



中国文联文艺评论奖

获奖文集

中国文联理论研究室 / 编

(2005)

中国文联出版社



中国文联文艺评论奖 获奖文集

中国文联理论研究室编

(2005)

江苏工业学院图书馆

藏书章

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文联文艺评论奖获奖文集.2005/ 中国文联理论
研究室编.-北京: 中国文联出版社,2006.10

ISBN 7-5059-5370-2

I.中… II.中… III.文艺评论-文集 IV.I06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 113264 号

书 名	中国文联文艺评论奖获奖文集 (2005)
编 者	中国文联理论研究室
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	许松林 朱 蓓
责任校对	李 彦
责任印制	彭旭东
印 刷	北京东君印刷有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	30
插 页	2 页
版 次	2006 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5370-2
定 价	48.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

目 录

特 别 奖

- 对戏剧现状的思考[戏剧] 李默然(2)
- 舞蹈审美六题[舞蹈] 彭 松(6)
- 溯源与循流[书法] 沈 鹏(14)

理论一等奖

- 电视剧——以摄影机为中心的叙事[电视] 王伟国(26)
- 民间叙事的即时性与创造性[民间文艺] 江 帆(40)
- 中国现代文学经典的诞生与延传[文学] 黄曼君(49)
- 极端的代价[文学] 吴义勤(63)
- 20世纪80年代以来中国新潮小说观念革命之反思
- 全球化:是危机,是挑战,更是机遇——我们应奋起[书法] 郑晓华(80)
- 兼谈中国优秀中青年书法家硕士研究生课程高级研修班的办学宗旨

理论二等奖

- 华人文化诗学:华文文学研究的范式转移[文学] 刘登翰 刘小新(92)
- 老舍与中国革命论纲[文学] 吴小美 古世仓(105)
- 走向多重资源整合[文学] 季水河(116)
- 论马克思主义文艺理论研究的创新与资源整合
- 重新发现的乡村历史[文学] 孟繁华(128)
- 世纪初长篇小说中乡村文化的多重性

- 节日民俗与古代戏曲文化的传播[戏剧] 郑传寅(138)
- 京剧与上海[戏剧] 龚和德(151)
- 戏曲危机与地方文化、剧种个性关系[戏剧] 王评章(158)
- 红色理论、蓝色理论以及蓝色理论之后[电影] 陈犀禾(166)
- 新时期以来中国电影研究与理论的发展和演变
- 伶州鸠答周景王“问律”之疑和信[音乐] 郑祖襄(176)
- 兼及西周音乐基础理论的重建
- 永远开放的中国美术[美术] 王春立(187)
- 再论挺直民族脊梁
- 中国曲艺:当下困境与发展对策[曲艺] 吴文科(200)
- “原生态”改造了原生态[舞蹈] 慕羽(207)
- 看《云南映象》
- 从书面到口头:关于民间文学研究的反思[民间文艺] 贺学君(216)
- 书写·书法·书象[书法] 刘骁纯(227)
- “书法走向世界”? [书法] 周俊杰(237)
- 全球化背景下的敦煌文化、艺术和美学[综合] 王建疆(242)

评论一等奖

- 我们的戏剧缺失了什么?[戏剧] 毛时安(252)
- 用作品构筑我们的道德[文学] 刘继明(262)
- 论陈应松及其神农架叙事
- “不与人沟通的音乐只能死亡”[音乐] 陈其钢(275)
- 致年轻一代
- 从清音谐剧的情况看四川曲艺的状态[曲艺] 严西秀(278)
- 说古论今[舞蹈] 孙颖(282)
- 雪月风花近百年[摄影] 鲍昆(287)

评论二等奖

- 藏族传统文学的形成和它的两种风格[文学] 次多(300)

