

戏曲美学的基因不能丢

——再访著名戏曲理论家郭汉城

万 素 本报记者 刘 茜

今年7月5日,98岁的戏曲理论家郭汉城先生曾就戏曲剧目建设接受本报专访,前不久,记者如约再次访谈郭老,话题集中于当前政策利好背景下的戏曲理论建设。他主张在理论建设方面要厘清很多模糊认识,针对戏曲的民族性与时代性等焦点问题展开学术争鸣。郭老认为,我们的戏曲艺术既要关注时代性又要坚持民族性,既要跟上时代前进的步伐又不能抛弃戏曲自身的审美特点,一定要在坚持本民族文化传统的前提下创造性地推动戏曲发展,去适应今天这个伟大的变革时代,去满足广大人民群众的审美需求。

“推陈出新”方针的贯彻执行与戏曲的时代性

传统戏曲这份璀璨的古代文化遗产今天还有没有存在的价值?还能不能适应当代观众的审美观念和审美情趣?这些问题的论争自上世纪初辛亥革命和五四时期兴起的“戏曲改良”运动开始反复地引发争论。五四新文化运动中有人对“旧戏”大肆批判,认为传统戏曲不可救药,只有抛弃它代之以西方写实的话剧。新中国成立初期,党和政府十分关切地提出戏曲改革应该贯彻执行“百花齐放,推陈出新”的基本方针和政策——正确处理戏曲艺术继承与革新辩证统一关系。60多年来,在这一方针政策指引下戏改工作虽然取得了很大成就,但是“推陈出新”方针的贯彻并不是一帆风顺的,至今对“推陈出新”的方针仍有误读。上述对待戏曲艺术的民族虚无主义观点时有所闻。

近日,某戏剧院校的教授撰文认为:从现在开始戏剧审美要在现代性精神的武装下,从思想主旨到文本形态重建和再造。并提出以“改本”为中心,仅以古典或经典戏曲剧目本身为题材或原始素材,从审美现代性着眼给予根本性的改造和重建,以此创建现代主义意义上的、具有新型范式的“新古典主义”戏剧。

郭老表示不认同此类提法。他指出:这种观点实质上是全面否定了传统戏曲的民族文化价值,是要抛弃源远流长的民族戏曲传统另搞一套,或试图以话剧和音乐剧等外来戏剧样式的审美尺度来改造民族戏曲,这种做法实际上是行不通的。郭老亲身经历了60余年戏曲改革过程,他认为“推陈出新”的“新”要从“陈”中出,要从“旧”中出,是在旧的基础上改革戏曲,使它适应新的

时代,表现新的社会生活。一些人罔顾事实,看不清“推陈出新”方针的内涵,认为戏曲没有前途的结论是立不住的。提倡“话剧加唱”的提法也是出于这种观念,其核心就是要抛弃戏曲重起炉灶,要搞话剧和音乐剧,就是主张以西方写实主义戏剧来取代秉承我们民族美学原则的写意戏曲。提出这种观点的人并非从事实出发,而是避而不见戏曲改革实践中不断积累的优秀成果。我们却要尊重事实,让事实说话。

郭老历数从宋元南戏到元明杂剧、明清传奇、清代地方戏勃兴,再到现当代依然呈现在舞台上的戏曲,经历过不知道多少变革,但戏曲艺术基本的审美特点没有丢失,而且一直在新的历史条件下得以延续发展并不断完善。半个多世纪以来戏改工作取得了巨大的成就,也雄辩地证明了戏曲艺术可以跟上时代的前进步伐。

郭老说,应当坚持以辩证唯物主义和历史唯物主义的观点看问题。应该坚信戏曲艺术在它发展演变过程中能够跟上时代前进的步伐,能够创造性地继承与发展戏曲艺术自身的审美特点去表现现代生活,能够适应时代的需求,在遵循对立统一的法则中不断运动,不断前进,能够实现习总书记所讲的“传统文化的创造性转化和创新性发展。”

