

试论

近年来

戏剧中的

现代文学

名著改编

● 尹永华

近年来的现代题材戏剧创作，有三台戏给观众留下了强烈印象，并且至今可以让我们生出深深的回味。重庆川剧院的川剧《金子》、江苏省京剧院的京剧《骆驼祥子》以及上海话剧艺术中心大半年前推出的话剧《正红旗下》。即使考虑到尚未经过时间长河冲刷检验的缘故，就算我们还不能断言他们一定会成为现代题材戏剧的经典力作，仅仅就一些公认的根本性的检验标准而言，他们至少已经具备了成为经典作品的某些基本因素。这三台戏一个最大的共同性特点是，他们均取材于现代文学史上久负盛名的大师作品。川剧《金子》改编自曹禺的《原野》，京剧《骆驼祥子》改编自老舍先生的同名小说代表作品，而话剧《正红旗下》则是取材于老舍先生另一部未曾传世的小说手稿，仅就手稿中的人物形象与已经呈现的写作结构而言，其作为名著是毫不逊色的。

· 16 ·

这样，在一定的程度之上，作为几年来现代文学名著改编的成功之作，川剧《金子》、京剧《骆驼祥子》和话剧《正红旗下》已经具备了作为研究对象的代表性。现在，我们可以再看看以上三台现代戏的成功引起诸多格外关注的环境背景。这就是甚至整个文化界都为之呼吁多年的现代题材戏剧创作难的问题。在大约十年有余的多方呼吁之中，全国诸多剧种也的确推出了一些堪称本剧种振兴之作的戏剧演出，但是，现代题材戏剧的创作依然还是一片空白。因此，等到上述三台戏相继登台亮相，剧场里期盼已久的戏剧界人士自然先是一阵按耐不住的惊呼，这当属意料之中。而最后让激动的心情变得平静而理性的，也肯定少不了这样一个问题，现代文学名著改编，在这里究竟起了什么样的作用？

先看看川剧《金子》，这甚至可以说是包括戏剧创作在内的现代文学史上一件有意思却发人深省的事件。我这样讲的依据是《金子》的原著作品《原野》在创作问世以后、直到整个八十年代以前的独特经历，众所周知，1934年青年曹禺坐在清华大学图书馆写完的《雷雨》，事实上也确实就是震惊当时中国戏剧界和文学界的一场“雷雨”，这一点在当时的文化界是不言自喻的事实。然而，如果要把曹禺不久之后再度推出的《原野》摆上与《雷雨》等同价值的高度，很可能文化界的意見从来就没有统一过。好在夏衍公的态度始终很明确，1957年，夏公在当年再版《上海屋檐下》时，有这样一段话：“这是我写的第五个剧本，但也可以说是我写的第一个剧本。因为，在这个剧本中，我开始了现实主义创作方法的摸索。在这之前，我很简单地把艺术看作宣传的手段，引起我这种写作态度之转变的，是因为读了曹禺同志的《雷雨》和《原野》。”就这段话而言，我们自然明白它表达了写下不少宏篇巨作的夏公谦虚的心性，但是，它也体现出《原野》的艺术价值在夏公眼里是可与《雷雨》相提并论的。

而几乎就是自夏公高度评价《原野》之后开始，直到八十年代之前，因为众所周知的种种原因，《原野》却日益地与文学艺术界疏离以至于隔陌了。

从八十年代开始，新时期国家的文化事业呈献出一派兴旺繁盛的气象，戏剧界以及整个文学界的学术态度更是逐渐客观与求实。我以为对于《原野》的评价有两点最具有代表性，其一是就《原野》的整体性艺术呈现而言，它表现出曹禺在戏剧创作上对自己固有成绩的不断突破和丰富的艺术追求；其二是在具体地创作手法上，大量地研究者坚持认为《原野》与美国著名剧作家奥尼尔的《琼斯皇》有异曲同工之处，我个人更认为这个结论只会越来越证明曹禺作为一个剧作家的出色与趋于成熟。

仅仅对《原野》做了如此尽可能简单的梳理，尤其应该注意到《原野》是不折不扣地以中国农村为表现内容，我们已经可以判定作为川剧《金子》的原著文本，《原野》所表现出曹禺对中国艺术精神的理解是深刻的。在一个带有封建性的旧官僚家庭成长，幼时便受严格的旧式文化熏陶，曹禺理解的中国艺术精神里中国戏曲文化的成分该有多大比重呢？我们只需看看包括《原野》在内的曹禺主要剧作中，伦理道德的压抑、七情六欲的冲撞、以大悲大喜的场面表现主题等等以一贯之的常见手法，即可以断定曹禺剧作中包含的中国戏曲舞台经验是十分丰富的。川剧《金子》主演、优秀演员沈铁梅谈表演体会时说，对原作人物心理反复揣摩，并以此为基础设计外在舞台动作，是她塑造金子一角表演成功的基础。由点及面，我可以认为，这些也甚至是世纪之交的川剧《金子》成功的基础所在。

江苏京剧院推出改编自老舍先生同名小说的《骆驼祥子》并大获全胜，引得圈里圈外一片惊呼，怎么就没有想到，老舍先生的“京味”小说原来却是京剧的好脚本？此“京”等于是那“京”呀！

在中国现代文学史上，没有哪一位作家能够像老舍先生那样把旧北京表现得如此真实、立体、完整，这是因为老舍先生对那“故都景象”是分外熟悉且有深厚感情的。对于旧北京各个阶层的市民，老舍先生都与他们有着血肉联系，由世态现象勾画人情变故、进而勾勒出市民病态性格及不可避免的悲剧命运，是老舍先生几部代表作品的艺术特征。长篇小说《骆驼祥子》几乎就是一

