

关注

剧场不能丢失文学的“魂”

□丁罗男



《恋爱的犀牛》剧照

近年来国内的话剧演出市场日趋活跃,北京、上海每年有百余台剧目轮番上演,与海外和港台方面的交流也趋频繁,然而,国内大部分演出的质量却并不令人满意。这反映了我们在创作体制、观念与方法上仍有不少值得探讨的问题,其中之一就是戏剧与文学的关系。笔者认为,当下国内戏剧界流行一股排斥文学的思潮,对戏剧总体质量的提升带来了严重的影响,应当引起注意。

排斥文学的思潮直接导致戏剧文学地位的下降。当年陈白尘曾质疑“编剧”的提法,他认为“编剧”和“剧作家”属于两个不同的概念。编剧是编故事的,突出“编”的技能;而剧作家是作家的一种,他们通过文学剧本的创作,表达对生活、时代或历史的感悟。所以,他觉得自己是作家,而非编剧。

如果说过去“编剧”的提法多少还含有“剧本创作者未必都达到作家的高度”的意思,反衬出对“剧作家”地位的一种尊崇,那么这些年来“编剧”的地位确实是下降了。他们有的成了“写手”——根据别人而不是自己的“创意”,或者被指定根据某部小说、某部电视剧制作一个可供排练的“脚本”;有的干脆成了“场记”——排练场上根据导演的“口述”以及演员们的即兴表演进行文本的记录和整理。由此,以往剧作家为一出戏剧奠定的文学基础必然被取消,甚至作为编剧所构思与叙述的完整故事也被无情地肢解了。能够“表达对生活、时代或历史的感悟”的新一代剧作家当然很难产生,就连上海颇有成就的剧作家喻荣军也坦承自己近年做了不少“写手”与“场记”的工作,遑论更年轻的编剧们,还有多少创作上的自信、文学上的追求?戏剧的文学品质不断下滑,剧作的原创力越来越匮乏,舞台演出质量的提升又从何谈起。

其次,在演出文本的制作过程中,我们有相当一部分的导演(不是全部),包括许多青年导演,在创作观念上存在着轻视文学甚至离弃文学的倾向。他们认为在“后剧本时代”文学已然不重要了,迫不及待地打出“某某(导演)作品”

的旗号。他们对剧作者的文学文本往往缺乏起码的尊重,可以把一个剧本改得面目全非,以致经常有青年编剧在我看他们的戏之前无奈地申明,这已经不是自己的作品了。

还有一些“大腕”级的导演,更是敢于把经典作品搞得令人无法卒睹。我们并不一概地反对对名著的解构与重构,但总应该有一定的文学内涵和思想高度。比如,海纳·穆勒的《哈姆雷特机器》,就是对莎翁的解构与改写。剧本虽只有3000多字,却摧毁了贯穿原著血腥故事背后“承受命运打击——痛苦地延宕——勇于承担历史使命”这一启蒙人物的发展脉络,继而通过自己的哈姆雷特来讨论人类20世纪以来风云变幻的历史。该剧全由“独白”构成,既有莎剧中的各色人物,还涉及大量政治、历史、文学中的人物与事件,含义十分丰富。而反观国内剧坛,像《蝴蝶变形记》这样的“狂躁剧”,把迪伦马特的《老妇还乡》完全拆解,除了情绪宣泄外,思想上没有新的建树。其实孟京辉导演出身于文学专业,他的《恋爱的犀牛》《活着》等戏很有文学意味,而当他的戏里不再注重文学的核心时,情况就变得糟糕了。导演田沁鑫的作品也有类似的不稳定性,《生死场》《红玫瑰与白玫瑰》等站在文学名著高度上构筑的舞台文本,常常是成功的甚至出色的,但当解读文学经典出现严重偏差,或者把文学性撇到一边去的时候(比如《夜店》),戏的质量会一落千丈。

