

重大题材影视创作成就辉煌

李 准

自中国共产党成立以来的革命领袖和重大历史事件为主要表现对象的重大革命历史题材影视剧创作,是在改革开放初期出现的,它的诞生本身就是时代前进和思想解放的一个标志与成果。因为有着独特的精神文化内涵,重大题材影视剧一经诞生就显示出强大的思想艺术魅力,并成为新时期我国影视创作乃至整个文艺创作一个新的生长点和一道格外靓丽的风景线。如果说在上世纪80年代末至90年代中期,以《开国大典》、《大决战》、《周恩来》、《大转折》、《大进军》为代表的重大题材影片的放映成为新中国电影第三次高潮的主要标志的话,那未到20世纪末至本世纪以来,《长征》、《日出东方》、《延安颂》、《八路军》、《周恩来在重庆》等重大题材电视剧的热播,则标志着我国电视剧发展的一个新的高潮的到来。

由于题材特别重大,现实关照性特别强,重大题材影视创作从一开始就受到中央的特别关注与指引。1985年2月,中央书记处会议提出了重大题材影视剧创作应当遵守的四条原则。1987年3月,中央书记处又批准成立重大革命历史题材影视剧人选领导小组,统一负责重大题材影视剧的剧本和完成片的具体审查。此后,中央主管部门又不断对

重大题材影视剧创作作出新的指示、提出新的要求。这是重大题材影视创作蓬勃发展的根本保证。尤其是在中央主管部门的直接关心和扶持下,结合重大节庆和纪念日推出一批重点作品,大多在社会上产生了强烈反响,不仅在弘扬光荣传统、奏响时代精神主旋律方面发挥了不可取代的巨大作用,而且推动了整个文艺创作的发展繁荣。

重大题材影视剧创作与改革开放一起走过了30年,可谓成果辉煌、经验宝贵。从创作本身来说,我以为其成功经验至少有以下几条:其一,按照“大事不虚,小事不拘”的原则去辩证地处理历史真实与艺术虚构的关系。对重大历史事件的描写和对重要历史人物的基本定位,必须忠于史实和历史精神;同时,在主要人物和情节设置上、在细节描写上又必须按艺术规律的要求展开想象的翅膀。解决了这个难题,才能使作品具有真正的美学品格。其二,坚持以写人为中心。重大题材的影视作品当然要写历史进程,但它并不承担一般的历史教科书的任务,不能让人物淹没在具体历史过程的叙述中。必须以人带史,围绕塑造人物形象的需要来设置戏剧冲突,带出历史过程,这是通向成功的必由之路。其三,以塑造好革命领袖形象

作为思想艺术上的最高追求目标。领袖形象的塑造是重大题材影视剧最大的看点,也是其思想艺术水平的主要标志。《长征》、《日出东方》、《延安颂》、《周恩来》、《秋白之死》等作品之所以能成为长驻人们心中的标志性作品,最重要的原因是在毛泽东、周恩来、陈独秀、瞿秋白等领袖形象塑造特别是文化人格揭示上达到了新的思想艺术高度。其四,规模宏大的重点作品的创作,必须实现创作和制作力量的优化组合。否则,就会造成题材资源的浪费。这些被实践反复证明的经验,应给予足够重视。

今天,面对新的机遇和新的挑战,包括各种思潮的诱惑和收视率的要求,重大题材影视剧创作在进一步发展上应当正视和解决以下几个问题:一是进一步提高对重大题材影视剧意义的认识,更加自觉地超越把片子拍成流水账、记功簿式的做法,强化精品意识,按照艺术规律的要求提高作品的思想艺术质量和感染力。二是坚持正确的历史观、价值观和美学观,开拓创作眼界和思维空间,并更好地吸纳历史研究和艺术创造的新鲜成果,提高对历史的发现能力和艺术创新能力,尤其要致力于在领袖形象塑造上和时代精神的照射上实现新的跨越。三是在叙事方式上要进一步提高宏大叙事、家族叙事与个人生命体验叙事的有机融合,在创作模式上要进一步开拓空间,悬疑剧式、抒情诗式、音乐剧式、青春偶像剧式、喜剧式都应继续探索,以推动风格和样式越来越多样化。四是整个创作队伍在文化艺术修养上要有新的提高。我们真诚期待重大革命历史题材影视创作有更长足的发展。



