



由中国国家话剧院创作演出的话剧《牡丹亭上三生路》,是一部令我观后倍感亲切的作品。我曾看过许多版本的戏曲《牡丹亭》,而此次青年创作者以话剧形式进行的独特演绎,却给我带来了时而陌生惊诧、时而兴奋新奇的观剧体验。在我看来,这无疑是一部对古典戏曲名著进行独特且成功艺术转化的佳作。它不仅让当代观众得以深切体悟《牡丹亭》原著的隽永魅力,更能形象感受戏剧家汤显祖的伟大才情与丰沛情感。此次改编始终怀揣对经典的敬畏之心,又充分释放了青年话剧艺术家的创作热忱,展现了“讲述”与“体验”的强烈个性,这恰恰是其最具独特性与创造力的成功所在。

该剧对原著的解读与改编极具当代感,讲述方式亦新颖鲜明。编导以清晰的叙事逻辑,呈现出《牡丹亭》诞生四百余年后的今天,青年创作者站在今人的情感视角与艺术解读,通过走近、走进并最终走出《牡丹亭》与汤显祖的方式,将其体悟到的真切感受,以及极具个性与现代性的思考表达,鲜活地呈现在舞台之上。他们的改编,将原著中核心的精神立意——挣脱礼教束缚、突破时空局限,以及对爱情的礼敬、讴歌和跨越生死、追求爱情的极致浪漫进行了贴合当代语境的话剧转化,让经典中蕴含的精神力量,在当下舞台上焕发出新的生命力。

其实,《牡丹亭》最深刻与奇特之处在于剧中的浪漫与荒诞皆植根于对真情、至情的讴歌与渴望。从这个意义上讲,对它最好的传承,并非“毕恭毕敬”的复原,也不是一味力图贴近古人心境的“复现”。该剧的改编为我们带来了经典传承与改编的全新启示——好的改编,不仅要对前贤的作品有共识、有共鸣,更要释放被点燃的阅读激情与情感共振,把名著中思想与情感的精华、精髓,转化为契合当代人审美与当代艺术形式的表达,呈现出更炽热且符合当下观众情感的故事面貌。而最理想的效果,便是让艺术家的创造,转化为足以感染当代观众、引发其情感与生命意识共情共振的

青春表达的古典新声

——谈话剧《牡丹亭上三生路》的改编实践

□崔伟



话剧《牡丹亭上三生路》剧照

塔苏摄

力量。该剧在这方面的实践值得关注。

从改编者的独特追求到舞台面貌的别致呈现,该剧完成了一次根植原著又超越原著及其搬演常态的创造性转化。在剧中故事与人物命运不脱离汤显祖原著核心建构的基础上,改编者抓住了情节背后男女爱情的神奇发生,在故事的奇特性上作足了文章,最终通过话剧的讲述方式,生动传递出这段情感的“至圣”、追求爱情的“至情”与实现爱情的“至奇”,并融入青年人的独特体悟,赋予其当代话剧灵动的艺术魅力。

该剧给我带来的另一启发是,对于与当下存在一定时间跨度与时代距离的经典作品,改编最失败且缺乏吸引力的做法,莫过于简单的情节复刻;反之,最能体现改编价值与创造力的,必然是带有编导者个人鲜明情感理想与人生哲思的“走进”与“升

华”。《牡丹亭上三生路》的魅力,恰好体现在对原著情感观、人生观的精准“靠拢”与审慎“过滤”上。改编的核心,重在展现杜丽娘作为封建礼教社会中一个“醒来”的灵魂——她的游园、惊梦、离魂、回生,皆源于内在的生命意识觉醒。“生前、死后、重生”的三生路作为剧名,正是对改编意图最有力的强调,它既饱含着编导者的创作激情,更努力将观众带入其营造的戏剧情境。这部话剧让我们深切体会到,汤显祖的伟大之处,在于他能在封建礼教森严的时代,勇敢呼喊出对情感释放、死生无界的追求,坚信真情挚爱定能战胜千难万险的阻隔。固然,当代人的情感方式与理想已发生巨大变化,但对个性选择的尊重、对真挚情感的珍惜,仍是今人普遍认同的情感观。无论时代如何变迁,真情之纯洁、可贵与可敬,是

