

# 是时候做出改变

——“十一艺”对山东戏剧的几点启示

孙海翔

山东戏剧近几年的发展虽呈现稳中求进的态势,但若以高标准考量,却有些差强人意。客观地说,山东戏剧的剧目创作和演出数量并不少,但是精品不多。这里提到的精品标准,指的是“山东制造”的、能够在全国范围内具有一定影响的山东戏剧作品。而不可否认,其中的一项重要指标,就是四年一度的中国艺术节以及文华奖评选。有戏剧大省之称的山东,在2016年10月第十一届中国艺术节期间,参演的剧目只有一台由淄博市歌舞剧院演出的舞剧《齐风·莆田》,甚至没有一台地方戏和京剧剧目“杀”到“十一艺”举办地陕西。这与几年前我们在第十届中国艺术节取得的辉煌战绩相比,反差之大得似乎让人难以接受。其中虽然不乏艺术节和文华奖评选规则的变化和种种客观因素影响,但是事实就摆在面前,只有正面应对,查找自身不足才是积极的态度。因此,不妨改变一下思维,把这次“失利”当成动力,好好做做反思,抛开那些貌似经验的包袱和固有观念,轻装上阵,在改变中开创出不断向前发展和获得进步的空间。

## 一、提升襟怀看选材

对本土题材不乏狭义的理解和过度依赖,是近年来山东戏剧选材方面的一个软肋。山东有着丰富的人文资源,历史文化名人辈出、事件丰富,现实生活更有着相当的广度和宽度,但正因如此,如何利用好山东戏剧的独特魅力,来挖掘出这些资源中的深度价值和现实意义就更需要巧妙的视角。从各阶段山东戏剧发展的脉络看,一些具有全国影响的山东剧目在选材方面确实注意到了这一点。比如20世纪50年代的山东吕剧《李二嫂改嫁》创作于新中国

第一部婚姻法颁布期间,该剧所表现的旧观念对人民群众的思想禁锢(寡妇改嫁),对于当时宣传妇女解放和婚姻自主的社会新风尚起到了积极推动作用,继而以立足于具有普遍意义的现实高度,体现出戏剧的社会价值。至于其剧目的本土属性,则大多交由剧种本身来展现。再如获得第十四届文华大奖的山东京剧《瑞蚨祥》,虽然以山东老商号瑞蚨祥为表现中心,但剧中阐述的信义经商主题无疑是具有普遍价值的,此外,“瑞蚨祥”品牌在全国的闻名程度,又为这样的本土选材增加了厚度。

近年来本土题材剧目在山东戏剧中占据了非常高的比例,随之而来的一个问题也显而易见,即这些本土题材,几乎普遍停留在对“本土”概念的地理层面解读。尤其是地、市剧团的戏剧生产,历史题材剧目中,绝大多数反映的是当地历史名人(包括只有籍贯甚至只是一段人生轨迹在当地的名人)和当地发生的著名(或只是在当地著名的)历史事件;现实题材作品中,则有不少是在反映现实生活的一般性事件中加入地名、土特产、风景名胜等地方元素来表现其“本土”性。同时,出于宣传地方的目的,把当地的好人好事搬上舞台,也成为不少地方在剧目选材上的偏爱。这种对本土题材不乏狭义的理解,必然造成剧目选材上的局限——由于缺少宏观视角和阐释深度,只关照其地理意义上的本土属性,从而导致题材流于平庸。可以想见,这样的戏剧作品要想进入全国性平台显然绝非易事。

从“十一艺”获得第十五届文华大奖的剧目来看,包括河南豫剧团的豫剧《焦裕禄》、中国评剧院有限责任公司的评剧《母亲》、江苏省淮剧团的淮剧《小

镇》、国家京剧院的京剧《西安事变》、天津京剧团的京剧《康熙大帝》、中央军委政治工作部话剧团的话剧《兵者·国之大事》、西安话剧院有限责任公司的话剧《麻醉师》、陕西省歌舞剧院有限责任公司的歌剧《大汉苏武》、广东歌舞剧院有限公司的舞剧《沙湾往事》、辽宁芭蕾舞团的芭蕾舞剧《八女投江》在内的10个剧目,除国家级演出团体的《母亲》(中国评剧院)、《西安事变》(国家京剧院)、《兵者·国之大事》(总政话剧团)3个剧目不受本土因素影响外,其他7个省市级演出团体创作演出的剧目的本土属性,尤其是地理属性,其实并不太鲜明。比如“移植改编”自马克·吐温小说《败坏赫德莱堡的人》的淮剧《小镇》,是几个获奖剧目中距“本土”最远的一个。剧中事件的发生地小镇,可以被认为是任何一个原本民风朴实的中国小镇,而其富有哲理性的情节,也更适合于话剧而非戏曲来表现。再如豫剧《焦裕禄》,倘若以狭隘的“本土”概念来看,简直有可能会引起一场山东与河南之间争夺本土名人的纷争——只是因为为治理河南兰考县做出巨大奉献的党的好干部焦裕禄是山东淄博人。

