

关注

艺 谭

话剧是表演艺术。新世纪以来,在话剧演员纷纷去演电视剧的情况下,本职的演出质量普遍地降低了,甚至连台词都说不好。同时,还有一些演员渴望将自己的表演艺术推向一个高峰,达到像石挥、金山、于是之那样的表演境界;但是苦苦追求却不能如愿。话剧的舞台需要杰出表演艺术家来支撑。

# 期待话剧界涌现更多 走向“化境”的表演艺术家

□田本相

我对朱旭先生的表演情有独钟。每次看朱旭先生的戏,还有他的电影,都佩服得五体投地,但却不能道出他表演艺术的奥妙,更不能给予一个准确的评价。拜读石挥的《石挥谈艺录》,其中有一篇小文提到当年上官云珠看过石挥演的《秋海棠》说:“石挥的演技,确实已入化境,几幕紧张的剧情,从容不迫地表现在大众的面前”(《秋海棠观后:附石挥上官云珠之答案》)。这段话,让我终于找到了对朱旭先生表演的评语,他确实是一位在表演艺术上达到“化境”的艺术家。

为什么我今天特别要说说朱旭先生,我觉得在新时期戏剧的表演艺术家中,他是让我感到最“神”的一位,他一出话剧、一部电影演下来,塑造了那么多光彩照人的舞台和银幕形象。让人由衷地赞叹,拍案叫绝。

我记得当年看《哗变》,真是为他扮演的魁格而倾倒。他那口若悬河的台词功夫,震撼着观众的灵魂,不由自主地让我们进入魁格形象世界中去。让我佩服的是,尽管魁格为自己辩护时,有时达到狂躁的程度,但是,你却觉得朱旭的表演是那么从容自如。他在《屠夫》扮演的伯克勒,更达到表演艺术的化境。我曾在《看《屠夫》有感》中这样评价他的表演:“我不知道他属于怎样一个表演派别,又是怎样的传承。我认为在北京人艺的老一辈艺术家中,他也是独树一帜、独具一格的。他的表演有一种从容悠然的书卷气,但他绝不是书呆子,也不是演什么角色都像书生,而是一种由内而外的修养,一种内蕴深厚的气质。因此,你听他的台词,其中的抑扬顿挫,都具有一番韵味。而他的举手投足,绝对是具有分寸感的,具有尺度的。这分寸、尺度同样来自对人物的深切的体会。”此外,他在《红白喜事》中扮演的直率木纳的三叔,以演技入微、原生原态,颇受行家赞誉;在《芭芭拉少校》中,他饰演的军火商高德谢夫,惟妙惟肖、出神入化,把萧伯纳的名剧推向了新的高度,充分显示了他的表演功力。还有在《变脸》《洗澡》《刮痧》等影片中,他的表演也赢得了世界的声誉。

朱旭先生的每一个舞台、银幕形象,都是那么的性格鲜明;而每一个形象又让我们看到了朱旭先生。这是格外奇妙的表演景象。这似乎是进入表演艺术“化境”的一个标志。几乎所有的伟大的表演艺术家,都具有这样的表演境界。黄佐临曾说,石挥所演的“每一个角色就是一个个性强烈的活生生的人物,而每个人物又都含有他——石挥自己的一部分特色。观众看他的戏,是来看戏本身,同时又是来看石挥的。一个演员,能够在角色身上把人物与自我融化得如此之协调,是难能可贵的,而他在众多人物身上都取得了这种和谐,不能不说是个具有艺术魅力的、技巧娴熟的天才的表演艺术家”(《石挥谈艺录·代序》)。黄佐临对石挥表演的评论,揭示出表演艺术走进“化境”的秘密。

## 二

问题的关键在“我”是怎样的艺术气质、文化教养,尤其“我”具有什么样的世界观和人生哲学。如朱旭先生,在我看来,他似乎是一位天生的幽默大师,一个天生喜剧家,任何悲剧,都带着他的幽默的视野和喜剧的透视演绎出来。而一切的喜剧,他却看成是悲剧的。这种审美的、人生的、艺术的、哲学的态度,自然地融入他的角色,同所谓现实主义的表演就大异其趣了。

