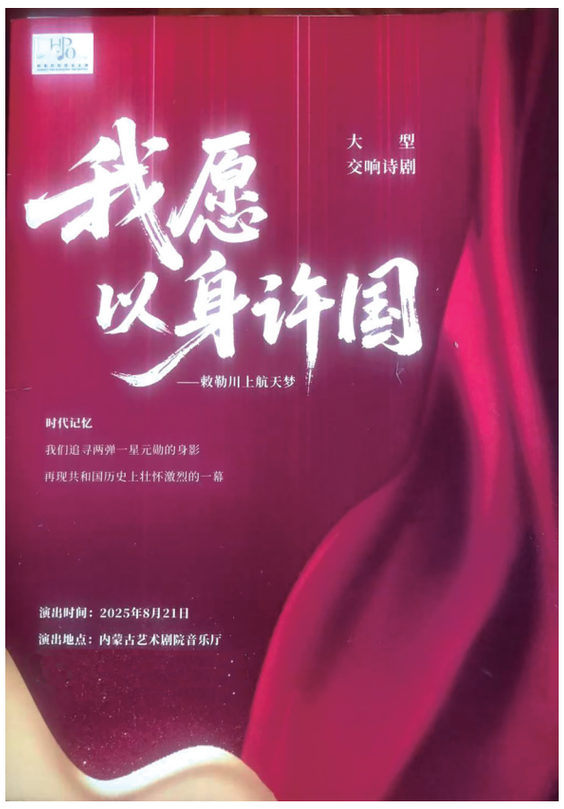
名家观点

“以身许国！”回响在敕勒川长空

——评大型交响诗剧《我愿以身许国——敕勒川上航天梦》

●李树榕



掌声、掌声、还是掌声！不是出于礼貌或捧场，而是伴随着泪水的双手击打出心灵的感动！

6年前，大型交响诗剧《我愿以身许国》横空出世，以磅礴宏大的气势，令人震撼不已。今天，这部杰作以固体火箭发动机专家、在呼和浩特工作了多年的杨南生院士为原型，再现了以特定地域为优势的新作《我愿以身许国——敕勒川上航天梦》。

高品质的交响乐、朗诵、影像、合唱，是名副其实“有意味的形式”（克莱夫·贝尔），对观众形成了强大的吸引力、亲和力、感染力和影响力。就在心旌摇荡、心潮起伏之余，我总有一种探寻“诗剧的功夫在剧外”的冲动。

由此，我汇聚成两个问题：为祖国航空航天事业建立丰功伟绩的科学家，是何时、于何地要“以身许国”，又何须、靠何能“以身许国”呢？

1949年，新中国要在和平环境中让四万万五千万老百姓过上好日子，军事科学硬实力是第一位的。

《我愿以身许国》主创团队认为，时代记忆：我们追寻“两弹一星”元勋的身影，再现共和国历史上壮怀激烈的一幕，就是创作大型交响诗剧《我愿以身许国——敕勒川上飞天梦》的史实背景和底层逻辑。

但，1960年国际形势的巨变，把一个顶级问题摆在了顶层设计者的面前：“中国难道就没有人才了吗？”舞台上的演员在呼唤：“你们在哪里?！在哪里?！在哪里?！”小提琴的旋律在中音为主的声区回旋，饱含着忧郁、饱含着追寻、饱含着期待，也饱含着希望。

其实，从五星红旗升起于世界东方的一刻，在科技先进国家留学、志在报效祖国的莘莘学子，历尽千难万险就在回国的“征途”上。

“回国不需要理由，不回国，才需要理由！”王淦昌说。

“为外国人干活真没意思，为自己国家干才有意义。”杨南生说。

“家穷，只能说是当儿子的无能……”郭永怀说。

当有人问，中国人搞原子弹行不行时，钱学森非常自信地反问道：“中国人怎么不行！外国人能搞难道中国人就不能搞?！中国人难道比外国人矮一截?！”

就这样，钱三强、何泽慧、邓稼先……从英国、德国、法国、美国都回来了。当朗诵者齐声高诵：“妈妈，祖国！”“我们回来啦！我们回来了!!!”拉长了的逻辑重音激发出观众们热烈的掌声。

是啊，凡史料有所记载、留有本人录音、能够突出主题的传记、图片或影像资料，均被主创团队进行了细致地遴选，一经出现在舞台上，无不感人至深。

总导演兼编剧的克明先生，是一位从不用空话、大话、虚话应付创作的、负责任的著名作家。我请教：您这部新作的主题是？回答很利索：“看歌词！”

