听广播，有一些说“我相信是有杂耍演员的”，而有一些说“根本没有杂耍演员”，有一些哲学家类型的人则说“你看不到听不到闻不到摸不到的杂耍演员，和没有杂耍演员，两者间有何区别？”但这些人中没有一个能告诉其他人杂耍演员到底是否存在。

1 巴雷特是斯托帕德《摇滚》（*Rock ‘n’ Roll*, 2006）一剧的灵感和原型之一，也是他欣然接受《暗面》广播剧创作委约的主要原因之一。参见 Hermione Lee. *Tom Stoppard: A Life*. New York: Alfred A. Knopf, 2021. 643.

艾米丽 那你又是怎么知道广播里有杂耍演员？

男孩 我在广播里听到他耍杂耍了。（Stoppard, *Darkside* 13）

我们不妨把男孩所描述的人们对"广播里的杂耍演员是否存在"这个问题的"无解"理解为"多解"，"广播里的杂耍演员"实际上含有多重伦理隐喻。首先，关于杂耍演员是否存在于广播里的问答本身就击中了海德格尔存在主义哲学所揭示的"存在"问题的致命弱点——人们在探讨存在时只关心存在者（杂耍演员）却忽视了存在本身。其次，杂耍演员的存在悖论也是男孩自身存在的荒诞性的投射，如前面所说，已经去世的男孩[1]却仍有意识仍可以与艾米丽进行对话，我们无从得知男孩到底是否存在。再次，人们对这个问题始终不能得出一致的结论，似乎也暗指"gnoramus et ignorabimus（我们现在不知道，将来也不知道）"这句用以说明科学的有限性的谚语。此外，"广播里的杂耍演员"也可以看作是斯托帕德的自嘲——作为热衷于含混表达的剧作家，他本身就是一名不折不扣的"文字杂耍者"（word juggler），而听众在欣赏这出广播剧的时候，不正是在"听"他的"杂耍"吗？

另一个以含混面貌出现在艾米丽和男孩对话中的伦理概念是"the Good"（善）。当艾米丽问"What is the Good?（何谓善）"[2]时，如果从哲学角度理解，这是从柏拉图到亚里士多德都曾回答过的最基本伦理问题，同时也是多次出现在斯托帕德戏剧中的辩题。又由于"goodness"本身就意味着需要在善恶对错间做出取舍和选择，因此在受困于伦理两难时，这个问题往往还伴随着"What is the Right?"（什么是对的？）叩问和纠缠人的心灵。然而，由于戏剧以声音表现文字，这个问题有时也可以听成表达消极颓废态度的"What is the good?"（有什么用？）。这一伦理含混也曾出现在《跳跃者》中："What, in short, is so good about *good*?（简言之，善有何用？）"（Stoppard, *Jumpers* 55）。的确，还在大学读书的艾米丽的愤世嫉俗一如当年那群摇滚青年平克·弗洛伊德，而这样的诘问也势必在听众心中引起共鸣，从而引发自觉的伦理思考。

三、《暗面》中的声景及其伦理暗示

作为一出广播剧，《暗面》诚然无法给予听众视觉体验，但不妨碍其以"整体艺术"（Gesamtkunstwerk）的形式有效完成伦理表达，这不仅仅是因为广播"脱离演员身体的非剧场体验"（Kornhaber, "Philosophy" 86）和该剧中思想实验的抽象化高度吻合，也得益于广播剧自身的"剧场焦虑"（theatrical angst）激发了听众的空间想象——斯托帕德在转场描述时只需加上"户外"

1 男孩在对话中对自我的描述均使用过去时态，如"I didn't have a name, I was a thought experiment. Except I felt my heart beating."（"我不曾有过姓名，我只是一个思想实验品，不过我曾经感受到心跳。"）

2 此问在全剧中出现达 8 次之多，参见 Tom Stoppard. Jumpers. London: Faber and Faber, 1979. 12, 28, 47, 49, 50.

