

# 永不落幕的戏剧节

■ 王音洁

如果用文艺气氛的浓烈度看全国的戏剧节等级,从2013年到今天,办了十二届的乌镇戏剧节是当仁不让的最高位。从参与的人数、年龄层、票房状况等几个客观参数衡量都可见一斑。紧随其后的阿那亚戏剧节,也是一个颇受文艺人群喜爱的平台。

因为离得近,我也常和师友们去乌镇戏剧节“凑和”,几位同好一年,驱车夜往,一碗羊肉面,一场好戏,乘兴而归。近期因为带学生南下广东海陆丰-潮汕区域考察,错过了2025岁序一轮的盛宴。内心正懊丧着,未料在海陆丰的深乡里,同样遭遇着一波一波的戏剧浪潮。

作为电影产业的风向标,在美国好莱坞,2024年洛杉矶地区影视拍摄场平均占有率下降至63%,电影项目开机数量在下降。而纽约百老汇则迎来了明星出演戏剧的风潮,一线影视明星因为影视机会减少,主动转向剧场,百老汇的明星化被多家媒体报道。在这样一个电影市场衰微的时代,戏剧市场连带音乐节等现场艺术的市场,热度却逐年升温。何谓戏剧的魅力,何为戏剧的生活?放在今天这个多媒介并行的时代,这个讲求即刻直给的时代,戏剧节看戏成为比电影院看片更受人追捧的娱乐选项,当中缘由为何呢?

以乌镇戏剧节来说,我想离不开其非常清晰的戏剧节策划主题和统筹运作的思维。从2013年起,戏剧节每届择定一个主题词,以国际邀请单元、青年竞演单元、古镇嘉年华为主要构件,逐渐添加小镇对话、戏剧集市场板,今年更有专门的女性戏剧导演单元,特邀数位女性创作者带着作品展现风采。从2013年首届的“映”(Reflection)开始,经历“化”(Metamorphoses)、“承”(Transmittal)、“眺”(Gaze Beyond)、“明”(Luminosity)、“容”(Magnanimity)、“涌”(Surge)、“茂”(Burgeoning)、“丰”(Abundance)、“起”(Arise)、“如磐”(Solidity),到12年一轮的“扶摇”(Swirling Up),乌镇戏剧节已不仅仅是一个小镇的文化节庆,或者地方的文旅项目,十年过去,人们欣喜地看到,它不只属于乌镇,而在更大层面上成为一种社会文化现象。《瞭望东方周刊》在第十届乌镇戏剧节的报道中提到,当今世界最著名的戏剧节有法国阿维尼翁戏剧节、德国柏林戏剧节、英国爱丁堡国际艺术节、意大利斯波莱托艺术节,中国乌镇戏剧节紧随其后位列第五。能够

与这些老牌的国际戏剧节并列,特邀的国外重磅剧目出演是一个指标,比如这一届,乌镇就迎来了9小时的《人类之城马拉松剧》五联剧,该剧由德国当代戏剧大师卡琳·拜尔执导。这样体量的戏剧的盛大演出,是世界戏剧文化交流史上的一座里程碑。但光有邀请剧目是不够的,那样仅仅成全了一个世界著名卖埠市场的美名,还要有在地生长的力量去对话、承接与融合,终至熔铸为一体,不分外来和本土,演员和观众,都是乌镇这个戏剧城邦的人。从第一届戏剧节开始,策划人就开设了青年竞演单元,鼓励国内的青年戏剧人带着作品来此亮相、孵化、成长。这个单元慢慢走出很多步伐稳健的创作者,也成为戏剧节最具影响力和最有活力的板块,对年轻创作者极具召唤力。在小镇对话单元里,更有非常多随机灵动但又为戏剧节不断赋值的各类谈话活动,比如大师工作坊、表演训练营、剧本围读会等子项目。在演之外,我们要表达,该谈也谈生活,谈自己,谈世界,营造一个类似古希腊的众声之场(Agora)——那不是一个买卖的地方,而是城邦的心脏,是思想交流的空间。在规定性的演与看里做了观众的你,转身在各类对话场域里,就是表演(达)自己。在用心设计的戏剧节框架里,观众感受到了自在,并激发出一种自主状态、开放心态,将自己的热情投射进乌镇的声光水影里,激活这里的每一处——戏剧节由此变成戏剧生活节。

