

追忆

在辩证中体认戏曲美学精神

——郭汉城先生学术思想探赜

□万素

张庚、郭汉城两位先生是“前海学派”的奠基者和开创者。20世纪50年代初,张郭二老率先运用马克思主义学说深入剖析民族戏曲艺术肌体,引领当代学人切实掌握辩证唯物主义和历史唯物主义方法论阐释戏曲本质特征,推动中华戏曲遵照自身艺术规律追随时代步伐一路前行。

20世纪90年代末,郭汉城先生为《中国戏曲经典》和《中国戏曲精品》撰写总前言《戏曲的美学特征和时代精神》,明确指出“中国戏曲具有丰富的辩证思想”。有意味的是,郭汉城先生本人正是自觉运用唯物辩证法治学的典范。咀嚼这些透过纷繁的现象迷雾解析戏曲艺术本质的文字,总能感受到“在辩证中体认”的学术思维贯穿其中。

在上述文中,郭老详述戏曲艺术的辩证形态,已经“渗透在戏曲的审美原理、艺术创造、观众欣赏等各个方面,处处体现了中国古代哲学重整体协同、在对立中求统一”的辩证观念”。戏曲中涵泳的“虚实相生、形神兼备、情景交融、悲喜互待等一组组在相反中相成的美学概念,使主体与客体在审美活动中处于一种独特的、微妙的关系之中”。郭老进一步论述,“经过这种审美关系,包括时间、空间在内的呈现在舞台上的一切都已经变形,都具有了灵活性,为解决舞台时空的有限性和生活时空的无限性这一根本性矛盾,提供了可能性”(《当代戏曲发展轨迹》第4页,文化艺术出版社2008年2月版)。郭老由戏曲艺术的辩证形态切入,推论戏曲审美活动中主客体的微妙关系,最终归结于民族戏曲美学对立统一的辩证法则。

半个多世纪以来,郭汉城先生反复论述戏曲的人民性、戏曲的推陈出新、戏曲的现代化与民族化、现代戏的戏曲化等时代课题,学术成果丰硕著作等身。本文谨拟列举郭老著述中关涉生活真实与艺术真实统一论、戏曲文本结构繁简论、代言体戏曲中叙述性因素论,以及中国古典戏曲悲喜剧论等重要论断,试图探赜一位跨越世纪泰斗级前辈学者如何在辩证体认中精准地提炼、细致地诠释中国戏曲美学精神,以此推动中华民族戏曲美学体系的建构。

生活真实与艺术真实辩证统一

1980年,《戏曲研究》丛书得以复刊,郭汉城先生担任主编,标志着被十年“文革”中断的学术研究重新掀开了新的篇章。当年,郭老在戏曲剧目工作座谈会上的发言《戏曲推陈出新的三个问题》,后刊发于《戏曲研究》第3辑,郭老论述道:“戏曲艺术是用系统的、完整的、严格的程式综合起来的。所谓程式,就是把各种原始的生活形态,按照美的规律提炼成一种统一的表现规格”。“它既是程式的,又是生活的,既是表现的,又是体验的。是一种特殊形式的现实主义艺术”。

1982年,郭老的重要理论文章《戏曲剧本文学的民族特征》发表于《戏曲研究》第3辑。郭老着眼于戏曲美学体系的建构,再论“程式是戏曲艺术的细胞,全部程式构成了戏曲艺术的肌体”。郭老辩证论述程式与生活两者的关系,明确指出“各种生

活形态,诸如行船走马,出门进门,上山下山,吃饭睡觉,行军打仗,语言声调,服饰用具……凡是要综合到戏曲艺术中来的,都必须化为程式”。郭老另一篇重要论文《现代化与戏曲化——在“1981年戏曲现代戏汇报演出”座谈会上的发言》,刊发于《戏曲研究》第6辑。郭老庄重地推导出“艺术对于生活不是一种机械服从的关系,它对生活还有一种反作用,即生活推动艺术发展还要通过艺术本身的特殊规律来实现”。

