

纪念夏衍 诞辰110周年

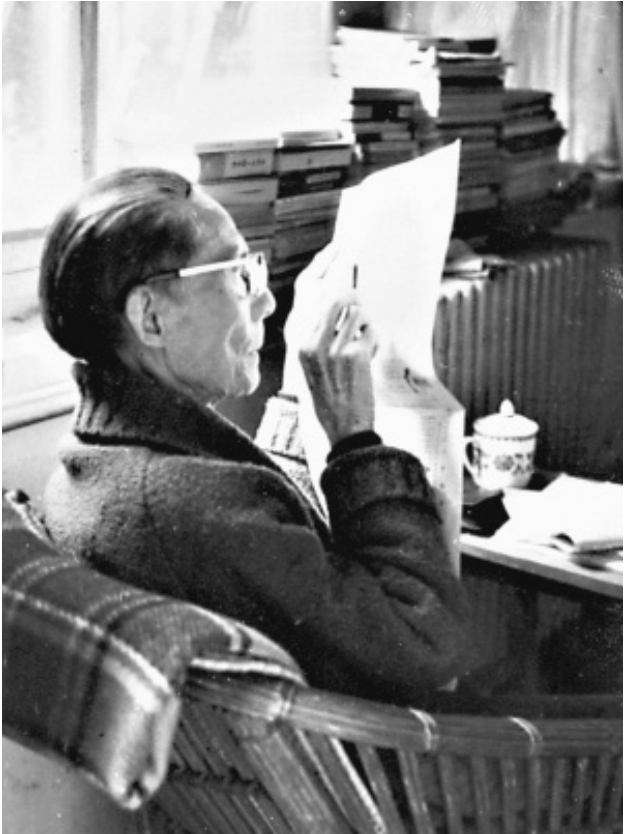
早在1980年,夏衍在同《剧本》月刊凤子等人的谈话中便对戏剧评论的状况表示过忧虑,他认为其时的“情况是评论落后于创作。有一种风气,要么捧,要么批,还是一种先讲一大段恭维话,然后加一句:当然,这出戏也还有不足之处……”30年过去了,比起戏剧创作,评论仍然滞后,大而无当、言不由衷的批评风气于今尤烈。在消费主义盛行、戏剧批评精神为市场经济所冲淡和扭曲的当下,夏衍关于戏剧评论的诸多观点依然不失其价值。

一

夏衍以其对现实的一贯犀利和敏锐提示我们:批评应该是时代的批判者、现实的参与者,戏剧批评应自觉抵制不良的戏剧倾向,努力掌握评论的话语权、彰显批评的姿态和立场,扭转批评的失语和缺席现象。

对于戏剧界的庸俗化,夏衍向来不吝发言,予以批评和抨击。20世纪30年代中期,中国戏剧界纠正了此前左翼剧运动中片面政治化、口号化的偏差,将关注重心更多地转向戏剧的艺术技巧、剧场效果等方面,并成功地举行了几次大型的公演活动。于是,有些人便欣欣然以为戏剧繁荣了,黄金时代来临了,殊不知另一种偏差正悄然而至,那就是过分的商业化:为追求剧场效果而无原则地迎合观众,喜剧、闹剧大行其道,噱头泛滥,在生意经、上座率的驱使下,剧人丧失了更精深地探究戏剧艺术的动力,也忘记了用更高的标准来润泽和鼓舞我们民族的心灵。对此,夏衍坚持:批评家站出来,而不是沉默无声。他严正地指出:“用闹剧的方式来接近观众,这并不值得非难,而问题却只在我们要用这种方式来接近观众的目的。接近了观众之后,传递给他们究竟是些什么东西,是可以使他们滋养的食粮?是可以使他们解渴的饮料?是足以使他们振奋的药剂?是既不滋养也无毒害的糖果?是暂时感到兴奋而终将被可以所伤生命的鸦片?”“通俗并不等于卑俗,闹剧不一定可以拼凑,没有崇高的目的,没有真挚的态度,没有创作冲动,只凭着业务上的需要而制作不合理的情节,这似乎不该是严肃的文化运动者应有的事吧。”对于中旅的演出,夏衍肯定了他们在中国话剧运动的开拓和发扬上有着不可磨灭的功勋,但同时又率直地表白,对中旅的演出和技风怀抱着深切的忧虑,“不能不指摘这剧团深深的潜藏着的一种企图,用卑俗化的方法来迎合观众的倾向。通俗并不等于卑俗,戏剧大众化的目的,是在提高观众的情操,而并不在投合观众的趣味。”