（Exterior）“室内”（Interior）[1] 的记号便足以替代繁复的剧场布景。以听觉的声景取代（甚至超越）视觉的舞台，这种联觉（synesthesia）设计在他早期受杜尚画作启发的荒诞广播剧《坠楼的艺术家》（*Artist Descending a Staircase*, 1972）中已有显露。斯科尔尼科夫（Hanna Scolnicov）在分析此剧时指出，广播剧让斯托帕德有机会考察由听觉感官产生画面感的一些方法，比如纯声音（包括拟音和录音素材）、语言（台词），甚至是像“偶然音乐”大师约翰 • 凯奇（John Cage）所采用的噪音和静音，最后将所有这些声音（包括无声）拼贴组合起来。因此，“斯托帕德的戏剧艺术也可以被视作‘集合艺术’（assemblage art），他挪用现成的艺术品和艺术运动概念并在这些能指素材（signifiers）基础上创作出属于他自己的有趣的剧作”（75）。笔者认为，这里的“集合艺术”行为所产生的便是以广播为媒介输出的“声景”（soundscape）。“声景”（或“音景”）这一最初产生于音乐领域的术语早已进入文学批评视野，但不同于程虹教授在将其运用于自然文学研究时所限定的“是自然的声景，而不是人为制造的声音”（29），戏剧中的“声景”（Truax 374）是指包括录音、声音表演、来源于音响环境的各类声音素材（found sounds）在内的综合，有时亦可和音乐（表演）相结合。

“斯托帕德的伦理世界从未远离其艺术和美学世界”，斯托帕德的作品处处体现他对艺术的热爱，而在所有被他“挪用戏仿的艺术形式当中，没有哪个像音乐这样发挥了如此强大的作用”（Leohlin xxiv–xxv）。因此，《暗面》的开头便自然而然斯托帕德式地直接以平克 • 弗洛伊德的《对我说》（“Speak to Me”）向听众呈现了一幅“具象音乐”（musique concrète）[2] 的嘈杂声景：渐强的心跳、时钟的滴答、金属的敲击、收银机的开关声、直升飞机的盘旋声，乃至人们关于疯狂生活状态的此起彼伏的抱怨、 嬉笑和尖叫，紧接着便以火车呼啸迫近的声音开启关于“电车难题”的讨论。一方面，这些声音元素是对这张音乐专辑中各个主题的引领式提示——生命、时间、存在、金钱、疯狂；另一方面，斯托帕德也借此暗示了接下来各个思想实验对话的核心内容。如果说斯托帕德“在《阿卡狄亚》（*Arcadia*, 1993）中以华尔兹舞为视觉代理（visual proxy）表现混沌学理论”（Purse xxix），那么他在《暗面》中则通过一系列“听觉代理”为伦理问题的讨论画上着重号。另外，值得注意的是，斯托帕德在剧本的这段声景和台词旁提示“美国漫画风格”（American comic–book style），同样的提示也出现在第三场。当艾米丽指着天空中的坠落物（即“降落伞之争”中的降落伞）问是什么时，一个神秘嗓音响起：“那是只鸟？那是架飞机？那是超人！”这不仅是对根据同名美国漫画改编的动

1　本独幕剧共 15 场，场景只在“户外”和“室内”之间切换。

2　具象音乐也称具体音乐，是将来源各异的录音片段以创造性的后期制作技术调变出传统乐器无法表现的音乐。

画电影《超人》（*Superman*, 1941）开场白的幽默戏仿[1]，同时也是对哲学的戏仿，因为剧中有意将流行文化中的“超人”（Superman）替换为尼采哲学思想中的重要概念“超人”（Übermensch）。通过这一含混手法，斯托帕德同时实现了联觉（听觉—视觉）、艺格符换（音—画）和学科跨越（艺术—哲学）。

