

舞台导演构思之我见

——兼论田沁鑫的《四世同堂》

李喆

(中国艺术研究院话剧研究所)

摘要: 导演构思是戏剧二度创作的重要环节。是导演拿到剧本后对其进行“剧本分析”环节之后的第二环节,也是最重要的环节,再之后才是导演计划、排练等。

关键词: 舞台导演;构思;《四世同堂》

图示如下:



完整舞台演出流程(《导演学基础教程》p249-p250)

导演构思之前的“剧本分析”不可不提,它是否能做好构思的前提,现总结如下:(《导演学基础教程》p.199-p.216)

第一,会阅读。阅读分为初读与再读。初读偏感性,但剧本“立意”在此环节基本明确,为后来的构思打下基础;再读偏理性,进入具体分析。

第二,再读阶段注意要进行如下分析:立意、事件段落、人物关系及形象、矛盾、主线与辅线、行动与反行动及最高任务、剧本结构、风格、体裁、剧本及作者背景资料等10件要素。

第三,处理规定情境

第四,要重视与其它工作人员共同完成

根据《中国大百科全书戏剧卷》中对“导演剧本分析”词条的解释,结合以上内容得出“剧本分析”工作要注意的四个方面:时代背景、情节和思想、人物、体裁与风格。(《中国大百科全书戏剧卷》p.85)

一、导演构思

《百科全书》以及《基础》中都指出:“导演构思是二度创作的中心环节。剧本分析是对剧本全面细致的调查研究,导演构思则是‘画蓝图’,是导演对未来演出的总体设想和预见,是一台演出将要表达的思想及演出形式的最初意念,是导演对剧本主题思想的形象解释,是剧本思想的总体舞台形象和演出形式的统一设想。”(《导演学基础教程》p.229-p.230)

导演构思是有误区的。在看了笔者对田沁鑫《四世同堂》的分析之后,有人指出:“对于‘戏的构思,最重要的就是场面’,提法可商榷。导演构思最重要的可不是场面,场面只是导演构思中的一个手段和环节。是什么?”。之后阅读材料,发现导演构思有很多误区。诸如:“好招儿”“舞台调度图”“创作手段”“创作手法”“艺术处理”等,这些都属于导演创作,但不能诠释导演构思,因为没有形成“总体构想”。

完整导演构思包含如下内容:(《中国大百科全书戏剧卷》p.86)

(一)演出的现实意义和最高任务

(二)确定演出的形象种子(演出总体形象)

(三)确定全剧演出的总体处理原则

(四)对主要人物形象、主要人物关系的解释和处理以及确定主要角色的演员人选

(五)确定舞台布景和其它舞台美术因素(灯光、服装、化妆、道具)的原则,确定担任设计的人选

(六)确定全剧台词、歌唱、音乐和音响效果等听觉因素的处理原则,确定担任作曲和音响的设计人选。

(七)确定形体动作、舞蹈和舞台调度的处理原则。确定担任舞蹈编导或形体设计的人选

(八)确定全剧演出的总体节奏和舞台气氛

(九)确定删改剧本的原则

(十)重点场次的预见

二、其中,前三位要素,既演出的现实意义和最高任务、演出的形象种子和总体处理原则是导演构思的“三大支柱”。“这三项内容如三足鼎立般支撑起完整的导演构思”(《导演学基础教程》p.232)(笔者不太同意“三足鼎立”的说法,因此成语大多用来形容三方面的对峙甚至攻守,应改为“桃园结义”或者什么,题外话。)

(一)现实意义与最高任务

现实意义很好理解,就是剧目在当今演出是否有现实的社会共鸣与反思。这使笔者想到了2010年辗转寻求社会学家黄纪苏重拍话剧《切·格瓦拉》时,得到的答复是:“黄老师认为十年后的现在,社会心理不太符合《切》的现实意义,所以不打算在这个时候推出,再等等时机吧。”也就是说,没有现实意义的构思,演出是不会成功的。

此处笔者提出一个问题:现实意义可否不固定,可否灵活?有的剧本,在提示中就有写明,有的没有,但无论怎样,这是考验导演功力的地方,也是检验不朽剧本的时候。导演是否能从剧本中找到适合当下的现实意义?并且不能强词夺理。一个剧本在这个时期的现实意义是此,到了另一个时期可能是彼,一个时期此意义强一些,另一个时期彼意义强一些,可不可以?笔者给予肯定答案。

