

繁荣发展社会主义文艺大家谈

中国精神：社会主义文艺的灵魂

□汪帆

2014年10月15日,习近平总书记在北京主持召开了文艺工作座谈会,并发表了重要讲话。习近平总书记的讲话突出强调了以人民为中心的工作导向、创作导向、精品导向。一年来,不仅在思想文化界,更在全社会产生了巨大影响。众多有良知、有担当、有使命感的文艺工作者,在各级文联、作协、党委宣传部门的指导下,积极投身于为人民书写、为人民放歌,“送欢乐下基层”等惠民文化活动。在极大丰富了基层文化生活的同时,也使亲身参与活动之中的艺术家受到了“三观”教育,文艺家“深入生活,扎根人民”的活动,增强了为人民服务、为人民创作的自觉性。

文艺是民族精神的火炬,是时代前进的号角。实现中华民族伟大复兴,离不开中华文化繁荣兴盛,离不开文艺事业繁荣发展。2015年9月11日中央政治局会议通过了《关于繁荣发展社会主义文艺的意见》。如果说2014年10月15日习总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话,吹响了繁荣发展社会主义文艺的进军号角,指明了前进的方向,那么,2015年9月11日中央政治局通过的这篇《意见》,就是根据习总书记讲话精神制定的繁荣发展我国社会主义文艺的“顶层设计”。这一文就是贯彻落实习近平总书记的讲话在国家层面取得的重大成果,并以中央文件的形式确定下来,成为文学艺术界方向、道路、制度的根本遵循,是促进社会主义文艺健康繁荣发展的根本保证。

中国精神,是社会主义文艺的灵魂,也是我们这个时代的主流精神。习近平总书记说:“实现中国梦必须走中国道路、弘扬中国精神、凝聚中国力量”。

中国精神,又是中华民族赖以维系的精神纽带,是一个国家共同的思想道德基础,是一个国家各个民族共同坚守的精神家园。

中国精神,是中华民族优秀核心价值观的标志,是一个国家各个民族人生观、道德观、文化观、历史观、生态观、自然观以及美学观的“总开关”。习近平总书记说:“如果没有共同的核心价值观,一个民族、一个国家就会魂无定所、行无依归。为什么中华民族能够在几千年的历史长河中生生不息、薪火相传、顽强发展呢?很重要的一个原因就是中华民族有一脉相承的精神追求、精神特质、精神脉络”。

坚守、传承、弘扬中国精神,是我们每一个文艺工作者的神圣使命。讲好中国故事,彰显中国力量,是每一个中国文艺家的历史担当。

在习近平总书记系列重要讲话精神的指引下,河北影视界在长篇电视剧、纪录片、动画片、电影、微电影、电视文艺节目等主要艺术形式上发力创作。先后推出了长篇电视剧《勇敢的心》《太行山上》、纪录片《平山记忆》《湘子桥》、电视动画片《道德三百万问之老子顶呱呱》(100集)、电影《旗》、微电影《孙家寨的大餐》《回归》、品牌电视栏目《中华好诗词》《中华好家风》《中华好民歌》以及正在拍摄的表现京津冀协同发展的电视剧《锦绣年华》、正在制作的电视动画片《年画中的传奇》、正在筹拍的电影《裴艳玲》《雏鹰计划》、3D动画电影《老子天下第一》等。尤其是在今年纪念中国人民抗日战争胜利暨世界反法西斯战争胜利70周年的时间节点上,中央电视台一套黄金时段播出了电视剧《太行山上》,中央电视台纪录频道与河北电视台黄金时段隆重推出了八集纪录片《平山记忆》。这些作品的灵魂就是中国精神。

举精神旗帜、立精神支柱、建精神家园,是当代中国文艺的崇高使命,弘扬中国精神、传播中国价值、凝聚中国力量,是文艺工作者的神圣职责。文艺家要牢固树立为人民抒写、为人民抒情的导向意识,要聚焦中国梦的时代主题,潜心创造,倾力创新,用优秀的文艺作品,自觉弘扬社会主义核心价值观,唱响爱国主义主旋律,传承和弘扬中华优秀传统文化、传统美德,让中国精神成为我们每个文艺家、每部文艺作品的灵魂。

