

■ 关 注

如何看待电视戏曲发展中的娱乐化倾向?电视戏曲综艺化的发展前景与可持续性又将如何?日前中国戏曲学院戏曲影视研究传播中心主办的“电视戏曲的综艺化探索”专题研讨会上,针对中央电视台戏曲频道以及各省级卫视近年来的系列节目创新实践,专家们带来了自己的建议和思考。

电视戏曲的困境与可能

□陈均

在讨论现今的戏曲问题时,总免不了有传统戏曲逐渐消亡的感叹。戏曲的命运,随着时代的更替,亦面临不同的处境,尤其是自上世纪90年代以来,市场经济、大众文化的冲击,使戏曲处于更加边缘和小众的位置,直至今日,或可称作是“死而待亡”或“死而不亡”。

从“待亡”到“不亡”,虽然只是一字之差,但凸现出一个空间,也意味着众多的可能性,也即传统戏曲的内核与美学,与现今社会的诸多形式结合起来,从而诞生出新的“艺术之花”。可以说,在保护、保存传统戏曲的精髓之外,这一途径亦很重要。它不仅标识着戏曲仍然在参与中国乃至世界文化的进程,而且也暗藏着戏曲参与甚至主导重塑我们的文化之机遇。

在诸种戏曲形式中,电视戏曲是最为引人注目的一种,它不仅仅是“电视”与“戏曲”两种形式的结合,更是戏曲参与到这一时代的最大的文化形态——娱乐之中,并发挥自己作用的主要形式。但电视戏曲的困境亦在于此,正如一位制作人所说,一方面它既属于电视,又属于戏曲,另一方面既不属于电视,亦不属于戏曲。这一“尴尬”的身份意识,亦即是电视戏曲的象征。因电视乃是这一时代最为大众的媒体形态之一,而戏曲则是小众的艺术形式,两者的结合虽被比喻成戏曲插上电视的“翅膀”,但具体情形显然并非如此简单。

对戏曲而言,电影电视不仅仅是一种传播手段,更是一种参与力量。仅以传统戏曲的拍摄为例,1959年,梅兰芳拍摄电影《游园惊梦》,为了适应摄影机镜头的拍摄要求,对表演的身段及场面安排作了一些变化,譬如十二花神以旦角扮演等。这一变化反过来也影响了之后这一剧目的舞台演出。同样,演员在面對剧场观众和摄影机镜头时,其状态、反应与处理也会有所不同,因而戏曲表演也会随之作出相应的改变。因之,在戏曲与影视的关系中,关于戏曲本体与影视形式、戏曲的艺术性与娱乐性之类的争论以议题,仍屡闻于相关场合。

对电视而言,戏曲并非是一种受欢迎的艺术形式,尤其是在“娱乐为王”、“娱乐至死”的大众文化占据优势的时代,戏曲所处的边缘与小众的位置,无疑是收视率率的“票房毒药”。因此,戏曲在电视这一形态中同样处于边缘位置,多依靠行政手段或填补空白来维系其运作。

以上所言,还仅是较为常规的电视戏曲形式。对于电视戏曲综艺节目而言,其困境更有甚之。因电视戏曲综艺节目,其实可视为一种泛戏曲的形式,它处于戏曲与娱乐之间,对于戏曲内核与娱乐形式之间分寸的把握,尤为重要。然而更关键的是,电视戏曲综艺节目尚是一个有待开发与探索的领域,并无多少成功的经验可资借鉴。同样,它在电视媒体这一空间里仍是一个尴尬的位置。

中国大陆现今的电视综艺节目,多是各电视台的主打

栏目,甚至成为其品牌特色。但是各种热门综艺节目,绝大多数都是引自英美电视综艺节目,是英美电视综艺节目的翻版。当它在中国市场上成功后,会在其他电视台及其他领域被继续翻版。电视戏曲综艺节目,也大多是其在电视戏曲领域的翻版,可形容为英美电视综艺节目在中国的翻版之翻版。而且,电视戏曲综艺节目的先天限制在于,戏曲观众是一个小众群体。由于数十年来社会环境的变化,非戏曲观众很少会参与到戏曲类的娱乐节目中来,这便使得电视戏曲综艺节目只能在一个可能的戏曲观众小圈子里发挥作用,且这一小圈子对于电视戏曲之功能和作用或许还持有异议之态度。

