

● 特别关注

人艺,能否“蒸”出一锅“金窝头”?

——与人艺院长张和平对话《窝头会馆》 □本报记者 余义林

由北京人民艺术剧院排演的话剧《窝头会馆》已经演完了第一轮,从2009年9月25日的首演算起,共演了36场。作为中宣部、文化部庆祝新中国成立60周年的重点献礼剧目,这部由刘恒编剧、林兆华导演,由何冰、濮存昕、杨立新、宋丹丹、徐帆等人主演的人艺原创大戏博得了满堂喝彩,不仅得到专家和观众的充分认可,而且平均上座率超过9成,创造了高达8位数的收益。2009年12月18日,《窝头会馆》的第二轮演出又拉开了帷幕。在此期间,记者走访了人艺院长张和平,与他就该戏的创作与演出,以及发扬人艺风格、打造戏剧精品等问题进行了对话。

记者:张院长,听说您在两年多前就开始策划这个剧本。这个题材是刘恒的自主创作,还是人艺的“命题作文”?

张和平:应该说这是“命题作文”。两年前,我们想围绕新中国成立60年创作一部大戏,并且要是一部好戏,所以当时到处找本子。原来我曾与刘恒在电影创作方面有比较多的合作,知道他作品的成功概率极高,所以这次就找到了刘恒。刘恒虽然没有写过话剧,但他擅长写人物,尤其是小人物,他对他们有研究,也有感情,更有生活。所以,当他说要把故事放在北平解放前一年,北平的一个叫“窝头会馆”的平民小院里的时候,我就感觉有“戏”了。戏里其实就5个人物,房东苑国钟(由何冰饰演)守着自己的小院和儿子,靠收房租、酿私酒和腌咸菜为生。前清举人古月宗(濮存昕饰)靠着卖房子转房契的时候玩的文字游戏,一直赖在小院里不走,白住了20多年。保长肖启山(杨立新饰)整天催捐税,抓壮丁,算计着街坊们的钱和苑国钟的这座小院儿。小院里还有两个女人,一个拜耶稣,一个信弥勒佛,见天儿掐架。一个是曾经做过“暗门子”的厨子媳妇田翠兰(宋丹丹饰),一个是正骨医师的太太——和丈夫私奔至此的前清格格金穆蓉(徐帆饰)。这几个人都是小老百姓,但他们的生活与欢、离与合、希望与绝望,却展现了老北平各色人等的生活历程。

记者:我知道刘恒从小就生长在北京南城,是个地道的北京人。他在自己的话剧处女作里

讲了一个地道的老北京故事,可以说这是一部典型的北京人艺风格的作品。虽然是献礼作品,但它不是应时之作,而是一部非常厚重朴实、很有味道的作品。特别是剧中的对话,都是今天不太能听到的老北京话,有人说其语言之地道可以媲美老舍的作品。但也有观众反映剧中的一些语言不怎么“雅”,对此您怎么看?

张和平:刘恒的语言很好,尤其其他的老北京话是这个戏的特色之一。作为北京的话剧院,有必要保持我们的语言传统和风格。具体到这个戏里的语言,它与解放前的南城、与剧中几个人物的身份相比,基本上是吻合的。当然,我们也要听取观众的意见,进行必要的“微调”。其实从上轮演出结束后,我们一直在排练和修改,相信第二轮演出会有所改善。

记者:如果人艺做出一部大戏有刘恒编剧,林兆华导演,有何冰、濮存昕、杨立新、宋丹丹、徐帆等出演,有观众称这几位演员是人艺的“五星上将”。您是否认为他们这是这部戏创造了“双效益”的根本所在?

张和平:可以这样说,《窝头会馆》的火爆最初可能有明星参与的因素,杨立新、何冰、濮存昕、宋丹丹和徐帆这五人艺的“台柱子”的确很卖力,在演技上也实现了某种超越。但一个戏,开始靠宣传,后来要靠口碑,最终靠的是品牌。这也是北京人艺多年积累的演剧传统,作为一个有着50多年历史的院团,北京人艺不仅文化底蕴丰厚,而且是有着独立风格的剧院。人艺历史上受观众爱戴的大艺术家太多了,他们不是一两个人,而是一个群体。他们创演的剧目已经成为当代戏剧创作和演出的典范,也形成了人艺的品牌,并让人艺有了固定的观众群。作为人艺的院长,我的重要任务就是继承和发展人艺的艺术传统,继续创造人艺的品牌效应。我2007年上任,第二年就做了经典演出季,排演了《茶馆》《雷雨》《天下第一楼》,目的就是要把好的剧目继承下来。而今年的《窝头会馆》,应该看做是对人艺风格的一个发展,也有人说是回归,说是风格的回归也对,但人艺的风格其实一直是兼收并蓄的。人艺历史上排演的外国戏、小剧

