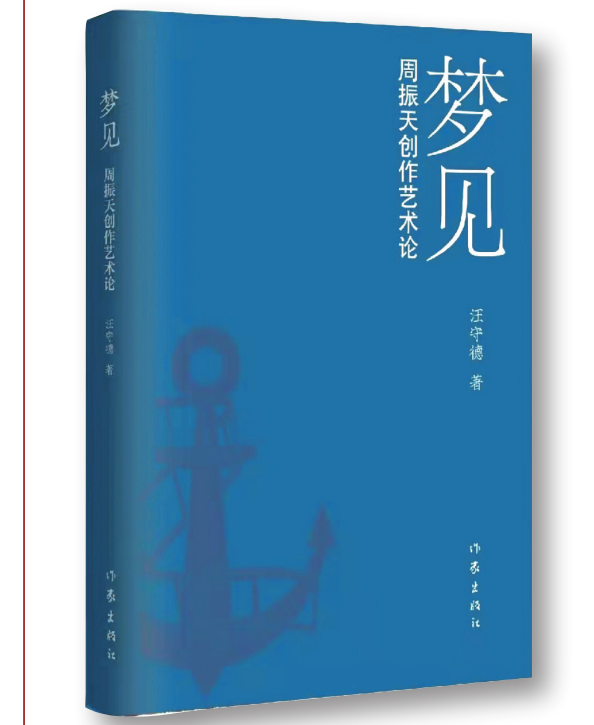


书林漫步



1978年,周振天根据自己创作的长篇小说《斗争在继续》改编的电影故事片《猎字99号》在全国放映,这是他踏入专业创作的第一步。论起步不算早,但他积累厚、起点高,又赶上了好时机,乘着思想解放的大潮,强烈的创作欲望和优秀的创造才能一起迸发,多向笔耕,四处开花,佳作迭出,作为一道独特的风景线,近些年来一直在吸引着文坛各方的共同关注,我称之为“周振天现象”。作为一个现象,至少有以下几点特别值得关注、总结和研究:

一、从空间维度上看,他是一个多专多能的全能型作家。他写小说、写报告文学;编导了多部大型电视专题片;他也写话剧、音乐剧;在电视剧创作上他更是风生水起,硕果累累,像《潮起潮落》《神医喜来乐》《玉碎》《小站风云》《护国大将军》《楼外楼》《我的青春在延安》《我的故乡晋察冀》等具有史诗气概的巨制,更难得是,在每个艺术门类中他都有优秀作品问世,都有独特的竞争力。在当代现实题材中,以军旅题材为主;军旅题材中,又以海军题材为主。在审美范式上,他尝试了正剧的多样性(按:对应优美),但喜剧(按:对应诙谐幽默)和悲剧(按:对应崇高)写得同样精彩。如《水兵俱乐部》是轻喜剧,青春、阳光,令人身心欢快;《神医喜来乐》是外轻内重,民间郎中喜来乐与太医王天和较量的结局留下了一个意味深长的回声——“终有一天,人们将要笑着与自己的历史告别”(马克思语)。悲剧如话剧《姑娘跟我走》主人公少年犯苏春卉对母亲的那番质问令观众痛彻心扉;长篇小说《玉碎》主人公赵如圭毁玉殉国的结局揭示了一个更加深刻的道理——“最深刻的悲剧是历史的必然要求与这种要求在当时历史条件下不能实现之间的冲突”(恩格斯语)。电影《老少爷们上法场》则是悲剧故事的喜悦表达,片尾老少爷们上法场那场戏是热闹底下掩盖着彻骨的悲痛,滑稽的背后挺立着为国牺牲的崇高。

