

从张爱玲到田沁鑫

——试论话剧《红玫瑰与白玫瑰》对小说的改编

王彬玉

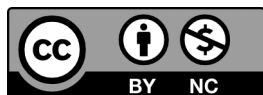
摘要 | 著名话剧导演田沁鑫打破了以往编剧们改编张爱玲作品时的仰视眼光，以平视的眼光与张爱玲进行了一场跨越时空的对话。田沁鑫创造性地将张爱玲的小说《红玫瑰与白玫瑰》的故事情节进行了解构和重组，并灵活运用西方现代理论进行了别具一格的角色设置，将中国传统元素和西方现代理论相融合，获得了艺术与商业的双丰收，田沁鑫版的《红玫瑰与白玫瑰》也成了中国当代话剧舞台上的代表性作品。本文试图从结构重组、舞台创造和人性开掘三个方面探析田沁鑫版话剧《红玫瑰与白玫瑰》的创造性改编。

关键词 | 张爱玲；田沁鑫；《红玫瑰与白玫瑰》；创造性改编

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



一直以来，张爱玲的小说以其鲜明的“张氏风格”和独特的故事情节吸引着戏剧影视编导们的改编尝试。从张爱玲本人亲自担任编剧的话剧《倾城之恋》，到当代海派女作家王安忆改编的话剧《金锁记》，再到田沁鑫导演的话剧《红玫瑰与白玫瑰》，在话剧改编的过程中不仅体现出导演和编剧对原著的独到阅读和理解，也呈现出鲜明的时代特征，其最终在舞台上的演出效果被严苛的“张迷们”褒贬不一。其中，田沁鑫导演的话剧《红玫瑰与白玫瑰》凭借精妙的重组结构

和极富视觉冲击力的舞台效果触动了都市男女的内心，获得了艺术与商业的双丰收，成为中国当代话剧舞台上的代表性作品之一。^[1]那么从张爱玲的小说《红玫瑰与白玫瑰》到同样作为女性视角下的话剧版《红玫瑰与白玫瑰》，田沁鑫是如何在保持故事经典性的前提下进行个性化

[1] 刘诺：《后戏剧剧场视域下的张爱玲小说改编策略研究——以田沁鑫版话剧〈红玫瑰与白玫瑰〉为例》，《戏剧之家》2022年第32期。

的创造性改编的,就是我们要探讨的问题。本文试图从结构重组、舞台创造和人性开掘三个方面探析田沁鑫版话剧《红玫瑰与白玫瑰》的创造性改编。

一、结构重组:故事的拆散重组与角色的巧妙呈现

通常,成功的话剧改编绝不会完全遵照原著展开,其一是因为对于原著粉丝们来说这种改编丧失了新意,情节走向完全在可预测范围之内,观看过程中不免会枯燥无聊;其二是因为舞台时空的限制,容量有限,无法做到一一还原小说。田沁鑫版的《红玫瑰与白玫瑰》则极为巧妙地在原著基础上加入了自己别出心裁的设计,首先其保持了原著的故事情节,却又大胆地将张爱玲的故事进行了拆散重组。田沁鑫自己在《田沁鑫的戏剧场》一书中说道:接戏的时候,她就知道她的出路在于结构创新。

“张爱玲的文字强悍霸道,想超越她,或则帮着解释,是多余的”。^[1]这也是在此之前改编张爱玲的话剧几乎没有特别出彩的主要原因。田沁鑫又为故事重组进行了舞台创新,她将舞台分成了三个部分,左边是白玫瑰的时空,也就是佟振保的家;右边则是红玫瑰的天地,是佟振保的同学王士洪的家;中间设置了一条长长的走廊分隔了红白玫瑰存在的时空,也形成了一个第三方的空间。红白玫瑰像被关在两个罩子中的花朵,供人观赏,她们永远不知道彼此的存在,也永远不会冲出自己的罩子来到对方的生活中。在此基础上,田沁鑫重组了张爱玲的故事,她将下雨天佟振保发现白玫瑰与小裁缝偷情这一情节放在了话剧的第一幕,再以回忆的方式展现很久之前振保与红玫瑰相爱又分手的过程,白玫瑰的现在时和红玫

