

关注

# 制作人体制的健全与小剧场话剧的发展

——以北京人艺小剧场制作人尝试为例

□邹 红

制作人体制是市场经济催生的一种新的话剧生产模式，其最大的特点就是由制作人全权负责话剧的创作、演出、经营，并与剧组成员共同承担演出风险和分享演出所得。作为制作人，他不仅要选定剧本，组建剧组，还得筹措资金，联系演出场地及策划相关宣传等，总之，与传统依托剧院、剧团的体制内话剧生产模式不同，制作人实际上是体制外的个体话剧艺术的生产者和经营者，因而带有明显的商业文化色彩。上世纪90年代初，话剧制作人谭璐璐邀约江珊、史可等影视演员共同制作了话剧《离婚了，就别来找我》，开了中国当代话剧制作人模式的先河，此后涉足者渐多，并逐渐形成以工作室、剧社或公司为实体的运营模式，为北京的话剧舞台提供了一道特殊的景观。

近年来，随着企业文化体制改革实质性的展开，一些国有话剧院团也开始引入制作人制度，如北京儿童艺术剧院于2004年开始改制，就率先以出品人和制作人制度为基础，形成新型的企业管理模式，先后上演了《迷宫》《Hi，可爱》等剧目，在社会效益和经济效益两方面都取得了显著的成效。而2010年年初，国家话剧院也推出了制作人制度，面向社会寻找优秀的制作人，目前已完成《向上走向下走》等四台剧作的制作。北京人艺则是于2010年末出台了《北京人民艺术剧院推行小剧场制作人制的试行办法》，并于今年先后上演了由本院导演李六乙担任制作人的《爱情的印象》和由北京人艺术处刘洋担任制作人的《第一次的亲密接触》两部小剧场话剧。

《北京人民艺术剧院推行小剧场制作人制的试行办法》对制作人的资质、权利及作品生产流程作了详细的规约，其特殊之处主要有三：第一，在资金方面，由剧院提供给制作人30万元以内的贷款，需要的话还可以追加20万（方正基金），制作人须在两年内还清所有贷款，此后运营收入按剧院10%，制作人及其项目团队90%的比例进行分配；第二，制作人必须是本院在职人员，剧组成员的半数须聘请本院在职职工，制作人必须以利用剧院自有资源为前提；第三，剧本和演出方案须报剧院艺术委员会审查，经批准后方可实施，而剧目版权归剧院所有。

**一吐为快** 就像英国有莎士比亚，古希腊有索福克勒斯，维也纳有莫扎特、贝多芬，就像安徽有黄梅戏，陕西有秦腔，山西有梆子，浙江诞生越剧，苏州不能没有评弹。评弹和昆曲、苏剧是苏州的三朵花。

苏州评弹经常演出的书目有三四十部，近60年中还创作了不少中短篇。它们就是苏州传统文化——中华传统文化的活态传承与呈现。这些书目包含从古到今、波澜壮阔的中国历史，帝王将相才子佳人的人生世相，生活风貌、风土人情、人际交往，待人接物、人情人性之心。书坛上说书人评点历史、剖析人情物理，展示了许多历史训示、人生哲理与做人的道理，这其实是传统社会城乡老百姓精神文明养成的重要途径。假如苏州没有评弹，苏州就不可能拥有如此丰厚、深民间的历史文化积累，苏州的传统文化就没有如此鲜活的传承与呈现。

苏州评弹创造了30多种流派曲调，在艺术竞争中诞生了俞调、徐调、周调、魏调、薛调、蒋调、张调、李仲康调、侯调、香香调、小飞调、晏芝调等等流派唱腔。这些流派唱腔各炫其彩，有的婉转曲折、余音袅袅，有的哀怨缠绵、如泣如诉，有的刚柔相济、清脆嘹亮，有的苍凉激越、跌宕起伏，有的稳健舒展、飘逸潇洒，有的朴实幽默，有的变幻迷离，有的清雅，有的浓郁，有的挺拔，有的婉约，有的甜美，有的苍凉，有的叙述，有的抒情，有的含蓄，有的激扬，有的哀泣……苏州评弹的流派唱腔之丰富，足可与京剧、越剧媲美，而苏州评弹的弹唱曲目总数（开篇、新、老长中短篇词的弹唱曲目）应不下5000曲，可以与拥有5000曲的昆曲相提而论。

