

在舞台视野下感受时代脉搏 ——聚焦新世纪农村题材话剧创作

潘晓曦

(中国艺术研究院话剧研究所 北京 100029)

随着社会经济文化建设进程的快速发展,新世纪以来,戏剧发展进入了建国后运行环境最为兴盛的时期。历经文艺体制改革的阵痛,艺术创作机制得以焕发新的生机,新的戏剧观念和戏剧生产运营模式初具雏形,舞台综合表现能力也显示出新的艺术高度。自2002年始,国家文化部、财政部投入资金实施“国家舞台艺术精品工程”,提出“创作更多无愧于时代的舞台艺术精品力作”、“满足人民群众日益增长的文化需求”,“进而达到激发全民族创造活力”、“建设体现核心价值观念的主流文艺”这样具有战略意义的文化发展目标和主导思想。与此同时,以国家艺术基金为代表的政府对艺术发展扶持机构的出现,文化发展相关经济政策的持续颁布,体现了国家和各级地方政府对艺术发展投入力度的加强,对新世纪戏剧舞台的繁荣起到了积极的推动作用。原先以京沪两地为主要观演“聚集地”的话剧演出,逐渐向二、三线城市辐射,戏剧在大众文化中的普及性和影响力逐渐增强。2014年,习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话指出,“文艺需要人民,人民是文艺创作的源头活水,一旦离开人民,文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳。”为戏剧创作从本质属性、发展道路、美学品格和精神品性等高度上指明了方向。戏剧整体发展呈现出政府支持,市场化运作和精品打造三者有机结合的健康发展趋势。聚焦到农村发展,2005年中国共产党十六届五中全会通过《十一五规划纲要建议》,提出要按照“生产发展、生活宽裕、乡风文明、村容整洁、管理民主”的要求,扎实推进社会主义新农村建设。新农村建设是在我国总体上进入以工促农、以城带乡的发展新阶段后面临的崭新课题,是时代发展和构建和谐社会的必然要求,更是关系到全面建设小康社会、推进中国社会全面进步的具有重要历史意义的战略决策。加强农村文化建设,不断满足农民群众的精神文化需求,是建设社会主义新农村的重要内容之一。在新农村建设的推动下,农村必将发生巨大的变化,对于农村题材的话剧创作也是一次全新的契机。与社会现实生活紧密相联,与人民精神情感息息相关,是文艺创作对于时代发展不可推却的历史责任感。关注农民改变农村面貌、建设新农村的创造精神,发掘农民建设小康社会、开创未来的积极性和主动性,表现农民身上蕴藏的深厚的乡土情怀和道德精神,新世纪的农村题材话剧在“新”气象、“新”面貌、“新”作为等方面积极探索,涌现出一批带有鲜活泥土气息的剧目,塑造了一系列代表新农民精神风貌、体现时代精神的典型人物,为新农村建设提供精神动力和文化助力。

经济发展是实现乡村振兴的基础和关键,是造福一方的根本。脱贫攻坚任务能否高质量完成,关键在人,关键在干部队伍作风。农村基层干部是离贫困群众最近的人,他们的所思所想、一举一动,关乎群众切身利益,关乎乡村发展前景。因此,加强基层党组织带头人队伍建设,提升基层党组织群众组织力,不断改进基层干部作风是当前农村改革稳定发展面临的新形势新任务。

习近平总书记指出:“要加强基层党组织带头人队伍建设,注重培养选拔有干劲、会干事、作风正派、办事公道的人担任支部书记,团结带领乡亲们脱贫致富奔小康。”新世纪以来,出现了多部以真人真事为题材创作的优秀话剧作品,这些作品通过塑造农村经济发展“领路人”的人物形象,展示基层干部在推动农村经济社会发展中不可替代的骨干作用;通过歌颂这些真实人物动人事迹的真情实感,增强广大农村群众对基层党组织的信任,为更好地推进美丽乡村建设注入新的动力。

2004年,中国人民解放军总政治部话剧团演出《黄土谣》,编剧孟冰,导演胡宗琪。该剧由2003年全国多家媒体报道的湖南省辰溪县黄溪口乡莲花村党支部书记宋先钦的真实经历改编,创作构思前编剧孟冰吃住在剧中原型人物宋先钦家里,与宋先钦促膝交谈,掌握了大量的第一手资料,他在日记中写道:“宋先钦带给我的感受是复杂的,也是多方面的。……他并不高,他所遵守的不过是一个公民对社会最基本的道德观念和责任意识。一个普通人最基本的品格在今天竟然让万人瞩目。于是,我想写他,宋先钦。”话剧《黄土谣》讲述了晋西北凤凰岭村党支部书记宋老秋在生命弥留之际,向自己的三个儿子表达了他临终前唯一的愿望。一年前,为带领乡亲们致富,宋老秋带头在村里开办砖厂,但因砖厂倒闭,欠下全村百姓集资款和国家贷款共计18万元。村党支部制定了一个摊派到全体村民头上的还债计划,三个儿子一致同意父债子还,替父亲还上他摊派的4万元。在弥留状态中宋老秋似乎听到了乡亲们的哭声和骂声,为了不让国家受损失,为了不让老百姓骂村党支部,宋老秋提出由三个儿子承担全部18万元的欠款。二儿子建国在深圳打工,虽赚了点钱,但也在赚钱的过程中历尽艰辛,并不同意父亲的决定。长子宋建军是某部队副团长,正面临转业的种种矛盾,但深知父亲心结的他在三儿子建民的支持下,还是不忍心拒绝父亲恳切的请求。兄弟三人产生分歧与争吵。父亲辞世,宋建军立下誓言:“这18万元,我一个人还!”并且放弃转业后到省城当副处长的机会,毅然决定回乡带领乡亲们一起奋斗。整部剧作,人物形象生动,充满纯朴气息,通过普通村庄里的一个普通家庭,折射出中国农村乃至中国传统社会的一种极具代表的精神选择,以及蕴涵在这一选择背后的伦理道德与价值观念。故事发生在宋老秋生命即将消逝之际,但父债子还的遗愿让我们看到生命的传承,宋建国把碗摔碎立下要一个人还钱的誓言,并决定还乡,更让我们看到生命永恒的力量。剧作者通过舞台展示了当代艺术工作者应有的情怀,对现实以贴近和亲切的视角去关注,而不是居高临下的关注;脱离口号式、标语式的歌颂和宣讲,而是把思想隐藏在动人的情感之中,以临终之言在父子二代人之间产生的情感力量,展示普通人身上的民族精神。该剧虽然讲述的是宋老秋一个农村支部书记的故事,但是却超越了农村和都市观众在题材上的隔阂,它在回答一个很尖锐的时代质问,那就是在物欲横流的时代里,道德的位置在哪里?

