

编者按

文艺评论与创作,是“鸟之双翼”、“车之双轮”。随着上海文艺评论家协会的成立,本报全方位助推文艺评论的“新民艺评”应运而生。在文化时评版、文体新闻版、艺术评论版,都将推出这一专栏。与此同时,还将开设“新民艺评”微信公众号等新媒体传播方式,举办“新民艺评”导赏会、研讨会等互动活动,旨在成为艺术家与老百姓之间的“摆渡人”。

此外,还将挖掘青年文艺评论家,以更新颖的视角、更独到的观点、更明晰的文风、更丰富的语汇,展现文艺评论本身也具有文学品格、艺术能量。最终,让艺术家的作品更深入人心,让老百姓更能感受文艺魅力、抚慰心灵。



意大利著名画家莫迪里亚尼非常喜欢画人物的肖像,有人问他:为什么你的自画像常常是一只眼睛睁着,一只眼睛闭着?莫迪里亚尼答道,“我用一只眼睛观察世界,另一只眼凝视自己的内心。”

杰出的艺术家,有生命力的艺术作品和文艺评论,应该也是如此,一方面是认识世界与时代,一方面也是关注自我与内心。

我们常常用全媒体,全球化来命名我们的时代,的确互联网、全球化、全媒体影响着文学的创作和存在的方式,拓宽了文学发展空间和传播途径,也改变了以往的文学生态和审美方式。网络文学、数字

杂志和报纸、微博和微信等的流行,使得文学的传播、交流和互动更为便捷,文学的价值观念、审美形态更为自由多元。

生活细节、故事叙述、时尚风潮早已不是文学的专利,影视剧、微博微信上的各种段子、视频等都充满细节和画面,并争相完成叙事和时尚普及。城市的各种公共空间里,随处都可以看见揣着手机,投入信息和资讯之海的低头族,现代人在过度的信息包围中,常常处于无所适从的状态,犹如眼见流水处处,到底哪里是可以放心饮用的清泉呢?

在一个正被天量信息产能深刻变革的文化生态里,特别需要有

◆王雪瑛

专业深度、思想力度和人文温度的文艺批评,专业分析,入心阐释,真诚表达的文艺评论犹如清新的空气,帮助现代读者修复心灵的倦怠,提高自我创新的动力和能力。文艺批评应该成为文化生活新的精神前沿,人文精神新的增长点。

有影响力的文艺评论应该关注中国社会转型期的复杂现实,介入当代人的文化生活和内心世界,以思想的力量认识现实,以现代的语言呈现中华美学精神,以人文的立场体现襟怀,以真诚的情感温暖人心。

文艺评论家协会的成立,有助于凝聚人才,搭建平台,形成良好的文化生态和批评场域,加强对重

大题材和优秀文艺作品的推介与评论,对受众广泛的文学、影视、戏剧等艺术领域的重要作品组织文艺评论家进行专题研讨;对当下的热点话题和文化现象,组织笔谈,让各有专长的评论家发表见解;让不同年龄层次的批评家对不同形式的文艺作品充分发声。为有思想创见,分析深度,语言生动的文艺评论提供发表的平台,让敏锐、专业、理性、真诚、鲜活的批评话语,形成一种思想的力量,理想的光芒,批评的魅力,形成文艺评论的新常态,影响和提升大众的审美素养,促进文艺创作和评论的双赢,塑造上海文化大都市富有文化魅力的精神肖像。



毋庸置疑田沁鑫是中国当今最具实力的女导演之一。她擅于改编经典小说来做戏,这一次,她选择的是李敖的那部最不像小说的小说《北京法源寺》。李敖曾经说过,这部小说是他有意为之的“破格”之作,小说中抛弃情节的写作手法,抛弃清宫秘史的书写思路,以及论说大于叙事的写作风格都让人觉得将它立于舞台上是一件不可能完成的任务。可没想到,在北京的戏剧舞台上田沁鑫的《北京法源寺》因为格外引人注目而让整体低迷的中国原创戏剧多了一个话题。李敖的“破格”通过田沁鑫对小说的重构,对戏剧时空的打破,一一呈现,并神奇发酵,理性思辨与戏剧性共生共融。

从《北京法源寺》的舞台上能够强烈地感受到导演田沁鑫自信地游走于中西戏剧观念之间。如果大家想问,当西方的戏剧观念与东方戏剧,尤其是我们自己的戏曲观念相遇时会是何种样貌,看这部作品大约就知道了。戏曲理论家洛地先生曾用“说破·虚假·团圆”来精简概括中国传统戏曲的出发点与归宿,而这三个词作为戏剧《北京法源寺》的创作理念竟也完全贴切。

“说破”,是叙述体戏剧的特质,也是中国戏曲的出发点。在《北京法源寺》中,“庙堂高竿,人间戏场”是通过1921年的法源寺主持普净向观众娓娓道出的,而剧中惊心动魄的“戊戌变法”也并非顺序铺排,而是一开场就被“说破”了结局,这就是中国戏曲的奇妙之处。结局都说破了,那还要看什么?传统戏曲当然看的是演员如何表现,那么田沁鑫让观众看的则是剧中人究竟是怎样逼近事件终点的。开场,谭嗣同等4人以自报家门的方式登场。他们告诉了观众大结局:“我们四个砍头的时一致,1898

