

从延安鲁艺高歌而来的一代人民艺术家

□ 廖奔

在纪念延安文艺座谈会召开80周年之际,我不禁忆及有幸结识的一些来自延安的老革命文艺工作者,是他们的成绩奠定了新中国文艺的基础,他们的教诲长期鼓励我成长。

我在中央戏剧学院网站上看到了学院资料室发布的材料,中戏的前身延安鲁艺有48位教职员参加了80年前的那场文艺座谈会,还提供了一份1949年中戏创建初期呈报给老院长欧阳予倩的《干部名册》,里面的一些骨干力量都出自延安鲁艺,其中一些我还曾跟从他们学习、工作,这引起了我的心情激荡。

当时中央政务院任命的中央戏剧学院院长是欧阳予倩,副院长是曹禺和张庚。欧阳予倩和曹禺都是大艺术家,张庚是学院日常工作主持者,而张庚是我的研究生导师。张庚1938年到延安,任鲁艺院务委员会委员兼戏剧系主任,1939年他发表的《话剧的民族化与旧剧的现代化》一文,成为影响持续至今的中国当代戏剧的方向性重论。张庚1942年参加延安文艺座谈会,1946年任东北鲁艺副院长,1949年参与筹建中戏工作并担任副院长,1953年中央调任他为中国戏曲研究院副院长去协助梅兰芳工作,1978年参与筹建中国艺术研究院。1982年我成为他的研究生时,张庚老师已经是71岁高龄,我有幸从此与延安鲁艺和延安文艺座谈会连接上了“脐带”。

名单中的创作室副主任赵寻延安时在拓荒剧社、抗敌演剧三队工作,后任中国剧协常务副主席、中国文联党组副书记。我因为工作关系和他相熟多年,和他夫人、延安抗敌演剧队的蓝光也熟悉,蓝光后任原中央实验话剧院党委书记兼院长。名单中的创作室副主任贺敬之是我崇拜的诗人,鲁艺艺术学院毕业,1945年执笔创作歌剧《白毛女》,后任中宣部副部长、原文化部代部长、中国作协副主席。我曾在美国观看过先锋导演彼得·塞勒斯的《牡丹亭》,在研讨会上有一个尖锐的发言,《旧金山日报》报道了,贺敬之正在那里探亲见到了,回国就找我这个敢在美国批评美国的人,以后我长期受到他的教诲。

我毕业后在中国艺术研究院工作,院里的老领导多半也都是从延安出来,听过毛主席延安座谈会讲话的,例如著名美学家、雕塑家,副院长王朝闻原任教于鲁艺美术系,创作了毛泽东、鲁迅、刘胡兰以及列宁、斯大林浮雕,参与了人民英雄纪念碑浮雕创作。当年听他的美学课是一种极高的审美享受。副院长黎辛1938年考入延安抗大四期,1940年转入鲁艺文学系,1941年毕业后,任《解放日报》文艺副刊编辑,参与编发了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,1955年与茅盾、丁玲等人发起并成立中国作家协会,任中国作协副秘书长。党委书记苏一萍是延安西北文工团团长,后任中宣部文艺处副处长。副院长白鹰是八路军115师战士剧社创作员,1949年任辽东省文委书记、省文联主任,1953年任中央戏剧学院教研部副主任、表演系副主任、副院长。而延安文艺史专家、中学时期就在延安演出《兄妹开荒》的“红小鬼”艾克恩,时任当代文艺理论研究室主任,常常在他的办公地点北京恭王府天香庭院里,用香茗接待我的来访。我在中国艺术研究院学习和工作期间,长期受到这些老领导的教诲。

到戏剧界和文艺界工作后,我又陆续认识了一些延安老文艺工作者。我与当年参加了延安座谈会的八路军120师战斗剧社社长欧阳山尊老师成为忘年交。延安座谈会前他曾给毛泽东写信反映,说前方很需要文艺工作者,毛主席回信说,“你的意见是对的”。欧阳山尊老师知道我是张庚的学生,就对我有一番别样感情,一直支持我搞戏剧评论,还多次与我进行探讨。还有,我在中宣部文联书记处工作时,文联主席是周巍峙,他1944年5月率西北战区服务队从抗日前方返回延安,编入鲁迅艺术学院。1939年,他首次指挥演出了《黄河大合唱》,1950年创作了《中国人民志愿军战歌》,1964年组织创作了大型音乐舞蹈史诗《东方红》,1982年组织创作了大型音乐



