

第九讲

话剧艺术之美

主讲人:王晓鹰



深圳市民文化大讲堂组委会
中国文化报社华南新闻中心 合办

话剧在中国始于1907年,在这短短的百余年历史中,中国话剧诞生了众多不朽的经典作品,它们散发着永不凋谢的生命力。话剧存在的理由并不在于它带给观众简单的娱乐,而在于它引领观众去关注并思考生命的内涵。

溯源之深:
《被缚的普罗米修斯》

话剧艺术从公元前5世纪前后,在古希腊城邦文化的基础上发展起来。古希腊戏剧是话剧艺术的源头,其中最著名的悲剧是《被缚的普罗米修斯》。普罗米修斯为了给人类带来光明和温暖,违背天神宙斯的意愿去偷火种,而被钉在高加索的悬崖上,暴露 在雨雪风霜和烈日炙烤之中,并遭受老鹰叨啄的苦难。这是希腊神话,但是可以通过话剧的形式演出,这个题材是话剧艺术最源头的戏,它表达了一种盗火者的精神。

另一个著名的古希腊悲剧是《俄狄浦斯王》。俄狄浦斯情结甚至已经成为人类文化中重要的象征符号。《俄狄浦斯王》表达的是人与命运之间深刻的冲突。俄狄浦斯在不知情的情况下,杀死了自己的父亲并娶了自己的母亲,最终都没有逃脱他“弑父娶母”的悲惨命运。《俄狄浦斯王》的故事至今仍在世界各地经常上演。

中世纪,西方戏剧基本上处于为宗教文化服务的状态。在黑暗的中世纪以后,欧洲就进入了辉煌的文艺复兴时代,重回古希腊时代的辉煌。文艺复兴时代是人类文化复兴的时代,这个时期,英国出现了伟大的莎士比亚,他写下了著名的四大悲剧——《哈姆雷特》、《李尔王》、《奥赛罗》、《麦克白》,还有脍炙人口的喜剧——《第十二夜》、《仲夏夜之梦》、《皆大欢喜》、《威尼斯商人》等等。400多年来,这些不朽的剧作在全世界范围内以各种语言上演,莎士比亚不愧为属于全人类的剧作家。

紧跟莎士比亚之后,在世界范围作品上演率居第二位的剧作家是俄罗斯的契诃夫。契诃夫发表了很多的小说,而一生的剧作只有五六部,他的话剧《樱桃园》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》、《海鸥》和《普拉东诺夫》都在中国上演过。

对中国话剧影响深刻的经典作家是挪威的易卜生。易卜生的代表作有《玩偶之家》(《娜拉》),而现在比较多的被搬上舞台的是他更前的一部作品——《培尔·金特》,国内也演过这部话剧。

从19世纪末开始,世界艺术进入了现代主义时期,各种戏剧流派的观念论说和试验探索层出不穷,诸如象征主义、表现主义、超现实主义等等。其中20世纪50

年代出现于法国,影响于整个西方世界,乃至西方世界以外的国家的戏剧流派——荒诞派,对于其后的世界戏剧的剧本创作和舞台演出都有很深刻、广泛的影响。

19世纪、20世纪各种思想流派、哲学主义都影响着话剧的创作。各种戏剧流派所探索的并不是简单的形式上的创新,而是以思想为依托,反映对社会、对人生、对人类的思考。因为人们力图从不同的方向去探究人类精神世界的奥秘,所以才会出现不同的流派、不同的表达方式,这个表达方式是解开人的灵魂密码的探索途径。在20世纪60年代以前我们可以依稀看出何种流派在某一时间段呈主流,例如象征主义、表现主义、荒诞派,而经过各种现代戏剧流派的涌现、更迭之后,现在已经不存在何为主流流派的问题,从六七十年代以后,戏剧进入后现代时期,更加丰富多彩,而且再也无法像以前那样艺术流派和艺术流派的代表人物之间存在清晰的分界线。

