



名家名笔

双枪姑姥姥

高洪波

她的家族有个秘密,不大不小的秘密,是什么呢?这得从我的岳父岳母说起。我的岳父岳母是一对八路军老战士,岳父的同学也是他的老战友,岳母却管他叫姑父,而他的老伴自然就是领着岳母参加革命的姑姑,所以我们都管岳母的姑姑叫姑姥姥。

按理说,岳父和岳母一旦结婚,辈分自然就降低吧。可是不,岳父按照自己的习惯直接称呼岳母的姑父,也就是我们姑姥爷的大名,而对他的夫人,就是岳母的姑姑,也直呼其名。他们应该是同辈,何况岳父和我们的姑姥爷还是红军大学二期的同班同学,这个婚姻的秘密是他介绍的。这是我们的家族的小秘密,俗称“各论各”。

我们是晚辈,自然以岳母的称呼为主,所以我们都尊称她的姑姑,也是她革命的引路人,叫姑姥姥。这个姑姥爷很有意思,因为她参加过雷神庙战斗,雷神庙战斗是发生在1938年2月间的胶东人民打响抗日战争第一枪的著名的战斗。在那场战斗中,姑姥

后组建的部队居然成为赫赫有名的四野的四纵,打过无数大仗、硬仗,后来驻防柳州,这就是著名的四十一军,以前我可没有把这些战史和这支英雄的部队连在一起。

后来我又查了一些资料才知道,雷神庙战斗居然很惊险激烈。因为它发生的时候是1938年2月间,天寒地冻,而且日本鬼子刚刚占领了牟平县城,没有几天八路军在理琪的带领下就袭击了这座县城,抓了俘虏,包括伪县长。但是后来他们在雷神庙开会的时候,二十几个人被日本鬼子的侦察机发现,然后上百名荷枪实弹的日本人包围住了雷神庙,战斗就这样打响了。七八个小时的战斗击退了敌人无数次进攻,最后他们突围了,但是领导人理琪同志壮烈牺牲,这个损失巨大。

年轻的抗日队伍经历了这次战斗变得成熟,变得坚强,而我们的姑姥爷也由于经历了这次战斗更加忘我地投入伟大的民族解放战争中,她的名字叫黄在,存在的“在”。当我在翻阅相关资料的时候,她的名字变成了一个山寨的“寨”,可能是音同字不同吧,但我最终和亲人们

其实,这个双枪姑姥爷的确就是我的黄在姑姥爷。在抗日战争最艰苦的年代,她领着我当时还是一个小姑娘的岳母参加了八路军,甚至把岳母一家人都领进了革命的队伍,有的当交通员,有的当宣传员。黄在姑姥爷是我们家族的恩人,也是岳母的革命领路人。

在查看资料的同时,我才知道当时战斗激烈的场面被一块实物所印证,这是一块不足一米的铁皮雨搭,搭在房檐上,上面居然有138颗弹孔,可见当时的战斗是何等的激烈!138颗弹孔,模仿侵略者的子弹,充满着邪恶,充满着挑衅。它现在在历史博物馆里展示着,也昭示着我们在一个不屈的民族面对强大的敌人是如何挺起胸膛,手握双枪英勇战斗的。雷神庙战斗在整个抗日战争中不是特别有名,但是在我们的家族的记忆中,它却是一个永远的秘密。而远去的手持双枪的黄在姑姥爷,她英姿勃发的形象也永远留在我和亲人们的记忆中。

(作者系第十二届全国政协委员,著名作家)

委员笔记

增强传统村落的软实力

吴洪亮

历史卸妆》中强调:“有良心的历史学者不仅应当讲述真实的故事,而且有必要到后台,去探看卸了妆的历史。”这不仅是一份责任心,更是一种研究的态度。本着这样的态度来调研才能有所收获,也才有可能生发出有效的建言,这是我的一点体会。说到本次调研,我们可以看看在国家和当地政府的支持和帮助下,为激发传统村落的活力,作出了很大努力。有些已经引入商业投资初具规模,有些也在不断实践探索中。在传统村落的利用上,其工作方式主要是依托当地资源,包括物产、景致等进行旅游业的开发及贸易升级。在此基础上通过历史、文化艺术资源给予更多的附加魅力。