诚信的位置在哪里?叩击人心,必有回响。宋老秋和宋建国言行中传递出来的共产党人诚信为民的高贵品质,震撼人心。舞台上质朴的情节爆发出厚重的思索深度,鲜明突出了共产党“立党为公,执政为民”的思想主题。



图1 《黄土谣》剧照

2006年,西安话剧院演出原生态方言话剧《郭双印连他乡党》,编剧王真,导演王小琼。该剧以陕西铜川市印台区优秀村党支部书记郭秀明真实的先进事迹为素材创作,剧作者并没有简单把剧中的郭双印塑造成“高大全”的模式化英模形象,而是将故事的重点放在他在带领群众脱贫致富的过程中与乡亲们产生的一次次矛盾冲突上,勾画出“有血有肉、个性鲜明”极具现实乡土气息的活生生的人物形象。话剧《郭双印连他乡党》真实、朴素、富有生活气息的图景展现是其最大的特点,其中的两个场景尤为清晰的展示了这一点。第一个场景展示了故事发生的地点,大山深处的碾子沟是一个封闭、落后的山村,穷是这个山村最触目惊心的特色。大幕拉开,因没钱医治即将死去的人痛苦地呻吟着,陪伴着他的是痛哭流涕的亲人和装神弄鬼的巫婆,而舞台一角更多的人,则是充满着期盼等待死亡的降临。他们对死亡的态度是麻木的,唯一能激发众人兴奋情绪的是人死后死者亲属必须要招待全村人的面条。贫穷导致的饥饿让生存成为唯一的念想,众人争相吃面的场景和死亡降临的对照,是令人刻骨铭心的沉重。第二个场景展示了故事的主人公,乡村医生郭双印是一个普通的小人物,担任村支书不过是一次偶然性事件。碾子沟召开村委会选支书,所有的人都不吭声。郭双印借故提出要上厕所企图脱身离开,结果所有人都站起身吵嚷着要去上厕所。梁老汉大喝:“今天不选出个支书,谁都别想上厕所!”喧闹立刻安静下来,郭双印提着裤子,有点倔又不服气的小声嘀咕:“球,我看我就行。”正发愁烫手山芋不知该给谁的梁老汉立刻抓住郭双印的话,急忙说道:“就你了!”郭双印就这样当上了村支书,众人散会,只留下郭双印一个人抽着烟,孤零零地坐在舞台上。话剧《郭双印连他乡党》第二个显著的特点是对郭双印带领群众进行的“另类”致富道路和郭双印“另类”形象的设定。梁老汉讽刺郭双印在任五年,不是给村里挖了穷根,而是挖了个穷坑;村民们说郭双印是从蚊子腿上剜肉。从郭双印上任村支书,先是种植“绿色银行”,冬天挖树坑,春天捐款买树苗;而后他又号召全体村民义务出工修建“能进汽车”的大马路;再之后他提出按照人头集资修建村小学。一场山洪暴发,让树苗和大马路化为乌有,郭双印的行动并没有给村子带来多少实实在在的东西。同时郭双印的工作方式也不是温和的“春风化雨”,他硬性摊派,指挥强硬,对不服从自己的党员,他说:“党员不愿干的可以退党!”;对村民他也说自己就是个“恶煞”,大家见了他就像老鼠见了猫;在上级主持的“批斗会”上他关心的也只有必须抓紧进行的挖水渠的事情。郭双印所有的性格

和言行都不属于歌颂人物剧目的“创作规则”,但正是剧作者这种视角独特的设定让郭双印的人物鲜活生动,让广大观众为之震撼。话剧《郭双印连他乡党》第三个显著的特点是原生态的舞台语汇。戏曲片段、秦腔音乐和舞蹈场面,以及陕西民间唢呐、锣鼓、剪纸等传统文化元素有机融合一身,赋予该剧极强的民族特色、民间特色以及地域特色,也凸显了苍凉、悲壮的舞台风格。

以真人真事为题材创作的话剧剧目还包括:2003年,宁夏回族自治区话剧团演出的《农机站长》,编剧、导演王志洪,该剧以宁夏优秀共产党员、吴忠农机站站长马英的先进事迹为原型,讲述了宁夏南部山区某县农机站站长马德忠带病坚持整顿农用车的故事;2012年,河南话剧艺术中心演出的《红旗渠》,编剧杨林,导演李利宏,该剧以河南林县(现林州)人在太行山的悬崖峭壁上修建红旗渠的真实事件为原型,讲述了县委书记杨贵带领林县人民历经10年时间,在太行山悬崖峭壁间修建起被誉为“世界第八大奇迹”红旗渠的艰辛历程,歌颂了“自力更生、艰苦创业、团结协作、无私奉献”的红旗渠精神;2012年,山西话剧院演出的《立春》,编剧李宝群,导演查明哲、王春燕,该剧以全国劳模云南开远姑娘小玉随复员军人丈夫回到山西右玉县杨千河乡南崔家窑村绿化荒山、带头致富的真实事件为原型,讲述了普通民众克服艰难环境、植树绿化家乡,终让家乡从风沙迷漫、遮天蔽日的“骆驼风”肆虐的穷山沟、荒垭口变为黄土高原上让人幻入江南风光的休闲胜地、安居之所的动人故事;2012年,内蒙古自治区赤峰喀喇沁旗乌兰牧骑演出的《小村总理》,编剧王秀琴,导演宋国锋,该剧以喀喇沁旗十家满族乡三道营子村党委书记、村委会主任王福春为原型,讲述了主人公王福民在少数既得利益村民一片抵触声中,直面责难,率先拿自己的亲属开刀,摆事实、讲道理,从而取得村民的理解和信任,为新班子工作开展奠定了基础的故事,展示了农村基层干部以“让百姓活得有质量”为履职信仰,认认真真办好村里事,力所能及帮助村里人,把最基层的“村官”岗位作为实现人生价值的舞台的精神;2014年,山西省话剧院演出的《最美村官段爱平》(原名《那山那村那女人》),编剧李小萌,导演孙哲,该剧以“感动中国”2013年度人物、山西长治市襄垣县王桥镇返底村党支部书记段爱平为原型,剧情中截取了段爱平工作、生活中最具代表性的片段:为建小学校,她不顾家人的反对当上村主任;为盖养老院,她没时间照顾弥留之际的丈夫,留下终生的遗憾;大雨降临,为保村民安全,她到处奔波,自家的房子却坍塌在雨中;为尽快修好排水渠,她“逃”出医院跑回修渠现场……展现了一个基层农村干部与贫穷斗、与病魔斗的感人事迹,呈现出一幅当代新农村建设的全景图。



