

《丑角爸爸》是河北影视继《荀慧生》之后又一部以京剧艺术家生活为题材的力作。这从一个侧面可以看出河北在振兴京剧、弘扬民族文化方面的深厚底蕴和文化担当,应表示敬意和祝贺。从思想性、艺术性、观赏性“三性”统一的标准来看,该剧无疑是近期一部达到了这一标准的大制作、精制作剧。

其一,它在“接地气”的日常叙事中实现了对题材的超越,由戏曲兴衰折射时代变迁,内容厚重。戏剧题材针对的是一个特殊社会群体,难点是要在戏如人生、人生如戏的结合上把戏写宽。这是此类题材的题中应有之义和瓶颈。《丑角爸爸》将舞台小世界置于社会大环境,并以此为路径进入人生大世界。本来实力很强的赵都京剧团,在社会转型期被冷落,大青衣筱月红留不住了,终于离开剧团和家庭去了深圳;“国粹”艺术一场演出仅卖出9张票,谢幕时团长还要向台下9位观众鞠躬,颇有点悲壮。赵青山这一代艺术家与年轻一代在对艺术的态度上产生的矛盾和冲突,其实是时代的矛盾和困惑。《丑角爸爸》的世界虽然不大(一个剧团,几个家庭),但它不是杯水风波、姑嫂勃谿,它折射出的时代进程中的矛盾变化在今天乃至今后仍然是处于经济社会中人们要思考和面对的。它的“家长里短”承载的是社会转型史和心理变迁史,所以说它厚重。同时,它又是强烈的。它运用现实主义典型化的创作方法,使生活和舞台形成强烈的反差。舞台上的貂蝉也好,贵妃也好,是那般美轮美奂,而生活中的赵青山、赵小萍乃至筱月红,吴志强与马艳丽一家,翠花母子,包括婧婧、小熊、小球等,他们想要的爱与被爱,想要的有尊严的活着与有尊严的演着却是那么艰难。赵青山为了女儿的学戏、做人委屈了自己一辈子,到头来还因“跟踪”女儿招致女儿反感,因保护女儿不受马晓华伤害被撞成重伤。在社会转型期带来的京剧危机中,老一代艺术家对做人与演戏的守望是维系社会与艺术健康发展的引领力量,这一点在赵青山身上得到充分体现。而年轻一代在“可怜天下父母心”的感召下,他们身上善的基因、美的情感被唤醒、激活,最终不仅成了艺术的传承者,也认同和继承了做人的美德。赵小萍对事业的执著以及孝心善心,小鹏的不弃不离,大熊的宽厚正义——《丑角爸爸》写了两代人方式不同、目标如一的风貌与追求,让观众从他们身上看到了民族美德和国粹艺术发扬光大的希望。



“丑”的审美呈现

——评电视剧《丑角爸爸》 □范咏戈

所以,《丑角爸爸》是一部悲情中含着暖意、反映了悲喜交加的艺术和人生的人生正剧。一出《贵妃醉酒》几次出现都在剧情中起到关键作用,不仅让观众欣赏到优美唱腔,还把贵妃与“奴才”、把生活中赵青山父女关系诗化、意象化了。《丑角爸爸》中的小舞台很美、很精致,大舞台很宽、很精彩,可以说实现了对同类题材的突破、创新。

其二,这是一部充满正面伦理力量的情感大戏。社会之外之人,人间最美是情感。该剧以父亲对女儿的父爱感人,也以女儿对父亲的爱心感人,这既是剧的主线也是剧的灵魂。当下的亲情伦理剧不少,但如此成功表现父女“至情”的并不多。赵青山为了筱月红一句“不是你亲生的”,越“不是”亲生的越要对她好,放弃了个人的一切。在生活困难时为女儿捡过垃圾,每天为女儿做饭,女儿伤后为女儿洗脚,为博女儿一笑装丑相,甘当配角辅导女儿练功……有一场戏特别感人,女儿初恋失

