



· 对话戴锦华 ·

《哈姆雷特》的影舞编年

戴锦华 孙 柏 著

上海人民出版社

· 对话戴锦华 ·



《哈姆雷特》的影舞编年

戴锦华 孙 柏 著

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

《哈姆雷特》的影舞编年/戴锦华,孙柏著. —上海:上海人民出版社,2014

(对话戴锦华)

ISBN 978-7-208-12156-0

I. ①哈… II. ①戴… ②孙… III. ①《哈姆雷特》
—电影改编—编年史 IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 051513 号

责任编辑 薛 羽

封面装帧 张志全工作室

《哈姆雷特》的影舞编年

戴锦华 孙 柏 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

江苏启东人民印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8.25 插页 4 字数 152,000

2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-12156-0/I·1236

定价 32.00 元

缘起之缘

戴锦华

讨论西方文学经典，涉足名著改编，这套小书的面世，于我，是第一遭。

曾多次坦承：一生对诸种神圣、诸多权威、各类经典之名门正派式的研究保持距离，甚至是颇为不智地敬谢不敏（也许是因为“做”电影，也许是由于自解构上路，也许只出于脑后生有反骨……），但矛盾的是，类似文学“经典”，名符其实地是喂养我长大的精神食粮。彼时，那些来自半关闭的公共图书的“地下渠道”、来自万人传阅、早已乌黑残破的书卷，满载着违禁的愉悦，但尚未披挂着殿堂的光环。

另一头，正是由于欧美经典文学的底色，曾经，伴随我半生的自嘲是：自命世纪之交的批判知识分子，却不时如昔日日本卡通《花仙子》中的波奇般地掉出一条“精英主义”的大尾巴，且“毛绒程度”颇高。直到被师长洪子诚教授道破行藏：彼时彼地，勾画出我们这代人文学天际线的，不只是欧美经典，更是工农兵文艺的密林。我们的趣味原本五味杂陈。涂抹了一代人情感底色的，首先

是历史。的确,这一次,乘电影之舟,上溯欧美文学经典之源,与其说是冒进主流学术的腹地,不如说对一个特殊时代、自己生命心路的回访。不期然间,对历史的回访,成了对现实的质询和反诘。

与自得于“小时代”的后生(字面义)的差异,是我庆幸身历大时代。我的时代令我毕生携带着知识分子的“原罪”,不论是否情愿,不免在深刻的自疑间扪心:知识何为?学问何用?对社会、现实有无不可豁免的义务?为我们的同代人习惯称为“(欧洲)19世纪(文学)”的文艺复兴到19世纪欧洲文学,与此间发生的资本主义全球进程有着直接而深刻的互动与裹挟;在特定的历史语境下,也曾形构、滋养过我的“原罪”,奠基亦倾覆着我成长年代的主流教化。80年代,曾以耻于真情、游戏自嘲的态度自比骑瘦马、战风车的堂·吉珂德;90年代,彻底落败于桑丘的逻辑之后,世纪之交,我却于不惑之年再踏征人的旅途。

或许正为此,从未由衷热爱、遑论认同于莎士比亚的哈姆雷特。因为他暧昧、游移、无担当,是非莫辨、爱恨含混。

此番以《哈姆雷特》为题,事出有因,又纯属偶然。

新世纪之初,我曾在北大文化研究工作坊上导读德里达的《马克思的幽灵》,当时已毕业、任教于人民大学的孙柏回校列席。少有机会,孙柏率先发言,以《哈姆雷特》中的“幽灵登场”切入德里达的切入,将一向晦涩的德里达读得透彻酣畅。不期然,《哈姆雷特》脱出了我当年的阅读经验,离开了滥调式的“生存还是毁灭”,不仅作

为论述修辞，而且作为文学与历史的文本，再度于我记忆中激活并重写。又一次，我怀疑，孙柏当年放弃了负笈德国研习戏剧的计划，择我为师，且为此中断他的舞台实践，是否错误。此番，孙柏的同门同届、今日华南师大的青年教授滕威就《简·爱》与我演练辩论攻防，蒙上海毛尖诸君成全出版，并嘱成序列，便衍生了与孙柏对谈《哈姆雷特》之电影改编的计划。前次《简·爱》属无心栽柳，此回《哈姆雷特》是“有心栽花”。

