

论石挥的话剧艺术理念

荆晓丽

西安翻译学院，陕西西安，710105；

摘要：石挥被誉为“话剧皇帝”，他通过自觉地理论思考与实践，构建了独特的话剧艺术理念。本文以石挥及其作品为研究对象，旨在探讨其话剧艺术理念。研究发现，其话剧艺术理念在生成的过程中，以“由根起”为表演方法论，以观众为中心，贯通中西，在动态变化中不断演进，体现了现代性、民族性、历史性与世界性的复杂融合。石挥的话剧艺术理念以其独特的内在张力和独到的个人智慧，对中国话剧发展史做出了杰出贡献。

关键词：石挥；话剧艺术理念；动态；生成与演进

DOI：10.64216/3104-9672.25.03.027

引言

石挥是我国著名表演艺术家和导演，其在话剧和电影领域的艺术成就至今仍具有指导意义和学习价值。这样一位杰出的艺术家在1957年被打成右派，于同年含冤跳海而死，对他的研究随之停止。石挥的话剧艺术理念是在特定历史语境与文化变迁中逐步建构起来的，依托于中国话剧实践与传统文化，其中饱含着他个人丰富的生活阅历、舞台实践和持续创新。

1 石挥话剧艺术理念生成的阶段分期

石灰话剧艺术理念的生成是其个人的主体智慧在具体社会历史语境中的彰显。艺术理念的生成是在社会历史语境中孕育成长起来的，如果脱离社会历史语境而空谈其艺术理念，是很难洞悉石挥艺术理念的内核的。

1.1 话剧艺术理念的积累、模仿与萌芽期

1935年—1940年在北平期间，迫于生计，石挥从北平剧团中的杂役起步。从明日剧团到雷电剧团，他多饰演老年角色，从“老生”行当起家，《雷雨》中鲁贵的倾情演绎、《茶花女》中的阿尔芒等的杰出扮演，为他积累了最初的演技经验。此阶段，他还身兼演员、编剧、导演等多重身份，这为其日后形成全局性的“齿轮演剧观”埋下了伏笔。他还积极参与左翼戏剧与抗战戏剧运动，在实践中吸收了中国传统戏曲的表演技巧。同时，面临着中国话剧历史短浅和遗产薄弱的难题，他发出了“演技学习上更是举足无路”的感慨，并开始思考中国演剧体系和“民族形式”的问题。

对石挥而言，与陈绵在“沙龙剧团”及“北京剧社”的相遇与合作^[1]，是石挥戏剧生涯中比较关键的事件。石挥的话剧实践与其艺术观念多受陈绵的影响，陈绵注

重演员的体验创作，推崇写实的“体验式”导演方法，以及对导演中心制的突破，为石挥打开了戏剧创作视野，他初步认识到话剧演员的内心体验与舞台适配性的重大意义。此时，石挥对话剧表演的思考已端倪，他既渴望像“镜子”般真实反映生活的体验，又敏锐地察觉到演员作为“木偶”对自身身体与情感的操控能力。尤为重要的是，一种独特的“音乐叙事观”开始在其观念中萌芽，他注重将乐章、韵律等音乐专有的方法引入话剧的读词、动作。这不仅是北平深厚的“京派”文化底蕴的滋养，更预示了他未来艺术表达的一个重要方向。

1.2 话剧艺术理念的深化期与整合期

1940年—1943年，置身于“孤岛”与沦陷时期上海复杂多元、商业竞争激烈的“海派”文化语境，石挥的艺术观念在应对挑战中得以深化并试图整合。在从中国旅行剧团到上海职业剧团的孤岛时期，石挥完成了从业余话剧演员到职业话剧演员的转变。彼时的中国剧坛正面临着“整体性演技”停滞的危机，石挥尝试进行演剧理论的学习与突围，但最终又回到现实生活和舞台本身。上海沦陷时期，石挥与氛围相对自由的苦干剧团合作，他尝试建立个人演剧体系。石挥的“音乐观”从叙事烘托发展为更具本体意义的“舞台音乐”与“舞台语”，追求台词、动作与内在节奏的韵律化统一。在《秋海棠》中，石挥深沉的情感体验、高度控制的形式美感、鲜明的节奏韵律达到一种圆融的平衡^[2]，这标志着其艺术观念的成熟。然而，这种对形式与风格的极致追求，也导向了形式主义的倾向，使其演剧体系的建构成为一个未完成的探索。

