



在当话剧院团深化体制改革、话剧艺术面向市场乃至“市场化”、“产业化”的深刻变迁中,话剧艺术面临着种种考验:如何面对传统与创新,真正收获观众发自内心、长久不息的掌声?如何让话剧直面当下生活的精神律动,成为与时代对话的有效艺术形式?如何在市场的大潮中保持高品质的艺术追求,参与时代精神的建构?文化体制改革的大背景下,这些问题已经当仁不让地摆在我们面前。

开掘人生体验,盘活传统经典

我们现在面对的问题和二十年前曾面对过的问题非常接近:突破妨碍我们进行艺术创作的模式化思维,在表现人的深刻性、复杂性、独特性的艺术创作中争取真正意义上的精神自由。

今天我们对各种新旧模式思维的突破,考验我们到底对人深刻而又复杂的情感、对从人生奋斗中开掘人的生命意义有多少领悟和思考,同时它还考验我们在有了这种领悟思考之后,能否有意识地寻找独特而又恰当的方式进行富有艺术感染力的表达。如果每个创作都在这个层面上有了自觉追求和深入开掘,就可以说每个创作都是独辟蹊径的,每个作品都有了一种真正的“创新”精神,而这样的“创新”实际上是对话剧艺术的传统在根本意义上的“继承”!

话剧艺术用自己独有的方式带给人们深刻感动和深刻震撼。这种感染力和震撼力是积淀在一代又一代戏剧艺术家的创作成果中的。中国一百年的话剧历史毫无疑问地应该是这两千五百年传统延续的,我们今天优秀的创新之作也应该积淀在这丰厚的经典宝库中而成为将来的历史和将来的经典。

那么,我们应当如何看待古今中外的戏剧经典对于今天的创作的现实意义?是将传统经典只看作是一种与我们相隔遥远的、静态的、纸面上的文化遗产,还是将它们看作是能够与现代社会、现代人建立深刻沟通的传统?经典戏剧的优秀传统要想对于我们今天的话剧创作有效地起到促进作用,它就有必要充满生机地活在舞台上,从而而让人们在演出实践和观赏实践层面上进行学习继承。让话剧院团的编导演演员从中学习,也让话剧观众从中学学习。这对话剧创作者意味着开阔创作眼界、领悟创作真谛,而对话剧观众则意味着丰富观剧经验、提高艺术鉴赏力。在这样的演出、观赏、创作、批评的大环境、氛围里,鲜活的话剧经典对我们的新剧目创作的启迪、促进将会是潜移默化而且是深刻久远的。与此同时,通过演出的数量积累观众的数量,这也是让话剧艺术逐渐走向相对“大众”的唯一行之有效的途径。

表达心灵感悟,体现时代精神

话剧毫无疑问是“当代艺术”,他的“当代性”中包含着当代节奏、当代科技、当代审美情趣等含义,但其中还有着更深一层的含义。绵延了深厚文化传统的话剧艺术,在延续、记忆着人类精神生活中深刻久远的追问、困顿、挣扎、搏斗的同时,又传达着人类精神生活中最新的震荡和感悟。远的暂且不说,十九、二十世纪西方思想文化的各种最前沿的思潮流派都会立即在戏剧

李发模的长诗《呵哨》(贵州人民出版社出版)是一部描写仡佬族人民受压迫和反抗史的史诗。全书共十章,五千余行诗,以明万历年间平播战役中逃进深山老林的仡佬族人山蛮一家和水妹母女两代人的遭遇为主线,以仡佬族生活、民俗、宗教信仰为副线,从一个少数民族的生存史及其所衍生的文化与文明的角度深刻而鲜明地反映了中华民族勤劳、勇敢、热爱和平、不屈不挠、自强不息的精神;歌颂了仡佬族人民以山为魂、以水为魄,充满智慧、灵性以及天地般宽广与豪迈的心灵;赞美了纯洁、坚贞而炽热的爱情。全诗以民间叫魂仪式“喊魂”开头,从天地间的一声“呵哨”发韧,又以一声声“呵哨”响彻宇宙而收尾,前后呼应之声,虽于纸上而尤感其振聋发聩、荡气回肠;“呵哨”之寓意民族英雄豪迈之气,寓意不屈不挠、生生不息之精神不言而喻,集中再现了仡佬族民族之魂。

