



每年春天,北京戏剧舞台上两个重要的话剧展演品牌——中国国家话剧院中国原创话剧邀请展和北京人艺首都剧场精品剧目邀请展,总会如期而至,吸引无数戏剧从业者、爱好者的瞩目。它们已经成为业内观察中国当下话剧,特别是原创话剧创作现状、制作水平和发展态势的一个窗口。然而,今年的这个春天,受到新冠肺炎疫情影响,往日人头攒动、洋溢着感动与掌声的剧场安静了下来,所有的演出按下了暂停键。在大幕关闭、没有演出的日子里,需要广大戏剧人戮力同心、共渡难关,更需要面向未来的沉着、省思与坚守。疫情过后,如何进一步提高话剧的原创力水平?如何在话剧舞台上讲好新时代的中国故事?从本期开始,本报将开设“提升话剧原创力”专栏,邀请业内编剧、导演、演员、评论家等就上述话题展开探讨。

——编者

不是笑话,而是一种思维

□张先

一些剧本,特别是各级专业院团的作品,“行活”色彩浓重。我们提倡现实主义,但许多文本的呈现是“现实”+“主义”。一个现实题材,应和一项政策热点,就等于完成了创作构思。如此一来,使得剧本创作方法趋于简单化。

传统前卫真会合成出一种全新的、可称之为“国剧”的品种。我想这也不是一个笑话,而是一种思维。

因为从事教学,也接触过一些已演出或准备演出的剧本。读过以后,总会有一种感觉,即剧本创作方法趋于简单化。一些剧本,特别是各级专业院团的作品,“行活”色彩浓重。我们提倡现实主义,但许多文本的呈现是“现实”+“主义”。一个现实题材,应和一项政策热点,就等于完成了创作构思。这种“主题正确,无所谓艺术”的心态使剧本的创作质量降低。即使是“宣传”,也要讲究一下宣传手段,也要注意人物,树立先进的形象吧。许多的剧本,在人物、关系、场面、情节,乃至于结构方面,都不具备戏剧化的构思,全剧只有一个人物,其他人物都是众星捧月的设置,没有关联,互不影响,无论多么严重的矛盾冲突,都会随着主人公的到场而化为乌有。这类“童话”的大量产出令人唏嘘不已,不知今夕何夕。但愿这只是个人的思维问题。

其实在2019年的观摩中,也有一些舞台剧作品非常“接地气”,不那么悬浮。比如,山西省曲艺团演出的一部话剧《枣花》。虽然是个名不见经传的小团体,却在创作上有很大的担当。这部话剧也是写的“精准扶贫”,但剧中没有高大全的干部形象,写了一个太行山老区的青年人,在政府组织下,以团体性的家政工队伍走入城市家庭的故事。新婚夫妻分离,女的当家政工,男的在家务农。简单的戏剧情节构筑,却让让观众在故事中感到一种力量,这种力量就是贫穷者自身的奋起和努力,加之与社会的沟通。这部戏似乎触及了“贫穷”的本质。在剧情的结尾处,也让观众们在笑声中意识到一个问题:城里人和乡下人,人与人的距离真的那么遥远吗?《枣花》如同它的名字那样普通,但这个剧目在山西已经演出了近300场。写常人常情,应该是编剧的一种思维吧。

写到这里,有个问题产生了:人们为什么爱看戏?为什么喜欢听故事?美国的电影教父麦基说:我们对故事的欲望,反映出人类对于重整生命中混沌的欲望,并试图从中有所体悟;我们对故事的欲望,反映出人类对于掌握生命形态的极度需求。所以,故事为人生作出总结,也为人生提供了形式。



柳青



社甫



枣花



谷文昌

创作技巧的提升不是一日之功,只有先端正创作态度,不投机取巧,精益求精,才有可能破除创作上的僵化、同质化和模式化,焕发出创作内在的精神力量,让作品透过剧情表面的外在,真正展现出戏剧自身摧毁庸常、震撼心灵的力量。

中国话剧史上的几次高峰都曾经得益于创作者们思想与情感的深邃和丰沛,但随着物质生活的提高,在经济持续发展、戏剧市场繁荣、创作较之以往获得更多的自主及自由的当下,很多艺术作品的精神品质却反而下滑,许多缺少灵魂的戏剧作品被批量制造了出来,以至于全国上演的原创剧目数量虽多,能够引人思索、本质上具有时代特征、民族特色的佳作依然难寻。

近年来,从国家到地方陆续出台的扶持、鼓励原创的政策和措施,以不同的方式重新激发了广大戏剧从业者的创作热情,盘活、繁荣了演出市场,不过其双刃属性的问题也在逐渐显露:各地国有院团和民营机构为争取各种基金和奖励,争相加入到舞台演出的运作中来,不同团队在创作上的良莠不齐暴露在大众面前,试图精益求精者有之、浑水摸鱼或是涸泽而渔者亦有之。而作为话剧来说,如果缺少精神空间、丧失思想光芒,任何所谓的新技术、新方法甚至新形式都会被迅速淘汰。

