

沈/阳/师/范/大/学/戏/剧/学/科/建/设/丛/书

王延松◎主编



张荔◎著



曹禺“弥留之际”的 诗意独白

CAOYUMILIUZHIDE
★ SHIYIDUBAI ★

中国社会科学出版社

沈/阳/师/范/大/学/戏/剧/学/科/建/设/丛/书

曹禺“弥留之际”的 诗意独白

话剧《弥留之际》排演与教学

CAOYUMILIUZHIDE

★SHIYIDUBAI★

张荔◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

曹禺“弥留之际”的诗意独白：话剧《弥留之际》排演与教学 / 张荔著 .

—北京：中国社会科学出版社，2016.5

(沈阳师范大学戏剧学科建设丛书)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 7179 - 0

I. ①曹… II. ①张… III. ①话剧 - 戏剧教育 - 教学研究 - 高等学校

IV. ①J834 - 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 296211 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 曲弘梅
责任编辑 熊 瑞
责任校对 季 静
责任印制 戴 宽

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 5 月第 1 版
印 次 2016 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 17.25
插 页 2
字 数 267 千字
定 价 66.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010 - 84083683

版权所有 侵权必究

序 一

——富于个性的人才培养与学科建设之路

周靖波*

21 世纪以来，各地大学新办了一些戏剧影视专业。有的是在原中文系等相关学科基础上扩充而成，有的是由校内资源和社会力量整合而成。沈阳师范大学（以下简称沈阳师大）的戏剧艺术学院就属于后一种模式。为了拉动和提升戏剧学科整体实力，沈阳师大又建立了校属剧场艺术研究所，特聘著名导演王延松为所长，并组建了全部由戏剧专业的文学博士组成的高端团队。王延松导演进入沈阳师大担任戏剧戏曲学专业的学科带头人之后，以剧目创作和演出为龙头，带动戏剧戏曲学专业的学科整体建设，努力使艺术创作和学术研究两方面协调发展，提高艺术人才培养水平，把沈阳师范大学戏剧戏曲学办成了一个令社会瞩目、令同行羡慕的充满活力的新兴学科。

张荔教授是这个专业的学科带头人之一。她在取得博士学位后被引入沈阳师范大学延松剧场艺术研究所，开始全方位地参与戏剧艺术学院和研究所的学科建设。几年来，她不仅在专业教学和学术研究方面取得了显著的成果，而且积极协助和配合王延松导演进行舞台艺术创作。王导在沈阳师大上演的几个戏，张荔都参与了筹划、宣传、排练和演出的全过程。《曹禺“弥留之际”的诗意独白》不仅是张荔对话剧《弥留之际》的舞台艺术创作过程的全记录，也是她对王延松导演艺术风格的一项专题研究，是关于当代话剧舞台

* 周靖波，中国传媒大学教授，本书作者张荔博士导师。

艺术的一次探索。

《弥留之际》是老一代中国话剧史学者田本相先生的作品。田先生研究曹禺几十年，从20世纪80年代初对曹禺剧作鞭辟入里的分析，到20世纪90年代再现曹禺人生历程的人物传记，再到后来叩问伟大剧作家的苦闷灵魂的“访谈录”……可以说，田本相先生帮助读者逐步打开了曹禺的艺术世界，揭示了曹禺的人生秘密。但同时，随着研究的不断深入，“曹禺现象”的一些难题也成为田先生心中挥之不去、难以言明的困惑和疑团。因此，无场次话剧《弥留之际》的创作，不妨看作是田本相以艺术形象的塑造来替代学术难题的攻克，用形象思维的模糊性和包容性来替代逻辑思维的清晰性和排他性的一次写作操练。

《弥留之际》的剧本发表后，引起了话剧界的重视。香港话剧团和天津人民艺术剧院在不同的场合（包括学术场合）上演了学术耆宿田本相先生的这部处女作。当沈阳师范大学戏剧艺术学院决定排演这个剧本时，已经在这两家剧院之后了。那么，王延松和他的团队在舞台上会怎样呈现这个剧本，以示与前两次演出有着不同的艺术追求呢？或者，用王延松的话说，要怎样富于个性地将“剧本”改写成“舞台叙述”文本呢？

