

艺海观潮

文化部艺术司 中国文化传播社 合办

格老人最终乞求以狼群为表征的自然的原谅是何尝的相似？这几乎是当前文化艺术领域呈现生态话语的“标准格式”，当下大众文化领域的生态话语，几乎没有例外地通过将乡土、将自然予以诗意的符号化，将现代意义的人类活动与乡土、与自然的关系，以接近二元对立的结构安置在这个价值序列中，人类“现代”的积极意义也因此被无视和遮蔽。因此，无论是过去政治意义上的征服大自然，还是后来经济意义上的旅游开发，都不可避免地带有某种“原罪”式色彩。那么在这些不同层次、角度的“原罪”之外，包括话剧、电影、电视在内的各门类文化艺术实践中，如何以现代的逻辑，而不是前现代的实质上是人为营造的看似“天然”的所谓的传统的逻辑，进一步深入到大众文化的主流意识形态的内部展开批判，进而修正甚至引导大众文化的主流意识形态的方向，进入到对现代性逻辑内部，对不同阶段的现代性的历史代价进行有效反思，而不是在表面上，对以自然为名的乡土进行诗意符号化，而实则以前现代价值作为生态话语的肌理？因为如若以这个逻辑来演进，那么这些由当下生态话语所包裹的所谓的前现代“美丽”乡愁，就恐怕只会让以自然为名的乡土，再度被他者化，而且离我们越来越远；更进一步的艺术探索，也都只停留在这一“诗意”的抗争姿态中为止，我们也恐怕还将再次深陷到大众文化的精神分裂之中。这也是这个时代受文化保守主义世界观、价值观支配的大众文化领域到目前为止，尚无文化摆脱的时代痼疾。

因此，当我们再回头看这次“中国原创话剧邀请展”，在那些看似枯燥、教条的，对艺术作品的“最高”要求的标准背后，是我们这个时代最为不堪的精神困境和恐慌——生态话语，的确确和我们几乎所有人的日常生活都息息相关，它也因此获得了接近垄断性的价值感召力，但在这种实则道德修辞的背后，生态话语的前瞻性和建设性该怎样落地？生态话语该如何协调与人类的“现代”基本价值的关系？生态话语如何摆脱看似激进背后的文化保守主义形态？这些远未被触及的时代症结也为我们理解《老大》提供着启示：从话剧自身的角度而言，在现有的文化艺术格局和生态中，在上世纪末之后，话剧这一次终于又跟上了时代的节奏，也已经尽可能地站在了时代的前沿，这在当前整个文化艺术格局和生态中都已经是非常高的起点；但我们显然不可能也不会满足于这种现状，以《老大》为历史标尺，在对生态话语的探索和实践种，话剧不能从前现代的“美丽”乡愁向“现代”再进一步深入迈进，在“现代”意义上的正面、直面人类的“现代”的价值和“现代”的代价的考量和拷问？那么，这就不仅仅是具有话剧史的意义，对于我们当前的整个文化艺术实践而言，都将是一道关乎着能否承前启后、继往开来的历史门槛。

——看《老大》的得与失

孙佳山

生态话语的当下文艺形态

由上海话剧艺术中心出品，李胜英策划、喻荣军创作、查明哲执导的大型原创话剧《老大》2013年底首演之后，就引发了界内界外的持续关注，特别是在今年由国家话剧院举办的“中国原创话剧邀请展”上演出之后，更是开始有了辐射全国的话题效应。

《老大》最大的独特性，就在于它是以生态话语为贯穿始终的中心线索，将从新中国成立前后到“文革”再到改革开放以来，作为整段的完整的历史整体来进行艺术地梳理。这在新世纪以来，包括话剧领域在内的文化艺术实践中，具有重要原创意义，其实这也差不多是本次“中国原创话剧邀请展”中，为数不多的真正具有原创性的作品。《老大》在这个意义上，确实具有话剧史的重要价值。的确，以生态话语为中心，《老大》在一个框架内艺术地处理了几代人，在与大海、与自然相关的人生历程中的经验、情感和价值观，并且挣脱出了贯穿于20世纪的“文明与愚昧”式的启蒙、新启蒙话语所框定的国民性、民族性的层层羁绊，在一定程度上原创性地拓展了话剧艺术的表意空间，这对于当前长期裹足不前的话剧领域来说，尤为难能可贵。

