



# 藝譚心影

杨宇全 著

艺譚心影 ● 艺譚心影 ● 艺譚心影 ● 艺譚心影 ●

# 艺 谭 心 影

——杨宇全文艺评论集

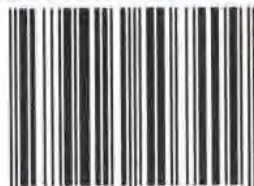
特邀编审: 王晓家  
责任编辑: 姚曦平  
封面设计: 王 熹  
封面题字:

翻印必究



版權所有

ISBN 962-450-740-6



9 789624 507409

### 艺谭心影

著者: 杨宇全

出版发行: 天马图书有限公司

香港上水新成路九十三号

电话: 二六七〇六六三三

传真: 二六七〇一三八二

定价: 港币十五元 人民币十五元

一九九八年十月初版 香港

ISBN 962-450-740-6/D 40321

劉星學弟正之

楊守全

卷四

藝譚心影

李夏林

藝譚心影

李夏林

藝譚心影

李夏林

# 目 录

## 影 视 剧 篇

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 吴天明和赵焕章的世界.....          | 1  |
| 山东应该有自己的室内剧.....         | 8  |
| 山东电视剧：你在哪里？.....         | 10 |
| 怜子如何不丈夫 .....            | 12 |
| 走下“神坛”的毛泽东 .....         | 13 |
| 怪味豆 开心果 .....            | 14 |
| 人情与人性的深层开掘 .....         | 16 |
| 细节是真实的生命 .....           | 18 |
| 酸涩的童年 酸涩的梦 .....         | 21 |
| 朦胧的影片 朦胧的主题 .....        | 24 |
| 素朴温馨 意蕴隽永 .....          | 26 |
| 从“金子”到“九儿”一个延续下来的梦 ..... | 27 |
| “丑星”缘何走俏 .....           | 33 |
| 戏曲曲艺 相涉生趣 .....          | 35 |
| 采撷自生活的浪花 .....           | 37 |
| 一部新时期家庭伦理剧的成功之作 .....    | 39 |

## 书 画 篇

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 书坛画苑忧思录(1—12 篇) ..... | 41 |
| 书画收藏心态录 .....         | 51 |
| 书画收藏热中的“负面效应” .....   | 54 |

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 书画收藏热中的误区 .....         | 56  |
| 浮躁的书坛 .....             | 58  |
| 书画市场亟需整顿 .....          | 59  |
| 保真、打假、繁荣 .....          | 61  |
| 何人在买字画 .....            | 63  |
| 书画拍卖宜降温 .....           | 64  |
| 书画拍卖市场缘何衰微不振 .....      | 66  |
| 齐鲁书坛画苑趣话 .....          | 68  |
| 从“关黑弭陈”浅谈山东山水画家 .....   | 71  |
| 著名书画家于太昌访谈录 .....       | 74  |
| 淡泊自守 书道合一 .....         | 86  |
| 独托幽兰展素心 .....           | 89  |
| 衣带渐宽终不悔 为“艺”消得人憔悴 ..... | 91  |
| 先做“文人” 后做“墨客” .....     | 93  |
| 稚拙去雕饰 天然贵率真 .....       | 95  |
| 不与流俗竞短长 .....           | 98  |
| 骋无穷之思 饮不竭之泉 .....       | 100 |
| 在雅俗两极中升华艺术个性 .....      | 103 |
| 画清立意新 .....             | 105 |
| 汲古出新 平中见奇 .....         | 107 |
| “文人”“墨客”两相宜 .....       | 109 |
| 雅俗共赏学者风 .....           | 111 |
| 椽笔丹青绘人生 .....           | 113 |
| 古稀之年翰墨情 .....           | 116 |
| 欧骨初铸识王缙 .....           | 118 |
| “瑞云斋”里翰墨香 .....         | 120 |

