摹仿、挽歌与舞台的氛围

——重读曹禺《北京人》

胡志毅

摘　要： 曹禺的《北京人》一直被认为是其巅峰之作和“炉火纯青”之作。在经过了80年的时间考验后,依然是一部公认的经典剧作。这部剧作具有一种勒内·吉拉尔所说的“摹仿性竞争”,也体现了东方化的美学特征。像《雷雨》《原野》中传统的中国元素一样,在《北京人》中,更有一种为中国封建文化奏唱挽歌的意味,这种挽歌是通过舞台的氛围来渲染的。在《北京人》中,显示出的道具和布景如曾文清的鸽子、字画等,最为完备。本文试图在重读经典的背景下来分析曹禺的《北京人》。

关键词： 曹禺;《北京人》;模仿;挽歌;舞台的氛围
中图分类号: I207.3　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2023)06-0101-07

曹禺的《北京人》一直被认为是其巅峰之作和“炉火纯青”之作。田本相认为,《北京人》是曹禺解放前戏剧创作的高峰,无论它的思想还是艺术都标志着曹禺剧作的最高成就。[①]在经过了80年的时间考验后,依然是一部公认的经典剧作。

就像《雷雨》《原野》中传统的中国元素一样,在《北京人》中,更有一种为中国封建文化奏唱挽歌的意味,这种挽歌是通过秋天的氛围来渲染的。在《北京人》中,显示出的道具和布景如曾文清的鸽子、字画等,最为完备。本文从模仿、挽歌、舞台的氛围三个方面来重读曹禺的《北京人》。

一、摹仿:欲望、象征与东方化美学

曹禺为什么在抗日战争进入僵持阶段的时候,创作了这部和抗战毫无关系的剧作,而且在剧中,丝毫没有提到当时的政治环境。

曹禺的剧作最能体现哈罗德·布鲁姆的“影响的焦虑”。如果说《雷雨》借鉴了易卜生的《群鬼》,《原野》对尤金·奥尼尔的《琼斯皇》有明显的模仿,那么《北京人》和契诃夫的《樱桃园》最为相似。这种相似是一种表面的相似,其实曹禺是有自己的独创的。

作者简介:胡志毅,浙江大学传媒与国际文化学院教授,博士生导师,文学博士。

基金项目:本文系国家社会科学基金重大项目“中国近现代话剧文献补遗与集成研究”(22&ZD270)的阶段性成果。

① 田本相:《曹禺剧作论》,广西师范大学出版社2010年版,第132页。

以往的研究认为,《北京人》具有东方化的美学特征。在《北京人》中,曹禺继繁漪、陈白露、金子之后,又创造了一个女性形象,这就是愫方,是按方瑞来写的。这个形象,和繁漪、白露、金子完全不同,显示了东方女性的哀静或者说素净的美。

愫方几乎没有欲望,是一个"哀静"的女性形象。也许是受了契诃夫《三姐妹》中的三姐妹的启发,但更多的是和生活中的方瑞相像。

曹禺形容"苍白女子性格"的愫方。她的身世有点像《红楼梦》中的林黛玉,同样都是出身在江南名门世家,父亲同样是个名士。林黛玉进入贾府的时候只有十几岁,愫方进入曾家,年龄也应该很小,曾老太太还在,把她当作"爱宠"。戏开场时的愫方的年龄已经是"三十岁上下的模样",已经"成了她姨父曾老太爷的拐杖"。我们见到分析愫方最多引用的是曹禺的这段提示:

> 见过她的人第一个印象便是她的"哀静"。苍白的脸上恍若一片明静的秋水,里面莹然可见清深藻丽的河床,她的心灵是深深埋着丰富的宝藏的。存心地坦白人的眼前那丰富的宝藏也坦白无余地流露出来从不加一点修饰。她时常幽郁地望着天,诗画驱不走眼底的沉滞。像整日笼罩在一片迷离离秋雾里,谁也猜不着她心底压抑着多少苦痛与哀愁。她是异常的缄默。①