二、从时间维度上看,在漫长的四十多年中,他的每部新作都倾情投入,文艺发展的每个阶段,军队建设和国家跨越的重大节点,他都有佳作奉献。庆祝建党一百年之际,他执笔创作的话剧《深海》和电视剧《我的故乡晋察冀》双双被列入优秀作品展演、展播。他的创作不断追求新的高度,如1985年创作的话剧《天边有群男子汉》写守边官兵的情感冲突,引起强烈反响,是那个时期优秀军旅话剧的代表作;到2015年创作的话剧《危机公关》在对人性的深度叩问上超越了前者;到2020年他执笔创作的话剧《深海》,又在当代英模形象塑造上实现了新的突破。又如电影,1985年的《蓝鲸紧急出动》受到很高赞誉,1989年的电影《老少爷们上法场》在文化发掘的深度上迈出一大步,2021年的电影《火种》在用“双时空叠加复调”结构塑造李大钊形象上又作出了新的探索。1993年电视剧《潮起潮落》是他的第一部长篇代表作,也是那一年军旅题材电视剧的一个标高,到1997年的《驱逐舰舰长》和2015年的《舰在亚丁湾》,都实现了剧作与现实同步,并在强军梦的格局上作出新的艺术呈现;乃至到2019年的《上将洪学智》,在军队将领形象塑造上又作出新的探索。他的作品或着眼于历史文化的新发掘,或着重于历史与现实连接的新探索,或致力审美范式的新尝试,

求疵篇

再说“尖团”

□史震己

字分“尖团”是京剧唱念(韵白,下同)的一个重要内容。迄今为止,尚无一位京剧权威理论家或著名京剧艺术大师提出过取消尖团之分的主张,一些演员在教唱时往往也对学生强调一定要把尖团字分清楚。但是,从当今京剧演员的艺术实践来看,我斗胆说一句,似乎尚无一人能在一出戏中完全做到“尖团分明”,包括一些大家在内,概莫能外。耄耋之年记忆有限,即以近期所看京剧电视节目为例吧。前几天北京京剧院青年演员朱虹主演的《春草闯堂》中,张梓溪(饰小姐)把“行(团字)径”唱成了“sin(尖)径”,张凯(饰李相爷)把“竟(团)是”念成了“zin(尖)是”;在郭玮、朱强主演的《朱痕记》中,郭玮(饰赵锦棠)把“晓(团)得”念成了“siao(尖)得”,康静(饰朱母)把“年纪(团)”念成了“年zi”(尖);天津京剧院王艳在教唱《穆桂英挂帅》时把“贼(尖)”字说成了团字。已故名家张学津先生在教唱《甘露寺》的视频中虽反复强调要严别尖团,但他在示范演唱时却把“休(团)出口”唱成“siu(尖)出口”,而把“怎肯罢休”唱成了“怎肯罢休 xiu(团)”,岂不令学

一部有开拓性的诚心之作

——读《梦见——周振天创作艺术论》 □李 准

至少都在某一个方面为长篇电视剧创作开拓了新天地,攀登了新高度。若要考察当代中国文坛有多少作家持续地在文学、戏剧、电影、电视剧和电视专题片创作中自由穿行,在每个领域都能不断作出新探索,周振天应该是一位具有代表性的人物。

三、从精神文化维度上看,周振天格外看重维护民族尊严和强化军人国家使命意识这两个相辅相成的价值判断的尺度。他不仅把它贯彻到在六大艺术门类的创作中,而且把它贯彻于四十多年创作的全过程。这是由他的人生经历、文化积累、信仰追求和艺术理想所共同导致的。这种自觉的坚持,给他创作的总体格调、风范带来几个显著标识:

其一,他懂得人的生命尊严是世间最可宝贵的东西,在个体生命感觉的描写上放得开手脚,对物质欲望极度膨化的社会里灵魂的安顿有深切的剖析。同时他更懂得,个体生命尊严的实现必须以民族尊严的维护和国家的富强为基础为靠山。在他的所有作品中,历史背景和时代环境的描写都是清楚的具体的坚实的,那些重大历史事件、标志性时代风云的交代都经得起与史实的比照,每个人物活动于其中的舞台都是清晰的可信的,个人命运的描述总是与民族、国家命运的描写相互交织、相辅相成。这就从根本上与那些故意将历史背景和时代环境模糊化,孤立地去描写个人情感与命运的杯水风波式、一地鸡毛式“欲望化写作”划清了界限。

