

# 贫困戏剧与中国戏曲

马佳 锦州市艺术研究所

波兰戏剧家格洛托夫斯基在二十世纪六十年代提出贫困戏剧的理念，即把戏剧艺术中不是必须的“附加物”排除掉，把焦点完全集中在戏剧的必不可少的两大元素——演员与观众身上。

格洛托夫斯基的这个戏剧观念在当时整个戏剧世界影响很大。他是戏剧领域中一位大师级的人物，他一生都在变，一个创作阶段结束后就很快地转向下一个创作阶段。黄佐临先生是最早将格洛托夫斯基介绍到中国的。贫困戏剧又译穷困戏剧，就是认为戏剧可以指把布景、灯光等等都去掉，只有两个因素是不可或缺的：演员和观众。黄佐临先生曾说过我们的京剧就是这样。当然他说得没错，但我认为这不是格洛托夫斯基最根本的戏剧态度。

格洛托夫斯基的戏剧态度分几个阶段，格洛托夫斯基早期创作阶段的戏剧态度可以用他书中的一句话来表达，大意是：“我们每个人都有个黑暗的内心深处，藏着我们的痛苦经历，很多童年时期累积下来的东西，有很多篱笆阻碍我们正常、健康地与他人交往。艺术就是让我们内心中黑暗的那部分变得透明，或者说冲破我们内心中那道篱笆的过程。”这是格洛托夫斯基早期戏剧态度的根本。

在第二阶段，他把戏剧归结为“只有演员和观众不能去掉”。戏剧本来就不应该是综合艺术，应该把一切从其他艺术中剽窃来的奢华的东西剔除出去，还它一个朴素的面目！”格洛托夫斯基在波兰的剧院叫“十三排剧院”，只有十三排座位，观众非常少。在那里，没有常规戏剧的布景、灯光、服装、化妆、音乐效果，没有商业戏剧那些媚俗的俗套，有的只是演员们用训练有素的形体和技能“揭露”自己，真诚地展示自己，演员和观众成为一个整体，彼此参与和融合，每个演出空间都不同，这才是戏剧的特质，这是电影和电视无法从戏剧中掠夺的东西，是只属于戏剧的东西！

而我们中国戏曲写意传神的美学传统则比这要早的多。世界上有三种古老的戏剧文化：一是古希腊戏剧，二是印度梵剧，三是中国戏曲；古希腊戏剧和印度梵剧早已消失在历史发展的长河之中，唯有中国戏曲的演出传统没有中断，它是现存的最古老的戏剧文化。在表演上有其独特的魅力。虽然中国戏曲与西方戏剧从成因、观念到形态、体系都有着十分巨大的差异，但可以说，在中国戏曲中，演出、演员、演技、观演关系、观众等因素同样起着决定性的作用。

中国传统剧目的戏剧冲突做不到跌宕起伏，戏剧悬念直白浅显，没有那么多的包袱。因此，不用太倚靠剧情吸引观众，而必须以演员才艺歌喉见长。比如《贵妃醉酒》，描述的是一位后宫女人的心态，杨贵妃在皇上面前失宠了，于是借酒销愁，舞蹈歌唱。

如：中国评剧中的传统剧目《马寡妇开店》，此剧也充分体现出这些鲜明特点，在表演上饰演马寡妇这一人物的演员情感由沉稳、兴奋、热烈转为失望，几度转折，跨度大，变化强烈，能凭自己丰富的舞台经验，准确地把握人物，通过细腻的面部与身段表演把主人公几次感情的起落变化不温不火恰到好处地表现出来，收到良好的艺术效果。舞台上只有一桌两椅，非常简单，但却满台生辉。这与格洛托夫斯基的放弃了化妆，仅仅用他自己的形体和技巧，利用演员本身的肌肉和内心冲动构成的有吸引力的面部表演所取得的明显的戏剧质变的效果有着异曲同工之妙。

格洛托夫斯基在《迈向质朴戏剧》中所倡导的“表演技术是戏

剧艺术的核心”理论再次被证明是正确的。而这种理念的基础便包括演员的身体的训练，如果演员想让舞台表演达到自己或别人所期待的水平，必须经过足够的身体训练。如果演员想要表达一种极度的愉悦和兴奋，可能需要在舞台上连续翻十几个跟头，如果不经过正确的身体训练，这是不可能做到的。那就只能依靠苍白的语言来表达这种狂喜或兴奋。换言之，演员的身体成了演员表演的一大障碍。为了消除这种障碍，进行身体训练是必不可少的。

而在一九六二年，格洛托夫斯基来到北京、上海作短期访问期间，对京剧的训练方法和表演非常感兴趣。并受到这一剧种多方面的深刻的影响，他在《迈向质朴戏剧》一文中说：……特别激励我的是东方戏剧的技巧训练——尤其是中国的京剧，印度的卡塔卡利，还有日本“能”剧……

格洛托夫斯基对演员进行非常严格的身体训练，是通过“正身”达到“正心”，通过改变身体来改变心灵。他最基本的系统是建立在瑜伽的基础上的。瑜伽讲究的理念是“我能”。形体上，其动作强调身体内部的变化，只要你做，就会对你的身体产生作用。格洛托夫斯基通过这种方式来开掘演员的内心。发声上，格洛托夫斯基有一个著名观念：“全身都是发声器”。这是和一般戏剧学院的教育理念不同的。

而中国的京剧的演员训练方式对质朴戏剧演员训练的影响为例。中国京剧的传统训练方式是近乎残酷的“口述”兼“身教”，训练体制带有浓厚的传统行会色彩，京剧演员的身体训练是从小就开始进行的，这种训练不仅仅改变了演员的身体条件，也在演员的成长过程中，对他的内心进行改变。格洛托夫斯基在演员训练上有与京剧演员训练相同的观点或相同的结果——让训练对演员进行由内而外的改变。格洛托夫斯基还希望通过这种身体训练消除演员内心对其要进行表演的一种阻碍。

构成戏剧的要素：演员和观众。演员演，观众看，现场的直接交流，这就叫戏剧。这是纯戏剧，并不需要太多华丽的包装。可当今戏剧却都已“大制作，大投入”作为主流，似乎没有“豪华包装、豪华阵容”就无法赢得观众。从而在舞台布景、声效等方面来夺取观众大部分眼球，而减弱了观众对演员本身技艺的观赏。使观众很难去欣赏艺术，反倒大大降低了演出效果。而且大制作、大舞台一旦离开了大剧院便一无用处，而戏剧的观众恰恰是在基层，更何况，大制作产生的作品并不一定是精品。我认为即便要投资，也本着节俭朴素的宗旨，这样既不冒险，也有利于大大提高演员队伍的能动性。戏主要应该“折腾”演员，而不是别的。只要是观众认可的，便是一部成功的作品

如：锦州评剧团的《折子戏专场》在省第七届艺术节中的演出就不靠大制作、大投入，而以内容精炼、人物鲜活生动、语言色彩浓郁取胜，特别是不用豪华布景、道具，场景仅将几张桌椅搬上搬下，灵活变换，不仅节省了大量的金钱，也让人们看了久违了的“戏”，让人们充分欣赏演员技艺，其中《怨女惊梦》、《打饼换牌》荣获节目金奖让人们恍然意识到不用花那么多的钱，反而艺术效果显著。同时也为那些受经济条件制约，没能力追求外包装、大制作的小剧团，提供了新的选择的方式。这样不仅可以保证经济上的节省，也可以提高剧目本身的活力，又让观众欣赏到精彩的演出。