万方在《我与你》中提到在观看《北京人》的排演时,为愫方而抽泣,因为曹禺是按照万方的母亲方瑞的形象创作的。

思懿是欲望的化身,她有点类似《红楼梦》中的王熙凤。曹禺在提示中说思懿"是一个自小便在士大夫家庭熏陶出来的女人":她"自命知书达礼,精明干练,整天满脸堆着笑容,心里却藏着刀,虚伪,自私,多话,从来不知自省";她"平素以为自己既慷慨又大方,而周围的人都是谋害她的狼鼠。嘴头上总嚷着'谦忍为怀',而心中无时不在打算占人的便宜,处处思量着'不能栽了跟头'";她"一向是猜忌多疑的,还偏偏误认是自己感觉的敏锐:任何一段谈话她都像听得出是恶意的攻讦,背后一定含有阴谋,计算,成天战战兢兢,好在自己造想的权诈诡秘的空气中勾心斗角";她"言辞间尽性矫揉造作,显露她那种谦和,孝顺,仁爱……种种一个贤良妇人应有的美德,藉此想在曾家亲友中博得一个贤惠的名声,但这些亲友们没有一个不暗暗憎厌她,狡诈的狐狸时常要露出令人齿冷的尾巴的"。曹禺说她"绝不仁孝",但又借着她自己说"阴狠""不然"道出了她自己"偏爱赞美自己的口德",曹禺用狠狠踩"墙边一颗弱草"来形容她的"怨毒"。

文清、愫方的书画往来的清高,也反衬出书画的阻挠者思懿的俗气:

> 曾文清:(早已厌倦,只好外打一个题目截住她的无尽无休的话)咦,这幅挂起来了。
>
> 曾思懿:(斜着眼)挂起来了……
>
> 曾文清:(走到前面)裱得还不错。
>
> 曾思懿:(尖酸地)我看画得才好呢!真地多雅致!一个画画,一个题字,真是才子佳人,天生的一对。
>
> 曾文清:(气闷)你别无中生有,拿愫小姐开心。
>
> 曾思懿:(鄙夷地)奇怪,你看你这做贼心虚的劲儿。……②

她对曾文清和愫方的暧昧关系非常嫉妒,在愫方说要给文清被耗子咬破的画补补时,曾思懿说:

① 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 399 页。
② 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 385-386 页。

（眼一翻）真是怪可惜。（自叹）我呀，我一直就想着也就有愫妹妹这双巧手，针线好，字画好。说句笑话，（不自然地笑起来）有时想着想着，我真恨不得拿起一把菜刀，（微笑的眼里突然闪出可怕的恶毒）把你这两只巧手（狠重）砍下来给我按上。①

勒内·吉拉尔提出了摹仿性竞争（mimetic rivalry）的概念，这种竞争是一种“嫉妒性欲望”（envious desire）②。曾思懿对愫方就是一种嫉妒，对儿媳瑞贞也是一种嫉妒，她和儿媳妇瑞贞一起吃着保胎药，具有喜剧意味。这一方面使得儿子曾霆觉得自己有了弟弟，自己也就不必尽孝，也可以出走，但戏剧的结尾是愫方和瑞贞出走。

在《北京人》中，曹禺借用古人类学家发现原始“北京人”这一事实，采用象征化的手法来表现，将“北京人”的一种理想状态写出来了。在《北京人》中，“北京人”的形象就是一个巨大的象征：

这是人类的祖先，这也是人类的希望。那时候的人要爱就爱，要恨就恨，要哭就哭，要喊就喊，不怕死，也不怕生。他们整年尽着自己的性情，自由地活着，没有礼教来拘束，没有文明来捆绑，没有虚伪，没有欺诈，没有阴险，没有陷害，没有矛盾，也没有苦恼；吃生肉，喝鲜血，太阳晒着，风吹着，雨淋着，没有现在这么多人吃人的文明，而他们是非常快活的！③

朱栋霖说：“1929 年北京周口店原始猿人北京人的发现，为人们提供了史前人类的模型，留下了一些可供悬想的、原始人在大自然中生存、斗争、发展的生活图景。”④这是曹禺通过北京人来抒发他的思古之幽情，也确实是他的原始崇拜的体现。这种原始崇拜，在他的《雷雨》《原野》中出现过。但是在对于劳工或者说工人形象的塑造上，与《雷雨》中的鲁大海和《日出》中喊着号子夯土的劳工是一脉相承的：

门后屹然立着那个山一般的“北京人”，他现在穿着一件染满机器上油泥的帆布工服，铁黑的脸，钢轴似的胳膊，宽大的手里握着一个钢钳子，粗重的眉毛下，目光炯炯，肃然可畏，但仔细看来，却带着和穆坦挚的微笑的神色，又叫人觉得蔼然可亲。⑤

