艺术·论坛

当前戏剧忧思

孟 冰

总政话剧团话剧《毛泽东在西柏坡的遐想》

我国的军旅戏剧，是伴随着中国革命的发展成长起来的。无论是在星火燎原的井冈山上，还是在浴血奋战的太行山脚下；无论是抢占东北、挥师南下，还是雄赳赳气昂昂跨过鸭绿江；特别是在改革开放以来的社会主义建设新时期，它始终秉承中国话剧的现实主义传统，根植于广大军民之中，以其特有的战斗性而成为中国话剧的一支新军。《万水千山》、《战斗里成长》、《东进！东进》、《霓虹灯下的哨兵》等大量优秀作品，受到部队官兵和广大观众的喜爱。然而今天，军旅戏剧面临着如何继承发展的严峻考验。

2006年部队精减整编，全军共撤消(合并)了8个话剧团。时隔3年，全军专业话剧团的从业人员由千余人锐减到200多人。尽管如此，在前不久举行的全军第九届文艺会演中，全军仍有9部话剧参加演出。这些作品从不同的角度歌颂和反映了我党我军的革命历史和部队的现实生活。虽然从这些作品中看到了军旅戏剧新的突破与发展，但从这些作品的编剧和导演可以看出，军旅剧作品仍然是以50岁以上的剧作家、导演的创作为主要支撑，并出现有一人编导多部作品的情况；团队创作和演出面临的困难很大，其艺术水平也明显地显示出某种力不从心的迹象。全军第九届文艺会演的优秀剧目已经在北京展演，然而，在一片繁荣和轰轰烈烈之后，我一直在想，随着国家文化体制改革的深入，随着军队体制编制改革的深入，如果5年之后再搞全军会演，还会有这么多话剧演出吗？如果50岁以上的编剧、导演在5年之内退休，军队的话剧创作还能维持现有的水平和状态吗？

其实这种创作状态在地方院团同样不同程度地存在。在今天多元文化、多元娱乐的文化市场面前，我们今天和明天应该做什么，应该怎样做，倒真是可以引用一句经典话剧的台词了：生存还是毁灭，这是一个问题。

下面，我想着重谈一下我个人对当前话剧创作的一点看法。

首先需要说明的是，我所说的“话剧创作的独特性”是指话剧创作中的艺术感觉和艺术手段，并非指思想领域和对生活的认识。在各级领导抓创作抓剧本的时候，无论这个题材多么新颖，无论这个创意多么动人，最终要把写作的任务交到剧作家手里。而现在能决定剧作家命运的人越来越多，有我们的各级领导，现在也包括那些独立制作人、投资人和导演。他们先是一起来告诉剧作家这个剧本是什么样子的，应该怎样去写，然后再告诉他现在写的问题在哪儿，如何修改……我不否认这种共同创作的方式也可能会碰撞出许多真知灼见，也确有一些好作品在这种情况下产生，但这种集多人智慧共同完成的作品，其个性化色彩一定是淡而又淡的，其主题思想及艺术呈现更多地是较普通的、体现一般规律的创造。

总之，当我们以各种理由剥夺了剧作家独特的表述方式时，这部作品可能什么都有，只是缺少了那一丁点儿属于剧作家个人的口吻和语气！于是，就像上帝对着泥人吹一口气使它从此拥有生命一样，我们的剧作家却无论如何也吹不醒他捏造的那些人物。我们应该宽容地对待剧作家在今天所剩不多的、难得的艺术创作上的独特性。

其次，目前在全国范围内，舞台经验丰富的职业编剧无论是在人数还是在创作数量上都在急剧减少，而活跃于当前戏剧创作的编剧有许多是来自各行各业的热爱戏剧创作的非职业人员。先锋戏剧、探索戏剧、小剧场戏剧、搞笑减压戏剧、行为艺术戏剧等等，无疑为戏剧演出市场吹进一股新鲜空气。它们以清新、轻松、时尚、幽默的身姿吸引了一大批知识阶层年轻的观众，但同时，它们的肤浅、它们的直白、它们的偏颇与过激也如一股冷风刮走了一批久坐于剧场的老观众。

比如我注意到，有一批以市场赢利为目的的戏剧人，集中全部精力搞笑，所谓“3分钟一小笑，6分钟一爆笑”，还有一些从事文学(小说)创作的作家也热情投入戏剧创作，他们的话剧虽然有独特的文学性，但在对话剧本体的认识上，在对舞台时间空间的关系上，在戏剧语言的功力上都有明显的欠缺。