“其实你我都一样，渴望清晨阳光。儿女需要怀抱，妻子需要一个肩膀……朋友，你抬头仰望，有一双眼睛闪闪发亮，假如祖国召唤，默默背起行囊。我愿以身许国，好像一棵英雄胡杨……”就这样，从普通人的情感需要和心理关切出发，克明先生“掏心窝子地”为《我愿以身许国——敕勒川上航天梦》写下了主题歌。而曲作者，是著名的手风琴演奏家和教育家张新化。他以大调式写就了主题歌的旋律，偶有半音出现，也是以“歌词为王”的原则，为其插上了腾飞的翅膀，为朗诵者营造出航天英雄特有的巨大气场。

“以身许国”的“许”，是一个有多种含义的词。“许者，听也。”“听者，聆也。”（见许慎撰、徐铉校订《说文解字》），即听从、领会之意，可引申为服从。其基础，是主体对客体的高度信任。

而“许”字的另一种解释是：“应允给予、贡献也。”（见罗竹风主编《汉语大词典》，第11卷），即在听从的基础上，无条件地奉献一切。提出“我愿以身许国”的王淦昌院士，在20世纪60年代到70年代，隐姓埋名，不惜一切，为我国第一颗原子弹和第一颗氢弹研制成功，做出卓越贡献，实现了自己的诺言。当然，这也是“两弹一星”元勋坚信中国共产党的正确领导，为祖国军事现代化不惜贡献一切甚至生命的群体誓言。

凡是好看的舞台剧，都会用矛盾冲突构成悬念，细节描述耐人寻味，真知灼见发人深省。那么，《我愿以身许国——敕勒川上航天梦》达到这个标准了吗？

钱学森何以矢志不移回归祖国，是因为坚信自己能够以非凡的实践经验和世界顶级的航天科研能力，报效祖国。德国人类学家恩斯特·卡西尔说：中国是一个祖先崇拜最严重的国家。这一见地，从侧面印证了古埃及、古巴比伦、古印度文明均已断裂，而华夏文明为何没有断裂，还能源远流长的重要原因。同时，也印证了中华民族重视家族、家庭、家长、家风等等，在人才成长过程中，家长身教胜于言教的民族文化基因。

一位小学生在观看这部交响诗剧时，多次问妈妈：“这是为什么？”“他们为啥这样？”足见，这已是一部具有史诗品格的舞台剧了。

史，是一个会意字，即人用手托起了一个“中”字，意味着撰史者须不偏不倚、公正公平，方不愧对“以史为鉴”的子孙后代，也不会违背历史发展的客观规律。

52年前，我与1967年毕业于北大中文系的钱学烈老师同在包头钢铁公司第二子弟中学任教，她是钱学森的叔伯妹妹。钱学森的祖父在杭州经营丝绸生意，具有非常好的文化教养；父亲钱均夫曾就读于以“勤、诚”为校风的求是书院（浙江大学前身）。青年时期，钱学森立志实业救国，并以詹天佑为榜样，于1929年考取了上海交通大学铁道工程专业。1931年“9·18”事变，1932年“1·28”上海淞沪抗战，让他顿悟，要强国，就要学航天工程专业。1934年，到达美国麻省理工学院后，如愿以偿。但在祖国召唤时，科学主义融入爱国主义，血脉中涌动的强国之志，成为钱学森决绝要回国的强大动力。

俗话说，近朱者赤，近墨者黑；蓬生麻中不扶自直。剧中第五幕要讲述的，正是主人公杨南生，与祖国北疆的敕勒川，与敕勒川上的青城呼和浩特，那份不解之缘。

1964年出生于缅甸仰光，曾就读西南联大，后获得英国曼彻斯特大学博士学位，在“中国航天之父”“中国导弹之父”钱学森身边工作了若干年，并被钱老赞誉为“有真才实学的专家学者”的杨南生，是使我国第一台固体火箭发动机、第一枚探空火箭、第一颗人造卫星三级发动机、第一枚潜射战略导弹两级发动机、第一颗返回式卫星发动机研制成功的第一大功臣。60年前，接到任命书，承担固体火箭发动机研制工作的杨南生，打起背包就来到了塞外青城。

当时，与全国一样，呼和浩特实行粮食供给制。除了国庆节、元旦、春节，每人供应1斤大米，其他是以玉米面、高粱米、小米为主的。在南方出生的小女儿一直闹着要吃大米饭，却一直没有。作为父亲，杨南生会难过、内疚，甚至后悔吗？当这部剧作基于生活真实，让表现父女亲情的细节出现在舞台上时，即刻转化成催人泪下的艺术真实。