有人说，这是曹禺的一种原始崇拜。其实，曹禺更崇拜的是现代的劳动者。这种“崇拜”，在《雷雨》中是工人鲁大海，在《日出》中是夯土的劳工，在《北京人》中就是这位“穿着一件染满机器上油泥的帆布工服，铁黑的脸，钢轴似的胳膊，宽大的手里握着一个钢钳子，粗重的眉毛下，目光炯炯，肃然可畏”的“北京人”。

人类学家袁任敢是全剧的局外人，但是研究北京猿人，是对《北京人》的一种隐喻。袁任敢和女儿袁圆的关系，令人想到曹禺和女儿，尤其是和万方的关系（圆和方的对应）。这是一种中国未来的父女关系，它表明，中国不必像传统那样，一定要有儿子传宗接代，父女关系，可以精神传承。

二、挽歌：悲喜、废物与替罪羊模式

《北京人》则是使他“含着微笑向过去告别”，是一出中国封建士大夫家庭的挽歌，但这个挽歌是悲

① 曹禺：《北京人》，《曹禺全集》第 2 卷，花山文艺出版社 1996 年版，第 400-401 页。
② 勒内·吉拉尔：《欲望之火：莎士比亚》，唐建清译，南京大学出版社 2021 年版，第 2-3 页。
③ 曹禺：《北京人》，《曹禺全集》第 2 卷，花山文艺出版社 1996 年版，第 449 页。
④ 朱栋霖：《论〈北京人〉》，田本相、胡叔和编：《曹禺研究资料》（下），中国戏剧出版社 1991 年版，第 1104 页。
⑤ 曹禺：《北京人》，《曹禺全集》第 2 卷，花山文艺出版社 1996 年版，第 529 页。

喜性的。

在《北京人》中,悲剧的力度大大减弱,让位于“抒情的喜剧”。但“替罪羊”型的祭典依然存在,早已失去了飞翔能力的文清,觉得“外面风浪太大”,终于不由自主地回来,寂然自杀了。在这里,我们看到了一个类似于俄罗斯文学中的“多余人”的形象,有人认为更接近契诃夫的《伊凡诺夫》中伊凡诺夫的形象。①

在这里我们仿佛听到了剧作家为行将就木的旧世界唱的挽歌。文清是一个在北平的书香门第中熏陶出来的没落的文人,曹禺是这样描写他的:

他生长在北平的书香门第,下棋,赋诗,作画,很自然的在他的生活里占了很多的时间。北平的岁月是悠闲的,春天放风筝,夏夜游北海,秋天逛西山看红叶,冬天早晨在雾雪时的窗下作画。寂寞时徘徊赋诗,心境恬淡时,独坐品茗,半生都在空洞的悠忽中度过。②

曹禺写出了一个文明烂熟后的文人的无用,有点像俄罗斯冈察洛夫《奥勃洛莫夫》中的奥勃洛莫夫,曹禺写道:

又是从小为母亲所溺爱的,早年结婚,身体孱弱,语音清虚,行动飘然。小地方看去,他绝顶聪明,儿时即有“神童”之誉。但如今三十六岁了,却故我依然,活得是那般无能力,无魂魄,终日像落掉了什么。他风趣不凡,谈吐也好,分明是个温厚可亲的性格,然而他给与人的却是那么一种沉滞懒散之感,懒于动作,懒于思想,懒于用心,懒于说话,懒于举步,懒于起床,懒于见人,懒于做任何严重费力的事情。种种对生活的厌倦和失望甚至使他懒于宣泄心中的苦痛。懒到他不想感觉自己还有感觉,懒到能使一个有眼的人,看得穿:“这只是一个生命的空壳”,虽然他很温文有礼的,时而神采焕发,清奇飘逸。③

曾文清是一个勒内·吉拉尔所说的“替罪羊”式的人物④,他“是一个士大夫家庭的子弟,染受了过度的腐烂的北平士大夫文化的结果。他一半成了精神上的瘫痪”。已经没有生活的能力了,终于下决心出门,回来悄然自杀了,成为中国封建文化的殉道者。

曾老太爷给儿子曾文清跪下,万方在《我与你》中说,曹禺的父亲就曾经给他的哥哥跪下,也是为抽大烟的事。

曹禺写曾文清是采取“悲剧”的方式,而写江泰则是采取喜剧的方式。在这里,曹禺比较了曾文清和江泰的生活态度,比如他写江泰说吃:

