

追 忆

于是之对北京人艺的贡献

□田本相

是之走了,他让北京人艺失去一个她的缔造者,他使中国戏剧界失去一位伟大的表演艺术家,更失去一个高风亮节的楷模。

于是之对北京人艺的贡献之一,是他作为北京人艺的一名演员,以其特有的创作个性和平民的质素,成为在全国最具盛誉的表演艺术家和北京人艺风格的缔造者

北京人艺的表演艺术家很多,但不可否认《龙须沟》是北京人艺演剧风格的奠基作品,而于是之就是这出戏在舞台上的脊梁和灵魂。

老舍京味戏剧的平民风格,焦菊隐的“一片生活”的导演创意,都在于是之的表演中得到了美妙的呈现,这真是难得的编、导、演的天才融合。《茶馆》就这样一个融合提升到迄今为止难以超越的境界,使王利发成为北京人艺风格、北京人艺演剧学派的艺术典型。

我在《于是之印象》一文中曾说,是之是“中国的奥利弗”,“中国当代话剧表演的首屈一指的大家”。他所创造的一个个艺术形象,使他几乎成为北京人艺的共名。在是之的影响和熏陶下成长起来的北京人艺年轻一代的演员,在他们看来,是之就是一位伟大的表演艺术家。宋丹丹也曾说,于是之的表演“太伟大了,所有的人都在八仙过海使各种招数的时候,只有于是之不用”。濮存昕则说:“他不是在表演,而是在舞台上生活,已经分不清是自己还是演员。虽然太多的艺术家都在《茶馆》中展现了风采,但是是之进入到了一个无我的境界,不着痕迹又无时无刻不在角色中,将生活的直觉和舞台的直觉完美统一。”这些评价是客观的。由此,也可以看到是之表演艺术的影响力。

当下,一方面看到到处都是廉价的大师,以致令人对“大师”这个称号产生厌恶之感;一方面,却难得像是那样坚决拒绝各种称号,以作为一个“演员”而骄傲。我敢说,于是之是真正的表演艺术家大师,也可以说是一位伟大的表演艺术家。

于是之以他的表演艺术的成就,成为北京人艺的一个象征,一个杰出的代表。

在是之的剧目规划下,人艺的剧目——探索剧、外国剧和“风格”剧,这三者形成了人艺剧目的结构。这种构成,在内容上是丰富的,色调会更为多样,最重要的是形成了一种互补互激的生长机制,使人艺的风格更拓展深化了。

于是之在上世纪80年代,领导北京人艺创造了第二次辉煌,使北京人艺走向世界并且成为一座具有世界声誉的剧院。

打倒四人帮之后,北京人艺的领导班子是曹禺、赵起扬、夏淳等,但实际主持院务的是刁光覃。1981年,于是之担任剧本组组长的职务,实际上,他已经成为了人艺的领导成员。1985年到1992年,他担任北京人艺的第一副院长,历时8年。作为一个表演艺术家,他个人是作了牺牲的,面对



人艺“内外交困”的局面,他以其坚韧的毅力,富于战略的眼光,以及对于戏剧艺术的坚信,与全院艺术家在一起,将人艺带向一个更高的层次。譬如面对“话剧行危机”的一时喧嚣,他带着蔑视的语气说,“那是扯淡!”是之看起来是一个谦和的人,但是他的内心极为强大,有股不信邪的劲头。

他深谙剧院发展的根本和重新崛起的路径。他说:“剧院的灵魂在剧目”,“剧院这个买卖的兴衰盈亏,首先在剧目。”他带领剧院倾其全力,进行剧目的建设。

他最懂得剧作家对于剧院的战略意义,他以最谦虚、最信赖、最真诚的态度与剧作家交朋友。在他看来,所有的剧作家“都是剧院的干部”。于是在他的周围有着一群剧作家朋友,院外的如苏叔阳、魏敏、白桦、李杰等。而对于中青年剧作家,他更是爱护备至,刘锦云、李龙云、郭启宏,何冀平等都是他所器重的。在他们的剧作中都熔铸着他的心血和友谊。

上世纪80年代,我国的文化环境处于急剧震荡和变革之中,在中外文化撞击、商品经济发展的背景下,提出许多文化新课题,产生种种令人眼花缭乱的现象。话剧行也是如此,各种各样的戏剧思潮观念、各种各样的编导试验探索,可以说百家争鸣、流派纷呈,让人莫衷一是。对任何剧院来说,在这种变革震荡中,都面临着选择困难:怎样确定自己的艺术方针?怎样选择剧目?怎样对待今日观众?在此如此急速旋转变动的环境中,于是之不为时潮所左右,不为外界所干扰,在艺术上始终

