

提升境界方得精品

於可训

只有把自己的胸怀襟抱、艺术旨趣和创作态度，都修炼到“第一等”的境界，让自己首先成为“精品”，才可望创造出真正“思想精深、艺术精湛、制作精良”的文艺精品

改革开放40年来，当代文艺得到空前繁荣和发展，文艺需求也水涨船高，目前文艺发展仍不能满足人民群众对文艺精品与日俱增的需求。“有数量缺质量、有‘高原’缺‘高峰’”是对这种不满足的一个集中概括，也是人民群众普遍呼声。如何提高文艺创作质量，多出“思想精深、艺术精湛、制作精良”的精品力作，关键在于作为文艺创作主体的作家和艺术家要有精品意识，要在文艺创作过程中充分发挥主观情志和创造潜能，为锻造精品力作提供条件和保证。

廓大胸襟方得思想精深

古人谈艺论文，讲胸怀襟抱，认为胸怀襟抱内则反映一个人的根器、人品，外则决定文章的意趣、格调。清人对此多有讨论。叶燮说：“作诗者，亦必先有诗之基焉。诗之基，其人之胸襟是也。”沈德潜说：“有第一等襟抱，第一等学识，斯有第一等真诗”。薛雪也说：“诗文与书法一理，具得胸襟，人品必高。人品既高，其一瞥一歎，一挥一洒，必有过人处。”对今天的作家艺术家来说，亦是如此。常见有人指责某作品思想境界不高、缺乏思想性，论者多认为是理论修养不够或观念过于陈旧所致，实则是胸怀不够廓大，襟抱过于狭小。文学艺术作品中的思想不是抽象的理论说教，也不是新旧观念的竞赛，而是作者用自己独特眼光对社会人生观察思考的结果。这里面既有作者所接受的理论和观念影响，但更多取决于作者的胸怀和襟抱。胸怀襟抱小的，往往以一念之得、一孔之见去看取社会人生，虽笔涉重大题材，亦不能权衡其“重”，虽艺及帝王将相，也无法纵论功过，更遑言有精深的见解、独特的发现。等而下之者，则汲汲于流俗之见，偏执于时尚之观，如刘勰所言“各执一隅之解，欲拟万端之变”“东向而望，不见西墙”。相反，胸襟廓大者如鲁迅，纵览古今，就能让他笔下的“狂人”从古旧的历史中看出“吃人”二字。我们当然不能要求所有文艺作品都能产生这些伟大思想，但真正有价值的精品力作，理应以自己“精深”的思想成为“引导国民精神的前途的灯火”。

醇正旨趣方得艺术精湛

艺术旨趣是指作家艺术家在文艺创作中的艺术取向和审美趣味，这是决定文艺作品风格、特性、质地、品位的一个重要问题。长期以来，人们习惯于把古今中外文艺作品分为通俗性的和纯艺术的两大

门类，即通常所说的通俗文艺和纯文艺。但这种区分只标示文艺作品不同的艺术功能，一者追求通俗教化，一者追求纯粹审美，却不能区分文艺作品艺术水平的优劣高下。追求纯粹审美效用者固然产生许多精品力作，有的已成为文艺史上的经典，追求通俗教化作用，同样可以留下为人们所喜爱的名篇佳构，跻身经典行列。通俗教化的文艺和纯粹审美的文艺之间，并没有一个天然鸿沟，二者之间往往会发生许多相互转化。如革命英雄传奇小说《林海雪原》，在当代文学史上虽未绝对定性，但也可视为通俗教化性的文学作品，其中的情节改编成革命现代京剧《智取威虎山》以后，经过几代人打磨，成为京剧艺术的珍品，今天又被整体或局部地改编成电影电视剧，再度成为通俗的大众文化产品。中国古典四大名著，尤其是其中的《三国演义》《水浒传》《西游记》，由民间流传的话本到成为文学史上经典的长篇小说，再到今天被改编成电影电视剧，也经历了如《林海雪原》一样的转化。在这个转化过程中，如果创作者的艺术取向不高，审美趣味低下，无论属于何种文类，采用何种形式，都不可能产生“精湛”的艺术。清人徐增说：“诗乃人之行路，人高则诗亦高，人俗则诗亦俗”，“诗之等级不同，人至那一等地位，方看得那一等地位人诗出”，说的就是这个道理。