……他还有一件长处,北平的饭馆、戏园各种游乐的场所他几乎处处知道门路。而且他最讲究吃,他是个有名的饕餮,精于品味食物的美恶,举凡一切烹调秘方,他都讲得头头是道,说得有声有色,简直像一篇袁子才的小品散文。他也好吹嘘,总爱夸显过去他若何的阔绰豪放,怎样得到朋友们的崇拜和称赞,有时说得使人难以置信。⑤

---

① 废人行:《论曹禺的〈北京人〉和柴霍夫的〈伊凡诺夫〉》,田本相、胡叔和编:《曹禺研究资料》(下),中国戏剧出版社 1991 年版,第 1121 页。废人行说,在这方面,真有几分与柴霍夫笔下的 19 世纪俄国废人(super fluous man)伊凡诺夫(Ivanov)相似。这种“废人”的教养和考究的日常生活,在科举时代,可能是一种羡煞旁人的“艺术”,但在今日的社会中,确实是一种“废举”。

② 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 383 页。

③ 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 383 页。

④ 勒内·吉拉尔:《替罪羊》,冯寿农译,东方出版社 2002 年版,第 1 页。

⑤ 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 410-411 页。

江泰像曾文清一样,也是一个“废物”,在剧中也构成了一种一庄一谐,文清是庄,江泰是谐,其实这也是一种勒内·吉拉尔所说的“摹仿性竞争”。

曾文清是一个文人,江泰说他只会喝茶,不会制茶;江泰“是个专攻‘化学’的老留学生”,不会造肥皂。曾文清出门溜回来了,再也飞不动了;江泰出门去弄钱,被警察押回来了。最后,一个是悲剧性的自杀,一个是喜剧性的懒在家里。

曹禺举了“他说要办实业想开一个肥皂厂的事”,失败了,然后说“总有一天我能够发明一种像万金油似的药”,又说“要经商”,“到上海做出口生意”。

这确实是一个喜剧人物,《北京人》因为有了江泰,才充满了喜剧的味道。但这个人物很容易演过火,关键在于演员的控制。

说《北京人》模仿契诃夫的《樱桃园》,如隔壁的杜家犹如契诃夫《樱桃园》中的陆帕兴。如果说,契诃夫的《樱桃园》是关于樱桃园的砍伐,还有贵族的诗意;那么《北京人》的棺材则是一种去留,变成了一种讽刺,更具有一种批判的意味。

在《北京人》中,棺材是死亡的象征。曾皓是为着这个棺材而活着,“我的前途就,就是棺材”。这个剧一开场就是关于棺材的对话:

> 张顺:他们说漆棺材的时候,老太爷挑那个,选这个非漆上三五十道不可,现在福建漆也漆上了,寿材也进来了,(陪笑)跟大奶奶要钱,钱就——
>
> 曾思懿:(狡黠地笑出声来)你叫他们跟老太爷要去呀,你告诉他们,棺材并不是大奶奶睡的。他们要等不及,请他们把棺材抬走,黑森森的棺材摆在家里,我还嫌晦气呢。
>
> 张顺:(老老实实)我看借给他们点吧,大八月节的那棺材漆都漆了,大奶奶。①

这段对话为曾皓保住棺材的最后挣扎做了铺垫。在全剧将要结束的时候,曾皓要保住棺材成为他可笑而又可悲的写照:

> 曾采云:(一边用手擦眼泪,一边述说着)杜家的人现在非要抬棺材,爹“一死儿”不许,他老人家像个小孩子似地抱着那棺材,死也不肯放。(又抽烟)我真不敢看爹那个可怜的样子!(抬头望着满眼露出哀怜深色的愫方)表妹,你去劝爹进来吧,别再在棺材旁边啦!②

