

大型寻访纪实节目《寻找英雄》： 礼赞楷模 培根铸魂

◎仲呈祥 苏米尔

浓墨重彩地记录英雄、讴歌楷模,让英雄在文艺作品中得到颂扬,是影像时代电视文艺工作者的光荣使命。近期由内蒙古自治区党委宣传部策划、内蒙古广播电视台承制的大型寻访纪实节目《寻找英雄》第一季开播。《寻找英雄》把镜头聚焦于内蒙古新时代的奋斗者,讴歌他们在平凡岗位上克己奉公、无私奉献的精神。《寻找英雄》以影像方式引领社会大众,特别是尚在校园的莘莘学子树立正确的历史观、民族观、国家观、文化观,《寻找英雄》的录制彰显了创作者们高度的艺术自觉和在建设中国特色社会主义伟大进程中的文化自信。

中华民族生生不息,就在于每个时代都有英雄精神的引领,在当前百年未有之大变局中,更离不开新时代奋斗者的开拓引领。《寻找英雄》以纪实风格真实地再现了为国家舍小家的全国公安楷模赵永前、全国脱贫攻坚模范武汉鼎、永远不输第五局的中学女排教练郝振生、因村民57个红手印而留下继续扶贫的第一书记解良、在革命年代屡立奇功又在和平年代默默奉献的老兵任明德、向火而行的消防员程磊、北疆楷模于海俊、时代楷模苏和、用心呵护生命的护士姜世新,以及在生命禁区挥洒青春热血的戍边井子边防派出所干警这些新时代的奋斗者。其中,武汉鼎、于海俊、解良、郝振生入选“最美奋斗者”候选人。

在《寻找英雄——赵永前》中,赵永前30年戍守北疆、恪尽职守。其女从小热爱舞蹈却忽然身患绝症,时日无多。赵永前为了维护边疆安全稳定,忍受着巨大悲痛,离开女儿奔赴边疆。这些年来,赵永前先后带队完成重大安保任务80多次,指挥破获跨境走私贩卖枪支案等重大涉边案件120余起,挽回人民群众经济损失1200余万元。节目中运用了逆光剪影般的写意舞蹈,那仿佛是女儿离世前对父亲赵永前的依依不舍与深深遗憾。在《寻找英雄——于海俊》中,曾带领科研团队累计完成重大林业工程项目100余项、参与编制国家森林工程标准4项、完成林业科研课题10余项、撰写学术论文数十篇的优秀共产党员于海俊,在2019年夏天扑救森林火灾中不幸因公殉职。于海俊致力于将“绿水青山就是金山银山”的生态文明理念转化为推动林业改革、促进林区发展、保护边疆生态的实际行动,这也是他的毕生追求。节目中伴随着肃穆深情的歌声,在柔和的日光中,森林郁郁葱葱,宛若一排排挺拔的士兵,坚守着祖国北疆的生态屏障,见证着英雄人生的光荣梦想。

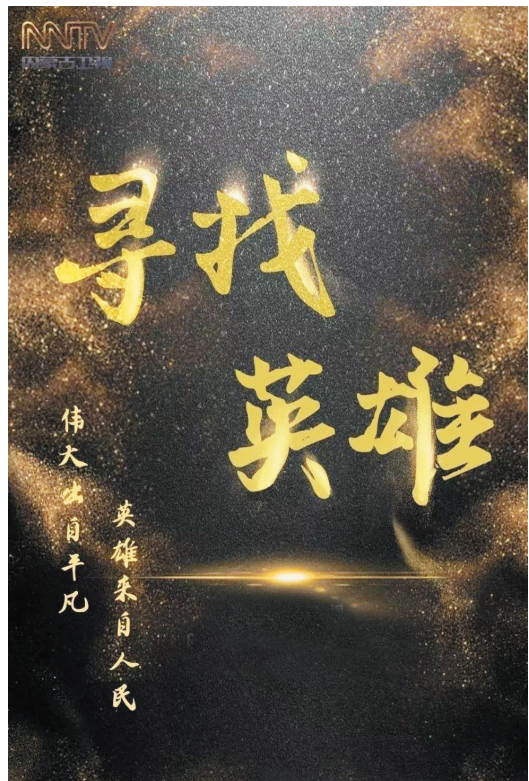
《寻找英雄》通过树立典型英雄形象,为当代青年人树立了榜样。节目在呈现形式上突破了传统记者采访的常规,由记者化身“寻访人”,并且每期加入一名“观察者”,这些观察者主要是来自高校的青年人。在《寻找英雄——武汉鼎》这一期,来自内蒙古高校的学子积极参加了清水河县暖水湾村的寻访行程,与寻访人一同回顾了武汉鼎这位八旬老人带领26户村民努力脱贫的感人历程。武汉鼎通过群策群力,饲养山羊、种植玉米、改良品种,增加了村民的物质财富,同时又兴办教育,以文育人,为暖水湾村带去弥足珍贵的精神财富。