作为在上世纪70年代前后才浮出历史地表，并且在世纪之交才开始进入到大众文化领域的生态话语，实际上是非常晚近的、晚生的产物，但在今天的社会现实生活中，俨然已经是天经地义、不容置疑的普遍真理。节能减排、“美丽中国”等概念的提出，也意味着上到国家宏观政策，下到娱乐文化消费，不同层次的诉求在这个领域都能愉快地达成共识。也的确，生态话语，在今天的公众文化政治实践中，具有旗帜性的号召力量，是大众文化的深层次审美需求的喷发焦点，任何需求和消费的呈现和表达，无不沾上生态话语，就能立即获得了大众文化领域“政治正确”的“豁免权”。新世纪以来，从早年的《可可西里》到近来的《舌尖上的中国》、《狼图腾》，生态话语开始润物细无声地深入到我们日常生活中的几乎大多数角落，经过改革开放30余年的积淀，我们也真的开始有了以生态话语为脉络，重新梳理日常生活图景的物质基础，这也大大超过了当年的预期。

理解这一切，是理解构成《老大》所依托的时代语境和潜文本的关键。生态话语、大众文化的生态政治，进入到话剧领域，不过是上述时代逻辑的多米诺骨牌效应的必然结果。《老大》能够以话剧自己的方式呈现出这一时代议题，这对于脱离社会公共文化领域太久的话剧界而言，自然也有着久违的意义；但也正是从这个角度来看《老大》的“得与失”的意义，就绝不限于《老大》本身，甚至不仅限于话剧界。

如果我们仔细聚焦《老大》的内核，我们就不难发现，其实《老大》也并未挣脱出这个时代的大众文化话语边界。当曾经的船老丈冯国良在执意寻找着昔日日人与、人与海洋、人与自然之间的温情，带着乡土的梦想，最后走向大海，去请求鱼群的原谅，祈祷着子孙未来，作为全剧最高潮的这一幕，是不是有着某种似曾相识的感觉？这与《狼图腾》中的毕利

理论评论

导演哪里去了？

——看台州乱弹《戚继光》后不吐不快的话

康式昭

奉命到浙江抗倭前线，途中，适逢倭寇来犯，官兵望风而逃，倭寇则大肆杀戮，两个小鬼子甚至拿孕妇腹中胎儿是男是女打赌，剖出龙胎胎，双赢！戚继光只带少数亲随赴任，愤而三箭射死三首，与当地民间壮士一起，驱杀倭寇。溃逃的官兵返回，却砍杀无辜百姓之头充当倭寇首级冒功。戚继光愤怒之极，立斩了败类，却又因此开罪于钦差大臣赵文华，以致埋下隐患。短短的一折开场戏，鬼子的残暴，官兵的无能和军纪败坏，官场的腐朽，戚继光的神勇，未卜的命运等等，跃然纸上。委实是难得一见的“凤头”：情节紧凑，冲突尖锐，形象鲜明，信息量大。这些年来，我看过不下好几百出新编、改编剧目，如此精彩的开头，确属仅见。但导演对此处理草率，匆匆带过，走了个过场。读文本时那种震撼力跑没影了。

又如，编者虚构的戚继光的“红颜知己”沈海平，极重要的一笔，是为了使遭受排挤、冷落去围田的戚继光能够走上战场，用心苦地将祖传珍贵字画以戚继光名义托人赠送给浙直总督胡宗宪，而胡宗宪也出于同样目的将字画转献给手握重权、坐镇东南的钦差赵文华，换取了戚继光领兵建军抗倭的权力。然而。不属于官场潜规则、刚正不阿的戚将军，却认为贬损了他的人格，大大地把沈海平痛责了一番。这是戏，是人格闪光的戏！然而，在呈现时同样平淡无奇，光彩不足。

类似的，还有钦差赵文华十分荒唐地布置祭海神驱倭寇，倭寇则乘机潜入，杀人抢物，祭场大乱。幸亏戚继光有预案，带伏兵冲出，方化险为夷。这些有强烈戏剧性、起落突变的关节处理，也芜杂不清，交代不明。