心灵的迷狂[文学]	傅书华(312)
——张承志批判	
从苏童看中国作家的中产阶级化[文学]	李美皆(322)
飞翔的一种或几种姿势[文学]	王双龙(328)
想像力到哪里去了[文学]	李国文(339)
一位值得纪念的人——高长虹[文学]	郭瑞福(346)
“赵氏孤儿”在今天的命运[戏剧]	溯 石(367)
自尊 自救 自省 自得[戏剧]	齐致翔(373)
——评新编豫剧《程婴救孤》的独特视角	
我们为何聆听音乐新作?[音乐]	杨燕迪(375)
传统作曲技术内容的科学延伸与学科综合[音乐]	彭志敏(381)
——关于赵晓生教授的《传统作曲技法》及所引发的某些思考	
从农村大炕走进城市包厢的二人转[曲艺]	蒋慧明(391)
折射七彩阳光 欢乐撒向军营[曲艺]	吕益都(396)
——第八届全军文艺演出第一阶段小品观后	
论原生态歌舞集《云南映象》的文化艺术价值[舞蹈]	余晓夕(401)
钟敬文与刘三姐研究[民间文艺]	农冠品(407)
穿越时光隧道的纪实目光[摄影]	林 路(419)
新世纪的迈步[书法]	言恭达(421)
——评八届国展	
杂技教育的昨天、今天和明天[杂技]	周大明(426)
喧嚣中的反思:审视当下中国电视剧[电视]	王乃华(434)
附录一:第五届中国文联文艺评论奖获奖文章篇目	(440)
附录二:2004年全国部分报刊文艺评论文章篇目索引	(447)
后 记	(476)



特 别 奖[戏剧]

对戏剧现状的思考

李默然

2003年《中国戏剧》，用了一年的时间，展开了“当代戏剧之命运”的大讨论。年底，又在广东省佛山市召开了效果奇佳、与会者十分高兴的“研讨会”。今年，换了个题目继续讨论。

其实，这个牵涉戏剧大国的戏剧未来生存、发展、走向的大问题，自上个世纪80年代中末期，就已经断断续续地在从业人员中众说纷纭。有文章探索，有艺术实验，都在寻找戏剧日益不景气的症结和出路。

80年代中，经过一段实践、观察，我曾在《文艺报》发表了一篇《困惑中的思索》。主要是就话剧舞台的一些问题，讲了些个人看法。在分析了一些令人思索的问题后，我曾提出：“而两个有关话剧生死存亡的重大问题有些被忽略了，这就是，从我们话剧工作者这方面看，应该给观众的到底是什么？用什么去引导、提高观众？从观众方面看，他们到底需要什么？什么才能使观众产生共鸣？”

时间过去了近20年，总的讲，话剧舞台在逐渐走向复苏，其中，不乏优秀创作与演出。但从话剧这个剧种的强项（反映现实生活），从“三贴近”的原则要求予以审视，似尚得到令人满意的解决。

诚然，当今文化市场呈多元化的消费需求，用单一的、概念的艺术作品，是难以满足多阶层、多层次的文化需要的。试图用一种模式去规范观众的审美情趣，显然是陈旧的观念。但是，作为肩负社会责任的文艺工作者，他的创作与演出，又不能不考虑要自己的创作演出，达到催人奋进，使人身心理健康、愉悦中使自己的世界观得以升华的良好效果，从而达到为人民服务、为社会主义服务的宗旨。

基于此，当前话剧舞台（有的在戏曲舞台上也存在），有哪些值得人们思考甚或值得人们警惕的现象呢？

一曰：豪华的形式掩盖空虚的内容

在国内，不无“调侃”意味地流行着：“现在‘玩’戏，要搞成本投资大的，上百万的，

几十万投资没人‘玩’了。”于是豪华堆砌的舞台装置,色彩缤纷的灯光、效果、音响以及高成本的现代科技,占据了舞台空间,夺走了表演天地。

戏剧赖以生存的根本是什么?

无人否认是有趣的、吸引人的、跌宕起伏的戏剧情节,扣人心弦、真实可信的矛盾冲突,具有独特性格特征的人物形象,耐人寻味、富有启迪作用的舞台语言……

而现在,不少创作和演出,都是故事简单、矛盾虚假、人物苍白、语言乏味、低俗。而过多地从形式着眼,甚至有的不惜离开戏剧所描写的历史年代、历史真实,随意在形式上“玩花样”,吸引观念的视听。

谁都不能否认,戏剧演出没有好看的、有艺术魅力的表现形式是无法让观众坐住的。然而,当形式大于内容、特别是让形式掩盖着空虚的内容,无疑,对观众就是大的误导,甚或是欺骗。久而久之,岂有不被观众唾弃之理。果戈里曾说:“内容非它,即形式回转到内容。形式非它,即内容回转到形式。”可见再豪华的形式,一旦掩盖了内容,势必失去生存的魅力。

