■学习习近平总书记在文艺工作座谈会上重要讲话系列谈

以审美的方式推进文化的繁荣发展

□贾磊磊

习近平总书记10月15日在文艺工作座谈会上的讲话是党中央对文艺界发布的历史性、纲领性重要文献。讲话处处闪耀辩证唯物主义哲学的思想光辉，不论是对当前文艺现状的分析与判断，还是对未来文艺发展的展望与要求，始终秉承着马克思主义的美学观、历史观、哲学观。

目前我国正处于中华民族伟大复兴的历史进程之中，为此，讲话特别强调文艺是时代前进的号角，是最能够代表时代风貌、最能够引领时代风气的一种精神力量，进而将文艺的现实作用提高到实现中华民族伟大复兴中国梦的战略高度，将文艺工作纳入到国家未来发展的宏观构想之中。这是马克思主义文艺思想与当代中国社会实践相结合的理论建树。我们知道，艺术作为人类以审美的方式把握世界的一种特殊方式，既是对我们现实社会的真切反映，同时，在思想观念上又可以对于我们赖以生存的现实世界予以引领。马克思在19世纪曾经说过："德意志人是在思想中、哲学中经历自己未来历史的人，我们是本世纪哲学的同时代人，而不是本世纪历史的同时代人。"马克思所说的"在思想中哲学中经历自己未来历史"，就是指在精神领域内对现实世界的超越与引领。人类艺术的历史已经证明，确实存在着许多伟大的哲学家和艺术家。他们对历史、对社会、对艺术有着比同时代的人更加深刻、更加透彻的认识能力和更为真切、更为敏锐的情感体验。也正是在这种意义上，人们才要求："作家不能只起插图的作用，他并非米涅尔瓦的猫头鹰，像黑格尔所说的，每当夜幕降临才飞了出来。不，作家不是在社会性的争论已经解决了的时候才走上舞台的……作家是实验的先锋，他应走在我们队伍前列。"像当年马克思激励哲学家要成为率先经历人类未来历史的人一样，习近平总书记提出作家艺术家应该成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者，而不是仅仅跟在时代巨流后面的观望者、应和者、追随者。这是着眼于中国未来发展的现实需要，赋予中国艺术家的伟大使命和历史责任。

讲话还着重强调了以社会效益为中心，思想、艺术、市场三位一体的艺术作品的价值标准。习近平总书记指出："优秀的文艺作品，最好是既能在思想上、艺术上取得成功，又能在市场上受到欢迎。"我们反对金钱至上、票房至上、收视至上单向度的艺术评价尺度，同时，并不是漠视市场，更不是放弃市场，而是要以优秀的作品占领市场。习近平总书记说："一部好的作品，应该是把社会效益放在首位，同时，也应该是社会效益和经济效益相统一的作品。"实际上是在突出强调艺术作品社会效益的同时，倡导社会效益与经济效益的有机统一，并且将作为一种对于艺术作品的评价尺度的经济因素，与作为一种促进艺术发展的经济因素相互区别开来。尽管，商业的成功能够为产业的发展带来生机，可是我们不能够因为一部电影在票房上取得了骄人的业绩，就将其不加区分地奉为艺术的标杆、美学的典范，这就是说，经济的业绩只能是我们判断艺术作品的一种标准，它并不能取代艺术的批评标准，更不能够作为评价艺术作品的全部依据。同样，我们也不能因为一部影片越没人看就说它越高雅、越优秀。那些完全别离市场、漠视人民需求的作品同样是对文艺作品社会责任的背离。为此，对艺术的创作与生产，总书记倡导的是向上、向善的思想导向，弘扬的是正确、正向的价值取向，提倡的是思想性、艺术性、观赏性相互统一的评价体系。

