

“形象种子”与演出形象： 查明哲的舞台美感

吴 戈

戏剧导演查明哲的舞台艺术创造具有很高的美感价值和很强的观众号召力。这主要来源于他的艺术创造中对“形象种子”的找寻、凝结、提炼和升华,从人性本相、生活真相,迈向舞台意象,并贯穿在场面、细节、行动当中,“形象种子”的胚芽在培植中成长为意义繁复、活色生香、充满了美感和冲击力的“大树”。

一、舞台美感：“查明哲现象”引出的思考

1996年从俄罗斯学成归国的查明哲,以“战争三部曲”^①的“轰动效应”和“禁忌游戏”^②的“冲击波性影响”奠定了作为“实力派导演”在中国新世纪戏剧舞台上的地位。“战争三部曲”,指的是《死无葬身之地》(中央实验话剧院/中国国家话剧院,1997)、《纪念碑》(中央实验话剧院/中国国家话剧院,2000)和《这里的黎明静悄悄》(中国国家话剧院,2002);“禁忌游戏”指的是产生了各种版本^③、一演再演的《青春禁忌游戏》(中央戏剧学院99表演班/中国国家话剧院,2003)。接下去,查明哲的舞台艺术创造一发而不可收,如《孔雀东南飞》(安徽省黄梅戏院,2004)、《易胆大》(四川省川剧院,2005)、《矸子山上的男人女人》(辽宁人民艺术剧院,2007)、《我那呼兰河》(沈阳市评剧院,2008)、《万世根本——凤羊村纪事》(安徽省话剧院,2008)、《黑石沟的人们》(辽宁人民艺术剧院,2009),受到了戏剧界和观众的广泛注意。查明哲的戏剧实践成为了一个累加票房号召力、获得专家认可度、引起政府部门重视、获得各种高级别奖项的当下戏剧导演“现象”^④。毋庸置疑,查明哲已经从一个痴迷戏剧的演员、一个指导学生实践的教师、一个负笈远游的学子,成长为中国当代戏剧导演群体里的风格鲜明、个性突出、实力雄厚的导演。为此,2005年,中国戏剧家协会和《中国戏剧》杂志社邀请著名戏剧界的理论家、评论家在北京举办了“新世纪导演查明哲研讨会”;2009年,国家大剧院连续上演查明哲近年有

影响力、有震撼力的四个作品《立秋》、《矸子山上的男人女人》、《我那呼兰河》、《万世根本——风羊村纪事》。同时,中国戏剧家协会和《中国戏剧》杂志社再次召开专题研讨会,研讨查明哲舞台艺术的魅力。

关于导演艺术家查明哲,一般评论有几种:一种是新闻界的娱乐记者在引导观众视听,将查明哲概括为“残酷导演”,意指查明哲选择的剧目和排演的场面,常常喜欢置剧中人物于绝境,面对死亡和血腥,检验人性,追问责任,唤醒灵魂。一些评论家认为查明哲的创作追求,体现了“现实主义”经久不衰的魅力和在新时期、新条件下的新胜利。还有一些研究者认为,查明哲的舞台艺术魅力在于他对中国新时期戏剧舞台经验的总结和对俄罗斯乃至欧洲戏剧精华的借鉴,有厚实的感人力量和扎实的创造功力,其中,田本相的评价具有一定代表性:“这是位颇有前途的导演,他带着新时期戏剧发展的经验教训去俄罗斯深造,又把俄罗斯甚至欧洲的戏剧精华带回来,其潜力是厚实的。”“我认为他的导演给近年来的话剧舞台带来一种厚重的东西,一股扎实之风”^⑤。徐晓钟和谭霈生提出,查明哲的舞台艺术“凝重厚实”,展示出一种“理性的美”^⑥。当然,还有学者用“温情现实主义”或“零零后现实主义”去概括查明哲的舞台艺术。什么是“零零后”?比如,李春熹描述说:“用温暖的诗意的现实主义去展示生命的尊严和价值,让每一个生命都满怀希望地活着。”^⑦

无论是感受式评价,还是研究性概括,上述观点都有各自的观察角度和概括的道理。但是,就一个导演艺术家而言,究竟有没有一种角度或方法去解析他的艺术创造,既形象具体又抽象概括呢?

