

艺术发展史上新的高峰

□降边嘉措

成都军区战旗文工团历时3年多,邀请陈维亚、张千一、冯双白等优秀的艺术家、音乐家和其他方面的专家加盟,汇集精兵强将,举全团之力,精心打造,一丝不苟,精益求精,终于成功创作出我国第一部大型原创民族舞剧《英雄格萨尔》,她如同一朵艳丽的雪莲花,经过严冬雨雪风霜的洗礼,带着雪山的晶莹,雪莲的芬芳,雪域高原的壮阔与宏伟,雪域文化的多彩与厚重,在龙年的春天,在首都文艺舞台灿烂绽放,给首都的春天增添了几分温馨和祥和,几多欢欣与笑语。

我国新文学事业的开创者之一、新中国文学艺术事业卓越的领导人茅盾早在青年时代就曾潜心研究古希腊的荷马史诗,并亲自翻译、撰文向青少年介绍《伊利亚特》和《奥德赛》这两部伟大的史诗,这成为“五四”新文化运动不可或缺的一个组成部分。茅盾对这两部史诗给予高度评价,认为它们是欧洲文学艺术发展的源泉和土壤,千百年来,对欧洲文学艺术的发展产生了深远影响。我国的《格萨尔》也是这样一部伟大的英雄史诗。

《格萨尔》是藏族人民集体创作的一部伟大的英雄史诗。她历史悠久,卷帙浩繁,精深博大,规模宏伟,内容丰富,人物众多。千百年来,在藏族群众中广泛流传,深受藏族人民的喜爱。《格萨尔》代表着古代藏族民间文化的最高成就,具有很高的学术价值和美学价值,是藏族文化宝库中一颗璀璨的明珠,同时也是中华民族共同的精神财富,一份珍贵的文化遗产。

《格萨尔》这部英雄史诗,通过主人公格萨尔一生不畏强暴、不怕艰难险阻,以惊人的毅力和神奇的力量征战四方的英雄业绩,热情讴歌了正义战胜邪恶、光明战胜黑暗的战斗,降妖伏魔、惩恶扬善、除暴安良、抑强扶弱、造福百姓、铲除人间不平、伸张社会正义的主题思想,像一根红线,贯穿了整部史诗。

《格萨尔》是世界上最长的一部英雄史诗,同时又是至今活在人民群众之中的一部活形态的英雄史诗,一份典型的非物质文化遗产。

假若说古希腊的荷马史诗是欧洲文学艺术

的源泉和土壤,那么,《格萨尔》就是中华民族文学艺术取之不尽、用之不竭的一个创作源泉和土壤,为我们提供了丰富而鲜活的创作资源和素材。军旅艺术家、该剧的总导演李西宁以她敏锐的艺术眼光和独特的西藏情怀意识到《格萨尔》“是藏文化的至高宝库”,在这座宝库里“遍地是黄金”。于是她以艺术家的执著和军人的刚毅,一往无前、永不退缩、绝不屈服的坚强决心和毅力,“尽力举起了最大的那块黄金,并以虔诚的心拂去尘埃,使之在舞台上发出耀眼的光芒”。

正如舞剧的名称“英雄格萨尔”所揭示的那样,史诗《格萨尔》的核心内涵是歌颂英雄,呼唤英雄,弘扬英雄精神,鼓舞人民群众以英雄为榜样,同心同德,奋发有为,去创造英雄业绩。民族舞剧《英雄格萨尔》准确地抓住了《格萨尔》的本质特征和基本内容,艺术地再现了《格萨尔》的风采,将古老的史诗与现代的艺术形式完美地结合起来,既有历史的厚重感,又有强烈的时代气息;既恰当地吸收和运用了各种艺术形式有益的元素和高科技手段,又有鲜明的民族特色和民族风格。舞剧把《格萨尔》丰富的文化内涵浓缩到一个半小时之内,择优选粹,删繁就简,突出重点。全剧主题鲜明,结构完美,气势恢弘,场景壮丽,在舞台上展现了格萨尔和珠牡等人的英雄形象,热情讴歌了格萨尔惩恶扬善、造福百姓的英雄业绩和崇高品质。在音乐舞蹈、美术造型、服装设计、音响效果等方面,都有新的探索和创造,在创作具有中国特色和中国气魄并具备高品位、高质量的民族舞剧方面开辟了一条崭新的道路。

