

残酷、辩证与理想

——查明哲导演访谈录

陶庆梅

查明哲,毕业于中央戏剧学院导演系,1991年至1995年赴苏联莫斯科国立卢那察尔斯基戏剧学院导演系攻读深造,获俄罗斯哲学(导演学)博士学位。现为中国国家话剧院一级导演、中国国家话剧院副院长。查明哲导演的作品包括话剧“战争三部曲”(《死无葬身之地》、《纪念碑》、《这里的黎明静悄悄》)、《青春禁忌游戏》、《……SORRY》、《矸子山上的男人女人》、《立秋》(继任导演),歌剧《雷雨》,音乐剧《饼干小子》,黄梅戏《孔雀东南飞》,川剧《易胆大》等等,曾多次获国家级奖、“五个一工程奖”、“文华剧目奖”、“文华导演奖”、“话剧导演金狮奖”、“中国舞台艺术精品工程奖”等。本刊编辑部特委托中国社会科学院文学研究所陶庆梅副研究员与查明哲导演就其话剧所涉及的若干理论问题以及文化体制问题,进行了深入的访谈。在访谈稿整理完成后,作者又撰写了《查明哲印象》一文,为访谈提供相关背景资料,在此一并刊发,以飨读者。

一、查明哲印象

1. 查明哲其人

查明哲,这位上世纪80年代毕业于中央戏剧学院导演系的高材生,90年代初,有幸去苏联的莫斯科国立卢那察尔斯基戏剧学院学习。在留学的过程中,他经历了这个国家天翻地覆的转变:去的时候是苏联,回来的时候,那个国度已经改名俄罗斯了;当年声名显赫的卢那察尔斯基戏剧学院,也因为“卢那察尔斯基”这个名字所负载的意识形态背景,而改名为俄罗斯戏剧艺术科学院。

1997年,查明哲回国后任职中央实验话剧院,导演的第一部作品是《死无葬身之地》。这部法国存

在主义思想家萨特的戏剧作品,让查明哲在90年代末的戏剧界迅速确定了自己的位置。随后,他导演的《纪念碑》、《这里的黎明静悄悄》,因为都从“战争”这一极端的语境出发来解剖人心,因而被人们称为“战争三部曲”,并让人们记住了这位具有鲜明艺术特色的导演。在苏联的学习经验,让他对俄罗斯当代戏剧情有独钟。《青春禁忌游戏》、《……SORRY》,查明哲排演的苏联的当代戏剧作品,让中国观众既惊讶于苏联高质量的戏剧创作水准,也看到了他在“残酷”之外细腻地控制舞台的能力。

2002年,中央实验话剧院与中国青年艺术剧院合并为国家话剧院,查明哲也就成为国家话剧院导演。2004年,他被任命为国家话剧院副院长。副院长之职,不知道是给了他创作的压力,还是给了他创

作的动力,但有一点是可以肯定的,处于国家话剧院这一特殊的位置上,他的作品显示出了充分的责任感。这种责任感,不仅表现在他关于文化战略的深远思考上,也表现他的作品中——《立秋》就是其中的一部。2004年,查明哲接替自己的老师陈颢,成为《立秋》的继任导演。《立秋》描写的是20世纪初,山西票号在国破家亡的局面下,在现代金融的挤压下,经历的灭顶之灾与惨痛转型;在这巨大的历史挑战激发下,剧中人迸发出的诚信、倔强与坚强,也正是迎接挑战、塑造新的历史形象的重要心理资源。陈颢导演在排练《立秋》的过程中,因突发心脏病,病逝在自己的导演岗位上。查明哲临危受命,完成了《立秋》的导演工作。并且,在极为短暂的排演时间中,他改变了导师陈颢最初为这部作品赋予的“白茫茫大地真干净”的惨淡结局,代之以“立秋之后还会有立春”的美好希望。

2. 残酷与辩证

或许是“战争三部曲”留给人的深刻印象,查明哲在戏剧圈有个称号叫“残酷导演”。“残酷”这个词,在戏剧界颇有来历。波兰导演与戏剧理论家格洛托夫斯基将自己的戏剧定义为“残酷戏剧”,他说,“残酷”是“我对我自己残酷”。

查明哲的“残酷”,是在他回国后排的第一部作品《死无葬身之地》中就奠定了的。90年代,他在导演萨特的这部作品时,为整个舞台营造出了铁的质感。铁制作的牢笼是舞台的基本构型。萨特笔下的那些抵抗运动战士,就这样被囚禁在铁笼中,饱受折磨。这让人想到困兽犹斗,也让人感受到一个极端封闭的环境中的挣扎与喘息。通过强烈的舞台质感,他将萨特作品中那种残酷的挤压发挥得淋漓尽致。敌人的酷刑是一种残酷,杀死要去泄密的战友,也是一种残酷,而在这残酷中,要艰难地生存,并且要站着死去,更是一种残酷。

偶尔呈现近似残酷的风格是容易的,而查明哲紧接着在其后的《纪念碑》中将残酷推进到了更为深刻的层面。《纪念碑》是个抽象的故事,描写的是任何一场抽象的战争。《纪念碑》的舞台就是被战争摧毁的荒原。母亲要为在战争中被强奸、被杀害的女儿讨回公道,她选择的方式,是用同样残酷的方式去折磨着自己的囚徒——杀害女儿的罪犯。在这

