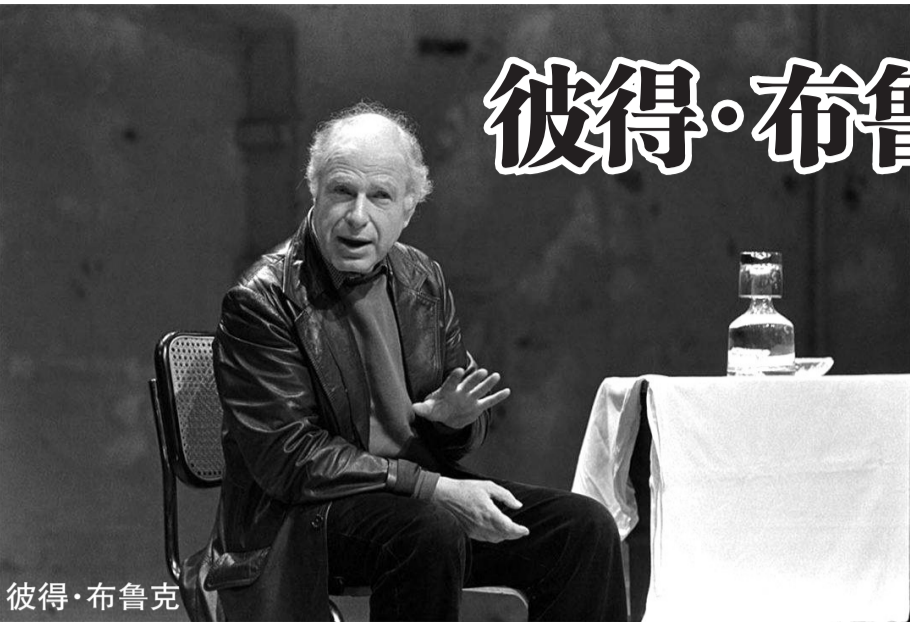


彼得·布鲁克的艺术风格和他的三版《哈姆雷特》

□王海云



彼得·布鲁克

彼得·布鲁克是英国著名戏剧及电影导演，至今已导演过约90部影视与戏剧作品，其力求创新和反传统的作风，对20世纪的戏剧发展影响深远。上世纪六七十年代，彼得·布鲁克受到阿尔托和格洛托夫斯基的影响，关注点从戏剧意象和舞台效果转为了对戏剧本质的思考，重点探索演员与观众的关系、演员与观众的关系。在1968年出版的著作《空的空间》中他提出，“可以选取任何一个空间，称它为空的舞台。一个人在别人的注视下走过这个空间，这就足以构成一幕戏剧”。70年代以后，彼得·布鲁克的戏剧实践进入跨文化时期，他在巴黎成立国际戏剧研究中心，吸纳了世界各地的创作者和演出者，每个人都带来他们自己的文化，这样就有可能探索全球性的戏剧实践，演出的风格和形式也更具探索性和先锋性。他的创作实践一定程度上改变了当代戏剧的样貌，有人

认为他在戏剧舞台上的历史地位不应逊色于斯坦尼斯拉夫斯基、戈登克雷、梅耶荷德或格洛托夫斯基，尤其是在经典文本的现代演绎上，彼得·布鲁克的实践提供了一条道路和一种可能性。

彼得·布鲁克的戏剧主张在他的莎士比亚戏剧创作实践中得到充分的体现。他共执导了14部莎剧，在艺术实践中，大胆创新，重新解读经典作品，创造新的

特》的片段和阿尔托、布莱希特、戈登·克雷、梅耶荷德、斯坦尼斯拉夫斯基以及中世纪日本能剧大师世阿弥等世界著名戏剧实践家和思想家的创作理念相结合，让表演者作为这些导演的化身，让不同的人用不同大师的思维和理念为依据处理不同的片段，六个导演兼理论家的著作片段是其中重要的组成部分，但《哈姆雷特》依然是最核心的文本，虽然并不是完整的版本。排

