

# 把戏剧学带进院团

——专家学者探讨《国话研究》

本报记者 刘森

“提起北京人艺,大家都非常清楚,它的风格是京味儿戏剧。而国话的风格是什么,似乎没有人能说得清楚。这与我们多年来对国话的学术建设、体系建设不够重视有很大关系。这是我们的软肋。”为了加强学术建设,在院长周志强的主持下,2010年1月,中国国家话剧院院刊《国话研究》正式创办。

时隔一年,2011年2月23日,“《国话研究》创刊周年座谈会”在北京举行。20几位专家学者共同为《国话研究》把脉,同时也以“戏剧学在话剧院团中的建设”和“新现实主义与国家话剧院的艺术创作”等为议题,进行了深入讨论。

## 《国话研究》: 纯艺术性的理论研究刊物

《国话研究》创办之初就有着鲜明的定位,“坚持以研究国话本体戏剧创作为主要内容,力求办成面向业内的纯艺术性的理论研究刊物”。面对普遍“反智”的社会环境和浮躁的学术氛围,做一本深沉的纯艺术性理论刊物并不简单。但《国话研究》不仅拿出了勇气,也做出了成绩。

2010年度,《国话研究》共出刊4期,发表学术文章近百篇,并且每期都设定专题进行深入研究,先后以“现实主义话剧”“外国戏剧在中国”等内容为主题,结合国话剧目创作实践加以研究,与戏剧专家共同解读当下戏剧艺术的生命动力,并针对中国话剧原创剧目如何坚持走现实主义道路,外国戏剧如何进行本土化移

植,话剧艺术在中国的生存状况、发展趋势等问题,从戏剧专业的角度提出了见解与分析。

专家们对于《国话研究》的“纯艺术性”纷纷予以赞扬。中央戏剧学院教授张先认为,目前在全国范围内,着重研究国内戏剧的刊物实际上没有,《国话研究》立足这一点,并朝着高水准努力,很值得支持。戏剧评论家童道明说,《国话研究》是讲真话的,“虽然那些文章也许不是作者最精彩的文章,也许你也并不同意他的观点,但是你不能否认,他们讲的都是真话,这难能可贵”。

如果只有赞美之声,这夸奖未必发自真诚。专家们同时也指出了《国话研究》尚不成熟之处,小到版式的处理、图片的选择,大到栏目的定位、选题的策划,专家们都毫不吝啬地给出了自己的建议。

“以国家话剧院的艺术创作和演出活动为平台进行戏剧理论方面的研究,为社会提供戏剧学研究成果,是国家话剧院应当去做而且可以做好的一件事。实践证明,只要我们脚踏实地、虚心求教、积极进取,是可以在这一个领域里有所作为的。”周志强有信心让2011年度的《国话研究》更成熟、更精彩。

## 话剧院团需要戏剧学

通过对《国话研究》的探讨,引出“戏剧学在话剧院团中的建设”这样一个命题似乎是自然而然的。

“在德国、俄罗斯等国家,剧团的架构里有3个最主要的角色,

我们称作‘三驾马车’。艺术总监主管着整个剧院的艺术建设、演出剧目,以及发展方向,确定了剧院的艺术风格,文学部主任(文学顾问)和剧场经理帮助艺术总监一起实现剧院的理想。其中,文学部主任是非常受人尊敬的,他们往往是学识渊博的戏剧学家。”戏剧学家林克欢认为,我国的话剧院团应该加强文学部的力量,重视戏剧学的建设。

