

艺 谭

以文化自觉自信 发展中国戏曲

□李仲才

以文化自觉提高戏曲的竞争实力

对于戏曲工作者而言,以文化自觉提高戏曲的竞争实力,意味着戏曲工作者能够清醒地认识戏曲在当今时代的困境,以一种积极、健康的心态来肩负起传承和发展戏曲的时代使命和重任。笔者认为戏曲工作者要积极构建三大体系来提高戏曲的竞争实力:

一是构建充满传统韵味和魅力的戏曲传承体系,充分体现戏曲的历史价值和人文价值,使戏曲在文化市场中具有不可替代性。构建戏曲传承体系是发展戏曲、提高戏曲竞争力的重要基础工程。对戏曲传承体系的构建就是要系统、可持续地把戏曲优秀传统保持和弘扬下去,并使之融入戏曲创作之中,增强戏曲的传统韵味,提高戏曲的魅力和吸引力。在构建戏曲传承体系时要以高度的文化自觉来全面审视和梳理戏曲丰富而宝贵的文化遗产,要进一步收集和整理地方剧种传统资源,并建立各剧种传统资源库,并在此基础上重点做好优秀传统剧目的传承,做好传统曲牌和唱腔的传承,做好传统表演特色传承。

二是构建具有现代理念和元素的戏曲创作体系,促进戏曲艺术融入现代艺术体系中,使戏曲成为现代文化产品中的重要一员。也就是说戏曲从剧本的一度创作到舞台的二度创作都应当在坚守优秀传统和本质特征的原则下创新思维、与时俱进地注入现代理念和现代元素,以此增强戏曲的现代性,提高戏曲的现代竞争力。在剧本创作上无论是新编历史剧、整理传统戏还是现代戏创作,戏曲创作者都应当在充分吸收传统剧本创作精华的基础上,强化其创作中的现代意识和观念,其题材、主题思想、人物形象都要有现代意义,结构布局要符合现代人的心理和节奏。在舞台创作上戏曲艺术家要在保持

戏曲舞台传统特色的基础上借助现代技术和手段,以现代思维与理念把体现时代特征、现代质感的元素注入到戏曲的音乐、舞美、表演、导演中,形成传统韵味与现代色彩交相辉映的戏曲舞台表现体系。

三是构建目标受众明确的戏曲营销体系,让戏曲再次进入大众欣赏视野,使戏曲成为大众乐于消费的文化产品。在多元化的文化市场里,任何一类文化产品都不可能做到人人来消费。确立、锁定目标受众,培养、吸引、保持和扩大目标受众已是当今每一类文化产品的重要营销策略,戏曲也不例外。为此,戏曲工作者应主动走进大众,深入调查和分析他们对戏曲的要求和期待,在此基础上确立和锁定本剧种的目标受众,采取措施加强与这些受众的感情联络,加深他们对戏曲的认同和喜好,培养他们对戏曲的观赏习惯。对目标受众的锁定应重点关注两类人群,一是少年儿童,他们是戏曲未来的消费主体,大力培养他们对戏曲的喜爱是至关重要的;二是戏曲爱好者,要持续保持他们对戏曲的关注,并通过他们来进一步扩大戏曲爱好者队伍。

以文化自信拓展戏曲的传播空间

中国戏曲是中华民族传统艺术的重要代表,我们在传承和发展中国戏曲时要怀有自豪感和自信心,要以高度的文化自信来拓展中国戏曲的传播空间,以此展示戏曲的魅力和风采,扩大戏曲在海内外的影响,发挥戏曲塑造国家文化形象的独特作用。笔者认为要着力实施戏曲的两大传播策略来拓展戏曲传播空间,加大戏曲的影响力度、广度和深度。

