

# 《雷雨》在地方戏曲舞台上的传播

## ——以沪剧、黄梅戏、京剧、眉户剧为例

陶君艳

(西南大学 文学院,重庆 400715)

**摘要:**《雷雨》作为曹禺的经典之作,除了话剧舞台接受与传播外,也先后被沪剧、京剧、黄梅戏、越剧、川剧等 20 多个地方剧种移植改编,但评论界也只是在新剧演出之时予以评价,而很少持续关注和深入研究。《雷雨》在地方戏曲舞台上的传播在《雷雨》的研究史中是非常重要的一环,值得我们重视和研究。

**关键词:**《雷雨》;地方剧种;传播

中图分类号:J825

文献标识码:A

文章编号:1672-9161(2015)01-0099-03

### 一、《雷雨》地方戏曲改编研究现状

戏剧,是一种活在舞台上的艺术,不能只把它当做一种案头文学束之高阁。我国著名戏曲史家周贻白曾说:“盖戏剧本为上演而设,非奏之场上不为功。”<sup>[1](1)</sup>俄国戏剧家果戈理也认为:“戏剧只活在舞台上,没有舞台,它就像没有灵魂的躯壳。”<sup>[2](185)</sup>因此,戏剧作品要更注重其舞台传播,就曹禺的剧作而言亦是如此。著名曹禺研究专家曹树钧教授也说:“演出研究是研究戏剧大师艺术成就的不可忽视的领域。”“剧本的生命在于演出,曹禺写剧本首先是为了演出,也只有在演出实践中才能更深刻地领会曹禺剧作的精神实质及其艺术表现。”“因此,研究曹禺剧作,如果只能停留在文本中,就仅仅是研究了一半,并且是很不够的一半”<sup>[3]</sup>。在进入 21 世纪之后,已有一些曹禺研究者认识到这一点,也陆续出现一些从演出角度研究曹禺的论文和结合曹禺剧作演出研究曹禺剧作的学术专著。如孔庆东的长文《从〈雷雨〉的演出史看〈雷雨〉》<sup>[4]</sup>,谭苗的《从〈雷雨〉文本到〈雷雨〉舞台——论〈雷雨〉主题在不同话剧版本下的发展体现》<sup>[5]</sup>,刘家思的专著《曹禺戏剧的剧场性研究》<sup>[6]</sup>等,但这些成果仅是就《雷雨》的话剧舞台演出展开研究,而《雷雨》还被沪剧、黄梅戏等地方剧种改编上演,但评论界多在新剧搬演时给予报道、评介,研究不能深入并持续,这一点,曹树钧的著作《曹禺剧

作演出史》已有关注和相关论述<sup>[7]</sup>,但至今仍然未能引起人们足够的重视。从总体来看,曹禺的演出研究,还是曹禺研究中一个十分薄弱的环节。因此,笔者以沪剧、黄梅戏、京剧和眉户剧对《雷雨》的改编为例,对《雷雨》在地方戏曲舞台上的演绎与传播情况做一初步探讨。

### 二、沪剧、黄梅戏、京剧和眉户剧对《雷雨》的改编

从现有的资料看,沪剧是对《雷雨》改编演出最早的地方剧种。早在 1938 年,申曲(沪剧的前称)前辈艺人施春轩就以幕表戏的形式演出过《雷雨》,以此为起点,在以后沪剧舞台上《雷雨》的改编演出就一直没有停止过。正是经过了一代代沪剧艺人的不断积累和实践,终于产生了在沪剧《雷雨》演出史上版本最为完整、最能体现原作精神、也最能发挥沪剧艺术特色的 1959 年版沪剧《雷雨》(编剧为宗华)的经典演出。此后的沪剧《雷雨》演出也便大体都以这一版本为主。