不过,这一限制仍然只是相对意义上的。《越女争锋》即是一个明显的例子。《越女争锋》本是模仿《超级女声》而创办,但亦取得较大的影响。究其原因,或者与越剧有较大的观众群体有关,而且越剧的粉丝与超女的粉丝,其表现形态亦有相似之处。《越女争锋》的接受方式与影响程度,亦可视为民国时期越剧进入上海的变化以及上世纪五六十年代或80年代越剧之氛围的某种回响。央视戏曲频道、东方卫视近年来亦推出《非常有戏》《全国少

儿京剧电视大赛》《花果山》《寻找七仙女》等电视戏曲综艺节目。而在今年,首届《全国少儿京剧电视大赛》在公众及微博等媒体上引起了较多的关注与争论,其原因或许与目前中国社会对儿童素质教育及成长的关注有关。

限制亦意味着突破的可能,劣势也可因缘际会而被发掘为优势。戏曲乃是中国传统文化最核心的部分之一,它与中国人的思想意识、美学追求有着或隐或现之联系,与中国社会亦有着密切的联系,因此,如能有效地开掘戏曲内核中与现今社会密切相关的元素与美学(如《道德经》所言,“执古之道,以御今之有。”)并助以现代的运作方式,便不仅能回应大众文化之娱乐要求,而且能够提升中国文化之内涵与程度,并改变人们的观念。(在戏曲领域,青春版《牡丹亭》可称作范例,因其在很大程度上使人们改变了看待昆曲的观念,使昆曲从被视为“陈旧落伍的艺术”变为“可消费的时尚”。)更重要的是,电视戏曲及其综艺节目,将获得突破其困境之可能,成长成为一种富于生机的艺术形式,并使传统戏曲经由这一途径参与及塑造时代的文化,这亦是戏曲之“不亡”的表征之一。

戏曲是当代影视发展的重要资源

□罗怀臻

中国戏曲学院将电视戏曲纳入理论研究是很好的开头,具有及时性、超前性。在新的传播时期,特别是新媒体时期,如果仅仅以剧场艺术作为衡量当代戏曲生存的惟一方式已经远远不够了,我们的戏曲已经在剧场之外,特别是在电视以及现在正在兴起的新媒体的建设上以新的方式传播着。比如,上海在戏曲电视探索上就有像《非常有戏》一类的知名节目,还有一个专门的戏曲频道,此外,还有河南卫视的《梨园春》,安徽卫视的《相约花戏楼》等等。现实舞台上,戏曲似乎在逐渐失威,但是在电视荧屏、新媒体上恰恰又体现出欣欣向荣的景象。这无疑值得研究的现象。

当然,这其中也存在一种变换。

过去,电视更多的是被动地介入,是另一种舞台演出窥望的窗口,采取的形式基本上是把舞台演出搬到了电视上。而现在,戏曲电视开始逐渐形成独立的审美、评价体现,正变成一个独立的戏曲存在方式,不再是舞台戏曲简单的转播、复制。这些节目一旦播出后取得收视率的佳绩,甚至于像《非常有戏》在播出的时候超过了当时上海所有电视频道播出的电视剧,这种现象就的确值得思索了,它远不是将戏曲转移到电视上那么简单。这也为我们的理论研究提出了新课题。如果我们还是把戏曲教学、戏曲研究仅仅局限在剧场艺术之内,那么对当代戏曲的关注是不全面的。事实上,我们不能再把走进剧场的观众视为惟

一的观众了,应该看到,观众欣赏戏曲、关注戏曲的平台已经扩展。

如果把电视播出戏曲,看作是对戏曲的恩惠,是电视台对戏曲的照顾,这样的观念也是落伍的。现在的情况已经变成:电视台、电视艺术要想有可持续性的健康发展,戏曲已经是不可或缺的重要内容了。所以戏曲节目或者以表演戏曲艺术为元素的电视综艺娱乐节目,越来越受到关注。中国传统戏曲汲取电视智慧、吸收新的文化形式、借鉴电视综艺元素的探索,事实上又带来了其新的转型和发展,所以,现在戏曲和电视之间的关系已经不是传播方式这样的传统理解了,而是互为支援的关系,戏曲将会越来越成为影视发展的重要资源。

