

新民晚报 | 星期天夜光杯 / 文艺评论



今年疫情期间，意大利人阳台上的音乐会曾让许多人人为之动容。钢琴、小号、小提琴，甚至是锅碗瓢盆的叮当声——所有声音汇集在空中，最开始只是歌声和音乐蔓延，渐渐地，人们开始在阳台上鼓掌、挥手、喝彩……一场场特殊的音乐会轮番上演，在音乐里找到避难所，在焦虑中找到欢乐时光，音乐是安慰剂，也为奋战在新冠疫情第一线的医生护士们加油致谢。用艺术提振情绪，凝聚力量，治愈心灵，在被疫情困住了脚步的人群中，艺术的疗愈功能越发地凸现出来，为人们所看见所听见。

这般情景并非艺术在疫情特殊时期的特殊表现，其实，疗愈艺术早就以各种方式存在于我们的身边并介入我们的生活。英国作家阿兰·德波顿说过：如果将艺术视为一种疗愈，可以为人生的许多问题找到解决的办法。艺术可以矫正健忘、撒播希望，显示尊严的哀愁，表现痛苦的情怀。

正在上海刘海粟美术馆举行的展览以“情绪地图：共享疗愈艺术工作坊”“故事商店”“豆本工作坊”三项活动为切入点，试图通过艺术走入每个人的内心世界。

此次展览的重要主题便是“疗愈艺术”，其中“情绪地图”通过画出自己身体的颜色，试图让“人与自己”交流；“故事商店”是将自己的困惑向陌生人吐露，是一种“人与人”的交流；“豆本工作坊”则以城市记忆为题，完成“人与空间”的交流。三种方式的共同点就是最终都指向每个人自己的故事。

据介绍，在这些参与者中，常常会迸发出一些意料之外触动人的话语，比如有一个参与者在画完宛如在与他人打招呼的人形之后，说了四个字：“事无返顾”，“有朋友托我办的事，我忘记了，但是能怎么办呢？只能‘事无返顾’。”而在实际生活中，他是一个常年生活无法自理的精神分裂症患者，鲜少愿意与他人进行任何形式的交流。

有人在画了一个通体红色的“我”之后说：“红色在许多人眼里代表希望，可是，我选择愤怒。我常常一个人在回家之后，对着窗外的夜色喝一杯红酒，独坐良久，感受到深深的孤独，想流泪。画面上的我有眼泪，可是真实的我没有。”他是一名创业

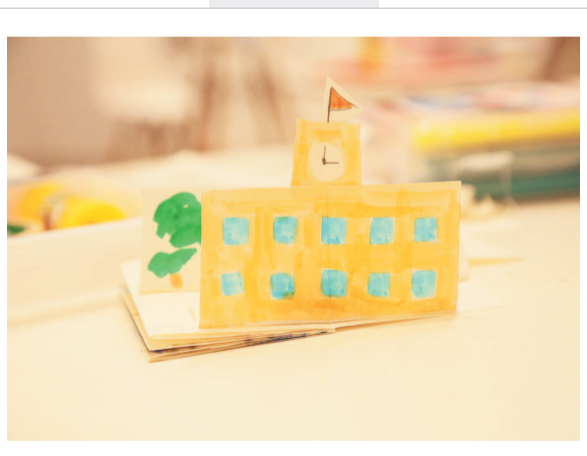
者，拥有正在发展壮大的公司，即通常意义上的“成功人士”。

“豆本”的创作方式有点像四格漫画，或者像连环画，但其故事的表现更为自由。展出中，有一件豆本的作者是一位妈妈，她以绘制抽象地图的方式画下正在读初一的儿子成长的足迹：在长宁妇幼保健院出生，入读了哪所幼儿园，搬了家，又读了哪所小学，再到如今的中学。这位妈妈质朴又直白地画下了儿子每一个成长的环境。其实，当天的“豆本工作坊”针对的是在读的学生，因为课业太重，原本应该在工作坊自己提笔画画的儿子只能在一旁写作业，画笔由妈妈代劳。妈妈一边画，一边询问儿子在各个阶段所处环境的细节，再按孩子的描述画下操场、花坛等等。妈妈所画下的细节，也如同再一次陪伴儿子的成长。

