

对谈录

李健鸣：不必奉经典为神圣，可以借用经典来说自己的话

嘉宾：李健鸣（知名剧作家、翻译家） 采访：邵岭 宣晶（本报记者）

昨今两日上演于上海大剧院的话剧《哈姆雷特》，是导演李六乙继《李尔王》后，与英国皇家莎士比亚剧团“莎剧舞台本翻译计划”合作的第二部话剧作品。为还原莎剧的本真，并让当代观众欣赏到易懂又不失文学性的演出，知名剧作家、翻译家李健鸣重新翻译了《哈姆雷特》作为此次演出的台本。

本期“对谈录”，我们对话李健鸣。

胡军演哈姆雷特，一开始我是怀疑的。可是看了十分钟排练，我的眼泪就流下来了

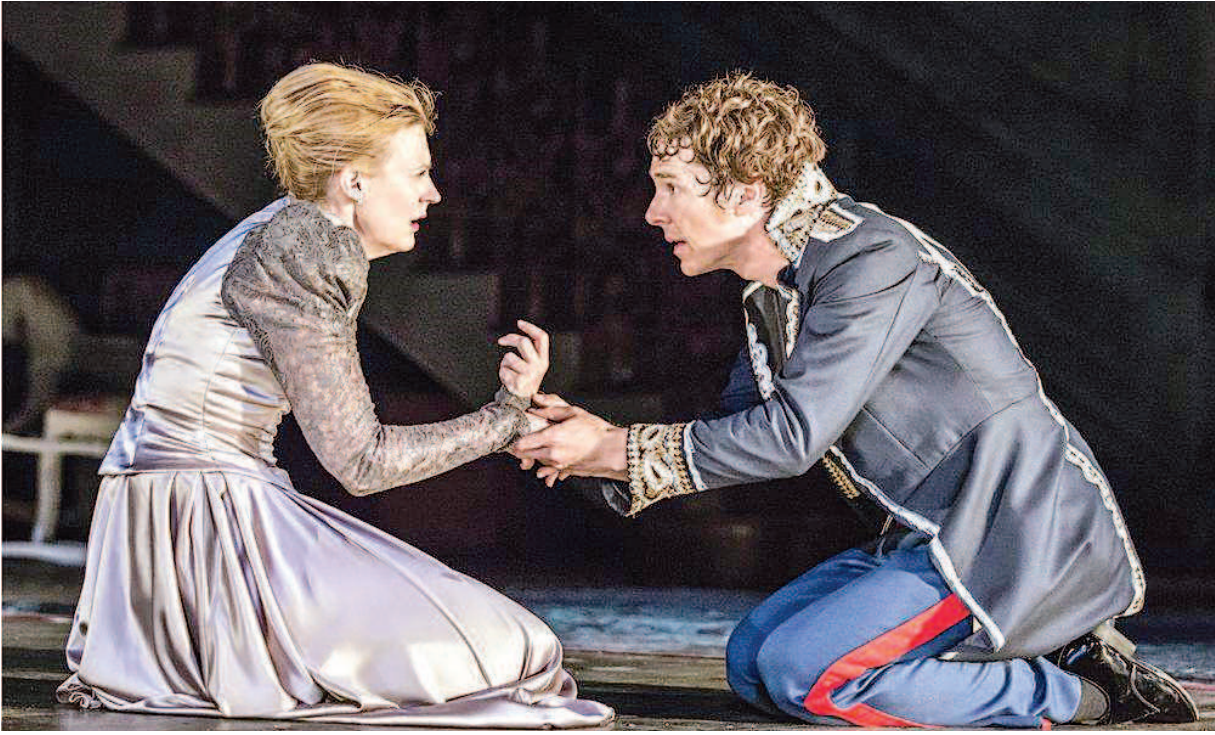
文汇报：你曾经和林兆华导演合作过《哈姆雷特1990》，如今又和李六乙合作新版《哈姆雷特》。对于这两个不同的版本，你自己的感受和评价如何？

