



选择首演于18年前的历史剧《天之骄子》作为北京人艺2013年首部重排大戏,是需要一定的魄力和勇气的。在文化语境、演出生态、审美观念发生显著变化的今天,那些耳濡目染于戏说、穿越、猎奇等历史叙事中的观众是否还能静下心来,从这样一部有着人性反思和思辨意味的话剧中找到共鸣;创作者能否为该剧找到适应戏剧审美发展又不失传统精髓的舞台表现方式;年轻一代演员能否挑起大梁,完成继承人艺表演风格、提升自身表演水平的双重使命。三个现实问题成为摆在重排剧组全体人员面前的最大挑战。从首演的效果看,我们无疑可以就上述问题作出肯定回答。

能够称得上是经典的舞台作品,其衡量标准固然很多,但有一点不容忽视,即具有无限生长的阐释空间,具有极富历史、时代穿透力的人文蕴涵。由此观之,《天之骄子》具备了这样的品质。该剧围绕曹操晚年在儿子间选择继承人的情节展开,引出了曹氏三兄弟曹丕、曹彰、曹植之间的相互较量、试探、连横以及反目。全剧情节紧凑,矛盾冲突迭起,似是讲述宫廷权力斗争、兄弟相互倾轧、亲情泯灭,但却蕴含着人性的深度,体现着创作者对个体存在价值及其选择的思索。历史剧的创作,一方面要有历史事件、历史人物,另一方面,还要有创作者对历史的发现,人性也好、道德也罢乃至于历史规律,要有自己对历史的洞察和启悟。该剧的成功之处,首先就在于找到了这种“发现”,并将其进行了合乎时代、人性的推进。

《李白》《知己》《天之骄子》一同构成了剧作家郭启宏的“文人三部曲”。不同于前两部,该剧人物冲突贯穿始终,它依托了“佳构剧”的模式,实际上写出的却是权力异化下的文化悲剧。郭启宏没有选择郭沫若式的“我就是蔡文姬”,而是让自己徜徉于历史周边,大胆提出“如果我是怎么办”这样一个富有现代性意味的追问,促使该剧跳出了一般的人性思考,进入到更深层次的精神观照。表面上看,郭启宏感喟的是曹植性格的悲剧和平凡的人生际遇,实际上,他却将视角伸向了古代文人的精神世界,探寻这种悲剧的文化内因,探讨面对权力时的精神困惑和“明知不可为而为之”的悖谬。“能作梁的作梁,能作柱的作柱,不能作梁作柱的当柴烧”,“桃花红,李花白,谁说花开都是一个颜色?”这些富有禅意的台词,似乎在为困惑中难以走出的人指明出路。但如果“我”真正身处其中该怎么办的疑问,终究还是令无数想寻找答案的人纠结不已。面对权力和人性的本真,个体该如何选择?剧中的疑问抛给了台下的每一位观众。

从舞台呈现看,无论是空间营造、舞台调度,还是演员表演、舞美设计,所有

■ 关注

现如今,小剧场话剧演出众多,但能留得下来、不断轮演且极富现实蕴涵的作品并不多,小剧场话剧《驴得水》的成功及其产生的观演效应值得探讨,其成功的原因是——

回到了话剧创作的本真

□ 炎 刀



一个团队已经取得了明星大腕都难以轻松取得的成绩——观众的口碑。在笔者看来,《驴得水》值得观众介绍给朋友的原因不单在于有趣,更在于其主题的深刻性。虽然背景设在不痛不痒的民国,但讨论的却是我们当前都面临的问题——教育资源分配不平衡、造假、腐败、拜金主义思想泛滥等等。故事的起因在于发生地的恶劣自然环境和贫困的经济条件,老师们想以驴的名义多

■ 新作点评

形式与内容的完美呈现

——观北京人艺话剧《天之骄子》

□ 余 非

的舞台语汇、戏剧手段、表演方式都彰显着创作者的精心布局 and 用心设计。可以说,浑厚大气、沉稳有力、精致华美,是重排版《天之骄子》的主要风格特色。

北京人艺历史剧的舞台空间以诗化为美,具有鲜明的文化追求和传统积淀,表现在:首先,舞台上并不追求历史景观的真实再现,而是借助具有历史纵深感和浓郁民族气息的视觉、听觉符号完成对历史时代氛围、人物活动环境的营造;其次,十分注重舞台空间中虚实关系的处理;再次,借鉴戏曲的表现方式,通过演员的表演、角色之间的对话实现空间的自由切换,突出演员在形成舞台空间意义中的核心作用。在该剧中,我们依然可以看到这些美学的基因。但导演唐烨并没有亦步亦趋,而是根据时代审美的变化,增加了贴近当代演剧发展的新内容,在古典与现代、共性与个性、继承与创新的融会贯通上进行了新的尝试。整场演出,我们既能看到唐烨一贯的艺术风格,追求空间的自由度,运用光和面构成空间格局,视觉上的画面感等,又能看到她对历史剧的新发现、新融合。笔者认为,有三个关键词特别值得关注:

