

# 空荡的舞台 虚拟的时空

——试析《哈华萨号卧铺车厢》里的京剧元素

● 葛海燕

**摘要：**中国戏曲艺术尤其是中国的京剧艺术对西方戏剧的发展起到了促进作用，1930年京剧大师梅兰芳率团到美巡回演出，更是引起了美国戏剧界对中国京剧的研究与借鉴。桑顿·怀尔德因其早年在中国的经历以及在观看梅兰芳的京剧演出，深受中国京剧的影响，他在独幕剧《哈华萨号卧铺车厢》中从京剧中采用了空荡荡的写意舞台、舞台监督和虚拟化的时空表演等京剧元素，摈除了西方写实主义的戏剧舞台，使中国京剧这颗古老的艺术种子得以在大洋彼岸盛开。

**关键词：**写实主义舞台；写意舞台；舞台监督；无限的时空

早在13世纪，西方人通过马克·波罗的《东方见闻录》开始了解中国戏曲，从十九世纪二十年代开始，中国的国粹艺术京剧就开始在美国的中国城中演出，而在1930年京剧大师梅兰芳率京剧团去美巡回演出之前，就有至少二十部中国戏剧舞台风格和表演特征的美国戏剧在百老汇上演。但是梅兰芳及其京剧团的盛大演出，才使美国人真正了解到了这个东方古国的京剧艺术的魅力所在。这其中就有美国著名的戏剧家桑顿·怀尔德。他汲取了京剧中的戏曲元素，结合美国的本地特色，创作出了一系列带有中国京剧舞台风格和技巧的戏剧，如《小城风光》，《漫长的圣诞晚餐》，《九死一生》和《哈华萨号卧铺车厢》等等。其中获得普利策奖的《小城风光》成为了中外戏剧评论家关注和评论的焦点。其实在梅兰芳巡回演出后不久，怀尔德就开始了他的独幕剧《哈华萨号卧铺车厢》的创作，在这部实验短剧中京剧舞台技巧及程式的运用已经初见端倪，但是对于这部独幕剧所表现出来的京剧特色，却鲜有人进行详细地论及。

《哈华萨号卧铺车厢》是一部实验剧，主要描写了从纽约到芝加哥的一列火车卧铺车厢里发生的事情。在火车前进的过程中，舞台监督让拟人化的时间，城镇及众神依次出场，然后天使来召唤死在车上的哈里雅特并让她回顾了她一生中难忘的场景，其中心话题无非是人物之间关系融洽和宇宙和谐相处，让人们意识到“生活中最不重要的事情的价值”。而这一主题的实现，正是怀尔德巧妙地运用了他所学到的中国京剧的舞台技巧而获得的。

## 1. 空荡荡的写意舞台

在西方科学精神和写实主义的影响下，西方戏剧表演一直信奉“真实才能感人”的至理名言，这也是西方戏剧表演艺术的精髓所在。为了追求逼真的效果，在西方写实主义戏剧中每一个细节都要真实的再现。如表现喝酒时，酒杯中一定有酒。写实主义的舞台布置的每一个细节都会和原剧作相同或相近，如果需要船，就真的会在舞台上搭建一艘货真价实的船。而怀尔德对这种写实主义的舞台布置非常的厌倦，“到二十年代末我开始失去了看戏的乐趣。……我不能再听信这样幼稚的求‘真’。我着手写一些独幕剧试图捕捉真实而不是逼

真”。<sup>[1]</sup>他反对用帆布、木头还有金属的道具来创造真实，于是在1931年梅兰芳巡回演出后一年，他在自己发表的早期剧作中运用了京剧的一些程式，包括空荡荡的写意的舞台。《哈华萨号卧铺车厢》就是这样一部带有实验性质的独幕剧。在这部剧一开始，作者只简单地用一句话提及了舞台布置，点明在舞台后面有两段能够通往外面可能是阳台或者是小桥或者是跑道的楼梯外，别无他物。整个哈华萨号火车及其卧铺车厢都由舞台监督用粉笔在舞台地板上画出。演员进场时拿两把椅子，并把椅子放进刚才舞台监督画的粉笔卧铺车厢里，这两把椅子就充当了卧铺。他们侧对着观众，斜坐在其中一把椅子上，把脚放在另一把椅子上，表示躺在了火车的“卧铺”上。从这出剧中，我们可以清楚感觉到了怀尔德与传统写实主义剧作家的不同。如果是写实主义的舞台，即使不会有整节火车，也肯定会有仿真的卧铺车厢，包括卧铺车厢的详细描述。但是在怀尔德这部剧里椅子充当了主要的道具，整个舞台空荡荡的，完全没有任何装饰，推动情节最主要的手段是叙述和表演。这种只用椅子充当道具的做法与京剧的写意戏曲舞台是一脉相承的。美国的评论家布鲁克·阿特金森评论梅兰芳的赴美演出：“舞台上很少使用道具，因为演员要通过对话中的描述和表演时的示意来唤醒、激活活跃的想象力，产生舞台画面。”<sup>[2]</sup>