宠物狗保护和帮助主人。它发现即便身有缺陷,但照样可以作出大贡献。更值得重视的是,所有人物都是因为各自的特点与缺陷,牵扯到故事主线中,而又在故事情节的发展过程中,面临危机和选择的时候因着各自的特点与缺陷解决了矛盾冲突,彼此理解,情感得以升华。

观众是现实中的人,是人就有各种各样缺陷。影片中这些有能力又有缺陷的人物,让观众产生了一致的情感体验。家长与子女、工作与家庭、个人与团队、保守与创新、出身与理想、缺陷与成功,虽然影片环境和现实环境不同,可是影片中的角色和观众会碰到相同的情感问题,这让观众产生了共鸣。这也就是《森林战士》老瓶装老酒,用熟悉的题材主旨、熟悉的人物,演绎熟悉的故事,越老越醇越吸引观众,小技巧彰显大智慧的诀窍。

反观我们自己的动画片,业内不少专家学者指出了国产动画面临的困境和出路。有政策、市场、资本的因素,也有艺术风格、技术的因素,甚至有制作者的因素。诚然,这些都是影响国产动画片进一步成长发展的重要条件。抛开这些因素不谈,单看动画片本身,我们经常会忽视一个非常重要的因素,那就是情感。我们的国产动画片很少关注人物的情感。没有情感的角色,往往就会成为概念人物。概念人物代表的是作者观点、喊着作者的口号,往往以正面人物自居,但却不食人间烟火,成为高大全的角色。那又如何让观众产生情感共鸣呢?

以之前市场占有率很高的《喜羊羊灰太郎》系列电影为例。简单的二元对立,羊和狼。羊群和狼群都由不同性格的形象组成,看上去也有各自的小问题。表面上与《森林战士》等一千好莱坞动画影片的人物非常类似。但是,实际上这么多部系列电影重演的只有一个外部矛盾,就是羊和狼。角色之间并不存在内部矛盾,也就是人物之间的情感冲突。所有角色的性格特征和小问题只是起到偶尔穿插的搞笑作用,没有直接参与剧情与剧情主线发生关联。更没有在主线发展过程中解决内部矛盾,达到彼此理解。除了一笑了之,无法在观众群体中建立情感共鸣。可以说,这是在用动画连续剧的制作方法制作动画电影。虽然票房上账面飘红,但是单纯的打闹是无法长久吸引观众的。

中国动画片缺乏的是好剧本。好剧本不代表一定要有标新立异的创意,更重要的是打动人心,讲述人与人的关系和情感。总之,透过该片以及好莱坞动画影片高科技和大场面的外包装,真正让观众喜爱的,还是人物本身的魅力。

位于云南省东北隅的威信县,地处川滇黔三省结合部,素有“鸡鸣三省”之称。这里是红军长征经过的地方,有着光荣的革命传统。1935年2月,中央红军长征集结威信并在此召开了著名的“扎西会议”。这次会议也是中国共产党党史、军史上一个生死攸关的转折点。12月14日,中国文联、中国视协“送欢乐、下基层”的艺术家们一行60余人,在中国文联副主席赵化勇、中国视协党组书记张显的带领下,来到革命老区威信县,为老区人民奉献了一台充满浓郁红色文化气息和较高艺术质量的精彩演出。

尽管演出当日天气阴冷,气温已经降至零度,但威信的红色文化广场上依然坐满了热情的观众,他们有的穿着富有当地民族特色的服装,有的穿上了平日里最好看的衣服,把红军烈士纪念碑前的红色文化广场围得水泄不通。而在不远处的LED大屏幕上,不能到现场观看的当地市民也早早地聚集到这里,期盼着艺术家们的表演。整场演出以“红色记忆·相约扎西”为主题,由中央电视台主持人鞠萍、杨柳主持。红色和经典成为此次演出最主要的特色。

