



舞剧《粉墨春秋》剧照(资料图)

《粉墨春秋》以舞说戏

薛云

三次巡演,三个不同城市的现场,与山西艺术学院职业技术学院华晋舞剧团创排的舞剧《粉墨春秋》跨越数十年的三次遇见,始终惊叹于它“以舞说戏、以戏编舞”的精妙。

该剧讲述了民国初年,北方一个梨园戏班的故事,以三个武生师兄弟的人生经历为主要内容:他们台上技艺超卓,风华绝代;台下十年磨砺,血泪交加。在戏班穷途末路时,天赋不济的小师弟坚持不懈、勇于创新,创立新派——齐天大圣“美猴王”,闯出一片新天地。

首演时在北京初遇,完全被它对戏曲艺术与舞蹈艺术在动作语汇上的相互转化所征服。《粉墨春秋》以中国古典舞来讲述梨园故事,纵观中国艺术史不难发现,中国古典舞是吸收了戏曲舞蹈中的身段动作、编排经验和训练方法而形成,长期以来,二者共生、互融,难以分离。以古典舞对戏曲动作进行跨界再创造,有舞蹈本体性的优势,难度在于不同戏剧动因下的形体动态韵律转化。

《粉墨春秋》中对传统戏曲程式动作进行舞蹈化重构与创新的例子俯拾皆是。戏曲中基于人物行当个性品质的表演功法,舞剧中以戏班的练功日常炼化为特色鲜明的群舞场面,踩跷舞、髯口舞、水袖舞,精准而巧妙。群舞场面中也隐藏着《粉墨春秋》的群像塑造,群像中又给予主要人物明晰的身份特征,进而利用人物的戏剧动因,突破戏曲向古典舞叙事的过渡,自然而隐秘。而对戏曲动作的舞蹈转化,除了在舞蹈动作体系的舒适圈内进行重构,更有对戏曲动作的直接承用,并通过戏班链接戏院、戏院链接世态的叙事组织,达到“戏曲”舞态与“非戏曲”舞态的情势互补,推进情节发展。

于是,港城宁波的再次遇见,便沉浸于它“戏中戏”与“台中台”的叙事之精妙。

《粉墨春秋》的故事并不新鲜,一个戏班的浮沉甚至不具深意,尽管它很有普遍性。可若熟悉传统戏曲武生剧目,便知它场上内容的厚重与博大。

显然,编剧李碧华备受传统戏曲的滋养,透过三个武生的演艺人生,以戏写戏,织就了一张“戏中有戏”的戏剧之网,颇具传奇意味。舞剧中,《一箭仇》《拜山》《挑滑车》等戏曲剧目以不同程度的炼化依次出现,成为与人物高度契合的戏剧情节,形成戏中有戏的双重效果,与“台中台”的舞态空间构建相得益彰。传统戏曲以行当人物演故事,《粉墨春秋》反之以戏曲剧目来对应舞剧人物的性格刻画与命运走向,在剧目衔接的叙事组织中展示人物彼此间的情感交织。印象深刻的是,二师兄与三姨太一段“间离式”的双人舞,造就了戏中有戏、戏中还有戏的三重交织。另外,戏曲剧目也成了人物上场与退场的依托,在大靠武生与短打武生的幕起幕落中,埋藏着撒子武生“黑豆”的艺术追求与舞剧的艺术主旨。

第三次遇见,回归故地太原,倏然对它所蕴含的文化艺术主旨有了多方面的思考。

一直以来,《粉墨春秋》都被认定是对山西文化的艺术提炼。以山西戏曲历史的厚度与发展广度来看,它的诞生顺时而顺势。实际上,《粉墨春秋》并没有过分强调山西地域底色,故事的书写、主体的选择、表现形式的提炼,都是泛戏曲文化的典型创作。这种去地域化的手法,成就了《粉墨春秋》广阔的观众市场,更凸显出山西艺术制造的广阔视野。

回到台上,因为演员的不同,三次演出,呈现出三种完全不同的质感。首演时,舞蹈名家的加盟,奠定了《粉墨春秋》较高的艺术基准,也展示出它所能达到的艺术高度,成为具备传承价值的剧目。后两场对舞蹈律动的松弛度把握略显不够。舞剧意象营造的根本,是人物情感与形体韵律的高度统一,形体随着情感的收放而外化出“断而不断,联而不联”的流动感与延伸感。简而言之,动作要有弹性,要刚柔并济。所以,对经典的传承,当求对曾经舞台艺术水准的保持甚或进阶。

这也与《粉墨春秋》对当下的启示相呼应。“黑豆”在困境下的蜕变说明,无论何时,艺术始终是创作者主观的追求与突破。只有在“台下十年功”的苦练与苦守中不断向内追求,才能达到“台上一分钟”的精准输出。