鲁迅，是中华民族钢铁一般的脊梁，在《答客诮》一诗中，却留下了“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫”的名句。观剧时，我在换位思考，倘若自己的孩子每每吃饭都苦恼，为人父母，情何以堪呢！是的，杨南生是一个了不起的中国人、极负责任的科学家，也是一位慈爱的父亲和坚强的丈夫。为工作，他能冒着生命危险观察研制过程；腿伤后，可以用一条腿“走单车”坚持上班，但在女儿的哭闹声中，他却落泪了……这与“儿女需要怀抱，妻子需要一个肩膀”的主题歌词密切对应，揭示出普通人不普通的深刻道理。

因为即便如此，杨南生也认为自己以身许国的选择是正确的。他说：“我最幸福的，是这一辈子能为国家发展做一点实实在在的事，对我来讲，足够啦！”这是杨南生的人生观和价值观，也是一个航天科学家最朴实的心里话。

当我翻阅杨南生夫人张延平所著《君生我未生》时方得知，杨南生的父亲就是一位特别爱国的大学教授。20世纪30年代日本侵略者占领北平，父亲便辞去在清华大学教授日语的工作，收入锐减，家里的生活水平一落千丈。为此，母亲大为不悦。杨南生曾亲闻父母争执时，强烈的爱国情怀使父亲据理力争，得以理解了父亲“饿死不做亡国奴”的风骨，从此他便确立了“以爹爹为榜样”的信念。可见，是家长、家风成就了“以身许国”的杨南生。

全剧共有六场，由“奔向青春燃烧的土地”“亲爱的祖国，我们回来了”“我愿以身许国”“额济纳河的诉说”“敕勒川上航天梦”“迢迢银河路”构成。呈现杨南生事迹的第五幕最引人关注，毕竟，这是鲜为人知，发生在自己身边并不遥远的那个年代的真人真事。“宁让家人吃苦，不让国事受阻”的情怀，是“两弹一星”精神的具象化，也是杨南生博士留给北疆大地的永远值得学习的航天精神。

用语言讲器乐演奏的内容，很难，何况是弓弦乐、铜管乐、木管乐、打击乐、竖琴或钢琴等一应俱全的交响乐。然而，没有音乐作为半壁河山的重要作用，就没有这台“交响诗剧”震撼人心的美学效果。

第二幕，当清脆的音色响起，承上启下的是钢琴演奏的旋律，让观众从第一幕的激昂亢奋中渐入平和。随之，小提琴与大提琴在钢琴的旋律中加进来，小提琴细腻婉转的高音，即刻激发起观众对“阴柔美”的通感联想；继而，大提琴醇厚沉稳的中音，又激发起观众对“阳刚之美”的联想。“我是在清华读书时认识她的……”随着舞台上呈现钱三强与何泽慧时而相聚、时而分离的爱情故事，让这一幕充满了浪漫主义和理想主义的色彩，启迪观众在思考，当今，为了拒绝“陪伴价值”的不婚主义，究竟能否让每一个青年“成为最好的自己”。在钱三强与何泽慧“爱情与事业双丰收”的史实面前，精致的利己主义、拜金主义、享乐主义全部无可遁形。

在第四幕，小军鼓和定音鼓演奏出属于军队的节奏。然而，LED屏上出现的却是像矩阵一样的墓地，这是位于内蒙古阿拉善盟的“东风革命烈士陵墓”。随着朗诵者马智聪粗重而沉稳的音色，观众听到了聂荣臻元帅的名字，还知晓了许多为祖国航天事业捐躯的其他英烈，甚至还有夫妻合葬墓……

融合了蒙古族长调和马头琴等传统元素的《土尔扈特故乡》，作者是土尔扈特部的后代。旋律深沉而具有叙事性，“在那高高的山岗，一片浓雾白茫茫，土尔扈特是我生长的家乡，日夜思念想断肠……”充分表达了土尔扈特人不忘历史、安土重迁的多种情感。然而，为了新中国国防航天事业，他们还是义无反顾地把家乡生态最好的地域留下来，迁徙到千里之外的马鬃山一带。

我想，第四幕，在交响乐的基底中，编导选用马头琴手独奏这首乐曲，不仅加深了“以身许国”者拥有的英雄主义情怀，也告诫观众，为祖国的航天事业，既有献身于此的军人，也有无怨无悔舍弃家乡的可爱可敬的草原牧民。

基辛格在《论中国》里强调：“我认为中国最大的幸运，是有生活在这片土地上的人民，中国总是被他们最勇敢的人保护得很好。”而“勇敢”的具体表现是什么？是死不旋踵的坚定信念，是明知不可为而为之的民族气节。看过这部大型交响诗剧，我顿悟，只要有“以身许国”的坚定信念，每一个同胞都能为捍卫岁月静好的祖国，而成为“最勇敢的人”。