## 曲艺杂技篇

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 山东快书喜剧性浅探 ..... | 122 |
|-----------------|-----|



|                        |     |
|------------------------|-----|
| 探索:相声走向新域的进路 .....     | 133 |
| 真诚 勤奋 悟性 .....         | 140 |
| TV 一下又何妨 .....         | 143 |
| 相声小品漫议 .....           | 145 |
| 相声重“说”不重“唱” .....      | 149 |
| 梁漱溟先生与邹平盲人词曲学校 .....   | 150 |
| 绝技快书高元钧 .....          | 152 |
| 浅谈杂技艺术的几个基本特征 .....    | 154 |
| 对我国杂技编导现况试陈管见 .....    | 158 |
| 编导并举 技艺并重 .....        | 162 |
| 漫谈杂技艺术中的滑稽丑角节目 .....   | 165 |
| 山东古代杂技艺术撷谈 .....       | 167 |
| 汉画像石中的山东杂技辑录(部分) ..... | 177 |
| 出国莫忘创新 .....           | 179 |
| 继承传统 出新创新 .....        | 181 |

## 人 物 篇

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 笔随时代 心唱大风 .....     | 183 |
| 宝石必为大用 金子总要闪光 ..... | 186 |
| 戏魂、师魂共一心 .....      | 191 |
| 不负恩师教诲情 .....       | 196 |

## 其 他

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 文化艺术节热的喜与忧 .....   | 201 |
| 别具一格的武安斗羊 .....    | 205 |
| “文化传销”亦当禁 .....    | 206 |
| 魏金永和他的乡土小说 .....   | 207 |
| 诗化的散文和散文文化的诗 ..... | 210 |



|                |     |
|----------------|-----|
| “苦吟词人”爱之歌····· | 212 |
| 让诗的精灵自由飞翔····· | 214 |
| 梦里泉涌知多少·····   | 215 |
| 有书真富贵·····     | 217 |

## 附 录

### 山东杂技发展纲要

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| 概论·····                                 | 218 |
| 第一章 古代山东杂技艺术的发展·····                    | 220 |
| 第一节 传说、史籍、汉画像石中的山东杂技·····               | 220 |
| 第二节 明、清章回小说、文人笔记中的山东杂技·····             | 225 |
| 第二章 近代山东杂技艺术的发展·····                    | 231 |
| 第一节 近代聊城地区杂技发展简况·····                   | 231 |
| 第二节 德州、平阴、菏泽、枣庄、济宁等地建国前的杂技活动<br>情况····· | 240 |
| 第三节 近代山东杂技马戏艺术的传艺方式·····                | 246 |
| 第三章 现当代山东杂技艺术的发展·····                   | 248 |
| 第一节 建国后前十七年·····                        | 249 |
| 第二节 “文化大革命”十年动乱时期·····                  | 254 |
| 第三节 新时期十三年时期·····                       | 255 |
| 第四节 从山东杂技来看我国现代杂技艺术的几个基本<br>特征·····     | 266 |
| 第五节 山东杂技艺术的现状、不足及发展展望 ·····             | 268 |
| 有书真富贵 无酒不精神·····                        | 269 |
| 《艺谭心影》后记·····                           | 272 |

# 吴天明和赵焕章的世界

## ——乡土电影比较谈

吴天明与赵焕章是近年来以执导中国乡土电影而蜚声影坛的两位中年导演。前者以《没有航标的河流》(叶蔚林编剧)、《人生》(路遥编剧)、《老井》(郑义编剧)赢得了电影界的交口赞誉,而尤以荣获东京国际电影节大奖的《老井》最为人们瞩目和称道;后者则以其著名的“农村三部曲”——《喜盈门》(辛显令编剧)、《咱们的牛百岁》(袁学强编剧)、《咱们的退伍兵》(马烽、孙谦编剧)蝉联三届“大众电影百花奖”。他们对中国农村题材的电影做出了大胆而又可喜的探索,并在各自的艺术追求中,逐渐形成了手法迥异的乡土电影的纪实美学风格,在当今异彩纷呈的电影百花园里拓展了一片属于自己的世界。下面试从几个方面,对二人的乡土电影作一粗浅比较。