歌剧《白毛女》(1945年)



电影《槐树庄》(1962年)



郭兰英在音乐舞蹈史诗《东方红》中演唱《南泥湾》



秧歌剧《兄妹开荒》,纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表30周年邮票

舞蹈《中国革命之歌》,工作业务上他给我许多指导。我还经常到胡老师家中聆听他的人生教诲,他当年从北平郊区的抗日游击队到晋察冀边区参加八路军,在延安座谈会精神鼓舞下创作了《戎冠秀》《战斗中成长》《槐树庄》等著名剧作,后担任原总政文化部副部长、军艺院长、中国剧协副主席。我从这些人的身上深刻体会到了他们一生奉行的“文艺为人民”的宗旨。

现在,谈谈我自己对延安文艺座谈会的理解。1942年5月毛主席在延安文艺座谈会上提出:“为什么人的问题,是一个根本的问题,原则的问题”,“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的”。其实质精神就是习近平总书记归纳的一句话:“以人民为中心”。我一直在想,在8年抗战那么艰苦的岁月里,外部强敌压境、内部物资极度匮乏,军民整天战斗不止,甚至连饭都没得吃要生产自救,为什么还要抽出专门精力,从5月2日至23日在延安杨家岭召开一场持续20余天、有一百多位文艺工作者参加的规模十分盛大的座谈会来研究文艺问题呢?看来,当时一定是面临了生死攸关的重大问题。

毛泽东说:“枪杆子里面出政权。”共产党在中国革命中的领导地位,就是毛泽东等人在不断与党内的议会派幻想作严重斗争的过程中领导着人民军队“打”出来的,其间还经历了挽救革命的两万五千里长征的世界性壮举。因为红军有着自己的理想信念和追求目标,那就是推翻“三座大山”,建立起人民的社会主义新中国,这就要团结全国民众一道朝着目标前进。这时,文艺的宣传鼓动作用就突显出来了。事实上,中国共产党本身就是新民主主义文化运动的直接产物和硕果,其领导人陈独秀、李大钊、毛泽东、周恩来等整个一代人也都是在其环境中成长起来的。这就是为什么毛泽东说我们有两支大军,一支是“手里拿枪的军队”,一支是“文化的军队”,也就是要枪杆子笔杆子一起抓。所以延安成为革命的大本营和新中国的策源地,在抗日的环境中成为凝聚人心抵抗侵略的堡垒。



延安鲁艺戏剧系旧址

弄明白了这些,再回过头来看当时的情形就清楚了。抗战爆发后,广大的青年爱国知识分子向往延安与革命,纷纷冒着危险通过各个封锁线向延安进发,据统计在延安前后一共聚集了4万多人,相当于1937年中共党员的总数。这4万多来自大城市、学校甚至海外的青年,多数是小资产阶级知识分子,抱着火热但却不一定切合实际的理想奔赴革命圣地,许多人还以为就和以前在城市和学校里的环境一样,由着每个人的性子搞自己的文艺创作就行了。他们虽然住在延安的土窑洞里,精神上却和延安根据地的农民、八路军战士形成严重的“两张皮”现象,甚至还与之格格不入。更重要的是,他们不知道自己所做所为的对象是谁,这就出现了根据地文艺严重的方向和路线问题。毛泽东在延安文艺座谈会上鲜明地提出了文艺为人民的论点之后,引起了延安乃至全国的一场大讨论,广大知识分子才弄清了目的,端正了方向,真正投入到火热的斗争实际中去,创作出面向广大工农兵群众的文艺作品。文艺工作者投入抗战一线,下基层、下部队、下农村,组成了众多的文艺小分队、文工团、剧团进行流动演出,红色文艺的成果大批涌现,新的文艺人才茁壮成长。

今天隆重纪念延安文艺座谈会80周年,对于我们站在纷繁复杂的国际大背景下,正确追寻民族复兴与文化复兴的道路,有着深刻的启示意义。(作者系中国作协原副主席)

