

新作点评

泰伯是谁?翻开中华民族文明历史,三千多年前的泰伯即是开辟江南吴文化的始祖,明代高世泰曾语“百世三吴开日月,万家合祀肃春秋”,泰伯开疆拓土的勇猛进取所点燃的人文之光,至今仍绵延在中国的地域文化个性中。同时,他更以孔子盛赞的“三以天下让,民无得而称焉”的“至德”,为有着八百年基业的周朝,注入了由人格风范所开启的德行之美,其恭谦礼让、宽厚仁爱深深融铸进中国传统核心制度成型之初的文化根基中,成为了华夏民族文化血脉中重要的品格。而“泰伯”被无锡锡剧院以及当前戏曲创作领域的领军人物如罗周、张曼君、小王彬彬等高度关注,也正是今天和未来的中华民族在个性、气质和精神中所需要、所必有的。
人的境界是戏曲文学的最高旨意。泰伯是德行完美的圣贤,则是将其德行“境界”转化成感人的戏剧表达,如何舞台创作的核心内容。剧作家罗周以惯用的“四折一楔子”的结构形式,完整地历史文献中的“泰伯”给予形象化和戏剧化,将他面对权谋、私欲、暴虐、杀戮时的忠、孝、智、勇,延展成以家国为重、以百姓为重、以四海天下为重的高度。剧中被刻意提出并渲染的“让”,是属于泰伯个人抉择的谦让行为,也是他面对家国利益审时度势的政治智慧。正如司马贞《史记索隐》所谓“太伯作吴,高让雄图”,这个雄图即存在于泰伯、姬昌心目中的家国蓝图,他们之间的“让”,让出了历史担当,让出了生命境界,让出了民心向背,也让出了彼此携手、正视外侮、缔造盛世的文化理想。
在主君钟爱幼孙姬昌而又必须斟酌三个儿子的继承顺序时,作为嫡长子的泰伯忧心的则是后继王者是否具备承担起国家与生民的素质。因此“一让”就在姬昌涉水过川、胙路埋骨、直面权力位置等行前,将泰伯心中的忧虑、试探、斟酌和决定一波三折地传达出来。在幼小的

锡剧《泰伯》的境界

□王 旭

姬昌纯粹天然的心性映照下,泰伯有忠有孝、为国为民的形象被成功塑造。十年后,主君去世,代理国政的季历对制规定心存忌惮,面对季历的私心筹谋,泰伯忧心的则是如何让业已稳定的政治格局本固邦宁、国泰民安。因此“二让”就在泰伯灵前燃点的三炷香之间,通过季历基于私利的再三猜度,及其受蛊惑相继设计出群臣、百姓、遗诏的权谋逼迫下,以泰伯决计远行东吴、带走仲雍、断发文身等异乎常情的方式,完成西周政权的稳定和国势长久,在政治利益面前,泰伯有情有义、忧国忧民的形象被成功塑造。商王畏惧西周崛起,杀害季历,泰伯历经磨难将兄弟棺椁带回西岐,面对情陷痛苦、仇塞胸臆的姬昌,泰伯忧心的则是如何用韬光养晦的长养之计完成西周天下归心的盛世千秋。因此“三让”就在泰伯、姬昌叔侄的情绪差别间,围绕赦费浑、贡殷商、开棺椁等超乎常态的政治策略,展现了泰伯深谋远虑、高瞻远瞩的韬略情怀,在极具震撼效果的情感格局中,泰伯有仁有爱、爱国利民的形象被成功塑造。
应该说,“泰伯”近乎完美的人格形象容易走向平面化创作,这也是戏曲创作普遍面临的难题。锡剧《泰伯》紧扣人性的复杂和变化,将泰伯放置在姬昌的生命成长、季历的生死存亡变化,以及商王文丁、子纣图谋杀戮与陷害的暴虐行径中,特别是把他放置在由权力、欲望盘根错节而成的政治局面和个人选择间,形成了强大的戏剧冲突,在人际关系推移中,完成了泰伯面对种种事件时的精神流露。
在“宴冢”一折中,商王和子纣处心积虑地

