

新作点评



女作曲家辛沪光交响诗《嘎达梅林》曾堪称早期汉族地区都市人群认知草原传奇英雄的音乐教科书。六十余年光阴飞逝，一位科尔沁草原骑兵的女儿、美丽聪慧的蒙古族女子，将其多年珍藏于心的父亲纵马疆场浴血奋战的传奇故事，演绎成一部舞剧《骑兵》。何燕敏，蒙古族名字乌丽娅斯，担任创意编导，同作曲家杜鸣、编剧赵大明三位军旅艺术家联手内蒙古艺术剧院，向英雄先烈，向伟大祖国致敬倾情之作。继2020年9月荣获中国舞蹈“荷花奖”，11月入选“百年百部”舞台佳作之列，虽有全球疫情重压，国家大剧院2021年开年大戏于元月1日至3日连演三场，令寒冷冬夜红红火火。

看过无数所谓舞剧，有舞没剧不在少数，《骑兵》有舞有剧名副其实。全剧由男儿归、草原殇、从军别和战马情、英雄泪、骑兵魂六场结构而成，既有清晰的叙事又有精微的细节，既有生动的角色又有丰美的情感。这是关于朝鲁、珊丹和杂腊的动人故事：男主人公从热血青年到铁血战士，从草原骑手到烽火骑兵；女主人公从纯洁少女到救援勇士，从原

野花蕾到在战场上绽放；一匹红鬃马，既不戴面具更不做道具，是一个特殊角色，起初作为陪伴珊丹的亲密之友，后来成为比肩朝鲁的生死战友。但凡舞剧必不可少男女单双三与群舞的组合。《骑兵》第一段男女双人舞，竟非男女主人公，而由少女和爱马率先起范。舞蹈语汇丰富，肢体编排新颖。珊丹的柔美妙曼与杂腊的活泼俏皮，互为牵绊亲密无间、和谐相宜感应成趣。“马语者”身姿动态举手投足，新颖别致自成一格，莫如长生天赐予其灵性十足神气活现。英俊男儿朝鲁登场，珊丹和杂腊的自然反应令人莞尔。这段三人舞意味深长情趣盎然，少女的爱意、马儿的芥蒂，两颗心的亲近、人马形的疏离，编导处理一目了然匠心独运。全剧“爱情”“送别”等所有单双三舞段，可谓繁难技巧性与精美表现力的有机对接高度统一。

舞台上朝鲁两次换装暗含深意，第一次是回归草原牧场，脱下学生服、套上蒙古袍；第二次是告别双亲、恋人，脱下蒙古袍、穿上新军装。这不单是表现一个蒙古族青年身份的转换，更重要的是

荣耀之光 不朽之魂

——舞剧《骑兵》观后感 □陈志音

象征其自觉能动的人生选择与信仰追求。青年舞者赵磊不仅有扎实的基本功，在专业技术上胜于他人，还有其蒙古族天生的、自然的独特韵味，那种融化在血脉中的文化基因，无不助力他的舞艺展示。朝鲁的头颈、肩背、腰腿启动的角度、幅度、力度俱在人物角色里，有戏有彩、形神兼备、精工深情。

王金格饰演的珊丹美极了，她是“周旋”于两个雄赳威武角色之间、富于女性阴柔之美不可或缺的一个重要人物。珊丹之美集中体现于珊丹之爱，她用精妙的独舞与朝鲁、杂腊的双人舞、三人舞，将一个蒙古族少女的大爱、博爱、真爱、深爱表现得淋漓尽致。巴音达来无愧于内蒙古艺术剧院歌舞团首席演员的荣誉，杂腊的戏份很重、表演难度很高，因为这个角色必须做到：既有“马”的生性、又有“人”的灵性。珊丹的爱马、朝鲁的战马，他确实演得神气活现，否则其最后的牺牲，怎会取得令人动容肝胆俱焚的效果！

