



话剧

舞台因文学的观照有了深刻

徐健 彭涛 高音

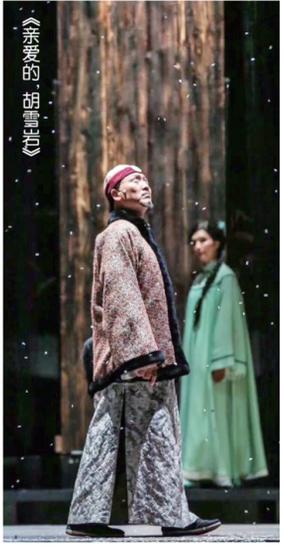
徐健:原创话剧的创作和演出历来是话剧年度盘点最为关注的领域。这一年,从3月由中国国家话剧院主办的第四届原创话剧邀请展到年底文化和旅游部主办的全国优秀现实题材舞台艺术作品展演,贯穿全年的展演、节庆活动为原创话剧提供了广阔的展示平台,这其中,现实题材剧目集中涌现,成为这一年原创话剧创作的一大特色。2018年的原创话剧体现了什么特点?当下原创话剧存在的问题有哪些?本报邀请中央戏剧学院戏文系主任彭涛、北京市社会科学院文化研究所副所长高音一起回眸2018年的话剧创作。

彭涛:对于原创话剧,我有一点期待:希望能够给艺术家留下更多的创作自由,少一些政策性的指令。要尊重艺术创作规律,不能一味地追求速度和时尚。艺术家无论创作什么样题材的作品,都应有感而发,而不是主题先行。戏剧理论家谭需生先生早在上世纪80年代的时候,就不断呼吁“人学”,直至今天,仍然有现实意义。国家话剧院的《谷文昌》是近年来弘扬主旋律创作中一部很有特点的作品。编剧、导演深入生活,反复修改,终于赢得了观众的掌声。剧中,谷文昌为几千名“敌伪家属”摘掉帽子,定性为“兵灾家属”的情节感人至深,表现出一个基层共产党干部高度的政治担当和勇气。原创话剧,特别是弘扬主旋律话剧,在把握政治方向的同时,更要写好“人”,唯有如此,才有可能创作出有分量的作品。

高音:2018年的原创话剧在深化主题、创作社会典型的能力和舞台语汇的拓展方面进步迟缓。国家话剧院推出的民国公案戏《特赦》因创作者自觉的社会意识令人瞩目。而让观众感动并主动走进剧场的依旧是以辽宁人艺的《父亲》为代表的在舞台上磨练多年的精品。题材决定论是当下原创话剧的创作动因,强调工匠精神便有内蒙古自治区话剧院的《大国工匠》、辽宁人民艺术剧院的《工匠世家》等。如此便可能陷入套路,面临题材单一、类型狭窄、写法雷同的困局。说到原创话剧存在的问题,我以为首先是对原创的认识以及如何界定原创的问题。原创不能仅仅是题材的原创,还可以是主题、原创、人物的原创、情境的原创、观念的原创、意象的原创。我们不能因为追求原创,而忽视或者忽略对源远流长的戏剧资源和文学资源的开发、挖掘和推陈出新的运用。原创话剧创作既要有现实观照更要有历史眼光。第二,政治意识是原创话剧这一概念一开始就自带的特点,这本身无可厚非。在世界范围内,戏剧的再次政治化本身就是一种潮流所趋。各国的戏剧人都有上演民族历史、传播国家意识的职责。问题是如何将政治意识转化为戏剧探求社会和人生的助力。第三,戏剧介入现实有多种途径。当下用舞台摹写现实的戏剧形式显然局限了艺术表达的广阔天地。

徐健:根据文学作品改编的话剧演出不断增多,以及第二届老舍戏剧节对文学精神回归的倡导与实践,让文学与戏剧的关系成为这一年内探讨的热点话题。两位是如何看待文学作品改编话剧这一现象的?在这一年的舞台改编作品中,哪些作品是值得特别关注的?