要消灭季历、姬昌一脉,情节设置中出现的所有事理都是有悖人伦事理的暴虐之举:坟前张乐、行酒,甚至发冢、开棺,逼迫宫人与太任劝酒,逼迫泰伯击缶长歌、验棺验尸。剧中泰伯与商王以强弱鲜明的力量对比,呈现出商、周更替时濒于生死对抗的政治博弈,而流宕其中的主题曲、吴歌“一年过去一年捱,正月梅花雪中开”则以柔弱之美,成了血腥中珍贵的不灭精魂。泰伯有智有勇,许国许民的形象被成功塑造。这场戏以惊心动魄的戏剧张力,将棺椁中季历的存在状态作为戏剧悬念,一直延续到最后“三让”中。在最后两折的高潮中,剧中人多次出现了“面容如何”“穿戴怎样”“陪葬可好”的询问,而存在于真假伪饰间的回答:“面不改色”“冠冕堂皇”“金玉琳琅”,表现了扶危解难的泰伯庄严的境界气质,更成为那个走向崛起时代以及自周以降,中华民族始终不变的民族境界和气质。
锡剧《泰伯》对先秦古史做了成功的戏曲创造,显示了剧作家在历史剧创作领域的新成就。近10年来,罗周的历史剧创作臻于圆熟,她的原创历史剧从浩若烟海的古今历史空间中选取具有文化质感的人物事件,在精微的历史人物关系中将宏大的历史底蕴生发于人物言行之间,用历史经验智慧充盈具体人物的独特个性,形成“诗”对历史的表达,激发起历史在当代的文化发现。这种具有史诗气质的创作,是戏曲历史剧多元化、个性化创作的重要成果。如锡剧《泰伯》,经过精妙的戏剧结构和情节编织,让人物以饱满的形象质感活现在当代中国文化视野中。剧作将显性的历史真实与潜藏在人性中的

精神格局给予充分结合,用真实的人物事件完成戏剧情节线索的勾连,用隐藏在不同形象中的人性抉择与人格操守,完成了戏剧逻辑的表达与对泰伯及相关历史人物的现代书写。
更重要的是,剧中的泰伯与姬昌,一长一少,一文一武,一静一动,一表一里,彼此亦形成了同气相应的人性表达。在泰伯三“让”的过程中,剧作还赋予了大周王朝缔造者姬昌从幼年、青年至壮年三个阶段回“让”。“一让”基于少年的天真本性,“二让”基于青年的明辨是非,“三让”基于壮年的坦诚练达,这种变化着的“让”,令两个人物形象更加鲜活生动,看似面对权力的一组对立关系,但却你中有我我中有你,以对文化的充分理解与同体奉行,实现着“周虽旧邦,其命维新”的历史传奇。而剧中同在壮年的姬昌与子纣,同处家国利益中的泰伯与季历,共同面对国家民生和天下理想的商周两个王朝的君臣们,也都彼此呼应,彼此对应,以主体意志各不相同的表达,卯合成独特的历史空间,展现出各不相同的文化憧憬。因此,罗周创造的《泰伯》,不是对历史真实人事简单的戏曲复原,而是对特定历史的文化发现与文化升华,那种洋溢在人物风骨中的大仁、大爱、大智、大勇、大忠、大孝,成了周、商兴替进程中最重要的精神指标,也是今天中国文化为人类文明发展、世界多元和平所开出一条精神路径。
锡剧《泰伯》创排的过程中,总导演张曼君和导演李惠琴用娴熟的戏曲传统技法和现代追求,为在舞台上的人物形象做出诸多创新。主题曲的柔婉明快与令人窒息的情节节奏相互映衬;文本设置的三问、三答、三祭酒、三开棺、三让、三请等戏剧手法,与层层推进的心理节奏丝丝入扣;人物开合有度的身段创设,如“开棺”中用服装的象征性表达等,推进了剧情的高度紧张,并规避了舞台上常俗的视觉刺激。诸如此类,都呈现出张曼君用惯常的生命表达、



