

把鲁迅还原成一个“人”有多难



止庵(学者):

鲁迅不是伪先知 更不是平凡的好人

《大先生》的剧本我看过很多遍,很多稿,我关注的是鲁迅这个人。我写过一篇文章说,鲁迅一生最恨两种人:一种是伪先知,一种是庸众。我们在戏剧这种形式中,特别容易把鲁迅变成其中的一种,尤其伪先知是大家最不满意的鲁迅的形象。但是我有另外一种担心,是把鲁迅变成一个好人,这样他又变成了庸众的形象,鲁迅恰恰应该在这两种形象之外。

我认为鲁迅有一篇文章最能体现他的本质,叫《答〈戏〉周刊编者信》。叶灵凤曾经写过一篇小说,小说主人公每天照例从《呐喊》这本书上撕下几页去大便。这个事情鲁迅当时没有回应。几年后,《呐喊》里的《阿Q正传》被改编成话剧,叶灵凤在《戏》周刊上写了一篇评论。鲁迅就给《戏》周刊写了一封信说,“好像我那一本《呐喊》还没有在上茅厕时候用尽,倘不是多年便秘,那一定是又买了一本新的了。”

这个是真的最能够显露鲁迅本质之处。我们可以说鲁迅是一个“邪恶”的天才,或者说是一个“黑暗”的天才。鲁迅有一种巨大的力量,可以理解为黑暗的力量。

我有点担心鲁迅变成一个普通的好人。我们把鲁迅从神坛上拉下来,如果拉到一个好人的地步,一个庸众的地步,我想鲁迅也许更不愿意,还不如原来那个模样。当我们把鲁迅的面具摘掉,如果他露出的是一张平凡的脸,那也不是一个真的鲁迅。怎么能让他鲁迅既不是伪先知,又不是一个庸众?

杨乾武(北京剧协常务副主席):

剧场是个公共空间 观众不要看“学术鲁迅”

我不担心《大先生》走老路——一贯的教育、社会途径给我们的鲁迅形象。而且这部戏由王翀导演,这种担心更不存在,如果选一个现实主义的导演,有可能把剧本柳回去。戏剧所需要的,不是书斋里理解的鲁迅形象,也不是一帮伪深刻的学者阐述出的、一个学究论证出的鲁迅形象,那些可以通过书来解决。剧场是个公共空间,是一个“场”,是在演员与自己、演员与演员、演员与观众、演员与编剧等等各种关系中形成的张力。观众只能通过视觉和听觉

本月31日至4月3日,由李静编剧、王翀导演、赵立新主演的话剧《大先生》将在国家话剧院上演。鲁迅作为这部戏的主人公,他的生命在即将走向另一个世界的最后一刻,被放大成了他一辈子的经历、思想、情感、追求。

从这样的创作班底就能看出,观众即将看到的,并不是既往熟悉的主流套路所描摹出的鲁迅。他不该是学生们合上书本就忘快忘掉的人物,也不该是一个象征“光伟正”的平面符号。

近日,在一场围绕话剧《大先生》举办的座谈会上,多位文学、戏剧领域的专家学者也提出了自己的疑问。真的鲁迅是什么样的?通过一部戏剧还原鲁迅有可能实现吗?在鲁迅去世的第80个年头,曲解太甚相隔太久,大家还有了解真的鲁迅的耐心和愿望吗?

感知舞台上的场面,创作者则通过这个“场”与现实生活的联系,跟当下生活的共鸣形成剧作,这不是学者讨论的结果,观众也不会带着学术的期待走进剧场看鲁迅是个什么人。

在这个戏里,观众通过舞台上的形式感能获得什么呢?刚才编剧有说法——自由、人与权力的关系。那么这跟当下有什么关系?现在戏剧观众的主体是年轻人,有些知识分子会来看,但是不多,这就是我们当代剧场巨大的缺憾,在欧洲国家,进剧场的很多都是知识分子。

