

关注

这些年来舞蹈大赛给人的总体感觉好像是在种庄稼,而非栽大树。庄稼是一年一茬,来年还得重种,大树却可以一栽则屹立百年千载。如是,与其费劲巴力地将全部精力用于种庄稼,为什么不把那些好苗子培植成大树呢?

集中优势资源 打造舞蹈经典

——第七届全国电视舞蹈大赛观后

□张冠宇

在“第七届全国电视舞蹈大赛”进入决赛的60个舞蹈作品中,首先登场的少儿舞蹈令人眼前一亮:《我要一片蓝天》《稻草人》(少儿编导、作品金奖)、《麦田童话》等,从儿童的视角关注环境,以拟人化的编导提倡节约,用童话的方式赞赏责任与勇敢,仅凭与社会生活紧密地题材选择就出手不凡;而《小小冠军梦》(少儿编导、作品金奖)、《雏鹰展翅》(少儿编导、作品铜奖)、《自古英雄出少年》等,激发理想,注重教化,却以全面出新的立意与编排,极具个性化的表演,巧妙避免了以往概念化、说教化等“成人化”的弊端;《我们刚上一年级》《排排座》《小乖乖》等,侧重从幼儿的情趣和动作特点出发,惟妙惟肖地塑造了一批团结友爱、俏皮活泼的儿童群像;而《壮家娃娃扁担乐》《鼓舞北京》等,以其浓郁的民族风情与地方特色,体现“劳动最光荣”及强烈的集体自豪感,成功展示出中国当代儿童的清新气质与崭新风貌。

可以说,儿童舞蹈的质量优劣,主要取决于编导,而此次多方位展示的创新成果已向世人证明:儿童舞蹈编导的视野更加开阔,其厚积薄发的态势尤其令人振奋。

成人群舞比赛虽没有像儿童舞蹈作品那样特意融入一些音乐剧、舞台剧、情景剧的表现手法,但在体现民族性、地域性、风土人情、中国气派、氛围烘托、巧用道具及借鉴其他艺术形式方面别出一格。其中,藏族舞蹈《阿谐》(群文群舞编导、作品金奖),挖掘生活中的典型动作,通过自然协调的化组组合,形象表现出新时代藏族在“泊多”劳动过程中的乐观状态。拟人化舞蹈《回家》(群文群舞编导、作品铜奖)构思大胆、形象鲜明,形式新颖、诙谐幽默,在充满浓郁地域性和个性化的音乐中,活化了群“鸡”的独特造型与主要人物的互动关系,堪称一绝。而《车间协奏曲》,似乎借鉴了电影《摩登时代》的手法,以拟人物,创意新奇,设计巧妙,动作滑稽,大大拓展了舞蹈的表现力,令人过目难忘。群舞《钱江弄潮》,大胆启用聋哑人,突出表现地域自然奇观,以群体的组合与分列,形象摹状出海潮的气势与变化,彰显人类的意志与豪迈,充分展示出编导的功力与新意。

大体说来,群文群舞的作品大都比较贴近民俗生活,其比赛的热场场面足以体现出我国群众舞蹈已经从狭小的街道走向社区,亦能从大众普及的层面走进高雅之堂,但是,若从北京、广东人选较多,贵州、江苏、海南、台湾只各捧一面,其他省份大都空白的分布比例看,群文群舞的艺术提炼、精进与提高,还都是一个任重道远的议题。

高手云集、群雄逐鹿的场面,主要体现在院团组的专业比拼。民族民间舞、中国古典舞、芭蕾舞、现代舞的各项赛事均可说高潮迭起,精彩纷呈、非常过瘾。

民族民间舞的参赛作品总体上集中体现了来源生活、表现生活的创作理念,仅以分别获得作品金银铜奖的《盅·碗·筷》《淮水情 兰花弯》(bianbian)面)而论,全部植根乡土、来自民间,均具浓郁的地域特色与民俗烙印。《盅·碗·筷》本来在2011年“第八届中国‘荷花舞’民族民间舞比赛”中就获得群舞金奖,此次更获殊荣,拔得头筹。中国古典舞金奖《满江红》,以其壮烈的气势,悲壮的音乐,粗犷而又地道的表演,充分彰显出编导的底气、大气与霸气,赢得金奖,名至实归。如果把《满江红》比作“豪放派”,那么《逍遥》则可算是中国古典舞中的“婉约派”,其飘逸的造型,灵动的舞姿,洒脱而高难的技巧,将古典舞蹈的“力、美、韵”完美融合,既使塑造的人物神态各异,又达到了相得益彰、美轮美奂的艺术境界。相比芭蕾舞金奖《那里》、银奖《天黑请闭眼》的精湛优美与空灵新奇,在全军舞蹈比赛中曾“舞”惊四座的现代舞金奖《步调一致》的精彩表现令人拍案叫绝,演员们以严苛精准的动作,超乎寻常地完成了挑战人体的各种极限,不愧为“敢于把最简单的事做到最难”的威武之师、钢铁之士。现代舞并列银奖作品的《夫妻哨》与《深潜 深潜》,前者是自编自演的舞者用肢体语言把边防最艰苦、最单调的生活表现得富于情节性,令人动容,催人泪下;后者编导则大胆使用了重达一吨半的四个金属钢圈,通过演员的跃闪腾挪与高度、力度、幅度、尺度的精确控制,再现出水下尖兵的隐忍与顽强。

