

抓住“十二五”发展机遇

建设开放自强的边疆文化

白亚光

加快文化发展要切忌浮躁,不能追求立竿见影的“政绩”,不能搞形式大于内容的东西,要立足于扎扎实实打好基础。

去年以来,中央对文化工作做出了一系列重要指示。胡锦涛同志在中央政治局第22次集体学习时讲的“三加快”“一加强”,即加快文化体制机制改革创新,加快构建公共文化服务体系、加快发展文化产业和加强对文化产品创作生产的引导,集中代表了中央对文化工作的要求。这是总结“十一五”、规划“十二五”时文化领域所要解决的中心问题。

文化工作与党的全局工作相结合,把握科学发展的主题。

五年来,我们始终坚持以科学发展观的工作大局。在2006年,即“十一五”规划的开局之年,我们就明确提出要以科学发展观为统领,努力提高文化工作的思想性、全局性、大众性和创新性,提出文化工作不能满足于吹吹打打、热热闹闹,而要以社会主义先进文化和和谐文化建设为主题,服务于全党工作大局,与人民群众的日常生活紧密融合,不断创新内容和形式,真正起到“以文化人”的作用。

中央精神与本省实际相结合,抓住加快发展的机遇。

我们曾抓住贯彻落实十六大精神的契机,建议我省政府出台支持文化发展的经济政策,省级财政增加主要用于扶持基层的专项资金1200余万元,并列入了预算基数;抓住贯彻落实十七大精神的契机,建议我省委、省政府出台《关于进一步加强公共文化服务体系建设的实施意见》,省级文化专项资金比上年提高57.8%;抓住学习实践科学发展观活动的契机,将文化工作的大事分别纳入本省委的十大整改措施和省政府的十大惠民工程中,其中的部分内容纳入省委、省政府对各市、县的年度考核指标;抓住中央应对国际金融危机、扩大内需的机遇,推动文化建设进入了本省历史上最快的发展时期。抓住学习贯彻中央精神的契机,有效提高各级领导和社会各界对文化工作的重视,进而争得文化建设的政策、资金、项目和地位,赢得加快发展的主动权。“十二五”时期,国家将对文化事业有更大的投入,出台更多的扶持政策,我们面临更大的发展机遇。

文化与民生紧密结合,把加快构建公共文化服务体系作为政府文化工作的重点。

“十一五”时期,总计投入3.133亿元新建851个乡镇综合文化站,总规模达29.8万平方米,占

全省乡镇总数的94.6%;投入2.1612亿元,对全省600多个基层图书馆、群众艺术馆、文化馆、文化站和其他文化设施改扩建和购置专用设备;投入1.541亿元,建成文化信息资源共享工程1个省级中心、128个县(区)级支中心、9054个村级基层服务点及481个乡镇服务点,购置流动服务车81台;投入1720万元购置流动舞台车58台,1070万元用于对赴基层演出的省、市、县三级专业剧团给予演出场次补贴,460万元用于对全省260多个县、乡、村的文化品牌活动、文艺创作群众和文化大院进行奖励和扶持,从而在文化资源向基层、向农村倾斜,逐步实现文化服务广覆盖等迈出一大步。“十二五”期间,我们将继续把加快公共文化服务体系的建设作为政府文化工作的重点,全面实施城乡都有文化站的规划目标,同时加大对市、县(区)和村的文化建设力度。