演，哈姆雷特由黑人演员阿德里安莱斯特(Adrian Lester)扮演。

其次在剧本的改编上，布鲁克只保留了和主线最为紧密的情节。他删去了传统的开头中哨兵的喊话，而是从霍拉旭的问句：“谁在那？”开始。他前置了哈姆雷特和鬼魂的相遇；将哈姆雷特和雷欧提斯的决斗简化以加快进程；删去了福丁布拉斯的出场，去掉了挪威和丹麦的争论，等等。而最重要的独白“生存还是毁灭”被挪到了戏的后半部分，在哈姆雷特杀死了波洛涅斯即将被流放之时，混乱和极度消沉让这段独白的呼之欲出更具有合理性。这样的改编让演出结构更为清晰，主题更突出，观众不会被其他人物的命运分散注意力，而会将情绪情感完全倾注在主角身上，与他的命运共鸣。演出一共两个半小时，比以往大部分版本的《哈姆雷特》都要简短。

再次是演员的表演风格极简。布鲁克安排不表演的演员在舞台上作出无表情的状况，把表演空间留给需要表演的演员，使得表演更加突出和鲜明，也提供给观众想象和思考的空间。最后是布鲁克在制造气氛和情绪上十分高明。霍拉旭看见了鬼魂，在潜意识里他面对着一个无形的看不见的东西，他自己的情绪、思想、皮肤感受着它的到来。当他提出这个问题的时候，观众也被带入了这个神秘的气氛之中。作为回应，台后响起嗡嗡声，宣布将有一位来自另一个世界的客人到来。鬼魂，一个穿着长军服的男子，迈着沉重的脚步，径直向霍拉旭走去。他们之间形成了某种凝聚的空间，看不见的气氛存在于其中。鬼魂的叙说是无声的，嘴唇在动，却没有发出声音，但他的秘密就在此刻被揭开。

从布鲁克的三版《哈姆雷特》，我们看到了他日益鲜明的艺术主张和风格，就是简约、空的空间与跨文化。换言之，精简的舞台美术、少量的道具出现在强调与观众对话的戏剧空间里，演员或内容构成跨文化对话，让剧场成为导演、演员与观众共同在当下交流生命意义的场所。这里我们不难发现其与中国传统戏曲空灵简洁的相通之处。了解和研究彼得·布鲁克的戏剧实践和理论，在当下这个全球化、多元化、跨文化的时代，对如何保护、传承和发展国际化视野里的中国民族戏剧艺术，如何推动中国文化在国际上的交流对话，增强我们的文化自信，有着重要的启示和借鉴的意义。



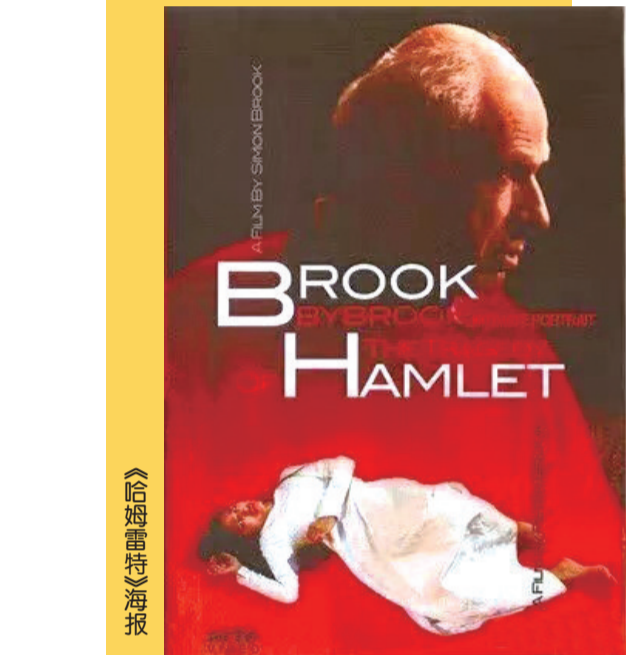
《哈姆雷特》剧照

演剧方法，探索新的观演关系并提出相应的理论。布鲁克曾三次执导《哈姆雷特》。1955年版本的《哈姆雷特》在莫斯科演出的时候引起了极大的轰动。不同于当时苏联现实主义的繁复写实，他的布景非常简洁，演出过程中以灯光的变化代表时空的转变。演员的表演速度很快，节奏十分流畅。这一版本的《哈姆雷特》可以看作是他对于打破传统僵化的一次实验，在当时的年代里有一定创新性。

