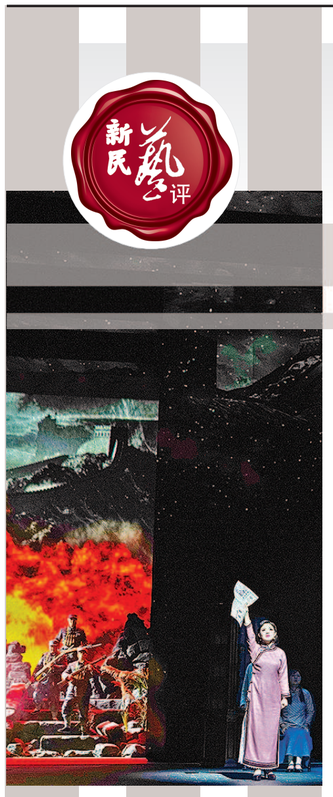
新民氣評



扫一扫请关注
“新民艺评”

五月的风 温暖了寒冬的夜

——评民族歌剧《义勇军进行曲》首轮首演

◆ 陈志音

众所周知，1935年5月，在上海这座英雄的城市，我们的国歌《义勇军进行曲》诞生了。它最先是电影《风云儿女》的主题歌，一首军歌、一首战歌。许多热血青年从中受到鼓舞获取力量，积极投身抗日救亡运动。围绕我们的国歌，很多影视剧文艺作品早已深入人心。近期，上海歌剧院新创大型民族歌剧《义勇军进行曲》在上海大剧院首轮三场公演，在寒潮突袭的冬夜掀起热潮，人们心中被点燃的激情随之而不断升腾、升腾！

一部文艺作品，究竟是写别人从未写过的题材容易，还是写别人曾已写过的题材容易？可以肯定难度各异。继音乐剧《国之当歌》和歌剧《田汉》之后，上海歌剧院第三次聚焦同类题材创作。前两部作品将聂耳和田汉分别置于全剧的轴心，这部《义勇军进行曲》则可谓全新视角、自行其道、另辟蹊径。

编剧将聂耳、田汉身边同国歌的孕育、催生密切相关的人物如临危受命自觉“接力”田汉、最终完成《风云儿女》电影文学剧本的夏衍及左翼文化志士司徒慧敏、许幸之、王人美等推上歌剧舞台，着意塑造风云时代风云人物的集体群像，一支“文化义勇军”释放和爆发出来的力量与能量，超出了所有人的想象！

从开始相对简练散点式的“白描”，通过一幕“左联街头慰问”“聂耳入党宣誓”“三友唱片问世”，二幕“晓月的故事”“一部电影的命名”“一首主题歌的诞生”，艺术再现《义勇军进行曲》从萌芽阶段到一锤定音的历程。全剧两幕六场+序幕和尾声，笔触由点牵线、点线及面，最终聚拢交织集中于核心人物田汉和聂耳的创作。剧作家理念明确文采斐然，清晰流畅的脉络，情理合度的逻辑，目的就是讲好“国歌的故事”。

歌剧《义勇军进行曲》对于已有《红船》《侨批》《呦呦鹿鸣》《尘埃落定》等成功之作经验丰富的孟卫东，同样又是一次严峻的考验、艰难的挑战。国歌，所有人最熟悉的旋律，歌剧必不可少的音乐要素。从序曲第一个乐句开始，我们听到了Sol–Do这样大调属音上行、大跳至主音的音程走向，这种“起跳式”动态性的典型关系。但，仅仅两个音的动机即变化展开。作曲家并未引用国歌更多素材，而是采用连续的二度级进音程，形成一种很节制又隐忍的层层递进的趋势。

第一幕需要交代的人物和事件相对密集。这部群像剧的群戏分量较重，六位主要角色都有核心唱段，这在一般歌剧作品中并不多见。真实人物王人美、虚构人物晓月，两位女高音的歌段，基本都在第二幕得以展现。实际上，编剧和作曲为王人美提供的表演空间比较有限，聂耳原作《铁蹄下的歌女》放在这部歌剧里，重新焕发一种别样神采的魅力。感觉女高音在声音造型上，可以更加强化一些戏剧性与角色感。

