

好戏是有它自身的品格和使命的;
好戏不是宣传包装出来的;
好戏不是靠炒明星炒出来的;
好戏不是评奖评出来的。
好戏之所以是好戏不是靠吹、靠捧、靠戏剧之外的东西成其为好戏的。

好戏只能靠自身本体成为好戏,是因为本身的杰出。
《茶馆》《雷雨》没有获得任何戏剧奖,但是经典,是一个标杆、一个高度、一个尺子。《红楼梦》是好小说,无论时事如何变幻,还是好小说。真金会自身发光,是不用解释、不用说明的。一般的戏,不管获多少奖,多么大的包装,多少热捧,也变不成好戏,更变不成经典。

现在最大的问题是仿佛好戏是靠宣传和评奖产生出来的,是靠戏剧之外的东西来制造和打造出来的,功夫仿佛在诗外。其实好戏是自有它的品格和使命的,是创作者自身的水平和境界所决定的。

《红楼梦》是品格的标杆,承担文化使命。《茶馆》《雷雨》是戏剧的标杆,话剧艺术的双子座。真正的艺术作品的品格和使命,不能赋予,只能自然产生,好戏是无法计划产生的,是不能够复制和克隆的。任何外在硬加的艺术作品的品格和使命,只能使戏剧成为宣传品,所具有宣传色彩的戏剧都是具有特定时间性的。实用主义的戏剧会使戏剧的品格和使命很短暂,不具有永久的生命力。

艺术作品真正的使命不能赋予,只会是内发的,不是外加的。一切作品的品格和使命,应该让作品本身来决定、来说话、来发光,因为金子是会永远发光的。一个时代的作品总会有一个时代的品格和使命,而真正金子般的作品是可以超越时间和空间的。

忽然想到自己是人艺人已经很久了,同时觉得自己不过是人艺的一位过客,青年时来了,老年了就去了。1987 从中央戏剧学院导演系毕业来到北京人艺,从 27 岁到 52 岁,在剧院工作已有 25 个年头了。说来惭愧,从 1994 年担任人艺副院长,至今也有 18 年了。回头检查一下这些年的成绩单,我导演的 38 部戏是实实在在的,除此之外,自己还是努力去为人艺做了很多有意义的事情。25 年弹指一挥间,我很欣赏毛泽东的一句话:“一切反动派

守望人艺

□任 鸣

都是纸老虎”,我又极欣赏邓小平的一句话:“发展才是硬道理”。其中“纸老虎”和“硬道理”几个字给我的印象和影响是很深的,有大智慧、大道理,是大方针。有人对我说:什么都可能是假的,但戏绝对是真的。小说家张恨水晚年在困境中曾有一句名言:“书在,就会说话”,换个字,就是“戏在,就会说话”。

我相信作品本身的力量,好作品是打不倒的。剧院最终的结果就是靠戏、靠作品说话。我相信,在人艺戏比天大,“戏好,人就在”的道理是十分明显实在的。2012 年我 52 岁,再过 8 年 60 岁退休,时间表已经排到了 2020 年。如果一切正常的话,我还可以为人艺导演 12 部话剧,这样我在人艺服务 33 年的时间、导演 50 部戏,这样的一个成绩,该心满意足了。我真正做到了“不着急、不分心、不后悔”的三不原则。至于作品的高下好坏,则由时间和观众来评说,我只要安心快乐的排戏就行了。正如 50 岁时我的一首自题诗:“吾辈一生只懂戏,万般与俺无关系,不图虚名不贪钱,把戏排好便可以。”人艺是一个可

■评点 歌舞与故事并重的民族风情剧——喜看畲歌戏《七彩畲乡》 □安 葵

看了江西省鹰潭市艺术团演出的现代畲歌戏《七彩畲乡》感到十分欣喜。这是一部民族特色、地方特色和时代特色都很鲜明,生活气息十分浓郁的作品。作品所反映的生活内容和某些人物关系使人想起当年的豫剧《朝阳沟》;但时代变了,地域变了,在作品中我们看到的是畲族人民今天崭新的生活。

《朝阳沟》里的拴保和银环是怀着建设新农村的理想回到家乡和下乡的,但他们首先要接受“再教育”。《七彩畲乡》的主人公兰山和俏妹回到乡村也要向乡亲们学习,但时代已经赋予了他们更高的使命,兰山是“大学生村官”,要为建设家乡作出更大的贡献。据创作者介绍,兰山是有生活原型的。生活中那位畲族青年从中央民族学院毕业,填写的志愿是三个字:“回家乡”。回乡后,他和村里群众一起,彻底改变了畲乡的面貌。剧中的兰山在与恋人俏妹谈起家乡的将来时充满豪情,从他的身上我们看到畲族新一代青年的理想和情怀。

