



意味深长:京剧程式性思辨^{*}

万 素

(中国艺术研究院 戏曲研究所,北京 100029)

摘 要:中国戏曲艺术基于民族美学精神,具有独特的假定性和别具一格的形式美,是一种叙事与抒情兼容、再现与表现共生、间离与共鸣浑融的艺术形态。戏曲程式对生活素材予以提炼、夸张、变形、规范,将角色内在情感鲜明地外化。程式体验是理性与感性二者辩证统一。戏曲程式体验“入乎其内,出乎其外”,是一套内外兼修的技巧体验,心理节奏与技术节奏合拍一致,心理技巧与形体技巧和谐统一。戏曲程式具有生长性,既是前辈艺人的创造成果,又是后人再创造的中介平台。戏曲程式与生活相互渗透、相互转化,不断破壳生长,好似戏曲艺术整体动态发展进程中的一座座驿站。

关键词:戏曲艺术;京剧;艺术程式;审美体验;表现;规范;再创造

中图分类号:J80

文献标识码:A

1790年这个年份是18世纪中国戏曲史上的一个重要时间节点。那一年来自安徽的民间戏曲艺人高朗亭等挑班的三庆徽班跻声京城,为乾隆皇帝祝寿一炮走红。紧随其后又有四喜、和春、春台戏班陆续进京,一时间竟有“四大徽班”之说。自此,京师舞台开启了徽汉合流,昆高皮黄梆等多声腔杂呈,“踵事增华”,“联络五方之音,合为一致”^①的繁盛局面,极大地拓展了民间戏曲的艺术表现力。也由此造就出多声腔融合,众多艺术表现手段兼收并蓄,行当齐全,流派纷呈,程式积累丰厚,“集大成”的崭新剧种——京剧的诞生。18世纪京剧艺术的横空出世,是一桩划时代的历史事件。京剧艺术在此后两个世纪里蓬勃发展,独领风骚,风光无限,曾经是那个时代京剧登临中华民族传统文化艺术峰巅的辉煌与荣耀。

然而,近代以来,历史沧桑巨变,伴随国门洞开社会变革激荡,发生了“三千年未有之大变局”^②。当我们从那悠远的年代收回遐思的目光转而注视当下,却看到另一番景致。全球化视野下中西方文化的碰撞、对话与融合大势所趋,中国传统文化处于风口浪尖。我们看到时代变迁中的京剧艺术早已雄风不再,面临

时代变革和观众情趣的迁移,古老京剧无法抗拒现代转换中的阵痛,陷入生存困境。尽管新时期30余年,国家大力扶持民族艺术政策利好,社会变迁中的传统京剧处境依然每况愈下,现状无法令人乐观。业界勉力维持现状推出各种举措支撑局势,也难免在“守成”与“破格”两端进退失据。京剧究竟应在“传统中变”还是在“传统外变”?实践者犹疑不定。尽管不同抉择看似都有合理的历史语境和阐释逻辑,也只能是“摸着石头过河”。难道说,京剧艺术已经走到了历史的尽头?借用莎士比亚名句,京剧似乎面临“生存,还是毁灭”的关口。诞生于二百年前的传统京剧到底能否与时俱进?京剧能否走向现代?21世纪的京剧能否实现古典艺术与现代艺术兼容?当下京剧艺术究竟该当何去何从?作为古典艺术标志性剧种的京剧能否走向现代?众说纷纭,亟待实践者和理论家孜孜探求。

借用一句时尚用语“勿忘来时路”。让我们回望20世纪初叶的五四新文化运动对戏曲产生的负面影响,回望当时的文化精英对中国“旧剧”生死存亡曾经有过的激烈争议。当年那些不无偏激的言论似乎

^{*} 作者简介:万素(1947—),女,汉,安徽安庆人,研究员,文化部艺术司《艺术通讯》编辑部主任,中国戏曲学会秘书长、办公室主任,中国艺术研究院戏曲研究所研究员,曾任《戏曲研究》编辑部副主任、《中华戏曲》编辑部主任。研究方向:戏剧戏曲学,艺术史。



至今阴魂不散,仍未得出明晰的结论,仍然有必要重新审视、认知、辨析和探讨。譬如说,“国粹派”主张保守传统的原汁原味,主张京剧传统精粹概不能变的腔调仍不绝如缕;一些“现代派”对民族传统艺术露出一副嗤之以鼻、不屑一顾的神情;一些人主张摧枯拉朽、大刀阔斧予以改造,振振有词,理直气壮;一些人乞灵于自然界“进化论法则”,歧视农耕时代生成的民族戏曲(京剧当在其列),鄙夷其“艺术观念落后”,恨不能弃如敝屣;更有甚者积极主张参照西方话剧、音乐剧等“先进”艺术形态,再造中华民族戏剧新形态。总之,学界理论混乱,公说公有理婆说婆有理,说不清理还乱,“以其昏昏,使人昭昭”。殊不知路在何方?

