



上海戏剧学院文丛

体验文化现场

厉震林 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

 上海戏剧学院

体验文化现场

厉震林 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

体验文化现场 / 厉震林著. —上海: 百家出版社,
2009.10

(上海戏剧学院文丛)

ISBN 978-7-5475-0020-0

I. 体… II. 厉… III. 文化—评论—文集 IV. G1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第181598号

本书承蒙上海市教育委员会科研创新项目资助

- 丛 书 名 上海戏剧学院文丛
书 名 体验文化现场
著 者 厉震林
责任编辑 计 敏
出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www.shwenyi.com)
上海百家出版社(www.bjph.net)
地 址 上海市瞿溪路1365弄3号(200032)
经 销 各地新华书店
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 上海书刊印刷有限公司
开 本 700×1000毫米 1/16
印 张 16.75
字 数 317000
版 次 2009年10月第1版 2009年10月第1次印刷
ISBN 978-7-5475-0020-0/G·008
定 价 36.00元

上海百家出版社常年法律顾问: 上海誉嘉律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)

序

张仲年

厉震林教授邀我为本书作序，当时我未加思索一口答应。待到读完全书，发现这不是一件轻松的事。因为，厉震林教授在十八年的时间隧道中，营造了硕大的评论空间。我一向以为自己能够涉足话剧、电视剧和电影，已经够不错了。可是，厉震林还进入了文化市场和文学。本书中长短不一的论文，有的如随感，有的在对话，有的做研讨，有的是专论，深入浅出，形式丰富多彩，很多话题是我生疏的。所以读来收获多多，然而要我来概括，一时就难以下手，不知所云。这就反面印证“厉”震林的“厉害”就在于博大精深。精深两字在本书中大概只能算是仅露端倪。在他其他的论著中，那才是风采毕现。厉震林的理论阐述非常现代，相应也比较深奥，烙有上世纪青年学者特别的印记。我一直很疑惑，一个攻读经济学出身的年轻人，怎么能够如此自由地掌握现代学术话语？因为我自己算得上是喜欢理论的人，但总是进入不了那个话语系统。也许厉震林学的是抽象思维，从数字跨越到现代艺术理论不会非常吃力。但是，厉震林并不是为了搞理论才转行，他是为了实现自己创作剧本的愿望才毅然放弃许多机会而转到艺术这个苦差事上来的。他创作了许多成功的作品，让我刮目相看。看来在形象思维和抽象思维两个方面，厉震林游刃有余，表现出一种难得的天赋。由此我想起一个名人的话，如果一个人的头脑中存在两种截然相反的思维，但又完全不妨碍他正常工作，他就是一个最有智慧的人。是谁讲的我忘记了，语言也并不一定字字精准，但意思肯定是对的。厉震林应该属于这样最有智慧的人：既是学者又是作家。

书名落定为“体验文化现场”。这是一个很谦虚的命题。从中表现出厉震林教授的一种平等平凡的态度。他重视的是对文化现场的深入和参与，而不是居

高临下,也不是置身度外说一些不痛不痒的话。他要向读者传达他的亲历、他的直接体验,以及他由此而萌生的思考。也许他悟到了一个很深的道理,也许是一种直觉。但是我们从他那些短小精悍的千字文中常常可以看到思想的闪光,这构成了他系统理论研究的扎实基础,使他的研究不会跟创作者完全脱节而被束之高阁。我以为这是他的导师黄会林教授、余秋雨教授给予他的宝贵遗传。因为他们的作风就是活跃在文化现场、思考文化现场、创造文化现场。

厉震林在文化现场的出没很频繁,你从本书论文中可以看到他对文化现场的信息是如此灵通和详知,反应是如此敏锐。经过那些年月的人从中能得到记忆的快乐、共鸣的欢畅。而对于没有那种经历的人,它们就成为一种历史足印,让他们惊讶于那些不熟悉的年代所发生的种种文化现象和思考。体验文化现场的厉震林并不停留于客观,而是提出一系列主体意见,有的非常尖锐,表现出理论先知与勇气。因此,厉震林同时就在创造文化现场。厉震林不是一个记者而是一个评论家,本书提供了很好的范例。

厉震林教授的当代意识表现在他重视对话交流,不是自说自话或固执己见。他跟前辈对话以传达他们的文化积淀和创新。他又跟同辈交流,以传播青年人的心声和成就,肯定他们的文化地位。厉震林置身于两者之间好比一个文化中介,用自己的广博知识和深刻的艺术见解,描画出文化的多侧面。

