

贯彻二十大精神 铸就文艺新辉煌

以文艺评论推动文化自信自强

张 晶

习近平总书记代表第十九届中央委员会所作的二十大报告,使我们更加明确新征程的前进方向,是我们党团结带领全国各族人民在新时代新征程坚持和发展中国特色社会主义的政治宣言和行动纲领。报告提出了“推进文化自信自强,铸就社会主义文化新辉煌”的重要命题,这对于文艺工作者和理论工作者来说,都是提振士气、指明路径、提高境界的伟大纲领。在文化自信的基础上提出“文化自信自强”,这是新的百年征程在文化上的必然要求!自信,是对中华民族伟大的文化传统和灿烂成就的自信;自强,是基于自信基础上使新时代的中华文化成为民族复兴的强大力量,这也是新的百年奋斗目标的重要组成部分。通过对文化自信自强的推动,从而铸就社会主义文化的新辉煌,这也是广大文艺工作者的光荣历史使命。

对于繁荣发展中国特色社会主义文艺事业,报告中的重要论述给了我们非常明确的指引。报告中说:“我们要坚持马克思主义在意识形态领域指导地位的根本制度,坚持为人民服务、为社会主义服务,坚持百花齐放、百家争鸣,坚持创造性转化、创新性发展,以社会主义核心价值观为引领,发展社会主义先进文化,弘扬革命文化,传承中华优秀传统文化,满足人民日益增长的精神文化需求,巩固全党全国各族人民团结奋斗的共同思想基础,不断提升国家文化软实力和中华文化影响力。”这是我们在未来的文艺事业中应当遵守的总体指导思想。无论是创作抑或评论,都要以此为出发点和着眼点。

党的十八大以来,尤其是2014年习近平总书记主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话之后,文艺界焕然一新,“以人民为中心”的创作导向得到了普遍性的贯彻落实,那些不良的倾向和负面的审美风气得到了廓清,一大批思想精深、艺术精湛、制作精良的文艺作品成为文艺领域的主流,文化自信成为文艺工作者秉持的基本理念。尤其是2021年在建党百年之际呈现于人们的审美生活中的一批优秀的精品力作,在相当大的程度上刷新了人们的审美认知。以此为时间节点,我们的党、我们的国家、我们伟大的民族踏上新征程,这对社会主义文化建设也提出了更宏伟的目标和更明确的要求。“推动文化自信自强”就是适应这种历史发展需要的纲领性的理论命题。

推动文化自信自强,文艺评论家有重要的使命在肩。对于社会主义文艺事业的繁荣,对于杰出的文艺作品的价值判断与传播,对于不良创作倾向和畸形审美的分析批判等等,都是评论家的应尽之责。“文化自信自强”对文艺评论提出了更高要求,同时也是更为深刻的批评理念。如何助力这个任务,实现“铸就社会主义文化新辉煌”的目标,这也是文艺评论工作者应该思考的课题。

从文艺的向度推动文化自信自强,绝非虚话套话,而是要以深刻反映我们这个伟大时代精神的为数众多的优秀作品来提高中华民族的文化影响力。杰出的作品可能成为世界文化宝库中的经典,中华文明史上有过许多辉映世界的文学艺术经典,如诗经、楚辞、陶渊明、李白、杜甫等人的诗作,关汉卿、汤显祖的戏剧作品,鲁迅的《阿Q正传》、老舍的《茶馆》等等。当代中国的很多文艺艺术作品也能进入经典行列。进入新时代以来也有很多作品具有经典化的潜质。文艺评论很大程度上是阐发作品的美学价值和思想深度,使之拉近接受美学的经典化过程。实现中华民族伟大复兴本身就是人类历史上的伟大壮举,以深刻的审美魅力表现这一进程,就可能出现诗性化的文艺杰作。正如习近平总书记《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》中所指出的那样:“广大文艺工作者要深刻把握民族复兴的时代主题,把人生追求、艺术生命、人民愿望紧密结合起来,以文弘业、以文培元,以文立心、以文铸魂,把文艺创作写到民族复兴的历史上、写在人民奋斗的征程中。”这同样也是文艺评论家的责任。“人民的史诗”,即是作家艺术家的追求,也是评论家的职责。

经典的形成,往往依赖于文学史、艺术史、美学思想史的纳入与评价,同时,入史也是成为经典的重要条件。文学史、艺术史的撰写与建构,对于文艺经典地位的造就,作用十分突出。选择文艺精品入史,并予以学术性的价值评判及历史分析,本来就是文艺评论的基本职责。我们理应尽到这份责任,使优秀的文艺作品在文学史、艺术史上占有应有的一席之地,进而为文艺经典的造就打下良好基础。

