

历时一个多月的2011年全国现代戏优秀剧目展演已经圆满落幕。32台来自不同地域和艺术门类的优秀现代戏齐聚北京,为建党90周年献上了一份厚礼。其中26台题材、风格各异的戏曲剧目,从不同侧面展现出近年来我国戏曲现代戏在题材开拓、人物塑造以及艺术表达上的新突破,同时也引发了人们对于戏曲在“现代化”过程中仍面临的诸多难点的深入思考。近日,本报记者多方走访戏曲界的知名专家和一线的文艺工作者,希望厘清现代戏创作中的几个关键问题。

今天需要什么样的现代戏

——戏曲现代戏创作三问

本报记者 焦雯 王立元

第一问:选材

戏曲现代戏写什么?怎样写?

展演期间,陕西省戏曲研究院新近创排的秦腔《西京故事》备受瞩目。在座谈会和采访中,多位专家对其褒奖有加,甚至指出,这就是戏曲现代戏的发展方向。

为何《西京故事》能从自家剧场一路火到西安各大高校,引得农民工匿名张贴感谢信、大学生粉丝微博力荐观看?为何这样一出农民工题材的地方戏首轮即能演出百场,并让首都观众在“哭声、笑声、掌声”之后,又陷入“鸦雀无声”?

“这样的戏太少了”

“这是一部接地气、天气、人气,反映民生、民情,展示当下中华民族精神生态的一部好戏。它已经脱离了过去长期制约文艺工作者的简单的一分为二、二元对立、非此即彼的单向思维,而进入了一种指其两端、把握中间、全面辩证创作思维之中。这也是我们在进入21世纪后,在和平发展时代语境下一种新的创作思维。”中国文联原副主席、文艺评论家仲祥的一席话或许能够解答上述疑问。

“这样的戏太好了!这样的戏太少了!”一位领导在看过该剧后如是说。

的确,长久以来,近代题材和革命历史题材的创作占据了戏曲现代戏作品的半壁江山,命题作文和高唱主旋律、以英雄人物为主角的现代戏也有不少,但真正描写现实生活、触及到社会弊病和百姓精神生态的作品却少之又少。“与文学和影视作品相比,戏曲中近代题材的创作已经对得起历史,但真正具有时代感的现实题材创作,还无法与上述艺术门类比肩。”中国戏曲学院学术委员会主任、教授傅谨认为。

对此,中国戏曲现代戏研究会会长姚欣表示:“这种现象可以理解。现实题材难把握、难创作,与命题作文、英雄人物更容易得到有关方面的支持。”

选题领域还需开阔

“一个13亿人口的泱泱大国,如果历史传统题材只关心帝王将相、才子佳人,现实题材只关心劳模精英、成功人士,就会严重脱离人民群众。戏曲这种草根艺术,从骨子里就应流淌为弱势生命呐喊的血液。如果戏曲在发展过程中忘记了为弱势群体发言,那就是丢弃了它的创造本质和生命本质。”陕西省戏曲研究院院长、《西京故事》编剧陈彦在接受记者采访时这样表示。

在采访中,不止一位专家呼吁,现代

戏应多关注基层、关注小人物的生活。作为草根艺术的戏曲,更应为弱势群体摇旗呐喊。中国戏曲学会会长薛若琳则提醒,现代戏目前呈现出农村题材多,工业题材、城市题材少的状况,应当适当注意平衡,尽可能地开掘新的题材。更有戏曲理论家直言,目前的一些现代戏尽管写的是当下生活,语言也很时尚,但思想和情感并未切入社会要害和人的心灵深处。这种表面化的“现实题材作品”,描写的是“假精神生态”“伪现实”,长此以往,将让观众对现代戏丧失兴趣,也会对现代戏的探索产生破坏性的作用。

搬开创作路上的绊脚石

现代戏创作难,已是不争的事实。但抛开创作本身来谈,某些地方主管部门对文艺创作的种种要求和限制,确已成为现代戏题材开掘和艺术创作上的绊脚石。文化部政策法规司原司长、文艺评论家康式昭表示,现代戏想说什么,怎样说,其实和主管部门提倡与否有一定的关系。

