

追忆



怀念胡可老

□ 武丹丹

第一次见到胡可老是近20年前,中国戏剧家协会还在东四八条52号办公时。那一届曹禺奖评奖,胡可老担任评委会顾问,他要亲自来参加会议。由于八条胡同幽深狭窄,门口无法停车,编辑部交给我的工作大致就是在单位门口接一下胡可老,送到会议室。彼时刚刚参加工作的我只知道这位写过《戎冠秀》《战线南移》《槐树庄》的老人家是个大人物。接人前,我牢牢记住两个要诀:军车牌照,来人约80岁,拄着拐杖。我像是等候接头的革命战士一样,严密地注视着每一个路过八条52号的人,甚至是完全没有必要注意的行人。

胡可老来了。下车的时候一个小战士一拉车门,出来的是一个头戴礼帽、身披大衣、精神矍铄的老人家。确实是拄着拐杖的,但据我目测,就那精气神,拐杖的装饰作用明显大于功能性,那架势,绝对有派。我负责地把老人家送到了二楼会议室,更加负责任地交给他一个薄薄的信封,那是安排给每位评委100元的车马费。

进了会议室,胡可老掏出一个笔记本,我偷偷瞄了一眼,他的小本上密密麻麻写满了字。那次评奖的剧本大约有七八十个,等到正式开会,我才发现,居然每一个剧本,他都写下了读剧本的详细意见,足足写了好几十页,他这个顾问当的,

真是又顾又问,大大出乎我的意料……会议结束后,老人家慢条斯理地问了我的名字,并确定了具体是哪三个字,最后特别有礼貌地谢谢了“武丹丹同志”,登车而去。三天后,“武丹丹同志”收到了一张汇款单,里面是那100元车马费,他在留言中写到,他有公车,不可以收这100元,让我帮他退给编辑部。拿着汇款单,我心里觉得,这老人家确实有派,有老一辈人的作派。

很快,《剧本》杂志刊庆,我们请胡可老为杂志写一篇文章,胡可老送来的稿件又让我大吃一惊。文章用蓝黑色的墨水抄写,字迹工工整整,一笔一画,极其清楚,一看就知道是专门打了草稿又誊抄过的,显出了老派人对文字的敬畏和做事的严谨。但在文章的最后一段,他却一改再改,甚至还用涂改液涂了又涂。我心生疑惑,细细读来,原来那一段写的是曾经在《剧本》月刊工作过的同志,因为杂志年代久远,胡可老生怕漏掉任何一个名字,所以不断增补,可以人员众多,最后就不得不涂改到那页纸的天头地脚,写得满满当当。老人家还给我留了言:“编辑同志,如果有漏写的编辑部其他人员,请一定帮我加上,千万拜托!”

我深刻地记得那个场景。我坐在办公桌前,看着涂涂画画



话剧《俄罗斯人》,胡可(右一)饰哈里托诺夫。



话剧《李国瑞》,胡可(右)在剧中饰演指导员王竞生。



1946年冬的胡可

的文章末页,心里冒出个奇怪的想法——这位老人家有意思,将来我要是写一篇怀念他的文章,一定要把这个细节写进去。

从此以后,胡可老就跟我结下了不解之缘,我几乎成为了编辑部负责跟他联络的“专线人员”,主要原因是我说话声音大。胡可老听力不是太好,全编辑部估计就数我在电话里的音量他能听清楚,所以我经常接到他的电话:“武丹丹同志,我是胡可——”这是惟一一位叫我“武丹丹同志”的老同志,这简直就是我们之间的“接头暗号”。

每每胡可老打完电话之后的一两天,司机便会送胡可老交代的文件到编辑部,有时是一封稿件,有时是转的别人的稿件,或者就是他老人家写的书。虽然已至耄耋之年,但老人家一直笔耕不辍,《烽烟、戏剧、人生》《胡可戏剧杂文续编》《老兵记忆》都是这几年的成果,每本书上工工整整写着我们每个人的名字,概莫能外。

作为我们杂志的顾问,胡可老每年都会给我们写一到两篇文章,篇幅都不短,用他自己的话说,这是他每年作为杂志顾问要求自己必须交的作业。有些是回忆故人的,有些是写某个戏剧现象。虽然他很少出门看戏,也很少出门开会,但就凭每天读书看报、做必要的记录,他对当前的戏剧现象、对创作中存在的问题,对当今的剧作家们都一目了然,如数家珍。每次见了我们,从杂志的选题、栏目的建设,甚至到哪个剧本的具体评价,老人家都能娓娓道来,还是他顾又问的作派。今年中国文联成立70周年,习近平总书记给文联发来贺信,我们约了一批剧作家写心得,而第一个给我交作业的就是98岁的顾问胡可老。

