

中日戏剧研究者畅谈“新版”话剧《原野》《日出》

宋玉珍整理

田本相先生赐稿

-

近年来，日本的一些学者对中国戏剧演出非常关注，每有演出季或比较有影响的演出，他们常常飞到北京来，先睹为快。今年是曹禺先生诞辰九十周年，北京人艺为此复演和排演了先生的《雷雨》、《日出》、《原野》，《雷雨》因以尊重原著为基础，且演出多次，故观众无甚异议，而《原野》因全面改写了原著，《日出》因将戏剧背景当代化，故引发了颇多争议。日本学者神户学院大学人文学部伊藤茂教授、中山文教授，在网上看到消息，特意赶来看演出，并诚意邀请曹禺先生的研究专家田本相先生（中国艺术研究院话剧研究所研究员）及其学生，做了一次观戏杂谈。

田本相：伊藤先生对中国戏剧很熟悉，近年来看了大量演出，对上海和北京的戏剧颇有研究，还是请您先来谈谈观看《原野》、《日出》后的感受。

伊藤茂：我在来北京之前，很注意看网上所载的演出评论，发现中国的评论家对《日出》评价较高，对《原野》评价较低，我看应当相反。《日出》看过后，我第一次对北京人艺的戏生气了。

我还是先说《原野》吧，我不知道中国人为什么说看不懂，我觉得应当能看得懂，我是日本人，剧中台词说得很快，我有语言障碍，但这与戏的好坏无关。这个戏的导演，他对原作进行了解构，然后进行了再建构，他要做新的《原野》。这个新《原野》里有三个内容：一是三个杀人事件，大星父亲对仇虎父亲的杀害，仇虎杀死大星，小黑子被杀，主要行为动机是寻找杀人者；二是怎样走出封闭的世界，三是试图建立剧中人物新的人与人之间的关系。导演扩大了原剧的内涵还是创造了新内涵我不知道，这样的演出在纪念曹禺先生诞辰的时候推出来是否合适，我也不去说它，如果导演利用原作来表现他自己的人生观，我认为这样的做法还是好的。走出封闭的世界，这是现代人共同的困境，在曹禺先生的原作中，金子有可能从黑林子里走出去，而新《原野》中，6个上场的人都走不出去。导演还很年轻，思想很悲观，这不大好，我希望他能通过戏剧找出6个人都能走出黑林子的方法。

这个戏注意发挥小剧场的条件，导演在这方面干得不错，灯光、舞美虽很

抽象，但并不使人不舒服，没有大剧场的痕迹。日本人不把青艺小剧场叫做小剧场，因为它是大剧场的小型化，我们还认为，像《盗版浮士德》这样的戏，应当拿到青艺剧场去演。

就新《原野》的表演而言，我认为扮演焦母和仇虎的演员演得不错，特别是那个演焦母的，她是有意识地要从原作中走出来变成另外的一个人。

如果人家不知道曹禺先生的原作，只凭现在的演出版本，把《原野》和《日出》搬到日本去演，我们日本人可能会对《原野》更感兴趣一些。但是，在纪念曹禺先生的时候，《原野》这样演法，不合适。也许这个戏没有找准它应当有的演出时机。

田本相：您刚才说到新《原野》里涉及到了“怎样走出封闭的世界”的问题，其实这不是导演所做的开掘，而是曹禺先生剧作中一贯表现着的戏剧思想，也是其剧作之现代性的突出表现。在《雷雨·序》中，曹禺就说过，宇宙是一眼枯井，掉进里面，任凭怎样痛苦哀号，都逃不出去。在原作中，仇虎只是寄希望于金子能走到金子铺地的地方去，但金子能不能逃出黑林子，奔到那个地方去呢？

戏在这个时候结束，留下了玄机。

曹禺先生的《原野》，其戏剧的美学内涵是十分丰富的，在曹禺先生看来，仇在复仇意识的驱动下，已经被异化为非人，只是一个复仇工具而已，只有当他复仇之后逃进了原野中的黑林子，才还原成为一个人。因此剧中写到，仇虎只有在林中才“显得和谐”，显得“美”。这是他开始了自我意识的抗争，开始对杀人行径感到惊恐，这是他人性复归的表现。曹禺把人性的复杂性写得多透彻、多深刻埃如果你随随便便就删除了烘托人性的背景，原剧的意味怎么出得来呢？摧毁一个原本是非常富有美学意味的戏剧，再造一个并不具有多少美学意味的戏剧，这有什么必要呢？

伊藤茂：表现一种封闭感，是日本年轻人常有的艺术尝试。其实仅仅表现人自身狭隘的自我的封闭感也没什么意思，戏剧应寻找表现自我封闭并自我打破封闭的新的途径。我看过电影《原野》，印象比较深的是仇虎反复吟唱的民谣和黑林子中寺庙里的佛像。这很好地表现了一种民俗意识对仇虎心灵的强烈影响，表现了仇虎出逃时与自我意识的搏斗与抗争。在新《原野》中，看不到自我意识的斗争的痕迹。

