

贯彻二十大精神
铸就文艺新辉煌

“文化自信”与杂技的现代化重构

□任娟

党的十八大以来，“文化自信”从理论高度上成为“四个自信”的重要内容并写入党章，形成了全党的意志。

2016年，习近平总书记在文联十大大、中国作协九大开幕式上的讲话中指出，“文化自信，是更基础、更广泛、更深厚的自信，是更基本、更深沉、更持久的力量”。2021年，党的十九届六中全会通过的《中共中央关于党的百年奋斗重大成就和历史经验的决议》中强调，“文化自信是更基础、更广泛、更深厚的自信，是一个国家、一个民族发展中最基本、最深沉、最持久的力量”。从“更”到“最”，一字之别，代表着我们党在这一方面的理论认识又有所深化，这本身也是一个重大的理论创新。

党的二十大报告中关于“推进文化自信自强，铸就社会主义文化新辉煌”的论述，将文化自信的重要性提升到新的高度。学术界思想界理论界从历史、现实、理论、实践等不同层面对“文化自信”进行了研究，普遍认为“文化自信是一个民族、一个国家、一个政党对自身文化价值的充分肯定，对自身文化生命力的坚定信念，对自身文化影响力的坚定信心”。

联想到杂技艺术，作为“杂技人”我扪心自问，是否充分肯定杂技的文化价值？是否对杂技的文化生命力有坚定信念？是否对杂技的文化影响力有坚定信心？答案是肯定的。

首先，从文化价值层面，杂技艺术作为中华民族珍贵的优秀文化遗产，以奇、绝、高、难、新、美的生命奇观展示，生动地蕴含着和谐之美、平衡之美、进取之美、刚柔相济之美。杂技演员以其无畏无惧的勇毅人格、无与伦比的刻苦品质、无怨无悔的奉献精神，折射出中华民族深沉敦厚、执著奋进的意志品质以及不懈挑战自我的精神追求，成为“以生命感动生命”的激励方式。

其次，从文化生命力层面，我们追溯一下先秦那个个人类文明史上百家争鸣的时代，先秦诸子们借助竹简、玉帛，几乎孕育了后世一切五花八门的思想的胚芽。与思想上的活跃相适应，出现了以角力竞技但注重以巧胜力为特征的形体技艺。先民赞颂的是那些把力量、技巧和智慧结合起来的英雄。从大量的汉唐出土文物中，我们看到了杂技艺术在人民心中的尊崇地位。研究杂技艺术史，亦可以清晰感受到杂技对中国戏曲、舞蹈等都有深远影响，其3000多年的煌煌历史更是很多现代姊妹艺术难望其项背的。

最后，从文化影响力层面，中国杂技在所有艺术门类中别具国际影响力和话语权，离世界舞台的中心更近。我们知道，杂技是最具有开放品格的艺术品种。新中国成立初期，杂技艺术家率先走出国门，改革开放以来，中国杂技开始了在更广泛领域里的国际交流借鉴，成为当代中国杂技繁荣发展的显著标志。杂技艺术家们活跃在重要国际会议、重要国事活动以及世界各地的文化节、艺

术周、“欢乐春节”系列等对外文化交流活动中，活跃在国际重大杂技赛场和商演市场，在推动优秀中华文化走向世界过程中发挥着杂技艺术独特的优势。

可以说，作为“坚守中华文化立场”的践行者，作为传统杂技艺术的现代守护者、传承者、探索者，我们很难不自信、不自豪。可是现实告诉我们，杂技界的文化身份自觉与来自“他者”的文化评价均并非如此，问题就在于我们的理论尚不足以支撑杂技的文化自信。何出此言呢？请允许笔者从一个以大证小的角度来解读。

中国杂技传承千年、脉运流淌，源于先秦角抵，承续汉唐百戏，回归宋元民间，沦落明清江湖。从昔日的民间艺人，到党领导下的“国家的宝贝”，一路兼收并蓄、守正创新，见证了华夏文明波澜壮阔的千年宏图，见证了中华文化在世界文明互鉴中的海纳百川。特别是改革开放以来，中国杂技进行了史诗般的壮阔实践，创造了高速发展的传奇历史，成为“文运与国运相牵，文脉同国脉相连”的生动写照。

党的十八大以来，中国特色社会主义进入新时代，世情国情党情都发生着深刻复杂变化。习近平总书记于2015年12月在全国党校工作会议上的讲话中指出，“落后就要挨打，贫穷就要挨饿，失语就要挨骂。形象地讲，国际舆论格局依然是西强我弱，中国的国际形象很大程度上仍是他塑而非自塑，是被有意识地丑化、扭曲的形象，并不是中国的真实形象。

