

新作点评

山歌的唱和春江的波

——音乐剧《山歌好比春江水》观后

□于 平



音乐剧《山歌好比春江水》剧名虽然长了点,但却明显流露出编剧“致敬经典”的用心。这部音乐剧的“致敬经典”,一方面是参悟“经典”之真谛,一方面也是传扬“经典”之精粹。编剧在人物设置上,首先就确定了当年彩调剧《刘三姐》的两位首席——刘三姐和阿牛的扮演者,作为音乐剧的剧中人分别叫林芝和岑怀乡。这种人物设置,对于“经典”的传扬无疑是十分取巧的。

该剧的第二幕《庙会》,就从“什么水面打筋斗?什么水面起高楼……”“什么有嘴不说话?什么无嘴闹喳喳……”的相互盘问、互相对答开场。这是18年前的庙会。暗转之后,是庙会的18年后了;还是彩调剧《刘三姐》,这次唱的是“山中只见藤缠树,世上哪有树缠藤”。青藤若是不缠树,枉过一春又一春。”扮演者也由岑月月和石磊替下了林芝和岑怀乡。虽然都是“彩调”的精粹,传达的是恋人相处的不同阶段,但前者的含蓄与后者的率真在音乐剧的撷取中,却贴切着两代人不同的恋爱观。

18年间的两个庙会是音乐剧的第二幕。也就是说,音乐剧并非一开场就直奔“谜底”的,不像“山歌”那般率性的“你问我答”。该剧的第一幕叫《歌会》,是一个具体的场景,当然也是一种文化的想象。总导演黄定山把“歌会”安放在“春江”之畔,让情景交融、声情并茂。在春江“歌会”的波涌浪推中,女主角岑月月的歌声从江中的竹筏上飘来。看到这里我很为作曲家杜鸣抱憾:当他逐段逐曲把歌手甲、歌手乙、周天乐、石磊写得异彩纷呈之时,似乎未能帮岑月月从“高原”再推高一点,一来会使岑月月有个更精彩的亮相,二来也会引发观众对月月妈的戏剧悬念。看来这支既扣紧主题、又升华主旨的歌值得重写。歌会赛歌之后,或许是为着尽快结构起人物关系,剧情推进似乎略显急促,在忙于结构(交代)人物关系之时,作为戏剧情节的“剧情”其实是“凝滞”的。

如前所述,第二幕《庙会》设置了18年前后的两个庙会。第一个庙会在林芝与岑怀乡的演出后,设置了两人捡到弃婴的情节;第二个庙会由岑月月与石磊演出,用意不仅在于弃婴出落得面目娇好而且被陶冶得心地善良。其实,如果只是要表现岑月月的面目娇好、心地善良,未必非要设定她的“弃婴”身份。

这个身份所引发的戏剧情势的张力,在于剧种还有一个曾经贫困、后开矿致富的矿老板傅子汉。傅子汉作为岑月月的生父,在姓名“负子汉”中就暗喻了。为着补偿自己的“心愿”,富起来的傅子汉想着为歌仙般的女儿“在春江为她搭一座舞台”,他作为剧中人就成了“文化投资人”,投资的对象是以“羊角乐队”为表演主体的“实景音乐剧”。这种编剧理念虽有点“无巧不成书”的巧合,但却也在“情理之中”。只是在这时,笔者更觉得应将岑怀乡和羊角叔两个人物“合二为一”——这不仅可以解决岑怀乡“戏里戏外都是情”这一“有唱无行”的问题,而且可以在融资方的养父(岑怀乡)和投资方的生父(傅子汉)之间纠葛出更有机、更有趣、更有料的“戏剧性”。

笔者很喜欢第二幕《庙会》中“融资”这一场景的设定。为了给傅子汉的投资做铺垫,该剧借用了传统戏曲常用的“四龙套”各显“奇能”的做法,让张、王、李、赵“四总”过场。虽只是过场戏,总导演黄定山却为其各自的“奇能”个性费尽心思——他要让音乐剧也能“插科打诨”娱乐观众。