2 石挥话剧艺术理念的核心体系

石挥的话剧艺术理念，根植于其丰富的舞台实践，融合了对生活、传统与西方理论的深刻理解，形成了一个以演员创造为核心，兼具方法论与美学追求的完整体系。

2.1 “由根起”的表演方法论

石挥的表演理论，以其鲜明的实践品格，核心可概括为“由根起”的方法论。他坚决反对当时舞台上存在的、从外部特征入手的“迎头抢”式表演^[3]。他认为，真正的创造，必须“由根起”——即从人物的生命根源与内在逻辑出发，要研究剧作者及其创作背景，研究导演与演出目的，使观众心领神会。

石挥认为，演员的首要任务是“拿定了他的灵魂，他的哲学，他的性格”。这意味着表演的起点不是设计几个标志性动作或腔调，而是深入理解并掌握角色的世界观、价值判断与行为的总依据。外形、神态、语调等外部特征，都是这种内在把握自然生发的结果。在酝酿《大马戏团》中的慕容天锡时，石挥首先抓住其“假自尊、好外场、盘算向内”的灵魂^[4]，继而从市井生活中广泛撷取素材，创造了这个从骨子里透出江湖气和计算心的经典形象。他连续演出 77 场，每场追求新鲜体验，直至昏倒台侧，正是其“完美的演出”信念的极致体现。

石挥还坚持“杂取种种人”的生活提炼法，他强调演员必须“在生活里做原料的收集者”。他的角色面向广阔的社会生活敞开。在塑造《大马戏团》中的经典角色慕容天锡时，他观察揣摩了身边数十位人物，从说书艺人的腔调到市井之徒的做派，甚至一位邻居老太太的神态，都被他“分析地吸收”，去粗取精，最终综合、熔铸成一个既具有高度典型性又充满生动细节的“这一个”。这种方法确保了角色具有坚实的生活质感，而非概念化的类型。

针对当时关于演员应否“忘我”的讨论，石挥提倡辩证的“演员与角色融合”观。他指出：“一个演员创造一个角色不可能没有自己。”在他看来，成功的角色创造，必然包含着演员自身的气质、理解与自身生命体验的投射。在石挥所扮演的经典角色中，文天祥的正气、慕容天锡的世故、秋海棠的悲情，其中都有一部分是石挥自己。这并非倡导自我表现，而是强调演员必须以自己全部的身心作为创作材料，通过深刻理解、想象与转化，最终达到角色与自我的完美融合。

2.2 以观众为中心

石挥的话剧艺术理念具有强烈的剧场意识与现实主义风格，始终围绕着剧作与观众的关系展开。石挥强调，要抓住观众的有效性追求，明确表演的终极目的是对观众产生艺术刺激。然而，他强调这种刺激必须源自剧情与人物，他主张强调观众的在场，意在通过表演激发观众的思考，维持一定的审美距离，而非用滥情或噱头迎合观众。

石挥认为，表演须有生活根据，他早年丰富坎坷的经历成为他理解社会、洞悉人性的宝贵资源。他要求演员的台词、动作等都必须有内在的、符合生活逻辑的心理依据和外部参照。石挥以观众为中心的现实主义，不仅是模仿生活的外表，更是揭示生活的内在逻辑与本质真实。

2.3 贯通中西

面对中国现代话剧表演体系初建、资源匮乏的现状，石挥凭借其开阔的格局视野和强大的整合能力，探索中国话剧的发展之路。在融汇民族传统方面，他自觉向京剧等古典艺术汲取营养。他不仅与程砚秋、盖叫天、李少春等大师深入交流，更撰写系列文章探讨如何“取法京剧”，从眼神、身段、节奏、气息等具体技术层面，到“形神兼备”“虚实相生”等美学原则^[5]，思考其向话剧表演创造性转化的更多可能。他将中国传统艺术视为构建民族化演剧风格的根和魂。在借鉴西方方面，他本着开放而审慎的态度，阅读、翻译并评论西方的戏剧理论，试图在比较与对话中找到适合中国舞台的路径。他的“由根起”方法与斯坦尼斯拉夫斯基体系对“内心根据”的强调有相通之处；他对角色外部形象精准设计的重视，又可窥见哥格兰“表现派”理论的影响。但值得赞扬的是石挥绝非生搬硬套，而是始终以解决中国话剧表演的实际问题为宗旨，对其进行批判性的吸收与转化。