讲话在强调艺术作品的社会效益、强调艺术的教育、励志、认识功能的同时，提出了要以符合艺术创作规律、符合人们审美规律的方式，"将社会主义的价值观生动活泼、活灵活现地体现在文艺作品之中"。艺术家要以充沛的激情、生动的笔触、优美的旋律、感人的形象，创作生产出人民喜闻乐见的优秀作品。我们知道，中国共产党之所以在中国革命的历史上曾经用革命的文艺起到了鼓舞人民、团结人民、教育人民、打击敌人的重要作用，除了我们的革命文艺具有符合广大人民根本利益的正确的价值观之外，还在于先辈们创作的艺术作品，具有真挚热烈的民族情感和通俗晓畅的艺术表现形式。我们现在要继承和发扬我党这些优秀的艺术传统，通过艺术作品中变化的人物命运、鲜明的人物性格、崇高的人物精神来体现社会主义的核心价值观，而不是用图解时事的方式、演绎概念的方式、套装好人好事的方式来表达我们的思想诉求。正如习近平总书记讲的那样，"好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样，能够启迪思想、温润心灵、陶冶人生。""要用栩栩如生的作品形象告诉人们什么是应该肯定和赞扬的，什么是必须反对和否定的。"显然，讲话并不是单一地强调艺术的社会政治诉求，而是提倡将艺术的社会表达与艺术的审美表达提升到一种水乳交融的审美境界，为我们的艺术创作提出了既符合时代要求又符合审美规律的更高标准。

讲话在谈到艺术繁荣发展的时候，始终将艺术创作与生产统而观之，指出："推动文艺繁荣发展，最根本的是要创作生产出无愧于我们这个伟大民族、伟大时代的优秀作品。"强调"必须把创作生产优秀作品作为文艺工作的中心环节。"如果我们将艺术的创作理解为一种关于艺术的美学表达方式，那么，生产则是一种艺术的产业表达方式。在国家现行的文化艺术运行体制中，文化艺术也分别是在事业与产业的两条并行不悖的轨道上前进的。我们许多文化艺术是依托在产业化的平台上得到发展。同样，我们许多文化艺术也是在国家事业体制的支撑下走向繁荣的。应当说，艺术创作离不开产业化平台的支撑，艺术生产离不开创作、创意的指引，两者是相辅相成、相得益彰的。文化产业说到底是创意产业，是内容为王的产业。如果没有正确的表达内容，没有正向的价值引领，没有正义的历史观念，再巨额的商业投资，再高超的技术手段，再强大的发行渠道，也不能得到历史与人民的认可。

■关 注

以国际视域助推中国电影国际化传播

□黄海贝

近些年，中国电影国内市场始终保持跨越式发展的良好态势，国外市场却处在相对萎缩的状态。中国电影的国际化传播，涉及到中国电影产业链的各个环节。而在此方面，世界电影强国为我们提供了宝贵的经验。

全球电影的投融资模式

目前，国际上通行的电影投融资方法主要有政府资助、税收计划、举债融资和权益融资等。如美国、加拿大、南非、德国、澳大利亚等国的此类政策已经成为电影产业不可或缺的投融资渠道。但不同国家和地区，亦会有一定区别。其中比较有代表性的两种模式分别是北美地区的"以市场为主导的自由竞争模式"与欧盟地区的"以国家为主体的资助模式"。

"以市场为主导的自由竞争模式"以美国好莱坞为代表，其主要特点为多元化的投融资主体，成熟的金融体系支持，广泛的回收渠道。美国电影制作领域活跃着众多的投资主体，六大制片公司及大量的独立制作商凭借其雄厚的资金基础，占据了投资主导地位；不少独立发行商通过承担部分制作成本以获取部分区域乃至全球的电影发行权；电视台、影院为确保其影片来源的稳定性，也会在产业链前端进行投资。

"以国家为主体的资助模式"主要分布在欧盟地区。基于文化保护的需要，也为应对来自美国的具有规模经济优势电影产品的挑战，动用政府力量对电影产业给予支持便成为欧盟电影产业不可分割的一部分。自20世纪50年代末以来，欧洲已经较普遍地建立起公共财政对电影的资助体系。