戏曲艺术的民族文化基因和戏曲的民族性

有些人往往号称倡导“现代文化启蒙主义精神”,自以为拥有“开阔的学术视野和开放的心态”,实际上轻视民族文化遗产,诋毁戏曲前途,缺少文化自信,抹杀东西方文化差异。这些症结能否解开?郭老的见解是,基于东西方文化差异形成截然不同的审美观念,要正视二者异同,而不是抑此扬彼。戏曲艺术在当代的继承发展一定不能丢掉传统戏曲的特点,这些特点就是张庚同志所精辟归纳的:综合性、虚拟性和程式性。郭老进一步指出,戏曲的程式是从生活中提炼而来,提炼的原则也有三点:一是变形、二是夸张、三是鲜明。

“变形”是指改变生活的自然形态,从听觉到视觉都按照民族美学原则去进行艺术创造。由于戏曲表演是虚拟的、写意的,所以戏曲舞台上包括时间、空间在内的一切都是变形的。正是这种“变形”能动地解决了戏曲舞台时空的有限性与生活时空的无限性这一对根本性的矛盾。“夸张”何来?过去戏曲

在乡村草台演出,观众人山人海,要想让观众在远处也看得清楚,戏曲演员表演动作的幅度就要予以适当的夸张、夸大。“鲜明”就是刻画人物内心的情感和情绪的变化,要用最准确、最鲜明的节奏外化出来,用规范严谨的戏曲表演程式体现出来传达给观众。

说到这里,郭老举出一个十分形象的例子予以说明:戏曲中表现两夫妻吵架了背靠背地坐着,你看不见我,我看不见你。于是又想偷看对方,希望他(她)不要真的生气。当两人同时扭头眼光碰到一起的那一刹那,戏曲的锣鼓点派上了用场,打击乐器小锣“台”地一声敲击,他们的目光马上闪电式分开。两个角色此时此刻这种极力掩饰的心理活动被鲜明地传达出来。这就是戏曲程式的鲜明性,这种例子不一而足。

戏曲表演的虚拟、写意与我国古代“立象以尽意”的民族美学是一致的,迥然不同于西方写实的戏剧。近百年来总有人反复说这种审美传统不能继续。他们的理由是生活变化太快了,年轻人审美观念变化太大了,当代观众要看写实的了。郭老认为,正是由于丢弃戏曲艺术民族性的错误观点一度盛行,加剧了戏曲的危机,我们应该予以拨乱反正。

郭老说,传统戏曲所秉持的美学原则并不是落后的,难就难在我们能不能克服生活与程式的矛盾?我们能不能得心应手地运用程式来表现当代生活?我们对表现古代生活的具体的戏曲程式既不能单纯地抛弃,也不能机械地搬用,而需要积极地借鉴和创造。当然,现代生活内容变了,所有的借鉴和创造都应该从新的生活中去提炼,应该遵照戏曲自身的艺术规律来创造新的程式。郭老又指出:当然,中国戏曲有二三百个剧种,由于剧种形态不同,与生活自然形态的距离不同,有的剧种表演程式更加规范严谨一些,有的剧种表演比较生活化则更加灵活,它们创造程式的难易程度不一样,它们所要解决的矛盾程度和需要克服的困难也不一样。

现代戏是戏曲现代化的试金石

戏曲艺术能不能坚守自身的创造规律来反映当代生活?戏曲现代戏能不能创造性地发展戏曲的审美特点?显然,这些已经不是单纯的理论问题,经过百余年的实践摸索,已经得出肯定的答案。郭老指出:在剧目建设上实行的“三并举”政策是“百花齐放、推陈出

新”的具体化表现。传统剧目的改编和新编历史剧的创作要沿用戏曲形式来演绎,现代戏创作更要用戏曲形式来表现现代生活,要坚持民族性特点。坚定地贯彻执行“三并举”剧目政策,正确地处理继承与发展的辩证统一关系,我们已经做出很大成就,应该充分予以肯定。传统剧目的整理改编如《梁祝》、《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等都很成功,新编历史剧创作中《曹操与杨修》很有代表性。

