

艺术·人物

沈铁梅：川剧令我魂牵梦萦

本报记者 胡芳



《李亚仙》

园、走向当代青年系列演出活动的序幕。2009年5月,该剧在第三届全国地方戏优秀剧目展演(南方片)中荣获二等奖;在进行了百余场演出、汇总了各方面的修改建议之后,又于2010年4月进行了第四版创作,参加第九届中国艺术节暨第十三届文华奖评选,荣获文华大奖特别奖第一名和文华表演奖。

老戏新探

《李亚仙》是重庆市川剧院又一次老戏新探的尝试,内容和形式上都有创新。在传统《绣襦记》的故事里,官宦子弟郑元和赴京应试,与歌伎李亚仙相恋,千金散尽,被鸨母逐出,流落街头。后被其父郑北海发现,认为有辱家门,鞭笞至死,弃尸荒郊,幸得乞丐救活。一日,郑元和行乞途中偶遇李亚仙,被李亚仙带回,郑元和依然贪恋李亚仙美色。为劝诫郑元和一心向学,李亚仙自刺双目以示激励。郑元和遂发奋攻读,终于中试做官。父子、夫妻、翁媳尽释前嫌,合家团圆。几乎与所有皆大欢喜的故事一样,《绣襦记》中的李亚仙被塑造成传统观念所希望的忍辱负重、深明大义的完美形象,而沈铁梅认为,原著中郑、李二人的情感逻辑是存在问题的,李亚仙的形象过于高大全,事实上,在郑、李二人的情感纠葛中,身份和价值观的悬殊,使李亚仙的悲剧命运从一开始就已经注定。川剧《李亚仙》的最大改动也基于此。

不破不立,是当年给沈铁梅带来无数赞誉的川剧《金子》的成功之道,《金子》对原著《野野》进行了大刀阔斧的改编,大改而不乱改的思路也被用到了川剧《李亚仙》中,故事蓝本中的大团圆结局变成了悲剧色彩浓厚的结尾——自残致盲的青楼女子李亚仙终被金榜高中的公子哥抛弃,弃妇李亚仙仰天长啸幡然醒悟:她与郑元和之间的所谓爱情不过是场虚妄的飞蛾扑火。

沈铁梅将改动后的结尾总结为“明者迷,盲者明”,“李亚仙的悲剧,在于她心气太高,反倒是最后的一无所有,让她看破红尘,激发了她的自尊、自爱、自省,此前她执迷不悟不惜自残的时候,其实内心非常自卑”。

“全民皆兵”

《李亚仙》本轮演出前两个月,沈铁梅一直边排演边打磨,每天晚上回家后还要抠剧本到凌晨一两点,“虽然知道所有戏都不可能完美,但还是想做好每个细节。川剧虽是地方戏曲,但剧种底蕴深厚,表演不好拿捏,演好了是正面宣传,演不好杀伤力更大。”《李亚仙》的人物造型和唱腔设计都在寻求突破。该剧改编过程中,作曲家去世,沈铁梅参与了男女唱腔的创作,别人的台词她也烂熟于心。

沈铁梅的拼命三郎精神,让导演谢平安感慨不已。只要她往台上一站,她就是当仁不让的“老大”,不仅要担纲主演,还要协调其他演员的表演,灯光、舞美,她都要管。灯光打歪了,她会在表演中寻找时机,在转身背对观众时给灯光师使眼色微调;乐曲节奏稍快或稍慢,她都能想出办法及时纠偏……

一部《李亚仙》不仅沈铁梅自己倾注心力,在创排过程中,全家总动员,给予了她“武装到牙齿”的支持。沈铁梅的父亲,现年77岁的京剧表演艺术家沈福存几乎每天都到现场看女儿排演,为该剧把脉。同为川剧表演艺术家的沈铁梅的妈妈则常常牺牲休息时间,守着炉灶为女儿炖海参汤滋补。两个妹妹也鞍前马后各尽全力。谈及此,沈铁梅满脸甜蜜地称之为“全民皆兵”。

铁梅铁肩

戏中,让沈铁梅饰演的李亚仙执迷的是虚幻爱情;戏外,能让沈铁梅执迷不悔的,恐怕只有川剧了。这个永不疲惫的戏剧战士,多年来陆续有各种荣誉和光环加身,也数次有机会脱离时下略嫌清苦的戏曲行业,走向更广阔的人生舞台,她却始终怀抱抱“格瓦拉”似的革命理想和热忱投身川剧事业,生活与工作浑然一体,川剧以及与她有关的一切,充盈、镀染了她整个人生。