他要让傅子汉为补偿“心债”而坦露诚意。稍显遗憾的是,这本是傅子汉与生女岑月月可以“搭戏”的一个场景,编剧却“就融资论融资”,让傅子汉“掏钱”了事。而“融资”之后的场景,却是岑月月与石磊“牵手”蝴蝶谷了。看来,编剧急于让岑、石的爱情升温,选择了“花开两朵,各表一枝”的叙述方式。但其实,岑月月追求演出“实景音乐剧”的理想和牵手石磊的心愿原本就是“可以”并“应当”合一的。

音乐剧的第三幕叫《花会》。较之前两幕而言,不仅戏剧情势突然紧张起来,而且戏剧事件也突然多发起来。这一幕是忙于交代多发事件,如同前两幕那般地急于陈述人物关系。忙于交代,就可能难以聚焦情感的要穴,但这一幕中众人寻找月月亲人的歌舞《不停地奔走》和月月、石

磊得救后再度响起的《我是你的眼》的旋律,还是带给观众强烈的视听震撼。

《我是你的眼》看来是这部音乐剧的“戏眼”。它在戏中第一次出现,是第一幕结束前岑月月和石磊牵手蝴蝶谷。那次是岑月月向石磊敞开自己的心扉:“牵着我的手,你什么都能看见。我是你的心,我是你的眼。让所有的花,都开在你面前;让所有的梦,都种在你心田。让蓝天写下我对你的诺言,让大地写下我对你的爱恋……”第三幕中《我是你的眼》旋律再起,是复明后的石磊与岑月月的二重唱,很明显让人感受到“爱心传递”的意味。

我总觉得,作为“戏眼”的这支歌应该在第四幕《灯会》中得到放扩——这一幕发生在林芝不幸去世的两年后,又赶上实景音乐剧完成“实景”搭建并由岑月月、石磊担纲首演。观众都为这一幕中岑怀乡对林芝回忆的独唱《多想你回到我身旁》所心戚戚,泪潸然。其实,这也是一种“牵手”,也是一种“眺望”,应该可以被聚合在《我是你的眼》的“戏核”之中。

现在看来,在岑月月、石磊、岑怀乡、林芝之外,傅子汉是一个极其重要的人物。他作为岑月月的生父、又作为“实景音乐剧”的投资方,在情节推进、情感升华、情理昭示中,似都应发挥更重要的作用——他甚至比石磊、林芝都应居于“戏剧性”的核心位置。当他是岑月月担纲主演的“实景音乐剧”搭好台、拢好场后,他和岑月月的对唱《今夜我为你拉开山水大幕》也深蕴着“牵手”之意,也隐喻着《我是你的眼》。因此我以为,在全剧结束应有这曲“戏眼”之歌以合唱的方式三度响起——响起时旋律有发展、歌词有拓展、剧情也就有了真正意义上的进展。在该剧“戏剧性”的事实呈现中,现在应考虑人物的“戏剧担当”和他们的“戏剧地位”了。除了要将岑怀生、羊角叔“合二为一”外,我以為应将傅子汉提升为岑月月、岑怀生之后的第三号人物(排在石磊、林芝之前),这样有助于更清晰地强化该剧的主体事件——即一个民营演艺戏班要与时俱进地去担纲“实景音乐剧”的演出。

