

纪念曹禺诞辰一百周年

在纪念曹禺百年诞辰的日子里,我们因怀念大师而内心难以平静,曹禺先生虽然“轻轻”地走了,可他那永恒不灭的艺术生命,却将伴随着中国观众而永远存在。为什么曹禺话剧会具有如此强劲的艺术生命力,它对中国当代文坛究竟具有何种意义的思想启迪?

首先,以个体生命感知去透视人类生命现象,艺术化地表达社会各阶层人士所共同拥有的普遍情绪,这是曹禺话剧能够取得成功的重要原因。用生命去进行写作,既是一种伟大而崇高的精神境界,也是一种超越与升华的思想品格,它使曹禺透过现实生活的外在形态,发现了人性悲剧的本质特征——不是“爱”便是“恨”的情感偏执,使世间一切事物都走向了二元对立的矛盾极端。正是由于曹禺从自身的生命意识中,深深体验到了“人”的原始蛮性的客观存在,所以他才真正揭开了“残酷”与“无奈”,生动地描绘了生命现象的“挣扎”与“呼号”;《雷雨》是描写传统文化的家庭悲剧。无论是周朴园、周繁漪、鲁侍萍还是周萍、四风、周冲,他们之间因血缘纠葛而导致的剧烈冲突,都集中反映出了作者对于“人”的忧患意识——“仿佛是自己来主宰自己的命运,而时常不是自己来主宰着”!《日出》是描写社会生活的道德悲剧。陈白露、潘月亭的堕落与小东西、黄省三的死亡,他们以两种生命形态的鲜明对比和不同结局,猛烈抨击着“这‘损不足以奉有余’的社

曹禺话剧具有强劲的艺术生命力

□宋剑华

会形态”——“我觉得宇宙似乎缩成昏暗的一团”,“我愿意一切都毁灭了吧”!《原野》是描写灵魂陨落的人性悲剧。焦阎王以“灭门”之举屠戮仇家,而仇虎也用“灭门”之法去残杀焦家,人与人之间的恩怨何时了——这既是曹禺本人的厉声质疑,也是他伸张正义的悲悯之声。《北京人》是描写生命退化的人文悲剧。曾家承袭着传统观念而日渐衰落,袁家则追求自由与自然而人格完美,曾家后代终于跟随袁家走出而得到解脱——“自由”、“博爱”和“力感”的三者合一,恰恰暗示着作者重建民族精神的美好理想。曹禺四大名剧都不是刻意去“匡正讽刺或攻击些什么”,而只是源自于“一种情感的汹涌的流”的强烈推动。这种以生命去感知生命而非以想象去推演生命的创作意识,不仅使其作品获得了不同思想信仰以及不同文化程度观众的一致青睐,并且也对当代中国文坛提供了一种不可多得的宝贵经验:不管作家是主张“个人化”还是“个性化”,“生命写作”都是文学创作的首要前提。而所谓的“生命写作”就是要像曹禺那样,自觉地把读者或观众提升到“上帝”的位置之上,去表现他们内心世界的真实情绪,去感受他们现实人生的精神困惑,去激发他们关爱生命的道德良知,让其“带着一种安静的心情”回家,“低着头,沉思着,念着这些在热情、在梦想、在计算里煎熬着的人们”。中国文坛应重新燃起关注生命的激情火焰,自

