

繁荣发展社会主义文艺大家谈

筑基“高原” 攀登“高峰”

□孙豹隐

中国戏曲是一个历史悠久、综合性强、内涵丰富、浸润民众、寓教于乐的有机文化整体。其扎根于中华文明发展的土壤,立足于中华优秀传统文化,保存着中华民族最基本的文化基因,传承着先人流淌下来的价值理念和道德规范、家园情怀,体现着广大人民群众的沸腾生活和心灵跃动,释放着中华美学精神。在习近平在文艺工作座谈会上的讲话发表一周年之际,结合国务院办公厅印发的《关于支持戏曲传承发展的若干政策》以及中央政治局审议通过的《关于繁荣发展社会主义文艺的意见》,笔者认为,这对认清中国戏曲艺术在文化大国、文化强国中的重要地位和作用,具有极为重要和紧迫的意义。

发挥戏曲艺术的建设性作用是多方面的,而创作生产优秀作品是其中心环节、主流方面。伴随《关于繁荣发展社会主义文艺的意见》的东风,戏曲工作者应当把握机遇,筑基“高原”,攀登“高峰”,切实抓好“中国梦”、“两个一百年”、“一带一路”等重大现实题材创作,表现改革开放以来历史巨变、人民群众的伟大实践和多彩生活,努力开创戏曲艺术创作的新局面。

一个时期以来,以陕西“西京三部曲”为标志的现代戏,创造了红氍毹上的万千气象。国家京剧院新近推出的京剧《西安事变》,惹人注目。明年为纪念红军长征胜利80周年还将创作革命题材剧目《党的儿女》,创排以京剧名旦顾正秋为生活原型的现代题材剧目《休恋逝水》,同时复排《野猪林》《九江口》《蝶恋花》等一批名家代表剧目,确保传承发展、出戏出人。山西今年一气推出晋剧《续范亭》《于成龙》、京剧《陈延敬》等9台大戏。《陈延敬》是立足本土文化资源,反映山西悠久历史的剧目。表现康熙年间山西西人、反腐标兵陈延敬与首辅大臣明珠、巡抚张沂之间展开的一场惊心动魄的斗争。剧作体现出浓郁的思想价值和强烈的反腐倡廉现实意义。天津今春在

北京国家大剧院演出的评剧《红高粱》,升华出具有时代感和自省自强的文化正能量。那段“酿酒的高粱红满坡”,唱出了对中华儿女英雄精神、厚朴情怀的深情礼赞,留给了观众品味不尽的艺术余音。上海的现代沪剧《挑山女人》,紧贴地气、倚重生活,同时在寻常的现实题材中“注入我们现代人的审美体验与生存观照”。有了这样先进的创作理念,舞台上那个用柔弱肩膀“挑山”的女人身上,便释放出一种象征意义,堪称是中国妇女和母亲的一曲颂歌。宁夏银川秦剧团的秦腔《花儿声声》引发了人们深层次的思考。该剧创作的背景是宁夏把一些自然条件恶劣地区的居民搬迁到比较适宜生存的地区,这是我们党和政府一切为了人民所做的惠民工程,是好事,值得颂扬。《花》剧重在表现搬迁事件的背后隐含的人物内心深处的感情,描绘出农民对土地的爱恋和感情的淳朴。剧作通过主人公几十年生活的回忆,使我们领悟到“故土难离”这四个字蕴蓄的分量和情愫。剧作写出了人物内心深处感情波澜的真实与瑰丽,自然引起了观众的共鸣。该剧生动地告诉我们:写真实的当代英雄人物和重大的工程事件,不仅要在重大关目上符合历史的真实和生活的真实,而且需要通过“事”写人物的情;写戏应当发挥丰富的想象力和联想,凝聚一种人物独特的情,在心灵之间传递芬芳、温馨,用心灵的火炬点燃观众心中的火焰,为历史存正气,为世人弘美德。那种过于急功近利,把戏曲创作简单地当成一种宣传领导政绩、打造“文化名片”的手段,不尊重戏曲创作的特殊规律,是难以创作出优秀戏曲作品来的。

过去的辉煌成绩,是我们长期在戏曲事业发展过程中的经验,需要不断地发展与延续。今天,对照习近平总书记文艺工作座谈会上提出的新任务、新要求,与戏曲的定位和职责相比,与人民群众的新期待相比,应当看到