■关 注

当前戏剧创作的三个短板

□解玺璋

当前的戏剧创作,很有一点繁荣的景象。这仅仅是就数量而言,如果谈到质量,似乎并不令人满意。简而言之,大约可以归纳为三个短板或缺失:即政治情怀、理论素养和真情实感。

政治情怀,就是对历史和现实的观照与思考,进而在戏剧艺术与历史和现实之间建立起某种联系,使得戏剧艺术可以重新介入历史和现实,以去除俗常之蔽而恢复洞见和更高的人性关怀。

从事戏剧创作的人总要有一点政治情怀,要讲政治,这是戏剧创作者的基本素质之一。我这么说,有人一定撇嘴,政治吗?我们躲还躲不及,还敢自己往上靠吗?非也。我说的政治情怀,不是让你去图解政策,也不是让你按照某个政治口号,或领导意图,捏造出几个人物,演绎一段故事;而是说,在你写戏、排戏、演戏的时候,心里要多装一点东西,装一点戏之外的东西。过去说,功夫在诗外,其实,功夫又何尝不在戏外呢?这戏外的功夫,我想就是对历史和现实的观照与思考,进而在戏剧艺术与历史和现实之间建立起某种联系,使得戏剧艺术可以重新介入历史和现实,以去除俗常之蔽而恢复洞见和更高的人性关怀。

这种政治情怀,我在过士行、邹静之、郭启宏以及孟冰的一些戏中曾看到过,在年轻一代,如黄盈、王朔、鄧泽辉、李伯男、周申的一些戏中也看到过,近期还有一位名不见经传的作者苑彬,他的《食堂》让我隐约感觉到,政治情怀的有无对于戏剧来说是多么的重要。当然,我并不认为这些戏已经十全十美了,它们可能存在着各种各样的毛病,甚至是很致命的缺陷,尽管如此,和海量的创作比起来,这样的戏还是太少了,风毛麟角,而有一些戏,可以说,惨不忍睹。有几种情况可见一斑。

一种是逗你笑的,称之为喜剧,都有点对不起喜剧,抑或称之为闹剧吧,演员上台只有一个任务,逗你笑,你笑了,他的目的就达到了。现在流行搞笑的说法,甚至有所谓恶搞,搞而至于恶,可见“搞”的是些什么。不过,有人还会振振有词地说,你进剧场不就是要找乐子吗?也许是吧,但笑不能只是一种生理反应,它还应该与心理、精神或情感有关吧。

另有一种是言情的,儿女相思,谈情说爱,本是人之常情,也是戏剧舞台上久演不衰的题材,但今日有些言情戏,格局太小,气度太小,心也太小——抑或小时代的通病?看了不仅不让人感动,反而觉得有一点无聊、无趣和无味,爱既泛滥,爱也就贬值了。

再有一种是戏剧中的“标题党”,抓到一个时髦、时尚或所谓热点、焦点的名目,就以能够吸引观众的眼球了,戏的内容其实很空洞、很散漫,作者漫无边际地东拉西扯,不仅看不到戏在哪里,而且很显然,作者对于自己所要处理的题材,也缺乏全面的把握和深刻的理解。

说实话,每次看完这种戏走出剧场,往往有一

种悔不该来的感觉,心里空落落的,一点情绪都没有,如果说还有一点愤慨的话,也只是觉得自己被人戏弄了,被人耍了,却又无处发泄。事后想一想,这些戏之所以不够好,原因是多方面的,就主观而言,既有创作能力的问题,也有戏剧观念的问题;而严酷的客观环境,也使许多人视严肃创作为畏途。但是,这并不能完全排除“政治情怀缺失,政治意识淡薄”作为一种时代病,对戏剧创作的深刻影响。这些年,我们比较多地讲消遣、娱乐、轻松、游戏,似乎造成了一种误解,以为非如此不成戏也,非如此则观众不满足了,对于戏剧应该承担的社会责任,反而想得少了。如果说,上世纪80年代,人们是站在艺术独立、艺术自由这个出发点,要求摆脱政治,远离政治的话,那么今天,人们基本上是以市场消费需求为理由,强调自己“商业”的身份,以娱乐观众为名裹挟戏剧创作。其结果,前者也许是要带我们进入一个艺术乌托邦,一个使我们暂时遗忘身处何处;而后者,连这种审美的自由超越所造就的物我两忘式的怡然自得与自我陶醉都不再期待,而直接进入了生理快感所带来的身体的即时消费。