戏剧艺术是一种在场创造与欣赏的艺术。编剧、灯光、服装、化妆、道具、效果、舞台造型和空间设计等的一切,都附着于演员在各环节的扮演,而这样的扮演又是由导演在开演之前交给演员的,它们化作场面、细节,形象地呈现在观众眼前。离开了这些基本特质去谈舞台震撼力和美感,是困难的。我以为,要找到谈论查明哲舞台艺术的最佳角度,那就是“舞台形象”。查明哲导演的舞台形象是由一些核心因素构成的,这无疑是查明哲导演努力创造的结果。查明哲的舞台艺术创造的道理在哪里?依据是什么?这是本文尝试探求的一个基本问题。

二、“形象种子”的形成:本相、真相、意象的提炼与赋形

有必要从查明哲在中央戏剧学院求学时的老师说起,因为越深入研究查明哲,就越感到他的深厚的艺术功力、得心应手的精湛的艺术创造,深深地烙印着他在学习时师承的“胎记”,而这样的“胎记”又无不转化为他作为一个成熟的导演艺术家的极具个人色彩的价值判断、美学追求和趣味选择。提到老师不止一个,涉及的舞台成果非止一端,这里我只想提一提徐晓钟。查明哲的舞台艺术创造中的“形象种子”、对诗化舞台形象的创造以及表现与再现的融合等的追求,最初都是由徐晓钟在他的导演教学与创造中自觉追求、理性阐释、成功运用于舞台并引起轰动的,而如今它们在查明哲的舞台艺术创造中延续着生命力,成为其中的最直接的核心元素。

《马克白斯》(1981)、《培尔·金特》(1983)和《桑树坪纪事》(1988)可以说是徐晓钟教学与创作相结合产生的“一鼎三足”的成果。其中,“一个‘巨人’在鲜血的激流和漩涡中蹉跎并被卷没”(《马克白斯》)^⑧、“大海中一支没有罗盘的破帆船”(《培尔·金特》)^⑨和“一群盲兽被围猎又参与围猎,或参与围猎复被围猎”(《桑树坪纪事》)^⑩,这些对“形象种子”的表现已经成为戏剧研究界耳熟能详的例子。“形象种子”是徐晓钟教给学生们的“江湖秘籍”中的“上乘武功”。“在

我的导演实践中,对于一个完整的演出,总要努力在哲理内涵上给予整体把握。这个哲理内涵的总体把握在导演学上称之为“形象种子”……“形象种子”是一个蕴含诗意的形象哲理,为了能够诱发集体的创作热情,它在理念上,在形象上都应该深刻的、鲜明的、有激发力的,而且有可能是多义的,因此这颗“形象种子”应该凝炼成为一个象征,一个蕴含哲理的象征形象。一个可以通过视觉、听觉形象被诗化地呈现在舞台上的象征”^⑩。关于“形象种子”,徐晓钟还做过这样的表述:“所谓演出的形象种子,指的是未来演出的形象化的思想立意,是概括思想立意的象征性形象,它是发生整个舞台演出形象的‘种子’。为了使综合艺术各因素、各部门统一于一个总的立意、总体形象,并帮助演员获得正确的创作自我感觉,我习惯于在构思中确定一个演出的‘形象种子’,它是一个被形象化了的哲理,它能够给予创作者们创造形象的暗示,又能用这种形象化了的哲理去激发集体创作的创作热情。”^⑪

