

世纪之门文艺时评丛书

廖奔

时评

丛书主编 刘彦君
廖奔 著
河南大学出版社

2-53

-8

廖奔

时评

丛书主编 刘彦君
廖奔 著
河南大学出版社

1805.2-55

L468

Qat 10/25

图书在版编目 (CIP) 数据

廖奔戏剧时评/廖奔著. —开封: 河南大学出版社,
2001. 12

(世纪之门文艺时评丛书/刘彦君主编)

ISBN 7-81041-910-2

I. 廖… II. 廖… III. 戏剧 - 艺术评论 - 中国 -
文集 IV. J805.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第093024 号

责任编辑:王刘纯

责任校对:何晓林

装帧设计:王四朋 苗 卉

出版:河南大学出版社

河南省开封市明伦街 85 号 (475001)

0378-2865100

发行:河南省新华书店

印刷:河南第一新华印刷厂

开本:890 × 1240 1/32

版次:2002 年 1 月第 1 版

字数:225 千字

印数:1—3000 册

印次:2002 年 1 月第 1 次印刷

印张:9

定价:19.00 元



总 序

刘彦君

“世纪之门文艺时评丛书”是一套当代文艺评论丛书。它关注世纪之交时中国文艺现象的演变与转型,以时下活跃于评论界的有影响力和号召力的评论家为支点,推出他们的最新思维成果,展示他们的群体精神和个人魅力,并力图为时代文艺提供犀利的思想武器和博大的精神栖息地。

20世纪90年代的文艺丛书集中在小说、散文、随笔、杂文等领域,评论成为被冷落的荒原;然而中国90年代的文艺转型却相当剧烈,评论随之也具有最切近的先锋性。在新世纪之初,社会开始加强对评论工作的关注,人们也在呼吁建立权威公正的评论机制。我以为,我们精心选择的这批艺术批评家的作品之推出,或许会惹动一个热点,引起社会较广泛的关注。

艺术作品与观赏者之间是有距离的。虽然艺术品作为一种生命的形式回应着人类的普遍属性,但,每一个人都只能从中读出他自己关注的侧面。有多少种艺术作品就有多少种对于生命形式的解释,有多少人观赏艺术品就有多少种解读。即使按照形式、材质、手段和目的可以对艺术品作出清晰的归类,即使按照各种教科书所提供的操作方法可以对艺术品进行似乎是条分缕析的解剖,由艺术个性决定的同类艺术品之间的差异仍然存

总

序

在,艺术个体及人们对它的理解更是千差万别。因而,观赏者面对作品有着千万条理解上莫衷一是的岔路口。人们也往往会以传统的和历史的习惯来对待艺术作品,他们常常拿出既成作品的范例来衡量新出现在面前的作品。然而,似乎所有创新都是以破格和反常为特征的。所以,人们需要广博的有关艺术知识和方法的援助才能接受艺术作品,而批评家的文化修养和知识储备,正是在这种需求中有了用武之地。

批评家在面对艺术作品时具有双重身份。一方面,他作为一名普通观赏者进入艺术品的观赏过程,尽力使自己的艺术感觉接近作者的原始意图;另一方面,他又必须调动一个批评家所具有的理论修养和知识积累,动用他所掌握的艺术理论范畴和方法,对所获得的审美经验形态进行抽象概括,将自己对艺术作品的感受和理解,对对象意义和价值的判断,转化为概念和术语,对公众作出阐释和评价。批评家在理解艺术家的创造的同时还得超越他们,因为他不仅要感受、容纳一个艺术家的创造,而且要感受、容纳许多艺术家的创造。但是他的价值判断并非完全凭借自己的好恶,他必须将个人生活和兴趣制约的那部分因素加以小心地调整和改变,以适应艺术品多样和复杂的含义,以避免自身的狭隘和偏见。他同时还要向他人证明,自己的这种阐释和评价是有道理的。当然,他对艺术作品所下的结论还将面临挑战。有时,这个结论就某些传统观众或读者而言可能是清晰而准确的,但却不符合时尚的口味;有时,结论顺应了流行的观赏趣味,但又脱离了其他人的欣赏习惯和接受方式。