反观中国杂技又何尝不是这样？众所周知，杂技有着悠久的历史、成熟的技艺，但是3000年来都没能在古代艺术理论史中找到自己的立足点。古代杂技是形式即技巧大于内容的，与中国传统哲学、意识形态、美学思想是有所隔阂的，未能走入古代艺术理论的视野。中国杂技在上世纪50年代、80年代接二连三高等学科教育建设的历史机遇，始终处于高等学科中失位、高校教材中失踪、高端论坛上失声的尴尬局面。中国杂技理论工作者努力对抗历史传承与文化习惯，为杂技艺术建立新的历史合理性取得了一系列重要成果。同时也要看到，如俄罗斯美学家尤里·鲍列夫所说的，面对杂技这道“美学中最难猜的谜”，我们所依据的文艺理论模式往往基于姊妹艺术的实践概括，常常处于有理说不清、说了传不开的被动境地，面对社会对现代杂技认知不足，甚至某种程度还停留在旧社会上“掘地”“残忍”“没文化”等陈旧、刻板印象，杂技人往往往不屈而词穷，“茶壶里煮饺子——有嘴倒（道）不出”，形成了杂技同姊妹艺术信息流进流出的

“逆差”、杂技真实形象和社会主观印象的“反差”，杂技实践水平和理论水平的“落差”。坦率而言，在这样的“剪刀差”效应下，年轻的尤其是尚未出成果的杂技从业者难以形成文化身份的自觉自信。

要让杂技行业建立文化自信，对内增强我们杂技界的凝聚力和认同感，对外增强杂技界的吸引力和美誉度，就要抓住2035年建成文化强国的历史机遇，在新时代新征程实现杂技艺术的现代化重构。党的二十大报告对未来五年乃至更长一段时间的文化强国建设作出了新的战略部署，一是建设具有强大凝聚力和引领力的社会主义意识形态，二是广泛践行社会主义核心价值观，三是提高社会文明程度，四是繁荣发展文化事业和文化产业，五是增强中华文明的传播力和影响力。可以说，这五个方面我们杂技都大有可为、也一定能大有作为，这就是我们新时代杂技人的历史使命与行动价值。

其中，现代化的重要性是不言自明、不显自彰的。那么，相较于其他姊妹艺术，姑且将杂技艺术的现代化重构称为后发的现代化。一方面，杂技有后发优势，可以学习借鉴姊妹艺术的经验，引进他们的方法，利用他们的资源，加快现代化转换速度。另一方面，杂技也有后发压力，相较于先发现代化比较自然的一步单线前进，后发现代化是很多事情要齐头并进的多线前进，很容易忙乱中出错。因此，我们要冷静审慎地根据杂技独特的客观条件和长期实践中得到的规律性认识，加强顶层设计，通过上下联动机制实现以点带面、逐步推进。

现阶段应主要抓两项重点工作。首先，根本而言还是要先发展杂技贯通教育。坚持问题导向、目标导向、效果导向，统筹考虑基础理论和实践理论人才分类贯通培养，重点解决新时代杂技高等学科专业设置和科学规范发展问题。试想，我们拥有比肩姊妹艺术的杂技教育体系，建立起完善的开放的面向未来的学科体系、学术体系、话语体系，假以时日，我们的杂技艺术发展全局会呈现出怎样可喜的面貌。二是在网络空间命运共同体中寻找新的历史机遇和发展方向。“网络空间命运共同体”理念是习近平总书记关于网络强国重要思想的重要组成部分，将“网络空间命运共同体”作为杂技创新发展的新领域和新阵地，作为与姊妹艺术转换赛道、弥合鸿沟甚至弯道超车的新机遇和新挑战，推动科技与内容融合赋能、公众形象的前瞻塑造，将成为整个行业发展的新常态和新的增长点。

相信随着杂技的现代化重构有序有质地稳步推进，杂技人一定能够充满信心地做到“大其心，容天下之物；虚其心，受天下之善；平其心，论天下之事；潜其心，观天下之理；定其心，应天下之变”，真正把杂技大国建设成为杂技强国。

（作者系中国杂技家协会理论处副处长、中国文艺评论家协会会员）

艺谭

1928年，两位伟大的教育家蔡元培先生和陶行知先生，在杭州各自创办了一所现代学校。元培先生于西子湖畔创办中国美术学院的前身国立艺术院，目的是以美育代宗教，“真正地完人们的生活”；行知先生在湘湖之畔创办湘湖师范学校，目的是点亮乡村教育、平民教育之星火，“以四通八达之教育，创造一个四通八达的社会”。

