

2002 年话剧舞台回眸

宋宝珍

-

2002 年的日历又像落叶一样随风而去，在辞旧迎新的当口盘点过去的记忆，如果不是必需的，那么至少也是有益的。作为一个以话剧研究为职业的人，我只能回眸话剧的来时路，去寻找和发现它“足迹”中的闪光点。但是，以一个混在芸芸众生中生命个体的有限视力，如何能使自己脆弱的理智，避免过眼云烟的蒙蔽、市声嘈杂的混淆，以及海市蜃楼的虚拟，去发现一点“真”的东西，并让它具有普泛意义呢？好在此阶段的行程已经结束，所有的“足迹”都刻写在过去的岁月里，我们只要不怀偏见，虚空自己，客观地检视它的“深浅”，也许就能闻所欲闻，见所欲见。

尽管北京的话剧舞台在 2002 年度演出不断，据不完全统计，上演剧目有 80 多台，但是人们普遍的反映是，话剧还没有从根本上解决自己如何发展的现实问题。对于目前中国话剧现状，我们还不能盲目乐观，这是因为演出的总量虽然较以往有所增加，但走进剧场看一看，看戏的基本上还是那些“戏剧的圈儿里人”，或是附庸风雅的白领们，话剧也仅在京、沪等大都市，或汇演的一个时期热闹一时，在其他地区和其他情况下依然沉寂。这说明，话剧离它的繁荣期还有相当长的距离。因此，我们不能不承认，目前的话剧艺术，仍处在积蓄能量、蓄势待发的时期。

国家话剧院的开台锣鼓

总观 2002 年的舞台，尽管有一大批话剧新创剧目产生，但是，就其声势、力度和影响来讲，远不及经典剧目和保留剧目的演出，这是不争的事实。中国国家话剧院宣告成立之后，敲响其开台锣鼓的，就是 2002 年 4 至 7 月份中间，三台外国戏剧的演出，即苏联名剧《这里的黎明静悄悄》、阿瑟·米勒的《撒勒姆的女巫》和迪伦马特的《老妇还乡》。这样的剧目选择，客观上展

示了国家话剧院所特有的导、表演综合实力，壮大了演出声势，满足了观众对国家级演出水准的心理预期；主观上，也反映了剧院在剧目选择上的无奈：当一个个新创剧目尚难以保障演出成功的情况下，他们只能避开创作困乏的现实，去回溯戏剧文学的发展史，靠选择和挖掘经典剧作的深邃内涵、阐释其现代意义来奠定自己的戏剧根基。

严格意义上说，没有哪一种阐释，尤其是二度阐释是完全等同于原作的全部意义的，人们对于经典名著的不断阐释，其目的就在于最大程度地接近原作的精神实质，开掘其深隐在作品框架之下而又亘古常新的寓意。因此，搬演名剧，就仿佛是导演的灵魂在杰作中的冒险，可能会让自我的灵魂与前人的智慧契合，发现更新更深的含义；也可能被名剧“涮”了一把，进入宝山为假象所迷，到头来空手而归。中国国家话剧院的三台演出，总的来说是成功的，这三通锣鼓，敲出了威风，敲出了魄力，壮大了声势。

很多人看过电影《这里的黎明静悄悄》，对故事内容早已熟知，但是他们还是忍不住涌入剧场，要看一看经由话剧舞台重新演绎的故事。话剧《这里的黎明静悄悄》，表现的是残酷的战争对美好生命的扼杀，在血与火凝成的悲剧中蕴涵着深刻的人性主题。葱葱郁郁的白桦林，掩映着姑娘们纯真的笑颜和对生活的憧憬，但是，静谧的湖畔传来了枪声，肆虐的战火把鲜活的生命在一瞬间烧成了碎片，这就是战争与人的变奏。本剧的艺术处理中融入了导演查明哲对生命的认知，戏剧风格呈现出静穆与纯真之美，旋转舞台的运用，使戏剧意象摇曳生姿。战争的残酷与美丽生命的对比十分突出，给观众带来鲜明的视觉冲击和强烈的艺术感染力。但是，由于话剧文本过于倚重电影的结构，舞台表现的不足便显现出来，比如，戏剧开场时基本上是众多姑娘的群像戏，电影可以用特写镜头把稍后需要重点表现的姑娘的形象突出出来，戏剧却不能，这样一来，群像戏与后来每位女兵个人的戏，在衔接上就出现了不协调的问题，让人们有理由怀疑开场的戏对于戏剧情节的引申是否具有充足的意义。从呼啦啦的一群变为重点表现单个人，就戏剧的形式感而言，有头大身轻的危险。另外，每一位女兵牺牲前都要进行的自我回忆，也显出了由于单一性重复而弱化了戏剧悬念和幻化之美的局限。

