

文化强省 深访谈

董上德

鼓励广东戏剧『出圈』自我张扬



董上德教授



《白蛇传·情》剧照(广东粤剧院供图)



粤剧《山乡风云》剧照(广州粤剧院供图)

贰

戏剧需『创新不离根,传承不守旧』

羊城晚报:近些年来,广东戏剧做了不少努力,比如推出“头雁工程”,屡屡“出圈”,获得观众的关注。对此您如何评价?

董上德:广东近年推出的“头雁工程”具有一定的示范性。曾小敏粤剧艺术全国巡演,客观上让省内外的大众增强了对粤剧的感性认识。尤其是省外观众,能够借由这种全国性巡演,不同地方的人进入剧场,真切地感受粤剧之美,犹如广东观众也能够欣赏到越剧之美、黄梅戏之美一样。这是我们广东“拿得出手”的一台演出(当然,也不仅是这一台,还有不少可以拿得出手的)。我在2021年11月29日观看了这台节目“广州站”的表演,其形式新颖,大胆搭配,粤韵悠扬,充满着“广东气派”和“岭南活力”。它与粤剧电影《白蛇传·情》的同期上映交相辉映,在当下的“艺术时空”里产生了“乘法效应”,相得益彰。说得通俗一点,这是粤剧史上少见的一次全国性的“自我张扬”。

叁

好的戏剧作品应是『好睇有益』

北方某些地方电视台也利用自身的文化资源,运用多种方式来自“自我张扬”,我看这是各地文化自信的表现。各地的“自我张扬”构成互补关系,你有你“出圈”,我有我“出圈”,共同推进中华文化“出圈”,这是很好的事情。打个比方,像西周至春秋中叶,正是不同地域的民歌各自“出圈”,形成互补,这才有《诗经》中“十五国风”的传世。

羊城晚报:广东戏剧要怎样做才能更好地“出圈”?或者说如何进行更有效的创新?

董上德:我觉得,广东文艺界要克服“出圈焦虑症”,不宜为“出圈”而“出圈”,而是要做好自己,且是做最好的自己,水到渠成、瓜熟蒂落之时,你不想“出圈”都难。好比说,欧阳山先生写作《三家巷》时,大概那个时候还没有“出圈”这个说法,也未必要有类似“出圈”的想法,只是一门心思写活活两个那个“人”,写出周炳的人生选择,写透人物与时代的密切关系。《三家巷》

羊城晚报:“戏曲是中华文化的瑰宝,繁荣发展戏曲事业关键在人。”习近平总书记是在给中国戏曲学院师生的回信中对传承发展好戏曲艺术提出殷切期望。广东戏剧的人才现状如何?

董上德:广东各地院团培养了不少人才,也有相关的政策扶持,成效有目共睹。中国戏曲学院最近还专门与汕头市政府合作,为潮汕培养人才,这是一个鲜活的案例。当然,如果从高质量、高层次人才的角度来看,广东戏剧人才的储备还远远不够。就这一点来说,全国人大代表、广东粤剧院院长曾小敏在今年全国两会上提出“设立全日制广东戏曲学院”的建议有明确的针对性。

我注意到小敏院长还提及,未来的广东戏曲学院重点面向粤港澳大湾区招生,结合广东本土戏曲特色,开设戏曲编、导、演、音、美等专业教学,针对大湾区各剧种进行抢救性保护,对专业艺术人才进行专业化培养,实现各优秀剧种的特色化发展。我认为,这些提法不仅有针对性,而且已形成建设有广东特色的戏曲学院的初步构想。中国戏曲学院为广东招收全日制戏曲专业学生一事,也从某个角度启迪我们:未来的路子主要靠我们自己走,可以越走越宽广。

至于“好睇有益”的问题,不是三言两语可以说得清楚的。过去的流派、大师,往往有自己的专属编制,剧本能够发挥其所长,避开其短处,从而形成“个性标签”(剧目有特色,唱腔有个性,功架有“寸度”),这可能是其中一个奥秘所在。

羊城晚报:您曾说过,粤剧在“出圈”容易出省难。未来,广东戏剧要“走出去”,传播得更广,有哪些路径可走?

