

<<舞台>>

图书基本信息

书名：<<舞台>>

13位ISBN编号：9787538257601

10位ISBN编号：7538257608

出版时间：2000-07

出版时间：辽宁教育出版社

作者：沈林

页数：162

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<舞台>>

内容概要

多为对当前艺术的衰落表示极大的关注。  
无论是芭蕾，是舞蹈，是艺术表演，是戏剧.....我们可以和国外比较，为什么国外的艺术可以如此繁荣，而我们却越来越萧条，作者以业内人士独有的视点来看待问题，其中还提出了很多良策，对于今天的中国无疑是改良作用的，毕竟任何一个国家都不能忽视艺术！

书籍目录

中国芭蕾：机遇与危机 欧建平中国唱片工业：历史回顾和前景展望 张广天 柯尔泰的舞台设计天地  
刘杏林皮娜·鲍什与德国舞蹈剧场 欧建平与达里奥·福无关?——一场演出的台前幕后 张玉杰无  
政府主义者属意外死亡，左派剧作家属意中死亡 黄纪苏“三姐妹”如何“等待戈多” 王好立我的  
观剧笔记 申慧辉我们真的需要戏剧吗? [俄]达尼拉·科洛多德斯基文本与表演 [英]雷蒙·威廉姆斯  
纸上还是场上 [意]欧金尼奥·巴尔巴声音的纹理 [法]罗兰·巴特舞蹈的动力 [德]皮娜·鲍什经营  
大型剧院的三个要素 李畅我心目中的国家大剧院 集体讨论编后语：我们还需要戏剧吗?

## &lt;&lt;舞台&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 (二)国有唱片社的观念错误,体制老化,知识结构紊乱,资金短缺,人才流失,制作、生产和营销推广能力日益下降。

国有唱片社,在改革开放以后,基本上走的是一条摸着石头过河的路子。

没有心理准备,没有理论研究,更没有发展方向。

只是近几年来,因为高级领导层的个别同志注意到了社会主义精神文明建设和文化产业问题,才开始在观念上有所更新。

不能否认,1994年以前,部分唱片社在制作和发行上有成功的例子。

如上海中唱的《红太阳》。

但这种成功,是得了文化市场改革开放以后还基本空虚的便宜。

而且这种成功在运作上,也是感性的、没有把握的。

1993年,在市场不健全、生产营销不规范的前提下,许多出版社不约而同地冒了一次险,掀起过一阵虚假的高潮。

这以后,就是流水落花春去也的局面,中国唱片业真正地暴露出它的不足和空虚。

就说1998年,有多少国产唱片卖到5万张以上呢?

目前的主要问题是,观念错误。

还有不少单位的负责人认为唱片是一种政策宣传的补充和延伸,或者是消遣娱乐,把它等同于一般的消费,并没有真正意识到唱片作为产业具有巨大的潜力,是国民经济的重要支柱。

这个问题从年初开始有所改善。

上海方面领了头,走出了第一步。

但是,内部隐患依然很致命,必须抓紧治疗。

出版发行体制是首当其冲的。

固有的那几个渠道是养不活整整一个唱片工业的,必须开放。

其次,内部管理上机构太庞大,人员太芜杂,背着的经济负担过于沉重,没有形成一个适宜于现代工业运作的良好机制。

创作人员、技术人员和推广营销人员的业务水平低下,知识结构老化,不能适应新时代的要求,没有能力也没有意图去吸引社会上的年轻一代的人才,这就必将导致管理、制作、生产和出版发行各个方面的能力的萎缩。

这一点,最明显的表现在制作方面。

制作要求助于引进版和民间制作机构或个人,这是国有唱片业的悲剧。

制作,是唱片工业的立足之本。

失去了制作,也就失去了产品。

目前,上海的唱片业试图改革,但是如果不注重体制的彻底更新和制作能力的培养,也将是缘木求鱼,舍本求末。

资金短缺,也是关键问题之一。

国家因为最初没有从观念上认识到唱片作为产业的巨大潜力,放手太早,留下了后遗症。

如果我们没有强大的资金后盾,如何与国际资本主义唱片业展开有效和有力的竞争呢?我们怎么能保证体制改革的顺利进行,怎么能保证优秀的原材料不白白地流失和浪费呢?表演的处理新颖而又意蕴深厚。

