

论话剧舞台表演中运动的空间和流动的能量在观演关系里的影响

罗涣涣

四川传媒学院, 中国·四川 成都 611745

【摘要】观演关系是戏剧工作者一直在讨论的话题, 本文通过演员舞台经验的总结旨在进一步探讨观演关系, 特别是演员自身在观演关系中的运用。在浅析帕西《演员台词训练》的“第二圈能量”时得知演员的能量和演员对于空间的运用不断的在影响着观演关系, 本文也通过《恋爱的犀牛》、《一个陌生女人的来信》和《4.48 精神崩溃》的观看经历总结探讨演员是如何把握戏剧中的空间与观众之间的联系, 又是如何用自身的能量影响着观众的感受。戏剧中的空间放在观演关系中变成了不断运动的一个概念, 而这一空间概念会帮助演员更好的建立一个与观众之间的表演联系, 而观众也会在演员能量的影响下客观或主观的融入到戏剧当中。本文根据话剧舞台表演的规律与经验, 对演员该如何塑造空间感、如何利用空间进行表演、如何用自身能量影响观众以及空间和能量对观演关系的影响进行了研究。

【关键词】观演关系; 空间; 能量

观演关系是怎么产生的呢? 首先我们要回到戏剧的起源。戏剧的起源有很多的说法, 但不管是“宗教说”、“巫术说”还是“舞蹈说”, 在两千多年前的戏剧, 观众和演员的关系是很模糊的, 有时观众也是演员, 演员也是观众, 对于观众和演员的概念是不清晰的, 大家都参与其中, 为的是共同的目标如祭祀求雨、祈福拜神等。“前戏剧”里面戏剧的目的不是为了教化与娱乐, 所以也导致了观演关系的模糊。而随着“有意识的扮演角色”“观众与演员的区别”等概念不断的出现, 戏剧也逐渐变得丰富了起来。至今, 呈现出各种各样的戏剧形式, 而不同的戏剧形式也随之诞生了不同的观演关系。

空间、演员、观众是组成观演关系的重要部分, 而空间建立起了演员与观众的微妙联系, 本文所探讨的空间不是规定情境所限制的舞台有限空间, 而是演员通过自身努力所构成的一种类似“气场”的虚拟空间, 这是一种建立在观众与演员之间的“软体”空间。以往的舞台空间我们可以通过布景、灯光、画外音等建立起一个真实的虚幻空间, 而演员在舞台上演出时, 由于舞台的“现场性”, 演员的表演时刻受着现场观众的影响, 这些影响可能是演员更加有劲的演出, 也有可能使演员在舞台上泄气。

1 演员如何在运动的空间中建立和观众有机的联系

1.1 演员在规定情境中建立与观众独立的两个空间

在传统戏剧中, 演员在镜框式舞台上与观众建立起一种虚拟的“墙”, 也就是表演中的“第四堵墙”。演员不去理会观众的反应与存在, 在观众眼里这是一道透明的墙, 而在演员眼中这是一道不透明的墙。自然形成了两个独立的空间, 虽然演员的台词能传达到最后一排观众的耳朵里, 但由于空间的限制, 演员的能量无法到达最后一排观众的位置, 从而导致观演关系显得更加客观。演员只是在舞台上呈现这个角色的故事, 并不要求观众进入该空间与演员一起感受抑郁的煎熬, 而是就像生活中的人一样目睹着一个抑郁症的痛苦。客观的独立空间可以让观众更加理性的去看待戏剧。也可以使观演关系更加理想化, 互不干扰, 各自感受, 从而达到有机的戏剧体验。

1.2 演员打破空间限制建立与观众的能量圈包裹观众

随着戏剧的不断发展, 灯光、音效、多媒体的运用, 使舞台空间不断延伸。观演关系也不断发生着巨大的改变。布莱希特的“间离效果”打破了“第四堵墙”, 让观众可以直接跟演员对话交流, 让观众从戏剧中脱离出来, 让其明白这是戏不是生活, 这样的空间打破, 相比客观空间实际上更加客观, 让观众完全站在上

帝视角与角色交流。

“第四堵墙”的打破迎来了一大波戏剧革命家的改革浪潮。大量的实验戏剧缩短了观众与演员的物理距离, 而这也改变着观众与演员心理上的审美距离。“第四堵墙”的打破让空间有了更多可能性, 但也随之增加了很多的不确定性, 观众会作何反应, 演员又如何选择是否接受观众的反应, 这一系列问题都是在讨论, 观演关系变化后, 演员该如何合理利用更多可能性的空间。

