

“懂戏情，明戏理”

戴丽娟

作者赐稿

-

记得在一篇文章里曾经看到这样一句话：“戏剧欣赏者和演员都可以分为客观型、旁观型和主观型、投入型两种。”诚然，这是按照个体不同的审美视角来加以区分的。客观型、旁观型可以说是个体以站在高处的姿态观照演出，以理性的审美鉴赏视角来评判对象。而相反，主观型、投入型则侧重于个体情感体验、心灵感获等主观意识，随着表演的衍进、情节的变迁，个体全身心地贯注到故事主人公的人生际遇中，想其所想、急其所急，甚至忘记了舞台的存在。

很难分辨这两种类型孰优孰劣。其实，在审美观照中二者都是缺少不得的。归而言之，就是所谓“懂戏情，明戏理”。无论对演员，还是观众来说，“情”、“理”兼得才是最大的获得。

演员，作为表演者，当仁不让地是戏剧舞台的核心，或扮演人物，或表演故事。“台上一分钟，台下十年功。”这“台下”的功夫不仅要研磨“唱、念、做、打”四功，还有很重要的部分就是琢磨剧中角色的性格气质，琢磨故事情节的发生衍变，一句念白、一个科介，再到位、再精准、再曼妙也算不得上乘，表演者得弄明白“为什么要这样”，“有什么意味”，“是否符合人物情节的发展规律”，“怎样才能有更为精进的创获”……也就是说要动脑经分析、研究、钻研、摸索。京剧大师梅兰芳对传统舞蹈的轻歌曼舞进行艺术再创造，如《嫦娥奔月》中的花镰舞、《西施》中的盘子舞、《黛玉葬花》中的花锄舞、《太真外传》中的指尘舞、《廉锦枫》中的刺蚌舞、《霸王别姬》中的剑舞、《洛神》中的仙女舞等，这些舞蹈由梅兰芳舞动，融入京剧中产生了另一种视觉效果，丰富了京剧艺术。这些创获粘附到剧情中，恰到好处，无需增一分、减一分。此类革新纯乎是在他对剧情和角色有着深邃而精准的分析基础上，再把握十足地注入自己新的艺术元素。这就是客观分析、理性分析的重要性。

如果说，在台下，演员要更多地重视客观性的地位，那么台上就不得不提到主观性的重要了。锣鼓声中上场，演员就不是自己了，演员也不是在饰演角

色。应当说他或她就是那个角色，就是常说的“演活了，活脱脱的。”这大概是对一位演艺人员的最高褒奖。但是说来易做起来难。要把己身完全幻化成剧中人，不单纯是所谓的“演技”问题，更是对演员内心情感的丰富性和深刻性有相当高的要求。在此之上，将内心情感予以恰到好处的外化，才是“演技”问题。一位导演曾说：“做一名演员是一件非常幸福的事情，因为能把平时积聚于胸的各种情感通过表演这种渠道畅其所欲地发泄出来。而这种渠道是其他人所无法拥有的。”这样，表演过程就成为个体情感体验、情感经历的一个过程。演员只需将郁积于心的情感在正确的时间、正确的场所酣畅淋漓地宣泄出来，就算得上是成功的了。

有些演员可能还不太容易做到，原因颇多。比如说演出经验没有积累丰富，对剧本故事、唱念等还不是太娴熟，所以临场难免紧张、拘束。这并不难解决，假以时日，认真参透，终有一朝成就“大家风范”。

优秀的演员，一上场亮相，便可见风仪不凡。一场戏下来，唱念做俱佳，逗引得观者目不暇给。如《西厢记》之吕佳饰演的红娘一角，鲜活俏丽、干脆泼辣，和崔莺莺娴静如“娇花照水”相映照，分外显出这小婢女“动如脱兔”的神气。王实甫原本的《西厢记》敷衍的是才子佳人的故事，大抵不过谈情。红娘的戏份虽不算少，但也不是太多。如《月下佳期》、《拷红》等出。经过后人直至当下艺人的改进，大大增加了红娘的戏份。几出传世的经典折子戏里她已俨然成为其中的闪光点，甚至才子和佳人相较于她，竟显几分黯然。演员的身段和神态，尤其是眼神最为观众称道，“活脱脱”一词加诸她身，再恰当不过。

观众是演员施演的对象，是衡量表演活动价值之所在，是审视者、欣赏者。似乎通常情况下，人们喜欢把观众作如此分类：“外行看热闹，内行看门道。”就是说外行看的是表面、是现象，演了什么事情、男女主人公漂不漂亮、衣服好不好看……内行看的是本质、是核心，故事有何寓意、角色演绎得如何、有没有文化底蕴……外行更爱问“后来怎么样了”；内行更关注“为什么要这样”……这种分类方法显然有轻视“外行”之嫌。