《撒勒姆的女巫》虽然也是名剧，但是对普通观众来讲，却并不见得十分熟悉。这个戏所展示的戏剧情境，却又让人生出毫不陌生的感觉，因为，你或许没有遇到过被诬为“女巫”送上绞索的危险，但是却会经常遇到在纯净的灵魂和现实的苟且之间选择生与死的艰难，

这也许就是这个戏打动中国观众的原因。阿瑟·米勒能够借助一个真实的历史事件，反映出带有普遍性的人性缺憾和灵魂追索的永恒价值，这至少可以让那些只知描摹现实浮面的剧作家们感到汗颜。在紧张的内在节奏中凸现人物的精神梦魇，在戏剧情境中突出人性的复杂内涵，是王晓鹰导演的《撒勒姆的女巫》的重要特点。舞台上粗麻布遮住的墙体延至台口两侧，高大笨重的木架显示着那个时代的粗砺，被扩大的“咚咚”的心音，演出中突然凌空落下的绞索，共同造就着一种既躁动不安又阴冷恐惧的气息。黑与红的颜色对比，早在王晓鹰导演《死亡与少女》时，就发挥了它们本身的魔力，在《撒勒姆的女巫》中，它们所传递的沉重感、压抑感和死亡气息依然是那么强烈。在这样的氛围中，人不是因为逃避惩罚而屈膝苟活，恰恰是因为敢于向死亡挑战而获取了生的意义。长期以来，许多人对于戏剧如何赢得观众存有偏见，认为戏剧不妨“轻松”一点，妩媚一点，似乎这样就能博取观众的欢心，这其实是一相情愿的徒然，《撒勒姆的女巫》的成功，也许就是因为它的“沉重”——经典剧作之所以有魅力，就在于它从来不是轻飘飘的，它只可潜心审视，不可轻慢把玩。

也许是英雄所见略同，吴晓江导演的《老妇还乡》也并不“轻松”，相反，对于生活在越来越物质化了的环境中的人们，金钱与公正之间的较量，会显得越来越“沉重”。迪伦马特以他洞察社会人生的睿智，用喜剧性的手法讲述了一个悲剧性的故事。老克莱尔是一个妓女出身、腰缠万贯的贵妇人，有一天她来到了自己的故乡——贫困却淳朴的居伦城，宣称凭她的财富，可以重新安排世界的秩序。果然，她愿意出足够的价钱，买下曾经抛弃了她的初恋情人伊尔的性命。居伦城在金钱势力的搅动中逐渐失去了平静，道德与法律、正义与良心，都按照老克莱尔的需要获得了新的解释，伊尔渐渐孤立无援，最后在众人的威逼中死去，居伦城被金钱镀上了金边，居伦人的灵魂却留下了永久

的黑暗。这已经不再是一个关于公正的问题，戏剧的深刻寓意，就在于揭示了金钱的极端效用与欲望的无限膨胀之间的可怕关系。

北京人艺和天津人艺都曾排演过这个戏，并且都取得了不俗的成绩，吴晓江导演的《老妇还乡》对原作的阐释有新的角度，他把戏剧的焦点集中在伊尔身上，重点表现他由浑然懵懂到心理恐惧，到绝望求生，再到被迫就死的过程，从小人物的感受出发，表现金钱的巨大阴影对其命运的作弄，但整台戏的舞台处理却有热闹有余而沉实不足的遗憾。

北京人艺的 50 年家底与传统的意义

2002 年，北京人民艺术剧院迎来了建院 50 周年的喜庆之日，在五六月间，连续演出了多部传统保留剧目，充分展示了“北京人艺演剧学派”的博大气象和深厚功力，其中就有复排的《茶馆》、《蔡文姬》、《雷雨》、《狗儿爷涅槃》、《天下第一楼》等，虽然演出剧目中也包括了新创的小剧场话剧《无常·女吊》和《第一次亲密接触》，但总的来看，传统保留剧目在演出中占有绝对的优势。

北京人艺建院 50 周年的庆祝演出，大有亮出自己家底的用意，尽管有媒体人士宣称，老剧太多而新剧太少，但是我们还是欣慰地看到，一个剧院在风雨兼程了 50 年后，毕竟留下了一大批不会为岁月掩埋的作品，这难道不是可喜可贺的吗？北京人艺在翻检自己的历史时，有理由为那些留存的老剧目骄傲，事实证明，复排和上演像《茶馆》、《雷雨》、《狗儿爷涅槃》、《天下第一楼》等剧目，对于今天的观众来讲仍然具有艺术吸引力。50 年的岁月沧桑，北京人艺创作演出的剧目可谓夥矣，为什么其它的剧作全如过眼云烟，而偏偏是这些戏剧魅力不减？北京人艺的 50 年大庆，不仅迎来了剧院的知天命之年，更重要的是它把自己的家底做了展览，也让人们在关于人艺发展路向的思索中获得新的启示。