其二,周振天在历史题材创作中,敢于跳出陈旧观念窠臼,致力于对历史细节的新发现和对历史精神的再开掘。在大大非上,他反对历史虚无主义,反对把中国历史写成一笔糊涂账,更反对用西方的某种“时髦”理论来消解、颠覆中国近现代史的基本评价。由于他清醒地坚持以是否有利于维护民族尊严和推动国家走向独立富强作为最高标准,旗帜鲜明地激情讴歌一切为民族解放、国家独立而献身的英雄,包括把带头喊出“中国不亡有我在”的《张伯苓》写得如此有光彩,以出色的创作实践,有力地阻断了诸如“历史无是非”“告别革命论”等错误论调在文艺领域的侵蚀。

其三,他深信发展市场经济是建设现代化强国的必由之路。在他的作品中,对凭诚实劳动去开拓市场的能者有精彩的描写。但他又坚信,政治是经济的集中表现,市场之上还有道德。对所谓“市场原教旨主义”“市场经济无道德”的主张一直保持着警惕并在作品中给以生动呈现和清醒批判。特别是在现实军旅题材创作中,他以军人的国家使命意识、强军梦、强国梦为最高衡量标准,在三十多年前的话剧《天边有群男子汉》里,他就对把商品交换原则引进军营生活给予了最辛辣的批判。

其四,他很明了文艺作品的中心是写人,人物形象刻画的人性深度是作品水平的重要表征。他笃信“人是社会关系的总和”,认同人性的衡量离不开维护民族尊严和军人国家使命意识这个最高尺度,自觉地坚持把人物形象放在历史的具体的社会关系和社会实践中去描写他们人性的生成和变化,写他们各自不同的主体选择与结果,尤其凸显他们在个人欲望、选择与维护民族尊严、国家富强的需求发生交叉乃至碰撞时的不同表现,从而揭示人性变化的深刻与丰富性。这是一种真实可信的人性深度,是经得起生活逻辑与艺术逻辑推敲的。他在人物描写上各有各的丰富与深刻,为新时期文艺的人物画廊增添了新的光彩。周振天并不反对写人性的扭曲,如小说《涅槃变》中的任冬、电影《老少爷们上法场》中的金螃蟹、话剧《危机公关》中的许达年和楚万里的形象,都在扭曲中写出了人性深度,但他不是把人性先天化抽象化,而是写典型环境中的典型人物,犀利而又可信。

四、周振天创作灵感活跃。但这灵感不是向壁虚构的纸花,不是胡编乱造的热闹,而是长期积累、多方储备与他那出色的艺术悟性不断碰撞而产生的火花。比如他执笔创作的话剧《深海》写主人公黄旭华与核潜艇官兵在深潜中的生命体验,不但精彩传神,而且让人身临其境、惊心动魄。这是因为当年他曾在东海舰队276潜艇代职过副政委,参加深潜时亲身感受了艇壳变形,在军队将领形象塑造上又作出新的探索。虽然时过三十多年,但生活积累一碰上核潜艇题材就撞击出火花。又如《玉碎》的创作中,他受霍去

病墓、李渊墓前浑然天成、威风凛凛的镇墓兽形象的启发,灵光一现地想到玉雕“望天吼”,并将其设置为全剧的核心道具,很好地照亮了主题,衬托了人物。再如,创作《神医喜来乐》一连串让人击节的精彩桥段灵感,来自长期学习、领会中医中药文化;创作《楼外楼》中许多妙趣横生篇章的灵感,来自长期对饮食文化和名士文化的苦读,乃至把一部《楼外楼》拍成了半部民国文坛史……凡此种种,有哪一件是轻易得来的?在时代提供的广阔舞台上,是勤奋、智慧和创造精神成就了周振天。他的成功绝不是侥幸。