笔者曾多虑编导会不会以大量情绪歌舞情景画面来充填戏剧的空白区。事实上《骑兵》力求有效规避压缩民俗风情的篇幅画面，萨满驱邪的色彩性舞段毫不夸张绝无铺张。但最后尾声中的“白衣雁舞”，是否可以更简洁凝练？天幕上叠映草原骑兵牺牲者名单，已达到很强的视觉冲击力，女子群舞在这里未免多了些“晚会歌舞”之嫌。

音乐，在舞剧中的“角色”位置不言而喻。前有《二泉》《英雄》《红流澎湃》与《沙湾往事》《花木兰》《闪闪的红星》等歌舞剧精品佳作，写好《骑兵》音乐，无疑让杜鸣激情慷慨再生自信。经过作曲家与编导充分沟通交流，在音乐总体风格上，高度强化并延展了蒙古族音乐的本性特质，那种超越民族和地域的深邃宽广、浓重炽烈的情感表达；深度开掘并化用了蒙古族音乐的原生素材，那种提炼基因与原生的纯真质朴、温厚剽悍的性格特征毫无保留的表现出来。用草原的笔法色调，写草原的英雄气概，这是杜鸣的创作原则，也是音乐的形态品相。

开场序曲如一幅壮美画卷，在紧张急促动感十足的节奏音型中铺展开来。军猎旗猎马嘶声、军刀飒飒呼啸阵阵，

音乐让观众视听兼得身临其境。突然一切归于沉静。作曲家笔锋一转，我们听到弦乐队在中低音区合奏的旋律，优美舒展引人入胜；双簧管领奏如穿透晨曦雾霭的光影，温馨暖意油然而生。那一刻足以令人情不自禁热泪盈眶。这是以蒙古族民歌《四岁的海骝马》为原型，经作曲家妙笔生花点化升华的全剧音乐主题。这一主题发展变化贯穿始终。演出结束后，在散场的人群中模拟哼唱的旋律此起彼伏呼应。

杜鸣用既定音乐主题为主要人物分别造像，朝鲁是深情、激情与刚毅、勇武的男子，珊丹是温情、柔情与清新、飘逸的女子，杂腊是活泼、俏皮与刚烈、威武的良驹。形象清晰，个性鲜明，有时穿插更迭，间或重合交替。这三个主要元素，有力的支撑着全剧音乐的骨架，其对比度与层次感丰富而洗练。起承转合动静有致、起伏跌宕张弛有度，始终发挥着叙事抒情造势的戏剧功能。

《骑兵》表现蒙古族的人物、草原上的传奇，还有爱情友谊悲欢离合、瘟疫战争生死休戚。音乐不仅采用了蒙古族音调，还添加了蒙古族乐器，相对熟悉的马头琴“领衔担纲”，还有弓弦类的四胡、弹拨类的托布秀尔、雅托克（蒙古筝）及打击乐器，交响乐队与特色乐器相互交融互为感应，放射出一种摄人心魄的神奇光彩。作曲家深知，再没有比人声更有情感表现力的乐器了，所以惜墨如金相当克制，前面章节几无人声参与，只有《骑兵魂》中杂腊死去朝鲁悲恸，所有情感达到饱和度最高、爆发力最强的那个“点”，目前当红蒙古族青年歌手阿云嘎如金子般的亮嗓，蒙古演唱《四岁的海骝马》伴之以歌队轻柔的哼鸣。这一点睛之笔，好似一颗催泪弹瞬间炸开多少人的心理防护堤，泪奔挥洒无法止息。

在蒙古民族的历史、文化、音乐中，“英雄性”永远渗透着一种神圣高洁又深厚宽广的人文情怀与质朴情感。舞剧《骑兵》高度艺术化地表现“蒙古马”勇往直前锐不可挡的精神气质、无畏艰险奔腾不息的生命动力。可喜可贺中国舞剧艺术宝库又新增一部成功佳作，在党的百年华诞之际，这朵草原艺术之花必将散发出奇异芬芳。