就导演艺术而论，说句不客气的话，我以为，唱的是“四平调”；平庸，平凡，平铺直叙，平平淡淡。本该有导演出力、出招的地方，却看不大见导演。难怪要发出疑问：导演哪里去了？

再说二，人物定位、角色行当安排不准确。突出的代表是谭纶：这位力主抗倭的名臣，一直是戚家军的有力支持者，后升任为兵部尚书。当时任台州知府，碍于上峰的腐败，他往往明里推诿、暗中支持。剧中，竟以丑角应工，一如跳梁小丑蹦来蹦去，在舞台呈现时，前半部却把胡宗宪演成了打压戚继光的反面人物；后来又转而支持戚，显得人格分裂，形象模糊。演员的表演被引入歧途，根源却在于导演！

其三，形式大于内容，对剧中人物思想和历史文化内涵不下功夫挖掘，却玩形式以补拙。剧中祭海、练兵、开打等大场面是最能体现人物、历史、地域和剧种特色的地方，却哄闹杂乱，毫无特色可言。其他一些人物对场戏也是如此。如胡、戚二人夜中对弈一场，本是人物心灵的交锋，却莫名其妙地上来一伙拿着兵器的人，在台前“群魔乱舞”，不仅把胡、戚两个人的戏搅了，而且也让观众如坠五里雾中。这一招当年谢平安在导排《死水微澜》时以心灵外化的手段以人当骰子，用得恰到好处，而此处搬来却适得其反。座谈会上，连几位专家发言都说以为是倭寇杀人营帐了，何谈普通观众？至于本场结尾，胡、戚的一番至关重要的对白，本应体现人物内心，句句紧扣，字字逼人。不想导演却让二人玩起了椅子，把两张座椅搬起放下，移来摆

去，谭纶则小丑般游走其中，跌坐摔地，甚是滑稽。无怪专家纷纷发言说看不懂。

其四，戚继光在台州治军时的三大军事技术贡献，未能形象展示。一是鸳鸯阵，二是狼筅，三是水饼。文本已经有提示，这正是导演出力的地方。然而，戚继光杀倭寇战术上一大创举的鸳鸯阵踪影全无不说，台上的狼筅简直是昏招！作为兵器，狼筅是就地取材，利用竹竿前端分岔，削成锋刃，远远地刺向使用倭刀的倭寇，以长制短、相生相克也。但台上出现的却是带叶的一片竹林，在台上移来移去，和杀敌破阵毫不相干，完全搞错了！水饼是圆饼中间加孔，便于用麻绳穿起行军携带，随时进食，以应对倭寇的流窜突袭。剧中，团长尚文波客串打饼师傅，其幽默风趣的表演，调剂了剧场氛围，为全剧增色不少。但就其作战中的作用，并未得到展示。这，也应和导演设计相关。

以上种种，都说的是不见导演对戏下的功夫，而更突出的是：我们这些远道专程赴台州看戏座谈的受邀者，根本无缘见到导演其人！

首演当晚不见，次日的研讨亦然。会上，来者踊跃，除我们北京专程赶来的十来人之外，还有省里包括剧协主席、秘书长，省文化厅历任老艺术处长，省艺研院院长、副院长等专家，省内兄弟剧团和艺校的院、校长，以及当地领导、老艺术家、热心人士30余人。大家济济一堂，为华丽重生的台州乱弹击掌加油，呐喊助威，也为剧目的加工提高出谋划策，当然也要借此跟主创人员进行交流。可作为二度创作的统领、舞台艺术最后把关者的导演，却踪影全无！

是导演感觉已经完美无缺、无需或不屑于听那些说三道四？还是贵体欠安，难以赴会？……想不明白，也猜之不透。会后问问知情人，方知彩排之后，立马走人，去赶排别的戏的场子了。就是在排《戚》剧的过程中，也是几经断续，时来时走，飞来飞去，穿梭往返。