亚太地区的韩国采用的是一种兼容模式，其政府采取了类似欧盟地区的"文化例外政策"，来维护韩国电影产业的成长；而韩国电影人却积极学习美国电影商业挂帅的自由竞争模式，使韩国电影的品质得到大幅度提高，在海外市场屡创佳绩。

全球电影的推广模式

在电影产业链的推广发行方面，全球各国各尽其能，其理念支持可分为"电影贸易自由论"与"电影贸易保护论"。

主张"电影贸易自由论"的主要是美国。其六大公司占据了全球产业价值链的高端环节，完全主导了美国和世界电影市场。更重要的是，他们全部是大型传媒娱乐集团的一部分，享有范围经济和规模经济两种优势，强大的资金实力不但可以维持其在经济下滑时期亦能平稳运转，更巩固了其市场地位。时至今日，电影产业的各种资源在世界范围内优化组合并重新配置，电影的全球产业价值链已经形成。

而"电影贸易保护论"的践行者主要为以法国为代表的欧盟地区。法国政府不但通过政策扶植保护本国电影艺术创新来维护文化多样性，还积极进口美国片以外的影片。其他国家的电影发行数量和市场占有率的提高，标志着法国文化多样性的增加。其他欧盟国家为了本国电影的健康发展考虑，多数都采取了鼓励本国制作和第三类国家电影贸易的政策。

他山之玉，可以攻石

随着电影产量和市场容量大幅增长，中国已成为全球第三大电影生产国和第二大电影消费市场。然而近几年，世界经济衰退，各地本土电影复兴，国际电影市场环境日趋复杂，各国给独立电影和进口片留下的空间愈加狭小，中国的海外市场正面临逐年急剧萎缩。很多在国内市场取得上亿元票房成绩的国产商业大片，没有一部在海外票房超过一亿元。业界学者疾呼：置身全球化复杂语境的中国电影，有必要反思自己的传播理念和表达方式，从而实现电影的传播力和影响力、表达权与话语权。

审视国产电影的海外市场拓展，存在问题如下：一、官方定位不清，政策缺失与经费匮乏。对于中国电影与海外合作，当下国内并没有明确的电影投融资政策可循。二、缺乏自主发行渠道。目前，国产电影的国际化传播渠道主要依靠电影发行企业，如中国电影海外推广公司及民营电影公司如华谊兄弟、新画面等进行影片输出，但从整体上看，这些渠道的运转效力很受限制。三、国际销售经验不足。很多国产电影在生产制作阶段并未考虑销售问题，造成本应联动的环节脱钩。而与海外资讯的沟通不畅，让一些影片以极低的价格被买断全球版权。

世界电影强国的经验为中国电影的国际化传播，提供了有益启示。

首先，政府应明确国产影片走出国门的目标，是以文化传播为主体，还是以开拓市场为基础？还应针对电影产业制定及完善相关政策法规，通过政策引领、经济支持、服务便利等方式推进国产影片的国际化传播。韩国、新加坡等国的投融资机制为我们提供了很好的借鉴。

其次，规范发行，加强电影版权保护措施，并进一步细化电影审查制度。我们应该加强对视频网站和盗版碟海外运输的监管。以国际惯例来规范电影市场：影片上映3个月后发行DVD，6个月后进入视频网站免费下载，一年以后允许在有线电视、收费电视上播出，两年以后才可以免费在电视上播出。随着观众需求的日益多元化，市场细分已经成为现代营销的基本理念，电影产业也不例外。

第三，引导中国民营资本进入海外发行领域，鼓励大型的国有、民营电影制片企业设立海外营销部门、组建海外营销队伍。在市场规律下，促使民营影视企业主动探索，通过资本输出，在一些关键的海外市场输出资源和服务，在产业链环节为形成自己的全球发行网络蓄积力量，从而改善中国电影在西方主流院线中的发行被动局面。

第四，让国际电影节成为中国电影海外推广和宣传的重要渠道。国际电影节并非只是艺术的圣殿，亦是一个电影市场交易的场域。在加拿大多伦多，每年都会举办日本电影节，会放映经典日本影片和最新的日本影片，日本导演和演员也会同期出席放映，与观众进行互动。同时还有附设的日本美食供观众品尝。可以看出，对电影以及通过电影推广的文化，日本有其独特的定位：针对讲究生活品质的西方人群，推行以"精致"和"时尚"为主题的日本生活方式。