当下的中国话剧亟需返璞归真,重新回到戏剧本质,创作出本土优秀的、高级的原创作品,绝不能再浪费人力物力制造同质化、重复性、低质的作品。因此,只有兼具强烈的时代特征、鲜明的民族特色以及广泛的民众基础,才能令中国话剧重新焕发出无穷的魅力,融汇于时代的主流。值得关注的是,近年来的中国原创话剧舞台上,不少作品并未在遵从创作规律、提升创作技巧上有所起色,不仅一些固定的新套路暴露着当下中国戏剧创作中普遍存在的创作思维僵化和模式化的问题,而且一些戏剧演出的门槛随着市场多层次需求的扩张在不断降低,随之而来的是表、导演的专业程度呈现下滑趋势。如果说,戏剧演出连基本的演出质量和专业水准都难以达到的话,那么又何来对社会对现实的深入开掘、对民族文化和历史的深刻反思?何谈戏剧对于人类精神的探索、对人性的拷问以及对于时代的思索?又如何更好地满足中国观众的精神需求呢?因此,为了中国话剧未来的健康发展,必须在正视现实问题与困境的同时,提高对于艺术标准的遵循,无论是专业院团还是民营组织、商演还是职业演出,对于戏剧舞台的规范、戏剧演出的水准、戏剧精神的追求等,都必须一以贯之地遵循戏剧艺术的审美标准、规律和法则,坚守戏剧的专业素质和专业精神。

关键在于技,更在于心,只有话剧创作者们不断挑战自我、超越自我,才是破局的關鍵。创作技巧的提升不是一日之功,只有先端正创作态度,不投机取巧,精益求精,才有可能破除创作上的僵化、同质化和模式化,焕发出创作内在的精神力量,让作品透过剧情表面的外在,真正展现出戏剧自身摧毁庸常、震撼心灵的力量。如果创作者没有发自内心的创作冲动,那么戏剧人物的心灵痛苦与选择必然显得虚假。创作态度从一定程度上决定着作品艺术水平的高低,敬业和操守无疑是一切成长和发展的前提和保证。尤其是,在舞台技术性等方面大幅提升的情况下,加强剧作和演出的精神内涵就愈发显得迫切。然而,仍有不少创作者还满足于以一种戏剧的形式来讲述一段生活和故事,处在就事论事或者堆积材料的阶段,侧重展示现象而忽略对于生活本质的抓取,并未深入到塑造独特的角色、探索人物的心灵轨迹以及体现独特情感色彩的戏剧创作的轨道上来。

随着政府主导的各种惠民措施和扶持项目的实施,中国话剧又一次获得了在大众中进一步推广、普及的契机,这就要求话剧从业者更加严肃、认真地重视和解决创作上遇到的各种问题。例如,近年在话剧创作中被广泛倡导和实践的民族化和本土化的创作,绝不应只是把一些民族元素、传统戏曲的外在形式勾兑进演出,而应是从剧作本身到演出呈现整体上都蕴含着民族文化、民族性格的内涵和气质,应是一种内在的有机地融汇,而非简单地将民族风格的多种元素或是表现形式加以堆砌和拼贴。就像前辈戏剧家们的民族化舞台探索之所以获得成功,正是因其将民族优秀的传统融于内,主创团队不仅拥有着良好的民族文化基础和功底,还能把充实的内在体验和强大的外在表达形式调和得相得益彰。尤其是,其民族化舞台探索的方法不是出自案头,而是在对戏剧艺术不倦地追求、不断地实践中逐渐清晰和加以不断完善的。而反观现在的有些创作,戏曲向话剧的无条件靠拢,几乎是以丧失自身舞蹈性、抒情性的特质为代价,而话剧则只是简单地点缀些许戏曲的元素,没有融合的两层皮自然很难存活。因此,与其说中国话剧缺乏体系,不如说当下更为缺失的是前辈中国话剧人对于舞台的敬畏、专注和执著的态度,强化民族化、本土化的舞台实践,理应是民族精神的重新张扬和回归,而不仅仅是一些舞台手段或元素的频繁使用和点缀。毕竟,所谓的各种体系,其实都不是靠“说”出来的,而是源于日积月累的摸索和训练,得益于持之以恒的苦心求索方才到达彼岸。

总之,优秀的剧作可以引发思索,而与之契合的舞台呈现则能让这种精神力量的传递变得更为有效。只有当更多的戏剧主创们关注于作品内在精神的提炼以及创作的内涵和价值的时候,中国戏剧本身的潜力和活力才能够真正得以引燃。