与现实意义不同的是,最高任务带有感情色彩,是导演发出的口令,是号召力,同时也是行动纲领。整个创作团队都要围绕它来行动。

(二)形象种子

演出的形象种子是由斯坦尼表演体系中“角色性格种子”发展来,丹钦科首先提出的。根据《百科全书》和《基础》的综合阐述,可以理解为“形象化立意”,是一种暗示。“现实意义和最高任务”也是立意,但不是形象的,是抽象的,他虽然给剧本“定调”了,但不能告诉导演以及各部门“应该把此剧拍成什么样”。而“种子”则决定了演员形象、舞美形象、音乐形象等,即能保证演出的完整性,又能让各部门根据种子发挥。

“一台戏剧演出只用剧本蕴含的主题思想和哲理来统一综合艺术各部门的创作是不够的。”(《导演学基础教程》p.234)导演的意义在于此,每个演员拿着剧本,舞美、音乐拿着剧本,各干各的,能不能把戏拍出来?答案是肯定的,如果编剧好的话,效果还能不错。但在观众眼里一定是不精彩的,因为他们各自按照自己的种子开花结果,虽然各自看上去都很好看,但放在一起却不一定和谐。

在此笔者举一个例子,饱受争议的春晚,每年都有好评或者差评,为什么还差强人意?是因为“最高任务”变了,或者说乱了。最初就是一些明星的茶话会联谊活动被播出让老百姓看看而已,现在掺杂了“要出名”“政治正确”“反三俗”“植入广告”等“任务”,影响了形象种子。但总导演把握“形象种子”还是比较到位的,因为比较简单,就是“美”“好”“欢乐”,大家在同一舞台上最大限度的给观众带来快乐。这一点

下转第158页

“无厘头”式的喜剧片大量出现,并形成一喜剧高峰,构成了香港电影的另一大特点。以许氏兄弟(许冠文、许冠英、许冠杰)为代表创作的一系列表现小人物喜怒哀乐的喜剧片《富贵逼人》等以及到后来以周星驰为首的“无厘头”风格电影,便是这个时期电影的典型代表。同时,对于未来的无助与茫然还让香港电影开始了对于过去的缅怀与回想,掀起了“怀旧电影”的风潮。这期间的代表电影为《人间有情》、《胭脂扣》、《新不了情》等,这种怀旧背后,体现的正是香港人渴望在两种边缘性的身份中找寻属于自己的独有的文化认同。

回归后的香港,则在与内地文化的融合中进入了后港片时代。结合了内地在八十年代时期对人性的关注后,在创作中进行越来越强的人性挖掘让香港电影有了更多的内涵和东方思想。《无间道》为这一时期的代表作,这部电影柔化了动作的表现,转而对人的生存状态进行深层次的挖掘,注入了更多的人性挣扎与哲学的思考,提升了香港电影境界。其后的《双雄》、《三岔口》、《伤城》、《窃听风云》对人性一次一次进行分析,对人物的命运也进行一次一次的剖析,将剧情的推进与人性的悬念相结合,通过故事的情节将人物的行为方式所表现出来的思想给予精准的表达,让香港电影步入了新的电影语言表达的阶段。

内地电影与香港电影融合与发展,统一地构成中国电影的存在。香港回归,使得两地电影互动与融合具有了划时代

的意义,也使得两者的文化日益趋同。在好莱坞电影大行其道,强势灌注西方文化的当下,若内地电影走出盲目趋同化的怪圈,同时借鉴香港的电影创新经验;香港电影则在继续发挥它和国际接轨的环境和创作上的完全自由、电影人才积累、软环境方面的天然优势以及寻回文化认同感的前提同内地做更进一步的整合,那么内地电影与香港电影携手,一同开创华语电影的光明未来,在全世界更好地弘扬中华文化将指日可待!

