

讴歌改革开放伟大历程的恢宏史诗

——评大型文艺晚会《我们的四十年》

居其宏

《我们的四十年》是由中共中央宣传部、文化和旅游部、国家广播电视总局、中央军委政治工作部和北京市为庆祝我国改革开放40周年而联合创制的一台大型综合性文艺晚会，晚会充分调动音乐、情景短剧、朗诵、舞蹈等多种艺术形式的丰富表现力，以气势磅礴的史诗性构思、激情洋溢的雄迈笔调，全方位展现十一届三中全会确立改革开放国策40年来给我国各条战线带来的翻天覆地的神奇变化，讴歌了中华民族从站起来、富起来走向强起来的伟大复兴历程。

从一度创作的角度看，晚会的整体构思和内容结构分为两大部分：一是在改革开放40年进程不同阶段诞生的创作歌曲，二是专为这场晚会新创作的歌曲或舞蹈、朗诵作品。值得称道的是，晚会主创并非简单直接地将这些作品按照年代排列组织起来，而是力求结合改革开放进程中党的一系列重大决策、典型事件、真实或虚拟的人物，通

过若干情景短剧形式将它们置于特定的时代条件和戏剧情境之下，使之有机串联、融为一体，形成晚会的主体框架和叙事结构。

晚会选取的《年轻的朋友来相会》《我们的生活充满阳光》《金梭与银梭》《好人一生平安》《春天的故事》《在希望的田野上》《我爱你塞北的雪》《信天游》《我的中国心》《江山》《在中国大地上》《我爱你，中国》等优秀“老歌”，在当年面世之初便已脍炙人口，在华夏大地上广泛流传、不脛而走。它们虽有各自的创作背景和特定情境，但早已成为人们深埋心底挥之不去的听觉记忆；如今在晚会中再次响起这些熟悉的歌词和优美的旋律，不禁自然而然地唤起那些改革开放40年征途的亲历者和见证人过往不同的经历，于是有一种感同身受的人生亲切感和历史沧桑感油然而生，不约而同地为40年来发在身边、因而改变自己命运的时代巨变和辉煌成就而在心灵深处引起共振和共鸣，发出由衷的礼赞。

我注意到，因表现使命和内容展开的需要，晚会也奉献出一些有较高艺术质量的新创歌曲作品。其中，宋小明作词、印青作曲的《时代号子》，在号子这种传统民间音乐形式基础上赋予具有时代感的铿锵音调 and 坚定节奏，形象地表现了中国人民为实现中华民族伟大复兴中国梦“撸起袖子加油干”的精神气质；王晓岭作词、印青作

曲的《强军战歌》，是一首大气磅礴的进行曲，塑造了新时代中国军人金戈铁马、勇往直前、战无不胜的英雄群像；夏征宇作词、孟卫东作曲的《“一带一路”畅想曲》，则在富有想象的歌词和流畅动听的旋律中，洋溢着一派浪漫的诗情画意以及对未来的美好憧憬。

晚会另一个突出亮点，是老中青三代著名歌唱家、戏剧表演艺术家、舞蹈家云集人民大会堂舞台，怀着对改革开放40年祖国辉煌成就的自豪感和使命感，以饱满的激情和出众的才华，与中央及某些地方文艺院团、军人艺术家和普通战士、北京市中小学生一起，共同高水平演绎作品，从而将这场晚会绘成一幅讴歌改革开放的史诗性画卷。其中，在诸多情景短剧中扮演各种人物的张国立、吴京安、刘劲、张凯丽、吴刚，在晚会担纲独唱、领唱、小组唱或小合唱的雷佳、王丽达、吴碧霞、殷秀梅、幺红、吕继宏、张明敏、成龙、张也、张英席、王传越、汤子星、薛皓垠、陈小涛，在情景舞蹈《绿水青山》中领舞的山狮，都展现了他们雄厚的歌唱和舞台表演实力；尤其当广大观众十分熟悉、十分爱戴的老一辈歌唱家郭兰英、李光羲、刘秉义、胡宝善、才旦卓玛、杨洪基、耿莲凤等登台，与全体演员一起领唱与合唱《我爱你，中国》时，全场气氛立马沸腾起来，台上的演员和台下的观众