三姐妹的表演具有两个突出的特征:“造型化”和“疏离化”。

演员主要通过形体造型而不是形体动作来传达信息。

动作减少到最低的限度,造型则强化到最高的限度。

这样,舞台上展示出一组组典雅庄重、错落有致的群像造型。

演员或坐或立、或正或侧(背)的静止的形体语言,具有无形的张力,将台词表达的内容——期望、遐想、郁闷、烦恼、哀伤……都撑住了,使它们不至轻易地滑落或消失。

这种处理,抓住了契诃夫的戏剧最主要的节奏——停顿,并且更进一步,将它所包束的心理或精神世

## &lt;&lt;舞台&gt;&gt;

界的纷扰、紧张等等发挥到极致。

当灯光转暗时，演员的造型凝固为雕塑，似乎是“停顿”的超长的延宕。

在这样的“停顿”和“延宕”中实现的造型，“抽空”了人物性格和人物命运的个体化内容，增添了抽象和普遍的“人”（人类）的意义。

三姐妹因此可以聆听或体味两个流浪汉的胡言乱语。

所谓“抽空”当然是有些夸张的说法。

舞台上，三个姐妹仍然保留着原作赋予的不同的性格和命运的影子，这种影子已经化为一种淡淡的基调：忧郁。

奥尔嘉的忧郁中透露着无奈，小妹伊琳娜则沉浸在梦幻般的忧郁之中，玛莎索性就是痛苦和忧郁的化身。

演员“疏离化”的表演又为这种忧郁注入了更深的内涵。

姐妹三人很少有面对面的交流，好像距离很近，又好像距离遥远；她们相互之间常常“视而不见”，好像只能倾听自己内心（或远在天边的姐妹）的声音，只能同内心（或远在天边的姐妹）交谈。

