



天津云客户端
看往期电子报

2025年4月,古城保定,一场关于孙犁手稿、著作、书法、信札的收藏展,如同一泓清泉,悄然润泽着每一位到访者的心田。步入光园,历史的厚重感便扑面而来。它们宛如光阴的使者,静静地诉说着往昔的故事,瞬间将我拉回那个充满诗意与激情的文学时代。

孙犁先生的书法作品悬挂于中厅,其笔力雄健中透着静穆深远,每一笔每一画似乎都浸润着作家的文学感悟与人生况味。四周墙壁上,手稿镶嵌在木框中,纸张微微泛黄,恰似岁月留下的印痕。从文献价值来看,这些手稿和信件是研究孙犁文学创作历程的第一手资料。每一处修改、每一个批注,都体现着作家创作时的心路历程。就文化传承角度而言,该展览营建了一个多元、立体的文化空间,让我们有机会近距离接触孙犁的作品,感悟他的为文为人之道,并从中汲取积极向上的力量。而所有展品的背后,均离不开一个人的默默付出,那就是冉淮舟先生。他仿佛一尾执着涉渡的舟楫,承载着孙犁先生宝贵的文学遗产,坚定地驶向辽远的未来。

荷苑涉渡之「舟」

赵振杰



1937年11月,冉淮舟出生于河北省高阳县。那片充满勃性与诗意的冀中平原,为他的文学梦想埋下了种子。1951年年初,他考入保定第一中学。读书期间,一次偶然的机缘,冉淮舟读到《天津日报·文艺周刊》版连载的《风云初记》,随即被文章中的文字深深吸引。在那个物资匮乏、精神生活相对单调的年代,孙犁先生的作品宛如一道光,瞬间照亮了他的精神世界。1956年,冉淮舟就读于南开大学中文系。课余时间,他如饥似渴地研读孙犁的著作,寻找着与孙犁作品相关的资料。1961年大学毕业前夕,他凭借精心完成的书稿《论孙犁的文学道路》,得到时任《新港》杂志编辑部主任万力的赏识,成为《新港》杂志的一名文学编辑。

出于工作需要,冉淮舟与孙犁先生接触的机会越来越多,并且日渐成为其颇为倚重的文学助手。孙犁作品的搜集、抄录、编辑、校对、出版等工作多由他一手操办。1961年10月,冉淮舟在与孙犁先生的闲谈中提到,在南开大学图书馆查阅资料时,发现许多署名纪晋、孙芸夫、纵耕、少达、石纺的文章,颇似孙犁作品的风格。孙犁先生微笑点头表示认可,并取出一个信封,里面装着的正是上述几篇文章的剪报。于是,冉淮舟便一头扎进天津市人民图书馆,集中搜罗这些佚作。他曾谦逊地说道:“我只不过做了一些搜集、抄录、编排、校对的工作而已。”然而,正是这些看似简单的工作,为后来的“孙犁研究”提供了至关重要的文献史料。1962年5月,为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年,《新港》编辑部决定发表两篇重要的文章,其中一篇是评论孙犁的作品。这个任务交由冉淮舟来完成,于是就催生出《美的颂歌——孙犁作品学习笔记》这样一篇洋洋万余字的宏论。文章紧扣“美”这一主题,分别从思想性和文学性两个维度,详细论述了孙犁作品在意境、描写、叙事、抒情、结构、人物、语言等方面的美学风格和艺术特质,其笔墨总能在细微处见真章,于平凡中显深情。他指出:“孙犁同志对待生活里的新的美的事物,是精雕细刻,全力歌唱的。他的全部作品,使人清晰地看到一个战斗中成长起来的作家,在文学道路上孜孜求索着、创造着。”结合当时具体的历史语境,我们不难发现,冉淮舟的评论动机在于,尝试借纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年这个重要契机,着重阐述“孙犁作品的巨大艺术力量”来源于其作品所表现出来的劳动人民的人情美和人性美,进而撕掉长期贴在孙犁身上的

“小资”标签,重新将其纳入“新的人民的文艺”秩序之中。正如文章结尾处所言:“写这篇笔记,也只想说明,孙犁同志的作品,是实践毛泽东文艺思想的成果,希望引起同志们的真正研究。”其用心之良苦,令人感佩与动容。

