

关注

在民歌发展的道路上,对于音乐创作与表现形式的努力,是一种创新;对于传统的多层面的挖掘、重建,更是一种创新,而且是一种更有根脉、更具深度、更加高级的创新。

# 接续传统与“多样性”传承

□郭 威

国家艺术基金项目“晋陕蒙冀四省区原生态民歌人才培养”,作为近年来国内规模较大的跨区域民歌人才培养项目,从策划设计,到集中授课、随团实践、采风交流,最后呈现《新时代民歌传承人》的汇报演出,紧凑高效。其学员来自基层演出团体,授课教师包括国内外的演员、导演、教师、学者,整体设计思路显然是努力集合多种优质资源服务演出第一线,体现出山西文艺界一贯踏实务实的作风。中国民歌文化有着数千年的传承积淀,历史上士农工商各阶层都有着不同程度的贡献。在当代同样需要也应该需要更多的人以不同的形式和方式参与探索民歌的传承和发展,“晋陕蒙冀四省区原生态民歌人才培养”无疑在这个方面做了非常重要和有效的努力。从汇报演出看,曲目展示以原生态民歌为主体,适当加入“类民歌”的新创作品,反映出其对当代民歌传承与发展的意愿与态度。舞美配合恰到好处。在当下“舞美成灾”的时代,能够坚持音乐主体性亦属不易。座无虚席的观众,热烈的掌声和欢呼,可以肯定民歌并没有失去“人心”。

这个项目提出了一个很重要的问题,即新时代的民歌应该怎样传承与发展?笔者认为核心在于:接续传统,“多样性”传承。以山西的“原生态”民歌为例,充斥于媒体的基本印象是:表达主题以爱情为主,音色高亢、响亮,演唱“土得掉渣”“基本靠吼”。而提及山西文化就是“山药蛋文化”“走西口文化”。这样一种非常狭隘的认知,似乎已经成为一种社会共识并不断被强化。问题在于,山西民歌有没有其他主题?演唱风格是否只有高、亮、响?演唱标准是否只是基于技巧?凡此种种,应当反思。民歌蕴含丰富,简单以号子、山歌、小调来分类,其风格和内容都极具多样性,这是一种宝贵传统,而非在

当代的新变化。

山西作为中国北方历史地理文化的主体之一,历来都是重要的文化中心,其“时髦”特质常常引领潮流。这些文化信息不仅留存于“寺庙”“大院”等古建之中,也大量保留在传统音乐,尤其是民歌之中。今天大众熟知的山西民歌,大多是20世纪50年代以来被挖掘整理,推向舞台,广泛传唱,进而被经典化的。但是,这些曲目是否代表了山西民歌的全部?山西民歌中有没有另外一种或多种风格的曲目存在?例如早在1953年音乐学界对河曲民歌就已经进行了较为全面的考察,收集曲调400余首,歌词4500余首,限于当时条件,最终出版的《河曲民歌采访专集》中只集中呈现了23首。今天,当我们极尽所能在《走西口》上发挥想象的时候,却忘记了还有更多的民歌沉睡在资料馆里。我们可以对经典民歌进行深加工、再创作,但更应该清醒地认识到还有更大一批民歌随着时代的发展逐渐被人们遗忘,甚至根本未被留意。如果说,所谓“民歌发展”首先要继承传统,那么,仅就曲目数量层面的多样性,我们又继承了多少?

当下的民歌演唱,无论是民族唱法,还是“原生态”,“高亮响,柔甜美”已蔚然成风,同时,将音色与区域简单地对应,诸如“晋陕民歌高亢”之类的断语又失于狭隘,加之现代传媒一再强化,审美定式下“原生态”被裁剪,成为一种民歌“快餐”。快餐文化的本质是标准化、浅尝化、庸俗化。由此必然促使民歌演唱风格趋同,演唱者歌唱能力退化。问题在于,歌唱应该是内容先行,还是技巧先行?试问蕴含数千年民族文化的中国民歌中那些浅吟低唱如何“高亮响”?那些忧苦愁绪如何“柔甜美”?一群协同劳作的染坊工人何以能潇洒自如地



