

评点

从兔年春晚节目看传统文化的传承

□邱振刚

2023年癸卯兔年春节刚过,回顾和品评今年中央广播电视总台的春节联欢晚会,可以看到彰显中华美学精神、富有传统文化意蕴的精彩作品层出不穷,这是天南海北的观众对本届央视春晚的共同印象。比如创意歌舞《满庭芳·国色》、舞蹈《锦绣》《筵步桥》、戏曲集锦《华彩梨园》、杂技《龙跃神州》、歌曲《百鸟归巢》《家园》、武术《演武》、民俗表演《我和爷爷踩高跷》等作品,都是如此。我们有理由为这一批取材于传统文化的春晚作品所达到的艺术水准、所赢得的良好口碑而欣喜,还应当为传统文化正日益明确地成为文艺工作者的创作自觉而欣慰。

对于整台晚会所体现的传统风韵而言,舞蹈节目的作用显然是不应忽视的。通过《满庭芳·国色》《锦绣》《筵步桥》以及《百鸟归巢》的舞蹈部分等,我们可以看出,这些作品中来自历史和传统的印记,是中华传统文化的强大惯性的体现,也是创作者有意向传统靠拢、向经典致敬的产物。同时我们又必须看到,这一系列作品不是历史与传统在当下舞台上的简单“镜像”,而是文艺工作者对传统文化在继承精髓的基础上,对其进行再创造、深加工的智慧结晶,如此才使得这些作品摆脱了符号化的痕迹,并在古色古香的意境中,展现出原本存留在文献典籍、文物实物、民俗传说中的民族特征鲜明的历史文化信息,准确契合了当代观众的审美需求。

从这个意义来说,《满庭芳·国色》堪称缩影。舞蹈艺术本身一向强调直观的外在美,一个舞蹈创作中屡见不鲜的误区就是只用肢体动作本身的美感,来代替对主题的挖掘。《满庭芳·国色》旨在以数种古典韵味浓郁的色彩来探寻国人的精神家园,这一主题的抽象意味是显而易见的,似乎更容易陷入这一误区。实际上,《满庭芳·国色》通过舞者和某种特定色彩的“对舞”,形成了“双主角”的舞台格局。舞者既是这一富有东方古国美学意味的色彩的人格化,自身又有着鲜活灵动的生命质感。色彩在水中的沉淀漂浮和舞蹈动作之间呈现出强烈的互文效果。于是,舞蹈技巧的难度和美感与作品主题的历史感、深刻性融合起来,带给观众极富管理性的审美体验。这部作品在舞蹈艺术的思想性、抽象观念的拟人化等方面所达到的艺术高度,是突破性的。作为舞剧《五星出东方》选段的《锦绣》,取材于汉代织锦文物图案,这一文物发现于新疆和田的尼雅遗址,该作品就旨在彰显这一考古发现的历史价值。创作者对这一主题进行了故事化处理,给厚重深邃的主题赋予了流畅的叙事性理。《筵步桥》则从古代迈入现实,将江南水乡女子的日常



歌舞《满庭芳·国色》



舞蹈《锦绣》 贾宁旨 摄



杂技《龙跃神州》 贾宁旨 摄



舞蹈《筵步桥》 贾宁旨 摄

搬上舞台,极富生活情趣。南音是我国的世界级非物质文化遗产,《百鸟归巢》又是南音中最重要、最著名的谱目之一。本届春晚上歌曲《百鸟归巢》的舞蹈部分,以当代舞蹈的技法为手段,使得原本有着浓郁地域特点的音乐表演变得生动鲜活,观众得以借助舞蹈场景所形成的画面感,更真切地领略到有着悠久历史的南音艺术的独特魅力。

综而观之,上述舞蹈并非传统文化题材作品的简单罗列,而是在各种舞台手法的调度之下彼此呼应,相互之间具有了整体性、协调性,分别营造出古朴空旷、遒远浑厚、灵动纯真、中正典雅等特点不一的舞台效果,并且从意蕴、韵味、形态等多个层面继承、弘扬传统文化,不仅体现在上述节目中,还构成了整台晚会根本性的美学特征。音乐类、曲艺类、杂技类、民俗类节目亦是如此。当然,在有的节目中,传统内核和舞台表达之间的融合度还应当继续提升。

