

追忆

童道明:用一生追随契诃夫

□姬小琴

从俄罗斯文学研究家、翻译家到戏剧评论家、剧作家,童道明完美而精彩地演绎了自己戏剧人生的每一个角色。2019年6月27日,他的人生落幕,留给世间温暖的回响。

1955年入选苏预备班赴苏联留学。1959年,22岁的童道明在莫斯科大学文学系三年级的学年论文《论契诃夫戏剧的现实主义象征》中,不畏当时的学界权威和已有定论,勇敢地提出自己的见解,得到了拉克申老师的激赏,两处“叫好”的眉批和“一篇独立思考的论文,写得饶有趣味”的评语给初涉契诃夫研究的童道明以巨大鼓励。

不久,童道明因病不得不放弃学业回国治疗,并于养病期间开始了对20世纪戏剧大师布莱希特著作的研读。1962年黄佐临的《漫谈“戏剧观”》发表,文中介绍了斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特和梅兰芳三种戏剧观,但当时中国还没有关于布莱希特理论的系统介绍。上海《文汇报》来中国社科院文学所约人写文章,所里的郭家申是童道明在莫斯科大学的学长,在他的推荐下,童道明的第一篇重要理论文章《对布莱希特戏剧理论的几点认识》在1962年9月12日的《文汇报》上发表,文中系统介绍了布莱希特戏剧理论的要点,即主张将原来被戏剧排斥的叙述性因素注入到戏剧的肌体里去,从而拓展戏剧反映生活的可能性。这是在中国书刊上发表的第一篇关于布莱希特的长文,也正是这篇文章为童道明敲开了社科院文学所的大门。

“文革”期间,童道明随社科院外文所一并被下放到河南干校,一次利用去信阳看病的机会,他翻译了俄罗斯剧本《工厂姑娘》。这是“文革”开始后6年里他第一次动笔翻译。精神劳动的喜悦让他在那艰难时代略感安慰。而1981年出版的中译本《工厂姑娘》也成为了他出版的第一本书。

1971年童道明从干校回京,此后的5年里他每天花半天时间在北京图书馆,风雨无阻,研读的全是与戏剧或契诃夫相关的书籍。

1979年童道明在《外国戏剧》上发表了两万余字的《斯坦尼斯拉夫斯基体系是非谈》,自此开启了“井喷式”的写作,《梅耶荷德的贡献》《论电影的假定性》《漫谈“戏剧观”》等重要理论文章接踵而至,他也成为上世纪80年代非常活跃的戏剧评论人。其中1981年他发表在《文艺研究》上的《梅耶荷德的贡献》影响力最大,文中他对这位20世纪杰出的戏剧革新家及其“假定性”戏剧理论进行了系统阐释。

彼时的童道明主要以戏剧评论家的身份出现,并成为了那场绵延5年之久的著名“戏剧观”争论的主要参与者和推动者。他的观点很明确:支持戏剧观的多样

化,反对写实的框式舞台一统中国话剧舞台;主张用戏剧假定性的手段推倒舞台上的“第四堵墙”,拓展戏剧在舞台上表现生活的诸多可能性。这场关于戏剧革新的理论探讨进行得很规范,论争双方颇有君子之风,这间接促成了中国新时期话剧的黄金十年,中国当代具有标志性的话剧经典作品,诸如《绝对信号》《桑树坪纪事》等均产生于这一时期,也都得到过戏剧假定性理论的滋养。童道明的第一篇剧评《〈绝对信号〉站住了》还为这部当时处境颇为不易的新剧提供了重要的理论和舆论支持。从事话剧评论的同时,他还短暂地进入过电影电视评论界,写过《论电影的假定性》《电影和文学》《编辑部的故事说开去》等文章。

1996年,59岁的童道明戏称自己抓住了“壮年的尾巴”,从此开启了戏剧创作直至生命的终结。他的第一个剧本《我是海鸥》致敬他最喜欢的外国作家契诃夫,第二个剧本《塞纳河少女的面模》致敬他最喜欢的中国作家冯至。《塞纳河少女的面模》动笔于2005年并于2009年刊登于《剧本》月刊,他颇为看重的戏剧评论家王育生为《剧本》上专门写了篇《为“破门而出”叫好!》的文章,为这位“编剧新秀”的剧作鸣锣开道。也是在这一年,《塞纳河少女的面模》由案头走向了话剧舞台。这一年,童道明72岁。