五、说到底,与哲学方式、宗教方式一样,艺术创作也是人们把握世界的一种方式。周振天是一个有独立思想品格的作家,他在创作中一直致力于能对中国的历史与现实作出某些独立的思想发现。特别是在他人不敢碰的某些痛点、难点和敏感点上,他能够写出自己独立思想发现,用艺术的方式作出指向分明的考问。诸如在大力弘扬民族优秀文化的同时,如何进一步补足民族文化中的缺失?对于那些靠“滴血的第一桶金”成为暴发户继而又当上“商业成功人士”们,应不应该有救赎的原罪考问?要不要给历史一个迟到的公正?所有这些发现,这些考问,都穿透了历史与现实,具有一种通向未来的思想的力量。

评论周振天作品的文章已有相当数量,他的许多作品也开过专门的研讨会,但一直以來,还没有看到一部从整体上系统研究周振天创作的专著,很是让人遗憾。因此,当看到汪守德的这部三十多万字的书稿《梦见——周振天创作艺术论》时,我感到由衷地惊喜。

在激动中,我用整整两天多的时间把这本书稿认真读了一遍,总体印象这是一部诚心之作、良心之作,有开拓性的专著、很见功力的专著——

诚心之作:倾情投入,在新冠肺炎疫情肆虐的情况下,闭门谢客,用连续一年多的时间专门从事这本书的写作,实现了写作时间和空间的集中,使出了十八般武艺攻关,这在浮躁之风遍布文坛的环境中很是难能可贵。

良心之作:体大虑周,按照历史与逻辑结合的要求,开篇前言高度概括,总共十二章的内容除了对周振天几乎所有作品的研究,还书写了与他艺术创作相关的各个环节,每一部分都写得很扎实很用心,使读者能从中完整地了解周振天四十多年创作的路径、特点、成就和多方面的经验。作为周振天的老战友,汪守德在高度评价周振天创作贡献的同时,还专门指出电视剧《牧云的男人》叙事节奏不够匀称、个别台词失之冗长、《闻天下》剧本中有些好戏在拍戏时被略掉而造成的遗憾,这从另一方面体现了汪守德敢于直言的品格。

开拓性是多方面的。比如,百分之八十以上篇幅是作品研究,是干货,其他内容也紧紧围绕与创作的关系来写,没有在一些艺术家评传中常见的东拉西扯的与创作无关的东西;大部分作品尤其是长篇作品的分析,都有怎样深入生活的专门书写,还有对创作动因和创意过程的探究,这在体例上是个创新;几乎对每部作品的评点,都要专门谈到作品演出、放映、播出的社会反响与评价,包括专家的评价,电视专题片《国魂》《壮士行》《北上先锋》三个专节后都专门附上当时发表的一些专家评论文章,这也是艺术家创作研究专著写作的一种开拓,给读者提供了更多的参照系。另外,全书最后一章即第十二章《镜鉴——作为创作者的艺术观》,专门对周振天基本文艺观念和他对当前文艺热点的看法进行梳理与评点,也有新鲜感,可以帮助读者从周振天的艺术理想层面去更深入地鉴赏他的作品。

本书写作的出色功力主要表现在作品研究上:文学、戏剧、电影、电视剧、电视专题片的评点都很内行很专业。每部作品的分析都认真、扎实,情理互融、生动流畅,没有某些艺术家评传的故弄玄虚、难以卒读的毛病。对所有作品的研究都离不开思想内容、艺术呈现、人物形象塑造这三个方面,但不同作品选择不同的视角和分析重点。

可能是个人偏好的缘故,读完书稿我感到有一点不太满足:在周振天创作几个大的阶段的划分上,在各部门类创作的共同特征的剖析上,理论的概括和提炼还有加工的空间,这也为今后再评周振天预留了话题。

