

“问题少年”的深夜三级跳

◎梅生

英国国家剧院出品，舞台剧《战马》导演玛丽安·艾略特执导、西蒙·史蒂芬斯编剧的话剧《深夜小狗离奇事件》，曾于2015年借NT Live“间接”与中国观众见面，今年春天则以全新制作的巡回版本在第46届香港艺术节拉开中国巡演大幕，并陆续登陆上海、北京、广州等城市。

观众无论坐在影院感受“高清戏剧电影”平面转述的数字迷宫，抑或身处剧场亲身进入声光影电营造的多维历险丛林，均会沉浸于科技感与现代性十足的舞台带来的视觉惊奇。感动于痴迷数学物理、侦探故事，自称有“行为问题”的英国斯温登小镇15岁少年克里斯托弗的勇敢上路，并从中领悟家庭与学校尊重个体的教育方式的重要性。继而意识到克里斯托弗与众不同的怪异举动，可以扩展到更广泛的范畴，我们谁能说自己是完全“正常”的呢？

小说《深夜小狗离奇事件》以主人公克里斯托弗第一人称记述的方式书写。他在午夜率先发现邻居希尔斯太太的狗威灵顿被一把收拾花园用的铁叉刺死，他自己却被警察当作最大嫌疑人。克里斯托弗决心效仿偶像大侦探福尔摩斯彻查案件，同时在亦师亦友的雪凡不断的鼓励和反馈下，将探案经历写成一本科基于真实故事的“谋杀案推理小说”。由于将无法套用任何数学模式但无疑非常有逻辑的质数视作生命，他小说的章节号也用2、3、5、7这些质数标示。

不过因为父亲明令禁止他围绕威灵顿打转，克里斯托弗破案和小说的推进都不顺利。父亲刻意隐瞒的诸多秘密，包括母亲并没死于心脏病而是住在伦敦等等，也因此意外暴露。克里斯托弗遭到极大的打击，决心走上颠覆过往的旅程，翻开新的人生篇章。

书中的克里斯托弗没办法正视别人的面孔，与人简单语言交谈时只能盯着他们的裤脚

和鞋子，几乎不与任何人有身体接触，与父母最为亲密的互动是用张开的左手与他们的右手轻轻相触。他无法食用挨在一起的食物，需要克服重重心理障碍才能使用公共厕所，与此同时，他梦想成为宇航员，还是数学和记忆天才。用精准的时间及空间体积、物品陈设方位丈量所处环境，是他为自己设置的心理安全防线，一旦其他人的行为逾越防线，他轻则用心算2的各种方根的方式舒缓压力，重则蜷缩幽暗狭促的场所或者干脆发出惊声尖叫。

很明显，马克·哈登笔下的克里斯托弗是位患有自闭症的少年。但难能可贵的是，全书从头至尾没有出现“阿斯伯格综合征”或者“自闭”等字眼，而是致力于描绘由克里斯托弗的所见所闻和头脑想象共同构建的世界，同时辅以大量照片、地图、棱角分明的画作等，说明他认知世界的基础是数理结构。这固然是从克里斯托弗的视角写就有关——他的字典里不会有“阿斯伯格综合征”，更重要的是马克·哈登不想用标签定义他笔下的少年，以免读者站在政治正确的立场，或者带着固有思维打量克里斯托弗——2003年该书在英国初版时封面曾印有“阿斯伯格综合征”，一度令马克·哈登后悔不迭。

而书中除了年龄，克里斯托弗的相貌、身高、体重等特征均被模糊处理，读者可以根据自身阅历想象这位少年的形象，这也在暗示，谁都有可能成为克里斯托弗。将“正常的大多数”放在显微镜下，隐疾便会显现，正常与怪异并不能用数学公式划分。

西蒙·史蒂芬斯根据马克·哈登小说改编的同名剧本，保留了克里斯托弗将经历与文学创作融为一体的结构，以及重要的时间线与场景，但克里斯托弗的创作成果由小说变成了校园戏剧。同时，从舞台呈现便于观众深入故事的角度考虑，在克里斯托弗的主观观点之外，加入了客观讲述——见证克里斯托弗写作过程，并常常给出写作建议的雪凡老师，成为引领观众跟随克里斯托弗一起“冒险”的不二人

选。她用旁白告诉观众，15岁少年的一路见识，正被校园戏剧再现。

如此处理的最大原因，是畅销程度超过“哈利·波特”系列、获奖无数的小说《深夜小狗离奇事件》在英国深得人心，不必贸然打破读者已经认可甚至感同身受的主人公的行为。何况，改编者自身也对小说着迷。

2005年，因为要创作一部有关自闭症男孩和家人关系的话剧，西蒙·史蒂芬斯查阅了大量与自闭症有关的资料，小说《深夜小狗离奇事件》是其中之一。他觉得小说最引人入胜之处，在于作者用富有同情心且简单明了的手法，写出了克里斯托弗的内心渴望，因而改编工作的重心，应该放在如何借助舞台手段，把反映克里斯托弗心声的细节、存在于他脑海中的画面，比如他对宇宙太空的想象、在伦敦火车站的遭遇等等放大。

