

作家应该是一座活火山

爱力决定了喷发力

张炜

我从十几岁尝试写“儿童文学”，前前后后写了许多，积累到后来竟然也有了上百万字。它们非但没有令我满意，而且让我苦恼。一度想放弃写作，文字的经营是很难的。一开始写作，自己也是少年，那时候总觉得自己在为同年龄段的人，为身边熟悉的伙伴在写作。这等于是一种相互传达和倾诉的需求，有特别的愉快。就这样形成了一种口吻、一种语调，它是我的开始，一直影响到后来的写作：有一部分特质最终保存和延续下来了。这也许很重要，儿童文学的写作对我来说既是一种起步，又是一种延续和一个基础。

设身处地讲故事是一个好习惯

我认为设身处地讲述各种故事是一个好习惯，像儿童那样单纯地感受和表达，可能更加质朴和生动。回顾自己的文字生涯，最初的写作训练非常辛苦，也充满了乐趣。用文学的形式表达自己，述说内心，将所思所见描绘出来，这种创造性的工作极具挑战性，也是最新鲜的生命体验。这些构成了深刻的刺激，所以一旦进入文字语言的世界，就再也不能放弃，不能遗忘了，那是充满感激的记忆。没有那些日子的欣悦和煎熬，也许现在的写作早就坚持不下去了。

记得最早的书写内容，包括了我熟悉的身边生活，特别是那种在自然环境中发生的故事。最难忘的是这其中有许多“恐惧”：儿童对大自然中一切未知的惧怕，特别是对陌生的事物，主要是对人的惧怕。那里地广人稀，丛林茂密，人是很少的，幼小的我对偶尔见到的人，特别是那些猎人，常常感到害怕。努力克服这种胆怯，讲出一个个故事，就是我当时做的事情。孩子是欢乐的无忧无虑的纯洁的，一般人都这样看待儿童，其实在我看来不是那么回事。我认为令人惧怕的东西也有不少，除了人，还有林子里的传说。我知道自己认识的这个世界太小了，从未见过的那个世界太大了，那里隐藏的东西更加神秘莫测。

虽然有恐惧的打扰，我的写作还在继续，相诉不曾停止，我书写眼前或回忆以往，都是战胜和振作的过程。恐惧面前，人如果屈服了，生活也就更加无望。这时候讲述的不是一个故事，也不是一个主人公，而是一束故事和许多角色。因为太多的人与事，就像翻开了一本厚厚的记事簿，打开了长长的流水账。作为一个上年纪的人，他的回忆文字，要变成活泼的儿童故事，要花一番心思，一般意义上的儿童文学的笔调是不适用的。文学就是文学，儿童文学当然不是一个例外。

如果孩子喜欢看，那么就是“儿童文学”了，成人觉得有趣可读，那就是成人文学了。当一个少年写作者长成了中老年，写作的时候就会提醒自己正在给孩子讲故事。这种提醒既很重要，不可忽略，同时又极可能限制了自己。他的讲述一旦拿腔拿调，用人们特别熟悉的那种“儿童”腔调，都会十分蹩脚。实际上所有好的“儿童文学”，也都没有那种特殊的“发声”和“气味”，那严格来讲只能是另一种套话。凡讲套话都不让人喜欢，顶多只会是二三流的。安徒生和马克·吐温不讲什么套话，我们也不必讲。

所以说一个作家从小到大，写“儿童文学”也不必“改行”，他总会有一部分文字适合少年们看。人的天真是天生的，即便到了老年，也仍然能讲出少年儿童爱听的故事。老人讲给孩子听，身边围拢着他们，是再正常不过的事。我们看到很多专门的“儿童文学”，其中有一部分是好的，

有一部分并不太好，因为它们拿腔拿调，是故意做出的一种幼稚天真的口吻。

现在做事情讲究专业化，仿佛越专业越好，分工越来越细，这种事是利弊互见的。文学分得这样细，什么“成人”和“儿童”，儿童又分成“幼儿”，再分成从少年到少年中间的部分，所谓的“桥梁书”。写作者搞懂了这类名堂，也陷入了很大的麻烦。这成了一门“科学”，或许在一部分研究者那儿真的很重要，但是到了作家这里就不妙了，他要想着自己正干的活儿是不是符合行规，要考虑那些细密的，讲也讲不完的门道或禁忌。专业性的恐惧就开始侵蚀他自由自在的心灵了。技术性、专业性会让他缩手缩脚：文学给分割成一块一块，每个人只携起自己那一块回家，专门家也就产生了。不过这样的专门家往往并不是文学家，而常常是熟练的制造文字读物的技工。