冉淮舟在协助孙犁工作期间,两人书信往来频繁。“文革”前,孙犁寄存在冉淮舟处的书信就有近七十封。这些信件,涉及抗日战争和解放战争时期孙犁在冀中、晋察冀、延安等地工作、学习、生活的情况。上世纪60年代后期,文学遭受重创,在那个特殊的环境下,冉淮舟却始终坚守着对孙犁作品的热爱。为了妥善保管这些珍贵信件,他可谓煞费苦心,同时也付出了沉重的代价:“我担心放在纸箱中丢失损毁,便都放在了保定我爱人那里……1967年4月间,我爱人怀着身孕背着那些东西,从保定逃往天津,在北京永定门火车站换车时流产。直到1979年我调离天津前,把孙犁同志写给我的信件抄出装订成册,送给他留作纪念时,才把这些情况告诉了他。”(《孙犁:一九六二》)如果没有冉淮舟夫妇背后的默默付出,孙犁的诸多文稿也许就被尘封在历史的灰烬中。

应当说,冉淮舟是较早具有“史料意识”的孙犁研究者之一。1962年7月,冉淮舟在肃宁县文化馆查阅当年的《晋察冀日报》时,意外发现1943年4月10日的文艺副刊《鼓》上,刊登了孙犁的短篇小说《爹娘留下琴和箫》。这是他从未见过的作品,于是便怀着激动的心情把这篇五千多字的小说抄录下来送给孙犁。1980年,孙犁把这篇作品交给《新港》杂志重新发表,篇名改为《琴和箫》。学界也经由这篇小说才意识到,在孙犁清新明丽的作品形成之前还有一段鲜为人知的、忧郁苦闷的“伤感”前史。

在1944年奔赴延安之前,孙犁在抗战初期的文学创作中都或多或少带着一种知识分子“感时忧国”的忧郁气质和感伤情愫,如《白洋淀之曲》《邢兰》《爹娘留下琴和箫》《老胡的故事》《她从天津来》等作品。其中,最为典型的文本案例当属《爹娘留下琴和箫》。这篇小说有一段特别的经历。它发表后,因当时有些同志认为过于“伤感”而被有意“藏匿”了起来。虽然小说一经发表便“消失”不见,甚至未被收录进1980年以前的任何一部作品集中,但它的文学“副本”却被作者不断创作出来。经过几次“手术”后,孙犁在原有故事情节的基础上分别衍生出《白洋淀边一次小斗争》(载1945年6月2日重庆《新华日报》)、《芦花荡》(载1945年8月31日延安《解放日报》)、《夜渡》(载1946年6月8日《晋察冀日报》)三篇作品。而其中最明显的变化,无疑是叙事总基调从“伤感”转变为明朗。足见当时提出的“伤感”问题对孙犁文学观念和创作实践产生了深刻且巨大的影响。

更加引人关注的是孙犁对待这篇小说复杂的态度。在1946年至1948年致康濯的信件中,孙犁曾多次提及这篇小说,并恳求对方:“印出稿中,特别是《丈夫》和《爹娘留下琴和箫》两篇,万万请你给我找到。”(《孙犁致康濯信——一九四六至一九四八年》)1958年4月,小说散文集《白洋淀纪事》出版,《爹娘留下琴和箫》虽然并未收入其中,但孙犁却明确表示“这篇文章,我并没有忘记它”(《《琴和箫》后记》);1962年,《白洋淀纪事》重印,小说集并未增添《爹娘留下琴和箫》这篇小说,但孙犁却写下了《《琴和箫》后记》(当时并未发表);1978年,小说集再版时抽换了几篇作品,但依旧没有收入这篇作品;直到1980年,该小说终于在《新港》杂志第2期上重新出版,孙犁特意为其写下一篇“又记”,并在同年与《文艺报》记者的谈话中表达了对该小说的感情:“现在看起来,它的感情是很热烈的,有一种生气,感染着我”(《《文学和生活的路——同《文艺报》记者的谈话》);1981年6月,孙犁又写了一篇《同口旧事》作为即将出版的作品集《琴和箫》的序言。

这一漫长的取舍过程本身就十分耐人寻味,而研究的焦点无疑应当回溯到上世纪40年代初所提出的“伤感”问题上。从文学社会学的角度看,“伤感”问题作为一个对孙犁抗战初期创作的重要评价之一,显然是一个必须正面处理的命题。因此,将“伤感”问题作为研究对象,对于重新认知孙犁早期小说创作风格、重新梳理“抗战孙犁”与革命文化的关系、重新辨析孙犁小说曾遭受批评的内在原因均具有重要意义。而“孙犁研究”之所以能够借此进一步深化与扩展,冉淮舟可谓贡献颇大。

