

戏曲进景区 经典永流传

朱恒夫

国庆长假期间,文化和旅游局、北京市政府在北京市丰台区园博园成功举办了2019中国戏曲文化周,其做法给振兴戏曲工作许多有益的启示。

戏曲得以传承的要素包括观众、演员、音乐与剧本。没有观众,自然就不可能将剧目呈现在舞台上;而声乐音乐是戏曲的灵魂,倘若没有动听的声乐音乐,戏曲就失去了存在的意义;剧本是剧目的基础,一个剧目如果没有思想意义较大、故事引人入胜、人物性格鲜明的文学剧本,就不可能立得住、留得下、传得开。然而,演员、音乐与剧本的问题,都能够通过主创人员的主观努力得以解决,大量的、忠实的观众却难以轻易获得。

戏曲的发展历史证明,观众多,则戏曲盛;观众少,则戏曲衰。以昆曲为例,明代万历年之后,之所以能够风靡大江南北,就是因为上帝帝王将相,下至贩夫走卒,大家都迷恋它;所以在清乾隆年之后,败北于花部,根本原因是它不再受到多数观众的欢迎,“所好唯秦声、罗、弋,厌听吴骚,闻歌昆曲,辄哄然散去”。

众所周知,一直以来,戏曲欣赏是人们生活中重要的一部分。人类自从进入文明社会之后就拥有了戏剧的萌芽,只不过在人类社会的早期,其成长速度较为缓慢。直到现在,人们还是离不开戏剧,渴望从戏剧中得到知识,得到教育以及美的享受,仍然对戏剧充满了感情。当今社会凭借着科学技术创造出了诸多新的戏剧表现形式,包括电影、电视剧、网络剧等,人们对戏曲、话剧、舞剧、歌剧、音乐剧等的兴趣也逐渐转移到了这



2019中国戏曲文化周现场 刘炯摄

些新的戏剧上。相比于传统戏剧,影视剧在讲述故事、构建场景、塑造人物、诸种艺术形式的综合呈现等方面有很多优势。

正如我们所看到的,新的物质条件和新的戏剧形式,改变了人们生活和休闲的方式。大多数人现在通常用两种方式打发休闲时间:一是下班之后“宅”在家里看影视剧;二是在节假日期间去旅游。为了让传统戏曲在变化了的社会中继续生存发展,文艺工作者们便循着新的社会生活方式,探索着戏曲生存发展的新途径,比如制作出戏曲电影、戏曲电视剧、戏曲动漫、戏曲网络剧等,让戏曲有了新的传播方式。但是,对于人们的另一种生活方式——旅游,尚未引起足够重视,尚未顺着这种方式做好戏曲传播的文章。

此次在园博园里举办的戏曲文化周,可谓是一个好头。一周之内,全国65个剧团上演了370场剧目,吸引了18万人次的游客欣赏戏曲艺术。一位北京大爷说:“戏曲文化周让我在北京,就能看到莆仙戏《春草闯堂》,真是开了眼界。”来自广州中山大学的一名研究生说:“想不到这次来北京旅游,居然看到了曲剧。”许多观众说,园博园风景很好,加入戏曲表演的元素后,园内的文化氛围更浓郁了。

笔者因工作关系,在此次戏曲文化周期间连续几天徜徉在园博园中,一边看戏,一边思考。笔者认为,景点戏曲凭借着文旅融合的不断深入,其前途一定是广阔的,但是,要想做得更好,还可以从以下5个方面做进一步完善:

一是在景点处常设固定的戏曲

舞台,每个节假日都演,使之成为景点活动内容的一个重要组成部分。舞台最好是室内的,这样,不论刮风还是下雨,严寒还是酷暑,都能够保证正常演出。

二是充分利用全国丰富的戏曲剧目资源,每过一段时间更新一批剧目、剧目,让来景点看戏的人常看常新,受剧目、剧目的吸引,下次还想来景点游玩,从而让景区的游客、观众数量不断增加。

三是要用心配置剧种与剧目,既让本地人看到外地的戏,也让外地来此旅游的人看到本地的戏;既让老的观众欣赏到新的戏曲剧目,也让很少接触传统戏曲的年轻人欣赏到经典剧目的精湛之处。

四是外地剧种来到本地演出,景区管理人员可充分利用外地在此地的同乡会,让同乡会组织老乡们来看家乡戏的演出,让他们聆听乡音,纾解乡愁。

五是要有名角参与。景区管理者决不能认为这种演出只是为了配合景区旅游业务,只是景点的一个点缀,而要将景点的戏曲演出和剧场的演出同样对待,要认识到景点戏曲是戏曲传播的重要渠道。如果仅将景点戏曲的演出当作年轻演员甚至是学员“练兵”的场所,所呈现的唱做念打达不到“艺术”的水平,那就会使观众对戏曲更加失望,这无疑是对已经不太乐观的戏曲受众生态的又一次破坏。