话剧《北京法源寺》在“破格”中重塑

◆张之薇

年9月28日”。传统戏曲中的“自报家门”“自我表白”“人物说破”“现场展示”等手法被田沁鑫不拘一格地拿来用在对谭嗣同、康有为、袁世凯、慈禧等人物的心理探索中。我们看到了谭嗣同选择“殉”的心理逻辑,我们也看到了康有为对批评的自我辩驳,我们看到了袁世凯是如何由一个维新变革的拥护者走向告密者,我们还看到了杨锐、刘光第、林旭这些同样的变法死难者在死亡面前真实的恐惧感。“说破”,让舞台上的每一个人时而体验时而间离,人物肉身、亡魂、内心,甚至是演员都附着于一体来回切换。舞台不仅打破了传统的戏剧时空,也打破了活着与死去人物的界限,于是,思辨、论说与表现杂糅,但又丝毫不削弱戏剧的魅力。

“虚假”,所谓以假当真的“做戏”原则是我们戏曲中最无需回避的,而在《北京法源寺》中这个原则竟无处不在。“虚假”就是对现实时空的打破。剧中有两个时间点:1921年的法源寺和1898年“戊戌变法”前后十天。而空间则更为复杂:作为讲述者,普净和异禀的法源寺;光绪康有为面见的紫禁城;谭嗣同与梁启超结拜的法源寺;谭嗣同与袁世凯密会的法华寺;以及南海会馆、菜市口等。剧中,与戏中人自由穿梭的灵魂一样,时空自由跳跃。我们看到了逃亡中的康有为可以被囚禁的光绪隔空对话,死去的荣禄为维新派们再做总结评判,谭嗣同的亡魂回到自己的故乡,静静地看着溪边的妻

子。回忆与现实、天堂与人间、历史与当下,纷繁的时空或交叉或并行或介入,甚至讲述者活着的普净与异禀也可以搬张椅子跨进历史现场参与讨论。在这个舞台上,没有屏障。法无定法是田沁鑫的创作原则。

至于中国戏曲的“团圆”归宿在《北京法源寺》的剧中也能找到对应。“团圆”一般意义上被理解为“五四”时屡被诟病的“大团圆”结局,但是实际上它也可视为戏曲结构“起承转合”中的“合”字,也就是中国戏曲中所说的“大收煞”。剧末,导演田沁鑫让活着的,死去的历史人物再次出场。而那被慈禧宣布即行正法的“戊戌六君子”,已没有了惊慌、恐惧,他们春风化雨地为自己的一生做着最后的点评。此刻他们是在天之灵,也是盖棺定论,他们用自己肉身的消亡成就了自己“名节上的生”,背景处打出的“翠”、“竹”像极了戏曲中的下场诗。“团圆”的舞台上,《春歌》响起,舞台的空间又回到法源寺的大殿前,那些活着的、死去的人们邂逅、相遇在这里,在这个千年古刹前,他们都是过客。

自16年前话剧《生死场》横空出世,家国情怀和舞台上的时空自由就是田沁鑫剧场的内在魂魄与艺术特点。此次《北京法源寺》不仅浓墨重彩地凸显了这两大特质,而且因其对历史题材,对传统文人风骨的现实观照与思考,再次体现出了宝贵的文化自觉与担当。

战争年代硝烟弥漫,也留存温情。电影《大山的女儿》就在讲述了一个中国人民以德报怨,把日本战争遗孤抚养成人的温暖故事。

与一般的战争题材电影不同,战争的残酷只是这部片子的背景,而人性的爱与包容才是影片的靈魂。中国姑娘山菊的一生令人动容,她在沦为慰安妇之后,却依然救起一名日本女婴,并用心血将其抚养长大。日本遗孤姐姐从小对二胡情有独钟,“母亲”山菊便带她拜师学艺,终于学有所成。

无论是坠崖沉塘的宗族刑罚,还是面对爱情时的怯懦惶恐,中国妇女的苦难在战争年代显得更为悲切,但小人物又有小人物的信仰与力量。影片中多次提到“救人一命胜造七级浮屠”,中国人民和日本人民在战争中都是受害者,所以山菊救了日军遗孤姐姐,柳队长救了日军遗孀秀子。这种大爱,是人性光辉,是劳动人民最朴实的信仰。电影主人公山菊身形瘦小,却用瘦弱的肩膀扛起了悲怆的一生。年轻时她驮着姐姐回村子,年老时仍然驮起受伤的姐姐进城考试,山间长长的吊桥,见证了她们对姐姐的爱,也掂量出平凡的劳动妇女,有如大山般的力量和伟岸。

电影大部分在贵州山区取

电影《大山的女儿》得失谈

◆张艺

景,高山流水给人悲壮之感,而本片最大的震撼莫过于二胡的引入。二胡是中华民族乐器家族中主要的弓弦乐器之一,让日本遗孤与二胡结缘,不妨理解为在某种程度上中日文化可以同声共振。影片中大量使用二胡曲,与高山流水之景交相辉映,尤其是最后《命运交响曲》的演奏,悲怆而极富感染力,既是泪点,也是亮点。

主人公山菊的扮演者孙清,作为上影演员剧团的优秀青年演员,在此次影片中的表现可谓不俗,细腻温婉,柔中带刚。从十七八岁的姑娘到头发花白的老太,将人物悲惨而刚强的一生表现得淋漓尽致。而姐姐的扮演者,再次触电的二胡演奏家马晓晖,以其精湛的艺术演绎,给观众带来了一场听觉盛宴。

令人遗憾的是,影片在剧情编排和表现手法上略有欠缺,例如太多的巧合使得故事虚构性较明显,影片结尾有些唐突,情绪酝酿到高潮便戛然而止。但影片所体现的伟大情怀,中国人民对美好生活的向往,却依然清晰而深刻。历史不应该被忘记,和平更应该被珍惜。《大山的女儿》这样一部影片,没有多少商业元素,但带给了人们更多的思考与启迪。



上海文艺评论专项基金特约刊登