

●艺海钩沉

曹禺六十年前关于剧本创作的两次讲话

记者说明:

1949年12月,中央戏剧学院在京正式开办了。欧阳予倩任院长,曹禺任副院长。学院集中了20来位青年编剧人员——大部分是原老解放区华北大学文艺学院的文学创作干部,成立了戏剧创作室,我也在其中。同年12月底至次年——1950年1月,我们创作室进行业务学习,请曹副院长于1月15日做了关于编剧技巧的报告。一年后,1951年3月9日,他针对创作室人员创作实践中存在的毛病,又做了第二次报告。这两次我都亲自聆听学习,并专心、认真速记下来。现据当年的记录重抄下来。我自信它们是绝对忠于曹禺本意的,我以此虔诚、负责的精神,纪念尊师诞辰百年,提供剧界文友研究、学习,并补全《曹禺全集》。

关于编剧技巧
(1950年1月15日)

戏与其他文学之不同,是在于叫人看,叫观众看。但诸位没有观众感觉,或太少了。而且一切“技术”都是由观众出发,这是一切的标准;小说,是对读者;戏,是对观众。

观众的特征是:

1.暂时的集合,很容易激动起来,但也很容易涣散。理智的成分比读者少。读者能长时期去感受,而观众不能。大部分观众易散易聚,故其接受能力不如读者快。故你写戏,太复杂的东西,搬不到舞台上。观众情感成分多(这里说的观众是广意的)。观众“领导”我们。小仲马说:戏,一要清楚,二要“兴趣”,三要统一。这些要求,都是以观众来的。

2.戏,不是告诉的,不是说的(如大鼓),而是演出来的,所以是动作。动作,是重要到极点的,一切要从动作来。散文、小说、诗可以静止,但戏必须是流动的,动的感觉。但不是机械地了解动作。如摔跤,动作之极,但不是戏。

反过来,二人对话——如莫斯科艺术剧院的演出对话,或老头子闭门家中坐,外面失火而不知,这里面是好戏。动作,要生活的看。对话是动作,对话,不是叙述。比如有人写到第二三幕追叙从前的事情时,说此人在国民党时代如何如何,这是违背了“话是动作”的观点。话剧的话要少叙述,写头一幕很容易如此。像《俄罗斯问题》(当时正由中央戏剧学院文工二团上演,前苏联作家西蒙诺夫编剧)就比欧洲19世纪的戏,更好地解决了这问题——指它的第一幕。要有演员的感觉。要读得出,悦耳。同时,要顾到演技的可能性。要叫他演得出。一些其僵无比的东西不要写。所以为什么如莎士比亚、莫里哀、契诃夫为具体演员写戏,写的话要有音乐性、节奏性。

3.要有舞台感觉。把观众集中在台前看戏,那舞台有它一定的限制,所以舞台有它的含蓄性、暗示性;即有时不搬上舞台,倒比搬上好。从古至今,电影形成而舞台未废掉,就因为舞台有这个特质。写生产,不一定非把机器搬上台去,这含蓄,这暗示,就是真实。

戏千万不要太长,两个半钟头最好。因为观众体力有限。在城市里,大家忙;生产忙时,更不成。还有,对演员,不要把一个角色写得太重了。从没有一个戏,自第一幕到三幕结束,一个人老在台上。这使演员吃不消,也让

观众觉得单调。

所以戏要清楚。主题,观众看完后就能说出;故事,十几句就能讲得出来。多一个角色当然不要;但多一条线索、多一段戏、多一句话也不要。

二

讲讲所谓戏剧性:

其中最主要的是,是应该意识到:戏剧性的,是不平常的、使人惊讶的。如两兄弟分别30年,在路边小店里相遇,不要把戏剧性看成廉价的,运用得好,是可以很高(超)的。这是实质。要出人意外,却在意中;完全出乎意外,却在情理之中。闭幕点,差不多是用警奇法,出人意外的。其次,叫做悬念。这都是从观众角度来看;这是告诉他多少,又不告诉他多少,叫他看下去。这常常是先告诉他一点,最主要的又不告诉他。而在最后告诉他时,不要让他想到,完全出乎意外。这些手法互相运用。