所以,目前世界上话剧艺术的创作和演出相对比较发达的国家,如美国、英国、法国、德国、俄罗斯,这些国家的话剧都呈现出多元化且越来越倾向于融合的倾向。

戏曲是我们民族的传统戏剧的形态,而话剧相对于中国的戏曲而言,则是一种舶来品。中国话剧至今有103年的历史。1907年2月,在日本留学的留学生在东京组织了一个剧社——春柳社,这是中国话剧历史上第一个话剧演出团体,他们上演的第一出戏是《茶花女》,这也是中国话剧发端的第一个戏。春柳社有一个骨干人物——李叔同(弘一法师),他是中国话剧艺术的创始人之一,在《茶花女》里男扮女装扮演茶花女玛格丽特。这次演出活动被公认为中国话剧的开山之作。春柳社成立4个月以后又在东京演出了根据美国小说《汤姆叔叔的小屋》改编的《黑奴吁天录》,所以1907年就被定为中国话剧元年。

话剧的英文是“Drama”,“Drama”刚刚传入中国的时候有很多称呼,如新剧、文明戏,这是为了与中国传统戏曲相区别。一直到1928年,中国第一代表演艺术家洪深老先生提出“话剧”这个叫法,一直用到现在。中国最著名的经典剧作家就是曹禺,他的



代表作有《雷雨》、《日出》、《北京人》,还有话剧家老舍,他的代表作有《茶馆》、《龙须沟》。

形态之真:
表演欣赏共时空

话剧与其他舞台艺术,如歌剧、舞蹈、戏曲相比,有它独有的特点,也因此有它不可替代的生命力。

首先,话剧非常具有现实感。话剧是演员的表演艺术。如果说音乐家的创作工具是乐器,画家的创作工具是画笔、颜料和纸,那么话剧演员的创作工具就是演员的身体和语言。

话剧的基本创作方式是以对话性的语言以及姿态和动作,生动地塑造具有戏剧矛盾冲突的人物形象。值得注意的是,话剧塑造的艺术形象与现实生活形态最接近,话剧戏剧冲突产生的方式也与生活非常接近,这就使话剧演出最容易感染观众,引起观众的共鸣。舞剧采用肢体语言,传统戏曲采用唱腔和程式化的表演,但是它们都不如话剧传达情感更直接、更真切、更直指人心。话剧表现现实生活形态,它可以重复生活,但它不是简单的重复生活,更重要的在于它以象征性的艺术手法来表达复杂的情感和深刻的思考。话剧将观众引入日常生活无暇顾及的哲理层次,使观众体味在日常生活中体味不到的情感境界,扩大对自身生命力的感受和认知,给观众带来情感震撼和哲理思考。

第二,表演与观看,创作与欣赏同时空,具有现场感。同样是演员的表演艺术,话剧与影视最

大的不同在于演员的表演创作和观众的欣赏接受是在同一个时空进行的。例如,观众在家里看电视,或者在电影院看电影,演员并不在现场。而话剧艺术最大的特点就是它的创作和观众的欣赏是同时进行的,观众欣赏到艺术创作是鲜活的、真实的过程。观众能清晰地看到演员在台上动心、动情的表演,它不是一个影像,不是一个记录,观众能深刻地感受到现场的直接感染力。这一特点决定了话剧艺术在某种程度上不太可能成为一种大规模的商业制作的文化产品进行传播。电影制作成功后,可以拿到工厂拷贝,通过电影公司发行,然后在电影院放映就可以,演员不需要进行再创作。话剧就完全不同,话剧演员尽心尽力、流汗流汗地演一场话剧,面对的只有一个剧场多则一千、少则几十的观众。如果有更多的观众想要看这场话剧,那演员必须重新把鲜活的创作过程再展现一遍。这就是话剧。

