■关 注

电视剧《老有所依》直面——

# 我们都将老去的那天

□高小立

当电视人一窝蜂地把现实题材电视剧不厌其烦地聚焦在家庭婚恋题材、许多距真实生活境况尚远却打着“接地气”旗号时，正在四大卫视热播的电视剧《老有所依》却真正接的是地气，讲的是百姓故事。导演赵宝刚成功拍摄了“青春三部曲”之后，把镜头对准了中国的老龄化问题，电视剧通过生活在北京的三个典型家庭如何赡养老人的故事，直面中国养老问题与矛盾，艺术化地把中国当下不可回避的各种养老困惑呈现了出来。该剧从开播伊始就获得了极大关注和热议，不论是接地气的剧情还是贴近百姓的人物都引发了观众共鸣。

“老有所依”，一个常常出现在新闻报道或调查报告中的词语，被赵宝刚直接当作了剧名，似乎和现在为博眼球极尽能事的电视剧剧名相比太过老土，但赵宝刚“毫无创意”地就这么用了，就像他之前的《奋斗》《北京青年》一样直白，以创作话题剧的审美自信，鲜明地传达“老”和“依”的时代话题。

话题剧是赵宝刚的创作强项，之前的“青春三部曲”都以话题类型引起广泛关注，其话题多为青年人的爱情、婚姻、事业观，甚至是人生观、价值观的问题。而这次的养老话题，却是每个家庭面临的现实问题，凸显了浓烈的现实主义表征。如果仅仅用接地气来评价该剧则太过敷衍。剧中江木兰夫妇在遭遇丢掉工作、父亲双目失明、婆婆去世的三重打击时，两个孩子都痛不欲生地喊出了：没了工作可以再找、从头再奋斗，但妈只有一个，爸只有一个。该剧三个家庭的养老故事、叙事张力、人物表演，为观者带来的是往往在战争题材作品中才具有的一种直击心灵的震撼。家家有老人，人人都会老，观众会边看边想：我该怎样赡养正在老去的父母？我老了以后依靠谁？我的孩子面临着“四二一”的家庭结构该怎么办？社会养老何时不再是向往？主创直面矛盾的勇气在当今都市题材电视剧创作中难得一见，是现实主义创作精神的回归。

该剧的养老困惑贯穿始终，并以密集式的叙事把三个家庭老人的身体状况、性格特征、生活境遇一股脑儿地端了出来。在超市任部门经理的江木兰一家祖孙三代，过着双城生活，在安徽老家的江木兰父亲突发眼疾，必须接到北京医治，紧接着老家桐城购买老年公寓款被骗，木兰爷爷、父亲面临无家可归，只好来京挤在女儿家，就想落叶归根的爷爷回到桐城住进小儿子家后不幸患上了老年痴呆症，被孙女木兰再次接到了北京，父亲的眼疾又复发，最终失明。祸不单行，木兰的公婆也相继出事，公公摔倒在卫生间抢救无效撒手人寰，婆婆一股急火脑中风瘫在床上。同在一家超市任店长的雷颂华，其80岁的母亲方琼是个典型的“作妈”，迷信保健品，被传销人员忽悠上当，花6万元买了一大堆假货，平时还总是闹情绪、出点小状况，制造些紧张事件，“作妈”总以这些方式向子女祈求一点“存在感”，以博得子女的关注。最年轻的田淼夫妻是典型的“啃老”族，和母亲亚芝住在一起，逼得老人卖血，还险些卖房。剧中这一连串因为“老”所带来的矛盾冲突让人看得真有点喘不上气来，但该剧并非想用生活中的矛盾触碰观众的痛点，最终的落脚点是老有所依的“依”上。

西方讲爱，东方讲孝。“百善孝为先”是中国人骨子里的东西。剧中着力塑造了孝女江木兰集智慧、善良、坚韧、乐观于一身的女性形象。她频繁往返于北京、桐城两地，想尽办法试图解决老人的赡养问题，但她也有事业，要和丈夫抚养女儿、还房贷，她不可能放弃正在蒸蒸日上的事业专门在家服侍老人。“作妈”的女儿雷颂华虽然家境允许她做全职太太，但她是个女强人，事业是她的精神支柱，她不可能天天在家陪老妈聊天。兼顾事业家庭的江木兰、雷颂华都是孝顺的孩子，却都心有余而力不足。