一个世纪以来，这两所学校在民族危机中奋起，在时代问题中自新，历尽劫波，各自成章。它们的道统一样伟大，它们的命运有所不同。此刻，我们身处湘湖师范旧址，领受元培、行知两位先生的遗泽，接续他们的崇高心愿，这是历史托付给我们的莫大因缘。

这个“我们”，不只是中国美术学院的万余师生以及更多的校友，还包括矢志投身民族文化复兴事业的所有艺术界、学术界同道，更包括萧山区的各界同仁。我们志同道合，满怀期待，共同建设中国美院国学院，打造中国艺术“国学院”。

这些年，我常常跟书画界的同道们探讨一个问题：作为新时代的艺术家，与古人相比，我们差在哪里？又强在哪里？

我以为，我们不如古人者有两个方面。一是“先天之学”。古人一识字就读经史，一写字就用毛笔，国学、书法可谓与生俱来、千锤百炼。二是“格物致知”。古人没有互联网、智能手机，没有电子游戏之干扰，能做到对自然全神贯注，对世界切身体察。所以古人可以感物兴怀，神与物游，穷情写物，曲尽其妙；所以春风春雨、秋月秋蝉、夏云暑雨、冬月祁寒，一切都能成就画意；气之动物，物之感人，一切皆可摇荡性情。

我们比古人强在何处？我以为也有两个方面。其一，今天任何一位艺术家，过眼的历代作品数量都足以超过赵孟頫、董其昌；古人也完全无从知晓世上还存在着如此不同的艺术、如此丰富的文明，而我们可以综览整部世界艺术史，获得无比丰富的视觉资源。其二，古人没有坐过飞机、高铁，不知道日月星辰只是浩瀚宇宙中的沧海一粟，我们拥有与古人全然不同的时空观念与身心体验。

如今我们要补上今人之所短，发扬当代之所长。

首先，我们要创设中国书画“长时段、一体化”的卓越人才培养机制，从附中到博士一以贯之，做到中本贯通、硕博连读。我们的中国艺术教育研究院将广纳国学人才，吸收古代书院的优秀传统，推进中国书画与古典学术的知识整合，以“诗、书、画、印”四大传习所，重建博通经史、“诗书画印”兼备的“通人”之学，探讨中国艺术教育的自主模式。

其次，我们将全面展开“中华文明基因工程”，创设汉字、器道、山水、造园四大研究中心，以这四个命题贯通所有学科专业。同时，我们将设立世界艺术史研究中心，在全球史的大视野中彰显中国艺术的独特意蕴，创新中国人的“视觉国学”。

第三，以中国美院丰富的国画、书法和器物收藏为基础，我们将汇聚海内外各方典藏资源，在湘湖设立中国历代书画珍品馆，打造一个艺术“展示、临摹、鉴赏、修复”一体化的开放空间。

第四，我们将与萧山区一起，建造面向全社会开放的湘湖博物院。以湘湖优美的自然景观为基底，结合宋代皇家苑囿的法式，营造最具宋画情韵和古风意境的诗意林泉，让画家在其中格物致知，让公众在其中感物兴怀，让游客在其中徜徉流连。

同时，我们还将携手萧山，共同建设湘湖全域艺术人文景观，把湘湖打造成为诗情画意、人文荟萃、充满活力的新江南胜景。

2014年，习近平总书记在主持召开文艺工作座谈会，明确提出了“弘扬中国精神”“创造艺术高峰”。想起总书记当年对中国美术学院的殷殷嘱托，想起他指示我们“加快建设成为体现中国文化艺术研究与教学最高水平的世界一流美术学院”，我们将为建设好中国美院国学院，共同打造中国艺术的“国学院”作为对文艺工作座谈会精神，对党的二十大精神的最好贯彻。

我们不但要固本培元，守正创新，接续先贤道统，活化历史文脉，重建“艺理相通、道术相济、学养相成”的中国古典艺术体系；更要源流互济，返古开今，激发古典艺术的真实性，创造将来文艺的新格局。我们要将宋代皇家苑囿、中国传统书院、现代美术学院的优势合而为一，构造一个全国瞩目、影响深远的文化高地，使之成为“中国艺术教育圣地、宋韵文化景观胜地”。