把握着自我,发展自我,走自己的路。

首先,于是之对于在“十七年”所形成的北京人艺的风格,也可以说是北京人艺的艺术传统是坚守的。他不但恢复《茶馆》的演出,而且大力支持这样具有人艺风格的剧目,如《丹心谱》《左邻右舍》《小井胡同》《天下第一楼》等,都是沿着这样的道路走下来的,并且使其更加拓展和深化了。不变中有变,变中有不变,保持着风格本色,但又不是简单地重复,坚韧的自我确信和追求使人艺没有在大震荡中失去自我,经受住了考验。

同时,于是之作为一个艺术家,他是具有艺术探索精神的,在探索剧浪潮还未涌起来的时候,他就支持《绝对信号》的演出,同时他也支持那些具有挑战性的剧目,如《野人》《吴王金戈越王剑》等。在《小井胡同》引起的风波时,他敢于和剧院一些领导开顶风船,支持这些大胆探索的剧作家的剧作。而《狗儿爷涅槃》这部被戏剧界誉为标志探索剧成就的代表作,也是在是之的任期内推向舞台的。这些演出,对人艺起到了一种真正的实验作用。如果没有这几出戏,也许人艺就不能更好地把握自己,它给了人艺比较、鉴别、汲取、扬弃的机会,同时,它也激活促进了原来的艺术风格。在探索剧的浪潮中,北京人艺起到了引领作用。

让人们对是之念念不忘的,是他的开放胸襟和世界视野。在他任期内推出了一大批外国不同流派、不同风格的经典名著,如《上帝的宠儿》《洋麻将》《贵妇还乡》

等,丰富了人艺的剧目。

《推销员之死》《纵火犯》《哗变》《车库》等,尤其是阿瑟·米勒、叶甫列莫夫、查尔顿·赫斯顿等在世界上知名的导演艺术家来剧院执导演出,使自身得到更广泛的借鉴,从中汲取养分,同时,又把自身的艺术积累、风格特长渗透其中。这样做不是故意展览令人目睹的洋味,更不是寻找感官的刺激,而是一种沉实的摄取、一种主动的溶化,这些外国戏,透过富有创造性的舞台转化,使观众感到格外亲切。

在是之的剧目规划下,人艺的剧目——探索剧、外国剧和“风格”剧,这三者形成了人艺剧目的结构。这种构成,在内容上是丰富的,色调会更为多样,最重要的是形成了一种互补互激的生长机制,使人艺的风格更拓展深化了。一个剧院的剧目结构,不单是一个选什么戏演什么戏的问题,它体现了剧院的整体艺术追求和深层的艺术精神,当然也体现了它的艺术方针。于是之在剧目结构上所积累的经验,是值得深入总结的。

于是之提出的“建立学者化剧院”的思想,可以说是她自身艺术道路的总结,自然也是北京人艺发展经验的总结,对于北京人艺来说,更是一个具有深远意义的发展愿景

于是之本人就是一个学者,人艺老一辈艺术家大都是深有学养的。是之是一位颇得艺术三昧的人,尤其深谙中国传统艺术。他写的文章不多,几乎都收集在《演员于是之》里了。尽管他没有大谈其演剧法,更没有大谈他的创造经验,但在他的言传身教中,北京人艺的艺术家的传世心得,通通交于同行和后学了。

我拜读过一些表演的理论和经验之作,惟于是之谈的是“功夫在诗外”的经验。比如他谈艺术修养,真是谈到家了。他说:“鲁迅说,我不相信什么小说作法之类,现在咱们谈的许多问题还没出‘小说作法’的范围,总而言之说的还是方法问题,或叫体系,或是什么戏剧观之类,以及这么训练,那么训练,这些都是给打基础;而决定演员真正生命的是他的修养。”值得注意的是,他这番话是上世纪80年代初讲的。那时的戏剧思潮正处在沸沸扬扬、大讲方法、大讲体系、大讲戏剧观的时候。现在再琢磨琢磨他的话,就耐人寻味了。这么一个大演员,在那个时候谈艺术修养,真是把心窝子里的话都掏出来了。

