艺术·视野

沪剧:历史让人思考当下使命

徐 俊

我与陶一铭先生结缘是因为沪剧,是因为他对这一上海本土剧种的热爱和热心。我和他虽然见面不多,但每一次的见面都是有意义的,是真正的君子之交。

陶一铭自号“滩簧”。滩簧是沪剧的源头,以此为号,他是第一人,足见他对沪剧的喜爱,有人说他是“用整个身心拥抱了沪剧”。

他送给我一本自己写的书《滩簧乱嚼》。洋洋洒洒20万字,全是干货,很多历史资料、老前辈老演员的掌故,于我而言,也是陌生的。毫不夸张地说,这完全可以成为沪剧演员的教科书。我满怀敬佩,认真拜读。没想到,我仅仅是粗粗咀嚼了一遍,还没消化,陶一铭又给我寄来了第二本《申曲拾遗》的手稿。

从《滩簧乱嚼》到《申曲拾遗》,书作涉及了沪剧的方方面面,从剧目、人物、演员到剧院分类一应俱全。不难看出,在陶一铭的心中,有一本账——沪剧老艺人、沪剧老传统、沪剧老戏目,每一条每一笔他都煞是清爽。尽管没有人要他这么做,他也从中得不到什么好处,但他还是做了。在他看来,能将接触或听来的一些往事记录下来,是一个超级戏迷的使命,是对前辈艺人的一种纪念和告慰。

这些内容看似信手拈来,可是对于一个家庭和职业都与沪剧没有关系的年轻人而言,却是付出了巨大的体力和精力,甚至还在寻根究底的过程中遭遇过白眼。最终,他的执著打动了老艺人,很多沪剧界的老前辈和这个年轻人成了忘年交。

岁月流逝,很多老艺人相继离世,如果没有陶一铭的及时拜访、记录、成文, 这段历史就会被遗漏乃至遗忘。他倾注感情和心血写下的作品,填充了沪剧史空白。在戏曲日益式微、人心浮躁的当下,有这样一位年轻人是难能可贵的。

陶一铭请我为他的新书《申曲拾遗》作序。我觉得自己难以担当,因为书中承载的沪剧历史太过厚重。但他很坚持,希望我以一个客观的角度看待历史和当下。这个角度,我无法拒绝。虽然离开沪剧很长时间了,但我从未停止对沪剧生存、发展的思考。

梳理沪剧的历史,厘清沪剧发展的脉络,这原本应该是由沪剧专业团体来做的,但是很可惜,专业院团对这个领域的投入几乎为零。能够拿出来说的,大概也只有2000年时出过的一本《上海沪剧志》。

在我看来,只有了解历史、把握历史,才能掌控未来;如果忽略历史,就很难从历史的长河奔向壮阔的大海。陶一铭笔下全面的沪剧历史、血肉丰满的沪剧老前辈,都是值得年轻人去回望和尊敬的。没有他们一代又一代的接力,哪有今天的沪剧?

从“见山是山”到“见山还是山”,这是哲学的思辨过程,也是历史的探究过程。对当下的思辨是历史赋予的觉醒。

追根溯源,沪剧确实是从农耕劳作、田头山歌发展而来,基本上以浦江以东的东乡调和松江、青浦的田山歌(西乡调)为主。所以直至今日,沪剧还是会被打上“泥土气息”“乡土文化”的标签。但是,大家不要忘了,沪剧的真正提升是在上世纪的二三十年代,随着上海文化经济的飞速发展,从申曲到沪剧的转变, 与这个城市的变化是同步推进的。沪剧很早就从田间走向了城市,甚至可以说它是戏曲剧种中最吻合时代气场的。从1940年申曲正式更名“沪剧”起,它就是海纳百川、兼收并蓄的。1941年成立的上海沪剧社,上演的第一个剧目就是改编好莱坞电影《魂断蓝桥》。此后,沪剧上演了许多根据名著、话剧或电影等改编的剧目:小说如《秋海棠》《骆驼祥子》《家》,话剧如《上海屋檐下》《雷雨》,电影如《乱世佳人》《铁汉娇娃》(《罗密欧与朱丽叶》)……这些洋为中用、针砭时事的作品,赢得了广泛好评。当然,沪剧也没有忘记“泥土”芬芳,《芦荡火种》《罗汉钱》的选材都很乡土。但是,当时的艺术家并不是为了乡土而乡土,作品体现的是人民的智慧和对爱情自主的争取,从根本上依然是具有时代精神的。故而,这些作品会跨越方言的限制,成为全国人民喜爱的剧目,并且被一次次改编成其他剧种。沪剧的这些历史、一代代艺术家为沪剧做出的思考和成功尝试,无不对当下的沪剧有启发和借鉴意义。

