

贯彻二十大精神 铸就文艺新辉煌

弘扬中华优秀传统文化

传承创新杂技传统技艺

尹力

2021年,习近平总书记在《在庆祝中国共产党成立100周年大会上的讲话》中明确提出“两个结合”,即“坚持把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”,凸显中华优秀传统文化的重要性。2022年,党的二十大胜利召开,“推进文化自信自强,铸就社会主义文化新辉煌”成为新时代新征程社会主义文化建设的目标和方向。党的二十大报告提出,“坚持和发展马克思主义,必须同中华优秀传统文化相结合”,更是明确了坚持和发展马克思主义的内在要求和秉持的基本原则。对中华优秀传统文化进行创造性转化与创新性发展,推动马克思主义与中华优秀传统文化的有机结合,将激发中华文明在中国式现代化新道路建设中的生机与活力。

杂技艺术是中华优秀传统文化的重要组成部分,杂技艺术发源地的世界位置和数千年灿烂的发展史是中国杂技的自信底气 and 突出优势,而传承千载有余的传统技艺也始终以各种形式活跃在当代舞台上。2022年11月,在全党全国各族人民掀起学习贯彻党的二十大精神的热潮之际,由中国文联、中共河南省委宣传部、中国杂技主办的第十一届中国杂技金菊奖全国杂技比赛在河南省濮阳市举办,从30个入围决赛的精品杂技节目中角逐出10个杂技节目奖。作为中国杂技最高奖,此届金菊奖的赛场见证了近5年来中国杂技创作的重要进步,为今后中国杂技创作的繁荣发展与中国杂技事业的自信自强锚定了新起点,树立了新标杆。

从本届比赛中可以看出,传统技艺仍是当代杂技节目的重要内容,在参赛节目中比重过半。如中幡、蹬人等耍弄类技艺和对手、顶技等形体类技艺都在以往积累的基础上发展出了新技巧新的表现形式。其中,耍弄类技艺中的蹬鼓节目最值得一提。本届决赛中,共有5个参赛节目着力于展示“蹬”的技巧,获奖的10个节目中有3个归属蹬鼓,分别展示了蹬鼓中的蹬鼓、蹬伞和蹬人技艺。这3个节目代表着蹬鼓传承发展至今的最高水平,可以从中国杂技传统技艺的传承与创新之道。

作为有悠久历史和丰富表演内容的杂技技艺,“蹬鼓”在古时就有踢瓶、踢碗、踢缸、蹬梯子、蹬车轮的各种记载,发展至今已成为中国杂技的一大技艺门类。“蹬鼓”重蹬、抛、转、传等技术动作,非常考验杂技基本功的灵活掌握,其中又分“重蹬鼓”和“轻蹬鼓”。“重蹬鼓”如蹬缸,以承力负重为特色。“轻蹬鼓”则以蹬伞为代表,重在表现轻盈与轻巧,由于蹬起的道具重量轻,要兼顾轻薄物体的悬浮感和易受外力影响的环境因素,因此更显难度。此外,“蹬人”也是重要的蹬鼓艺术。

“蹬鼓”是山东地区的强势杂技。山东省杂技团的《奔》在继承原有蹬鼓技巧的基础上,创新使用了360度旋转移动车鼓,完成圆传、对穿、蹬小鼓上肩等技巧,加入前空翻、后空翻腾人接毯、直立720度接毯、蹬人720度接毯,将蹬人连续两周接毯突破为三周接毯,把原有的蹬一周、蹬两周接毯创新使用在三节人上,结尾以多组四节人、三节人、二节人蹬大鼓形式呈现,以此达成蹬鼓技艺的突破。该节目兼具技巧难度的提升和道具的创新,并挖掘中国象棋这一优秀传统文化的人文精神,以技巧动作的变化对应棋局形势变化,彰显中国审美旨趣,呈现形式上更添添彩和新意。