“形象种子”是徐晓钟导演在中国戏剧舞台的导演实践中格外重视、较早提倡、成功实践的一个艺术概念。这个概念来自于苏联的斯坦尼斯拉夫斯基演出体系里的一个概念。据上海戏剧学院张仲年教授的梳理与追溯,“形象种子”在它的原产地——俄苏戏剧语境里,实际上是一个众说纷纭的概念。它通常用来指人物创造时对某种性格、品质胚芽的“培植和发展”、角色的“主要品质”、“剧作的思想主题或基本主题”、“戏的气氛”、“情绪的种子”等等^⑫。而张仲年在分析了“形象种子”的倡导者徐晓钟的舞台创造后,得出结论,徐晓钟的概念,“不是斯坦尼斯拉夫斯基的盲目照搬,而是经过他的认真实践并加以发展逐渐形成的,是他对导演创作规律的认识与揭示,也是对导演学的丰富与补充”,是一种具有四个特征的“意象”意象本质,象征色彩、暗示、诱发功能、哲理内涵^⑬。

实际上,在中国新时期以来的戏剧理论研讨和舞台艺术总结当中,在不同时期的不同场合,“形象种子”都被言说者不时提到,但是,也正像这个概念在俄苏戏剧界被使用的情况一样,并没有一个十分明确、统一的界定。正因为这样的理论背景,结合查明哲的舞台艺术来分析、明确其实践中清晰起来的内涵和对舞台艺术形象创造的意义,就具有理论和实践的双重意义。而在对查明哲导演的多年访谈与作品观摩中,我以为,他发展和明晰了从学院、从俄罗斯留学获得的关于舞台艺术形象创造的理念,赋予这个概念以更加丰富的含义,自觉、圆熟地运用并获得成功。

我理解,“形象种子”是戏剧导演二度创作时为表达自己对剧目的、价值判断和情感意蕴而谋篇布局、遣词造句时的一个形象总谱,是导演对剧目意义的形象概括和情感内涵的形式提炼,是导演艺术创造的一种形、意互渗、情、理交融的舞台呈现状态。它立足于剧本意蕴又因为精粹提炼、强调升华而获得对“原著”的超越,它是原作精神意蕴、思想情感的发展,它梳理了戏剧冲突主线、人物行动依据、矛盾发展过程,化为场面、细节、人物行动的故事叙写,化为奔向“高潮”、迸发激情、解决矛盾和揭示剧目思想情感、“完成最高任务”的“动作”概括,演出过程中,它无所不在,有迹可循却又亦真亦幻,可虚可实,表现为导演所设计的整个演出的情感面影与思想表情。这一切是导演二度创作时从剧本的选择、阅读中产生的。之所以比喻为种子,强调的是剧本的思想内涵、情感内容、人物性格、行为动机、动作走向等等的基础要素当中所具有的胚芽或种子,可以服从于演出的总体表达需要而被导演者发现、发掘、培植、成长起来,并在整个演出的不同场面、细节、行动当中得到体现、累加、强调,使之长成为一株意义枝繁叶茂、形象活色生香的大树——这就成了舞台演出的完整形象。

应该明白,从“形象种子”到演出的舞台艺术形象,正好是导演二度创作的一个从“种子胚芽”到“大树”的过程。而从“种子”到“大树”之间,有一个艰难、复杂而且漫长的成长过程。生产

过程的细节不去探讨,这里最应该说明白的是:查明哲是从剧本的情感意蕴、思想内涵、动作线索里寻找“种子”,以此培养舞台演出的形象“大树”。他往往是从揭示人性本相、生活真相,通过提炼、升华、诗化变形为舞台意象来完成整个演出的艺术形象。揭示人性本相和生活真相,使得查明哲导演所创造的传递情感的方式显得既残酷又温情。残酷是因为人性的阴暗与生活的真相,常常比人们所觉察到的要冷血与残忍;温情是因为查明哲始终追求人性的光辉和生活的美好。基于对美好生活的向往,对理想人性的歌颂,对人的尊严的捍卫,对社会责任承担和民生幸福的守望,查明哲导演在提炼意蕴、升华情感和诗化场面中宣泄、挥洒自己的情感内容与价值判断。

张仲年曾经说过:“会排戏的不一定都是导演,排了一大堆戏的也不一定称得上导演艺术家。只有那些以自己的灵魂和热血铸就鲜明、生动、深刻、难忘的演出形象的创造者,才配佩戴导演艺术家这顶桂冠。”^⑤我以为,查明哲合适佩戴这顶桂冠。