虽然十几岁就和沪剧结缘,最初的荣誉也由沪剧造就,可我还是想说,如今的大部分沪剧缺少创新、缺少对时代的思考、缺少对“爱情”“生命”这样的人类母题的追问。这样的沪剧现状是令人担忧的。

造成沪剧这种现状的,正是对历史的不重视。只有深入了解了历史,只有经历了对历史的敬畏、探究、痛苦、思考这一系列过程,才有可能得到明悟,才有可能走好今后的路。

如果不咀嚼历史,就会抓不住当下的机遇。如今的沪剧走入了两种怪圈:一、把田间乡土当做沪剧唯一的救命稻草,放弃了城市和剧院,一味地讲求去到农村,在老百姓中朴素地表达;二、忙不迭地给自己贴标签,打造“沪剧音乐剧”之类的概念……这样的做法,看似是回归、是与国际接轨,实际上却是自我束缚,给自己戴上镣铐。送戏下乡是没有错,可这只是形式,如果没有精良的内容作为支撑,如果不能培养、引导新的观众,这条路又能走多久?至于“沪剧音乐剧”这样的标签,就更是有些荒谬。将沪剧、音乐剧混为一谈,从本质上就是既不懂沪剧也没有理解音乐剧。一个剧种可以从任何艺术形式中汲取养分,但最终是为了成为一个更好的自己,而不是成为一个“他”,最坏的则是也没有变成别人却成了四不像。

在一个时代里,找不准自己的定位就等于放弃了进步的可能和自我变裂的重生。诚然,莎士比亚的作品已经400年了,还在为全世界各种艺术形式演绎着。但是,今天的演绎一定和400年前是不一样的,讲述的还是同一个故事,可它的精神内核是在不断发展中。如果不能认清这一点,那么在当今世界艺术大绽放的格局下,沪剧的面貌就只能是陈旧和自恋的。

还好,我们看到了《挑山女人》这样的作品。这是一个农村题材的作品,但其中包含的人文关怀是跨越城市和农村的壁垒的,从创作到演出的精益求精也体现了艺术品质。因此,这部作品具有人性关怀的高度。只是可惜,这样的作品太少了。

当今的沪剧工作者应该静下心来,好好倾听这座城市的声音,如同前辈们在上世纪二三十年代直至新中国成立甚至是改革开放初期做的那样,让沪剧重新绽放魅力,成为这座城市不可替代的一种风情。

在这样的时候,我们更没有理由疏忽《滩簧乱嚼》《申曲拾遗》这两部来自民间的、一个仅仅靠着热爱默默记录的年轻人的心血之作。厚重的历史可以帮助我们思考当下沪剧的使命。从“滩簧”到“申曲”,陶一铭没有停留在过去,而是在向现当代进发。这段历史中,还饱含着我敬爱的丁是娥先生和顾蕊芳老师, 以及所有为了创造沪剧辉煌不懈努力过的前辈。

艺术·舞评

革命者是怎样炼成的

——看舞剧《七尺》

李天翼

作为解放军艺术学院舞蹈系建系以来的第一部大型舞剧,《七尺》的创作手法非常独特和新颖,以新民主主义革命为时代背景,树立了“先驱者”“觉醒者”“长征者”“自觉者”“行动者”“解放者”这6个在不同阶段的革命者的形象,并通过头、膝、脚等6个意象构成了6个篇章,让我们看到了一个革命者,一个堂堂“七尺男儿”是如何历经各种磨难最终成为一个革命志士的故事。

舞剧《七尺》将关注点放在了抗战时期那些无名英雄的身上,从普通人身上绽放出的信仰的光芒,使信念的力量看起来更加耀眼。先驱者的鲜血变成了觉醒者的热血;觉醒者的热血变成了长征者的希望;希望之火在长征途中变成了蜿蜒的火炬;曾经的火炬被风雨熄灭,但每个人都在自觉中成为新的火炬;薪火相传前赴后继中,星星之火汇集在革命的熔炉中,团结一心,百炼成钢;这钢与火,被无数双手锤炼着、传递着。

在舞台呈现上,整部剧的气质相对深沉,更加注重的是一种精神层面的表达。导演胡磊的作品向来都是比较冷静的,不矫情、不做作,更不过分强调。这次依然延续了这样的风格,但有所突破,他刻画的6位革命志士形象看似平淡,但从表演和动作质感中,可以感受到他们足够坚定、足够勇敢。没有唱高调,更没有喊口号,就像是一座沉寂了多年的火山一样,一直在积聚一种内在的力量。