最后，重视和提高网络和电视媒体在中国电影海外传播中的积极作用，利用其进行推广宣传。在好莱坞，越来越多的电影开始依赖社交网络和在线游戏进行营销。索尼影视（美国）有限公司首席执行官迈克尔·林顿认为：一些在线社交网络的广泛运用成为市场营销的重要组成部分，亦是电影市场的双刃剑：有了社交媒体，影片的信息和品质都无处遁形。电影产业专家安格斯·芬妮提出，因为网络改变了电影经济，未来，销售经理人和制作人的合作将贯穿整部电影的周期，特别是"视频点播"。由此可见，互联网将成为新媒体时代电影国际营销推广的一个重要手段。

荷兰国家芭蕾舞团日前在国家大剧院为中国观众带来了两场精彩的演出——《吉赛尔》和《精品节目荟萃》。其中，有"浪漫主义芭蕾之冠"美誉的《吉赛尔》是现存历史最悠久、且仍在国际舞台频繁上演的芭蕾舞剧之一。荷兰国芭版《吉赛尔》2009年由舞团前舞者瑞秋·博珍和前美国芭蕾舞剧院、旧金山芭蕾舞团首席里卡多·布斯塔曼特联手改编，在保留原作精华的基础上突出了精美流畅的舞蹈叙事编排。"吉赛尔"由荷兰国芭当红首席明星安娜·齐冈高娃主演。荷兰国家芭蕾舞团作为欧洲最优秀的古典芭蕾舞团之一，一直代表着学院派芭蕾的最高水准，无论是古典传统还是现代创新都游刃有余。2010年，荷兰国家芭蕾舞团在国家大剧院舞台上实现了"中国首秀"。（徐 健）

第九届中国文联文艺评论奖颁奖典礼暨第七届当代中国文艺论坛在苏州举行

由中国文联主办，中国文联理论研究室、中国文艺评论家协会、江苏省文联、苏州市文联承办，江苏省文艺评论家协会、苏州市文艺评论家协会协办的第九届中国文联文艺评论奖颁奖典礼暨第七届当代中国文艺论坛日前在江苏苏州举办。主、承办单位相关领导出席颁奖典礼并讲话。各全国文艺家协会、各省区市文联、文艺评论家协会代表，文艺理论评论家代表，获奖作者代表和当代中国文艺论坛征文作者代表等150余人参加会议。

本届评奖共收到630件作品，其中中国文联48个团体会员报送的489件作品（包括著作115部、文章374篇），社会自荐作品共141件（包括著作36部、文章105篇）。按照评奖章程和实施细则规定，最终评出著作类特等奖3部、一等奖5部、二等奖12部；文章类特等奖3篇、一等奖21篇、二等奖39篇。朱良志《南画十六观》、资华筠、王宁合著的《舞蹈生态学》、贾芝《拓荒半壁江山——贾芝民族文学论集》获著作类特等奖；陶庆梅《当代小剧场三十年（1982—2012）》、边国立《中国军事电影史（1905-2001）》、李树峰《看与见》、金天麟《百年传唱〈五姑娘〉——民歌〈五姑娘〉研究》、王镛等合著的《中外美术交流史》获著作类一等奖；傅强《叙事的嬗变——新世纪军旅小说的写作伦理》等12部获得著作类二等奖。蒋述卓《流行文艺与主流价值关系初议》、刘厚生《建设社会主义文化强国，戏曲怎么办?》、饶曙光《华语电影新发展及其前景》获文章类特等奖；张德祥《从"为人民"到"源泉"论：〈讲话〉对中国文艺思想的伟大贡献》等21篇获文章类一等奖；张永刚《当代西南边疆少数民族文学的主体倾向》等39篇获文章类二等奖。据悉，对于这次获奖的作品，除了结集出版外，还将在中国文艺网上开辟获奖作品专栏进行集中推荐宣传。同时，在中国文联主办的各类研讨会、培训班、研修班等方面给予获奖作者更多机会，加大对他们的服务和宣传力度。