色彩——以黑色和红色为主调,营造出历史的纵深感和宫廷权力斗争的激烈。以此为背景,在每一次场面调度、矛盾冲突的呈现上,导演都采用了不同色彩的灯光加以辅助,最大限度地将人物置于舞台的焦点,将人物内心世界的波瀾、相互之间的较量以最直观的方式表现出来。此外,在服装的运用上,无论是“绣虎”曹植的蓝白为主色调的长袍,还是曹丕黑红为主色调的帝王装束和曹彰的红色将装,都以鲜明、独特的色彩符号暗示着每个人的性格和命运,显示了创作者精致、唯美的审美追求。

意象——在舞台空间布局上,巨鼎、神兽、大型移动景片既构成全剧的主要布景、道具,又成为演出中极富象征色彩的意象符号,不断引领观众对剧作主题意蕴的思考。位于舞台后方的巨鼎,高高在上,象征着社稷和权力,每到剧情的关键节点,如曹操权力交接、兄弟三人相互纷争时,它都会出现并审视着舞台上发生的一切。而位于台口两侧且面目狰狞的神兽,恰恰窥视着舞台和巨鼎,与巨鼎构成“品”字型的空间结构,形成相互制衡、相互牵制的“稳定”状态。神兽觊觎着巨鼎,可以看作是剧中曹氏兄弟始终难以摆脱的权力欲望,同时,也成为中国传统政治和文化结构的隐喻,是对权力至上和权力欲望的影射和批判。



意境——舞台上,导演除了用大量的场景展现宫廷内斗、派系纷争、兄弟反目、杀身取义等情节外,还以写意化的手法,对一些涉及人物命运走向、内心抉择的细节进行了诗意呈现,创造出亦真亦幻、亦梦亦醒的意境美。如当阿甄被曹丕赐死时,舞台瞬间转暗,一束亮光打在阿甄身上,此时,一条长长的白练从空中缓缓飘下,这种死亡的处理方式,不仅没有弱化阿甄的悲剧色彩,反而强化了她精神世界的无瑕与纯粹,突出了宫廷斗争的无情与残忍。又如,剧终,曹植在结束与曹操、曹丕的“对话”后,伴随着音乐声,走进虚幻的梦境,这里女子翩翩起舞,他漫步其间,似在寻找头饰灵蛇髻的阿鸾,又似在迷乱的世界中寻找自己的影子,直到曲终人散,他独自徘徊于幽暗的历史深处,在《洛神赋》的吟诵中,顿悟出“桃花红,李花白,谁说花开都是一个颜色”,大幕骤然闭合。这样的结

尾方式,别致、巧妙,耐人寻味,富有禅的意境,给观众留下了无尽的回味余地。

此次重排,北京人艺大胆启用年轻演员担当主角,首演下来,尽管在情感投入、台词韵律、形体动作上还有进一步的提升空间,但总体上看,这些年轻演员出色地完成了塑造角色的任务,再现了北京人艺历史剧的独特韵味。该剧人物塑造上的特色在于没有做简单的是非曲直判断,也没有用传统的二元对立模式进行人物界定,而是努力呈现人性的复杂、情感的丰富。像曹丕忍隐凶狠,但有文采谋虑,常常处于权力、亲情、爱情的冲突当中;曹植才华横溢、广纳贤士,但缺乏主见、感情用事。两位年轻演员紧紧抓住了人物的行动线,通过较为准确的动作语言,传达出了人物之“神”。这里,两人的三次对手戏格外精彩,一次是铜雀台之上,两人围绕继承权的角逐;一次是雍丘,两人共同怀念成长往事,最终不欢而散;一次是魏宫之内,曹丕出“无题”诗,曹植悲愤之下吟诵《七步吟》。历史的深邃、审美的意趣,乃至全剧的人文蕴涵,正是借助两人细腻的表演,真挚自然地流淌出来。