作为一部话题剧，该剧鲜明地对依靠子女的传统养老方式提出了挑战。社会在进步，我们的养老观念也得改变，现代社会不能用彼此承受苦难的方式来实现孝道。该剧试图传达的养老观是符合现代社会发展的“有所依”。首先传达了社会养老是中国养老的大势所趋。剧中，居家养老的矛盾一再升级后，几个老人最终高高兴兴地住进了养老院。电视剧中虽然没有渲染老人住养老院的难，并且在剧终还特意设置了北京市政府在小汤山特批了一块地重建福寿老年公寓的剧情，但目前中国社会养老的推进与中国老龄化进程的速度相比，还严重滞后，城市养老院的缺口非常大。从政府角度讲，老人不应该被当成是国家与社会的负担，他们用几十年的汗水与辛勤劳动为国家和社会创造了财富与价值，当他们晚年需要帮助、照顾时，作为政府首先不能袖手旁观，要有长远的养老规划方案；社会养老同时需要企业的作为。近年各大财富排行榜上，中国企业家的名字越来越多，国外的企业家多是通过慈善事业回报社会，据说有中国企业家也正打算投资养老事业，但规划的是以盈利为目的的高档养老公寓，令普通百姓望尘莫及。养老是政府与全社会的责任，养老院可以商业运作但绝不能商品化。该剧中揭露了昧着良心、靠坑蒙拐骗赚老人钱的企业，同时树立了倾其所有创办老年公寓的有社会担当的企业家形象。

养老院能解决老人生活上的实际困难，但解决不了他们情感上的空缺，所以社会养老不能替代老人对子女情感上的“依”。亲情的温暖是什么样的养老院和多少钱也换不来的。剧中带给观众最多的感动恰恰来自两代人之间的情感交流，江木兰与父亲之间的戏份很多，父亲和女儿相互理解、安慰、扶持，演绎得非常感人。再就是该剧传达的老人对自己的“依”。现代家庭中的老人要保持良好心态，学会合理安排生活，善于调节情绪，真正做到老有所乐。剧中的江父就是这样的老人，他来到北京，靠技术挣点小钱，有了实现自我价值的快乐，虽天有不测，他和亚芝老人未能走到一起，但他勇敢地谈了一场黄昏恋。有了这三个“依”， 老人才能安度晚年，青年人才能兼顾家庭和事业，人们才会乐观地迎接终将老去的那天。

话题剧往往因话题的关注度而淹没了作品的艺术性，但该剧的艺术风格很鲜明，生活流的叙事、贴近百姓的表演，都为作品增强了艺术感染力。

■一家之言

# 艺术应在游戏的基础上具有意义

——谈两版话剧《罗密欧与朱丽叶》的改编

□许 波

近日，由中国国家话剧院与韩国国立剧院联合出品的话剧《罗密欧与朱丽叶》在北京国家话剧院试演。这部由雷婷编剧、田沁鑫执导的改编自莎士比亚的同名剧作，时代背景设定在20世纪60年代的中国，讲述的是“文革”期间两名年轻人的悲剧爱情故事，演员均为韩国国立剧院演员，用韩语演出，并将参加上海国际艺术节。这部戏的创作人员结合时代特色，在“旧戏”的基础上赋予了“新”的内容与内涵，使其生发出新的意义。

彼得·布鲁克说过，“戏剧永远既是一种对意义的寻找，又是一种能使意义变得对别人有意义的手段。”通过这出戏如何对今天的观众产生意义，这无疑成为创作者必须深入思考的问题。田沁鑫版的《罗密欧与朱丽叶》首先在戏剧形式上将原著的悲剧色彩用各种方式降至最低，同时加入一些轻松愉快的场景，甚至喜剧因素，使该剧除结尾外都摆脱了沉重的、压抑的氛围，呈现出清新明快的风格。尤其是剧中扮演朱丽叶乳娘的韩国演员，以其夸张、幽默的表演为整部戏增添了诸多轻松的笑料和欢快的气氛。

该剧的舞美设计和演员表演均可圈可点。舞台是陡峭的斜面屋顶设计，通过调控可以成为上下两层空间。演员大部分时间在倾斜的屋面上进行着轻快而富有活力的表演，极富感染力，给人以耳目一新的感觉。在那高耸纵横的屋顶上又唱又跳、又追又跑的演出，让观众感觉到年轻的活力与青春散发出的热情。舞台的屋顶设计，成功地将舞台分割成上下两部分空间，实现了空间转换的自由过度。

