

困守与 新生

1 9 7 8 — 2 0 1 2 北 京 人 艺 演 剧 艺 术

徐健
著

困守与 新生

1 9 7 8 — 2 0 1 2 北 京 人 艺 演 剧 艺 术

徐健
著

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

困守与新生: 1978-2012 北京人艺演剧艺术 / 徐健
著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2015. 11

ISBN 978 - 7 - 5495 - 7007 - 2

I. ①困… II. ①徐… III. ①戏剧-表演艺术-中国
-1978 ~ 2012 IV. ①J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 159781 号

出品人: 刘广汉

策划: 魏 东

责任编辑: 魏 东

装帧设计: 赵 瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

北京东君印刷有限公司印刷

(北京市大兴区黄村镇三间房工业区 邮政编码: 102600)

开本: 690mm × 960mm 1/16

印张: 27 字数: 230 千字

2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

定价: 56.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换。

剧场是多种艺术结合起来以产生奇妙效果的地方，是最崇高、最深奥的诗不时借着千锤百炼的演技来解释的地方……它把一个民族所拥有的全部社会 and 艺术的文明、千百年不断努力而获得的成就，在几小时的演出中表现出来，它对不同年龄、不同性别、不同地位的人都有一种非常的吸引力，它一向是富于聪明才智的民族所喜爱的娱乐。^①

——[德]奥·威·史雷格尔

① [德]奥·威·史雷格尔：《戏剧性与其他》，古典文艺理论译丛编辑委员会编：《古典文艺理论译丛（十一）》，人民文学出版社 1966 年版，第 240 页。

序 一

田本相

这是我近十年来所看到的研究北京人艺最具挑战性,自然也就最具创意的一部著作。

北京人艺作为中国最具有代表性也最具有国际声誉的剧院,在六十多年的历史中,走过了坎坷崎岖但却也有着辉煌的路途;有过高潮,有过低落。这是一个巨大的艺术存在,自然也是一个巨大的研究课题。

徐健以青年人的锐气,以及敢于挑战的精神,对“1978-2012 北京人艺演剧艺术”做了一次他的巡视、他的沉思、他的判断、他的“指示”。

他的题目就很有味道:“困守与新生”。显然,在他看来,新时期的北京人艺在艺术上对于其光辉的传统,不过是在“困守”;不是坚守,更不是发扬。他认为,北京人艺应该“新生”,他也在探讨北

京人艺怎样“新生”，甚至认为北京人艺已经在“新生”着。

困守与新生，说到底还是属于传统和现代这个大题目，这是一个争论不休的理论，更是一个严峻的实践课题。但无论如何，徐健的见解都给北京人艺，给戏剧界带来可思考的东西。北京人艺该怎样走？中国的话剧该怎样走？对于传统，怎样才是真正的继承？对于已具有光辉传统的剧院，怎样才是走上光明的大路？或者说怎样走才是“新生”？

此书涉及的问题较多，以下只能说说我的点滴看法。



首先应该肯定的是作者所下的工夫，可以看出他在使出全身的解数，全副的精力，是想在北京人艺的研究上有所突破、有所创造。这在当前的潮流中，已经是难能可贵的了。我看过一些博士论文，有全文抄袭的，有大半因袭的，有敷衍过关的；老实说，就我看到的博士论文的水准，是不能满意的。其原因，一方面是社会风气、大学风气的影响；一方面是博士生导师的水平。目前有些博士生导师都是在制造“博士点”的热潮中“制造”出来的，他们本身就没有经过比较严格的学术训练，无法指望他们能够指导出高水准的博士论文。更有甚者，有的导师，就是权钱交易的产物。因此，当我们看到一篇严肃的、有独到思考的博士论文，是十分欣慰的。我们应当鼓励这些有志于学术的年轻人，自然也应向那些倾心竭力指导他们的导师致敬。

二

应当说,对于北京人艺的研究,在新时期已经有了很大进展,尤其是对北京人艺作为一个学派的研究,基本上有了共识。我并不认为以往研究在研究方法上有多么大的问题;一个时代有一个时代的观察和思索,不同的研究者也有不同的视角。

徐健明确提出要以戏剧符号学的研究方法对北京人艺新时期的演剧艺术给予重新的解读和阐释,这在中国还是首举。目前,以西方的研究方法研究中国现代文学艺术的风气颇为盛行。我读过此类的一些论著,如原型研究、叙事学研究,一种类型,似乎是用中国的材料来验证新的理论;一种类型,是理论方法和研究对象是两层皮;再有,就是生吞活剥,写得类似天书了。