最难处理的问题是文学的深度

我非常警惕随着年龄增长而带来的“专业化的恐惧”。沾染上胆怯的粉末，就很难措掉。特别像作家的“作家”，特别像诗人的“诗人”，总让人持怀疑的态度。同样对特别像儿童文学的“文学”，也要保持距离。文学哪有这样复杂，又哪有这样简单。我以前到一个比较偏远的地方去，当地人告诉我：“十年前这里来了一个作家，所以我们很熟悉你们这种人。”但是过了一段时间，他们又稍有不解和苦恼，说我不像一个“作家”，我听了很高兴。“作家”没有固定的举止和形貌，也不该有固定的语言方式。有的“作家”“诗人”到了一个地方，遇到什么事情突然就激动了，结果吓人一跳。这虽然能够让人过目不忘，但总是不太好。“儿童文学”也是同样的道理。马克·吐温和安徒生的这类文字，就不太有我们时下的这种专门分工的气味。在我看来，恰恰这才是真正的、好的“儿童文学”。时下有一些“儿童文学”，很可能并不是什么文学，而是写给儿童的各种“读物”，因为这个市场很大。当然这类读物如果写得好，也是需要的。

无论写怎样的题材和体裁，都不能拿出专门的腔调，不能追求那种专有的“气息”；还是要放松，要沉入到自己的生命品质里去，这才有可能创造出个人的世界。有些气味我们太熟悉了，一看就知道是“儿童文学”，没有办法，对某些写作者来说，不捏着鼻子就不会说话。半岛地区有个笑话，说的是这样一件事：有个孩子看到自家的一头小牛掉进了井里，惊恐万分地跑回家告诉父亲，因为结巴，越焦急越说不成句子。父亲急中生智，让他“唱着说”，并且哼出一个现成的调子。孩子跟上唱起来，很快就把事情唱明白了。这里说到的某些“儿童文学”，其实也是一样的。文学的结巴往往也需要一个现成的调子，不然就无法开口。这里的“调子”，就是我们都熟悉的那种流行腔。这样写怎么会产生杰作？所以我们要警惕自己。这也是一种专业性的“惧怕”。

我们熟悉的这类问题大致是一样的。“儿童文学”许多时候和“生态文学”差不多，倡导爱“自然”，爱“儿童”，这永远不会错。关心这个领域，呼吁和投入，再大的热情都不为过。但也正是因为如此，也会隐含极大的危险。一个写作者进入这些领域，似乎是获得了无需太费心思的一种主题、一种观念、一种立场、一种视角，其实这种题材和方向，很容易让人进入概念化的表述，要怀着更大的谨慎和惧怕才对。

我少年时代写儿童文学，与现在写作的不同是什么？我只是在一个地方自己哼唱，尽管不成调子也不太动听，但却是最原生的、自发的、自我的。现在就不行了，专业知识多了，合唱之声响亮，想要不跟着走都很难。所以有时候要写一部新作品，总是迟迟下不了笔。多少人在写猫，多少人在写爱，多少人在写人和动物的那种情感。这种“容易写”的东西实在是太难了。

所谓的自然生态、人和动物、儿童文学，这一类写作要超越观念化的表述并不容易。我们的作品比那些成套的文字讲出了更多吗？我们不过是用一种通用的腔调，做了再次的堆积和重复。将文字、专业性会让它缩手缩脚，是很无聊的。中国几千年的文明流到了今天，与任何一段河流都不一样，生命的河流、文明的河流、历史的河流，都是新的，写出个人，写出自己，写出时间河流里的“这一段”，才有一点意义，这其中就有动物与人的、大自然的、社会的关系。今天的人爱动物，当然不是常说的什么“生态自然观”，这里沉浸和弥漫的是特有的社会空气、历史空气和文化空气，需要特别的文明的“解码”。为什么在一个个特别可爱的动物面前，人表现得那么胆怯？人在它们面前表现出来真实的恐惧，这种“恐惧”需要用“爱”去覆盖，需要去倾尽全力说服自己。因为说到底人还得活下去，人为什么要更好地活下去？要回答又不能是大词，一旦把它具体化了，那真是一件复杂的事情，它的难度就在这儿。儿童文学中一定会写到“恐惧”，无论作者愿意还是不愿意。这里的“恐惧”，是最大最难处理的问题，要进入它应有的深度，这是文学的深度，要触及人性和人生的这个层面。

