

关注



今年1月25日,也就是庚子年正月初一,新型冠状肺炎疫情日趋严峻,春节困守家中几成定局。刷朋友圈时,看到了一些以“抗疫”“防疫”为主题的文艺作品。忽然意识到,这会成为一种创作现象,于是,有意识地关注朋友圈、微信公号、微博、抖音等上发布的作品,积累一些自己的思考。当然,互联网信息是海量的,我的观察挂一漏万,思考也只能是个体化的一孔之见。

时至今日,疫情尚未过去,“抗疫”主题文艺创作方兴未艾。但大体可以判定,这次以“抗疫”为主题的文艺创作,带有“互联网+”文艺的显著特征,具有文艺史的意义。这不仅因为这次创作行为将和这次疫情以及全民抗疫之举一并写入历史,也不仅因为疫情平息后这段抗疫往事将连同文艺在抗疫中的表现,一并成为今后文艺创作的重要题材和文艺史叙述的重要内容,更是因为,这是中国文艺史上第一次完全以互联网特别是移动互联网为基础条件的主题创作。如果没有20多年来互联网在我国的发展及其催生的各种自媒体传播平台,以及人群组织方式和人际交流方式的改变,想要在人群聚集和出行都大幅度降低的防疫期间开展如此规模的主题文艺创作,纵然有心恐也无力。回想2003年的非典期间,也有一些文艺作品出现,但在规模上无法与本次相比,其中原因当然很多,但互联网发展程度和形态的差别,是十分重要的原因。正因为有了互联网特别是“互联网+”文艺多年的发展和积淀,已经初步培养了文艺工作者依托网络开展文艺创作和传播的意识和能力,更重要的是同时培养了民众“网络赏艺”的习惯和能力,使得疫情暴发没多久,“抗疫”主题文艺创作便迅速以自发或半自发的形式开展了起来。

这次主题创作具有鲜明的互联网属性,首先表现为网络平台特别是艺术专业微信公号发挥了重要作用。这几年,诗歌、曲艺、音乐作品等已经被习惯于首先在网上欣赏,但美术、书法等作品的首发主渠道,目前还不是网络。疫情中人们尽量减少了聚集和出行,这就使几乎所有主题文艺作品都选择网络平台特别是移动互联网平台首发。比如,95岁高龄的漫画家李滨声先生的漫画新作《一战成功》就发布在《北京日报》的客户端上;还有一些书法家以抗疫为主题的作品,也在网络平台首发。正如《人民日报》2月5日的文章《线上文艺,丰富居家生活》所言,“不少文艺工作者把微信朋友圈变成了艺术展厅”。

同时,创作是需要欣赏者反馈的,没有欣赏的创作并不完整。以往,艺术作品的主流反馈形式是首发式、首映礼、开幕式、研讨会等线下的聚集。这次,除了微信群、BBS等网络社区上的讨论之外,更广泛意义的反馈则表现为欣赏者在发布平台的留言点评。如果我们把这些“留言”“点赞”也视为一种“评论”,那么,在这次主题创作中,创作与评论之间、评论与再评论之间建立了一个即时交流的场域。而这也正是网络环境下舆论的特色。

安庆市黄梅戏艺术剧院带来的小剧场黄梅戏《薛郎归》,是升格为中国(上海)小剧场戏曲展演的上海第五届小剧场戏曲节的压台戏之一。

《薛郎归》脱胎于传统京剧《红鬃烈马》,由女作家屈墨华编剧,是继《玉天仙》之后,安庆黄梅剧院推出的第二部小剧场黄梅戏。这又是一出为封建时代妇女鸣不平的“旧中有新,新中有根”的好戏,再度尝试用现代眼光把王宝钏苦守寒窑十八年的传统故事说给现代人听。总策划余青峰称,《薛郎归》是一出“贫困戏曲”,以“小制作、大情怀、正能量”为出发点,尝试走一条黄梅戏走向现代的新路。这种尝试无疑是值得肯定的。

“贫困戏剧”是上世纪60年代波兰导演格洛托夫斯基创造的。1959年,他就任奥波尔的“十三排剧院”的经理和导演。在不少西方国家里,13是一个犯忌的数字,但格氏却以此为剧院命名。可见其反常规态度之坚决。“十三排剧院”只有84.5平方米的演出厅,三四十个座位。格氏认为,戏剧的要素唯演员与观众,其他都是可有可无的。他创立的新剧名曰“贫困戏剧”,也称“质朴戏剧”,表现了一种状似“简单”的复杂性。他的著作《迈向质朴戏剧》成为不少欧美国家的戏剧教科书。