尽管这庞大的弹词曲目没有全部记录下来，但是在近200年和最近60年间广泛传唱在江南城乡书坛，极大地丰富了江南城乡的音乐世界，丰富了老百姓的文化生活。柔美曲折、优雅舒徐的苏州评弹音乐是优雅的俗曲，与作为人文雅乐的昆曲一样，是江南水乡音乐的杰出典型，也是最富有东方古典情韵的音乐代表。假如苏州没有评弹，苏州就缺少自己的江南水乡音乐形象，中国音乐地图就缺席了江南水乡音乐的版块。假如哪一天苏州没有了评弹的弦索叮咚，人们会问苏州到哪里去了？

评弹是苏州人家家晚餐的“小菜”，融入了苏州人的生活方式。评弹鼎盛时，城内外有百多家书场，上世纪40年代无线电台勃兴，电波将迷人的江南旋律传送到大街小巷，如今表现上世纪江南城镇生活的影视画面都要插入徐调、俞调音乐，这是那个时代的特征。五六十年代推广有线广播，每天晚餐时的苏州书场节目将评弹送到千家万户。休闲时间听评弹成为苏州人的生活方式，其实他们忙中偷闲也不忘听评弹。品着清茶、采芝斋糖果听评弹，老苏州人都能很快指出那支旋律是哪种曲调，很多人能清唱一曲或哼那么几句。台上风度翩翩、婀娜生姿的说书先生，不仅是苏州老百姓追的“星”，更像是自己熟悉的朋友和家人，聊起他或她的来龙去脉、风流韵事人们常娓娓道来。现今，像邢晏芝、金丽生、盛小云，像周明华、吴静、张建珍等在清贫中对评弹的不放弃，更让人赞叹与呵护。在中国很少有一个城市像苏州那样，有一种雅俗共赏的戏曲艺术如此深入到城乡的千家万户，融入其生活中。评弹文化、评弹音乐的熏陶是如此长期地贴近苏州市民的生活，影响了苏州和苏州人的整体文化素质和审美情趣。假如苏州没有评弹，所谓苏州人的生活方式将是何等乏味枯燥。

评弹不仅是苏州的，也是江南的。在太湖流域，在杭嘉湖平原，在整个吴方言区，苏州评弹是这些区域内的大小城市、集镇、乡村角落集体欣赏的惟一曲艺。200年间，大小茶馆书场遍布江南所有空间角落，恐怕很少有一种地方曲艺具有如此广泛的影响力。“文革”前苏州评弹团5个分团60多位演员常年在苏南各码头书场演出，直到现在还有20多位演员奔波于江南城乡书场。他们把苏州的声音、苏州的音乐、苏州的表演、苏州的文化、苏州的评点、苏州的艺术传播到苏州之外的江南人家。假如没有苏州评弹，今日我们得以自豪的“苏州”，能有如此广泛的影响，获得普遍的认可吗？



《第一次的亲密接触》



《爱情的印象》

考量。

应该说，与民营性质独立制作人的情况相比，北京人艺的制作人模式的确具有某些难以替代的优势。首先是资金有稳定的来源，而且相对充裕。我们知道，对于民营性质的话剧制作人，尤其是对于那些尚未形成自己品牌、缺少知名度的制作人来说，资金的筹措无疑是一个很大的困难，而北京人艺旗下的制作人显然享有了很大的便利。30万至50万的资金对于制作一台小剧场话剧虽不能说绰绰有余，但绝对算不上寒酸了。其次，相对于民营制作人四处奔走联系演出场地及器材，北京人艺旗下制作人可以分享剧院自身的各种设施而便捷不少，虽然同样需要付酬，毕竟能够减免不少辛劳。第三，严格的审批程序不仅保证了经费的合理使用，而且从思想内容、艺术水准和品位等方面

