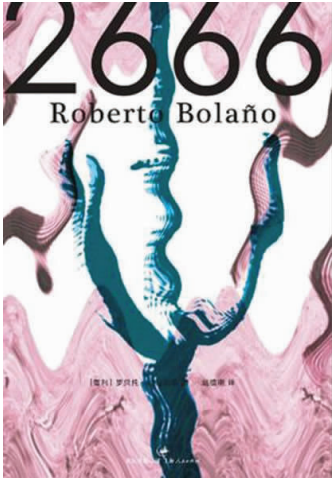


它打开了通往小说的捷径对于没看过原作的人

柳青



小说《2666》
作者：罗伯特·波拉尼奥（智利）

小说的技巧是多么自由，背景可以任意唤起或省略，从外在到内在世界的转换是自然而连续的。剧场变得古怪笨拙，从一个地点转移到另一地点时，从动作世界到思维世界转换时，总得通过精心设计。

一个空旷舞台跟一名演员的理想关系，应该能让观众持续看到从远到近的镜头变化、移动、跳进跳出等。我们趋往一种真正赤裸的剧场移动，就越接近一种灵活范围能超越电视电影的舞台。

——彼得·布鲁克

没读过小说《2666》的观众看同名话剧，可能感觉会幸福一点。话剧打开了通往小说的一条捷径，而更精彩的内容可以去小说里探访。

这部话剧除去幕间休息，实际演出时长8个半小时，听起来惊人，然而相对于原作，这只是一个精简版的“指南”。小说里那个被关在疯人院里的诗人感叹：这个时代的人们不愿意去读有缺陷的巨作，宁可喜欢精巧的小品。这话未尝不能对应波拉尼奥的原作和改编后的话剧。小说雄浑、芜杂，是全景式的画卷，作家展现的是全球化图景下整个世界的流动——金钱、暴力和人的流动。话剧循着小说的章节，导演最大程度地精简了线索：来自欧洲的“文学评论家”为了找寻神秘的作家“阿琴波尔迪”，来到墨西哥和美国边境线上的小城圣特来莎；“阿玛非塔诺”是圣特来莎城里一个忧伤绝望的知识分子；黑人记者“法特”因为顶替同事采访赛事，意外来到圣特来莎；在这座荒凉的沙漠城市里，不断有妇女被虐杀，几年里发生了近200桩“罪行”；德国北海边的贫家男孩经历了坎坷的大半生，成为一个痛苦的、神秘的作家“阿琴波尔迪”，他在迟暮之年，为了营救被冤枉的侄子，来到了罪恶之城圣特来莎——命运把所有的人送到这里。读波拉尼奥的原作，如走进密林中，改编后的话剧，像是有向导劈开一条道，穿越莽林。话剧清晰明确，直奔目的，它让一部吓退了很多读者的小说变得“平易近人”，但也简化了它。

很多时候，这部话剧是因为“简单”而有力量。导演看似只是原封不动地挪用了小说，但是，当坐在轮椅上的意大利学者念出他孤独的自白，墨西哥学者阿玛非塔诺在欧洲的知识分子面前，把一长段对白念成绝望倾诉的独白，战俘营里的德国军官回忆起集中营的往事……波拉尼奥笔下排山倒海的长句经由演员念出，文本自有的深刻力量激荡在剧场里，文字背负的残酷事实何等强大，征服着现场所有人。导演抛开传统的“戏剧情境”，演员们变成了朗读者和说书人，这时，文学的形迹在剧场中清晰出现了。仅仅依靠文字以及演员严肃的语调，人物出现了，幽暗空旷的舞台变成多义的空间，是都灵多雨的夜晚，是圣特来莎城里灯光昏暗的旅馆，是巴尔喀什山森林深处的集中营……场景在需要的时刻浮现，旋即消失，人们被吸引到戏里，这是生机盎然的剧场，它是赤裸的，也是自由的。