这个戏是思想和场面构成的戏剧性。我想看到的是,导演鲜活复杂的、让我们今天年轻人得到思想情感上的共鸣的东西。我对鲁迅一知半解,鲁迅在我心中是伟大的理想主义者,到现在也是,今天这个社会太平庸了,需要鲁迅的精神唤起民族的、公共的理想,让年轻人直面现实,憧憬未来、敢于行动,不是沉默、抱怨。

杨子(学者):

“正面强攻”鲁迅 恐怕吃力不讨好

我对戏剧是门外汉,对鲁迅算是有一点点研究。按照我的专业和出身来说,我应该跟鲁迅这个形象“较劲”,但事实上,我更主张把那个真正的鲁迅是什么样就搁置吧,一个话剧不可能告诉我们真的鲁迅是什么样的,真的鲁迅太复杂了。其实我对李静这个写作策略并不是无保留地赞成的,我不大赞成用话剧的形式去正面强攻鲁迅,吃力不讨好,鲁迅极其复杂,包括他和时代的关系、和其他人物的关系、他和这个社会的关系。

李静的剧作里,我特别喜欢的一块是,鲁迅和当下社会发生了关系。过去,我们对鲁迅的接受都是

沉重的、坚固的。鲁迅在现代思想史、社会史上最大的作用是颠覆,我们今天面临一个很好的时机,开启对过往的鲁迅接受史的颠覆。

在《大先生》中,鲁迅和许广平恋爱那一段作者本人为什么觉得酸酸甜甜的?因为那一段你既不是鲁迅,也不是许广平,我作为读者读起来也觉得很旁观,我在看一个中年人和一个女学生师生恋。假如我来表现两个人的爱情,一定不选这一段,我一定选鲁迅制止许广平参加“三一八”游行那段,因为在那种冲突中,他的爱会体现得更加丰富和完满。当然写作策略没有好坏之分,我只说我的想法。剧中,鲁迅在被遮住头脸在所谓的爱的蓝色海洋中滚动的时候,我感受到的是恐惧,他对他和许广平的爱情是恐惧的,他甚至觉得这段爱会带来没顶之灾,会对他的社会形象、他的家庭、他的名誉甚至他们两人的关系,都会造成巨大的破坏,两个人的关系每进一步都可能是一个巨大的破坏。如果不是许广平步步紧逼、倒逼的话,他们的爱情可能就无疾而终了。

所以,这个戏也不一定非要给出一个真的鲁迅,我只希望能呈现一个跟当下有关系的、令人觉得可信的鲁迅,就可以了。李静已经用剧本将我们的鲁迅接受史拓宽了一部分,比如,一个中年人面对一个女学生的恐惧,这个是大家理解的。关于人跟权力的关系,我们经过这么多年的微博、微信时代,大家的认知是有的,年轻人也不止是风花雪月和娱乐化。这100年来,我们的启蒙到底有没有用?在这个层面上来说鲁迅并不遥远,我们并不遥远表现出来,就是最大的功劳。

现在通过戏的上演,再拓宽一部分,让大家体会



文/于静 摄影/王祥

比起那些意旨含糊的哈姆雷特 OKT版不知高到哪里去了

◎奚牧凉

2014年借戏剧奥林匹克之机,立陶宛OKT剧院版《哈姆雷特》来京演出两场,在事先并未蓄积广泛期待的前提下,获如潮好评。故此,该剧在3月再度北京演出,情势便今非昔比;不少遗憾错过前年演出的观众,满怀期待步入剧场;而当他们散戏而归时,对“该剧是否如预期般优秀”的评判,也出现了不再仿似前年的参差不齐。

好坏之见,本属主观,不必强求统一。也应承认,该剧此次从前年演出的小剧场先锋剧场移师大剧场解放军歌剧院,确实对其舞台冲击力有所分散与削弱。但作为一名在该剧前年演出后就通过各种渠道力荐、今年又入剧场“二刷”的观众,我私以为,产生参差观感的原因可能更多在于,对于“当我们在说OKT版《哈姆雷特》好的时候,我们到底在说什么”这一问题,其实我们并未真正厘清。

9张化妆台的使用

妙在未与原著皮肉分离

能够基本达成共识的是,OKT版《哈姆雷特》在微观层面,即对具体场景的原著解构与舞台再建构,确实具备令人刮目的高超水平。创作者通过对全剧舞美的核心元素,即那9张化妆台千姿百态的排列组合,别出机杼地呈现出了原著的各大场景,更令人拍案叫绝的是,创作者的舞台化呈现,并未与原著皮肉分离,反而丝丝入扣,让观众由衷惊叹“对,《哈姆雷特》就该是这副样子!”