收到胡可老的最后的一封信,是今年9月13日他请辞《剧本》顾问的信。信中他说自己年事已高,担任《剧本》顾问早已名不副实,每每看到刊物上的“顾问胡可”四字,即被惴惴不安之心困扰,因此恳请删除,以体现实事求是精神。信的最后,他认真地表态:“我对《剧本》怀有深厚的情感,我将一如既往地支持编辑部的工作,接受编辑部派给我的任务。”看着老人家的信,蓝黑墨水、一笔一画,字里行间,他的善解人意真是无微不至,让人如沐春风。

因为认识胡可老的时候他已80岁了,所以我对他的年

纪有些“钝感”,而且近几年来反而觉得一向严谨、工整的他多了几分孩子气,难怪人家说老不老。有一年春节前,从他家里告辞的时候已近午饭时分,他忽然特别神秘地拉住我们说:“我们院里的食堂开了个饺子馆,特别有名,叫‘馅老满’,你们今天得在这儿吃了饭再走!”我们推脱再三,最后跟老人家去了“特别有名”的饺子馆;第二年,我们又去了“特别有名”的烤鸭店,在那个烤鸭店里,他告诉我们在家不可以喝饮料;第三年我们去了“特别有名”的火锅店……每一次去看他的时候,无论寒冬腊月,老人家必定在电梯间相迎,如去楼下那个不过200米远的干休所餐厅,胡可老也一定要换了见客的衣服,大衣、礼帽、围巾、拐杖一样不少,还是老派人要的“礼数”和“周全”。最绝的是,每每到了电梯口,不等我们去按电梯按钮,胡可老的拐杖就已经抢在前面准确、有力地按亮了电梯按钮,动作之准确利落,绝非一日之功,配上他在轮椅上看着我们有一点点小得意的表情,简直就是行云流水、毫无瑕疵的完美。而每每吃饭到了尾声,胡可老亦会主动站起来送客,让我们先走,他的理由就是,你们都在职,单位有事人要忙,不要在这里再为打包饭菜、送我回去浪费时间。于是,每一次吃饭,不仅是他埋单,而且吃完之后我们都会在他的目光里迅速消失,之所以迅速,是因为知道老人家会一直站在你的身后,目送你走,直到你走出餐厅。

去年春节,他在解放军301医院住院,我和杂志社同仁们一起到医院给他拜年,他埋怨眼瞅着春节要在医院过了,跟我说起在家过年的好处,尤其干休所还有他几个熟人可以走动走动。正埋怨着,下面传达室有人来电话说有客人要到病房来探望他,我跟他约,你看,这样也挺好,就在医院病房等着别人来看你,“守株待兔”多好!老人家头都没抬顺手一指:“嗯,我看我就是个‘株’!”我顺着他指的方向看去,那里正放着一排猪年春节的吉祥物,一屋子人笑得前俯后仰,老人家也露出得意的笑容,很是开心。

这些年对于我来说,贴春联、买年货倒算不上过年必备的仪式了,只有去去看了胡可老,给他拜了早年,我们才会觉得一年的工作完成了,真的要过春节了。就在前几天,我还在想,又到了该去看看老人家的的时候了,然而,12月4日,20年来,那个总叫我“武丹丹同志”的老同志不在了。

12月5日,我们随同中国剧协分党组书记、驻会副主席陈彦代表中国剧协前去他在干休所的家中吊唁,家人拿出一封信交给陈书记,说那是胡可老去世的当天原想寄出的“关于建中国戏剧博物馆的建议”的信。他在信里说,我国已有文学馆、美术馆、电影博物馆,唯独戏剧博物馆……接过这还未及寄出的手稿,陈彦书记连连感慨:“太珍贵了!太珍贵了!老人家对戏剧事业的拳拳之心太令我们这些戏剧人感动、感佩。”

是的,胡可老留给我们的何止是这封没有寄出的信,更有他对中国戏剧事业无限的忠诚与挚爱,以及他对中国戏剧未来的殷殷期盼。

我忽然也明白了,这些年为什么每次在听到他电话里那声“武丹丹同志”时,我总会在第一时间本能地起立、立正,仿佛士兵听到了神圣的召唤。因为胡可老的身上确实有着一一种令人景仰的力量,它引领、召唤、激励着我们这些晚辈,为了戏剧事业,向前,向前,再向前。

