

見觀
處

观剧关心

宋宝珍 / 著



關心

見觀
處

观剧关心

宋宝珍 / 著

關心

④ 辽宁人民出版社

©宋宝珍 2018

图书在版编目(CIP)数据

观剧关心 / 宋宝珍著. — 沈阳: 辽宁人民出版社,
2018.10

ISBN 978-7-205-09404-1

I. ①观… II. ①宋… III. ①戏剧艺术—中国—文集
IV. ①J8-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第198441号

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路25号 邮编: 110003

电话: 024-23284321 (邮 购) 024-23284324 (发行部)

传真: 024-23284191 (发行部) 024-23284304 (办公室)

<http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 辽宁鼎籍数码科技有限公司

幅面尺寸: 170mm × 240mm

印 张: 25.5

字 数: 380千字

出版时间: 2018年10月第1版

印刷时间: 2018年10月第1次印刷

责任编辑: 常 策

封面设计: 丁末末

版式设计: 常 明

责任校对: 解炎武

书 号: ISBN 978-7-205-09404-1

定 价: 68.00元

目 录

第一辑	/1
戏剧的假定性与整体性	/3
当年的雪，落在何处	/11
零落黄金蕊，虽枯不改香	/24
宋国锋：现实主义戏剧的守望者	/37
朱颜宛若在 琳琅声不闻	/57
抗战戏剧的光辉业绩	/73
李宝群：“在情境中写人”	/85
留住有生命的戏剧	/93
走出戏剧批评的困境	/100
网络时代的戏剧批评：凭什么？评什么？	/108
“一带一路”框架中戏剧交流的回望与前瞻	/121
第二辑	/131
新世纪以来大陆戏剧的发展	/133
网络文化影响下的青年戏剧	/142
回溯峥嵘往昔，振兴戏剧教育	/153
王仲德先生的戏剧创作	/159

消费时代的红色叙事	/166
21 世纪第一个 10 年的话剧创作	/173
2013 年话剧发展研究报告	/185
2014 年话剧发展研究报告	/201
第 14 届金刺猬大学生戏剧节寄语	/222
把悲悯与严肃还给悲剧艺术	/224
戏剧教育与通识教育	/228
娱乐化戏剧的自反性	/236
中国儿童剧发展现状的调研报告（2015 年）	/239

第三辑 /245

戏剧引进与文化自信	/247
让梦想之光照亮开放的剧场	/251
莎士比亚：穿越时空的戏剧恒星	/254
俄罗斯经典戏剧的常青密码	/258
《尤利西斯》的戏剧味道	/261
神秘山谷的迷失与觉知	/267
顺应生命的归程	/269
用笑容反抗悲情	/271
当理性判断遭遇愤怒情感	/275
现代人生的心灵密码	/278
国家大剧院的话剧姿态	/281
穿透幽暗的心灵之光	/285
简述大陆与台湾的戏剧交流与互动	/289

第四辑 /305

上海的戏剧风情	/307
玉兰花开春自来	/312
街头剧《放下你的鞭子》	/321
《阮玲玉》：忧伤扑面而来	/323

忏悔之义与人性之谜	/327
褪去“皇帝新衣”的人	/336
龙袍下的太监	/339
透过“食堂”看“时代”	/342
惜别那些将逝的风情	/346
和童真快乐在一起	/353
儿童剧：守望与审思	/356
让童年沐浴艺术阳光	/362
红色历史的当代叙事	/373
孤舟一系故园心	/376
原创戏剧要创新	/380
在《共产党宣言》讨论会上的发言	/383
在《伏生》研讨会上的发言	/385
在忧伤的幽光里微笑	/387
抗敌史诗 关东传奇	/390
梅心兰质自芬芳	/394
“十二五”话剧研究的总结与“十三五”规划展望	/396