无可回避,全球化时代的京剧和一切民族传统文化必将面临“创造性转化”与“创新性发展”。直面当下,与社会心态浮躁伴生的基础理论建设缺位极易造成误导,学界某些认知偏见更让人莫衷一是,或使每况愈下的京剧现状雪上加霜。

当我们投以同情的目光重新审视京剧当下的处境和命运,或可由此探寻一条切实可行的时代路径,一条适合京剧自身发展趋势之通途,或可推动京剧艺术与时代同行,跻身当代民族先进文化建构中不可拆解的重要部分。笔者以为:基于现状,立足基础理论研究,开掘京剧赖以安身立命的民族文化基因和民族美学传统,重新梳理综合性、程式性、写意性、虚拟性等京剧艺术本质特征,摸清家底,回归本体,厘清京剧艺术质的规定性,澄清各种模糊认识,或许能让人豁然开朗,或许有利于缓解京剧的现实困境。

追根溯源,探讨事物本质应回到事物的本原。戏曲艺术的本质特征如同所有舞台艺术的共性,即演员的当众表演和观众的现场参与,演员与观众共同创造,演出得以完成。当然,东方与西方文化传统迥异,难免共性与个性并存,不能排除古今中外不同戏剧派别之间创作理念的差异性。秉承中国传统美学精神和民族审美思维,京剧艺术的核心特征是什么?学界认同中国戏曲艺术是一种叙事与抒情兼容、再现与表现共生、间离与共鸣浑融的独特艺术形态。诞生二百余年的京剧艺术由发生、发展到渐次成熟,其民族美学特征益愈鲜明凸现。

文化界、理论界普遍认同,程式性或曰程式化是中国民族戏曲艺术特征之一。张庚、阿甲、王元化等前辈戏剧理论家的归纳中对程式性一致看重。它如综合性、写意性、虚拟性等艺术特征多维度,前辈们关注的视角则多少有所异同。限于篇幅,本文论述拟聚焦京剧艺术个案展开,探讨范畴限定于京剧艺术程式性。将视点定位于京剧程式,意欲梳理京剧程式“从哪里来”,“往何处去”。笔者不揣冒昧,抓住京剧“程式性”这根牛鼻子,进行一番心平气和的学理思辨,以浅薄认知就教于方家。有关京剧美学精神的其他

论题留待另文探讨。

一、程式的认知

首先,我们必须认清京剧程式是个系统概念,以表演艺术为中心的舞台演出各个环节几乎全覆盖。如文本结构、语言、行当、流派、脸谱、导演、表演、音乐、声腔、曲牌、板式、锣鼓经、舞台调度、龙套调度、刀枪把子、开打档子、布景灯光、化妆造型、衣箱穿戴、音响效果等等,作为综合艺术有机构成部分,都有深厚的程式积淀。京剧二百余年的历练中,逐渐积淀了一套完整的程式系统。京剧作为表演艺术形态,在舞台演出庞大的程式系统中,又以表演艺术的“四功五法”为中心环节。其中,京剧表演的唱念做打各种形式技巧是演员基本功训练必修的“四功”,京剧表演不可须臾缺失的手眼身法步等表现手段,则是人们习惯中与“四功”并称的“五法”。正是这林林总总、形形色色的戏曲程式结构,支撑起整个戏曲舞台演出的总体程式系统。