陈彦:浮躁与急功近利是当前戏剧创作的首要问题

当前戏剧创作存在的问题我认为首先是浮躁与急功近利。解决这个问题首先还得从剧作家做起,“剧本”为一剧之本,剧作家有着天赋的责任。一个作家能写什么、写不了什么,和他的个人经验、生命积累、天赋才华以及作家个人同大自然间那种说不清道不明的联系有关,作家要从骨子里解决自己的问题。第二,一些剧作家对生活和时代缺乏高度概括的能力,造成一些戏的故事残破、思想扁平。一些现实题材的创作反映出剧作家讲故事的能力弱化了。故事没了,只剩史料;典型环境中的典型人物没了,只有拉洋片式的、片段式的生活拼图,而缺少时代视域下的俯瞰,使我们对这样的创作感到忧虑和担心。第三,中国戏剧的发展如何能既突出时代特色,又保持生态平衡。首先,对现实题材的倡导、引领、建设是十分必要的。现实题材对现实生活的干预是最直接的,是戏剧人对时代进行发声的必要途径,在对社会价值、思想价值、精神价值的传达中也体现了剧作家作为一名知识分子的品格。今天的剧作家要想一想戏剧在这个时代怎么站位。如果文学、影视、音乐、美术等艺术样式都对我们的现实生活有宏阔的展示而戏剧却有所缺失的话,那戏剧就很有可能被时代“边缘化”。其现实题材可开掘的故事非常多,就反映人民生活而言,无论是陈奂生这样的普通人,还是我们的英雄人物,都是中国14亿人民中的一员,他们奔向新生活的痛苦、焦灼与斗争,他们的悲剧、喜剧和正剧都是我们剧作家大有可为的创作题材。在创作上,我们的作家、院团还应付过慢生活,尤其要有一种磨砺作品的信心、信念,要把那些写得太粗、太快的作品好好回炉、走走心,从而使作品能真正成为力作,成为精品。

徐蔡:要追求戏曲创作的现代品格

自1982年“振兴川剧”的口号提出至今,国家仍在以颁布政策的方式保护戏曲,就说明戏曲的危机在今天依然没有得到解决。危机从何而来?来自这古老艺术与时代的脱节。纵观戏曲发展700多年的历史,在漫长的农业社会里,人们的生活方式和思想意识基本固化,戏曲艺术和社会生活、民众的喜好完全合拍,经过一代代艺人的口传心授与点滴积累,终于发展为成熟的艺术门类。而从上世纪初叶起,戏曲和观众之间开始出现了裂痕,尤其在改革开放多年后的今天,生活环境的巨大改变使古老的戏曲同现代社会的裂痕也越来越大。除了改变自身追上时代外,戏曲没有别的出路。我27岁那年进入戏曲

关注

当前戏剧创作存在的主要问题是什么?戏剧的危机从何而来?戏剧创作如何跟上时代的审美?剧作家又如何将生动的生活转化为深受大众喜爱的舞台精品,找到艺术创作的当下感?日前,在由中国文联、中国剧协、福州市人民政府等单位主办的第16届中国戏剧节上,一场专业的剧本创作高峰论坛汇聚了来自全国各地的知名剧作家、戏剧评论家,大家从不同视角就当下戏剧创作的深层问题展开了深入研讨,与会剧作家的发言更为当下及未来的中国戏剧创作带来了诸多启示。

——编者

戏剧创作如何为时代发声

时代渐行渐远之感。在今年的上海第12届艺术节上,有数据显示,戏曲演出的出票率为73%,平均上座率略高于50%,远远低于舞剧、歌剧、话剧、音乐剧等其它演剧形式。今天,我们可以在演出市场上看到各种各样“开票即售罄”的“爆款”,戏曲能不能也做到这样?曾经是可行的。今天为什么不行了?我觉得不只是题材的问题,还有整个创作立场的问题。所以我一直有个观点:新时期的戏曲创作一定要珍视作品的当下感。所谓“当下感”首先是指价值观要符合当下。现在我们很多作品的价值观还停留在18、19世纪的封建时代,比如一些女性题材的创作,问题尤为突出。这样的作品怎能打动今天的观众?价值观的传达其实跟题材无关,神话、历史题材也可以写得很有当下感,现在反而是很多现代戏没有完成观念上的转化。今天的文化传播方式、剧场和审美都跟过去不一样了,创作如果找不到当下的触点,只知道砸“大钱”、排“大戏”,那剧团最后必然会在盲目的追逐中衰落。这个忧患在有些地方暴露得已很明显了。所以作为一个戏剧创作者、研究者和教学者,我深刻地认识到:一定要让我们的中国戏剧重回当代。今天有很多人在研究小众,所谓的不要失去观众,在某种意义上关联更多的也是这些“内行”的小众,但以昆曲为例,根据上世纪80年代的统计数据,上海市的“昆虫”还不到1000人,如果这些年上海的昆曲只守着这些观众,是不会有今天的格局的。今天市场消费的主体已变成了以中产阶级趣味为主的年轻人了,这些“外行”观众在影响着今天的演出市场。因此我很认同一个观点,即检验一个剧种、一门艺术是否繁荣,一部作品是否成功,就要看有多少外行观众和读者在关注它。当一个新作