还有一种更为严重的现象，即有些戏剧更多地依赖于著名导演从而成为导演的戏剧，于是在戏剧院团、编剧、导演之间仿佛有意无意地形成了一种默契，反正我们也要面对市场，那不妨借用一下生意场上不成文的规则吧：要么是店大欺客，要么是客大欺店。一是一些导演要求你按照他的意图写剧本，一是某些单位要你先签下能获什么奖的协议之后再请你写剧本。

基于这种情况，出现了许多有待研究的戏剧现象。第一，从注重精致的戏剧结构转向散文化结构和淡化情节，从叙事上颠覆了最基础的故事性，在这种戏剧中我们几乎看不到那种经典话剧中严谨精巧的结构、情理之中意料之外的情节。第二，从着力展示人物内心世界和性格逻辑转向随意展示人物行为，丢失人物性格分析。第三，从精心营造戏剧情境，在典型环境中表现人物心理转向无目的地设置场景和随意打破时空。第四，从以“语不惊人死不休”的精神来锤炼戏剧语言（人物性格语言和独特的叙述方式）转向毫无味道的、为搞笑而植入的时尚语言和作者直白的书面语言。第五，从导演的二度创作上对剧作的深刻把握及舞台表现形式的深入理解转向单纯的标新立异，甚至是严重的个人表现。第六，从表演上着重塑造人物性格转向接受并继续制造受“粉丝”追捧的明星。

艺术·视野

京剧《金锁记》教给我们什么

济洪娜

前不久，台湾国光剧团带来了从2006年就着手开始改编的京剧《金锁记》。对经典女性文学作品的二度加工几乎算是京剧尚未开辟的一块处女地，国光剧团将《金锁记》重新拿出来再度呈现，既是对京剧艺术表现题材的扩展，更是艺术创新的大胆体验。

许多人提起张爱玲，都有一种错综复杂的感情。一个怎样的女人能写出梦魇一般的曹七巧？一个怎样的灵魂能编织出半生相爱相恋却不能相守的缘分？如此种种，每一种都能触动人的灵魂。当然，《金锁记》中的姜家不会再出现在现代社会中，因此对于国光剧团和编剧王安祈来说，如何让嫁入深宅大院的曹七巧立在京剧舞台上，成为他们最为头疼的问题。

事实上，看完京剧《金锁记》之后发现，展现在舞台上的正是小说中的曹七巧，有血有肉，更有着她自己的灵魂。张爱玲的原著刻画的是一个一步步走向扭曲人性的女性形象，在京剧舞台上的女性同样如此，姜家和中药铺的小刘同时找人提亲，曹七巧明明喜欢小刘，但她却选择了高宅大院，剧中曹大年反复强调是七巧自己一步步走上姜家的花轿，是七巧自己为自己套上的金锁。

一个麻油铺子的穷丫头为了虚荣走向了深宅，瘫痪苛刻的二爷将一个女人最美好的青春埋葬，一个轻浮的姜季泽将这个女人的梦想大厦完全摧毁，这就是七巧的命运。应该说，特定的时代背景造就了那样的金粉世家，七巧爱慕虚荣的性格为她戴上了深深的枷锁，京剧将这个发展轨迹清晰地展现在舞台上。

可以说，看完《金锁记》让我们备感欣慰的是，一个活的曹七巧像是从张爱玲的小说中跳出来一样。编剧王安祈将张爱玲笔下的这个女性活着搬上了京剧舞台，而并没有在原剧的基础上去做所谓“升华原著主题思想，重塑历史女性形象”等等那些沉重的工作。这些可能会引起张爱玲小说的读者更大的共鸣。

国光剧团的宗旨是“延续传统戏曲，推动戏曲教育”。王安祈反复强调，在改编剧本之前，就首先考虑到如何让一些不懂京剧的观众了解京剧、走近京剧，从而接纳京剧、喜欢京剧。

这一次，《金锁记》来到北京，首先想到的是争取大学生观众。剧团先后在北京大学、中国人民大学、中国戏曲学院、中国艺术研究院研究生院做了大力度的宣传，并且邀请艺术总监王安祈和主演魏海敏做了讲座，对编剧创作的出发点、戏剧创作理念和演员形象创造等方面进行了自我阐释。去年11月18日，《金锁记》在北大首场演出，全场爆满。可喜的是，一眼望去，剧场中不再是一片花白，取而代之的是大量的年轻人，尤其是年轻学生。演出过程中没有观众离场，这就证明许多青年人接受了京剧这种艺术表现形式。首场演出之后，增加了观后讨论环节，许多观众对剧中情节包括京剧本体等进行了讨论。

