

论陈薪伊戏剧作品的英雄主义导演美学

谢 韵

(上海戏剧学院 上海 200000)

中图分类号: J911

文献标识码: A

文章编号: 1006-026X(2013)03-0000-01

陈薪伊导演,从艺60余年,创作舞台戏剧超过100部,她不仅在话剧舞台上创新,还涉足京剧、歌剧、音乐剧、儿童剧、地方剧。代表作有话剧《女人的一生》、《奥赛罗》、《商鞅》、《寻梦》、《白居易在长安》、《辛亥潮》、《人生感受》、《十三世达赖》、《极光》、《家》;歌剧《张骞》、《巫山神女》;京剧《夏王悲歌》、《贞观盛事》、《梅兰芳》;闽剧《张权与张昭》、《兰花赋》;黄梅戏《徽州女人》;粤剧《零丁洋》、《花月影》;越剧《红楼梦》、《蝴蝶梦》;儿童剧《白马飞飞》、《十二个月》、《红领巾》;音乐剧《四毛英雄传》;淮剧《马陵道》、沪剧《董梅卿》等,其执导作品十二次获文化部“文华奖”,多次获中宣部“五个一工程奖”及中国戏剧节、中国艺术节和各省市戏剧节等奖项。由其主笔编写的《徽州女人》文学剧本获曹禺文学奖,于1995年荣获中央戏剧学院首届学院奖导演奖。《贞观盛事》获曹禺戏剧最佳导演奖。去年还荣获中华十大文化人物称号等。

陈薪伊的戏剧每一次都有所创新,但是她几乎每一部作品里都渗透着她不变的美学观:那就是荡气回肠的英雄主义。这英雄主义是有其根基的,她的作品很多都是历史剧,她作品中的英雄主义在创作之初,找寻形象种子的时候就已经在涌动,陈薪伊的每一出历史剧,都是她去寻访历史原发地的一次旅行,她到远古天地的磁场中,感受历史氛围,而每一次跨越时空的重逢,都会让她激情澎湃,灵感飞扬,在那样的天地里,很难不产生英雄主义情结。

她刚开始创作《张骞》的时候,陈薪伊带着剧组沿着张骞丝绸之路的足迹出发,在茫茫大漠体味着这一路的艰难,现代交通如此便利一行人尚且感到困难艰苦,可以想像张骞当年百人使团的坚苦卓绝。“张骞是真正的中国巨人!”陈薪伊将自己的气质弥漫在全部的创作过程。

她排演《夏王悲歌》的时候也是如此,剧本里李元昊是“边关反贼”、“嗜血成性的恶人”。陈薪伊却觉得一定没那么简单,她要脱离原有概念,她说“我必须走进李元昊的世界。弄明白李元昊为何爱贺兰山,为何爱白色”。她专程到戈壁滩,在荒野的坟地寻找李元昊的历史业绩,实地考察表明李元昊其实具有诗人气质,他有他的悲剧性,而不是只会杀人的蛮子。她叫着李元昊的名字,在戈壁滩上狂奔呼啸。她终于明白,那白色正是戈壁正午太阳下的景象,象征如日中天,象征恢复信念。

她的代表作《商鞅》更是如此,陈薪伊又一次站在了西安兵马俑墓道,秦兵马俑的令人震撼的壮观诉说着秦王朝统一中国的强大与它的愚昧同样触目惊心。当然,《商鞅》一剧悲壮的英雄主义是在剧本里就有的,商鞅从一个任人宰割的奴隶,他想扭转乾坤成为自由之人、人上之人。为了成全他,母亲挖去了双目,他痛别母亲、割爱红颜,执法之路上,他斩去了公子虔的左足,他将公孙贾刺字于面,削去了太祝官的须发…秦国也因变法由弱变强,为秦王朝统一天下,奠定了坚实的基础。秦国结束了奴隶制,他成为一个倒转乾坤之人,他却不得不承受着暗箭的威胁,——那是个“一马当先,万马踏伐”的时代。台词里说:“商鞅之法不可不行、商鞅之人不可不除”,这是改革者的悲哀。站在墓道,

