

《远火》—— 厦门大学“中、日视野下的鲁迅”国际学术研讨会系列活动

沈寅

2009年6月24日—26日厦门大学中文系与日本东北大学、北京鲁迅博物馆联合主办的“中、日视野下的鲁迅”国际学术研讨会，在厦门大学举行。

24日晚，在鲁迅与藤野先生两人的孙子周令飞先生、藤野幸弥先生的精彩对话之后，日本仙台小剧场的导演特地携带着话剧《远火》的演出视频来到研讨会现场，并在播放过程中对本剧进行了解读。

《远火》共分为两幕十场，以1936年与1945年藤野先生的诊所为序幕和尾声，通过“鲁迅在仙台与藤野老师相识期间‘经历了的事’以及在当时的仙台‘或许经历了的事’对‘仙台时代的鲁迅’和‘鲁迅时代的仙台’进行文学性描写”。

《远火》主要以“藤野与周树人”和“周树人与天台”为主要线索，通过两条主线的不断穿插推进整个故事的发展：序幕拉开，1936年，藤野先生正在诊所内阅读《鲁迅全集》，思绪随着那些或激昂愤怒，或温情的文字，回到1904年的仙台。

1904年，日本仙台正遭受着严重的灾荒，农民食不果腹，只能大量涌入城市靠乞讨为生。刚踏入仙台土地的周树人与日本友人在路旁救下了被地痞追赶的女装演员，三人也因此成为好友。另一方面，担任周树人解剖学老师的藤野先生，分外热情地关心周的学习，并亲自为其批改课堂笔记。随着相处的日益加深，两人的关系也逐渐从师生上升为知心朋友，时常探讨人生，努力寻找着各自的生活目标。

一次偶然机会，周树人与女装演员救下了一对穷苦的兄妹，年轻的妹妹顿时对见义勇为的周树人萌生了好感。不料，此时周树人却卷入了一场考题泄露风波，而女装演员也因为俄国间谍事件被警察逮捕，一次激烈的冲突后穷困少女悲惨丧命……各种不幸事件的相继发生，现实环境的愈加残酷，周树人在挣扎中不断思考着人生的意义。在一次看完日俄战争中麻木国人的幻灯片后，周树人终于决定弃医从文，以“想改学生物学”为理由向藤野先生告辞，离开

了生活两年的仙台，由此踏上了新的人生道路。本剧的末尾，场景切换到了1945年的藤野诊所，在收到自己长子前线阵亡的消息后，藤野先生发出了“战争要不得”的呼喊！

时长达两个小时的《远火》将完整体现对《医学笔记》的最新研究成果作为剧本的最高任务。剧中的周树人是一位普通的外国留学生，一位平凡的仙台市民。他勤奋好学，正义感强，以医国、医人为己任。然而对这些性格特征的表现，导演却无意于将角色概念化，类型化。那位眉头紧锁，言辞犀利，目光咄咄逼人的“战士”无疑是弃医从文之后的鲁迅在人们心目中单一化了的产物，而非1904年的周树人。在这样的导演构思指导下，剧本的重心始终被放在了“仙台市民鲁迅”，“学生鲁迅”两个的层面，一些日常的生活事被搬上了舞台，他的正义感被表现为搭救穷人，路见不平拔刀相助；他救国救民的崇高理想被拉回了地面，与普通一样经历着世间的种种，遭受他人的误解，内心走过挣扎与彷徨；他爱看电影，爱看话剧，与朋友嬉笑打闹，惜别时难舍难分。从另一个角度看，周树人的人物形象与仙台的地方形象密切结合。仙台不是一个可以用来泛化的展现某个伟人的平台，它同样有血有肉——招待先生的阿婆满口仙台方言，创作团队特意制作的剧中音乐以及友人分别时，幻灯片上播放的日本民间歌舞。这是“鲁迅时代的仙台”，是“仙台时代的鲁迅”生活学习了两年的地方，周树人是仙台社会这个有机体的一个分子，被它影响，也赋予它特殊的意义。

