

# 仙林的《海鸥》

吕效平

## 1、为什么是《海鸥》？

今年是俄罗斯小说家、戏剧家契诃夫诞辰 150 周年。文学院的比较文学与世界文学和戏剧影视艺术系联手，举办了主题为“契诃夫与中国”的国际学术研讨会。戏剧艺术系的艺术硕士生们，在暑假中排练两个月，为会议演出了南大版的《海鸥》。

西方现代戏剧形成的过程是缓慢而复杂的，但当我们从自古希腊和文艺复兴以来的戏剧传统中仔细辨认的时候，便会发现，契诃夫是这个传统背景下最早和最耀眼的“现代性”的亮点。令人惊讶的是，他耀眼的光亮并不因现代戏剧的成熟、喧哗、恣蔓淹没其中，西方戏剧越走向“现代性”，西方戏剧家越醒悟到：契诃夫竟像莎士比亚，不可企及。而他的《海鸥》因其主题的琢磨不尽和舞台阐释的既无限可能又处阱，成为契诃夫这道欧洲现代戏剧最早耀眼光芒中的亮点。

我们开始为纪念契诃夫选择剧目的时候，董健老师和我不约而同地想到了《万尼亚》，因为这个戏在契诃夫的剧作中，最接近传统的戏剧性，比他的其它戏更容易“人”。但是，台湾的艺术家叶子彦先生知道我们正在为演出契诃夫的戏剧选择导演，可遏止地被《海鸥》迷住了。在“雕刻时光”，看着他激动地翻阅笔记，听着他滔滔不绝的陈述，我知道他已经提前进入创作的状态，做起“伟大且美丽的梦”了。这正是我们希望看到的艺术家的痴迷状态。

## 2、是喜剧吗？

契诃夫认为他写的“是部喜剧”，“有风景（湖上景色）”，有“五普特的爱情”。《海鸥》1896 年首演时，观众根据他们观看喜剧的“惯性”把剧中忧伤和抒情的都理解成了轻佻与滑稽，报之以吵吵闹闹的哈哈大笑。这次失败几乎要了契诃夫两年以后，斯坦尼斯拉夫斯基导演这部戏的巨大成功标志着一个伟大的表演学派的诞生。但斯坦尼所演的是否契诃夫心中的喜剧呢？据斯坦尼自己说，契诃夫看了他们的表演后甚至“用严格得近乎残忍的口气说”，“我要收回这个剧本”。他批评扮演妮娜的演员“表演得叫人恶心，时时刻刻嚎啕大哭”，说作家特里果林“需要一双破鞋和一格子裤”。我猜想：斯坦尼非常可能是以《海鸥》的抒情性征服了剧场，但这并不

诃夫所要求的喜剧。

要表现一个被名望宠坏了的女演员的喜剧性并不困难：她分不清演戏和生活的界线，要营造身处中心的氛围；她爱自己胜过爱一切人，甚至胜过爱自己的儿子；她用夸张捕捉一个缺乏意志的慵懒作家……所有这些都符合古典的喜剧性，即表现道德力上低于我们，乖谬，却不具有真正伤害性的性格。

但阿尔卡基娜并不是《海鸥》的全部，她甚至并不在作者所说的“五普特的爱情”。契诃夫在剧中写的三段爱情，都是那样强烈而又令人绝望！特里波列夫从来不拿看玛莎，可这个 22 岁的姑娘后来即使用结婚和生育孩子都不能拔除心中的爱情。那个扮演玛莎的女演员演得真好！当她们要求妮娜再念一念特里波列夫的剧本，说的声音美丽而忧郁，他的风度像一个诗人”的时候，那种被爱情迷醉的神情真是动特里波列夫在妮娜与特里果林同居并生了一个孩子以后，仍然不能摆脱这段爱情，：“我骂过你，恨过你，撕过你的信和相片，然而我没有能力叫自己忘记你。自从去了你，我的青春好像是突然被夺走了，我觉得自己仿佛已经活过了 90 岁一样。我着你，我吻你走过的土地。不论我的眼睛往哪儿看，我都看见你的脸，看见你那么微笑，在我一生最愉快的时候照耀着我的微笑……”第四幕妮娜上场前，特里波列夫说她不会回来。他是了解她的：她根本不肯见他，她的父母不让她踏进家院。但她回来了，我们要求演员找到她回来的动机，剧本里写得很清楚，这是一个和玛莎把爱情从心中拔除、特里波列夫吻她走过的土地一样强烈的动机：她知道抛弃了她特里果林跟着旧情人回来了，于是她就又被特里果林吸引着来了。她说：“我甚至比还要爱他……我狂热地爱他，我爱他到不顾一切的程度！”