“曾经有一个地方剧团让我推荐剧本,两个本子,一个是写农村征地问题,一个是革命历史题材,我推荐了前者,本子不错,题材也新颖独特,可是后来他们还是选择了革命历史题材的,而那个农村征地的本子到现在也没看到哪个剧团采用。”谈起这一问题,中国艺术研究院戏曲研究所所长刘祯不无感慨。假如地方有关部门对现代戏的创作少一些限制,多一些鼓励,假如上级领导不再只是青睐那些歌舞升平的剧目,能给予揭露社会矛盾的题材一方天地,或许戏曲在时代声音、人民诉求的表达上,将不再缺席。

“尽管现实题材的创作是舞台艺术创作的难点,但难点一旦突破,就会成为激动人心的亮点。为此,我们要加强对现实题材艺术作品的引导,始终坚持文艺的‘二为’方向和‘双百’方针,始终坚持以人民为中心的创作导向,始终坚持‘三贴近’的原则,倡导艺术团建立‘联系基层基地’,引导广大文艺工作者深入基层,深入生活,关注现实,关注民生,真诚倾听人民的呼声,真实反映人民的愿望,在人民的伟大创造中进行艺术的创造,以塑造人物形象为中心,力求以情感人,做到思想性、艺术性和观赏性的有机结合,努力创作广大人民群众喜闻乐见的优秀作品。”这是文化部党组书记、部长蔡武7月15日在全国现代戏创作座谈会上,对广大戏曲工作者提出的殷切希望。

第二问:表演

现代戏:现代有余“戏”不足?

打一个形象的比喻,正在摸索中前进的戏曲现代戏,行走得之所以缓慢,是因为被两股看似南辕北辙、毫不相干的力量,向不同“方向”牵扯着。这两股力量,一个是“现代化”,一个是“戏曲化”。

对戏曲现代戏来说,一切要表现的要素都是“现代”的,但其本体又必须是戏曲的。如何用戏曲化的手段来表现现代生活,就成为了自上世纪中期以来戏曲人一直致力解决的问题。

在此次现代戏展演中,专家普遍认为蒲剧《山村母亲》在此方面表现突出。“尤其是饰演母亲的景雪变,唱念做舞俱佳。”文化部艺术司原司长曲润海说。善于思考和创造的景雪变,巧妙地改造传统程式技巧为我所用,如化用传统蒲剧挂画的椅子功、跑城的各种舞步和肢体语言来表演“豆花婶”这一角色,得到了专家和观众的普遍认可。

创造新程式 表现新生活

对于现代戏的误区,一种普遍的批评意见是,现代戏搞不好容易成为话剧加唱——即戏曲的创作更多受话剧影响,而对戏曲艺术的舞台观念和手段运用不够。

“传统戏曲没有布景,也不分幕,只讲上下场。现在戏曲结构变了,现代戏作品几乎找不到传统的编剧方法,从一度创作开始,编剧就按照话剧的方式来创作剧本,导演制的建立也是借鉴了话剧创作。”中国戏曲学院院长、戏曲评论家周育德认为,话剧对戏曲创作的影响几乎不可避免,但既然是戏曲现代戏,也应尽量体现中国戏曲艺术本体。

国家京剧院院长宋官林也表示,京剧现代戏的创作,一定要把握对京剧艺术本体的继承,即用京剧本体的表现手段“四功五法”去塑造舞台形象。注重传统表演程式的内涵与积淀,通过艺术的一招一式、身段功架间的不同风格去表现人物不同的气质涵养、内心情感和万千思绪。

