

评 点

# 回望历史 不忘初心

——评电视纪录片《永远的长征》  
□陈先义

正值纪念中国工农红军长征胜利80周年的日子,一批关于长征题材的影视作品相继问世。在这批作品中,表现红军长征的《永远的长征》以其翔实的史料和精彩的呈现受到观众的特别关注。可以说,在近些年关于反映长征题材的纪录片中,这是一部有高度、有质量,且极具史料价值的作品。

众所周知,当下的中国,迫切需要这样一些无论在思想和史料价值上具有意义的高端作品。一个时期,歪读党史、歪说军史、贬损领袖、调侃英烈的现象,已经到了令人民愤怒的地步。在这样一种背景下,我们的历史被随意篡改,我们的领袖英雄被随意恶搞,我们的党史军史被弄得面目全非。党的十八大以后,以习近平为核心的党中央从革命传统教育入手,做了大量正本清源的工作。这次借助纪念长征胜利80周年,一大批优秀的影视作品相继呈现给观众,社会对这些作品的反映空前热烈。人们从艰苦卓绝的长征,从老一辈革命家的思想精神中再次受到深深感染。可以说,在从从严治党这样一个大背景下,《永远的长征》是电视工作者向全党全军和全国人民奉献的一部极其生动的革命史的教科书。

《永远的长征》之所以感人,我认为首先在于它史料的丰富上。它不仅写一方面军,写中央红军,而且写二、四两个方面军,写红二十五军、二十六军以及整个陕北红军,写方志敏领导

的红军北上抗日先遣队和红十军,写到了红军主力转移后留在敌后由陈毅领导开展的南方八省的艰苦卓绝的斗争,甚至还写到了海南琼崖纵队。应该说,中央红军的长征,是一次整个红军在全军实行战略转移大格局下的统一行动。不但中央红军在行动,整个中国工农红军都在行动。这是我们第一次了解红军在1934年到1936年作战行动的最为全面的影像作品。能从这样一个角度去规划作品和思考问题,不仅反映了编导人员的大局意识和宏观思维,更主要的反映了他们对历史的熟悉和客观把握。恰恰在这个问题上,我们有的作品不是这么思考问题的,写长征,仅仅表现一方面军的单打独斗,缺乏宏观展现及其全局观念,甚至仅仅为了一次纪念活动搞一些拼凑似的应景之作。有的作品,观众反映,读不出在《永远的长征》中的那种激情和发自内心的感动。很重要的是编导对长征精神的感悟和理解的差别。

其次,《永远的长征》重视对细节的再现和叙述。其中很多细节,多为第一次展现。作品开篇就写到了红军主力过老山界,那种艰苦,是一些作家难以想象的。过湘江,写三十四师为掩护中央机关再次冲入敌国,最后全军覆没,师长陈树湘被俘后自己扯断肠子壮烈牺牲。女红军陈慧清长征路上一天突然要生孩子,还是难产,军团长董振堂便是让部队在敌军围困的险境中打出生孩子的时间来。并且在战士有意见

时,董振堂高声喊道:我们流血牺牲不就是为了孩子吗!这样的细节,绝不是编导凭空想象所能完成的。还有,过草地时,彭德怀发现还有一个营的部队没有跟上,派王平回去寻找。王平寻找时远远发现700多个小红军在背靠背睡觉,王平勃然大怒,可过去推那些小战士时,发现他们在冻饿中已经全部身亡。这样大量细节的再现,为一部纪录片作品增添了巨大的感染力,这种力量,有些电视剧作品远远无法企及。如果问这部作品给人印象最深的是是什么,那就是它对长征故事的深度挖掘和再现。对长征,我们一次次纪念,曾经历无数次的挖掘采访,但很多故事,依然需要像《永远的长征》的编导一样,做一些深入的开掘和采访。别的不说,一部浩浩长卷《星火燎原》,还有长征亲历者写的回忆文章里,就有大量鲜为人知的故事。可惜的是,我们现在大量的影视业内人员,已经不愿意也没时间坐下来读书和研究了。他们已经陶醉在影视圈的抢钱游戏里不能自拔了。而我们的影视制播又实实在在被这样一些人掌握着,无能为力。

