

夏季观剧絮语

刘平

-

进入4月以来，北京的话剧舞台又逐渐热闹起来。一是各剧院都有新的剧目演出；二是“庆祝中国戏剧梅花奖创办20周年”的一系列演出，也为热闹的舞台增加了热度。

《雷雨》仍是一面“镜子”

为“庆祝中国戏剧梅花奖创办20周年”，演出了两台话剧——《雷雨》和《安娜·克莉斯蒂》。《雷雨》（曹禺编剧）于4月2—5日在首都剧场演出。该剧由徐晓钟任总导演，四幕戏由导演陈大林、夏波、陈大联、郇子柏、鲍黔明分别担纲，演员则是老中青三代，郑榕、狄辛作为老一代友情出演，中年演员由来自全国的20多位“梅花奖”获得者担任主演，还有中央戏剧学院的学生参加演出。剧中的周朴园、周繁漪、鲁侍萍、周萍分别由三个演员扮演，周冲则由四位演员扮演。这次演出是第一次完整地演出《雷雨》，即把此前由于时间原因砍掉的“序幕”和“尾声”也搬上了舞台，实现了曹禺先生创作该剧的最初意愿。因此有人说，这次《雷雨》的全本演出意义是深远的，可以说是20世纪中国话剧史上的一个事件。尽管在演出过程中存在着由于多位演员扮演一个角色使演出风格不太统一的问题。但是《雷雨》在今天演出仍有着重要的意义：其一，可以促使我们检讨今天的戏剧创作。《雷雨》写的是三十年代的人和事，但是，作家在剧中对“人”的研究，对社会家庭、爱情婚姻以及父子、夫妻关系的思考，仍然是需要我们今天继续思考而且还没有解决的问题。其二，《雷雨》在吸收、借鉴外来戏剧影响方面的经验值得我们学习。有些人在创作中，只注重形式上借鉴与照搬，而忽视了内容上的开掘，表面上看花里胡哨，而内容却苍白无力，这是应该很好地向曹禺学习的。

《安娜·克莉斯蒂》（[美] 尤金·奥尼尔编剧）于4月5日——10日由广州话剧团在北兵马司剧场演出，导演王晓鹰，舞美设计王履伟。剧中的三个角色由三位“梅花奖”演员——王虹、李邦禹、张页川担任，精彩的表演涌现着剧中人物情感的波涛，把感情与理性的矛盾融入人与自然（大海）的搏斗中，一方面展现了人与自然搏斗过程中的种种无奈，一方面也凸现了爱情的力量与人性的光辉。

让观众“参与创作的”戏

北京人民艺术剧院从3月28日起在新落成的“北京人艺实验剧场”演出了小剧场话剧《我爱桃花》，编剧邹静之，导演任鸣，舞美设计曾力、申奥，灯光设计孟彬。这是由古代男女之间“偷情”而引发的现代人关于“情人”关系争论的戏。故事讲述唐时渔阳少年冯燕与牙将张婴之妻通奸。某夜张婴提前醉归，张妻忙将冯燕藏起。待冯燕欲逃时，发现自己包头的巾帻压在了醉卧的张婴身下，示意张妻去拿。不想张妻会错了意，以为冯燕要杀自己的丈夫，遂悄然将张婴腰间的刀抽出递给冯燕。冯燕原想戴着巾帻逃走，想不到女人给了他一把刀。心想这女子的心也太毒了，便一刀把张妻砍了。正当冯燕要离去之时，张妻忽然又坐了起来，并对冯燕喊到：“你没有理由杀我！”此时张婴也被吵醒，于是三个演员“跳出”戏外，商量着这出戏应如何“演”、应该先“杀”谁的问题，这便有了以下“杀张婴”、“冯燕自杀”的两种结局。这突如其来的“情节”，既让观众感到意外，又调动起观众的“参与”兴趣。而演员在戏外关于“情人”的争论，更拉近了戏中这古代的故事与现代人情感之间的距离，使观众透过这一古老的故事去思考现实中关于家庭、婚姻、爱情等种种问题。在经历了一番“杀”与“不杀”之后，剧中的三个人又回到了和平共处的状态。这样结尾不仅让观众看到了“夫妻情”与“婚外情”的不同，同时也看到了“婚外情”的脆弱。在这个戏中，编剧和导演找到了一个很好的切入视角和叙述方式，演出中看不到导演的痕迹，几位演员（徐昂饰冯燕、吴姗姗饰张妻、于震饰张婴）的表演也很松弛，但演出所产生的“间离效果”却引发了观众的兴趣。

改编“经典”重在有“新意”

4月里，北京的舞台上演出了两台根据戏曲《赵氏孤儿》（纪君祥著）改编的戏：一台是河南省豫剧二团于4月11日在长安大戏院演出的豫剧《程婴救孤》（陈涌泉编剧，黄在敏总导演，张平导演）；一台是北京人民艺术剧院于4月15日在首都剧场演出的话剧《赵氏孤儿》（金海曙编剧，林兆华导演）。

