

Analysis of Contemporary Directors' Second Creation of Classical Works—Taking the Book *Sunrise* as an Example

Changyi Zhou

Shanghai Theatre Academy, Shanghai, 200040, China

Abstract

Throughout the history of Chinese drama performance, Cao Yu's plays are relatively more plays performed on the national drama stage. Since the end of the 20th century, the stage presentation of *Sunrise* has undergone great changes, and the director's second creation has also shown a trend of diversification. This paper takes the stage presentation of *Sunrise* rehearsed by different contemporary directors as an example, and studies the different second creation of each director. What kind of artistic principle should the director use to create the classic works with limitations?

Keywords

contemporary director; second creation; *Sunrise*

浅析当代导演对于经典作品的二度创作——以《日出》为例

周长沂

上海戏剧学院, 中国·上海 200040

摘要

纵观中国话剧演出史,曹禺的剧作相对来说是全国戏剧舞台上演出次数较多的剧目。20世纪末至今,《日出》的舞台呈现发生了巨大变化,导演的二度创作也呈现出了多元化的趋势。论文以当代不同导演排演《日出》的舞台呈现为例,以各导演不同的二度创作来进行研究。导演在面对有局限性的经典作品时,应该以一个什么样的艺术准则去创作?

关键词

当代导演;二度创作;《日出》

1 引言

曹禺的戏常演不衰,且有许多不同“样式”的探索,有努力追求美学上的艺术价值,尊重原著挖掘精神内涵的,也有夹带私货肆意更改的。曹禺经典剧作放在现在来看,无论是戏剧冲突的设置,还是人物性格的刻画,都非常适合在舞台上演出。但新时代节奏较快,曹禺剧作的演出时长与时代的节奏相悖,那么如何改编是我们面临的重要课题,每个时代都有其独特的内涵。导演在二度创作时如何呈现剧本原有主题并挖掘到与新时代相契合的精神内涵?又以什么样尺度来衡量导演在二度创作中的得失?作为导演专业的学生,所面临的核心问题就是如何完成从文本到舞台呈现的二度创作过程^[1]。

2 多样的创作

话剧《日出》在八十多年的演出当中,各个时期的导

演在二度创作中进行了多样的探索。早期的演出,由于观众的文化程度有限以及经济条件的制约,所以当时的导演艺术呈现是有一定限制的。欧阳予倩在《〈日出〉的演出》当中提出了“拯救”这个最高任务,通过四幕全部的呈现,挖掘了众多小人物与现实社会的联系;中期的二度创作依旧是保守的,欧阳山尊在导演计划中提出了“战胜黑暗,迎接光明”的最高任务,也将人物划分为了“人的阵营”和“鬼的阵营”,使演出形象有了更多的色彩;后期创作从2000年开始,《日出》的舞台呈现有了多种多样的变化,如原汁原味展现20世纪30年代生活的2005年天津人艺版《日出》;也有大胆尝试探索,将第一、第二及第四幕更改为现代背景的2000年北京人艺任鸣导演版《日出》;还有改变原有叙事结构,将故事改为倒叙,对演出文本做出新解读的2008年王延松版《日出》。

2.1 跨越时空的“先锋”《日出》

任鸣导演试图寻找经典作品与现实社会的连接点,其试图突破原有的《日出》思想立意,在导演计划中提出“商品对人的冲击”,遂将20世纪30年代的背景更改为了20世纪初的当代。现代的生活、绚丽的舞美、大幕拉开后优美

【作者简介】周长沂(1999-),男,中国山东泰安人,在读硕士,从事戏剧导演艺术创作研究。

的现代舞，虽然很贴合现代观众的审美，但损害了剧之根本——主题及思想。原作是对“损不足以奉有余”的社会制度下“人性”的揭露，而此版演出是痛击拜金潮下人们的龌龊思想及勾心斗角。观众看到的是，作为现代社会缩影的酒店中的夜夜笙歌、陶醉享受、算计、威逼利诱以及人财两空；这版陈白露因债而死，但她绝不是单纯因为自身对于物质的追求，而是生活在 20 世纪 30 年代特殊的生活环境下，自身的精神世界被牢牢困住而酿成的悲剧；任鸣版改变了时代背景，让《日出》作为特殊社会背景下的社会悲剧，失去了悲剧的依据；任鸣版并没有将全部时代背景进行更换，其中第三幕，由于当下社会没有了如“宝和下处”这样的妓院，导演只好要穿着现代服装的方达生回到满是民国元素的妓院，可是如此一来，第三幕的“宝和下处”与现代社会的必然联系在哪里呢？割裂两者后，情节发生断裂，情节合理性也遭到质疑四幕剧中，出现了两个时代，造成总体风格和样式不统一，让观众感到不适^[2]。