因而，“两弹一星”元勋和他们的战友发出的“我愿以身许国”的誓言，今天与未来，会永远回响在晴朗的祖国上空，砥砺我们顽强奋进。

（作者系内蒙古文史研究馆馆员、内蒙古艺术学院教授、内蒙古“北宸”智库北疆文化专委会特聘专家）

长亭拾景

小制作 大格局

——微电影《小魏回乡》观后感

●李悦

前不久内蒙古电视台播出的微电影《小魏回乡》收视率飙升，观看者达十几万人次，在内蒙古影视界引起了轰动。

这部微电影讲述了内蒙古乌兰察布市商都县小海子镇发生的农业故事。主人公是农业专家魏永祥，他当年在小海子镇下乡插队，对这第二故乡充满了深情，为了能够大力发展小海子镇的农业，几十年过后，他又重返青年时代奋斗过的农村。他是要推广自主研发的生物菌肥，助力小海子镇的农村振兴。他碰到的头一个困难是种植大户柳根子等村民对新技术“赔不起”的疑虑。魏永祥没有退缩，迎难而上，他以当年知青时期受乡亲们照顾的情谊为纽带，联合基层干部王刚、李霞等人通过实地走访、签订损失补偿合同、党员干部带头试用等方式，逐步化解村民顾虑。终于在科技赋能与乡土情谊的双重推动下，小海子镇成功实现了农业升级，既保留了“北国江南”的田园底色，又通过“水漩绿韵”等品牌走向更广阔的市场，谱写出新时代乡村繁荣与共同富裕的动人篇章。

这部微电影只是讲了一个推广肥料的故事，却受到观众的喜爱，反映出编剧杨根和、导演梁斌、制片人魏大鸣的艺术功力又有了创新和提高。这三位影视资深创作者的创新表现在注重主题意义的提升。他们不再把全剧的重心放在故事层面上，而是努力丰富、美化和提升人的生命意义、理想价值和精神境界，做到以故事的“小格局”，突出主题的“大胸怀”，形象生动地阐释了在脱贫攻坚中中国共产党人的伟大精神。观众在读到故事感的同时产生了信念感，感受到中国共产党人伟大精神的鼓舞，提升新时代奋进的力量。

这部微电影的创新还表现在对微电影的审美作用的重视。以往他们把主要艺术力量运用到故事讲述上，忽略了审美架构。三位主创认识到新时代的文学艺术（包括微电影）要以高度审美化、艺术化、形象化的表达方式向当代现实生活不断渗透与继续延伸。回应时代命题，塑造人物形象，开掘思想内涵，彰显人文美好。他们努力在叙述方式、性格刻画、环境渲染、心理描绘、细节铺陈、语态结构、修辞语式、意境氛围、韵味气质等方面进行探索和创新，以审美风格的多样、审美需求的多元为中介和基点找准观众的诉求，拉近与观众的距离，唤起观众的审美期待，满足观众的审美需求。

魏大鸣担任领衔主演，杨根和担任主演，分别出演了魏永祥和柳根子，他们的表演既运用观众乐于接受的雅俗形式的融合，还能体现出具有一定陌生化的艺术创新。观众在欣赏时既能唤起以往的熟悉感受，还能生发出新鲜感觉，这也是内蒙古广大观众喜爱看魏大鸣和杨根和的戏的原因所在。

希望他们继续在崇德尚艺上作表率，带动更多影视工作者坚定文化自信，扎根生活沃土，努力创造更多歌颂时代精神、抒发人民心声的精品佳作。

艺苑在线

电影节观影活动为何场场爆满

●李之浩

当15秒的短视频轻松“收割”用户的注意力，当算法推荐将部分观影行为异化为单纯了解剧情的快餐消费，在数字技术重塑感官体验的碎片化时代，电影这种传统艺术形态正面临前所未有的挑战。这种挑战不仅体现在院线观影人次有所下滑，更反映在观众对长叙事、慢节奏影像的耐受度正在降低。然而，在行业中被视为重要风向标的各类电影节，正为破解这一困局带来新的可能。北京国际电影节、上海国际电影节、长春电影节、海南岛国际电影节、丝绸之路国际电影节、金鸡百花电影节等次第举办，通过一系列观影活动重新吸引观众走入影院，形成观影热潮，为电影的未来提供了富有启示的发展思路。

