

The New Interpretation and Diversified Interpretation of the Classic Cao Yu

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

曹禺经典的新解读与多样化演绎

曹树钧 著



The New Interpretation and Diversified
Interpretation of the Classic Cao Yu

上海遠東出版社

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

曹禺经典的新解读与多样化演绎

曹树钧 著

The New Interpretation and Diversified
Interpretation of the Classic Cao Yu



 上海远东出版社

图书在版编目(CIP)数据

曹禺经典的新解读与多样化演绎 / 曹树钧著. —上海:
上海远东出版社, 2013

(国家重点学科戏剧戏曲学丛书)

ISBN 978-7-5476-0691-9

I. ①曹… II. ①曹… III. ①曹禺(1910~1996)—戏剧研究—文集 IV. ①I207.34-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 255050 号

总策划: 叶长海

责任编辑: 刘丽娟

封面设计: 施 鎔

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

曹禺经典的新解读与多样化演绎

著者: 曹树钧

出版: 上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址: 中国上海市钦州南路 81 号

邮编: 200235

网址: www.ydbook.com

发行: 新华书店上海发行所 上海远东出版社

制版: 南京前锦排版服务有限公司

印刷: 上海市印刷二厂有限公司

装订: 上海市印刷二厂有限公司

版次: 2013 年 3 月第 1 版

印次: 2013 年 3 月第 1 次印刷

开本: 710×1000 1/16

字数: 256 千字

印张: 14.75

ISBN 978-7-5476-0691-9/J·65 定价: 42.00 元

版权所有 盗版必究 (举报电话: 62347733)

如发生质量问题, 读者可向工厂调换。

零售、邮购电话: 021-62347733-8538

自序

曹树钧

曹禺是我国现当代戏剧史上成就最为突出、影响最大的剧作家。自上世纪30年代《雷雨》发表之日起,曹禺研究就一直是戏剧研究领域的“显学”。改革开放30年来,由于思想解放运动和中外文化交流的加强,曹禺研究者审美视野大大拓展,曹禺研究的领域不断扩大。曹禺研究不仅从社会学,更从美学、心理学、比较文学等各种视角展开,对曹禺剧作进行了多侧面、多层次的审视和探索,跨入了全新的领域。

从1985年起到2010年,25年间,先后举行了八次全国乃至国际性的曹禺学术研讨会。每次会议在曹禺研究方面都有新的进展,出版了《神州〈雷雨〉》、《世纪〈雷雨〉》、《永生〈雷雨〉》等论文集。

曹禺研究虽然已经取得了上述丰硕的成果,但还有不少领域需要加以深入的开掘。笔者从事曹禺研究已经50年了,十分惊诧有些学者甚至某些指导曹禺研究的硕士生、博士生导师认为迄今为止曹禺研究已经搞得差不多了。笔者从自己的研究过程中,深切体会到曹禺研究是一个广阔无比的大海,许多领域需要进一步开拓。作为曹禺研究基础的文本研究还需进一步深入,对曹禺剧作需要正本清源,消除误读,做出尽可能科学的阐述。

过去由于“左”倾思潮的影响、第一资料的缺乏,对曹禺及其创作往往做出非科学性的评价,出现不少“误读”现象,需要进一步开展史料研究、生平研究,为广大研究

者提供坚实的事实依据,还曹禺其人、其作品本来面目。现已出版的《曹禺全集》需要增补,文章应该尽可能收全,无论曹禺的文章、书信还是日记,都不能做人为的删改。首先史料要还本来面目,然后研究也要根据事实,实事求是地做出科学的评价。

在曹禺创作心理研究、演出研究方面更有大量的工作可做。此外,还有一些研究领域基本上尚未涉及,需要进一步开拓:

曹禺的教育思想。曹禺不仅是一位杰出的剧作家,而且也是一位卓越的戏剧教育家。从1936年到1941年,他在国立剧专整整任教六年,新中国成立后他又长期兼任中央戏剧学院副院长、名誉院长,为我国的艺术教育事业做出了重要贡献。

曹禺的艺术管理。在中国文化发展史上,曹禺不仅是一位戏剧大师,而且是一位杰出的艺术管理家。在他的主持下,北京人艺被建设成为具有世界影响的第一流的国家剧院。这方面的系统研究我们尚未开始。