第一辑

戏剧的假定性与整体性

戏剧是一门古老的艺术，就情节化的表演来说，人类的戏剧史几乎和文明史一样久远。人们为什么要看戏？其一，演戏是一种仪式。无论是古希腊的酒神祭祀，还是中国民间的迎神赛会，都是一种集体行动，旨在创造一种特殊情境，促使心理欲念借此达成。比如古希腊人相信，他们通过戏剧演出可以感动诸神，为来年的生活带来好运。其二，戏剧也是日常生活的象征性反映。它使人们暂时脱离生活轨道的庸常状态，通过审视典型化了的他者、间离化了的生活，获得短暂的休息并完成人生的审视。其三，人们可以通过观赏戏剧获得心理安慰和审美体验。比如，看了除暴安良的戏剧，会觉得提气、解气；看了有缺陷的人生和悲剧的发生，会由衷地产生怜悯、同情、恐惧和感动。戏剧可以娱目：人物表演的行动和形象画面满足人们的即视感，甚至是窥视欲；戏剧可以移情：其特定情境和世态人情可以让观众身临其境，感同身受；戏剧可以赏心：其思想旨意和表现形式带给人们人生启迪和教育意义；戏剧可以怡神：其审美意境和艺术趣味可以提升人们的精神境界和美的品位。

法国荒诞派戏剧家尤涅斯库说过：戏剧是人的本质需要。因此，现代戏剧观念当中，戏剧不是一小部分人的观演行动，它所辐射的价值和意义应当属于人类大众。英国戏剧家彼得·布鲁克提出“人类表演学”的概念，

即表演是人的社会属性和基本的心理诉求，表演不仅出现在虚拟的假定的戏剧情境中，即发生于剧场之中；而且也真实地发生在每个人的日常生活中。生而为人，注定要扮演自己的人生角色，在不同的境遇下，按照自己认为的最佳的、合理的方式“show”出自己。

人们常说，戏剧小天地，人生大舞台。实际上，就社会范畴而言，在戏剧广泛的意义而言，表演几乎无处不在。比如，一个人对待父亲和对待儿子的态度相异，对待亲朋和对待陌路的方法不同。小到一个人与另一个人的谈话，大到美国总统的就职演说，都包含着表演性因素。奥巴马有一次演讲时，他的提词机出了问题，结果他就像一个忘词的演员一样，尴尬地站着，吭吭哧哧，不知所云。这也从一个侧面说明，作为大国总统，他的妆容、语言、手势等都是经过严密的“排练”的，与其说他在“当”总统，不如说他是按照既定的程序“扮演”总统。

现在，人们提到戏剧，大致有三种意指：

一是指 drama，这个词源于希腊文，本身是指动作、行动。2000 多年前，古希腊的哲学家、戏剧理论家亚里士多德在其著作《诗学》中说：“悲剧是对严肃、完整、有一定长度的行动的模仿。”^[1]为什么说戏剧是动作的艺术，这不仅因为角色在戏剧里要有所行动，表演本身就是人物的行动，而且戏剧中的台词背后都有心理活动，即便是角色沉默不语，其实也是一种静态的动作。

德国哲学家黑格尔指出：“能把个人的性格、思想目的最清楚地表现出来的是动作，人的最深刻方面只有通过动作才见诸现实。”^[2]美国戏剧理论家乔治·贝克指出：“动作确实是戏剧的中心。”^[3]美国学者苏珊·朗格认为：“任何身体或内心活动的幻象都统称为‘动作’，而由动作组成的总体结构就是以戏剧动作的形式展示出来的虚幻的历史。”^[4]总括来说，戏剧是由演员在舞台上，以模拟动作，以情感而非理智的力量，当着观众，展示人生中的矛盾和矛盾演绎的过程，表现有一定长度和内在完整性的生活状态，从而透视出身处其境的人物的主观心态和人性内涵。

戏剧的另一层意思是 theatre，这个词源自古希腊的 theatron，指剧场，戏剧审美活动发生的特定场域。中国戏曲从“撂地为场”到勾栏瓦舍；西方戏剧从露天半圆形剧场到室内剧场，都涉及两个要素，即有人演、有人