种报复、折磨的过程中,没有胜利的一方。残酷在这里,由外而内,推进到人的内心之中,推进到内心的荒原之中。从囚笼到荒原,残酷就在观众的心中扎了根。而在《这里的黎明静悄悄》中,残酷以一种别样的方式展开:一群美丽的女性,在美丽的白桦林中一个个地死去。这种“残酷”,剥离开其词语的表面意义,有着更深刻的内容:那就是人真的要残酷地面对自己,让自己直面每一种极端的环境,在极端中做出选择。

“战争三部曲”奠定了查明哲在戏剧圈的沉重的分量,也让“残酷”变得分外真实。当人们以“残酷”来命名他的时候,却无意中忽略了查明哲作品中的另一个向度:为什么他的作品能如此逼近“残酷”?那是因为,他总是用一种辩证的思维,推进着剧中的人物。如同《纪念碑》中母亲与囚犯,如同《这里的黎明静悄悄》中美丽的生命与不得不进行的伟大的卫国战争,如同《青春禁忌游戏》中老师的理想主义与学生瓦洛佳强硬的实用主义的逻辑……只有在这种正与负、黑与白、理想与现实的激烈的辩证逻辑中,只有以非常强硬的心态,深入到正反双方深层的思想之中,残酷才会得到真正推进。

3. 关于理想

与许多研究者不大相同的是,我对于查明哲最深刻的印象,并不是让他得到大名的“战争三部曲”,而是他在2006年执导的一部不那么有名的作品《……SORRY》。这部由苏联剧作家加林在苏联解体前创作的作品,颇为敏锐地触及到苏俄剧变前的社会心态,也颇具前瞻性地预示了苏联解体后俄罗斯重新崛起的心理逻辑。但奇怪的是,当《……SORRY》在北京演出时,我在媒体上看到的竟然大多是负面意见。尽管有焦晃、冯宪珍这一南一北两位实力派演员出演本剧,人们却似乎只对“中年男女在停尸房中谈恋爱”这事感兴趣,有意无意地将一部社会心理的写照弱化成了一部情感剧。

有意思的是,在这部作品中,在查明哲之前的作品中带有标志性的残酷的舞台构型,却突然没有了。舞台非常简单,比较特别的是一台嘎嘎响的电梯,提醒着这是间地下室的停尸房。一夜之间,久别重逢的两个人,就在这里经历着相逢的喜悦,却又在天明前黯然别离。这部戏褪尽了“残酷”的外壳,

却让我在平淡中看到了更为残酷的人生,看到了在细腻琐屑的生活底下,震颤着苏俄巨变的敏感神经。同时,我也看到了俄罗斯人在残酷的现实环境中的坚守。而从那坚守中,我读出的是查明哲这位“残酷导演”最浪漫、最真诚的理想主义。

在我看来,《……SORRY》是一部被严重误解的作品。于是,自然而然地,我们的访谈就从《……SORRY》谈起了。

二、查明哲访谈

1. 人与家国——从《……SORRY》谈起

陶庆梅 戏剧圈里有人称你为“残酷导演”,你最开始的一组作品被称作“战争三部曲”,后来的《青春禁忌游戏》、《……SORRY》也都是处理有关理想、民族与国家等大命题,如此关注大命题,这和你处于国家话剧院的这样一个位置有关呢,还是和你的思想偏好有关?

查明哲 战争是不是一定就是大命题,这很难说。比如说2006年我排的《……SORRY》,你也许觉得那部戏处理的是很大的命题,可那个题材本身完全可以处理成很小的命题。我觉得一方面我可能会被作品中潜藏着的大命题感染,然后再深入挖掘,逐步进入,最终找到我的形式表达。但这并不是说一开始我就能把其中深刻的意蕴把握得很准确。比如说《……SORRY》,这里面包藏着浓厚的家国之思,我却是用“寻找”的主题来推进的。这个主题,可能没那么社会化,但却是一个很哲学的命题。寻找什么?寻找失去的昨天,寻找渺茫的明日,寻找失落的灵魂,寻找今天的价值……这些东西如果我讲清楚了,国事家事就都讲清楚了。另一方面我确实也对作品深藏着的意蕴有一定的把握。这部戏的作者也说,现在这个时代,如果不是个死魂灵的时代,那就是半死魂灵的时代。我们在今天忙忙碌碌,我们的灵魂去哪里了?没人关注。

陶庆梅 《……SORRY》的上半场让人觉得非常难过。男主人公尤拉二十年前离开了俄罗斯,二十年后又回来寻找自己初恋的女友。就在那么琐碎的对话中,两个人就这么说着话,回忆着,他们甚至都没有去提到国家与民族的变迁,但国破家亡的命

题就在他们的谈话中渐渐地浮现出来了。

查明哲 家事国事,哪一点不是和人事纠缠在一起的?丝丝入扣地都在一起。这两个人的命运就是这样的。他们当初是怎么走到一块的?二十年的离异又是为什么?二十年后为什么又会有这次特殊的相遇?难道不是剧烈的社会变迁造成的吗?但要理解到这一步,也的确需要对文化、对历史有所思考。对一般的人来说,他的心如果进不去,可能完全不喜欢这部作品。

陶庆梅 这个戏挺让人尊敬的。它让人感觉到俄罗斯的社会虽然经历了巨大的断裂,但它的文化根底真是没有断裂。下半场冯宪珍饰演的女主人公英娜,她的选择强有力地表达了俄罗斯精神中特有的坚持、不妥协。