图2 《立春》剧照

新世纪以来,话剧创作除了部分根据英模人物真人真事改编

的作品之外,还有众多“史诗”风格的作品。这类作品站在时代和历史的维度,生动展示了一个地区几十年来社会历史的变革和各种人物的性格、命运。认识世界的角度越多,与能够愈接近历史的本来面目,进入新世纪,与之前同类题材较多局限在阶级斗争为主要矛盾相比,当下的剧作者们拥有更广阔的视角。不再是单一地从政治观点或狭隘的阶级观点出发,对是非对错和人物选择进行简单的批判,而是把人作为解读历史的主体位置,从人性的多重视角,全面展开对历史与人、生活与人、文化与人的多角度思考,对历史进行高层次的宏观鸟瞰。在拓展视角广度的同时,当下的剧作者们在探索的深度上也有所突破。在创作的选择上,不再局限于历史表层性、过渡性的问题,而是关注和思索本质的、长期的内容,从深层次的角度探索我们的民族、我们的农民是怎样活过来的。不单是对民族历史进行反思,进而也要对民族生存的根本问题进行文化反思。

2016年,陕西人民艺术剧院演出《白鹿原》,由陈忠实获得茅盾文学奖的同名小说改编,编剧孟冰,导演胡宗琪。该剧讲述了陕西关中地区白鹿村,白姓和鹿姓两大家族历时祖孙三代人,从清末到二十世纪七八十年代五十余年的你中有我、我中有你的恩怨和争斗。舞台演出分为上下两个半场展开:上半场由白嘉轩设计与鹿子霖换地的情节展开,以田小娥的命运起伏为线索;下半场以白灵与兆海兆鹏的情感纠葛为开端,以白灵最终的牺牲为线索。整体情节设置上基本遵循了小说的主要情节线,采用了铺陈方式的戏剧结构,还原了原作中书写的历史变迁与时代巨变。在舞台表现手法上,除采用陕西方言进行表演,力求展示原汁原味的陕北文化之外,古希腊戏剧中传统“歌队”的元素运用是本剧在表现形式上的一大亮点和突破。村民被聚集起来,“七嘴八舌”的对白、鹿两家的纷争评说和议论着,他们既是原上的居民、白家或鹿家的亲属,所有事件的亲历者和参与者;也是小说庞大故事情节的补充者、传统思想桎梏下道德和社会整体思想的代言者;同时还是戏剧表现形式上的贯穿元素,艺术表现手法上的创新要素。另外,白、鹿两家的纷争其实从根源而言就是源于“仁义白鹿村”的匾额,源于威严阴郁代表着宗法礼教的祠堂,源于这些既是看客又是评判者的原上百姓。这些元素浓缩在一方舞台,正是导演创作中艺术性大大提升的体现。舞台的设置也是这版《白鹿原》演出的特色之一。整个舞台均以“冷”色调处理,阴森的祠堂、青色的宅院、破损的窑洞、空旷的麦场等,显露出一种威严和压抑感。虚实相生的场景,“一桌二椅”式的布局,留给演员充分的表演空间。田小娥“化蝶”就集中体现了这种虚实相生的写意表现。初登场,田小娥一袭红衣,鹿子霖说:“蛾,这名字起得好,飞蛾扑火。”田小娥反驳道:“是嫦娥的娥,嫦娥奔月。”在田小娥自认为自己对爱情自由的追求是“嫦娥奔月”,而最终她的命运在被礼法束缚的白鹿原上只会是“飞蛾扑火”的香消玉殒。导演在此处安排群演手持蝴蝶状的道具在灯光下游走,以“化蝶”的美好意蕴意象化了田小娥的死亡。话剧《白鹿原》描述了从农村社会以祠堂为象征的家族宗法“礼制”从森严到被砸烂,直至在众人心目中坍塌,进入到新中国建立之后“法制”的深层次文化变迁;也观照了农民心目中“比天大”的土地问题;同时上下半场以田小娥和白灵不同的悲剧命运为线索,从农村中女性的视角,对宗法与自由、封建与文明、传统与现代的关系展开探讨,真实且具备对历史和人物人生命运的总体把控,展示了中国农业文明

的全景画卷,反映了在浓厚的传统道德熏陶下,中国农民群体的生存状况。“我把《白鹿原》和我的生命一起交给你们了,谢谢你们把《白鹿原》演活了!”原作者陈忠实在线观看话剧演出之后的评价正是对剧作者的努力最珍贵的肯定。

2007年河北省承德话剧团演出《棋盘岭传》,编剧卫中,导演王延松。故事发生于上个世纪70年代直到21世纪当下的中国北方农村,30年激荡的农村社会变迁史凝缩成剧中人物“板凳爹”30年艰难曲折的“奋斗”史,这是一个农民死后对自己一生的回望,这也是中国农村发展的传记,灵魂的存在给我们重新审视历史提供了一个内在的视角,可以帮助我们清晰地看到农村在新世纪变革中在那片土地上发生的动人篇章。该剧讲述了“板凳爹”姜宝山死后,灵魂在棋盘岭上空盘旋三日,不肯离去,遥望着亲人和村民们为他张罗丧事,哭丧的队伍唱着《小草》,他不禁回想起自己在这座大山中度过的一生:50年代姜宝山坚持自由恋爱,和自己上学时的同桌妮子相恋,在大山无人之处野合,怀上了孩子终成正果步入婚姻。可是好景不长,板凳娘妮子在板凳上生下儿子板凳后就死了,留给板凳爹一个年幼的孩子和一腔刻骨的思念。历经人民公社、联产承包、民主选举,板凳一家的生活也在起伏升沉中逐渐富裕起来。棋盘岭发现了铁矿,吴老五要炸山开矿,儿子板凳想要离开大山进城,板凳爹为捍卫自己的土地承包权,更是为守住棋盘岭的青山四处奔波。最终,棋盘岭被炸的七零八落,想不通的板凳爹在酒后失足跌落山崖。和八十年代的经典话剧作品《狗儿爷涅槃》相似,《棋盘岭传》运用意识流和倒叙穿插的手法,深刻地反思了中国农村和农民的现实问题,以细腻的手法描述了农民对土地的依恋和失去土地之后的痛心;但主角板凳爹姜宝山又与狗儿爷不同,狗儿爷面对失地之痛选择的是沉浸在疯疯癫癫之中的逃避,而板凳爹不管面对怎样的现实问题都始终保持着纯朴的感情和敢于坚持正义的信念,始终没有放弃对幸福生活的追求和努力。文化大革命时期,村干部姜青山按照上级指示“割资本主义的尾巴”,要收回板凳爹的自留地,他理直气壮地反驳:“自留地,是命根,有它社员就安心,三棵栗子两棵枣,有油有盐有柴烧。”当有人想砍树、烧山、开荒种田,他抡起铁锹要跟那些人拼命。当吴老五领着一帮人要炸毁棋盘岭为代价开矿发财时,他直接写信向县委高书记告状,宁死也不答应交出承包合同。在他的心目中,“棋盘岭是有生命的,有灵魂会呼吸,有血有肉,用他粗犷的胸怀,养育了万代千秋!做儿女的,生一日当尽一日之孝”。同时,与《狗儿爷涅槃》相对比,创作于二十年后的《棋盘岭传》对我国“三农”问题提出了更深层次的思考。其一,板凳姜小山不愿意继续当农民想进城,一方面是渴望摆脱农村的贫穷,另一方面是希望摆脱农民的身份,板凳爹难以理解儿子的选择,他痛斥“这棋盘岭咋就拴不住他的心”,父子二人的冲突反映出农村在城镇化进程中受到的冲击;其二,吴老五想炸山开矿追求经济发展,而板凳爹极力反对,除了要捍卫自己的土地承包权之外,更有了对环境被破坏的担忧,他认为“就是有金山、银山,也不如留下一座青山”,剧中高书记告诉板凳爹“搞市场经济,我们不能以牺牲弱势群体的利益为代价,缺乏资金的农民,脆弱的生态环境,善待他们是历史的责任,这责任重于泰山啊!”,充分表明了剧作者对于经济发展和环境保护如何获得双赢问题的担忧和思索;其三是“白馒头”的问题,也就是对农村的吃饭问题提出的思考。“白馒头”问题是村干部姜青山自编自导的

