

5月27日是圣彼得堡的城市日，一年一度的圣彼得堡“白夜之星”音乐节在玛利亚剧院(通译“马琳斯基剧院”，以下简称“马琳”)开幕。今年的开幕戏是由阿列克谢·斯捷潘诺夫(导演)、亚历山大·奥尔洛夫(舞美)制作的新版《黑桃皇后》。值得注意的是，从1890年在马琳的首演算起，这已经是柴科夫斯基的这部歌剧在马琳(包括剧院在苏联年代的“基洛夫”时期)排的第7个版本。要探寻这部歌剧经久不衰的魅力，或许我们应该先回到普希金的原著中去。



2015年版歌剧，格尔曼之死

经典常读

波拿巴主义的幽灵 在俄罗斯徘徊

◎糜绪洋

普希金刻画了一种可怕的力量

普希金写于19世纪30年代初的这部中篇小说(1834年发表,手稿不存,很可能写于1833年)是其散文作品中的一颗珍珠。故事情节似乎没有被复述的必要,因为一方面何苦剥夺初读者的乐趣,另一方面故事本身也很难简短概述。

故事虽发生在当时彼得堡的上流社会,但高潮部分却完全依靠奇幻场景支撑,读来让人觉得真假莫辨(其实故事前半部分确有其事,“黑桃皇后”的原型就是彼得堡上流社会的大红人娜塔莉亚·戈利岑娜伯爵夫人,但关键的后半部分则完全是普希金的艺术想象)。与此同时,剧情中接二连三的“神逆转”则不断打破读者对剧情发展的期待。但《黑桃皇后》魅力并不局限于迷人的情节。从格尔曼的冷酷、贪婪、丽萨的天真、善良,伯爵夫人的老朽、怪诞到上流社会各色人等的轻佻、势利,小说的人物刻画可谓入木三分。但最神奇的是,这一切都是普希金用一种凝练、克制、几如电报般的语言写成的。他尽可能少用形容词,回避心理活动描写乃至一切描写,保持作者(叙述者)的不在场,在必要的时候甚至大量留白,让读者透过只言片语中的暗示来细细品味。这种极致凝练的散文语言美或许就像一些诗歌中极致繁复的语言美一样,很容易丧失在翻译之中——据说就算梅里美在翻译这篇小说时,都不得不为之添加大量细节,以便法语读者能够更好地理解。

传统的阶级分析方法声称普希金“预见”了资本主义即将降临俄国,而在格尔曼身上体现的正是“资本原始积累”的精神,这些论调多少有些牵强,但也不无道理。诚然,贪婪角色在文学史中无处不在,普希金在格尔曼身上看到的与其说是某个“未来的资本家”,毋宁说是他自己所说的“俄化德意志人”之子。俄谚有云,“对德人好的,对俄人是死,对俄人好的,对德人是死”,虽不夸大其词的模式化思维,但多少还是反映了两个民族截然不同的脾性。德国人勤勉、严谨,俄人豪爽、顺天命。而格尔曼身上就兼具了这两重特色,只不过它们全都是为发财致富服务的——平时精打细算、勤勉度日,不近赌局一步,可一旦发觉机会来临,便倾囊而出,把毕生积蓄押上牌桌。

普希金的“预见性”与其说反映在格尔曼“资本原始积累”的行为中,不如说体现在他夜袭伯爵夫人,套取三张牌的秘密时所说的话里:“您可以促成我的幸福,而这幸福不会让您有任何花费……您为谁守着自己的秘密?为孙辈们?……他们不知道钱的价值……而我知道……您老了,没多久能活的了,但我准备把您的罪孽(指三张牌的秘密)拿来给

我的灵魂。”格尔曼的世界观是算计的,幸福、亲情、罪孽云云,都只是他讨价还价的筹码,他不能理解,既然自己提出了一个双赢的方案,伯爵夫人为什么不愿接受?人的生命在这个算计系统中是可以被折合成数字的,从而可以被轻易抵消,因此格尔曼也就不会对伯爵夫人的死抱什么负罪感。在俄罗斯文学传统中,下一个发现这种逻辑可怕力量的人就是陀思妥耶夫斯基。诚然,拉斯柯尔尼科夫的杀