中国文联文艺评论奖设立于2000年，是经全国清理规范评比达标表彰工作联席会议办公室批准，在中宣部指导下，由中国文联主办的全国性文艺评论奖，涵盖文学、戏剧、电影、音乐、美术、书法、曲艺、舞蹈、民间文艺、摄影、杂技、电视共12个艺术门类。该奖每两年评选一次，旨在按照中央关于加强文艺评论工作的指导精神，评选优秀文艺评论文章，表彰优秀文艺评论工作者，推进全国文艺评论的创新和繁荣，促进文艺事业健康发展。

会间举行了第七届当代中国文艺论坛。仲呈祥、资华筠、尹鸿、陈振濂、吴为山、范伯群、蒋述卓、刘永泽、王伟林等9位专家，以"新形势下文艺评论的责任与作为"为主题作了主旨演讲。王一川、侯光明、陈逸恒、唐凌、田科武、周炜和饶曙光、陈晓云、贾杲、周铁东、蔡少华、周钊屹等12位嘉宾分别参与了以"文艺的评价标准"和"文艺与市场"为主题的两场圆桌论坛，嘉宾还同与会者进行了对话、交流和研讨。大家认为，广大文艺评论工作者要深入学习贯彻习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话精神，科学分析当前文艺评论工作面临的时代任务，深入研讨关系文艺评论发展的一系列重大理论和实践问题，努力构建科学的文艺评价体系，更好地发挥文艺评论引导创作、提高审美、引领风尚的重要作用。（艺 文）

"中国戏剧奖·理论评论奖"揭晓

营造崇尚真诚严谨务实的批评氛围

□本报记者 徐 健

由中国文联、中国剧协、长江文化促进会、张家港市人民政府联合主办的"中国戏剧奖·理论评论奖"颁奖活动日前在江苏省张家港市举行。本届理论评论奖从今年4月开始征稿，共有55家单位报送了158篇文章。最终，刘厚生的《地方戏忧思录》获得特别奖；孙惠柱的《中国戏曲与现代文化》，安葵的《如何对待西方戏剧理论》，贺宝林的《当代戏剧创作的三个命题：尊重传统、重塑经典与跨文化交流——新编豫剧〈程婴救孤〉作为一种"文化现象"的解读》，王长安的《黄梅戏的昨天与今天》，颜榴的《守望与省思——外国戏剧在中国30年》，徐耀新的《关于繁荣江苏舞台艺术的对策思考》，邓添天的《臻于至善铸戏魂——谈陈智林在〈巴山秀才〉中的表演创造》，陈世海、戴珩的《中国当代戏剧：突破历史隘口的机遇和选择》，齐会英的《京剧舞台大制作现象思考》等9篇文章获得理论评论奖。谈及本届评奖，中国剧协分党组书记季国平表示，戏剧理论来源于对创作成果的经验总结，植根于剧团、作品和演职人员的亲身实践，对戏剧创作具有重要的指导意义。注重戏剧理论评论工作者的队伍建设，努力发现新人、鼓励后辈，培养和推出戏剧理论评论人才，是理论评论奖的神圣职责。本届获奖文章除了内容丰富、题材多样，现实性和针对性相结合外，作者年轻化成为最大的特色，年轻作者占了获奖者的三分之一。

在颁奖活动结束后举行的"中国戏剧奖·理论评论奖"研讨会暨长江文化交流座谈会上，业内专家、获奖代表、戏剧院团负责人以"戏剧理论建设与当代戏剧传承发展"为主题，围绕戏剧理论如何促进院团剧目建设及人才培养、当代戏剧评论得与失、我们需要什么样的戏剧评论等论题进行了深入研讨。