我的本职工作是美术史研究和展览策划,从艺术的角度来观察这些传统村落,其中“传统”是个关键词。“传统”,是指“世代相传、从历史沿传下来的思想、文化、道德、风俗、艺术、制度以及行为方式等对人们的社会行为有无形的影响和控制作用”。而“积极的传统对社会发展起促进作用,保守和落后的传统对社会的进步和变革起阻碍作用”。所谓“传统村落”,一定是保

存了很多物质以及非物质的遗产,首先要剥离与辨别,才能加以合理的保护与利用。不是所有的古老的村落都需要保护,更谈不上利用。因此,这项工作同样需要有发现的眼睛。艺术家徐冰曾讲过有一句话:“你生活在哪儿,就面对哪儿的问题,有问题就有艺术。”在这里,“传统”与“艺术”不应只是借题发挥的漂亮词,要真正地去在地性研究,进行研判,在此基础上建构新的创造。这一工作不是从思想到思想,更不是照搬、抄作业,而是从具体的实际出发,兼具对现实与未来的认识,所以视野很重要。因此,需要注意的是:一是时代性,二是世界性。如今,中国已处在一个新的时代,城市化进程不可逆转。在此过程中“传统村落”的压力来自于人的流失,没有人而进行的单向保护,一定是保不活的,只能成为真正的遗产。依附于传统村落的传统文化与艺术,如果将其比喻成“竹子”,如何把其种在这个新的时代以及这个信息化时代,还要种活、种好,的确是个课题。这次调研中,我看到的是以艺术的方式改善村落环境,以艺术的方式勾画美丽前景,愿望是好的,但也有一些需要注意的地方。譬如,把“传统文化”当时

髦,停留于浅层次过度消费,以为可以吸引游客,但由于没有核心竞争力,热闹一阵,必会没落,甚至会催化其走向消亡。再有,很多村庄的文化广场项目,模仿城市做雕塑,建形象标志建筑。如各种“博物馆”,由于资金不足,专业性不够,很快成为“僵尸博物馆”,这种种使很多城市病转化为乡村病。在开发方面,地方政府理想化地过度引资,使得有些传统村落迅速地产业化、同质化、金融化。因此,如何理性、适度、准确地进行传统村落的保护与可持续发展是个真课题。越走越觉得,此次调研选题十分精准,也引发了多思考。

可以看到的是,党的十八大以来,在以习近平总书记为核心的党中央坚强领导下,各级政府深入推进乡村建设行动,建设美丽宜居乡村,乡村面貌焕然一新,中国传统村落保护发展工作取得很好的成效。

今年也是中国传统村落保护名录制度建立十周年,在此之际,跟随全国政协文化文史和学习委员会调研组走入传统村落,走近乡村的历史文化,以及这座中华文明的“基因库”,的确是一件幸福又幸运的事。

(作者系全国政协委员,北京画院院长)

边走边写

书圣故事,余音缭绕

黄亚洲

身边走来走去。松柏间,竹叶簌簌响,像是宣纸翻动的声音。

坐半天,跟王羲之他老人家倒也没有什么特别的感应,这正常,他知道我是南郭先生。

但通过金庭镇当家人的从旁介绍,我脑海里除了走过一大群姿态如少女的白鹅之外,又陆陆续续走过了一些声音与一些画面。这些声音与画面多少有些冲击力,叫我一次又一次地感慨。

我知道了每年来自日本的书法家代表团的成员,如何一大排一大排地自动跪在墓前,甚至泣不成声;知道了王氏家规中有“子孙筑室为庐,守墓尽孝”这一条,目前的守墓老人王粮才就是王羲之的五十代孙,其祖父、父亲都是守墓人,现在他也住在祖传的简陋的墓庐里,日夜为祖墓掸尘。

那一刻,我问,王粮才先生的儿子还愿意继续守墓吗?答曰,不怎么愿意了,外出打工了,当然其父是希望儿子继续守墓的。我问那怎么办呢,答曰,也不知道怎么办,只能走一步看一步了。

听罢,感触颇深,后来就在墓前写下一诗,题目就叫《王羲之墓:最后一代守墓人》,内容是这样的:

