

漫瀚调音乐剧《同心记》: 黄河岸边一曲民族团结的赞歌

◎郭俊志

漫瀚调音乐剧《同心记》是鄂尔多斯市准格尔旗乌兰牧骑继《海红酸海红甜》《牵魂线》《山那边》后,又一部原创漫瀚调舞台剧。该剧聚焦铸牢中华民族共同体意识、黄河文化等重大主题,以准格尔地区工业发展的脉络为背景,以漫瀚调为音乐元素,以当地两代蒙古族和汉族人的生活变迁和成长记忆为主线,讲述了在蒙汉民族共生共融背景下,基层百姓在党的领导下投身乡村振兴的大潮,经历了新旧思想的博弈和自我革新的蜕变,最终坚定了信念,齐心协力、同心筑梦的动人故事。

漫瀚调是产生于鄂尔多斯地区并深受当地民众喜爱的一种民歌样式,其作品灿若繁星,也成为鄂尔多斯民间文学的重要组成部分,深刻反映了人民的心声和时代的变迁,具有浓郁的地方特色和生活气息。其艺术表现手法多承袭自中国传统民歌,体现着中华美学精神和人文追求,具有重要的时代价值。

漫瀚调音乐剧《同心记》剧情架构合

理细致、节奏紧密,人物行为与情感逻辑在为线性叙事服务的同时,也充分反思了乔、奇两代人在时代洪流冲击之下内心的矛盾与挣扎。其剧情结尾处更是寄予了人们在日新月异的大环境中要不忘初心、方得始终的愿景。舞台道具与剧情发展十分贴合,其精巧的细节处理充分起到了表情达意、推波助澜的作用。舞台呈现兼顾浪漫与写实唯美,将叙事与抒情巧妙糅合、相互映衬,折射出背后深刻的寓意与深厚的思想境界。

优秀的文本与舞美也离不开恰到好处的艺术表现形式,《同心记》让观众们在整个欣赏过程中获得沉浸式体验的便是这独特的“漫瀚”唱腔。漫瀚是蒙古语“芒赫”的音译,意为沙丘、沙梁。它发源于鄂尔多斯准格尔旗,特点是以准格尔蒙古族的短调民歌为基础,融合了山西、陕西民歌的一些旋法、润腔,并配上陕北信天游、晋西北爬山歌式的歌词,以对歌的形式进行演唱。漫瀚调中还有一种非常独特的

表述方式——“风搅雪”,即蒙汉语言混合使用,赋予其独特的艺术品格,是蒙汉文明融合碰撞最直观的体现,如“塔奈(你)来到莫奈(我)的家,又有炒米又有茶。”

《同心记》中的漫瀚调听感极具特色,包容性强,演员们在演唱高潮部分时咬字有力而情绪强烈,收音时硬、快、断,听起来豪放、直率,具有浓郁的北方色彩。在表达青春爱情部分时,旋律起伏较小,装饰音较多,感情柔美,青年演员们咬字吐字含蓄、柔美,细腻生动。这样的演绎方式不仅生动优美,而且贴合大众,有着无限的艺术魅力。比如演员台词中的“只要亲人们情意真,一根鹅毛不算轻。”“二套牛车拉棉蓬,我和哥哥度年景。”

除了听感极佳、真情流露等特点外,漫瀚调中也不乏对美好爱情和幸福生活的价值判断与褒贬态度,如“放下锄头提起桶,谁不说哥哥是个勤快人。”“糜锄点谷谷锄籽,妹妹可真是细心人。”这些语句都映照了当地民众的生活情态和精神样貌,体现了人民的心声。

令人惊喜的是,《同心记》在漫瀚调主旋律的基础上还融入了黄河沿岸各省区的民歌元素,使这部剧散发出黄河文化韵味。这样多维度的艺术构建兼具独特的乡村气息与浓厚的时代风韵,为推动漫瀚调民间艺术品牌化闯出一条多元融合的乡土化、地域化、中国化发展道路。

传统民间艺术需要有更广阔的发展空间,广大文艺工作者在培育和发展民间艺术的过程中,应当以进一步夯实文化自信作为目标,以与时俱进的眼光审视、挖掘民间文艺资源的文化价值,以开放包容的理念投身创作,以贴近人们日常生活的选材关照当下社会,最终实现传统民间艺术的传承与发展。

