

## 讲好新时代的黄河故事

近日,文化综艺节目《黄河文化大会》第二季收官。这档节目以“保护传承弘扬黄河文化,推动黄河流域生态保护和高质量发展”为主题,围绕推动中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展,深入挖掘黄河文化丰富的精神内涵和当代价值,赢得观众好评。

黄河是中华民族的母亲河,讲好新时代的黄河故事,必须坚持源于人民、为了人民、属于人民这一社会主义文艺的根本立场。《黄河文化大会》第二季在各地海选出99位黄河文化达人,他们不分年龄、性别、职业,既有名校学子、有志少年,也有各行业的翘楚以及坚守黄河事业的躬耕者……以“人”为切入点,用鲜活可感的普通人的故事折射黄河文化的“大主题”,体现创作者与参与者对于黄河、对于家乡的深厚情感。中国电视艺术家协会副主席、北京师范大学教授胡智锋认为,这部“黄河文化百科全书”,让黄河文化焕发时代风采,将知识性与趣味性相结合,做到了全面、好看、有新意。《黄河文化大会》的成功,说明创作者必须关注火热的现实生活、关联时代的发展需要,节目才能赢得观众和市场。

以黄河文化为纽带,以媒介融合为契机,《黄河文化大会》第二季以共创融合的姿态,创新亮点频出。一是地域融合,山东广播电视台联动沿黄九省(区)广播电视台成立了《黄河文化大会》第二季联合导演组,共同推进节目的策划、制作与播出工作。二是文旅融合,节目组织调动九省(区)卫视主持人,成立外景出题团,整合制作40条可视、可听、可感的外景微视频,带领观众沉浸式体验黄河沿线灿若繁星的文旅资源,以“文化+旅游”赋能黄河流域文旅高质量发展。三是大小屏融合,第二季《黄河文化大会》以技术创新增强节目的吸引力与感染力,全流程、沉浸式虚拟拍摄,融合数字化、VR、AR等前沿科技,赋能黄河文化的时代化呈现。同时,充分发挥沿黄九省(区)广播电视台新媒体矩阵的力量,打造立体互联、全网覆盖的传播矩阵。

如何将传统文化符号进行当代转化,使之焕发时代魅力,是节目创作的难点与重点。《黄河文化大会》紧紧围绕中华文明的五个突出特性和“第二个结合”,围绕中华优秀传统文化的重要元素进行内容设计。节目聚焦五千多年中华文明史、新中国治黄史、新时代黄河流域生态保护和高质量发展,邀请多位文化领域的专家学者,通俗易懂地向观众讲述黄河文化的时代价值。专家认为,《黄河文化大会》的高水平呈现,是对中华文脉的一次深入梳理,是对黄河这一具有精神标识的文化符号的集中展示,立意高远,其中的创作理念与创作经验值得推广。

立足文化引领,深耕文化资源,坚持守正创新,文化综艺节目《黄河文化大会》不仅是山东卫视深耕传统文化资源的成果,更是广电媒体形成发展合力的创新探索。据《人民日报》



## 《木兰辞》: 乐府诗中的殿堂级作品

□ 霜枫酒红

“《木兰辞》足以压倒同时期南北两朝的全部士族诗人。”这是著名史学家范文澜先生在《中国通史》中对《木兰辞》的评价。

对于范文澜先生的观点,学术界有一定的不同意见,认为此评价有些偏高。不过将《木兰辞》放在魏晋南北朝乐府作品范围内进行观察时,就会发现这首广为流出的作品完全可以碾压南北朝,即使放眼整个中国文学史的乐府作品领域也罕见对手,除了汉代乐府《孔雀东南飞》能与之并驾齐驱,被人合称“乐府双璧”外,大概无出其右者。

《木兰辞》的叙事中国人耳熟能详,讲述了木兰女扮男装替父从军,战场上建立功勋,回朝后不愿做官只求回家团聚的故事。《木兰辞》广为流传,木兰艺术形象以其独特的魅力历久弥新,逐渐超越了单纯的女性角色,成为了忠诚、勇敢、孝顺与身份认同的象征,并得到历代读者的喜爱,成为中国文学艺术的一个典型符号、古代巾帼英雄的代名词。

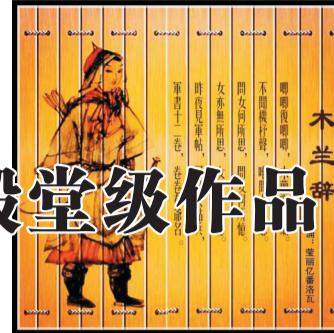
研究者一般认为,《木兰辞》的创作背景是南北朝时北魏拓跋鲜卑势力壮大的时期。尤其是北魏太武帝拓跋焘在平城(今山西大同)登基后,不断向外扩张,征战频繁;到了拓跋宏时代,皇帝更是亲自上战场,开疆拓土,平定边患。《木兰辞》写的就是此背景下的个人命运。木兰以女性形象出场,但作品并没有突出其柔美的一面,也没湮灭她的女性气质。木兰的整体形象非常符合所处的历史场景,无论身为家里的小儿女,还是出征边关建功立业,都自然天成、形象丰满。

《木兰辞》被公认为中国乐府诗中的殿堂级作品,那何谓乐府?