二曰:假借改编经典名著误导观众

极左路线给文艺界留下许多弊端。其中,在反映现实生活这个极端重要的大事上,过多地干涉,无端地挑剔、指责,甚或政治上的处分,给创作者留下了难以治愈的伤痛。因此,反映现实生活本是话剧的强项,由于上述种种原因,使得创作者产生了畏惧、退缩。自觉不自觉地脱离了生活,像过去那种无条件扎根生活中去体验、学习、分析、研究一切人和事的作者愈来愈少。在此情况下,改编便成了“捷径”或以“少惹麻烦”为借口,一时间真是“你方唱罢我登场”。

改编历史名著,又要“观照现实”,于是就出现了脱离历史真实,脱离原创立意,乃至戏剧故事,人物关系皆来一番重新打造、“编纂”的工作。而当此举一旦受到批评时,又借口“这是戏剧,允许虚构、创造,不是历史教科书”。更有甚者,批评者常常被冠以“左的干扰未除”的吓人帽子。于是批评界也就被不痛不痒的“批评”,甚至“好话歹说”的不正常现象所代替。

特别值得提及的是以“人性化”为理论依据,吹起了一股“坏人身上找好,好人身上找坏”的创作风气。于是就出现了“焦大妈与仇虎(《原野》)要有点暧昧之情”;“洪常青与琼花(《红色娘子军》)必须产生爱情”;“杨子荣(《林海雪原》)身上必须找到‘流里流气’的恶习”,否则,怎么会扮演土匪成功?等等。试问:照此下去,还有什么“源于生活、高于生活”的艺术作品?

任何名著皆有其产生的历史大环境,故事和人物展开的具体规定情境,丢弃这些于不顾,全凭自己主观愿望,臆造编纂,这不是改编,而是“借改编之名,行自我展现之



实”。

改编名著无疑是丰富戏剧舞台演出的可行之路,但必须严肃对待,不要误导观众。

三曰:“小众文化”观察,使话剧走向了自我封闭

我们的先进文化,是民族的、科学的、大众的文化。

话剧这个在中国(多剧种的戏剧大国)尚不足百年。但百年来的实践却充分证明,话剧比起许多地方剧种,拥有更多的观众群体,这是无法否认的。

那么,一个拥有庞大观众群体的剧种,怎么会使得观众愈来愈陌生,愈来愈遭到冷落呢?

冷静地思索,答案不难寻找。比如,广大的农村(只说乡、镇一级),真的没人爱看话剧吗?多年来有多少剧院、团还到农村演出?演出了,演的又是什么?有人会提出:“到农村演出钱怎么办?”难道农村不是很大的市场吗?“找市场”只在城市吗?当然,如果我们只搞上百万投资的“大创作”,目前在农村是找不到出路的。可有谁能证明,人们只看15分钟的小品,而不看30分钟的独幕剧呢?多年来,对独幕剧恐怕连从业者本身都要忘记了。当我们热衷于开发“小剧场”戏剧演出阵地时,为什么无人想办法去开发更广大的演出空间呢?记得10年前访问日本,在某地看“四季剧团”音乐剧演出的“剧场”就是用现代化“帐篷”搭建的平台,观众席可容纳2000余人。

诚然,在电视覆盖率日益扩大的今天,对观众的争夺是不能否认的。但我们必须坚定信念,在经过一段时间的选择,“与舞台上进行面对面直接交流的艺术享受”,电视是代替不了的。许多国家得出“戏剧不会消亡”的结论,是实践中得出的。一时观众的失落并不可怕,可怕的是“自我封闭”,远离观众。

四曰:以“媚俗”代替雅俗共赏的美学趣味

我们历来提倡的是雅俗共赏,反对庸俗。“俗文化”历来是群众喜闻乐见,拥有广大观众群体。有人一听到反对“庸俗化”,就硬说成是反对“俗文化”,这是不应该的。而有意无意以“庸俗化”的演出吸引观众,就更不应该。

“通俗”、“庸俗”一字之差却谬之千里。在东北,很长时间在农村流行着“看‘二人转’要看零点以前的”。为什么,因为零点以后演出的节目低级庸俗的东西就多了一些。可见,人们还是能分辨良莠的。

