

关注

用戏剧创作为时代注入文学的光辉

□本报记者 路斐斐

作为当代著名作家,戏剧文学创作一直是莫言创作中的重要一翼。其中,《我们的荆轲》《霸王別姬》《酒香》《锦衣》《鳄鱼》等重要作品由北京人民艺术剧院、中央戏剧学院等创排演出,引起了强烈反响。从2001年《霸王別姬》获曹禺文学奖到2024年《鳄鱼》全国巡演,莫言的创作始终与新时代中国文化复兴同频共振,这既是他的个人突破,亦是中国文学参与全球对话的重要实践。文学如何以戏剧思维拓展边界?戏剧如何以文学精神找到新的突破?日前,在北京师范大学举办的“在传统与现代之间创造:莫言戏剧文学国际研讨会上”,来自国内外文学界、出版界、戏剧界、教育界的专家学者,围绕莫言的戏剧文学创作进行了深入交流与研讨。

在戏剧创作中展现小说家的不凡功力

在沈阳师范大学特聘教授、中国文化与文学研究所所长孟繁华看来,古今中外凡能成为经典的文学艺术作品都讲究“不拘成法”。而莫言就是这样的作家、剧作家。他的小说、剧作往往在法度之外,展现出文学艺术对创新的不断追求。他以莫言的最新剧作《鳄鱼》为例,谈到作为剧作家的莫言所展现出的另辟蹊径的才华与“改天换地”的艺术抱负。在他看来,莫言用戏剧的方式呈现人的欲望和人性的复杂,本身就具有极大戏剧性。大幕开启,一个逃亡的贪官内心的丰富与痛苦被一一呈现出来。不同以往,莫言在这一人物身上涂抹的色彩是五颜六色的,体现出表现主义戏剧的特点。莫言以实验性手法打破线性叙事,形成西方“陌生化”与中国传统创作观的融合,特别是剧中人最后3000字的独白,彰显出其戏剧创作的探索性、实验性以及莫言作为小说家的不凡功力。

“在文学的分类越来越细的当下,一个作家对文学的认知、对世界的认知如何才能做到更好?我们是否有另外的方向?从这个意义上讲,莫言为当代作家‘回到过去’做出了一个参考。”在《人民文学》主编徐则臣看来,莫言的戏剧里面有对传统文化、传统叙事资源以及民间文学、民间文化资源的大量汲取,比如长篇小说《生死疲劳》等,就是对《聊斋志异》中短篇小说模式的“放大”。而莫言的戏剧作品也是如此,比如《锦衣》《鳄鱼》等,里面有许多“聊斋”的元素。在不同文体、不同题材、不同风格的不断转换中,莫言从一个小说家向剧作家的身份转变,展现了一个“大作家”对传统的一种回归。

读莫言的剧作,给作为“专业读者”的中国人民大学教授梁鸿带来了“纯粹来自文学阅读的快乐与莫大欣喜”。莫言作品中那些语言的狂欢与智慧,和作家的思考、可贵的反讽及黑色幽默等,都让她看到了作为小说家的莫言的文学精神和文学语言的延续。“与小说会把我们带入生活相比,戏剧让我们感到自己既是一个阅读者,又是一个观察者,同时还是一个思辨者。”梁鸿认为,莫言的戏剧用高度抽象的概念和大段台词的语言碰撞,揭示人物内心的转变,体现了文学家一贯的对人的存在的探讨。《鳄鱼》中,人物的语言是荒诞的抽象的,莫言让主人公内心的矛盾、巨大的不安,以抽象的带有某种哲理性并且富有激情的戏剧语言在舞台上进行充分表达,并给予我们巨大的冲击,作为戏剧家的莫言,已找到了直抵观众内心的方法。”

打破了文学与戏剧的分界

中国人民大学教授程光炜谈到,上世纪80年代起莫言写了很多小说,在他的中短篇、长篇小说及剧作里,无论是作品的节奏、内容、形式还是人物采用的称谓等,他的选择与表达方式都与时代有关,都是具有时代性的。“对于莫言这一代人来说,他们所经历的历史形成了他们作品中的独特的具有戏剧性的风格,对于莫言的写法以及他为什么这样写,都需要日后通过大量资料的沉淀梳理来形成一个更全面深刻的看法。”