坚持戏剧批评的立场,不仅要有针对性的纠正剧运中的偏差,同时也要及时推荐、介绍优秀的作家、作品,这对于挖掘和体现符合时代的主观价值观,把握戏剧的正确导向是不可或缺的。夏衍曾盛赞当时的戏剧新人吴祖光(时年25岁),对其《少年游》所塑造的形态各异的现代知识分子欣赏有加,对于宋之的的《祖国在呼唤》《雾重庆》等剧作,夏衍都及时撰文加以点评,为青年剧作家的创作提供引导。而对于业已成名的作家,如曹禺,夏衍也给予了批评家的关注。当《蜕变》发表和公演后,争论之声不绝,有评论认为剧本把“蜕旧变新”的主题表现得像自然



界的新陈代谢一样,脱离了现实,不免流于空想。夏衍在《观〈蜕变〉》一文中写道:“那时候正是一个爱国热潮奔腾澎湃的时代,善良的、充满着爱国热情的作者,谁不对祖国的前途乐观,谁不和他一样天真?他还接触到蜕变的旧壳,当时有许多人甚至认为抗战一开始,这张壳早已经很简单的蜕掉了。”夏衍既看到了剧本过于乐观的一面,同时又结合特定的历史语境,表达了对曹禺的理解与支持:“天真,比较狡猾些,作者的‘国民孤愤英雄泪’,观众是会明了他,理解他,而加以判断的。”这样及时、中肯的评议无论对于剧作家本人,还是对于剧运整体发展,都是很有助益的。

对夏衍而言,坚定的批评立场是一个批评家基本的素养,他的思想、学识、智慧甚至人格魅力,只有根基于他的价值立场之上,才能给人以真正的启迪。自然,夏衍并不将立场坚定等同于声色俱厉、苛刻、挑剔,而是主张存宽容之心,以平和悦的、商榷的方式进行批评。在《〈之于干白〉及其他》中,夏衍便表达了对过甚其词的毁誉批评的反感,“倏然寻觅一些缺点也不是我们目下所需要的批评”,因为“以严苛的标准来抹杀一个作品的主观批评不能使作者心服”。

二

戏剧评论是对戏剧作品的鉴赏和评价,评论必须在审美体验的基础上进行细致的艺术分析和审美评价。无论褒扬还是批评,一个评论家都应有自己独特的审美发现,以起到引领、指导的作用。比如对于创作中的人性与社会性、现实性等问题,夏衍便通过一系列评论表明了自己独特的思考和识见。

在《一封给日本友人的信》中,夏衍对日本戏剧家久板荣二郎的剧作《断层》和《北风的风》提出了自己的见解:他赞赏作者对于艺术人生的诚实,对其艺术的飞跃表示了欣喜,但也敏锐地捕捉到当中的问题,“一个为人类谋福利而努力的细菌学者,决不能因为他自

正展现出来。基于此,夏衍对美国剧作家史坦贝克的《人鼠之间》表现出了浓厚的兴趣,也提出了独到的发现。

在《读〈人鼠之间〉》这篇评论中,夏衍特别评述了凯弟被迫杀死自己从小喂养的那只狗的场面,“这是一个使人心酸落泪的场面,沉默,沉默,在沉默之中,每个人的神经集注在狗的身上,集注在凯弟身上,也许应该说,集注在凯弟和狗的‘友情’之上。谁说被社会压坏的人便失去了对友情的真心?谁说对狗有爱情的人会对人没有爱情?尊重别人的爱情的人才是真正的尊重爱情”。夏衍抓住这一特定的场面,透过作者不动声色的表象,非常精确地把握到了史坦贝克冷峻的现实主义刻画和象征手法的运用,从而揭示史坦贝克深沉、内敛的人性意蕴;而这种人性蕴涵由于同社会现实的冲突,于同自我生存本能的冲突,而显得尤为震撼。

