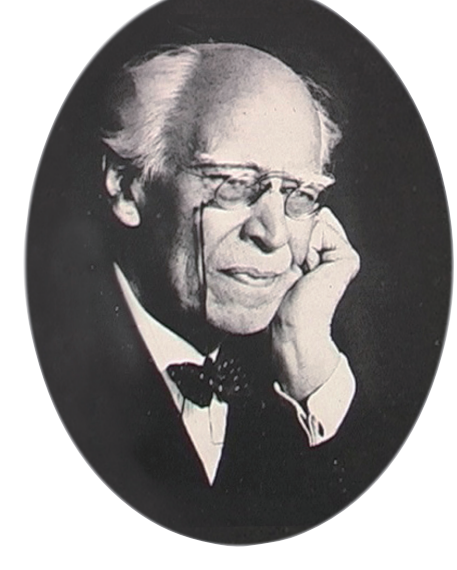


■ 关 注



自1916年许家庆在《西洋演剧史》里最早对斯坦尼斯拉夫斯基进行介绍,至今的近百年时间里,斯坦尼斯拉夫斯基与中国话剧的命运始终联系在一起。从上世纪三四十年代戏剧界同仁自发、分散地译介、传播,到新中国成立后,借助国家行政力量推动,有计划、有步骤地大规模传播,斯氏体系的影响几乎遍及中国的所有省份,而它的历史境遇和艺术“沉浮”更是伴随着意识形态、政治氛围、“戏剧观”论争等实际的需要而充满变数。

今年适逢斯坦尼斯拉夫斯基诞辰150周年。当我们看到各个研讨会上,那些上世纪五六十年代亲历斯氏体系在中国传播并认真学习、运用这一体系的老艺术家们,认真梳理体系发展流变、总结中国话剧学习体系经验、教训的时候,一种担忧或者事实也随之浮现,即新世纪以来,有关斯氏体系的讨论、有关话剧理论研究的讨论正变得越来越少。斯氏体系在这个充斥着市场、票房泡沫的时代,正在被越来越多的人“遗忘”。对于大多年轻人来说,他们对斯坦尼斯拉夫斯基的认知,是通过电影《喜剧之王》中,周星驰怀揣的那本“励志书”《演员的自我修养》,而一些刚刚进入话剧界的年轻从业者,对斯氏“不求甚解”,拿起剧本就仓促塑造人物,致使舞台上的表演缺乏灵魂,虚假做作。的确,今天的时代语境、审美观念、美学趣味早已不同于斯氏体系创立的时代,日益多元的舞台演出也使斯氏体系留下的文化遗产面临新的考验,但斯氏体系没有过时。中国话剧依然需要从斯氏体系中汲取养分,需要在与斯氏体系的对话中,探寻中国话剧民族化、现代化的演剧之路。

斯坦尼当年攻击的戏剧弊病,今天依然存在

斯氏体系是全世界公认的关于表演的科学体系,是充满着实践性的科学演剧方法,它不是僵死的、机械的,而是不断变化、发展、丰富的,是一个开放的、充满活力和可操作性的表演实践理论。它所提倡的演员训练、角色塑造的方式、方法,至今仍然影响着世界各国的表演实践。从2011年莫斯科艺术剧院访华演出,到去年的《暴风雨》《敌人,一个爱情故事》,虽然导演手法、舞台呈现各异,但演员的表演无一不是植根于深厚

■ 新作点评



话剧《破阵子》——

在荒诞中洞察人心

□韩浩月

破阵子,词牌名,辛弃疾以此填过著名的“醉里挑灯看剑,梦回吹角连营”,在国话先锋剧场上演的话剧《破阵子》,选择一个词牌作剧名,用心恐怕还是在取古意、喻人心,领现观众去体会辽宋金元时期的社会图景,从辛弃疾那里顺得一些雄伟与豪迈、诗意与悲怆。

话剧的情景设置很有意思,几十步的这边是北宋领地白虎荡由三男两女构成的村民阵容,几十步的那边是辽国的一个小小军营里住的一个辽国小兵,辽国小兵革阿奴爱上了白虎荡寡妇徐娘,一段不该发生的爱情,让随后的故事在必然发生的情节主干上,长满了荒诞的旁枝末叶。

这是个以情感为主要推动力的悲剧故事。如果不是革阿奴的介入,白虎荡也不过是另一个版本的《白鹿原》,有几媳妇与老公公扒灰丑闻,也可能发生徐娘与书生的旷世之恋,当然也少不了粗俗屠夫在一旁的窥觑。

