



借黄河形象表现不屈的民族精神

——新中国黄河题材美术创作系列评论(一)

■王鹏瑞

黄河真正成为中华民族精神的象征是现代的事,这与中国人民的抗日战争和《黄河大合唱》的诞生有着密切的联系。1938年秋天,诗人光未然带领演出队,行军至陕西西川的壶口附近东渡黄河,目睹了黄河船夫与狂风恶浪搏斗的情景。1939年初抵达延安后,他很快创作了大型朗诵诗《黄河吟》,并在这年的除夕联欢晚会上朗诵此诗。冼星海听后非常兴奋,在延安一座简陋的窑洞里,他用六天时间完成了《黄河大合唱》的作曲。1939年4月,《黄河大合唱》在延安陕北公学大礼堂首演,获得巨大成功,随即很快唱响全国,成为抗日歌曲的主旋律和时代的最强音。

也就是从那时起,黄河形象同长城、长江等一起被视为中华民族和民族精神的象征而广泛传播,并伴随着中国人民经历艰苦卓绝的抗日战争和解放战争,对鼓舞人民意志起到了积极的作用。

在新中国的美术创作中,黄河形象的象征意义首先体现在革命历史题材美术作品中。一些画家为了表现在艰难境遇中不屈的民族精神,借用了黄河题材或黄河形象,如艾中信的油画《夜渡黄河》把波澜壮阔的黄河与正在登陆的人民解放军部队结合在一起,借黄河的力量表现解放军排山倒海的气势。画面通过开阔的构图、横长的水平线,衬托出革命战争的波澜壮阔。在这里,汹涌的黄河既是一种真实的环境,也是一种象征,既增加了作品的韵律感,也升华了作品主题的崇高感。还有一些美术作品直接表现《黄河大合唱》的内容,或者从《黄河大合唱》中提取主题,甚至借鉴《黄河大合唱》的结构形式来架构作品。在这方面最早进行创作实践的是上海的一些青年画家。1969年,殷承宗等音乐家把《黄河大合唱》改编为《黄河协奏曲》,在全国产生广泛影响。七十年代初,上海市有关部门组织画家陈逸飞、夏葆元等创作油画组画《黄河》,组画分为四部分,即《黄河船夫曲》《黄河颂》《黄河愤》和《保卫黄河》。

作品完成后,由于形势变化等原因被搁置起来。直到1977年全军美术展展出陈逸飞的《黄河颂》,其他几幅从未面世。



油画《黄河颂》 陈逸飞 作

《黄河颂》一经展出广受好评。作品的构思几乎直接来自《黄河大合唱》那诗性、浪漫又具体的歌词。诗人光未然把历史叙事和现实图景,浪漫想象和充沛激情结合在一起,加之冼星海那动人的旋律,为我们呈现了一曲波澜壮阔又大气磅礴的黄河颂歌。画家的任务是如何将之视觉化。陈逸飞采取“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的创作方法,把歌词中的“我”塑造为一个年轻的红军战士形象——他站在黄河岸边一个长城的烽火台上,昂首挺胸,极目远望,背景是黄河、长城以及一排飞过画面大雁,加之淡黄与银灰的色调处理,使作品具有史诗般的品质并洋溢着浪漫主义情怀。这既是一部黄河的颂歌,也是一部中华民族的颂歌,还是一部钢铁长城人民军队的颂歌。

同是来源于《黄河大合唱》的还有杨力舟和王迎春的三联画《黄河怨》《黄河愤》《黄河在咆哮》。作者从《黄河大合唱》中提取出三个主题,采用象征寓意手法,集中表现了中华民族不屈的精神。作为主题性绘画,前两幅以人物为主,黄河只是一种隐喻,在画面上并未出现;后一幅直接表现在

