

以精炼与写意勾勒人物

■评点

《老舍五则》人物、语言与静的美学

□陶子



话剧《老舍五则》以五部老舍的短篇小说改编而成。这五部小说之间并没有太多内在的联系,改编者也无意强化或者生造这五部小说在舞台上的联系,而把重心放在了如何用戏剧的美学来呈现老舍短篇小说那隽永绵长的韵味。

这五部白描一般的小说,表面上看

来并不具备传统意义上的戏剧性,戏剧冲突并不突出。在这五个短篇中,戏剧冲突比

较强的要数《柳家大院》了,围绕着小媳妇的自杀,在小媳妇的娘家人和婆家以及被认为“挑唆”的邻居张二婶一家之间,还

有些热闹的场面可以做。戏剧冲突最弱的恐怕是《断魂枪》了,老舍先是铺垫了沙子龙断魂枪的江湖威望,然后又铺垫了一场上门挑衅的孙老者和沙子龙徒弟之间的恶战,但当读者在期许着一场

更激烈的场面出现之时,老舍反而稳住了叙述,沙子龙和上门挑衅的孙老者之间不但没有构成冲突,甚至连沙子龙说的

话都是耐人寻味的简单。所有深刻的内心冲突,都被老舍用几句白描写尽:“夜静人稀,沙子龙关好了小门,一气把64枪刺下来;而后,挂着枪,望着天上的群星,想起当年在野店荒林的威风。叹一口气,用手指慢慢摸着凉滑的枪身,又微微一笑,‘不传!不传!’”几句话就写尽了一代镖师在大时代中的苍茫心境。

其它三部小说,《上任》很有趣,以土匪当

稽查长为契机,写的是官匪合一的闹剧;

《兔》有些叹惋年轻票友的沉沦;《也是三

角》中的两个大兵,是《茶馆》中同娶一媳

妇的哥俩儿的前身,在戏谑中潜藏着一缕

穷人的辛酸。

面对如此精炼的语言与如此写意的叙述,将老舍的短篇小说立在舞台上,对于改编者来说无疑构成了巨大的挑战。在精炼与写意背后,老舍小说的妙处还在于他以精炼与写意极冷静地勾勒出的人物素描;他写《断魂枪》中的沙子龙总共不过千字上下,就写出了英雄迟暮;《兔》写小陈由普通票友的蜕变,不过是从他脚着“葡萄灰的,软棉软底”的一双鞋入手……

幸运的是,由王翔与林兆华合作改编的戏

剧《老舍五则》,也正好抓住了老舍小说以

精炼与写意勾勒人物的特点,经由编剧的

再提炼与导演的舞台再创造,把老舍笔下的

生动人物,在舞台上栩栩如生地立了起来。

用语言为人物造型

《老舍五则》之所以能让这些人物站

立在舞台上,主要依靠的手段正是老舍勾

人们常说“话剧是语言的艺术”,这话没错。但是有两个前提不可少:一是剧作者为他笔下的人物提供了独具魅力的语言。这点,《老舍五则》的改编者成功做到了;二是如何把这些精彩的语言“说”出来。用“说”也许是不合适的——《老舍五则》正是以演员们的精彩表演说明了——话剧的台词其实依赖的是极强的表演性。

静的美学

如果说对于人物与语言的成功把握,使得《老舍五则》基本上在“优秀话剧”上站稳了脚跟,而这个扎实的立足点,也给了导演林兆华更多自由发挥的空间。林兆华近年来的作品,越来越与传统的戏曲美学融会贯通,“空”的舞台几乎已经成了他的标志。《老舍五则》也不例外——而这五个背景差异很大的短剧,也只能以“空”的舞台来表达。他以“空”的舞台恰当地完成了剧本大跨度的时空转换;更为重要的是,这种“空”也暗合着老舍小说那种大写意的叙述风格。