王延松是与新时期话剧一道成长起来的导演艺术家。当他导演的《搭错车》红遍大江南北的时候，在观众的眼中，商业气息浓重的体育场演出与先锋性追求还是未加区分的。后来，王延松经历了在国内外的不同环境下的艺术实践，对不同文化语境中话剧艺术的存在方式进行了考察，终于一步步接近了经典，走入了戏剧艺术史上具有里程碑意义的作品的世界，而他的导演艺术也日益炉火纯青，个人风格与经典精神找到了精妙的结合方式。在这个过程中，王延松对作为中国现代最优秀的剧作家的曹禺的作品有了独特的感悟，先后将《原野》、《日出》、《雷雨》三部剧作搬上舞台，并形成了自己成系列的舞台艺术作品“曹禺三部曲”。在走进曹禺的艺术世界的过程中，他与曹禺作品的权威阐释者田本相结下了深厚的友谊。田本相毫无保留地与王延松交流自己的研究心得，王延松也邀请田本相在第一时间发表有关他的导演作品的艺术评论。理性的研究成果和感性的二度创作就这样

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

相互交融了。

因此，王延松导演《弥留之际》，有着不同于此前香港和天津两地演出的契机，一是曹禺作品对他的浸淫，二是他与田本相之间的相互理解和深厚的情谊。前者使他获得了从整体人生历程的角度把握和阐释作品主人公“曹禺”这一艺术形象的优越条件，后者使他能够敏锐地把握住剧本的内在气质：这不是一部普通的剧本，是作者研究工作的延续，与作者的其他研究性著述之间乃是一种互补关系。王延松在导演工作中，首先注重的是剧本的学术意味。他提醒演员，这是一部通常意义上的“戏剧性”缺失的剧本，只有理解田本相的学术追求，才能够理解剧中片段化的情节，才能够理解剧中断续的人物关系，才能够理解剧中曹禺剧作与人生的互文性，理解这些属于不同历史阶段的文本之间的相互关系。王延松恰当地强调了剧本的学术意味，而沈阳师范大学的师生们也充分地理解了剧作的学术性和表演的艺术性之间的关系。这大概就是《弥留之际》的第三次舞台呈现区别于前两次的独到之处，也是该剧在沈阳和澳门等地成功的重要原因。

关于导演艺术的记录，我们读过的有不少，如《〈××××〉的导演艺术》之类。它们绝大多数都包括以导演为核心的创作团队以第一人称的方式撰写的导演阐述、导演工作台本、舞台调度、布景设计、人物造型、道具设计安排、演员的表演体会等，是剧组创作过程中各类艺术文献的集合。《曹禺“弥留之际”的诗意独白》有所不同，它是张荔教授以团队骨干的身份，对《弥留之际》的舞台艺术创作过程的记录，其中既有对王延松执导过程的客观记录，又有对这一过程的反思和批判，还有对于团队的艺术事件的理性思考和升华。它与同时推出的另两本王延松团队的戏剧学科建设的著作一道，记录了近年来沈阳师范大学戏剧专业的师生们在艺术探索道路上留下的足迹，是当代中国高等院校戏剧艺术专业教学、科研与创作成果的生动体现。从整体结构上看，这本书将导演艺术与作品的文本研究相结合，将客观记录与学术总结相结合，视角和容量均超越了单纯的导演工作“记录”，在体例上也有某种开创性。对目前的高等院校戏剧戏曲学科建设而言，自有其独特价值。