第三,这部作品让人感动,还在于编导撰稿的用心写作,它不是敷衍的应付差事的对付,而是扎扎实实带着浓浓的情感在讴歌长征,在赞颂红军前辈的英雄壮举,在用史诗的笔法颂赞伟大的长征精神。这部作品的解说词,以精练、精准、精彩的叙述,时时点击着观众心灵动情的



穴位,与观众产生了思想的共鸣。纪录片,有的人习惯于喊一些时尚的口号,认为这就是思想性,这才能适应或迎合。《永远的长征》重视语言的锤炼打磨,重视每一句解说词的感染力、穿透力。每一集作品,总能记住几句让人过目不忘的台词,我想这是这部作品的特色和贡献。

习近平总书记多次强调和告诫全党,我们共产党人不能忘记初心,不能忘记我们出发的路。对长征的伟大意义,习近平总书记曾经做过高度评价。什么是初心?千千万万的红军战士用他们的英勇牺牲和无所畏惧的壮举,对此作出了最完整的诠释。《永远的长征》是一部展示共产党人初心最优秀的教科书。它与一个时期某些“去历史化”的作品拉开了鲜明的距离。

应该说,在再现历史的问题上,编导坚定地站在历史唯物主义的立场上,寻找到了文艺作品表现历史的正途。无可否认,在历史虚无主义思潮的影响下,我们某些文艺作品沿着“去历史化”的错误方向,走向了一个极端。受娱乐至上、唯收视率理念的裹挟,把革命战争历史片弄成了披着革命历史外衣的武侠、奇幻、枪战商业片,用令人发腻的脂粉气掩盖了硝烟味,用时尚和酷帅来置换战士的阳刚和战场的血腥。这类作品让广大民众在娱乐化的洪流中不再敬畏历史。这应该是一个时期影视文艺创作中的最大弊端和最为危险的问题。

我们这个时代,太需要《永远的长征》这样的作品了,我为《永远的长征》击节叫好。

艺 谭



越剧从诞生至今从未停止过改革创新步伐。改编的剧目大致分为三种类型,一类是对传统剧目的重新整理,集中了前数十年越剧发展的精华,奠定了一个剧种的基本风格样式。比较著名的有《梁山伯与祝英台》《红楼梦》《西厢记》《碧玉簪》《孔雀东南飞》等。第二类是跳出才子佳人的模式,作一些题材上的扩展,这些剧目的出现为越剧的题材和表现方式向更广阔的领域扩展作出了积极探索。最早的是袁雪芬演出《祥林嫂》,在随后半个世纪的发展中,各种类型题材的剧目层出不穷。如以文武兼备为特色的绍兴小百花推出的《吴王悲歌》《越王勾践》《劈山救母》等一系列英武小生花旦戏。浙江越剧团致力于探索男女合演之路,创作了一批现代题材的红色主题的剧目,如《江姐》《刑场上的婚礼》《红色浪漫》。一些描述当代先进人物的戏也应运而生,如杭越的《德清嫂》,绍兴小百花的《杭兰英》、浙越的《我的姑娘我的娘》。第三类是突破传统,有鲜明的美学指向和明确的发展方向,主要是指茅威涛及其领衔的浙江小百花在上世纪90年代末之后创排的剧目。自《陆游与唐婉》后,茅威涛和她的团队接连推出了《孔乙己》《藏书之家》《梁祝》(新版)《春琴传》等一批与之前的人物、风格、叙事方式等截然不同的作品,此后推出的《二泉映月》《江南好人》《寇流兰与杜丽娘》则更加地脱离了老式越剧的轨道,它更像是西方话剧闯入本土戏曲,对它进行改良的一场先锋实验。越剧的发展是一部改革史,发展创新才能保全生存的能力。站在110年的发展节点上,已有的实践为今后的发展创新提供了哪些可以继承的精髓,新的探索又为其提供了哪些可参考的经验,这是百年越剧留给我们的思考。

## 多元探索助推越剧当代生机

越剧是一个拥有敏锐嗅觉的剧种,它深刻把握时代精神和审美风向,又没有太多的历史陈规痼疾缚身,在它百余年的历史中不断推陈出新,彰显生机,跨出的每一步对其发展都有着重要的意义。