但林兆华在《老舍五则》中并不停留于“空”的舞台。该剧将其美学追求往前更推进一步。《老舍五则》所选择的五部短篇小说,传统意义上的戏剧冲突都不明显,而林兆华却出人意料地顺着这并不激烈的戏剧场面出发,不刻意地追求戏剧冲突,在“空”的舞台上,大多数时候竟然都让演员们以一种静止的姿态存在。当然,这种静止不是纯粹的静止,而是如同中国水墨画一般,在静中蕴藏着动,以动来凸显静。比如开场戏《柳家大院》,整场戏在场面上以躺在丧床上的小媳妇与蹲着的公公老王为轴,老王的儿子与女儿分别在轴线的两侧,邻居张二婶则在这张图画中较为自由地以斜线穿插。构图之讲究与优美,让人赞叹。再比如说《兔》,让人惊叹的是导演让绝大多数演员坐在一排椅子上——正是这有些极端的静,凸显出了小陈一段戏曲表演的灵动。除去每个篇章如此精致地呈现出“静”之韵味,在整个结构上,导演也似乎非常有意识地把《断魂枪》放在整场演出的中部,而且有些刻意地突出了这部作品中武术表演的特色,使得整场演出在动与静的协调中达到较为和谐的表达。

林兆华在《老舍五则》的舞台上成功地把“静”转化成一种美学。在我看来,这部作品在美学上的表现无疑比林兆华之前的很多作品都更激进——尽管这种激进是以“静”的方式呈现,不抢眼,也容易被人忽视。但这种美学所呈现的韵味,这种韵味留在观众心目中悠远的回响,正是对这一美学表现最好的评价。

■新作点评

客家历史与文化的精彩展现

——观原生态客家风情歌舞剧《土楼神韵》

□石一宁

兔年新春,原生态客家风情歌舞剧《土楼神韵》进京演出,给国家大剧院舞台吹来了闽西山野的绿意清风。

客家土楼是一个神奇的存在,蕴涵着客家学、地质地理学、生态学、建筑学、社会学、民族学、民俗学、伦理学、军事学、风文学、教育学和美学等意义,是客家历史、文化与精神的象征和符号。2008年,客家土楼又创造了新的辉煌——在第32届世界文化遗产大会上,46座福建土楼被列入《世界遗产名录》。成为世界文化遗产的46座福建土楼即永定县初溪、洪坑、高北土楼群及衍香楼、振福楼、南靖县田螺坑、河坑土楼群及怀远楼、和贵楼,华安县大地土楼群。永定县境内现存2.3万多座土楼,占福建土楼的70%,其中建于清以前的有8000多座。福建土楼历经十年漫漫“申遗”路而最终功成,永定县群情振奋,县委会开始构思打造一台“可以长久演出、面向社会、具有永定特色和客家文化”的大戏,以此广为宣扬福建客家土楼这一世界文化遗产。2009年10月,原生态客家风情歌舞剧《土楼神韵》在龙岩市正式亮相。之后,该剧先后在省会福州和海峡对岸的台北县上演,反响热烈。在台北县演出时,客家乡亲纷纷从全岛各地赶来观看,场内1300多个座位座无虚席,尚有大量观众在场外架设大屏幕观看。

《土楼神韵》登上国家大剧院的舞台,这在福建省文艺团体和全国地市级以下文艺团体中均属首次。为了这次进京演出,剧组从音乐、舞美、内容等方面对全剧再次进行了修改。展现在首都观众面前的《土楼神韵》由“序幕”、“土楼夯歌”、“土楼人家”、“四海流芳”和“尾声”5个篇章组成。土楼只



是一个静止的物态的建筑,神韵从何而来?编导首先找准并紧紧抓住土楼之“灵魂”,这就是土楼所积淀、所代表和象征的客家历史、客家文化和客家精神;继而以客家土楼人的日常生活方式、民风民俗作为鲜活的载体,充分调动各种艺术手段,使得该剧不仅内涵厚重,而且形式壮美。