我们的戏曲创作还存在着一些不适应甚至缺失。诸如精品力作不多,有数量缺质量,有“高原”缺“高峰”,戏曲创作生产缺乏长远规划,“深入生活、扎根人民”的长效机制尚未建立,“高精尖”艺术人才不足,各地戏曲创作存在着不平衡的情状,有的地方发展势头还有所减弱,称之为优秀的作品不够耀眼炫张。面临的问题与不足,应当是我们不断努力与前进的动力。目前,戏曲艺术更是遇到了最好的繁荣发展时期。我们应当坚持以习总书记在文艺工作座谈会上的讲话精神为指针,坚持以人民为中心的创作导向,坚持弘扬社会主义核心价值观,坚持“深入生活,扎根人民”,牢记创作是自己的中心任务,作品是自己的立身之本,大力、有序地推进戏曲艺术创作,以优秀作品赢得人民的喜爱和欢迎。这就要求我们有一种“顶天立地”的精神和目标。既要“顶天”,有宏观思考,具有全国乃至国际视野,树立攀登“高峰”的决心和勇气,营造攀登“高峰”的途径和方法,集中精力抓好重点作品创作,推出更多有筋骨、有道德、有温度的优秀作品。也要在“顶天”的同时注重“立地”,要从实际出发,遵循艺术规律,更广泛更厚实地筑基夯实“高原”,更多地创作出满足基层广大人民群众精神文化需求的戏曲作品。在引导戏曲创作的具体举措上,结合目前戏曲创作的实际情况,一是全面落实《政策》提出的“加大剧本创作扶持力度”;二是需要呼唤一种戏曲创作的“顶层设计”,中国特色和戏曲特点决定了这种“顶层设计”的必要性;二是建立健全戏曲院团剧目论证办法,形成从建立论证专家库、征集剧本、论证剧本、进行二度创作等一系列完整的制度;三是高度重视、切实加强文艺评论,使戏曲评论常规化,始终介入戏曲创作的全过程,改变那种重评奖轻评论的状况,使戏曲评论真正成为鸟之两翼中的一翼,发挥其重要而积极的作用,推动戏曲创作的长足进步和健康发展。

■评点

一个不同寻常的英雄人物

——观北路梆子现代戏《云水松柏续范亭》 □王越

由曲润海编剧,山西省忻州市职业技术学院艺术团排演的北路梆子现代戏《云水松柏续范亭》真实地表现了续范亭将军从一个民主主义革命者,成长为共产主义者的光辉人生。剧中所表现的历史人物、革命事件都是革命历史的真实写照,其创新的视角,给我们带来了别样的审美感受。

故事从1935年12月26日续范亭在南京中山陵园剖腹自杀开始。在一个狂风暴雨的深夜,在苍凉悲壮的“满江红”音乐声中,身着戎装的续范亭含着无限悲愤,来到中山陵园拜谒孙中山先生。他不忍民族陷于危亡,亲赴南京呼吁团结抗日,然而国民党当局执行“攘外必先安内”的政策,出卖民族利益,坚持反人民的内战,令他悲愤交集,痛苦绝望。“风冽冽雪皑皑,杜鹃泣血为国来。”作为早期同盟会员,革命的三民主义者,他万般无奈,仰天长啸,“血泪成书诉情怀”。他愿以自己的身躯,唤起同胞的共同抗日。临终之际,一字一句沉吟:“赤膊条条任去留,丈夫于世何所求?窃恐民气摧残尽,愿将身躯易自由!”他诵读了《敦促抗日命书》后,愤然剖腹自杀明志,殷殷鲜血顿时染红了漫天白雪。这震撼人心的戏剧开场,强烈冲击着台下观众,不由得凝神屏气,揪住了内心。

续范亭的这一行为霎时震惊了全国,这对当时蒙三民主义外衣而实为背叛孙中山革命宗旨的当局者是无情的揭露,更是对全国人民抗日精神的激励。毛泽东称他是有骨气的人,自杀遇救后的续范亭来到了西安,亲历“西安事变”,并直接看到了中国共产党为了国家民族的利益表现