这本小书是笔者在曹禺百年诞辰前后,关于曹禺文本研究、生平研究、演出研究、“曹禺学”研究的部分成果的一个初步汇报。

在50年曹禺研究过程中,笔者深深感到,作为一名学者必须要有锲而不舍的求真精神,实事求是的科学精神。

例如,在曹禺的创作道路上,真挚、炽热的爱情,对他五大精品《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》、《家》(话剧)的诞生起了十分重要的作用,为他戏剧才能的充分发挥和发展,提供了青春活力和不可置疑的推动作用。曹禺创作第一部杰作《雷雨》的时候,正是他与郑秀处于热恋的阶段,花前月下,两人形影不离,一起散步,一起构思,一起相约暑期不回家,在清华大学阅览室赶写《雷雨》。《雷雨》初版本与期刊上的发表本相比有许多小的改动,郑秀起了不小的作用,她的督促、鼓励,也使曹禺深为感谢。后来因为两人感情破裂,直到离婚,此后曹禺回忆《雷雨》的文章中再也不提郑秀,并且出于种种原因也希望别人不要披露真相。但作为科学的剧作心理研究,就必须按当时的真实状况加以研究,否则就失去了它的科学价值。

1990年笔者在创作传记文学《摄魂——戏剧大师曹禺》时,曹禺本人明确提出:关于我的婚姻问题,请作家们在我死后再写。当时笔者正在写的《摄魂——戏剧大师曹禺》就是从创作道路、创作心理角度展开的,离开

传主具体生平、感情状态的研究就根本无法下笔。尤其是《北京人》的创作,同曹禺的婚姻状态、婚姻纠葛紧密相连,连他的亲戚、学生方琯德都说:“《北京人》的一部分内容是曹禺恋爱的记录。”如果不写曹禺当时的婚姻状况,《北京人》的构思如何说得清楚。我这样一力争,曹禺也无话可说,只得同意由作者自己决定。《摄魂——戏剧大师曹禺》一书可以说是第一次详细地正面描写曹禺的三次婚姻状况,曹禺也认可了。1991年8~9月,北京人民广播电台“小说连续广播”节目将《摄魂——戏剧大师曹禺》连续播了两个月。当时曹禺住在北京医院,还仔细地倾听了这次连续广播。

笔者认为:世间并无魔鬼也无天使,伟大人物有他的伟大处,也有他的不伟大处。1987年夏,笔者专程赴北京采访曹禺前妻郑秀时,和他的长女万黛(曹禺和郑秀所生)有一次坦诚的交谈。笔者说,我尊敬曹禺先生,敬佩他的创作才华,学习、研究他的创作,但我并不是将他作为神来研究。曹禺也是人,是人,既有他的长处,也会有他的短处,有他的缺点、弱点甚至错误。然而正因为如此,这样的人才是真实的活生生的人。万黛赞同我的观点,她说:“我爱我的父亲,但我也明显感觉到经过十年动乱之后,他也不像以前那么真诚了。他的灵魂也有些被扭曲了。”

在文化名人创作研究领域,婚姻问题绝对不应该是一个被遗忘的角落,而应成为展示传主灵魂的一个窗口。

但是这种描写有一个基本的底线即是真实,是客观生活的全面反映,而决不是道听途说,更不是胡编乱造。它应该符合文化名人的基本品格、基本面貌,否则这样的描写不是别有用心,就是哗众取宠,就是极端的不负责任,就是丧失了一个作家做人的基本人格。

笔者在今后曹禺的生平研究、创作心理研究和演出研究上,将严格遵循这一原则,以使自己的研究成果能够经得起实践的检验、历史的检验。

2012年2月18日

目 录

自序 / 1

第一章 新解读与新演绎 / 1

- 一、精湛的表演 认真的探索——上海话剧中心新演出的《雷雨》 / 1
- 二、心灵救赎、人性复归的诗意呈现——总政明星版话剧《日出》 / 5
- 三、沉郁大地上的一声霹雳——《原野》的创作与演出 / 8
- 四、“冬天总有尽了的时候”——曹禺的第五部经典话剧《家》 / 26

第二章 曹禺经典多样化的演出与改编 / 40

- 一、上海剧坛曹禺经典演出的海派特色 / 40
- 二、论曹禺名剧电影改编多样化的审美形态 / 50
- 三、一次成功的艺术再创造——苏州中篇评弹《雷雨》的艺术特色 / 65

