



中国国家话剧院最新力作《伏生》引发业界强烈关注

很少有一部戏在首轮演出时就能连演12场,中国国家话剧院新创话剧《伏生》就有这样的魅力。1月15日,中国国家话剧院4层会议室高朋满座,不仅来的专家层面高,还有难得一见的“剧院盛景”——一部戏的座谈会赫然在座四位院领导:院长周于援亲自坐镇,副院长、导演查明哲担任主持,副院长、《伏生》导演王晓鹰率一千主创虔诚在侧,副院长史丽芬也一直关注倾听。他们并排坐在一起,凸显着中国话剧的“国家力量”。

这样的面对面,专家们禁不住纷纷表示:国家话剧院是一个了不起的剧院,《伏生》是一出了不起的话剧。尽管《伏生》还有修改提升的空间和余地,但是很显然,《伏生》已经俘获了大家的心。

人们在看一出戏、看一部电影时往往会比较频繁地使用“震撼”这样一个词,其实根本没有被震撼,但是话剧《伏生》震撼了观众。它不仅为大家奉献了为拯救《尚书》而苟活的历史人物伏生,还为话剧《伏生》找到了准确、贴切、精湛的戏剧样式;在话剧民族性与现代性的探索上迈出了新颖而坚定的步伐。

专家们希望《伏生》能够被善待,因为《伏生》让观众看到了中国话剧的希望。盼《伏生》实现它的梦想,抵达它应该抵达的高度,这也是当日座谈会的主题。务实的、有价值的座谈会内容,需要与读者分享。

徐晓钟(戏剧教育家,导演艺术家,中央戏剧学院教授):

孟冰、冯必烈编剧,王晓鹰导演和国家话剧院舞台艺术家通力合作的《伏生》是一部文化内涵深厚的历史诗剧。这部诗剧讲述了古代大儒伏生以生命保护和传承民族文化的故事,给观众上了一堂弘扬文化传承的信念的课,观剧后,令人久久深思。舞台艺术的呈现上也很富有创造性,拓宽了观众的审美视野。《伏生》的演出对民族文化的传承,对伏生灵魂的拷问,促使人们久久地沉于思索。

导演王晓鹰在多年的舞台实践和理论研究中,矢志追求戏剧的哲思品格,关注“灵魂拷问”的课题,执著使用假定性原则,创造诗化的意象,2006年出版了他的学术著作《从假定性到诗化意象》。在《伏生》演出中,导演采用了丰富的假定性、诗化语汇。演员的表演也创造性地运用了以民族文学艺术的元素为基础的肢体动作和语汇。

在侯岩松扮演的伏生的表演中,用鲜明的带有技艺性的形体动作来作为“在体验基础上的再体现”的“体现”语汇和形式,揭示人物的心灵。当子勃被推出新首时,伏生——侯岩松在台板上的一段甩发抖肩的肢体动作表现了人物难以遏制的激情,在编、导、演整体的创造中,以伏生“贪生怕死”的表象,反证了伏生为保存历史文化的钢筋铁骨的灵魂,歌颂了中国文化,歌颂了中国古代知识分子的气节与灵魂。

扮演伏生的侯岩松,扮演李斯的涂松岩,扮演羲娥的徐筠,扮演阎婆的余南则等表演艺术家都统一在这种美学原则下,努力做到符号与人物个性的统一。演出中的歌队——群臣、奴隶通过肢体与舞台调度的舞蹈化、木偶化烘托出整个演出诗化的统一风格。

在景物上渗流鲜血及用红绸表现火的语汇在王晓鹰自己的舞台实践中不是没有出现过。而在《伏生》中,硕大的,渗出鲜血的面具与大幅度抖动的红绸把这种象征语汇用到极端。把象征和诗化语汇用到极端,表演演出者的激情,这是这台演出的美学特征之一。

在舞台台上,景与服装的灰土色的基调渗透出了历史的泥土气息。演出中的音乐体现出了这台演出的激情和风格,音乐的节奏“打”出了人物思想情感的“重拍”及导演构思的“重拍”。

总的来说,《伏生》是一台思索文化传承真谛、弘扬文化灵魂的戏剧舞台艺术力作,文化元素丰厚,舞台艺术上横溢着可贵的创造意识。当前,戏剧界面临体制改革,都在考虑如何开拓演出市场的新课题,剧院对观众的需求都会做出自己的解读,判断和实际的考虑。这次创作演出的这部文化意义深厚的历史诗剧《伏生》,我以为是国家话剧院给观众特别是青年观众又上了一次尊重文化传统、尊崇文化灵魂的哲思课,艺术上有创造性,拓宽了观众的艺术审美视野和胸怀。我对编剧、导演、演员和全体创作者,对我们的国家话剧院,表示由衷的祝贺和敬佩!

