

重访经典

还记得和莎士比亚合著《亨利六世》的马洛么？

大英图书馆“发现文学”项目新近公开一份绝密档案 伊丽莎白时期剧作家克里斯托弗·马洛充满争议的形象再次进入公众视线

织工

伊丽莎白时期的剧作家并非只有莎士比亚，还有克里斯托弗·马洛。大英图书馆的“发现文学”项目新近在线开放了一份16世纪的密探笔记，笔记里记录的是马洛当年惊世骇俗的言行，让这个长久被西方主流非议、压制的人物再度进入公众视野。400多年过去了，剧作家马洛仍然是一个等待被“发现”的作家。马洛与莎士比亚是同代人，他29岁时死于非命，留下了《帖木儿》《浮士德博士的悲剧》《爱德华二世》等名作。在马洛如彗星闪耀时，莎士比亚才起步，在一定程度上，他还是马洛的学徒。当代英美文学界最重要的评论家哈罗德·布鲁姆说：“如果莎士比亚也死在29岁，他将无法和马洛相提并论。”



马洛的性格中流淌着爱冒险、不安定的因素，他和密友曾屡次涉足欺诈性高风险活动，也曾因参与斗殴而被捕。配图为意大利画家卡拉瓦乔油画作品《玩牌欺诈的人》

不久前，大英图书馆在线资源“发现文学”项目开放了一份被称为“贝恩斯笔记”的明星藏品，它使伊丽莎白时期剧作家克里斯托弗·马洛那充满争议的形象再一次进入公众视线。这份手稿出自密探理查德·贝恩斯之手，记录了马洛那些在今天听来都惊世骇俗的言论。

这份手稿记录于1593年5月，5月18日，马洛被批准逮捕；20日，他在接受枢密院质询后被释放，不过仍需每天报备。5月30日，马洛在伦敦附近德特福德一家酒店斗殴中被刺身亡，起因据说是账单。6月1日，由王室验尸官组织审讯，16人陪审团认定凶手英格兰姆·弗里泽是出于自卫。但很多人相信，马洛之死不是意外，而是蓄意谋杀。

同时代的剧作家中，只有马洛取得的成就接近莎士比亚。然而他们如此不同。莎士比亚一生行事稳当，马洛则更符合人们对天才的想象，经历了恣纵放荡的朋克人生。

马洛和莎士比亚生于同年（1564年），都没有显赫的家庭背景，马洛出生于坎特伯雷一个鞋匠家庭，莎士比亚的父亲则是斯特拉特福的手套商。但是马洛拿到奖学金进入剑桥大学，1584年获得文学学士学位，这使他有资格成为“大学才子”中的一员。这个活跃于16世纪80年代伦敦剧坛的作家群包括托马斯·沃森、托马斯·洛奇、乔治·皮尔、托马斯·纳什、罗伯特·格林，或许还可以加上托马斯·基德和约翰·里利，不过基德不合群，而里利年纪要大一些。他们大多有牛津或剑桥的教育背景，却没有从事神职或法律工作，反而投身在当

马洛写下的，是中世纪的世界图景破碎以后，重新发现自我的人在大地上的冒险，天地广阔，精神自由。莎士比亚着迷于人的深邃和复杂，马洛着迷的是人的激情和力量。

马洛比莎士比亚成名更早，他属于少数天生就有诗才的人，似乎没有摸索学习的过程，《帖木儿》横空出世，就已经属于上乘之作。而读莎士比亚早期的历史剧和喜剧，我们很难想象他会成为《哈姆莱特》《奥赛罗》《李尔王》和《麦克白》的作者。当马洛29岁猝然离世，莎士比亚还处在事业上升期。文学评论家哈罗德·布鲁姆说：“如果那时莎士比亚也死去，他与马洛就难以相提并论了。《马耳他的犹太人》，两部《帖木儿》和《爱德华二世》，甚至片断的《浮士德博士》等都比莎士比亚之前的作品更有成就。”无论马洛是否犯有被控的罪行，他的作品足以说明他是一位严肃的学者和勤奋的诗人。

《帖木儿》创作于1587-1588年间，它和基德的《西班牙悲剧》都是

人们通常认为，马洛和莎士比亚是竞争对手，但这个印象也许是片面的。经过23位学者的研究，确认《亨利六世》是由莎士比亚和马洛共同创作。

人们通常认为，马洛和莎士比亚是竞争对手，但这个印象也许是片面的。2016年10月最新出版的牛津莎士比亚全集，经过23位学者的研究，《亨利六世》上中下三部由莎士比亚和马洛共同署名。虽然自18世纪以来就有人提出马洛参与了《亨利六世》的创作，但这还是他第一次在莎士比亚全集集中获得署名。这也使人重新想起