咆哮的黄河上奋力划桨,与汹涌波涛搏击的船工群像,传递出一种团结的力量、不屈的精神和英雄主义的豪情。冯远的三联画《保卫黄河》借鉴于杨力舟、王迎春的作品,只是画家赋予作品母题之下三个不同的主题,加之作者坚实的绘画基本功和创作能力,使作品在借鉴前人优秀之作的基础上,仍然具有自己的表达和打动人的力量。在2009年完成的“国家重大历史题材美术创作工程”中,詹建俊与叶楠完成了油画《黄河大合唱——流亡·奋起·抗争》,这也是一组三联画,但呈现了与前两组截然不同的面貌:作品中间一幅描绘了屹立于黄河壶口瀑布前正在指挥《黄河大合唱》的冼星海的形象——其形象塑造挺拔而夸张,具有雕塑般的力量,观众从中可以体会到作曲家谱写《黄河大合唱》时激越而亢奋的状态。作品的两侧,一侧为在黄河上背井离乡的老百姓群像,另一侧为黄河岸边英勇作战的军民群像。作者延续了其一贯的富有象征意味的创作理念和方法,在这组作品中把黄河与人物组合在一起,利用黄河的气势和人物的动势来强化画面的“势”,从而产生了与黄河大合唱一样激越

人心的力量。杜健的油画《在激流中前进》、钟涵的油画《密云》和伍必瑞的版画《在激流中》虽然不是直接表现《黄河大合唱》的,但其内容和画面也来源于《黄河大合唱》所提供的意象。《在激流中前进》以简练概括的形式,雄健有力的笔触,沉着淳朴的色调,表现了黄河船夫齐心协力搏击于黄河浊浪之中的惊险场景。画家没有特写人与激流搏斗的表情,而是通过飞溅激荡的河水与沉着稳健的人物的对比,那如一片小舟般的黄河渡船与大面积的汹涌奔腾的浓浆浊浪的对比,通过对水势的夸张表现反衬了人的力量和精神,犹如一首激荡人心的“黄河颂”,礼赞了与力量、勇气、顽强、抗争等相关的民族精神。版画《在激流中》与前者主题相同,但采取了完全不同的表现方式和艺术语言:湍急河水中的船工和奋力划桨的船工被安排在画面的正前方,压缩在一个几乎是等边三角形的整体中,背景是奔涌的黄河激流,统一的土黄色调是主观化的处理,与《在激流中前进》产生了异曲同工的效果。油画《密云》更是一件具有浓烈象征寓意的作品:三分之二的画面被黑压压的密云所占据,下部船工奋力搏击的雄姿,传递出密云重压之下人的意志、力量与不屈精神;一束暖色的光亮打破了凝重的画面,让人看到了光明的希望。李晓林的版画《黄河的传说》则是通过夸张的主观化处理,借人的形象来表现黄河精神的:作者采用特写的方式,塑造了一个四肢开张、顶天立地的黄河船工形象,以此既揭示了普通劳动者的伟大,也象征了黄河拔山盖世的伟力。

对黄河象征意义的挖掘,使黄河题材的美术作品摆脱了对黄河的表面再现,作品的主题意蕴得到升华。这是黄河题材美术创作中最激越人心的部分,在不同的历史时期,为鼓舞人民意志,凝聚民族情感,激越奋进力量发挥了积极作用,也为新中国的主题性美术创作增加了凝重的份量。同时,它也是美术家创作思想成熟和历史使命感的体现。

(作者系内蒙古艺术学院教授,内蒙古民族文化艺术研究院首席专家)

北琪诗歌的「三味真火」

■韩春艳

北琪作为诗歌写作的后起之秀,最难能可贵的是她的作品有“三味真火”:共情、特立、正能。

北琪的诗歌能与读者产生“共情”。

阿多诺说:“只有个人的激情和经验的流露,还不能算是诗,只有当它们赢得普遍的共情时,才能真正称得上是诗歌。”一个人的语言能力有着天赋的成分和后天修习的成分,北琪的诗歌语言的感染力与她的成长历程、性格禀赋、理想追求都休戚相关,她有阳光灿烂的童年、优渥闲适的当下,这就足以让她的诗歌区别于那些疾苦、哀怨、泄恨的负面情绪的表达,这些句子携光而来,带着明媚的力量,深入人心,读者随之被疗愈、激励,自觉地把身心融入诗句中,与作者一同苏醒、茁壮、向阳而生。

“白描,就能让春天/五彩斑斓”(《惊蛰》),所取极简,却成就丰饶的物象,“稗子见缝插针,疯狂生长”(《谷雨》)由微小及庞大,无处不是乐观向上的召唤,谁能无动于衷?