看。“场”首先是物理学概念，自英国物理学家法拉第和麦克斯韦在电磁场理论中确定了“场”的概念之后，“场”本身就被认定为具有一定的能量、动量和质量，是物质在一定条件下共存并相互影响和转化的物理空间。其次是“心理场”的概念，格式塔心理学理论将环境和个人看作是一种整体的存在，任何具体的心理和行为事件都在整体制约下发展和变化。再者，“场”是一种传播学的概念，剧场是观演双方心理世界交会与碰撞的地方，通过媒介、信息、情感、环境的交互作用，形成一种集体性心灵感应和情绪共鸣。

剧场是戏剧发生的地方，此时此地，观众和演员在一起，这才是真正的剧场性的戏剧。中国国家话剧院著名导演查明哲曾经在俄罗斯留学，攻读戏剧学博士学位。他说，对于俄罗斯人而言，每当他们感到困惑与迷惘的时候，就会去两个地方：一是教堂，二是剧场。由此可见，戏剧对人们的心灵具有重要影响和慰藉作用。剧院在人们的眼里具有神奇的魅力，狄德罗就认为，只有在剧院里，好人和坏人的眼泪才会流在一起。

戏剧的第三层意思是指 performance，指演出、表现、展示。就本人所看到的外国戏剧在北京演出的情况，现在戏剧的综合性越来越强，实验性手法越来越多，戏剧的艺术表现时空无限广阔，但凡出现在舞台上的，都可以说是戏剧，装置艺术、造型艺术、诗歌、音乐、舞蹈、绘画、声、光、电、多媒体等技术手段，都参与到舞台艺术的创构之中，形成一种新创意，新展示。现在的一些实验戏剧，不太在乎故事的完整、情节的一致、矛盾的统一等，在后现代戏剧观念影响下，舞台艺术的表现视角常常是散点透视，多元并置，时空多重。假定性被人们充分认识和利用，比如，演员一个转身，舞台上一束追光，可能就将剧情引入到了新的时空。舞台百来平方的台面，可以借用新手段与新方法，变幻出丰富多彩的景观。现在的戏剧演出，不仅布景技术突飞猛进，大海、荒原、战场、街景等，只要剧情需要，皆可生动呈现；而且可以借助屏幕影像等多媒体技术手段，将物理空间和心理空间加以扩大和延展。

二

戏剧艺术是“假定性”的，“它来自生活但又是对生活的提炼与升华，与实际生活有一定的距离。戏剧不是要高大全，而是要出乎意料，在乎情理之中。准确地说，戏剧艺术是生活的象征，是一种审美创造，它比实际生活更典型、更精粹，因而也更美”，“戏剧艺术的最高境界，不是生活表面的摹本，而是对生活底蕴、神髓的深刻揭示与激荡人心的审美表现”^[5]。凡是进入戏剧空间的人和物，都带有特定的符号性或象征性。

戏剧的“假定性”与“逼真性”是辩证统一的，戏剧充满了假定性，戏剧性存在的前提是：“如果……事情会……”舞台空间与时间具有假定性，人物与事件构成的戏剧情境也具有假定性。亚里士多德认为，对于戏剧所表现的内容而言，一桩不可能发生而成为可信的事，比一桩有可能发生却不那么可信的事更可取。在编剧法中，有时会用到悬念、偶然、巧合、发现与突转等技巧。但戏剧的情节不应当由不近情理的事件组成，如果一件事情表面看来不近情理，但随着剧情的发展它却显示了自身的合理性，那么即使这是一件荒诞不经的事，也可以用作戏剧素材。

比如莎士比亚的戏剧《威尼斯商人》中，安东尼奥为成全朋友，向犹太商人夏洛克借钱，契约规定，借了钱若还不上，就从借钱人身上割下一磅肉来抵债。这看起来有些荒诞，但是在情节展开的过程中，莎士比亚让人们了解到，犹太人在信奉天主教的国度里，从来都处在被蔑视、被欺压的地位，甚至那些人在向他借钱的时候，也没有忘记侮辱他。因此，作为犹太人，夏洛克的报复心是由来已久的，是十分刻毒的，但却有着真实的人生逻辑和心理依据。

通常情况下，戏剧以人物对话构成文本，剧本构成演出的基础。历史上确曾出现过“案头剧”，即专为“阅读”而存在的戏剧文本，比如德国文学家歌德所写的《浮士德》（剧场上演出的《浮士德》是后人根据其长诗改编的），以及梁启超等人所写的剧本等，这类剧多因不具有剧场性而无法上演。但通常所说的戏剧，一般是指“场上”的艺术，好的戏剧的艺