如果说,庞大的程式系统构成了京剧程式性的抽象概念,那么,出神入化的京剧程式技巧则是个案的、具象的物质存在。为表述能更加直观、更加形象化,我们不妨将观察焦点投放于京剧表演身段动作程式,因其直接诉诸观众视觉,更能留下深刻记忆。诸如梅兰芳先生的兰花指和各种手势的表意功能,盖叫天先生创造的鹰展翅姿态,京剧武生沿用的起霸、走边,还有以鞭代马、以桨代船、上楼下楼、开门关门等等,无不淋漓尽致地揭示生活,表现生活,这些身段动作凝练成的具象程式人们耳熟能详。然而,这些由古代生活提炼出的表演程式已渐渐失去生存土壤,在现实生活中日渐淡出人们视野,难免引发一些人不明就里、人云亦云的误读误判。京剧程式或为人诟病为“无用”,或被武断为“万能”,前者是“自然主义”论调,后者是“主观形式主义”,这就是问题的症结所在——因个别伤害普遍,因局部颠覆整体。我们不觉得基于形而上思维的种种粗暴论断多少有点可笑吗?源于古代生活的表演程式动作,包含具象的、局部的、阶段性的物质表象,它们在与社会生活相伴生的漫长过程中,免不了吐故纳新、优胜劣汰,这是自然界生存法则,谁也无法抗拒。而程式思维、程式创作观念却是持久的、永恒的原则,作为延续数百年之久的传统戏曲总体美学原则,切不可轻言舍弃。

二、程式与生活

戏曲程式由生活中提炼,经过夸张、放大、变形和装饰,与生活的自然形态拉开了距离,比生活真实更加鲜明、更加形象、更加典型,更赋予美感形态。阿甲先生认为:“戏曲程式,其来源虽出自生活,但决不是生活原型的再现,它是把生活的原型经过敲打、捣碎,然后再重新熔铸成另外一种形式结构去表现生活

的。”^{[1]41}任何艺术都离不开假定性美学原则,戏曲艺术具有自己独特的假定性。尽管戏曲美学范畴的意象、虚拟、神似、唯美等表述用语我们并不陌生,针对这些概念、这些词汇的内涵与外延,似乎只有回到戏曲艺术的源头,反观客体本原才可能厘清,才可摒弃那些似是而非、混淆视听的认知误区。

戏曲程式具有间离性。戏曲艺术与生活真实的间离表现在,公开承认舞台上发生的一切都在“假装”,都在“做戏”。戏曲演员与观众台上台下直接交流,是中国戏曲独特的艺术表现方法。戏曲的真实性并非生活原样照搬,它追求的是一种艺术真实,是设法让观众能够明明白白地感受到角色情感的真实。戏曲舞台上表现的生活并不等同于现实生活本身,它与生活自然形态已拉开距离。戏曲的角色情感也不同于现实生活中的人物情感,它是一种审美情感,是对现实生活的间离。生活情感经过表演者的提炼、夸张、变形与规范,在有规则的自由创造中凝聚成鲜明的程式美,使戏曲表演获得了丰沛的艺术表现力和强烈的艺术感染力,更使戏曲艺术获得独具个性的审美魅力。由此,戏曲观众的审美期待并非悬念丛生的故事结局,恰恰在于欣赏演员出神入化的表演,以及感悟戏曲的形式美。

戏曲艺术是再现加表现的艺术,而且更加注重表现。戏曲演员以独唱、独白、旁唱、旁白、背躬、自报家门等等方式,将角色内心矛盾、行动秘密和故事真相向观众一一坦白,彻底“说破”,从不隐瞒。戏谚所谓“装龙像龙,装虎像虎”,戏曲艺术独特的假定性由此可以获证。俗语说“看戏看角儿”,现场观众既知故事结局和人物命运,还想知道剧中角色如何行动,“角儿”们如何演绎,如何传达给观众,不仅“知其然”还要“知其所以然”。观众不仅着眼于社会生活、社会历史的认知,还期盼欣赏名角儿的唱念做打舞各种表演技艺,由此获得赏心悦目的审美满足。或许这就是一部早已耳熟能详的作品,戏迷们仍投以强烈的审美欲望和审美冲动之原动力。京剧艺术及大小戏曲剧种无不具有如此审美魔力。

众所周知,一切艺术都离不开形式美。苏珊·朗格认为:“艺术形式与我们的感觉、理智和情感生活所具有的动态形式是同构的形式……因此,艺术品也就是情感的形式或是能够将内在情感系统呈现出来以供我们认识的形式。”^{[2]24}京剧程式正是这样一种物质形态。京剧程式通过对生活素材的提炼、夸张、变形及规范等方式晕染,以独特的艺术形式将舞台角色内在情感鲜明地外化出来,提供观众欣赏、识别与评价,让观众看得更加真切、更加明白。说到底,戏曲艺术是一种基于民族美学精神,具有独特假定性和别具一格形式美的艺术形态。数百年来,一代又一代戏曲演员创造角色的过程中,将特殊的情感形式与物质媒介紧密结合,积淀出各种繁难技巧和功法。如毯子