这让我想起戏剧导演彼得·布鲁克在《空的空间》里记录的一次剧场经历，那是在战后成为废墟的汉堡，在一座简陋就简的阁楼里，他看了一场《罪与罚》。当一个演员坐到紧挨着观众席的椅子上，平静地说出小说开篇的段落，那成为布鲁克自认为最震撼的剧场经验，他认为，当所有风格的问题消失的那一刻，艺术的本质出现了。他开始意识到，剧场不必要笨拙地依赖音乐、灯光、技术等等复杂的舞台设计，它可以像小说一样自由，外在和内在、动作和思维两个世界之间的转换可以是自然连续的。

然而年轻的法国导演戈瑟兰面对的不是战后一无所有的贫瘠剧场，他面临太多选择、太多诱惑，终不能彻底迈向质朴的戏剧。他确实是一个天赋很高、也很有媒体自觉的戏剧人，反复出现在舞台上的玻璃屋、纱幕和即时摄影，强化了观众和演员之间的“第四堵墙”，也在剧场里制造出类似“偷窥狂”的诡异体验。这可以当作是“后剧场时代”多样化的形式探索，但过分花哨的导演手法很可能削弱了“戏”的力量。

相对于《阿琴波尔迪》以文学的形迹在剧场里制造深刻的震撼，《罪行》就显得逊色。波拉尼奥小说中的这个部分，是阅读体验最艰难的一段，近200个女性被虐杀的案例织成密不透风的天罗地网。转移到舞台上，导

演“编辑”留下了20来个案例，作为背景字幕出现，这种“剪辑”的手法其实已经打散了原有文本所制造的黑暗压抑的力量。字幕在屏上不停滚动，伴随着刺耳的电子音乐和刺目的灯光，很明显，导演想让观众“难受”。当作者不想放过读者时，他用了不动声色的文字，相比之下，剧场里充满侵略感的音乐和灯光，未免太直接也太粗暴，成了事先张扬的表演，过犹不及。在《法特》这个章节，记者法特在一家狂乱的舞厅邂逅了阿玛非塔诺教授的女儿，而在原作中，这个场景发生在一家餐厅里。导演作出这个变动的用意是显而易见的，安静的餐厅太平淡了，利用“舞厅”的特殊环境，他可以使出各种带着强势压迫感的舞台手段：尖锐的电子音乐、明暗对比强烈的灯光、即时摄影把主角们的脸部特写投影到巨大的幕布上。声音、光线和影像，得以让角色在外部世界和内心风暴之间不断切换。但繁复的技法让人困惑：这种很大程度依赖技术实现的自由，真的是剧场意义的思考么？依然借用布鲁克的一段表达：“舞台和演员的理想关系，应该是让我们看到从远到近的镜头变化、移动镜头、跳进跳出等，越是真正‘赤裸’的剧场，舞台的灵活将超越电视电影。”那么面对《2666》以及更多同类“时髦”的戏剧，反复出现的“直播”影像，是舞台实现自由的“捷径”，还是剧场对电视电影变相的屈服呢？

所以，《2666》这个戏让我感到矛盾。它毫无疑问制造了剧场里的“奇观”，这依赖于导演高度自信的调度，“调度”这事值得警惕，它有时候是变相的“秀”，技巧的痕迹过于明显以至成了疤痕。然而也有很多个时刻，它迈向质朴的剧场，回溯戏剧和艺术的本质，它蔑视移情和幻象，放纵文学的想象在空的空间起飞。

这也就不奇怪，诸多原著党对这个戏达成共识：它不够理想，但是一次勇敢的尝试，至少，它让我们在剧场里体验了文学的现场。

（作者为本报首席记者）

消逝的武林，“快意恩仇”被挤压到了最小的空间

《绣春刀2》和转向世俗的武侠

顿河

导演路阳是个踏实的创作者，我并不诧异他的新作《绣春刀2》延续了三年前《绣春刀》的好口碑，要说这把“绣春刀”劈出了今年暑期档的一道清流，也不为过誉。不过，我不太能把“绣春刀”这个系列电影看成传统意义上的武侠片。似乎自《剑雨》之后，这类武侠题材影片转向了世俗化，“武林”不再是官府之外自成一席的自在山林，庙堂之高和江湖之远模糊了界限。