《寻找英雄》不仅力图为青年学子树立榜样,也以春风化雨、润物无声的方式传递了以唯物史

观为基石的人民英雄观。历史是人民群众创造的,历史伟业的开创也要依靠人民群众。与西方文艺作品强调个人英雄主义不同,中国的优秀文艺作品对英雄的讴歌一贯突出英雄的“人民性”,即英雄是全心全意为人民服务的楷模与典范。在《寻找英雄——解良》中,乌兰察布市阿令朝村第一书记解良作为精准扶贫优秀干部典型,在其离任之际,村民们以按有57个红手印的联名信挽留他。在继续留任的日子里,解良带领村民们建设集体经济,通过引进滴灌技术、开发肉驴产业、打造绿色品牌、改善卫生条件等途径提升村民经济收入与生活水准。解良的扶贫事迹曾被搬上话剧舞台,这部命名为《红手印》的话剧将优秀共产党员与人民群众的鱼水深情表达得酣畅淋漓。“任明德”式与“解良”式的新时代奋斗者用真情与行动诠释了何为“一切为了群众,一切依靠群众,从群众中来,到群众中去”的真谛。

如今,人民英雄的担当与使命需要新时代青年来传承和坚守,《寻找英雄》正是对文艺“培根铸魂”职责的践行,也为当代青年的人生航向确立了“航标”。

(作者仲呈祥系中国文艺评论家协会主席;苏米尔系北京大学艺术学院艺术学理论博士后)



(本文图片来源于网络)



一草一木一山一峦 构置的情感世界

——评赵文短篇小说《西日嘎》

◎周其伦

发表于《作品》杂志2019年第九期的短篇小说《西日嘎》,对于内蒙古通辽市的年轻作者赵文而言,有着非同一般的意义。这是他的小说处女作,与我们此前读到的他的散文作品一样,文中那浓郁的内蒙古草原人文语境和文化传承交相辉映,这些元素与时代变革的大背景一起呈现,使作者对民族风情、人文情怀的考量,有了令人着迷的魅力。

西日嘎是科尔沁草原右中旗的一个小村落,这里是与赵文血脉相依的故乡,在他过往的多篇散文中,我读到过他在这里最真挚最亲情的描摹。这里的一草一木、一山一峦、一个普通庸常的习俗,都像根系一样牢牢地扎在作者的情感脉络里,不时地在他的文本中激荡起阵阵涟漪,而用小说这样的方式来呈现,赵文还是第一次尝试。我对这篇小说特别感怀的是,作者在抽离草原、打拼多年后,将逐渐打开的视野与纯粹的原乡情结勾连起来,当他蓦然回首时,便对家乡有了一种羊羔跪乳般的眷恋。

《西日嘎》通过阿斯根教授与温都苏的追寻对话,表现出内蒙古草原特有的诗一样的沉醉迷人风情,大自然的寒来暑往赋予了这里彪悍的本色。温都苏就是土生土长的西日嘎人,他记忆深处是爷爷的银胡子和他手中的套马杆,父亲巴根那则是一个不折不扣的酒鬼。成吉思汗的黄骠驹在远征时曾经从这边走过,世世代代的生息孕育了这片草原的神奇独特。时光走向当下,人们渐渐疏离草原,昔日万马奔腾的胜景和最让人心动的套马比赛已经不再,只有远处沉默的布日古德山,静静地目睹着西日嘎的变异。小说的另外一条线用科尔沁民俗和民歌作为串联,以渐渐升温的温都苏与萨日朗的情感波澜作为回旋。于是在作品的述说中,套马杆的设置,就如同一条温温漫漫的原乡情结曲线,把读者的思绪搅得相当开阔。特别有意思的是,温都苏和萨日朗在套马比赛现场的火热表达,把蒙