任何一部艺术作品,都具有一定的多义性和模糊性,特别是那些历久而弥新的杰作。谁能说希腊神话已不再需要评论?又有谁能断言,莎士比亚戏剧的意蕴已经被穷尽?而对《红楼梦》的阐释至今仍鞭策着数以百计的研究者,在中国与国际学界也是一个不争的事实。艺术创作作为人类精神的直接映射,和体

现于自然科学的人类物质成果不同。当后者被新起的发明、发现和创新替代之后,其价值也就随即被超越和取代;而人类精神的任何艺术式迸发,都可以超越时间和空间,可以具有永恒的魅力。对于这些魅力,绝非仅仅依靠逻辑推理、理性分析、科学实验所能够解析,其意蕴的朦胧、深邃与浑然一体,召唤着读者、观众的心灵感应,召唤着评论者生命的贴近。批评家永远无法用同样的短语来对作品说“好”或说“坏”,他必须小心地运用多种标准和方法,区别和把握作品中的每一个清楚的意向和大量的模糊空间,运用复杂细致的方法和技巧,进行鉴别、定位和阐释。这样,他才能成为离艺术作品最近的发言人,为观赏者所接受。

作为批评者的基本素质——审美感受能力,在本丛书作者身上都有着较强的体现。长期地、持续不断地对各种优秀作品进行阅读、观摩、聆听等感性接触,并反复进行心灵的咀嚼、感知和体验,是他们的共同经历。在这个过程中,艺术作品的感性丰富性,不仅充实了他们记忆的仓库,而且不同程度地优化了他们的感觉器官和大脑机能,使他们能够充分调动主体的审美活动经验,以及感觉、认知、联想等审美活动能力,使他们得以整合自己独特的经验世界和文化积累,从而对艺术作品发生鲜活、生动、有力的感性反应,并且,由感受而发现、而创造,从感性层面进入理性辨析,由是其评论得以充分建构在对对象的具体把握和整体笼括之上。

敏锐的感受能力,使他们对作品的艺术价值乃至形式美感有着特殊的敏感,使他们善于在整体关系的严格制约下去敏锐地捕捉语言、音符、情节、光影、色彩、结构张力的微妙变化,对艺术作品所具有的特殊节奏、韵律、秩序与社会运行的深层结构之间、与人类深层情感模式之间的对应和同构进行准确的梳理,领会各种形式不同、结构不同、意义不同的艺术语汇中暗含的特殊意味,从而对作品作出精微而贴近的阐释。

感受是连接作品和观赏者之间的桥梁,感受是批评的前提,而积极的人生态度和优雅的文化心态,而又是观赏者能够正常感受的前提。记得哪一位哲人说过,评论也是一种人生态度。让我感动的是这些评论中所蕴涵的使命感——那种对社会、对人生的责任感。很难想象,一种忧心忡忡的人或绝望者,一个视金钱如生命的拜金者,能够正确理解纯美的事物。只有那些热爱生活、崇尚理想的人,才能真正发现审美对象中的生命意义和激情。当批评家们为艺术作品所感动时,当他们为其中的某些情节、某些形式、某些意蕴所刺激,引起心灵的颤动,从而产生了独特的心灵感受需要倾诉时,真正的批评才能发生。