第三章 曹禺名剧文本的诞生和导演再创造 / 74

- 一、曹禺处女作《雷雨》诞生前后 / 74
- 二、江安之恋与《北京人》的诞生 / 79
- 三、张骏祥：誉满山城的海归导演 / 91
- 四、陈明正曹禺经典的导演艺术 / 106
- 五、曹禺和电视传记片《杰出的戏剧家曹禺》的问世 / 117

第四章 曹禺研究的回顾与展望 / 125

- 一、曹禺研究 35 年回眸 / 125
- 二、人民的纪念 民族的瑰宝 / 133
- 三、曹禺对中国莎学事业的卓越贡献 / 143

四、曹禺研究有无审美疲劳——兼论“说不尽的曹禺” / 159

【附录】

一、曹禺百年诞辰系列纪念活动纪事 / 170

二、曹禺与吴祖光的沉浮 / 186

三、“神童”曹禺(六场话剧) / 197

四、曹树钧教授曹禺研究 50 年年表(截止 2011 年 5 月) / 223

后记 / 226

第一章

新解读与新演绎

一、精湛的表演 认真的探索 ——上海话剧中心新演出的《雷雨》

2010年9月24日,恰逢我国现当代首屈一指的剧作家曹禺百年诞辰。为了纪念这位戏剧大师,由上海话剧艺术中心及上海戏剧学院演艺中心联合出品的话剧《雷雨》,在上海话剧艺术中心艺术剧场隆重献演。这是一台富于创意的崭新的演出,它将《雷雨》从严格的现实主义创作方法中解脱了出来,复苏了原作原本就有的现代主义因素,在《雷雨》76年演出史上是一个新的尝试,具有可贵的创新意义与启迪意义。

王延松导演的新世纪版《雷雨》(简称王延松版《雷雨》),导演将它界定为“创造全新的《雷雨》演出文本”(笔者认为这实际上是用现代现实主义区别于传统的严格的现实主义创作方法),更多地注入现代主义元素,是一个名符其实的现代版《雷雨》。它不单纯是时间概念上的现代,而更多的是从创作方法含义上界定。它从人性说(摒弃了传统的“阶级斗争说”)角度解释《雷雨》故事,通过情爱与伦理的冲突,揭示变异复杂的人性。导演这样解释,完全打破了《雷雨》主题仅仅局限于特定时空的意义,而使此剧具有超越时空的恒久意义。

根据这一阐释,《雷雨》中的人物恢复了生活中人物性格、心理复杂多样的色彩,一切都保持着实际生活中人物活生生的、时代的、社会的、个性的特点。在这个版本中,不仅繁漪、鲁妈、四凤等人物引起观众深切的同情,而且周朴园、周萍等人物,也获得了一定的同情,体现了原作悲悯的主题。

王延松版《雷雨》一方面在导演处理上富于创意,同时将原作的精华又基本上保留了下来。原作演出时间连序幕、尾声要演五六个小时,导演删至两个半小时,

但原作的精彩场面如第一幕的“喝药”、第二幕的“斥萍”、“相认”、第四幕的“求萍”、“控诉”等都保留了下来。第三幕一个小时的戏删至15分钟,“起誓”、“关窗”等关键场面均较完整地体现在舞台上,既更好地突出了重点,又显现了原作现实主义艺术的魅力,也显示了导演的功力。

在新版《雷雨》中,上海话剧艺术中心主要演员的二度创造十分出色。演员徐幸,观众原本以为她擅演柔弱、温情的善良女子,没想到她扮演的繁漪也十分出色,将繁漪的聪明、果敢、强烈的爱憎,既鲜明而又层次分明地呈现了出来。“喝药”一场,前面繁漪还在旁敲侧击指责周萍准备逃之夭夭,但当周朴园勒令周萍下跪逼她喝药时,她马上不等他下跪,急促地说:“我喝,我现在喝!”喝了两口,哭着跑上楼。第二幕,周朴园强迫她让克大夫看病,徐幸扮演的繁漪大声抗议,断然说:“我没有病,我没有病,我告诉你,我没有病!”当周朴园拍着沙发背命令她“你应当听话”,她站在楼梯上,居高临下直面周朴园发出阵阵冷笑:“你忘了你自己是怎么样一个人啦!”充分揭示了繁漪蔑视夫权不屈不挠的反抗个性。尤其是第四幕“控诉”一场,她当着儿子、外人的面,不顾一切地诉说:“我忍了多少年了,我在这个死地方,监狱似的周公馆,陪着一个阎王十八年了!”从出场时拿着团扇款款下楼的一位文静少妇,到此时满腔怒火,犹如火山一样爆发出来,将一个久受压抑女子火炽的热情、强悍的心、无效的反抗使她几达疯狂的心理淋漓尽致地演绎了出来。她的充满激情的血泪控诉,使全场观众无不为之动容。

