



■关注

聚焦国家大剧院艺术发展之路——

用高水准铸就“国家大剧院制作”品牌

□本报记者 徐 健

——4年商业演出3061场,迎来了中外艺术家近11.9万人次,涵盖国内30个省市自治区的表演团体和54个国家和地区的参演院团;

——先后推出21部不同类型的自制演出剧目,演出321场,逐渐累积了一批具有自主知识产权的精品剧目;

——建立起常态化的艺术普及教育体系,精心打造了“周末音乐会”、“经典艺术讲堂”、“春华秋实——艺术院校舞台艺术精品展演周”等品牌栏目,推出逾4129多场普及演出和活动;

——4年来共接待观众和游客超过700万人次;

……

这一系列数字的背后,是一个艺术剧院4年来的创造和坚守。4年前,面对一个投资近30亿的庞大演出空间,如何经营管理,如何制作和吸引更多优秀剧目,实现剧院的可持续发展,如何进行自身的战略定位等一系列问题,成为摆在国家大剧院决策者面前的重要课题。而如今,国家大剧院已成为全球规模最大、现代化程度最高、生产能力最强、拥有六大品牌特征的国家表演艺术中心,用实践铸就了“国家大剧院制作”的品牌。不断扩大的影响力和蓬勃的创造力吸引着众多媒体和业内人士的关注,而随着对国家大剧院艺术生产机制、营销模式、国家大剧院品牌价值等问题的深入探讨,国家大剧院的成功之路也逐渐清晰起来。

大剧院不是一个简单物理概念上的剧场,而是一个有着活跃的艺术创作和生产能力的艺术机构,优秀的演出剧目是剧院可持续发展的关键。

纵观世界上有影响力的艺术院团,都在剧目建设上卓有建树,积累了一批深受观众喜爱、艺术成就较高、能够传下去的经典保留剧目。剧院的发展不能依靠雍容华贵的建筑,不能依靠演出数量,只有较高艺术品质和演出水准的剧目,才能挽留观众,才是保持剧院活力、推动剧院可持续发展的根本。正如国家大剧院院长陈平所言,大剧院不是一个简单物理概念上的剧场,而是一个有着活跃的艺术创作和生产能力的艺术机构。剧场和剧院有着本质的区别,前者经营的是场地,获得

的是场租,后者经营的是节目,收获的是属于自己的原创品牌。能够拥有属于自己品牌的经典剧目,也是一家剧院能够安身立命并不断发展的内在要求。在抓剧目建设上,国家大剧院有以下三个方面值得借鉴:

首先,定位较高。剧院始终秉持“高品位、高水准的高雅艺术和优秀民族艺术”的“三高”定位。坚持剧目的艺术水准和质量,并为此设定了以艺术管理委员会和三大总监为主导的、严谨而科学的质量把控机制。其次,目标明确。在陈平看来,国家大剧院剧目创作的一项重要原则,就是为谁制作,给谁看?他说,“我们创作剧目,不是为了去评什么奖,也不是要挣什么业绩,而是要让老百姓喜欢,艺术品质要经得住市场的考验。”同时,在策划和题材的选择上,特别注重艺术与市场的关系,面向市场和观众创作,减少不必要的浪费。再次,回归艺术。为了抓好优秀剧目的创作,国家大剧院让所有的艺术家心无旁骛地进行艺术实践,在舞台上实现自己的艺术追求和理想,为艺术保留一份净土,免受市场和经济票房的压力。所有的压力都由剧院来承担,包括制作、营销、宣传、资金保证等。这些努力都是为了给艺术家营造一个良好的艺术氛围,充分激发他们的创作活力和潜力。

以歌剧为核心的发展战略注重关注中国题材,实现西洋歌剧的本土表达。

从目前的演出看,歌剧、交响乐、芭蕾舞、舞剧、话剧、戏曲,是大剧院演出经营的几大艺术门类。在多样化的演出经营中,如果要选择一个能够体现大剧院艺术水准、能够形成国际艺术交流平台的艺术形式,那一定是歌剧。有着400多年历史的歌剧,堪称艺术皇冠上的明珠,有自己独特的艺术魅力。世界上所有知名剧院,最能够代表其艺术水平的无疑都是歌剧。国家大剧院若想成为世界知名剧院,就应该在歌剧创作和演出上有所作为,用歌剧与世界对话。