“蹬伞”是新中国成立后发展起来的节目,以单脚、双脚蹬伞为主要表现形式,有高抛、蹬转、走伞边、空中翻滚等技巧。1950年代,重庆杂技团的全莲娣开创了蹬伞等一系列轻蹬鼓表演。近70年后,大连杂技团有限公司的《蒲公英·远方——蹬伞》又谱写了新纪录。该节目展现了“纯粹的”蹬伞技艺,演员从蹬伞一把伞开始,将伞一把一把叠加,最终手脚并用完成十五把伞的蹬伞表演。其中独有的创新技巧如一把伞时跑伞边大跳、五位脚打击抛接伞、蹬三把伞时双手转伞双脚小开花、手脚转伞对传、蹬四把伞时的双伞大飞、过桥飞伞、点伞脚磨抛伞上,蹬十五把伞时双手转伞双脚叠伞旋转540度等。在艺术呈现上,该节目将道具伞拟物化为蒲公英,小小蒲公英为了梦想踏上征程的诗意象征大大丰富了技艺之外的表演空间。

南京市杂技团有限公司和南京市杂技家协会的《奋斗者——绳技蹬人》,是融合绳技和蹬鼓的复合技巧节目。蹬人的“刚”和绳技的“柔”并济同台还属首次,体现了编创者的巧妙构思。底座演员蹬接舞毯的尖子演员以及尖子演员被蹬起翻转腾空时,舞圈旋转的绳子不能断开等技巧,则对表演者提出了巨大挑战。节目尾声的“转小绳连续后翻梯蹬人接云里台下”技巧动作发生于沿轨道倾斜向上移动的仅半平方米的平台上,尖子演员在舞毯旋转的同时,在底座演员的蹬接中连续后空翻,待平台升至高点后一跃而下。技巧之外,该节目着力于刻画新时代奋斗者的青春群像,表现了新时代城市建设者的责任与担当。

推进文化自信自强需要身体力行。受限于人类的体能,杂技千百年传承的传统技艺发展至今,在技巧提升上已不具有大空间,传承创新绝非易事。技巧是杂技的本体,当下杂技传统技艺的技巧发展一直有两种方向:一是在某种技艺中深耕苦练,呈现该种技艺的纯粹技巧难度提升;二是通过多种技艺的深度融合,实现技艺复合后的难度创新,并不断拓展复合难度。包括蹬鼓在内的各种传统技艺一直在保证优质传承的基础上,遵循着这样的技巧发展思路,由此诞生了一次又一次艰难的创新,不断为传统技艺的发展提供范本与思路,积累丰富着杂技技艺的深度和广度。

述往思来,向史而新。传承好中华优秀传统文化,实现其创造性转化、创新性发展,是杂技界的深刻共识和孜孜以求的共同目标。站在新的历史起点上,中国杂技人定当激发创新创造的新活力,增强文化自信、实现文化自信,以高质量发展的中国文艺推进中华民族的伟大复兴。

(作者系中国文艺评论家协会副主席、大连市文化艺术研究所编创)

回顾2022

那些真正的剧作家、导演表演艺术家以及戏剧美术、戏剧音乐艺术家,在那几百上千的剧场座位组成的神奇天地里,就像油画《父亲》中的那位劳动者一样,用辛劳铸就了自己的一生,却又从不懂得什么是“辛劳”。当“父亲”翻动脚下被汗珠砸碎的土坷垃时,心中浮现的是灼目的麦海稻浪;而那些真正的戏剧艺术家也和画中的那位劳动者一样,他们的眼中是变幻灯光下的神奇舞台,所有的座椅都会变成活力充盈的生命,同舞台上变幻多端的历史与现实的天空融合在一起,形成远不是“剧场”二字所能解释的奇妙世界:那是一种飘离大地而又反观万物的感受,那是踏进“人”这个古怪陆离而又绮丽幽美的心灵世界的奇妙旅途……

行文至此,我从内心发出真诚的呼唤:你好,辛勤的戏剧创造者,你们是开创戏剧文明新人物画廊的雕塑家!就是你们,用颤抖的双手捧出了一个时代的魂灵。

一、别动,我心灵上的朝露 ——昆曲《瞿秋白》的主人公



现代性从不排斥优秀传统的融入。细细思忖,在主人公塑造上,且不说表现其在困厄淫威下的坚贞不二,也不说他在真情假意的软化面前付之一笑,单只说在主人公唱词的细微处,一个天然无雕饰的“趣”字在熠熠闪光——

