

「我画我的」

敬悼方成先生

卫建民



后，漫画上的人物还促使你思考，并印刻在你的脑海里，久久难忘。笑过以后，你感到漫画扩展了你的视野，提升了你的精神境界，而不是让你变得肤浅、卑俗。幽默不是滑稽、“搞笑”、胳肢人；幽默是审美意义上的“风流美”，因为他符合冯友兰先生在《论风流》里论述的三个条件：玄心、洞见、妙赏。研究幽默，是对漫画这个小画种提出了更高的要求，对美术界不大重视的领域攻克学术难关。我还要说，方成先生的漫画是有思想的艺术。

从“单位人”的身份说，方成先生是他那个单位的“离休干部”。有许多年，他经常去单位的老干部局活动，在那里与退下来的老同事聊天，一起锻炼身体。他从不以画家、名人自居。早年单位分房时，因照顾在岗的群体，他已离休，不在其列。后来，单位盖了一栋塔楼，他搬进了新居。我去看望他，他用幽默家的口吻说：“我要不活这么长，还不到这个房子呢。”说着，他伸起手臂，在客厅里画了半个圈。

八十来岁时，他还骑车满城跑。对骑自行车的好处，他也是幽默家的话语：“第一，不用等；第二，上车就有座。”他在大学里学的是化工，毕业后就有专业对口的就业岗位，画漫画只是个人兴趣，无师自通，年轻时从不敢想以此为业而终于成为一生的职业。虽然只是画漫画，但他的一生是与国家民族共患难，是为社会文明、进步而奋斗的。一二·九学生运动时，他就在北平学联搞宣传工作，以漫画宣传爱国主义，以笔当枪，抗击日本帝国主义的人侵。对这个光荣的经历，我从没听见他自我炫耀；在自述性的随笔里，他只客观记述，不认为这是政治资本。在旧中国，他画政治讽刺画，给多家报刊投稿，抗议国民党的专制；他在《观察》杂志担任漫画版主编，已自觉把画笔当成批判的武器，与进步知识分子站在一个阵地，并一起迎接光明到来。他在后期能成为有思想的、学者型的漫画家，与在《观察》的一段工作经历大有关系。不过，谈起自己的职业，他只是轻描淡写地说：“我主张爱一行干一行，而不是干一行爱一行。”这仍然是幽默家的话。我接着对他说：“清代学者章学诚就说过，研究学问必兼性情，令学者自认资之所近与力所能勉者而施其功力。您的主张和章学诚是一致的。”

百岁仙逝，在个体生命的长跑道上创造纪录，我们中国人说是“喜丧”；但念及逝者对生者的好处，谁的心情也不能平静。我取出方成先生送我的书，给我的信，我们的合影，翻阅摩挲，整天都在想着他。怎会忘记，我在负责一份杂志时，他积极支持我的工作，给我们写过不少文章；每次寄稿来，必附一纸短笺，我知道，这是老一辈人的礼数。稿子在哪一处还有修改，他在便笺上写得清清楚楚。他一辈子在报社工作，熟悉作者与编者之间沟通的语言；我也是在这种语境中工作了一辈子，懂这种语言。随着老一辈渐渐远去，很少再有人用这种语言交流了。在无边的寂寞中，是澄澈和安静。

久居香港的报界前辈马先生回穗探亲，照例饮茶，谈时事、谈文学、谈天气。这次他提到胡从经的书话，说里面有点现当代文学的材料。别后火速在旧书网买了一本。书中最吸引我的，却是《香港诗话》一文，搜集了从宋代的蒋之奇明代的汪鏊清代的何绍基，到民国的易顺鼎、邓秋门、蔡哲夫、马君武、溥心畲、李桢、卢滢芳共十八人，是一篇关于香港的诗集小传。

卢滢芳四首七绝，入选最多；胡氏的编选风格，大抵也不只是选史事或风土。第一首《病中杂咏》和《广告女郎》与香港有关，余下两首则纯属忆旧，《吃蚕豆》写得很有风味：

配来撷笋最相宜，
翠实初看发嫩枝。
不是江南红豆子，
登盘也足慰相思。

诗注云：暮春三月，江南蚕豆已登场，与春笋尖同煮，足推时鲜中一绝。此间沪帮菜馆，亦有发售，日前与宋词人在名园老正兴同饭，席上有生煸蚕豆一碟，忆故乡风味，辄觉此物亦正如离离红豆之足慰羁客相思也。

观赏写意美学为主的中国戏曲，从某种角度上如观中国山水画一般，须经历三重境界：看山是山，看水是水；然后看山不是山，看水不是水；最后看山还是山，看水还是水。因为各种机缘巧合，得以把3D全景声京剧电影《曹操与杨修》看了三遍，竟也慢慢地品出了几重滋味。

京剧《曹操与杨修》诞生于三十年前的1988年，单从京剧文本上而言，就是一部具有典型意义的破局之作、开山之作。剧本中对两个主角的塑造，其复杂性、深刻性与真实性，在以往京剧中是极少见的，哪怕放诸整个新时期戏剧创作的大背景下，也当属优秀。