“爱力”在作家生命里就和炉火一样

生命中难以消除的不安全感，是一种真实的存在，而且会在各种生活形态下存在着。如何表现和表达却是很困难的。天灾人祸，美与丑的对峙，都会带来“恐惧”。处理“儿童文学”中的“恐惧”，是一个大的命题。这里超出了直接写恐惧故事的意思，而是具有更为深远的意义。任何事物都是两极相通的，在浓浓的爱里写恨，写“恐惧”，在“恐惧”中大声吟唱，这如同在浓浓的夜色里、在呼叫的北风里讲述春天一样，是极有魅力的。

去年春节我回海边，遇到一个人戴着“撸头帽”，海边的风特别大，这种帽子一撸下来，只露着眼睛和嘴巴，要不人就冻得受不了。他见到我就把帽子卷起来，我认出这是初中时候的一个同学。关键是，他就是我们当年一起从事文学写作的少年挚友。他让我想起了当年对文学的酷爱，我们的执着与奋斗。我好像突然发现自己早就年轻了，已经写了这么久。持续下去的力量在哪里？活着就有爱，却不能有太多的幻想。我们需要把爱一点一点表达出来，强化自身的“爱力”。“爱力”，它在生命里就和炉火一样，要不停地往里填柴。“爱力”这个东西不是虚幻的，不是套话，它具体存在于个人的写作和生活中。

作家应该是一座活火山，要喷发几十年，需要很大的张力。有的火山过几年喷发一次，因为内在的张力在积蓄，一到了临界点就会喷发。是“爱力”，决定喷发力，以及喷发的频率。

（作者为中国作家协会副主席、茅盾文学奖获奖作家）

组稿编辑：王雪琪

在结束了上海的首轮十场演出之后，徐俊艺术工作室出品的音乐剧《哈姆雷特》开始了国内多地60场的巡演。这部甫演即热的新作很自然地引起了观众和业界的关注。

将莎士比亚的经典剧作《哈姆雷特》搬上音乐剧舞台，其构想始于两年前音乐剧《赵氏孤儿》正热演之际。当时我有机会谈到了音乐剧文本的初稿，一方面为徐俊的艺术追求和勇气而感动，另一方面也心怀些许疑虑。原因很简单：选择将《哈姆雷特》这样一部世界最著名的悲剧作品改编成音乐剧是明智的吗？

戏剧界几乎人人都知道一句名言：有一百个导演，就有一百个哈姆雷特。由于这部经典剧作的人文内涵极其丰富深邃，人物形象极其丰满复杂，世界上各种演出版本真个是不计其数。有复原16世纪伊丽莎白时代风格的，有19世纪维多利亚时代宫廷豪华样式的，有完全现代装束现代生活样貌的，林林总总，蔚为大观。而各种不同的舞台艺术样式也纷纷以自己的艺术语言演绎《哈姆雷特》。即以上海而言，上海京剧院、上海越剧院、上海芭蕾舞团都改编过《哈姆雷特》，且演出后都有不错的评价。

然而，全世界的音乐剧却似乎都视搬演《哈姆雷特》为畏途。

在音乐剧150多年的历史上，改编莎士比亚剧作的作品也有十余部。最著名的当是改编自《罗密欧与朱丽叶》的《西区故事》，它在上世纪50年代风靡一时，以后反复上演，成为百老汇的经典之作。还有改编自《驯悍记》的《吻我，凯特》、改编自《仲夏夜之梦》的《驴秀》，以及《维罗纳二绅士》等也很受欢迎。而《第十二夜》在纽约甚至还有三个不同的音乐剧版本。不过，这些作品都取自于莎士比亚的喜剧。这显然是以娱乐性观赏性商业性为宗旨的音乐剧的本能选择。相比之下，《哈姆雷特》似乎完全被音乐剧冷落了。虽然，百老汇也曾在1973年尝试制作过一版《哈姆雷特》，但境况惨淡，只演了七场就草草关张了。