市场主导与项目扶持相结合,加快文化产业发展。

加快文化产业发展,我们多年来的基本做法是:在市场竞争中选择项目;对选择的优良项目加以扶持;从扶持项目入手,促进文化产业主体的培育、文化资源的整合和文化市场的开拓。冰雪文化产业项目是重中之重,其特点一是地域特色突出,竞争优势明显;二是产业链长,产业关联度高,包括冰雕雪雕、冰上杂技、冰雪画、冰雪产品出口、冰雪博物馆等,与旅游、餐饮等行业紧密相连;三是体制机制合理,社会资本为主,企业方式经营,政府扶持引导,投入产出效益好;四是可持续性更强,冰雕雪雕、冰上杂技等项目已连续在国外举办多年,深受民众欢迎,供不应求,中央领导也曾称赞冰雕艺术家和冰上杂技项目是“龙江名片”“中华品牌”。“十一五”期间,我省有5家企业被文化部授予国家文化产业示范基地称号,黑龙江大庆文化创意产业园入选为第三批国家文化产业试验园区。我们还首创“中国哈尔滨国际经贸洽谈会文化产业展”,已连续举办5年,规模和影响日益扩大。经过几年努力,我们初步形成了黑龙江文化产业项目库,进一步明确了加快文化产业发展的重点。“十二五”期间,要继续实施文化产业项目带动战略,加强文化产业基地和地域性特色文化产业建设,特别是鼓励和引导优秀文化企业和文化项目面向资本市场融资,提高文化产业规模化、集约化、专业化水平。

内需,扩大文化消费,改善文化民生,把推动社会主义文化大发展大繁荣落在增进城乡居民文化消费需求之上。为此,“十二五”期间,推动我国文化发展,一是要创新公共文化服务方式,使之进入城乡居民日常生活消费;二是要完善社会保障,破解文化需求的“积蓄增长负相关效应”;三是要实行转移支付文化消费直补,弥合城乡差距和地区差距。

——摘自《社会科学》,2010年第12期,王亚南文

戏曲振兴之着力点

有着深厚的民众情感基础、深远的历史文化基础的戏曲艺术,已然成为了卓尔不群的中国文化符号。虽然现状令人纠结,但依然能够活在当下。

戏曲倘若能在其本体性支撑的基础上,成功放大审美效应,诗化道德守望,注入现代意识,强化娱情功能,使戏曲作品

具有良好的审美感染力、精神感召力、道德感化力、情感感应力,传递戏曲艺术魅力,不仅国家的苦心扶持不白费,市场的尴尬境遇可以消除,戏曲振兴之可能,不复虚妄。

——摘自《艺术百家》,2011年第1期,胡应明文

收,防止文化站变成“冷屋子”“空房子”,信息共享工程变成摆设,并开始了乡镇文化站干部的大规模培训。在文博工作中,防止“重申报,轻管理”“重建筑设计,轻陈列设计”的倾向,深入挖掘文化遗产的丰富内涵。我们深切地体会到:加快文化发展要切忌浮躁,不能追求立竿见影的“政绩”,不能搞形式大于内容的东西,要立足于扎扎实实打好基础。

坚持社会主义核心价值与提升黑龙江文化精神相结合,努力打造文化艺术品牌。

根据黑龙江流域发展史上的三大基本文化因素,我们把黑龙江特有的文化品质概括为“南北交融、中西合璧、开放包容、开拓自强的边疆文化”。为了提高这种文化特质的吸引力和凝聚力,我们在打造文化品牌上下功夫,努力实现文化产品由精彩到精品、由精品到品牌的提升。其中文艺创作领域的“中华牌”与“龙江牌”,文博领域中的渤海国、金上京和“七三一”罪证遗址管理,文化产业领域的冰上杂技和冰雕展“走出去”,文化活动领域的“哈尔滨之夏”和“哈尔滨冰雪节”,非物质文化遗产领域中的少数民族文化和对外文化交流中的中俄文化交流与贸易等品牌活动,已经越来越成熟。“十二五”期间,要继续打造好这些品牌,提升黑龙江文化的吸引力和凝聚力。

更快与更好相结合,坚持好字当头谋发展。

我们提出,文化基础设施建设要坚持符合标准,不能建成就落后,甚至开始建就落后。资金不够宁可留出规划用地后先不建,不能建不起建不好硬建,建起来又养不起用不起。黑龙江省京剧院和歌舞剧院引进社会资金实施改扩建,新增建筑面积8000多平方米,有效地实现了文化设施的功能扩展和大幅度增值。对于乡镇综合文化站和文化信息资源共享工程,在加快速度的情况下更要注意质量,乡镇综合文化站要达到应有规模和具备综合性功能,共享工程要保证通过国家验