“尤其是现代戏取得的成就最突出。”郭老认为戏曲表现现代生活既是时代的要求,也是戏曲自身发展的要求,有其历史发展的必然性。正是生活的变化推动着戏曲发生变化。所以说现代戏是戏曲现代化的试金石。他历数50年代初到“文革”期间的“样板戏”直到新时期,开出了长长的优秀剧目名单,认为随着创作实践的不断积累、不断提高,戏曲现代戏的形式和内容逐渐和谐。如:沪剧《罗汉钱》,评剧《小女婿》,豫剧《朝阳沟》,新时期以来的京剧《骆驼祥子》,川剧《金子》,蒲剧《土炕上的女人》和《山村母亲》等。谈起这些戏优秀的创造,郭老滔滔不绝:湖南花鼓戏《三里湾》被很多剧种移植过,去年剧院重新复排。这出戏表现开会的场面,借用戏曲传统程式五音联弹,以不同行当、不同角色分别接唱,生动地表现出你一言我一语的开会场景。又如汉剧《弹吉他的姑娘》,女主人公的好几个追慕者在不同的空间、不同时间里分别给她打电话,却都集中到一个场景里。这种表现手法不是写实的而是写意的,为什么观众能够接受而不去追究呢?因为这种艺术处理创造性地继承和发展了戏曲的特点,秉持了中华民族传统美学原则,符合中国人的审美心理,所以观众就乐意接受。

郭老还提到上海宝山沪剧团华雯主演的现代戏《挑山女人》创作观念的突破让人格外欣喜。这部戏所表现的母亲,是草根的,却又是平凡人中的英雄。她家境贫寒,苦苦拉扯三个孩子上了大学。郭老赞扬华雯对人物的体验深刻,表演中感情真挚,真与深结合进而产生出情感的美质。华雯表演技艺娴熟,程式、生活结合自然,突破了“样板戏”表现英雄人物的“高大全”定式。当听说河南豫剧院今年创作排演了一部反贪题材的《全家福》,上海越剧院正在创作排演歌颂法官的《燃灯者—法官邹碧华》后,郭老赞赏道:现代戏创作题材更加广泛了,反映现实生活的面更宽了,相信戏曲现代戏的创作道路还会越走越宽广。

8月23日至29日,第22届国际历史科学大会在山东济南举行,国家主席习近平在贺信中指出,“中国有着5000多年连续发展的文明史,观察历史的中国是观察当代的中国的一个重要角度。”本届大会是大会创办115年来首次走出西方发达国家,首次走进亚洲、走进中国,创造了到会人数、青年学者参会人数及参会学者覆盖国家和地区的纪录,被誉为国际历史科学大会历史上最成功、最精彩的大会,来自世界90个国家和地区的2600余名代表出席会议。大会由国际历史学会主办,中国史学会和山东大学承办。

本届大会设置4场不同类别的主题会议场,安排27场专题讨论、18场联合讨论、19场圆桌会议,国际历史学会17个附属组织和2个直属组织还分设其他类型会议,各类会议共计175场次。同时,还设置6场卫星会议,以及教育部教指委会议及全国历史学博士后会议2个平行会议会场。这些议题体现出亮点:

一是侧重创新性议题、新的方法论、新的比较研究。大会设置四大主题“全球化视野下的中国”“书写情感的历史”“世界史中的革命:比较与联系”“历史的数字化转向”及“国家认同与世界遗产”“足球:全球化进程的一面镜子”“伦理和历史”等分会议议题,侧重新技术、新方法在史学研究领域的运用,新课题、新话题在史学研究领域的拓展,使得历史科学在发挥传统功能的同时,更加贴近时代、关注社会,关注民生,开拓了研究新领域,丰富了文化生活。

二是聚焦“全球视野下的中国”,展示中华文化,讲好中国故事。14位海内外史学家站在全球视角分析中国,从不同历史维度回望、聚焦中国历史,展现中国形象,探讨中国发展道路,定义中国在全球化和多元化世界中所发挥的直接和间接的影响。美国著名历史学家、汉学家、芝加哥大学历史系教授彭慕然认为,中国在上扮演越来越重要的角色,中国应该实现区域性全球化的综合考虑,把握两者之间的平衡。全球历史学家对该主题的认可,显出中国历史学、中国历史学家在世界历史学及其学术共同体的影响与地位,也一定程度表明了在中国在当今世界中的经济活力与发展空间。