这一现象说明，音乐剧的艺术样式与《哈姆雷特》这样的经典巨作之间存在着难解的矛盾。《哈姆雷特》深邃复杂的人文内涵与人物形象是说不尽的话题，在莎学研究中，光是哈姆雷特迟迟未对弑父篡位的克劳狄斯采取复仇行动的原因，学者们就有多达18种解释：他是真诚，还是装疯？是犹豫，还是拖延？是出于恋母情结，还是没有行动力？如此种种，莫衷一是。这样厚重的作品，作为大众文化的音乐剧来读解演绎，确实难度极大。而徐俊作出这一选择其实是自我挑战。在完成《赵氏孤儿》这部中国古典戏曲经典的音乐剧创作并取得成功之后，他的目光转向西方戏剧最经典之作，探索将之搬上音乐剧舞台的路径。因为他希望给音乐剧注入更多的艺术精神，让音乐剧更具备艺术品位。这种追求与态度对音乐剧的健康发展是十分有意义的。

当然最终检验态度与追求的是作品的品质。从音乐剧《哈姆雷特》首轮演出的效果与观众的反应来看，这大胆的尝试取得了相当不俗的成果，可以说是超出预期的。

首先，整合戏的风格凝重、大气、深沉、有力，与莎士比亚原作的基调颇为统一。无论场面和空间的处理，还是灯光的布局变化和气氛的营造渲染，都有大的格局。其次，在剧情的剪裁处理上，全剧突出以哈姆雷特和克劳狄斯的“双主”结构，加以适量的人物删节，比较符合音乐剧剧情相对单纯的容量要求。虽然演出中克劳狄斯的戏份略有超过哈姆雷特的感觉，但总体的戏剧张力是有保证的，全剧的基本冲突有所强化，两位主角的演唱能力也得以充分发挥。

作为一部音乐剧，音乐自然是成败的命脉。金培达这部作品的作曲确实可圈可点：其总体的音乐形象立体饱满，气势足而不乏

深沉，情感强而跌宕有致。旋律明晰而动听，配器丰富而厚实。与全剧的整体风格完全契合。虽然，挑剔地说，全剧的音乐还少了些变化，比如“戏中戏”一段，民间戏班进宫，就可以变换调性，在节奏和配器方面处理得更灵动更轻松些。但全剧的音乐和歌曲的谱写和处理是见功力的。

最出彩的当属那段“生存还是毁灭”的独唱曲。莎士比亚笔下第三幕的这段独白，是戏剧史上最著名的篇章，多少演出多少演员为传达这段独白的情感和哲理而费尽心力。音乐剧里的这段独唱，以音阶的层层递进和“生存还是毁灭”乐句的螺旋式重复将哈姆雷特内心对人生及命运的思考、沉吟、诘问、痛苦表达得淋漓尽致。与许多精彩的话剧舞台独白相比，这段唱充分发挥了音乐剧的特有魅力，是音乐剧作曲的一大收获。

这个戏的音乐还有一个长处，就是力求依字行腔，让曲调音符与中文的四声和谐匹配，其效果就是演员的演唱吐字十分清晰，观众听来顺耳悦耳，这在我国的音乐剧创作中显得很突出。

音乐剧《哈姆雷特》并非完美。除了因戏剧样式的不同它的人文内涵较原作难免有所削弱之外，剧中少数角色的处理，如波洛涅斯的形象基调，福丁勃拉斯的最后出场，都有调整的余地。全剧服装色调的搭配，面料的选用和伊丽莎白时代灯笼裤样式的运用都很有创见，而哈姆雷特首次出场服装的亮丽色彩却颇多争议。这些都是一部新作可能出现的问题。除此之外，要在有限的时间里呈现哈姆雷特的故事必定意味着取舍，而徐俊对于文本的跳跃式处理为观看制造了一定的门槛——不熟悉原著的观众，可能会对某些段落感到困惑。从这个角度来说，音乐剧《哈姆雷特》是一次大胆的尝试。敬畏经典，又敢于面对经典展开创造的翅膀，这是艺术的勇气和志向。音乐剧更多地拥抱经典，自然能促进音乐剧品质的提升，同时也有利于广大观众通过观赏性更强的大众艺术走近经典，走进经典，理解经典，爱上经典。