鉴赏

版画《炉台采风》

王 丽

冯霞 《炉台采风》
31cm×61cm×4 套色版画
太原美术馆(太原画院)藏

谈艺录

亦书亦画珊瑚帖

介子平

《珊瑚帖》又名《珊瑚笔架图》,为米芾晚年作品,融绘画与书法为一体。其在此帖上开列了已获的一批古书画卷轴与古玩藏品,因其中提到一座珊瑚笔架,便在一侧画了此三叉珊瑚。这是目前唯一可见的米芾手笔,却很难说是真正意义上的“米画”,不过一示意图。

米芾(1051—1107),字元章,号襄阳漫士、海岳外史、鹿门居士。祖籍山西太原,后迁湖北襄阳,谪居润州(江苏镇江),北宋著名书法家。

米芾书法有奇才。与苏轼、黄庭坚、蔡襄同列“宋四家”。单就书法成就而言,其专业性在“宋四家”中最强,超越苏黄。董其昌《画禅室随笔》谓:“吾尝评米字,以为宋朝第一。”

米芾自称其作品是“集古字”,在传统上下过大工夫,对古贤的用笔、章法、气韵皆有深刻领悟。因其未曾卷入政治漩涡,生活相对安定,由此从容饱览内府藏书,熟谙千载故事,古人得失,如数家珍。苏轼被贬黄州时,曾前去拜访求

教,东坡劝他学晋,遂自宋元丰五年(1082)始,潜心魏晋,以晋人书风为指归,遍访晋人法帖,书房甚至也取名“宝晋斋”。《宋史·文苑传》说“芾特妙于翰墨,沈著飞,得王献之笔意”。

其一生转益多师。虽有天赋,不失后天苦练,其每日临池不辍。其书大至诗帖,小至尺牍、题跋,皆痛快淋漓,纵横变幻,筋骨雄毅,气势俊迈,却又严于法度。章法上,重视整体气韵,兼顾细节完美;造型上,侧倾体势,险不怪,稳不俗,欲左先右,欲扬先抑,有跌宕跳跃风姿、骏快飞扬神韵;用笔上,善于在正侧、偃仰、向背、转折、顿挫中形成飘逸超迈气势、沉着痛快风格。苏东坡论其书“米书超逸入神”:“海岳平生篆、隶、真、行、草书,风樯阵马。沉著痛快,当与钟王并行。非但不愧而已。”其书法成就可谓高视阔步,登峰造极。

除却书法,米芾兼擅水墨山水,人称“米氏云山”,然米芾画迹



珊瑚笔架图 宋·米芾

已湮没不传。米家山水风貌,只得通过其子米友仁的《潇湘奇观图》窥豹了,浓云翻滚,隐现远山,水墨横点,连点成片,虽草草而不失天真,有“解作无根树,能描鸿云。如今供御也,不肯与闲人”之谓。

米芾传世墨迹主要有《苕溪诗卷》《蜀素帖》《方庵记》等,而翰札小品则多。除此之外,尚有《书史》《海岳名言》等书论。不因袭古人语,为历代书家所重。

他还是个痴人。米芾拜石、痴石。张岱说人无癖不可与交,无疵不可与交,何以然?无深情,无真气。而米芾正是位有癖有疵之人。

《珊瑚笔架图》中提到的珊瑚,特意加大了字号,写得异常醒目,可见对此物的重视程度。另外,他还在笔架的底座处标明“金座”二字,足见对此的重视。

冯霞(1944—2017),自号虬髯刀客、草坪居士,山西阳曲人,擅长中国画、版画,中国美术家协会会员、中国版画协会会员、中国工笔画协会会员。

冯霞毕生心无旁骛,潜心钻研书画艺术,博采众长,融入多元,兼收并蓄,走出一条从“渐悟”到“顿悟”、从“师古人”到“师造化”之路。其作品不仅工于线条和外形,而且意象奔放自由,具有强烈的艺术感染力。

画家一生扎根在太原钢铁(集团)有限公司,以“工人画家”的身份参与了社会主义建设时期的工业化大生产,有感于工人们蓬勃的劳动热情,创作了大量表现生产、讴歌劳动的版画作品,《炉台采风》系列(共4幅)就是其中的代表。

画家突破传统现实主义的表现形式,以夸张的艺术变形将巨大的吊钩、电缆、弯曲的吹氧管、状如八尺长矛的钢纤等车间里司空见惯的生产工具符号化、主体化。而人物形象则以剪影形式点缀其中,只通过短直线表现人物服装,增添力量感。黑白灰为主色调的画面中,滚烫的钢水、升腾的热浪和飞溅的钢花以不同饱和度的红色点睛,炉台耀眼灼目的光线与强光下处于阴影中的人物形成强烈反差。画面构图上的大小、纵横、疏密、开合、长短、向背,和色彩上的虚实、黑白等矛盾的对立统一,颇具装饰意味,显示了画家高超的画面经营能力,营造了如歌的浪漫现实主义气息。