

首席谈艺

&gt;&gt;&gt;

约瑟夫·康拉德的遗产和被背叛的遗嘱

## 丛林深处，黑暗之心

柳青

在漫长的岁月里，当艾略特、格林和威尔斯们，或多或少地“借用”甚至“盗取”经典文本时，反思的血脉从来没有中断。而到了最新的“金刚”故事里，经典终于被简单粗暴地撕碎了拼贴，康拉德最痛恨的“为了猎奇的奇闻”，无可救药地上演了。

“四月是最残忍的月份，死去的土地哺育着丁香，混合着记忆和欲望……”每到四月，《荒原》成了应景的诗。其实诗人文略特制造的“神话”，何止《荒原》。

1925年，《荒原》出版三年后，艾略特写了一首《空心人》，这首诗的引子里有一句“柯兹先生——他死了。”它来自康拉德的小说《黑暗之心》，男主角马洛沿河而上，在非洲的密林深处找到病重的柯兹，马洛聆听柯兹的痴人说梦，见证了它的死亡，在小说的尾声，一个小男孩跑出来大声宣布：“柯兹先生——他死了。”艾略特原封不动地挪用了康拉德。柯兹成了一个清晰的隐喻：一个欧洲人毁于荒凉之地。艾略特认为，一战之后被苦难掏空的人们，和那个在蛮荒部落里念叨着“恐怖啊，恐怖”的柯兹，是一回事。

自此以后，《黑暗之心》一步步被推上英语文学的神坛。早在1899年，《黑暗之心》分三次在文学杂志上连载时，并没有引起太多注意。康拉德也没有想到，他的3万字的小长篇将深刻地影响英语小说写作的“现代性”进程。柯兹诡异疯狂的一生和他临死的忏悔，被后来人不断地阐释演绎。那条流向黑暗之心的大河，从20世纪奔流到21世纪，直到“柯兹”和“康拉德”都变成符号般的文化碎片，被拙劣地挪用到《金刚：骷髅岛》这样的商业电影里，当然这是后话。

《黑暗之心》的故事部分地来自康拉德本人在刚果的见闻，他曾在给朋友的信里写到，当他们行船经过被白人占据的林区，“恐怖啊，恐怖”是他的声音。他不希望他的小说被当成“奇闻”，在给出版人的信里他写道：“我想描写的，是一个人对另一个生命的探究。”

马洛进入热带丛林，和康拉德进入英语写作的世界，都是为了“寻找”。哈罗德·布鲁姆在《西方正典》里提到，《黑暗之心》是英语文学中被分析最多的作品，很大程度上是因为这个文本太暧昧了。康拉德的“英语”是特别的，他是一个波兰人，学的第一门外语是法语，直到20岁上远洋轮做海员，他才接触到“第二外语”英语。面对《黑暗之心》，我们在文字间可以感受到作者和一种他尚且没完全掌握的语言在斡旋，于是行文里有某种简单却又模糊的奇异气质，小说从形式到内容都是不太确定的。马洛不知道在河流上游等待他的是什么，我们和马洛都不知道柯兹经历了怎样的“恐怖”，随着马洛回到欧洲，编造了他在刚果的经历和柯兹的一切，“黑暗之心”隐匿到彻底的黑暗处。就这样，退役海员转行写手的康拉德，无意识地和古典写作划清了界限：一切坚固的都烟消云散了。

这个“二手英语”的文本，在之后的几十年里，成了英国作家们绕不开的“母本”。自艾略特以后，乔治·奥威尔、威廉·戈尔丁和格雷厄姆·格林这些人最重要的作品，迂回着总能追溯到“黑暗之心”。《1984》可以看作奥威尔把柯兹的寓言放置到更普遍的政治层面。戈尔丁的《蝇王》盛名在外，而作家本人认为他最重要的小说是《继承者》——又一个春天来临，尼安德特人却再也不能回到栖息地，一群崛起的智人赶尽杀绝地把“低等人”灭绝了，文明进步不能说的秘密是血雨腥风的杀伐，当谈论“继承”时，罪恶是不被谈论的。格林把《一个自行发完病毒的病例》背景安排在《黑暗之心》的发生地刚果，试图在地理上靠近他的精神偶像，这个故事是格林的自况和自喻，写了那么多有趣的间谍故事的他，名满天下，其实内心厌世，虚无，却又不甘心在道德斗争的恶战中缴械投降，绝望的欧洲人终究要到“别处”去寻找一点微不足道的救赎。柯兹云山雾罩的半生和他语焉不详的遗言“恐怖”，成了一个被不断演绎的元命题，马洛对柯兹的“寻找”，牵扯出整个20世纪西方世界最无解的题目。