锡剧《泰伯》创排的过程中,总导演张曼君和导演李惠琴用娴熟的戏曲传统技法和现代追求,为在舞台上的人物形象做出诸多创新。主题曲的柔婉明快与令人窒息的情节节奏相互映衬;文本设置的三问、三答、三祭酒、三开棺、三让、三请等戏剧手法,与层层推进的心理节奏丝丝入扣;人物开合有度的身段创设,如“开棺”中用服装的象征性表达等,推进了剧情的高度紧张,并规避了舞台上常俗的视觉刺激。诸如此类,都呈现出张曼君用惯常的生命表达、

评点

由郭麒麟、宋轶领衔主演的电视剧《赘婿》年初三开播以来热度持续升温,上线5天即拿下今年以来爱奇艺热播电视剧榜首第一,猫眼网播热度第一,微博上《赘婿》话题页的阅读次数已达14.8亿。剧集的热播再次引发网文大 IP 如何进行影视化改编的话题。
2020年,第26届上海电视节白玉兰奖首次将网剧纳入评选范围,其中“最佳中国电视剧奖”10部入围作品就有4部网剧,并最终由网剧摘得桂冠。这标志着曾经是边缘小众的网剧在实现精品化的华丽转身,里程碑式地进入了影视剧行业从价值观输出到评价体系的主流阵营。而这其中,来自网文IP改编的网剧占据半壁江山。《赘婿》播出至今之所以能在网络积累正向口碑、吸引诸多观看,是因为其在人物、情节等方面有所创新。
首先,该剧将原著“直男风”浓郁的男频爽文,改编为强调男女平等、夫妻平等、人人平等、女性自强不息的当代主流价值观立意。这种改编或许会流失一些原著迷,但对整个剧架构于宁毅与苏檀儿冲破家族、封建思想层层阻力,收获事业、爱情双丰收的故事情节及家国情怀的叙事打下了牢固的三观基石。
其次,剧中英俊帅气的金融精英英辰辰(张若昀饰)穿越时空来到武朝,成为身份卑微的苏家赘婿宁毅(郭麒麟饰),这一“倒插门”人设,从表面看与苏家大小姐苏檀儿似乎在门户阶级、财富地位方面有着极大反差,但在男尊女卑的武朝,暮云纱织得再好、账本理得再清、经商天赋再高,身为女性的苏檀儿一心渴望掌握苏家布行事业的道路上也是荆棘丛生,在这点上她与宁毅同样是“小人物”。但是他们并没有因为身份卑微或迫于家族、社会的阻力而甘于渺小、向命运低头,反而在“你帮我掌印,我给你自由”这一浓郁的喜剧氛围营造中,一路披荆斩棘、打怪升级,实现事业梦想,收获真挚爱情。

从《赘婿》热播解读网文大IP改编之道

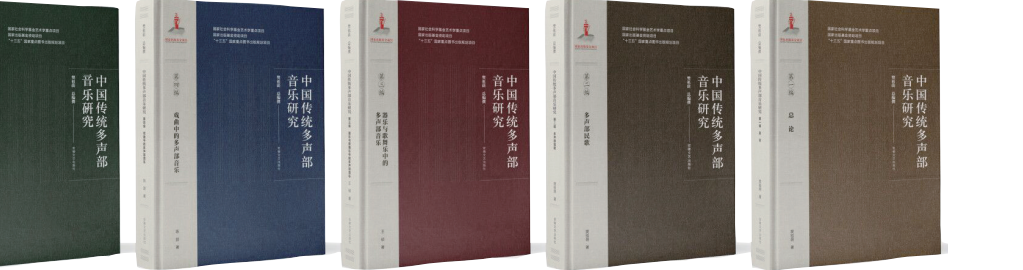
□文 铮

抛开历史架空的穿越外衣,“小小赘婿,大大天地”的人物设定打动了无数在现实中努力打拼的平凡青年。轻喜剧风格的剧情演绎、幽默诙谐的穿越台词、不拖泥带水的戏剧冲突与情节设置,让观众在愉悦观剧中舒缓释放压力。这也是网文IP改编影视剧从“网文大IP+顶流爱豆”的“一招牌,吃遍天”的简单粗暴模式,逐渐转变为强调尊重“故事为王、情怀之上、角色担当”的影视创作规律的一个表现。代入感引发的共情体验与剧情的现实观照越来越受到网文改编影视剧二度创作的重视,这也贴合了网剧与传统影视剧