面对作品的质量提出了较高的要求，从而有效地避免了单纯追求高票房可能导致的媚俗化弊端。此外，北京人艺品牌作为一种无形资产所具有的号召力也能在一定程度上吸引观众。

如从《爱情的印象》制作及演出来看，上述优势还是比较明显的。其中最突出的就是推出了一部充满哲思的严肃话剧，而这类题材及相应的表现方式在民营制作人那里几乎是不可能的。或许是基于缩减支出的考虑，整出戏只有周韵、祖峰两位演员出场，分别扮演剧中的8个角色。没有音乐，布景也少到不能再少，演员的表演比较生活化，可以说主要是凭借史铁生小说的语言来吸引观众，引发观众对问题的思考。虽然票房不

俗，但并不完全被看好。尽管话剧改编自作家史铁生的长篇小说《务虚笔记》而不乏优美的文辞，尽管由在屏幕上深得观众喜爱的影视演员周韵、祖峰主演而颇具票房号召力，然而，由于传统戏剧性的缺失而导致的拖沓和沉闷，恐怕最终会使观众敬而远之。不过，这出戏的上演无疑会在北京人艺的历史上占据一个特殊的位置，因为这是北京人艺探索小剧场制作人制度的第一个剧目。

也有一些值得进一步探讨的问题。比如说剧组成员的构成问题。单纯从人数比例来看，《爱情的印象》无疑是符合北京人艺《试行办法》的，但其中的导演、演员完全来自院外，这就埋下了潜在的隐忧。如果该剧能保证按首演阵容继续演出二轮、三轮，那我们确有把握在两年内还清借贷，可如果首演演员因为某些原因不能继续演出，那么我们是否还能保证稳定的票房收入呢？而且问题不止于此：一方面，过分倚重影视明星的影响力而求得一时的高票房，无形中会导致对剧本、导演、表演等戏剧要素的轻视，造成以为只要有一线影星的加盟便能确保演出成功的错觉；另一方面，这种以院外人员为主、本院人员为辅的格局可能最终使剧院陷于被动的境地，削弱乃至架空剧院的主导权，即使剧目版权归剧院所有，但如果剧本自身乏善可陈，则拥有其版权也不过是鸡肋而已。因此，在剧组成员构成比例的约定方面，是否可以再细化一下，明确本院演员不少于半数以确保演出的可持续性，同时也有助于增强重视剧本、表演的意识。实际上，北京人艺并不缺少足以和影视明星抗衡的优秀演员，在不拒绝院外演员加盟的前提下尽可能起用本院演员，当更有利于北京人艺小剧场演出的健康发展。

再比如说制作人的身份问题。目前的规定是制作人必须是本院在职工职，原因在于本院人员对院内情况比较熟悉，能够自觉维护北京人艺传统，这当然是有道理的。但如果完全将非本院人员拒之门外，恐怕不是一个理想的选择。毕竟制作人属于专业人才，需要具备较高的艺术素质，熟谙话剧演出市场，能协调各方面关系等等。北京人艺固然人才济济，终归属于体制内经营模式，要想培养出自己专业的制作人尚需时日。如果能在延续本院制作人办法的同时，适当借鉴国家话剧院的思路，面向社会征求优秀的小剧场制作人，通过招标、签约等方式形成自己的制作人队伍，真正让专业的人做专业的事，那么，以北京人艺雄厚的演员资源和良好的硬件设施，应该能够在已有大剧场的成功之外，揭开小剧场演出新的历史篇章。

也许这一切都在北京人艺体制改革的考虑之中，只是需要先行探索，逐步放开罢了。总之，尽管还有不尽如人意之处，但毕竟迈出了第一步，相信在经过一段时间的摸索、调整和完善之后，北京人艺在小剧场制作人选择和聘用上，将会形成一套更为科学、有效的管理机制，使北京人艺小剧场剧目的制作和演出迈上一个新的台阶。

