

艺谭

新作点评

一部独具学院特色的当代歌剧

歌剧《星海星海》观后感

王祖皆



《星海星海》海报

由广东星海音乐学院创作演出的原创歌剧《星海星海》日前成功首演。以冼星海为舞台艺术作品的已经有过很多,包括歌剧、音乐剧、舞剧、戏剧等多种艺术类型。仅2015年这一年,全国就曾先后推出了中国歌剧舞剧院的歌剧《星海》、广州南方歌舞剧院的音乐剧《烽火洗星海》、总政歌剧团的歌剧《天下黄河》等多部作品。如今,星海音乐学院再次创作冼星海题材的歌剧,我真是为他们捏把汗:怎么创作、怎么区别于以前创作过的同类题材作品?值得欣喜的是,从这次演出中,我看到了他们迎难而上、不拘一格、另辟蹊径的努力,他们发挥集体创造力打造了一部独具学院特色的当代歌剧。歌剧《星海星海》值得肯定的特色有四个方面:

一是剧本结构比较独特。该剧从音乐学院的青年学子在排练黄河大合唱时发生的观念冲突,引发了对冼星海人生足迹的寻找和探访,进而展现了冼星海的人生经历、家国情怀、理想信念、奋斗精神、艺术奉献等,印证了创作离不开时代,离不开生活,离不开人民,离不开根源,离不开情感,离不开创意这个颠扑不破的真理,完成了精神和情感的一次洗礼和升华。该剧以青年学子的视角为全新的切入点,用现代和历史两个时空、两条叙事叙述的线条以及相互的交织,改变了平铺直叙的戏剧结构方式,丰富了艺术表现手段,赢得了创作的自由,也找到了融入现代手法的通道,打破了现实时空和历史时空的界限。作品产生的间离效果,有助于引发多重意义的时代性思考,因此,也就更具有了今天来创作这部歌剧的现实意义和当代意义。创意是一种时代精神,是艺术创作生命力旺盛的重要标志,没有创意就没有了新意,没有了智慧,也就没有了想象力与个性特色。应该说歌剧《星海星海》是一部有创意的作品。

二是音乐创作比较扎实。三位作曲家互为补充、各取所长,既充分运用了宣叙调、咏叹调、咏叹调、重唱、对唱、合唱、交响乐队等丰富的歌剧音乐表现手段,还融入了音乐剧通俗而时尚的音乐风格。剧中旋律舒展流畅,作曲功底扎实,尤其是“曲34”这个三重唱《我看见》给人留下很深刻的印象,既写了星海思念故土的爱国情,又写了钱韵玲和星海之间的夫妻情、黄苏英和星海的母子情,还写了星海和钱韵玲对女儿的父母情,最后又进入星海对新中国成立、中华民族未来、腾飞的祖国充满浪漫主义的一种畅想,抓住了一个情字,充满诗意,这个片段非常歌剧化。在本质上说歌剧是以抒情见长的,歌剧是歌唱的戏剧,不但要有情,还需要情真意切、感天地泣鬼神,我认为在歌剧艺术中,歌剧题材的“含情量”等于作品的“含金量”,这一段给我印象很深,抓住了“情”字。

三是舞台呈现比较丰富。在导演的统领下,舞美、灯光、服化道等部门协同一致,安排了极其丰富的舞台场景,既有校园,又有广州、上海、武汉和苏联、法国,而且在每个地方又有很多不同的场景,加上多媒体影像画面对舞台的一种拓展,旋转升降舞台使表演区域更加立体流动多变,这些构成了视觉的盛宴,成功地吸收了音乐剧变化多、信息量大的舞台艺术特点。

四是该剧角色演员比较到位,不管是历史时空人物还是现代时空人物的扮演者,人物的形象、气质、演唱和表演都完成度很高,充分展现了星海音乐学院的演员阵容和整体实力。尤其是冼星海的扮演者王传亮、钱韵玲的扮演者任雯文。王传亮三度扮演冼星海、任雯文二度扮演钱韵玲我都看过,无论是形象气质还是演唱表演都相当成熟到位。王传亮更是当今中国民族歌剧中当红的男主角,由他担当主演的《马向阳下乡记》《沂蒙山》《英雄》等民族歌剧,包括音乐剧《烽火洗星海》都已经产生了非常广泛的影响,可以说王传亮如今已是星海音乐学院的品牌和骄傲。