自晋代以来,后人一直守墓如今,如今已是第五十六代。一把竹帚,代替木梳。老人七旬,活的神兽。

每天将蛛网从墓道上扫开,这就好比书圣的宣纸必须保持洁净;铁剪一柄,把杂草剪除这就好比羊毫或者狼毫不能有一丝逸出。

书圣在此,先人在此,职守在此。自出生到终老,安居墓边的这间瓦庐。几十代男女松鼠,都是他的朋友。

一弯月亮,作为帐钩。只是最近几年有点烦心,他四十好几的儿子,说是打死也不愿承这份差事。儿子去了远方城市打工,为高楼大厦修草。城里的毛笔字,都是霓虹灯写的。

惟有男女松鼠伴着他,还有,那一弯挽住蚊帐的月牙。他不敢想以后的事情。以后的事情其实也不可怕,可能像一部失传的字帖。传说中的美丽,美丽中的传说。

书圣最后的一撇一捺,由竹帚完成。

书圣的故事,在当代,可能还有余音缭绕。

写到这里,关于书圣对当代的影响力,又觉得还要再啰嗦几句。当然,他的兼善隶、草、楷、行各体的书法艺术,是最主要的,1700多年来还无人能出其右,这太厉害了,而同样厉害的,还有他在他的王氏家训里所阐发的思想。他的这一思想,是我后来才知道的。

王羲之定下家训的缘由,据传是这样的,有一天王羲之与他的好友许玄度

谈文论艺

精彩阅读:

戏曲电影作为戏曲与电影的嫁接艺术,理应是戏曲与电影深度媾联与融合的产物,当属于杂糅两种艺术优势而孳生的一种全新的艺术形态。

真诚希望戏曲与电影的嫁接能尊重艺术、尊重规律,汲古润今,推陈出新,切实让这个新型文化品种结出更加丰硕的艺术成果。

戏曲作为一种历史悠久的古老艺术,是中华民族当之无愧的文化瑰宝。受现代文化传播方式和人们审美习惯巨大变迁的深刻影响,戏曲的受众面和生存空间正日益萎缩。为了更好地继承和赓续这一优秀的古典艺术,国家采取了一系列切实可行的有效措施,比如在广播电台开设戏曲频道,在电视台创办戏曲鉴赏栏目和空中剧院,坚持送戏下乡,让戏曲进基层、进学校、进课堂等等,都进行了各种有益尝试,取得了良好效果。而拍摄戏曲影视作品,就是其中一项十分重要的传承方式。

说起戏曲电影,京剧电影《定军山》即为中国电影的开山之作,这是中国戏曲的荣耀,也从此建立了戏曲与电影不解情缘。当然,电影曾经的风行却也极大冲击了戏曲的霸主地位。面对舞台演出严重受限的实际,时尚的摄影艺术很快成了民族文化传承的重要载体,尤其是戏曲电影的拍摄,毫无疑问地为劳动大众提供了十分难得的不受时空限制欣赏名家经典剧目的便捷机会。像《杨门女将》《生死恨》《大闹天宫》《白蛇传》《群英会》《花为媒》《天仙配》《红楼梦》《十五贯》《朝阳沟》《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等戏曲电影,确乎令同题剧目家喻户晓,对于所涉京剧、昆曲、越剧、黄梅戏、豫剧、评剧等剧种的传播与普及,立下过不可磨灭的历史性功勋。

近日,受朋友之邀系统观摩了去年新拍的若干戏曲电影。总的看,整体发展势头良好,像《借东风》《捉放曹》《血溅乌纱》等传统戏皆名家挂帅,阵容强大,能以电影优势演绎经典,且掌控有序,调动自如,较好地显示并再现了传统戏的精妙华彩;某些原创新戏,如《月照枫林渡》《崑湖女侠》《江南雨》《谷文音的故事》等,也都构思精巧、剧情跌宕,生动鲜活、感人肺腑。然而深入分析也不难发现,戏曲电影依然存在不少瑕疵与问题,概而言之,许多新拍影片新戏不如老戏,新编戏中现代题材弱于传统题材剧目。究其原因,一是传统题材在戏曲表达上轻车熟路,发挥余地较大,占有先天优势;二是新编戏曲不少是为完成既定任务,普遍缺少打磨,少了些思想艺术沉淀的过程和舞台演出的历练;三是戏曲道白上普遍存在着话剧化倾向,电影故事十戏曲唱腔的表达方式严重损害了戏曲固有的文化韵味,在戏曲与电影如何嫁接、怎样融合的艺术探索上,尚缺少特别清晰自觉的理性认知。