术生命力要靠不断演出得以延续,比如曹禺的剧本《雷雨》《日出》《原野》《家》《北京人》等,至今仍活跃在中外舞台上,一些剧本还被改编为戏曲、歌剧、舞剧、广播剧、电影、电视连续剧等。

剧本的存在形式是语言,剧中的对话是作者“编造”出来的,但必须符合戏剧的规定性和人物的身份特征,哈姆莱特即使再愤怒,他也不会说出掘墓人的粗言秽语;同样,一个没有教养的人硬充文雅,也会闹出许多笑话。莫里哀的喜剧《可笑的女才子》中,两个从乡下来到巴黎的女子,想要结识上层社会潇洒多金的男子,于是假冒贵族女子装腔作势,卖弄风情,把镜子叫作“美之顾问”,把椅子叫作“谈话之舒适”,把请坐说成:“先生,这张椅子朝您伸胳膊,伸了有一刻钟了,请您不要拒之千里之外,您就满足一下它想吻抱您的愿望吧!”令人诧异莫名,可笑之至。田汉在五四时期写的剧本《获虎之夜》中,农村青年黄大傻就因为语言过于文雅和诗意,从而显现出知识青年的特性,反而有违其质朴封闭的生活环境,由此引发了一些人的批评。戏剧人物的语言不仅要生动、明确、纯粹、鲜活、有诗意、有韵律,还要符合人物的身份、个性。戏剧的故事是假的,发生地是假的,角色是假的,但人物的情感逻辑和心理动机不能假,不仅不能假,反而要让人觉得真实可信。

别林斯基说过,在戏剧中不是事件支配人,而是人支配事件,按照自由意志赋予事件这种或那种结局,这种或那种收场。戏剧的核心是人物,人物关系对于情节发展非常重要,在人物关系谱系里,不同人物之间要有性格反差和对比,这样才能呈现出矛盾、互补、参差、成趣的戏剧面貌。在一些剧作中,一些戏剧人物的性格带有极端性和奇异性,比如《雷雨》里的繁漪、《莎乐美》中的女主人公、《威尼斯商人》中的夏洛克、《悭吝人》里的阿巴公等。

戏剧人物的性格也同时具有民族性的特点,因此戏剧创作与演出,要重视民族民间的审美情趣,不可以一己之好恶,代替戏剧意义指向的公众性。由于各个民族的文明进程经历着不同的路径,在此过程中形成的文化心理、审美习惯、道德伦理也不尽相同。比如,传统戏曲《西厢记》中有一段戏表现老夫人悔婚,崔莺莺虽然对张生已经芳心暗许,但是母亲不准女儿出嫁,她也只有暗自伤心的份儿。而《西厢记》被改编并搬上苏联舞台的时候,

面对老夫人的悔婚，戏里的崔莺莺难掩愤怒，将茶杯掷于地上。中国的崔莺莺是婉约派，苏联人扮演的崔莺莺是豪放派；而王实甫笔下的相国小姐崔莺莺，是断然不会有如此鲁莽之举的。这也说明，戏中人性格的可信性，除了细节的真实外，还有其文化环境与风俗习性的规定性。

近年来，颠覆、解构、戏说、娱乐成为一种文艺热潮，比如，现在我们打开电视，几乎每个频道都在打鬼子，抗日题材当然应当好好表现，但是，现在的流行文化的拥趸们是如何表现的呢？一箭射死几个鬼子，你当鬼子是冰糖葫芦？还有什么手撕鬼子，你当鬼子是一张报纸？这是创作者内在心理的假，而假的东西太多，会严重影响国民的认知水平。过度的商业化、娱乐化，使得历史的严肃感和艺术的真实感完全被消解了。这样的抗战剧就是一场闹剧，它麻痹人民、混淆历史，让人们的感官满足于浅层面的恶作剧的快感，却不愿正视十四年抗战之中，中华民族所遭遇的血与火的惨痛，无法启迪人们精神的警醒。