曹禺《北京人》的结构,像契诃夫的《樱桃园》一样,是表面现实的和深层诗意的双层结构。这是一种纵向的结构,而从横向结构来看,《北京人》的结构是“离开”和“回归”。“离开”是曹禺剧作的基本结构模式,《雷雨》中繁漪缠着周萍离开,周萍要和四凤离开,最后周萍自杀,四凤触电,俩人离开这个世界;《日出》中方达生要陈白露和他离开,最终陈白露以自杀离开这个世界;《原野》仇虎带着金子离开焦家,进入黑林子,仇虎以死离开这个世界;而《北京人》除了离开之外,还有回归,文清离家悄悄地回来了,最后自杀,这是悲剧的结局;江泰离家,被警察带回来,这是喜剧的结局;最后是愫方和瑞贞离家出走,这种出走,不是娜拉式的出走,而是一种投奔,在剧中没有明示,但更有一种含蓄的意味。愫方和瑞贞的出走,是一种离开家庭的象征。和易卜生的《玩偶之家》中娜拉的出走,似乎已经成为遥远的回声。

① 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 372 页。
② 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 531 页。

三、氛围:道具、布景和导演的手法

在《北京人》中,曾家的盛极而衰使我们想到了《红楼梦》。剧作家与其说是崇拜原始的“北京人”,还不如说是阐明了一种周而复始的循环观念。就像弗雷泽所指出的,原始人认为举行某些巫术仪式便能帮助生命的主宰神对死亡的主宰神的斗争。他们设想可以借助宗教活动恢复生命失去了的活动,甚至能使人起死回生。由于他们现在用神的结婚、死亡、再生或复活来解释自然的生长与衰败、诞生与死亡的交替的循环,所以他们的宗教,或者说巫术性戏剧,也就在很大的程度上转向了这些主题。① 曹禺的《北京人》以秋天为背景,实际上是一出秋天的抒情喜剧,剧作家希望通过“北京人”来呼唤人类文明的春天到来。

在《北京人》中,笼罩着一种秋天的氛围。

第三幕第一景的提示,便写出了秋天的氛围。曹禺从北平阴历九月梢尾的早晚,加上棉绒的寒衣开始写起,写到“深秋的天空异常肃穆而爽朗”,写到黄昏时候的乌鸦。接着写到“在苍茫的尘雾里传来城墙上还未归营的号手吹着的号声”,这种感觉有点像尤金·奥尼尔的《进入黑夜漫长旅行》中的雾角号。

然后再写天渐渐地短了,不到六点钟,石牌楼后面的夕阳在西方一抹淡紫的山气中隐没下去。到了夜半,就唰涮地刮起西风,园里半枯的树木飒飒地乱抖。“赶到第二天一清早,阳光又射在屋顶辉煌的琉璃瓦上,天朗气清。地面上罩一层白霜,院子里,大街的人行道上都铺满了头夜的西风刮下来的黄叶”。

曹禺对于秋天的体验非常细腻:“气候着实地凉了,大清早出来,人们的呼吸在寒冷的空气里凝成乳白色的热气,由菜市买来的某蔬碰巧就结上一层薄薄的冰凌,在屋子里坐久了不动就觉得有些冻脚,窗纸上的苍蝇拖着迟重的身子飞飞就无力的落在窗台上,……”然后,开始写曾家:

> 在往日到了这种天气,比较富贵的世家,如同曾家这样的门第,家里早举起了炕火,屋内暖洋洋的绕着大厅的花隔扇与宽大的玻璃窗前放着许多盆盛开的菊花,有绿的,白的,黄的,宽瓣的,细瓣的,都是名种,它们有的放在花架上,有的放在地上,还有在糊着蓝纱的隔扇前的紫檀花架上的紫色千头菊悬崖一般地倒吊下来,这些都绚烂夺目地在眼前罗列着。主人高兴时就在花前饮酒赏菊,邀几位知己的戚友,吃看热气腾腾的羊肉火锅,或猜拳,或赋诗,酒酣耳热,顾盼自豪。真是无上的气概,无限的享受。像往日那般欢乐和气概于今在曾家这间屋子里已找不出半点痕迹,惨淡的情况代替了当年的盛景。②

曹禺点出了“这深秋的傍晚——离第二幕有一个多月——更是处处显得零落衰败的样子”。他说:“隔扇上的蓝纱都退了色,有一两扇已经撕去了换上普通糊窗子用的高丽纸,但也泛黄了。”最后还是落到了“隔扇前地上放着一盆白菊花,枯黄的叶子,花也干的垂了头。靠墙的一张旧红木半圆桌上放着一个深蓝色大花瓶,里面也插了三四朵快开败的黄菊。花瓣儿落在桌子上,这败了的垂了头的菊花在这衰落的旧家算是应应节令”。③