品创作出来时,要看它能不能成为观赏的焦点,还是只能在一个小圈子里自娱自乐?今天要想重现戏剧的繁荣,就要为戏剧多争取外行观众。

品创作出来时,要看它能不能成为观赏的焦点,还是只能在一个小圈子里自娱自乐?今天要想重现戏剧的繁荣,就要为戏剧多争取外行观众。

曾学文:戏曲现代戏的创作需跟上时代的审美

这几年戏曲现代戏创作中涌现出不少思想性、艺术性俱佳的作品,整体剧目质量是近二三十年来少有的,但依然存在不少老生常谈的问题,比如创作中是不是应该增加对“当下生活美学”的参照?今天我们整个社会的审美已发生了很大变化,大众对美的欣赏需求已超越了现代戏曲表达所能给予的。拿电影来说,当代电影的叙事和表达方式受到了观众的很大影响,舞剧、音乐剧也同样在紧跟时代步伐,生怕被观众冷落。当生活不再是刻板、同一化的时候,人们对艺术的需求也相应地发生了变化。可是近些年,在戏曲现代戏创作方面,题材局限的问题却依然存在。革命、英雄题材,扶贫、支农题材等层出不穷。据我所知,今年有一个省的戏剧汇演中光扶贫题材的戏就出现了18台,可见创作的重复性、同一化问题之严重。不少题材还是“过去进行时”而缺乏“现在进行时”,尤其缺乏前沿性的题材;即使是一些写当下的题材,其故事的叙述和情感的表达很多时候都滞后于现实,真正受到观众喜爱的戏并不多。很多作品和百姓日常生活的审美相背离。在一些青年剧作家申报基金项目作品中,类型化的创作与刻板模式的故事也屡见不鲜。在“类思维”的写作中,个体特征的差异并没有得到更多关注。写新故事用的是陈旧的审美范式和老观念,一些作者用类似论文写作的方式来写戏:提出问题、解决问题再得出

姚金成:要在庸常和琐碎的生活里发现艺术的闪光

这个正确结论。如果戏曲现代戏一直停留在这样的叙述方式上,那将远远跟不上时代的审美。我认为许多剧作家的创作不是从生活出发,而是跟着文件走,先设立主题再去寻找人物,什么题材可以拿到资金支持就奔着什么题材去,当大家路径一致时,故事雷同的问题就毫不奇怪了。我认为,判断一个故事好不好,一是要看它能否为观众接纳,二是看它为什么能被接纳。这其中最重要的是作品能否引起人们的情感共鸣,激发人们的美学想象。所以,自我封闭式的写作和表达应引起创作者的警惕,今天的创作不应去思考题材的价值与意义,更重要的还是要用艺术的方式去思考,用独特的艺术形式去表达,只有这样,作品才能获得今天观众的喜爱。

姚金成:要在庸常和琐碎的生活里发现艺术的闪光

这次戏剧节上,一些新编古装戏的人物刻画和情趣表达让我大开眼界,很受启发。我曾写过不少现实题材包括英雄题材的戏,每个戏都写得辗转反侧,甚至会失眠、焦虑。就创作而言,现实题材确实是很难写的,其创作之难,我认为一是难在对现实生活中矛盾的提炼和设置上,二是难在对歌颂时代进步或表现时代矛盾的分寸把握上,三是难在如何在庸常和琐碎的生活里感知人性的炽热,发现戏剧冲突的动机和诗意的闪光。说到底,就是故事不好编。在传统戏中,经典名作几乎都在表现人物命运的重大变故,表现奸奸斗争、爱恨情仇、生离死别等,但现实题材面对的则更多是和平凡岁月里的日常和琐碎。编剧如何从中写出“新”,写出“奇”来,如何实现作品从“宣传品”到“艺术品”的跨越,是需要剧作家下功夫研究并认真决定取舍的。时代在变化,我们的价值观也在发生着深刻、复杂的振荡和裂变,因此作家必须要清醒的头脑,要坚持从艺术的维度出发进行独立的思考。这其中,作家对时代、生活的理解是否到位是个关键。比如写《村官李天成》时,我就提出,现在的基层干部面对的环境跟以前不一样了,市场经济在创造财富的同时也造成了贫富分化,既得利益者为何不照顾弱势群体?为何触及利益比触及灵魂还难?这些都可以写,也可以写得很好。又比如,我写《全家福》时从省委书记那里看到了很多材料,对贪腐问题也有了自己的理解,怎么去写犯错的党员干部?从“划清界线”式的革命文学模式到写出人性的复杂,这其中反映的也是一种文化的进步,它需要作家用正确的价值观去表现我们正在深刻变化的时代和变化中的个人,需要用正确的观念和理论指导作家对生活的认知和实践,否则我们对现实题材的创作和把握就会受到一定局限。(本报记者路斐斐整理)