我们正处于中华民族伟大复兴的关键时刻，我们都是民族文艺复兴道路上的同行者。在新时代，中国文化艺术创新发展的道路已经全面展开。我相信，在湘湖一定会形成孕育艺术大师的丰厚土壤，一定会成为民族艺术创新发展的学术中心，一定会成为文化强国建设的前沿阵地。

（作者系中国美术学院院长）

展现新时代舞蹈教育教学成果

第十三届“桃李杯”全国青少年舞蹈教育教学成果展示活动媒体见面会近日在京举行，从而正式拉开了本届“桃李杯”活动的序幕。

“桃李杯”全国青少年舞蹈教育教学成果展示活动的前身是“桃李杯”舞蹈比赛，是国内规格最高的青少年舞蹈大赛，自2016年第十一届起调整为展演展示活动。2023年即将举办的第十三届“桃李杯”展示活动由文化和旅游部主办，文化和旅游部科技教育司、北京舞蹈学院承办。活动将全面展现新时代舞蹈专业教育教学成果，总结推广先进教学和创作经验，选拔培养拔尖、创新型舞蹈人才，积极探索新兴舞蹈艺术形式健康发展路径，推动优质舞蹈教育资源共建共享，为繁荣发展我国舞蹈事业涵养源头活水，提供坚实人才基础。

本届“桃李杯”展示活动主要包括学生展示、教师精品课和舞蹈教育教学研讨会三个板块。其中，学生展示将按照中国古典舞、中国民族民间舞、芭蕾舞、现代舞和群舞等不同组别遴选展示，教师精品课将展示优秀舞蹈专业教师教学实践成果，舞蹈教育教学研讨会将围绕新时代舞蹈专业教育改革发展人才培养模式创新等进行研究探讨。为进一步加强优秀人才及作品的选拔、鼓励和推介，本届活动计划对入选项目设置“入选”和“优秀”两个层次，青年组参与范围亦扩展到符合年龄要求的全日制舞蹈专业硕士研究生。除主体展示活动外，本届活动还设有相关配套活动，包括国际标准舞、街舞、音乐剧、舞蹈影像特邀项目展演，并积极组织优秀剧目地方巡演。

据悉，本届“桃李杯”展示活动成立专家委员会，对活动的思想性、艺术性和专业性进行总体把关，同时负责特邀展演和研讨会内容的遴选，并对活动全过程的合法合规性进行监督审查。专家委员会下设专家评审组，负责学生展示和教师精品课的复评和终评。活动在北京舞蹈学院设立秘书处。主办方表示，希望通过本届活动，充分体现“桃李杯”的高峰属性、竞争属性、教育属性、本体属性、研创属性和示范性，挖掘并推出更多优秀舞蹈表演、创作及教育人才，为推动中国舞蹈艺术的传承与发展作出积极贡献。

（王 冕）

关注

以艺术构思与表达之新实现新主流电影的探索

——电影《满江红》专家研讨会侧记 □本报记者 路斐斐

近日，由中国电影资料馆发布的中国电影观众满意度调查结果显示，2023年春节档电影观众总体满意度得分87.1分，同比增长1.8分。其中，由陈宇、张艺谋编剧，张艺谋导演的古装题材电影《满江红》以88.4分位居首位，在历史调查中的所有397部影片中位列第6。该片在快节奏、强反转的悬疑故事中适当融入喜剧元素，传递家国情怀，以45亿票房获得了市场认可，并再度引发了业内外对中国主流电影题材类型多样化的创作方向及如何进一步走好中国电影高质量发展之路的关注与思考。3月6日，由中国电影资料馆（中国电影艺术研究中心）、北京大学影视戏剧研究中心、中国电影评论学会主办，《中国电影报》社承办，《电影艺术》《当代电影》学术支持的《满江红》专家观摩研讨会在京举办。影片主创代表与业界专家学者齐聚一堂，围绕该片的艺术特色、创作得失，从影片的主题、叙事、价值观传达和表演、视听技术 & 个性风格的呈现等方面进行了深入交流与探讨。

一、“新主流”向历史题材的探索。“电影《满江红》所传达的爱国主义情怀与岳飞《满江红》的词意一脉相承，影片用艺术的方式给历史做注释，是一种创造。”中国文艺评论家协会副主席张德祥从该片艺术构思与表达上的探索肯定了主创团队将“历史”“悬疑”问题以电影艺术手法进行解读”的创新。“《满江红》的爱国主义主题满足了当下主流观众的审美需求与情感需要，取得了良好的传播效果。”北京电影学院教授侯克明从观众的价值期待出发分析了影片获得大众认可的根源问题。对此，中国艺术研究院影视研究所所长赵卫防深表赞同，在他看来，电影《满江红》通过对历史的“重构”，基于当代视角再度诠释家国情怀、舍生取义等民族文化中的核心价值观，遵循了对中华优秀传统文化进行创造性转化、创新性发展的创作方向。