我们要重视民族的文化传统与大众的审美心理，不要把观众当傻子，用扮鬼脸的方式去愚弄他们；也不要把观众当呆子，妄图从他们的口袋里轻松掏钱。正常的情况是，艺术的思想水准和美学水准，应当比社会主流人群的平均水准略高一筹，这样才能引领社会大众提升其思想意识和审美品位；如果低于普通大众，那么迟早会被大众厌倦、抛弃。

三

在现代社会，一些戏剧出现了“反亚里士多德体系”的倾向，戏剧的整一性受到质疑和排斥，散点式的场面展示、多线索的情节交织、全能的叙事框架，的确在一定程度上扩大了戏剧反映生活的视角，但是这不等于说，戏剧的完整性可以忽视。一部戏剧无论怎样纷繁变化，但最终仍然是一个整体。

应当说，戏剧是以一个完整体向世人传达它的寓意，“完整”的意思不是指戏剧结构的封闭，也不是指戏剧矛盾单一发展的线性模式，更不是指剧中人物关系和行动线索的简单化，而是指所有的戏剧因素都要符合内

在统一、和谐、一致的要求，彼此之间存在着严密的隐性的因果链条与内在逻辑，共同表达着对戏剧主导意味的推进与阐释。

英国戏剧理论家马丁·艾斯林指出：“一个作品的整个结构，决定于众多因素的极微妙的平衡；所有这些因素，都必须对整个格局起作用，同时又完全是互相依存的。一个极平静的场面，在另一个平静场面之后也许会显得令人腻烦；而在一个极喧闹的场面之后，就会是个受人欢迎的调剂场面了。前后关系是决定一切的：在恰当的前后关系里，一个几乎难以觉察的手势可能起排山倒海的作用，一句简单的话可能变成最崇高的诗句。这就是戏剧的真正的奇迹，它真正的诗意。”^[6]一出好的戏剧，其中的每个场面、每个人物，甚至于每个细节，都不是可有可无的东西，一定要在总体的戏剧情境中起着必不可少的作用。契诃夫曾经指出，如果一出戏在开场时出现了一把枪，那么在戏剧结尾时，它就应当打响。荒诞派戏剧从表面看来，语言成为意识的碎片，情节也没有了环环相扣的逻辑关联，人物的性格也没什么发展，这是不是就说明这类戏剧没什么完整性可言了？其实并非如此。比如对于《等待戈多》，尝试一下，去掉剧中的一个人物，或减少一个场面，回头再看，就会发现这出戏出问题了——内在的节奏无从谈起了，原来的意味丧失了。

——好的戏剧，其自身的存在，就已经建立了内在因素的微妙平衡，这平衡的打破有时候是致命性的。比如对经典名著的肆意改动就带来颠覆抑或摧毁原作的问题，因为，随意的解构或将名著当成任意发挥的素材，其结果是名著与篡改后的作品的两败俱伤：名著自身丧失了完整性，这会使那些不了解名著的人造成认识上的误会；而经过改编后的作品，由于无法摆脱名著构思的束缚，自身也很难获得富有创意的自足的整体效果。

我们说戏剧是一个有机整体，还包含着这样的意思，戏剧中综合了很多其他艺术成分，比如文学、音乐、舞蹈、绘画、灯光、布景、造型、装置等，因此，人们称戏剧是“综合的艺术”。综合是什么意思呢？中国现代戏剧家熊佛西有一个很形象的比喻，他说，综合之意，“其中应该含有‘配合’与‘调和’的意思。配与调都非易事，非天才莫属。譬诸烹饪：虽然油、盐、酱、醋、葱、蒜、椒、姜，各样的佐料都应有尽有了，假如你的那位尊厨缺乏配合与调和的天才与训练，恐怕仍难做出佳肴”^[7]。现代科技的发展，

已经为舞台的各种辅助因素的展示提供了便利条件，但是在戏剧中，演员的表演与情境的构成始终是主导因素，其他因素应当处在恰当与适宜的位置，如果其他因素对于演员的表演和情境的构成没能起到强化、烘托、渲染作用，那么就是多余的，甚至是应当舍弃的。比如，在剧场看戏的时候，我们有时会感到布景过繁、过重，搞得人眼花缭乱，反而让人顾不得角色了，这就是通常所说的“景压人”现象。如果出现了这样的现象，就说明这台戏的舞台布景是不成功的。

