

《汉娜·阿伦特》： 如何坚持我们的独立思考

□王 涛



《汉娜·阿伦特》电影剧照



《汉娜·阿伦特》电影剧照



《汉娜·阿伦特》电影剧照

看过德国电影《汉娜·阿伦特》之后，最大的感慨就是如果阿伦特生活在Twitter、Facebook和微博的时代里，那么当她发表了有关艾希曼审判的“报告”之后，一定会掀起比当时更大的舆论风暴，遭遇更多的指责和谩骂。较之当时，现在的媒体更会用断章取义的方式来歪曲作者的原意，现在的读者尽管普遍学历更高，却愈发不能认真地读完她的文字，而会习惯于仅靠道听途说媒体、别人的转评，就情绪化地盲目贴标签、表明态度，说着和别人雷同的话，却认为这正是自己独立思考的结果，是个性和责任感的体现。

暂且不谈电影论及的“平庸的恶”，电影令笔者最感兴趣的是：阿伦特的文字引发这种极端化对立的症结在哪里？也许在于阿伦特和她的读者们对于艾希曼审判的定位，从一开始就存在根本的不同。

在以色列政府和大多数犹太知识分子和普通民众看来，艾希曼审判具有历史意义，艾希曼因其特殊身份，已成为一个可接受犹太人审判和清算的纳粹分子符号，这在电影中阿伦特出发前其犹太好友汉斯的言语中也能看出。所以阿伦特的文字发表后，以色列政府自

然会反对她，因为她质疑审判的权威性，疑似在为纳粹辩护，对犹太领袖的指责，更让作为新犹太领袖的他们有理认为她背叛了犹太复国主义，甚至整个犹太民族。对一般民众而言，绝大部分人根本读不下去，甚至难以理解阿伦特的语言和思想，于是很容易就接受了媒体、知识分子、以色列政府，将他们不能理解的阿伦特，贴上极易理解的纳粹标签；而失去亲人的犹太民众则还要在此基础上加上家庭民族的多重创伤。这些都是好理解的。

而美国大学那些非犹太裔知识分子们，又为何要忙不迭地声讨阿伦特，与之划清界限呢？很多人的理由不那么纯粹。至少电影中那些聚在一起说三道四的男性知识分子当中，不少人是将这一审判及阿伦特的报道可能形成的热议，视为热门话题；而他们作为知识分子在此时必须有所表态。

首先，是因为支持受难的犹太民族是政治正确的，对任何疑似为纳粹辩护的言论进行抨击，绝对是无本万利的好事。在无人反驳时，他们可以洋洋得意地卖弄自己的文采，在遭遇反驳辩论不过时，他们还可以表现出义正词严，绝不与之同处一个屋檐下的决绝姿态，所以这时反对阿伦特，远比理解阿伦特更为容易。

其次，是一些美国知识分子骨子里可能暗藏的文化自卑，欧洲文化和思想太久以来对他们采用俯视的态度，所以当阿伦特用过于冷静理智的言语分析这一历史性事件时，他们再次感到被高傲的欧洲思想侮辱了，被“智慧的乖张”伤害了。

再者，这里面多少也有男性知识分子对强势的女性知识分子的敌视态度。对

于不少男性知识分子而言，他们所喜爱的“知识女性”，不过是仰慕他们的女学生，她们不但不会经常质疑他们，让他们显得无能，反而会令他们满足虚荣心，享受浪漫的爱情（正如片中塑造得太过琐碎的怪大叔海德格尔一样）。而阿伦特的语言风格应当是一贯之的，对她的高冷，这些男性知识分子之前心中未必没有反感和积怨，只是找不到任何至高点能够压制这个强势的女人，而这次她把自己和艾希曼这样的纳粹绑在一起，让他们可算有了反击的道德至高点。电影安排阿伦特的美国好友、女作家玛丽狠狠地反击了这群小男人。不过，如果这正是电影编导想要达到的效果，那么这种设置本身也有问题，因为这与海德格尔的形象塑造问题一道，不免构建了一种男知识分子的对立架构；而在当年反对阿伦特的浪潮当中，充当主要攻击者的，真的只有男性吗？当然，如果真的存在这种预设，倒也不难理