当然刚刚搬上舞台的戏总还有令人不够满足的地方,我对这部作品也提三条建议:第一条希望进一步压缩梳理文本,做到密针线、剪头绪;第二条要进一步强化音乐对比;第三条要进一步打造经典唱段,音乐戏剧作品成立不成立在剧本,流传不流传在音乐,能不能从词到曲写出能够流传的唱段,直接关乎一部歌剧能不能在历史长河上留存下来的命运。

衷心希望经过精心修改打磨以后,《星海星海》的剧目质量能有较大的提升,不仅成为该院的品牌,我甚至觉得各大音乐院校的师生都应该来看这部剧,都应该学习人民音乐家冼星海,也希望这部剧能力争成为音乐学院艺术实践的示范性剧目。(作者系著名作曲家、中国歌剧研究会主席)

戏曲:从“小道末技”走向一级学科

廖琳达 廖奔

戏曲从传统视域下的“小道末技”到当下学术体系建设中的一级学科,跨越了一道历史的鸿壑。审视这个跨越的时空内涵,有助于我们对东西方文化互补与互促的过程,尤其对于当下中国构建现代独立学术体系思想的理解。

中国戏曲在传统时代一直被士大夫视作“小道末技”。从填词的角度说,曲词为诗歌逐步衍生变化出来的一种形式,所以明代沈宠绥《弦索辨讹》说:“三百篇后变为诗,诗变为词,词变为曲。”诗体代变原本是文学发展节律的体现,但因为社会主流观念的支配,士大夫却普遍形成了一种诗体代变的看法。清李调元《雨村曲话》说:“词,诗之余,曲,词之余。”诗为正宗,“诗三百”还被纳入“十三经”里,成为读书人的千年必修课,但词就下一等了,只是诗的余响、尾音,曲又更是词的一点回声而已。所以明人王骥德《曲律》说:“词曲小道。”清叶元清《修正增补梨园原序》从舞台演出角度说:“戏曲小道。”“末技”更是生存小技,汉代贾谊《论积贮疏》说:“天下各食其力,末技游食之民。”进而士大夫把书画文章都视作“末技”。宋人陈师道《清江集》说:“文章末技。”明人胡应麟《诗薮·唐下》说:“书画末技。”作为词余的戏曲自然更是“末技”了。和戏曲一样“躺枪”者还有小说,班固《汉书·艺文志》说:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说之所造也。”所以小说从根上就“出身不正”。

“道”者万物之理也,至大而弘,“小道”之为小,则只是某种具体才艺。所以汉代辞赋家扬雄说:“诗赋小技,壮夫不为。”诗赋都是“小道”了,对于戏曲这类“之余”的“玩意儿”,“壮夫”自然是屑一顾。尤其汉唐博大,文人以功业为重,李贺所谓“男儿何不带吴钩,收取关山五十州。请君暂上凌烟阁,若个书生万户侯”,无人以读书为念。到了明清科举时代,士子转为皓首穷经,但即使是广涉经史子集,眼睛余光也瞥不到戏曲上。历来书院、学府收藏经史子集四部典籍,从来不收戏曲剧本。清人《四库全书总目》集部词曲类有按语说:“词曲二体,在文章技艺之间,厥品颇卑,作者弗贵。特才华之士以绮语相高耳。”品类既卑下,作之亦无益,只是有些人呈献恃才偶一为之,但“散精神于无用”,所以像《西厢记》《琵琶记》之类,四库全书一概不录。

戏曲为“小道末技”的观念,事实上来源于中国士大夫传统人格的养成。士大夫的价值坐标为“修齐治平”,所学所以经世致用上,为大,生命追求在于立德、立功、立言,《礼记·乐记》说:“德成而上,艺成而下。”说白了就是要实现政治理想与抱负(做大官),而不能耽于一艺。即使是“立言”写文章,如曹丕所说“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”,也须先“经国”才能不朽,否则适得其反。王羲之、王献之书法精绝,宋人洪迈却说他受了“翰墨之累”(其识虑精深,恨不见于用耳)。到了明清科举八股的时代,耽于戏曲更成了不成器的浪荡子所为,凡读书之家一定嗤之以鼻,加之混迹戏子等同于耽溺青楼,有身份者皆避而远之。

