



现实题材戏剧直面现实、社会、人生，与现实生活紧密相连，与人民群众息息相关。长期以来，现实题材创作一直被鼓励、提倡、重视，结果却一直不令人满意，尤其是观众不满意。探究起来，原因是多方面的，克服和解决也决非一日之功。对创作者来说，首先要检视自身，以期找到正确的路径方向。

心净,无所扰

聚焦时代，反映社会是文艺的重要功能。现实题材戏剧创作是我国戏剧创作的主流，在坚持现实题材的道路上，中国戏剧取得了丰硕成果，积累了宝贵经验，形成了一整套的理论体系和实践方法。这套体系和方法指导着一部戏剧作品的题材选择、故事结构、关系设置、人物性格、情节走向等诸多方面，为剧目的创作提供了遵循。在此基础上，中国戏剧呈现出独特的样貌和风格，具有极高的辨识度。但如果规律中的某些组成要素被人地为地极端突出和强调，突破了应有的“度”和“限制”，就会引起背离规律的异化。正如在现实题材戏剧创作的选题方面，为了追求“零时差”以博得“视角独到”或“嗅觉敏锐”的评价进而攫取各种利益，将“把握时代脉搏，反映社会现实”异化为了“紧贴时事，图解政治”。这种现象出现得很早，影响也很深，目前全国范围内普遍存在的戏剧创作乃至文艺创作中集中选择“一带一路”“精准扶贫”等题材的“扎堆蹭热点”现象就是它的直观表现，而其背后是实用主义和功利主义在作怪。创作者的思想如果被实用主义和功利主义所侵扰，心态就会发生变化，思路就会有所偏移，在创作时就会忘记甚至无视所应遵循的规律和站定的立场，让情节和人物被某种理念，被所要宣传、弘扬的某种精神所推动。此时，“一带一路”“精准扶贫”充当的角色就是一块不甚重要的活动背景板。它的存在不会提升作品的艺术成色，消失亦不会影响作品的水准质量，那么它真正的价值几何？因此，现实题材戏剧创作成不成功，好不好看，首先在于创作者是否能够克服实用主义和功利主义的影响，回归艺术创作所应持有的本真心态。

界宽,包万象

现实题材戏剧要反映现实生活，现实生活是如此丰富、多彩、多元，但遗憾的是，较之影视作品，戏剧舞台上的现实题材作品是如此的单调、乏味、雷同，反映多元文化丰富调性的作品寥寥无几，反映特定人群生活状态的作品更是基本缺失。当中国电影反映时代、反映社会的深度、广度、角度愈发深遂、全面、犀利；当中国电视剧已开始细分目标观众，年代、家庭、职业、权谋、悬疑剧等类型日益丰富，中国现实题材戏剧创作却表现出了对最广阔社会、对最现实生活的疏离，题材窄化的问题日益突出。因此当我们屡屡听说“现象级影片”“现象级电视剧”时，却难有在社会关注度和影响力方面可以匹敌的“现象级戏剧”。现实题材戏剧创作到底要走一条怎样的路径？这个问题看似是个理论问题，实际上是实践问题，看似创作问题，其实是个接受问题。归根结底，现实题材戏剧作品表现的是现实，如果这个现实不是大多数观众所观察、体认的现实，或干脆忽略、无视了一大部分人和他们所处的现实，这样的路只能越走越窄，直到被自己堵死。而如果面对社会主要矛盾的转变和丰富，社会生活的复杂和多样，现实题材戏剧能够扩大视野，更真实、更本质、更深刻的贴近与表现，路就会越走越宽，行人也会越来越多。

品高,自不俗

现实题材戏剧真正进入到创作阶段，考验创作者的指标就是其艺术构思能否客观准确地把握时代精神，符合当下审美。这种把握至少基于以下三个方面：
一是具备整体认识的能力，更具当下性和思考度地从纷繁复杂的现实生活中理出头绪，还原本质。艺术创作者首先要具备拨开迷雾发现本质的能力。无需讳言，当下的社会生活，各种矛盾交织，各色人等混杂，各种价值观杂陈，如何解读社会现象，如何呈现生活真实，如何还原生活本质，对创作者提出了很高的要求。在此基础上又能否对这些现象、真实和本质进行整体性的认识和把握则进一步决定了作品的思想锐度。
二是具备人文精神，从具体的事、物中传达对人的深刻关切。现实题材创作的客观要求就是表现人、关切人。近年来，随着世界范围内越来越多的优秀剧作进入中国观众的视野，大家越来越认同、越来越自觉地用戏剧来呈现人的境遇、情感、选择，并试图探讨人与自身、与他人、与世界的相处之法。因此，当下的现实题材创作，要求创作者具有人文精神，能且愿意沉潜到生活深处，不居高临下，不猎奇窥视，用真诚的情感接近人物，用细腻的心思体会人物的生活和情绪，用深厚的功力塑造有体温、有生气的人物形象。
三是体现隽永、蕴藉的美学品位与追求。一个需要重视的客观现实是，现在观众的欣赏品位越来越高了，煽情式、洒狗血式、用力过猛式的作品越来越不被待见，现在观众是抱着冷静甚至挑剔的态度进入剧场，他们已经不满足于起伏的节奏和抓人的剧情，还要求在讲好一个完整故事之外有更丰富的内涵，有更多可供品味的细节，有更多解读的角度，有更多深入思考的空间。事实上，欣赏水平的提高是观众文化程度提高、观赏量积累的必然结果，如果创作者美学观念和创作手法的提升和更新跟不上观众成长的速度，作品自然会被批评甚至嘲笑。