坚守戏剧的专业素质和专业精神

□胡薇

要在“戏”中写人

□余非

立足话剧本体,尊重话剧创作的艺术规律。原创话剧归根结底要有“戏”,要在“戏”中写人,要写处于矛盾冲突中的人,要在写人中凸显人性的深度、精神的力量、哲学的高度,要在写人中彰显创作主体的美学立场、价值判断、生命体认。

美趣味的提高,也离不开创作主体对于艺术、传统、现实的真诚敬畏和深切领悟。面对来自影视、网络的夹击,以及市场、资本带来的挑战,今天的原创话剧有了比以往更多的紧迫感,也是时候该冷静思考一下未来的发展愿景了。而提升话剧的原创力,首先应当立足话剧本体,尊重话剧创作的艺术规律。

如今原创剧目的数量不少,但是业内人士普遍的感觉是演出标准变得日益模糊,演出的质量趋于平庸、艺术的感染力相对不足。什么类型的戏都可以成为“原创话剧”,原创话剧正变成一个大箩筐,只要是适合的剧目、新编的内容都可以往里装。如此下去,原创话剧只会离“剧”的本真越来越远。出现这种现象的原因很多,其中很重要的一条在于,很多创作者在“打造”原创话剧的过程中,把“原创”的概念庸俗社会化了,简单地将对新的理念、新的故事、新的人物、新的题材的“发现”,从而忽视了“话剧”艺术创造层面上的独特性开掘。

原创话剧可以表现宏大的政治、历史主题,表现英雄事迹、好人好事,也可以展现丰富的民族、历史、文化蕴涵,但是归根结底要有“戏”。这种“戏”不仅仅体现在情节演进、矛盾冲突、人物行动等结构内容层面的营造上,体现在戏剧内在张力和诗性意蕴的开掘上,更主要的是要在“戏”中写人,要写处于矛盾冲突中的人,要在写人中凸显人性的深度、精神的力量、哲学的高度,要在写人中彰显创作主体的美学立场、价值判断、生命体认。比如在2019年的邀请展

上,常州市滑稽剧团的《陈免生的吃饭问题》受到了专家和观众的好评。剧中的“陈免生”虽然是作家高晓声创造的带有时代典型意义的人物形象,但是编剧王宏并没有将文学作品中的陈免生直接改编在舞台上,也没有将他的遭际与性格停留在那个特定的时代,而是重写了“陈免生”,并赋予其崭新的时代蕴涵和精神底色。作为农村题材创作的一次较为成功的实践,该剧有着来自乡野的本真与自然,有普通农民家庭的日常与悲欢,也有艺术呈现上的真实与朴拙,以及剧作本身对文学性的执著与坚守。这些艺术上的探索或许可以解释该剧为什么能在北京、上海等大都市受到如此青睐,并引发青年观众追捧的原因。但最为根本的问题还在于,该剧的创作者回到了对人的命运的回眸与观照中,回到了对人心的复杂与深奥的揭示上,回到了对生活的清醒与开掘上。恰恰是这些回归艺术本真的探索,构成了这部作品的与众不同的特色。剧中,陈免生的命运与“吃饭”相伴始终,“吃饭”解决了陈免生的生存、发展问题,同时也映衬着陈免生的道德与良知。这个陈免生一点儿也不“高大上”,也没有作出惊天动地的壮举,更没有跌宕起伏的人生经历,然而,就是在近似家长里短、儿女情长、平平淡淡的生活流中,一个个与农民、农村发展息息相关的历史讯息、时代课题、生活愿景悄然地呈现在了观众面前,让这个人物成为了当下舞台上值得用心品评的艺术形象。

在关注原创话剧的过程中,不能忽视小剧场创作。从五届以来展演的小剧场原创剧目看,不少作品解决了与时代、市场的关系问题,他们可以把自身的生活体验、生存感悟移植到剧中的人物身上,可以把自己最时髦的剧场理念、技术手段、表现样式化用为自己的戏剧实验中,可以熟练驾驭演出市场的游戏规则、观众口味,设计最精彩的戏剧桥段,但唯独缺少了塑造人物、揭示人物的耐心,缺少了面对艺术的那份精雕细琢的匠心与哲思。越是在快节奏的时代,越是在浮躁的市场环境下,越需要创作者的脚踏实地、回归初心。从在剧本中好好地写人开始,从每一个人物语言的锤炼开始,这是提升小剧场戏剧原创力的必经阶段。

回眸历史,那些中国话剧引以为傲的作品,无不闪烁着思想的光芒、心灵的真实、批评的锐气、创新的激情,这正是今天的话剧创作者们需要用信念坚守的品质。面向未来,我们希望创作者对待艺术、对待戏剧能怀揣敬畏、虔诚的心态,潜心生活、打磨剧本,真正实现有灵魂、有情怀、有温度的诚意表达,真正在触动心灵的精神创造中重焕话剧的艺术生机。



陈免生的吃饭问题