原来，又一位“飞行导演”闪亮登场了。

原先曾有耳闻：这位早已是“飞行导演”，这回是眼见为实了。不成想的是：这一被鞭答过的风气，真个又死灰复燃、且愈演愈烈！前两天，在北京一次座谈会上，遇见陕西省某艺术团团的负责人，告诉我：就是这位小有名气的导演，为他们导一出戏，飞来飞去12趟，每次最多待4天！这话是当着满屋子人说的，一言说出，四座皆惊！这哪里还有半点严肃艺术人的气味？当前，全国上上正在学习贯彻国务院办公厅印发的关于支持戏曲传承发展的若干政策，戏曲界一片欢欣鼓舞。而我们戏曲工作的从业人员，作风竟沦落至此，委实令人痛心！

去年习总书记在全国文艺工作座谈会上语重心长地指出：“文艺工作者应该牢记，创作是自己的中心任务，作品是自己的立身之本，要静下心来、精益求精搞创作，把最好的精神食粮奉献给人民。”静下心来搞创作是戏曲人的责任和使命。一位出道前曾经精心扑在事业上排出过好戏的导演，“飞行”起来之后，却没有了“定准”“静气”，乃至连连失手，这是值得深思的！

我真诚地希望：千万不要拜倒在赵公元帅脚下，误人、误团，误事，误戏！——最终误了自己！

艺海净言

战歌长在，精神永存

——全民族抗战中的抗战歌曲

晨 枫

支歌就这样唱响了抗战歌曲的第一曲。接着，《军歌》(又名《中华男儿血》)高唱着：“抵抗，抵抗，沙场凝碧血，尽放宝石光，奋力保国土，战死为国殇，精忠照耀史册上，万丈光芒。”(罗家伦词，唐学咏曲)面对强敌、面对邪恶，作者以满腔豪情，奋力激励着的正是深藏在心中的爱国情怀与民族风骨，以付出生命的代价来兑换中华民族的独立解放。其后的《前线去》(刘雪庵词曲)、《出征别母》(刘雪庵词曲)、《冲锋号》(陈洪词曲)、《上前线》(秋竹词，陈洪曲)等等战斗歌潮，犹如江河出闸般汹涌而出，无不怒火在胸，撼人心魄。1933年以混声四部合唱形式出现的《旗正飘飘》(韦翰章词、黄自曲)，则以“旗正飘飘，马正萧萧，枪在肩，刀在腰，热血似狂潮。好男儿报国在今朝……”喊出了四万万同胞共同的心声，也成了当时时代的最强音。而随着电影艺术在我国的迅速兴起与发展，影片《空谷兰》的插曲《抗敌歌》(安娥词，任光曲)与《风云儿女》的主题歌《义勇军进行曲》(田汉词，聂耳曲)的相继问世，让“把我们的血肉筑成我们新的长城”这样一字千金、风骨尽现的不朽名句的出现，更是把从1937年“七·七”卢沟桥炮声的打响所形成的全民族抗战中全民写歌、全民唱歌的热潮，推向了一个更新、更高的繁盛阶段，也随即涌现了《松花江上》(张寒晖词曲)、《流民三千万》(塞克词，洗星海曲)、《救亡进行曲》(周钢鸣词，孙慎曲)、《救国军歌》(塞克词，洗星海曲)、《游击队歌》(贺绿

帜下……这支队伍中的每一个成员，没有民族之分，没有职业之别，没有地位之界，没有党派之见，每个人心中的目标只有一个，那就是高昂昂扬奋进的战歌。在日本侵略者赶出我们神圣的国土，取得抗日民族解放战争的最后胜利。

在抗击日本侵华战争这段漫长的血与火的日子，这支队伍所创作出来的战歌难计其数，它们始终伴随着炮火，伴随着旗帜，伴随着热血，伴随着怒吼，伴随着炮声，日日夜夜、时时刻刻响彻了整个中华民族的每一寸土地，甚至绵延到了东南亚所有遭受日本帝国主义侵略和奴役的地方，而这些歌声的每一个音符、每一个词句，无不来自每一个中华儿女同仇敌忾的心灵深处……

国家的存亡、民族的命运、民众的呐喊，不仅需要刀枪，需要炮火，也同样需要战鼓，需要歌声！

二

1931年，“九一八”的枪声刚刚打响，一曲《抗敌歌》就随即唱响：“中华锦绣江山谁是主人翁，我们四万万同胞。强虏人寇逞凶暴，快一致持久抵抗将仇报。家可破，国须保，身可杀，志不挠，一心一意团结牢，努力杀敌誓不饶……