第二版是1995年的《谁在那》，布鲁克此时的关注点转为探寻人类的生存状态，包括人们最本质的孤独。《谁在那》就是一次被定性为戏剧研究的演出，是一部关于戏剧本身的戏。在这次演出中，他把《哈姆雷

特》的过程一切都是开放的，没有固定的模式和结论，因而会产生很多即兴的元素。

2000年上演的《哈姆雷特的悲剧》舞台简洁清晰，现场充满律动感，被拉文德视为布鲁克职业生涯的最高点。首先是场景的设置和演员的选择展现了典型的布鲁克剧场风格，舞台只有一块红色的地毯，地毯周围有一些绿色、黄色和黑色的垫子，舞台后端有两张长方形的凳子，凳子上也盖着红布。这样的舞台是符合布鲁克关于舞台空间的理论的，也符合他对于莎士比亚戏剧的理解。在那样庞大的主题面前，只有空白最为恰到好处，空白的景给予了演员和角色最大的空间。在演员的选择上，来自不同种族的八名演员参与了表



《哈姆雷特》海报

演，首先就是“小说家、剧作者和诗人”。

天涯异草

安徒生：“丑小鸭”变天鹅记

□沈大力



安徒生

从德国汉堡港乘轮船渡波罗的海抵丹麦王国，就到了安徒生的祖邦。安徒生(1805-1875)以童话作品闻名于世，笔者少年时代就曾沉浸于他展现的奇异童话世界。然而，中国读者一般不知道，从文学创作层面上说，安徒生本人远不止是童话大师，喜爱他作品的不仅有孩子，很多是成年人。一个半世纪以来，他始终为人景仰。丹麦“安徒生博物馆”馆长证实：“安徒生称自己是个诗人，而非讲故事的童话作家。”法国罗贝尔辞典介绍他，首先是“小说家、剧作者和诗人”。

实际上，安徒生是一位在各个文学领域里相当多产的勤奋作家，不愧为丹麦19世纪文学“黄金时代”的一颗闪亮明星。他跟欧洲一些著名作家交游甚广，如狄更斯、夏米索、海涅、巴尔扎克和拉马丁等人。他创作的长篇小说有《克里斯蒂安二世的侏儒》(1830)、《即兴诗人》(1835)、《不过是个蹩脚的小提琴师》(1837)、《两个男爵夫人》(1848)和《存在与否》(1857)；短篇小说有《帕纳托克坟墓的鬼》、剧本《森林中的小教堂》《维桑贝格的盗贼》《摩尔姑娘》《梨树鸟儿》和《圣尼古拉塔上的爱情》。另有诗集《心灵的旋律》《十二个月》《垂死的孩子》《奇想与素描》及《迪戈特》。他宣称“旅行即生活”，发表了大量游记，如《从霍尔门运河至阿迈厄岛步行记》《瑞典风光》《哈尔茨山游记印象》《西班牙行记》和《造访葡萄牙》，记述他在斯堪的纳维亚和意大利、英国、瑞士、法国、德国和马耳他诸国漫游的足迹，广受好评。

几乎所有的安徒生传记作者都一致认为，他的名声出自一篇篇童话故事，声称“这些作品被译成一百多种语言，印数以百万计。之所以能引起所有国家读者的兴趣，是因为其中富有深厚的诗情画意”。的确，安徒生1830年发表童话，采用的就是诗歌形式。这恰是他们胜过《格林童话》和《贝洛童话》之处。因为这位丹麦作家把民间故事提升成了一种包含人生哲理的独特文学形式。他的《小人鱼》似从莎士比亚的悲剧《汉姆雷特》得到启迪，欧洲文学中的“奥菲莉娅化现

象”。作品描述追求幸福者往往都如达·芬奇笔下的扑火灯蛾般，落得个悲惨结局。丹麦著名文学评论家勃兰克斯(1842-1927)造访他之后指出，要做到这点，即使有才华，也需要勇气，创造出一种自然的表达形式。在丹麦一个王国里写出《皇帝的新衣》，就是作者胆量和能力的表露。勃兰克斯在他1869年7月发表的长篇文章里强调：“作者必须对自身的灵感有信心，确认自己的思想是圣洁的，所依据的形式出于自然，故新颖而有理由存在。这充分表明一个有才华的人有权选择新体裁，创造新形式，以便最终找到独特的结构。不必自寻烦恼就能轻而易举自由地表达。这种形式的结构，正是安徒生在其童话中所独创的。”

