

纪念曹禺 诞辰一百周年

今年恰逢剧作家曹禺先生诞辰百年,金秋时节,将在上海、天津、北京、潜江、香港等地举行一系列的纪念演出和学术研讨活动。伟人已逝,背影渐远,但精魂不灭,英灵宛在。100年前,一个名叫万家宝的孩子出生于天津。23岁时,他以曹禺的笔名发表了惊世剧作《雷雨》,被誉为“中国戏剧的天才”,该剧也被称为“中国话剧走向成熟的标志”。此后曹禺又创作了《日出》(1936)、《原野》(1937)、《北京人》(1941)、《家》(1942)等经典剧作。解放后,尽管其创作高峰已过,但宝刀未老,仍有《明朗的天》(1954)、《胆剑篇》(1961)、《王昭君》(1979)等剧作问世。自曹禺的代表作发表以来,已被翻译成多国文字,至今仍不断上演于世界各地舞台。随着时间的磨洗,其剧作深刻隽永的人文内涵和经久不衰的艺术魅力日益凸现出来;曹禺在中国现代戏剧史乃至文化史上的地位也越来越突出,而他的创作经验对于中国戏剧的发展与繁荣深具启迪意义。

艺术创作是人类一项复杂的意识活动,艺术作品则是人类精神灌注其中的产物。当自由的人性在尘世中突围,天才的灵性在天国外寻觅时,我们似乎无法给感性的创作加上理性的标签。但是,随着曹禺戏剧研究的不断深入,他那充满诗意和质感的话语、鲜明而典型的人物、奇特而精妙的构思、丰富而深刻的寓意,已经开始被探究和解析,让人们从中或可领略其艺术创作的玄机与意义。

苦闷是艺术的积淀

日本文学理论家厨川白村认为,文学是苦闷的象征。曹禺虽然自幼生活充裕,但是由于生母早逝,父亲严厉,直接导致了亲情关系的扭曲和家庭氛围的冷寂,也造成了童年曹禺内心的苦闷和压抑。在《雷雨·序》中,他说,“我素来有些忧郁而暗涩”,“心里总感着乱云似的匆促”。正是这样的心态情感,使他延续了对于人生认识的严肃性,秉持了人文关怀的细腻性,让他决不会高蹈于现象一般,张扬于情绪表面,而是把心沉得很深,把视角放得很奇,以冷静、敏感、犀利的目光,在别人习以为常的世象背后,发现生命存在的本质真实,体悟不可知的命运玄机,以及被压抑的人性和人生的困境。

观看曹禺剧作的演出,我们或许难以感受时下泛娱乐化所带来的被安抚的快感,但是却让观众深感戏剧情境的惊悚,并由此引发自我的顿悟,实现心灵的净化。

曹禺最早发现了处身其中的社会与人生的残酷,在他青少年时期,父亲和大哥的尖锐冲突,让他发现了亲情背后的残酷;保姆段妈家破人亡的故事,让他感知了底层人们被压迫、被损害的残酷;但姐姐因婚姻不幸抑郁而终的遭遇,让他领悟了女性美的生命被剥夺、被毁灭的残酷;特别是父亲逝世后家道中衰的打击,更让他领略了世间小人趋炎附势、隔岸观火的残酷。这些不幸,在一个平常人心里,或许只多一些自怜自艾的心思,但在曹禺心里,却像一滴墨汁晕染开来,延宕生发出“天地间的残忍”、“宇宙里斗争的‘残忍’和‘冷酷’”(见《雷雨·序》)的哲学意味,甚至直接导致了他对旧的社会形态和家族制度的反