此次院团组舞蹈大赛的金银铜奖作品自然是各胜千秋,但由于参赛作品繁多及获奖名额有限,疏漏和“遗珠”现象自不可免,例如民族民间舞中的《蚕》,除了形式出新,还在实现人与自然对话中,将演员的表演技巧挖掘到了极致——每4拍竟能完成32个动作,堪称奇迹;中国古典舞独舞《点绛唇》,在一定程度上弥补了“第九届中国舞蹈‘荷花舞’古典舞评奖活动”中女子独舞形象匮乏之不足。这一取材于唐代词牌并将文学艺术转化为舞蹈艺术的空灵之作,巧妙借鉴了芭蕾舞的足尖舞步,表现孤寂一改“怨妇”之窠臼,描画伤感力扫“衰颓”之矫情,以清新流畅的舞风,婀娜传神的动作体态,准确传达出人物的内心情感,形象体现了“化美为媚”的美学原则,成功塑造出贯通古今的淑女形象;中国古典舞群舞

《封箱》的构思富含哲理(“封箱”是为了“开箱”与“传承”),演员的舞姿凄美奔放,场景的转换出奇制胜,服装的选择美轮美奂,戏曲化的音乐荡气回肠,所选题材非常适合以中国古典舞的形式加以表现,而强烈的视觉冲击力、听觉冲击力则转化为更强烈的心理冲击力;在“荷花奖”中获奖的作品《济公》,此次虽然以微少的分差名落孙山,但其表现出来的艺术感染力却不容小觑。以舞蹈的形式再造众所熟知的艺术形象,既享有易被大众领悟的便利,也存在囿于固有形象不被大众认可的风险,《济公》在这一点上显然是拿捏有度,从舞蹈专业和普通受众的角度均赢得人们的认可,其癫狂不羁的性情体现经过由心起舞和令人惊叹的技巧融合,的确淋漓尽致、栩栩如生,稍显不足的是:该舞编导过多注重了人物原型在体态的摹写,而忽略了性格中“哪里不平哪有我”的本质开掘,可谓白璧微瑕。

芭蕾舞参赛作品方面,由于更多限于规定动作和程式化的制约标准,此不赘述。惟一甚感不足的是:为什么我们芭蕾舞的参赛作品,至今拿不出原创的东西,而只能邯郸学步,这一点若比当年“样板戏”《白毛女》《红色娘子军》,恐怕也要略逊一筹吧?

至于现代舞参赛作品,倒是异彩纷呈,而部队院团男子选手的作品更是大显身手、独领风骚。限于篇幅,这里只对军旅舞蹈发现的倾向性问题做以简单提示:包括一些获奖的此类作品在内,刚健是刚健,精湛也精彩,但是由于过度融入武术、擒拿、格斗、体操,以及杂技等表现手法,致使观众产生惊赞的“沸点”已超出舞蹈自身应该产生的魅力,似有喧宾夺主之嫌,个别作品甚至因为炫技,致使意境的渲染和舞蹈语汇逻辑性的递进发生断裂,从而影响到主题与意境的表达。需要强调的是,舞蹈毕竟不同于体操或武术,不能走追求纯技巧之路,也并非技巧越难,噱头越多,动作越花哨效果就越好。即使用,也一定要提炼、变化、融合、升华,以增强或拓展舞蹈自身的表现力,使人看得见是舞蹈才行。所以说,使用与借鉴是必要的,甚至能激发出异彩,关键是要拿捏有度,避免失范。

此外,这次舞蹈大赛突出的亮点是,作为舞蹈艺术的灵魂,大多数音乐创作均达到较高水准,旋律、节奏、配器、声、乐、件等使用均有创新,不同凡响,有些本身就带有强烈的文学性、叙事性、戏剧性色彩,足以形成独立成篇的佳作。与此相映成趣的是,似乎编导们已经意识到这一点,有的作品直接把声乐和器乐演奏者推至前



