

《修女伊达》:

寻亲、安葬与抉择

□王 涛



《修女伊达》电影剧照

1962年的波兰,年满20岁的安娜被院长告知,宣誓之前她务必要去见下她世上惟一的亲人——姨妈旺达,安娜只得暂别从小生活的修道院,踏入从未见过的俗世。可姨妈旺达见到她却丝毫没有惊喜,只是淡淡地告诉她:你的本名叫伊达·莱宾斯坦,是个犹太人……犹太女孩伊达就这样在茫然中重新诞生在世上,走上了因寻亲而开始的试炼和抉择之路。

旺达抛下了这几句话后,就匆匆打发走了伊达,然而“波兰的犹太人”和“死于纳粹统治期间的父母”,背后怎么都会有故事。再次见到伊达时,旺达又把她请回家,聊起了自己的妹妹、伊达的母亲。伊达想在回修道院之前为父母扫墓,可旺达却说他和其他犹太人一样没有坟墓。伊达执意要去,旺达意味深长地问:“要是你到了那里,发现没有上帝呢?”

真相果然是残酷的:德国纳粹肆虐时,波兰人希蒙向伊达一家伸出了援助之手;然而希蒙的儿子,很可能是害怕犹太人连累全家,杀死了伊达的父母以及正在参加游击队的旺达留下的小儿子——只因那个男孩是黑发,且已受过割礼,而年幼的伊达因看不出是



《修女伊达》电影剧照

犹太人这才得以保全性命,被送到修道院。齐泽克在用拉康的理论分析《安提戈涅》《哈姆雷特》乃至通俗文化作品时曾谈到,死去的人之所以不断来困扰活着的人,是因为他们没有得到妥善的安葬——同时带来某种和解。而对于犹太人的大屠杀,正是20世纪历史中这类逝者困扰生者的重大、典型的创伤性事件。伊达的父母并非死于德国纳粹之手,而是死于普通波兰民众之手,这使故事与

通常意义上的大屠杀有了区别。二战初期,波兰受到了苏联、德国的同时入侵,国土也被两国瓜分,德国人占领了华沙,让无数波兰人沦为亡国奴;但苏联也制造了卡廷惨案,清洗了波兰领导阶层中无数精英,波兰受到双重伤害。为了生存,波兰本地人对犹太人进行告密、劫掠乃至谋杀的情况,也绝非个案,甚至有很多蓄意的屠杀,死者逾千人。二战结束后,波兰也仍然存在着排犹的倾向,短时间内竟然发生了50余起针对犹太人的谋杀,波兰的犹太人成了受害者中的受害者。如果电影也算一种符号仪式,仅以波兰著名导演安杰伊·瓦依达为例,就已经有了“战争三部曲”和《卡廷惨案》等电影,分别给了抵抗运动以及苏联清洗活动中的死难者一个妥善的安葬。可在相当长的时间里,一直自认为受害者的波兰人,恐怕很难接受同胞也曾经迫害犹太人的事实。

从杀人者角度来看,幸存者旺达和伊达就像逝者的“幽灵”,不与她们达成和解,就难以安心如常生活。二人一个是前检察官,一个是修女,其背后代表的法律和宗教,怎么都隐含着审判的味道。不过杀人者选择了信奉上帝的伊达,加上其提出的保留现有房屋所有权的要求,他要的不是审判和忏悔,而是宽恕和保有既得利益,这也许更符合普通民众的心理现实。这也说明了“重新认识波兰本土人曾经对犹太人犯下的罪,还给被害的犹太人一个妥善的安葬”,也许是创作初衷之一,但绝非全部。

考虑到主人公犹太幸存者的身份,本片显然有意减弱了戏剧冲突,两人分别登门寻找希蒙父子时,对方都不在,与其说是给探究真相制造障碍,不如说是反高潮的延宕;直至尸骸被挖出的一刻,也没有对事情经过的完整陈述,一直强悍的旺达只是抱着儿子的颅骨默默走开,伊达也是

