

807 断想录 (8)

■方 辰

56、戏曲音乐的“另类”之美

所谓“另类”，是指新编剧目中，有别于“板式体”或“曲牌体”基本唱腔的，由戏曲音乐家作曲或编曲的全新创作。如现在流行于各种晚会上的交响京剧《大唐贵妃》主题歌“梨花开，春带雨”、以越剧《孔雀东南飞》为题材的“惜别离”等。如果再往上推算，还有黄梅戏《天仙配·夫妻双双把家还》、评剧《花为媒·报花名》等等。这种戏曲音乐作品，曲调优美，琅琅上口，极易流传，即使不懂不爱戏曲的人，也能接受，从而拉近了观众与戏曲的距离。

这种作品大都为歌谣体结构，正格节奏，长于抒情，介乎于戏曲与歌曲之间，可归属于“戏歌”之类。

不能小看这种曲调的价值。尽管电影《天仙配》演过了许多年，但“夫妻双双把家还”依然传唱，许多人就是因为唱着它才慢慢了解了黄梅戏。

上世纪50年代以来，大批音乐家投身戏曲团体，大大促进了戏曲音乐的发展，因此后来才有《小女婿》《刘巧儿》

《红灯记》《沙家浜》《杜鹃山》《智取威虎山》等剧目的成功。也才有“临行喝妈一碗酒”“十八棵青松”“穿林海跨雪原气冲霄汉”“家住安源”等唱段的流传。此中凝聚了多少音乐家的心血。这使我们想起了许多旧人旧事：如刘吉典、于会泳等之于京剧；贺飞、杨培、王其珩、凡今航等之于评剧；周大风等之于越剧；武俊达等之于扬剧；王基笑等之于豫剧；时白林等之于黄梅戏等等。这些第一代戏曲音乐家功不可没，值得在戏曲史上大书一笔。

曾经有一位著名的评剧表演艺术家，把建国后没有出现多少流派归咎于音乐家，这是一种偏见。其实问题主要出现在体制上。建国前戏班私人经营，角儿中心制。角儿唱的戏多，又自带鼓师琴师，经常一起切磋唱腔，所以一些音乐天赋较高的演员如程砚秋、白玉霜、喜彩莲、常香玉、新风霞等形成流派，就是很自然的事了。建国后出现了大量的国营剧团，实行导演制，今天看来，固然有它的弊病，但一次次的戏曲大发展有目共睹。尤其戏曲音乐现在已

经高度专业化。戏曲音乐的创作、演（伴）奏、教育、研究等，也都建立起独立的学科，自成体系，远非旧戏可比。

在戏曲界，改革创新始终是个热门话题。长久以来人们认为最稳妥的方针就是梅兰芳的“移步而不变形”，是“微调”。这种做法稳则稳矣，但成也稳妥败也稳妥。稳来稳去，戏曲越来越脱离时代，脱离青年，脱离现代观众。

音乐是戏曲的灵魂，剧种之间的主要差别主要在音乐。捂上耳朵看戏，全国就一个剧种，无所谓这戏那戏。

“移步而不变形”只能作为一种方法，一种模式。戏曲要顺应时代，要大发展，除了原汁原味、微调、移步不变形，还应有更多的模式，甚至中西合璧的戏曲音乐剧。就像从爱尔兰踢踏舞到踢踏舞剧《大河之舞》；从非洲黑人原始舞蹈到摇滚、迪斯科的蜕变。戏曲音乐的创新是时代的呼唤，最受观众欢迎。至今“打虎上山”的前奏一响，观众热烈鼓掌，那场面每每使人感动。