部美与生命价值如何被毁灭的记载，只是，车夫祥子被作为这部记载中的一个最重要符码。“对生活充满向往，健康、青春并且有活力地祥子”终于变成一个“没了心，他的心被人家摘了去。他只剩下那个高大的肉架子，等着溃烂，预备到乱死岗子去”的行尸走肉。

《骆驼祥子》在五十年代曾经被改编成话剧，在八十年代也被改编摄制成电影。改编当然已经是艺术的再创造了，导演和演员针对不同的艺术形式可以有不同样式与程度的二度创作，这一点本是无可厚非更无法做所谓统一要求的，但是，我始终相信的一点是，无论何种艺术形式的改编，老舍先生原作中那生动感人的人物形象、真实且令人信服的情节线索，都是改编者不忍割舍也不愿割舍的，因为几乎是在绝对性的程度上，它们是对于《骆驼祥子》的所有改编作品成功的基本艺术保障。

京剧《骆驼祥子》没有例外。祥子的人物性格和命运依然是京剧竭力表现的重头戏，只是作为该戏的一个闪光点，它的二度创作、尤其是主要演员的舞台表演为京剧《骆驼祥子》增色不少，例如祥子的“洋车舞”、虎妞的扯肩、抖肩、扭腰、走八字等等。应该说，京剧《骆驼祥子》是一台在表演上注重创新的京剧，表演在这里就像是一株树干上发出的新芽，而树干赖以生发的土壤，却还是老舍先生小说中动人情怀的艺术功力。

上海话剧艺术中心推出的话剧《正红旗下》就其题材而言，似乎应当算是一台近代题材的话剧。它所表现的社会背景是晚清时候中国命运的多灾多难，戊戌变法、义和团运动、西方列强等不仅向这个东方古国动起脑筋也动了手。然而，评论界依然几无例外地把这台戏当做现代戏，这个现象本身就已经突出了这台戏的创作者和创作情形。

《正红旗下》原是老舍先生的一部自传体小说，老舍先生写作这部小说到11章8万字的时候，才写到自己的降生。这是1962年，后来的形势就不再容许他继续写下去了，“文革”期间，老舍夫人将此手稿藏在煤堆里才侥幸保存下来。没有更多的人看到这部手稿，但是据读过手稿的表演艺术家于是之先生称，“倘若那时候的气候能使他更从

从“贫困戏剧”理论

看戏剧的本质

●杨新宇

戏 剧的生存遭遇着众多清规戒律的束缚，“综合艺术”的“美名”也给它带来了沉重的负累，戏剧的本质隐藏得越来越深，难以引起人们的注意。然而，对戏剧本质的把握，不但有助于揭示出戏剧表演的主要艺术手段，而且有助于极大地发挥戏剧艺术的强烈震撼力。

格洛托夫斯基就是这样一位返回到戏剧本源性根底的波兰当代戏剧家。英国著名戏剧导演布鲁克说“自斯坦尼斯拉夫斯基之后，像格洛托夫斯基那样全面而深入地对表演的本质、表演的现象、表演的意义以及表演的心理——形体——情感过程的本质与科学性进行探索，这样的人世界上未曾有过。”

“贫困戏剧”又译“质朴戏剧”(Poor Theatre)，是格洛托夫斯基在60年代从事戏剧实验提出的戏剧革新理论，它迅速越出波兰国境，给西方当代戏剧的发展

容地写作，他差不多可以将《正红旗下》写成一部《红楼梦》”。事实上，这部小说已经为后来的话剧至少提供了几个支撑点，其一是众多活灵活现的人物及他们各具特色的语言；其二是原作所奠定的那一种磅礴的气势。而这两点，其实都是一台大型写实主义话剧所不可缺少的基本特征。

这台戏的编剧是著名剧作家李龙云，在改变此剧的过程中，他不仅通读了老舍先生的所有著作，还因为不停歇走访的缘故，甚至同老舍先生的家人成了好朋友。经过几易其稿，这台戏在上海的演出获得成功。

话剧《正红旗下》在上海演出结束，我们注意到两点评论意见，第一，这台“京味儿”话剧并没有因为由上海的演员出演，而使它的艺术魅力打了折扣；第二，这台戏的风貌格调上，依然是老舍先生惯有的传统。这两点意见其实可以说明一个问题，即一台戏只要具备一个“抓人”的戏核，那么，无论二度创作（编剧、导演、演员、舞美）做出何等样的创新甚至飞跃，这台戏的艺术质量最低程度也已经保持在“戏核”提供的标尺之上了。

可以作为结论的是，几年当中有几台戏始终值得我们回味本应是一件令人欣喜的事，然而当对这几台戏做一番简单的梳理之后，我们在欣喜之余就多了一点复杂的感受。因为我们有些惊异地发现，这几台戏之所以能够让我们回味居然都是现代文学在出力，这话假若说的再刻薄一些，那就是我们的戏剧人还在沾现代文学大师的光。这就多少让人有一些心虚，不过倒还没有到让人心悸的地步，让我们再次考察这几台戏成功的核心机密，原来还不过是人物的血肉丰满、情节的真实生动占了大半部分。说到底，这些也就是现代文学研究中分析作品的老生常谈，但偶然用在戏剧创作中却是屡试屡爽，症结何在呢？

很多现代文学研究者常常会幽幽地讲：“中国现代文学兴起的时候，正是中国社会大变革的时期，所以，那时候涌现了大量反映变革时期的经典作品，也产生了一长串写作态度严肃的文学大师……”。再来关照我们今天的戏剧创作，改革、发展带来的变化就发生在今天的每一个戏剧人身边，时代的条件无疑具备了，那么，缺少的还是态度，我想，这值得我们思考。