场戏剧、实验戏剧数不胜数,如《洋麻将》《推销员之死》《绝对信号》等等,至今让人难以忘怀。很多人认为所谓人艺风格就是演老北京、就是坚守现实主义风格,这是一种偏见。其实完全单一的风格也未必好,各种各样的戏剧形态都应该尝试,而不应该把它们完全对立起来。

记者:您认为人艺发展的关键因素是什么?

张和平:是剧本。最要紧的是创作好的剧本。人艺之所以能够在观众心中立足,关键靠剧本。有人说,没有郭老曹(郭沫若、老舍、曹禺),就没有人艺,我很同意这个说法。一个剧院,最终能留下来的是什么?是剧本。可能导演走了一个又一个,演员换了一茬又一茬,但剧本的文字力量是不会消逝的。剧本在,剧院就在。经典的剧本是一个剧院的灵魂,所以我一直把抓剧本当做自己工作的首要任务。

记者:《窝头会馆》采用了以往人艺创排话剧从未有过的组成导演团队的形式,让“土生土长”的演员宋丹丹、何冰和杨立新担任分场导演,把他们推到了导演第一线。从排练过程和演出可以看出,这三位很有积极性,对剧目的理解也比较透。对此您是怎么考虑的?

张和平:其实让懂表演的演员来做导演,也是人艺的一个传统。当年,人艺的老院长、著名导演焦菊隐,就曾经将很多名演员培养成了导演。这次让他们仨担任三个分场的导演,是我分别找他们谈心,认真听取了他们的意见后定下来的。一是他们都有这样的愿望,希望将来不光做演员,还能向导演方向发展。从这次“演练”来看,三人各有千秋,都表现出了很好的势头,何冰非常珍惜这个机会,觉得担任分场导演,又多了一个角度来观照这部戏,有了更多的用武之



地。宋丹丹担任分场导演的同时,很虚心地向名导演学习,还把表演经验传授给年轻演员。第二个考虑是,剧院要培养全能型的人才。人艺以后可能一直会尝试这样的举措,借此培养一批懂表演的导演。相对一个大剧院而言,现在在人艺导演的力量较弱,所以在这个戏中,我们就尝试了这个办法。我希望人艺能既抓剧目建设,又抓人才培养,并通过《窝头会馆》实现“小步快走”,进行机制改革。

记者:在《窝头会馆》演出后,很多业内人士都希望这是人艺蒸出的一锅“金窝头”,希望这个戏成熟、完美,将来像《茶馆》一样,成为人艺的经典。您认为,目前的《窝头会馆》离“金窝头”的距离有多远?

张和平:应该说还有不小的距离,虽然这锅“窝头”蒸得不容易。两年前磨本子,应该只是“和面”。到进了排练场,把戏立起来了,可以说是到了“上屉”的阶段。再到现在的演出,实际上是在“蒸”,这个“蒸”的过程,就是修改和磨练的过程,也是“窝头蒸熟”的过程。人艺的很多戏,包括《茶馆》,都是在不断演出、不断修改中逐渐成熟,最后才成为经典的。其实这就是戏剧创作的规律,好戏是磨出来的,好的“窝头”也一定是靠时间“蒸”出来的。我相信,只要我们锲而不舍慢慢磨练,《窝头会馆》一定会成为人艺的“金窝头”。

文学名著改编戏曲的别样风韵

——看京剧《浮生六记》 □周 畅



在厦门举办的第十一届中国戏剧节上,北京京剧团上演的改编自清代沈复所著《浮生六记》的小剧场京剧《浮生六记》,因延续传统、贴近时代、推出新人、思想性强而受到好评。

有人将沈复的《浮生六记》视为小说,实际上是自传体的叙事散文。因为它虽然有人物命运历程的轮廓式交代,却没有贯穿始终的人物故事,它的精彩之处是对爱情婚姻生活之美的片断记叙,是令人神往而又令人扼腕的生活细节的悠长韵味。要将这样的《浮生六记》搬上舞台,对于剧作家来说是一种巨大的挑战。一方面要使原作中的片断式叙述成为舞台上可以演述的“故事”,另一方面又要以戏曲形式传达原作中的悠长韵味,让观众感受到如清泉汨汨涌出的温暖与凄楚,这就给剧本改编与导演的二度创作带来很大困难。