查明哲 作者也真是会写戏。他把国难家事完全落到人的内在情感中,通过人的内在感情去处理。二十年前是浪漫的、诗一般的生活,二十年后——他一下子就给写到地下的太平间里去了。英娜现在的工作是在地下太平间里看管尸体。现实吗?现实。绝对吗?也绝对。这个构思本身就非常现代,因此我也就没有让这部戏在外在形式上与生活形态拉开距离。这是一种本体象征,不是变形或抽象的寓言式的象征,它的象征力量足够强大。每次演到最后一场他们两个人无言地坐在那里,我就跟着他们两个人一起哭,我很欣赏那种无言的结局。

陶庆梅 就《……SORRY》这部戏来谈,你怎么理解作者借助女主人公英娜所表达的,人在一个如此恶劣的环境下,她的坚守,她的承担?放大一点说,你怎么看在大变动的背景下,俄罗斯人的坚守和承担?

查明哲 她无疑是有一种承担,这是一种俄罗斯知识分子的承担。在这部戏里,这种承担就落在英娜的选择之上。当真理和幸福同时出现,俄罗斯女人通常选择前者——这是这个民族一直在培养的民族的精神气质、民族的性格。英娜对这个国家的感情,不一定是对过去的政权的感情,而是对这个国家和这个民族的感情,对于她自己生长的土地的感情。这种情感越厚,你越会被它打动。在这部戏里,她只是一个微不足道的小人物,只是个地下室里看尸体的女工。我们在她身上看到,这种情感也

有可能磨灭,而且,即使真地被磨灭了,我们都不会觉得她犯了错,都会很理解她。正是在这种时候,她面对苦难做了坚决的选择。她有她坚守苦难的真理。

这个戏里,借俄罗斯女人,写出了俄罗斯知识分子内在的情感。中国当年的“出国潮”也非常猛烈,可是中国有多少人写过这样的东西?又有多少人能写到这一步?我们要是写到这一步可能反而被嘲笑为矫情和虚假——“能吃饱饭就不错啦”!

陶庆梅 在我们的社会心理中,选择幸福不选择真理好像理所应当。

查明哲 此刻我们就是要去选择幸福呀!为什么一定要在此刻选择真理呢?为什么不能在得到幸福以后再去追求真理呢?这确实是我们今天的社会生活中许多人的心理逻辑。我们在戏中男主角身上看到的也就是这种心理。当然他也还在寻找他内心中真情的那一部分,那也是他的真理的一个部分。他总说自己是个死了的人,甚至要为自己开死亡证明,举行葬礼。这是多痛苦的一件事。他知道自己没有选择真理。但他有一份好心,准备带这个女人一起走,他希望通过这样实际的付出能找回一点自己。这是他感动人的地方。而从他的立场来看女主人公英娜身上的尊严,也就更让人喜爱、感动。

换到我们的语境中,我现在看《色·戒》,不知道怎么心里就会有不舒服的地方。不是李安做得不好看,影片很美。但就是在情感上有接受不了的东西。从电影的观点引申下来,就是什么东西轻,什么东西重?我们对人性的描绘,究竟应该附丽在什么地方?人性的哪些方面值得描绘?哪些人性是你描绘的越深,你就越觉得人是没救的?或者说在极端地切近人性的一个方面的时候,有没有考虑更为复杂的时代、历史、社会的一面呢?

陶庆梅 现在“人性”这个词很流行,的确有你说的,人性很容易就变成了躲避崇高的借口。

查明哲 甚至成了放弃、放纵、俗化、堕落的天然合理的外包装。我担心的是,过去我们长时间不说人性,现在一开口就是人性。说久了,人性就变成了空壳。眼下人性成了一种很时髦的谈资,但人性里面的含义是什么,却很少被我们真正碰触。到最后越走越远,人性就成为一个空壳。这是应该被我

们意识到的。

陶庆梅 从这个意义上看《……SORRY》和社会思潮有些逆向的。我想在此刻很多人都不会选择真理。您有没有意识到?

查明哲 我太知道了。这个戏的倾向就是和今天的社会思潮逆着的。但我就是要这样做。多少年了,我们一直强调经济发展,思想上也是金钱至上,然后在这里面享受生活,消遣生活,消费生活。现在社会对所有东西的选择标准都是这样的。所以《……SORRY》现在倒成了反潮流的戏。但我比较庆幸的是,像我这样的反潮流还是得到了一些人的认同。这说明我的表达方式,或者我的创作,或者我的开掘方式,和社会的主流的东西又不矛盾。奇怪的是,有时我又被认为太革命化了。比如说《死无葬身之地》的最后一场,我让演员们站着死去,让他们在白灰浆写就的V字前死去,有人批评我,说我太革命主义、太英雄主义,说我怎么能把萨特的存在主义弄成英雄主义?在这个时候我绝对反潮流。为什么你们总觉得那些为别人的生存、为自己的尊严抛头颅、洒热血的人是无意义的?人到了最后像老鼠一样默默地死去,这就是人的价值么?萨特本身是特别强调英雄主义的。