大型音乐舞蹈史诗《东方红》(1964年首演)



长春电影制片厂摄制《开国大典》(1989年首映)



八一电影制片厂摄《大决战》(1991年首映)



话剧《虎踞钟山》剧照(1997年首演)



史诗性电视连续剧《长征》(2001年首播)

完成时代要求的审美转换

廖奔

文艺创作的上乘状态是能够代表一个时代发声,亦即能够承担时代要求、反映时代心声、突现时代精神。凡实现了这种状态的文艺作品,便能在受众中产生时代性反响与回应,它也因为被涂染了该时代的鲜明特色而得以彰显于历史文苑,垂世的几率加大。因而,历来有追求的创作者,都在如何把握它的道路上苦苦追索。

然而,文艺创作的直接目的却不是为了照相式反映时代发展,那就成了所谓的“简单传声筒”,文艺的目的是审美,是用审美的眼光去观照时代,去发现美、表现美和传达美,其作品是要给人以美的享受。因而,对于受众来说,文艺应该是非功利的,其发挥作用的方式应该是情感感染式而不是灌输式的。

一方面是文艺应该承担时代要求,一方面文艺又不能以此为功利动机而脱离审美目的,于是,满足了二者条件的文艺作品,事实上是在创作中将时代要求成功进行了审美转换的作品。

主题性创作往往是时代要求的产物。一个时代提出了有关社会发展与人的精神提纯的要求,按照这些要求进行创作就可以有效吻合时代主题。而创作实践可以有两种不同的处理方式。一种是将创作者心中所熟悉的题材,所把握的对象,按照时代的主题性要求来处理,从而使作品打上浓郁的时代色彩,使作品得到意韵深化和精神升华,尽力摆脱浮光掠影、肤浅平面、无病呻吟与浅尝辄止,承担起更加厚重的审美负载与历史使命,这是健康的做法。另一种是直接 from 主题性要求出发来寻找题材、设定对象、构思谋篇、确立形象,那就必须预先设立警戒线了,因为很容易就陷入先入为主的境地,如果不能使题材与创作者的生活积累和感悟相吻合、相激荡而自然氤氲作水乳交融的作品,就会有“硬写”之嫌,炮制出的就是整脚的遑命作品,缺乏艺术生命力,把受众挤出观赏链——极左时代“主题先行”的失败教训我们并没有忘记。

优秀的创作者善于将时代精神凝聚为自己作品的形象内核,一个时代总会出现许多聚焦众人的社会 and 自然事件,也经常见到时代主题对创作提出要求,然而创作如果希望承担这种社会责任,就必须真正深入其中,真正发生审美感悟,真正捕获创作灵感,最重要的,真正构成作品的形象结构、完成对象的审美转换,否则,宁可推迟动笔。因为刻意强求,不能以形象说话,赋予作品以外在理念,而不是像恩格斯的名言说的那样“让倾向性自然而然地从情节中流露出来”,是违背艺术创作和欣赏规律的,只能得到受众的审美抵制。作家王海鸰若干年前写了一部以部队抗洪斗争为背景的话剧《洗礼》,立意与形象的结合独到而圆融,就是因为她把主题性要求与自我生活积累和感悟巧妙地融为一体,切入人物内心、人物性格和人物关系,使之化为作品的内在神韵,因而产生了较大的审美感染力,成为戏剧界津津乐道的成功范例。如果不能完成对时代主题的审美转换,创作就一定会失败。近年看到众多的任务片、任务戏,成功者少,凑数者众,败坏了受众口味,浪费了社会资源,是值得创作者高度警惕的。

历经三年多的潜心研究,郑欣森的新著《天府永藏——两岸故宫博物院文物藏品概述》终于面世了。作为国内外迄今为止第一部全面论述两岸故宫博物院文物来源、构成、流播、散布、现状、分类、数量及相关史实的力作,甫一出版即受到了各方关注,近期已陆续有相关报道、评论和访谈见诸报刊及影视媒体。

