

■ 关注

每一位有责任感的戏剧家在中国戏剧(乃至艺术)发展有所了解之后,都会感到自己正处在一个尴尬的时代。戏剧创作中的传统意识和对曾有时光的美好回忆为现代纷乱的生活感和观众的娱乐心理所不容;单一的政治批判与纯粹的社会功利又为艺术家们所意识到的艺术观(主要是西方的文学传统)所排斥,而将艺术创作的社会价值、审美价值和其不得不承担的经济价值完全分离又非最佳的解决方法;现实的一切使戏剧家深深感到困惑。然而,细想起来,这种困惑并不像拉·封丹寓言里那头饥饿驴子的困惑,它不是一种选择上的困惑,而是一种戏剧家对于现实的认识与把握出现断裂后的困惑,一种无路可行的困惑,它来自从心底翻起的对于一切的怀疑情绪即不信任感,它来自戏剧家们不敢承认却又时时意识到的认知现实能力上的恐惧。

对当代的戏剧家来说,现实变化得如此之突然,如此剧烈,就像一场不断革命的连续剧。真理与现实,逻辑和定律,戏剧家赖以建立信心和勇气的基石在现实面前塌落。艺术创作、戏剧创作不再像一个温情脉脉令人沉醉的春梦,反而像一位面上绽着冷笑的凶神。对于我们的戏剧家来说,现实的困惑与痛苦似乎并不使他们畏惧,他们也从不将其与“人的存在”这种带有生命意识的命题相联系。他们更惧怕的是对于这些困惑与痛苦的价值的估算与评价。他们不清楚这些困惑与痛苦有没有价值;也不知道将其写入作品会不会受到欢迎;更不明白自己为什么能产生这些痛苦与困惑。由于有这么多带有功利性质的畏惧心理,使戏剧家在反映认识现实的困惑与痛苦方面显得特别幼稚与乏力。戏剧创作与理想和现实的双向脱节从来没有像今天这样严重。

尽管戏剧家们辛苦劳作,尽管戏剧节评奖接二连三,但是戏剧家内心被现实困扰所产生的困惑与痛苦却没有成为戏剧作品的主要内容,戏剧家认知现实所产生的断裂感也没有成为他们作品的基调,至于因为困惑与痛苦而必然会引发的对于社会及人生价值的评判,则更难以在剧作中见到踪影。这些事实说明了一个结论:戏剧家群落正在失去从事戏剧艺术创作的能力。

戏剧艺术从诞生那天起,便具有了其它艺术种类所无法替代的特性。它是对现实与未来最彻底、最真实的模拟与幻想。它能最集中、最强烈地体现出人类的情感变化规律。从这种模拟与幻想之中产生出戏剧艺术认识客观、开拓心灵世界的总体精神,而在总体精神中,对现实与未来的认知意识又是其主要内容。西方戏剧的发展沿革始终没有背离这种认识意识为主要内容的总体精神,始终将人类通过体验反观自身的存在当成主要目的。从古希腊戏剧到现代派戏剧,戏剧的总体精神被不断张扬光大。然而,对于中国戏剧家来说,这种将戏剧艺术创作与体验人生、认知人生、服务人生相联

无源之水 ——戏剧现状有感



□ 张 纲

系的意识还未建立起来,剧作家的意识还未达足以把握戏剧样式的高度。出于此,戏剧创作队伍的整体性失落就是必然现象了。理解戏剧创作产生危机的原因是容易的。困难的是,我们的戏剧创作怎样才能向戏剧艺术赖以生存的总体精神归复。

