

以创作新作品、创造新形式迎合新时代、新观众、新需求为逻辑起点,如何实现声光电多媒体等现代科技与戏曲本体的平衡和谐,是传统戏曲面对当代社会、有机融入当前消费主义和电子传媒时代必须面对的问题,事实上也是中国戏曲现代性追求的一个延伸。然而,传统戏曲实现“现代转换”的过程却极为艰难,遭遇的问题也常难以料想,出现了一些题旨浅薄、情感平庸、舞台奢华的作品,且大多应时应景,图一时热闹。而电视电影制作模式的“生产线”也逐渐向戏曲界渗透,在权力与资本的双重压力下,戏曲越发难以求得自身的通畅圆满。

新时期以来,戏曲文学接续文学潮流、思想潮流的冲动和努力是显见的,文化批判、文化反思一度成为戏曲创作尤其是新编历史剧的“关键词”。对故事主题内涵的深入开掘、对人物心理的细致描绘、对人性复杂性的深度探究等等均超越戏曲的传统表现领域,在戏曲剧本结构布局、矛盾冲突设置、人物塑造方法上的探索与创新,曾一度令人耳目一新。张扬文学性与思想性、融合历史意识与当代意识,对历史、对时代、对当代人精神困境的回应与反思,也极大地提升了新编历史剧的思想高度与人文分量。然而,戏曲创作的小说化、话剧化趋向却难以避免,并普遍出现强于抒情、弱于叙事,又缺少戏剧性的通病,戏曲文学本应具有的可表演性、音乐性、诗性和剧种性却长时期得不到应有的重视。

在戏曲进入“导演制”的时代,戏曲舞台美术变革用“日新月异”来形容毫不为过,随着声光电等舞台科技的发展,导演可资调动的技术资源极为丰富,新手段、新手法层出不穷。同时,城市剧场不断扩大的舞台空间给舞台美术提供了用武之地,一场一景、布景占据舞台等状况屡见不鲜,几成定格。舞美赢得了充分展示的空间,与之相对的却是演员通过唱段与表演展现剧种魅力与个人才华的能力在不断削减。一些导演或者也是本着以深刻的思想和耀眼的舞台提升戏曲品格的良好愿,然而,剧目的导演意图、舞台呈现愈发鲜明夺目,戏曲的韵律节奏、剧种传统表演方式却愈发黯淡无光。

面对戏曲现代转换的困境,探讨“守成与变革”“传统与现代”“生活化与程式化”“戏曲化与现代化”等问题当然具有重要的理论价值。然而,当漠视传统戏曲行当与程式、舍弃地方戏独特的表演方法以及地方戏与地方文化小传统的疏离、剧种个性的消解与剧种的趋同成为常态,戏曲本体缘何失落、戏曲本体在当代戏曲创作中处于怎样的位置等问题必须引起更多关注。

历经数十年变革,戏曲从所依托的传统文化、社会和艺术理念中独立出来,变成了一个现代的艺术门类——戏剧艺术,传统戏曲建立现代导演制度,

画坛纪念赵望云诞辰110周年,儿子赵季平回忆说:

父亲一辈子不画名山大川,就画老百姓

今年是长安画派创始人赵望云诞辰110周年。11月5日,由新华社支持,香港大公文汇传媒集团、香港紫荆杂志社、联合长安画派艺术研究院、中国银行(香港)共同主办了纪念座谈会。作为20世纪中国画坛的革新派画家,赵望云在“五四”新文化运动的感召下,为了改造中国画坛的陈腐风气,积极引导新国画运动,早在20世纪20年代末他就到农村去,先后深入华北、塞外、江南、西南、西北等地,以大量的农村写生和国画创作开艺术创作之新河,在中国画坛独树一帜,开辟了一条中国画面向劳动民众现实生活的艺术道路。据介绍,从1928年开始,赵望云开始在天津《大公报》发表画作,1933年初被特聘为该报旅行写生记者,到冀中一带农村写生。其反映农村面貌和农民生活的速写画在该报刊出166幅,冯玉祥、徐悲鸿、常书鸿均为其忠实读者。