“谁说流经石板的水一定坚硬/虔诚的脚步面前/这水,便有了慈悲的心怀”(《温泉的属性》),一个没受过苦的诗人能写到“苦”,写到“柔软”,足见正是心底的阔朗、悲悯善良的底色才获得了众多读者心头的共振;“总要有场运动/地槽才会上升为陆地/在雪山的见证下,完成三分天下的使命”(《高原上的湖泊》)、“三分天下”何等豪气冲天,无比

傲骄的同时,雪山的见证就是众人的评判也是天意的恩赐,既有规矩又得方圆,这样的气概与隐忍,同赋一人,不赞也难。

北琪的诗歌具有高度的“特立”。

从根本上讲,诗歌内容的普遍性具有社会的性质,只有那种能在诗中发出特质的声音的作品,才能算是作为艺术品的诗歌。的确,与读者共情又要个性化的语言难度很大,会导致诗歌语言本身的孤独。反之,语言的普遍联系则依赖于个体的因子的聚集。

“人们习惯了,把安全/寄托于一张铁丝网,却忘记了/用双脚支撑自己”(《一步难行》),从细微处的栈道铁网,信手拈来难于驾驭运用的诗歌的“管理性”,看似随意为之,其实存于心性良久,深入浅出,胜过满篇的口号与宏论,北琪这样写诗,亦如此为人,她很少受客观世界的引领和摆布,在条条框框的限制下,她是敢于破除陈规的勇者;她如明快的溪流,顺势而下,暗礁、巨石都无所畏惧,“青山遮不住,毕竟东流去”就是说她,令战战兢兢、如履薄冰在诗歌领域行走多年的我,深感钦佩与欣慰。

她的人她的诗从不依赖和妥协于外力,溪流有了通明的羽翼、奔突的力度,皆因她有向海之心。“让百丈成为高度,成为深度,还可以成为宽度”“只有内心纯净的水/才可统领群峰”,我欣赏北琪这些“志存高远”的表达,相信诗坛会接纳她可贵的特质,“初生牛犊不怕虎”的锋芒,让一条溪流修成波澜壮阔的中游。

北琪的诗歌作品具备不可磨灭的“正能”。

她悠悠写出:“不必泼水狂欢/再等一等,酷暑/终将退去”(《处暑》),一个勇者更具安静的潜质,尽了人力之后就是听从命运的安排,不死缠烂打是因为相信自我的修为和时间的公道,而自己尽管向上:“我承认,登山的过程/不仅仅为了看风景,更想/增加自己的高度”(《高度》),诗歌语言所彰显的智慧和克制本身也是源自作者内心的笃定与信仰。

正能,不仅仅特指社会现象,正能也是内心回响,是空谷幽兰一般的精神层次,“一株荆棘刺痛了我,它一定是想/让我记住它的名字/或者防止我错过一步”(《朱阳九峰》),这一句善意地化解了外物的中伤,正是羁绊你的刺痛你的事物才给了你向上突围的动力。

完全、完整地接受生活,乐观对待事物的多面性,无疑是高级别的“正能”,正如伊夫·博纳富瓦(法国著名现代诗人、翻译家和文学评论家)所言:“我们不只是能够在潮水上涨的澎湃激情里,去感觉到生命的美;同时也可以选择在退潮的安静里,感觉到生命的另外一个意境。”

拥有“共情”“特立”“正能”这三味真火的北琪诗歌已然新人佳境,然写尽夸赞之余,仗虚长几岁,也点些不足,失妥之处当唠叨叨。

其一,北琪的诗歌作品爆发力强,而偶有余音乏力。比如《在海边》“天蓝得理直气壮/云白得无忧无虑”开场气势高而自然,而收尾处:“在海边,万物都拥有了/海的胸怀”削弱了整诗颜色。

