

董明：填补空白，把鲁迅形象立在舞台上

文/图 羊城晚报记者 吴小攀



董明

5月，由董明编、导、演、制的以鲁迅先生为主角的话剧《先生来了》在广东文学馆小剧场连演三场，引起关注。近些年来小剧场演出时有爆点，《先生来了》会不会成为一个新的爆点？剧场演出现状如何？戏剧人的难点和痛点在哪里？近日，董明接受羊城晚报记者专访——

1 听从召唤，塑造鲁迅舞台形象

羊城晚报：你们的剧社为什么取名“先生剧社”？

董明：2019年，我自编自导自演了以闻一多为主人公的话剧《我的闻先生》。在编创过程中，我查阅了大量的资料，加上我自己对民国这段历史很感兴趣，对民国的诸位先生也都很敬仰，所以就把我们的剧社取名为“先生剧社”。

羊城晚报：它的定位是怎样的？

董明：“先生剧社”集结了一批有志于舞台的好戏之人，成员近30人，包括大学老师、学生，平时各有工作或其他拍摄演出活动，剧社有演出时提前预约。困难是经费紧张，自负盈亏，压力大。

羊城晚报：怎么会想起编演《先生来了》这出戏？

董明：首先，以鲁迅为主人公的题材是中国戏剧创作的一个难题。到目前为止，中国的话剧舞台上还没有一部真正成

功的以鲁迅为主人公的话剧。2021年，鲁迅先生诞辰140周年，在绍兴举办了一场戏剧研讨会。会上有人提到，一部由欧洲人导演的鲁迅题材的话剧正在上演，日本人也有鲁迅题材的话剧作品，而我们在此时拿不出一部以鲁迅为主人公的戏剧作品，听了以后我心情沉重。会议结束的时候，我感受到一种使命感的召唤。

在人格、精神、思想等方面，我对鲁迅先生十分景仰。去年，我和鲁迅长孙周令飞先生见面的时候，他说，用了20多年的时间想做一部反映鲁迅波澜壮阔一生的舞台剧，但因为种种原因一直没有实现。作为一名戏剧工作者，我非常想填补这样一个空白，因此就排演了《先生来了》这个话剧，它可能未必完美，但也是我努力作答的“参考答案”，算是对弘扬鲁迅精神、推广鲁迅文化的一点贡献。

2 以环形结构叙事突破难点

羊城晚报：相比之前的鲁迅题材的戏，此次《先生来了》有何新的目标？

董明：之前的有关鲁迅的戏大多是放在他的小说的改编上，《先生来了》这个戏不一样的地方就在于把鲁迅本人推到舞台的最前方，以鲁迅本人为主角，在舞台上立起一个鲁迅的形象。

羊城晚报：这部戏的难点在哪里？

董明：因为鲁迅他是一个思想家，如何把一个思想家的思想呈现在舞台上，同时又避免让人感觉到是在说教，还不能让观众感觉太深晦涩，这是一个难题。

羊城晚报：如何突破这个难点？

董明：经过反复磋商思考，我们做了一个环形结构的叙



话剧《先生来了》在广东文学馆小剧场演出

3 “闭关”修炼，深入理解鲁迅

羊城晚报：您为什么会选择自己来出演戏中的鲁迅？

董明：作为创作者，我已经四十六七岁，自认为在思想认识等方面已能更好地理解鲁迅；作为演员，我觉得自己的外形也适合出演这个角色。

羊城晚报：身兼编、导、演、制，您觉得哪个环节最难？

董明：最难的在于剧本。剧本，一剧之本。怎么样去创编这个戏，让它能够成为一个戏？之前无数的戏剧前辈都没有尝试成功。当然，《先生来了》这个戏也并不一定就很成功，它也是在探索的路上。我想先把它攒成一个剧，先把鲁迅先生立在舞台上，然后边演边改，边演边完善，在不断地跟观众



话剧《先生来了》剧照

作为一个常见的戏剧题材，如何出新，是一件难事。由董明编、导、演、制的话剧《先生来了》以鲁迅先生作为主角，以梦为载体，将许多人耳熟能详的鲁迅作品中的人物狂人、阿Q、孔乙己、杨二嫂、赵太爷、闰土等“攒”在一起，交集于舞台，让人感觉既熟悉，又耳目一新。这些人物源于鲁迅内心，有时道出他的心中话，有时又走到他的对立面，和他质疑辩