如若没有电影《风云儿女》，何以孕育催生《义勇军进行曲》？歌剧以“虚实相生”的手法，艺术地还原了国歌创作的重要历程。廖向红导演团队在舞台上模拟布置出老艺华、老电通片场。虽然可用素材繁多，但却只精选出两段“戏中戏”即两部电影的摄制实况，一是田汉自编自导影片《民族生存》，一是许幸之导演的影片《风云儿女》。天幕上的影像和舞台中的表演，同步互动交集感应，好比是特写镜头与全景画面，和谐统一相辅相成，视觉效果相当神奇而美观。最能给人带来审美体验的是《义勇军进行曲》创作过程的舞台呈现，聂耳在亭子间里用小提琴构思试音，田汉在铁窗下诵读“军歌”的文辞。接下来场景变换，漂泊异乡的作曲家在寓所奋笔谱写，身陷囹圄的剧作家在牢房感怀遥思，舞台的空间分割，非常合乎歌剧本体的戏剧逻辑，两场穿越时空的心灵对话由此产生出巨大的艺术感染力。

优秀的二度创作者是这部新创歌剧首演成功的有力保证。无论是男中音歌唱家孙砾领衔的田汉，还是青年男高音李新宇担纲的聂耳，在舞台上塑造的角色高度符合我们对历史人物的想象与期待。宋倩饰演的王人美，形神兼备声情并茂；夏衍、司徒慧敏和许幸之、司徒妈妈等演员表现不俗可圈可点。而青年女高音肖昕怡饰演的流亡学生晓月，仅有一个唱段，但也给观众留下了鲜明的印象。全剧合唱篇幅多分量重，《五月的风》优美而抒情，《长城万里长》崇高又神圣，艺术质量非常接近理想。

愿歌剧《义勇军进行曲》能够在舞台上常演常新，走进更多观众的内心世界，张扬民族精神鼓舞民众意志，打造成一部立得住传得开、名副其实的艺术经典。

当新奇感退场，小剧场深处还有什么？

——2023中国小剧场戏曲展演观察

◆ 郑荣健

每次看小剧场戏曲演出，几乎都像拆盲盒，期待的是惊喜，但也可能拆出魔幻。寒潮来袭之际，正是出行困难症的多发季节，便愈考验剧目。2023中国小剧场戏曲展演日程过半，忽然回过神来，河水依旧流淌，小剧场早已不再是曾经摸过的那块石头。那么，在小剧场已为人所熟知而新奇感逐渐退场的当下，我们再看小剧场戏曲，到底看些什么？

众所周知，如今提到的“小剧场”概念源自法国巴黎的黑匣子戏剧实验，是剧场颠临倒闭之际为摆脱困境而突破镜框式舞台和佳构剧僵化表演的产物。上世纪80年代，它首先被引入话剧实践，到90年代初则有了早期零星的戏曲探索，并于2000年小剧场京剧《马前泼水》为标识性开端，开启了小剧场戏曲的探索之路。现在观众对小剧场的直观印象，往往是体量小、角度新颖、形式自由，甚至不乏挑衅观众的意味，跟规矩集中的大剧场演出很不一样。这探索是一场马拉松，或更像攀登，越往后越难，而在各类平台及基金资助的扶持下，出奇出新往往成为一种赛道常态。在此情况下，实验探索的初衷反而可能被忽略了。

很长一段时间以来，有关小剧场戏曲的概念、定义和理论纠结，多少有些兄弟争雁的尴尬。即便小剧场作为“人才孵化器”“作品试验田”和应具备实验探索的精神已形成共识，但其具体展开实际上仍存在诸如美学传统、剧种差异、技法手段等许多争议和在地实践的差异。举个很简单的例子，相较于西方长期笼罩于“摹仿说”传统和镜框式舞台的演出实际，长期以民间蓬勃生态为存续特征的中国戏曲，其实从来都很自由。比如，被誉为“戏曲活化石”的宋元南戏《张协状元》，昆曲、亟剧等多个剧种曾原汁原味地搬演，那种戏班作场、副末开场、跳进跳出、拟人拟物的形式感和假定性，比当下许多小剧场作品有过之而无不及。对于戏曲来说，它要打破的镜框式舞台是近晚才引入的事，而它更具课题意味的实际，与其说是打破镜框式舞台，毋宁说是服务于挖掘现代精神、表现现代生活而尽量把握自身精髓和打破旧程式、创造新程式，在现代价值、美学观念和表现技法上实现更新和生长。

小剧场的内涵与外延，必然是跟课题意识、问题意识联系在一起的。当然，初衷也罢，课题或问题意识也罢，都是理论概括或创作者的主观。无论是西方的黑匣子戏剧实验还是中国话剧、戏曲的小剧场实践，最初的课题意识和作者动机，隐约都有市场趋势和观众逻辑在推动。当小剧场戏曲距离最初的出发地渐行渐远之际，跨界拼贴、跳进跳出已不再具有陌生化的效果，角度新颖、形式特别就更需要思想深度、人文温度和新的完整性、统一性的支撑与完形。从观众的角度讲，这是消费升级和接受升华，即在创意解锁想象与陌生化取悦观众之间，努力寻找、实现和巩固最大公约数，助益戏曲发展。