这里有最接近历史本质真实的一个曹操。雄才大略，志在天下，不怕失败却又讳言失败。能容人所不能容，但也有致命的性格缺陷，不忘睚眦之怨。一方面爱才如命，一方面又决不容许才智之士超过自己。这里亦有最体现作者理想意念的一个杨修。才高八斗，自许清高但以天下兴亡为己任，甘为小吏，呕心沥血。虽深怀知遇之感，忠心不二，然而身在宦海，却难以戒除恃才傲物的士大夫心态，对人不留余地，对己不备后路。

主与臣，用人者与被任用者，两个人精神世界的交集，使得相互都有巨大吸引力和认同感。但两个人的人性深层都有锋利坚硬的自我意识，彼此必须相互利用，不能离弃，常常相互容忍但终于不能容忍到最后。在其从欣赏到容忍最后到不忍的过程中，性格碰撞的火花与光彩得到充分的体现。而这种戏剧性的性格碰撞，又暗暗契合了黑格尔的悲剧理论，使得《曹操与杨修》从文本意义上，就具有强烈的悲剧品格。而通过尚长荣、言兴朋两位京剧表演艺术家的二度创作，两个悲剧人物的命运冲突，已然成为时代经典。

面对这样一出在京剧舞台上具有标志性意义的革新经典，如何取舍才能使得原作光芒不失而又符合新的艺术载体要求？毕竟舞台剧和电影作为两大艺术门类，虽有相通之处，但其核心标识与美学特征，呈现载体和观赏空间都大不相同了。

笔会

谈艺录

瘦影垂罗袖

(国画)

吴冠华



“文汇报会”
微信二维码



萧森秋气侵帘幕，
尽有欢愁和酒咽。

茫茫沧海意何之，
白马晋阳称帝时。
去国已悲人渐老，
折花总恨我来迟。
登楼羁客空成赋，
对镜孤鸾自弄姿。
别有闲情君莫笑，
强扶残醉写新诗。

诗注提到“用大方兄播落原韵……时萍君有旧雨来港，闻将相偕作远行之计也”，大方即卢滢芳别署。第二篇《宋心冷诗》，实即前一篇的批注，原来是宋训伦约了卢滢芳，去他刚认识的女星施燕萍家吃饭，施小姐不小心把一锅红烧肉煮焦了，宋训伦做了两首即兴诗，“釜内肉焦添客兴，眼前萍遇亦奇缘”就是指红烧肉煮焦一事。他还括出宋训伦早年的别号“玉狸词人”，说“他对某女画家非常倾倒，尝自署‘修来生鑫主’，有些发魔气息”。宋训伦对词人、画家周炼霞的爱慕之情流传甚广，不足为奇，倒是这两首诗颇能透露出宋词人情感世界的一面。

坚守与突围

——3D全景声京剧电影《曹操与杨修》观后感

戴钟伟

京剧电影，是电影，但首先必须是京剧。有人举出好莱坞许多根据音乐剧改编电影的成功先例，建议是否也采取保留唱段和表演风格，将舞台布景变为实景的通用做法进行电影化改编。以当前的技术手段和主创团队，这样的实量化戏剧电影执行起来其实并不是难事，那么，为何最终的电影呈现还是保留了戏曲舞台的基本元素，整部影片，从视觉要素上，貌似和上个世纪风靡一时的戏曲故事片没有什么不同？这种表面意义上的“复古”，体现出的却是导演经过深刻的美学思考之后的一种坚守。

中国戏曲舞台是一个由情感的节奏和韵律构成的空间。这是一个充满了人情味的生存空间，也是一个充满了音乐情趣的艺术空间。在这里，空间方位和时间节奏都对应着情感的律动，变成回肠荡气的唱腔和优美精彩的身段，展现在观众面前。这就形成了中国戏曲的一个重要美学特征：虚拟与写意。中国戏曲的节奏感和美感，是依靠一套完整的艺术程式来约束，来升华，来提炼的。在戏曲表演艺术中，依靠演员表演完成的空间构建，移步换景，翻云覆雨，带给观众的是独一无二审美体验。

在《曹操与杨修》之前，滕俊杰导演已经成功执导了3D全景声京剧电影《霸王别姬》《萧何月下追韩信》，影片均基本保留了京剧舞台表演艺术的精华，从舞台调度的程式化到表演的写意化，都是紧紧围绕戏曲艺术的本质特征进行小心翼翼的视听再造，张弛之间，皆有明确的法度，连戏曲科班出身的专家也挑不出什么毛病。

所谓文化传承，“传”字固然重要，“承”却更加难得。3D、全景声技术从视听两方面进行的大幅度提升，使得古老的京剧艺术，借助全新的载体破茧而出，突破到更广泛的传播对象人群。影片序幕的赤壁大战，完全是好莱坞商业大片的气势，但又不是脱离戏剧情境的孤立炫技，而是用一场3D视觉盛宴，为整部影片奠定了