夏衍的戏剧评论,并不仅仅限于观念、意识形态层面,他对剧作家艺术上的独具匠心,总是能及时窥见。在《作剧偶谈》中,夏衍专门评述了戏剧的文法,如结构、高潮、伏线等,并以李健吾的《这不过是春天》为例,对剧作必备的技法详加解说。而他认为有缺陷的剧作,如《日出》的结构,夏衍便深觉第三幕的不协调,奉劝作者“无论从结构上或对话上说,都是应当断然割爱的”。

进入当代文化氛围,批评的处境尤为艰难,但夏衍依然坚持其评论家的“发现”,不放弃对批评对象的艺术标准,在评论轰鸣京剧团的京剧《白毛女》时,便直言其艺术的不完善,如表演艺术、风格的不统一、不和谐问题,而这种不统一恰是当时的现代戏曲难以克服的一个通病。在《读〈关汉卿〉杂谈历史剧》中,夏衍重申了历史剧创作中尊重历史真实,合理进行艺术虚构、创造典型人物以及表达爱憎、理想等主张,从评论家的视角对历史剧创作问题进行了思索。

●影视创作系列谈

电影的一切从剧本开始

□王兴东

我实践过的真理。

深入生活是要成本的,现在大部分编剧都是自由职业者,连一个工作证都没有,下去采访,谁来接待,谁出经费?现在制片人只想捡蛋,不想施米,只想买剧本,不愿支付编剧深入生活的费用。

缺好剧本的另一个原因,是创作者缺乏责任感。医生开处方,要看治病的效果。写剧本同样要看社会效果。总不能让人看了你的电影对生活感到绝望而自杀,也不能看了你的电影产生一种杀戮快感而去杀人,更不能俯就低级趣味,用倚门卖笑的媚俗态度,博取他人一笑了之。艺术必须给人以真善美,尤其是为陷入困境的人们,给他们生活的勇气和意志。一个饱受苦难的中华民族,正在经历前所未有的社会改革,一个向前发展奋争的民族,需要催人奋进的鼓声,需要照亮心灵的阳光。

一位影评家在评论《蒋筑英》时,为我树下“责任”的路标,他说:“即使《蒋筑英》电影只有一个人看,也比那些打打杀杀的影片拥有众多观众更有价值。岳母只给岳飞一个人刺上‘精忠报国’,岳飞却带起了千军万马。从长远的意义来看,一部电影的社会效益比经济效益更重要。”

电影产业要发展,打击侵权和盗版

国家广电总局在《电影剧本(梗概)备案、电影片管理规定》第六条规定,电影立项要求提供“电影剧本版权的协议(授权)书”。没有编剧对剧本的授权书是不能立项的,剧本授权书等于一部影片的合法出生证。

由此,编剧是制片者的前位授权人,制片人购买剧本的拍摄使用权,授权导演、演员使用,从版权层面看,站在最前端的

是剧本版权拥有者——作家和编剧。

剧本的版权是电影的原生版权,是支撑电影版权的基础。提起影片盗版,我们视为产业发展的死敌和公害。同样,抄袭、剽窃、践踏、侵害剧本著作权也是当今的公害。未经编

美国当代版画在京展出



本报讯 “美国当代版画艺术展”日前在中国美术馆举办。展览向中国观众带来了来自美国8个最有实力的版画工坊的50位艺术家的90件不同风格的版画作品,这些具有代表性的作品全面反映了美国东、中、西部版画创作的整体面貌,对美国的当代版画进行一次全方位的视觉传达。此次展览的作品来自美国多个城市的版画工坊。这种集创作构思与制作技巧为一体的艺术生产方式,是现代版画的重要特征。美国的版画工坊具有丰富的经验和良好的信誉,借由这次展览把这方面的经验介绍给中国初兴的版画工坊,有着及时的意义。

图为海伦·弗兰肯塔尔的作品《云书》 (任晶晶)