宋忆宁扮演的鲁妈虽然有的戏删削较多,但她仍能将一个饱受人生苦难的劳动妇女勤劳、善良、坚强的性格,入木三分地刻画出来。鲁妈一生备受旧社会摧残,在精神和肉体上都遭受过巨大的创伤,她恨这个不公平的社会。然而,由于统治阶级长期的、无孔不入的精神毒害,她还是一个尚未真正觉醒的妇女,她不能理解自己为什么劳苦一生备受折磨,她也不能解释人世间许多不公道的伤天害理的现象,她只能将它归之于“天意”、“命运”。因此,她相信迷信,相信因果报应。她的这种思想也影响了四凤。当预感到女儿可能遭遇到她年轻时已经遭遇过的灾难时,她惶恐不安、忧心如焚,但她只能用让四凤起誓的办法,企图躲过这场灾难。这是何等无力而又可怜的做法。宋忆宁以她精湛的表演艺术令人信服地、十分真实地揭示了人物这种复杂的性格特征和心理状态。

第二幕,鲁妈来到周家,无意之中慢慢发现这一周家竟是她30年前待过的周朴园家,这一“发现”的心理过程,宋忆宁揭示得细腻而又感人。她摸着周家的家具发现自己好似在“梦中”到过此地,四凤随口说出这家“姓周”,一种莫名的恐惧登时袭上心头。宋忆宁表演这时的鲁妈吓得缩在沙发后面,为了证实这一家就是

30年前她到过的周家，她紧张地、声音略带颤抖地让四凤赶快去开开立柜靠右第三个抽斗，看有没有一个小孩穿的虎头绣花鞋。此时室内灯光随着人物内心的变化很自然地暗了下来，很好地渲染了鲁妈恍惚进入30年前岁月的心理状态，宋忆宁的表演层层深入地揭示了人物的心灵深处隐藏的情感。“相认”一场，演得也十分感人。“谈判”一场，鲁妈目睹长子周萍打次子大海耳光，紧接着就是两段脍炙人口的对话：

鲁侍萍（走到周萍面前，抽噎）你是萍——凭——凭什么打我的儿子？

周 萍 你是谁？

鲁侍萍 我是你的——你打的这个人的妈。

这两段对话，宋忆宁将鲁妈真实的内心充分展示了出来，她很想认自己30年未见的儿子，但一想到她与周朴园有约在先“相见不能相认”，作为一个母亲她被迫压抑住了认子的冲动。又想到长子打次子，她忍不住悲从中来，愤慨地指责周萍，内心独白为“你怎么可以打自己的亲弟弟，他只不过为工人讲话，揭了周朴园的老底，你怎么能这样狠心，重重地打他两个嘴巴”。

周萍不认识鲁妈（也就是不认识这位生母），竟冷冷地问她：“你是谁？”这句话更勾起了鲁妈错综复杂的、千头万绪的辛酸往事，她想说明“我是你的妈”，但又强压心愿，故意改口为“你打的这个人的妈”。笔者看过几十遍《雷雨》的演出，电影《雷雨》中鲁妈的扮演者秦怡演这段戏时，她的表演艺术、她的台词处理让人忍不住潸然泪下，因为这位女艺术家演出了角色此时此地错综复杂的思想感情，尤其她作为一个母亲的真情，使观众深受感动。

艺术大师罗丹说得好：“艺术就是感情。”唯有真情，真实的感情体验，才能够燃烧观众的心。宋忆宁演这段戏，也充满了真情，观众心中一种对人物真切的同情油然而起。只是在节奏上有些赶，如果这一段表演演得更加从容一些，在舞台调度上，导演给演员更多的展示天地，在艺术上将更加成功。

“起誓”一场，宋忆宁与纯真活泼的青年演员郭彤彤演得十分默契。她们深知曹禺是一位非常熟悉舞台的剧作家，他写剧本不仅靠台词、靠动作，而且十分注意调动一切舞台美术的因素（包括布景、服装、灯光、效果、道具、化妆），并将语言的刻画同舞台美术的表演水乳交融地糅合在一起。“起誓”一场宋忆宁表演鲁妈此时此刻万般无奈，逼女儿起誓“以后永远不见周家的人”，不料天空立刻响起了一声撕魂裂魄的炸雷，吓得四凤紧紧地伏在鲁妈怀里，母女俩拥抱着在一起，观众情不