在京剧戏曲舞台上所用的大小用具和简单布景叫砌末，诸如銮仪仗、文房四宝、灯笼、烛台、马鞭、船桨、水旗、云片、大帐、小帐、布城、山子以及一桌二椅等。而砌末中最写意性的陈设和布景就是“一桌二椅”，在我国戏曲界里，流传着这样一句话：“有了桌椅，就能开戏。”当然在未开戏之前，演员未表演之前，这一桌二椅也就是一种抽象性的装饰和摆设。通过桌椅的不同排列和不同色彩的桌围椅披就可表示不同的舞台场景。这一桌二椅既可表示金銮宝殿，公堂帅帐，书房绣楼，酒楼衙署等，又可表示一扇门，一座城楼，一座山，甚至是一片可以由人驾驭的云。所不同的就是如果是宫殿，就换上绣着飞舞金龙的桌围椅披；如果是雅致的书房，桌围椅披则是淡蓝或淡绿的，刺绣的图案是几缕兰花；如果是军旅帐中，颜色和图案要雄壮、炽烈一些；如果是酒楼等较喧哗的场所，颜色和图案则要显得鲜亮艳丽。<sup>[3]</sup>一桌二椅成了具有暗示力的、有利于激发观众想象的造型语言。京剧《长生殿》的舞台上没有任何表明是宫室的布景，但观众似乎“看”到了金碧辉煌的宫廷阙台，这是因为那些华丽的金瓜、钺斧、掌扇、宫灯，舞台上的每一件服装和砌末，都极具象征意义，无一不在诱导观众展开自己想象，在脑海中创造出宫廷富丽堂皇的环境来。正是由于作家和演员的努力，舞台虽然缺乏直观的实物布景，但是对于欣赏艺术的观众来说，布景的缺席让每个观众的想象、注意力和思绪都自由不拘，从而加深了观众对戏剧的体验和理解。怀尔德成功地汲取了京剧写意舞台布景技巧，改变了以往繁杂的写实舞台布景，像京剧一样做到了让“观众借助想象在自己

的头脑里上演剧情”。<sup>[1]p.100</sup>

### 2.充当舞台灵魂的舞台监督

早在《小城风光》之前，怀尔德就开始在戏剧中运用了全知全能的舞台监督这一角色。怀尔德的舞台监督这一角色的设定，显然受到了中国京剧中的副末和道具员的影响。在中国京剧里，尤其是梅兰芳在美巡回演出中，副末像舞台监督那样在开场报台，介绍剧情梗概和剧目的主题。同时，副末孩子剧中扮演社会地位低下的次要角色。在《哈华萨号卧铺车厢》中，舞台监督一身兼数职，一会做导演说明剧情，一会又在剧中客串卧铺车厢中的小角色如卧铺车厢上铺5号的女乘客等。在京剧中，道具员会在观众的视线中安排道具，在《哈华萨号卧铺车厢》中，舞台监督虽然没有安排道具，但是怀尔德让舞台监督一出场就用粉笔画出了哈华萨号卧铺车厢的轮廓，并安排演员坐在自己的由椅子搭建的所谓的“卧铺”上。

京剧中的一个角色甚至可以在短时间内无视同台的其他角色，假设他们不存在，采用“背躬”（“白”或“唱”）形式，把自己的心理活动诉诸观众。在《哈华萨号卧铺车厢》中，舞台监督在让乘客们保持安静的同时，面向观众说：

“现在我想让你们听一听他们到底在想什么。”

