

戏曲大家族中有许多剧种,它们的发展情况也不一样。无论属于哪一种情况,它们活动在现代社会里,都有生存发展的权利,都有“推陈出新”的要求,都有与时代结合的任务。

推动戏曲前进的时代步伐

郭汉城

广泛地流布于全国各地的民间小戏,在戏曲这个族群中处于“小兄弟”的地位,还在“穿开裆裤”“吮手指头”年龄段,可以说艺术发展还处于“初级阶段”。但它们与人民群众联系密切,生活气息浓,形式多样,生动活泼,为广大人民群众喜闻乐见。它具有戏曲艺术主要的特征,如综合性、虚拟性、程式性,但又有很大的灵活性,与生活相结合,阻力不大,它还有大剧种和其他的经验可以吸收借鉴,当它们和现实生活、现实思想相结合的时候,它们的短处会得到补足,它们的长处将会爆发出巨大的力量,开拓出一个意想不到的新局面。

我这样说是有史实为依据的。在中国戏曲史上有一个很明显的现象,却不大被人注意:前一个时代艺术发展最成熟的、最具代表性的剧种,往往不是下一个时代引领发展潮流的剧种,曾经显赫一时的昆曲、京剧莫不如此。这是艺术与生活、内容与形式关系在戏曲发展中规律性的体现,也是戏曲这种程式积累型艺术发展中的不平衡规律。程式积累得越高、越完美,与生活距离也越大,它还须与生活接近的剧种做起。这不是走老路,而是螺旋形发展,关键在于生活,在于已经发展变化了的生活。这种发展不平衡规律,不仅在古代发生作用,在近代、现代、当代也发生作用,也必然会在改革开放的大时代中。我们看到,在长长的半个多世纪的戏曲改革过程中,特别是几个大的社会变革的当口,如新中国成立初期、改革开放时期,那些平常不很显眼的民间小戏,更是露出它的顽强的生命力,如滩簧、山歌、花鼓、采茶、彩调、花灯、二人转以及一些少数民族戏曲等等,现代戏普遍苗起,呈现出百花齐放、推陈出新的大气派、大局面。这不仅说明了小剧种发展的可能性,也说明了广大人民群众是欢迎的。

最近我接到一位湖南的老朋友范正明同志的来信,他说省里纪念湖南花鼓戏剧院成立60周年,重新排练上演了《三里湾》、《八品官》、《补锅》、《打铜锣》几台现代戏,观众奔走相告,声势如潮,他为这种情形所感动,写了一篇文章,叫做《湖南花鼓戏剧院现代戏成熟了》。这只是湖南的一例,从全国来看

一环,起过由旧时代戏曲过渡到新时代戏曲的“津梁作用”。但时代变了,作为“推陈出新”对象的剧种本身,在时代发展中所处的地位、作用也在不断发展变化,我们的政策必须去适应这种变化,才能得到新的和谐、平衡。当然,时代发展与戏曲发展的关系,不仅体现在“推陈出新”上,也体现在其他各种方针政策上和剧团体制上,需要统一研究,这里只是一例而已。

大家知道,戏曲大家族中有许多剧种,它们的发展情况也不一样,昆曲是发展得最完整、幽雅的古典艺术的代表;京剧既有古典性又有民间性,高度程式化的舞台表演艺术,得到了充分的发展;地方戏情况复杂,但更灵活,大体上不同程度地具有这种两重性;而广大的民间小戏发展程度最低,又成为自身负重不大,从某一方面说,又成为一种优势。但无论属于哪一种情况,它们活动在现代社会里,都有生存发展的权利,都有“推陈出新”的要求,都有与时代结合的任务。这就是说,在进行“推陈出新”的时候,我们必须把它们不同的现实存在状况考虑进去,也即我们平常所说的“从剧种出发”,而不是大而化之的一个“推陈出新”了事。就古典戏曲来说,我以为它们“推陈出新”的任务主要在于保护、抢救,在于有计划地把大量古典名著搬上舞台,提高它们的思想性、艺术性和舞台性。这是个多么巨大的“推陈出新”任务?我以为,对于古典戏曲,不必花很大的力量去完成创作出现代戏的任务,做过了反而会破坏它与歌舞结合得最完美的艺术形态。