十月会聚国家大剧院 六大艺术院校优秀剧目

(舞剧)、戏曲等多种艺术形式和内容。这些演出均代表了国内专业艺术教育的最高水平和最新教学成果。

“春华秋实——艺术院校舞台艺术精品展演周”旨在为国内外专业艺术院校师生提供展示教育教学成果及艺术创新的实践平台,挖掘艺术新星,促进院校之间的学术交流。

此届展演周除安排精彩的演出活动外,还将针对不同人群安排一系列艺术普及教育活动,包括公开排练、艺术讲座、空间演出等,预计将有两万多名观众参与到此次展演周中。国家大剧院副院长邓一江介绍说,“展演周”的票价定在60至200元之间,希望观众能走进大剧院,享受美好的艺术体验和熏陶。

(徐健)

曹禺戏剧创作的启迪意义

□宋宝珍



曹禺访美

诘。曹禺在戏剧思想和美学层面上所表达的残酷,比法国戏剧理论家阿尔托所提出的“残酷戏剧”,在时间上要略早一些,其戏剧作品熔铸了他最炽烈的爱和最不忍的恨,其中所具有的深刻哲理和普泛的人文价值,或许正来源于他对人的现实存在的超越性反思,以及对于人的生命、尊严、终极意义的不懈求索。

守住创作的心源

剧作家夏衍曾经教导年轻的写作者,“不熟悉的不写”。曹禺是“以我手写我心”的人。封闭的家庭,被扭曲的人与人的关系,这些“家的梦魇”固然带给曹禺内心沉重的压抑,但是,也激发了他强烈的创作欲。家,作为他的灵感来源和真情所系,一直萦绕在他的意识深处。他的戏剧情境多半置放于封闭家庭,《雷雨》《原野》《北京人》《家》概莫能外。他熟悉周朴园式的威严,懂得仇虎式的迷惘,深知繁漪式的乖戾,熟谙愎方式的静美,因此书写起来得心应手、妙趣天成。写出视域中自己熟悉的事,写出性灵上自己相通的人,这是曹禺戏剧创作成功的保证。解放后,曹禺在提交自己的创作计划时,也曾列出过要写反映工农兵的戏剧,但是无奈笔锋不利,书写迟滞。

就目前的研究结论看,人们普遍认为,曹禺解放前的剧作要好过解放后的,笔者也曾被海外的学者考问这一问题。其实这里没有简单答案,它关乎社会、历史、创作心理、审美倾向等诸多奥秘。当“家”这个曹禺戏剧意念的源泉枯竭之时,也正是他的创作情思无法维系之日。首先,曹禺的戏剧势头很高,正所谓“登东山而小鲁,登泰山而小天下”,他无法容忍自己的创作差强人意,如果不是最好的,他宁愿舍弃一般的。这和很多码字数、混稿费、写家志趣殊异。其二,一个人的创作有高峰就有低谷,天才的作家尤其如此。写不出就干脆不写,决不应付差事,这也是曹禺的

正直。其三,在新时代的环境里,离开了“苦闷”和“忧郁”的曹禺,放弃了他曾经以心血灌溉的素材源地,转而去书写自己并不真懂的领域,这是他创作生涯的大转折,也是他的戏剧之笔逐渐艰涩的开始。曹禺说“写作这东西,可是心血,是心血啊!”不曾在自己心里孕育生成的人和事,怎么可能展现出真的灵魂?因此,如果把创作当成是对自我心灵矿脉的开掘,那么切忌避开自己的富矿区,转而寻求他人的宝藏,这样做的结果往往是得不偿失。

人是戏剧的灵魂

高尔基说,文学是人学,而作为人类最古老的艺术之一,戏剧文本不仅隶属文学的高级范畴,而其因为最集中、最典型地显现了在假定情境中人性的各种反应,因此更具真实可感的人性内涵。一部好的戏剧,总让人为其中的人物浮想联翩,为其命运结局感慨唏嘘;而一部不那么好的戏剧,或许在人的印象中留有一些情节断片,但总归会很快消散。佳构剧或肥皂剧有时也会有一些奇特的构思,但总归因为人性的挖掘深度不够,而淡化了其艺术的价值。

