

《天边的红云》舞出红色主题

江 东

由上海歌舞团倾多年心血打造,由前线歌舞团编导王勇、陈惠芬伉俪联袂精心独创的大型舞蹈诗剧《天边的红云》,近日在国家大剧院与首都观众见面。这是一部以长征为题材的舞蹈作品,场面恢弘,壮怀激烈。它表现了一群历经长征锻造的女战士们在爬雪山、过草地时的可歌可泣的英雄壮举。在创作者和观众的眼中,这些历经战争磨难而愈加焕发出生命芳华的女战士们,不啻是一簇簇红色的云霞,她们让自己的青春绽放出耀眼的彩色,她们让自己的生命放射出气壮山河的绝唱。

《天边的红云》并非一部新问世的舞作,而是一部已经推出多年且获得过各种奖项和无数好评并历久不衰的佳作。它的广受好评,至少证明了这样一个事实:“红色”题材在今天的社会环境中,依旧拥有着极高的认同和价值,依旧是人们向上精神的一个导引。在今天越来越严酷的市场化形势下,上海歌舞团没有迷失方向,凭着在市场化运作中锻造出的顽强砥礪,唱出时代的高音并努力使之成为精品,应该说,艺术家的高度责任感,在这里尽显无遗。说到底,艺术作品除了其所具有的经济价值外,更具有着广泛的社会影响力。艺术家积极的、乐观的、向上的社会责任感和使命感,同样应该是我们今天衡量一个演艺团体的重要指标。我们看到,推出多年以来,《天边的红云》以其精湛的艺术魅力让这部主旋律作品经受了市场的考

验,同时也让上海歌舞团在经济效益和社会效益两个考验中都交出了让人信服的答卷。

舞蹈诗剧《天边的红云》改编自王勇、陈惠芬的同名获奖女子群舞作品。该剧在原舞的基础上,以5名女战士作为核心人物,将她们在长征中经历过的一个个鲜活的历史场景中,应和着中国人民要求解放的革命脚步,抒发出战争中的人性之崇高和壮美。展现在舞台上的5位女战士,每一位都有着属于自己的情感故事和心路历程,饱满而可爱,创作者把她们热爱生活与和平、在艰苦卓绝的战争环境中用自己的生命和对生命的态度为主要表现内容的篇章,为观众带来一幕幕动人的篇章。在剧中,这些女战士们虽然相继失去了她们宝贵的生命,但她们的坚韧和执着、她们的乐观和毅然决然,让观众感动于她们在追求人生目标时所拥有的崇高精神品德和为此做出的巨大牺牲。

女战士们生存的环境是极其恶劣而艰苦的,但她们的精神世界却充满了斑斓的色彩,她们憧憬美好的未来,无比忠诚于心中的信仰。舞台上的她们,是一群有血有肉的活生生的女人,战争虽然让她们戎装在身,但也无法泯灭她们向往美好生活的天性。于是,舞台空间中在严酷的战争和温馨的情感之间生发出巨大反差,让观众实实在在地感受到了这些人物的真实性和在个性上的饱满性。编者通过在舞蹈动作

上的个性表述和性格安排,把这些女战士的音容笑貌深深地印在了观众的心中。

该剧在题材上自称“舞蹈诗剧”,这与我们平时在舞台上多见的舞剧形式,以及近些年来由舞剧派生出来的舞蹈诗形式有些不同。它融舞剧与舞蹈诗为一体,新鲜而别致,具有一定的创新性。观毕全剧,观众会发现,编创者并不是仅仅抛出了一个概念,不是为了概念而概念,而是在作品中努力探索着“舞蹈诗剧”的表述手法,形式与内容充分契合,用创新的表现手段为该剧的主题找到了一条最恰当、最适合、最贴切的表现途径。可以说,这是该剧的一大亮点。

既然是“舞蹈诗剧”,也就与以往的舞剧、舞蹈诗都有了区别。该剧没有一个完整的故事,人物的关系也不是按照传统的戏剧逻辑方式生成,而是将诗的洗练、诗的概括、诗的恣肆情感表达、诗的狂放阐释张力,融入人物情感的抒发和表现之中。作品的目的不在于交待一个完整的故事,而是从特定的背景中提炼出人物的思想情感和人性中最动人的因素予以突出,从而达到让人物的个性美在历史背景中得到升华。于此,“舞蹈诗剧”的特殊审美意义便凸显出来。而正是由于这种特殊形态所阐释出来的舞蹈

