

## 目录

1. 利兹舞台巡演《太阳不是我们的》评论, Adele Lee (格林威治大学) ..... 1
2. 《太阳不是我们的》的姿势美学, 濮波 (华东师范大学博士生) ..... 4
3. 《太阳》“不是我们的”, 却是世界的, 何曼 (俄亥俄州立大学) ..... 5

### 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。<sup>1</sup> 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脚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“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）。

---

<sup>1</sup>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）。

这于曹禺戏剧中本身具有精彩的互文本本质是恰当的。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.

## 《太阳不是我们的》的姿势美学

濮波（华东师范大学博士生）

[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_5fff198c0101dovx.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_5fff198c0101dovx.html)

《太阳不是我们的》是一部当代的反思剧。然而它采用了展现的方式，碎片的方式，连缀起历史中那些形形色色的女性困局。当然，因为正如我们在剧中看到的，女性的烦恼和命运，几乎与男性一样，都是从两性的关系演绎中才获得的。这个前提，也让这个戏剧在走出“欲望”、“道德”、“身体”、“伦理”的单纯思考的迷障，而具有了错综的、超越时空的诗学价值；

因为碎片和集锦式的表达，于是，在美学上，《太阳不是我们的》便具有了概括性和抽象性。它从具体的、基本上是线性的、原著的剧本空间中脱离出来，成为了具有主体性的剧场表达和完整个性的新的戏剧；这不是重演曹禺戏剧，这也不单纯是解构，而是加入了导演和全体演员共同创作的关于当代思考的一出戏剧，具有浓郁的后现代风格。

它的核心是身体的姿态，呈现有如下特点：

一是并置，戏剧中出现了大量的并置。（1）剧情的并置，四个话剧的片断在舞台上交错、扭结，产生了新的戏剧性；（2）对话和舞蹈的并置；（3）台前身体演出和台后群体表演和剪影的并置；（4）静止画面和动态画面的并置等等。

二是仪式。比如，这里繁漪的喝药，被赋予了新的含义，它已经是接近一种升华了的、隐喻化了的舞台语言。沉默的身体，借助节奏、灯光、身体之间的天衣无缝，而不是台词、冲突等戏剧手段，获得了一种新的表演意义；这样的意义依然可以从姿势的角度予以关切——是身体在表达欲望和渴求，而不是对话；我还注意到，戏剧中时常群体雕塑般的塑造和重复，有一个时常重复的动作——八个女性人物，手持白练（裹脚布）对于上吊这个动作的反复操练和模仿，在缅怀与重访之间，在虚拟与真实的感触之间，建立了一种仪式感和神圣感。这样的瞬间和时常出现的舞台停格，在我看来是在完成一个雕塑般的仪式。最后的一刻，雕塑完成，主题浮出水面。

三是高度自觉的碎片。“二维影像和立体”、“静止和流动”被组织起来，但是，这里的组织不是简单的二元对立，比如，在剧情展现的时间、二维屏幕播放的演员录像时间和当下的舞台活生生的身体表演所展开的时间之间，产生了张力和奇怪的观演时空，这个时空混沌而歧义，等于在二维和立体之间又加入了第三维，类似爱德华·索贾所言的“第三空间”这个概念。所以，随意穿插的多媒体和录像、影像之间其实并不需要太多的描述和理性，它是一个情绪的组建，一个流动着的角色。因此，显然，在这个姿势下，碎片，也获得了高度的自觉化。

由于上述的几点，我认为这个戏剧是诗意的、成功的。又由于超越了真实，这个戏剧有浓重的悲剧涵义。

## 《太阳》“不是我们的”，却是世界的

何曼

俄亥俄州立大学

无论是热忱的戏剧爱好者，或是雄心勃勃的出品人，亦或是严谨的戏剧学者，都会在某一刻提出这样的问题：如果莎士比亚笔下的英雄美人能在世界舞台上反复再现——并且因着女性主义，后殖民主义，以及跨文化主义对种族与性别不同解读而产生多样的角色安排——我们为什么不能用类似的眼光重新审视曹禺笔下的男男女女呢？如果对莎翁戏剧的种种引人思考的改编加强而不是消蚀世界戏剧经典光环，类似的读解排演对曹禺作品的展开将会有怎样的影响？曹禺作品会不会因此在世界戏剧舞台上被更多的人了解认知？利兹大学在 2012 年爱丁堡以及上海戏剧节上演的学生戏剧作品，《太阳不是我们的》，为这些考量提供了一个值得探讨的个案。

