

关注

多版本与跨语种:90岁的《雷雨》正青春

□谷 吟 海 慧



上海市宝山沪剧团上海方言话剧《雷雨》剧照

1934年7月,曹禺先生的话剧处女作《雷雨》横空出世。今年5月,在《雷雨》剧本发表90周年、北京人艺首次上演《雷雨》70周年之际,北京人艺以《雷雨》为主题举办“人艺之友日”活动,致敬这部标志着中国话剧艺术走向成熟的经典作品。活动包含“戏剧互动”“展演展播”“展览分享”“文创市集”四大板块。其中,来自不同单位的《雷雨》系列展演无疑是重头戏。上海市宝山沪剧团的上海方言版话剧《雷雨》、山东省话剧院全本话剧版《雷雨》和南开大学外文戏剧版《雷雨》演出片段,以不同艺术形式尝试对经典的演绎与创新,展现出《雷雨》源源不绝的生命力。这几台演出让我们看到:作为常演常新的经典,90岁的《雷雨》正青春。



山东省话剧院版《雷雨》剧照

不断重演的经典

“经典作品是那些你经常听人家说‘我正在重读……’而不是‘我正在读……’的书。”正如卡尔维诺为经典所下的定义,《雷雨》诞生90年来,在每一个时代都以“正在重演”的时态确证着自己的经典性。无论作为中国旅行剧团最具市场号召力的“救命戏”,还是作为北京人艺的“看家戏”,抑或作为不同编创者以自己的方式去理解和改编的作品,《雷雨》一直为不同时代的观众提供着无尽阐释和想象的可能。

戏剧评论界和研究界中一直流传着这样一句话:“说不尽的曹禺,演不完的《雷雨》。”《雷雨》之所以“演不完”,首先是因为它在复杂的人物关系上构建出了多义主题。这些“泥娃娃”在情感的火坑里打着昏迷的滚”的人物,构成了几组推动叙事的三角关系。剧中,以周朴园为中心,他和侍萍的过往构成了“始乱终弃”主题,他和繁漪的现状生发出“专制与反抗”主题;以周萍为中心,他和繁漪的关系是个人伦主题,他和四凤的关系是爱情主题;如果以繁漪为中心,能阐释出“人的觉醒与解放”主题;以侍萍为中心,又能看到“被侮辱与被损害的”女性主义主题;以四凤或周冲为中心,则是“美的毁灭”的主题……当然,这些都是由一个人物出发获得的主题,事实上每个人物身上都能继续发出多重主题。可以说,这部作品的解读在不同时代有不同的偏重,阶级的、情感的、残酷的、挣扎的、“有情皆孽,无人不冤”的等等。正是这种“多重”,让《雷雨》的意义经90年而未破穷尽。

其次,8个人物和未出场的“第九条好汉”的设计,既提供了一系列独特的“这一个”形象,又为编导、读者和观众留下了“第九条好汉”之谜。尤其繁漪这个最具雷雨性格的女性,她的果敢阴鸷、决绝热烈,那种孤注一掷、破釜沉舟的破坏性,将生活在周家的窒息感和绝望感推向了极致。这个美狄亚式形象在东方女性形象图谱中极为罕见,既有性格意义又有文学史价值。

再次,精巧的戏剧结构产生了巨大的艺术张力。看《雷雨》,哪怕你极为熟悉剧情和台词,依然会被它牢牢

抓紧。因为剧情一环扣一环,巨大的悬念、巧妙的铺垫,仿佛翻滚的岩浆在冲向最终的出口,精心的蓄势让大悲剧的爆发不可避免。曹禺曾经自我批评,说《雷雨》的结构太像戏了,但正是悬念和巧合形成了《雷雨》紧凑、紧张的戏剧节奏,那“第九条好汉”——神秘的命运的力量也正是依靠这充满戏剧性的结构得以彰显。也恰恰因此,《雷雨》才有格外吸引人的剧场效果,从而长演不衰。