共同和着那深入心坎的歌词、节拍和旋律引吭高歌，雷鸣般的掌声和歌声如大海惊涛汹涌澎湃，彰显出十三亿中国人民热爱祖国、热爱党、坚持中国特色社会主义道路、坚持改革开放、矢志不渝奔小康的豪情壮志，就此将晚会推向艺术感染力的最高潮。

自音乐舞蹈史诗《东方红》诞生以来，每逢党和国家的重大节庆，我国文艺界推出的类似国家级大型综合性文艺晚会已有《中国革命之歌》和《复兴之路》。与之相比，《我们的四十年》的创新点在于突破单纯歌舞晚会模式，以情景短剧作为大的结构单元，在歌舞之外又加进戏剧表演和朗诵等艺术形式，令晚会的构成元素更为多样，表现力更加丰富。不足之处有二：其一是在个别情景短剧中，入选的老歌虽好但不甚切题；其二是某些新创作的歌曲和朗诵应注意克服简单配合和标语口号化倾向，其思想艺术质量有待提高。

由于大型综合性文艺晚会关乎国家形象，故笔者衷心期待，在未来类似创制中，其主创团队应开阔眼界，举全国文艺界之力，将最具艺术创造力的艺术家吸纳进来，牢记并按照“思想精深、艺术精湛、制作精良”的标准审视作品、严格把关，如此方有可能打造出堪与《东方红》《复兴之路》相媲美的精品力作。

（作者系南京艺术学院教授，博士生导师）

戏曲导演的责任与样式的思辨

徐培成

作为戏曲导演，既要排戏还要教戏做示范。特别是当下，随着社会的大发展、大进步，人们的文化生活丰富多样，艺术品种多元化，全社会整体的文化水平日益提升，观众艺术审美的需求与标准亦越来越高。我们戏曲导演要排好戏，首先要明确导演的责任，要把把握剧本的三个特点：要有强烈的时代质感，穿越历史，观照今天，服务今天；剧中主人公要有明确的主动行为贯穿全戏，并在行动中展示主人公的境界与智慧；全剧必须突出主人公情感的脉络，力求以情动人、以戏感人，给观众留下深刻的印象，将艺术寓教于乐的功能最大化。

举例说明，2015年为纪念抗日战争胜利70周年，我为安徽省徽京剧院排练了《抗倭英雄戚继光》。我注重突出戚继光组建戚家军英勇抗击倭寇的强烈爱国主义精神，把历史上中华民族英雄的家国情怀同今天倡导的爱国主义精神贯穿一线，使新编历史剧服务于当今社会的时代责任感、使命感尤为突出。

在突出戚继光的主动行为方面，全戏一开场就展示了戚继光深谙兵书战策，以骄兵之战胜倭寇，救出被掳去的众乡民，紧接着，戚继光到义乌晓之以理动之以情解决民间纠纷；组建戚家军，接纳奇人造狼筅，大练鸳鸯阵。在戚家军组建中为严明军纪，戚继光排除了亲情的干扰，对扶养自己长大成人的亲舅舅动用了军法，整肃了军纪。在倭寇声东击西的大举进犯中，戚继光洞察敌情，兵分两路，以三千戚家军战胜了两万倭寇的进犯，取得了大明朝载入史册的以少胜多的战例，成为中华民族抗倭历史的光辉一页。这出戏的主题。我个人以为为戏曲导演的呈现方式应该注重以下几点：

戏曲导演要有独特戏曲样式的呈现。有人说，话剧是体验派，戏曲是体现派。而今天的戏曲舞台上，众多剧种都有着与自己不同的表现样式，而且，我亦赞同不同剧种应有不同的表现技巧及样式。当然，戏是车，曲是辙，声腔艺术是表现不同剧种的主要手段。我个人以为为戏曲导演的呈现方式应该注重以下几点：