永恒不变的。

该剧的艺术重构中,不乏对原著的延展与创新表达,突出表现在结构选择与事件展开的守正创新上。例如,人物故事、内心世界、情感轨迹与命运历程的升华,喜剧性与游戏性元素的巧妙植入,以及冥府戏份中花神与判官的合二为一等。舞台呈现上,绚丽多彩的光影变化,为诗情画意与情愫萌生营造出极具美感的意境;而以“圆场”表现“追寻”,以“翻滚”表现“攀缘”等设计,都实现了从戏曲审美到话剧民族化表达的水到渠成。整部作品体现了“真”“活”“新”的特质,归根结底,是当代青年艺术家在水到渠成的创作中,既表达了对传统的敬畏,又实现了自由真诚的情感抒发,完成了中国传统戏曲审美向当代话剧审美的过渡与相洽。

创造中国演剧学派,是中国话剧走过百年历程后,特别是在“第二个结合”提出以后,中国话剧民族化面临的本质课题。中国演剧学派的核心,不应仅体现为艺术表现方式的民族性与当代性,更应是戏剧内容所表现的情感与生命追求,以及意志品格中内在的民族性与先进性。话剧《牡丹亭上三生路》植根古典文脉,精准传递出中华民族的情感观与人生观;它以话剧为表现形式,却在审美根基和呈现方式上充满民族文化的灵动真挚之美;它的主题和故事虽显凝重,却巧妙融合了中华审美的写意特质与话剧艺术的时代气息。

这样一部对经典题材进行青春探索的作品,应传递对汤显祖与《牡丹亭》更具当下收获感与艺术联想的表达。否则,若仅是对戏曲经典的话剧转化,其创造意义终归有限,创作者想传递给当代观众的、对原著情感故事的个性化思考,也难以充分释放。因此,倘若该剧开篇能在交代原著故事脉络与情感主线的基础上,更早展开话剧独有的意象建构与想象力表达,更连贯地完成话剧叙事,或许能为我们呈现一次更完整鲜明、卓尔不凡的经典全新演绎。

(作者系中国剧协原党组成员、秘书长)

“浪漫剧”里,我们能看到什么

——评《观看爱情:浪漫剧的生产、叙事与消费》

□胡一峰

近年来,不论长剧还是短剧剧,“霸总”“虐恋”“撒糖”等剧情随处可见,它们演绎出各式各样的“浪漫”。那么,观众观看这林林总总的剧集时,究竟在看什么、又看到了什么?“2005北京文艺评论优秀著作”《观看爱情:浪漫剧的生产、叙事与消费》(曹书乐、帕孜丽娅·阿力木著)作出了富有洞见的回答。

术语的创设,是影响学术研究或文艺评论有效性的重要因素。高品质的术语是学术资源、理论思维与文艺现场碰撞结合的产物。该书提出的“浪漫剧”这一概念便体现了这一点。作者开宗明义提出,“本书所讨论的浪漫剧,在英语世界中对应着一个由来已久的文类——Romance”。当然,在国内的电视剧类型划分中尚无“浪漫剧”这一公认的明确部类,因而作者进一步写道,浪漫剧“包含在国内被称为言情剧、爱情剧、偶像剧、甜宠剧、虐恋剧、霸总剧、仙侠剧等以男女主角和配角间的爱情故事为叙事主线、核心围绕浪漫和亲密关系的想象的各类剧集”。