重庆市川剧院在沈铁梅的带领下,硬件建设、人才建设都新次展开,一边,是占地65亩的新址蔚为大观,一边,是老中青川剧人才的有序衔接,这个看似柔弱的女子,办事凌厉,有着风雨一肩挑的铁人气概。2008年,重庆市川剧院演员的月平均工资只有800元,在当地属于中下收入,作为川剧院几百青年演员的“领头羊”,沈铁梅建言重庆市领导,为职工住房和生活改善积极奔走,不仅为重庆市川剧院一些骨干演员解决了住房难题,她还让整个重庆文化系统的待遇都有了明显改善,在维持现有工资不变的基础上,每人每月户头上又增3000元收入。

《李亚仙》在京演出结束,沈铁梅带着她的川剧团奔赴成都。她生活的“一点一线”还在继续:那浓缩的“一点”是不同城市、不同规模的舞台,那长长的“一线”则是她无法割舍、魂牵梦萦的川剧艺术。

要接受专家评审,还要接受观众和时间检验

——记第十五届全国音乐作品(民乐)评奖活动

黄程宜

自2010年4月5日《文化部办公厅关于举办第十五届全国音乐作品(民乐)评奖的通知》发布,由文化部主办、中央民族乐团承办的第十五届全国音乐作品(民乐)评奖活动就拉开了帷幕。半年间,共收到全国23个省市、77个单位报送的197部作品,民族管弦乐54部,独奏、重奏及其他形式143部,总数超过历届。

由作曲家刘文金任主任的评委会于2010年11月24日聚集北京,进行为期一周的评审。评委分为两组,一为民族管弦乐大型作品,一为独奏、重奏、协奏作品。经过初赛、复赛、决赛3个阶段,评选出民族管弦乐12部,一等奖1首,二等奖2首,三等奖3首,优秀奖5首,特别奖1首;独奏、重奏及多种形式组合16部,一等奖1首,二等奖2首,三等奖3首,优秀奖10首。

今年4月6日在中央民族乐团举行《百弦争鸣耀文华》——第十五

届全国音乐作品(民乐)比赛颁奖音乐会新闻发布会。4月11日在国家大剧院音乐厅举行颁奖音乐会,有关领导分别为一、二、三等奖的获奖者颁发证书。

音乐会以王丹红的《弦上秧歌》开场,东北大秧歌素材和风格,使作品洋溢着晴朗格调,小二度音阶的节奏音型,跳动有生气,既保持大秧歌的诙谐,又体现了当代音响的特质。李滨扬的《天下第一》已经多次演出,是民族管弦乐作品中集气势恢宏与原生形态于一体,并在实践中反复修订、不断完善的作品。王建民的《第四二胡狂想曲》是作曲家对二胡音乐的又一次开拓。叶国辉的《听江南》选取评弹的一句音乐做动机,始终保持着含蓄内敛的风格。从获奖音乐会的观众反馈中,可以看到大部分作品具有艺术性、思想性、学术性,同时也考虑了面向市场、面向观众、尊重社

会审美需求和艺术趣味的要求,这应是作曲家预设的立场。

许舒亚说:“20世纪80年代以来,涌现出大批富有创新精神的民族器乐作品。我感到作曲家在艺术上更加成熟,在追求个性化和创新意识等方面表现得更加明显。”吴少雄说:“本来担心能否从参赛作品中选出一台成熟的音乐会曲目,几天听下来,放心了,完全可以组成一台有质量有水平的音乐会。”温中甲表示:“政府奖将会为青年作曲家鼓劲,文化部应该多举办此类活动,促进创作。”关迺中道:“30年前改革开放之初,我们不知道国外作曲家的器乐语言发展到什么程度,不用说接轨,连信息都不通。30年来,国门大开,作曲界的视野与国际接轨。今天我们我们可以自信地说,当今中国的创作与世界范围的器乐创作平行发展。”顾冠仁说:“不能把没有获奖的作品埋没,其中还有很多闪光的

东西。”徐昌俊说:“作为政府奖,获奖作品必须体现国家艺术水平,不仅要接受专家评审,还要经得起观众和时间检验。”