美学观,使得这种略显稚嫩的表达手法获得了存在的根基。

这样在形式上的积极求索不啻是极有意义的。艺术贵在个性,而富有独特审美精神的艺术创造,正是艺术家应该努力为之的目标。

该剧在创作环节体现出的另一个特点,在于细腻和精致的舞蹈处理。该剧编导王勇和陈惠芬这对军旅舞蹈伉俪,通过自己不懈的努力,在舞坛上树立起自己精益求精的优良口碑。很长时间以来,他们的舞蹈创作能够不断自我超越,从不重复自己,更不重复别人,踏踏实实地在舞蹈领域耕耘、探索,取得了令人满意的业绩,成为中国舞坛上能够始终牵引业界视线的焦点人物,也为浮躁的业界带来一个好的榜样。在他们的不懈努力下,舞蹈诗剧《天边的红云》在不断的完善中,以越来越稳健的脚步走向成熟与辉煌。

红色的题材让我们重温那些令人无法忘怀的记忆,它为生活在今天的人们带来感悟和振奋的同时,也让我们看到了红色经典艺术品所具有的特殊力量和独到的审美效力。能够经受住时间的检验,上海歌舞团的舞蹈诗剧《天边的红云》让我们获得艺术上的感动的同时,也让中国舞坛收获了一个令人欣喜的成功佳作。



舞蹈诗剧《天边的红云》

听民乐需要“亲密接触”

张 婷

由于工作需要,笔者经常穿梭于各个音乐厅和剧场,看各类文艺演出。出于个人口味,笔者最爱的还是我国民族器乐、声乐音乐会,每每听到二胡那哀怨的旋律、笛子那响彻云霄的乐音、锣鼓那动人心魄的声响,心里总会激荡起一种难以言表的感动。可是,要想把这种审美感受找个人分享还真难,身边的朋友一听说去音乐厅听民乐,都摇头,纷纷开始找诸如“晚上加班、怕听着睡着”之类的借口,推脱谢绝。可是,说来也怪,笔者这些不爱听民乐的朋友只要有一次进音乐厅、近距离听民乐的经历后,都会对笔者说这样一番话:“这里的民乐与自己印象中的民乐完全不同,早知听民乐这么棒,以前就算被你生拉活拽也得来呀。以后有民乐的演出,我一定会去看。”

看着他们刚受完民乐洗礼的那两眼放光的满意表情,笔者恍然大悟:原来听民乐就像谈情说爱,也需要亲密接触啊。关于爱情,我们可以从书本、网络、影视等渠道获知有关它的信息,也可以感动于像梁山伯与祝英台、罗密欧与朱丽叶那般千古传颂的爱情。可是,爱情真正的魅力,人们只有亲身经历才能体会。而且,只有这种“面对面”的爱情,才能让人念念不忘、沉醉其中。因为只有靠近了,两个人才能看清对方的美,体会对方的好,在不断的交流中产生感情,进而发展成难割难舍的爱情了。

欣赏民乐也是如此。以往,现代生活中忙碌的人们只是坐在家中通过磁带、光盘、电视或网络收听或观看有关民乐的节目,可是,这种欣赏方式并不能真正理解和体验民乐的魅力。比如,通过磁带和光盘,人们只能听见乐音,并不能看见演奏家和丰富多彩的民族乐器阵容;就算是通过电视或网络观看民乐,冰冷的画面也不能让观众感受到音乐会现场的演奏家们热血沸腾的激情;镜头的拍摄可能因为角度问题,而漏掉表演艺术家在演奏中最具魅力的小动作和眼神;经过处理的声道,传送到的是干净无杂音的旋律,可是没有了乐器自身音色的真实感;自己在家看,会

干这干那,不能自始至终专心致志地听,不容易明白音乐的含义,自然也不会对民乐“着迷”。

而在现场,人们能清晰地看到每位演奏家和每件乐器,可以感受演奏家们的热情,可以将演奏家们每个具有魅力的动作尽收眼底。甚至某些你原来怎么也听不懂的曲子,在这里,在演奏者的眼神中,你全明白了。“金、石、土、革、丝、木、匏、竹”材质的乐器发出的,不仅是美妙的乐音,你还能听到它自身所带的来自远古、来自自然的声响,有时似乎听到了民族生命的语言。成百上千的人专心致志地同做一件事,听到伤心之时,各自黯然神伤;听到得意之处,又纷纷摇头晃脑,拍手叫好。这种难得的人类群体交流的暖烘烘的心情与酣畅淋漓的感受,是你坐在家中永远无法体验的。