具有古典性、民间性相结合的剧种,其最主要的任务是提高它的文学性,把高度发展的表演艺术与高度的文学性相结合,这是历史没有完成,而我们创造强大的社会主义文化强国必须完成的任务之一。上个世纪,田汉等人已经做了很多工作,但还仅仅是个开头。这些古典性和民间性相结合的剧种,在新编历史剧创作方面具有很大的优势;另一方面它也可以依据自己的条件,选择适合的题材进行一些现代戏创作。它高度发展的表演艺术有利提高古典现代戏的质量,这在京剧及某些地方大剧种如豫剧、川剧中可以看到许多有力的例证。

未必是“只此一家”。但从当时来看,对于这样一种形势的出现,思想认识上还是浅层的、表象的,没有从规律上去认识把握,从而难以更自觉地运用规律的力量推动戏曲的发展。别说那些反对的、看不起民间小戏的、抱着各种机会主义态度牟利的,就是我们这些从事戏曲改革工作的人,也不同程度囿于旧观念的束缚,不能认识出现在眼前的这种戏剧局面的长远的、真正的意义,不能使它处于戏曲改革总格局中适当地建立,不能在各种困难、干扰一个、一次又一次纷纷袭来时,予以有力地抵制。

在“戏曲危机”中,民间小戏没落的趋势是最严重的,它们地处分散、势单力薄,在各种干扰面前,在改革开放的巨大、深刻的社会变革所引起的旧文艺生态环境被破坏,新的文艺生态环境未建立之前,它们只靠自己的力量无论如何地苦苦挣扎,也难以避免默默地自我消失的命运。在有些人眼中,我们拥有昆曲、京剧这样高超艺术的戏剧大国,少几个地方戏、民间小戏剧种算不了什么,殊不知他们并不真正懂得“百花齐放”与“推陈出新”的深刻含义,当他们这样想的时候已经放弃了时代赐予戏曲的良机。有的同志茫然于“戏曲危机”的无尽无了、何时是休?事实上,危机并不是只给我们绝望,只是由于被因袭观念所限,没有因势利导、借力发力、化不利为有利。所以我们必须看到我们的缺失,提高我们的理论修养,认真总结经验,从过去实践中取得一些规律性的认识,使“糊涂人”变为“明白人”。说到这里,不禁使我想起了袁雪芬同志,她是一个越剧表演艺术家,却很重视理论、重视总结经验,她从创新越剧到从“戏曲危机”中寻求出路的实践中,得出一个重要的认识:越剧要走新路。她告诉我:要有新思想、新观念。她的这种谆谆的、反复的告诫,至今我常常体味着。

由于我的认识有限,而且囿于作为“推陈出新”一例来谈,所以难免肤浅。其实,上面我已谈到,“戏曲改革”这样的大变革,类似的情况必然会体现在其他各种方针政策和重要问题上,需要我们对进行全面总结。总结好了,民族的时代的新戏曲、社会主义文化强国才能顺利实现。

贺敬之：向着万里长空大写「人」

——观文献艺术片《诗人贺敬之》

李二雷

贺敬之是中国当代著名诗人、剧作家,最近由中国社会主义文艺学会拍摄的文献艺术片《诗人贺敬之》以贺敬之在戏剧和诗歌道路上的创作与成就为线索,艺术地再现了贺敬之经历的时代及其心路历程,也展示了中国人在20世纪抗争、奋斗、探索的心灵史。

贺敬之不仅是一位诗人,他的名字还与当代中国史、“人民文艺”、当代中国诗歌的传统紧密联系在一起。贺敬之是歌剧《白毛女》的主要执笔者,这部根据民间传说改编的新歌剧,不仅创造了新主题——“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”,而且在中国现代史上发挥了独特而重要的作用。《诗人贺敬之》的第一集《太阳出来了》,讲述了《白毛女》创作的幕后故事及其巨大影响,也讲述了贺敬之在延安时期创作《南泥湾》、《翻身道情》等著名歌曲时的情景,让我们看到了延安时代的蓬勃朝气。