对于中国原创音乐剧的创作和发展而言，《哈姆雷特》的艺术探索值得业界的重视。自1980年代西方音乐剧逐渐传入我国之后，中国原创音乐剧就开始了几十年的摸索和跋涉，实践中，或模仿，或描红，或学做大制作，或走小制作商业路线，或打出戏曲音乐剧的旗帜，也借鉴日韩音乐剧套路，但出现了一些水平过得去的作品，但至今难觅公认的代表作，也少见稳定持久的创作团体。而徐俊艺术工作室自创作《犹太人在上海》始，近十年间戮力耕耘音乐剧，先后制作了《赵氏孤儿》《哈姆雷特》两部有份量的作品，赢得观众和演艺市场的热烈反应。随着创作实践，一支实力雄厚的主创团队已经形成：导演徐俊、作曲金培达、词作者梁芒、灯光设计萧丽河、服装设计张叔平，皆是一时之选，相对年轻的舞美设计徐肖骥也才气十足。他们的艺术理念艺术追求一致，连续几个作品默契合作，这样一个主创团队保证了他们作品的艺术水准。值得关注的是，徐俊艺术工作室一系列的作品已经初步形成了自己的艺术风格：文本有力度，场面有气势，形象有格调，视听有震撼力。所以《赵氏孤儿》和《哈姆雷特》的接连出现，意味着中国音乐剧达到了一个相对成熟的点位。

概括起来说，迎难而上的音乐剧《哈姆雷特》提供的经验为：不满足于音乐剧作为大众艺术的定位，坚持以艺术精神提升音乐剧的品位；不搞零敲碎打的短期行为，在反复的创作实践中组建高水准的稳定的主创团队；坚持每个创作团队的艺术个性，促进中国音乐剧艺术形态的多元化、多样性发展。如果这些能为更多的音乐剧从业人员引以为共识并且身体力行，相信中国原创音乐剧的未来定会有更好的前景。

（作者为上海戏剧学院教授）

上海文艺评论专项基金特约刊登

文艺辣评

古偶剧的一种别扭：用今人之规矩改古人之风貌

黄启哲

又到了古装偶像剧扎堆的暑期档，打头阵的《长风渡》播至半程，网络热度不俗。确实，相比于同期已播出的不少古偶、仙侠剧来说，少了一直以来备受诟病的青年演员演技浮夸、剧情空洞幼稚、特效粗糙粗糙等问题，《长风渡》为荧屏吹来“清新之风”。

然而“轻喜剧”包裹下的古偶甜宠故事，也令另一重触及古偶剧内核的隐忧进一步凸显——那就是现代婚恋观与当代观众情感投射的双重因素叠加，与古偶所处时代背景中的封建王权、纲常伦理形成了一种别扭的拉扯与纠葛；现代经济社会的常识手段，则又成为为古装男女主角开启爽文剧情、破解难题的“大智慧”。这样的剧集，常让人有恍惚之感——男女主角莫不是从现代社会穿越而来？面对这样的创作趋向，不禁要提醒古偶剧主创：不是以现代思维教古人做事就是“进步”了！

《长风渡》说的是扬州城中，布商之女柳玉茹父亲“宠妾灭妻”。为摆脱命运，柳玉茹一心要嫁与高门叶家，阴差阳错却成了纨绔第九思之妻。顾父虽是城中巨贾，却因世道纷乱一直忧心家产被皇权、地方军阀侵占。这样的背景下，两个互相看不上的年轻人，一个走上仕途，一路官至户部尚书；另一个经商有道，成为一代女首富。如此剧情，看似励志热血，实则一如剧中将故事发生地从“扬州”换写成“扬州”一样别扭。不过是把“升职加薪迎娶白富美走上人生巅峰”这样粗鄙的职场