通过上述考察我们可以看出,无论是整台晚会的制作团队,还是具体节目

的创作者、表演者,已经将传统文化视为源泉和根本。这种创作自觉正日益从符号、元素的运用,扩展到韵味的传达和意蕴的继承。实际上,这也是文艺工作者对传统文化题材的认识不断深化的必然历程。对于观众而言,从此类作品中获得的审美愉悦也在逐渐固定下来,内化为更广泛、深刻的精神文化需求,从而对文艺创作在潜移默化间形成引导。这一循环,是良性而宝贵的。

我们不妨将本届央视春晚上的此类节目视为又一个新的起点,期待今后会有更多传承传统意蕴、发扬古典韵味,又有着现代美学呈现的作品不断涌现。通过本届春晚,传承、表达传统文化,一定会成为更多舞台艺术创作的母题。值得一提的是,此次兔年春晚并非单纯强调传统,一些在形式、技法上更具舶来意味的节目同样受到好评,如微电影《我和我的春天》、脱口秀《给我一分钟》、杂技《勇往直前》等。

(作者系《中国艺术报》理论副刊部主任,中国电影家协会会员)

关注

中国艺术研究院舞蹈学系是国内最早获得教育部授予舞蹈学硕士和博士学位培养资格的单位,也是为国内舞蹈学术型研究生奠定培养方案和模式的国家级机构。2022年,舞蹈学系迎来了其40周年华诞,中国艺术研究院舞蹈研究所与本院研究生院联合举办了八场线上论坛以示庆祝。参会专家学者在人文科学的大视野中畅谈新时代舞蹈学术人才培养的新思路,共同勾画了舞蹈学术研究的蓝图。

一、聚焦舞蹈研究的学科现状和发展空间。

中国艺术研究院研究生院依托各个科研所的学术力量建立了所系一体的机制。舞蹈学系于1982年开始招收硕士研究生,舞蹈研究所正式成立不过两年。因此,舞蹈研究生培养方案与舞蹈研究所的学科规划保持着一致的关系。

通常来说,一个学科之所以形成,意味着该学科有相对明确的研究对象以及业已形成共识的研究方法。在本次系列论坛第一场的发言中,无论是于平概括的“前海学派”与吴晓邦舞蹈学科思想中的“史、论、术”三位一体,还是冯双白表述的“史、论、评”三位一体,在各有侧重的同时,都充分表明了舞蹈学科在建立初期已基本确立了舞蹈学系研究的主要内容,即舞蹈史研究和舞蹈的基本理论。当然,其中也一定包括对舞蹈现象和作品的评论。而在研究方法上,舞蹈学科主要借助了来自文学史、戏曲史的研究方法,偏重于对古代文献的爬梳取证,并在国家主导的文艺观念下进行舞蹈历史写作。舞蹈研究所对这个学科奠基性的贡献就包括中国古代舞蹈史的几本著作,以及吴晓邦的《新舞蹈艺术概论》和荫桐培、徐尔充合著的《舞蹈艺术概论》等。这些奠基性的著作不断再版,成为舞蹈学学生的必读书。随着冯双白、欧建平、于平、茅慧、王宁宁、袁禾、朴永光、刘青弋、江东等人的毕业,又一批中外舞蹈史和舞蹈理论著作相继出版,舞蹈研究的基本轮廓逐渐清晰,国内舞蹈学术研究和人才培养模式也基本确定。

新世纪以来,新一代学者也成长了起来,其学科视野更加开阔,不少人选择了在艺术学理论、人类学、民俗学等学科内部完成自己的博士训练,这带来了舞蹈学科的跨学科研究倾向和更多学术议题的出现。同时,舞蹈也吸引了其他学科的关注,更多学者也开始借助自己的学科视角进行舞蹈研究,造就了舞蹈研究的新气象。

仅从中国舞蹈史的研究来看,学科内部的专家们不断在材料、观点甚至方法上进行探索。王宁宁以“诗、乐、舞”一体的视角撰写舞蹈史,在一定程度上突破了以往史家偏于舞蹈本位的思路。袁禾从美学角度切入舞蹈史研究,茅慧在符号学上进行的探索,亦体现了新一代学人在方法上的觉悟。而在来自其他学科的专家眼里,舞蹈史的研究还有待进一步深入。如北京师范大学美学与美育研究所教授刘纪就认为,舞蹈史研究要进入历史现场,要恢复舞蹈在历史中被赋予的角色与职能。他认为,只有在诗乐舞一体的关系中,才能寻找到中国舞蹈的人文基础和传统。中国人民大学哲学院教授吴琼则提出文化史作为研究方法的必要性。他说:“将文化史作为方法不是简单地将舞蹈视为既定文化成品来阐释它的意义,而是要将它放在多元互动的情景中来‘重建’其意义生产的机制。”华东师范大学政治与国际关系学院教授姜宇辉表示,华东师范大学哲学问题去寻觅或揭示舞蹈史与思想史的交织互动,从而找出中国舞蹈发展的独特性,以及它朝向未来的可能性。这些来自更基础学科专家们的意见,无疑为舞蹈史研究的进一步深入提供了路径。