“人民文艺”诞生于延安,在新中国成立后获得了更大发展。《白毛女》和贺敬之在新中国成立后创作的《放声歌唱》、《回延安》、《雷锋之歌》、《桂林山水歌》、《西去列车的窗口》等诗歌,可以说是“人民文艺”的代表作品。贺敬之的诗歌创作有一个发展的过程,他去延安之前创作的《乡村的夜》等诗作,对底层民众充满了同情,但在表达形式上更多是知识分子的同情。而到延安尤其是在毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话之后,贺敬之的作品一扫之前的忧郁,色彩更加明朗,情绪更加饱满,在这里,他发现了一个全新的世界,融入民众并成为了其中有机的一分子,也唱出了他们的心声。可以说我们熟悉的贺敬之是与“人民文艺”在延安一起诞生的,他也是“人民文艺”最优秀的代表之一。在文献片的第二集《放声歌唱》中,我们可以看到贺敬之《放声歌唱》、《回延安》等作品的创作过程,也可以感受到那个时代积极乐观的氛围与昂扬奋进的精神,而贺敬之的诗歌也是时代精神最为真实的写照。他的《放声歌唱》、《雷锋之歌》等政治抒情诗,将“小我”融入“大我”之中,回应了那个时代最核心的命题——“人,应该怎样生?路,应该怎样行?”奏出了一个时代的最强音,展示了一代青年的精神面貌,正如他在《雷锋之歌》中写到的:“……快摆开/你们新的雁阵啊,/把这大写的/‘人’字——/写向那/万里长空!”而在《回延安》、《桂林山水歌》等抒情短诗中,则显示了贺敬之诗歌审美层次的丰富意蕴,真挚的情感与动人的风景在诗中交融一起,展现了诗人在一个大时代的开阔胸襟与美学追求。

“人民文艺”是在延安《讲话》后形成的一种创作方向,这一方向以“为群众服务”为核心目的,探讨文艺的大众化与民族化,注重生活,注重实践,追求以群众喜闻乐见的形式创作具有中国风格、中国气派的作品。贺敬之是在“人民文艺”中诞生的第一代“人民诗人”,他的诗歌格调高昂而豪放,既来自时代,也在时代中产生了巨大的影响,可以说是激情与美感的统一。贺敬之的诗歌既是那个时代“人民文艺”的一个高峰,也构成了“人民文艺”的重要传统,影响深远。“人民文艺”的诞生,来自于对五四新文学“西化”与“精英化”倾向的克服,力求以大众化的方式表达中国人的经验与情感。而自上世纪80年代以来,中国新诗遵循所谓“新的美学原则”,追求形式化与精英化,脱离现实,脱离民众,走到了一条越来越狭窄的道路上。在这样的时代,重温贺敬之及其代表的“人民文艺”传统,对中国新诗及中国文艺将来的发展,必将有着重要的启迪。

贺敬之上世纪80年代以后的创作,一般读者关注不多。这主要有两方面的原因,一是新时期以后,贺敬之担任了文化界的领导职务,创作较少;二是他也较少创作戏剧与政治抒情诗,而选择了一种边缘化的文体——“新古体诗”。“五四”以来,古体诗在中国文学界处于一种尴尬的位置,鲁迅、郁达夫等人私下都创作,但很少公开发表,毛泽东也指出格律诗词易于束缚思想,不宜在青年中提倡,至今研究界仍在争论是否应将今人创作的古诗纳入新文学的范围内。贺敬之是少有的将精力集中于“新古体诗”的文艺大家,文献片的第三集《百折再看高潮来》展示了贺敬之在这种诗体上的探索。何谓新古体诗?贺敬之在《贺敬之诗诗集·序言》里说明,他用的是“这种或长或短、或五言或七言的、近于古体歌行的体式,而不是近体

的律句或绝句。这样,自然无需严格遵守近体诗关于字、句、韵、对仗,特别是平仄声律的某些规定”。在形式上,贺敬之的新古体诗突破了古体诗严格的声律,而在内容上则融入了新的时代内容,讴歌改革开放,表达坚定的革命信念,如他在《富春江歌》中写钱塘江:“壮哉此行偕人海,钱江怒涛抒我怀。一滴敢报江海信,百折再看高潮来。”诗中既有李白式的豪放,也融入了一个革命者对未来的信心。再如他晚年回到四川梓潼,这里是他曾求学的地方,他也是从这里出发去延安的,当重游七曲山大庙时,他写下了“夜寝大庙传火种,依稀晓雾离梓潼。北上少年今白发,万里常思送险亭”的诗句,这首诗虽然只有短短四句,但容纳了三十几年沧桑岁月,也包含了作者一生的追求与情怀。贺敬之的新古体诗较之他的政治抒情诗,更加凝练,更具有民族风格,但相同的是,在诗歌中都寄托了作者的理想与信念,都凝聚了时代精神的内核。可以说贺敬之的新古体诗创作,在探索着中国古典诗体的现代化之路。