举例而言:原著第一幕第二场,哈姆雷特与叔父(即新王)、母亲等人齐聚一堂,国王发表讲话,请诸君放下对旧王即哈姆雷特父亲骤亡的悲戚,拥戴自己继位。在不少版本中,创作者都会将这场戏直接呈现为堂皇的宴会,国王道貌岸然,哈姆雷特愤愤不平,席间暗流涌动。而OKT版《哈姆雷特》也有类似的处理——灯光大亮,化妆台横作一排,众人背对观众面对镜子,唯有国王立于台口发表讲话。但OKT版《哈姆雷特》妙就妙在,国王已将同样的台词用不同的方式“提前”表演了一遍——彼时除化妆台上的日光灯管惨淡发亮外,一片漆黑,国王一人歌斯底里地将化妆台拼成横排,口中念念有词,正是那段劝诸君弃旧喜新的说辞——

国王人前故作威严人后惴惴不安,他需要在宴会前自我练习,将自责恐惧转换为无谓从容。化妆台变身宴会桌,得舞台形式之幻化;一文两用展现一人两面,切中原著内容之肯綮。

上半场追问“是否要暴力”

下半场展现“确实要暴力”

OKT版《哈姆雷特》更为惊为天人之处还不在于微观层面,而在于其于宏观层面对原著整体有着独特辟蹊径的解读与诠释,创作者所得已不仅“树木”,更有“树林”。

OKT版《哈姆雷特》的主题,简而言之,即是暴力。中央戏剧学院沈林教授曾细致爬梳莎翁《哈姆雷特》原著的素材母本,得出结论,“一个野蛮时代血亲复仇的故事,要以符合基督教伦理的方式讲述,以打动文艺复兴时的文明人。”不管OKT版《哈姆雷特》的创作者对这一结论是否了解,至少他们的慧眼已观察到,所谓“正义战胜邪恶”的王子复仇,其实仍是一场血腥的宫廷屠杀——全剧起首还是表面平安无事的新王继位,但接下来以鬼魂之形跳出的旧王便戳破了潜藏的阴谋,按下了众人多米诺骨牌般相继殒命的按钮,直至剧终时一屋死尸全部投奔了旧王最先投奔的世界。于是在OKT版《哈姆雷特》中,新王与旧王可以是同一人在两面镜中的不同形象,被复仇者可以比复仇者更为年轻英俊,而角色之间的身体冒犯则稀松平常——没有谁是真正的正义者、胜利者,“暴力即真理”。

OKT版《哈姆雷特》的上下半场中,各有一个并无台词、阴魂不散的形象:上半场是一个红鼻头的鬼魂,下半场是一只站立的硕鼠。这两个形象即可为上下半场写下注脚:鬼魂很可能即是旧王乃至众人一切心中恶念的外化,他教唆着哈姆雷特等人尽快动手,并用自己的红鼻头讥笑着众人的盲目;而硕鼠则很可能延续了原著中的戏中戏《捕鼠器》的寓意,所谓“被捕

之鼠”,未定然只指新王,甚至包括坠入复仇之网的哈姆雷特等人,总之他们最终都如老鼠一般,沦为了死神的牺牲品。

沿此思路看下去,全剧的上半场其实是在追问“是否要暴力”,而下半场则在展现“确实要暴力”。原著中的名句“生存还是死亡”,在上下半场临近末尾各用不同的方式呈现了一遍:上半场“生存还是死亡”出现的时序与原著基本相同,但与原著不同的是,众人站在自语的哈姆雷特的侧后方,仿佛此刻他们就是哈姆雷特脑中的幻象,哈姆雷特对“生存还是死亡”态度尚在犹疑;而至全剧末尾,赤裸上身、一身血污的哈姆雷特在众人的死尸前,再度高喊出“生存还是死亡”,此时的他已然暴戾得坚决。创作者对哈姆雷特关于“生存还是死亡”态度转变的呈现,让原著这句素来神秘莫测的名言,成为了OKT版《哈姆雷特》的点睛之笔。