座谈会上,赵望云之子赵季平谈到了父亲对他的影响,他说:“父亲一辈子不画名山大川,就画老百姓。所以我特别关注民间的东西。我的音乐中,大量的老百姓的声音,可能和他画笔留下的这些东西有千丝万缕的联系”。

而作为长安画派的传承人,赵望云之子赵振川此前已带领自己的学生开启了“重走赵望云写生之路”的创作活动,先后在陕西秦岭山脉、甘肃祁连山脉、新疆天山山脉创作了许多祖国大好河山的作品。未来一周,赵振川将携手内地香港的艺术家开启重走赵望云写生之路——河北写生采风。赵振川表示,作为赵望云先生的后代,为自己的父亲感到骄傲,也感到责任很重大。赵振川回忆说,他自己在学画过程中也经常感受父亲的教导。父亲总是说,能下乡、能到生活中去进行绘画创作是最好的。

中国文联副主席左中一认为,赵望云先生走过的道路,更加印证了一条真理:所有成功艺术家所遵循的艺术创作道路有一百条、一千条,但是最牢靠的还是扎根人民、扎根生活。与会专家也一致认为,赵望云以普通百姓作为主要表现对象的创作之路,把中国画这种“文人艺术”带入了一种新局面,对当今美术界仍然具有重要意义。

戏曲的现代转换必须尊重戏曲本体

□白勇华

核心的东西也是力图把传统戏曲现代戏剧化。这种结构性的转换,事实上给传统戏曲在现代戏剧理论脉络里指定了一个位置。现代戏剧和传统戏曲文化结构的差异通常表现为“新与旧”的冲突。戏曲就是“戏”,而不是反映生活或揭示某种规律的“艺术”;传统戏曲中表演程式、音乐和唱词都有其独立的意义,是否符合生活的真实在传统戏曲里并不是什么重要的问题。而现代戏剧无论在舞台布景还是在表演形式上与日常生活现实更为贴近,同时与现实主义理论一样都产生自西方的文化环境,用现代戏剧的形式改造传统戏曲显然破坏了传统戏曲的艺术程式,而这些艺术程式共同构成了传统戏曲的艺术形态。因此,传统戏曲的现代戏剧化,不仅是一种形式革新,很有可能影响着传统戏曲艺术本体的存在。

从传统戏曲到现代戏剧转化的过程,另一个重要的方面是舞台与表演的关系。随着现代舞台设计的进入,进一步强化了传统戏曲形式从松散开放到封闭有机的转换。传统戏曲作为一个与观众、环境有着密切交流互动的文化活

动,舞台的设计向来比较自由开放,而且更强调的是演员的表演以实现戏与人的交流。而作为相对封闭的现代戏剧表演,舞台不只是一个演出场地问题,而且还是戏剧表演的一个非常重要的有机成分。因此,从戏曲到戏剧的转换过程,也是舞台从空间到实体的转换过程。现代的舞台布景不能喧宾夺主,在传统戏曲和现代戏剧的博弈过程中似乎也已达成共识。为了折中处理表演、人物和舞台的关系,既能照顾到传统戏曲的表演,又能结合现代戏剧舞台的生活化和形式有机统一性的要求,也基本树立了较为折中的“虚实结合”的创作理念。但是,舞台布景和戏曲表演艺术如何结合的问题始终无法解决,所谓“虚实关系”,所谓表演和舞台谁更突出的问题,根源都在于是用现代戏剧观念整合传统戏曲,改变了传统戏曲内在形式的结构形态。我们曾将解决“表演与布景的矛盾”寄希望于戏曲文本的变革,然而,综观当代戏曲创作,戏曲编剧不但无法改变写实布景与虚拟表演冲突的状况,反而更多是按照布景的设想不断转化编剧手法,分场分幕并在剧本中详细注明场景、气氛底儿成为惯例。传统戏曲表演的“眼中之物”被舞台“实景”取代,戏曲演员也逐渐失去以身段表演表现环境的能力。由舞台美术设计变革引发戏曲创作方式、表现方式与传统戏曲表演的几近决裂,甚至是再造了一个新的戏曲形式,这些或许也是致力实现传统戏曲现代转换的从业者们未曾顾及的。

