

陈彦:我们都有责任为喜剧的沦陷买单

去年底,根据陕西籍作家陈彦小说改编的同名电视剧《装台》,在央视一套获得收视和口碑双丰收。《装台》热播的同时,作家出版社推出了陈彦的最新作品——“舞台三部曲”的收官之作《喜剧》。

与《主角》《装台》一脉相承,《喜剧》的内容也来源于陈彦的戏剧院团生活经历。十几年前,陈彦在陕西戏曲研究院当院长,对舞台喜剧有了一些思考,开始着手写一位丑角的人生命运,但思考并未深入,陈彦也就此搁笔。

去年疫情期间,陈彦有了一些空闲时间,对悲剧与喜剧、戏剧与时代之间的关系进行了更深入的思考,《喜剧》终于成书。在《喜剧》中,陈彦以丑角贺氏一门父子两代人的生活与命运为叙述主线,在舞台与人生的交相互动中牵连出广阔的人间世各色人等的生命起伏。

小说中对于喜剧演员和创作者追名逐利,为了迎合观众口味而将喜剧艺术“三俗化”的讽刺描写,在娱乐文化产业被资本和消费主义支配的当下,更具有了针砭时弊的意味。正如作者在书中所说,“喜剧的低俗,是娱乐化或者叫泛娱乐化时代造成的,不是一群喜剧演员的责任,而是集体的精神失范和失控。我们都责任为喜剧的沦陷买单。”

陕西一直是中国当代现实主义文学创作的重镇,陈彦也坚持着现实主义的书写传统。在陈彦看来,创作首先依赖于生活,创作者需要深入认识和了解所要书写的现实。但和陈忠实、贾平凹等前辈立足于乡土的现实主义不同,陈彦的“现实主义”在城乡背景上,又高度聚焦于他沉浸了将近三十年的舞台艺术生涯。

上个世纪80年代,每个年轻人都怀揣着一份文学梦,陈彦也不例外。17岁时,陈彦发表了第一个短篇小说。几乎在同年,他又写了一出参赛的“学校剧”并获奖。由此连续创作四本大戏被搬上舞台。25岁,陈彦被调入省城,成为陕西省戏曲研究院专业编剧。从编剧、团长、副院长到院长,三十年的岁月一晃而过,陈彦写下了“西京三部曲”“舞台三部曲”,也获得了茅盾文学奖、曹禺戏剧文学奖、飞天奖等众多奖项的肯定。

5月,“第30届中国戏剧梅花奖”终评竞演在南京举行,现任中国戏剧家协会分党组书记、驻会副主席的陈彦作为评委,也来到了南京参与评奖,他就当下的戏剧创作和自己的小说写作接受了现代快报记者的专访。

现代快报+ZAKER南京记者
陈曦 张奎任/文 牛华新 刘畅/摄



当代著名作家、剧作家陈彦

每个人都对喜剧的低俗化负有责任

读品:从主角忆秦娥到配角装台工,再到《喜剧》中的丑角,最初为什么会写这部以丑角为主角的小说?

陈彦:十几年前,我在陕西省戏曲研究院当院长,基于对喜剧整体状况的一些思考,就想写一群小丑演员的命运故事。小丑是一个行当,从事这个行当的演员很多,他们的故事很丰富。但写了一部分,又觉得找不到方向感,对很多东西没有思考透,就放下去写了其他东西。去年疫情爆发的时候,大家都被迫禁足在家。人类对这个世界的认识和把握,好像已经到了一个很高的层次和水平,好像我们无所不能了,但突然爆发的疫情,把我们拎起双脚、一阵倒拖。那时我突然就想到了喜剧和悲剧之间的关系,我们不可能永远演喜剧,也不可能永远演悲剧,喜悲总是处在转瞬之间的互换中,这或许就是生活和生命的常态。这时,我就把这部小说重新拿出来,当时我在单位值班,一边值班,一边思考,《喜剧》就是这样写完的。

读品:小说通过对南大寿、镇上栉树、王廉举、史托芬几位喜剧编剧的描述,对比了喜剧艺术水平高低,也梳理了这些年喜剧内容变化。是否在你看来,这些年一些喜剧(包括戏剧和电影)朝着庸俗以及低俗的方向发展,而观众与从业者都在对这一趋势推波助澜?