2012年,在孙犁先生逝世十周年之际,冉淮舟曾撰写长文《孙犁:一九六二》。在文中,他详细回忆了自己与孙犁从1956年至1976年这二十年交往的点点滴滴,其中涉及《铁木前传》《风云初记》《津门小集》《文学短论》《白洋淀之曲》《文艺学习》等著作发表、出版的全过程,为新世纪“孙犁研究”提供了重要的线索和珍贵的史料。特别是有关孙犁在1956年创作《左批评右创作论》一文 的始末,让我们看到了孙犁鲜为人知的一面,从而进一步丰富了孙犁的文学史形象。

冉淮舟与孙犁先生的文学情谊,宛如一首悠扬的乐章,在岁月的长河中缓缓奏响。冉淮舟几乎用一生的时间研习孙犁作品,协助他完成了诸多重要著作的编辑出版工作。站在光园的展厅中,看着这些承载着历史与情感的展品,我们仿佛能看到冉淮舟与孙犁先生在书桌前探讨文学的身影,能感受到他们之间深厚的情谊。孙犁的文学成就如同一座巍峨的山峰,而冉淮舟则是攀登这座山峰的忠实旅伴,他用自己的行动,诠释了对文学的热爱与执着,对前辈的敬重与传承。

精力,但小说生动了,“丰腴”了。

闲笔一词,最初是由金圣叹在批《水浒》中提出的,是一种文学叙述艺术,指在情节主线叙述之外穿插看似无关紧要的细节或支线情节,但却具有调节叙事节奏、增强艺术感染力、刻画人物形象、烘托环境气氛的作用。

虽说《红楼梦》。很少有长篇小说有如《红楼梦》那样,细节充盈丰沛,宛如无数涓涓之流,于不知不觉中汇入情节的江河,许多章回里细节即情节,所以,在密密匝匝的细节中很难辨别出闲笔来;反过来说,在密密匝匝的细节中闲笔又无处不在。第七回“送官花”是一处典型的闲笔。刘姥姥得了王熙凤施舍的二十两银子,喜出望外地离开荣国府,王夫人的陪房周瑞家的做完了这件差事,也按规矩禀明了王夫人,照说“刘姥姥一进荣国府”的情节已经完成,偏偏又多出一个送官花,与前后情节似乎都没有实际勾连。我们不妨将这段闲笔解剖一下,看看曹雪芹做了什么。

周瑞家的受薛姨妈之托将十二两官花送与四位姑娘并一位奶奶,读者跟从她的脚步,至少读到四个信息:一,姑娘们的性格各不相同,迎春、探春稍长,对弈显示性情渐稳、见识渐长,而惜春小夫妻白昼行房,他们的治家之法、平儿被收房的状态一目了然;三,凤姐立刻叫仆人将官花转送秦可卿,透露了她与秦可卿闺蜜情深;四,黛玉心

“棋圣”远去,传奇犹存

黄桂元



十几年前,我与从未谋面的聂卫平,曾有一段“幕后”情缘。有位专做棋书、期刊的书商,托人辗转找到我,希望接下一部聂卫平传记的写作。显然他知道我是个“资深”棋迷,我表示可以尝试一下。当时最朴素的想法就是,这位被称为“老聂”的一代“棋圣”,在围棋界乃至体育界的偶像位置有目共睹,有口皆碑,是个值得为其立传的历史人物。

一个月后,我列出大纲,全书分28章,书名拟定为《胜负大师聂卫平》,并发去目录、引文与部分样章,约八千字,得到出版方认可,但此事最终还是遗憾搁浅。究其原因由作为作者,我一直无法获得与聂卫平直接见面的“许可证”,理由是其健康状况欠佳,只能依据有限的报刊采访和纪实报道完成这部书稿。尽管聂卫平也曾出版过自传《围棋人生》,但图省事照搬挪用,显然不够严肃,缺乏专业精神,必须有另一种更为客观的“他者”写作视角。为古人立传,年代相隔遥远,唯一途径是通过史料加以想象,以虚构为主,铺陈细节,这是没有办法的事。为尚健在者写传记,不能仅凭道听途说,闭门造车。直接与传主接触,积累感受,通过充分的答疑解惑,获取最权威的原始资料,以及多多益善的细节展示,此环节必不可少。按说,与传主见面本身是很简单的事,但当时情况有些复杂,我准备聊的内容既多且杂,不是与传主见一两次面就能解决问题的,而我又做不到勉强凑数,三思之后,只能知难而退。