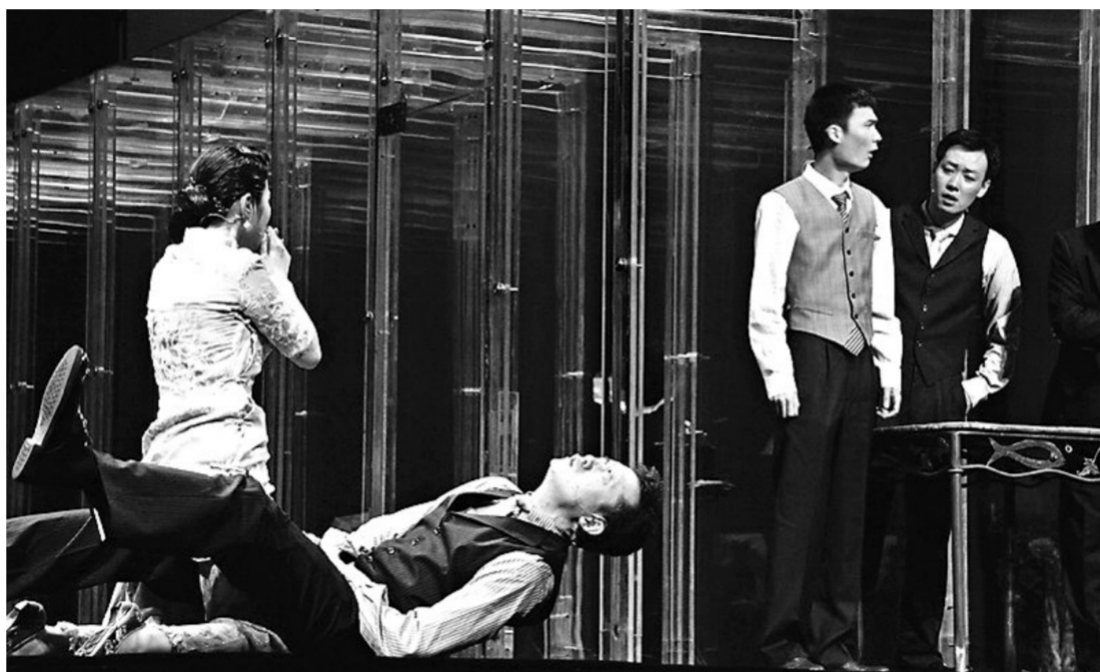
林克欢也为剧团选择文学部主任划定了标准:“作为一个戏剧学家,一个剧院的文学部主任,我觉得最重要的应该具备三点:第一,必

须要有世界的眼光,知道目前世界各国的剧团都在做什么,在舞台面貌上有哪些变化,在戏剧理论上有哪些发展。第二,必须关注当代问题。因为剧院在排演古典剧目、经典剧目的时候,应该知道如何与当代观众对话。第三,他不仅仅要是一个理论家,更应该是懂实践的理论家。”

吉林省艺术研究院研究员张兰阁对现阶段国内剧团的戏剧学建设有些悲观:“任何事业如果不上升到理论层面都走不远。但这些年已经没有人谈戏剧学了,戏剧学和戏剧理论都变

得非常尴尬。把戏剧学引入戏剧实践和院团建设,把理论和实践结合起来,是一个非常好的举措,但是这个举措在实践中必定很难。”

虽然会有艰难,但作为“共和国戏剧长子”的国话当然不会畏惧。以《国话研究》为平台,在坚持以真善美为办刊标准,用弘扬核心价值观念唱响时代发展和时代进步的主旋律,把一部又一部的优秀作品呈现给公众的同时,将深沉的戏剧理论、严肃的戏剧学带进话剧院团、带进戏剧界,这是国话的责任,也是义务。



国话剧《红玫瑰与白玫瑰》剧照

# 中国版《胡桃夹子》想要表达什么?

张静

在西方,《胡桃夹子》是“圣诞大餐”中必不可少的节目。每到圣诞节,全家人一起观看芭蕾舞剧《胡桃夹子》已经成为一种传统,而这也是国外每一个芭蕾舞团每年圣诞节的必演剧目。

首演于1892年的古典芭蕾舞剧《胡桃夹子》是俄罗斯芭蕾舞派的典范,也是俄罗斯作曲家柴科夫斯基创作的三大经典芭蕾舞剧音乐之一,更是“古典芭蕾之父”、编导大师马里乌斯·彼季帕的传世之作。舞剧《胡桃夹子》是根据德国作家霍夫曼的童话《胡桃夹子和鼠王》改编的,全剧分为两幕,描绘出儿童世界的独特天地。《胡桃夹子》作为世界上的芭蕾舞剧之一,之所以一直受到观众的喜爱,一方面是由于它有华丽壮观的场面,诙谐有趣的表演,但更为重要的是柴科夫斯基的音乐赋予舞剧以强烈的感染力,使舞剧的音乐充满了单纯而神秘的童话色彩,具有浓重的儿童音乐特点。百余年来,全世界上演过众多版本的《胡桃夹子》,但由于欧美国家文化背景差异不大,大多数版本的《胡桃夹子》大同小异。