三是注重文化区域化。组委会征得国际历史学会同意,在山东省的支持下,大会举办期间结合主会场议题,在山东的济南、青岛、淄博、泰安、济宁、聊城6市举行卫星会议,探讨内容包括龙山文化及早期文明、蹴鞠与齐文化、儒家文明与当代世界、运河文化、泰山文化、城市近代化进程等,进一步展示主办地的文化底蕴和当代形象,进一步探索当代社会文化对区域经济社会发展的有效途径,这些都体现了全球学术盛会的地域化特征。

四是关注国际局势,贴近时政。第二次世界大战历史研究国际委员会在本届会议专设4场讨论会,讨论“二战”相关问题。大会将世界反法西斯战争暨中国抗日战争胜利70周年纪念活动与大会议题紧密结合,通过讨论会、主题展览、书评等多种形式,发出中国学者和国际历史学家的正义之声。大会期间,国际史学界重新认识中国卓绝抗战的意义,开始重新界定二战的起点。国际历史学会执委、韩国历史学家林志炫认为,中国在二战中做出很大贡献,主要表现为抗击日本侵略者。国际历史学会秘书长罗伯特·弗兰克通过大量史实指出,1931年日本侵略中国东北就标志着二战的爆发,中国战场在世界反法西斯战争中开始最早,持续时间最长,付出的代价和取得的战绩最大,此后中国获得联合国创始国及常任理事国的地位,充分彰显出

地域转换与学术转移

——第二十二届国际历史科学大会的学术亮点

崔华杰

中国在这场人类正义战争中所具有的地位与所做出的贡献。

五是显示出中国历史学、中国历史学家在世界历史学及其学术共同体的影响与地位。中国学者参与本届大会的人数超过了1800人,是中国史学会派到国际历史科学大会最大的代表团。在大会所有175项各项会议中,中国学者担任主持的会议有16场,担当评议人的中国学者超过70人,论文涉及中国的超过90篇,创造了历届大会之最。

在其115年的历史发展进程中,国际历史科学大会既反映了历史学科本身的知识结构演变,也印证了文化背后的国际关系乃至其格局的嬗变。1898年,法国人莫第尔在海牙发起的外交史会议,被视之为国际历史科学大会的滥觞。何以选择海牙为举办地,实则反映了当时海牙这个荷兰的“皇家之城”在当时国际格局中日渐崛起的地位。1900年巴黎开第一届国际历史科学大会之际,恰逢世博会召开,反映了法国在世界工业及文化体系中的地位。1970年莫斯科召开第13届大会,其中的时间节点正是列宁诞辰100周年。1975年大会在洛杉矶的召开,恰逢美国建国两百周年。而首次走进亚洲的第22届大会,彰显出中国历史学在世界学科话语体系的活跃程度,也一定程度表明了中国在当今世界中的经济活力与发展空间。

第22届国际历史科学大会在中国济南的召开,是史学界的一大盛会,而且对于历史学界的学术转移将会产生巨大影响。今年5月16日山东大学与中国史学会举行大会倒计时百日纪念活动,罗伯特·弗兰克在致函中说,这届大会将展示历史学家在摆脱欧洲中心主义或西方中心主义的研究框架方面所取得的成果,呈现他们在提升全球化历史和跨国界历史研究上的尝试。这种全球化和跨国界历史研究的转向,在第22届国际历史科学大会中得到充分诠释。

艺海观潮

文化部艺术司 中国文化遗产报社 合办

野火春风吐新芽

紫 茵

大型民族歌剧《野火春风斗古城》由总政歌剧团创演于2005年,纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利60周年的热潮中。该剧曾经荣获“文华大奖”、中宣部“五个工程”奖,入选国家舞台艺术精品工程“十大精品剧目”。十年后的今天,山西全省从未排过、演过大型全本原版歌剧。程桂兰作为总导演和艺术指导,她所面对的都是只唱过歌曲而从没演过歌剧的“零”起点的歌者,有的人此前甚至连“歌剧是什么”都没有基本概念。这部作品对于

