

没有他们,中国戏剧史几乎缺了一半

——看原创音乐话剧《戏剧不戏剧》

◆ 朱光



院院长,在如今的话剧中心门口有一尊他的雕像。在上戏舞台上,出现了熊佛西、顾毓琇、吴仞之、顾仲彝、黄佐临、李健吾以及他们当时招来的学生——后来成为著名戏曲理论史家的陈多、李宗仁特型演员邵宏来以及创办了青岛话剧团的陈映秋……

剧名《戏剧不戏剧》的结构看似像是当下网感十足的“City不City”;结合该剧剧情的

主题,实则对应的是《哈姆雷特》的金句“To be or not to be?”(存在还是不存在?)该剧呈现一群在排演毕业大戏的大学生,在学校迎来校庆之际,决定共同创作排原创话剧《戏剧不戏剧》。但是班主任在给学生们排戏的过程中,遇到各种阻碍。当毕业生在排戏的同时,或遇到了校外公司签约的机会或收到重磅影视剧的邀约……如果同意一个人去校外找工作,那么其他人肯定会仿效——毕业大戏的前途是“存在还是不存在?”个人的前途是“存在还是不存在?”班主任的教学使命是“存在还是不存在?”戏剧育人的目标是“存在还是不存在?”最终,如果戏不将戏,戏剧不戏剧呢?一方面,当代师生面临两难选择,而在他们排的戏里,熊佛西、顾毓琇等艺术家和教育家,面临的两难选择,似乎远比当前社会艰难困

苦得多。

1945年12月1日,上海市立实验戏剧学校成立——这是中国历史上第一个专门培养戏剧表演、导演专业人才的学校。但是因为学校汇聚了进步文化界人士,不到一年,就被勒令“裁撤剧校”。艺术家和教育家展开了浩浩荡荡的护校斗争,最终包括梅兰芳在内的100多位艺术家联名上书,才保住了剧校,但再也没有运营经费。1946年10月更名为上海戏剧专科学校后,熊佛西出任首任校长。当时,曾一度考虑过邀请戏剧家田汉担任校长;田汉推荐了熊佛西。但是,田汉也为表诚意,这位《义勇军进行曲》的词作者,为上戏写了校歌。当时,“戏剧不戏剧”的主题,是要不要办剧校。一方面,自美国哥伦比亚大学毕业的熊佛西刚在河北、贵州、四川等地进行戏剧大众化运动,教农民演戏,回上海后希冀以戏剧唤醒民众觉悟、点亮大众生活;另一方面,没有资金来源、凡事必须自筹资金。那时候的校庆,没有庆祝活动——就是每人发一片黄连,寓意“同甘共苦”……

因此,师生在排演毕业大戏之时,慢慢意识到当前的“两难”,如果放在建校之初的上世纪40年代,是多么地微不足道……个人利益的追求者,与为社会大众点亮思想明灯的燃灯者相比,又是多么卑微渺小。

该剧难得地勇于揭开当下文化界与娱乐圈之间,价值取向的落差——亦即精神引领还是物质追求的灵魂拷问。虽然,可能在不同人生阶段、不同人的阶段性目标不同,但是如此勇于直面这个落差并回归两难之间的文艺作品,在当下尤其显得真挚而纯粹。毫无疑问,戏剧教育界自然会坚守精神引领的价值,《戏剧不戏剧》给出了一个标杆。



「走近」是传承 变化即创新
看梅花奖终评演出京剧《智取威虎山》

◆ 张震

中国戏曲,至少是在京剧的演出史上,“高大全”的人物形象俯拾皆是——诸如《长坂坡》的赵云、《锁五龙》的单雄信、《望江亭》的谭记儿等等。传统京剧演出,并不是以人物的塑造为核心,而是以演员的表演为中心的,与现代的小说、话剧都不同。如果认为京剧现代戏,包括革命题材的京剧现代戏也是从传统京剧继承和发展而来的,那么当然也要遵从京剧传统的美学精神,即唱念做打精益求精,以演员的表演为中心。