2013 国家大剧院歌剧节向威尔第瓦格纳致敬

4月11日至7月7日,一年一度的国家大剧院歌剧节将再度“重装上阵”,在88天的时间内上演12台33场精品歌剧演出。2013年正值歌剧作曲家朱塞佩·威尔第和理查德·瓦格纳诞辰200周年,作为西方歌剧历史上的两位旷世奇才,威尔第和瓦格纳代表了19世纪欧洲歌剧的最高峰。纵观2013年的世界歌剧舞台,“瓦格纳”和“威尔第”几乎成为了绝对的主角,包括拜罗伊特歌剧节、萨尔茨堡音乐节及纽约大都会歌剧院、英国皇家歌剧院、米兰斯卡拉剧院等国际顶级剧院都将推出一系列威尔第和瓦格纳经典歌剧。在这百年一遇的“威尔第、瓦格纳年”中,这届国家大剧院歌剧节也凸显了纪念两位歌剧大师的鲜明主线:集结多明戈、强卡洛等国际顶级艺术家阵容全新打造《奥赛罗》《纳布科》两部威尔第歌剧经典,复排去年大受好评的瓦格纳代表作《漂泊的荷兰人》,邀请世界知名指挥大师洛林·马泽尔为大剧院管弦乐团量身打造无词版《尼伯龙根的指环》音乐会,最后以中央歌剧院制作的瓦格纳歌剧《女武神》作为闭幕大戏,同时在小剧场还策划了多场以威尔第作品为主题的小型音乐会。

大剧院新闻发言人邓一江表示:“在与世界同行保持步调一致的同时,我们也充分考虑到中国观众的接受程度和欣赏能

要求一些教育经费。这个主意可能源于教育理想,对于这种“欺骗”行为,我们很难进行价值判断,对于人的行为应该就行为本身进行判断还是以行为的最初动机为标准?谎言时常具有多米诺骨牌效应,人们需要为一个谎言编造更多的谎言。《驴得水》的剧情就是沿着这一逻辑逐步展开的。官员的到来让老师们不得不找一个人扮演驴得水,从而将更多角色牵扯进了剧情中,随着人物关系的复杂化,剧情也发展到了难以回旋的地步。虽然结尾看似一切都恢复了正常,但其实有人走有人死,而且人与人之间的缝隙已经生成或再难弥补。

从人物塑造方面讲,全剧每个人物都能找到现实的影子,都给观众一种似曾相识的感觉。这其中,张一曼的形象让人印象深刻。无论是戏剧开始前的背景设定,还是剧情中人物命运的发展和逆转都十分自然,她是这场骗局的参与者、实践者,但是却被利用她的人抛弃了,就连爱情也变得麻木、冰冷。而铁匠的性格转变是所有人物中比较突兀的,虽然他的心灵受到了极大的伤害,但复仇情绪的过分渲染,让人物缺少了基本的人性,显得过于残酷和肤浅。此外,相较于其他人物,校长的形象较为平面化,缺少立体感,从头到尾似乎都是一碗水端平,未见涟漪。近些年,在人物塑造方面,国内原创剧本很多时候会步入情绪和性格堆砌的歧途,但《驴得水》中的人物不是性格符号的组合,在很大程度上都是有血有肉的存在,这从一个侧面表明,我们的话剧创作者开始有意识地从作品的内容、艺术着手,以鲜活的人物、真实的情感吸引观众,回到话剧创作最本真的轨道上。这不论对话剧艺术的发展,还是对观众审美的培养,都是有利的事。

《驴得水》的舞美设计简洁、实用,重在营造一种年代感和怀旧的氛围。音乐的运用特别值得一提。导演把音乐穿插在情节进展的每一次关键环节,用音乐渲染气氛,映对人物的内心世界和情感变换。如裴魁山向张一曼表白的那场戏的配乐,一种淡淡的忧伤感笼罩在这本应是快乐浪漫的表白中,似乎预示着两人命运在后面的急转直下。

相比很多大制作话剧,《驴得水》是名副其实的草根制作,但是无论从作品本身还是观众口碑上讲,它已经战胜了很多大制作。这无疑是一个值得高兴的现象,艺术作品的质量与投入的物质成本往往不成正比,有时候外表内亮的金盒子里装的并非都是精品,而简陋舞台上演的有可能恰恰是未来话剧发展的潜在力量。

