

民族戏剧的回归与市场化初探

◎安宁

新世纪之后,内蒙古本土戏剧因经济发展、政府支持、观众对剧场的回归,年轻一代戏剧人的热情,一线城市戏剧市场成功案例的刺激,创作者对民族化的回归与重新认识,剧作家戏剧素养的提升等复杂原因,而比之前有了较大改观。代表性的作品有:主旋律戏剧9部,分别为《妇科专家》《鹿衔草》《牛玉儒》《雪海苍茫》《大爱如天》《乡村检察官》《小村总理》《惊蛰》《北梁人家》。儿童剧为《沙暴呜呼》和《巢》,青春剧为《你好,爱情》和《排队》。民族戏剧也重回观众视野,出现《拓跋鲜卑》《黑骏马》《国家的孩子》《伊温纳希》等4部优秀话剧。新世纪戏剧创作具有多样化特征,也存在一些问题。

首先,主旋律戏剧继续沿袭了以先进典型作为素材进行加工的创作方式,但对时事热点的加工和颂扬,也成为创作者短时期内难以走出的创作窠臼。

9部主旋律戏剧中,除《雪海苍茫》《大爱如天》《北梁人家》3部话剧属应时事热点而做的话剧外,其余均为根据先进典型人物创作的作品。从2001年的《妇科专家》到2011年的《小村总理》,10年间创作者对于主旋律中先进人物的刻画,没有多少改变,创作者用演讲式陈述,让先进人物成为方针政策宣传者。人的困境因此被消解,矛盾缺乏内心世界的支撑,并显得证据不足。观众看到的只是系列事件的罗列,事件构成人物的先进性要素。同样以真实人物典型事例创作的《乡村检察官》,虽在情节设置上也是干部从群众不理解到理解的模式,但在表现形式上,有值得吸收借鉴之处。该剧融入了浓郁的内蒙古土右旗的地方特色,在舞台音乐中使用了二人台、山曲等民间音乐,并将跑旱船等民间舞蹈,也与话剧艺术融为一体,最后还以铿锵有力的晋剧唱腔作了铺垫。在舞台布置上,则使用了电动车、红脸面筋 招牌等,使得整台话剧具有较好时代风貌和较为浓郁的地方色彩。这是其值得在形式上学习之处。

与以上源于先进典型人物作品不同的是,《雪海苍茫》《大爱如天》《北梁人家》3部话剧,均来自实效性的社会事件或者新闻。《雪海苍茫》是为庆祝内蒙古自治区成立60周年而创作的大型民族音乐剧。作为反映民族奋斗和知名党政领导者的常规创作方法,应是通过一件重大事件,串联起不同的人物,折射人物的命运,和整个民族在关键时刻的重要抉择。但此剧情节性较弱,人物间缺乏较多逻辑关系,人物只有群像,而缺乏个性化;台词是演讲式风格,并采用了朗诵的方式。这些问题,都影响了此剧的内涵表达。尽管《大爱如天》采用了叙述、倒叙、描写、写意的展现手法,结合诗歌、舞蹈、话剧的表现形式,试图将汶川地震史诗般地再现于舞台上,但这些手法的杂糅,并没有让串联起来的新闻故事,变成一个戏剧整体,而是各自分散,让戏剧片段化。《北梁人家》是在拆迁新闻频现的背景下创作的。虽然以拆迁串联故事,但故事的核心,却避开了拆迁中的诸多矛盾,用亲情友情爱情邻里情,填充了北梁院落,同时中和了社会热点和观众的提前预期。

从以上分析可以看出,新世纪内蒙古话剧虽然能够把握社会热点和现实问题,但又避重就轻,用家和万事兴来代替对于社会问题的探讨,戏剧依然没有跳出新世纪前的人服务于集体和家国、并因此忽略掉人性挣扎的窠臼。

