

中国元素的巧妙运用

□许波

莎士比亚的名剧《理查三世》,将权利、欲望、阴谋、野心、贪婪、残暴等人性的阴暗面淋漓尽致地凸现在舞台之上,是对人类灵魂的拷问。理查三世的形象已然超越了英伦三岛,他是世界性的,属于全人类,每个民族都有相似的“理查三世”,每个人的内心中都或多或少地存在着对权利和欲望的渴望,存在着野心、嫉妒和阴谋,存在着贪婪和自私。如何以民族的形式表现这部西方的经典剧目,如何通过舞台将中国戏剧人对这部揭示人性弱点的名剧的思考与理解展现在世界观众的眼前,进而表现出不同于西方文化的中国文化精神,是对中国戏剧工作者的一次考验。

中国国家话剧院将代表中国大陆参加在伦敦举办的“2012年环球莎士比亚戏剧节”。今年的“环球莎士比亚戏剧节”将作为伦敦奥运会前的一项重要文化活动,邀请世界36个国家的话剧院团及英国的话剧剧团,在莎士比亚曾经亲自演出过的、现在依然保留着当年原貌的、没有灯光音响等现代设备的伦敦莎士比亚环球剧院,演出莎士比亚的37部戏剧。中国被安排演出的剧目是由中国国家话剧院演出、王晓鹰执导的《理查三世》。因而,如何将中国元素融入这部西方戏剧之中,表现出中国民族艺术品格与戏剧理念,便成为这部戏能否成功的关键。

该剧最显著的特点是将京剧艺术融入到话剧演出之中。剧中安夫人这个角色,无论台词还是形体,均是京剧青衣的做派。台词是京剧的念白,形体是京剧程式化的模式。京剧青衣的甩袖、掩面、步态、身段等等巧妙地与话剧表演结合在一起,与其他演员的表演截然不同而又相得益彰。而年幼的王子则是一副武小生的装扮。剧中的两位杀手是京剧武丑的打扮。将京剧与话剧两种不同艺术形式融和在一起呈现在舞台上并不新鲜,无论是赖声川的《暗恋桃花源》,还是过士行的《鸟人》,都有将京剧和话剧相杂糅的情节,但又都和《理查三世》不同。那些是以剧中人的身份去表演京剧,京剧只是剧中人根据剧情的需要而出演的话剧情节的一部分。《理查三世》中的京剧则是剧中人物本身,而非剧中人物表演。它是剧作的形式而非内容,因而便具有了一种话剧形式上的创新。其中所显现出的中国元素、中国意蕴、中国的艺术品格非常明显,但它又不是孤立的,而是与其他演员的表演、与整部戏的内容和形式巧妙地契合在一起,浑然天成,极富创意。剧中以京剧表演的人物形象也与原著中该人物的性格气质相一致,甚至更能突出该人物形象的性格特征。这种艺术表现形式容易让外国观众产生新鲜感和距离感,也能使其对中国艺术和文化产生兴趣。

该剧另一突出特色是将中国传统打击乐——大鼓、中鼓、小鼓、大锣、小锣、铙等运用到演出之中,类似京剧的锣鼓点儿,与剧情紧密相联。尤其在紧张激烈的戏剧冲突的当口,或人物命运转折的关键时刻,不同的锣鼓击打,或高亢、或低沉、或嘹亮、或持续、或短促,在不同的中国传统乐器的“伴奏”下,将话剧内在的张力凸显出来,与莎士比亚原作中紧张激烈、波诡云谲、暗潮汹涌的剧情和跌宕起伏的戏剧节奏相契合,突出了主题,丰富了形式,进而将中国戏剧人对莎翁戏剧的理解充分展现出来,为世界带来具有浓郁中国特色的西方戏剧。