类型化或跟风创作以及对目标化题材的浅表解读,是近年来山东戏剧选材方面另一个不容忽视的问题。几年前,莱芜梆子《儿行千里》作为一部反腐倡廉力作获得多方好评。几乎与此同时,反腐倡廉题材剧目数量大增。反腐题材艺术作品在当今社会所承担的警示教育作用显然不能忽视,但平心而论,如何选出适合戏剧艺术形式表现的反腐素材却又非易事。这是一个有着明显故事走向和明示性结果的题材类型,对于如何结构情节使其产生新意有着一定的难度。同时,历史题材反腐作品与清官戏、现代题材与官场戏均在一定程度上不易脱离,前者已较难出新意,后者则面临类型化的局面,如若没有较大突破,类似的题材扎堆创作显然并非推动山东戏剧发展的良好途径。

所谓目标化题材,不妨看作是专题节目或主题论述。做得出与如何做得好或做得巧有着天壤之别。比如获得本次文华大奖的京剧《西安事变》和评剧《母亲》均为抗日题材剧目。国家京剧院的《西安事变》是一部比较接近京剧传统表现手法的现代京剧。它在选材上并没有什么特别之处,只是在解读目标性(抗日)题材时,以京剧是角儿的艺术——主演包括于魁智、朱强和李胜素等名家——为中心。同时保留了传统戏曲中即便是正剧乃至悲剧,也会在舞

台上穿插丑角表演以调节气氛(蒋介石被软禁期间,伙夫劝饭),以及一小段武过场表演。使剧目既不失京剧传统,又较好保留了京剧程式化塑造人物的方法。当然,鉴于《西安事变》拥有的强大而齐整的演员阵容,对山东戏剧的借鉴意义并不太大,我们所要学习的,只是如何巧妙运用既有优势来弥补对目标性题材解读深度的不足。2014年7月7日,习近平总书记“在纪念全民族抗战爆发七十七周年仪式上的讲话”中提到:“北京密云县一位名叫邓玉芬的母亲,把丈夫和5个孩子送上前线,他们全部战死沙场。”国家评剧院的《母亲》即是以此为蓝本创作而成。不可否认,这是一部目标化题材剧目,它在选材方面可谓稳而准,剩下的就是如何进行创作的问题。文化部部长雒树刚评价“该剧是难得的一部舞台力作,歌颂了伟大的爱国主义和崇高的英雄主义,也歌颂了伟大的抗战精神,特别是塑造了一个崇高的、伟大的英雄母亲形象。这部剧既是一曲英雄主义赞歌,又是一曲伟大母亲赞歌。两者浑然一体,使这部戏具有强烈的艺术感染力”(见《母亲》节目单“精彩评论”部分)。在主题得到充分肯定的同时,评剧《母亲》对题材的解读方式也得到诸多专家肯定。国家话剧院副院长王晓鹰指出:“这个剧作最大的情怀就是对‘母亲’的表达,‘母亲’是为中华民族做出最大牺牲的最最淳朴的母亲中的一个,但又非常特别,这个戏把重点放在了她的独特上,戏的情怀跟一般讲故事的情怀、塑造一个英雄人物的品格完全不同。全剧舞台时空自由,舞台呈现方式崭新,可以称为‘新歌舞演故事’”(见《母亲》节目单“精彩评论”部分)。这一剧目对目标性题材富有深度和巧思的把握由此可见一斑。

## 二、开拓思维搞创作

艺术创作需要创新,需要随着时代的进步而发展,僵化的思维必然会带来创作的停滞不前。山东戏剧人有时会引用外省人的一句“你们山东人太老实了”来说明自省在戏剧创作上的鲜有创新。的确,我们学习借鉴的东西确实要比发挥主观能动性去主动开拓的要少,并且其中,看到新鲜东西就机械地拿来套用的所谓“学习借鉴”也比聪明地化为己用要少。另一方面,我们有时又会完全以自己的个人好恶来从事戏剧创作。而上述两方面对某些人来说,则似乎是同一样事情——我去学习借鉴的,是我喜欢的;我所坚持的,也是我喜欢的——我,就是标准。诚然,坚持自我方能成就特色,然而最大的问题是,只有达到相当的艺术水准才有资格来谈特色和个性。而把僵