“创造性转化、创新性发展”是中华优秀传统文化得以传承和弘扬的最重要的方式。对于文艺评论家来说,无论自身的修养还是批评实践,都是无可取代的必要条件。中华优秀传统文化所包含的中华美学精神,对于文艺评论而言,既是批评主体的修养与标准,也是作品的活的灵魂。无论是文艺批评史还是美学史都有非常丰富的经典著作和命题,如刘勰的《文心雕龙》、谢赫的《古画品录》、元好问的《论诗三十首》、刘熙载的《艺概》、王国维的《人间词话》《红楼梦评论》等等;还有许多的美学命题,如“大象无形”“传神写照”“外师造化,中得心源”“陈言务去”“辨必已出”等等,它们都有着深厚的文化蕴含,同时,也有审美价值判断的生命力。一方面,它们本身就是文化自信自强的重要内容;另一方面,在新的历史条件下重新阐发它们的理论内涵,赋予它们以新的时代精神,并使之及物性地注入当代批评话语体系,对于提升文艺评论的质量而言,无疑充填了更强的中华文化因素。

文艺评论助力于文化自信自强,更在于通过批评实践激发作家艺术家在其作品中发扬民族自豪感和不畏任何强敌的钢铁意志!使“自强不息”的精神成为作品的底色。通过价值判断和审美分析来激发这种民族自强意识,并且成为当代的中华文化的基本元素。

“推动文化自信自强,铸就社会主义文化新辉煌”,是文艺工作者的使命所在,是实现中华民族伟大复兴的基本路径,也是文艺评论家在新时代的光荣使命,是我们既定的方向。

[作者系中国传媒大学教授、中国文艺评论(中国传媒大学)基地主任]

专家研讨芒果TV《消失的孩子》:

悬疑剧贴近现实更好走进大众

□本报记者 许莹

9月28日,由中国作家出版集团、《文艺报》、《中国作家》、《长篇小说选刊》主办,《中国当代文学研究》编辑部、中国作家网承办的芒果TV《消失的孩子》研讨会在京举行。该剧改编自白客邦小说《海葵》,围绕儿童失踪案这一主线展开叙事,其中叠合了发生在同一栋楼内的藏尸案、女房东遭遇性侵害两条支线故事,案包案,环连环,给观众带来在场性、沉浸式追剧体验。研讨会以线上结合线下的方式进行,《文艺报》总编辑梁鸿鹰、《文艺报》艺术部主任高小立、暨南大学文学院教授王小英、河南大学文学院教授李敏、编剧许诺、北京师范大学艺术与传媒学院讲师李宁、北京电影学院导演系博士许哲好、《长篇小说选刊》副主编宋嵩、《中国作家》编辑赵悦、中国作家出版集团综合办干部田明月等围绕该剧的影视文学改编路径、作品的思想性、艺术性等展开讨论。会议由中国作家出版集团管委會副主任宋向伟主持。

宋向伟认为,《消失的孩子》是一部值得关注的电视剧,其揭示社会问题的深度和在电视艺术上的创造值得研究。她具体谈到,剧中主人公杨远反复出现的牙疼镜头是一个重要象征。家庭作为社会的细胞,它应以怎样的方式存在?孩子是人类的未来,应该如何教育?人与人之间如何相处?面对危机如何破解?何为真爱,何为正途?这都是社会之疼、人类之痛。该剧揭示了生活中的破与立、得与失、与里、偶然与必然、初衷与结局等多重关系,在艺术探索方面也给观众带来心灵激荡。

现实主义精神加持社会派推理。梁鸿鹰认为,该剧采用悬疑的方式对诸多社会问题进行深入呈现,如家庭教育问题、养老问题、女性成长问题、单身问题、家庭重组问题等。更为难能可贵的是,该剧颇具现实主义力量,开篇破日的老楼、普通的家庭、日常的生活,由一个孩子的走失引出一地鸡毛的重新“回放”。此外,该剧在服化道等各方面也都遵循了现实主义路线,给观众以平实可亲的代入感。高小立谈到,电视剧《消失的孩子》改编自小说《海葵》,海葵很美,看上去像花朵,但海葵要依靠几十条触手上的特殊刺细胞释放毒素来猎取食物,海葵必须锚定在岩石、珊瑚上生存,属于半寄居物种。原著《海葵》对应的正是女孩恩怀,极度缺乏爱、没有安全感的她,在与莫莫的相处中,逐渐将自身情感如海葵般寄生于杨远一家。此外剧中还有若干寄生关系,例如袁午寄生于父母,林楚萍在情感上寄生于哥哥。改编过程中,电视剧抽离了对幕后真凶是一个心性丧失的女孩的聚焦。表面上看,该剧以本格推理的剧情演绎,抽丝剥茧般将