与人性一样,存在主义也曾经是一种时尚。但决不仅仅是说人生太荒诞了,到最后都像老鼠一样死去,这就是存在主义了。这只是一个层面。萨特和他戏剧中的人物一样,都是在经历过思想的激烈挣扎后才形成了存在主义。《死无葬身之地》中的那些人物,他们经受了多大的屈辱,他们耻辱地活着——这“活”的选择本身是多么艰难,又是多大的坚强!这个戏的剧名英文是翻译成《胜利者》的,这是我在排完戏之后才知道的。我们现在某些人的思路是把人性、把革命抹得越脏越好。而我要还原它们的亮色。那些把人性挂在嘴上的人,会质问你给这部戏那样一个结尾?其实我不是单纯把他们作为抵抗运动战士来看,我觉得人走到这一步太不容易了,在《死无葬身之地》的结尾,我是在为“人”立一座雕塑。同样的思路也体现在《青春禁忌游戏》那部戏中。在戏的结尾,我把老师雕塑般的背影在风雪中升高了。这位老师,是一位典型的理想主义的信仰者。我不是说她就是今天人们的楷模,但她

的形象曾经是我们的坐标。我们不要否认我们曾经的坐标。我们的思想、历史 就是这么走过来的,不要否认这坐标的价值。当这些坐标被否定的时候,其实也是在挖自己的根基。我的作品往往在最后会作这样的处理,这会形成一种“二律背反”的哲理表达。以至有些人觉得我对人性挖掘得深刻、很残酷,有些人觉得我对人性挖得还不够、残酷不到位。

2. 战争的辩证

陶庆梅 《……SORRY》是你比较新的作品。之前你经常为人称道的作品是“战争三部曲”。似乎你比较爱选择战争题材。你怎么理解战争?

查明哲 毫无疑问战争是政治的最高阶段,世界本不太平,战争是解决民族国家意识形态的极端形式。但是以前我们对战争的描绘太单一。要不就是正义和非正义,要不就是侵略和反侵略。我们从来不去说战争的残酷和不人道本质,从不去说我们应该不要战争。我们必须认识战争的非人道性。战争有国家、民族维护自己的正当权益的一面,但无论多么伟大的战争,都有它不人道的一面。

陶庆梅 这两种思想在你的作品中怎么推进?

查明哲 《纪念碑》是最明显的。这个戏里的战争是没有明确时间、地点的战争,完全是普遍意义上的战争。在戏的开头,母亲是个复仇者的形象,她要为战争中被士兵奸杀的女儿报仇。在开始的时候,观众会感觉母亲是正义的一方,但越到后来,母亲也暴露出她的暴力与残忍。到最后母亲质问和教导士兵的话,又全部被士兵反过来诘问母亲,母亲自己不得不接受——她和士兵是一样的。正义的一方是不是都是正义的?在戏的最后,我安排了巨大的停顿。母亲指责:“你把一切都弄糟了!”士兵回答:“不是我,是我们,这一切都是我们造成的。”在这之后,我处理了一个长时间的停顿。母亲痛苦万分地逐渐明白她也是其中的一分子。尽管她是受害者,但也是加害者。

战争就这样制造着废墟,有形的、无形的废墟。这些废墟横亘在我们通向未来的道路上,我们必须迈过去。

这个戏的载体是战争,也被人称为我的“战争三部曲”之一。对我来说,我更喜欢的是其中深刻的理性色彩。我很想表现,这种关系里的两个人在一

块,能相互说出什么,干出什么。这是具有深刻的思辨性的。

陶庆梅 你的作品思辨性很强。在你看来,思辨性和人物塑造之间有什么样的关系?

查明哲 思辨性恰恰建立在对人物的塑造、对人物心理的开掘、情感的表达以及行为和行为方式的表现上。在《纪念碑》中,母亲这边把士兵的耳朵割掉了,马上,她作为一个女性、母亲的本能又浮现,她会撕下裙子给士兵包扎,母亲刚残忍地让士兵举起石头砸他自己的脚,在惩罚完了之后,她又流着泪,去给士兵医治伤口。一边包扎伤口,一边她还给士兵讲故事:“我的父亲有一条小狗,他很喜欢它。但小狗病了,父亲把它的尾巴砍掉排毒。”这其实是说我让你砸自己,是为了救你。母亲显然是个受害者,她来报仇不是正当的吗?但在这部戏里我们要谈的不仅仅是复仇,而是谈人类如何学会和平和原谅。这是更深入、更现代的思维。这样的母亲形象,体现出了非常深刻的思辨色彩。可惜的是我们的原创作品就写不出这样的形象来。另外,这个戏我称之为是一则没有国度的寓言,正因如此,我们在创作和观看的时候,不带着国家、民族的情绪,也不会陷进国家主义的框架和“暴力美学”的模式,如此,它帮助我们理性地辨析出战争的实质。

陶庆梅 战争的不可避免,以及战争对个人的伤害,这二者之间有着紧张的张力。在当下这样一个和平时代,对文艺作品来说,怎么去理解非正常状态下的战争的爆发?怎么去理解那种状态下人的选择?怎么解决战争的历史化问题?