俏妹和《朝阳沟》里的银环一样,因为妈妈反对她留在畲乡不得不离开,但有犹豫彷徨,一边是娘,一边是郎;一边挂肚,一边牵肠;情也难舍,思也难忘;去也心痛,留也心伤”。但她有更强的自主精神,她主

观上是愿意与兰山一起建设畲乡的,一旦做通了妈妈的思想工作,就义无反顾地留在畲乡。扮演兰山的芦旭军和扮演俏妹的刘若熙都很好地表现出了这两个新时代青年的昂扬精神。

俏妹的妈妈苗妈和老村长也与《朝阳沟》里的银环妈和老支书不同,老村长热情地对待“大学生村官”,有很强的环保意识,对畲乡的变化充满自豪。这是一位新时代少数民族基层干部的典型形象。而苗妈不愿女儿留在畲乡,主要是因为过去的经历在思想上留下的伤痕。当她亲自看到了畲乡的新变化,就爽快地同意女儿留下。特别是这两位老人曾经在网上相识,见面后很快互相产生好感,这不仅增加了作品的喜剧性,而且也是对时代色彩的点缀。

《七彩畲乡》最突出的成就在于它的时代特色与民族特色的结合。对于畲族,我过去知道的不多。只从文献上看到,它与其他少数民族一样,也是能歌善舞的。但在旧社会,歌是伴着苦难而生的。“生得喉咙要唱歌,苦头苦脸日难过。无衣无食歌当饭,赢得老爷吃燕窝。”(《民间歌律》)但在《七彩畲乡》中我们听到、看到的却是全新的歌和舞。它的情歌是那么热烈奔放,它的赞歌是那么真挚明快。“莫嫌山歌音轻轻,轻轻山

歌悠悠情。”(《畲族情歌》)这是畲族的传统,而今他们又赋予了情歌新的时代内容。兰山对歌时唱的:“畲乡草坪冬日暖,畲乡樟林夏天凉”,“畲乡翠竹叶最绿,畲乡山茶花最香”,则把爱情融于对家乡的热爱之情中。苗妈来到畲乡,正逢畲族三月三乌饭节,苗妈不由自主地被裹到歌舞的人群中,“既来畲乡即同乡”,畲族人的热情好客和欢乐的节日气氛具有极大的感染力量。从戏剧情节说,这是苗妈转变的客观环境。

王国维说戏曲是“以歌舞演故事”,主体应是“故事”,歌剧、舞剧可以说是通过故事欣赏歌舞;《七彩畲乡》则是歌舞与故事



并重的民族风情剧。它的歌舞不仅是故事的载体,其本身也具有浓厚的生活内容。创作者在对歌、迎亲等场景中安排了一段段美丽的歌舞,色彩鲜艳的民族服装,轻快别致的舞步、睿智俏皮的歌词、轻松活泼的音乐,着实让人赏心悦目。畲族人民喜欢它,因为这是自己民族的艺术;外边的人同样喜欢它,从作品中我们看到了畲族人民的新生活。畲族和全国各族人民一样,生活在日新月异的变化中;而他们又有自己的特色——如同龙虎山的风景区一样引人入胜。创作者立足于表现民族特点,有继承有创新,做到了内容与形式的相得益彰。

60位非遗传承人获“薪传奖”

近日,梅葆玖、杜近芳、李世济、乌兰、热合曼·阿布都拉、夏侯文、次旦多吉等京剧、雕漆技艺、制瓷技艺门类的 60 位非遗传承人,在中国艺术研究院接受了由中国非物质文化遗产保护中心主办颁发的“中华非物质文化遗产传承人薪传奖”。

“薪传奖”是我国非物质文化遗产保护工作机构面向中国内地和港澳台地区,为表彰中华非物质文化遗产传承作

■一家之言

舞蹈创作中形式与内容无法切合统一,一些舞蹈作品异彩纷呈,却分不清民族、看不出舞种,舞蹈成了服装展示、技巧炫耀的媒介,却不见其本身的艺术价值,出现这种现象的原因何在,如何改观?