其次,这一时期儿童戏剧出现了低幼类型作品,青春剧开始走入年轻观众的视野;多样化尝试推动了戏剧市场化的探试,并给予本土戏剧清新的都市气息。

这一时期的儿童戏剧只有两部,其中《沙暴呜呼》是一部用童话的形式,讲述如何在内蒙古治理沙尘暴、保护生态环境的戏剧。剧中使用音乐、肢体语言和舞蹈动作来阐释善与恶、正与邪。创作者采取了传统的好人坏人对立的模式,这种对立的思想,在12年之后,转化成《巢》中人类为保护小鸟的家园,而让大灰狼认识到自己的错误,夹着尾巴跑掉的故事设置。这一戏剧的主题与《沙暴呜呼》一样是生态环境保护,为了本土化特征明显,其中还有蒙古族角色的设置,也有蒙古语的运用。但是这种民族特色的设置,并未改变低幼剧在中国的尴尬现状,也即故事结构及语言只适合低龄儿童,陪伴儿童观看的成人内心无法得以净化与提升。在西方,儿童剧并无年龄的限制,每个年龄层次的人,都能从剧中各取所需。所以真正的儿童剧,应该是适合全家观看的戏剧。同时,《巢》剧为了吸引儿童的注意,增强他们的参与感,特别设置了一些问题,这些问题虽引起了现场儿童的热烈反应,但是对于成人来说,则缺乏吸引力,对于年龄稍大的儿童,更缺乏挑战性。因此对于新时期本土儿童戏剧来说,如何提高儿童剧的内涵,扩展生态保护之外的创作主题,成为迫切需要解决的问题。

青春剧一直是内蒙古本土稀缺的一个戏剧类型,虽然在上世纪90年代的《红梅花又开》中,可以看到青年人爱情和活泼生活的影子,但也是以主旋律戏剧的面貌出现的戏剧。这一时期的《你好,爱情》是一部音乐爱情轻喜剧,该剧以都市年轻人的感情生活为主线,讲述了男女主人公在跌跌撞撞中寻觅爱情,最后发现真爱就在身边的故事。剧中有无厘头搞笑语言,还有包头方言,电影片段改编,劲歌热舞等,新颖、文艺范的戏剧形式,让该剧富有浓郁的青春气息。但剧作所采用的四段式爱情结构,削弱了剧作的完整性,矛盾冲突也因此变淡,各种搞笑语言的运用,虽然让剧作看上去元素更为丰富,但也冲淡了剧作的内涵,让观众无法静心思考。但此剧的市场化探试,值得一提。《排队》是一部具有实验特征的先锋话剧,该剧从固定的3个人的不同生活时期着眼,截取其生活中的片段,处处不同,但又处处紧扣中心。通过对于不同地点不同年龄时期的排队现象演绎,展现社会众生相。同时,此剧在服装上,采用简单干净的白衬衫和牛仔裤的组合,并加入舞蹈、肢体、音乐元素,这种具有冲击力的青春元素的运用,让整部戏剧变得灵活生动,并有效调和了过多的台词所带来的冗长感。

最后,上世纪80年代消失的民族戏剧的创作传统重新复苏,民族戏剧出现名片化的创作特征,并有向文学作品改编靠近的趋势。

这一时期先后出现的《拓跋鲜卑》《黑骏马》《国家的孩子》和《伊温纳希》4部话剧,都是内蒙古草原文化节期间推出的重要作品,也是相对具有艺术品质的作品。《拓跋鲜卑》是以呼伦贝尔名片的方式推出的作品,因此在舞台上,尽力展示萨满教、拓跋鲜卑民族生存的森林环境、北方少数民族服装、舞蹈、音乐等等民族风情。这种形式上的繁复,一定程度上影响了剧情的设置,13场的场次,也从侧面折射出冲突矛盾设置的松散,及在剧情构思上剧作者的用力虚弱。剧作结尾,男女情感、民族生存危机的两条线索,转而为因民族生存集体离开森林、迁往草原的单一线索,失去二者交融的完整性。相比之下,《黑骏马》在剧情设置上,因依托于经典小说,而没有明显的情节设置缺陷。具有民族元素的舞蹈、音乐、服装与舞美设计,让剧作变得更为丰富、生动且具有观赏效果。音乐渲染也起到了良好的简化语言表达、烘托悲剧气氛的作用。但抒情性的过于注重,让主人公的内心独白,变得有些拖沓冗长,也让剧情整体显得散漫。《国家的孩子》明显比前两部话剧在风格上更为 主旋律,剧作者虽然用草原额吉和阿爸的大爱,换得观众的眼泪,但对时代困境中人性的复杂度,缺少深入的认知,因此我们在剧中只看到跨越民族的大爱,对于 国家的孩子 这一宏大叙事背景下的生命个体灵魂的困惑与疼痛,只借用梦境中孤儿对于根的寻找,进行了简单的阐释。对于人的命运变迁的随意性,南下寻根的意义,人对生命来处的探知欲望,人缺乏根基四处漂泊的不安全感等问题的探讨,相对缺乏。因此从与《黑骏马》的对比分析来看,戏剧所依托的深厚的文学基础,依然对当下创作有着重要的支撑性作用。