表演艺术的化境,就是一个将“我”(演员)和“他”(角色)达到最完美最契合的境界。不但将人物的性格风采演绎得惟妙惟肖,而且让观众看到就是“我”。一个惟有“我”才能演绎出来的“他”(角色),是他人不可企及的。这种表演艺术的化境,是非本色演员所能企及的。本色演员演得很生动,似乎也让人看到“我”,



话剧《请君入瓮》,于是之饰公爵,朱旭饰路奇欧

但是,如果这个“我”缺乏足够的文化艺术的修养,缺乏对人生、对世界的哲学思考,也只能停留在本色表演的阶段。

关于表演的化境,既是一个表演艺术的实践问题,也是一个具有深刻理论内涵的问题。在我研究中国话剧表演艺术史的过程中,发现像黄佐临、焦菊隐,以及表演艺术家石挥、金山、于是之,都曾经在它们导演的艺术生涯中,从理论和实践上不约而同地艰苦探索这样一个“我”和“他”的问题。

先说表演中是否有“我”的问题。石挥就说:“文天祥中有我自己,王凯登中有我自己,同样慕容天赐也有我自己。一个演员创造一个角色不可能没有他自己,‘忘我’是胡说。你自己会有有形或无形地存在在你所创造的角色上”(《慕容天赐七十七天记:从受孕·育成·产生·到灭亡》)。金山当年在重庆演《屈原》,他所塑造的屈原的舞台形象轰动山城,解放后,他饰演的保尔·柯察金,尤其是施洋大律师的形象,都是表演进入“化境”的创造。他在总结他的表演经验时,同样注意到“我”(演员)和“他”(角色)的关系。这是他在1961年演员的矛盾的讨论中思考的一个问题,也是他重要的实践经验。他认为演员在演出中的“我”“自始至终是在统治着、指挥着自己,主观上是很清醒的”。“在一些比较成功的演出中,我只觉得我的确是‘他’(角色),但我的确又是‘我’(演员),不论角色处在怎样的感情洋溢或痛苦万状的情况之中,演员不可能把自己完全忘掉”。“情感同理智的控制,二者在表演中应该统一起来,使演员处在一种清醒而又自我陶醉的妙境之中,这只是在‘我’和设想中的‘他’在情感上、精神境界上接近的刹那出现,从而得到观众的共鸣时,演员会感到一种创作上的满足和幸福,这就是说,这个清醒的、理智的‘我’陶醉在自我享受的艺术的‘悲欢离合’的特定场合之中。”“一个头脑清醒的要求严格的高明监督者。谁统治谁?演员统治角色,‘我’控制‘他’”(《恢复和发展我国话剧表、导演艺术的现实主义传统》)。金山关于“我”和“他”的表演理论说得十分透彻,是他在长期的艺术实践中,结合对斯坦尼、布莱希特、哥格兰,尤其是中国古典戏曲的表演经验而得出来的。

于是之的表演生涯中,有过苦闷,也有过极为艰苦的探索。他同样在总结自己的表演经验时,多次讨

论“我”和“他”的问题。在《演员创造中的“我”和“他”》一文中,根据他的表演实践得出这样的结论:“在演员整个的创造过程中,不管是排练,还是演出,一个‘我’字是离不开的。必须用‘我’!不要要用‘我’的身体作为创作的工具,而且还要把‘我’的心动员起来,与角色共甘苦,共历悲欢。”“但是同时,在排练过程中,演员还必须要有‘他’。但只用‘我’不求有‘他’是不济事的,是创造不出鲜明的形象来的。”“总之,必须让‘他’在我心里愈来愈显得分明,终于要叫我看到一个活的‘他’。‘他’能够活在‘我’的心里,‘我’才能像‘他’那样生活。”“这最后,才能从排练时的‘有他’达到演出时的‘无他’。”于是之和金山几乎在各自演出的实践中都遇到这样的问题,他们从表演实践中上升为理论,从而达到表演艺术的峰巅。当然,于是之在表演上也接受了焦菊隐的影响,走着同焦菊隐一样的道路,将斯坦尼、哥格兰、狄德罗等人以及民族传统的表演理论,甚至包括梅耶荷德的表演理论加以吸收融合,从而使他表演走向“化境”。