在人类历史的长河中,社会发展的每一次进步、文明的每一次提升,无不伴随着文化的更迭与进步。文化艺术作为一个国家和民族的灵魂与血脉,其进步同样体现在中国共产党领导的中国革命、建设、改革的各个历史阶段,文艺始终作为时代前进的号角,在时代发展的奔涌浪潮中发挥着引领作用,“以马克思主义为指导,坚守中华文化立场,立足当代中国现实,结合当今时代条件,发展面向现代化、面向世界、面向未来的、民族的、科学的、大众的社会主义文化”(《习近平谈治国理政》第三卷)。中国共产党创造和不断发展中国特色的社会主义文化,形成了中国特色社会主义的文化制度,这关系着新时代中华民族的伟大复兴,也关系着中国人民的文化理想与信念追求。

80年前,毛泽东在延安同100多位文艺家座谈时,对文艺工作者的立场问题、态度问题、工作对象问题、学习问题展开了一场持续20余天的深入讨论,发表了对中国文化艺术产生了深远影响的《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)。这篇讲话是马克思主义基本原理同中国革命和革命文艺实践相结合的光辉文献,其中所蕴含的人民性思想是毛泽东思想的重要组成部分,也是毛泽东各时期著作中一以贯之的核心思想,直到今天,它所揭示的文艺创作规律,对新时代建设中国特色社会主义文化事业依然具有积极的指导意义。

一、新时代艺术的人民性

“人民”这个概念古已有之,中国宋代朱熹为《诗经》作注时,就有“民,庶民也。人,在位者也。”毛泽东同志提出的“人民”,作为一个政治术语,更强调其群体性与政治性,其主体主要包括工农兵、城市小资产阶级劳动群众和知识分子。毛泽东在有关论述中所强调的人民性思想,就是想问题、办事情要密切联系群众,要从人民的根本利益着眼。而对文艺工作者而言,“人民性”则是文艺创作最重要的属性。具体来讲是指作为创作主体的文艺工作者,通过创作来满足人民群众的精神文化需求,提升人民的精神与思想境界,用作品为人民大众服务。艺术的人民性是创作的出发点,文艺创作离不开时代的发展与现实生活这个源泉。80年前《讲话》明确提出了“文艺为人民服务”,事实上,艺术为人民始终就是中国文艺工作者的初心。进入新时代以来,习近平总书记再次强调了,“希望广大文艺工作者坚守人民立场,书写生生不息的人民史诗。源于人民、为了人民、属于人民,是社会主义文艺的根本立场,也是社会主义文艺繁荣发展的动力所在”。

今天,全球化背景下社会的发展、科技的进步正在促使艺术创作不断开拓前行。虽然艺术具有认识、教育、审美等多种功能,但文艺创作能否把握住时代的脉搏却是我们今天创作的关键,尤其在当下,教育人、鼓舞人是艺术非常重要的功能。习近平总书记历来高度重视艺术创作在记录时代、反映时代方面的重要作用,他在2021年召开的十一次文代会和十四次作代会开幕式的讲话中,引用了唐代李汉所言“文者,贯道之器也”,阐明了中国文艺的一贯主张,明确要求文艺工作者要把握时代脉搏、聆听时代声音。近年来,文艺工作者创作的讴歌祖国、讴歌人民、讴歌时代、讴歌英雄的优秀文艺作品不断涌现,在弘扬爱国主义精神、增强民族凝聚力、提高国民素质、满足人民的文化需求等方面都发挥了重要的作用,为中华民族伟大复兴的历史进程贡献出了文艺工作者的力量。在好作品不断涌现的同时,我们也应该理性看待其中还存在的不足。例如,一些作品缺乏精神层面的深度挖掘与发现,缺乏历史的深层追问,在思想深度、情感投入、精神内涵上呈现不足;在艺

新时代艺术的人民性

□ 黄华三

术表现方面,也有一些作品存在创造力、想象力与创新意识缺失的现象。所以,对今天的文艺工作者而言,我们应该警惕的不是年龄困扰,而是是否失去了对艺术的敬畏、对创作的激情和对生活的敏感。艺术史的发展充分证明,凡是符合广大人民群众审美要求、满足人民群众精神需要的艺术都是最富生机与活力的艺术,离开了时代、社会、人民,艺术就如同无源之水、无本之木。