一、戏曲要注重夸张变形的表演方法。

戏曲的四功“唱、念、做、打(舞)”，五法“手、眼、身、法、步”本身即是技巧的规范，更是表演艺术的法则。这些都是老一辈艺术家从生活中提炼、加以艺术升华的心血结晶，用好“四功五法”就是体现戏曲夸张变形的表演样式。主要演员要站有点、亮有相，群众演员要聚有形、散有线，充分发挥戏曲以歌舞演故事大写意的表演风格。

二、戏曲导演要遵循“情是灵魂，节奏是生命”的艺术规律。

“唱戏唱情，演戏演人”，特别在唱念方面要以情带声，声情并茂，情出人物，情出味道，情是最高难的艺术技巧。节奏产生美，节奏出绝活儿，节奏是戏曲艺术的生命。厉慧良先生在《艳阳楼》饰演的高登，为什么一个上马能赢得五次掌声？尚小云先生为什么在《昭君出塞》的上马动作中赢得三次掌声？其诀窍就是节奏掌控得十分高超。导演就是掌握节奏的总设计师和现场总指挥。

三、戏曲导演要充分发挥戏曲文戏武唱、武戏文唱的艺术特长，也可以说是文戏舞蹈、舞戏文唱。

比如京剧的《驱车战将》，就是典型的武戏文唱。而黄梅戏的《夫妻观灯》就是文戏舞蹈。昆曲的《林冲夜奔》就是文戏武唱。我在排练《抗倭英雄戚继光》《奇女无容》《巾帼小将》《杨靖宇》《吉鸿昌》《诸葛亮临危受命》等戏中都是有文有武，文武兼备。这样既调动观众的审美情趣，又丰富了艺术表现手段，同时更提高了演员的艺术技巧，让戏更加具有艺术观赏性。

四、在戏曲的舞台上还要特别注重“此处无声胜有声”表演样式的充分发挥。

戏曲艺术中的“起霸”“走边”“马趟子”“打把子”等程式技巧都是老祖宗几百年留下来的珍贵财富。这些技巧的呈现既能展示演员的高超技艺，又能让观众得到美的享受。为此，我每出戏中都注重使用这种“此处无声胜有声”的创作技法，并在继承中坚持守正出新、守正出奇的创作理念，精心设计、精心排练，力求好的艺术效果。

总之，新编历史剧的创作排练，一定要突出戏曲本身的艺术特点，一定要在强化突出剧种本体的前提下守正出新，在学习继承发展的过程中取得更大成功。

中国傩戏研究将走向何方

——访中国傩戏学研究会会长刘桢

本报记者 刘 茜

近日，中国傩戏学研究会成立30周年暨第二届中国(德江)梵净山傩文化学术研讨会在贵州德江举办。“三十而立”，作为最具权威的专门研究傩戏的学术团体，回望一路走来的30年，取得了哪些成果？站在这一特殊的时间节点，傩戏研究今后又应走向何方？为此，记者采访了中国傩戏学研究会会长刘桢。

三十而立“立”了什么？

“30年来，中国傩戏学研究会依靠各地会员，依托各级文化厅局，行走在山区，露宿于乡村，餐风于田野，执着于民间，点点滴滴，一乡一村，汇聚为今天之势。”中国傩戏学研究会经过30年努力取得了哪些成果？刘桢概括为三个方面。

一是研究队伍的扩大。30年前中国傩戏学研究会成立之时，会员有120多名，到今年会员有400多名学者，遍及全国20余个区省市，涉及民族学、民俗学、社会学、历史学、戏曲学、舞蹈学、音乐学、文化人类学、民间文学和神话学等领域。傩戏、傩文化本为最民间的“形而下”艺术和文化，与百姓日常生活有着难分难解的密切联系。知识系统的“形而上”能够“屈就”到下里巴人的民间，变化本身就是一种进步和提高。先是最基层的文化工作者和少数知识精英，他们不囿传统而看到这种祭祀文化的生命力和根性力量，执着地去进行田野考察，从最原始的采集和记录做起，这片“荒

原”渐次进入学者视野。随着非遗保护有力开展，傩戏、傩文化的关注者，不再只是学者、非遗工作者，也包括百姓和领导干部。这支队伍的成员明显增加，特别是增加了很多年轻的学者。

