

论中国人对《推销员之死》三波创演及影响

彭荻

海南师范大学

DOI:10.12238/jief.v6i10.10558

[摘要] 1983年、2012年和2021年阿瑟·米勒的戏剧《推销员之死》由中国人导演和演出,并在全国引起强烈反响。以此中美文化交流史上的文化事件入手,本文试图从不同角度解读和分析米勒戏剧在中国的接受情况。本文认为,这三次表演反映了中国导演和演员对西方文化本土化的尝试。演员和观众对剧的不同聚焦与中国的巨大时代变迁互相呼应。这种文化现象对后来的中国剧作家和作家产生了持久的影响。

[关键词] 阿瑟·米勒《推销员之死》; 三次创演; 中美文化交流

中图分类号: G09 **文献标识码:** A

On Staging of Arthur Miller's "Death of a Salesman" by Chinese in 1983, 2012 and 2021

Di Peng

Hainan Normal University

[Abstract] In 1983, 2012, and 2021, Arthur Miller's play *Death of a Salesman* was directed and performed by Chinese people, and caused a strong response across the country. Starting from this cultural event in the history of Sino-US cultural exchange, this article attempts to interpret and analyze the reception of Miller's play in China from different perspectives. This article argues that these three performances reflect the attempts of Chinese directors and actors to localize Western culture. The different focuses of actors and audiences on the play echo the great changes of the times in China. This cultural phenomenon has had a lasting impact on later Chinese playwrights and writers.

[Key words] Arthur Miller's *Death of a Salesman*; three productions; Sino-US cultural exchange

前言

1978年十一届三中全会确立改革开放原则以来,中国对外文化交流也进入新的阶段。1984年9月19日《人民日报》,文化部原副部长吕志先在《新中国35年来的对外文化交流》一文中阐述了我国对外文化交流的方针:“在对外文化交流中,我们坚持对外开放政策,努力借鉴、吸收一切有利于发展我国文化艺术的外国优秀文化艺术成果,同时,也欢迎外国研究我国的文化艺术成果。我们的原则是:在分享人类文化财富方面,要相互学习,共同提高,在平等互利的基础上,加强合作,增进友谊。”

《推销员之死》是乘着这波中外文化交流浪潮来到中国的。1983年3月20日,阿瑟·米勒应中国文联、中国戏剧家协会的邀请,来华执导北京人民艺术剧院排演《推销员之死》。后在北京人民艺术剧院上演,这是该剧院首次上演美国当代剧作家的作品,也是第一次由美国导演执导的作品,由英若诚的翻译和主演,以及朱琳、朱旭的联袂演出。这次文化交流合作活动,由官方文化机构推动,外国剧作家本人执导,开历史之先河。

1983版《推》剧是改开以来中西文化的第一次正面碰撞。

各方文化姿态表现为一次合力的外国戏剧本土化尝试。下面将从五个方面来谈对本剧的接受(1)官方文化机构;(2)主创人员的设想;(3)译者和演员碰撞与余响;(4)戏剧界反响堪比地震;(5)之后近30年震荡余波——对中国戏剧创作影响及评论界研究。

1 1983版《推》剧演出基本情况

1983年5月7日,中国版《推销员之死》在首都剧场上演后引起轰动,首轮演出持续三个多月、共50场,场场爆满,盛况空前、影响巨大。至1986年,剧组不仅受邀到中国香港、新加坡等地演出,还在大陆地区多个省市巡演近百场,继《茶馆》之后创造了北京人民艺术剧院戏剧演出史上的又一个辉煌。

1.1 主创人员的“本土化”的设想

不追求演员外观上的相似度,要把它演得中国味十足。阿瑟·米勒在观摩了中国演出的几部西方戏剧后,他发现中国演员在演绎西方戏剧时的一个诟病,即在外观上追求相似度。所以阿瑟·米勒在与北京人艺演员第一天见面的时候便向大家说:“要把这出戏演得美国味十足,办法就是把它演得中国味十足。”

米勒并不建议演员们做刻意的化妆,而是要求演员真正地进入角色,以真情实感化解风土人情。

1.2 主创人员对该剧的中国化改造

阿瑟·米勒鼓励演员在剧中进行中国化的改造。不仅关注于戏剧本身所呈现的效果,也将中国观众的观演感受置入考虑。如在原剧中威利和查理玩的卡西诺纸牌被换成中国观众所熟悉的“十三点”;基于中国对于两性关系的保守性,剧中有男女角色亲密的内容,米勒允许饰演某妇人的女演员自由发挥。