查明哲 《这里的黎明静悄悄》可以说是一个很好的例子。它是在说这场战争是不可避免的,而且这是一场保卫国家、民族和人民的战争,但其中仍然有对战争的批判态度,有反战的态度。剧中男主人公有一句台词:“我真想把这场战争打入十八层地狱!”这是俄罗斯作家了不起的地方,写战争不忘记批判战争。在舞台上我让女兵们生得很美,死得很美,但,这真的是悲剧啊!这样的美为什么要毁灭?这些美被什么毁灭了?我思考的立足点不完全是针对过去。我的“战争三部曲”,就是表现不同的国度、不同的文化背景、不同的哲学思考,甚至不同的意识形态对待战争的认识和态度,是在不同的层

面、通过多维向度对战争做出更丰满深入以至历史化的思考。

如果我们空谈战争中的人性,就把历史抽空了,也就把必须打这场战争的必要性抽空了,面对必要的战争,怎么去面对一个个的个体在战争中牺牲的事实——这两者之间是有历史化的张力的。不能只看到毁灭,而不看到全身心的投入;也不能只看到战争的正义性,而忽略战争对人的损害。在认真地对待战争的过程中,也要表明所有的战争是要消灭的。这里的立场必须是辩证的。

3. 孤独的理想主义者

陶庆梅 谈完战争这个话题,让我们来谈谈你执导的另一部重要作品《青春禁忌游戏》吧。这部作品是不是在校学生最爱演出的一场戏?

查明哲 此戏的思想艺术力量和现实性是被广大学生喜爱以至演出的最主要原因,加之这个戏要求的演员少,又是关于学校的作品,因此在学校里被搬演得最多。这个剧本1982年就写出来了,当时被克格勃“枪毙”了,后来又被戈尔巴乔夫新思维“解放”出来。克格勃“枪毙”这部戏的原因是:怎么能把我们的孩子写成这个样子?作者对学生和老师都是有自己的态度的。这个戏里老师或许也算不上是个光辉的形象,但面对孩子们的实用主义,老师的一份坚持,一份理想主义的坚守,在和学生们的实用主义不断地进行交锋,这比较符合现代人,包括青年学生的感受。这个戏的内核里就是把强硬的实用主义和坚硬的理想主义放在一起碰撞,看看这两者撞击会产生什么。我们承认,在强大的现实面前,理想主义常常软弱无力,但我们也肯定,理想主义合理的成分我们是要继承的。如果都变成彻底的实用主义了,那就冷酷无比。对于老师这个人物,我想应该客观一点,我并不希望所有人都这么活着,但那是我们曾经的坐标,我们要理解。

陶庆梅 这个戏在学校里演出是不是特别有同感?

查明哲 每一次在学校演出之后的互动交流,学生们的发言都特别热烈。从他们的讨论中你可以看到,还是有很多人会选择坚守。我有的时候比较理想一些,戏里最后给人的不会是灰色的。这一点同样表现在《立秋》中。我接手这个戏后对结尾做个

修改。陈颢老师本来设计这个戏的结尾是“白茫茫大地真干净”。这样确有凄美的诗意与惨淡的人生况味,但我觉得太感伤和宿命了。

陶庆梅 很多报道都说胡锦涛总书记在看完《立秋》后,说看到了“丝丝的春意”,你如何从原来“白茫茫大地真干净”的构思中转化出“丝丝的春意”呢?

查明哲 对此剧的主人公来说,是“白茫茫大地真干净”,是个大失败的结局——但失败以后我们要反思。要跟着时代发展,要调整自己的思维,要往前走。这个人物有着健康的人格,他的内在精神是积极向上的。他在失败的大背景里,在思索改变。再一个就是诚信,这一点在母亲这个角色身上得到了淋漓尽致的表现。这些是“丝丝春意”流淌的地方。可能还是有人说我太理想主义。但我觉得无论什么人,没有一个人心中不盼着春天。这是人对生命与生活的本质追求和企盼。哪一个人不向往着在有限的人生里做点事?哪一个人跌倒的时候不想我还要站起来?哪一个胜利的人不希望保持住自己的胜利?明明知道秋过了会是冬,但每个人心里都会在盼着下一个春天!这是我做如此转化的生活依据和人的真实的心理依据。再者,艺术的终极目标,不就是在帮着人“立春”么?这正是艺术之所以永恒之所在!所以这个戏在我看来有一个向上的能量。现在讲“向上”,好像特别容易被人指责。但我不怕,我觉得这样做还有些意思。

陶庆梅 和平时代,过惯了太平日子,爱用太平日子的逻辑去替代历史的逻辑,随之就会用一种异样的眼光打量理想主义。在没有危机的情况下,在空洞的人性、犬儒的潮流中,你如何看待自己的理想主义?

查明哲 闲暇无事,有些人就要硬生生地从历史中“凿”出一点事情来,来说明在我们过去的历史叙述中遗漏的阴暗面。但我认为理想主义却是必须要坚持的。表现在太平日子中,是我们要面对苦难,对于当下生活的真实、真相,要去接触,要去揭示,甚至要去揭露。我在辽宁排过一部戏叫《矸子山上的男人女人》,戏的背景是辽宁的大矿山,因为资源枯竭关闭了,一群捡煤女工,她们如何度日。对于真实的生活,一定要敢于碰触。艺术如果不担负这份

责任,艺术不会有大的作为。在这个戏里,我们对于当今生活苦难的揭示,超出此前的任何话剧。它直面了矿山关闭之后女工们的绝望。那些工人们现在住的棚户区,是日伪时期采煤工人搭的简单的棚户,他们现在还在住着,而且一家好几代人就那么住着。他们就是这么活下来的。一方面,苦难必须敢于触碰,真相必须揭示。另一方面,我们表现苦难的时候,又是持什么态度呢?就只是把它揭露出来而已吗?我不会停止在这里。我要写人在这种苦难中的表现,要写他们如何度过苦难。我为这部戏写的导演阐述中有这样的话:“我们不选择苦难,面对苦难,我们选择承担,我们什么都可以失去,就是不会放弃——真情与希望。”你要在这种苦难里给人真正的乐观。这就是以人为本。