冷静地追问自己为什么没有埋在这里。二人作为死难者的家属,更牵涉到安葬的问题,然而在伊达和旺达讨论葬礼找牧师还是拉比之后,却只是悄悄潜入家族墓地中,静默地挖好坟墓,葬下骸骨。这也许可以解释为天主教徒和无神论者之间妥协折衷的结果。但值得注意的是,二人不论是有意或无意、主动或被动、为信仰或为生存,都在某种意义上部分放弃了犹太人身份,难以纯粹犹太人的身份,给亲人妥善的安葬。

不同于伊达,旺达一直都知道亲人已死,而且她前任检察官的身份,一定是有能力追查真相的。为何在伊达到之前,她始终没有去追究。若是一般人猜到至亲已死,又岂能忍耐住不去追查死亡的原因以及葬身何处?也许旺达不是“不想”,而是“不能”。

从旺达的嚣张态度以及她葬礼上政府官员的悼词,不难推断她曾经的风光。可即便是战后的波兰也不断涌动着排犹浪潮,而一贯的排犹倾向甚至成为后来波兰加入欧盟的重要阻碍之一。也许正是因为位高,旺达也更难在波兰政府内,以犹太人身份去追究谁该为亲人的死负责,也因此变得自我放纵。然而在埋葬了幼子,伊达回到修道院之后,旺达翻看家族成员的老照片,却更加感受自己的无力和生活的绝望。

电影中对焦的画面不时被切割掉一部分,人物往往只留头颈或一侧,只占画面中甚少的局部,而更多布满画面的背景,是留白,也是某种隐喻:既可以理解为相对于那个时代和当时的国家,人是多么渺小无力;又可以理解为电影中很多避而不谈、任凭观众去猜想的空白。

回到女主角伊达身上,如果说她是旺达探究真相的驱动力,那么驱动她的,无疑是修道院院长。从她曾和旺达多次通信的事实,和旺达“她们什么都没告诉你”的疑问来看,旺达的社会地位、伊达犹太人的身份甚至父母被杀的真相,院长可能都知道。她对此保持沉默,也许是因为不愿过多介入世俗的纷争,也许是因为天主教与犹太教的信仰冲突——波兰的排犹也与其坚定的天主教信仰有关。但我以为这些原因都是次要的,最主要的是,院

长希望孤女安娜知道身世成为犹太女孩伊达后,自己选择是否还要成为修女。

与旺达不同,伊达似乎并没有被犹太人的身份和亲人被杀之仇所困扰,埋葬父母之后,她回到了修道院。而真正让她感觉措手不及的,是她忍不住在同伴洗浴时留意那些身体的曲线,吃饭时突然有所思的失笑,晚祷时没有跟随同伴一起诵经。自小在修道院长大的她,也许之前从未有女性意识的觉醒,姨妈对她脸上的酒窝、美丽红发的赞美,她与青年流浪乐手的相互吸引,在她寻找真相的过程中逐渐影响着她。当她对着镜子审视被散开的红发时,当她默许乐手亲吻她以示告别时,作为一俗世青年女子的生活,对她而言也就充满了诱惑。当初院长让她在外面待多久都可以,可能早已包括了默许她经历世俗爱情和生活试炼,同时也折射了导演在关注历史民族创伤记忆的同时,又想探讨个人信仰和抉择问题的雄心。

借着旺达的死,伊达重回俗世,穿上了旺达的衣服和高跟鞋,尝试烟酒,甚至再会流浪乐手。事毕,在伊达的不断追问下,乐手计划起了两人的将来:伊达陪他继续演出,他则陪她一起逛逛从来没去过的沙滩,然后他们买只狗结婚生子买房子……要注意,起初乐手说自己之所以做流浪乐手,是为了逃避参军和“宣誓”,后者甚至包含结婚。然而伊达显然没有被他计划的打动,“平常的生活”不能让她忘却自己犹太人的身份,不能让她真正放下家族甚至民族的伤痛。最重要的是,姨妈旺达没有在俗世中寻找到的幸福,她真的能找到吗?相比之下,修道院虽然清心寡欲,有遁世逃避之嫌,却能给她生存下去真正需要的东西——信仰。