作为一名“故宫人”,常被问及的一个问题即是“两岸故宫谁的藏品更多”或“两岸故宫谁的文物精品更多”,这不仅在许多国内外朋友倍感兴趣的问题,其实也是两岸故宫不少同仁未必十分清楚的问题。

有鉴于此,早在2005年,作者即研究撰成了《两岸故宫博物院藏品比较》一文,发表在《光明日报》上,并被多家刊物转载。《天府永藏》则在其基础上进一步拓展了研究的深度和广度,不仅对两岸故宫博物院藏品的数量、类型、品质提供了更为翔实的数据资料,而且对故宫文物的来源、构成、流播也进行了细致的分析,同时还对两岸故宫博物院的相关史实进行了梳理,最后还从故宫学的角度进行了一些理论探讨。作者身为故宫博物院院长的身份及过去的持续研究经历,使此书的权威性无与伦比;而书中信息量之大、资料之全、数据之细,又透视出作者用心之深、用力之勤。

从某种意义上说,故宫博物院的历史堪称中国现代史的一个侧影,在国家和民族持

续遭遇剧变、外患、动荡的时代,故宫文物也命运多舛,颠沛辗转、分合流离。读此书,想当年:逊帝溥仪被逐出宫后,为保护国之瑰宝,社会贤达对故宫及藏品的艰难维护和细致点查;抗日战争期间,为避敌寇凶焰,故宫文物先分五批南迁,又分三路西迁的悲壮与曲折;大陆故宫鼎革前后,南迁文物三批运台、三批北返回京从此睽违半个多世纪的遗憾和无奈……无不以精练的文字和准确的数字折射在读者眼前。

作者用全书一半的篇幅对两岸故宫博物院的藏品进行了前所未有的分类论述和比较,这也成为此书最大的亮点。

从书中可知,北京故宫藏品的85%和台北故宫藏品的92%均来自原清宫旧藏,这正是两岸故宫博物院同名的根源;北京故宫在藏品总量上大大多于台北故宫,而且文物精品从总体上也大大多于台北故宫,并非像有些人以为的“文物南迁已经把北京故宫搬空了”;在类型上,虽然北京故宫更为丰富,但两岸故宫的藏品都涵盖了我国古代各种艺术瑰宝,同为世界上最重要的中华文化艺术宝库;在时代上,两岸故宫的藏品均自成体系,堪称两部由文物构成的中国艺术史。

两岸故宫博物院的藏品同根同源,都是中华民族的瑰宝,具有很强的互补性。两岸故宫博物院也由此共同承担着保护、弘扬、传承中华文化的天然使命。数千年风云激荡,中华文化携民族血脉传承不绝;数十年世事变幻,两岸故宫如棠棣之花辉映中华!

任何文艺创作都有其主题,有对当下现实的关照,有对历史的探究,有对心灵的表达,对精神的呼唤。不同的时代,有不同的文艺创作主题。同一个时代,文艺创作的主题往往也不同。此处所说的主题性创作,其实是针对同一时代里重大的突出的社会主题,传播面大,更侧重于时代精神和历史价值。

新时期以来,以时代生活的重要事件、重大历史题材、节日庆典为主题,涌现出一大批文学、影视、舞台艺术作品,其中一些经典作品家喻户晓,耳熟能详,极大地丰富了人们的精神文化生活,是新时期文学艺术创作的珍贵遗产。

总结探讨既有经验,规避教训,结合日新月异的时代主题,进一步提高文化原创力和文艺传播魅力,创作出更多的个性鲜明主题突出的经典力作,更大程度地满足人们日益增长的精神文化需求,是时代的要求,应成为广大文艺工作者的文化自觉。

在此,我们分别从重大历史题材影视创作、主题性创作的时代审美需求、节庆文化的价值三个方面,约请我国著名文艺理论家李准、廖奔、于平发表洞见,探讨主题性文艺创作的价值、成就和经验,为文艺创作提供经验支持。

——编者

值得生动表达的宏大主题

于 平

改革开放30年,以及今年“十一”即将迎来的中华人民共和国成立60周年等盛大庆典,必然维系着一个宏大的主题:60年的共和国,有多少值得我们奋笔疾书的沧桑巨变,有多少值得我们描绘的盛世伟业,有多少值得我们谱写讴歌的小康前景……