郭老其后撰写的《现代戏四个坚持——在京剧《华子良》暨戏曲现代戏表演艺术研讨会上的发言》一文,于2006年《中国戏剧》第3期发表,再次阐明,程式的产生“是根据我们民族美学原理,按照变形、夸张、鲜明的方法,有规律地从生活中提炼出来的”,而这“就赋予程式以两大特性,一是综合性、规范性;二是灵活性和可变性。二者相结合成为区别于一般歌舞的戏剧性。这两个特性就是戏曲艺术既有特定形式又能开放、发展的基础”。并且“世世代代以来,这种美学观点培养着广大观众的审美趣味和欣赏习惯”。

回溯郭老1998年2月11日撰写的重要文章《戏曲的美学特征和时代精神》,强调“没有写意的、虚拟的表演对舞台时空的突破,所有这一切都是不可能的。而这些写意的虚拟的表演,其本身又是按照戏曲内在美学原理辩证处理审美关系的产物”(《当代戏曲发展轨迹》第4页,文化艺术出版社2008年2月版)。关于生活真实与艺术真实辩证统一的关系,郭老认为:在戏曲审美活动中,通过戏曲程式“中介”这种“真与非真”“似与非似”和“被加工美化”了的“生活形态”,建构起与戏曲观众约定俗成的戏曲舞台上的“假定性”,由此调动观众的生命体验、生活联想和艺术想象力,使戏曲观众在生活真实与艺术真实的统一中,获得了情感共鸣及对戏曲审美理想的共情。

戏曲结构繁与简、代言与叙事的辩证统一

郭老1982年发表于《戏曲研究》第3辑的重要理论文章《戏曲剧本文学的民族特征》,曾强调“把生活中的事件、情节提炼为戏曲艺术中的事件、情节,把生活中的时间、空间提炼为戏曲艺术中的时间、空间,在戏曲结构上的一个重要体现就是繁简的结合”。郭老简练地比较了戏曲与话剧等艺术形态的差异并阐述:“戏曲的繁简却要用一系列程式表现出来。需繁时,短暂间的思想、感情活动可以调动唱、念、做、打各种表演程式敷衍成整整一场戏;需简时,千里路程、千军万马、发兵点将,双方战斗、盛大宴会、重复叙述等,都可以用圆场、过场、武功、盛牌、锣鼓点等相应程式来表现”。郭老由程式切入,论述“程式是被节奏美化、放大的生活形态,运用它们需要更多的时间,这就需要事件和人物的集中,尽可能删去可有可无的情节和人物,以便在刻画人物、表现冲突的地方得以尽情地发挥”。

郭老1982年发表的重要论述《戏曲剧本文学的民族特征》,特别提及“代言体”戏曲中叙事性因

素问题,指出“戏曲在综合各种非戏剧的艺术因素为戏剧因素的过程中,要把小说、说唱等文学因素,由叙事体改为代言体”,“尽管在戏曲中还存在一些叙事性的表演方法,如独唱、独白、自报家门、上场引子、下场诗。高腔的帮腔、人物造型中的脸谱等,也往往包含着这种说明和评价的因素”。郭老认定“这种包含在代言体中的叙述性因素,并不简单地是一种残留”“这些叙述因素的存在……是有机地包含在为戏曲美学原则所贯穿的整个表演程式体系之中”(《戏曲研究》第3辑,1982年版)。

以上所列举诸多论述都聚焦于辩证统一的戏曲美学原则。如“戏曲人物描写中的这种叙述性因素,使观众和人物保持一定的距离,有助于对人物的理解和对生活的思考”,“人物的现实主义力量,在于能引起观众思想和情感上的巨大风波和强烈共鸣,两者是相辅相成的”,等等。郭老关涉戏曲表演中叙述性因素的论述,同样富有思辨色彩。