觉回归到生命意识中去寻找创作灵感;只有摆脱一切利欲熏心的私心杂念,我们才可期待超越《雷雨》的精品出现。这才是我们对文学大师的最好祭奠。

其次,以民族艺术为本色、以外来艺术为借鉴,努力去创造为中国大众所“喜闻乐见”的审美趣味,这也是曹禺话剧能够取得空前成功的重要原因。曹禺四大名剧都包含有某些西方话剧影响的潜在因素,这是学术理论界早已达成的共识,而曹禺本人对此则更是直言不讳坦然承认:他在《〈雷雨〉序》中说,能够描摹出古希腊戏剧大师的“道劲和瑰丽”,“会使我无上的光彩”;同时又在《〈日出〉跋》中说,虚心学习契诃夫与奥尼尔“深邃艰深”的艺术手法,也是促使他话剧创作走向成熟的重要条件。然而,借鉴与吸收并不意味着就是一种机械照搬的艺术复制,而是人类文明相互交流、相互促进的智慧创造。曹禺对此的认识则是:“学外国人的好东西,是不知不觉的,是经过消化的,不是照搬模仿,而是融入,结合。在这种融入结合之中,化出中国自己的风格,化出作家自己的风格,总之,是引出新的创造来(《曹禺谈〈北京人〉》)。”应该实事求是地加以承认,曹禺四大名剧既是民族情感生活的艺术体现,同时也是西方艺术经验“中国化”的成功实践,你尽可以感觉到它们同西方古典和现代话剧有着某些相似之处,但却又难以具体地说出两者之间思想与艺术上的

实际相同点:《雷雨》虽然与《悲悼》题材有些类似,但中国封建大家庭式的人伦悲剧,则远比不上美国“精神分析说”式的人伦悲剧,更能触动与冲击中国人情感压抑的心灵世界;《原野》虽然与《琼斯皇》手法有些近似,但中国封建社会家族与家族之间的恩怨仇恨,也是以乡土文化与婆媳关系的矛盾焦点而展开的,同样和西方现代文学艺术的人文精神存在着本质区别;而《北京人》中那些完全经典化了的民族语言,以及那种高度民族化了的生活场景,早已在不知不觉中消解了契诃夫的影子,而成为了一种中国人现实生活中的情绪记忆。另外,曹禺话剧“讲故事”与“口语化”的表现形式,与中国民间艺术传统息息相关,这也充分说明了作者的民族情结,以及他对普通民众审美心理的尊重与理解。如果我们对当代中国文坛重新去做一番总结,便可以发现曹禺话剧那种民族化的艺术追求,实际上已经遭遇到了新生代作家的群体冷落,而“先锋戏剧”和“实验话剧”的“西化”倾向,则表现出了当前某些艺术作品价值偏离的审美诉求——“民间”被赋予了“精英”的主观意志,“生命”则被赋予了“生活”的世俗理解,“喜闻乐见”已不再是作家所关注的创作使命,而“孤芳自赏”却成为了他们“自我发泄”的惟一目的。当前这种盲目崇拜西方的浮躁心态,不仅难以再造像曹禺这样的文学大师,还人为地隔绝了作者与读者之间的情感沟通。

中国文联组织艺术家赴国家地震灾害救援队慰问

本报讯 为大力弘扬抗震救灾精神,向全国抗震救灾英雄集体学习,近日,中国文联组织多个艺术门类的艺术家走进国家地震灾害紧急救援队进行深入生活、采风创作慰问活动。中国文联党组书记、副主席覃志刚,中国文联党组成员、书记处书记夏潮,部分文艺家协会分党组领导出席了慰问活动。

刘兰芳、姜昆、戴志成、谷文月、王丽达等五十多位来自戏剧、音乐、曲艺、美术、书法、摄影、杂技、影视的艺术家和创作者参加了此次活动。艺术家们深入救援队训练营,观看了救援队救援装备和搜救、营救模拟演练,并与官兵进行了现场交流。期间,美术家、摄影家进行了创作写生,向救援官兵赠送了书法、美术、泥塑、摄影等艺术作品。在文艺演出环节,艺术家们还为救援官兵表演了精彩的节目,受到了官兵的热烈欢迎。

国家地震灾害紧急救援队自组建以来,在党中央、国务院和中央军委领导下,多次担负国际、国内重大地震灾害紧急救援任务。曾成功开展四川汶川地震、青海玉树地震、甘肃舟曲泥石流、海地地震等13次15批国内外救援活动,以崇高的人道主义精神、过硬的业务素质和优良的工作作风,得到了国内外救援界的好评,赢得了国际社会和全国人民的高度赞誉。今年8月,被表彰为全国抗震救灾先进集体。