李健鸣：最初我建议林兆华排《哈姆雷特1990》时，我们有一个认同：人人都是哈姆雷特。命运随时会降临到人的头上，哈姆雷特并不是特例，他只是很多人甚至所有人中的一个。在戏里，我们做了一个很大的变动，把掘墓人摆到了最前头，联系过去与现实。那台戏确实很受欢迎，译稿是我根据英语、德语和朱生豪先生的译本重译的，也得到认可，大家的反馈是听起来挺舒服。

2008年，林兆华重排了“1990版”，我在上海看过。1990版最初是在排练厅演的，后来在北京电影学院的剧场演出，效果特别好，2008版就不够大气。李六乙版是我最喜欢的。李六乙更尊重经典，虽然他也有自己的偏好，但尽可能对原著台词一字不改，确实是我看过的《哈姆雷特》中很好的版本。

文汇报：你一共看过多少不同版本的《哈姆雷特》，有哪些令你至今难忘？

李健鸣：我确实看过非常多的《哈姆雷特》。上世纪80年代，我在德国就



“卷福版”《哈姆雷特》剧照。

看过两三台。那时没什么丰富的艺术手段，德国人演戏也特别拘谨。但有一幕我至今难忘：演员在台上念台词，我身边的观众就跟着背。德国观众对莎士比亚热爱了，《哈姆雷特》的台词简直可以倒背如流。这也是我回国后催着林兆华排戏的原因之一。

最近，我看过“卷福版”的《哈姆雷特》，可能是受到他主演影视剧的影响，看话剧容易出戏。陶宛OKT剧团版的演出，在北京很受欢迎，但太脱离莎士比亚的原著了。有一个版本据说很棒，是英国人本·威士肖演的，有机会一定要看。

做莎士比亚的戏剧可以有两个角度，一种是原汁原味，就像李六乙的版本，尽量保留当年的味道，又通过很多手段来使它现代化；还有一种做法就是俄罗斯导演瓦列里·福金的《哈姆雷特》，完全抛弃莎士比亚的原本，只是用了一个简单的壳。可那台戏已经不是莎士比亚了，它是福金。

文汇报：濮存昕在《哈姆雷特1990》中演过哈姆雷特，胡军在那一版中饰演掘墓人。这次在李六乙的新版里，他们又饰演完全不同的角色。你怎样评价他们的表演？

李健鸣：最初，李六乙选择胡军的时候，我有点怀疑。20年以前，我曾经跟胡军合作过一台小戏，戏里他演流浪汉，特别好。但之后他拍影视剧，很少搞话剧，我真是替他捏把汗。在伦敦采风的时候，我还特地去问胡军，你想怎么演，胡军能听得出我的口气，就是对他不太信任。到了北京，我去看排练，坐在那儿不到十分钟，眼泪就流下来了。你可以看见一个演员整个身心的变化，他把台词那么自然地融到身体语言当中去了。你一点都不会觉得他是快50岁的人。

我也看到了另外一个濮存昕。在他演的《哈姆雷特》里，我第一次在老国王身上看到了爱欲。你能感觉到老国王的气场，看得出他情感的流露。他现在已经到炉火纯青的地步，应该挑大梁了，要不真的可惜。国外有好几个成名演员都是60到65岁，可惜中国没什么大戏可以演，这真是个悲剧。

《哈姆雷特》里有很多精彩语句，但只有“to be, or not to be”流行最广

文汇报：《哈姆雷特1990》的台本，是

你根据英语、德语和朱生豪先生的译本重译的。在你的最新译作中，有哪些比较大的改动？

李健鸣：这个版本修正了一些小错误，也做了大胆创新。比如“to be, or not to be”，我们就译作“在和不在”。朱生豪先生的《莎士比亚戏剧全集》里，把这句话译成“生存还是毁灭”，非常伟大。但这跟原文差距太远，而且那个译本放到舞台上演，实际上是很吃力的。起初，我个人比较喜欢的“生或死”，但英国的艺术总监觉得完全可以变，“在和不在”更贴切。所以，这个译法不是我李健鸣的发明，而是大家的智慧。

