

奇花异葩 脱俗境界

——我看张毅杨惠珊的琉璃艺术

□ 邵大箴

张毅和杨惠珊的作品展《琉璃之人间探索》正在上海琉璃艺术博物馆举办,两位在电影艺术上深有造诣和成就的艺术家,经过不懈努力,成为中国现代琉璃艺术的领军人物。他们之所以从表演艺术转向传统的琉璃艺术,并能得心应手地驰骋自己的才能,除偶然性的机缘外,其内在原因就是他们的艺术悟性和在表演艺术领域积累的丰富经验及全面的文化修养,这些使他们对琉璃材质和工艺所隐藏的艺术表现力特别敏感,自信在这门艺术中可以充分发挥自己的想象力和创造性。在实践过程中,攻克一个个难关所付出的艰辛和意外的收获,更给他们带来了无穷的乐趣。

预测与偶然交织

琉璃是古老的工艺,也是一门综合性艺

术。它集手工、设计、雕塑、绘画于一身,它的造型与表现语言中,充满了形、光与色的奇异变化,充满了音乐的节奏与旋律,充满了诗意。如同一切艺术门类,它的美来自客观自然和艺术家的想象和创造。不同于其他艺术的是,在琉璃制作的工艺过程中,可预测的美感交织着偶然出现的因素,这一点与陶瓷相似,但又有自身材质的特点。琉璃产品有实用和审美的双重功能,早在古代,便是如此。但因为受历史条件的限制,古代佚名匠师们的作品中实用功能大于审美诉求,产品中的美感因素更多是时代共有审美意识的体现。

传统与创新融合

新的历史条件和语境,赋予现代琉璃艺术产品以更为强烈的审美情愫和更为鲜明

的个性面貌。这是当代琉璃艺术家们的机遇,也是对他们的挑战。张毅和杨惠珊对此有深刻的认识。除了刻苦钻研琉璃艺术制作的技术手段外,他们一直在思考如何以新的视角面对传统,撷取其文化精神,而不是仿制古代作品的样貌;如何借鉴国外琉璃艺术的文化内涵,努力使其具有浓郁的民族气派、响亮的时代色彩和独特的个性。二十多年来,他们孜孜以求,奋力拼搏,使传统工艺与现代科技结合,在讲究品位和格调的基础上求艺术的创新。由于深谙艺术规律和琉璃创作原理,他们的作品凝聚了从传统、从现实生活中获得的灵感,吸收各门艺术之长,辩证地处理守护传统和拓展创新的难题,使这门艺术通过精致的工艺和精微的细节,展示出高贵、

优雅而又大方、粗犷的品性。可以毫不夸大地说,张毅和杨惠珊的贡献不仅在中国唤醒了沉睡了两千多年的传统琉璃艺术,而且破天荒地使其跃入“大艺术”之列。其艺术何以称“大”?境界也。在手工艺术中凝聚了对现实、历史和人生的感悟,散发出思想的光芒。他们把今年在北京中国美术馆的首度联展,取名为《琉璃之人间探索》,意味深长。这表明他们要让这朵古老的艺术之花,在现实生活中绽放出奇异的光彩。

共性与个性并存

“人间探索”的思路,为他们的创作开辟了广阔的空间和前景。他们作品的题材,不论是花,还是佛像,都出自于他们内心的创造,而他们的心紧密连结着中国的文化传统,连结着世界文化艺术的大潮,连结着当代人们新的审美趣味,并带有无可争辩的前瞻性。他们相互之间的合作是如此协调和谐,各自的作品在统一的基调中有着微妙的差异而又相互“唱和”,这是作为艺术家的他们,真性情的流露和彼此感情高度默契的结果。

(作者系中央美术学院资深教授、我国著名艺术评论家)

看了上海淮剧团新创排的反映当代都市新农村家庭生活的喜剧《家和万事兴》后,颇多感慨。

因近年曾和哲学家李泽厚做过两本对话,谈中西哲学思想差异,所以对中国文化的特点又有了新思考。李先生觉得,西方人的心理往往是纵向的,个人直接与上帝交往,而与人的交往相对较少;中国人的心理是横向的,人际交往广泛,七大姑八大姨,缠绕交织,所以特别注重日常生活。他称中国哲学为“情本体”,即哲学中充满人之常情。看这戏时,我时时想到他的话。

戏中写一个嫁到浦东的新娘子,丈夫因父母早亡由哥哥从小带大,哥哥憨厚勤劳,至今未婚。但土地动迁后,农民住进了新房,土地没有了,作为养鸭能手的哥哥也无鸭可养了,大家手里有钱,平时有时间,却无事可做。于是,麻将成风,赌博现象也严重起来,哥哥很快陷于麻将阵不能自拔,家中存款锐减,大学毕业的弟弟因感念哥哥养育之恩不好开口劝说,新媳妇更是左右为难。编剧乔谷凡就在这一充满现实感的困境中,让新娘子担起扭转乾坤的责任,哪怕遭邻里乡亲误解,她也要把濒危的家挽救出来!她不愿被动应对,而是主动迎向矛盾,这让我们看到了当代社会一代新人的形象,阳光而又智慧。

青年演员邢娜演的新娘子,在舞台上光彩照人。但我想,她如能再多些“弱者”的苦恼,将会更显可爱。另一青年演员张华演哥哥,性格单纯老实,是典型的农民形象。他们唱

剧终幕落 “埋怨”声起

——喜观新编现代淮剧《家和万事兴》



淮剧《家和万事兴》剧照

顾士良 摄

演俱佳,音乐上和戏曲表演上多有特色。剧中有几场戏让人印象深刻:哥哥、爷叔等一群人在院子里没头苍蝇一般地寻找丢失的麻将牌的场面,既滑稽又有歌舞节奏,讽刺兼夸张,效果奇好;另一场,哥哥输大了,又羞又恨离家出走,在鸭棚打工,巧遇心仪的女孩,两人吃圆子的戏,也是载歌载舞,煞是好看。这些戏剧场