二、关注理论建设与舞蹈学术范式的改变。

在几位海外专家以及具有海外学习背景的专家发言中,我们感受到的是舞蹈研究的当下活力和某种前沿性。

比利时鲁汶大学的社会学教授鲁迪·拉尔曼斯给我们勾勒了一幅国外舞蹈研究的图景。需要提及的是,他在这里所说的“舞蹈研究”已经不是早期依附在戏剧研究内部的舞蹈史研究,而是在上世纪80年代文化研究、性别研究以及后结构主义理论的影响之下出现的将现代舞蹈也纳入研究视野的舞蹈研究。具体而言,对性别差异的关注导致了芭蕾和现代舞的重新书写,对动作和舞蹈形象的文化建构的讨论以及舞蹈本质的“在场”与“消失”的

推动中国舞蹈学走向更加多元和包容

□卿青

哲学讨论都成为当下舞蹈研究的潮流。而更新趋势则是当代舞蹈的创作激发了舞蹈作为知识生产的活力。很多舞蹈实践出身的人获得了博士学位,并借助自己特有的具身经验展开理论问题的探讨,并力图使这类知识合法化,使得舞蹈发生了一种知识转向。美国《舞蹈研究杂志》主编瑞贝卡·科瓦尔以自己的研究为案例,介绍了1985年以来美国舞蹈研究的情况。她的例子恰恰为鲁迪的发言提供了最恰当的佐证。在德国获得博士学位的中国学者陈琳则介绍了表演性美学的基本观点和产生条件。

这三位学者的发言充分表明了当今舞蹈研究的理论转向。这个转向不是指前述舞蹈研究史论二维中对舞蹈的基本原理、规律即所谓舞蹈艺术的内部属性的研究,这里的理论指的是批评理论、文化理论、哲学等具有批判性的各种跨学科理论学说。这种理论的引入代表着以往的研究范式已被突破,因为这是对以往研究的基本规定、方法的反思,是对研究前提的提问。舞蹈研究不再只是舞蹈史对风格历史的梳理,而转向了文化阐释和理论思辨,这使得舞蹈学科的学术生态、学科属性以及知识创新等方面都发生了很大的变化。

三、探讨学术与实践的关系,以及新版学科目录舞蹈专业硕博教育给学术型研究生培养带来的挑战。

教育部新近颁发的学科专业目录中,舞蹈专业领域将设置博士学位,这对很多舞蹈人而言是一件可喜可贺的事情,但也有人担心舞蹈学术研究会因此更加边缘化。此次论坛以海外高校研究生教育情况的介绍和对北京舞蹈学院的“舞动无界”项目进行探讨的方式触碰了舞蹈专业型和学术型研究生之间的张力,以更积极的心态来面对这个新的挑战。

在海外高校研究生教育专场当中,中国艺术研究院舞蹈研究所名誉所长欧建平的学生团队分享了他们在硕博攻读期间被派往韩国、美国、俄罗斯、英国等地的学习经历,以及对这些高校舞蹈学术和专业型课程设计的考察。这些分享无论对学术型还是专业型研究生的培养都有很大的参考价值,学术和专业的互动在这两大方向的培养当中也并未产生根本性的冲突。

上海外国语大学的刘文卓提到的“实践作为研究”(简称PaR)对专业型博士的培养有着直接的借鉴意义。这是在英国高校系统产生的一类博士,据苗芳博士介绍,目前美国专业实践的最高学位依然只是硕士。刘文卓谈到,“PaR在引入到高等教育学术体系后,需要回答的一个重要问题就是,如何区分艺术创作本身和作为研究的艺术实践,也就是必须对实践进行界定以及明确其在整个研究中的位置。因此基于实践的艺术研究必须来自学术上的原创拷问。”这其实给实践类博士培养提供了一个很重要的标准,不是所有的艺术创作都可以视为研究,而是某一个实践项目揭示了文字无法传达的某种隐性知识,使得该项目具有了研究价值。当然,关于PaR本身也有其他一些不同的认识,但这个话题的引入无论对于专业博士还是舞蹈学术本身,都是一个非常值得展开的话题。