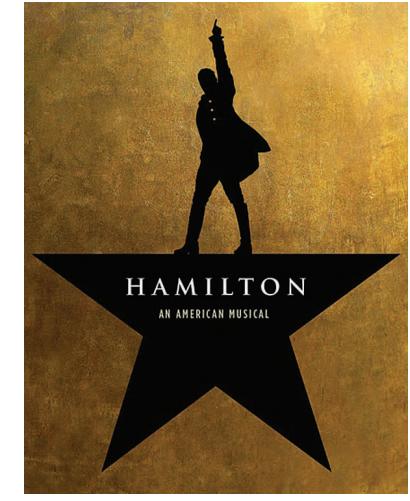
格林实在太爱康拉德了，在他的小说和剧本里，总能找到他欠康拉德的人情债。在《这是一个战场》里，一对年轻夫妻给孩子取名康拉德，这个名字来自他们曾接待过的一个水手房客。在他编剧的电影《第三个人》里，男主角哈里·莱姆有个狡猾的男爵朋友，名叫柯兹，但这是此地无银的刻意澄清，因为明眼人很容易看出来，最后死在下水道里的哈里·莱姆，是战后维也纳废墟里的“柯兹”，企图超越欲望界限的灵魂，注定毁灭了。

哈里·莱姆是奥逊·威尔斯演出的最传神的角色之一，这又是一个康拉德的狂热读者，《黑暗之心》的忠实粉丝。威尔斯才傲物，大半辈子不太顺，到死都没能如愿把《黑暗之心》拍成电影。他初入电影界，交出的第一个

音乐剧《汉密尔顿》有可能是当下最有话题性的剧场演出，它在短短时间里拿下了太多的奖，票价也被炒得匪夷所思的高。

这部剧的首演是在去年2月的纽约外百老汇，几个月后，它拿下普利策奖并横扫托尼奖。现在，这部剧的巡演排到2018年秋天。在伦敦，它的官方票价从200英镑到900英镑不等，对于音乐剧而言，这是罕见高昂的售价，即便如此仍一票难求，在黄牛市场上，黄金位置的票价已经被炒到2500英镑。

什么戏是非看不可的？《纽约时报》的剧评人形容这是一部“值得人们变卖房产来看”的作品，《卫报》的评论认为这是一部改写了音乐剧历史的作品，甚至有英国的知识分子表示，不能想象自己会喜欢一部根据美国开国元勋故事改编的说唱音乐剧，但离开《汉密尔顿》剧场时，这不可能变成了可能。那么，这部剧究竟实至名归，还是制作方和媒体合谋的一场集体狂热的行为艺术？



# 被炒成天价的《汉密尔顿》能改写音乐剧的游戏规则么？

陈思霖

坦白说，最初我是带着怀疑和困惑去看《汉密尔顿》的。在布迪厄的“文化矛盾”模型里，一件作品很难在艺术、商业与政治三方面同时取得较高成就，以《汉密尔顿》的票房收入、媒体风评和专业评判来看，它罕见地处在布迪厄模型的金字塔顶。汉密尔顿的历史地位和华盛顿、富兰克林、杰斐逊等相当，他是美国建国后的第一任财长，开创并奠定了华尔街的现代金融体系。音乐剧《汉密尔顿》讲述了这位近乎被忘却的开国者的故事，作者林·曼努埃尔·米兰达面对这个有着复杂历史和政治背景的严肃题材，使用了嘻哈说唱的手段，流行文化和宏大主题相遇的结果，不仅票房火爆，也同时赢得了艺术界与学界的尊重，这样的案例在百老汇音乐剧中是少见的。