自禁地为这对可怜的母女洒下一掬同情之泪。鲁妈爱女儿,又生怕女儿重蹈自己的覆辙。由于天命观的束缚,她只能用“起誓”这种迷信的方式来约束自己女儿的行为。这是何等的可怜而又可悲!而四凤此时此地的内心也极度痛苦,她不想欺骗自己的妈妈,可又不得不将她同周萍的事瞒着。她对天说谎,又害怕天真会来报复她。隆隆的雷声伴随着血泪的哭诉,在观众心中激起了汹涌的感情波涛,使人们更加憎恶那吃人的旧世界,同时也生动地展示出了艺术家运用多种艺术手段展示人物内心世界产生的巨大的艺术力量。

本次王延松版《雷雨》中的周朴园,由资深话剧表演艺术家、73岁高龄的张先衡扮演,他凭借自己半个多世纪的人生阅历和艺术经验,将人物的每一句话和每一个行动的意义揭示得十分清楚,沉稳老到,举重若轻。曹禺名剧不仅培养了一代又一代热爱话剧的观众,也培养锻炼了一批又一批话剧人。扮演周萍的孙艺洲首场演出还有些紧张,越到后面越进入角色,渐入佳境,真挚地表现了人物矛盾、痛苦而又软弱的灵魂。扮演鲁贵的李建华,虽然戏被删掉很多,但他不愧为老演员,台词过硬,表演不温不火,自然真实与角色一体,将人物卑琐、狡黠的个性刻画得活龙活现。

在话剧《雷雨》中,剧作家曹禺不仅仅继承了现实主义的创作方法,同时他也尝试借鉴现代主义创作方法的一些特点,创造了现代现实主义的创作方法。在这一创作方法中,他吸收了大量的象征手法,努力揭示了人物深藏的内心心理的真实,让观众思索整个社会、整个人类。

导演如何准确地把握这一创作方法的特点,对演员的表演关系极大。在体现原作的现代主义元素方面,这次演出有些处理是好的,但也有一个明显的不足:结尾的处理。导演将第四幕结尾的部分处理成三个主要人物(周朴园、繁漪、鲁妈)坐在椅子上回顾悲剧的结局。将原作周冲、四凤触电而死,周萍开枪自杀完全改成旁人回顾。笔者认为这样的处理削弱了此剧的悲剧性,也使演员的表演无法充分发挥。鲁迅认为悲剧是“将有价值的东西毁灭给人看”。戏剧则应通过戏剧行动、戏剧表演展示这一特点,这样才能获得震撼人心的艺术效果。在曹禺演出史上,剧作家曹禺自己的表演就曾经较成功地揭示了原作的悲悯主题和现代主义元素。1937年元旦,中国戏剧学会在南京公演话剧《雷雨》,这次演出由曹禺主演兼实际上的助理导演,因此演出有序幕、尾声,人物表上有姐姐、弟弟、教堂尼姑、姑奶奶甲、姑奶奶乙的扮演名单。演出着重揭示的悲悯意识,也表现在曹禺的表演中。

给观众印象最深的是全剧结束时曹禺的表演:周冲和四凤相继触电而死,周

公馆笼罩在惊恐之中,场上只剩下周朴园和繁漪。周朴园突然想起了周萍,他惊慌地叫道:“萍儿呢?大少爷呢?萍儿,萍儿!”曹禺连叫了三声“萍儿”,紧接着传来的是书房内周萍自杀的枪声,室内死一般的沉寂。在这一段戏中,曹禺处理这三声“萍儿”,用的是气声,一声与一声不同,越来越强,将人物惊慌、不安、恐惧的心理状态淋漓尽致地表现了出来,紧紧地攫住了观众的心。直到幕落,观众紧张的心情还难以平息。

同台演出的马彦祥扮演鲁贵,他后来回忆说:“我看过不下十几个周朴园,但曹禺演得最好。这可能因为他懂得自己的人物。他是个好演员。他懂得生活,不是那种空中楼阁式的,我觉得周朴园没有比他演得更好的了。”(《曹禺年谱》第39页)