奥瑟罗的爱也是这样强烈，但莎士比亚给出了爱的理由：苔丝德蒙娜比奥瑟罗更优她值得奥瑟罗的爱。《仲夏夜之梦》中四个青年的爱也曾这样错乱，但却各各在神预下终成眷属。这是古典的爱情。前者是古典的爱情悲剧，后者是古典的爱情喜剧。《海鸥》里，我们只看到爱情毁灭性的力度，却看不到爱情的理性：特里波列夫的价值和妮娜付出的爱是不相称的，妮娜的价值和特里波列夫付出的爱是不相称的，特里果林的价值和妮娜付出的爱是不相称的。而且，也不会有神来解决他们的爱情困境。如果有足够强健的心智，我们恐怕还要承认，契诃夫手中的真实比莎士比亚手中的还要：一切真正的爱情（不是世俗的婚姻买卖）都是伟大的情感投射于平庸的对象。只在这个意义上，《海鸥》才是喜剧的。正是在这个意义上，契诃夫才成为现代主义戏剧先驱。

一切值得我们为之忧伤落泪的东西，都是喜剧性的。我们忧伤落泪，是因为我们留我们认为有价值的东西，我们嬉笑是因为我们明白了自己本来就留不住什么有价值的东西。悲剧感和喜剧感的对象其实是同一个东西，就是发现了价值的缺失。当我们饱感地看待契诃夫所描写的生活时，我们落泪了；当契诃夫站在理性的高度描写使我泪的生活时，他幽默地微笑着。

把契诃夫剧作表演于剧场的巨大难度就在这里：他 20 年身患绝症，和死神肩并肩地一起，看我们这些深信荣誉、金钱、爱情价值的人的折腾，嘴角永远挂着怜悯的微笑。我们从哪里获得像他那样清醒的强悍心智来在剧场表演他的喜剧呢？即便我们自己我们又上哪里去寻找如此清醒、如此强悍的观众呢？排演开始前，我和董晓教授、彦导演、舞美设计、还有几位博士，跑到洪泽湖的一个岛上去讨论剧本，一面被美湖上风景感动着，一面信誓旦旦地要做出契诃夫所说的喜剧来。但是，做演出海报候，舞美设计还是把那个喜剧的“喜”字颠倒了过来。我知道这是他的剧场直觉压他的理性。我没有“纠正”他。

子彦导演每每在排练和演出的时候落下泪来。《海鸥》始终深深地感动着他。在他台湾之后，我试图对妮娜在第四幕的表演做一点调整。妮娜被特里果林遗弃了，她子也死了，在剧场她并没有表现出出色的才华，她签了一个冬季的演出合同，总是等火车里和农民们挤在一起，进城后还要忍受庸俗商人的种种殷勤。但是她说“要背起十字架来，要有信心。我有信心，所以我就不那么痛苦了，而每当我一想到我命，我就不再害怕生活了。”这段话最初被当作戏的主题，写在第一稿的演出海报我把这张海报设计否掉了。我对扮演妮娜的演员说：“玛莎说她能够从心里把爱情，她自己相信这个话吗？妮娜说她有信心，要背起十字架，不再害怕生活了，这就莎说要拔掉爱情一样，是自己也不相信的唠叨。”扮演妮娜的演员问我：“可我怎呢？”我被问住了。必须承认，这种清醒的现代喜剧的剧场难度实在太大了。

### 3、易卜生，还是契诃夫？

易卜生和契诃夫是对中国话剧影响最大的两位西方剧作家。易卜生也被看作西方现剧的一位先驱。卢卡奇说他在“法兰西戏剧技巧方面”“高居于其他人之上”，早年起他就以此为出发点，整个一生他都使用这种技巧”，这里所说的“法兰西戏巧”，就是亚里斯多德在《诗学》中列为古希腊悲剧六要素之首的“情节”，它从世纪被法国新古典主义者归纳为“情节整一律”，奉为戏剧创作的第一原则，又经浪

义戏剧的认同与发展，到了易卜生青年时代，成为法国“佳构剧”大师斯科利布手法宝。曹禺的《雷雨》便是通过易卜生，学到了欧洲传统戏剧的这一法宝。而契诃夫宣称自己的《海鸥》“毫不顾及舞台规则”，“动作很少”。契诃夫所“毫不顾及”也正是这个具有两千多历史的欧洲戏剧传统之“根”。他说：“应当写这样一种剧让剧中人物来来、去去、吃饭、聊天、打牌……要使舞台上的一切和生活里一样复而又一样简单。人们吃饭，就是吃饭，可是在吃饭的当儿，有些人走运了，有些人了。”

在易卜生根据“法兰西技巧”所创作的戏剧中，主人公总是面临巨大的外部压力，作出行动的选择，以实现伟大的人生价值。例如，《人民公敌》里的斯多克芒大夫，众叛亲离的困境中，选择了坚持真理而与庸众为敌，他相信“世界上最有力量的最孤立的人”。而契诃夫戏剧人物的缺乏价值，是一开始就确定了，而且始终无法的。事实上，他们没有选择，什么也做不了。因此，他们主要面对的是自己的内心，的内心由于察觉到自身的缺乏价值而深感痛苦。

我们有一天演出的时候，观众席后排来了一位年轻人，他大骂正在演出的《海鸥》、矫情。我们的工作人员问他：“那么，你看过的什么戏是好的呢？”