4年前,北京仅有少数几家剧场能够承接歌剧的演出,欣赏歌剧对观众来说还是那样遥远,能够欣赏到的歌剧更多还是中国民族歌剧的代表作品,如《江姐》《洪湖赤卫队》等。国家大剧院成立后,瓦格纳、普契尼、威尔第等西方歌剧名家的作

品被大量介绍进中国,一下子推动了歌剧在中国的普及和演出。从引入歌剧,到联合制作,再到独立制作,大剧院在歌剧制作上实现了“三步走”,促使大剧院在歌剧演出中逐渐形成了独特的创作体系和风格,积累了一批优秀的歌剧剧目。

这4年中,随着“国家大剧院制作”品牌的确立,大剧院在制作和推广自己的歌剧时底气更足了,艺术上的自信愈加充沛,这是一个剧院逐渐走向成熟的表现。而关注中国题材,实现西洋歌剧的本土表达也成为大剧院发展战略中的重要一环。2009年至今,大剧院先后推出原创歌剧《西施》《山村女教师》《赵氏孤儿》,以世界语言讲述中国的故事,歌颂中华民族的优秀品德和主流价值观,世界歌剧潮流中开始涌现更加鲜亮的中国元素和色彩。尤其是《赵氏孤儿》,其鲜明的中国元素和民族化表达,让国内外观众震撼不已。恰如德国柏林歌剧院院长所言,“当世界各国歌剧院都在感叹歌剧艺术式微,观众大量流失的时候,我们发现,在中国,歌剧艺术正呈现欣欣向荣的发展态势,正在成为世界歌剧艺术版图中的新亮点。”

高品质的活动和演出,如果不能为广大公众所触及和享用,其最初确立的“人民性”宗旨就是一纸空谈,优秀的演出需要更多懂艺术的观众。

“立院之初,我们就有一个响亮口号,那就是让更多人走进大剧院、了解大剧院、享用大剧院。”在国家大剧院副院长、新闻发言人邓一江看来,高品质的活动和演出,如果不能为广大公众所触及和享用,其最初确立的“人民性”宗旨就是一纸空谈。如何争取和培养观众,如何让让更多的观众亲近艺术,如何与观众在不同演出形式中互动以实现审美和艺术上的双赢,大剧院在这些方面进行的工作值得思考。

4年来,大剧院坚持每年投入2000万资金,确保持续开展艺术普及工作。“这2000万的资金其中很大一部分是我们在演出运营中的收入,另外一部分来自一些有社会责任感的优秀企业。”因而,公众参与大剧院艺术普及演出和活动的门槛很低,甚至很多活动都可以免费参加。而以专业性强、系统程度高、且形式丰富生动的艺术普及教育活动和演出来丰富公众

文化艺术生活,一直是国家大剧院开展艺术普及教育工作的初衷。“周末音乐会”、“经典艺术讲堂”、“走进唱片里的世界”、“大师面对面”等一批品牌栏目日益成熟,与此同时,“青少年艺术周”、“春华秋实——艺术院校舞台艺术精品展演周”等活动和不同季节富于艺术特质的主题观摩活动也让观众全年都有机会走近艺术、欣赏艺术。此外,受大剧院邀请来华演出的国外优秀艺术团体,除了进行商业性演出外,大剧院还希望他们配合普及和推广音乐艺术,举办一些公益活动。如费城管弦乐团、琉森交响乐团、小泽征尔音乐塾,不仅有商业演出,还有大师课和各种艺术普及教育活动,让更多的观众能接近艺术、接近名家。