10月16日19时,第十二届乌镇戏剧节开幕时分,我正带着中国美术学院电影学院社会实践考察队在广东海丰县南沙庄村祠堂重光的庆典仪式

上。此前两周,我也刚刚带作品《归零地》参加完“成渝国际戏剧季”,从川渝大地戏剧节的热潮中抽身,转头扎进乡村。16日当晚,几乎就在同一时刻,村口的群英馆狮队开始表演,在妈祖庙前翻滚开锣,然后舞向中心广场。那里早已铺好红毯,树起旗幡,方圆百里的村民们围拢一起,那是真正的里三层外三层的硬核观众;他们全情投入看表演,除了我们这些外人,无人举着手机。年轻的学生被此场景惊呆,他们说很久没有看到这么“生命力十足”的场景。而这样的景况,在和乌镇戏剧节一样时长的11天考察行程里,竟然时常遇到。我们在一种激荡的节奏里生活了十来天,每个村都因为各种原因有各自的节庆活动,或舞狮,或唱歌,或起舞(英歌舞),或欢宴……组织有序,全民投入,对外敞开。而这样蓬勃强烈的生活都只是我们的不期而遇,到处是他们的戏剧节,没有设计,也无法安排,对我们是意外,对他们寻常。屡屡被村民邀入宴席,听闻他们的对话,感受他们的愉悦,我们怎能不情动于中?当地的民风民俗带来这些节庆欢宴,民众信靠着这样的生活,这强度早已内化在他们的日常里。那些浓烈的场面,是他们生活必须的程序,是他们的秩序与礼度。

戏剧最初来自仪式和巫术,来自酒神狄俄尼索斯的迷狂,它与神秘的超验力量紧密相关。世易时移,信仰消散,很多观念死去,但戏剧的种种姿势背后,蕴藏着诗意的真实基质,其倒影永远留在了姿势触发的诗意状态里。戏剧在无形之中,承担起为民众提供生活之诗意状态的职责。回到当下电影衰微而现场艺术升温的问题,

《沉默的荣耀》：

## 无声处听惊雷 细节处见光芒

■ 王显韬 薛晋文

39集电视剧《沉默的荣耀》播出后引发了广泛反响,成为年度现象级的热门爆款剧。作为首部聚焦新中国成立前后台湾地区隐蔽战线的电视剧,该剧打破了传统谍战剧“传奇式”的创作陈规,立足真实人物、真实事迹、真实环境,以吴石、朱枫等烈士的真实事迹为蓝本,勾勒出隐蔽战线工作者在特殊历史时期,于海峡对岸坚守信仰、潜伏斗争的英雄群像。

### 让观众沉浸式感受步步惊心

真正的艺术共鸣,刻意讨好和迎合观众无法实现,而是用历史真实和艺术真实打动人心。《沉默的荣耀》的独特魅力在于尊重历史、致敬历史和传承历史,剧集以人物、环境、情节的“三重真实”斗争为骨架展开叙事。

在人物塑造方面,剧中的主要人物绝大多数具有史实考证依据,从国民党国防部参谋次长吴石到东海小组的交通员朱枫,从联勤总部第四兵站总监蓝宝到东南长官公署交际科科长聂曦,即便是周至柔、毛人凤、谷正文等反派人物,皆为有据可考的历史人物,他们的出现打通了艺术真实性和假定性之间的壁垒,赋予了剧集说服力 and 感染力。

在环境营造方面,该剧更以细腻笔触还原台湾“白色恐怖”时期的社会畸形生态:台北的内头巷尾拉起了“人人保辜、人人防谍”横幅,特务在街头肆意枪杀共产党人,台大学生无故被军统特务羁押,这些时代场景呈现,将当时台湾社会中的肃杀之气与暗潮汹涌具象化,让观众得以沉浸式感受地下工作者在刀尖上行走的步步惊心。