话剧《我们的荆轲》剧照 李春光 摄

作为文学编辑,人民文学出版社副总编辑赵萍更加关注莫言的戏剧与小说创作之间深刻的互文关系。在她看来,文学性是莫言戏剧的根基,而戏剧性则反向滋养了莫言的文学表达。莫言的小说以高密东北乡为舞台,很多时候人物都处在极端化的生存状态,而这种内在的激烈冲突天然契合戏剧本质。莫言的剧本戏剧结构、人物事件以及时间线的设计非常精巧,大段台词能量充沛、戏剧张力很强。他的文学表达也是“感官轰炸式”的,其小说就像一场高饱和度的戏剧演出。此外,莫言作品中行为驱动的叙事逻辑与对小说内场景的浓缩调度的呈现,都带有明显的舞台调度思维。同时,莫言的语言系统也非常适合舞台化的改造。他的小说中强烈的独白天然接近戏剧的台词,既有小说的心理深度又有台词的能量幅度。小说中的语言节奏在剧院中演变为台词的诗化韵律和通感式的舞台表达,同时具有文字想象空间和表演的即时冲击力。“莫言的创作打破了文学与戏剧的分界,他的小说是未上演的戏剧,戏剧是立体化的小说,延续着文字的隐喻系统,这种互文的本质是酒神精神的两种呈现方式。小说用语言酿造高粱酒的烈性,戏剧用舞台点燃唢呐声里的火光,两者共同构成了莫言式的生命的狂欢。”

中国人民大学教授杨庆祥认为,莫言的很多剧作甚至超过了他的小说。在他看来,莫言的小说和他的戏剧作品互相抗辩、互相控制。比如小说《蛙》中,正是通过戏剧形式的加入,把这一故事改造、训练成了一个杰出的艺术作品。还有莫言小说中活色生香的气息,不仅来自生活,也来自他对民间戏剧的阅读、观看和痴迷。同时,戏剧又是一个严格受到时间限制的艺术,必须在固定的环境、固定的时间里把一个故事完成,因此莫言也要感谢戏剧对他的训练和滋养,使他在戏剧的限制里实现很高的提升。杨庆祥认为,对于莫言的戏剧与小说来说,共同的文化精神底色则是深置于民族文化之中的“暗传统”,与温柔敦厚、以四书五经为代表的“明传统”不同,那些具有颠覆性的人的形象与人格精神,主要的艺术承载便是戏剧,莫言把几千年来中国社会的意识与精神传统,用文艺的形式表达出来,这是他的作品最了不起的地方,而这种颠覆性来自民间戏剧,这是今天在谈莫言戏剧、中国戏剧的先锋精神时一条值得探究的精神脉络。

他启发我们怎样去认识文学本身

“当莫言转向戏剧写作时,实际上已经在启发我们怎样去认识文学本身。”沈阳师范大学特聘教授贺绍俊谈到,在莫言的创作中他真切地发现了文学在戏剧之中的存在。当下,对莫言作品的讨论,大家更关注他是如何把一种小说的风格、追求与语言特色带入戏剧中的。无论是从宏观的角度,还是从具体作品的解读,或是对戏剧与小说、传统与现代的关系的讨论,对莫言的戏剧资源、戏剧思想、戏剧基因的认识,以及他从小说转向戏剧创作的审美惯性等,很多人都是从文学的角度、文学的立场、文学的思路、文学的想象去讨论莫言的戏剧文学的。在贺绍俊看来,莫言转向戏剧文学创作,是他由此找到了自己继续前行的空间。就像贝克特,写戏剧是因为他找到了自己前行的可能。“莫言似乎也是如此。从他的剧本创作中,我感到他似乎更加把精力放在去追求思想的深度和力度上。以前他的小说写得洋洋洒洒,语言那么奔放,但是当他进入戏剧,他就直接进入到了对思想的表达,通过对话直接表达他对世界的看法,我觉得这是成功的尝试。”