一出戏,村民们成日里吃不饱,但他却在上级领导来视察时逼着村民们说“天天吃白馒头”,为了效果逼真还给每个村民“发”了两个大白馒头,并威胁村民们,谁说错了就扒谁家的房子。高书记揭穿了姜青山的弄虚作假,批准姜青山去要饭,并提出了对于“白馒头”问题的第一重思考“穷,没有白馒头吃,这并不可怕,可怕的是我们本来没有白馒头,却煞有介事地假装有了白馒头!打肿脸充胖子,吃苦的是老百姓啊!我们对农民做了许多许诺,可他们只要一个许诺,尊重他们丰衣足食的意愿。……农民的意愿应该得到尊重,民主权、生存权、劳动权、自主经营权,包括自留地等等,应该还给他们!”必须解决农村的吃饭问题,要让农民能够吃饱饭,这是彼时农村发展过程中最为迫切的问题。关于“白馒头”问题的第二重思考,发生在板凳爹反对吴老五炸山开矿之时,这一次高书记也犯了难,“二十年前,那些白馒头好象就在我眼前啊……当时我想,要是全县的、全国的老百姓,顿顿都吃上白馒头,那该多好!现在不愁白馒头了,可新的问题又来了,发展比吃饭问题更棘手啊……”在解决了温饱问题之后,如何让农村获得更好的发展,这是建设社会主义新农村面临的全新问题。不再单纯地停留在对农民和土地问题的思考上,而是对经济发展过程中新的问题进行关注和探讨,正是《棋盘岭传》剧作中时代性的体现。在舞台表现方面,虚实结合的舞台,富有泥土气息的农民形象和拙朴无华的表演,游荡的灵魂所勾勒的空灵意象情境共同营造出符合现代审美意识的诗化呈现。开场时,哭丧队蜿蜒的队伍唱着《小草》,缓缓从斜坡上走下来,沉郁的音乐曲调如同飘荡在棋盘岭山间的幽魂令人充满压抑,心情低落;终场处,整个舞台空无一人,长长的斜坡的尽头,板凳爹的灵魂随意抛掷的一只鞋和一条板凳静静的伫立着,两相呼应的舞台处理正是导演在阐述导演构思时所提到的“阳光下的苍凉”最为贴切的展现。

该时期同类型的话剧作品还有:

2007年,四川人民艺术剧院演出六幕话剧《农民》,编剧李亨,导演汪遵熹,根据李一清同名长篇小说改编。该剧讲述了牛啃土村的村民牛添财一家四口,历经土地改革、人民公社、包产到户到全面取消农业税二十余年的悲喜命运,期间这一家人经历了发家致富、妻离子散、穷困潦倒、进城打工又重返乡里等巨大的生活变革,这部戏浓缩了中国二十多年来的农业问题,以充满深情的笔触刻画了农民在面临社会变革时生活的飘摇、内心的挣扎乃至精神的迷失。

2007年,陕西人民艺术剧院演出陕西方言话剧《钟声远去》,根据陕西青年作家王海的长篇小说《天堂》改编创作,编剧孟冰,导演孙文学。大幕拉开,土塬、土炕、古树、大钟勾勒出一幅陕西关中农村的生动画面,秦腔、碗碗腔的委婉旋律不时回荡,一排高大的将军石像背影是帝王陵才会有守陵人,故事就发生在这里——蕴藏着深刻文化底蕴的陕西咸阳五陵原官道村。漫天飞雪下,村民们沉浸在喧闹的元宵节社火表演中,富农的儿子萧汉突然辞去公职回到家乡提出要承包陵上的荒地,老书记严厉地质问“承包不就是单干?”20世纪80年代中国农村的巨变由此开启。剧作通过描述萧汉和老书记两代村里带头人在土地承包问题上的冲突和释怀,讲述了农村推行家庭联产承包责任制过程中所经历的阵痛与变革。

2009年,安徽省话剧院演出《万世根本》,编剧李宝群,导演查明哲、朱海燕、孟祥伦。该剧以田专员刚刚上任就亲眼目睹村

民们结伴而去要饭的背影为引子展开,回溯了历史上对于农村土地问题关键性的那个晚上:1978年11月24日晚上,安徽省凤阳县凤梨公社小岗村西头严立华家低矮残破的茅屋里挤满了18位农民,关系全村命运的一次秘密会议此刻正在这里召开,大家共同签订了一份不到百字的包干保证书。在1978年的时间点上,这个举动是冒天下之大不韪,但更是一个勇敢的甚至是伟大的壮举。心怀村民的田专员在内心深处沉重地思索和争辩着:“农民的好日子在哪里?”得知村民们的举动后,他决定要和大家一起承担。“这些天我一宿宿睡不着觉,心里倒海翻江啊!咱们凤阳中都城的城门上有四个大字‘万世根本’——啥是‘万世根本’?老百姓是万世根本,让老百姓过上好日子是万世根本,拿老百姓当天是‘万世根本’!”这是田专员恳切的心里话,是共产党人一心为民的赤诚之心。舞台上黄土台孕育的老树萌发出一簇簇绿色的新叶,中国农村由此开启了全新的篇章。剧作并不是简单的对历史事件进行回顾,而是通过在贫穷不堪只得出门讨饭的屈辱和对丰收乃至未来幸福生活的向往中,对田专员、村干部三花子、龙家祥、龙家瑞、龙家福、凤姑、锄把子等农民形象深刻挖掘,以回望历史的高度解答了30年前“农民的好日子在哪里?”这个尖锐的农村发展命题。



