

也谈《暗恋·桃花源》，兼及2007年大陆版

吕效平

<http://218.94.142.104/vd61201/blogcon?userid=jiangbei&file=1178271737>

《暗恋·桃花源》表现了人生的悲剧和喜剧这一点并不难理解。江滨柳用一生来思念和等待爱情，而当他在病榻上和云之凡见面的时候，他所爱的姑娘早已成了外婆，他们的生命都快走到了尽头。江太太的悲剧或许更甚于他的丈夫！这个平凡的台湾女人为丈夫做了几十年的饭，和他在一张床上躺了几十年，为他生儿育女，直到他即将撒手人寰的时候，还没有赢得他的爱。渔夫老陶爱着春花，却得不到春花的爱；只有春花和袁老板有情人终成眷属，可是爱情却随之消逝了。

请注意，我的文字表述滤掉了戏剧中的抒情与调侃。从我的表述中，你难道不觉得老陶、春花和袁老板的故事其实也是一个悲剧吗？稍微困难一点的是，说服你相信，江滨柳一生的思念与等待和江太太之为妻一世，其实也可以看作一场喜剧。等一辈子，等来一老太太，而这几十年里却愚蠢地忽略了身边的人；侍候一辈子的人跟你一个锅里吃饭，一张床上睡觉，却总惦记着别的女人。

《暗恋》和《桃花源》这两个戏，单独看，其实只有平庸的抒情和浅薄的噱头。试想，把《暗恋》单独拿进剧场，观众早受不了那清冷和空洞，抽身走人了；把《桃花源》单独拿进剧场，除了开酒、撑船、耍被子还有什么呢？但是，这两个戏放到一起来抢剧场，这就不得了啦！这是一个非常天才的创意！再过几十年，后人或许会把《暗恋·桃花源》称为上个世纪中国戏剧的经典，这个价值的飞升，全靠这一创意。我们大多数人并没有莎士比亚、尤金·奥尼尔、迈克·弗雷恩那样的才华，能够把麦克白那样的恶人描写得诗意盎然，能够让一家人或者几个朋友（鬼魂）坐在一起互相爱恋和折磨，把他们自己和整个观众都弄得唏嘘不已精疲力竭。对我等凡人来说，第一要紧的也许就是创意。当然创意也是一种才华，是一种属于机灵，而不是博大和厚重的才华。

在演出中，《暗恋》和《桃花源》的两个导演互相嘲弄，一个说“你的喜剧我看了很伤心”，一个说“我看了你的悲剧好想笑”。在主题的意义，这两个戏确实互相否定着，并且通过这种否定实现了升华。江滨柳的婚姻生活，其实就是老陶和春花的生活，反过来，老陶和春花，也就是江滨柳和江太太；而如果江滨柳和云之凡结合，结局也不过是春花和袁老板，反过来，春花和袁老板便是终成眷属的江滨柳和云之凡。至于“桃花源”，那是等同于不能结合的江滨柳和云之凡对爱情的向往与思念，是躺在现实生活的污秽泥潭中的人

对于爱情或高尚生活的幻想。爱情便是“桃花源”，春花和袁老板看似得到了，但终于又失去了它；老陶再也不能返回“桃花源”了；“南阳刘子骥，高尚士也，闻之，欣然规往，未果，寻病终。”《暗恋·桃花源》就是这样同时揭示了我们生活的悲剧性和喜剧性。

我一向认为，（舞台的或影视的）戏剧只有揭示了人生的悲剧性或喜剧性，才能够称得上艺术，也只要能够揭示出人生的悲剧性或喜剧性便堪称艺术。如果像《暗》剧这样同时揭示了人生悲剧性和喜剧性的两面，则是了不起的艺术。

悲剧性和喜剧性不是别的，就是我们人类作为一种物质存在总是被伟大的精神力量看破的有限性，即我们的渺小、短暂，尤其是我们的荒谬（春花对袁老板的思念和江滨柳对云之凡的思念是同质的，如果江滨柳像袁老板得到春花一样得到了云之凡，他不会生活在爱情的“桃花源”里，甚至连幻想的“桃花源”也会消失了。此其荒谬一列）。当我们从感情出发的时候，我们便把人的有限性描写成了悲剧；当我们从理智出发的时候，我们便把人的有限性描写成喜剧。而悲剧性和喜剧性就是同一件物体的正反两面。通过揭示人类生活的悲剧性与喜剧性，《暗恋·桃花源》表现出一种超越实践性世界的自由的艺术精神，这是一种伟大的精神！正是在这一点上，《暗》剧为当代大陆戏剧作出了示范。我们刚刚看过的《立秋》，本来可以写成一部真正的悲剧，但是为了把实践性世界当中的某些东西——例如晋商和他们的家眷，例如道德观念——描写成绝对的东西，创作者最终还是以马老太太的高大形象和关于“诚信”的说教，取代了马洪翰性格与命运的悲剧，搞出了一部正剧。而正剧，正如黑格尔所说，在艺术上“没有多大的根本的重要性”。（黑格尔《美学》第三卷下册P294）当代主流戏剧观总是把实践性世界的某些东西看成是绝对的，它放弃了自由的精神，总是为肯定这些东西的绝对性而服务，在它看来，悲剧和喜剧都是古人或隔壁邻居的，而我们自己已经获得了绝对性，因此避免了悲剧性和喜剧性。它在当代舞台和银幕上树立了一个又一个虚假的高大形象，却把自己真实的精神侏儒的形象展示给世界，留与后人。