首先应该提出的是剧作家的真诚精神,艺术创作来自于真性情,剧本创作也是如此。剧作家不仅对创作的动机要抱有满腔真诚态度,而且在整个的创作过程中也不能有任何的虚伪和取巧,剧作家要有一种起码的能力,真诚地面对自己,面对现实的能力,要有一种为人生真诚的态度。中国传统文艺思想中,无论退避还是进取都有明显的功利性。退则独善其身,进则齐家治国。这种功力背后孕育着的是一种对客观有选择的退避技巧。不对探索未知抱着巨大的热情,而对现实却要求有立竿见影的效果。这种传统倾向使剧作家的创作常常有不真诚的成分。它不只表现在创作动机上,也表现在创作流程中,更表现在对自己内心真实感受的掩饰和默许外来因素对自身感受的修正上。创作动机的不真诚可以使作品的格调落在很低的层次上,这是剧作家本人能够意识到的,而后两种不真诚由于各种因素的遮掩往往是剧作家自身难以发现的。所以,其影响也就是严重的。只有在创作流程中始终保存着真诚的情感,对内心的灵魂冲动不加丝毫的掩饰,才会使剧作在现实面前挺起身来。前两年由中国国家话剧院上演的剧目《活着》(改编自余华的小说《活着》),曾在社会上引起一定的反响。但很多戏剧评论将其成功归结为:对中国社会的政治化生活的控诉,甚至是在反应文化大革命等等;将主人公福贵理解成为中国农民的代表,一切中国式的灾难的最后承受者。其实,福贵不过是所有人的缩影,无论在哪个国度,人生的内容就是不断地向周围的环境和其他同类告别。这也是余华小说最动人的地方。从经典改编的剧目还能保有一些艺术质量,而出自现实的创作,却很难发现这些来自人类精神生活的立足点。例如被炒作成为一种文化现象的校园戏剧作品《蒋公的面子》则是在这方面具有代表性。作品讲述了在1943年,蒋介石任国立中央大学校长,为了拉拢学校的知识分子,请了三位学校的教授去吃年夜饭,三位教授要不要给“蒋公”面子而去赴宴的故事。力图表现民国时期和当下的中国知识分子的不同,期望达到对中国社会特

定历史和特定阶层的指摘和嘲讽。作品出自一位在校的戏剧文学专业的学生之手,表现出了她的才华和能力。但社会的评价使作品变成了另类的“主旋律”。因为阐述的基础来自于一种较为幼稚的认知:即在创作者的意识里,社会中的人与人是不平等的。

多年来,我们的戏剧创作习惯于“社会现实”的范围。一切的出发点,一切的目的地,都瞄准着最实际的功利目的。实际上,戏剧家最主要的工作应是深入体验和关注人的最主要的生存内容——精神世界。我们当前戏剧剧本创作水平低下的根本原因,就在于剧作家对人精神世界体验认识上的贫困。

对于精神世界确立的艺术家来说,追求个性化的人格,追求人格的健全,独立与完整是其进行艺术创作的主要目的。在现代社会里,他们更关注的是人的情感、精神与心灵的痛苦,那些人际关系没有被破坏,而人的精神世界却在垮塌的痛苦;那些在外表看来毫无痕迹而人的内心却已被剥离,被抽空,被贩卖、被撕裂的痛苦;那些关于人生美好的期望无法本质实现的痛苦。体验这些苦难,描写这些苦难,因为这些才是戏剧家能够做而应该做的事情。在戏剧界深受尊敬的老剧作家王正,在思考他们这一代戏剧人为什么没有出现大师级的剧作家时真诚地写道:“天性善良,实事求是,富有同情心,是我们同代剧作家中许多人共有的特点。我们循规蹈矩、唯唯诺诺,有时不得不表面上随大流,但我们不会昧着良心去害人。这种做人的原则和品格,正是我们精神财富的一种体现。但是,作为剧作家,我们的真实的、独特的、有价值的人生经验和思想成果是否都鲜明地体现于我们的创作中了呢?当我提到这个问题的时候,我的心灵不由得感到一种震撼。‘做人’和‘作文’都应该绝对诚实,但这两者在我们身上却长期处于分离状态。我很不愿意承认这一点。”王正体会到了这样一种痛苦,这样一种外在轰轰烈烈的社会,使人内心日趋分离的痛苦。实际上,“做人”状态与“作文”状态在一个艺术家身上长期分离的情况在戏剧界是普遍存在的,其本身就是很好的创作素材,遗憾的是没有几个人像王正那样真诚地将其揭示出来。