这部舞剧在创作上取得的成就是多方面的,在新中国成立以来藏族题材的艺术创作上,达到了一个前所未有的高度,攀登了新的高峰;在整个民族题材的创作中,也达到了很高的水平,独具一格,独领风骚,具有里程碑的意义。它启迪了人们的心灵,开阔了人们的视野,拓展了艺术空间,其意义是十分巨大的,影响是十分深远的。

这部舞剧之所以取得成功,笔者认为一个重

民族舞剧《英雄格萨尔》



要原因是他们以英雄的精神歌颂英雄,以弘扬英雄精神为己任,正如李西宁所说:她和她率领的创作团队有一种“英雄情结”,整个创作过程就是“与英雄一起出征”的过程,“这是一次壮美的出征,必须带着烈焰般的勇气和金石般的赤诚。”不仅如此,他们还有一种“难以割舍的西藏情怀。”带着对博大精深的藏文化深厚的感情和敬畏的心情去学习、去研究,“在遍地黄金的宝库里”探宝,并用尽可能完美的艺术形式呈现在舞台上。天道酬勤,他们辛勤的汗水、艰苦的努力、顽强的拼搏、执著的追求,化作丰硕的艺术之果。笔者有幸参加了这部舞剧创作的全过程,与战旗文工团的艺术家和演职员工们进行了一次“壮美的出征”,亲身感受到他们对藏族文化的热爱和尊重,对艺术的真诚和执著,对我自己来说,也是一个很好的学习机会。

舞剧《英雄格萨尔》在首都献演,是一个新的起点,战旗文工团的艺术家们将继续“与英雄一起出征”。他们将高举战旗,斗志昂扬,意气风发地从这里出发,走得更远,走得更辉煌。艺术是没有国界的。《格萨尔》这部伟大的英雄史诗,应属于全人类。笔者相信,民族舞剧《英雄格萨尔》能够超越语言的障碍,突破时空的界限,以完美的艺术形式,走向全中国,走向全世界,让各民族同胞和各国人民了解《格萨尔》精深博大的内容,分享她独具特色的艺术风采。

我们伟大的祖国是一个统一的、多民族的国家,通过《英雄格萨尔》这部民族舞剧,将藏族优秀的传统文化展现在社会主义的文艺舞台,介绍给各民族的同胞兄弟,对于弘扬民族文化,促进各民族之间的文化交流,增强祖国大家庭的凝聚力、向心力和亲和力,都具有重要的政治意义和现实意义。所以我们有理由认为:舞剧《英雄格萨尔》在艺术上是成功的,在政治上也是成功的。

与此同时,《英雄格萨尔》也可以在世界舞台上展示丰富多彩的中华文化,让各国人民更直观、更形象、更生动地了解藏族文化,了解中华文化,进而更多更好地了解社会主义的新西藏,更多更好地了解社会主义新中国。

爱恨交织的英雄赞歌

□江 东

取材于世代流传于青藏和康巴高原的千年史诗“格萨尔王传”的舞剧《英雄格萨尔》是一部交织着大爱与大恨的舞剧作品。它怀着一腔对居住在青藏高原上各民族人民及其文化的深深敬意,成为一首讴歌藏族人民的辉煌礼赞,同时,也为中国舞剧的实践提供了一个可供认真解读的范本。

《英雄格萨尔》通过对史诗传说中英雄人物的表现,展现藏民族的正义史观;同时,通过对英雄人物的膜拜和表现,折射出藏族人民所拥有的信念和情感。很显然,类似的题材充满了凝重的历史感,创作者们凭借这种具有时空厚度的“大”题材,从一种宏大观照的叙事视角,着力辨析人类的善恶观,歌颂爱情,鞭挞丑恶,述说着对世间真情的热爱和对阴谋与邪恶的厌恶与憎恨。应该说,该剧以一身清风与正气,通过神话人物的舞蹈化过程,为世人昭示出藏族文化的爱憎分明与刚正不阿。

剧中,原本富有“神性”、从天而降的格萨尔,已经作为一个活生生的“人”而被融入到藏民的生活之中。他既富有一腔柔情,又怀揣一身正气,敢爱敢恨,除邪扶正,嫉恶如仇,智勇双全。该剧的结构清晰而流畅,全剧共分5个单元,各幕次分别为:序——神子降生、一幕——赛马称王、二幕——山河之殇、三幕——霍岭大战和尾声,是一个按逻辑顺序发展而结构故事的方式,将人物的塑造置于“讲故事”的框架中。舞剧的主要人物设置了男主角格萨尔、女主角珠牡、反派人物晃通等,其主要情节线索及其发展都围绕着这三个人之间的故事展开。在三位主要人物的动态设计上,编剧者们下了很大功夫,设计出一系列事件而从让三位主人公得以栩栩如生,无论在编创上还是表演上,都给人留有较为深刻的印象。