该剧从客家先民的迁徙、筑楼、安居、乐业到闯荡四海,形象地演绎了客家民系的历史,表现了以“坚韧不拔、开拓进取、爱国爱乡、团结互助、崇文重教、敬祖睦宗”为内涵的客家文化与客家精神,在结构上提纲挈领,脉络清晰;内容上积极昂扬,励志壮怀。第一篇章“土楼夯歌”中的“千里南迁”节目是开场的重头戏,展开的是客家先民的千里流徙图卷。客家是从中原南迁的汉族民系,历史上至少经历了5次大规模的迁徙。史载唐末以后,不断有客家先民迁入永定,明崇祯年间达到高峰。舞台大幕徐徐拉开,客家先民离别故园迁徙南方的情景再现观众眼前。硝烟滚滚,风尘弥漫,客家先民男女老少成群结队,或肩挑背扛,或推着独轮车,或拄或扶,一步三回头,带着乡愁也带着梦想走向未知的远方。演者们在这一篇章里展现了缜密的构思和出色的调度:众多的演员营造出宏大的戏剧场面;场外旁白渲染出了凝重悲壮的气氛;音乐低沉而激越,揭示出客家迁徙这一忍痛无奈中又蕴含着的开拓进取精神;几位男女演员的群舞,于客家情韵中融合了民族民间舞蹈的元素,柔婉与阳刚、感伤与力量、失落与希望,统一在演员充满张力的舞姿中。“土楼夯歌”节目,激情表现客家先民筑土楼,不仅是剧情发展结构上之必须,而且也是演绎客家文化精神的需要。舞台上一群客家人举扛夯棒的群舞,勇武雄壮;伴随着夯筑动作“嘿嗨嘿嗨”的口号,“你有心来我有情,不怕山高水又深。山高自有入开路,水深还有造桥人”的夯歌,深情乐观,这是客家文化与客家精神的一部分,也是客家先民给土楼注入的一种“神韵”。“客家女”节目中表现客家妇女劳动场面的群舞,表现了客家女在生活中的重要角色。“阿哥出门往南洋”表现了客家人跨洋越海、志在四方的开拓精神。第二篇章“土楼人家”中“土楼之春”节目的迎春牛仪式,“谜语山歌”中的山歌对唱、“讨肺娘”中的新婚喜庆,全方位地展现了客家的民俗风情,虽然经过了艺术加工与提炼,但原汁原味犹浓,称为原生态并不为过。第三篇章“四海流芳”中“耕读传家”节目的村塾先生教读《三字经》,显现了儒家传统文化对客家人的浸润。这一节目的舞美与服装值得称道:土楼前,写有“干国家事,读圣贤书”等字句的屏风,指向天空的石笔,客家娃儿身着的红色与绿色的童装,强烈而鲜明地烘托出客家的希望和明天。第三篇章“四海流芳”以歌舞表现客家人跨洋越海、创造辉煌,也是极有意义的收尾。舞台上写着“族谱”的背景、夯筑场面的重现,既揭示了客家人的海外奋斗史,强调了客家根脉意识,也再次重申了客家精神,凸显了在中国崛起、中华民族复兴的今天,海内外客家人对祖国的热爱和对世界的贡献。

■呼声

中国杂技呼唤高等教育

□郭云鹏

中国杂技有着3000多年的历史,民族特色鲜明、动作技巧高难,深受各国人民的喜爱。在开展对外文化交流、角逐世界大赛场、进行国际商业演出、服务基层人民大众等方面,中国杂技都作出了突出的贡献。但是,在中国杂技取得辉煌成就的同时,我们清楚地看到,随着世界杂技的迅猛发展,中国杂技面临着巨大的挑战,在风起云涌、异军突起的世界杂技格局中,中国杂技受到的冲击也是前所未有的。缺乏高等教育带来的诟病、高素质人才的匮乏,已经成为阻碍中国杂技可持续发展的不争事实,呼唤杂技高等教育,建立杂技艺术院校,已经迫在眉睫。