今天，京剧传统戏的节奏和表现题材已不太适应当代主流青年受众的审美习惯。如果再妄谈使京剧艺术永葆青春和活力的话有不切实际之嫌，只有在尊重和吸收传统精髓的基础上创造出的艺术才能够适应这个时代，让京剧艺术与其他艺术形式一样成为青年观众审美的一种，从而使京剧的命脉绵延，这正是《金锁记》的探索所具有的重要意义。

在京剧《金锁记》的创作和展示过程中，我们看不到过多雕饰的痕迹。在国光剧团诸多创作理念中，首先值得强调的是，只要创造在不断地进行着，艺术就是活的。在《金锁记》来北京演出的这一段时间里，国光剧团的制作经理张育华从艺术发展兼顾市场的角度出发，带领他们的团队做了很多工作。首先，广泛听取戏曲理论界专家的意见。其次，剧团主创人员能够走近观众，敢于倾听观众的心声。在接触国光剧团的过程中得知，国光剧团每一次大型演出时，都会给观众发放问卷，并以发放小礼物的形式吸引观众参与问答。

我们还应注意到，《金锁记》的创作是在一个比较单纯的艺术环境中展开的。具体表现在，一度创作由王安祈完成，她通过自己对张爱玲和《金锁记》的理解，重新解构小说，重塑剧本，将人物的形象立在舞台上，用优美的唱词来提升作品“美”的层次；二度创作由导演李小平完成；三度创作由魏海敏将剧本中的七巧用唱腔、念白、身段、表情等各种手段展现在京剧舞台上，从而完成对《金锁记》创作的最后一个环节。此外，该剧的音乐设计李超，能够结合京剧音乐的特点对该剧的音乐进行创新，是值得赞扬的。

艺术·温故

我如何塑造刁德一

马长礼 口述 段 昕 整理

“刁德一”，早已不单单是因为一个剧中人物而存在。了解、熟悉他的人，一定会不由得想起，那样一个年代产生的那样一种艺术形式。而我，就是因为这样的一个抹不去历史烙印的代名词，与这样的一个“反面人物”结下了“难解之缘”。

1964年，我受命饰演刁德一。通过查阅大量历史背景的相关资料，分析、提炼这个特殊人物的典型元素，捕捉鲜活、细微的特质，我开始了对这样一个反面人物的塑造。

《沙家浜》，来源于一个村庄的名字，位于江苏省常熟县阳澄湖畔，抗日战争时期，处于被日寇、伪“忠义救国军”盘踞的封锁线的枢纽地段，故事就发生在那里。剧情围绕女主人公阿庆嫂展开。这位春来茶馆的老板娘，实为我党的地下工作者，带领村民救治、掩护新四军伤员，以智慧和勇气与敌人周旋，利用敌人的内部矛盾掌握敌情，为驱逐日寇，消灭敌人，起到了举足轻重的作用。而整个剧情脉络的发展、推进，障碍、矛盾的设置、发生，几乎就是因为一个人物的出现，名为伪“忠义救国军”参谋长、实为投靠日方的特务刁德一。所以，这个反面人物，必须演好。

全剧共10场戏，刁德一在5个场次中出现，且都是核心段落的重头戏。

第三场“勾结”，刁德一出场亮相，与日军翻译官周仁生、土匪司令胡传魁的交流对话中，交代了刁德一的双重身份、成长背景，描绘了当时的战争局势，日寇、伪“忠义救国军”之间的微妙关系；刁德一、胡传魁结伴返乡，代表着日寇、亲日派的势力，与反扫荡反日寇的新四军、广大人民群众的交锋拉开了帷幕。善与恶、智与谋，环环相扣，演出了圈里圈外久为流传的戏中戏——“智斗”；交锋之后的僵持，刁德一处处设防，步步紧逼，掐断了为伤员运送粮食药品的路线；这样的层层封锁，逼迫阿庆嫂铤而走险，“授计”解围；恼羞成怒的刁德一，利用沙奶奶，再次试探阿庆嫂，引来沙奶奶充满阶级仇民族恨的“斥敌”，将戏推向了高潮；直至最后的“聚歼”，刁德一才完成了这个反面角色的任务。刁德一这个人物的塑造，必须与正面人物形成“锣鼓相当”“棋逢对手”的对峙，而且要做到恰如其分。

如果一味地示弱，那正义与非正义的较量，就会变成肤浅无味的周旋。如果相反，无疑又会有“抢戏”之嫌。所以，刁德一这个人物存在的重要性，就在于他就是那个“恰如其分”的对手。如果说，阿庆嫂“这个女人不寻常”，那么，刁德一这个人物也着实不简单。一个是智慧沉着的我党地下党员，一个是在日本受训多年的高级特务；一个“察言观色把他防”，一个“旁敲侧击将她访”；类似的唱段台词不仅描绘了正反两方针尖对麦芒式的交锋，也对我所塑造的人物给予了形象而直观的定位。