“剧本是文学,演出文本才是戏剧”,这话听上去不错,但绝不能成为割裂戏剧与文学关系的理由。古往今来的戏剧史告诉我们,戏剧在本质上和文学是分不开的,但随着戏剧的发展,两者关系变得更为复杂,有时是显性的,有时是隐性的。戏剧界之所以出现以上种种排斥文学的倾向,可以从理论观念的误导和文化生态环境的恶化两方面找到原因。

这些年戏剧理论领域盛行一种观点,即所谓离弃文学是当前世界戏剧的潮流。诚然,西方戏剧自上世纪30年代的阿尔托和布莱希特以来,导演和表演在现代剧场中确实占据越来越



《生死场》剧照

越重要的地位,而不单单是语言为中心的文学。这本来是一个合理的发展趋势,但合理的事物如被强调到极端就会走向反面。孙惠柱教授在最近的文章中说到,西方的学者、教授青睐种种新奇的反戏剧形式,在他们的著述中,“边缘艺术的内容总是大大超过主流戏剧。生长在西方的人了解身边的情况,并不会因此而颠倒主次;但主要通过书本来认识西方的中国人——也包括一些留学生——就常被教授们误导,把边缘当主流,使劲鼓吹‘导演的世纪’、‘后剧本戏剧’。他们宣称文学性的消失是当代戏剧发展的总趋势,却不知道先锋派演出其实只占西方戏剧总量的最多十分之一!”

这几年国内介绍的西方剧场、戏剧学院和话剧院团引进的工作坊和演出剧目,多半也是没有故事和人物的实验性戏剧,只讲“肢体语言”、多媒体制作,或者动辄在舞台上扔水

果、摔盘子的表演,难怪造成了中国戏剧人的一个错觉:当代世界戏剧的发展真的和文学分道扬镳了。

但事实究竟怎样呢?以笔者近年在美国的观剧体验来说,情况并非如此。仅以两部风靡纽约、风格迥异的作品为例:一部是代表百老汇演出的常规戏剧《深夜小狗神秘事件》,根据英国同名畅销小说改编,在百老汇至今热演一年多,去年还获得包括最佳剧本在内的5项托尼奖。该剧描写一个患有自闭症的15岁男孩,因被怀疑杀了邻居家的小狗而决定调查案件真相,结果震惊地发现自己“死了”的母亲还活着,遂独自去伦敦寻找母亲。演员和导演都非常优秀,极简主义的舞台空间设计更是令人叫绝,空荡荡的舞台上由电子屏幕与LD灯组成的三维数字坐标系,制造出奇幻的视觉效果,让观众仿佛走进了男孩的封闭、古怪又富有数学才华及想象力的大脑,深入到他敏感和丰富的内心世界。这个戏的成功显然借助了原小

的房间。剧名构思来自《马克白》,但除了马克白夫妇在浴缸里洗血手等一两个场景外,整个演出与原著关系不大。全剧没有一句台词,没有连贯的情节、完整的人物和统一的空间,一切都呈现出流动的、碎片的状态,堪称“环境戏剧”的“后现代”延伸,把装置艺术、情境表演、舞蹈、肢体造型、行为艺术等各种互不相关的形式拼贴在一起,最弱的恰恰是文学性!随着多年的反复演出,戏的先锋意味逐渐耗损,而商业色彩却越来越浓,如营业的歌舞酒吧、接受预订晚餐等,也成了“沉浸”的内容。在文化愈益多元化的时代,不能否认这类戏剧在探索与拓展剧场表现手段方面所做的努力,但它们代表不了戏剧发展的主流方向,这一点可以肯定。

这些年国内文化环境可能是造成文学被排斥于剧场之外的另一个重要原因。一方面,大家对戏剧的评判大都不依据文学价值的高低;另一方面,西方后现代文化理论与实践被误导引进,并不顾中国戏剧和观众的实际状况,把“消解意义”、“解构经典”、“碎片拼贴”这类反文学性的实验进行夸大和吹捧,使真正有思想艺术追求、不玩形式的戏剧反而受到压抑与排斥;再一方面,随着近十多年来大众文化的兴起和高涨,文化的市场化和消费主义氛围已经笼罩得很深,戏剧生产的体制也已从导演中心转向了制作人中心。虽然不能说大多数制作人不懂戏剧,但他们首先考虑的就是票房,他们有的是生意眼,却缺少文学心。所以从他们掌控的策划、创意开始,戏剧就与文学性疏离了。