作曲家三宝为这部舞剧精心制作的音乐,给人一种耳目一新的感觉,很酷也很带劲儿,渗透着一种摇滚力量,不屈、不死、不妥协,极其恰当和到位地表达出革命志士为信念宁死不屈的精神,使整部剧充满张力。

舞剧的舞美制作也相当大气,舞台上三面高高的城墙,灰暗冰冷、棱角分明的墙面瞬间将人带入一种压抑和冷酷的感觉之中。灯光以昏黄的色调为主,具有极强的时代感,在城墙上呈现出不同效果,让人感觉一会儿是在残酷的刑场,一会儿是在昏暗的牢笼,一会儿又变成了紧张工作的车间……整个舞台的设计走的并不是一个写实的路子,既抽象又具体,留给了观众极大的想象空间。

《七尺》讲述的是革命的历程,讲述的更是信仰铸就的过程。先驱者、觉醒者、长征者、自觉者、行动者、解放者最后汇集在了舞台上,他们转过头,伸直膝盖,迈开脚,挺起腰,展开双臂握紧拳头,最后,昂起了不可屈服的头,这就是一个革命者的头颅,这就是一个革命者的形象。

艺术·人物

万林媚:为战士而歌

周流沙

万林媚为战士献歌

万林媚是舞台上的情感歌者,这个安徽宣城妹子曾经有多种选择人生的机会,却因为对音乐的挚爱和执著成为一名真正的歌者。对不少人来说,也许她的名字还稍显陌生,但是当《陪你看草原》《铁打的营盘》《赶到汶川去》《家乡的月亮》等歌曲悠扬的旋律响起时,你会发现有一种声音真的可以余音绕梁。

1993年,万林媚以优异的成绩考取了安徽师范大学艺术系,学习美声唱法。之后,她考入武警安徽省总队文工团,成为一名文艺兵。她明白,自己是一名歌者,但更是一名军人,每次下基层演出都是她最动情的时候,因为同为军人,她更能明白他们的苦和乐。

高山上的哨卡、抗洪抢险第一线……到处都有武警战士们的身影。在她眼中,即使环境再艰苦,战士们仍然可以笑对生活,他们是她心中“最可爱的人”,她要用心为战士唱歌。

一次,战士们抗洪归来,万林媚拿着大喇叭轻唱起《我的士兵兄弟》,“憨憨的一笑多少情意,你就像一片泥土沉默不语”……看着台下英勇无畏的战友,看着那一张张黝黑的脸,万林媚流下了眼泪。

2008年5月12日,四川汶川大地震发生后,万林媚通过电视看到了解放军、武警官兵、公安干警和各族同胞赶往灾区救援的情景,再一次泪流满面。擦干眼泪后,万林媚萌生了创作部队歌曲的想法,由她演唱的《赶到汶川去》传遍了武警部队,感染了抗震救灾一线的军民。后来这首歌又作为全国武警部队专题片——汶川抗震救援纪实《生死挺进》的片尾曲,并通过武警音像出版社在全国发行。

多年来,万林媚努力用音乐“说话”。她曾登上全国“青歌赛”舞台,一曲《家乡的月亮》助她获得优秀歌手奖;她相继为《李清照》《平湖秋月》《讨饭国舅》《诗人李白》等10多部电视剧录制了主题歌、插曲;演唱的原创作品《铁打的营盘》获全国武警部队文艺汇演第一名;她在安徽省首届青年歌手比赛上获得一等奖……2000年,万林媚在组织的关怀下以文化课、专业课双第一的成绩考入中国音乐学院,先后师从马秀云教授以及著名声乐教育家金铁霖,学习民族声乐。后来,她又进入武汉音乐学院进修,攻读艺术硕士学位。

2011年,因工作需要,万林媚被选调到武警政治学院政治机关工作系工作。她为了尽快完成专业歌手到专业文化教员的转型,坚持每天下班之后看书备课,积攒力量。累了,就打开音响,唱上三四十分钟,感受音乐的魅力。

“对我而言,能专注地做音乐,能有机会向武警部队的教育事业贡献力量,这就是我践行强军梦想的具体举措。”多年的从演经历和早期学校专业学习的沉淀,让她对立足本职岗位践行强军目标有了新的理解。