### 一

同许多有成就的艺术家一样,作为电影导演的吴天明与赵焕章在走向那个迷人的电影王国的过程中并不是一炮打响、一顺百顺的。在未形成那片属于自己领地的乡土世界之前,两人都有过失败的痛苦纪录,都有过阵痛之后的短暂迷惘。在《老井》等片之前,吴天明执导的影片《亲缘》,上映之后便成为公认的失败之作;无独有偶,差不多在这一时期赵焕章也执导了不很成功的作品《这不是误会》。这两部作品同众多平平之作一样被归为水平很一般的大路货,除了让影迷们评头论足说三道四地数落一顿外,无论在其思想性还是艺术性方面都没有给我们留下多少真正可值得回味的东西。而此时的吴天明与赵焕章在广大影迷心中还是两个不甚起眼的名字。可以说此时二人尚在电影王国的迷宫中摸索探路,还没有完全定准自己的艺术之舟应驶向的正确航标,还没有真正发现一块建立起自己心中那个

理想世界的“新大陆”。失败的痛苦使二人不断地反思自己：怎样才能找到一块供自己的艺术创作取之不尽、用之不竭的广阔天地？作为一名导演如何才能在自己的电影世界中建立起一个任自己的导演才情纵横驰骋的自由王国？……几经思索，几度探求，二人最终走出了困惑，终于重新确立了自己心中那片世界的艺术坐标，因为他们最终发现广大的农村正是他们得以实现自己梦想的一块不可多得的“风水宝地”。

《没有航标的河流》获得的广泛好评与《喜盈门》初映时的巨大成功，使吴、赵二人尝到了甜头，也极大地激发了他们沿着乡土电影的道路继续探索下去的满腔热情。随之，在短短数年的时间内，《人生》、《老井》、《咱们的牛百岁》、《咱们的退伍兵》一系列影片在国内外的相继打响，吴天明、赵焕章二人终于走出了艺术的低谷而走向并最终完成真正属于自己的一片崭新世界！

## 二

吴天明与赵焕章找到了自己的世界，随着影片的连连打响，他们二人在电影界中成了众所瞩目的人物。尤其是吴天明，以他为首的西影厂在一向寂寥的中国影坛上刮起了一股强劲的“中国西部电影”的旋风。此间，颜学恕执导的《野山》（根据贾平凹的中篇小说《鸡窝洼的人家》改编）荣膺本年度国内电影的最高奖——“金鸡奖”；继《野山》之后，西影厂学院派出身的“第五代导演”的杰出代表人物之一张艺谋执导的《红高粱》（根据莫言小说《红高粱》和《高粱酒》改编）一举夺得了西柏林国际电影节“金熊”大奖，它同吴天明的《老井》一起为中国电影走出国门赢得了世界声誉。它们的出现及其所激起的巨大社会反响，在我国人民的文化生活中构成了一个十分有趣而又引人注目的文化精神现象——《红高粱》《老井》现象。曾几何时，人们几乎开谈便讲《红高粱》，开口即唱《酒神曲》。一时间《老井》《红高粱》成了人们嘴边津津乐道的热门话题。这些作品都有一个鲜明的倾向，那就是均体现了中国特有的“西部精神”的特点，因而也被人们称为中国的“西部片”；吴天明也就成了世所公认的“中国西部电影”的开拓者。以

他为代表的这一系列“西部片”一问世便成为中国影坛上的“重磅炸弹”在人们心中接二连三地“开花”。从国内“双奖”——“金鸡奖”、“百花奖”的连连夺魁，到国际电影节获大奖，吴天明和他所统帅的那个世界，顿时声誉鹊起，名扬海内外。而此时赵焕章和他那个世界里的产品——曾蝉联“大众电影百花奖”三连冠的“农村三部曲”在人们的话题中热乎了一阵之后便渐渐地趋向“冷落”，以至几近于被“忘却”。同是拍乡土片的行家里手，为何一个久享盛誉而不衰，而另一个则日见默默近无闻？我想，不是观众冷落了艺术，而是艺术冷落了观众。电影史上曾有过这种情况，真正称得上经典的作品，如《战舰波将金号》、《罗生门》、《一江春水向东流》等令人百看不厌的影片都是经得起时间的长久检验的；而那些意蕴肤浅、矫情粉饰的作品，尽管作为某个特定历史阶段的应时合景之作也曾“红火一时”，但当它那本来就少得可怜的魅力渐渐失去了对观众的吸引力之后，能不受到欣赏趣味日益提高的广大观众的遗弃吗？……这种“遗弃”是无情而又残酷的，对艺术家来说也是不幸的！然而造成如此鲜明反差的原因何在？只要看过两人影片的观众沉思静想仔细对比一番，就不难在相互比较中找出二者存在的差异。可以说自一开始，两人的世界就发生了大异其趣的裂变。