《盆碗筷》剧照

台,使之成为舞蹈情境中的有机构成元素,颇具后现代味的有益尝试,这些用得好,不失聪明、新颖,还有助于吸引年轻人的目光。

纵观此次舞蹈大赛,总体感觉是思维开放,手法不羁,形式多元,优品层出,这种与国际接轨的视野与追求,的确令人振奋,引人期待,而认真梳理此次舞蹈大赛,则能为人们提供更加有益的镜鉴与反思。

一、舞蹈创作应该追求诗意的表达,挖掘最能表达人物性格的本质特征。

总结此次在初赛、决赛中失利的作品,遗憾之处在于刻画的人物性格不够鲜明,舞蹈语汇尚欠明了,有的沉溺于简单模仿或随意堆砌某一舞种惯用的常规化或过渡性动作,而令观众味同嚼蜡或不知所云,反映出个别编导在舞蹈美学理念方面的模糊意识与修养欠缺。

作为以表情性、写意性见长的舞蹈艺术,不应该一味地在叙事与写实方面下功夫,而应该追求抒情的诗意表达,在创作理念上还是要注重挖掘最能表达人物性格的典型动作与本质特征,剔除琐碎的偶然细节和外在线索的机械性连接。作为舞台艺术,舞蹈在塑造人物时所表现的“是普遍的观念而不是自然的个别”的细节,它“所应该提炼出来的东西永远是有力量的、本质的、显出特征的东西,而这种富于表现型的本质的东西正是观念性的东西,而不只是眼前的东西,如果把每件小事或每个场合中眼前的东西按其细节一一罗列出来,就必然是枯燥乏味,令人厌倦,不可容忍的”。

二、不能只为比赛而创作,应当鼓励不靠技巧取胜,而能打动人心的力作。

第八届宋庄文化艺术节:让艺术放下身段

作为联络艺术家、艺术爱好者以及艺术品市场三方的重要纽带和平台,由北京宋庄艺术发展基金会、北京市通州区宋庄镇小堡村委会、北京市通州区宋庄艺术促进会主办的“第八届中国·宋庄文化艺术节”10月31日在北京开幕。在为期半月的时间里,围绕“人人艺术,艺术人人”这一核心理念,将有近1500位宋庄艺术家参与到此次艺术节中。全部展览以上国际美术馆为出发点,并将宋庄美术馆、树美术馆、贵点艺术空间、中捷美术馆连成一线,既表现多元、当代、原创的作品形式,也突出了场馆的国际化造型、作品与建筑公共空间的结合。本届艺术节的艺术顾问由黄永玉担任。艺术节由主题展览、平行展览、文化活动三大部分组成。其中,“主题展览”主要集中在小堡村南区,包括“我们:1994-2013——中国宋庄艺术家群体二十年纪念特展”与“宋庄现场艺术大展”。前者

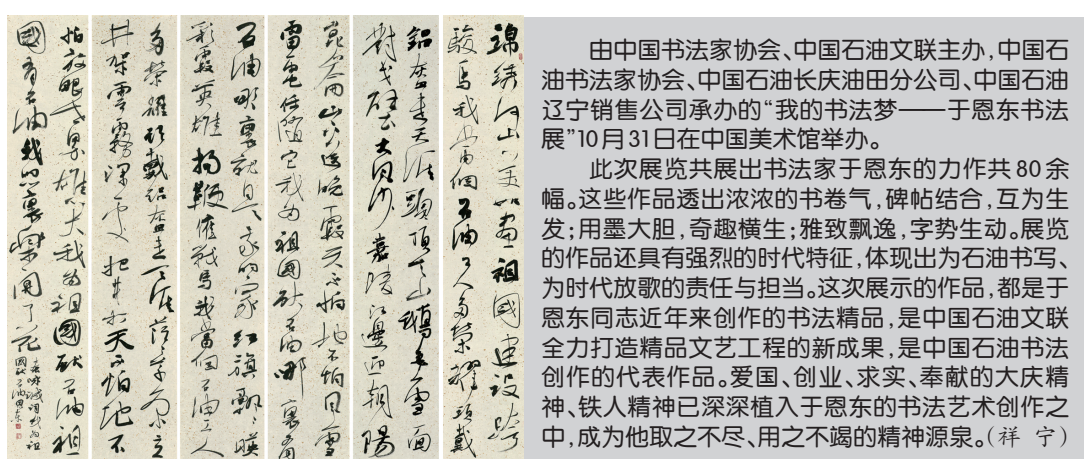
通过微博向艺术家、诗人、建筑师、摇滚乐手、电影人等艺术从业者征集各自在宋庄生活、居住的自画像,以此纪念从1994年圆明园画家村的艺术家们集体迁徙到宋庄居住和进行艺术创作以来,这一艺术家集群所经历的20年传奇历史。“平行展览”则重点强调学术性和原创性,展览主要集中在小堡村北区。“两岸三地展”、“流动的彩虹——内蒙古现代艺术展”、“宋庄艺术外围展”、“国际艺术家联展”、“法国艺术家联展”均突出体现了宋庄的国际化艺术节地位和聚合国际艺术家交流沟通的能力。