在本书中，张荔完整而生动地记录了王延松的导演工作过程。这一过程大致分为六个阶段：（1）建组，导演面向全体创作人员对剧本进行阐述，介绍创作背景，揭示剧本主题，阐述导演构思；（2）坐排，通过朗读剧本，捕捉语言形象，帮助演员准确把握台词中所蕴含的生活真实，从而在演员心中构筑起一种“生活情境”（即符合艺术真实的人物关系）；（3）初排，确认剧本与舞台之间的差异，确立文本解读与舞台创造之间的关系，找到富于个性地再现文本、创造独立而完整的舞台艺术作品的具体方法，准备让表演艺术的想像力腾飞；（4）细排，细致入微地细排抠戏（作为大学教授的王延松的特点主要集中在这一环节，他不厌其烦地引导和教诲学生，使他们明确如何“向人物更深、更准确的气质性的活动开掘”）；（5）联排，导演的创作思维更多呈现为全方位、立体化的“围棋”思维，从借微观把握宏观，走向以宏观掌控微观，完成文学叙事向舞台叙事的转换；（6）彩排与演出，通过排演实现生命与生命的对话，以心灵与灵魂的沟通，从而打动观众的心灵。特别值得一提的是，书中屡次写到王延松对学生演员的提示和启发带有一名教师特有的循循善诱和耐心细致，证明身为学科带头人的王延松的确是在履行着教育工作者的职责。在导戏的过程中，他把导演艺术家与大学教师的身份适当地做了某种切割。但是，这种切割是有条件的，依场合而定的。一旦进入正式演出，那么，所有的在场人员都成了舞台艺术的创造者，都必须为舞台服务。这时的王延松则变得不苟言笑，如果有谁破坏了创作氛围的严肃和演出艺术的完整，将会受到不留情面的批评。书中这类叙述为数不少，把导演过程中王延松身份的多重性揭示得明明白白。也只有对王延松的用心及其艺术创作过程有了切身的了解，才能有如此生动的描述。

在从事戏剧研究之前，张荔在大学里讲授“中国现代文学史”。2006年，她考入中国传媒大学戏剧戏曲学专业攻读博士学位，2009年毕业后调入沈阳师范大学延松剧场艺术研究所。这些年来，她在王延松导演的领导和指点下，参与戏剧排演创作与教学，实现了知识结构的更新和治学方法的调整，她个人的感觉是：“理论之于我不再是艰深晦涩的，而是灌注于排练和演出的生气勃勃”（见本书

“后记”)。可见沈阳师大的工作环境对她的影响是多么深刻。

沈阳师范大学戏剧艺术学科同时推出关于王延松执导的三部中外戏剧的艺术实践的著述，体现了这个学科同人们的共同的追求：用著名导演和风格独特的演出推动教学和科研，走出富有个性的人才培养之路和学科建设之路。作为他们的同行，我很高兴看到他们的成果能够付梓，惠及更多的人，也衷心希望张荔教授在沈阳师范大学延松剧场艺术研究所的良好氛围中更加辛勤地工作，有更多的艺术创作成果和教学、科研成果问世。

周靖波

2015年1月

序 二

——关于话剧《弥留之际》教学排练的对谈

王延松 张 荔

张荔（以下简称张）：《弥留之际》排演已经是两年前的事了，据我所知，这两年你一直没有停止对这次排练教学学科价值的思考和探讨，一直以导演兼教授的身份梳理着这次教学经历，不断总结着这个教学案例隐含的学科价值。

王延松（以下简称王）：我觉得，就大学戏剧专业的学生培养而言，普遍存在着师资力量薄弱的问题，戏剧学科建设的关键在于师资队伍自身能力的不断完善和提升。所以，排练示范教学的同时，我们非常注意保留和整理大量宝贵的原始创作资料。这些资源不仅仅属于我们自己，也将属于所有为戏剧教育和教学求实探索的师生。我很希望我们即将出版的这套戏剧学科建设丛书出来后对大家有用，各取所需，期待它们不断发酵、不断被更新和持续繁衍。