被所有人共同谋杀的奥菲利亚

奥菲利亚是解读OKT版《哈姆雷特》的关键之一。她首次登场,即手捧花朵,在化妆台上沿前行,这与原著中她疯癫后采摘花朵、攀援树枝,以至落水溺亡形成互文——奥菲利亚一出场,就已奔向死亡。确实,奥菲利亚是原著中最为可怜牺牲品,她从未加害他人,却死在所有人前面;她的死本质上绝非意外,而是所有人共同参与的谋杀。该版本中,哥哥雷欧提斯对她的“忠告”仿若性骚扰,从旁窥视她的父亲波洛涅斯将象征贞洁的白裙熨好穿在她身上,更不用提新王王后躲在化妆台后窥伺奥菲利亚能否套出哈姆雷特的所思所想——在所有人眼中,最不重要的是奥菲利亚的天性与爱情,她只是他们股掌间的傀儡与棋子。由此看来,即便哈姆雷特用“我没有爱过你”这样的语言暴力打碎了奥菲利亚的心,但正如该版本中所呈现的,他对奥菲利亚自陈是个没用的人,将心中的悲恸挣扎化为一句“去尼姑庵吧”的劝告,以及尔后与奥菲利亚深情一吻,都表明

在奥菲利亚的悲剧中,仅哈姆雷特一人,还对她心存眷恋与怜惜。

该版本中,奥菲利亚象征性地溺亡了两次:第二次是在全剧临近末尾,众人先后殒命之时,她被王后喷出的一口水结束了生命。第一次是她被派去试探哈姆雷特之前,她被众人托至化妆台上沿,踮足前行最终失足跌落,随即化妆台一盆水向前泼来;她在摆放有如灵堂的花簇中先所有人而死,众人却不以为意,甚至国王将杀死哈姆雷特的信交予吉尔登斯吞与罗森格伦兹的情节都被提前至此,直至众人走后,奥菲利亚将她手中的花束高高抛起——上半场结束。这最终一抛,即是上半场的戏眼——奥菲利亚已死,屠戮正式开启。

涂上的白面是一种暗示

生存只是一场逢场作戏

“扮演”在OKT版《哈姆雷特》中,也是一个贯穿前后的重要意象。下半场一开场,即是原著中哈姆雷特指导伶人表演的段落,尔后,除哈姆雷特和霍拉旭外,众人涂上白面,开始演出戏中戏《捕鼠器》。而上半场,哈姆雷特也曾在新王继位的宴会上为自己涂上白面,强装喜悦;再之后,勾了黑眼圈的哈姆雷特还曾对镜自语,惊叹伶人在表演与自己毫不相关的人物时全情投入。全剧末尾,所有角色落座桌前,集体殒命,除仍在世的霍拉旭,所有死者的白面都已被先后洗净,卸妆的纸巾与象征死亡的红布撒满舞台。似乎在暗示:“生存”只是一场逢场作戏,“死亡”才能使灵魂回归本真。人世就犹如用化妆台拼凑而出的化妆间,连接生死的渠道正如全剧起首,透过镜子对自己的脸孔追问:“你是谁”;而全剧末尾,白面霍拉旭将众人所坐化妆台的灯管次第关闭,又与全剧起首遥相呼应——死亡的黑暗终告降临,戏梦落幕,“此外仅余沉默而已”。

未对原著增扩一字的OKT版《哈姆雷特》,既能对原著有恰如其分的独到洞见,又能以脑洞大开的舞台语汇将其传神表达,优秀至此,实属凤毛麟角。虽说“一千个人眼中有一千个哈姆雷特”,但相比那些平庸直叙、意旨含糊的《哈姆雷特》,OKT版《哈姆雷特》确实不知高到哪里去了。