实施戏曲“广交友”的国内传播策略。具体来说就是要善于借外力来多渠道、多方式加强与大众的交流互动。一方面在相关戏曲活动中,要吸引民众参与其中,让戏曲名

戏、名家与大众多接触、多交流。如在举办戏剧节、戏剧会演等活动时,不应仅把这些活动当成是业界的聚会,而应当把它们做成大众的文化盛宴。一项重要的戏曲传播活动,要广而告之,想方设法吸引广大观众前来观赏戏曲演出。再如戏曲界要重视和支持戏曲票友会活动,很多剧种都拥有忠实戏迷组成的票友会,这些票友会时常开展联谊、比赛等活动,他们是推动戏曲传承和发展的一支重要力量,应关心和帮助这些票友会开展活动,并使之成为传播戏曲、壮大戏迷队伍的重要阵地。另一方面戏曲界要进一步加强与教育、旅游、文物、媒体等部门的联系和合作,要持续推进戏曲进校园的传播活动,并使之长期化、常态化,以优秀、经典剧目熏陶、感染学生,加深他们对戏曲的认知和兴趣;要让地方戏曲演出深入当地旅游市场,以具有浓郁地方特色的戏曲来吸引广大游客的关注和观赏,使之成为当地旅游项目的特色内容,更借此来

展示和传播地方戏曲;要加强与广播、电视和网络等媒体的合作,通过这些媒体的相关频道和栏目来增强戏曲名家与戏迷的互动性活动,这既可提升戏曲名家的社会知名度,又可满足戏曲“粉丝”的“追星梦”,从而增强戏曲的吸引力和感染力。

实施戏曲“走出去”的海外传播策略。实际上很多剧种已走出国门,开展对外文化交流。如创办于2003年的巴黎中国戏曲节到2011年为止举办了四届,此节目每两年一届,每届都在中国挑选若干个地方戏曲的优秀剧目参演。再如成立于2005年的中国剧协梅花奖艺术团,就先后出访了澳大利亚、美国、法国、德国等国家。但是,戏曲“走出去”还未形成系统性、规模性、长效性,其作用和影响还很微弱。因此要建立戏曲“走出去”的长效机制,把戏曲“走出去”作为一项长期的文化工程,作为中华文化传播“走出去”的重要组成部分,从政策和措施上保证戏曲“走出去”制度化、常态化,特别是要创造条件和机会鼓励和推动更多的戏曲院团和戏曲艺术家能够时常走出国门,在国外舞台上尽展中国戏曲的魅力和风采,并借此开阔他们的艺术视野,来更好地促进中国戏曲传承和发展;二要打造国外演出的品牌剧目,戏曲有着自身独特的审美原则和规范,要让国外观众能够欣赏和接受,到国外演出的剧目就必须寻找与国外观众审美心理和需求的契合点,特别是要打造出适合国外演出的品牌剧目,从而为广大海外观众所欣赏和接受;三要搭建戏曲海外传播平台和培育戏曲海外市场,加强与国外有关文化机构的联系,建立起密切的合作关系,积极开展有影响的文化交流活动,如可在世界重要城市定期开展中国戏曲全球巡回展演活动。此外,可依靠国内经验丰富的对外文化交流公司,以及发挥海外华人社团作用,使戏曲院团更好地进入海外演出市场,扩大戏曲海外影响。

情感的冲动、青春的不羁、欲望的张扬展现得淋漓尽致。此外,5个精灵以乐队的形式出现,伴随着俄式风情的音乐曲调、节奏感强烈的换位,神奇的魔法得以显现,施法者与受法者共存在同一个空间,带有强烈的仪式感。再次,适当采用了间离化的表现方式。如一边讲述自己的遭遇,一边在舞台上出现故事中的人物,这种电影中常见的回忆镜头,一下子将不同的时空连在了一起;菲迪南搬木头的场景,所有的木头均由饰演精灵的演员扮演,这样既点出了精灵的身份和劳作的过程,也为戏剧平添了游戏性、趣味性;米兰达、菲迪南的婚礼上,戴着假面手持镰刀的农民们欢快地跳着丰收之舞,此时普洛斯彼得突然喊停,舞台监督也从后台突然出现,这一打破常规的“戏中戏”的效果,更是让观众感到戏剧与现实之间的微妙关系。