节庆,是一个值得生动表现的宏大主题。对广大文艺家而言,它既是一个机缘也是一个动力或许还是一个夙愿。为着纪念新中国成立60年这个盛大的庆典,文化部在中央统一部署下正在进行大型音乐舞蹈史诗《复兴之路》的创作,力图艺术重现自鸦片战争以来169年的

征程;国家重大历史题材美术创作工程将献出百幅主题性作品,用油画、国画和雕塑选择1840年以来的100个节点加以艺术表现;为着纪念这个盛大的庆典,文化部还在中央统一部署下举办“向祖国汇报”系列文艺演出,这个自5月至10月的“名家名剧”演出,通过展示舞台经典来欢庆国家盛典……

在盛大庆典中巍然挺立的宏大主题,作为一个机缘为广大文艺家提供了施展才华的舞台,文艺家能否通过捕捉生动具体的形象去表现宏大主题,能否为伟岸的骨骼增添丰满的血肉,正是对文艺家情思与智慧的考验。这个值得生

苍茫藏地史 千秋家园心

——读苏叔阳《西藏读本》

张 健

对很多人来说,西藏是瑰丽的,布达拉宫之雄伟,《格萨尔王传》之悠久,无不令人神往。对更多人来说,西藏又是神秘的,高耸一隅,路远迢迢,每一个想抵达她身边的人,都注定要经历一次身心之旅。翻开苏叔阳的《西藏读本》,依稀有种“乘书旅行”的感觉,我既未去过西藏,就让精神先随这本书走进青藏高原的历史烟云。

《西藏读本》起笔于公元641年的文成公主入藏,历述了吐蕃王朝的兴衰、藏传佛教的起伏、西藏与中原文明的交融,以及近代西方殖民主义者图谋西藏的史实等。笔触所及,涵盖西藏的历史、地理、宗教、人文、艺术等各方面的渊源、发展与现状。作者并没有将西藏当作孤立存在,而是将她的历史放置于世界历史的时空背景下,放置于中华民族文明发展的长河中予以考察,旁搜远绍,追踪溯源,将西藏与中原源远流长的血脉联系层层铺展于读者面前。听说作者花费3年

多的时间穷索关于西藏地区的各种历史文献,翻阅了200多种文献典籍,阅读了50多种相关题材的影像资料,则这份史实考据的功夫与态度,让人敬佩。

《西藏读本》是对西藏的一种诗性解读。作者以散文的语言、瑰丽的传说、多彩的民俗,使笔下的西藏细腻到了几可触摸的程度。想象奇崛的藏民创世神话,富于传奇色彩的《格萨尔》史诗,辉煌灿烂的歌舞、绘画艺术等,都在作者的诗意叙述中活色生香、跃然纸上。读文与读史,在这里获得较好的统一,难怪有学者认为这是“诗歌散文中的中国西藏”而又“从历史学术角度厘清了长期盘桓在人心头对西藏问题的模糊观点”。

更值一提的,是作者融贯于书中的家园之心。他曾说这本书“不是西藏通史,也不是猎奇的笔记与民俗专论,而是关乎今天的人们对西藏一些迷惘的探索”,他在书中始终

中国文人具有深厚的精神担当的品格,这种品格突出体现为一种忧国忧民、济世救国的政治情怀。从屈原的“众人皆醉我独醒”,到孔夫子的“大道天下”,到范仲淹的“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”,这一切编织成一个绵延的思想传统。这一思想传统移植在中国现代意义上的知识分子身上,蝶化为“五四”启蒙精神。因此从精神谱系上说,中国现代意义上的知识分子与中国传统文人是一脉相承的。这就决定了中国现代文学强烈的现实品格和浓郁的政治情怀,因此鲁迅将自己写小说看成是声援“那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱”的“呐喊”。中国现代文学正是以其浓郁的政治情怀,才成为思想启蒙的重要营垒,才密切融入中国现代化运动中,也才有效地承载中国知识分子的精神担当。