2009-2010年,剧作的接连上演让童道明有了更多动力,此后他接连创作了《秋天的忧郁》《蓦然回首》《一双眼睛两条河》《爱恋·契诃夫》等十多部戏,就在2019年2月,他还完成了最新剧本《演员于是之》。

纵观童道明的戏剧创作,能明显地发现一条清晰的人文脉络。他的创作都有一个共同的主题——表现知识分子的精神世界,因此也被冠以“人文戏剧”的雅称。之所以会选择这个主题,最早源于1994年、1995年前后他和亦师亦友的于是之的交谈。于是之告诉他:“我最大的遗憾是北京人艺没有演过一出真正为知识分子说话的戏。”这句话触动了童道明,他开始认真思索“知识分子与戏剧”的问题,并专门写了探讨文章。文中的主要观点是说传统的欧洲戏剧主要写帝王将相,而以易普生、契诃夫为代表的现代戏剧的一个重要特征就是知识分子登上了舞台。不久之后的1996年,童道明的第一部戏《我是海鸥》诞生。

童道明认为是契诃夫让他成为了一个有自己特点的剧作家。在他笔下,人与人之间剑拔弩张的戏剧冲突并不多见,他甚至有意对此进行弱化,而代之以人与环境的冲突,并赋予戏剧台词更多的悲悯情怀和文学趣味。他常说“戏剧有两个家,一个是娘家——文学,一个是婆家——艺术”。极高的人文素养和纯正的文学趣味使得他的剧与当下喧哗时尚的都市戏有了明显区分。



摄影:史春阳

戏剧之外,他还尝试过写诗,他兴致勃勃地要尝试所有的题材和文体,甚至还想过写儿童剧。

如果说早年童道明多是“以文会友”,那么人生的最后一二十年他更多的则是“以戏会友”。他高兴于人们常常在剧场把他认出来,也得意于媒体和观众对他“仍旧年轻”的评价——“在75岁的年纪,依旧洋溢着青春浪漫的气息”“童先生是个苍老年轻人”等。每每演员谢幕后他被请上舞台中央,侃侃而谈戏里戏外,那一刻,他浑身焕发出青春光芒,与观众的零距离交流给他带来了无穷乐趣。在这一点上,他深刻体认了契诃夫的那句话:“随着年岁的增长,我生命的脉搏跳动得更加有力了。”

进入80岁,童道明在外孙的鼓励下开启了个人微信公众号“童道明札记”。他非常在意这一块“精神自留地”。每天早饭后写上三四百字,秉承的是契诃夫那句名言“简洁是天才的姐妹”,他说自己在挑战文章短的极致。内容多关于文学或戏剧,是他这辈子读书写作研究的思考结晶,契诃夫自然是其中最常出场的人物。短文写好后发给女儿,再由外孙编辑推送,两年来从不间断,直到生命的最后。

童道明最早以契诃夫研究起家,之后因缘际会进入戏剧理论和批评领域,晚年又专事戏剧创作,有人不理解他为何如此“跨界游牧”“旁逸斜出”。按他自己的理解,万变不离其宗,他一直努力让更多中国人走近契诃夫的文学世界,“把契诃夫给予我的感动,通过我的写作与译作传递给别人,使其他人也有了走近契诃夫的兴趣,这也是我的一大人生快事”。

他温和谦逊,勤奋内敛,将毕生精力贡献给了他热爱的文学事业,为我们打开了一条条明亮的精神通道。谢谢他,让我们看到了关于美好的无限可能。

书林漫步

我不知道是什么样的机缘,让张向阳在这些年操持起了各种戏剧节的剧目引进工作。这些年,我看到了来自欧陆各个国家大量经典的现代剧目,不少背后都有她默默忙碌的身影。在近些年来的戏剧生态中,我们看到以林兆华戏剧邀请展为平台,以天津大剧院等为推手,以波兰戏剧为轴心的欧洲大陆的作品密集地呈现在我们面前。我相信,在这波壮阔的舞台盛景背后,张向阳功不可没。

