

提升剧目质量 引导创作方向

——基层戏曲院团艺术创作专题研讨会专家发言摘要

为展示基层院团传承发展戏曲艺术、服务基层人民群众的良好精神风貌,培育有利于戏曲活起来、传下去、出精品、出名家的良好环境,中宣部、文化部共同举办全国基层院团戏曲会演。

全国基层院团戏曲会演汇集来自全国31个省区市的31台剧目,剧目来源于基层戏曲院团,绝大多数是县级院团,包括3家民营院团;现代戏共17台,占比超过50%,体现了基层戏曲院团扎根基层、关注现实的创作特点;涵盖26个地方戏曲剧种,如评剧、扬剧、沪剧、黄梅戏、川剧、婺剧、莆仙戏、秦腔、藏戏、新疆曲子、蒙古剧,其中少数民族剧种富有鲜明的民族特色;所有参演剧目实行20元至50元的惠民票价,让人民群众共享文化繁荣发展的成果。会演期间邀请戏剧专家召开评议会,加强艺术评论,提升剧目质量,引导创作方向,并组织各地创作人员观摩交流。

会演期间,继7月29日上午文化部召开基层戏曲院团发展座谈会(相关内容见本报8月2日6、7版),当日下午又举办了基层戏曲院团艺术创作专题研讨会。来自基层院团的代表和专家学者共聚一堂,总结经验,展望未来。本报特摘编、刊发部分专家发言,以飨读者。



研讨会现场



京剧《天恩》剧照



拉姆戏《海伦往事》剧照



豫剧《天恩》剧照



花灯戏《山村月亮小河》剧照



《辽阳折子戏专场》剧照



晋南戏《跪断爹头》剧照

春在溪头荠菜花

王安奎

由中宣部、文化部举办的全国基层院团戏曲会演意义重大。基层院团数量最多,与群众的关系最密切。他们创作的剧目直接影响群众的文化生活,他们的生存发展也直接关系到戏曲的前途命运。习近平总书记文艺工作座谈会上讲话说:“既要有阳春白雪,也要有下里巴人,既要顶天立地,也要铺天盖地。”只有铺天盖地,山花烂漫,才是真正实现了以人民为中心的文艺的繁荣;只有铺天盖地,草木繁盛,才有产生顶天立地的参天大树的可能。

这次参演的很多剧目具有生活气息浓厚、地域特色鲜明的特点,同时也表现出小剧团能够担重任的文化自觉。如江苏省镇江市艺术创作中心和镇江市艺术剧院创作的扬剧《花旦当家》,写一位基层剧团的花旦演员在困难时刻当了村委员会主任,经过种种努力保护住了家乡的戏台、古村落,体现了一种文化担当精神。只有最贴近群众的剧团演员才可能做出这样的事情,也只有基层剧团才能演好这样的戏。

广东省梅县山歌剧团演艺有限公司演出的山歌剧《合家福》,通过两家邻居因儿女亲事而结成的情谊,表现了客家人的善良心地和现实生活的变化。剧中客家山歌的曲调和轻松活泼的表演具有很强的表现力。

辽阳自上世纪50年代诞生,走过了曲折的发展道路。当地群众的喜爱给了剧种以滋养。这次辽宁盘锦市辽剧

团演出的一文一武两个折子戏,唱腔、表演都有鲜明的辽南特点,既表现出剧团扎根基层,用当地群众喜闻乐见的艺术形式为人民服务的精神,又表现出他们为剧种的传承发展所做的坚持。

贵州省花江剧院有限责任公司演出的花灯戏《盐道》,表现了艰苦环境中盐商、盐工坚韧不屈的精神。花灯歌舞、乌江号子、傩舞等穿插其中,表现出独特的地域风情。这虽然是一个省级剧团,但他们与其他基层剧团一样长期在基层演出。

浙江省建德市婺剧团演出的婺剧《天下第一疏》和湖南省涟源市湘剧保护传承中心演出的湘剧《烧香御史》则塑造了海瑞、谢规定等不顾个人荣辱祸福、敢于犯颜直谏、敢于为民伸张正义的人物,与观众的感情紧密呼应,演出产生强烈的效果。