化的思维定式等同于坚持自我只能产生原地打转的平庸之作,无益于戏剧的创新发展。

另外,处理不好整体和局部的关系,同样会影响戏剧创作发展的步伐。比如舞台表现手法虽然是决定戏剧作品是否好看的重要因素,但与作品的表现形式是否能为其“加分”相比,就只能算是局部。如何处理好局部和整体的关系,同样需要开拓思维。“十一艺”期间由宁夏演艺集团秦腔剧院有限公司演出的秦腔《狗儿爷涅槃》是一部无论表现形式(剧种)还是舞台表现手法均与表现内容相当契合的剧目。这部戏中,秦腔的高亢唱腔、生活化的道白、富有舞台韵律的身段表演,与整部戏紧凑的情节转换和简约的舞美设计结合得恰到好处,且突出了演员的舞台中心地位。同时剧中具有剧种特色的表演突出了人物性格,使整部戏呈现出让观众含泪而笑的艺术效果。此外,该剧在表现手法上所运用的板凳(长板凳)和老腔两种典型的西北地域文化符号性元素是由群演部分展现的,不但充分融入了剧情(而非植入),还是衔接剧情,进行场景和情绪转换的重要手段。从而使该剧实现了内容与形式上的整体(剧种)与局部(舞台表现手法)的较好结合,成为一部典型的“以歌舞演故事”之作。

至于如何进一步开拓思维,选取更有利于剧种表现的角度,使戏剧创作实现内容与形式的整体契合,“十一艺”同样为我们给出了可供借鉴的思考方向。评剧《母亲》就其内容来看,是一部在当前侧重于表现激烈冲突的戏剧创作主流形式之下,原本很容易做成大悲剧的作品。但其表现形式评剧,却是以贴近生活为基本特点,对于表现慷慨激昂的情绪并没有明显的剧种优势。为此,《母亲》在表现手法上进行了大胆创新。该剧以一种唯美、诗话的手法串联起有些散、碎的剧情,并充分借鉴歌剧和音乐剧的舞台表现,舞蹈多、重唱多,一些剧中人物也被赋予了符号属性——比如剧中喜鹊这一人物,就是以“红褂褂”的符号元素贯穿人物行为始终。而作为一部表现英雄母亲的抗日题材剧目,该剧自始至终没有在舞台上出现日本鬼子的形象,没有类似题材剧目中惯常出现的打斗场面,只是通过对人物心理和行动的刻画,达到以情怀打动人心艺术效果。谈及此处,联想到山东省吕剧院创作演出的吕剧《宣言》。这是一部以现存最早的《共产党宣言》中译本在山东广饶县刘集村被发现的真实故事为蓝本,改编而成的吕剧。同样,吕剧就其艺术本体而言,也是

一个善于表现平实生活而非重大戏剧性事件的剧种。《宣言》在创作手法上,运用了戏曲艺术的造型手段来展现舞台美,一定程度上弥补了叙事的戏剧性不足,在戏剧内容与形式之间的融合方面,作出了有益尝试。

正如习近平总书记《在文艺工作座谈会上的重要讲话》中指出的:“文艺创作是观念和手段相结合、内容和形式相融合的深度创新,是各种艺术要素和技术要素的集成,是胸怀和创意的对接。”在立足于时代的前提下,山东戏剧只有充分破除僵化和陈旧观念,不断拓展思维,才能在艺术创作上不断有所发展和创新。

### 三、调整心态迎改变

倘若换个角度来看,山东戏剧在“十一艺”的表现虽不如人意,却未尝不是一件好事。这一次,我们可以站在观众而非参赛者的角度来更加客观地观摩学习和用心揣摩,正好可以思考一下自己是单纯的技不如人,还是因为滋生了一些成见而导致观念的停摆。

从“十一艺”演出剧目来看,地方戏类的19台剧目,涵盖了全国各地的16个剧种,除有3台评剧(包括国家评剧院一台)、2台秦腔(包括承办地西安一台)外,均为单剧种剧目,其中海南的琼剧、福建的芗剧、云南的滇剧等剧种,属于只在特定地区流行的戏曲形式。以漳州市歌仔戏(芗剧)传承保护中心创作演出的《保婴记》为例。这部以闽南语为戏曲语言的古装戏对于来自全国各地的绝大多数观众而言,基本是要靠字幕才能听懂剧中演唱和道白的内容,然而正是它的剧种韵味,包括独特的腔调和音乐,以及表演上的特色——比如以四个彩婆(均为有人物设定的比较重要的角色)独特的歌仔戏台步和身段贯穿全剧的表演,令人印象深刻。对比山东地方戏,显然无法以歌仔戏般的独特脱颖而出,但由于剧种资源丰富,却可以有更多的内容及表现形式上的选择。