的大公无私的精神,尤其是在中国共产党的斡旋下达成和平协议,停止内战,一致抗日,使他的思想有了巨大的飞跃,他不再绝望,不再感到“愧我空留一点血,依然国难又秋深”。续范亭欣然接受了周恩来的建议,以博大的胸怀,毅然回到山西,与对立多年并通缉他的阎锡山合作抗日,担任了晋西北行署主任等职,在反扫荡和根据地建设中做了大量工作。之后,续范亭积劳成疾,并拒绝了蒋介石邀请他去成都养病,登上了前往延安的渡船。在延安,他目睹了解放区广大人民的真正翻身,看到

了新中国的光明前途。考虑到新中国建设需要知识和人才,他创办了范亭中学,同时说服儿女续磊参加了赴东北工作团。1947年9月12日,续范亭不幸病逝于山西临县都督村。临终前他写下了入党申请书,次日,中央批准续范亭为中国共产党正式党员。毛泽东为他题写了挽词给予高度评价:“为民族解放,为阶级翻身,事业垂成,公胡遽死?有云水襟怀,有松柏气节,典型顿失,人尽含悲!”

这六场戏让观众看到了一个不同寻常的英雄人物,其艺术特点有如下几点:

大型民族舞剧《天边的鼓声》 彰显中华民族代代相传的精神气节

□本报记者 徐健

畏;第四幕,鼓师敲起小水鼓,一面巨鼓被推上舞台,村民们一一上前,在鼓面上按下血手印,击鼓的人撕破彩衣,露出缠素,敲出了愤怒的鼓声,反抗的鼓声,展现了中国人不屈的意志和必胜的信念。“天边的鼓声很遥远,但是又近在耳边。”可以说,该剧借助“鼓”的艺术形式,把国家、民族、个人的命运与鼓声联系在一起,体现了凝聚起来的民族力量,彰显了中华民族代代相传的精神气节。

编舞、音乐上对河北地域文化元素的注入,成为该剧的一大亮点。“落子、拉花、地秧歌”是河北省最具代表性的舞种,在我国北方广为流传。该剧表演中,创作者把河北民间舞蹈的动作、手势、哑剧等表现手法融入演员的舞姿中,既塑造出鲜活的人物形象,也寄托了对美好生活的向往。像第一幕,师傅在自家的庭院中举行收徒典礼时,乡亲们为拜师典礼忙碌的群舞,就体现了浓郁的河北地域特色;第三幕“制鼓作坊”中的群舞,也在不同舞种的变换中,表现了制鼓人自力更生、辛勤劳作的场景。此外,音乐设计上也洋溢着浓浓的民风民韵。剧的音乐并没有将某段河北知名的民歌拿来直接搬用,而是注重整体的浑然天成,融合了河北民歌、民调的曲风,既质朴、醇厚,又大气、明朗;既悲壮凄凉,又婉转动听,把河北人面对大难慷慨悲歌的精神艺术化地表达了出来。

不少业内专家在看过该剧后,对剧作展现出的民族气节、体现的整体风貌和人文情怀给予了肯定,认为其在坚持舞剧创作特色和民族风格的基础上进行了积极的创新。舞剧创作离不开戏剧性、文学性、哲理性,其中文学性就是要写人,要塑造角色,要展现性格的发展过程。该剧塑造了外冷内热、不屈不挠的鼓师,善良活泼、敢爱敢恨、大方爽朗的大丫,倔强、英俊、领悟能力强的冬娃等多个性格鲜明的人物形象,他们在剧中的命运变化牵动着观众的心,他们也用各自在侵略者面前的坚强与斗争,诠释了哪里有关心、侮辱,哪里就有反抗、奋争的真理,以及对和平的呼唤与期盼。

外,音乐设计上也洋溢着浓浓的民风民韵。剧的音乐并没有将某段河北知名的民歌拿来直接搬用,而是注重整体的浑然天成,融合了河北民歌、民调的曲风,既质朴、醇厚,又大气、明朗;既悲壮凄凉,又婉转动听,把河北人面对大难慷慨悲歌的精神艺术化地表达了出来。不少业内专家在看过该剧后,对剧作展现出的民族气节、体现的整体风貌和人文情怀给予了肯定,认为其在坚持舞剧创作特色和民族风格的基础上进行了积极的创新。舞剧创作离不开戏剧性、文学性、哲理性,其中文学性就是要写人,要塑造角色,要展现性格的发展过程。该剧塑造了外冷内热、不屈不挠的鼓师,善良活泼、敢爱敢恨、大方爽朗的大丫,倔强、英俊、领悟能力强的冬娃等多个性格鲜明的人物形象,他们在剧中的命运变化牵动着观众的心,他们也用各自在侵略者面前的坚强与斗争,诠释了哪里有关心、侮辱,哪里就有反抗、奋争的真理,以及对和平的呼唤与期盼。