图3 《万世根本》剧照

2009年,河北省话剧院演出三幕话剧《日出而作》,编剧刘锦云,导演查丽芳。该剧描述的是农村包产到户改革前夕,通过展示生产队的一天,讲述了生产队一群普通农民的生存状况:爱社如家的陈老炳和下山找男人的单干户金大翠一起跑回山上搞单干了;爱庄稼如命的“坏分子”赵有常为了打粘虫当了队长,结果还没有来及打虫子就被抓走了;娶了富农子女的城里人马克平在妻子难产时选择要儿子,妻子死后就马上续娶;被生活拖累得疲惫不堪的杜二嫂拿女儿一生的幸福去交换一个“招工指标”;德高望重的老烈属朱大娘却做了“亏心事……农民在艰辛的生产条件下,依旧保持着勤劳善良的质朴,但人民公社制度的桎梏让这些看不到希望的人们日渐“扭曲”,种种的无奈之举呼唤农村新的生产关系的出现和新的政策的产生,深刻揭示了农村土地改革的必然性。

2012年河北省承德话剧团演出《雾蒙山》,编剧孙德民,导演胡宗琪。该剧讲述了老支书张松在“以阶级斗争为纲”的年月里在带领大家建设家园的过程中与村民们“结怨”和改革开放后,张松在外地工作的儿子张春山回到雾蒙山村当选村支部书记,抓住实现农村现代化的机遇大展宏图,解开曾经和父亲“结怨”村民们的心结,冰释前嫌,带领全村人共同致富的故事。“历史的错能让我爹一人背吗?”剧作通过刻画张松和张春山新、老两代农村基层干部一心为民的生动形象,以父子相承的“结怨”和“解怨”为贯穿线索,深刻反思了农村土地制度带给农民的在社会生活和精神世界的深远影响。



图4 《雾蒙山》剧照

2014年,中央戏剧学院演出独角戏《乡村往事》,编剧李宝群,导演刘立滨,主演刘红梅。该剧是波涛汹涌的黄河边,古老的小村庄里,一位90多岁“喝黄河水长大的”中国女性的个人回忆录。剧作以独白的方式,通过“回忆”的倒叙手法,讲述了中国乡村自辛亥革命、民国革命、军阀混战、抗日战争、解放战争到新中国成立,土改、合作社、大跃进到改革开放近百年的变迁历程。故事以大历史进程中普通人的命运为视角的切入点,一面是离别,“她”的公公、丈夫、儿子为了革命义无反顾,奔赴沙场,一去不回,最终爱她的婆婆也在思痛的求佛祈祷中离她而去;一面是守候,战争年代,“她”救过伤员、送过军粮、纳过无数双军鞋,望眼欲穿却终未迎回亲人,岁月如烟,如今“她”已年迈,但仍每日拄着拐棍,形单影只,走过村口,眺望远方,在与黄河水的倾诉低语中思念着她的亲人。黄河一直以来都被称之为中华民族的母亲河,话剧《乡村往事》中将黄河贯穿始终,让主人公生于黄河边,居于黄河畔,日夜与黄河相伴,向黄河倾诉衷肠,赋予舞台表现力以强烈的象征色彩,一部气质十分独特的作品。

2017年,陕西人民艺术剧院演出《平凡的世界》,由路遥获得茅盾文学奖的同名小说改编,编剧孟冰,导演宫晓东。该剧讲述的是上世纪70年代文革后期到80年代中期改革开放初期,陕北高原上的人们在时代的洪流中,面对生活的打击和命运的桎梏,坚守或是放弃内心理想和追求的挣扎和生活面貌。导演在现实题材的创作中大胆地加入了富有象征意蕴的艺术元素,其一是舞台当中巨大的碾子,碾子是陕北农村的常见之物,而在此处它被赋予了生活的重压,沉重的历史年轮、历史的厚重、生活的枷锁等多种含义;其二是泥塑偶人的运用,泥塑偶人可以让人联想到陕西世界知名的兵马俑形象,可以说也是陕西文化元素的浓缩体现,而另一方面导演又赋予了它展示舞台人物内心隐秘的表现主义视角。现实的舞台上融入了表现主义和象征主义的奇思妙想,让舞台人物和小说所蕴藏的历史厚重感有机的融为一体,是该剧艺术性上的经典之处。

新世纪话剧关于农村题材的创作,对社会主义新农村建设过程中出现的“新”气象、“新”面貌、“新”作为等方面也进行了积极的探索。《十一五规划纲要建议》中指出,社会主义新农村建设,包括经济建设,要求在全面发展农村生产的基础上,建立农民增收长效机制,千方百计增加农民收入;政治建设,要求切实加强农村基层民主制度建设和农村法制建设,引导农民依法实行自己的民主权利;文化建设,要求开展多种形式的、体现农村地方特色的群众文化活动,丰富农民群众的精神文化生活;社会建设,要求进一步发展农村的义务教育和职业教育,加强农村医疗卫生体系建设,建立和完善农村社会保障制度,以期实现农村幼有所教、老有所养、病有所医的愿望。剧作者们在创作时对新农村在经济建设、政治建设、文化建设和社会建设中产生现象和相关问题,给予了关注和思考,一批凝结了剧作者社会责任感、深刻思考和真实体验的戏剧新作陆续精彩上演。

进入新世纪,中国城市化进程加剧,大多数的青壮年结伴进城,农村成为中老年坚守下的故乡,农村青年构成了在城市中奋斗打拼的“新都市人”,不可避免的面临着自身权益难以保障、生