的情感全部隐着、含着、收着、等着,蓄势待发中产生了以柔克刚、事半功倍的艺术效果。想想,这个起源于无锡的故事,或许本来就应该是这个腔调。

也许每个编创者面对经典时都渴望留下自己解读的痕迹。山东省话剧院的全本版《雷雨》也尝试创新。为了贴近曹禺先生“拉开欣赏的距离”的本意,创作者不但将以往限于演出时长、很难获得舞台表现的序幕和尾声搬上了舞台,而且增加了随进随出、解说剧情的当代导演这个角色。这一方面压缩了《雷雨》的演出时间——演出非但没有因为增加序幕和尾声变得更长,反而比四幕版更短,在两小时内完成了;另一方面进一步实现了间离,不断破除观众沉浸于剧情中的幻觉真实。所谓“全本版”,就是因为没有斩头去尾删去序幕和尾声。但是,作品删去了第三幕发生在花巷10号鲁贵家里的故事,也省略了开场时鲁贵点明四风跟大少爷、大少爷跟太太关系的诸多伏笔。很多重要剧情都是通过当代导演的“前情”回顾完成的。于是,那些本该在舞台上展开的剧情是被“说出来”,而不是“演出来”的。导演的这种处理,一定是想实现曹禺把观众“请到上帝的座”的意图,希望“拉开欣赏的距离”后,观众能产生对剧中人乃至人类本身的悲悯。不过,这样的处理也在某种程度上打破了原剧结构的紧凑和摄人心魄的内在紧张。

“世界的曹禺,世界的《雷雨》”

方言版、全本版的创新探索为《雷雨》带来了新面貌,多语种演出则是这次展演的另一个新意。5月18日,人艺小剧场开始了别开生面的《雷雨》演出。南开大学外语学院的师生用英语、葡萄牙语、意大利语、日语、西班牙语、俄语等6种语言连演6场《雷雨》片段。有意义的是,曹禺就是从南开走出来的,是南开中学学生剧团的演剧经历让他走上了戏剧之路。南开大学也是曹禺的母校,虽然他后来转学至清华大学,但南开与曹禺的密切关系、校园戏剧对曹禺艺术成长的价值历来是曹禺研究不可忽视的领域。因此,当南开版六语种《雷雨》片段集锦走上舞台,就具有了跨语种传播和校园戏剧薪火相传的双重意义。较之于多年来中文版《雷雨》走出国界的传播路径,南开大学的六语种演出无疑提供了《雷雨》海外传播的另一种思路和未来发展可能。成立于1974年的南开大学外文剧社,曾于1986年、1988年分赴美国、日本等国家进行汇报演出和文化交流。曹禺本人曾观看外文剧社英文版《雷雨》演出并给予高度评价。可想而知,对于学生演剧和文本翻译,曹禺是怀着热切的鼓励与期待的。

作为艺术教育和文化交流的种子,南开大学在《雷雨》发表90周年之际奉献的六语种演出,是《雷雨》创演的新的生长点。它让我们想到曹禺曾给北京师范大学北国剧社的题词——“大道本无我,青春长与君”。青春的创造可能赋予《雷雨》新的青春。自1935年《雷雨》在日本首演,近90年的时间里,除了上文提到的英文版《雷雨》,以及苏联、罗马尼亚、匈牙利、韩国等国家以自己母语排演过《雷雨》,《雷雨》的海外传播更多以华人华语演出为主,观众也以华人为主。南开大学的多语种演出,迈开了富于启示性的一步,对于中国文化艺术的海外传播具有特殊意义,扩大了“世界的曹禺,世界的《雷雨》”的影响。

2024年初夏,在北京人艺提供的艺术平台上,充满创新元素的《雷雨》展演实现了艺术传承与文化传播的双重价值。不过,整体看,这次展演的规模还比较有限,无论从参与的团体数量、剧种类型还是场次安排来看,对观众来说还不够解渴。我们知道,除了影视剧的改编,作为舞台艺术的《雷雨》已被改编成京剧、沪剧、粤剧、黄梅戏、歌剧、舞剧、越剧、再剧等多种艺术形式,如果这些《雷雨》都能集中登台展演,而不仅仅依赖影像放映,观众将能欣赏到更为多姿多彩的《雷雨》。另外,此次展演中的某些创新实验还有待于时间的检验,也需要进一步的艺术打磨。同时,预告中的天津人艺版《雷雨》没有同期演出,包括北京人艺版《雷雨》没有同台演出,也是一个小小的遗憾。如果能够在北京人艺这个“《雷雨》之家”邀请更多院团、更多剧种、更多版本的《雷雨》演出,《雷雨》的艺术魅力必将获得更为全面的展现。

(作者谷吟系北京理工大学人文学院教师,海慧系原国防大学军事文化学院教授)

第十三届中国曲艺牡丹奖 全国曲艺大赛开赛

本报讯 6月19日至23日,由中国文联、中国曲协、浙江省文联、杭州市临平区人民政府主办、浙江省曲协、中共杭州市临平区委宣传部、杭州市临平区文化和广电旅游体育局承办的第十三届中国曲艺牡丹奖全国曲艺大赛(临平赛区)在杭州举办。