书林漫步

对古代剧场研究的深入推进

——车文明《中国古代剧场史》序

□廖奔

车文明教授写了一本《中国古代剧场史》，要我作序，欲辞不可，只好勉从。一是因为2000年我曾经为他的《20世纪戏曲文物的发现与戏曲研究》作序，彼此奠定了学术姻缘，加固了前后数十年的长期友谊。二是因为我1997年曾经出版了一本《中国古代剧场史》，算是先行者。一晃二十多年过去了，二十多年的新材料积累与学科推进，悉数体现在了车文明的著作中。我已经是“沉舟侧畔千帆过”“老冉冉其将至”，要我佛头着粪，无非是我熟悉这一学科的进展情况，懂得其中甘苦吧。

戏曲史的现代研究始于20世纪开端的王国维，对古戏台的关注则发端于20世纪30年代，以后陆续有人进行过星星点点的调查研究。新时期以来这一学科的推进是显著的，已经有了众多的成果出版。就剧场史而言，大体上有四种类型的著作出现。一种是片域剧场的调研成果，例如周华斌《京都古戏楼》、谢涌涛《绍兴古戏台》等，这一类的数量最多。第二种是类别剧场史研究，例如王强《会馆戏台与戏剧》、曹飞、颜伟《中国神庙剧场史》。第三种是专门性研究，例如罗德胤《中国古戏台建筑》、薛林平《中国传统剧场建筑》从建筑学角度进行古代剧场研究。第四种则是通史性著作了，拙作与车文明此著即是。四类著作加在一起，大概有几十种吧，大量的单篇论文尚未计算在内。从这个数字也可以看出，古代剧场的研究队伍在不断壮大，同道而行者日益众多，研究正在走向深入。此道不孤，老朽可以欣慰了。

中国古代戏台的最早草莽之地在山西。迄今为止，晋南地区发现宋代戏楼碑刻6通、元代戏台（实物和墓葬模型）6座、元代戏台12座，而这一时段的戏台，山西之外未能保留一座！晋南同时也是保存金元戏曲砖雕壁画墓葬最为集中的地区，已经有了大量出土。山西实在是中国古建筑渊薮，迄今唐宋金元建筑遗迹留存者大多在山西。山西因其得天独厚的自然地理优势与淳朴民风，使得这些宝贵的古建筑遗产躲开了历代战火兵燹与人为因素的破坏，得以屹立至今，为中华文化延续着基因与血脉。新时期伊始，地处晋南的山西师范大学设立了戏曲文物研究所并招收研究生，开始晋南地兴学术、恃文物以发新学，对这一新兴学科的蓬勃发展到极大推动作用，其中老一辈开拓者黄竹三、杨太康、冯俊杰等人功不可没。一批批人才涌现出来，一批批学术著作问世，车文明及其著述即其中的佼佼者。

文物学界讲究的是“过眼即手”，即对于古物的直接接触与揣摩，看多了自然就把握住了其内在气质与韵味。几十年来，车文明在全国各地孜孜矻矻考察古戏台，到处爬高下坡、总是风尘仆仆。在对全国古戏台家底进行了整体清点之后，在掌握大量第一手资料的基础上，他完成了新的《中国古代剧场史》。

如何评价这一部剧场史，恐待学术时日。我的初步感觉是，车史的突出长处是资料的第一手性与数据的科学性。体现在论述中，就是归纳总结的概率性扩大，归类性准确、根据性精确，特别是对于明清戏台类型、平面构造以及看台结构的探查，有着坚实的资料数据作为支撑，结论于是确凿不移。我在写完剧场史时，曾经提到自己著作里的三个遗憾：一、未能把全国古戏台考察一遍，二、明代戏台材料较少，三、缺乏古建筑学知识，这些影响了著述的水准。车著则在这三个方面都超越了。