为了加强舞剧的戏剧性因素,创作者们花了很多心思,第一幕的“赛马”情节,就很抓人,它让矛盾双方的对立和男女双方的情感逻辑很顺利地进入状态,而其后续的人物情感纠葛和

剧情发展,从这一刻便给出了具有上下文框架性质的基础。不难发现,舞剧《英雄格萨尔》在编创上能够从纷繁的具体历史事件中采撷出最点题、最有信服力的情节来用于对舞剧人物的塑造,可谓慧眼之举。

《英雄格萨尔》在舞剧创作的各个环节,如编舞、音乐、服装和舞美等上,都达到了“综合性”的高度,表现在:

首先,对于藏族舞蹈动作的展现及其开掘。藏舞是中国少数民族舞蹈大家庭中最有个性的舞蹈系统之一。编导在藏舞风格的基础上,从外形风格和人物内在的心理表达两个层面建构该剧的动作范式,既符合欣赏预期同时又能较好地传达出剧中人物在特定时空中的情感状态。大段大段的藏舞表演,不但把具体情景烘托得很有环境感,同时也给人带来了欣赏美妙藏舞的机缘。编导特别在“三人舞”、“双人舞”等环节中卯足了劲,像“马头台”的那段双人舞就是通过各种富有想象力的大胆托举动作,开掘出人物的特定心理状态,为观众呈现了视觉上的丰富美感。这类表现,成功地解决了同类舞剧作品创作中的一道难题:如何协调民族

风格与具体舞剧人物在叙事过程中所形成的动作形态的关系,以及特定可感的人物如何通过具体动作树立其丰满的舞台形象,对于类似问题,该剧的探索无疑是积极的。

其次,让杂技艺术参与舞剧创作。将杂技的“绸吊”等节目用于舞剧的创作,这种勇于借鉴非常规性舞蹈表达方式的做法,显示创作者们开放的眼光和松弛的心态:不拘一格地为舞剧表现形式开拓出进一步的艺术疆域,这可谓是一个积极的尝试。

再次,特定的服饰风格和细致入微的细节处理和表达,配以丰富的变化,让人建立起十分强烈的视觉满足感。全剧的服饰设计既富于风格化形态,又为具体人物的独特个性呈现提供了很耐品味的视觉包装,从而为舞剧的人物塑造大为增色。

可以说,舞剧《英雄格萨尔》不啻是一道展现藏族文化的舞蹈盛宴,既具有认识上的功效又具备一定的审美价值,让人在感受到藏族文化的瑰丽之余,获得了心灵上的艺术共振。藏文化的独特魅力和风采在该剧的故事推进中展露无遗,舞蹈、音乐、服装、画面,无不闪烁着藏族人民的文化智慧和精髓,以及创作者们的心血。

两岸共谱《蝴蝶之恋》

由厦门歌仔戏研习中心(原厦门歌仔戏剧团)和台湾唐美云歌仔戏剧团共同打造的歌仔戏《蝴蝶之恋》3月4日至5日在京成功演出。立足平民视角的《蝴蝶之恋》,讲述了两岸一对歌仔戏生旦的半世纪相思、一世情爱,开创了60年来两岸歌仔戏剧团同演一台戏的先例,渗透了两岸之间浓浓的文化情缘。

《蝴蝶之恋》以“梁祝”爱情故事为主轴,以歌仔戏为载体,采用戏中戏的方式,讲述海峡两岸一对歌仔戏艺人相爱相恋,虽被海峡分隔38年却依然同心守诺的爱情故事。《蝴蝶之恋》的创新和精彩之处,在于巧妙地将传统的“梁祝”传奇和现代爱情故事结合起来,以戏中戏的方式演绎这段跨越时空的爱恋。古典与现代交织的写意手法,不仅是形式上的结合,更是内容与精神上的交汇。戏中梁祝以自己蹁跹的舞姿,为故事起兴,诉说着自己的爱情,同时也诉说着云中青、雨秋霖的爱情。剧作家创造性地将古今爱情故事结合,找寻中国人一往情深、坚贞不渝的梁祝式爱情,书写生命与爱情的高贵之歌,不仅符合海峡两岸半个多世纪的悲欢现实,同时更可以溯源两岸一脉相承的文化根基,具有共鸣之效和震撼性的艺术表现力。