首先,不可否认中西文化的珠联璧合对中国舞蹈的推动作用。所谓“他山之石,可以攻玉”。中国传统舞蹈中,以叙事、抒情的手法感染自己以愉悦对方的思维模式,随着时代的进步不足以满足人们的审美需求。此时,西方舞蹈中关注于人自身发展的认知思路,感召着不满足于陈规的中国舞者。身体的每个部位不再按照模式化的轨迹运动,代之以在空间中的任意流动。舞蹈作品的创作不拘于叙事与抒情,更关注意识的碰撞。创作手法中任意与拼贴代替了对称与重复,这种随意的、更为人性的的创作手段似乎唤醒了人们对于身体的感知意识,因而广为流传。至此,西方舞蹈的意识形态自然为中国现当代舞蹈打开了一扇窗。于是,这种无法触及的心灵体验与创作手法在中国的民族民间舞与古典舞的创作中被吸纳兼容。由于舞蹈呈现的时间受限,在吸纳的同时自然会有摒弃,而被丢弃的部分恰是中国舞蹈传统中的精神气质——那种广为人知的民族性舞蹈语汇不见了。

其次,人们对感官刺激的追求远大于艺术审美价值的追寻。家喻户晓的《千手观音》虽是以中国传统的敦煌壁画为原型,但究其成功之处,也大多是由于给予观众的视觉冲击。以情而动、以动而跃是舞蹈中技术技巧形成之精髓。随着舞蹈作品数量的突飞猛进,技术技巧被置于过分强调的位置。

从舞蹈本身的发展来看,演员的腿抬得更高,旋转的速度更快,控制身体的能力更强,这无疑是舞蹈教育的显著成就,但却在不觉中陷入了舞蹈“杂技化”的旋涡。综观舞蹈比赛,把腿掰至 200 度以上的演员随处可见,旋转的速度与数量更是屡创新高,这种超极限的动作让人产生置身于杂技竞技场的错觉。就舞蹈创作来说,这种炫技与舞蹈作品本身的审美价值统一于何处? 这种超极限的表现形式真的是出于舞者表现情感的冲动吗? 不论答案如何,有一点变化是肯定的,就是这种技巧的罗列与叠加,势必会将欣赏者的视线由作品意象的表达转到动作的表现手段上来。换言之,当代舞蹈作品中形式的华丽远超过内容的表现需要。然而,比较杂技表演却开始更注重情感因素与戏剧情感的融入,着眼于思想意义和戏剧结构的灌输。以致近年来出现许多精彩的杂技秀和杂技剧,大有杂技舞蹈化之趋势。设想若舞蹈继续一味地追求挑战身体极限,置舞蹈的审美特点、思想意义于不顾,恐杂技与舞蹈合流之日就不远了。观众欣赏视角的变化也是形成舞蹈“杂技化”的原因之一。每到演员在台上腾跳、翻转甚至炫技之时,台下定是掌声如雷、叫好不断。这种共鸣是编者在原初创作中希望收获的,却因炫技而代之获得,使得这种杂技式舞蹈愈演愈烈。

改观这一现状的首要任务便是要梳理中国舞蹈创作的脉络,而加强理论与实践的同步性又是重中之重。非物质文化遗产的保护与发展虽为一门新兴学科,但已初见成效,也引起社会上的广泛关注。大批学者致力于田野考察,力图探究各民族未被开掘的原初文化,以此弘扬中国特色文化。中国的原初文化似一颗种子,将这种子植根于当今的土壤中生根发芽,才是文化传承的真正意义。理论对于实践的指导意义还在于:就舞蹈领域而言,当理论有所进展之时,若实践中的舞者依旧守着已成体系的舞蹈模式固步自封,势必产生理论与实践的断层,这种断层经日积月累将会成为无法跨越之鸿沟。反之,实践自然是检验真理的标准;若无实践作为理论研究的归宿,理论研究不仅会毫无意义,甚至会走入歧途。

其次,这种理论与实践相结合的切入点应是舞蹈教育体系的更新。“学院派”向来是学术界较为敏感的话题之一,但不可否认“学院派”在推动舞蹈的发展、培养优秀人才方面的卓著功勋。这种已成规模的舞蹈传承方式在舞蹈基础人才的培养和舞蹈作品的创作中仍占有主流地位。因此,传承与发展中国特色的舞蹈创作与表演风格,必须首先从“学院派”舞蹈教育体系入手。民间文化的开掘与舞蹈教育体系的更新正是中国舞蹈向深度与广度发展的集中体现。在已成模式的舞蹈训练与教学体系中,同步灌输理论研究最新成果,以探求中国舞蹈的本源发展,将成为理论研究工作之动力,舞蹈发展之依托,进而真正理清中国舞蹈创作风格的脉络。