中国古典戏曲悲喜剧的独特价值

郭老着眼于推动中华民族戏曲美学体系的建构,亲力亲为主编了《中国十大古典悲喜剧集》,将《牡丹亭》等古典名剧列入其中。1959年,郭汉城先生于《戏剧研究》第5辑上发表重头文章《蒲剧(薛刚反朝)蕴涵的民族美学风格》,首创中国古典戏曲“悲喜剧”概念。郭老在这篇副刊中跳出悲剧的剖析,单纯就中国戏曲剧目独具的悲喜剧风格样式予以深入论述,充分肯定了中国古典戏曲悲喜剧具有不同于西方戏剧的特点和价值。郭老认定,“悲喜剧是一个独特的风格、独特的形式,表现着人们独特的美学理想。我想生活中的事情原来就不是绝对的,好坏、凶吉、祸福、悲喜,都可以转化……悲剧中透露出喜剧的因素,喜剧中透露出悲剧的萌芽,悲剧和喜剧也可以相互转化”。

郭老对传统剧目中悲剧或喜剧因素的剖析十分透彻:“中国传统剧目中,悲剧和喜剧融合在一道的剧目很多……比如,《梁祝》前半是抒情喜剧,后半是悲剧,喜和悲之间构成了对比与反衬,前面的喜给后面的悲渲染了气氛;《薛刚反朝》则是一悲一喜交替发展,像两根缠绞在一起的藤子,迂回曲折却又各自向自己的方向伸展,形成一种有趣的对比:有悲剧的悲壮激烈,又有喜剧的轻松愉快,两者起着交相辉映的作用。”这里的悲和喜“两者互相推动,互相影响”,“不论从思想上、技巧上说,这个戏最大的特点是对比,是从对比中显现出来的色彩缤纷而又和谐统一的美”。郭老大胆“破圈”,提出中国戏曲悲喜剧学术观点,充分体现出文化自觉和文化自信。

郭汉城先生和张庚先生等前辈学者,拥有丰厚扎实的学识功底和缜密的学术思维,具有切实掌握唯物辩证法学术利器之慧眼,能够敏锐地识别浩如烟海的戏曲艺术珍宝,精准地提炼出民族戏曲独特价值与艺术创造规律,为建构戏曲美学体系的巍峨大厦奠定了坚实的根基。(作者系中国戏曲学会原副会长)

评点



思考当好父母的智慧

——观电影《安魂》

□汤清发

3月4日晚,笔者有幸观看了根据茅盾文学奖获奖作家周大新同名小说改编的电影《安魂》。观后令人的心情犹如大海的波涛,激情澎湃,久久不能平静。电影表现了主人公唐大道对逝去的儿子愧疚思念、救赎灵魂的主题。这对天下千千万万个父母,具有振聋发聩的警示意义。

“父母之爱子,则为之计深远”,曾几何时,不知有多少人为父母者陷入到“父欲爱而子不待,白发人送黑发人”的痛彻心扉、无尽悲伤的追悔之中。这倒不是说中国教育史上这句经典名言有什么错误,而是一些父母把它理解错了,理解偏了,理解成在教育孩子上可以“自以为是”,把自己的意志强加给孩子,把孩子当成自己的附属品,当成有生命会说话的机器人,而不是把孩子看成有一个有血有肉、有个性、有思维、有感情、鲜活的个体独立生命。

“爸爸爱的不是我,是你心目中的儿子。”剧中儿子在病痛时对爸爸说的这句台词让人心酸流泪,引起思考。影片中的父亲完全按照自己的理想化标准塑造孩子,要求孩子,甚至连孩子的恋爱对象、婚事,他也要干预阻拦。父母干预孩子的婚恋,说穿了就是没有看上对方,包括对方自身的文化素质和物质条件。比如没看上对方的学历、工作、财富、地位,或是没看上对方的长相、素养、能力,或是认为对方的家庭与自家门不当户不对,有损自己的声誉和形象。说到底,这都是父母虚荣心甚至是自私心理在作怪,具体表现就是不相信不尊重孩子。须知,同孩子相亲相爱、生活一辈子的陪伴,而不是父母亲。