毋庸置疑，北京人艺风格并不仅限于舞台表演，更重要的是他们善于选取一流作家的一流剧本，一个把曹禺、老舍、郭沫若、刘锦云、何冀平收在麾下的剧院，注定会有一番不俗的艺术表现，正如布瓦洛所言，真正的天才能表达

崇高的思想，崇高的思想与自然的恢弘相关联，而不是与细小的个人现实相关联。北京人艺能够拥有一批保留剧目，而这些剧目大都具有穿越时空的艺术魅力，这恰恰说明了成功的戏剧文本与一流的戏剧演出之间的密切关系。人艺的戏剧善于捉牢原剧的精神实质和内在寓意，在不断进行艺术锤炼中，使其变得愈加精美和纯粹。在这样的过程中，不那么有价值的剧本，虽经导演、演员的弥和、提升，获得了暂时性演出效果，但是终究经受不住时间的磨洗，渐渐地沉寂下去；而那些一流剧作家的代表作，在人艺艺术家的手里就会显出相得益彰的效果，终于积淀成了艺术的琼浆。

老舍认为，没有人物就没有戏剧，戏剧的魅力是人的魅力的集中体现；曹禺认为，世界上最丰富最复杂的就是人的内心，没有谁敢说我把“人”弄明白了。在北京人艺的保留剧目中，提及每一出戏，人们都会立刻想到剧中的典型人物，像《茶馆》中的王利发、常四爷、秦二爷、庞太监等，《雷雨》中的周朴园、繁漪、侍萍、四凤等，每一个成功的艺术形象本身都蕴涵着丰富的人性价值，尽管时代会变，但文化产品的精神特质却会得到延续。当人们热衷于让具象的戏剧人物为宏大的历史叙述做注脚时，当人们简单地把戏剧中的“人”变成主义的道德的符号时，当人们一味地把玩戏剧把“人”随意摆弄时，对照北京人艺的艺术经验，他们应当警醒了。

北京人艺在复排保留剧目时，尽管舞台设计和演员有所变化，有的剧本也做过微调，但是总的说来还是非常注意保留原汁原味的。偌大一个中国，只有一个北京人艺，偌大一个北京人艺，也只有这么几个保留剧目，难道还不值得珍惜吗？自近代以来，落后挨打的历史造就了中华民族文化心态上的求新求变意识，这种意识发展到极致，就会导致文化的不自信和对西方文化势力的盲从，“狗熊掰棒子”式的创新，不仅解决不了中国戏剧现代化的根本问题，反而会在胡乱折腾中输光了家底。

很有意思的是，在文化交流性质的演出中，一些外国剧团也把他们的保留剧目带到了首都舞台：2002年5月，英国皇家莎士比亚剧团在保利剧院演出了古典味十足的《威尼斯商人》，那素朴典雅而落落大方的演出，让人们了解了西方戏剧的品位，当中国人还在喋喋不休的争论戏剧和观众谁更重要的时候，英国人却用他们的演出做了实际的回答：“艺术”。10月份俄国叶卡捷林堡青

年剧院在中戏剧场演出了契诃夫的《海鸥》，尽管他们对剧本的内涵和人物的心理有了新的开掘，但契诃夫戏剧的风格和斯氏体系中形象塑造的功底依然延续。11月，“BESETO 戏剧节”在京举行，日本静冈县艺术剧团演出了《新释〈源氏物语〉》，在舒缓而又幽玄的戏剧情境中，展现了由铃木忠志开创的“戏剧能”独特的演出风格。当月，意大利米兰小剧院在世纪剧院演出了哥尔多尼的喜剧《一仆二主》，把产生自中世纪的意大利假面喜剧的魅力带给了中国观众。

这些演出，至少让中国人明白，在西方世界，原来也不仅仅全部都是后现代式的拼接，对传统的保留与延续，原来也是西方戏剧潮流的一大分支。

话剧新剧目的总体发展态势

2002年，就新创剧目而言，在数量和质量上都有很大的改观，这对于解决话剧发展中的“剧本荒”、“剧本难”问题将不无裨益，但是，有深刻内涵、足以流传后世的大作品还没有出现。