该书的论述涉及“浪漫剧”的源流、类

型、产业和政策环境、生产消费链等内容,基本涵盖了作为研究或评论对象的“浪漫剧”所应探讨的各方面。值得注意的是,书中采取了立足现场的书写方法,深入浪漫剧创作播出实践以及政策生态展开理论建构。比如,作者长期追踪了5位编剧的工作进程,用长达5年的时间见证了5部作品从制片方与编剧的最初接触到作品最终上线播映的整个过程,同时采访了6位从业多年的编剧,以大量一手材料,勾勒出创意与政策、平台、资本等多方因素的复杂博弈。读后不禁让人感慨,浪漫剧的诞生一点儿都不“浪漫”。书中以专门篇幅呈现了编剧的劳动,提到有很多编剧合作过堪称“奇葩”的甲方。联系到近年来屡见报道的编剧权益争议,该书细腻而犀利的分析更閃烁出人文关怀的毫光。

在该书作者看来,浪漫剧是情感的新的屏幕表达。该书把浪漫剧的形成与演变描绘为某种“汇流”图景,流入其中的既有中国文学固有的言情传统、引进的爱情剧偶像剧、现实主义言情剧等,也有网络文学提供的IP等。这些“水流”贡献了各自的文化和技术特质。比如赵宝刚和海岩对言情题材多样性的探索以及鲜明的现实主义关怀,使其作品产生了持久影响力;平台化生产彰显的“以用户为中心”的理念,则推动了群众喜闻乐见的浪漫剧的大量涌现。更重要的或许还是网络文学的迅猛发展“不仅取代传统严肃文学成为

普通大众随处可得的故事来源,也进一步加剧了通俗小说的类型化,促使旧的类型不断细分,新的类型不断形成”。

而在这幅斑驳的浪漫剧图景中,还隐伏着一个以爱情为主线的类型谱系,作者重点介绍了几个子类,即都市言情剧、青春校园剧、古装仙侠剧、古装宫廷剧、古装世家/王爷剧、古装江湖/武侠剧、奇幻爱情剧等,这一划分的基本依据是题材,同时观照到不同子类关于爱情的样貌、成色和“甜度”的想象,在此基础上,作者对题材趋势作出分析,指出其中存在的问题。凡此种种,均为读者提供了欣赏或研究浪漫剧的指南。

该书在定性研究的基础上综合运用了定量研究的方法,对观众的观看行为开展问卷调查和分析,以此回答4个问题:一、中国的浪漫剧观众及其观看行为有哪些特点?二、通过观看浪漫剧,观众形成了怎样的浪漫理想?三、中国观众的浪漫剧观看是否对其现实生活中的婚恋观产生影响?四、中国浪漫剧的男性观众与女性观众在上述方面呈现出哪些差异和特点?调查结果有一部分符合我的直观感受或想象,比如,本科教育程度的全职工作者是浪漫剧观众的主流人群;浪漫剧观众的男女性别比例为3:7,与电视剧观众的男女性别比例大致相同,这说明,浪漫并不是女性的专属消费品,不能简单认定其为女性本位的叙事。

该书是剧集研究的学术成果,也不妨视为以专著形式呈现的文艺评论。在此意义上,该书为定量研究在文艺评论中的应用作出了有益探索。新时代以来,文艺评论被明确赋予引导创作、助推精品、提高审美、引领风尚的职能,这就要求评论者不仅关注文艺“供给侧”,更应关注文艺“接受侧”,对文艺现象形成闭环认知,进而作出前瞻性、引导性评论。早在20世纪80年代,富有远见的评论家钟惦斐先生就倡议研究“电影观众学”,他说“观众在电影中居于很权威的地位”,“无论是电影创作,电影评论和电影制片,无视观众的意向,是注定行不通的”。电影如此,剧集亦然。今天,面对网络时代剧集数量井喷、审美细分以及观看行为的数据化现象,评论者有更充分的理由、更便利的条件引入量化的思维和方法,使评论观点更加具体务实、指向更加清晰精准。在此意义上,该书为包括影视在内的文艺评论提供了可贵借鉴。