有人说:“通俗文化艺术,大多来自民间。”因此,就具有更大的人民性。简言之,“越是民间的,越是人民的”。可见,我们质疑的庸俗而非通俗,二者不能混淆。我们反对的“媚俗”,亦是指媚庸俗之俗,切不可颠倒是非。

舞台上庸俗的东西出现吗?“比裸露”,“拼脏话”,“想尽各种方法表现房事”等等,虽不普遍,亦非个别。有人说:“勿须大惊小怪,在西方早已司空见惯。”我倒想说,恰恰是西方早已不用的东西,我们却当新创作,确有“拾人牙慧”之嫌。

五曰:以“真实”为名,诋毁戏剧赖以生存的根基——真实

无人否认,真实是艺术作品赖以生存的根基。人们通常考察一部作品(当然包括戏剧)首先是看他离生活真实有多远,进而再考察他依据“生活真实”怎样选择、取舍、提炼成更高、更美、更具魅力的“艺术真实”。

“生活是艺术创作的源泉。”

“我们的社会主义文艺,要通过有血有肉、生动感人的艺术形象,真实地反映丰富的社会生活,反映人们在各种社会关系中的本质,表现时代前进的要求和历史发展的趋势;并且努力用社会主义思想教育人民,给他们以积极进取、奋发图强的精神”(邓小平《祝词》)。

相信无人反对这些原则要求。但在实践中,由于各种观念的碰撞,各种思潮的影响,能否坚守这些原则要求,就很难评论了。

正如,对生活真实与艺术真实的界定,对生活真实本质的认识,对艺术真实应遵循的基本原则、认识上,操作起来大胆、怪诞者恐不在少数。

首都舞台上演出一出话剧《厕所》,引起了各方关注,亦引发了一些争议。

从一些肯定者的文章和座谈会发言中,似乎有这样一个共识,即:作者以独特的视角,选择了一个人人离不开、躲不了的地方,展开了戏剧故事,进而反映了时代的变迁(大意)。

戏剧舞台上,展开戏剧故事,呈现人物形象的“规定情景”之选择是十分重要的,直接涉及到一出戏的可信度。我正是由此,想到了自己无法解答的疑问。诚然,“厕所”是个人人离不开,躲不了的去处。但同时亦是一个人人都不愿意在那里多停留一分钟的去处。哪怕是现代化、设施高档、洁净的厕所,人们也还是“匆匆进、匆匆出”。没见过有什么人会在厕所里进行情感交流、思想碰撞,乃至“谈天说地”。果如此,选择这个规定情景,展开戏剧,是不是最大的不真实。

一排人面对观众蹲坑“大解”,又一排人面对观众仰面“小解”,这能找到比原始生活更高、更美的艺术感觉吗?不高于生活,又怎能呈现出优美艺术魅力的艺术真实?

原始形态的东西,不能一概扬弃,但原始形态的东西,亦不是什么皆可原封不动地呈现在舞台上。迎合部分人的娱乐要求,对具有多功能效应的戏剧来说,是有失偏颇的。

戏剧命运究竟掌握在谁手里?答案应该是“戏剧人本身”。文化市场的竞争,同样应该遵循优胜劣汰之规律。意即最终还是取决于戏剧人拿什么给观众。



特 别 奖[舞蹈]

舞蹈审美六题

彭 松

一、象外之象

“象外之象”是唐·司空图的美学观点,是说“象外之象”和“景外之景”都是只可意会不可言传,同“弦外之音”、“言外之意”相类似,在艺术欣赏之后,留有余味。

“象外之象”的前一“象”是实象、显象,是可以目睹的,是物质的,是有限的,名为“形象”;后一“象”是虚象、隐象,是想象中的,非物质的,是无限的,名为“意象”。二者可能互相转化,“意象”可以外化为“形象”,“形象”也可内化为“意象”。

“意象”一词,正式出现于刘勰《文心雕龙·神思》篇:“玄解之宰,寻声律而定墨,独照之匠,窥意象而运斤。”