距世界一流剧院,国家大剧院还需积累一定数量的经典保留剧目,尤其是具有中国风格、中国气派的原创剧目。

刚满4岁的国家大剧院尚还年轻,与具有百年积淀的世界一流剧院相比,国家大剧院还有很长的路要走。但因其在文化发展繁荣的好时代,站在较高的艺术起点之上,具有包容的胸襟和开阔的视野,这使它能站在世界艺术潮流的前沿,融汇中西,快速成长。世界一流的主要的不仅是环境的一流、硬件的一流、人才的一流,更重要的是看其管理模式、艺术理念、美学品格,尤其是作品的艺术质量是否上乘,是否处于世界前列,能否以前瞻性的姿态、虔诚的心态对待艺术。作为演出领域的一块“特区”,国家大剧院积极与国际制作潮流接轨,邀请国际一流的主创团队,积聚海内外活跃的一线艺术家,逐渐成为当代国际艺术发展水平和发展趋势的风向标。可以说,大剧院与世界一流的距离越来越近了。然而,若以大都会歌剧院等世界一流剧院为参照,大剧院还需要做更多脚踏实地的工作,如积累一定数量的经典保留剧目,尤其是具有中国风格、中国气派的原创剧目;形成自己的美学风格,增强剧目创作艺术上的辨识度;敢于开风气之先,兼容并包,引领艺术风尚等。期待国家大剧院这艘表演艺术领域的文化航母在推动社会主义文化大发展大繁荣,建设社会主义文化强国的进程中发挥更大的作用。

■评点

《知音》——从电影到京剧

□王建勋

大约30年前,北影拍的《知音》红透半边天,万人空巷。这部由谢铁骊、陈怀皑执导,王心刚、张瑜主演的电影,把蔡锷、小凤仙的一段情缘传说,从上世纪二三十年代茶楼酒肆里的风言风语,蜕变、净化为重大历史事件的前奏。电影的编剧本而实,从芜杂繁复的民国故事中钩索出这段不见正史的勾栏传奇,整部电影儿女情虽长,英雄气不短。

今年9月底,接到华而实的一个电话,邀我在国庆期间去看他的又一新作——交响京剧《知音》的首演。看戏归来,我生发了若干断想。我于京剧是外行,这次欣然跑去看《知音》,多半是因为华而实,剩下的就是爆得大名的于魁智了。当然,工梅派的李胜素也是引我入场的重要原因。这两位梨园魁首,为交响京剧《知音》增色不少。于魁智虽辗转师承余、杨,但他的唱工却高亢、清远,逸出了师门,惟工稳、沉郁的作派,仍遵余、杨不逾矩。第七场“琴剑知音”,有一段男女主角长达几十句的二黄大套,于魁智唱得满宫满调,气足神完,可惜的是,导演手法和唱腔设计稍有小疵,没有把于魁智既高且宽的音域完全发挥出来。第二场“高升一步”,蔡锷在中南海春藕斋袁世凯的办公室内的亮相,英姿勃发,雄冠群丑。他一身白色戎装,体现了讨袁称帝第一人的神武气质。扮小凤仙的李胜素,明艳照人,扮相雍容,嗓音俊美,不愧为梅派的再传弟子。

这出戏中的蔡母,首演由山西省京剧院的朱丽扮演,她早在30年前京剧《蔡锷与小凤仙》中即演此角,当时这位20出头的小老旦曾被谢添称赞。京剧舞台上像她这样嗓音宽广、深厚的老旦并不多见,隐约还能听出一丝李多奎的余韵。剧中第五场“咫尺天涯”,蔡母砸云吉班;第六场“粉墨人间”,蔡母大闹中南海居仁堂,这两件事于史无考。据当时报载,蔡锷夫人是随蔡居京的,住在西城护国寺街棉花胡同。蔡夫人曾借蔡锷“嫖娼”在家大闹后,一“怒”还乡。当然,这是蔡锷夫妇事先商量好的“苦肉计”,为日后蔡锷金蝉脱壳,潜走津门,先走走家眷。剧中袁世凯的长子袁克定,A角由李阳鸣饰演,他在剧组身兼二任,同时还为蔡锷的B角,任重戏多,着实不易。小有不对的是,他饰演的袁克定腿未跛,脸上也没有胎记。因有这块胎记,袁家长辈自袁克定小时便给他起了个乳名“记儿”,而他的腿跛,是1913年坠马而伤落下的终身残疾。胎记与跛腿、化装和表演时轻而易举,却漏掉了。剧中还有一个次要人物杨度,戏份太少,前后加起来的台词,大概也就十来句,还多是“哼啊那是”一类的单句。他的服装也太单一,一身黑色燕尾服,还一“燕”到底。估计导演如此安排,是为了体现杨度留日学生的洋出身。我以为如给他设计成身穿一套中式的长袍马褂,头戴瓜皮帽,可能更贴近主张君主立宪、鼓吹恢复帝制的封建余孽之杨度的即时身份。