中国元素贯穿于该剧的始终,并渗透到该剧的方方面面。对剧作开始和结尾两场战争场面的表现,导演也是采用中国传统戏剧的表现方法,以红、白两面极富中国特色的督旗分别代表敌我双方,两名演员分执两面督旗相互打斗,一面旗帜倒下象征失败。而舞台大的背景则是一面用写满不同汉字的纸做成的“白墙”,每当格罗斯特用诡计害死一个人时,从墙的上方会有“鲜血”淌下,当剧目接近尾声时,整面“墙”基本被“鲜血”染红。这一舞美设计对观众的内心造成巨大的冲击,将人性的弱点——对世界和人自身的戕害,艺术而直观地展现在观众眼前,既具视觉冲击力,又具艺术感染力。国话版《理查三世》将中国传统戏剧理念与西方现代戏剧文化巧妙地融和在一起,在戏剧内容和表现形式上进行了积极的探索,反映出中国戏剧人的思考和艺术水准,为中国的话剧艺术走向世界进行了有益尝试。

新时期以来,美术史论批评获得了前所未有的发展空间。思想的解放解除了禁锢,美术事业的繁盛推动了著书立说,写史评画,新见迭出,异常活跃。但同时也存在问题,最容易被关注的问题是在美术批评方面。

失语失信与批评标准

对于美术批评的诟病主要有二,一即所谓失信,亦即批评文章缺乏公信力。好像批评不需要学理的支撑,桂冠可以靠市场来打造。之二是所谓失语,亦即对该批评的现象默然无语。就批评家而言,是面对复杂纷纭的美术现象和美术思潮失去评判准则,无法衡评月旦,难于激浊扬清。就批评话语而论,是以用西方的理论体系来阐释中国当代美术的发展,用外来词语来描述中国的美术现状,是西方学术语的滥用,亦即“中国文化的失语”,中国文化的欠缺。

美术批评不是离开美术特性的价值判断,往往与创造性的鉴赏活动连在一起。理论家的批评不是为自己的理论找例证,而是包括用社会艺术实践来检验自己的理论。美术史家的批评不光是为画家确定历史坐标,而是从联系的事实中抽引有助于前瞻的认识。美术批评的受众,有美术家,也有大众。对于大众,美术批评家像导游。对美术家,美术批评家像挚友。合格的美术批评,既体现社会化的思想价值观念和艺术品评标准,又是批评家个人的发现与创造。美术批评的失语与失信,反映了中国批评标准的缺失,反映了全球化语境下与市场大潮中尚未建立起一套适合中国问题和中国经验的可以涵括各家各派的美术话语体系。

新时期以来,打破了“文革”中的众口一词,美术界也出现了不同声音。持不同看法者甚至争得面红耳赤,后来有人主张,你说你的,我说我的,互不交锋,多种意见,都享有自己的空间,拥有自己的受众。这种不同主张并存而不碰撞消长的局面,提倡了搁置争论,避免了意气用事。但美术批评旨在弘扬真善美,批评假恶丑,尽管批评家会因角度不同学养差异各有所见,但大的目标应该是一致的。目标的体现靠的是批评标准,“文革”前的标准有两个,一个是政治标准,一个是艺术标准。但是极左思潮成为主流话语之后,政治标准被强化了,艺术标准被淡化了,甚至以政治思维代替了艺术思维。在艺术作品中,艺术与政治的关系,往往通过道德、审美等中介起作用。但衡量艺术作品不可能没有社会标准,现在,大量的评论讲个人化的标准多,而且偏重于视觉效果,讲社会性的标准少,对心灵效应理解肤浅,没有充分体现担当精神和责任意识。

新时期以来,批评家的共识是尊重艺术规律。要尊重艺术规律,就不能不看到,艺术既有自律性,又离不开外部条件,或者说亦有他律性。美术批评不能没有个性,也不能不体现一定的社会性,不能不承担社会的责任和历史的使命。切实承担责任和使命,就涉及了两个标准。一是社会价值标准,是简单地照搬西方的或古人的文化价值标准,还是树立既是民族的又是当代中国的文化价值观念;二是艺术标准,是离开艺术规律的放言高论,还是遵照艺术规律,既鼓励探索创新,又实事求是地评价其高下优劣,把标准中的新和好统一起来。任何人都可以批评美术作品,但美术批评家的批评,不能没有专业的学术性作依托,按马克思把握世界方式的理论,艺术是一种方式,是与宗教的方式、实践精神的方式同等重要的,它们是互相不可替代的。