此事尽管“夭折”,但我还是了解了不少聂卫平的家世背景、围棋生涯与命运轨迹。

他的天性中,如果说与众不同,那就是他有超常的“胜负心”。用川端康成的说法,“胜负心”属于一种“道”,其间渗透了“物哀感”。川端曾出版纪实小说《名人》,意为在日本围棋名人秀哉立传。他曾撰文谈到,有一次在火车上遇到一位自称会下围棋的美国人,拉着川端对弈,连输几盘,却一脸的无所谓,失望的川端,遂得出“西方人下棋缺乏围棋手的气质”的结论。

聂卫平的“胜负心”仿佛与生俱来。上世纪60年代初,一个仅仅具有五段水准的日本老太居然横扫了几乎整个中国围棋界,这件事刺激了少年聂卫平。1969年秋,他在最好的学棋年华成为知青,去了北大荒农场。务农之余,他利用一切机会与围棋爱好者切磋棋艺,水平大增,以至于成名之后,他的三年农场经历被有些媒体一再放大,说他如何徒步到另一个分场找后来也是围棋国手的程晓流一连对弈三天,他如何左脑执白、右脑执黑,左右互搏,练成独门绝技。还说大东北的千里山河为他的棋盘大局观奠定了基础,打开了思路,被描述得神乎其神,说聂卫平“一到黑龙江,就有一种‘天高地阔’的强烈感受。无垠的荒原,无遮无盖的蓝天,和瑰丽的日出日落景象”,当他坐在棋盘前,“感到棋盘更广阔了”。老聂认为这都是“夸张”,并一一给予澄清,说那段艰苦岁月,“能想围棋就说明干活还不累,吃了东西,稍微擦把脸,赶紧就得睡了,那个时候的口号是‘早起两点半,晚上看不见’,基本上有空就睡啊,哪有空去想棋啊”。

聂卫平的棋力增长是在1972年至1973

母亲种在窗台上的那株植物,起初不过是个寻常的绿疙瘩。叶子是那种俗气的绿,厚墩墩的,边缘带着些暗紫,像村妇棉袄上滚的边儿。它无花无果,就这么闷闷地长着,母亲却当成个宝,每日搬进搬出地追太阳。我笑她:“这也叫花?”她不理我,只拿喷壶细细地洒水,水珠子在叶面上滚着,晶亮亮的,倒显出几分精神来。

春天将尽的时候,那植物忽然变了。从叶心里抽出一根细长的茎,直挺挺地往上蹿,顶端结着一串花苞,青白青白的,攥着小小的拳头。母亲更勤快了,每日要看上好几回。花苞一天比一天鼓胀,颜色也由青转白,透出隐隐的粉。某个清晨,我推窗透气,第一个花苞已经开了,薄薄的花瓣舒展开来,带着晨露的润,粉白粉白的,中间一点嫩黄的蕊,怯生生地颤着。阳光斜斜地照过来,整朵花成了半透明,能看见细细的脉络,像婴儿皮肤下淡青的血管。原来草木的颜值,竟可以美得让人屏息。

入夏以后,那花便疯了似的开。一串开完又一串,粉嘟嘟的挤在一起,把窗台都占满了。母亲在花下择菜,花瓣偶尔落在青椒上,红绿相映,煞是好看。父亲路过,总要驻一驻足,说:“这花开得热闹。”热闹,确是热闹的。她们一朵挨着一朵,像赶集的乡下姑娘,叽叽喳喳地笑着,把整个窗台都吵醒了。有时风来,她们便齐心地扭着腰肢,粉白的裙子翻飞起来,露出底下更深的紫。这热闹里有种不管不顾的劲头,仿佛要把整个夏天的力气都用在这一季的花事上。

中秋过后,花渐渐稀了。最后几朵开得恹恹的,花瓣卷着边,颜色也淡下去,像褪了色的旧衣裳。茎秆却还直挺挺地立着,叶子越发肥大,边缘的紫变得更深,几乎成了墨色。我忽然发现,这植物在无花的时节,另有一种端庄。那厚

实的叶片沉沉地垂着,纹路清晰如老人手背上的筋脉,不事张扬,却自有风骨。母亲依然每日照料它,浇水时絮絮叨叨地跟它说话,像对着一个旧友。

深冬的时候,我生了场病,终日恹恹地躺着。一日午后醒来,见窗台上那株老植物在冬阳里静默着。它的茎已经枯了,却不肯弯折,直直地指向天空;叶子落了七八成,剩下几片枯黄的,像褪色的纸张,边缘卷起。整个植株呈现出一种奇异的姿态——枯瘦,却不萎靡;苍老,却有精神。阳光从它稀疏的枝叶间漏过来,在地板上投下细碎的光影,疏疏朗朗的,竟比满花时更让人心动。我忽然想起古人说的“老树着花无丑枝”,其实老树无花时,那筋骨毕现的坦荡,何尝不是一种更高的颜值?