对于《智取威虎山》,我在幼年时就看过电影,后来多次听、多次看、多次学唱,童祥苓饰演杨子荣的一唱一念,一做一打,都在我心中深深地扎下了根;同时遗憾舞台之上,少有后来者能完美地传承这出剧目——直到欣赏了上海京剧院优秀演员蓝天的表演。

蓝天的容貌、身材及扮相、身段,可谓英姿勃发,完全符合杨子荣的形象和气质。值得一提的是,在现实主义手法的文艺创作中,打入敌后的英雄理应在形态和举止上比较低调,至少不应引人注目,就像《潜伏》里的余则成那样。杨子荣的原型人物,也是如此。然而戏曲表演出来恐怕不行,京剧表演出来更加不行。再加上童祥苓的表演形象早已深入人心,因此现在重演,不适宜像影视剧那样回归人物的生活原型。

蓝天的表演天赋很高。他的唱念高、亮、脆爽,尤其是在高音区行腔自如,显得游刃有余。他的做打也是干净利落,一举一动绝不拖泥带水。就在这出戏里,从唱到做打,他都在努力地“走近”前贤——尽管个性使然,在声音、动作、姿态和风格上定有不同之处。

更加重要的是,舞台表演的“走近”与电影表演的“走近”很不相同。舞台演出对演员的身体素质、连续能力特别是持久性与爆发力的统一等等,都比影视表演的要求更高。

举例而言,像《智取威虎山》这样既演唱高昂又动作剧烈的舞台表演,对演员气息调整的要求更高、难度更大。此外还有客观原因——过去舞台面积一般较小,现在普遍宽大许多,演员运动量增加了,显然会影响其对气息的控制。看蓝天饰演的杨子荣,前排观众如果细心的话,可以察觉他在表演中的气息涌动,也能分辨和感受他在行腔时运用技巧换气、偷气的过程。这种过程无疑是美妙的,这是真实的京剧舞台表演带给观众的艺术享受。

虽然如此,我并没有打算将蓝天与童祥苓所饰演的杨子荣作过多的比较。一代有一代的演员。就一部优秀剧目而言,后一代演员以全部的努力、以忠实的传承向前一代演员致敬,以个人之才华和努力代表自己所处的时代向前辈所处的时代致敬,这是应有的态度和作为。在非遗的某些种类、某些经典作品上,不折不扣的“走近”、原汁原味的传承是极为必要的。这与创新并不相悖。鉴于舞台表演的不可复制性,就算同一个演员饰演同一个角色,其在不同时空都有细微差异,更何况是两个时代不同的演员?从这点看,忠实的“走近”、优秀的传承,已经包含了创新。

蓝天可能没有见过童祥苓巅峰时期的舞台演出,但肯定观摩了无数孩童童祥苓在电影胶片上的表演。后者是完美的,必须学;后者是定格的,很难学。而且从舞台到胶片,再从胶片到舞台,学而习之,不亦变乎?

由此可见,蓝天不但成功地传承了一部红色经典剧目,而且弘扬了京剧蕴含的中华美学精神。他从前辈的老电影中走出来,登上了新时代的京剧舞台。他的演出表明——“走近”是传承,变化即创新。

上海文艺评论专项基金特约刊登

山河入乐 代际和鸣

时代交响之“国交声,华夏情”音乐会观后

◆ 汪静



于,作曲家既没有刻意使用民族乐器,也未直接引用民间音乐素材,却在听觉上构建出极具辨识度的中国韵味。听众在音乐的流淌间感受到一种难以言状的情愫,这份情愫唤起了超越个体差异的、根植于东方美学传统的情感共鸣。