在2010年圣诞节之际,中央芭蕾舞团推出了充满中国年味儿的“贺岁芭蕾”——《胡桃夹子》。

其实早在2000年,中芭就推出过中国版的《胡桃夹子》。那时,中芭第一次将中国元素融入《胡桃夹子》,成为中国芭蕾舞文化交融的有效尝试。十年磨一剑,为了适应时代的要求,中芭推出了第二版的贺岁芭蕾舞剧《胡桃夹子》。

正如中芭团长冯英所言:“这基本上是一个全新的创作,从舞蹈创意到中国元素的融入点,2010年中国版的《胡桃夹子》有着完全不同于旧版本的气质。”而作为该剧总策划的中芭前任团长赵汝蘅则说:“中央芭蕾舞团已经不是10年前的剧团了。2010年版《胡桃夹子》需要更多的是比较现代、简约、与众不同的元素。我们与其小修小补,不如取其精华,大胆突破,重新塑造新版《胡桃夹子》。”

2010年中国版《胡桃夹子》为何会有强烈的“中国味”?把“圣诞夜”的背景转变为中国“除夕夜”是该版的一大亮点,其中,西方居民变成了中国居民,家庭聚会的欧式客厅改到了北京的胡同人家。剧情描写了一位西方客人到中国董商家做客并送给主人家孩子圆圆一个胡桃夹子,由此引出一段富有童话色彩的故事。原剧中的老鼠变成了我国民间传说中的“年”

兽,孩子所见到的糖果王国则变成中国版的《胡桃夹子》。那时,中芭男演员穿上了老北京大褂,女演员穿上了青花瓷连衣裙,主人公圆圆在梦中更是变成了在中国文化中象征吉祥的鹤仙女。整部舞剧中还出现了扇子舞、丝绸舞、糖葫芦舞、风筝舞、陀螺舞、金元宝舞、瓷器舞等许多富有中国特色的舞蹈,在柴科夫斯基的音乐陪衬下,展开了一幅幅丰富多彩、意味悠长的中国民俗风情画卷。

2010年中国版的《胡桃夹子》所要表达的理念,在于中国芭蕾舞对东西方文化交融的一种思考和探索,这种思考没有背离芭蕾舞的基本要素,特别是对于原剧的基本框架并没做改变,但其努力创新的思路却贯穿全剧。与众多原汁原味的西方芭蕾不同的是,中央芭蕾舞团2010年版的《胡桃夹子》虽然注重中西合璧的艺术探索,但选用的均是我国优秀的艺术家联袂创作。这也更加真实地将“中国创作”烙印浸入舞剧,同时也用东方人的智慧为芭蕾的发展另辟了新径。

中芭通过对西方圣诞节的经典之作《胡桃夹子》进行“本土化移植”,首次推出了“贺岁芭蕾”的概念,并把《胡桃夹子》中与“年”发生

冲突的“蝠”换成了十二生肖的“虎”和“兔”,而“虎”和“兔”的加盟也就意味着今后每一年的生肖都要随着年份而变换。就此,赵明说:“我们希望能够形成12年一个轮回的12个微调版本,每年都有新意,可以常演常新。”

中国版《胡桃夹子》中的性格舞,极为明显地彰显出“中国特色”。比如,斗牛士的拿波里舞幽默地变成了男子扇子舞;最令人称奇的是那组由男子表演的陀螺舞:两个小丑扬着鞭子,中间的陀螺竟然是由男舞者穿着女舞者独有的足尖鞋,做出单脚点地的快速旋转,这在中国的芭蕾舞剧中尚属首次,顷刻全场掌声雷动,叫好连连;仙鹤舞也很美,只是仙鹤的服装太过“写实”,撇着个尾巴,给人的感觉有点奇怪……舞剧的最后,还出现了鞭炮、对联等中国元素,这些都使得现场观众通过舞剧看到自己熟悉的生活场景和文化环境,并按照自己的角度去理解和诠释这部经典之作,让观众在节日期间感受到芭蕾带来的快乐。