剧中的朱丽叶以轻快的舞步、灿烂的笑容登场，活泼热情、开朗外向，彻底打破了观众印象中清纯典雅、沉稳内向的朱丽叶的形象。而扮演罗密欧的演员，则激情四溢，与朱丽叶的扮演者配合默契、相得益彰。尤其值得一提的是剧中由演员自弹自唱的多首崔健的摇滚乐曲，它们既反映了时代的内在精神，又折射出主人公彼时彼刻的内心情感，与剧情非常契合，可谓天衣无缝。结尾处，面对两具年轻人的“尸体”，演员说出的不要斗争、不要暴力、要和平友爱等台词，将传统爱情悲剧主题提升到了和平友爱的高度，使观众的思考更加深入，给观众带来的震撼感也愈发地强烈。从而使该剧在意义层面上也有了更大的提升。

比之于田沁鑫执导的《罗密欧与朱丽叶》，今年8月，由孟京辉导演的《罗密欧与朱丽叶》则以先锋闹剧的形式颠覆了这出传统的古典悲剧。创作者消解了原著的意义，增强了娱乐性。在孟京辉版的《罗密欧与朱丽叶》中，虽然故事的发展脉络还延续着莎翁原著，但无论是戏剧张力、戏剧节奏、表现形式，还是人物性格、戏剧语言等都与原著存在着显著的区别。原著作为典型的古典悲剧，严格遵循传统的戏剧结构，中规中矩，于严谨质朴中蕴涵着巨大的、震撼心灵的悲剧力量；而孟京辉版的则延续了其一贯的孟氏先锋戏剧的风格，集摇滚、说唱、重金属演奏、热舞、脏话、网络段子、社会现象、插科打诨等等于一体，形式感较强，在先锋闹剧的外表下对原著的思想和内涵、表现形式和传统结构进行着无情的解构，将这出传统古典悲剧演绎成颇具喜剧感的轻松闹剧。从现场观众不时发出的笑声中，可知达到了创作者的改编目的。莎翁戏剧的节奏是平缓而层层推进的；孟版的节奏则强烈而跳跃，甚至有些混乱。在原著中，无论罗密欧还是朱丽叶，都是极具修养的绅士和淑女形象，他们虽然爱的热烈，但却不失沉稳；而在孟版中，两个相爱的人却狂野放纵，相互间语言和形体的挑逗时有发生。更有甚者，孟版中多次表现出罗密欧与好友的暧昧关系，暗示观众罗密欧的同性恋倾向。另外，孟版对其他人物的塑造也进行了颠覆性的改变。例如：原著中的劳伦斯神父是个受人尊敬的乐于助人的长者形象；而在孟版中，他被塑造成一个满嘴油滑的轻浮者形象，甚至将当下网络中的“段子”安放在他的身上，使其成为一个故意借机和修女有染而身染艾滋病的患者。莎翁的语言是优美典雅而富于诗意的；而孟剧的语言则是情绪化的、激烈的、低俗的。除情节主干外，孟京辉从结构、节奏、人物、语言等对莎翁原著进行了大胆的、全方位的颠覆与改造。

随着时代的变迁、社会的发展，对经典的呈现和阐释必然会带有时代的痕迹；同时，由于个体经历、教育、观念的差异，对经典的呈现与阐释也必然会带有创作者个人的印记。作为艺术家，有责任使我们的艺术在游戏的基础上具有意义，而不是屈从于娱乐使有意义的艺术失去意义，变成无意义的游戏。

图为中国国家话剧院与韩国国立剧院联合出品的话剧《罗密欧与朱丽叶》剧照。王雨晨 摄

■艺 谭

# 从模拟到创新

——听戏曲音乐伴奏新模式展演

□王志明

如果排演一部大戏，只用几个人就能把乐队的活儿全干了，这是不是件好事？近日，中国戏曲学院音乐系在北京梅兰芳大剧院举办了“弹指黑白 流光溢彩——戏曲音乐伴奏新模式科研成果展演”。这次展演是中国戏曲学院音乐系实施的“戏曲音乐伴奏新模式研究”项目的阶段性成果展示。该院音乐系主任谢振强介绍说，这项研究重点针对戏曲院团新剧目创排环节中的乐队伴奏问题，主要运用现代数字音乐采样技术及模拟技术，由几个键盘手操控数字键盘，对乐队总谱进行合理分工，模拟大型管弦乐队进行现场伴奏。自2011年立项以来，已举行过一期科研成果展示音乐会及研讨会，全国各地戏曲院团领导和专家给予了高度关注和充分肯定。