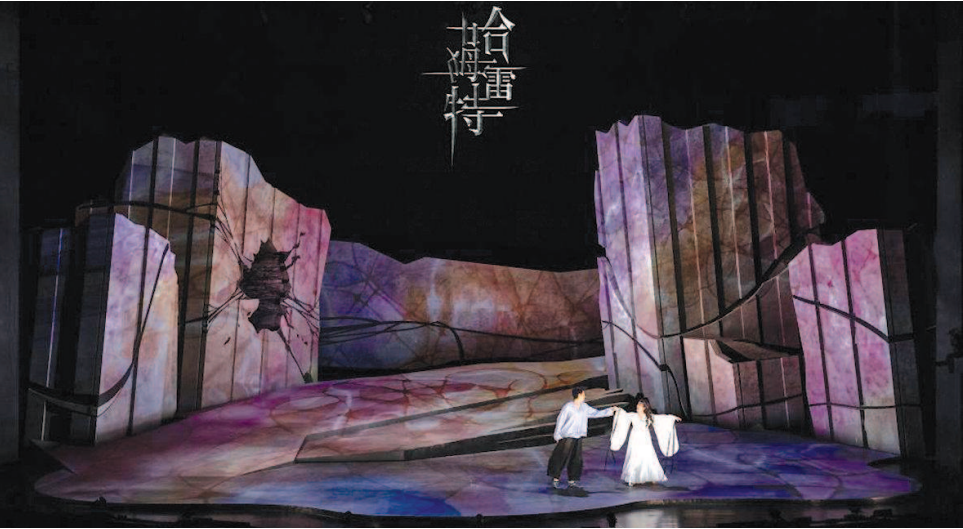
“爽文”的梦做了又大了些——夫妻二人在一个虚空的历史时代一手握权、一手握钱，名利双收，顺带，收获人间真爱。

且不说如此童话是否能在任何一个封建王权时代存在，单就为了实现这一个终极梦想的剧情细节，就充满既要兼顾现代观念、又要适度符合古代社会常识的别扭与魔幻。为了表现女主角懂得为自己争取福利，剧中当柳玉茹听闻巨贾顾家上门提亲，为保财产不被后母侵害，向未婚夫提出将聘礼“记在自己名下”的要求，像极了当代网络上“房产证加不加名字”社会讨论的“古偶回应”。而在“父母之命、媒妁之言”的古代社会，如何展开“一生一世一双人”的绝美爱情？如果说二十多年前的《上错花轿嫁对郎》尚且会用一个颇有古代传奇小说色彩的安排来从容起笔，那么到了今天的古偶剧，主创干脆偷懒，套用了现代偶像剧已经用烂的“假结婚”，甚至是“契约婚姻”。而为了回应观众对偶像剧女主角“搞事业”的呼声，古偶从《梦华录》到《卿卿日常》再到《长风渡》，无一例外选择开商铺成就事业。看似消解了“官斗”“宅斗”间里丑化女性恶性竞争的情节，却走向了挪用现代营销、企业管理的爽文。为表现男主运筹帷幄又懂得低调稳妥，剧情安排他向节度使捐出全部家产后仅求一个“衙役”之职。短短几年间竟能在乱世过关斩将，高居“户部尚书”之职。看来《长风渡》所要挑战的，不只是封建婚恋制度的弊

病，更要跳脱古代科举制度选拔官员基本逻辑另辟蹊径。

面对如此剧集，每当有人较真纠错，“架空历史”四个大字就会“怼”到其面前。“架空”正成为一些古偶剧主创篡改、挪用古代规制、礼法、社会背景的“免死金牌”，似乎可以将剧中有违史实、常识的错误与冲突点一股脑糊弄过去。可反过来，“架空”也让《长风渡》里所谓古偶剧的“进步”成了无根之萍——看似用主角“观念进步”的特定人设、冲破了人们对古代婚恋习俗的既有认知，用现代经济学、社会学理念更新了以往权谋、斗法的低智套路，但归根结底，仍然是一种尝试以现代思维教古人做事的“穿越”创作思维粗暴解题。不管是处于真实历史还是架空时代，作为“先知”“觉醒者”的男女主角，应有思想观念萌发与进步的土壤。这些古偶剧里的少爷小姐们，不像是从成日里被家丁丫鬟侍奉中“一夜顿悟”，而更像是从现代社会“空降”而来。相比于反抗古代社会文化里的糟粕、阶层间的剥削，他们精致利己，打着古今信息差迂回玩转，最终目的，竟还是成为世俗意义上升官发财的“人上人”。如此价值行，枉谈进步励志，不过一场因循果倒的荧屏戏。

“以古人之规矩，开自己之生面”，说的是要汲取传统文化精华，摒弃糟粕，推陈出新。而如今的古偶则反过来，试图“用今人之规矩，改古人之面貌”。这，到底是一种进步，还是一种退步呢？



▲徐俊艺术工作室出品的音乐剧《哈姆雷特》剧照