愿这部经典舞剧,在每年的年终岁末,都能为中国观众带来“贺岁”的喜悦,让芭蕾艺术真正走进千家万户。

# 艺考:探索和积淀路上的步履

谢忠军

与愿违。

但是,话又说回来,艺术的奇妙之处在于,学习艺术的过程是一个动态的过程,有的时候不管你一开始是多么功利地想通过艺术成为明星,艺术的教育和训练经历会潜移默化地改变你,让你不断地成长、完善,越来越接近艺术精神所倡导的各种美好价值。

有人说,艺考的火爆体现出这个社会的浮躁。但对于有艺术才情的青年学子来说,这个浮躁的社会正是能够冲击他们的心灵,感受,激发他们的深入思考,成为他们创作素材的鲜活载体。同时,相对复杂的社会环境让学习艺术的青年经受更多磨炼和考验,让他们的艺术思考走向深入,

从而酝酿出更多的可能。

看待艺考的火爆,还应该用另一种积极的眼光去展望,包括艺术在内的人文科学学习和钻研经历会让一个人厚积薄发,让他的人生充满潜力。一位很有成就的艺术学者曾经说,他在东北当知青的时候,最大的愿望甚至去当老师。但是,在那个知识荒芜的年代,他没有放弃阅读和学习,从有限的书本中学,从身边的一切事情中挖掘学习的可能,最终,他回城了。后来他在文化艺术领域建树颇丰。今天艺考的火爆,正是在这种粗糙的火爆中酝酿着一个青年人的个人可能。毕竟,粗糙的火爆比绝望的荒芜要好。

我们可以相信,年轻一代会创造出上一代不能想象的新可能,尤其是在当下,通过艺术的熏陶、美学教育的塑造,会有越来越多的青年学子,人格更加完善,合格国民涌现,不单是合格的国民,抑或他们当中还会涌现出越来越多高贵的青年。

某种意义上,如今艺术的寂寞和艺考的火爆与否没有多大关系。内行人知道,艺术不是某项孤立的技术,不是短时间内就能有所突破的,它受制于整个社会环境的演变,更不是处于艺术启蒙阶段的青年学生能够改变的。艺术是一个长期积淀的过程,需要几代人的努力、探索和积淀。如今火爆的艺考,正是探索和积淀路途上匆匆的步履。

编者按:为了使非物质文化遗产得到更好的保护,日前,《中华人民共和国非物质文化遗产法》获表决通过,自今年6月1日起施行。古琴,作为联合国教科文组织评选的第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”,其重要性不言而喻。下面摘录关于古琴的小文3篇,希望前人的事迹能对以后的古琴和其他非物质文化遗产保护工作有所启示。

## 汪孟舒不修“春雷”

古琴家汪孟舒藏有唐代雷琴“春雷”,曾是北宋宣和内府故物,北宋亡后入金,金章宗挟之以殉葬,18年后复出人间,历经律律楚材等人收藏,为乐器中的瑰宝。然而,此琴流传千余年,中间还有18年的地下受潮,已纳音半脱,缺乏共鸣,发音暗淡。可汪孟舒强忍着听不到绝世琴音的痛苦,甘心抱残守缺相守数十年,不加修缮。他能修,琴友们如管平湖、杨嘉善、凌其阵、查阜西都忍不住,一再怂恿他加以修缮,总不被接受。查阜西有

一次与郑珉中谈及此琴,说:“孟老后,‘春雷’当发妙音。”他预见到,将来的“春雷”新主人一定不会忍受这件奇珍绝响于世。1970年汪孟舒去世,10年后,“春雷”琴归郑珉中。郑珉中根据当年管平湖对“春雷”“音源有病”的判断,精心修复,使这张千余年的雷琴发出了温劲而雄的金石之音。吴景略用它弹了一曲《忆故人》后,感叹:“这才是真正的古琴声音!”