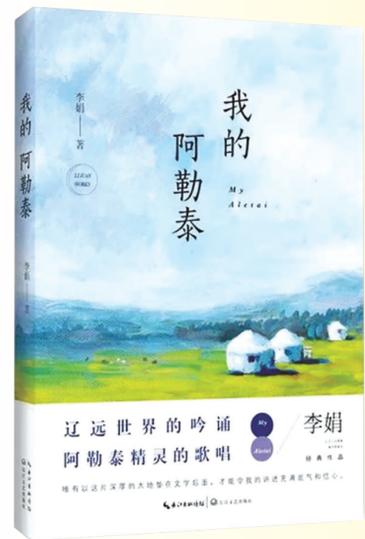
其二,北琪的诗歌情感表达饱满有余,留白不足。着重想就此多谈一些与北琪共勉。《立夏》的结尾:“与春天告别,必将/抵达下一个春天”《小满》中:“小得盈满,也许是万物最好的状态”,我个人觉得诗歌当中最好少出现这种判断语式,你把唯一的结果放在了结尾处,那全诗必将失去了更多可能性,读者也被圈在一个固定思维中,语言失去了张力,莫如留白于此,戛然而止也有不错的效果。

在绘画中讲“留白”是不画,可是却比画还要难;庄子的哲学里最美的一段就是形容风。风穿过山谷,穿过树林,震动每一片树叶,好听之极,他称之为天籁。风所过处,其实就是空间的留白。人与风,焕然一新,诗歌留白的意义也在于给读者遐想的空间,其实是件非常不容易的事,特别对于一个情感饱满的诗人而言。

对北琪赞赏有加,对诗歌充满敬畏,然赞言不吝,最后送上最真挚的祝福,珍惜你的“三味真火”,争取让自己的诗歌如获神笔,字字珠玑。



《我的阿勒泰》



《我的阿勒泰》是作家李娟10年来散文创作的合集,收录了20多篇她在新疆阿勒泰地区写的散文。本书记录作者在新疆阿勒泰地区生活的点滴。作品风格清新、明快,质地纯粹,原生态地再现了当地风物。作者通过细腻的笔触,生动描绘了阿勒泰地区独特的自然风光,包括广袤的草原、巍峨的山脉、清澈的湖泊等。书中,作者分享了与当地人的交往、劳动以及生活的点滴。这些真实的经历让读者更加贴近这片土地和这里的人们,感受到生活的真实与美好。

在描绘自然风光的同时,作者还通过文字表达了自己对于生命、自然、文化等方面的深刻思考。阅读本书,读者可以了解到当地独特的民俗风情、传统手工艺等,感受到这片土地深厚的历史底蕴。

(据《陕西日报》)



歌剧演出中的角色塑造与表演技巧

■王佳

在人类文明发展的进程中涌现出了较多的艺术形式,其中歌剧是一种兼具特色的艺术载体。歌剧的特点是美感较强,同时通过歌剧能够有效传播情感,让表演者所表现的张力、情感和思想被观众所接受。歌剧表演的过程中,为不断增强效果提升其感染力,要在演出过程中注重角色的塑造、注重表演技巧的融入才会实现上述目标,最终为观众呈现富有美感和情感的视觉盛宴。基于此,现就歌剧演出中的角色塑造以及表演技巧做如下分析。

歌剧简单说就是将音乐和舞蹈以及美术等相关内容有效融合在一起所呈现的一种艺术形式,能够结合其丰富的内容、丰富的艺术性特征呈现出艺术领域的盛宴。歌剧的表演有一定的难度,需要表演者具备深厚的音乐功底,同时还要拥有舞台上的表现能力才能够将角色完美塑造呈现在舞台上。因此,在表演过程中,为了能够给观众带来更多的情感和感官上的刺激应该注重自身能力的培养,应该注重角色的合理塑造。同时,融入不同的表演技巧才能够展现出歌剧的魅力,也能够充分体现出歌剧自身所呈现的感染力。