陈彦:无论是喜剧电影、喜剧电视,都产生了很多优秀的作品,这是一个前提。当然也有比较庸俗、低俗的作品,过分地迎合受众口味。《喜剧》中的编剧王廉举,本来是开个开羊肉泡馍馆的,日子过得非常好,擅长编几句顺口溜,被主人公看上,弄来当了喜剧编剧,其实应该叫“段子手”。后来自己也上台表演,观众和老板不断地向他索要“搞笑点”,他就越来越向低俗发展,演着演着,掌声把他忽悠得完全认不清自己,最后就疯了。所以喜剧的低俗,在某种程度上不仅仅是演员的问题,很多时候也是社会的问题,是我们观众把他忽悠到这个地方了。喜剧的低俗化,我们每个人都是负有责任的。当一个时代拼命向喜剧演员索要包袱、笑点时,很可能把一个很好的喜剧演员逼疯逼傻。但世间的万事万物最终还是存在着一种平衡机制——当观众逐渐意识到这种喜剧太低俗的时候,又会无情地将你抛弃,我们怎么喜欢的是这样无聊无味的东西。这个时候,有深度有思考的作品就有可能被呼唤出来。不过都需要过程。艺术创作不像要账,有时是催逼不出来的。

读品:就个人的创作体验而言,悲剧、正剧、喜剧,你觉得哪个最难写?

陈彦:要想写好,都不容易。悲剧、

喜剧都是最高级的艺术。我们很多喜剧,有人形容它,用了一个词“搞笑”,这个“搞”字,用得很好,就是非常表面地闹腾的意思。我们现在呼唤高级的喜剧,需要喜剧艺术家具有很高的素养,具有很高的对社会生活的思考能力、概括能力、洞察能力,当然,最根本的还是要有很强的艺术表现功力。

你看莎士比亚戏剧,还有中国古代的四大悲剧,里面都有非常生动精彩的丑角,没有这些丑角的存在,那个悲剧是悲得不够有味道的。小丑既调色,也富于戏剧的张力,《窦娥冤》里就有五六个小丑,一出悲剧里边,几乎多数都是小丑,最后共同构成了这么一个巨大的悲剧,我觉得写得很高级。在更高的意义上,悲剧和喜剧就是这么一种相互交融互相映衬彼此成就的关系——有时候,一出悲剧中的重要环节、人性命运倒错的地方,都是通过丑角的舞台行动推动着剧情的发展。我觉得这是一种很绝妙的处理手法。现在有些创作不太注重处理这之间的关系,有的喜剧一味地搞笑,而正剧则不知幽默为何物,说得唾沫四溅,味同嚼蜡。“戏者”,“戏”也,“戏”这个字中内涵了非常丰富的内涵。

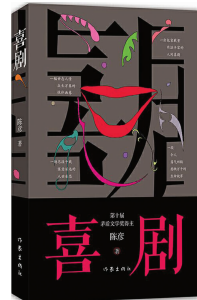
文艺作品失掉了“文以载道”就失去了“正型”

读品:现在的读者和观众都不喜欢说教。《喜剧》始终贯穿着你对于戏剧艺术的一个思考,那就是,今天的戏剧还要不要承担“高台教化”的功能,对于这个问题你是怎么看的?

陈彦:中国的文化传统始终强调“文以载道”,对于戏剧就是“高台教化”。其实西方文化中也有着这样的传统,不过叫法不同而已。从古希腊的悲喜剧,到但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》,再到雨果、巴尔扎克、狄更斯……他们的作品哪个不是在寻找人间正道,那是不是“文以载道”?

我认为,文艺作品失掉了“文以载道”就失去了“正型”,我们常说一个人没有“正型儿”,指的就是这种状态。当然,作家刻意地去“文以载道”“高台教化”,那作品一定是不忍卒读的,结果只会适得其反。纵观古今中外流传下来的经典作品,到底在说些什么?为什么民间最终选择了那些具有“文以载道”和“高台教化”功能的东西,并且至今久唱不衰,影响了一代又一代人?这些经典包含着的一些人之为入应该遵守的常理、常道的持久感召力和影响力,恐怕是重要原因之一。我觉得文学艺术中还是有着“人间正道”的,当我们不承认“文以载道”和“高台教化”这些“老典章”,或者一味还要规避的时候,我们的写作可能就会出现问题。

