

《雷雨》的區域演繹——近年港澳版《雷雨》舞臺排演考察*

鄭應峰

(澳門科技大學人文藝術學院助理教授)

摘要：《雷雨》在港澳近年的演出，都能結合區域特點進行排演。或是使用方言，或是使用舞劇，也有業餘形式的練習。但是，在這些本土化適應的背後，卻反映出排演者對於《雷雨》，乃至對於戲劇的不同觀念。因此，通過對近年港澳版《雷雨》的考察，不僅可以看到《雷雨》的區域性演繹，也可以一窺港澳劇界對於《雷雨》的在地性理解。而《雷雨》已超出作品本身，體現了作為藝術經典的豐富內涵和動態意義。原作者對於社會和人生的深刻態度，是值得我們深思的。

關鍵詞：《雷雨》、戲劇、文學性、藝術理想

* 收稿日期：2022 年 07 月 26 日；通過日期：2022 年 11 月 05 日。

資助項目：本文為澳門科技大學研究基金項目戲劇研究階段性成果，項目編號為 FRG-22-068-UIC。

**Regional interpretation of Thunderstorm:
The stage investigation of Hong Kong and Macau versions about
Thunderstorm in recent years**

Zheng, Yingfeng

(Assistant Professor, University International College, Macau University of Science and
Technology)

Abstract: The performances of Thunderstorm in Hong Kong and Macau in recent years can be rehearsed according to their own characteristics. Using dialect, dancing, there are also amateur forms of practice. However, behind these localized adaptations, it reflects the dramatist's different concepts of Thunderstorm and even the drama. The idea itself does not mean abstract, it just needs to be expressed in the corresponding artistic appearance or form, so that the idea can gain its vitality and art can obtain the desired ideal. Therefore, through the investigation of the Hong Kong and Macau version of Thunderstorm in recent years, we can not only notice the regional interpretation of Thunderstorm, but also have a glimpse of the dramatic art view of the Hong Kong and Macao drama circles. And Thunderstorm has gone beyond the masterpiece itself, reflecting the rich connotation of literature. The original author's profound thoughts on society and life are worthy of our deep consideration.

Keywords: Thunderstorm; Drama; Literary; Artistic Ideal

一、引言

《雷雨》以其深刻的現實主義風格成為劇壇的經典之作。《雷雨》的影響力輻射到世界各地，其中不乏從語言到內容、舞美等方面作相應本地化改動的例子。最近幾年，港澳地區以其對《雷雨》的接受和理解，在舞臺演出中進行了不同版本的演繹。這些變化，體現了當代港澳戲劇界理解《雷雨》的不同側面，反映了相應的區域文化特色，成為《雷雨》演出版本的地方形態。通過對近年港澳版的《雷雨》舞臺作品進行考察，可以抽繹港澳地區對《雷雨》的接受態度和審美理念，表明《雷雨》已不局限於原著本身。其內涵超出了作品的普通舞臺演出性，給人當代的社會性啟示。

二、鄭版《雷雨》的內蘊

港澳版《雷雨》，近幾年沒有製作宏大的舞臺作品推出，換而言之，較完整的劇目演出是沒有的。對澳門而言，主要為散見於學校的《雷雨》片段演出，或者戲劇班工作坊、演藝學校的訓練性演出。2019年3月，澳門本地導演鄭天良推出了粵語版《雷雨》，是近幾年澳門較新版的作品。

早在2009年的時候，鄭天良就已將曹禺的《日出》和《雷雨》改為粵語版，並且一直在等待一個合適的演出機會，經過多年的籌備，2019年3月的《雷雨》可以說是他當年心願的實現。《雷雨》導演鄭天良這樣說：「而我堅持做原著是因為它可以幫助演員和導演深化戲劇藝術方面的造詣，而這更能提升相關的能力，所以我對中國原著很感興趣。……我希望透過《雷雨》讓年輕一代認識到中國亦有非常好的戲劇作品。」¹此次《雷雨》的演出，導演宣稱要還原原著。對此，有論者提出：「整體演出還是中規中矩，忠於原著，更有不少相當感人的亮點。」²這次作品的排演，聯繫到作者的主觀意圖，版本呈現的結果，又具體而微，反映了鄭版《雷雨》的某種解讀。

