

培根铸魂重于泰山

丁晓平

习近平总书记在看望参加全国政协十三届二次会议的文艺界、社科界委员时,用“培根铸魂”四个字阐明文化文艺工作、哲学社会科学工作的职责使命。

坚持与时代同步伐,就要增强脚力。增强脚力,就是要迈开双脚到基层去、到群众中去、到实践中去。脚力既要有速度,更要有实践,其要旨是要有敢于吃苦能够吃苦甘于吃苦的精神。只有锤炼过硬的脚力,文艺工作者才能走千山万水、历千难万险,吃千辛万苦,迈开双腿,拿起笔杆,用“脚板”加“笔杆”,高质量创作出反映社会正能量,呼唤社会良知的文艺作品。因此,增强脚力的过程,其实也是文艺工作者在与时代同频共振,自我锻炼、自我提高、自我升华的过程。要坚持与时代同步伐,文艺工作者就要有一股不畏风雨的气质,要“沉得下去、站得起来”,深入生活,扎根人民,接地气,与新时代同步、与人民同心、与祖国同行,才能用生花妙笔展现人民群众生活的多彩和伟大中国梦的艰巨和宏伟,在为祖国、为民族立德立言中成就自我、实现价值。

坚持以人民为中心,就要增强眼力。社会主义文艺,从本质上讲,就是人民的文艺。文艺要坚持以人民为中心,就要坚持为人民服务、为社会主义服务这个根本方向。文艺工作者坚持以人民为中心,就必须具备良好的眼力,善于观察鉴别事物、辨别是非好坏,要坚持马克思主义唯物论和辩证法,具体问题要进行具体分析、辨别和判断,这是宣传思想工作的基本功夫,也是文艺工作者必须具备的素质。文艺工作者必须高扬社会主义核心价值观的旗帜,把社会主义核心价值观生动活泼、活灵活现地体现在文艺创作之中,用栩栩如生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,做到春风化雨、润物无声。

坚持以精品奉献人民,就要增强脑力。“文章合为时而著,歌

诗合为事而作。”衡量一个时代的文艺成就最终要看作品。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,能够扫除颓废萎靡之风。习近平总书记强调:“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。”文艺是铸造灵魂的工程,文艺工作者是灵魂的工程师。灵魂的工程师就必须有过硬的脑力,也就是思想、政治和理论水平要过硬。脑力过硬,作品就过硬,就经得起历史和人民的检验。毫无疑问,坚持以精品奉献人民,就是要以优秀的作品引导人民树立和坚持正确的历史观、民族观、国家观、文化观,增强做中国人的骨气和底气。

坚持用明德引领风尚,就要增强笔力。在全媒体时代,要想创作出优秀的文艺作品,就必须坚持以明德引领风尚,树明德之心,做明德之人,为明德之文。在当今文艺创作空间无比广阔、创作手段无比自由、创作题材无比丰富的大好局面下,文艺工作者更应该坚守艺术理想,更应该有社会责任感 and 道德自律精神,要对生活素材进行辩证分析和判断,用文艺的力量温暖人、鼓舞人、启迪人,正人心、善风俗,引导人们提升思想认识、文化修养、审美水准、道德水平,激励人们永葆积极向上的乐观心态和进取精神,从而创作出具有思想穿透力、审美洞察力、形式创造力的优秀作品。因此,文艺工作者应该坚定“四个自信”,不断增强“四力”,做到“四个坚持”,以历史的责任和担当创作出更多优秀作品,对重大问题发出正义的声音,对已经发生和正在发生的伟大变革做出及时、科学、准确的诠释,为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀,凝聚起民族伟大复兴的磅礴力量。

学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想

《一起跳舞吧》,转向身体语言“拟态化”的《朱鹮》,创生了“新海派舞剧”的另一构型。

“上海歌舞团原创舞剧存在率高,成为了城市的一张脸面,背后的原因是他们有勇立潮头的前沿意识,体现着新世纪舞团的应有作为,带有新时代的青春气息和开阔视野。”中国文艺评论家协会副主席毛时安称赞。

北京舞蹈学院副院长许锐将该团舞剧创作的动力源泉归结为文化的跨界和融合。“该团每一部舞剧的题材、舞蹈样式,完全不一样,追求文化的多样性。开放、包容的气质和追求充分反映到了他们的创作当中。”

“该团为优秀艺术家提供创作基地,并与之相互促进,出现编导‘迭代’现象,体现了不同时代的舞蹈审美。”中国艺术研究院舞蹈研究所副研究员刘春这样描述该团的“舞剧当代性走向”。

东北师范大学音乐学院院长刘炼认为,该团代表作品《霸王别姬》的哲理性追求、《闪闪的红星》《天边的红云》的历史再创造、《朱鹮》的留白结构,均达到了舞台艺术较为理想的境界,体现了舞剧的民族精神和对社会历史的思考,回应了时代的召唤。