《呵哨》从底层劳动人民这一视角较为系统地反映了一个民族的民族起源、历史事件、文明进程、地域文化、道德与宗教信仰、神话传说、图腾、风俗习惯、艺术与巫术等,这无疑是史诗的一种新的演绎方式。长诗没有沿用通常史诗叙述英雄传说和重大历史事件的套路,而是抓住仡佬族以道家为思想主导的民族特性,更关注个人命运的去向和超越。另一方面,仡佬族被改土归流后,人口剧减,土地少得可怜,其生存状态十分严峻。这种生存的窘状在历史上可能发生多次,这与他们与世无争的道家思想当有很大的渊源。《呵哨》忠实地折射出这样一种思想:从平播战役中退隐深山的仡佬人,从水妹母亲被石沉河而中而寄鱼虾解放自己的“累”,从山蛮和水妹游九重天,最后归于自然等等“事件”中,我们可以看到仡佬人一直在步步退居,从人世淡出。但被逼至无路可退时,仡佬人照样会奋起反

抗,然而最终还是会选择归隐。这个酿茅台、炼朱丹、诞生过六祖慧能的民族所表现的并非懦弱,实是超然之态。但生于尘世,岂能出世?《呵哨》最终留给我们的还是一个充满悲剧色彩的民族剪影。

《呼声》以来,发模诗歌一向悲人民所悲,哭人民所哭,认为“‘为人类灵魂’劳作的脊梁才是站起的诗歌”。因此在《呵哨》中,底层劳动人民仡佬族小伙子山蛮和他的恋人水妹再次成为诗人诗歌圣殿中的主人公,我们实不以为意外。作品可贵之处,正在于它区别于往常我们所熟悉的史诗,它完全脱掉了贵族珠光宝气的外衣,而换上了平民自己的布衣,即使在描写幻想的浪漫主义篇章中,也时时回首,反观和对照现实人生。这是真正属于人民的史诗。作品借鉴戏剧结构方式中的“卷轴式结构”来表现和推演人物及民族精神核心。采用“剪影术”的方法展现社会地域、风俗、人物画卷,与电影艺术中的声画蒙太奇类似。诗人像个极为出色的电影艺术家,集取材、摄影、导演、剪辑于一身,原本零散的民族元素在诗人的重新组合和打磨后,已凝聚为一个鲜活而个性突出的民族体。仡佬族的粗犷豪迈而又儒雅智慧、勇敢坚强而又达观乐天等刚柔并济的性格通过人物、祖训、传说、宗教一一得到了体现。

伽达默尔说过:“一种名符其实的诠释学必须在理解本身中显示历史的实在性。”我想这正是《呵哨》对仡佬族的诠释意义。没有诗人对一个民族的透彻的一种思想,从平播战役中退隐深山的仡佬人,从水妹母亲被石沉河而中而寄鱼虾解放自己的“累”,从山蛮和水妹游九重天,最后归于自然等等“事件”中,我们可以看到仡佬人一直在步步退居,从人世淡出。但被逼至无路可退时,仡佬人照样会奋起反

并济的性格通过人物、祖训、传说、宗教一一得到了体现。

让当代话剧植根沃土

王晓鹰

艺术中引起回响,他们无一不是力图从不同方向探究人类精神世界的奥秘、以不同方式表达人类灵魂深处的困惑。从这一点上说,话剧艺术在不同时代里都是非常“当代”的。

值得特别注意的是,话剧艺术的“当代性”是由它的艺术特点决定的。话剧直接用人自身的语言和身体作为传播工具,它用最接近人本身的交流方式与观众交流,用最接近人本身的思维方式、感受方式向观众传达思想和情感。我们常常误以为话剧艺术的这一特点使其擅长于还原人的外部生活,其实话剧更擅长还原的是人深刻复杂的精神生活,用卡西尔的话说是还原“人的灵魂最深沉和最多样化的运动”,话剧在这方面的能量几乎是没有限度的,它所能表达的人性深刻复杂的程度几乎可以与我们的所能认识到的人性深刻复杂程度同步。

话剧艺术是从心灵出发又抵达心灵的。话剧用自己的方式带给人们深刻震撼,常常启发着人们对生活内涵的深刻认识和对生命意义的深刻感悟。人类不同时代的自我探究的新感悟和新哲思,都会直接而充分地反映到话剧舞台上,并用话剧特有的直指人心、直击灵魂的方式传播给更广大的人群。放眼中外,纵观古今,话剧艺术历来都在都市文化建构中占有举足轻重的一席之地,它可能包涵和传达的当代思想、当代哲理、当代社会对人性的反省、对灵魂的拷问、对生命的感悟,使它在不同时代都能站到都市文化建构的制高点上。