张：在《弥留之际》建组会上，除了教学实践外，你还强调，排这部戏你十分看重曹禺对于当代的意义。我特别想知道你作为当代唯一一位连续执导曹禺三部经典作品的戏剧导演，排《弥留之际》最主要的诉求是什么。

王：在一次接受媒体采访时，我有过这样的表述，戏剧与当代的关系是恒定的，戏剧家要非常敏感，离不开与时代此时此刻的关系；田本相先生是公认的曹禺研究专家，我信赖他所写的曹禺，尤其是他对曹禺内心世界的探究。我和田先生在这一点上是有默契的，就是借曹禺的“弥留之际”把他苦闷的灵魂诗意地呈现在舞台创作中。这个主旨贯穿整个排练教学的全过程，我希望透过曹禺灵魂的苦闷反观当

下，反观当下的知识分子现状、当下的戏剧及其教育。

我一直认为，曹禺晚年内心的苦闷，不仅仅属于他一个人，也是一代中国知识人灵魂的痛苦。曹禺“苦闷的灵魂”揭示出他晚年的内心挣扎，他没有迷失本性，他的生命是有热度的，他的灵魂是不安的。

排练《弥留之际》我看重的正是曹禺真实的内心世界。透过曹禺这位中国现代戏剧经典人物的灵魂叙事，传递出我们的文化主张。通过曹禺及其他的经典作品体会到艺术良心的伟大。在很大程度上，艺术良心成就了他，让他年纪轻轻就能够写出《雷雨》、《日出》、《原野》这样的不朽之作。当然，他为晚年无法创作而异常苦闷，也是一种良心的发现。曹禺灵魂的苦闷告诉人们，不管社会环境如何，丢失了“独立之精神，自由之意志”，也就失去了一个知识分子的趣味，失去了做人的趣味。在这部剧中，我就是试图通过曹禺，传递这样一个思想，给人带来幸福感的绝不是权势、名誉和地位等身外之物，而是内心的自由、精神的强大。

张：曹禺晚年内心的痛苦被称为“曹禺现象”并被戏剧界关注，在很大程度上，也是这个原因。

王：但是，仅仅关注还远远不够。没有对曹禺苦闷的深切思考和领悟，就很难领会中国戏剧及其精神和历史。曹禺可以说是一个鲜活的文化标本，呼唤着中国戏剧人乃至知识分子的精神反思。

张：在《弥留之际》“导演阐述”中，你有一个很特别的说法，就是“有一种戏剧叫《弥留之际》”，怎么理解？

王：我的意思是，我们排的《弥留之际》是一部关于曹禺的戏，着重强化一种舞台叙事的诗意样式，追求一种戏剧美学上的独有品格，我把它叫“曹禺‘弥留之际’的诗意独白”。在这部戏的舞台叙事中，诗意的种子从序幕就开始播撒了，并且贯穿全剧，分散在大量生活真实的细节里。诗意是一种叙事品格——文学叙事向舞台叙事的幻化过程，手段隐蔽在演出艺术的完整性之中。

张：我非常喜欢这部剧的素淡、韵致，不张牙舞爪，没有肆意的铺张。

王：在导演语汇中，我着重强化一种舞台叙事的诗意样式，我把

它叫作“曹禺‘弥留之际’的诗意独白”。本着“有出处，不还原”的创作原则，使严谨的排练工序沿着曹禺内心生活的叙事片段渐次展开，使全体剧组的创作成员，清楚地知道所谓的创作甘苦是为了什么，是在干什么。

张：在排练中你一再提醒曹禺表演者不要背“形似”的包袱。现在从排演效果看，这个人物的塑造丰满而诗意，成就了全剧诗意的品格。

王：我发现，并且一再强调，曹禺有一种文思，既是神情也是样貌。在演员念台词的时候，只要体会到这种曹禺式的文思，那种诗情画意的语气，那种戏剧创见的喷涌，说来就来了。要知道，曹禺是先学了戏剧的导演和表演熟悉了舞台之后，才开始案头的戏剧文学创作的。在生活中，曹禺说话经常有台词感，赋予一种特有的节奏。曹禺式的语言形象在不同的叙事片段里有不同的律动。