薛玉森作品

墨竹已不仅仅是国画中花鸟画系里的一个画种,而是由古代先哲文人画家创造的具有君子品德、君子性格、君子风范的人格化形象。这一形象由众多的文化精英用上千年时间丰富、创造、提升,使其具有立体的、鲜活、有血有肉的生命。

这个生命现象正在延续、还在创新。

从墨竹发展演变史可以看出,有众多的文人画家参与了墨竹的绘画与研究,或者说大部分喜欢丹青的文人都画过竹子,这又是什么原因呢?真正支撑墨竹发扬光大的是墨竹之德。

德是品质、品德,是人安身立命之本,古代文人更是把德放在第一位位置上看待,在绘画实践中,人们发现和注重竹子这一自然植物和文人追求的品德的相通之处,进而将人的品德标准赋之于墨竹形象之中,使墨竹人格化、君子化,苏东坡吟出“宁可食无肉,不可居无竹,无肉使人瘦,无竹使人俗”的诗句,道出了对竹子品德的赞叹。

翩翩风度、飘逸潇洒,此其二矣。
竹竿瘦硬而枝叶飘逸,随微风在空中飘动,风流潇洒,清柔可人。此喻君子之德,不必道貌岸

然、冷峻孤傲,清逸潇洒、平易近人也理应成为君子之风,在萧萧竹声中可以引发人们无尽的遐思,正所谓“一枝一叶总关情”。

发展与改革、稳定相结合,创新加快发展的体制机制。

具体工作思路:一是转企改制与解决历史遗留问题相结合,首先对已经实施企业管理和自收自支且生存困难的事业单位进行改革,目前全省共有181个经营性文化事业单位进行了撤并和转企改制。二是体制内改革与体制外改革相结合,黑龙江杂技团团的改革,就是从与民营企业的项目合作开始,经过“一团两制”,而逐步过渡到整体转制的。三是遵循先易后难、有急有缓、统筹安排、分类指导的原则,整体改革以解决自收自支单位的问题为突破口,院团改革则从资源整合和调整结构入手,经过试点逐步转变体制,对于公益性文化事业单位,由于性质明确,财政保障,矛盾较少,又是政府主导的公共文化服务体系的主体,所以改革需要加快,这也有利于从整体上改变文化系统的面貌。

实践探索与理论研究宣传相结合,努力提高文化自觉。

我们提出了建设学习型队伍的任务,较早、较鲜明地提出了文化自觉的问题,认为要善于在实践中进行文化反思,通过文化反思达到文化自觉,由文化自觉达到文化自信,文化自信应上升为党的执政理念,文化的大发展大繁荣,应以全党的文化自觉为思想前提。

(作者系黑龙江省文化厅厅长)

中华民族是戏曲的民族,中国迄今还是戏曲的国家,因为具有长远的历史和众多的剧种。据拙作《先秦至唐代戏剧与戏曲小戏剧目考述》,如《礼记·郊牲》的先秦蜡祭,可见巫觋之赛社报神仪式,可以装扮故事产生戏剧;《周礼·夏官·司马》中殷商方相氏等戏曲大戏的性质,亦可以装扮演故事,产生戏剧。而《史记·乐书》的周初《大武》之乐,于宗庙祭祀时演出武王伐纣等故事,更为实质之戏剧,其年代距今3100余年。至若《楚辞·九歌》巫觋之歌舞装扮并代言以演戏剧,则直为“戏曲小戏”群矣,至今2500余年。若此,中国戏剧、戏曲之源生,何必晚于西方戏剧!