大意是:使智慧的心灵,寻觅声腔韵律而构句谋篇,让独到的才思,根据心中的意象而命笔成文。

舞蹈艺术本质上是表现情感,所谓“歌以叙志,舞以宣情”(阮籍《阮籍集·乐论》)。舞蹈的创造过程,就是捕捉情感、凝聚情感、外化情感的过程。情有喜、怒、哀、乐,但人之情不是空穴来风,总是有感而发,故称“情感”;因事而发名“情由”;因理而发是为“情理”。清代诗人叶燮把“情”、“理”、“事”视为穷尽万有之变的三个美学范畴。他说:“夫情必依乎理,情得然后理真”(《原诗》)。

这一说,指点出一条明路,欲求“象外之象”除重视“情”字外,还要加上一个“理”字。因此,要求艺术家创作作品,必须考虑前、后两个方面,那就是表面的显象和背后的隐象。显象要大事渲染,以情胜,情要“状溢目前”,使人击节叹赏;隐象要深层埋藏,以理胜,理要“意在词外”,让人细细品味。这就是情中含理,理中含情;你中有我,我中有你;一露一藏,一显一隐,即得“象外之象”。

今举一抗日战争时期的歌曲为例:《二月里来》(塞克词,冼星海曲)

“二月里来好春光,家家户户种田忙,指望着今年收成好,多捐些五谷充军粮。二月里来好春光,家家户户种田忙,种瓜的得瓜,种豆的得豆,谁种下仇恨,他自己遭殃!”

是谁在中国人民心中种下仇恨？是谁侵占中国的神圣领土？是谁屠杀了中国千百万人民？歌中“不著一字”，不用明言，尽人皆知。

还有抗战时期小提琴家马思聪创作的《绥远组曲》中有一段《思乡曲》，戴爱莲听后有感，编成了舞蹈。在重庆上演时，马思聪亲自操琴伴奏，戴爱莲独舞，表现一个遥远的农村妇女，日寇的炮火毁了她的家园，占了她的家乡，她只得流亡他乡到处飘荡，一切幸福美好的生活都成为回忆，成为泡影，只留下无限的伤心和长流的泪水。泪水湿透了长长的手帕，手帕舞出了无尽的忧愁，她最后的身影停留在一个遥望故乡的舞姿上，如同一座雕塑投影在天幕之上。这时，那婉转美妙的琴声渐渐远去，只剩下细语般的微音缭绕在耳旁。大幕缓缓落下，但意外的是台下一片寂静，只听见有唏嘘啜泣声，良久，才爆发出雷鸣般的掌声。

马思聪的《思乡曲》乡音抑扬，动人心弦；戴爱莲的舞蹈真情贯穿，感人泪下，把观众引入深沉的遐想：家乡在哪里？何处是家乡？中国遍地烽火燃起，大半个中国在日寇铁蹄下呻吟！“哪年哪月才能够回到我那可爱的家乡？哪年哪月才能够收回我那无尽的宝藏！”

一舞《思乡曲》，唤起了人们爱国爱家的深情，唤起了人们誓死捍卫祖国的壮志，这就是艺术作品感人的力量。

成功的艺术作品，必然具备两个“象”，以“明言”表现前一“象”；“隐喻”暗示后一“象”。这二“象”还须是“情真意切”、“情理交至”，这样才能够以个性表现共性，以偶然反映必然，以有限包含无限，以顷刻变为永恒，这就是“象外之象”的真谛。

二、形神相依

中国的艺术如诗词、音乐、绘画、舞蹈都有自己的民族特色，自己的创作规律，“形神相依”就是其中的一个重要课题。

“形”与“神”的关系，我国古代很早就有所注意了，《淮南子·说山训》讲：“画西施之画，美而不可说（通说）；规孟贲之目，大而不可畏，君形者亡焉。”

大意是：画出了西施的面貌，虽然美但不引人喜欢；突出了战国猛士孟贲的大眼睛，但不能让人害怕，这是没有把主宰“形”的“神”画出来。

所以说，任何艺术形象，如果只有其“形”而无其“神”，是难以动人的。

从哲学体论的层次上说，“形神相依”是一切事物和生命存在的根本规律。艺术的审美也是一样，因为“形”与“神”是构成艺术作品及其审美价值的两种基本要素。

从历史上看“形”、“神”关系的发展有三种不同的倾向：

（一）文贵“形似”。南朝梁·刘勰《文心雕龙·物色》载：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。”是说：那时的文风以形似为贵，对山川草木进行细致的观

