**利兹舞台巡演评论，《太阳不是我们的》**

**上海国际当代戏剧节，2012年11月**

**Adele Lee（格林威治大学）**

《太阳不是我们的》精妙、朴素却又动人心弦，将被赞誉为“中国话剧之父”的曹禺编写的四部作品：《雷雨》（1933）、《日出》（1936）、《原野》（1937）和《家》（1941）浓缩、汇编在一起。以上话剧主要反映了家庭暴力和压迫以及个人与社会之间关系的问题。然而，《太阳不是我们的》中的焦点是曹禺所塑造的那些在象征意义上或实际在父权制度和封建主义束缚下的女性角色的命运，。这场演出以一副令人憎恶的“三寸金莲”影像开幕，让人印象深刻。“三寸金莲”，这一名词是对中国女性缠足及因此而畸形的肢体的命名，让人觉得嘲讽。因此，这部作品可以说是对曹禺作品的女性主义改编，并且突出了剧作者所说的“五四新文化运动中知识分子对现代中国的女性（和穷人）的命运的同情”（Denton，449）。

“我甚少刻画女性恶棍，我也十分赞同男女平等。几乎我所有的女性角色都或多或少地富有同情心……我是对女性自由的坚定的支持者！”（摘自茅盾，50）。

然而同样重要的是，在曹禺演员时期，他曾经常常表演女性角色，曾被称为“南开剧团之花”。

在《太阳不是我们的》一剧中，女性都是不同程度上的受害者。她们常常被她们生命中出现的男人所欺骗、抛弃和毁掉。白露（出自《日出》）因挚爱的抛弃，在对于快乐与财富的渴望驱使下，沦为交际花；繁漪（出自《雷雨》）被继子引诱，并在继子与实为他妹妹的家仆相恋后变得疯狂；而金子（出自《原野》）则被继母虐待，被困于没有感情维系的婚姻中，并为了与她的前任情人私奔几乎付出了全部。但是，这是部野心之作，试图将这么大量的话剧塞进一个小时内（或者一部话剧中），因此，这部作品最主要的缺点是它的节奏太快。所以，很容易让观众产生困惑，造成理解上的困难，让他们无法分辨出不同的故事，对那些不熟悉曹禺作品的观众来讲，尤其如此。其次，历史本来就是由众多令人迷惑不解的事件和各种难以调谐的声音交织而成，所以在《太阳不是我们的》中，女性角色没有足够的舞台时间充分演绎她们全部的故事和人物性格，这一点可以理解。[[1]](#footnote-1) 通过浓缩的场景故事，《太阳不是我们的》致力于表现女性被剥夺了在聚光灯下的机会，以及大放光彩的机会。这部作品，有意或无意地，有效地体现了中国女性从历史上就饱受压抑并被迫生活在男权阴影之下。裹脚这一现象，究其本质，是为了阻止女人们离开她们居住的房子。

奇怪的是，《太阳不是我们的》中所有女性角色却是赤脚在表演。这暗指着一定程度上的行动自由，并与开场时呈现的她们所经受着的裹足的痛苦过程的略微冲突。但是另一方面，赤脚一定程度上也揭示了女性被禁锢在家里面，无法迈出家门，参与社交活动的程度。除了赤脚之外，这些女演员穿着也很朴素，白色的连衣裙使她们看起来地位低下、无辜，近乎幽灵。人们很容易将她们看成饿鬼：半死不活，一直渴望爱和满足。舞台光线暗淡，赋予了整个作品神秘的氛围。这正是曹禺在《原野》这类的作品中的偏爱。轻柔和萦绕于心头的音乐也给悲剧的女主人公们的存在增添了飘渺的感觉。然而，表现女性从属和受难的问题在于人们往往会犯复述女性受难的毛病。正如Amy D.Dooling所说，“既然舞台表现从来就包括可藉此产生一种“暴力”的某种程度上的重新组合和变形，那么一个剧作家如何才能不通过描写她的被动和可怜来刻画一个被奴役的女人？”（56）。

不论是在曹禺的原著亦或是《太阳不是我们的》中，对于女性苦难的描述都冒着并不刻意地再度刻画女性的痛苦和权力被剥夺的风险。然而，扮演这些角色的利兹大学的优秀的女演员们，十分确定这样的表演会引起了观众的共鸣和让他们喜爱。整个演出阵容都来自利兹舞台巡演团（stage@leedstouring）。他们在专业导演蒋纬国的指导下策划出整个作品。他们舞台上的默契，自然的表演方式，以及表演多个角色的能力值得赞赏（虽然不幸的是，后者偶尔会让人产生一定程度的困惑）。这些英国人大部分为白种人，他们成功的扮演了“中国角色”，克服了人种不同的障碍，也没有刻意改变他们的表演方式或者外貌，使他们看起来不一样。他们的名字和偶尔使用的道具如东方的折扇和纸灯笼，是这部作品中唯一可见的“中国”特色。

以一种精致而又简约的方式，这个剧团目标坚定且成功地将曹禺作品重新包装，在全球范围内呈现给二十一世纪的观众，同时也将他的作品的“普适性”呈现出来，或至少也捕捉到了一些“人类本质”上的东西。所以，《太阳不是我们的》在严格意义上可以视为跨文化的客体，它似乎超越了有限的民族主义，而且它

“通过从不同的文化之间主题、形式、意识形态的相互借鉴，在或多或少有着显著时空差异的多种文化之间搭建桥梁而组成”(Roubine 引自Pavis, 6)。

这于曹禺戏剧中本身具有精彩的互文本质是恰当的。事实上，他的很多著作都跨民族/跨时空主题和动机的交织。这些主题和动机里可以见到亚里士多德、亨里克易卜生、尤金奥吉尔、莎士比亚以及中国传统京剧的影子。通过戏剧传统如舞蹈和皮影戏巧妙地混合搭配，将演出场景设置在模糊的时间和地点（除了开场的场景），让这部作品相对的摆脱东方戏剧的花样，剧团成功地遵从了曹禺本身的跨文化的审美观。

《太阳不是我们的》格外令人耳目一新，且非常及时。一方面，它基于中国知名戏剧学家的剧作改编，另一方面，它是由英国本土剧团来演出。因为，我们已经比较熟悉中国版本的西方经典，最显而易见的例子就是东亚剧团对于莎士比亚作品的改编是国际戏剧节这一盛大节日中重要的一个组成部分。但是，在东西方反方向的作品交换却少之又少，大多数以英语为母语的人仍有困难叫得出几个中国权威作家的名字。看到一群英国学生领会和积极地参演曹禺的作品是一个值得欣喜的变化，表明着全球文化轴心更加向东方倾斜了。这个项目，由曹禺大师的继女李如茹倡导，也同时与英国政府支持的让更多英国年轻人学习中国文化或者到中国学习的想法一致。我真诚地希望，《太阳不是我们的》只是更多类似合作的一个良好开端。

参考文献：

Denton, Kirk (2003) Cao Yu and *Thunderstorm* in Mostow, Joshua, ed., *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York and Chichester: Columbia University Press pp. 446-51.

Dooling, Amy D In Search of Laughter: Yang Jiang’s Feminist Comedy *Modern Chinese Literature*, 8.1-2 (1994), pp. 41– 68.

茅盾, 主编 (1980) 《中国文学》。北京: 外文出版社。

Pavis, Patriceed (1996) *The Intercultural Performance Reader*. New York: Routledge.

1. 曹禺自身，通过“使用女性解放的比喻作为个人解放的信号”，事实上可能“剥夺了女性独特的身份和主体性”（Denton,449）。 [↑](#footnote-ref-1)