董上德:广东戏剧走出去,已有较长历史,东南亚地区、北美地区,乃至澳大利亚等国,都有广东戏剧的痕迹。可以说,广东戏剧作为中华文化的一张“名片”,早已为国外的观众(主要是海外的广东籍华侨群体)所了解和欣赏。在这一方面,广东戏剧可能还走在国内不少地方戏剧的前头。

客观地说,由于方言障碍等因素,广东戏剧在国内传播的力度是不够的。我在前面说过,小敏院长的全国巡演具有一定的示范性。我们应及时总结经验,适当调整传播策略,尽量展示广东戏剧的成就和魅力,争取戏剧欣赏的“最大公约数”,让其他地域的观众能够有机会感受到广东戏剧的岭南风情、人文情怀和艺术趣味。

壹

剧场演出开始走出固有格局

羊城晚报:近年来,从中央到地方都推出了不少政策和措施,推动地方戏曲传承保护与发展。在您看来,目前广东戏剧的发展有了哪些方面的改善和突破?

董上德:广东戏剧是广东文化建设的重要组成部分,近些年的势头可以用“聚精会神谋发展”来概括。具体说来,有几个方面值得注意:

第一,每隔两年举办一届“广东省艺术节”,到2020年年底,已经成功举办14届。每一届的艺术节,戏剧部分都是“重点节目”,可以检阅广东戏剧创作的动态和成果。比如,以第十四届艺术节为例,粤剧、潮剧、汉剧等大剧种都有新剧目上演,像粤剧的《红头巾》、潮剧的《绣虎》等,都引起观众的热议,赢得口碑。

与此同时,有一个现象不可忽视,就是一些被视为“小剧种”的,如客家地区的山歌剧,湛江地区的雷剧,粤北地区的采茶戏,潮汕地区的白字戏、西秦戏等,也呈现出新的发展势头。这些“小剧种”的艺术家们体现出接地气、写真实、与时代同步向前的艺术觉悟,在经费不算宽裕的情况下,没有气馁,执着地传承本剧种的艺术特色,没有“大制作”的奢望,也不跟“大剧种”攀比,脚踏实地,自信自强,推出了一批好剧目。

像获得较高评价的山歌剧《白鹳村》,走出了一条低成本、高质量的艺术之路,被人们称之为“梅州现象”。2021年年初我随广东省艺术研究所的同行一起去梅州调研,听到了梅州山歌剧艺术家们的情况介绍,深深为之感动;至今记得《白鹳村》在艺术节上演的情景。他们很不容易,也特别能干,尤其是有使命感和艺术追求。这种精神,在省内各地的不少戏剧院团也同样不难见到。

第二,目前的编剧队伍很努力。剧本剧本,一剧之本,没有剧本,何来戏剧演出?从广东戏剧发展史的角度看,本省的戏剧在以前一段时间里,尤其是晚清民国年间,以粤剧为例,“提纲戏”盛行,只有一个故事框架(俗称“戏骨”),没有完整剧本,演出很随意,说不上“严谨”。一些有艺术良心和自律的艺术家,如薛觉先、马师曾等,深知个中弊端,就极为重视培养编剧;

红线女生前也为缺少编剧而焦急,多方呼吁奔走。幸好,如今的编剧队伍初步成型,辛勤付出,新编剧目连年涌现,这是要肯定的。当然,水平不一,年轻编剧还有提升的空间,尤其是生活阅历的积累,形象思维的强化,以及对时代脉搏的领悟,等等,需要继续下工夫。

第三,剧场演出开始走出了固有格局,呈现为大剧场演出与小剧场演出并存的局面。比如,粤剧小剧场剧目《金莲》在国内多地地上演,备受关注,引发热议。又如,广州粤剧院与广东省艺术研究所合作的小剧场新编粤剧《胡不归》,正在排演,对传统剧目《胡不归》做了新的阐释,女主角的形象被赋予一定的“现代性”,也是一种尝试。小剧场演出的兴盛,是一个新的动态,它或许预示着戏剧市场的变革。

第四,除了舞台演出之外,广东戏剧在影视方面的制作有重振雄风之势。比如,广东电视艺术中心新建了一个机构,专门从事广东戏剧的影视编创和拍摄,希望不断推出佳作,为广东的影视剧开辟一条新路。

肆

小剧场演出吸引年轻观众是趋势

羊城晚报:在观众方面,戏剧也面临着“城市冷,农村热”,中老年观众多而年轻观众少等现象。广东戏剧可通过哪些办法来寻找“城市观众”“年轻观众”?