是之作为一个学者,他把焦菊隐先生理论遗产极为重视,希望把焦菊隐的戏剧思想继承起来并加以发展。作了深入研究,他把“心象”说上升到心象学说,这同于是之以及北京人艺艺术家的体验、实践、发展有关。应当说,是之把“心象”同中国的诗论、画论联系起来,使之构成比较系统的理论的。这恐怕是他对中国表演艺术理论的一个贡献。这里,不必对“心象”说做更多的解释,而它,对中国话剧表演艺术理论和实践来说是相当重要的。

是之是十分重视理论总结的,离休后致力于北京人艺演剧学派的研究,他希望借此总结历史的经验,对北京人艺作出新的贡献。他的想法得到北京市一些领导和部门的大力支持。由他聘请一些学者进行了为期一年的研究,不但主编了《论北京人艺演剧学派》这一专著的出版,而且亲自撰写了《论民族化(提纲)》译释。他将焦菊隐的提纲逐条加以阐释、发挥,这里蕴含着北京人艺实践的精华以及他对话剧艺术的审美理想。

在总结、继承和发展北京人艺的传统上,是之为后来者树立了榜样,作出了表率。在他看来人艺的希望和未来在于能否实现“学者化剧院”上。

■新作点评

周映辰导演的音乐剧《大红灯笼》,以西方音乐剧为范式牵引,大胆而智性地进行本土化创作,为中国原创音乐剧点亮了一盏鲜红的大灯笼。周映辰以自己对西方音乐剧的深入研习和对中国艺术的生命感悟,在中西方艺术中找准契合点,打通传统与现代的任督二脉,平衡艺术与时尚的感知力度。在看似混搭中,将多种艺术共生共长为一个较完美的生命体,在审美上达到了融合。故事冲突性强且容量大,人物形象饱满,舞美极富中国写意神韵,音乐在现代时尚中流动着传统。《大红灯笼》将中国原创音乐剧推上了一个新的高度,为中国音乐剧创作作出了全新的探索。

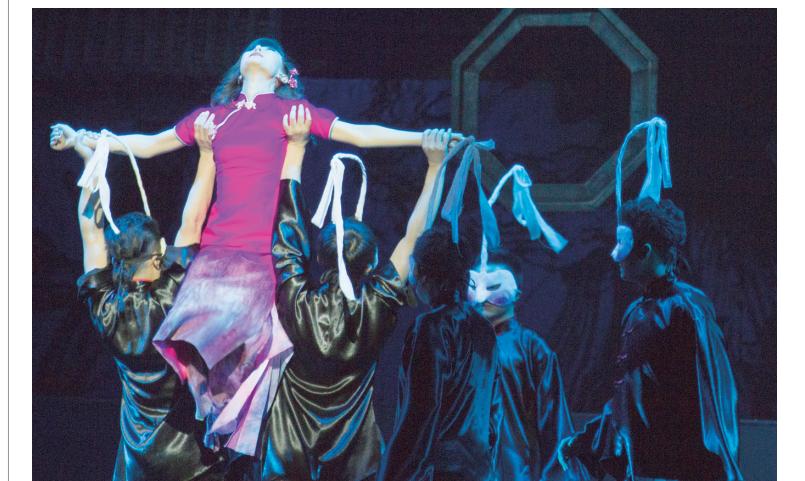
当下,中国的音乐剧基本还处于引进或移植的阶段,真正意义上的原创作品相当少,精品力作更是凤毛麟角。作为北京大学艺术学院民族音乐与音乐剧研究中心主任的周映辰,多年来一直从事研究、教学和实践中国原创音乐剧的工作,这一次她将苏童的中篇小说《妻妾成群》搬上音乐剧舞台,体现了周映辰对于音乐剧的熟知和对于本土艺术文化的自信。《大红灯笼》延续了《妻妾成群》的故事脉络,讲述了一个发生在封建大宅院里的悲剧故事。

在改编的过程中,周映辰以音乐、舞蹈、歌词以及演员的个性化表演,赋予了人物情感和心理更多的张力。比如四太太莲蓬嫁入陈家虽是无奈之举,但她意图掌控陈佐千以及整个陈家,这种强势的占领向往,既是她求生的需要,也是她内心欲望的涌动。她不再是单薄的令人同情的角色,带给我们太多的关于人性多面性的思考。《大红灯笼》以四个女人与一个男人的争斗为主色调,但推而及之,作品是在探求人性的深度,状写的是人在困境之中的突破以及欲望无限的横流。