中国古代剧场史的结撰体例没有一定，无非以接近历史真实、能够更好地揭示其客观面貌与演变轨迹为标的，但通常史著都是采取纵线勾连与横剖面观察相结合的办法处理。可是具体到剧场史，其架构设置却有特殊难度，因其历史线索零碎不一、时断时续，而常常又横向膨出、块状发展，材料分布极不均匀。我在处理这些材料时，最初由于缺乏借鉴与参考坐标，着实踌躇了很久时间不能确定体例，直至找到了目前所呈现面貌的灵感。我的著述大体按照时代顺序，但又依据剧场类别的历史脉络各自展开，其好处是说清楚了剧场史的方方面面，但也带来整体历史线条不够明晰的缺憾。车著在这一点上力图改进，基本按照历史朝代写出，而将各类剧场材料分其中论述。现在看，这样处理的历史感更强，但也遇到另外的麻烦，即同类材料布局到不同的朝代来论述，造成一定程度的割裂感和重复感，而各朝代剧场类别的发展又不均衡，因而论述时也有偏颇。此中无有孰优孰劣，是对剧场史的不同处理方式的尝试，且如太史公《史记》与司马光《资治通鉴》的处理方式不同一样（且斗胆作一个比喻，未敢方驾二公也），两书的互相补充性却是明显存在的。

中芬三江民间文学联合考察文献汇编出版

由中国民间文艺家协会、社会科学文献出版社主办的《中芬三江民间文学联合考察文献汇编》发布会暨“民间文艺田野调查的历史与方法”研讨会日前在京召开。

1986年，在联合国教科文组织的资助下，中国民研会（中国民间协前身）与芬兰民间文艺界在广西三江地区联合开展了为期一个月的民间文艺实地考察活动，这是新中国成立以来规模最大的一次中外民间文化交流活动，也是中国第一次与外国联合举办民间文艺考察活动。此次考察取得的丰硕成果，包含大量一手田野考察资料和论文，因时代原因一直未能面世。在多方努力下，《中芬三江民间文学联合考察文献汇编》作为中国民协成立70周年献礼书目得以出版。

该出版项目得到了中宣部专项经费的支持。中国民协自2019年5月启动文献整理出版工程以来，先后举办了“三江文献移交会议”和“中芬三江民间文学联合考察纪念活动暨考察成果出版座谈会”，对100多万字的原始文献进行了清点、编目、整理和电子文档转化，并重走中芬联合考察之路，做了补充田野调查，最终形成了60多万字的文献汇编。

中国民协党组书记邱运华认为，《中芬三江民间文学联合考察文献汇编》的出版，不仅是中国民协挖掘整理优秀传统文化的又一重要成果，也是中国民协成立以来学术立会传统的见证。中国文联副主席、中国民协主席潘鲁生在总结发言时谈到，中芬联合调研的学术经历，是民协学术立会传统的实践，其中包含具体的研究成果、研究所体现的方法路径和研究所依托的事实基础，综合梳理和呈现这样的学术实践历程有助于从不同角度、不同方面汲取经验和启示，把握民间文艺田野作业的方法和意义，进一步在文化的变迁发展中实践学术研究的初心和使命。（许莹）

评点

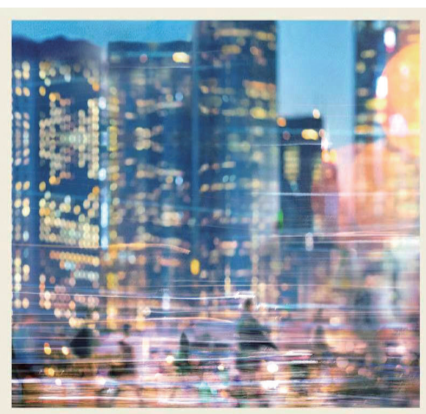
《流金岁月》：一部超越原著的成功之作

□李跃森

岁末年初，央视播出的两部电视剧引发观众强烈关注，一部是《装台》，另一部是《流金岁月》。表面看来，两部作品似乎毫无关联，但从文学作品改编的角度来看，又具有一种内在的可比性：《装台》是一部高度忠实于原著，在形似的基础上达到神似的作品；而《流金岁月》只是采用了原著的结构框架和人设，在社会背景、人物关系和思想内涵方面都有较大改变，与原著只有部分形似，完全谈不上神似，但它的成功恰恰就在这里。