三、查明哲舞台艺术的“形象种子”与演出形象

“形象种子”是查明哲的舞台艺术里特别值得注意的一个基本环节,离开了他在每一部剧目导演创作时对“形象种子”的苦心孤诣的追求,就不能客观地理解他的导演创作所具有的形象意义的整一性、场面呈现的逻辑性与细节渲染的象征性,就不能准确地理解与敏感地觉察这些“整一性”、“逻辑性”、“象征性”为演出剧目带来的感人、震撼和深刻的意义与效果。

必须强调:关注人、表现人,是查明哲始终如一的立足点,是查明哲表达艺术真诚与生活真诚所关注的焦点和亮点。事实上,人是查明哲“形象种子”的种子。人性本相是查明哲不倦探究的内容,但是这种探究被设置于各种各样的生活真相的背景之下。生活真相,是人性本相显影的最佳背景,在不同的戏剧性人物关系、人与事件、人与环境的互动中,查明哲鞭挞低贱人性的假恶丑,歌颂高贵人性的真善美,而且,唱出了一曲曲“大写的人”的赞美诗。英雄颂歌,平民礼赞,同样热情洋溢,同样一咏三叹。

如果说,“战争三部曲”是人类战争背景下在对人性底线、生命价值、选择责任、人格尊严的追问中唱出的壮烈歌颂,那么《青春禁忌游戏》是在道德沦丧、堕落狂欢的“禁忌游戏”中对伟大人格、坚韧人性和崇高尊严的含泪礼赞。而在2004年以来的一系列剧目中,查明哲对人的关注和表现,是草根状态中的人——为着最起码的生存权利和最基本的做人尊严而呼号奔走、呐喊绝叫的“搏命者”。这些人的分量,一点儿不比从前的“战争英雄”轻,这些人显现的人性光辉与人格价值,一点儿不比从前的“炮火硝烟”中考验出来的人性光辉和人格价值少。之所以这样说,是因为“人本”问题与“民生”问题,实际上都是不同情境下显现的“人”的基本问题。从英雄群雕到普通群像,是一个对人的研究、发现、捉摸的“人本”和“民生”两方面。

他饱蘸着厚重的情感和寄托了浓郁的忧思,在舞台上留下了一道表现人的深深轨迹,试举几例:

1. 《死无葬身之地》的形象种子:地狱里不屈的人。

一群法国抵抗运动游击队员不幸被捕,受尽摧残和折磨,抵御住了求生本能的诱惑,以人的理性信念守卫住了法西斯分子企图突破的人性尊严底线。为此,查明哲为整台演出概括出的“形象种子”是:“悬崖上,一群生灵在血雨腥风中向千仞绝顶攀爬,朝万丈深渊跳跃。”^⑥在此基础上再提炼一下,应该是“地狱里不屈的人”。

查明哲为发展这个“种子”的形象,设置了两种“地狱”:一种是法西斯关押和严刑拷打被

捕的游击队员的“牢狱”，一种是人性的“心狱”。前者是观众看到的视觉形象，后者则是通过人物行动传递给观众、让人感悟到的。整个戏剧动作，都化为挑战人性底线、人格尊严的变态看守和在对抗折磨、艰难地自我超越的游击队员的“地狱生活”场景、细节与行动，有人在拼命挣扎当中更深地堕落，有人在顽强攀爬时完成了灵魂净化。最后，看守歇斯底里的疯狂扫射，宣泄的是挑战人性失败的沮丧。此时，查明哲强化的场面是“守护人类理想和人性尊严的牺牲者的浮雕”——让游击队员受尽折磨而残损的躯体相靠相依，簇拥着身后墙上二战期间流行的“V”字符号象征的胜利意义，手写的白灰浆符号表达着心底的不屈与骄傲。检视整个剧目，人物形象、戏剧场面和行动细节，其实都在“地狱里不屈的人”这个形象种子的总揽之下，完成了美的人性对丑的人性的胜利，实现了理想的完美人性对普通的、有缺陷的人性的超越。牢狱环境，此刻升华为人性不屈、最终胜利的舞台意象。