在戏曲现代转换中,戏曲理念上的另一个重要表现就是“演戏”到“演人物”的重大转换。以“人物”凌驾于“行当”、“程式”之上,为了实现“人物真实”,细致完整地表现出随着剧情发展而不断变化的性格与情感层次,戏曲表演便极力冲破“演员”与“角色”的界限,强化“演员即人物”,寻求与戏中人融为一体

的“忘我”境界。然而,演员离人物越近,表演离戏曲的韵味神采反而越远。其实,戏曲传统行当化的表演并非没有人物,各传统经典名出名段中鲜活的人物形象深入人心。传统经典折戏大多具有临摹的价值,个体的天赋与才华附着于可承传可流传的折戏中得到永生,而当代个别表演者似乎更执著于千变万化的“人物”,缺少“刻模”的心气与定力,一心想着超越流派、超越行当、超越剧种,甚而超越戏曲。

在全球化的大背景下,传统戏曲对于国家来说,是作为一种符号体系必须延续的。戏曲追求现代转换,必须尊重戏曲本体,给予戏曲本体应有的地位,对戏曲传统包括剧种价值持有热爱与敬重;以现代戏剧理论与创作手法提升戏曲的文学性、思想性、艺术性、现代性,更要努力弥合、缩小传统与现代两大戏剧结构系统之间的矛盾与冲突,保护传统戏曲本体的价值。惟其如此,也才有助于传统戏曲适应当前社会空间、有效地存在于当代中国社会

的文化结构中。

由中国文联、中国音乐家协会、中共江苏省委宣传部、江苏省文联联合主办的纪念孙中山先生诞辰150周年民族音乐会《天下为公》——海峡两岸大型民族音乐交流巡演,于11月8日在北京国家大剧院拉开帷幕,随后将分别在南京保利大剧院、台北中山堂、广东艺术中心剧院、中山艺术中心等地巡演。本次巡演出阵容强大,来自中国广播民族乐团、江苏省演艺集团民族乐团、台湾中华乐团和台北管缷国乐团的音乐家同台献艺。

音乐会节目既有委约国内知名作曲家新创作的纪念和缅怀孙中山先生的首演作品,如作曲

舞美的实与满难掩内容之空而虚

□李小菊



秦腔《易俗社》给我留下了极其深刻的印象。也许是笔者孤陋寡闻,在我的看戏生涯里,仅拿2016年看过的戏来说,有3月、4月“中国豫剧优秀剧目北京展演月”的20多台豫剧,有7月份“全国基层院团戏曲展演”中10多台剧目,有8月、9月份以来的“湘戏晋京展演”和“南方戏曲演出季”的多台剧目,我还没有见过哪出戏像秦腔《易俗社》的舞台那样满、那样实,运用的舞台美术手段那样多。

该剧的舞台以极其写实的手法再现了易俗社的建筑全景。实际的易俗社办公大楼和剧院两个建筑,该剧的舞台基本上把这两处建筑搬到舞台上了。镜框式舞台的最外框正中,悬挂着“易俗社”的匾额。从外往里,舞台的第一层是易俗社的办公楼模型,正中是办公主楼,左右两边是配楼。正中的办公室主楼是可以左右推开的,推开之后展现的是易俗社的舞台。这个舞台模型的正当中,也是整个舞台最中央相当于舞台背景的位置,是一幅巨型砖雕式建筑,上面雕绘的是一位母亲袒露双乳分别给两个孩子哺乳的戏文故事。整组舞台道具,其高度直达易俗大剧院的屋顶,给人极其真实又极其震撼的感觉。这还不是全部。这些观众看台、建筑内景、内部舞台都装有滑轨,是可以前后左右滑动的。在“登台”一场林梦芸第一次登台演出时,我们才发现,易俗社的那个内部舞台下面还装有滑轨,林梦芸在这个舞台上表演《击鼓·战金山》时,这个小舞台缓缓地向前推进,在整个舞台的半中央停了下来,林梦芸就在上面表演。在“坚守”一场,全部的舞台道具换成了室外树林的场景。