徐健这部著作的看点之一,是十分认真且深入地对西方的戏剧符号学作了研究,而且对国内的戏剧符号学的研究和运用作了梳理。他不是盲目照搬,追逐时髦,而是认为戏剧符号学使他的“研究视野和思路也会得到拓展”:一是“关注文本内部隐秘的构成”;二是“重新将我们带回剧场”。据此,他设定的“前提就是重回戏剧‘现场’,在观察一出出具有‘文献’价值的话剧作品中,解读其演出意义的产生过程及交流方式,探究北京人艺演剧艺术奥秘的所在”。

基于他对戏剧符号学的心得和对北京人艺的观察,确定“从剧本符号系统和舞台演出符号系统中选取时间、空间和身体三大要素作

为分析视角”来解读北京人艺演剧艺术的演变,透视其“困守”和“新生”的历程。我以为,他基本上是按照这样的方法和路线展开他的研究的。

也许会有人提出异议,但是就我看来,起码他的研究在运用戏剧符号学上提供了一个切实运用并达到他研究目标的一个具有创意的实例,这正是给人启发的地方。

三

此书最大的看点,也是他对于一个具有争议的课题,通过戏剧符号学的分析论证,得出这样一个大胆的论断:林兆华的演剧艺术体现着北京人艺的“新生”和“未来”。从某种意程度上说,此书也是一部“林兆华演剧艺术论”,似乎全书都是为了论述林兆华的演剧艺术而铺垫而展开的。

在他设定三个戏剧符号学的范畴——时间、空间和身体的论述中,都是将北京人艺的传统演剧与林兆华的“新”演剧艺术相对展开的。

林兆华的突破点在于:

一是,“时间顺序的破坏,多元时间叙事模式的出现”,在第三章,对于高行健和林兆华合作的探索戏剧与传统时间的决裂,如对《绝对信号》内心时间、《车站》荒诞时间和《野人》模糊时间的戏剧符号学的分析,的确揭示了探索戏剧的新的时间美学特征,而且具有说服

力。又如他认为《赵氏孤儿》中对时间的改造是对主流历史叙述的偏离。

二是,在第五章专门提出“林兆华的舞台空间美学”,认为林兆华的戏剧观是“自由戏剧观”,“观念的自由带来舞台空间表现形式的多元化”。即使是写实性的舞台空间,也与北京人艺传统的写实空间不同,更“自然”更“真实”,尤其是所谓“复调空间”的创造,即把现实空间同心灵空间结合起来,更有别于传统。在“游戏与事件”一节中,对林兆华的戏剧游戏观给予充分肯定。尤其是林兆华在导演《第二次世界大战中的帅克》中,“将整个舞台空间作为形式的试验场,作了一次彻底的游戏化实验”。

三是,在第九章专门论述林兆华的“身体即创造”。他把“没有表演的表演”作为林兆华表演艺术的最佳境界,自然也是理想的境界。还有林兆华的“全能的身体”,在“舞台上没有不能表现的东西”。尽管它对于观众来说是陌生化的,但却促使观众寻求新的戏剧接受方式,在观演之间得到新的适应。身体,在林兆华的戏剧中全然摆脱了传统的局限,这种建立在个体艺术感觉上的表演艺术,显然是对北京人艺传统的背离。在徐健看来,却是“指向着面向未来的中国话剧”。

从时间、空间和身体三个范畴,对林兆华的演剧艺术的戏剧符号学的分析和论证,逻辑地得出林兆华的演剧艺术才是北京人艺的“新生”,甚至是指向中国戏剧的未来。可以说,这就是这部专著独到的见地。

四

任何一部学术著作,都不可能是最终的结论。

我以为,一部好的学术著作在于提出问题,这样才有可能引发更深入的讨论。今后,在研究北京人艺新时期的演剧艺术上,《困守与新生》是不能越过的。

我希望由于这本书,能引起进一步的学术探讨,北京人艺究竟向何处去?徐健曾对我说,他在论文中也写了北京人艺演剧学派,如何认识这一学派,还要不要建设人艺演剧学派的问题,近年来是有争论的。的确,像这样的问题,正需要深入讨论。

马克思曾说,真理是在争论中确立的。我以为《困守与新生》的学术价值,就在于它提出了值得争论的重要的课题。这也是我愿意推荐给专家学者和读者的原因。

序 二

张 健

《困守与新生：1978-2012 北京人艺演剧艺术》一书，是徐健同志在其 2010 年博士学位论文的基础上经过了四年多的精心修改、悉心打磨而成的。

攻博期间，徐健有过在北京人艺创作室挂职的经历，这使他对北京人艺的发展历史和创作现状有了进一步的深入了解。当他提出要将北京人艺作为学位论文选题的时候，作为他的老师，我是非常支持的；但同时也提出，一定要找到适当的切入点，要带着问题意识进入自己的研究对象，要避免简单地史实梳理和剧目分析。为此，我们曾经有过两次长谈，初步确定了戏剧符号学的研究方法，即侧重从戏剧符号学的视域探讨新时期以来北京人艺演剧艺术的流变。至于具体说到究竟应该如何切入、如何搭建研究框架的问题，我能感到，徐健当时的底气并不是很足。我心里很清楚，