血正沸，气正豪，仇不报，恨不消！群策群力团结牢，并将头颅为国抛！”(黄自、韦瀚章词曲)铮铮铁骨，凿凿誓言，沸人热血，激人情怀，这

2015年9月1日 星期二 E-mail:whblilun@163.com 电话:010-64296834

导演哪里去了？

——看台州乱弹《戚继光》后不吐不快的话

康式昭

台州我去过两次，都和乱弹《戚继光》有关。第一次是2014年8月，应团长尚文波之约，前去商讨剧本《戚继光》。这次有两大收获。其一：看到了一个“凤凰涅槃”似的“死而复生”且“生机勃勃”的古老戏曲剧团，打心底里感到喜不自禁。原来，台州乱弹已有近400年的历史，作为浙江四大乱弹之一，是至今仍保有“乱弹”名号的唯一剧团(其他，如绍兴乱弹已更名“绍剧”等)。2006年，其被国务院确定为首批国家级非物质文化遗产项目，是现存中国戏曲中历史最悠久、演出形态最古老、表演艺术最具特色的剧种之一，堪称戏曲百花园中的活化石。但剧团命运却欠佳。整整休停了30年！直到2005年，才在各方强烈呼唤下，在市区两级领导支持下，新团获准出生。身份是民营公助。

这就要说到现任团长尚文波了。这位成功的企业家、董事长，热爱艺术，常登小品舞台，策划导演各类晚会，还上过中央电视台荧屏。他自动地被“绑架”当上了乱弹团长，高高兴地拿出企业盈利给乱弹艺术充血，促成了台州名片——乱弹新的崛起。短短几年，复排大戏15本，小戏20多出，个中，台州乱弹经典折子戏《小宴》，闪亮跃登央视2015年春晚。

了解到这些，如实地，我衷心敬佩台州乱弹人，敬佩尚团长，敬佩有眼光的台州现领导！

第二次收获，是遇到了一个好帮手。台州乱弹的朋友们不满足于恢复老戏，答谢戏迷；他们渴求编排新戏，更创辉煌。适逢2015年中国人民抗日战争和世界反法西斯战争胜利七十周年之际，他们便把目光定在抗倭名将戚继光身上。明末，民族英雄戚继光率领“戚家军”在浙江、福建、广东一带抗击倭寇12年，百战百胜，所向披靡。特别是台州抗倭，九战九捷，创造了几乎是“零伤亡”的奇迹！著名编剧姜朝皋出手不凡，硬是推出了又一佳作。简言之，剧作写透了戚继光的难处：既要抗击流窜骚扰的倭寇，更要对付腐朽透顶的当朝；既要对内，更要对外！夹缝中的抗倭，更彰显了戚继光的难能可贵。可以说，剧作塑造了一个集神勇、机智、爱兵、惠民、坚毅、抗腐于一身的、可亲可信的民族英雄形象，感人至深，促人奋发。尤其在今天，有着更加强烈的现实意义。因而，对剧作的舞台呈现，抱有十分美好的期待。

第二次到台州，是今年7月上旬。和十来位北京同行去看《戚继光》的首演，并会同省内专家进行研讨。突出感受是：一则欣喜过望，一则深感遗憾。

高兴的是，这个平均年龄只有24岁的演员队伍，十分出色。扮演戚继光的朱锋、饰女一号沈海平的鲍陈热，饰胡宗宪的叶晋伟，都很有光彩，基本功扎实，唱念做打俱佳，是很可贵的好苗子。全台青春，靓丽，整齐，严谨，颇有大气气度。音乐唱腔设计，极富特色。舞美、灯光等，也都上佳。不一一列举。