《诗人贺敬之》通过贺敬之在诗歌道路上的艰苦跋涉,为我们展示了贺敬之为人民而歌、与时代同行的艺术人生。整部文献片共三集,展现了贺敬之在不同历史时期的探索与成就。在文献片中不仅有对贺敬之本人的采访,还有珍贵的历史照片与镜头,有实地拍摄的不同地区的场景,从诗人出生的山东峰县到延安,再到诗人足迹所至的三门峡、桂林、钱塘江等地,诗人走遍了祖国大地,文献片也展现了他在各地的足迹,在历史与现实的交织中再现了一幕幕重要场景。片中还有重要历史当事人的回忆,有不同领域专家学者的讲解,他们从不同的角度讲述了贺敬之与《白毛女》的故事,描述了贺敬之诗歌创作的背景与过程,阐明了贺敬之艺术探索的价值及其巨大影响,这些不同的内容构成了一个有机的整体,立体地呈现了贺敬之的诗歌与人生。该片的解说词饱含激情,既有艺术性,又有学术性,对贺敬之在文学史上的定位清晰明确,又颇富诗意。尤为珍贵的是,贺敬之的妻子、著名作家柯岩也出现在了文献片的镜头里,柯岩与贺敬之一生伉俪情深,但她不幸已于2011年去世,她的讲述是最难得的史料,令人怀念。

潮音阁

城市形象:不只是景观的展现

葛玉清

城市是文化的载体,是文化的延伸;文化是城市的灵魂,是城市的名片。城市文化从广义上讲,可以分为物质性的城市文化和非物质性的城市文化两种。“物质性”的城市文化是指有形的物质设施,包括建筑、马路、公园等,它们是城市风貌的展现,是城市景观规划中的核心内容。“非物质性”的城市文化更多的是指一种文化符号,包含城市的历史、人与自然的关系、民风民俗、生活方式、地域人的集体性格等,它们是城市内在的灵魂与本质。笔者仅以广东揭阳为例,浅议物质文化与“非物质性”文化相融合的关系。

揭阳是潮汕地区历史最为悠久的城市之一,传统文化保存比较完整,人文荟萃,源远流长;名人佳士,青史留名。其中传统村落、宗庙、民居、民间艺术、社会习俗等既富有典型“非遗”符号,又具有鲜明的民族特色。如今的揭阳受现代化进程的影响和全球化的冲击,传统文化与外来文化相互交织、碰撞、融合,不仅形成新的城市文化和新的城市景观风貌,同时也深刻影响着人们对传统文化的认知、继承与发展,甚至生活习俗、节庆典礼、民间艺术等也发生着变化,并自然融入人们的生活。这一切,使这座城市

的非物质文化遗产保持原有内在精神的同时,不断深化、发展。

潮汕民俗文化真可谓繁星若辰,除传统的节日庆典、雅俗共赏的潮剧艺术、精美绝伦的金漆木雕品、形象生动的普宁嵌瓷等外,还保留着盂兰节、中秋烧塔、新年烧龙艺等中原已消失的民间习俗。这些民俗活动起到了强化传统地缘与亲缘关系的作用。如今,潮剧、潮乐、歌舞、木雕、石雕等揭阳民间传统艺术已融进百姓生活之中,不同程度地发挥着寓教于乐、艺术教育的功能,真正

成为增加城市文化自豪感的有效载体。比较有特色的是行彩桥和簪东烧笼等。揭阳的乡村和城市社区举办的大规模游神赛会活动,规模宏大。这些节庆活动不仅提高了同宗、同乡人的自豪感和凝聚力,更强化了传统的地缘、亲缘关系,有助于加强特定族群对本地区文化的认同,更增强了文化和谐、生活和谐之元素。除了每年一度的游神活动外,在四时八节各个传统节日甚至每月初一、十五,年长的揭阳人都要祭拜祖先和神灵,以便获得心灵的满足。这反映了祖先、神灵在人们心目中的地位,也可以折射出宗族、乡土在潮汕人心目中的地位,如今,这种习俗也成为年轻人的精神追求。

