



春风乍起，青春版京剧《死水微澜》

文/孙红侠

2010年12月，上海戏剧学院戏曲学院青年京昆剧团上演了京剧《死水微澜》，并且将此剧作为进京参加全国京剧院团优秀剧目展演的剧目。

《死水微澜》小说创作于1935年，作者李劫人曾被郭沫若先生誉为“中国的左拉”。

这部小说因为具有着时代与爱情这样几乎近于经典的叙事而引起后来者诸多的解读和关注，在重构的基础上产生的戏剧与影视作品更是众多。在改革开放的初期，顺应着久经压抑的国人那些难以再现的青涩的精神状态，这部小说被改编成同名电视剧作品，邓婕的风情与张晓敏的冷艳经由具有着人性解放意味的“死水微澜”定格在国人的记忆中。

在戏剧舞台上，川剧《死水微澜》的产生则更从另外的一个层面给这部具有极其浓厚的四川乡土意味的文学作品做出了比较完美的注脚。

从这些改编历程可以清晰地看到，无论是川剧还是京剧，在将小说文本转换成为舞台戏剧作品的时候，已经都改变了小说原来的人物性格走向和艺术基调，重构出种种与原著文本截然不同的风貌。

小说中的邓幺姑是文学人物形象长廊中一个很特别的女性，她性格中有虚荣的成分，羡慕城市生活，羡慕浮华，当然也毫不例外地期许爱情，但是婚姻带给她的却只能是一颗不能停止幻想和寻觅的心。与其说是丈夫的懦弱和猥琐使她醉心于罗歪嘴，倒更不如说是罗以及罗身上所代表的物质化了的生活和那种恣情纵意的调情带给她的诱惑力更大，更难以抵抗。



邓幺姑与罗德生之间是由情欲而产生的爱情，她只不过是听从了内心那种对任性与放荡的召唤。这也是这部作品经常被目为张扬人性解放而言情的原因。

川剧《死水微澜》的表现已经在编剧的重构之下走出了很远的距离，人物自身的性格缺憾被降低到最小的程度，而时代背景对人的压抑则被突出和放大了。邓幺姑的身上有了更多人性解放，甚至是女性解放的含义。她的命运成了封建礼教漩涡中的孤舟，而她穿越束缚的反抗和反抗精神成了舞台作品所要极力表现的

内容。而她固有的世故和现实层面上的自我拯救则被省略和压缩。追求情欲自由的世俗女性完成了对封建婚姻制度进行叛逆的形象的转变。

这种改变视角是蕴含有当代趣味于其中的。

毫无疑问，今日青春版京剧《死水微澜》是在昔日川剧的基础上完成移植过程的。这不仅表现为京剧《死水微澜》的导演正是当年的邓幺姑的扮演者田蔓莎，更在于这部剧作创排的意图很大程度上在于是要完成一种“川味京剧”的尝试。这种尝试达到目的显然在于拓展京剧的表现

空间，但是事实却是这一点极有可能成为这出戏在未来的日子里需要经受更多推敲的一个原因。

京剧剧本显然在文学上具有川剧提供的比较充实的基础，同时川剧作品甚至电视剧作品也为京剧的舞台呈现提供了视觉上的创作依据。从剧作精神上看，青春版京剧相对于原著而言，自然主义被削弱而浪漫主义气氛更为浓烈。这体现的是戏剧构思与文学构思之间存在的差异。无论是川剧还是京剧，对待爱情的态度都是持用的浪漫主义态度。邓与罗的情欲变成了爱情，当

然这里并不是否定身体感受对心理的影响，也不是将爱情凌驾于肉身的云端而蓄意显得飘渺。只不过，原本充满自然主义的，近乎于是简单的，因性而情的两性交往途径被改编者填满了更多的丰富的情感、细腻的感受和浪漫化的情感展开过程。这样的含蓄当然是舞台作品所要求的，但是不能不说这已经对原著构成了背离和重构。

同时，在舞台作品对原作文本有距离感的改编的过程中，舞台作品的表演成就却达到了相当的可以肯定的艺术高度。这一点也凸显出青春版



《死水微澜》在当下戏剧移植和改编进程中的地位和意义。表演中的程式化使得剧作的美学风貌呈现出严谨与精致。寓意爱情的双人舞,“乌龙绞柱”的使用,翻跌与跟头的设计与剧情的结合……都给演员

以表演空间的同时,更为突出剧情而服务。最后一点是对川剧表演的吸收丰富了京剧的表现空间,这一点主要表现为唱腔的编创。

青春版京剧《死水微澜》尽管在文本上与原著具有着相

当的距离,但是舞台演出的成就使它可以成为一个改编移植剧作的个案,这种“川味”京剧虽然有着破坏京剧内在规定性的大不韪的嫌疑,但是毕竟获得了一定程度上的肯定。至于这种肯定在多长时间范围

内能够存在,这仍然是一个需要时间来回答的问题。□

(文中剧照由上海戏剧学院戏曲学院青年京昆剧团提供)