2001 年 2 月,由上海市文学艺术团推出了沪剧《雷雨》“精简版”,此版《雷雨》全长仅两个半小时,出场人物也减少到六人。该剧导演刘同在面对人们对此次改编的质疑时做了这样的解释:“新版《雷雨》虽然演出时间压缩了,出场人物删减了,但是,曹禺先生原著的精华部分将充分保留,那些深受观众喜爱的

收稿日期:2014-11-20

作者简介:陶君艳(1990-),女,甘肃清水人,在读硕士,主要从事中国现当代文学研究。

名段名唱还将得到进一步发挥。所以，新版沪剧《雷雨》演出时间和空间节省了，但全剧的现代感却无疑更加强化。”<sup>[8][24]</sup>宋之华则从沪剧的特点出发指出：“沪剧根植于上海这个大城市”，因而“以擅长表现现代生活独树一帜”。“它的曲调以板腔体为主，说与唱之间的过渡非常自然，韵律与城市生活的节奏贴近。”沪剧《雷雨》“唱词完全忠实于原作的台词，而唱腔又以基本调中板为主”<sup>[9][20]</sup>，也正是这诸多的“默契”才促成了该剧的成功。

2006年春节，上海沪剧院在1959年版《雷雨》的基础上对其又进行了一次加工，并在2010年重新排练，成为上海沪剧院为纪念曹禺百年诞辰赴京演出的重要剧目。这次改编“首先按照戏曲演出的要求，尽可能减头绪、立主脑。戏里更多地突出繁漪的主线，用最大的篇幅展现她的性格、命运和心路历程。其他的线索和情节则有所压缩，特别是对鲁贵和鲁大海的戏进行了适当精简，使整台演出更加集中凝练”<sup>[10][31]</sup>。同时，此剧“各个唱段的设置安排妥帖自然、顺理成章，丝毫没有‘话剧加唱’的感觉。再加上匠心独运的唱腔设计和曲调选择，反复推敲，戏里很多唱段优美动听，深受观众喜爱”。而这一成功是“演出强调发扬沪剧本体特点，重流派，重唱腔”的必然结果<sup>[10][32]</sup>。除此之外，褚伯承还另总结出三个特点，即“适应观众需求，追求戏曲化的改编（如场与场之间，以抒情感人的女声旁唱来连接，更具戏曲特色）；突出原作精神，营造‘雷雨’氛围；深入内心世界，揭示鲜活个性的角色”<sup>[11][33-35]</sup>。

从目前的演出看，沪剧《雷雨》在尊重原作、忠实原作上是做得相当好的，而且沪剧也是各地方剧种中对《雷雨》改编最为执着和成就最大的，“在全国戏曲剧种中独领风骚，构成了现代戏曲史上一条独特的艺术风景线”<sup>[12][167]</sup>。

黄梅戏《雷雨》于2005年由安徽省黄梅戏剧院改编上演，此剧是黄梅戏历史上第一个以男性人物为第一主角的作品。黄梅戏传统上都是以女性为主角，而《雷雨》这一改编，对黄梅戏本身无疑是一种拓展与创新；同时，也是整个《雷雨》演出史上第一次以周萍为主角的版本，把周萍放在了矛盾的核心，将其塑造成了最具“雷雨”性格的人，使得这一形象有了更丰富的表达，对《雷雨》的主题内涵也有了更深一层的阐释，用周慧的话说就是“‘雷雨式爆发’的周萍契合着黄梅戏的阴柔与飘逸”<sup>[13][11]</sup>。应该说黄梅戏《雷雨》这种依经典而不拘泥于经典的改编，是很大的突破。

黄梅戏《雷雨》在舞台呈现上，也有很多传神之处。如繁漪跟踪周萍至鲁家窗外偷听他与四凤幽会的戏中，在以往《雷雨》演出中，都不能同时表现窗内窗外的活动，造成繁漪“不在场”的尴尬局面，但黄梅戏《雷雨》利用戏曲的假定性原则，窗户得以推到台前，让窗内窗外的人物实现互动，让观众眼前一亮。再如利用戏剧的空间置换，将故事的空间移到了徽州，使其带上了非常浓郁的安徽地域特点。