常言道:戏曲戏曲,半是戏来半是曲。在我看来,音乐剧音乐剧,七分音乐三分剧。但这“三分剧”是建屋之柱梁,要撑得起扛得住那“七分音乐”。故从人物关系调整上提了以上建议。这是因为,所谓“剧”重在通过事件发展来塑造人物性格,而人作为“一切社会关系的总和”又必须在“关系”中定位。依托彩调歌舞剧《刘三姐》创作音乐剧《山歌好比春江水》,在我看来是“双赢”的好事:对于音乐剧而言,在致敬经典传扬经典的同时,接了地气有了耳音;对于传统“彩调”而言,不仅开掘出主角扮演者的戏外人生,而且实现着这门艺术的创造性转换和创新性发展。从这部音乐剧的整体演出效果来看,应当说体现了“与时俱进”的时尚性:其一,是故事整体脉络的时尚性升华。从传统歌会的“赛歌”竞技,到现代灯会的“实景音乐剧”演出,体现出对文化传统的传扬和提升。其二,是故事具体细节的时尚设计。比如周天乐这个非洲小伙的融入,增添了不少情趣,但还可以更加丰富些;还比如“融资”场景各“总裁”的“奇葩”表演,通过“时尚”来揭示时尚的浅薄,也很有意思。其三,是故事叙述策略的时尚性撷取。整个故事从目标上看是向“实景音乐剧”挺进,但过程始终紧扣“爱心传递”——这也是“牵手”的时代风尚。其四,是故事情境营造的时尚性幻象。这主要体现为“全息摄影”在多媒体技术中的运用;这种手段把舞台平面的姿态和运动同步投影到底幕的屏面上,产生了强烈的视觉效果和深邃的视觉意味。

书林漫步

汪帆因他的影视协会工作进入我们的视野,因编发他的文章而与之结缘,因对文学、影视界的一些热点问题的探讨而共鸣共识,渐渐成为挚友。从《重返伊甸园》(2002年出版)到《人文“王婆”》(2007年出版)再到这本《守望精神家园》(2016年出版),可以寻到汪帆艺术的审视知觉能力、准确把握作品艺术精髓的审美天分、艺术分析评论的审深刻性和对文化战略趋势发展轨迹的认知度。他热衷于阅读,尊重每一位学者的文字,通过大量的阅读,向中外经典文论学习,向当代文艺理论评论界的同仁学习,如同一块海绵,孜孜不倦地吸收着各家之长,对新鲜事物永远保持着强烈的求知欲,还向“90后”甚至“00后”学习,向互联网时代各种新的创作领域进军,了解新的业态、新的创作理念、美学风格、新的文艺业态模式及经营理念,他在2015年10月参加了文化部国家原创动漫制片人方向高级研修班,在2016年6月又通过严格选拔程序进入国家艺术基金动漫企业高端管理人才培养项目研修班,一学就是半年。所以,通读他的文集,你会对他有涉猎广泛、精熟兼备、通专结合、知行合一、无所不能之感。细查他的从业经历,你又会发现他曾同时兼任过两年的云南电视台卫视频道、河北电视台各个节目、栏目的监评专家,写下大量客观、精辟的评审意见。这两年的监评经历练就了他对电视行业的职业眼光和专业素养。正如文艺评论家仲呈祥所说:“读汪帆的《重返伊甸园》,可能会感到他的‘杂’,可能会感到他的具体评述还可以进一步深化。但正是这‘杂’,练就了他鉴赏各种门类的艺术作品时较健全的审美神经,造就了他对文艺普遍规律的感悟和把握的较高能力。”

汪帆可以称得上是勤恳好学、踏实作为的人。作为协会工作者,深知协会工作琐碎复杂,已然占用个人大部分体力和精力,然而百忙之中他依然能保持着每天大量阅读、审片、写文章,参加并组织各种作品研讨会,带领编剧团队进行剧本创作,组织出国文化交流,为研究生指导作品、论文,组织协会评奖,到基层电视台、学校及组织部党建系统开展培训讲座。

有过14年军旅生活的汪帆,练就了优秀的军人素质和品格。他崇尚老子的“上善若水”“以人为本”“顺势而为”的哲学观点,秉持孔子积极进取的人生态度,坚守中国共产党全心全意为人民服务的宗旨,深入生活,拜人民群众为师,追踪时代,拥抱生活,引领时尚,开拓创新,用“六大文化眼光”选择评论对象、选择创作题材、把握创作方向,这从他的多篇文艺随笔中可窥一斑,从他的评论文章中可见全豹,从他的创作剧目中可见其情怀与胸襟。积极投身于发掘、抢救、弘扬传统文化的工作。从汪帆30余年的创作历程中可以见证他作为一名文艺工作者,首先要有真挚的情怀与广博的胸襟,心中要有信仰,要有对生活、对人民的一份大爱,才能发现身边的真善美,才能在物质世界保留心底的一处纯净的精神家园。