电影的结尾,重新穿上修女服的伊达,离开了尚未醒来的乐手,毅然踏上了返回修道院的路,一辆辆与坚定前行的她背道而驰、渐行渐远,就像她决定抛在脑后的族群纠葛和世俗生活。但即便回到修道院,她也不会是准修女安娜了,而将会是修女伊达。影片也可视为孤女安娜如何成为犹太女子伊达,又如何告别这个身份,成长为修女伊达的故事,此时的伊达清楚地知道自己放弃的是什么,追寻的是什么,这才是真正的皈依。



《修女伊达》电影海报

格鲁吉亚特别版《麦克白》:

“美丑”辩证下悲剧效果的强化

□白 瀛

作为莎士比亚最黑暗、最阴郁的悲剧作品,《麦克白》的悲剧性在哪里,历来是被讨论最多甚至是其最核心的问题。亚里士多德认为,悲剧应引起人们的“怜悯与恐惧”,但麦克白显然不是俄狄浦斯式的人物,他因弑君而遭毁灭很难让人怜悯。而在格鲁吉亚阿巴希泽音乐戏剧院的演绎下,这个野心家或许有了更值得怜悯的理由。

导演大卫·多伊爱沙维利在演出说明书中提示,三女巫吟唱的“美即丑,丑即美”这句神秘的话是把握全剧的线索。那么我们不妨沿着女巫这带有极强辩证色彩的谶语来探寻该剧的秘密。

女巫在剧中是重要的角色。有研究指出,《麦克白》是一部“为国王写的戏剧”,莎士比亚因为知道当时的英格兰国王詹姆斯一世对巫术极为感兴趣,于是就写了一部关于巫术的戏。也有学者指出,女巫在剧中的作用远非如此简单。戏剧开场即电闪雷鸣,三位女巫正讨论她们将与麦克白见面的事,她们的出现以及“美即丑,丑即美”这句话确立了全剧的基调。女巫代表黑暗、混乱、邪恶,或者干脆代表引诱你却欺骗你的命运,象征着追求幻灭、命运无常以及人生无意义的主题。

然而,舞台上三位女巫身着魔术师的装束,性别结构变成一男两女,坐在悬于半空的横梁上,谈话带几分戏谑,还吹着泡泡,跳着绳舞,伴着神秘的音乐,嘴里发出“滋滋”的声音,俨然是雅典附近森林中的精灵——女巫没有那么可怕,甚至有些可爱,其他很多人物和人物关系,也如“美即丑,丑即美”般颠倒了。

莎士比亚的这出悲剧取材于16世纪英国史学家拉斐尔·霍林斯赫德的《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》,但戏剧诗人对史料做了很多改编,其中之一便是极度弱化了麦克白弑君的原因,且把邓肯塑造成一个温良的贤君——在编年史中,邓肯是一个昏庸无能又自私自利的国王,他无视最近最长的亲属麦克白有治国的功劳和优先登位的权利,竟指定自己的儿子继承王位。麦克白弑君的行为与这件不公正的事有密切关系。不管是为了讨好詹姆斯一世符合他的政治需要,还是相反地为了批判暴君或混乱社会而采用春秋笔法避免政治迫害,反正莎士比亚是这样

写了,从而留给后人更多的解释和演绎空间。这位来自外高加索的导演就让邓肯的形象更加靠近史料,成了一个神经质甚至暴戾、猥琐的国王:在自己的王宫,说话严厉刻薄,装受伤戏耍人,且动辄打人;在麦克白的城堡,对迎来的麦克白夫人,先从前面闻嗅,又在后面拥抱、嗅发,百般挑逗,全然成了老色鬼。

原著中邓肯的两个王子也是机智勇敢的,但在父王被杀后迅速判断出危险形势选择逃离,长子马尔康更是在流亡英格兰期间忍辱负重,多方自贬试探前来投奔的大将麦克德夫。舞台上,马尔康却成为一个只知傻笑的浑噩之人,其弟道纳本更是变成坐在轮椅上的残疾人。