在《绣春刀2》里，“功夫”不过是换口饭吃的手艺，武侠作为成人童话最被推崇的“快意恩仇”被挤压到了最小的空间，在儿女情长的曲折里开出一朵小花来。“侠以武犯禁”，他在过去的武侠片里见多了厮杀，对比之下，《绣春刀2》的高潮血战固然触目惊心，但真正让人心生寒意的是男主角哀莫大于心死的一句质问：人生果真苦海无涯？

两部《绣春刀》，主角是同一个沈炼，一个一度甘心为权贵作鹰犬的锦衣卫。他内心悲凉，戚戚然茫茫然，和他同在一个时代的人们，有人惦记家人，有人惦记爱人，有人惦记权力，有人野心勃勃试图改变世界，唯独他，浑浑噩噩地活着。《绣春刀2》故事的开局，沈炼救下画师北斋，是层层递进的“不得已”；因为救人，他错手杀同僚，于是被迫流亡；亡命途中，他又被不可阻挡的外力卷入更大的阴谋，被命运之手推搡着送到事件的暴风眼中。

沈炼失手杀人，这是导火索，之后“真相”的洋葱被一层层剥开，人物关

系彼此勾连，利益纠缠环环相扣，男女私情里套着朝廷风云，最终触探到的内核，无非“权术”。《绣春刀2》显见的优点在于文本简洁利落，对话出彩，比如沈炼对峙朱由检的几场戏，四两拨千斤，举重若轻。全片看下来，没多余的话，没冗余的场面，胜在干净。

简洁不等于潦草敷衍，剧本内在是扎实的。还是看开场沈炼救北斋，短短的戏份，层次细腻：沈炼和北斋的缘分，始于他的一次普通“公务”，起初，他只是好奇对方是谁；等到发现自己要抓的“乱党”是曾有一面之缘的姑娘，他忍不住，但这点“不忍”不足以让他救她；同僚对姑娘无礼，他看不下去，但也只是想阻止同僚，让姑娘免于被轻薄，他完全没有抛开身家、救她脱罪的侠义心思；之后他和锦衣卫同僚之间的对话、对峙、交手，每一步他的出发点是“自保”和“息事宁人”，不想把小事闹大，不想把自己卷进是非，没想到一时错手，情急之下把同伙给杀了。这段情节一唱三叠，写出了“林冲夜奔”的精彩。“英雄救美”是意外，又在情理之中，经此一场戏，沈炼“外冷内热”的性情定下基调，人物“立”得住。

沈炼这个人，完全没有成为“侠”的野心。别人骂他“鹰犬”，他眉头不皱也就认了。宽容些说，这是个凭着一本事含辛茹苦活下去的人，被埋在芸芸众生中的一份子。他活着，仅仅是活着，没什么方向。他救人是被动的，逃命是被动的，复仇是被动的，甚至连

他的爱情，也不是他主动起的头。萦绕着这个人物的“有心无力”，很容易激起观众的同理心，这也让他不同于传统武侠世界里的主角。

导演路阳对这个人物倾注了特别多的感情，他落笔有情，有温度，借由主演张震隐忍克制的表演，这种“无情世界里多情的温度”最大限度地在大银幕上辐射开去。可问题也出在这里。导演也许太多情了，他对这个角色无限怜爱，让他“身不由己”，让他“独善其身”，结果反而让他单薄了，成了举世混浊中一朵白莲花，越接近剧情高潮，黑暗和罪恶“困穷匕见”，唯独沈炼免于经受人性压力的捶打，他的“无罪”拉扯着他一步步远离了剧情的核心。作为一个主角，他从头到尾“善良并颓丧”着，照单全收了观众的同情心，按照编剧的基本法则，这不是好事。