开春后,母亲要清理花盆,我忙拦住了。那枯枝依然立在窗台上,与旁边新发的嫩芽相映成趣。枯的愈显其枯,苍黑如铁;嫩的愈显其嫩,青翠欲滴。一老一少,一枯一荣,就这么静静地对着,仿佛在进行一场无声的对话。

草木的颜值,原不在花开那几日。春日萌芽时的懵懂是种美,夏日盛放时的热烈是种美,秋日结实时的沉甸是种美,冬日枯立时的萧索亦是种美。我们总爱看花,却忘了叶也有叶的韵致,枝也有枝的风骨。就像这株植物,开花时是少女的明媚,落花后是妇人的端然,枯立时是老人的清癯。每个阶段,都是它最好的样子。

窗台上的光渐渐斜了,那株植物,不,该叫它老桩了,在夕照里拖出长长的影子。影子里仿佛有它全部的年岁:最初的绿疙瘩,盛夏的粉白花,深秋的紫边叶,隆冬的枯枝干。这一刻,我突然理解了母亲为何对它这般珍重。原来,她爱的不是某个瞬间的惊艳,而是它用整个生命写下关于时间的诗。

细如发,眼里不揉沙子,嘴上不饶人,其孤傲与犀利的个性陡然纸上。一段闲笔还隐藏了两个秘密:一是,周瑞家的并没有按照薛姨妈嘱托的顺序送花,而是将别人挑剩下的花给了黛玉,是否暗含着王夫人对待黛玉的态度?二是,周瑞家的送花过程中碰上她的女儿一段。这段闲笔属于闲笔之中的闲笔,大闲笔套着小闲笔,将周瑞家的“狗仗人势”的嘴脸刻画得入木三分,荣国府奴才都如此豪横,主子们的权势可想而知。一段闲笔隐藏着如此繁复的深意,可见《红楼梦》闲笔的容量极其阔大。

曹雪芹还善于从闲笔中生出重大情节。正如脂砚斋总结出的《红楼梦》情节结构艺术“草蛇灰线,伏脉千里”那样,有些闲笔便是“草蛇”和“灰线”。仍以周瑞家的送官花为例。惜春见了官花,开玩笑说:“我这里正和智能儿说,我明儿也剃了头同他作姑子去呢,可巧又送了花儿来;若剃了头,可把这花儿戴在那里呢?”一句玩笑话,“伏脉”了惜春最终走向“独卧青灯古佛旁”的命运。凤姐家的受薛姨妈之托,竟突然顾及命人将官花转送秦可卿,显

示出两人关系非同一般,从而引出探病、托梦、哭灵和协理宁国府等重大情节。黛玉因官花惹周瑞家的,看似小小小嫌隙,却埋伏着“木石前盟”的重重阻力,“伏脉”着宝黛爱情的悲剧结局。所以,读《红楼梦》闲笔,切不可等闲视之。

闲笔不闲,是曹雪芹教给我们的写作诀窍。



沽上丛话

年间,趁着冬歇期回京,他找遍高手,赢了还要再奏凯歌,输了非要扳平,以至于一些棋手因他总是缠着自己下棋,见到他就躲。老聂入选国家队国棋队也是在1973年,此后不到十年,冠军奖杯就拿了一堆。但他深知,与日本围棋相比,这些奖杯谈不上什么高含金量。早日超过日本棋手,也是陈毅等老一辈革命家的嘱托和遗愿。1985年到1987年这三年,是聂卫平的高光时期,他在连续三届的中日围棋擂台赛中,赢下日本多位顶尖棋手,创造了多场连胜的纪录。1988年3月,为表彰聂卫平对围棋事业的杰出贡献,国家体委和中国围棋协会授予他“棋圣”称号,也是实至名归。对此,他曾这样说过,“这个称号,让我得意了几十年,也惶恐不安了几十年”。

生活中的聂卫平,性格豁达率直,不拘小节,还有几分童真。金庸酷爱围棋,一生多次拜师,最后一次正式拜师是聂卫平。这个拜师可不是做做样子,而是要向老师叩拜,行弟子大礼,老聂比金庸小28岁,他诚惶诚恐,金庸非要磕头,最终双方各退一步,金庸三次深深鞠躬,仪式感拉满。此后许多年,金庸见了他始终以师徒相称。

聂卫平首次“触电”,是在一部电影中客串一个和段祺瑞下棋的棋手,他曾大倒苦水,说拍电影一点都不好玩儿,“拍了一个下午,换上衣服就在那里拍,很无聊,我都睡了好几个小时。有朋友提醒,“这么大大咧咧的,有损形象”,他理直气壮地辩解:“那时候没我什么事儿,我干吗不睡呢?!”

