



解放周末

对话

言讲

知沪

悦赏

独家专访

戏剧就是探索生命的意义

——专访著名导演陈薪伊

■ 本报记者 陈俊瑛

7月5日下午,人民大舞台,“陈薪伊艺术中心”的开幕话剧《洋麻将》正在排练中。

奚美娟和关栋天在剧中扮演两位在养老院里相识的“牌友”芬西雅与魏勒。他们或婚姻失败,或事业无成,在养老院过着孤独寂寞的晚年生活。两人絮絮叨叨打着牌,不经意间流露出各自心中不愉快的往事。在总共14副牌局中,他们相互揭短,彼此伤害,戳到对方最痛的地方……

一场戏中,芬西雅边打牌边轻声对魏勒说,“我是初中毕业,我怕她们发现,因为我填履历的时候,填的是高中毕业。”魏勒笑着问:“您今年多大年纪了?谁还管你高中毕业了没?”

陈薪伊在一旁说道:“奚美娟说这句话的时候,请往后头看一看。关栋天你要把头凑过去。”

“我今年71了。”

“你还担心50年前的事被发现了。哎哟,芬西雅啊……”

“你们俩都躺着说。”陈薪伊再次提示。

……

整整一个下午,从情绪、动作到舞台调度,陈薪伊和两位演员仔细研究人物,拿捏每一个细节。

我想带给观众一个关于反省的故事

解放周末:您排戏的时候非常注重和演员一起分析剧本,对每一个动作的指导都很细致,这种创作风格是如何形成的?

陈薪伊:我年轻的时候看过一本苏联戏剧家写的书《在动作中分析剧本与人物》,那时候是抱着“啃”不下来。后来在中央戏剧学院学导演的时候,我就下功夫钻研这个方法:排戏先不谈别的,就和演员一起对词,在对词的过程中研究剧本,把人物弄明白,人物就会慢慢“长”在演员身上了。我发现用这个方法排原创剧目效果非常好,如果遇到表演功底深厚的演员,我的导演速度会非常快,基本上十来天就可以完成主要的排练工作。

解放周末:您为何选择《洋麻将》作为“陈薪伊艺术中心”的开幕戏?

陈薪伊:选择这部戏首先是机缘巧合。《洋麻将》是一部获得过1978年普利策戏剧奖的名作,把它翻译成中文的,是知名电影人卢燕女士。我曾经受邀在英国国家图书馆制作的一期卢燕演艺生涯专题节目中,给卢燕、关栋天排过其中的一个片段。卢燕对我说,她很想舞台上完整地演这部戏,于是在艺术中心成立后我便选定了这部戏,但考虑到她今年已经92岁高龄,这部戏虽然是小戏,全剧只有两个演员,但对演员来讲,却是一部“大戏”,两个人要分担两个小时的台词,所以最终决定请奚美娟来担纲这个角色。用我们的行话来说,这是一部“人包戏”的作品,选对演员非常重要。我认为最伟大的表演艺术是诠释人物,而不是演得像那个人物。关栋天与奚美娟的诠释太棒了。

从艺术层面来讲,这部戏里有很多有趣的性格冲突,男主角魏勒偏激、暴躁,女主角芬西雅自欺欺人且固执,他们相互揭短,戳到对方最痛的地方,不欢而散,但两人内心却又紧紧维系在一起,难舍难分。表达意志冲突的戏在我们的舞台上很常见,而能真正展现性格冲突的戏剧很可贵,比如莎士比亚的四大悲剧其实都是性格的悲剧,莎士比亚的伟大就在于他把人性最脆弱的本质解剖给观众看。作为导演,我要做的就是拿着解剖刀去解剖人性,解剖的方法就是在动作中分析剧本和人物。

解放周末:北京人艺在上世纪80年代曾上演过《洋麻将》,近年来也演过新版,您的这版《洋麻将》会给观众带来哪些新的体验?