该剧还去掉了“鲁大海”这个人物，但评论家对此一直“失语”不言。虽然“鲁大海”在剧作中不是主要角色，去掉他还能使演出更加紧凑，但晏学曾说：“从戏剧的结构来说，鲁大海是有点游离，但是他必须要出现，如果这个故事没有鲁大海，《雷雨》放在前清、放在任何一个时代都是可以的”<sup>[14]</sup>。从这一角度，李松睿探求《雷雨》能够成功“嫁接”黄梅戏的原因时说：“戏剧故事中只有出现了鲁大海，那才是真正属于曹禺的《雷雨》；而没有了鲁大海，这个动人心魄的故事不过是漂浮在历史之外的一个断片，可以安插在任意的时空之中。或许这也是为什么黄梅戏版《雷雨》可以成功的嫁接在我们当下的戏曲舞台上的原因”<sup>[15][95]</sup>。可见鲁大海这一人物在剧中并非可有可无的，而是作者精心创造出来的。

京剧《雷雨》由陕西省京剧团于2005年改编上演，之后又经过再度打磨提高，于2007年元月公演，并在2014年为潜江举办的“曹禺文化周”添彩演出。京剧《雷雨》的改编是其创作上整合资源、推陈出新的一个尝试。而这一“出新”主要表现在把传统戏曲流派的唱腔艺术，恰到好处地运用到《雷雨》的人物中去，打破了人们所说的“现代戏只讲人物不讲流派”的说法，将人物的内心感受通过唱词、唱腔直接演唱出来传达给观众。特别在第一场和第四场中繁漪（扮演者赵冬红学过很多“程派”剧目）的大唱段，“既表现了人物复杂情感，又保持了程派的风格和韵味”<sup>[16][39]</sup>，很好地将程派艺术与《雷雨》进行了糅合。

京剧《雷雨》的舞台呈现，也是独树一帜，尤其在处理周萍、四凤和繁漪在窗里窗外表演的戏中，与黄梅戏《雷雨》不谋而合，将窗户推到舞台中间，让三人能够同时“在场”表演。比黄梅戏《雷雨》更进一步的是增加了三人面对同一情境的轮流“背唱”，各自表露内心的隐秘，这一创新很是为人称道。

眉户剧《雷雨》是由山西临汾眉户剧团于2012年9月改编上演的。成功之处主要表现舞台演出的舞美化处理。

其舞台的呈现，结合眉户剧的特点，进行了舞美

化处理，如周萍送四凤衣料的片段就有柔美的舞蹈动作；再如，在繁漪将周萍关在鲁家而自己回家途中，该剧添加了一段“行路”的舞蹈化表演；又如剧末通过转场，以舞蹈化的“慢动作”将四凤和周冲的触电而亡表现在观众面前，就像电影中的“慢镜头”一样，十分吸引观众。说到对周萍与四凤幽会而隔窗表演的处理，眉户《雷雨》继承和发展了黄梅戏《雷雨》和京剧《雷雨》中的方式，胡芝风对此有精彩分析：

周萍雨夜来到四凤家的窗外，四凤在室内拒绝开窗。这时，窗户的板墙被周萍和四凤推移到台口中央，由平面转为垂直于舞台，二人隔窗表演，拉近与观众的距离，使观赏焦点集中，犹如电影“特写”镜头。这时我脑子里突然闪现传统戏曲“打座向前”的表演程式，与之有异曲同工之妙！接着，跟踪而来的繁绮，与周萍、四凤扩展出一段三人轮流“背唱”。戏曲写意性艺术观，在需要精炼时“以一当十”；需要夸张时，则“以十当一”。三个角色瞬间的内心隐密，通过“以十当一”的“背唱”外化，剖露了三人各自矛盾纠结的内心世界<sup>[17][11]</sup>。