1.3 碰撞与余响

1.3.1 文化碰撞之剧本的翻译:“京味”的美国故事

(1) 英若诚的翻译的“归化”原则是本土化的基石(这个可以另文叙述)、同时演员在演出时保原则留了某些“洋味”,比如人名读音上。

(2) 增译补充语言文化信息上的不足:例如在霍华德办公室摆弄收音机的时候,原剧本中出现“Supposing you wanna hear Jack Benny, see?”如果直接将Jack Benny音译翻译成杰克·本尼,则会让观众们困惑这个人是谁,英若诚便将译文处理成“你想听杰克·本尼的相声”,巧妙的补充交代了台词中人物的身份。

(3) 在地化尝试:首演是在上世纪八十年代的北京,英若诚也顺势加入了当时流行的“口水话”,如“兔崽子”“地窖子”等等,同时使用“多逗啊”等等。

1.4 戏剧界反响堪比地震

1983年《戏剧报》07期刊登‘他山之石——《推销员之死》座谈会纪要’北京人艺上演后,引起了首都戏剧界的注意。为此,本刊编辑部于五月二十八日上午邀请首都部分戏剧工作者就《推销员之死》的创作和演出进行了座谈,在这次座谈会上多名剧评家对《推销员之死》的演出做出了评论。剧作家苏叔阳敏锐地意识到了外国戏剧的本土化是符合戏剧发展的潮流的。他欣赏北京人艺的演出,他说将外国戏演得“中国化”是值得肯定的,但他觉得还可以使它更中国化、更北京化一些,这样可能更符合当时戏剧的某种潮流。苏叔阳提出了“能否在我国话剧界引起一场对戏剧观念的广泛而深刻的讨论’他认为旧的戏剧观念阻碍着中国话剧的发展,当时的剧作家很难摆脱易卜生时代的戏剧观念。而‘推’剧则促进了中国在戏剧观念上的突破。这场座谈会因其影响深远可以载入中外戏剧交流史册。

各位戏剧工作者普遍认为阿瑟·米勒与北京人艺的艺术家的合作是成功的,成功原因英若诚、朱琳、朱旭创造的三个老年人的形象,在忠于原作的基础上中国化,甚至还有点老北京味儿,使中国观众更容易理解。(王贵)、是因为剧本的思想内容比较健康并且能够让观众产生共鸣(中杰英)、米勒依靠艺术的力量依靠他创造的艺术典型征服了观众(陈刚)。

争鸣:中杰英同时也对戏剧的表现形式方面提出了质疑;他认为就其表现形式来看确实很大胆,但是并不那么新鲜了,因为鬼混幻觉的出现在早期中国的戏剧就出现过了。他认为‘推’中鬼混出现的方式并不恰当,导致许多观众搞不清哪里是回忆,幻觉,哪里是鬼混的出现。此外中杰英还认为在演出的过程中场

景戏与重场戏放在前面演让观众看起来有点别扭。他认为可以试图调和,使虚实趋于统一更好。

我国戏剧理论家谭霈生在座谈会上对戏剧的现实主义特点、戏剧的演出形式及戏剧结构进行了描述与肯定,他认为在这个戏中对幻觉、回忆视觉化手法运用得比较成功。他并不觉得这是唯一的路子,但这样的做法对我们具有借鉴意义。这个戏免去了一般回忆进进出出的过程,使舞台节奏加快了,不会觉得沉闷,但同时相应地也带来的问题是,一般观众接受起来可能还不太习惯。但如果不做这种尝试,没有这种演出,观众永远也适应不了。

座谈会上,某些艺术家甚至按捺不住地畅想了这部戏剧若由自己执导,要在舞台的艺术风格上进行改造。陈颀认为米勒在该剧上的想象力是不足的。他认为舞台艺术形象剔透不够,显得挤了些;如果说是为了表现社会对人的挤压威力,背景又太宁静。他觉得‘推’的舞台设计太实,以至威利的动作都被舞台的实际间隔堵死了。陈颀认为完全可以多层次、高层次、纵深发展地利用舞台空间。他还针对这个不足提了宝贵的建议:‘如果我排,就想让观众看到威利一个人在地下室的形象;上边是母亲和两个儿子在争吵,这样是否能更好地揭示威利心灵变化呢?’