这是我希望看到的，也确实在此次展演中看到了。不是已然实现，而是探索的指向性，不同程度地曾开了讨论空间。比如越剧《假如我不是嵇康》，将网络流行的“逆天改命”叙事引入结构，而内核则讲述了性格决定选择的人性故事，并给王柔桑的唱腔表演提供了丰富空间；川剧《离恨天·审》开审“渣男”，以斗鸡眼、椅子功、喷火等川剧绝技展陈类型性格；京剧《鹿鸣》以京剧独有的艺术语汇和虚实相生的舞台呈现，对敦煌莫高窟《鹿王本生图》所蕴含的善恶有报的故事，进行重新解读与创作，呈现出人与自然和谐共融的当代立意。从中可以看出，创作者试图抓住年轻人的审美接受习惯，又努力地想夹带思想或灌输审美。如果说昆剧《世说新语·索衣·访戴》反映了昆曲审美的意趣精神，诠释了古为今用的可能性，那么这些尝试就是无数可能性中的万壑溪流。它们当然还存在着一些问题，比如“逆天改命”“拉人开庭”的构剧方式未免简单刻意，作者创意和阐释的主观大于人物行动的自选，符号或类型大于性格，样式感大于完整性，但当它们进入戏的结构内层，该有的张力和可能的展示，基本都得到了应有的体现。这恰恰是我所期待和看重的。

退一步讲，这可能反映出当前小剧场戏曲仍普遍存在的现象或问题：一是小剧场体量限制的镕铸和叙事展开的需要之间的时空博弈。归根结底，这是因为还没真正捕捉到小剧场的精神及其自由挥洒的手段。二是作者意志和观众接受之间的趣味博弈。戏剧从来都是创作者和观众共同创造的，小剧场戏剧尤应如此。现在经常听到一些声音，说要贴近年轻人的审美，其实这是一个认识误区。年轻人习惯于停留在审美惯性的舒适区，而有追求的创作者一定善于将其拉入思想和审美的深水区。这才是小剧场戏曲应有的正确态度，哪怕顺着观众趣味也要比观众走得更深更远，尽量淡化表面化、拼贴感而努力追求新的完整性和统一性。相比于往年，今年的展演所选剧目整体上有了很大的提高，就在于参演作品有较大的打开和较远的走进。新颖视角、新奇样式只是小剧场的初级阶段，借视角而能挖掘多深，借样式而能打开多宽，进而实现新的完整性和统一性，才是小剧场实验的立意所在，也是小剧场吸引观众的魅力所在。在我看来，这个新的完整性和统一性，将会是小剧场赛道下半场的关键词，“破了什么”获得惊奇只是出发点，“立住什么”重塑审美才是落脚点。

不忘梦归处，年轻人何以亲近“我们的节日”

◆ 邓倩倩

在鄂西山区的社巴堂里，人们整齐又刚劲地摆起手来，步履庄重，舞姿稳健。细看他们的姿势，手摇身送，像极了晒谷子、挽麻团、撵野猪、套画眉、拍蚊子、抖跳蚤等。人们还不忘吼一嗓子五句子山歌，热闹非凡。有诗为证：“红灯万盏人千叠，一片缠绵摆手歌。”这是土家族社巴日的环节之一，它在每年立春后的第五个戊日举行，是土家族的文化荟萃，还包括毛古斯、梯玛歌、打溜子、咚咚喹等多种形式。人们怀着虔诚之心向掌管农事的神灵祈祷风调雨顺，五谷丰登，人畜兴旺。

笔者是一个土家族，传统节日的盛况，促使我们回望传统节日的溯源。作为人为创造出来的社会性时间，中国传统节日的出现与农耕文明的产生密不可分，它适应了农业生产活动的节律性，“春耕夏耘秋收冬藏”，指导着人们的农耕生产与日常生活。同时，中国的传统节日又凝聚了人们的慎终追远、祭祀祖先等人文精神，成为千百年来的重要时间节点。

现代人的生活观念与方式发生着翻天覆地的变化，但传统节日依然能经受时空的考验，自我转化、简化，润泽我们的心灵。正所谓国有史，家有谱，中国优秀的传统节日凝结着中华民族的文化血脉，沉淀为集体生活的精神符号，有着不能被忘却的时代意义。