童道明(中国社会科学院文学研究所研究员):

孟冰是一位我喜欢的剧作家,他有创造性思维。这个剧作家不会有平庸的东西,总能让你惊喜。他写的这出《伏生》也让我们惊喜。过去的历史剧经常写帝王将相的文治武功,《伏生》写的却是古代知识分子的文化担当。

我最近写了一篇《导演的意义》的

文章,为了重提上世纪50年代一讲导演艺术就一定要讲的一句话,那就是——“导演死在演员身上而永生”。这是斯坦尼斯拉夫斯基的战友丹钦科的一句名言,意思是说导演的光彩要体现在演员的光彩上。我看了《伏生》之后,又想到了“导演的意义”。扮演伏生的侯岩松确实太棒了,但是我们又立刻想到导演,因为如果没有导演这样来导戏,演员就不会放出那么大的光彩。

我还想起1980年在《人民戏剧》上发表的第一篇文章《从外到内,从内到外》。后来这个词也不太提了,实际上后来的许多所谓“形体剧”往往是形体跟心理脱离的,这就不是“从外到内”,因为形体表现跟情感无关。而《伏生》的形体表现是充满情感力量的,是“从外到内,从内到外”的有机结合。因而我觉得《伏生》的舞台呈现所达到的艺术完整性具有鲜明的创新精神,这是王晓鹰导演的新进展,把一些被我们遗忘了的真理重新提起而且付诸实践,这也是创新。

《伏生》无疑是王晓鹰的一个重要的导演创作,同时也是国家话剧院一个重要的剧目演出。如果还有什么需要改进的话,李斯这个人物似乎还可以做一番斟酌,应该适当加强李斯命运的悲剧性,他是中国历史上的一个大政治家,现在有些写小了。李斯在临刑前那句遗言“吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔,其可得乎!”曾让千百来的中国人读后为之动容。

李春喜(戏剧评论家):

较之王晓鹰导演的另外两个话剧导演作品《霸王歌行》和《理查三世》,《伏生》对戏曲艺术精神的运用,更加内在、深刻,甚至刻意回避导演手法上的形式化,《霸王歌行》虽然吸收了许多京剧艺术元素,但那是作为与话剧形式不同质的东西,在对比、拼贴中追求一种具有后现代色彩的艺术效果。《理查三世》里,戏曲艺术精神则浸润在整个舞台演出中,各种戏曲舞台手法随处可见,特别是那些作为基本导演手段的人物动作、场面调度、空间设置,还有贯穿全剧的打击乐,创造了一种与莎士比亚戏剧相对应的独特鲜明的舞台形式感。而在《伏生》的演出中,王晓鹰导演对形式感的刻意追求大大弱化了,尽管在戏剧情势、舞台节奏、意境韵味上仍然充满了戏曲的诗意,但他似乎更加倾心于舞台上的人物,更加着力地去发掘并鲜明地表现人物的性格、情感和内心世界的挣扎、拷问和诗意化的理想坚守,从而获得一种强烈的节奏性和音乐性。这个特点,主要表现在演员的表演艺术上。以伏生为例,我们在他出场的醉步、吟诵和亮相中,在他与心中的圣书诀别时饮酒烧书的身段表演中,在他不得不献出儿子生命后那一组包括跌坐、甩发、绞柱的形体表演中,在面对临刑前的李斯大段背诵《尚书》的高潮戏中,演员对人物性格和内心情感的表现,都有一种真实而且强烈的节奏性和音乐性。强调人、人的内心的诗意表达,这是我所说的《伏生》舞台艺术达到民族性和现代性结合的一个重要方面。

《伏生》导演艺术对戏曲化、民族化更加内在也更加彻底的追求,是与导演对舞台演出具有现代性的艺术构思融合一处,的那些具有现代戏剧属性的艺术处理,也必然成就了这个戏民族性和现代性高度融合的艺术境界,从而使《伏生》超越了中国话剧民族化以往的实践,丰富了中国话剧现代化当今的努力。

王敏(解放军艺术学院教授):

对剧本深厚内涵的准确把握,是《伏生》演出成功的保证。这是一部写文化传承、写文化传承中的文人人品格的戏。演出塑造了一个以文化的传承为使命,忍辱负重、孤独前行的艺术形象,这个形象具有自己独特的艺术美质。一位文艺家在谈到历史题材的创作时说,搜集历史资料当然是很困难的,但寻找历史的感慨更难。我理解这个“历史的感慨”就是要从浩如烟海的历史资料中找到与当今时代的共鸣,要站在当今时代的高度对历史给予关注、给予切入,这就是历史的感慨,也就是今天演出的最高任务。