陈薪伊似有万箭穿心之痛。我们都知道历史上商鞅是被五马分尸,又说是被五牛分尸,可陈薪伊偏不,因为五马分尸的死法除了残酷,真的太不够悲壮,在舞台上又真的很难震撼和好看。她说:“我不愿用五马分尸稀释了万箭穿心的痛楚。”于是,将这强烈之痛搬上了舞台,让商鞅倒在百姓们的乱箭下。那一场戏当母亲姬娘与商鞅在末路相逢时要高喊:“这就是我的儿子商鞅,为你们秦国变法的商鞅,你们为他说句公道话吧。”哪有什么公道话?只有射来的漫天箭弩!姬娘高喊:“你们这些愚人……”这一场,将孤胆英雄悲剧写到了极致。

陈薪伊说:“剧场里的历史不是历史,它是经过创作者筛选过的历史剧,正像历史书中的历史也是经过某一个史学家为了某一个时代的目的而写的。为了当代的目的,为了我所经历过的种种,我要在剧场里建造当代需要的历史精神和需要批判的腐朽传统。”

她在读解历史剧的时候最敢“不尊重历史”,但她的创作和改写,往往更接近历史的本质,更接近人的本质,几乎所有剧本在陈薪伊手中,都要经过这样重回历史的体味和创造,每一次再创造的英雄身上都流淌着陈薪伊的热血,她说:“剧场里的历史就是创作者书写今人的故事,呼唤中国精神,是我的宗旨。”这也就不奇怪为什么会有那个著名的朱镕基总理看《商鞅》落泪的佳话,因为她的商鞅不是秦的商鞅,是站在每一个时代的孤胆英雄。

她舞台上的英雄主义之所以那么光芒耀眼深入人心,她的英雄主义不是仅仅基于一腔热血,是因为表面的豪壮都基于正义。这也是她的核心戏剧价值观,她不断地用作品实现自己的戏剧理想:“要将舞台建造成一座崇高和卑微,善良和邪恶,真实和虚伪,美和丑征战的精神殿堂,要在舞台上剖析真善美,假恶丑,筛选崇高和卑微,创造出具有审美品格与思辨力量的舞台艺术,提纯出具有永恒美的艺术精品,传诸后世。”她往往为了心中的正义,而改写剧本。比如她导演的《原野》,较之曹禺原著有个重大改变,那就是把原著中虎子和金子出逃被侦缉队围堵一段改编为虎子在水塘洗脸,看到自己被血污肮脏的模样觉得无法面对自己的灵魂,走向两人梦想逃离的象征——铁轨,迎面走向飞驰而来的火车自杀了。这样的改写,一下子将这个人物英雄化了,哪怕是身负深仇,报仇之后仍然不能面对自己罪孽而选择救赎的母题。死的如此悲壮,又一个孤胆英雄。

哪怕是《叶命》这样的当代主旋律作品,写肝胆外科医生吴孟超,照样被她排的充满英雄主义的气质,在“文革”的那场戏中,受到迫害而变的畏畏缩缩失去人的尊严的医生们,当再次可以拿起手术刀时,满台的医生挺直腰板,用京剧亮相的身段大展开白大褂披在身上,满堂掌声雷动,那一幕的荡气回肠,看到的还是英雄主义美学,而在这英雄主义的背后,根基还是正义,是对生命的尊重。

这个世界永远有丑恶,也永远有真善美,我们永远需要英雄,正如她在《赵氏孤儿》的导演阐述中说的那样:“世界是混沌的,但正义与邪恶,却泾渭分明。”戏剧舞台上的英雄主义的光芒永远会有强大的力量。

作者简介:谢韵(1987.4-),女,汉族,籍贯上海市,上海戏剧学院导演系,戏剧戏曲学硕士,戏剧导演艺术研究方向