《暴风雨》把人的丰富性、复杂性呈现在舞台之上,同时,让每个演员释放了最大的表演能量,并使其与相对封闭的舞台空间戏剧性地融合在一起。这个空间简化了一切装饰性的道具、灯光,仅有的三块巨大平板组成的弧形墙面,以及均匀安置其下的三扇窗,形成开放性的舞台空间,为剧情的发展提供了一切可能。而所有的道具、海沙、水桶、箱子、绳索等随意地放置在墙面下,随时被演员运用到表演中,更是为这个粗陋的空间增加了诸多的不确定

性。迪克兰·唐纳伦的舞台上一切皆有可能。巨大的投影打在平板上,刹那间让舞台变成了狂风肆虐的海洋;两扇打开的门内,惊慌失措的王公贵族以及水手们挣扎的呼喊、动作则将观众带到了即将倾覆的海船上;而舞台中央沉默的普洛斯彼得,又在海岛的洞室静候喜讯的来临。三个空间同时并置,巧妙地把第一幕中三股不同的力量展现给观众面前。剧中,门的设计别出心裁,它既实现了剧中不同时空的转换,又让演员流动起来,增加了演出的紧凑感。如同精灵的魔力一样,在各种元素的配合下,整个舞台空间充满着智慧和隐喻,是普洛斯彼得的心理世界,还是魔法制造的幻境;是创作者在认真讲述莎剧的故事,还是提醒我们这只不过是一场戏。戏终人散,一切答案抛给了观众。

在泛娱乐化时代,《暴风雨》的上演让我们回到自身,回到诗一般的语言和文学中,去分享、体悟那些属于心灵的想象和自由。形式的伪装都是徒劳的。当我们用倾慕的眼光去观察、品评那些打动人的戏剧演出时,我们发现,戏剧的本真还是表演。唯有扎实的表演,尊重观众,敬畏观众,戏剧才有不竭的生命力。

五幕传奇剧《暴风雨》是莎士比亚创作的最后一部作品,被称为“诗的遗嘱”。全剧建构在一个复仇加宽恕的母题之上,以充满诗意和哲理的语言,赞美了纯真的爱情,张扬了理性、智慧、自由的力量。作为一部有着丰富想象力和思想蕴涵的作品,该剧曾吸引了包括英国导演彼得·布鲁克、意大利导演乔吉欧·斯特雷勒在内的众多戏剧艺术家的关注,成为莎剧中搬演次数最多、最受青睐的作品之一。在北京人艺建院60周年精品剧目邀请展演期间,“契诃夫国际戏剧节”带来了由英国导演迪克兰·唐纳伦执导、俄国戏剧艺术家参演的《暴风雨》,英国式的极简主义、现代风格与俄国式的写实主义、厚重传统拼贴融合,让中国观众在突如其来的“暴风雨”中,享受了一次充满惊讶与兴奋的戏剧之旅。

场灯还大亮,只见一个不修边幅、脚踩凉鞋、略显沧桑老态的男演员从左侧登台。他随意提起一个空置的塑料酒箱,来到舞台中央,面向观众而坐。忧虑、彷徨的眼神透露着他内心的不安与焦灼。当背后投影出现风

随着中国艺术品拍卖市场“亿元时代”的到来,在繁荣火暴的盛景下面,也汹涌着制假、拍假、鉴假、护假的滚滚浊流。近些年来,一些涉假事件频频屡现,令人错愕,让社会哗然。

在此仅举几项实例:

在中国拍卖行业协会发布的“2009年拍卖业十大事件”中,上海艺术品收藏者苏敏罗2005年在北京翰海拍卖公司以235万元总价拍下的一幅吴冠中的《池塘》油画被疑为赝品后,收藏者请画家本人鉴定,吴冠中随即在该画背后写下“此画非我所作,系伪作”的明确结论。为此,苏敏罗将该拍卖公司及画商一并告上法庭。结果,北京市高院作出终审判决,认定拍卖公司事先所作拍件真伪的免责声明具备我国《拍卖法》规定的法律效力,驳回原告全部诉讼请求。

2011年9月,中央美院油画系研修班第一届的10名同学,从世界各地致函《南方周末》声明:2010年6月,北京九歌国际拍卖有限公司以7000多万元人民币拍出的徐悲鸿名为《人体蒋碧微女士》油画,系他们当时一名同学的课堂习作。此后,包括陈丹青、徐唯辛在内的艺术家,均明确否定了这幅油画写生是所谓“徐悲鸿的作品”。