古族人直率朴实、大胆粗犷的性格特征给予了最为本真的渲染。

《西日嘎》这样的小说不太好写,因为它几乎没有一个相对完整的情节支撑,作者尽心竭力所展示的,更像是某种传统文化的追忆与回溯。可令人欣慰的是,作者得益于家乡元素和文化情怀的熏陶,他能够恣意地把草原人与生俱来的特性和喜怒哀乐个性抒发,当作助推情节发展演绎的抓手,这就让作品有了圆润的转圜。比如对爷爷和父亲的精雕细刻,对温都苏、萨日朗爱情的铺排,对布日古德山、对科尔沁民歌,包括草原润物无声的沉稳描述,都为读者解读《西日嘎》提供了四通八达的路径。作者对草原上套马杆文化的传承,以及对套马大赛的细腻描述,鲜活地直逼当下传统文化的焦灼与重构,让小说的立意卓然上升,为文学思考增加了更多的向度。

从作者对内蒙古风情的展露上,我们可以撩开那块神奇土地的面纱,领略到令人心驰神往的民俗文化,这是文学所带给我们的快慰。我注意到《西日嘎》不仅仅是展露,而是有了一种重新建构的努力。赵文笔下的物事,抛弃了浮光掠影的表象,直接嵌入到文化核心去挖掘,返璞归真中蕴含着向往,是这部作品成功的标志性突破。

我们期待,随着作者语言的进一步凝练,对世相的拿捏更为到位,他作品的表达将会更有张力。



WENYIPINGLUN

◎聚焦文学艺术界热点话题

◎弘扬传统文化的思想道德力量

◎追踪前沿文艺创作和文艺理论研究走势

◎见证内蒙古文学艺术的点滴成长

◎助推草原文化繁荣发展

内蒙古二人台改革发展之我见

◎部贵

二人台作为一种流行于内蒙古中西部地区、山西北部地区、河北西北部地区、陕西东北部地区等地的戏曲艺术,涉及范围较广,地域性强,深受当地大众喜爱。晋剧堪称二人台最亲密的姐妹艺术,大凡二人台流行的地域,几乎同样流行晋剧。而流行于内蒙古的二人台又与当地的蒙古族民歌关系紧密,历史上曾有人将她跟“蒙古曲儿”相提并论,可见二者有血肉联系。细品四省区二人台的曲调风格,山西二人台有晋剧风味儿,陕西二人台有陕北民歌风味儿,内蒙古二人台则塞外民歌风味儿浓郁,而塞外民歌本身为汉族民歌及蒙古族民歌的融合体。

少用方言俚语 向普通话学习

内蒙古中西部地区几乎聚集了来自全国各地的移民,是走西口汉族百姓的落脚处。这里以呼和浩特与包头为中心,早已形成特定的方言体系,且有别于晋陕方言。虽方言、俚语、串话地方色彩浓,但让全国其它方言区的人难以听懂。中华人民共和国成立以来,戏剧艺术有了很大发展,但二人台因方言的限制走向全国的步伐非常缓慢。