有些院团是第一次进北京,他们带着家乡人民的嘱托到首都汇报,领导的重视和群众的欢迎使他们受到巨大鼓舞,更坚定了坚守民族艺术、服务大众乡亲的决心和信心。基层院团的演出也给国家、省市区的大剧团带来许多启示。“城中桃李愁风雨,春在溪头荠菜花。”向基层剧团学习,深入群众的生活,与群众同欢乐、同疾苦,服务群众,表现群众,一定会使我们的艺术事业生生不息,不断焕发新的生机。

(作者系中国艺术研究院戏曲研究所所长、研究员)

基层院团的演出水平并不基层

黄在敏

基层院团长期扎根人民为基层百姓演出,所以,他们的戏有一个共同特点——特别贴近群众、贴近生活。在这村上,基层院团创作的剧目大多具有鲜明的地域色彩,是当地老百姓熟悉的人和事。

如湖北省麻城东路花鼓戏剧院演出的《麻乡约》,讲述了明朝孝感乡民背井离乡填四川的故事。“问我祖籍在何方,湖广麻城孝感乡。”“三百年前一台戏,祖祖辈辈不忘记。”这其中蕴含的乡情、亲情自不待言。主人公陈雄义身上所表现出的“义”和“信”,永远是麻城人民的骄傲,是我们民族宝贵的精神财富。四川省巴中市恩阳区川剧艺术保护传承中心演出的川剧《挂印知县》,主人公喻秉渊辞官回乡,亲民、守节、倡廉的故事一直被当地老百姓传颂。正如该剧创作者所说,他们就是要“讲巴中故事,展巴中风貌,显巴中作为,打造巴中廉政文化特色”。

当然,这些剧目的创作并没有停留于此,而是在对思想立意的提炼和开掘上实实在在地贴近百姓,与老百姓的所思所想紧密联系在一起,与时代精神共鸣。譬如,此次会演中,以反腐败倡廉为主题的剧目占有一定比例,这类剧目很考验创作者的水平,但就我所观看的几出戏而言,都很有特点,不落窠臼,不概念化,颇有人性人情的深度和相当的艺术性。

由创作家郑兴创作的莆仙戏《观断鳌头》,表面上看起来是一出“有情人难成眷属”的爱情悲剧,实际上把茅头

对准腐败的科举制度,巧妙地把社会与人性、历史与现实连接起来,充分表现出剧作家对社会批判中饱含的悲悯情怀。

《挂印知县》写一个辞官回乡的县官权退身隐后的倡廉行为,以平民的视角弘扬浩然正气,在反腐倡廉剧目中颇具特色。其中,主人公训诫家人、挽救慷慨急政的现任知县、办学育人有德着眼未来等情节,把全剧的主题立意升华到“一人廉其身独善,一家廉代代相传,一乡廉民风肇端,一国廉盛世福延绵”的高度。

江西省鹰潭市演艺有限责任公司和江西省乐平市赣剧演艺有限责任公司联合创作演出的《青山作证》,讲述了一个被重重大山围困的小村子,为了脱贫致富,两代三任村支书带领全村父老,历经二十八载,用鲜血和生命铺就了一条看似普通的山路,终于完成了他们“不屈不挠与命运抗争的非凡历程”。该剧故事或许不算新鲜,但这历程十分熟悉,它与我们多少“被‘困困’的村庄,千万个和他们一样胸怀梦想的农民乃至和我们整个民族的企盼是贯通的。这正是我们所处时代的需求。

在此次会演中还有一点收获是不得不提的,那就是基层院团的演出水平并不基层,尤其是表演,朴实无华,富于真情实感,有着浓郁的生活气息。这当然与剧种本身的特点有关,也是他们常年在基层演出的结果。

(作者系中国戏曲导演学会名誉会长)

基层院团进京“赶考”的文化意义

谢柏梁

由中宣部、文化部联合举办的全国基层院团戏曲会演,是真正意义上的戏曲的盛会、人民的节日。

从观众层面上看,这些基层院团获得了京城观众的热捧。每一场演出都高潮满座,掌声四起。北京的观众基数大、来源广,每当听到乡音乡曲,便勾起乡情乡愁;而非“本乡本土”的观众,也对这些因为“土得掉渣”所以原汁原味的乡土戏曲爱之甚深。7月20日晚,北京暴雨倾盆,地铁停运,马路积水,可仍有200多名观众从四面八方冒雨踱水走进剧场,聚精会神地看完了演出。