这也就是为什么，沈炼能收获影院里女观众的“心疼”，但电影里真正出彩且疯狂抢镜的，都是配角。在《绣春刀》里，大放异彩的是大哥卢剑星，在《绣春刀2》里，观众津津乐道的是满肚子“小九九”的裴伦，并不是扮演这些配角的演员在专业能力层面胜过主演张震，而是比起“洁身自好”“从来不找麻烦，但麻烦总找他”的沈炼，那些各怀心思的配角们目的明确，有强悍的行动力，少了顾影自盼的细腻，成就了不成功便成仁的潇洒。哪怕是沈炼的上司陆文昭，他卑贱、没原则、不择手段，猥琐得这么坦荡的角色，真是很久

“绣春刀”这个系列电影不能算是传统意义上的武侠片，似乎自《剑雨》之后，这类武侠题材影片转向了世俗化。在《绣春刀2》里，“功夫”是换口饭吃的手艺，武侠作为成人童话最被推崇的“快意恩仇”被挤压到了最小的空间。萦绕着男主角沈炼的“有心无力”，很容易激起观众的同理心，这也让他不同于传统武侠世界里的主角。

图为电影《绣春刀2》剧照



可以借《长安十二时辰》重建唐时大都会么？虽不够亦不远

用文学的想象召回一座城市的记忆

陈思霖

城市和文学是互相成就的。文学以其魔力，召唤并还原着历史情境，唤起城市往日的辉煌和记忆。作家王安忆说，她喜欢在巴黎散步，因为那里有福楼拜写过的圣路易岛，有雨果故事里的圣母院，有巴尔扎克描述的蒙特……至于她自己，也满含深情地写过上海迷宫般的弄堂，成群的鸽子飞过逼仄低矮的天际线。

当然，谁也没有乔伊斯骄傲，这位爱尔兰作家宣称，怕怕都柏林被大火烧得精光，只要有他的《尤利西斯》就能原样重建。

论文学造诣，写惯了通俗小说的马伯庸没法和以上任何一位相提并论，可是读着他的《长安十二时辰》，我忍不住会想起乔伊斯的那句狂语——如果以这个故事重建盛唐的长安，虽不够亦不远矣。

马伯庸写小说，多是历史背景下的故事新编，他出手快，情节奇，文风轻。《长安十二时辰》远不是严肃的“巨作”，它仍然带着轻盈敏捷的质感。这是一部以破案为主线的惊险类型小说。情节设置简单有力，天宝年间的长安城里，上元节前，有人谋划袭击闹市，一个叫张小敬的囚犯面临危

受命，肩负起查案重任。具体落实到小说中，每半个时辰构成一个章节，在12个时辰、24章的篇幅里，主角挽狂澜于既倒。

这当然不是真实的历史，确切说，它更接近一部“发生在纽约的美剧”。作者用一种“全球化语境”下的时髦手法，虚构了一个平行的历史时空。这种写作技法，一目了然地来自美剧和美国漫画。小说24章节的结构，对应着美剧《24小时》，一样是时间步步紧逼，每个章节独立成篇，有高密度的紧张事件发生。这也是一本自带镜头感的小说。老派的功夫电影，打斗场景时镜头往往是静止的、旁观的，以中景居多。随着电影技术发展，今日的动作片打斗场景往往是近景和特写下看到拳脚利刃，令观众仿佛身临其境。《长安十二时辰》属于后者，时时刻刻，读者似乎看着一个个节奏紧张的大特写，烽烟四起黄尘匝地，有人提刀跃马而来。