话剧是和观众同在的,与观众直接交流的撞击和现场气氛的包围强化了感染力和震撼力,有时会让观众产生与演员、与其他观众、与现场艺术氛围融合在一起的忘情感、忘我感。所以,要想达到欣赏话剧的最好效果必须是在现场。

话剧的传播方式决定了它演出受众的基数不会很大。演一场话剧需要很大的成本,演员的付出、艺术创作的价值是最昂贵的。话剧每进行一次付出、每进行一次创作,受众是有限的。话剧不可能通过大众传播媒介的形式来实现,这决定了话剧艺术在

王晓鹰
中国国家话剧院副院长、中国戏剧家协会副主席。国家一级导演、戏剧学(导演学)博士。主要导演作品有:《魔方》、《浴血美人》(法国)、《保尔·柯察金》(前苏联)、《雷雨》、越剧《赵氏孤儿》等。曾荣获“优秀话剧艺术工作者”及“新世纪杰出导演”称号、文华奖优秀导演奖、曹禺戏剧奖优秀导演奖等。

商业性、市场竞争力方面天生存在欠缺。而我们必须正视话剧艺术的传播局限这一特点。话剧艺术最大的特点也在于此。

音乐,甚至交响乐都可以制作成碟片,碟片的音响效果有它独特的地方,虽然它与现场听交响乐的感觉不一样。但是,话剧如果采用这种传播方式,那它几个最本质的艺术特点就消失了。

这种现场表演、直接交流的创作状态,对于演员也是一个巨大的挑战,它需要演员具有全方面的素质和更高的技巧,至少要求他们在整个演出中保持连贯的创作状态,一气呵成,而不能断断续续地演一个镜头,然后再通过技术手段把已剪辑起来。电影、电视剧是一段接着一段的戏、一个镜头接着一个镜头拍的。很多演员演电视剧的时候,甚至不太清楚演的这段戏是怎么回事,如果是赶工期,剧本也没好好看,就问导演这段戏到底是什么内容,导演说,没事,你就坐在这儿郁闷就行了,他为什么郁闷,他有的时候也不知道。

演电影、电视可以这样,演得效果不好再演一遍,有的时候演员很受折磨,一个镜头拍了几十遍,演员都快崩溃了。但是话剧演员不行。话剧演员站在台上一个半小时、两个小时,或者两个半小时,没有一下能说NG,这就对演员有挑战。所以,没有经过专业训练的人有可能演得好电影、电视,但是没经过专业训练的人不可能演得好话剧。经常有一些影视演员说,我非常想演话剧,非常想到话剧舞台上去体验体验,但真正敢走到话剧舞台上去演话

剧并能演得好的人不多。而相反,好的话剧演员常常能同时成为好的影视演员,有些影视明星就是话剧演员出身,比如唐国强、张丰毅、章子怡、袁泉、丁嘉丽、陶虹等等。从表演艺术的角度来说,话剧对演员是一个挑战,因为它直接面对观众。

第三,话剧融多门艺术为一体,强化艺术的感染力,具有综合性。话剧把音乐、美术、雕塑、灯光、舞蹈等现代各种艺术方式、艺术手段、艺术媒体都融合进去,以强化艺术信息的传递,强化演出的艺术感染力,在视觉和听觉上产生强烈的艺术震撼力。我们常常误以为话剧擅长于还原人的生活,是最写实的一门艺术,其实话剧更擅长的是表现人深刻复杂的精神生活。比如哈姆雷特中“生存还是毁灭”,这种思想用舞蹈就很难表达。

存之之美:
思考生命的内涵

今天,古老的话剧艺术正面对一个日新月异的世界,人们的生活状况、价值观念和娱乐方式的改变使中国话剧面临着前所未有的挑战。话剧具有经典性和实验性,但是在快餐文化大行其道的今天,我们是否应该以娱乐性和通俗性来要求话剧?是否仅以娱乐效果的强弱来定义其艺术价值的高低?人们对此有不同的看法。有的观众喜欢娱乐性更强的话剧,有的则看重艺术内涵。