应该说，《弥留之际》在澳门华文戏剧节的演出整体呈现我很满意。编剧田本相先生在戏中所写的曹禺的内心独白很考究，有许多精彩之处，曹禺的扮演者刘景范老师对曹禺晚年的内心生活的捕捉足够精细，有些生动之处，使曹禺的女儿万方都发出“有些地方很像”的感慨。

张：就导演而言，你在曹禺人物内心和行动的纵向和横向结构上做足了文章，使曹禺性格多面体如此真实、生动，塑造了一个可信的曹禺。

王：这个戏故事结构无疑是曹禺“弥留之际”的意识流动，同时，这也是角色生命的样态，我们需要一个灵动的叙事手段为全剧提供叙事的自由。事实上，叙事的自由也是有限度的。段落之间的关系必须十分考究，或平行、或交叉、或对比，在反衬和对照中推进剧情，形成错落有致的叙事格局。这种诗意的叙事格局既是曹禺内心世界的外化形式，也是戏剧整体视听手段的叙事节奏，是一种表演者与观众在现场相互感受的过程，特别考验导演、演员的诸多掌控能力。

张：跟随排练中我发现，曹禺“弥留之际”的诗意独白，总体上是一种正戏与“戏中戏”交叉叙事的样式。而你在舞台呈现中那些谨慎的少量添加和多处调整多在曹禺内心动作的关节点上。只有这些关

节点很好的处理，才能为演员更有层次的表现铺路，使整部剧更舒缓流畅。与一般剧中的“戏中戏”不同，《弥留之际》中的“戏中戏”承载了更多的功能。亲历排练现场，知晓了你对这些“戏中戏”着实下了很大工夫。

王：对曹禺这样的戏剧家来说，戏剧就是他的命。晚年创作枯竭了，也意味着他的生命结束了。叙事样式来自曹禺的生命样态——正戏中曹禺的真实生活，即曹禺的现实人生，与“戏中戏”曹禺剧作的片段，即曹禺的戏剧人生，形成了人物活动的两个生活空间，更是两种意义空间，它们互相影响，互相渗透，生成了一种独特的叙事魅力。

张：我注意到“戏中戏”《雷雨》周萍和四凤片段、《家》和《北京人》的添加和方瑞之死的调整、“戏中戏”仇虎片段、陈白露片段的添加和调整。更有趣的是，这里还存在一个“互文”现象。

王：“互文”就是正戏与“戏中戏”交叉叙事的一种诗意的蕴藏。比如，剧中“仇虎”迷失在黑森林里，他的恐惧、焦虑已经不再仅仅是《原野》中仇虎的精神状态，还是弥留中曹禺的生命况味和灵魂省思，更是曹禺人生中意味深长的悖论：他与自己笔下人物及其命运是莫大的讽刺！再如“戏中戏”《雷雨》的片段也不仅仅是青年曹禺富于生气的才气之作，更是晚年曹禺生命和创作枯萎的绝好对照。除了晚年曹禺的回忆和追悔，这段“戏中戏”实际上还是借四凤的纯美面容，念出青年郑秀赞美青春、赞美爱情、赞美才华横溢的青年剧作家的情怀……郑秀是曹禺写作《雷雨》的唯一对话者，此时此刻，老曹禺的内心世界很难用文字表达，而在我们的舞台上，我相信观众会看到他们想看到的东西……这就是剧场艺术的独有魅力。

张：在“互文”中，曹禺的心灵世界呈开放状态，更加饱满、立体化。就整部戏而言，“戏中戏”片段的选择和排练并不难，具挑战性的部分在于如何使之与正戏衔接自如。

王：是的，如何将“戏中戏”与正戏中曹禺生活及其心灵世界有效关联确实很考验人。在排练后期，我十分注意交叉叙事的衔接是否有效、是否流畅。每到这样的“接口”我都特别细心地进行技术打磨，除了“互文”本身的种种寓意，还会影响到整部剧的风格走向。