一段时间的静寂之后，乘客们开始了他们轻柔的嗫嚅自语，观众可以依次听到他们内心的自白。”<sup>[1]p.52</sup>

就这样这些乘客开始向观众依次展示他们的内心活动，好似其他乘客和演员根本不在场。

京剧中虽然没有叙述者这一角色，但是在梅兰芳在美演出时，为了让美国观众能够跨越语言障碍，更好的看懂戏剧，特别请了尊贵的叙述者用英文作了总的说明，如中国剧的组织、特点、风格以及一切动作所代表的意义，然后又请了居美的华裔留学生用英语向美国观众讲解各剧的说明。正是因为这些叙述人的叙述，使美国观众了解了如诗如画的中国戏曲表演，而怀尔德无疑从这里得到了启发，塑造了充当全剧叙述人和评论员的舞台监督。他在此剧中首先让各个乘客叙述自己此时的心理活动，又特意让卧铺车厢的服务员吐露他的心声，并对服务员做了简要的评论。除了对卧铺车厢内部进行了描述外，他还描述了其他各个场景，让观众听到了沿途城镇乡村的最重要的消息，他甚至让拟人化的时间，城镇甚至天使出场，以便告知我们当时火车所处的地理位置，天气情况，时空位置和宗教立场。他还时不时的转换成剧中的小角色，念念他们的台词等。舞台监督既观察剧情，又介入剧情，在舞台上占有左右局势的地位，正是通过舞台监督，怀尔德控制了剧情的发展，表达出了他的道德主题，可以说没有舞台监督这个中心人物，整个舞台就没有了灵魂，他成了怀尔德在舞台上的代言人。

### 3.永恒无限的时空

在京剧界，人们常说：“三四十人千军万马，六七步万水千山。”，这句话是指戏台上用四个龙套演员，就可以虚拟地代表千军万马；演员在场上跑几个“圆场”，则表示跑了几十里或更远的路程。如同中国的写意山水画，京剧是一门写意传神的艺术。它不拘于实际生活的时空限制，在几乎空无一人的空灵流变的戏剧舞台上，通过演员的唱、做、念、打去把时空环境虚拟地表现出来。京剧舞台的时空是靠京剧演员的活动来完成的，非常地自由。比如京剧中某个角色通过念白、歌唱，可以表明这是他的书房，但是他下场后这个书房就不存在了，紧接着另一个上场的演员通过他的表演，舞台又变成了一条崎岖的山路了。

英国著名导演和戏剧理论家彼得·布鲁克在《敞开的门》中写道：

“在一个空的空间里，我们可以相信，一个瓶子就是艘火箭，能带我们带到金星上去见一个大活人。一眨眼间它就可以改变时间和空间……我们可以像个巨人一样大步跃进。演员可以一会儿在金星上，一会儿又来到超级市场，时间上也跳来跳去，一会儿变成个说书人，一会儿又驾着火箭起飞——这一切都可以发生在区区几秒钟内，只需要说极少的几个词。如果我们是在一个空的空间里，这就可能了，所有的程式都是可想象的，只要没有刻板的形式来约束。”<sup>[1]p.53</sup>

布鲁克是在二十世纪六十年代末开始提出空的空间这一理论的，当时正是西方反战运动、街头政治和先锋戏剧都最火爆的时候，街头、公园甚至是农村都有剧团在演戏，所有戏剧的成规都被打破，于是“空的空间”的概念应时而生。其实早在布鲁克之前，受中国京剧影响的怀尔德就在自己的戏剧中实验着这一点。怀尔德认为：“当你强调剧中的地点时，你就限制并且约束了剧中的时间，把剧情置于过去时态中。”<sup>[1](p.xi)</sup>这也就是为什么怀尔德讨厌写实主义镜框布景的原因，因为它限制了时间和空间。所以为了达到这种永恒的时空效果，在《哈华萨号卧铺车厢》这一独幕剧中，我们看到了空荡荡的舞台之后的自由的时空跳跃。所有的时间和空间都通过舞台监督和演员的口中告知我们。在戏一开场，从舞台监督的口中，我们得知了剧情发生的时间是1930年12月21日晚上9点半。如同京剧中剧中人物说是什么时间就是什么时间一样，随着情节的开展，我们从舞台监督的口中不断得知时间的变化。地点是在哈华萨号的卧铺车厢中。舞台监督通过粉笔画让我们了解了一个虚拟的卧铺车厢。然后我们不断从舞台监督那儿得知具体的时间，然后随着舞台监督的召唤，我们了解了沿途各个地方如新罕布尔什州，俄亥俄州等的地理环境。同京剧中运用的手法一样，怀尔德也只用一个演员来代替整个州并说明当地的情况。随着情节的快速发展，怀尔德让代表天气，时间和行星和天使的演员登场，同一片舞台在舞台监督的召唤下瞬间就切换成了不同的时空，观众甚至听到了头顶上宇宙行星的运行。同时剧中还让死在车上的哈丽雅特在天使来召唤她时，在弥留之际及其快速地回顾了她一生的凄楚而难忘的时刻。所有人物谈话的内容，火车窗外的风光景象，都是用自由时和空中的虚拟表演完成的。这些快速的场景的变化当然只有通过空荡荡的舞台，在观众的脑海中才能得以实现。这与京剧中时空切换手段无疑是极其相似的。正如奥赫洛普柯夫在他的《论假定性》中提及的一样，正是靠了想象，才“把空无一物的舞台变成了茂密的森林，把光秃秃的台板变成风浪滔天的湖水，把一个手持宝剑的人变成一个师劲旅，把舞台上的白日的阳光变成黑夜……。”<sup>[1]p.43</sup>