这个选题的挑战性和难度其实是很大的。

自2004年徐健考入北师大文学院,成为中国当代文学专业研究生开始,我们的师生缘至今已有十一年了。热心、勤奋、踏实、肯下工夫,是徐健给我的最深印象。而且我能够感受到,对于戏剧艺术,徐健有一种发自内心的热爱。正是这份无关世俗功利考虑的“真爱”,不仅使他将戏剧视为神圣的“事业”,而且给了他对于戏剧艺术的巨大热忱和追求新知的浓厚兴趣。求学期间,他不仅阅读了大量中外戏剧剧本、戏剧理论书籍,而且还观摩了数百场的现场演出,参与过多项戏剧学课题的研修和写作。大量时间和精力的投入、广泛的知识涉猎、苦心孤诣的反复思考,为其日后创造性的学术研究奠定了必要的基础。由此,我深信这位踌躇满志、充满活力的年轻学子应对学术挑战的意志、能力和潜力。

在选题初定之后,徐健有了赴慕尼黑大学戏剧系访学的机会。我建议他利用这次访学,对戏剧符号学的相关著作进行全面的研读,尤其是要注意汲取这一领域的最新成果,看看这种研究方法在国外有了怎样的进展,在研究过程中又有哪些成功的实践,能否找到其与中国话剧实践之间的契合点。同时也提醒他,在理论研修的过程中千万不可忘记“文本”,新时期以来北京人艺上演的所有剧目,只要有影像资料,都应该一一拿来观摩,一定要从中国演剧的实际出发进行研究和分析。经过差不多一年的努力,徐健把他思考和写作的成果摆在了我的面前。尽管尚有一些疏漏和不足,但我认为,这种研究实践在总体上是意义、有特色的,当然也是成功的。

在我看来,这部专书的学术特色主要有三。

首先,它是剧院研究的一次新尝试。中国当代戏剧研究在编剧、导演、表演、剧目等方面成果颇丰,但对剧院,尤其是系统性的剧院演剧艺术研究,仍然较为单薄。而在剧院研究方面,目前看来,成果相对集中、丰富的,则首推北京人艺。北京人艺是中国当代舞台艺术最高成就的杰出代表,也是学术界一直关注的对象。近三十年来,对北京人艺的研究更多集中于焦菊隐时代,其研究成果之丰硕厚重有目共睹;但在北京人艺演剧艺术新时期以来的传承与发展方面,全面而系统的、理论性较强的学术专著并不多见。徐健的这部新作将新时期以来的北京人艺作为研究对象,在一定程度上,具有填补空白的意义,同时也为北京人艺的研究提供了具有一定启示意义的新思路、新方法。

该书从时间(剧本)、空间(导演)、身体(表演)角度切入北京人艺的演剧创造,阐释了北京人艺近三十多年发展变化的内在基因,在历史与现实的相互比照中揭示北京人艺研究的特殊性所在,为读者较为清晰地展示了后焦菊隐时代北京人艺“困守”的艰难与“新生”的愿景。同时,在写作方式上,该书避免了狭义的“就事论事”、将北京人艺研究同新时期以来文化生态相隔离的偏颇,而是把研究对象放在一个大的文化格局之下进行审视,将其作为“百年中国话剧的重要组成部分,是中国戏剧人探索话剧民族化道路不可或缺的重要阶段”来定位。作者由此认为:“它遇到的诸如如何认识斯坦尼体系,如何看待话剧民族化与现代化的关系,如何形成话剧的中国学派、民族风格等理论与实践课题,都是中国话剧发展过程中必须面对、必须破解的难题。”这就使全书的立论、分析站在了一定的学术高度,抓住了问题的关键所在。可以说,徐健在书中提出的难题不仅是中国话剧

赋予北京人艺的历史使命,也是作者本人在写作中努力去思考和探讨的。

阅读该书,不难发现,徐健的北京人艺研究具有强烈的当下性,他注重的是理论研究与当下美学实践的“对话”,用戏剧符号学的研究方法去观照现实问题。作者在分析了历史上北京人艺演员身体动作的美学意蕴之后,强调了这种历史传统的重要性,指出:“在美学观念驳杂、审美趣味多元的今天,重新审视北京人艺传统的当代价值、重提表演艺术的精髓所在,尊重观众,尊重表演艺术的本真,无论对北京人艺,还是对中国话剧未来发展来说,永远都不是过时的话题。”观众的审美期待和文化需求随时代而变,剧院的演出不能轻视或落后于观众对舞台的判断。北京人艺的艺术创造需要变化,但不管怎样,如何“表现”人,如何“表演”人,是剧院发展中始终需要回答和探索的课题,这也正是徐健北京人艺研究的现实关怀所在。在我看来,这一问题能否得到较好的解决,不仅关乎着中国话剧的未来,也考验着渴求“新生”的北京人艺。