■创作谈

9月3日晚,《胜利与和平——纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年文艺晚会》在人民大会堂隆重举行,党和国家领导人、多国国家元首与各界代表人士一起观看了演出。当一阵阵掌声响起,作为这台晚会戏剧导演的我,也难以遏制激动的心情。

话剧是我的本行,是最熟悉的艺术形式。虽然以往也曾导演过音乐剧、音乐话剧、戏曲等歌舞元素较多的剧目,但此次以合唱和大型歌舞为主要形式的大型晚会对我而言,却是一个崭新的舞台,也是国家级的大型晚会中首次将话剧导演置于如此重要的主创位置。纵观整合晚会,只有一个情境朗诵《松花江上·抗联英雄》贴近戏剧表演,此外再无其他语言类节目,而我们的任务则是要在所有节目中,将戏剧性贯穿到底,那么,该如何将戏剧性渗透到其他十几个歌舞类节目?在主创团队酝酿节目架构时,总导演组提出,可参照“大歌剧”的格局样式。这一个“剧”字,让我眼前一亮,似乎有路可寻了,“大歌剧”不也是“剧”吗?中国的戏剧,本没有话剧而只有戏曲,国学大师王国维说:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”一句话道出了中国式戏剧的本质,也道出了歌舞与戏剧的血缘,歌也罢,舞也罢,唱念做打等等一切技艺手段,都是为了演好故事。即便是独立的一首歌曲、一段舞蹈,在轻歌曼舞、壮歌劲舞之中,又何尝不是在讲一个个故事?就这个意义上说,在表演艺术中,戏剧性无处不在,也大有可为。于是,茅塞顿开,峰回路转,创作进入了我所熟悉的戏剧领域。此刻,脑海中海如烟海的各种经典歌曲,仿佛变成了一颗颗璀璨的珍珠,而“故事”的内核和“剧”的表现形式则如同同一根丝线,将一颗颗珍珠串起。

既然是剧,就离不开几个要素:人物、情节、线索。导演组在经过了漫长的论证后,最终决定塑造一个贯穿的人物形象——一位胸前挂满军功章,经历了70年前那场伟大战争洗礼的老兵,整合晚会以他的思绪为线索,由他引领观众的视角。他是谁?从哪里来?到哪里去?我们所要做的,就是要围绕这三个问题,以诗化的艺术语言不断填充和丰满这个人物形象,回答观众的心理期待,唤起观众的情感共鸣,在反复构思和编创后,结构逐渐成型了:在今天的胜利广场上,一位老战士来到一组抗战烈士铜像前,深情地注视着雕像,仿佛那就是自己当年的战友们。他从一个雕像手中取下一只冲锋号,辨认出,这就是自己当年在战场上吹响的那只军号。历史在刹那间回溯到70年前那场血与火的生死搏斗……

与此相呼应的是,在抗战的胜利日,我们又安排老战士在广场上,与自己当年的老战友重逢,那是阔别数十年经历过生死后的重逢。“将军百战死,壮士十年归。”广场上的礼兵们举着10面战旗,上面书写着10个在抗日战争中作出了突出贡献的部队番号。老兵们在彼此相认后,纷纷走向自己当年战斗过的集体的番号前。主线老战士从怀中取出一面早已被战火燎得残破不堪的军旗,上面依稀能辨识出“英雄连”的字迹,他把这面战旗高高举在胸前,在这一刻,老人流下了英雄泪,最大的荣誉也莫过于此。

有了人物,有了贯穿线索,有了漂亮的开场,在《怒吼吧,黄河》《松花江上》等民族危亡时刻的吼声中揭开了第一篇章。接下来,编导组将《山丹丹开花红艳艳》《延安颂》《抗日将士出征歌》《太行山上》四首歌曲串联一起。在歌声中,一位陕北老大娘迈着蹒跚脚步迎接北上抗日的红军,当将士们将要出征时,她又毅然把两个儿子都交给部队。儿子们接过母亲亲手做的布鞋,扑通跪地,挥泪告别;在歌声中,一个刚过门的新媳妇送郎上战场,大庭广众下两人却羞怯地不知说些什么好。妻子送上一只亲手绣的红色荷包,丈夫欣喜地收下,偷偷亲了亲妻子的面颊,小媳妇脸色羞红,丈夫一个立正,敬了个标准的军礼,归队出发……原本“母送子、妻送郎”六个字,在这样的编排下,变得生动有机。这几段情节,没有一句台词,而我们却给演员铺设了大量的潜台词,让他们真的交流起来,这些跃动的形象,共同组成了一幅充满生活质感的历史画卷。