《浮生六记》分为闺房记乐、闲情记趣、坎坷记愁、浪游记快、中山记历以及养生记道等“六记”,但现存原作仅存前四记,后两卷散佚。于是改编者由此着手,构思了王二为了套出后两卷求仙得道的秘诀,遂醉沈复,唆使长相酷似沈复亡妻芸娘的喜儿敷衍往事的故事框架。改编者又运用戏中戏的套层结构,让沈复与“芸娘”重回到那些令他二人刻骨铭心的人生场景之中,并将似真似幻的情感历程,变为如泣如诉的戏曲演唱。演员虽然只有四个,舞台设置也很复杂,但观众却受到了强烈的情感震撼与审美感动。

该剧一方面保留了原作中平凡真实而又悲感感人的叙事特点,将小说中最能表现沈复与芸娘缠绵悱恻婚姻生活的片断搬上舞台;另一方面巧妙地加入了主人公戏中戏的艺术展示,使原本平面化的故事又多了一个展示层次,在形式上构成一种嵌套式的演述结构。这种艺术构思在歌妓喜儿身上体现得尤为明显。在剧中她的大部分时间都定格在芸娘与沈复的爱情故事里,穿梭在舞台营造的“戏梦人生”中。女演员在喜儿花旦的身份和芸娘青衣的身份之间跳进跳出,转换颇为自如。让人产生梦幻与现实交错的美感享受。

让观众获得这种独特的观赏体验还归功于该剧的舞台展现。在《浮生六记》的演出过程中,大幕从未拉合,也没有幕与幕之间的舞台提示。甚至四位演员的化妆、换装均在台上进行,丝毫没有台前幕后的区别。观众此时也与演员一同进行感情酝酿,仿佛感觉到这并非是在舞台上的演出,而是生活中实际发生

的故事,产生“假作真时假亦真”的心理错觉。

观众的这种心理错觉不仅仅来自编导者对戏里戏外衔接上的艺术设置,更重要的是来自于歌妓喜儿对沈复与芸娘婚姻之路的探寻过程。喜儿本是在王二和俞六的唆使下去完成一件自己并不情愿的事情,然而当她进入“梦幻舞台”时,便渐渐身不由己,被自己饰演的“角色”感动。一位风尘女子却因为沈复的一句“我们回家去”而动了真情,让这个沦落人几度落泪,此时她也真正体会到了沈复与芸娘平淡而温馨的婚姻生活,令她羡慕不已。在这里,喜儿的表演由置身戏外到进入戏中,由身不由己到情不自禁,演得颇为动人。喜儿与芸娘的双重身份也让演员的情感在剧中冲突交融,她慢慢卸下了自己“演员”的身份,发誓“珠光宝气再不沾衣”,“只愿续下这段浮生记”。此后喜儿演绎的则是自己的内心世界。在原作中,沈复与芸娘被父母赶出家门后,过着穷困潦倒的生活,只是偶然遇到酷似芸娘的喜儿。在改编后的舞台上,喜儿却在沈复那里找到了真爱:“自从当歌妓以来,从未得到这样的一个知己。”“白了青丝误了平生,也愿随君去。”尽管这只是一瞬间的情感体验,但她与沈复二人却在这一瞬间超越现实境遇,超越理性的阈限。正所谓“人生如戏,戏如人生”。喜儿的真情实感在戏中不断地外射和衍生,最终她找到了自我的存在,在戏外延续了这种真实情感,回到现实中真切而凄婉地表达了一位红尘女子的真情,最终与沈复二人共赴海外仙山。于是,芸娘——“中国文学史中最可爱的女人”,她的生命在喜儿身上得以延续。这不仅沈复与芸娘美满婚姻的另一种体现,同时也是对古典爱情中诗情意味的深刻揭示。这样的《浮生六记》也唤醒了观众骨子里那种散文诗般的情结,在烟火浮生中找寻那种充满诗意的生活理想。

