

前不久,《萨拉姆的女巫》这出戏又被呈现于上海的舞台。确实,经典剧目值得一代代演员去关注、去演绎,通过经典的持续演出,能使得年轻艺术从业者迅速成长起来。

“这样的表演状态我能做到吗?”

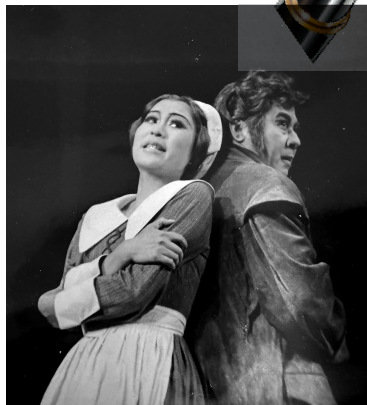
美国著名剧作家阿瑟·米勒曾二度访问中国。

他在1978年初初次来华访问时,分别在北京人艺和上海人艺与曹禺先生和黄佐临先生进行了交流。那时候,我国戏剧界人士对阿瑟·米勒还很陌生,唯黄佐临先生对他的作品多有了解,两人相谈甚欢,米勒还送给佐临先生一个自己写的剧本《萨拉姆的女巫》。他在1983年二度访华,是和北京人艺合作排演《推销员之死》,并亲自担任导演。此剧的两位主演是北京人艺的著名演员英若诚和朱琳。然而上海人艺早在1981年就隆重上演了《萨拉姆的女巫》。这是佐临先生的精心安排,他还亲自担任导演,上海人艺的吴佩远老师担任执行导演,魏启明老师和我分别担任男女主演约翰和阿碧格。记得我第一次拿到剧本时,它的中文译名为《炼狱》,后来在佐临先生的主持下,编创人员反复推敲内容,也有可能在那个时候,剧院决策层已经在考虑市场和票房因素,决定把中文译名改为《萨拉姆的女巫》。

上海人艺决定排演这个剧,正是我国改革开放初期,文化艺术领域的对外交流和互访开始频繁起来。当年有一位美国资深女演员在上海访问期间,特意来到我们排练厅观看《萨》剧的排练,陪同人员介绍说,她曾经演过我在剧中扮演的角色阿碧格。吴佩远老师希望趁此机会让我和她多多交流,向她学习。那天她看完我们的排练,吴导演请她提意见,她就直接走到男主魏启明老师身边,边说边示范着和魏老师表演起来。那一场戏的内容是阿碧格为了自己的目的,刻意去诱惑男主。吴佩远导演见她这么热情主动,就示意我要多看看她是怎么表演的。只见她嘴里说着台词,身体就像蛇一般缠绵在约翰的身体周边,魏启明老师有些不好意思,转身回避,她的身体却跟着缠绕过去,而嘴里的台词始终没有停,几乎一直贯穿在行动之间。当时我们的舞台演出中还很少有表演男女情欲的内容,偶尔有所触及,除台词本身内容外,在具体的情感演绎表达中,外部手段都比较保守,还不能习惯男女之间真实细腻的表现方式,尤其在肢体语言的接触上,最多就是拥抱一下。我记得当年《于无声处》演出时,我扮演的何芸和男友欧阳平有一个拥抱在一起的動作,就被认为是“大胆之举”了。而且,因为不习惯而产生的情绪负担,即使在互相拥抱,肢体语言也是略显僵化的。但是那天在《萨》剧的排练厅里,这位美国女演员那种热情似火的女性诱惑表达,既真情投入又大胆放开,可能把魏启明老师吓着了,他脸都红了,那

《萨拉姆的女巫》排演杂忆

◆ 奚美娟



▲ 《萨拉姆的女巫》剧照,左为奚美娟,右为魏启明

种躲也躲不开的窘态,把我们在边上的人逗乐了。大家都觉得那位女演员表演得真好,贴近人物性格,是根据剧情需要表现了阿碧格对约翰的欲望,是剧中那一个典型人物的独特表达。吴佩远导演在她示范的过程中,不时地回头看我,但我却在犹豫地思考:这样的表演状态我可能做不到吧?我能做到吗?

几十年后,如今有这样戏剧情节的舞台表演,已经司空见惯了。根据剧情需要,戏剧人物的体现方式也是千姿百态的风貌了。当然,戏剧人物的体现方式始终不变的还是内容所决定的准确性。回忆40多年前在《萨》剧排练厅,中美演员之间的现场交流,在表演的外部体现方式上,确实给了我们一次不小的刺激,引起我们的思考。改革开放的时代气氛带给我们的是全方位的观念更新与进步,但是在表演艺术方面,因为传统观念的桎梏,无形中已经造成了演员心理上的紧缩感,使之无法自如地运用艺术手段表达人性更深层次的含义。这种演员心理上的紧缩感,就是在那个时代与其他国家的文化交流中,尤其是在演艺界同行越来越多的观摩演出和交流活动中,在润物细无声中,慢慢地开始解冻。记得也是在上世纪80年代初,我曾在福州路上的市政府礼堂观看过一场日本同行演出的话剧《文娜啊,从树上下来吧》。在这出戏中,我们看到了日本戏剧演员在舞台上的表现力,那种全情投入的激情释放,像一股势不可挡的洪流,震撼了观众的心灵,给戏剧同行留下了极其深刻的印象。世界各国的戏剧生命力和艺术表现力本质上是互通的,加强交流,沟通信息,互相学习,取长补短,逐渐让我们从积淀在无意识层面的