败后重上舞台,在排练场他让女儿重新走50圈。他用棍子在地上打着节奏,女儿累得躺在地板上,眼中充满感激。此时主题歌响起,赵小萍终于明白为了要艺术就要放弃小爱,就要献身。生活中赵青山惟一和舞台重合的是,杨贵妃唤“高力士”时,他答“老奴在”。赵青山对女儿无私的爱是双重的:亲情的和对艺术的,这是一种被高度升华了的父爱,它不同于一般儿女情长,他要让女儿懂得艺术和人生,要让自己的名角从他家中走向舞台。这也许正是身为艺术家的父亲的爱不同凡响之处。作为一部亲情伦理大戏,《丑角爸爸》还采取了多线条、多色彩表现。如团长吴志强一家中,婧婧与小鹏的最终结合;赵青山被撞昏迷后大家轮到床前去唤醒他。赵青山昏迷后共三次动指头和眨眼皮,一次是婧婧的孩子来(孩子记忆瞎盲他抚养小萍),一次是女儿在病床前为他展示他画的脸谱(暗寓他一生的事业追求),最后一次是大伙为他作祝寿演出,女



田沁鑫是当下中国剧坛异常活跃的一位导演。日前于北京大学百年纪念讲堂推出的“田沁鑫戏剧演出季”,可以说是田沁鑫近期创作的一个集中展示。其中就包括改编自老舍同名小说的话剧《四世同堂》,根据张爱玲同名小说改编的话剧《红玫瑰与白玫瑰》以及根据台湾漫画家朱德庸的同名漫画改编的《大家都有病》。

笔者注意到,这次“田沁鑫戏剧演出季”的海报上,关于导演田沁鑫,就印有一句“一戏一格,千戏千面”的广告语。确实,田沁鑫用舞台作为调色板,来绘图与表述自己对于社会人生多样化的体验。一个有创造精神的艺术家,既不能抄袭别人,也不能模仿自己。同样,一个成熟的艺术家更应该有自己明确的艺术追求,有自己独特的导演风格。其实,从《生死场》《赵氏孤儿》,到近年的《四世同堂》乃至刚推出的《风华绝代》,田沁鑫在她多样性的呈现中已然表现出自身的独特品格,那就是:为人生立言,为历史作传。

《红玫瑰与白玫瑰》:红与白的悲喜人生

《红玫瑰与白玫瑰》是根据张爱玲小说改编的。张爱玲当然是敏锐而善感的。在她那充满灵性的文字中,用鲜明的红与白的意象将一个人自我灵魂的分裂如此鲜活地呈现出来。一个人往往“一半是海水,一半是火焰”、“一半是天使,一半是魔鬼”;一个人的灵与肉、情与欲、爱与恨、喜与悲,是如此分明而纠结。小说中,主人公振保的生命里有两个女人,他自认为一个是他的白玫瑰,一个是他的红玫瑰;一个是圣洁的妻,一个是热烈的情妇。在妻子与情人间,他如何抉择?又将面临着怎样的人生的悲喜结局呢?

田沁鑫可谓善用舞台调色板的高手。正是在张爱玲小说的基础上,她运用相当简洁而明快的舞台语言,将舞台上几乎所有的主要角色都一分为二:以两个演员饰演一个角色,既分且合,十分巧妙地将人格的分裂与复杂的矛盾心理呈现于舞台之上。剧中,红玫瑰与白玫瑰,既是一种特定的剧情表达,也是一种隐喻性的舞台意象。正是在如此复杂的人性情境纠结当中,构成了这样一曲人生的悲喜剧。

确如剧情所展示的,人生的情境概莫如此。红白之间,不仅揭示出人生的矛盾情态;而且折射了人自私且多情的一面。然而,问题的关键却在于:不仅是在矛盾的情态之中如何做出这白与红的抉择,而更重要的是在

人生的交叉路口该如何抉择。人生就是一条单行线,常常无路标也无方向。而人性又总是贪婪的。每个人的选择只有一项,不能回放也不能快进。人们都会妄想曾经被舍弃的那朵玫瑰是否能依然娇艳地回到自己身旁,而事实上又是不可能的。人生的单向度决定了那些已经选择的就不能再回头,也不可能再选择另外的路。人生的深刻的悲剧性也许正在于此。《红白》一剧正是在嬉闹的舞台表现中深刻地揭示了这一悲剧性的人生主题。

《大家都有病》:别来应无恙

《大家都有病》的取材可谓别具一格。原本在朱德庸的漫画中,就试图“以疯狂的想象描绘这个疯狂的时代”,所以,他的世界是那样荒唐而有趣,那些本于漫画的夸张和变形就已赫然在目。正如此前演得很火的《夜·店》,田沁鑫的喜剧才情在这部现代都市戏中也得到了充分的展现。