如果你觉得该剧对于舞台美术和现代舞台手段的运用到此为止,那你就大错特错了。除了粗大笨重的舞台道具,该剧还运用了多种现代科技手段,现代灯光科技已经是现在舞台上必不可少的;该剧还用多媒体投影来播放易俗社创建及发展过程中的重要事件和重要人物的介绍,也正是因为这些纪录性影像资料的出现,该剧还被称为“文献剧”,号称是“虚实结合”创作手法的重要体现。然而在笔者看来,这些资料影像,完全成为一层厚厚的僵硬的壳,套在了完全虚构的戏剧故事之上。

而套在戏剧故事之上的还不止这一重壳,该剧还出现了一个讲解人关震翼,以他作为一个贯穿全剧始终的讲述人,讲述着剧中所要反映的易俗社从建社之初到抗美援朝半个世纪的历史。而贯穿全剧的还有

一个女主人公林梦芸,她是一个痴迷于秦腔的女人,因为易俗社不收女伶,所以她30年的易俗社之梦直到新中国成立以后、抗美援朝的时候才最终得以实现,成了一名正式的易俗社演员。这些线索和人物在剧中纠缠不清,头绪杂乱,成为束缚剧情发展和人物塑造的沉重枷锁。

就像实而满、繁而杂的舞台美术一样,秦腔《易俗社》表现的内容同样繁多、庞而杂。它想要表达百年易俗社的历

史,想要表现易俗社里文人的坚守,又想表现一个女子对秦腔、对易俗社的追随,又想表现从国共战争、抗日战争、新中国成立直到抗美援朝这一系列重大历史事件中易俗社的坚守与不易。然而鱼与熊掌、鱼翅、鲍鱼、燕窝焉能兼得,结果是故事没讲好,人物也没塑造好,至于易俗社的精神,更是没有总结提炼好,又何谈表达了。

表现长时间、大跨度的历史事件或人物故事,是近年来戏曲舞台上非常常见的故事题材。如何把握好这些历史事件和人物故事,提炼出作品的思想主旨,是一个非常重要的问题。散文创作讲究“形散而神不散”,这对大时间跨度的戏剧题材创作来说同样适用。有一些非常成功的戏曲作品就处理好了这个问题,如秦腔《花儿声声》,以回忆的方式,剖析“钉子户”杏花奶奶不愿吃水困难、穷山恶水的山沟沟搬迁到环境优美的新居民区的原因,把一个热爱唱“花儿”、用情至深、痴情不改的女性形象展现在观众面前,深深地打动了观众。民歌“花儿”和女子的痴情,是串起全剧几十年时间跨度的两根红线。而秦腔《易俗社》最缺乏的,或者说没有表达清楚的,正是能够代表百年易俗社的“精神”和“灵魂”,因而使得全剧显得杂乱无章。

这种纷乱还表现在人物塑造上。林梦芸一心想登台唱戏,在“追随”一场中,通过林梦芸与关震翼、林母以及小玉的决心,已经表达出林梦芸一心想要登台演出的强烈渴望和决心,可是真到“登台”一场,因主角生病不能演出,需要林梦芸登台。在救场如救火的情势之下,在上一场已经渲染、铺垫得非常充分的情况下,林梦芸又迟疑不决起来,该剧在这里运用“心理外化”和“人鬼对话”的方式,借助已经死亡的刘天俗的指点,林梦芸才决心登台演出。这种处理方法,使得人物的心理逻辑、情感逻辑以及剧情发展的逻辑被打断,显得既不合情也不合理。不仅如此,该剧对林梦芸形象的塑造在此后的剧情中完全中断了,因为此后的两场戏“坚守”和“圆梦”主要表现的是抗战和抗美的客观事件,剧中对文人代表高玉轩和女主人公林梦芸的形象塑造已经完全不顾不上了。特别是“坚守”一场、夺粮食一场,本是塑造高士监或林梦芸的重要戏份,结果却让关大娘为了这来路不正的、从林四爷家偷来的粮食,理不直却又气那么壮地去争夺,最后丢掉性命。