国际语境与文化自觉

当代的美术批评,必须针对如今的美术实际。如今的美术实际处于全球化的格局中,国人的开放包容使国际美术交流日增;市场机制的效应使西方文化传播愈甚。从上世纪后期在西方渐兴的新形态艺术,比如观念艺术、装置艺术、行为艺术、

艺术

话剧《理查三世》



·争鸣·

以文化自觉为先导。美术批评家需要全面的美术史修养、系统的美术理论知识,还离不开方法论,但更重要的是文化自觉。所谓文化自觉,即文化主体的自省能力与自信意识。一层意思是对民族文化的认识减少盲目性,增加自觉性,意识到文化是民族的血脉,是人民的精神家园。第二层意思是对本民族的文化 and 外来文化及其相互关系有清楚深入的理性认识。在20世纪的美术史上,宗白华的美学、陈师曾的文人画论、黄宾虹的“道咸中兴”说、潘天寿的《域外绘画流入中土考》及其“中西拉开距离”说,都善于把绘画及其思想的发展放到世界范围的社会历史进程中去考察思索,探求其渊源流变的轨迹和因果关系,从而在西方文化的冲击下,围绕着中西、古今之争,为中国画自主的生存发展提出了不规避吸收西方的营养又不被主流话语遮蔽的有历史依据的系统见解,反映出那一代学者的文化自觉意识。

构建中国当代的美术理论

目前我们所处的时代是前所未有的信息时代,中国又处在迅猛的城市化进程中。电子媒体、数字媒体以图像的形式深刻地改变着文化生态和艺术的感性方式,城市化的迅速发展,带来了以娱乐性挑战传统艺术功能的大众文化。而当前的美术理论和美术批评虽然在与时俱进,但思想活跃而观念纷杂,因此,如果没有对当代美术学理的深入探讨,批评就必然不可能学术化。当前有的理论是富于历史使命感和社会责任感的,但研究新情况新问题仍不够,遇到具体问题还是政治思维。有的理论是伴随着网络化、媒体化和城市化从国外引进的西方理论在缺乏分析、缺乏结合中国国情取舍的情况下,就被媒体和专家广泛地接受运用了。

广义的美术理论包括美术史和美术批评,但是长期以来,人们最感兴趣的是批评,其次是理论,再次才是美术史。而且在美术理论批评中,关注本体的批评,甚至文化的批评都不够发展。长期以来,美术批评在很大程度上往往与政治的批评、社会的批评、市场的分析混在一起。在市场经济和全球化的背景下,还有一个现象值得注意,那就是美术理论界比较优秀的人才发生了身份的潜变。搞美术理论的、搞美术史的,都搞起了批评,搞批评的又转换成了策展人,策展人大多策划的是现代艺术展览。美术理论本来就比较专门,需要有人安下心来认真研究,但目前研究美术本体的,不仅力量不足,而且还有些心浮气躁,坐不住冷板凳。

当代的美术理论批评,有的只讲问题意识,不讲艺术质量,只讲中国元素,不讲中国精神,有的认为内容应该是民族的现代的,而艺术语言应该是国际化的。怎样在主流话语中坚持审美地把握世界的方式和中国文化精神而不保守,吸收大众文化和视觉文化的有益因素而避免照搬,都是理论批评面临的大问题。从建设文化强国宏伟目标的高度看美术史论批评,为了从根本上解决批评的失信与失语问题,必须进一步提高文化的自觉性、文化的自信力,积极提升中国当代美术理论的文化厚度与文明高度,更加主动地把“为中国美术立言”纳入文化强国的战略高度来认识。