苏联1982年版电影



《黑桃皇后:普希金中短篇小说选》
普希金著/冯春译
上海译文出版社2012年

《黑桃皇后:脚本、选曲》
彼得·柴科夫斯基
莫杰斯特·柴科夫斯基 著
周枫译
人民音乐出版社2000年



人动机早已不是纯粹的积累财富,但《罪与罚》在结构上对《黑桃皇后》的沿袭却是不争的事实。

如今,这种算计的理性早已变成时代的精神,所以在阅读《黑桃皇后》时,我们已经不太会为格尔曼的逻辑感到震惊和愤慨。让很多读者无法理解的,毋宁说是他对赌博的狂热。但普希金的幽灵就像伯爵夫人那样,不会轻易散去。只要把小说中的三张牌换成三只好股票,我们就大可想身边有多少勤勤恳恳工作一辈子的格尔曼们会因为这个秘密神魂颠倒、铤而走险,赌上一生的积蓄,最终和他一样走上同一条不归路……

柴科夫斯基的改编糟蹋了普希金的原著

要把《黑桃皇后》这样以简洁、含蓄见长的散文作品搬上舞台或银幕,往往会落入两种极端。忠实原著的1982年苏联版电影(导演马斯连尼科夫因拍摄苏联福尔摩斯而闻名)是一种极端:它的剧本对普希金的原著几乎一词未改。可是普希金的原著毕竟是散文作品,因此电影的多数场景都需要一位旁白来衔接,甚至原著中各种直接引语后的“XX说”也一句不落。也许对于苏俄观众而言,阿拉·杰米多娃的朗诵艺术本身是这部电影的精华所在,但外国观众难免会觉得味同嚼蜡。

另一个极端就是柴科夫斯基兄弟的同名歌剧。歌剧与普希金原著的关系与其说是“自由改编”,不如干脆说“没什么关系”。不仅故事发生的时间被从原著的亚历山大一世时代(19世纪初)搬到了叶卡捷琳娜二世时代(18世纪),人物的性格以及互相间的关系都被大量改动——丽萨从伯爵夫人卑微的养女摇身一变成她宠爱的孙女,围绕她塞进了一大堆原著中没有的人物,而格尔曼则从一个贪婪、冷酷的阴险小人变为一个在爱情和赌博两种激情间难以取舍的悲剧性人物。比起普希金的原著,歌剧的情节更像陀思妥耶夫斯基的中篇小说《赌徒》——一个赌博战胜爱情、资本从手段异化成目的的故事。作品的语言也发生了同样的贬值,正如之前所说,普希金写小说可谓惜字如金,而在柴科夫斯基的剧本中,几位主人公无时无刻不在咏叹着“阿呀阿呀,我要死了”之类的废话,也就是那些能在每部意大利歌剧的剧本中读到,却在根本上和普希金的艺术手法对立的陈词滥调。所以,在歌剧的结尾,丽萨和格尔曼出乎意料而又如愚以偿地双双自尽时,观众或许早已对他们牵强、做作的自杀对普希金的背叛见怪不怪。

幸运(不幸?)的是,剧本的文学性并非评判歌剧好坏的主要标准,所以虽说柴科夫斯基用《黑桃皇后》和《叶甫盖尼·奥涅金》一起糟蹋了普希金的原著,但它们却依然能成为“歌剧经典”。作为作曲家的柴科夫斯基在《黑桃皇后》欢乐、轻浮、拟古的洛可可音乐背后,营造了某种紧张、阴郁、不祥的氛围,这种怪诞的二元性连带着围绕普希金原著所形

2015年版歌剧

楚里洛娃饰丽萨,阿克肖诺夫饰格尔曼

成的深厚文学传统,为舞台阐释者提供了十分丰富的多样选择。

舞台上两个截然不同的圣彼得堡

马琳的《黑桃皇后》经典版是由指挥大师尤里·泰米尔加诺夫于1984年在当时的基洛夫剧院担任艺术总监时制作的,它的录像版本(PH 070 434-9)或许是网上最常见的《黑桃皇后》现场。泰米尔加诺夫大概是迷恋于叶卡捷琳娜女皇的黄金时代,在他的制作中,圣彼得堡成了歌剧真正的主角。剧中提及的夏园、冬运河等彼得堡重要景点都得到了逼真再现,就连伯爵夫人的舞台场景也被特意搬去富丽堂皇的冬宫约旦大楼梯。或许正是这一制作华丽的视觉效果保证了它在马琳的剧目上一坐就是30年,然而它却缺乏对原作更深层的挖掘,更像是为旅游者准备的惊喜,却不太能打动本地居民。因此,斯捷潘诺夫和奥尔洛夫的新制作可以说是泰氏旧制作的补充,选在圣彼得堡的城市日首演,亦可被视为是对这座帝俄旧都的献礼。

