

# 话剧应该给孩子提供一种深刻的快乐



中国戏曲大家系列访谈之十二

## 人物

王晓鹰,中国国家话剧院原常务副院长,中国戏剧家协会副主席,中国文联全国委员会委员,中国话剧艺术研究会常务理事,中央戏剧学院客座教授。1984年毕业于中央戏剧学院导演系本科,获学士学位。1995年在中央戏剧学院徐晓钟教授指导下获我国第一个导演艺术专业的博士学位。中央直接联系的国家级专家,全国宣传文化系统首选“四个一批”人才;政府特殊津贴专家;荣获“优秀话剧艺术工作者”及“新世纪杰出导演”称号。

戏剧导演创作较多地集中在北京、上海、广州三地,主要作品有:《魔方》、《浴血美人》(法国)、《保尔·柯察金》(前苏联)、“新版”《雷雨》、《情感操练》、《春秋魂》、《爱情泡泡》、《绿房子》、《安娜·克里斯蒂》、《男儿有泪》、《中国制造》、《第十七棵黑杨》、《死亡与少女》(智利)、《萨勒姆的女巫》(美国)、《哥本哈根》(英国)、《普拉东诺夫》(俄罗斯)及音乐剧《花木兰》、越剧《赵氏孤儿》、黄梅戏《霸王别姬》等,并分别为纽约外外百老汇和香港、澳门的话剧团体导演《庄周戏妻》、《春秋魂》、《屋外有花园》(美国)、《群鬼》(挪威)。在舞台创作实践的基础上同时进行导演艺术理论研究,已发表研究论文五十多万字,并由中国戏剧出版社出版了《从假定性到诗化意象》、《戏剧演出中的假定性》(博士论文)等理论专著。

曾多次获得“五个一工程奖”、“文华奖”优秀导演奖、“金狮奖”优秀导演奖、“曹禺戏剧奖”优秀导演奖及优秀评论奖、中国戏剧节优秀导演奖、中国小剧场戏剧节优秀导演奖、中国京剧节金奖、中国越剧节金奖、“中国文艺评论奖”等全国性大奖。

### 3 生活中有许多快乐,戏剧能给我们带来深刻的快乐。

生活周刊:还是来谈谈您的作品。梳理过您的作品就知道,您有两条线,一条是西方名著改编,一条是中国原创话剧。您说过,中国原创话剧负有与世界话剧进行对话的责任。怎么理解这句话?您觉得这种对话的阻碍主要体现在哪里?您又是如何突破的?

王晓鹰:我们现在中外话剧对话的平台越来越多,国外的戏到中国来演出,我们也经常到国外去演出。中国的话剧用什么去和外国同行交流,塑造一个什么样的中国戏剧形象去呈现在世界面前,这是值得考虑的事情。不能说,中国戏剧在很多外国人眼里还是陈旧的、老态龙钟的,还是简单地拷贝外国戏剧去做所谓的“中国戏剧国际化”。

日本戏剧和韩国戏剧,带着自己的民族戏剧的传统,又有着现代戏剧的理念,所以日本和韩国戏剧得到的关注要大得多。我做话剧导演一直在做两件事,一件是灵魂拷问,一件就是“中国意象的现代表达”。应该说中国戏剧文化中有一种现代对人的理解观察和思考的传统,就是应该找到这样一个传统,这样才能与世界接轨。

生活周刊:和《雷雨》一样,《哥本哈根》已经是公认的您的代表作。您执导这部作品的背景是什么?为什么要做这部作品?您的“灵魂拷问”系列话剧引起了很大的反响。在您看来,灵魂拷问是话剧传播学一个重要的责任吗?

王晓鹰:当时我在国家话剧院前两个戏影响很大,一个是《萨

勒姆的女巫》,一个就是《哥本哈根》。这两部戏基本上就是我对“灵魂拷问”的实验。我一直说,戏剧应该是人性实验室。这不是说戏剧只能实验人性,而是说只要戏剧去探索人性,就可以更深刻了解对象的内在特质,能够更复杂地体现价值。

从《萨勒姆的女巫》,到《哥本哈根》,再到《死亡与少女》,包括后面的《失明的城市》和《深度灼伤》等都是我的灵魂拷问系列。都是我在经典戏剧基础上,做的更深的人性挖掘。生活中有许多快乐,戏剧能给我们带来深刻的快乐,灵魂拷问有被震撼感,和自己相关,不是那种欢笑着的轻松感,逼近观剧者的灵魂,想一些平时想不到的问题,当你看完戏之后体会观剧的快乐是深刻的。

生活周刊:您觉得话剧怎么样挖掘人物的内心?

王晓鹰:你说的话有没有在心里?演出的效果是很不一样的,传递给观众的感受是完全不同的。这部分我会特别严格。最近我在话剧《大地颂歌》中担任艺术指导。剧中有一个扶贫队龙队长,有大段台词或者唱词,要对不理解的村民进行宣讲和劝说。这个场面非常难演,弄不好就会变成龙队长一个人在那唱,其他人就在那站着。没有交流,人物都是“死”的。我要求演员必须一点一点、一句一句地,去面对不同的人。群众对龙队长的回应也很重要,要能形成一种双向的“活”的交流。要把他们编织成一个有机的整体,这里先要做得很扎实。然后,再延伸出歌唱、舞蹈、视频等元素。

### 4 话剧教育对于孩子来说,不能仅让他们看看戏、演演戏,应当通过话剧艺术去扩展孩子人格成长的空间。

生活周刊:对目前的话剧的繁荣,有两种不同的看法,一种认为话剧真正迎来了春天,因为很多话剧是一票难求,成为爆款,话剧的市场是极好的。但另一种观点认为,这繁荣的背后其实是存在隐忧的,有方向偏离的危险。您怎么看这个问题?