本届牡丹奖前期共收到中国曲协32家团体会员、中直文艺院团、中国曲协相关专委会、中国曲协香港会员分会、振华声粤艺会以及部分省级文化馆等单位报送的参评作品465个,涵盖122个南北曲种。大赛共设立4个分赛区,即浙江临平赛区、浙江西湖赛区、山西长治赛区和安徽合肥赛区。临平赛区共有来自全国15个省(自治区、直辖市)以及香港、澳门地区的46个参赛节目,参加人员600余人。经过两天四场的角逐与评奖委员会评审,共有11个节目、15位演员在本次分赛区比赛中脱颖而出。

其中,3部作品获文学奖提名,8部作品获节目奖提名,7位演员获表演奖提名,8位演员获新人奖提名。

活动期间,举办了第十三届中国曲艺牡丹奖全国曲艺大赛汇报演出暨中国曲艺牡丹奖艺术团“送欢笑”走进临平专场演出。中国曲协分党组成员、秘书长黄群,中国曲协副主席、临平分赛区评委会主任范军,浙江省文联党组成员、书记处书记王先中等出席活动。专场演出由中国曲协副主席翁仁康和鞠萍主持。众多曲艺名家新秀与本次分赛区获提名奖的演员为观众带来了曲苑集锦“浙”里曲艺也疯狂,以及小品、相声、独角戏、苏州弹词、河南坠子、绍兴莲花落和粤曲等丰富多彩、充满创意与活力的曲艺节目。整场演出在《我的祖国》的优美旋律中落下帷幕。

(路斐斐)



国家大剧院105部制作剧目、意大利剧作家哥尔多尼经典喜剧《一仆二主》日前在京与观众见面。全剧围绕一个机灵又糊涂的仆人图法蒂诺和其同时答应服务的两位主人展开,经历各种啼笑皆非的连环误会和将错就错之后,故事最终迎来了皆大欢喜的圆满结局。此次全新创排的版本由王剑男执导,董汶亮、杨洪、郭烁杰等领衔国家大剧院戏剧演员队演出。主创团队表示,希望能在保留原作时代风貌的基础上进行现代化视角的转译,让这部经典作品焕发出更加年轻时尚、能与当下产生共鸣的舞台表达。(王觅/文 国家大剧院/图)

书林漫步

一部活态的昆曲史

——论《昆曲口述史》的学术价值

□孙书磊



《昆曲口述史》,王安奎、刘祜主编,安徽文艺出版社,2023年12月

王安奎、刘祜主编的《昆曲口述史》(以下简称《口述史》)于2023年12月由安徽文艺出版社出版。作为国家哲学社会科学规划艺术学重点项目成果,《口述史》共6卷10册,即北京·河北卷2册、上海卷1册、江苏卷3册、浙江卷1册、湖南·四川·重庆卷1册和研究者·曲家卷2册。课题组通过摄影、录音、拍照等形式,采访了144位与昆曲相关的受访者(包括演员、编导、教师、学者、曲家和院团管理者等),写入《口述史》的有141位,其口述资料总字数超过300万字。全书围绕昆曲相关人士的艺术成长、事业发展、艺术感悟、对昆曲现状及未来的思考等方面展开,生动展现了百年来昆曲艺术的发展历程。

有别于以往的昆曲单人口述史,这套《口述史》是迄今为止最为集成的昆曲口述史料,受访者不仅来自江苏省昆剧院、上海昆剧院、苏州昆剧团、北方昆曲院的南昆、北昆等“正昆”院团,还来自永嘉昆曲、武义昆曲等“草昆”剧团,并兼顾国内影响较大的曲社及“川昆”“湘昆”等昆曲裔派院团;除了活跃在演出一线的昆曲实践者,还有一批在学界影响较大的昆曲研究者。多元化采访使《口述史》呈现出多维的学术价值。

首先,《口述史》为我们提供了关于昆曲观念的新认知。其中具有重要理论价值的学术问题主要有:一、昆曲生态问题。绝大多数受访者都谈及危机,草昆在正昆审美准则与民间受众审美取向寻求平衡的艰难历程给读者的印象尤为深刻,而《中国昆剧大辞典》主编吴新雷谈及的江南道场演唱昆曲《游园惊梦》的现象,则向学界展示了昆曲民间生态的另类侧面。二、草昆特征问题。过去一般从语言、声腔方面来理解草昆的特征。《口述史》则通过对浙江、湖南、四川等地草昆从业者的采访,展示了草昆尚未进入学界视野的某些特征,如永嘉昆曲刘文华、林天文,武义草昆老艺人何苏生和湘昆罗艳、唐湘音等人强调,草昆剧目题材多接近平民生活,舞台形式多为本戏、大戏和武戏,情节追求首尾完整;草昆声腔节奏比正昆快,其按谱填词背离了正昆依字行腔的原则;草昆表演比正昆粗狂,做打动作较多,在《醉打山门》中增加“十八罗汉”之类的高难度杂技表演司空见惯。三、昆曲行当叠加问题。戏曲按照行当组织人物与情节,是为所谓的戏曲脚色制。“上昆”计镇华结合自身塑造曹操形象的舞台实践,指出行当在运用中需要细化,因为有的剧中人物需要通过演员使用多行当叠加的表演方法来准确展示性格,这是单一行当表演所无法实现的。四、昆曲改革发展问题。受访者无论偏于保守,还是坚持革新,大都强调要在守正与创新之间寻求支点。参与演出陈士争版《牡丹亭》的上昆张军明确表达了昆曲改革的主张,这反映了众多昆曲实践者的心声,具有一定的代表性。五、表演体系差异问题。受访者基于表演心得,对戏曲写意表演与话剧、电影写实表演的体系差异提出了令人耳目一新的观点。如有着在昆曲、影视剧间丰富的跨界演出经验的计镇华指出,行当化的戏曲表演要比话剧容易,话剧要比电影更容易,因为越是本色的写实表演越难,体现了昆曲从业者对于戏曲表演理论的新观念。