这些批评家是以人文学者身份介入艺术批评领域的,这赋予他们以较强的理性解析和话语阐释能力。专业性的功底积累和自觉的思辨意识是他们共同的课业,美学、艺术学、社会学、心理学、人类学修养和各类专门知识,以及较为广阔的文化视野和学术眼光,是他们理解和评价作品的前提;而以极大的容受力,对传统和西方近现代批评话语进行交叉选择和运用,也是他们的长处之一。一部作品之所以能够被不断重新解读,除了其自身的丰富性外,也与批评者不断变换观赏角度和解读方法密切相关,方法、工具的更换,常常导致人们对作品内在秩序的颠覆与重构,新的意义便由此而产生。发现什么样的意义常常取决于人们使用什么样的理论工具。20年来,西方格式塔心理学、符号学、神话-原型批评、结构主义、解构主义、后现代主义等等理论命题和研究方法,在对中国传统思维方式提出强硬挑战的同时也消解着自身,它们共同为艺术阐释学和批评提供了多样化的视角和途径,在文化价值观念方面发挥着积极意义。全球性文化交流促使当代社会的价值观念正在发生变化,而纯粹东方和西方的理论话语都无法准确阐释中国当代文化现象,因而,在反思、批判中西方现有思想局限性的同时,建立与中西方现成

的理论架构均有所区别的价值体系和思想方式,就成为一种社会期待。本丛书的学者们从不同领域、不同角度对这些方面都有所思考,有所积累,有所探讨。

重要的是,批评家对作品的理论和阐释必须具有审美的性质,而审美理解的一个重要方面是脱离日常思维的轨道,脱离科学归类的轨道,将日常态度转变为审美态度,将科学的分类标准转变为审美的判断标准——以自己体验和理解到的内在情感模式对其进行判断的标准。只有按照这种标准来衡量,月亮才不再是没有氧气的无机球体,而是一个生活着吴刚、桂树、嫦娥、玉兔的神话世界,兰花才不再被归并于植物的哪一属哪一科,而成为典雅高贵的化身。这种以情感与事物之外在完形的相互渗透为特征的理解,这种以事物外在形式的情感表现性为原则的理解,经由判断者情感的中介作用,才能够将对事物的认识从理性世界转移到情感交融的世界里来,才能够赋予无生命的事物对象以生命的意味,才能够将日常生活中毫不相干的东西不可思议地连结在一起,将荒诞变成合理,将模糊变为清晰、具体。这种审美理解能力构成的关键,在于人们对事物的想象力和情感把握;而这种能力的获得,不靠现代教育中的数理化知识,也不靠刻苦的背诵和记忆,它靠的是对事物完形的感性把握力,靠的是对人生各种情趣意味的细腻体验。在这方面,本丛书的几位批评家恰恰展现出他们的长处。

当代基点也是他们艺术批评的特色之一。每一部艺术作品都是创作者以不同的艺术方式对生活作出的丰富、生动、独到、深邃的阐释。而要准确地捕捉、把握作品的这些内蕴,则需要批评家站在当代最新的精神成果和物质成果的高度之上,运用这个时代所赋予他们的科学精神、思维方式、想象和推断能力等,穿越作品中那些由政治制度、风俗习惯、宗教信仰等外在部分的“衣服”叠成的障壁,剔除作品内容和形式中随着过去的时代而

消逝了的那部分因素,把埋在作品深层的、能够沟通现实、充实当代并指向未来的血脉接续起来,从而给观赏者提供现实的引导和启发。如果批评家不具备当代意识,或者停留在较肤浅的进深,或者囿于旧有的理论成见,那么,当他面对茫茫的又是鲜活的、淹没在无数细节、人物和场面中的作品时,他既无法透视作品的时代潜意识,更无法在作品意蕴与时代精神的隔阂、沟通和联系之间设置坐标系,从而建立起对作品准确的理解与阐释。

批评者构造当代基点的关键,在于准确地把握当代所关注的并足以引起灵魂震颤的视角。时代情绪的流露,千万人日常心态的刻画,观众、听众、读者心灵和智力的欲求……只有那些体现当代社会精神和内在法则,扣动时代脉搏,撞击大众心态的批评,才是站在当代基点上的批评。当然,当代基点指的不是对描写当代生活作品的评论。以周围新近发生的事件和人物为表现对象的作品可以是观念陈旧的老物,而多少年前发生的往事或几千年的历史,也可以构建成极其富有当代感的艺术篇章,批评者不能为作品的题材和内容所左右。当代基点也不体现为新名词、新概念、新术语的外在包装,在科技革命引发的各个领域内的革新浪潮日趋澎湃的今天,只是求得以某种词汇装饰和形式点缀为表面特征的批评,不足以体现批评者的当代思维方式和情感内涵。一句话,只从外部面貌对艺术品进行考察,或只停留于镶嵌外在装饰品,都不能构成批评的当代基点。