董上德:现在已经进入“短视频”时代,人们的耐心似乎越来越有限,超过5分钟的视频也会觉得太长。对戏剧来说,这是一个新的挑战。不过,戏剧形式是会继续存在下去,因为戏剧的现场感是其它艺术形式取代不了的。今天,有所谓“剧本杀”的流行,虽然它不等同于戏剧演出,但是,作为一个新兴的东西,可以给予我们一点启示:人们还是需要具有“代入感”的场景体验,这样可以扩展生命的“宽度”。现代人追求多层次的体验,小剧场演出正在

以其与大剧场演出不太一样的优势吸引着年轻观众。这个趋势不可小觑。相对应的,大剧场演出也不能故步自封,还可做多方面的探索。戏剧家们在迎接挑战的同时是可以各显身手的。

羊城晚报:在今年全国两会上,全国人大代表、中国剧协副主席李树建指出,多数院团目前主要存在艺术人才“出不去、进不来”等问题,他呼吁深化艺术团改。您认为,他的建议和呼吁,对广东戏剧有何借鉴的地方?

董上德:李树建先生是豫剧表演艺术家,是豫剧“李派”老生的创始人,他的《程婴救孤》等剧目脍炙人口。李先生的思考、顾虑在戏曲界有一定的普遍性。如今的院团体制有其一定的局限性,这需要统

筹解决,但总不能如过去的戏班那样,定期散班,然后再定期组班。演员的艺术生命因人而异,有的比较长,有的因种种因素而难以延长舞台生涯。这与体育行业有些相似。不过,年纪大的演员,舞台经验丰富,在院团里可以起传帮带的作用。

梁晓声小说《人世间》被改编成电视剧带来的启示:文学与影视应该如何相互借力?

□ 阎晶明



李路导演作品 第十届茅盾文学奖获奖作品 人世间 A LIFELONG JOURNEY 五十年中国百姓生活史

2022年初,由梁晓声同名长篇小说改编的电视剧《人世间》在观众中引起热烈反响,成为开年大戏。这部三卷本长篇巨制,是最新一届茅盾文学奖获奖作品,在读者中早有广泛认同。《人世间》的成功改编,引发关于文学与影视关系的讨论。

什么样的文学作品受影视改编青睐?

梁晓声的小说被改编成电视剧的几率非常高,年代跨度非常长。从上世纪80年代的《今夜有暴风雪》《这是一片神奇的土地》《雪城》,到几年前的《知青》,再到现在的《人世间》,他的小说不但被影视制作人、编剧喜爱,而且

断而不僵硬,生动而不露痕,时代印记、社会演进、人物命运、人性思考,各种要素妥帖地融为一体,因此特别容易引起影视界的关注。如果说电影已形成了商业片、文艺片、正剧大片等“类别”,电视剧艺术则有清晰的主流:现实生活+社会变迁+时代潮流+个人命运(有时也是家庭家族命运)+生活哲理+道德之善。

近年来,重要历史节点上取得广泛而深远的社会反响的作品中,电视剧往往拔得头筹。改革开放40周年是《大江大河》,建党100周年是《觉醒年代》,脱贫攻坚主题是《山海情》,纪念抗美援朝是《跨过鸭绿江》……这也折射出中国电视剧多年来的努力正在得到丰厚回报。从清晰地讲好故事,到具有正确的价值观,适合家庭观看的温和模式,再到家国情怀,中国电视剧走出了一条适合国情、民情、道义的道路。在这一过程中,文学作品与电视剧的匹配度如何,首先要看它与这些要求是否匹配。梁晓声的作品就是因其“高匹配度”而被关注、追捧、改编。

文学作品被改编成影视说明了什么?