二人台文化底蕴深厚,传统代表剧目《走西口》一出区区小戏便道出了走西口移民文化的真谛。然而,与东北二人转比较,却因难以被全国各地观众接受而走向全国非常困难。究其原因,语言壁垒最为主要,语言樊篱难以突破。当地的基础方言,以晋北方言为底色,主要参杂陕北、冀西北方言,甚至对当地曾经的蒙古语方言有所借用,发音方面也有蒙古语的特点。而东北二人转所用的东北方言,虽基础方言以鲁、冀方言为主,却与以北京语言为标准的普通话非常相近,使全国观众易于接受。当地常见的方言性词语,虽有一定的规律可循,却让方言区之外的人难以听懂。如以“圪”为第一个音的方言,“圪弯弯”“圪梁梁”“圪蛋蛋”“圪坨”“圪抽”等,即便从当地方言角度理解,以上词语表达的意思似有规律可循,规律性却很不严格。而有的词语地方特色过分浓郁,甚至很有可能被其它方言区的人误解。内蒙古二人台在俚语、串话方面,又与当地人的生产、生活、风俗密切相关,除非深入当地生活多年,外地人更如听天书。如“长牛短马圆骡子,毛片灰了也不顶事”“三十里夜面二十里糕,十里的荞面饿断腰”“炊爨棒当成讨吃棍,斜杆当不成正材”等。此类语言虽当地人听起来幽默风趣,而外地人听起来颇显困难,不但全国绝大部分方言区的人无法听懂,即便二人台流行地域其它小的方言区的人也未必全部能听懂。

可见,在适当保留当地语言特色的基础上,认真学习普通话,创造性地运用普通话同化方言,是内蒙古二人台拓展观众地域的基本保证,是其改革发展的最重要环节。

借鉴蒙古民歌 区别姐妹艺术

内蒙古二人台地域性比较明显,仅曲调方面便有东路、西路之分,如果更细的分类,可区分为中路、东路、西路,各路二人台的中心基本可定为:呼和浩特、集宁、包头。东、中、西三路二人台各具风格,分别有冀西北、晋北、陕北民歌的韵味儿,但都吸收了蒙古族民歌的营养。

东路二人台发音较低沉,在民间盛行,民间俗称的“讨吃调”可谓其代表。西路二人台发音高亢,以陕北民歌韵味儿浓郁的伊盟小调、巴盟小调为基础,包头成立的蛮瀚调剧团已经对其改革与发展进行了探索实践。中路二人台流行于呼和浩特周边地区,该地区一直是二人台艺术的核心试验区,堪称二人台改革发展的风向标。由于二人台与晋剧是最为亲密的姐妹艺术,且有急于走大戏化道路的倾向,当地二人台大有晋剧化的发展趋势。其实,颇具戏曲素养的晋北民间早已流传着这样的说法:“内蒙古的晋剧二人台味儿浓,山西的二人台晋剧味儿浓”。如果内蒙古二人台因盲目走大戏化的道路而刻意向晋剧学习,便因失去地方特色而逐渐被晋剧同化,沦为晋剧艺术的一门“小儿科”。以流行于中原著名的戏剧之乡山东菏泽和济宁地区的枣梆为例,老艺术家们为了保持剧种不被豫剧、大平调、四平调等中原大中剧种同化而失去自己剧种的风格,可谓不惜代价,死守阵地。流行于晋东南的上党梆子,历史悠久,独具风韵,堪称优秀剧种。其清朝初年以来向东传播,在河北邯郸产生了子体永年西调,继续向东传播,又在山东菏泽产生了子体枣梆。而菏泽的枣梆老艺术家为了保持剧种的风格与优势,不远数千里西归寻根,向母体上党梆子、上党落子,甚至是姐妹体永年西调学习,以求更鲜明的艺术特色,更广阔的发展空间。

蒙古族民歌具有鲜明的艺术风格,在世界艺术殿堂中亦占有一席之地。内蒙古二人台具有蒙古族民歌的艺术基因,何不大量汲取蒙古族民族的艺术营养,更明显地区别于晋、陕、冀的戏曲与民歌艺术,使自己的艺术

风格在二人台艺苑中更为独具一格呢?

发扬正剧风格 减少幽默滑稽

我们知道,二人台起初仅由二人表演,一人称为抹粉的,一人称为滚边儿的。抹粉的载歌载舞进行正剧表演占有主角地位,而滚边儿的打弹插科以滑稽幽默居配角地位。可是,前些年戏园舞台上滑稽幽默盛行,甚至搞笑小品侵占舞台。二人台也“不甘寂寞”紧随其风,滚边儿的占了主角,抹粉的却被排斥为配角,因而,失去了作为一门别具特色的戏曲艺术的严肃性,文化底蕴日渐浅淡。