看完《汉密尔顿》，我不得不承认，它制造了一次对我私人而言相当震撼的观剧体验。在这个影像泛滥的年代，在越来越多人因为可以轻易得到图像资源而质疑剧场的重要性时，《汉密尔顿》制造了一种只能在剧场中感受到的灵韵之光。它的魅力在于创作和表演的激情溢满舞台上下，作曲兼主演的林·曼努埃尔·米兰达有着少见的情绪煽动才能，当他带动着沸腾的情感充盈剧场空间时，很大程度上，这种狂放式的体验必须“在场”才能感受，它是难以转述、也不可复制的。理性剧评面对这样的作品虽难免局促，但在音乐剧高度类型化的创作模式下，《汉密尔顿》在叙事、音乐主题和音乐形式方方面面的“反类型”操作，确实挑战了音乐剧的既有游戏规则，也就此打开了全新的可能性。

“英雄成长”的叙事套路，在“想象死亡”这个音乐主题的衬托下，显出反类型的新意。

论剧情，《汉密尔顿》很俗套地展开一个英雄波澜壮阔的一生。但剧中最重要的音乐主题和全剧的内容构成微妙的对照——汉密尔顿从加勒比海的贫家少年登顶权力顶峰，一生逆水行舟，然而陪伴着他的奋斗、贯彻

他生命的音乐主题，每次都以“我曾无数次的想象死亡”的说唱开始。“英雄成长”的叙事套路，在“想象死亡”这个音乐主题的衬托下，显出反类型的新意。

这个音乐主题的第一次出现，是汉密尔顿唱出个人主题曲《这次良机》时。当时他是离乡背井的19岁男孩，心比天高，他一遍遍地唱着“我绝不错过这次良机，我绝不错过这次良机”，在纽约清冷的街道上如野火闪耀。然而也正是在变革轰然而来的欢呼声中，冷色灯光扫到舞台角落，他缓缓唱出：“我曾无数次想象死亡……”他出生在加勒比海的荒僻小岛，在飓风、疾病和贫穷肆虐的环境里，很多人活不过十岁。九死一生的汉密尔顿来到纽约，前程似锦的未来正在前方等待着他，但他回忆起的，是与死神擦身而过的经历。

第二次出现这一音乐主题，在《约克郡战役》这首歌中。当时汉密尔顿已经成为华盛顿身边最被器重的年轻人，他得到了期待已久的上战场的机会，来到约克郡战场的硝烟中，他唱出的心曲不是时代先锋对新世界的渴望，而是对死亡的迷恋：“我曾无数次想象死亡。”他梦想像勇士一样为国捐躯，在他为自己规划的人生蓝图里，“壮烈的死亡”是浓墨重彩的一笔。所以在战争硝烟里，他是不太惜命的。然而运筹帷幄间，他想起了怀孕的妻子和尚未谋面的孩子，于是这一场和死神的正面交锋中，他拒绝了“慨然赴死”的诱惑，因为，“我要赢下这场战争，建立新的国家，回家见儿子！”

第三次想象死亡的主题出现的时刻，是汉密尔顿真正走向生命终点的时刻。他在决斗中弹，生死一瞬间，他面向观众，用嘶哑的嗓音唱出：“我曾无数次想象死亡，以至于它熟悉得有如回忆。”当这段熟悉的歌声再次想起，不再有鼓点和伴奏，剧场里如同静默的宇宙，唯有汉密尔顿的声音带着滚烫的温度——一瞬间，观众们意识到，那个向往浪漫奇迹的热血青年从未改变，他一直在死亡的巨大阴影下与命运搏击。只是到了这一刻，