如果没有一定的悲剧意识,我们就不要搞艺术了,但悲悯情怀里一定要传达乐观——千万不要把乐观主义看得浅薄。人真正能建立起乐观的生活态度,比什么都宝贵,都重要。乐观会催生人本身内在的力量,会让你变得强大。苦难在你的面前可以存在,也会溃逃。这里就有理想主义的成分,现实有可能把理想主义砸得粉碎,但即使砸得粉碎,我们也不能没有理想。这是我的理想主义。

陶庆梅 我看当下大部分以现实生活为对象的话剧作品,大多停留在生活表层,离深厚的现实越来越远。

查明哲 要看到在 2007 年“话剧百年”展演中的一些剧作,还是有进步的。像《马蹄声碎》、《天籁》等部队院团的戏,比前些年的作品有了人文深度。包括西安话剧团的《郭双印连他的乡党》这样的作品,也碰到很真实的现实问题,并做出了相对辩证的表达。因此不能说我们的创作力越来越肤浅。当然大部分反映现实生活的话剧作品水平不高,这是不争的事实。

陶庆梅 我看过一些很愿意表达现实的作品,也很尊重他们的表达,比如云南省话剧团的《打工棚》,我觉得这部戏成功地塑造了一代打工群体的集体形象,但在解决现实问题的方法上,它处理得太简单了,有些缺乏说服力。

查明哲 这不是一朝一夕可以解决的。这牵扯到我们的文化素养的储备,现代文化的建立,先进

人文意识的学习,对世界范围内前沿哲学思想的了解领悟,等等诸多方面问题。我们能不能以一种更为深邃的眼光、更为深厚的心灵、更为深刻的思索,捕捉和表现生活中更为丰富、更为复杂、更为微妙的内容?比如说同样是面对“出国潮”《留守女士》和《……SORRY》应该说不在一个层面上。类似这样的问题都不是一朝一夕可以解决的。这也需要有把我们的灵魂拿出来晾晒一番的勇气。我们现在的创作很少出好作品,真得有这种危机意识了。话说回来,现在的创作也有它困难的地方。要文化大繁荣大发展,可话剧院团连活都活不下去了,怎么繁荣发展?文化体制改革曾经有句话叫“生死由之”,在这种环境里面如何繁荣发展?目前话剧院团的人才断档现象,严重之极。话剧院团的基本生存和健康发展,是话剧创作繁荣发展这个大的系统工程中的一部分。

4. 来自俄罗斯的滋养

陶庆梅 你对历史与现实问题的辩证态度,是不是和你去俄罗斯有关?一方面,我们大家都知道俄罗斯的戏剧文学有深厚的根基;另一方面,你离开北京到俄罗斯是在上世纪 90 年代初,而那时恰好是王朔的小说特别流行的时候。王朔在当时代表着一种社会心理,就是要把自己的“底”揭掉,要用一种反讽的态度把自己过去的坐标都彻底打掉。而你恰好和社会思潮有一个错位。我想经过那股思潮的“洗礼”之后,很多创作者,也就自然地不会像你这么坚定。

查明哲 你的意思是说我没“上过这段课”。类似的意思也有人这么说过:他们说特别奇怪,正面的道理我可以毫无遮掩地说。现在人都不这么说了,我这么说让人感觉挺勇敢的。看来,这倒成了我的一种公认的风格。

陶庆梅 我们都在某种程度上接受过那种思潮,所以我们说正面的道理会底气不足。而在你的作品中,正面道理就特别正。所以你才有可能在《死无葬身之地》中把那些人还原成胜利者。而存在主义在当时的中国似乎变成了苟且偷生的哲学。

查明哲 我这个人也比较“轴”,尤其是深入到俄罗斯那种环境里,让坚持更深入。

陶庆梅 同样,你把人放在戏剧的核心地位,

放到人的内外世界的强大背景中去挖掘,这和你在中国的俄罗斯的学习有没有关系?俄罗斯的戏剧作品对人的挖掘是最深刻的。他们很少把人单独地抽象出来,一定是在他的内外部世界中考察人的。

查明哲 我肯定是受了他们很多的影响。但是我接触这些思想的启蒙最开始还是在国内,上世纪80年代戏剧界对戏剧观念的普遍讨论,开阔了我们的眼界。那个时候思想上的、形式上的鸣放与论战,给了我们很多新鲜的东西。而在俄罗斯我印证了很多东西,俄罗斯文化实实在在地将这样做的价值彰显出来,加强了我的感受,坚定了我的追求。在那之后我再也不会丢掉戏剧的核心就是要对人更充分的思考和发现了。我想,要是丢掉了这个,我也就没什么价值了。其实关于人的问题,多少年我们一直在讲,但讲着讲着就被放弃掉了。我只不过是其中没有放弃的一个。我回来后排的第一个剧目就是《死无葬身之地》,这部戏在当时的大背景下,居然被接受了。这种认同对我也是很大的支持。

5. 人文关怀与文化战略

陶庆梅 现在在北京、上海等大城市会强烈地感觉现在是个“喜剧”的时代。所谓的“贺岁剧”都是蹦蹦跳跳的轻薄搞笑。在这个喜剧的时代中,没人愿意去碰“硬”的东西,你怎么看在这样的时代中你的作品的定位和位置?