也许对此很多人会说,听流行音乐也是如此啊,在剧场里看演唱肯定会比在家里听的效果要强百倍。但是两种音乐的性质不同。音乐教育家丰子恺曾说过,有些音乐老远听着就能吸引人,而有些音乐乍一下并不能引人入胜,但若坐下来细细听来,则会越听越有味。流行音乐能在瞬间取悦人的感官,无论你在什么状态下,都不影响你对它的欣赏。听音乐界某位德高望重的老师讲,指挥家小泽征尔在吃饭的时候常常听流行音乐,曾有人对他此举深表不解,认为像他这样整日浸泡在古典音乐里的老师怎么会喜欢流行音乐。小泽征尔却说:“吃饭的时候听流行音乐会很放松,因为其本身的轻松与简单,我根本不用思考。但是,我不能听贝多芬的音乐,会因思考过度而呕吐的。”作为中国传统文化的民乐与外国古典音乐一样,是一种需要人们专心聆听、用心体味的音乐。

可能,现在还有很多人宁愿掏几百元去看某位当红歌星的演唱会,也不愿掏几十元去看民乐演出,因为对于对民乐所知甚少的当代人来说,不知道花这钱值不值,自己能否获得美好的感受,尽管我们不停地宣讲民乐承载着民族文化等重大意义。所以,请尝试走进音乐厅去听民乐吧,你会发现“物超所值”,甚至可能会“没道理”地爱上它。

目前,博物馆、美术馆免费开放已成为文化惠民政策的具体体现。而从3月1日起,重庆卫视改版以建设“主流媒体、公益频道”为目标,着力传播社会主义先进文化,着力打造自办精品文化栏目,为观众提供更好的公益电视服务和良好的收视体验。简单一点说,重庆卫视不再播出商业广告。在刚刚结

束,还可以维持。但就是如此,在河南这样的一个戏剧大省,当地剧协主席闻听有大企业支持剧团发展时,竟然语无伦次说自己激动得“天天以泪洗面”,于是被网民揶揄为“以泪洗面帝”。乍看这位剧协主席的语言是有些夸张,但如果联想到事情的起因,我们也能理解。河南号称戏曲大省,但省级剧团演员的工资微薄,维持生活都很困难,如果在此状态下仍让他们去传

团,还可以和教育主管部门与中小学结合起来,使戏曲真正走进课堂。现在虽然也有“京剧进课堂”的尝试,但小学生学了一个学期,也只会几句“高爷爷他在那牧虎关”的唱词,对剧本的来龙去脉、戏曲的文学性还无体会。加上近代不少京剧传统剧本的唱词和“黄狗身上白,白狗身上肿”这种打油诗的水平不相上下,小学生收获不

戏曲演出能否成公共文化产品?

毛小雨

束的十一届全国人大四次会议上有代表提出中央电视台一套节目也应该停播广告,以公益宣传为主。尽管这只是一个建议,但是从已经实施的和建议实施的做法来看,以政府为主导的文化平台,从经营转向公益已是一个大的趋势。

戏曲艺术作为民族文化的代表,在中国的文化传播中起着举足轻重的作用。中国第一个世界非物质文化遗产代表作昆曲是中国向世界展示的杰出创造,而之后的粤剧、藏剧和京剧更加具体地说明中国传统戏曲艺术的丰富与多样性。在已经公布的国家级非物质文化遗产名录里,戏曲剧种有100多个,特别是刚刚在全国人大高票通过的《中华人民共和国非物质文化遗产法》将从法律的高度对中国传统戏剧进行保护。虽然说戏曲或者说传统戏剧在从“世界非遗”到“国家级非遗”名录序列中占有举足轻重的地位,但其生存状况并不乐观。通过全国戏曲剧种调查可以发现,每年都会有剧种消失。国家级、省级剧团,有国家财政支

承传统文化,完全是空说白讲。戏曲大省的省级剧团如此,更遑论市级、县级剧团。

中国戏曲的发展除了本身的商业性演出之外,从创立之初,除了在城市里的勾栏瓦舍可以售票演出外,大多数时间都是由主要赞助人或社区组织为一些特定的日子拜神祈福而请的剧团,所谓“娱神自娱”是也,找个借口让大家看看,观戏者并不用自己买票。迄今为止,在世界非遗粤剧流行的粤港澳地区,每年的春班、秋班和神功戏还保留着这样的传统。仅香港一地,神功戏每年的演出都不会少于250场。因为这样的戏早已有人付款预订,从某种意义上说这就是一种公共文化产品。如果我们现在的政府财政或者是国有大型企业每年也能像粤剧的春班、秋班那样早早地和戏曲剧团订戏并有组织地演出,这样既可以把保护的资助落到实处,既是一种活态的保护,又可以使剧团在创作能力上有所加强。