拥有一定的理论素养,创作者在处理创作题材和素材时,就可能站在一个独特的、高于常人的角度,从而获得更加广阔、更加深邃的观察这个世界,以及生活在这里的形形色色的人的视野。

再来谈谈所谓理论素养的问题。戏剧创作者是否需要理论素养?对于这个问题,有人也许会觉得多此一举。固然,艺术创作属于形象思维,非理性思维所能奏效,不是说,理论是灰色的,而生活之树常青嘛,可见,写戏还是靠感性,靠直觉,理论是靠不住的。

我以为这只是一面之词。我相信,戏剧创作总是和创作者的戏剧观、历史观以及种种思想观念发生直接或间接的关系,在这过程中,有人是自觉的,有人是不自觉的,但即使全靠直觉,也不能否认理论素养的潜在作用。这里没有希望创作者按照某种思想理论去创作的意思,然而,如果你拥有了当今人文社科领域的前沿知识,尤其是学术界关于这些知识的最新研究成果,那么,你在处理创作题材和素材时,就可能站在一个独特的、高于常人的角度,从而获得更加广阔、更加深邃的观察这个世界,以及生活在这里的形形色色的人的视野。

我们都承认李静韵的《鲁迅》是一部好戏,称赞它的深刻与不同流俗,说它是真正深入鲁迅精神世界的一部戏剧作品。老舍文学奖颁奖词指出:“《鲁迅》使用了超时空的意识流结构,将鲁迅生前和死后的精神遭遇,共时性地编织在这个结构里。”李静在谈到创作初衷时也曾表示,她写《鲁迅》,是从他的“临终时刻”想起,用意识流结构贯穿起他生前逝世后最痛苦、最困惑的心结——那是一个历史夹缝中备受煎熬的形象,我试图让他成为一面破碎的镜子,同时照照我们的历史和现在。”她还提醒我们注意,她“写的是一个复杂而

本真的心灵。他的伟大和限度,创伤和呼告。”试想,创作这样的一部作品,作者如果没有深厚的理论素养垫底,是可能的吗?当然,她写的不是论文,而是戏剧,理论素养已经内化为她对鲁迅这个人的深刻理解和感悟。

再以过士行的《厕所》为例。这是他“尊严三部曲”的第一部。他是善于以不动声色的态度描摹世态,刻画众生的,他以幽默而冷峻的态度,记录了似乎是悄无声息的社会变动,以及随着社会变动所带来的旧的价值观的崩溃与新的价值观的重建过程中,人的内心世界的挣扎与焦虑,有时只是轻轻一笔,却显得洞若观火,入木三分。《厕所》惊醒了我们的白日梦,击碎了那些为自欺欺人而编造的谎言。它告诉我们,作为人,我们不能这样没有尊严地活着。过士行是一位有洞察力的作家,他深刻地看到了我们的处境是多么荒谬。特别是透过厕所这样一个普通的场景,这种荒谬感得到了更加有力的表达。而作者的这种表达恰恰证明了他精神上的成熟,证明了一个剧作家的想象力和创造力,他的叙事立场和叙事态度,都不是自然而然发生的,更不可能从思想的荒原上生长出来。我们看有些戏剧作品,或在一般水平之上,却又明显感到其中的某些不足,使人有功亏一篑之叹。这“一篑”之篑,也许就“亏”在这里。