“to be, or not to be”，现在看着是最有名的台词。实际上，对我来说，《哈姆雷特》里的精彩语句比比皆是，比如“人是一件多么了不起的杰作啊……”描述人性更哲理、更精彩。但为什么“to be, or not to be”能在普罗大众心目当中成为金句？因为这句话既浅显也深刻，每个人都能从自己的角度去读，都会有自己的感触，这才会有“一千个哈姆雷特”。

莎士比亚会通过特定独白或台词突显人物特点。可以说，剧本的字里行间隐藏着许多密码，但必须是智慧的读者才

能够接收到他的信息，才能同频共振。

导演要创作好作品，必须先要有自己的想法；戏剧的文学性并不全在于文字表达

文汇报：近年来，我们从西方“拿来”的戏剧越来越多，在舞台呈现出良莠不齐，你认为关键在哪里？

李健鸣：真正重要的是，当下的中国编导如何看待外国戏。西方戏剧刚引进来时，确实有好处，你不用出国门就能看到很多好戏。但我们不能太迷信，我也看过非常一般的“舶来戏”。其实，中国编导的问题往往是一种文化缺失。比如导演必须要懂心理学，有些外国导演的戏好看归根到底是挖掘人的心理，非常准确、非常深刻。

福金版的《哈姆雷特》为什么成功？因为他并不热衷从哲学和心理的角度来刻画人物，更多地是利用画面和演员的身体，但他留给我的思考却不失哲学和心理层面。他真是一个了不起的导演，也是中国舞台上缺乏的人物，也许他的作品会让我们的导演打开新的学习和实践思路。导演要创作好作品，必须先有自己的想法，哪怕是想错了也没关系，最怕就是拿来一个本子就照着演。

文汇报：现代戏剧留给文本的空间越来越少，可能大家根本就不会在意台上演员在说什么。戏剧的文学性是否正被边缘化？

李健鸣：就拿福金导演的《哈姆雷特》来说，他简化了台词，取而代之的是更多场景渲染和肢体表达，同样有很震撼的舞台效果。尽管这台戏用了很多技术手段，包括丰富的音乐元素，但还是传达出了某种意味。

从剧情来看，福金的解读很有趣：哈姆雷特是颓废的“富二代”；国王连站也站不直，总是斜着、靠着；王后躲在幕后操纵一切。这是在反映女性意识吗？我不确定，总之这种理解跟原著完全没关系。

从表现手法看，剧中出现很多窥视的画面。其实，哈姆雷特的故事是老百姓特别喜欢窥视、谈论的。王公贵族家里一旦发生变故，立刻会成为老百姓的谈资。同时，老百姓也是无力的，他们只能旁观，无法改变这一切，这一点非常深刻。

所谓文学性，不一定是要用文字传情达意，而是看编导有没有想说的话。只要有想说的话，就不需要把经典奉为神圣，而是可以借用经典来说自己的话。

■本报记者 柳青

今年是导演希区柯克诞辰 120 周年。上海接连两季的“英伦电影大师展”中，他的作品都在列，分别是《深闺疑云》和《捉贼记》。加上这些年上海国际电影节陆续放映过《讹诈》《房客》《迷魂记》和《蝴蝶梦》等，上海观众频繁有机会在影院里重温希区柯克的电影，从他早年在英国拍摄的默片，到他全盛时期拍摄的那些家喻户晓的好莱坞经典。大半个世纪过去了，他的电影仍能常看常新，哪怕是他本人并不特别满意的作品——比如几天前在上海重映的《深闺疑云》，如今看起来仍是趣味和启发远多于遗憾。

