

“新市民戏曲”:注重当下观众的接受度

方李珍

近年来,随着非物质文化遗产保护工作的不断开展,优秀保留剧目奖项等的设立,尤其是多项戏曲扶持与保护政策的出台,使承载着厚重的传统文化、地域文化及精湛的表演艺术的传统戏越来越得到关注,“敬畏传统”“畏传统而后超越”越来越成为大家的共识。大批整理改编传统剧目以古雅而清新的姿态绽放于舞台,京剧《香莲案》《飞虎将军》、昆曲《景阳钟》、新版汉剧《宇宙锋》、评剧《赵锦棠》等为人津津乐道。而这样的一种整理改编,重在尊崇舞台性、艺术性,其改旧如旧而又令人耳目一新的效果。

这些剧目重在为角儿(演员)、流派、行当服务、量身定制,如京剧《香莲案》为吕洋量身打造,旨在为“程派创一出新戏”,突出秦香莲的外柔内刚(而不再是传统戏中的柔弱无助),

正好契合程派外柔内刚的唱腔气质;再如《飞虎将军》之于翁国生,《宇宙锋》之于王荔。怎么看待这种新的转向或者说深化?对于整理改编传统剧目,不少创作者与以往一样,试图擦拭其粗糙的部分,在适当融入当下观众的审美质素、提升其品格的同时,更加重视保持民间性,凸显市民性,使之成为既传统又焕发当代感、雅俗共赏的新市民戏曲。2017年的京剧《徐母传》,根据传统京剧《徐母骂曹》等多个与徐母和徐庶人物相关的老戏提炼改编而成,是首次将过去仅作为折子戏或保留唱段、念白的徐母题材剧目改编扩充为剧情完整、人物生动的老旦行当唱功戏,注重呈现出传统戏质朴、本色、靠近民间的风貌。2018年,加强舞台性、娱乐性或者说市民性、市场化的导向更为明显,如上海京剧院的连台

本戏《七侠五义》,在恢复京剧连台本戏传统的同时注重当下观众的接受度,进一步理顺人物行动线,重视武戏比重,机关布景适度,加快演出节奏,突出戏剧性、剧场性,彰显舞台整体性特质:生旦净丑行当齐全,唱念做打武兼具,其民间叙述在彰显传统文化的同时焕发民间活力,很受老百姓欢迎。很明显,它的传统底蕴、民间叙事及市场导向,较之21世纪初的新编连台本戏,如2000年的京剧《宰相刘罗锅》及稍后的越剧《甄嬛》有很大的不同;亦甄别于近年重在恢复传统原貌的连台本戏如莆仙戏《目连救母》、梨园戏《陈三五娘》等。在新编戏领域也是如此,民间趣味渐趋浓郁。如新编淮剧《武训先生》虽然仍追求“都市淮剧”风格,有着沪上特有的国际性审美,却亦向民间化、剧种化回归,寻求说

唱艺术原有的质朴感。川剧首部谍战戏《天衣无缝》去年首演时剧场外即排起长龙,该剧在讲究娱乐性、市场化、时尚、亮丽、“烧脑”的同时牢牢把握住剧种特色。这些戏与之前注重描写家长里短因此民间气味、乡土气息浓厚的剧目不同的是,它们更当代化,更重视都市化及其与民间化的契合,尤其是由于注意了市场性,关注市民审美趣味,自然寻求相适应的包装,不是指舞美的大投入大制作,而是指讲究舞台感,舞台的品相、气质,使之既时尚又民间。

戏曲源自民间,或者说民间性是戏曲的本源。当下戏曲界民间化的趋向是一股清流,给予许多戏曲剧种雅化、渐失民间性的趋向以启发。而注重市民性,必然对戏剧文化起到推动作用并产生重大影响。

我们希望这样的作品越来越多。

拓展文化“走出去”的形式形态

孙佳山

春节期间,科幻电影《流浪地球》不仅在国内票房火爆,而且在北美、澳新地区也于2月5日同步上映了IMAX3D版本,这是中国电影首次以IMAX版本在海外发行。

颇具意味的是,上一次中国电影在海外取得如此反响,还是2016年年末的《长城》。从《长城》到《流浪地球》,也为我们反思以电影为代表的中国文化“走出去”的现状和问题,提供了有效的参照。虽然《长城》本身也存在缺点,但也正是由于关注影片本身,使人们忽视了其背后的真正问题。不妨来做对比:《流浪地球》一经上映后就被增加了排片场次,个别影院的场次达到平均30分钟一场,多场IMAX密钥也进行了延期,并获得了AMC、Regal等主流院线的排片,甚