总之,借由该书,以“浪漫剧”的名义,我们看到了影视文化、生态和产品的新变,看到了社会结构变迁下人们对美好情感和恋爱关系的想象,看到了新媒体语境里情感的文化衍生和商业消费方式,也看到了面对文艺新现象,文艺评论深入艺术创作的茂盛田野,激活古今中西理论资源的努力与成果。

(作者系中国文联理论研究室副主任)

京演集团举行人才演出季主题活动

本报讯 11月11日,北京演艺集团第六届人才演出季主题活动——“匠心无垠·智启新章”艺术论坛在京举办。活动聚焦“人才为本、科技赋能”主题,来自首都文化界的专家学者与文艺院团代表、青年创作人才等围绕艺术与科技融合、人才梯队建设、人文精神传承等议题展开了深入交流。

大家表示,艺术源于人的感知与表达,AI可以拓展艺术创作的边界,但真正的艺术创作需始终守护人文精神与情感温度。未来,京演集团将推动文艺战略转型,助力艺术家突破传统,成为懂算法的数字诗人、掌握VR技术的空间建筑师、实现人机共情的情感导演,同时持续搭建多元展示平台,构建有利于演艺人才成长的良性生态,为北京全国文化中心建设贡献新的更大力量。

(路斐斐)

创新是艺术的生命力所在,也是对话剧创作者的要求和考验。然而,如何在传统的主题上推陈出新、回应时代的热切呼唤和期盼?近日,北京人艺上演的话剧《小郡之秋》给我们提供了审视这一问题的新视角。该剧由美国剧作家崔西·莱茨创作,唐烨、龚丽君导演,是2008年普利策戏剧奖获奖作品。剧作以一个普通美国家庭中夫妻、母女、父女、姐妹等不同人物间错综复杂的关系为线索,呈现出20世纪末以来美国小镇家庭的危机,并借助对“家庭”这一传统戏剧主题的再挖掘,对当代美国文化和社会问题进行了深刻揭示与反思。

深入挖掘经典议题。家庭关系是话剧中的一个历久弥新的主题,也是美国戏剧名作辈出的创作领域。《榆树下的欲望》《玻璃动物园》《推销员之死》《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》《真正的西部》等剧作,都是在家庭故事中讨论社会文化与人性问题。珠玉在前,《小郡之秋》如何突破既有的创作范式,找到属于自己的创作角度?

该剧选择关注破碎的家庭关系,以父亲贝弗利雇佣保姆、交代家事揭开序幕,以其失踪和死亡为最重要的戏剧线索,逐渐揭示分崩离析的家庭真相。这个大家庭中,不但成员之间相互疏离,每个小家庭也充满着各自的内部矛盾。剧作通过精巧的情节设计,让一个个隐秘的矛盾在舞台上渐次揭开,引发观众对家庭关系和残酷人性的思考。而在家庭主题背后,延伸的则是剧作家对美国文化的反思。剧中的父亲曾是一个获奖诗人。表面上看,他的自杀源自被家人抛弃的失败的家庭生活,但从更深层次上看,他的死源自精神和情感的多重绝望,表达了对没有精神生活、只崇尚成功学和张扬个人欲望的文化境遇的失望。这是该剧暗含的更深刻的文化反思主题。

精心打造立体结构。除了好主题、好故事,戏剧结构也是能否打造一出好戏的关键。该剧采取线性叙事结构,同时,又通过悬念和对比建立起更为多元和立体的整体戏剧结构。

剧中,精准的包袱和巧妙的悬念形成了紧凑的前后呼应。话剧开场,父亲突然失踪,能否将他找回成为第一个悬念;发现父亲死亡后,判断其是否为自杀构成第二个悬念;之后,一直单身的二女儿声称有了男朋友,则产生了第三个悬念。第二、第三个悬念紧接着又成为引爆家庭冲突的导火索,最终暴露出深藏的家庭旧日丑闻和冷酷真相。可以说,“悬念”是该剧最成功的结构技巧。尤其在剧情推进过程中,新角色不断出现,总能带出新的个人秘密。这些连续不断的悬念,犹如纵向时间线索上一串点燃的爆竹,在剧场中接连“炸响”,让每一段剧情都充满惊奇与张力,紧紧抓住观众的注意力。