解，因为阿伦特本人就被太多冠以“海德格尔的情人”、“海德格尔的得意女门生”等一系列依附男性的标签，也许电影创作者本身就有反拨这种标签的潜意识吧。

而对阿伦特本人来说，艾希曼审判及对之的思考，则是给她一直思考的哲学问题，即恶的问题的一个解答，其意义远超过一个历史性审判的“事件”，更非一般民众所认为的“热门话题”，作为以思考为业的人，她觉得有义务对此贡献自己的见解，而非作为一名普通记者讲述普通读者想要听的善恶故事。所以当《纽约客》主编向她指出文中有个希腊词会让大部分读者看不懂时，她的回答是：“他们应当学学！”也许在她看来，如果想要认真思考这一哲学问题，读者反而应当提高自己的认

貌岸然地显露姿态的知识分子们，笔者也颇为鄙夷，但她解决与好友分歧的方式，却令笔者难以释然，尤其是对待老友库尔特和同事兼好友汉斯的方式。尽管前者可以用疾病缠身、无暇仔细阅读阿伦特原文字，后者可以用对海德格尔的怨恨做解释。但他们的指责也不能不让人思考，阿伦特在论争中是否存在问题？如果说她认为需要采用一般读者适应的表达方式，不认为身为犹太人她就必须站在犹太民族甚至以色列政府的角度思考这一哲学事件，但对于朋友们呢？阿伦特毕竟对病床上的库尔特说过：“我只在乎我的朋友，这是我唯一能付出的感情”。对于咒骂她的来信，她尚且准备一一回复，因为“我伤害了这些人的感情，我得负责”；对学校的学生，她尚且能够作出条分缕析的公开说明，为什么对库尔特和汉斯她没有更多的努力呢？是思想者注定孤独，还是道不同不相为谋？即便汉斯不是真正的朋友，可库尔特对她来说却是“家人”啊！难道不值得用智慧和感情去更努力地降低可能对后者造成的伤害吗？

面对他的面孔，我们的责任其实正是一种回应的能力。如果心中只有追求真理的信念和独立思考的自由意志，可面对一个熟悉的面孔，却没有，或者至少是没能想办法找到更好的回应方式，不能不说是一种遗憾。当然，正如评论所说，这种遗憾适用于包括我们自己在内的每个人，“他者”不仅仅是具体的他人，而且还是构成了我们主体性的所有他者，在现实生活中，我们不可能在各种他者之间寻找永久平衡。事实往往是：我们最没有好好回应的，恰恰更多的是真正在意的、具体的他者，或许是因为我们对亲近者寄托的希望更大，亲近者的不理解对我们内心的伤害也更重，因此促使我们固执地进一步夯实自我，以求保全自我意识和自我认知，所以反倒不能像对待陌生的他者时那么理性而从容，在这个问题上，即便是坚持独立思考的阿伦特似乎也未能免俗。当然，也许现实中阿伦特有过努力，只不过电影没表现出来而已。

最后，说一句原本是题内话的话：阿伦特对于艾希曼审判的思考，探讨了人放弃主体独立思考，陷入到平庸的恶的问题，而对她的误解、指责和咒骂，也表现出人们被情绪、舆论、民族身份等因素左右时，同样可能放弃作为独立个体的思考，这是否说明，“平庸”也许不只会以服从命令、循规蹈矩的方式体现，也同样可以体现在人云亦云、激愤于群情之中呢？