(本文图片为漫瀚调音乐剧《同心记》剧照)



经过的和想到的

◎宋生贵

2022年疫情期间,近十年几乎从来不开电视机的我家,开始借电视为伴了。这主要是考虑到我的小外孙。我的小外孙当时四岁,与我们同住,天性活泼爱玩儿。于是,打开沉默多年的电视机,找儿童节目看,便成了让他安静下来的方式之一。其中,往往是我陪伴他看,共同打发那无聊的时间。

当时,中央电视台少儿频道恰好展播20世纪上海美术电影制片厂制作的经典动画片。我们爷孙俩并坐在沙发上,成为忠实的观众,先后看了《白雪公主》《铁扇公主》《猪八戒吃西瓜》(剪纸动画)《金色海螺》(剪纸动画)《小蝌蚪找妈妈》《大闹天宫》《哪吒闹海》《宝莲灯》等。小外孙很喜欢这些动画片,有时看得很投入,或好一阵静坐入神或禁不住开心大笑;有时提出好奇问题和我讨论;有时跑下沙发,模仿动画片中某个形象的动作,在空地比画几下。我也开心。除了因看到小外孙开心,受他的感染之外,我自己也获得了审美享受,甚至激动了我那已被岁月尘蒙的童心。这些动画片的名字我不陌生,但是之前并未完整地看过几部作品,至于用这样充裕而集中的时间看如此多的动画片,是想都没有想过的。这要感谢我的外孙。教育家陶行知先生说:儿童可以帮助我们重新成长。我得到了小外孙的“帮助”,因此又回到了童年“重新成长”了一次。

当然,我们应该共同感谢的是这些经典作品。产生于60多年前,或50多年前的儿童动画,如今看来依然那样吸引人。且依然让人动容,给人以美感,可见其艺术生命力之长青。这些作品,儿童喜欢,年长如我者同样喜欢,足见其魅力之所在。这就是经典。或者说,这才可以称得上经典。其中,这块重要的试金石,则是时间——经得住时间的检验。(顺带一提:当下有的艺术作品,刚刚面世,便自称或被称作“经典之作”,是有悖常识的。)这些经典儿童动画作品,再次使我明白,真正的好少儿作品,不仅少儿喜欢,成人也喜欢。或者可以这样说,为少儿和成人共同喜欢的少儿作品,方称得上好作品。尤其是在疫情封控这样特殊的时期,这些作品能够打动人心,以一种愉悦的方式使人心灵得到安顿(即使是暂时的),这使我们由衷地为艺术精品——经典称道。

看完了少儿频道的上乘经典动画片展播,我继续陪伴小外孙看了一些新近制作的动画片,如《猪猪侠》《动物兄弟》《杰力豆》《毛毛镇》《贝肯熊》《小恐龙大冒险》《小猪佩奇》(英语版)等。这些都是多集连续,其风格自然与上述20世纪50年代、60年代的作品大不同。对这些,小外孙爱看,但我能够观察到他的喜爱程度不同。他似乎对《杰力豆》《动物兄弟》和《毛毛镇》更喜爱。这和我观感,有一致的,也有不一致的。我比较喜欢《杰力豆》《小猪佩奇》《毛毛镇》,其他的在我看来有些闹。当时某电视台正在连续播出某部少儿动画片,我的外孙只看了两集就不愿看了,要我给他找别的看。说实话,我也是勉强陪他看这两集的。在此期间,我们还打开几部类似的动画片(均属多集连续),多半是一集未了,小外孙就不想看了,叫嚷让“换!换!”此类作品有个共同性的特点,就是成人化、说教式,其中还有不同程度的做作与虚假,缺少童真和趣味,不能激活儿童的想象。在我看来,这其实涉及到一个艺术美学问题。艺术可以虚构,或者说需要虚构,但虚构绝不是虚假,不是做作。最关键的是,艺术的虚构须有真诚与真情。童话作品是虚构的,但为儿童、少年所喜爱,甚至看后不忘,其艺术魅力之所在,正是离不开真诚与真情以及艺术形象的生动感人。当然其形式之美也是必要的。