一、歌剧表演中的角色塑造

(一)在声音上塑造好角色形象

在歌剧表演的角色形象塑造过程中,声音尤为重要。声音的浑厚程度、低沉程度以及尖锐程度均能够成为歌剧表演中人物特征、人物形象、人物年龄以及性别的最佳区分形式。因此,为在歌剧表演中呈现出较为优质的效果,要对声音进行有效塑造。结合所表演角色的现实情况,对声音做好角色形象的处理。借此,才能够塑造恰当的形象,突出人

物性格特征、突出人物的年龄特点。最终,能够通过声音角色形象的有效塑造,让歌剧更具舞台效果,展现出所要表达的内容。

(二)在性格上塑造好角色形象 塑造好人物性格也是展现歌剧特色的一个关键点。在歌剧人物塑造过程中要根据人物的性格特点充分将故事情节演绎出来。角色的性格特征带有一定的抽象性,但是故事带有一定的连贯性。因此,可以结合故事背景,通过歌剧剧本的深入研究塑造好歌剧中不同人物的性格。观众在观看歌剧时对不同人物的了解较少,主要是通过表演者对其性格的塑造理解人物和故事,所以要将人物生动形象的呈现。如:英勇无畏的性格特征,豁达开朗的性格特征,内向的性格特征以及热情或冷漠的性格特征均要通过表演者的性格塑造将角色呈现在观众面前。进而,在表演的过程中生动形象地呈现角色,才能让角色性格特点与剧情走向和故事内容相贴近。

(三)在行为上塑造好角色形象

在角色的行为上也会展现出歌剧的特点,体现出歌剧所要表达的内容。歌剧表演者所呈现的故事会拥有不同的主线,如:快乐的主线,悲伤的主线人物。在行为上也会展现出其情绪,如:羞涩、愤怒、紧张等。因此,在歌剧表演中要从行为上塑造好形象,以免由于行为不恰当影响歌剧故事走向或者影响观众理解等问题。行为上的角色塑造会减少观众的混沌情绪,直观展示故事中心,展示不同人物的特征,在歌剧表演过程中塑造优质的角色形象,展现角色魅力,也会进一步拉近观众与歌剧之间的距离,让观众在观看歌剧时理解

能力有所提升。“角色行为上的塑造能够使歌剧中的角色更加鲜活,能够为观众留下深刻的印象,同时能够全方位地展示歌剧故事的主要内容。进而,让观众能够透彻理解歌剧,从而喜爱歌剧艺术形式。”

二、歌剧表演中的表演技巧

在歌剧表演中最主要的技巧戏要对所塑造的角色做到熟知,在熟知的基础上才会更好地融入情感。情感的融入是歌剧表演技巧中的一个关键因素。只有融入情感与所塑造的人物产生共鸣,了解所表现的剧目才能更好地融入各种技巧,充分将人物塑造出来。以此,优化在歌剧表演中的体会,切身感受人物特征和故事内容,感受真实情境才能够将实际感受和蕴含的内涵、角色背景以及剧本内容灵活呈现。在了解的基础上融入情感表达的基础,将声音、行为、性格特征充分演绎,在歌剧表演中灵活运用上述技巧表现相关内容,充分展现艺术魅力。

在歌剧表演过程中其基本功和表演的关键要点就在于角色的合理塑造以及表演技巧的融入。应该从不同角度将所塑造形象的人物特征、性格特征、声音特征以及行为特点充分展现出来。为了在舞台上塑造出鲜活的形象,歌剧表演者应该通过不断学习实践来提升自身的表演水平。通过歌剧表演者的努力,让其对于角色的塑造以及表演技巧的融入拥有自身独到的见解。最终,才能够促进歌剧表演事业的发展,也能够让文化事业得以传承,丰富群众文化生活。

(作者系呼和浩特市歌舞剧院独唱演员,内蒙古音乐家协会会员)