"当下理论上最大的误区就是戏剧已经进入了不看甚至无需剧本的时代。"上海戏剧学院教授孙惠柱对戏剧理论评论界盲目追求西方时髦戏剧理论的现象表示了担忧。在他看来，理论繁荣与舞台寂寞的鲜明对比是中国戏剧界的一大悖论，不少源自西方似是而非的理论泡沫，在误导、影响中国的戏剧人和戏剧创作。"中国不少戏剧院校里，国外并非主流的先锋派宣言成了最重要的教材和老师的主导性理念，几十年来导致了全国的导演、演员、制作人都轻视剧本，或靠拍脑袋'策划'为王，或随意乱写乱改剧本。在一个'反剧本主义'的剧坛，好编剧必然会总体性流失，自然就不可能出现长期吸引观众的剧目。而在健全的戏剧市场上——例如纽约每天100多个售票的专业剧场里，至少百分之八九十都是以剧本为本的，大多数观众还是要看真人演绎的好故事。"孙惠柱认为，一方面在介绍西方戏剧时，应该多重视对剧评、尤其是那些讨论如何编好故事写好剧本的理论评论；另一方面要重视、加强中国戏剧理论的美学建设，增强理论评论上的自信。

我们需要什么样的戏剧评论？中国剧协副秘书长崔伟认为，健康的戏剧批评应是建立在时代精神上的理性关照；是体现着科学态度的严谨衡量；是奠基于艺术规律基础上的辨析思考；是充满批评者感性与智慧的思想表达；是代表观众和读者审美追求与艺术渴望的社会文化诉求；还应是能启迪艺术家创作智慧，提升大众欣赏水平的心灵滋补与审美普及。近年来，戏剧批评和理论建设显得相对冷落，发声缺乏力度、影响，已成为戏剧批评的窘况。他认为，改变这种现状，最为切实的行动离不开以下三个方面：建立一支高水平、高素质的批评人才队伍；营造一种崇尚真诚、严谨务实的批评氛围；保住和开辟更多致力严肃戏剧批评的阵地。

面对新媒体时代的到来，崔伟强调，戏剧批评应该敏锐跟上网络等现代传播方式的发展，充分利用这些受众面大，及时便捷的网络平台等易于青年观众接触、接受，并易于交流互动的现代传播形式的优势，尽快打造一支能适应新媒体，熟悉把握当代受众与社会艺术欣赏习惯和口味的批评家群体，培养推出传播正确批评导向的"V字号人才"，营造充满生机与活力的文艺批评氛围。

话剧《暴风雪》：极寒"灾难片"直面生存困境

由中国国家话剧院出品、演出，过士行编剧、导演的话剧《暴风雪》日前在京首演。该剧剧本先后打磨近10年，讲述了一个名叫骡子的矿工因生计和家庭铤而走险涉入一桩案件，在24小时之内必须到达目的地。然而，天降百年不遇暴风雪将他乘坐的大巴车拦在了公路上，他带领着车上形形色色的人挖雪撅路，涉案的骡子竟被赶来报道的电视台当做"英雄"报道，人们带着自己的生活上了车，却在生活突遇困境时无力无奈。

创作中，过士行采取了"电影化"的结构方式。剧中，主要的场景是被困于风雪中的一辆大巴车，随着救援行动的推进，舞台开始在灾难现场、电视台、看守所等场景中来回切换；此外，安排了19个有角色、台词且身份、职业各不相同的人物依次出场。"《暴风雪》是个'灾难片'，但是剧中倾尽笔墨描绘的是人，灾难中人与人的关系。"过士行说。对于剧中的人物，过士行也是经过精心选择的。主持人、孕妇、足球运动员、狂热歌迷、律师等，"都是生活中大家会比较关注的人，比较有疑问、比较有戏剧性的人物。"为了营造真实的雪灾现场，演出时舞台上持续降雪近90分钟，而且越来越大，在极简空明的舞台上构成了一个白色世界，给观众带来了更为直观的感受。（徐 健）

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65935482 广告许可证：京朝工商广字0065号 零售每份0.70元 印刷：中国青年报社印刷厂