

反映援疆成果 表达感恩之情

喀什地区歌舞剧团来沪慰问演出



喀什地区歌舞剧团为沪上观众带来精彩表演。 本报记者 叶辰亮摄

本报讯 (记者张祯希) 昨晚,喀什地区歌舞剧团以“筑梦喀什 感恩援疆”为主题的首场慰问演出在上海戏剧学院实验剧场拉开序幕。

为全方位反映援疆省市新一轮援疆成果,表达喀什地区各族人民对上海援疆工作和援疆干部无私奉献的感激之情,展现喀什特有的历史文化,喀什地区歌舞团赴上海市慰问演出活动。喀什歌舞团接下来的第二场演出将于今晚举行。

演出在具有民族特色的舞蹈《木卡姆之韵》中开场,欢快的乐曲与表演者优美的舞姿快速将现场气氛带动起来。之后的表演唱《阿米娜的幸福生活》《大家庭裁缝店》以及小品《情深谊长》《会飞的羊》则进入感恩的主题,展现了维吾尔族群众与援疆干部结下的深厚情谊,表达喀什地区各族人民对援疆省市、援疆干部的感激之情。维吾尔族小朋友表演的《梨园新韵》展现了双语教育成果。配乐诗朗诵《出发,毛主席住过的地方》表现了援疆干部对喀什这片热土和各族群众的爱,对援疆工作的认真负责和倾情奉献。昨晚演出中的歌舞类表演涵盖了十二木卡姆、刀郎木卡姆、塔吉克鹰舞等独具特色的少数民族舞蹈,赢得阵阵掌声与欢呼声。晚会在舞蹈《跳起来》中落下帷幕,演员们走下舞台邀请观众共同起舞,呈现出“民族团结一家亲”的动人场景,将现场气氛推向高潮。

舞蹈队长木合塔尔·麦合木提介绍,这次从接到任务到正式演出,歌舞团只排练了不到两个月的时间。为了给观众献上一场高质量的表演,歌舞团全体演员加班加点,周末、节假日几乎没有休息。



陈家冷创作的作品《清荷》。在陈家冷作品研讨会上,评论家们认为,陈家冷的整体创作形成了“清、静、和、美、真、气、灵、变”的美学品格。

与时代同行 绘壮美河山

陈家冷艺术大展在京举行

本报讯 (记者张立行) “我们要感恩时代,更应歌颂时代。”《与时代同行 绘壮美河山——陈家冷艺术大展》日前在北京中国国家博物馆举行,并放映彩色宽银幕纪录片《陈家冷》。陈家冷作品研讨会也在北京举行。

陈家冷1963年毕业于中国美术学院,受教于潘天寿、陆俨少、李震坚、周昌谷、方增先等,毕业后分配到上海美术专科学校(今上海美术学院)任教。

本次展览分为“壮美祖国”“优美家乡”“和美世界”“精美生活”四个部分,以表达陈家冷爱祖国、爱家乡、爱和平、爱生活的情怀。

展览展出的作品全部是陈家冷近年创作的。作品题材从延安、太行山、梁家河直到杭州西湖,令人耳目一新。其中,最为引人注目的无疑是“壮美祖国”部分的系列作品。《延安晨韵》的画面中,黄土高原沟壑雄奇,晨光若隐若现,树木葱茏接天——黄与绿,漫过一道道山来一道道沟,让人感受到一股巨大的精神力量。陈家冷说,他眼里的延安是熠熠生辉的,延安的光亮意味深长,那是生命力、活力、朝气蓬勃而成的希望之光。而陈家冷的《井冈山主峰》,群峰苍翠、山川秀美。井冈山的美丽、崇高、气度得到了充分体现,观者更能从画面中感受到昂扬向上的生命力。正如陈家冷本人所言,他想通过这幅作品表现祖国朝气蓬勃的万千气象,把山川的郁郁葱葱融化在历史的厚重和时代的

生机和活力。

2016年杭州G20峰会上,陈家冷应邀创作的巨幅作品《西湖景色》声名远扬。作品描绘了美如天堂的西子湖的湖光山色,具有浓郁的中华文化韵味。本次展览展出了陈家冷重新创作的这幅作品,并推出了“新杭州十景图”,道尽了陈家冷先生对故乡故土深厚的爱恋之情。