关注人的精神世界,从来不是一个简单的认识能力和艺术观念的问题,同时也是一个如何理解、认识戏剧本质规律的戏剧观念的问题。如果我们从探索人的精神世界的角度出发,去观察我们生存的环境,去查看人与人的关系,我们就会重新界定什么是戏剧所能表达的内容及戏剧艺术应该怎样表现人的真正生存状态,甚至会重新理解戏剧性的问题。戏剧文本创作的空间会豁然开朗起来。也只有在这样的基础上,剧作家们才能更关注人生总的命题,使我们的作品从本质上获得现代意义。

图为话剧《活着》剧照

■ 艺 谭

用心性滋养书艺

书法作为国粹,历经几千年繁衍,其中发展离不开大文化的滋养,离不开心性的滋养。书法是一门艺术,又不仅是一门艺术,它还涉及书法家自身的世界观、人生观、艺术观,也是弘扬个性、滋养心性、熟练笔性的课题。在浩如烟海、博大精深的传统书法面前,能够真正地吸收为已有,很难;能够在传统基础上略有创意,更难。从一些书法家成功之路看,心性的培养和成熟至关重要。想在书法创作中达到一定的高度,应当注意修身、修心。

如今,书法发展面临功利、浮躁和展览比赛的诸多流弊,在社会包括书坛上安静似乎是最缺失的。心性的空灵和静穆是书法家和书法作品中最需要的。心性修养,可以让书家内心变得沉静,不浮华、不急躁。为了从心性上解决真正把“写字”变为“书法”,把“浮躁”变为“安静”,书法家需要把自己的心性、笔性和个性共同经营起来,才能真正创作出优秀作品。

养清净之心。书法是人的存在方式和价值所在。它用黑白关系来表现万象众生、色彩繁复的大千世界,是解读中国人精神最完整的、最简洁的一个文化现象。我们要因应时代发展变迁,在书法品味上追求信仰之美和崇高之美。

书法家应当做一个身置闲处、内心安静的人。《大学》开篇就说:“知止而后定,定而后能静,静而后能安,安而后能虑,虑而后能得。”《道德经》也主张“静以修身”的作用,内心平和、安静,追求苏轼《定风波》中“回首向来萧瑟处,归去,也无风雨也无晴”的淡然境界,不为外界所扰,不为名利所惑,始终坚守书法艺术这块精神家园。

古人正是从佛学中寻找那份安静,才达到了一个又一个不可逾越的艺术高峰。我们应当在宁静中去寻找已日渐模糊却经久不衰的书法文脉,排除社会的浮躁和干扰,以文品、文气为支撑,挖掘书法创作的内在源泉。

养心是一种保持内心平衡与精神自由的修养方法。要提倡淡泊的生活态度,追求高雅的精神生活,安顿被欲望刺激的心灵躁动,自觉提升精神境界。在书法创作中,要走进自己内心深处,从心灵出发,而起浩荡之思,生奇逸之趣。萧子显说:“蕴思含毫,游心内运,放言落纸,气韵天成。”就是说,主体在进行审美创作和体验时,心不要执着在外境,不要为繁杂的外界所迷惑,应该“游心内运”,体味自己心中的意绪和情感,体悟人生哲理,使审美体验“豁然贯通”。

致超然之境。书法需要学养、涵养、修养,需要静下心来读书,丰富自己。如果我们抛开杂念,以真诚态度学习书法,自可于习书中,获致真知净智。

研习书法是一场修行,沉浸于书法之中,你不得不去面对苦乐参半的心路历程,抵住外在世界的种种诱惑,远离喧嚣,承受寂寞,自觉拭去心灵深处的浮躁,从书法艺术中找到幸福和快乐的源泉。“静坐观心,真妄毕现”。夜深人静时,自我反省,从中得到大机趣,从中认识书法与人、与社会、与自然的关系,把握书法与哲学、力学、音乐、养生学之间的内在联系,参透书法的人文精髓。只有心灵的自在才有大艺术产生。

书法创作应当本于心源,重在发现自我、表现自我,通过发现本性,开掘和表达自己的精神世界。“书法犹释氏心印,发于心源,成于了悟,非口手所传”。自心觉悟,其方式不是靠文字语言的解释,而是靠心的感受和顿悟。书法创作应排除一切尘俗杂务,追求澄净的心境,达到物我两忘、人书俱一的境地和状态。这种意识渗透到书法艺术中,便是“意”在发挥作用,使作品成为自由意志的外化,展现个性独特、自由舒展的风格。