三

关于三一律:

1.时间统一,2.地点统一,3.动作统一。这是从古希腊产生的。文艺复兴时期,把它解释了一下。把时间统一说成:结构发生的时间,从头至尾,不要超过24小时。后来法国拉辛说为不超过12小时。

地点统一,原来说在一个城内,后来又说成就在这同一地方。

动作统一,一种说法指戏只要一条主线,一个故事。第二种指悲剧与喜剧不要混在一起,使人笑的与使人哭的不要放在一起。

这告诉我们,人的这些规则不是本质。

而是:在时间上、在感觉上觉得是凝缩一起,也就是要集中,目的是为了单纯,抓住观众注意力。同一地点,也是作同样解释。所谓动作统一,主要也是从头至尾造成一种统一印象。这样,主题,故事的选择自然就不会多。这也是从观众角度来的,他们看不了这么多。打,要打中要害。让次要线索和主要线索联系起来。三者搁在一起。

关于演员,有人说悲剧就要三个演员,这也是同样道理。

四

通常说第一幕不好写。应该怎样把事情都说出来,是在故事选择上要“不琐碎”。回叙的东西越简单化最好。要回叙,则要在动作中说出来。动作感觉的对话是靠性格的对话,推动故事的对话。再次,铺展开去,要人看下去,

就是靠悬念了。要懂得暗示。你告诉了观众多少,其中暗示了多少——就是伏线多少。以暗示的笔锋,唤起观众预感。有时偏引导观众往坏处想,结果却是好结果。这都不外是给观众造成预感,甚至使之预感错了也不怕。

五

“起、中、讫”:

讫最集中,更易激起观众的感情。

所谓动作的统一,是指一切人、事都要集中在同一个角色之上。

故事,并不容易写。有时候性格看的多了,写出性格容易,穿插个故事真不容易。要坚持原则:主要线索绝不可放,随时随地掌握住,紧紧掌握住,不要让次要角色——线索挤掉主要线索。

顶点,就是高潮。陡转要从这里表现。在高潮前,要逼、逼、逼,把一切往这里集中,举得高、高,而后陡转,捧得才脆。

关于戏剧诸问题
(1951年3月9日)

创作问题,绝不是单纯的技巧问题所能解决的。看了一些剧本之后,我感到以下问题:

一

从《实践论》中,知道知识是由感性到理性。而我们由无数的、生活中得来的感受、印象,长时期的酝酿,多番思考。由感性上思考很久很久,而后才得到一个思想。由思想再回到感觉、印象、故事、人物、情节等等。

必须先由感性的认识出发。但常常是理性认识太容易得到,被别人很容易地告诉了我们。但作为作家,我们必须从自己的具体感觉出发,从许许多多工人那里去感觉。我们的感性知识太少,这不是指你搜集来的材料少,而是对我们的材料感情不足。没有材料那几个字以外的东西。我们必须从感性出发,一切理性的东西、结论等都不能代替我们自己的感觉。

在生活中,我们常常是、必须是:不断感觉、思考、感觉、思考……而后才能叫做“酝酿”。

抱着目的下厂的人,从主题出发的人,下去了只看材料,听干部传达报告等,是把自己限制在理性的圈子里了。

还有,你们在感受了印象之后,常常不去想,让印象滑过去了。

随时积累印象,思索、酝酿,而后,等用

●关注

在“中国美术观·重庆论坛(2010)”上,近百位专家学者讨论——

中国美术的复兴之路

□本报记者 任晶晶

民族复兴最重要的是文化复兴,美术作为精神文化的重要组成部分在文化复兴中担负着重要的使命。在向西方学习了一个世纪,了解了形形色色的西方艺术以后,在民族自信和文化自觉逐步增强的今天,构建包括价值评判体系在内的当代中国美术观,是一个紧迫的重大课题。中国美术观的内涵、特质和价值是什么?中国美术与西方美术应该建立什么样的关系?在新世纪里,中国美术应该如何重建“中国美术的主体性”,从而实现中国美术的复兴?在近日由中国艺术研究院《美术观察》杂志社、西南大学联合主办的“中国美术观·重庆论坛(2010)”上,近百位来自全国多所高等院校、科研机构等单位的专家学者就这些问题进行了深入的讨论。