二、以传统文化为基底的人民性

随着社会的发展,人民大众对生活的需求呈现出多元化的趋势,对精神生活的需求越来越多,精神与心灵的追求、个人价值的实现成为生活的更高目标。新时代的文艺工作者不但要树立起人民性思想,更要在艺术创作中坚持和践行人民性。一方面,文艺工作者理应具备高度的社会责任感,从人民的立场出发;另一方面,文艺工作者需要在创作方法上以深厚的传统文化为创作根基,结合时代特征,赋予优秀传统文化以当代意义,并呈现出崭新的

的艺术表现形式。艺术作品表达什么样的主题与对象,为何这样表达以及用何种方式表达已成为今天艺术创作中常见的问题。此外,艺术如何坚守“人民性”创作问题,也已成为今天艺术创作者在实践中亟需思考和解决的重要课题。文艺工作者首先要认清自己文化的基因,只有保持中国传统文化的特性,才能彰显出中国文化的力量。因此,如何立足传统文化、创造性地继承与创新性地发展我们的优秀传统文化,是今天的文艺工作者在创作中应该思考的重要问题,我们要坚守内心,不断激发对传统艺术的热情,在精研本土文化之后所获得的认知基础上,激活基于传统文化的当代创造活力。

今天的文艺工作者更应将自己的生命和艺术生命同国家的前途、民族的命运联系起来,认真思考如何从人民性的角度出发,以新的艺术形式、创作手段,更好适应时代的要求。每位文艺工作者应当以传播当代中国价值观念、体现中华文化精神为目标来拓展自己艺术表现的维度。今天的文艺创作除了要在创作过程中要尊重每一位艺术家的个性,更应该检视一下创作是否与艺术共同的价值取向相符,是否与国家、民族、时代前行的方向一致,只有站在古老文明、传统精神、现代思维、当代技术的交汇点上,才能真正创作出“与时俱进”的优秀作品。

80年来,《讲话》所蕴含的人民性思想始终闪烁着睿智的光辉,对我国文学艺术事业的繁荣和发展产生了深远影响,也为社会主义文化建设指明了方向。在中华民族伟大复兴的历史进程中,文艺工作者作为一支重要力量不能缺席,要同各行各业努力奋斗的中国人一起,为时代做出自己的贡献。正如习近平总书记在第十一次文代会、第十次作代会开幕式讲话中指出的,“文化是民族的命脉,文艺是时代的号角”,我们应该“心系民族复兴伟业,热忱描绘新时代新征程的恢弘气象”,“广大文艺工作者要坚持以人民为中心的创作导向,把人民放在心中最高位置,把人民满意不满意作为检验艺术的最高标准”。

回望历史,一切杰出的艺术家无不具有深厚的人文情怀。对今天的文艺工作者而言,只有融入人民群众中、从群众中汲取创作营养,作品才会拥有直抵人心的力量,才会拥有传之久远的永恒生命力。此外,文艺工作者还要坚持守正创新,在中华优秀传统文化的根基之上大胆创新,用真心与真情去记录、表现、讴歌时代,真实呈现中国共产党领导中国人民奋进新时代的波澜壮阔的画面,用作品为时代留下丰厚的文化记忆。

(作者系中国人民大学艺术学院教授、博士生导师)

国家京剧院《五女拜寿》剧本研讨会召开

近日,由中国国家京剧院策划创排的越剧移植改编京剧剧目《五女拜寿》,以线上线下相结合的方式召开了剧本研讨会。专家学者和该剧主创人员围绕地方戏移植改编京剧的难点、要点,新剧目创演对培养青年戏曲人才与戏曲观众的作用等议题展开了交流探讨。

会上,中国国家京剧院院长王勇介绍了项目的进展情况。他表示,国家京剧院作为文化和旅游部直属的国家级戏曲院团,2022年剧院的艺术生产以“三并举”剧目创作方针为指导,力图发挥国家队的导向性、代表性和示范性作用。在他看来,移植改编是国家京剧院的重要创作经验之一,也是剧院的重要历史传统,当年的《杨门女将》《春草闯堂》等都是成功范例。今年是越剧《五女拜寿》首演30周年,排演这出戏是向经典的致敬,也是对剧院艺术风格的传承与继续发扬,希望通过移植改编该剧能培养、推出一批优秀青