剧作《日出》具有现代性，故事中的人物遇到的困境及事件的发生大都能使现在的观众产生共鸣，然而这次创作，并没有真正成功。任鸣版为了选择突破或者创新，看似是追求原作主题与当下现实意义的平衡，但实则是在二度创作中，摒弃了剧本的对于 20 世纪 30 年代特殊社会的展示，偏离了“损不足以奉有余”的思想主题。

2.2 《日出》的“新解读”

2008 年王延松导演基于《曹禺·跋》和《日出》作出了新的解读：陈白露是清醒的，而且也看穿了许多“活在死中”的人。所以王延松将“陈白露”设为《日出》的“灵魂人物”，并竭其导演语汇全力展现陈白露的内心世界。在王延松的改编下，陈白露不仅是经历者，更是讲述者及批判者。此版《日出》的呈现采用了陈白露服毒自杀后由方达生的轻声呼唤而“醒”，继而开始回忆这一生。舞台开场是这样的：舞台一片漆黑，一阵电子声音响起，随着一阵迷幻的灯光照射在陈白露的身上，陈白露一只手吃力地支撑着起来，像是经历死里逃生，茫然地看着四周，忽然她看到了生前自己自杀时的场景，而这时方达生的出场也在暗示这是陈白露的灵魂。慢慢地陈白露的灵魂逐渐清晰，那些人物如同跳梁小丑一样被一个个揪到台上被陈白露审视着，伴着舞曲用诙谐的语言介绍各个人物，也讲述了人物的命运：老爸爸潘月亭的破产，海归乔治张，利己主义者的李石清，下场极惨的黄省三以及多情的顾八奶奶。别开生面的众生相展现在我们的面前。无疑，王延松版的陈白露她也是所有剧场观众的眼睛，“死而复生”的陈白露跟观众一样，能够审视自己经历的一切。

王延松版《日出》叙事方式的改变不仅体现在开场，还体现在其对于第三幕的思考与创作。关于《日出》的第三幕是否保留就一直存在着争议，第一幕、第二幕、第四幕都是在陈白露的休息厅展开的，所以我们清晰地看出来这三幕

是以陈白露的视角展开的。第三幕的宝和下处更改了地点、人物，而且陈白露没有出现，那么第三幕的是谁的视角？如此来看，第三幕的确有突兀之感。王延松版则是用作为“灵魂”的陈白露和“生前”的陈白露，一直在身在其中，又置身事外，插叙倒叙来完成故事的讲述，弥补了这一结构的缺陷。这一改动不仅推进了故事的发展，在“亲眼”看到小东西的死亡后，加剧了自己的“灵魂觉醒”。原作的第三幕是以小东西和翠喜的故事作为主线，并没有与陈白露产生直接的联系。王延松版本的《日出》，将陈白露、翠喜、小东西三个人物放置在一起，把三人的命运联系在了一起。第三幕陈白露第一次出现的时候，如同幽灵一般，讲述了小东西和自己的命运：“小东西被卖到一个叫宝和下处的地方，我救不了她，就如我救不了自己。”这句台词和陈白露的舞台调度强化了陈白露的内心力量。陈白露在舞台上出现了四次，其实不仅说明自己和翠喜小东西是一样的命运，也在最后一次出现时看着小东西上吊，意识到了宝和下处和大饭店是一样的地狱；同时导演让方达生跟随陈白露一起出现，来补充陈白露的内心世界，更加揭露陈白露遭受的一切，方达生询问着陈白露对于自己人生道路的抉择，质问着陈白露对于爱情、名誉、生活的理解。陈白露的回答不仅是自己的辩解，更是对自己心灵的审问与和解^[3]。

纵观来看，王延松版的《日出》不仅对经典原作作出了新的诠释，重新塑造了经典人物，而且还映射出当下时代的诟病——仍然存在金八、潘月亭之流的巧取豪夺，小东西、翠喜、陈白露这样的人物仍受着压迫。如果说曹禺带着“悲天悯人之心”看待这些人物，那王延松版的《日出》，给我们当下观众提供一场“自我心灵剖析”之旅，假借陈白露将心灵彻底地、不加任何修饰地剖析给观众看的手段，来让当下观众进行反思，在钢筋水泥下，时代带来的肮脏、腐朽仍然存在。