宋金以后,历代剧种以大戏为主流,皆一脉相承,有宋元南曲戏文、金元北曲杂剧、明清传奇、明清南杂剧、清代乱弹京戏以及近代地方戏曲。就地方戏曲而言,虽社会变迁急速,凋零颇多,但起码尚有大戏剧种200余种,小戏剧种百余种,偶戏剧种数十

沟通欣赏的媒介,就逐渐形成了宋元间所谓的“格范”(讹变为“科范”和“科泛”),这也就是今日取义模抽作《先秦至唐代戏剧与戏曲小戏剧目考述》,如《礼记·郊牲》的先秦蜡祭,可见巫觋之赛社报神仪式,可以装扮故事产生戏剧;《周礼·夏官·司马》中殷商方相氏等戏曲大戏的性质,亦可以装扮演故事,产生戏剧。而《史记·乐书》的周初《大武》之乐,于宗庙祭祀时演出武王伐纣等故事,更为实质之戏剧,其年代距今3100余年。至若《楚辞·九歌》巫觋之歌舞装扮并代言以演戏剧,则直为“戏曲小戏”群矣,至今2500余年。若此,中国戏剧、戏曲之源生,何必晚于西方戏剧!

宋金以后,历代剧种以大戏为主流,皆一脉相承,有宋元南曲戏文、金元北曲杂剧、明清传奇、明清南杂剧、清代乱弹京戏以及近代地方戏曲。就地方戏曲而言,虽社会变迁急速,凋零颇多,但起码尚有大戏剧种200余种,小戏剧种百余种,偶戏剧种数十

戏曲阆苑 花灿果繁

——《国家戏曲研究丛书》出版志感

曾永义

种。它们与昆剧和京剧,仍然像历朝历代一样,时至今日仍旧深入社会各阶层,脉动着广大群众的心灵,阐发着共同的民族意识、思想、理念和情感。

戏曲小戏与大戏的质性

就戏曲表演艺术而言,其所谓“小戏”,就是演员合歌舞以代言演故事。除傀儡小戏外,历代尚有宫廷官府演出的伶优小戏,如唐参军戏和宋金杂剧本以及民间演出的乡土小戏,如汉歌戏、唐《踏谣娘》、宋金杂班、明过锦戏。近代乡土小戏则为演员少至一人或两三人,情节极为简单,艺术形式尚未脱离乡土歌舞的小型戏曲之总称,其具体特色是:一人单演的叫“独脚戏”,小丑小旦合演的叫“二小戏”,加上小生或另一小旦或另一小丑的叫“三小戏”。

其所谓“大戏”,即对“小戏”而言。1982年,笔者在《中国戏曲的形成》中,给“大戏”下了这样的定义:“中国戏曲大戏是在搬演故事,以诗歌为本质,密切融合音乐和舞蹈,加上杂技,而以讲唱文学的叙述方式,通过演员充任角色扮饰人物,运用代言体,在狭隘的剧场场所表现出来的综合文学和艺术。”可见,综合文学和艺术的大戏是由故事、诗歌、音乐、舞蹈、杂技、讲唱文学叙述方式、演员充任角色扮饰人物、代言体、狭隘剧场9个元素构成的。如果将小戏看做戏曲的雏型,那么大戏就是戏曲艺术的完成。

也因为戏曲大戏是由上举9个元素所构成的综合文学和艺术,所以若论其质性,也应当由这9个元素入手考察。而我们知道,歌舞乐是戏曲美学的基础,本身皆不适宜写实,如此加上狭隘的剧场作为表演空间,自然产生“虚拟象征性”非写实而为写意性的表演艺术原理。而为了使“虚拟象征性”达到优美的艺术化,使演员的唱念做打、手眼身法步“四功五法”有遵循的规范,使观众有便于