王晓鹰:目前民营小剧场话剧很火,我们的管理机制中话剧演出的“准入”门槛降低了,使得许多年轻戏剧人有了在体制外投身话剧舞台、圆艺术梦想的机会。就拿北京来说,话剧舞台上不仅有国家话剧院、北京人艺这样的主流戏剧和依靠明星效应、华丽制作推广的商业戏剧,民营小剧场戏剧则以自己的特有方式形成了第三种力量。这确实令人欣喜。

但是我们的年轻戏剧人,他们因为热爱话剧而走进小剧场,同时他们又要通过话剧解决生存问题,于是以娱乐性演出获取经济利益成了他们合乎逻辑的选择。这本来无可厚非,但如果大家都追求娱乐,都在搞所谓“小制作商业戏剧”,小剧场戏剧最本质特性的实验精神就被消解了。原本应该成为箭头的实验戏剧直接与商业戏剧这个箭羽相粘连,一支向前飞奔的箭成了原地打转的圆环。若果真如此,话剧艺术内在的发展机制就会出现危机。另一方面,戏剧的进步与观众的进步直接相关,观众鉴赏水平的提高又与其鉴赏经验的累积直接相关,如果观众只把走进剧场当作简单的娱乐消费,我国话剧艺术的外部发展机制中至关重要的一环也会出现危机。

我们当然需要娱乐,但我们的现代都市文化建构不应是泛娱乐化的。我们的观众需要多方面的文化营养,需要在艺术熏陶中,特别是在创新性思维的激发中走向精神境界的现代化。我们的小剧

场戏剧能否参与这个现代化的过程,既要依靠戏剧人或者部分戏剧人坚持自己的艺术追求,也要借助于政府和社会的扶持机制。

生活周刊:您十分重视青少年的话剧教育。青少年的话剧教育是什么样的概念?其重要性体现在哪里?我们该如何去做?目前有哪些瓶颈?

王晓鹰:青少年是中国戏剧的未来,青少年话剧教育怎么样,直接关系到中国话剧的发展。我之前说了,话剧应该有一种深刻的快乐,青少年同样应该共享这份快乐。

青少年话剧教育是一个非常重要且有长远意义的事业,这项事业近年来得到重视。在欧美不仅是学校,每个剧院都有教育机构,去教育观众,也包括让孩子懂得如何欣赏戏剧。其实话剧教育对于孩子来说,不能仅是让他们看看戏、演演戏。真正的青少年话剧教育应当是通过话剧艺术去扩展孩子人格成长的空间;通过话剧表演,能够体验到更丰富的情感;通过参加戏剧的表演合作,能够体验到人与人之间的情感交流。而且青少年通过话剧教育提升自身素养的同时,也为他们注入戏剧的元素,以后他们就会成为拥有较高欣赏水平的观众。所以,话剧的青少年教育,相比孩子自身素质、素养的提升,出几个明星只能是附加产品。

生活周刊:您目前已经从国家话剧院退休了,但您是退而不休,建立了自己的“鹰剧坊”,做了很多话剧普及的事。“鹰剧坊”到底是一个什么样的机构?您近年做了一系列的话剧网课,您觉得网络在戏剧普及上将扮演什么样的角色?

王晓鹰:戏剧是我最爱做的事,也是我唯一会做且能做好的事,我希望我所有的社会生活都跟戏剧有关。所以即便退休了,我也

还会继续做与戏剧有关的事。

“鹰剧坊”坐落于北京CBD的郎园Vintage内,是我与国家话剧院演员王晓梅以及美连数字文化平台和首创郎园共同发起,成立于2019年4月27日,那一天恰好是我的生日。生活中有很多快乐,戏剧能带给我们深刻的快乐,能时常提醒我们选择更有意义、更有价值的生活。“鹰剧坊”就是让大家一起来感知戏剧艺术丰富深刻的快乐,并有所获得、有所启发,还要扶持年轻人的创作,因为年轻人的戏剧是中国戏剧的未来。“新平台、新实验、新经典”是“鹰剧坊”的定位。在这个“新平台”上进行的戏剧“新实验”,应该是以表达青年戏剧人敏锐的人生观察、真诚的社会态度和纯粹的艺术创想为基本价值观的实验性戏剧创作。“新经典”则是在“新平台”和“新实验”的基础上进行更高质量的剧目创作和项目运营。

今年疫情突如其来,很多线下计划被搁置了。我在网上推出了系列网课《推开戏剧之门》,通过一部部戏剧作品,为大家介绍戏剧。网课的内容虽然很专业,但是我力求深入浅出,这个网课不只面向专业人士,也面向大众,甚至包括从来没有接触过戏剧的观众。我希望能够通过这种形式,让大家对戏剧有更多的了解和兴趣。等疫情结束、剧场开门的时候,有更多的观众能够走进剧场欣赏戏剧。第一期系列课程我从自己导演的戏剧作品中精选了十部,包括《失明的城市》《哥本哈根》等,主题为:中外戏剧经典解读与欣赏——好的戏剧是“人性实验室”。每两周推出一期,如今已经对外直播到了第三期。其中第一期内容,我特意选择了涉及“瘟疫与人性考验”的《失明的城市》,和当下的环境形成了一种呼应。