见面中去完成这个戏。

羊城晚报：为了这次演出，您如何进一步深入理解鲁迅？

董明：我是在2019年底立志要做鲁迅题材的话剧，那个时候我送给自己一份2020年的新年礼物，就是一套人民文学出版社出版的18卷本的《鲁迅全集》。2020年初，遭遇新冠疫情，我就在家里休息了四五十天，在这段时间当中，我除了最基本的买菜做饭以外，都是在读《鲁迅全集》。在那样的一个特殊时刻，我每天都沉浸在鲁迅的世界当中，就会不自觉地用鲁迅的视角去审视当下世界。对于我来说，那四五十天是一次难忘的经历，同时又像是一次闭关修炼。

《先生来了》的新意与细节

□吴小攀

问辩难，形式十分新颖。而鲁迅则贯穿全剧，时隐时现，或参与戏中，或出戏旁白，起到提纲挈领的作用。尤其是主演董明对鲁迅有较为深刻的理解，并在此基础上再现鲁迅形象，形神毕肖，展示出一种有节制的激情，感染力很强。戏中角色男女老少的大胆反串也屡屡让人意外，有出奇的效果。

整部戏的气氛渲染和烘托很到位，道具以简驭繁。开场前锣鼓铙钹交作，新潮国乐铮铮，中西结合，既传统又新潮，也是一种“拿来主义”。大鼓既有定音的效果，在提示演出即将开始的同时，传达出一种时代的沉郁和激昂之气。

但对于普通观众来说，这部戏的逻辑似乎还没那么清楚，戏剧冲突（起承转合）还可以更清晰凝练一些。那些鲁迅作品中众多人物的出场应该遵循一个什么样的逻辑顺序？它

们是否可以组织在一个更集中统一的戏剧冲突里？如此，将冲突的营造和解决作为戏剧的核心，可能会迸发出更集中、更大的张力。

当然，家与国是促成鲁迅走上文学创作的两大因素，但过去似乎更多强调了国的层面，即他爱国，要通过文学改造国民性，救国；但这也也许只是一个方面，更深隐的可能是他的家庭遭遇，他的个人体验，以及在面大旗下各种泥沙俱下的恶劣人性的压迫，甚至如《野草》集所显露的那样，来自于更复杂的精神内外的矛盾纠葛。对此，当下关于鲁迅的文艺创作应该给予更多关注。

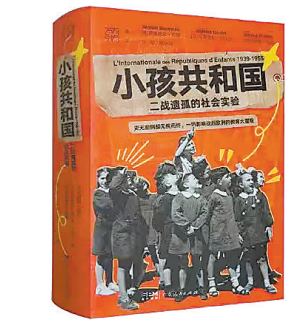
戏中角色的女扮男装部分原因据说是演员数量不够，尤其是年轻的女性扮演封建遗老赵贵翁，以及用同一女性来扮演少年闰土、咸亨酒店的小伙计，等等，某种程度上增加了观

众入戏的难度。连主演鲁迅的董明也要分身扮演孔乙己（那个头发也特别假，可以采用头发套？），其实效果不好，打破了鲁迅作为主角的审美统一性。只需多加一个小生（小演员）和老生（老演员），就可以解决问题，还可以让他们分担更多角色。

还有几个细节上的小问题，比如，背景闪过的婚照上的鲁迅太老了。1906年被骗回国结婚时的鲁迅才24岁，不至于那么老气横秋，也没有那样的发型和浓重的八字胡。阿Q喊“二十年后又是一条好汉”的时候应该是被枪毙之前最后游街的时候，包括画圆圈的情节，也应该是在他生命的最后时刻。而且，他的戏份是不是有点多了？这也是前面所说的，就是这些鲁迅作品中的人物出场如何以更合理安排，有机融合，形成戏剧冲突，最后达到高潮。

域外

□吕本明



19世纪末20世纪初，欧洲兴起了一股教育改革之风。人们出于对传统学校教育的不满，开始寻求教育的新方法。1899年，塞西尔·雷迪在英格兰德比郡创办了一所乡村寄宿学校，力求将学生培养成德智体美劳全面发展的社会精英，学校在日常课业之外，还注重体育运动、户外实践和艺术修养，在雷迪的影响下，法国、德国、意大利、瑞士等欧洲国家相继出现类似办学宗旨的学校。这场运动被称为“新教育运动”或“新学校运动”，这些学校通常都建在风景优美的乡村地区，设备完善，教学上追求自由民主，鼓励个性发展和独立精神。蒙台梭利的“儿童之家”也正是诞生于这一时期。一战之后，新教育运动如火如荼，新教育家们成立了一个名为“新教育联谊会”（NEF）的组织，并出版《新时代》杂志进行宣传，影响力进一步得到扩展。