从某种意义上说,理解儿童与理解艺术有相通之处。这主要是因为儿童普遍有一颗艺术的心。或者说儿童的天性是艺术的。用丰子恺先生的话说:“儿童是兴趣最旺盛的一种。”在儿童那里,艺术的本真,不是复杂,是单纯;不是功利,是天真;不是刻意而为,是率性生趣。其中,尤为重要,是儿童会展开自己想象的翅膀自由无碍地飞翔。因此,创作少儿艺术作品,首先应明晰并遵循这些。从现实生活状态看,生活在成人的意志里,特别是为成人的认知与功利目的所驱使的儿童(包括少年)是不幸的;从艺术作品看,对儿童生活的成人化表现,往往会显得生硬而缺少趣味。

我曾经观察到这样一件小事:某日,在我们小区的小花园里,一位奶奶带着3岁左右的小外孙(男孩儿)玩跷跷板。小外孙坐在一面,奶奶在另一面用手按,一起一落地玩儿。玩得开心时,小孙子问:“奶奶,大熊猫和大象压跷跷板,谁厉害?”那位奶奶显然觉得小孩子的问题很可笑。她说:“大象那么大,哪能和熊猫压跷跷板。”我听到这段对话,禁不住心生遗憾:这个孩子的天真与想象力遭遇了一次打压,甚至是伤害,而且是在奶奶的不经意中发生的。这件小事对我触动不小,也引发我的一些思考。其中,我尤其对“设身处地”4字有了心得更深的领悟,即面对儿童,最好从儿童的角度去想,并尽量恰当地为呵护好孩子们的童心与真趣去做。这点体悟,使我在陪伴我的两个外孙的成长过程中颇为受益。

教育孩子是件大事,这是我们明白的。我想特别提到的是,其实“教育”之事就在我们的身边,可以从点滴开始,其中包括艺术方面的教育与美育。举一首为成人与儿童都熟知的儿歌为例:“拉锯,扯锯/姥姥家唱大戏/请闺女,接女婿/小外孙也要去——‘要去,要去,就要去!’”

“要去,要去,就要去!”说明小外孙的兴趣正浓。这时,如果有人问:“这是逗你玩儿,姥姥家根本没有唱戏。”岂不让孩子顿然扫兴吗?

这首儿歌流传很广,也很久,在中国不同地方的几代人的口中吟诵。这儿歌的作者是谁?很可能是带着孩子玩耍的姥姥、奶奶,或者是妈妈,可能是顺口“编出”的作品,却有“天籁”之趣,很传神,也很美。美在自然而且具有互动感,富于生活情趣又合乎儿童特点,诵来朗朗上口,易记,不易忘。从美育的角度看,可以引导儿童对生活的关注和关心,同时可以自然而然地引发儿童的想象力。如此育儿,岂不美哉!



(本版图片除署名外均源自网络)

美不仅在于发现

——摄影集《惊艳于奇美》序

◎王石庄



乌日图,一位追寻唯美的人。大学油画专业教授,写生取景几十年,又把自己培养成了摄影家。已经是退休的人了,他仍保持着热爱美、热爱艺术的初心,几乎每天都背着相机出游,但不是为制作鸿篇巨制游走于名山大川,而是有车不开,总是骑辆“老爷级”自行车或徒步,行走于田野荒山、沟梁小溪,从小处着眼,去寻找大自然遗留下来的那些小景观及其蕴含的美。

美是什么?大自然中有美的存在吗?美,本质上是现实的、自然的,人只有通过现实、自然的事物才能发现它、感知它,艺术美的基础肯定是自然美。也正因为如此,我想乌日图才会不辞辛苦地奔波于大自然之中。