明末清初戏曲作家黄周星在《制曲枝语》中引用古语说“诗有别趣”,他认为,“则一切语言文字,未有无趣而可以感人者。趣非独于诗酒花月中之见,凡属有情,如圣贤、豪杰之人,无非趣人;忠、孝、廉、节之事,无非趣事。知此者,可与论曲”。当然,此“趣”非低级之趣,非无聊之“趣”,非琐屑之“趣”,而是智慧的幽默、大智的快语、悖逆的豁达、出人的聪颖、平淡的奇说……且看昆曲《瞿秋白》之“趣”:

身陷囚牢的主人公开场第一唱,便是“烟尘渺渺忽回望/澄心一片皆清旷/皆清旷/啾啾几雀鸣枝上”,其视线竟然是凝视在树枝上的“雀鸣”。是喜爱今日那雀儿的自由歌唱,是向往明日歌唱的自由,还是雀儿自由的歌唱给他带来了生命自由的快感?无论如何,是欣赏,是向往,是快乐,是“登山则情满于山,观海则意溢于海”的仁人的情怀,诗人的神思。相对应的是结尾,在唱完那首瞿氏译本的国际歌“这是我们的/最后决死争/同英德纳雄耐尔/人类方重生”之后,就是那首在全剧三次出现的《卜算子》中的梅花,“眼底云烟过尽时/正我逍遥处……”当把整个生命献给“人类方重生”的事业后,遭受敌人屠戮,在主人公看来,不过是“逍遥”而已,这正是“从容赴死”的艺术表达。主人公浑身浸透的是中国文化,而其精粹乃是“风骨”二字。这是怎样的“趣”?“生趣勃勃,生气凛凛之谓也”(《制曲枝语》)。

最“趣”者莫过于就义当日,主人公出了牢房又匆匆匆匆复返,为何?仅为将刚刚想到的集唐人句(韦应物等人四句诗)写下来,以此记述昨夜美丽的梦。那梦里,除了杜鹃,锦云,姹紫嫣红,还有那“清露一滴滴芳草尖”。这是主人公最后的诗作,那一滴“清露”把世界与未来透视得愈加明晰、清澈、透亮。这“清露”超过了自己的生命,必须在生命结束之前写出来,唱出来,正如还没画完几何图形的阿基米德,面对向他举刀欲砍的罗马士兵大叫:别碰我的圆!阿基米德,瞿秋白,他们心中自有高于一切的圣洁啊!

这是怎样的“趣”,让顽强者瞠目,让知心者痛哭,让愚昧者木然,让市侩者无解,让贤达者肃然起敬……

这就是昆曲《瞿秋白》开掘现代性时,坚持以人为中心的真诚努力之所在。

二、神秘的人生戏剧与诡谲的戏剧人生 ——话剧《路遥》的主人公



《路遥》的主人公正像歌德说的那样:“莱辛之所以伟大,全凭他的人格和坚定性。”路遥是这样阐释并践行坚定性的:“人生就是永不休止的奋斗。只有选定了目标,并在奋斗中感到自己的努力没有虚掷,这样的生活才是充实的,精神也会永远年轻。”(《平凡的世界》)

用戏剧思维来表达这样的内蕴,那就是神秘的“人生戏剧”与诡谲的“戏剧人生”的编织。在该剧中这是由四条经纬线编织而成的。

首先是围绕着《平凡的世界》创作与诞生铺排出“搓板式”的命运主线:历经多次退稿之后的出版发表,继而是京城研讨会的“当头棒喝”;待到作品通过中央人民广播电台的严肃播讲赢得无数听众的喜爱,主人公的身体却发出了严重警报:头晕,胸闷……之后喜从天降,《平凡的世界》荣获茅盾文学奖,同时出现了种种流言,旋即又祸从天降,妻子正式提出离婚!主人公临终前,文集的出版终于有望,但却怎