想到曹禺先生的戏剧,我们的眼前会出现一系列生动、具体、奇异而富有魅力的人物,周朴园、繁漪、陈白露、潘月亭、仇虎、金子、愎方、文清、觉新、瑞珏等,哪怕是出场时间很短的鲁大海、顾八奶奶、白傻子、陈妈等,也都是各具个性,栩栩如生。甚至有研究者认为,无论沿着曹禺笔下哪一个人物的命脉开掘下去,都会给人带来发现的惊喜。笔者的一位澳门朋友,仅以周冲形象分析为题,就完成了了一篇洋洋数万言的硕士论文。

曹禺善于塑造人,是因为他善于琢磨人。在晚年,他说,“我喜欢写人,我爱人,我写出我认为英雄的可喜的人物;我也恨人,我写过卑鄙、丑陋的小人。我感到人是多么需要理解,又是多么难以理解。没有一个文

学家敢讲这句话——‘我把人说清楚了’。”田本相在《曹禺传》中写道,“他一生都在探索着人,探索着人生,探索着人的灵魂……他是继鲁迅之后,中国现代文学史上最能塑造人的灵魂的作家。”曹禺的人学观念有他普泛的人文关怀和悲悯情愫,他从不把人物当成个人意旨的传声筒,从不用简单的道德规律去考量一个形象的价值,也不会让人物成为诠释某种主题的工具。他总是尽心竭力向内挖掘人的灵魂,向外审视其命运变幻的轨迹和奥秘,审视其在特定情境中的独特动机和魅力。因此,他笔下的人物,不仅有生命的质感、美学的韵味,更有时代的机理、现实的内涵。

追寻恒久的文化价值

23岁就创作了重要剧作《雷雨》,并且奠定了自己在现代中国的文化地位的曹禺,被公认为是杰出的艺术天才,具有超凡的秉赋。然而,如果我们回溯他23岁前的人生阅历和艺术积累,就会发现,世界上从来没有无缘无故的成功。早在中学时期,曹禺已经阅读了很多古典、现代书籍,一部家藏的《戏考》居然被他翻烂了,他还开始发表诗歌和小说,在校园戏剧活动中,更是积累了编、导、演的各种经验。此时他已开始酝酿《雷雨》剧情,写了又改,改了又写,以致睡床之下堆满了废弃的稿子。一部《雷雨》可以改成二十多集的电视连续剧,并且一直被改编成各种艺术形式,得到很多艺术家不同角度的诠释,这也从侧面显现了它的厚重内涵和凝练叙事。

曹禺认为戏剧创作要寻找“金刚石的语言”,他的创作似乎没有过宣泄式的快速书写,总是反复琢磨、历经推敲,恰如老蚌育珠一般,因此其剧作至今依然保有超越时代的优美、生动、精致、洗练。在创作方法上,曹禺秉承现实主义的精神,又兼蓄现代主义的精髓。他认为,所谓现实主义,也不是那么现实的,他有自己的判断、取舍、坚持、涵化。在《北京人》中他没有写出抗日的背景,也没有点明愎方的奔赴地是延安,他讲究的不是戏剧合不合局部的、暂时的意念之“糟儿”,而是讲究戏剧够不够人性的、美学的超俗的“味儿”。他追求着戏剧艺术的高境界。

为了这种高境界的出现,他不愿重复已有的创作模式,一直探索着新的戏剧结构和表现形式。从《雷雨》典型的闭锁式结构,到《日出》群像式、散点状的人物谱系,再到《原野》带着粗犷、原始气息复仇行为的精神追求,再到《北京人》契诃夫式的静水深流,深刻隽永的表现形式,他一直奔突着,探索着,要打破自有的成功模式。晚年他一直想要写出“一个大的东西”,但毕竟垂垂老矣。尽管这样的自我折磨耗尽了他的力气,但是在精神上他始终是一位不曾凝滞、衰颓的智者。

在只求一时效用、不求持久价值的时下,人们正热衷于造星和包装的市场效益,却忽视了艺术作品本身的丰富性和恒久性,才是它赖以存世、经久不衰的前提。而那些像烟花一样绚烂于瞬间的东西,注定不会在历史上留下自己的踪迹。应该正视的是,曹禺执著的创作方法永远不会过时。