没有情的滋润,那些故事和生活细节就是死的。创作者要为他所写的人和事感动,先要动情,然后才能通过他的创作感动观众。

最后还想谈谈情感的问题。情是戏的核心,无情哪来的戏?汤显祖说:“因情成梦,因梦成戏。”可谓至理名言。戏既因情而生,写戏就应是作者发自内心的冲动,“情动于中而行于言”,情要先动,自己内心先要有一种感动,然后行诸文字,这文字里就融入了自己的真情实感,而非自己都不相信的谎言,这样才能感动观众。近来看到一种奇怪的现象,有些戏剧作品的产生,并非是作者“我要写”,而是某些部门“要我写”,由别人出题目,给任务,请剧作者去创作。用这种方式组织创作,剧作者很难动情,作品的成功率很低。

通常的做法是,当你接受了创作任务之后,有关部门会安排你到当地深入生活,其实只是走马观花地看一看,开几个座谈会,找一些人谈一谈,了解到一些故事和生活细节,以为是可以写戏了,这样写出来的戏,没有不是干巴巴不成戏的。道理其实很简单,没有情的滋润,那些故事和生活细节就是死的,就难以转化成作者心中的“梦”,也就谈不上戏的创造。所以说,作者总要为他所写的人和事感动,先要动情,然后才能通过他的创作,感动观众。然而,能使自己动情的人和事,一定是自己可以认同并能产生共鸣的人和事,如果仅仅为了完成创作任务,而在感情上还是两张皮,就难以写出好的作品,这种方式是违背艺术创作规律,显然是不可取的。

■评 点

至简至朴的文化回归

——观晋剧《于成龙》 □赵 源



傅山比于成龙整大10岁,且卒于同一年。他们生活在康乾盛世的开端。这两个山西老西儿一道一儒。一个避世归隐,一个胸怀社稷。却有着对内心信念同样的坚守与执著。晋剧表演艺术家谢涛邂逅这两个三晋先贤,冥冥中似乎有缘分的味道。这样传奇的人生需要有人去发掘和诠释,而谢涛厚积薄发,成功塑造。是谢涛成就了角色抑或角色成就了谢涛?从闲云野鹤,道骨仙风的傅山到胸怀天下、敢于对抗强权的布衣于成龙。驾轻就熟,于举重若轻间能看到谢涛对中国文化深刻的领悟和对人物、对舞台的一份虔诚。

未见其人,先闻其声。伴着悠扬而富有时代感的唱腔,于成龙着粗布长衫乘一叶小舟而出。“无丝竹之乱耳,无案牍之劳形”,此时的于成龙半生宦海沉浮。虽为贬谪归乡,却终可还原一个儒者的自在与淡泊。这就是

于成龙的出场,气定神闲、儒雅内敛。惟有清官才有如此的淡定与从容。载歌载舞的程式化表演配以素朴的舞美完成了一幅流动的中国文人山水画的唯美构图——远山、古松、一翁、一浆、一侍从……正当所有人沉浸在这唯美的写意中时,一阵急促的乱锤声中湖广巡抚张朝珍打马而来,“黄州民变暴乱”。于成龙接受同僚的慰留,再次临危受命,并立军令状。“出世虽能济黔首,布衣亦可为国谋”,这是一个廉吏,一个士大夫应有的担当和情怀。中国人看戏,喜欢看博弈,看较量。《傅山进京》中康熙帝微服访傅山。二人品茗论字,纵横古今。这是皇权与独立人格之间的较量,比的是气度与胸怀。而布衣于成龙把酒审邹克忠语言上犀利交锋,两种人性形成强烈的反差。于成龙闲庭信步间斩杀了邹克忠,戏剧节奏一气呵成,令人拍案叫绝。为江山社稷,为黎民百姓空有一腔热血当然远远不够,更需要一份睿智和胆识。凭着这份睿智与胆识,于成龙只身上山。动之以情,晓之以理,用自己光辉的人格感召那些所谓的“暴民”,最终成功地避免了一场血腥之战。此刻人性的光芒达到了充分的彰显。我们看到了一个更加温暖的于成龙。道人是贯穿整部戏的一条线索脉络。他是文人于成龙的理想化身和精神寄托。透过他,我们看到的于成龙是丰满的、立体的。不仅有人间冷暖的关怀更有丰富的精神世界。

