



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:你很少众睡独醒,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,每一步路都是用自已的脚步走出来的,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、九十、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失忆的老师。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,无论写人谈文,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。你评罗怀臻剧作的文章,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,写些违命而勉强文字,这时候评论家的文字是没有生命力度和热度的;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》《金龙与蜈蚣》《班昭》等一系列作品的评论,虎虎生气,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成。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。你老兄法眼清静,一言道破剧作家艺术风格的命根所在。

你指出《金龙与蜈蚣》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。蟒蛇、刁叉、玉凤、玉芬,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,都满溢了民间文化的强大生命力,说到了这位剧作家艺术风格的根本所在,也应和你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,朝这帮人泼呢!”——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、交通感和,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

态”的关系。白素贞在中间挣扎、调和、挽留,小青由愤怒到缓和再到释然,许仙由忏悔到省悟,三个人物纠缠而又统一于一个画面之中,在水墨山水的造景和多镜头切换运用的渲染下,三种情态的相互矛盾又相互补充、相互对立又相互成全都得到了极致的展现。

法海就是“无情”的代表,也不管你是千年缘生还是人间真情,“人妖殊途是天理”,天理就不能触犯。如果说小青是“情”的守卫者,那么法海就应该是“道”的守卫者,在他的眼里万事万物都逃不出一个“法”字,“法不容情”。相较于其他作品,《白蛇传·情》中的法海“恶”的形象有所削弱,比如没有唆使许仙让白素贞喝雄黄酒,没有用金钵将白素贞镇压在雷峰塔下,而只是将许仙软禁在金山寺内,但最终许仙还是逃出来了。但“无情”的形象却得到了放大,“情”在他的眼中皆是虚无,厌恶“痴情”,漠视“真情”,以至于引导“多情”的许仙走向“无情”,不知“人若无情不如妖,只要有情妖亦人”的道理。在“盗仙草”一幕中出现的鹤童和鹿童由兽到人到神,同时也经历着“真情”向“无情”的转变,但正如他们呈现的形象一样——兽头人身,难能可贵的是他们依然将“真情”珍藏心底,情生美善,成就一段姻缘,与法海形成了鲜明的反差。

“万物如散线,一情为线索。”仙、妖、人、佛、僧,五类形象构建起《白蛇传·情》的电影肌理;“散线就索穿,天涯成眷属。”“痴情”、“真情”、“多情”、“无情”、“有情”,五瓣“情”花托起了《白蛇传·情》这一电影的内核——人间自有真情在。这才是这部电影真正能够打动年轻观众,打动各大社交媒体为这部粤剧电影打call的缘故所在。

用新形式焕发经典的新魅力

□李德南



3月5日,大型当代杂技剧《化·蝶》在广州大剧院上演。这是广州市杂技艺术剧院继《西游记》(“文华奖”获奖作品)、《笑傲江湖》后全新打造的又一大型杂技剧,由京、沪、穗三地的顶尖艺术家共同参与制作,由“肩上芭蕾”创始人吴正丹与魏葆华领衔主演。

从总体来看,《化·蝶》做到了用新形式来重塑经典,从而让经典焕发新的光彩。《化·蝶》主要讲的是梁山伯和祝英台的爱情故事,它在我国可谓家喻户晓,流传深远。对于这样一个大家已经非常熟悉的经典故事,如何让观众在和它相遇时,感受到不一样的魅力,是非常不容易的。然而,《化·蝶》做到了。之所以能够做到这一点,很重要的原因在于,它所采取的表现形式是非常新的,表现形式和要表现的内容又是契合的。

《化·蝶》以杂技为基础,融入了戏曲、默剧等多种艺术表现形式。杂技是一种具有高难度的表演艺术,而梁山伯和祝英台在他们所处的时代追求自由恋爱,本身就是非常有难度的,是充满风险的。他们有一种尝试反抗封建礼教压迫,追求爱情自由的精神,用杂技这一艺术形式为主、其它艺术形式为辅的方式来表现这种精神,是非常合适的。另外,在具体的表演过程中,诸如足尖空竹、集体扇舞、梅花桩、蹬伞等表演,也是根据情节和主旨的需要来安排的。表演中所用到的道具,则根据剧情的需要进行改良,使之带有审美功能。《化·蝶》对肩上芭蕾的运用,更是起到画龙点睛的效果,烘托出“生死相随,皆缘和你永远徘徊缠绵”以及“旷世蝶恋,只为你肩头片刻停留”的独特的艺术效果。

《化·蝶》的成功之处还在于,它不但做到了用现代手法呈现古典美,还用现代手法再造了古典美。《化·蝶》的团队,既领会了中国古典文化、古典艺术的精神,领会了梁祝这一古典爱情故事的精神,又在这个基础上进行了创造性的转化和创新性的发展。它最终呈现的音乐之美、画面之美,还有演员的表演之美,等等,都蕴含着古典精神。这里面包含着许多的创造,如诗如画,梦幻、空灵,让人想起歌德所说的,最好的艺术给我们的是对“一种更真实的幻觉”。

传统的杂技表演,主要是演员通过自己的身体技巧来完成一系列的高难度动作。在这种高难度的表演中,我们虽然能看到表演者不断超越自身的精神,可是它的主要看点,还是在于技巧的展现。它打动观众的点,是相对单一的,会有一种程式化的局限,容易造成审美疲劳。用杂技剧的方式,则可以在不变当中始终有新的变化,从而给观众带来陌生化的审美感受。