中国唐诗宋词书法 碑林文化工程启动

本报讯 近日,当代名家书《唐诗三百首》《宋词三百首》暨中国唐诗宋词书法碑林文化工程正式在京启动。沈鹏、欧阳中石、李铎、张海等600位当代书法家将集体书写《唐诗三百首》《宋词三百首》中的作品,他们基本代表了当代书法创作水平。

600件书法作品创作完成后,将被刻制碑勒石,由深圳陆王实业有限公司、吉林通榆县人民政府联合建设中国唐诗宋词书法碑林,将落成于吉林通榆向海墨宝园内。(小武)

以中国文化书法对话世界 “王岳川书法展2010”举行

本报讯 由中国光华科技基金会、中华传统文化保护基金主办的“王岳川书法作品展2010”9月9日在京举行。

王岳川现为北京大学中文系教授、北京大学书法研究所所长、北京书法学院副院长、国际书法家协会副主席,此次书法展旨在以中国文化书法、东方文化精神与世界对话。展览共展出38幅大型书法作品。

王岳川认为书法的底层是技法,中层是精神,高层是境界,代表国家形象。他强调书法的原创性和寻找国际审美共识,认为中国书法需要具备这个时代的大师气象和国际眼光,只有真正的原创书法家才能成为这个时代的书法大师。他致力于东方书法的世界化,坚持书法不仅仅是东方化的审美需要,也是整个人类的审美需要。因而,文化书法必须纠正时尚书法的书法唯技术主义、书法唯美主义、书法唯视觉主义、书法媚外主义、书法消费主义等观念。书法作为国粹是一门表现国家文化身份的艺术文化,具有新时期当代国际交往的属性。

王岳川提出“文化书法”,坚持认为文化书法体现了一种守正创新精神和一种大文化姿态,其纲领是:“回归经典、走近魏晋、守正创新、正大气象”。作为书法家,王岳川书法展的作品贯穿了“大书法、大气象、大境界”三原则——几乎所有作品都呈现出王岳川对大国崛起之“大文化崛起”的深刻洞见:一是作品尺度大,二是精神情怀大,三是美学境界大。(艺文)

百件佳作呈现意大利 未来主义艺术



灰色的城市 尼古拉·久海罗夫 作

本报讯 由中国美术馆、意大利亚历山德里亚市政府和北京意大利文化处共同主办的“未来主义之路”展,9月7日至10月28日在中国美术馆举行。262件佳作呈现了来自意大利的未来主义艺术。

展览汇集绘画、雕塑、摄影、设计乃至海报、建筑设计手稿、出版物以及家具等作品,展出作品的时间跨越百年,既展现出未来主义在二十世纪上半叶的发展脉络,也提示了这股艺术思潮对意大利当代艺术乃至当代文化产生的影响。透过该展览,观众不仅可以观赏未来主义的艺术特色,更能领略未来主义的时代精神。

中国美术馆馆长范迪安表示,时值《未来主义宣言》发表百年之际举办“未来主义”展,向中国艺术界和广大公众介绍这一西方现代艺术史上的重要艺术流派,具有特殊的意义。他认为,“在某种意义上,未来主义对于转型时期的中国当代艺术发展是一种经验的借鉴和启示,即便是如何处理社会发展与艺术创新的关系,如何将现代生活的漩涡表现为艺术上‘有意味的形式’”。

(任晶晶)

“白派山水”传人举办画展

本报讯 由北京文化发展基金会、上上国际美术馆主办,全国政协书画室等单位协办的白启哲画展日前在京举行。全国政协常委、副秘书长孙怀山,北京文化发展基金会秘书长孟海东等出席开幕式。“白派山水艺术研究会”也在画展开幕时成立。