革阿奴的到来改变了白虎荡的情感格局,话剧的上半部分因此成了姜文电影《鬼子来了》的翻版,在想象出来的辽国小兵的威慑下,白虎荡村民的劣根性暴露无遗,彼此出卖、互相推诿、懦弱无能、贪生怕死……密集爆笑台词,遮掩了深藏于故事背后阴暗人性的凉意。

但当观众认识到,白虎荡村民丑角一样的表演,不过是为了生存时,会对角色产生同情与理解,电影《一九四二》所表现的“走下去,活下去”,可以沿着历史上溯到很久

在刚刚过去的两个月里,“斯坦尼斯拉夫斯基”无疑成为各类戏剧活动出现频率最高的名字。不管是国家话剧院举行的孙维世艺术成就研讨会、还是北京人艺举行的斯坦尼斯拉夫斯基体系与北京人艺研讨会、演员于是之追思会,斯坦尼斯拉夫斯基以及他创立的体系都是谈论的焦点之一。

中国话剧还能否培养出学者型演员

□本报记者 徐 健



于是之、林连昆在话剧《太平湖》中同台表演

的内心体验和生活,都有着强烈的形体表达和情感释放,都着力于舞台人物的塑造。从不难看出斯氏体系的影子和追求。但是反观现在国内舞台上的表演,导演张奇虹认为,恰恰缺乏这样的“真实的、活生生的、有血有肉的人物”。“有些演员上场后就大喊大叫,长时间进入不了角色;有些演员一亮相就用夸张、暧昧的肢体动作博得观众大笑;有些演员则重在卖弄技巧,耍噱头,靠媚俗吸引观众眼球等等,都是在背离舞台表演的本质。”

在导演王晓鹰看来,时下的表演,不是体系的东西太多,而是真正化用体系的东西太少,真正研究表演、思考表演问题的演员太少了。今天再次探讨斯氏体系,不是把其历史重新回顾一遍,而是“讨论在舞台人物的塑造上,如何把演员的生存感受投入到角色中,如何实现体验基础上的再体现,如何规避表演中存在的问题”。他认为,斯坦尼当年攻击以彼得堡亚历山大皇家剧院为代表的,充斥于19世纪俄国舞台的刻板化的、没有感情真实的、匠艺式的表演的那些弊病,在今天的话剧舞台上依然存在,比如,很多表演过度追求剧场效果,过度在乎观众的现场反应,过度追求“明星主义”,过度在乎“虚假的激情”投入,可以说这样的舞台呈现就连斯坦尼批评的“工匠式的表演”都算不上,多是一些低水平的、依靠简单的外部动作的表

演,概念化、形式化泛滥。

戏剧评论家童道明认为,斯坦尼的贡献在于,正是有了他,戏剧才有了尊严。“没有斯坦尼之前,演员是不受人尊重的;斯坦尼的出现,使得演员成为一个非常让人自豪的职业,由此开始,人们对戏剧、对演员这个行当的看法就得到了彻底改变。”这种“尊严”的赢得就是依靠舞台上真诚深厚、扎实生动的表演,依靠一套科学规范的演剧方法和规范。面对时下话剧演出中浮现出的种种问题,演员要想真正成为舞台上的“明星”,赢得观众、赢得艺术上的尊重,还是要从最优秀的演剧方法中汲取养分,可以说,斯氏体系是一切戏剧艺术的“基本功”,它给出的指南和路径依然具有现实的借鉴意义和实践价值。

还能培养出学者型的演员吗

新中国成立后,我们的剧院建设大都以前苏联为榜样,以学习、运用、实践斯氏体系为方向。半个多世纪以来,斯氏体系成为中国话剧宗法的主要理论体系,影响了几代舞台工作者的艺术实践和理论思考,带动了艺术院团的正规化建设。仅以北京人艺为例。