华而实在剧中设置的几个道具,颇见匠心,为剧情的发展和人物的抒怀提供了恰如其分的媒介。第一场“高山流水”中的古琴,小凤仙和蔡锷分别抚弹了古曲《潇湘水云》和《高山流水》,自然地引出了蔡锷的心迹:“《潇湘水云》多感愤,似见那苦战金兵岳家军,滇军怒火须再忍,我此时只可暂留京……”和“《高山流水》无边神韵,叹只叹千古难觅一知音……”又如第二场“高升一步”中,剧作家在中南海春藕斋袁世凯的会客厅墙上设计了一幅宋徽宗的水墨《雄鹰》,蔡锷奉命觐见时,借题发挥,指画讥讽:“画倒是好画,可惜宋徽宗丢了列祖列宗的锦绣河山,只给后人留下几首词曲、几幅丹青……到底是个亡国皇帝!”还比如场间的那面道具墙,设计成九龙壁的一段横截面,即准确反映了故事发生地——古都北京,又暗示了袁世凯谋逆称帝的狼子野心。但道具的使用也小有误差。第三场“雄兵十万”落幕前,小报记者在云吉班室内拍照使用的照相机,竟然是上世纪五六十年代大陆通行的俯视方匣式相机。细节决定成败,勿以其小而知轻慢。

华而实创作京剧《知音》的嬗变轨迹是:1981年的京剧《蔡锷与小凤仙》——1982年的电影《知音》——2010年的京剧《剑胆琴心》——2011年的交响京剧《知音》。30年来,华而实花在蔡锷与小凤仙故事上的心血,车载斗量。由京剧而电影,再回到京剧,同一个选题在两种艺术门类之间不断跳跃、琢磨,并由同一个作者独立完成,这绝非易事。从电影到京剧,这两种艺术表现形式100多年来一直在互相借鉴、互相辉映中共同成长。中国电影开拓者们在光影之路上的摸索,从京剧中汲取了丰富的营养。

■艺谭

当传统戏曲遭遇现代小剧场

□余 非

传统戏曲借力小剧场寻求“新变”

中国戏曲经过长期的艺术积淀和不断地丰富、美化,在表演形式、唱腔念白、音乐曲调、舞美呈现上都形成了一定的程式。然而,这些程式并不是固化的,它的形态也并非一成不变。一代又一代的戏曲大师正是在继承前辈艺术的基础上,不断创新,掀起一个又一个高潮,形成一个又一个流派。北京京剧院副院长刘侗以京剧为例提出,小剧场京剧必须从形式到内容体现高度的创新精神与实验性,以小剧场的自由、开放为京剧注入新的活力。以《马前泼水》为例,该剧在剧本结构和舞台表现形式上都实现了新的突破,不再遵循传统平铺直叙的结构方式铺排故事情节,描写人物命运,而是以朱买臣和前妻崔氏的心理变化轨迹为基本脉络,凸显人物的情感意象,使故事在不同时空中穿越转换,揭示人物情感变化,于是朱买臣休妻的故事便有了新的解读。

就目前的创作来看,小剧场戏曲主要在两个方面进行了尝试,一是讲一个完整的故事,放在小剧场里进行演出,增强互动,如《马前泼水》《浮生六记》等;二是用小剧场的形式,打造一个完全不同于传统的演出样式。不注重故事本身,而是重在沟通精神,提纯传统。如《还魂三叠》便将传统剧目、人物、表演手段,掰开揉碎,杜丽娘、李慧娘、阎惜娇三个女性的命运,同越剧、昆腔吟唱、京剧三个剧种和埙、琵琶、古筝三种主乐器联系在一起,以扇子、水袖、手绢为三个表演支点,在空荡荡的舞台上,展现古今生死,演绎灵魂的碰撞。该剧的编创,中国戏曲学院副教授顾全毅认为,虽然舞台的外表是现代的,但表演却是对传统的提纯和放大。