在全世界范围内,话剧艺术都不可能真正成为一种商品化的艺术,我们需要正视这一点。话剧是一种非常都市化的艺术。当今世界的现代化大都市几乎无一例外的也是话剧艺术十分发达的城市。纽约一个城市就有300多个大大小小的剧场,10多年前我在莫斯科看报纸了解到莫斯科每天晚上有五六十个话剧在上演,在伦敦、巴黎、柏林,如果你愿意,你可以每天看不同的话剧,连续看一个月也不可能看完所有上演的戏。我的国香港的话剧生存状态也不错。话剧不可否认地已经成为现代都市文化的代表形态之一。

中国话剧的现状虽然不那么乐观,但是它会朝着更好的方向发展,更加都市化、更加现代化。从目前来看,北京、上海的观众构成特点是年轻、学历高,大多为白

领阶层和知识分子。

国内很多大都市现在缺少真正面对观众艺术欣赏需求的稳定的话剧文化形态。我们国家现在话剧艺术创作演出的主流和观众群体的主流更多集中在北京、上海这两个城市,最著名的剧院就是国家话剧院、北京人民艺术剧院和上海话剧艺术中心这三大话剧院团,而中国的其他城市,包括一线的大都市,如南京、武汉、广州、深圳、珠海、大连都没有长期稳定的常态化的话剧演出。在这些城市,观众不能每天看到话剧演出。很多城市仅仅是为了庆祝某个节日,或者完成任务,而邀请北京、上海的剧团来进行一些商业演出,这种商业行为传递更多的是娱乐信息。而如果当本土的话剧扎根在都市文化里,就有可能表现出都市人群的情感历程,对都市的认同,这与邀请其他城市的剧团来演出效果完全是不同的。所以,在国外,即使是一个很小的城市都有自己的话剧团,这是都市文化建构本身的一部分。

目前,国内大都市的话剧艺术生存状况与它们的经济发 展、物质丰富、生活水平、消费实力非常不协调。在物质文明高速发展的时候,发展精神文明的社会要求必然会越来越迫切,而精神文明建设建设有消费性娱乐、商业性文化是不够的。人们的文化生活越来越丰富、艺术欣赏经验越来越多,欣赏品位会随之提高,欣赏选择性也会随之扩展,此时一个社会的艺术创作带给民众的文化消费更应该 是多选择、多层次的。

话剧用艺术的方式带给人们感动和震撼,启发人们对生活的深刻认识和对生命意义的深刻感悟。人巨大的精神力量就是从生命深处迸发出来的,这就是话剧艺术之美的根本所在,并不是娱乐性的艺术所能带来的。

有人说,生活节奏很紧张、工作压力很大,看话剧就是为了轻松娱乐,这是一个伪命题。人的生命能量不仅仅是为了应付生活,还有更重要的是去关照生命内涵。当人们走进剧场之后,应该不只是为了娱乐。这不是话剧存在的唯一理由。如果不去追求精神层面的关注,人就不可能有真正的文明发展,这也是现代都市话剧应该做什么的根本所在。

《萨勒姆的女巫》贵在何处?

王晓鹰

年华的青春少女,不顾清教戒规,相约在万物复苏的森林,祈愿跳舞、尽情嬉戏,她们甚至赤身裸体。少女们的放浪形骸被牧师当场看见,这些孩子就觉得犯了大罪,吓坏了。孩子们不约而同地开始出现了吃症,有的睡觉也弄不醒,有的醒了以后,躺在床上睁着眼睛,没法与人交流。而所有的悲剧就从这里引发起来。镇上的人说,这些孩子大概是碰到女巫中邪了。于是,萨勒姆镇谣言四起,人心惶惶,一种来自人心深处的恐惧,使萨勒姆镇笼罩在女巫邪说的阴影之下。