现代京剧《黛诺·山风吹来一阵阵》那一句“难忘家山千缕情”的民歌风拖

腔,热唱了几十年。对于传统的戏曲音乐来说,新的音调就像一股春风,给古老的声腔带来活力,激发出一派生机。

我们欢迎我们赞美戏曲音乐创作中的“另类”,它那优美动听的旋律,它的强大生命力,使不懂不爱戏曲的人们亲近了戏曲;在戏曲与广大现代观众之间,架起了一座桥梁。

57、音乐之声

第十届北京国际音乐节之后,在中央电视台朱军主持的“艺术人生”栏目中,以“音乐三人行”为题,对著名音乐家谭盾(作曲)、郎朗(钢琴)、余隆(指挥)作了访谈。

访谈进行了近一小时,谈的内容很广泛:音乐、人生、理想、亲情、友情等等。而给我留下较深印象的是:

当朱军问到他们最珍惜的财产时,余隆的回答是“女儿”;郎朗说是年龄;谭盾则说:“是人生价值的认同,物质财产无关紧要。如果没有理想,抱负,其他东西还有吗?如果没有想像力,也就一无所有了。”

当请他们把音乐、亲情、友情、权力、地位等排排队时,余隆说友情很重要;谭盾也说是。并且说,在北京演出之后,电话甚至打爆。而有一次在维也纳演出,反响很热烈,但当曲终人散四顾无人只有自己时,就感到孤独了。

谈到亲情时,朱军说郎朗3岁学琴,5岁获沈阳钢琴比赛冠军。当他每次演出上台前,他爸都在他背后击一掌,暗示他提起精神,鼓励他要有自信。郎朗说现在常年在飞机上,忙于到处演出,特别需要家的感觉。每天不和爸妈通电话就觉得空虚。爸不在身边我就会对着镜子说:“爸,我会弹好!”说到这里,郎朗用手去抹眼泪。

朱军问,什么样的人可以成为音乐家?余隆说专业技能、知识结构和人品都很重要;谭盾说,吃苦。“我每天八九点到下午三四点写作,三十年如一日,成为习惯,如同禅宗打坐”;郎朗说热爱加毅力。他说“我的钢琴是用手弹出来的,不是用嘴说出来的”。

我想,这些艺术和人生心得,对于许多有志于艺术的青年人都有借鉴的意义。他们三人中没有人谈到车子房子票子;没有人谈到权力、地位;更没有人谈到什么潜规则之类的内容。他们的成名成家,靠的是刻苦的打拼,是真性情。在通往成功的路上,不都是鲜花和掌声,而是充满了艰辛和汗水。正如马克思所说:“只有在崎岖的山路上不畏艰险攀登的人,才有希望达到光辉的顶点。”

58、一桌二椅云云

2007年有两件事对我触动很大,一是法国人搞出了音乐剧《妈妈咪呀》,在法、德、英、美、澳、日、中等国演出,创下20亿美元的票房,超过了《西贡小姐》《悲惨世界》《歌剧院幽灵》和《猫》,在北京票价卖到一千多元。这使人感到惭愧:我们怎么就搞不出这样的戏?哪怕卖个200万美元也好啊。

另一件事是孟广禄和北京京剧院来石家庄演出京剧《铡判官》,低票价只卖10元……真是欲哭无泪呀。

前不久,著名学者王元化先生在《文汇报》著文,重申了京剧的写意性,批评了写实布景。并举出了梅兰芳1917年演出《俊袭人》,以及60年代裘盛戎演出《雪花飘》时采用写实布景失败的例子。

王元化先生曾经对中国戏曲特征作过“虚拟性、程式化、写意性”的概括,十分正确无可争议。戏曲的一桌二椅、守旧门帘、行头砌末等舞美构成,以及它的简洁、空灵、诗化特征,天人合一、虚实相生等哲学渊源等,确是中华文化的精华。但这只是其一;其二,任何艺术的发展,无不受彼时彼地社会、经济、科学技术等条件的影响,所以一桌二椅和那种不管什么朝代的戏一律穿上明代服饰,也未尝不是一种简陋。何况在清王朝档案中,也还有在承德避暑山庄几层楼高的舞台上大搞机关布景的记载。