彭涛:剧作家应该是能够提供真正原创性戏剧作品的艺术家,他们观察时代的角度、对生活现象的思索、对戏剧形式的探索使其创作具有真正的文学高度,比如易卜生、奥尼尔、老舍。目前,我们的编剧很多都是在完成定制任务,其作品尽管表面上看起来是“原创”,却缺乏思想深度,缺乏艺术品格。在这种情况下,去改编一些文学作品,反而是一种更稳妥的选择。比如,话剧《繁花》改编自金宇澄的同名小说。作为茅盾文学奖的获奖作品,《繁花》在知识分子与读者中已经积攒了一定的人气。我们见过《茶馆》里的老北京,也见过《桑树坪纪事》中贫瘠的黄土高原,但是,一个关于中国当代城市的戏,在今天的戏剧舞台上却很少见到。《繁花》讲的是上海,是中国当代大都市的故事。通过市井里弄的爱恨情仇,通过芸芸众生的悲欢离合,讲述了时代变迁中的悲哀与孤独。这个戏虽然还有不少问题,不过仍然可以算得上戏剧舞台上的一抹亮色。这个戏摆脱了旧有的政治、道德的叙事价值体系,试图以客观的立场去呈现历史变迁中平凡人的爱与挣扎、抗争与忍耐,以及他们浮浮沉沉的灵魂轨迹。



戏剧与文学不应该分家,后戏剧剧场是西方现代戏剧的一种发展趋势,然而,当代西方戏剧舞台上,文学作品依然为戏剧舞台提供养分,比如,俄罗斯导演多金的《兄弟姐妹》《生活与命运》都改编自文学作品。我们期待着剧作家、导演能够以开放的戏剧观念、现代的戏剧语言,从文学作品中汲取创作的题材与营养。

高音:文学作品改编话剧,这并不新鲜,一直是世界戏剧演出史上的一种常态。俄罗斯、英国、德国、法国都热衷把普希金、陀思妥耶夫斯基、契诃夫、狄更斯、歌德的作品搬上舞台。近年被中国戏剧观众赞赏的俄罗斯戏剧《群魔》《兄弟姐妹》《奥涅金》都是采取的文学改编的路径。《兄弟姐妹》的导演圣彼得堡小剧院的列夫·多金,明确提出“小说剧场”的概念。在多金看来,小说是多维度的,而剧作家写作却常常害怕多维度。小说给了导演自由,因为他们可以不必追求剧场规则,到小说中去寻找戏剧,可以跳出常规戏剧的桎梏。文学改编之所以提出来,是因为长期以来我们的戏剧创作忽略了对这一向度的开拓。导演林兆华在这个领域无疑是探路先锋。《故事新编》《老舍五则》都是依据文学进行的舞台写作。今年的舞台改编在相对成熟的作品行列中已然成为主流,舞台因为文学的观照有了深刻的面貌。比如《酗酒者莫非》《一旬顶一万句》《繁花》《铸剑》《呐喊》《平凡的世界》等。《酗酒者莫非》是一场作家史铁生与导演卢帕、主演王学兵的精神对话。史铁生的文本和人生是《酗酒者莫非》萌芽的温床,而卢帕的舞台天才,尤其是对戏剧时间的异常敏感,更是把戏剧特有的时空局限转化为一种独到的剧场美学。它不局限于单纯的文学剧场,准确地说应该是从文学出发的剧场表达。

徐健:2018年,面对优秀原创剧本的稀缺,搬演国内外经典、优秀剧目成为各类演出机构不约而同的选择,像北京人艺推出的《玩偶之家》《名优之死》《伊库斯》、北京戏剧工作室的《茶馆》,李六乙戏剧工作室的《哈姆雷特》,新蝉戏剧中心的《罗慕路大帝》等。其中,不少作品还引发了业内和观众的争议。在两位看来,面对经典应该采取什么样的态度?对于有争议的作品,两位又



是如何评价的?彭涛:经典剧作的当代演绎,是最值得关注的现象。挖掘经典剧作的现实意义,以现代的戏剧语言,重新演绎经典,无论东方、西方,都是戏剧舞台上的主流。李六乙的《哈姆雷特》与任鸣导演的《名优之死》在2018年岁末带给我们特别的惊喜。李六乙仍然保持了他近年来一以贯之的舞台风格:仪式化的舞台调度,精致的服装设计,带有隐喻色彩的舞台设计等等。一直以来,李六乙的戏剧都带着一种“腔调”,仿佛一个刻意修饰自己的钢琴师,弹奏时的身体动作超过了音乐本身。在《哈姆雷特》中,李六乙终于将乐曲与演奏时的身体动作较为协调地融合在一起,这个戏的结尾很精彩:哈姆雷特孤身一人,伫立在宇宙星空之下,内心的迷茫与苍凉给人留下深刻的印象。在任鸣导演的《名优之死》中,可以看到对于“中国演剧学派”美学风格的追求。导演将戏的主题定位为生存压力与艺术追求的矛盾,折射了现代人的价值选择困惑,很有现实意义。至于说到重新演绎经典的争议,我以为,只要导演本着尊重原著的态度,即使做得不完善,也应该多一些包容。