瑰的过去时这两段不同时空发生的故事双线并行,最后话剧结束于振保想做个好人。田沁鑫完全打破了时空的限制,而男主人公佟振保则通过中间的长廊自由穿插入两个时空之中来回切换。其中频繁运用蒙太奇、倒叙、插叙等技巧讲述故事,田沁鑫导演的神奇之处就在于把电影中符号化的剪辑方式灵活地运用在了戏剧当中,用电影的剪辑艺术为自己戏剧的叙事服务,从而有了自己独特的叙事风格。^[2]故事还是张爱玲的那个故事,但在观众眼中已经呈现出一种全新的面貌。对于一些凸显人物性格特征的重要情节,田沁鑫为了加强艺术表现力,设置了情景的重复,例如为了展现佟振保与孟烟鹂洞房初夜的不和谐,便重演振保开门撞到王娇蕊的一幕,表现出红玫瑰的激情四射,从而来反衬白玫瑰的含羞与躲避。

在角色设置上,田沁鑫大胆巧妙地将男主角佟振保和两个女主角王娇蕊、孟烟鹂均设置双人进行扮演,目的是为了展现出一种人格分裂来。其中一人饰演本我,另一人饰演真我,二者分别代表着个人欲望与理智道德。本我与真我的冲突就是将人内心的矛盾、纠结和犹豫化虚为实,将人在日常生活中脑海里常常产生的两种想法之间的打架更加淋漓尽致地呈现在观众眼前,带有浓厚的喜剧色彩。但是不同人物性格具有明显的差异,其本我和真我出现的比重自然也不尽相同。比如红玫瑰的性格热烈奔放,是出了名的放荡交际花,有着火辣的身材和婴儿般单纯的头脑,她的个人欲望往往远大于理智道德,所以我们可以看到红玫

[1] 田沁鑫:《田沁鑫的戏剧场》,北京大学出版社,2010,第185页。

[2] 董佳慧:《从文本到舞台——论话剧〈红玫瑰与白玫瑰〉的叙事艺术》,《名作欣赏》2022年第8期。

玫瑰的真我大部分时间都隐藏在舞台后侧的小角落里。在红玫瑰被佟振保抛弃后，我们才发现她的真我慢慢走到前台来，通过这样的设置表现出人物的成长成熟与命运悲剧。而白玫瑰则相反，在振保眼中，她是一个思想传统、性格沉闷、说话粗鲁的无聊女人，她心中有一些欲望，但是往往被理智道德所压制，所以在舞台上我们可以看到她的本我和真我会同时出现并发生对话与争执。男主角佟振保的本我和真我在舞台上的互动极为频繁，也最具喜剧色彩和讽刺性，他一直在个人欲望和理智道德之间不断挣扎，在红白玫瑰二者之间犹豫不决，既想迎合红玫瑰的热烈奔放，满足自身的欲望；又同时受制于社会道德的约束，娶了白玫瑰，想立住自己“坐怀不乱的柳下惠”人设。

二、舞台创造：西方现代理论与中国传统元素的融合运用

从前文的分析中我们可以看到，田沁鑫在角色的设置和表现上运用了西方现代心理学，主要运用的是弗洛伊德的精神分析学，弗洛伊德的人格结构理论将人分为“本我”“自我”和“真我”，田沁鑫运用这一理论让话剧中的主要角色（佟振保和红、白玫瑰）都由两个演员扮演，这些角色们就同时拥有了本我和真我两重表现。在舞美设计上，她大胆地突破传统表现手法，采用布鲁克纳式的舞台设计^[1]，即设置一条长廊分隔出两个房间，每个房间里都有两个玫瑰。在这种舞美设计基础上，她又巧妙地在故事情节的演进中运用蒙太奇手法，尤其是在表现振保的真我和本我发生矛盾冲突时，戏剧的情节及其发生的时空也迅速随之转换，我们经常可以看到佟振保上一秒还在跟白玫瑰说话，下一秒就变成了“振保们”（即他