艺术探索同改革一样需要掌握一个度,过犹不及。《雷雨》基本上用的是现实主义创作方法但又有一些现代主义元素。在导演处理上如何掌握好一个度,相当重要。它启示我们纪念曹禺,还要重视优秀中国话剧艺术的传承。这次话剧艺术中心演出的《雷雨》,有一个令人称道的表演阵容,令人欣慰。更加精湛的表演,有待于导演艺术上更完美的艺术传承,为演员提供更加广阔的舞台。

二、心灵救赎、人性复归的诗意呈现 ——总政明星版话剧《日出》

曹禺名剧《日出》自1936年诞生起,无数次地被搬上舞台,观众可以说是耳熟能详了。然而,总政话剧团演出的明星版话剧《日出》,经过表导演艺术家精心的创造,却让人耳目一新、眼睛一亮,感受到一次崭新的审美享受,又一次体会到经典名剧永恒的艺术魅力。

《日出》的一般演出均用纯粹的现实主义方法来处理。今天,我们再回头来重读《日出》,就会发现在《日出》中剧作家曹禺不仅仅继承了现实主义创作方法,而且已经在努力借鉴现代主义创作方法的一些特点。在这一创作方法中,他吸收了大量的象征手法,努力揭示人的深藏内部的灵魂,表现人的内心生活、心理的真实,让观众思索整个社会、整个人类。导演王延松大大强化了《日出》中原本存在的现代主义因素,大胆地用第一人称的叙述视角重新解读《日出》故事,整合人物。在明星版《日出》中出现了两个陈白露(由陈数一人扮演),一个是现实肉身的陈白露,为第一自我。另一个是“精神灵魂”的陈白露,为第二自我。第一自我表现原

剧陈白露参与其中的现实生活，第二自我展现的是陈白露的内心生活，她的“灵魂”。一实一虚，虚实结合，时而跳出，时而跳入，让观众在虚幻与现实的交替重叠中，感受到一个堕入风尘的女子寻找“希望的日出”和自我救赎的过程。这是导演的一个崭新创造，也是以前历次《日出》演出版本中从未呈现过的。

通过这样的艺术处理，一方面按照原来文本的序列推进了《日出》剧情的进展，另一方面又大大地拓展了陈白露的内心世界，展示了她心灵的痛苦。尤其是开场、结尾的处理，别具一格、别开生面。

原来剧本第一幕开场是旅馆中间过道的房门慢慢打开，然后跳舞回来的陈白露、方达生先后进门，逐步展开方达生向陈白露求婚的情节。明星版《日出》一开场，则是陈白露已经自杀身亡，躺在沙发上。慢慢地，“精神灵魂”的陈白露仿佛又听到方达生的声音，迷迷糊糊中她又回到了舞场中。在舞曲声中，她一一向观众自然地交代了与她跳舞的潘月亭、李石清、顾八奶奶、胡四、张乔治等围在她身边转的人物。这样的开场，既生动活泼地介绍了全剧主要人物，又突出了全剧以陈白露主观视角展开剧情的崭新导演构思。

结尾的处理更加新颖而大胆。按照原著，陈白露吞服安眠药后，戏就结束了。但明星版《日出》却是这样处理的：方达生进屋，对服药自杀的陈白露深感悲恸。然后方达生打开窗子，顿时金黄色的阳光洒满全屋。随后，“肉身”已死的陈白露从沙发上坐起，以“灵魂”的状态，重新攀爬上左上角——舞台最高的阶梯处。这是平时陈白露最喜欢去的阳台，在光明的顶端，陈白露又回到了纯真的少年时代：“仿佛我又回到了十二三岁的时候，在一个人走来走去。当然有树木、有花、有阳光从树梢里透下来，甚至听见各种好听的鸟鸣，还闻见一片青草的香……我的梦都是彩色的，比最好的电影都好，因为我身在其中。”

鸟笼子外的陈白露站在高处的这一段深情旁白，源自曹禺 1982 年 12 月 10 日夜写给巴金的信。这段诗意盎然的话，是曹禺晚年的心声，也是他一生追求的理想世界。这种追求也贯穿在《日出》全剧之中。剧中运用这段话作为陈白露的内心追求，既生动形象，又十分贴切。作为全剧的结尾，既画龙点睛，又让人有回味无穷之感。

明星版《日出》一方面在导演处理上富于创意，但同时敬畏经典、尊重原著，将原作的精华基本上保留了下来。曹禺的戏一般都较长，《日出》原本演出要三四个小时，显然这与当下生活节奏是不相符合的。剧作家曹禺也充分认识到这一点，他几次要求演出者将他的戏删削到两个半小时。明星版《日出》演出虽然已经删到两小时 10 分，但原作的精彩场面，如第一幕的“掩护小东西”、第二幕的“黄省三