2012年8月，天津市青年京剧团创排新编历史京剧《风雨吴三桂》，大胆使用了“新伴奏模式”，实现了学院科研项目与国家重点京剧院团的双向结合。该院表演系豫剧班排演的毕业大戏《天颜》在北京长安大戏院和郑州河南艺术中心上演，“新伴奏模式”获得京城观众与河南戏迷的一致好评。今年4月，黑龙江省京剧院创作大型古装京剧《月照塞北》，再度采用“新伴奏模式”获得成功，在第十届中国艺术节上，一举夺得文华剧目奖和文华音乐创作奖。

在这次的展演音乐会上，“新模式”有机结合京剧、豫剧乐队文武场的伴奏，带给听众焕然一新的审美经验。相比真人乐队，编制为7个键盘手的乐队，在音准、节奏和整齐度、融合度等方面占有绝对优势；音乐增加了织体的厚度、节奏的强度，丰富了色彩性与层次感。从数字化“器乐”演奏中听到的“古琴”几乎可乱真，“大提琴”、“圆号”等采样仿真模拟音色，也已达到高度音乐化的效果。

已经在“新模式”的积极实践中实际受益的天津青年京剧团、黑龙江省京剧团最有发言权，他们的感受是，该成果既保留了戏曲传统艺术的特点，又基本实现了逼真模拟大型管弦乐队的现场音响效果，提高了戏曲艺术的表现力和感染力。而且，如果演员、琴师提出意见，可做到现场临时变调改谱，方便快捷；更重要的是降低了演出成本。院团为了排演新戏，经常需要与交响乐团商议合作。可是，交响乐团也有自己的演出计划，重要首演借力支援，长此以往如何保证演出质量？况且许多中小城市也没有交响乐团可借。如果几个人能达到十几人、几十人的效果，可谓省人省力还省事，这就为举步维艰的地方院团解决了大问题。

该项目执行人姜景洪教授始终保持着学者的理性，他清醒地意识到，音乐会展示仅为阶段性成果，并非表明“新模式”可以取代传统伴奏乐队。其主要功用在于为戏曲院团、尤其是地方院团解决伴奏问题，提供一种选择、一种可能。作曲家王亚勋、李道国等认为，在已经取得阶段性成果的基础上，该项目应当突破和超越“模拟”管弦乐队的应用功能，开掘出具有数字化音乐自身优势与个性特质的声效音响，形成区别于管弦乐队相对独立的“语言”系统。作曲家徐晓明谈到，在美国欣赏的大量音乐剧，根本听不到“模拟”交响乐队的声效音响，全部都是数字化本体复合音色。在高科技日新月异的当下，艺术创作应该能动借势，开拓全新领域。指挥家胡炳旭鼓励“新模式”继续大胆深入研发。他认为，仿真再真也无法取代“真”，另辟蹊径才能有更广的天地、更宽的路。“新伴奏模式”的长征已迈出第一步，今后的第二步、第三步，将一步一个脚印向前走，争取早日走出模拟，走向创新。

# 第十三届中国戏剧节在苏州闭幕

由中国文联、中国剧协和苏州市人民政府共同主办的第十三届中国戏剧节日前在苏州闭幕。最终，滑稽戏《探亲公寓》、昆曲《续琵琶》、芗剧《保婴记》、苏剧《柳如是》、锡剧《二泉映月·随心曲》、晋剧《巴尔思御史》、琼剧《海瑞》、锡剧《一盅缘》等20个剧目获得优秀剧目奖；陆伦章（《探亲公寓》）、汪浩（《彩虹》）、郑怀兴（《海瑞》）、杨军（《水莽草》）、罗周（《一盅缘》）获优秀编剧奖；张曼君（《二泉映月·随心曲》）、吴兹明（《保婴记》）、熊源伟（《水莽草》）、石玉昆（《柳如是》）、王晓鹰和陈涛（《半个月亮》）获优秀导演奖；顾芗、张克勤、梁锦忠、王荔、张俊玲等28人获优秀表演奖。

此届戏剧节汇集了来自全国各地的35台剧目（29台参评剧目，6台展演剧目），涵盖了昆曲、徽剧、越剧、黄梅戏、豫剧、秦腔、晋剧等22个戏曲剧种以及话剧、儿童剧、舞剧、歌剧、音乐剧等戏剧样式。不仅革命历史题材、现实题材剧目占有相当的比例，新编历史剧和整理改编的传统戏也占有一定比例，充分体现了剧目创作“三并举”方针及戏剧创作的繁荣局面，出现了一批具有震撼力和感染力的戏剧佳作。尤为值得一提的是，本届戏剧节还举办了四次大型剧目评论会，专家点评精到，取得了很好的效果。