《恋爱的犀牛》在成都演出期间, 当明明拒绝马路之时, 台下某些观众发出了唏嘘的声音, 顿时引起了几秒的大笑。而段奕宏把演出空间从舞台之上扩大到了整个剧场, 他的空间把观众和演员放在一起, 他感受着舞台上明明对他的拒绝, 同时感受着台下观众的唏嘘, 而观众的反应给了他更多的刺激, 在明明离开之后, 他选择了沉默, 之后说了一段原剧中没有的独白。这一段独白相比原剧更加震撼, 也更贴近马路当下的内心。将空间合理的利用不但让观演关系更加生动, 也可以让演员和观众都能有不同以往的别致体验。

2 演员的心理空间运动促成不断运动的观演空间

2.1 写实化舞台下的多元空间运动

所谓写实化舞台就是用真实的道具和布景还原当时背景下的一个真实舞台空间, 例如已故著名舞美设计师王文冲在《茶馆》里的舞美设计一样, 用了大量写实的道具和布景, 还原了当时原著中的真实场景, 有着浓重的现实主义风格。其次, 王文冲先生还大胆运用了传统戏剧中的“二道幕”, 有机的形成了两个空间, 既不影响剧情, 又能很好的塑造舞台空间感。

这样的舞台空间是戏剧舞台的基础, 而在此之上, 演员通过自身能量又不断的建立着一连串运动的空间, 而这一运动空间又跟表演中的交流很相似。角色与道具的交流、角色与角色的交流、角色与天地的交流、角色与观众交流等, 在这每一条交流线上都能形成一个能量圈, 也就是“气场”, 演员通过交流让自己的能量可以包裹住不同的对象, 随着交流对象的变化随之就产生了不断变化的能量圈, 而这些能量圈就构成了相互交错的无形空间。这些空间在实体舞台空间上一直运动着, 而这也体现出戏剧的丰富性与复杂性。

2.2 非写实化舞台下的多元空间运动

所谓非写实化舞台就是, 运用灯光、音效、多媒体技术等营造出一种与写实化舞台截然不同的虚拟舞台空间, 以此引导观众在内心世界建立一个与剧情发展契合的舞台空间。

(下转 89 页)

性。培养学生质疑批判的精神, 培养学生学习的主动性。

3 文学写作与深度探究

“整本书阅读是一种深度学习, 要求以创新方式向学生传递丰富的核心学习内容, 引导他们有效学习并能将其所学内容付诸应用。”^[4] 阅读《乡土中国》不是为了研究社会学, 而是培养学生的阅读习惯与阅读思维, 不能忽视其中的语文味。这就需要把阅读与写作结合起来。

我在《文字下乡》《再论文字下乡》课堂中, 谈一谈什么是文字下乡, 为什么要实行文字下乡, 费孝通是否支持文字下乡活动, 作者怎样论述他的观点的, 请具体阐释。针对当今的“脱贫攻坚”、“教育扶贫”等社会背景, 你认为如今的乡村是否需要文字下乡活动。这样可以让学生了解费孝通认为中国的乡土社会是面对面的社群, 不适宜文字下乡。但当今社会从经济、文化、政治多个方面, 城乡结合, 需要文字下乡。通过这样的训练, 我发现大部分学生对当今的中国发展, 特别是农村的发展有深刻地认识。教育的目的重在立德树人, 将当今社会发展与教学结合起来, 有利于培养学生认识中国、关怀中国、立志服务于中国的情怀。

我还设置了这样一堂写作课。任务是“修身齐家治国平天下”是每个中国人的追求, 如果说《差序格局》《维系着私人的道德》告诉我们“修身”的重要性, 那么《家族》告诉我们为什么在中国人的眼中“齐家”是那么的的重要。同学们或多或少对《红楼们》有所了解, 从鼎盛时期到树倒猢狲散的贾府是如何体现费孝通的“小家族”观念的。整本书阅读是未来阅读课的发展趋势。其中《红楼梦》亦是高中必读书目。通过这个问题可以将《红楼梦》与《乡土中国》联系起来, 引

导学生们的深度阅读。同时中国的土壤滋养了很多乡土作家, 产生了许多乡土文学。如赵树理、迟子建、路遥、莫言等。可以让同学们阅读《乡土中国》的时候与他们的文学作品联系起来, 进行深度思考。比如我们学习过的《少年闰土》, 你认为少年的迅哥儿和闰土谁聪明? 谁“愚”? 我们学习过的《我爱这土地》, 你认为诗人艾青为什么会写我爱这“土地”, 而不是爱“大海”“爱天空”? 让同学们在这样的基础上讨论与写作, 可以培养学生们的文学素养、厚植家国情怀、加强对传统文学的理解与热爱。

