

关于当前戏剧发展问题的思考

□陈涌泉



主讲人:陈涌泉

剧作家,中国戏剧家协会分党组书记、驻会副主席,博士生导师,中宣部文化名家暨“四个一批人才”、全国中青年德艺双馨文艺工作者、“新世纪百万人才工程”国家级人选、享受国务院特殊津贴专家。主要作品有《程婴救孤》《风雨故园》《阿Q与孔乙己》《婚姻大事》《两狼山上》《鲁镇》等。作品曾获曹禺戏剧文学奖、文华大奖、文华剧作奖、全国精神文明建设“五个一工程”奖、中国电影华表奖,入选国家舞台艺术精品工程十大精品剧目等。

要营造健康的戏剧生态

建设好戏剧生态,我们每个人才能全身心地投入创作、投入表演,把最优秀的作品奉献给时代,奉献给人民,形成一个人才辈出、佳作迭出的大好局面

来北京工作前,我在河南留下的一个最新作品是曲剧《鲁镇》。《鲁镇》根据鲁迅的几部小说改编,其中我提炼了这么一句话作为题记:“病态的环境下,人人都是受害者。”过去,无论是传统的中学语文课堂还是大学文学史里,每谈到鲁迅笔下的人物,像阿Q、孔乙己、祥林嫂、狂人,等等,都认为那个时代的牺牲品。在《祝福》中,被定位为封建统治阶级典型代表的鲁四老爷,则是造成祥林嫂悲剧命运的直接元凶。我把这些小说结合在一起进行改编,为什么会提炼这样一个主题?因为八部小说中的每个人物都没有善终。时代夹缝中,这些小人物都面临着悲剧的命运,这是时代使然。包括鲁四老爷,虽然在小说中结局没什么不好,但我想,在那样一个典型的时代背景下必然好不到哪里去。于是在《鲁镇》中,我做了一个新的改编。小说中,鲁迅先生写到,鲁四老爷有一个没有出场的孩子叫“阿牛”,我把他写进剧本中,立上舞台,并且还作为一个主要人物,起名为鲁定平。从某种意义上,这个人就是夏瑜的化身,更是那个时代千千万万大人家投身革命而牺牲的革命先驱的代表。鲁四老爷的儿子最终也因革命被推向了刑场,这亦是时代使然,哪怕是鲁四老爷这种时代的既得利益者,只要环境不改变,他的儿子同样也可能面临着被杀头的命运。

所以,当我讲戏剧生态的时候,同样也想过这样一个道理。当我们的戏剧生态出现问题了,受害的将是全国的戏剧同仁。当埋头苦干、创作精品、在舞台上长期奉献的艺术家们得不到公平对待,真正优秀的作品不能脱颖而出时,戏剧界就会出现劣币驱逐良币的现象。

创作一部作品真的特别不容易,剧作家创作很难,艺术家排演很难,还要找机会筹措资金,获得主管部门的支持,等等。可以试想排一部戏就解脱了一层皮。然而,当作品立上舞台后,即便是部好戏,赢得的也未必都是喝彩,甚至可能还会遭到同行间的一种“棒杀”。这就是不健康的生态环境导致的。今天你“棒杀”别人,明天你也有可能遭别人的闷棍,要伤害的是戏剧事业。

习近平总书记在文化传承发展座谈会上指出,担负起新的文化使命,在新的起点上继续推动文化繁荣、建设文化强国、建设中华民族现代文明。我们这一代戏剧人究竟要给时代留下什么样的“文明”?这个问题值得深思。我认为,首先要从构建良好的戏剧生态做起。建设好戏剧生态,我们每个人才能全身心地投入创作、投入表演,把最优秀的作品奉献给时代,奉献给人民,形成一个人才辈出、佳作迭出的大好局面。

就我过去的长期工作来说,一方面是创作,一方面是做管理。这也让我产生一些思考。过去我说戏剧要“四化”:传统戏剧现代化、民族戏剧国际化、戏剧观众青年化和戏剧生态平衡化。最近我又加了“一化”:戏剧传播全媒体化。当然,从宏观上来说,这条可以列入传统戏剧现代化里。而我始终把戏剧生态的平衡化作为最重要的压轴来看待。