开篇实之悟。书艺世界浩大无边,书艺之事苦乐无穷。书艺之路是清苦之路、孤独之路。每个想成功的书法家,都要忍受常人难以忍受的那种孤独,始终保持一种本真情怀,凭借着自己的勤勉,笃实以开悟,得道而有成。中国书法承载着中华民族传统文化的精髓,包含了书法家的人生阅历、生活经验、心灵感悟等。从一定意义上说,书法家应是一个学者或思想者,然后才是书法艺术创作者。只有这样,才能赋予书法艺术创作更多的文化内涵与思想深度。

书法艺术之路没有捷径,惟有刻苦钻研、执著追求、大胆突破。有人说,天分与勤奋诚然可以使一个热爱艺术的人成为某个领域的“大家”,但想真正获得艺术的精髓和真谛,要到达艺术的高峰,还应该做到“入境”。所谓入境则要做到墨在笔头、意在指尖、境在心中,超然于笔墨之外,藏无形于有形之中,才可达到陶冶情操、净化心境的目的。

中国书法艺术是一门技巧性极强的艺术。将“意”化为“象”是需要技巧的,需要由情感冲动、灵感触发和创作欲望来实现。书法艺术创作既不是高不可攀的月中桂,也不是可以信手拈来的花蝴蝶。书法向来不是一门孤立的艺术。惟有深厚的文化修养,才能滋养出气韵生动的作品。创作与情感的交融,是一种超乎笔画之外的玄妙。当性情、才思和笔墨融为一体,展现的是挥洒才情、表露气质、张扬个性和传递美感的生动过程。

研讨中华美学精神 弘扬中华审美风范

为认真贯彻落实习近平总书记文艺工作座谈会重要讲话精神,深入研究中华美学精神和中华审美风范,有力推进文艺评论基础研究,进一步加强文艺评论人才队伍建设,培养文艺评论界的领军人物,由中国文联主办,中国文联理论研究室、中国文艺评论家协会、中国文联文艺评论中心和云南省文联承办的首届全国文艺评论骨干专题研讨班于日前在云南昆明开班。本次研讨班的主题为:深入学习习近平总书记文艺工作座谈会重要讲话精神,专题研讨“中华美学精神”。研讨班邀请到了丹增、仲呈祥、傅庚辰、冯

远、姜昆、冯双白、王一川、傅谨、高建平、彭吉象、刘成纪等11位专家亲临讲授,学员主要来自全国各社科研究机构、宣传思想文化单位、文艺报刊社及高等院校,是从事文艺研究和文艺评论的骨干力量。他们在昆明展开了为期半个月的学习研讨。

中共云南省委宣传部常务副部长张红萍在开班式上致辞。中国文联党组成员、副主席夏潮在开班式上指出:习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话勾勒了“中华美学精神”最核心的内容,是我们研究和传承“中华美学精神”的重要指

针。“中华美学精神”既是一个内涵深刻、内容丰富的理论命题,又是一个对文艺创作和文艺评论具有强烈指导性的实践命题。中华美学精神的历史脉络,中华美学精神的内涵特征,中华美学精神和外国美学的区别和联系,如何发挥中华美学精神对各门类艺术创作和艺术评论的指导作用,这些都值得深入研讨。夏潮希望学员们能够坚持中华文化立场,增强艺术敏感性和鉴别力,增强社会责任感和文化使命感,密切关注当代文艺发展实践,深入思考当前文艺特别是文艺批评的新形势新要求新任务,努力提高文艺评论的能力和水平,推动文艺评论事业蓬勃发展,为社会主义文化强国建设贡献力量。

(孙文)