的真我和本我）的争执，再下一秒，“振保们”已经走入了另一边红玫瑰的房间里与其相谈甚欢，随之又是“振保们”的对话与争执，如此循环往复推进话剧的情节发展。

阿尔托认为戏剧应着重挖掘除语言以外的舞台表达，用节奏、音响、姿态来寻求戏剧的另类呈现，中国传统戏曲也讲究舞台布景的极简式和表演动作的程式化、假定性，注重演员的身体表达。受阿尔托的戏剧理论及中国传统戏曲的影响，田沁鑫做到了中西文化融会贯通，在进行话剧编排时，强调演员在表演时要善于借助极具象征性的动作向观众传递人物内心情感，以表达话剧的深层含义。所以我们在话剧中可以看到，田沁鑫用佟振保与红玫瑰共同弹琴这样的一个动作隐喻二人寻欢；在话剧最后设置佟振保的真我将本我“捂死”这样一个动作，来表现其放弃自己的欲望，在无限悲哀中选择做一个好人。剧中“花葬”这个动作设置得也是无限哀婉凄凉，令人唏嘘，佟振保在抛弃红玫瑰时，向其身上倒落一桶红色的玫瑰花，寓意红玫瑰的本我被扼杀，其真我才开始逐渐从后方阴影里走到舞台前台，而白玫瑰的本我是被一桶白色的玫瑰花掩埋，从而表现其感性欲望的死去，从此以后，她选择遵从传统，做一个遵守妇道的女人。除了演员的动作，田沁鑫还将艾许太太和她的女儿用几件衣服来表现，极具象征性和符号性。可以说，田沁鑫的话剧《红玫瑰与白玫瑰》的成功离不开对西方现代理论技巧和中国传统元素的借用与吸收。

话剧开场的设置也充满艺术感。田沁鑫为了

[1] 朱筱筱：《试论田沁鑫剧作中的现代艺术观念和东方美学》，贵州师范大学，2015。

表现红、白玫瑰二者迥异的个人气质和性格特征，在白玫瑰这边的舞台布景中用了白色的落地灯、传统的老旧缝纫机等几件简单的家具，镜头拉近白玫瑰时，我们看到她身着素净的浅色旗袍，正低头忙着自己手中的针线活，老式音响里放着慢慢悠悠的苏州评弹《妆台报喜》，琵琶声婉转，后又响起了越剧《情探》。与此形成鲜明对比的是右边红玫瑰的舞台布景，红玫瑰的家里摆放着西洋的留声机，同样也摆放了一盏落地灯，却明显更具设计感，而坐在其中的红玫瑰则穿着印有大朵印花图案的前卫裙子，外面搭着张扬鲜艳的红色西服，她开场的第一个动作便是微跷着二郎腿，小口优雅地喝着手中的茶，充满了小资情调，留声机里也放着西洋爵士乐《Aquellos Ojos Verdes》，后又响起了《老情人》。田沁鑫通过这样的舞台呈现，将中国传统元素与西方现代因素进行强烈的对比，简单直接地表现出白玫瑰的传统平凡与红玫瑰的前卫张扬，也为话剧后续的情节演进开了个巧妙的头。此外，田沁鑫还在话剧中将传统中国上海方言融入人物台词中，例如在佟振保发现白玫瑰与小裁缝的私情时，在和小裁缝打架的过程中，二人互相叫嚷重复着说“依过来”，这在一定程度上增强了话剧的趣味性，也将话剧故事背景放置在上海这个近代新旧文化、中西文化碰撞交融的城市之中，从而更好地展现出人物思想的变化，同时还原了张爱玲原著小说的设定。