端正态度方得制作精良

说到创作态度，人们很容易想到唐代诗人贾岛的“推敲”苦吟，想到清代小说家曹雪芹的“披阅十载，增删五次”，虽“当此蓬牖茅椽，绳床瓦灶”“举家食粥”而不改其志。这当然都是一种了不起的艺术精神。但这种艺术精神，还只是创作过程中一种求精务细的态度和献身艺术的品格，此外，还有一个牵涉创作态度的重要问题，也是文学的一个基本问题，就是对文学性质和功能理解，即到底是把文学看作是表现个人悲欢离合喜怒哀乐的工具，还是看作是表现社会人群生活历史和现

实、表达社会人群思想和情感诉求的方式。如果是前者，则只要作者个人尽情尽兴就行，创作态度依个人需求而定。今天许多“自嗨”式创作，就属这种情况。二三同好，酒酣耳热，一通乱侃，无须构思，即成“剧本”，或自鸣得意，自命高深，不管读者观众感受，只要自己炫足技、过把瘾就行。如果是后者，则须得社会人群认可，须以社会人群的满足程度为标准。这就要求创作者尊重社会人群的生活历史和现实，深入了解社会人群的生活状况，体验他们的思想情感和物质精神诉求。上世纪五六十年代的作家频繁深入生活，柳青等作家甚至在农村安家扎根，都是为了这个目的。今天的作家或以有这样的做法过于老派，但对近期反映农村社会变革如城镇化进程的作品，有论者指出，作者对农村的了解还限于上世纪80年代甚至更早一个时期，有些反映大学校园生活的作品，则满足于用一些偏狭观念去图解人物，无视校园生活的独特性和复杂性。如此等等。抄袭模仿是盗用他人的生活阅历和生活体验，粗制滥造是糟蹋生活的本相和人的本真，不去了解生活的历史和现实的发展进程，不去体验社会人群不断变化着的物质精神诉求，只满足于依据固有的生活经历、生活体验去创作，同样是在敷衍生活和文学所面对的社会人群。持这样的创作态度，不论他如何打磨自己的作品，也不论他在如何艰苦的条件下坐了多久冷板凳，都注定出不了真正艺术品。常见有许多作家宣布自己的新作是多年磨一剑，结果却遭受冷遇，此无他，皆因作者对生活和创作的态度都不够“端正”。

修炼内功方得文艺精品

作家艺术家的胸怀襟抱、艺术旨趣和创作态度，对一件文艺精品的创作来说，其意义和功用不是割裂的，而是有机统一的。依旧以鲁迅为例，他说：“说到‘为什么’做小说罢，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’”。这是鲁迅的胸怀襟抱，有了这样

的胸怀襟抱，他不但放眼中国，而且放眼世界，不但放眼人生，而且放眼艺术，其作品不但关心如中国一样的世界弱小民族受压迫和求解放，也关心这些民族文艺发展和创作状况。这就决定了鲁迅的艺术旨趣是特别关注“被压迫的民族中的作者的作品”，基于这样的胸怀襟抱和艺术旨趣，所以鲁迅才认为文学“必须是‘为人生’，而且要改良这人生”，这是鲁迅的创作态度。这种创作态度也就决定了鲁迅的创作必然会认真地面对诸多人生问题而不是敷衍人生、在人生苦海中轻松泛舟；也就决定了鲁迅的创作要对国民性的痼疾痛下针砭，用文学的手术刀深入解剖国民灵魂，而不是滥用同情，以廉价的人道为满足。鲁迅当然也反复打磨自己的作品，他多次说过，他的一篇作品写完之后，至少要“看两遍”，或将可有可无的字、句、段删去，或自己觉得拗口的地方，就增删几个字，让它读得顺口。这当然不仅仅是鲁迅的读者观念和“群众观点”，而是唯有如此，才能更好地发挥他的作品“为人生”和“改良这人生”的社会功用。

文艺精品的创作是一件很不容易的事。投入和扶持固然必不可少，尤其是影视剧等综合艺术门类创作，更需要有大的投入和更多方面扶持，包括良好创作环境和团队协作等等，但这些外在条件，都不能代替创作者的主观情志和创作潜能的发挥。为此，创作者的自我修养就显得尤为重要。这种修养不是闭门读书，也不是背负行囊当一个四处游走的“行者”，而是在自己所擅长的艺术门类或题材领域不断修炼内功。功到自然成，这是一句俗语，也是艺术修炼的真理。古今中外，这样的例子实在不胜枚举。只有把自己的胸怀襟抱、艺术旨趣和创作态度，都修炼到“第一等”的境界，让自己首先成为“精品”，才可望创造出真正“思想精深、艺术精湛、制作精良”的文艺精品。