萨拉姆镇的居民慌了,他们逼问这些孩子,你们是不是撞上女巫了?结果这帮孩子在压力之下就乱指正,说碰到女巫了。问题在于,孩子们说谁是女巫,这个人立刻就会被抓走,不用调查。在戏里,法官这样说,女巫是一种看不见的犯罪,只有两种人能够证明这

种罪行的存在,一是女巫本人,二是女巫犯罪的受害者,只有这两种人能够证明女巫犯罪的存在,我们当然不能相信女巫,只能选择相信受害者,所以如果有一个受害者说谁是女巫,那她就一定 是女巫。这就给萨勒姆镇的居民一个非常坏的暗示,我说谁是女巫,谁就会真的被当做女巫抓走。所以人心里最恶劣的念头就被引发出来,他们借此机会报复他们怨恨的人。因此很多人被当做女巫抓走了。

被抓的人面临着一个选择——你不承认是女巫?如果承认你是女巫,说明你还有愿望回到上帝身边,法庭代表上帝张开双臂欢迎你回来。假如你不承认是女巫,就意味着你坚持与上帝为敌,与魔鬼联盟,那么等待你的只有一条路——绞死。有人说那就承认算了,但是,如果你承认是女巫,那你的生命将从此烙上一个抹不去的污点——与上帝为敌,你的整个家族以及你的

子孙都会背负这个污点。

1998年,我到美国去排戏,在报纸上看到人们呼吁为当年错打成女巫的人平反。时隔数百年,“女巫”的子孙后代还在背负着这个污点。所以,如果要承认自己是女巫要付出沉重的代价。可想而知,人们在做选择的时候多么痛苦而矛盾。

在这种情况下,该剧的冲突已经非常激烈,但经典的地方还在后面。当男主人公普罗克托受到指控的时候,他同样很难作出决定,是违背自己的良心说谎认罪,还是不认罪走上绞刑架。他曾经和家里的女仆艾比盖尔发生奸情,被他的太太发现,女仆被他太太赶了出去。他和他太太的悲剧就是从这儿引起的。女仆艾比盖尔对他的太太怀恨在心,并指认他太太是女巫。普罗克托因为自己与女仆的奸情,一直心里有愧,他就向法院说女仆是诬告他太太。但是如果

要证明他太太的清白,他就要向法院坦白他和女仆过去有私情。经过很激烈的心理冲突,他被逼到最后,完全不顾自己的声誉,把他和女仆的私情,包括他曾经背叛上帝全部坦白给世人。

如果撒谎,就可以活,如果诚实,就得死,在这种情形下,普罗克托怎么办?他觉得,他已经背叛过上帝,早就是一个撒过谎的人,今天如果我要保持我的诚实而付出我的生命还有什么意义?这个困境是我们平时生活中很难遇到的,但是观众又可以深刻感受到这种矛盾和痛苦。这就是艺术,也是话剧传达给观众的。

要普罗克托背着自己的良心,去撒谎认罪,这真的很难。但法庭希望他认罪,就在他被行刑前的晚上,法庭找到他的太太去和普罗克托谈话,希望他能认罪。他们谈话之后,发现原来他们之间一直有误解,两个人其实是有感情的,这时

后,他又把它抢了回来,他意识到这个名字不仅仅是几个字,而是作为人最起码的尊严。

我们来欣赏这个戏最后的15分钟表演。演员演得非常好,我们来欣赏他们怎么把艰难的生命困境与生命选择演成一个艺术品。(播放话剧……)

话剧表演过程中,观众在某些片段的掌声突然哗的出来,然后一下子又收了。观众的那种感受并不是一般的浅层的娱乐。我们生活中有各式各樣的快乐,而话剧能够给予我们的是一种深刻的快乐。



中国国家话剧院演出的《萨勒姆的女巫》具深刻的感染力,观众看后深感沉重,但又期待着下一场。