推而广之,在工作、读书等方面父母也应该尊重孩子的选择。父母只能对孩子摆事实作比较,进行开导,把最终的决定权交给孩子。剧中主人公唐大道因为固执偏见,使儿子一直生活在心情不愉快的阴影之中。儿子谈了女朋友,做父亲的却不同意,女朋友要求去医院看望有病的男朋友,硬是被他这个当父亲的冷酷地拒绝了。儿子终因思想苦闷,情志郁结,病发离世。对唐大道夫妻来说,失去儿子无异于晴天霹雳,精神受到沉重打击。

儿子死后,大道苦苦思念儿子,开始对自己的所做所为进行自我反思。如果他当初没有对儿子的婚姻粗暴干涉,或许儿子会更快乐一些,发病会晚一些,生命会延续得长一些。可惜的是,世间的悲剧一旦发生了,就再也回不到原来。尽管唐大道恨不能让时光倒流,渴望与儿子对话,以安抚儿子的灵魂。但父子阴阳两隔,他只好通过与一个长相酷似儿子的青年的对话,向儿子倾诉自己此时此刻真切伤痛的心声,安抚儿子远在天国的灵魂。对话过程中,他明知被骗,甚至被骗了50万元钱,却也在所不惜、心甘情愿,表现了他的伤心欲绝和救赎忏悔的真诚。他想通过救赎自己的灵魂,安抚孩子的灵魂,重新认识生命的意义,获得开始新生活的勇气。

观看这部电影,尽管给人以悲伤,但对天下所有父母来说,也让人有一种醍醐灌顶的感觉,让人冷静思考当好父母的高深智慧。电影启示我们:父母之爱,一定要尊重孩子的个性和选择,给孩子以自由,顺势引导,而不能用暴力或者精神暴力、冷暴力等控制乃至戕害孩子的心灵。

同样,教育也是每个人更是全社会的义务和责任,所以,这部电影不仅仅对父母,也对更多的人具有警示启发作用。可以说,这部以描写刻画人物内心痛苦,塑造了鲜明的人物形象,蕴涵着深沉厚重情感的优秀影片,值得更多的人观之思之。

写到这里,笔者想起杜牧《阿房宫赋》中的句子:“秦人不暇自哀,而后人哀之;后人哀之而不鉴之,亦足以见夫后人而复哀后人也。”影片中的唐大道最终明白了,由于他的任性和偏激,酿成了或者至少是加速了儿子逝去的悲剧,令他追悔莫及。勿使类似剧情在我们生活中重演,让每个青少年都能够幸福健康地成长。我想,这也许是原著作者周大新写作这本书的一个初衷。(作者系河南省作家协会会员、河南省影视家协会会员)

从接受的角度寻她芳踪

——观浙江话剧团《寻她芳踪·张爱玲》

□孙红侠

自闭症的男孩,剧作家让观众看到文学对他的救赎,给他的力量和光亮。让边缘群体站在舞台的中央,不以博得笑声为目的,这是舞台上殊为难得的动人一幕。那男孩因自闭而把台词讲得很慢,在以分钟计算的舞台时间里,却丝毫不谈不上浪费,所有观众都在静静地等待他把话讲完,那一刻首都剧场里坐着当下中国最好的观众。比起那些“廉价的歌舞”和“悲剧里无耻的笑声”,那一刻剧场里的安静是舞台最具有尊严的时刻。如果表现“那些被鞭打过的人生”和“被咬过后抛弃的苹果”能成为一种自觉的创作意识,甚至是创作追求,那不仅非常了不起,还理所应当在当代戏剧舞台创作的喧哗和乱象中成就自身的标识性。编剧有这种鲜明的意识,这种在任何题材、主题与旋律的表现中都一以贯之的意识,话剧《人间烟火》中有百姓的衣食,北京京剧《无处不在》中有媚闹与轻喜剧形式背后包含的老龄化、失独与空巢等民生问题……现实主义永远不是一条捷径,需要勇气,还需要技巧,以及通向戏剧精神深处的志气。

