

► 光荣篇

不新不奇不特 不好意思叫小剧场

如果以1982年林兆华导演的话剧《绝对信号》作为中国小剧场话剧开端,以1989年牟森导演的《大神布朗》作为繁荣标志的话,屈指算来,小剧场话剧在中国已经有了30年的发展史。回首这30年小剧场话剧的如烟往事,其发展成长的血脉清晰可见。

很多人都说,最早看大剧场戏剧有种殿堂感,台上的人物在追光下泛着光芒,给人一种高高在上的感觉。后来进了小剧场,一股强烈的冲击力扑面而来,表演空间被打破,剧中人物触手可得,观众甚至是舞台上的人物之一……

戏剧本身的诸多禁忌也被打破,主题更大胆,题材更广泛。看小剧场话剧,如果剧情不新不奇,不特别不勇敢,就不好意思叫小剧场。

观众能够感受到演员的呼吸和心跳

小剧场话剧,顾名思义,规模要小,坐席在80~300人之间。它打破常规大剧场大空间的观演概念,制造出完全不同的观演效果。在大剧院中观众的仪式感与正式感很强,离表演中心远,舞台高,距离感很强。

以一种探索者的姿态出现

小剧场话剧是在上世纪80年代戏剧界高呼“戏剧危机”的大背景下以一种探索者的姿态出现的,并且由于选材和表现形式而被贴上了“探索戏剧”、“先锋戏剧”的识别标志。

在八十年代,最初诞生的一批小剧场经典剧目有林兆华导演的《绝对信号》、《车站》、《野人》,牟森导演的《大神布朗》等一系列剧目。

观看的人都说,当时没见过这么表演的,没看过距离这么近的,没见过说话这么大胆的。

从先锋到生活的风格演变

小剧场话剧伊始是打着先锋戏剧的旗号,可如今风格的多元让很多演出形式贴近观众,题材新颖并富有城市特点的小剧场话剧,更易受到大众的喜爱。

比如讲述现代人的都市心情的“白领话剧”。小剧场话剧与观众的零距离接触使讲述现代人都市生活的剧目更能激起观众情感上的共鸣。

以剧情取胜的推理悬念题材。2008

而小剧场话剧彻底打破了这种距离感,有些实验性的作品甚至没有明确划分表演区与观看区的界限。在这种环境下演员能够直接感受到观众的反应,观众能够进入演员的固定情境,感觉一切好像就在眼前发生,甚至能够感受到演员的呼吸、心跳。这

紧接着1989年4月,南京举办了第一届中国小剧场戏剧节。此后,从上世纪90年代初到90年代中期,在北京小剧场话剧发源地——中央实验话剧院小剧场和中戏的“黑匣子”,《阳台》、《思凡》、《留守女士》、《屋顶》、《情痴》等一部又一部具有实验和先锋气质的戏剧作品出现在观众的视野之中,掀起了北京小剧场话剧的最初一轮热潮。

之后,小剧场话剧受到前所未有的关注。前有上海人民艺术剧院的《情人》和《留守女士》,后有北京的孟京辉、张广

年至2009年度话剧演出最火爆的可算是悬疑剧,由上海现代人剧社推出的“阿加莎·克里斯蒂推理演出季”的《捕鼠器》《蜘蛛网》等,安福路话剧中心戏剧沙龙推出的《无人永生》等,差不多每个剧目都连演连满30场以上。由于外国悬疑剧结构精巧、故事铺垫层层设谜,加之舞台布景几乎都是实景制作,效果十分逼真。

还有无厘头搞笑喜剧的风行。如话

种互动效果是小剧场话剧独有的魅力。

人们不再仅仅是一名观众,而是成为舞台上故事里的一分子,观众“被观看”了,“被表演”了,“被审视”了。观演关系不再一成不变,小剧场一开始展现的就是这种大舞台所没有的独特魅力。

天,他们的每部新作,都被观众们贴上了“前卫”和“探索性”的标签。

1990年的《哈姆雷特》,1998年的《一个无政府主义者的意外死亡》,1999年的《恋爱的犀牛》将这个时期的小剧场经典剧目推向了一个新的高度。

2000年以后,小剧场话剧的多元化让观众有了更多的选择和比较,国家院团和民间剧组都把很多的精力放在它的身上。而且观众对戏剧参与的热情超出了创作者的想象,而观众层次的丰富也大大地促进了创作演出者的进步。

剧中心的《武林外传》、《罗密欧与祝英台》等,民营话剧的《我的女友叫如花》、《疯人院飞了》、《不骗你骗谁》等。这类搞笑题材对青年观众而言,能缓解工作压力,通过笑声宣泄情感。