而我没有想到的是,在那样忙碌的剧目、剧组、剧场等协调工作之余,张向阳还能在这样的系统引进留下如此感性、珍贵的文字记录。在集结为《如果天空不能用来飞翔》的评论著作里,我看到的还是一个直脾气的张向阳,呈现出的却是一副极其敏锐又极其感性的面孔。如同强力喷射而出的瑰丽词句经常在文章开头就先声夺人,抓住了一个戏的核心动机,准确生动、变化凌厉、色彩奔放,带着不得不被裹挟的强烈感染力。这种评论思路的珍贵能抓取戏剧最摄人心魄的内核。

我说不清这不是一种特有的剧场形态的情感模式,也说不清为什么在新一波的戏剧引进中最为集中的是波兰戏剧?向阳对此的解释是,中国和波兰在国家命运和民族精神历程上具有相似性。所以她那些感性的文字中,完整地勾勒出了波兰戏剧的精神脉络。通过《波兰剧场,站在教堂的高度》等多篇文章,向阳比较清晰地描绘出波兰戏剧从格洛托夫斯基到康多再到今天的陆帕这样一条主线索,以及在这一条主线索之外生长出的诸多繁花盛景。

对于波兰戏剧的这条线索,向阳在她的评论文章中有着重彩描述,我将此概括为两条。第一条就是向阳所说,波兰当代戏剧有着“犀利尖锐的质疑以及多重含义的表达”。这一特征的形成,恐怕是格洛托夫斯基在上世纪60年代即通过选择与经典文本对话、探索经典文本的精神向度就奠定的。我们所看到的波兰戏剧《伐木》《阿波隆利亚》《英雄广场》《先人祭》等,都是选择一些经典文本加以改编。这些经典文学的文本内容本身就具有强烈的思想厚度,经得住多义的阐释;而波兰知识分子战后曲折的思想历程又使得他们特别在意以其自身经验中的痛楚去碰撞乃至去挑衅社会尤其是知识分子的心态。

另一条则是以陆帕的《假面·玛丽莲》《伐木》以及更年轻的戏剧导演的作品《阿波隆利亚》为代表,要为多重意义的表达寻找一种特殊的剧场风格。如果不是一种写实的剧场风格,如果不是在一般意义上的现代戏剧,那应该是什么?在《陆帕挥斧砍伐 观众痛如朽木》的文章中,向阳准确地描述出了《伐木》舞台上“时间的表现,空间转换的意味,深刻的心理分析,音乐音响的运用,人物郁郁叨叨的重复台词……”之下蕴藏着的陆帕对于身体的极度开发。我想也许是出于对荣格的兴趣,陆帕生发出对于人说话本身的不信任,并开始用各种舞台手段去打碎说话的主要表现方式,让人的身体可以在舞台上被“言说”。可能只有这样一种略显极端的方式,才能精准呈现出陆帕所想达到的“伯恩哈德不断咬嚼着人类的自我欺骗”。

我个人对波兰当代戏剧作品未必都像向阳这样投入地热爱着。但作为戏剧研究者,我还是很清楚向阳对波兰戏剧的引介以及分析,对我们认识当代世界戏剧的全貌有深刻的启发。波兰以及中东欧戏剧对我们来说,一直披着神秘的面纱。除去像冯远征这样因为某种偶然结缘过格洛托夫斯基表演训练之外,我们一直对之知之甚少。如今,我们不用翻山越岭就可以纵览波兰当代戏剧的当下面貌,这为我们理解战后欧洲大陆戏剧发展的生动脉络,为我们解析当代欧洲大陆戏剧发展的走向,辨析我们在当前世界戏剧发展中所处的位置,提供了强有力的学术支持。

当然,波兰戏剧虽然是近些年来引进剧目的主轴但不是全部。本书的丰富在于能鸟瞰到欧洲大陆剧场样态。这其中,无论是德国人奥斯特玛雅、德国柏林剧院,还是俄罗斯戏剧导演朵金,向阳都能以制作引进方的工作机会通过身临其境的了解,带给读者深度而又感性的评价。而这其中也隐藏着若干中国戏剧家的作品,她所选择的作品以及讨论方式,都贯穿着与波兰戏剧共性的审美,都是她在本土舞台上执着追寻的东西。