要演好这个人物，首先要给予客观准确的认识。最初，刁德一是由小花脸扮演的，理解肤浅，且形式脸谱化。就我本人而言，不愿意简单地将其演绎成一个反动派。

刁德一，从意识、信仰上，背叛了民族和正义，具有“两栖”的政治身份。但除此之外，我们也不能忽略，他还是沙家浜的财主刁老太爷的公子，多年留洋日本学习，举手投足，不乏文化气息；又由于政治上的原因，城府极深，寡言内敛，多疑谨慎。这，就是我“认识”的刁德一，一个阴险狡诈，又颇具男人魅力的反面人物。所以，成功塑造这样一个立体丰满的角色，需要做的功课很多。服装上，军装之外，还需要穿长衫。从未穿过的服饰，还要驾驭得习惯自如，怎么办？练，这让我想起了金山主演的一部反映“二七大罢工”的电影。回忆他在剧中甩围巾的动作、穿长衫的样子和神态，学习借鉴，为我所用。其次，为了突出正面人物，在化装上采取“破脸”的方法，在眉骨间设计刀疤。再次，唱段上也要大量缩减，并安排大量的念白来代替。最考验演员功力的环节，还是如何外化人物的内心世界。我选择了用“眼神”来表达。特别是“智斗”一场，来到春来茶馆的刁德一，四处查看着这个四通八达的环境，满心的猜忌、满眼的质疑，他的眼神，绝不仅仅是阴险狡诈，这种眼神，必须有一针见血的判断力，同时还要蒙上一层沉着冷静、亲和友善的掩饰。

通过《沙家浜》，我想说的是，要完成一部经得住推敲、让观众念念不忘的戏，不是简单的事。从该戏的原型《芦荡火种》到《沙家浜》，经过了一次又一次的修改，这是在党的直接关怀指示下，领导、专业工作者和群众三结合的结果。记得当初，为了让我们观摩和学习，毛泽东主席把上海的沪剧《芦荡火种》调到北京来演出。第三场“勾结”，为了解决上下场的烦琐，加快节奏，周恩来总理建议，这是一场承上启下的戏，要设简单的布景道具，而且用收光直接结束。“智斗”中，刁德一的一句唱词“我佩服你沉着镇静有胆量”就是由郭沫若先生改正的。当然，我们的专业工作者功不可没，包括汪曾祺、杨毓珉执笔的改编群体，李慕良、陆松龄等音乐、唱腔设计群体，我本人还担任唱腔设计组的副组长。在《沙家浜》剧中，特别是和我演对手戏的赵燕侠，将阿庆嫂这个人物塑造得很成功，很有光彩。所以，《沙家浜》是一部由优秀的集体创作的优秀剧目，它考验着每一个环节、每一个专业人员的艺术修养和文化积淀。

作为《沙家浜》的一员，我始终坚持着这样的原则：演好戏，全力塑造好这个反面人物，完成衬托正面人物的艺术任务。需要的时候，要做出让步，甚至是付出牺牲。特别是在那样一个特殊的历史时期，反面人物都不允许谢幕的时代，我的原则也丝毫没有动摇过，因为，对我而言，没有比“艺术需求”更高的信仰！无论戏的分量多轻多重，无论所塑造的人物是正面还是反面，都要以最高的热情投入，去完成每一次艺术创作。我坚定地认为，这是作为一个演员必备的素质，也是一个演员做人必备的品德。

（摘自《薪火相传三十年》）

艺术·影视

《神话》让人又爱又恨

张 婷

进入新年，电视连续剧《神话》可以说是火透了国内荧屏，不仅拿下了全国收视冠军，还刷新了央视八套开年戏的收视率纪录。而且为了满足更多观众的需求，《神话》现正在央视一套重播。如此吸引眼球的电视剧按理说应该好评如潮，可是笔者听到、看到更多的却是铺天盖地的批评。

爱“穿越”

也许是大家看够了国内正剧的一本正经、社会伦理剧的悲惨沉重、爱情偶像剧的千篇一律，当“穿越”这种令人耳目一新的电视剧题材出现在人们眼前的时候，冒险、幻想、浪漫之类的“元素”立刻充满人们的大脑，大家兴奋不已，很想知道主人公是如何在现实与历史之间穿越的，穿越的时候又会有怎样的奇遇等。