希区柯克不喜欢《蝴蝶梦》和《深闺疑云》

《深闺疑云》完成于 1941 年，和之前一年上映的《蝴蝶梦》一起，是希区柯克初到好莱坞的“过渡作品”。从英国时期的《三十九级台阶》和《贵妇失踪记》到好莱坞的《蝴蝶梦》，希区柯克进入了一个不同的电影世界。简单说，他的电影看起来有钱了——站在好莱坞食物链顶端的传奇制片人大卫·塞尔兹尼克给了希区柯克高额的预算，但专横的他也强悍地干预了导演的工作。这在《蝴蝶梦》和《深闺疑云》中表现得最明显。这是希区柯克所有作品中离奥斯卡最近的两部，《蝴蝶梦》获得了最佳影片，《深闺疑云》让琼·芳登成为最佳女主角，然而希区柯克晚年接受特吕弗采访时，忍不住吐槽：“构成这类影片的因素我并不喜欢，如高雅的沙龙，有气派的楼梯，豪华的卧房……我不喜欢在美国假想并重建英国的景致，我宁愿安排真实的背景。还有，摄影实在是过于光彩夺目了。”一句话总结，凡是塞尔兹尼克追求的，都让希区柯克不爽。

女性的魅力应该是迂回的，可怜的梦露太直接了

塞尔兹尼克推崇的“奢华浪漫主义”限制了希区柯克的幽默和嘲讽，但在《深闺疑云》的开头，他一开场就“皮”了一下。美少女琼·芳登扮演的大家闺秀莉娜出场时，是一个戴眼镜的书呆子。

他的电影仍能常看常新，哪怕是他本人并不特别满意的作品

在“娱乐的妥协”中拍出杰作的希区柯克

希区柯克对“戴眼镜的女人”有很深的执念。《火车怪客》的男主角盖伊一心想要摆脱的原配妻子米莲姆是一个眼镜妹，那是一个刻薄且水性杨花的小镇姑娘。在她身上，希区柯克展现了一种美国内陆中产生活的压抑和无聊，连出轨都欠缺想象力。还有《迷魂记》的女二号蜜琪，是个好姑娘，可是男主角斯科蒂不喜欢，蜜琪全程作为女主角玛德琳的参照，玛德琳神秘、暧昧、需要男人去寻找和发现，而蜜琪现实、实在，一览无余。又一次，希区柯克在一个女性角色身上引渡了他对社会文化的评注：这个旧金山姑娘和她所处的文化环境一样，因为毫无保留而显得肤浅。

如果眼镜架在女主角的鼻梁上，意思又不一样。英格丽·褒曼在《爱德华大夫》的出场人设是个冷淡的女学究，头发梳得一丝不苟，眼镜片比酒瓶底厚。可是男主角格里高利·派克和观众都目光灼灼，明白眼镜只是一道欲盖弥彰的帘幕，派克摘掉了褒曼的眼镜，吻了她，弄乱她的头发，然后，女学究的假面裂开，暴露了女神的真相。

《深闺疑云》同样。莉娜戴着眼镜，只是短暂地遮住她的美颜锋芒。加里·格兰特扮演的乔尼在火车上邂逅她，纠缠出于习惯见姐就撩，但其实没什么兴趣。后来他们在马场重逢，她摘了眼镜，一身骑装，他当场傻了，说出：“真是判若两人呵。”乔尼对莉娜施展穷追猛打的攻势，他以去教堂的名义约她，她接受邀约，穿戴工整地出门，当然两人根本没去教堂，在起风的旷野，乔尼恶作剧地弄乱了莉娜的头发。这是很典型的希区柯克式罗曼司，男主角只喜欢武装成淑女的欲女，女主角仿佛冷若冰霜，实际情潮暗涌。

希区柯克曾公开布公地讲述他对“女性魅力”的理解——“迂回曲折的性别魅力”。“当涉及银幕上的欲望和吸引，悬念仍是一切的主宰，它们是需要的发现的。如果女主角的魅力太直接，就失去了悬念。可怜的玛丽莲·梦露，她时时刻刻



《深闺疑云》完成于 1941 年，是希区柯克初到好莱坞的“过渡作品”。（资料照片）

主角”这个剧作思路，是在默片《房客》里，其实小说原作里的男主角类似“开膛手杰克”，但是电影男主角诺维洛是当时英国的话剧明星，明星不能演坏蛋，于是《房客》的男主角被修改成一个“无辜的人”。在“明星制”的约束和悬疑类型片所必须的“翻转”之间，希区柯克权衡出一套“被冤枉的男主角”的戏剧符号，一再