¹ 白石悟，〈演戲空間合作鄭天良《雷雨》月底公演〉，《澳門日報》，2019年3月15日。

² 周樹利，〈百看不厭的《雷雨》〉，《澳門日報》，2019年4月4日。

首先，這次演出的語言採用粵語，體現了地域語言特點。對此導演也是經過了一番計劃和準備。對於劇本創作口語化、本地化的問題，在澳門早有過討論。周樹利在二十年前就認為澳門話劇的口語化適合本土觀眾，有助於戲劇推廣。自上世紀七十年代後期話劇意識本土化以來，澳門話劇基本上是以粵語作為對白的，為本地觀眾所樂於接受。二是對原版作了適當的改動。在內容方面，主要是將《雷雨》的四幕兩個場景刪減為三幕一個場景。對於省略的內容，採用故事開始前劇中人自我介紹和中場字幕介紹的辦法。然而有人認為：「補充的螢幕劇情介紹不可少，而安排幾位角色的自我介紹則有點畫蛇添足了。」³在舞臺意蘊方面，鄭版意圖是「因果論」。「鄭天良稱在劇本當中看到一件事，就是『因果論』……《雷雨》中的因果論則是故事人物在上一代發生一些事情的原因，導致他們的下一代會遭遇相應的後果。如果對因果論有興趣的觀眾，絕對值得來欣賞。」⁴關於因果論，作者曹禺的看法不同。「《雷雨》所顯示的，並不是因果，並不是報應，而是我所覺得的天地間的『殘忍』，這種自然的冷酷。」⁵曹禺研究專家田本相認為：「曹禺寫的就是一個殘酷的世界，尤其是他的前期創作，他所演繹的就是一系列的殘酷。」⁶所謂的「殘忍」、「冷酷」、「殘酷」指的是什麼呢？應當是指命運。這裡所謂的命運體現的是古典式的悲劇命運，和因果論是有所區別的。即使放大來講，如果說繁漪、周萍的結局有自作自受的「報應」色彩外，那麼侍萍、四鳳、周沖等人則是無辜的，他們的遭遇不應該是生活的報復，單純的邏輯因果論是難以解釋的。如果從宗教角度來理解因果，比如因果輪回，上一代人作惡由下代人承受懲罰。這樣的《雷雨》，容易陷入神秘的不可知論，人的主體價值被削弱，人完全成為被動的。況且像魯侍萍、魯四鳳這樣的角色，他們的前代是否作惡，劇中也沒有交代。《雷雨》強調的還是人的價值問題，是人對命運的抗爭和對黑暗的控訴。那麼《雷雨》可以歸入古典悲劇類型嗎？也不是。魯迅認為，悲劇就是將人生有價值的東西毀滅給人看。亞裡士多德在其悲劇詩學觀當中，指出了善的脆弱性。但是《雷雨》的複雜性在於，它不像古典悲劇如古希臘悲劇那樣只存在倫理之間的片面交鋒。像現代戲劇中的豐

³ 周樹利，〈百看不厭的《雷雨》〉，2019年4月4日。

⁴ 白石悟，〈演戲空間合作鄭天良《雷雨》月底公演〉，《澳門日報》，2019年3月15日。

⁵ 《曹禺戲劇全集》，北京：人民文學出版社，2014年6月第1版，第5頁。

⁶ 大公網，「曹禺：追逐自由的苦悶靈魂——專訪曹禺研究專家田本相」，<http://news.takungpao.com/paper/q/2017/0807/3480645.html>，瀏覽日期為2022年10月30日。

富內心情感、曲折的情節變化都會越出古典悲劇的範疇。顯然，《雷雨》情節的複雜性，人物的豐富性使它不屬於嚴格意義上的古典悲劇。所以《雷雨》不僅有所謂的因果因素，也有古典命運觀因素，但是都不能看作《雷雨》的主宰，只能是局部，《雷雨》之上應當還有一條現實主義的主脈。

另外值得注意的是，鄭版《雷雨》保留了魯大海這一角色。魯大海這一角色自《雷雨》問世以來圍繞人物臺詞和舞臺動作，被反復修改，形成多個版本。圍繞的中心主要是魯大海是否具有覺悟性、革命性的色彩，是無產階級的代表還是一般工頭的問題。這當中交織著時代的認知和作者個人的思考，有主動的修改，也有被動的遷就。1999年慶祝澳門回歸時，王曉鷹到澳門導排沒有魯大海的《雷雨》。「我產生『刪去魯大海』的大膽想法……試圖變一個思路、換一種眼光來解讀《雷雨》。我想穿越人物之間社會階層差別帶來的對立衝突的表面，更深地開掘人物複雜隱秘的情感世界和生命體驗，從而開掘出《雷雨》超越時代的深層意蘊。」⁷王版刪去魯大海一角，對內容有所調整，似有考慮到迴避存爭議的角色意識形態而轉換至情感體驗普遍性的想法，有其內在的邏輯，演出獲得了當時澳門評論界的肯定。鄭版《雷雨》保留魯大海一角，可以看作是對原作現實主義風格的延續，這是值得肯定的，但問題就在於，其關於因果論的看法和忠實於原著的初衷應如何統一？相較於內地長演的《雷雨》劇目，鄭版《雷雨》體現了港澳理解原作的一種特色，即在關於現實主義問題的理解上有所側重。內地劇目賦予現實主義恢宏的時代背景，內容反映出先進和落後力量的較量，其在演員的動作、表情，角色的局部修改上均可以體現出來。港澳版的《雷雨》，包括業餘和具專業性的，如果不是主要參照或借助內地舞臺技術，則會更多保留地域性理解，即側重於人物內在情感的比例要上升，勞資矛盾不再作為主線，鄭版《雷雨》的因果論主導是為體現。「保留了魯大海一角（但角色的作用與原著差太遠），但刪除了第三幕，只以字幕作出交代，結果變成『斷節禾蟲』，既欠缺了連貫性，也令演員及觀眾均若有所失。」⁸澳門評論界對於鄭版《雷雨》，其中有褒貶之聲，個中原因是否只涉及技巧，還是因為作者的戲劇理念與舞臺表現、劇本意蘊之間產生了齟齬，個中原因值得探討，但是，作者還原經典，

