

# 浅谈鲁迅文学作品的现代性重构

## ——以舞蹈作品《孔乙己》《呐喊》《野草》为例

赵梦僖<sup>1</sup> 周顾容<sup>2</sup>

1天津音乐学院; 2 浙江音乐学院

**[摘要]**舞蹈作为一种以肢体动作为表现手段的表演性艺术,与人类热烈的情感联系在一起。如今,以文学经典为蓝本而创作的舞蹈作品越来越多,本文以鲁迅文学作品的舞蹈改编为研究对象,以舞蹈作品《孔乙己》《呐喊》《野草》为例,探讨目前舞蹈编导在改编中所使用的叙事视角、叙述方式、创作目的和中心思想。

**[关键词]**鲁迅; 舞蹈改编; 文学

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.12.2107

鲁迅是我国近代著名的文学家、思想家、教育家,他的作品对中国社会思想文化产生重要影响,其文学作品曾被改编成戏剧、歌剧、电影、连环画等多种艺术体裁。舞蹈编导们也曾对鲁迅的作品进行不同形式的改编探索,古典舞男子独舞《孔乙己》,对鲁迅笔下的人物进行了形象的刻画;现当代群舞《呐喊》以鲁迅艰难的创作过程为叙事主线歌颂了他执笔为枪的革命精神;舞剧《野草》站在现代人视角对鲁迅个人哲学进行探讨。

### 一、形象摹写——《孔乙己》中的人物塑造

#### (一) 叙述视角的转变

叙述视角,指的是作品中对故事内容进行观察和讲述的角度。叙述视角常被分为三种形态和四种不同情形,三种形态包括全知视角、内视角和外视角,四种不同情形包括第三人称、第一人称、第二人称的叙述和人称变换的叙述。鲁迅原著选择的叙事方式是第一人称外视角,第一人称“我”是咸亨酒店的小伙计,借“我”之口描绘了孔乙己的外在形象。也因“我”身份的限制,对孔乙己的事知之有限,“被打断腿”等事件都是从旁人人口中所知。这些发生在主人公身上的重要事件,鲁迅在小说中留白,只进行了间接的描述,留给读者思考的空间,在独舞《孔乙己》中,胡岩运用不同的叙述手法对部分留白给出了答案。

叙述手法的不同来源于舞蹈创作与文学创作根本的差异,文学的媒介是语言,语言艺术具有间接性,常通过意味深长的暗示性语言留给读者想象的空间。而舞蹈是一种肢体艺术,具有直观性。同时,舞蹈是“长于抒情”的,因而胡岩在编创时加入了大量的对人物内心情感的剖析。舞蹈又是“拙于叙事”的,所以舞蹈改编文学作品不可能将原文每一个细节和隐喻复现,只选取单一主线情节叙述。该作品选取了几个重要情节来表现,结构为清晰的三段体,第一段沿用了原著的看客视角,对“我”口中的孔乙己进行忠实还原,塑造了一个畏畏缩缩的酸腐文人形象;第二段是作品的转折与高潮,舞蹈开始由外在形象的刻画转为内在情感的释放,其视角也由叙述者逐渐转变为主人公本人,如孔乙己醉酒后的八次呐喊,每一个呐喊的前半部分都是孔乙己尝试挣脱,然而随之而来的后半部分则表现了外在的束缚并迫使他的姿态越来越低。音乐一转,窃书被发现,逃无可逃,最终双腿被打断。第三段表现了孔乙己断腿后内心的痛苦和屈辱,编导并未给出文中他死亡与否的答案,而

是在幼时朗朗读书声中定格了孔乙己的一生,引人回味。作品中第二段的“八次呐喊”和整个第三段是“孔乙己”在两个不同阶段内心情感的宣泄,体现了舞蹈作品叙述视角的转换,这种转变引导观众从与酒店伙计相同的戏谑视角中抽离,引发观众自省和深思。