“悠悠卷旆旌,饮马出长城”,是唐太宗李世民率军平乱后,创作的一首名垂千古的《饮马长城窟行》。新荣饮马河,因这首诗而闻名。碓臼沟秧歌就发源于烽火峥嵘的大同市新荣区碓臼沟村。碓臼沟村以北,是夯土长城,举目远眺,烽燧绵延、堡堡相望。这样的边关要塞,战争时期烽火连天、金戈铁马,和平时期边塞人民互市贸易、商贾云集,成为游牧文明和农耕文明交织的腹地。碓臼沟秧歌既浸润了长调的悠长宽广、粗犷豪放,又蕴含着小曲的婉转低回、抒情细腻,将内蒙古草原与黄土高原的审美情趣融于一体。

碓臼沟秧歌形成于较封闭的农业社会,它的表达方式、生存途径、发展环境与传统的农业社会相适应,表达了碓臼沟先民对世界的认知,是本土文化中最具魅力的部分。方李莉认为,“全球化和后工业社会的来临也许是人类文化的又一次演替过程,在这一演替的过程中原有的文化,成为了新的文化生长的有机质、孢子 and 种子,因此,保护文化的多样性很重要,但我们也要看到,保护的,并不是让其静态的存在,而是让其以一种新的形式重新生长在我们的生活中”。戏曲是活态化的艺术,有着赖以生存的生态环境。随着全球化进程的推进与多元文化的繁荣,地方小戏遭受了前所未有的发展困境,日趋衰微。地方戏曲的研究,应利用文化生态学、区域文化史的研究方法,剖析地方戏曲产生的自然生态环境、人文生态环境、政治生态环境等,才能从源头上抢救和保护“活态戏曲文化”,让戏曲文化这棵大树根深干壮、枝繁叶茂。

一、碓臼沟秧歌产生的自然生态环境

碓臼沟秧歌,发源于大同市新荣区碓臼沟村,流行于晋蒙地区的左云、丰镇、凉城等。碓臼沟位于山西省北端的大同盆地北缘,地处华北平原与内蒙古高原过渡带的黄土丘陵区。境内沟壑纵横,丘陵起伏,东与大同县、阳高县相连,南接大同市南郊区,西临左云县,与内蒙古自治区凉城县毗邻,北以长城为界与内蒙古自治区丰镇、凉城相望。碓臼沟地处农业与畜牧业的交错地带,可耕可牧,是长城沿线农耕与游牧文化交融的前哨。特殊的地理位置、自然环境、人文生态,造就了唱词通俗易懂、曲牌多元丰富、板式灵活多变、唱腔高亢婉转、风格爽朗诙谐的碓臼沟秧歌。

二、碓臼沟秧歌发展的人文生态环境

“山乡庙会流水板整日不息,村镇戏场梆子腔至晚犹敲”。山西农村土戏台上的这副楹联,真实地表达了山西人对戏曲的痴爱。山西戏曲历史悠久,剧种繁多,是中国戏曲的摇篮。山西共有50余种地方剧种,种类位列全国第一。现存金、元、明、清古戏台3000余座,数量占全国古戏台的五分之四。全国有12座金、元时期的古戏台,全部在山西。一座座斑驳沧桑的古戏台,回响着千年的袅袅余音,承载着厚重的山西戏曲记忆。

宋代山西泽州艺人孔三传所创诸宫调,因用不同宫调的曲牌演唱而得名,是戏曲音乐的渊源。诸宫调的多宫结构和一人演唱的形式,对北曲杂剧音乐结构和演唱形式的形成有着重要影响。董解元的《西厢记诸宫调》是目前所见保存最完整的诸宫调作品,为后来王实甫的《西厢记》所借鉴,促成了元杂剧的诞生。元曲四大家中关汉卿、白朴、郑光祖都是山西人,形成了一个杰出的杂剧作家群,创作了众多的优秀剧目,如《窦娥冤》《梧桐雨》《望江亭》《墙头马上》等,为元杂剧的高峰奠定了基础。明清时期,是山西戏曲发展的鼎盛时期,梆子戏、秧歌戏、道情戏、曲子戏、落子戏、锣鼓杂戏等,层出不穷,异彩纷呈。得天独厚的戏曲人文环境,为地方小剧种的繁荣发展,提供了肥沃土壤。