21世纪初，在丹麦菲英岛“国家档案馆”偶然发现了安徒生最早写的一篇童话《牛油蜡烛》，将他已知的童话总数增至165篇。故事讲述一支能发光却不为人关注的蜡烛，这正是作者本人不幸遭际的写照。安徒生自幼因长相丑陋而心生悲观，行迈靡靡，及长又怀才不遇，迫切期望扭转厄运，想入非非。有一次，他在丹麦女王下榻的格罗斯顿堡，见花园池塘中一群羽毛斑驳的野鸭在嬉水，眼前倏忽幻化出白天鹅浮绿水的愿景，悠然神往，似置身其中。遂心生写一篇丑小鸭变成白天鹅的童话，以拟人化抒情开怀，破除以貌取人、见识浅薄的世俗偏执。

安徒生坦言，自己的生平就是这样一部童话。他幼时家境贫寒，父亲是个穷鞋匠，当兵归来后不久就去世了，年仅34岁。他的母亲是洗

衣妇，整日劳累不堪，借酒消愁，使孩子形成了没有玫瑰花的生活观，惟有耽于幻想，盼望有朝一日能时来运转。安徒生当过裁缝铺学徒，在香烟工场干过活。学校里，他因相貌不济备受同学欺侮，遭老师责骂，是众人眼中的“丑小鸭”。他一心向往当歌剧演员，不幸因变声被辞退，总共只登过一次舞台，扮的还是跑龙套的角色。失业后，他食不果腹，差一点饿死街头。

安徒生决定投身戏剧文学创作，但起步艰难，被人嘲笑“追求虚荣”、“生性怪癖”，指其“笔触执拗”。他1828年写的轻歌剧《圣尼古拉塔上的爱情》，演出时遭观众喝倒彩，成了一场闹剧，仅三天海报就被剧场撤下。1840年勉强搬上舞台的《摩尔姑娘》亦遭受同样冷遇。他哀叹自己的磨难：“许多年中，戏剧舞台成了我生活的苦涩。”舞台生涯如此艰辛，他最后被迫放弃。

安徒生的个人感情生活同样充满不幸。他爱上丽波格·沃伊特，却发现对方已有未婚夫；他暗恋上女高音歌唱演员珍妮·林德，不久失恋，创作了童话《夜莺》。他住在柯林先生家里，主人的儿子爱德华使他心动，自然为世俗不容。安徒生于是移情其妹鲁慧慈，也难遂愿，最后终生单身。不过，安徒生“情场失意，文坛得意”，最终迎来转机：他1837年发表的《不过是个蹩脚的小提琴师》受斯塔尔夫夫人影响，罕见地受到“天路历程”哲学家、声称“天国是人生真正归宿”的克尔凯郭尔赞赏，被誉为是安徒生“最优秀的长篇小说”。易卜生、狄更斯、大仲马等名人都称颂他的文学才能。1846年，德国国王给他授勋。一瞬