如果以改立体几何图形描述克里斯托弗的大脑，它就宛若一个方盒子，缺失感性色彩，装满纵横交错的笔直线条般的逻辑思维，使得他一旦制订计划，便必须按部就班完成，并乐在其中。导演正是把他的“盒子大脑”请上舞台，并让它发挥主观能动性制造从无到有的魔法，为观众展示一个个匪夷所思的情境。

用钢板和近900个LED光点组成的类正方体的“盒子大脑”，看似空空如也，实则机关重重。灯光、投影、音效的不同组合方式，不仅能交代克里斯托弗身处

的各个场合，也能把他脑海中的数字王国尽情展现。由同等大小的正方形格子组成的三面墙体和地面则设有可推移暗格，藏有克里斯托弗的宠物鼠、母亲的来信、去伦敦的车票等近120件道具。

鉴于克里斯托弗能在现实与想象两种频道之间自如切换，话剧《深夜小狗离奇事件》接驳两种世界的手法也颇值得称赞。第一幕随着克里斯托弗的玩具火车在弯弯曲曲的轨道上顺利滑到终点结束，第二幕的开启则是他置身环境嘈杂的伦敦火车站。这一秒他正为某件超出理解范围的事情不知所措，下一秒已在其他演员的托举下进入外太空遨游。

尤为重要的是，话剧《深夜小狗离奇事件》的视觉虽然令人应接不暇，却并没有喧宾夺主，抢去思想的风头。让克里斯托弗不喜欢的人都穿着他讨厌的黄色或褐色衣服，表明该剧主创给予这位15岁的少年最大程度的尊重。克里斯托弗看似不知爱为何物，其实是成人带着既定标准看待他的结果。庆幸的是，最终他的父母对各自的行为做出检讨，并想办法修复了与他的关系，刻板的校长也让他曲折地参加了数学考试。

奥利弗奖、托尼奖授予该剧多项荣誉，既有剧目、表演大奖，又有技术的肯定，可谓实至名归。喜欢在深夜活动的克里斯托弗借解开威灵顿被杀之谜，去伦敦找回妈妈、拿到数学考试A的成绩单，完成人生的三级跳，实现了短期小目标。舞台也对克里斯托弗的将来之路作出宽广的侧写，剧终彩蛋环节中，他向观众讲解数学题时神采飞扬，正是创作者以舞台的力量帮助观众看到心中期盼他未来变成的模样。

摄影/
Brinkhoff Mogenhurg



《深夜小狗离奇事件》剧照

希腊北方国家剧院来华演出《苦行者》并召开研讨会——

古希腊戏剧留下的问题，今人还要继续回答

5月10日、11日，希腊北方国家剧院在清华大学演出话剧《苦行者》。该剧改编自希腊作家尼克斯·卡赞扎基斯的作品，原作完成于上世纪20年代，充满了关于宗教哲学思考、对人生意义的追寻。从改编后的文本看，中国观众想要通过抽象的表达洞悉其中奥妙实非易事。

近年来希腊因经济危机给人们带来精神和生活的困惑，甚至产生信仰危机，希腊戏剧创作者受此触动，将这一哲学作品搬上舞台，并借鉴了古希腊戏剧手段进行演绎。上周，第十届“相约北京艺术节”和葡德艺术汇围绕该剧举办研讨会。由该剧的创作者和戏剧专家解读《苦行者》从文学到剧场作品的创作，以及古希腊戏剧在当代的影响和价值。

研讨嘉宾：

马丽亚·齐马：希腊北方国家剧院的副艺术总监
阿玛丽亚·孔多雅尼：《苦行者》戏剧创作
安德瑞斯·库索瑞伊斯：《苦行者》导演
罗锦麟：中央戏剧学院博士生导师、古希腊戏剧专家

安德瑞斯·库索瑞伊斯：我导演的《苦行者》的演出形式和古希腊悲剧的形式是一致的。《苦行者》完成于上世纪20年代，是一篇纯粹的哲学文章，古代哲学、古代悲剧家思考的问题在这个作品中都提到了。认识到这一点，我们就感觉到古希腊的悲剧是穿越时空的，不是很遥远的事情，那里头提到的所有问题在今天仍然存在，这就要求我们现代人来回答这些遗留下来的问题，假如我们能回答的话。

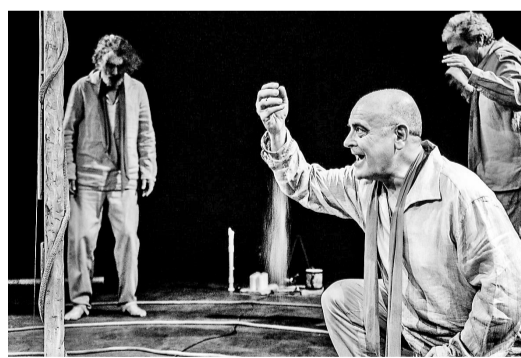
这个作品没有英雄，没有主角，就是一个人内心的声音。我们在研究这篇作品的时候发现人的内心有六种不同的声音，所以就安排了六个演员代