⁷ 王曉鷹，〈「向曹禺前進」或「回到曹禺」的必要性和難度——有感於《雷雨》本身的命運跌宕〉，《中國戲劇》，第12期（北京：2020），14。

⁸ 沈榮根，〈又見《雷雨》〉，《澳門日報》，2019年3月28日。

並避免《雷雨》變成強調階級衝突的努力是值得肯定的。

三、《舞·雷雨》的劇場

近年港澳《雷雨》除了話劇版，還被改編成多種舞臺形式。香港版的《雷雨》，有一定影響的是由鄧樹榮、邢亮和梅卓燕三人合作的舞蹈版《舞·雷雨》。此劇在2012年首演後，2013年獲得香港舞蹈年獎的三項大獎，後來與江蘇省演藝集團歌劇舞劇院有過多次合作演出，巡演多個城市。2019年再次排演，具有一定社會影響力。

「此舞劇從《雷雨》人物的內心世界出發，結合中國古典舞、民間舞、現代舞和無言劇場等風格化藝術體系，展現具有闡釋力的舞劇語彙。」⁹《舞·雷雨》無疑是一種綜合的舞劇形式，其不同於傳統的舞劇，如芭蕾舞劇，它借鑒了多種舞蹈形式，甚至包括啞劇，來綜合表達《雷雨》的內涵，其主要的媒介就是肢體語言。作品的形成包括了創作者、舞美設計、舞者、導演等多方面的互動與配合，其仍屬戲劇舞臺表演的範疇。

關於《舞·雷雨》的表演內涵，主要編劇兼導演鄧樹榮談到：「這個作品作為中國經典，談到是一些普遍性的人倫關係，牽涉父權社會，及有錢人與下人之間的階級矛盾，又因為性的問題超越了階級，因此不能正常結合而需要分離。」「我們現在社會還有沒有階級的存在？全球一體化或電子發展急速的年代是否就沒有階級？」¹⁰需要注意的是，作為編舞和導演之一的梅卓燕談到創作《舞·雷雨》的觀念：「今天的劇場不再是一個空間，每一個地方也是劇場。」¹¹這裡所說的劇場，指的就是「戲劇」。劇場對應的英文單詞是“theatre”，戲劇對應的英文單詞是“drama”，兩者的含義是有區別的。按照主導演鄧樹榮的闡釋，《舞·雷雨》具有相對集中的內涵和意義指向，似乎仍屬於中規中矩的戲劇表述；按照導演之一梅卓燕的看法，即《舞·雷雨》屬於劇場，實際上是對傳統戲劇作了新的嘗試和突破。

⁹ 鄧樹榮戲劇工作室，「舞雷雨（舞劇）」，https://www.tswtheatre.com/creations/?event_item_id=15，瀏覽日期為2021年5月12日。

¹⁰ 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》——從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。

¹¹ 林喜兒，〈舞出經典《雷雨》身體語言無聲吶喊〉，香港《明報》，2019年11月29日。

劇場的突破就在於導演所說的「每一個地方也是劇場」，把《舞·雷雨》看作劇場。每個地方都是劇場這種說法，如果理解為每一個地方也是戲劇，那麼就意味著以動態的視角，從劇場的整體出發，包括把戲劇空間，觀演互動，演員的即興演出等在場因素考慮進去。傳統戲劇以劇本文學作為中心，比如古希臘戲劇，當年的演出場所情形已經不清楚了，可是不妨礙戲劇的傳承。相對地，流傳至今的古希臘戲劇也不大會受特定演出場所的限制，今天依然不斷被編導、排演，體現了劇本文學在傳統戲劇中的主導性。從藝術發展角度看，戲劇或說劇本文學性是亞裏士多德最早在《詩學》中確立的。但隨著舞臺藝術的發展，亞氏的定義受到越來越多的質疑和挑戰。從十九世紀末到二十世紀初，阿庇亞、戈登·克雷、萊茵哈特等戲劇家從舞臺的革新入手，不斷衝擊著劇本文學在戲劇中的絕對主導地位。踵武相承者有二十世紀初阿爾托的「殘酷戲劇」、上半葉布萊希特的史詩劇，五、六十年代格洛托夫斯基的「貧困戲劇」，之後謝克納的「環境戲劇」、彼得·布魯克「空的空間」。這些戲劇大師的追求和革新，改變了劇本文學一統舞臺的局面，使各種戲劇要素和劇本文學有了平分秋色甚至超越劇本文學性的局面。在這種情況下，原有的固定觀演模式、演出的意義指向這些被定義為戲劇「本質」的要素被不斷地豐富和改寫著，劇場的觀念持續衝擊著傳統戲劇並被越來越多的人所接受。