以林梦芸这个女性形象为主角,原本可以是一个非常好的角度,可以讲述一个别致的故事。可惜,该剧却因为太多的叙述目的、叙述角度,没有提炼出戏胆、戏核和戏魂,反倒让华而不实的舞美夺了风景,实在是舍本逐末。而且,在全社会提供反腐倡廉、在戏剧界普遍反对对大制作奢华风的背景下,该剧舞台美术的过分追求,实在令人不可理解。舞美的实而满,掩盖不了人物塑造和主题思想的空而虚,这种教训,值得人们深思和警戒。

11月4日,伴随波兰克拉科夫老剧院《李尔王》的演出,2016首都剧场精品剧目邀请展开拉大幕。此次邀请展汇聚了4台优秀剧目,其中首都剧场演出三部,分别是《李尔王》《樱桃园》和《二马》。

在国际板块,演出《李尔王》的克拉科夫老剧院是波兰惟一一座由中央文化部直属的国家剧院,被誉为波兰当代戏剧金字塔尖上的剧院,堪称波兰的“北京人艺”。该剧导演杨·克拉塔,自2013年起在克拉科夫老剧院担任执行总监及艺术总监,在波兰享有极高的声望,他以突破性的舞台理念、大胆且另类的编舞及配乐风格著称,被誉为“波兰戏剧的坏小子”。

在国内板块,中央戏剧学院青年教师版《樱桃园》,邀请了俄罗斯导演谢尔盖耶维奇·彼得罗夫,利用暑期时间与学院表演系、导演系、音乐剧系的优秀中青年教师排演而成。剧中“留包夹”的扮演者是音乐剧系系主任刘红梅,男主角“洛巴兴”的扮演者是院长助理兼表演系系主任郝戎。接下来演出的根据老舍先生同名小说改编、方旭执导的话剧《二马》,描述了一对中国父子,在1926年的伦敦遭遇了一段独特的异国情缘。一直钟情于“京味儿”话剧的导演方旭,此次将带领“全男班”演员搬演该剧。

此外,2015年亮相首都剧场的《乡村》因备受观众好评,今年北京人艺演出中心首次启动国际演出项目经纪职能,与以色列盖谢尔剧院签订长期合作协议,携手北京央华时代文化发展有限公司,把这部全球演出超过700场、近百万观众欣赏过的戏剧佳作奉献给全国各地的戏剧爱好者。11月18日、19日将再次登陆北京保利剧院。(徐健)

丝绸之路国际剧院联盟在京启动

10月21日,丝绸之路国际剧院联盟启动仪式在京举行。丝绸之路国际剧院联盟是由中国对外文化集团公司倡议发起的大型多边性国际化演艺产业平台,旨在促进各成员所在国家和地区的文化艺术水平提升与区域合作。联盟将致力于集成各成员优质资源,积极研究世界及区域行业发展趋势,生产和挖掘更具丝绸之路特色、民族特质和全球视野的优秀文化艺术产品,开展巡演、巡展、互访及其他文化艺术活动,共同举办各类演艺从业人才培养项目,不断拓展联盟业务范围及类型。据悉,首批共有来自中、美、英、法、俄等21个国家和地区及两个国际组织的56家成员单位加盟,均为重要文化机构与标志性演艺场所。此外,联盟还将与28家海外中国文化中心展开全面合作。

当天,丝绸之路国际剧院联盟研讨会在京举行。部分中外专家学者围绕“一带一路的文化艺术维度”这一主题,从不同角度分别进行发言,为联盟今后的发展和一带一路文化建设建言献策。会上发布了《丝绸之路国际剧院联盟北京宣言》。(王觅)

四台大戏亮相首都剧场精品剧目邀请展