此外陈颀一方面肯定了快节奏的处理方式,另一方面又觉得节奏缺乏起伏变化,太平了,因此缺乏感染力。他认为可以用光色、节奏构成舞台空间的变化。比如能否借鉴川剧变脸的手法,用另一种光投到本的面孔上,以此来区分想象中的人和现实中的人。可以看出陈颀是想从中国戏曲舞台实践的空间处理方式嫁接到话剧的舞台上,从而进一步拓展外国戏剧“本土化”的路径。

2 余响:83版《推》剧之后研究30年

后来的先锋派剧作家孟京辉说他看的第一部外国戏剧就是《推》剧:那出戏带给我的震撼超出了我的想象。我很感动,也很受震动,我开始想做一名导演,排演戏剧。刘锦云创作的《狗儿爷涅槃》(1986),剧本的结构、人物,甚至故事、时空上的跳跃都明显受到了《推》剧的影响。在《涅槃》的舞台演出中,两位导演大胆地运用现代主义的艺术手法,将表现与再现、写实与写意、荒诞与象征有机地融为一体,把主人公的内心独白外化为有意味的戏剧情景。《涅》的结尾也暗示了自杀,尽管不像威利那样明确。

此外,刘树纲创作的《一个死者对生者的访问》(1985)、陈于度等改编的《桑树坪纪事》(1988)等也多少受到《推》剧的影响,形式上追求革新,运用了时空的大幅度跳跃、不同时空的重叠、内心活动的舞台形象化,追求对人物心灵的透视和灵魂的分析,在中国戏剧史上被称为“探索剧”

1998年下半年和1999年初,《中国戏剧》以“我眼中的外国剧作百年经典”为主题,连载五文刊登此事。在绝大多数推荐名单中,《推》剧被列其中。(《中国戏剧》,连载五文(《中国戏剧》,1998年第9期、第10期、第11期、第12期,1999年第1期)。

2006年《中国戏剧》发表了“阿瑟·米勒——中美戏剧交流的两个‘推销员’”中《推》剧的上演,让中国戏剧家思所谓正宗的西方戏剧”与米勒带来的西方戏剧之间的“艺术错位”,重新发现中国传统戏剧在塑造人物、舞台表演和处理戏剧时空方面的艺术价值。(吴戈,2006)

《推销员之死》在北京:米勒和英若诚的天作之合’一文中对《推》剧非常注重音乐表现力给予了偌大的肯定。米勒在向剧组人员解释意识流的创作手法时也得到英若诚的大力协作结果演员互不接触,写意性地完成了一次搏斗的表演,这也让中国演员反思一度被丢弃的中国传统戏曲中“象征写意”手法的价值。(钱兆明,欧荣,杭州师范大学学报2013年1月第1期)。

三十年间,有代表性的成果按主题有三类,之间又有交叉。以被引用率或发表在专业期刊上为线索:一为探讨美国梦主题的(周海燕:2012;史文英:2006;邓建华:2005)、二为探讨表现手法的:如表现主义(邱岳:2010)和生态主义、三为小人物的悲剧以及人性。

2012年北京人艺重排的版本,是中国戏剧人对外国戏剧本土化尝试的深化,是旧瓶又装了新酒。下文从四个层面来谈。

(1)旧瓶——译本、北京人艺。(2)新酒——戏剧舞台要素的融入。(3)戏剧界和学界反响——主创人员的设想。(4)普通观众接受情况

2.1 演创基本情况

2012年,北京人艺为庆祝建院60周年,由李六乙重排了这部经典。2012年3月29日至4月19日,在首都剧场由李六乙导演,丁志诚、卢芳主演的《推销员之死》重排版《推销员之死》进行首轮19场演出。首场当日,票房就达105万。

我们可以把这一版看成是中国戏剧人对外国戏剧本土化尝试的深化继承。

2012年在人民网上刊登的文章‘李六乙谈《推销员之死》:把它当成中国当代戏’中李六乙导演指出:《推销员之死》的重排,无论生活现象还是存在本质都与我们当代心心相印。所以,创作起始,我就把它作为一部中国当代戏来看,来排。“中国味”、“中国化”、“民族化”,是我所有戏剧寻觅建立的终极理想。