1952年北京人艺建立之初,曹禺、焦菊隐、欧阳山尊、赵起扬等建院创始人怀揣建立中国自己

的剧场艺术的理想,就明确提出:要把北京人艺建成向莫斯科艺术剧院那样的——现实主义的、有本民族特色的、有文化的、世界一流的剧院。在此后的10年中,曹禺、焦菊隐更先后提出了深入生活、逐步统一创作方法、建立剧院的艺术风格等要求,而其中学习斯氏体系是北京人艺剧院建设的重要内容之一,一方面在剧目的创作中要求演员以斯氏体系为理论依据进行艺术实践,一方面先后有列斯里、库里涅夫、古利叶夫等多位苏联戏剧专家来院进行指导,同时还派出了欧阳山尊、耿震、赵福如、蓝天野、张瞳等人员到中央导演训练班、演员训练班进行系统地学习,这些学成回来的人员还与其他演员开办了学习班。总导演焦菊隐更是在每一部剧目的创作中,根据自己对斯氏体系的学习心得,引导演员系统地进行训练,并使之是之、郑榕等演员在理论和实践上都得到了本质的提升。如今,北京人艺将学者型剧院作为自己的发展方向,正是基于这样的理论传统和艺术积淀,正是将不断学习、不断钻研作为提高演员自身艺术修养、艺术水平的基础路径。然而,现状又是什么样呢?

“我们不妨开展一次调查:现在北京人艺有多少人读过斯坦尼的著作,有多少人读全了斯坦尼的全集,又有多少人在表演中自觉地去吸收、思考斯氏体系的表演方法。”表演艺术家蓝天野不无忧虑地说,“人艺人过去是有学习、开书单、艺术总结的传统的,但是今天这种学习的风气、理论的探讨、表演心得相互交流的传统正在日益消失。”他认为,学者型演员、学者型剧院还是要落实在实践中,养成一种学习的常态,在表演中多思考一些遇到的实际困难、疑惑,这是有助于表演水平提高的。其实,无论是学者型演员,还是普通的演员,创作的心态、表演的态度都是至关重要的。导演林荫宇认为,当前的社会现实和人们的价值取向对舞台演出影响不小。大多数演员满脑子就想赚钱,功利心太重,心态略显浮躁。在这样的氛围中,我们再看斯坦尼的实践方法,其现实意义依然存在。斯氏体系里训练演员的方法,包括教演员如何集中注意力、如何找到塑造角色的心态等,都对他们把心态沉下来,让心静下来,找到、进入理想的戏剧创作状态,大有裨益。

中国话剧缺乏阶段性美学特征的理论总结

伴随着对斯氏体系的几次大规模学习、研讨,中国戏剧界对斯氏体系中“最高任务和贯穿动作”、“表演艺术是行动(动作)的艺术”、“心理和形体的有机统一”、“内部体验与外部体现的统一”、“从自我出发生活于角色”、“舞台生活的双

重性”等内容已经有了较为全面的了解。尽管依然存在公式化、概念化理解体系,狭隘、简单化地运用体系的舞台实践,但是每一次对体系的争论都是在深化对其理解,都是与整个戏剧美学观念的开放、多样结合在一起的,都会带来戏剧理论、戏剧美学观念的争鸣,最终带来话剧舞台面貌的更新。然而,进入新世纪后,很少有人透过斯氏体系窥探中国话剧舞台现象,进而展开深层次研讨的了。

造成这种现象的原因固然很多,但有一点不容忽视,我们的舞台实践过于倚重于传统的因袭、坚守,过于相信习惯、教条、思维,创造上的惰性使然。斯氏体系的精髓是现实主义,它为现实主义演剧实践提供了行动指南,而百年中国话剧的传统恰恰也是现实主义。时代是不断发展的,现实主义的舞台需要不断的更新观念、开阔视野,找到更加适合当代审美和艺术实践的表演形式。但我们却很难在自己的现实主义话剧中找到新的美学创造和总结。评论家谢玺璋认为,那些为斯氏体系作过贡献的人,往往不是把斯坦尼奉为神灵,不敢越雷池一步的人,而是那些敢于向斯坦尼发起挑战、并具有创新意识的人。比如梅耶荷德和瓦赫坦戈夫,他们二人都是斯坦尼的学生,也是斯坦尼的受益者,但他们又执著于创新,成为斯坦尼的“反叛者”。显然,他们二人戏剧理论的革新、乃至最终确立,恰恰是在斯氏体系结束的地方开始的,恰恰是斯坦尼为他们提供了一个跑道,让他们在跑道上起飞,从而实现了艺术上的飞跃。中国的话剧舞台不仅需要这样的“革新者”,更需要善于对不断出现的新实践进行理论思索的前瞻者。