在奖善惩恶之余,必使得观众剧中人物之类型性而爱憎判然;戏曲乃因此而很少能反映现实和寄寓深刻不俗的旨趣思想。

然而中国戏曲毕竟与希腊戏剧、印度梵剧同列为世界三大古剧,同为人类艺术文化的瑰宝。倘若再论其源远流长,尽多变化而绵延相承,迄今不衰;其舞台艺术终于臻为高妙而完整,其文学价值可与诗词并观,则中国戏曲绝非希腊戏剧与印度梵剧所能望其项背。戏曲的基本原理——写意性,其突破时空的制约,使场面可以自由流转,也同样不是西方剧场的“三一律”所能比拟。而中国戏曲演员集歌唱家、舞蹈家、音乐家于一身的艺术修为,也自然为东方歌舞伎演员与西方歌剧演员所望尘莫及。

戏曲学已成为显学

可是像中国戏曲这样优美而重要的文学艺术,竟为史志所不录,历代政府由中央到地方,禁令之命令,更充斥文献。缘故是中国士大夫以经史子集为传统,视戏曲为小道末枝,认为是“不登大雅”的低俗和舞蹈,加上杂技,而使晚至五四运动诸君子眼中亦不能免。所幸有识之士如王国维以《宋元戏曲史》等《曲学五书》,方才开辟了戏曲学术门径,吴梅《顾曲麈谈》、《南北词简谱》等跻入大学讲堂。从此薪传有人,卢前,任讷承袭吴氏衣钵。而后,纵使两岸隔绝,祖国大陆周贻白之戏曲史著作踵继观堂而有《中国戏曲发展史纲要》等书,胡忌《宋金杂剧考》、陆萼庭《昆剧演出史稿》等虽为剧种研究,而皆为经典之作。此外,中山大学之王季思、中国艺术研究院之张庚、郭汉城,南京大学之钱南扬,上海戏剧学院之陈多,山西师范大学之黄竹三等更能羽翼门徒,各有巨著佳篇,其所在地,皆具规模而俨然成为戏曲研究重镇,促使戏曲学成为大学之重要学科,而其春风化雨、桃李成林,更促使戏曲研究欣欣向荣,于今卓然有成,已为显学。而在台湾用词述作者亦不

乏其人。如齐如山《国剧艺术汇考》、俞大纲《戏剧纵横谈》、汪经昌《曲学例释》,以及先师郑因百(尊)《景午丛编》、《龙渊述学》、《北曲新谱》等,先师张清微(敬)《明清传奇导论》、《清徵论学集》等,皆能寻绎方圆,鉴定规矩,从而启迪后学,其门弟子,亦多能追述提要,爬梳纲领,沿波溯流而间入新知,发为文章。

《国家戏曲研究丛书》花灿果繁

林洋慈先生深深体会戏曲为中华民族艺术文化最具体、最优美之表征,蕴涵丰富之民族意识、思想、理念与情感,最能陶冶民族之性灵,流露民族之真声。在传统艺术文化急遽凋零,而新京剧新戏曲从传统中去芜存菁、创新有成之今日,其维护保存与研究弘扬,尤其显得重要。于是乃不惜血本,欲达成出版《国家戏曲研究丛书》之宏愿,藉此推波助澜,使戏曲研究有如植根阆苑,花灿果繁。而本人既以戏曲研究为终身之志业,又感于洋慈为文化为

学术之热忱,则其委托主持策划,焉能推辞!

《国家戏曲研究丛书》既以“戏曲研究”为名,则其内容旨趣已彰明较著。本丛书共6册合为一辑,5辑合为一编,著者祖国大陆与台湾四比二,以来稿先后为序,但祈两岸名家著足以供学者参考者均能罗列其中,使之蔚为大观。自2004年10月出版拙著《戏曲与歌剧》以来,共出版2编10辑60册,平均每一个月零十天就有一本新书出炉。而现在丛书60种,已与明人毛晋所辑传奇剧本丛刊《六十种曲》等量齐观,而且其续书第三编第十一辑第一册亦已在排校之中,则本丛书堪称当今首屈一指之戏曲研究大宝库。