(作者为武汉大学教授)

给创作者自己成长，给戏剧创作、艺术发展留下更充分的时间和空间，真正排一部能够流传下去、经得起时间考验的作品



排一部能够流传下去的戏

罗锦麟

最近，古希腊戏剧家阿里斯托芬的喜剧《鸟》由我和罗彬做导演，在国家大剧院首次上演。有人问，为什么要排这样一部有2500年历史的古希腊古典喜剧？在我看来，无论时间与空间距离有多遥远，这部戏所探讨的许多现实问题依然具有普遍性，需要当代人认真思考。

阿里斯托芬是古希腊旧喜剧向新喜剧过渡时期的著名剧作家，这是他抒情性较强且兼具讽刺性和神话色彩的喜剧，讽刺了当时雅典社会中的不良现象，寄托剧作家创建理想城邦的愿望。很多人认为这过于理想化，无法实现，而我恰恰相信，人类不仅要有理想，而且应该通过劳动去实现理想，一步一个脚印踏踏实实地去干，这就是我在戏里所强调的现实意义。

今天我们复排古希腊经典戏剧，确实在时代背景、语言文化等方面存在困难。从1986年我第一次将古希腊戏剧搬上中国舞台至今的实践来看，排演成功的关键，在于导演能否从原剧中找到对当下具有“卡塔西斯”作用的核心要素，并继续拓展、深化主题。

何谓“卡塔西斯”？“卡塔西斯”是古希腊哲学家亚里士多德提出来的，主要是指戏剧对人们精神世界的涤荡作用，在亚里士多德的语境中主要是指观众通过观看戏剧宣泄情感、净化思想、陶冶情操，继而精神得到升华。导演开拓经典著作的着力点，在于能否抓住具有“卡塔西斯”作用的关键点，在于渲染什么、冲淡什么。因此也有人认为，导演就是渲染和冲淡的艺术。

导演必须通过戏剧与观众进行有效交流，我很反感“这部戏是为下个世纪观众准备的”，或者“看不懂那是观众水平低”这样的说法。我认为无论古典戏剧、现代戏剧，还是所谓先锋戏剧，必须让观众看懂，如果观众没看懂，这不是导演的胜利，而是失败。越是古典的、离观众遥远的戏剧，导演越应该拓展主题，通过视觉、听觉等手段来让当代观众看清楚。《晚餐》是当代剧作家卡巴奈利斯根据荷马史诗创作的戏剧，为了让观众理解这部情感内敛、内涵深刻的戏剧，每一场开演前，我都去讲解这部戏的背景和人物关系。结束散场后，有许多年轻人不走，对我说：“导演，我们在戏中不走来啊！”这部戏从演出首轮至今已演出120场。

我的老师，著名戏剧导演焦菊隐先生一直致力于戏剧民族化，他的思想对我影响很大：要从中国戏曲美学中汲取营养，重视民族话剧的发展。我始终在不丢弃西方戏剧长处的前提下，“融合”进中国元素。简而言之，就是把古希腊悲剧简洁、庄严、肃穆的特征，以及古希腊喜剧讽刺、幽默、机智的特点，与中国戏曲写意、虚拟、象征的美学风格结合起来，达到“你中有我，我中有你”的戏剧效果，不但中国观众能看懂，到国外演出时，也展现了中国传统文化。例如我在排演希腊悲剧家索福克勒斯的《俄狄浦斯王》时，融入很多中国戏曲元素。例如，在表现俄狄浦斯自挖双眼这样血淋淋的场景时，我摒弃了西方戏剧现实主义表现方法，用中国戏曲中“蒙黑纱”这样的写意手法呈现，既优美又打动人心。已故法国科学院院士、古希腊文学专家彼特里迪斯说：“看了你们的演出，使我百感交集。我想也许只有像中国这样具有古老文化的民族才能理解古代希腊的智慧和文化传统。”