高音:不能把经典神圣化,而是要充分利用经典打下的坚实基础,在与之对话中滋养出新的作品和新的想法。面对经典不是把它供奉起来,膜拜它,其实就是架空它,而是活学、活用、继承和发展它。只有这样经典才能成为一片一生二、二生三、三生万物的息壤。莎士比亚戏剧正是在



不断地阐释、误读和演绎中获得了无限的生命力。经典可以成为继续创作的依据,不可成为束缚手脚的戒律。以《茶馆》为例,作为民族文化的巨大资源为什么不能通过艺术家剧场新观念的注入,在经过对材料的捣碎、搅拌、发酵、变形之后,使其再次迸发出张力呢?个人以为,2018年孟京辉推出的《茶馆》既是本年度最有争议的作品,也是最有实验精神的剧场实践。戏剧创作塞巴斯蒂安的介入,注入了分析和援引的布莱希特视角。这是在一次次对话中产生的当代剧场作品。用孟京辉的说法,他是站在当代戏剧文学的财富之上,“与德国戏剧创作对话,他们俩也在与老舍先生对话”。整台演出不是对《茶馆》一眼地临摹和效仿,而是一次旁征博引的致敬和重构,更是一次有思想方法和美学逻辑的颠覆式演出。《茶馆》的排演方式可能预示着未来从经典出发的舞台创作新方向。这场让观众或错愕、或排斥、或惊讶、或满足的演出实际已是一幅从老《茶馆》这片沃土长出的新戏剧版图。《茶馆》的深度和广度在于它有一个强大的社会背景,孟京辉的舞台阐释在这一层面上还有弥补的缝隙和空间。

徐健:这一年,一批以历史文化名人为主角的历史题材作品陆续上演,像《柳青》《萧红》《天真之笔》《新旅馆》《亲爱的,胡雪岩》等。其中,香港话剧团的《亲爱的,胡雪岩》赢得了业内较高的口碑。两位如何看待该剧在同类型题材作品上的艺术探索和特色?

彭涛:我看了《萧红》和《亲爱的,胡雪岩》两部戏。《萧红》是一个正剧,以萧红的个人情感线索为经线,以时代背景为纬线,为我们呈现了这个民国女作家颠沛流离的一生。这个戏的好处在于演出的质朴,没有那种“民国风”的做作和文艺腔调。既然是正剧,我们便有理由期待这个戏能够在主人公个人命运与时代之间的关系层面,作出更深入的开掘。香港话剧团的《亲爱的,胡雪岩》引人关注。香港剧作家潘惠森与很多内地剧作家的不同在于,他身上没有那么多的历史包袱,创作心态很轻松。演出中,“祭鹿”的场面,成为胡雪岩精神追求的象征与隐喻。所谓“祭鹿”是一种自我的牺牲,是“明知不可为而为之”,是对传统“中庸”哲学的反叛,这种追求体现为一种“爱国情怀”,体现为一种虽敢耽忧的人生境界。遗憾的是,整个戏陷入了事件过程的叙述,主题表达有时候显得隐晦,对于普通观众来说,有解读上的障碍。对于同类作品,我以为,一方面要客观地把握历史人物与时代背景、重要历史事件的关系,另一方面,又要挖掘出历史文化名人对于我们今天时代的价值内涵。

高音:在历时四个半月的国家话剧院第四届原创戏剧邀请展上,齐齐哈尔市话剧团的《萧红》重现中国现代文学作家萧红的情感波折。江苏南通艺术剧院的《张謇》把笔墨指向民族工业的开拓者,展现张謇实业救国梦。8月,浙江话剧团在杭州推出反映郁达夫文学生活的《天真之笔》。9月,西安话剧院把人民作家柳青创作长篇小说《创业史》的过程搬上了舞台。文学原型与创作者柳青的互动,成为推动话剧《柳青》叙事的主要线索。对人物经历做现象的记录是一方面,对人物评价与认识应该成为创作的另一个方面。目前此类剧目舞台呈现各有所长,因人而异,有的偏向主观抒情,有的侧重客观描述。情感世界与文学世界的对应是其共同特征,而主人公的情感纠葛最为牵动创作者的笔墨。这些舞台上的人物传记,相较那些对现实进行机械摹写缺乏历史依据的创作,越来越受到观众的认可。但是舞台上的郁达夫还未尽显诗人“露骨的真率”,爱静情伤的萧红与那个写出“生的坚强,死的挣扎”的萧红还是有些难以重合。10月,香港话剧团在北京上演历史传奇剧《亲爱的,胡雪岩》。该剧关注新旧交替时期的时代英雄,着力于不甘沉沦、力挽狂澜的行动。与同类题材