乐府,顾名思义就是中国古代政府设立的管理音乐的机构名称,近乎今天的事业单位。一般认为乐府始于秦代,汉代沿用了秦时名称。公元前112年,汉武帝大规模扩建乐府,广纳才士,其主要任务是收集、编纂各地民间音乐、整理改编与创作音乐、进行演唱及演奏等。《汉书·礼乐志》记载:“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋,略论律吕,以合八音之调,作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘,使童男女七十人俱歌,昏祠至明。”到成帝末年,乐府人员已达800余人,成为一个规模庞大的音乐机构。武帝到成帝期间的100多年,是乐府的昌盛期。哀帝登基后,下诏罢乐府官,大量裁减乐府人员,所留部分划归太乐令统辖。此后,汉代再没有乐府建制。

后来,人们就把这一音乐管理机构收集并制谱的诗歌称为乐府诗,简称乐府。在《文选》《晋书》中已有此类概称,如“每酒辄咏魏武帝乐府歌”。有学者考证,乐府作为诗体类别的意义东晋末年已出现,南北朝时期已较为通行。

曹魏时期,政府恢复了对宫廷雅乐、俗乐的管理,承袭太乐署管理雅乐,增设清商署管理民间俗乐,设有



## 复排经典创新中传承

在戏曲领域,复排经典是各院团的一项重要工作。文化和旅游部艺术司发布实施经典剧目和优秀传统折子戏复排计划的通知,将复排工作予以制度化的落实。对于戏曲院团来说,复排应该坚持守正创新。

复排不可能做到百分之百原样复刻,戏曲剧目的传承主要依靠师徒间的口传心授,而演员个体在基本功、领悟力、表现力乃至身体特性上的差异必然会导致传承出现“变异”。与此同时,经典虽然具有较高的艺术水准,但不代表它们已经至善至美。任何时代的舞台艺术创作,都会受到文化背景、市场效益、技术条件等外部因素的掣肘,而带有某种缺憾,存在提升的空间。因此,借助老艺人的记忆将作品原封不动地还原到舞台上是不够的,院团应以复排为契机、以创新为导向,谋求剧目的“再经典化”,追求剧种的升级发展。

首先,应明确的是,创新不代表要解构经典,否则“复”的意义就难以实现。经典之所以需要“复”,就在于它已经积淀了较多优秀的成分,需要被继承。比起产生时间不长的新经典,那些经典化程度高的剧目,在复排时需要保存的传统更多。

过度求新而无视剧目在观众审美中的记忆,无疑颠覆了复排的根本意义。成功的复排应兼顾新与旧,在保留好优秀传统文化的前提下,做出符合时代价值的新诠释,在满足老观众记忆需求的同时,成功圈粉新观众,也可使得经典剧目获得“破圈”可能性。

其次,基于传承会发生变异的实际情况,以及经典作品自身存在提升空间,复排时也无需亦步亦趋,执着于高相似度的模仿。“修旧如旧”是古建筑保护的一项准则,但对于经典剧目复排未必适用。可以看到,优秀的复排作品无不是复排者在向经典致敬的同时融入自我的体悟,从文本到舞台,展现着创新意识,这也是戏曲艺术不断开拓进取的精神根源和内生动力。

经典复排需要从观众体验出发,进行艺术水准的全面提升,为作品注入更多时代意义与价值。导演要善于从时代语境出发,有全局观,为作品的守正创新定调定位;编剧要敢于向原剧本发问,致力翻新,为其注入更厚重的人生况味与更迫切的时代召唤;演员要大胆“加戏”,在学习和揣摩前辈老师的基础上,根据现代思想下的人物定位、关系设置、情节安排,用以指导自己的舞台表演;舞美设计要勇于向新时代新科技借力,打造舞台视觉的新气象与新境界。

对于经典的传承,应是丰富多样的。不断打磨更新的复排可以推动戏曲探索演艺的新形式、传承的新路径,从而实现多种形式的现代转型,甚至于诞生新的经典。

在今天我们讲继承和创新,也可沿用延安时期“舍筏登岸”的思路,通过对经典的复排不断打开新的思路,让戏曲经典化进程长久持续,在新时代文化建设的洪流中完成蝶变。

据《光明日报》



复排剧目《茶花女》