与邓肯及其子相对应的是麦克白夫妇的变化,这也是此次舞台创作变化最大的两个人物。400多年来,麦克白夫人被认为是坚决果敢、阴狠毒辣的女人,她唆使麦克白篡夺了王位,甚至被歌德称为“超级女巫”。她比麦克白具有更坚强的意志和更镇定的性格,那句“解除我的女性的柔弱,用最凶恶的残忍自顶至踵贯注在我的全身”的自白更让她蒙上了非女性化的性别倾向。然而舞台上的麦克白夫人全非如此,从被精心设计的惊艳出场开始,她就成为全剧当仁不让的明星。大部分时间里,她都身穿一袭白裙,这很明显的表明了导演的情感倾向。

原剧本中,她的出场极为普通,读着麦克白的来信,叹着丈夫有野心却少奸恶的性格;舞台上,她起初被一层纱幕遮挡,独自加入混响,如女神一般,纱幕慢慢露出真容,身穿两片马赛克金袍,光芒耀眼,在两堵墙中间叉开双腿,极具女性的神秘与诱惑。

迎接国王一场,她走上T台,再次彰显丽人气采;之后便忍受了国王的性骚扰,在其离开后脱掉外衣,喘着粗气,倒在麦克白怀中。杀害国王之后,原剧本中麦克白精神错乱,麦克白夫人却表现出残忍的镇定,但舞台上两人都对手上的血迹惊恐万分,相拥而吻,浑身颤抖。联系之前国王及王子的表现,他们的弑君行为终于可以有了更多的辩解逻辑,他们俨然成为受害者,让人生出几分同情。

人物还是那些人物,台词还是那些台词,但

表演让人物和人物关系发生了变化。这种文本和表演的对立,而非简单的同步,正是舞台的魅力。

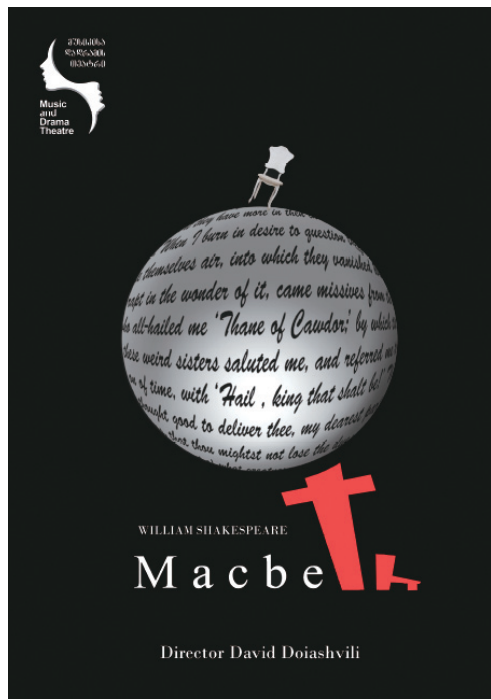
对二人各自的悲惨处境最华丽的表现在第五幕。此时麦克白已众叛亲离,穿上战铠准备应战,钢琴奏出抒情旋律,蓝光从舞台后部射向观众席,于是满剧场都是转动的蓝色花纹,主人公的孤独与凄凉表现得颇为动情。紧接着,麦克白夫人梦游,被处理为人物在纱幕后,纱幕上投射现场视频,加以台词混响及小提琴抒情旋律,将精神分裂的可怕和内心的幽怨表现得淋漓尽致。之后,得知夫人自杀,麦克白挂着吊瓶,叹息着“人生不过是一个行走的影子”,三女巫重复着“它是一个愚人所讲的故事”,主人公对于命运无常和人生无意义的感悟被着意加强了。

更让人意外的是麦克白夫妇的关系。原著中,两人的感情呈现逐渐下降的轨迹:随着恐惧的加深和杀戮的扩大,曾经那么热爱、依赖夫人的麦克白,却同她越来越疏远,甚至对她的死无动于衷,麦克白夫人对丈夫也从狂热的鼓动变成失望的安慰。