时名誉不佳的戏剧界，这多少可以说明，他们性格之中就有爱冒险、不安定的因素。比如马洛的密友沃森，学识渊博，才华惊人，24岁就出版了索福克勒斯《安提戈涅》的拉丁文译本，但与此同时也常常涉足欺诈性高风险活动，他的对手曾经讽刺他：“能在一部剧中设计20个谎言和恶作剧，这就是他的日常行为和谋生伎俩。”

这对密友曾经因为一起参与斗殴而被捕入狱，而马洛之精力充沛与行事浪荡，比起沃森有过之而无不及。除了“贝恩斯笔记”控诉的无神论倾向，他的间谍身份格外引人注目。马

洛在1587年申请剑桥大学硕士学位时遇到障碍，因为校方听闻他将前往法国兰斯接受罗马天主教神职。后来由于枢密院出面干预，称赞马洛在“关系到国家利益的事务”上忠心为女效劳，学位还是按时授予了。枢密院的信件引发了许多猜测，最流行的说法是，马洛曾经作为密探服务于弗朗西斯·沃尔辛厄姆爵士的情报机构。此外，剑桥大学的记录证明马洛在1584-1585学年有超过规定的缺勤记录；而在出勤期间，学校配膳室账单显示他在饮食方面过分铺张，超出了合理收入水平，这似乎都可以佐证马洛的间谍身份。1592年马洛在荷兰被捕，罪名是制造伪币，交由财政大臣处置后，并未涉及诉讼和刑狱。考虑到这次伪币制造与当时的一次密谋叛乱有关，也许它原本就是马洛的一项间谍任务。

马洛的另一个标签是他的取向问题。他的作品中多次出现这个主题：

我们的灵魂，它们的天赋能够领会这个世界的奇妙构造，量度每一个游荡行星的轨迹，攀登无限知识的峰顶，像从不停顿的星球那样永远运动，要求我们竭尽全力，永不停息，直到我们摘取到最丰盛的果实，完美的快乐，唯一的幸福，享受一个凡间王冠的甜蜜。

这是在中世纪的世界图景破碎之后，重新发现自我的人在大地上的一次冒险，他不再相信有某种唯一的实体性力量，天地如此广阔，精神如此自由，幸福不在来世，而在此时此地。帖木儿就是一团生命力的化身。

莎士比亚的传记作者斯蒂芬·格林布拉特教授认为，海军大臣供奉剧团演出的《帖木儿大帝》，很可能是莎士比亚初到伦敦看的第一部戏，马洛“雄伟的诗行”和爱德华·艾伦天才的演绎都给他以极大的震撼。在莎士比亚后来的作品中，像《安东尼奥和克里奥佩特拉》《威尼斯商人》《理查二世》和《麦克白》，我们一再看到对马洛剧作主题的再创造。《威尼斯商人》甚至可以看作对《马耳他的犹太人》

的直接回应，巴拉巴斯和夏洛克差异，某种程度上就代表了马洛和莎士比亚的差异。

英国是中世纪基督教国家中第一个立法驱逐犹太全族的，到马洛和莎士比亚生活的时代，犹太人在英国已经成为久远的历史，成为某种抽象的象征。关于马洛是否在作品中宣扬反犹，学者们争论不休。也许比起犹太血统，巴拉巴斯更重要的身份是马基雅维利主义者，他不受宗教和道德束缚，连杀死女儿都没有心理障碍。布鲁姆认为，比起帖木儿或浮士德，巴拉巴斯更能代表马洛本人，他浑身洋溢着作恶的热情，自始至终兴致勃勃，因为他是一个自由的人，或者说，自由的魔鬼。夏洛克却不肯安于恶人的位置，莎士比亚对他的心灵刻画太深入了，这个被剥夺了一切的人感受到深深的痛苦，使我们不能对他的遭遇无动于衷——因为他是和我们一样的人。如果说马洛着迷于人的激情与力量，莎士比亚则着迷于人的深邃与复杂。不过有一点是他们共同的，那就是绝不止步于道德评判。

研究了马洛的出逃（他认为沃尔辛厄姆就是马洛的爱人），以帮助他逃避宗教审判。霍夫曼还在马洛就读过的坎特伯雷国王学校设立了信托基金，以推进马洛研究，除了每年评选论文奖之外，谁还能够为“马洛说”提供无可辩驳的证据，将能获得一半信托基金。

尽管“马洛说”并不被绝大多数莎士比亚学者接受，从学理来说，我也不能认同，不过私心里仍然很喜欢这种想象。就像我们的古人曾经想象西子泛舟，贵妃东渡，那些如花般绚烂的人生，我们总是不舍得它们匆匆落幕。

（作者为剧评人）

首席谈艺

35年前，安娜·特蕾莎·吉尔美可用《相位》把真正意义上的现代舞带到了比利时；如今，当她这部成名作首次亮相上海，仍然带给观众幸福的剧场体验

用身体表达最美妙的东西 舞蹈和爱情一样

柳青

舞蹈可以是叙事的，也可以是抒情的，而在比利时当代编舞大师安娜·特蕾莎·吉尔美可这里，舞蹈首先是身体的修辞。艺术可以直接地作用于情感，也可以用极致的意象和形式制造心理刺激，《相位》两者兼得，在严谨的纪律和优雅的释放之间达到平衡。