至连 Cinemark 这种鲜有放映华语电影的院线也主动增加了影院和场次。然而,《长城》在北美地区的上映规模却高达3326家影院,首周票房即1800多万美元,最终票房4000余万美元,各项指标均远高于《流浪地球》。这其中一个重要原因,就在于《长城》在北美的发行方环球影业,因为熟谙北美电影发行的各项规则,在美国电影协会明确分级为PG-13(特别辅导级,13岁以下儿童尤其要有父母陪同观看),因此获得了在北美各大院线大范围上映的机会。

因此,对于以《流浪地球》为代表的,进入新一轮发展周期的中国电影工业而言,在“走出去”的具体过程中,在影片内容、质量有一定程度的提高之后,应充分吸纳上一阶段以资

本运作为显著特征的“走出去”的经验教训,有效了解和利用各国家、地区的各项规则,为包括电影在内的中国文化“走出去”探索更广阔的空间。

而且更为重要的是,一国文化的“走出去”,既不是政府单方面推动的结果,也绝不是过去臆想中的纯粹市场竞争的产物,尤其是在当前面对全球文化保守主义、贸易保护主义的语境下,我们更要放弃既往的不切实际的幻想。好莱坞之所以能够收割全球票房,除了由于美国具备完善的文化工业体系之外,美国方方面面的力量,几乎参与到了电影从投拍到发行、放映的全流程。

在新一轮的“走出去”过程中,我们也要具备足够的“未来感”。以春节为例,在国外传播春节文化,除了

在某些知名城市的知名景点、广场、街道进行舞龙舞狮、扭秧歌、敲锣打鼓等传统民间文化的展演,我们还可以进一步利用当代影视、网络文艺等多维艺术门类,拓展中国文化“走出去”的形式和形态,让世界各国更多更深入地了解各层面的中国文化。

笔者期待,未来能够实现从相关文化管理部门,到中影、上影等国企或国企背景企业,再到诸如参与了《流浪地球》拍摄、出品、发行、营销的北京文化、登峰国际、腾讯影业等来自民间、互联网的文化资本的活力,最终探索出一条符合我国国情的、面向未来的“走出去”协同机制,打造出更多的新的中国文化符号。

这或许是《流浪地球》给我们带来的一个被忽略的重要启示。

多学习那些骨子老戏

李 楠

近日,著名京剧表演艺术家、谭门第六代传人谭孝曾为祝贺北京京剧院建院四十周年,以一出鲜见于舞台的骨子老戏《朱砂痣》奉献给广大戏迷,引起一片赞誉。笔者认为,观众热烈的褒扬之声谭孝曾当之无愧,因为一方面,年届古稀的他比剧中老来得子的主人公还要年轻几岁,却能与北京京剧院一众青年演员共同参与单位的“生日”演出,不计排名,诚属可贵。另一方面,《朱砂痣》这出戏又是在首都歇晌数十年之久的好戏,得以恢复再现,更为难能可贵。然而笔者想说的是,面对这样一出戏,业界不仅应该为其重生感到欣喜,更应该看清楚其背后的艺术价值。

众所周知,京剧的骨子老戏绝大多数出自梨园行自己人之手,一般连作者是谁都搞不清楚,也没人关心这一问题。所以这些戏表现出来的特点是文学性不高,只讲究台词的通俗易懂与表演上的丰富多彩。可是《朱砂痣》作为京剧的骨子老戏,却独树一帜,它不同于别的剧目的是,它的作者是清朝末年鼎鼎有名的大才子余治。余治本人酷爱西皮二黄,曾经私养家班自供消遣,并且乐于发挥闲情雅致,以游戏笔墨编写剧本。在今天,学术界研究余治的戏曲著作《庶几堂今乐》文本的专家不在少数,而《朱砂痣》便是这部书中最广为人知的佳作。

文人编剧,往往有一个难以根治的顽疾,就是台词过于“雅驯”,演员唱起来很拗口。而余治由于深谙戏曲的场上事务,故而下笔必求实用,所以《朱砂痣》全剧没有不方便演唱的字眼。单从京剧技术层面来看这出戏,从头到尾都是以唱为主,可以说是十几段唱腔加上过渡性的念白串成了一台完整的戏。不仅如此,余治还喜欢把劝人向善的朴素思想融入剧作之中。比如这出《朱砂痣》,就是典型的宣扬好人有好报的戏,它通过展示一位心地善良的员外成全别人一家团圆而最终重遇失散多年的亲生儿子的故



北京京剧院《朱砂痣》剧照

梁 钢 摄

事起到高台教化的作用。所以这出戏最开始的名字叫《行善得子》,又叫《天降麒麟》。

然而,事实并不这么简单,《朱砂痣》从清末到民初唱响之后,不久经历了长时期的消沉,使得爱看戏的人几乎忘却了这么一出唱功戏,这是因为当时的社会思潮发生逆转。一些人对传统戏曲嗤之以鼻,认为是阻碍社会进步的封建残余,《朱砂痣》这样的故事,更被认为是鼓吹因果报应的糟粕。