“非物质性”文化需要传统村落、民居等历史文化空间作为载体和象征,这是其继续发展的依托,如果失去空间载体,人们将无法全面、有效地认识“非物质性”文化的内涵。因此,在城市发展过程中,特别是城镇化发展的过程中,保护好传统村落、民居、水系等的重要性尤为重要。揭阳在传统景观的保持以及展现风貌特色建筑中,注意处理好保护与发展的关系,使之与现代城市、现代文化共荣并存。

目前,揭阳的城隍庙会、行彩桥、烟花火龙、春节习俗、潮剧潮乐等已分别列入国家级、省级及市级非物质文化遗产名录。这些文化遗产为城市增添了光彩,为城市提振了精神。从揭阳的物质文化遗产与非物质文化遗产的自然融合、相互依托中,我们不难看到,一个城市的形象绝不只是一种景观的展现,而是一个地域综合的、内涵丰富的共性审美,是历史遗存与群体精神气质的表现,这样才生成独特、耐人寻味的城市文化。

阿来历时5年创作完成的新作《瞻对》于今年1月由四川文艺出版社出版,瞻对地处四川康巴,民风强悍。该书以瞻对两百余年的历史为载体,传达了作者对川属藏族文化的现代反思,问世后受到读者和文学界的好评。为创作这部非虚构的文学作品,作者十几次深入藏地,翻阅数百万史料。

3月15日,四川作协、《文艺报》等在京举行长篇非虚构作品《瞻对》学术研讨会,李敬泽、阎晶明、朱丹枫、张京、雷达、叶梅等有关领导及作家、评论家30多人出席研讨会,对该书的文学意义给予了高度评价,此外,重点关注了非虚构文体在当下文学创作中的重要价值。

阿来:拓宽“非虚构”写作空间

本报记者 刘 茜

瞻对,这个清朝雍正年间只有两三万人的地方却惹得清朝政府7次对之开战,且每次用兵都不少于两万人。民国年间,此地的归属权在川藏双方相互争夺、谈谈打打、打打谈谈中摇摆不定,这样的对抗为何竟持续了两百余年?在这部书里,阿来夹叙夹议进行了解读:固然地形复杂、易守难攻,当地人性格彪悍,难以制服,但最根本的问题是,落后的时代、落后的社会制度以及长期形成的盲目“尚武”等习气。

与会者看来,《瞻对》做到了认识历史,关照现实。它之所以成为优秀的非虚构作品,至少得益于两个方面。一是阿来深入生活、实地考察的写作态度;二是尽管是非虚构作品,却仍然具有很强的可读性,引人入胜。中宣部文艺局理论文学处处长白铁民认为应该倡导阿来的创作态度,“书中所涉及的地方,他差不多走遍了,作品尽管是历史题材,关照现实的力度却是非常大的。”

与会者普遍认为,民族矛盾和文化冲突至今依然是困扰全世界政治家的难题,《瞻对》有强烈的现实关怀。更难得的是该书把历史的纪实与文学的生动浑然一体。作品一开始从1744年



抡劫案说起,极其清晰呈现出战情的跌宕起伏,但是阿来没有靠虚构,不去写乾隆皇帝如何龙颜大怒,而是根据皇帝圣旨和官员之间的往来把这些写得头头是道。评论家雷达评价说:“这本书的文学性是很高的。200年历史,浓缩的一个焦点就是瞻对,进门的口子很小,进去以后很大,这是聪明的作家采取概括方式。”

“纪实文学的根本原则应该就是非虚构,这应该是纪实文学作家头上的紧箍咒,一旦虚构,纪实文学就写成了小说,然而,很多纪实文学作家不愿意戴紧箍咒。”评论家贺绍俊认为,这部书另一个重要意义是有助于人们正确认识“非虚构”写作。他说,“拒绝虚构写作就不能写出好看的纪实文学了吗?阿来通过这部作品响亮回答了完全能写出非常好的纪实文学作品。”

阿来称“历史上真实发生过的种种事情已非常精彩了”,故而本次选择了非虚构文体。但他认为“这本书不是在写历史,而是在写现实”,这里边包含他强烈的愿望,就是:“作为一个中国人,不管是哪个民族,都希望这个国家安定,这个国家的老百姓生活幸福。”