



E-mail:hdzk@ycwb.com

羊城晚报

人文周刊

·湾区文艺评论

A6

2021年6月20日/星期日/文化副刊部主编/责编 吴小攀 / 美编 李换菲 / 校对 李红雨

# 能激发出生命热情的 才是上乘评论

□陈思和

## 致毛时安

韧与挣扎。

你还有一个长处是知足常乐,为平民出身感到自豪,珍惜人生的努力,所以你的文章里始终透彻一种来自民间的朴素哲学:你很少众独醒,愤世嫉俗,也很少怀才不遇,怨天尤人(而这两点,恰恰是当下很多知识分子痼疾)。你喜欢在现实环境中实实在在地做事,对于现实中取得一点点成绩,都会由衷地高兴自得。你在上海社科院文学所编过刊物,后来又到上海作协、上海文化局、艺术创作中心担任一些领导工作,抓过创作,写过评论,渐渐在工作岗位上成就了一个文艺评论家的功德。人的一生就是这样,有因有果,每一步路都是用自己的脚走出来的,这样的人生就过得踏实。我读你写中学同学的那篇文章尤其喜欢,文字里就渗透了这种可贵的平民人生观。

也许正因这种平民背景,你特别重情义,就像《水浒》里的那些绿林好汉。凡有所求,必有所应。不为名不为利,默默地帮许多朋友解困济贫。闻讯老邻居有困难,你一回上海就冒雨送去现金,事后又每月接济,从不间断。生病的中学同学,你不时去电话嘘寒问暖。恩师徐中玉先生,你毕业后三十四年年登门拜年。徐先生八十九岁,一百岁大寿,你都写了洋洋长文祝贺、介绍,举办徐先生的专题讲座,去年徐先生住院,你隔三岔五去医院探望已经忘记的老师。现在还有多少知识分子有知恩图报之心呢?

我喜欢读你近年写的一组文章,写程乃珊、写赵长天、写贺友直、写罗怀臻,无论写人谈事,都充满真挚情感。一般来说,记人叙事的散文出感情还是容易的,难得的是要面对文字作品发议论,表达出有情有义的态度。你评罗怀臻创作的文章,达到了这样的境界。

◆◆◆

作为一个评论家,有时候难免会碍于人情世故,写些遵命而勉强的文字,这时候评论家的文字是没有生命力和热度的;相反,当评论家一旦面对与自己生命信息相通、撞击出生命火花的文学作品,他自己的生命热情被激发出来,他的生命信息就会转化为一个个文字,一句句语言,强烈地体现出来。这样的文艺评论才是上乘的评论。

《为信仰而创作》,是你为《罗怀臻剧作集》写的序文。你与他,曾经一个是上海市艺术创作中心主任,一个是著名剧作家,但更重要的,如你所说,这是“两个挚爱艺术的男人之间”推心置腹的对话。你对《西楚霸王》《金龙与蜉蝣》《班昭》等一系列作品的评论,虎虎生风,笔底似有神。你从上海文化大背景来高度评价他:说他“是一个异类、异质的文化符号,是一个带着苏北文化背景的外来人,是一个突然的闯入者。也因为这个不可捉摸无法预测的异质的文化符号,在后来岁月中像跳动的火焰般地活跃介入,上海的剧坛和文化景观有了别样的生机和活力。”这个评价非常到位。

是的,上海的文化不是从先验的模式

里发展而来,它本来就是大杂烩,是江南文化在现代转型过程中变风而为。海外西方文化、南洋华侨文化、江浙社会文化、苏北底层文化四大主流,再加上五湖四海的流民文化杂交,终于形成汪洋恣肆的现代海派文化。确实他的戏曲创作,代表了当下海派文化艺术中最为强悍、最有震撼力的硬文化元素(文化艺术要有软硬之别,如评弹艺术,是软文化之最)。他的戏曲剧本虽然雅俗共赏,但硬文化元素则是在当下靡靡流行文化中脱颖而出、一览众山小的根本原因,然而民间大地的文化元素又是他艺术创作的重要支撑。你老兄法眼清净,一言道破剧作家艺术风格的根所在。

你指出《金龙与蜉蝣》里:“城市观众看不到自己熟悉的物欲横流的场景,看不到生命委顿、灵魂苍白的人物。蜉蝣、孑孓、玉凤、玉荪,他(她)们渺小卑微,然则他们的生命代代相传。地老天荒,扑面而来的是强悍的草莽气息,是人物顽强抗争命运的野草般旺盛的生命力。”你指出《梅龙镇》里,剧作家“对传统题材游龙戏凤”的最大改变,就是强化民间底层生活自在自足的祥和欢乐,用以置换帝王玩弄村姑的腐朽性,从根本上颠覆母题原来的趣味指向”。所有这些评论语言,都彰显了民间文化的强大生命力量,说到了这位剧作家艺术风格的根本所在,也应和了你自己激情澎湃的评论主体性。