编导者没有凭借舞台设置的光鲜亮丽吸引观众的目光,而是巧妙地用“情”牵引着每个人的心。舞台背景自始至终只有一只大的帆船,将戏里戏外稍作间隔。没有亭台楼阁、繁花似锦的舞台设置,更不是眼下很流行的舞台大制作,仅仅是凭借演员戏里戏外的动情演绎,观众已在主人公的带领下悄然间分别来到喜儿闺房、沧浪亭下、水仙庙中等一系列虚拟场景中,不知不觉地将自己的感觉与情感投入到特定的戏剧情境中,情的主人传达拉近了演员与观众的距离。这样的“情”既唤起了台上演员戏中戏的情感追寻,同时又在台下观众那里得到最大限度的延伸。

同时,该剧的“戏中戏”还起到了深刻表现戏曲主题的功能。实际上,沈复在这样的“戏中戏”中是真实自我的再一次重现。他与喜儿扮演的芸娘一同感受曾经的岁月里那深深浅浅的印记,二人伉俪情深的再现向观众传达着浮生若梦的人生感慨,使观众在时光不能倒流时,体验着时光仿佛倒流的特别感觉,在剧场里感受生命的魅力、生命的幸福和生命的忧伤。

演出结束的时候,观众热烈的掌声里还分明伴随着深深的叹息。

● 新作点评

话剧舞台需要这样的主旋律作品

□ 籍 云

都市话剧《深圳日记》以一个普通职员视角,讲述了“追梦者”在深圳的创业之旅和在大都市立足的心路历程。年轻人的敢闯敢拼、小人物的辛酸与无奈、浮躁下的坦诚与坚守、蜗居中的恬静与快乐,告诉了我们一个普通打工者的深圳生活。虽是老故事但创作者新编了,看后仍然感动。不仅是因为该剧艺术风格上的真实、细腻、清新,更重要的是它在行云流水般的表达中带给我们的心灵温暖。这是一部非典型主旋律作品,它能够征服首都观众,在于它生动地表现了当下都市生活,恰当地运用了话剧元素,张弛有度地呈现出别样的生活之美、艺术之美、思想之美。

《深圳日记》在创作上的特别之处在于:一是平民化的视角。我们并不陌生剧中的人物故事。男主角吴浩是一名初出茅庐到深圳打拼的小业务员,他鼓起勇气,甚至“连蒙带骗”地把深爱的女朋友梅雨接来团聚,并在心里默默许下美好的未来。然而,为了保住职位,原本质朴青涩的吴浩一次又一次地降低自己的尊严底线,他几近疯狂,甚至不惜违背商业道德,不惜在情感上背叛女友。渐渐地,已升任经理的吴浩,成了一位油滑、世故的“成功人士”。就在他计划着购房安家时,就在女友为了成全他的“成功”而牺牲自己工作时,他的“地下情”被女友发现。女友的离去,让吴浩感到绝望,也促使他自省,勇敢地放弃,重拾生活中用金钱和地位换不来的那些美好……蚁族的奋斗史,同每个过来人的深刻记忆悄悄重叠起来。创作者以平视的姿态把焦点对准了在深圳打拼的普通人,动情地展现着他们痛苦并快乐的日子,捕捉着他们身上没有被功利时代泯灭的真爱和大美,体现了可贵的平民意识和大众情怀。吴浩、梅雨、海峰、晓英、丁经理、唐老板、涛哥、小四川,这些小人物无奈而尴尬的境遇,总是在职场上不断上演的,或许贪过、迷茫过、堕落后,但依旧执著着、奔跑着、追寻着……在他们身上或多或少能找到城市上班族的影子。我想,这也是该剧能够引起众多身陷残酷竞争、倍感生存压力的年轻观众心理共鸣的原因吧。