察和描写。

(二)主张“神似”。宋代苏轼《书鄢陵王主簿所画折枝》云：“论画以形似，见与儿童邻，赋诗必此诗，定知非诗人。”认为只重“形似”是和儿童的见识差不多的。

(三)“形神并重”。明·李贽《诗画》云：“画不徒写形，正要形神在，诗不在画外，正写画中态。”这是一种“形神兼备”的主张，对后世起了积极的影响。

作为构成艺术作品及其审美价值的两个基本要素是“形”与“神”。“神”不能无“形”，“形”不能失“神”。你中有我，我中有你，相依为命。如戏曲舞蹈非常讲究形式美，无论是手势、步法、身段、套路，十分注意眼神的配合，所谓“手眼身法步”，在表演上特别讲究“精气神”三个字。“精”指的是人物不能拖泥带水，要精巧熟练，精神抖擞；“气”要求剧中人物生气勃勃，活灵活现，而不是死气沉沉；“神”最为重要，要在千变万化的形象中，突出“神”字，“神采飞扬”是艺术审美的最高境界。

《淮南子·原道训》说：“形、神、气、志，各居其宜，以随天地之所为。夫形者，生之舍也；气者，生之充也；神者，生之制也。一失位，则三者伤矣。”

大意是：形、神、气、志都是按照自然规律，各居其所。“形”是生命的形态；“气”是生命的气息；“神”是生命的精神，其中一个错了位，其余三个都会受到伤害。

所以说一个艺术品的形式和内容所包含的形、神、气、志绝对不能错了位，特别是“形”字。丧失了民族的本真，丧失了纯洁，丧失了民族形式，也就丧失了民族精神。

日前，中央电视台“魅力12”专访组，访问了阿诗玛的故乡，一个撒尼支彝族的村落，找到了20位名叫阿诗玛的妇女，最小的三岁，最大的60岁，她们齐唱了一首无伴奏的民歌，声音非常优美，曲调的跳跃非常奇特。20人不约而同，唱得非常自然，像是从心里流淌出来的清泉。接下来演了一场百看不厌的“阿细跳月”，摇摆的身形，俏丽的蹬脚，灵巧的旋转，动听的音乐，让人心醉神迷。彝族“阿诗玛”名字的含义是什么？回答是“金子般的姑娘”，彝族的民歌也该称为“金子般的歌”，彝族的舞蹈也该称为“金子般的舞”，这些歌舞有中华民族的真魂、真形、真神。它光彩夺目，魅力四射，世界无双，真正称得上具有高级审美品位的艺术。

最后，奉劝一句喜欢搬弄形式的先生们，套用外来形式千万小心，切忌不伦不类，驴唇马嘴，使得“形”、“神”难以安宁。

三、心物交融

“心物交融”是一种艺术审美的境界。“心”是主体(我)，“物”是客体(对象)，主、客体交融——构成全新的关系，是艺术生命的深度显示。

中国古代的艺术创造，就是通过主体与对象(客体)之间的相互关系、相互作用、相互交融而达到艺术的自由呈现。如刘勰《文心雕龙·神思》中所说：“神与象通，情变所

孕,物以貌求,心以理应。”大意是:神思是借助于形象来表达并孕育出了情景的变化,万物显示美貌等待着追求,我以心中的理想对它呼应。

艺术创作是艺术家全身心地投入对象之中的心灵活动,通过体验去感受生命、思考人生,因而在艺术创作中有“心物交融”的“物化”、“竹化”、“迹化”之说。

“心物交融”的“物化”说,最早见于《庄子·齐物论》:“昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适其志与!不知周也。俄然觉,则蓬蓬然周也。不知周之梦为蝴蝶与?蝴蝶之梦为周与?周与蝴蝶,则必有分矣,此之谓‘物化’。”

大意是:以前庄周梦见自己变成蝴蝶,翩翩而飞的一只蝴蝶,悠游自在,根本不知道自己原来是庄周。忽然醒过来,自己分明是庄周。不知道是庄周做梦化为蝴蝶呢?还是蝴蝶做梦化为庄周呢?庄周蝴蝶必定是有分别的,这种转变就叫做“物化”。