黄宾虹诞辰150周年纪念特展举行

自古圣贤皆寂寞,作为中国近现代山水画大师,黄宾虹及其艺术同样经历了长期的“踽踽凉凉,寂寞已久”。其学术理想和艺术创造始终强调民族文脉之“内美”,不仅是“画之大者”,更是“学之大者”。随着时代的发展和民族文化传统的逐渐复兴,黄宾虹的艺术成就和民族精神愈发显现出跨时代的文化高峰意义。值其诞辰150周年、辞世60周年之际,为了表达深切缅怀和纪念,进一步挖掘其画学精神的文化启示和价值,中国美术馆特以“浑厚华滋本民族”为主题,汇集馆藏黄宾虹精品,辅以海外藏家和国内文博机构佳作,以层层解析、参照对比、交互对话的方式展示其艺术创作的画学理想、笔墨语言的生成机制和师法自然的澄怀悟化。“读懂”是我们的努力,民族精神的传承是我们的方向,也许,只有这样才能构成真正意义上的“纪念”。

作为本次展览的主体,“读黄宾虹”是整个策划与展示的核心。为此,展览主题确定为黄宾虹画跋中多次出现的“浑厚华滋本民族”,此语既是他对自身山水画艺术审美理念最为恰当的概括,也是其民族文化中拓变而出的强大文化自信的彰显。将“浑厚华滋”落实到黄宾虹具体的山水画创作,那便是集传统之大成的“五笔七墨”的笔墨体系建构和“祖国山川、无处不美”的造化感悟,展览主体由此分为两个部分:“笔墨·肇源”部分以黄氏“画法简言”太极笔法图、笔线顺序图、繁简对应稿、各种不同笔墨形态的山水精品四个展示版块,勾勒出黄宾虹笔墨体系的肇始和生成的内在逻辑,同时辅以近70张临古画稿,铺陈出其传统山水画史观及笔墨锤炼的古典来源;“造化·悟道”部分则以黄宾虹的主要游踪为脉络,精选展示其新安、



粤桂、巴蜀、江浙4个地域的胜迹纪游作品,并从中解析其“夜山”、“坐雨”、“江行”、“重题”等师法造化、感悟自然的创作特点。而最终,“黑白厚重”的笔墨书写和“山水浑厚、草木华滋”的造化体悟都汇聚为“浑厚华滋”的民族文化精神的“内美”追求。

与近几年的黄宾虹艺术展相比,此次特展虽然规模不大,作品数量也不算太多,但却力求以多种艺术形式的跨界交会对黄宾虹的艺术成就和特点进行深入浅出的解读。另外,此次所借展《繁简稿对应册》和《临古画稿》均为国内首次露面,为黄宾虹艺术研究提供了弥足珍贵的第一手资料。同时,在展览期间,中国美术馆将举行一系列的研究和推广活动,出版配套的高质量画册。

(任晶晶)

由中国剧协、中国戏曲现代戏研究会主办,中国剧协《剧本》杂志社、江苏省戏曲现代戏研究会、盐城市盐都区人民政府协办的中国剧协第七届中青年编剧研究班日前在盐城举办。在为期9天的时间里,来自全国各地的涵盖京剧、豫剧、秦腔、评剧、豫剧、吉剧、话剧等10多个剧种的37位中青年编剧,围绕现代戏创作问题,通过专家讲座、剧本点评、剧目观摩等形式,进行了深入学习和研讨。中国剧协分党组书记季国平在开班典礼上再次强调了剧本的重要性。他认为,当代舞台艺术的成就首先要归功于剧本,剧本的好坏关乎剧目的优秀程度,开设中青年编剧研修班是为了让学员们将知识与舞台实践相结合,以期推出更多优秀的作品。本届研修班将现代戏作为学习重点,把脉现代戏创作现状、趋向。如何进一步拓宽现代戏的取材范围,现代戏创作如何深入现实生活、把握时代精神成为授课的主要内容。学习期间,剧作家罗怀臻、孙德民、陈彦、沈虹光、杨林、罗周为学员们带来了7场专题讲座,他们结合各自的创作实际,从选题视角、主题开掘、创作技巧、情节结构、人物塑造等多个方面,畅谈现代戏创经验,总结了现代戏创作实践中的难点和误区,为学员们今后从事此类剧目创作提供了不少启示和思考。

(徐健)

中国剧协中青年编剧研修班探讨现代戏创作经验