中国戏曲文化周已经成功举办两次,取得了不少成功经验,建议有关方面认真总结,基于相关理论进行深度探讨,以使这种文旅融合的新做法在全国得以推广。

戏曲艺术的多样性之美

王安奎

戏曲百戏(昆山)盛典的举办和近期在北京举行的戏曲基层院团演出都是贯彻习近平总书记以人民为中心的文艺思想的重要举措。习近平总书记指出,文艺作品既要顶天立地,也要铺天盖地。我的理解:铺天盖地的林木繁盛,山花烂漫,是生成参天大树的基础。基层院团的演出,348个剧种的演出,正是戏曲艺术的铺天盖地。

多剧种并存、交流融合、在竞争中发展,体现了戏曲艺术的多样性之美,是戏曲艺术繁荣发展的规律。中国哲学、美学讲中和之美,和而不同。中国的各个戏曲剧种具有中华民族共同的美学特点,它们是在交流融合中产生和发展的,但在产生后和

发展中都保留着鲜明的地域特色和民族特色。首先是语音和腔调的不同。乡音是最持久的人生记忆,凝聚着人们最深沉的情感。所以具有不同乡音、腔调的地方戏曲为不同地域的群众所偏爱,它们是流布地域更大的、全国性的大剧种所不能替代的。不同的剧种在表演上也各具特色,唱念做打,手眼身法步,都有不同。就以步法说,藏剧的步法多么雄阔、豪迈!莆仙戏的蹀步又具有多么美妙的韵味!而各种花鼓戏、采茶戏都有不同的步法,如宁都采茶戏的男角有高步、矮步、方步,且角有碎步、方步、快碎步。这些表演充满浓郁的生活气息,富有喜剧精神。

再以行当说,同为丑角,川丑蕴

藉,豫剧的丑角质朴,东北二人转的丑角则非常粗犷。粤剧有丑生,湘剧也有类似丑生的行当,他们能把生角的端庄与丑角的滑稽融合到一起,塑造出一般的人物性格。

各剧种有自己独特的剧目,也有很多是从别的剧种吸收来的剧目。山东的专家讲到在安徽的演出中看到很多与山东相同的剧目;再如《杜十娘》是评剧的经典保留剧目,而陕西西线戏也演出了这一剧目,许多唱词都与评剧相同,唱腔韵味则有陕西的地方特色和剧种特色。

现在各地都在努力打造地方文化名片,挖掘当地的历史文化名人,把他们搬上舞台。这样的做法也很好,我想,各地把本地的剧种扶持好,使其特色更鲜明,会成为更具影响力的文化名片。近年来,梨园戏搞得有声有色,人们会因梨园戏而对泉州产生浓厚的兴趣,而锣鼓杂戏的演出使山西临猗有了更高的知名度。

剧种的发展总是处于动态的过程中,如前所说,互相吸收融合是必然的,不能固步自封;同时也要注意强化自身特点,避免趋同化。戏曲的流派最早是以地域的不同而划分的,如豫剧早期的流派有祥符调(开封一带)、豫东调(商丘一带)、豫西调(洛阳一带)、豫北高调、沙河调(豫南)之分;川剧则分为不同的河道:沱江流域的资阳河、嘉陵江流域的川北河、岷江流域的川西坝、长江上游的下川东。在这些河道之外,还有一些支流的小河道,如川北的巴渠河、渠保河,川南的泸州河,乐山的嘉阳河等,都

具有自己的特点。湖南花鼓戏则有长沙花鼓戏、岳阳花鼓戏、衡阳花鼓戏、邵阳花鼓戏、常德花鼓戏、零陵花鼓戏六大流派。但豫剧、川剧的不同地域流派没有发展为不同的剧种,湖南花鼓戏却发展为不同的剧种。这些花鼓戏,以及各种采茶戏、秧歌戏等,外地人听会觉得似乎差不多,但本地人则认为有差别。所以我们应该尊重群众的审美习惯,不能搞人为的“合并”。历史上剧种的兴替是不断发生的,有些剧种的消亡原因是复杂的,消亡的剧种也不一定是其价值不高。在不同的历史时期,人们对某种艺术的价值认识会有不同。我讲过一种观点:只有在盛世才需要戏曲。在民族危亡关头,在战火纷飞的时代,人们顾不上去欣赏“良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院”。同样的,在普及科学、破除迷信的运动中,必然强调戏曲、目莲戏的负面影响。各剧种形成的历史有长有短,历史比较短的剧种在成为剧种之前也都有说唱艺术或民间歌舞的“前史”,也都蕴涵着丰富的传统文化的内容。有些处于偏僻的、交通不发达地区的剧种可能更多地保留原生状态的、古朴的东西,一些发展比较快的大剧种应该回过头来向这些剧种学习借鉴。在今天全面建设社会主义强国的过程中,我们必须以广阔的胸怀、开阔的视野,以长远的眼光看待各个戏曲剧种,充分挖掘它们的文化价值、艺术价值,使之实现创造性转化、创新性发展,在祖国的社会主义建设事业中发挥更大的作用。