在题材的广泛性和人物塑造的深入性上作了探索。半个多世纪前的观众肯定不能想象,这种从才子佳人开始的剧种在几十年间迅速扩展到表现各种题材和人物。近些年,越剧开始参照话剧对人物的塑造手法,从情感层面延伸到关照人物性格、品质、人格等精神层面的东西,这是挖掘人物深度的另一个方向。通常让人物置于非常处境,让各种内在心理冲突激烈碰撞,展现内心矛盾、呐喊和彷徨,最后在艰难的选择中升华了人格力量。这种创作手法在廉政戏、塑造先进人物中屡见不鲜。另有一批作品越来越趋向于对文化的思考和解读,上升到更深层的对于当下生存环境和坚守某种品格之间的精神困境。如《藏书之家》《屈原》等就是在激烈的出世和入世之间挣扎取舍的作品,体现着一种深厚的文化积淀和文人秉持的信念。

# 百年越剧创新的意义与探索

□鲁敏恬

在叙事方式的现代化上作了探索。以往的叙事方式重在讲述一个完整的故事,后来慢慢摒弃了那种起承转合加大团圆的模式,发展方向是删繁就简,突出重点,只须选择表现主人公关键作用的重点场景来突出精华部分即可。这在新旧两版《梁祝》中体现得最为明显,这两个版本可以作为当时越剧的代表作。新版中新增重要情节串场,如以梁祝草桥扑蝶相见相识,用一碗水的场景展现同窗情深,而一些烦琐背景就被次要人物代叙。新版删减了送兄、吊孝哭灵、逼嫁等场景雷同化的抒情片段,将老版的13场戏缩短为8场,适应了现代观众快节奏简约的欣赏习惯。

中国戏曲总是以情动人的方式将观众带入主人公的情感,而具备轻柔优美、婉约曲折的抒情特征的越剧更是在情感抒怀上独树一帜。越剧中几乎每一部戏都有抒情段落,而将情感表达的酣畅感和唯美感推向巅峰的作品《陆游与唐婉》则把抒情模式开启到无限意境。后来,时间和空间可以被单独抽离出来,比如在新版《梁祝》中,梁山伯与祝英台没有仿照老版那样两人对唱,而是脱离了时空,各自“站在那里独自唱10分钟”。

在表演手段的多元化上作了探索。越剧的肢体表演从创立之初就没有自己的表演模式,既可以学习戏曲程式的写意,也可以学习话剧的写实,早些年的戏延续程式多一些,而近年来,写意化与写实化自由调整的空间非常大,特别是在现代戏中,程式被弱化,有如话剧般自然生活化的表演。另外舞蹈化现象越来越严重,这些舞蹈有的程式痕迹较少,有的不带程式动作,有的甚至是背离传统风格的现代舞。当然,也有融合得比较成功的例子,如新版《梁祝》中梁山伯在“回十八”中的群舞,虽然不那么符合剧情,但却以洒脱、与程式的高度融合酣畅淋漓地体现了他的欣喜若狂和迫不及待,从舞蹈与程式相融合这一点上看是可以借鉴的。虽然这些音乐和舞蹈元素的加入拓宽了越剧的表演,也增强了一些观赏性,但随之而来的却是剧种特征的弱化,如何把握好度以及掌握好融合性是两个关键问题。

在舞美的新型展现上作了探索。它经历了一个由简到繁再到简的过程,由最初传统戏的一桌二椅演变成道具堆砌的场景,并且道具越做越精美,越做越复杂,越做越大,以大制作精包装的美轮美奂效果来吸引眼球,再接着出现了转台。而近十几年来,又呈现出简约、时尚的风格,以灯光、纱幔、意象、投影、干冰、烟雾、花瓣等塑造一种空灵的气氛,大气、时尚又不失古典的韵味。这是一个自然的发展规律,戏曲最终的归宿还是传统的简约本质,它抓住了古典精神,用现代化的手段