◆◆◆

时安兄啊,读着你这篇《为信仰而创作》,我想得很多很多,这个题目固然是从剧作家文本那里来的,但又何尝不是说破了我们的“信仰”呢?四十年前我们意气风发走上文坛,围绕在《上海文学》杂志社的周围,从事文学批评;三十年前我们在《上海文论》上开辟“重写文学史”专栏,后来遇到一些风波,我和晓明,还有你,三人跑到南京一起编完最后一期特辑,从南京回来的火车上我们大谈文学与当下局势,旁若无人,不说我们是“书生意气,挥斥方遒”,倒也真有一点“粪土当年万户侯”的气概。我提到“粪土”也是有原因的,记得你当时说了一句让我们大笑不止的话,你说:“我正准备端着大粪,朝这帮人浇呢!”——也许你已经忘了吧?但是,要说到“信仰”,我们对文学、对学术、对拨乱反正的虔诚追求,何尝不是“信仰”的操守和坚持呢?上世纪90年代以后,你在作家协会、文化局等单位兢兢业业地工作,我仍然在大学里自由自在地教书,我们都是在各自岗位上默默履行自己的责任和实践,虽然交往不频繁,但肃肃赫赫,交通成和,彼此都有呼应。这种同声相应、同气相求几十年,支撑我们走下去的,也无非是那个让知识分子面对风云而从容淡定的“信仰”。

时安兄,我很久没有写这样的文字了,老友面前难免伤感一番。现在你的《海上人物》出版在即,我略写几句,聊以助兴。如觉得不算冒昧,权作序言。

□丁泽佳

## 粤剧电影《白蛇传·情》的五瓣“情”花

海的禅杖斗法搅动四海三江水的法宝,以往只能在戏台上想象的真刀真枪的厮斗、漫天盖地的洪水,逼真地呈现在观众的面前,成为一场视觉和心灵的“盛宴”。

许仙的“情”可总结为“多情”,这也是凡人之于“情”的一种常态,一种在情与情之间,情与理之间摇摆不定,左右为难的“多情”。他享受“春游西湖雨中行,夏赏莲沐花芬,秋品茗浅斟,冬暖手吻香鬟”的爱情,但当发现“身边蛾眉是蛇儿”时,又把海誓山盟抛诸脑后,求法海指点迷津,在世情和爱情之间,他踌躇不定;当走到山寺禅堂时,他又想起前情,不愿就此皈依,在“有情”和“无情”之间,他去留不定;当看到白素贞苦苦相救,又动起情思,在“无情”和“痴情”之间,他摇摆不定。当然,他最终还是选择了“痴情”,但究其本质还是“多情”,这是他作为一个凡人无法逃脱的。

小青的“情”是“真情”,一种单纯、真挚、别无他物的“情”,她毫不保留地向姐姐白素贞苦诉“人间的规矩多的是”,后来面对法海对白许二人的拆散更是怒不可当,大骂“说什么佛法慈悲?原来是冷血无情”,挺剑而出,可以说这是一种修炼不够的表现。那为什么当她听到姐姐说“人间好在,有情有爱亦有家”时,会流露出对人间的无限向往?为什么当她看见姐姐遇见意中人时,又会不遗余力地撮合他们呢?为什么当她说出“有情是妖,无情是人”时,这一趟人间,我们来错了的时候,观众会犹如当头棒喝一般撼动?

在断桥相会一幕中,导演独具匠心地保留了传统戏剧中的动作和造型,有人可能会觉得这是“败笔”,但我觉得正是这一保留妙笔生花地揭示了三个人物,或者说是三种“情

粤剧电影《白蛇传·情》主要塑造了五个典型人物:白素贞、青蛇、许仙、法海以及小徒弟;同时他们也代表着“情”的五种不同维度:

“痴情”、“真情”、“多情”、“无情”和“有情”。五种形象,五种情态,在“情”这一线索的贯穿下相互矛盾又相互补充,相互对立又相互成全,充分展现着“情”的多面态,揭示出“人间好在有情有爱亦有家”的主题内涵。

白素贞的“情”是“痴情”,而且是贯穿整部影片的一种延绵千年、穿越生死、翻江倒海的“痴”,这是“情”至深的维度。为了报恩,她修炼千年,也等待了千年、“循人道,求一爱”;为了不负郎意,她自损元气,忍痛饮雄黄酒;为了救人,她闯入昆仑山,盗取灵芝仙草;为了救夫君,她闯山门,漫金山。在第四幕中,白素贞一身白纱紧身衣,一双天地揭地剑,尤其是后来的水袖一舞简直是惊为天人,人物造型之美沁人心脾;水袖本是柔弱无力的象征,在传统戏曲中配合锣鼓点和一系列程序化的动作,成为一种写意的“武器”,重在欣赏演员的形体美和意境的营造,而在电影中配合技术特效和推拉摇移等镜头的切换剪接,却成为与十八罗汉的大棍抗衡的武器、与法

海的禅杖斗法搅动四