借助这些技术细节，马伯庸在写作中创造了一种微妙的情感：在这个时代，我们对华盛至极的长安城的想象，与当下流行文化对纽约的塑造，两者意外地贴近。在美剧、好莱坞大

片和漫画里，反派总喜欢以纽约为攻击目标；英雄们出生在这里，也守护着这里；这里有罪犯和疯子，也有侠客和艺术家，这个城市是丰富多元的代名词，酝酿着各种可能性。天宝年间的长安，也是这样。

在故事里，当主角张小敬被问及为什么竭尽全力为唐代治安指挥中心“靖安司”办事，少言寡语的他罕见地说出这样一段话：

“你曾在谷雨前后登上过大雁塔顶吗？那里有一个看塔的小沙弥，你给他半吊钱，就能偷偷攀到塔顶，看尽长安的牡丹。升道坊里有一个专做毕罗饼的回鹘老头，他选的芝麻粒很大，事先翻炒一次，所以饼刚出炉时味道极香。还有普济寺的雕胡饭，初一十五才能吃到，和尚们偷偷加了荤油，口感可真不错。东市的阿罗约是个驯骆驼的好手，他的梦想是在安邑坊置个产业，娶妻生子，扎根在长安。长兴坊里住着一个姓薛的太常乐工，庐陵人，每到晴天无云的半夜，必去天津桥上吹笛子，我替他逃过好几次犯夜禁的事。还有一个住在崇仁坊的舞姬，叫李十二，雄心勃勃想比肩当年公孙大娘，她练舞跳得脚磨磨烂，

不得不用红绸裹住。孟兰盆节放河灯时，满河皆是烛光，如果你沿着龙首渠走，会看到一个个瞎眼阿婆沿渠叫卖折好的纸船，说是为她孙女攒副铜簪，可我知道，她的孙女早就病死了……我想要保护的，是这样的长安，为了这些微不足道的人继续过习以为常的生活。”

马伯庸在《长安十二时辰》的后记里提到，这本书创作的源起，是因为被人问起如果有机会给游戏《刺客信条》写剧情，背景设置在哪里。他的第一反应是“天宝年间的长安”。这里宕开一笔来说《刺客信条》，在这个游戏里，每当需要载入地图时，玩家通常要爬上一个被称为“马眼点”的地方，俯瞰全城，目力所及，有街头巷陌、车马鳞次。想象着这个场景，也就理解了作者的写作冲动。查案是一个设置悬念的由头，这本书的真正情感落点，是表达对九世纪辉煌长安城的向往和倾慕。原谅我摘抄了长长的一段原文，这段话与其说是“对白”，毋宁看作是男主角的独白，也是作者难以遏制的心声。

作者用尽流行的手法写了一个类型故事，目的却在召唤长安古意。长

安城，才是这个故事里真正的主角。1300多年前，天宝年间的长安城仍笼在盛唐的余光下，在这个东方繁华的大都会里，西市商贸络绎，游客轻衣便马，姑娘当垆卖酒，醉倒在酒坊的诗人写下“天子呼来不上船”的千古名句。这是一个藏污纳垢的城市，也是一个生机勃勃的城市，它是热的、脏的、活的、健康的——有多少混乱的角落，就有多少激情肆意的鲜活生命。就像文艺复兴时期的佛罗伦萨，工业革命时期的伦敦，法国大革命前的巴黎，哪一个不是鱼龙混杂，车马喧嚣。

诗人说一切繁华都将被时间抹去。不过，这又有什么关系呢。看塔的小沙弥，东市的阿罗约，教坊的小舞姬，同样都被历史抹去了。然而当读者随着张小敬穿街过巷，穿越时间的封锁，马蹄烟尘下惊鸿一瞥各方景象。《长安十二时辰》用文学的想象唤回一座逝去的城池，在这里，人们野蛮茁壮地自由生长，似这般饱满、鲜活、勇敢的城市，纵然放眼人类历史也是屈指可数。

（作者为爱丁堡大学在读博士）