《扬子江评论》副主编何同彬在交流中提出,今天,在戏剧界焦虑戏剧没有文学性的同时,当下文学场域中戏剧精神缺失的问题也应引起注意。“新一代的读者需要新的创作,而我们能以什么样的资源来吸引新的读者?”在何同彬看来,戏剧对人性探讨的程度,它在戏剧空间当中瞬间凝聚起来的精神力量,反思的力度和强度,某种程度上已承担了上世纪80年代以来,文学作为公共文化空间所承担的功能。而在今天这个时代,文学、戏剧如果不能再提供这样的公共空间,就将走向衰落。“在任何时代,戏剧都是属于青年人的,这对戏剧的发展是好事,因此,戏剧已承担了很多先锋实验的文学功能,未来,包括莫言的创作在内,我们如何吸引今天青年人的目光更加重要,这也是我们今天探讨戏剧文学的重要意义。”

北京师范大学教授张柠在总结莫言戏剧创作成果时表示,莫言的创作在纵向上连接着从古希腊开始,到莎士比亚,再到斯特林堡和奥尼尔等现代戏剧的优秀传统,在横向上则连接着中国民间的戏剧传统,是莫言小说创作之外又一充满了语言光辉的创作类型。莫言的戏剧语言典雅中有粗犷,酣畅中有节制,是他对小说叙事结构和文体“压抑”下又冲出重围的语言才华在戏剧舞台上的又一次体现。他的作品同时吸纳了文学和现代戏剧的创造性精神,他用作品唤醒了读者,唤醒了观众,使得舞台和观众、读者和作者之间的界限消失,以自己的方式唤醒了人们对于生活和艺术的感情。莫言戏剧创作的成功,更为这个网络时代,这个信息爆炸、短视频吸引眼球而文学似乎要式微的时代重新注入了温热的激情和文学的光辉,为当代文学创作与戏剧创作提供了文学的支持。

第四十届上海之春国际音乐节举办

乐剧《呼啸山庄》等精品剧作。

在激发原创活力方面,“新时代·新上海——上海原创歌曲征集活动”作为本届音乐节重点歌曲创作项目,组织专家从9400余首征集作品中遴选、推出一批聚焦时代发展、弘扬上海城市精神的优秀主题歌曲,并在音乐节期间举办“上海之春”原创歌曲音乐盛典。“阳光下,童声里——全国优秀少儿歌曲展演”是首次在上海举办的全国性少儿歌曲展示活动,结合中宣部“新时代优秀少儿歌曲创作推广工程”,推出了一批兼具时代感、思想性、艺术性、传唱度的少儿歌曲精品。

在传承名家经典、探索文旅商体展融合等方面,为纪念《红旗颂》首演60周年的“吕其明作品音乐会”,以及为指挥家陈燮阳从艺60周年举办的叶小纲作品专场音乐会,也在音乐节期间与观众见面。

本届音乐节将持续至4月9日。当晚,闭幕演出将在上音歌剧院举行,由上海音乐学院联合芬兰萨翁林娜歌剧节共同演出经典歌剧《茶花女》,萨翁林娜歌剧节艺术总监马特维杰夫担任指挥,中国音协副主席、上海音协主席廖昌永担任艺术总监和主演。

(路斐斐)

本报讯 由安庆市黄梅戏艺术剧院创排的黄梅戏《孟姜女》,日前在国家大剧院演出。该剧在王冠亚等编剧的黄梅戏《孟姜女》基础上改编创作,在传统经典上别开生面,重新结构,用“三叠”“三叹”的戏剧框架,在“春之思”“夏之行”“秋之悲”“冬之吟”四幕剧情里,以倒叙、闪回等现代舞台手法,渲染、强化、细化男女主人公分别、思念诸多情感,展现了以孟姜女为代表的普通劳动妇女万里寻亲的艰难旅程和百姓对“国泰”“家安”的深切期望。

与传统《孟姜女》不同,全剧在对孟姜女等女性坚韧形象的塑造中加入了现代理解,将剧中高潮从传统的“哭倒长城”变为“唤醒”。孟姜女用歌声感动了守关的军卒,让他们感受到被牵挂的温暖,唤醒了他们被忽略的内心世界。该剧编剧颜全毅表示,经典题材要在当代价值观和审美观的重新注目和提炼下,以守正创新方式呈现在当今舞台上,《孟姜女》就是这样一次致敬传统、更新观念的创作尝试。