中国的传统节日不仅蕴含着安顿身心的日用之道，也囊括了灿烂的民俗文化。元宵节又称上元节、春灯节、元夕等，人们在庙会里欣赏花灯，搭台唱戏，后又增加了耍龙灯、舞狮子、踩高跷、划旱船、扭秧歌、猜灯谜、吃元宵等习俗，涉及舞蹈、体育、文学、美术与饮食等方面，极大体现了中国人独有的浪漫情调。传统节日也有着“入乡随俗”的特性，比如在贵州，人们在元宵节时“走百病”，他们结伴而行，或过石桥或在郊外，希冀新的一年全家诸事顺利。现代社会里，传统节日是繁忙生活的一个暂停键。一到节日假期，超市、商城、交通、集会、庙会，乃至摊贩上都聚集着休憩的人们，实现了情绪狂欢与销售高峰的双赢。

传统节庆深刻地强化着一个民族的集体记忆与民族认同感。它熔铸着先辈对天地自然、人伦道德、社会规律、审美情趣等命题的思考，潜移默化地传给一代又一代。“有钱没钱，回家过年”，这句流传广泛的话有种说不清道不明的魔力。每年春节，人们从天南地北赶回老家，踩着花花绿绿的炮屑纸，奔赴一年一度的家庭聚餐。无论是置办年货还是贴年画，都散发着浓郁的年味，弥漫在我们人生的各个阶段。这些亘古不变的过年习俗，浸透着淳朴温情的民风，早已渗透在每个人的基因里。年轻人云集线上已成了一个文化现象，元宵节，他们自发地在微信群里相约诗词“飞花令”，表达着对文化血脉的亲近。

天下之本在国，国之根本在家，家国同心始终流淌在血脉的基因里。节日仪式是文化记忆传承的载体，不仅能让个体在参与中找到被认可的价值，也能接触到社会主流的价值取向。如冬至祭祖、清明上坟、重阳登高等仪式很容易唤起人们对亲人与家乡的眷恋之情。在深深地鞠躬之际，人们怀念着家族成员对自己的影响，感受厚德载物的家风。它们无不诠释着家族纽带的重要性，把个人梦、家庭梦与国家梦融在一起，更进一步凝聚大众家国一体的向心力。

记得来时路，不忘梦归处。传统节日不仅活在历史典籍中，它更是在岁月变更中不断增添新的元素，承载着中华优秀传统文化的根与魂不断生长绵延。

如何写好一篇艺术评论

◆ 徐佳和

新近一届“国际艺术评论奖”揭晓，细看之下不难发现，获奖评论文章所涉及的展览几乎都闻所未闻，大众瞩目的“爆款”展览完全“消失”在评论人士的眼中，“评委也希望听到一些持否定态度的展览评论文章，希望大众媒体的艺术评论板块起到更重要的作用，面向全社会推荐或不推荐某个展览。”评委之一、声音博物馆创始人秦思源坦率提出，“在评审的整个阅读过程中发现许多文章缺乏逻辑性和清晰性，过度依赖于哲学理论，有滥用学术性的倾向。”

那么问题来了，艺术评论因为艺术作品和展览而诞生，但艺术评论究竟应该以怎样的面貌呈现在艺术生态里？艺术评论对于艺术创作的作用在哪里？国内各种艺术展上，写在画册前言和展览板上不痛不痒的文字，究竟算不算真正的艺术评论？怎样的艺术评论才是让人看得懂的艺术评论？

艺术评论可以被看作是对艺术作品的描述、分析、阐释和评价。艺术评论文章古已有之，在几个世纪以前，这种评论或鉴赏，通常发生在博学多才的作家、诗人与艺术家之间，二三高山流水的知己私底下有感而发的雅事。直至18世纪中叶的英国和法国，随着直接面向市民阶层的艺术展览的大规模进行，作为市民社会公共领域一部分，在报刊上公开发表的艺术评论文章，才使得评论成为某种公开的活动，评论写作则成为一种独特的文类。作为某种带有学科规范性质的艺术批评，通常可以追溯到法国启蒙思想家狄德罗。到今天，艺术评论还是沟通展览方与观众的重要手段，也是在艺术家和公众之间架设的必要桥梁。

但即使是诗一般的文字也难以再现五彩缤纷的图画世界，对一件艺术品条分缕析，往往会影响甚至破坏审美直观时所具有的综合体验。因而，关于艺术欣赏的理论只能起到给人启发的作用。