这是一个关于人的灵魂如何安顿的故事。一个名叫马尼的银行小职员,生活与事业都颇感失败,在自杀念头的困扰当中,却莫名其妙地被行凶的歹徒误杀,进入死神的世界。由此以后的情节,便进入到一个巨大的假设当中。由于他是死神的“第一百万个顾客”,而获得一个意外的赏资:可以有3天的时间重返人间。因而,马尼得以穿越生死,重新在这个城市(尘世)的穷人区、富人区以及中间区感悟人生、反思灵魂。

其实,《大家都有病》涉及到一个基本的戏剧定律:设定一种特殊的情境,来拷问人的灵魂。在这种具有极大假定性的情境当中,人们之间那层温情脉脉的面纱被掀起,呈现的是社会的各种病痛与隐疾,是人与人之间的猜忌、利用、嘲讽,当然,也有理解、同情甚至爱情。据此,有人认为其中有《浮士德》的影子,因为,《浮士德》也是用这样的“约定”来构造剧情,进而展示浮士德的灵魂的。只是,在笔者看来,该剧与其说是对于《浮士德》的模仿,不如说是人性情怀的自然演绎,是对一种既定规则的沿用而已。剧中,田沁鑫也确实采取了更多的铺陈的手法,以一种号称“多媒体”、多维度、多视角的舞台,夸张而激情地演绎了当下人们的一种精神生活的病态与常态。

也许,该剧的隐含意义正在于:有病并不可怕,有病就该医治;可怕的是,明知有病,还讳疾忌医。对于一个人是这样,对于一个社会亦如此。

《四世同堂》:历史记忆与民族悲情

在老舍的全部小说中,《四世同堂》的成就不属最优,惟其是在抗战中写抗战,因而难免就有着一种明显的急就章的痕迹。且因抗战当中,老舍远离故都,并非亲身经历过北平沦陷之后的“围城”生活。所以,其中描述的以祁家、钱家、冠家等为代表的北平胡同里的底层社会生活就多少都有些想当然的成分。然而,老舍毕竟是老舍,老舍的笔下,最为出彩的还是他的人物,仿若一幅幅漫画肖像,看似夸张滑稽,可是琢磨之下却又发现如此神似。所以,《四世同堂》在小说中,在舞台上,人们看到的,是侵华日军的铁蹄蹂躏着古老的北平城,是小羊圈胡同十几户居民被打乱的平静生活。这些普通的中国人,一夜之间被迫进入了一个梦魔般的世界。

“国破山河在,城春草木深。”应该说,往来其间的众生相才是小说也是田沁鑫的舞台着力表现的重点。而对于国破家亡当中人心是非、人情冷暖的鲜明表现,也成为全剧的亮点所在。谨慎持家的祁老人、忠厚善良的天佑、文雅略带忧郁的瑞宣、由隐士诗人变为革命斗士的钱默吟、任劳任怨的大嫂、热血青年瑞全、耿直的第二爷、狡猾却正直的白巡长、乐于助人李四爷四大妈、无聊无耻的瑞丰和冠晓荷、阴狠的大赤包、蓝东阳、胖菊子、高亦沅,一步步堕落的招弟、聪明勇敢的桐芳,最终成为革命青年的高第,等等。舞台上,这些人物鲜活、生动,给人留下深刻的印象。

与田沁鑫的成名作,也同样是抗战题材的《生死场》比较起来,话剧《四世同堂》多了几分老北京的市井风味,以及一种直面历史、不可遏止的激情与冲动。田沁鑫的舞台无疑是充满激情的。然而,在《四世同堂》中,这种激情过多的转化为一种民族悲情的宣泄。无奈,激情并不等同于艺术;或者说,当剧中所宣扬的民族悲情仅仅只是一种宣泄的时候,其艺术的表现力和感染力就要大打折扣了。故而,剧中大赤包、冠晓荷等过于喜剧化的夸张表演,虽为很多人所热捧,而实际上却在一定程度上消减了该剧应有的思想深度和表现力度。因为,戏剧不仅仅只是为了展示记忆,宣泄悲情的。

应该说,话剧《四世同堂》可能更多的还是在做加法:明星阵容,加上繁复而写实的舞台设计,以及各色人等的激情式的表演。故而,整场戏可以说是让人眼花缭乱。戏,在好看的同时,给人回味的就不免少了些。笔者以为,田沁鑫的《四世同堂》应该秉承的是《生死场》以来的史诗品格,在她那多彩的调色板的运用中适当做些减法,以求在相对简洁或写意的舞台表现中赋予其史诗般的灵魂,只有这样才有可能在老舍小说的底座上演绎出精彩的戏剧来。

