

剧本荒之下：建国前《日出》演出流变的可能性研究

王丽媛

(西南大学文学院, 山西 运城 044000)

【摘要】《日出》作为曹禺笔下的经典文本在1935—1949年间被重复不断搬演,这期间革命战争环境与戏剧立意的相悖形成了独特的话剧“炒冷饭”的艺术现象。此现象遍布不同的行政管辖区域,以多种形式触发演出的机缘,固然获得商业成功是形成《日出》炒冷饭现象的主要原因,但其艺术文本的大讨论更是支撑其舞台艺术发展的重要基底。在演出过程中不同剧团的表现态度和社会评价充分表明此戏剧文本的绵长艺术生命力,透视出建国前戏剧艺术蓬勃的发展前景。

【关键词】《日出》; 舞台演出; 戏剧批评

一、经久不息：多点开花的戏剧火种

剧本荒的概念从“爱美的”戏剧在中国流行之初就已经被提出,剧本的“荒”不在于无本可用,而在于“本”的质量和适宜上演的“本”,但在六百多种剧本之下仍闹剧本荒。旧剧改革的烈火燃遍了戏剧界,澎湃着西方话剧的巨大回响。《日出》就是在这个上有政治强压下有观众兴趣制约的戏剧闹荒中,依靠其石破天惊的披露、扎实的戏剧结构功底和流畅抒情的戏剧语言,博得了观众和商业剧团乃至戏剧界的青睐。

从以上的分析得出,《日出》的演出对于观众有一定的基础性要求,拮据的生活条件使戏剧剧场在20世纪上半叶的多数下层百姓面前竖起高墙。因此大多职业剧团和学校剧团都在城市的戏院、影院和学校礼堂、一些组织联合会的会堂演出。场域指明了身份文化的特定性,也限制了其可能拓展到的意识领域,从1933—1949年的演出情况来看,两剧的演出无论是否处于战争地带,都基本在会堂和戏院演出。首先是戏剧本身对其舞台美术的要求和戏剧内容理解门槛的壁垒,使得两剧的演出环境受到场域限制。其次由于当局政治所宣传的救国理念和迫在眉睫的反侵略任务,导致两剧偏离了时代主题的航道,被更为突出的国防戏剧所排异,所以两剧逐渐走向了商业化道路,亦成为戏剧界艺术戏剧的标杆。

两剧的演出大多以学校演剧,社会义演募捐和职业化商业演出为主。学校组织剧团将两剧作为戏剧必修文本,由于万家宝先生个人的教书身份,使戏剧各界对于他的戏剧作品有着较高的认可度,并且在文艺界鲁迅先生等文坛带头人的加持下,成为兼具艺术性和可看性的戏剧作品。复旦剧社、国立戏剧学校、

大众学校、中国戏剧协会、昆明话剧界很多专业剧社都进行了排演并获得极好反响。除此之外还有临时组成的剧团包括医学院、特约剧团、校庆自治会临时筹备等等发起形式各异。社会慈善募捐则是通过筹集物资资金、整顿剧坛风气抑或追悼剧界名人,还有一种特别方式就是响应其他单位进行助贷金义演。募集物资资金事关社会民生,有寒衣募集、难民救济、办社筹备基金等,艺华话剧组为东吴大学筹集难民救济金助演并非特例。职业化商演的剧团贯通南北话剧界,多以名导演、名演员为噱头,更有新奇的剧团是由业余联谊会会员所形成的企业剧团。上海银钱业业余联谊会的银钱剧团,就以“银行家来演银行家的戏”的新招牌演出《日出》获得极大反响,亦称“志不在牟利”。