面的设计和表演突出了戏曲性,摆脱了戏曲现代戏常常不免“话剧加唱”的尴尬,找到了自己的本色。我从这戏里,看到了当代社会新的生活困境,也看到了新的人物和新的努力,看到了中国式的“情本体”,也看到了中国戏曲特有的美。这对很少看戏的我来说,是一次难得的享受。

据说现在戏曲观众少,排一台大戏演不了几场。但我在演出结束后,分明听到了观众的“埋怨”声。两个苏北口音的中年人悄悄嘀咕:“太短太短,才两个小时不到。演上两个半小时,这才过瘾!”既然嫌短,说明爱看。观众其实还是有的,如何让好戏走进需要的观众中去,这才是今天的难题吧。 刘绪源

在角色生成中获自由

——评新书《角色文化》

戏剧的“角色”存在双重主体性:一是在文本支撑下,以一种主体形象表现在舞台上;二是通过演员的表演塑造出主体性。当张生泉新著《角色文化》(上海远东出版社2013年出版)让“角色”这一概念承担起舞台和社会链接的重任时,它的厚重内涵便极其生动、明晰地展现于读者面前了。

社会角色不是一种生理个体,而是一种文化存在。舞台角色在表演前,是一种混沌的存在;唯有通过演员的努力,混沌才能变得清晰。社会角色在诞生前,也是一种自在的存在,唯有通过人的努力,才能从自在向自为转变。于是,角色便包含了一种生成的动态结构,即一种历史性、过程性的辩证活动。在这之中,具有生命意志的角色成为活生生的主体,它既要在舞台、更要在社会由低级向高级迈进——这是贯穿《角色文化》全书的灵魂。

角色生成,有规范性、受动性,更有自由性、能动性。对角色而言,外在环境固然重要,但更重要的还是内在精神。因此,《角色文化》最终追求的是个体自由地演绎自身的话语权,这也正是作者心中最为绚丽、最为丰富的图景。在该图景中,作者不让个体去担负角色,成为角色的奴隶,而是要让角色担负个体,变成人服务的工具。这种担负和服务都必须在共同体中进行,因此必须认识共同体的必然性。于是,作者引进了“自由是对必然性的认识”之哲学命题,从而最终在角色的旗帜下,集聚了一股能对舞台与生活、个体与社会、自由与必然进行理论反思和实践推进的力量。

所谓学术佳作,要生于专业领域、游于生活之流。只有这样,学术才能摆脱教条的尴尬,成为富有时代意义的思想成果。做到这一点,需要的不仅是学术修养,还有人生积淀。因此,当我们与《角色文化》相遇时,便会感到一种久违的幸运。

夏寒

一场不守“规矩”的冒险秀

——舞台剧《盗墓笔记1》带来的启示

今年夏天,有一部舞台剧风靡上海,不仅引得80后、90后观众的惊声尖叫,也吸引了异军突起的网络剧评家“@押沙龙在1966”的关注。虽然“@押沙龙在1966”的评价不以为然,但其本身的影响力却在某种程度上为该剧作了义务推广,受刺激的“盗墓”迷们闻风而动聚沙成塔,迅速占领了暑期档的人民大舞台,使该剧的上座率一路飘红,成为同期舞台演出的票房奇迹。

大家应该知道我说的就是那出舞台神剧《盗墓笔记1》了。被誉为“中国探险类第一畅销书作家”

的南派三叔所撰写的这部神作,以其故事的奇幻荒诞、人物职业的残酷和边缘化,而获得百万读者的狂热追捧,长期占据国内各大图书销售排行榜榜首。南派三叔也因此名满天下,跻身中国超级畅销书作家行列。后来南派三叔在网络和微博上的几次“发疯”,继续有意无意地不断炒高小说的知名度,使《盗墓笔记》与《鬼吹灯》被公认为共同开启了中国通俗小说界的“盗墓时代”,其影视改编权也早就为有识者捷足先登收入囊中。但《盗墓笔记》的舞台剧改编,长期以来却无

人问津,普遍觉得原著的时空及怪异的重口味难以搬上舞台,血尸、海猴子、尸鳖、青眼狐、烛九阴……这些在人们的想像中都难以成形的物种,在舞台上又怎么呈现?

也许要去捡回一条已经忘怀的“大跃进”口号:没有我们做不到的,只有我们想不到的——我很惊讶锦辉传播居然与南派三叔联手制作了盗墓题材小说《盗墓笔记1》话剧版。或者我们无法用常规的话剧规则去定义它,因为目前呈现我们面前的这台演出,故事结构并不完整,人物的行动线索也不合逻辑,我们甚

至没法评价演员的整体表演,也看不出导演清晰的思路,但是那光怪陆离的舞台氛围、波涌云诡的灯光造型以及多媒体特效的丰富变幻,却让我们不得不承认这是一部舞台冒险秀。当“@押沙龙在1966”撰文质疑这出戏的舞台假定性时,我却联想到香港进念二十面体的舞台呈现,我们承认香港先锋派戏剧教父荣念曾的多媒体作品是舞台剧,就不能无视《盗墓笔记1》话剧版在舞台上的客观存在。

“@押沙龙在1966”认定《盗墓笔记1》话剧版“不好看”,我承认我与他有同感,但我们掩盖不住满场震耳欲聋的掌声和女孩们冲着自己心仪演员的尖叫声。从这个意义上理解,锦辉传播的商业定位应该没错——所谓“百货中百客”,每个年龄层次的戏剧品味是不一样的,这就是上海舞台2013年凸现的文化现象。 李容