一戏一格，排练的策略也是如此。

比如，在曹禺的《家》里面，瑞珏就是瑞珏，瑞珏跟方瑞没关系，但是在曹禺的《弥留之际》里就有了关系了，方瑞用瑞珏的独白念出自己的心声，这个味道只有这种叙事样式里才有。曹禺写瑞珏在洞房里的独白太美了，诗情里到底还能洋溢出怎样的情怀？我要把它变成一种诗意叙事的手段，变成一种导演解读过程中的独特处理，一种此时此刻不仅是瑞珏的心声，又是方瑞借助于瑞珏的心声向身边的亲密爱人表达爱情的方式。所以，当方瑞念完、演完瑞珏独白的时候，这时曹禺会有一个举动、一种可表演的内心冲动，这个女孩太迷人了，他要娶她……这些美好的情愫是通过角色演出来的，文学诗意与戏剧表达，完美的统一在当众表演的过程中。

张：这让我想起了于是之说过的，“我们所创造的形象必须是一个文学的形象，美的形象，可以入诗，可以入画的形象”。我认为，你这次剧目教学的《弥留之际》是你近年三部曹禺剧作新解读的延伸，它们之间是一种深层链接。

王：我选择曹禺，因为他无疑是中国现代戏剧的标志性人物。除了曹禺，在中国没有第二个剧作家的作品能够如此经久不衰，如此“说不尽”，如此受欢迎，他的作品完全可以跨时代，成为我们的必修课。

张：在这次教学排练中，针对的是学生，在帮助学生尽快进入角色完成演出任务等方面你很有招儿，说说你的招法吧。

王：案头解读对排戏很重要，我一直很看重，在学校排戏就显得尤其重要。话剧艺术要从理解力开始，从阅读剧本开始，阅读会使学生进步。针对学生状况结合演出任务不断和学生一起深入解析剧本。而解析剧本无疑从解读台词入手。演员开始的时候要通过台词接近角色，因此如何尽量在短时间把台词变成自己角色的一部分，这是很重要的。教会他们透过台词去感受、构想，并且在感受和构想当中去说台词，我要和他们一起“牵着台词往生活里面走”。

张：这个剧本第一眼看上去好像没戏，可是被你“牵着”，排练几天后，大家突然发现非常有戏，原来是这样的戏。

王：我们过去对于戏剧的认识有些狭隘。这样一种生活流、意识

流、充满内心撞击的戏剧突然出现在我们的面前，我们不是演得很好吗？大家发现原来戏剧可以这样，只要戏剧里有活生生的人。活在戏剧里，就是活在戏剧的生活里，你是在演一个别人的生活。因此走近一种生活比掌握那生活里要说的话重要得多。如果演员没生活在里边，台词就很难说的舒服。所以，开始工作的时候，我就提出希望，我要求我所听到的台词是在那个生活里面或是往那个生活里边走。

张：学表演的学生最容易犯的毛病就是念词、朗读式的演出，你怎么帮助他们解决这个问题的。

王：学生表演容易深入不进去，容易装样子，装是外在的，是不好的表演。好的表演让人忘记编剧的存在，失败的表演是让人看到编剧的文字构造，往往是表面的作秀，没有深入到角色内心和生活情境中去。

张：我梳理排练纪实发现，你案头解读经过了这样一个有效的坐排对词步骤：寻找语言形象——“牵着台词往生活里面走”，效果很好。

王：台词只是表演任务的一个部分，当然，是很重要的一个部分——话剧首先得要会说话，但是又不完全是这些东西，我说要“牵着台词往生活里面走”，这是我的着眼点，演人就是演人性，而生活就是具体的真切的人性内容。开掘人性里美好的情愫，甚至开掘人性的负面因素。这就必须要准确的寻找到每个人物形象、人物关系的定位，还有台词里面的种种味道。具体说，必须得把曹禺之外的郑秀、方瑞和李玉茹几个女性形象排得人各有貌，才能与曹禺搭出好戏来。