存环境恶劣、身份歧视以及在城市和农村的夹缝中情感和精神世界无处依托的困境。

2002年,云南省话剧院演出《打工棚》,编剧李世勤,导演:潘伟行、礼朋。剧中主人公赵天云,父子两代都是偏远的彝族山寨撒米落村的党支部书记,但经过十几年兢兢业业的努力,家乡不但没有脱贫致富反而与其他地区的差距越拉越大,支部改选时,赵天云毫无意外的落选了。该剧讲述了落选的赵天云怀着满心的不解和进城弄明白致富“真经”的渴望,进城打工在一间打工棚中发生的故事。剧作以“平民视角”切入现实生活,一方面塑造了赵天云一腔正气的普通共产党员形象:伙房前人人抱怨却无人动手的污水坑,他默默无语动手填平了;斗鸡眼被欠账的卖淫女追到工棚,他不但帮忙还钱还苦口婆心劝说斗鸡眼好好攒几个钱,将来正经成个家;面对自己的老板、前妻的现任老公冯大朝,他诚信讨教致富的经验,冯大朝炫耀说致富的秘诀就是把自己当成那渴透了的豹子饿急了狼,见水就占见食就抢,他不为所动;面对前妻范金花言辞逼人要求他离开工棚,不要自取其辱,他始终坦荡荡“我就是要把自己的丑放在大太阳底下晾晒晾晒,晒出它一身大汗来,好好治治咱安贫乐穷不求发达的老毛病!”另一方面也塑造了打工群体这个被“边缘化”的群体形象:每天作打油诗,希望有朝一日考上大学的柱子;到处揽活挣钱,省吃俭用供小妹上学的阿普;被恋人抛弃、富于正义感的荒子等。“月亮出来月亮薄,靠爹靠妈靠不着。给床被子短绰绰,盖着头来盖不着脚,不如靠大脚板啊,走遍天下淘生活。”正如剧中台词所说,聚集在工棚的人是一群生活在城市底层却依旧怀有对美好生活渴望的人。柱子从脚手架上摔下,因抢救不及时致死,激发了所有隐藏在平静水面之下的激烈冲突。危机时刻,已经被冯大朝开除的赵云天,挣脱被其余打工者捆绑的绳索,不顾一切登上楼顶,化解了荒子要和冯大朝拼命的局面。赵云天决定要回乡了,工棚的伙伴们依依不舍,被折服的冯大朝主动提出要为家乡致富建设投资出力,赵云天用自己的品格打动了每一个人。《打工棚》是话剧舞台上第一部聚焦农村进城打工者真实生活和命运的剧作,通过生动的艺术展现,体现了进入新世纪“以人为本”的创作态度。

2012年山东省话剧院演出的《嫂子》和2014年中国国家话剧院演出《长夜》两部作品关注的都是农民工的现实生活和命运,而且都是以进城打工的农村女性为主角,与前述作品《打工棚》不同的是,这两部作品都没有停留在对打工生活表面艰辛状态的简单描述上,而是对农民工群体的精神世界进行了深度的探讨。话剧《嫂子》,编剧李宝群,导演曹其敬,讲述的是剧中的嫂子在进程与丈夫相聚的第一天,就遭遇了丈夫从建筑工地坠亡的意外,悲痛的嫂子选择走上法庭,用法律维护自己权益和尊严的故事;话剧《长夜》,编剧李宝群,导演查明哲,讲述的是进城打工的众兄弟在岁末陆续回到了嫂子开的“月儿楼”饭店,刚刚刑满释放归来的虎子试图追查八年前导致自己入狱那一场火灾的真相,企图保守秘密的嫂子最终在良心的拷问下揭开来灾难的“面纱”,它无法用简单的官商勾结、迫害底层民工来解释,也难以简单地用兄弟相残来说明,大哥在虎子归来前早已故去,是非曲直已经无从辩白。随着剧情的展开,观众看到了在私欲和利益面前情感力量的脆弱,看到了诚信的坍塌和道德底线的崩溃,看到了金钱和贪欲畸变和扭曲着我们每一个人的狰狞。城市化进程让广大农民离开了土地,同时也远离了原本相对单纯的生产和生活环境,在社会被财富迅速推动的巨大裂变下,人性面临着更深刻且残酷的诘问。这些走入城市的农民大众,他们的善良与美好、他们的态度与信条,在外部生存压力的负重感下,经受着内心深处的煎熬和挣扎。罪与罚,沉沦与救赎,这一个长夜,漫漫无尽,似乎看不到光亮。

近年来,随着经济社会的快速转型,市场经济的深入推进,农村中的各种矛盾凸现,农村民主法治建设出现了许多新的情况和问题。农民维护自身权益的法律意识薄弱,参政能力较低;农村工作中重经济、忽视民主法治建设,重传达贯彻政策、忽视执

法监督等都是当下急需改善的现实状况。2009年内蒙古自治区话剧院演出的《乡村检察官》和2013年辽宁人民艺术剧院演出的轻喜剧《代理村官》正是对新农村建设过程中基层民主建设和法治建设相关问题的关注。话剧《乡村检察官》，编剧、导演巴图，该剧以荣获全国检察系统个人一等功的包头市土右旗检察院张章宝为创作原型，通过展示张章宝亲身经历和调解的几个典型案例，艺术地再现了一个优秀乡村检察官的平凡生活和辛勤工作。在塑造乡村检察官清正廉明、心怀百姓光辉形象的同时，传递了为建设现代化农村必须摆脱传统乡土社会“礼治”的旧观念思想，辩证的探讨了对人情法理的思考，突出了农村法制建设的重要性。该剧舞台表现手法上融入了浓厚的土右旗民间特色，大量使用二人台、山曲等民间音乐，并融入跑旱船等民间舞蹈元素，在正剧的戏剧结构中融合喜剧的风格，非常符合在农村观众群体中传播的特点。话剧《代理村官》，编剧李铭，导演查明哲、蔡菊辉，该剧讲述了恒河子村前任村委会干部腐败事发，急需选举新的村官来主持村里的工作。三秃子、李大结巴拉票贿选手段尽出，村民们吸取教训，最终选择了村里最老实最窝囊的木匠李八亿。连夜逃跑失败的李八亿被迫走马上任，深陷“火坑”，在人情和道理的拉扯中努力践行着自己的“代理村官”之路，李八亿用自己的土办法和小聪明，克服一个又一个的困难，也逐渐真心喜爱上了自己“村官”的新角色。剧中对于村委会账目糊涂、民主选举中拉票贿选、村霸霸占采石场、盲目举办“白菜节”等真实存在的现实问题抓得还是比较准确的；对李八亿从“不想干”到“想干”，最终成长为一个“好官”的心路历程塑造也具有一定的独特性；热辣俏皮的东北方言描画了东北农村的众生相，三秃子、李大结巴等人物也各具特色；可以说，在揭示农村基层政治生活现实方面，该剧确实有不少值得关注的亮点。但也不能否认的是，《代理村官》的整体观感更类似于东北情景喜剧，主人公依赖小聪明一路“打怪升级”，情节浮于现实矛盾的表面，缺少对农村民主选举问题大格局的眼光和深层次的发问。