2.2 中国化的呈现

写意舞台创作与设计:与以往人艺的剧目大幕拉开的开场形式不同,新版《推销员之死》并没有关闭的大幕,一切都在舞台上直面观众。这次新版《推销员之死》放弃了老版写实的布景道具,在舞台上大胆堆砌了高耸的水泥墙,制造了斑驳的树影,摆放了颇为意象化的白色球体,甚至演员的服装也变得普通平常,没有刻意追寻年代感和美国式的布景设计,而摇滚乐却加入其中,让人深切体会到这番尝试的现代意味。舞台上极简的风格,光与影的换场,演员不再模式化的表演,都是许多观众评论的重点。

本次亲自担纲舞美设计的则是导演李六乙,大量借鉴戏曲手段,是他“无中生有”的灵感来源。此番尝试更被剧组工作人员戏称,“不想当舞美设计的演员不是好导演。”此外李六乙表

示,新版已在理解上从简单的“美国梦破灭”,回归到人自身的问题上。这让观众当做一部当代中国戏来看,其现实价值和意义毋庸置疑。

2.3 戏剧界和学界反响

新版相对旧版更注重对剧本人物情感及其性格的演绎青年戏剧评论家陶子也有不同看法。她认为在如此开阔的舞台上,只去“展现由性格造成的家庭悲剧,而无法体察原来封闭的美式小屋内展开的波澜壮阔的社会画卷”,新版对剧本的解读仍值得商榷。此外,演员表演也成探讨焦点。戏剧评论家解玺璋和童道明均认为,演员台词和表演功力比较老版的演员差距很大,是此次美中不足之处。不过也有观众认为,与老版比较在所难免,但至少从戏剧观念、表演观念和时空关系的处理上,新版《推销员之死》让人艺话剧创作又向前迈出了一步。

两版对比,2012年04月17日中国文化报发表“刘淼《推销员之死》的中国缘分”一文,文中提到继1983年旧版‘推’成功演出29年后,剧中所描述的背景和内容已经不再让观众感到陌生。此外对2012‘推’剧的舞美设计加以称赞,认为新版《推销员之死》的舞美非常有特色。舞台上最突出的元素,仅仅是一堵斜立的高墙,恰好契合了剧中人物压抑的心理氛围。新版《推销员之死》中,角色之间的交流少了,剧中人物大部分台词是独自面向观众念出的。

2.4 两版优劣论

武云溥记录了梁秉堃和解玺璋针对老版‘推’剧与新版‘推’剧之间各自的优缺点进行了评价。解玺璋认为对整个舞台的处理,还有导演起的作用,新版比老版好。但是演员的调度和表现力,以及对剧本内涵的挖掘,的确不如老版更有厚重感。梁秉堃认为:老版是阿瑟·米勒亲自排的,确实好。观众来看的,就是你深刻的思想。所以对于那些形式上的花哨不大看重。从上述评论,我们分析出2012年,改革开放44年,我们更加自信,这一次重排,在基调上,是要保留“中国味”,我们的戏剧界急于想要将文化的拿来主义付诸实践。取得了很大突破,当然也难免顾此失彼。

时间来到了2021年,中国社会进行着转型时期,“百年未有之大变局”。在国家产业结构调整碰上数字化时代到来时,有人在窥见这个时代的财富密码,一夜暴富。各行业内卷,个人命运在时代洪流跌宕起伏时,有人手足无措,面临中年危机,而产生深深的无力感,因而这部戏剧能深刻共鸣。而这部对中国人有着特殊意义的戏剧在舞台上重新呈现和阐释就成为必然。

2.5 2021年版《推销员之死》演创情况

该剧由田弘毅重新翻译剧本文本,上海话剧艺术中心导演林奕执导,石灵作曲,周羚珥担任舞台设计,吕凉、宋忆宁、韩秀一、顾鑫、张欣等出演。强大的创作班底和故事本身的魅力,让该作品尚在创排时就受到极大关注,一经开票,从8月7日至22日的所有演出票均已售罄。而《推销员之死》一经上演就俘获了观众的心。该剧连续上演14场,每晚谢幕时的热烈掌声和定格9.2的网评高分,都在诉说这部现实主义作品的当代价值。