为了体现该剧的生活化，平民化，在剧情设置，人物塑造方面，导演一直采用了“文学性描写”的手段。既然是“文学性”，那它必是区别于纪录片式的舞台演出，在客观真实的基础上，加入了不少想象成分，有“经历了的事”，也有“可能经历了的事”。这些想象中的大部分非常合理，但除去不多的事件，余下的部分多多少少有套程式的嫌疑。想象的合理之外其实更需要能够展现典型事件，彰显人物个性的成分。舞台表演毕竟空间有限，时间有限，生活化的场面也不是琐碎事件的简单堆砌。想象的目的是为了让戏更有看头，更好地表现主题，是戏的丰满，而不是臃肿。此外诸如冲突中的打斗场面，爱恋周树人的少女被刺身亡等情节虽增强了戏剧性，但并没能较好地融入主题，走向了类型化情节的又一个极端。而且演员在这些场面的表演也稍欠火候，有做作之感。藤野先生对周树人的叮嘱，以及对往事的回忆片段在内也存在类似的毛病。女装演员，穷少年等次要角色性格过于单一，可带有夸张性质的表演，为演出也着实带来了一股轻松的气息，出现了不少亮点，某一程度上比一些刻意为之的重大“意义”情节的搬演显得顺畅许多。

在主题方面，时代大背景被一笔带过，没有给人留下特别深刻的印象。这一方面与导演的的基本执导思路符合，另一方面也因为过于忽视大环境，使得整个戏广度有余，深度不够，

毕竟舞台不是纯粹叙述某段历史，记录某个人的琐碎生活。倘若站足时代的脚跟，在高处把握全剧，又在现实的平原上纵马驰骋，是不是会好些？需要补充的是，加强深度，不是回到打造“横眉冷对千夫指”的单一形象，也不是体现某种政治倾向。例如凸显鲁迅与藤野先生之间浓厚感情的民间交流性质，接着让一个个具有典型性的生活事件融入其中，以事件映射主题，以主题带动事件，比流于表面的平铺直叙，是否会更好一点，更能让观众受到真切的感动，看完后仍继续有所思考呢？

从舞美方面看，由于是小剧场演出，从灯光道具到整个布台的设置都很简节，全场除周树人内心挣扎，与友人惜别两场戏外，基本没有采用特别的舞台灯光处理。整个表演区域被分为了三部分——舞台左侧（以观众朝向为正）是藤井先生的诊所，舞台中部以及右侧视情节的进展而定，设置为街道，教室或宿舍，第三部分是悬挂在舞台后侧的幻灯片，前面有小台阶供上下。场景与场景之间的切换全部通过灯光进行。

在《远火》中特别值得一提的是场与场之间的歌曲演唱，以及幻灯片的使用。

首先是歌曲演唱。在整个表演中，一共穿插了四首歌曲，分别是鲁迅看戏归来，遭他人误解，面临人生抉择和最后离别四个场景，歌曲基调昂扬向上，悦耳动听，且紧扣着情节发展的展，在一定程度上弥补了整部剧平铺直叙，缺乏戏剧性场面的不足，也应了“戏不足，舞美补”这句话。有意思的是演唱者是两个剧中戏份很少的“鸡肋”角色，让他们出场唱歌倒是导演的一个巧妙设置，免去了用角色来充数，垫场子的嫌疑，同时也让该剧有了一个亮点。

其次是关于媒体的使用，这也是近年来逐渐被采用的新的舞台表现手段，也的确在剧中起到了烘托气氛的作用——藤野先生的课堂上，惜别时艺妓的歌舞，友人的挥手送别的场景都是多媒体的优势所在。正如舞台上每一个演员，每一个道具都必须是有所用一样，多媒体不应该仅仅是一种工具，一种辅助手段，它更需要是剧中的一部分。处于未放映状态时，白色的幻灯布占据着空间本就不大的舞台，不能不说部分破坏了舞台的美感（起码从视频上看是），假设在剧情的发展中适当进行放映，情况也许会有所改善。进一步说，它所起到的烘托作用也未必非其莫属，通过一些传统的舞美手段，或更加巧妙的舞台调度似乎更能契合整个小剧场的演出。

最后，上述观点纯属个人漏见，很不成熟。好戏的前提首先是好的态度，是对舞台的尊重。作为一个具有 35 年以上历史的老牌话剧团，仙台小剧场的成员从十几岁到六十多岁，

除了专业戏剧人以外，还有学生、公司职员等非职业人。他们对戏剧舞台的热爱，特别是将一位曾在那里短暂生活过的中国留学生的故事搬上舞台这一举动，是值得所有热爱舞台的朋友肃然起敬的。他们的此次来访，不正是藤野先生与鲁迅先生深厚友情在新时代两国人民身上的延续嘛！

厦门大学图书馆