评奖活动是文化部艺术司主持的“中国民族音乐发展和扶持工程专项基金”项目之一,也是国家大剧院“中国民族音乐巡礼百场系列音乐会活动”之一。中央民族乐团为落实扶持民族音乐工程,贯彻党中央“兴起社会主义文化建设的新的新高潮,推动社会主义文化大发展大繁荣”的战略目标,精心组织排练演出,使获奖音乐会呈现出作曲家希望的面貌,从而推动了民乐创作再上层楼。

中央民族乐团
第十五届全国音乐作品
(民乐)评奖活动

艺术·视野

物大于心不如心大于物

涛声

学术界把黑格尔划分的艺术史发展第一阶段的“象征性艺术”,表述为“物大于心”的艺术,即制造者需要花费大量物力却仅仅体现很小精神内涵的方式。这种方式,古代司空见惯。体量巨大的物品张扬的精神内涵其实难副,给眼球带来瞬间冲击后,留在精神中的,或者说让精神慢慢咀嚼和享受的,仅仅是与巨大体量极不相称的微小内涵。人类早年表达心灵的外化能力尚弱,需要通过很多材料,比如说金字塔、金蚕殿、万里长城之类的巨型建筑和海量材料,才能贮存很小的艺术精神。

仅以音乐为例。规模巨大、耗财巨大的曾侯乙编钟,不过寓意了礼乐制度的森严壁垒。“用物过度妨于财,正害财匪妨于乐。”(《国语》)钟磬乐悬的物质成分远大于制礼做乐的精神成分。乐悬不仅外形巨大,而且还要调动所有手段,通过钟壁上复杂的夔龙纹饰、饕餮怪兽,包括铸造形制等外包装,才能表达精神世界中很少的情感。简单说,得不偿失。不但器物上消耗国家财力,“匿财用,罢民力”,还要供养一支“八佾之舞”的舞队和与之配套的

演奏四面乐悬的乐队,也是笔巨大开支。需要诉诸像编钟那么巨大的体量,借助外化存在,仗仗超级载体才能呈现、才能令人感知一点点礼乐精神的“象征性艺术”,与艺术表达的原点背道而驰。端坐在气势恢宏的编钟编磬对面欣赏乐舞时,有理由怀疑,观众是否能够集中精力克制自觉不自觉地把自己目光投向精美乐器的神秘,更何况“歌钟二肆”前面还有“女乐二八”,那更是吸引视线,夺人眼球,令人心猿意马的看头,谁还会闭目静心、欣赏音乐本身呢?“听乐而震,观美而眩,患莫甚焉。”必须强调,那还是大部分民众处于麻衣蔽体、饮食无着,更不用说享受音乐的时代。钟磬乐悬太过突出,太引人注目,太夺人心魄,太压迫人,“听之不和,比之不度,无益于教,离民怒神。”几乎把凝聚于编悬类乐器中的礼乐精神或艺术精神完全遮蔽了。所以,钟磬乐舞是艺术,但是,“物大于心”的艺术。

与此相反,古琴艺术就是以一当十、举重若轻的艺术载体。被统治者异化和误导的音乐价值,被琴人重塑了。当一个人独自抚琴或在雅集空间中欣赏琴乐

时,决不会因为琴器而分神。琴器本身的古老与新妍、名贵与普通,虽不能被完全忽略,但不过分引人注目。人们当然不忽略名琴的价值,抚琴之余把玩、品鉴,甚至专程为一张传世名琴千里迢迢来留意名人的落款和题诗,也是常有的事。但琴人相聚,更着眼与灵魂的交流,即使是欣赏名琴,也集中于这张传世名琴具有的传达细微音响和表现力的奇特功效。评价它是否珍贵,不仅要看流传了多少年,由哪些名家或文人收藏,刻有哪位名家的书法印章,更重要还是看音质音色,一揮之下,余音绕梁,声音纯净,才是主旨。在这片仅仅靠精神支撑的天空下,古琴带上浓郁的的人文色彩,斯所以为雅能也。琴器木制,质料朴素,并不太多引人关注。这就是“心大于物”的乐器。

联系到现在演艺界在舞台背景上花费大量投入却不聚精会神于精神内涵的开拓,只讲究视觉冲击效果却不讲究心灵震撼的包装,大概就是没有搞清楚“物大于心”和“心大于物”之间的关系。形式大于内容,我们不知道是惋惜演员和剧目呢,还是恶心想灯光和布景呢?但观众坚定地认为,这种形式不值得提倡。