以上便是《小孩共和国》这段

企图用“自治”的办法模拟一个成人社会，从而疗愈这些被现实伤害过的孩子

不可持续的“小孩共和国”

历史的背景。新教育运动在“一战”之后影响了相当多的教育者，人们尝试各式各样的新学校和新的教学理念，也因此才让“二战”孤儿救助”这场堪称伟大的人道主义事业，逐渐在各路人马的推动和宣传之下，演变成一场充满争议的社会实验。萨米埃尔·布雄、马蒂亚斯·加尔代和玛蒂娜·吕沙三位法国学者从尘封的原始档案中为我们勾勒出“二战”之后，各类专家和在这场针对数以百万计的受到战争伤害的儿童的大营救中，扮演了怎样的角色。

“儿童村”是这场救助运动中一个具有特殊意义的称谓，救助者创建一个村庄或营地，接受来自不同国家的、受到战争伤害的儿童。当然，“儿童村”项目“不仅是慈善和人道主义的，还有人文、政治和科学的目标”，清洗法西斯主义带来的恶劣影响，让瑞士特罗根的“裴斯泰洛齐儿童村”迅速成为一个典范和标杆，成功将创始人的教育理念与人道主义和慈善结合。它旨在建立一个“超越一切隔阂的坚实的人类社会”，建立一个国际化的“小世界”，孩子们按国籍分房屋，施行自治，由成年人引导他们建立民主观念，来自不同国家的这些孩子学习互爱和理解，按照儿童村的年度报告的说法，现实中没能实现的统一、和平的“新欧洲在这里成立了”。除了裴斯泰洛齐之外，法国

的小校村也是有代表性的另一种儿童村。它的主要成员是青少年，它是“小孩共和国”，即拥有宪法，孩子们发挥主导作用，有完整的“特许经营体系”。它将成人社会的运作模式强行嫁接到这些孩子身上，企图用“自治”的办法模拟一个成人社会，从而疗愈这些被现实伤害过的孩子。

在这场运动中，那些孩子是参与最深，却表达得最少的人。图像的传播让这些孩子成了最佳广告，他们“既体现了暴力的无差别性，也代表着复兴的希望”。他们无法掌控自己的命运，而是被迫随着这些救助机构沉浮，成为教育家、心理学家、医生和政客借人道主义实现自身理想和抱负的工具。这些孩子的最终去向已不为人知，如果他们的这段经历真的能让自己的命运有所改变的话，那这些实验性的探索也不至于最终湮没无闻。

《小孩共和国》让这段历史浮出水面，战争孤儿是那个特殊时期的产物，也只有在那个时代，教育先锋们才有大胆实验和尝试的机会。儿童之家、儿童村、小孩共和国，这样的乌托邦活剧，必然是没有办法长久持续下去的。而正如卡尔丁的《蝇王》所展示的，理想社会所掩盖的人性之恶，并不会在“圣洁”的儿童身上消失，“摆脱成人存在的儿童和式的社会能创造一个更公正的世界”，只能是一种虚妄的幻想。

细读

□王惠

《如风似璧》：岭南风情中的女性景观



初见“如风似璧”这一书名，很难不想到“如花似玉”这个形容女子姿容美好的常用词。而“璧”为玉之一种，与“如花似玉”中的“玉”在语意上是一致的，在语用上却有陌生化的效果。

“如风似璧”的第一位女子名叫苏步溪，本为相貌不俗、聪慧过人的富家千金，自小被视为天才、悉心栽培，以期能在婚姻市场上售卖出最好的价钱。不料17岁时因对家中伙计杨双庆春心萌动，不能言表而相思成疾，病虽痊愈但却因身体薄弱如纸片、难以生养而风评跌落，被父亲苏大阔安插，排嫁给恩师之子、留法归来的严肇。而严肇心之所属乃妙合姘寮的名妓心娇，自心娇被人购买送给吴将军做妾后，严肇便神思涣散重病不起。苏步溪嫁入严家后与师娘同寝，每日汤药伺候照料严肇，严肇稍有好转竟离家远走，

女作家张欣，也在经过了“如封似闭”的沉潜蓄势之后，让我们感受到一种深入肌骨的老练力道

《如风似璧》：岭南风情中的女性景观

出家为僧。在母亲郑雯怡的力争下，苏步溪完璧归赵，在娘家过着封闭黯淡的生活。在讲古先生黄千祥和同学金流漓的启发下，她离开了陈腐的家，前往夏葛医学院学习了两年西医，之后随贺喜儒大夫学习一年中医，并在贺大夫的支持下开办了“康圆妇科医馆”……就这样，在艰危的时代和偃蹇的命运之中，苏步溪从“三从四德”的遵从者、家庭和男权的依附者成长为一棵大树，一棵独自生长、可以遮天蔽日的大榕树。