传统戏曲艺术中,虽专司滑稽幽默的丑角不可缺少,极少数剧目中甚至为主角,但从“生旦净末丑”的行当排列来看毕竟处于末位。与二人台近亲的东北二人转,历来滑稽幽默占的比重较大,传统剧目中却难以超过载歌载舞的分量。已经风靡全国的二人转,前些年有些剧目竟然出现“向搞笑一边倒”的现象,更甚者在娱乐之余毫无社会教育意义。受“大气候”影响,二人台也曾出现过类似这样的问题。但是,浊流毕竟难以掀起美丽的浪花,粗俗最终被高雅淘汰,近几年这些无底线的滑稽幽默剧目被赶下舞台。

内蒙古二人台作为当地百姓喜闻乐见的地方戏,应该摒弃哗众取宠的负能量,发扬传统优势的正能量,随着时代的进步发展,发挥探索载歌载舞的固有风格,缩减滑稽幽默、插科打诨的纯娱乐成分。

保持小戏传统 吸收蒙古歌舞

二人台自产生以来便保持小打小闹的风格,其名称亦从“蒙古曲儿”到“打玩艺儿”最终定名为二人台。特别是内蒙古二人台,因塞外历史上多年内农牧业结合,进行半农半牧的生产方式,人烟稀少,村落稀少,根本不适应大型的剧团演出。二人台班子人数少,行头简单,易于流动表演。最终,内蒙古二人台的剧目也形成了自己的独特风格:人物量少,短小精悍,简单明了。

然而,改革开放以后,因戏剧事业的繁荣发展,内蒙古二人台曾出现了贪大求繁的现象,有些人甚至觉得应与晋剧、豫剧等中原大戏同种比肩。殊不知传统戏曲自产生以来便以人口密、村落大的农耕文化为基础,以“生旦净末丑”的基本行当为要素,以板式曲牌多类型、多变化为丰富的音乐结构等特长,成为举世公认的中华文化瑰宝。仅以上列举的三个方面,二人台便与历史悠久的传统戏曲相距甚远。常言道“尺有所短寸有所长”,在戏曲百花园中,以小戏见长的剧种艳丽多姿,为世界瞩目者并非空白,其中的黄梅戏便是杰出代表。黄梅戏历史并不比二人台久远,传统代表剧目《天仙配》《女驸马》等也并非大戏,基础方言从楚方言到皖南方言并不比二人台的基础方言距普通话亲近,其能够为全国大众接受的推广经验值得学习。当地有一句谚语“小毛驴咋打扮都变不成大骆驼”,二人台学习大型剧种的盲目性,被这句俗话道破。因此,小戏的传统即是二人台的优势,也是二人台的特色,并且是历来二人台从业者多少代人的智慧结晶。牡丹花雍容华贵自然引人注目,而玫瑰花虽小巧芳香逼人,二人台应该被塑造成戏剧百花园中的玫瑰,其独有的芬芳艳丽令人耳目一新。

二人台单纯地走大戏化的道路实在勉强,仅音乐方面就欠缺天然因素。当然,二人台并非不能尝试大型剧目,内蒙古二人台大型改革发展最好是学习蒙古族歌舞。因为,内蒙古二人台固有一定的蒙古族歌舞基因,而蒙古族歌舞历来并未以戏曲形式登上过舞台。蒙古族民歌有丰富的韵调,若内蒙古二人台吸收其营养,音乐与曲调上有继承性的创新,便有创新性的发展。蒙古族舞蹈有优美而变幻的舞姿,如果将其学习运用到二人台的戏剧性情节当中,会使其载歌载舞的风格更具独特魅力。戏曲艺术表现方式更具地方特色。这一方面,内蒙古二人台的从业者已进行过初浅的尝试,并取得了一定的成绩。

以上从语言、音乐、表演、剧型四个方面论述了内蒙古二人台的改革发展方向。当然,从改革发展入手,振兴内蒙古二人台是一个复杂的系统工程,既要继承前辈积累的丰富经验,又要学习诸如黄梅戏之类的姐妹剧种的发展成就,更重要的是创造性地体现自己剧种的地域特色。在继承学习中寻求发展,在改革发展中进行创新。这就需要编剧、导演、作曲、编舞及所有演职人员精诚团结、密切合作,使其表现出独特的艺术风格,最终实现引全国观众瞩目、走向世界的目标。