其次,《口述史》为我们提供了昆曲传承的新思考。第一,《口述史》显示昆曲业界基于昆曲折子戏愈演愈烈的趋势而产生的对昆曲传承的紧迫感。吴新雷指出,“传”字辈基本能演折子戏约700个,解放初约400个,进入20世纪80年代只剩约200个。对此,正昆和草昆的受访者也都有对所演剧目数量愈来愈少的表述。第二,

对于出现如此严峻问题的原因,《口述史》有深刻的讨论。上昆蔡正仁、永嘉昆曲林媚媚认为,当代昆曲传承的第一大问题是缺少传承中的传授人。蔡正仁进一步犀利地分析道,他长期担任上昆团长,感受最深的是在国家“非遗”传承的管理上缺少目标管理与监督机制,很多时候传承人制度流于形式。第三,《口述史》受访者对昆曲如何传承发表了自己的见解。朱復建议要建构充满活力的昆曲生态,防止昆曲人才流失;蔡正仁建议国家艺术基金应拨专项经费用于传承,同时增加绕昆曲相关人士的艺术成长、事业发展、艺术感悟、对昆曲现状及未来的思考等方面展开,生动展现了百年来昆曲艺术的发展历程。

再次,《口述史》为我们提供了昆曲研究的新视角。上述关于昆曲观念的新认识、昆曲传播的新思考,为昆曲研究带来了新思维。此外,《口述史》还为昆曲的研究选题、研究方法提供了新的视角。受访者源于他们对昆曲艺术本体和昆曲历史生态的独特认知而提出了诸多的昆曲研究课题,如王安奎提出重视对老一代昆曲艺术家口述资料的研究和对昆曲表演体系的研究;洛地提出昆曲演员个人技巧与行当综合平衡关系的研究;朱復强调对戏校历史及其教材的研究,对宫廷戏与民间戏关系的研究,对现有昆曲艺术家和昆曲表演成就的整理;欧阳启名提出对南昆与北昆表演差异的研究;张瑞云提及对张紫东的研究以及张紫东对昆曲折子戏资料献献研究的重要性;林天文提出对永嘉昆曲声腔与海盐腔关系、永嘉昆曲与正昆声腔关系、金华昆曲与永嘉昆曲关系、昆曲传习路线、永嘉昆曲不演《游园惊梦》而只演《花判》等问题的研究;丛兆桓、刘天华、雷子文、许咏明、包世英、何苏生等人强调加强昆曲与其他剧种关系的研究;胡奇之提出昆曲与徽剧、京剧、婺剧之间循环关系的研究;汪小丹指出曲社教育存在的问题也应以研究等。这些课题无疑都体现了明确的问题意识导向,应该引起戏曲研究领域的高度重视。

口述史料的可靠性,是口述史料整理者与利用口述史料研究者所特别关注的。回忆性口述内容常会出现前后重复、不同受访者口述内容又重叠、受访者自我表述矛盾或受访者之间表述矛盾等现象。这套《口述史》没有明显的上述问题。相反,其中不同受访者的口述材料可相互印证,如欧阳启名与朱復对张元和、张充和与欧阳阳启三人合演《游园惊梦》的表述是可以互证的。而若将《口述史》进一步与袁付生、方佳等著《浙江婺剧口述史》(浙江人民出版社2021年出版)及金华草昆曲牌结构的内容相比较,亦可证明《口述史》相关内容的可信。

作为一部活态的昆曲史,《口述史》为学界提供了全方位的昆曲史料,其学术价值将在今后的昆曲传承与昆曲研究中长久地发挥作用。(作者系南京大学文学院教授)