上海戏剧学院舞蹈学院院长张麟认为,上海歌舞团是构建当代中国舞蹈美学风格的中流砥柱。

剧团的队伍建设与管理运营能力

如于平所说,上海歌舞团舞剧一再捧“冠”而归,印证的是剧团的管理、运营能力。剧团在主创人员的选择上知人善任,而且有一支极具实力的演员队伍。

据了解,上海歌舞团坚持原创,在大量的调研、论证和研讨基础上,平均2年至3年创演1个大型剧目,每年原创5个至10个小型剧(节目),从选题的确立、主创团队的遴选、艺术导向的把控,到作品质量的打磨,逐渐形成一套较为成熟的原创体系。团内青年编导人才不断涌现,拥有一支近70人的国内一流舞蹈演员队伍。2017年,该团每年举办为期一个月的上海歌舞团精品舞剧舞季。

剧团的运营管理,自然与多年担任团长的陈飞华是分不开的。上海市重大文艺创作领导小组副组长吴孝明说,陈飞华自2006年担任团长以来,不仅抓队伍才建设,还创新管理手段,如创立“艺衔制”,分设首席、独舞、领舞、群舞,利于每个演员更好找到自己的坐标。

陈飞华对上述专家回应说,创作成就除了靠自身的努力,还得益于上海这座城市整体的文化气象,以及海纳百川的艺术特质,力邀优秀编创人才等加盟,在交流碰撞中产生了艺术火花。

会议认为,上海歌舞团以“新海派”的国际视野,包容、开放、创新,融合的艺术态度成为了全国舞剧创作的重要阵地,取得了令人瞩目的成绩。本次研讨会促进了全国舞蹈艺术创作交流平台的建设,对于梳理上海歌舞团舞剧创作脉络与特征、建构舞剧创作理论体系、推进院校及院团间的学术合作和协作发展起到积极作用。

理论评论

提起秦腔,人脑的第一反应是音乐唱腔的急管繁弦、慷慨激越与热耳酸心,一方面,这与秦腔长久积淀的美学风格有关;另一方面,这与秦腔擅长演出帝王将相题材的袍带戏有关。那么,秦腔的才子佳人戏又是怎样的呢?由齐爱云、张涛领衔主演的《焚香记》,为当代观众阐释了诗化秦腔的美感特征,刷新了我们对固有秦腔风格的印象。

戏剧结构的力的递进

秦腔《焚香记》涉及旧剧新编话题,在如何新的问题上,创作团队采用了审慎的态度,在尊重《王魁负义》基本故事情节及传统观众审美习惯的基础上,新增了前两场,结构样式从“情深”,到“情变”,再到“情探”,这

种戏剧情势的层层推进,是爱的毁灭与死寂,是传统中国女性延续了千百年无声的抗争与控诉。这种结构所呈现出来的“力与美”,强化了整部戏的悲剧性和社会批判意义,凸显了人性的复杂、欲望与作者之于人类的悲悯情怀。而女主角于海神庙“求神无果,以死抗争”的决绝,引出判官与小鬼的“正义审判”,恰好使封建现实的冷酷与“冥界的公正”形成对比,这种魔幻现实主义浪漫与理想,不仅给二度创作的充分发挥留下了空间,也将剧作者于男权现实的百般无奈之中执意于冥界的虚幻,借用“冥界的公正”惩恶扬善,以寻求弱势群体心理公正的艺术追求展露无遗。这种构思,更加强化了这场悲剧的社会意义。

笔者建议增加王魁的戏份儿,在“情探”一场的开始,给其一段内心剖白的唱段,让他抒发一下休妻前后思想的纠结、无奈、愧疚,以增强人物性格逻辑的合理性。

舞台呈现的诗性追求

舞台呈现的诗性追求是秦腔《焚香记》最典型的特征,使素以慷慨激昂见长的秦腔具有了另外一种美,这种美是长期以来大家比较忽视却深藏于秦腔、秦人内在气质中的诗意美。这部戏所呈现出来的文化品相是“昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,却道海棠依旧”般的意味,这种诗意美和浪漫气质的完成,得益于创作团队回归戏曲传统本体,用虚拟、写意等程式化的表演,提升作品诗化品相这一内在追求。