《蝴蝶之恋》是特意两岸歌仔戏团量身定制的,从制作、剧本、导演、音乐、舞台设计和表演,凝聚了两岸众多优秀艺术家的心血。它的艺术成就已达到相当高的美学境界,成为当代戏曲舞台独具特色的优秀剧作。《蝴蝶之恋》于2009年首演以来,连续荣获了第11届中国戏剧节“优秀剧目奖”和第9届中国艺术节“文华大奖特别奖”。

歌仔戏是我国众多地方戏曲剧种中根在大陆而形成于台湾、由闽台两地民众共同创造和培育的剧种。歌仔戏的根基在民间,观众群体主要是平民,因而其作品也主要反映大众的审美需求。

(艺文)



《红娘子》:多种叙事的融合

□本报记者 徐 健

由郭靖宇执导,王珞丹、杨志刚主演的电视剧《红娘子》在江苏卫视播出以来,创下了不俗的收视佳绩。剧作以受过良好教育的医大毕业生王小红为主角,讲述了她从一个普通的战地医生成长为一名有坚定共产主义信仰的红军战士的传奇故事。该剧多线索的叙事方式、传奇浪漫元素的融入、红军女战士形象的全新呈现等诸多新尝试,引起了业内专家的关注。在3月7日中国电视艺委会举行的《红娘子》专家研讨会上,与会者对该剧的艺术特色、类型创新、人物塑造以及存在问题进行了深入探讨,认为该剧传统与现代对接,让忠义、孝道、诚信等传统文化因素与当代社会的现实相比照,以传奇剧的方式反映主流价值和道德取向,并使其具有特殊的艺术感染力和吸引力,在同类型题材创作上进行了富有新意地开掘。

与会者认为,在当前电视剧创作盲目跟风、模式趋同的背景下,《红娘子》不走寻常路的创作追求值得肯定。在叙事艺术上,剧作最大的收获在于突破了以往同类题材电视剧的创作模式,努力将各种结构模式融于一身,形成开放性的叙事框架和主题诉求,在弘扬人性之美的同时,兼具观赏性和思想性。文艺评论家李准认为,该剧既是一个红军题材的传奇化叙事,也是一个贯穿信仰、追求善美的叙事,从

精神文化品格上看,在良知和正义层面,该剧写出了精神的可贵和感召力。从传奇角度看,剧中融合民间传说、革命传奇、江湖、枪战、暗战、情感戏等多重因素,在借传奇方式、传奇叙事书写革命历史题材上作出了大胆的尝试。

革命历史题材可以引入传奇化叙事,发挥传奇化叙事的优势,但如何能把剧作的艺术质量、思想品位、文化含量搞得更坚实、更经得起推敲,把多方面的优势结合起来值得探讨。中国电视艺委会秘书长王丹彦认为,红色传奇剧的创作需要把握历史资源如何开采,历史资源如何避免游戏化的问题。任何一部成功的剧作,首先需要确定追求的目标和方向,尤其是红色传奇剧,需要把握一个度,需要交待特定的时间、地点、人物,使观众能够融入剧作营造的气氛中,跟着剧情往下走。该剧在创作上存在过于被市场、当下的一些观念牵着走的倾向,一定程度上影响了剧作的主题蕴涵、艺术品位。与会者认为,传奇剧的创作需要正确把握辩证唯物论唯物主义历史观,要有美的自觉追求和高超的叙事技巧。人物塑造不能仅停留在外在的冲突层面,而应在心理空间的开拓上不断深入。优秀的传世之作,需要创作者以坚实的历史观和高超的美学观来导引,才能达到艺术的境界。

■新作点评

许鞍华着力于文艺类型的创作,追求平实、质朴,背离商业主义,但她丝毫没有放弃对商业元素的使用,在追求人文思想的同时,也力求影片的观赏价值。许鞍华摒弃的是单纯依靠强烈戏剧冲突和视听冲击的商业主义,而并不抛弃广泛的商业元素。她深谙,不论何种电影归根结底要将一些深度的思辨价值传达给观众,观众接受,才是实现自己艺术理想的基础。