年演员,丰富剧院的剧目画廊,并将以此剧作为新改名成立的青年团的第一出创作大戏。

据悉,经过前期3个月的工作,目前该剧剧本整理改编工作已初步完成。移植改编的工作遵循一度创作和二度创作紧密结合、保留原作精华的原则,强化了剧本京剧剧种的特性,并按照京剧艺术本体特点进行了行当化、流派化的设计,在改编中更注重对人物形象准确性、性格化的挖掘,注重提升人物形象的内在情感。与会专家在充分肯定剧本初稿的基础上,从不同角度提出了修改意见。专家认为,移植改编是一个再创造的过程,既需彰显京剧剧种特色,又要保留原剧活力,具有很大难度。该剧剧本为演员的二度创作提供了较好的文学基础,同时将17位不同行当流派的青年演员纳入全副,也为青年戏曲人才的成长提供了宝贵机会。(艺闻)

求疵篇

最近,在网上看了李浩天先生教唱《野猪林》中“大雪飘”唱段的视频。撰此短文无意全面评价李先生的教唱水平,只想探讨两个较小的问题。

首先说说“萦”字的读音。此唱段中有句唱词是“往事萦怀难排遣”,其中的“萦”字北京话读ying,阳平,中州韵归“庚青”韵,也读ying,平声阴,传统京剧从湖广音读yin。因此,杨振洪先生《京剧音韵知识》中“常用上口字表”把它列入“人辰”辙,音yin。撰此文前我又特意听了李少春先生的演唱,他是把“萦怀”唱成“yong怀”。李少春先生虽未见公开提出取消上口字的理论,但上口字在他的演唱中确实是不上口的居多,不知为何偏偏这个“萦”字要“上口”,而读yong恰恰是不对的。更加令人费解的是,浩天先生教唱时竟把“萦怀”唱成了“rong怀”,不知所据为何。况且,汉语中就没有“rong怀”这么个词语,让不知唱词的人听了“往事rong怀”该怎么理解其意呢?

其次,再说三个同音字。该唱段“彤云低锁山

听李浩天先生教唱“大雪飘”

□ 史震己

河暗”“讲什么雄心欲把星河挽”唱句中有两个“河”字;“万里关山何日返”“缺月几何时再团圆”“何日里重挥三尺剑”“却为何天颜遍堆愁和怨”等唱句中有四个“何”字与一个“和”字。“河”“何”“和”三字北京话同音,都读he;传统京剧上口同音,都读huo。少春先生虽然多数字不上口,但这三个字却全部上口唱huo,而浩天先生是“河”与“和”不上口唱he,“何”则上口唱huo,这样处理用意何在呢?笔者猜想,也许想在其父基础上有所“发展”?但这毫无意义,徒增学戏者的记忆负担。或许想区别一下同音字?但区别了“河”与“何”,却又区别不了“河”与“和”。汉语的同音字太多了,区别得过来吗?总之,百思不得其解。

最后,说说“教唱”本身。三位学员(业余京剧爱好者)开始把“大雪飘”的“雪”字唱成süe,浩天

先生说:“不用唱成süe,就唱成xüe。”“雪”本是尖字,学员唱得不错,为何要改为团字?而整个唱段中除了“雪”字外还有七八个尖字,他有的唱成尖字,有的唱成团字,毫无规律可循。这些除了不赞言,我所要强调的是,整个“教唱”过程中,除了所说的这句话外,其余时间就是他唱一句学员唱一句或是他和学员一起“合唱”,之后“教唱”就结束了,请问这能叫“教唱”吗?我曾在电视上看过孙毓敏、张晶、陈琪等多位老师教唱,开始都是先把唱段中发音不同于北京音的上口字、尖团字交代清楚,唱段中的难点、“节拍眼”乃至关键气口都要加以强调,学员唱得有缺陷不到位之处都要指出并加以纠正,听了之后的确受益良多。如果领着唱一遍就算完成“教唱”任务,那与学习者在家听录音、看录像有什么区别?