看谢涛的戏,总有一种莫名的似曾相识。好像在中国人的文化记忆里这样的艺术形象是那么的熟悉,但又完全不可言传。程式化的一招一式,有韵、有神、有情,飘逸和洒脱间透着人间世故的冷暖,很真实却又很写意。至简至朴的舞美,惟一幅白描的山水。这似乎是某种文化的回归。千百年来,出将入相,一桌一椅便可演尽大千世界悲欢离合。所以含蓄的舞美给演员体验主义表演留下巨大空间。景随人移,虚拟化、程式化的表演是中国戏曲的本质特征。这种特征在该戏中得到了充分的强调。我想,在审美多元化的今天,在戏曲艺术逐渐式微的背景下,这种强调本身具有一种非凡的意义。

电视剧《警花与警犬》开机

由中国电影艺术研究中心与上海戏剧学院联合主办的2015年中国电影史年会日前在北京举行。本次年会围绕“世界反法西斯战争与中国电影”主题进行,吸引了百余位海内外电影史专家、学者参加。

国内外新老研究者从“理论前沿”、“反思与批评”、“影视探析”、“文化传播”、“满映与华影”、“文本个案”、“电影人物”、“题材与类型”、“华南与香港”等众多角度积极展示了自己的最新研究成果,并形成了60余篇学理性极强的学术论文。此次年会设

由大唐辉煌与北京市公安局联合摄制的电视剧《警花与警犬》的故事素材来源于警队中的经典案例,该剧既有对现实生活原形的忠实,又融入了艺术加工带来的青春感,法律刚性与艺术弹性的结合游刃有余。剧中更多关注公安工作的与时俱进和表现公安队伍的成长发展状况,一改以往公安法制题材电视剧集中惯用展现案情的手法,把关心警察命运、刻画警察精神、树立警察形象作为重要创作内容,反映了当代都市公安警察的战斗、训练和生活,既有生活质感又有青春气息,是一部制作用心、品质精良、勇于挑战与创新的公安题材电视剧。(夏宁竹)

2015年中国电影史年会在京举行

置有学术观摩环节,由中国电影资料馆修复、保存的经典抗战影片《木兰从军》《民族万岁》《奋斗》《天字第一号》《八百壮士》和《关云长忠义千秋》的放映,成为本次年会的一大亮点。在当今世界文化全球化、技术网络化的整体格局下,“中国抗战电影”如何纳入“世界反法西斯电影”的研究框架中,已经成为一个迫切命题。中国抗战电影

从广度上涵盖中国电影在体制、文化、美学、理论等各个研究层面,从深度上关切到中国电影的国家意识形态话语、民族身份认同、大众文化诉求、美学风格追求、生态环境建设等重大学术热点,此次年会为中国电影史学研究搭建了坚实的学术平台,势必为中国电影带来更大的贡献。(许 莹)



由中国舞协主办的“向人民汇报”——“深入生活、扎根人民”文艺创作成果展演舞蹈专场演出日前在北京民族剧院上演。13个演出作品是从近一年来许多反映时代、反映基层的优秀作品中精选出来的。其中,有获得第十届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞蹈作品奖的朝鲜族群舞《觅迹》;获得第九届中国舞蹈“荷花奖”当代舞组金奖的表现军嫂在爱人远赴亚丁湾执行任务、保卫国家时,一人肩负起小家的感人故事的群舞《我等你》;获得第八届“小荷风采”全国少儿舞蹈展演“小荷之星”荣誉称号的群舞《我是广东人》;获得第14届意大利罗马国际舞蹈比赛金奖的双人舞《plus》;此外,还有3个优秀舞剧作品《白蛇·人间》《莲花》《诺玛阿美》的精彩片段展演。本次活动旨在通过一批优秀作品的集中展示,检验一年来舞蹈创作上的阶段性成果,也希望以此鼓励更多的编创人才,投入到通过舞蹈来反映时代要求和人民心声的队伍中,用舞蹈发现和挖掘现实生活中的真善美,弘扬、传播时代发展的主旋律和正能量,并主动承担起新的历史时期赋予舞蹈工作的重要责任和崇高使命。(任晶晶)