由于剧本荒在孤岛时期喷发式地对各地的剧运产生影响,“炒冷饭”的现象也逐渐蔓延到了全国戏剧领域。“剧本不荒”的理论论调也在对戏剧界进行拷问。《日出》和《雷雨》在孤岛地区和香港、大后方,甚至是延安仍旧上演。孤岛地区明显演出频繁,报道中常称“座无虚席”,不少像中国旅行剧团的职业类型剧团,都通过两个经典剧目磨砺了演员,有报刊评价“唐若青演戏的积习也有所改变”。延安地区则是由于“演大戏”,需要提高艺术水平、培养戏剧人才而被毛主席选定出演。从这两个政治生活环境拥有极端差异的地区来看,《日出》处于戏剧艺术范本的崇高地位,可以说是毋庸置疑的。

二、内外统一：戏剧精神和结构的进发

曹禺的都市社会问题剧萌发于他自身的生活经历与社会学习的人生经验,具有自我体验性的《日出》就成为他早期剧本创作的有力依据。从曹禺先生本人在创作过程中反思和自我批评的文章中来

看，“写完雷雨，渐渐生出一种对于雷雨的厌倦”，曹禺先生从剧作的结构上批评了《雷雨》文本结构的套作和框定。为防止剧作形式的凝滞和戏剧结构的僵硬，“他不愿意再卖弄复杂曲折，情意绵绵的故事，不再摆设感情的八卦阵，而用雄劲的笔触简单而又有力地写出现实血淋淋的真貌”，更积极地去创作《日出》，将视野拓展到了贴近社会人情、世情的半封建半殖民地特征明显的十里洋场。从封建家庭命运的泥淖中踏步走进了更宏阔的“制度蛛网”中。这“蛛网”是可以反抗挣脱的，但没有明确的方向。

周扬在回应黄芝冈的批评文章中谈到“《日出》的结尾虽是乐观的，但确实一个廉价的乐观”。内心的希望同情与关切的人都无力对抗资本家，冲破黑暗池沼的方向被忽略，仅透露出一点光明的影子。荒煤谈到“作者只给我们画出了那些罪恶的表面，而没有给我们把那些罪恶的根据出来”直刺其创作的不完全性，也是曹禺两部话剧发展到此的局限性。除了在主题上缺乏革命性。剧作结构上也在文坛掀起波澜，巴金先生谈到“不曾见过像这样‘雄壮’，这样‘乐观’的收场”外国谢迪克亦认为“主要的缺憾是结构的欠同一”。以上都处于对戏剧文本精神内核相较于国防戏剧的衰弱性的批判。

然而事实上尽管文本的战斗意志理想精神备受批评，但是其戏剧艺术的精致和社会认识鞭辟入里得到文学界的高度赞扬。茅盾先生读后“渴望早早排演”，叶圣陶先生更是盛赞“不是‘妙手偶得之’的即兴创作，而是一刀一凿都不肯马虎地雕刻成功的群像”。沈从文先生更是直言，《日出》“显得大手笔如一个精明的拳师，出手不凡，而且恰到好处”。由《大公报》公布的1936年的年度文艺奖金更是颁给了曹禺的《日出》，足以说明曹禺戏剧文本对于社会阴暗内里的深刻披露已经达到艺术化的标准，对于舞台认知与透视更是自觉和娴熟。

戏剧界在剧作上的批评难免会涉及社会的方方面面，但一部戏剧远不能让每一个戏剧批评家满足。曹禺游荡在光怪陆离的人与事中，历经阮玲玉的“岂恋故都春梦好，不堪人世恶魔多”的吞噬女性的事件后，燃烧自己创作的决心，完成了鲁迅先生所讲的“早就应该有几个凶猛的闯将”的文场夙愿。“日出诚然可以和《阿Q正传》《子夜》并驾，在中国新文学史上占一席崇高的地位”可以说是对曹禺戏剧的最高认可。曹禺所探讨的是封建家长制和官僚资本主义对于觉醒青年的荼毒和压迫，在精神上毒害和控制他们的生活习惯，导致了身体带动了意志的磨灭，道德理想的破碎击垮了反抗的意志。整体的基调在戏

剧中蔓延着沉痛的悲切，少有积极活泼充满希望的一面，其中青年缺乏战斗性的软弱精神也备受诟病。当然在1937年之后，《雷雨》和《日出》两剧仍因其艺术经典性成为职业剧团，沦陷地区和大后方的演出常用剧目。

