



“欲望”的不同演绎

Discussion on Peking Opera <Infanticide>

小剧场京剧《杀子》

□关 心

上戏 2010 级导演艺术硕士佟珊珊的毕业作品——根据川剧《欲海狂潮》整理改编并执导的小剧场京剧《杀子》近日公演。《欲海狂潮》又是著名剧作家徐葵根据尤金·奥尼尔的话剧《榆树下的欲望》改编。必须承认，每一次改编，都是一次重塑与再造。

《榆树下的欲望》从一个农庄家庭的成员关系入手，对人性与欲望的纠缠与蔓延作了一番展现、审视和探究。川剧《欲海狂潮》，则以戏曲特有的表演手段加以解读和思考，人物有增删。该剧“欲望”具象为一个拟人化的角色符号，推进着故事与情感的脚步。而在脱胎于《欲海狂潮》的《杀子》中，这个亮点受制于演员人数和篇幅，更像是一个概念——开头与结尾时两位演员裹黑色披风，站上椅子，扮演“欲望”所吟出的概念：“如果没有我，你将怎样生活？如果只有我——生活又是甚么？”这样的处理，形式感大于实际内容。在故事转折的紧要关头，“欲望”对人的操纵，反而不是那么鲜明。

“蒲兰与三郎两相欢好”和“蒲兰为证心迹亲手杀子”这两个段落，处理得很有亮点，从中可见导演对作品的理解与表达意图：两把背靠背的椅子，隔出一道无形的墙。两侧的人从

试探、渴求到最终的纠缠、融合，这个三郎与蒲兰间关系的重大转折，没有了“欲望”的推波助澜，而是以戏曲和舞蹈的技巧流畅地加以表现。另外，白三郎因猜忌而离去的情节通过“欲望”的转述来展现，蒲兰在“欲望”的催逼下挣扎、扭曲、撕裂，最终将手伸向亲生的婴儿。这段心理戏是以戏曲演员最擅长的水袖和身段等手段外化和放大。对披风的运用也很充分，正反面黑与红两个色调，与白衣白裙，形成视觉效果上的强烈对比，有利于表现不同角色间的转换。

但因为京剧《杀子》把蒲兰一角抽离出来，独立成一个完整的故事，所以舍弃了一些人物、事件和情感线索，台上仅有两个演员。许多情节成为了背景，甚至完全省略。这样的好处是使蒲兰杀子的故事比较清晰和集中，但也使该剧对人性复杂的揭示不如原作丰富。另外，该剧因为聚焦于蒲兰一人而省略了对白三郎和白老头的个性、情感、思想的刻画，牺牲了几者之间性格与命运的交织碰撞。

这是一场悲剧，但不仅仅是一个结局惨烈的故事。我们看到的是三个主人公怎样受自己的欲望怂恿、推动、蒙蔽、裹挟，在不该动心时动了心，

不该伸手处伸出手，又在应该舍弃时无法放开，一步一步走入毁灭。三人间的离合与对立，没有绝对的正邪之分。他们不是没有善与美，不是没有过真情，但是一直被“欲望”牵着走，“欲望”时而诱惑，时而挑拨，时而催逼，时而教唆，生命的心智、道德、伦常，被一一碾得粉碎。这场争斗，没有胜者，全是输家。一切邪恶似乎都可以归咎于欲望，可别忘了，它就是每个人内心的一部分。

透过“欲望”，我们审视着人性的光芒和阴暗。围绕着这个主题，两个演员可以有两个演员的演法，三个演员可以有三个演员的演法，甚至一个演员也可以尝试某种实现的途径，50分钟的小戏和两个小时的大戏，有各自的意思和味道。当我们看一个毕业作品，感受的是年轻的戏剧人的创造力和生命力，是思想而非技巧。从这个角度说，创作者的本次表达是比较有力和鲜明的。

文本方面，个人觉得，每个剧种有适合自己的唱词风格，不仅音韵不同，语汇与气质也有差别。因此，适合川剧的唱词，用在京剧时会有生疏不适感，在创作时可以考虑适当地加以调整。 雷