《薛郎归》貌似“贫困戏曲”,但是,内涵并不贫困。舞台是简单的,然而表演却是精美的;形



评 点

明智的转型

——评小剧场黄梅戏《薛郎归》 □戴 平

象是质朴的,内涵却是深邃丰厚的;经过“精雕细琢”,做到了演唱“浅而能深,近而能远”。《薛郎归》一共5个演员,加一位鼓师,整个舞台还原了古戏曲的场面,六面白纸做的高低错落的墙(寓意人生乃是白纸一张),是台上主要布景。著名黄梅戏表演艺术家黄新德再次放下身段,充当检场人,穿一领灰色长衫,手持一把折扇,不时插科打诨,唱念点穴。薛平贵归来时,玳瑁公主手捧“凤冠霞帔”上场,只是一张写了四个字的纸,检场人打开折扇,上书“没钱做道具”,点明了质朴戏剧的特征。“贫困戏曲”与小剧场戏曲在突出演员的表演上,有某种共通之处。观众不到百人,演员与观众面对面、心对心的交流,唱腔、表情、眼神、身段、水袖、台步都要更讲究、更精致才行。

《薛郎归》的呈现简约而精益求精。郑玉兰饰演王宝钏,夏圆圆演丫鬟,主仆二人,都是国家

一级演员。“枯守”一折大段演唱,郑玉兰把对薛平贵的思念、等待的心声外化,边唱边舞,唱得神情并茂。最后一场王宝钏拿起父亲给她的一把金剪刀,唱了一段“十八剪”,剪去了十八年的一切:“第一剪,剪掉这天真烂漫;第二剪,剪掉这飘彩翩翩;第三剪,剪掉这女儿梦幻;第四剪,剪掉这情思绵绵;第五剪,剪掉这苦苦思念;第六剪,剪掉这痴心一片……十八剪,十八剪阿,剪掉了,青灯孤盏,夜夜无眠,肝肠寸断,度日如年。”字字句句,如泣如诉,悲怨交加,催人泪下,长达80句的黄梅戏唱腔,也让观众获得极大的审美满足。全剧在检场人百感交集的吟诵中结束:“王宝钏嫁給薛郎十八天,薛郎离开;王宝钏苦守寒窑十八年,薛郎归来。大登殿后十八天,王宝钏抑郁而终……”引发了人们的深思。

戏的结尾突破了观众熟悉的大团圆的常

规。纸糊的六个墙面被扯裂,碎纸片纷飞,似一场花葬。王宝钏梦醒之时,却是梦碎之时。《薛郎归》的外壳是传统的,但思想却是现代的。编剧用当代女性的视角重新审视传统的王宝钏与薛平贵的故事,把现代的思想观念融入到古代故事中去,做到了“守正创新”,“旧不泥古,新不离本”。

安庆市黄梅戏艺术剧院连续两年选择走小剧场之路,是一次“明智的转型”。《薛郎归》还有一个好处,即不完全等同于上世纪80年代的质朴戏剧。它的舞台是有精巧构思的,白纸糊的墙面,背后有不少人物剪影的戏,相当出彩。台上的人物、服饰化妆还是讲究的,主演个个靓丽,唱做念舞一丝不苟,鼓乐丝竹简洁精准。但是,它又的确是一出低成本的小剧场戏剧,整个演出团队只有10人,所有的服装道具仅装6箱,每人拎一个箱子,就可以出去巡演。余青峰等有见识的艺术家做“贫困戏曲”,目的是为了让戏曲不再贫困,在表达戏曲本身艺术性与赢得观众欢迎之间寻找到了结合点。它不仅丰富了剧目储备,且为青年演员提供了锻炼和施展才华的平台。《玉天仙》和《薛郎归》都在韩国国际小剧场戏剧节获得最佳大奖,并巡演了数十场,好评如潮。我们高兴地看到:活得下、演得了、站得久、走得出口、传得远,这是戏曲的一条新的生存发展之道。