此外,看似无足轻重的角色也成为剧中推动剧情发展的结构性存在。女保姆焦娜作为印第安人,以独特的身份视角,成为全剧重要的隐性叙事支点。话剧一开场,父亲赠给她艾略特的诗集,并允许她随意使用所有藏书,这象征了文化传承;剧终时,所有的女儿都离开了,失魂落魄的母亲倒在她怀里;而在大女儿的未成年女儿被人侵犯时,也是她出手相救,扮演了女孩的保护者。焦娜的存在成为剧中白人家庭的参照,有着深厚的文化象征和隐喻意味。

好的结构可以召唤出剧本深处的叙事力量。比如,经典话剧《雷雨》严格遵循“三一律”要求,按照时间顺序强调戏剧冲突的发展和高潮;《茶馆》采用历史横截面的并列式结构,串联起不同时代的众生相。匠心独具的结构保证了叙事的成功,《小郡之秋》的创作实践再次证明了这一点。

舞台呈现虚实交融。该剧舞台看似简单,却蕴含着导演和设计者的巧思。舞台主体设计了一个写实和虚拟巧妙结合的美国乡村多层住宅:三层房屋的核心区和台唇两侧的书房、秋千做以写实处理,书房和其他房间的联络则为虚拟,四面墙壁也是虚化的。夜晚的客厅场景中,以背景幕布上点亮的窗户来提示观众故事发生的时空。

转台内外形成了两个表演区,通过转台换景保障剧情推进的流畅。此外,三个楼层都有独立的表演区,如此,不但有利于保持行云流水般的戏剧节奏,也强调了人物之间的关系。印第安女孩和外孙女的对话发生在最高处的阁楼,两个人都是没有话语权的边缘角色,同时又都代表未来和希望。二层是大女儿和女婿的住房,两人的冲突在这里展示,突出了这条重要的故事支线。

舞台设计轻巧灵动的风格也在演员的表演中得到呼应。三代演员同台献艺,老一辈艺术家表演精准凝练,年轻一代稳扎稳打。剧中很多细节处理精巧而富于表现力。譬如开场时,母亲夹着烟晃悠悠走向父亲书桌,父亲闪身让开的同时迅速移开酒杯,让母亲弹烟灰的动作扑了个空,显示出多年夫妻间的知己知彼。再如,母亲羞涩地接受了三女儿的护手霜,一边赞美“真香”,一边不经意地把它滑进了口袋,尽显小女人情态。在刻画人物性格、表现情绪情感上,这些细节可谓事半功倍。尤其值得一提的,是扮演母亲的演员龚丽君,她在舞台上成功展现了角色半神经质半清醒的瘾君子状态,举手投足随意舒展、空灵优雅,沉静羞涩有之,暴烈激昂亦有之,其表演情绪饱满、收放自如,堪称典范。

该剧的成功带来了多方面启示,尤其对于聚焦家庭主题的话剧而言,未来的挖掘潜力仍极为广阔。当下,人口结构的深刻变化正推动着家庭内外社会关系的调整,比如养老已成为重要的时代课题;数字时代的飞速发展,也让亲子沟通、家庭教育等社会议题呈现出全新的形态和挑战。这些现实语境的变迁,不仅为话剧创作带来了鲜活的时代素材,也为其拓宽了思考的维度和持续探索的空间,更为当代家庭题材剧的创新表达孕育了新的可能。

(作者系北京市社会科学院副研究员)



话剧《小郡之秋》剧照 李春光 摄