北路梆子、右玉道情、耍孩儿、二人台、罗罗腔、朔州大秧歌、广灵秧歌等,都是晋北土生土长的戏曲剧种。碓臼沟秧歌在发展过程中,不断吸收其它剧种的优势,完善

失踪案、迷奸案、藏尸案次第解开,但剥开非典型性刑侦破案剧的外衣,该剧却是社会派推理演绎下对人性的剖析。王小英观察到,近年来国内悬疑剧制作逐渐发展成熟,《消失的孩子》《隐秘的角落》等优质悬疑剧有一些共同特点,就是不再为了悬疑而悬疑,单纯的推理已经不足以满足观众的口味。在日本推理小说中,有本格派推理和社会派推理的划分,本格派推理注重逻辑至上,社会派推理则将推理置于广阔的社会时代背景中,有较强的现实性。近些年来国内优质悬疑剧,更多选择社会派推理的路线,它们敢于直面社会矛盾,也力图彰显人性中的真善美。《消失的孩子》最可贵的地方正在于,故事并没有止步于结案,而是从根本上除掉心病。该剧不仅触及到了几种家庭教育方式的对比,同时也是一部引导人心向善的好剧。

时间线与人物线交错编织。许诺详细谈到该剧采用的POV叙述方式。POV叙事方式早在J·J·马丁的奇幻小说《冰与火之歌》中就已经被广大观众所知。这种叙述方式的妙处在于,这是一种受限制的第一人称视角,不仅有利于观众代入体验,也利于打造某种“叙事诡计”。纵观12集电视剧,其实主线故事只发生在冬至这一天,但故事叙述时空却长达数年。该剧将不同时间、空间中的不同人物视角编织在一起,利用时空诡计,将观众的时空认知塑造为整部剧在案件悬疑之外的另一层心理悬疑。最终,当几条叙事线索交汇在同一时间节点时,心理悬疑和案件悬疑同时解开,赋予观众极佳观看体验。田明月谈到,与一般以刑侦破案为叙事重心的悬疑剧相比,该剧的核心案件并不复杂,该剧通过案件的牵引,随着不断的插叙、倒叙,不同角色的口述将三组家庭的日常生活直观地摆在一起,形成冷暖的鲜明对照,从而引发观众对亲子关系、复杂人性的反思。在对照组的设置上,《消失的孩子》也与以往的剧集有所区别,它不仅设置了同龄人之间的对照,即杨莫与许恩怀,在某种程度上,小学生杨莫与已经大学毕业多年、结婚生子的袁午也形成了一种对照,让人不禁会联想今天的杨莫是否会成为未来的袁午。

悬疑氛围兼顾生活气息。宋嵩感受到,该剧主创为营造气氛花了很大气力。他观察到剧中有一个细节很有意思,就是袁午家客厅里有一个灯泡一直是亮着的,旋转的,整个房间因为这只灯泡变得气氛诡异,导演用一个小小的道具,就把环境氛围营造得扣人心弦,类似的细节还有很多。赵依进一步谈到,《消失的孩子》既注重对悬疑氛围、密室逃脱、不在场证明等类型特征的打造,也关注到对生活气息的呈现,比如菜市场、家庭出游、桂圆鸡蛋等,构建出具有足够本



土化特色的故事背景和人物形象,反映生活、反映中国社会现实命题。

深入挖掘人物内心世界。李敏认为,《消失的孩子》最重要的设定是“孩子”这个概念,它首先自然是特指孩子杨莫的消失,然而,它更是一个泛指,在剧中消失的孩子不仅有杨莫,还有恩怀、袁午。它同时还是隐喻,“孩子”隐喻着纯洁、快乐、未来,剧中这些东西都消失了。所以该剧很鲜明的一个主题是指向原生家庭的:杨莫的焦虑母亲令人窒息,恩怀的冷漠母亲令人畏惧,袁午的万能母亲令人叹惋。在李宁看来,悬疑剧本身的一大特色在于擅长塑造复杂多面的人物形象,展现人物幽深的、曲折的、隐秘的角落,《消失的孩子》在这方面比较成功,该剧非常注重展现人与人之间的情感关联,同时借助第一视角或者第二人称,通过内心独白等方式来发掘每个人物的内心世界。许诺关注到改编作品中人物性格的配比问题。她举例谈到,例如剧中袁午的戏份很重,他不仅承担叙事功能也是搞笑担当,袁午明明很惨,但很多情节却惹人发笑,甚至让观众觉得有些可爱,这一人物塑造成功的原因之一,正在于他被塑造成了一个多面性的人。