首先，劇場一詞包涵有動態變化的意思。按照傳統的演劇方式，戲劇容易被解釋為某種特定的文學形式，是虛構的藝術產品，人們似乎也接受了看戲、評戲的固有方式。但戲劇不同於其他藝術類型的特點在於它具有藝術的儀式性，這正是一眾現代戲劇大師想要著力恢復和還原的核心。儀式和程式不同，程式帶有人為的強制，顯示了社會化的等級特質，儀式則可以追溯到遠古的宗教，其過程是人對大自然毫無保留的敞開，是人對內心感情的強烈釋放，是對生命本身的強烈訴求。傳統戲劇結構完備，演出有序，幻覺迭出，演出的固定化遮蔽著人對自身的審視與理解。不是說戲劇就無自身的變化，而是說劇場以其側重的不同，把重心移轉到動態視角上，使傳統戲劇的行動虛構性改變為行動真實性，或者至少囊括了真實性行動本身。如果包涵了真實行動，那麼戲劇距離儀式的本質就更近了一步，劇場中人對感情的釋放，對生命的展示和理解顯然已突破了文學虛構的本身，這無疑是傳統戲劇所缺乏而劇場一詞所強調的。《舞·雷雨》無疑是在做這樣的嘗試和努力。

德國戲劇理論家雷曼認為：「現代派劇場與後戲劇劇場讓身體有了高於語義符

號學的地位，從而增添了自身的力量。」「戲劇過程是在身體之間發生的，而後戲劇過程則是在身體之上發生的。」¹² 雷曼區別了「身體之間」和「身體之上」的說法，即一般表演和特定肢體表現力的分別，強調了肢體語言本身獨立於劇本文學的舞臺意義。實際上，雷曼所指的後戲劇劇場包括肢體、動作、畫面、空間、觀眾、展示、事件等。劇場主張者可以在雷曼這裡找到理論根據，但戲劇主張者也從這裡進行回擊。他們認為，德裏達、福柯的解構主義，反「邏各斯」，對於衝擊工具理性、語言中心主義確實有一定的推動價值，但解構主義的主張恰似一把雙刃劍，也容易陷入消解一切本質、真理、價值和意義，最終陷入無形式無意義的絕對虛無，最後連自身也被解構了。雷曼稱：「通過冒險美學觸及人類情感的極限。」¹³ 雷曼的主張無疑還是注重人類的情感釋放，祛除遮蔽真實的藝術虛構，更多地把人拉回到現實的劇場中來，思考現實，表達自身，因此當下的行動事件必然要納入到整個的戲劇過程，劇場一詞也就獲得了比戲劇更大的當下性和戲劇行動的可能性和替代性，而虛構文本的不確定性則在增加。對於雷曼的劇場觀，亦有學者謹慎地指出：「需要的是打破禁忌（並非政治禁忌）的身體呈現、尖叫、雜音、各種文本的碎片、行為藝術的延伸等等，但這類訴諸『感覺』的『政治美學』有多大的批判力量，實在令人懷疑，在多數情況下可能僅是『宣洩』而已。」¹⁴ 《舞·雷雨》是這樣表達創作者的意願的：「我們是以最大的可能性去找最好的表達方法。我相信表演藝術是“Total Theatre”的概念，不需要劃分界線，任何手法能夠幫助故事情感發揮淋漓盡至，就可以採用作表達。」¹⁵ 學者的謹慎和擔心是有一定道理的，但對於《舞·雷雨》這樣宣稱為劇場的作品而言則不存在這種情況。《舞·雷雨》以其精湛的演出水平、嚴肅的創作態度贏得了業界的認可。《舞·雷雨》的主創者強調了劇場（Theatre）的概念。就作品本身而言，其意義和邏輯依然是在「劇」的範疇，而非舞蹈，其透過肢體語言來表述意義的方式也並非原有文本的單純符號轉換，而是獲得了新的意義表現方式。創作者的意圖不再侷限在原著的表達，而是包涵著對當下的思考和與之相關的身體表達，這就是他們為什麼稱為劇場而不是戲劇的重要原因。