当然,外国经典名剧的改编也是小剧场话剧的内容之一。这说明一方面观众素质在提高,希望能接触观摩名剧;另一方面也表明民营小剧场话剧的品位在提高。

► 危机篇

先锋和边缘的棱角 日渐消磨

改变了观演关系,挑战传统的戏剧观念,发布独立的观点和思想,具有大胆自由的反商业精神,这是小剧场戏剧的价值所在。

它曾经是一个光荣的称谓,确实充当着实验和先锋的角色,引领着当时戏剧的审美和走向。近几年的持续升温缓解了戏剧界的尴尬,然而从另外的方面来说,或者在一些独立姿态的话剧业内人士看来,“小剧场热”反而产生了另一种尴尬:它会不会是一个泡沫呢?因为曾经先锋和边缘的它,很多已经成为戏剧市场的主流,热情、真诚和勇气被商业化的市场日渐消磨着。

以营利为目的的山寨剧目

随着各类怀着赢利目的的“山寨剧目”的甚嚣尘上,过度商业化对话剧本质造成的侵蚀显现出来,小剧场话剧的市场危机也同时到来。

如果我们看一个只有色彩的《英雄》,看一个只有搞笑的《麻花》,那还可以,但是如果紧接着一大堆“类英雄”、

“三大俗”层出不穷

以市场为目的的演出,在整个小剧场话剧圈内是主导。于是,为了经营利益最大化,出现了“三大俗”。

首先是爱搞笑搞怪:从“翠花”、“韭菜花”到“麻花”,天马行空的剧情,无厘头的人物,给人留下千篇一律的印象。各个剧组也在宣传上抠字眼,什么“狂笑喜剧”、“爆笑喜剧”,力图表明自己可以

“类麻花”揭竿而起,那对观众和艺术载体来说都是破坏性的。

而且对于小剧场话剧本身来说,抛弃戏剧的高标准,一味票友化,依赖噱头而不是舞台功力,直接后果就是其本身造血能力的迅速衰退。

有些小剧场戏主人公强行接近观众

把人逗乐,但也只负责把人逗乐。

其次是模仿拼贴:把网络流行语和广为流传的情节拼贴在一起,只为吸引眼球,完全背离小剧场的戏剧精神。《拿什么整死你,我的爱人》、《满城全是金字塔》……听名字就知道这些戏在模仿哪些影视剧了,其实有些戏和影视剧一点关系都没有,只是为了

进行“直接交流”,引人反感。如有的戏演员向观众提出粗俗的问题要求应答;有的戏按剧情需要让观众走来走去;还有一出戏,要求每一位观众都要披戴猎头鹰服饰,有的观众愿意,有的就不太情愿。这种人近心远的交流反而使观众与演员心理距离远了,直接影响了观剧效果。

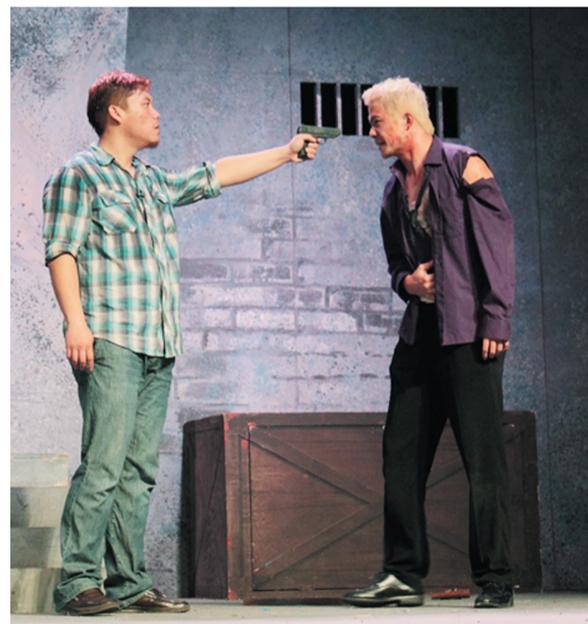
吸引眼球罢了。

明星撑场的也不少,由影视歌明星乃至超女快男们出演。有的明星话剧根本没有排练时间,演员各自拿本背台词,临到演出大家串一遍就算完了。

上演剧目重复、优秀原创剧目缺乏,低俗、恶搞、泛娱乐、低级炒作的剧目,占领了小剧场大半江山。



《不作你,作谁》剧照



《记忆底牌》剧照



《小话西游》剧照