斯托帕德在《暗面》中的声景设置不仅使听众产生丰富联想，也是剧中人物塑造的逻辑需要。比如，艾米丽既是一名道德哲学的学生，同时也是在精神病院治疗幻听的病人。如此一来，听众可以很自然地代入到艾米丽身上，和她一起听到这些声音，和她一起追问伦理问题，广播剧的长处也因此得到无限放大。加之剧中的各种碎片化声音以及平克•弗洛伊德的开放性音乐，《暗面》无疑具有德里达“幽灵学”（hauntology）所描述的“‘幽灵在场’（spectral presence）的音效特征”（Adamczewski 158）。笔者认为，听众所感受的声景的复杂性与剧中的伦理含混是一致的，并且通过幽灵式的声音呈现，《暗面》唤醒了听众的伦理意识。法国哲学家利科（Paul Ricoeur）对“责任”这一伦理概念的经典阐释可以在本剧中得到印证。利科指出“责任”（responsibility）的含混性在于，一方面人们把它视作“义务”——“履行职责，承担任务，执行承诺”，但根据动词“respond”本身的歧义，也可以理解为“对某个问题、诉求、指令的回答或反应”（12）听众对《暗面》中由对话、演唱、音乐及各种实景杂音构成的声景及其淡入淡出的反应（response）恰与贯穿全剧的关于人类自身伦理责任的辩论（该不该救火车上的人，该不该让胖子跳下热气球，等等）相耦合。在剧中，艾米丽逐渐意识到“回答”这些思想实验中被抽象化的伦理两难问题是无意义的，她对老师巴戈特先生说：

> 在正常生活中，人们不会仅仅为了自己，世上有千千万万你不知道的人和事，但你那些火柴棍人以为可以像做数独题一样为这些问题算出答案。我倒是觉得，你没法算出来什么是善，你就是知道什么是善，妙就妙在这儿。（Stoppard, *Darkside* 32）

在这段反驳中，我们发现主人公觉醒了，她终于对思想实验做出了回应而非回答。艾米丽所谓不可言说的“妙处”一如文学能在潜移默化中“实现伦理建构”，使受众“感受人物，理解人物，理解作品，并从作品中获得教诲”（聂珍钊 261）。而声景在此处的作用在于，它能以一种仿真的在场感激发听众及剧中人物的情绪，从而使人们以更人性化的视角看待伦理问题。我们可以假设，在声景缺失的情况下，这些伦理问题将只能以单一的对话形式呈现，那么这出剧将停留在抽象的哲学层面，而无法与听众形成心灵的共鸣。

《暗面》并不是平克•弗洛伊德的歌曲串烧，也非台词与音乐的简单叠加，

1　电影开场，人们望向天空惊呼“那是只鸟！那是架飞机！那是超人！”（“That's a bird! That's a plane! That's Superman!”）这几句话一直以来是流行文化的戏仿对象。

而是“依循原专辑的思想内涵而重新设计的一个小故事”，斯托帕德坦言“自己远不是音乐人，但还是通过提取情绪元素让专辑音乐和戏剧产生了有效互动”[1]。比如，当巴戈特先生解释“幸福是一种好好活着的状态，所以首先要活着而不是死了”（Stoppard, *Darkside* 9），此时背景切入平克·弗洛伊德专辑中的一首《呼吸》（“Breathe”）。不过，剧中更多也更高明的是，当歌曲和故事内核发生直接关联时，音乐与伦理叙事融为一体。比如，在世界经济危机之后来谈论银行家的道德问题，没有比脍炙人口的《金钱》（“Money”）更合适对物质主义者的描摹：“钱啊钱，滚远点〔……〕钱啊钱，一场空〔……〕钱啊钱，回来吧〔……〕钱啊钱，人人爱〔……〕钱啊钱，是罪恶〔……〕”（Stoppard, *Darkside* 38, 44）由此，作为声景一部分的音乐专辑在被戏剧化的同时得到了升华。

综上所述，作为一种听觉沉浸式的戏剧体验，广播剧的伦理叙事主要依赖氛围的营造，而把对场景空间和演员肢体动作的想象交给听众。《暗面》的“广播剧媒介特征与剧中展示的哲学焦虑相吻合”（Ezell 76）：艾米丽对思想实验及其中人物命运的思考促使她行动，却又受限于广播剧的声波传递形式。斯托帕德在《暗面》中并非简单地罗列伦理问题，而是巧妙地将这些问题嵌入复杂的声景之中；该剧也绝非对分析哲学乃至哲学的讽刺，而是以斯托帕德一贯的含混伦理表达方式引发听众对基本伦理问题的严肃思考。珀斯（Nigel Purse）曾评价，斯托帕德的戏剧“或让人发笑，或令人困惑，或使人受到教诲，或往往三者皆有之”（xxvii）。笔者认为，《暗面》正是这样一出“三者皆有之”的广播伦理喜剧。

Works Cited

Adamczewski, Tymon. “Hauntology of Responsibility: Tom Stoppard’s *Darkside*.” *Avant* 2（2017）: 157-166.