为何电影节主办的观影活动场场爆满、一票难求？很多放映场次也是工作日，为何观众辛劳一天后仍自发涌入影厅，用两小时甚至更长时间聚焦于一方银幕？其核心原因在于，电影节将看电影从日常的、个人化的消费行为，升格为稀缺的、具有仪式感的文化事件。排片用心、场次有限、抢票激烈，这些因素共同赋予一张电影票“文化通行证”的属性。获得它，就意味着获得了不可多得的文化体验。

电影节的观影过程高度契合人类学中“仪式”的特征，即分离、阈限与聚合。这些电影节的观众从日常琐碎的信息干扰中“分离”出来，自愿进入黑暗静谧且具有明确规则的影厅。在“阈限”阶段，日常身份与社会节奏被暂时悬置，手机静音、禁止交谈等规则强化了场域的纯粹性，所有人的注意力都集中于同一块银幕。还有映后交流研讨等活动，让一群热爱电影的人同悲同喜，共同经历一段情感旅程，完成精神上的“聚合”。这种集体性的情绪共振，是任何私人屏幕都难以提供的深层体验，它提供了电影作为集体梦境的本体价值，使其有别于数字媒体时代的个体化消遣，依然保有不可替代的魅力。

电影节的电影放映还超越影院银幕的边界，深度参与城市文化空间的再生产与地方记忆的塑造。在三亚举办的海南岛国际电影节，将当地特有的沙滩、灯塔等地标转化为临时的“影院”，把观影行为嵌入独特的自然与人文情境之中。观众赤脚踩入细沙，在摇曳的椰影与轻柔的海浪声之间，观看投映在白色幕布上的电影。一种多维的感官联结，于此刻悄然建立。这种放映方式打破了传统影院封闭和固定的模式，让看电影变成一种更开放、更流动、也更贴近生活场景的全新体验。而地理空间与影像文本之间发生奇妙的化学反应，使电影不再仅仅是被观看的文本，更转变为一个可触摸、可沉浸的“现场”，城市也不再只是故事发生的背景，其本身也转变为可被阅读、体验的“影像地理”。电影节借此重塑了人与城市、自然与文化、艺术与日常之间的关系，成为构建地方认同、激活城市魅力的重要媒介。

数字媒体的算法逻辑是“投你所好”，将人框定在已知的偏好茧房里，其负面结果是容易使人审美逐渐扁平化、视野逐渐窄化。而电影节策展人则扮演着“反算法”的角色。他们大多不是基于数据，而是基于知识、美学判断和文化视野，精心编织意义之网。比如，“向大师致敬”单元梳理一种电影语言兴起发展的历史脉络；“国别电影展”用光影搭建中国观众与其他国家文化交流对话的桥梁；“修复经典”单元则成为一次穿越时间的媒介考古，带观众领略当年的电影美学、表演技艺乃至社会风貌。精心的策划宣传为每一部影片注入了丰厚的文化意涵，使观众所消费的不再仅仅是孤立的“内容产品”，而是沉浸于整个文化脉络与知识谱系中的一个有机环节。这将简单的“看”提升为一次深度的文化审美学习，有效对抗碎片化消费带来的认知浅薄。

电影节也没有拒绝技术，而是以更具先锋性的姿态主动拥抱技术，但其根本目的并非制造碎片化的消遣，而是致力于打造极致的沉浸感与不可替代的“在场”体验。今年上海国际电影节未来影院单元展映的VR电影《长安三万里》，让观众化身盛唐赶考的书生，一路经历“初识李白”“祁王府夜宴”等故事情境。同样，杜比视界单元借助杜比全景声技术呈现，使观众被极具包裹性与雕塑感的声学环境所环绕，获得视听的极致体验。这些特殊制式的电影放映要求参与者全身心投入，隔绝外部干扰与多任务处理，在高度专注中完成对影像本体更深层次的感知与共鸣。

电影节落幕之后，如何避免“曲终人散”，真正延续其文化影响力？关键在于将电影节所践行的策展思维、专业标准等，有效沉淀为行业与社会的常态化机制。具体而言，可从以下几个层面展开探索：其一，与艺术院线合作构建“节展常态化”放映体系，将优质展映片单转化为月度、季度的主题观影项目，使影展内容获得持续流通的线下场景；其二，与主流视频平台合作推出线上“云观影”专区，尝试制定“定时开放、同步观看、关闭弹幕”的在线规则；其三，推动电影节资源走进教育场域，联合中小学校开发“电影节启蒙课程”及观影工作坊，让专注、沉浸的“大银幕体验”成为青少年的影像认知起点；其四，鼓励在短视频平台、社交媒体平台开设、上传“长影评”“深度解析”等内容，推动严肃电影讨论进入大众视野，实现影展文化在数字媒体环境中的理性延伸。

（据《光明日报》）