北京人艺戏剧博物馆馆长刘章春在回忆2011年6月《雷雨》赴莫斯科演出的经历时谈到,演出结束后,俄罗斯戏剧人为北京人艺剧组举行了一次酒会,会上,契诃夫国际戏剧节组委会主席沙德林激动地说,“这些年,随着中国经济的快速发展,我们一直怀疑中国还有戏剧吗?但看了《雷雨》,可以肯定,我们欣赏到了来自中国的、能够体现斯氏体系精神的戏剧。”虽然国外同行肯定了中国话剧的成绩,但是我们还是看到了中国话剧与世界之间的隔阂。对国外观众来说,中国话剧并没有进入他们的欣赏视野,更何况具有针对性的表演理论和方法,这是值得深思的。时下的话剧舞台,不是要变换花样提出什么新名词、新招牌,而是应踏踏实实探讨一些有助于表演的规律,总结我们在现实主义美学实践中层出不穷的新问题。缺乏表演理论积累、体系支撑的话剧,谈何发展?相应地,评论也多为感性的直观批评,缺乏有针对性、艺术性的指导意见。独尊斯氏体系的时代已经过去,但是对其研究和丰富永无止境。

为年轻作曲家搭建平台、点燃希望

国家大剧院首期“青作计划”委约作品将亮相

响乐作品演下来的费用则是惊人的,这对于年轻作曲家来说简直是天文数字。青年作曲家计划就像‘如来神掌’一样,把我推到了自己一直想从事的创作领域,从2012年开始,我的创作开始向更专业的方向发展,这对我来说是非常重要的。所以对于年轻一代作曲者来说,除了要坚持梦想,也一定要珍惜这样的机会。”即将指挥这3部作品的指挥家陈琳说:“现在写相对严肃的古典音乐的作曲家非常不容易,因为写严肃音乐要花的时间精力是巨大的,甚至是‘费力不讨好’的;此外,作品出来了有没有人演、演完后反响如何都不能确定。所以,对于这种真正热爱音乐,在学术上不断追求的青年作曲家,这个计划为他们搭建了一个宝贵的平台,点燃了希望。”

据悉,在3月8日的音乐会之后,第二期青年作曲家计划从复评中脱颖而出的12部作品也将在3月至12月开始陆续在国家大剧院音乐厅进行展演。国家大剧院演出部副部长任小珑透露,届时,北京交响乐团、中国国家芭蕾舞团交响乐团、国家大剧院管弦乐团等优秀职业乐团将在国家大剧院音乐厅的正式音乐会上演奏入围作品,而大剧院将一如既往地承担乐团邀请、排练演出的相关费用。“很多年轻人对严肃音乐的创作有很高的热情,但常常苦于作品无处可演,大剧院投入资金和精力去打造这样一个计划,就是为这些喜欢创作并以此作为梦想而不懈追求的年轻人提供一个平台,以此鼓励更多年轻人去积极参与创作。”国家大剧院创作中心副主任陈坡说。(徐 健)



水墨画家赵淮旺最近在北京荣宝斋画廊举办“北京美·田园秀赵淮旺迎春画展”,展出了包括北京风情、田园风光、台湾采凤、西藏拉萨等不同意象的90余幅画作,这些作品均为赵淮旺近年创作的国画精品。赵淮旺1945年生于北京,曾师承亚明、吴冠中、崔子范、张仃等名家,具有深厚的传统功力和鲜明的个人风格。其作品笔墨丰富、色彩明快、形式多样、意境清新。(一丁)

中国儿童排演音乐剧《岳云》着重突出岳云的英雄气概

根据剧作家马少波同名作品改编、由中国儿童艺术剧院制作的音乐剧《岳云》目前正在紧张地创作排练当中,将于5月18日在中国儿童剧场上演。

中国儿童艺曾于1961年创作演出该剧,并于1980年复排推出第二版。该剧展现了中华民族魂,传递了精忠报国的英雄气概,以及爱国主义、孝敬父母等民族文化精神,历次演出都受到广大儿童观众的热烈欢迎。而今,如何将经典戏剧以当代儿童最容易接受的方式传承下去,找到儿童剧与新一代观众的审美共通点,成为此次中国儿童艺以崭新的音乐剧形式解读该剧的意义所在。该剧由赵宇执导、主演,他还与王翔浅共同担纲编剧。谈及此次创作,赵宇表示,将从感性和人性两面着重突出岳云的英雄气概,力求让今天的儿童观众在历史人物身上有新的感悟。

中国儿童艺院长周子援说,少年儿童需要传承中华民族传统美德,《岳云》正是在这方面进行了深入开掘。儿童剧创作要有观赏性、可视性,但不能忽视“文学性”。该剧既要平实、有小河流水,又要有感动、有震撼,要以创新的戏剧手法刻画出让感动天地的人和事,彰显中华民族魂。(飞 歌)