不再有未竟的功业，不再有牵挂的亲人，这世间已没有任何东西能迫使他继续和死神鏖战。在这个没有鼓点逼迫的时刻，一辈子不停奔跑的人走向终局。

“我曾无数次想象死亡，以至于它熟悉的有如回忆。”这句歌词、这个音乐主题本身，让“向死而生”的激情流淌在整部作品中——终点的存在赋予生命以意义，在酒馆、在战场、在山野和街头，死亡随时在左近盘旋。这不仅是面对生死的态度，更是生活的状态本身，汉密尔顿的生活状态就是“永不停步”。

剧中，汉密尔顿的竞争对手博尔提醒过他：“你自认才智无匹，这很快就会导致你的末日！”汉密尔顿从未不知自己无所顾忌的言论树敌无数，但这无法阻挡他狂飙的性格。为了维护联邦宪法、对抗捍卫既得利益的政客，汉密尔顿像一个孤胆英雄，在六个月的时间里，写足51篇文章。他如永动机一般工作，投入辩论，写作，永远立场明确。对此，博尔纵然不赞赏汉密尔顿的态度和做法，却也不得不感叹：“为何你不舍昼夜，一刻不停地战斗着，好似你已时日无多。”说到底，汉密尔顿“无数次的想象死亡”，造就了他停不下来的性格——他认为自己是从死神那里偷来一生，能够活着的每一天都是奇迹，习惯于凝视深渊的人注定要永不止步地奔跑。

**实用主义和嘻哈精神在此合流——嘻哈精神的本质是接纳了死亡以后，考虑生者何为，它是实用主义价值观在这个时代的变种。**

林·曼努埃尔·米兰达第一次阅读《汉密尔顿》的时候就想到：“这个人的一生，是彻头彻尾的嘻哈故事啊！”如果“向死而生”是个文艺的术语，那么“嘻哈”应该属于二十世纪直至当下最流行、随意、不正经的话语系统。乍看之下，“向死而生”的主题和“嘻哈故事”的表现形式，两者之间的落差和不协调感，就像美国

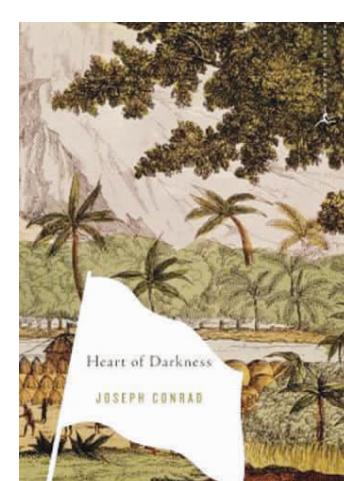
独立战争史之于百老汇音乐剧一样格格不入。但作为一个敏锐的创作者，米兰达的直觉告诉他，“汉密尔顿的一生是响当当的嘻哈人生啊！”

嘻哈是属于街头的，汉密尔顿来自加勒比地区的穷僻小岛。嘻哈从街头一步步走上流行文化的顶端，被《滚石》杂志评为“嘻哈之王”的歌手阿姆，曾挣扎在肮脏混乱的街道，混迹于黑帮，却最终崛起为流行乐坛的巨星；汉密尔顿出身寒微，却一手奠定华尔街金融体系的基石。嘻哈音乐是美国流行文化的彰显，是底层梦想的实践场；汉密尔顿从底层奋战到权力巅峰，是践行“小人物命运逆转”的移民。嘻哈是才华横溢的即兴艺术，汉密尔顿在演讲和辩论上的才华锋芒毕露。最重要也最直观还是形式本身：嘻哈音乐鼓点催促着语速前进，而汉密尔顿生命不息，永不停步。

威廉·詹姆斯在《实用主义》一书中写到，“实用主义是条走廊，你想进哪个房间都可以。”在这个语境下，不妨认为《汉密尔顿》用流行文化的方式揭开实用主义可取的一面。在无数次凝视死亡之后，汉密尔顿选择尽其所能，为这个世界做些什么。实用主义和嘻哈精神在此合流——嘻哈精神的本质是接纳了死亡以后，考虑生者何为，它是实用主义价值观在这个时代的变种。