互联网与“抗疫”主题文艺创作

□胡一峰

值得一提的是,网络平台在这次创作中的作用,不但是传播意义上的,而且是组织意义上的。《文艺报》和《中国艺术报》作为中国文艺界最权威的两大专业媒体,在各自的官方微博上陆续汇集推出“抗疫”主题文艺作品,起到了强烈的示范作用。以笔者所见,“中国音乐家协会”“中国美术家协会”“中国艺术头条”“长江日报”“曲艺杂志融媒”“北京曲剧艺术中心”“星星诗刊”等文艺组织或主流媒体的微信公号也汇集了各有特色的作品并集中推出。《人民日报》《光明日报》等主流媒体的网络平台,以及“中国文艺评论”“江苏网络文艺观察”等新媒体积极刊发相关评论文章,及时发挥了对创作的引导和匡正作用。

络流传的PS图片找到了灵感,创作出抗疫主题的“新年画”等作品。

也正因为如此,我们应该高度关注疫情期间特别是亲身经历了疫情或与病毒近在咫尺的普通人,所作出的带有艺术性的网络书画。比如,以“武汉日记”为主题的书画和影像记录,武汉火神山、雷神山建设过程中的网络直播;包括以各地防疫控疫以及疫情期间出行、居家等生活体验为题的亲历记、散文等,这些书画,带有鲜明的“非虚构”印记,从目前的传播情况来看,因其纪实性质在网上得到广泛的传播,同时,它们也发挥着为当下和今后的“抗疫”主题文艺创作提供素材的重要作用。

疫情是一场考试,也是一面镜子。综观此次“抗疫”主题文艺,记录下了很多感人的战“疫”瞬间,刻画了疫情防控斗争的精神风貌,从不同侧面和角度,宣传党中央重大决策部署和各地各部门有力措施,讲述防疫抗疫一线生动事迹,普及防疫常识和防护知识,既以文艺的形式反映疫情防控进展,描绘团结一心、众志成城的感人图景,又以艺术的独特魅力讴歌英雄,引导社会正确认识疫情和防疫措施,鼓舞必胜的信心和勇气,舒缓紧张焦虑的社会情绪,为战胜疫情输送了精神食粮和文化力量。而文艺与互联网携手,在社会应急状态下迸发出巨大的力量,但也暴露出了一些短板。这再一次提醒人们,“互联网+”文艺不仅要运用互联网的语言,而且要遵循互联网的语法,把比较成熟的主题创作线下模式移植到网络空间,加强在网上调集、统筹文艺创作资源和节奏的能力,需要破解的基础性课题还有不少,前方的路仍然很长。



胜利属于我们(中国画) 叶 雄 作



比心(中国画) 彭华竞 作



—战成功(漫画) 李滨声 作



火神雷神战瘟神(中国画) 朱 凡 作

規。纸糊的六个墙面被扯裂,碎纸片纷飞,似一场花葬。王宝钏梦醒之时,却是梦碎之时。《薛郎归》的外壳是传统的,但思想却是现代的。编剧用当代女性的视角重新审视传统的王宝钏与薛平贵的故事,把现代的思想观念融入到古代故事中去,做到了“守正创新”,“旧不泥古,新不离本”。安庆市黄梅戏艺术剧院连续两年选择走小剧场之路,是一次“明智的转型”。《薛郎归》还有一个好处,即不完全等同于上世纪80年代的质朴戏剧。它的舞台是有精巧构思的,白纸糊的墙面,背后有不少人物剪影的戏,相当出彩。台上的人物、服饰化妆还是讲究的,主演个个靓丽,唱做念舞一丝不苟,鼓乐丝竹简洁精准。但是,它又的确是一出低成本的小剧场戏剧,整个演出团队只有10人,所有的服装道具仅装6箱,每人拎一个箱子,就可以出去巡演。余青峰等有见识的艺术家做“贫困戏曲”,目的是为了让戏曲不再贫困,在表达戏曲本身艺术性与赢得观众欢迎之间寻找到了结合点。它不仅丰富了剧目储备,且为青年演员提供了锻炼和施展才华的平台。《玉天仙》和《薛郎归》都在韩国国际小剧场戏剧节获得最佳大奖,并巡演了数十场,好评如潮。我们高兴地看到:活得下、演得了、站得久、走得出口、传得远,这是戏曲的一条新的生存发展之道。