功、把子功、枪花功、水袖功、扇子功、手帕功、水发功、翎子功、帽翅功、矮子功等等,不一而足。戏曲作为独具美感形态的表现艺术,细腻地呈现每个细节和每个动作发生的过程,精准地揭示不同角色心理状态变动的每一瞬间,使现场观众殷殷的审美期待获得超值满足。

三、程式与体验

戏曲舞台情感是一种具有表现性质的艺术情感,蕴涵着意味深长的审美魅力。戏曲舞台情感的提炼,既离不开假定性又具有真实感或曰幻觉感。戏曲舞台情感的体验与表现,离不开情感技巧的长期刻苦训练。表演者在日常生活情感或情绪记忆的基石上产生联想,张开艺术想象的双翅自由翱翔、大胆虚构,在舞台上树立起一座座人性标本,达到了间离与共鸣浑然一体的情感境界。

戏曲艺术兼具再现与表现两种功能,不仅蕴涵再现因子又不乏表现因子。戏曲程式体验“入乎其内,出乎其外”。这是一套内外兼修的技巧体验,心理节奏与技术节奏合拍一致,形体技巧与心理技巧和谐统一。阿甲先生指出:“戏曲演员在表演时的心理动作,是一种技术性很强的心理动作,它的表演思维,和它的经过严格训练的形体动作高度结合。”^{[1]56}因此,戏曲演员“必先锻炼好形体技术,然后才能自由地运用心理技术;必先使感情表演获得鲜明的物质形式,然后始有戏曲的舞台表情”^{[1]56}。阿甲先生认为:“戏曲体验,是一个广泛的心理活动。凡思维、感受、注意、回忆、比喻、表意、观察、联想、通感都在体验范围之内,我把它叫做想象的体验。”^{[1]58}可见,戏曲程式化的内心体验是一种技巧体验和审美体验。戏曲演员的程式体验既有对故事中人物性格的理性分析、认识等逻辑思维,又有感性的艺术情感、情绪记忆、日常生活经验积累,及天马行空的艺术想象等形象思维。程式体验是理性与感性二者的辩证统一。戏曲程式体验是技术体验的过程,既是观察、模仿及艺术想象的过程,情感投入的过程,也是选择、沿用、改造或重新创造程式的过程,是表演者激活传统、调动表演程式技巧进行艺术再创造的过程。这个过程中少不了理性的介入,即表演技巧自我控制力的理性监督。

阿甲先生提出:“要借助于自己的技术程式来创造角色。戏曲的体验,虽必须从生活来想象,但并不是都要直接从生活出发。程式不经过体验,只能是僵死的外壳,体验不带程式,就不是戏曲的心理技术。”^{[1]56}中国戏曲程式思维,既不同于斯坦尼斯拉夫斯基表演体系倡导的,由“第四堵墙”产生的完全驱逐理性思维的纯粹“幻觉感”,又不同于布莱希特倡导彻底摆脱情感困扰,追求“间离效果”的纯粹理性思维。戏曲演员在程式体验中创造角色的过程

是复杂的,这是理性加感性、间离加真情、表现加再现等等复杂的心理体验过程,是相反相成的美学范畴达到辩证统一的过程。

四、程式与创造

戏曲程式作为一种特殊的技术手段,既是抽象的又是具象的。戏曲程式技术的沿用、改造和再创造,是戏曲演员体验与表现的结合点,既有对角色情感依据、心理状态的理解、揣摩与拿捏,有外化于人物行动的唱念做打各种物质形态的展示,也有角色心理节奏的把握与角色个性的张扬。程式虽然是生活自然形态的夸张和变形,但不可太过随意,必须接受规范、严谨的制约。程式再创造过程中受制于规范性,阿甲先生的论述颇具辩证观点。他指出:“程式是前人体验生活、创造形象的结果,但用来反映生活时,又规范和限制着人们的创造。”^[1]^[2]由此,表演者如同“带着镣铐跳舞”,畅游在主体与客体之间,在程式的制约中获得艺术创造的极大自由度,在难点的突破中获得更加丰沛的艺术表现力和艺术感染力。