■ 《萨拉姆的女巫》剧照,中间红裙者为奚美娟



渐进,渐悟,渐成,规律,控制,平衡,这都体现了你说的三重境界。你问或,现在处于哪一层?其实在几十年艺术实践中,认为这三种境界也伴随着个人的年龄,是一个渐进的过程,它有时是互相交叉着,递进的。比如,年轻时,经验不足,实践机会很重要,也是渐进的过程中,去领悟艺术规律,通过每一次实践,把悟到的东西稳定下来时,还有一个实践过程,再稳定过程,这个过程可能很长,不是一两部戏的实践中就完全可以悟到或稳定自己的艺术观,风格,艺术观,可能会是大半辈子的事,如果悟到以后,恒走下去,才有可能达到渐成,最后那个境界是不容易达到的,我也不能说我现在已经达到了,能达到

▲ 奚美娟手写的表演心得

色的艺术实践,都有机会打开与释放自我内在世界的某种无意识的能量储备。如果不是为了角色,你也许永远也不会去触碰甚至也不会了解自己还有那种能量,这就是表演专业有意思的特点。吴导在现场执导中,也让我们明白,戏剧能使每个人释放无限的可能性,年轻演员能有机会接触这样有深度有厚度的剧本,就是提供了演员释放创作生命力的平台。

40年后重看戏剧精神

《萨》剧的两位导演对排练过程中的点点滴滴,要求都是极严格的。我还记得1981年7月,我们开始排练《萨》剧后,黄佐临先生在医院住院间隙,来到排练厅看完我们第一幕戏的连排,之后他有一个讲话,其中说道:“……我本来在医院愁这个戏观众看不看得懂,今天看来,可以让人看懂。短时间内把第一幕拉下来,成绩很好,希望大家不要停滞。我理解大家的心情,就怕差这一秒,赶快抢过来,这是好的。这个心理可以理解,但是可别忘了戏,好多有戏剧性、有停顿的地方,都滑过去了。这样戏就损失了。停顿与做足戏不是对立矛盾的,我有两盘录音磁带,录了两部莎士比亚的戏,一出戏两个钟头,一字不删,词说得很快,戏扣得很紧,挤在两个钟头里,很快,但咬字清楚极了。它快,词咬得清楚;它快,但又有必要的停顿……”

40多年后,我重新阅读这些文字,里面讲到的都是演员表演中关键的细节。比如,不要为抢先一秒钟把台词说完,这样就带有戏剧性、有停顿的地方滑过去了。他的意思是说,一段戏的台词再密集,要求此刻表现的戏剧节奏再快,也不能囫圇吞枣,把一些细微但重要的词意滑过去,因为这些词意本身体现的是戏剧或人物的内核,有时恰恰隐藏在这必要的“有机停顿”之中。他还强调了停顿和做足戏并不是对立矛盾的。在这段话里我还注意到一个信息,它透露了佐临先生虽然已是一位戏剧大家,但他还在孜孜不倦地学习,学习态度严谨而认真。他说到的两盘录音磁带录了两部莎士比亚的戏,演员的台词说得很快,戏扣得很紧,但是他听出了这些台词咬字清楚,里面又有必要的停顿。我想,当年的录音设备条件远没有现在便捷,但作为戏剧内行的黄佐临先生,他一定是反复听了这两部戏的录音,仔细琢磨了每个演员的台词节奏以及语意表达,他听出了密集台词表达中的一些恰到好处的小停顿,才给出了“既快又好又准确”的评价,他希望我们《萨》剧的演员们能够学习借鉴。真可谓用心良苦。

其实,黄佐临先生当年的这些提醒,现在都成为表演专业的有生命力的教科书理论。40多年后的今天,再一次让我认识到了这种戏剧精神的朴素与伟大。

传统束缚中摆脱出来,长期存在的表演技艺和表现形式单一的尴尬难题,也开始在一次次涉猎更广的戏剧题材的实践中迎刃而解了。

在舞台上学会打开自我

再说回《萨》剧的排演过程。这个话剧创作于上世纪50年代初,阿瑟·米勒借17世纪北美萨拉姆乡镇发生的“逐巫案”,影射抨击当时美国麦卡锡主义的猖獗,还有美国政府对知识分子、文化艺术界人士的政治迫害所造成的美国社会阶层的分崩离析。我一直忘不了为排练这出戏,自己在上海人艺的图书馆资料室里,认真研读相关资料的情景,了解到第一批英国清教徒乘坐“五月花号”船来到马萨诸塞州的萨拉姆乡镇的那段历史。《萨》剧的执行导演吴佩远老师,平时看着非常儒雅,但也有爆发力,他有时在诠释一个戏剧人物时,激情会使他面红耳赤,演员被他的这种激情所吸引,从而信任了他的解读,也相信吴导已经深入体会到剧本的精神内质,他要把这些精神内质转化到演员身上,希望演员能进入到他已经体验到的那个戏剧世界里,去呈现剧中的一切。

剧中我扮演的阿碧格这一人物,是个有私欲的姑娘,为达到个人目的,经常带领几个跟随她的女孩,装神弄鬼,假装疯癫,其中一个身体正处于病症状态的女孩,更是被这样的疯癫惊吓,诱发了癔症,突然晕厥过去,让人错愕不已。于是,小镇上人们的正常生活被人为的巫气所扰乱,黑白颠倒,甚至诬陷与迫害坚持正义的人。通过饰演这个角色,吴佩远导演让我意识到,这是一个青年演员在舞台上学会打开自我的机会。因为每一次塑造角