文学与影视之间的关系,历来有不同观点,能够改编为影视剧,这当然是作品扩大社会影响的有利途径。也有一种说法认为,在艺术上达到极致的小说是无法被改编为其他艺术形式的。米兰·昆德拉曾指出,一部小说作品能够顺利地改编成其他艺术形式,这是一件作品艺术上还不够纯粹的标志。纯粹的小说被改编成电影等视觉艺术后,其思想内涵和艺术美感朝是《跨过鸭绿江》……这样的例子确实也能举出一些来。就中国而言,四大名著的改编即几番重来,也不能代替原著的丰富内涵,无法尽显原著的艺术魅力。鲁迅在世时就劝人不要去改编《阿Q正传》,因为他担心那会只剩下滑稽。他的作品被改编,最成功的无疑是《祝福》,然而,电影《祝福》虽然也表现了祥林嫂的命运悲剧,却仍未能尽现悲惨遭遇带出的人性凉薄。

这种观点也可商榷。影视作品或许无法尽显一流小说的丰富内涵和复杂意蕴,但一样可能成为一部优秀的作品。许多经典的现代小说,本身就具有多个层面的价值。动感很强的故事、曲折多情的情节与深邃的思想、精确的文学语言,都有可能成为同一部作品中融合、并存。影视艺术完全可能根据自身需要做出适当选择,从而重构成一部上乘之作。著名俄语文学翻译家刘文飞就认为,陀思妥耶夫斯基的小说是“思想小说”,而在读者中既叫好又叫座,是因为他的作品即使在故事层面上,也是充满了紧张、悬念,具有很强的可读性,甚至有流行小说的因素。根据陀氏小说改编的电影《罪与罚》、电视剧《卡拉马佐夫兄弟》,同样也是深受观众追捧的作品。

可以这样说,影视作品可能无法完全道出小说作品的内涵,但作为独立的艺术,它同时也会衍生出更新的、属于自己的艺术特质,这虽然是来自于小说、从小说出发的,但也有其新的内涵。

文学与影视谁“成全”了谁?

在新的传媒时代,文学家们也应该开阔视野,以开放的胸襟向其他艺术学习,从中汲取创作的滋养。文学是一切艺术的基础,是影视艺术的头道工序,一副之本的意思就是,文学作品的优劣很大程度上决定着影视作品的成败。这些观点到今天仍有价值,但必须说,还不全面。

一是,影视艺术越来越成为最大众化的艺术,创作的作品数量之多超乎人们的想象。在大量的生产制作中,原创剧本占绝大多数,而且,经过数十年的努力和积累,电视剧领域已经形成了一支相当庞大的、成熟的编剧队伍。这些编剧对电视剧艺术规律的理解和把握相对成熟,在创作实践中逐渐形成一套“创作方法”。

二是,影视艺术对文学作品借重不再刻板执行“忠实于原著”。二度创作的要求是很强很高的。比如电视剧《潜伏》,是根据龙一的小说改编的,但一篇短篇小说和一部几十集的电视剧之间,编剧的创造性之大是可以想象的,虽然小说提供了相当重要的构思和梗概。龙一的作品确实具有改编电视剧的潜质,以他的小说改编成电视剧《借枪》同样是一部上乘之作。在谍战剧风行的几年里,文学家们在影视剧界充分展现创造故事、解读历史,将传奇故事与历史正剧相结合的能力。而且,他们也程度不同参与了影视创作、制作。麦家、海飞、全勇先等就是例证。

三是,通过影视擦亮了重要文学品牌。电视剧《人世间》特别注明是根据梁晓声同名茅盾文学奖获奖小说改编,体现了影视对文学作品的尊重。同时,通过影视艺术,重要的文学品牌更显现其光亮。可以说,绝大多数茅奖获奖作家,都有作品被改编成影视剧,茅奖作品也大量被改编为影视剧。近十年来,《平凡的世界》《白鹿原》《装台》《流浪地球》等小说都被改编为影视剧。网络文学的崛起,一样为影视艺术提供了优质的资源。中国作协实施“新时代山乡巨变创作计划”和“新时代文学攀登计划”,这些品牌一样可以通过影视扩大其影响。

当然,一部电视剧一旦获得成功,剧本也可能改编成小说。比如2021年初,由龙平平编剧的电视剧《觉醒年代》获得巨大成功,到年底,由剧本改编成的长篇历史小说《觉醒年代》正式出版,从历史学家到著名编剧,再到小说“新秀”,龙平平的华丽转身也颇有代表性。

总之,在今天,科技与艺术、传播已经高度融合的形势下,文学艺术的传统格局早已打破,纯文学、严肃文学、主流文学,这些概念及其内涵如何理解、界定,都需要重新考量。