■ 艺 谭

一座城市的历史,最忠实的见证者是这座城市的建筑。尤其是那些立于历史风云节点,浓缩着一个地域、民族、岁月的城市建筑,更具有广为深远的历史意义。

画家王崑出生于大连。大连在中国近代史中,可谓饱经沧桑、内涵丰富的一座城市。生长其中的王崑,童年时光便穿梭盘桓于目睹大连历史变迁的异国老建筑中。望着这些风姿绰约的建筑辉煌渐渐远去,默默栖身在历史岁月的风雨中。

午后的阳光会为这些老建筑抹上一缕逝去的亮色,使斑驳的墙壁、窒息的烟窗、破败的窗棂、幽暗的门洞,呈现出一丝当年的旧影。然而,随着余晖落去,很快便被淹没了现代建筑的霓虹之中。

默默独行在这些旧街区的王崑,面对正在消失的老建筑,心中怀着一种难以名状的复杂情感和忧虑沉思着。作为大连人和画家的责任,促使他背起画箱,寻迹于老街旧巷,开始了用画笔将这些老建筑凝固于画布的绘画行动。

以一己之力,将大连的历史建筑记录下来,显然是力不从心的。他的这种以画笔留住城市老建筑的行动,很快引起了众多画家的共识。2010年5月,由王崑发起组织的文化公益活动“凝望城市原点——大连油画家烟台街(光辉街)写生艺术行为”在大连举行。在大连美术家协会画家们的集体行动中,这座美丽海滨城市尘封的历史,以画家的艺术视角呈现在我们面前。同时,将他们对这座城市的记忆、理解、思索、期待,浓缩在了绘画中。

“是这座城市独特的历史和那些优雅的精美建筑,异国情调浓郁的街区给了我们创作的灵感和在此居住的理由。而这一切,不应只成为我们这一代人的绝唱……”王崑讲出了他对这座城市的内心感受。建筑是一种宗教文化精神的体现。一座城市的建筑,就是一个完整生命体,不应只留有现代时,而将生命成长的历史过程抹去,哪怕是不堪回首的历史,同样需要后人去面对与铭记。

随王崑的画笔走进大连历史深处。一座座日俄占领时期的老建筑,在画家笔下呈现,那些老建筑就像一个个世纪老人,穿着残破褪色的异国衣衫,身体佝偻地站在那里,老眼昏花地望着眼前陌生的世界。然而,这些颓败的建筑,浓缩着宗教历史,残垣中散发着异国文化气息,使我们站在这些老建筑面前,仿佛听到了当年建筑中的人声、音乐,看到了活动于建筑中的人物、故事……

王崑笔下的老建筑,构图设色全依现场感觉而定,不管是残垣断壁的废墟、面目全非的改建、拥挤不堪的杂居,都真实地记录下来。一任荒草萋萋、藤蔓肆意、凌乱狼藉,将岁月沧桑、风摧残影,真实地传达给读者。无疑,王崑要用自己的绘画,坚守一个画家的思考表达。哪怕这种努力,对改变当今中国城市发展现状是那么的软弱无力,但他依然忠实坚定地画着。而对于超出画框的城市视野——遮蔽了天际、铺天盖地矗立起来的失却历史、文化传承的水泥森林,内心充满了深深的无奈与无助。

一幅旅顺口老建筑绘画,灿烂的矢车菊散落着,远处一座建筑颓败,只剩几根石柱挺立在废墟中。或许,这就是画家王崑用画笔要表达出的内心写照。



《往日不再》

王崑作(2011年二月画于旅顺口太阳沟)

2013 北大演出季将开幕

“春风上巳天——江苏省演艺集团2013北大演出季”将于4月19日至4月21日在北京大学百周年纪念讲堂举办。该活动由如是山房联合北京大学会议中心、江苏省演艺集团昆剧院、石小梅昆曲工作室共同主办。主要包括全本《白罗衫》《传统折子戏专场》《桃花扇》三场演出,及一系列涉及昆曲表演、音乐、戏剧理念的相关艺术活动。

本演出季中,昆曲表演艺术家石小梅、赵岳,江苏省昆剧院中生代梅花奖得主李鸿良、孔爱萍,以及龚随雷、钱振荣、徐云秀等一批国家一级演员悉数登场,行当丰富、雅俗共赏,不仅展示出江苏省昆演出的最强阵容,更将表现南昆规范、淡雅、内敛的舞台表演风格。此次晋京剧目将恪守一桌二椅的舞台呈现,最大程度地给予演员表演空间,充分展现昆曲的传统魅力。

(任晶晶)