安娜·特蕾莎·吉尔美可和她的罗莎舞团来上海演出《相位》，这也许是今年上海舞蹈演出中最被关注的一场。

安娜是当代最重要的编舞之一，《相位》是她的成名作，首演于1982年，之后，她和她创立的罗莎舞团打破莫里斯·贝嘉的“现代芭蕾”在比利时舞蹈领域的垄断。可以说，安娜的《相位》是真正意义上的把现代舞带到了比利时。因为互联网时代发达的视频影像，《相位》并不是一支神秘的作品，我们很容易找到这支作品的许多个演出版本，安娜和她的舞伴穿着白裙白鞋旋转、奔跑的模样，其实是不陌生的。

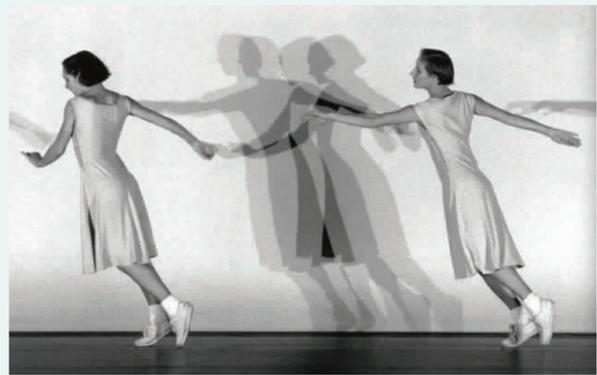
最初听说能够在现场亲眼目睹安娜表演她的成名作，惊喜之余，也有些不满足。毕竟，《相位》是35年前的作品，而安娜早已不是初出茅庐的22岁姑娘，随年岁、阅历的变化，她的艺术观念也在发展。她一直是一位活跃的编舞，也曾涉足戏剧和歌剧的编排，她的创作早已不局限于单一的“舞蹈”，而是像皮娜·鲍什那样，认为舞蹈是包罗万象的“剧场”。她这些年的作品，尝试过舞蹈、影像、文本和装置艺术的复杂综合，探索特定空间场域里的人类行为。如果可能，我更希望在上海的剧场里看到她的新作，或者说，安娜在我心中能有超然的地位，在于她的创作观率性地甩下同行和同代人；而追溯一支“盖棺论定”的作品，未免低估她，对于观众而言，也太没有挑战性。

直到坐在剧场里，斯蒂夫·莱奇的极简主义音乐响起，不得不承认，57岁的安娜演绎的《相位》，仍然能制造极大的心理刺激。斯蒂夫·莱奇很早就听说“一个名字特别长的比利时姑娘”以他的音乐编排了一支舞蹈，但他直到1999年才亲眼看到现场演出，他形容自己的观感是“惊得下巴都掉了，舞蹈的内在秩序和音乐结构完全契合，尽管它是抽象的，却让我前所未有的对我自己的作品产生了某种情感认同。”莱奇的这段话，很直白地说出了安娜编舞的动人处——艺术可以直接地作用于情感，也可以用极致的意象和形式制造心理刺激，《相位》两者兼得，在严谨的纪律和优雅的释放之间达到平衡，登峰造极的形式最终让观众获得一种酣畅的感情体验。

舞蹈可以是叙事的，也可以是抒情的，而在安娜这里，舞蹈首先是身体的修辞。她有一句话说得特别好：“爱情里最美妙的东西都是通过身体表达的，舞蹈也是。”《相位》给人的第一印象，是用身体制造了严谨、干净的几何之美。四个段落中，《钢琴相位》的舞蹈轨迹是直线的，《出现》是固定的圆圈运动，《小提琴相位》是圆形和直线的结合，《拍手音乐》又回到直线的轨迹。这些短暂的序列不断重复，在重复中产生微小的变化，又在变化中逐渐回归齐整的主题。摆臂、转身、拍手、踏步、行走、跳跃……一连串动作的重复、累积和爆发看似是无意识的，其实在精准的结构框架内。

现场看到57岁的她表演22岁时的旧作，时间并没有磨损她的身体和她的作品。她的舞蹈，始于对身体的规训，归于自由——舞者的身体可以是千军万马，也可以是流动的旋律，身体在严格的秩序中，爆发了强劲自由的能量。这样的舞蹈，拒绝了浅表层面的唯美追求，散出沉稳安静的气息，在时间无声的流逝中，我们听到身体自在呼吸的节拍，技术、逻辑和理性，都沉淀成身体的修辞美学。

能够和安娜拥有一段共同的时空记忆，终究是幸福的剧场体验。（作者为本报首席记者）



《相位》演出照



安娜·特蕾莎·吉尔美可在排练中。（本版图片皆为资料照）