表一个人的六种声音，这是一种内心的搏斗。

我们同时研究了作家本人的生活，他是怎么活过来的，有什么经历，做了哪些旅行，哪些哲学家对他产生了影响。我们甚至研究了他小时候、中学时代的生活。他在很小的时候不仅考虑他自己，还思考整个人类、整个地球，他受尼采的影响非常大，受佛教的影响也很大，有一段时间他非常支持苏联。可能有一些人觉得这很矛盾，这个人不断地自省，自我批评。基于以上这些，我们想在舞台上为观众展现他这种变化斗争的场景，把这种复杂的思想在舞台上呈现出来，比如舞台上最有现代感的西方乐器，也有古老的东方乐器。我们的舞台是非常简朴的，为的是观众不被其他花花场面牵扯精力，而是主要思考戏剧要说的内容。我们最大的任务不是怎么把它演出来，而是我们六位演员本身怎么能够真正理解作者的思想，通过我们的理解传达给观众。

马丽亚·齐马：希腊近十年发生了经济危机，给希腊人生活带来非常大的困难，于是在人们心中产生了疑问——为什么会这样？将来我们怎么办？人们在信仰上也产生了危机，大家就开始琢磨。我们发现《苦行者》这个作品里头有很多东西可以回答今天人们的苦恼。正好去年是卡赞扎基斯去世十周年，在希腊又从来没有演过《苦行者》这个作品，我们利用这个契机把它搬上了舞台。

罗锦麟：《苦行者》的作者写的是他所思考的人应该怎么生活，应该怎么对待现实，但是导演在处理这个戏的时候沿用了很多古希腊悲剧的传统样式。六个演员，绳子围一个圆圈，演员的气场很肃静，动作都很有宗教仪式感。而仪式感正是古希腊戏剧中一个非常重要的特点，因为它诞生在宗教活动中，六个演员很多时候实际上在和神对话。



《苦行者》剧照

《苦行者》的原作者对于神，甚至对于上帝都是表示怀疑的，因此他追求的是认识自己，这一点恰恰是古希腊对人的生身的解剖——从哪儿来？要到哪儿去？

《苦行者》这个戏对中国观众来说有一定的难度，因为很多中国观众对戏剧的理解是要写人、人物关系，要有矛盾冲突、有故事，这个戏恰恰没故事，是把现代人对生活、对人的思考，通过戏剧这种样式来展现。观众通过看戏剧产生了恐惧，产生了怜悯，哭了笑了，情感得到宣泄；观众看到英雄人物，感觉应该向他学习，或者被讽刺的对象太恶劣，我可别学。这样就实现了思想净化，继而情操必然得到陶冶，经过宣泄、净化和陶冶，最后是希腊戏剧的灵魂。

阿玛丽亚·孔多雅尼：希腊戏剧无论悲剧还是喜剧，都是和宗教传统紧密联系在一起，但是敢于提出和最古老的传说不同的看法、赋予不同的表

现，正是这一点使我们古代的戏剧到今天仍然有生命力。每一个观众就能在古老的剧目中发现今天现实生活中的问题——人是什么、人怎么和其他人相处、怎么和动物相处。于是就出现一个问题——面对其他的人、面对动物、面对神，人的责任是什么？这一点就是古代的悲剧给我们今天留下的启示。

马丽亚·齐马：古希腊作家开辟了人类关系在戏剧中的体现，最早的戏剧比赛中，古希腊诗人利用最原始的神话传说来写他们自己的作品，并在非常大的广场演出。古希腊人都去看，因为演出说的都是他们自己的事情。

希腊北方国家剧院每年都要上演古希腊戏剧，我们的古希腊历来是传统的演出方式，最近30年有一些变革和发展，演出形式现代化了。

罗锦麟：中国人做希腊戏剧有一个大难题，有很多典故是咱们不理解的，而且时间那么远。但是不管遥远还是先锋，一定要让观众看懂，如果观众没看懂，我认为是导演的失败，不是导演的胜利。有人说，“我排的戏你们看不懂是你们水平太低。”我说不，是你导演水平低，你心里没有观众。不能说我这个戏演出来是为下个世纪的人看的，这是强词夺理。

我再说一句实话，对希腊悲剧不了解，对中国文化不了解，在中国做不了希腊戏剧。我上大学的时候欧阳予倩先生让我们了解中国戏曲，他说作为中国导演不懂得中国戏曲就没有资格叫中国导演，因此给我们开了戏曲课，学身段、折子戏、文武场。

古希腊戏剧，无论是悲剧还是喜剧，今天在全世界还有影响，就是因为深邃的哲理和“卡塔西斯”。2500年以前的作家能这样写生活，而今天的作家怎么了？

文/于静