鈴木忠志在《文化就是身體》中闡述了肢體動作之於戲劇的意義，甚至把身體

¹² 漢斯-蒂斯·雷曼、李亦男譯，《後戲劇劇場》，北京：北京大學出版社，2016。

¹³ 漢斯-蒂斯·雷曼、李亦男譯，《後戲劇劇場》，243。

¹⁴ 丁羅男，〈「後戲劇」與中國文化語境〉，《戲劇藝術》，第4期（上海：2020），14。

¹⁵ 林喜兒，〈舞出經典《雷雨》身體語言無聲吶喊〉，香港《明報》。

訓練作為其全部戲劇表演的舞臺基礎，其表演理念貫穿著強烈的人文主義色彩。劇場主張者也在強調身體表現力。在雷曼看來：「劇場身體並不需要借助其他舞臺手段的作用：在劇場裏，身體是自成一體（*sui generis*）的一種價值。」¹⁶鄧樹榮在解釋《舞·雷雨》的時候說「明白動作背後的動機，用心感受超乎形式的表演，從中窺探到每個人物的精神世界，看見這時代中的自己。」¹⁷可以看出創作者對於作品呈現是有深層次思考的。有人認為：「《舞·雷雨》用全新的手法去演一個反封建的作品。」¹⁸有人認為「《舞·雷雨》，呈現權力與制約的無限想像。」¹⁹導演鄧樹榮認為這部舞劇：「分兩個層次——為一般性閱讀，你能在看完舞劇後瞭解這是一個關於倫理的矛盾或亂倫的作品，及二、更深的一個層次，這個作品對於每位觀眾『自己』有什麼關係。」²⁰可見創作者不僅堅持了原著的反封建立場，還延伸了當代性反思。如果說《舞·雷雨》被創作者稱為劇場，那麼其行動的當下性和意義的現場性在肢體語言中會不會有演出和接受之間的錯位？這是可以進一步考察的問題。

如果刻意強調戲劇和劇場的對立，或者認為哪個應該包涵哪個，都會激發巨大的爭議，這不是本文要討論的問題。但是，面對劇場興起的現實，思考劇場給原有戲劇一詞帶來的衝擊，並思考戲劇新的生態方式，考慮戲劇對外傳播的接受性，考慮世界文化的交融與共生，這是每一個關心戲劇的人不能迴避的問題。

值得注意的是在對劇場的強調中，他們謹慎地表達出「公共性」的意義承擔。這種公共性不是指演出的公開性，而是代表著劇場的公共意義承擔，也可以理解為一定層面的社會思考和演出者心聲，比如劇場區分了和展演不同。「當自我變形成為藝術作品的主導價值點時，劇場藝術會遵循一種跟展演藝術有所不同的邏輯。……對自己身體的不可逆的變形處理（展演）可能會一次性出現，但不是演出的目的。」²¹按雷曼的理解，展演雖然同樣具有當下性和社會性意義，但是展演更具私人化性質，並不遵循著劇場的意義生成特點，其社會性影響仍然是不確定的，

¹⁶ 白石悟，〈演戲空間合作鄭天良《雷雨》月底公演〉，218。

¹⁷ 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》—從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。

¹⁸ 周樹利，〈百看不厭的《雷雨》〉，2019年4月4日。

¹⁹ 夫卡，〈藝壇新勢力走進社區〉，香港《信報財經新聞》，2019年9月3日。

²⁰ 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》—從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。

²¹ 漢斯—蒂斯·雷曼、李亦男譯，《後戲劇劇場》，178。

不一定帶有群體反應的特徵，而劇場則在表演之先已有一定的價值指向，並且是試圖朝著這一方向努力的。比如已經風靡全球幾十年的 **Playback Theatre**（一人一故事劇場），其演出過程帶有很大的隨機性。觀眾是故事的講述者，每一次演出都由於不同的觀眾而產生不同的劇場文本，劇場的演出除了一些演員的基本訓練動作，幾乎就是隨機的。但是，就 **Playback Theatre** 而言，依然會強調要通過演出達到人與人之間的友好溝通，平等交流，互相尊重等基本目的。因此，對於嚴肅的劇場，它和展演具有不同的價值指向，帶有公共性意義的特質，當然更不可能和遊戲混為一談。《舞·雷雨》從劇場角度作出的探索和努力是值得肯定的，而主創者「今天的劇場不再是一個空間，每一個地方也是劇場。」的說法，不能以與戲劇觀念不符而作簡單的否定，而是值得戲劇界從辯證角度再作思考。

四、業餘愛好者的排演

《雷雨》在港澳的最初演出，無疑是體現了當時最具有時代特色的主題，即反對封建家庭的專制，反社會壓迫，追求人的自由。這跟雷雨所誕生的時代，以及當時的社會氛圍是密切相關的。「因為本質上，中國劇作家是自覺地把自身的命運與時代的命運維繫在一起的，他們絕不會如西方戲劇家那樣，超脫於時代之上，現實之外，而是在時代的潮漲潮落中如影隨形。」²² 在港澳也是如此，上個世紀三四十年代，正是「五四」精神和民族意識在港澳高張的時候。香港三十年代已有《雷雨》上演，澳門最遲在 1941 年，有張雪峰組織的「藝聯」劇團在澳門演《雷雨》，轟動澳門。《雷雨》不僅在舞臺被反復排演，也成為業餘演出中經常被使用到的劇目。