“悠悠卷旆旌,饮马出长城”

——让碓臼沟秧歌不绝于耳 □闫 铮

发展自己。碓臼沟秧歌在北路梆子的影响下,从民间小戏的窠臼中蜕变飞跃。板腔体的多种板式,如[头性]、[二性]、[三性]、[介板]、[滚白]被碓臼沟秧歌吸收,标志着梆子声腔为主的新唱腔体系形成。朔州大秧歌、广灵秧歌、繁峙秧歌是晋北颇具影响力的三大秧歌戏,在数百年的传承发展中,形成了以训调、六股子为主的唱腔模式。碓臼沟秧歌将训调、六股子与当地小调、方言融合,构成碓臼沟秧歌的主要唱腔。北路梆子的板腔体和训调的联曲体相结合的戏剧样式,被称为“梆子腔”,具有兼容并蓄、灵活多变的音乐特征。

三、板腔体与曲牌体兼用的唱腔模式

唱腔指在戏曲中,所有以人声演唱的音乐,统称为唱腔。声腔指戏曲、曲艺乐种,历史上在某地区不断发展变化、传播,世代流传的某种特定乐调系统,有着较强的传承性与血缘性。“中国的戏曲剧种,都是以某一种声腔结合本地语言为特色,一种或多种声腔为主调,进而成就一个剧种的音乐表达方式”。碓臼沟秧歌的音乐以板腔体为主兼用曲牌体。戏曲唱腔分四部分(梆子腔)、[训调]、[红板]、[明清俗曲]。

1. 梆子腔

梆子腔是碓臼沟秧歌的主体声腔,音乐的总体风貌和韵味与北路梆子相近,音乐结构上的最大特点,是以“上下句”为唱腔的基本结构单位。上下句在音乐上最明显的标志,是乐句的句末落音,通常上句落在调式的不稳定音上,下句落在调式主音上。旋律围绕主音进行上下五度的发展,构成了典型的梆子腔旋律骨架。碓臼沟秧歌借鉴了北路梆子的五种基本板式:[头性]、[二性]、[三性]、[介板]、[滚白]。

2. 训调

碓臼沟秧歌、朔州秧歌、繁峙秧歌、广灵秧歌、河北蔚县秧歌都使用训调,属曲牌体。训调是地区性传播声腔。“训调

的句式结构是由两个和两个以上的乐句(都是对偶句)组成的单乐段,同一训调可演唱多段唱词,呈分节歌形式。其前奏与间奏均采用打击乐或打击乐相结合的形式。训调的唱腔节奏可分为慢板、中板和快板三种形式”。碓臼沟秧歌的训调主要有《古训调》《小旦训》《连环训》《连头训调》《高字训调》《赶山训调》等。朔州秧歌戏有《平训》《越来训》《闪半边》《五音堂》《大游板》等。繁峙秧歌有《跌落金钱》《奶训》《空弦训》《满酒训》等。广灵秧歌有《崞县训》《豆腐训》《马头训》《水波浪》《梦晋训》等。河北蔚县秧歌有《大训》《梦魂训》《棒子训》《观灯训》《借冠子训》等。晋北秧歌与河北秧歌中训调的使用灵活多变,既可以独立使用,也可以多首连用,还可以与梆子腔穿插使用。

3. 红板

红板的风格似道情,繁峙秧歌中亦称六股子。红板的使用十分灵活,可与训调、板腔体连用。红板多为五声性旋律,适于叙事与抒情,每句唱腔末加打击乐伴奏。常用曲牌有《平红板》《紧红板》《苦红板》等。唱腔中多加入衬词“哎呀呀,哎嗨嗨”“哪哈呀嗨”,增强了碓臼沟秧歌活泼、爽利的唱腔特点。

碓臼沟秧歌独特的文化生态环境,造就了她既古拙、奔放、热情,又细腻、委婉、苍劲的艺术特点,成为百余年来晋北人民精神文化生活的重要内容。2006年,碓臼沟秧歌戏被列入山西省第一批非物质文化遗产保护名录,一系列非遗保护措施的落地,为抢救、传承、发展这一稀有剧种带来了希望。20世纪80年代,山西戏曲剧种约有50多个,2016年“全国地方戏曲剧种普查”数据显示,山西现存剧种38个,非物质文化遗产是中华文化的精神根脉,保护之路任重道远。

[作者系山西大同大学音乐学院副教授,本文系2019年度山西大同大学科学研究项目“丝绸之路音乐研究”(2019K39)的阶段性成果]



新荣明长城