建设社会主义新农村离不开农民素质的提高和农村教育的发展，我国目前农民科学文化素质普遍不高，教育程度的局限使大量的科技成果不能在农村得到运用和推广，使广大农民没有能力接受新观念、获取新信息、参与市场竞争，而只能固守着传统的生产方式和产业结构被动地适应市场的变化。话剧《远山的月亮》和儿童剧《山羊不吃天堂草》分别从农村贫困大学生和农村少年成长的角度对提高农民素质和农村教育问题进行了讨论。2007年，辽宁人民艺术剧院演出《远山的月亮》，编剧李宝群，导演宋国锋。该剧讲述了农村长大的大学校佟月和弟弟小峰得知父母为供自己读书去采石场背石头挣钱后，心疼得抱头痛哭，小峰为减少父母的操劳决定放弃报考大学。为了给自己和弟弟攒学费，佟月利用课余时间打工挣钱，鼓励小峰坚持梦想。在打工和学习的双重压力下，佟月身患尿毒症，大学的同学以及佟月担任家教的家庭都伸出了援助之手。剧中佟月的父母因为贫困与命运的抗争，从骨子里影响着佟月姐弟二人，坚强不屈始终是我国农民血脉中传承的强大力量，现实的磨难从来都不能阻止他们向着幸福生活不断前进的脚步。剧作展现了当代大学生自强不息的精神风貌，呼唤全社会对贫困大学生这一特殊群体赋予更多的理解和关爱。2017年，中国儿童艺术剧院演出儿童剧《山羊不吃天堂草》，根据当代儿童文学作家曹文轩同名长篇小说改编，编剧冯俐，导演查明哲。主人公明子是一个还未成年的农村少年，故事从明子被抓进派出所，在拘留室里回忆往事开始，从乡村的童年记忆和城市的经历回顾两条线索向前推进。儿时的明子耳濡目染的是父亲“饿死不作贼”的朴素信条，亲眼目睹了“山羊饿死也不吃天堂草”的寓言；而进城之后，明子看到的是师傅三和尚要在城里的世界活下去，要改变生活境遇唯一的道路就是挣钱的“城市生存哲学”，还有家里必须尽快偿还的巨额债务。明子从坚持到困惑，“携款逃跑”的金额虽小，对于明子而言却是成长一次巨大的考验。明子内心天人交战、自我叩问段落的舞台处理突出显示了该剧艺术手法的

娴熟，其中山羊意象的运用更是本剧的舞台亮点。明子向着火车站飞奔，被红灯阻拦在站前的十字路口，死去的羊群突然出现，明子在红灯和羊群间努力试图冲破阻拦，他大喊着：“你们不是死了吗？闪开！都闪开！”油绿的天堂草草地，宁可饿死也拒绝吃草的羊群，明子仿佛回到了当初，他苦苦哀求：“你们不是饿了吗？去吃草啊！吃草！我不让你们死……”羊群死了，家里唯一的经济来源断了，明子哭着追问：“为什么你们宁可饿死，也不肯吃这天堂草啊？”这是儿时明子对羊群的不解，也是此刻明子对自己内心的质问。在羊群的指引下，在生命消逝的震撼下，明子终于醒悟，他转身向着来时的方向开始奔跑。《山羊不吃天堂草》讲述的是农村少年成长的故事，但却异常引发观者的深省。同龄的孩子在接受精英教育，而农村贫苦出身的明子却只能自己盲目的奋斗、摸索着长大。当下社会，无论是城市还是乡村，金钱对人、对传统生活信念、对道德底线的侵蚀、冲击乃至消解已无处不在，而我们到底应该如何指引少年的成长？主创者们以深刻的社会洞察力以及深沉的诗化情怀为我们排演了新世纪的“寓言”。

进入新世纪，农村题材的话剧舞台作品还有：

关注农村在经济建设中移民外迁问题的《移民金大花》和《闽宁镇移民之歌》。四幕方言话剧《移民金大花》2003年由重庆三峡歌舞剧团、三峡京剧团为主要演出单位排演，编剧刘国伟、夏祖生，导演胡克明、潘龙吟，以三峡工程中的移民故事为创作源起；《闽宁镇移民之歌》2017年由宁夏话剧艺术发展有限公司演出，编剧、导演王志洪，讲述的是宁夏固原山区一个最贫困的小山村——喊水村，这里十年九旱，滴水如金，为了使村民能尽快的脱贫致富，上级决定这个村整体搬迁到自然条件较好的黄河金岸边闽宁镇的故事。

在习近平总书记考察湘西土家族苗族自治州花垣县十八洞村提出“精准扶贫”三周年之际，2016年，湖南省话剧院演出《十八洞》，编剧毛剑锋，导演刘锴、许亮、周子璇。该剧讲述位于湘西花垣县的十八洞村，过去因为贫穷、闭塞，大龄光棍汉就有四十多个。随着扶贫工作队进村，帮扶解困措施的实施，发展乡村旅游，兴办特色产业，村民脱贫致富的故事。剧作围绕光棍汉找婆娘急于“脱光”的戏剧冲突展开，贴近生活，有笑有泪。

建设生态文明是关系人民福祉、关乎民族未来的大计，是实现中华民族伟大复兴的重要内容。习近平总书记指出：“我们既要绿水青山，也要金山银山。宁要绿水青山，不要金山银山，而且绿水青山就是金山银山。”的绿色发展理念。2018年，云南省话剧院演出《白鹭归来》，编剧冯静，总导演熊源伟，导演唐伟、常浩。该剧取材于大理白族自治州洱源县七个民族和谐相处的郑家庄的感人故事。讲述了白鹭村响应国家“绿水青山就是金山银山”的号召，顺应时代发展，拆除对环境造成污染的农家乐，重建美丽家园，呼唤远走的白鹭归来的故事。剧作围绕当地十余年间“修建农家乐”和“拆除农家乐”的核心展开，通过山乡巨变反映了改革开放四十年来的农村发展问题的深刻反思。

该时期戏曲创作领域也涌现出不少具有代表性的农村题材作品，包括豫剧《村官李天成》、吕剧《山东汉子》、豫剧《香魂女》、花鼓戏《十二月等郎》、楚剧《乡里乡亲》、滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》等，这些剧目鲜活地展示了新时代新农村、新农民的生活状态，饱含新世纪农村崭新的精神气象。

通过对新世纪以来农村题材话剧作品创作的回顾，可以看出，农村题材话剧创作迎来了发展的崭新阶段，无论在剧目数量，还是涉及题材、创作深度等方面都比九十年代有了较大的提升。该时期的话剧创作视野更为广阔，主题紧紧围绕“三农”问题，集中指向新农村建设过程中的新问题、新气象、新榜样，涉及到土地、农民工、基层民主选举、贪污腐败、文化教育、绿色发展等多重问题，对农村面貌进行了多维度多层次的展现；超越之前阶级斗争和文化冲突的局限，从城乡之间冲击和对立的关系中塑造人物、构建情节，进城和返乡两个彼此呼应的人物行动逻辑成为

(下转第90页)

浅议高中数学教学学生抽象概括能力的培养

王永光

(渭南市杜桥中学 陕西 渭南 714000)

摘要: 高中生理解和运用数学的重要条件之一是数学的抽象概括能力, 这也是数学思维的一大核心能力。在高中数学教学中, 教师需要格外注重对学生的抽象概括能力的培养, 从而指导学生主动地、准确地抓住数学学习的问题。学生能够由表到里的进行分析, 消除学习数学困难的阻碍, 帮助其培养成科学有效的数学学习学习, 从而促进学生数学学习效率的提升, 以期取得优异成绩。