“物化”这一美学概念,就是指“物我合一”的审美无差别境界。庄周已达到难以分辨自己是蝴蝶还是庄周“物我两忘”的境界。

“心物交融”的“竹化”说,见于苏轼《书晁补之所藏文与可画竹三首》(文与可姓文,名与可,是位画竹名家):“与可画竹时,见竹不见人,岂独不见人,嗒然遗其身。其身与竹化,无穷出清新……”

苏轼说,文与可画竹的时候,画家已到了忘我的境界,全身心地进入对象之中,与竹合为一体。这是一种艺术体验的精神超越,艺术家达到了这种超越,意味着进入了最高的审美体验层次,因而能够创作出清新出尘、无穷变化的艺术作品。

“心物交融”的“迹化”说,见于清·石涛《苦瓜和尚画语录》:“山川使予代山川而言也,山川脱胎于予也,予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也,山川与予神遇而迹化也。”

“搜尽奇峰打草稿”是画家对山川之美的寻觅,山川景物(对象)与画家(主体)之间的物我感应,进入了“物我两忘”的境界,使石涛觉得我就是山川,山川就是我;我的作品是山川与我神遇的产物。可以说,惟有这种“心”与“物”的神遇,才能进入艺术之门。

这种心物的神遇,“心物交融”的审美无差别境界,也表现在现代的舞蹈中,如杨丽萍的《雀之灵》,巴图的《鹰》,《追鱼》中的小鱼,《担鲜藕》中的鲜藕,戴爱莲的《荷花舞》等,都是这一类别中的精彩作品。

以《荷花舞》为例,一群少女扮演成一朵朵荷花,这无疑是一种浪漫而又美丽的幻想。怎样才能像荷花呢?少女们穿上长裙,裙的下沿连着一个荷叶盘,遮住了荷花女的双足,亭亭玉立在荷叶之上,在众多的红荷花中,最突出的是白荷花(领舞者),那高耸的发髻,风摆的穗带,洁白的身形,飘拂的轻纱,恰当贴切地呈现出“出污泥而不染”的高洁品格。荷花女走着轻盈的碎步,像是漂浮在微风中的荷花,把人带入了一个梦幻的境界。舞中既是荷花,又是少女;既是人,又是花;是花是人,是人花,难以分辨,可以说是一个超凡绝世的形象。她是人间的,又不是人间的;她是天成的,又不是天成的。她有青春、靓丽、光艳的少女之美,又有洁白无瑕、一尘不染的荷花之丽。这

个舞中可以看到蓝天、白云、绿水、红花，可以听到鸟语，闻到荷香，这里一片宁静，一片生机，一片乐曲，一片阳光。

荷花之舞，是艺术家独特感知的创造性重构，是通过“心物交融”进入了物我合一的审美无差别境界，也就是最高的艺术境界。

四、物一无文

《国语》：“物一无文。”是说：单一的物没有文采。《易·系传》：“物相杂故曰文。”两物相杂错就有了文采。譬如：一片黑色，没有文采。如果在黑色上杂以白色，文采会立刻显现；一片绿色中点缀一点红色，“万绿丛中一点红”，会非常醒目。

人物性格的艺术创造是同一道理，具有一种性格特征的人物，单调乏味，属于“扁的性格”；两种（或多种）性格特征交错的人物，丰满立体，属于“圆的性格”，这样的性格人物才能反映出生活的深度，才有较高的审美情趣。

《红楼梦》这部伟大的著作，曹雪芹写出了四百多有名字的人物，能看出性格的有百余，其中有鲜明性格特征，属于“圆的性格”的有二十余人，最为突出的不过几人。脂砚斋最了解曹雪芹，他对《红楼梦》的主角贾宝玉做了如下的评说：

“说不得贤，说不得愚，说不得不肖，说不得庸俗平（□），说不得好色好淫，说不得情痴精神……”贾宝玉表现出的“至呆”和“痴妄”，造就了一个多种性格特征叠合的奇妙统一体，使读者为之倾倒。

鲁迅赞扬《红楼梦》中的人物，在塑造方面是“善恶并举”。如王熙凤，场面上是英才，内心里藏鬼诈，对上善逢迎，对下施小惠，当面是笑脸，背面藏钢刀。外表靓丽，内心粗俗，外表跋扈，内心惶惑，明处大度，暗下算计，表现出性格特征的丰富性、立体性，给读者留下深刻的印象。