戏剧事业是一项系统工程,戏剧生态涉及组织领导、院团管理、人才培养、创作演出、传播推广、理论评论等方面,要靠我们的共同努力来营造。它们之间相互联系、相互依存,共同构成了戏剧生态。戏剧生态健康,我们的戏剧事业就能良性发展;如果戏剧生态出现问题,整个戏剧链条上的任何环节、个体都不可能独善其身,所

以一定要压实戏剧的发展责任,坚持问题导向,运用系统思维、前瞻性思考,全局性谋划、整体性推进,致力于构建健康平衡的戏剧生态。

当然,繁荣戏剧事业关键在人,培养造就大批德艺双馨的人才,是戏剧事业发展的长远大计。我们一定要建立一支编、导、音、美、演门类齐全的人才队伍和现代管理人才队伍。管理人才真的很重要。一个好的院团长就会带动一个剧组,甚至改变一个院团的命运。有了好的院团,进而可能会带动一个剧种的发展。所以不仅要注重原创、表演人才,也一定要注重现代管理人才的培养和选拔。同时,要致力于构建科学精准、公平公正的戏剧评价体系。其中尤为重要的是评奖。中国剧协的梅花奖每届有15名,曹禺戏剧文学奖每届有5名,现在我们在争取在中国戏剧节上恢复相关奖项。但是,比奖项名额更重要的是怎么来评奖,在保证公平、公正、公开的前提下,把真正优秀的作品、优秀的人才评选、推荐出来。如果评选结果不具备公正性、专业性、权威性,评出的是比较平庸的作品,就会严重挫伤院团和创作者的积极性,进而严重影响戏剧事业的高质量发展。因此,建立科学精准、公平公正的戏剧评价体系,不只是相关主管部门的责任,而是人人有责。我去常香玉常派表演艺术培训班授课时就讲过,要发扬常香玉大师戏比天大的精神。我说:“你们60个同学就是60个兄弟姐妹,要好好练功,学习大师的精神。当你们中有同学出作品的时候,在身边的,就到场由衷地祝贺;不在身边的,可以发个短信表达一下祝贺之情。从点滴做起,构建良好的同学关系、同事关系,大家相亲相爱、相互捧场、相互支持。”

要大力加强对著作权的保护

保持剧作的完整性,直接关系到戏剧金字塔的基座是否坚实,最终也是在保护戏剧的尊严

我除了做戏剧管理,还有两个专业,一是剧本创作,一是研究著作权法。中国剧协作为党和政府联系广大戏剧工作者的桥梁和纽带,有16个工作方针,也是我们的核心职责:“团结引导、联络协调、服务管理、自律维权。”中国剧协必须给全国广大戏剧工作者维权。在中国剧协机关和事业单位的15个处室部门中,有权益保障处,它跟会员处是联合办公。著作权法、知识产权的保护同样是戏剧发展的重中之重,保护戏剧原创的积极性,戏剧才能健康有序地传播、传承。

《中华人民共和国著作权法》共有17条,一是规定了人身权,二是规定了财产权。其中人身权共有4项:发表权、署名权、修改权、保护作品的完整权。任何人都不能抹杀、侵犯剧作家的这四项权力。第5到17项是财产权,包括复制权、发行权、出租权、展览权、表演权、放映权、广播权、信息网络传播权、设计权、改编权、翻译权、汇编权,以及著作权人享有的其他权利等。修改权和保护作品的完整权,这两项权利已经决定了,当一个剧本形成之后,谁要改动它,都得经过作者的同意。一部作品在排演过程中被大拆大卸,改得面目全非,这就是侵权,是绝对不可以的。当然,剧本不是不可以改,而是二度创作团队一定要和编剧一起商量、沟通,最终通过编剧的手来完善、提高剧本。戏剧是综合艺术、团体作战,集体创作的情况下可以商量着来。但谁人在进行改编时,一定要取得原作者的许可。

我为什么要提保护著作权?一是党和政府赋予剧协这样的职责,我们要保护著作权;二是鼓励原创、提高戏剧原创率、推动戏剧健康有序的发展是根本;三是我在思考,为什么文学史上留