从接受的角度讲述张爱玲,还使得作家作品中那些缺少关注的部分形成了新的阐释。《小团圆》是张爱玲平生最后一部小说,其中毫无疑问地隐藏着她自己。如其前言,她要表现爱情千回百转后的火尽灰消,她以中国文学传统中技术层面的隐晦含蓄书写了她私密的情感体验,语言犹如她笔下30年后褪了色的月亮般平铺直叙却充满了蒙太奇般穿插的文学时空,所以这不仅是她最具有神秘面纱效应的作品,还是阅读门槛不低的作品。该剧中选取了这个忧伤而真实的段落,犹如烟花盛放又顷刻凋谢,把张爱玲作品里的紧张和阴寒都化作了怀恋与忧伤。为何她能精准剔透地写下《红玫瑰与白玫瑰》中的男人心,却看不透现实中的邵之雍?也许我们也不必惋惜,她一生写到了70余年,可写来写去其实都是一个男人和她唯一当成爱情经历过的那个故事。

该剧让我们跟从张爱玲的滚滚和凉薄而动容,这些多元而深刻的表达仍然是依赖于精致的结构的,也可以说单一的线性无法承载这么多的观感,这么多的人物表现的体量。这种打破时空、倾向于叙事的方式在浙话出品的话剧《天真的笔·郁达夫》(编剧林蔚然,导演李伯男)中也有,给的不仅仅是故事,更是视角。虽然这种做法过度使用会削弱“行动”在舞台艺术中的地位,有时也会减轻冲突的力量。

但总而言之,浙话版《寻她芳踪·张爱玲》是能够在众多演绎张爱玲的舞台版本中独树一帜的,这部戏似乎让人在舞台上看到作家的倒影,观众以体验和接受的视角进入经典作品,阐释的过程由表演者和观看者共同创造。这一版于“接受”角度的重述,也使得张爱玲的心灵空间和文学世界得到了视觉化的外部呈现,这其中,看得到创作者的才华和关切。

最后一点,张爱玲的《红玫瑰与白玫瑰》《半生缘》《小团圆》这些经典作品虽然以戏中戏方式对片段作了再现,但并非简单截取,也并非非,也是将最能体现人物性情的细节和形象的精髓作了艺术的抽取,以及细节的放大与背景的模糊,这体现了剧作家以文学意识构建舞台作品的出发点,也体现了编织语言与情节的功力,并且经由这种取舍完成了二次表达。

我们感喟于张爱玲的一切,但在观看的过程中,观众是否会被舞台上的某一刻击中,取决于其自我的经历和现实经验,也包括阅读与审美经验。也许正因此,从“接受”的角度追寻的张爱玲,才更接近于“真实”。(作者系中国艺术研究院研究员)

暨中国评协新媒体委员会成立仪式在京举行

暨中国评协新媒体委员会成立仪式在京举行

律影视创作的稳步拓进与中国影视强国的建设,具有需要总结的美学意义和传播学价值。对此,研讨会主办方和有关专家学者认为,研讨主题里有三个关键词:“主旋律影视作品”强调艺术本体,希望引导创作,多出精品;“面向青少年”强调艺术审美对象,希望提高审美、引领风尚;“新媒体传播”体现了新时代的新面貌,希望文艺评论进一步褒贬贬劣、激浊扬清。

中国电影评论学会会长饶曙光表示,《人间世》等主旋律影视作品在创作内容和表现形式上紧跟时代步伐,符合年轻观众审美需求。坚持以人民为中心的创作导向,书写生生不息的人民史诗。微博、哔哩哔哩、抖音等新媒体平台面向青少年积极传播,受到众多年轻观众的追捧。要建构科学的影视评估机制,推进影视评论工作前置,推动电影等文艺事业可持续发展,铸就新时代文艺发展繁荣的新高峰。中国电影评论学会常务副会长、网络影视评论委员会理事长张伟等近20位影视传媒学者、评论家、创作者、中国评协新媒体委员会代表和新媒体从业者代表等各抒己见,展开研讨。中国评协新媒体委员会秘书长、“影视风向标”主编胡建礼担任研讨会学术主持。