我和儿童文学七十年

金波

中国70年的当代儿童文学伴我走过了少年、青年、中年和老年。更由于我在青年时代成为一名儿童文学作者,我比“局外人”对中国儿童文学多一些实践,多一些思考,有更多的切身感受和感悟。

对70年的当代儿童文学,比较一致的看法是划分了三个阶段,即黄金时期、艰难的探索时期和又一个黄金时期。

我以一个读者和儿童文学作者的双重身份,感受到了第一个黄金时期党和国家对儿童文学的重视,制定了1955年至1956年有关发展儿童文学的规划,全国有190名作家参与了儿童文学的创作,每人每年都要为孩子写一篇作品。我从少年时代就熟悉的作家,如叶圣陶、冰心等老作家都为孩子们贡献了新作。在这一创作热潮中,我熟悉了许多新的作家,也就是在这一时期,我开始了儿童文学的写作,让我感受到了儿童文学高贵的品质和尊严。那一时期的儿童文学重视教育作用,因此,革命传统教育和儿童优秀品质的培养,成为儿童文学重要的题材和主题。对于我这个初涉儿童文学园地的青年来说,从一起步就意识到儿童文学的教育功能和自身的责任。那一时期,我的诗歌重点写的是革命传统教育题材,特别是经过作曲家谱曲,把诗变成了歌,广泛传唱,如《小红花》《云》《勤俭是咱们的传家宝》以及我的第一本诗集《回声》,都有着鲜明的主题思想。

但是,也就是这一时期的1961年,茅盾先生指出儿童文学的“绝大部分可以用下列的五句话来概括:政治挂了帅,艺术脱了班,故事公式化,人物概念化,文字干巴巴”。

此后不久就进入了“艰难的探索时期”(1966-1976),这一长达10年的时间一共出版了1293种儿童图书,只有少数作品还留在读者的记忆中。“艰难的探索”也可以用在儿童文学的创作和出版中。儿童文学经过了10年的停滞、恢复和思考,摆在作家面前的是更多的反思和变革。到了“艰难的探索时期”结束以后,1978年秋季,在江西庐山召开了“全国儿童读物座谈会”。我参加了这个会,听到了老作家在困惑地提出“今后童话怎么写”,在今天看来,这个不是问题的问题,显示了作家当时的心有余悸和太多的顾虑。

也许是我太爱儿童文学了,即使在“艰难的探索时期”,我依旧没有放弃创作。不能发表,我就自己写,读给我的孩子听;即使他们不能理解,我仍然乐此不疲。我写了《流萤》《天绿》,虽然到了1979年才在《诗刊》和《榕树》上发表。这些小故事,其实也是一种艰难的探索,不能发表就自己写,文学创作是个体自主的事情。自己永远要做探索的人。

“艰难的探索时期”是一个历史阶段,有不断认识、不断思考的必要。历史是不能割断的。历史会一直镌刻在人民的记忆之中。创作儿童文学就是写记忆,写成长的记忆。记忆可以激发深刻的思考。所以说儿童文学就是写童年的记忆和思考:快乐、纯真、苦难、悲伤及其再认识。“艰难的探索”也是儿童文学的大题材、大主题。

结束了“艰难的探索时期”,开始了改革开放的新时期,儿童文学也进入了第二个黄金时期。如果说第一个“黄金时期”是一种机遇,第二个“黄金时期”就是一种觉



《乌丢丢的奇遇》 金波著

醒。觉醒使我们明确了儿童文学是为了儿童的文学,明确了“童年的情形,便是将来的命运”(鲁迅语)。这一时期,由于写作环境的宽松,视野的开阔和借鉴的机会增多,使得中国儿童文学有了长足的进步,突破了一些诸如早恋、死亡的禁区。题材丰富了,技法多样了,还由于儿童观、教育观的科学进步,使得中国的儿童文学进入了世界的范围。特别是近些年,提倡全民阅读,构建阅读社会,儿童的阅读量大幅度增加,促进了儿童文学的创作和出版,涌现了大量年轻的新作者,加速出版了各种图书和引进版图书。但是,在繁荣的背后,也有隐忧。针对快速的写作和快速的出版,近几年一直提倡“慢写作”,改变出版的“低门槛”。不仅如此,中国儿童文学的进一步繁荣还需要扩大视野、深度思考和丰富的想象力,以及扎扎实实地深入生活,加强现实主义的写作,加强内涵的丰富性,讲好中国故事,塑造出经典的人物形象。