艺术·温故

新中国艺术教育回眸

胡薇

早在1949年7月,为了建设和发展新中国的戏剧事业,提高人民的整体素质,在北京参加中华全国文艺工作者第一次代表大会的戏剧界代表们,就发出了倡议:新中国迫切需要建立一所国立戏剧学院。

很快,代表们的倡议就得到了中央政府的批准。代表大会之后,国立戏剧学院筹备委员会正式成立,由当时的文化部副部长周扬任主任,欧阳予倩、洪深、田汉、曹禺、张庚、梅兰芳、程砚秋、沙可夫、焦菊隐、光未然、马彦祥、戴爱莲等人担任委员。1949年10月,委员会开始了在华北大学第三部(文艺学院)的基础上,吸收部分国立戏剧专科学校师生的具体筹建工作。

华北大学第三部由延安鲁艺艺术学院、华北联合大学艺术学院、北方大学艺术学院发展而来,下设工学院、文工团及研究室。在进入华北平后,华北大学第三部开办文艺干部训练班,设戏剧、音乐、美术3科,共招生千余人。在全国影响很大的《白毛女》、《民主青年进行曲》、《红旗歌》等大型剧目,就是其下属的3个文工团创作、演出的。南京解放后,国立戏剧专科学校于1949年8月4日上,并入了华北大学第三部。1949年11月4日,毛泽东主席应欧阳予倩之邀,亲自题写了校名“国立戏剧学院”,后经上级指示,更名为中央戏剧学院。12月,中央戏剧学院正式开办,中央人民政府政务院任命欧阳予倩为院长,曹禺、张庚为副院长;1950年4月,召开了中央戏剧学院成立大会。

作为新中国第一所高等戏剧教育学府,中央戏剧学院汇集了延安鲁艺、东北鲁艺、南京鲁艺以及一批原在国统区和香港的社会各界的戏剧名流及人才,共同打造了一支新中国艺术学府的最强阵容;同时,也标志着新中国戏剧教育事业的新起点。学院不仅集中了全中国戏剧教育方面的专家,还先后聘请了多名前苏联著名艺术家、戏剧教育专家来院指导,分别开办了导演干部训练班、表演干部训练班、表演导演师资进修班和舞台美术师资进修班,招收了全国各地剧院有艺术实践经验的专业导演和演员入学,系统学习、研究和借鉴斯坦尼斯拉夫斯基表演体系和教学法。前苏联专家们在教学与指导的过程中十分负责和尽心。如普·乌·列斯里不仅负责表演本科教学,还负责了导演进修班的教学。他在课堂上极为严格,实行淘汰制,如果学生交不了作业,达不到要求就要走人。因此,导演班入学的时候是27人,最后毕业的却只有11个人。但正是他的认真执着,给新中国的戏剧教育事业打下了一个稳固的基础,建立起了现实主义的演剧体系。至今,在中央戏剧学院的教学仍然沿用的很多元素训练,都是从列斯里开始的。格·尼·古里也夫的教材,如《斯坦尼斯拉夫斯基体系问题》等,对于新中国的戏剧理论研究都十分有益。

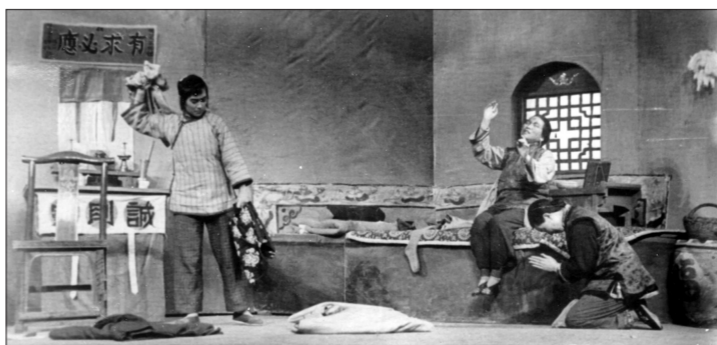
此外,早在建院之初,院长欧阳予倩就建立了话剧教学民族化的指导思想,即确立的一手伸向民族传统,一手伸向国外的办学思想。中央戏剧学院聘请了戏曲表演艺术家韩世昌、白云生、侯永奎等为师生讲解戏曲美学及其表演规律、手段,谈表演心得体会,并且直接教授戏曲片段、折子戏等;改编优秀戏曲剧目进行排演教学。本着一方面继承、学习我国民族艺术语言的传统,一方面学习现代语言科学,同时密切结合实践的指导思想,学院还聘请了曲艺表演艺术家侯宝林等来学校传授曲艺的发声吐字方法。欧阳予倩还拜访中国科学院语言研究所所长罗长培,探索艺术语言的标准音问题,并明确了以北京音系为基础的标准音。这在当时那个全国尚未规定普通话标准音的时代,给中国的话剧界带来了深远的影响。