不同于绚丽夺目的旧制作,新版歌剧《黑桃皇后》的主色调是黑色,新制作中阴郁、晦暗的彼得堡是《黑桃皇后》、《青铜骑士》中的彼得堡,是果戈理和陀思妥耶夫斯基的彼得堡,在这无尽的黑暗中,不时闪过的金色石柱、金色雕像显得极为突兀,更像是“黄金时代”以及整个欧化的俄罗斯文明虚幻性的讽刺。导演作为一名真正的彼得堡人而非一名导游,时刻提醒着我们:夹在这座美丽的“北方威尼斯”和它的沼泽地基之间的,是建造城市时死去的几十万农奴的尸骨。

让人走向毁灭的赌博激情象征波拿巴主义

和斯捷潘诺夫、奥尔洛夫组合在马琳的上一部制作——无聊透顶的《叶甫盖尼·奥涅金》(2014,与中国国家大剧院联合制作)相比,《黑桃皇后》还是要有趣不少。尽管人物依然缺乏动作,但多亏道具和布景的不断变化,舞台不再显得那么死气沉沉。

在导演的诠释中,让人走向毁灭的赌博激情象征着波拿巴主义。格尔曼的造型也佐证了这一点。首演日扮演的马克西姆·阿克肖诺夫在戴上角帽和假发后的侧脸像极了安托万·让·格罗的那幅《拿破仑在阿尔柯柯桥上》(这幅画的一个版本藏于冬宫博物馆)。这意味着导演跳出了剧本的框架,而去触及普希金的原著乃至后续的《罪与罚》。在普希金的原著中,曾提及格尔曼“有拿破仑的侧脸和摩菲斯特的灵魂”,而到了陀思妥耶夫斯基那里,波拿巴主义已经成了拉斯柯尔尼科夫思想的核心组成部分。

这里或许还有几分对俄罗斯现状的影射。在演出前的访谈中,斯捷潘诺夫曾说,波拿巴主义是“统治世界的渴望”,而如今的俄罗斯是“动荡的、费解的”,已经进入了“不安的年代”。新版《黑桃皇后》中透出了不祥的气息,就像柴科夫斯基在创作这部歌剧时,也预见到了俄罗斯即将到来的动荡。

供图/糜绪洋

随口潜伏的美好

◎方希

语言学家赵元任记录过一段轶事,他去耶鲁大学拜访美国语言学家萨丕尔,萨丕尔问了几个关于他的家乡话常州话的问题,大约一个钟头之后,萨丕尔把常州话的音位系统搞清楚了,接下来几乎要跟赵元任讲常州话了。这仿佛就是个语言天才的故事,但我至今依然记得赵元任在文章里写下这个故事的腔调,不尽是趣闻,不全是仰慕——这个本事赵元任自己也有,而是一种对于共同研究的学问的尊崇和会意。

我记得当年曾经跟隔壁宿舍同专业的李倩不止一次地讨论过这个故事,自然,我们说起这些伟大的语言学家们,有着饱满的仰慕,还包括我们对于语言学这门学问强大力量的叹服。那时候我的好朋友、作家周晓枫也正在北大做访问学者,她翻了翻我正挠破头写的论文,问我:“你成天念念有词的,到底在研究什么?”我翻着白眼,努力用一个作家能理解的话告诉她:“我在研究‘蓝棉布门帘’和‘棉布蓝门帘’的区别。”晓枫翻了一个更大的白眼:“这有什么好研究的?”“蓝棉布门帘”比“棉布蓝门帘”蓝,“棉布蓝门帘”比“蓝棉布门帘”棉嘛……”其实,这说得也对,两种语序都能接受,但是强调的重点不一样,不过可接受的多种语序,并不仅语感的粗浅区别这么简单。

“然而这有什么用?”这基本上是李倩和我这种学语言学的人,在跟人勉强解释清楚研究什么之后遇到的第二个问题。语言学有什么用?能换什么?能拉动GDP不?

坐地铁的人每天都会听到:“下一站:北京站”,“北京站就要到了,下车的旅客请准备。”你有没有想过,为什么车厢广播不会

把第二句放在第一句讲,它们的顺序从来不变?

为什么说“看一看”“等一等”,不能说“高一高”“大一”呢?你如果觉得“看”和“等”是动词,“高”和“大”是形容词,那么“死一死”就没怎么听说?“孩子大一就好了”也是一个中国人完全能接受的句子吧。再深想一下,我们普通人判断什么是动词,不是先想一下,这是不是表示动作的词,而印欧语系中,比如英语中的动词,是根据它在句中的位置分类的,那么中文的动词和英文的动词是一个东西吗?