整本书阅读逐渐走进高中课堂, 作为一线老师需要把握住时代的风帆, 带领学生在阅读上走进更深更广的领域。《乡土中国》是一部研究社会学的经典学术著作, 如何深入浅出的带领学生阅读和理解并达成教学目的是重中之重。思维导图可以帮助学生静下心来深思, 辩论可以激发学生思维的碰撞, 调查研究促进学生文化的理解, 文学写作可以带领学生进行更深度理解与创造。采用多维的课堂活动, 激发学生的阅读兴趣, 培养学生多样的阅读方法和阅读习惯。

参考文献:

- [1] 普通高中语文课程标准. 北京: 人民文学出版社 [M]. 2017 年版 2020 年修订: 11.
- [2] 普通高中语文课程标准. 北京: 人民文学出版社 [M]. 2017 年版 2020 年修订: 12.
- [3] 东尼·博赞. 思维导图. 化学工业出版社 [M]. 2014
- [4] 顾之川. 怎样阅读乡土中国. 语文建设 [J]. 2019. 12

作者简介: 王进 (1991-), 女, 汉族, 山东冠县人, 教师 / 一级, 研究生, 研究方向: 高中语文教学。

(上接 87 页)

孟京辉工作室在《一个陌生女人的来信》中所带来的舞台设计就是一个很典型的非写实化舞台例子, 一个倾斜的舞台加上枕头, 它可以是屋顶也可以说床也可以是楼梯, 非写实化舞台有着更多想象的空间, 这样的空间感是观众根据自己的生活经验所建立的。这样的舞台设计可以在有限的舞台空间里营造出无限的空间想象。使观众主动的进入空间当中。

而演员黄湘丽在演出中也呈现了跟舞台设计契合的空间感塑造。从舞台最深处徘徊出场再慢慢从斜顶上走下来, 从观演关系相对独立的空间中, 一点一点打破“墙壁”, 挖出一个洞, 再从洞中钻出来, 直面观众, 甚至长时间盯着一个观众述说台词。时而独立时而交互的能量释放也让观众的内心空间不断解构重组, 也随之从空间的纬度表现出角色当时内心的不断解构与重组。

3 演员如何塑造良好的空间感去营造有机的观演关系

首先, 在任何舞台中, 空间感的塑造都要从观众角度出发, 让要观众从内心建立起一个独特的空间。其次, 要注重真实和虚拟的有机统一。无论是现实主义戏剧还是实验戏剧, 没有选择的塑造, 对于观众而言是失败的。演员也要在不同的舞台空间中寻找自己空间塑造的心理支撑。当代最著名的剧团之一——欧丁剧团, 就很注重对于空间的运用, 独创的风之舞也在训练中让演员与社会建立联系, 不断地构造自我空间, 而运用到表演上就让观演关系更加有机。演员用自己的能量包裹观众, 再从角色内核出发去有机的选择自己要呈现给观众的空间。

4 结论

演员通过释放自己的能量构造出千变万化的无形空间以取得

与观众的有机联系, 而这一切的努力都是为戏剧服务, 为了更好的诠释角色与剧本。此时此刻的演员站在舞台上不是一个孤立无助的人, 而是一个有着强大无形气场的“神”, 用着这股能量可以激发观众的情感, 从而建立起一种“不得退席”的关系, 通过身体传递能量, 或使身体成为交流第一手材料的场所, 使观众可以获得更好的戏剧体验。正如特佐普罗斯所期盼的: 我们打破封闭自我的藩篱, 让无意识的形象浮现出来, 载着我们飞越已知的极限, 在空间中自由的遨游。当代许多训练方式如 ATTIS、铃木忠志训练法、欧丁训练法等都有一个共性, 就是借助演员自身释放的热量来寻求四周空间的回馈, 让所处空间的能量集中于演员身体的核心部位。而这样的训练有利于演员在行动中下意识释放能量, 从而建立生动的观演关系。所以笔者认为, 在全球化的今天, 最革命的事情莫过于找回失落的身体, 演员在创作中, 可以借鉴格洛托夫斯基质朴戏剧的理论, 回归自我, 把自己当作戏剧的核心, 不是用经验演戏, 而是用能量、用生命, 并借助像流水般运动着的无形空间, 找回观众与演员之间最本质的联系。

参考文献:

- [1] 演员台词训练: 英国著名演员台词训练大师帕西·罗登博格的理论与方法研究 / 杨旭著. [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2016 年. 7 (2018. 7 重印).

[2] 特佐普罗斯和阿提斯剧院: 历史、方法和评价 / (希) 特佐普罗斯等著; 黄觉, 许健译. [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2011. 5.

作者简介: 罗涣涣 (2001-), 男, 本科, 研究方向: 表演 (空间与能量在观演关系中的作用)。