## 三

对于怎样使自己的表演达到一个崇高的境界?这里没有任何捷径。于是之特别强调“功夫在诗外”的修养。他说:“鲁迅说,我不相信什么小说作法之类,现在咱们谈的许多问题还没有出‘小说作法’的范围,总而言之说的还是方法问题,或叫体系,或是什么戏剧观之类,以及这么训练,那么训练,这些都是打基础,而决定演员真正生命的是他的修养。”朱旭在回答一个演员怎样才能达到一个崇高的境界,也是这么说的:“一个演员要演好戏,讲究的是戏外功夫。演员的道德修养,综合文化素质,艺术造诣的高低,对其饰演角色的成功与否是至关重要的。”他说:“我是赶上了好时候,能有点成绩,得归功于‘人艺’,‘人艺’有个好传统,讲求演戏做人 and 读书进取。40多年了,我演了不少戏,能有所收获,主要是因为‘人艺’给我铺就了成长的阶梯。在‘人艺’大伙都能自觉读书,精心演戏,这样的环境真难得,我能有今天,全靠‘人艺’的栽培。”

我之所以冒昧地谈这个题目,无非是希望以我国话剧表演大师的理论和实践,期待着话剧界涌现出更多走向“化境”的表演艺术家。

在现代中国哲学、历史与文化的清理和发掘之中,潜隐于艺术特别是电影这类现代艺术中的诸种社会心理现象,以及现象背后的哲学、文化,是最为人们疏忽的,原因是相比于近代、民国那些早期电影阶段,当代电影表现出更为活跃、更为凸显的时代风貌与人文时尚的指证,因此也更吸引人们的眼球,而那些沉淀在历史烟雨中的镜头和人物,则一如匆匆过客,那番情志和背影似乎仅可用于缅怀,而深入思考、挖掘和透视,就显得很多余了。由此,迄今为止,我们仅仅看到现代中国电影的一般史料的汇集,如上海图书馆编的《中国现代电影期刊全目志》《民国时期电影杂志汇编》、全国图书馆文献缩微复制中心的《中国早期电影画刊》、陈多维编的《中国电影文献史料选编》等。它们不仅是残缺不全的(例如,当时在上海很有影响的《电影周报》就未收录其中),而且大多是期刊杂志的简单拼合,对中国现代电影的诸多领域,例如电影理论、表导演、电影文学、电影批评、电影产业经营等,都未及深入细致地发掘和把握。在这方面,《百年中国电影理论文选》(丁亚平编)、《三十年代中国电影评论文选》(陈播编)、《中国无声电影史》(酈苏元、胡菊彬著)等更有学术厚度,对现代中国电影的诸多空间进行了更细化、更具开拓性的审视,大大提升了我们对中国电影本体丰富性的认识,也使研究视域和研究方法有了重要转向和突破。

事实上,中国现代电影文学也是一座富矿,它饱含着现代中国电影的內蕴、底气和价值,更是现代中国的哲学、社会与文化的缩影,在它琳琅满目的艺术世界,映现着整个近代和民国的风云际会、潮涨潮落与城乡社会变迁,从中不难考索出一个时代的题目、一个民族的悲欢离合,一种艺术饱满的焦虑与拯救。

中国现代电影文学与现代小说、现代戏剧渊源颇深,它以新兴艺术的稚嫩和朝气吸纳多种文化艺术滋养,与之水乳交融,并建构着20世纪中国的家国话语、人文偏好,叙述着劫难重重的民族生存与挣扎,表达了其时中国影人的责任与情怀。从结构主义的范畴去看,中国现代电影文学至少包含电影文学观念(理论)、电影文学作者(编剧)、电影文学创作(剧本)、电影文学批评与传播(期刊海报)等领域,它们在社会意识、艺术美学、创作方法、评价形态与传播策略等诸多空间,构成了历史复位、学术考察和艺术探索的完整价值链,更遑论在其延展的明星研究、叙事研究、性别政治、意识形态批评、殖民理论以及文化地理学考察等方面,其缤纷无限的深化的学术落脚点,着眼点。