不同于以往的聘请方式,本届艺术节全部由宋庄本地艺术家承担策展人一职,让艺术节更具浓郁的“宋庄味道”,而让艺术放下身段、深入人心,也成为本届艺术节的最大特色。据悉,艺术节将持续至11月15日。(徐健)

第四届北京大学生戏剧节在京闭幕

由中共北京市委教育工委和北京市教育委员会主办、学生活动管理中心及中央戏剧学院承办的第四届北京大学生戏剧节日前在京落下帷幕。在10天的展演中,从34所高校的62台剧目中脱颖而出,22台精彩剧目分别在中央戏剧学院实验剧场和北剧场上演。这些作品突出了学生戏剧的特点,内容丰富、题材多样,贴近实际、贴近生活、贴近学生,普遍具有鲜明的创作风格,真挚的情感内涵。最终,来自北京演艺专修学院《可怜的非伽》的女演员张敬之获得最佳女演员奖,最佳男演员奖由来自清华大学《马兰花》的男演员梁植摘得,

《马兰花》还荣获了最佳剧目奖。为了增进国内外高校戏剧的交流学习,本届大学生戏剧节期间,组委会还特聘韩国中央大学戏剧艺术大学戏剧系演出的《玻璃动物园》、俄罗斯圣彼得堡国立戏剧学院演出的《三姐妹》、天津南开大学演出的《红旗谱》和南京艺术学院演出的《华沙定律》4部剧目作为示范剧目演出。通过举办戏剧夏令营、戏剧工作室、名师进校园等活动,让更多青年学生融入戏剧艺术,感受高雅文化,展示自我才华。(晓文)



由中国书法家协会、中国石油文联主办,中国石油书协、中国石化文联、中国石化长庆油田分公司、中国石化辽河油田分公司承办的“我的书法梦——于恩东书法展”10月31日在中国美术馆举办。此次展览共展出书法家于恩东的力作共80余幅。这些作品透出浓浓的书卷气,碑帖结合,互为生发;用墨大胆,奇趣横生;雅致飘逸,字势生动。展览的作品还具有强烈的时代特征,体现出石油书写、为时代放歌的责任与担当。这次展示的作品,都是于恩东同志近年来创作的书法精品,是中国石油文联全力打造精品文艺工程的新成果,是中国石油文联创作的精品力作。爱国、创业、求实、奉献的大庆精神、铁人精神已深深植入了于恩东的书法艺术创作之中,成为他取之不尽、用之不竭的精神源泉。(祥宁)

舞台新生儿的尴尬

随笔改编话剧

□倪平



《安谈与疯话》剧照

近几年,随着话剧圈的“剧本荒”愈演愈烈,众多想要突破困局的有志之士,将视线投到了一些已有名的畅销书。于是,全国各地的话剧团队掀起了一股改编畅销书的热潮。安妮宝贝、韩寒、痞子蔡、张德芬等众多畅销书作家的作品纷纷搬上舞台,凭借巨大的受众潜力和市场优势,在话剧界翻开了文化产业价值链的新篇章。如今,连最不具备舞台操作性的随笔也面临上阵,被一些文艺工匠改编后搬上舞台,充当活跃话剧市场的一支生力军。

相比起小说与影视、戏剧的结合,随笔与话剧走到一起还是新鲜事儿,这是由随笔的特性决定的。顾名思义,随笔题材不受限制,万事万物皆可入题,篇与篇之间情节不连贯、主题不统一。而这正是话剧作品最为忌讳的,话剧要求结构严谨、情节连贯、主题统一,一事一线,遵循着开端、高潮、结束的推进节奏,所有这些都可显示,随笔改编话剧不宜。