我有一次看到一个剧团演出《红楼梦》，布景做得很大，黛玉葬花一场，舞台上雾锁亭台、峰峦叠翠，桃林成片，雾迷津渡，一片炫目风景。可惜观众光是执迷于台上的风景了，甚至指指点点，猜测花瓣是怎么飘落的，楼台怎么搭上去的，演员的表演反而成了景的陪衬了。还有一次，我看一台戏叫《珍珠塔》，书生落魄，鸳梦难成，小姐对书生心存眷恋，特意在花园里私会郎君，相赠家传宝贝珍珠塔，以做上京赶考盘缠。这一场戏的要点，就在于恋人离别时的缱绻。可是，此时不知导演是怎么想的，加入了一队少女，手持荷叶荷花载歌载舞，是花园里的荷花成了精？还是九天仙女下凡尘？反正我也没搞懂，只是觉得，这一场突如其来的歌舞，把剧情当中应当表现的离愁别绪搅得七零八落、无影无踪。现在有很多人在批评舞台的大制作，指的就是这些空耗财力、狗尾续貂的把戏。没有钱做不了好的戏剧，但是有了钱不好好从艺术本体出发，只是一味地搞什么花里胡哨、好大喜功的艺术形象工程，恐怕于艺术无益，与腐败有关。

注 释：[1][希腊]亚里士多德：《诗学》，北京：人民文学出版社，1982年，第19页。

[2][德]黑格尔：《美学》第一卷，北京：商务印书馆，1979年，第270页。

[3][美]乔治·贝克：《戏剧技巧》，北京：中国戏剧出版社，1985年，第25页。

[4][美]苏珊·朗格：《情感与形式》，刘大基等译，北京：中国社会科学出版社，1986年，第354—355页。

[5]焦尚志：《论戏剧欣赏与戏剧批评》，《戏剧文学》2002年第3期。

[6][英]马丁·艾斯林：《戏剧剖析》，罗婉华译，北京：中国戏剧出版社，1981年。

[7]熊佛西：《戏剧究竟是什么》，《古城周刊》1927年第1卷第6期。

当年的雪，落在何处

冬天在一个敏感的孩子心里，总是特别漫长。

傍晚，雪又下了，西北风卷着雪花，一团一团，落向海河的冰面。天有些暗，被雪衬得凄然。街角处，传来小贩有气无力的贩卖声。为了卖完最后的几包香烟、花生，换取一家人的饭食，他们在风雪里蹒跚；寒冷侵袭下的身躯，像枯老僵硬的树干；被雪打湿的声音，在风中颤成愁苦的呻吟。

小男孩家宝（曹禺原名万家宝）趴在他家二楼的玻璃窗前，透过霜花看着窗外的世界。他总是一个人静静地注视眼前的景象，心思却飘到了迷茫的远方。在他家楼下的屋檐下、树枝下，三三两两的乞丐在雪地上蜷缩，他们总有人在雪后变成“路倒”，被架子车拉到郊外埋掉。家宝看着窗外，眼睛发酸，不禁感叹，今天的他又会是明天的谁呢？人总是那么不同，有生死，有贫富，有高下，但这是怎么回事呢？

父亲万德尊这一天兴致不错，他叫仆人把家宝带到楼下，让他作一首咏雪诗看看。家宝双目炯炯地看着父亲，不假思索地吟出：“大雪纷纷下，穷人归无家。”

锦帽貂裘的父亲看着绸袍加身的儿子，他不知道他的忧伤从哪里来，他也曾经问过他，你小小年纪，哪来的那么多苦闷呢？但是，儿子诗中，大雪漫天、欲归无家的情愫，却勾起了父亲乡关何处的漂泊感，还有命运无常的凄凉。他若有所思地点点头，对儿子说：“家宝，你的诗写得有些味道，记住，你是‘寒人之子’啊！”