查明哲 我先摆脱自己说。任何一个时代,如果没有一部分人还在坚持这种强硬的力量,坚持悲剧的思考,这个时代真的是很悲哀。这会使整个时代失去它的重量。每一个时代必定有一部分人守着这份东西。这一点,我没有那么悲观,我也不那么悲观地看待现在的生活。也许可能在戏剧界中这样的作品少,但在其他的文艺形式中,通过一部分人的作品,我们还是能看到这份沉重和它的价值的。就我自己来说呢,我愿意做那个守望的人。这种守望是我的一种人生选择。对我来说,《……SORRY》就已经是个喜剧。一个人从轻变重不容易,一个人从重变轻也不容易。让我变的轻飘飘的也不容易。这就是“曾经沧海难为水”吧。我只是挺遗憾,人们觉得我深刻,但我确实知道其实我并不深刻。我觉得自己远远不够。我积累的时间比较长,又有了一些作品,可能大家会认为我做出了一定的成绩,但相

对于无数前辈戏剧大师来说,我觉得我根本不是那样的大家。现在我好像被人们认为走在前边了,这也挺悲哀的,有点喜剧的味道……

陶庆梅 戏剧艺术在当下整个文化艺术中的分量都比较弱。

查明哲 戏剧的生存状况不好,出的作品有分量的不多,可供评述的也不多。目前,戏剧创作的人才流失,从事戏剧理论研究的人也在不断流失,大家不爱看理论性的文章,戏剧也就因而没有更好的理论建树。

陶庆梅 从戏剧艺术的现状,联系到文化的“大繁荣和大发展”的文化战略以及社会主义核心价值观,你如何看待文化艺术的发展?

查明哲 有两个方面是值得我们深思的。我们现在讲文化“大繁荣、大发展”,要掀起社会主义文化建设的新高潮,这的确是国家的文化战略问题。前些年,我们一直在讲“文化搭台、经济唱戏”。在以经济建设为中心的时候,这无疑有它的合理性,而且也起到了作用。今天提出文化“大繁荣、大发展”,就不应该仅是“文化搭台、经济唱戏”了。我们应该打破延续了一段时间的思维。目前,我们的文化体制改革又在如火如荼,下一步到底怎么走?我们内心对这个问题应该有所思考、有所准备。

其次,我们现在一坐下来谈“文化”,基本上就是谈怎么困难。我们一切的着眼点也都是怎么生存。这没有错。但可能就是在这个过程中,落下了我们现在讲的“一条腿短一条腿长”的病根。我觉得我们现在不仅要讲“存身之道”,也要讲“立身之道”。现在我们提出了国家“软实力”的问题,这可能是在说明,我们中华民族在经济上突飞猛进,并不意味着文化上的突飞猛进。现在如果从最高领导那里已经发出了这种战略性的号召,那么,这就是一个事关大局的问题。

所以,我们现在要思考的是“存身”与“立身”之间的关系。我们现在是不是可以“存身”了?即使现在还不能完全存身,那是不是也该考虑如何立身呢?否则你即使“存身”了,也立不住身。

陶庆梅 听你这么一讲,我有两个问题要请教。第一,你有这些想法,是因为处在国家话剧院这个特殊的位置上吗?我们知道国家话剧院的成立也

有着要应对文化挑战的意图,国家在整体的文化布局上对国家话剧院是有要求的吧?第二,你谈的这些文化战略问题和你的作品所涉及的具体问题有什么样的相关性?

查明哲 这两方面都有。第一,我在国家话剧院这个位置上。全国话剧的创作,我们应该说占据先天的优势。我们还能创作传统的、经典的剧目,创作有思想、有价值的剧目。这在地方院团是很困难的。我们在创作这些作品的同时,戏剧艺术也在滋养着我们。比如我接触到萨特的作品,接触到《纪念碑》、《青春禁忌游戏》这样的作品,接触到另外一个国家对这些重要问题的思考。这都是我们得天独厚的地方,国家话剧院的确应该带有示范性,应该承担这样的责任。第二,我对“十七大”报告中两个讲法特别有心得。第一个就是报告里讲到我们要建设中华民族共有的精神家园。以前这个问题怎么会在党的报告里出现?“精神家园”这一类的话,以前都是我们这些文人,在讲一部文学作品的时候,当作一种很诗意的语言来讲的。这样一种提法,在党的代表大会上,向全体党员说,向全国人民说,就是在向世界表态。另外就是说要加强人文关怀。孙家正同志也提到,我们现在的文化艺术能不能为我们现在浮躁的社会和人群,多多少少提供一点人文关怀?我觉得这些话很有深意。我在外面做过一个讲座,题目就是《从几部引进剧目看世界当代戏剧的人文关怀》,我列举了我们国家话剧院这些年演出四部国外当代作品《纪念碑》、《哥本哈根》、《青春禁忌游戏》和《怀疑》。和人家的作品相比较,我们在人文关怀的方面探索得太少了。我们害怕沉重,躲避沉重。因此一直有人说我太残酷,说我太累。而我一直就想在做此类文章,这可能是因为我这些东西比较吻合。这些问题其实一直都在那里,好多年我们都没有去谈它。现在讲“以人为本”,这是我们探索了多少年才走到这一步的。治国理念是这样,对于戏剧创作来说,这也是金科玉律。戏剧最终要落在人身上:人的内外部的世界,人的精神,人的发现和人的推进。

陶庆梅 你怎么看现在的文化体制改革?