新中国成立之初,我国杂技的教学基本沿袭着父传子、师带徒的家长式传承模式。上世纪60年代,一批有艺术实力的杂技团体开始了团带学员班的教育,这种新型的师生关系和有计划、有目的的教学活动,使学生能够得到较为全面的培养。但是,这种模式受到本团人力、财力、艺术水平等诸多因素的影响,有着很大局限性。

改革开放以后,杂技教育引起了杂技界的高度重视。20世纪80年代初,河北省吴桥杂技学校成立。之后,上海马戏学校、濮阳杂技学校、北京杂技学校等一批中等专业学校相继建立。此外,有的省份还在艺术学校增设了杂技科。这些杂技中等专业学校主要以培养杂技表演人才为目标,制定了教学大纲、自编了专业教材、配备了

各科师资,杂技教学走向了正规化。

各杂技校(科)的建立,开创了中国杂技教育的新纪元,但是,随着杂技艺术的快速发展,中等教育已经远远不能满足杂技艺术的发展需要,杂技界开始了高等教育的积极探索。

1986年,沈阳体育学院开办了“杂技教师大专班”;1997年,河北省师范学院开办了“杂技编导大专班”;2002年,沈阳师范大学开办了“杂技编导大专班”;2004年起,中国杂技家协会与北京师范大学艺术与传媒学院合作办学,开办了两届“艺术管理”和一届“杂技编导”大专班等。这些大专班招收具有一定杂技表演经验或热爱杂技艺术的学员,专攻教育、编导、管理等专业。课程设置主要借鉴体育、舞蹈、戏剧等相关学科。虽然杂技大专班对杂技高等教育实践进行了有益的探索,但是,大专班大多以成人教育为主,而且多是实验性的,一般只开办了2至3届,并没有连续下来,办学规模也较小,社会影响力有限,学历教育停留在大专层次上,本科及以上的教育始终没有出现。

杂技高等教育的严重落后,使得杂技队伍文化水平偏低、综合素质不高。在国际赛场上,很多国际评委都评价到:中国不优秀的杂技演员,缺少的是杂技艺术家。艺术家是一个艺术门类的形象代表,也是这门艺术成熟的标志。但是,文化知识的匮乏,使很多杂技演员难以理

解编导的创作意图和节目的表演内涵,往往只是“表演而表演”,始终难以实现从演员到艺术家的跨越。而回顾中国杂技界,如今非常缺少的正是在文艺界乃至全国被社会所熟知的艺术家。

由于杂技艺术的特殊性,需要演员从小就从事专业的训练。当一些优秀的演员在国际赛场摘金夺银,达到艺术表演的顶峰时,令人遗憾的是他们的文化素养却无法与其艺术成就并驾齐驱。在他们退役转行担任教师、编导、管理人员后,他们往往都会意识到文化知识的重要性,希望能够进行进一步深造,渴望走进高等学府为自己充电提高,但是苦于无门可投,空有丰富的艺术实践却没有科学的理论支撑,综合素质难以得到进一步提升。当他们面对激烈竞争时,就显得那么的无奈和无助。

如今,中国杂技正朝着综合表演艺术的方向发展,这对杂技作品的艺术表现力、审美情趣提出了更高的要求;中国杂技勇闯国际演出市场,商演创汇居各表演艺术门类之首的同时,却暴露出低水平重复、提供原材料的发展瓶颈;中国杂技在国际赛场也不再是凡赛必夺,金奖旁落,花落他家已不足为奇。中国杂技急需编创、教学、管理、营销等方面高端人才,而杂技高等教育正是这些人才诞生的摇篮。

日前,文化部部长蔡武撰写的《推动中国杂技艺术的繁荣发展》一文,在杂技界引起热烈的反响,文章在把脉中国杂技时,提出中国杂技艺术要坚持走可持续发展的道路,要探索科学育人的教育模式。这也让中国杂技界呼吁多年“加快建设中国杂技高等教育体系”的呼声再次浮出水面。建立杂技高等院校(系科),提高杂技艺术教育培养层次,打造一支综合素质高的杂技队伍,是中国杂技人的热切期盼!