“如风似璧”的第二位女子名叫心娇，妙合姘寮的名妓之一，这位出场和终场都抱着琴、唱着曲的女子，娇小病弱，色艺俱佳，风情万种，是苏步溪丈夫严肇爱慕的对象，也为苏步溪同父异母之兄长苏虾米所喜欢。被送到吴将军府上后，为了能留在府中甘作洗衣妇，后因一手好字被赏识和重视。但好景不长，因时局变化心娇被遣离吴府，先是开茶馆，把乡下的母亲和两个弟弟接到广州；在茶馆被砸、声誉尽毁、城市被炸后只能重操旧业。在等不到安公子、靠不住吴将军、要不了苏虾米的情况下，心娇不仅顽强坚韧地活了下来，而且还做出了惊人的之举：用吴将军临别时赠送的手枪射杀了鹏生。

“如风似璧”的第三位女子名叫麦细花。阿麦是苏大阔已故太太生前的贴身女佣，被打金师傅鹏仔蛊惑和欺骗，她盗取了大

太太的首饰打算和鹏仔私奔，不料被鹏仔抛弃。她又把人生幸福的幻想放在花猪身上，和花猪一起在夜市炒田螺、烤杂鱼串串，直到花猪告诉她结婚的打算，她才彻底放下了对男人的幻想和依靠男人的执念……

在书中，如风似璧的女子又何止这三位年轻的女性呢？苏步溪的母亲郑雯怡，心娇的朋友钟小姐……这些凛冽自由如风、坚韧圆润如玉的女性，仿佛永远不会老去。

相比较之下，《如风似璧》一书中的男性就要苍白很多，苏步溪的父亲苏大阔，一心图谋发展致富，罔顾儿女幸福；苏步溪的恩师严守贤和丈夫严肇，全无责任与担当，只做了她生命中的匆匆过客；苏步溪的哥哥苏虾米，无原则立场，始终不改纨绔习性。至于心娇身边的男人：恩客安公子、严公子和苏公子，主人吴将军和肖副官，两个弟弟，情谊和担当一概低于个人荣衰。

想必是为了突出独特的世俗化的岭南美学，突出坚韧成长中的广州女性，张欣写了这本《如风似璧》，在上个世纪三四十年代这一特定的时代转点上，在被暴风雨所打击着的岭南大地上，一个女性成长起来，她们独立自主地活成树的景观、熬成粥的滋味，而女作家张欣，也在经过了“如封似闭”的沉潜蓄势之后，让我们感受到一种深入肌骨的老练力道。

出版书单

《我们好好聊聊》

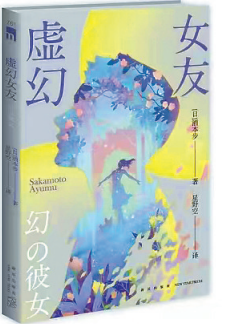
米拉·雅各布[美] 著



这是一部与家人、朋友之间的对话。作者用感人、幽默而又足够特别的图像形式书写了自己作为美国亚裔女性、亚裔母亲与亚裔女儿的日常。

《虚幻女友》

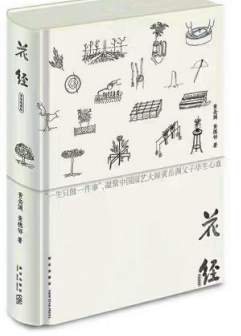
酒本步[日] 著



从事冤物照看工作的风太郎得知自己的前女友美咲年纪轻轻便与世长辞的消息，哀伤之余，他也想起了与另外两位前女友——兰、绘美理分别交往时的事。可当风太郎尝试与她们联络时才发现，兰和绘美理竟然也已杳无音信……

《花经》

黄岳洲 黄德邻 著



这是一部讲述花木栽培种植的经典著作，一部园艺百科全书，收录了100多幅专门绘制的彩色手绘插图。

《烈士千瞳》

指纹 著



西北战祸疑点重重，借此时机，盘踞九州的各方势力蠢蠢欲动。《武侯遗藏》的一切都在应验……

《未弃之物》

马尔钦·维哈[波兰] 著



作者以母亲生前留下的物品为中心，拼接了记忆碎片，为读者描绘了一位波兰的犹太妇女形象，构建了母亲的个人史、生命史与家族史、民族的苦难与全球的脉动、个体的经历与世界的演变交织在一起。