陈薪伊:我想把这部戏做成“中国版”的《洋麻将》,观众不是来看一部老年戏,而是来看人生百态的故事,甚至是我曾经经历过的一些瞬间。

我看过不少对《洋麻将》的解读,都认为这部戏要表达的是老年人的孤独与寂寞。《洋麻将》只是写老人的孤独吗?NO!魏勒和芬西雅其实都有儿有女,却没有一个人来看他们,甚至连一个朋友也不来。他们一共打了14副牌,魏勒一副牌也没有赢过,暗示他这一辈子从来都没有赢过。这是为什么?都是儿女的错吗?都是他人的错吗?这两个老人从来没有自我反省过,他们认为自己永远是对的,这是多么悲哀啊。

我想带给观众的,是一个关于反省的故事,我在导演时有意强化了一些细节,制造一些瞬间,引发观众的思考:老人是不是也要为孩子想一想?我们绝大多数人都是不善于反省的,而人最大的悲哀就是当你意识到不对了,却来不及挽回了。那么,不如在漫长的人生道路上不断地反思。与此同时,我也很想安慰观众的灵魂,想让他们得到宁静,我选择了莫扎特的《安魂曲》作为其中一段的背景音乐,我还选了一首儿童歌曲《两只老虎》,因为老人有的时候像孩子一样需要安慰。

戏剧在某种意义上是一种信仰

解放周末:许多上海观众熟悉并喜爱您的戏,是从您1996年导演的《商鞅》开始的,这部作品至今还是上海话剧艺术中心的保留剧目之一。您觉得它23年来久演不衰的原因是什么?

陈薪伊:前几天我去上海话剧艺术中心看戏,开场前偶然听到坐在后排的观众说,我最喜欢的话剧还是《商鞅》。《商鞅》是一个关于改革变法的故事,更是讲述生命、讲述一个人的成长与发展的故事,这个主题不会过时,也注定会打动观众。

当年拿到《商鞅》的剧本,我太喜欢了,一个晚上就把它读完了,但怎么把它呈现在舞台上,我思量了很长时间,我清楚地记得那个日子:1996年6月6日,我坐在北京市第六医院的产房外等待我女儿生产,忽然听到里面传来“哇”一声婴儿的哭声,声音非常响亮。我的脑海里闪过一个想法:《商鞅》就要从一声脱胎而出的哭声开场。我想在这部戏里雕琢出一

陈薪伊在中国戏剧界有个独特的称呼:“奶奶”。她的代表作几乎贯穿了中国戏剧近40年的发展史。

她曾被拒之“导演”的门外,也曾为了寻找剧场而奔走流泪。而如今,81岁的“奶奶”在上海成立了“陈薪伊艺术中心”,有了众多热爱她的观众,也有了梦想中的剧场。

她说,如果人的一生是一出戏,那戏的主题就是选择。她一生只选择做一件事,那就是在舞台上探索生命的意义,并将这份意义传递给观众。



本报记者 蒋迪雯 摄

陈薪伊

著名导演,被国务院授予“国家有特殊贡献话剧艺术家”称号,首届国家一级导演。导演了139部戏剧作品,塑造了1200多个人物形象,连续10届、14次获“文华奖”系列奖项。代表作包括歌剧《图兰朵》《张骞》《赌命》《赵氏孤儿》,话剧《奥赛罗》《哈姆雷特》《威尼斯商人》《商鞅》《原野》,京剧《贞观盛事》《梅兰芳》,黄梅戏《徽州女人》,秧歌剧《米脂婆姨绥德汉》等。



个生命,一个从嗷嗷待哺开始的生命,从死亡中挣扎出来的生命。商鞅从奴隶到商君,从“会说话的牲口”变成一个人,一个大写的人,尝尽了万箭穿心的痛楚,他如何战胜环境带给他的困难,对手带给他的困难,面临困难时,又该如何选择,这是我想带给观众的思考。

解放周末:您曾说过,您在《商鞅》里注入了自己的“血液”,将个人的生命体验融入戏中,也是其震撼人心的原因之一吧?

陈薪伊:商鞅所经历的屈辱、不公与曲折,他不服天命等待机遇的心境,我感同身受。

我出生在西安,父亲是国民党官员,母亲从小离我而去。我的童年是在动荡中度过的。我年轻的时候学过秦腔,后来成了一名话剧演员。我很早就有当导演的梦想。当年排戏的时候,我经常会给导演出点子,他们开玩笑说,你以后当导演肯定比我们强。“文革”期间,中央戏剧学院到陕西来招生,我去报了名,政工科主任马上找我谈话,说我没有资格报名。我说为什么?他说,因为要查“三代”,你连“一代”都过不去!这句话对我来说真是晴天霹雳,我的理想破灭了,我这辈子都不可能当导演了。

1977年,我的一个朋友给我寄了一份中央戏剧学院的招生简章。我清楚地记得那上面印着8个字:“不拘一格,择优录取”,招生的年龄限制到40岁,那一年,我正好40岁。考试的时候,我朗诵了茅盾的《白杨礼赞》,最终以第一名的成绩被中戏导演系录取,41岁才开始我的导演之路。

解放周末:从《商鞅》到《洋麻将》,您的许多作品都呈现出独特的导演视角,这种视角源自哪里?