及奖金。

在第 7 个“文化遗产日”来临之际设立“中华非物质文化遗产传承人薪传奖”,对中华非物质文化遗产杰出传承人进行表彰,对逐步建立非物质文化遗产传承保护的社会激励机制,探索符合非物质文化遗产自身规律的保护方式,激发非物质文化遗产薪火相传的内生动力具有重要意义。(任晶晶)

歌剧《运河谣》追求艺术性与大众性的结合

国家大剧院历时两年酝酿、与中共北京通州区委、通州区人民政府联合打造的歌剧《运河谣》将于 6 月 21 日至 24 日与观众见面,这是大剧院制作的首部以民族唱法为载体的原创民族歌剧。日前,作曲家印青向记者介绍了该剧的创作思路和艺术追求。

民族歌剧创作的最难之处在于如何将西洋的咏叹调、宣叙调与中国民谣相结合。印青认为,在技术上要借鉴西方歌剧的创作手法与技巧,在民族感的体现上“取其魂、取其神”,不完全追求形似,而更重视神似,将民谣的悠扬和歌剧的张力进行良好地融合体现,让中国观众听着好听、顺耳。他认为,西洋歌剧的宣叙调往往不太符合中国观众的欣赏习惯,为此他在创作中将宣叙调“中国化”,让中国观众觉得顺耳好听,特别遵循了中国入讲究的“一板一眼”、“一板三眼”的语言律动。

印青认为写“运河”要有力度和史诗感,体现出气节,而写“谣”必然要亲切好听可以传唱,两者缺一不可。“《运河谣》是为中国观众、为当下观众而写的。它更符合现代观众的欣赏口味,我希望谱写出的是真正具有现代风貌和民族气韵的作品。因为大剧院做的民族歌剧应该有它的标志性和标杆性。”(徐健)

■赏析

情境花鸟——看张静伯的画 □绍郎君

情境花鸟——看张静伯的画

当代中国画的革新创造,似以花鸟画为最难。这不仅因为传统花鸟画大师辈出,画法风格完备,难以超越,也因为花鸟题材对革新的限制很大——既不像人物那样有丰富的历史性、包容性与可变性,也不像山水那样是人类生存的直接环境。换言之,花鸟画没有人物与山水那么多可画的“内容”与“表情”。这既是花鸟画形式相对稳定的外在基础,也是花鸟画变革的难点所在。

当代花鸟画,特别是工笔与半工写花鸟画,多突出环境描写,如天空、土地、河泊、流云、树木等等。这类强化了环境刻画的花鸟画,与传统的折枝模式有很大不同。折枝模式重视对花鸟自身的刻画,如鸟儿的飞动、跳跃、鸣叫、捕食,花朵的形色、姿致、照应等,背景多留白,即便画环境,也只作局部刻画;当代突出环境的作品弱化了花鸟本身,强化了对时间与空间境界的营造,不留或少留白底。我们不妨将后者称作“造境模式”。对画家来说,重要的不在选择哪种模式,而在选定模式之后的创造。

张静伯是“造境模式”的妙手。他学过雕塑、版画,创作过连环画,教过素描、水粉;近 20 年专攻中国画,能画人物、风景和花鸟。改革开放的时代环境,多种技能与经验的积累,使他眼界开阔,而对造型与色彩的天赋敏感,以及较强的综合能力,使他能把工笔与写意、水墨与水粉融会为一,造出自己的情境和风格。

“自己的情境”,是说他能将花鸟置放于独特的云雾、天光、水土或霞色之中。这些“伴景”多变幻,意象完整,色调幽寂。花与鸟是静态的,大抵以工笔画出;景物是动态的,大抵以水墨间水彩水粉的写意手法画出,或以淡淡墨渲染,或施铅粉,或泼色彩。这些景色是背景,也是前景,是画面主角的一部分。画家可以把冰冷的材料变得有体温、有感情,使有限的材料产生无限的可能性。

张静伯的画法与风格已经相当成熟。成熟的艺术,可能由熟返生,得以升华;也可能流于风格的熟练,逐渐风格化,因自我重复而失去活力。这是大多数成熟艺术家面临的严峻课题。张静伯正当盛年,期望着他的自我超越。

十一部影片角逐电影频道传媒大奖