“对传统戏曲的继承包括舞台观念和舞台原则,戏曲时间的灵活性,空间的流动性,表演的程式性等。”周育德说。舞台上时空

的灵活性,表现在“人行千里路,马过万里山”只用一两个动作就能表现出来,而表演的程式性是经过几百年舞台实践的提炼,演员和观众达成共识的特殊舞台语汇,周育德认为现代戏在这方面做得还不够:“现代戏也是需要功夫的,能像京剧《华子良》那样把耍鞋、耍扁担表现得那么美的戏很少。如今的现代戏不能机械地运用旧程式来表现现代生活,这些年我们看到的骑自行车、拉洋车、赶大车等新的舞蹈化的动作,虽是新程式也表现得很好。”

过度现代化易让戏曲迷失自我

“我觉得现在戏曲现代戏的创作演出可能比上世纪80年代更难,矛盾更多。”专门研究戏曲、3年看过300多场戏的刘慰东这样告诉记者。

如今,舞台上可运用的高科技手段层出不穷,比如转台、升降台、电脑灯、干冰,以及声“威亚”、3D技术等。这些技术手段在丰富戏曲表现力的同时,也备受专家和迷途诟病。他们认为过多高科技手段的应用,已经冲淡了戏曲本身的意义,原本全靠演员唱念做打来表现的“移步换景”,以及传统戏中的描景、抒情、写人浑然一体的表现手法,在这些戏里难得一见。“现在一些现代戏的舞台设计,严重地制约了戏曲化的进程,布景设计得特别辉煌,就像大舞剧、大话剧。这种舞台设计反而会让观众在看戏时无法聚焦。”中国戏曲学院教授裴福林说。在绚丽多彩的灯光、层层叠叠的布景、推来换去的道具的“争夺”下,演员的表演有时候反而成为了各种技术手段的陪衬。

“有时是表现不够,有时则是表现太过,动不动就下雪,动不动就下雪,这样的表现方式太单一而且不真实。传统戏里有情、有趣、有技,现在则很少看到好看的‘技’了。这也体现了戏曲化上的不足。”刘慰东说。

“现代戏是很好的创造天地,可以表现新的人物、新的故事,也可以创造性地继承传统的东西。戏曲是以歌舞演故事的,但有些剧目为了避免话剧加唱就加进一段一段的舞蹈,搞不好就会让观众

觉得是在拼凑。还有些剧目舞美很恢弘,舞美本来是对表演起辅助作用的,那些对表演没有帮助的舞美设计可以删除。”周育德说。

音乐太西洋 剧种声腔难分辨

“近来连着看了好些台戏,本来都是地方戏,结果却感觉不打字幕,根本分不清是哪个剧种,好像天下的戏都快成一家了。”一位“职业观众”这样调侃道。他的困惑是:本应唱主角的戏曲唱段,在中西合璧“交响乐”的强大气场中变成了点缀,自身特色全然不见了。

音乐和声腔好比是各个戏曲剧种的身份证明,正是各地截然不同的方言和音乐风格,成就了地方剧种的特色。周育德说:“现在有些现代戏这一句是越剧的调,那一句又成了黄梅戏的腔,虽然各剧种之间在必要时可以相互借鉴,但绝不能丢掉本剧种的特色。”

戏曲音乐人才的缺乏,是这些乱象产生的根本原因之一。以前唱腔由主要演员和鼓师、琴师一起设计,现在则是作曲家做好曲子让演员唱,创造型的演员少了。而为戏曲设计声腔的作曲家,又多是学习西洋音乐的学院派,在传统戏曲声腔上造诣不足,这就造成了音乐的同质化和西洋化。

“好戏一定要有好的音乐,可以在不丢掉本色的基础上,适当吸取、吸收当代优秀音乐素材,配置可适当丰富,但不要搞大乐队。”薛若琳说。甘肃省陇剧院的《苦乐村官》就运用了西北民歌和兄弟剧种以及现代音乐元素,对原有唱腔板式和表演程式进行大胆革新和创造,探索出了“同腔异调”“同调异腔”等多种唱腔形式,并发展出齐唱、合唱、重唱等多种伴唱方式,形成了柔润中见刚健、明快中见清新的特点。

此次参加展演的剧目也大都重视声腔的发展,有的院团在坚持自己剧种风格的基础上不断突破,有的则力求戏曲音乐通俗化,但总体来看,现代戏声腔的创作还需进一步发展。“传统的戏曲里很多唱腔唱段老百姓张口就能唱,但近年来创作的现代戏里却很少有脍炙人口的唱段。”康式昭说。

第三问:趋势

未来何去何从?