中国原创戏剧如何发展，也是我一直在思考的问题。为什么我们的原创戏剧缺乏“高峰”？对生活的观察和理解不透彻，创作者缺乏哲学和美学高度，自然写不出打动人心的作品。其次，一些剧作家的创作有文学性而无戏剧性，即不够懂戏，认为戏剧以对话为主，把台词写出来，戏就有了。其实，戏剧冲突、戏剧行动、话里有话，以及话语的哲理性才是戏剧的核心要素，没有这些，剧本只能表现生活表象，当然缺乏生命力。

周恩来总理喜欢话剧，1958年在接见我们的时候讲过，表演艺术就是十六个字：“以假当真，假戏真做，装龙像龙，装虎像虎。”这十六个字对我影响太大了。以此为标准，衡量当下戏剧表演，能够发现很多问题。话剧需要通过声音语言与观众交流，好的话剧演员在台上讲话，最后一排要听得清清楚楚，这就要求演员每天早起练声。汉字发音由字头、字身、字尾组成，演员不练声，念台词时字尾就不归音，吃字，导致观众听不清楚。

经典艺术作品的产生需要时间，需要仔细打磨每一个细节。我真诚地希望，无论导演、剧作者，还是我们的演员，都要对戏剧、对创作心存敬畏，把心踏下来，在生活中深潜下去，通过一次又一次的戏剧实践，不断学习知识，不断磨砺自我，给戏剧创作、艺术发展留下更充分的时间和空间，真正排一部能够流传下去经得起时间考验的戏剧。

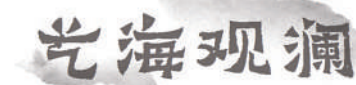
(本报记者王佳可采访整理)

罗锦麟，1937年出生于北京，曾任中央戏剧学院导演系主任、副院长等职。曾获中国首届话剧金狮奖导演奖，中央戏剧学院首届“学院奖”导演奖、文化部创新奖等。



网络综艺亟待优化升级

朱传欣



网络综艺需要立足自身特点与优势，自觉承担更多社会文化责任，积极传播正能量

几年来，网络综艺市场保持高速增长，腾讯视频、优酷土豆、爱奇艺、芒果TV等视频网站不断加大网络综艺开发力度，网络综艺节目也成为视频平台参与市场竞争、创造经济效益、树立品牌形象的主要利器之一。今天的网络综艺节目已经摆脱昔日小打小闹与粗制滥造，节目数、点击率、投资额、广告费等指标持续攀升，涌现多档引发全民关注、全网热议的“现象级”节目。网络综艺出现问题，确实会对大众和社会产生巨大不良影响。

全媒体时代下，网络综艺已形成与电视综艺分庭抗礼乃至后来居上之势。相对于传统电视综艺，网络综艺表现出与受众更好的贴近性与连接性。一方面，网络综艺从用户需求出发，逐渐形成了面向细分市场、深耕垂直领域的“小切口”题材类

型，从兴趣、情感、习惯等方面与用户发生连接关系，精准匹配用户偏好并及时回应需求；另一方面，凭借互联网即时互动的媒介优势，网络综艺将原本闲置在个体身上的经验、知识、技能等“沉睡资本”激活，大量“素人”在节目中亮相发声，传统观众摇身一变成分享者甚至创造者。以“95后”“00后”为主的深度网综用户使得求新、求多、求快、求变成为生产者的主要目标，再加上网络综艺与生俱来的高度产业化、市场化特征，使得以视频网站、制作公司为主的创作生产主体片面追求其产品属性和营利目的。在生产与消费共同作用下，网络综艺产业开始面临结构失衡、文化失位、价值失范的风险。

首先，市场的急剧扩容逼迫各大视频网站常年保持旺盛的节目输出，其两极分化的马太效应显现。根据国家广电总局《2017网络原创节目发展分析报告》显示，2017年播放量前十的网络自制综艺节目就收割了42%的网综流量，这说明还有大量的制作内容实际上很难进入用户视野，网络综艺面临产能相对过剩、结构失衡的挑战。其次，细数2017年播放量超过10亿的16档“超级网综”，偶像养成、明星游戏、脱口秀、生活体验、娱乐报道等类型占据绝大多数，文化类节目屈指可数，像《了不起的匠人》《我们的侣行》《读书人》等文化类网综叫好不叫座，“清流”难成主流。再次，网络综艺节目长期存在过度娱



漫画

徐鹏飞