儿在台上演贵妃喊“高力士”,反映了他一生的做戏与做人,此时奇迹出现了:赵青山竟然醒了,答了。这虽是超现实表现,但在情理之中。

其三,这是一部制作精良、呈现突出的精制作剧。戏,俗说一要“系”二要“细”。这两点《丑角爸爸》努力达到了。“系”就是要系好扣子,讲好故事。整部戏的气场是两极对立的“丑”与美——剧本的张力和成功来自于对艺术辩证法的把握。丑是美学基本范畴之一。丑不等于恶。清人刘熙载甚至说:“丑到极处,便是美到极处”。西方美学史上,亚里士多德是肯定丑具有审美意义的第一人,而雨果、莱辛等经典作家、戏剧家都是善于将丑转化为艺术美的大师。《丑角爸爸》从剧名到剧情都是在丑中凸现美,两极对立使剧情具有不一般的张力。剧的构思极为独特。另外,剧情扎实,戏中有戏,一波未平,一波又起,形成剧的多个看点。一开始进戏很快,刚刚改革开放,新加坡客人要求赵都看戏,但主角筱月红突然要与赵明亮离婚,为争孩子火药味很浓。月红告别演出《贵妃醉酒》,赵明亮临时上场替演高力士。剧末结束时大伙为昏迷的赵青山祝寿又是演《贵妃醉酒》,女儿“高力士”一声唤,唤醒了赵青山。全剧首尾呼应,剧情仿佛是被镶嵌在一幅精致的画框里,可以看出剧的结构讲究。小萍离家出走,初恋恋上“危险男人”——编剧徐斌,直到小萍生母荣归后,围绕“认母”小萍又险些被马晓华欺骗,这些都是让赵青山最牵挂的,所以他才当起了“侦探”,这也是让观众心悬起的地方。二是“细”,除了“系”好扣,戏还要细。这方面《丑角爸爸》得力于一个“熟本子”和一群“熟演员”。演员基本上是自己演自己,京剧团的特殊氛围很真切。在外人看来,剧团就是染缸、疯人院,也不乏马艳丽那样的“搅屎棍”。但马艳丽不同于街妇,她还是关心排演场的;剧团也不是“疯人院”,他们也有一般人的正常生活态。在经济大潮下吴团长既当领导又当“孙子”,十分真切。

《丑角爸爸》中人物未刻意拔高,都很接地气,包括那个男性化的张导,小角色也出彩。文学和剧作名家汪曾祺说过一句很经典的话,好作品分不开看每一句都很平常,连起来却很精彩;不开看的作品则正好相反,充满了不自然的堆砌。《丑角爸爸》剧情自然,表现自然,画面朴实,音乐增色,正是这些构成了戏的魅力。最后半开放式的大结局更让观众感到余味无穷。



■评点

《上升之路》:尊重生命 守护尊严

□慕羽

阿库·汉姆(Akram Khan)是近十年在世界舞坛上一位值得关注的孟加拉裔英国杰出编导。虽然具有当代艺术精神的现代舞创作在中国舞蹈界尚处于边缘状态,但笔者欣喜地发现如今在中国的舞台上,也逐渐开始与世界同步。阿库·汉姆此次是第5次访华,带来的作品《上升之路》(Vertical Road)是新作,也是近年在国际上屡获大奖的作品。当然,奖项对于一部当代舞作品并不是最重要的衡量标准,更准确地说,当代舞作品并不存在统一的评判标准,它在意的是与“有心人”进行有关心灵的交流、对话或探讨。

《上升之路》在国家大剧院的首场演出,是一个特别的日子,恰逢汶川大地震4周年纪念。当晚的演出是在场灯熄灭约3分钟后才开始的,回想起来很是特别,在漆黑安静的剧场中,笔者的心也慢慢宁静下来,迎接这场心灵之约。观舞的整个过程犹如一个多小时的心灵按摩,让笔者感到艺术家对生命的尊重,以及对死亡尊严的守护。当然,每位观众的体验角度、深度都不同,这也是当代艺术极具包容度的特点。