在中西合璧的办学思路指引下,在前苏联专家们的帮助下,中央戏剧学院按照卢那察尔斯基戏剧学院的教学大纲重新制定教学大纲,初步完成了新中国戏剧教育师资队伍的培养,也缔造了新中国戏剧教育的教学上最大的特点和优势——基础教学。而话剧系、歌剧系、舞台美术系所招收的干部本科班,更是为新中国的各市剧院团培养了第一批新型的文

艺干部及戏剧专业干部,满足了各地区的需要。如在新中国歌剧发展史上占有重要地位的《小二黑结婚》,就是本科歌剧系在学习民族民间传统的基础上创作演出的一部新歌剧,被许多剧团移植演出;而师生创作演出的《马克白斯》等剧目,充分体现出学习民族传统和借鉴西方戏剧艺术手法的结合,成为中国戏剧史上里程碑式的经典之作。与此同时,国家从中央戏剧学院选拔了一批青年教师,在一些院团中选派了部分青年教师,共同奔赴前苏联系统学习戏剧创作方法与艺术经验,他们在学成回国后都成为了新中国戏剧教学的骨干和中坚力量,逐步开启了正规化、系统化、专业化构建新中国戏剧教育体系的实践。

作为新中国创办最早的、教育部直属的高等艺术院校,中央

戏剧学院也成为了新中国的戏剧教育事业的发源地和之一。建院之初,除教学部门以外,还设有话剧团、歌剧团、舞蹈团、管弦乐队,以及后来组建的中央戏剧学院附属歌舞剧院、中央戏剧学院附属实验话剧院、中央戏剧学院话剧团和华东分院。1952年底至1953年初,为了配合新中国的艺术建设和发展,经有关部门决定,这些机构先后或合并、或独立,成为中央实验话剧院、北京人民艺术剧院和上海戏剧学院等戏剧的专业院团和戏剧教育学府,在机构设置、人才培养等方面,为开创新中国的戏剧事业有着奠基性的贡献。从此,新中国高等戏剧教育的基本框架得以建立,进而影响了后来中国各地近600所高等院校艺术专业的建设和发展。



中央戏剧学院第一届歌剧系和舞美系合作演出《小二黑结婚》

艺术·看法

京剧演员李佩红:创新要用情

要有创新。如果只是在唱“音符”,只是在走程路,那么你永远打动不了观众。你得用心、用情,才能让观众回味。比如《锁麟囊》里薛湘灵换珠衫那场,演员这时在舞台上怎么走?如何表现人物的贵傲之气?我认为,这需要演员的激情,更需要运用多年所学的程式特点,用自己的气息建起一个强大的气场,让观众不由自主地走近这个人。

——据《人民日报》

点评:艺术是满足人类情感交流的特殊方式,若没有真情实感,就不能称之为艺术,更何谈创新。

钢琴教育家但昭义:弹钢琴不是为了考级

孩子的才能并不都是表现在音乐方面,要着眼于孩子自身的长处和兴趣,不要强求。钢琴考级制,是对家庭教学的规范化引导和检验,目的是促进孩子对音乐的进一步学习和理解。我坚决反对抱着功利目的去考级,并希望国内的音乐教师和琴童家长走出这个误区。

——据《人民日报》

点评:注重孩子的素质教育没错,但不可过于注重所谓的“成绩”,而忽视了孩子享受音乐的过程。如若把考级当做学琴的最终目标,孩子们也只会把学琴当做一项痛苦不堪的“功课”。要知道,毕竟不是每个孩子都能成为李云迪和郎朗。

文艺理论家刘再复:文学要耐得住寂寞、清贫

既然选择了文学,有时候就要自己创造环境、创造条件。最重要的,仍然是取决于我们自己。一要耐得住寂寞,二要耐得住清贫。只要我们对文学有真诚,对文学有信念,无论在什么时候,无论什么环境,还是会有自己的一方净土。

——据《羊城晚报》

点评:文学创作者必须放弃浮华及利益的诱惑,才可能创作出不惧时代、环境消磨的作品,才能成为人类心灵的指引者。(张婷整理点评)