●赏析



刘玉山担任人民美术出版社总编辑一职近16年之久,对雄厚的中西方文化艺术传承有着深刻全面的了解和认识,他的作品借鉴吸收并融和了中西方的营养,因此具有丰富的文化地缘,很耐品读。由于他坚持贴近生活,经年累月地进行写生,所以,其作品又富浓郁的生活气息,读来亲切,自然生动。

陈言同志逝世

辽宁省作协研究室主任、《当代作家评论》原主编陈言同志,因病于2010年10月14日在沈阳逝世,享年81岁。陈言同志1945年参加革命,历任中共盐城市委宣传队队员,盐城第三战区中心情报站内勤、站长,苏北第五军分区政治部《战旗报》编辑,华中公学学员,苏南军分区政治部《战士报》编辑,某师政治部宣传干事,组织干事,中国作协沈阳分会《文学月刊》编辑,辽宁省作协创作研究室主任、《当代作家评论》副主编、主编,编审。1948年开始发表作品。1986年加入中国作家协会。

姚远方同志逝世

解放军报社原副社长姚远方同志,因病于2010年10月10日在福州逝世,享年88岁。姚远方同志1939年毕业于延安鲁迅艺术学院文学系。历任华北联大文学教员及儿童剧团团长,晋察冀三区《连队导报》主编,《解放军报》总编室主任、副社长,《中国老年报》总编辑。1938年开始发表作品。1985年加入中国作家协会。著有散文集《笔舞龙蛇走天涯》《今日苏联见闻》《将军与孤女》等。《日本小姑娘,你在哪里》获1981年首都新闻一等奖。

剧同意,随意发表和倒卖剧本、随意剥夺原创的修改权、随意篡改歪曲作者原意,某导演竟然公开宣扬“加戏加出个女主角”,使法律赋予作者的“修改权”和“保持作品完整权”等于空文。纵观世界上凡影视产业良性发展的国家,必是对著作权保护极其严格的国家。

电影产业是靠版权吃饭的,必须是一手打击盗版,一手惩罚侵权。我创作我拥有,保障了我的拥有,我更加去创造。否则,中国影视版权必然是长期贫血。我为编剧呼吁,实质是为电影产业呐喊,依法创造电影生产的团结和谐,消除行业歧视,营造平等合作,保护剧本的版权就是保护电影创作的命脉。

为此,我有三点建议:

1.行政执法要维护编剧和作家的法定权益。剧本著作权的合法性决定影片的合法性,电影电视备案立项,要严格履行剧本授权书制度,希望国家出台规范的影视字幕标准,完善各种奖励优质剧本的制度,增设“剧本改编奖”,激励和吸引更多的作家提供文学成果,提高文学改编权在影视中的地位。

要求各级政府主管影视部门、电视台、出版社依法行政,凡侵害编剧和作家权益的影视作品,一律不予审查许可和播放。

2.重点影视项目实施国家扶植政策。建议国家设立重点项目扶植申报制度,凡有助提升国家形象的重点选题,由国家预支编剧深入生活开发产品的经费,像对待重大科研选题一样,集中优势,整合力量,做好重大项目的开发与摄制。

3.中国电影走出去,编剧先要走出去。多年来,很少有编剧带着影片出国参加电影节,一部影片的设计者和开发者,不了解国际市场、不了解他国风土人情,怎么能够创作“走出去”的剧本?没有能够进入国内外市场的剧本,怎么能够走出去?中国作家协会率作家们去法兰克福参加书展,迈出了进军国际市场的步伐。我建议,组织中国编剧代表团,有目的地去一些国家,寻找合作题材和项目,美国影片源源不绝打进来,我们必须要打出去。

影视文化作为软实力,展示着国家的综合力量。面对着中国丰富的文化资源,面对着国际上强大的竞争对手,中国能不能创造震动世界感动世人的电影?由夏衍先生创建的这支中国电影编剧队伍,是中国电影的脊梁。只要依法保障剧作家的权益,在全社会造成尊重原创、爱护首创的风气,一切有才华的剧作家,都会满怀激情地为中国电影源源不绝地开发新剧本,创造新故事,我们必将会从文化资源的大国转化成影视产业的强国。