《伊温纳希》的价值在于,重新将《金鹰》中对于民族苦难和悲壮发展历史的探讨,纳入到戏剧创作中来,而其对于非常集中的矛盾的设置,也值得其他民族剧作者借鉴。此剧在用较为紧凑曲折的情节,讲述伊温纳希一生命运的同时,还将成吉思汗的隐语、马背男子的9种品德等蒙古族文化,有机地融入到戏剧之中。而音乐方面,除了有蒙古族特有的呼麦、长调,还大量使用了宫廷音乐元素,贯穿全剧始终,因此使整个剧非常具有民族特色。相比其他3部民族话剧,此剧在情节设置上,是最为紧凑合理且符合戏剧规范的作品;而在选材上,也具有史诗性,是一部会激荡起观众内心民族情感的优秀剧作,有力扫除了过去民族戏剧低迷的状态。

从以上分析可以看出,这一时期虽主旋律戏剧占据多数,但多样化的戏剧选材,对戏剧市场化的探试,儿童戏剧低幼化的探索,青春戏剧新鲜力量的注入,民族化戏剧的复兴,都显示出戏剧历经20多年的低迷期后,开始慢慢复苏,并认清了民族化戏剧的道路,对民族戏剧内涵表达与剧情设置等方面的探索,也有了可喜的成绩。



WENYIPINGLUN

◎聚焦文学艺术界

◎弘扬传统文化的思想道德力量

◎追踪

◎前沿文艺创作和文艺理论研究趋势

◎见证内蒙古文学艺术的点滴成长

民歌的正确打开方式

◎胡一峰



音乐是生活中最美好的一面,而民歌则闪耀着它最质朴的那层光辉。1月7日晚,在中央民族歌舞团民族剧院的舞台上,我爱民歌 郭娅丽2017年个人音乐会拉开了帷幕。这场音乐会演唱的主要是西北民歌和蒙古族民歌,全部民乐团伴奏,将近两个小时演出,台上唱得认真,台下听得认真,大家共同沉浸在演唱者以民歌所营造的艺术氛围之中。如果用网上流行的话来说,这场音乐会的界面是十分友好的,它以一种充满亲和力的方式给人带来了审美的愉悦。不过,我以为其更大的意义,还在于为现代城市人正确打开民歌作出了积极而有益的探索。

民歌是什么?简言之,乡愁的艺术表达。乡愁并不仅仅是对故乡的爱或依恋,而是带有一些慌张不安、夹杂着淡淡哀伤的美好情感。离开故乡越远,乡愁就越淳,就越在心灵世界中滋长蔓延。民歌生长、传播在民间,与民众生活最为接近,也最善于表现普通百姓的情感。因此,不论是歌唱家演唱民歌的过程,还是观众欣赏民歌的过程,本质上都是乡愁寻求载体的过程。青年歌唱家郭娅丽在音乐会上演唱的《想亲亲》《交城山》是经典的山西民歌,朴实的叠词,南下寻根的情怀,让人领略了晋地独特的人情风貌,而《兰花花》则把人们带入信天游的音乐氛围之中,一时仿佛置身黄土白云之间,心情为之舒。这种强烈的艺术感染力,准确地击中观众心中最柔软的那片地方。