本报讯 由安庆市黄梅戏艺术剧院创排的黄梅戏《孟姜女》,日前在国家大剧院演出。该剧在王冠亚等编剧的黄梅戏《孟姜女》基础上改编创作,在传统经典上别开生面,重新结构,用“三叠”“三叹”的戏剧框架,在“春之思”“夏之行”“秋之悲”“冬之吟”四幕剧情里,以倒叙、闪回等现代舞台手法,渲染、强化、细化男女主人公分别、思念诸多情感,展现了以孟姜女为代表的普通劳动妇女万里寻亲的艰难旅程和百姓对“国泰”“家安”的深切期望。

(路斐斐)

新创黄梅戏《孟姜女》晋京演出

新作点评

以民族英雄岳飞为题材的戏曲作品很多,广州市粤剧院延续了这一传统,新近出品了新编历史粤剧《精忠魂》,从传统文化当代转换的视角切入,演绎了一部时代鲜明、舞台呈现完好、艺术完成度较高的作品,满足了当下民众对民族文化认同和传统价值再确认的文化需求。

作为一部以岳飞为主角的戏曲作品,当我们习惯于按照“红脸”“白脸”的程式化欣赏习惯去观剧时,才发现主创已在传统的戏曲语汇中融入了现代理念,使之充满了符合现代人审美趋势的当代气息。这种改变使我们清晰地感受到了历史精神的一种时代性表达。

在传统观念形态中,受儒家“君子小人”之辨的影响,以往的戏曲作品常常把历史人物简单区分、设计成好人和坏人,所谓“公忠者雕以正貌,奸邪者赋以丑形”——“红脸”“白脸”也由此而来。人物一旦被定位为好人,他的一切就都是好的,即使有不好的一面,也要为贤者讳而不能触及;一旦被定位为坏人,他就必须一无是处了。不得不说,受到这种非黑即白的历史观的影响,戏曲历史剧作品中的历史人物,大多是脸谱化、程式化的。而《精忠魂》中的人物,却无法用这种标准划分。作者笔下的每一个人物,都不是扁平的,而是圆形的,有着多侧面的。

例如,直接导致岳飞悲剧命运的反派人物赵构,在此剧中的性格也有着多层次和复杂性的展现,在他最终决定要杀岳飞的动机阐释中,主创开掘出了很多因素:有对岳飞执意收复失地、迎接徽钦二帝回朝的顾忌,父兄回来后自己如何自处的尴尬,同时,更有对君臣之间关系颠倒的愤怒:我才是南宋的帝王,江山是我赵构的江山,我已经决定了“议和”的国策,岳飞你凭什么不听话,非要坚持打仗?再有,岳飞坚持主战,屡建战功,功高震主,名满天下,路人皆知岳飞而不知我,我还怎么号令三军、管控国家呢?最后,岳飞拥兵自重,一旦起兵,我的权力和王朝何在……因此,不是我不爱惜人才,不是我要和你过不去,而是时乎、运乎、命乎!这种抽丝剥茧般的深入挖掘,将赵构“这一一个”帝王对岳飞态度的转变过程,清晰地展现在舞台上。从被拥立时的感谢,从“不迎二圣,誓不为人”的誓言,到安于现状、开始猜忌岳飞、不肯迎二帝回来,再到嫉恨岳飞不改初衷,连发十二道金牌催他回京,最终以“有罪则生,无罪则死”的选择逼着岳飞认错……这一转变过程动态的呈现,使观众清晰地洞悉了赵构那种复杂而变化多端的心理状态和性格特征。

此剧对岳飞这一人物形象的塑造也如是。剧中,主创设计了岳飞对赵鼎、曹勋等同僚,对张宪、曹宁等部下,对岳云、岳银瓶等儿女的不同态度,巧妙地表现了他性格的不同层次,与此同时,更是浓墨重彩地刻画了岳飞对赵构的态度从满怀希望到充满绝望的转变。岳飞之外,秦桧的形象也没有像其他同类作品中那么张牙舞爪,而是小心翼翼跟在皇帝身边,揣摩他的意图,不动声色地引导他一步步走向使自己利益最大化的结局。值得一提的,还有金兀术这个人物,在该剧集中也一定程度上改变了“最大反派”的形象定位,他不再是野蛮、粗俗的一介莽夫,而是情才才艺的精明首领。听他劝岳飞归顺金人的话:“殊不知,你与大金开战,如若打败,则会死在本王手里;如若打胜,你必死于赵构小儿手上,无论胜败,你岳飞都难逃一死!这等不智,岳元帅你还不明白么?”何等睿智,何等清醒。这些人物的性格都不是单一的,而是由多个矛盾和冲突组成,都不是用简单的非黑即白、非此即彼的判断标准就可以概括的。应该说,这种复杂性使得剧中人物更生动、更真实,也更为当代观众所喜爱。