#### (二) 动作语汇的还原与创新

独舞《孔乙己》对原著的忠实还原体现在动作姿态上,主要包括以下三类,其一,原文直接描写的动作,如喝酒的动作——“孔乙己喝过半碗酒”。嘴里的振振有词——“接着便是难懂的话……什么‘者乎’之类”。盘着腿、撑着手走路——“盘着两腿……坐着用这手慢慢走去了”;其二,原文间接描写的动作,即他人人口中描述事件的还原,例如偷书、腿被打断——“偷到丁举人家里去了……再打折了腿”;其三,编导结合原著形象编创的动作,包括对孔乙己丑态的刻画,例如揣着手、弓着背走路的姿态,背身用左脚挠右脚的小动作等。以及对人物心理的揣摩,如C段被打断腿后,舞者脸上的屈辱与痛苦、狠狠拍着腿时的悔恨和努力伸长了手却够不到理想的无奈。

该作品的动作语汇是在古典舞语汇的基础下,根据原著描述的人物形象进行的个性化编创。因而作品中常常出现人物“丑”与“美”交织,“丑”是整体基调,是在他人眼里笑话一般的孔乙己——“只有孔乙己到店,才可以笑几声”。而“美”只在整场“丑”的缝隙中偶尔透露,如一分二十秒左右出现了一个典型的古典舞亮相动作,舞者昂首立腰,仿若瞬间成为孔乙己理想中真正着长衫的“人上人”。这种看似矛盾的动作设计却将人物形象塑造得极为丰满,编导通过美与丑、醒与醉、喜与悲的鲜明对比,深化了作品主题。孔乙己并不是一个常规意义上的丑角,他是一个有着悲剧色彩的人物,造成其悲剧的根本原因是封建礼教的束缚,以及当时社会的冷漠、愚昧和麻木,这便是鲁迅弃医从文以来想要揭示和批判的社会现实。

### 二、精神延续——《呐喊》中的鲁迅赞歌

#### (一) 以鲁迅的创作过程为叙事主线

舞蹈作品《呐喊》并未选取鲁迅的某一作品或是作品中的某一情节进行改编,而是以鲁迅的创作历程作为叙述主线。舞蹈结构由鲁迅几次拿起“书”切分,当鲁迅第一次拿起报纸时,点名了鲁迅生活的时代背景,即国之将亡、内忧

外患。而人物随之依次出现，暗示了第二层背景，国民在几千年封建礼教束缚下的早已变得麻木不仁。鲁迅创造的角色都是他目之所及，“祥林嫂”“孔乙己”“华老栓”在当时比比皆是，作为中国最早期的觉醒者之一，鲁迅欲伸手挽救这些沉入泥塘的人们而无能为力。第二次拿起书是作品的转折，对应鲁迅决心以笔为枪。鲁迅曾说，“假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚”。本段“狂人”作为最早发觉“吃人”真相的人，他绕着舞团装置奋力奔跑，舞台就代表了那座“铁屋子”，鲁迅与“狂人”振臂高呼，不断呐喊，却屡屡碰壁，痛苦不堪。第三次拿起书时，鲁迅将其一页页狠狠撕碎，如同撕碎满本写着“仁义道德”几个字的历史，撕毁“吃人”旧社会虚伪的面具。

### （二）以鲁迅的创作目的为中心主题

舞蹈作品《呐喊》虽与鲁迅的小说集同名，但内容主题并不限于此小说集中。例如，舞蹈中选用的角色“祥林嫂”，取自另一部小说集《彷徨》，“彷徨”亦是该舞蹈作品的原名。此外，舞蹈开始时那段朗诵，“寂寞新文苑，平安旧战场。两间余一卒，荷戟独彷徨。”这首诗是鲁迅自我解剖写《彷徨》的心境，“荷戟”指背着武器，先生在惨淡的现实面前从未放弃执起武器，他不断在迷茫中探索出路，并在两年后写道“我已决定不再彷徨，拳来拳对，刀来刀挡”。

笔者认为，无论是“呐喊”还是“彷徨”，都是鲁迅心境的写照。先生刻画祥林嫂、孔乙己、阿Q这些社会中最底层悲苦的人物，目的在于揭露当时社会的冷漠和病态，同时也“悲其不幸、怒其不争”，期望他们能够觉醒、自立自强。于是在舞蹈作品中，我们看到先生面对国家风雨飘摇和民众麻木愚昧时的痛心疾首；也看到他“我与我血荐轩辕”的满腔热血和“俯首甘为孺子牛”的报国决心；亦能看到他对未来青年人的殷切期盼，作品的后半段，舞者们的动作向上腾飞，就如他笔下所写，“愿中国青年都摆脱冷气，只是向上走，不必听自暴自弃者流的话。能做事的做事，能发声的发声”。作品尾声，祥林嫂、狂人、孔乙己、华老栓再一次慢慢浮现，不同的是，他们嘴角都洋溢着笑容，这是编导给予他们的另一种结局，因为如今盛世，早已如先生所愿，但革命先烈们的精神，我辈永不敢忘。

