

江南戏曲多样共生的密码是：哲韵+情致+文化

景俊美

观点提要

江南文化从历史中走来,以多样而又统一的方式历经了自然空间场域和人文意义的表达。在经济基础的底色上,挥洒出一幅融社会文化、历史文脉、人文精神、族群认同与艺术样态等为一体的山水长卷。这长卷落脚在戏曲艺术身上时,表现为极有地域标识性的特征,即石桥雨巷、烟柳水乡的诗情画意映照在戏曲艺术身上的美、精、雅。

► 昆曲
尽显江南
戏曲之“雅”。
图为青春版昆
曲《玉簪记》
宣传照



人人尽说江南好,游人只合江南老。春水碧于天,画船听雨眠。江南文化从历史中走来,以多样而又统一的方式历经了自然空间场域和人文意义的表达。在经济基础的底色上,挥洒出一幅融社会文化、历史文脉、人文精神、族群认同与艺术样态等为一体的山水长卷。这长卷落脚在戏曲艺术身上时,表现为极有地域标识性的特征,即石桥雨巷、烟柳水乡的诗情画意映照在戏曲艺术身上的美、精、雅。

寿》等经典剧目,也都延续了这种高品质的艺术追求和美学取向。

中国美学传统不只是一种形式和方法,更是一种内在的精神。“梁祝”的诞生折射了民族艺术在普通百姓心目中的地位,影响并辐射了其他剧种的创作以及戏曲美与电影美的融合。《梁山伯与祝英台》的经典性,既体现在故事内容与表现形式的民族性、艺术性和丰富性,同时它还蕴含着强烈的现代意识与美学追求,彰显出强大的艺术生命力。它宛如整体的江南文化一样,虽初生于江南,却被南北大众普遍接受,并视之为高妙的境界和底蕴深厚的文化。京剧、川剧、湘剧、粤剧等十余个剧种都对《梁山伯与祝英台》有过不同样态的呈现。新中国成立后拍摄的第一部国产彩色戏曲艺术片——《梁山伯与祝英台》,更是成为全国人民的美好记忆。

从哲学的高度看戏曲——美

说到“美”,人们首先会想到“衣带飘飘的美女”。但在戏曲艺术中,“美”首先是一种程式上的表达。它是对生活的提炼,又不是简单地反映生活。江南文化中的“美”,反映在戏曲艺术中是多元的,比如文词的美、表演的美、音乐的美、服装的美、舞台装置的美等。以越剧《梁山伯与祝英台》为例,这是一出戏曲历史上特别是百年越剧史绕不开的经典好戏。内容是哀伤浪漫的爱情故事,美学理想是温婉与柔美,表现形式是强烈的戏剧冲突和浓郁的抒情成分。最具魅力的古典爱情故事配以写意灵动的表演,优美和谐的韵律和脍炙人口的唱腔,演绎出最具东方神韵的“罗密欧与朱丽叶”,达到了舞台整体的诗意,即戏剧理论家张庚先生所界定的“剧诗”的境界。江南文化的“神韵”也便在这载歌载舞中得以充分体现。

“梁祝”的诞生奠定了越剧的成长,并赋予了百年越剧,特别是百年来的越剧经典作品以深邃的内涵和高妙的品位,是江南文化最集中的聚集地和展示场。故事的“传奇性”、人物的“悲情”命运、细腻恰切的诗意美和富有神韵的表演节奏与旋律,是该剧的生命内核。从其诞生直到当下,“草桥结拜”“十八相送”“楼台会”“化蝶”等经典段落,成为了家喻户晓的艺术范本。越剧《红楼梦》(西厢记)《何文秀》《情探》《珍珠塔》《柳毅传书》《碧玉簪》《三看御妹刘金定》《五女拜