陈家冷先生是一位全能型的艺术家,他打通了人物画、山水画、花鸟画的界限,也尝试将纯艺术融入到生活之中。

宋锦、云锦、缂丝、苏绣、丝毯等多位国家级非物质文化遗产的传承人,依据陈家冷画作创作了11幅巨型丝织艺术品,此次也同时在展览上亮相,其中包括云锦织造的《雷峰夕照》、宋锦织造的《曲院风荷》等。超大尺幅的《梁家河可美啦》仅绣面就有10米宽。由于原作画面饱满,气势磅礴的大好河山需由无数断点组成,且不规则排列,绣线很难表现,这是此次展出的所有刺绣作品中难度最高的一幅。两位刺绣大师足足花了20多天时间才完成前期的意匠图,后由30多位资深绣娘耗时3个月精绣而成。

陈家冷、陈亮父子合作创作的荷花缸、石榴缸,象征着和平、喜庆,每个缸的单体面积达1.6米x1.6米x1.6米,是已知世界上最大的彩绘艺术瓷缸,在创作难度和工艺制作难度上都有新的突破。

而在陈家冷作品研讨会上,与会评论家们认为,陈家冷的整体创作形成了“清、静、和、美、真、气、灵、变”的美学品格。中国国家博物馆馆长吕章申表示,陈家冷始终坚持传统的高度又紧扣时代的脉搏,以其大美术的情怀,立足上海、走向全国。

电影的醇厚回味是“时间”酿出来的

上影出品的《村戏》获第31届中国电影金鸡奖最佳摄影奖



电影《村戏》用“乡土、乡音和乡亲”再现中国乡村鲜活的“人”的痕迹。图为电影剧照。

《村戏》改编自贾大山的短篇小说《村戏》《花生》《老路》。



■本报首席记者 柳青

2016年的初夏,太行山褶皱里的“九亩半”花生地长得郁郁葱葱,导演郑大圣和《村戏》剧组在这里拍完了电影的最后几个镜头,他们从前一年的夏天过后,等了一个秋天、一个冬天,又一个春天,等来花生的成熟和电影的完成——庄稼急不得,电影也是。《村戏》的戏味浓郁,电影的醇厚回味,说到底,是“时间”酿出来的。

在勘景时跑遍了太行山,于山坳僻壤里找到一块合用的田地

电影从作家贾大山的短篇小说《村戏》《花生》《老路》整合改编而来,郑大圣说贾大山的小说好看,“看得出作者是饿过、苦过的人,他写出了一群生动的、在土地上生活的人们”。贾大山在很短的篇幅里写出的那些角色——疯子、老路、支书,还有让铁概念难忘的“被抹了一脸黑的天亡的小女孩”,他们是生长在大大地里的农民,他们的命运和土地捆绑在一起。电影《村戏》让人动容,在于它尊重作家和作家笔下的人物,用“乡土、乡音和乡亲”再现中国乡村鲜活的“人”的痕迹,它真诚地回到乡村,回归土地。

为了电影里的九亩半花生田,郑大圣和制片人在勘景时跑遍了太行山,于山坳僻壤里找到一块合用的田地。为了请到能种花生的农家,又是一番奔波,因为种花生很考验庄稼把式,

如今村子里的青壮年劳力大多进城务工,能找到还会摆弄花生的老农人,是很不容易的。

最难的是找演员。片名《村戏》很直观,风波最初因村里逢年节演老戏而起,之后引发的前情往事和纠纷不断,构成了村子里的“大戏”。电影的英文名更直接,就叫《榔子》,榔子戏盛行于太行山区,故事里的村民们唱的是榔子戏,贯穿了电影始末的配乐都是榔子曲牌。于是问题来了,要演1980年代初的农民,职业演员大抵是做不到的;土生土长的农民也不行,因为主角要唱榔子。为了“乡土乡亲乡音”俱全,意味着要从太行山的庄稼地里刨出一个剧团来。结果还真的找到这么一个民营剧团。