**假如苏州没有评弹**

□朱栎霖

## 凌空长歌 落地春雷

——评交响音诗《孙中山》兼议广东本土原创的复兴

□周思明

大型多媒体交响音诗《孙中山》是在诗人丘树宏的同名组歌基础上创作而成，分为《翠亨村》、《敢为天下先》、《建国方略》、《三民主义》、《博爱》、《天下为公》、《中山路》、《中山魂》和《世界潮流》9个篇章，以孙中山先生的思想、精神和文化遗产、重大的历史贡献以及深厚的民族情结为轴，融合现代多媒体和交响音诗形式，恢弘雄奇地展现在观众面前。9个章节的音乐分别采用古典、民俗、流行风格进行创作，展现了孙中山不同时期的思想和精神。交响音诗《孙中山》在广州、北京等地演出后引起了观众的强烈反响。

应该向诗人丘树宏致敬。丘树宏怀着对孙中山先生的无限崇敬与爱戴之情，借百年辛亥际遇，在多年来对孙中山学术研究和感情投入的基础上，历半年时间，精心创作了

《孙中山组歌——献给伟大的辛亥革命100周年》。透过组歌，我们看到，丘树宏充分理解、牢牢把握了孙中山先生的壮志胸怀与高尚品质。歌词的整体风格具有史诗般的磅礴大气，将孙中山先生的思想感情和文化精神表达得淋漓尽致。此外，组歌首次从“横向”的角度表现孙中山的思想、精神、文化与人格，诠释其历史贡献、现实作用和未来意义，从而填补了以文艺的方式全面展现孙中山形象的空白。

《孙中山组歌》公开发表后，得到中共广东省委宣传部的高度重视，在组织专家组进行严格论证后，决定创作成大型多媒体交响音诗并列为广东省纪念辛亥革命100周年重点文艺项目。为此，相关部门拨出专项资金、组织广东省内一流的作曲家进行谱曲，并积极协调广州交响乐团演奏、排练等。

从审美创造意义上讲，为了增强作品的艺术感染力，主创团队将作为交响音诗所能运用的形式都派上了用场。比如第一章《翠亨村》，考虑到孙中山出生地的缘故，适当运用中山咸水歌元素，通过岭南音乐拉近与观众的距离。后面章节的音乐则从塑造伟人、表现孙中山伟大思想出发，力求让观众达到思想共鸣。而为体现整体效果，在广东的两场演出动用了广东最优秀的音乐力量。由林大叶担任乐队指挥，由歌唱家唐彪、崔峥嵘、吴哲铭、杨岩、刘颖、刘罡、常安演唱，运用了独唱、领唱、混声合唱、男声合唱、女生合唱、童声合唱等几乎所有演唱形式。而乐队演奏也是由广东最优秀的广州交响乐团来承担。这是艺术家们集体以及艺术力量抱团作业的艺术结晶。

交响音诗《孙中山》采用多种艺术形式，包括文学、音乐、舞台艺术等演绎伟人精神和思想，全方位地展示出伟人的个性特征和精神实质，整个作品布局一气呵成，形象栩栩如生。从音乐上说，这部作品的歌词与音乐的结合水乳交融、天衣无缝。其中，给人印象最深的是歌词。这部作品的歌词整体结构精心布局，一气呵成，修辞颇为讲究，充分展现了孙中山先生一生的奋斗与追求理想的艰辛历程，尤其是伟人的思想、精神和文化的全部精髓。全部歌词思想含量重，充满诗情画意，洋溢着世纪激情，且具有强烈的历史感；在音韵方面，节奏跃然而起，为音乐的创作提供了丰富的想象力和展现空间，每个章节之间情绪抑扬起伏，彼此呼应，抑扬顿挫，分寸把握得恰到好处，为这部综合性音乐作品的成功奠定了良好的再创作基础。交响音诗《孙中山》不失为我们今天文化“走出去”的理想文本。我们期望着交响音诗《孙中山》在海外、在孙中山走过的地