相较于吕思清版浓郁的中国味、宁峰版精湛的技术性,当晚小提琴家陈曦的演绎则更显内敛与冷静。在他的弦下,这部作品呈现出一种“悲柔”之美。其音乐表达并不过分外放,而是以克制的力度变化和如游丝般纤细却富有穿透力的音色转换展现了“含蓄蕴藉”的艺术意境。返场作品陈曦演绎了莫五平的小提琴独奏作品,选择这部作品作为返场曲目无疑是大胆且具有新意的。一方面,这部极具难度的作品充分彰显了他的技术能力;另一方面,作曲家莫五平先锋性的音乐语汇与赵季平的小提琴协奏曲形成了鲜明对比。两位作曲家截然不同的个人风格也正是中国当代音乐创作多元之美的有力展现。作为本场音乐会的重头戏,大型交

响乐套曲《山河颂》由中国交响乐团团长李心草总策划,五位青年作曲家杨帆、王华谙、姜莹、黄凯然、李劲晟联袂创作。集体创作往往需要将个人风格让位于整体统一性,但令人惊喜的是《山河颂》的五个乐章在保持完整音乐构思的同时,每个乐章都闪耀着作曲家独特的艺术个性。印象深刻的是奉献篇章中作曲家以一贯的旋律驾驭能力,让听众感受到山河意象的壮丽之美。思乡篇章里那段如泣如诉的大提琴独白,更是体现了作曲家细腻的艺术心思。五位作曲家不仅通过自己的音乐语言完成了对“山河”入乐的多维诠释,更通过这种集体创作的形式,将时代交响以另一种方式得以在当代延续。

当不同代际作曲家的作品汇集于一场音乐会,当不同年龄层的听众齐聚在同一个音乐厅,无论是亲历者还是后来者,都带着各自错时空的时代印记,在这一刻完成了一次交响和鸣。这场音乐会最终呈现给我们的,不仅仅是技艺精湛的“国交声”,更是一代代作曲家薪火相传的“华夏情”。

一部上海戏剧学院的校史,相当于半部中国戏剧乃至影视史。如果没有上海戏剧学院创院艺术家和教育家——熊佛西、顾毓琇、吴仞之、顾仲彝、黄佐临、李健吾等等,如今大家看到的电视剧《繁花》和电影《爱情神话》《好东西》里的游本昌、徐峥、胡歌、马伊琍、周野芒、宋佳、杨皓宇、何易等会在哪里……而德艺双馨的焦晃、娄际成、李家耀、张名煜、奚美娟、杨绍林等话剧舞台成长起来的表演艺术家,也许也不会有如今的成就……

今年是上海戏剧学院成立80周年。日前,由上戏出品、上海文化发展基金会资助的大型原创音乐话剧《戏剧不戏剧》在上戏实验剧院上演。在上戏华山路校园内,有着佛西楼、毓琇楼、仲彝楼、健吾楼、仞之楼等;黄佐临作为上海人艺的创

“当代”一词常被简化为时间维度的指称,却往往遮蔽了其更为丰富的时代内涵。近日,中国交响乐团呈现的“国交声,华夏情”音乐会在上海捷豹音乐厅上演。整场音乐会的选曲,以几位不同代际作曲家的作品,生动诠释了“当代”的多重面向。这些作品跨越不同时代背景,通过交响叙事的形式,展现了和而不同的多元之美。

音乐会以施万春《节日序曲》作为开场曲目,国交迅速进入状态,将作品所蕴含的欢腾喜庆之情展现得淋漓尽致。作曲家创造性地在西洋乐队中加入了民族乐器,当喇叭高亢明亮的音色与管弦乐队的浑厚音响相交织耳边,眼前仿佛重现了古代礼乐中“钟鼓乐之”的盛大画面。将思绪拉回至作曲家创作的时代背景,这部诞生于特殊历史时期的经典之作,既是中华文化中“礼乐精神”的现代缩影,更是一份饱含深情的庆典献礼。

赵季平的《第一小提琴协奏曲》则以极致细腻的笔触展现了作曲家浑然天成的旋律感。这部作品最动人的特质在