“高亮响”?原生态民歌舞台化,必然带来艺术加工和二度创作,但是情绪的表达除了舞美的渲染,是否更应该取向于歌唱本身?歌唱者追求技巧精进,尤其是吸收中西所长,追求特性音色,训练自如运腔,无可厚非。但这同样意味着要更加注意“多样性”。例如在“高亮响”之外是否还有基于不同情绪表达而出现的音色处理方式?这一点既是歌唱之常理,也是民歌之事实,为何当前舞台呈现给观众的却只有“冰山一角”,且总是同“一角”。民歌来自民众,演唱者有选择不同歌唱方式的权利,民歌有多种演绎的可能,不能够也不应该将原生态民歌搞成“千人一面”“千人一声”。

民歌最大的动力在于创造,民歌手最大的魅力在于创作。这种创作不同于当下主流音乐教育机制中的专业作曲,而是一种极为宽泛的自由创作,是历史文化与社会生活积淀下的“信马由缰”“恣意妄为”。这种“恣意妄为”集合了民歌手

前人的、同人的、自己的智慧,是民歌生生不息、源源不断的原动力。回顾活跃于20世纪五六十年代的老一辈歌手,虽目不识丁,基本都是见山唱山,见水唱水,见人唱人,见事唱事,想啥唱啥,现编现唱,越唱越活,越活越强。从当下的现状看,民歌手的这种能力几乎丧失殆尽,只会演唱、拾人牙慧者越来越多,自成一派、唱作俱佳者越来越少。这一问题与当前民歌评价的单一化标准直接相关。在起主导作用的传媒语境下,各种民歌赛事和展演活动对民歌手的评价只重歌唱技巧。事实上,在民歌手依赖的原生环境中,民众对其评价是多样的,除了嗓音好坏、技巧优劣之外,更多的还有曲目多寡、即兴与否等标准。这种标准是中国传统音乐自古即有的,古时乐人“斗曲”不仅比技艺高低,更比谁更善“新声”,这种传统至今犹存,如西北“花儿会”、西南“歌圩节”等各地区民族歌会中的“斗歌”“对歌”,都以掌握曲目多者为尊。借用晋陕地区评价“伞头”歌者的话,“会两三首不算本事,唱的多,编的巧,才是能耐”。标准的多样性,是民歌在深层次上继承和发扬传统的一条正路。

民歌需要发展,但不必急于标新立异。传统不是包袱,而是指路明灯。我们可以借助现代科技手段扩大传播层面,可以借助各种流行艺术拓展受众市场。但民歌之所以为“民歌”,之所以被视作众多艺术形式的母体,核心价值在于其背后的数千年文化积淀,在其对传统的接续,而绝非其他。传统,是民歌的独特性之根本。我们对民歌的传统,尤其是“多样性”方面,认识远远不够,应该首先踏实认真做功课。对于民歌传统的“多样性”传承至少应包括:由历史信息、社会生活的多样性探索而引发曲目内容的多样性传承;由曲目内容的多样性探索而引发的表现方式与手段的多样性传承;由表现方式与手段的多样性探索而引发的技术与风格的多样性传承,以及基于多种层面的挖掘而引发的创作方式、传播途径的多样性探索。

参天大树必有深根沃土。在民歌发展的道路上,对于音乐创作与表现形式的努力,是一种创新;对于传统的多层面的挖掘、重建,更是一种创新,而且是一种更有根脉、更具深度、更加高级的创新。

评点



2017年10月,当李雅茹穿越内华达州、犹他州等地时,蛮荒原始、野性辽阔的美国西部让他对排练音乐剧《为你疯狂》有了一种新的调性确认:与不乏冠以“创新”之名的其他版本相比,2018年1月的这次演出,或许更应该是一次回归之旅:回归简约质朴,回归这出戏当时的经典气质,犹如眼前这绵延千里触目惊心的美国西部的自然造化,简约但不贫瘠,硬朗但不失浪漫,传奇瑰丽却也脚踏实地。

