

海纳·米勒的《哈姆雷特机器》之解读

汤梦颖

浙江工商大学外国语学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2022年6月30日; 录用日期: 2022年8月30日; 发布日期: 2022年9月8日

摘要

德国戏剧家海纳·米勒在其代表作《哈姆雷特机器》中对《哈姆雷特》进行了颠覆性的解构, 在现代语境中赋予其新的内涵, 并在戏剧形式方面进行了大胆创新。短短五幕的剧本蕴藏着厚重的历史纵深感和浓厚的政治哲学品质, 为人们留下了无限丰富的解读空间。

关键词

海纳·米勒, 莎士比亚, 哈姆雷特, 戏剧创作

Interpretation of Heiner Müller's *Hamlet Machine*

Mengying Tang

School of Foreign Language, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou Zhejiang

Received: Jun. 30th, 2022; accepted: Aug. 30th, 2022; published: Sep. 8th, 2022

Abstract

In his masterpiece *Hamlet Machine*, the German dramatist Heiner Müller made a subversive deconstruction of *Hamlet*, endowed it with new connotations in the modern context, and made bold innovations in the dramatic form. The five-act script contains a profound sense of historical depth and a strong political and philosophical quality, leaving an infinitely rich interpretation space for people.

Keywords

Heiner Müller, Shakespeare, Hamlet, Drama Creation

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 作者及其剧本简介

海纳尔·米勒(Heiner Müller, 1929~1995)是德国当代最著名的戏剧家之一,亦是欧洲剧坛影响力最大,最具争议的剧作家之一。他深受莎士比亚的影响,莎翁的戏剧一直是其创作的重要参照系。他本人曾说,在所有剧作家中,莎士比亚是他最贴近的一位[1]。从“莎士比亚工厂”他创造了大量作品,如改写了《麦克白》、《泰特斯·安德洛尼克斯》和《哈姆雷特》,导演了《麦克白》和《哈姆雷特》,其中最重要当数对《哈姆雷特》的改写,即《哈姆雷特机器》。

米勒为何对哈姆雷特这一人物如此着迷?1988年4月,在魏玛的莎士比亚纪念日,米勒在其题为《莎士比亚——一种差异》的演讲中指出,哈姆雷特是诠释者一个重要的对象,他是一个传奇式人物,传奇堪称一台机器,它不断吸收养料,产生能量,持续地推陈出新,从而引起文化圈的轰动[2]。米勒的这番话向人们指出了解读哈姆雷特这一经典人物的关键一步,至少是一种可能的路径。

米勒在保加利亚逗留期间构思《哈姆雷特机器》时,准备撰写一部约二百页的鸿篇巨制。1977年他完成了《哈姆雷特机器》的创作,然而苏尔坎普出版社出版的剧本只有寥寥九页三千字。1979年该剧在巴黎附近的圣丹尼斯首映,它在东德则被禁演了很长时间,但它是米勒最重要的作品之一,因为它不仅体现了米勒对自我以及1945年以来东欧历史的回顾与反思,突破了自身和神话机器哈姆雷特本人,亦与历史剧相决裂。

《哈姆雷特机器》由五个场景组成,与其原型《哈姆雷特》传统的五幕剧形式相对应。五个场景分别为:《家庭相册》、《女人的欧罗巴》、《谐谑曲》、《布达瘟疫格陵兰战争》以及《狂野期待/在可怕的盔甲中/千秋万代》。全剧主要有两个人物出场:哈姆雷特和奥菲利亚,且他们大多分别出场。该剧总体而言是一个独白剧,只有在第三个场景,哈姆雷特和奥菲利亚同时上场时,有过一次简短的对白。缺少对白在米勒看来是因为没有对话的素材,这与他在东德文化界的个人危机息息相关。

此外,该剧没有整体框架,每一幕呈现一个独立的故事,演员只是一个符号,观众看到什么,便是什么。可以说,米勒在这部剧中将后现代的游戏发挥到了极致,与此同时,各种人物幻觉的破灭、个性的消解、角色的失控等均由哈姆雷特的扮演者体现出来。直到最后,通过撕毁剧作者的照片,将罗兰·巴特的“作者已死”搬上了舞台。在某种程度上,该剧可理解为一场终局游戏,理解为通过颠覆哈姆雷特的故事达到摆脱世界历史以及其大规模的、不断发生的流血事件之目的。