有教師回憶：「以往在澳門教書時，每年總是要求學生把曹禺這個劇演一次……例如，有同學在《雷雨》中為了扮上了年紀的魯侍萍把頭髮弄白，而且穿上了外婆的衣服。」²³ 有香港劇人認為：「學表演的新人選擇展現才華的片段大多是悲劇經典，比如《茶館》中王利發的獨白、《雷雨》中魯媽的控訴。近距離看這些年輕人在悲劇角色中痛不欲生，最初我很不適應，這些花樣少男少女在那些蒼老的經典

²² 田本相，《中外現代戲劇比較史》，中國：文化藝術出版社，1993。

²³ 區仲桃，〈《雷雨》對《雷雨》〉，《澳門日報》，2017 年 7 月 3 日。

角色的模仿中扭曲了。」「苦難不應該成為消費主流、更不能作為藝術之門的開啟的學步。」²⁴ 這些看法主要還是從戲劇技巧、戲劇訓練的角度來看《雷雨》，在業餘戲劇愛好者中有一定代表性。接受理論創始人姚斯認為：「一部文學作品……它喚醒以往閱讀的記憶，將讀者帶入一種特定的情感態度中，隨之開始喚起『中間與終結』的期待，於是這種期待便在閱讀過程中根據這類本文的流派和風格的特殊規則被完整地保持下去，或被改變、重新定向，或諷刺性地獲得實現。」²⁵ 按照這種觀點，文學的意義解讀應當是在讀者與文本之間「對話交流」的互動中產生的。因此，對戲劇的理解，首先涉及到對戲劇的理解過程。對港澳學校和社會戲劇業餘愛好者來說，《雷雨》吸引他們注意力的可能更多來自於名著效應；對於《雷雨》的參與和排演，也更多著眼於舞臺技巧、戲劇衝突等視覺化的舞臺語彙。但這背後往往忽略了對《雷雨》深層次的系統探討。有人認為，青少年去演老年魯媽，展現出與自身年齡不相稱的滄桑，是角色對自身的扭曲，甚至是把苦難作為一種消費。那麼首先一個問題，和演員年齡不相稱的滄桑、苦難是如何在《雷雨》中還原出來的，它對於演劇將會產生什麼影響？

《雷雨》中的滄桑和苦難，和兩種解讀角度密切相關。這兩種解讀就是《雷雨》反映了一種命運觀、宿命論，還是主要體現為社會悲劇，即反封建、反社會壓迫的現實主義。命運觀或宿命論是神秘的，無法克服的，黑格爾甚至將命運稱為「絕對的必然」，是不可抗拒的抽象的普遍，是希臘諸神靜穆中的憂傷。但是《雷雨》的複雜性在於它超出了古典悲劇的範疇，並不表現為片面倫理的對抗。《雷雨》在其誕生之初就存在對其兩種解讀角度的文學性判斷。1936年田漢在《新民報》中發表《暴風雨中的南京藝壇一瞥》認為，不能把這一悲劇看作是「殘酷」運命導致的，田漢認為作品應該是社會悲劇。1936年張庚發表《悲劇的發展》一文，認為曹禺宿命論的看法壓倒了他現實主義的創作方法。對於宿命論與批判現實主義的對立與矛盾，曹禺本人的態度也有一定的變化過程。三十年代，曹禺反對《雷雨》有宿命觀，新中國成立初期轉變了這一看法，但在上世紀八十年代之後，他又否認《雷雨》有命運觀。其實就《雷雨》的人物線索發展，可以看到當中有古希臘命運悲劇的影子，

²⁴ 楊勁松，〈像蒙娜麗莎那樣微笑〉，香港《大公報》，2016年7月12日。

²⁵ [德]H·R·姚斯、[美]R·C·霍拉勃，周寧、金元浦譯，《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987。

也是他自己所說的天地間的「殘忍」。但接受命運與積極地反抗命運並不矛盾矛盾，可以辯證地看待命運，同時並不回溯到所謂絕對理性這個話題。這樣，命運觀和人類反抗現實的精神就有了內在的聯繫性，這和《雷雨》所具有的現實主義特點並非抵觸的，可以理解為現實生活中的震撼力量。因此，回到港澳學校和一般市民中的《雷雨》業餘排演，如果出現了青少年演員和角色之間的齟齬，這和《雷雨》的意蘊理解有一定關係。如果單純地看成是社會原因造成的悲劇，或者單純地看成命運悲劇，那麼在技巧的處理上要相對容易一些，即從反抗社會或接受命運角度就可以了。但是《雷雨》的複雜性並不在於非此即彼，而在現實環境中的命運展開，這就體現了一定的角色立體觀，是社會經驗的人和純粹哲思的複合。因此，對於《雷雨》的業餘演出，須闡釋好社會悲劇和命運悲劇的複合性，其中既有人對無情命運的承受，也包含對黑暗勢力和腐朽社會的控訴，把表面的滄桑和內在的力體現出來。不過，如此一來，青少年嘗試去演《雷雨》魯媽的角色則值得斟酌了。魯媽作為上了年紀的人，其在《雷雨》中不僅是老年人，更是代表了對於苦難生命的承受和對現實不公的深刻控訴，這個角色如果不是對生活有一定感受的中年人，恐怕也是難以理解到位的。聯想到當下《雷雨》的演出，有時候會引發年青觀眾的笑聲，就表明了《雷雨》的接受代差現象。《雷雨》會變為一種苦難消費嗎，這並非危言聳聽。這個道理，對於青少年去演《雷雨》的其他老人也是適用的，值得我們思考。