由此而论,在文化大发展的当下语境中,全面勘察和发掘20世纪中国现代电影文学的生成、历史形态和丰富內蕴,首当其冲的是对其进行大规模、大范围和大力度的收集、整理和资源梳理,在确保其真实、完整和充分的基础上,建构可供一代代人浏览、研究分析与交流的现代影剧资源平台。这种关系未来的电影文学价值复位,是其学理复位、美学复位的基础,也是人文精神涵养的重要窗口。

于此,理性主义的态度至关重要。

首先是跨文化、跨地域的意识。伴随着被殖民和不断反抗的过程,20世纪的民族的复兴在颠沛流离、困顿与觉醒、自立与发展的历史天空演绎了生动一幕,因而对于今中国现代电影文学在很大程度上表现为“离散文化”的一部分,在各大洲华裔族群、东亚图书馆以及电影档案馆中都能追寻其散落的踪迹,美国哈佛大学东亚图书馆、加州大学伯克利分校东亚图书馆等就藏有“方保罗特藏”等珍贵中国电影文献,可以说这些是20世纪中国电影文学复位工程不可忽略的空间场域与地域,也只有跨文化、跨地域的发掘,才有可能确立其历史性。

其次,是方法论上的突破。中国电影文学资料不仅仅是一般意义上的纸质文献,可能包含大量的视频影像、图片彩绘、素描以及手写原稿等,可能以手书梗概、大堂海报、杂志插页、名人花边新闻、报纸的电影本事等形式出现,也可能以口述历史、演艺传记的方法留存。因此,中国现代电影文学的发掘、整理工程,要采取多方法、多手段合围的策略,借助于现代数字技术、VR技术、云存储技术等,多渠道多形式有效收集、多形态复现,从而真正使其最大限度实现这些原生创作的“资源价值”。

再次,是路径嫁接和视界复合。中国现代电影文学在文献、档案和媒介考古三个方面都有探索发现空间,它们具有互补、互证和互信性。因而,在逼视中国现代电影文学的历史语境以及历史姿态时,这些都是切实可操作的路径。比如,文献学的考据、校勘和标注方法,也适用于旧有电影文学剧本的审视整理,如此便于消灭讹误和印刷瑕疵,材料会更具说服力。比如档案研究,是指对现存的档案材料内容(包括报纸报道、政策或团体的记录、书籍、杂志、个人讲演稿等)进行调查分析,对电影文学的作者研究而言,这是最直接有效的。而作为新兴学科的媒介考古学,是现代电影研究的新途径,它打破线性史观,将电影媒介历史空间化,追求电影媒介过去与现代的并置与压缩,使我们对现代电影文学的观察由平面而进入立体形态。

此外,现代中国电影文学与现代电影本身是双文本,其言说和表现各有其限度,也各有其意义,一部电影文学剧本最终在银幕上呈现与否,两者差异性如何,甚而彼此在批评框架中获得怎样的反应,这都是中国现代电影文学资料发掘和整理需要认真切切的,因为它在一定意义上,是中国现代电影文学价值性的标杆与尺度,根本上决定某些现代电影文学文本生命力的周期和状态,在延续的历史中的地位等等。

# 勘察、发掘、梳理与重构

——谈中国现代电影文学的价值复位

□周安华

## 广告

### 真文学 好作品

虚 构	反季生长(中篇小说)..... 陈 仓 慧济寺(短篇小说)..... 王 洋 钟声骤起(短篇小说)..... 廖静仁 小镇奇遇(短篇小说)..... 觉乃·云才让 罗威纳,一个圣诞故事(短篇小说)..... 觉乃·云才让
发 现	从乡村到北大:钱穆的人生前三十年(随笔)..... 马鹏波 现代学问的不讲“道理”(随笔)..... 邓军海 一为迁客去长沙(随笔)..... 吴昕瑞 曾经大雪封门(散文)..... 贺 颖 走在东莞的街道上(散文)..... 蓝 紫
记 录	散文小辑
90 后	狗命..... 端木赐(90后) 点评:阿微木依罗(80后) 使者与信徒..... 程 川(90后) 点评:安 宁(80后) 风中流浪的一只猫..... 连 亭(90后) 点评:草 白(80后) 暂居之地..... 杜永利(90后) 点评:胡竹峰(80后) 人间走笔..... 葛小明(90后) 点评:李德南(80后)
幻 想	众妙之门(短篇小说)..... 李春辉 马本山寻枪记(小说节选)..... 凡一平
科 幻	札记:云南拾零(组诗)..... 雨 田 潜野泽(长诗节选)..... 李郁葱
诗 歌	农耕文明的绝唱——评叶清河《农耕记忆》 “官本位”价值体系下的扭曲人格——评王方晨《新狂人日记》 封二:《作品》连着你我他..... 词:陈剑兰 曲:张勇飞 封三:尹学芸《我的叔叔李海》 漆宇勤《另起一行》
评 刊	
品 读	