此次采风创作活动,让艺术家与广大官兵进行了零距离的交流,亲身感受抗震救灾英雄部队的精神风貌,对提高文艺工作者的思想境界、丰富创作素材、激发创作热情具有重要作用。(徐健)

“两岸汉字艺术节”引发对汉字文化的关注

本报讯 9月16日在北京太庙,由指挥家刘森带领中国音乐学院附中的“青春女子合唱团”吟唱《诗经》,为首届“两岸汉字艺术节”拉开序幕。

由中华文化联谊会、中国艺术研究院、河南省安阳市政府及台湾“文化总会”联合主办的首届“两岸汉字艺术节”,旨在通过两岸共同搭建汉字艺术交流平台,延续汉字的文脉传承,繁荣海峡两岸的汉字文化。这对于更好地传承和弘扬中华文化,对于加强两岸文化交流和增进同胞情谊都具有重要意义。

在开幕式上,两岸书法家及中国艺术研究院中国书法院的學生近200人共同书写“汉字”二字。主办方希望通过现场的集体书写活动,能让更多的公众认识到汉字源远流长的文化内涵和艺术价值。

此次“两岸汉字艺术节”将持续到10月15日,期间将举办五场风格迥异的主题展览,此外,还将举行汉字创意服装、高校汉字艺术讲座等推广活动。来自两岸的嘉宾还将亲临甲骨文的故乡河南安阳,探访汉字艺术的起源和历史。希望通过对汉字历史的美学梳理及经典文本的呈现,从汉字的字象、字义等多角度阐释汉字所承载的历史与文明,引发民众对汉字文化的关注和思考。

(任晶晶)

《大路朝天》迈出 现实题材家庭剧新步伐



本报讯 正在央视电视剧频道黄金时间热播的30集现实题材电视剧《大路朝天》,根据张廷竹的同名小说改编,由李伟执导。

与时下充斥荧屏的婆媳关系、家族情仇剧不同,该剧讲述了三个不同家庭在社会经济发展中发生的悲喜故事,更加贴近生活,真实感人,在相当广泛的层面揭示出时代变革对于社会各阶层生活道路与生活命运的影响和改变。与以往同类题材的影视作品不同,《大路朝天》没有把改革的过程和矛盾放在前面,而是通过三位主人公的个人命运、家庭情感和社会关系,以小见大地折射出社会变革对每个人、每个家庭的影响。

《大路朝天》是一部具有写实意义的电视剧作品,在拍摄制作过程中不炫耀技巧、不动声色、不留痕迹。全剧在浙江台州拍摄,场景既生活又大气。在影像构造、美术设计、服化造型、镜头运动与景别的选择上,导演力求做到消除人为痕迹,让其融入到影片的角色、氛围、叙事中,让观众更加关注故事的内容而不是外在的形式,以其朴实无华的风格展现改革开放的成果对我们每个人生活的影响,让戏剧冲突演绎得更加真实,更具可看性。

(盈盈)

百名将军情系西藏 筹建爱心小学

本报讯 由中国中联城乡统筹发展研究中心、西藏自治区文联、西藏高山文化发展基金会联合主办的“百名将军情系西藏——与爱同行颂和谐”系列活动近日在人民大会堂启动。启动仪式上,江苏保亿集团向基金会捐助50万元用于在西藏地区筹建爱心小学。9月15日,来自部队的五十多位将军及数十位艺术家远赴西藏奉献爱心,在西藏昌都地区八宿县瓦乡捐建西藏高山文化将军保亿爱心小学。此外,每位将军、艺术家创作的书法、美术及摄影作品将在西藏博物馆展出并捐赠。

(李晓晨)

