

学习贯彻讲话精神
书写时代新篇章

2016年11月30日是个不平凡的日子,我有幸作为中国曲艺家协会代表团的一员,出席中国文联第十次全国代表大会,聆听了习近平总书记在开幕式上的重要讲话。这无疑是对我们文艺工作者最大的激励和鞭策,我决心要用行动来践行此次讲话的深刻内涵。

激 动

作为一名普通青年演员,我十分珍惜这次学习机会,使我明确了前进的方向,更好地把握时代脉搏,聆听时代声音,促使我们勇于回答时代课题,承担时代使命。

习近平总书记讲话的精神高度、思想深度和知识广度令我深深折服,敬佩感油然而生。当总书记讲话中提到“曲艺”二字时,我有种强烈的归属感、荣誉感、亲切感,总书记说:“中华民族在苦难和曲折中一步一步走到今天,必将在辉煌和奋斗中大踏步走向明天,中华民族伟大复兴的航船一定能够劈波斩浪驶向光明的彼岸。”细想想,我们的文艺事业和文艺工作者不正是沿着这样的道路一步一步向成功攀登而来吗?都说文艺是给予百姓的“精神食粮”,在此刻我觉得总书记正是给了我们最需要的“精神食粮”,让我们这些年的卧薪尝胆、韬光养晦、执著坚守终于换来了今朝的雨后彩虹,这使我更加坚定了坚守的信心和决心。“一个人的坚守是品德,一群人的坚守就是力量”。这一庄严的时刻,是凝聚最大正能量、增强民族自尊、树立创业自信的伟大时刻,她唤起了我们从事和坚守民族艺术阵地的强烈荣誉感。

感 动

总书记在讲话中一次又一次为我们鼓劲,为我们树立自信,肯定我们的成绩。他高度肯定了文艺工作者为党和国家作出的重要贡献,他说:“广大文艺工作者心怀祖国人民、响应时代召唤、追求艺术理想,是一支有智慧有才情、敢担当敢创新、可信赖可靠的队伍。党和人民感谢你们!”这些温暖的话语令我感动不已。

总书记对传统文化、民族艺术的敬重和向往,对历史和民族英雄的尊重和崇敬令我

大鹏展翅乘风起 风劲扬帆正当时

□ 杨 菲

们深思。他引经据典阐述民族文化的重要性。他说:“中华文化独一无二的理念、智慧、气度、神韵,增添了中国人民和中华民族内心深处的自信和自豪……我们要大力弘扬以爱国主义为核心的民族精神和以改革创新为核心的时代精神,大力弘扬中华优秀传统文化,大力发展社会主义先进文化,不断增强全党全国各族人民的精神力量”。

总书记还引用托尔斯泰“两小时和一辈子”的对比,告诫我们要耐得住寂寞,稳得住心神,不为一时之利而动摇,不为一时之誉而急躁,不做市场奴隶。敢于向炫富竟奢的浮夸说不;敢于向低俗媚俗的炒作说不;敢于向见利忘义的陋行说不。其实,这不正是我们曲艺界一直坚守和崇尚的品德吗?习近平总书记解开了埋藏在我们文艺工作者心中多年的心结,作出了高度的指引、总结和概括,可谓深入人心,字字珠玑。

行 动

除了习近平总书记提出的四点希望以外,我还想将会议期间的所有所想总结归纳、整理分析,与其他几位“牡丹绽放”的兄弟姐妹分享,与“青春鼓乐社”的每一位青年演员分享,力求在今后的传承过程中不断培养自己和团队“讲好中国故事”的能力。把“社会”这本大书读好,在困难面前不气馁,黑暗当中不迷失,用真善美战胜假恶丑,在今后的艺术生涯中,勇于创新创造,树立中国形象,唱响中国旋律,在中国曲协的正确引领和悉心关怀下,“像牛一样劳动,像土地一样奉献”,创作出无愧于这个伟大历史时代的新作品好作品,报效培养我们的祖国和人民。

风劲扬帆正当时,我们要乘着第十次文代会的东风,积极响应时代的召唤,顺应人民的期盼,以高度的文化自觉和文化自信,担当伟大时代的神圣使命,繁荣文艺创作,推动文艺创新,深入生活、扎根人民,奉献出更多有筋骨、有道德、有温度的文艺作品,努力成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者,同心协力举精神之旗、立精神之柱、建精神家园,做一名优秀的曲艺工作者。