从我个人的爱好,我特别喜欢的有以下几篇:

《德国游学杂记》——一篇能够具有对戏剧深刻思考的好文章。戏剧工作者都希望到国外去实地观摩,希望跟国外的戏剧创作者或专家进行交流。但是并非每个人都有收获。没有足够的积累和对西方的较深了解,只能是看看表面热闹。深层次的东西、对未来的新思考、戏剧实践的先锋作品,往往会被忽略或不被理解。厉震林教授以他对中国戏剧尤其是实验戏剧的深入研究,清楚地比较出了中德两国的差异所在,对中国戏剧将来的发展有了更明确的洞见。

《论小剧场话剧的本体美学》和《中国前卫话剧能走多远》可以跟上文一起阅读,它们是非常及时的总结,是把各种观点加以综合处理又针对中国戏剧实际情况的理论思考,不乏发人深省的学术见解。

《论曹禺艺术成长的文化密码和人格结构》和《海上惊雷雨》(大型电视专题片解说词)两篇是非常有深度和独特性的成果。西方有说不完的莎士比亚,

中国有道不尽的曹禺,对这样一位戏剧大师,它们从深刻性和普及性两端给予了到位的研究与传播。

《传统的完善者——吴贻弓导演美学论纲》非常完整而精到地总结了吴贻弓的艺术追求以及艺术成就。吴贻弓是第四代导演的代表人物,是处于中国电影转型期遭遇特殊的一代艺术家。他们几乎整整十多年没有机会拍摄电影,刚开始独立执导,第五代已经以咄咄逼人的席卷之势占领银幕天地。厉震林准确而客观地考察了吴贻弓的艺术历程,并对他在新潮中的艺术探索和极富个性的创作,从电影美学的高度予以概括,颇有发人深省的灼见。

这几篇都是专论,好像大厦的钢柱,撑起这本论著。其余的长文短篇就成为这座大厦的各个部件,相得益彰相映生辉。

厉震林教授以前出版过《戏剧人格——一种文化人类学的学术写作》、《中国电影和电视的修辞学分析》,去年又出版了《集体有意识和集体无意识》、《童年方舟——厉震林剧作选》。近期将出版《中国电影的现代化运动及其文化阐释》、《中国伶人家族文化研究》(上、下册)、《先锋的姿态——60年代出生的中国实验话剧导演研究》(上、下册),成果之丰为他人莫及,这些专著的出版将为演剧文化学,包括演员文化和导演文化研究增光添彩,令人期待。

我跟厉震林结交在十余年前。我接受上海戏剧学院党委交派的任务,创办电视艺术系和电视节目主持人专业。其实,我的专业是导演,对主持人专业了解甚微,很想知道北京广播学院播音系如何培养主持人,但又觉得门外汉冒昧登门一定让人见笑。正好得知厉震林在北京广播学院电视艺术系进修,虽然与他 not 熟,但写信请他帮助了解和复制有关影像资料。厉震林接信后非常热情,专程到播音系去找人了解,并写了长长的回信。从他信中,我们得知北京广播学院播音系在培养主持人方面也是刚刚起步,并无成熟的经验,而且到那时为止,他们没有办过主持人专业的本科班。这个情况让我们勇气倍增。我们完全可以闯出一条属于上海戏剧学院的路来。厉震林给我们邮寄回来的一整箱录像带,成为我们开班上课的重要教材。但是,厉震林从未在上戏主持人专业取得成功之后,谈及他为此作出的贡献。借此机会,我要向他再次致谢。也就是他这样的为人,让我认识了他,觉得他是一个可交之人。上海戏剧学院的主持人专业是具有创造性的特色专业。因为国外没有经验可借鉴,国内也没有成果可利用。我们凭借

上海戏剧学院的优势与传统,走出了属于自己的办学之路。从开办那天起,就不断有人质疑、否定,甚至公开反对。但是,社会尊重事实,尊重为之付出心血的人。如今一大批毕业生活跃在电视台,不少成了知名主持人。我相信鲁迅的话,世上原本没有路。路是人走出来的。厉震林是我们一起走出这条路来的同路人,是共同体验、共同创造主持人培养这个文化现场的真正伙伴。目前他已接任上海戏剧学院教务处长的工作,相信以他丰厚的学养和尊重实践的态度,以及丰富的创作与教学经验,他会在推进上海戏剧学院的教育事业上做出新的成绩。