基于剧作文本出色，加上前述二度创作的合力，剧作取得了相当的成功。但我还是要说：尽管剧目总体成绩显著，却也大有遗憾。遗憾何在？一句话：导演哪里去了？

先拿剧作说事：笔者文本前边就剧作主创各方，都作了相应的肯定；唯独没谈导演。原因么，照北京老话，实在是有点“马屁穿豆腐——提不起来”。

说四点：一是，剧本的闪光点，舞台上只见流程，不见光彩。如，剧作开场，戚继光从山东

以声音形态出现的歌曲，总是能够以直接而快捷地记录时代变迁的鲜明优势见长，因而也成为了历史最真实的回音壁，使之成为一个国家和民族集体记忆中一段不该忘却的重要组成部分。所以，每每涉及抗日战争那场艰苦卓绝、浴血奋战的历史时，人们通常就会想起以《义勇军进行曲》为代表的一串被人们所熟悉的歌曲来——从1931年“九一八”开始至1945年9月2日日军正式在投降书上签字的14年时间里，整个民族抵御外敌、救亡图存、争取独立解放的战火，在四万万同胞的心灵里熊熊燃烧，它汇合成了难计其数的战歌，在自己九百六十万国土上此起彼伏、回荡不息，时刻激励着每一个中华血肉之躯，冒着敌人的炮火，不畏强暴、不怕牺牲，在浴血奋战中奋勇前进。而那时的战斗歌潮，可以说是时刻伴随着燃烧的战火，形影不离，使得整个中华大地，既是抗击侵略的阵地，也是生长战歌的沃土。

一

那是一个生死存亡的年代，也是一段让人热血沸腾的岁月。当敌人的枪炮与刺刀袭来之时，一个无可回避的人生课题便被置放在每个人的面前，是不畏强敌、挺身而立做堂堂的主人，还是俯首帖耳、摇尾乞怜充当亡国奴？无疑，每一位真正的中华儿女都会不假思索地选择前者，他们或者是拿起武器，奔赴前线，与敌人殊死战斗；或者是尽其所能，为抗战胜利支付自己的青春与力量，而参与到抗日歌曲的创作之中，用歌声当做军号、战鼓、枪弹，来鼓舞前线将士奋勇杀敌，就是其中的一种。

粗略翻阅抗战歌曲的历史史册就会看到，当时为抗战写歌的创作队伍，可以说是一支名副其实的浩荡大军。这支大军的一个最为鲜明的特点是，他们也同战斗在抗日前线的队伍一样，共同集结在抗日民族统一战线的旗

花调》》就在这支义勇军中传唱：“责任在肩，突封锁，破重围，团结起，夺回我河山……”它的作者，就是东北抗日游击队的创建人之一、曾任东北抗日联军第六军政委的抗日名将李兆麟烈士。同样，1940年，一首《黄桥烧饼歌》(章枚曲)几乎唱遍了当年新四军战斗过的安徽、江苏一带。了解现代歌曲历史的人们大约不会不知道，这首歌曲的歌词作者李增援——一名普通的新四军的文艺工作者，却在这首歌诞生之后不久的一次战斗中壮烈牺牲。

同样，1942年初，为适应世界反法西斯战争的需要，为保卫中国大西南的交通运输线——滇缅公路，中国军队在云南组建了“中国远征军”。其时，作为中国远征军先头部队的第5军第200师在开赴缅甸前，师长戴安澜为鼓舞士气、激发将士们奋起抗日、共赴国难的坚强意志，便创作了一首《战场行》，并亲自指挥教唱：“弟兄们，向前走，弟兄们，向前走，五千年的责任已落在我们肩头……弟兄们，我们不愿做亡国奴，只有誓死奋斗！”正是这首歌，被将士们从滇西唱进了缅甸，响彻了硝烟弥漫的战场。但不幸的是，他本人却于5月27日壮烈殉国，年仅38岁，只留下了这首歌曲在四季的轮回中永远回荡。

今天，虽然隔着70余年的遥远时空，我们仿佛仍然能够听到在捍卫民族独立的伟大战争中此起彼伏、响彻云霄的这些昂扬雄壮、充满血性的歌声，也能够透过这些歌声看见那些不畏强敌、无惧牺牲的骁勇身影。而这些身影和这些歌声所张扬的，无不是一种正气凛然、不屈不挠、宁折不弯、视死如归的爱国主义精神情怀，而这种精神情怀，应当是中华民族与生俱来的血性、气节、风骨的集中展现，尤其是在我们为实现在中华民族伟大复兴的“中国梦”的征途上，这种光华耀目的民族精神，必当成为照亮我们奋勇前行的灯塔，万世不灭。

战歌长在，精神永存。