“我们希望能创作一部真正吸引观众、表达当代中国主流价值观的主流电影。”编剧陈宇在发言中分享了他对主流电影创作的思考，认为这是一种“蕴含宏大的民族情怀，真正从观众视角出发，不断审视创作的基本脉络和基本原则的创作”。北京大学影视戏剧研究中心主任陈旭光回顾新世纪20年来中国主流电影的创作走向，提出该片从题材拓展的角度实现了新主流电影对历史的健康想象，以气壮山河的正能量实现了其面向青年观众的一次再出发。《文艺报》编审、北京评协视听委员会副主任高小立评价道，“电影《满江红》打破了观众对于爱国主义题材

影视作品的固有认知，跳出个人英雄主义或集体英雄主义的叙事框架，以超越时空的爱国诗词点燃了观众内心的爱国热情”。

二、“高概念叙事”的极致化表现。“高密度情节的不断反转，大量打破时间发展顺序的时空转换式叙事等，适合了当下观众对‘新叙事’的观看需求。”研讨会上专家一致认为，叙事的成功是电影《满江红》的最大成功。在侯克明看来，这种“新叙事”的创作取向也是近年来不少市场表现较好的头部电影的共同特征。中国电影评论学会常务副会长张卫认为，该片通过“反转艺术”使剧情的峰回路转和人物命运的生死抉择跌宕起伏，使影片在不断反转中让观众产生了出乎预料的新奇和兴奋感，进而激发了他们梳理剧情、回溯故事的冲动与反思，也让观众更深入地参与到了影片的二度创作中去。

“影片将复杂叙事运用到极致，让观众体验到强烈的‘烧脑’快感，从中亦充分彰显了导演的个人艺术风格。观众能从影片中发现很多张艺谋经典电影的美学元素与创作手法，这也成为该片艺术品质的重要保障。”北京电影学院研究生院院长王海洲说。在陈旭光看来，新世纪一度成为理论界热点的“高概念叙事”曾被“误解”为一种视听造型的“奇观”表现在不少以大制作作为标准的“大片”生产中，而《满江红》的“回归”则让“高概念叙事”重新回到剧作本身，影片以明快清晰的线索和节奏快速推进，讲述了一个环环相扣、目标明确的故事，“从某种角度讲，体现了类型电影的精髓”。

三、类型化叙事的融合与拓展。总结电影《满江红》在类型叙事方面的成功，北京大学艺术学院副院长李道新认为，该片恰到好处地让悲剧与喜剧两种截然不同的情绪表达融合共生，在弥合历史片与古装片之间的类型界限方面作出了有益尝试。《电影艺术》主编谭政也谈到，该片将喜剧特色嵌入由悬疑推动的叙事进程中，创新性地将多种元素融合在一个具有宏大的家国叙事、广泛的民族情怀的历史故事中，拓展了中国电影叙事的美学维度。正如影视风向标主编辑胡建礼所说，《满江红》以类型的融合创新打破了单一类型电影的票房“天花板”。

“影片利用人物的‘错位’营造喜剧效果，推动剧情发展，前半部分占主导地位的喜剧元素与后半部分占主导的悬疑元素互相作用，通过对传统类型叙事的大胆突破与创新，最终完成了弘扬爱国主义情怀的叙事主旨。”赵卫防说。“一群人一起推理案发情节，不断‘过关’又不断



重来，最后以身体、生命为代价寻找‘真相’。”陈旭光分析了影片剧情设置的“剧本杀”特点，认为其中蕴含着“青年向”的游戏思维，“不确定性”的传达亦使影片“影游融合”的特殊风格得到进一步彰显，由此受到了“游生代”青年观众的欢迎，也预示着新主流电影向新的创作样态发展的某种可能。

与此同时，与会专家对技术与艺术的辩证思考也成为整场研讨会关注的焦点，电影如何在表现视听技术和编剧技巧特长的同时，让题材、人物、思想能够形成更好的贴合，以更好艺术、有节制的表达留给观众更多想象空间，以对人内心世界更丰厚的描写来获得更多的认同与感动，可能是中国电影未来仍需探索和努力的方向。