（文 泰）

# 《闯天下》为传奇剧、抗战剧提供新的启示

电视剧《闯天下》自登陆央视电视剧频道以来，在收视上取得了不俗的成绩。在近日由中国电视艺委会召开的研讨会上，与会专家认为，研讨《闯天下》不仅因为它是首部反映杂技艺人和杂技艺术的行业剧，更因为通过对该剧的讨论，将有助于今后对挖掘以中国传统文化为元素的电视剧创作提供有益的经验。

总编剧周振天透露，《闯天下》从构思到播出经历了5年时间，当时电视剧过度娱乐化的情况已经出现，很多电视剧的文化含量、思想含量、历史含量大幅度下降。当看到《闯天下》这样一个素材时，他感觉可以继续挖掘打一口深井，用小人物的命运去反映大的时代背景和历史发展，将家国情怀糅合在一起，这样，该剧就不再是简单讲杂技艺人怎么卖艺，怎么可怜兮兮走天下，再衣锦还乡的，而有了让人荡气回肠的情怀。

专家认为，该剧可提供两大启示，一是一部优秀的传奇剧如何才能脱颖而出。《闯天下》在叙事上兼容并蓄了多重元素，将传奇故事、英雄抗战、武打狭义、杂技班的内部争斗以及爱情、兄弟情、伦理亲情等多种元素有机结合在一起，不仅让故事丰富好看，结构上也更有层次。现在的一些传奇剧，要么“传”得乱七八糟，故意随行，要么“传”得不到位，让人觉得平平淡淡，能够像《闯天下》这样传奇到出神入化、通篇好看程度的还为数不多，该剧给当下传奇剧的创作起到了正本清源、积极示范的作用。

二是对抗战题材的创作提供了新的视角。对于抗战“雷剧”、“神剧”的批评并不代表我们的电视荧屏不需要抗战剧，而是需要创作者思考应该如何表现抗战，用正确的思路去出新。专家认为《闯天下》把吴桥杂技放在革命历史题材中，是一个很好的创新，并与我们当今社会的价值观有多重契合。同时，这部电视剧挖掘出了吴桥杂技的底蕴，通过一个个鲜活的人物，细腻地表现了吴桥杂技艺术的精华。

（任晶晶）

# “金台杯”世界大学生书法大赛在京启动

由中国艺术教育促进会、世界自然保护联盟、北京怡苑文化艺术促进会主办，北京金台艺术馆承办的“写格言、练书法、铸人品、保生态——2014‘金台杯’世界大学生书法大赛”日前在京启动。2009年9月30日，联合国教科文组织批准将“中国书法”列入世界人类非物质文化遗产名录。2012年，“金台杯”中小学生书法大赛在北京成功举办，获得社会广泛好评。此次举办的世界大学生书法大赛，在主题内涵上进一步丰富，比赛将更加关注大学生的参与过程及其学习提高，力求为中外大学生搭建一个相互学习交流和展示艺术才华的平台，提升他们对书法的认识。据介绍，大赛面向在中国境内就读的世界各国大学生、留学生、研究生，将分为中国学生组和外国学生组两个组别。拟于2014年4月举行颁奖仪式，届时将邀请部分学生现场书写，并聘请资深书法家进行点评。

（金 文）

# 当代书画名家精品邀请展亮相上海

由文化部华夏文化遗产保护中心、文化部华夏文化遗产中国画院和汲贤投资管理（上海）有限公司等单位联合举办的“当代书画名家精品邀请展”日前亮相上海汲贤美术馆。本次画展共展出了李奇茂、于志学、周积寅、杨留义、方照华、刘振铎、庄利经、李秀峰、苗再新、胡正伟、林荣生、张复兴、严学章、刘德功、黄学江、陈钊、吴又华等40余位当代颇具影响力的书画名家的100余幅精品力作。此次参展作品内容丰富、形式多样、个性突出，一方面体现了书画家们对中国传统文化的尊崇，另一方面又展现了大家对书画艺术创新的思考与积极探索。文化部华夏文化遗产中国画院常务副院长杨留义表示，此次参展画家长期立足于中国画传统，广泛而深入地取鉴中外文化艺术资源，不断探求中国画的笔墨精神与表现潜能，具有炽热充沛的创作激情。

（小 孟）

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65935482 广告许可证：京朝工商广字0065号 零售每份0.70元 印刷：中国青年报社印刷厂