其实作为接受主体而言，我们更有理由将之分为客观型、旁观型和主观型、投入型两种类别。所谓的“外行”可以认为更多地是纯乎感性地观赏戏剧演出，他们其实更能专注于故事情节和人物内心，随着剧中人的喜怒哀乐而或

嗔或喜，甚至怆然涕下。而所谓“内行”则会以高出一般人的审美眼光鉴赏、品味戏剧演出，以冷眼旁观者的姿态分析剧情和人物，进而挖掘本质。“旁观者清”，没有比他们眼光更为敏锐地捕捉到哪怕是若游丝般细腻的末节的。其实，最高人一等的观众应当是能入能出。观看演出时，入得了戏，体验戏中人的情感经历；看完演出，回味之后细加研琢，概出自己的品鉴观点。

但是，不是所有的戏都能让观众心甘情愿地投入、专注。观众在欣赏过程中就会自觉选择、淘汰。“人心之不同，如其面焉。”我们无法强求观众选择哪个、淘汰哪个。可创作者们并不是因此就无章可循。凡是合乎戏情、合乎戏理的戏剧作品，就是值得保留、能够保留下来的。

有这样几种戏能够吸引观众：

一是以情节生动、人物塑造丰满见长，如《狮吼记》。顾名思义，就吊足了观众的胃口。知晓故事情节的不提，未曾看过或听过的是无论如何都不会将“狮吼”和女子相连属的。题目的惹眼、故事的新奇、科诨的有趣，无不为此剧增添了人气。至于提到那位令男子闻风丧胆的河东柳氏女，更是相视大笑，“莫逆于心”。其实，在一般男士眼里，柳氏着实算得上“可怕”，但在女士看来，则多了几分“可爱”、“可敬”甚至“可怜”。剧里柳氏也该算得上是卿卿佳人，只是稍欠温柔罢了。说她是妒妇也好，是悍妇也好，不过是古代男权社会强加于女子的冠冕之词，好为一己无遮无拦地倚翠偎红作幌。浅了说，柳氏直率爽脆，拿得住陈慥不说，还拿得住堂堂大学士“老苏”；深了说，她怒的是封建三纲五常，苏老儿逗引良家子弟寻欢作乐，只留得“斯人独憔悴”，不该惩戒？况且只是点到即止，没有真打；反了说，“人心之不同”，有那等老谋深虑，看似端方持重、温柔敦厚、怨而不怒、哀而不伤，实则心机老成、深藏不露者，也未必有柳氏“杏眼圆瞪，柳眉紧锁”的可爱。

二是情感深挚、意蕴幽眇、立意高远、思想深邃，如《长生殿》和《牡丹亭》里几出经典剧目。《长生殿》“主情”无疑，明皇和贵妃的爱情在剧中被点染得分外明艳动人。《惊变》一出，二人携手共步花间，此时恰是唐明皇和杨贵妃感情最为温馨甜美之际，花与人俱明媚鲜妍，共和几曲【粉蝶儿】、

【泣颜回】，场上便弥满了二人沉醉于纯美爱情的况味。《雨梦》的意蕴则全然与之相反。冷雨敲窗、孤灯掩面，花与人俱去，好一幅凄凉的景象。唐明皇是悔也罢，恨也罢，都不及“悠悠岁月别经年，魂魄不曾来入梦”让他肝肠寸

断。

三是舞台布景，包括音乐、灯光、背景、道具、服饰、舞台调度等的匠心独运。白先勇先生新编《玉簪记》在这方面做得很成功，尤其音乐是其一大亮点。昆笛悠悠，丝弦颤拨，在唐琴“九霄环佩”弹奏的昆曲琴音中，沈丰英、俞玖琳扮演的陈妙常和潘必正，身穿雅致精美的服装，用优美婉转的昆腔向观众展现昆曲的美丽。琴声响起，醇厚绵长，古韵悠然，声音是含着的，厚重古雅，带着一千两百五十年前的风韵、魂神，震颤人心，勾魂摄魄。曲终收拨，丝丝弦外之音牵惹出一段郎情妾意，牵惹着观众的心绪。

戏曲是供人观赏的艺术，“戏情”、“戏理”和“世情”、“世理”是一以贯之的，人的价值取向都有一个向心力，戏曲艺术至今绵延不辍，靠的就是创作者和接受者心灵相契合营构“有戏”的剧。

编者按：作者为苏州大学戏剧戏曲

学专业硕士研究生