第二篇章中的《游击队之歌》早已脍炙人口,加之以前已经有了大量优秀的演出版本,怎样才能做到既不重复别人又要有所突破,编导们颇费心思。副总导演王晓鹰提出,要打破以往“小合唱伴歌舞”的惯例,而依照戏剧的形式,给登场的每一个人物都安排角色,并把空间设置在新四军战斗间歇露营的场面,其中还要穿插故事情节。我们经过一番打磨,一首崭新的《游击队之歌》诞生了:露营生中,得胜归来的战士们正在休息,一个对日寇怀着深仇大恨的孩子冲了过来,要抢过一支歪把子机枪,去打鬼子。游击队长审视着这个“小兵张嘎”似的孩子,循循善诱,告诉我们我们是一支队伍,抗日不是报一家之仇,而是为了解救国家和民族。游击队员、卫生员、民兵队长等角色也纷纷和孩子交谈,合唱的歌词变成了音乐剧式的唱词,在人物的交流中,孩子本能的复仇冲动升华为革命意志和信念,战士们授给他一顶军帽和一杆枪,“小兵张嘎”终于成长为一名年轻的游击队员,打响了人生的第一枪。《游击队之歌》有故事了。

第三篇章中的《红纱巾》是此次晚会少有的新创作歌曲,也是惟一的通俗类歌曲,讲述的是美丽的少女嘉丽娅冒死深入虎穴功降日军的事迹。那已是年代久远的事了,我们着重强调战争与和平的巨大反差,将规定情境安排在当今时空中,白发苍苍的老战士给孩子们讲起过去,在他的回忆里引出嘉丽娅的形象,那也是个单纯、快乐的孩子,见到路边的小花都会俯身去闻一闻。而为了她的父老乡亲免遭杀戮,为了和她一样年轻的孩子们都有美好的未来,17岁的花季少女献出了自己的生命,在历史的天空留下一条飘动的红纱巾。

回顾整个晚会的创作,戏剧化、情境化的创作,在此次晚会的编创过程中发挥了其独有的魅力,成为了区别于以往晚会等大型活动的一大突破性的亮色。实践证明,紧紧地抓住人物和情境,将戏剧之美融入歌舞之中,让人物的行动不断推进情节的发展,作品便形成了一张网,在这张网的包裹之下,是一个个令人难忘的故事。故事的情节可长可短可大可小,但是在精彩的故事里,永远不可缺少的还是人物和情境。像《松花江上·抗联英雄》这样的语言类节目,自有其文本优势,可以大胆运用话剧的人物塑造和舞台意象化的表现手段,而像《抗日将士出征歌》等以歌舞为主要表现形式的节目,以大面积色彩铺底,又必须力求空泛的场景陈列就一定要找到具体的、典型的人物形象,并为人物拎出一个动作线,只有积极的行动,才能使人物形象立体、生动。当然,一个作品的冲击力,不仅仅是外化手段上的绚烂多彩,表演技巧上的高超,这些都是必备条件,而在最后,能够直击人心的还是作品内核里蕴涵着的强大情感。导演要求每一个演员的每一个交流,都必须摒弃常规化的“值班动作”,特别是有具体角色的舞蹈演员,他们不再是只具陪衬色彩的“伴舞”,而与独唱、领舞演员同样是跃动于舞台上的人物,导演要做的,就是帮助他们寻找角色最真实的情感,并找到既准确又独一无二的情感表达方式,摆脱“形体上积极、心理上空洞”的被动状态,将角色的情感转化为最生动的外部动作。在真情实感的支撑下,一切行为都将是生动的、美的,因为,它是属于情境、属于人物的。这也正是话剧导演参与歌舞节目创作的意义之所在。

融戏剧之美于歌舞中

——大型文艺晚会《胜利与和平》戏剧导演工作札记 □王剑勇