求职”、第三幕的“小东西自杀”、第四幕的“潘李搏斗”等场面都保留了下来。这样的删削，既更好地突出了重点，又显现了原作现实主义艺术的魅力，足见导演的功力。

明星版《日出》主要演员的二度创造也十分出色。陈数扮演的陈白露，不仅外形靓丽、声音甜美、气质与角色身份吻合，而且善于揭示人物丰富的性格色彩和变异复杂的内心世界。她的一言一行，揭示出陈白露高傲、任性，既鄙视周围环境，又不想同它一刀两断的心态，刻画出她既清醒又糊涂，既热情又冷淡，既玩世不恭又孤立空虚的矛盾复杂性格。“掩护小东西”一场，集中地展示了人物的善良、正义感和尚未泯灭的反抗精神。陈白露虽已沉沦，但她心灵中追求光明、热爱生活的这一面尚未被吞噬一空。第一幕“智斗黑三”一段，陈数的表演收放自如，将人物面对恶势力敢斗、善斗的泼辣、果敢性格展示得活龙活现。方达生的到来，使陈白露人性中积极的一面得以复苏，演员将她热爱生活、追求理想的高尚美好的一面生动、形象地揭示了出来。

在明星版《日出》中，如何自如地、层次分明地揭示人物的两个自我，这对扮演陈白露的演员是一个严峻的考验。舞台上的陈白露，一会儿是人一会儿是魂，陈数通过她的嗓音变化、肢体表现，处理时游刃有余，给陈白露的美增添了一丝迷幻的色彩。

扮演潘月亭的郭达，虽然毕业于上海戏剧学院表演系，但人们熟悉的是他在历届春节晚会上展示出来的喜剧才华，他是亿万观众所周知的笑星。曾经有人担心郭达会不会不经意间把潘月亭演成喜剧人物，就像某位明星将潘月亭演得荒唐走板一样的，笔者前后看了两次明星版《日出》，全然没有了这样的担心。在话剧舞台上，郭达创造的是一个活龙活现的潘月亭。观众虽然在舞台上听到了他在小品中标志性的笑声，然而此笑声非那笑声，在《日出》中观众听到的是老奸巨猾的银行家伪善和奸诈的笑，一个活脱脱的“笑面虎”。

不仅如此，郭达在《日出》中还十分注意人物性格和心理的细腻刻画。第一幕，陈白露要他赶走黑三，潘月亭认为是小事一桩，马上站起来要去喝退流氓黑三。忽然，他听说小东西是金八要的人，他上楼梯的脚步立即停住，并且步下楼梯，决定撒手不管。为了讨好陈白露，他曾经一度想去管，后一想，又退了回来。这一段动作的细腻处理，生动地揭示了潘月亭原想讨陈白露的欢心，但权衡之后，还是不管为宜的心理过程，又一次向观众揭示了金八是一个十分厉害的角色。

第四幕“潘李搏斗”一场，潘月亭自以为公债大涨无疑，自己脚跟已经站稳，便毅然把李石清一脚踢开，将他辞退，给他开一个月开支，扣去预支，还剩20元。见

李石清迟疑不接20元，潘月亭便将钱仍塞进口袋。李石清见状忙伸手来拿，这时郭达表演的潘月亭鄙夷地瞪了他一眼，竟将20元扔在地上，让李石清俯下身去捡。这一细节，将潘月亭狠毒、自私、傲慢的个性揭示得惟妙惟肖。舞台上，观众看到的郭达不但是一个一身洋装，雪茄、红酒不离手，与陈白露跳贴面舞风度翩翩的老头，而且是一个沉稳、老到，一举手、一投足均具分量的贪婪、狡诈、圆滑的在投机事业中打滚的银行家形象。

除陈数、郭达的精彩表演外，在明星版《日出》中，方达生的扮演者靳东充满朝气，他的表演富有激情，成为陈白露精神上的唯一支点；翟万臣扮演的李石清，冷酷、自私，既残忍、狡猾，又可怜可悲；徐小青扮演的翠喜，对嫖客嘻嘻哈哈、虚情假意，但对小东西的倾诉却情真意切、一片真诚，将这位备受生活蹂躏的妇女善良、正直而富于正义感的品质，十分突出地展示了出来；谢联扮演的顾八奶奶则将一个自作多情、俗不可耐的富孀庸俗的个性栩栩如生地勾勒出来，给人留下了难忘的印象。众多艺术家珠联璧合的辛勤创造，奉献给观众的是一台和谐的具有整体美的艺术享受。