为此,需要研究新情况、探索新思路、破解新难题,深入地研究中国美术的民族文化内涵与种种元素包括其理论形态,透彻地研究西方当代艺术的种种新形态包括有关理论,积极地思索中外美术文化在互动中的关系,花大力气研究当代中国体制内外传统的、引进的、融合的、美术的、设计的、观念的种种美术现象及其与社会经济文化的关系,在构建中国当代美术理论体系中,以本原文化斟酌舶来文化,以精英文化提升娱乐文化,以和谐文化改造纷乱文化,以竖看历史的文化承传补充横看世界的文化断裂。用自信的心胸弘扬中国传统文文化,用开放的眼光吸收世界先进文化,用批判吸收、开拓创新的意识建设中国现代文化,以构建体大思精的讲求核心价值观念的美术理论体系。

变味的改编

□川妮

多年来,王晓鹰导演一直在舞台上践行自己的话剧理想。王晓鹰给我们讲课时曾说,好的话剧是人性的实验室,它能成功地激发起人的创造性思维,在人的精神内涵中注入思考的品质。在实用主义和消费主义盛行的语境中,坚持这样的话剧理想着实不容易,让人感动。

我看过王晓鹰的多部话剧。《哥本哈根》《萨勒姆女巫》等剧都曾经给我最强烈的震撼,我至今还记得走出剧院,感觉复苏后那无法停止的思索。

王晓鹰对话剧精神的坚守和对话剧形式的探索,一直给我很多期待,正是怀着这种期待的心情,我走进了国家话剧院的小剧场,观看了王晓鹰的《理查三世》。《理查三世》的主人公是莎士比亚戏剧中著名的以阴谋和杀戮夺取皇位的角色,原著对其灵魂的丑恶刻画入木三分,是对人类野心欲望最严酷的拷问。这样一出在严酷甚至极端的生命境遇中,人物的情感 and 灵魂展开殊死挣扎的戏剧,是契合王晓鹰戏剧理想的。莎士比亚加上王晓鹰,让我的期待如潮水一般高涨。但是,这一次,我的期待落了空。当京剧青衣做作的安夫人一出场,我心里咯噔了一下,熟悉的感觉挥之不去,脑子里一番快速闪回,找到了,原来,在《霸王歌行》里,王晓鹰已经用过这个了。不过,《霸王歌行》里操京剧腔的虞姬给人的感觉还是妥帖的,虞姬的神韵装在京剧那华丽的袍子里还是和谐融洽的,但用在安夫人身上,就觉得突兀了。此外,舞台后方白色绸缎上不时流下的象征鲜血的红色染料,也在《霸王歌行》中作为生死、杀戮的写意手段反复使用过。我不想说王晓鹰在重复自己,一个好的戏剧手段,也许反复使用也没关系。但是,这种突兀的感觉处处都是,直接影响到观剧的效果,一直看到最后,做了很大的努力,我都没有真正进入莎士比亚的剧情里,就像隔着厚厚的云层,看不见太阳的真面目。我的情绪,还有感觉,还有每次看王晓鹰话剧时习惯性要拷问灵魂的冲动,统统被充满舞台的中国元素阻挡着,无法深入。

舞台上的中国元素多得让人眼晕,演员们穿的是夸张的汉服,剧中使用的座椅、权杖和面具是“三星堆”的图腾符号,安夫人和小王子画着戏曲脸谱,表现战争用的是京剧程式化表演、中国传统音乐、舞蹈、绘画、民族打击节奏……太多了。当用毛笔写的经典台词“一匹马,一匹马,用我的王国换一匹马”悬挂在舞台的时候,我甚至有了被淹没的感觉。

满腹疑问,不明白王晓鹰为什么要拍一部贴满了中国元素的《理查三世》,好在演出结束后有一个介绍,解释了我看剧时的疑问。

原来,这一版的《理查三世》是为伦敦奥运会的文化活动专门排演的。剧院领导坦言,这是一个很好的机会,要借这个机会把中国的文化传播出去。

释然的同时,更大的疑问也产生了。传播中国文化没错,我们一直在提倡弘扬中国文化,让更多的人了解中国。但是,借一部莎士比亚的剧传播中国文化真的是合适的对象吗?中国元素跟莎士比亚拼贴在一起,真的能起到互相辉映的效果吗?如果不是,岂不两败俱伤?