注重历史环境与个体命运之间的关系,或者说把人物性格和命运建立在厚重而立体的环境描写上,为人物的心理和个性表现提供背景和张力,是这出戏的另一个特点。

金兵入侵,是宋代历史上的非常事件。这一历史事件的重要性,不仅在于它改变了历史的方向与进程,打乱了整个社会的运行节奏,更在于它改变了很多人在这一重大灾难性事件面前所表现出来的观念形态和生活态度,以及人与人之间对于这一事件秉持的不同认知和选择。

在这部作品中,主创先是采取了“以大托小”的叙事策略,以点带面地通过赵构和金兀术这两个头部人物的对峙,建构起了当时具有危机性的戏剧情境:金兵入侵,敌强我弱。又通过在舞台上展现金兵虐待徽钦二帝及其随从,以及虐杀百姓的一些关键场景和事件凸显,从整体上还原并重构了当时战争形势以及历史情境,唤起了观众内心强烈的情感共鸣。同时,也有意识地强化了对这个危机性事件理解的不同,造成了赵构与岳飞之间不可调和的矛盾冲突,以及岳飞的悲剧结局。在岳飞眼里,“大宋”这个国家的概念,是包括北宋和南宋两块地界,是包括徽钦二帝所代表的那段历史的,因此,“消灭金兵,迎回二帝”就成为他保家卫国的人生信念,而赵构心目中的“国”之概念,却是“孤王即天下”,是可以不顾忌其他因素的。如果没有金兵入侵这个非常性的时代巨变,岳飞不可能与赵构发生观念和情感层面的冲突,我们也就看不到岳飞这位民族英雄身上所迸发而出的爱国情怀了。

因此,这部作品既关注了人物个性的多个侧面的表现,又没有将它们绝对化,而是放在大的历史背景上,作为整体历史的一部分加以表现的,并使之互文互动,这就成为了它得以超越一些同类作品的叙事范式,呈现出一个更加丰富多彩的、富有时代性艺术世界的重要原因。

粤剧中的岳飞这一人物形象属于须生行当应工范畴,没有全面的艺术素养和过硬的基本功是很难胜任的。而岳飞的扮演者、专工文武小生的李伟骢的表演却是举重若轻、游刃有余,不仅从念白、唱腔、身段、表演、扮相等方面,对岳飞这一形象进行了全新的设计与组织,使之跟其他剧种的岳飞有明显区别,而且还发挥了粤剧大武生行当的表演特长,在唱、念、做、打等方面都彰显了自己的功夫储备和独特个性。剧中安排了许多高亢激昂的高音唱腔,其中最高音达到了粤剧男演员唱腔中的相对极限,这也是专门针对李伟骢的嗓音特点而创作的。再如表演中“背手抛接枪”“180度背旗僵尸”等高难度表演技巧的运用,也不是所有演员都能胜任的。

最值得称道的,是李伟骢根据岳飞这个人物的身世、阅历以及性格特征进行的艺术处理,不是单方面地表现岳飞的英勇与忠诚,而是根据他的独特经历和人物关系变化,对其自身的神态、脚步、抖袖、唱腔、念白、指法、身段等,都进行了细致的调整,准确、鲜活、惟妙惟肖地演绎出了岳飞的才华、胆识、格局和视野,同时也将现代观众更加喜欢和注重的男主精神世界表现出来。尤其是,表现出了岳飞从最初的憧憬到结尾时的绝望的整个过程。那种隐忍、挣扎、忍辱负重的情感状态,都带着强烈的视觉冲击力和听觉冲击力,让人猝不及防,又回味无穷,久久难以忘怀。

(作者系中国艺术研究院话剧研究所所长、戏剧理论家)

□ 刘彦君

粵劇《精忠魂》劇照



新编历史粤剧《精忠魂》