听到妙音的郑珉中也开始

理解汪孟舒不修“春雷”的苦心:“……‘春雷’琴幸被原封不动地保存下来,不仅为今天,也为后世保存了一件完美的盛唐时期的珍贵文物,而且为音乐史家研究、了解雷琴的声音特色,提供了一件实物资料。‘春雷’琴的历史文物价值是远远超过了演奏使用价值的。这恐怕也就是汪孟舒先生珍藏数十年,抱着这张不响的雷古琴,视同性命,宁可听不到美妙的之音,也绝不肯轻易动手修理的原因所在吧。”

## “要扩大音量呢,也可以,就不是古琴了”

当西方乐器成为中国乐器改良的重要参照时,有心的琴人也想改进古琴音量不大的“弱点”。学者阴法鲁曾经讲起查阜西告诉他的一件事。那是上世纪40年代中期,查

阜西在美国考察时,遇到一位意大利的乐器制作名家,便将随身带的琴给他看,问他古琴音量还有没有提高的余地。这位乐器制作家说:“好,你琴留下,我研究研究。”他研究了几天,对查阜西说:

“要保持古琴的特色,要保证这个音色,现在达到的音量已经是无以复加了。要扩大音量呢,也可以,就不是古琴了。这个乐器我不敢动。”这位乐器制作家的话,对后人也许不无参考价值。

## 民国间的五位西方琴人

远万里来到中国,经昆明抵达重庆。当晚,友人高罗佩设家宴为他洗尘,并邀徐元白、查阜西、梁在平、等古琴家作陪。席间,毕铿这位具备一定汉学素养的音乐爱好者“吾华”如何如何,一定更愿意别人直接当他是中国人。

1936年秋,高罗佩在宛平得到一张明清古琴,还先后从叶叶梦、关仲航学琴。他写过琴学专著《琴道》,论文《嵇康和他的琴》、《中国古琴在日本》、《作为古董的琴》、《琴铭之研究》,辑录过《明末义僧东禅禅师集》。1943年到中国任职后,他接触到了更多的琴人。1946年1月,徐元白在重庆成立天风琴社,合影上赫然有他在内。4个月后来他去上海拜访张子谦今虞琴人,弹了一曲《长门怨》,张子谦说他“颇有功夫,惜板拍微位稍差”。他自称能弹八九曲,这已经不容易了,但在交流中他流露出来的几乎无所不知的古琴学养,真正让这些中国琴人惊讶不已。

民国间最负盛名的西方琴人是荷兰人高罗佩,这是不消说的。不过这位崇尚明代文化、能写一笔不坏的毛笔字、作合格的汉诗、娶了中国女子的洋人,在文章里经常“吾华”如何如何,一定更愿意别人直接当他是中国人。

1944年,中英科学合作协会会员、英国生物科学学者毕铿不

自一位姓杨的古琴家。这位姓杨的古琴家也许是杨时百。杨时百自己记载的美国弟子是范天祥。他著的《藏琴录》里,记载了这位燕京大学音乐系创始人学琴的片段。1925年春,杨时百偕同范天祥去天津,替他买了一张康熙乙酉申奇彩制的“仙籁”琴,并约好暑假后来学,其间范天祥还与同好携琴到协和医院音乐台上测试音量,热情是相当高的。杨时百对这个洋学生很有期许:“如其能得此中韵味,使中国五千年音乐之祖流传于数万里外,亦空前未有之佳话也!”

更为人罕知的是,管平湖也有位德国的入室弟子“马女士”。这位马女士“能北平语,通中文,善古琴,精鉴别,指法节奏颇有渊源”,1945年春到上海也去拜访今虞琴人。吴景略因为有事错过了见面,还“弥深怅惘”呢。琴人所求,无非知音,何况是万里外的来客呢?这也就可以理解吴景略的“怅惘”了。(摘自《近世古琴逸话》 严晓星著)