下那么多经典的文本,《牡丹亭》《西厢记》《桃花扇》,等等,而当代许多“好作品”又能否经得起时间和历史的考验呢?再过几百年,它们也能成为戏剧史上的经典吗?这还真的不好说。原因有很多,但有一个原因不容忽视,即现在的剧本常常是被改坏了。戏剧文本是融思想性、文学性、独创性于一体的,它要提供逻辑严谨的情节,要塑造鲜活的人物,要保持念白、唱词的文学性,但现在这些东西在二度创作上常被肢解。一些作品只重场面,不重内涵;只追求形式,忽视内容,这样被“阉割”过的文本如何能成为经典?所以,保持剧作的完整性,直接关系到戏剧金字塔的基座是否坚实,最终也是在保护戏剧的尊严。

文学功力的养成绝非一朝一夕。从保护著作权的角度来说,院团、二度创作团队一定要有这种意识。都是一个战壕的战友,都是为了把戏排好。编、导的关系是你中有我、我中有你,但毕竟术业有专攻。一个导演可以把一流的剧本拍成三流的作品,但再高明的导演,也不可能把三流的剧本拍成一流的作品。

总之,保护著作权目就是为了保护原创,催生出更多优秀戏剧作品。

要保护剧种的多样性

同质化是对剧种个性的严重扼杀,也是对表演艺术家形成流派的一种严重制约

中国戏曲有348个剧种,它应该是戏曲百花园中的348种花。姹紫嫣红、各美其美、美美与共,而不是同质化的348朵花。

一个时期以来,中国戏剧界出现了一种泛剧种化、同质化的现象,包括演员、表演艺术家们个人的风格、特色在逐步流失。导演好像也可以“通吃”,似乎所有剧种都能排演。这让我想起豫剧界的两大编导:一个是被誉为豫剧现代之父的樊粹庭先生,新中国成立后,他在西安工作,现在的西安豫剧团就是先生当年率领的狮吼豫剧团。樊先生长期深耕一个剧种,一个剧团,现在还留下几十部作品,叫“樊戏”另一位是杨兰春先生,他长期驻扎在河南省豫剧三团,排出了《朝阳沟》《李双双》《小二黑结婚》《刘胡兰》等一大批现代戏,从而确立了豫剧的“三团风格”。他们都是因对一个剧种的深耕,才确立了风格流派。

同样,表演艺术家也是如此。无论是京剧的四大名旦还是豫剧的五大名旦,他们之所以能形成流派,就是因为其表演艺术具有鲜明艺术特征。他们的唱腔,都是在充分继承本剧种特色的同时,融入了自己的个人创造,结合自己嗓音条件和音质、音色、音高,突出优势和特点,把个性发挥到极致,让长处得到了充分张扬。这都是我们今天的艺术家需要学习借鉴的。

目前,我的作品立上舞台的有50部。在合作了几十个院团后我发现一个问题:一个剧本,剧作家反复地修改、打磨,往往要经过一两年的创作周期,但是一交给剧团、交给作曲家,半个月唱腔就“设计”出来了。我给我的作曲战友们说过,一个唱段如果能流传,我愿意把70%的功劳给作曲家。为什么过去总能留下一些经典唱段,现在却留不下呢?很大原因是设计的唱腔不过关。正所谓“成也萧何,败也萧何”。

我刚参加工作的时候,唱腔设计就叫唱腔设计,他们知道要尊重剧种、尊重传统。现在,唱腔设计也开始叫“作曲”了,其本人叫“作曲家”倒没问题,但在节目单上,唱腔设计都署名作曲,那就是戏曲发展的一场灾难。还是举豫剧的例子,豫剧本身又分为祥符调、豫东调、豫西调、沙河调四大“剧种流派”,另外光旦角就有常、陈、崔、马、

阎五大“表演艺术流派”,每个流派又有不同风格的表演艺术家,怎么可能半个月写一台戏,唱腔就流传下来成为经典了呢?至于把甲剧种写得像乙剧种、乙剧种写得像甲剧种,这种同质化是对剧种个性的严重扼杀,也是对表演艺术家形成流派的一种严重制约。