相比,其不同之处就在于刻画人物不回避戏剧冲突,有一种“长风破浪会有时,直挂云帆济沧海”的气魄。

徐健:2018年,外国戏剧引进演出数量依旧不少,但是给业内和观众留下深刻印象、现象级的作品似乎不多。从目前引进的剧目看,有哪些创作观念和趋势值得国内戏剧人思考和总结?

彭涛:近年来,由于中国经济实力的提升,国外的一些重要演出引进到国内,开阔了国内戏剧人的眼界,满足了观众日益增长的文化需求,促进了我国戏剧创作的发展。一些重要的国家剧团、戏剧节展成为引进外国戏剧演出的平台,如国家大剧院、国家话剧院、北京人艺都有类似的引进项目;北京市演出公司与天桥艺术中心共同主办的北京老舍戏剧节、上海的中国大剧院国际邀请展在2018年都有不俗的表现;乌镇戏剧节更是引起国内外同仁的瞩目。回顾2018年的引进剧目,的确如你所说,现象级的作品并不多,其中或许有多方面的原因。优秀的演出剧目,即使在海外,也并非遍地都是,比如,2018年11月在彼得堡举办的“欧洲戏剧大奖”颁奖活动,整体水平也并不高,甚至受到了国外评论家的质疑。2018年来华演出的柏林戏剧节大获好评的剧目《轻松五章》赢得了业内人士与观众的一致好评。柏林戏剧节有七位评审委员,他们将大量的精力投入到看戏、选戏之中,这样的机制使得戏剧节入选剧目的艺术水准得到了保证。《轻松五章》以文献剧的方式,重新审视比利时恶名昭著的儿童犯罪者马克·迪特鲁,引发观众对于社会与人性的深层思考,演出极具争议性,其内涵深刻又饱含诗意。国内的戏剧节展在运行机制上应当向柏林戏剧节学习,对于所引进的剧目要有较为深入的调研,提前进行剧目筛选,避免随意性,提升引进剧目的艺术水准。

高音:即使现象级的作品不多,2018年引进的西方剧目还是一如既往地受到中国观众的热捧。话剧的舶来品背景使得人们习惯于参照西方、借鉴西方。我们容易相信这些演出对应着世界戏剧新形态、新趋向和新潮流、新观念。而世界戏剧新趋向的实际动因可能恰恰得力于东西方戏剧的对话及其跨文化范式。人类命运共同体认识,也牢固了文化共享的意识。本年度受到关注的有罗伯特·威尔逊的《睡魔》,这位跨剧场大师以其精湛准确的视觉剧场美学彻底征服了之前还对有所怀疑的中国观众。罗伯特·威尔逊的戏剧“跨越对感知的界限,珍视对想象力的解放”。他的“场面效果图册”,他的方法、元素和原则值得深入研究。关于“场面效果图册”,罗伯特·威尔逊概括为:“我用草图来展示结构,说明如何用视觉来讲述故事,如何在时间和空间里呈现作品。”罗马尼亚布加勒斯特国家剧院的《暴风雨》、德国邵宾纳剧院的《人民公敌》《海达·高布乐》、波兰山羊之歌剧团的《评价哈姆雷特》,都涉及经典的当代阐释。山羊之歌剧团秉承的是格洛托夫斯基曾经最密切的合作者斯坦尼耶夫斯基“托其尼策”戏剧实践中心的理念。斯坦尼耶夫斯基溯源波兰民间传统,认为只有通过音乐才能触碰到灵魂,戏剧中的音乐实际上成为一种生态。波兰卡齐米日·戴梅克罗兹新剧团的《福地》和俄罗斯圣彼得堡米萨菲尔·日夫斯斯卡娅剧院演出的《日瓦戈医生》,这也对应着多金的“小说剧场”,或许代表着一种以文学服务于戏剧的潮流。而从英国国家剧院的《深夜小离奇事件》和法国卡斯特剧团《神奇理论》的演出中,我们看到了融合科技手段的剧场新美学。意大利意象派戏剧导演罗密欧·卡斯特鲁奇携拉斐尔剧团到上海演出的《不可自理的生活》,再次刷新了中国观众对其剧场观的认识。这些演出带来的一些从观念到实践的“剧场新知”,还是给当下的中国戏剧竖起了一面镜子。