在情节铺展方面,源自史实的片段无需刻意渲染便自带震撼力;在台

湾的地下党最高领导人蔡孝乾叛变,朱枫被捕后决绝吞金、拒绝背叛……这些没有戏剧化加工的残酷历史瞬间,恰恰以最本真的力量,敲打着每一位观众最为柔软脆弱的敏感神经,观众深切感受到真实的斗争生活远比艺术的虚构更精妙。

#### 此时无声胜有声

在传统谍战剧创作中,创作者精心设计的悬念往往是抓住观众的宝典,《沉默的荣耀》却在独辟蹊径中取得了成功。剧中吴石、朱枫等先烈最终归宿和不可朽贡献尽人皆知,这些公开的、无需隐藏的结局本身不具有多少悬念叙事价值,这意味着“未知结局”的解密并非该剧的叙事重点。于是,创作的着力点就从刻画人物的外部行动,转向深挖其内在精神世界的微妙敏感变化,“细节决定成败”成为了该剧的核心密码。

作品没有将吴石塑造为一个充满传奇色彩的符号式英雄人物,而是重点表现一个有血有肉的普通人在高压环境下的隐忍、痛苦与坚定,创作者尽力将台词压缩到最少,追求“没有台词就是最好的台词”的艺术效果,以人物丰富多样的微相表演(影视表演中一种“细部显微”的表现手段,是通过特写或近景镜头呈现演员面部表情和形体动作等细微表演的一种角色塑造方法),以及细节表达抵达了充满矛盾冲突的内心世界,人物的言行举止胜过千言万语,动作表情远胜言语表达,给观众的艰难抉择外化于细节表演,给观众留下了丰富的解读空间,充分打开了观众的二度创作空间,取得了无声胜有声的艺术效果。

再往深处说,吴石的扮演者于和伟用细腻的微相表演演绎其目睹同志牺牲却无能为力时的痛苦,遭到妻子、女儿误会却又默默承受的隐忍,以及面对“小家的牵挂”与“大国的使命”时

学者谢建华认为,“数据化的社会结构与审美化的艺术理想正发生着正面的交锋。由于媒体信息的极度泛滥和人类感知力的普遍钝化,古典主义叙事日渐式微,艺术家们不得不放弃对风格 and 韵味的追求。短视频的流行严重削弱了视听艺术的传统“美感”,促成了一种新的媒介品质和接受惯例,这构成电影发展的巨大挑战。”是过度饱和的图像媒介带来电影的衰败?那么它为何没有对戏剧节造成干扰呢?美国批评家乔治·斯坦纳曾说:“在一个电子化,主要依靠视觉方式表达的时代,在新兴的集体社会中,戏剧,尤其是对观众参与和批判敞开的这类戏剧,有远大的未来。”答案或许在这句话里。的确,媒介并置的当下,人们反而更需要理由和形式去突破媒介图像的重重包裹、浓浓焦虑,建立人与人之间真实的关系。无论是乌镇还是海丰,现场艺术能够满足这样的需求,人与人在一起的剧场形式能够给予彼此即刻的连接和见证。这见证感带来存在感,它让人意识到,我们在彼此的眼中,它多少能消解一些将要来临的AI洪流下人的存在危机。对戏剧现象的透视,也是对电影危机的提示,媒介在加速迭代,未来在哪里?没有人能够知道,但不妨走出去,去乌镇,去海丰,去各个市镇乡村,深入普通人的精神世界,主动融入大众创造的洪流,带着赤诚之心、洞察力投身行动,发掘和塑造这个时代里充满生机的世间万象、场景和人物。未来,正涌动在当代中国人的价值、情义和生命动力里,那是我们的信仰,我们永远不落落的戏剧节。

(作者系艺术学博士,中国美术学院电影学院导演系副教授)

## 起了个“大底”,看了个寂寞

■ 文韵平

如果没被喜剧作品《技能五子棋》笑到拍桌,可能你已经和当下的年轻人隔了一个银河系。

这个从综艺节目《喜人奇妙夜2》里杀出来的“野生”作品,单纯地只图观众一乐,不讲武德、不搞升华,却赢得满堂彩。与之相对应的,是另一些喜剧作品正因“话题沉重”“喜头悲尾”被观众吐槽。这些炸出了今年喜剧圈最热闹的争论——喜剧到底要不要“大底”?