较之《简·爱》始料未及的意味丰满，《哈姆雷特》无疑是一部在四百年的时光流转间已极度超载的文本。幸而，我们将对《哈姆雷特》的讨论，锁定在电影改编、事实上是有声片改编之中。又一次，对一个欧洲文学（/戏剧）之光影版的回溯，不仅有历史地形的图绘，有光阴纵深间的追问，更有现实的投注与关怀。一部《哈姆雷特》，或史诗，或实验；可惊悚，可戏谑；既自辩，亦自讼；是弗洛伊德或拉康的独角戏，或政治舞台的生死搏……《哈姆雷特》从不是“镜与灯”，它弥散于舞台，又错落于时代：现代人的自画像，世界“脱序”的推演盘，欲望与禁止的悖谬结，死神之舞的狂欢式。更是个人与行动废墟上决绝宣判。与政治无关，亦是文化政治的假面舞会。

这一《哈姆雷特》的对话，与《简·爱》对话不同，实则笔谈。两位对谈者不同的个性，两个文本不同的质地，决定了两场对话的不同风格。但心口相对，分享一份坦诚与默契，两本皆然。

.....

自第一次两腿发软地站上北京电影学院的讲台,面对着年长于我的学生,开始不知所云的滔滔不绝……乌飞兔走,竟已三十年。今日能与昔日弟子对谈,结伴思想与学术之径,自文学、电影、文本而历史与现实,为师者有幸。

2013 年 11 月北京

目 录

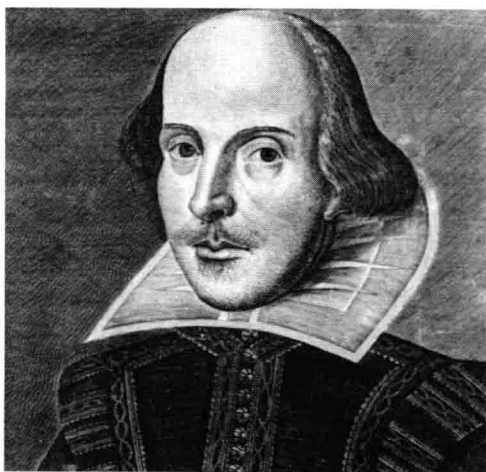
缘起之缘/戴锦华	1
第一篇 经典的双刃	1
第二篇 《哈姆雷特》的意味	12
第三篇 劳伦斯·奥利弗或《哈姆雷特》的声画之舞	35
第四篇 冷战氤氲、丹麦王子与悲剧的多重意味	60
第五篇 柯静采夫,冷战文化的内部与外部	75
第六篇 低回与寂寥之间	97
第七篇 剧变时刻、《哈姆雷特》:英雄或幽灵归来?	117
第八篇 后冷战,庆典时刻与《哈姆雷特》的“完满”	138
第九篇 《哈姆雷特》“中国行”	175
第十篇 独立电影·影像与暴力之维	193
第十一篇 21 世纪的《哈姆雷特》及结语	214
附录	226
后记/孙柏	253

第一篇

经典的双刃

孙 柏:老师好,很高兴能有机会跟您讨论《哈姆雷特》。只是因为您在美国,我们只好选择 Skype 对谈+笔谈的方式。当然,这样对我也比较合适,我本来也不善于面谈,尤其面对自己老师,肯定会词不达意。废话不说了,我就直奔主题吧。

这一波世界文学名著的电影改编浪潮中,莎士比亚再次占据了一个突出而醒目的位置。实际上,自从 20 世纪 90 年代初开始,

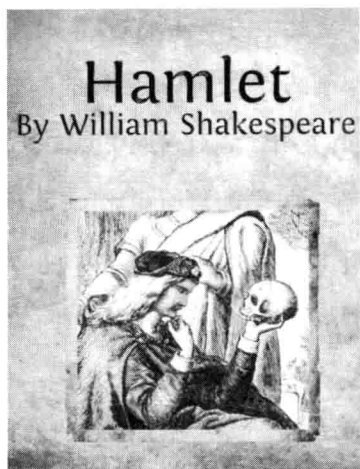


威廉·莎士比亚
(1564—1616)