话剧界从不缺乏“明知山有虎,偏向虎山行”的人,《安谈与疯话》和《北京的腔调》便是积极探索的产物。两者原是随笔集,因其极大的话题性和知名度,顺利搬上了话剧舞台。然而,正如悉德·菲尔德所说:“一本书是一本书,一出戏是一出戏”,不同的艺术形式基本特性不同,以散为美的畅销随笔移植到舞台上,难免会遭遇一番水土不服的尴尬。

话剧情节冲淡了随笔风格。《安谈与疯话》和《北京的腔调》都是时下热门的随笔集,作家六六和胡超超也都是活跃在媒体界的焦点人物,各自拥有一批热心读者。两部作品虽然关注领域不同,但作品中那辛辣世故、一针见血的犀利风格如一辙,受到了当代年轻人的追捧。高热度的关注,既降低了宣传成本,又保证了追捧者对票房的卖力贡献,这是两剧被改编的重要原因。

既然改编成话剧,就要遵循话剧的艺术规律。话剧作品的基本前提是讲故事讲清楚,其次才是展现原著辛辣幽默的风格。讲故事就得有情节,随笔集由数十篇短文组成,文中涉及各种话题、各色人

等,没有连贯的情节可言。为了黏合随笔的这种松散性和随意性,话剧改编者需要回避原作中繁杂的公共热点,节选主题内涵一致的故事片段,再创造一个纽带将这些片段进行整合,形成一个完整的故事。《安谈与疯话》创造出一个人——“女作家”,用她略显落寞的喃喃自语,带出三个“错过”的情感故事。《北京的腔调》则创造了一个“局”,用一个等人的饭局,揭示了对现实百态的深刻思考。比起原著的随心所欲,改编后的话剧有了自己统一的内涵表达。

故事先行,冲淡了原作特立独行的风格。《安谈与疯话》一剧定位微情感剧,以情感关系说事,少了六六那借调侃以批判的犀利,多了一丝伤感与无奈;《北京的腔调》将场景设置为饭局,台词虽更加犀利尖刻,却冲淡了知识分子的落寞情怀。于是,很多原著的铁杆粉丝抱怨改编后的作品“神韵”皆失。事实上,任何作品的改编都不是做简单的加减法,编导带着自己的风格去处理作品,纯粹的原汁原味很难呈现,这是大部分改编团队面临的尴尬。尤其是像随笔这种仍处尝试阶段的改编,移植技术后能在话剧舞台上侥幸成活已属不易,要做到情节和风格同步,尚需时日。

文字的美与舞台的戏效果迥异。随笔以名言佳句取胜,文字美是其安身立命的法宝之一。六六和胡超超也都是以利嘴出名的作家,话剧中“六六体”和“超超体”随处可见,编导透透希望以这种直接引用原话的形式触及人性,激发观众对生活的思考。然而,原作中不少“点睛之笔”变成剧中人物台词之后,却显得有些生硬矫情。随笔朗诵似的对白,让文字的美和戏剧冲突没有实现高度统一,书面上的“文学体”和舞台上的“戏剧体”未能实现自然转换,压抑甚至破坏了文字的美。

载体转换影响美感传达,这种情况在其他以文字取胜的小说改编中也有发生。安妮宝贝《七月与安生》中清晰忧伤的文字,韩寒《1988我想和这个世界谈谈》中犀利幽默的语言,一旦从舞台人物的嘴里说出,就显得做作而不自然。名言名句是经过高度提炼浓缩的智慧精华,它长于议论而拙于叙事,而戏剧的魅力在于冲突,作为视听一体的艺术,动作和台词是其主要表现手段,共同承担了叙事功能。妙句密度过大,无益于情节的推进和冲突的爆发。并且,比起形象的动作,抽象的妙句对人的注意力和理解力有着更高的要求,稍不留神就会错过一些转瞬即逝的音符,造成观众出戏。

文字美本是原著留给改编作品的财富,改编者在载体转换过程中不舍丢弃。然而,妙句密度难以把握,妙句内容与人物性格不能贴合,造成文字的美与舞台的戏效果迥异,这是随笔在话剧舞台上水土不服的症状。新生命的出现都是伴随着裂变的,改编是基于原作的再创造,取长补短、去粗存精的分寸都掌握在改编者的手里,艺术处理不当,文字美和戏剧美不能统一,不仅无法浇灌出新的生命之花,反而会枉费原著的苦心滋养,这是舞台新生儿遇到的尴尬所在。

随笔改编仍在探索,对于怀揣梦想的改编团队来说,努力实现情节与风格同步,文字美与戏剧美统一是首要任务;对喜欢原著的普通观众而言,在诉求原汁原味的同时,也不妨换个口味尝尝鲜。只有如此,随笔才有可能化尴尬为自然,在话剧舞台上绽放新的生命之花。