对演出的完整性的追求,是这部作品成功的又一个重要方面。导演王晓鹰为《伏生》找到了鲜明准确的演出样式。表现性语汇的使用和在话剧民族化道路上的探索,有了新的飞跃。焚书坑儒时,从天而降的大红绸的使用,给观众以惨烈的震撼。歌队时而戴面具,时而摘面具,甚至半摘半戴,将这些不同阶层的芸芸众生的思想状态,予以生动的揭示。王晓鹰说,在汲取中国戏曲元素方面,排《伏生》不像排《霸王歌行》和《理查三世》时那样刻意使用,这实际是他在中外戏剧元素融合,在话剧民族化的道路上的成熟与系统化。从着力到自由,从有意识到下意识,将戏曲的表现美学和间离作用与话剧的再现和表现语汇做了有机的结合,使整台演出呈现出崭新的风貌。

演出样式的选择与表现语汇的使用,为演员、舞美等诸多舞台艺术元素提供了大显身手的平台,而演员的精彩表演,又使得导演的构思得以完美体现。这是一些朝气蓬勃的实力演员,侯岩松塑造的伏生更是可圈可点,他的激情,他的幽默,他的犀利,他的“昏聩”,或醉、或醒,都那样恰切有度。特别是他那训练有素的形体表现力,令人惊叹。没有丝毫的展示与卖弄,而是娴熟运用形体表现力组成艺术语汇,用于人物的性格刻画和人物情感的抒发。特别是在“自觉”焚书和“自愿”交出儿子,亲眼目睹被砍下的儿子人头时,他的几近崩溃的压抑,令人震撼,这需要演员的内在激情和高度的控制激情的能力。

黄维钧(戏剧评论家):

我对《伏生》的评价特别高,因为这部戏不仅文学性很强,很深刻,在演出形式的创作方法上也有独到之处,这是王晓鹰的顶峰之作。王晓鹰在这方面的探索是有一个过程的,初始阶段是局部的,在话剧的传统中吸收一些民族戏曲的东西,到《理查三世》更上一层楼,在“话剧民族化”的导演创作上已经成熟了。而《伏生》则从剧本到演出已经相当完美成熟了,民族戏剧不再是局部的,一招一式的东西,它的美学已经被吃透了,已经能够很自然地、没有负担地嫁接于各种形式。比如群众演员和面具的使用,戏曲里龙套就是一个符号,如果话剧只是简单地挪用就有点东施效颦。话剧要向戏曲学习,学得不好的尴尬,特别是演员在形体动作上学习传统戏曲,这在很长时间里都是很难解决的问题,包括戏曲本身演现代戏的时候这个问题也没很好地解决。而《伏生》却解决得很好,看着很舒服。焦菊隐先生晚年提出一个概念叫“民族戏剧构成法”,就是话剧向戏曲学习不能局限于表演技法上的一招一式,要从剧本结构到舞台表现都把话剧原有的封闭形式打破,向戏曲的开放形式靠拢。我

从《伏生》这部戏自然联想到中国话剧的“民族戏剧构成法”。

这部戏有很多敏感的东西,但创作的焦点却是人物形象。伏生是一个有文化内涵的生命形态,这个形态呈现出来之后让观众自己去感悟,有的人感动,有的人思辨,并没有特别地去煽情。全剧的最后一笔是作者和导演强化思想深度的一笔,面对汉代的“废黜百家,独尊儒术”,伏生说“今后如果只有一种酒喝,这日子还怎么过”,这样的台词是非常文学化的,它的指向也是很明确的。所以我认为这部戏在思想上,在人物塑造上,在演出形式上,在中国戏剧的民族形式的把握上都有很高的价值,很值得研究,国家话剧院排这样的戏大大有益于塑造自己的品牌形象。

刘彦君(中国艺术研究院话剧研究所所长、研究员):

我非常喜欢《伏生》这出戏。选择这样一出有关文化担当、文化传承、文化思考的大戏,作为中国国家话剧院2014年的开年大戏是很有眼光的,它具有一种象征的意义,这是一出能够代表国家话剧院形象定位和专业水平的大戏。