《化·蝶》尝试融合不同类型的艺术,又始终坚持以杂技为基础。这样的尝试既有意义,也符合艺术规律。当前文艺领域主要的创新方式,就在于不同领域的互相借鉴,还有不同艺术形式的融合。在不同的艺术领域中,我们都可以看到这样的借鉴和融合。优秀的文艺作品,既是民族的,又是世界的,是民族性与世界性的统一。就此而言,《化·蝶》的成功经验,也值得不同领域的文艺工作者借鉴。

再现一个有温度的彭湃

□陈静

谢友义的报告文学新著《赤魂·赤土·赤旗——广东海陆丰农民运动群雕》讲述了彭湃的出生背景、成长历史和思想发展的过程。1896年,彭湃出生于广东省汕尾市海丰县一户大地主家庭,1929年作为中国农民运动领导人在上海英勇就义。彭湃在农民运动实践中撰写了《海陆丰农民运动》一书,是从事农民运动者的必读书,他被毛泽东称为“农民运动大王”。该书为逝去的历史恢复了鲜活色彩,它并非艺术的滤镜,而是历史的山谷中一个响亮的回音。

该书全面而完整地记录了彭湃发动领导海陆丰农民运动,创建海陆丰苏维埃政权,创办广州农民运动讲习所的革命一生,描摹了海陆丰革命志士群像,再现了海陆丰革命风云。作家纪红建评论该书说:“故事以详实的史料为支撑,扎实的红色风格,又凸显独特的地域性。当然,这部作品最大的亮点,当是有温度、有深度、有力度!”

这部有温度的文学传记并未因追踪历史而落入平铺直叙的窠臼,而是分为“赤魂”“赤土”“赤旗”三篇,对彭湃及其革命同志、海陆丰的农运浪潮和苏维埃政权、海陆丰革命根据地对南昌起义后红二、红四师革命力量存续的存续,层次分明又极具力道地描写、还原、揭示。透过文字的枪林弹雨和篇章的山野田畴,我们似乎看见一个清瘦而丰铄的书生,在激

情澎湃地演讲。即便在腥风血雨的逃难途中,依然有儿女情长和家里长短,比如彭湃默不作声为周恩来夫妇新婚宴埋单,彭湃几度写给爱儿的家信中透出了家国两难的牺牲,苏家麒写给父母兄弟与妻儿的绝命书等。

这部书为我们呈现了一个完整和温情的彭湃。他不只是一个铁骨铮铮的革命者,还是一个在朋友心里重情重义的汉子,一个在人民的福祉和民族的存亡面前与家族决裂的不肖子,一个与发妻感情弥笃的丈夫……这是零散的史料无法展现的鲜活彭湃,首次出现在一本专著里。

本书在追寻、还原鲜活的彭湃时,也尽力还原了他的革命友谊网络,以及处于他的引力范围内的革命志士群像,让我们能在一本书的厚度里看见那些不曾留下太多记载的革命者的人生光芒。这是广东故事,也是中国故事。

基础。这样的尝试有其意义,也符合艺术规律

《化·蝶》尝试融合不同类型的艺术,又始终坚持以杂技为

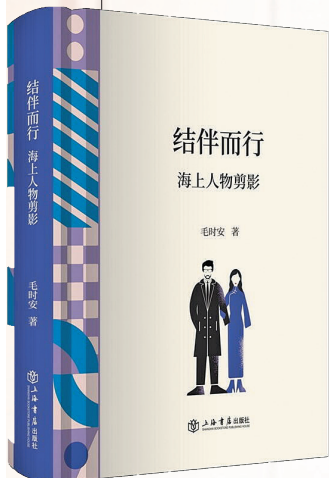
友谊网络,以及处于他的引力范围内的革命志士群像

本书在追寻、还原鲜活的彭湃时,也尽力还原了他的革命

就会转化为一个个文字,一句句语言,强烈地体现出来

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

当评论家一旦面对与自己生命信息相通、撞击出生命火



当然这只是我个人的感受。你与我的心性不同,你要比我乐观向上,你的文字里充斥着热情。你那些记叙海上人物的文章,写作时间贯穿了三四十年,从游戏笔墨到生死与共,经历了漫长的光阴积淀,是一贯的饱含着热情洋溢的精神状态。

你在描写你与徐中玉先生、罗洛先生还有赵长天等一起共事的时候,都提到那段曾经被不愉快的世事所困扰的时期,你既坦率地为时代留下见证,也用你特有的奋进态度,写出了知识分子在困境里的坚

粤剧电影《白蛇传·情》的五瓣“情”花

□丁泽佳

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,一双天地揭帘剑,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,成为一场视觉和心理的“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”。他享受于“春游西湖雨中行,夏赏莲沐花芬,秋品茗浅斟茶,冬暖手吻香鬓”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,有情有爱有家”时,会流露出对人间无限向往?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。这一趟人间,我们走错了”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

面态,揭示出“人间好在有情有爱有家”的主题内涵

盾又相互补充,相互对立又相互成全,充分展现着“情”的多

五种形象,五种情态,在“情”这一线索的贯穿下相互矛盾