当然,这种采购并不是完成数字就可以了,这需要由专家

大。现在需要进课堂的是完整的剧目。所以说,戏曲剧目的采购要严格把关。譬如说在课程设置中可以学习英国的经验,在中小学的考试中设立考试课程,如对关汉卿、汤显祖的经典剧目学习。因为,戏剧学习并不是唱上几句那样简单。英国人就认为通过戏剧学习与表演使学生认识了以莎士比亚为代表的伟大的文学传统,学会了团队合作。有了当众表演和演说能力,还可深入地观察、理解生活。因此,戏曲剧团如果有示范、诠释经典剧目的任务,再加上表演成熟的优秀新编历史剧和现代戏,又何愁无人理解、人才缺乏?但是这样的剧目遴选要非常慎重,既要有关剧专家还要有教育专家,共同协作完成。

随着《中华人民共和国非物质文化遗产法》的出台,加强对非物质文化遗产保护的行政保护势在必行,适时地将戏曲演出或部分演出转为免费的公共文化产品,对传承戏曲文化,使青少年认识精彩纷呈的传统戏曲艺术,善莫大焉!

作家冯骥才:文化要承担的责任就是使人们精神幸福

文化要承担的责任就是使人们精神幸福,就是让人们充分享受一种文化,享受文明的社会给人们带来的种种心灵的东西,还要享受非常好的艺术作品,有创新的、高质量的艺术作品。——据中国新闻网

点评:听音乐、看电影,甚至是在古老戏台下蹲着看完一场地方戏,我们总是颇有所得。艺术创作,不就是要让观众有更多的精神体验么?和谐的社会,必然需要“提气”的艺术作品,让观众享受更多幸福的精神佳作。

台湾编舞家林怀民:舞者不一定漂亮,但意境要很美

云门的舞者,20多岁到40多岁的都有,高矮胖瘦都有。我喜欢多元的,来丰富舞蹈的趣味。在云门的作品中,舞者的长相并不一定要漂亮,但我们所营造出的意境,却要很美很美。——据《广州日报》

点评:对于舞蹈艺术作品而言,其内涵是最重要的。一个缺乏思想内涵的舞蹈作品,就算跳它的舞者全是美人,也只会“过眼不离心”,给人留下肤浅的印象。目前,不少剧场演出也存在类似的现象,即豪华舞美加众多佳丽,满目华丽却空洞无比。

作家二月河:作家群体也是考量一个民族文化水准的指标

现在我们原创动力不足,积极性不高,处于苍白和贫血状态。我们现在还把上世纪中叶的一些作品拿出来重新出版,虽然这些作品也很好,但新时期没有优秀的文学作品,这是文学的悲哀。我们经济的发展是飞速的,构建文化大发展、大繁荣,万事俱备。作家这个群体不应该成为被遗忘被忽略的群体。作家有没有无愧于时代的作品成批地出现,也是考量一个民族文化水准的指标。——据《北京青年报》

点评:文学艺术中的经典作品,必然是在作者长期积淀后创作的,必然是历史长期选择后留下的。一个时代的文艺作品不可能都是经典,而且,我们几乎也不能立刻判断出哪些作品是经典。只要我们持有这样的忧患,时代终将冲刷出最终的经典作品。

(张婷 整理点评)

“百戏”是我国古代乐舞、杂技表演的总称,实际上包括杂技、武术、幻术、民间歌舞杂乐、杂戏等多种艺术表演形式,在表演中多伴有音乐的唱、奏,所以,“百戏”与音乐有着极其密切的关系。

“百戏”一词,在汉代已经出现。汉文帝《寡要》云:“百戏起于秦汉曼衍之戏。”在汉代,“角抵戏”又是“百戏”的别称。桓宽称它为“倡优奇变之乐”(《盐铁论》)。《汉书·武帝纪》载:“元封三年(前108)春,作角抵戏,三百里内皆来看。”场面极为宏伟、壮观。东汉张衡的《西京赋》,曾详细记述了汉代长安表演“百戏”的引人入胜场面。这场规模盛大的“百戏”演出,有风景如画的仙山楼阁、奇珍异宝,有扮成豹、黑熊的演员的舞蹈,有扮成白虎、苍龙的演员鼓舞吹箫,有扮成娥皇、女英的演员纵情歌唱,洪崖(传说是三皇时乐人)身穿羽毛服饰在指挥。一曲未终,忽然飘起了雪花,响起了滚雷,接着装扮成怪兽、熊虎、大雀、白象、巨龙、螭螭的演员纷纷出场。随后是“奇巧倏忽,易貌几百元去听某位当红歌星的演唱,因为对于对民乐所知甚少的当代人来说,不知道花这钱值不值,自己能否获得美好的感受,尽管我们不停地宣讲民乐承载着民族文化等重大意义。所以,请尝试走进音乐厅去听民乐吧,你会发现“物超所值”,甚至可能会“没道理”地爱上它。