美学家宗白华曾经出版过名为《艺境》的美学文集。他说他从唐代画家张璪那里找到了理解中国先民艺术的门径,这就是“外师造化,中得心源”。这其中“外师造化”是基础,即承认“外在造化”的存在,而这正是中国美学传统的根基。庄子就说过“天地有大美而不言”,也就是说,大美本来存在于天地之间。中国经典名著《韩非子》中极言和氏璧、隋侯珠的美,说“不饰以五采,不饰以银黄”,原因是“其质至美,物不足以饰之”,美就在其自身客观存在。另一经典著作《淮南子》中也表达了同样的意思:“白玉不雕,美珠不文,质有余也。”如果追溯其渊源,则与中华文化经典中的经典《易经》有关,《易经》开篇就说,美的极致乃纯阳之气(“乾元”),它使万物得以萌发成形;又说,美的极妙乃纯阴之气(“坤元”),它使万物得以长成繁盛。也正是基于此,庄子才说“天地有大美而不言”,也就是说,大美本来存在于天地之间。

艺术家首要的使命就是去发现和表现这真实存在的美。乌日图不分春夏秋冬早出晚归不停地行走,其实就是在完成作为艺术家的这一使命。他行走的直接成果,就是寻找和拍摄到了自然界中美的丰富的资源,我称之为“原生态的美”,其中花草类的图片达到可观的数量,令其视若珍宝。我们从摄影集《惊艳于奇美》这本书中欣赏到的作品,就是其中的160帧。他像个猎人,夏天把脸晒得若古

铜,冬天把手冻如鹰爪一般,而这千辛万苦,换来的是一帧帧无法复制的美。这些作品风格独特,书名概括得很准确:奇美。按我的理解有两层涵义:一是选题奇美。乌日图不是放眼于壮美山河的广阔场景,而是着眼于微观,专注于花一草一茎一叶,从中去发现美,也许乌日图所注目的或不被人所看好,如唐人刘禹锡所说:“在此为美兮,在彼为丑”。但事实是,美没有界限的,这正如苏轼所说:“凡物皆有可观”。只有经历过多年艺术熏陶和美的历练的人,方能深悟于此,并知道“小的就是美的。”从一枚新芽,可以感知大地的鲜活、丰盈及其美;从一朵寒梅,可以感知绽放的是整个春天。二是景致奇美。古人也观照残山剩水,从中试图发现美,但就我之有限的涉

猎,古今人中很少有去注意枯枝败叶者,更不去设想其中是否还有美。而乌日图恰恰在这方面迈出了步子,从那些水卷的落红、风摧的败叶中发现奇特的美,他独特的眼光和卓异的意趣,令人刮目。宋人萧德藻说“丑怪惊人能妩媚”,的确如此。美不仅在艺术厅、画廊,更在于目力所及、触手可得的大自然的每一个角落,就看有没有一双慧眼和一颗慧心了。

美不仅在于发现,还在于品味、欣赏和表达,这本书的书名便提示了这层意思:“惊艳于奇美”。赵鹤的赏读文字,很好地诠释了这“惊艳”两个字。就我而言,则不仅惊艳于摄影作品本身,同样也惊艳于文字的表达。赵鹤一直是企业界的职业经理,工作之余孜孜于阅读、欣赏和写作。她对收入本书的160帧作品的品读与赏析,别开生面,亦奇且美。一是对作品趣味的会心与解读。对美的欣赏,“世人所难得者唯趣已。趣如山上之色,水中之味,花中之光,女中之态,虽善说者不能下一语,唯会心者知之。”(明·袁宏道语)不记得谁人曾经说过,人不善赏花,只爱花之貌;人或善赏花,只爱花之妙。从赵鹤的文字中可以看出,她善以发散思维领悟作品之趣,除赏花之貌,更品花之妙,即善得花之精神与妙趣。唯秀中有雅,或可有此况味,成此格局。当然,对于一幅作品,因欣赏者的个体不同,可以有不同的解读,这如同一滴水,在阳光下发五彩之光,人或各取所好,这是很正常的。二是有感而发。在对作品趣味会心的基础上加以表达,这其中最为可贵的是融入了她自己的人生思考和生命感悟,在赏析中往往不经意间借景生情,从而奇情于辞,这使得摄影作品与赏析文字珠联璧合,相得益彰,相以升华,达到了一个新的审美境界,实属难得。

我是怀着坐禅般的心绪来欣赏书中的作品和文字的,因有所感悟,便付诸笔端,遂成此篇。