的节目中说,京剧唱念中宗奉的“中州韵”是河南语音。过去的确有过这样的说法,这是个较为陈旧的观点,实不值一驳。纵观近二三十年出版的京剧音韵论著及京剧史等相关资料,“中州韵”即周德清《中原音韵》的论点几乎已成共识,也就是说,“中州韵”是指在京剧唱念中保留的一些“中原音韵”时期的古音。其中以杨振淇先生的《京剧音韵知识》讲解得最为全面详细,此书是他在在中国戏曲学院授课讲稿的基础上整理出版的,极具参考价值。持“中州韵”即河南语音之说者的唯一根据是,京剧唱念分尖团,河南方言也分尖团。汉语中有不少地域是分尖团的,其中最典型的北方是河南,南方是江苏。明清两代,在北京戏曲舞台上占统治地位的是昆曲(源于江苏昆山),1790年徽班进京之后,昆曲逐渐式微,昆曲艺人搭徽班演出;之后汉调艺人也陆续进京,也搭徽班演出。徽、汉、昆同班演出,互相融合,互相借鉴,约于1840年左右,形成了一个新的剧种——皮黄(京剧)。从京剧形成的历史看,它与昆曲的关系十分密切,故京剧前辈程长庚、谭鑫培等一向强调,学京剧者必须先学昆曲,至今京剧中还保留着一些昆曲剧目。杨振淇先生明确地指出:“京剧分尖、团,是从昆曲继承来的。”李军先生作为国家一级演员,上海京剧院当家老生,具有研究生学历,难道没读过杨先生的著作?面对全国戏迷观众,说出“中州韵”就是河南语音,未免有些草率吧?



2022年虎年到来之际,在国家提倡素质教育,“双减”“双增”的重大教育改革部署背景下,中国教育电视台少儿节目中心联合中国少年儿童文化艺术基金会、新华网客户端、北京广播电视台卡酷少儿卫视共同策划、录制了《虎娃虎贺新春·2022少儿春节特别节目》。此特别节目旨在以传统节日为载体,弘扬优秀传统文化,让传统文化以寓教于乐的形式融入少年儿童的生活;用优秀的传统文化浸润人、熏陶人;用优美的传统艺术滋润修养心灵,美化温暖生活,同时为少年儿童的文化艺术交流搭建平台。晚会围绕“公益、温暖、童趣”的主题,立足时代、呼应时事、关切实际,展现了焕然新生中国年,同时突出了公益属性,号召全国少年儿童形成积极向上、人人公益的理念,从文艺活动中培养青少年的文化认同感和自豪感。

立足时代:传承民族国粹升维红色主旋律。晚会借助中国传统元素烘托节日的欢腾气氛,关注时代进程激励奋进的青春意志。节目由原创拜年序曲《过虎年》开场,传统红绸舞借力青少年的动感热情,烘托出浓浓的节日喜庆气氛。武术表演《少年当自强》用阳刚气势和武术精神的传承尽显中国功夫之美,昭示少年强则中国强。《国风音乐少年》节目带来民族与流行、传统与现代的花式跨界,演员们将琵琶、阮、唢呐、二胡、古琴等民族乐器演奏得出神入化,古色古香的卷轴大屏创造出意想不到、身临其境的视听效果。民族艺术表演融合了民族与流行两大元素,一组充满活力与乐趣的拉丁舞、蒙古舞、街舞中西舞种的碰撞与融合,充分展示了少年儿童的多才多艺和审美独立,体现艺术的创新跨界之美。合唱《卢沟谣》展现卢沟晓月的美景和七七事变后宛平城头留下的累累弹孔。舞蹈《温暖的家》和《战火中的童年》以延安保育院接收培养边区干部、军人的子女和革命烈士遗孤的温情故事,让孩子们了解历史,坚定理想信念,更感悟在党的领导下,现在美好生活的来之不易。歌舞艺术家吴碧霞、王莉分别和女儿一起演绎经典红色歌曲《红梅赞》《天之大》,以两代人的声音传播时代之声,弘扬主旋律与正能量。