应该说,戏曲电影是个特殊的极具意味的戏曲词汇。这个偏正词组的主语部分虽归于电影,但又不是纯粹的电影;因为词组的定语部分决定了电影表达的主体必须是戏曲,必须符合戏曲的规定程式和表达方式。同时,既然称其为戏曲电影,称谓限定了它又不能是单纯的戏曲,如果简单地把舞台表演原样不动地搬上银幕,那就不能算作电影,最多称之为戏曲录像。所以,戏曲电影作为戏曲与电影的嫁接艺术,理应是戏曲与电影深度媾联与融合的产物,当属于杂糅两种艺术优势而孳生的一种全新的艺术形态。

因此,我们必须高度重视戏曲与电影嫁接的分寸与尺度问题。既不能是戏曲与电影的物理式对接,也不能成为胶片版的舞台剧目,而应是戏曲与电影真正意义上的化合反应与有机融合。戏曲电影首先应当是一部完整的戏曲剧目,遵循戏曲最基本表现程式,有高度专业化的戏曲表演功底和特色鲜明的角色塑造,有切合剧情和人物独特唱腔设计和华彩唱段,同时还必须是极具潜力和传播价值的优秀剧目,这样的戏曲电影才能真正达到普及戏曲艺术的目的。然而,戏曲电影既然称为电影,那就一定要遵循电影拍摄的规律,有高度专业化的电影表达与呈现方式,需要在保持戏曲特有韵味的基础上,利用一切可能的电影手段,把舞台戏曲难以突出的最佳潜质充分彰显出来。要充分发挥电影镜头独特的语言优势,给演员表演以更加灵活的声光与色彩的调度,运用更加丰富多

样的中景、近景和特写镜头,把演员情绪积累和情感爆发的动人瞬间记录下来,把最见表演功力却在舞台观摩中不易捕捉的精彩细节通过镜头放大出来,让观众在细枝末节处深度感受戏曲最神奇的魅力,为他们提供比舞台更为直观、更为具体、更富表现力的观赏体验。戏曲电影源于戏曲,但要高于戏曲。既要立足舞台,最大限度保留并展现戏曲艺术的独特魅力,同时又要走出舞台,充分利用镜头的灵活性和场景转换的便利,突破传统戏曲一桌两椅的道具局限,把狭隘逼仄的舞台难以展现的广阔空间,透过舞美置景、摄影棚搭景,或外场地实景的拍摄,展开灵动且闪亮的穿插,将由表及里的静态舞美变为由此及彼的动态场景,将人物活动的历史背景更为明晰地还原出来、突显开来,让虚拟的戏曲故事变得更加真实可感。

这里还必须特别强调,写实的电影与写意的戏曲完全分属两个不同的艺术领域。戏曲的电影化呈现,不能是毫无限度、毫无节制的任意发挥,如果完全照搬电影的纪实手段,把戏中的刀枪剑戟、车马舟轿都用实物来呈现,那么,写意的戏曲必定意蕴尽失、索然无味,艺术的张力则荡然无存。戏曲艺术的特有审美决定了,电影化的呈现绝不能取代戏曲象征性、虚拟性和程式化的本质特征,电影拍摄中声光与色彩的调度、镜头的运用和场景的鲜活丰富,都只能作为写意艺术的辅助手段,而不能代替戏曲写意本身。虚拟的世界虽然备受时空局限,但却可以给观众留下无限的想象空间,这恰是戏曲的魅力所在。在写意的戏曲中,唱、念、做、打的程式是四位一体的,不能轻易拆分,以普通话配合实景拍摄固然有观众易于听懂的美誉考量,岂不知,话剧化的台词与戏曲的唱腔完全不搭、格格不入,话剧加唱的表达方式绝对不是戏曲。道白是戏曲十分重要的不可割裂的组成部分。京剧的韵白用的是湖广音和中州韵,表达的是庄重的神情;徽调进京后形成的京白,多用儿化音的是幽默诙谐的情感。其他地方戏的道白多用本地方言,它们与戏曲中的唱词的读音相同,道白与唱腔是一个系统性的整体,如果变成普通话念白,戏曲的整体就被彻底割裂,其韵味定会丧失殆尽。表面上看,这似乎是在照顾受众的感受,实质上却远远背离了戏曲,属于典型的好心办坏事。如果这种观念不转变,戏曲电影不仅不能实现传承戏曲艺术的目的,而且还可能让戏曲电影变得不伦不类,形成对戏曲的二度伤害。