《守望精神家园》一书的书写量达22万字之多,体现了作者的眼光和胸怀,展现了其文学“童子功”的深厚学术修养,涉及影视剧、编导学、小说、美学、诗歌、戏剧、历史学、文化人类学、甚至音乐等多个领域,研究方法则不仅限于观察法、文献法、比较法、行动研究法、经验总结法,还包含个案研究法,通过对案例分析实现以点带面、从而得出普遍结论。汪帆能将读过的文字以计算机一般的实现精准的记忆以及输出,看似随性却有章法地记录与表达,论断鞭辟入里,贵在不断继承创新,不断追求更加多元化的视野,同时不失对艺术本真的坚守,以达到学术与思想价值、政治格局站位的高度。

正如汪帆在《自序》中所说:“这是一个缺少精品、需要精品、呼唤精品的年代。”党的十八大以来,河北省作为人口、文化资源大省,如何成为文化强省,进入全国第一方阵,虽然在影视方面提供了一系列有温度、有筋骨、有道德、有高度的优秀作品,但距离党和人民以及时代的要求,还有很大差距。汪帆深感肩上的担子与责任重如泰山。实际上从1997年担任协会秘书长以来,汪帆就科学地整合社会各种优势资源,拍摄了电视剧《少年英雄王二小》,一举拿下第17届中国电视金鹰奖“最佳少儿电视剧”头奖。从此开启了艰巨而光荣的创作精品之旅。此后,他相继创作、参与创作了文献纪录片《中国共产主义运动的先驱李大钊》、纪录片《国旗阿妈啦》《武强年画》《湘子桥》,少儿电视剧《我们都是好朋友》、中篇电视剧《真情》《贞姐》,长篇电视剧《征服》《守望》《九九》《海边女人》,三维动画电影《麋鹿王》……虽然硕果累累,但在创作精品的道路,以汪帆为代表的影视“冀军”仍旧孜孜不倦地奋斗着。从2007年出版了文艺评论集《人文“王婆”》至今已有9年时间,这期间,汪帆创作了22集电视剧《守望》(在中央台等10多家电视台播出)、100集电视动画片《老子道德三百问》、30集电视动画片《年画中的传奇》、3D动画电影剧本《人鹿情未了》《老子天下第一》,即将投拍的104集电视动画片剧本《黑猫王妃》、电影剧本《裴艳玲》等等,部分播出作品获得电影华表奖、金鸡奖提名、电视飞天奖、金鹰奖、河北省“五个一工程”奖等,成为影视“河北现象”中的重要元素。

汪帆深知寓教于乐对于儿童成长教育的重要性,乐于做传承民族精神的火炬手,几年来推出了《道德三百问之老子顶呱呱》《年画中的传奇》《黑猫王妃》等弘扬民族优秀传统文化的电视动画片,自觉地弘扬社会主义核心价值观,弘扬中华文化与美德,致力于让儿童看到有精神高度的国产动画片,致力于使作品拥有中华民族的灵魂。

汪帆作为国家一级作家,在创作中始终精细地磨砺编剧理论的实际应用,用作品说话,坚信作品是每一个文艺工作者的立身之本,不为市场、金钱迷惑双眼,用发展的眼光看待影视产业背后的深厚文化根基。

一手抓理论研究,一手抓精品创作,两手都过硬。这形成了一个基层影视协会工作者的安身立命之本。“方寸之心,如海之纳百川也”,这是汪帆在学术上的“博”,“如切如磋,如琢如磨”,这是汪帆在专业上的“专”。他为探讨创作实践中符合艺术规律的见解,以“小马勇于拉大车”的“协会精神”,创造和书写着充实快乐的人生。