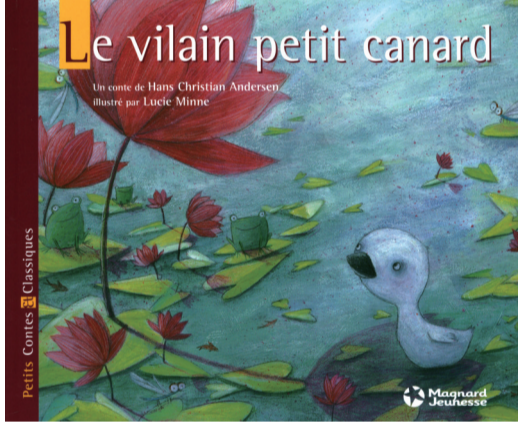


《豌豆公主》

间，他完成了“飞跃”，从“丑小鸭”变成欧罗巴众人仰慕的天鹅。

游览格罗斯顿堡那一回，安徒生还留意到御花园里的一棵交柯错叶的百年古树。联想他提笔苦楚，思潮起伏，构想出《卖火柴的小女孩》。故事里，一个孤女在隆冬街头擦着一根根卖不出去的火柴取暖，当最后那支细木条燃尽熄灭时，她冻死在严寒中。作者说，伊上了天堂，去享受天主给予的温暖了。故事虽情节简单，但因作者感同身受，读来催人泪下。此类包含自身体验，因而尤其真实感人的童话，很多都与安徒生的经历相连。例如《蜗牛与玫瑰》(1862)，出自作者与去罗马的旅伴乔纳斯·柯林的一场争执；依据一块木雕写成的《卖火柴的小女孩》描写场景中，则有安徒生亲祖母幼时行乞的远影。另有《丑小鸭》一篇，其中概括了安徒生在王家剧院主管乔纳斯·柯林家的寄宿生活，童话里的母鸡就是乔氏氏长女的身。

安徒生童话的源泉是作者对日常生活的观察和他遨游四方的所见所闻，不乏真实的世态和人情，充满哲理。加上采用民间普通的朴素语言，表达活泼，可读性极强。他幼时听过许多斯堪的纳维亚传说和《天方夜谭》里的神奇故事，以及非洲童话，扩大了这个北欧少年的眼界，尔后充分反映在他的童话创作中。在《夜莺》里，作者神驰东方，乘飞毯到达遥远的古老中国，令华夏读者对这位异国说书人倍感亲切。故事说，古代中国的御花园里住着一只夜莺，天天为操劳终日的穷人和孩子送去它美妙的歌声。中国皇帝最后发现了它，但很快又被日本皇帝送来的人造夜莺诱惑。小夜莺于是离开皇宫飞回了树林。不久，人造夜莺一成不变的几个老调令宫里所有人



《丑小鸭》

烦厌，机械发条断裂后，它更不能满足久病老皇帝的徒然呼唤。恰在此时，窗外传来了小夜莺啾啾的歌，皇帝重获新生。《小人鱼》的故事同样充满哲理，在中国一般被译成《海的女儿》，描述大海娇女向往人间，为此不惜牺牲自己的声音，离开五个小人鱼姊妹，追寻陆地王子的爱情。但陆上没有小人鱼的位置，她最终失恋，幻灭成了大海的泡沫。

今天，一批批中国游客带领孩子去到哥本哈根西边的菲英岛上，参观那座红瓦白墙的安徒生故居。1905年纪念他百年诞辰时，此处被改建成“安徒生博物馆”，让来自五湖四海的大人和孩子们回味书本上阅读过的时而美妙、时而结局凄凉的各种故事。尤其是《丑小鸭》《豌豆公主》《雪女王》《公主与猪倌》《卖火柴的小女孩》《夜莺》《小克劳斯与大克劳斯》《坚定的小锡兵》《牧女与通烟道工》《野天鹅》《小伊达的花朵》和《小人鱼》等三十余篇脍炙人口的名作。

笔者专程到哥本哈根港口探望那座静伏于礁石上的美人鱼雕像，有感赋诗一首，其中曰：

哥本哈根的岩礁上，
静坐着人鱼姑娘，
一双忧郁的杏眼，
恒久凝望着远方。
美丽的人鱼啊，
你为何不返回大海？
是否还在期待
那本不存在的爱？
难道人间冷暖还不够
让你伤怀？

自港口转身回到火车站，作为外邦来客，我又来到安徒生的青铜像前，向他求解这个亘古至今的“斯芬克司之谜”。但见丹麦作家合上手上的那本“童话”，默默不言，保守着大海的秘密。安徒生于1875年5月22日患肝癌病逝，葬在哥本哈根一座墓园内。一直守在他病榻前的麦勒希尔女士写道：“现在，我们的朋友停止了呼吸。”

纵观安徒生一生一世及其文学创作，若说“人如其文”，似乎不那么恰切。他在世时曾说：“我的样子像是死了，但我仍然活在世上。”人鱼姑娘化为乌有，讲故事的人却获得丹麦塞堡“荣誉市民”称号和丹麦王家“红鹰勋章”，跻身名流社会；还不时被君王邀请入宫，待为上宾，享尽荣耀，终于遂愿，由“丑小鸭”变成了白天鹅。



哥本哈根港口的“小人鱼”雕像