

“一元剧场”让好戏惠及基层

近来,“一元剧场”走红,山东曹县、湖南岳阳、甘肃张掖等地依托原有剧团、院线轮番上演好戏,成为盘活公共文化资源、繁荣基层文艺的一种探索。

何为“一元剧场”?顾名思义,公众以一块钱的投入就能看一场文艺演出,政府以购买公共服务或是引入社会力量等方式给予剧院补贴。这种家门口的文化服务形式,融合了地域特色,以实打实的优惠,让优质文化演出不再高高在上、难接地气,而是“飞入寻常百姓家”。

在物质生活日益丰富、多元的今天,公众的精神文化需求也在逐步提升。尤其在广大基层,人们对话剧、戏曲、音乐会等文艺形式的欣赏愿望不断高涨。可是,与大城市相比,基层能够提供的文化产品数量与质量有限。这背后存在着地方剧团生存难的问题,一些地方剧团自收自支,常常演一场亏一场,一度形成了“剧团无戏可演、群众无戏可看”的现象。“一元剧场”恰巧填补了类似空白,在地方财政购买公共文化服务的支持下,群众得以欣赏优质的精神文化“大餐”,地方剧团也得以进一步发展。这既提高了公共文化服务的普惠性与可及性,又在潜移默化中培养了公众的文化消费习惯,挖掘了新生的消费市场,释放出文化惠民的叠加效应。

“一元剧场”的开启,让很多基层剧团有了常态化演出的平台,演员获得更多展示才华的契机,一些经典剧目、传统艺术得以重绽光彩、赓续传承。从这个角度来看,一项惠民举措,也为中华优秀传统文化的播火传薪添续了一股力量。

此外,不少地方将此打造为百姓舞台,各行各业的文艺爱好者既可作为观众,又可成为演员,为进一步丰富文艺创作提供了可能性。正是因为人民生活是艺术创作的原料与富矿,是取之不尽、用之不竭的活水,由百姓积极参与的“一元剧场”,才获取了更多创造活力,产生了更可持续的发展动能。

当然,如此低价售票,是否会“赔本赚吆喝”?怎样保证演出的质量与效果?这些都是“一元剧场”能否长远发展的关键。

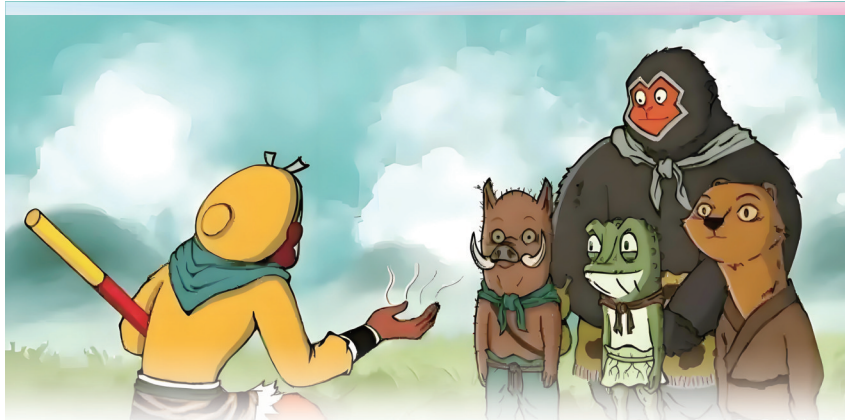
公共文化服务,由政府主导,社会力量参与。政府购买服务文化惠民,为地方剧团提供了物质保障,但更关键的还要看剧团自身能否探索出一条立足实际、适应群众需求的发展路径。例如,每月的门票销售情况,可以作为判断受众喜好需求的重要标准,什么样的剧目受众广,又该在哪些方面提质优化,都可以有的放矢进行调整改善。此外,一些富有地域特色的艺术形式值得进一步推广,那些被搁置、撂荒的剧目演出倘若增添新人新面孔,并融入现代化视听舞美,未尝不会产生意想不到的效果。

我们乐见“一元剧场”能够更好满足群众多样性、多层次的文化需求,让社会发展进步的福祉惠及每一个人。到那时,当台下的老戏迷伴着京韵大鼓咿呀哼唱,当台上的青年人吼出一嗓子秦腔,当一出出好戏、好剧登上基层大舞台,我们看到的不仅仅是艺术的锦绣繁花,更是一种文化的生态重塑。

据《光明日报》



经典“补写”同样能“开”出花儿来



今年夏天,热映影片《长安的荔枝》展现了“荔枝使”李善德传奇又曲折的人生经历,用小人物的视角填补了历史宏大叙事,让观众从另一种维度触摸大唐盛世的真实肌理。

当“一骑红尘妃子笑”的经典文本和浪漫诗意被拆解为改进荔枝保鲜方法、计算荔枝转运路线、应对沿途人员推诿等具体而又微观的场景,当小人物为了生存拼尽全力,却难以实现命运突围,影片中这场围绕荔枝的千里奔腾,承载了正史未载的私语、史家忽略的叹息,让观众从历史夹缝中窥见了个体悲欣和真实人性。

经典叙事中未充分展开的情节线索,史料文献轻轻带过的不经意之处,往往是具有前瞻性、开放性的艺术创造地带。就像《长安的荔枝》以微观史观反映深刻的历史世情一样,许多创作者将目光投向一些看似微不足道的人物或细节,于文本缝隙中开掘故事,让“补写”经典成为一条行之有效的创作路径,开创出新的审美向度。今年暑期