社长:杨克。副社长:郑小琼。副总编:王十月。邮政代号:46—37。主办单位:广东省作家协会。定价:15.00元。零售:20.00元。地址:广州市天河龙口西路552号广东文学艺术中心七楼。邮政编码:510635。电话:020—38486216。传真:020—38486389。

# 作品

二〇一八年第八期(总第七百一十四期)要目

好看长篇	明日重启 .....	刘 薇
本期推荐	尝试(中篇) .....	步 兵
专 稿	必须说珍惜(创作谈) .....	步 兵
小 说	最后的八里庄南里27号——鲁院日记 .....	赵 瑜
诗 歌	欢情薄(中篇) .....	孟焕军
纪 实	从经卷到涅槃(短篇) .....	张鲜明
当代名篇聚焦	隐痛(短篇) .....	李冠一
	一种存在(组诗) .....	琼 子
	我在高原 .....	王 遥
	我总是在搭建海市蜃楼(外二首) .....	张超我
	南丁尊师 .....	焦 述
	都是送给他们的鱼 .....	杨 遥
对 话	作家评点 .....	李昌鹏
随 笔	评论家评介——呈现与超越 .....	杜学文
	长江之上无狂客 .....	刘醒龙
	问心(三)——女人与爱 .....	周满珍
	路的记忆 .....	傅爱毛
	沉默的墓地 .....	刘学林
	何所依 .....	尚新娇
言 说	《书法菩提》:性情落处有真意 .....	冻风秋
		刘 军

邮发代号:36-48。每期定价:10.00元,全年定价:60.00元。地址:450008郑州市经三路北段98号。联系电话:0371-65749452。

# 莽原

2018年  
第五期

品位纯正的文学 气质新潮的文学 性情温暖的文学	
新名家	鲸鱼在落日的玫瑰金中跃起(组诗)..... 施施然 难度使一个诗人的成熟真实可信..... 王家新
深小说	天亮之前(中篇)..... 许寒添 红霞(短篇)..... 杨则伟 去大鹏古城有多远(短篇)..... 张 夏 晚餐迷失(短篇)..... 李路平 跟踪(短篇)..... 许春雷 壳(短篇)..... 凤飘石
潮散文	与我纠缠的那些蝴蝶..... 半 夏 边疆食单..... 王 族 冬天,到鄱阳湖去看鸟..... 徐 可 南山,北山..... 夏海琴 纪念改革开放四十周年特选作品 从上兰出发..... 王志远
文学圈	我和张弦一家人..... 张守仁
	每逢单月1日出版。主管、主办:江西省文联。地址:330046江西省南昌市八一大道371号。电子信箱:xh371@163.com。电话:0791-86263230。定价:8.00元。邮发代号:44-13。

# 文艺报

## 邮购启事

2017年《文艺报》(原版)合订本已经装订完毕,欢迎大家踊跃邮购。定价:300.00元/全年,含上半年、下半年共两册,不单卖,不另收邮资。数量有限,欲购从速。本报零售价:每份1.00元。北京地区挂号费5.00元(10份以内),其他地区挂号费10.00元(10份以内)。或另行告知其他方式寄送。汇款时请注明所购合订本或报纸年份、期数、份数及购报人地址、邮编和联系电话。

收款地址:北京朝阳区农展馆南里十号六层  
邮政编码:100125  
收 款 人:文艺报社收  
联系电话:010-65046620