在开场舞蹈《扎西春晓》之后,王震、刘劲、卢奇三位特型演员带来的《向革命老区人民问好》节目一下子拉近了艺术家与当地观众的距离,将演出推向了第一个高潮。接下来牟玄甫的《红星照我去战斗》,宗庸卓玛、扎西顿珠的《唱支山歌给党听》《北京的金山上》,闫月明、陈逸恒、单联丽、李艳秋的原创小品《忆红军》,红旗合唱团的男生小合唱《四渡赤水出奇兵》《毛主席的战士最听党的话》《英雄赞歌》以及韩延文的《我的祖国》等节目带领观众一起重温了波澜壮阔的红色历史。尤其是红旗合唱团的男生小合唱,参演的12位歌唱者都是开国将军及老革命的后代,他们饱含深情的歌唱、充沛的革命情感,不仅感染了全场观众,也传递出昂扬向上、勇往直前的精神风貌。小品《忆红军》是特意为此次演出而创作的新作品。小品以幽默风趣的表演、动人的情感演绎,讲述了威信当地老红军何爷爷的故事,既拉近了艺术与观众的距离,也展现了老区军民之间的深厚情谊。此外,刘全和、刘全利的幽默小品《兄弟拍电影》,青年魔术师尹浩带来的“神奇”演出,杜旭东、李薇的电视剧《国民支队片段》,刘捷、牛成志的相声《欢歌笑语》,温玉娟、杨树泉、李三林、刘之冰、丁柳元等的诗朗诵《乌蒙颂》,耿为华、李殊、君龙分别带来的歌曲《疼爱妈妈》《人间情多》《被爱包围》等也以不同的演出形式,将现场的演出气氛一次次推向了高潮。

威信地处山区,交通并不是很便利。从机场到威信,往返500多公里的路程,要走近6个小时的山路。但全体演员没有因为旅途的疲惫而影响演出效果,依然把自己最拿手的节目、最佳的艺术状态呈现在老区的观众面前。演出之前,演出团的全体演职人员还参观了扎西会议会址、扎西会议纪念馆,拜谒了红军烈士陵园,并向红军烈士纪念碑敬献了花篮,一起重温那段为长征胜利奠定基础,使中国革命从胜利走向新的胜利的红色历史。老一辈无产阶级革命家不怕任何艰难困苦的雄心壮志,顽强豪迈的英雄气概和老区人民无私奉献的光荣传统,让所有参演人员敬仰和追忆。他们纷纷表示,一定不会忘记革命先辈们为中国革命作出的巨大贡献,要把优良的革命传统好好继承下去,并将其变成实现中国梦的精神动力。

专家研讨电视剧剧本《木垒河》 如何实现家族叙事 与历史叙事的融合

由新疆维吾尔自治区党委宣传部和光明日报社联合主办的长篇电视剧《木垒河》剧本研讨会日前在京举行。该剧根据同名长篇小说改编,以新疆木垒河为故事发生地,将各个家庭和各色小人物的命运变换作为线索,在灾祸、兵荒的背景下再现了新疆从民国后期到新疆维吾尔自治区成立这20年的动荡历史,充满了强烈的命运感与悲剧色彩。与会者围绕该剧的思想蕴涵、艺术追求、风格特色等问题进行了深入探讨,普遍认为,作为2015年新疆维吾尔自治区成立60周年献礼剧,该剧在题材选材,尤其是家族叙事方面填补了新疆电视剧创作史上的空白。

与会者认为,剧本题材新颖、人物命运独特、叙事节奏紧凑、故事脉络清晰,具备打造一部别开生面的年代剧和原汁原味的西部剧的基础。它把对历史的折射很巧妙地蕴含在木垒河汪、魏两个家族几代人的不同道路、不同人性中,表现的是民族团结共同推动新疆历史的发展。家族叙事是该剧的一大特色,不少专家认为,该剧虽然也展现了当时社会的政治、经济信息,但是在展现个人生命体验上用力过多。现在看来,两个家族的争斗写得非常精彩,各类人物也都封闭在木垒河这样一个特定的时空当中,使该剧更像是一部家族争斗史。如何把家族史同宏大主题和主创者思想意图的表达更好地结合起来,与会者建议,剧本应把主要人物的命运、活动以及他们的奋斗目标放在当时广阔的历史舞台上加以凸显,实现家族叙事与历史宏大叙事的深度融合,增加剧作的历史文化信息和文化涵量,此外,还可以适当增加底层老百姓的叙事内容,包括汪、魏两家对他们不同的态度,以此反映历史发展的人心走向,紧扣纪念新疆和平解放和新疆维吾尔自治区成立的主题诉求,让观众真正感受到历史的必然性和深刻性。