艺术

电影《山楂树之恋》

空洞的“纯粹”与模糊的叙事

□梁振华

命时的真实故事”云云,而且,影片中 also 充斥着——一堆特定年代的特定文化符号——红宝书、毛语录、忠字舞、前苏联歌曲等等。可是,上述历史标识对影片叙事而言,仅仅是可有可无的点缀,它们除了偶尔能够迎合创作者或观众的怀旧心理之外,并没有渗入故事中的肌体当中,更不足以成为支撑剧中人思想和行为的充分条件。“禁欲”的文化氛围在叙事中没有得到足够的说服力和代表性的细节支撑,以至于“禁欲”沦为了一个空泛的“所指”。静秋母亲严禁女儿早恋,魏红母亲痛心于女儿做人流手术,还有静秋和老三之间引而不发的情欲缠绵……这些举动基本上只涉及个体及家庭传统伦理的范畴,而不是一个禁锢个性、压制欲望的时代从外至里、由精神及身体强加给个体的表现。这样的表征,我们在姜文的电影《阳光灿烂的日子》里看到了,在电影《山楂树之恋》里却难觅踪迹。

说到底,静秋和老三的爱情“童话”——也就是以伦理法则抗衡身体欲望的故事——模糊了特定历史和年代的标识。所以说,在历史叙事的意义上,这部影片是空洞的,也是失效的。由于影片斩断了特定历史语境与人的思想行为之间的深层关联,《山楂树之恋》中的人和事在它所标榜的历史面前,多少显得有些隔膜。有人也许会说过,“超历史”、“去历史”本就是张艺谋的艺术追求,就像凌空虚蹈的《十面埋伏》那般。问题在于,如果创作当真是从架空历史、去除历史本质的意图出发的,那为什么一定要标识一个指向性如此清晰的年代?那个年代的人和

故事,同其它年代有多大的不一样?“历史”如果只是叙事的一个幌子、一件外衣,如果被抹平了差异化的特征,那么,我们对它的讲述还配得上那个狂热而又“史无前例”的时代吗?

从情爱书写的角度来看,我以为,《山楂树之恋》同张艺谋当年的《十面埋伏》如出一辙。两个故事,外壳是爱情,内核同样是爱情;起点是爱情,终点也是爱情;行为是爱情,观念还是爱情。按照我们惯常的阅读经验,爱情在叙述中常常呈现为一种开放性的结构,丰富的内容包藏其间,唯其如此,爱情或情爱才显得更为深刻,也更为厚重。然而,在《山楂树之恋》的叙事中,静秋和老三的爱情是如此之“纯粹”,以至于超越了时代,超越了“历史”,超越了可见不可见的一切。在这里,爱情成为了影片叙事的惟一动力;不需要隐喻,不需要引申,“干净”的爱既是影片的内容,更是影片的形式——无内容的空洞的形式。如此这般的形式主义美学,在张艺谋的电影里是并不鲜见的。过去他每习惯于将色彩、造型、构图、光影这些形式元素升格为电影的“本体”,对张艺谋来说,纯粹的形式向来可以孤立存在。这就是《山楂树之恋》为什么会如此“干净”和“纯粹”的原因。

“纯粹”、“干净”,成为了很多评论家颁给这部影片的褒奖辞。然而,“纯粹”和“干净”,在何种意义上能够成为一种有效的美学评判概念?“纯粹”和“干净”都属于现象学的范畴,只有当它们产生了非同寻常的思想或美学力量的时候,才会涉及本质。显然,不是所有的“纯粹”都指向力量,更不是所有的“干净”都意味着深邃,我们更应该分析的是:这“纯粹”和“干净”,有什么样的缘由和

表现,最终又抵达了何处?毋庸置疑,《山楂树之恋》是“纯粹”而“干净”的,很有些“不着一字,尽得风流”的追求,然而,这个在单纯中展开的爱情童话,放弃了对历史本质的追索,放弃了对现实处境的观照,也放弃了对待复杂而幽微的人性的探究,“纯粹”得仿佛只剩下了纯粹,“干净”得几近一览无余——只见男女主人公散发着重稚气息的烂漫天真的爱情。