张：曹禺和这三个女人是种很有趣的人物关系。

王：我在建组前的导演手记中讲，这个戏的叙事主干一定是在曹禺和他的三个妻子身上，因为这里面有内容，第一个妻子就是《雷雨》，第二个妻子就是《家》、《北京人》等作品，都是他的代表作品。第三个妻子有点跟他过柴米油盐酱醋茶的日子，所以到晚年他苦闷，找不回自己了……进排练场前的案头解读，就是带领学生一点一点细致的、特别严谨的梳理剧本的叙事主干。

我认为，每个艺术家的生命里都有属于他的生命密码。在《弥留之际》中，曹禺对人、对生命的“诗意独白”从对母亲的情感开始，

贯穿着他的三次婚姻生活，生命终极的灵魂苦闷等……都可以在他的生命密码里找到。

张：你将惠特曼《大地之歌》移植到剧中也是破译曹禺生命密码的结果吧。

王：这种移植不是盲目的，因为，诗中那种博大的情怀不仅仅是惠特曼的，同样是曹禺的，也是我们每一位演出者的。这是我大学时代最喜欢的诗句，诗的后半部分更迷人：“我召唤那被黑夜抱持的大地和海洋。啊，妖娆的、气息清凉的大地！为了您而更加明澈的灰色云彩笼罩的大地！远远的高山连着平原的大地，长满苹果花的大地！微笑吧，我来了！”在剧中，曹禺希望自己的作家女儿万方怀有“一个充满童心，热爱生命，热爱大地母亲的世界”。这是多么美妙的契合，这种往来与惠特曼与曹禺之间的“虚构”，是一种剧场独有的集体分享。《大地之歌》把我们所有热爱生命的人，连同观众席里的观众一同引向光明的、温暖的、恒久不衰的生命呼召。

张：与以往每次创作相似，《弥留之际》导演的演出本中类似的添加和删改，几乎伴随整部剧排练的始终，但从来没有离开原作的动机和趣味，而且，这其间还埋藏着你的创作秘密和生命密码……

王：如果我的戏剧是属于关乎人类生命的一种，我的所谓导演的全部创造工程，就是自身生命密码的组合、排列、显现的过程。艺术家都希望自己的密码呈现出千姿百态的生命奇观，但是，它应该始终是对人类文明有价值的，才值得后人破译和总结。反之，那种只顾自我宣泄甚至利益诉求的戏剧种种，才是要小心成为被扫除的垃圾。

张：生命密码与创作秘密息息相关，两者都具体而微地贯穿在你的排练教学的全过程。

王：与寻常排练不同，近年在学校的剧目教学，我的宗旨一直是以剧目教学排练为契机拉动戏剧专业中的表演、舞美、灯光、服装、化妆、编导等多门课程的教学与科研。剧目教学以表演为核心，全方位立体化的综合实验教学。这次参与《弥留之际》排演的师生几乎囊括了戏剧学大部分专业，这部戏剧确实为剧组几十名师生补上了曹禺这门“必修课”，而且，其过程让所有参与者更进一步体会了戏剧是编剧的艺术，也是导演、表演的艺术，更是综合的“做”的艺术。

张：在你的戏剧学科“综合教学观”中，你一直把表演作为核心。这除了合乎戏剧艺术自身规律外，还有别的考虑吗？

王：在《弥留之际》排练期间，有一次我接受记者采访，谈到一个观点：话剧的危机在于表演危机。我认为话剧之所以不耐看，很大一部分原因就在于表演过不去，因为剧场里观众直接面对的就是演员，如果演员没有号召力，没有魅力的话，整个戏剧的演出价值就大打折扣了，所以我认为所谓话剧的危机首先就在于表演危机，话剧演员舞台功底的欠缺是导致话剧不耐看的重要原因，剧场里就是要看到好的表演才叫过瘾。