這不僅對於業餘的演劇，哪怕是專業的排演，也是要處理好這個問題的。比如，2017年6月香港推出話劇《雷雨對日出》。這部戲實際上是串聯《雷雨》、《日出》的片段來反映曹禺的人生，由香港資深劇人袁立勳編導。主辦方給我們提供這樣的思考：「為何曹禺在青年的時候能以驚人的速度崛起，然後在正當盛年之時其藝術創造力又明顯地下滑？曹禺前期劇作的原創性和生命力究竟在那裏？他後期劇作的生命力為何又迅速衰退？為什麼他在訪談中訴說自己一生都苦悶？他的苦悶來自什麼？他的苦悶也反映了那個時代的苦悶？」²⁶ 這些問題雖然是在《雷雨》之外，但其實也在《雷雨》之中。曹禺研究專家田本相對此有肯定的回答：「曹禺雖然不是哲學家，但在他的作品中有一種宇宙感，他的戲不是憑空創作的，像《雷雨》中所刻畫的殘酷命運，便反映他年輕時對自由的渴望，他的感受是世界太殘酷了，而作

²⁶ Timable, 《雷雨對日出》舞台劇, 「<http://timable.com/zh-hk/event/1447399>」, 瀏覽日期為2020年6月23日。

品所蘊含的哲理是人怎樣也逃離不了這個世界。」²⁷ 曹禺本人這樣敘述：「我是用一種悲憫的心情來寫劇中人物的爭執。」²⁸其實，不管是當代對曹禺的戲劇探討，曹禺的權威研究，還是曹禺本人，都有一種超乎現實之上的關於命運的感悟和沉思。這就可以回應到為什麼王曉鷹導演會來澳門排沒有「魯大海」的《雷雨》。「沒有魯大海，這個戲的劇情更集中，更精煉，更有戲味。這個大膽的改動，據知王曉鷹曾征得曹禺的同意，曹禺亦看過並高度讚賞這改編後的劇本。」²⁹這是澳門評論界的一種看法，反映了港澳對《雷雨》較偏重人物情感發展邏輯和生命哲思的一面，具有相當的合理性。這表明理解《雷雨》偏執於完全的現實衝突是不夠全面的。《雷雨》故事的發生當然是帶有濃厚現實性的，體現了現實主義批判精神，但是，劇中帶有不可逆料的命運性事件當然也有可能發生。看到《雷雨》中含有的命運觀，不必然導向不可知的神秘論，而恰可以反映人應該抗爭命運的積極意義和悲壯色彩。因此，回應到排演《雷雨》，不管是業餘還是專業性質的，應當仔細體會原作深刻的主旨，才能在技巧和表演力度方面保持平衡，體現《雷雨》的戲劇成就。又比如前文提及的《舞·雷雨》，「鄧說每一次重演，他都會對作品做一些調整，令劇裏的人物關係更加清晰。因此他覺得這個創作是「一個『永無止境的旅程』，因為『在過程中，我也成長了』。」³⁰ 按照姚斯的接受理論，《雷雨》和人的互動應該還會繼續，《舞·雷雨》也許還會給劇場帶來新的變化，大家可以保持一種開放性的探討態度。

五、結語

此綜上論之，近年來港澳地區對於《雷雨》的解讀和探討並沒有停止，《雷雨》的經典性還在戲劇界傳承，同時也逐漸顯示出一些觀眾接受的代差和港澳劇人對於《雷雨》新的時代性看法。基本上，《雷雨》的現實主義風格是被認定的。但是在

²⁷ 朱慧恩：《田本相說曹禺 殘酷世界 慧眼識「人」》，香港《文彙報》2017年7月8日版。

²⁸ 《曹禺戲劇全集》，北京：人民文學出版社，2014年6月第1版，第6頁。

²⁹ 沈榮根，〈又見《雷雨》〉，《澳門日報》，2019年3月28日。

³⁰ 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》——從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。