相比,观众通过弹幕、流媒体评论等方式更具深度参与性的特质。同时,在大数据时代,人工智能已可以使网文IP改编从剧本选择、类型细分、故事架构、CP组合、受众锁定、审美偏好等诸多要素,展开基于海量数据分析下的“沙盘推演”,而这已越来越受到网文IP改编网剧从资本到主创团队的重视。
回到《赘婿》,由郭麒麟饰演的男主颠覆了古装青春偶像剧中男主英俊潇洒的套路,但随着剧情深入,观众却越来越喜欢剧中这个自带喜感、诙谐幽默、控场力强大的小眼睛角色宁毅了,郭麒麟幽默诙谐的相声喜剧“童子功”、少年灵气十足的既视感、舞台经验深厚的特质,将人物我本善良的内心世界与亦庄亦谐的外在气质拿捏得恰到好处。“头一次结婚,没什么经验”“谁知道哪个编剧编的,我衣服一湿,一换衣服娘子就会出现”、拼刀刀、苏宁毅苟等穿越台词桥段的出现,让观众在享受单口相声般出戏的忍俊不禁时,又没有违和感。
《赘婿》的改编创作并没有简单地以主角光环、时空穿越、降维打击、虐遍敌手情节带给观众小人物逆袭成功的爽感。笑果十足的桥段背后是对性别歧视的鞭挞,对平等正义的呼唤。随着剧情推进,获得实战成功、赢得美人芳心的赘婿宁毅,又从“岁布”的兴废展开了家国情怀的演绎。从艺术层面来看,解构主义、反讽的运用是该剧的重要艺术特色。最具代表性的便是剧中“明德学院”的剧情设置。“三从四德”“贤良淑德”通过明德学院,将封建思想对女性的性别歧视与思想禁锢移植到男性身上,看着剧中赘婿们学习唯妻马首是瞻的“赘婿经”,学着带孩子、做家务的桥段,隔着屏幕的观众在换位思考后,更加体会到在呼唤男女平等的当下,应如何从家庭、爱情、婚姻、教育、事业各方面消除性别歧视,尊重女性。这种带有强烈反讽意味的解构主义夸张手法的艺术呈现、思想传递与个体体验高于传统“说教体”,这是从卓别林开始的经典喜剧“喜中带泪”、蕴藏深刻的基因传承,因此也更具有现实意义。

为中国音乐理论体系的建设添砖加瓦

□陈 甜



中国传统多声部音乐是中国传统音乐不可或缺的组成部分。对存在于我国传统音乐各门类中的多声表现手法进行深入研究,也就成为传统音乐研究的重要部分。1950年以前,中外音乐界一直不重视甚至否定中国传统音乐中有多声部音乐形式。其实,只要仔细聆听中国的民歌、器乐合奏、说唱和戏曲音乐等,就会发现这些音乐并非都是齐唱、齐奏性的单声部音乐,而是单声与多声共存于一体的。其中蕴藏着丰富且独特的和声材料与多声织体形式。只是由于传统音乐多以横向的线性进行为其主要表现方式,而欧洲音乐以纵向异音叠合为主要表现方式,二者在多声思维方式与多声组合方式上不尽相同而已。
20世纪50年代之后,乐界已对中国多声部民歌进行了全面系统的研究,将传统多声部音乐建设为中国传统音乐的一个分支学科。樊祖荫先生与多位年轻学者共同撰写的《中国传统多声部音乐研究》便是首部力作。樊祖荫对现存中国传统音乐中多声现象所做的开创性研究为我们重新认识中国传统音乐提供了一种思路,其提出的诸多创见与研究方法,值得学界予以重视。
“多声”现象对中国音乐理论研究的启示。樊祖荫在《我国民间多声与西方近现代音乐》中将中国民间多声音乐结构形态与西方近现代音乐中从民间素材中提炼的和声手法相比较,指出二者间的“相似”与“相通”,认为中国作曲家“完全可以立足于民族的传统基础之上,结合近现代音乐技法加以更新和再创造”。樊祖荫在对民间多声部音乐中的和声特点深入研究、回顾之后,对中国传统音乐做出整体性研究思考,于2012年成功申报了国家重点课题,分别以民歌、器乐和歌舞、戏曲、说唱等四大板块全面详尽地进行专门研究,最终将中国传统音乐“多声”研究推向更新高度。《中国传统多