莎剧电影改编经历了一次持续的复兴,而且热度居高不下,近两年更有愈演愈烈之势。从世纪末的“布拉纳现象”到拉尔夫·费因斯夺人眼球的《科利奥兰纳斯》,从后现代的莎士比亚演绎到2006年中国一年两部《哈姆雷特》改编,从动画片《狮子王》到去年勇夺柏林金熊奖的《凯撒必须死》,从阿尔·帕西诺的莎剧三部曲到朱莉·泰摩尔的跨界诠释(这还不算上英国BBC不到十年就会有一轮重拍的电视剧集,特别是去年的《空王冠》已经把莎士比亚相对冷僻的历史剧拍成了英剧迷追捧的热播剧目了)……这份热络似乎足以印证一位学者的说法:如果从类型上划分,电影大概可分为两大类,一类是其他所有电影类型,一类是莎士比亚戏剧改编。可以说,自电影诞生之始,莎剧改编便一直是一个常换常新的题材选择。

戴锦华:不仅是莎剧热,还有莎士比亚热,除了BBC的莎士比亚揭秘系列节目,还有今年的英美合拍的《匿名者》重提莎士比亚的身份之谜。

孙 柏:这一情形让我再次想起了那句老话:“莎士比亚之后,一切情节都成滥套”,就好像任何扣人心弦、跌宕起伏的故事情节在莎士比亚那里已经被穷尽,因而直到今天,我们都还不得不仰仗莎翁他老人家为我们的电影创作提供灵感与想象的保障。但另一方面,戴老师,我知道在您的思考和观察里,无论对于什么样的文化制品,特别是像电影改编这样携带着历史迁移轨迹的重置或



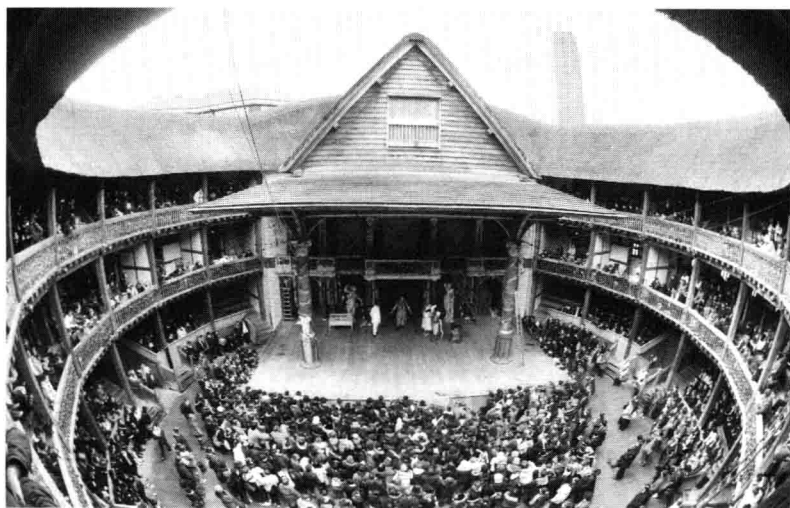
《哈姆雷特》剧本封面

重写,历史与现实的社会文化成因才是您更加关注的对象。

戴锦华:不错,自电影诞生,莎剧便成了电影——最早是欧洲电影,而后是世界电影的素材库与故事源。随着有声片的诞生,20世纪后半叶,莎剧的改编成为了一个持续的、充满症候性的世界文化现象。莎剧的全球播散,或莎剧在非西方国家的文化位置和命运,几乎可以成为某种现代史、文化史的标识和像喻。而在所谓的“四大悲剧”中,《哈姆雷特》的电影(电视)改编成就了一个特定的莎剧/电影/社会文化脉络。2012年,土耳其舞台隆重上演本土版的《哈姆雷特》,几乎成为一个有意味的文化事件,似乎是土耳其加入欧盟的一次文化背书。一如非西方国家中,日本首度推出了黑泽明的《蛛网宫堡》——电影改编莎士比亚的《麦克白》,成为日本“脱亚入欧”的文化证书。而在中国,林兆华的《哈姆雷特》于1990