直到上世纪50年代末期,戏曲界搞起了一次挖掘传统的活动。这当中,身为四大老生之一的谭富英积极响应号召,以较为冷门的《朱砂痣》向他所隶属的北京京剧团汇报,迷倒观众,轰动一时。而那次演唱的录音也成为今天老生演员学习,这出戏的第一手范本资料。这份录音在上世纪90年代通过京剧音

配像工程又与普通戏迷见面,由谭富英的儿子谭元寿为之配像。此次演出,谭孝曾又在父亲谭元寿的指导下完成,可见京剧艺术的薪火相传,是多么费心费力,又是多么迫在眉睫。

笔者由此想到,学习掌握骨子老戏对当代京剧演员重要性的问题。因为就是这样一出唱功戏,在今天也很少有老生演员张嘴就能唱出来了。其实像这样的文戏,不需要繁难的身段动作,更没有开打的武斗场面,演员只要会唱便离上台演出不远。如果今天的青年演员也能像前辈大师那样孜孜不倦,视艺术如生命,又何愁京剧不能兴盛?有人或许会问,一出骨子老戏的失传对京剧本体的缺失究竟有多大?对于这一问题,笔者不愿与人争论,只想阐述一个细节,就是京剧大师马连良在其坐科学戏的少年时期,

就看过他的恩师贾洪林为谭鑫培演出《朱砂痣》时配演剧中的男二号。贾洪林在演到男二号抱病强起,闻听敲门,大受惊吓,手扶案头,甩动胡须,浑身颤抖的一系列动作,精彩绝伦。马连良目睹这一瞬间,于是默记在心,等到他在晚年编演《赵氏孤儿》时,脑海中又浮现出当年看到的情景,遂将那一组身段直接套用到主人公程婴身上,为表现程婴忧心忡忡画图记事时听到陌生人叩门的惊悚神态增添神来之笔。这一组身段也成为后来凡是演《赵氏孤儿》的老生演员必须赚下满堂好的一个节目眼儿。在今天,或许是京剧演员肚子里储存的传统剧目数量不够多才不自觉地感到迷失,甚至向外来艺术吸取隔着路子的经验。其实既然从事的是古老民族艺术,向传统学习,向前辈学习,才是发扬传统,赶上前辈的最好途径。

传统文化融入儿童教育新探索

陈博涵

2017年初,中共中央办公厅、国务院办公厅印发了《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》,其中有一项重点任务就是“把中华优秀传统文化全方位融入思想道德教育、文化知识教育、艺术体育教育、社会实践教育各环节,贯穿于启蒙教育、基础教育、职业教育、高等教育、继续教育各领域”。两办《意见》印发后,社会各界反响热烈,中华优秀传统文化的弘扬和发展得到极大推进。在基础教育领域,我一直比较关注儿童教育理念的创新。古人说“童子雕雕,必先雅制”,人的天分虽有不同,但在初学时一定要格外谨慎,必先从雅正的教育开始,才能形成良好的习性。这句话是针对文章写作而言,却符合儒家“文质彬彬,然后君子”的人格养成规范。气质的温文尔雅与行为的举止端正,不仅是古人的理想追求,而且也深受今人推重。近日阅读了学前教育工作者胡华《给童年“留白”:让孩子活在自然里的幼儿园》一书,对其提出的留白的教育,颇有感触。

在我看来,留白的教育融合着传统文化独有的精神气韵。留白教育的起点,即借鉴道家思想的道法自然,倡导回归本真的教育。胡华认为孩子们应不帶任何功利与先入之见,以天真质朴的本来之心与世界的本来面目浑然相融。为了亲近自然、对话自然,身为学前教育工作者,她请设计师在自己工作的幼儿园打造了一个充满童趣和文化气息的空间,有葡萄架、小池塘、大树屋、鸟巢、沙坑、屋顶花园、绿植墙等景观。与此同时,她还按照节气的发展变化,精心设计了课程的每一个环节,让每个季节的物候和故事成为孩子学习知识的丰厚滋养。她说:“儿童是自然之子,自然也是孩子们成长的起点。”让孩子们在自然生态中本真地学习,真地感受天地氤氲之气,恰恰是留白教育理念的基础。