在“正规军”们看来,这是个草台班子。整个团30多人,坐着大篷车,走村串乡,在田间地头巡演,日夜两场,一年能演500场。他们是乡间的艺人,也是没有脱离土地的农民,到农忙时,没有村子请戏,他们就回到各自的庄稼地里打谷收麦。《村戏》里的“疯子”,是现实戏班里的丑角;“疯子媳妇”是刀马旦;“村支书”以前唱文武老生,现在做编导了;“路老鹤”是他们的团长,原先丑角。制片团队脚踏铁鞋寻不到的拍摄地,最后不费功夫地由团长提供,作为主场景的村庄,是他的老家,影片里的主演群演,都是互相认识的乡里乡亲。

比起同剧种的名家,《村戏》里的榔子演员们也许不是高明的艺术家,可他们是一群自觉极好的演员,“扮演”和“生活”的分界在他们身上是透明的。据郑大圣回忆,经过一段时间的封闭式排练,到

了实拍时,全部是半即兴的演出,演员们只是被告知“这场戏我为什么来,我和其他人是什么关系”,剧情和演出就自行展开,“像平常一样,该什么样就什么样”。

导演在拍摄现场把创作自由交付给演员,与此同时,他非常严格仔细地控制了戏剧发生的空间——无论内景外景、日景夜景,村舍田园,看起来都是镜框舞台上的景观。这当然和郑大圣本人的剧场经验有关,可又不至于限于一种私人审美的趣味;舞台是有边界、有限的,舞台化的影像带来的最直观感受是空间的局限感,这微妙地呼应了当时农村相对封闭的环境。

《村戏》摄影的“好处”,在于克制,不炫技

在刚刚结束的第31届中国电影金鸡奖上,《村戏》得了最佳摄影奖。《村戏》摄影的“好处”,在于克制,不炫技,拍摄尽可能地约束了戏剧波澜。当“人”被束缚在土地上,摄影机所做的不是制造戏剧情境,而是安静地捕捉“人”在闭塞环境里的行为痕迹。在这里,拍摄和种花生是殊途同归的,都是在等待、观察和取舍中进行创造。“疯子”和村民的紧张关系,他给整个村子制造的压力,村支书在家家户户之间的平衡和斡旋,父辈对儿女恋爱的干预,甚至疯子的癖症牵扯的往事……这些本身不构成“戏”,它们是被捕捉到的农村日常,现实和虚构的界限在于,现实本身的戏剧性成为虚构的素材——很大程度上,《村戏》的虚构是在剪辑中完成的,在对农村农民日常动作的排列组合中,“戏”产生了。

电影中“村戏”里的悲戏,当然有时代的翻云覆雨,郑大圣给自己的电影定位为“历史片”,可他也说过:“这个故事里没有坏人,也没有无辜的人。”“人”比历史更重要,或者说,历史归根结底由这些微观的“人”汇聚而成。

在被送去城里的精神病院前,“疯子”在村公室里唱了一段“钟馗捉鬼”,通过一折老戏,在疯子和钟馗之间确立类比关系,这就让“村戏”跳出年代的局限,也不仅仅是过去的往事和今日种种的对话。这个细节让整个故事的悲怆意味延伸到当时社会个体和族群的复杂关系。老戏里,钟馗是一个“圣徒”和“超人”,但他也是一个饱受委屈,无法在人间存活的人。《村戏》里,路老鹤和站在他身后的村民们,最终无情地放逐了在危难时救过他们的王奎生,但这些人并非大奸大恶之徒,他们只是最普通也最艰难的一群农民,他们对土地、对劳力和收成的渴望,是千百年来世世代代农民和土地关系的缩影。在这个意义上,《村戏》固然有它批判的一面,但更多时候它流露了对个体的同情,在同情中,有着对当时农村的艰难和局限的深刻洞察。

梆子是种热闹的地方戏,它从不凄凉低回,哪怕惨烈,唱起来还是铿锵的。《村戏》也是这样,随着胡琴声起,梆子的音乐一次次出现,高亢饱满。



任大星生前最后一部长篇小说《新娘年满十八》。(出版方供图)