关键词: 高中; 数学教学; 抽象概括能力

一、高中数学教学中抽象概括能力培养的重要性

数学是一切科学的基础, 高中数学的内容相比于初中数学更加深刻、复杂、层次多。因为在高中数学中很多知识是经过高度抽象概括的, 绝大多数学生在一开始接触高中数学时就会觉得很困难, 对于一些数学公式和理论推导无法正确理解。面对这种状况, 高中数学老师就要明确一个认识: 学生是因为不能够做到将所有知识进行整合、找出数学规律, 再进行有效学习, 所以导致数学学习困难。在高中数学教学中, 老师要积极地指导学生精读课本, 对课本知识进行定期性、周期性、有规律地概括, 对书中的重点和非重点、本质和非本质进行区分。如此, 高中生在学习数学过程中就会游刃有余, 不会觉得数学很难掌握, 从而克服畏惧数学的心理, 提高数学学习的质量。

二、如何在高中数学教学中培养学生的抽象概括能力

(一) 认清“过程”与“结果”的关系, 帮助学生培养抽象概括能力

老师在教学过程中除了要认清学生是学习的主体、自己只是学生学习的指导者的基础上, 还要认清教学的“过程”和“结果”的关系。在传统的高中数学教学中, 很多老师迫于教学目标和教学计划, 过分地强调学生的学习成绩, 而忽视学生探究数学问题的过程, 这就会不利于对学生进行抽象概括能力的培养。在高中数学的教学中, 讲授知识的第一步就是要先讲解概念, 例如“一、定义, 多注意”的概念型的数学教学方式比较普遍地存在于课本教材上。对于概念的讲解在一定程度上能够做到培养学生抽象思维, 强调对概念的结构定义分析和其延伸的注意事项的分析, 而严重地忽视了概念的最根本的内涵。

显而易见, 长期地采取这种教学方式, 学生也只能被动地接受老师讲授的知识, 懒于动脑, 而将课堂的重心放在记忆和记录上面, 这很容易导致学生觉得课堂气氛枯燥无味、学起来没有动力, 就会消退兴趣。老师要及时地转变这种传统的教学方式, 讲解高中数学某一定义和概念时, 可以先引导学生了解其原型, 掌握概念的抽象过程, 学会自己得出定义, 培养抽象概括能力。例如, 在学习“复数”的概念时, 老师需要引伸和回顾到之前学过的数集, 即正整数、自然数、非正整数、有理数实数等, 再让学生自己去概括、分析和总结出不同知识点。

(二) 帮助学生培养系统性学习知识的能力

高中数学中, 与零散的知识点相比, 系统化的知识更容易使学生印象深刻。高中数学知识的系统化是将知识进行有效地、科

学地整合, 纵横式地梳理知识要点, 清晰地划分出不同知识点之间的联系, 使得学生更加易于掌握基础的数学知识, 认识其本质。这种对知识进行系统化地学习能够有效地帮助、培养学生的概括抽象能力。例如, 在复习高中数学的平面向量时, 就可以联想到函数的知识点, 将两种知识的概念性质、解法要点应用方式都进行总结。再比如, 学到数列时, 就可以联想到不等式, 同样地把两种的概念特点和注意事项进行分析和归纳, 以帮助对知识的理解记忆。教师在高中数学教学中, 要善于引导学生对不同知识做出系统化学习、复习、练习, 逐步培养和提升学生的抽象概括能力。

(三) 培养高中生举一反三、融会贯通的数学学习能力

高中数学与英语或者语文等语言类的学科有很大显著的不同。光靠记忆的增强、背诵能力的提高和练习次数的增加远远不够, 更需要一定的数学理解和运用能力。高中数学学习中, 培养学生举一反三、融会贯通的思维能力极为关键, 这也有助于培养学生的抽象概括能力。首先, 老师需要拉近与学生的距离, 轻松课堂气氛, 让学生的思维活跃, 从而产生学习思维的碰撞、摩擦。其次, 老师要尊重学生, 做学生学习的引导者, 给学生一定的思考时间和发挥的空间, 让其自主探究、自主讨论。最后, 鼓励学生踊跃发言, 对于错误的言论和理解, 老师不能急于纠正, 而要做到循循善诱, 让学生通过不断的思考找到答案, 体验学习的快乐。

对高中生的抽象概括能力的培养是推行素质教育的具体教学要求, 抽象概括能力是所有数学思维的基础和核心, 而学生在学习高中数学的过程中, 要勇于去发现问题, 抓住数学问题的本质, 找出解题的主要规律和基本方法, 这样才能学好高中数学。此外, 对高中生进行抽象概括能力的培养也是时代渴求人才的要求, 学生不仅仅要掌握好、运用好数学知识, 更需要明白学习思维能力的培养的重要性, 学习知识的同时就是在发展智力, 是在学会如何去看待问题、了解问题的根源, 再做出正确的举措具体情况具体分析去解决问题。高中生抽象概括能力的培养是对学生思维与学习能力的有效支持, 对学生各项能力的提升都具有重要作用, 应该引起教育工作者的高度重视。

参考文献

- [1]李树栋.高中数学教学应注重培养学生的抽象概括能力[J].高考,2020(32):31.
- [2]杨欢.高中数学教学中学生抽象概括能力的培养[J].数学大世界(下旬),2020(02):52-53.

(上接第484页)

叙事结构中重要的构成元素; 人物形象的塑造更为饱满, 突出展示人性复杂的多面性, 通过人物的行动体现出“人”丰富的精神内涵。但同时, 我们也必须看到, 农村题材话剧创作队伍后继乏力的现状。

改革开放以来农村题材话剧的创作发展, 与我国农村改革和农民命运变迁紧密相关, 也与社会主义新农村建设的发展战略和话剧本身美学探索及产业化发展的进程密切相关。单纯从话剧本身的角度而言, 有两点是近四十年来农村题材话剧创作值得肯定的特征: 其一是“以人为本”的创作态度。优秀的戏剧人物形象应具备三个层次: 第一, 真实鲜活; 第二, 有独特的个性或行动; 第三, 人物身上带有鲜明的时代印记。近年来农村题材的话剧作

品摆脱了以往人物形象塑造上的桎梏, 以平民化的视角, 塑造了一系列精神饱满、体现农村时代特质的人物形象。其二是“中西融合”的创作美学。表现主义等西方表现手法的现实主义化、传统美学精神的话剧化和传统戏曲程式的现代化, 通过四十余年的舞台实践呈现出勃勃生机, “舶来品”的中国话剧在保持自己美学原则基础上, 融合世界当代主流戏剧的语境, 在艺术性上创造出符合中国审美习惯的民族化美学风格。随着我国全面建成小康社会目标的实现, 农村题材话剧创作也必将迎来又一个发展的崭新阶段。

作者简介: 潘晓曦, 毕业于中央戏剧学院戏剧文学专业, 现为中国艺术研究院话剧研究所助理研究员。