这种对于布景的写法,一方面是19世纪以来现实主义戏剧的一种传统,另一方面,也显示了曹禺写作的技巧。

在《北京人》中,印象最深的是,小花厅“一架方棱棱的古老苏钟”,曾文清“畜养的白鸽成群地在云霄里盘旋”,“门额上主人用篆书题了‘养心斋’三个大字的横匾”,“耳室里沿墙是一列书箱,里面装满

① 詹姆斯·乔治·弗雷泽:《金枝》(上),徐育新、汪培基、张泽石译,中国民间文艺出版社1987年版,第49页。
② 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第2卷,花山文艺出版社1996年版,第485页。
③ 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第2卷,花山文艺出版社1996年版,第485页。

了线装书籍,窗前有主人心爱的楠木书案,紫檀八仙凳子,案放着笔墨画砚,瓷器古董,都是极其古雅而精致”。①

文清养鸽子,但是他自己画的字画,却被耗子咬了。这里形成了动物的对立。鸽子象征着一种高雅,耗子象征着“废物”,象征着“飞不起来”。

家庭已经败落到什么程度了,但思懿的生活绝不将就:曾家依旧用着“金锦包裹的玉如意”,“两旁摆列着盆景兰草和一对二十年前作为大奶奶陪嫁的宝石红的古瓶”,“条案前立着一张红木方桌,……上面铺着紫线毯”,“现在放着一大盘冰糖葫芦”,“靠方桌有两三把椅子和一只矮凳,……左墙边上倚一张半月形的紫檀木桌”,“桌上有一盆佛手,几只绿绢包好的鼻烟壶,两三本古书,当中一只透明的玻璃缸,有金鱼在水藻里悠然游漾,桌前有两三把小沙发,和一个矮几”,“……这墙面上挂着一张董其昌的行书条幅。装裱颇古,近养心斋的墙角处是一张素锦套着的七弦琴,……”②

布景也是随着剧情的变化而变化,如《北京人》第三幕第一景:

> ……许多零碎的摆饰都收了起来,墙上也只挂着一幅不知甚么人画的山水,裱的绫子已成灰暗色,下面的轴子,只剩了一个。墙壁的纸已开始剥落。墙角倒悬那张七弦琴,琴上的套子不知拿去作了什么,橙黄的穗子仍旧沉沉的垂下来,但颜色已不十分鲜明,蜘蛛在上面织了网又从那儿斜斜地织到屋顶。书斋的窗纸有些破了,补上,补上又破了的。③

曹禺创作的《北京人》,在 1941 年的重庆雾季上演,由张骏祥导演,中央青年剧社演出。“《北京人》的效果特别复杂,鸽哨声、台钟声、乌鸦叫声、水车吱扭声、瞎子算命的铜锣声……各种声响犹如一个不出场的角色,起着创造环境气氛、烘托人物心情的重要作用,不可等闲视之。张骏祥对各种声响提出了严格的要求”④。

1989 年,林兆华导演的《北京人》,不再是现实主义的布景,而变成了象征性的布景,大幕拉开,首先映入眼帘的是作为象征背景的巨大的“北京人”石膏像,前台是“人”字形排开的四间腐朽的棺柩似的房屋,剧中人物都雕像似地端坐着。

2006 年陈明正导演的《北京人》,也“运用了不少象征主义的手法,通过象征,使剧作所体现的主题更加意味深长”⑤。

2010 年李六乙导演的《北京人》,舞台布景采取的是残破剥落的中国传统的庭院建筑,倾斜的舞台。他从曹禺“墙壁的纸已开始剥落”“书斋的窗纸有些破了,补上,补上又破了的”这一提示,发展成整个舞台的曾家的庭院的墙壁的纸都是剥落的。另外还有赖声川导演的《北京人》等。

曹禺的《北京人》已经发表 80 年了,在这 80 年中,像《雷雨》《日出》《原野》一样,《北京人》的演出没有间断过,这表明曹禺的这部剧作一直活在舞台上。

(责任编辑:素微)

① 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 367-368 页。
② 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 369-370 页。
③ 曹禺:《北京人》,《曹禺全集》第 2 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 485-486 页。
④ 曹树钧:《曹禺剧作演出史》,中国戏剧出版社 2006 年版,第 37 页。
⑤ 曹树钧:《曹禺剧作演出史》,中国戏剧出版社 2006 年版,第 193-194 页。