马修·伯恩版《天鹅湖》： 颠覆经典的精彩改编

□重 木

从1995年在伦敦上演第一场开始，马修·伯恩所改编的《天鹅湖》就注定了人们对它的议论和赞许。今年9月底，马修·伯恩版《天鹅湖》终于来到了中国。

很多人和我一样，只知道柴可夫斯基作曲的芭蕾舞剧《天鹅湖》是传统芭蕾的经典之作。马修·伯恩的改编被人们评论为“男版”、“前卫”和“颠覆”，让人感兴趣的除了那些穿着芭蕾舞裙、踮着脚尖的美丽天鹅全部由男性扮演之外，还对原版的故事进行了彻底颠覆。在我看来，该版《天鹅湖》早已是全新的故事，马修·伯恩去掉原版故事中的重要人物魔王和黑天鹅，故事重点也从王子与天鹅的悲剧恋爱转移到了以王子为中心。从他的成长环境和性格影响的角度，讲述一个让人悲伤的故事。虽然和原版一样，故事里王子都爱上了天鹅，但二者之间却存在着根本的区别，这并非因为天鹅性别的改变，而是因为王子性格的彻底改变所致。在原版经典的故事里，勇敢正义的王子爱上遭受诅咒的白天鹅，一心想与她在一起，最终却因为魔王与黑天鹅的阻拦而造成了白天鹅的死亡。但在马修·伯恩的故事里，王子不再勇敢，他本身的性格就是整部戏的重要前提和组成部分。由于成长于皇室家庭，从小娇生惯养，他在强势母亲的阴影下渐渐形成了懦弱和胆小的性格。他就像那些悲剧故事里的小男孩一般，渴望着和母亲亲密，渴望着母亲的爱，也渴望着长成强壮而独立的男人，但最终在这样的环境之下，王子失去了童话里的勇敢与健壮，变成了唯唯诺诺、跟在母亲身后，不敢反抗并对她既爱又恨的男人。

马修·伯恩用全剧很长时间来讲述王子的成长，表现其在此环境之下所形成的性格，这是故事的核心部分。在这样的安排下，王子与天鹅的故事不再是原版中简单的爱情关系，而在这个基础上增添了许多因为王子性格而造成的因素。在表现王子性格的前一部分戏中，无论是面对媒体的闪光灯还是跟随母亲出席重要场所，王子始终都像一个孩子，很多时候不知所措，极易受到伤害。其中的主要部分便是王子结识了平民女孩。在这段故事里，马修·伯恩显然是在讽刺当时的皇室，戏中的女皇并不喜欢自己的平民儿媳，且鄙夷她的教养。这不由得让人想到伊丽莎



《天鹅湖》海报

白二世和戴安娜王妃的关系。王子去酒吧的那一场戏生动地表现了他整脚的叛逆和内心的懦弱——他希望自己变得强壮但始终失败。他在酒吧看到妻子正和其他男人亲密舞蹈，企图上前阻止但总会挣扎着跑回来，而当她最终因为斗殴而被男人丢进酒吧时，他遮遮掩掩，不希望别人认出，嘲笑自己。王子的懦弱让人怜悯，无助和羞辱令他的自尊心遭遇接连打击，最后一击便是他发现妻子也只是皇室人员付钱“买来的”。他濒临崩溃，跑到公园的河边写下遗书准备自杀。

故事开始时，还是孩子的王子睡在床上，在他背后的窗外，出现一只由男舞者扮演的天鹅，这或许是王子的梦，但最终在他准备自杀的时候，一群天鹅出来阻止了他。马修·伯恩把原剧中女性天鹅全部改成男性，与原作的一个重要不同便由此凸显。原版《天鹅湖》中的天鹅优雅典



《天鹅湖》剧照

雅，而马修·伯恩故事里的天鹅则展现了优雅天鹅的另外一面：强壮的翅膀和惊人的攻击力，充满了野性。马修·伯恩在接受采访时袒露，塑造这些男性天鹅在很大程度上受到希区柯克《群鸟》的影响。那些平日里看似温和的动物，一旦对人展开攻击，力量出乎所有人意料，故事中多场天鹅的群戏都在表现这一点。