郭汉城学术研讨会在京举行

由《中国文化报》理论部主办的以“新中国戏曲改革、发展、传承的理论与实践——郭汉城先生的治学精神、学术实践与丰硕成果”为主题的专家论坛日前在京举行。103岁高龄的郭汉城先生全程参加了论坛。郭汉城是我国第一批以马克思主义理论为指导,从事戏曲理论研究的领军学者,被誉为当代戏曲理论体系的奠基者之一。郭汉城与革命文艺工作结缘始于抗战时期。新中国成立后,郭汉城与张庚等老一辈学者将对戏曲艺术的认识与研究引至了一个新的理论与历史高度。与会专家认为,他们突破了传统的考证视野和研究手段单一的局限,从中国古代哲学的源头探讨戏曲美学的概念与原理,并结合对中国戏

曲实际的详尽调查,提出并深入研究了戏曲艺术的人民性和现实主义精神,将科学性、系统性、规范性与哲学思辨性等引入了戏曲理论体系的建设,并将戏曲建设与改革的重要性推至了新的时代高度,在现代中国戏曲发展与研究的各个历史阶段,为保护和弘扬中华民族独特的戏曲文化遗产作出了积极而卓越的贡献,其二人共同主编的《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》,无愧于中国戏曲史论研究的奠基之作。适逢新中国成立70周年和10卷本《郭汉城文集》即将编竣问世之际,与会者认为,在戏曲艺术处于承前启后阶段的当下,深入回顾并总结相关历史,对反思当前学术研发生态,激励后来者坚守学术传统、增强文化自信、探索话语体系、传承中华戏曲美学精神等都具有重要的现实意义。(路斐斐)

北京人艺2019演出剧目发布 让观众看到创新的勇气和力量

在2月20日举行的北京人艺2019演出剧目新闻发布会上,北京人艺院长任鸣介绍,2019年北京人艺的演出将围绕为新中国70华诞献礼展开,18部大戏与12部小剧场作品将呈现近400场演出。在备受关注的原创剧目方面,任鸣说,“今年首都剧场的原创作品阵容上强强联合,题材上一古一今,人艺立意要让观众看到创新的勇气和力量。”6月,北京人艺的院庆档期,将有一部当代原创创新戏首先亮相,这部作品聚焦现实题材,让观众看到身边的故事,感受时代的气息。之后,8月,冯远征将执导一部讲述伟大的现实主义诗人杜甫艺术创作和命运起伏的作品。

该剧由编剧郭启宏执笔,是他继文人三部曲《天之骄子》《李白》《知己》之后的又一部力作。除大剧场的新剧目之外,小剧场的两部新戏是王斑执导的尤金·奥尼尔名剧《天边外》和班赞执导的阿尔布卓夫的《老式喜剧》,将分别于6月和11月上演。值得一提的是,为了鼓励原创,吸引更多优秀的优秀剧本进入人艺的资源库,北京人艺着重提升了编剧稿酬,希望有更多优秀的编剧人才为人艺进行创作。今年,首都剧场精品剧目邀请展演将用四个单元全方位展示戏剧的魅力。一是延续每年的经典板块,邀请外国名团佳作家驻“国际单元”。这一单元中,3月份法国圣丹尼剧院的新作

《里里奥姆》将首先登上首都剧场的舞台。6月份,国际单元将上演瑞典皇家剧院的《瑞典夏之夜》、以色列盖谢尔剧院的《父与子》、意大利都灵国家剧院的《是这样,如果你们以为如此》。邀请展演的第二部分,是首次开办的“兄弟院团进京展演单元”,这一单元中,来自四川人艺的《苍穹之上》和天津人艺的《海河人家》将集中上演。第三部分则拓展出“原创剧目邀约单元”,邀请两部原创戏剧作品,一部是北京大桐文化传媒有限公司的《她们的秘密》,该剧由杨立新导演,从已婚女性的视角探讨女性在婚姻里的艰难和辛酸;另一部是北京央华时代文化发展有限公司的《犹太城》,该剧以文学性和叙事性兼顾的台词,还原残酷战争中艺术家面临的死亡威胁和道德困境。此外,第四部分“特别影像单元”将通过影像媒介带领观众去挖掘卓越戏剧的深厚底蕴。(徐健)