演出结束后,不少观众连夜写下自己的观剧感受,“期待很久的剧,听到很多低低笑声和深深叹息的剧,不只是上个世纪美国梦的幻影悲剧,讽刺永远都有现实意义”“这是一出苦到发甜的悲剧……因为它把我们一直有意无意在回避的事实用最淋漓尽致的方式展现在我们眼前”。

以往《推销员之死》舞台设计重点表现的“房子”形象,在这个戏里成为了一种虚幻,如同主人公威利·洛曼一直求而不得的“成功”。为了让观众走进威利的内心世界,去掉了阻碍,模糊了界限,带有镜头感的舞台灯光转换,将威利·洛曼的所见所思呈现在观众面前。造型设计遵循剧本中描述的年代写实地设计,从细节区分不同年代感,比如二十世纪二十年代美国男士穿着中裤配长筒袜,到五十年代穿的是宽腿翻边西装裤。(童薇菁2021-08-09在文汇报发表的文章:《推销员之死》里的父亲形象,让你读懂伟大的阿瑟·米勒)。《上海戏剧》2021年第5期中发表‘威利·洛曼,你为何不放过自己评上话版《推销员之死》’的文章中高度赞扬了2021年版吕凉演技与戏剧艺术感染力。相比1983年旧版的‘推’剧,2021年新版‘推’剧更能让他产生共鸣。他在文中提到:我被上话版吕凉饰演的威利·洛曼深深打动了,看着这个爱妻子爱儿子的男人最终潦倒失败,还努力保持住人的尊严,一心酸的感觉油然而生。’吕凉、宋忆宁以高超的演技,精彩地演活了两个彼此相爱的小人物的尊严与荣誉感,在表演上收放自如,相辅相成,可以说是真正的珠联璧合,相得益彰。从而使上话版的《推销员之死》呈现出很强的艺术感染力,并把个人的悲剧转向了对社会的批判。

2021社会变局及消费文化下脆弱的个体的今天,上海人艺更着眼于家庭被扭曲、功利的大社会浪潮所裹挟后的撕裂和悲伤。“没有舞台腔”,也就是说尽量弱化表演痕迹,诉说着自己的人生,因为每个人都是“威利”,有现场观众观剧感受:“你我他,生活在高速发展的社会当下,被虚假的消费气泡包围着生活美好的幻觉。可世间好物不坚牢,彩云易散琉璃脆,看似一切固若

金汤其实一场灾难就打破了。”可以说,2021版的这部剧,引起当时观众共情的深层原因还在于这部剧展现出来的时代变局下的个人困境及命运。

3 结语

1983随着阿瑟·米勒与北京人民艺术剧团合作《推销员之死》中西戏剧界有了自改开以来第一次正面交锋,中国戏剧人开始了对外国戏剧的本土化尝试,2012版,借《推》剧重排机会,旧瓶新酒。中国戏剧人对外国戏剧本土化尝试的进一步深化。2021年,在中国进入百年未有之大变局时代,中国戏剧人借他人之酒杯,关注当下每一个普通中国人如何自处问题,重新阐释《推》剧,深度参与与文化融通,构建文化命运共同体。这一过程总体上展示了中国时代的巨大变迁。

[基金项目]

课题项目信息:海南师范大学校级教育教学改革研究项目《mocc2.0时代英语本科英美文学课程混合式教学与学习方式创新研究》项目编号:hsjg2019.32。

[参考文献]

[1]米勒,阿瑟,英若诚译.推销员之死[M].中国对外翻译出版公司,1999.

[2]武云溥.梁秉+解玺璋=“内·外”对话 舞台上还得有戏[J].文史参考,2012(9):35-37.

[3]吴戈.英若诚、阿瑟·米勒——中美戏剧交流的两个“推销员”[J].中国戏剧,2006(7):52-55.

[4]荣广润.永远的北京人艺[J].上海戏剧,2012(9):6-7.

[5]张璐.西方戏剧本土化的时代典范——论《推销员之死》中国首演的艺术特色及启示[J].当代戏剧,2018(6):3.

作者简介:

彭荻(1971--),女,汉族,湖南平江人,博士研究生;毕业于:四川大学;单位:海南师范大学;现有职称:讲师;研究方向:英美文学。