《太阳》并不属于传统意义上的“曹禺戏剧”；而是由导演蒋维国（David Jiang），学生演员，以及学生舞台技术人员对四部曹禺代表作——《雷雨》（1933）、《日出》（1936）、《原野》（1937）、和《家》（1942）——的集体拣选、并置、与合成。剧名，“太阳不是我们的”，改编自《日出》女主角陈白露的一句经典台词，“太阳出来了，黑暗留在后面，但是太阳不是我们的，我们要睡了。”陈白露独白中的“我们”直指的是那些被贴上“交际花”标签的女性，同时也暗喻 30 年代中国女性的受害者形象。相比之下，“我们”在《太阳》一剧中所指涉的是更为宽泛的范畴——女性。

该剧表达女性被伤害的身体与灵魂的意图与考量在舞台上毫不含糊地呈现出来。同样得以明晰表达的是利兹大学学生们对曹禺作品的解读。该剧的导演与演员也是曹禺戏剧文学课上的老师和学生。经过了一个学期对曹禺四部作品的研读与了解，导演与学生演员选择了四段人物关系。片段一：《家》剧中觉新——一个大家族中妥协孝顺的儿子，爱情的弱者——与瑞珏（人物呈现在舞台上、梅表姐（照片呈现在投影上）共同度过了新婚之夜。片段二：《原野》剧中金子表现出她对婆婆虐待的容忍以及对仇虎感人的欲望。片段三：两组少爷与丫鬟情感的并置处理，《雷雨》中周萍与四凤以及《家》中觉慧与鸣凤。片段四：《雷雨》中繁漪与周萍之间的不伦情感。片段四也是《太阳》一剧对曹禺原著最为大胆的改编。在处理繁漪被迫喝药一幕，周萍替代了周朴园强行将药灌入繁漪口中。片段五：陈白露不但由女学生沦落为交际花，也被迫将自己的身体赤裸地物化为依靠金钱衡量的商品。《太阳》一剧中，“女性”的形象（大部分是女人，有时候也是男人）服从一系列的“男性”象征：父权，力比多，知识，以及资本。可见，《太阳》通过舞台呈现试图参与民国时期女性话语并希望能够继续刺激观众的焦虑与兴奋。

通常，将众多片段纳入一部独立的戏剧作品有可能对那些不熟悉曹禺作品的未有准备的观众造成观剧负担。这一负担可能让那些并不十分熟悉 30 年代中国文化的观众感到尤为吃力。但《太阳》借助出色的舞蹈设计以及对丝带的创造性使用有效地规避了这一困境。同时，舞蹈设计与丝带应用又强化了极简主义的舞台设计以及抽象的服装。《太阳》刚刚开幕，四组女性角色在舞台上呈静态动作，并利用舞蹈模仿缠足过程，借以对中国女性“受害者”形象在跨文化理解中作出明显通俗的注脚。

与舞台上年轻女演员优美的缠足动作相反，幕布上呈现出来的是一张缠过足的病态的脚的黑白特写。尽管这样一双畸形的脚很容易沦为刻板的文化符号，这个意象仍然十分明确地向观众转达了《太阳》对女性被戕害的身体与思想的关注。同样，舞蹈设计与服装设计也试图将丝带表现为一种跨文化符号，构成中国缠足与欧洲束腰传统的对话。展现完这些在视觉上心灵上都具有一定冲击力的意象，男演员加入在台上的女演员，解开缠在女演员脚上的丝带，重新缠绕在自己与女演员的身体上，暗示不同的人物关系。这样一来，《太阳》在尚未借助曹禺剧本语言的情况下，率先通过肢体语言与具有震慑力的舞台形象为跨文化观众理解曹禺作品与人物做了充分的准备。

特别值得一提的是《太阳》的创作过程。剧目排演中较为关键的策略——以丝带作为最主要的舞台道具以及使用大量的静态造型——都相对容易制作、排演、以及舞台掌握。这对于学生戏剧制作，特别是常常受困于资金、选角等客观条件的学生制作而言，十分重要。与复杂的舞台设计能够承担的视觉效果相比，《太阳》中简单但富有创造力的想象，特别是动态的丝带使用与静态的缠足照片的并置，对于学生戏剧制作而言更具操作性。另外，学生演员与舞台技术人员参与了《太阳》的整个创作制作过程，深入了解剧本改编、台上台下全景设计，以及最后的舞台呈现。学生们的跨文化理解以及表演技巧在阅读剧本和戏剧表演的过程中进一步加强。作为中国戏剧研究的一员，我很赞同《太阳》同时设计对中国戏剧的戏剧文学、剧场呈现、以及文化理解等领域。就这一层面而言，《太阳》为我们提供了一个具有启发性的个案。