鼓励实验探索,坚守艺术品位

近年来,在北京、上海包括一些外省大城市的剧场里,体制外的青年戏剧发展得蓬蓬勃勃,许多年轻戏剧人有了投身话剧舞台、圆艺术梦想的机会。在主流戏剧和商业戏剧之外,以自己的特有方式形成了“第三种力量”,其中最有代表性的是以蓬蒿剧场为标志的民营剧场和以青年戏剧节名义出现的富于挑战性的新锐戏剧。正是这三个层次戏剧演出的并存,使我国的戏剧形态至少是北京上海的戏剧形态,开始接近了国外现代都市的戏剧艺术的普遍构成模式。

实验戏剧最应该出现在年轻戏剧人的创作中。可是我们的许多年轻戏剧人和民间剧社却常常致力于在剧场里制造笑声,其中许多笑声又常常是廉价的。这可能有社会大氛围中“文化消费主义”甚至“泛娱乐化”影响的原因,也可能有我国缺乏对实验性艺术创作的扶持政策的原因。因为实验性艺术是艺术发展的必要形态,又因为实验性艺术的小众接受决定的非营利性,所以欧美许多国家乃至亚洲许多国家和地区,都会动用一定的国家

以丰硕而卓越的创作实绩孕育并发展了现代杂文的鲁迅先生,曾经发出过意味深长的感喟:“做‘杂文’也不易”。怎样理解这“不易”中包含着哪些踟蹰与艰辛?我想,在文学大家族中,杂文是一个高端而又特殊的门类,杂文家要想在这个门类里有所作为,不仅需要深刻的思想、敏锐的识见、丰厚的学养和充沛的才情,而且必须具备统领这一切的良知与真诚,必须拥有作为其生命底色的大爱与大憎。对不少人来说,这显然并非轻而易举。正因为如此,长期以来,文苑之内涉足杂文写作者不在少数,但真正出色的杂文家却并不多见。也正是基于这样的背景,当我有幸读到刘润为杂文集《潮流之外》(安徽人民出版社出版)时,遂感到由衷的欣喜。因为恰恰是这部作品,使我看到了若干难能可贵的集卓识妙笔赤子心于一体的出色的杂文篇章,看到了一位优秀杂文家所应有的风骨、学养与操守,当然也看到了今日杂文界朝着精神和艺术至境的勉力冲刺与奋力攀援。

正像书名所昭示的,收入《潮流之外》的大多数杂文作品都不是迎合俗流的产物,相反,它们的字里行间每每闪烁着作家植根于时代前沿和社会纵深的清醒观察、独立思考与大胆发现。譬如,近年来,一些地方官员信佛、拜佛渐成风气,烧香还愿、寻僧求签、修庙助寺,不一而足。作家一眼看穿了内含的贪婪、虚无与荒诞,为此,他的《拜佛歧路灯》,先是远绍近援,道出了历史和现实中敬佛者不一定有好报,不敬佛者未必就遭殃的事实,然后笔锋一转,直指问题的关键:“那些信佛的官员们犯了以己度佛的错误。佛不喜欢拍马,也不

搞钱权交易。他老人家根本不在乎你对他的态度,而只在乎你对老百姓的态度。从这个意义上说,老百姓是佛的佛。”这亦庄亦谐的文字看似为佛家正本清源,实则就世风痛下针砭,真可谓妙想天得而又歪打正着,令人顿感醍醐灌顶。几年前,国内发生过秦泰夫妇塑“站像”以呼吁人权的事件。作家获知后有感而发,写了《也谈秦泰的人权问题》。该文抓住怎样看待秦泰的人权这一线索,剥茧抽丝,鞭辟入里,一方面强调着民族历史

和社会资源支持,鼓励实验性艺术,以保持艺术的发展机制和文化的生态平衡。反观我们的年轻戏剧人,他们因为热爱话剧而进行话剧创作,同时他们又不得不通过话剧演出解决自己的生存问题,于是以娱乐性演出获取经济利益便成了他们合乎逻辑的选择。这本来十分正常,但问题在于如果追求娱乐、搞所谓“小制作商业戏剧”成了趋之若鹜的时尚主流,青年戏剧最具本质特性的“实验精神”就会从根本上被消解,话剧艺术发展的内部机制将出现影响久远的“危机”。另一方面,话剧艺术的发展与观众的进步直接相关,观众鉴赏水平的提高又与其鉴赏经验的累积直接相关,如果观众只把走进剧场当作简单的“娱乐消费”,话剧艺术发展的外部机制也会出现影响久远的“危机”。