本次论坛的最后一场特别针对北京舞蹈学院的“舞动无界”项目展开。这是由北京舞蹈学院副院长许锐教授与英国米德塞克斯大学舞蹈创作中心教授克里斯·班纳曼于2009年联合发起,在郭磊院长的支持下持续举办至今的一个国际项目,这一项目的创作也恰恰印证了文艺评论家王一川教授提出的需要有反映当下现实的舞蹈创作的期望。将参与项目的编导、舞者和学者聚集起来,探讨项目带给当代舞蹈创作、学院教育以及学术研究的启示,也是期待探讨更富有当代意义的舞蹈学术和专业人才培养方案。

此次系列论坛表明,经过40年摸索和发展的中国舞蹈学,已经从以往相对单一的舞蹈风格和历史研究向着文化阐释和理论思辨的方向转化,这标志着舞蹈的学术更加多元和包容。如何在这样一个富有活力的局面中推动学科体系、学术体系和话语体系建设,培养既具有国际视野,又有文化自觉的新时代学者,是舞蹈学术界需要下大力气努力实现的目标和使命。

(作者系中国艺术研究院舞蹈研究所副所长、副研究员)

求疵篇

漫话“抓眼”

□史震己

现场“抓眼”是京剧艺术的特色之一,它大多出现于丑行的表演当中,其他行当也有,不过很少。京剧《龙凤呈祥》中刘备东吴招亲,乐不思蜀,赵云劝他返回荆州,他误以为赵云久居此地心情烦闷,拟让宫娥彩女们“唱上一段与你解闷”,赵云接唱西皮散板,刘备念:“我叫她们唱,你怎么唱起来了?”这是少见的老生行的“抓眼”。

“抓眼”属于插科打诨,虽然大多没有什么特殊意义,但好的抓眼滑稽幽默,既能博得观众一笑,还能活跃舞台和剧场气氛,且并不干扰剧情的进展。但有两种现象笔者认为是不可取的。

一是模仿过多。某一演员在某出戏里有个“眼”不错,许多同行演员唱这出戏时往往也都模仿。本是“抓眼”,结果几乎成了这戏的固定台词了,观众都知道什么地方有个“眼”,听后自然就毫无反响了。例如《苏三起解》的“非但没有儿子,把个孙子也给耽误了”(崇公道),《龙凤呈祥》里的“他不是荆州来的,他是非洲来的,他不大方”(乔福),以及刘备的“你怎么唱起来了”等。

二是忽略剧情和人物感情。《三娘教子》中的娃娃生倚哥无情顶撞三娘之后,三娘以大段二黄唱腔向薛保倾诉衷情,可谓痛彻心扉,乃至到了“割断了机头两开销”的程度。薛保跪地解劝三娘的“二黄”也唱得十分感人。可是当薛保指责倚哥说“这就是你的不是了”时,倚哥竟然说:“你们俩唱了半天,怎么是我的不是了?”这个“眼”抓得非常不是地方,与舞台上呈现出的氛围以及人物的感情十分不协调,观众恐怕也笑不出来。

笔者听戏80余载,并有经常浏览与京剧相关的著述报刊的习惯,凡高水平的“抓眼”,可以说是终生不忘。下面列出三个我认为堪称“空前绝后”的抓眼。

前辈武生名家俞菊生脾气暴躁,与人言语不和,动辄拳

脚相加,故人送绰号“俞毛包”。一次他(饰黄天霸)与前辈武五名家王长林(饰朱光祖)合演《连环套》。朱光祖盗取黄天霸的單刀腰牌,夜入连环套,插刀盗钩,以为次日比武作一番准备,不意竟被同样脾气暴躁的黄天霸所误解,认为朱光祖图谋不轨。经计全解释说明,黄天霸才向朱光祖赔礼。这里朱劝黄的原词是“往后你这位爷的脾气,可得改改吧!”王长林临时改为“往后您这毛包脾气,可得改改吧!”这个“眼”真是妙语双关,既符合剧情,又规劝了生活中的“俞毛包”。