在国外的商业性戏剧生产过程中,制作人的地位也很重要,但他们还有“监制人”,那是真正为剧目的整体质量把关的艺术家,而我们的“监制”却往往是虚挂名。此外,我们还忽视了欧洲(尤其德语国家)剧场中“戏剧构成”(Dramaturgy)在剧目制作中的重要作用。国内对Dramaturgy缺少认知,这个词最早出于德国莱辛的名著《汉堡剧评》。直到今天,“戏剧构成”专家仍然在各种剧院里担任文学顾问之类的重要角色,他们自始至终参与剧目的生产,从和院长一起选择剧目开始,收集、研究相关背景资料,给编导提供创意或建议(有时还直接参与编剧);在排练中,他们为导演、演员、舞美提供文学方面的帮助;演出开始后,他们又担负起剧院与观众的沟通工作,负责对外的介绍、座谈、评论等。这种“戏剧构成”职业需要很扎实的全面的戏剧、文学的知识和较高的艺术审美修养,又要有很强的实践本领和文字能力。有了这样高水平的戏剧人参与整个创作生产的过程,制作人中心制或许可以改观,剧目的文学质量能够得到切实的保证。对此,我们应当做更多的介绍与引进。也许,从整体上改变我国当前的戏剧生产体制是困难的,但局部的改善与修补——比如逐步培养和充实“戏剧构成”到戏剧生产的第一线,还是有可能做到的。这当然首先需要话剧院团的领导者树立起这种意识。同时,我们的戏剧院校也要重视和尽快开设有别于传统“戏剧学”的Dramaturgy专业,让我们的戏剧学硕士、博士们不光能做纯理论与历史的研究,还能直接参与创作实践,为高质量戏剧的诞生作出贡献。

2016年中国纪录片产业论坛举行

《中国纪录片发展研究报告2016》发布

4月17日,作为第六届北京国际电影节纪录单元的重要活动,由北京师范大学纪录片中心与北京国际纪实影像产业基地联合主办的“中国纪录片产业论坛”在国家图书馆举行。论坛由北京师范大学纪录片中心主任张同道主持,来自中国、韩国、美国、澳大利亚等地的纪录片创作者齐聚一堂,紧紧围绕“平台”、“跨界”、“电影”三大核心词,探讨了纪录片的产业前景。

2015年,伴随湖南金鹰纪实频道上星,与央视纪录频道、北京纪实频道、上海纪实频道形成4家卫视纪录频道传播格局,平台布局业已完成,频道的举措将对全国纪录片发展产生深远影响。

中央电视台纪录频道副总编汪飞舟指出,社会现实题材将是未来纪录片的重点选题区域,中央电视台英语新闻频道与中央电视台英语纪录频道将不遗余力地推动国际文化交流与发展;北京纪实频道主任陈大立认为,国产纪录片目前同质化严重,可能是供给侧出现了问题,70%的纪录片在讲中国历史故事,而对于中国当下故事的讲述较少,从而形成了“产能相对过剩、刚性需求不足”的局面,观众真正需求的多种题材的纪录片并不多。北京纪实频道从去年开始着重打造中小型纪录片,另外今年将会有2—3部大体量纪录片开始进行制作;上海纪实频道总监干超指出上海纪实频道将继续坚持对社会现实的关注与对历史的反思传统,以体现纪录片的社會责任感,湖南金鹰纪实频道副总编黄彩良谈到,湖南金鹰纪实频道定位于“青春”与“产业”,青春明确了频道的独特形象,而产业要积极主动地寻求对接,比如体育、旅游等,从这些领域引申出非虚构影像,包括直播、