相比较专业程度更高、针对性更强的“艺术疗愈”，刘海粟美术馆里的“疗愈艺术”并没有一个针对性的群体，它面向所有的普通人——毕竟，当都市生活的洪流汹涌而来，谁没有经历过被情绪怪兽吞噬的时刻？谁没有痛苦疲惫的那一刻感受？谁能够始终保持高光与鲜亮？在这里，艺术更像是一种建筑或者是一种工具，在这个空间里，所有的艺术没有任何限制，也没有其他人来评判优劣，你只要在这里面拥抱艺术，或者被艺术所拥抱，就会得到一个自己满意的艺术作品。

即便最伟大的艺术家，也没法在作品中掩盖无意识。所以在梵高的画里，我们能反复体验到恐惧；达利的作品中则全是死一般的寂静与唯美。我们或许可以大胆想象，如果梵高画乌鸦的时候有心理学家在旁观察，发现并帮助他面对内心的恐惧，以后他画出的作品会不会成为另一个样子，甚至最终改变他自杀的命运？

艺术与生命都是一种当下的创造，无论如何改变创作方式，唯有生命的在场无法回避。



艺术起疗愈你我的心

◆ 徐佳和

有年代感的故事为何无距离感？

——评上海话剧艺术中心《上海屋檐下》

◆ 邵宁

已经习惯了视频、动漫、歌舞，以及转台、轨道、光影、烟雾等效果的观众，如果突然看到一出朴素到连音乐都没有，且严格遵循“三一律”的话剧，会是什么反应？上海话剧艺术中心为纪念夏衍诞辰 120 周年而上演的《上海屋檐下》，三场戏发生在 24 小时内、同一幢石库门房子里，表现的是上世纪 30 年代一群小人物在生活重压下的迷惘和挣扎。一个“有年代感”的故事，却让今天各个年龄层次的观众看得津津有味，毫无距离感。全剧复刻了真实的老上海，充满浓郁的上海味道。

石库门无疑是老上海的“形”。舞台是一幢石库门的横截面，灰色调的，客堂、厨房、前楼、亭子间，均和现实生活毫无二致。石库门其实是一种很适合舞台表现的房屋样式，不需要转台，就可以有四五个空间同时表演。石库门现在越来越少了，这么多人家是怎么住的？这也是现在的年轻观众感兴趣的点。无论是在公用水龙头处聊“八卦”，还是在楼梯上吵架，甚至只是从亭子间窗口探头张望，丰富的场景在这逼仄却多变的空间得到铺陈、展开。

全剧的气氛同样是上海特有的。由于戏剧发生的时节是黄梅天，所以灯光是不那么明亮的，音效最多的是雨声，时而淅淅沥沥，时而哗啦啦啦，甚至在关键处还有阵阵惊雷。尽管现实中的黄梅天很少打雷，但炸雷在戏剧情境关键处出现，在舞台节奏上发挥了极佳的作用。另外，尽管全剧没有音乐，但剧中人不时夹杂着沪语的台词，“桂花赤豆汤，白糖莲心粥”等叫卖声，留声机播出的歌曲，自然形成了浓浓的上海风情。

十多个剧中人则是老上海的“神”。上海话剧艺术中心的这批中青年演员看得出是下了苦功夫的，抽丝剥茧地把 80 多年前这群上海人的生存状态一一还原。讨价还价、洗菜、做针线活、晾衣服……这些日常生活的细节被一一真实还原。赵妻“听壁角”入神而烧焦了菜，让人忍俊不禁；桂芬探头到窗外取淘箩、挂淘箩，则是老弄堂里最熟悉不过的动作。导演王筱頔，也是 2007 年版《上海屋檐下》的导演。这位女导演是西安人，长年在广州工作，却把上海风情描绘得如此细腻、感人，足见其非凡的功力。当下的戏剧舞台，已有太多的创新、跨界和融合。然而，无论哪一种表现手法，哪怕是最质朴最纯粹的，只要做到极致，都能达到相当的美学高度。