在传统的《天鹅湖》中，表现天鹅优美的著名一幕便是“四小天鹅”共舞，在马修·伯恩的故事中，这成了他嘲笑古典芭蕾的一场戏；四个男性舞者在舞台上笨拙且搞笑地模仿着女性芭蕾舞姿态。另外，在马修·伯恩的改编下，古典芭蕾的元素已经大大减少，我们甚至能在其中看到现代舞和其他舞种。这是马修·伯恩对这部舞剧众多“颠覆”中之一。

天鹅最终拯救了准备自杀的王子的同时，也让王子欣喜，因为他爱上了那只强壮而充满男性气质的天鹅。正是由于他对天鹅的好感，才导致其后在皇家舞会上的失态和挣扎。在我看来，这是马修·伯恩这部戏中最精彩的一幕。天鹅穿上男子衣服出现在皇家舞会上，他高大英俊的相貌顿时吸引了舞会中所有女子，女皇也对他心存好感。天鹅和每一个女子跳舞，亲密而热烈；而另一边，徘徊在四周的王子心中充满了愤怒与痛苦。一方面，他不希望天鹅成为舞会的中心焦点，成为女子都渴望和向往的完美男人；另一方面，自己对于天鹅的渴望和好感焦灼着理智与内心。舞会上，王子对天鹅的嫉妒和爱表现得分外完美。其中一场，王子和天鹅与各自舞伴跳舞，他们彼此交换舞伴，来回错过，两人的对抗在此时达到一个小高潮。在一支支舞开始和结束的时候，王子的一个动作让人注意，他总是尝试着靠近天鹅，希望能与他共舞一曲，但每次都在最后转身。这样的反复折射出当下他内心的挣扎、矛盾与懦弱，他的勇气一次次在关键之时消失。

在最终当他代替了女皇和天鹅共舞的时候，王子在舞台中处于被支配的（女性）角色。他们共舞很大程度上是展示王子的内心对于天鹅——他比自己更加强壮和更具有决断能力——的渴望与拒绝。他一次次躲开天鹅，并因为他充满力气的手拉着自己的肩膀而受伤，当最终他哭着挣扎逃离天鹅时，他觉得周围的人看透



《天鹅湖》导演马修·伯恩

了自己的懦弱和挣扎，或是对一个男人的渴望。于是他看到每个人都在嘲笑自己，他濒临崩溃，最后如困兽般掏出手枪……

王子始终未长大，他自始至终都是那个抱着天鹅玩具在梦中遇见了一只英俊强壮天鹅的小男孩。因此最终他靠着天鹅的身子，在他的保护下躲避着极具攻击性的其他天鹅。这一场天鹅的攻击戏是原版那些由女性扮演的天鹅所无法表现的。王子像孩子一样蜷缩在天鹅的怀中。那支经典的、让人黯然心碎的《序曲》再次响起，天鹅努力地保护着王子，但他自己最终却被其他愤怒的天鹅攻击致死。而王子对此一无所为，只是颤抖地看着天鹅杀死自己的所爱。

马修·伯恩在剧中所描绘的不只是爱情，在很大程度上，他讲述了一个新的、让人震撼而感伤的故事。在柴可夫斯基的经典音乐之下，故事充满“颠覆”。强壮、英俊、充满力量且自由自在的天鹅是王子内心一直所渴望的那种男性形象。他渴望自由自在，渴望变得独立强壮，而这样一种渴望最终折射在天鹅身上。因此在王子与天鹅的这段关系中，除了爱还有王子对天鹅的渴望与被保护和爱的幻想。因此，天鹅在这里甚至可以看作是王子的幻想之物。

如此精彩、充满诱惑和感人力量的《天鹅湖》和经典的原版相比，可以说毫不逊色。在当下，马修·伯恩这样才华横溢的改编者富于经典的新的解读，是我们观众所乐见的。