### 三

吴天明有吴天明心中的世界，赵焕章有赵焕章心中的世界，作为一名导演，他完全有自由和权利选择一个表现自我世界的视点和角度。然而谁设计的世界更缤纷迷人，更能恰如其分地折射出不同时期中国农村物质观念与文化心态嬗变的历史轨迹，谁就会更令观众对他的世界心驰神往，观众也就越发买他的帐。

吴天明的乡土电影，同其他几部“西部片”如颜学恕的《野山》、张艺谋的《红高粱》（似乎陈凯歌的《黄土地》也在此类之属），一起构成了一个凝重、质朴、激情饱满、民风浓烈的中国乡土电影的大世界，它展现在我们面前是广博而厚实的。总观他的作品，我们会深深感受到在他所描绘的那个世界中，自始至终洋溢着一股悲剧性的主流情绪，只要观众一走进他的世界，便被一种崇高的悲剧美和浓郁的乡风民

俗激动着、包围着。不管是《没有航标的河流》还是《人生》抑或是《老井》，吴天明都以一个“艺术家的强烈社会责任感和对中国农民的挚爱”（第八届“金鸡奖”评语），满怀激情地抒写了一卷卷偏远山区的劳动人民在历史潮流的阴阳大裂变中为改变家乡贫困落后的面貌步履艰难的奋斗史、创业篇。他世界的重心已偏向表现一种中国乡村的贫穷、困苦、落后、愚昧的忧患意识，尤其是通过血肉丰满的人物群像的塑造，以及对中国西北部黄土高原上的人情美、人性美的纵情讴歌，集中而突出地反映了我们古老的华夏民族生生不息、百折不挠的韧性精神。正如鲁迅先生所说的“惟有民魂是最可贵的”。正是这种“民魂”成了吴天明艺术创作的精神支柱，所以民族精神的大力弘扬也就构成了他作品的主旋律。而在赵焕章的世界里，我们所看到的则是另一番与前者迥然相异的天地。赵焕章的“三部曲”旨在揭示党的十一届三中全会以后，农村中传统伦理秩序的复归、原有道德观念的重建以及侧重表现农村由穷变富的演变过程。较之吴天明，他的兴趣往往放在农民在新政策的指引下如何脱贫致富上，因而他的作品更多地反映了当今农村在实行生产责任制后出现的“好人好事新风尚”，侧重揭示了农村中物质生活的富足，而对人物内心世界的深层拓展和人情人性情感流向的立体刻画则尚嫌不够。尽管《喜盈门》中对孝道这一古老主题的呼唤与褒扬曾与我们深受儒家文化熏染的民族传统文化观念发生过一拍即合的感应与融洽，如果说这种伦理规范的说教还能被我们容忍和接受的话，那么在他的后两部作品《咱们的牛百岁》与《咱们的退伍兵》中那种充满理念的政治说教就难免有图解政策之嫌。《咱们的牛百岁》说的是一个农村基层干部（当然是党员）带领群众如何治穷致富的故事。尽管它所揭示的社会问题与思想内涵远没有同期作品《不该发生的故事》（长影摄制）更敏锐、更深刻，更具震撼人心的力量。在这部影片中导演显得过于沉溺于他所要提出的问题，自己的生活视野尚未进一步远瞩便被拘谨在自我设计的问题之中了。“无怪乎有的电影观众说：‘看的时候满热闹，挺逗人的；可是看完后一想，好象也没有什么大意思。’”<sup>①</sup>而此后执导的《咱们的退伍兵》无非还是讲了一个退伍军人（当然也是党员了）复员归乡后如