Bennett, Jonathan. “Philosophy and Mr. Stoppard.” *Philosophy* 191（1975）: 5-18.

程虹：“自然文学的三维景观：风景、声景、心景”，《外国文学》1（2015）：28-34。

［Cheng Hong. “Landscape, Soundscape, and Soulscape”, *Foreign Literature* 6（2015）: 28-34.］

Delaney, Paul. *Tom Stoppard*: *The Moral Vision of the Major Plays*. London: Palgrave Macmillan, 1990.

Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus, 1963.

Ezell, Brice. “Tom Stoppard and the Darkside of Drama, Theatre, and Philosophy.” *Modern Drama* 1 (2020): 63-82.

Feldman, Alex. “Oscar Wilde.” *Tom Stoppard in Context*. Eds. David Kornhaber and James N.

1 据斯托帕德的广播采访，参见 Tom Stoppard, “An Interview with Mark Lawson”, *Front Row*, BBC Radio 4, 19 August 2013. [Retrieved 2021-08-25: http://bbc.co.uk/programmes/b038c0fg]

Loehlin. Cambridge: Cambridge UP, 2021. 53-61.

Gussow, Mel. *Conversations with Stoppard*. New York: Grove Press, 1996.

Kornhaber, David. "Nietzsche, Shaw, Stoppard: Theater and Philosophy in the British Tradition." *Philosophy and Literature* 1 (2012): 79-95.

—. "Philosophy." *Tom Stoppard in Context*. Eds. David Kornhaber and James N. Loehlin. Cambridge: Cambridge UP, 2021. 81-88.

Lee, Hermione. *Tom Stoppard: A Life*. New York: Alfred A. Knopf, 2021.

Leohlin, James N. and David Kornhaber. "Introduction." *Tom Stoppard in Context.* Eds. David Kornhaber and James N. Loehlin. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2021. xxi-xxvi.

刘茂生：《社会与政治的伦理表达：萧伯纳戏剧研究》。北京：人民出版社，2019 年。

[Liu Maosheng. *The Ethical Expressions of Society and Politics: A Study on George Bernard Shaw's Plays.* Beijing: People's Publishing House, 2019.]

Morra, Irene. "Music." *Tom Stoppard in Context.* Eds. David Kornhaber and James N. Loehlin. Cambridge: Cambridge UP, 2021. 147-156.

聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014 年。

[Nie Zhenzhao. Introduction to Ethical Literary Criticism. Beijing: Peking UP, 2014.]

Ossa-Richardson, Anthony. *A History of Ambiguity*. Princeton: Princeton UP, 2019.

Rayner, Alice. *Comic Persuasion: Moral Structure in British Comedy from Shakespeare to Stoppard.* Berkeley: U of California P, 1987.

Ricoeur, Paul. *The Just. Trans.* D. Pellauer. Chicago: U of Chicago P, 2000.

Rossiter, Kate. "Bearing Response-Ability: Theater, Ethics and Medical Education." *Journal of Medical Humanities* 33 (2012): 1-14.

Scolnicov, Hanna. "Making ears serve for eyes: Stoppard's visual radio play." *Word* & *Image* 1 (2004): 63-83.

Stoppard, Tom. *Jumpers*. London: Faber and Faber, 1979.

—. *Darkside*. London: Faber and Faber, 2013.

Truax, Barry. "Electroacoustic Music and the Soundscape: The Inner and the Outer World." *Companion to Contemporary Musical Thought*. Ed. John Paynter. New York: Routledge, 1992. 374-398.