声部音乐研究》的成功出版,着实显现出先生60多年来在该研究领域的执著。
“多声”在中国音乐理论中的双重含义。20世纪50年代初,从对侗族大歌的“多声”发现起步,各种调查报告的陆续发表,到20世纪八九十年代研究领域的拓展,特别是民族音乐学的传入,让学术界逐渐冷静下来,转向“多声”背后的故事,更多地思考历史背景、文化观念,中西概念比较、界定等一些具有争议的问题,并得出“中国传统音乐的多声形态是在中国特定的文化背景中形成的,凝聚着中华民族的文化精神,而这种文化精神——儒家的‘中和’思想便体现出我国传统音乐中重要的多声观念。”
近些年樊祖荫以长达半个世纪的多声部音乐研究为基础,不囿于长期研究的墨守成规,是对多声部音乐研究多年积累的丰富经验与有效方法的承袭与坚守。《中国传统多声部音乐研究》的成功出版,是对多声部音乐研究更深层次的探究,同时也为构建中国音乐理论体系、促进本民族传统音乐形式的全面发展奠定了基石。
“多声”是中国音乐理论研究的视角。在中国传统音乐形式中,音乐的基本构成方式与表现方式都是单声部与多声部共存的,只不过其多声思维方式与多声形态特征不同于欧洲音乐。《中国传统多声部音乐研究》坚持立足本体,从“多声”的视角将传统音乐从个别到一般进行了整体性研究,厘清了各音乐类别中多声部音乐的独特构成规律,第一次把存在于不同传统音乐形式中的多声部构成方式与表现形式,作为一个整体和中国传统音乐不可缺少的重要组成部分加以观照研究,提出了中国传统多声部音乐乃至整个中国传统音乐的思维特征及相应的形态特征等,不仅有助于对中国传统音乐的全面认识,也有助于对中国音乐理论体系的总结与构建。

西部 WEST 2021.1 目录
不忘初心·庆祝中国共产党成立100周年专辑
塔克拉玛干的呼唤(纪实文学) 毛玉山
哈巴河杯·第六届西部文学奖获奖名单
哈巴河杯·第六届西部文学奖颁奖词、答谢词
远上哈巴河,西北之北的人间大地(散文) 杨毓平
哈巴河,我要告诉你(散文) 赵安兴
哈巴河土豆叙事(散文) 李佩红
哈巴河诗篇 沈苇 张一棍等
小说天下 孤绝之境……王晓燕 走向未来……琪 官
隐秘的歌唱……马青虹
跨文体 泥土的变奏……胡澄 奇人郭天禄(外一篇)……张景祥
故园影像四叠……徐三保
诗无涯 事物之间……泰安江 这人间,雨水珍贵……胡兴尚
它们追求的爱远大于爱本身……张勇敦
维度·西班牙小帽及其创造的“流体雕塑”……肖学周
周边·西班牙小帽(散文诗) 汪天艾译
【西班牙】阿塞·安赫尔·巴伦特:有黄色飞鸟的风景(散文诗) 汪天艾译
【西班牙】安赫尔·冈萨雷斯·安赫尔·冈萨雷斯诗十首 汪天艾译
地址:新疆乌鲁木齐友好南路716号
电话:0991-4515235
邮发代号:58-65