2. 对剧本的解读

剧本的第一个场景为以莎士比亚素材为主题的《家庭相册》。米勒首先提出了无行为能力的知识分子哈姆雷特的问题,随后便宣布了哈姆雷特的身份:“我曾是哈姆雷特。我站在海边与海浪一同说话,巴拉巴拉(BLABLA),背向欧罗巴的废墟”([3], p. 549)。该开篇说明了当言语产生不了效果,当改变不再可能时,言说的理性基础随之消解,在“巴拉巴拉”中化为无稽之谈,每一句话都可以与“巴拉巴拉”互换概括。与此同时,哈姆雷特不再是那个在高贵或卑怯之间苦苦挣扎的善于思考的启蒙时代的知识分子之代表,而是一个在文明废墟上唠唠叨叨说着蠢话的当代知识分子。

“我曾是哈姆雷特”,这句独白意味着他欲与哈姆雷特这一角色筑起一道围墙,欲告别莎翁笔下的哈姆雷特,由此形成了人物的往昔与当下身份间的断裂。

莎士比亚说：“丹麦将有恶事发生”。与此相宜，《哈姆雷特机器》中讽刺的开场独白影射了用铁丝网修建的柏林墙两边的社会状况：“有东西在这个希望的年代腐烂” ([3], p. 545)。失去的希望与当时西德消费社会的现状有关，亦与 1970 年代东德新希望的渺茫有关。铁丝网两边，米勒的希望破灭，事情陷入了停顿。

在第一个场景里，哈姆雷特不仅目睹，而且也帮助其叔叔占有了他的母后，颠覆了俄狄浦斯情结的爱恨格局，于是一个传统的为父报仇雪耻的故事，变成了疯狂恋母乃至悖谬人伦强奸母亲的故事。

在剧本《女人的欧罗巴》的第二个场景，奥菲莉亚自述“我是奥菲莉亚” ([3], p. 546)，奥菲莉亚是被侮辱与被损害的女性之象征。但奥菲莉亚、歌队以及哈姆雷特三者并非泾渭分明，奥菲莉亚的命运同时也是哈姆雷特的命运，并且通过合唱可以理解为具有集体性。

“巨大的房间，奥菲莉亚。她的心是一个时钟” ([3], p. 547)。这一描述寓意深刻，时钟象征性地指涉他律，亦指涉其历史的转瞬即逝。钟的机械性使之类似于机器，人心如机器，摒除了人的情感成分，与剧作标题遥相呼应 [4]。

奥菲莉亚决心一反既往，把身心所受到伤害和所积的怨愤宣泄出来，通过摧毁性行为进行反抗，如用手砸碎门窗桌椅，焚烧房屋等，以此抗议女性身体的被工具化，并告别女性的集体自杀命运，这清晰地体现在其独白中：“从昨天起我不再自杀” ([3], p. 547)。

剧本的第三个场景为以亡灵大学为背景的《谐谑曲》，它可被视为《哈姆雷特机器》的中心场景。在这个场景中，哈姆雷特和奥菲莉亚同时出场，奥菲莉亚问哈姆雷特：“你想吃我的心吗”，哈姆雷特答道：“我想成为一个女人” ([3], p. 548)。想成为一个女人，意味着不想做男人，不想担负起重大的历史使命，由此颠覆了哈姆雷特数百年来在人们心目中的形象。在这幕中，已故哲学家纷纷朝他扔书，这说明他已背弃思辨传统，启蒙运动代言者的哈姆雷特已不复存在。

在这场剧中，米勒还解构了莎翁原作中奥菲莉亚这一纯洁少女的形象，她以妓女形象出场，跳起了脱衣舞。

第三位出场人物是哈姆雷特的朋友霍拉旭，可他没有说话，只是与哈姆雷特跳起了死亡之舞，之后随即退场。剧本以此表达这一场景：“霍拉旭撑开一把雨伞，拥抱哈姆雷特。拥抱在雨伞下僵硬” ([3], p. 548)。

哈姆雷特，更确切地说其扮演者的拒绝态度在第四幕中变得尤为明显，该幕紧随《谐谑曲》，题为《布达瘟疫格陵兰战争》。在这场中不仅许多重要历史事件得到全景式的再现，如 1953 年 6 月 17 日东柏林工人暴动，1956 年匈牙利和波兰的事件及 1968 年布拉格事件，许多文学形象、重要的历史人物亦出现在哈姆雷特和他的扮演者的独白中。

在这幕中哈姆雷特通过脱下面具和戏装来亮明自己的身份，现在以哈姆雷特扮演者的身份说话：

“我不是哈姆雷特。我不再扮演角色。我的台词言不及义。意象之血被思虑吸干。我的戏剧不再上演。身后的布景正被那些感到无趣的人撤走。我的戏如今与他们脱了干系。我也不再对戏剧感兴趣。我不想再演下去” ([3], p. 549)。