再三地用到《房客》《三十九级台阶》《蝴蝶梦》《深闺疑云》《爱德华大夫》《火车怪客》《捉贼记》《西北偏北》等作品中。

一次又一次，这个洞察人类性情弱点的导演在“娱乐的妥协”中拍出了杰作，因为他用影像的直接方式，创造了怀疑、嫉妒和渴望的情感，他把观众引向悬念，把恐惧拍成电影。

海外视点



易北爱乐音乐厅。（资料照片）

■本报记者 姜方

据外媒报道，上周六世界著名男高音乔纳斯·考夫曼在德国汉堡易北爱乐音乐厅大厅演出时，有现场观众大喊“听不见”。演出后，考夫曼在接受当地媒体采访时，生气地指责易北爱乐音乐厅的声效“华而不实”，并表示再来汉堡时绝不想重蹈覆辙，更愿意把演出地点选在声效极佳的莱斯音乐厅。

演出当天，考夫曼在演唱马勒的《旅人之歌》时，不断有位子于舞台后部高处的观众早早退场。厅里还间或响起大叫声，对听不见考夫曼的歌声示以抗议。甚至有小部分观众在厅内四处走动，试图变换座位来聆听顶级歌唱家的表演。这并不是第一次音乐家对易北爱乐音乐厅表达不满的事例，此前已多位室内乐演奏家宣布不愿再到这里举行音乐会。

2017 年正式开业的易北爱乐音乐厅曾以超高“颜值”刷屏国内外网络，还未揭幕时已经成为德国汉堡的新地标，远远望去，位于汉堡海港城港口上这幢 110 米高的玻璃结构体建筑，宛如“玻璃皇冠”一般耀眼迷人。这座音乐厅的大厅使用“葡萄园式”的设计模式。舞台类似露天剧场般由观众围绕，观众席则被分成高低错落、方向不一的块面，但又朝向舞台，看上去亲切随和、细致精巧。

虽然易北爱乐音乐厅富于时代气息的建筑设计受到很多人的好评，其声学设计却招致不少争议。在其大音乐厅里，1 万块石膏纤维板拼接成“白色皮肤”，每块纤维板都单独铣削以组成完整的表面结构，帮助声音可以扩散至任一角落。不过有评论指出，这种声学设计最适合的是大型交响乐团的演出。比如指挥家艾伦·吉尔伯特率北德广播易北爱乐乐团在其“主场”演奏时，现场音效就曾广受赞誉。然而，当身处大厅远离舞台的两侧和高处的后排位置的观众，在聆听小型室内乐或独唱家表演时，感觉就好像坐在音乐厅外面一样，声音效果大打折扣。有资深乐评人建议，当遇到独唱家或者小型室内乐团来演奏时，观众不要购买舞台后方及两侧位置的门票。作为剧场方面，也应该根据不同的演出规模，停止出售某些会影响观众聆听效果的座位门票。

另有评论人将矛头指向当代音乐厅占据主流“葡萄园式”的设计方案。比如在同样秉持这种设计方式的柏林爱乐音乐厅内，如果观众身处管弦乐队的后方，也很可能无法感受到一个声乐歌唱家的最佳音色。而矩形平面、窄厅、高顶棚的“鞋盒式”音乐厅，已被证明拥有世界上极为出色的音响效果，比如以音质佳著称的维也纳音乐协会金色大厅、阿姆斯特丹音乐厅等采用的就是“鞋盒式”。然而，“鞋盒式”遇到的问题同样不少，在波士顿交响音乐厅、布拉格斯特塔纳大厅等“鞋盒式”音乐厅里，他座及楼座后排的视野甚至声音同样会大打折扣。由此可见，无论是“葡萄园式”还是“鞋盒式”音乐厅，都会出现设计死角。有人认，价格高昂的门票一般位置更好，在很大程度上可以保障聆听效果，至于如何取舍，决定权依然在观众。

演出现场遭遇观众大喊『听不见』
著名男高音指责欧洲网红音乐厅『华而不实』