作为在大宅门内展开的故事,其生活场景的日常性与舞台的特殊性有着很多相似之处,甚至生活场景就是最为本色的舞台。渗透其中关连的周映辰,将西方音乐剧的舞台设计主要以交代故事场景的模式进行颠覆与创新,大胆而艺术地引入中国传统的写意布景。一溜儿屋檐几片瓦,便是深宅大院,菊花、紫藤花架、井、灯笼、火焰等舞美设计,又是中国古典意象的现代性展现。在精心构思实体意象舞美的同时,周映辰还开创了虚拟舞美,这中间最为精彩的就是京剧片段的植入。阴暗的夜色中,冷峻的屋檐,恍如鬼火的窗灯,三太太梅珊独自在天台唱戏解闷。戏子出身的她将京剧《杜十娘》唱得婉转凄凉,内心酸楚溢于情态。此时,人物已经隐退,那穿透力极强的唱腔成为流动的舞美。

在音乐上,周映辰以民族打击乐为魂,并启用京剧演员来演绎,以强化原创音乐剧的底色。与此同时,她又积极而前卫地注入现代音乐。大管家是个串联情节的人物,又是陈家大院地位最高的旁观者,他总是唱着饶舌乐出场。这使传统音乐中飞溅着现代性的浪花,让管家这个人物既幽默又灵动。而在舞蹈中,既有“水袖”之古典,又有现代面具舞,在最为充分表现人物形象的前提下,将传统与现代、西方与本土进行了融合性的创作。尤其是歌舞上,在满足推动故事发展、表露人物情感心理和渲染情绪氛围的同时,周映辰有效地发挥了中国语言的象征和寓意,从而提升了人物内心的复杂性,拓展了作品的艺术感染力。比如“雨”那个唱段,正是将中国文化中“雨”的意象嵌入其里,雨不再是具象的,不再是表面意义的挥洒,而是生发出众多的想象与思索。

在创作上,周映辰独具匠心。她聘请执导了80多部音乐剧及舞台剧的美国知名音乐剧导演、表演艺术家普兰伍德为执行导演。编剧彭锋是曾担任多部电影及话剧作品编剧的北大艺术系教授。在演员的选用上,她把民族性放在首位,启用了以民族舞蹈著称的甘肃省民族歌舞团,主演王丽达也是擅长民族唱法的歌唱家。她选中捞仔为作曲,虽名气不大,但实力很强,更为重要的是能够悟性地对音乐的理解与呈现。在我看来,周映辰最具创造性的是,她将学院与市场进行了很好的对接,专业与特色进行了艺术的配置,高端审美与普通欣赏进行了适度调和。



北京文联面向全国征集优秀剧本 帮青年编剧卖剧本

北京市文联日前正式启动面向全国的优秀剧本及曲艺作品征集评选发表推介活动。北京市文联党组书记陈启刚强调,此次活动主要是为有潜力的青年编剧提供一个平台,帮助他们“练摊儿”把剧本卖出去。

据介绍,此次活动中涉及戏剧、舞蹈、曲艺、电视、电影5个艺术门类,面向全国(含港澳台地区)及海外华人征集优秀剧本及曲艺作品,题材不限,鼓励“原创、北京特色、现实主义”。今年2月1日至7月31日为剧本(作品)征集阶段。8月1日至8月31日,北京文联将聘请各艺术门类知名文艺家、评论家任评委,对应征剧本(作品)进行评选。之后,还要进行剧本发表和剧本推介会。陈启刚介绍说,此次活动是推动文艺生产的一次尝试。“过去也曾做过剧本作品征集工作,也确实征集到了一批好本子,但是这些本子很少转化为成品,这说明‘本’和‘剧’之间还没有对接好。”通过举办宣传推介会,等于为创作者建立起了一个“剧本超市”,从而解决创作者和投资者之间的沟通渠道问题。如果这一模式能够试验成功,将在北京形成“剧本交易市场”的新业态,使北京成为剧本的创意、创作和交易中心。此外,9月1日至30日,还将在《北京文学》(增刊)上分类集结发表此次活动入围作品。这不仅可以广泛收集读者的反馈意见,同时还可起到一定的版权保护作用。

4

■书林漫步



兼具学者、编剧身份的梁振华,其随笔文字表现出一贯的风格:精细、有力,而又纵横捭阖,洋溢着发现的乐趣和表达的智慧。在《无名的镜语》中,梁振华将他长期以来对于中国电影的热爱和反思汇集成册,在风趣、老练而又充满哲理的文字中展开了对于中国电影文化的剖析。