《程婴救孤》的创作，首先是创作者有了明确的当代意识。该剧不是对原著进行“支解”后的“拼拼贴贴”，而是站在今天的历史高度去俯瞰历史，在对名著进行整合的过程中开掘其新意，从而形成一种新的创作思路，并通过对名著精神的追寻来展示对现实的思考。《程》剧重点写程婴救孤，从程婴为“救孤”而忍辱负屈到程婴为“保孤”而壮烈牺牲，延伸了原著的思想内涵——即从《赵氏孤儿》的“大报仇”到《程婴救孤》对民族精神的呼唤，使这一古老悲剧具有了新的含义。剧作以平实的手法，从平民化的视角，深入挖掘了程婴在“救孤”过程中的内心情感，把他在同邪恶势力进行斗争的过程中，忍受着个人巨大痛苦、精心抚养“孤儿”的心理揭示的淋漓尽致。在程婴身上，不仅具有着坚持正义、疾恶如仇的斗争风采，而且也闪现着可歌可泣的人道主义的思想光辉。该剧一改《赵氏孤儿》的大团圆结尾为悲剧结尾，写程婴为“保护”孤儿而惨死在屠岸贾的剑下。这一改动更增强了该剧的悲剧力量，对观众的情感产生了极大的震动。它所体现出来的深刻含义就在于：一是拉开了与原著《赵氏孤儿》的距离并深化了该剧的主题、扩展了该剧的思想外延；二是使该剧的创作具有了现代意识。它警示人们：从古代的忠、奸斗争到今天的正义与邪恶的较量，并不是一蹴而就的事情，这是人类社会长期存在的两大对立矛盾的斗争，有时是很残酷、甚至需要付出牺牲的。就剧本创作而言，悲剧结尾与程婴这个人物的性格是统一的，它使程婴完成了从“救孤”到“保孤”的内在的（心理的、道德的）与外在的（与恶势力的斗争）行动线，使这个形象更加完整。同时，人物的这种道德风范与高尚精神也由该剧的结尾推向了高潮。

话剧《赵氏孤儿》除在“搜孤救孤”一节上基本沿用戏曲《赵氏孤儿》的说法外，对其主要人物如屠岸贾、赵盾、程婴和赵氏孤儿等的性格和人物命运均做了新的描述。胸怀大志的青年国王晋灵公继位后，为贯彻自我意志，富国强兵，改变政令不通的政治局面，调先帝犯人屠岸贾从西域回京，从而展开屠岸贾同旧朝老臣赵盾、公孙杵臼等政治集团之间错综复杂的矛盾，终于演变为一场祸及全城公仇私愤交织的大屠杀。虽说“复仇是题中应有之义”，但这里的“复仇”已不是赵氏孤儿向屠岸贾“复仇”，而是屠岸贾向赵家“复仇”。剧的结尾，“赵氏孤儿”在面对“报仇”这样的大事大非面前喊出的一句话是：“这关我什么事啊！”

该剧的舞台呈现是完整的、流畅的，导演的手法很有特色，尽管我们看不出铺在舞台上的5万块红砖与该剧的演出有什么关系，看不出真牛活马上台与剧情的发展有什么必要，只是看完了这个戏却不明白作者要说的是什么？让赵氏孤儿“不报仇”，道理何在？剧中没说。作者说，他不想让“在新时代中”成长起来的“孤儿”承担旧时代的一切后果。那么，赵氏孤儿成长的时代是怎样的一个“新时代”呢？剧中也没说，我们只看到“孤儿”在讲了“这关我什么事啊”之后，就跟在国君舅舅的后面进宫里去了。可以说，该剧所刻意要表达的“新意”完全是概念化的。它模糊了戏曲《赵氏孤儿》中的正义与非正义的矛盾斗争，消解了舍身取义的崇高精神，而以统治集团内部的怨怨相报来解释复杂的历史现象，不仅远离了原著的“故事”，而且失去了原著中所体现出来的“精神”。

一个关于爱情的“玩笑”

4月16日，中国煤矿文工团话剧团在北京人艺小剧场演出了话剧《“荒诞”夫妻》，编剧辛彩屏，导演唐烨，舞美设计张武。剧中讲述了一个关于家庭、婚姻与爱情的故事。一次有惊无险的意外使这个家庭的男主人大同猛然意识到生命的脆弱和短促，面对日渐麻木、机械的婚姻生活，他发誓要与妻子重燃初恋时的激情，让生命变得更有意义。然而，早已习惯了平静又整日忙于工作、家务的妻子苗米却没有如此“雅兴”。于是大同决定重新追求妻子，在女

儿的支持下匿名给妻子写情书，结果在这个家庭掀起了一场“爱的风暴”——夫妻关系不但没有好转，反而走向了崩溃的边缘——夫妻分居。这个戏给人的感觉就像是一场关于爱情的“玩笑”。剧中除妻子外，其他二人好象都有些精神不正常。女儿以剃光头发去安慰因患癌症掉光了头发的女同学，大同面对朝夕相处的妻子却要写情书，似乎不是正常人的思维。也许，编导者以为这样表现很“浪漫”，可是，没有生活的底蕴的、为追求“浪漫”而“浪漫”的故事，究竟有多少意义呢？

此外，北京人艺小剧场还演出了由曾茵茵编导、刘索拉作曲的话剧《黎明三十分》。有趣的是，看演出前听着“剧情介绍”还算明白的故事，看完演出却不明白了。尽管演员很认真地“说”着台词，很卖力地在舞台上翻滚着。

厦门大学图书馆