作为中央戏剧学院音乐剧系的青年教师,李雅茹此前虽有执导音乐剧《拜访森林》的经历,但此次面对《为你疯狂》,他承受的压力比以前更大。《为你疯狂》作为一部百老汇传统经典风格的歌舞喜剧,首演的时间虽只有25年,但其作为歌舞电影为中国人所接受的历史却已有84年。早在1933年2月,上海南京大戏院便引进放映了由音乐人乔治·格什温创作的好莱坞歌舞片Girl Crazy,此类好莱坞歌舞片的引进,势必影响和刺激了中国早期的电影和戏剧艺术。1992年,麦克·奥克伦特根据这部歌舞片改编成了音乐剧《为你疯狂》,讲述热爱跳舞的纽约富家子弟鲍比,在美国西部某小镇邂逅女孩波莉后,放弃家族的银行产业,联合好友挽救小镇的一家剧院并收获爱情的故事。该剧同年荣获托尼奖最佳音乐剧、最佳服装设计和最佳编舞奖,第二年又荣获英国劳伦斯·奥利弗奖(伦敦西区首演版)。而中央戏剧学院音乐剧系以此剧作为学生的毕业大戏,已是第二次了。所以,如何让这样一部已被划入“古典主义”之列的“老式”音乐剧,以别样的姿态重新“复活”于当下中国音乐剧舞台,这是李雅茹最为用心之处。

对于这样一出以八九十年前的美国西部生活为背景的音乐剧,如何接通它与当下现实的关系?李雅茹对此有自己的认识。他认为,这出戏的主题句是Nice work if you can get it,以前有人把它翻译为“你想要得到它,就要珍惜”,其实这是个误会。他认为,get在这里的意思不是“得到”,而是“懂得”、“明白”,这句歌词翻译过来的意思就是:如果你去尝试,就会懂得这是美好的。但是这样直译不够简单明了,李雅茹说:“剧中赞格拉放弃了纽约剧院,鲍比撕掉了财产抵押契约,都是自己决然的选择,都是出于对爱人之‘爱’,所以‘懂得’的含义在这里可以理解为‘爱’。懂得了爱,才是美好的。如果没有爱,一切都会索然无味,即使你是最富有的人。所以,‘爱胜过一切工作,爱情是最美的工作’成为我们这一版的主

百老汇经典音乐剧《为你疯狂》

## 以别样的姿态在中国舞台「复活」

□赵建新

题歌词。”

歌词的翻译,往往是原版引进音乐剧的致命伤,直译的结果是丢掉歌曲演唱本身需要的韵脚,听觉上直白乏味;意译的代价是,如果译者无法深谙音乐剧的演唱本质是人物在情境下的行动,歌词虽然带韵脚却往往流于抒情的俗套。此剧中还有一句主题歌词为who could ask for anything more,在很多重点歌舞场面和结尾处均多次出现。这句歌词如果直译为“谁还想要得到更多”,那么在大场面结束时就会显得未尽其意。之前版本意译为“就会拥有整个世界”,是按照中文表达习惯进行的有效改变,应该说意译得不错,可李雅茹总觉得不那么平实。为了这句歌词,他跟美国编舞和曾经演过鲍比的美国音乐剧导演布莱尔讨论,他们也觉得这和“拥有世界”没什么关系。鲍比为了音乐和爱,连自己原来的世界都不要了。所以作为点题的歌词,结合格什温的音乐和故事的人物,李雅茹的把这句歌词改成了“这是最美妙的生活”。

为了这个“最美妙的生活”,李雅茹带领团队先从梳理人物生活和人物关系入手,让学生通过剧本提出问题,通过人物练习去寻找各自的行动逻辑和答案,比如波莉和父亲的关系、兰克和波莉的关系等,都通过反复揣摩给出了明确的界定。