中国艺术素来以气韵为美,如在绘画中重视虚实相生,在书法中讲究枯笔飞白,在诗歌中则是“境生于象外”。古人说,虚实相生,无画处皆成妙境。画中留白,气韵才能贯通,充满气息的空间才是有生命的表现。“唯道集虚”,大道空灵,方能涵容万物。中国艺术讲究境界,诗文书画皆以境界为胜,境界既来自法度,又与人品高下相关联。胡华认为,留白教育的核心就是了解儿童、尊重儿童,就是“处处体现对儿童需要的尊重,对儿童情感的满足,对儿童智慧的保护,对儿童创造的崇拜和敬仰”。在她的儿童观念中,孩子应该被无限尊重,他们不是知识存储的容器,而是一个充满灵性的生命,每个生命都应绽放出自己的光彩。这样的教育才能为孩子的思想留白,为他们的想象力留出空间。这种教育理念下的课程设计体现为一种开放性和“空筐结构”的模式,它充分尊重儿童思想的开阔性、对事物探究的积极性以及精神世界的丰富性,并要求教师拥有开放的、成长性的宽泛视野,同时也鼓励家长和孩子一起读书成长,积极参与课程的内容开发,任何人都可以往里面装自己想要的东西。它被称为“回归与还原儿童本真生活”的课程,意在保留儿童本真的精神世界、开放性心态和创造性大脑。这种留白的教育正如同中国艺术的虚实相生一样,在虚空之处留下妙趣横生、自由驰骋的空间。

在中国传统文化中,儒家最为

重视心性,从“性相近,习相远”,到仁义礼智“四端”之说,再到宋明理学的“尊德性”与“道问学”,心性论所要解决的问题,就是要通过涵养的功夫,重建现实生活中被私欲、习气所遮蔽的至善本性,让人成为一个正直的人。留白的教育理念以儿童为中心,又得益于童心的滋养。胡华认为,儿童心性纯净,所以他们每天都能保持积极、愉悦的状态,并且儿童美好的心灵也会洗涤教师心灵的污垢,使他们拥有与儿童一样的心态,儿童教育才能成为平等的、流动的、充满灵性的教育。这使我想到了晚明时期的思想家李贽所倡导的“童心说”,童心就是人在最初未受外界影响的绝对真诚的本心。儿童是人生的起点,童心便是心灵的初始。随着人的不断成长与社会不良风气的习染,童心就会日渐丧失。因此,保持“本心”的纯洁与圆满,才是一个完整、真实的人格。胡华在儿童教育上的体悟与实践同古人不谋而合。她强调,人在同自然和他人的相处过程中很容易自大,教育者只有回归到人性、人心的谦恭中去,才有可能完成留白的教育。因此,儿童的安静优美、童心的本自具足,恰恰是教师自我提升、逐渐成熟的榜样。她倡导教师要向儿童学习,学习他们开放的灵性。

当下,全国各地都有一批名师,正在乘着大力传承发展中华优秀传统文化的东风,探索教育领域的新途径、新理念。我们期待着先贤智慧的古为今用,期待着儿童教育的全面发展,也期待着祖国未来的花朵更富有朝气与智慧。

快言快语

为明德之文

丁晓平(作家):如果想写出雄伟的风格,首先就要有雄伟的人格。纵看古今,经典作品无一不展现出创作者崇高的灵魂,以及对人类命运的深刻思考。这些年,我国文艺事业得到了飞速发展,文艺作品百花绽放,但在一定范围内也确实存在价值扭曲、浮躁粗俗、娱乐至上、唯市场化等问题。文艺作品的这些问题,归根结底是创作者“精神缺失”的问题。一些文艺工作者放弃了文艺的尊严和崇高,忘却了文艺的庄严与神圣,在市场的诱惑下,失去了艺术创作的定力。究其原因,除了浮躁之外,还是“功利”两字在作怪。明大德、立大德,才能成就伟大的作品和研究,也才能铸就伟大的艺术家和学问家。德艺双馨、德业双馨,说到底,德才是基础。人格魅力和作品魅力总是相统一的。

新的“中国故事”,新的美学

李云霄(评论家):新的中国故事需要创作者去观察、思考与表达,也需要讨论与争鸣。当然每个作家的认识与理解可能不同,但“新的中国故事”的诞生,恰恰在于创作者的探索之中。“新的中国故事”既是历史的创造与展开,也有赖于文学家创造性的感知、体验与表达。在价值观念、美学风格方面也是这样,我们讲述的中国故事,既要是“现代”的,又要是“中国”的,我们可以继承传统中国的某些价值观念与美学风格,但也要融入现代中国人的生活与情感,熔铸成一种新的价值观念,新的美学。中国作家也可以讲述人类故事或宇宙故事,但就当前的历史阶段来说,中国作为一个社会主义国家和一个独立的文明体,对于世界来说也是需要重新认识、理解与接受的。在这样一个具有世界史意义的时代,如何理解中国在世界上的变化,如何理解中国内部的变化,如何讲述新的中国故事,对中国作家来说是一个巨大的机遇与挑战。