张：在排练教学中，我很看重在排练过程中导演工序的全景纪实，其中能看到，在排练中，你自觉不自觉的都是按照导演的工序流程做的，而且每一步都扎扎实实，环环相扣，精益求精……我特别想和你进一步探讨，在这些环节中每个阶段排练的重点和难点。

王：首要的是，帮助演员“找到读、感受、驾驭台词的路径”，同时，帮助他们充分认识到“舞台的样式就是人生的一个路径之地”。我们就以曹禺开场为例。这段开场我希望演员把一个孩子般的曹禺演给观众，要找到这种感受和驾驭剧本台词的方法。我是这样设计的，曹禺开场的身体是蜷曲着的。蜷曲着的感觉就是孩子，老曹禺这时候流的眼泪就是孩子般的。这段戏就起在曹禺的孩子般蜷曲以及他念念叨叨的说出自己的心事。后来他对万方说，一个大艺术家要有童心。还原一个完整真实的曹禺，就从这开始。如果离开这个基调，就不是我们这个版本的《弥留之际》了。曹禺在这不是大艺术家、大戏剧家，而是一个“人”，我们是奔着惯常人们心中相反的方向去努力塑造出鲜活的人物来的。

张：在大学里给学生排练，最难的是什么？

王：帮助学生找到感受和驾驭台词的路径并不难，难的是真正帮助他们借助外力改变、提高自己。在一个学生的成长过程中，我会看到这个孩子的潜质，也会看到妨碍他成长的弱点和毛病。要借助外力帮他改一改明明知道的不好的东西。除了导演帮助外，演员还要不断自我修整。要求他做一个有心人，表演才能有深度。反反复复的排练就是不断帮助演员“找到自己在规定情境里真实的存在”，帮助他们

更艺术地体现人物关系里的种种内涵，向人物更深、更准确的气质性的活动开掘。

张：到合成阶段更能体现戏剧作为综合艺术的特性。这个阶段也是排练的复合阶段，用你的话，我们开始做加法了。

王：到合成阶段，除了台前演员的表演这个核心外，还有剧组的音乐、灯光、舞美、服装、人物造型等各组师生的工作，从初排开始他们各自为政，执行各自的演出任务，而到这时，他们要共同介入、相互协调，为演出艺术的整体性效力。导演最终的任务是用艺术把技术完美的统一在你的演出及其教学的任务里。艺术贵在完整性，教学贵在系统性。比如还说表演，诸多演员轮番上场那么多次，每次上场任务都不同，每次不同的局部任务构成了总体演出形象塑造的任务，这就是不同的局部构成一个共同的主体。什么是局部，什么是整体，不同的局部构成一个共同的整体，不同的局部不同在哪里，共同的整体是怎么建立起来的，这是参与舞台叙事的每一个创作者要修炼的基本功。

张：你在排练现场总有很多奇思妙想。

王：有用的、好的方法往往是在现场产生的。

张：即使产生在现场，和排练前你做的功课也不无关系吧。

王：这和平素创作者的内心意象关系更密切。这种意象常常不经意的潜伏在那里，当你需要的时候它源源不断地涌出，幻化成一个个舞台创作。在解读戏剧时，我的舞台图像往往并不是作家所想象的一些东西。我所使用的导演手段，有时和这个剧本当初那些文字的要求没多大直接联系，但是又没有离开这个东西。因为，我的意象是对的。

我认为，艺术创作最基本的方法就是用生命和生命对话，你是一个真实的生命，而且你把你的对象也变成一个真实的生命，这个过程既宏观又具体，既客观又主观。演员在我的方法里演，就一定会有真情实感，因为所谓的美的东西、特殊的、只属于这个戏特定的、个性化的富有创造力的图像，导演已经在排练中为你铺就好了，演员只要在里面尽情的演就行了。演员的真情实感会使戏剧的叙事流畅、清晰、耐看，有味道，有冲击力。