

学习贯彻讲话精神
书写时代新篇章

大鹏展翅乘风起
风劲扬帆正当时

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天彩虹,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、可信赖可依靠的队伍,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

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。正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的应用鲜少涉及。与杂技最为接近的体育,《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,造成人物财等资源极大浪费。

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



杂技剧《阳光梦》剧照

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,报名人数达上千人,身体素质、身材相貌都有严格的标准,选中者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

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具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。

(许莹)



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)

艺 谭

戏曲剧目的经典化启示 ——从“吕剧华夏行”说起

□周爱华

2016年底,山东省吕剧院完成了“吕剧华夏行”全国巡演北京站的演出,作为2015年国家艺术基金传播交流推广资助项目,这也是本次10个省份巡演的最后一站。其中,带着浓郁的来自齐鲁大地乡土气息的《墙头记》《李二嫂改嫁》《姊妹易嫁》三出优秀经典剧目轮番上演,展示了吕剧艺术的独特魅力,在京城掀起了一股吕剧热、山东风,也给戏曲创作带来了新的启示和思考。

吕剧由山东琴书演变而来,在音乐形式上又受到凤阳歌和其他曲调影响,经历了由曲牌体向板腔体音乐的过渡阶段,最终形成了板腔体兼唱曲牌的音乐形式,带有南北音乐合流的典型特征。其主要伴奏乐器为坠琴、扬琴、三弦、琵琶等。作为山东省最具代表性的地方剧种,吕剧语言淳朴生动,擅演家长里短,和百姓生活关系密切,深受观众欢迎。本次巡演的三出吕剧代表剧目,都是新中国成立初期五六十年代的作品,经过半个多世纪的打磨,其典型的平民化视角、轻松活泼的表演风格、醇厚质朴的民间气息、不温不躁的音乐特色,潜移默化地滋养了一代又一代戏曲观众。

《墙头记》根据蒲松龄的同名俚曲改编,批判儿女不孝的社会现象。该剧最初由山东梆子搬演到舞台上,因其较强的现实教育意义和诙谐幽默的表演风格而广为流传,并被吕剧、豫剧、秦腔、评剧、曲剧等多个剧种移植。《李二嫂改嫁》根据王安友的同名小说改编,是新中国成立初期配合新婚姻法、宣传婚姻自由的主题,由当时的山东省吕剧团首演。这部作品一经搬上舞台,就和越剧《梁祝》、评剧《刘巧儿》、歌剧《小二黑结婚》等一批相关主题的作品形成呼应,鞭挞封建礼教对女性的戕害,提倡自主婚姻。《姊妹易嫁》取材于蒲松龄的《聊

斋志异》,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的设置,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,紧贴普通人情,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“猫咬尿泡空欢喜”,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,你还咄咄答人家”……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“想当初含羞带怒离张家”、“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,观众都能从中找到自己或者他人的影子,触摸到与这些作品相关的时代记忆。

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却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。