《上升之路》创作团队的构成很有意思,除了汉姆本身追求强烈的精神意图之外,服装设计有文学背景,技术总监更是曾攻读过哲学,舞者中有苏菲派教徒……使得整个作品呈现出文学的哲思以及宗教的仪式感。作品的三段式结构源自于文学启示但并不是叙事性结构,而是淡淡的精神性结构。13世纪的波斯裔诗人和哲学家鲁米的诗句也给了汉姆创作灵感:“我死了,从矿石化为蔬菜五谷;作为蔬果的我死了,化为动物;动物死了,我成为了人。为何还惧怕死后的虚无?下次我还会死,然后长出羽翼犹如天使。会比天使飞得更高”。作品的三部分分别称之为“尘土”、“人世”和“天使”。编导想表达的是人类死亡后,灵魂获得自由并上升至天堂,从世俗到神圣的这一过程,被称为“上升之路”。音乐和动作也由于不同的生命过程而呈现出不同的质感 and 对应关系,封闭的肢体经过破土后的悸动,蜕变为人类情感的肢体。习惯了人间冷暖,终得独自死去,在旋转的肢体中,希冀得到灵魂重生。作品运用极简的布景、道具、灯光、音乐声响

由中国电视艺委会和上海广播电视台联合出品的4集电视艺术纪录片《绽放的力量》在央视黄金时段一经播出,就受到业内外人士的广泛关注,引发了专家学者的点评热情。近日,艺委会选编部分专家学者的评论文章,汇编成电视艺术纪录片《绽放的力量》赏析文集,取名为《同行同心》,即将由中国广播电视出版社出版,在全国发行。文集对于这部首次系统反映中国电视艺术50多年来发展历程的电视纪录片进行了深刻入理地艺术评析。

在纪录片的文本创作方面,专家普遍认为该片无论是镜头运用还是编排方式,无论是史料搜集还是线索结构都可圈可点。仲呈祥、马潇认为,全片坚持揭秘性与实证性相互结合、面上扫描与重点叙述相互统一、通俗性与学理性相互协调的叙事原则,以4集之体例,全面而深度地描述了半个多世纪以来中国电视艺术发展与中国政治、经济、文化乃至其他文艺形态发展的关系。其充实丰赡的内容、经纬交错的叙事、详略得当的布局、生动晓畅的文案和激情四溢的旁白,保证了该片作为首部影像版中国电视艺术发展史的品质与高度。

在纪录片的理论支撑方面,不少专家从中总结与生发出其所揭示的创作规律、所蕴含的思想深度。金德龙认为,《绽放的力量》展示了中国电视艺术与人民群众不可分割的联系,阐明了贴近实际、贴近生活、贴近群众是中国电视艺术获得强大生命力的重要原因,探索了中国电视艺术的美学规律和创新品质,揭示了电视艺术常播常新的魅力所在。时统宇认为,纪录片再次用影像的力量告诉人们:在发展社会主义市场经济条件下,精神文化产品的商品属性日益凸现出来,某些电视节目具有商品性,要讲求经济效益。但是,电视产品毕竟不同于一般商品,它作用于人们的心灵,对于人们的思想观念、道德情操、兴趣爱好和人生观、价值观的形成具有重大影响,这就更应强调电视文艺节目的社会属性,坚持把社会效益放在首位。

而纪录片创作者务实的态度与深刻的思辨也带来了对于未来电视艺术发展的启示和思考。张育华认为,该片以独特立体的审美文化身姿,轻叩电视人的文化沉思——在新媒体咄咄逼人的时代浪潮面前,电视艺术必将调整生存战略再度启程,是否带足了上路的盘缠?接着地气、连着百姓的中国电视艺术,如何在观众不断攀升的收视需求中,在多元文化舞台上不断给人惊喜,讨好自己的那份“生且净未足”?

中国电视作为迅速成长为世界上规模最大、覆盖人口最多的电子媒体之一,不仅见证和记录了充满生机的文化中国大发展,而且成为构建中国文艺绚丽景观的重要组成部分。多姿多彩的电视艺术体验与娱乐分享,现已成为亿万中国人民日常生活中的重要内容。电视艺术不断承载着大众信托、时代期待和世界关注,有声有色地发挥着民族精神家园的重要构建者与时代前进的有力助推器作用。专家们认为,站在新的历史起点上,面对更加复杂的国内外形势和更加激烈的媒体竞争,电视艺术的创新探索亟待深化,创新意识亟需增强。中国的电视艺术应自觉摒弃由片面、短视等不良思维方式带来的过度娱乐化与低俗倾向,以及雷同、同质化、技术崇拜取向,致力于破解市场体制机制的重重难题,力争成为解放和发展文化生产力的排头兵。

(伊伟汇)

纪录片《绽放的力量》赏析文集《同行同心》——探索电视艺术的美学规律和创新品质