**小剧场戏曲架起了年轻人
与戏曲之间的桥梁**

从演出本身来看,参与小剧场戏曲创演的演职人员都是清一色的年轻面孔。《浮生六记》的主创和主演全部是年轻人,而且都是第一次担纲独立创作任务,可谓“青春版”《浮生六记》。而为了让青年戏曲人才尽快成长,北京京剧院更是调动一切力量 and 手段,如聘请老艺术家担纲该剧创作的艺术指导,努力为青年艺术家的创作和生产提供便利,使他们能迅速成长为京剧艺术的接班人。青年戏曲人才的加入也为传统戏曲注入了新的活力。他们的艺术思维活跃,在传承文化血脉、弘扬戏曲艺术精神的基础上,更倾向于用更新颖的、现代的方式发掘戏曲的艺术魅力,寻找属于这个时代的审美风尚和美学

视角。北京京剧院青年编创白爱莲就在《浮生六记》中充分开掘了游戏性、写意性元素,在对古典精神的探寻中找到了自己的表达视角。

戏曲与小剧场的结合,也让很多从未走进剧场欣赏戏曲的青年观众喜爱上了这一传统艺术。《马前泼水》曾在北大、清华等高校巡演,深受高校学子欢迎;《还魂三叠》参加各类小剧场戏剧展演时,受到年轻观众的热情追捧;《陶然情》对爱情的表达和理解,充满激情和本真的表演,婉转优美的昆曲唱腔,感染着许多青年观众。小剧场戏曲为传统戏曲培养了新一代的观众,孕育着希望和未来,在年轻人与戏曲之间搭建起一座艺术的桥梁。

小剧场戏曲的创作境况不容乐观

与小剧场话剧创演喧嚣、繁荣的景象相比,小剧场戏曲可谓默默无声、埋头苦干。小剧场戏曲创作艰难,瓶颈还在剧本创作。谈及原因,刘侗以京剧为例,认为:首先,小剧场京剧是融文学、音乐、美术、舞蹈于一体的综合性艺术,创作难度很大;其次,投入、制作成本较高,比如音乐方面要有乐队,服装方面必须讲究,舞台呈现上要求风格和表演统一等;再次,市场回报难度大,演出场次有限,市场回报远远比不上话剧的回报;最后,从事具体创作的从业人员,更多的是以一种奉献精神在支撑,收入微薄。北京剧协驻会副主席、秘书长杨乾武认为,小剧场戏曲演出应该常态化,多尝试一些新的形式、方法,培养和吸引更多热爱这门艺术的观众。小剧场打下了北京演艺市场的根基,是培养戏剧观众和孵化戏剧人才的基础,小剧场戏曲应该抓住这个机遇,谋求更大的发展。

毋庸置疑,小剧场戏曲的演出带来了戏曲观演关系的变化,近距离的演出和观赏,对戏曲的表演、唱腔、舞美等的要求更加严格,每个细节都不容疏漏。这极大地考验了演员的艺术功力和舞台表现力。此外,虚拟化、写意化、程式化这些戏曲的美学原则和特性,也在这个小空间中得到放大、凸显。中国戏曲学院教授谢柏梁认为,小剧场戏曲应该在传承戏曲精神和美学原则的基础上有所作为,要遵循戏曲创作的艺术规律,为戏曲注入文学性和审美性,不能在一味的创新中丢掉自己的本体特性。此外,针对不同剧种的实际,小剧场戏曲既要注重差异性,考虑到各个剧种的风格韵味、美学特色,又要找到适当的表现形式,充分利用小剧场自由、开放的空间,这样才能为更多戏曲进入小剧场演出探索一条积极而稳妥的艺术之路。