真人秀等;中国教育电视台副总编陈宏认为,纪录片提供的真实影像对青少年的教育起到了重要作用,中国教育电视台一套将采用节目形态跨界的新战略以推动纪录片发展。

近年来,纪录片与产业的跨界合作逐渐增多,如银行、汽车、奢侈品等。这不是一种简单的经济行为,而是逐渐成为了一种品牌合作。二者不仅是品质互融,更是价值联动。

2015年,中国纪录电影《旋风九日》与《喜马拉雅天梯》表现出一定的市场潜力,两部纪录电影试水院线,分别收获了1700万与1150万的票房收入,遗憾的是,这两部影片都没有收回成本,但这并不意味着纪录电影就没有市场空间。继2009年票房黑马《牛铃之声》后,2015年韩国低成本纪录片《亲爱的 不要跨过那条江》为韩国创造了2.3亿人民币的票房奇迹,在韩国本土约有500万观众观看了这部纪录电影,相当于韩国总人口的10%。该片被第六届北京国际电影节纪录单元选为开幕影片,并特邀导演陈模璞参加了此次论坛,与中国影人分享市场经验。

与此同时,《中国纪录片发展研究报告2016》成功发布,课题组负责人张同道对2015年纪录片行业进行了总结盘点。《报告》显示:在播出平台方面,世界纪录片主要频道相继换帅、面临变革,而中国纪录片频道上星格局基本完成;在形态方面,纪实真人秀节目异军突起,纪录电影试水院线,新媒体纪录片呈井喷之势;在题材方面,生态纪录片水准大幅提升,2015年恰逢二战胜利70周年,反法西斯纪录片成为年度焦点;在对外传播方面,中国故事、国际讲述空前活跃。《中国纪录片发展研究报告2016》为中国纪录片的产业发展与创作道路指明了更加清晰的方向。(许莹)

中国评书评话博物馆江苏泰州开馆

中国评书评话博物馆经过6年的筹建,于4月18日在江苏泰州柳园景区全面落成,来自全国各地的知名曲艺家、曲艺理论家及文艺界人士共同出席开馆庆典仪式。

中国评书评话博物馆是柳园景区的核心部分,它和纪念梅兰芳的梅园、纪念孔尚任的桃园共同形成了中国戏曲文化“三家村”。馆内全面展示了评书评话的发展历程,从汉代的说唱俑至秦代的俳优,明末清初出生于泰州的柳敬亭将评话推到了一个全新的高度,在全国特别是江南地区

都有广泛影响。评馆得到了中国曲协 and 全国各地艺术家的大力支持,展览丰富多彩,引人入胜。

中国曲协主席姜昆在参观评馆后感慨地说:“没有传统艺术支撑,我们的民族就不可能像今天这样兴旺发达。”评书表演艺术家田连元认为,评书评话博物馆是中国历史上的第一个,这门艺术在中国历史悠久,将会继续传承下去。希望借博物馆这个平台让评书评话流传更广,让越来越多的人知道这样一个古老伟大的艺术瑰宝。(夏宁竹)

由林蔚然编剧、吴晓江导演、内蒙古自治区话剧院制作出品的大型话剧《北梁人家》,作为2016中国原创话剧邀请展剧目,于日前在中国国家话剧院大剧场上演。

话剧《北梁人家》以包头市北梁棚户区改造为背景,生动展现出北梁几代人的生命影像。在舞台中央有一块足以映照所有演员和观众的镜面。它映射了包头人详尽琐碎的生活缩影,也反射了包头普通百姓的人性光芒。《北梁人家》首演于2014年,故事围绕着住在晋蒙风格完整院落的三户人家展开,讲述了在北梁棚改拆迁过程中发生的感人故事,该剧在展现北梁人民淳朴和善良的同时,也歌颂了每一位为包头城市建设付出辛勤汗水的工作者。

该剧自2014年11月10日首演以来,先后获得内蒙古自治区“五个一工程”奖、内蒙古自治区草原文化节优秀剧目展演奖,得到了社会各界的高度认可。