——读汪帆新著《守望精神家园》 □ 张德祥 马莹 陈先生

赏 析

由中国文联、中国舞蹈家协会、中国文学艺术基金会主办的“中国梦——青年舞蹈人才培育计划成果展演”暨优秀剧目巡演于11月16日至21日、11月30日至12月4日在京沪两地举行。

青年舞蹈人才培育计划迄今为止已成功举办三届,旨在为处于创作上升期的年轻人提供全方位的指导与培育,为其搭建优质平台,推出优秀原创作品,提供国际交流与展示机会。本次成果展汇集了今年青年舞蹈人才培育计划获选编导的最新作品,包括:王冰冰《遥遥南水》,宋欣欣《我和妈妈》、王家明《八零·冷狂欢》、李超《你好陌生》、杨畅《遇见·日子》、念云华《大象·一念》以及杨志晓《红楼无梦》。在11月22日由中国舞蹈家协会主办的2016青年舞蹈人才培育计划恳谈会上获选青年编导讲述了自己的创作心得,与会专家围绕作品给予点评,并认真听取了大家对“培青计划”的建议。有专家谈到,青年舞蹈家在比赛中获得鼓励与肯定的作品具有一定的模式,而“培青计划”正是要打破这种模式,既不完全抛弃传统,又杜绝千篇一律、千人一面的公式化表达。与往届不同,今年“培青计划”汇报展演首次推出优秀剧目滚动资助,新落成的上海国际舞蹈中心将成为“培青”精品剧目巡演第一站。据悉,11月30日至12月4日,获得首批滚动资助的优秀剧目:谢欣的《一撇一捺》和周莉亚的《y à o》将以全新阵容在上海国际舞蹈中心亮相。(许 婧)

樊鸿宾印象彩墨:

中国画的色彩探索

□聂子祥

使中国画的色彩研究停滞不前,失去了另一种多元发展的可能。西方绘画重对比、重冲突、重环境和光源,以立体感与明暗透视来表现自然与人性;而中国绘画以水、墨为介质,重和谐、重意境、重固有色,以厚薄、深浅、浓淡的变化来体现心灵和意境。潘天寿先生讲:“色易艳丽,不易古雅”。尽管近现代的林风眠、张大千、吴冠中等艺术家在中国画色彩方面进行了诸多探索,但当代色彩理念与传统国画意境的融合仍有漫长道路需要跋涉。

樊鸿宾所进行的中国画色彩创新和探索,大致来说有三个方面:

一是西方色彩构成与传统中国画设色法的融合。在色彩格局与色彩关系上,樊鸿宾借用了西方色彩构成理念,鲜明饱满,并以平面化让画作具有单纯性、抽象性;在具体设色上,则传承了中国文化和谐意境,谨慎考究,避免“乱、俗、怯”。如《惊鸿舞之二》,通过纯色与复色的调和,石色与水色的叠用,使红色在厚

重和飘逸中变幻,黄色在饱满与清润间跃动。

二是传统运色法的工意结合,大处明确、微处耐读。运色并不是西方绘画的平涂法,而是源于国画的没骨法,保留了宣纸与墨特有的晕染浸润的肌理。与工笔重彩不同的是,其局部写意的手法使色彩之间产生了偶变、渗透、关联的趣味,每类颜色都有焦、浓、重、淡、清的韵律。传统国画“墨分五色”,这些画作已然“彩分五色”,大大拓展了中国画用色的空间。

三是对色彩观念的当代思索。如作《赛装节》,从文脉传承上看,印象彩墨可远溯到文人画之前的西域绘画;而从艺术观念上看,画作所反映的是当下时代对物象、色彩与精神的新思索。在今天人类视域经验已经极为丰富的环境下,如何让线性的、单弦演奏的中国画发展为立体的、交响乐式的协奏,具有鲜明的当代特征,这便是樊鸿宾色彩观的聚焦之处。