陈薪伊:从第一部戏开始,我就决心要打造经典作品留

给后世,我不做商业戏剧。如果说编剧用他的生活阅历构建了人物,作为导演,我要用我的生命体验和视角来解读剧本、呈现剧本。

比如,我导演话剧《红楼梦》,这部伟大的作品有太多值得被挖掘的主题了,有人在其中看见爱情,有人看到政治,我看见的是“质本洁来还洁去”。我导《哈姆雷特》《张骞》《赵氏孤儿》等也是这样,我会把我“看到”的,用我的方法在舞台上表现出来。

我认为,戏剧的本质就是在剧场中探索生命的意义,并用他人的生命来对照自己的生命。戏剧有娱乐性,甚至是很大的娱乐性,但它的终极目的不是娱乐人生,娱乐是宣泄或寻找宽慰,而戏剧在某种意义上是一种信仰。

戏的质量与观众的欣赏水平是一架天平

解放周末:多年来,您在舞台上塑造了许多“巨人”的形象,比如张骞、唐太宗、魏徵、白居易等,您曾用“建立‘生命档案’”来形容您的创作。怎样才能让这些历史人物在舞台上“活”起来?

陈薪伊:除了用独家视角解读剧本,融入自己的生命体验外,导演还必须要有很厚的积累。尤其是导演历史剧目,一定要研究那个时代的背景。恩格斯有句话:“真实地再现典型环境中的典型人物。”排什么戏,就要和什么人“对话”。在排历史剧之前,我会去故事的发生地和历史“对话”,寻求灵感。

在京剧《贞观盛事》中,除了唐太宗李世民间,净臣魏徵也是极其重要的角色。在排戏之前,我到昭陵去采风。我记得魏徵的墓建在一座山的山顶上,找到他的墓的时候,已经入夜了,月色中他的墓正与另一座位于山顶的唐太宗墓遥遥相望。两座墓处于同等高度,互相辉映、互相成就。在那一瞬间,我对自己说:戏里要有一段二重唱,唱他们的君臣相得,唱盛唐的日月同辉。

为历史人物留下“生命档案”,还需要深厚的历史知识。我最早的话剧之一《白居易在长安》曾获得过第二届文华奖。为了这部剧,我研究了全唐史,读了白居易几乎所有的诗。

解放周末:这些年的戏剧演出市场非常火热,每年都有大量作品问世。一部作品要成为经典,必须具备哪些要素?

陈薪伊:一是戏的质量,一部好戏离不开好的导演、演员、舞美等。但一个角色不可能永远由一个演员扮演,一部作品能否长时间保留下来,首要的因素还是剧本;二是观众,戏剧要引领观众,而不是迎合观众,因为观众是迎合不来的,观众的层次是不同的,有把看戏作为娱乐的,也有来寻找人生真谛的,还有来追星的,但总体来说,观众的审美这些年是在阶段性地提高。戏的质量与观众的欣赏水平这两个因素就像一架天平,如果戏剧的质量不随着观众的欣赏水平提高,是不可能成为经典的。

解放周末:在引领观众的过程中,应该怎样把握、平衡好观众的接受度?

陈薪伊:引领观众的前提,首先是要让观众看得懂,我希望我的戏连不识字的老太太也能看懂。2008年,国家大剧院邀请我为他们排一部开台大戏,我当时特别兴奋,可当我听陈副院长长说,希望我排的是经典歌剧《图兰朵》时,我就蒙了,因为这是我最不喜欢的一部歌剧。它是西方人臆想中的中国故事,在很多情节设置上甚至是荒谬的,比如公主以猜谜语的方式来招驸马,猜不中的人就要被砍头,中国历史上从来没有这样残酷的公主。我看过几个版本的《图兰朵》,真不知道伟大的普契尼到底要表达什么。