史诗的基调。宏大的背景下，两个孤独而高傲灵魂的相知相杀，更具历史况味。而这一点，是舞台剧版本所不具备的，而这也恰恰是影像艺术独特的优势，这样的嫁接和升级，无疑是为作品增色不少的。

京剧《曹操与杨修》的剧作者陈亚先和舞台剧版导演马科三十年前为我们呈现的，和当前3D全景声版本 的电影版所呈现的，既有一脉相通的理解和兴趣，也有不一样的感知与表达。艺术作品格式与现实环境因素的关联，艺术本质的超越共鸣与艺术家的个人体验之间的碰撞，始终是艺术创作中最为神秘不可解的领域，但也始终是艺术作品解读者关注的重心。

首先，从对原舞台剧的经典复刻致敬角度，《曹操与杨修》提供了一个非常带有示范意义的样本。导演请回了舞台剧首演版的两大主演，如今已相隔大洋的两位京剧名家尚长荣、言兴朋，一位是当年带着这个剧本加盟上海京剧院的，另一位是言兴朋，已嚙违国内舞台多年。这样的原汁原味带来的艺术冲击力和情感延展力是难以用语言表述的。当言兴朋风流儒雅地吟唱出定场词：“半壶酒一囊书飘零四方，冷眼观孙曹刘三霸争强，欲报国无明主心中惆怅，因此上我也来祭奠郭郎。”相信很多老戏迷几乎热泪盈眶。而尚长荣夜半无奈杀妻之前，肝肠寸断地唱出“牵玉手，睹芳容”时，又不知激起多少怀旧的涟漪。

随心所欲不逾矩，导演展现出控制全局、调动多种艺术因素汇为一体的功力。全剧的场面调度大开大合，节奏掌握大起大伏，很有气势。然而全剧又特别着力于性格的刻划和感情的宣抒，导演的重心在于人性 的弱点 对撞与灵魂的宿命较量，从而使《曹操与杨修》超越了一般的戏曲艺术片，具有相当深刻的人性反思色彩和哲学况味。而这样层次的思辨与表达，是具有跨文化的穿透力的。我第二次观赏影片，是陪着几位来自美国好莱坞的业界专家看的。之前从未欣赏过京剧全本演出的外国友人，竟然准确地把握了影片所希望表达的主旨，令我颇感意外又恍然大悟。人性的悲剧冲突，是古今中外戏剧之中共通的主题。

在整部影片中，原剧作中核心的精华唱段，不仅完整保留，而且导演还精心设计电影镜头，用大量的眼神、表情、肢体语言的特写，用大量的影像化的细节，用适度而严谨的蒙太奇手法，进一步放大经典唱段所蕴含的情感力量以及背后的性格、命运的悲剧冲突，让观众者获得了观看剧场版完全无法实现的审美体验。曹操与杨修，不再只是舞台上自带光环的两位名角大家饰演的角色，而是两个活生生、有血有肉，触手可及，瞬息可感的人，是带有人类共同命运感知力的艺术层面的“这一个”。他们所表现的“这一个”的喜悦与悲痛，各自由于性格造成命运的挣扎与无奈，都淋漓尽致地体现在大银幕上。电影镜头的独特魅力，3D视觉语言的沉浸代入感，不仅拉近了观赏者的心理距离，更充分放大了人物性格的张力，在基本未改动原剧结构的基础上，成倍地放大了戏剧性和悲剧感，而这恰恰是舞台剧版本所力有不逮之处。

一部艺术作品的完整功能，其实是需要创作者和观赏者双方达成某种神秘的美学与社会学意义上的默契才能充分展现的。在影片《曹操与杨修》里，可以看出导演还是将自己的艺术判断和人生感悟放了进去，并直接影响到对剧中核心关键人物的艺术定义上。在片中，导演并未一味将同情与赞赏给予看似弱者的杨修，而是均衡地给予了曹操与杨修几乎相同的篇幅，表达各自的苦衷，也冷静剖析双方的性格缺陷。为此，将镜头大量集中在近两千年之前三国纷争割据的乱世之中，两位典型人格的主角人的性格对撞上。从我们今天的视角观察，悲剧的形成，是两方面相互作用的结果。作为曹操，是否敢于直面自己的疏失，及时修正，以免一错再错，伤人伤己；作为杨修，是否识时务知进退，适时表达，以免给上级与同僚造成难以合作的不良印象，诸如此类性格角力和角色定位，很容易与当下社会生活的感悟相联通。

将传统文化里经典的明主与英雄的关系思考，引申到现代社会里的职场智慧与情商、智商与逆商，乃至许许多多多人化的哲学化的思考，一部看似传统经典的京剧电影，像是一面奇妙的镜子，看上去是历史的浮光掠影，看进去的是现实的人生感悟——一部3D全景声京剧电影《曹操与杨修》，带给我们的观赏体验，竟然也是立体的，全景的，像一面魔力无穷的镜子，让我们每一次看到不同的自己，不由自主想起往事与近事，在思想的海洋里，释然而笑——笑容里，有着一千别样的沧桑。