其次,它是戏剧符号学理论方法与本土戏剧实践的一次有机融合。中国当代戏剧研究,离不开理论的支撑和总结。上世纪八十年代以来,西方戏剧理论大量进入中国,不同流派、不同主张的戏剧理论书籍,既开阔了从业者的艺术视野,也推动了学术研究的创新与舞台实践的探索。然而,西方戏剧理论的产生,大都依托特定的戏剧实践和文化土壤,与二十世纪西方戏剧舞台变迁和实验思潮紧密相连,并非都可以照搬到中国话剧的舞台实践和研究中。但如今,不少研究者往往以西方的戏剧理论为尚,喜欢套用、挪用时髦的西方戏剧理论经典著作;在分析中国话剧的美学问题时,言必引某某国外戏剧理

论大师、导演的话,使得国内的话剧研究在一定程度上缺少了本土的针对性和有效性。

该著作的理论与方法的基础是戏剧符号学。这一理论方法发端于二十世纪初,八十年代曾被译介到中国,但之后很长一段时间都显得较为沉寂。徐健分析了戏剧符号学在中国水土不服的原因,指出这种研究理论的核心在于它的“实践性”,即如何利用这套原理和方法,在借助多种学科理论工具的基础上,研究具体的文本意义。他尝试把这种方法运用到北京人艺研究中,实际上,是借助这种方法提醒人们,研究还是要回归戏剧本身——关注文本内部的隐秘构成;促使人们重返剧场。对于前者,作者从剧本符号系统和舞台符号系统中选择了时间、空间、身体三大元素进行分析,探究北京人艺演剧艺术的现代性和民族性;而对于后者,作者则力求从现场演出的还原中,重新审视导演、演员的创作,揭示演出意义的生成过程及交流方式。徐健认为,我们过去总是习惯于用一种既定的理论框架去分析不同类型的话剧,用文学性的思维定式去衡量戏剧演出的成败得失,恰恰“忽视了戏剧作为舞台艺术生成的现场感与交流的互动性”,以致“丰富多彩的戏剧演出变成单调的文本分析材料”。该书的可贵之处在于,不是从抽象、僵硬的理论出发,而是在现实问题的考量与分析中发现这种研究方法的有效性和实践价值,将戏剧符号学最新的研究成果与中国话剧实践及民族戏剧审美原则相结合,探索总结适合本土戏剧创作和演出的戏剧符号学研究方法及框架。这种研究思路,不仅拓展了当下戏剧研究的方法和路径,而且有助于读者从时代、文化乃至世界戏剧发展的视角,考察中国话剧遭遇的问题,进而找到可能的解决途径。

最后,它体现了作者强烈的问题意识和严谨的治学态度。由于无法亲历现场观看或者缺少相应的影像资料,话剧舞台创造中导演、表演美学的研究很多时候是滞后于剧本的,这其中,前人舞台研究留下的观演经验、得出的结论还时常影响着后人对演出的直接感知和判断。徐健主张带着问题回到“现场”,从影像“文献”中寻找论据。为此,他利用在北京人艺挂职的机会,不惮烦劳地查阅了大量历史文献资料,观摩了可以搜集到的所有剧目,这使该书的写作建立在了丰富的一手资料的基础上。书中,我们能够读出作者对新时期以来北京人艺演剧艺术发展的宏观审视,也能够看到作者敏锐捕捉到的微观视角和独特发现,而这些“发现”往往是过去研究中所忽略的。比如书中提到,以往谈论演员的表演,最常见的便是孤立地分析表演风格和特色,从演员的角度出发探讨演员如何创造角色、如何进入戏剧情境等,而对演出中演员的身体表现以及作为接受者的观众对身体信息的反馈则很少予以关注。徐健从戏剧符号学中受到启发,强调了身体符号在观演交流中发挥的重要作用,“一个细节的动作、姿势往往最能体现出观演双方之间的默契程度以及由此形成的演剧风格”。他通过身体符号产生的意义,发现了这些意义与北京人艺观演交流模式之间的深度关联,为我们思考北京人艺演剧学派的形成、发展提供了一个新的切入点。

该书叙事严谨,结构清晰,论证详实,语言如同徐健的为人,朴实、真诚,不花哨、不艰涩、不浮躁,但正是在这些质朴的文字背后,可以看到作者清晰的审美判断和价值立场。他将自己对话剧的热爱投入到写作中,也把自己的焦虑和期盼呈现在了读者面前。“如何让传统的‘光晕’不再仅仅作为历史辉煌的表征,而是体现着当下的活力、