时下电影批评的写作已经十分普及,但影评人的鉴赏能力、知识储备、文字表达能力却存在巨大差异,因而影评文章也是鱼龙混杂,泥沙俱下。一般的影评文章,通常停留在“画皮”的层次,即仅仅以理解影片内容、诠释主题为旨归,缺乏对于影片精神世界更深入的分析。这种影评通常有两种类型:一类是趋热而作,却又未及反复咀嚼电影文化意义,仅仅抓住一些吸引眼球的情节、人物的噱头,争夺报刊发表的阵地,造成影评文章蜻蜓点水、浮皮潦草的弊病;另一类虽不追逐当下热点,

电影批评的“画皮”与“刻骨”

——评《无名的镜语》

□龙其林

却以影人的轶闻奇事、绯闻陈迹为目标,看似在谈论电影,实则在絮絮叨叨的阴柔文字中抒发自身的人生体验和感悟。与上述影评形成鲜明对照的是,梁振华是一位对当代文化和社会心理怀着天然情感的影评家,他执著地冷峻思考、去伪存真,以时代体验与生命观察为根底,脚踏实地地跟踪研究着瞬息即逝的影视风潮,从而使自己的影评写作建立了一个坚硬的精神根基。梁振华的影评写作不跟风、不趋时,他坚持用内心感知电影,用时代记忆定位电影,在一种细腻而又大气的文化语境中,为中国当代电影史留下了一个个精彩档案。换言之,梁振华试图通过影评文章的写作来探究时代变迁和文化心理在电影表现过程中的历史痕迹,他以考量当前语境下的人性、心理为重点,力图透过浮华的影视热点表象勾勒出一个时代的精神风貌。这种对于影视文化内在风骨的雕刻,深入到了一个民族的文化内核,把一个时代的集体记忆坐实了。透过《无名的镜语》不难发现,梁振华的影评文章已经建构起自己睿智的美学趣味、批判反思的精神立场,以及挥洒自如、飘逸空灵的华美文字。

梁振华既有着文化批评家的敏锐与深邃,又有着作为编剧的创作实践经验,其影评文字也自然兼顾了理性、感性的两翼,呈现出丰富而灵动的文化面孔。就《无名的镜语》里收录的影评而言,既有对《赵氏孤儿》拆解经典、终结史诗的批评,也有对《南京!南京!》规避集体记忆、刻意求新的忧虑,更有对《赤壁》及吴宇森的辩护,当然也少不了对《第601个电话》及其

所代表的偶像片穷途的批判。对于文学原著旨趣的敏锐把握,对于影片创作目的与实际效果的领悟,对于影片叙事与思想传达关系的审视,赋予了梁振华影评独特的视角和精神质地。他的影评不故弄玄虚,不隐匿立场,而是把自己与影视文化、时代记忆、民族心理关联了起来,把影评文章写得厚实、大气而又不失轻盈。在《无名的镜语》中事实上隐藏着作者的一个影视批评梦想,在这个理想化的影评世界中,没有意识形态的桎梏,没有商业气息的漫染,也没有玄幻缥缈的呓语,有的只是具有生活气息的人物,充满紧张感的时代现象,以及对于人生、人性的思考和剖析。

梁振华的影评文章恢复了电影批评对于精神、细节和记忆的感知,他以充满哲理的文字让我们意识到,时代的快速发展并不能构成抛弃传统、美德、精神的充足理由。他对于电影文本的叙事奥秘充满了兴趣,发现了影评写作真正的立足点。以历史为背景,体验时代生活,却又关注精神世界中的承担、责任、负重,从而为影评写作建立了一个坚硬、广阔根据地。

《无名的镜语》中所记录的是作者对转型时期社会与文化的深刻体验,是他对于自我精神世界的一次次探索细节。阅读这样的影评,我们收获的不仅是梁振华富于哲理的感悟、优美睿智的文字,而且还有那一段段正在或已经过去的时代记忆,对于历史语境的还原来说,碎片有时比宏观更有效,文字有时比影像更真实,这或许正是《无名的镜语》留给影评人的思考。

程贤章同志逝世

广东省作家协会原党组成员、广东文学院原院长、广东省人民政府文史研究馆馆员程贤章同志,因病医治无效,于2013年1月25日逝世,享年83岁。

程贤章1960年开始发表作品。1980年加入中国作家协会。著有长篇小说《围龙》《神仙·老虎·狗》《胭脂河》等一批作品。曾获国家级和省级多项文学奖。