与此异曲同工的是,近年来破获规模最大的一起造假案,始作俑者是河南商丘的几个农民:2001年前后,郭伦信等几人伪造了1000多幅“长安画派”画家石鲁的作品,并编排出一个令人信服的故事,为了弄假成真,也为了进一步抬高画价,造假者还策划了一系列在北京召开的有名专家出席的“石鲁遗作展”和研讨会,如此一来,海内外慕名求购者竟然趋之若鹜,直到郑州市原阳县委书记冯刘成斥资400多万元购其画作



暴中的大海场面时,我们才知晓,这就是那位遭遇家族重大变故、背负复仇使命的米兰公爵、魔法师普洛斯彼得。戏剧就在这种不同常规的凝视中开始了。

扮演普洛斯彼得的演员已经年逾70,他纯正的“斯坦尼式”表演功底无疑为其角色创造增色不少。显然,写实化的表演和戏剧性极强的动作为普洛斯彼得赋予了新的内涵。他的胸有成竹、志在必得更多被复杂的内心纠结左右,这一切都在他与女儿米兰达、精灵爱丽儿、奴隶凯列班等人的关系中呈现出来。如当米兰达出场时,他以威严、暴虐吓退了米兰达的温情、疑惑;12年前被赶出公国的经历成为他内心挥之不去的阴影,他希望米兰达能记住这一切,然而,米兰达的干净、单纯又时时令他感到不安。借助两种不同情绪的对抗,在强弱分明的身体角逐中,普洛斯彼得展现了权威,同时也尽显了对女儿的疼爱。

迪克兰·唐纳伦创立的“与你同行”剧团多年来一直致力于表演领域的实践。他们的舞美并不时髦,美学观念甚至有些落伍,但是剧团对演员表演能力的开发却独树一帜。在迪克兰·唐纳伦看来,《暴风雨》的剧本“适合这些特定的演员”,这为他的表演实践奠定了基础。从现场演出看,主要表现在:首先,他给每个演员都量身定做了适合角色本身的表达方式,这些个性化的设计既改变了观众对角色的审美期待,又加深了演员与观众之间的现场交流,提供了欣赏剧作的新视角,如让剧中每个人都穿着现代的衣服,用5个身着黑色西装的男士饰演精灵等,完全依靠各自的肢体动作和言语实现角色转换。其次,让演员与演员之间在舞台上相互碰撞、释放能量,通过彼此的依存关系,展示剧中的一切场景、情感、冲突,为观众预留无限的想象空间。如米兰达与菲迪南初次见面一场,二人从最初的相互观望,到匍匐中相互打探,再到勇敢地拥抱在一起,把

迪克兰·唐纳伦的舞台上一切皆有可能。巨大的投影打在平板上,刹那间让舞台变成了狂风肆虐的海洋;两扇打开的门内,惊慌失措的王公贵族以及水手们挣扎的呼喊、动作则将观众带到了即将倾覆的海船上;而舞台中央沉默的普洛斯彼得,又在海岛的洞室静候喜讯的来临。三个空间同时并置,巧妙地把第一幕中三股不同的力量展现给观众面前。剧中,门的设计别出心裁,它既实现了剧中不同时空的转换,又让演员流动起来,增加了演出的紧凑感。如同精灵的魔力一样,在各种元素的配合下,整个舞台空间充满着智慧和隐喻,是普洛斯彼得的心理世界,还是魔法制造的幻境;是创作者在认真讲述莎剧的故事,还是提醒我们这只不过是一场戏。戏终人散,一切答案抛给了观众。

在泛娱乐化时代,《暴风雨》的上演让我们回到自身,回到诗一般的语言和文学中,去分享、体悟那些属于心灵的想象和自由。形式的伪装都是徒劳的。当我们用倾慕的眼光去观察、品评那些打动人的戏剧演出时,我们发现,戏剧的本真还是表演。唯有扎实的表演,尊重观众,敬畏观众,戏剧才有不竭的生命力。

呼 声

立法整治艺术品拍卖市场乱象

□张冠宇

行贿相关政要之事败露,其中内情才告白于天下。

凡此种种,不一而足。

在金钱的巨大诱惑面前,中国艺术品拍卖市场中一条以牟暴利为纽带的制假、拍假、鉴假、护假的相关利益链已然形成,且有愈演愈烈之势。面对如此乱局,人们不禁要追根溯源,这一切到底是怎么发生的,究竟是谁在促成并保护这种现象的屡次频现,难道就没有切实有效的办法制止这种乱象的发生与重演吗?