中国戏曲历史久远,种类繁多,戏曲又为综合之文学和艺术,戏曲之资料更包括文献、文物和调查访谈,所以可供研究的论题有如天上繁星。《国家戏曲研究丛书》60册著者51人,大抵皆为久著声誉的名家和大学教授,也有几位新进的学生。所关涉的论题自然也不胜枚举,遍及戏曲的各种方面。这种看法,纵使晚至五四运动诸君子眼中亦不能免。所幸有识之士如王国维以《宋元戏曲史》等《曲学五书》,方才开辟了戏曲学术门径,吴梅《顾曲麈谈》、《南北词简谱》等跻入大学讲堂。从此薪传有人,卢前,任讷承袭吴氏衣钵。而后,纵使两岸隔绝,祖国大陆周贻白之戏曲史著作踵继观堂而有《中国戏曲发展史纲要》等书,胡忌《宋金杂剧考》、陆萼庭《昆剧演出史稿》等虽为剧种研究,而皆为经典之作。此外,中山大学之王季思、中国艺术研究院之张庚、郭汉城,南京大学之钱南扬,上海戏剧学院之陈多,山西师范大学之黄竹三等更能羽翼门徒,各有巨著佳篇,其所在地,皆具规模而俨然成为戏曲研究重镇,促使戏曲学成为大学之重要学科,而其春风化雨、桃李成林,更促使戏曲研究欣欣向荣,于今卓然有成,已为显学。而在台湾用词述作者亦不

(作者系台湾世新大学教授)

坚也不屑与之言语。反之,徐渭、李方膺、郑板桥等人的竹子特别受人推崇,这里边除了作品的优劣,不排除人格的因素。这是艺术的魅力,更是品德的标准。

从另外一个角度讲,写竹可以养胸中浩然之气,在长期的写竹实践中,竹子的性格品质可以潜移默化地影响人、启发人、提高人,使人的气节随节节竹枝、飘飘竹叶而生发成长以至高洁凌云。这又是文人志士取墨竹而自娱的修身功能。

由此,写竹与修身、修身与写竹已是合而为一、互相浸透的关系。“原野青玉十万顷,我有一枝石砚生,日写墨竹三五笔,聊养胸中劲节风。”工作之余,清幽之时,对一管笔、一张琴,提笔濡墨,一节节写来,“我便是竹、竹便是我”了。

笔墨当随时代。画家秉承先贤智慧,紧随时代笔墨,探索创新,使墨竹之园蔚为大观。当然,发展还在继续,探索仍在进行。

墨竹之德与文人育化

薛玉森

纯正风范、不慕繁华,此其三矣。
不以扭曲病态取悦,不以色彩缤纷献媚,随时随地,一如既往地,其纯正之姿惊世骇俗,此乃君子风范,倚贤原则,不慕繁华,乐于清贫,持正而为。

笑傲风霜、坚忍不拔,此其四矣。
其叶碧绿,经冬不凋,风霜侵袭,不改其志,在风霜雪中傲然

挺立,其坚忍不拔之气节令人赞叹,令人羡慕。寒冬季节,一派萧萧竹声中可以引发人们无尽的遐思,正所谓“一枝一叶总关情”。

然而中国戏曲毕竟与希腊戏剧、印度梵剧同列为世界三大古剧,同为人类艺术文化的瑰宝。倘若再论其源远流长,尽多变化而绵延相承,迄今不衰;其舞台艺术终于臻为高妙而完整,其文学价值可与诗词并观,则中国戏曲绝非希腊戏剧与印度梵剧所能望其项背。戏曲的基本原理——写意性,其突破时空的制约,使场面可以自由流转,也同样不是西方剧场的“三一律”所能比拟。而中国戏曲演员集歌唱家、舞蹈家、音乐家于一身的艺术修为,也自然为东方歌舞伎演员与西方歌剧演员所望尘莫及。