二是动人的抒情。简单的故事结构、清晰的人物关系、流畅的舞台演绎,让观众不自觉地进入情景。而在这一系列简单背后的不简单是该剧的成功抒情。吴浩取代海峰出任经理时的尴尬,梅雨在生存与情感之间的挣扎、众人与讲客家话的唐老板沟通上的障碍、黄仔仔险些被杀就时的紧张无助、吴浩选择放弃后与梅雨重逢时的惊喜和温暖,这些精心设计的戏剧冲突,在舞美、灯光和音乐的和谐映衬下,带动观众的情感随着剧情发展而起伏而深入。特别是主题曲《虫飞》,有力地渲染了气氛,烘托了主题,把观众的情绪成功地调动起来。不以叙事取胜,而以抒情见长。这既体现了创作者的艺术追求,也考验了导演、编剧、演员的艺术功力。可以说,他们在很大程度上取得了成功。此外,该剧故事情节紧凑,结构较为均衡,人物塑造细腻,特别是朴实生动的语言和精当的细节处理,为提升作品感染力增色不少。

三是明亮的主题。“难道我真的要放弃自尊才能生存下去吗?”男主角吴浩的这句台词,从剧情一开始便叩问着观众的心。剧中的人物是最平凡不过的,但他们始终有着不懈的追求和热烈的向往,尽管有众多无奈和茫然,却顽强地相信未来,固执地恪守着道德底线,为纯真而感动,为拼搏而快乐,为尊严而生活。对主人公的发问,全副响亮地作答:不是放弃尊严地生活,而是要学会放弃其它守护着尊严生活。这是《深圳日记》要表达的深刻主题,也是当下深圳人敢闯敢拼创业精神的深刻体现。《深圳日记》表现了深圳普通创业者在市场经济激烈竞争环境下的生活理想和道德力量。他们无论面对什么样的现实,始终知道生活的意义和人生的价值。无论是丁经理、唐老板,还是吴浩、梅雨,他们是我们经济生活中的小细胞,是深圳这座城市里普通的不能再普通的个体。但正是他们创造了我们的生活,也成就了我们的时代精神。他们是真正的时代英雄,是文艺作品要大力书写的对象。《深圳日记》把他们作为表现主题,通过表现他们的奋斗和理想,揭示出生活的美好,人性的光芒,让观众看到了都市年轻一代成长的自信,看到了社会财富创造者的道德自觉,从而把主题推向时代精神的高度。不用夸张的语言动作,也没有喧闹的音响和耀眼的灯光,只是在充满关切的真切讲述中表达对小人物的悲悯和激赏,在润物细无声中给人以思想的启发,这就是话剧《深圳日记》带给我们的别样精彩。我认为,这种艺术探索和实践对当下都市话剧创作具有借鉴意义。

任何一个艺术作品都是要经过打磨才能成为精品。从更高的艺术标准来要求,《深圳日记》还有进一步提升的空间。如一些与主题无关的情节可以再压缩,演员表演的痕迹可以更少一些,个别人物从有利于突出主题的角度出发可以再丰满一些。相信通过主创人员的修改完善,该剧会带给我们更多的艺术和思想营养。

● 艺海钩沉

在举国上下欢庆新中国成立60周年之际,人们不能忘记当年向新中国献礼演出的由鲁煤等创作的话剧《红旗歌》。在这个历史性的时刻,我们重温这个产生了重要历史影响的红色经典作品,觉得它对于当今树立社会主义价值观是有一定现实意义的,它的创作经验也会有借鉴意义。

由鲁煤、刘沧浪等集体讨论、鲁煤执笔的《红旗歌》,表现的是工人解放后的新生活和其幸福的生存状态与欢愉的精神面貌。

在中国话剧百年史上,鲁煤是第一位把产业工人的生活、生活题材搬上话剧舞台的作家。周扬在《论〈红旗歌〉》一文中说,“它是第一个描写工人生产的剧本”。《红旗歌》表现共产党全心全意依靠工人阶级,改善其物质生活,提高其政治地位与思想觉悟;表现成为主人的工人们开展劳动竞赛,支援和推动解放战争胜利前进的革命英雄主义豪情。

《红旗歌》表现的是工人阶级内部的矛盾:先进工人金芳、大梅等和落后工人马芬姐之间的矛盾。

马芬姐对于劳动竞赛抱着怀疑甚至反对的态度,而积极分子大梅等人一心想搞好生产,却不知团结别人,反而歧视排斥落后工人,像万国英这样的留用管理人员仍然沿用解放前那种办法和态度对待工人,由此引发了尖锐的冲突。剧本敏锐地触及到工人阶级从旧社会的奴隶成为新社会的主人以后,应该如何对待工人、劳动和工友这个发人深思的命题。在中国革命由农村包围城市取得胜利,开始由农村转入城市之后,党如何依靠工人阶级建设一个崭新的中国的问题,现实地摆在了人们面前。这样就出现了剧中帮助教育留用旧职员万国英克服单纯行政命令管理作风,而实行民主管理的另一主要戏剧线索和副主题。