戏曲程式具有生长性。时代在前进,社会生活变化无穷,戏曲程式表现生活,相应地要与生活相互渗透、相互转化,伴随社会生活不断发展变化。现代社会生活内容的日益丰富复杂、日益多样化呈现,必然绽破既有戏曲程式僵硬的、以致渐趋凝固的外壳,戏曲程式必须破壳生长。我们可否把戏曲程式视为戏曲艺术整体动态发展进程中一座座驿站,视为一首首永远“不到顶点”“永远在路上”的“未完成交响曲”。戏曲程式作为前辈艺人或艺术家们艺术创造的既有成果,又是后生晚辈们艺术再创造的中介平台。一代一代表演者从这里出发,以规范谨严的程式传递出戏曲艺术独有的美感韵味,在古典与现代、体验与表现、自由与规范、写实与写意的辩证统一中,不断有新的突破和新的创造。强化京剧艺术独有的美感形态,增强作品的艺术感染力,垒砌崭新的文化积淀层,艺术创造永无止境。从这个意义上说,京剧程式要获得“创造性转化”与“创新性发展”,从思维方式到表现形式和美学原则,都不能违背京剧艺术的自律性。或许这正像儿时在雪天里“滚雪球”,京剧程式正被一代一代从业者不断扬弃,不断推进,不断更新,不断壮大,子子孙孙无穷匮也。京剧《红灯记》中的李铁梅

举红灯“跑圆场”,京剧《骆驼祥子》中的“洋车舞”,京剧《华子良》中的“耍鞋”“箩筐舞”等等,都提供了传统程式技巧的创造性运用,以表现现代社会生活和现代人情感的成功例证。表演者已赋予传统程式技巧崭新的生命,多么意味深长!

京剧程式性所蕴涵的抽象、象征、表现等等丰赡的艺术方法,能超越时间和空间的制约,能在有限的方丈舞台上表现出无限的大千世界。或许,配戴有色眼镜歧视民族传统文化的人,仍以鄙视的眼光看待京剧程式和京剧美学原则,误以为这是一种落伍的、陈旧的艺术思维,应该彻底抛弃,如同“倒洗澡水连孩子一起泼出”。然而成功的艺术实践却不断证明,表演者炉火纯青地掌握和运用京剧程式高超的表现技能,会绽放出无穷无尽的艺术创造力。传统京剧程式思维的当代命运到底如何?我们对中华民族美学基因应有足够的文化自信和文化自觉。我们期盼当代京剧人沿用程式思维不断再创造追随时代步伐前进!不知您是否认同?中国人大可不必妄自菲薄。一代一代前辈艺人贡献了相当高明的创造智慧与艺术创造力,已为中国戏曲表演体系的建构夯实了根基。蓦然回首,您能否感知到京剧程式系统多么意味无穷!我以为,这一课题的确值得深入探讨。

(责任编辑:陈娟娟)

① 小铁笛道人《日下看花记·自序》:“迩来徽部迭新,踵事增华,人浮于剧,联络五方之音,合为一致,舞衣歌扇,风调又非卅年前矣。”参见张次仲编纂《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版,第55页。

② 早在同治十一年(1872),李鸿章把资本主义列强入侵后中国的变化称为“数千年未有之变局”或“三千年未有之大变局”,此语一出即不胫而走,至今仍屡屡被人引用。迄今为止,中国旨在应对资本主义生产方式挑战,从传统社会向现代社会转型的“大变局”仍在进行中(见2011年4月21日 qqaa 新浪博客)。

参考文献:

- [1]阿甲.戏曲表演规律再探[M].北京:中国戏剧出版社,1990.
- [2]苏珊·朗格著,滕守尧等译.艺术问题[M].北京:中国社会科学出版社,1983.

Significance: Peking Opera's Stylization

WAN Su

(Research Institution of Opera, Chinese Academy of Arts, Beijing 100029)

Abstract: Based upon national aesthetic spirit, traditional Chinese opera has its peculiar supposition and distinctive form beauty, and it is an art form well integrating narration and emotion, presentation and representation, alienation and resonance. Opera style and form refines, exaggerates, and specifies the living materials and vividly externalizes the character's inner feeling. Stylization experience is dialectic unification between sense and sensibility. (下转第93页)