国家请基层院团进京展演,这是对区县级院团的深情礼赞和积极支持。千百年来,正是这些基层院团长年累月跑村串寨,在田间地头、年节庆典为基层观众奉上一台台大戏小戏,中国戏曲才始终与百姓共生、和时代同步。演出之后,邀请专家及时点评,在赞扬与鼓励之余,提出剧目进一步提升的意见和建议。

此次参加会演的31台剧目来自全国31个省市区,参演院团除了县级院团外还包括3家民营剧团。从剧目题材上看,现代戏共17台,原创剧目和改编剧目成为主体。这些剧目大部分描写百姓生活中的家长里短,讴歌草根阶层的普通人,彰显农村群众的仁义道德,撑得起中华民族精神的正气和义气,所以才能感动观众,引起共鸣。沪剧《挑山女人》和秦腔《下辈子还要您当妈》,分

别写母亲和继母的责任担当;山东梆子《跑旱船》关注农村老人的黄昏恋,湘剧《烧香御史》表彰谢振定不畏强权,敢与和坤的小舅子斗法,都是对百姓好恶和时代心声的激荡,都能感动城乡观众。真情真性和真诚呼唤,才能感动观众,提升观众的人文情怀。相比起来,一些大院团一味追求大制作和空洞的样式,忽略了创作的本心和初衷,基层院团的剧目能为这些剧团的创作提供新的启示。

当然,此次基层院团在京演出都只是新创剧目的展示,希望以后能有机会看到各个剧团的传统戏和看家戏,特别是一些“天下第一团”的保留剧目,可能更能够体现出乡土文化的力量、地方剧种的特色,体现出独树一帜的审美精神。

据悉,今后国家还要分时段邀请基层院团进京演出。基层院团的进京“赶考”,将成为常态化的文化事件与戏曲节日。注目基层,关注民间,从本体抓起,盘活戏曲的源头之水,这样的战略举措与具体措施,其文化意义难以估量。包括中国戏曲学院等高等院校在内,中央和省市区各级专业院团对于基层院团的对口支持也将次第铺展。我相信,再过十年,关于基层院团进京“赶考”的文化意义,还将更为充分地体现出来。

(作者系中国戏曲学院文系主任、教授)

走内涵提升式的创作之路

赵伟明

文艺的核心问题就是文艺与人民群众的关系问题,广大基层人民群众喜爱的剧种、剧团、剧目、演员就应该有“人生出彩的机会”。本次全国基层院团戏曲会演参演剧目,有较高的思想价值和艺术水平,剧种特色鲜明,区域文化色彩浓厚,中青年演员挑梁担纲,使我们看到了基层剧团的魅力和希望。为了基层戏曲院团在未来艺术创作上取得更加实在的进步,现提供些参考性意见。

我的想法是,基层院团要走内涵提升式的创作之路。

第一,要盘活存量,提高基层院团创作的内生动力。所谓存量即基层院团现有的常演剧目、保留剧目和看家剧目。院团对于这些戏要从主动适应当前观众审美观赏角度出发,以剧组为单位,调动自身力量在剧本文学、舞台表演、唱腔音乐、服装化妆等多个方面经常性、不间断地对这些戏进行打磨、修饰、完善和提高,使这些戏既保持原有风姿韵致,又高度灵验与时俱进,达到常演常新的艺术境界。

第二,要做好增量,保持基层院团模仿创新能力。模仿创新是基层院团的传家宝,是节约型、低碳型的创新,主要有移植和接叶两种方式。接叶是模仿创新的初级阶段,是把相同剧种的好戏端过来,再根据本团演员的条件进行调整修改,以达到公演艺术水准。移植是模仿创新的高级阶段,是把不同剧种的优秀剧目改编为适

应本剧种风格和演员表演演唱特点的新剧目,这是有源头的再创造,成功率高、风险性低。模仿创新是基层戏曲院团不可或缺的创作方式,有利于基层院团创作能力的培养,有利于基层院团创作队伍的搭建,有利于基层院团创作经验的积累,有利于基层院团供给能力的增强。一个剧团如果能够不断拉出新的菜单,那它赢得观众的底气会更足。