2. 《纪念碑》的“形象种子” 战争废墟/ 人性荒原上跋涉的人。

剧情是一个因在战争时期奸杀了二十三个姑娘的罪犯要被处决，而受害者之一的母亲却在临刑前救下了罪犯。灼烫的仇恨，横亘在这两个人之间。随着剧情发展，母亲出于找到自己女儿的骨骼和审视罪犯的心理动机，“救赎”弄假成真，她真的放弃了牙眼相还的复仇。杀戮犯罪与复仇施虐，其实都是可以选择的，尽管十分沉重！这对关系奇特的人缔约于战争废墟之上。人类关系在战争的杀戮和利益的争夺当中已经变得如此你死我活，人心的彼此隔膜或对立已经势同水火，战争留下的不仅仅是自然界的焦土，摧毁的还有理想、信念、友好、善良、信任等等一切人心里美好的东西，留下一片人性的荒漠。

查明哲将他的“形象种子”安排到一个断壁残垣的废墟上，表现一个心灵救赎与人性修复的故事。当母亲梅嘉跟随战争罪犯斯特克去寻找埋藏二十三个被害者、跋涉在荒原上的时候，舞蹈化的动作，将前边剧情里“焦土上的耕耘劳作”、“废墟中的苟延残喘”和“灼热仇恨烧燎的内心与荒芜长草的心灵之间的艰难对话”连成一片，融为一体。战争焦土与人性荒原就是人类今天“外环境”与“内环境”的写照！这种情况下的“心灵救赎”与“人性修复”还是可能的吗？舞蹈化的两个跋涉者就像是形象的、意味深长的答复。受害母亲与犯罪少年和解宽宥的手，最终没有拉在一起，但是，他们毕竟上路了……

3. 《这里的黎明静悄悄》,查明哲提炼的“冲突与主题”是“美的顽强生长与美的不屈毁灭”，而“形象种子”是一个诗意场景：“草莓，正在布雷的原野上开花。”^[17]

这是一个战争抒情的意象。就舞台形象而言，草莓花是无法看到的，尽管对于险恶的战争环境来说，用布雷的原野上的草莓花来比喻那些为保卫祖国而战斗的普通女兵们，十分贴切。尤其是选择白桦林作为主体视像，《白桦的梦》作为音乐形象，显得十分诗情画意，更有一番倔强生命的力度和韧性。白桦林蓊郁的生命力，修长优美的形象，用来象征俄罗斯民族、用来比喻或象征千千万万投入卫国战争的俄罗斯女性，更加生动。“形象种子”事实上由优美、忧郁、抒情的白桦林形象和正在布雷的原野上开花的草莓意象共同构成，与女兵们的形象相互为喻、彼此专注地融为了一体。

4. 《青春禁忌游戏》的“形象种子” 道德卫城中“困兽般”人。

女教师谢尔盖耶芙娜猝不及防地遭遇了学生的“禁忌游戏”，他们用从成人社会的潜规则学来的手段，利诱她交出保险柜的钥匙，以便更改考试卷上的分数。女教师在受尽学生的奚落羞辱之后，在学生的“游戏”升级为暴力之时交出了钥匙，并以死殉道，决绝地表示不向“潜规则”低头屈服。查明哲充满想象力与创造性地为那个象征人类良知的守望者与社会良心的殉道者、坚守道德阵地的女教师设计了一个与“道德卫城”形象相符的清贫简陋的家。学生作为

“道德卫城”的虚拟的攻打者,在搜寻钥匙、翻弄女教师家里摆设的时候,普通的家具场景变化、升华为一座正在被攻陷、拆毁的道德卫城。查明哲以“道德卫城中困兽般的人”为演出场面、细节、人物行动的创造总谱,让戏剧人物在一次虚拟却现实、游戏但残酷、可真可假、亦虚亦实的冲突中,游戏性地演示了一次道德攻防较量和价值弃守冲突。