年登临中国舞台,2006 年则是两个版本的电影《哈姆雷特》——冯小刚的《夜宴》和胡雪桦的《喜马拉雅王子》同时面世。其“讲述神话的年代”颇有可圈可点之处。

孙 柏:您所说的“讲述神话的年代”,是不是可以这样理解:对于晚发现代化国家——尤其是今天的中国,在加入全球化进程的过程中,莎剧改编几乎成为一种政治文化层面上必备的自我认证。这让我想到,非常有意思的一个事实是,全球化与民族国家建构的这看似悖论的一体两面,几乎在莎士比亚的时代就已形成。用我喜欢的一个说法:对于伊丽莎白时代的英国,也就是起步之初的资本主义现代文明,“地球(the Globe/环球剧场)”刚好是坐落



伦敦环球剧场,建于1599年,1613年毁于火灾。1614年重建,1642年关闭。图为1997年的仿造重建

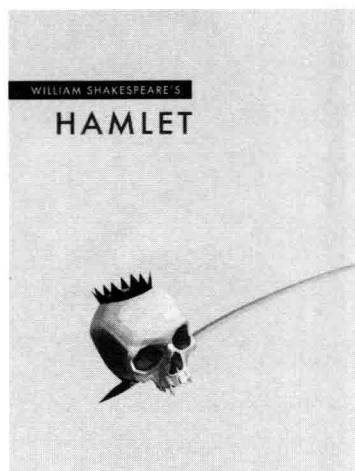
在伦敦的。莎士比亚的很多戏目,包括《哈姆雷特》,都是为环球剧场而写的。那个时候,即 1600 年前后,莎士比亚在这个环球剧场中已开始获得并展开了一个全球性的视野,而这个全球性的视野又是和一种帝国想象深深地扣联在一起的。

到了 20 世纪,无论是在英国自身以劳伦斯·奥利弗为代表的莎剧电影生产,还是比如我们相对熟悉的日本或是苏联的莎剧电影改编,其实都处在一个虽然被冷战所遮蔽但实际上已然是全球性的格局当中,因而如何通过莎士比亚去确立或重置一种文化坐标,以梳理和证明其在整个现代文明时期的历史地位,就成为彼时冷战环境下文化争夺的一个重要组成部分。在二战之后的这些电影和文化实践中,不同的国家基于不同的原因,选择象征着人类共同精神财富的莎士比亚戏剧来加以改编、搬上银幕,其实都是在这样一个全球化的过程中去商榷在当下作为一个民族国家的历史处境。

戴锦华:对。我喜欢你在讨论中国早期默片《一剪梅》(根据莎士比亚的《维洛二绅士》改编)时提出的观点:在广义的全球化时代,莎剧被赋予了特殊的文化界面的意义。即,莎士比亚和莎剧作为无需论证的“现代”介质,以显影、界说——或用你的词——“商榷”特定民族国家的当下处境。于是,莎剧的“英国性”,也许该更准确地称之为“帝国性”,便与它的“世界性”或曰“现代性”,彼此撕扯又彼此交融。那是渐次斑驳而滞重的文本——一次次的改编,

四百年来,就我们的讨论说来,是一百年、整个 20 世纪间,将种种重读、再诠释、不同历史与意识形态铭文“回写”,叠加在莎剧的剧本、舞台、声光之上,令诸多莎剧如羊皮书上的文字;那也是持续的消解和弥散,莎士比亚、英国的伊丽莎白时代、文艺复兴、帝国崛起、阶级对抗与种族冲突……的内核渐次稀薄,成为展开的、近乎空明的限定界面。我称它为“限定”的界面,是因为与莎剧及诸多欧洲经典成为空洞的、或可涂鸦的界面的同时,是莎剧、经典成为不容质询的“神圣客体”。其神圣毫无疑问地来自帝国与崛起、扩张与掠夺、美洲的“发现”、“无敌舰队”、文艺复兴、工业革命、“历史进步”的“必由之路”。一句话,以现代大英帝国为能指的资本主义逻辑。后者自诞生之时,便是以全球、整个世界为其版图的。如我喜欢说的,资本主义问世之日,便是一个持续的、多重暴力的全球化过程的开始。