“新现实主义”话剧:实践比命名更重要

□徐健

作为国家话剧院打造自身品牌、提升艺术质量的重要举措之一,该院今年将推出王王晓鹰的《深度灼伤》、查明哲的《问苍茫》、吴晓江的《这是最后的斗争》、孟京辉的《活着》和田沁鑫的《四世同堂》等5位导演执导的“新现实主义”话剧。王晓鹰认为,“新现实主义”,并不是单指演剧艺术上的一种具体的风格样式,它是一种戏剧品格的体现和文化责任的担当,是国家话剧院面对社会的一个文化形象,其核心是以严肃的艺术态度和积极的反思精神表达对社会现实的关注和热爱,并将其融会于既延续现实主义美学传统又不拘一格的、富于创新精神的演剧艺术之中,从而全面地承担起中国主流戏剧的文化责任。“新现实主义”是剧院艺术定位的自觉追求,还是面对市场的宣传策略,在近日召开的“《国话研究》创刊周年恳谈会”上,戏剧界的专家围绕新现实主义的命名、实践及其与国话创作之间的关联、戏剧学在话剧院团建设中的作用等议题展开了广泛而热烈的讨论。

时代感受、精神关怀并带给观众思考的现实力作。

充分发挥戏剧学在话剧院团中的指导作用成为与会者热议的另一个重要话题。戏剧评论家林克欢认为,戏剧学是一个剧院不可或缺的组成部分,这其中,戏剧学家的作用尤为关键。他认为,要成为合格的戏剧学家应具备三点要求:一是有完整的知识结构和开阔的文化视野;二是密切关注当代的戏剧发展;三是必须精通舞台实践。目前,戏剧学在国内并没有受到广泛的重视,戏剧学家在艺术创作上的指导作用也没有得到充分发挥,戏剧表演过程一直缺乏艺术引导和文学支撑。《国话研究》领先一步,倡导独立戏剧批评,反映了国话在建设戏剧学、培养戏剧学家上的独特眼光。

《国话研究》创办于2010年1月,是以研究国话本体艺术创作作为工作宗旨,力求把院刊办成面向业内、定位明确的纯艺术性的理论研究与探索刊物。



由中国美协书画装裱插画委员会主办的“出版界书画邀请展”3月2日至8日在吴东魁艺术馆举行,将展出古干、王四海、王丹丹、杨莹莹、秦龙、鹿耀世等20位来自北京各出版社设计家们的近百幅优秀作品。

(耀世)

本报讯 首家以中国山水画学术研究、创作为主体的国家级画院——文化部中外文化交流中心中国山水画院近日在北京宋庄画家村成立。

据介绍,中国山水画院是文化部中外文化交流中心2011年对外交流的重点项目,是国画艺术家龙瑞为领头人、专注山水画艺术挖掘、学术研究的专业机构,也是目前我国惟一以山水画为主的国家级画院。该画院将致力于中国山水画的传承发展,弘扬中华民族传统文化,提倡艺术为社会服务。创作院执行院长叶浓希望该院能“建设成一个以中国山水画为龙头的文化发展工程,探索出一条中国山水画走向世界的道路,给世界留下一批中国山水画精品”。

首届“正本清源、贴近文脉——中国山水画名家作品学术邀请展”也同期拉开帷幕。此次邀请展突出传承与创新相结合的主题,注重传统文人山水画文脉的回归,注重国画笔墨语言的传承和意境的营造。(徐健)

创作院在京揭牌