二是在全国建立了多个研究基地。迄今为止，研究会共建立了湖南冷水江市、江西南丰县、山西省潞城市、湖南省临武县、贵州省道真仡佬族苗族自治县、贵州威宁彝族回族苗族自治县、贵州省德江县等傩文化研究基地。设立研究基地是中国傩戏学研究会与地方文化及非遗保护部门的一项战略合作，旨在将该地傩戏、傩文化对象的传承和保护，以科学、系统和全面的规划加以实施，重视构建传承和保护的生态系统，特别是组织学术力量的投入。

三是学术研究上成绩斐然。“研究会成员发表论文、出版专著的数量蔚为可观，构筑了傩戏学的基础。成立30年之际，我们精选一批论文，编辑出版了《祭祀与戏剧论文集》，展示傩戏学的发展和历程。”刘桢介绍，先后出版的相关专著及大型画册数以百计，论文逾千篇。20世纪80年代中后期至90年代前期，傩戏、祭祀文化研究形成一个高潮，在整个人文社科领域引人注目，发表的论文和出版的著作数量十分可观。曲六乙、王兆乾、周华斌、虞修明、麻国均、康保成、杜建华等学者的学术成果显著。进入21世纪以来，傩戏傩文化研究成果和质量有新的提高，如朱恒夫教授担任首席专家的中国傩戏剧本整理和研究列入国家社科基金重大项目。

三十年来傩戏的变化是什么？

“这30年于傩戏、傩文化有着太多的变

化，这在曲六乙老会长为《祭祀与戏剧论文集》所写序中有很多叙述。30年前的开创与筚路蓝缕，及至今天非遗保护视野下的全民性重视和关注，不啻天壤之别。”

刘桢表示，曾经，傩文化被排除在正统的学术话语体系外，甚至被归为封建迷信。随着社会的进步，文化自觉的增强，以及非遗保护工作的推动，傩戏的传承与研究越来越受重视。30年来，不仅有许多傩戏事项被列入国家级或省级、市级非遗名录，而且学术界处于前沿的部分精英已经意识到傩文化这种民间文化的重要性，如李泽厚把傩和礼乐文化联系起来，他论述道：“中国文明有两大征候特别重要，一是以血缘宗法家族为组带的氏族体制，一是理性化了的巫史传统。两者紧密相连，结成一体，并长久以各种形态延续至今。”李泽厚的认识是一个典型事例，傩文化从最初的被遗弃和今日的令人刮目相看，可以说是今非昔比。当然，不是所有学者都具有这样一种认识，包括李泽厚的认识和肯定也是有限的，例如他对遗存于民间的“形而下”的傩还是不够了解。

目前，一些地方政府为了乡村振兴，在积极地打傩文化这张牌。刘桢认为，相比于有些人的心存疑虑，这种做法更有智慧和眼光。“此次德江会议，当地政府就把会议议题和乡村振兴联系起来。这就是一个亮点，是一个大的超越。”

一般认为，傩戏并非处于戏曲发展的前沿，其形态和价值主要还是历史的，它的审美价值具有素朴的特征。然而，在刘桢看来，傩戏的传承和保护对当下戏曲发展依然有启示意义，原因在于：当前在非遗保护工作中，人们关注较多的是物质层面的

数量变化和多寡，而事实上它对艺术发展包括戏曲发展的精神性价值更加值得人们关注和思考。这就给戏曲发展的反思提供了一个很好的切入点，即回到戏曲的原点，去思考戏曲本质和规律性问题。

今后傩戏研究如何开展？

对于傩戏研究的前景，刘桢表示大有信心：“傩文化所具有的根性和祭祀性，使得傩更多保留了原生态和本土、乡土气息，包括它仪式和祭祀的恒定性，是一剂历史的固化剂，而最终会成为未来民间思想、文化和艺术研究最富有和最具原生态的矿藏，对民间整体性的历史反思和学术转移是可以期待的。”

刘桢也坦承，傩戏研究仍处于初期状态。傩戏研究内容包括礼仪、傩戏、傩舞、傩俗、傩艺、傩技等领域，虽有不同门类的学者进入，涵盖了多个学科，但都停留在分门别类的层面。要使傩戏的研究更上一层楼，则需要超越门类的界限，将傩戏从祭祀文化、民间文化的整体性、宏观性的高度，进行体系性的研究。