知识分子的政治情怀不会始终与政治现实尤其是政治权力协调一致,二者之间的矛盾对立往往导致文学屈从于政治现实、知识分子逐渐丧失独立品格。改革开放为知识分子独立意识的觉醒创造了条件,但当时不少知识分子把独立品格与政治情怀对立起来,甚至质疑忧国忧民传统的正确性,从而放弃了对社会的责任担当。因为对社会职责的放弃,知识分子独立意识的觉醒反而导致了知识分子的自我放逐。这一点在文学中表现得尤为突出:上世纪80年代的文学一度引领着思想解放的潮流,但到了80年代末,伴随着“向内转”,文学逐渐从政治、思想、社会批判等阵地大幅度地后撤。后来,有人抱怨说文学被边缘化了,但是从一定意义上说,文学边缘化不是一个被动式,而是自我放逐的必然结果。

所幸的是,淡薄政治情怀并没有成为文学的主潮,更多作家则是在尝试着以新的文学叙事来表达政治情怀,日常生活叙事逐渐兴起并蔚为大观,从根本上改变了宏大叙事的一统天下,但是日常生活叙事并没有取代宏大叙事,相反激发宏大叙事突破过去的僵化模式,构成了当代文学中宏大叙事和日常生活叙事交相辉映的状况。两种文学叙事表达了两种不同的政治情怀,借用吉登斯的理论,我把这种两种政治情怀分别称之为解放政治的情怀和生活政治的情怀。新时期以后的拨乱反正,也就是中国本土在20世纪末期重新启动现代化的“解放政治”。但发生在中国本土的现代化又是一种后发式的现代化,它使前现代、现代、后现代处在同一时空之中,具有鲜明的“时空压缩”的文化特征,因此生活政治在社会领域中占据着越来越多的空间,它们需要通过文学叙事获得认同。解放政治的情怀和生活政治的情怀在中国当下的现代化处境中是相互依存,相互补充,形成纠缠在一起的难舍难分的关系。这对于新世纪以来的文学叙事来说,便提供了更为广泛的选择,因而决定了文学叙事的多样性和变异性。举例来说,主流文学与边缘文学,体制内文学与体制外文学,现实性的文学和个人化的文学,这些看似相冲突的文学类型却能相安无事地并存在一起,它们其实在各自倾诉着各自的政治情怀。

中国的改革开放向着纵深发展,在取得令世界瞩目的成绩的同时,现代性所带来的问题也凸显出来,如欲望扩张、精神匮乏、贫富悬殊、城乡差距、生态恶化等等,这些问题关乎民族的命运和未来,也关乎每一个人的个体精神的健康健全的成长发展。因此,一个真正有着精神担当的作家应该既有生活政治的政治情怀,又有解放政治的政治情怀。只有将二者结合起来,才能真正解决当今社会的问题。这无疑将给宏大叙事与日常生活叙事融合为一体提供了政治上的可能性。事实上,当代文学进入新世纪以来,这两种叙事的融合已经成为一种趋势,它让作家们的精神担当越来越落到实处。

坚持的也正是这样的创作理想。当层叠的历史关系被逐渐厘清,那些围绕着西藏的疑惑、迷惘也——一解释,作者向世人证实了西藏自古及今的中国身份,也抒发了自己的爱国情怀:“我,一个中国诗人庄严地祝祷:只要喜马拉雅山不倒,中华民族这个大家庭就不会分裂,西藏永远不会离开祖国。”这让人想起了法国作家罗布莱斯的《西藏之路》。《西藏之路》记录了罗布莱斯踏上西藏沿途的见闻,作者以满腔热忱和优美笔调描写了西藏农奴翻身之喜悦,列举了西藏隶属中国莫可辩驳的史实。时隔20余年,东西方的两位作家居然因创作获得共鸣。郑板桥曾言:“题高则诗高,题矮则诗矮”,说的不亦是创作的抱负与理想?——在如今很多作家溺于表达一己悲欢、耻于启口抱负理想之时,这种家国情怀、热血文字,不正是对沉醉者的一声狮吼,对“迷惘者”的一道警钟?!

文学家不应放弃精神担当

贺绍俊