“《〈人民公敌〉事件》！”他说。

2006年，为纪念易卜生逝世100周年，我们创作和演出了《〈人民公敌〉事件》。《事件》看戏的观众要比《海鸥》踊跃得多，《事件》的剧场效果要比《海鸥》得多；《事件》演出后，小百合上自发的评论和跟帖多达八万字，而《海鸥》的观乎不大肯在网上表露感受。

但是，《海鸥》是被世界各国的顶级艺术家无数次上演过的经典中的经典！不但《事件》这个尚未完成的习作不应与之相提并论，就是易卜生的《人民公敌》也不足与比。国家话剧院副院长、著名导演王晓鹰教授在研讨会上的发言特别能够提醒我们当代中国与契诃夫的差距。他说：

契诃夫笔下的知识分子都非常杰出而且非常敏感，有着很高的智商和很高的情商，他们都在衣食无忧的状态下生活，并没有外部压迫、外部冲突的强烈压力，当然更谈不上战争或者灾难带来的生活动荡。在这样的情境之中，他们有条件、有机会真切清晰地体验自己灵魂深处非常微妙的疼痛和震颤。也可以这样说，当外部冲突相对淡化时，人们更有可能产生自我反省的苦闷。在当代世界舞台上，

契诃夫的话剧之所以越来越多地被上演，跟当代欧美中产阶级的生活状态分不开，在物质生活日益满足的同时，人们的精神生活与契诃夫所表达的那种苦闷产生了呼应和共鸣。

……因为中国人长期以来缺少富足，缺少悠闲，缺少衣食无忧，尤其缺少优雅的、高品味的、敏感细致的情怀。其实就中国目前的生活状态，理解契诃夫也还是有阻隔的，因为我们现在虽然有了富足，有了悠闲，却仍然缺乏优雅情怀。何止是缺乏，我们的心浮气躁和追逐实利对于优雅情怀根本就是一种扼杀！由于无法沉静下来细致地品味人生和深入地反省生命，我们很难享有契诃夫式的苦闷。

也许，我们还处在易卜生的时代。但是，契诃夫是超越于他自己的时代之上的，非能，他像莎士比亚一样属于所有的时代。

#### 4、仙林！

仙林校区有一座尚未命名的小剧场。

《海鸥》从9月10日到20日，在仙林小剧场演出了十场。

严格地讲，《海鸥》并不是我们在小剧场的第一台话剧演出。今年五月，09级戏文的本科生已经在剧场演出过台湾青年演员刘美钰的作品《在看见以前》。这个戏的是叶子彦先生的太太洪祖玲女士。

我们现有的艺术硕士生每年至少演出一台毕业作品，07年是《学一学鸽子》，08年《油漆未干》和《桃之夭夭》，09年是《莱昂瑟和莱娜》。

今年戏剧影视艺术系开始招收全日制艺术硕士生，陆炜教授正在带他们学习剧场的艺术，一年以后他们应该至少上演一台作品。

本周，一个外聘的青年教师团队给10级的戏文本科生上了第一节“剧场艺术”课。五月，小剧场会被装饰成一间咖啡厅，10级同学会在这里演出一台现代版的《咖啡一夜》。田汉上世纪20年代版的老故事也将在剧中占有一席。

《海鸥》演出前，我在小百合上放言，它会一票难求的。一票难求的情况最终并没发现，10场戏中，虽有7场观众达120%，还有3场仅达80%。但我们并不悲观。许多人不知道仙林有一座青春的、艺术的小剧场；许多人对仙林还感到陌生，陌生的地方人感觉遥远。五月演出的时候，地铁还没有通，现在地铁已经通了。只要我们有戏，场地总会做热起来的。

南京大学有最好的戏剧观众。大名鼎鼎的匈牙利 Kretakor 戏剧团演出的《海鸥》，极高！但它在上海市中心的话剧艺术中心不到 300 座的小剧场演出三场，没有一场座的，没有一场没有大批观众退席的。为此我写了一篇文章，讨论“契诃夫距离我多远？”但是，像《海鸥》这样寂寞的戏，在楼新树幼的仙林已经有过三千观众了，还不应该做一点戏剧之梦吗？

我们的梦想，是有自己的保留节目在周末做经常性的演出。

我们的梦想，是做戏剧季，持续地演出一组相关剧目。

我们的梦想，是向全国的民间戏剧团体敞开大门，使他们都知道南京大学的仙林小，都愿意到这里来尝试赢得掌声、鲜花或者忍受冷落、嘲笑和臭鸡蛋。

我们的梦想，是把仙林小剧场做成南京大学的一个品牌。

我们的梦想，是把仙林小剧场做成南京市的一个文化品牌。

我们的梦想，是把仙林小剧场做成中国戏剧的一个品牌。

我们的梦想，是将来有一天，仙林小剧场会给自己赢得一个正式的名字。

于 2010 年 9 月 30 日

厦门大学图书馆