宁夏文联主管主办 朔方 2021年 第二期要目
邮发代号:74-2
本刊推荐 大年夜 王季明
本期一家 十字街口(组诗) 马泽平
朔方新说 有些话是讲给自己的(创作谈) 杨碧辉
生活的光芒,个体的聚焦(评论)——读王泽平的诗 周于盼
云顶司棋(短篇小说) 周于盼
我在不写小说的时候最有灵感(创作谈) 付久江
甜磨粥 倪波
苦涩的收音机 倪波
灰猫记 倪波
人生的每个阶段都有悲喜 周晓枫
推进行理念革新,才能讲好黄河文化(创作谈) 牛学智
宁夏作家如何讲好黄河故事 许峰
不倦的热情 深沉的理性 白草
石竹花般女性的生命绽放 王琳琳
顾广梅
同期点评 当下,文学怎样形塑我们的生活 邹慧萍
诗词曲三十首:高凤林 丁玉芳 邹慧萍
牛海清 丛培青 陈立平 毛桂芳 吴嘉英
“百年荣光,伟大梦想”征文启事
地址:750002宁夏银川市金凤区北京中路57号通天下大厦26层
月定价:10.00元 电话:0951-5166181

关于举办“人生无处不宽窄”有奖征文活动的启事
古往今来,宽与窄这对概念,无时无刻不在伴随着中华文化的历史。从“走出夔门天地宽”的上下求索,到武侯祠《攻心联》的审时度势、宽严相济,从“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”到“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜”“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”,“胸襟宽时无窄路,眼界宽时天地阔”都是浓缩家国情怀的箴言,都是个人格局的彰显,也都是宽与窄情思的辩证。所以这些词句才能够历久弥新。为了践行社会主义核心价值观,继承和弘扬中华优秀传统文化,当今对宽与窄的阐释尤为重要。以“宽与窄”这个来自于大众的经典概念为主题,诗意地阐述“宽窄”的哲理,为此,由中国作家协会主管的《诗刊》社、《中华辞赋》杂志社特举办“人生无处不宽窄”有奖征文活动。现面向全球华人诗词爱好者征稿。具体事宜如下:
一、参赛作品要求:1.包括:赋(律赋)、古体(古风、歌行体)、近体(律、绝)、词、新诗(50行以内)等。其声韵可遵循《平水韵》《词林正韵》及《中华通韵》。通韵作品予以注明,同一作品中新旧韵不得混用。2.原创作品不得抄袭、剽窃、捏造、捏造情节。3.鼓励自由联想与自由发挥但又不失典雅的文学创作。4.每位应征者限投1首作品,作品须符合《中华人民共和国著作权法》的相关要求。作品内容必须是原创,且此前未以任何形式发表。作品不得侵犯任何第三方的著作权、商标权或其他知识产权及专有权利,也不得以任何方式侵犯任何第三方的任何其他权利;如有侵权行为的发生,产生的法律责任由参赛选手自行承担。5.评委和工作人员一律不许参赛;一经发现,即取消参赛资格。6.征稿时间:2021年1月25日至2021年4月15日。
二、投稿方式:1.本次大赛限于电子邮箱投稿。来稿作品请注明作者姓名、性别、详细地址、电话、邮政编码。并且来稿开始需注明“人生无处不宽窄”字样。2.应征者投稿即视为认同获奖作品著作权归主办方所有,并签订著作权转让合同。应征者应配合主办方办理著作权登记备案手续。4.未获奖作品的著作权归原作者所有,所有应征稿件一律不退,请创作者自留底稿。若应征作品内容相同,以先收到的应征作品为准。5.经核查,入选作品如与他人作品存在相同或相似的,主办方有权取消中奖资格。6.本次活动最终解释权归《诗刊》社、《中华辞赋》杂志社所有。
《诗刊》社、《中华辞赋》杂志社
2021年1月25日