第三,要增加总量,培育基层院团原始创新能力。所谓原创能力就是排新戏的能力,其本质是创作资本的外延型扩张。一是要适时。“好雨知时节,当春乃发生”,排新戏要讲究时机和条件,切忌目标模糊、心血来潮、盲动乱动。要应运而生、择机而动,明确目标,一旦动起来就要一鼓作气,绝不半途而废。二是要适宜。“若把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜”,基层院团多为小剧团,要特色为王,量体裁衣。不必过于追求新戏题材重大、场面宏大,使剧团的演员阵容和剧种的音乐积累招架不住,造成“小马拉大车”的尴尬局面。三是要适当。“有梅无雪不精神,有雪无梅俗了人”,我不主张基层院团过于频繁地创作新戏,一般情况下以两至三年时间排一出大型新戏为宜。好戏是滋养出来的,行色不能太过匆匆。

(作者系中国戏曲学院副院长、教授)

山野之风、草根之气和昂扬向上的精神力量

冉常建

我国丰富多彩的地方戏曲剧种凝聚了中华民族的生活智慧,表达了中国人民的审美情趣,体现了广大基层戏曲工作者的文化自信。因此,挖掘民族特色、保留民族特色、传承民族特色,就成为基层戏曲院团的一项重要工作。此次会演中,藏戏《卓娃桑姆》对藏族人民的生活、民间传说、民俗风情、歌舞祭祀等做了一次立体的、全方位的巡礼,剧中既可以看到藏戏的独特性,也能看到中华民族整体戏曲部落的关联性和一些共性特征;云南花灯戏《山村·小河·月亮》充分展示了少数民族的民风、民情、民俗、民生,整部作品就像一首描写田园风光的优美散文诗。

这些基层戏曲院团的演出展现了一种山野之风、草根之气和昂扬向上的精神力量。会演剧目大多表现农村现代生活,具有泥土气息和生活质感,体现了新时代农村草根生活的新风貌。剧目戏《女大学生村官》叙述了女大学生立志偏远山村,努力改变山村落后面貌的故事,通过人物之间的冲突,体现了新农村建设中女大学生的思想高度和情感温度,成功地塑造了几个性格鲜明、有生活质感的人物形象;新疆曲子《哈罗香子》为“儿家”展示了新农村、新生活、新精神、新面貌,这几个“新”不仅体现了我国新农村建设中不仅要达到物质的新,更要实现精神的更新和文化的更新;桂剧《校长爸爸》通

过一系列平凡的生活细节,展示了一种不平凡的大爱,塑造了一个有血有肉的校长爸爸的形象,弘扬了一种无私奉献精神。

在二度创作上,某些剧目的情节逻辑还有提升的空间。一度创作上,这些演出的构思有很多精彩的艺术火花,但某些演出的舞台处理还需精细化。从大多数基层院团的音乐伴奏来看,录制的伴奏带粗劣,影响了听觉的审美效果。在某些现代戏的创作中,依然存在话剧加唱的现象,戏曲化程度不高。某些戏的群舞和美术运用对人物的表演有所冲击。这些问题也反映出基层戏曲院团二度创作力量不足的问题。

优秀的青年演员是基层院团的安身立命之本。在本次会演中,我们虽然看到了某些演员的精彩表演,但也看到了优秀青年演员的整体匮乏。因此,基层院团应该在青年演员的传、帮、带上下更多功夫,保住基层院团生存和发展的核心力量。国家也要在这方面出台一些针对性的专门措施,保存基层院团生存和发展中最重要的基因和种子,优化基层院团的生态环境,使基层院团能够在新的历史时期更好地生存和发展。

(作者系中国戏曲学院导演系主任、教授)

少数民族戏曲创作成绩与问题并存

王 旭

此次全国基层院团戏曲会演中,我共观看8部剧目。这8个基层剧团在艰难的存在环境中,均能以高度的文化自信、文化自觉,实现剧种艺术在特定流播区的文化自觉,显示出令人感动、令人敬服的文化担当精神。

从民族剧种的角度而言,这些演出包括了黄南藏戏、拉萨藏戏、蒙古剧3个独特的少数民族戏剧剧种,以及在少数民族地区生成或流播的汉族戏曲剧种。少数民族剧种无一例外地选择了本民族的历史题材和传统戏曲题材;汉族戏曲剧种中除了桂剧《校长爸爸》展示广西壮族自治区“感动中国”人物黄爱银外,其他则以汉族人物形象为主人公。这正与剧种与剧种流播的民族族群生活有着密切关系,显示了戏曲艺术高度的人民性特点。