如同布莱希特的“间离效果”理论与他亲自观赏研究京剧的表演艺术有关，怀尔德之所以能够构建并创新他的实验戏剧理论，也是与他早年在中国的经历和对中国戏剧的了解分不开的。怀尔德的父亲曾经任美国驻香港总领事，1906年，当时年仅九岁的怀尔德跟随父亲在香港居住了六个月，之后他回到了美国。十四岁时，怀尔德的父亲调任上海，怀尔德全家在上海团聚，他先在一个德语学校读书，后来又到山东烟台市的教会中学读书。虽然怀尔德声称他未曾看过中国京剧，或许因为语言与文化的障碍，他的确不能欣赏京剧艺术，但是他未必没见识过当时活跃在街头巷尾的京剧舞台演出，在中国的生活经历肯定会使他以某种方式接触过传统的京剧技巧。当然，1930年梅

# 论金币在《白鲸》中的重要性

● 徐 妮

**摘要:**梅尔维尔在《白鲸》中生动细致刻画的达布隆金币与荷马史诗《伊利亚特》中的阿基里斯之盾有惊人的相似之处,具有多重象征意义,充满了神秘色彩,体现了其在《白鲸》中的重要性。

**关键词:**《白鲸》;金币;阿基里斯之盾;象征意义;重要性

自梅尔维尔的《白鲸》这部伟大的小说问世以来,白鲸本身的象征意义及其神秘性和重要性已经得到了评论家和读者的广泛关注。然而,亚哈船长为了激励船员追捕白鲸的斗志而钉在裴阔德号主桅上的那枚神秘的达布隆金币却未受到足够的重视。著名评论家约翰·塞莱指出:“与白鲸本身一样,亚哈钉在主桅上的金币是模糊的象征……它只是另一个悬而未解的谜”<sup>[1]</sup>。美国西北大学著名的古典文学教授丹尼尔·加里森则把梅尔维尔笔下的金币看作是荷马史诗《伊利亚特》中的阿基里斯之盾。是的,与白鲸一样,这枚金币本身就具有象征意义,充满了神秘色彩,由这枚金币可以窥见荷马史诗对梅尔维尔创作《白鲸》的影响,这些都足以体现金币在《白鲸》中的重要性。

虽然很多评论家都认为梅尔维尔受莎士比亚的影响较大,因为他确实从莎士比亚的作品中挖掘了许多有益的成分以丰富《白鲸》的文体与叙事。在1850年夏天《白鲸》即将完稿之时,他因重读了莎士比亚的剧本,有所启发,便重新修改了这部作品。“然而早在创作《白鲸》之前,梅尔维尔就接触过英国古典作家蒲柏所翻译的荷马史诗”<sup>[2]</sup>。但对荷马史诗对梅尔维尔《白鲸》创作的影响,人们的关注甚少,而金币就是一个最好的突破口,能让我们窥见荷马史诗对梅尔维尔创作的影响。著名评论家马赛森对白鲸的评论再好不过地证明了这一点,“与从莎士比亚对白鲸的影响来对白鲸进行评价相比,从荷马史诗的角度来评价能更加显现该著作持久的生命力和影响力”<sup>[3]</sup>。