今天,我们辛辛苦苦等几年排一部戏,结果却因为草草推上舞台,各方面都不到位,最后演几场就束之高阁。这个问题确实值得我们深思。院团长是一部作品排演的第一责任人,我发现有一些院团长,剧本一改完、剧组一建立,就成了甩手掌柜,责任心不足。这就导致了创作的“失控”,能否排出具有院团风格、剧种特色,并充分发挥阵容优势的戏,就不好说了。所以,保持剧种的多样性,让它健康有序发展,我们任重道远。

2024年,中国剧协还有一项重要工作就是稀有剧种保护传承工程。我们将投入大量的人力、物力、财力,结对帮扶。要请专家带团,从题材选择、剧目打造到创作过程全程参与指导。

我到剧协工作后,调研过多个省,去了很多院团,接触到几十个剧种。我发现,现在很多剧种真的是举步维艰。我在浙江丽水市松阳县调研松江高腔剧团时,得知这个剧团曾瘫痪了几十年,在上一届县委、县政府的帮助下终于恢复了,可一个团只有15个人。我一去,他们很高兴,因为中国剧协关注到了基层的小剧种、小院团。他们太需要帮助了,对这样在基层挣扎的“天下唯一团”,我们如果不拉他一把,对不起我们的良心,更对不起我们的职责。现在我们有国家队、大团、省级院团,他们是很幸运的,但同时我们也一定要看到这些在基层渴望阳光的小剧团,这些戏剧人同样可亲可爱,但他们更艰难。现在我们只剩下348个剧种了,其中有120多个剧种已经没有剧团,只有几个民间艺人,还有约100个剧团是“天下唯一团”。在这种情况下,对少数剧种、稀有剧种一定要给予更多帮助和支持,以实际行动给予它们足够的重视和保护。

要重视戏剧文学、重视剧本

形象对人的感染力,永远是最强的,因为它有思想的支撑、文学的支撑、情节的支撑,所以必须高度重视文本

剧本是一剧之本。一个好剧本是构建一部戏剧精品的基础、根基。重视戏剧文学,首先要重视作品的思想性、文学性、独创性。如果一部作品失去了它的思想性、文学性,那么灯光再绚丽、服装再华丽,我们的演员再漂亮,也上升不到人物形象、文学形象塑造的高度。真正能感动观众、催人泪下、启迪人心的,肯定都是作品所赋予、所承载的思想和文学价值。有了文学的支撑,演员在台上就是鲜活的,就能塑造一个个鲜活的人物形象了。形象对人的感染力,永远是最强的,因为它有思想的支撑、文学的支撑、情节的支撑,所以必须高度重视文本。只有剧本扎实,戏剧文学成立了,戏才可能成立。过去我们说,戏分两种,一种叫“人保戏”,一种叫“戏保人”。如果这么说的话,其实还有第三类,就是人和戏相得益彰、各美其美,“1+1>2”,而这种戏才是真正的精品力作。

不要盲目追求大制作

我们观众看戏,是来看故事、看情节、看人物、听唱腔的,只有这些好,观众才能看得津津有味

现在戏剧制作的投入越来越大,但排出来的戏成活率却越来越低了。有一大部分作品,立上舞台之日,就是寿终正寝之时,获奖之日就是马放南山、束之高阁之日。这样一来,我们投入的大量人力物力财力,都白白浪费了。

为什么会产生这样的现象?其中有一点就和大制作有关。我在调研过程中,有院团告诉我,他们有的戏装台就要五天,少说也得两三天,往剧场拉“景”要六卡车,卸台又花两天。假如在一个剧场演出两三场,前后光装台、卸台得一个星期,关键拆完台,这六卡车“景”拉回去怎么放?团里没有地方,还得租仓库,租一个仓库一年又得花许多租金。这样算来,演一场戏成本有多大?再好的戏能经得起这样的折腾吗?演一场,赔一场,演得越多,赔得越多,演出成本太高,戏就演不长。

而我们观众看戏,是来看故事、看情节、看人物、听唱腔的,只有这些好,观众才能看得津津有味。戏不够,景来凑;戏不行,灯来凑,凑来凑去成为一个大拼盘,往往就丢掉了精品创作的要义。我们院团长作为第一责任人,对此需要把控反思。我在北京看安徽黄梅戏经典剧目《天仙配》,景很简单,却充分体现了中华美学精神,七仙女