2002年9月3日—14日，由文化部和辽宁省政府举办的“2002年全国话剧新剧目交流演出”中，共有上海话剧艺术中心的《去年冬天》、辽宁人艺的《任弼时》、河北省话剧团的《秋天的牵挂》、南京市话剧团的《平头百姓》、云南省话剧团的《打工棚》、哈尔滨话剧院的《雪落有声》、天津人艺的《为你喝彩》、宁夏话剧团的《梅家小院》等17台新创话剧参加演出。人们习惯上把这些戏剧叫做“主流戏剧”，这个概念本身也许并不十分贴切，但这些剧具有大体相通的意义指向，即在题材上，一般都选取重大革命历史题材或好人好事，在人物塑造上，突出其个人的传统美德和行为的道德，在结构上，让戏剧冲突和情节的整体构架围绕主人公或中心事件安排。《去年冬天》讲述的是一个老人和一对年轻房客的故事，老人是个普通演员，他的演艺事业很无奈，个人境遇也不如意，但是，他却有一份善良的胸怀。一对年轻恋人在他家租住，他似乎又找到了家的感觉。小伙子受不住物欲的诱惑，抛弃了深爱他的姑娘，痛苦的姑娘在老人的人生哲理中寻到了生活的意义。但是小伙子的不义却给他自己招致了灾祸——在一次车祸中身受重伤。抛却整个戏的道德意义，剩下的不过是个讽喻故事。《雪落有声》讲述的是一个拾破烂的老

人，拣到了一个遭遗弃的女婴，在贫困艰难而不乏亲情的生活中，相濡以沫地走过了 18 年的人生。故事的框架有台湾电影“酒干倘卖啤”的影子。林克欢先生将汇演中新剧目的特点概括为“目光下移与回归传统”，应该说，目光下移，关注普通人的人生境遇，相对于眼睛上翻，盯着奖杯而言，在创作思维上总算是一个不小的进步，但是，如果“平凡的好人+良善的道德+煽情的效果”成为新的创作公式，那么是否会导致戏剧创作中新的简单化倾向呢？不错，艺术应当反映时代，但时代的内涵决不是带有偶发性的一人一事所可能代替的，艺术应当对于有相当长度的历史及其信息符码以及它的精神实质说话。

谈到 2002 年的戏剧格局，我们不能不提到“先锋戏剧”，屈指算来，这一年的确是“先锋戏剧”的歉收年。2002 年 8 月孟京辉导演的《关于爱情归宿的最新观念》在首都剧场上演，剧情因袭了达里奥·福《喇叭、唢呐和小号》的基本情节，表现的既不是爱情归宿，也不是最新观念，而是探讨“人不再是自己”的时候的可怕状态。来自“进念”的多媒体制作确实具有震撼性效果，但这个新的“先锋戏剧”本身却乏善可陈。首场演出后的座谈，观众就吵成了一团，对这部新戏喜欢与不喜欢的双方简直壁垒森严。

当戏剧实验丧失了实验的目的和探索的锐力，变成一小部分人自我沉溺、自我炫耀的东西时，戏剧的内涵和艺术的感染力就会减弱。1917 年，法国人马塞尔·杜尚在一个普通马桶上签了个笔名，拿去展览，使得反传统的艺术走向了极端；2000 年改编后的《原野》以先锋的姿态横空出世，被漆成了银灰色的马桶豁然摆在舞台中间；2002 年，《关于爱情归宿的最新观念》中马桶被当成主要道具又一次在剧中出现。人们不禁要问，是“马桶”具有特别的前卫意义？还是中国的先锋艺术就只剩了表现“马桶”？

2002 年底，一台由媒体人士操作的话剧《丑儿的春夏秋冬》裹挟了一大批“先锋”人士，经由媒体广泛传扬后登场亮相，但是它的卖力演出，挽回不了“先锋戏剧”的颓势，这是注定的事实。

在被主流与先锋们遗忘的角落，校园戏剧和其它业余戏剧正自得其乐。中央戏剧学院的学生们演出的《翠花，上酸菜》和笑星陈佩斯主演的《托儿》原本是通俗的搞笑剧，不管专业人士对之多么不屑，它们却在演出市场上涨饱了

票房，占尽了风光。2002年7月，北京第二届大学生戏剧展演拉开序幕，来自北京大学、清华大学、浙江大学、山东大学、北京外国语大学、三峡大学等高校的学生们共演出了22台戏剧。当青春遭遇戏剧时，艺术的灵性就会自然的闪现。校园戏剧尽管还刚刚起步，但是它的未来将大有前途。

良好的文化生态的建立，一定要具有多元并举的原则，传统与前卫，专业与业余在现代文化语境中已经开始各行其事，因此，孰是孰非的争论已经失去意义。应当说，艺术的存在价值，不是靠标签和符号确立的，而是要靠实实在在的作品说话。好的艺术，或许会被一人一时漠视，但决不会为众人和历史所淹没。

厦门大学图书馆