2013年,万林媚服从组织安排到武警新疆总队喀什支队代职。在代职期间,她深入基层一线部队,了解、掌握当前武警部队文化建设状况,撰写了近2万字的情况报告。结合个人特长,她向组织主动提出为边防官兵开展个人专场慰问。在武警新疆总队的大力支持下,她先后在一线部队公开演出35场。2016年,万林媚又在组织的统一安排下,以第二课堂教学成果汇报演出的形式唱响红色主题,进行了一场个人专场汇报演出,赢得了部队官兵的广泛好评。

今年9月,万林媚又一次发行个人专辑《士兵心曲——家乡的月亮》,包含《月亮》《清泉心韵》等15首歌曲,尽情倾泻军人无声大爱,表达军人柔情牵挂的丝丝倾诉。她说,作为安徽人,对安徽的传统戏曲在演唱上怎么与现代发声方法完美结合,是她一直思考的问题。她也希望,这样的尝试在未来的音乐道路上能继续下去。再有,作为部队政工院校的专职文化教员,针对基层官兵文化基础建设相对较弱等实际问题,如何教育引导学员注重传统战斗文化传承,又注重创新性战斗文化建设,提高教与学两个主体之间的理性思维层次,仍然有很长的路要走。

艺术·剧评

花灯歌舞剧《走婚》:

跳出“套路”的爱情

胡一峰

云南省花灯剧院创作演出的花灯歌舞剧《走婚》的故事并不复杂,但是颇有内涵。当代社会最困扰人也最吸引人的东西,就是情感。如果说情感题材是文艺创作中的一顶王冠,那爱情就是王冠上最耀眼的明珠。

《走婚》讲了一个老套而新奇的三角恋。说老套,因为三角恋的故事在文艺作品中早用滥了;说新奇,则是因为《走婚》中的三角恋没有在“三角”上做文章,而把重心放在了“恋”上,展现了一段不被规训的爱情。摩梭女子娜卓玛爱上赶马跑运输大拉七,大拉七是个穷光蛋,不但没家产,连一般摩梭女子看重的舞姿都没有,两人之间唯一共有的,只有纯粹的爱情。当娜卓玛听闻大拉七遭遇不测,伤心之余爱上摩梭青年多吉。不料,大拉七不但死里逃生,而且陡然而富,回来找娜卓玛重续前缘,与多吉形成激烈冲突。娜卓玛面临艰难抉择,最终坚持了摩梭人对爱情的理解,而大拉七也获得了自我开解。这个故事的元素和结构,我们似曾相识,但编剧打动人并转动这个一波三折的故事,仅用了真爱这一根轴。

俗中见奇的效果,首先得益于编剧将整个故事置于西南少数民族的走婚风俗之下。有位学者曾说过,中国文化的发展有一个规律性的现象,当一种样式发展到瓶颈时,总会从两个地方找出路,一是民间的,一是外来的。看完《走婚》,我觉得其实还有一个,就是民族的或说少数民族的。对于以汉文化为主体的主流文化而言,走婚之爱是外来的,也是边缘、陌生的、新鲜的,但正是这种格格不入的特质在文化上反哺了主流和中心。从这个意义上说,《走婚》为情感题材开辟了一条新路径。

此剧结构上的巧思也引人思考。如何表现爱情,在文艺史上有太多可资借鉴的模型甚至“套路”,它们有共同的特点,即把恶塑造为阻隔人们追求真爱的原因。恶,可以是恶的人,也可以是恶的制度,还可以是恶的人性,都会成为真爱的拦路虎。总之,爱不能完满,是因为爱的敌对势力之存在。但《走婚》跳出了“套路”,从云南边陲的奇特风俗中找到灵感、另辟蹊径。全剧没有一处不围绕爱而构成的冲突,但所有冲突都不是善与恶之争,而是善与善之争,是对爱的不同认知方式和处理方式的冲突,这种不同内化于心,没有掺杂什么利益的东西。或者说,这场发生在花楼下的“三角恋”中的爱都是真爱,三股真爱在各自的轨道运行,相融时温情感人肺腑,相撞时痛苦同样直击人心。在这个意义上讲,《走婚》作为舞台艺术表现爱情主题的结构形态,具有母题或者说元结构意义的意义,提供了从现实的背后包抄生活的路径。

主创者用花灯歌舞的民族艺术形式在舞台上呈现这个故事,与故事构成内在相洽,当然为整部剧增色不少。应该说,《走婚》的解读空间是无限的,仅从故事本身而言,评论家可从文化冲突解释,也可套上女性主义等标签。不过,《走婚》的舞台上洋溢的真诚、纯粹、雅致的氛围,表现出拒绝过度解读的自足,它似乎更愿把自己原生态地呈现给普通观众,让台下的人在大美不言的意蕴中获得艺术的享受。