和董永一上场,自然的山水和戏曲的服饰相映生辉,老百姓却看得如痴如醉,怎么拍怎么美。

催生新的流派

对传统充分继承、对剧种特色充分张扬、对自身特点充分发挥,只有不忘本源,才能发展好未来

形成流派的要素很多,最重要的是唱腔。我认为,新时代的表演艺术家们一定要有创腔能力,否则将会成为表演艺术家形成流派“最后一公里”的瓶颈。而这个唱腔是有标准的,首先就是对传统的充分继承,对剧种特色的充分张扬、对自身特点的充分发挥。

只有不忘本源,才能发展好未来。过去的表演艺术家都有很强的创腔能力,当然她(他)不是孤军作战,上有师父口传心授,身边还有个战友,即乐队的主弦。主弦掌握很多调门、过门,他们都很清楚怎么衔接过渡。艺术家们在乐队主弦的协助下吊唱,密切配合,反复琢磨,不断完善,把自己的嗓音条件发挥到极致,就这样,一个有创腔能力的艺术家和乐队主弦就创造出了经典永流传的唱腔,在这个过程中,各种流派也雨后春笋般形成了。

以豫剧皇后陈素真为例,她的代表剧目之一《三上轿》原本是老戏班的“送客戏”,即正戏唱完后,出来个唱旦的,再唱一出一般的戏,把台下观众唱走为止。刚学会这出戏后,已经是个小红色的陈素真不敢上演,怕把观众唱走、唱睡了。因为这出戏太枯燥无味了,上场念几句白后,就一个人唱了起来,坐着唱,站着唱,整整唱八十多分钟,唱腔平淡,剧情单调。后来她想为什么不能把这《三上轿》唱成个“留客戏”呢?从改变唱腔做起,“于是我就琢磨起来了。心里苦思冥想,口里不住地哼唱,在《三上轿》原腔的基础上,我这么唱唱,那么哼哼,左唱右唱,瞎哼哼,去厕所也唱,睡梦里也哼,就这样入迷似地哼来唱去的。痴诚感动了上帝,上帝赐给我一套从前没有过的新唱腔。”上场演出就得了个满堂彩。就这样死戏被陈素真唱活了,送客戏变成了压大轴戏。试想没有陈素真的苦思冥想,绞尽脑汁的创造,哪会有《三上轿》的走红和陈派的诞生。陈素真说出了唱腔设计创新的原则“我改变唱腔,可不是东拼西凑、生搬硬套别的剧种的唱腔硬加在豫剧中,更不是偷窃人家的唱腔硬吹成是自己的唱法。我全是在传统唱腔的基础上加工发展的,怎么唱,也没出豫剧的范围。”

另外,还有些客观的评价标准。如程砚秋早就说过好唱腔的三个标准,其中“好听”是第一位的。成为作曲家容易,但想保持一个剧种的特色,不容易。你细听,京剧就是京剧,秦腔就是秦腔,越剧就是越剧,这是最基本的标准。听着要舒服、顺畅、酣畅淋漓。几年前我曾到南京中国京剧节上和裴艳玲老师一个组评戏,她说:“现在的京剧唱腔,上一句还是西皮,下一句就找不到北了,不知道拐到哪儿了。”异化、不顺畅、疙疙瘩瘩的唱腔怎能流行呢?

第二就是“好唱”。好听是对观众的,而好唱首先还是对艺术家而言的,能唱着舒服、游刃有余,把自己的特点发挥出来,观众听着也舒服。讲个真实的例子,某剧种本身唱腔就比较高亢,某演员也很有功力,但在排某个现代戏时,一个好演员硬是被作曲家写的唱腔给整的声带小结,去南京找大夫扎针治疗几个月才缓过来,这还是一位梅花奖获奖演员。所以,在好听的基础上,好唱是对艺术家的尊重,也是对观众的尊重。

第三就是“好学”。这点很重要。你看老一代艺术家多高明,所谓经典唱段、流行唱段,没有其他同行和观众的传唱是传不开的。经典唱段就是被传唱得多,老百姓喜欢的唱段。很多流行唱段的词并不见有多少文采,但是唱腔好听,且不复杂,戏迷张嘴就能唱。所以唱腔设计要肩负起这个责任,怎么把唱腔写得好好听、好学、好唱,这样唱段就容易流行了。



曲剧《鲁镇》