批评不仅是对作品的纯客观解读,批评主体心理结构中的敏感区域,随时随地都在寻找能够与之相符合、相对应的价值取向,希图产生双向感应与发现,从而能够重新检验并体认自我的价值定位和情感向度,实现自身的价值张扬。在此基础上,作品的内在意义和深层价值始得被屡屡而非重复性地发现。读这些批评文集,有一个很强烈的感受:其批评文字所构成的形象,并不像导游、导购那样依附于作品本身,并不呈现为一种附着或亦



步亦趋地紧紧跟随创作的状态,而是突出地展示出自己独有的个性、思想和才华。一篇篇评论显露的是批评者自身精神和心灵的魅力。仿佛所有的戏剧都是为他们而演出的,仿佛所有的绘画都是为他们而画的,仿佛所有的小说和诗歌都是为他们而写的。批评的过程,也即批评者的主体能力与艺术作品进行交流、碰撞的过程,也是使批评者得以整合自己独特的审美经验世界的过程,有融合,也斥拒。而在批评者对艺术作品进行审美欣赏和理性把握的过程中,其主体心灵将赋予批评以一定的形式结构和情感内容,以满足自身的审美诉求和解析诉求。通过理论的应用和总结过程转换出来的,则是一个经由逻辑重构的属于批评者的新世纪。

本丛书分门类选择一批时下活跃而有代表性的艺术评论家,集中其有特色的文章,立足当代,从深厚的历史感出发,放眼东西方文化交流,纵观一门艺术的整体趋势,解剖具体麻雀,一般都文风鲜活生动、文笔犀利、逻辑严谨缜密,有独到的审美发现和思想发现。我们力图不负时代和不负读者,以期对时代批评起到一点推波助澜的作用。设能如此,也就了却了自己的心愿。

是为序。

2001年8月3日于北京双旗杆



目 录

· 戏剧观潮 ·

百年戏剧,舞台大转型	(1)
当代戏剧舞台形式变化的内在基因	
——在中国艺术研究院'96 编剧讲习班的演讲	(5)
“三大戏剧体系”说的误区	(23)
关于戏剧体系问题	(34)
道德·历史·审美	
——评价历史剧作的三重视角	(37)
具有独特魅力的艺术样式	
——纪念话剧 90 年暨聆听江总书记谈话有感	(44)
解构后的崇高	
——90 年代革命历史题材戏曲创作的一种美学倾向	(56)
新中国戏剧五十年	(60)
20 世纪中国戏剧学的建构	
——在'99 年 6 月北京文艺学研讨会上的即兴发言	(68)
21 世纪中国戏剧展望	(73)
21 世纪戏剧畅想	(78)