电视艺术家学习 习近平总书记重要讲话

电视艺术作为一门年轻的综合艺术门类,在推动中国文艺繁荣工作中担当重任。12月6日,由中国视协主办的电视艺术界学习习近平总书记在中国文联十大、中国作协九大上的重要讲话座谈会在京召开。广大电视艺术工作者结合业务实践,共同学习交流了习近平总书记的重要讲话精神,畅谈了将以讲话精神为指导,大力推动电视艺术繁荣发展,加强中国视协机关建设、提高电视艺术工作者自身素质。

编剧马继红结合电视剧《彭德怀元帅》的创作强调了坚持文化自信的必要性。她谈到,将帅题材电视剧虽不计其数,但在此前反映彭德怀元帅的电视作品却几近空白。彭德怀是民族英雄,对党忠诚、敢于担当,正是这份坚守文化自信的信念激励着剧组上下克服重重困难拍摄完成了该剧,彭德怀元帅的革命精神必将带给电视观众精神的洗礼。中国电视纪录片学术委员会会长刘效礼长年带领纪录片摄制团队,走遍祖国河山,努力用镜头记录民族的历史。在听完习近平总书记提出的坚持服务人民,用积极的文艺歌颂人民的希望之后,他决心完成过去用镜头记录县一级发展变化的设想,切实将艺术来自人民、服务人民、歌颂人民落到实处。导演张志认为习近平总书记提出的“勇于创新创造,用精湛的艺术推动文化创新发展”是整治跟风创作、题材扎堆问题的一剂良药。在张志看来,拓展题材的同时也要在表现形式上下功夫。编剧温豪杰认为,坚守艺术理想就是要坚守住内心的一缕阳光,他谈到当下电视艺术面临来自资本、市场等多方面的挑战,收视率造假、明星高片酬等问题屡见不鲜,电视艺术工作者应耐得住寂寞,守得住清贫,踏踏实实以作品立身,用高尚的文艺引领社会风尚。

赵化勇、李京盛、张彦民、张德祥、戴清、郭旭新、王茜华及中国视协部分工作人员参加了座谈讨论,中国视协分党组书记张显主持会议。

(许 哞)

由常猛、殷飞执导,阎 汶宣、柳小海、刘硕、李佳璇、张念骅等主演的电视剧《豆娘》于12月9日登陆央视。

《豆娘》是由已故导演路学长生前策划的电视剧,路学长希望通过《豆娘》让观众看到,在历史长河中民族英雄们以势不可挡的魄力和非凡的智谋为中国人民赢得了今天的生活。路学长的导演生涯中以电影创作为主,《豆娘》是他惟一策划的一部电视剧作品。

(央 文)



关注

中国杂技教育将何去何从?

□郭云鹏

日前,第三届国际杂技教育论坛在上海举办。中外杂技专家各抒己见,交锋碰撞,共同为中国杂技教育问诊把脉,当下杂技教育面临的问题被深入剖析,一览无余地展现在人们面前。

教育层次低,发展潜力不足

上世纪50年代,中国杂技率先突破政治壁垒,成为对外文化交流的排头兵,为国家的外交事业作出重要贡献,得到党和国家领导人的赞扬与肯定。时值全国各行各业创建高等院校,国家也曾提出筹建杂技学院,但由于种种原因未能创立,杂技艺术错失了建立高等教育的绝好机遇。直到上世纪80年代,我国才开始创办杂技学校,到目前为止,共有5所杂技学校及部分艺术学校的杂技科。

几十年来,中国杂技教育一直停留在中等专业教育这个较低的层面。原本北京杂技学校、吴桥杂技学校、濮阳杂技学校这些有一定办学规模的专业学校,欲率先升格为大专以上的职业教育,可是由于相关政策的影响也无法实现向高层次的突破,杂技教育的发展陷入了一个无法上升,低水平重复的尴尬境地,直接影响到杂技艺术的可持续发展。