诗化品相的第一印象是女主角水袖的运用。这部戏中,最典型的是《打神告庙》一场中的唱腔与水袖表演。水袖作为正旦



文化产业发展中的版权运营机制与文化治理创新

徐小奔

辅助行业。

以版权制度为产权基础构建起的现代文化产业,其内在的运行机制是以市场经济规律为依据的。文化产品以商品的身份参与市场竞争是文化产业得以形成的基础性前提。文化产品商品化的表现在版权制度上就是承认智力劳动成果(作品)的私有财产权属性。版权激励理论认为,作品作为一种精神资源具有公共产品的外部性特征,通过对作品进行私权保护,赋予权利人在一定时间对作品进行独占、垄断的支配权地位,以保证其经济利益得以实现,进而激励作者的创作热情并不断促使新的创作和优质文化产品的产生。可以说版权制度正是使文化资源从普通的公共精神资源转变为市场机制驱动下的经济资本的关键。从政府文化治理的角度来看,正确发挥版权制度在文化产业发展中的作用,就是要具体落实三个方面的工作:一是确认一切参与文化产业市场竞争的主体均为民事主体,具有平等的法律地位。即便在某些特殊场合,国家直接参与文化市场(比如政府为挽救民间文学艺术而建立作品库并投入使用)也应遵循市场规则进行交易,而不能直接使用权力进行强制;二是承认文化产品为市场主体私有,权利人对文化产品的生产、销售享有充分的自主权,除法律明确规定外不受公权力的强制;三是保证文化产业发展的私益导向。虽然文化具有强烈的公益需求,然而文化产品以商品的形态进入市场后,逐利便成为其最主要的功能。因此,便要求政府尽可能减少对文化市场中作品类型、内容安排等方面的直接干预,而交由市场供需关系予以决定。

一味强调文化发展的市场规律就是片面地将文化发展等于文化产业的建设,而忽略了文化产业发展中的负面效应进而忽略文化事业建设的重要意义。必须看到,文化产业内在的市场性、私益性规律也会不可避免地产生文化市场失灵带来的文艺创作庸

佳人戏。这些剧作,或叙人鬼情未了;或叙苦守苦恋,终得团圆;或叙蒙受不白之冤,含恨而死的悲惨;也有“金玉奴棒打无情郎”的决绝与痛快淋漓。其共性在于,在婚恋家庭问题上,身处支配地位的女性,须得经过一番痛苦波折才能达到爱的彼岸,更有甚者要付出生命的代价。而近代易俗社秦腔《软玉屏》《柜中缘》《三滴血》《双锦衣》《千子鞭》《庚娘传》等一大批双生双旦戏集中体现了当时文人审美的独特创造,其大不同于之前秦腔才子佳人戏的诉求方式,原因在于,以“移风易俗,辅助社会教育”为创作宗旨的易俗社编剧,将“启蒙”与“新民”的时代主题融入剧作,女性们在遇到强权、男权侵害的时候,已经敢于与其进行周旋、斗争,而不至于像敦煌那样“求神无果,以死抗争”了,这是社会的发展在艺术作品中的集中反映,也是才子佳人题材进入近

代社会后一种进步的表现。最后要说说齐爱云及其表演。据了解,陕西的梅花奖演员中,痴迷于秦腔艺术的不懈追求者齐爱云要算一个典型,她除了醉心于秦腔艺术,坚持用作品说话之外,还博得了一群老艺术家们对她的公允评价:这娃是好娃,不耻下问,低调做人不张扬,执着于秦腔,一个出一个作品。当一个人赞美她的时候,我会继续静观不表态,当两个人三个人同样这样夸她时,我“虽不能至,然心向往之”。



秦腔《焚香记》剧照

本报记者 刘茜

舞剧创作的海派风范

探寻当代中国舞蹈美学风格

一部部原创作品的成功创演,展示出了上海歌舞团作为一个专业院团自身独特的艺术风格、文化积累。

于平认为,“上海舞剧”的“公约数”是舞剧剧型的“诗化意识”。特别是从日常生活“舞蹈化”的

俗化、娱乐化趋势,特别是那些无利可图的处于市场弱势的高雅文化、不断失落的主流文化、濒临消失的传统文化亟待政府依靠财政资源进行必要的扶持甚至直接的资助。另一方面,随着跨国文化市场交流的频繁以及在WTO规则下文化市场的逐步开放,也容易诱发文化帝国主义带来的价值输出与文化安全问题,而跨国文化企业的强势资本地位也会人为制造文化信息鸿沟,阻碍知识信息的传播。所以,以维护公共利益推动公共文化服务发展的政府文化治理机制是促进文化全面发展、大繁荣的必要手段,也是规范文化产业发展的重要保障力量。

文化产业与文化事业的二元治理机制既不是要政府放任对文化产业的管理而任由市场化运营,也不是要政府代替市场主体甚至直接干预市场交易。当前,我国文化市场发展势头迅猛,政府在通过公共政策引导和规范版权市场运营中应着重聚焦三个方面:一是以产业扶持型政策为基本导向,以产业限制型政策为例外,营造更有利于文化产业发展的法治环境;二是积极发展文化事业建设,鼓励社会资本参与文化事业投入,特别是建立健全非营利机构、慈善组织、基金会等民间公益活动的法律制度,将文化事业管理的重心由政府支配型向双重支配型、政府合作型转变;三是完善版权集体管理组织制度和行业规范制度,提高行业自律水准和产业的规范化水平。

习近平总书记多次强调保护产权,特别是保护知识产权是塑造良好营商环境的重要方面。保护产权就是既要接受和承认知识产权的私权属性,又要通过产权机制的完善积极发挥市场在资源配置中的作用。二元文化治理机制的最重要含义就是要使文化市场与文化公共服务各司其职又相互配合,才能从整体上推动文化的全面发展。

(作者系中南财经政法大学知识产权研究中心专职研究员)