观看《山楂树之恋》的时候,不自觉地频繁联想起韩国、日本和中国台湾出品的许多同样被冠以“纯爱”名衔的影片,记忆深刻的有《情书》《八月照相馆》《假如爱有天意》《记忆中的橡皮擦》《海角七号》等,清新浪漫的气质、唯美纯净的自然景观、感伤怀旧的情感基调,还有绝症加生离死别的叙事模式,不是相似,而是实实在在的类同。单就故事讲述的技巧和影片的感染力而言,《山楂树之恋》与上述影片相比也并未显出高明。老三与静秋之“纯爱”,从两人见第一面开始就缺乏合理和充分的情节铺垫,导致此后两人生死相依的恋情总不免有牵强之嫌;那些仓促交代剧情的字幕,生硬地将影片的叙事整体性搅得支离破碎,更是令人费解的败笔。

如果说,“催泪”能力的高下可以算作衡量一部电影成败与否的标准之一的話,《山楂树之恋》也许是成功的。影片里有一些细部的表现——要么是浮现在时代久远处的的小物件,要么是几句朴素却但结结人心的台词,要么是主人公不禁的悲号和眼角滴下的泪珠——会在某个瞬间,予人不期然的触动。而这种触动,是来自单纯的怀旧、一瞬之际的共鸣,还是对人物命运的唏嘘,答案已经不太重要了。

● 新作点评

《上海,上海》:展现上海先民的风采

□简平

说:“大清垮了,民国兴了,所有富贵人都想学西方,开工厂办实业。这时候我就不应该去凑那个热闹了,而应该办一个喝茶听戏、娱乐开心的地方。要知道,办实业可能赚钱也可能赔钱,而无论老板还是工人都喜欢喝茶听戏,生意好,他们会从戏中寻开心;生意不好,他们也要到戏中来散散心。我这不是声色犬马,而是娱乐救国。”上世纪20年代中期,刘恭正创办的大上海恭正出租汽车公司顺利开张后,他请人换了一个叫车电话“40000”,公司广告语则为“四万万同胞请拨打四万号电话”,爱国与商业巧妙结合,充分展示了他的经营才华。

剧中的刘恭正有这样一句台词:“舞台小世界,世界大舞台。舞台上生旦净末丑什么角色都有,世界上好人坏人好不好坏的人都充斥其间,你演你的,他演他的,你又何必在意。”这是颇合上海人的气度的。只是在风雨飘摇、时

局动荡的旧上海,即使个人再有抱负和才华,最终还是命运多舛,刘恭正在一场繁花梦飘逝之后,妻离子散、家破人亡,只落得两手空空,面对一个爱和恨交织了一辈子的旧情人。只有如今,上海才是一个真正的新世纪、新世界了,上海重新给予所有怀抱梦想的人以一方希望的天空。适逢举世瞩目的上海世博会正在举办中,电视剧《上海,上海》既是对上海百年沧桑的回溯,更是对上海未来性格的勾勒和塑造。



田亚洲油画展亮相时代美术馆



本报讯 “造化——田亚洲油画展”9月16日至25日在北京时代美术馆展出。此次展览由北京时代美术馆与三峡大学共同主办,由杨维民策展,共展出田亚洲油画作品近50幅。

田亚洲钟情于油画风景创作久矣,所画之物虽本于自然,然而却绝非客观景象的描影图形。在田亚洲看来,风景写生是色彩的艺术,更是内心激情释放的艺术,物象的生命感皆由激情的释放而萌发、由色彩的铺陈而赋予。近年来,田亚洲足迹遍布布东西南北的丘丘壑壑,以亲身践履的方式不断阐释着“造化”的真正含义。从写生中,他找到了自己的语言、题材和灵感,也找到了画人的一种自足自在的艺术状态和生活方式。当今画坛,真正具有“乡愁”意味的作品正渐行渐远,田亚洲的油画风景创作使我们重新意识到了“乡愁”的意义。(晓大)