呼应时事:心系社会寻共鸣引共情递温暖。晚会不但关注儿童的文娱体验,也注重人文领域的价值观发掘,心系社会、关注时事热点、紧跟时代步伐。春节期间,第24届冬奥会在北京开幕,精彩的冬奥获奖舞蹈《冬季狂想曲》,为每一个运动员喝彩加油。舞蹈《踏着山路去上学》通过展现苗寨姑娘在上山路上的欢快情景,表达了山区的孩子对学校的向往和祖国的热爱,唱响乡村振兴的赞歌。抗疫主题诗朗诵《孩子,你看到了吗》,老一辈播音与表演艺术家同孩子们一起登台,通过老人的阐释,孩子们看到了什么是同心协力战胜疫情,以及这场疫情带给孩子们的思考,在情感上将晚会的气氛推向高潮。歌唱家阎维文与自己的外孙和孙女同台演绎脍炙人口的军歌《小白杨》,展现了幸福家庭的缩影,在传递美好歌声的同时表现出传承之美。

关切实际:公益文艺破圈融合。晚会以艺术为媒,点明社会问题并弘扬了公益的理念,以文化育人,表达社会关切又积极承担社会责任。目前,我国公益事业的基础问题是爱心普及和公益习惯培养的问题。针对于此,中国少年儿童文化艺术基金会认识到中国公益土壤的培养、公益环境的改善,需要从娃娃抓起,少儿公益春晚便成为极佳切入点。通过寓教于乐的旋律,以大众喜闻乐见的文化形式渗透爱心与关怀的公益理念,使少儿公益事业吸引受众关注,引起社会重视,并进一步得到实践的可能。晚会中,革新里小学的原创小品《再见,小眼镜》从孩子的视角表达近视防控的心声,其构思便来源于对“双减”政策的重要性和落实的必要性的思考。中国少年儿童文化艺术基金会艺教工程的发起人阙丽君会长借此节目发起号召,呼吁小朋友们、大朋友们一起做公益,用于艺教工程素质教育的发展,从小树立公益习惯和互帮互助的品格。晚会发起的“人人公益从娃娃抓起,我们在行动”的倡议活动也是创造优良公益环境的有效举措。晚会让公益理念与文艺节目破壁相融,用焕然一新的优质内容引导儿童,关爱儿童,呵护与培养祖国的未来。

儿童剧《驴头太子》向冬奥献礼



近日,献礼冬奥会原创儿童剧《驴头太子》在东营雪莲大剧院首演,精彩的剧情赢得了小朋友们的喜欢。

崇礼太子城是2022年北京冬奥会三大赛区之一,是张家口崇礼赛区的核心区域。那里有着一个关于“太子城”的民间传说。青年编剧李成伟根据这一传说故事进行创作,呈现出一个奇妙惊艳的冰雪世界——极地王国。

极地王国的太子蓝鲸斑斑即将登基成为国王,在登基大典上,蓄谋已久的乌贼法师施展魔法将蓝鲸斑斑变成了一个长着驴头的怪物,并篡位自己当上了国王,将蓝鲸斑斑和皇后发配到了崇礼。经过重重困难,斑斑在向阳花公主和乐乐、妮妮等好朋友的帮助下,率领崇礼大军杀回城堡,打败了敌人,成为极地国新的国王。为了表现出极地王国的奇幻,舞美团队打破了传统的呈现方式,采用组合舞台、大屏、投影、冰雪元素道具等多种手段,为观众带来了全新的感官体验。多种新技术融合的设计巧妙而新颖,让观众穿越时空壁垒,置身于一座晶莹剔透、秀美壮丽的冰雪王国,收获了一次如梦似幻的艺术之旅。

该剧的音乐充满青春质感 and 昂扬向上精神,不仅传递出童话的美妙,也表达了对冬奥的祝福。

《驴头太子》在讲述童话故事的同时,融入更多的中国元素和奥林匹克精神,通过剧目的呈现,拉近了观众与冬奥之间的距离,让观众对冬奥会、对冰雪多了一份了解。

(任文)

寓教于「益」，虎娃贺春荟萃文艺新风采

□冷松 谷沛遥