尹鸿在总结发言中表示,研讨肯定了新媒体传播为主旋律影视创造了很多新的渠道,也带来一些重要影响。在他看来,真挚、真情、真意这六个字是前提,新媒体传播要反映真实现实,更要尊重艺术的真实呈现。他总结了新媒体六种不同的传播方式:一是“感”,如边看视频边将第一感受发到弹幕上找共鸣找共识;二是“评”,有感而评,涌现短评、中评、长评和视频评论;三是“引”,引用关键词、场景等;四是“推”,推出话题,影响传播方向、传播方式;五是“续”,大量二次创作与“续写”“续集”;六是“用”,衍生出玩具与各种周边产品。新媒体传播虽有多作用效果,但还存在引导性和开放性、求同和存异、极端性和包容性这三个问题,有待在未来发展中共同努力解决。(路斐斐)



文学艺术都是为表达对生活的观察与思考而存在,剧作家把所有困惑和价值都藏在作品里,在舞台上给予观众。如果单纯讲述一个人和人的故事,创作的风险并不高,但如果讲述的对象是张爱玲,难度则会加大,因为这位20世纪最有才华的女作家,也几乎最具争议性,无论是她的作品还是她的人生,都存在很很难调和的多重解读。

浙江话剧团出品的话剧《寻她芳踪·张爱玲》(编剧林蔚然,王人凡,导演李伯男、刘昊)走了一条非线性讲述人物的路,放弃了一个“被定义”的张爱玲,而是从“接受”的角度来寻迹她的人生和作品,让每一位观众都可以参与发现和找寻张爱玲的过程。全剧的结构是多视角和多时空的,《半生缘》《红玫瑰与白玫瑰》等经典作品以三个不同的时空打开,让张爱玲存在于1930年代的海,1995年的美国以及当下的网络空间对她的不同解读之中。不同时代不同的人是如何接受张爱玲的?她的作品又给接受者带去了什么?舞台上出现的每一个人都代表着一种接受的态度,表现对她的商业消费、“小资化”,也表现她的作品具有的那些永恒中的文学力量。

特别值得一提的是舞台上出现的那个患有

为深入学习贯彻习近平总书记关于文艺工作的重要论述和文艺评论重要指示批示精神,特别是习近平总书记在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的重要讲话精神,进一步推动新时代新媒体文艺评论工作,3月22日,“主旋律影视作品面向青少年的新媒体传播”研讨会暨中国文艺评论家协会新媒体委员会成立仪式在北京举行。

活动由中国文联文艺评论中心、中国文艺评论家协会、中国电影评论学会主办,中国评协新媒体委员会承办。中国文艺评论家协会副主席兼秘书长、中国文联文艺评论中心主任徐粤春出席活动并致辞。中国评协副主席、清华大学教授尹鸿宣读中国评协新媒体委员会组织架构与委员名单。徐粤春、尹鸿、郝向宏为委员颁发聘书。中国评协新媒体委员会副主任、中国文联网络文艺传播中心主任郝向宏主持成立仪式。

徐粤春表示,此次活动的举办既是贯彻落实习近平总书记重要讲话精神的重要举措,也是今后专委会工作守正创新、繁荣发展的迫切需要。他代表中国评协对新媒体委员会寄予殷切期望,希望致力推动网络文艺评论的理论研究,推动学界业界沟通、传统新兴融合,推动建设天朗气清的网络文艺空间。

成立仪式之后,“主旋律影视作品面向青少年的新媒体传播”研讨会举行。近年来,作为社会主义核心价值观的重要组成部分,弘扬主旋律的影视创作守正创新,紧扣时代脉搏,佳作不断涌现。刚刚过去的2021年是中国共产党成立100周年,也是主旋律影视剧创作的丰收之年,《觉醒年代》《山海情》《跨过鸭绿江》《大决战》《长津湖》《功勋》等多部兼具思想性、艺术性、观赏性的弘扬主旋律的影视作品脱颖而出。今年春节档的《长津湖之水门桥》也是国产战争电影的升级换代之作。热播的电视剧《人世间》也成为当代中国百姓的生活史诗,吸引众多文艺评论家主动“打Call”。这批作品面向青少年的新媒体传播卓有新意、富于成效,对于主旋