然而,莎剧的意义,或文艺复兴到 19 世纪的欧洲经典的意义并非如此简单。因为其诞生于资本主义发生、发展,直至其 19 世纪的黄金时代的过程,因此它不仅必然自觉不自觉地铭写了其间的社会与文化冲突,而且注定成为折射现代性的多副面孔的棱镜或碎镜。或者说,其间充满了结构性的阴影、或意义的褶皱。因此,莎剧或广义的欧洲文学经典,在此间四百年的社会文化之中,始终扮演着双重、多重的文化政治角色:建构性的,也是批判性的;抚慰的,也是预警的;白日梦,也是梦魇。我也把它称为社会功能



《哈姆雷特》单行本封面

的双刃。

以《哈姆雷特》为切入，似乎格外恰切而独特。尽管在莎士比亚当年的环球剧场中，哈姆雷特或许正是一般意义上的悲剧英雄——他显然有着奥菲莉亚所说的“一颗高贵的心”，曾是“朝臣的眼睛、学者的辩舌、军人的利剑、国家所瞩望的一朵娇花；时流的明镜、人伦的雅范、举世注目的中心”，一位深受民众爱戴的丹麦王子，却英年早逝，夭折于宫廷阴谋。一个曲折的复仇故事的主人公。当然，这段出自12世纪丹麦史的轶事，事实上也是一个欧亚大陆诸多国家广为流传的原型故事，所谓的“hero-as-fool”——扮作傻瓜的英雄。或者用肯尼斯·布拉纳的说法：这是一部充满了“谋杀与暴力、复仇与阴谋、性与欲望、妄想与疯狂”的“激情剧目”；也可以是：“好色的哈姆雷特”。但在莎士比亚身后的数百年间，哈



哈姆雷特与骷髅对话

姆雷特却成为一个谜团，若干副彼此悖谬的面具，一个始终不合“时宜”的角色。

因此，在全球范围内，莎剧的现代、后现代版的舞台新作或影视改编几乎无法尽数。仅就《哈姆雷特》而言，根据 1990 年出版的英文著作《银幕上的莎士比亚》中的统计，《哈姆雷特》的电影改编达 81 次。而 1994 年出版的英文著作《影视中的哈姆雷特》，纳入了电视电影，共 93 部(集)。依据我的理解和分类，其中包括《哈姆雷特》的影视改编是 47 部(集)；以《哈姆雷特》为基本情节与人物构架(诸如《狮子王》或《夜宴》)、将《哈姆雷特》作为剧中剧(诸如《莎剧演员》和《仲冬故事》)或与《哈姆雷特》形成互文关联的(诸如《君臣人子小命呜呼》或《你逃我也逃》/ *To be or not to be*)是 46

部(集)。这还只是截止到 1994 年的数据。这以后,我们的讨论将涉及的、重要的《哈姆雷特》改编便近 10 部。事实上,《哈姆雷特》的改编自身也是形成了一个独特的冷战故事;而后冷战、后冷战之后,欧洲经典、尤其是英国文学经典改编的频率和规模的加快和扩大,本身便是重要的世界性的文化症候。

当然了,最通俗的表述:说不尽的《哈姆雷特》。甚至在莎士比亚生前,本·琼生已经有这样的评价:他不属于一个时代,而属于所有的世纪。或者,用塔尔科夫斯基的结论:“我敢说,《哈姆雷特》是世界文学中唯一还没有得到解答的戏,它因此而不朽。”而从另一个角度上看,《哈姆雷特》又是一部过度阐释的戏:不仅是文学、戏剧、电影,而且是哲学、政治学、精神分析、历史……。也许我们应该反数:有哪些欧洲的思想大家未曾提及或引证《哈姆雷特》?或许其有别于其他莎剧的地方,是在于《哈姆雷特》作为剧作,丰满、工整而迷人,其剧情内部却又谜团密布,雾霭重重。一代代的人反复地追问,自他们的回答中产生出了诸多重要的假说和理论。有趣的是,全局的结尾,濒死的哈姆雷特制止了霍拉旭的殉死冲动,“你倘然爱我,请你暂时牺牲一下天堂上的幸福,留在这一个冷酷的人间,替我传述我的故事吧”。事实上,霍拉旭是剧终时唯一一个得以幸存的重要角色。于是,每一个哈姆雷特的上演者或改编者,便象征性地占据着霍拉旭的位置——见证者与叙事人。然而,“他”却见证并讲述了如此不同的故事。