戏曲被广为视作“小道末技”的明清时期,恰值西方传教士进入中国,见之而惊讶。1760年始在清官担任机械师、画师、园艺师长达20年的法国耶稣会士韩国英写过一篇《中国戏剧》

的文章,惊奇地说:“尽管中国大多数喜剧和悲剧似乎都是为了展现恶行的耻辱和美德的魅力,但它们却几乎没给作者带来什么荣耀……当中国人高声赞誉为国捐躯的普通士兵时,却不肯提到那些用高超技艺扮演高难度角色的优秀演员。”韩国英注意到了中国文化对于戏曲的两个忽视:

一、文人剧作家因社会歧视而逃避躲闪,写了剧本也不敢署名,这与西方剧作家从创作获得荣耀相比真正是“地下天上”。法国评论家马格宁1842年发表《中国戏剧》一文因说:“只有中国对戏剧文学的重视程度极低,才能解释为什么会有如此多的戏剧作者不想让自己署名。”经常出入法国皇家图书馆的汉学家儒莲1860年在《平山冷燕》法译本序里说:“巴黎乾隆皇帝图书馆藏书的描述类和理论类目录有120卷,其中人文与科学的所有分支(经典古籍、历史、传记、年表、地理、行政、政治等)都被描绘成最杰出的作品,但却找不到一卷小说和戏剧作品及其作者的记录。”儒莲分析原因说:“这一情形并不是偶然造成的,它源于中国礼仪的神圣经文(笔者注:指“四书五经”“十三经”之类)。这些经文似乎不承认一个人除了研究古代经典、履行官方职责、修行美德和社交之外,还可以做别的。”儒莲确实洞察到了中国传统文化的奥秘之角。俄罗斯人瓦西里耶夫1880年出版的《中国文学史纲要》里讲,小说戏曲“受到了中国人的完全蔑视”,而这种蔑视是“儒学极力捍卫其思想控制权”的结果。西方人点明的价值导向原因,确实是中国文化的弊端,文人崇儒教、重经典而轻民俗艺业的传统由来已久。早在元代罗宗信为周德清《中原音韵》写序时说:“为元杂剧写剧本,‘儒者每薄之’。一些人写了剧本也怕人知道,‘明初贾谊《录鬼簿续编》说,元人钟嗣成写的杂剧’皆在他处按行,故近者不知”。清人梁廷桢《曲话》更是说:“古人作曲本,多自隐其名氏。而鄙俚不文之作,又往往诡托于古之词人及当代名流而出之。”书生写戏会受到正统价值观的鄙弃,做此事自然是费力不讨好。

二、戏曲演员遭到极度轻视,这一点与西方构成强烈反差。美国传教士明恩溥《中国乡村生活》说:“尽管中国是一个极其喜欢各种戏剧演出的民族,演员们却不准参加科举考试……中国人理论上普遍轻视戏剧及演员,这是在儒家道德教诲下形成的。”长期滞留香港的英国人斯坦顿也在《中国戏剧》里说:“在古希腊,演员是满足想象力和提高人们道德操守的人,因此,这个职业被认为是光荣的。然而中国的情况不同。”英国汉学家翟理斯同样在《中国文学史》里说:“不像古希腊那样演员是重要人物,中国演员受到社会的歧视。”西方社会对于戏剧演员的认可与推崇,可以从下述事实里看出来:18世纪法国宫廷的洛可可画家为著名戏剧演员绘制了许多肖像画(例如加里克、勒凯恩、克莱蓉的肖像),19世纪英国著名演员亨利·欧文取得爵士头衔,丹麦著名演员曼奇乌斯获得博士学位。社会对他们赞誉和仰望的。清末北京担任梨园行精忠庙首的京剧演员如程长庚、杨月楼、谭鑫培等,虽然也得到慈禧太后赏赐的四五品顶戴,那也是戏迷太后个人爱好的“皇恩浩荡”,以便他们在宫中行走,令太后自己看戏方便而已,与社会舆论导向无关。