是为序。

2009年7月18日于百忍堂

(作者系教授、博士生导师、国家级有突出贡献专家、原上海戏剧学院副院长)

目 录

序 / 张仲年 / 001

第一编 戏剧史论

德国游学杂记 / 003

论小剧场话剧的本体美学 / 022

话剧“大逃亡” / 028

当前话剧艺术乱弹 / 033

论曹禺艺术成长的文化密码和人格结构 / 036

《战斗的青春》：依然诗意，依然激情 / 042

怎样才算忠于原著 / 044

非官方的演剧活动 / 048

《海上惊雷雨》（大型电视专题片解说词） / 050

第二编 电影史论

电影：头发乱了 / 079

论“第六代”电影导演的“代际”处境 / 082

贺岁片会重蹈春节文艺晚会覆辙吗? / 084

传统的完善者——吴贻弓导演美学论纲 / 086

苦涩而温馨——评北影新片《四十不惑》 / 110

《天堂回信》的启示 / 112

心中的“茵梦湖”——我眼中的欧洲电影 / 113

第三编 电视史论

电视评论: 多点美学趣味 / 117

论电视剧的文化自觉及其体制秩序 / 120

纪录片: 为良心辩护 / 123

影视评论≠高级广告 / 125

《编辑部的故事》之文化效应 / 127

改革的精神图景——评电视剧《艰难的抉择》 / 129

姿态优美的突围——观电视剧《刑警803·寻找生命》 / 131

2005年: 中国电视艺术科教备忘录 / 132

第四编 对话录

与吴贻弓问答 / 137

银幕潮汐三十载 / 140

叩开世纪之门——上海戏剧学院院长荣广润先生访谈录 / 149

戏曲现代戏如何现代化——关于豫剧《红果, 红了》的对话 / 152

池边夜话——与卢昂谈卢昂 / 156

中国前卫话剧能走多远 / 161

罗布泊是一种境界——大型史诗话剧《共和国不会忘记》编剧王伯男访谈录 / 166

永远的悖论——关于越剧《玉卿嫂》的对话 / 171

- 朦胧诗的出现是一次文学启蒙 / 181
文学在反思与检讨中抚摸历史 / 187
先锋文学如何“先锋” / 192
向文化更深处的回望与探秘 / 198
知青文学：一代人成长记忆中的蹉跎岁月 / 203

第五编 文化杂谈

- 不仅仅是填补空白——评丁罗男教授《上海话剧百年史述》 / 213
还原文化现场——评杨剑龙教授《论语派的文化情致与小品文创作》 / 215
渴望真和美 / 218
母题 / 219
中国知识界的方向 / 221
明星需要文化吗？ / 222
表演与非表演——检察官行为文化的一点思考 / 224
民营资本：文艺演出市场的新亮点 / 226

第六编 译文集

- 文明戏的一张《肉券》 / 231
小剧场话剧在东京——一个日本人眼中的《大劈棺》 / 234
访问中国三位前卫导演 / 237
中国电影的世俗情结 / 242
后 记 / 245

德国游学杂记

第一编

戏剧史论

德国游学杂记

德国是布莱希特的故乡。这次受国家留学基金资助,赴德国研修,可以说是怀着的一颗朝圣的心情去的。

平时,对于戏剧有着各种思考以及不解的困惑,也一直希望在异质文化的对比和碰撞中,寻找到一些解惑的新观点和新思路。赴德学习,也就提供了这样的一个机会。它如同柏林自由大学戏剧学系教授艾丽卡·费舍尔里希特(Erika Fischer-Lichte)女士在与我们座谈时所称的:“对戏剧的研究必须超越戏剧的本身。”对于中国戏剧的“研究”,也“必须超越”中国戏剧的“本身”。