从少数民族戏曲在传承民族个性和民族精神上的独特价值,对于少数民族剧种要给予多元的政策扶持。少数民族地区的戏曲艺术生存艰难,特别是地区经济文化发展水平的相对落后,制约了戏曲艺术的普及和提高,应对这些地区的基层院团予以差别性的经济扶持;同时要充分尊重少数民族地区的戏曲从业者以差别性的经济扶持;同时要充分尊重少数民族地区的戏曲从业者以差别性的经济扶持;同时要充分尊重少数民族地区的戏曲从业者以差别性的经济扶持。

在这些新编新创剧目中展示了戏曲艺术高度的时代性特点。

在这些剧目中,藏戏《卓娃桑姆》显示出高度成熟的艺术水准,足以代表该剧种在三大舞台之上的最高水平。其他新编剧目在文本、二度创作上存在诸多问题,这与戏曲作

品未能经受舞台表演洗礼有关。但是,具体创作因为贴近民众审美趣味,又显示出曲调的乡土风格,具有粗朴天然的动人魅力。特别是众多剧目用民族风格鲜明的歌舞艺术来扩展表演手段,使作品具有极强的时代感、民族感和观赏性。

此次会演剧目普遍具有的艺术问题,需要引起重视。新创作品不够成熟,文本、表演都需要不断打磨;晚会创作的方式比较突出,特别是戏曲配器、歌舞表演大有消减戏曲本体艺术美感的趋势;伴奏录音的使用效果不好,很容易带来假唱、音色不美等现象;演员队伍水准参差不齐,行当建设不足,戏曲与歌舞并演带来传统演技的下滑。

基于以上所述,建议文化主管部门和基层院团应该高度重视少数民族戏曲在传承民族个性和民族精神上的独特价值,对于少数民族剧种要给予多元的政策扶持。少数民族地区的戏曲艺术生存艰难,特别是地区经济文化发展水平的相对落后,制约了戏曲艺术的普及和提高,应对这些地区的基层院团予以差别性的经济扶持;同时要充分尊重少数民族地区的戏曲从业者以差别性的经济扶持;同时要充分尊重少数民族地区的戏曲从业者以差别性的经济扶持;同时要充分尊重少数民族地区的戏曲从业者以差别性的经济扶持。

(作者系中国艺术研究院戏曲研究所所长、研究员)

地方戏曲的发展要注重三个面向

景俊美

我认为,传统戏曲特别是地方戏的发展要注重三个面向。

首先,面向传统敬而有当。中国戏曲有深厚的文化传统与艺术传统,具体包括各地方戏曲的艺术呈现差异和不同戏曲流派之间的表演与演唱方式差异等,像豫剧的“吼”、越剧的“柔”、川剧的“高腔”,都是各地方戏曲长久积淀下来的艺术传统。随着现代社会人们互相交流与沟通的便利,很多戏曲从业者其他剧种中汲取优秀的演唱与表演元素,融合到自身的艺术表演中,这是文化交流的良性呈现。但是,吸收与借鉴的前提是对自身艺术形式的深入把握,特别是对这一艺术所承载的优秀传统文化,包括其地域文化精神的深刻认知之后的有机融合。没有这一前提,简单的模仿与借鉴会陷入人的模糊的“四不像”之中。那些跟着看光盘、教科书成长起来的戏曲爱好者,如果没有好老师的指点,他们更容易陷入统一模式、欠缺温度的僵硬表演之中,剧团中也有很多演员陷入歌唱化、同质化、去方言化的模式表演之中。

其次,面向市场以质换量。自从《关于支持戏曲传承发展的若干政策》出台以后,北京近一年来举办的大型戏曲展演中,原创剧目占比很高,但是,这其中有多少能够成为舞台保留剧目,有多少可以成为剧场经典剧目?因此,面对市场,不能片面追求数量,不能降格以求所谓创作捷径,更不能陷入艺术创作的低价、同质与无序竞争之中。