《伏生》的演出处理很见王晓鹰导演的艺术功力。他把自己多年在导演理论和实践方面的积累,融会贯通地体现到了这出戏的整体构思上,他追求的是一种传统文化和现代表达的融合,戏里面融入了很多传统戏曲的艺术元素,包括一些程式性的舞台语汇和表演节奏。剧中那些类似戏曲龙套演员的设计和运用最令人赞叹,那些具有功能性的、可在不同场景分饰不同角色的“歌队”,这些演员的存在,一方面是中国戏曲龙套程式的一种延伸和变化,另一方面,也强化了他们作为符号般贯穿全剧的现代色彩和现代表达。

戏的结尾可以说是一个“豹尾”,构建出一种开放的、向历史纵深进行怀疑和问询的姿态。编剧超越了伏生背诵《尚书》的感人事迹,延伸到了对文化和对人自身的价值、意义进行深层追问的层面,这一结尾实际上体现了《伏生》的时代思想高度和当代视角。

宋宝珍(中国艺术研究院话剧研究所所长、研究员):

《伏生》选择了当代文化立场,对历史人物和事件进行观照和反映,通过伏生的坎坷命运反映文化传承的艰巨性和崇高性,旨在于历史的褶皱里挖掘文化的价值,这首先反映了国家话剧院的文化担当,是很值得佩服的事情。

王晓鹰老师最近接受《环球人物》的记者采访,他讲到一个人深刻的生命矛盾才能构成一部好的戏剧,在伏生身上就反映了这种深刻的生命矛盾。《伏生》是一部充满了牺牲精神的戏剧,虽然伏生没有死,但他是想死而不能,是生不如死,用痛苦地活着的方式承担民族文化和历史的重负。这样的生命状态、这样的极端情景构成的戏剧张力是非常强烈的,这是一种文化命运的选择。

从《霸王歌行》到《理查三世》,再到《伏生》,王晓鹰导演一直在努力探索当代话剧民族性与现代性相结合的新形式,在《伏生》中我们看到,无论是群体行动的仪式性场面,还是扮演伏生、李斯的演员写实、极富美感和表现力的形体动作设计,还有演员脸上的面具,厚重古拙、时开时合、创造了多意表现空间的墙垣,天际悬垂的流血面具,满

目红焰、绞索低垂的戏剧意象,都充分利用了舞台的假定性,并且充满了诗意性和灵动之感。这个戏中演员的动作,不同于一般西方戏剧的肢体表演,也不同于戏曲的程式化,它是一种从具体的戏剧情境出发的有机创造,显现了“羚羊挂角无迹可寻”的和谐、统一的艺术效果,具有凸显内心、渲染气氛、烘托情境的作用,为戏剧增添了一种具有悲壮的历史仪式感的内容。

中国话剧一百多年的历史进程中,始终在要现代性还是要民族性的问题上纠缠不清。有一种偏颇的提法,就是认为所谓现代性就是西方性,所谓民族性就是戏曲性,其实这是不对的,那种符合民族文化传统又具有现代审美品格的完整、统一、和谐、一致的舞台创造,才是我们今天的戏剧应有的一个发展方向。

康继华(中国戏剧家协会《中国戏剧》主编):

《伏生》是一个时代的作品,是国话的作品,是文化的作品,国家话剧院就应该做这样的作品。它的格局大、气象大,但大而不空,一部历史剧能够让观众静静地看两个小时,看懂了还要琢磨它,这就是一部好作品,我认为《伏生》是《商鞅》之后等了这么多年等来的一部非常有时代意义的作品。

《伏生》是王晓鹰近期来在历史剧的导演创作中非常成功的作品,他在这出戏里的手法运用得非常自然。我认为王晓鹰导演对戏曲非常熟悉,用在《伏生》里非常流畅简约,场面和动作的处理都恰到好处。王晓鹰这个戏的导演处理跟一般的话剧不一样,一般的戏剧受“写实”的约束太多,其实话剧特别需要像戏曲一样创造意象。

侯岩松这次的表演可以说给话剧演员树立了一种典范。话剧演员向戏曲学习并不是学演戏曲本身,话剧民族化不要那么刻意,应该让我们的话剧演员对戏曲有一些认识甚至学上一点本事,包括身体的灵活运用,多的这点本事你可以用也可以不用,但有和没有在台面上完全不一样。侯岩松的表演里有很多动作都是戏曲的功夫,一般的演员是绝对做不出来的,这样演戏特别有看头。《伏生》的成功可以说是全方位的,特别让人回味而且能够互相传递口碑,有时候看到一些十分浮夸的、大家都说好的东西,实际上大家心里都很清楚。而从这个戏里,包括从孟冰和马必烈身上,可以看到这个时代还是有像伏生一样的人把文化吞在了肚子里,这是这个时代的希望所在。