聂卫平对自己的健康向来“粗心大意”,自诩不仅是“棋圣”,还是“酒圣”。他曾与棋手黄德兴比赛吃饺子,吃了90多个,饺子都堵在嗓子眼儿了,才愿赌服输。2013年他身体出了大问题,但他拒绝了医生的保守治疗建议,表示自己不是那种“等死”的人。手术那天,护士把他从病房推到手术室,这短短的距离,他居然酣然入睡,主刀医生见状大为惊异,说自己做过数百次大手术,这么心大的病人,还是头一次见到。就凭这种过硬的心理素质,他闯过鬼门关,一度又成了围棋活动中的熟面孔。

2026年1月14日聂卫平的生命永远定格在了74岁。他结束了自己传奇一生的同时,一个刻有聂卫平独有印记的围棋时代也由此成为历史,让无数后人追念与回味。



拾柴篇

近年来,戏剧电影渐受观众喜爱。北京人艺的《茶馆》《哗变》等经典戏剧电影曾亮相北京国际电影节,《哗变》开票即售罄,热度居高不下。脱胎于舞台艺术、以光影为载体的

戏剧电影,从小众赛道走向大众,已成为新时代文艺创新传播的又一个趋势。戏剧电影的走红,是市场需求与艺术优势双向契合的结果。传统舞台演出受制于场地、档期、成本等现实因素,优质经典剧目巡演范围有限、场次稀缺,多数观众难以亲临现场观赏。戏剧电影有效地打破了这一行业限制,让一票难求的舞台佳作走出剧场局限,覆盖更广地域、更多受众。

让戏剧与电影多牵手

周慧虹

戏剧电影走红的另一个原因是,戏剧电影在艺术表达上兼具两种形态优势。它既可完整保留舞台原貌,通过镜头放大演员的细腻演技与临场细节,留存戏剧专属的艺术质感;也可依托实景拍摄、镜头调度与特效技术重构叙事,赋予舞台作品全新的影视视听体验。话剧电影《初学考证》《非穷尽列举》上映后,分别收获近90万、26万观影人次,让小众舞台艺术实现规模化传播,极大提升了经典剧目的大众影响力。

事实上,我国舞台艺术影像探索由来已久。百余年前国产首部影片《定军山》便取材于传统戏曲,新中国成立后拍摄的《江姐》《沙家浜》等一批舞台艺术片也曾广为流传、深入人心。当下,“新现场”等成熟影像品牌深耕多年,持续引进全球顶尖院团的舞台精品,累计放映剧目超300部,积累了丰富的创作与传播经验。

戏剧与电影的跨界融合,构建起双向赋能、共生共进的文艺生态。对舞台艺术而言,戏剧电影是跨界传播的重要载体。而对影视行业来说,优质舞台剧目积淀的扎实剧本、成熟叙事体系与精湛表演功底,为影视创作提供了优质内容源泉,丰富了院线影片题材品类,助力影视行业提质增效、多元发展。推动戏剧与电影深度融合、长效发展,还需双管齐下。相关行业机构,需主动适配市场发展趋势,加速优质舞台精品影像化转化,推动舞台影像从小众交流,转向院线规模化公映,持续拓宽传播渠道与市场覆盖面。相关创作者,则应坚持守正创新理念,平衡舞台艺术本色与影视创作规律,在保留舞台艺术独特韵味的同时,运用现代影视技术优化视听效果,不断打磨出兼具艺术价值与市场口碑的精品力作。

舞台蕴文脉,光影传经典。戏剧与电影的跨界牵手,是传统艺术创新表达的生动实践,更是文艺产业转型升级的利好方向。持续推动不同艺术形态美美与共,既能守护传承经典舞台艺术,也能为中国影视行业创新发展注入全新活力。希望今后能有更多经典剧目得以搬上银幕,在滋养大众精神文化生活的同时,推动新时代文艺事业高质量发展,让中国文化魅力持久绽放。

第五四七二期



满庭芳