自地理的广度看情致——精

所谓“精”,不只是“精致”一维,更有“精细”“精巧”“精粹”“精明”等多维度的呈现。在江南地区的戏曲艺术中,“精”的体现是立体而多面的。比如当下的“浙剧现象”,就很好地展现了婺剧的“精”。这种“精”,“精”在对观众的深入分析,从课本剧到农村市场,再到小剧场、城市市场,浙剧不仅“精”在理念,也“精”在实干,更“精”在技艺、“精”在细节。婺剧本是高腔、昆腔、乱弹、徽戏、滩簧、时调六种声腔的合班,俗称“金华戏”,曲调流利轻柔,旋律优美、音乐丰富、抒情性强。最为著名的戏曲经典题材“白蛇传”“杨家将”在婺剧的演绎世界里绽放出独特、细腻且精致的艺术魅力。除唱腔外,蛇形步、踢鞋穿鞋、翻扑跌打等技艺绝活的运用甚是绝妙,在新创剧目中也得以圆满

▲ 江南文化中的“美”,反映在戏曲艺术中是多元的,比如文词的美、表演的美、音乐的美、服装的美、舞台装置的美等。图为承载着高品质艺术追求与美学取向的越剧《西厢记》剧照

► 婺剧尽显江南戏曲之“精”。图为婺剧《白蛇传·水斗》剧照



说昆曲,一定绕不开《牡丹亭》。作为中国文学史、戏曲史上的巅峰之作,《牡丹亭》实现了思想与艺术的深度表达,也完成了经典与时尚的时代跨越。“如花美眷,似水流年”,单就曲词,就能分析出一部或多部著作,更遑论加音乐加故事表演加舞台呈现等。陈独秀先生在《论戏曲》中曾指出,“优伶者,实普天下之大教师也。”一曲《牡丹亭》,让多少日渐远离传统文化的青年学子再次回到优秀传统文化的怀抱中来,这是昆曲之幸,也是江南文化之幸,更是时代之幸、家国之幸、中华民族伟大复兴之幸。

审美是时间沉淀的精华。细腻、温婉、格调、情致、空灵、诗意、神韵、精致是江南文化的提炼,也是江南戏曲一直在追求的灵魂。明清时期戏曲艺术最为盛行,得益于自然环境、经济、文化和时代,文人的生活情调不仅体现在文字,而且贯注于日常。

时代在变革,文化也在不断发展。地方戏与当地民众的生活、情感和文化在同一命运线上,担负着自己的使命,拥有着鲜明的艺术个性,保持并张扬这种个性,丰富并发展它,是戏曲艺术的生路。长三角一体化迈向高质量发展的过程中,带来的必然是江南文化“一体多面”的呈现,江南戏曲的明天也必然在这发展中走向越来越美好的明天!

(作者为北京市社会科学院副研究员)

由历史的深度看文化——雅

一提到“雅”,“俗”也一定被一并论及,尽管雅俗之间并无严格的界限。在苏州,苏剧与昆曲在一处并存,一为“俗”(苏剧)一为“雅”(昆曲),但却彼此供养。从戏曲文化的角度看,江南文化中的“雅”与“俗”并非云泥之别,只是风格的差异化。

毅张力美的同时,与“会说话”的光影、极具烘托力的服饰共同构成舞台上的“最江南”。

明代人文地理学家王士性曾评价江南的人文风貌为:“俗繁华,人性纤巧,雅文物,喜饰般革帽,多巨室大家。”经济实力扛鼎、文化风俗潜移,崇尚尚智又婉秀典雅的江南文化滋润出来的戏曲剧种皆呈现出精妙婉丽、细腻动人的艺术共性,而这也正是江南最值得书写的文化记忆。

一种关注

《导演请指教》说清楚导演那些事儿了吗?