(徐健)



红色记忆 ——中国视协赴革命老区慰问演出侧记 □本报记者 徐健

■ 域外文化

《森林战士》:以情感取胜的动画电影

□郝昕



的眼睛,不理解父亲的工作;精灵青年特立独行,虽有出众的个人能力可往往缺乏团队精神;精灵队长果敢睿智,但思维保守甚至压抑自己的感情;蛞蝓和蜗牛插科打诨,可都希望能够成为精灵护卫队的一员;宠物狗忠于主人,可它的肢体残疾,只有三条腿。这些角色各自存在问题,需要解决。观众关注的是过程,是人物之间的内部矛盾。也就是在追求同一个目的的前提下,各个角色如何解决自身的问题,达到相互理解的过程。影片是怎样解决内部矛盾,如何达到各个角色的情感需求的呢?

女儿被精灵魔法变小进入了精灵世界,她发现父亲研究的一切都是真的,她理解了父亲的执著。父亲失去女儿,才意识到家人比工作更重要。他找回了失落已久的亲情。精灵青年在和反派作斗争的时候单打独斗屡屡失败,依靠伙伴才能成功。他理解了个人能力与团队力量的关系。精灵队长监护青年成长,与反派作斗争时发现打破常规也能出奇制胜。他懂得了信任比框范更重要。蛞蝓和蜗牛在协助同伴保卫森林时,承担了护卫队员的职责。他们出身虽不同,但都实现了理想。

《森林战士》改编自美国作家威廉·乔希的儿童文学作品《树叶人和勇敢好虫子》,讲述的是一个叫玛丽·凯瑟琳的小女孩前去探望痴迷于寻找树林精灵的父亲——博马教授。父亲和女儿由于长期缺乏沟通,彼此之间有一定的隔阂。机缘巧合下,凯瑟琳被神秘力量选中,进入了树林精灵的世界,并且在伙伴和战友的帮助下对抗黑暗力量对森林的破坏。最终,凯瑟琳及同伴们成功了。森林得到了保卫,父亲也与凯瑟琳相互理解,人类和精灵之间甚至产生了微妙的感情。

究其根本,这是一个关于人与人、人与自然之间相互理解的故事。主题是环保,主旨是理解。这样的影片有很多,电影有《阿凡达》、动画影片有《亚瑟和他的迷你王国》三部曲。这些影片同样讲的是主人公和异族伙伴们合作,抵御外来人入侵力量保卫家园,捎带再有一点感情戏的故事。这也是好莱坞动画影片常见的矛盾冲突。所以,与其说《森林战士》是一部全新的动画影片,不如说他是老瓶装老酒,用熟悉的人物演绎一个熟悉的故事,展现一个熟悉的主旨和主题。更何况,在技术上也并没有新的突破,依然是主流的三维动画片。

影片中的人物分列两大阵营。一方是代表正义的人与精灵,另一方是代表邪恶的反派破坏者。这两大阵营人物的创作手段是不同的。邪恶一方是典型的概念人物。他们所有人的动机、行为和目的高度统一,就是破坏。正义一方是典型的类型人物,几乎每个主要角色都有其鲜明的特点。或者勇于冒险,如女儿;或者痴迷工作,如父亲;或者特立独行,如精灵青年;或者果敢睿智,如精灵队长;或者插科打诨,如蛞蝓和蜗牛;或者忠于主人,如宠物狗。每一个形象都代表了一类人,具有这一类人的典型特征,观众在观影的同时,总是能够在众多角色中看到自己的影子。可类型人物毕竟是高度概括、具有典型特征的人物。这些人物和现实中的观众之间还是有许多差异的。

不妨进一步分析上述的这些角色。父亲痴迷工作,却忽略了家庭生活和女儿的情感需求;女儿勇于冒险,却只相信自己