话剧艺术的品质中当然包含有“娱乐性”,但话剧所能给予人民的肯定不仅仅是简单的娱乐,更不是“泛化”的娱乐。话剧可以用更深刻、更丰富的方式体现自己的价值而不必过于看重商业性,因为话剧艺术显然比许多其他艺术门类更少地拥有商品属性,这是我们不得不面对的客观事实,这也可以说是话剧艺术的“宿命”。中国现代都市文化不应建构在“泛娱乐化”的基础上,观众需要多方面的文化营养,需要在艺术熏陶中、特别是在创新性思维的激发中走向精神境界的现代化。我国的话剧艺术能参与这个现代化的进程,既要借助于政府和社会的扶持机制,也要依靠话剧人或者部分话剧人坚持自己的艺术追求。

我们的国家在大力倡导创新,而一个民族、一个社会的创新需要有一种深刻层面的思维跃动。话剧应该而且能够在剧场里激发这种思维跃动,用自己独有的、艺术的方式激发人们有深层推动力的创新意识。当话剧艺术在一个伟大民族走向现代化的伟大进程中参与了其中“人”的精神生活现代化的进程时,它便在本体意义上实现了自己充满生命力的价值。



话剧《西望长安》剧照

近期,以《解放》和《建国大业》为代表的革命历史题材影视剧的热播热潮,堪称文艺界国庆献礼活动的一大亮点。这些作品或正面表现战场上如火如荼的军事对决,或生动再现解放区土地改革和剿匪斗争,或展现国统区党的地下工作者深入虎穴与敌人的斗智斗勇,为观众提供了大量鲜活可感的历史气息和波澜起伏的传奇故事。

这些作品从历史的深处走来,向今人叙说着那些荡气回肠、可歌可泣的历史记忆,呈现出十分鲜明的特点。首先,整体气势宏大。且不说像《解放》类的全景式战争展示,即便是截取某个历史片段,以某一历史事件和人物、人物生平事迹为主线的剧作,也比过去更注重场面的描绘和深度的揭示。它们不回避历史过程中具体的困难、矛盾和斗争,不刻意重复历史的固定结论,而是用鲜活的历史情境、惊心动魄的故事、跌宕起伏的命运,来透视真实的历史事件和人物,艺术再现了以毛泽东为首的党的领导集体和老一辈开国将军们运筹帷幄、把控全局的雄才大略,揭示出蒋介石为代表的没落政权无可奈何花落去的历史归宿。其次是从正面战场扩展到敌后战场。无论是以正面战场为主,还是将正面战场与隐蔽战线交叉描写,都不再把表现隐蔽战线斗争视为政治上难以把握的畏途,而是把传奇、揭秘、悬疑、谍战等情节叙事要素与重大的革命历史内容结合起来,突破传统的革命历史题材创作的叙事套路,既有曲折惊险的故事情节、紧张诡秘的人物关系,又有英雄主人公清醒的理性意识和坚定的使命感,让大众在满足审美娱乐需求的同时,增进了对革命历史和心理亲近感。三是在浓墨重彩挥洒战争场景的同时,更加注重人物形象的刻画和性格的塑造。作品不简单地满足于表现历史事件的进展过程,而是着力于表现人物的心路历程、情感演变及性格特征,注重发掘人物个性和内心世界。注意抓取敌我矛盾、敌人内部矛盾、我方同志间的矛盾以及主人公内心冲突,抓住不同角色特有的性格冲突点,让不断出现的危机随时成为情节推进的催化剂,通过各种剑拔弩张的激烈场面和爱恨情仇的情感关系,拷问每一个当事人的灵魂,把错综复杂的人际关系推向极致,从而塑造出一个个血肉丰满的人物形象。四是艺术观念与时俱进,叙事手法不断创新。编导自觉地开掘革命历史题材创作的叙事视野和言说方式,在广泛占有历史史料的基础上,精心地策划与制作,尝试用各种全新的镜头语言讲述故事,使之得以用普遍认同的人文价值视角,阐述中国革命文化的历史合理性,大力弘扬时代主流精神,使观众在审美过程中增强了对红色记忆的心理认可度。