对古典精神进行外化、延伸和渲染,以现代化的方式对古典之美的精神实质作了回归。

## 坚守越剧的本体性和审美风格

一个奇怪的现象是,现在的一大批保留剧作大部分是上世纪五六十年代创作的,而鲜有90年代以后的。这并不能表示现在的创作能力跟不上之前,而是越剧正处于一个尴尬的年龄,改良传统的路子差不多走到了巅峰,绚烂之极后何去何从。近些年,以茅威涛为领军人物的团队以超乎想象的胆魄迈出了实验戏剧的一步,可以看成是一种老模式到达顶峰之后的另辟蹊径,它遭到非议也是必然的,因为它在挑战一种深入人心的模式,百年积累起来的古典气息韵味、婉约柔情的风格、完整的故事结构、固定的流派唱腔,形成了天然的免疫抵触。变革之路艰难,但这一步仍然要跨出去。将来越剧要闯出一条什么路来,谁都无法预先设定方向,最后的道路一定是经过漫长的时间和市场沉淀的结果,但总结把握一些原则至少能让创新少走一些弯路。

一、坚守越剧的本体性和审美风格,发挥剧种的优势特征。一个剧种的风格以及所属观众群的审美方式是它所在的水土滋养的,与地域形态、性格特征、文化根脉息息相关。越剧是以情感的诉求和抒情化为明显特征的剧种,表达和张扬细腻婉转、缠绵曲折的私人情感是其天然优势。在题材多样化和现实化的今天,不是说越剧只能创作才子佳人的题材,而是说要充分发挥它本身的优势,不要为了扩展空间用自己的劣势跟同一题材具备优势剧种“抢食吃”,而要去做自己最擅长的事。我们的剧作家和导演要熟悉属于一个剧种的水土和历史,现在哪个地方剧团要编戏,拉一个当下红火的编剧来,十天半个月就能写上一出,结果发现这个剧本套在任何剧种上都可以演。再找一个知名导演,结果导演把所有剧种的戏都搞成他个人的同一种风格。

二、把握戏曲美学精神的实质前提下,兼容并包、为我所用。中国戏曲万变不离其宗的是神韵,只有从这个核心上把握本体,借鉴吸收其他元素的时候才能具备形散而神不散的统一性。茅威涛曾经在《西厢记》中表现张生见到崔莺莺时“灵魂飞上九重天”的喜悦,因为引用了川剧踢褶子的身段引起广泛争议,认为一褶子踢出去后就不姓“越”了。如今看来,它不光姓昆、姓话,也可以姓川、京、豫等等。关键在于它是否能够体现中国古典美学,在一招一式中展现丰富的想象力和广阔的神韵,是否可以把它其他剧种的手段与越剧的感觉融为一体,不管是异域音乐植入越剧的基本基调,还是各种风格的舞蹈结合程式身段,最后都是借它们的形,塑越剧的神。而现在某些剧目仅靠外部表现手法的简单拼凑,变成了一场灯光、舞美、音乐、舞蹈、话剧、服饰拼凑而成的娱乐秀,看似一片光鲜耀眼,人人都来看噱头,剧团、新闻媒体和宣传部门拼命造势,一阵的好评如潮可能是误导,哗然而后便销声匿迹,实质是不懂美学规律的胡乱创新。

三、寻找适宜的观赏方式,走雅俗共赏之路。一直以来,占领农村市场还是开拓城市市场的争论不停歇,一种观点认为,越剧发源于田间乡村,守住广大的农民群众这个衣食父母是根本;另一种观点认为,要做都市越剧,扩展高层次观众是占领另一片市场是生存长久之策。其实好的东西永远是雅俗共赏的。观众不会带着什么叫布莱希特的间离手法和第四堵墙的理论知识而来,像评论家一样仔细研究创作者的哲学方法和美学理念,他仅仅是凭借直接的感官器官来获得某种愉悦的快感。所以越剧要做的,就是用通俗易懂的方式,去表现深刻的内涵。以往戏曲讲故事的逻辑带动观众的情感与剧中人物遥相呼应。如今,思维方式的多元化重新解构了这种逻辑结构,反映到观赏上,就是不再停留在简单的、非此即彼的二元模式上,而是通过带合理性、思辨、间离、戏谑的观演模式引导观众不断地出戏和入戏、反思和审视。