这样一个诗意的主题，使《暗恋》的抒情和《桃花源》的噱头都获得了深刻的内容，成为表达诗意的恰当形式，前者不再显得空洞，后者也不再是浅薄的。在一悲一喜两个戏之外，创作者又加上了十分出彩的一笔：苦苦寻找刘子骥的女人。高尚的刘子骥说好了去找“桃花源”，但他却病死了。

我想，我上面的观点最难以被接受的，是“如果江滨柳和云之凡结合，结局也不过是春花和袁老板”。有人会说：“我完全感觉不到你上面说的那个主题，但我还是喜欢这个戏，一点也不觉得《暗恋》的抒情是空洞的，一点也不觉得《桃花源》的噱头是浅薄的。”

“感觉到的东西，我们不一定理解它；理解了的东西，我们才能够更深刻地感觉它。”（毛泽东语）艺术首先是一种诉诸感觉的东西。是否接受一部戏或一部电影，与我们看戏看电影时的心情和期待有非常大的关系。《暗恋》和《桃花源》的互相支撑，不仅体现在主题上，更直接地体现在对观众接受心理的影响上。《桃花源》的闹剧，解除了我们的矜持，降低了我们情感的燃点，使我们愿意接受《暗恋》的抒情，不觉得它内容的单薄。许多人在老年云之凡上场的时候被感动得落泪了，如果没有闹剧已经使观众的心态非常放松，非常愿意接受，单看《暗恋》，就不会有这样的效果。同样的情况是，《暗恋》的抒情满足了我们的矜持，使我们不再感觉闹剧噱头的浅薄。

从这个意义上说，《暗》剧的机智创意使得它在征服剧场方面，也收取了事半功倍的效果。南艺的《〈人民公敌〉事件》演得很苦，很费劲，就是因为它们觉得两个小丑与这个悲剧不相称，换上了六个古希腊悲剧歌队那样的抒情者。保持了悲剧的纯洁性，但在征服剧场方面却事倍功半了。

三

2007年大陆版的《暗恋·桃花源》在舞台艺术上，不值一谈，它不过是金士杰那个台湾版的一个拙劣的影子。不过这也是正常的，求艺得艺，求财得财，演出人本来就没有认真的艺术野心。艺术也是一条获取商业成功的道路，但这是一条非常艰苦的路，在当今中国几乎没有取胜的可能，演出方走的是明星效应的路。

普遍的看法是：《桃花源》的闹剧压倒了《暗恋》的抒情。这是因为，闹剧的部分对演员要求不高，比较好演，和台湾版的差别不是特别明显；而抒情部分是要真功夫的，演员功力不够和用功不够，立马使人感觉戏顶不上去。

江滨柳没有演好是可以理解的。金士杰已经创造了一个难以企及的范本。他的书卷气是戏外的功夫，不是剧场能够“排”出来的。

龙应台讲过他父亲和一个国民党的老军人看京剧《四郎探母》时，老泪纵横。这种抛乡离土，一别数十年的情感，在台湾老辈人可谓刻骨铭心。台湾赵沛明扮演的导演演出了真实的焦虑和感伤。这是导演自己的故事啊！大陆盛才新的导演空有其形，缺乏情绪上的感染力。

小护士本来最好演。国家话剧院那么多漂亮女演员……不说了。

袁泉老年那一段戏演得好！这是一台戏中，表演唯一称得上艺术的地方。

就像一张阔脸不适合于电视一样，何炅也不适合于大舞台。

拔瓶塞、耍被子、砍桌子、乘船、“桃花源”景前行走等等噱头，都是原版的创造。大陆版没有任何分量的舞台新动作。实际上这不是一次新版，只是一次移植。

追星的观众，并不在乎老陶，他们来看的是“吕秀才”。