三、评价割裂：舞台演出的龃龉和坚持

1935—1949年间，《日出》的演出舞台层出不穷，由北方首演后逐渐过渡到南方，最终由像中国旅行剧团的职业剧团在常年的巡回演出将《日出》的艺术魅力带去全国各个剧界。但即便是流传大江南北的戏剧也难免在评论看法上有龃龉与争议。

首先是曹禺先生本人所介意的演出删改的问题。事实上，卢沟桥事变之后，全国的戏剧活动就开始革命目标的转向。《日出》的主题与立意和表达的思想出路都与时代变得格格不入。同时由于《日出》的内容题材和批判意识，极容易遭到当局的禁演。大多数时候导演改编甚至是删除几幕几个人物是必要的。关于《日出》的第三幕删减欧阳予倩导演谈到“因为演出上的事件比较长，难免使观众会感觉到精神上的疲劳，为着预备这一点起见，所以该剧社准备在可能范围里删去一小部分，但是对于剧本的原意，是完全保留着的。”可见欧阳予倩所关注的是戏剧舞台的完整性和剧目的流畅性。并且欧阳予倩考虑到了在搬演过程中“南边人演北地三等窑子，是难获成功的”地域文化的差异，但这使得曹禺先生大为不满。当然并非欧阳予倩先生认为第三幕的戏剧不好，反而觉得三幕就足以表现曹禺的才华，何况“原就没有存着什么根深蒂固的主观的”偏见。因此在舞台表演和原作文本的争议当中，双方并非对立的矛盾，而是都基于一种认可戏剧本身艺术高度的态度，从舞台和文本的方向做出了不同的判断。

其次，文本的经典性无法保证舞台的客观性和专业性，观影者的感受往往会决定戏剧演出的成败。正如曹禺先生所说：“写戏的人最感觉苦闷而又最容易逗起兴味的就是一个戏由写作到演出中的各种各样的限制，而最可怕的限制便是普通观众的趣味。”戏剧舞台演出的呈现和改编就成为《日出》经典性形成的重要议题。许多戏剧评论家从人物的概念化入手，批评《日出》中的人物是作者不熟知的想象当中的。其中不乏概念化的，不健全的人物，对于帝国主义在中国压迫和肆虐的情况没有深刻的认识。这些评价都是基于剧作本身社会生活经验缺乏的批评。在演出过程中，多数职业剧团和临时业余剧团有没有专业的戏剧功底，在表演舞台艺术上不能准确地把握戏剧内核，招致观众强烈的批评。1947年群岛剧团演出，路萍先生看过后认为不应摘

取许多台词，删去哑巴的角色，置景的问题也很严重。这些都充分说明导演赵一山在对剧本的理解和舞台认真程度上没有尽到导演的责任。1948年3月国立贵阳医学院演出时删去第三幕，由于演员的非专业性，只是演剧当中出现了很多细节问题。更何况在演出过程中演员本身对于出演角色的疏离感和陌生化，导致演员表演流于表面的夸张，没有鞭辟入里的思考。更有甚者在观看后批评曹禺对于人物的同情，认为陈白露“不该赋予这人物一完全的人格，使人为她的自杀来扼腕叹息”。这些批评的意见并不能否定《日出》的艺术价值和戏剧经典性，反而通过讨论可以看到此剧在所谓中国“社会动脉”阶层探究，对旧社会腐败陈旧的烂肉进一步挖掘和批判。戏剧界和普通观众对于中国话剧的高标准、严要求，对于舞台艺术的鉴赏能力在看似“炒冷饭”的观演过程中有了潜移默化的提升。