周舟

导演同台竞技的综艺节目《导演请指教》持续引发观众的关注与热议。我个人对于能出现这样一档把目光投向影视幕后专业人士的节目是欣喜而欢迎的,这说明我们现在的娱乐节目和观众水平都日益提高,可以去关注影视工业的全产业链,另外短视频的兴盛让更多人从观看者转为视频的制作人,对于导演这一专业性岗位的兴趣也随之提升,这亦是当下整个社会技术性、实操性转向的一个非常显著的特征与表现。

从目前播出的几集节目来看,节目确实很生动而具体地示范、展现了导演这一工种的工作范围与行业特征。很多观众其实并不清楚“导演是做什么的”,有个流传很广的笑话说一个人如果什么都不干就到剧组里来当个导演,足见对导演的认知多么模糊。简而言之,导演的工作是负责把剧本(文字)转换为视觉影像(镜头),但《导演请指教》中通过对相国强、包贝尔、梁龙、毕志飞等几位导演的真实记录,观众也了解到在实际操作中导演的工作显然不止于艺术上的创作,其工作范围简直包罗万象,尤其是在一个小而全的剧组,或者说专业分工不是那么强的剧组,导演大到找投资、小到换插板板全包。

作为一档节目当然需要考虑可看性,以从前成功的综艺节目经验来看,需要制造一些危机和矛盾才更能吸引观众,所以《导演请指教》也如此效仿,概而言之就是没有困难就创造困难,没有矛盾就创造矛盾,比如极大压缩影片

的拍摄周期为导演制造困难,比如把明明各持意见的人强行拢在一起,并制造话题让他们吵起来。

看目前上节目的导演人选,网友的评价是“一锅乱炖”,推出的16位导演名单中既有得过金像奖的关锦鹏(《阮玲玉》),又有跨界大咖吴镇宇(《追影》),包贝尔(《胖子行动队》《阳光姐妹淘》)、蔡康永(《吃吃的爱》)、韩雪,为了保持高话题度,节目还请了因为《逐梦演艺圈》而成为争议人物的毕志飞,而真正有实力令人期待的导演新人如王一淳、宁元元等,她们本该是这档旨在扶持导演新人的主菜,却沦为点缀的配菜。而且在这场竞争的过程中,这些新人也非但没有受到老将们的降维碾压,尽管都誓对王嗚导演说:“这个节目对所有导演的要求都是一致的”,但实际上操作层面来看,却又不尽如此,王嗚因为影片不完整受到的批评在吴镇宇那里就不成问题,在相国强那里是问题的问题,可能在包贝尔那里就不成问题。

这些还都是可以调整、修改的小问题,真正令笔者担心的是节目设置存在一些先天的不足,从根本上与导演的工作特性相悖。

问题一：导演由谁来指教？

在节目中是这么设置的：导演的水

平高下由制片人代表王晶、郝蕾、陈祉希、方励再加上毒舌演员代表李诚儒来品评,再交给观众直观地投出高票——“高票”顾名思义就是看不下去、走人,投票观众中又分为二百人大众观影组与五十人专业影迷组。可见,节目是把导演交给制片人和观众来指教。而从目前节目播出效果看,架吵得不少,但专业的说不上几句。

导演作为一个专业,很多导演自认为是一门“手艺”,有人如此概括一个职业的导演应该具备的基本素质:合格的剧作鉴赏和把控能力、电影叙事能力、指导演员的能力、领导才能、沟通才能、强大的心理素质、持久的热情与恒心以及好身体。

导演工作的专业性与其完成度谁最清楚,当然是干导演的人自己最清楚,所以,奥斯卡最佳导演奖的评选中,第一轮投票只有该领域的人自己投,也就是说只有做导演的投票选最佳导演,就是为了避免专业不对口不了解导致乱投票,最终在本工种内部产生入围名单后,再开放给全领域其他工种的投票。尽管如此,在美国电影业界最认可的导演奖其实不是奥斯卡最佳导演奖,而是导演工会奖,这也是最货真价实的年度最佳导演奖,正因为大家都是干这一行的,所以你干得好干得坏大家看得最清楚。