不刻意煽情的《桃姐》

□赵卫防



变成了忘年交。影片中的许多情节也充满了这种特殊性,如桃姐收藏了罗杰成长过程的一些物件,如果是罗杰妈妈收藏了这些是不足为怪的,但是,一个女仆来完成这样的事情,并且他们还有点相依为命的意思,这就不同寻常了。以上这些,都是《桃姐》的特殊所在,这种人文特性表明,人不应有贵贱高低之别,人与人的感情更不应受身份地位的影响。影片将这种情感如此处理,它便超越了常规的亲情等情感,升华成为了人性中最温暖的部分。

《桃姐》也延续了许鞍华一贯平实而恬淡的形式风格,影片依旧是关注小人物的寻常事,依旧没有强烈的戏剧冲突,依旧是相对克制的镜头语言。在许鞍华的一系列作品中,都坚持以大量的生活细节铺排,来还原生活常态并贴近人物内心,一直都秉持弱化戏剧冲突和视听冲击的原则,至《天水围的日与夜》,许鞍华的这种风格达到了极致。比起《天水围的日与夜》,《桃姐》稍有回调,但大体上依然遵循这种美学路线。影片本身就是一个平淡无奇的故事,叙述时尽量使用克制、内敛的

方法。其中,不去刻意煽情是《桃姐》最集中的体现。罗杰和桃姐之间的情感戏其实颇具煽情的条件,但影片刻意回避了这些,就连最后的生死离别也处理得那么平淡,罗杰整理好了桃姐的袜子,依然飞北京去处理他的公务,而接下来的戏便是桃姐的葬礼了。此外,老人院的许多戏也遵循着不煽情的原则,与桃姐同一个老人院的同伴们各有各的苦处,有的罹患重病,有的耐着没有子女来探望的孤寂,有的连生活都不能自理,但是却没有一个人的经历被大肆渲染出苦情的味道来赚取观众的泪水。

影片的镜头语言也一如许鞍华的其他作品,徐缓细腻,朴实无华。首先是不带渲染,不有意炫技,没有过分煽情的配乐,亦不用各种音乐、音响、特效等手段来猛烈撞击观众的耳膜和心灵。其次,画面构图冷静、含蓄,手持摄影透过前景与边框,调度浑然天成不着痕迹,营造出生活的自然时空;虽然大量运用了长镜头,也很难找到炫目的镜头内调度。第三,影片采用大量的跳接淡化了内在冲突。罗杰与桃姐生死离

别戏的剪辑便是其中最明显的例子。其他如罗杰出钱让桃姐补牙的戏也很有代表性,桃姐因嫌价格太贵而拼命拒绝,一心想为桃姐医好病的罗杰对她的这种态度生了气,这时的情绪达到了一个高潮,但影片却在此时结束了这场戏,接入了不相干的其他戏,戏剧气氛和情感气氛一下子松弛了下来。

在这种舒缓、含蓄的氛围中,在种种生活流的小细节的呈现下,影片的情绪却在逐渐积累,观众心里也会被片中洋溢出来的融融暖意所占满,本来沉重的社会性题材变得温情而诗意。

许鞍华着力于文艺类型的创作,追求平实、质朴,背离商业主义,但她丝毫没有放弃对商业元素的使用,在追求人文思想的同时,也力求影片的观赏价值,而香港电影特殊的商业氛围无疑为她的这种追求提供了更有利的外部条件。许鞍华摒弃的是单纯依靠强烈戏剧冲突和视听冲击的商业主义,而并不抛弃广泛的商业主义。她深谙,不论何种电影归根结底要将一些深度的思辨价值传达给观众,观众接受,才是实现自己艺术理想的影片。在她的一系列较有影响的影片中,都遵循这样的路子,如《女人,四十》的情节妙趣横生、活泼紧张,具有丰富的娱乐性。其有些影片刻意远离商业性,这也在一定程度上远离了观众,如《天水围的日与夜》虽然忠于生活,聚焦人与人之间温情与关怀,但太过平淡。《桃姐》在这方面实现了回归。

《桃姐》中,许鞍华再走《女人,四十》的路子,使用温情搞笑的生活片段弥补了故事薄弱的问题,例如影片开始不久,罗杰、徐克和洪金宝等一起演戏穿过冬老板的戏,转过头去便去小饭馆吃羊蝎子、喝二锅头,拍得很有趣。而关于罗杰和桃姐的戏,从开始二人关于吃牛舌的斗嘴到桃姐做手木时的搞笑祈祷,幽默的气氛贯穿始终,最搞笑的是罗杰问桃姐为什么不嫁的时候,突然对桃姐说,“你谁是喜欢我老爸”。整部电影就是将这些乐观富有幽默味道的生活片段拼接在一起,增强了娱乐性和观赏性。