但该剧改编也有些许不足之处，如对周冲戏份的删减，使整部戏的气氛显得很是沉闷。该戏将第三场周冲去鲁贵家这一情节删除，当然也将此后的周冲梦幻似的独白以及与四凤的对白都一并删除，这在客观上使剧情发展更为紧凑，但对曹禺就这一人物的塑造以及创作理念也构成了一种消解。

总体而言，全剧在保留原著神韵的基础上，结合眉户剧的表演特点，注重刻画细节，进行舞美化处理，使舞台兼具现实主义和浪漫主义特色，形成了独特的舞台风格。

### 三、改编缺陷及其原因

以上几种地方剧种对经典《雷雨》的改编在取得很大成功的同时，绝大多数版本依然延续了《雷雨》演出史上的一大缺憾，即对“序幕”和“尾声”的删除，导致《雷雨》始终不能以其全貌展现在观众面前。但之所以会出现这种“缺憾”，笔者以为，首先是为了适应当下人们快节奏的生活和审美需求。在当下社会，随着科技的高速发展，娱乐方式的多元，使人们的生活节奏变得很快，因此，将其序幕与尾声删掉，使时间较长的表演得以精简，能在两个半小时为观众精彩呈现这样的名著并得到观众的认可，已实属不易。

其次是不应对地方剧团尤其是地方剧团所面对的受众提出过高的要求。地方剧团在改编搬演时需考虑受众的接受程度，而其受众大多为一般民众，他们不能理解曹禺将《雷雨》当作“诗”来写的意图，相反，更在意的是剧情的曲折感人。

可以看出，在不同于《雷雨》文本接受，地方剧种的改编也与话剧舞台演出相区别，为经典《雷雨》更好传承与传播提供了另一种独特而有意义的方式，而这种传播方式将会继续下去，代代传承，演绎经典。

### 参考文献：

- [1]周贻白.中国戏剧史·自序[M].长沙：湖南教育出版社，2007.
- [2]董每戡.《笠翁曲话》拔萃试论[M].广州：广东高等教育出版社，1999.
- [3]曹树钧.曹禺研究：从剧本到舞台[N].人民日报，2010-09-10.
- [4]孔庆东.从《雷雨》的演出史看《雷雨》[J].文学评论，1991(1).
- [5]谭苗.从《雷雨》文本到《雷雨》舞台——论《雷雨》主题在不同话剧版本下的发展体现[D].长沙：湖南师范大学硕士论文，2006.
- [6]刘家思.曹禺戏剧的剧场性研究[M].北京：中国社会科学出版社，2010.
- [7]曹树钧.曹禺剧作演出史[M].北京：中国戏剧出版社，2006.
- [8]《雷雨》推出精简版，掌声再度响起来[J].上海戏剧，2001(3).
- [9]宋之华.重拍《雷雨》浮想联翩[J].上海戏剧，2001(3).
- [10]褚伯承.2006年第一场雷雨——记沪剧《雷雨》2006年新版演出[J].上海戏剧，2006(4).
- [11]褚伯承.精彩改编为经典加分——谈赴京演出的新版沪剧《雷雨》[J].上海戏剧，2010(11).
- [12]茅善玉.沪剧[A].上海市国家级非物质文化遗产名录项目丛书[C].上海：上海文化出版社，2010.
- [13]周慧.完美的震撼精致的心动——评黄梅戏《雷雨》[J].中国戏剧，2010(4).
- [14]当代文学有什么好讲的——曹禺的戏剧与时代[N].晏学，口述.石岩，整理.南方周末，2010-10-21.
- [15]李松睿.后革命时代的艺术与爱情——谈新编黄梅戏版《雷雨》[J].党政干部学刊，2012(11).
- [16]赵冬红.让京剧传统流派艺术在《雷雨》中传承发扬[J].当代戏剧，2007(5).
- [17]胡芝风.赞眉户大型现代戏《雷雨》[J].中国演员，2012(6).