书写爱情悲歌不用硬挤眼泪

任大星生前最后一部长篇小说《新娘年满十八》出版

本报讯 (记者许畅) “我一口气一个下午读完,小说的文字气息有难得的古典感。故事的主角,既不费口舌去启蒙他人,也不背负着太多压力,这种‘中间人物’是文学史上少有的,有汪曾祺笔下芸芸众生的味道。”昨天在沪举行的已故作家任大星新书研讨会上,作家、上海市作家协会主席王安忆评价,任大星生前最后的这部长篇小说《新娘年满十八》,具有中国民间故事的风格,延续了可读性强的叙事传统。

去年9月去世的上海作家任大星,长期以儿童文学创作见长,年逾古稀时他转换笔墨,写就生前最后一部长篇小说《新娘年满十八》,日前由文汇出版社出版。小说聚焦一对年轻男女郁北英、小慧,谱写了一曲至真至美的爱情悲歌,其中既有不同历史时期对个体日常生活的影响,也表现了主人公自身婚恋观的变迁与局限。研讨会现场,作家孙颔说,小说的写法相当自然,不刻意渲染,也不硬挤眼泪,而

是正视大时代里小人物的感情悲剧,文字至真至美。

在作家秦文君看来,这种至真至美,并非一味沾沾烟火气的“纯美路线”。“这种美没有与生活隔开,颇为接地气,但又美得恰到好处,在创作中处理好现实与浪漫的比重不容易。”

据悉,在创作这部长篇小说时,任大星九旬高龄仍笔耕不辍,直至去世前还在精心修改。《新娘年满十八》也得到了上海文化发展基金会的资助。

青铜器研究丰碑性著作推出中译本

■本报记者 李婷

在青铜器研究领域,日本已故学者林巳奈夫耗费30多年心血所著的三卷本《殷周青铜器综览》被誉为丰碑性著作。该书第一卷的中译本由上海古籍出版社出版,近日在复旦大学举行新书座谈会。与会专家指出,它的面世,为中国古代青铜器及其铭文的研究提供了重要参考,让青铜研究有原器图形可查。

网罗海内外主要文博机构的殷周青铜器

中国青铜器源远流长,现知最早的青铜器物,可上溯至公元前3000年。从北宋开始,各个时期都有学者想要推出综合辑录,网罗各个年代、各种器形的青铜器物。然而,青铜器品种数量繁多,收藏流传情况也非常复杂,致使材料的辑录殊非易事。《殷周青铜器综览》是其中集大成者,该书几乎网罗了当时海内外主要文博机构收藏的所有殷周时期的青铜器,堪称殷周青铜器的集成性图谱。以本次出版中译本的第一卷为例,收录的青铜器达50多种3500余件。它们按照器类、年代和型式编号排列,每个图像都注明所属分期和型式、高度、出土地或收藏处。有铭文的青铜器,则将铭文拓片附上,以便参考。

上海博物馆青铜器研究部研究员周亚告诉,这些青铜器中,不少在国内难得有机会看到。比如,现藏于日本藤井有邻馆的小克鼎,芝加哥美术馆的克盂,纳尔逊和阿特金斯博物馆的成王方鼎,大英博物馆的邢侯簋、双羊尊,赛克勒美术馆的令方彝等等。

“仅凭一己之力完成如此穷尽式的资料搜集令人震惊。”陕西省考古研究所副所长吴镇烽感叹。据来自中国台湾地区的青铜器研究专家陈昭容透露,他曾看过《殷周青铜器综览》出版前的整理稿,“几百个牛皮纸信封包着,上面一一贴着林巳奈夫手写的各种说明,图片排列顺序等与出版时已无二致,足见他所付出的心血”。

《殷周青铜器综览》在学术界备受推崇,被不少青铜器研究者列为必读书目之一。据透露,该书第一卷于1984年出版,第二卷于1986年出版,第三卷于1989年出版,此后没有再版,旧书店有少量原版出售,售价高达几十万元。中译本的出版,对相关领域的研究是福音。此次出版的第一卷中译本由日本学者广濑薰雄、近藤晴香翻译,复旦大学出土文献与古文字中心教授郭永秉润文,第二、三卷的中译本预计明年后陆续出版。

为中国古史研究提供重要资料

中国有五千多年的文明史,和其他文明古国一样,我们的古史越向上追