3 石挥艺术理念的内在张力

石挥艺术观念的价值就在于他没有因一时的成就而停滞在那里，而是在未完成状态中爆发了多重张力。理性、直觉、传统、现代、艺术性与市场化，每一种艺术观念都有自己的声音，但又与其他声音对话，彰显出超凡的艺术张力。

3.1 “未完成”体系

石挥艺术成就的内部始终存在着理性设计与生命

直觉、传统与现代、艺术性与商业性等多股力量的博弈。这种内在张力使其话剧艺术观念的体系建构呈现出未完成的状态，从某种意义来讲，这恰是其艺术探索复杂性的呈现。

石挥首先面临的是理性设计与生命直觉间的平衡难题。石挥深受哥格兰表现派理论影响，强调理性意识对感性身心的操控，他充分强调话剧表演中理性意识的科学性，认为演员在演出前要进行精心的设计构思。这赋予了话剧表演以准确度和仪式性，但戏剧表演的魅力往往离不开即兴迸发的生命直觉。过度依赖理性设计，可能使表演陷入程式化的境地。石挥追求演员演戏“每场都有新鲜的感觉”^[6]，正反映了理性操控与即兴发挥之间的内在矛盾。

石挥将戏曲表演中规范化和模式化的表演规则用于话剧表演，其关键在于传统程式化戏剧与现代语汇的融合限度。石挥的高明在于能够将音乐、服装、道具和动作化用其神，诸如汲取戏曲的眼神运用来聚焦心理，借鉴身段韵律来强化节奏。但灵活化用的尺度与融合的彻底性，始终是探索中要面临的重大挑战。

在市场化的话剧环境中，石挥的个人艺术追求与商业现实呈现持久博弈，为了剧团的生存，必须设计“噱头”和强烈的剧场效果。尽管石挥坚持这些应源于人物与剧情，但商业性无疑会影响剧作家对艺术的纯粹性追求。这种在商业性与艺术性间寻找平衡的实践，使其体系不可能是超验的美学构造，而是与历史条件紧密相关的实践方案。

这重重张力相互交织，使石挥的演剧体系始终处于未完成时，其艺术观念的价值正在于这种直面过程、不寻求简单终结的探索。

3.2 话剧民族化的探索

石挥对话剧民族化的探索，始终扎根在中国民族艺术传统与现实生活中。他从小接触京剧，熟悉各派的唱腔身段，还擅长从底层民众的言行和传统曲艺中找灵感^[7]，这为他的话剧艺术探索之路奠定了扎实的实践基础。在具体的创作实践中，石挥把传统戏曲的精华和话剧的现代特质融合到一起，指出民族化绝非简单回归传统形

式，而须在传统与现代的张力中进行创造性转化。有生命力的民族话剧艺术表演体系，其源头永远是当下生活，传统须在此基点上被激活。

4 结语

纵观石挥话剧艺术理念的生成史，这不仅是一位艺术家的成长史，更映射了中国话剧在二十世纪中叶寻求自身身份与美学独立的艰难历程。在北平和上海时期，他将生活磨砺、传统滋养、西方启发与舞台实践熔于一炉，锻造出“由根起”的表演方法论、以观众为中心、以民族化为方向的话剧艺术理念体系。石挥的话剧艺术理念与实践，如同一座桥梁，连接着中国传统戏曲与现代话剧的舞台，为中国表演艺术提供着深邃的智慧与不竭的灵感。

参考文献

- [1]中共北京市委宣传部等编.北京剧社社史资料专辑[M].北京：北京出版，1995.
- [2]朱超亚.论石挥在1935年至1940年间的戏剧观念与演剧理论[J].文化艺术研究，2015(3):116-123.
- [3]魏绍昌.石挥谈艺录[M].上海文艺出版社.1982.
- [4]石挥.石挥谈艺录：演员如何抓住观众[M].李镇，主编.北京：北京联合出版公司，2017.
- [5]石挥.石挥谈艺录：把生命交给舞台[M].李镇，主编.北京：北京联合出版公司，2017.
- [6]朱超亚.浅谈石挥表演“由根起”的理论与实践——以石挥扮演慕容天锡和僧格林沁为例[J].戏剧之家，2015,(15):25-26.
- [7]田本相.话说“话剧皇帝”石挥[J].读书，2017,(11):14-23.

作者简介：荆晓丽（1996—），女，汉族，山西运城人，研究生，西安翻译学院助教，研究方向：比较文学与世界文学。

基金项目：西安翻译学院2024年度校级科研项目（一般项目）“石挥话剧艺术观念生成路径研究”（项目编号2024B06）。