何带领乡亲们发家致富的故事，与前者不同的是，只不过换了一个“带头人”而已！“类似这样的思想内容，我们在五十年代反映互助合作的文艺作品中依稀就曾看到过，因此影片所描写的这些落伍者的转变、进步和丰收也并不是那么新鲜而使人信服”②；“因此在艺术上显得还是苍白的、缺乏说服力的，”③丹晨同志的这段话可谓切中肯綮。因此，尽管它们在当时也曾“走俏”一时，并接连获得了三届“大众电影百花奖”。然而，一味地重复自己，一味地在类型化的小圈子里“原地踏步走”，就难免使创作陷入雷同化、概念化的困境之中。同样，“多吃无滋味”，观众嘴边老是咀嚼着同一个话题，理所当然会感到“腻味”和“倒胃口”。艺术贵在创新，电影岂能例外。公式化的创作倾向只能削弱和消减导演的艺术才情。诚然，赵焕章对当今农村急速变革的社会现实表现了极大的关注与热情，这是毋庸置疑的。但是，艺术上的平庸与浅露，毕竟是一个有出息、有追求的艺术家的悲哀。而这种创作格局一旦成为定势，突破和超越它仅仅靠热情是不行的，还需要有非同一般的自省意识和信心、勇气。可以说赵焕章在完成他的“三部曲”世界之后便陷入了深深的困惑之中。他匹马单枪闯出来的世界是一个势孤力单、苍白贫血的世界！

#### 四

作为中国“西部片”的开路先锋，吴天明的风格象粗砺不平的黄土高坡一样，豪放而粗犷，冷峻而苍凉。他对世界的描绘是大手笔和粗线条的；他善于运用一种辩证唯物史观和对现实独特的穿透力，去审视和观照传统文化向现代文化的推移过程中发生的悲剧性冲突，以及东西方文化在大撞击中的相互交融，可以说吴天明通过自己执导的乡土电影创造了一个真正的寻根世界。而在赵焕章的世界中，处处可以看到，作为电影导演的他则过多地钟情和偏爱那种喜剧性的契机和理想化的结局。通观赵焕章的作品，他的“农村三部曲”，不管是《喜盈门》也好，还是《咱们的牛百岁》、《咱们的退伍兵》也好，作者总是迫不及待地忙于解答生活中尚处于急骤变化中的复杂问题，总是好心地用圆满美好的结局来掩饰生活的复杂性，这样处理的结果最终使他的“三部曲”没能完全跳出“由落后到先进转变”的这样一个

简单化的窠臼。由此可见，赵焕章受中国传统戏曲“大团圆结局”的影响是非常明显的，在他的每一部作品中，总要经过那么一番波波折折的“好事多磨”，之后，创作思路便身不由己地转入那种“皆大欢喜”的套子中去，绕来转去，现代意识的色彩一抹而光，最后还是走了向传统文化靠拢的老路。这样，“就把一场不可避免的变革对于人们可能发生的巨大冲击力量完全钝化而至销熔在道德化的描写中去了。”④尽管其中不乏委婉、细腻的手法表现，却不能作为真正的艺术精品给我们现当代观众留下更多的、可值得永久回味的东西。如果说《老井》标志着吴天明乡土世界的日臻成熟，那么《咱们的退伍兵》则标志着赵焕章乡土世界的愈益贫瘠和日趋软化！

正如一篇文章所说的“吴天明的作品是深化了的现实主义或现实主义的深化。从这种意义上讲比起某些更轻易、更廉价地表现三中全会以后农村如何富裕的作品更具认识价值。艺术感染力也更强烈一些。”⑤这段话既可以作为我这篇文章的小结，又可以作为对吴、赵二人乡土电影的一个简短然而又是十分中肯的评语。

那么，吴天明与赵焕章以后的世界会怎么样，是继续在乡土电影的民族化道路上定向探索下去，还是“另起炉灶”，去寻视另一片陌生而又神秘的世界。目前，我们尚难定论。但有一点我们相信，那就是明天的世界里一定会有一个全新的天地！

广大电影观众正在拭目以待。

注：①转引自曾镇南《〈似曾相识燕归来〉——从电话〈咱们的牛百岁〉、〈六斤县长〉说起》。载《电影世界》1984年第6期。

②③④引自丹晨《亲近的、生动的农村生活写照》，载《电影艺术》1984年第6期。

⑤引自《西部电影》1987年第51期。

（原载《艺术论坛》1989年第1期，发表后被光明日报社主办的《文摘报》1989年第636期摘要转载，天津人民广播电台于1989年8月29日——9月3日一周内播出。该文获中国国际广播出版社、中国妇女出版社、山东省民族文化学会等单位联合举办的“大文化学术论文专著评选活动”优秀学术论文一等奖。）