科研能力弱,科学化程度低

目前,除没有杂技高等教育外,全国乃至各省市的艺术研究院所尚没有杂技专职研究人员,而高校和研究院所恰恰是科学研究的重要依托和中坚力量。由于杂技在这方面的缺失,直接导致杂技行业的科研水平一直处于低水平的状态。杂技教育没有建立完整的学科体系,缺少统一的教学大纲,杂技理论从业人员少,研究成果少成为一个不争的事实。

此外,当下的杂技科学研究,主要集中在社会科学方面的关注与探究,自然科学在杂技行业应用鲜少涉及。与杂技最近接近的体育,《生理学》《生物化学》《生物力学》《运动医学》等自然科学已经被广泛应用,有的学科已经走到世界前列,而杂技在这方面几乎是一片空白。科学化程度低导致杂技专业教育仍停留在对经验的传授上,缺少科学训练,致使演员伤病的多发、普发,很多人因此过早告别舞台,造成人才资源的极大浪费。

专业设置单一,师资水平有待提高

当前杂技教育只设置有杂技表演专业,主要以培养杂技演员为主。课程设置以杂技技巧的掌握为重,专业目标十分单一。随着杂技艺术的快速发展,杂技人才需求呈现细分化、多元化的发展趋势,杂技教育、杂技编导、道具研发、舞美设计、艺术管理、市场营销等



方面的人才缺口是当前杂技教育体系十分匮乏且无法满足的。

在各学校从事杂技专业教学的老师,多为杂技演员离开表演舞台后转岗而来,他们大多没有经过专门的从教培训,再加上自身文化知识的欠缺,对科学的教学方法、教学理念的把握和应用的水平有限,致使执教水平偏低,教学过程中沿袭传统的口传心授方式,经验式教学,盲目和随意性教学问题凸显,杂技理论指导实践教学的能力有待进一步提高。

以上杂技教育问题其实已经困扰杂技界很多年,有的甚至是老生常谈。可是,老问题尚未破解,迅猛发展的新业态又让杂技教育面临着诸多新困惑。

全国普现学员招生难

曾几何时,杂技演员出国频繁开阔眼界,可以挣到外汇改善生活,还拥有文艺团体的国家干部身份,是多少人羡慕和向往的职业。曾有杂技团领导这样回忆当年招生的盛景:团里计划招收四五十名新学员,报名者达上千人,身体素质、身材相貌都有严格的标准,选手中可谓是优中选优的佼佼者。

可是随着社会经济的发展,人们开始越来越重视子女的文化教育,很多人不愿让自己的孩子从事杂技训练。由于报名人数少,学员的选择范围变得十分有限。尽管当今各杂技团校无论训练条件,还是生活待遇方面都有了很大提高,很多省份不仅免除了学员全部学杂费,而且还发放一些生活补贴,但是招生难的状况仍然没有太大改观,令人堪忧,生

源匮乏成为杂技艺术能否薪火相传面临的最大挑战。

演员艰难应对新业态

国有文艺院团体制改革在给杂技院团带来活力的同时,也在一定程度上改变了杂技发展的业态。越来越多的杂技演员要完成从“单位人”到“职业人”的转变,来适应这种按照市场需求进行整合的组织形态。原来演员只要练好功、演好戏就行,而随着职业化程度的提高,对演员“复合型”提出越来越高的要求。而我国当前的杂技教育水准,显然无法达到这样的目标,受教育程度偏低成为杂技演员职业生涯和事业发展的短板。

杂技剧是近年来杂技艺术一种全新的创作模式,戏剧概念的进入,将原先位于传统杂技表演重心的技巧展示转化为角色在舞台上的行动。这一业态变化让杂技演员在舞台上不仅要实现对杂技技巧的掌控和展示,还要完成在特定故事中、在规定情境下角色的扮演。对导演意图的理解、剧情的推进、人物的塑造、角色的深挖等,对杂技演员在舞蹈、音乐、戏剧乃至文学等方面的综合素养提出了更高的要求,而这些往往是当下杂技教育所欠缺的。

杂技艺术的繁荣发展离不开杂技教育,把杂技纳入教育体系,是传承发展杂技艺术最为有效的方式。可是,羁绊中国杂技教育发展的问题长期得不到有效解决,已使其落后于这个日新月异的时代,并越来越成为杂技艺术发展的瓶颈。正处于前进十字路口的杂技教育,它的未来究竟何去何从,令我们深思。