- 光明日报, 2016-05-23.
- [27] 戴清. 青春故事的价值与梦想[N]. 人民日报, 2016-10-23.
- [28] 刘慧. 《解密》: 触摸信仰的高度[N]. 浙江日报, 2016-06-27.
- [29] 《好家伙》是金子总会发光[EB/OL]. <http://news.hexun.com/2016-10-18/186459382.html>, 2016-10-18.
- [30] 楚卿. 网络剧没有另一套优劣标准[N]. 中国艺术报, 2016-02-29.
- [31] 郑姗姗. 国产青春电影为何陷入困顿, 又该如何解救?[EB/OL]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_eca351ae0102w6ua.html, 2016-07-03.
- [32] 钱好. 不缺技术资金, 为何仍被《幻城》雷得泪流满面[N]. 文汇报, 2016-07-28.
- [33] 相比《小时代》, 《爵迹》更像是虚无缥缈的海市蜃楼[EB/OL]. <https://sanwen8.cn/p/4f9nz7V.html>, 2016-10-05.
- [34] 彭侃. 批评张艺谋是容易的, 但这次我要赞美他[EB/OL]. <https://sanwen8.cn/p/6e7kx06.html>, 2016-12-24.
- [35] 心疼张涵予彭于晏, 张艺谋的《长城》是为景甜造势[EB/OL]. <http://www.jiemian.com/article/1019303.html>, 2016-12-12.
- [36] 盘剑. 《大鱼海棠》: 又一部国产动画的“现象级”作品[N]. 中国电影报, 2016-07-20.
- [37] 刘嫔. 华丽的困惑——从《大鱼海棠》看中国动画的民族化与现代化[J]. 北京电影学院学报, 2016, (05).
- [38] 饶曙光. 国产魔幻大片的“中国文化元素”[J]. 人民论坛, 2016, (16).
- [39] 尹鸿. “互联网+”背景下的文艺生态[N]. 人民日报, 2016-08-16.
- [40] 庄庸. 网络文艺评论需“进场”[N]. 光明日报, 2016-08-27.
- [41] 聂伟. 网络文艺评论要先刷“网感”[N]. 光明日报, 2016-09-27.
- [42] 吴冠平. 电影评介需要有温度的写作, 不要无知的私体验[EB/OL]. <http://www.wtoutiao.com/p/5ceHqb8.html>, 2016-11-28.
- [43] 唐宏峰. 我对网络影评的“爱之深”和对公众号文风的“责之切”[EB/OL]. <http://www.wtoutiao.com/p/5e9Hqb5.html>, 2016-11-28.
- [44] 陈旭光. 电影批评: 瞩望多元开放评价体系[J]. 中国文艺评论, 2016, (08).
- [45] 仲呈祥. 文艺批评三思[N]. 中国艺术报, 2016-02-17.
- [46] 王一川. 重建文艺批评标准的美学传统基础[N]. 文艺报, 2016-02-05.
- [47] 饶曙光. 中国电影批评的结构性变化及对策[J]. 北京电影学院学报, 2016, (01).
- [48] 陈晓云. 电影批评: 从艺术到媒介的转型[J]. 北京电影学院学报, 2016, (01).
- [49] 周星. 重塑观念与认识价值——当下电影评论与创作的辩证关系[J]. 艺术评论, 2016, (01).
- [50] 王一川. 以艺术批评为“志业”[N]. 中国文化报, 2016-07-08.
- [51] 聂伟, 张洪牧宇. “互联网+”语境下电影评价机制研究——以国内主流电影评分网站为例[J]. 当代电影, 2016, (04).

Review of Chinese Film and TV Comment in 2016

DAI Qing, LI Mu - zi

(School of Art Science, Communication University of China, Beijing 100024)

Abstract: In 2016, the film and TV presented a high growth trend in the integration of different media. There were a great number of films and TV plays of realistic theme and grand revolutionary theme. There were innovations in film and TV plays about urban feeling and youth theme. Spy play becomes hot spots of screen. The market of internet play tended to be rational. Various kinds of creations promoted various criticism hotspot in 2016, and formed a nice criticism situation between mainstream media and new media. And the nice situation of criticism actively guided the creation, improved aesthetics, and guided the fashion. The development of film and TV plays in recent two years was directly guided and impacted by general secretary Xi Jinping's discourses such as "Speech on Forum about Literature and Art", "CPC Centre Committee's Opinions on the Prosperity and Development of Socialist Literature and Art", and etc. Based upon this, I do a review upon hot spot phenomena, criticism ecology of new and old media, film and TV criticism system construction so as to comprehend the basic look of film and TV criticism.

Key Words: 2016; Chinese Film and TV Criticism; Current Situation; Prospect

(上接第59页) Actors are demanded to get refined internally and externally so as to form a unified psychological rhythm and technologic rhythm. Opera stylization grows, and it is not only the creative achievement of predecessors but also the intermediary agent of the later generations. Opera stylization and life are interpenetrating and inter-transferring.

Key Words: Peking Opera; Style and Form; Experience; Representation; Standard; Recreation