## 专家研讨知青题材电视剧《遥远的距离》

# 不能忘却的坚强一代

1968年毛泽东号召知识青年到农村去,接受贫下中农再教育。一夜之间,全国的知识青年响应中央号召,奔赴贫穷落后的农村。贵州作为接受知青的大省,孕育了浓厚的知青文化。例如由叶辛撰写的贵州知青题材作品《蹉跎岁月》曾引发追忆上世纪70年代知青岁月的文化现象,由《蹉跎岁月》改编的4集同名电视剧也曾于1982年掀起万人空巷的收视热潮。34年后,贵州知青题材电视剧《遥远的距离》在山东卫视与安徽卫视播出,该剧再次直面了外地知青在贵州的情感史与奋斗史。10月31日,由中国电视艺委会、海宁原石文化传媒股份有限公司、贵州电视文化传媒有限公司联合主办的电视剧《遥远的距离》专家研讨会在京举行,与会专家围绕该剧的人物塑造、思想主题等进行了深入探讨。

与会专家认为,该剧并未只拘泥于知青时代的表述,而是通过知识青年的人生际遇贯穿起上世纪70年代到本世纪初30年间的社会发展变革,一系列改革开放后的新生事物都在剧中主人公身上有所体现。有专家谈到,这一代知青当中的佼佼者现已成为当今现代化建设的中坚力量,他们在逆境当中磨砺成长,是不能忘却的坚强一代,所以对知青一代人的荧幕塑造也是切实践行为人民书写、为人民抒情、为人民抒怀的具体体现。对于剧中知情形象的塑造,有专家表示,创作者对主人公人性层面的表现更多还是从主观设计而非社会实践的角度出发,建议应该围绕时代和历史的真实来讲述符合人物性格与情感逻辑的故事。

(许 莹)

由北京演艺集团主办、《新剧本》杂志承办的国家艺术基金2015年度资助项目“青年编剧创作人才培养”项目结业仪式暨汇报演出日前在京举行。“青年编剧创作人才培养”项目为期两个月,自7月1日开班,分为集中授课、分组指导两个阶段进行。来自全国15个省市自治区和香港特别行政区的30名学员参加了项目。

在集中授课阶段,任鸣、濮存昕、刘和平、田沁鑫、万方、廖向红、罗锦鳞、王宝社、盛和煜、史航、过士行、欧阳逸冰、喻荣军、周黎明、崔凯、何冀平等48位业内专家分别为学员授课。专家们的课程内容、风格多样,但都倾其所有,从创作理论和批评、创作案例和分析、创作理论 and 实践、党的文艺路线方针政策解读几个方面,传授技巧、分享经验,将编剧的精华教授给了学员们。除了编剧的理论及技巧课程,班务组还特意开设了著作权法、戏剧市场、影视鉴赏等方面的课程,对学员们进行了全方位的培养,使学员在全媒体时代能够拥有更加广阔的视野,从多方面去思考和创作作品。分组授课阶段,学员们按照话剧、戏曲、儿童剧三个类别分成6组,由6位专家与学员们进行一对一授课。专家们针对每个学员作品的问题与亮点,因材施教,从立意、构思、大纲、分场、台词各个层面对作品提出修改的建议。学员们还以组为单位,将各自作品整合、排练,作为结业汇报演出的内容。

结业仪式上,30名学员按照儿童剧、戏曲和话剧分为6组进行了30部新创剧目片段的汇报演出。学员们的精心编排和生动表演得到了观众的一致好评。中共北京市委宣传部副部长余俊生表示,剧本是一切艺术形式的源头,编剧人才是精品创作的核心力量,编剧的高度决定了精品创作的高度。希望学员们在今后的创作中不断学习、厚植底蕴;深入生活、深入群众;贴近时代、讴歌时代;耐住寂寞、淡薄名利。希望大家珍惜历史机遇,不为物欲所惑、不为功名所累、不为艰辛所阻,努力成长为编剧界的栋梁之才。

此次国家艺术基金2015年度资助项目“青年编剧创作人才培养”项目受到了学员们的欢迎,大家纷纷表示得到了很多新的启发和艺术的滋养,并且打开了新的思路,对自己未来的成长具有重要的意义。据悉,接下来,北京演艺集团将对学员们完成的作品进行结集出版,并利用集团现有资源,对作品进行推广。

(晓 平)

2015年度国家艺术基金「青年编剧创作人才培养」项目——  
编剧人才是精品创作的核心力量