21 世纪艺术生存空间	(81)
-------------------	------

· 剧海择珠 ·

沟通历史与现实的审美场

——在京剧《曹操与杨修》座谈会上的发言	(83)
---------------------------	------

雄浑、苍凉的历史审美

——京剧《甲申祭》祭	(85)
------------------	------

昆曲、文人情趣与新文人剧

——看昆剧《少年游》随感	(92)
--------------------	------

与郭启宏论昆曲《司马相如》书	(100)
----------------------	-------

描画时代军魂

——南京军区前线话剧团《虎踞钟山》观后	(104)
---------------------------	-------

观剧日记	(108)
------------	-------

图兰多——文化语境的置换	(141)
--------------------	-------

从鲁迅作品意象到越剧《孔乙己》	(154)
-----------------------	-------

再谈越剧《孔乙己》	(163)
-----------------	-------

向民间寻幽默

——老舍歌剧《拉郎配》观感	(167)
---------------------	-------

若有人兮山之阿

——观湘西民族舞蹈诗《扎花女》抒情	(172)
-------------------------	-------

二美并：人文观照与舞台呈现

——在黄梅戏《徽州女人》座谈会上的发言	(174)
---------------------------	-------

关于黄梅戏《徽州女人》创作过程的谈话	(179)
--------------------------	-------

部族史诗与人格化尝试

——西安话剧院《轩辕皇帝》得失谈	(182)
------------------------	-------

热辣·纯情·浓郁·温馨

——看川剧《金子》	(185)
-----------------	-------

火红的龙舟闹起来

——看荆门花鼓戏《闹龙舟》	(187)
自然化的偏离	
——对人艺新排《茶馆》的一己之见	(189)
从小说到戏曲舞台的转型	
——谈京剧《骆驼祥子》、越剧《孔乙己》的改编	(193)
《牡丹亭》上牡丹竞放	
——看上海昆剧团《牡丹亭》所想到的	(197)
警惕:大制作的误区	
——看上海越剧院新版《红楼梦》有感	(201)
爱心·童趣与素质教育	
——从武汉儿话剧《明天启航》说开去	(205)
奏响时代的黄钟大吕	
——从南京军区前线话剧团《虎踞钟山》、《厄尔尼诺报告》连续 获得文华大奖说起	(208)
儿童剧:本体的回归	(212)
剑魂·笔神·箫心	
——读马少波剧作	(218)
· 域外探剧 ·	
关于东方戏剧	
——在'96 东方戏剧展演暨学术研讨会上的发言	(223)
中国戏剧与东西方文化(博士论文提要)	(227)
文化渊源与审美性格	
——关于中日戏剧比较的一点思考	(234)
日本戏剧界掠影	
——中国戏剧代表团出行手记	(243)
观念挪移和文化阐释错位	
——美国塞氏《牡丹亭》印象	(254)

中国是易卜生的第二故乡

——在'99 易卜生与中国国际研讨会开幕式上的即席致词

..... (265)

· 代后记 ·

玩一把编剧

——被批评心态体验 (267)

作者主要著作目录 (272)

百年戏剧,舞台大转型

戏剧观潮

在中国戏剧发展的历史长河中,进入 20 世纪以来的百年,处于一个大的转型期。来自三个方面的力量:意识形态的革命、西方戏剧的引进、电影和电视的诞生,刺激、影响和推动着这一转型的实现。

19 世纪末喷进的戊戌烈士之血,激励了初生的新纪元,舍生求义、追踪光明成为世纪之途。激切寻求变革的人们痛斥传统舞台在古典和风中的柔靡沉醉,希望把它变为新思想的传播源,于是身体力行地掀起旧剧改革,一时间穿西装、扯四门、搬讲演、唱皮黄、演时事、套程式的改良戏曲蜂拥舞台。形态的剧烈变异使得戏曲失去了传统的美,又不能真正更换为现实特质,很快引起厌倦,人们于是把目光投向了西方戏剧。这是一种十分接近于生活形态的舞台样式,它能直接揭示现实人生悲剧与社会矛盾,又不需长期的特殊技巧训练,正是便利的匕首与投枪!人们顺手抄过,以之冲锋陷阵,并名之为话剧。随同这个过程发生的,是旧式戏园的改造——传统的伸出式舞台逐渐改为清一色的西方镜框式台口。其起始为 1909 年潘月樵等人在上海创建的新舞台,随后风靡全国。新式舞台一改传统的一桌二椅面貌,运用现代灯光设备和幕布,设置写实布景与机械传动装置

(例如转台),迫使传统戏曲的表演也随之发生相应改变,一些与旧式舞台共存的表演技巧逐渐失传。这时崛起的戏曲代表人物,例如京剧的梅兰芳等四大名旦,开始倡导在保留传统美基础上的表演形式革新,争取到了众多观众。但当时社会重点注目于新文化的建设,文学青年们一致倾心写实性的话剧舞台,投身其中者众,成就也众。留学归国的洪深、田汉等人的创作实绩,成为中国现代话剧的奠基,并最终呼唤了戏剧大师曹禺的出现。舞台话剧在三四十年代争取民主、自由和幸福的斗争中,成为鼓舞人们意志的鼙鼓与号角,它激励了反抗,激励了革命,激励了整整一代人的人生。