艺术家创作作品，当然会受到哲学家的影响，但艺术评论中对哲学概念的阐释运用，并不意味着把某些晦涩理论生搬硬套的使用，甚至为了看起来高深而胡乱创造一些貌似复杂的表达方式，而是要把书本上的理论真正与作品联系在一起，这需要写作者对理论的消化，也需要对艺术作品艺术家的理解。大段地引用套用海德格尔、黑格尔、德里达、德勒兹等等西哲的理论著作，并假以自我抒情的文字，不属于艺术评论，而很可能是评论者对于没有理解艺术作品所作的自我掩饰。有一些出现频率颇高，且放之四海皆准的句子，也可以视作评论者自我掩饰的另一种表现形式，比如——“其作品试图打破地域、流派之间的隔阂，实现贯通古今，融会中西，汇通南北的艺术理念……创造既有民族性，又有世界性的绘画流派。”

记得多年前，国际艺术评论协会委员会主任马雷克·巴特里克曾告诉笔者，他写艺术评论在意的是这家媒体的受众比较大，他能写想写的东西，发想发的声音。“作为艺评人很需要被看到，如果别人都看不到你的文章，那自我没有发声可言了。”在此，我想再加一句——让读者看到你的文章固然重要，让读者读懂你究竟想说什么更重要。

费尽丹青无计画，唯有情谊两相知

——读《追梦丹青》

◆ 冯 臻

从中国传统文化汲取资源，将之融入少儿小说的创作当中，承担起向孩子传播中华优秀传统文化的责任，已经成为当下儿童文学作家的自觉。当然，也有一些该类题材的少儿小说应热度而写，缺少充分的积累和沉潜，使上述三种要素的融合度不够，产生油与水分离的情况。

张晓天的《追梦丹青》属于前者。该作较好地将中国传统书画与小说主人公的成长历程相结合，以学习书画为内容，晕染出了故事生动的情节，又以人物的情感和精神为筋骨，勾画成了内心的脉络。

正所谓“小说的成功有赖于其自身的敏感度，而不在于其题材是否成功”，《追梦丹青》的叙事方式是较为精巧的。开篇便呈现了已成人的“我”多年在外不愿回家的生活状态，并为此备受有家难回的折磨。过去发生的事情，如一片挥之不去的阴翳，沉沉地笼罩着“我”，弥漫在眉间心头的隐忧和难言的愧疚，掀起了故事的悬念。这使读者不免好奇地追问，“我”、爷爷、毛追三人究竟发生了什么？为什么那个寒冷的冬夜冻结住了“我”的心灵，成了“我”生命中的一个断点。作者采用倒叙的方式，讲述了年少时期，“我”、毛追跟随爷爷学国画的往事。在叙述这段往事的时候，作者以“我”翻阅毛追留在爷爷家里的一本日记本为线索，一步步地进行了还原。

小说在人物形象的塑造上具有充分情理逻辑性的，给每位人物赋予了充分的动机。爷爷深谙国画的技法，精通国画的美学趣味，知晓美术人才培养的教育门道，最大的心愿是国画艺术后继有人，希望择良才而教之，因此爱才、惜才、怜才成了爷爷这个人物待人行事的核心动机。为了培养毛追，还有“我”称之为桃子姐姐的女学生，他不断启发她们朝着国画的艺境追求和攀登，投入心血甚至不惜财物地去培养她们。而对于“我”这个亲孙女则因视其天赋不足而“另眼看待”。经常拿毛追的画作与“我”的比较，使“我”在爷爷评画时，陷入犹如“游街示众”的难看境地。

狄尔泰在《体验与诗》中谈到成长时说：“在个人的人生中可以看出一条有规律的成长道路；人生的每一个阶段都有其内在的价值，同时又是一个更高阶段的基础。生活中出现的不和谐与冲突是个人走向成熟与和谐道路上要经受的必要的过渡。”无论对于“我”、爷爷还是毛追，在学画、教画那个阶段发生的矛盾，都是后来朝向对自我、对他人重新认识的关键路径。人生每个阶段的内在价值，在《追梦丹青》中除了梦想与自我实现的诉求之外，爷孙的亲情、少年人的友情、师生的恩情是其中的重要支撑。情谊在这部小说中生成了成长中不可或缺的力量。可谓是“费尽丹青无计画，唯有情谊两相知”，或许那段冲突的时光，每个人各有神伤，其中的纠结、遗憾、痛楚无计可画，但难以放下的情谊，促成了彼此连接，也推动了成长的脚步。

上海文艺评论专项基金特约刊登