记得当年山东开展科学种田,倡导优良苹果品种的科学嫁接,让胶东半岛成为全国优质苹果生产的重要基地;我们也真诚希望戏曲与电影的嫁接能尊重艺术、尊重规律,汲古润今,推陈出新,切实让这个新型文化品种结出更加丰硕的艺术成果。

(作者系全国政协委员,中国文联原副主席)

嫁接的尺度

新拍戏曲电影观摩随想

云德

样的中景、近景和特写镜头,把演员情绪积累和情感爆发的动人瞬间记录下来,把最见表演功力却在舞台观摩中不易捕捉的精彩细节通过镜头放大出来,让观众在细枝末节处深度感受戏曲最神奇的魅力,为他们提供比舞台更为直观、更为具体、更富表现力的观赏体验。戏曲电影源于戏曲,但要高于戏曲。既要立足舞台,最大限度保留并展现戏曲艺术的独特魅力,同时又要走出舞台,充分利用镜头的灵活性和场景转换的便利,突破传统戏曲一桌两椅的道具局限,把狭隘逼仄的舞台难以展现的广阔空间,透过舞美置景、摄影棚搭景,或外场地实景的拍摄,展开灵动且闪亮的穿插,将由表及里的静态舞美变为由此及彼的动态场景,将人物活动的历史背景更为明晰地还原出来、突显开来,让虚拟的戏曲故事变得更加真实可感。

这里还必须特别强调,写实的电影与写意的戏曲完全分属两个不同的艺术领域。戏曲的电影化呈现,不能是毫无限度、毫无节制的任意发挥,如果完全照搬电影的纪实手段,把戏中的刀枪剑戟、车马舟轿都用实物来呈现,那么,写意的戏曲必定意蕴尽失、索然无味,艺术的张力则荡然无存。戏曲艺术的特有审美决定了,电影化的呈现绝不能取代戏曲象征性、虚拟性和程式化的本质特征,电影拍摄中声光与色彩的调度、镜头的运用和场景的鲜活丰富,都只能作为写意艺术的辅助手段,而不能代替戏曲写意本身。虚拟的世界虽然备受时空局限,但却可以给观众留下无限的想象空间,这恰是戏曲的魅力所在。在写意的戏曲中,唱、念、做、打的程式是四位一体的,不能轻易拆分,以普通话配合实景拍摄固然有观众易于听懂的美誉考量,岂不知,话剧化的台词与戏曲的唱腔完全不搭、格格不入,话剧加唱的表达方式绝对不是戏曲。道白是戏曲十分重要的不可割裂的组成部分。京剧的韵白用的是湖广音和中州韵,表达的是庄重的神情;徽调进京后形成的京白,多用儿化音的是幽默诙谐的情感。其他地方戏的道白多用本地方言,它们与戏曲中的唱词的读音相同,道白与唱腔是一个系统性的整体,如果变成普通话念白,戏曲的整体就被彻底割裂,其韵味定会丧失殆尽。表面上看,这似乎是在照顾受众的感受,实质上却远远背离了戏曲,属于典型的好心办坏事。如果这种观念不转变,戏曲电影不仅不能实现传承戏曲艺术的目的,而且还可能让戏曲电影变得不伦不类,形成对戏曲的二度伤害。

记得当年山东开展科学种田,倡导优良苹果品种的科学嫁接,让胶东半岛成为全国优质苹果生产的重要基地;我们也真诚希望戏曲与电影的嫁接能尊重艺术、尊重规律,汲古润今,推陈出新,切实让这个新型文化品种结出更加丰硕的艺术成果。

(作者系全国政协委员,中国文联原副主席)