三、人性开掘：社会道德规范制约下的 爱恨纠葛与人性取舍

在《田沁鑫的戏剧场》一书中，田沁鑫试图将中国现代的文坛神话张爱玲从神坛上拉下来，她认为《红玫瑰与白玫瑰》就是年轻的张爱玲写下的“上海市井缩影的那点儿事”罢

了，所以在排练过程中，她把张爱玲看作是一个24岁的小姑娘，以一种平视而非仰视的眼光去看待她的这部小说，改编的过程被她当成与张爱玲展开的一场跨越时空的对话与交流。田沁鑫对张爱玲当时写作中的心理状态和感受进行了揣度与猜测，在改编中大胆融入自己的想法，也大刀阔斧地对原著故事情节进行拆散又重组，选择性地从中取舍，没有前人改编时的蹑手蹑脚、犹犹豫豫和过分敬畏，从而直接避免了张爱玲小说《红玫瑰与白玫瑰》的话剧改编变成朗读式的僵硬改编。

“挖掘人性深层的渴望与诉求，这也是田沁鑫做戏的终极表达。”^[1]在话剧《红玫瑰与白玫瑰》的改编过程中，田沁鑫也秉持这种终极表达。她将三个主角设置成双人扮演，让观众清晰明了地看到主角们在同一情景下的不同想法，看到其真我和本我之间、理智道德和个人欲望之间的挣扎与斗争，从而更好地将张爱玲小说中的人物立体化，将其寄寓在文本中的深层内涵在舞台上演绎出来，从个人欲望和理智道德的斗争中更好地挖掘出人性深层的渴望和诉求。为了别出心裁地安排情节，传达出话剧表演背后的意图，田沁鑫删减了振保在国外留学时发生的几段“风流情史”以及与白玫瑰结婚之后的“出轨”等情节，直接从他生命中最为重要也最为难忘的两个女人——王娇蕊和孟烟鹂入手，将话剧矛盾的焦点直接对准了这两个有着强烈反差感的女人，使整个故事情节呈现出全新的面貌。在话剧中，振保受制于封建社会的伦理道德，遵照母亲的安排和心意娶了传统朴素的白玫瑰，生活过得乏味无聊，白玫瑰的一举一动都令他百般厌恶，

[1] 田沁鑫：《田沁鑫的戏剧场》，北京大学出版社，2010，第131页。

于是振保回忆起之前同样受制于封建伦理道德、碍于人情而不得不抛弃的热烈大胆追求爱情的红玫瑰，于是舞台左侧就变成了与白玫瑰的现在时的故事，舞台右侧便上演了与红玫瑰的过去时的故事，从而展开红白玫瑰双线并行叙事。田沁鑫将两个时空发生的故事放置在同一个舞台两侧同时演绎，两相对比，更为直接地表现出振保内心来回不断的挣扎——对于爱情本质的犹疑不定和人性本质的难以取舍。话剧结局遵照张爱玲原著小说的设定，即佟振保决定做个好人，这个决定里充满了无限的哀婉、无奈和浓厚的悲剧色彩，这个选择分明是无力改变之举，分明是残忍无情扼杀人之天性欲望之举。可见在封建伦理道德桎梏下的不仅只有女人（指红玫瑰和白玫瑰的妥协），还有被称为社会主体的男人，田沁鑫将人的困顿与挣扎分离对立起来，让观众看到它的本

来面目。在采访中，田沁鑫阐述了自己的观点：“我们想要展现给观众的也就是张爱玲作品中，平凡大众中的一人，他的情欲、爱情、生活压力，以及伴随他一生的家庭”。^[1]社会道德规范制约下，个人情感的爱恨纠缠、人性本质的无奈取舍，由佟振保这个小人物可以隐射到社会中的每个男人，表现了话剧《红玫瑰与白玫瑰》里人物情感的普遍性。作品以小见大，深化了话剧的主题。

话剧《红玫瑰与白玫瑰》的成功改编，显示了田沁鑫扎实深厚的艺术功底和宝贵的创新精神，为经典名著的当代话剧改编积累了有益的经验，值得深入探讨和总结。对于田沁鑫未来的戏剧发展之路，我们也深怀期待。

〔王彬玉 中南财经政法大学新闻与文化传播学院〕

〔1〕田沁鑫：《田沁鑫的戏剧本》，北京大学出版社，2010，第87页。