白启哲为“白派山水”画创始人白雪石之子。此次画展展出的百余幅作品以“心相造化、和谐静美”为主题。白启哲还在父亲陪伴下当场将《春江泊舟》(见下图)通过主办方捐赠给灾区,呼吁社会各界关注灾区同胞。他表示,慈善并非一时之事,而是一世之心。希望社会不要只在灾难爆发时给予关注,要持久性帮助灾区同胞重建家园。(艺林)

●新作品评

三载打造孙悟空 一戏赢得少儿心

——观中国儿童艺术剧院《西游记》第三部

□钟艺兵

记》原著的四十多个故事不可能全部装进三部戏中,这就要求改编者在不损伤原著思想精华和艺术风貌的基础上对原著的故事进行精、准的选择和裁减,做到两者兼顾确实很难。第三部的突出创作就是把原著中红孩儿、铁扇公主、牛魔王这几个独立的故事整合在一起构成该剧的故事脉络。

二是从少年儿童观众的需要出发,广收并蓄众多艺术的优长,不断丰富、提高儿童剧的舞台艺术表现力,这是儿童剧《西游记》成功的一个支撑点。第三部首先是加强了群舞的运用。红孩儿舞、祭祀舞、火焰舞都给观众留下了深刻的印象。特别是由14位舞者组成的火焰舞,铺天盖地的火红色彩、翻来不息的熊熊气势,成了叙述孙悟空“二借芭蕉扇”不可缺少的烘托。其次是灯光、特效的妙用。如孙悟空变成的那只蚊子去叮咬猪八戒的嘴,灯光表现出蚊子的飞动,音响效果表现出蚊子的声音,技术并不复杂,合成起来形成的戏剧情境却惟妙惟肖,引起了小观众的极大兴趣和赞叹。类似的运用还有孙悟空、猪八戒在通天河上被冻成了“冰棍”,如来佛只有声音不见身影的神秘出场。这部戏对相声艺术的借鉴也不少,相声里“包袱”的运用搬到这里一用,博得了孩子们的满堂大笑、不亦乐乎。这部戏的舞美设计和人物造型设计,也继续发挥了创作优势。通天河和火焰山,这一水一山都达到了气势磅礴、先声夺人的效果。而牛魔王、铁扇公主、红孩儿这三个妖魔的造型,也非一律凶恶丑陋,而是各有其特征,从服饰到化妆都做

了细致的考究。

三是为了少年儿童观众的需要,突破原著的历史局限性,给全剧安排了一个新结局。儿童连续剧《西游记》第三部,如果也像原著一样写唐僧、孙悟空师徒们完成西天取经任务之后,结局是修成正果,一一被封为神仙,到远离人间的天官去过长生不老、安乐富贵的日子,那岂不是完全背离了改编的初衷,把少年儿童观众引向了迷茫?孩子们曾经为孙悟空大闹天宫而喝彩,为他在取经路上降妖捉怪而叫好,此时怎么可能来个大转弯,欣然认同孙悟空去天宫当神仙,以维护玉皇大帝的统治呢?编导者勇敢地作出了结局上的改变,这就是让孙悟空在完成取经任务,解除了头上的紧箍儿之后,一身轻松地回到了久违的花果山,与儿孙们团聚,过上了他一直向往的自由自在的幸福生活。原著中的封神成仙、大功大典等情节,只在此前有所交待,一笔带过。重点是孙悟空回归自然,回到自己选择的、能够张扬自己个性的理想的环境里。

总的看来,全剧的结局有新意,是可以被小观众们接受的。但是我个人感觉,结局的戏显得层次过多、比较拖沓。从孙悟空解除了紧箍儿,到红孩儿与父母团聚,再到长安城普天同庆,如来佛对唐僧师徒的封神授职、孙悟空与猪八戒探讨什么叫“随缘”、“人的本性”和“真善美”,最后再落到孙悟空重回花果山,大体是六段戏。六段都要写,互相制约,便冲淡了最重要的段落。如孙悟空与猪八戒讨论“真善美”一段,过于说教,大可删去。