参考文献:

- [1] 石琪 香港电影新浪潮 复旦大学出版社 2006
- [2][美] 大卫·波德威尔. 香港电影的秘密: 娱乐的艺术[M]. 海口: 海南出版社, 2003
- [3] 陈晓云, 陈育新. 中国当代电影文化阐释[M]. 北京: 中国广播电视出版 1999.
- [4] 卢燕蕾 华语电影跨文化发展中文化认同的差异性比较 江西财经大学 2012
- [5] 赵卫防 香港电影史 1897-2006 中国广播电视出版社 2007

作者简介:

王凯; 男; 汉族; 籍贯: 天津西青; 学历: 本科; 单位: 天津师范大学津沽学院。

上接第156页

一直没有变。所以4个多小时下来观众最多是“不喜欢某个节目”甚至影响到“不喜欢”整个晚会,但却不能说“厌恶”“反感”,因为台上的演员和导演都在尽力使观众欢乐,观众不乐是工作的水平问题,但没有人故意制造丑恶。这就是为什么春晚还可以继续的重要原因,形象种子没变。

寻找形象种子是有一定规律和方法可循的:

- (1) 种子能与体现主题思想的人物形象统一, 能形象概括主要人物的性格、气质、处境、命运。
 - (2) 种子能概括冲突的性质、特色和趋势。
 - (3) 种子要把剧本的思想立意和哲理形象化。
 - (4) 种子能给演员正确感觉, 给视听部门基本色调, 感染整个团队把握节奏气氛。
 - (5) 种子给创作各部门在“风格”“体裁”上的暗示
 - (6) 种子“虚”比“实”好, 强调暗示。
- (《导演学基础教程》p.236)

(三) 总体处理原则

实现一台完整统一的舞台艺术, 要做到三方面统一: “意义和任务”的确立保证演出的思想统一, “种子”的发掘保证演出形象统一, “美学原则”和“演剧观”保证演出形式和语汇统一。

“总体原则”主要涉及两方面内容, 美学原则和观演关系。

美学原则是一个允长的课题, 在此只要明确, 演出的总的处理原则实际就是艺术创作的处理原则。比如, 写实与非写实, 幻觉与破除幻觉, 语汇的“再现”与“表现”, 演员的“再体现”还是“表现”。在导演构思环节应该定夺, 并且遵循统一原则, 之后各部门才能进一步创作。此时, 剧本、演出团队(包括导演)、观众三者之间的有机统一应该清晰地在导演脑海中构建, 并明确地交代给团队, 虽然观众还没有看到, 但基本上明确了观演关系和观众反映, 剧本作者也要认可。

观演关系主要包括“演员与观众”“演员和角色”“舞台和观众席”。《百科》中归纳为两点, 删除了“演员与观众”。其意思没有区别, 笔者归纳为“内部矛盾”与“内外矛盾”。“演员和角色”是内部矛盾, 是自我与本我的矛盾, “演员与观众”和“舞台与观众席”是内外矛盾的两个方面, 一个是

“人”的层面, 一个是“物”的层面。导演对这三个关系的确立, 基本上决定了“演剧观”。

总之, “总体原则”是综合考虑了体裁、风格、艺术特色以及演剧观之后的原则, 并且是在明确“现实意义与最高任务”和“形象种子”之上做出的对团队的指导思想, 还要考虑当下观众的审美需求与欣赏习惯。



三、至此, 笔者借上一篇文章大胆揣摩一下田沁鑫的《四世同堂》导演构思。

《四世同堂》的现实意义和最高任务应该是: 提醒人们战争时代的痛苦, 唤醒人们对“恶”的抗争与周旋, 以及面对灾难人们应有的心态, 唤起中国人的民族感与凝聚力(也是为什么首轮在台湾上演的原因), 告诉世人, 不团结就是一盘散沙认人摆布。钱家抗争, 冠家汉奸, 祁家苟且, 最后都很惨, 三家代表中国人的三种状态, 都不可取。

“形象种子”是: 小羊圈胡同, 这里就是一个羊圈, 这里的人们都是羊, 有苟且的羊, 有愤怒的羊, 有老羊, 有小羊。听说狼来了, 有的羊忍了, 有的羊反抗, 有的羊披上了狼皮“羊假狼威”。但最后狼并没有真正来到此羊圈, 一切变成了羊与羊的斗争。

演出总的处理原则是: “再现”基础上有“表现”因素(如广场一幕)。不采取戏曲形式, 也不写意, 没有幻觉表现。采用京味儿的语言、色彩和音乐。观演关系不追求复杂和错位。表演强调“体验基础上的再体现”, 演员对人物的把握达到平衡, 有时可以突破。