前辈武五名家慈瑞泉(饰教师爷)陪年轻的谭富英(饰萧恩)演《打渔杀家》,萧恩拦住教师爷,要打他三拳头才放他过去,这时慈瑞泉抓眼道:“我挨过你们三辈的打了,上手吧爷们儿!”因为他陪谭鑫培、谭小培、谭富英祖孙三代都唱过这出戏。教师爷只会些拳拳绣腿,武艺与萧恩有天壤之别,这折戏的打打实为玩美式的打打,再加上这个眼逗得观众大笑,整个气氛和谐一致,与前述《三娘教子》的情况完全不同。也有资料说陪谭氏祖孙三代演此戏的是王长林,不是慈瑞泉。抑或慈、王二人都演过?望知情者正之。

最后谈谈笔者个人的一个亲身经历。上世纪40年代大约我八九岁时,曾过于连泉(艺名筱翠花)、尚小云两位大师演出的《梅玉配》。剧中贾松龄先生扮演的店主黄婆为成全苏玉莲小姐与徐廷梅见面,假扮送花人进入苏府。她打开花盒向小姐介绍各种头花,谁也想不到她最后来了一句“小姐您瞧,这儿还有朵小翠花”,台下一片掌声和笑声。在我听过的抓眼中,可谓无出其右者,故时隔80年仍记忆犹新。我阅读过的各种资料中,未见过有此记载,特贡献之。我大胆推测,当前80岁以下的专业京剧演员可能少有人看过他们老三位演的这出戏,最近在网看了马玉琪、温如华、寇春华的《梅玉配》,剧中改为黄婆为给苏老爷子办八十大寿帮忙而入苏府,送花的情节没有了。

纪念荣宝斋350周年范曾书画特展在京举办

1月15日至2月6日,“翰墨缘——纪念荣宝斋350周年范曾书画特展”作为荣宝斋350周年纪念活动的“收官之作”在京举办。此次展览遴选范曾近40年来创作的部分作品99件,同时展出范曾与荣宝斋的交往纪事、历年木版水印作品代表作及其历年书画展出版物等。中国国家博物馆馆长刘万鸣、北京大学艺术学院院长彭锋、中国剧协主席濮存昕等出席了展览开幕式并致辞。

开幕式上,范曾从艺术、文学、哲学的角度表达了对民族、对中国文化的热爱与钻研,并表示,“多年来,我感激荣宝斋对我个人的深刻影响”,此次展览见证了他和荣宝斋长达半个多世纪的翰墨情缘,也是他与首都人民近20年的新春之约。据了解,早在上世纪70年代,范曾就开启了与荣宝斋的翰墨情缘。1979年,日本西武百货通过荣宝斋两次举办范曾作品展,引起了中日文化界的广泛关注。1980年,荣宝斋为范曾在香港举办展览。2004年至今,荣宝斋每年春节都会举办“范曾新作展”,展示艺术



嫦娥应无悔 江南可采莲 范曾作

家的最新创作成果。此次展览期间,为求更立体、综合、鲜活地呈现范曾的艺术成就及其与荣宝斋几十年间的同行共进,荣宝斋还围绕范曾的诗、书、画艺术举办了专题座谈会。此外,由荣宝斋出版社出版的《翰墨缘——纪念荣宝斋350周年范曾书画特展作品集》亦同期发行。

(晓 璐)

第七届中国诗词春节联欢晚会在京举行

由北京诗词之友文化发展中心、当代诗词馆、中国楹联学会诗词文化院、中华诗词发展基金会等单位联合主办的第七届中国诗词春节联欢晚会日前在京举行。中华诗词学会会长周文彰,诗人丁芒、刘征、郑伯农、李栋恒、旭宇等发来贺词。诗人书法家沈鹏题画印于体,艺术家殷之光、李元华、张行、常江、周彬、尤国通、郭鹏程、李军,书画

家马子恺、宁天元、豆万龙、郑铁兵、张华、赵安民、邵建国等参与演出并赠送书画作品。晚会通过朗诵、歌舞、戏曲,以及跨界诗词魔术、书卷送福、情景表演“邮票上的春联”等特色节目,立体呈现了诗词的艺术魅力,表达了艺术家们对幸福生活的良好追求。来自文化、艺术、教育界的部分嘉宾和首都市民一起观看了演出。

(梦 龙)