于是,业界有人提出,要大力提倡从业者的道德自律;提高收藏者的风险意识;对知假鉴假者予以曝光并加以批评教育;加强对拍卖公司的整顿与管理;希望政府参与,认真清理行业规范,以确保投资者、收藏者的合法权益等等。

笔者认为,上述意见和建议都无可不可,都可以实行,但若真要彻底杜绝,就不能只治“标”,不治“本”,而必须“标”、“本”兼治。

应该看到,一种现象反复出现,且越来越有恃无恐,其中定有彼此勾连的深层原因与保护机制。

追溯上述涉假案最终的司法判决,我们完全可以负责任

地说:这更深层次的根源,或者说这个“本”,就是现行的《拍卖法》。

1996年国家颁布施行的《拍卖法》,的确为规范古玩艺术品的拍卖设计了比较完整、规范的制度。但事隔多年,当最初偏重定位于“收藏”的行业现如今迅速发展成为巨大的产业之时,其中存在的明显漏洞便立现端倪。尤其是其中第61条第二款“拍卖人、委托人在拍卖前声明不能保证拍卖标的真伪的,不承担瑕疵担保责任。”就是这一条,事实上已经成为庇护胆大妄为者制假、拍假、鉴假、护假的法律依据,成为制造艺术品拍卖市场乱局的保护伞。

据悉,之所以会形成这样一个法律漏洞,是由于当年参与立法的多是艺术品拍卖界内具有一定法律知识的人士,其中尤以拍卖行的从业者居多,而这些从业者在制定法律的时候,由于参酌了旧时流行的拍卖行规,所以在拍卖法这一环节,原本意在针对个案的解决与保护,在法律实践中却急剧演变成对单方面利益与权属的保护与庇佑。

我们知道,在旧社会,能够收藏有价值艺术品的人,多为大户人家,只是到了家道中落万不得已之时,才拿出自己喜爱

的玩意儿去卖。因此,为了维护自尊,售卖者大都隐晦自己的真实姓名。这样一来,许多艺术品的来源与真实性就难以得知。而时日一久,就形成了“管卖不管真”的行规民约,以致最终竟然形成以法律形式出现的判决依据。

实事求是地说,《拍卖法》中第61条第二款,本来属于法律执行的附带解释,本意绝非护假,但由于“吴冠中假画案”引起了社会的广泛关注,一旦形成判决,就被赋予法律的示范向导。于此,才使一些心怀不轨者意识到既然法院如此判决,那就完全可以利用此项条款作为制假、售假的保护伞而不会被追责,更不会受到法律制裁。也正由于《拍卖法》上具有这样的免责条款,才有人利用并扩大了这一法律漏洞,发展到有些拍卖行居然拿着明知的赝品去告知假卖假;一些文物鉴定专家才可能在利益的驱使下,昧着良心去鉴假、护假。

为此,笔者呼吁:为了有效制止中国艺术品拍卖市场乱局,只依靠中拍协于2011年6月发布的《中国文物艺术品拍卖企业自律》这样不具备法律效力的“行业自律公约”还不够,更重要的是,必须适时修订《拍卖法》中第61条第二款的明显纰漏,同时判定典型案例,以昭世人,还须制定“鉴假、售假者将被终身追责”并“赔付购买者相应经济损失”以及制订“如何处理存疑者”等细则条款,以切实保护收藏者的合法权益与经济利益。只有这样,才能维护法律的信誉与权威,才能从根本上遏止涉假事态的进一步发生,才能有利于吸纳更多的资金放心地投入到这一市场,才能保证和促进中国艺术品拍卖市场健康、有序地向前发展。