我的感觉,《理查三世》和中国元素,虽然没有严重到两败俱伤的程度,但至少起到了互相抵消的效果。

如果一定要传播中国文化,汤显祖的《牡丹亭》或许比《理查三世》更合适。当我仔细回忆《理查三世》的时候,我注意到了王晓鹰对《理查三世》作了大胆的改动。在莎士比亚的原作里,理查三世是一个身体残疾的人。王晓鹰大胆地去除了理查三世身体的残疾,把他塑造成了一个正常的健康的野心家。这个改动是对莎士比亚时代局限的一个突破。跟残疾人的阴谋和欲望比,一个正常人的阴谋和欲望更有普遍意义,也更具当代性。但是,这些可贵的努力,被过多的中国元素遮蔽了。

当话剧很单纯的时候,当话剧只承担作为话剧的理想时,话剧与观众建立思想情感交流的深刻程度和复杂程度几乎是没有限度的,这正是话剧的魅力。可是,当一部话剧承载了太多话剧之外的因素,它就已经陷入了实用主义的陷阱里,它的魅力便大大地打了折扣。《理查三世》就是一出莎士比亚的戏剧,不应该让它背负太多的使命。这部负重的《理查三世》之所以变得面目模糊,没能达到一部经典巨作应该有的冲击力,原因就在这里。

如今的美术批评界,几乎很难看到文笔犀利、锋芒毕露的痛快文章,听不到振耳发聩的声音了。究其原因,是因为“最无用的绘画”已变成了最“实用”的东西。往日用于审美的艺术品被加上了市场经济的筹码。于是乎,美术画界陡然增添了许多孳然惟利是图的从业者,美术行业也变成了鱼龙混杂的大江湖。

既是江湖,有时候便不能苛求批评家太有锋芒,因为太有锋芒容易夭折。前些年某家杂志的编辑因揭露某些权威专家论文抄袭问题遭到报复,汽车轮胎被刺小事,精神始终紧张却是大事,但这种事谁来替你分忧?所以,“识时务者为俊杰”,帮助吹捧画家,好处很多,要说真话,问题肯定不断。

但若假设没有美术批评的锋芒,中国的艺术怎能健康发展?我们去哪里寻找能够洞穿心灵的真知灼见?事实上,美术批评关乎一个国家的国际名誉和民族文化,若无精审后的理性批评,美术事业很难健康前行。因此,批评的文脉不能中断。早在民国时期,郑午昌就强调诚恳的、切实的批评,他对于那些不负责任的批评家颇有微词:“若与美术未曾深研,自号知者,妄加评议;与意存讨好,故事标榜,颠倒甲乙,言不由衷者,则皆足以混乱视听,于人无益,于己则有辱人格。”其话中深意是在强调批评家的责任感。贺天健也发出感慨:“批评艺术须具有两条条件,不但其自身须具有真切之认识,且又须具有道德。”他一直在追求既合乎“真”,又合乎“美”的艺术批评。

大凡批评的文章,一定要有立场和锋芒。若无立场,不能辨清浊;若无锋芒,不能切要害,更无存在的理由和价值。

批评是智者的行业,也是勇敢者的行为,更是有道德者手中之利器。譬如孔子对善恶的批评,让人们从浑然杂陈的事物中“择其善者而从之”。犀利的批评往往影响深远。因此,批评美术的人,若有情感之偏见,若无直言之勇气,便没有了批评家的气质。

■一家之言

美术批评的锋芒

□杜少虎