什么是“底”?简单说,就是喜剧的“结尾大招”,以往被视为作品格调的保证、才华的认证。所谓“大底”,听起来像某种华丽的收尾动作,结尾一转、泪点齐飞,观众感动到鼓掌。而现在,这套戏路似乎不灵了。观众开始厌倦被“教育”,他们只想笑,不想被“拯救”。喜剧,似乎回到了它最原始的命题:你到底让我笑没?

#### 笑完必须留下点什么吗

先聊聊喜剧创作的“叙事依赖症”。小品艺术“领奖”华语市场几十年,让观众习惯了“开端—发展—高潮—结局”这一叙事模型。这种模型虽确保了叙事的完整性,却也可能扼杀喜剧的即兴和灵动。《技能五子棋》本来完全可以上价值,追问“下棋不赢图个啥?”但它偏偏用一堆离谱技能和脱线节奏疯狂输出,最后在一片混乱中戛然而止。而另外一个走红的作品《安可》,讲的是旧情人在演唱会重逢,靠陌生人的神助攻和好。它的“底”很小,不过是陌生人的 一点暖意,却照样让人心甘情愿点赞。这两个作品告诉我们:喜剧创作的驱动力,不是完成一个“完美结构”,而是持续制造快乐与意外。它们的意义不在于单个作品的流传,而在于不断打破套路、反叛逻辑,为喜剧世界持续“供氧”。

#### 观众到底在嫌弃什么

接下来,话简递给“四士同堂”组合——喜剧综艺里的当红炸子鸡。

去年,他们靠作品《八十一难》“封神”,以沙僧视角打开《西游记》,好笑之余,又暖又深刻,“大底”令人惊艳。今年,《教勇大壮师》现场票数不低,却在网上被怼“不好笑”“为底而底”。

在主创王建华看来,《八十一难》和《教勇大壮师》有一个互文的表达:“隋三藏”本来想终一生渡世人,但他后来发现,终一世渡一人也是一样的;清朝状师陈梦吉本以为打官司救一个人,但他后来才明白,他要救的是世人。

可他没想到,这届观众不买单了——代入“职场小透明”沙僧,能获得温暖的结局;但代入半封建半殖民地社会的贫苦老百姓……哎,只剩下心塞。

也许,大家反感的并不是“价值”,而是“强上价值”;抵触的也不是“悲”,而是“硬

悲”。当创作者的表达欲,压倒了观众“我想笑一下”的基本需求,喜剧就悄悄变了味。

想想看,上了一周的班,好不容易卸下工作的重担,就想放松放松,只想图个乐,你却给我“上大底”,结果看了个寂寞,既不好笑也不好哭,徒留一地尴尬和鸡皮疙瘩,我看它干啥?或者看了个悲剧结尾,还得思考人生……你说,是该笑还是该缴税?那感觉就像加班时被老板发来励志语录——谢谢,我更累了。

说到底,观众不是不讲艺术,只是太懂生活。笑一笑,才是他们的“精神快充”。谁还想被硬拉进“意义的怀抱”里苦吟一宿?

#### 喜剧,真的适合拿来比赛吗

“喜剧比到后面就是会不好笑的啊!”喜剧演员土豆和吕严的这句大实话,点出了喜剧综艺的魔幻现实。

确实,当喜剧成了竞技项目,笑声就变成了KPI。

这几年,《一年一度喜剧大赛》《喜人奇妙夜》等喜剧综艺,把漫才、音乐剧、木偶戏、小丑戏等多种喜剧形式带进更广阔的受众场域。观众看得眼花缭乱,新鲜感爆棚。

但淘汰机制是一把双刃剑。它逼出了效率与创意,催生了《笑吧!皮奥莱维奇》这样考验观众知识储备的精致作品,也让《时间都去哪了》对刷手机焦虑的讽刺深入人心。但它同时也窄化了创作的多样性。评分机制在无形中完成了一种类型筛选——“有大底”、结构稳的作品更易晋级。当“赢”变得比“让人笑”重要,喜剧的灵魂——快乐,反而被悄悄异化。