明星现在都自己做自己的狗仔,不仅要自曝吃喝拉撒,也有社交平台去回应别人对他们生活的猜想。分手信、道歉信满天飞,如果从语言学的角度看它们,你不仅能看到道歉的诚意,也能看到明星预设的歪理,以及推过于人的滑头。从旁助拳的明星亲戚们的微博上,你还能看出完全不符合他们的方言背景、用语习惯的公关痕迹,甚至能推测出代笔者的大致年纪……

李倩的《回锅肉和香菇菜心的语言等级》轻描淡写的,恰恰就是这些脱口而出的话语背后的语言学解释,而它的基础,是七年严格的语言学训练,以及无需为论文和职称操心的放松心态。前一点决定了它的准确,后一点决定了它的好看。

人类发明了这么多学问,它的出发点,大约是满足人的好奇心。“有什么用”这种思路,在人们还没那么从容,相对比较紧张的生活状态中才会出现。美好的东西没什么用,但我们随口问出的一切,都有来自某一种学问的精妙解答。在吃喝不成大问题的人群中,“有趣”比“有用”高级得多,而且“有趣”的东西,在大多数情况下,能解决比“有用”更为复杂的问题。



《回锅肉和香菇菜心的语言等级》
李倩著
商务印书馆2015-6

掌小说 短而美

◎布克

唯美、多情,这是我对川端康成的印象。在我心里,他离烟火较远,永远是情窦初开的样子。自读了他的掌小说《藤花与草莓》之后,这个印象有了很大的改变。

读这本书,主要是受封面上的“掌小说”三个字吸引。掌小说,顾名思义,一定是如巴掌一样长的小说。果然,两百多页的小说集,竟收录了55篇小说。“掌小说”流行于上个世纪二十年代的日本,五十年代再掀热潮。据《现代日本文学大事典》记载,其命名者是千叶龟雄、中河与一。而中河是从契诃夫的“很想写出能够容纳在自己手掌上的漂亮的作品”这句话受到了启发。

其实现在,也正是中国出版商印制“掌小说”的最好时机。现代人每天为生活奔波忙碌,没有时间也没有心情去阅读大部头。而且掌小说的创作非常贴近生活,读起来容易产生共鸣。

川端康成说,他期待着读者们在游山玩水的旅途,或乘车或睡前,在那么一丁点的时间里也能够一篇一篇好好享受它。对他来说,生活中的一个场景,一场对话,瞬间的一个想法,等等,都是创作的素材。

《雨伞》,一对即将分别的少男少女,相约去照相馆拍照留念。去的路上下雨了,只有少年带了伞。少年默默地将伞移过去给少女挡雨,少女只有一侧肩膀在雨伞下。尽管这样,川端康成写道,“少年却难以启齿说出‘请过来’。而少女虽然也曾想过自己用一只手扶着伞把,却总要从伞下面溜走。”

少男少女那种羞涩、渴望,欲拒还迎的形象跃然纸上。这让我想起汪曾祺《受戒》里的小和尚明子和少女小英子。当然,川端康成的叙事脉络比

汪曾祺的要清晰,用词也比较考究、精准。

在这本书中,我们看到的不是写实的川端康成,还能看到拥有奇异构思能力的川端康成,比如《显微镜奇谈》和《望远镜电话》,这两篇中的主人公的“怪癖”真让人大开眼界。一个学医的学士用“显微镜式侦探术”调查女友与自己男同事的关系,把男同事的指甲放在显微镜下,观察里面有没有女人接触后留下的细胞。因嫉妒,他杀害了女友,为消灭证据,他竟用手术刀一刀一刀剥下自己的指甲。

还有《百合》,让人难忘。女人上小学时,喜欢模仿自己喜欢的女同学。女同学因为没钱买铅笔,就用铅笔头,拎哥哥用旧的书包。她就买长铅笔锯成几截,闹着让父母给她买男孩子的书包;上妇校的时候,喜欢一个耳朵和手长了冻疮的女孩子,就把自己的手长时间泡在凉水里,还把耳朵弄湿,然后迎着冷风上学;结婚后,她又模仿丈夫,遭丈夫厌恶……

这让我想起门罗的短篇小说《脸》。一个小女孩因为喜欢一个半边脸被红色胎记覆盖的小男孩,她在自己半边脸上涂上红油漆,没想到小男孩为此受到了伤害……当然,这两个短篇用意不同,川端康成的叙述里略带责备,有点恨铁不成钢的味道;而门罗则是同情两个孩子不对等的地位所造成的情感差异。两人的用意不同,但两个故事同样让人震撼。

读川端康成的掌小说不能太贪,每天只读一两篇就够了,最好是在晚上睡前读,细细咀嚼、品味。放过任何一个细节,很可能就失去了阅读的意义。在他的小说里,往往一个举止,一个情绪的表达,就会起到轰然巨响的结果。所谓“听话听音”,说的就是这个道理。



《藤花与草莓》
(日)川端康成著
叶渭渠译
南海出版公司2014-12