最后,面向观众培育提升。戏曲艺术面向观众必须明了艺术从业者的创作底线并守土有责,具体说来有“三不能”。一是不能欺瞒观众。当下,很多新创剧目特别是反映当代生活的现代戏,主题先行、文辞不通、故事东拼西凑,人物塑造脱离实际,即使后期包装再下功夫,也很难感动观众,更遑论启发人和引领人。二是不能纵容观众。有人认为,为了照顾不同层级观众的喜好,创作上选择观众比较喜欢的轻松爆笑甚至通俗到低俗的剧目,可能更容易讨得观众的欢心。这样的想法是极不可取的。因为艺术的高低,不在于个别观众、个别层级的观众的单向评价,更要放在历史的长河中去检验,看它是否能够在长期保留在舞台上、戏剧史上和观众心中。简单的媚俗不是对观众负责,而是纵容观众,是对艺术的不负责任。三是不能低估观众。在众多新创剧目中,很多戏是当地政府打造的一张地方文化名片。如果这张名片思想陈旧、艺术精湛、制作精良,则无可厚非,但也有一些作品成了“四不像”。作为传统艺术,没有传统的精气神,更不考虑程式艺术的空灵诗意;作为时代先锋,与生活真实相去甚远,甚至刻意呈现与人性丰富性相背离的假大空与高大上;作为创意载体,演员为了亮嗓子而歌唱,忽略了作为人物所应该呈现出来的声腔要求与表演水准,这些怎么能叫艺术作品?

(作者系北京市社会科学院研究员)

创作返身传统的三个动作

张兰阁

此次全国基层院团戏曲会演有两大看点,部分剧团和非遗保护单位演出的传统剧目异彩纷呈,展示了戏曲深厚的传统,特别是一些少数民族戏剧,如藏戏《卓娃桑姆》,其体制之完备、手段之丰富,列之世界戏剧宝库亦当之无愧;现代戏创作聚焦现实,关注时代变迁,生活气息浓郁,传递正能量,如桂剧《校长爸爸》写一位献身大山瑶山教育事业的校长,故事催人泪下。

会演剧目也存在一些问题:传统剧目整理力度不够,现代戏综合演出质量不高,这两点都与艺术创作相关。从编剧、主创来看,不熟悉戏曲思维,不懂得运用本剧种的手段组织场面,使演员英雄无用武之地;演员则缺少表现手段,基本功不扎实。

基层戏曲院团的艺术创作一定要从长计议,要把艺术创作纳入剧团发展的总体战略,还要考虑创作各部门的协同提升。我认为,戏曲创作应从返身传统入手,先筑牢地基,再在此基础上盖楼。

返身传统包括三个动作。其一,老箱底的挖掘。在国家大力扶持戏曲的东风中,传统剧目的普查工作正紧锣密鼓地进行,这次全国范围的集中盘点不断爆出冷门——据说,福建一省就挖掘出80个折子戏。我们要借此机会,将其与返身传统的策略结合起来。例如从中挑选一批艺术含量高的作品进行复排,对剧团演员进行一次传统火炉的再造。这个动作好处是,对于编剧,可以通过长期大量的整理

改编,了解本剧种文本的体制和规则,知道以后怎样写戏;对于演员,通过复排学会本剧种的独门手法和拿手好戏,积累未来创作成功的本钱。

其二,传统戏改编,包括老戏新编和老戏新演。在老戏新编(如当年田汉对《白蛇传》的改编)方面,我们现在也在整理改编,但力度不大,缺少深加工,去芜存菁是做到了,但以人民创造历史的新视角重新剪裁这些剧目做得还不够。老戏新演是对老戏进行时尚包装。这方面需要编剧和演员协同进行。编剧在文本上加减乘除,演员则在演出中加入调料。这样做可以为市场增添新剧目,等于盘活了传统。

其三,打造传统戏。是指将本剧种已有艺术材料和手段装到新的故事框架中,形成新的传统风格的作品。这个很像家具业的老旧新作。比如云南省弥渡县非物质文化遗产保护传承中心演出的《山村·小河·月亮》,就是将几十首花灯曲子装到《小河淌水》的故事传说中,做法值得借鉴。每个剧种在题材和手段上都有自己的珍藏,我们所处的时代是注重差异和地方性知识的时代,运用这种方法,打造传统风格的地域作品,就是打造地区文化名片,还会受到政府和旅游业的支持,一举三得。

以上都是筑基工作。地基筑好了,再在上面盖楼(创作),一定是高质量的。

(作者系吉林省艺术研究院研究员)