共和国大厦在古老国土上的挺立,为20世纪下半叶拉开崭新的序幕,舞台上一派莺歌燕舞、春光旖旎。一批有成就的戏剧家如老舍、郭沫若等此时处于话剧创作旺盛期,戏曲舞台则在传统戏、新编历史剧和现代戏三并举方针指引下,呈现出前所未有的繁荣。然而,由于苏联革命的政治影响,奠基于写实主义表演方法的斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系,成了中国舞台形而上的法本,再加上对“现实主义原则”的绝对化和崇高化理解,中国戏剧在单纯写实之路上逐渐走远,甚至再也容不得其他声音的出现。一些有独立思考的戏剧家如黄佐临等人,希望从事拓宽舞台空间的有意义的实践,但没有遇到适宜的气候。60年代到70年代强烈的政治喧嚣,更完全阻断了这种可能性。

历史的车轮无情碾碎残冬。国门开启,吾民忽然觉察到,世界戏剧已经改换了模样。戏剧观念早已变更,舞台格局也面目全非。追溯其起始,原来早在世纪初,与我们引进西方写实话剧同时,西方舞台已经开始涌动现代主义的思潮。在这四分之三个世纪中,西方遍尝了各种戏剧流派,从象征主义到表现主义,从荒诞派到后现代派。我们对于世界戏剧的这一走向竟然从来失察?并非如此。早在二三十年代,西方现代派戏剧思潮已经



波及中国,并且明显体现在先驱们的作品中,如洪深的《赵阎王》、曹禺的《原野》,都透出象征主义的痕迹。但是,由于西方现代派思潮与中国当时的具体思想与文化环境脱节,中国缺乏对之解读的门径。我们的舞台戏剧还面临着更为焦灼的境况:80年代电视的迅速进入每一个家庭,使剧场变得门可罗雀。这竟然又是一个出乎意料:西方现代戏剧持续了几十年的舞台和剧场形式的变革,其重要推动力是电影和电视从世纪初开始形成的威胁!

我们的戏剧需要重新定位,它必须找回其鲜活的本原性、诱人的假定性和富于感染力的剧场性,它必须开拓自己的表现空间,增强对当代人类精神的剖析力、介入力和裹卷力。于是,从80年代初开始,中国戏剧遭遇了无休止的扰攘,由高行健三部曲《绝对信号》、《车站》和《野人》激起的舞台变革大潮,涌动了连天的波涛。力在突破成规的探索逐渐成为舞台定式,手法创新与形式探求变得重要和引人注目。各类手段都被运用,所有方法都被尝试,似乎在西方戏剧舞台上几十年中所发生过的变化、所形成的各种思潮和流派,在中国舞台上一下子全部涌出。当然,对西方戏剧手法的吸纳仅仅是片言只语、掺熟夹生式的,这些手法在中国缺乏相应的生态环境,它们只是被国人用自己的理解和想象去连接、补缀和充填。然而,这场曾经遭到顽固抵制的戏剧变革,十年之后实绩显著。舞台模式已经极大改变,戏剧家们思维方式、舞台时空观念的灵活,以及对于现代灯光、装饰景片、舞台空间处理手段运用的熟练,都已经今非昔比。其结果是增强了戏剧舞台的现代感和形式感。不但话剧的面貌焕然一新,戏曲的传统形式也被挤压得多重变形。当然,在所有可以想到的现代戏剧手段都被试验过、经验都被运用过以后,需要确认我们的戏剧主流时,人们又进入另一个层次的迷茫。浮躁的声嚣渐息之后,需要的是一个沉稳的分辨、融化与推进的时期。