三、沉郁大地上的一声霹雳 ——《原野》的创作与演出

（一）《原野》构思的生活基础

1936年夏～1937年初夏，就在曹禺导演学生排演话剧《日出》的前后，一个新剧作构思已经在他的脑海中酝酿着。

曹禺到南京后，住在四牌楼，斜对面就是国民党的第一模范监狱。这座监狱又名老虎桥监狱，里面关押着大批犯人。为防犯人逃跑，监狱的高墙外还挖了一条很深的水沟。每当夜深人静的时候，常常可以听到犯人痛苦的叫声。一次，曹禺正在室内看书，忽然一声尖利的惨叫声将他惊起。那声音是一个年轻女子的声音，夜半听来，犹觉凄怖。随着风声传过来的，还有皮鞭的抽打声。曹禺听了坐立不安。他听附近的居民说过，这所监狱关的都是普通刑事犯。南京还有个陆军监狱，因为没有女监，所以女政治犯都寄押在这座监狱。除了女政治犯，这座监狱还有极少数的男政治犯。据说陈独秀也关这里面。

有好几次，曹禺路过模范监狱附近，看到犯人在狱卒的监视下做苦工，他们一

个个灰衣赤足，大汗淋漓。九月南京，还有着炎热的余威，犯人们有的戴着草帽，有的光着脑袋，有的脖子上围着一条毛巾，一个个骨瘦如柴，抬着又沉又脏的大筐土块，哼哼唉唉地走着。穿着黄制服的狱警，腰里别着手枪，手执皮鞭，嘴里叼着一支烟，虎视眈眈地监视着他们。

一次，曹禺刚从他们身边走过，一个瘦弱的犯人抬着箩筐，忽然腿一发软，跌倒在地上，将泥块撒了一地。狱警一见，勃然大怒，挥起皮鞭，朝犯人的头上、脸上、身上没头没脑地打下去。那囚犯发出一阵阵惨叫，殷红的血从犯人的脸上渗出来，慢慢地一滴一滴地落到地上。曹禺见了，浑身的血管都要胀裂似的，气得提包掉在地上也未察觉。

走了十几丈远，那囚犯的惨叫声还一声一声地传到他的耳中。刹那间，他似乎觉得天忽然黑了下來，天空中的云块也变成了一张一张的怪脸，朝他狞笑，整个世界到处都响起了惨叫声、皮鞭声，成了一个恐怖的地狱。

在曹禺构思新剧时，接连几天窗外不时传来女犯的惨叫声，他在模范监狱门口亲眼目睹的惨剧，总是不时地浮现在他的眼前。几天几夜，曹禺的心不得平静，他的思绪不断地翻飞追驰……

……他想起了少年时听段妈讲的她的悲惨家事。活活饿死的段妈的父亲、母亲；被财主逼死的段妈的公公；上吊自尽的段妈的婆婆；被财主狼狗咬伤、在床上活活痛死的段妈的独子，他们一个个都张大着愁苦的眼睛望着他，像要向他诉说着什么……

……流入天津沿街乞讨的灾民似乎又成群结队地拥到了他的跟前。“谁买孩子喽？谁买孩子喽”的凄凉叫卖声，又一声高似一声地飘荡……

……犯人们被狱警抽打发出的刺耳惨叫声，刺激着曹禺又想起宣化府衙门阴森可怕的景象……

……还有清华念书时东北同学讲述的许多地主残酷压迫农民，农民起来反抗的故事。一位东北同学告诉他，他们乡下的农民只有两条出路：一条是被逼得家破人亡，一条是活着的人只有变成傻子。他还见过一个汉子，脸黑得像煤球一样，但是心地非常之好。这让他忽然想起雨果的小说《巴黎圣母院》，丑八怪卡西莫多，不也有着一颗极善良的心吗？

联想、想象、思考，促成曹禺终于为新作的主人公、充满强劲生命力的仇虎，勾出了这样一幅肖像：

头发像乱麻，高大的身材，眉毛垂下来，眼中燃烧着仇恨的火焰，背凸起来像一个小包袱。他的脸是一张硕大无比的怪脸，筋肉暴突。右腿被打得有些瘸，但