5月的中法诗韵与东欧色彩

——期待歌唱家黄英与大提琴家秦立巍的两场音乐会

◆ 张可驹

对演奏家来说，如何安排音乐会的曲目，几乎同演奏本身一样重要。5月，有两场别致的音乐会，演绎者和曲目安排都非常有意境。5月12日，歌唱家黄英携手法国钢琴家达尔贝托，在东方艺术中心演出法国与中国的艺术歌曲，也加入少许钢琴独奏作品。5月26日，大提琴家秦立巍则在上交音乐厅演出柯达伊的《大提琴无伴奏奏鸣曲》，并与钢琴家张小惠合作，演奏拉赫玛尼诺夫的奏鸣曲。为何称这两场演出为有意境的演出？因为两位音乐家在曲目安排方面都下了很多功夫。这样的功夫，绝不是费心思博眼球的做法。时下，各种新颖的演出方式层出不穷，但在我看来，结果并不一定很吸引人。很多新的安排，比如结合多媒体，有时可能只是徒然显示新意。但这两场音乐会的共同新意，是音乐家从艺术的角度、从个人的追求而产生的。我不仅聆听过黄英与秦立巍的表演，也对两位音乐家分别进行过访谈。我的感觉就是：独特之人，演出必有独特之处。黄英这次安排的艺术歌曲音乐会，无论怎么看都是一次不容易叫座的演出，曲目安排有种一意孤行的感觉，这让我很佩服。艺术歌曲这个题材本来就偏小众，黄英却还偏偏选择了福雷、德彪西等法国作曲家的歌曲，

同时再搭配一些中国作曲家的作品。艺术歌曲特别讲求韵味，追求诗意的境界，通常也是根据诗歌来谱曲。奇妙之处就在于，真正杰出的艺术歌曲，并不是单纯的“音乐为歌词服务”，音乐本身不是从属性的，而是被提升至一个完全同诗歌内容等量齐观的层面，甚至在很多情况下，文字内容的品位，反倒及不上音乐，只是作曲家灵感驰骋的一个载体。正是因为这种独特性，艺术歌曲的演唱是声乐艺术中一个很特别的门类。歌唱家对吐字的讲究，对韵味的把握，其重要性同音色、音量相比，有过之而无不及。因此很多歌剧大明星都不会涉足艺术歌曲，或单纯是偶尔玩玩票，因为他们在歌剧院舞台上无往不利的High C、High F，或是凌厉的花腔技巧，在此派不上用场。上次我访谈黄英时，她即表示正准备专门去学习法国的艺术歌曲，黄英说，在声乐学习中，寻找不同的声乐指导至关重要，因为声乐指导正是帮助歌唱家深入地把握作品，除了唱念、分句的考究，还有更为整体、深层的韵味。黄英作为一位成名已久的歌唱家，依然如此努力地去学习并追求那套富有诗意的曲目，确实让人佩服。经过相当长时间的酝酿，她终于将这套曲目带到了听众的面前，搭配她一直热衷的中国音乐家

的歌曲。再来看秦立巍的音乐会，他选择了一首难度超高、规模超大的巨作，柯达伊的《无伴奏大提琴奏鸣曲》。该作的诞生，无论对于大提琴曲目，还是人们关于大提琴独奏的理解，都有一种划时代的影响。因为作品太难，现场演奏和唱片录音都不是很多。至少相对于该作的真实地位而言，不是很多。尽管此曲的技巧如此之难，柯达伊却并非单纯为了追求技巧突破而写。正相反，作曲家在此挥洒了无比浓烈的匈牙利民歌风格。我原本很期待秦立巍进行一次“无伴奏之夜”，用这首奏鸣曲搭配巴赫无伴奏组曲。可当自己向他提出这一点时，他的回答倒让我有点吃惊。秦立巍说，自己过去演奏“全集音乐会”，一晚拉完贝多芬的五首奏鸣曲。演奏过程中，他也会自问：自己这样，究竟是什么呢？也许拉完之后，别人都认为你很厉害，可今天能这么拉的人已经太多了。现在，秦立巍就深感安排演奏会的曲目，不是为了证明自己的能力，而是希望能够在这段时间里使听众充分领略原作的美，在其中暂时离开现实生活。如果他们离开音乐厅时，能够带走演奏中的一些韵味，那么就是演奏家的成功了。