在排练和演出过程中,有人提出主要人物不如以前版本含蓄,有直白之嫌。对此,李雅茹这样解释:“在故事和人物都不复杂的前提下,必须明确每一个人物性格在舞台上的颜色和方向,抓住方向不断深入,把人物的基本特征做足,把每个人物每一步的行动环节串联充分,人物就会真实。如果明确了舞台创作目的是要表达人物内心最高的真实,就不会计较含蓄与否的问题了”。

此次演出,李雅茹带领创作组从歌词翻译、演员台本到歌舞场面调度,都做了精致的再创造。为了营造剧场的怀旧氛围,导演组刻意回归传统,全部使用常规灯具,而不用电脑灯。所有重点歌舞场面,不超过三种颜色,尽量缩小光区范围,减少整体灯光特效的变化。这就要求在场景灯光中,把区域和层次做丰满,随着故事和音乐的推进而使之有所起伏和变化,以便使整个作品的气质趋于干净、饱满。

在音乐节奏的把握上,李雅茹要求整体提速以确保全剧节奏的明快和流畅。为了帮助学生找到人物的行动逻辑,他还带领演员做了很多“填空题”,把音乐节奏中人物彼此的连接、行动线索中的层次,以及演唱中人物心理的递进,进行了系统、全面的分析。这样既保证戏剧歌舞场面中主要焦点突出,又可以为观众呈现多视角的视觉观感。这些都使得最终的演出呈现颇具百老汇标准。

据李雅茹介绍,此版演出还着重突出了西部牛仔和纽约歌舞秀女郎的人物色彩和差异。在10位牛仔和10位歌舞秀女郎的角色设置上,他将学生演员的创作性格同角色进行了有效的融合,使得演员在角色性格塑造上添加了许多明亮的色彩。在西部小镇牛仔生活的处理上,沒有一味表现他们的慵懒,更没有机械的模仿美国牛仔的外貌和语调,而是在把握基本外部形体特征的基础上,去寻找每位牛仔强烈的内心驱使,使得牛仔场面慢而不沉,调度流动且不乏幽默。

“现实的世界远比戏剧故事复杂得多,所以在追求所谓幸福和成功的路上,我们很容易丢掉自我。乔治·格什温在他的音乐里,为我们描绘出一种别无他求式的纯粹生活。生活的幸福和成功,不在于财富和名誉,而在于能不能找到你的真爱,在共同的生命里分享彼此的一切。是爱让人变得如此疯狂,不再功利。浪漫传奇的《为你疯狂》是格什温留给干净美好生活的一封信。”李雅茹如是说。他希望即将毕业的学生们懂得,惟有爱才能胜过一切工作,才能感知最美妙的生活。

创作谈

方言话剧《一起过上好日子》

## 艺术呈现精准扶贫工作的甘苦

□羊角岩

2016年夏天,我产生了创作精准扶贫题材戏剧作品的想法。关注这一题材,客观上也是因为我是农民后代,过去也有几十年在土家族农村工作经历,对农村农民有着深厚的感情,很愿意为农民写作。为此,我向扶贫办领导请教,得到了他们的热情鼓励,并说,宜昌精准扶贫在湖北省是做得最好的,其最突出的经验就是向市级重点贫困村派遣“第一书记”。受派遣者,都是市直各局的副县级以上领导。“一起过上好日子”本是宜昌市扶贫办的一句宣传用语,我直接借过来做了剧本标题。

宜昌市扶贫办提供了一批值得前往采风的重点贫困村,包括秭归县三掌坪村、石柱村、望柱村、点军区安梓溪村、长阳县紫台山村、五峰县业产坪村、远安县百井村。我独自前往这些贫困村进行了采风。这些村各有工作特色,其中最突出的原型人物,当数三掌坪村的“第一书记”张惠琴,她本是宜昌市林业局总工程师,本剧中的女书记章丽华的形象,包括剧中的三井坪村打造香椿产业,都与此相关。当然,剧本创作乃是源于生活高于生活,不能简单地对号入座。