5. 《孔雀东南飞》的“形象种子” 封建礼教桎梏中的人。

深爱着的一对夫妻,如花美眷无法相守,如意郎君怅恨分离,最后只能挂枝、赴水,各自结束生命,在假想的世界里去寻找自己的美满爱情。查明哲在安徽执导的黄梅戏《孔雀东南飞》以古风民俗画卷的风格特点来创造舞台视听形象,但主要的人物塑造原则和剧情发展的创作,却是基于这样的“形象种子”去表现封建礼教庇护下的变态心理对正常人性、美好爱情的摧残。在整个演出当中,那张“婚床”成了一个令人啼笑皆非又令人沉思的主体形象。新婚夫妇入洞房后上不了床,上了床后焦仲卿的母亲硬要挡在一对新人之间。这种违情悖理的举动,是婆婆的变态心理的外化、诡异行动的极端,还是这桩千古奇冤的婚变症结的形象揭示,更会上升为关于悲剧、关于扭曲人性、关于封建文化“温床”的种种联想。种子,本相,真相,上升为令人哑然失笑后又浮想联翩的意象空间,“婚床”与“温床”就重叠了。

《立秋》“家愁国难中晋商对诚信坚守”的“形象种子”发展成困境中的人“越秋望春”的意象,《我那呼兰河》的“无拘无束、奔腾咆哮的河”的“形象种子”与“自由自在、敢爱敢恨的草民形象”融会成“自由生命”意象,《矸子山上的男人女人》“矸子山上的攀爬、翻越”的“形象种子”发展成为以煤渣矸子为底座托举起来的自强不息的下岗工人群雕,《万世根本》“旷野长风中的一簇圣火”的“形象种子”,源自用红手印点燃的新时期农村经济体制改革的圣火的隐喻,点燃了整个演出创造的形象,《黑石沟的日子》无声的岁月流淌着“牵手过河磕磕绊绊、抱团过冬温温暖暖”的歌将一个因矿井瓦斯爆炸而永远哑掉的汉子心底回旋的牺牲、奉献和无私关爱的心曲,变成一次有声有色的舞台演绎。

查明哲舞台美感的艺术形象创造,具有的情感震撼力与思想厚重感,离不开他对直喻主题、揭示命运、渲染氛围、泼泻情感的舞台形象总谱“形象种子”的发掘、设计与发展。

- ① 参见吴戈《查明哲的舞台追求和他的“战争三部曲”》,载《戏剧艺术》2003年第4期。
- ②④ 参见吴戈《人本与民生:查明哲舞台艺术的现实力量》,载《中国戏剧》2009年第9期。
- ③ 据笔者所知,有中央戏剧学院、中国国家话剧院、上海戏剧学院、浙江大学黑白剧社和福建的制作演出五个版本。
- ⑤ 《中央实验话剧院》1997年“《死无葬身之地》演出评论专号·评论荟萃”,第28—29页。
- ⑥ 参见《新世纪杰出导演查明哲研讨会纪要》,载《中国戏剧》2005年第7期。
- ⑦ 李春熹:《查明哲与“00后现实主义”》,国家大剧院编《优秀导演查明哲系列作品展(2009.421—5.21)》宣传册(2009年春)。
- ⑧ 参见吴戈《查明哲给当代中国戏剧舞台带来了什么?》,载《中国戏剧》2005年第7期。
- ⑨ 参见徐晓钟《表现美学》拓宽的导演艺术,中国戏剧出版社1996年版,第116页。
- ⑩ 转自王晓鹰《试析“徐晓钟模式”》,林荫宇编《徐晓钟导演艺术研究》,中国戏剧出版社1991年版。
- ⑪ 徐晓钟《表现美学》拓宽的导演艺术,第115页。
- ⑫⑬⑭⑮ 参见张仲年《论演出的“形象种子”——徐晓钟导演理论学习札记》,林荫宇编《徐晓钟导演艺术研究》。
- ⑯ 参见张弛《真诚地追求深邃的戏剧人生——查明哲访谈录》,载《戏剧文学》2005年第3期。
- ⑰ 查明哲:《〈这里的黎明静悄悄〉导演报告》,载中国国家话剧院编《剧院》2003年第1期。

(作者简介 云南艺术学院)

责任编辑 容明