当代中国处于社会转型期,人口大规模频繁流动,田园诗般的乡村正在消失,城市人的生活节奏不断加快,成天奔波于钢筋水泥的丛林之中。面对着陌生的面孔和职业化的言行,现实中的我们或许不得不以 套路 为生,心灵深处却无时无刻渴望着对 套路 的突破。这场音乐会以 我爱

民歌 为主题,恰好捕捉到了现代城市人脉搏的跳动。无论是潺潺调《娃娃妹》的情爱宣言,还是《鸿雁》的悠扬吟唱,都以优美的旋律和地域色彩浓郁的语言,给予了我们纾解现代生活压力、释放内心世界的精神力量。

说到潺潺调,也是这场音乐会最有特色之处。早在2008年,潺潺调便列入国家级非物质文化遗产名录。对于非遗而言,最好的保护莫过于传承,对于音乐类非遗而言,最好的传承又莫过于传唱。蒙古草原是歌声不断的地方,音乐会的主角郭娅丽出生于内蒙古乌兰察布市商都县一个半农半牧地区,自幼喜欢唱歌,但在艺术道路上也经历过迷茫。如郭娅丽所说,她经历了一个从民歌出发,接受学院教育、再向民歌回归的心灵历程。在此期间,她多次到内蒙古草原西部采风,向民间学习,汲取更多养料,形成自己的风格。我想,这种回归并非折回起点,而是一次新的出发。在这场音乐会中,我们也确实可以感受到郭娅丽维系学院与民间之间恰当张力的自觉努力。实际上,一个艺术家的成长,既是以辛勤的艺术实践掌握并运用艺术技巧和规律的过程,同时也是被其从事的艺术所具有的独特魅力和美学品质捕获的过程。尤其是被称之为世界旋律宝库的民歌,其姿态变化万端,更要求皈依在她身畔的艺术家,常常拂拭自己的心灵,葆有一份艺术的初心。一个有志于民歌事业的艺术家,只有让自己的心灵先被民歌捕获,才能用民歌滋润观众的心灵。而这,大概也就是民歌的正确打开方式吧。



如此嘴脸,怎么表演?

◎助推草原文化繁荣发展

◎邑生

著名演员濮存昕近日给 北京人艺青年演员培训计划 上课时,提到了一件事:大概10多年前,在排练场跟朱旭老师排《生活》,朱旭老师在那边说台词,我在一边收拾东西,突然他就说了一句 这不搅戏吗?然后就不排走了,我后来才意识到可能是说我呢,赶紧赔不是。老一辈艺术家对台词的看重可见一斑。在谈专业课表演时,濮存昕也首先特别提到了台词,为什么戏剧学院天天念八百标兵奔北坡,就是因为你的口腔要运动起来,怎么把台词说好,确实是一门功夫。

濮存昕的这些话让笔者想起了去年曾经闹得沸沸扬扬的 数字小姐 事件。当时,一档综艺节目主持人爆料,演艺圈某女星其实是 数字小姐,念台词只用数字代替,不专业不敬业。一位著名演员也透露,念数字代替念台词的女演员与她对话时,甚为尴尬。一时间诸多网友根据线索猜测到底是哪位 懒癌 女演员。更糟糕的是,数字小姐 还不是一个人在战斗,网络上早就盛传过某些演员拍摄前不读剧本、不背台词,到拍摄现场就胡诌一通,靠后期配音蒙混过关的情况,难怪观众在观看影视作品的过程中经常会发现演员口型对不上的情况。

由此及彼,笔者禁不住想问一句:同样是当演员、同样是念台词,差距咋就这么大呢?

台词对一个演员有多么重要,对一部戏塑造人物形象、推进情节发展有多么重要,无须赘述。老一辈表演艺术家,有理想有追求的演员,无不把备好台词、念好台词、对好台词作为一项基本功,积年累月地练习练习再练习,提高提高再提高。但是到了时下的一些诸如 数字小姐 这

一本版图片来源于网络