汉唐“百戏”“散乐”

刘再生

樛欲击。有大钟二,悬架上,一乐人持棍欲撞。有石磬四,悬架上,一乐人持槌击磬。“七盘舞”庞大的乐队规模以及完备的乐器配置反映了汉代“百戏”注重艺术质量的高度发展水平。

魏晋南北朝时期,“百戏”继续盛行,以至于在宗庙祭祀中都有表演,“时太庙初成,四时祭祀,犹设俳优角抵之戏”(《周书·崔暹列传》)。南北朝以后,“百戏”亦称“散乐”。《旧唐书·音乐志》载:“散乐者,历代有之,非部伍之名,惟优歌舞杂奏……如是杂变,总名百戏。”所以,“散乐”乃是“百戏”的同义语。

隋文帝时,每年正月都举行规模宏大的“百戏”盛会,所谓“总追四方散乐,大集东都”。《隋书·音乐志》记载了大业二年(606)在洛阳演出“百戏”的盛况:“……每正月,万国来朝,留至十五日。于端门外,建国门内,绵亘八里,列为戏场。百官起棚夹路,从昏旦,以纵观之,至晦而罢。妇人皆缣绮纈采,其歌舞者为妇人服,鸣环佩,饰以花眊者,殆三万人。”隋代的“百戏”演出,其规模已经大大超过汉代的角抵表演,技艺也更加高超,“百戏”之盛,振古无比。“百戏”这种原本是民间

的艺术,在隋代已为宫廷所吸收,已经相当贵族化了。

唐代的“散乐”又有进一步发展,而且更加专业化。《新唐书·礼乐志》载:“玄宗为平王,有散乐一部……及即位,命宁王主藩邸乐,以充太常,分两朋以角优劣。置内教坊于蓬莱宫侧,居新声、散乐、倡优之伎……”“宣宗每宴群臣,备百戏。”“咸通间,诸王多习音声,倡优、杂戏,天子幸其院,则迎驾奏乐。”因此,无论在盛唐还是晚唐,“百戏”始终是唐代贵族统治阶级所喜爱的艺术表演形式。

唐代“百戏”其形式之多样更达到了空前的程度,如傀儡戏、参军戏、排阙戏、浑脱舞、旋盘、抛毬、蹴鞠、飞弹、拗腰、踏球、吞刀、吐火、藏狭、山车、旱船、寻橦、走索、丸鞠、跳丸、角抵、角斗、马戏、舞剑、击鞠、戴竿、蹋鞠、相扑、拔河……人间百艺,应有尽有,将“百戏”的发展又推上了一个新高峰。

唐代“百戏”中,舞马算得上是一个精彩非凡的表演节目。《旧唐书·音乐志》有记载。表演时引舞马30匹或百匹,分左右两部。马身披华丽锦绣,络以金银饰物,打扮得金碧辉煌。奏乐为《倾杯曲》,马开始舞蹈,“连蹇势出鱼

龙变……翩翩来伴庆云翔……腕足徐行拜两膝,紫骝不进踏千蹄……”它们随着音乐的节拍摇头摆尾,有时像鱼跃龙门般矫健壮观,有时像飞鸟般轻捷飞腾,有时像鹰爪般奋力上窜。舞马的高潮是马匹登上3层床榻,旋转如飞,最后由大力士举着床榻,马静立于榻上一动不动,衔杯曲膝,“更有衔杯终宴曲,垂头掉尾醉如泥。”实在是难得观赏到的艺术表演。西安出土的唐舞马衔杯皮囊式银壶上正是镌刻了舞马屈膝衔杯这一舞姿,与文献记载可相互印证。舞马的盛况,可以说是代表着唐代“百戏”的巅峰水平。据载,唐玄宗曾亲自教习舞马,而且有过“舞马四百蹄”的盛大表演。唐代“散乐”之盛,由此可见一斑。

宋代“百戏”依然相当活跃。南宋孟元老《东京梦华录》记载了北宋汴梁每逢元宵佳节时“歌舞百戏鳞鳞相切,乐声嘈杂十余里”的动人情景。元代之后,“百戏”内容更加丰富,却各用其乐舞杂技的专名,逐渐向各自独立的体系过渡。包罗万象的“百戏”一词,便逐渐销声匿迹。(摘自《中国古代音乐史简述》)