她们“说出采”的话语，往往没有温度，没有重量，似乎随时都会在空气中飘散。

因为有声的话语是没有意义的，远在天边的姐妹们听不到它，内心又拒绝它。

三姐妹同其他人的交往和关系，包括其中最激情的情节，比如玛莎同恋人永久的道别，比如伊琳娜听到未婚夫的死讯，也多半是以这种疏离的方式处理的。

“疏离”是对人物话语和行为的再度“抽空”。

契诃夫的戏剧始终关注人与人的隔膜，关注人的孤独。

这种表演的“疏离化”进一步将人的孤独推向极致。

在这样的孤独中，人彻底失去屏蔽，只能直接面对世界，直接面对上苍。

那两位在某个遥远的地方“等待”着的流浪汉的形象，因此可以进入三姐妹的视野。

《戈多》的两个流浪汉和《三姐妹》的两个军官是由相同的两个演员扮演的。

他们都穿着同样的服装，都是一身而二任。

这是聪明的设计。

演员的表演注意到两种身分的区别，然而没有特别强调这一点。

角色身分的转换常常不着痕迹，观众的理解也就常常滞后。

这当然是有意制造的效果，着眼点在于异中之同而不是同中之异。

这样的处理，使得在时空和内容上相距很远的两个场景自然地拉近了距离，这是成功之处。

但是，对于在各方面都相距甚远的两组人物，采用直接的同一化的方式去拉近距离，显得比较勉强。

对于两个演员不时地变换角色或身份所具有的幽默感和荒诞感，观众发出了会心的微笑，这是不错的效果。

然而这并不意味着观众可以如此轻易地接受编导者的暗示或诠释：两个军官在本质上同于两个流浪汉。

人的本质或本性即使有可能相同，它也只有极端的处境中才会裸露无遗，而两个军官的处境显然过于一般，不足以同两个流浪汉平起平坐。

看来“一身二任”的设计也具有先天的功能缺陷，这里就不多谈了。

皮娜·鲍什，你1973年离开福尔克旺舞蹈学院，来到乌珀塔尔，那时你说很怕被机制吞没，那种剧院机制。

现在你还有这种感觉吗？世事难料。

那时我觉得单枪匹马什么事也干不成。

我觉得凡事只好按部就班，循规蹈矩。

我以为剧院只能一直这么办下去。

那时我真的很怕。

现在还有什么可怕的吗？眼下嘛……有，也许是我现在的处境。

我一点不得空，甚至没时间说“我就不能到哪儿休息两周吗”。

倒不一定是度假——也算是度假吧，只是放松一下，暂时躲开这里的压力和负担。

## &lt;&lt;舞台&gt;&gt;

永远没个停的时候……有时我觉得不知道自己还能撑多久。

如果是你喜欢的事情，如果有意思——我指一般的工作——那你就能……怎么说来着？……自动充电。这也挺好……其实我原来一直喜欢这样。

真的，精力如此旺盛，我自己都觉得吃惊。

它还能从哪儿来呢？你每周大约工作多少个小时？数不清，因为……没有一个明确的界限。

其实……其实我总在工作。

每小时都在工作，又都不在工作。

这要看怎么说了。

现在观众和评论界对你期望很高，你觉得紧张吗？不知道。

也许过去和现在没有什么区别。

其实那种感觉一直没变。

总有些时候，你对做过的事情一点把握也没有，因为你没有拉开距离——所以总是在担心。

你對自己說：“會成功的。

以前別的事也做成了。

”那也沒用。

擔心總是有的。

你是說，這種擔心成為一個主題，滲入你所有的作品？不，我想不是：你有主題嗎？特定的主題？

或者你的主題不斷變化？我覺得它們像是在循環運動：總是相同或相似的東西。

其實我的主題總是與男人和女人的關係有關，我們的行為方式。

或者渴望，或者無奈，只是色調有時變一變。

我已經注意到這一點了。

最近我發覺表面歡快的東西其實更悲傷。

在某些方面，我也有些變了。

你曾經說過，你對怎麼跳舞基本上不感興趣，你更感興趣的是舞蹈的動力是什麼。

如果一個人遵從這樣的準則，他在舞蹈界會發展成什麼樣子呢？我們為什麼做？首先是為什麼跳舞？

過去幾年和目前的发展趋势很可怕。

所有的東西都變成了一種老套子，再也沒人知道他們為什麼要做這些動作。

最後只剩下一種怪怪的虛榮，離現實的人越來越遠：我覺得我們應該彼此靠得更近些。

“我們”是指舞蹈嗎？編舞？對，還有演員。

你老家在哪裡，你是怎麼開始跳舞的？我父親開了一家酒館，最開始，我被送去上一所兒童芭蕾舞學校。

也就是說，你不是先看表演，然後決定投身舞蹈，而是從學習芭蕾舞開始的，是嗎？是的。

在那以前，我從來沒看過芭蕾舞。

你從一開始就很喜歡跳舞嗎？反正我到了學校，和大家做一樣的事情。

我記得老師叫我們趴在地上，用腿碰自己的頭，然後她說：“她真是塊演雜技的料呢！”現在聽起來夠蠢的，可當時我特高興，有人夸我呢。

如果你父親是個開酒館的，那你就成了一個礙手礙腳的跟屁蟲，基本上沒人管你。

你也沒有什麼家庭生活。

我常常半夜十二點甚至一點才睡覺，或是坐在酒館里的哪張桌子下面。

我們家里從不一起吃飯。

所以我從來沒有過真正的……我父母從來沒有時間好好照管我。

可你做小女孩時怎麼會決定當舞蹈家的呢？嗯，其實沒什麼決定。

我上了芭蕾舞學校，他們開始讓我演一些小孩的角色，輕歌劇里的小侍童或者……呃，我忘了……阿拉伯后宮里搖扇子的摩爾人，或者報童什么的。

我每次都嚇得要死。

那時你並不打算在戲劇界工作，是嗎？我沒有認真想過。

也許就这么顺其自然地走到这一步了。

<<舞台>>

我其实做任何事情都很害怕，但我非常喜欢跳舞。

到我要毕业时，人一般要到那时才开始计划，或者不得不计划将来要做什么，因为你知道没学可上了——到那时就基本清楚了。

那么你毕业后直接就去了福尔克旺舞蹈学院，还是中间又隔了一段时间？可以说都是。

我上了福尔克旺学校。

那你什么时候从演员转而搞编舞的呢？在福尔克旺学校，他们对——叫什么来着？一对即兴创作课很重视。

比现在重视多了。

……但是那根本就不是什么即兴创作课。

我们写点小玩艺，编几段舞蹈，研究一些作品。

反正我是这方面的活跃分子。

可是直到我从美国回来，我发现我身边的这些人一点变化也没有，我不满足于做一个舞蹈演员……我想找一种完全不同的表达方式，可是我们什么机会也没有。

而且无所事事。

没有任何新鲜的事情，其实是因为沮丧，我才想到也许该自己搞点什么。

但绝不是因为我想编舞。

惟一的原因是我想跳舞。

没错，我想自己搞点什么，因为我只想跳舞。

……

编辑推荐

书中内容多为对当前艺术的衰落表示极大的关注。无论是芭蕾，是舞蹈，是艺术表演，是戏剧……我们可以和国外比较，为什么国外的艺术可以如此繁荣，而我们却越来越萧条，作者以业内人士独有的视点来看待问题，其中还提出了很多良策，对于今天的中国无疑是改良作用的，毕竟任何一个国家都不能忽视艺术！



#### 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>