此外,由于戏曲是极具综合性的艺术门类,因此要成就一部好戏,除了内容和形式要符合外,还要有适合的统一风格引领。客观来说,任何一位有所建树的戏剧人都会有属于自己的创作风格。比如“十一艺”演出剧目中由张曼君导演执导的戏曲剧目就有现代戏秦腔《狗儿爷涅槃》、评剧《母亲》、湘剧《月亮粑粑》和古装黄梅戏《小乔初嫁》等多部,以上述几部为例,不难发现张导演的几个“喜好”。一是喜欢用凳

## 戏曲现代戏创作困境与出路之我见

武 群

多年来,在关于戏曲如何振兴的问题上,总会有人讲到,戏曲要振兴,就要紧跟时代发展,与生活同步,这无疑是将戏曲现代戏放到了一个重要的位置上。然而,纵观当下戏曲舞台,戏曲的振兴却大多停留在对古装戏的振兴上。戏曲现代戏的创作成为了一项“棘手”的事情。这其中,固然有编剧自身创作偏好、创作视野等因素存在,但当戏曲现代戏的创作成为一个全国性而非区域性的问题,我们理应一探戏曲现代戏创作难的原因。

现代戏创作本身较难把握。我们都生活在现实中,人们对当下生活的谙熟,对现实生活深度、广度的切腹感知,容易对现代戏提出更苛刻的要求,所谓“画鬼容易画人难”,因此戏曲现代戏尤其是现实题材的创作极易“出力不讨好”。

子:《狗儿爷涅槃》中是长板凳,不但能随时化作芝麻地等舞台场景,和老腔也结合得非常好;《母亲》中是喜鹊的专属道具小板凳,在人物段落中起到了烘托作用,还是她疯癫后的象征;《月亮粑粑》中除了有黄荆树小学学生上课场景里必不可少的道具凳子外(可忽略),还在该剧临近结尾部分众多人物出场,烘托主题的段落,以学生们站在小椅子上歌唱的展现完成舞台整体造型;《小乔初嫁》中是平民王小六自带道具宽板凳,在一场戏中以他与大都督周瑜同坐的情节出现。二是喜欢用剧种流行地民间音乐作为贯穿剧目的旋律:《狗儿爷涅槃》是老腔;《母亲》是民歌风的“望儿归”;《小乔初嫁》是安徽民歌;《月亮粑粑》是湖南民歌“月亮粑粑”。同时在音乐的使用上,还比较喜欢用和声和重唱烘托人物心情。三是喜欢用舞蹈:4部戏中都有典型的群舞段落:《狗儿爷涅槃》有开始部分的回忆段落等;《母亲》有“人圈”一场;《月亮粑粑》有抢救小秦老师的段落;《小乔初嫁》

相对于古装戏,戏曲现代戏创作上有先天局限。古代题材的戏曲剧本中,人物设置具有极大的自由度,帝王将相、达官贵人可以入戏,妖魔鬼怪、花鸟鱼虫也可以作为剧中主角,加之丰富的艺术表现手法,杜丽娘因情还魂、窦娥冤情致六月飞雪、梁祝死后化蝶相随,这些极具浪漫色彩的戏曲经典,容易打动观众,而现代戏则很难有这方面的表现力。

有些戏曲现代戏是“奉命而作”。部分戏曲现代戏是为了宣传任务奉命而作,习惯性的以宣传政策、图解时事为己任,往往艺术性不高,流于概念化、公式化,创作思维和手法比较僵化陈旧,影响了现代戏的整体质量。

缺乏创演现代戏的气候和土壤。有些领导和剧团担心有碍功利得失和怕亏本,因而对排演现代戏

有小乔到曹营后,表现青州兵盼归一段。这些手法在各剧目中产生的效果虽然不能一概而论,且仅从上述几部来看,似乎更适合于增加现代戏的舞台表现力,但却使每一个剧目都呈现出在导演引领下的一种风格。就山东戏剧,尤其是戏曲而言,既需要艺术风格的多样性,又需要属于每一部作品的自我风格;既需要创作风格上的引领,又不必过分依赖甚至迷信某位大咖。因此,我们不妨在多观察、多思考的基础上,将发挥自身优势与追求艺术创新结合起来,更多开创出属于自己的艺术风格,以推动山东戏剧多样化发展。

艺术创作永无止境,只有放宽眼界、开拓思维,才能充分认识自己,也才能发现问题与不足,继而以积极的态度作出改变,来促成山东戏剧事业的进步与发展。

(作者为山东省第一批签约艺术评论家)