虔诚地捧出时代的魂灵

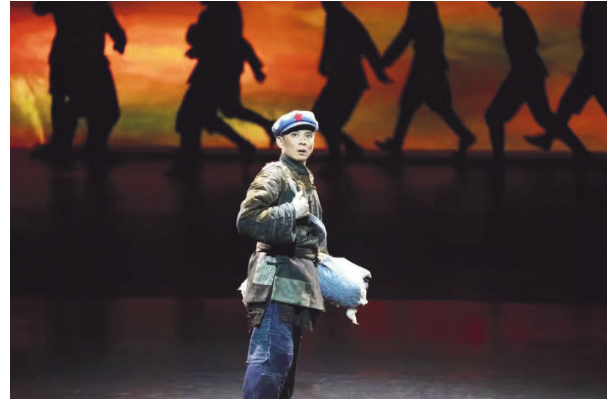
——观剧笔记五则 □欧阳逸冰

么也凑不成必须订购的1000套。主人公的命运顺势相接、起伏相缀,喜悲头尾重合、得失形影不离。引人深思的是,所有这些不是命运之神对他的捉弄和拷问,而是他要改变命运对他的既定安排。如果我们把这一波又一波命运的恶浪倒过来看,这又恰恰是主人公一次又一次令人惊异的戏剧行动:退稿之后是继续投稿,被斥为“低劣”之后是继续写出后两卷,流言之后是获得“茅奖”,妻子提出离婚之后是谋划文集的出版……“生活不能等待别人安排,要自己去争取与奋斗”,这就是主人公的“人格与坚定性”。

其他三条辅线是:一、主人公与郭见海及高二强的正反之二元关系,前者为反衬,后者为烘托。直至主人公病入膏肓生命垂危,郭见海依然再次试图驱使她给自己书写传记,以“拉大旗作虎皮”;而高二强则要把自己的店铺卖掉给主人公治病。二、主人公与妻子程远关系的断崖式坠滑。在全剧六场戏里,妻子一共发出了五次一次比一次严重的“警报”,而主人公则仅仅是一次比一次惊愕不已;略过他们家庭问题背后蕴藏着的社会学原因,也不谈阴晴圆缺是生活的必然,这离散的家庭悲剧强有力地反证了,主人公为取得文学事业的卓越成就而不惜贡献出了一切,其中包括家庭生活的遗憾。这同样显示的是那构成伟大的“坚定性”。三、最后一条线是主人公与他的人生“贵人”曹晋溪建立起来的知友、挚友、诤友的宝贵情谊。岂止为“友”,舞台上的曹晋溪就是一颗社会的良心,对主人公这样伟大而诚实的作家尽力呵护。这不正是人民的愿望吗?

四条“龙骨线”扭结在一起,相融相映相倚,牢牢地把整个戏树立起来,使之坚实、丰实、厚实、扎实,在话剧舞台上为伟大的文学家路遥建筑起一座无形的纪念碑。

三、偶然中的历史根由 ——赣南采茶戏《一个人的长征》



每当历史转变的特殊时期,时代激流会漫卷着一切。这个“漫卷”真是伟大,把砂砾筑成丰碑,把点滴卷入浩瀚。然而,这个“漫卷”常常是缘于偶然。赣南采茶戏《一个人的长征》的主创就是抓住了原著小说这个具有寓言性质的“偶然”发生的故事,用巧妙而深邃的戏剧思维,用采茶戏的喜剧手法,把整个舞台变成小人物骡子的眼睛和心田,由此衬映出这个“人类有文字记载以来最令人振奋的大无畏事迹”——长征。

这正是该剧令人震撼之处:主人公脚夫骡子的个人遭遇对应着一个伟大的历史事件,他的“长征”是由红军长征派生出来的属于他个人的“心灵的长征”。原本他只是一名脚夫,一觉醒来,他赖以生存的骡子竟被黑心老板盗卖了,他变成孑然一身,身无分文。红军首长要给予他补偿,他又怕红军吃亏,坚持以工代赈,继续为红军拉脚。这样,他和红军首长的做人原则是一致的,那就是“仁者爱人”“思诚者,人之道也”(《孟子·离娄上》)。他或许没念过《孟子》,但是他具备中国人这样的优良品格。这是主人公灵魂的“根”,是这个“偶然”背后的必然依据。