回来后我即进行剧本创作。我明白这种命题式剧本创作的难度,主要是矛盾冲突不容易设置,观众不容易买账。但是我还是决定接受挑战,迎难而上,力图艺术化呈现宜昌精准扶贫工作经验。这期间,我曾向导演董锋真诚请教。在后期排练中,也根据他的意见不断地进行修改。所以,这个剧本的创作过程,花费了他不少的心血,也在很大程度上融汇和体现了他的艺术思想。

2017年宜昌市第二届艺术节期间,方言话剧《一起过上好日子》获“宜昌文华奖”特别奖。艺术节之后,本剧目又根据中共宜昌市委宣传部的统一安排,在全市各县市区进行了“向人民汇报”的十余场次巡演,一路获得了基层各地包括部分重点贫困村干部群众的好评。这个作品为什么能够获得基本的成功?作为编剧,我大致总结了几点感受。

其一,该剧较为精准地牵住了创办农村专业合作社这个精准扶贫的“牛鼻子”,主题突出,目标清晰。精准扶贫除了修路、住房搬迁等基础设施建设的重任外,我认为最重要的一项工作就是要创办各种农业合作社,解决剧中所说“产业发展的组织化程度很低,个体化的小生产无法连通外面的大市场”的问题。能不能成功创办农业合作社,可能是考量一个重点贫困村精准扶贫工作是否真正见到实效的重点问题,本剧力图解答这一问题,而这显然也是重点贫困村的干部群众最为关心的问题。

其二,该剧把脱贫中存在的问题放在一个很重要的位置,对于剧中“方懒子”这一类懒汉给予了适度的批评。这类人我曾在农村有所接触,非常有典型性,认为贫困的帽子戴着挺合适,并不想摘帽。有的懒汉甚至把上面免费发放的种子卖了买酒喝,所以剧中我们写到“方懒子”会把香椿树苗去当柴烧,他说贫困户帽子戴着蛮合适,……放大了说,有个别县乡干部可能并不想脱贫,总想靠国家对贫困县、贫困乡的扶持政策;真脱贫了,这些政策就不存在了,干嘛要脱贫呢?“方懒子”在剧中相当于丑角,他一出场,就引发笑声不断,而干部群众在笑声中受到潜移默化的教育。

其三,该剧较为真实地反映了农村各种社会矛盾的交织,有些矛盾是历史遗留下来的,还有因各种爱恨情仇形成了人与人之间的矛盾纠葛。以胡三为例,他因为爱情受挫、村里历史欠账等原因,而成了“刁民”,专门跟村干部扯皮作对。本剧不回避社会矛盾,大胆地进行了揭示,而“第一书记”则通过细致工作,找到了解决矛盾的“钥匙”,推进了工作大局。

其四,精准扶贫是一项举国家之力的重大战役,本剧没有简单地传达轻而易举就能达成各项脱贫目标的信息,而是始终在面临矛盾、解决矛盾,传达了一种“精准扶贫在路上”的理念。这显然并不轻松,但使得作品在不断的笑声中感受到历史使命和艰巨任务……



作为国家大剧院特别策划的戏剧全新板块“全国人民艺术剧院话剧邀请展”参展剧目,由辽宁人民艺术剧院出品、孙浩编剧、宋国锋导演的话剧《开炉》日前亮相国家大剧院戏剧场。该剧以抗战时期日寇统治下的沈阳北市场为背景,以老字号“义和盛”铁匠铺三兄弟的故事为主线展开,展现了普通中国人觉醒、站起、奋进的心路历程。全剧分为煨炉、诊炉、护炉、醒炉、开炉五个篇章,围绕先封后燃的祖传铁炉,依次展现了开不开、为什么开、怎么开、开了以后干什么等戏剧过程,塑造了冯淑玉、赵铁锤等多个艺术形象。宋国锋表示,该剧在二次创作上,融入了相声、二人转、东北大鼓、京剧、评剧等多元艺术形式,同时,大量东北方言和歇后语的生活运用,让这部北方更接地气、更贴近生活。

(余非)