我选择了儿童文学,这是具有生命力的选择。我愿与大家同行。

潮音阁

学术研讨会不是“名利场”

李犁

学术研讨会是求同存异、追求真理的一种载体;是百花齐放、百家争鸣的方式。学术通过研讨会对某一课题或作品去伪存真,去粗取精、求同存异、消除分歧,在风清气正的环境和气氛下达到一致,这是国内学界研讨会的主流。

学术观点分歧与差异是绝对的,达到统一与和谐也许是局部的、暂时的。随着时间的推移,客观世界的变化,新的观点、新的论据也会再现,所以人们的分歧与差异难免再现。因此,学者要承认分歧的存在,同时要通过深入研讨,不断地认识和解决学术观点的差异与学术思想的分歧,进一步对学术问题做到相对的和谐与统一。

纵观个别学术研讨会,会上读稿子冠冕堂皇、文质彬彬,有下争得面红耳赤、互不相让;会上的人身攻击、恶语伤人;更有甚

者竟拉拉扯扯、大打出手,研讨会成了“演武堂”;领导当裁判吹黑哨,而学者混同波皮蛮不讲理,研讨会成了吹嘘自己、贬低对方的“名利场”。

任何学者的学术论据,都一定有证明自己论点的论据,任何学者的论点与论据,都难说有这样或那样的瑕疵,有的人却怀着阴暗心理,在取巧上大做文章,攻击一点不及其余。甚至搞小圈子、盘外招,搞“一言堂”“家天下”,甚至为此不惜丧失人格,围攻和阻击对方;扣帽子、打棍子,甚至以揭别人隐私为乐,给整个学术研讨会造成了极其恶劣的影响。奇怪的是这种“搅局者”会内会外竟畅通无阻,岂不怪哉!

学术会议应该风清气正,参会学者应受到尊重,更应受到法律的保护。对于那些破坏学术会议的搅局者,主办方应予以必要的人身攻击、恶语伤人;更有甚

观点摘编

文学作品怎样更好地走出去

我国文学作品在不同语言和文化背景下的传播,在选材、翻译水平、传播渠道及受众接受度等方面,仍然存在一些不容忽视的问题。为此,有必要从顶层设计出发,依据时代变化积极调整相关策略。

第一,支持和规范人才培养,着力提升翻译水平。第二,以网络文学为切入点,着力实施精准传播。第三,积极利用新传播渠道。第四,借助多种方式,着力提升国外民众的接受度。

总之,文化、文明交流互鉴的重要性日益凸显。尤其是,“一带一路”倡议实施以来,作为民心相通的重要推动力,文化走出去的重要性和必要性与日俱增。要让国外民众在审美过程中感受中华文化的魅力,加深对中华文化的认识和理解,加深对中国的认识和理解。这不仅需要文化自信,也需要讲究方式方法。

(王纬焯:《文学作品怎样更好地走出去》,原载于《解放日报》)

熟悉感消解美感的原因

熟悉感对美感的消解性,是指审美主体在审美的时候,主体越是熟悉审美的对象,就越会降低对事物的美感,即对美的事物的熟悉程度客观上对美感的产生具有较大的影响。审美主体对美的事物越是陌生,越会产生美感;审美主体对美的事物越是熟悉,反而会降低美感,即审美主体对美的事物的熟悉感对美感的产生具有一定的消解性。这种消解性并非完全的消解,而是在一定程度上会降低审美主体对美的事物所产生的美感程度。

熟悉感与陌生感相对而言。在欣赏美的过程中,阐释学中的“前理解”自觉不自觉地对审美主体产生重要的影响。审美主体在“前理解”中,如果不熟悉美的事物,一旦进入审美境界,马上就会被美的事物所吸引,在赏心悦目中产生特定的美感;相反,从“前理解”的角度来看审美心理,审美主体如果比较熟悉审美对象,就难以产生浓郁的美感,所谓见怪不怪,见美不美,已有的审美经验也会冲淡甚至抑制主体对美感的产生。

为了避免熟悉感对美感的消解性,审美主体要更多地欣赏新的美的事物,不要反复欣赏同一个或同一类美的事物。如果欣赏同一类美的事物,可以适当延长欣赏的间隔时间,尽量降低熟悉感对美感的消解性。适当延长间隔时间,在一定程度上意味着增加对美的事物的陌生感,有利于产生美感。

(薛永武:《熟悉感对美感的消解性》,原载于《中国社会科学报》)