游戏中的游戏再次成为一个身份不断变化的游戏，引导人们穿越不同层次的破碎幻象。然而，哈姆雷特的扮演者并没有完全脱离角色，因为他说的是“我的戏剧”，而不是第三人称。这里尚不明确的是，究竟是哈姆雷特的扮演者还是哈姆雷特本人退出了角色。此外，如果演员罢演，哈姆雷特的戏剧便无法上演。哈姆雷特的拒绝在米勒那里起到了一种政治作用，解释了为何该剧直到 1989 年才在东德上演，也体现了米勒对柏林墙两侧东德与西德社会状况的不满，如同哈姆雷特扮者在独白中清楚表述的那样：

“我的戏剧，它只会在暴动开始时重演。暴动以游行开始……当我的戏剧再次上演，这片地方将同时是两方的前线” ([3], p. 550)。

但暴动失败了，这部戏剧于是便从对社会的批判走向了对媒体时代及其宣传谎言的批判、对消费社会分配不公正的批判以及对日常异化的批判，此种批判可从剧本消费者伤痕累累的面孔中得以解读，改变的希望在西德和东德均未出现，社会现状令人厌恶，此种厌恶感染到剧作者，最终他想摆脱自己的作者身份，拒绝任何责任、任何行动、任何角色。用尼采的话来说，这种拒绝导致“否定意志”以及渴望精神和情感的退化，最后剧作者的形象在剧中被整个地摧毁。在这一点上，剧作者与痴迷的哈姆雷特的同一性清晰地呈现出来。渴望退化，渴望制止事情的发生，最终产生放弃做人的愿望，“我的思想是我大脑的创伤。我的大脑是一道疤痕。我想成为一台机器。臂用来抓，腿用来走，没有痛苦没有思想” ([3], p. 553)。这不啻为在动荡的社会政治环境中明哲保身之举，停止做人，成为机器。只有功能，不再有任何感觉。

在第四场的结尾，哈姆雷特的扮演者再次穿上戏装、戴上面具，承担起了阻止使人堕落的任务，摧毁了堕落系统的象征物，再次进入了哈姆雷特的角色。

最后一个场景是奥菲丽雅的独白，与第二幕爆发式的出场形成鲜明对照的是奥菲莉亚坐在轮椅上出现在深海中，两个穿白大褂的男子用白色绷带将她 and 轮椅一起从脚到头包裹起来，其四周漂浮着鱼、碎片及尸体。在身体逐渐被缚的过程中，她继续进行着反叛和对抗，试图夺回世界：

“我收回我生下的这个世界。我把它葬在阴部。打倒顺从的幸福。憎恨万岁，蔑视万岁，反叛万岁，死亡万岁” ([3], p. 554)。言说与身体间的强烈反差在此暴露无遗！

这些世界末日图像的残酷性和激烈的言辞让人想起法国戏剧理论家安托南·阿尔托(Artaud, Antonin 1896~1948)和残酷剧场。在他看来，一部真正的戏剧作品会扰乱静止中的感官，解放被压抑的无意识，激起一场虚拟的反抗并把一种英勇和困难的态度强加给全体成员。根据阿尔托的说法，残酷的戏剧不是关于再现，而是关于生活本身，包括生活中无法再现的东西。人作为自我复制的生物，不是演员，只是今生的承载者，只是一种反映。阿尔托的观点深深影响了米勒，《哈姆雷特机器》的荒诞性及残酷性足以印证这点。

3. 结语与讨论

依据以上对剧情的解读，以下几点尤为值得关注：

第一，该剧呈现了三重否定：其一，剧作者否认他对哈姆雷特传统形象的痴迷；其二，哈姆雷特扮演者拒绝继续扮演其角色；其三，剧作者不仅希望放弃作者身份，也拒绝扮演社会为其准备的角色。这三重否定不仅涉及历史，亦涉及影响剧作家在他那个时代行为之要素。作者以自己的方式介入历史及其进程，对第二次世界大战的灾难，特别对战后冷战等世界问题进行了深入思考，对欧洲文化历史进程停滞不前提出了强烈抗议。正是在此意义上，《哈姆雷特机器》成了米勒接受莎士比亚的重要作品，因为米勒以强有力的方式将素材转移到当今的时代，揭示现实中的种种矛盾，使莎翁笔下的《哈姆雷特》焕发了新的生机，并以解构主义的方式让舞台剧的整个架构晃动起来。

第二，在《哈姆雷特机器》的作品中，米勒创造性地沿用了布莱希特的“陌生化”手法，让莎士比亚《哈姆雷特》中的主要角色，以旁观者的身份看待自己，并将莎士比亚原作中由于种种原因尚未表达出来的潜台词，在《哈姆雷特机器》中得以呈现[5]。

在此值得一提的是，虽然米勒的《哈姆雷特机器》的创作基于布莱希特“陌生化”的戏剧理论，但在演员的动用、角色的确定、演绎方式的选择等方面做了新的尝试：首先，在《哈姆雷特机器》剧中，