在小说的第九十九章《达布隆金币》,梅尔维尔创设了一个重要的场景,对金币做了详尽的刻画与描述。这枚金币是用“最纯净、没有掺杂的黄金做成的,……这种贵重的南美洲的

金币是太阳和回归线的表征的勋章。那些棕榈树、羊驼和火山;太阳的表面和星、黄道、丰饶角和色泽鲜艳的飞展的旗帜,都被绚烂多彩地镌刻在上面;……它的圆边上写有这样的字句:厄瓜多尔共和国:基多……在这些字句的圈圈里,还可以看到有类似安第斯山脉的高峰;有一个峰巅冒出了火焰,另一个上面有一个高塔,第三个高峰上有一只昂颈啼叫的公鸡;而在三个峰巅上还弓着一弯区分黄道带的环带,十二宫宿全都标志着他们自古以来的玄妙气息,那拱心石似的太阳正在走进那天平星座的昼夜分界线”<sup>[4]</sup>。

在《伊利亚特》的第十八卷《不朽的铠甲》中,荷马对阿基里斯之盾也做了生动细致的描述:“神匠铸出大地、天空、海洋、不知疲倦的大阳和盈满溜圆的月亮,以及星宿、精美绝伦的城市,深熟的原野,广袤、肥沃的农地,果实累累的葡萄园,长角牛,在盾面上一个舞场,就像——在广阔的克诺索斯——代达洛斯为发辨秀美的阿里领德奈建造的舞场那样。他还铸出俄开阿诺斯河的水流奔腾在坚不可摧的盾的边沿”<sup>[5]</sup>。

通过对比研究,可以发现梅尔维尔《白鲸》中的达布隆金币与荷马史诗《伊利亚特》中的阿基里斯之盾与具有惊人的相似之处:

首先,从物体的表面上看,两者都是圆的;阿基里斯之盾基本上都是金做的,而达布隆金币则是纯金的。两者都具有表示世界或宇宙的象征意义;两者上面都刻有太阳;阿基里斯之盾的边缘有流动的海洋,而金币的边缘则有赤道环绕,并且还刻有以下字样:厄瓜多尔共和国。阿基里斯之盾上刻有星座,而金币上则刻有十二宫图。最后,荷马对阿基里斯之盾的描述从天空开始,然后是陆地的特征,最后以盾牌边缘的海洋结束;而梅尔维尔对金币的描述顺序则刚好相反,以金币边缘的字体开始,接着描述三座高峰,最后描述了太阳和十二宫图。

其次,两部伟大的史诗都运用了相同的手法来表现两种截然不同的观点。梅尔维尔对金币进行了生动细致的描绘,不同的人得出了截然相反的观点。“梅尔维尔在开始创作白鲸之

兰芳率团访美演出,怀尔德也出席观看了梅的表演,我们从怀尔德在他的《三部剧集:〈小镇风光〉,〈九死一生〉,〈媒人〉》中的前言里明确的看到了他的确受到了中国京剧的影响:“在中国戏曲中,人物跨坐在一根竹竿上就表明他在骑马。”<sup>[6]</sup>

正是中国京剧中的空荡荡的写意舞台,副末和道具员的运用以及由此引发的无限永恒的虚拟时空激发了他戏剧创作的灵感,对当时的美国写实主义的戏剧进行了实验和创新。中国京剧这颗古老的艺术种子,在中西文化的交流中,在大洋彼岸的美国,枝繁叶茂,娇艳鲜红地盛开在了怀尔德的实验戏剧中,给在当时窒息在写实主义箱式舞台的美国戏剧舞台带去了清新的舞台技巧的变革。

(作者单位:山东大学外国语学院)

## 参考文献:

[1] 桑顿·怀尔德. “前言”,《三部剧集:〈小镇风光〉,〈九死

一生〉,〈媒人〉》[M]. 纽约:哈珀与罗出版公司,1957.

[2] 吴戈.《中美戏剧交流的文化解读》[M]. 昆明:云南大学出版社,2006.

[3] 徐城北.《中国京剧》[M]. 北京:五洲传播出版社,2010.

[4] 桑顿·怀尔德:“《小镇风光》前言”,唐纳德·盖洛普编《美国特色和其他文章》,纽约:哈珀与罗出版公司,1979.

[5] Wilder, Thornton. The Long Christmas Dinner, & Other Plays in One Act [M]. New York: Yale University Press and Coward-McCann, Inc, 1931.

[6] 彼得·布鲁克.《敞开的门:谈表演和戏剧》[M]. 于东译. 北京:新星出版社,2007.

[7] 奥赫洛普柯夫.《论假定性》[J].《戏剧》,1957,12.

此文为山东省艺术科学重点项目“桑顿·怀尔德的戏剧与京剧舞台技巧之对比研究”201004013 阶段性成果