但我并没有拒绝这次邀约,因为我很珍视这次重要的机会。于是我就认真研究剧本,我相信《图兰朵》之所以能成为经典,在文学上一定是高级的,在反复阅读4个译本,又看了不同版本的录像后,我的心情终于开朗了——虽然普契尼对中国的理解受到当时各种历史原因的局限,故事本身也漏洞百出,但他对人性的诠释是伟大的。图兰朵公主之所以残暴,是因为她的祖母曾经为外邦人所害。为了把图兰朵人性转变的过程图绘给观众看,我在剧中大胆地增加了两个人物:一个是楼灵公主,她是图兰朵心中仇恨的化身,直到卡拉夫那深情一吻之后,痛苦的记忆才褪去。此时,羽人出场,她是一个天使的形象,来源于我国古代汉砖上的浮雕。这个角色的出现象征着爱情战胜了仇恨,也表达了爱可以战胜一切的主题。

如果一生只能做好一件事,我选择舞台

解放周末:在您的139部戏剧作品中,除了“巨人”的故事,也有许多关于平凡人的故事,比如《兰花花》《米脂婆姨绥德汉》《徽州女人》等。把平凡人的故事搬上舞台,如何打动人心?

陈薪伊:《兰花花》是我为国家大剧院排的一部原创歌剧,它有些特殊,因为它没有文学名著或历史事件作为依托,而是源于一首只有20多句的家喻户晓的陕北民歌,也是一首我从小就会唱的歌。兰花花是一个没见过世面的农村姑娘,她寻找自己的爱情与自由,却因为无法挣脱传统礼教而走向凋零。她的形象不是单一的,她有凄苦的一面,令人潸然泪下,同时也有刚烈、坚强的一面,会让人联想起水撞击礁石的那种力量,我觉得她的性格就像黄土高原上奔腾的黄河。

历史中的巨人也好,平凡人也好,戏剧就是讲述每一个人的故事。如果人的一生是一出戏,那戏的主题就是选择。我们每个人都面临许多的选择。

解放周末:选择的同时意味着放弃。

陈薪伊:是的,我曾经放弃了一些在别人眼中很重要的东西,比如陕西人艺的院长、铁路文工团的团长,甚至更高的职位我也毫不犹豫地放弃了。因为我觉得人的一生太短暂了,我只愿意创作剧目。

解放周末:您导演的剧种多达20多种,有话剧、歌剧也有诸多地方剧种,但唯独没有电视剧或电影,您为什么不“触电”?

陈薪伊:上世纪80年代末到90年代初,我有很多机会做电视,但我也选择了放弃,因为我关于舞台的梦想还没有实现。如果一个人一生只能做好一件事,我的选择就是舞台。

我刚刚在陕西人艺做导演的时候,最困难的就是没有舞台,每次演出都要到处去租剧场,租不到剧场的时候真的很苦恼。有一次我们到西安的华山机械厂去考察,我到现在还清楚地记得那个厂的名字,因为那个厂里居然有一个很漂亮的舞台,我一看到那个舞台,就忍不住哭了出来。副导演问我怎么了,我说我为什么无法拥有这样一个剧场呢?

我曾带队到北京演出《女人的一生》,今天在这个剧场演,明天挪到另一个剧场演。尽管找剧场很难,但这部戏获得了成功,中央电视台也播出了。后来我的另一部戏《未完成的攀登》又在北京演出。铁路文工团的领导看了我的戏,提出想把我引进到他们单位。他们告诉我,他们有一个二七剧场。因为那个剧场,我毫不犹豫地决定去铁路文工团工作。

解放周末:难怪您会把剧场比作城市建筑的英雄,您60岁后结缘上海,是因为上海众多剧院、剧场的魅力吗?

陈薪伊:1998年,二七剧场被改成了一个饭馆,我就辞职了。当时上海大剧院即将落成,正在筹备开幕大戏,尽管那部戏最后没有做成,但我与上海的缘分并没有就此结束。我没想到,我60岁的时候,能作为文化人才被引进上海,在上海扎根,创作剧目。上海是一座有魔力的城市,是一座能做成事儿的城市。我更没有想到,我会与演艺大世界的人们大舞台结缘,81岁能成立一个以我的名字命名的艺术中心。

没有观众就没有戏剧,没有演员就没有戏剧,没有剧场就没有戏剧。而现在,我都有啦!我觉得很幸福。我的艺术中心不仅拥有好几个剧场,它还是一个“创作基地”,我们已经制订好“五年计划”,每年制作一台原创大戏奉献给观众。