崔伟(中国戏剧家协会理论研究室主任):

王晓鹰在《伏生》的导演创作中体现了他明显的艺术风格和扎实的学养,这是一个在艺术呈现效果上特色非常鲜明的戏,具有很强的保留价值和可研究性。话剧演历史剧比较常见的方式是直接借用戏曲的表面形式予以包装,但这样难免有些做作甚至有些故弄玄虚。而《伏生》的导演艺术追求达到了一种升华的境界,这是建立在王晓鹰导演一直以来非常独特的、非常有学术性的话剧导演手法基础上的。他有自己的艺术理想、学养基础和美学追求,并且经过长期的探索实践逐渐形成了自己的导演风格,这种导演风格是在一系列的作品中展现、延伸出来的,它甚至已经能够影响观众追随这个导演的作品,并且感受其与众不同的艺术特点。

《伏生》运用了很多戏曲元素,却没

有改变话剧表演的特点。伏生的扮演者有戏曲演员所缺乏的富于具象感和鲜活感的塑造人物形象的能力,运用这样的表演技巧塑造出来的是一个具象的伏生,是戏曲舞台上用生旦净丑所演不出来的,是用唱念做舞所不能细腻镂刻的。话剧演员在运用了中国民族文化艺术并吸收了导演的要求以后形成了一种十分独特的艺术表现力,它仍然有很强的形式感,但又是建立在人物的命运、性格、血肉、内心以及整体的艺术风格上的,比如很多运用丰富的肢体语言的表演,其鲜明的节奏和独特的形式给人留下深刻印象,同时这样的表演又有戏曲表演所没有的人物的生命真实感和表达的连贯性。可以说这部戏是一个有独特价值的戏,体现了当代中国话剧的理想呈现方式和中国国家话剧院最高的艺术水平。

黎继德(中国戏剧家协会《剧本》主编):

这部戏有几个贡献。第一,贡献了一个伏生的形象。这个人物既有传奇性也有典范性。北宋张载说:“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平。”这是中国传统知识分子的最高标准,伏生就符合了这一标准。他至少是用生命在“为往圣继绝学”。伏生这个形象是很有意义的,他既是历史人物,也是今天知识分子的一种标杆。第二,对话剧民族化做出了贡献。每次提话剧民族化总离不开焦菊隐先生、黄佐临先生,但我更想说,当代导演艺术家已拓展了他们开创的道路。王晓鹰导演不止《霸王歌行》、《理查三世》和《伏生》三个戏,多年来他一直在探索。到了《伏生》,他在话剧民族化方面取得了足以自豪的成绩。这出戏已不是简单的戏曲手段和表现手法的吸取、接续、展示,而是一种真正民族化了的话剧,正如戏曲现代化不是话剧化一样,话剧民族化也不是戏曲化,而是各种戏剧元素和戏剧方法的化合,《伏生》的民族化能做到这么成功,是很不容易的。第三,贡献了侯岩松这个演员。侯岩松的戏看得很多,一直觉得他是非常好的演员。他通过伏生这个角色,再次淋漓尽致地展示了自己的表演才华。他表演的伏生既吸收了戏曲的某些程式,又吸取了音乐剧的表演,非常漂亮,这不是一般演员能够做到的,也给话剧表演很多的启示。

周于援(中国国家话剧院院长):

感谢各位专家今天来参加这个研讨会,各位专家对中国国家话剧院给予了很大的希望也给予了很多年的关注,对《伏生》提出的一些宝贵的建议和意见我们都会认真吸取,一部优秀的作品应该长期打磨。我去年6月份回来以后一直在跟王晓鹰、查明哲探讨,一直在思考我们剧目创作的方向定位问题,我认为中国国家话剧院就是要有一种文化责任,一种文化的担当。《伏生》是2013年国家话剧院重点抓的原创剧目,做出决断上这个剧本,这可能就是一种担当。一个剧院除了抓剧目、抓创作和演出还有什么事?一切都要围绕这个为中心点。刚才大家提出的对《伏生》的赞扬和建议,我都记录了,很多关于“用生命撑起文化责任”“让创作回归人物心灵”“知识分子的坚守”等等精彩阐述对我有很大的启发,对于今后中国国家话剧院的建设特别是剧目的建设将会起到非常重要的作用。希望各位专家今后多多关注国家话剧院,我们创作的每个剧目都希望得到你们的支持和帮助,谢谢大家!

(本版《伏生》剧照摄影:王雨晨)