中国美术有着自己独特的精神传统、审美观念,只有以中国自己的经验为基础,新的突破和复兴才能实现。所以,认识中国美术的特点和价值,发掘中国美术的经验,从而建构“新的中国性”,就是新世纪中国美术家的重要使命。杨晓阳提出了“写意”是中国美术的最高境界,并对近六十年来中国美术西化的情况进行了批评。他认为,应该尽快走出“中国经济的落后,就是中国文化的落后”这一认识论的误区。邱正伦认为,自己对于中国美术观的相关思考,起源于中国当代艺术的价值失衡。我们应该通过中国美术观的阐述,重新塑造本土中国美术的审美形象特征,重建当代中国美术的主体性。吕品田阐述了自己对于“中国美术观”的理解,并表示出对于讨论的不确定性的焦虑。例如中国人曾经热爱的艺术,在我们今天的艺术观念当中已经被排除在外,丧失了应有的价值认同,这是我们应该讨论美术观问题的客观原因。张桐瑀指出,“写意”画的源头是书法,经过赵孟頫的改造,一直绵延至今,成为中国文化的代表。但在20世纪发生了许多变化,尤其是改革开放以来,很多中国画很“新”,但是不耐看。其原因之一,就是把书法赶出了绘画。赵权利则认为中国古代的绘画品评观在当代已经失效,所以,有必要超越传统,建立有当代意义的中国美术观。他说,当代中国和古代中国,有思想观念、文化阐释方式各方面的巨大差别。中国美术观不是简单的“复古”或“泥古”,

而是非一种非倒退性的“师古”,为当下美术创作提供资源,这是唯一的一条途径。

与西方美术的关系也是与会专家特别关心的问题。一方面,中国美术观应该是具有普世价值意义的,而不是狭隘的民族主义,但是,另一方面,学习西方经验,并不意味着照单全收。因为,如果没有选择的自觉,就会失去自我,失去方向,所以,重要的是,如何最终建立中国当代美术的主体性。王小佳认为,中国现代美术的观念与方法皆来自于西方,而全球化语境的价值轴心也是通过西方话语的方式来定位的。先不说我们现在的油画、雕塑,包括目前流行的装置艺术、行为艺术、影像艺术等都是从西方移植过来的,即使是我们本土视觉艺术中的人物画、花鸟画、山水画等绘画艺术,如果要加入到现代美术的领域,都必然经过“中国画”的重新命名,才能加入进来。换一种方式说,中国现代美术从西方移植过来是全方位的,不仅包括艺术的观念、方法、工具、材质,而且包括艺术的审美观念和价值尺度——而最后一点是最致命的。正是基于这样的认识,他指出了重建中国美术主体性的迫切性和必要性:“中国现代美术的命运在很大程度上缺少自主性,我们自觉或者不自觉地将中国现代美术置于以欧美视觉艺术为价值主体的远东加工厂的地位。”对此,吴为山也认为,只有建立起普世价值的中国美术观,中国艺术才能以自己的文化立场,进入与西方的平等对话之中。陈醉认为,新时期的美术观深受市场化、全球化的负面影响,很多价值标准不尽合理,违背了艺术自身的规律。中国美术要努力克服“负面影响”,尊重人性、尊重人,在此基础上体现出中国艺术自身的时代精神,这是一项需要长时间印证、发展和完善的事业。黄宗贤阐述了价值观重构的必要性,认为应该重视观念表达与审美力量,避免中国当代艺术重蹈西方现代艺术的覆辙。同时,艺术的地域属性、文化身份等不应该在“全球化”的语境中得到消解。徐进则指出,今天讨论中国美术观,应该向“当代美术观”过渡,因为今天中国已经成为世界的一部分。在此基础上,我们应该强调文化的多样性,再回到艺术实践进行检验,跟上时代的步伐,以当代视角看文化传统与未来的发展方