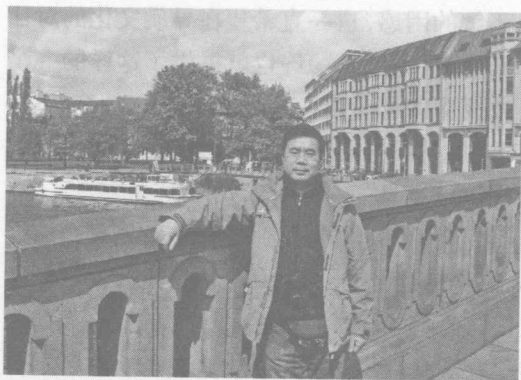
这些问题,可以归纳以下:在后工业化和后都市化的社会形态中,戏剧是否能够继续获得人们的青睐?它在社会和文化的发展过程中,戏剧到底能够扮演一个什么角色?戏剧如何参与了政治、社会和文化的变革,而政治、社会和文化的变革又如何影响了戏剧?戏剧家为谁创作作品,希望在观众那里达到一种什么目的?戏剧家以自己的作品支持了哪些美学的、社会的、精神的或者经济的价值观念?全球化是否影响了戏剧生产,这种影响又是以怎样的方式发生,戏剧家是以何种的态度进行?戏剧如何成为一个国家的文化记忆?戏剧的终极价值又是什么?戏剧与其他的文艺娱乐形式构成一种怎样的共存处境?发达国家的戏剧状况与发展中国的戏剧状况是否存在一种差异化和异质性?

自然,这些问题的产生与中国的戏剧语境有关。正是由于这种语境,中国戏剧需要进行当下反思和历史反思,并需要在一种文化互文结构中寻找灵感和契机。这种语境,至少包括以下几个方面:

一是戏剧的日益边缘化。在中国社会价值结构中,戏剧已经没有能力构成一种重心、热点以及规范效应,它大多表现在社会文化边缘部位的自言自语。当戏剧界内部热衷于互为观众时,社会各界已经对它麻木不仁。如果说在计划经济时代,戏剧作为意识形态宣传的工具,它凭借政治特权可以进行价值观念的灌输,那么,在市

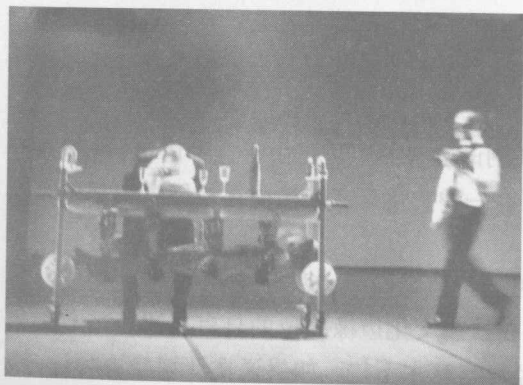
场经济的处境之下,戏剧在经济自救和其他娱乐方式的围攻中,已经无力进行价值观念的深度叙事。当一种精神产品,无法对中国社会提供一种价值资源,成为价值资源的一种孵化器,那么,它的手段和目的也就发生了错位,将手段作为了目的,戏剧仅仅是一个作品,成为戏剧机构完成经济指标、演出场次以及演职人员创作成绩的一个“目的”,至于它对于中国社会的**精神影响率和贡献率,则已经少有考虑了,或者是无力考虑了。这种情形,在中国社会处于转型时期,价值观念正在进行调整和重构,甚至表现出一种碎片和无序的倾向,中国戏剧更是缺乏一种价值观念的规划与设计,表现出一种浮躁感和茫然感。

二是关于戏剧的社会属性。在传统理论中,戏剧被认为是农业社会的产物。如果说中国话剧是从近代社会走向现代社会的产物,它具有一种知识化和都市化的特征,因此,它也一直面临着如何民族化的困扰,那么,中国戏曲则确实是农耕社会的产物。尽管中国戏曲在古代城市中也曾繁盛,但是,由于中国城市意识一直不太成



作者在柏林街头

熟,而且,在人格结构上与中国农村是异构同质的,它颇类似于刘锦云在话剧《狗儿爷涅槃》的地主一样,他在精神人格上与农民是同格的。近些年来,由于中国社会迅速工业化和城市化,以农业社会作为基础的中国戏曲,也有从业者提出了“都市戏曲”的口号,以此促进戏曲都市化的转型。因此,也非常希望了解西方发达国家在进入后工业化和后城市化的发展阶段以后戏剧的处境和状态。



德国戏剧

三是全球化的问题,这是全球需要共同面对的命题。在世界经济一体化的同时,也出现了文化趋同化的趋势,但是,经济发达国家凭借着商品和资本的输出,文化也具有有一种主动性,甚至是一种进攻性,发展中国家则大多只能被动应对。对于发展中国家而言,是拒绝还是投降,还是选择第三条道路,应该是一个国家的文化发展战略问题。中国