查明哲 体制改革不能只空谈某种意念,还是要实事求是。在目前新的文化战略背景下,要调整

我们的思路。比如说现在我们的创作力量严重不足,说打散就打散。在很多地方,曲艺、歌舞、话剧合成一个团,每个队只剩下十来个人。队伍机构倒是精简了,可是创作力量也没有了。体制改革究竟是为了什么?就是为了精简人吗?现在国家有了新的文化战略,关于文化发展也有新的思路,我们不应该仅仅停留在“存身”的思维上。在新的文化战略思考下,文化体制改革应该从过去“甩包袱”的思路中调整出来。

三、访谈中所涉及的重要作品简介

1.《……SORRY》

《……SORRY》是俄罗斯剧作家加林写于苏联解体前的一部作品。

俄罗斯男作家尤拉与女诗人英娜是大学时代的同窗恋人。二十年前,尤拉离乡背井,浪迹天涯;二十年后,借助给美国富商当俄语翻译的机会,他回来寻找二十年前的初恋情人英娜,要带着她一起离开俄罗斯,去耶路撒冷,去那里享受富裕的物质生活。

解体前的俄罗斯一片凋敝。二十年前风华正茂的女诗人英娜也只能在医院太平间的地下室看守尸体,聊以度日。男主人公来到这间清冷的医院太平间,他们热烈地回忆青春,收拾心情,编织明天,举行着两个人的婚礼;他们又苦涩地玩起“死亡游戏”,为自己举行告别的葬礼。清晨来到,已经到了该双双登机远走高飞的时刻,可英娜却决定留下。

留给他们的,只是在太平间相视而坐,默默无语……

2.《青春禁忌游戏》

俄罗斯女作家柳德米拉·拉祖莫夫斯卡娅写于20世纪80年代苏联解体前的一部作品。

孤独、忧郁的数学女老师叶莲娜·谢尔盖耶夫娜怎么也没想到,在一个飘雪的寒夜,四名热情的学生会来为她庆祝几乎淡忘了的生日;她更没想到,灿烂的鲜花里,藏匿着一场残酷的青春“游戏”。

“游戏”缘于一把“钥匙”。孩子们要借用它打开存放考卷的保险柜,他们要用正确的答案调换错误的试卷。他们是即将毕业的十年级学生,他们不希

望不理想的毕业考试成绩毁掉美好的未来。

叶莲娜保管着钥匙,可她拒绝交出。学生们的种种手段,在女老师面前都不起作用。最后,四人中领头的瓦洛佳竟不惜以强奸女生拉拉来逼迫叶莲娜。

叶莲娜屈服了,她扔出了钥匙,她也以自杀结束了这场游戏。

3.《纪念碑》

《纪念碑》出自加拿大女剧作家考琳·魏格纳之手。两位演员在一片废墟之上为我们讲述一场普遍意义的战争中及战争后的一切。

十九岁的年轻士兵斯特科,参加了一场他根本不曾明白缘由的战争。战争中,他奸淫,他杀人——

他认为“战争中人人都这么干”。母亲梅加,则要为在战争中被斯特科奸杀的女儿复仇。

战争结束了,斯特科成为罪犯将被处以死刑。梅加将他从电椅上救走,带着斯特科回到被战火烧毁的家园。斯特科被这个素不相识的女人所救,却又不得不忍受梅加对他施加的肉体和精神上的折磨。在战争的废墟上,来自战争双方的一个男人和一个女人,处于同样的荒芜、无助和绝望当中,一再为战争的罪恶、人的命运、人类复仇和原谅的问题交锋。

责任编辑 山木

·书 讯·

《中国舞蹈服饰设计师》

张琬麟 韩春启 主编

文化艺术出版社 2008 年 12 月出版

中国艺术研究院美术研究所副研究员张琬麟与北京舞蹈学院艺术设计系主任韩春启教授主编的《中国舞蹈服饰设计师》,于 2008 年 12 月由文化艺术出版社出版。该书首次以舞蹈服饰设计为主题,将活跃在新中国舞台上的 22 位老、中、青优秀舞台服饰设计师(其中不少人是第二十九届奥运会、残奥会开闭幕式文艺表演服饰设计师)的成果汇集成册,首次从多个角度,概述了生活服饰与舞台服饰这两大人类服饰系统及其相互关系、“舞蹈服饰”概念称谓的科学性及其独特的造型特征、中国舞蹈服饰造型艺术的简要发展历程;以简历、文章、剧照、设计图相互映照的方式,图文并茂地展示了设计师们在舞蹈服饰设计方面的辉煌成就。书中收录的 20 多篇文章是这些著名设计师长期实践、不断创新的理论总结。该书内容包括舞蹈服饰造型创意设计与制作的各环节,并涉及舞台艺术和舞台服饰造型美共性、广场表演艺术特性,对于民族服饰文化、时尚造型元素借鉴等相关热门话题的探讨,使该书成为一部以舞蹈服饰造型设计为主、兼有其他舞台服饰理论研究意义的开创性专著,具有较高的实用价值和学术价值。该书多角度、多层面地展开舞蹈服饰设计的理论探讨,无论在服装界、舞蹈界,还是舞台美术界,均属首次。该书的出版,填补了我国舞蹈服饰理论方面的空白,对促进我国舞蹈和舞蹈服饰艺术的发展,具有重要的实践意义。