“火出圈”的动画电影《浪浪山小妖怪》,就把镜头对准了古典名著《西游记》里被忽视的小妖群体,让传统西游故事中的“背景板”成为新的创作起点和叙事主体。通过小猪妖、蛤蟆精、黄鼠狼精、猩猩怪4个无名之辈的荒诞取经之旅,补写了一段属于底层小妖的平行故事。在故事的结尾,这支“草根取经团”并未以传统方式获取真经,但这场“不问结果、只顾出发”的西行冒险,直面普通人的欲望和纠结,直击浪浪山里的世故与无奈,彰显了作品的现实主义勇气——在不完美中成长,本身就是最珍贵的真经;平凡的人生里,常常蕴藏着最本真、最蓬勃的生命力量。

深入经典叙事的缝隙,揭示历史质感和现实幽微,需要创作者具备敏锐的艺术眼光,掌握“窥一斑而知全豹”的想象与重构能力。比如,《西游记》中,妖怪试图取代唐僧一行去取经的桥段,在有的读者看来是无足轻重的情节,但《浪浪山小妖怪》创作团队捕捉到了全新的开掘角度,即真假取经和身份识别

中“草根”们的成长。再如,网剧《显微镜下的大明之丝绢案》,为《明实录》里寥寥几笔记述的案件丰盈了骨血,又从民间信札、笔记等素材中获取补充和印证,架构起以小见大的鲜活故事。其实,许多创作都会从经典故事、文献记载的未尽之处寻找可能,像“暮夜却金”“曹鼐不可”等典故都曾衍生出新作品,有的之所以让人印象不深,原因在于仍沿用惯常的叙事策略,囿于既有视角或情节,未能抽丝剥茧洞察人物的生存境遇和真实心性,也就难以实现更深层的形象建构和情感抵达。

经典并非一成不变的。解读、重构、跨界等,都是我们与之对话的一种方式。遵循原作走向的“再经典化”路径值得探索,与此同时,创作者另辟蹊径、转换视角,补述一段前史,或在故事完结处追问“然后呢”,抑或由一个物件、一个命题引向新的灵感空间,都是拓展创作新境界的途径。比如,游戏《黑神话:悟空》关注的是西天取经后的新问题,由玩家扮演“天命人”进一步诠释孙悟空的传奇经历和抗争意志,探索了经典的跨界路径,也探讨了关于自由与宿命的深层话题。在梨园戏《御碑亭》中,传统戏本里“王有道休妻”的故事走向被改写,创作者围绕女性的自我觉醒延展出“休夫”“别亭”等新情节,为传统题材注入现代意识。

这也提示我们,换一种思路破题,从细微处发现,向多维度开掘,艺术创作也能培育出令人惊艳的奇观,带来深入肌理、叩问本质、震撼人心的积极效果。

据《中国文化报》

“一江春水”和“八千里路”的启示

重建理想”的叩问。

《一江春水向东流》和《八千里路云和月》对人物的刻画和描摹,体现为电影作为显微镜对社会的细微剖析。两部电影都试图以一对夫妻串联起一寸山河一寸血。两者在叙事上都呈现出浅近直白的美学特征,和中国传统戏曲讲故事的方式一脉相承,隐含了中国家庭伦理片的叙事范式。

二十世纪二三十年代大量好莱坞电影登陆上海,中西文化剧烈交锋,新旧时代风云激荡,那一代中国电影人没有被动接招,全盘西化,而是根植本土,兼收并蓄,创造出了极具民族特色的电影美学。《一江春水向东流》和《八千里路云和月》从编导演三个方面,都呈现了电影语言的娴熟,留下了不少经典桥段,至今令人反复回味。

电影蕴含的古典韵味贯穿始终。两部电影犹如一对“双生花”,片名各取自古代诗词的千古名篇,前者借鉴中国传统戏曲的悲情叙事,偏向婉约;后者接近苏联蒙太奇学派,偏向豪放。两部影片分别代表了蔡楚生和史东山的导演风格,恰如左翼电影的“一体两面”:既要有《一江春水向东流》的“泪”唤醒民众,也要有《八千里路云和月》中的“路”来指明前行方向。

电影运用了具有深厚民族文化心理积淀的传统意象。《一江春水向东

流》中几度出现的“望月”和“逝水”令人叫绝。寄月抒怀是中国人最熟悉的情感表达,一轮明月同时传递了爱恋、相思和乡愁等复杂情感。片中,每一次阴晴圆缺都暗示张忠良和素芬的情感起伏和关系变化。同样,长江在片中既表现人物空间变迁,又是主角的心理轨迹,更代表了时间的流逝。

演员的表演既扎根于现实土壤,又赋予角色超越性的诗意。《八千里路云和月》中最动人的一刻是男主人公冲出阁楼,站在弄堂的屋顶,对着月光拉响小提琴。通过音乐,将束缚转化为自由的渴望,将苦难转化为对希望的咏叹。

《一江春水向东流》和《八千里路云和月》通过银幕向世人昭示了在那个年代全民抗战不仅是民族救亡,亦有文化启蒙的意义。中国文化要擅于吸取外来文化优秀成分,与本民族的语言形式、文化习惯结合起来,创造出反映时代需求、具有民族特色的文化产品。这一点,在今天仍具有现实意义。

据《人民日报》