劇界演出，各排演者喜歡結合當下，從《雷雨》中找到有關自我的時代表達。這種表達的當下性色彩往往帶出了劇場與戲劇的觀念差異，同時，在主題探討上，對故事背景的理解也不同於內地，呈現多元化，在地化的色彩。如果還是立足於固有的思維看《雷雨》，則對港澳版會產生一定的理解阻滯，而從港澳的在地角度換位，港澳版給人的思考無疑是對《雷雨》研究新的開拓和補充。「在一系列苦痛離合的背後，蘊含的是曹禺對自由的渴求，以及對生命的尊重。」³¹ 這一曹禺創作《雷雨》的態度也可以當成戲劇人排演《雷雨》的藝術追求，這樣，對於近年港澳版的《雷雨》當有較為肯定的認知。

徵引書目

- [1] 白石悟，〈演戲空間合作鄭天良《雷雨》月底公演〉，《澳門日報》，2019年3月15日。
- [2] 周樹利，〈百看不厭的《雷雨》〉，《澳門日報》，2019年4月4日。
- [3] 周樹利，〈百看不厭的《雷雨》〉，2019年4月4日。
- [4] 白石悟，〈演戲空間合作鄭天良《雷雨》月底公演〉，《澳門日報》，2019年3月15日。
- [5] 曹禺，《曹禺戲劇全集》，北京：人民文學出版社，2014。
- [6] 大公網，「曹禺：追逐自由的苦悶靈魂—專訪曹禺研究專家田本相」，<http://news.takungpao.com/paper/q/2017/0807/3480645.html>，瀏覽日期為2022年10月30日。
- [7] 王曉鷹，〈「向曹禺前進」或「回到曹禺」的必要性和難度—有感於《雷雨》〉

³¹ 〈曹禺：追逐自由的苦悶靈魂—專訪曹禺研究專家田本相〉，香港《大公報》副刊，2017年8月7日。

- 本身的命運跌宕》，《中國戲劇》，第12期（北京：2020），14。
- [8] 沈榮根，〈又見《雷雨》〉，《澳門日報》，2019年3月28日。
- [9] 鄧樹榮戲劇工作室，「舞雷雨（舞劇）」，https://www.tswtheatre.com/creations/?event_item_id=15，瀏覽日期為2021年5月12日。
- [10] 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》—從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。
- [11] 林喜兒，〈舞出經典《雷雨》身體語言無聲吶喊〉，香港《明報》，2019年11月29日。
- [12] 漢斯一蒂斯·雷曼、李亦男譯，《後戲劇劇場》，北京：北京大學出版社，2016。
- [13] 漢斯一蒂斯·雷曼、李亦男譯，《後戲劇劇場》，243。
- [14] 丁羅男，〈「後戲劇」與中國文化語境〉，《戲劇藝術》，第4期（上海：2020），14。
- [15] 林喜兒，〈舞出經典《雷雨》身體語言無聲吶喊〉，香港《明報》。
- [16] 白石悟，〈演戲空間合作鄭天良《雷雨》月底公演〉，218。
- [17] 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》—從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。
- [18] 周樹利，〈百看不厭的《雷雨》〉，2019年4月4日。
- [19] 夫卡，〈藝壇新勢力走進社區〉，香港《信報財經新聞》，2019年9月3日。
- [20] 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》—從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。
- [21] 漢斯一蒂斯·雷曼、李亦男譯，《後戲劇劇場》，178。
- [22] 田本相，〈中外現代戲劇比較史〉，中國：文化藝術出版社，1993。
- [23] 區仲桃，〈《雷雨》對《雷雨》〉，《澳門日報》，2017年7月3日。
- [24] 楊勁松，〈像蒙娜麗莎那樣微笑〉，香港《大公報》，2016年7月12日。
- [25] H. R姚斯、R. C 霍拉勃、周寧、金元浦譯，《接受美學與接受理論》，瀋陽：

遼寧人民出版社，1987。

- [26] Timable，〈《雷雨》對日出〉舞台劇，「<http://timable.com/zh-hk/event/1447399>」，瀏覽日期為2020年6月23日。
- [27] 朱慧恩，〈田本相說曹禺殘酷世界慧眼識「人」〉，香港《文彙報》，2017年7月8日。
- [28] 曹禺，〈《曹禺戲劇全集》〉。
- [29] 沈榮根，〈又見《雷雨》〉，《澳門日報》，2019年3月28日。
- [30] 立場新聞，「鄧樹榮談《舞·雷雨》——從人物中讀到身於巨變年代的自己」，<https://dev.collection.news/thestandnews/articles/106697>，瀏覽日期為2022年5月11日。
- [31] 〈曹禺：追逐自由的苦悶靈魂——專訪曹禺研究專家田本相〉，香港《大公報》副刊，2017年8月7日。

作者簡介：

鄭應峰，澳門科技大學助理教授，研究領域為華文戲劇、中國現當代文學，著有《澳門市民話劇研究》。

通訊地址：澳門科技大學國際學院

通訊電郵：yfzheng@must.edu.mo