我们硬要把受过新潮文化熏陶的现代观众拉到戏台下看白族喜欢看的老戏,只能是一厢情愿,也不现实。

但盲目崇洋也不可取。比如话剧是舶来品,近年来有些戏曲动辄大制作,用满台幻觉式写实布景填满舞台空间,影响了演员身段表演的发挥,京剧现代戏《走西口》就是一例。

许多现代艺术值得我们借鉴。如俄罗斯现代舞团演出的斯特拉文斯基的《青春祭》;还有台湾的“云门舞集”,那种服装造型和整体舞美的艺术处理,在简洁、空灵、诗化方面,比起古典戏曲来,有过之而无不及。

这世界变得太快,戏曲赶得很吃力。其实中西文化的碰撞和交融,已经有很久的历史。一百多年前的鸦片战争,两千英兵打败清王朝八十万正规军,同时也揭开了西风东渐的一幕。此后屡战屡败丧权辱国。百年屈辱激发了我们今天的振兴热情。

躬逢盛世,我们经济发展国力增强。在文化上也远非历朝历代可比。作为现代中国的文化人,我们应该在古和洋的基础上,发挥聪明才智和独创精神,创作出现代中国的新文化,去与《妈妈咪呀》一比高下。

59、王小慧的世界

2007年11月3日,天津市政府在天津美术学院主办了“海河情深——津籍艺术家故乡行系列活动——王小慧的世界”艺术展。王小慧何许人?许多人还不大知道。然而她在德国,却早已是家喻户晓。2007年她获得了德国政府授予的“德中友谊奖”。王小慧是天津人,曾在上海10年,读完同济大学建筑系,又读研、任教。1987年获德国政府奖学金赴德深造,读博、工作。后来她成了自由职业艺术家,涉及的专业有摄影、建筑、电影、绘画、写作等。她的足迹遍及了许多国家,举办多次展览、讲演。出版各种著作28种。尤其《我的视觉日记——旅德15年》一书,先后在台湾、上海出版,获“全国女性文学奖”和“冰心奖”,成了畅销书。她现在是上海同济大学艺术中心的兼职教授和天津南开大学文学学院的客座教授。

《我的视觉日记》洋洋38万言,记述

了王小慧在德15年的生活经历、学习心得、艺术经验和人生觉悟。要想在一篇短文中概括这样丰富的内容很难做到。于是我想以摘录的方式,把一些富于思想光辉的段落摘抄如下,相信会对我们行中人有所帮助。

1、关于艺术

“我以为艺术一定要有个人化的表现,无个性便不是好的艺术。我宁愿看那些技巧与表现有缺憾但富有个性的东西,而不要看高超匠人的手工艺精品。”(《我的视觉日记》一书,下略。P179)

“真正的艺术家是各方面才华的综合,不能过分单一。特别是现代艺术更强调各种门类艺术的沟通。当很多艺术门类融汇贯通时,就会达到更高一层的境界。”(P173)

2、关于艺术家

“在西方的艺术圈里,人们往往对那些只有商业性的成功,靠性感、靠炒作绯闻哗众取宠(卖得很好)的人嗤之以鼻,而更看重那些‘有真东西’的艺术家。”(P159)

“我相信真正的艺术家不但要有足够的天分,还要有艺术家的素质和足够的承受力。要耐得住寂寞,耐得住贫穷,不为金钱或名誉所诱惑。”(P67)

“多学习艺术史可以避免许多弯路,避免重复别人已走过的路,能更上一层楼。历史从来都是一个坐标尺,可以帮助你从过去找到未来的方位,更直接的朝着正确的方向发展。”(P92)

“能听批评也是艺术家的素养之一,从另一个极端或完全不同的角度看自己的作品,可以看到一些自己完全想不到的问题,常常还是有益的。”(P92)

3、关于摄影

“摄影与文学、音乐不同。文学能无限制地表现人的内心世界,有极大的自由度,并可以极其细微,极其深入和深刻;音乐能将人的各种情绪宣泄并发展到极为深远的境界,而且有很强的流动性和感染力,它是纯感觉的东西,但也因此最容易打动人。这两者都是表现人的情绪感觉的最佳艺术媒介。但它们的