但舞台上,他们之间的爱情始终保持热烈的温度。第一幕二人第一次同台时,麦克白跪在夫人脚下,二人双臂平伸相交,一个低头一个抬头,引颈而吻,这画面让人无法对他们之间充满崇拜而甜蜜的爱恋无动于衷。第一幕那场著名的激将怂恿,本来尽显麦克白夫人的阴狠毒辣,但二人利用舞台上的长条架作为跷跷板,外化内心斗争,再次接吻,尔后谈及失败,柔美的音乐响起,两人的言语和表情洋溢着对幸福未来的畅想。

杀国王之后,他们接吻;杀班柯之前,他们接吻;麦克白被杀前,他们接吻。剧中他们共接了五次吻,接吻已经成为两人表达情感、情绪的一种普通而主要的方式。

尽显二人情真意切的场面也发生在第五幕。众叛亲离的麦克白得知夫人自杀而亡,挂着吊瓶爬到夫人尸体旁,晃动她的手臂,这时四柱电火花从舞台后部射出,麦克白站起身迎战,不久被杀,平行却反向倒在夫人身边,红光变成蓝光,伴着抒情旋律,二人牵手,起身接吻,又双双倒下。这段浪漫的处理旨在突出二人坚贞的爱情,渲染悲伤的情绪和崇高的情感。



格鲁吉亚特别版《麦克白》海报

爱情和亲情是人类最本质的情感,也是文艺作品中用来增强人物正面性万年不衰的“招数”。导演不但对麦克白和夫人用了这一招,还通过舞台剧特有的时空置换,让麦克德夫亲眼见到夫人及儿子被杀的过程,让麦克德夫夫人抱着孩子定格为“西斯廷圣母”,这显然带给剧中人和观众更大的情感刺激。

莎士比亚不是一个绝对的道德主义者,他借女巫之口说出“美即丑,丑即美”,的确表达了对非观念颠倒的担忧,对道德和社会秩序重建的呼唤,但他为后人提供了更为深邃而永恒的思考;主人公的悲剧在于,人性中的脆弱,让他无法承受追逐欲望的后果,最终背离了初衷,走向精神和价值的幻灭——他在行动中探索人生,在探索中承受痛苦,在痛苦中感悟生命意义,在感悟中毁灭,在毁灭中获得救赎。这台演出,就是从多个角度、用多种手段,强化了这种脆弱、痛苦和幻



格鲁吉亚特别版《麦克白》剧照

灭,强化了对主人公的同情,从而强化了悲剧性。“为什么我们要在忧虑中进餐,在每夜使我们惊恐的噩梦的诡弄中睡眠呢?”演出中,我们看到麦克白和他的夫人是人,和你我无异的普通人,他们有着强烈的野心和欲望,却都缺乏足够强悍的内心,他们渴望无忧无虑、平静、幸福的生活,却选择了一条不归路——这样的悲剧,在当下难道不依然具有深刻的现实意义?

黑暗、血腥、混乱,是莎士比亚在剧本中着力营造的氛围,甚至有人认为《麦克白》是最富于塞内加特征的剧作。这台来自格鲁吉亚的演出不是对原著的解构,所以其中仍有诸多剧本规定的乃至创新的恐怖场景:众人狂乱的奔跑,四下野兽的嚎叫,麦克白变形的表情、夸张的大笑,被脚光照射的脸,甚至国王被杀也移到了幕前——一方面这场面本身就加强了剧情的残酷性,另一方面国王被杀后仍抓住麦克白的手甚至站起来的情节设计更加强了惊悚效果。

但与此同时,抒情的音乐、柔美的灯光、浪漫的爱情、颇具喜感的女巫,很大程度上消解了过于恐怖的氛围——甚至麦克白夫妇杀害国王后的恐惧,由拥吻、颤抖演进为在从部分台词引申出来的海底中遨游,血腥恐怖变成了神秘梦幻——整出剧看似轻盈了,却更有温度了,实质上悲剧感更重了。

演出结尾,三女巫吟诵着“何时姊妹再相逢”,拧灭头顶的灯泡。这不仅是对开头的呼应,更让一种轮回的意味在黑暗的剧场中沉入观众心底,让悲剧内涵得到更深刻、更久远的延伸。