3 当代导演对《日出》剧本的解读

3.1 对故事的调整

《日出》结尾陈白露之死，在各导演的二度创作中不尽相同。首先陈白露之死是表达主题思想的最高潮，导演凝练的主题思想不同对于陈白露之死的处理也就发生了变化。王延松导演把陈白露最后没有一点希望的自杀，变为了有希望的自救。陈白露自杀不是陷入黑暗之中，而是通过自杀留住最后散发的人性之美。在结束的时候，表现形式是陈白露自杀后又醒来。欧阳山尊导演创作的是想要寻求一丝光明，但把光明藏在了打夯的工人身上，藏在了永远躲在喧嚣背后的太阳上。而王延松版结尾，这种光明的力量就是陈白露本身。是王延松导演对于主题及立意的新诠释。

3.2 演出形象的斟酌——成就与不足

关于陈白露的舞台形象塑造一直在变化。在新时期之前，陈白露的人物定位大体有两种观点，其一是堕落的城市

女性，因债而死，不愿意再找人苟活厌倦而死；其二是在翠喜和小东西身上看到了自己的未来，绝望地选择了自杀。新时期以来，有导演做出了新的探索，如任鸣导演强化塑造了陈白露拜金女的一面。在这个版本中，强调的是陈白露失去了包养者，变得无所依靠，为了保全自己的尊严选择自杀，陈白露更像是一个“寄生虫”的形象，这样的形象拉近了与当下观众的距离；王延松导演对于陈白露的塑造提供了第三个视角：陈白露的自杀是积极的，无论是厌倦的自杀还是绝望的自杀，都是陈白露自己主动选择的。自杀是对以往生活的摒弃，是获得另一种意义的新生^[4]。

3.3 人物贯穿行动的局限

曹禺在创作“方达生”这一人物形象时，存在过度理想化的倾向。曹禺将其写得过于美好，在20世纪30年代他一腔热血满怀希望，但也只是希望罢了。其实在原作中曹禺对于方达生的行动处理的不完整。例如，方达生在第一幕要带陈白露离开，他在执行一个“拯救”的舞台动作，但是因为陈白露的拒绝放弃了。而后方达生要“拯救”小东西，但因为小东西在第三幕自杀了，这条拯救的行动线也断裂了。那么导演在面对这样的局限应该如何处理？任鸣导演版演出结束后，演员冯远征在接受采访时表示：“我就是玩命演，也演不过李石清和胡四，人物余地就是那么大。”其原因就是方达生本身的局限性，而任鸣顺应了原作的设定，没有对方达生一角作出改变。虽然加入了个性化的成分，但行动本质没有发生变化；王延松版给予了方达生一部分讲述者的身份，如第三幕方达生与陈白露的灵魂对话，但是王延松为了强化陈白露的内心世界，大量删去了方达生的戏份，使方达生这个角色更加苍白。可以说，当代导演们对于方达生的塑造是不完整的，没有弥补方达生人物本身的局限。

3.4 主题的调整与重构

寻找并且确定演出的现实意义，是导演二度创作的重

要工作。曹禺剧作《日出》自问世后，众多导演在进行二度创作时，对于主题思想都有着自己独特的理解。1956北京人艺版《日出》，欧阳山尊导演在导演计划中首次提出了“战胜黑暗，迎接光明”的最高任务，此版本较为完整地还原了原作，其在创作中还还原了曹禺笔下的众生相，从而体现了主题，完成了风格样式的统一；王延松版将《日出》结尾进行重构，剧目从陈白露之死开始演起，以倒叙的讲述方式让死去的陈白露“重新醒来”，来审视批判自己。以“陈白露的心灵救赎”作为《日出》最高任务，表达了陈白露的内心冲突和心灵的自我觉醒。

4 结语

经典剧作《日出》自问世来，多位导演进行了多样的二度创作。在跨越历史长河的道路上，我们可以看到《日出》在不同时代有不同的时代意义，导演在二度创作中需要找寻演出的总体形象，找到准确的主题立意并加以创造。

总体上来看，导演在二度创作中都试图实现自己对《日出》的阐释。在笔者看来，在面对经典作品时，导演的二度创作如果能够在准确阐释原作思想的前提下进行创造，平衡好原作主题和当下现实、塑造统一的演出形象，那么对于经典作品的重新阐释会有很大的帮助。

参考文献

- [1] 邹红.经典复排与艺术守望—北京人艺2010版《日出》刍议[J].戏剧文学,2010(12):4.
- [2] 王卫平.曹禺三大名剧的接受历程与当代价值[J].文学评论,2005(6):6.
- [3] 王延松.曹禺经典戏剧演出文本的解读与创新[J].艺术评论,2008(1):8.
- [4] 周星,栗牧.经典的失落与应世对策—中国话剧世纪变迁的思考[J].戏剧文学,2003(10):5.