再加上,喜剧审美本就很私人,传播还得分层。当内娱梗、城市梗满天飞,北上广深笑到跺脚,小镇青年可能一脸懵。赛制,不该是创作的束缚。

没有“大底”的作品,未必浅薄;有“大底”的作品,也未必高明。关键在于,它能不能让人由衷地笑出声。

#### 喜剧的光谱有多宽

北京大学戴锦华教授曾说,喜剧覆盖了一个非常宽泛的光谱,它可以是“匕首投枪”,也可以是温柔拥抱。从果戈里“笑你们自己”的犀利,到阿里斯托芬的针砭时弊,抑或是马三立先生那耐嚼的幽默——每一种,都该有的位置。

“底”不该是创作者肩上的KPI,也不是教育观众的课后小结。在这个谁也取悦不了所有人的时代,喜剧人或许该从“必须有个大底”的思维中解放出来,回归一个根本命题:我们怎么让人笑?

这个时代的喜剧,不妨轻一点,松一点。观众不缺道理,缺的是笑。

从《虎口遐想》到《主角与配角》,能穿越时间的喜剧,从不困在“有底无底”的争论里。它们的共通点不是响亮的结尾,而是扎根真实的人性,是高于技巧的真诚。

喜剧是目的,不是手段。有时候,无招,胜有招。

(执笔 庄小蕾)

## 不缺乡土素材,为何缺文学佳作

■ 史婷婷

以鲁迅、茅盾为代表的浙籍作家开创了现代意义上的乡土文学传统,成就斐然。然而,浙江当代乡土文学却后劲不足,李杭育寻根小说之后少有精品;与山东、黑龙江等兄弟省份相比,缺少像《红高粱》《额尔古纳河右岸》《太平风物》《缝绻与决绝》这样的乡土力作。浙江在城市文学、网络文学上的突出成绩,更是映照出乡土文学的不足与缺憾。

浙江并不缺少乡土资源:有平原、丘陵等多种地形,农林业、渔业发达。得天独厚的自然资源和蓬勃的新农村建设,显然可以为乡土文学提供丰厚素材。但是浙江乡土文学为何发展相对乏力?笔者认为,客观上和工商业发达、重商文化根基深厚、民间经商氛围浓厚有关;主观方面的原因主要有:尚未形成真正意义上的乡村作家队伍,作家们未抓住浙江乡土的独特性、对乡村历史的挖掘和现代解读不够。因此,可以尝试有针对性地从以下三方面突破:

文学史已经证明,真正意义上的乡土文学,必然出自真正具有乡土经验和乡村生命体验的作家之手。眼下首先应发掘、培育真正具有乡村生活经验的作家队伍,或出生或成长于浙江乡村,如曾在浙江农村“插队”、长期工作的写作者,鼓励他

#### 微评

#### 声音绝非电影画面的附庸

声音设计在电影中绝非画面的附庸,同样也是核心叙事者。大家谈论、评价电影时,往往聚焦视觉因素,如画面、构图、镜头运动等。其实,影片在设计故事情、影像同时,也在声音设计上完成了精妙的听觉建构。期待更多观众、评论员能打破认知惯性,更加关注、探讨电影声音艺术的独特表达。

——中国传媒大学博士生 徐先捷

#### 脱口秀不是个人秀

当下的脱口秀市场,内容上过于依赖演员个人禀赋 and 经历,一旦素材消耗完,创作就陷入困境;商业模式上为了追求流量,大量未经打磨的粗糙作品匆匆登台。脱口秀要想从快餐型蜕变为经典,必须转向长期主义。行业需要创造让演员得以沉淀的慢环境,演员也需回归生活,拓宽视野,让短暂的热闹获得长久生命力。

——江西省南昌市读者 @简父