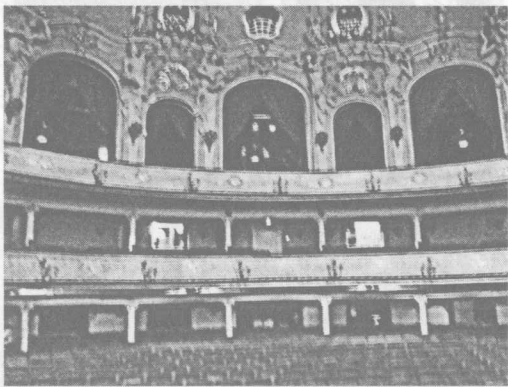
戏剧在日益边缘化的过程中,脆弱的行业生态确实无法承受全球化之重,全球化到底对中国戏剧产生了怎样的效应,是趁此升级换代,甚至产生新的戏剧剧种,还是在市场压力中固守传统,中国戏剧都无法回避这些命题。在此,也希望听到发达国家的意见,即他们的“全球化观”态度。

四是剧团的人力资源管理。从某种意义而言,戏剧是一种“能人经济”,一个具有市场美誉度和号召力的演员,可能能够支撑起一个剧团的生存和发展。应该说,人力资源管理是剧团管理的一个核心问题。戏剧作为一种创意产业,主要是体现在能人的创意力量,故而人力资源管理也是中国剧团迫切需要研究的问题。西方发达国家的戏剧人力资源管理,又能够给中国提供怎样的启示?

在德国研修期间,一方面大量观摩了德国戏剧演出,访问了德国的主要戏剧院团,另一方面,与德国具有代表性的戏剧家和主要戏剧院团的艺术总监、行政总监,对于上述问题进行了交流和讨论。可以说,对于德国的戏剧有了初步的了解,同时,对于上述问题也有了一些新的思考和认识。

一是戏剧仍然是德国文化的中心。二百五十多年以来,戏剧的这种地位一直没有变化。这次,赴德研修导师、德国歌德学院总部秘书长汉斯-格奥尔格·克诺普(Hans-Georg Knopp)博士说道:“德国戏剧的核心原则,即是有透明度的批评,总是想发现一些什么,将困难表现出来,而不是要掩盖什么”,因此,德国戏剧总是要向德国社会乃至国际社会输出自己的价值概念,提供一种精神资源。慕尼黑市立剧院艺术总监弗兰

克·博姆鲍尔(Frank Baumbauer)先生曾有如此的表白:“德国人原来看戏,是一种身份的表现,现在则不同了。它现在在城市里是一个聚焦点,每天几百人聚集在一起看戏,将社会题目交给观众,是一种社会动员。在现代城市里,这种聚焦点不多,



德国剧场内景



在柏林国家话剧院门前

政府、宗教已经退化,只有体育、剧场、大学才有如此的任务,能够构建一种建设性的对话。以后还应该加强这种建设性对话,剧场才有生存的理由。”

在德国观摩戏剧过程中,我总是发现德国人的仪式化表现,首先,德国人看戏,男士总是西装革履,女士盛装打扮,如果说观看话剧稍显休闲,但是,观看歌剧则必然是如此,这使得我们这些着便装看戏的中国人与周围环境颇不协调;其次,在一幕

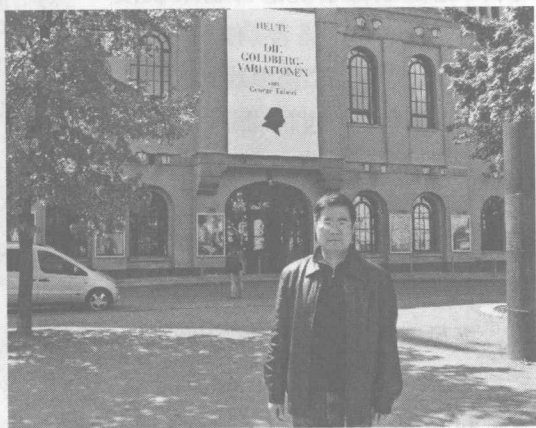


艾丽卡·费舍尔-里希特教授(左)