读品:戏剧曾是最广泛的大众传播媒介,相比文学,戏剧介入现实、介入生



陈彦

当代著名作家、剧作家。曾创作《迟开的玫瑰》《大树西迁》《西京故事》等戏剧作品数十部,三次获“曹禺戏剧文学奖”“文华编剧奖”,作品三度入选国家舞台艺术精品工程“十大精品剧目”,五次获全国“五个一工程”奖。著有长篇小说《西京故事》《装台》《主角》,《装台》获2015“中国好书”、首届“吴承恩长篇小说奖”,入选新中国70年70部长篇小说典藏,《主角》获2018“中国好书”、第三届“施耐庵文学奖”和第十届茅盾文学奖。



扫码看访谈视频

大读家

与他们的思想现场
读与书人,写作者

活的能力更强。据你观察,今天戏剧创作现状如何?今天的戏剧是否正越来越成为一种“阳春白雪”的东西?

陈彦:我们这个时代是一个分众化的时代,没有哪一门艺术是独霸天下的,每一门艺术都有自己相对固定的受众群。总体来说,这些年戏剧创作的状况还是比较好的,涌现了很多优秀的舞台戏剧作品,对现实的关注度也越来越高。但这里边也有一个问题,就是创作者对于现实还需要有更加深入透彻的理解,表面化、概念化地讲述生活的应景性的作品还是太多。

读品:创作者应该如何深入理解时代和生活?你又如何看待创作和生活之间的关系?

陈彦:创作首先依赖于生活。创作者需要深入认识和了解当下生活,认识你所要书写的生活。另外,在我看来,写现实题材,要很好地研究历史传统题材;写历史题材,要很好地研究优秀的现实题材,这里面存在一种对应和互补的关系。陕西“长安画派”的奠基人赵望云关于绘画创作曾提出“一手伸向传统,一手伸向生活”的说法,我觉得无论对小说或戏剧的创作者,都很有启发。

阅读经典就是学习如何洞穿生活

读品:你是陕西作家,路遥、陈忠实、贾平凹也都是从陕西走出的作家。能否说说你和他们的交往?

陈彦:我调到西安几年之后,路遥就去世了。当时路遥是作协副主席,经常能够在创作会议上看到他。虽然交往不多,但是他的作品我都读过,他是真正的前辈。

我和陈忠实老师的交往多一些,这一期的《当代》还刊登了我的一篇纪念文章。陈老师去世的时候,因工作原因,我是治丧小组的组长。我在剧院做编剧的时候写的几部作品,他看了以后也都写了评论文章。无论是做人还是作文,陈老师对我的影响都很大。

贾平凹先生是我非常尊敬的作家,也是我的老乡。印象中,十几岁的时候他就到我的家乡镇安,以作家的身份深入生活并给大家讲课。后来我调到西安以后,就经常到他家去,交往很多,也很深。创作上无形中受到了他的影响,这几位都是我非常尊重的文学前辈。

读品:有评论家形容陕西文学创作的现状是“大树之下,寸草不生”,柳青、路遥、陈忠实、贾平凹这“四驾马车”把陕西都写尽了。你如何看待这种说法?你主要从事戏剧题材的小说创作,是不是有意识地要开辟一条创作新路?

陈彦:那倒不是,我不认为陕西作家后继无人。陕西还有很多优秀的中青年作家,相信自有后来人。生活是写不尽的,那就是乡土,那也是千变万化中的乡土。我写“舞台三部曲”也不是有意规避前辈的写作,对我来说,就是写熟悉的生活,在熟悉的生活里开掘。

对于很多陕西中青年作家而言,想要走出自己的道路,还需要在阅读上下狠功夫。我认为作家阅读的重要性,在某种意义上更重于生活。我们熟悉一种生活并不难,而开疆拓土的阅读却不容易。写作越是顺畅的时候越是要增加阅读量,找到异质的东西补充你并做某种矫正。阅读经典就是看前辈作家如何洞穿生活,如何“捞干货”。经典为我们提供了无尽的经验和可能。

读品:说到阅读,能否说说你平时阅读的兴趣点和重点?

陈彦:我对阅读是下了笨功夫的,对于戏剧舞台生活,我在里边泡了近三十年,已经不需要再专门下功夫去研究了,我的功夫都下在阅读上。我在戏曲研究院做了十年院长,每天早上在院子里跑步,一边跑,一边背诵传统经典,十年下来,把自己都吓一跳。我不太鼓励别人背,因为太难坚持,我怕别人退却了影响我的笨劲。生活守着一口井,阅读开着一口水,这就是我的创作生命。