《日出》的“冷饭”不仅依靠着评论界的炒热，更是在热炒中点燃了破开新天地火焰。这一点在孤岛剧运尤为明显，就此《银钱界》杂志专门开设了银钱剧团《日出》公演特辑。《日出》成为引领沉寂糜烂的孤岛剧运的发展标杆。孤岛剧运由于长期被列强管控限制，剧坛的灰暗气息很难打破，《日出》的成功出演，在灯光置景的舞台美术上取得了长足的进步，同时敲响了纸醉金迷的孤岛迷梦里沉重的警钟。在历经不断的演出中，《日出》成为一种招牌戏的代言，作为“中国第一流的戏剧”不少剧社拿它作为噱头吸引观众，陈数旬先生在南京观看《日出》之后写下“也许还要由它担负着否定旧剧的使命”，肯定了它形式上的先锋性，时代精神的前瞻性，艺术前途的光明性。

针对《日出》文本舞台艺术的大讨论从正面印证了其一流话剧的重要地位，从不少名家报刊的调侃和明星们争相演出的盛况也可以看到即便批评漫天飞舞，《日出》仍在重要的演剧名单中屹立不倒。经过对1933—1949年间报纸杂志上所能够明确的演出演员的梳理，得出一个被当时大众或戏剧界所认可的《日出》女主角的演出名单。在十六年中，有唐若青、封禾子、白芬、陆文霞、孙景路、陈娟娟、白薇、陆露明、陈光、陶露萍、冀淑平等多名知名女演员，作为常演的陈白露一角的女主角。《日出》更是成为唐若青“唯一典型代表大杰作”，不少报纸调侃中旅在1941年内部人事问题严重时，《日出》是挽救剧团出演“秋风剧”。

结语：曹禺先生用抒情象征的笔法掀开了笼罩着繁华都市罪恶的帷幕，正如叶圣陶先生所言“题材虽是戏剧，而其实也是诗”，这首诗的复诵在建国

之前成为剧坛艺术旗帜的引领者。旧社会的崩溃需要不欺瞒的冷饭热炒来鞭策，革命战士们通过戏剧的枪杆打向一切敌对腐败的分子。《日出》正是凭借这股力量得到了十多年的频繁搬演，造就了经典文本的时代演变。

参考文献：

- [1] 段公爽.论“剧本荒”：一个“不成问题的问题”的实际考察[J].文艺月刊,1937年第10卷第4-5期,第237-242页.
- [2] 追悼仇铨先生纪念公演[J].申报,1944年10月13日,第3张.
- [3] 曹禺.我怎样写日出[J].大公报,1937年2月28日,第3张.
- [4] 洗群.《曹禺作品研究(之<日出>》,周少华编:《<日出>研究资料》[M].武汉:长江出版社,2020年,第131页.
- [5] 周扬.论雷雨和日出[J].光明,1937年第2卷第8期,第1313-1320页.
- [6] 荒煤.还有些茫然[J].书人,1937年第1卷第1期,第106页.
- [7] 沈从文.文学戏剧:曹禺“日出”[J].书人,1937年第1卷第1期,第105页.
- [8] 谢迪克.“日出”批评[J].月报,1937年第1卷第1期,第220-224页.
- [9] 陈迎宪.海上惊雷曹禺[M].合肥:安徽教育出版社,2012年,第172-173页.
- [10] 欧阳予倩改编日出,曹禺大發牢骚[J].星华,1937年第2卷第11期,第12页.
- [11] 为什么删为什么增欧阳予倩大谈日出[J].中国电影(上海),1937年第1卷第6期,第2页.
- [12] 曹禺.我怎样写日出[J].大公报,1937年2月28日,第3张.
- [13] 竺磊.枫岛:评“日出”公演[J].燕京新闻,1939年第6卷第16期,第7页.
- [14] 陈数旬.日出观后感[J].是非公论,1937年第39期,第24-27页.
- [15] 金川.最近上海的话剧界(上)[J].申报,1942年5月2日.

本文系重庆市硕士研究生科研创新项目《话剧“炒冷饭”现象研究(1911-1949年)》CYS22178

作者简介：王丽媛，1999年9月5日生，女，汉族，山西运城，西南大学文学院戏剧与影视学在读研究生，戏剧。