西方人秉持的是完全不同的文学艺术立场。文艺复兴时期人文主义思潮奠定的“人乃万物之本”的观念,推动了描写人生画卷的戏

剧、小说等文艺门类的长足进展,人本主义的价值导向引着叙事文学登堂入室、大行其道,从业者从而受到社会的尊崇。中国传统似乎更加重文,但更多体现在器用层面,所谓“言之不文,行而不远”,而遵制崇古观使得文体有别,文体代衰观使得厚古薄今,科举制艺之学则把全社会的视线都引向了儒学经典的义理诠释,皓首穷经就成为大多数读书人的宿命,“文”的审美价值被其实用价值所遮掩。

三

中国近代史的蹉跎受辱,刺激起文学艺术领域里的诗界革命、小说革命和戏剧革命,改良戏曲在成为重要社会舆论工具的同时,也彰显出其推动社会变革的强大能力。于是,新的戏剧美学观念开始酝酿。这时,一个学者的独特个人造访,使得作为一个学科的戏曲研究脱颖而出,他就是王国维。

王国维研读西学,感同身受到其戏剧崇高的意识,并偶尔发现西方人早已开始对元杂剧的翻译与研究,随即开启了其《宋元戏曲考》的著述,成为国人在这一领域里的开山之作。接受了西方进化论的影响,王国维将清人焦循“一代有一代之胜”的说法发展为“文体代变”观。他在《人间词话》里说:“四言散而有楚辞,楚辞散而有五言,五言散而有七言,古诗散而有律绝,律绝散而有词。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套。豪杰之士,亦难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学后不如前,余未敢信。”王国维于是一肩扛住了文体代衰观的落帽。将此观念对应于戏曲,王国维就在《宋元戏曲考·序》中提出:“凡一代有一代之文学。楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”王国维因而给予了元杂剧以盛誉:“中国最自然之文学”“一代之绝作”,并指出其中《窦娥冤》和《赵氏孤儿》“即列之于世界大悲剧中亦无愧色”。

随后兴起的国民新文化运动,将这一观念更新推向高潮。例如胡适提倡的白话文,使小说、戏剧堂而皇之地登上了大雅之堂,进入文学创作的殿堂及高校课堂。新开辟的中国文学史研究在瓦西里耶夫《中国文学史纲要》、翟理斯《中国文学史》的基础上,都把小说、戏曲作为元明清文学的重要内容,加之郑振铎《中国俗文学史》的推波助澜,戏曲获得了文学史正宗的地位。而20世纪引进西方舞台戏剧的热潮,更使得戏剧成为文学艺术主流,发挥了重大的社会与审美作用,一直持续至今。

新世纪伊始,中国高校与科研机构重新定位学科分类,大约有35所大学开设了戏剧与影视学学科。2011年国家颁布的学科目录里,戏剧影视学成为一级学科,戏剧戏曲学作为二级学科融合其中。2021年拟定的关于学科目录征求意见稿里,“戏曲与曲艺”独立出来成为一级学科。比较两次定位之间的调整,我们看到了中国当代学术与传统文化之间关联的进一步加强,看到了中国学科体系由西化向本土化进一步转型的努力,看到了在21世纪新的全球化背景与国际视野中重构中国学派的更大可能性。

由此,戏曲百年来因具备独特的审美内涵而成为民族美学的渊藪,得以作为基因传承的对象而受到学界的持久重视与深入研究,并在舞台上发扬光大,走过了一个大回环的路径。

(作者廖琳达系北京外国语大学跨文化戏剧博士,廖奔系中国作协原副主席)

第28届全国摄影艺术展览在浙举办

7月6日,由中国文联、中国摄影家协会主办,浙江省台州市人民政府、中国文联摄影艺术中心承办,浙江省文联、浙江省摄影家协会协办的第28届全国摄影艺术展览(以下简称“全国影展”)在浙江省临海市开幕。第28届全国影展“山海台州 江南长城”摄影艺术周主题展的摄影佳作和多媒体作品交相辉映,在临海市博物馆搭建起具有思想性、艺术性、学术性、多样性和丰富性的影像长廊。