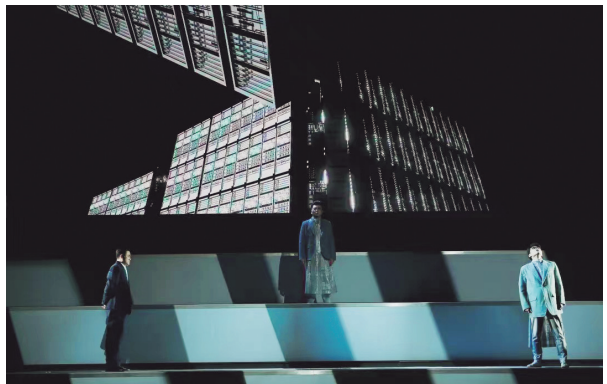
然而,没有历史激流的漫卷,他这个“心灵的长征”是不可完成甚至不可能开始的。如果没有湘江之战一个排的战士以命守护,如果没有共青团员古玉洁以国民党“团长小姐”身份的保护,如果没有邱明亮一路上的护卫,甚至为了给他挖野菜而身陷沼泽……脚夫骡子是完不成心灵的长征的:“早就想喊你一声哥……哪怕再深的水再陡的坡,我也要像你一样的人!”

红军首长、邱明亮和古玉洁正是历史激流的象征,脚夫骡子与他们的人物关系也正是这出具有寓言性戏剧所隐喻的人与历史的关系。就像哲学家培根说的,“在人类历史的长河中,真理因像黄金一样重,总是沉于河底而很难被人发现”。骡子用自己的信义和生命所守护的“金子”就是历史的真理:光明与正义。

令人震撼的不仅是这出戏的深邃思辨,还有它的舞台呈现:仿佛整个舞台都被赋予了新鲜生命。一草一木、一人一景、一墙一物、一琴一瑟、一柱一弦,甚至日月星辰都有了盎然生机……舞台上的世界与主人公脚夫骡子连同他的心上人花姑,“通灵”同心,表达着他的喜怒哀乐:门前那一排绿树竟然会在他和花姑之间表情达意,或眺望,或惊喜,或遮掩,或感叹;为了突出骡子勒马救美的惊险,当惊马冲到门楼时,那高大的门楼居然吓得“飞”上了天;在草地之夜,骡子想念花姑,不但那排杉树“赶来”增添浓情蜜意,就连弯弯的月亮也轻轻划到银星的身边,将它揽在怀里……

如此浑然天成的运用,把这出戏“一个人与历史”的“内容”变成了“一个人与世界”的“形式”,让整个舞台世界“一枝一叶总关情”。

四、当代意识与思维的大道 ——话剧《大道》中的主人公尤道生



《大道》的主人公尤道生,最可宝贵的是,他的命运之路在当今话剧舞台上所显示出来的当代意识与当代思维方式。那么,如何去表现尤道生当代意识的产生与发展及变化的实质呢?

主人公与“电脑鬼才”李子建的人物关系就好比是一支意味深长的“回旋曲”。它属于“三段式”回旋,提出了令观众随之思辨的三个重点:一、当代意识中的思维方式,二、当代意识不相信溺爱,三、当代意识中“王道”与“霸道”的关系。在第一点里,显示了主人公与众不同的思维方式。在赚了个亿,两个亿的利润已近在眼前时,主人公却不扩大再生产,而是要冒险搞自主研发。尤道生在与李子建第一次见面的争论中就指出,“领先一步是先驱,领先三步就是先烈。”“国讯”要做先驱,不能做先烈。在继续生产国外落后产品赢得利润的同时,立即开始系列研发,李子建就是“国讯的未来”,“用最优厚的待遇,最科学的分配激励,最透明的阳光管理,将顶尖人才从世界各地吸引过来”。这都是为了“明天”。

而在第二点里,当李子建用最高音调不容置疑地喊出“李子建创造了国讯的辉煌”时,观众和郁德和(主人公的合伙人)会同时愤愤地斥责:“真是不可一世!”而主人公则慨叹:“这世界最难搞的就是人!”他在观察,在思索,在自省:“看来,用感情维系起来的关系是很脆弱的。”他失败了,不是因为爱,而是当代意识不相信溺爱。