田本相：今年，我们之所以要纪念这位已经去世的戏剧家，这是因为我们要对他的戏剧业绩表示崇敬之情，要弘扬他的经典剧作的艺术魅力。你要认为你有高超的创造能力，你可以另外再造一个剧本，不必打着曹禺先生的旗号。能够成为经典的剧作，它确实具有它自身的合理的经纬脉络，有它不可更改的情节逻辑和情感逻辑。你截去一枝去其一足，可能就会损其神韵，破坏了其整体美。

北京人艺近来演出的曹禺先生的戏剧，让我思考了好些问题。中国只有一个北京人艺，我对它充满了爱戴与希冀，我希望它走上一条艺术大道，而不是钻进一条狭窄的胡同里出不来。

伊藤茂：我们日本人在对待经典改编的问题上，有完全忠实与原作的，也有注入新的理解的，也有对经典进行重新解释的。我们认为年轻人有轻率的权力，他们对经典可以进行颠覆，我们不会就经典能不能颠覆的问题去批评他们。但是北京人艺是个国家级的大剧院，它确实应该保有自己的艺术水准。

宋宝珍：对待经典，其实不应当是能不能改的问题，而是怎样改和改成了什么问题。

换句话说，就是通过对经典的改编，你是深化了原作，还是浅化了、俗化了原作，是把原作本来就有的艺术价值增加了还是减弱了，这应当是个客观标准问题，而不可以以“新的就是好的”这样的说辞去搪塞视听，这对观众不公平。

曹禺先生的《原野》开掘了人的精神悲剧的内涵，这种精神悲剧的内涵，通过人与人之间社会关系、伦理关系、情感关系的扭曲和异化，人性中的美好与自我意识、潜意识中的邪恶的纠葛，欲望本能与精神向往的矛盾，极为生动地表现出来。而新的《原野》把剧中人那么激烈、那么复杂的心理冲突，仅仅表现为男人和女人的两性间的冲突，并以马桶和床不断地把这种意念强化出来，我认为是简单化、弱化了《原野》本来的悲剧内涵。这意识不能说是前卫，表现两性间的冲突，倒是一切通俗和流行的艺术所热衷的东西。

看戏的时候，我以为自己老了，远离了先锋与前卫。因此带着几许困惑和迷惘，问旁边坐着的中学生，“你喜欢这个《原野》吗？”他回答：“如果曹禺的戏剧就是这副样子，我下次不看他的戏了”。我愈加茫然。

田本相：让我们来谈谈新版《日出》吧。

伊藤茂：我想中国工作在一线的企业家们，对这个戏不会有现实感。在这出戏里，真正发挥作用的只有胡四、李石清和王福生。新版《日出》的一、二、四幕，是2000年的，导演要突出一种现代感，他要表现中国。其实他应当表现现代资本主义普遍的黑暗，但是显然没有表现出来。我感觉，这是一个低级的外国现代戏，不像是北京人艺演的，无疑是失败的作品。北京人艺演过很多外国戏，他们演得很好，他们具有把外国戏演得很精彩，并让中国人不觉得它是外国戏而乐于接受并认同的能力。这个《日出》是怎么了，我不明白。

中山文：我们日本有一个非常著名的演员，叫山崎理惠子，她特别喜欢北京人艺，她曾说过，她的人生理想就是成为一名北京人艺的演员，在首都剧场演戏。这次她特意跑到北京来看曹禺先生的戏，看完《日出》以后，她说了三句话：我花了150元的票钱来看戏，还我钱！任鸣，你干什么呀？北京人艺，你完了。

伊藤茂：看了《日出》一、二幕，我感到导演有嘲笑陈白露的意思。我先以为导演就是特意让扮演陈白露的演员演出坏女人的种种行为，让人们蔑视而不是同情她，这样的女性令人恶心。可是看到第四幕，又感到，导演的意图是说30年代的妓女和2000年的妓女没什么两样，因为第三幕中，小东西自杀了，第四幕中，陈白露自杀了。可是如果导演真要贯彻他这样的意图，那么他的第一幕和第二幕就完全失败了。戏剧开场时，陈白露和三个舞女在跳舞，如果陈不能通过自己的身体显示她的舞蹈才华超过其他舞女，那么她在剧中的身份和存在就不可能了。

田本相：看来，《日出》和《原野》所存在的问题，有相通的症结。今天就先谈到这里。我们有不同的文化背景，但对戏剧的看法有相通性，好的艺术总会唤起接受者普遍性的认同。在我所接触的日本学者中，就戏剧问题能进行这么深入的对谈的人不多，希望以后机会，再彼此交换看法，切磋剧艺。（宋宝珍整理）

（人民网北京9月20日讯）

<http://www.people.com.cn/GB/channel6/492/20000920/241196.html>