他们就是一场全新的挑战,一座艰苦卓绝的艺术高峰。

应该说,无论王力(饰杨晓冬)、马霞(饰金环)、陈媛媛(饰银环)、于海霞(饰杨母),还是李光(饰关敬陶)、高少杰(饰高自萍)、王改燕(饰陈瑶)、杨阳(饰多田),他们在人物塑造上相当认真努力,因此,舞台艺术形象,基本准确到位。

王力饰演的杨晓冬,英勇睿智沉稳的性格很鲜明。于海霞的演唱相对完整,第十三场“母子诀别”一场戏最好看,两个重要人物的重要唱段很出彩、很精彩,将全场演出推向戏剧性的最高潮;马霞和陈媛媛分饰金环和银环姐妹,两位演员,前者是专攻戏曲,后者则学习器乐,在歌剧演唱上两人皆可谓“业余”。如果在舞台上多实践、多锻炼,将来一定能够挑起大梁。全场唯一通俗唱法的演员王改燕,在《生日》和《再回来》等主要唱段中也显示其一定的能力。

从2005年《野火春风斗古城》首轮首演到现在,李玉宁是指挥演出该剧



山西省大同市歌舞剧院演出歌剧《野火春风斗古城》

最多的指挥,他对该剧音乐的理解、熟悉、诠释无人堪比。面对一支非职业歌剧乐队,演奏水平、乐器质量存在不同程度的问题,李玉宁指挥若定。大量的角色演唱与器乐演奏段落,因其掌控精准严密,基本未显缺陷,音乐一路推进,清晰而流畅。

大同版《野火春风斗古城》的合唱团由大同市业余爱好者组成,他们,何曾听过歌剧,更遑论唱过歌剧。正是这些忠实的歌者,毫无报酬甘心情愿加入该剧演出。虽然,听上去合唱的音色、音准都不算很完美,但他们真情投入,还是唱出了一定的情绪和气势。

在全剧演出过程中,满场观众情绪高涨,始终专心致志地观看。相信,这部大型民族歌剧,真正带给大同人民以新鲜、新奇和感动、激动,他们情不自禁为歌剧艺术的魅力所征服。演出结束,张卓娅、王祖皆两位作曲家走上舞台,他们向大同市文艺工作者表

达由衷感谢。

通过排演大型民族歌剧《野火春风斗古城》,大同市歌舞剧院的收益无可限量。在长期没有节目可演,艺术生产处于停滞状态的情况下,2014年他们终于有了可喜的突破,排演了全本大型民族歌剧《党的女儿》。该剧在大同本地的成功演出大大激励了全院演职人员的工作热情,特别是在山西省会太原演出的一炮打响,更是大大增强了全院上下专业自信。再度向新的艺术高峰冲刺,《野火春风斗古城》的成功更加证明:艺术生产遵循艺术规律,一定能够达到理想的目标。

从大同市上演《野火春风斗古城》,我们可以看到,这部戏是总政歌剧团的原创成果。如果能有更多地方歌剧剧团也在演出这部好戏,《野火春风斗古城》有更多舞台呈现的演出版本,那不是可以在更大范围得到普及吗?

快言快语

走全面与精准结合的戏曲扶持之路

国务院发布《关于支持戏曲传承发展的若干政策》以及全国戏曲工作座谈会的召开,令戏曲界欢欣鼓舞。各省文化管理部门纷纷结合自身实际贯彻落实。据悉,在9月10日召开的陕西省戏曲院团长工作座谈会上,基层院团长纷纷向与会陕西省文化厅厅长刘宽忍等有关领导建言戏曲发展过程中的一些问题,如剧团没有排练场地,没有演出剧场、难以承担剧场租金,演员、乐队、舞美等人才断层,师资力量短缺,编导人员缺乏等。这些问题不仅仅在陕西,在

全国均不同程度存在。而且每一个问题都在制约着当地戏曲的发展,甚至影响着它的生存。众所周知,发展地方戏,也要建设有利于它的“生态环境”。对于各个具体问题,相关部门采取针对性措施的前提,是摸底。找院团长座谈,开展剧种普查,等等,自然是有效的方式。同时,任何建设均要找准着力点,把大力气花在“刀刃”上,才有更好的效果。陕西省在戏曲发展精准扶持上则对院团采取一团一台戏、对院团长演员定期培训的等等做法,值得借鉴。(略 宁)