画面性没有摄影所表现的那么清晰,那么直观,那么强烈。德语里有句俗语:一千句话表达不清楚一个画面的内涵。”(P343)

“有人说21世纪艺术所共有的特征就是形象的抽象和思想的具体。”(P380)

“实际上,抽象过程就是这样一个寻找、简化、精练、浓缩的过程,好像一系列的化学反应程序。”(P380)

“抽象的意义不仅仅在于画面视觉形式的赏心悦目,而在于抽象的形态往往能表达最为本质的东西。抽象是将复杂变为单纯与简洁,而这单纯与简洁并不意味着枯燥。”(P381)

“往往最简单的符号表达的含义也最为明确,最为一目了然;同时经抽象了的形象因为失去了具体性反使画面又有了一种理解上的多义性可能,这种理解又紧紧地与观赏者的各种人文背景相关联。每一种艺术创作者经过由简到繁又由繁到简的反复,而每次反复又可能使其达到新的一层境界。”(P381)

“照相机从来不是一种中立的、超然的机器,任何快门按动的瞬间都是一系列文化选择的结果。”(P405)

4、关于京剧

“小时候我不喜欢京剧……没想到到了德国以后我反而喜欢京剧,喜欢京剧的抽象和写意,剧目的世俗化和表演的程式化等等。”(P204)

“无论如何西化,如何摩登,‘中国心’是无法轻易失掉的。”

“实际上,传统艺术在许多国家都受到国家的保护和资助而不让它自生自灭。像西方的古典歌剧、日本的‘能’等等。……我希望中国的京剧能够发扬光大,也高兴看到中国政府重视‘京剧振兴’。”(P206)

5、关于传统

德国著名建筑学家、德意志工艺联盟协会主席、建筑师协会主席、教育部教育改革委员会主席马克斯·贝歇尔教授,在为《我的视觉日记》作的序言中说:“德国已经在开始与自己的文化告别,可惜人们只有在失去它时才发现这

一点。这是一种割断自己历史的衰退了的文化,除了消费以外毫无目标。”(P3)

我也想起一位著名法国建筑师说的话:“去他妈的传统!”

可见对于传统的虚无主义,中国有外国也有,是个普遍存在的现象。对于这种割断历史否定传统的观点,我们不敢苟同。

6、关于现代中国新文化

同样是贝歇尔教授作的序言中,还有一段重要的话:“有些人搞的所谓文化交流,好像是把不同的酒调在一起,但每一种酒都把另一种酒变糟。我们真的想把本来已经很小的世界变得更小吗?在民族与民族之间架起桥梁是对的。我们不能忘记对别人的创造表示赞赏,小慧,但也不能马上不加评判地陶醉其中,或表面化地模仿。文化要有独创性,而独创性不可能没有风险。中国是一个有着悠久文化的国家,这个国家太久只靠传统来滋养,而且为皇权统治服务的儒家思想体系还有很牢固的根基。我肯定中国会产生一种新文化,这种新文化不是由西方文化来滋养,也不仅建立在传统文化之上。我很羡慕你能参与创建这种新文化。”(P3)

我也想起胡锦涛同志在美国耶鲁大学演讲时强调的文化多样性,和我们常说的中国风格中国气派。我想这文化多样性、文化独创性和中国风格中国气派,都是我们在艺术创新中应该着重考虑的问题。

如果以建筑艺术来举例,可以把当前举世瞩目谈论最多的鸟巢、国家大剧院与人民大会堂等十大建筑,与台北的101大楼作一比较来说明问题:鸟巢和国家大剧院在现代化和高科技水平上,世界一流,十大建筑无法与之相比。但十大建筑的中国风格中国气派赫然在目。而在台北101大楼上,我们不只看到现代化看到高科技,也看到了中国文化。

责任编辑/赵言