隔行如隔山,哪怕是制片人看导演,也看不清导演这项工作的全貌,甚至因为制片人跟导演之间的工作关系还可能影响对这个导演水平的判断,比

如假使这个导演特别难合作,那么制片人会不会从自己主观出发给导演打出低分?至于观众,因为专业壁垒所限,更无法从一部整体的影片中拆解出导演的工作内容并给出客观公允的评价,观众实际上判断的并不是导演,而是影片,而最佳影片和最佳导演并不是一回事。对于大多数普通观众而言甚至都不是在评价一段影片,而是主观上判断这个题材、这个表达自己能不能接受,这个故事自己是不是喜欢,这是一个与观众自我成长背景与审美情趣高度相关的非常主观性的判断,与对导演专业水平的理性判断更相去甚远。

从播出的节目看,节目组想要的争论是都有了,对相国强、毕志飞、梁龙、吴镇宇的影片,制片人与观众之间,普通观众与专业观众的意见都产生了分歧,这很正常,但遗憾的是效果并没有越辩越明,他们分歧的焦点其实根本不在导演的能力和表现,而集中于自己喜欢不喜欢,一档旨在推广幕后专业工作的节目,依然保持网络口水仗的水平。

问题二：如何对导演进行比较？

这个问题其实前面已经涉及,不是所有工作都适合在舞台上展示并去比拼高低的,导演这项工作就很难在一个舞台上来进行比拼与较量,文无第一,武无第二,没有一个清晰量化的东西来在

一个瞬间里分出高下。更何况还存在一个取样的样本问题。样本越大标准越稳定,这也是为什么国际上一些权威电影奖项每次颁发之前都会在坊间引发预测,就是因为其取样的广泛性。《导演请指教》节目中一共4名制片人代表,250名观众,首先从取样的样本来说量就不足,而且质量也参差不齐,所以很容易出现评价水平大幅波动与前后评分落差太多、争议过大的情况。虽然节目组这么设计也许也是为了节目的效果,但既然是以向大家普及导演这个行业为初衷,最后却对一个导演好坏的评价标准言之不清、模棱两可、混乱驳杂,岂不是与节目的初衷背道而驰了?

另外,节目中展映的影片都是短片,而实际上这些导演之前都是拍摄长片,这本身就是一个很大的问题,短片与长片的导演是很难放在一起比较的,让一个拍长片的导演去拍短片未必拍得好,同理,拍广告拍短片的导演转行拍两个小时剧情长片翻车的先例比比皆是,否则电影节也不会把长片和短片分开来评比和设奖了。而节目中因为节目时间与经费所限,只能给予参与的导演一点点时间来草草制作短片,这对于喜欢长片叙事节奏的导演就是一种不公平,对于拍摄进度慢的导演更是先天不公。事实上,现在播出的节目中如王嗚、吴镇宇的影片已经出现了“不完整”的问题,或者参与者完全放弃了规则中的体例限制,那么请问:将一部长篇小说分期刊出就相当于三个中短篇小说吗?

问题三：导演和演员、制片人，谁指教谁？

节目中很令观众兴奋的一个点就是导演、演员、制片人放在一起谁“大”,用张艺谋说过的话:“每个行业爬到金字塔尖上的人都是少数”,所以爬到金字塔尖上的人“大”,谁的名字对观众投资的吸引力大,谁的话语权就大,所以在节目中众演员对毕志飞导演的各种嫌弃是行业现实,很难改变。

但从各国的电影产业惯例而言,美国在上世纪前20年产生了制片人中心制,所以有大制片人的传统,他们的制片人直接对接投资人、老板,有些本身就是投资人、老板,而且深谙电影艺术的创作规律,可以完全掌控一个项目,导演和演员但凡他看上的可以随便炒,比如《乱世佳人》的制片人塞尔兹尼克把导演都炒了,片场拍戏却一天没停过;日本从封建家长制传统衍生而来的映画社导演中心制,让日本电影业保持着“大导演”的传统;韩国电视剧编剧的名字,所以他们有“大编剧”的趋势。而总体说来,演员由于是直接出现在大银幕上吸引观众的最重要因素,所以“大演员”是所有国家不变的主流。而导演想要得到一些话语权,除了练好专业技能提高专业能力,别无他法。

(作者为中国电影艺术研究中心副研究员)