方的早日公演。交响音诗《孙中山》是广东大力推进文化强省战略收获的重要文艺作品，也是党的十七届六中全会提出建设社会主义文化强国战略后，广东抓文艺精品创作的又一标志性文化成果。特别需要强调的是，交响音诗《孙中山》是艺术资源整合统筹调度、个人才华与集体智慧完美结合的成果，是通过这种方式生产本土原创作品的成功范例。这在本土原创作品稀缺的当下广东，其经验尤其难得可贵，非常值得总结和推广。广东，确实已经到了需要真正推动本土原创作品复兴的时候了。



为认真贯彻落实十七届六中全会精神，八路军老战士文工团全国巡回文艺演出日前在京举行。晚会以舞蹈《南泥湾》开场，八路军老战士文工团合唱团先后演唱了《南泥湾》《八路军军歌》《红旗颂》等歌曲。期间，评书表演艺术家刘兰芳登台，表演了评书段子《康熙买马》。八路军老战士文工团团长，也是此次晚会的总策划、总导演焦歌说：该团是在中央部委老领导支持下，于2005年成立起来的专业文工团，全体团员将认真宣传党的光荣传统，积极响应党中央号召，以实际行动贯彻十七届六中全会精神，演精神，演历史，演经典。为把八路军老战士文工团建设成为一支政治过硬、作风优秀、演出水平超一流的文艺团体而努力工作。

(徐健)

## “中国非遗数字化保护工程(一期)”项目在京验收

本报讯 为促进我国非物质文化遗产数字化保护工作开展，更好展示“中国非物质文化遗产数字化保护工程(一期)”项目建设成果，由中国艺术研究院主办的“中国非物质文化遗产数字化保护工程(一期)”项目验收展示会于日前在京举行。

“中国非物质文化遗产数字化保护工程”于2010年10月启动，由文化部委托中国艺术研究院承担建设任务。

该工程旨在通过先进成熟的数字信息技术，使我国大量珍贵、濒危的非物质文化遗产得到真实、系统、全面地记录，更加有效地保护、传承和发扬非物质文化遗产，展现我国优秀传统文化的丰富内涵。“一期”项目已于

(徐健)

2011年5月底正式投入建设。本次会议验收展示的“一期”项目建设成果主要涵盖三方面内容：一为非物质文化遗产项目资源数据库及专题数据库开发应用；二为秦腔、高密扑灰年画、徽派传统民居营造技艺三个国家级非遗名录试点项目的数字化资源采集及专题展示；三为传统美术、传统戏剧、传统技艺(营造技艺)三大门类的数字化标准规范草案制定。其中，包含3项基础类标准和4项业务类标准及工作规范在内的工程数字化标准规范的初步制定，将进一步推动并促进今后我国的非遗数字化保护工作在统一标准规范和科学工作机制下合理有序开展。

本报讯 由中国音协、中央音乐学院联合主办的第八届中国音乐金钟奖作品奖、理论评论奖日前在京举行。本次评奖作品奖分设钢琴组与合唱组，囊括了2004年11月以来新创作的200余部作品。经各领域专家认真、严格评审，两个组别各有15部作品分获金银铜奖及优秀奖。本届评奖首次设立论文奖，参评论文为1979年至2010年正式出版、发表的音乐论文

(李晓晨)

和评论文章，于润洋、冯文慈、董维松等老学者及王安国、杜亚雄等一批中青年学者获此殊荣，充分展现了新时期以来我国音乐理论与批评的研究成果。据悉，主办方在颁奖典礼期间还将举办“当代音乐创作高端论坛”以及“当代理论研究和音乐评论高端论坛”，以倡导音乐理论研究和批评的新风气。

和评论文章，于润洋、冯文慈、董维松等老学者及王安国、杜亚雄等一批中青年学者获此殊荣，充分展示了新时期以来我国音乐理论与批评的研究成果。据悉，主办方在颁奖典礼期间还将举办“当代音乐创作高端论坛”以及“当代理论研究和音乐评论高端论坛”，以倡导音乐理论研究和批评的新风气。

和评论文章，于润洋、冯文慈、董维松等老学者及王安国、杜亚雄等一批中青年学者获此殊荣，充分展示了新时期以来我国音乐理论与批评的研究成果。据悉，主办方在颁奖典礼期间还将举办“当代音乐创作高端论坛