向。王非认为,中国崇尚“气”,西方崇尚“光”,二者是不同的。20世纪以来,这种二分法发生了变异,光气融合成为全球文明发展的大趋势。

那么,中国美术的复兴之路应该如何走?如何最终超越古人的藩篱和西方经验的拘束,如何确立我们自己的选择尺度和评价标准,从而建立具有独特风格、独立精神的中国现代美术观,创造出具有中国气派和时代特点的艺术作品,这是我们最终需要面对和解决的问题。“自信是创造的一个前提条件,所以,我们要实现中国美术的复兴,就一定要有自信心。”黄河清认为,中华民族是一个拥有极高、极雅艺术品位的民族。我们能够判别何为美何为雅,关键是要有文化自信。”自信不等于排斥别人的经验,所以,我们应该有开放的胸怀和学习的精神。王小佳指出,我们探讨的中国美术,应是一个充满自身优秀传统的开放性的文化概念。作为一个文化概念,其本身注定包含着中国本土独特的文化基因和独特的文化面貌;作为一个文化概念,中国美术应有着非常开放的文化品质。

靳尚谊在与《美术观察》杂志栏目主持谷泉的交谈中指出了重建信心和评价标准的必要性。他说,“文革”以后很长一段时间,在文化方面我们对自己的东西都是持否定的态度,对西方则是全盘的接受。整个80年代,我们都非常没有自信,在美术创作上表现的尤为突出。构建中国美术观涉及具体工作就是要搞好理论工作,搞清楚以什么标准来评价艺术。不能以西方的标准作为我们的标准。在邵大箴看来,要实现中国美术的复兴,“信心”、“理想”和“学习传统”就具有特别重要的意义。他认为,提出“中国美术观”的出发点很好,意在中国美术要走自己的路不能跟在别人后面跑,但这种提法值得商讨,概念不清晰,目的不明确,容易造成人们的误解。一个民族的艺术观念也会随着社会进程发生变化,有恒定的延续性,也会具有时代的特征。他说:“当今世界,我们不怕西方某些国家宣扬他们的文化艺术价值观,怕的是我们自己失去理想,丧失民族自尊心和自信心。因此我认为,提倡创造具有民族特色、反映时代精神的中国现代艺术,提倡大家深入学习中国传统文化精神和研究传统书法、绘画、建筑、雕塑、工艺美术的审美观念和表现方法,是十分及时和必要的。”

复兴中国美术,这既是一个理论的问题,但更是一个实践的问题。在多元文化的背景下,在中国美术观的建构与中国艺术的发展过程中,传统与现代、东方与西方之间注定是一个开放的、互动的关系,我们应该选择的立场和态度,无疑应该像鲁迅在上世纪初所说的那样:“外不后于世界之思潮,内不失固有之血脉,取今复古,别立新宗。”只有这样,我们时代的中国美术才能走出一条宽广的复兴之路。

●言论

“如果有一天,我老无所依,请把我留在,在那时光里。如果有一天,我悄然离去,请把我埋在,在这春天里。”《春天里》的歌词,并不像歌名一样明媚温暖,令人欢欣;甚至,它给我们的视听感觉是逆向的、悲观的、感伤的,它涌动着太多的不安和悲情。

有网友说,“两个很man的其貌不扬的男人,尽情宣泄着情感,落魄和艰辛,困境和希望!”这样真实的呐喊,是站在精美舞台上的歌手不能给予我们的。百姓音乐,最动人心。”

网友们的评价,很真实,很人性。但我也认为,透过网友真实、人性的“共情”与“共鸣”,民工版《春天里》演绎的,更是对当代中国文艺某些不良倾向的一次强劲的反击“给力”。

《春天里》具有很强的社会认知价值。这首歌曲体现了文艺对于生命、对于底层、对于最广大人民群众生存现状的深层关注。改革开放尤其是市场经济体制建立以来,我们的文艺呈现多元化格局,随之也出现了崇尚豪迈、艳美时尚、歌舞升平、价值观混乱等不良倾向。