那么，如何开展得更好？刘桢认为前提是对傩戏、傩文化的认识要达到一定高度。我们要看到傩戏、傩文化被寄寓了民间的思想、文化、信仰、情感、艺术、民俗等，是一个系统文化的综合体。现代文化进入乡村的所有角落，但不能完全替代和消解民间祭祀仪式，因为它是一种民间文化的共同体。

刘桢一再表明：“没有民间文化的文化自信是不真实、不全面的，真正的文化自信应包含民间文化的在位。民间文化是否在位，可以是一块试金石。”

艺海观潮

虽然长期以来，许多人把民歌仅仅看作劳动者审美或娱乐的工具或对象，但实际情况远非如此。从许多历史和现时的事实证据来看，我们发现民歌曾被作为巫术乐舞中人与神交流的媒介、生产劳动中鼓舞干劲的兴奋剂、旷野生活中通讯联络的信号、求偶仪式中吸引和选择异性的工具……总而言之，民歌曾经并仍然在介入人类生活的各个方面，成为服务于人类生存斗争的多功能文化工具之一。中国民歌的文化生存功能既是以极其多元的方式存在的，也是受到特定生存环境及相应的特殊生存需求而特殊显现的；因此，我们既不能以艺术美学的狭隘功能观来否定民歌文化功能的多元性，也不能以传统人文学科动辄指称“一般规律”的思维方式，将民歌的文化功能的特殊性认识偷换为绝对真理

式的“普适性”认识。

（何晓兵：《中国民歌的多元文化功能》，原载于《中国音乐》2018年第06期）

数字技术在社会上的广泛应用极大促进了数字时代的到来，受到数字时代的影响，大众的生活方式、工作方式和思维方式也随之发生了变化。通过合理应用新技术和新媒体开展音乐创作活动，音乐创作的方方面面都进行了适当的调整。所以在对数字时代音乐创作进行研究的过程中，应该重点关注新技术媒体对音乐创作的影响，争取对数字时代音乐创作形成全新的认识，促进音乐创作活动的全面优化开展。

（田珂屿：《数字技术对音乐创作的影响》，原载于《音乐天地》2018年第10期）

在当代社会中，促成中国传统音乐文化认同的要素已经大部分变形或消失，传统音乐面临着文化认同危机，为此，学校成为传承传统音乐，摆脱认同危机最为合适的场域。然而，学校音乐教育以西方音乐为主体，传统音乐沦为“民族附属”的现实，证明情况不容乐观。在当前情况下，应采取差异化的教学策略，在秉持双重音乐文化认同、坚持工具性内容与阐释性内容的对比与统一以及强调中国传统音乐的文化身份等方式的基础上让学生深入认识中国传统音乐，促成文化认同。

（王琳：《中国传统音乐文化认同的差异化教学策略研究》，原载于《音乐创作》2018年第12期）

在艺术歌曲中，伴奏只是钢琴所担负的一部分功能，不能把钢琴简单认为

是艺术歌曲的伴奏乐器，而应该充分发挥钢琴的独立性和意义；钢琴伴奏写作的整体规划主要从风格把握、结构分析、织体选择、结构扩充四个方面进行；钢琴伴奏的写作要处理好歌词、旋律与钢琴伴奏彼此之间的关系，并选择恰当的织体形式，同时还要写好歌曲的前奏、间奏和尾奏，并巧妙地使用震音和持续音等技术手法；以功能和声为基础并进行一定的探索与创新的和声技术手段，对于艺术歌曲创作来说很可能是一种不错的选择；艺术歌曲钢琴伴奏的音型要能够对音乐形象进行形象化的模仿、暗示和描绘，对情绪、背景进行有力的烘托，使用现代作曲技法和音色拓展技术将会把艺术歌曲的创作推向一个新的发展阶段等。

（梁宝忠：《论艺术歌曲钢琴伴奏的写法》，原载于《歌海》2018年第05期）