也许只有在戏剧里，美国底层和精英之间的屏障会碎裂在“向死而生”的激情中。世界是否回报你变得不再重要，既然死亡是注定的结局，那么你就堂堂正正地活，不要低头，不要止步。

(作者为爱丁堡大学博士)



《黑暗之心》康拉德著



电影《金刚：骷髅岛》海报。本版图片皆为资料图

创作者使用了既有商标的价值，却无心发掘新的意义

## 电影《金刚：骷髅岛》，“拼凑”的产品

杜庆春

电影《金刚：骷髅岛》在“奇观”的背后茫茫一片雾霭，“金刚”这个西方经典的关于现代社会的反思性符号，终于简化为一个文化产品营销的简单商标。

这些年明显倾向于中国市场的好莱坞性制作多了起来，这类制作一般借用好莱坞已经有些老化的电影品牌或非常成熟的类型叙事，其资金来源一部分也来自中国的投资者。电影《金刚：骷髅岛》明显带有上述特征，它一方面呈现出为新市场打造的特定痕迹，另一方面也因为生产模式的“拼凑”属性，带出了文本里复杂的意涵。

《金刚》《哥斯拉》这类以巨型形象的格斗为招牌的电影，很大程度地依赖于计算机图形技术制造的视觉奇观，这样技术格局也就注定了巨大的投资规模。《金刚：骷髅岛》带给我的直观印象是，影片为了控制预算，对巨兽打斗的视效场面做了一些压缩，转而增加大量实景里的人类的战争行为。这个策略的结果是使得塞缪尔·杰克逊扮演的美军中校成为一个关键的配角，他促成了叙事的支线扩张，以此保障全片的剧情容量。资本的“算计”直接导致了影片内容的拼凑。这部电影核心的对抗主题就变得混沌起来，它变得非常含糊，男、女主角丧失了传递特定价值观的使命，男主角希德尔斯顿以他的“个人魅

力”成为票房保障。内在空乏的《金刚：骷髅岛》最后徒然成为“巨兽”和“美女”视觉标签的延续，创作者使用了既有商标的价值，却无心在影像的生产过程中去发掘新的意义并传递思索。

这部电影依然传递出庞杂有趣的气息，但它们全然由配角和游离在混沌主题之外的副线牵连出来，这些信息来源于小说《黑暗之心》和电影《现代启示录》等经典作品，漫无头绪地搅合了各种宏大主题——人性在自然中的迷失、战争使人性疯狂以及古老部落文化与现代社会的奇怪对抗。

于是，原始部落、巨兽、战争狂热与战争中的失败者构成了人性迷失后的无厘头对抗。直升机在轰鸣的音乐声中穿越丛林，这个视觉意象直接地来自科波拉导演的《现代启示录》，只是用摇滚乐替换了瓦格纳的《女武神》。一个流落荒岛的二战军人，如同穿越剧中的桥段一般，和越战军人相遇，时隔30年，两场战争对美国大众有着截然不同的精神塑造，却在这部电影里狭路相逢、化合出古怪的喜剧性。中校军官是一个喧宾夺主的配角，

对他的塑造力度不仅超越了男主角，他甚至抢夺了很多原本应该属于“金刚”的银幕时间和戏份——他拒绝接受越战失败的现实，在远离文明社会的世外小岛上顽固坚持军人的职责，在非理性的“复仇”渴望的驱使下，最终毫无价值地死去，成了一个浓墨重彩又生硬拼凑的荒诞形象。生硬的、反情理逻辑的创作，暴露了通俗文化产品把经典文本的“反思性”拆解成碎片，然后又简单粗暴地拼贴这些碎片。

由于资本驱动的产品意识，《金刚：骷髅岛》制造了“无意义”的主角，制造了被强行分配了“坚定立场”的配角，以至于这部电影产生了奇特的景观：在几乎不可能获得主题共鸣的情况下，各类观众可以在各种破碎化的“文化基因”里投射各自的需求。电影在“奇观”的背后茫茫一片雾霭，“金刚”这个西方经典的关于现代社会的反思性符号，终于简化为一个文化产品营销的简单商标。

(作者为北京电影学院教授)