米勒比以往任何时候都更忠实于布莱希特的间离效果，但对此进行了必要的改良：布莱希特通过“冷处理”努力营造的间离效果旨在促进观众的理性批判意识，米勒剧作所呈现的则是演员与其所演人物及台词、剧情之间的陌生化，从而导致人物内心的分裂、表演行为的解体，进而向观众宣布无戏可演。其次，米勒通过真正让问题悬而未决，改变了布莱希特的戏剧范式：布莱希特在戏中通常提供解决问题的方案与路径，而在米勒那里，当帷幕落下时，问题仍然没有答案。不难发现，在戏剧创作方面，相较于布莱希特，米勒更为激进，他最终解决了戏剧的问题，改变了戏剧和时代精神。

第三，米勒在《哈姆雷特机器》剧中以共时性消解了线时性。剧中所呈现的是不同历史时期不同地域所发生的林林总总事件瞬间即逝的画面。历史上的事件与人物、欧洲近现代思想史上声名显赫的人物及他们的思想均以当下发生之形式共时呈现在哈姆雷特和奥菲莉亚的独白里，他俩由此成了这些思想、观念、事件以及人物的载体([6], p. 105)，导致他俩的独白一方面超越时空，另一方面又彼此关联，凸显着一种鲜明的共时性，线性时间随之消解。此种创作形式是米勒的《哈姆雷特机器》所需要的，因为米勒在本剧中想要研究和思考的问题博大精深，他必须将一系列尖锐复杂的历史问题和现实问题浓缩在剧中。

第四，米勒以后现代的手法对莎士比亚剧本《哈姆雷特》作了多重解构，无论哈姆雷特，抑或奥菲莉亚的独白均强烈地体现了米勒的现代意图。多重解构首先体现在：其一，他在剧本里以独白取代对白，实现了剧本形式和内容间的切换；其二，强化哈姆雷特在突然承受命运打击后痛苦的心理状况，让哈姆雷特的精神疾患猛然喷发，藉此摧毁莎翁剧作中哈姆雷特那崇高、纯洁、复仇的传统形象；其三，整部剧作虽从形式上沿用了传统的五幕格局，却没有展现从开端、发展、高潮至结局的逻辑进程，而是呈现出梦境般的非逻辑性，五幕之间毫无关联，如同蒙太奇式的断片拼凑而成。

综上，米勒在《哈姆雷特机器》剧中其创作达到了一个转折点，对戏剧三元素作了彻底解构，使戏剧回归本源，充分彰显了米勒用《哈姆雷特机器》所追求的意图：

“在我从事戏剧创作时，我首先思考的是摧毁事物。30年来，我在思想上确实一直对哈姆雷特着迷，所以我想通过写一个短剧《哈姆雷特机器》来摧毁他”[7]。“摧毁”可谓是米勒改写《哈姆雷特》的初衷：他的改写本旨在摧毁贯穿在那个血腥故事背后这样一种启蒙人物的发展轨迹，摧毁藏匿在《哈姆雷特》背后的那种正义与邪恶斗争的历史叙事，去掉哈姆雷特身上散发出的理性主义的光环([6], p. 107)，将哈姆雷特变成一架既不会思考、也没有痛苦的“机器”，借助此探讨人类二十世纪以来风云变幻的历史，披露他对现代人类的生存状态的忧患意识，从中亦体现了米勒历史观的范式转变。

概言之，米勒用后现代的手法赋予《哈姆雷特机器》剧作丰富的诗意和内涵，留给观众无限的解读和诠释可能性，不愧为是最具代表性的后现代主义剧作家之一。

参考文献

- [1] Müller, H. (1987) Heiner Müller in einem Gespräch mit André Müller. In: Hausschild, J.-C. ed., *Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel: Eine Biographie*, Berenberg Verlag, Berlin, 278-279.
- [2] Müller, H. (1989) Shakespeare eine Differenz. Rede zu den Shakespeare-Tagen 1988 in Weimar. In: Material, M.H., ed., *Texte und Kommentare*, Frank Hörnigk Suhrkamp Verlag, Göttingen, 25 p.
- [3] Müller, H. (2001) Die Hamletmaschine. In: Müller, H., Ed., *Werke 4*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 4 p.
- [4] 杨劲. 言说、身体与情景——戏剧《哈姆雷特机器》的先锋性[J]. 上海戏剧学院学报, 2018, 202(2): 51-58.
- [5] 李伦. 没有对手的自我——解读海纳·穆勒的《哈姆雷特机器》[J]. 戏剧文学, 2018, 426(11): 100-103.
- [6] 焦洱. 《哈姆雷特机器》的一种读法(评论)[J]. 世界文学, 2007(2): 99-109.
- [7] Müller, H. (1982) *Walls/Mauern*. Rotwelsch, Berlin, 81 p.