## 附：《文摘报》文摘

吴天明与赵焕章是近年来以执导中国乡土电影而蜚声影坛的两位中年导演。吴以《没有航标的河流》、《人生》、《老井》赢得电影界的交口称誉；赵则以著名的“农村三部曲”——《喜盈门》、《咱们的牛百岁》、《咱们的退伍兵》蝉联三届“大众电影百花奖”。同是拍乡土片的行家里手，吴天明和他统帅的那个世界，名扬海内外。而赵焕章和他那个世界里的产品在人们的话题中却渐渐趋向冷落。杨宇全在《艺术论坛》第1期著文说，只要仔细对比一番，就不难找出他俩存在的差异。

吴天明的乡土电影，自始至终洋溢着一股悲剧性的主流情绪，他的世界的重心偏向表现一种中国乡村贫穷、困苦、落后、愚昧的忧患意识，反映了我们古老的华夏民族生生不息、百折不挠的韧性精神。这种民族精神的弘扬构成了他作品的主旋律。而在赵焕章的世界里，则迥然相异。赵的“三部曲”兴趣往往放在新政策指引下的“好人好事新风尚”，而对人物内心世界的深层拓展和人情人性感情流向的主体刻划则不够。如果说《喜盈门》中对孝道这一伦理规范的褒扬与呼唤还能被我们容忍和接受的话，那么在《咱们的牛百岁》与《咱们的退伍兵》中那种充满理念的政治说教就难免有图解政策之嫌。一味地重复自己，一味地在类型化的小圈子里“原地踏步走”，就难免使创作陷入雷同化、概念化的困境之中。

吴天明对世界的描绘是大手笔和粗线条的。可以说吴天明通过自己执导的乡土电影创造了一个真正的寻根世界。而在赵焕章的世界中，则过多地钟情和偏爱那种喜剧性的契机和理想化的结局。“三部曲”没能完全跳出“由落后到先进转变”的这样一个简单化的窠臼。尽管其中不乏委婉、细腻的手法表现，却不能作为真正的艺术精品给我们的当代观众留下更多的、可值得永久的回味的东西。

## 山东应该有自己的室内剧

山东的电视剧创作在全国一直是处于较高水平的，一批优秀的电视剧作品如《武松》、《高山下的花环》、《今夜有暴风雪》、《一个叫姚金兰的人》等，都是从山东走向全国的。的确，山东的电视艺术家们凭着自己的艺术才情为山东电视剧在全国争得了地位和荣誉。但是，自北京电视艺术中心推出我国第一部室内剧《渴望》大获成功后，《编辑部的故事》又受到普遍好评，尝到甜头的北京电视艺术中心随之又投拍《皇城根儿》、《北京人在纽约》等，其他一些省市也跃跃欲试齐仿效之，上海推出《上海一家人》，广东拍摄了《顺意坊》，时下室内剧的创作愈来愈受到人们的青睐，其行情也愈来愈看好，然而，一向不甘落后的山东电视界却表现得异常冷静，到目前为止，山东只有欣赏他人的份，还没有一部真正属于自己的室内剧，甚至连制作室内剧的意向都没有听到，这不能不引起我们的深思。诚然，北京电视艺术中心之所以声誉鹊起，自然得益于它既得“天时地利”，又占尽“人和”，象这样的中心在全国恐怕也是“只此一家，别无第二”的。与北京相比，山东室内剧的产生似乎还缺少一个良好的艺术生产环境。首先，没有一批象林汝为、尤小刚、郑小龙、冯小刚、赵宝刚、李晓明等能编能导、能拍能演的“顶梁柱”；其次，缺少一个强有力的电视文学剧本创作群体，如北京以王朔等人为主成立的“海马影视制作中心”，说到底就是一个专门从事影视剧本创作的“特殊作坊”，是作家与影视联姻的产物，其成员如王朔、魏人、刘恒等，据说山东籍作家莫言也加盟其中。他们多系写小说起家，有很高的文学修养，因而其影视脚本具有很好的文学性。

近几年，山东电视剧收获颇丰，但仍需要一种求新求变的精神，需要将“精品意识”与“大众意识”有机结合起来；在单本剧、连续剧、