现在有一些文学史研究者在论及解放区文艺作品时,往往一律打上“图解政治”的标记,粗暴地、不加分析地予以否定。但鲁煤自称,在解放战争正向国统区迅猛、胜利推进的1948年底,正在为缔造新中国而参与纱厂工作时,他动手写《红旗歌》正是为政治服务的,为推动和迎接新中国建立而高歌、呐喊的。它绝不为艺术而艺术。它努力追求表现政治性与人性的统一,写在革命高潮与生产竞赛中各种人物的人性表现。而周扬全力支持《红旗歌》的创作排练,要求作为一项政治任务来完成,要求此剧成为解放区的一个话剧代表作,让即将解放的国统区广大文艺界看到解放区工农兵文艺的新面貌。

有评论认为,《红旗歌》“揭示了封建主义灵魂在工人的身上作怪这一严峻课题”,体现了“七月派作家对于‘精神奴役创伤’的关注,并不只是为了人民获得政治上的解放,他们更看重的是求得人民群众精神的彻底解放。”这是非常深刻而有见地的看法。

《红旗歌》追求工农兵新文艺革命化、群众化的艺术风格,运用传统的现实主义创作方法,体现了深入工农兵中进行生活体验与在创作过程中充分运用主观战斗精神的精神。正是这样的精神,使刚刚获得解放的人们认识到共产党是可亲、可靠的,消除了国民党反动宣传所造成的某些人对共产党的误解。大家普遍认为,它对人民起到了重大的思想教育作用。

《红旗歌》于1949年五一节在新解放的北平首演后,就受到了文艺界和广大人民群众的高度赞扬。戏剧家李伯钊观看后马上在《人民日报》发表文章说:“《红旗歌》应该列为红旗,这是群众的呼声!”茅盾在新中国成立后写的第一篇文章——《从〈红旗歌〉谈起》中说,“这是个好剧本,看过的人没有不称赞的”。曹禺称赞剧本运用了鲜活的群众语言,“台词儿写绝了”。

该剧在同年7月的第一次文代会上演出后更引起轰动,受到了南京、上海等城市广大文艺工作者的好评,成为解放区话剧的代表作,为解放区文艺赢得了荣誉。在新中国成立前后两年间全国各省市至少有30多个剧团排演过此剧,演遍了全国。在南京“突破了从来该地话剧卖座的纪录”。上海戏剧、电影界组成以导演沈浮、演员蓝马、黄宗英等豪华演出阵容,日夜两场,连演3个月。他们在演出总结报告中说,该剧的演出“将新中国的戏剧演出,推前一步”。《中国话剧通史》称它为当年的话剧创作有开拓意义。

周恩来总理重视、喜爱《红旗歌》,曾亲自首演该剧的华北联大第三文工团到中海演出,热情鼓励和慰问剧团的同志们。吴祖光同志受命将该剧改编拍摄成电影,周总理曾请他到家谈话,鼓励他努力改好,可惜终未如愿。

当时日本和民主德国很快将《红旗歌》译成日语和德语出版。一些戏曲工作者还将《红旗歌》改编为戏曲,如上海有越剧爱好者将其改为越剧剧本,由劳动出版社出版。

2007年,中国纪念话剧百年,《红旗歌》被收入《中国百年话剧选》,更突出了它“红色经典”的历史地位。

现在人们常常说工业题材的作品太少,为什么会这样呢?说到底,是我们的作家不熟悉,甚至不愿去关心工人、工厂和工业管理问题。

在解放战争年代,鲁煤能够连续写出三部工业题材的话剧,就是因为他能踏踏实实地参加工厂的实际工作,积累了当工厂干部和工人的丰富经验,他已把自己当作工厂职工中的一员。他的《1949.10.1,开国日,在工厂》一诗就体现出了他的这种自觉。所以,鲁煤写工厂的干部和工人的时候就像他写自己一样,有充分的自信 and 自由。今天我们发展工业题材的文学艺术作品,鲁煤写作的道路和创作经验,不能说不具有借鉴意义。

电子信箱:wyb.yszk@263.net
本版责编:任晶晶