舞蹈艺术怎样创造人物性格？舞蹈形式不同于长篇小说，不同于电视连续剧，舞剧长度不过两小时，舞蹈小品只有几分钟，时空所限，不可塑造出多种“物一无文”的规律，要在构思时找到“一”与“杂”结合，找到人物心灵、思想、情感、性格方面“一”与“不一”的对立统一。试举一舞蹈为例：

台湾舞蹈家、哲学博士刘凤学创作的大型舞蹈《布兰诗歌》1993年曾来北京演出，受到热烈的欢迎。这个舞蹈取材于德国现代作曲家卡尔·沃夫的清唱剧，该剧的歌词系13至14世纪时布兰地区圣本笃修道院的修士们所作。诗歌的主要内容反映了当时修士们内心“灵与肉”的思想矛盾。舞蹈分为四段：“序曲”、“春”、“酒店”、“爱之宫殿”。基本上是A、B、A形式，即修道院——春、酒店、爱——又回到修道院。

幕启，一所灰色的、肃穆的圣本笃修道院中，一队穿着同样灰色长袍道帽的修士，他们面色庄严，行动静穆，他们是虔诚、坚贞的修士，他们是洗心净虑的圣徒，令人肃然

起敬。

但是,这群男女修士却尘缘未断,在他们的心灵中唱出了:

“啊,命运,你像月亮,变幻无常……黑发丛丛,转眼就白发苍苍。”“阳光普照,一片晴朗,所有烦恼,一扫而光。”“我们服从爱神的命令,享受甜蜜的时光。”

歌声像春风吹醒了大地,如春雨滋润了花朵,男女修士们抛掉了道帽,脱去了道袍,冲开了守贞守规的堤坝,奔向爱的花丛。

在狂欢之后,好像一场春梦醒来,修士们又穿起了灰色的长袍、道帽,道貌岸然地回到圣本笃修道院中,似乎一切如旧。只是那缭绕的歌声未停:“啊,命运,你像月亮,变幻无常……不仁的命运,轮转不停,……请拨奏琴弦,请与我一同悲歌!”

《布兰诗歌》中的男女修士,在舞蹈中展现了两种面目,两种截然不同的性格特征的生命形象,他们既是守贞规的圣徒,又是纵情于酒色的凡夫,双重性格、双重人格的交错叠合,矛盾而又统一,是“一”与“杂”的结合。这样的人物既有它的真实性,又存在令人难解的惶惑。

这个舞蹈隐喻着“道与魔”、“灵与肉”、“理与情”的对立矛盾,这些人物性格行为中的真和伪、美与丑、善与恶,谁是谁非,见仁见智,耐人寻味。这正是“物相杂故曰文”得来的性格二重组合的奇异光彩。

五、反正相从

对于怎样认识中国民族传统舞蹈的审美特征,探索这些特征在形体上的运动规律,无疑是非常重要的。因为只有这样,我们才能辨别和摆脱那些游离于民族舞蹈特性之外的鱼目混珠的东西,以保持中国传统舞蹈的特色更加艳丽。

《老子·四十章》有句话:“反者,道之动。”大意是:向着相反方向的运动,是合乎“道”(法则)的运动的。

譬如使用斧子,举起斧子是向着相反方向的运动,劈下去是向着正方向运动。而前者就是“反者”,它是运动的基点。

“反者,道之动”,表明老子认识到宇宙间万事万物的运动变化,有“正向”必有“反向”;“反向”会变为“正向”,“正向”也会变为“反向”,相互转化。所以“反者”(反向运动)是事物运动变化的重要一方。

舞蹈是以人体动作为主要艺术表现手段的,舞蹈的生命力在于运动的过程、运动的路线与轨迹,可说是千变万化,但从总体来看,“开”与“合”、“正”与“反”都是其中的重要规律,如:“太极门”武术中,就有“开合太极”,以动作的开合为契入点阐明太极的奥义,舞蹈艺术同样也可以以“正”与“反”为契入点进行一番探索。

中国舞蹈有悠久的传统,而且独具特色,但是怎样揭示这种特色的谜团呢?老子