艺 谈

戏曲剧目的经典化启示

——从“吕剧华夏行”说起 □周爱华

翟志异,它巧妙地将一个带有民间迷信色彩的传奇改编为家长里短的现实故事,通过姐妹对比,批判了嫌贫爱富的婚姻观,歌颂了人性中的美好与善良。

整体来看,三部作品具有很多共同点。第一,就内容负载来看,它们都创作于新中国成立初期,有其特定的时代背景,虽然在当时难免有图解政策的功用,但是关于孝道、婚姻的话题都在中国传统美德范畴之内,至今仍具有一定的代表性,因此作品具有超越时代限制的共同价值。同时,因为故事本身还具有超越地域限制的普遍性,虽然故事发生地都在农村,但面向的还是全体观众群。

第二,就形式美感来看,它们都带有典型的戏曲美学特征,传神写照,不仅好看而且好听。风趣幽默的山东方言,带着浓浓的乡土气息;干净利落的舞台设置,彰显着戏曲艺术的灵动大气。尤其是《姊妹易嫁》中同一个舞台平面上楼上楼下设置,左侧为楼下,右侧为楼上,楼梯设在舞台最前面,演员在楼梯上提襟迈步,上上下下,虚与实结合,传统程式与现代题材完美融合。虽然都是看不见的布景,但是通过演员的虚拟表演全有了,演出效果令人叫绝。三部作品都是现代题材,都没有脱离戏曲艺术美的框架,是坚守传统与紧跟时代结合得恰到好处的佳作。

第三,就创作面向的受众群体来看,它们都面向普通观众,在家长里短的故事中塑造性格鲜明的人物形象。三部作品涉及到十几个主要人物,每个人物都立体丰满地呈现在舞台上,讲述老百姓的故事,紧贴普通人生,并且深入到观众心中。他们的语言鲜活、生动,富有民间趣味。比如《姊妹易嫁》中姐姐素花听说毛纪没有考中,形容自己的心情是“猫咬屎泡空欢喜”,毛有旺对着嫌贫爱富的大女儿既无奈又为小女

儿鸣不平,“你妹妹好好跟你说话,你还毗答人家”……这些生动鲜活的语言既活化了人物性格,又调节了现场气氛,让观众在轻松愉悦的氛围中会心一笑。

第四,就经典性来看,三部作品都拥有广泛流传的优秀唱段,这也是其久演不衰的重要原因。《墙头记》中的“老来难”,《李二嫂改嫁》中的“关房门”,《姊妹易嫁》中的“想当初含羞带怒张家长”、“见多少王孙公子骑骏马”,一直传唱在民间,成为广大观众抹不去的记忆,也成为观众百看不厌的理由。因为每次观看,观众都能从中寻找对自己或者他人的影子,触摸到与这些作品相关时代记忆。

对比当前的新戏创作,就会发现其中有很多不尽如人意之处。戏曲创作的主要目标应该是愉悦观众,如果把目标指向各种节庆活动的评奖,就难免出现内容承载大于形式美感的问题。观众的审美需求被忽视,作品自然难以成为传世经典。以“吕剧华夏行”为例,它在现代戏创作方面积累的宝贵经验,值得我们好好总结和吸收,那些广泛流传的经典剧目,也应该成为今天的戏曲创作者自觉看齐的标杆。

梅兰芳先生早在上世纪50年代初期就提出过“移步不换形”的观点,就承载内容来说,时代变了,内容要紧跟时代,但是紧跟时代的内容未必一定是道理说教或者宏大题材,家长里短的简单故事一样可以针砭时弊,发人深思。就表现形式来说,戏曲作为形式大于内容的艺术样式,长期受到中国优秀传统文化浸染,有着千百年淘洗沉淀而形成的独特美学规范,戏曲创作应该自觉地扎根传统,向戏曲经典作品学习,并力求戏曲剧目经典化,有自己的保留剧目、经典唱段和代表演员,这是解决当下剧种趋同化的有效办法。也只有这样,戏曲才不会因为被其他艺术形式同化而失去自己的审美属性。