亦舒的《流金岁月》描写的是商业、世俗的香港社会，人物举手投足之间，无不透露出灯红酒绿、衣香鬓影背后的孤寂。电视剧主创把故事移植到改革开放的上海，着力表现主人公对理想的追求和对生活的热爱，以及社会环境变化对人的深刻影响，把作品的主题思想深化为奋斗、成长和坚守。这里有对理想的坚守，比如叶谨言和王永正；有对爱情的坚守，比如蒋南孙；也有对人生信念的坚守，比如朱锁锁，有意思的是，朱锁锁对人生信念的坚守，是通过表面上的背叛行为来完成的。不管是蒋南孙、朱锁锁，还是王永正、李昂，他们身上都体现了强烈的进取精神，成为这个时代年轻人成长的缩影。这是原著中所没有的。

在价值诉求方面，电视剧淡化了原著中人的无力和无奈，更多地表现了人与人之间的温情、友爱和真诚。蒋南孙和朱锁锁相互扶持，各自成长。朱锁锁被生活抛弃了，蒋南孙却不抛弃她；蒋南孙遭遇生活变故，朱锁锁成为她跌入人生谷底时最有力的支撑。两人的友谊不仅是建立在彼此人生的相互依存和分享，更是伴有一种强烈情感的介入——宁可自己承受痛苦，也不允许好友遭受伤害。虽然剧中对两人情感关系的描绘带有某种理想化色彩，但这种永不言弃的相互温暖可以让年轻一代产生强烈的代入感。



电视剧改编最为成功的是朱锁锁这个形象，她的精神世界较之原著更为丰满、更有层次。不管原著还是电视剧，都写了朱锁锁的欲望和她的利己主义，她在人生的各个阶段，都离不开各种私心、私利，但电视剧没有止于对欲望的

简单呈现，而是真实表现了人物从利己到利他的转变，从欲望开始，最后升华为救赎。电视剧中，朱锁锁对金钱的追逐，除了从小寄人篱下之外，还有一个积极的动因，就是帮助蒋家和自己的好友，这是有心理依据的，不管是出于她和蒋南孙的关系，还是因为她陷入困境时蒋家人曾伸出援手，她都有理由这么做。电视剧透过朱锁锁这一人物表现了人性的复杂，也表现了人性的善良，成功地把原著中一个小三上位不成另嫁豪门的故事改写成奋斗与成长的故事。电视剧改编的另一个亮点是把原著中朱锁锁与叶谨言的情人关系改写成知己关系。应该说，叶谨言的确喜欢朱锁锁，朱锁锁身上那种敢于出格的气质，对叶谨言来说是难以抗拒的，同时叶谨言成熟男性的自信和豁达，对朱锁锁也是有吸引力的。电视剧在对两人关系的处理上比原著更加自然、理性。剧中有两个富有意味的细节。一个是朱锁锁深夜来到叶谨言身边，大胆地问他：“你是不是喜欢我？”叶谨言反问道：“是哪种喜欢？”这里，一切尽在不言中。另一个细节是朱锁锁顶撞谢嘉茵、斥责赵玛琳之后，冲动地想要喝酒，但她拿起酒瓶的一瞬间，不经意

地瞥见了叶谨言，立刻镇定下来，这时出现在屏幕上的叶谨言只有半个身子、半张脸，但他淡定的目光带有锁锁一种强烈的安全感。整部剧对两人情感关系的描绘含蓄蕴藉，发乎情而止乎礼。相比较而言，蒋南孙的形象更接近于原著，在调性上显得相对单一，人物的魅力也因而减弱了几分。

小说《流金岁月》的人物关系结合得非常紧密，这给改编带来了很大难度。应该说，电视剧对人物关系的重新设计总体上是成功的，但也有一点遗憾，就是没有摆脱“爱情+商战”的模式，在人物关系、人物走向上设计感过强。比如主创让蒋南孙和王永正这一对恋人成为商战的对手，为了增强戏剧冲突，再把戴茜加进来，在商战的一来一往之中糅入爱情的元素，但这种糅合显得过于规整，看不到生活本身的粗糙感和烟火气，少了一点人性的真实和生活的残酷，也缺乏商战应有的紧张感和压迫感。

文学作品的改编应当忠实于原著，这似乎是一条不刊之论。然而《流金岁月》的成功带给我们一条有益的启示，在原著基础上大胆重构，重新搭建一个完整、和谐的艺术世界，同样可以产生优秀作品。