### 三、个体关照——《野草》中的自我解剖

#### （一）散文诗与现代舞

散文诗是一种现代抒情文学体裁，以书写心灵和表现主观情绪为目的。波德莱尔曾说“散文诗这种形式，足以适应灵魂抒情性的动荡、梦幻的波动和意识的惊跳”。《野草》作为散文诗，被公认为鲁迅作品中最晦涩难懂的作品，但它却最能体现鲁迅个体的生命体验。现代舞是上个世纪以反对芭蕾为目的而产生的舞蹈派别，它主张抒发人的真实情绪与感受，摆脱一切规则和束缚。因此，现代舞区别于一些具有表演性质的舞

种，极为感性、自我和抽象，也常常被认为晦涩难懂。在现代舞中总能看到编导对人生的思考，对世界的探讨、对自我的剖析。

由此可见，现代舞的与散文诗的创作有着共通之处，二者同样擅于自我解剖、抒发情绪。因而现代舞编导在改编文学作品时，并不需要逐字逐句的照搬还原，他们往往将阅读的感受融于自己的生命体验当中。舞剧《野草》的编导王媛媛说“我给观众的是一种情绪、一种状态、一个话题，你看完了，感受到了什么，那就是什么，没有故事，没有答案”。

#### （二）《野草》的现代重构

文学与艺术都是创作者表达的媒介，是创作者精神世界的外化。读者或是观众对文学艺术作品的理解因其身处时代、人生经历的不同而不同，所以才会有上百个哈姆雷特的出现。编导将一百多年前作品改编，不仅是传达一种对鲁迅哲学的理解，更是找寻其与当代价值观和人生处境的共通点。

《野草》创作于鲁迅个人矛盾、苦闷的时期，该文中使用了大量对于现实和梦境交错的描写，以体现他内心的争斗和彷徨。编导王媛媛曾说“他们这一代年轻人有鲁迅的压抑和反骨，他们的压力也许比我们70年代的人还要大，情绪是一样的”，所以编导在创作时想要延续的正是鲁迅的反抗精神和人生哲学。舞剧共分三幕，分别是《死火》《影的独白》《极地之舞》，前两幕与原著同名，编导还原了原著中的一些意象，青白、病叶、暗红的“死火”、“影”的交错等。第三幕则杂糅了其他的篇章的内容，如《复仇》《雪》等。舞台中间放置一片枯黄的草地，舞者们围绕草地转圈直至退场。舞剧将鲁迅笔下诡异的梦境、抽象的比喻、夸张的意象搬了上舞台，目的在于借用这种形式来表现现代人的一种生存状态，正如《野草》中的舞蹈演员所说“跳这个作品就是在跳我自己”。

### 四、结语

舞蹈改编文学的作品俯拾皆是，笔者认为，应遵循以下几个原则，其一，尊重原著的理念和精神。其二，应在形式与内容上合理创新。其三，编导应结合时代价值观迸发新的思考。从而使创作视角不断开阔，使观众在欣赏作品时产生共鸣，使文学作品中深厚的文化底蕴得以传承。鲁迅的时代早已扬帆而去，而经典的传颂却从未停止，现代舞蹈作品对文学经典著作的重构，将赋予其新的时代内涵，传承不朽的精神风貌，是当代舞蹈创作的重要路径。

#### 参考文献：

- [1] 鲁迅. 现代文学经典文库: 鲁迅小说全集 [M]. 湖北长江出版集团, 长江文艺出版社, 2009.
- [2] 张雪娇. 文学创作与舞蹈创作的异同——以刘勰《文心雕龙·神思》和杨丽萍《藏谜》为例 [J]. 艺海, 2013 (7): 3.
- [3] 万佳欢. 当鲁迅遇到现代舞 [J]. 中国新闻周刊, 2012 (47): 3.
- [4] 烁朱. 王媛媛: 舞蹈是我的语言 [J]. 读者欣赏, 2012 (8): 4.