历史的呈现与拓展

我们在充分肯定影视佳作作迭出的同时,也要特别警醒某些平庸之作的浑水摸鱼。选题的重复、开掘的肤浅、叙事的单调,既影响了同类题材创作的良好声誉,也使宝贵的历史资源受到不应有的浪费。特别是谍战戏一窝蜂的上马(据说有50部之多),不少作品缺乏基本常识,胡编乱造、漏洞百出,竞相展示血腥、恐怖和感官的刺激,既没有过人的智慧,也没有情理之中、意料之外的精彩细节,把严肃的历史创作演绎成招徕观众的无聊噱头;其结果,靠《潜伏》等优秀作品建立起来的红火人气,变成了令人生厌的鸡肋,食之无味。

革命历史题材影视创作要突破有瓶颈制约,精心筛选过滤素材,精心提炼结构剧本,以保证其出新出彩,不断有佳作问世。这就要求革命历史题材创作,必须

须在思想和艺术深度上有更深一层的创新与开拓。比如,如何跨越战争的残酷和苦难叙事,站在新的历史高点上来分析看待战争,努力拓展战争中的和平主题;比如,如何视角下沉,以小切口表现大主题,把宏大的家国叙事与个人生命体验有机结合起来,让个体生命与日常情感表达能够实现滴水显阳、粒石见峰的功效,以个人命运、个体生命体验来折射历史进程和社会发展的必然趋势;还有如何进一步防止和克服见物不见人的创作倾向,不再把人物作为战争叙事的附庸,而是以人为主,多一些以人物命运、人物个性推动故事发展的战争戏,给当代影视史多留几个像李云龙、石光荣、姜大牙、朱开山之类的有血有肉的艺术形象。倘如此,荧屏屏幕上的战争戏或许才能留给观众更多的期待。

卓识妙笔赤子心——评杂文集《潮流之外》

古 邦

情感和不容亵渎,一方面揭示着现代人权观念的基本前提,最终发出了“欲灭其国,先毁其史”和抽象人权不能替代人心所向的告诫。其良苦用心,委实既深且远。此外,《戏说“贵族”》讽刺暴富一族财富与文化的严重脱节;《影响的焦虑》批评实际工作的“穷折腾”和文学领域的“唯新”病;《“曲学”三界》鞭挞知识界的功利主义和投机行为;《人生岂止是“过瘾”》驳斥屡见不鲜的犬儒主义和享乐主义……所有这些,都因为识见超卓与行文犀利而足以牵动读者心灵。

刘润为的杂文承载着很强的思想撼动力和穿透力,但是在通常情况下,这种力量并不作简单、生硬和直白的释放与呈显,而是自觉且自然地融入了新颖的文本构思与精致的语言表达,融入了审美的意趣、气质

和灵感,这使得作家的杂文世界具有了质文摇曳,神形勃发,相得益彰的艺术风度。不妨一读《为薛蟠(女儿词)作序》。该文原系嘲讽文界多见的附庸风雅,不学无术,而当这些一旦注入《红楼梦》里薛蟠(女儿词)的文化背景,并以主客对话的形式完成之,其社会意义和批判力度立刻得以强化与深化。《从奇才儿媳说开去》借古典小说的情节,抨击封建权势者对妇女翻云覆雨,左右逢源的利用和戕害。由于选象准确,且立意幽深,原有的情节便生出明显的典型性与隐喻性,令人追昔抚今,回味无穷。《天爵与人爵》、《小康·大康》将笔锋集中于当下社会的世道人心,在无情的否定中呼唤着人间正道,然其正反对应的核心概念和精神脉络,却均采之于中国古代经典,这时,打上了传统印迹的艺术文本,不仅雄辩有力,而且文采斐然。显然,如此这般的苦心孤诣,有效地增强了杂文的文学性和理趣美,使其更富表现力和感染力。

在润为的杂文世界里,除却见识精彩和艺术精美之外,还有一种更具本质意义的重要元素,这就是源于作家经历和血脉的对普通劳动者的款款深情,以及自觉为其代言的坚定立场。正如作家《为劳动大众说话》一文所写:“杂文是劳动大众的事业。为劳动大众说话,是杂文家的庄严职责。离开了这个立场,杂文家就会变得轻浮,变得委琐,变得一钱不值。”应当承认,对润为而言,这种情感和立场,不仅转化为源源不断的创作动力,而且最终提升了其精神境界,使笔下作品远离了偏执和私情,同时向着博大、雍容和高蹈迈进。