一千零一种声音幻想

◆ 黑白键

——听马其顿钢琴家狄里柏斯基上海音乐厅独奏音乐会

作为上海音乐厅2018-2019乐季开幕演出之一，马其顿钢琴家狄里柏斯基的钢琴独奏音乐会令人耳目一新，我尤其对他演奏里姆斯基·科萨科夫的交响组曲《天方夜谭》记忆深刻，对于钢琴家而言，要用一架钢琴来挑战配置如此丰富的管弦乐色彩，那是需要勇气和自信的。优秀的钢琴家对声音有一千零一种想象，把这个想象带到《天方夜谭》中，那将制造多少个神奇！这部我从小听起，大学里当作曲配器范本的作品，对其情节、旋律，甚至哪里进什么独奏乐器都了如指掌。45分钟，作曲家用音乐绘声绘色地叙述着四个民间故事：“大海与辛巴达的船”“卡伦德王子的故事”“王子与公主”与“巴格达节日和摧毁于青铜骑士礁石的船”，这些爱情冒险的故事，在配器大师里姆斯基·科萨科夫的画板中，调制出具有东方色调、神秘而五彩斑斓的乐队色彩。第一乐章“大海和辛巴达的船”，描绘的是探险家辛巴达在海上与狂风巨浪搏斗的经历。乐曲从代表残暴的苏丹王的主题开始，只见狄里柏斯基用尽全身力气以八度加震音勾勒出威严而雄浑的“苏丹王沙赫里尔”主题，之后，原本小提琴来表现聪明美丽的“舍赫拉查德主题”在他指尖缓缓而凄美地叙述。小提琴是弓弦乐器，通过运弓让音持续歌唱，而对于击弦乐器的钢琴，则是通过小木槌敲击钢丝弦发出声音，音的时值稍纵即逝，但狄里柏斯基以壁虎吸盘那种触键来制造音的黏连度，运用娴熟的踏板技术来延长旋律的气息，让舍赫拉查德主题具有像小提琴那样歌唱。这个乐章描写大海，用一架钢琴来表现大海宽广无垠的气势会显得很单薄，但令我惊异的是钢琴家音与音的气息如此饱满连贯，一望无际的大海在我面前展开，海浪翻滚，时不时碰到礁石撞击出

浪花。大海的镜头从远景推近，在音乐中，我仿佛看到辛巴达的小船在海面上平稳地行驶……我边听边想，他在演奏时定把钢琴当作一个交响乐队，他俨然一个指挥，每个黑白键就是一种乐器，他排兵布阵，让每一个触键有着符合剧情的音乐和色彩。第二乐章“卡伦德王子”的故事，讲述着三位独眼王子所经历的种种险境。在管弦乐队中，这个乐章充斥着大量的木管乐器，改编成钢琴后演奏难度很大，有大量的重复音、双音、八度、震音、快速跑动的音阶，只见狄里柏斯基那弹性十足的手指时而跳出典雅的舞蹈，时而变成一只神鹰在天空中翱翔，那神奇绚丽的幻想性场面不断在高低音区中穿梭飞翔，丰富的色彩令人目不暇接……到了拥有最美旋律的第三乐章“王子与公主”，大片的弦乐代表王子的形象，狄里柏斯基让这段旋律舒展和自由地行进，无比的歌唱，充满着爱怜之情，他有意拉长附点音符，并让六八拍的后几个十六分音符更为紧凑，从而制造出王子迫切想见公主的心情。这就是独奏家得天独厚的地方，他可以不受乐队或其他任何乐器的干扰，而自由发挥个性和想象，他对乐句独具匠心的处理令人叫绝。之后公主翩翩起舞，那弹性轻盈的音符犹如公主婀娜动人的舞姿，在公主与王子这



一动一静的音乐交替中，一首唱之不尽的爱情小夜曲缓缓展开……进入末乐章“巴格达节日和摧毁于青铜骑士礁石的船”，乐章开始的舍赫拉查德主题呈双音不断盘升，狄里柏斯基以柔中带刚的力度和音色表现讲故事人的那份执着和坚毅，接下来便进入一个色彩绚丽的节日大狂欢，在这里，钢琴彻底变成了各种打击乐敲击着这激动狂欢的场面！突然，画面急转，节日的景象消失，狄里柏斯基在低音区奏出“狂风暴雨”的主题，右手快速跑动的音阶代表着狂风的呼啸，一声巨响，辛巴达的船撞毁在青铜骑士礁石上而沉没。音乐平静下来，狄里柏斯基柔美地奏出舍赫拉查德主题，这次，所勾勒出的旋律线条更为单纯和柔美，残暴的苏丹王主题也变得温顺起来，舍赫拉查德经过一千零一夜故事的讲述，终于感化了苏丹王。故事结束，音乐合上，但音乐的意境却持续飘在空中。狄里柏斯基的高明处在于他把钢琴变成了一支交响乐队，他将想象力融入键盘，用黑白键来表现管弦乐色彩，让每一个音、每一个故事都充满生趣和意味，真可谓能调制出一千零一种声音的钢琴魔术师！