这部描绘日常生活却发人深思的作品让人联想起高尔基的名剧《底层》。20 世纪初的俄罗斯，一个下等客栈的地下室，一群身份、性格各异的小人物，小偷、妓女、手艺人、落魄贵族……他们无望的生活、黑暗的处境、悲惨的命运，深深打上了时代的烙印。夏衍的《上海屋檐下》同样如此，上世纪 30 年代的中国，绝非如某些作品中描写的只有风花雪月、灯红酒绿，在一排排上海屋檐下，还有着数不清的匡复、林志成、彩玉、黄家楣、赵先生……但他们中的大多数人在痛苦中仍不屈不挠，用各种方式追求光明，寻找希望。

复刻真实的老上海，为的是让今天的人们回望那个年代，从苦难中汲取前行的力量。这一版《上海屋檐下》做到了。

新民乐里，有巴黎的秋天

◆ 朱光



在东艺听中央民族乐团作曲家马久越指挥的《聆听中国》音乐会，其中一曲《半个秋天》活泼灵动，听起来仿佛身处巴黎的秋天——可是舞台上的所有乐器，都是中国民族乐器：琵琶、阮、鼓，偶有短笛增色……如果闭目，以为听到的是小提琴、吉它等。

如细究东西方乐器流转的历史，可以发现西方吉它与东方的阮，发明时间差不多，算是同类项。西方吉它起源于美索不达米亚的两河流域（亦即如今的伊拉克）的“鲁特琴”，后来传入古埃及和希腊。竹林七贤里的阮咸，发明的阮，全称“阮咸古琵琶”，在古代算是琵琶的一种，后来单独发展出大中小等一系列的阮，负责不同音区，三把阮的表现力大抵可以抵上一把吉它。如今在新民乐和民谣领域，大家都抱着阮的姿势也和抱吉它一样斜拥。若是在国家级民乐团里演奏阮，那还是像抱琵琶一样竖着抱阮的。

再细究一下，二胡、琵琶、扬琴、笛、唢呐等以平素为典型的“中国民族乐器”，其实都是在丝绸之路上流转、发展，落地到不同国家、不同民族之后再走上本地化“再造”之路。因而，在听马久越改编的《在那遥远的地方》时，感觉眼前呈现的几乎就是丝绸之路上阿拉伯音乐风，

更接近国家级非遗“十二木卡姆”。

马久越与方锦龙志同道合，两人都致力于把中国民族音乐融入当代语境、世界潮流。中国出现“新民乐”这个词汇，是在 2001 年“十二女子乐坊”出道之际。12 位美女民乐演奏家，为民族注入时尚表达，先在日本舞台上炮而红。当时，把这类时尚民乐的創新形式，称为新民乐。如今，新民乐更是融入世界音乐（World Music）的大潮。世界音乐，指的就是源于非欧美国家，扎根于大地、人民的民族民间民俗音乐。通常，其演奏家、演唱者也是非欧裔血统。如今，在中国可以称之为新民乐代表演唱者的包括龚琳娜、阿朵，以及在《乐队的夏天》出道的 HAYA 乐队主唱黛青塔娜，还有一众民谣歌手，如万晓利、小河、张玮玮等。马久越作为作曲家，偶尔也在音乐会上露一嗓——但只是“人声器”的体现，只有吟唱，没有歌词。会十八般武艺的方锦龙，自从哔哩哔哩春晚晚上亮出操控乐器的绝技之后，也成为新民乐演奏家中的代表人物。

受到古凡交响乐团的邀请，马久越此次来到上海演出，让我们见识了他的能耐——能做到把新民乐带上世界舞台的根本，就是把这些中国民族乐器，以爵士乐队的制式组合。两三把阮对应吉它，是弦乐伴奏；各种鼓和钹，则司打击乐控制节奏——这两部分作为乐队的底色。它们配合主角——或是琵琶、二胡、古筝乃至笛子，这些则好比爵士四重奏里的小提琴、钢琴乃至小号、萨克斯等铜管乐器……因为被纳入了“爵士四重奏”的格局，民乐乐器的演奏方式也做了调整。例如，琵琶的声音更有回旋的余音；重奏之际，使用更多的顿音来体现跃动——中国民乐的通常特质是连绵不绝、源远流长……《半个秋天》之所以像是在巴黎，也因全曲主旋律都是活泼的顿音，而非延长音。

在爵士乐制式的“外套”里跃动的民族音乐之心，就此在全球巡演时遇到知音。



扫一扫请关注“新民艺评”