人们对《神话》的好奇和兴奋是可以理解的。因为，如今人们对现实社会已经了解得够多够深，不想再去看生活中随处可见的悲欢离合，让疲惫的心再一次受到冲击。大多数人需要感受的是一丝温暖、一些欢笑，甚至是一种不切实际的浪漫情怀和冒险精神，要靠这些在日复一日的现实生活中找到点儿新的精神愉悦。

《神话》满足了现代人的这种幻想，无论爱情、经历、身份都是脱离了现实、不受任何制约的。人们在某一刻忘了自己是谁，只随着该剧主人公尽情地徜徉在穿越的时光里，恍惚中看见的是自己。

爱幻想

人们时常幻想能找到自己的梦中情人，甚至还幻想能同时拥有几个条件不错的异性喜欢自己，《神话》满足了大家的“美好愿望”，该剧的男女演员胡歌、白冰、张萌、张世、任泉、李易祥、陈紫函等，个个如花似玉、风流潇洒，其爱情纠葛也让人看得欲罢不能。

先说说成龙“钦点”的男一号胡歌。该剧中他扮演易小川，延续了他在前几部作品中的良好表现，在《神话》现代部分的他头脑灵活、放荡不羁，回到古代的他更是如鱼得水，由一个现代社会中普通得不能再普通的男人变得上知天文、下知地理，熟通兵法、屡立战功，还学了一身好武功，变成了一个完美好男人，掳获了剧中无数美女的芳心。实际上，很多女性观众看《神话》只是为了看帅哥。

再来说说被无数网友热捧的金莎。金莎扮演的吕素可爱美丽、单纯而又坚贞，她和易小川之间的爱情成为最让观众唏嘘的一段情。吕素第一次看见易小川时的眼神，是那么的羞涩与柔情。老套的英雄救美故事就让吕素坚定地爱上易小川，无怨无悔。吕素把唯一的生存机会留给了易小川，而自己选择了死亡。临死前倒在易小川怀里的吕素是微笑着的，她说道：我将完成爱你一生一世的承诺，请你去寻找你的自由和幸福……吕素用生命完成对易小川的爱，但又不用此来束缚爱人以后的幸福，她就是个天使。吕素的死引起无数观众的伤感，很多人说：“没有了素素(金莎)，这部电视剧我不再看了。”

当然，剧中还有玉漱与易小川的千年之恋、吕雉与易小川的复杂爱恨。女性观众大都担心自己的“小川哥哥”在穿越时会受伤，而男性观众则希望自己变成“小川哥哥”，于是大家每日都守在电视前一起穿越。

恨剧情漏洞百出

现在的电视剧，“不修边幅”是出了名的，当然，《神话》也不例外。

笔者想，剧中最想让我们拥有的，除了主人公们历经千年的爱情经历，就是易小川的那部手机了，充电方式简单，浸泡在水里不短路，该响时铃声震天，救主人于危难；不该响时，从没露过半面，从不打扰主人谈情说爱、指点江山，在当下“山寨”横行的年代里，能得此一部手机，夫复何求。

另外，大量的穿帮镜头，亦在剧中“可圈可点”。饮料、现代白衬衫等，不管这些物件是由于何种原因出现在了我们的视线中，至少它们向观众完美诠释了“智者千虑，必有一失”这句话。也许，它们的出现只是为了提醒大家不要坠入曲折迷离、天马行空的剧情中去，提醒我们这只是个“故事”。

阿汤哥、发哥、易中天、写真集、摄影等等这些名词被剧情“需要”了，当然，其主要的目的是要烘托时空错乱的气氛，但它们出现的时机是否合适，是否给观众们带来画蛇添足、盲目跟风之感呢？笔者想，这个是谁看谁知道。剧中穿插了大量历史事件，但有几处硬伤是不得不提的。刘邦想给死后的易小川烧纸，中国造纸术明显“被提前”了，据考纸是汉朝才发明的；剧中出现了大片的玉米地，据考玉米是16世纪才传入中国的。

就是这么一部让人又爱又恨的《神话》，成为了人们茶余饭后津津乐道的对象。站在观众的角度上，我们需要一波三折的故事情节，但我们更不想逻辑混乱，被别人当三岁孩童看；站在发片方的角度上，制作完美电视剧虽不能说是“天方夜谭”，但也是凤毛麟角、少之又少，观众又何必吹毛求疵。坐在家中就能看到千年之前的“神话”与我们的现代生活连线，何乐而不为，毕竟《神话》只是个故事，我们也就娱乐一下罢了。

电视剧《神话》剧照