全国影展自1957年创办以来,坚持与祖国共奋进,与时代同发展,已影响了一代又一代中国摄影人。相较往届,本届全国影展投稿数量共计29万余幅(10万余件),再攀历史新高。本届全国影展最终产生了纪录类、艺术类、创意和商业类、多媒体类共298件入展作品,于展览期间集中在临海市博物馆展出。同时,全国观众还可以通过主办方特别制作的“云上展馆”同期在线共赏此次视觉盛宴。

据了解,本次入展作品中聚焦建党百年、新中国成立70周年、脱贫攻坚、抗击疫情等反映重大事件和时代精神的作品为本届国展的亮点。作品展现出摄影植根现实而去记录、洞察、思考的独特价值。纪录类“长期关注单元”鼓励摄影人对某一题材的深度挖掘与持续记录,得到了全国摄影人的广泛关注,单元入选作品中时间跨度达30年的组照比例高达35%。摄影人关注社会发展进程和民生变迁、用影像长期留存身边故事的意识进一步增强。

展呈方面,本届国展首次在博物馆等级的空

间内展示,策展团队对展出作品进行了专业细分。其中,收藏级制作和原作形态展示的形式延续上届国展的创新,并首次专门设置了原作展厅,集中呈现收藏级别的入展作品,展厅在布局、构成和观赏方面均达到了较高艺术水准。纪录类作品展厅以单幅与组照对照的形式布置,强调其独特的叙事性和代入感。多媒体展厅用象征蔚蓝色大海的光影涌动营造氛围,循环滚动播放作品的两个沉浸式展厅则进一步将观众带入安静的观影情境。

在全国影展有史以来的首个数字化展厅“云上展馆”部分,制作团队运用了数字采集、720°VR全景拍摄、热点追踪、遮罩及音乐等技术功能,将视频、图文、音乐、解说、动画等多种媒体融合在一起,具有强烈的动感和影像透视效果,可以呈现出三维立体空间的真实感,以满足用户全方位多角度欣赏作品的需要。此外,由中国摄协、浙江省文联指导,台州市人民政府主办的“山海台州 江南长城”摄影艺术周主题展以“新时代·新台州”主题展览、“南疆本土·台州记忆”个展和浙江摄影家致敬系列等板块组成,在为城市搭建国家级文化艺术交流平台的同时,亦为提升城市文化品位、彰显城市魅力做出了有益尝试。

开幕式上,第28届全国影展作者代表和优秀



万众瞩目送天和 谭锦恩 摄

组织团体会员、首届中国微视频大展入展作者代表获颁荣誉证书。台州市中国摄影函授授予“中国摄影之乡”称号。据悉,本次展览将持续至7月12日。(晓璐)

“意在具象——李鹤雕塑作品展”在京举办

6月18日至7月6日,由中国美术馆主办的“意在具象——李鹤雕塑作品展”与观众见面。作为中国美术馆学邀请系列展之一,此次展览呈现了李鹤精心创作的16件雕塑作品,展示了雕塑家的创作状态和艺术理想。

中国美术馆馆长吴为山认为,李鹤在准确表现客观物象之时更重视对“意”的表达。其意,一方面由人物的形神而生,这是肖像雕塑极富魅力的关键,是人物精、气、神的集中体现;另一方面,是创作者受各类雕塑形式的影响,在触及被塑对象之瞬时,生发出的对表现形式的冥想。李鹤有学院严谨的学与教之实践经历,又注重博采众长,对中国艺术的神论及写意美学颇为用心,在肖像雕塑领域以具象的表达凸显了其艺术的价值追求。

李鹤现为清华大学美术学院党委副书记、教授、博士生导师,主要从事具象雕塑创作研究以及公共艺术创作与理论研究,其教



医圣——张仲景(青铜) 李鹤作

学与创作并行,理论与实践并重,已创作出许多令人印象深刻的雕塑作品。展览期间,李鹤还捐赠了一批个人代表性作品,由中国美术馆永久收藏。(路斐斐)