理想与现实的博弈

——关于《一生只爱你》在央视热播的思考

□张子扬



亚里士多德的《诗学》中说,“一桩可信而不可能的事,比一桩可能而不可信的事更为可取。”电视连续剧《一生只爱你》中,主人公刘胜利与女主人公石小青长达20年的相爱而不相见,6338天的想念,13次的擦肩而过,在赚足观众眼泪之外,为这个爱情已不再纯粹的时代书写了一段奇美的人性礼赞。

这是一个渲染“错过”的故事,观众在抱怨编剧一次让两个深爱的人错过的同时,也身陷有情人是否终成眷属的巨大悬念之中。与爱失之交臂的事实,并不仅发生在刘胜利与石小青之间,追求着刘胜利的沈虹、虞美娟,爱慕着石小青的安宝贵、李志高,以及对沈虹锲而不舍的何必,都被这偶然的“错过”卷入“爱而不得”的情感旋涡。爱情,因为现实的稀缺,而显得弥足珍贵。该剧以创新的叙事手法,将那些美好的爱情置于闪回和留白之中,呈现了一幕幕令人揪心和惋惜的现实;贯穿始终的套层悬念设置,将刘胜利为爱苦等、石小青不明真相、引弟寻找真亲的总悬念在最后的高潮中统一解开,情绪达到极致;以极富意味的人物塑造,用20年不婚不娶、恪守承诺的刘胜利和忍辱负重、自力更生的石小青两个主人公,深刻诠释了关于爱情和生活的“理想主义”与“现实主义”。全剧之所以令观众欲罢不能,正是在于这理想与现实博弈产生的巨大戏剧张力。

这是一个关注“底层”的故事,围绕刘胜利寻爱、石小青奋斗、引弟寻亲三条主线所构筑的人物群体,都处于城市、乡村的基层,那跌宕起伏的奋斗轨迹、那爱痛交织的日常情感,为该剧赢得了最广大的群众基础。刘胜利从一个插队落户的文艺兵,参军成为一名文艺兵,转业后进工厂在工会工作,之后调入生产第一线,成为销售骨干。刘胜利被赋予了那个年代很多知识青年的人生写照。石小青曾是文工团独唱演员,后因变故寄人篱下,违心嫁给年长自己10岁的安宝贵,开过乐器厂、摆过服装摊,因不能生子遭遇离婚,最后成功开创自己的服装品牌,完成一个弱女子到一个女强人的人生转变。收留石小青的农村表姐、表姐夫一家,收养引弟的残疾泥瓦匠吴福禄一家和守寡多年的女工秀芬,在铁轨上救下石小青的铁路工人马善民一家,与小青合伙做生意的燕子等等,都是城乡最底层的小人物,他们身上的淳朴、善良、敦厚为该剧至真、至善、至美的价值追求描绘了底色。

这是一个关于“怀旧”的故事,从上世纪70年代到90年代,剧中没有过多地描摹那些标识时代的事件,而是用真实可感的细节勾勒出急剧变化的现实和不曾泯灭的理想。为了着力表现情感,全剧将时空背景推至虚焦,没有标志性建筑,没有划时代的事件,但观众依然可以感受到全剧真切而浓厚的时空氛围,那细致入微的美术、服装、道具设计,那表征时代的人物动作和人物台词,都呈现出清晰可辨的时代肌理。经历过这些时代的观众,很容易跟随细节产生认同,引发怀旧,与剧中人物一道,为爱情而憧憬、为理想而奋斗。在婚恋交友节目盛行、速配交友网站火爆的今天,刘胜利为爱苦等20年,只说了一句“作为一个男人,如果对心爱的人都无法遵守承诺,你觉得他还值得去爱吗?”不正犹如那次久违的澄澈理想,令习惯了情感快餐的人们振奋发聩。

自省吾身,当今的电视剧人,不也正如剧中刘胜利与石小青一般,进行着“理想与现实的博弈”吗?纵观当下影视剧创作,“穿越”之风尚未平息,“官斗”、“谍战”、“宫斗”、“婆媳”、“剩女”轮番上阵,真正的现实题材难重围。

《