戏剧的表演过程中,德国人总是正襟危坐,一动不动地坐着看戏,中国人看戏习惯于经常调整坐姿,因此,坐在雕塑一般看戏的德国观众旁边,颇不自在,同时,也敬佩德国人对于戏剧的庄重态度;再次,不管戏的好坏,一个戏谢幕总要长达七八分钟,集体谢幕,一个个演员谢幕,又集体谢幕,总要反复几次才能作罢,如果遇上好戏,时间则会更长。

这里,我觉得自己能够理解弗兰克·博姆鲍尔先生的观点,德国的剧场是一个“聚焦点”,它是一种精神仪式场所,德国人看戏是一种精神聚会。我又想起中国戏剧导演查明哲说过的一个事情,他在结束俄罗斯留学回国之前,与导师辞行,又向导师问了一个问题,在俄罗斯人的心目中,剧场是什么?导师不假思索地说道:“教堂”。我想,对于德国人来说,剧场同样是教堂,所以,他们才如此虔诚和神圣。如此虔诚和神圣的德国戏剧,自然是不会遇到类似中国戏剧边缘化的尴尬问题。

二是作为西方发达国家,德国自然已经进入后工业化和后城市化的社会发展阶段。按照传统理论,与农业社会文化心理内涵以及节奏颇为吻合的戏剧,德国的社会形态已经失去它的生存基础了,但是,实际情形并不如此,如上所述,戏剧仍然是德国文化的中心。以柏林为例,它有三个歌剧院,每年演出七百多台戏;有十六个话剧院,每年演出一千两百多台戏;有七个交响乐团,至少有两



在布莱希特剧院门前

个世界级的,即柏林爱乐乐团和德国国家乐团。每天晚上,都有世界一流水平的演出。对于人口只有三百四十万的柏林来说,演出确实是非常密集的。慕尼黑同样如此,一百三十万人口的城市,每天晚上却有两万个座位的大、小剧场在演出。艾丽卡·费舍尔-里希特教授在与我们座谈时谈道:“德国再小的城市,也都有剧团,演艺活动是较为普遍的。”

这里,产生了一个非常耐人寻味的现象,根植于农业社会的戏剧,在后工业化和后城市化的德国社会仍然广受欢迎,它并没有印证传统理论的观点。它的原因,我想大的方面主要有以下两点:其一,在物质文化产生异化现象以后,后现代的西方社会又开始追求“回归自然”,回归一种相对质朴健康的生活。在我的印象中,德国人对于手机并不过分依赖,电视的频道也不多,许多宾馆的房间也没有互联网,似乎还不如中国“后现代”。这种情形,也应该与“回归自然”的概念有着内在关系。戏剧作为传统社会的一种生活方式,自然也就成为德国“回归自然”的对象之一;其二,它应该与戏剧的姿态调整有着关系,戏剧也表现出一种现代感。巴伐利亚国家歌剧院行政总监克里斯朵夫·帕希曼

(Christoph Parchmann) 博士如此说道:“戏剧若要迷住观众,必须对质观众,给观众提出问题”,“手段是重要的,又是不重要的,关键是要告诉观众什么?”“要了解我们的目的何在?观众的感情、忧虑和思考,这才是最重要的。”这种戏剧的“对质”观,显然已经不是农业社会的戏剧观了,因此,在进入后现代社会以后,戏剧需要提升



克里斯朵夫·帕希曼博士(左)

和变化,重新构建与后工业化和后城市化社会的对应部位。

这种情形,对于中国戏剧颇有一定的启示意义。原来一直忧虑中国戏剧在中国逐渐进入后现代社会以后,由于与后现代社会无法顺畅对话,处境是否会更加艰难,甚至是否仍然有生存的价值。从德国戏剧的后工业化和后城市化社会中境遇中,似乎也可以看到中国戏剧未来的某些影子,故而也用不着为未来中国戏剧的发展产生过分忧虑之情,只要中国戏剧调整社会姿态和提升美学品质,仍然可以与后工业化和后城市化社会对话。当然,德国戏剧在后现代社会中的发展态势,也与德国的社会经济和德国戏剧传统有关,但是,对于中国戏剧来说,如何强化自身的现代化,仍然是一个事关未来的战略问题。如果具备这样一种本能,也就有了挑战后现代社会的实力。

三是全球化,它是一个世界共同面临的问题。现在的问题是,许多发展中国家