“多元文化背景下的戏剧批评”是向阳为乌镇戏剧节的一场研讨做的总结,而我恰恰认为,这个题目其实特别适合她这本书的定位。这本书中,从波兰到欧洲大陆再回到中国本土,向阳所执着的是穿越多元文化背景,追寻戏剧舞台思想上的锐利与情感上的共鸣。

舞台上“装腔作势的喊叫以及功能性的表演不见了”,每一次在剧场都“好似投奔了战友和知己”。向阳的盼望在剧场得到了补偿,给了她某种揭示真谛、自由飞翔的无穷动力。

剧场给了她飞翔的动力

□陶子



艺谭

韵动心弦 意韵不绝

——评宋菲飞二胡现代作品独奏音乐会

□周溪源

二胡作为现今最有代表性的中国民族器乐之一,已在国内外大放异彩。经过数百年的沉淀和发展,二胡已形成了不同流派风格、不同曲目题材类型的艺术境况。而随着社会发展,物质生活极大丰富,人们对二胡演奏艺术及其审美追求日益提高,这对现当代二胡艺术作品及其演奏提出了不小的挑战。宋菲飞两年前在北京大学成功举办过名为“一场音乐会”的二胡独奏音乐会,今年6月6日,由北京语言大学艺术学院主办的“一场音乐会——宋菲飞二胡现代作品独奏音乐会”又成功举办,这两场音乐会正是对当代二胡艺术演奏技巧与意境内涵的完美诠释。

宋菲飞演奏的二胡随想曲NO.2《蒙风》(高韶青曲),展现了此曲特有的节奏特点以及演奏者扎实的演奏功底。弓子张弛有度,弓段变化处理恰当,音准把握准确,旋律悠长,尤有千磨万击,任尔风来风去的豪迈气概。一曲奏罢,“天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”的蒙古族风情似乎就在眼前。《兰花花叙事曲》(关铭曲)的演

奏,将此曲特有的滑音、打音技巧表现得尤为精妙。右手慢弓处理平稳,运弓丝丝入扣,气韵绵绵,突出了中国戏曲音乐艺术的特点。慢板与快板风格对比鲜明,恰恰体现了宋菲飞对此曲的深刻理解。接下来《第四二胡狂想曲》(王建民曲),复杂的演奏手法以及不断转换的调性对演奏者是很高的挑战,宋菲飞迎难而上,她对曲中的四度与二度音程拿捏细致。慢板奏实有力,不失西北民歌风情;快板如珠落玉盘,衔接得体,颇有西北民歌风貌。此曲演奏完毕,掀起了全场的小高潮。

二胡曲《雪山魂塑》(刘文金曲)是国内各大比赛必拉曲目,是当代二胡曲的经典之作。我也曾经拉奏过此曲,感觉有很大的难度,因而特别希望通过老师们优秀的演奏,提高对此曲的理解。这首二胡作品让我感受到曲中无穷的动力、昂扬向

上的劲道、起伏的旋律走向、丰富的音乐语汇以及深远的艺术境界。宋菲飞演奏此曲时的二胡技巧如快弓、颤音、连弓、拨弦、双弦音等处理细腻,运用自如,在遵循原曲曲意的基础上,进行了二度创作,在表现形式等各方面展示出了创新的活力。此曲真切地表现了“红军不怕远征难,万水千山只等闲”的大无畏英雄气魄。中场休息时分,听众依然觉得回味无穷,余音绕梁,久久不愿离去,沉浸在上半场的一幅幅音画之中。

宋菲飞演奏的第三二胡协奏曲《诗魂》(第一乐章《诗》)(关迺忠曲)将乐曲中古琴曲等素材特点表现得惟妙惟肖,充分地展现了她对各种音乐素材的深刻理解。曲中融入了许多现代的作曲手法,如调性的游离、半音和声等,音准控制准确,把位切换流畅,音色处理细腻,让我们感受到了

文艺报 文艺评论 2019年第4期 要目 社长:魏建国 主编:侯波

女作家小说专号 范小青新作辑 遍地痕迹(中篇) 范小青 旧事一大堆(短篇) 范小青

品 中国文艺评论 CLACA 中文社会科学引文索引(CSSCI)扩展版来源期刊 2019年第6期目录(总第45期)