歌曲《春天里》演绎者反其道而行之,“歌诗合为事而作”、“唯歌生民病”。在副歌部分,两位草根民工以嘶哑的喉呢、呐喊的声音反复高唱着:“如果有一天我老无所依 请把我留在那段时光里。如果有一天我悄然离去 请把我埋在那片春天里”。这样的歌声,不仅在现今主流乐坛已很难听到,就是在民间演艺中,无疑也是一次令人惊诧、让人震惊的真实告白。这种直面现实、毫不退缩、也不夸张的心曲袒露、现实揭示,在我们的主流文艺作品中难以见到;而在当下人们“普遍富裕”的歌咏中,让我们突然听到发自民间嘶哑但却强烈的真实的声音,实如石破天惊,让我们突然想起了我们的文艺“为什么人”、“如何为”的老而弥新的重大问题。

《春天里》也具有毋庸置疑的文艺审美价值。这首歌不是两位民工在工棚内的原创,但却是他们在城里许许多多的“春天”汗水和泪水混杂、艰辛劳作与尴尬处境的痛苦体验。歌曲的第一段歌词,“还记得许多年前的春天,那时的我还没剪去长发,没有信用卡也没有汽车,没有24小时热水的家。可当初的我却那么快乐,虽然只有一把破木吉他,在街上在桥下在田野中唱着那无人问津的歌谣”。真正做到了“不虚美,不隐恶”,秉笔实录,直面现实,不假修饰,是真正地履行着五四文学传统,传承着文化先驱鲁迅的文艺真实论,是以哲学认识论为基础的现实主义的强大心声,是救治帝王文艺、宫廷文艺、权贵文艺、官场文艺、私文艺、美女文艺、婚配文艺、选秀文艺等等流弊的一剂药石,因而引起千万网民与星光大道亿万观众的强烈共鸣就不足为怪。

文艺从群众中来,必须到群众中去。然而,可悲的是:在城里打工收入低微的农民工们,有谁能买得起动辄数百元一张的文艺演出门票?他们的“文化生活”恐怕也只能像本文那两个唱着《春天里》的民工,一天劳累下来,只配蜗居在逼仄潮湿的工棚里,自娱自乐地打打牌、逛逛街、弹唱几曲,或喝点廉价酒浇愁。这种状况,难道不应该引起我们的重视和反思吗?

直面现实的真情告白

直面现实的真情告白

毛体书法·中国民族文化书画展落幕

本报讯 由中国毛体书法家协会与文化部中华社会文化基金会民族品牌发展公益基金共同主办,辽宁省毛泽东书法艺术研究会承办的毛体书法·中国民族文化书画展中国行大型公益活动闭幕暨颁奖典礼日前在京举行。

举办这样一次大型公益活动,以此缅怀毛泽东,弘扬与传播传统文化,无疑具有广泛社会影响和深远历史意义,同时也是中国毛体书法家协会与大型国有企业联手开展慈善活动的有益尝试。此次获奖的19件作品是从全国征集的1897件书画作品中评选出来的。这些作品饱含了广大人民群众对毛泽东真挚、深切的缅怀之情,渗透着对伟人毛泽东的无限景仰。

(熊元义)

中国首届乐龄春晚在京启动

本报讯 由全国老龄办指导,中国老年大学协会主办的中国首届乐龄春节联欢晚会大型文艺展演活动日前在京正式启动。首届全国老年春节晚会暨系列活动是第一次在全国范围内专门针对老年人组织举办的联欢活动,将在全国8个主办地和周边200多个重点城市进行广泛、深入、持久的宣传,将得到300多个省市会员单位、4万多个老年大学、500万受众的广泛参与。

中国老年大学协会会长张文范介绍,此次活动以“快乐年华、阳光人生”为主题,历时7个月,至2011年5月止,以中老年群体为对象,用竞赛的形式选拔多才多艺、与时俱进的乐龄代表们在活动中进行各项才艺的展示与表演,并通过他们将全新健康的乐龄生活理念推广至全国,从而促进老龄事业的健康、迅速发展,此次活动对于宣传国家相关老年政策,引导老年人的生活观念具有重要意义。

(陈萍)



(图为来自老年大学的选手亮相启动仪式现场)