康式昭认为,从此次现代戏展演中能感觉到戏曲现代戏正在努力向戏曲的本体靠拢。尽管这一努力体现出的成果还不算很多,但在创作意识上的普遍觉醒是不争的事实。

戏曲现代戏近年来的发展还体现在数量和质量的提升上,尤其是在2000年以后,一大批曾经改行的戏曲人,又重新回到魂牵梦萦的戏曲舞台上继续坚守。他们中的很多人,如今成为了各个院团的中流砥柱,努力地使本团的作品“与时代同步,与人民同心”。“质要从严,量要从中求,任何艺术门类的规律都是这样。”姚欣说。

此次展演体现出的另一个趋势是,许多院团带来的都是本土化色彩相当浓烈的原创作品,他们相当自豪地向记者宣称:“这是我们土生土长、原汁原味的作品,一个外援都没有请。”来自云南边陲的花灯戏《梭罗寨》,从故事的选材到该剧的编剧、导演、作曲、舞美、演员全部由云南省花灯剧院自主担纲,但该剧却成为当地第一个获多项全国大奖的花灯剧目——第三届全国地方戏优秀剧目评比展演一等奖、中宣部第十一届“五个一工程”优秀作品奖、第十三届文华奖优秀剧目奖以及2009—2010年度国家舞台艺术精品工程资助剧目。“只有我们才最了解云南,最了解花灯,这样既省钱,又能锻炼我们自己的队伍,一举多得。”云南省花灯剧院院长孙晋昆说。

《西京故事》、《山村母亲》、《苦乐村官》等剧目虽非全部班底都来自本地,但编剧和大部分主创人员均是本地人。而查明哲执导《西京故事》时则一再强调秦腔的本土化和戏曲化,尤其是主演李东桥的“扁担舞”部分,既晒了“技”,又有戏,最终令陕西戏迷和外地观众均被浓浓的秦腔味所折服。

这也意味着,在经历了一番“外来的和尚好念经”的“特邀”潮之后,戏曲现代戏逐步回归了本土化创作,更加注重在剧目中体现地域和剧种的特色。

与此同时,记者在采访中也发现,越来越多的年轻人开始走进剧场,关注中华民族最传统的戏曲艺术,并为之居然能如此生动地展示现代人的生活而感到惊奇不已。这些年轻人里,有的已经成为了铁杆票友,他们用网站、论坛等新形式表达着自己对这门艺术的喜爱。

在采访过程中,姚欣向记者展示了全国政协副主席、中国文联主席孙家正刚刚为中国戏曲现代戏研究会成立30周年题的字:“坚持三并举,扶持现代戏。”我们也期待在不久的将来,戏曲现代戏能够更好地发出自己独特的声音,从而找到在这个时代中更确切的位置。

相关剧照



图一 苏州滑稽剧《顾家妈妈》不仅剧本念白感人,在音乐和唱腔上也博采众长,形成既有江南风韵,又悦耳动听的旋律。
图二 云南花灯剧《梭罗寨》是一台极具民族风情的戏曲现代戏,其创作、演出班底全部来自云南本地。
图三 天津京剧院的现代京剧《华子良》中以箩筐舞为代表的一系列新创程式,成为戏曲现代化进程中的经典之作。
图四 湖北省黄梅戏剧院的黄梅戏《李四光》从人物出发,对黄梅戏的声腔做出改良。
图五 秦腔《西京故事》因深入刻画当下人民精神生态,在此次现代戏展演上被专家、观众褒奖有加。主演李东桥的“扁担舞”也备受肯定。
图六 蒲剧《山村母亲》在唱腔和程式表演上的巧妙创新,使其成为此次展演中公认戏曲化程度较高的剧目。本报记者 卢旭 摄

本版图片除署名外均由本报记者陈曦摄