在第三点,主人公对失去底线的李子建进行着“王道”的怀柔与“霸道”的钳制。因为李子建“联手偷走付国讯的技术机密与商业机密……和外国基金联手来对付国讯”,必须使用“霸道”,让他“走投无路,我才救他”。而所有一切的目的仍然是“王道”,他太珍惜李子建的才华了:“国讯是你的家。”不成想,对方直到真的走投无路了却决定:“电信领域,李子建从此不再涉足。”尤道生还是失败了。但他仍然不无遗憾地憧憬着:“一个企业能够做到真正强大,他就应该能够容得下任何人。”那节奏是有力的、深沉的。这个遗憾所显示的仍然是当代的思维方式。

这是全剧最具意味的“回旋曲”。主人公始终怀抱着的是对明天的希望。他所有的不懈奋斗、新颖的思维方式,都是来自对明天的希望,都是为了明天的成功。这就是当代意识的重要方面:可能性超过了现实性。

五、民族化的真谛 ——话剧《天算》的主人公



一张:“杀贼(日寇少佐)者,奉天鲁宗舜也”的字条,引出了两路“追杀”。一路是鲁宗舜尚未拜堂的发妻白珍珠,据此寻找“丢失”了多年的丈夫。殊不知,日寇正在她背后阴森森地盯着一只眼。另一路则是穷凶极恶的日寇关东军情报课长今井隆一,他咬牙切齿地发誓:“我一定要亲手砍下他(指鲁宗舜)的脑袋!”他目标直指“相师”白凤岐,对其极尽“拜访”“拉近”“伺吓”之能事,直至最后硬闯其婚礼现场,预谋当场抓出这个“杀贼者”。

全剧的这个核心情节不但极富传奇性和戏剧性,更重要的是,其中洋溢着整体构思的“民族化”追求。窃以为这或许是全剧最引人瞩目的成就。一是剧名源于汉语中的熟语“人算不如天算”。在剧中,这凝聚着经历多年论陷痛苦的东北同胞对赶走日寇的苦苦期待,是东北同胞对天理正道的坚信。二是全剧主要戏剧矛盾正是以白凤岐与今井隆一正反双方的冲突为线索的。今井这个特务经常以“同行”富山相师的身份,站在“侵略有理”的立场上,曲解《易经》,妄图“以其人之道还治其人之身”。白凤岐嘲讽心怀叵测的今井,正告他《易经》思想不容玷污:“道者,天地运行之节律也。立天之道阴与阳,立地之道柔与刚,立人之道仁与义。有此三道,世间万物方才道而有序,没有了仁与义,哪来的人,哪来的家!”戏剧冲突从情节的推进深入到了思辨的深层。而这个思辨正是民族化的实质——特定时代里独有的民族情感以及这种情感的特殊表达方式。

再一个重要成就,是主人公白凤岐的塑造大大得益于总体构思的精巧设置:发妻与日寇特务的两路“追杀”构筑了独特的戏剧情境。在发妻面前,白凤岐以攻为守,竭力保护她,避免她与鬼子追查的鲁宗舜沾上关系,以此来掩盖内心无尽的愧疚;在今井面前,他又以守为攻,伺机反击,千方百计地保护发妻、辍之、二顺子等同胞乡亲。他既是发妻白珍珠的丈夫鲁宗舜、新娘子辍之的“新郎官”白先生,也是地下交通员的辍之的上级,是今井眼中的杀贼者,是北市场百姓仰慕的白大贵人……如此这般,主创充分表现了主人公内心世界的丰富性、复杂性、多变性和多向性。这正是恩格斯所期待的:“较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合。”

白凤岐仅仅是语言艺术吗?它还有可能表达特定历史时期人们思想潮流的深刻变化。譬如,白珍珠那句表白:“嫁给什么样的男人就过什么样的日子,嫁给壳螂就下崽儿,嫁给毛驴子就拉磨。国有良将,家有贤妻。这辈子,珍珠跟你当一回忠臣,不冤!”这是三从四德、忠孝节义,还是抗日救亡的新意识突破了旧躯壳?

回顾2022年观摩戏剧的印象,上述五则笔记当然挂一漏万,但是五位主人公的共同特点显示了戏剧作家、艺术家对主要人物内心世界越来越阔大而又精细的生动雕刻。正如李泽厚《美的历程》中所说,“心理结构是浓缩了的人类历史文明,艺术作品则是打开了的时代魂灵的心理学”。

(作者系剧作家、戏剧评论家)