

不仅有鸿篇巨制 也有两个人的舞台

聚焦中国上海国际艺术节上一些“小”作品



16小时的瓦格纳巨制《尼伯龙根的指环》登上中国上海国际艺术节的舞台,固然是申城艺术盛事。它的艺术性、稀缺度带来的热度,让人见到了上海演艺市场的活跃以及观众素养之高。相比在剧场一坐五六个小时,整个夜晚都被声光电刺激着分泌肾上腺素,艺术节的舞台上也能见到一批安静的、小巧的、隽永的舞台作品。

比如近期亮相的北京人艺话剧《老式喜剧》、伦敦西区音乐剧《过去五年》、话剧《平如美棠》、正在上海话剧院中心热演的《渐入佳境》等作品,均只有一男一女两位演员,它们着眼于人的生活、命运、情感,表现隐藏在日常琐碎生活中的人性光辉,即使也许和当下的年轻观众隔了数十年的光阴,却依然动人。

观众并不会觉得《老式喜剧》老,因为这样的老式并不意味着老套,甚至大家很怀念这样的老式爱情。尤其是年轻观众,会穿梭于乌镇戏剧节

与中国上海国际艺术节,只为感受李幼斌、史兰芽两位老派演员的细腻演绎。剧中两个孤独的老人,亲人都死于卫国战争,战争造成的心理创伤也一直未有愈合。他们守着残破的心度过了战后的半生,直到遇见彼此。他们的爱情,就好像两个人各自把怀里的碎片一片一片捡起来擦拭干净,再试图把看起来最漂亮、最不会刺伤人的那一片,交给对方。

《老式喜剧》的作者阿尔布卓夫是多产的剧作家,他的戏里有典型俄式的含蓄而有韧性的美,蕴含着宁静中的力量和废墟下的希望。《平如美棠》的作者饶平如并不是专职作家,而是一位抗战老兵,他在书中记录了与妻子毛美棠从年少相识至耄耋相伴的日子。简单质朴的文字和形似手书

记忆,也记录下了中国人美好的精神世界。

《平如美棠》的故事也搬上了艺术节的舞台,这是一个极其温柔的作品,故事从原著中抽取再平常琐细不过的生活片段,传达平如和美棠在大时代的动荡下,如何相知相守六十年的光阴故事。在叙事手法上,话剧采用了非线性、不连贯的时空跳跃,从物件、衣着、歌曲、书信、图画等召唤出记忆的光影片羽。演员也必须在快速切换的情境之中,出入叙事与角色之间。现场即时影像的运用,丰富了舞台语言的层次,借由镜头,补充且缝合了平如和美棠的双重视角,而不至于单一声道的回忆。

作为史上最经典的双人音乐剧之一,《过去五年》的女主角凯西是一个都都不得志的演员,男主角杰米则是事业冉冉上升的作家,他们经历了从相遇、相爱、结婚、争吵、猜忌到离婚分手的五年岁月。这部音乐剧的独特之处在于,采用交

叉叙事方式演出,男主角采用正叙,叙述了两人从恋爱到结婚再到分手的纠葛过程,女主角采用倒叙,演绎从分手到隐忍再回到热恋的苦楚酸甜,两人的故事线始终错开,产生出一人一曲的平行结构。而两人唯一的相遇,是在一场婚礼上,这也是全剧唯一的对唱曲。

精妙的歌词一步步解构着这段婚姻,讲述他们的情场是如何变成战场的。巧妙的叙事结构也告诉观众,这对夫妇其实从一开始就不同步。看着这部剧,让人想起《婚姻故事》,其实双方都有各自的情感负累,没有对错,只有错过。

从文本、画作到舞台的镜框,一部部小而美的作品试图凝练成一个关于时代与爱的篇章,留给观众细细思索。诚如《平如美棠》中饶平如在戏的最后说:“这永远属于我们之间的,我俩的故事。”这一出出戏也是属于走进剧场的你我、我们之间的故事。



“疯子疯了,马哲疯了,我也疯了。”这句话,大概能概括一部分观众,尤其是冲着朱一龙买票走进影院的观众在观看完102分钟《河边的错误》后的真实感受。他们说的最多的另一句话是,“看不懂,真的看不懂”。这部分跟着主角马哲一起在河边困顿、迷失、沉溺的观众,与另一些看懂了影片的观众在社交媒体上吵吵嚷嚷,也让这部青年导演魏书钧根据余华原著改编的电影,陷入了近乎两极分化的口碑。

有一些观众看不懂,并且因为看不懂而给电影打了低分,是《河边的错误》的遗憾吗?

显然不是。虽然影片由具有粉丝基础的明星演员朱一龙领衔主演,甚至在很大程度上这是一部成就他表演,让他与其他偶像演员完全拉开差距的电影,但与此同时,《河边的错误》无论原著小说还是电影本身,都是先锋的、大胆的,具有艺术上的探索精神的。1987年余华写作《河边的错误》时,他正在鲁迅文学院里就读,这其实是他的一篇习作。作为习作,余华刻意用先锋的笔触去挑拨小说的传统叙事,尤其是传统侦探小说的套路。所以,三万字的《河边的错误》没有给出答案,甚至没有给出足够的动机。当它经过逾三十年沉淀,几易其手后被魏书钧改编成电影,它同样不会是一部传统的悬疑电影,它关注的重点并非案件本

为什么观众看不懂这部所谓的“悬疑片”?

◆ 孙佳音

身,而是试图跟随马哲破案的过程,探讨社会、时代、人性、生活的诸多方面。

现实主义的悬疑电影,无论案情如何曲折、离奇,哪怕再多伏笔和反转,电影的最后20分钟一定会是真相大白时刻,观众会和电影里的侦探一样获得满足。但《河边的错误》却不同,案件的悬念始终没有解开,最后20分钟导演更是让马哲彻底陷入了一场混沌的梦,给观众留下一个无法释怀的谜团。这让很多人不满,他们或许并不是真的看不懂,只是他们很不喜欢这种最后没有被释放的悬着的心。他们不在乎影片的粗粝质感,他们本就不是这样一部艺术电影的真正目标观众。

所以,让一些观众大呼“看不懂”,并不是《河边的错误》的遗憾。它的最大遗憾或许在于,27岁第一次接拍《河边的错误》改编权的魏书钧可能与27岁写出小说的余华一样,对于自己所想要表达的东西其实是混沌的。在电影路演途中,余华说:“我很喜欢电影里小说所没有的内容,这部电影是在还原当时的一种生活方式。”言下之意,真正重要的是影片之外的时代气息。但令人遗憾的现实是,小说写于1987年,生于1991年的魏书钧自言没有经历过那个年代,于是他把故事搬到了1995年,他说这是 he 更熟悉的生活。八年,原著小说里那些被社会边缘化的人们还会逼疯马哲吗?八年,跨过改革开放的时代巨浪,人心与世事其实都发生了巨大的变化。

朱一龙说他努力去还原的原型其实是余华,他根据摄影师肖全拍摄的“时代的肖像”里的余华的照片去寻找感觉,然后努力去还原历史上的余华那种时代特有的精神,然后在此基础上寻找角色的面貌。但同样遗憾的是,这张著名的照片拍摄于1993年,那年刚刚发表了长篇小说《活着》的余华跟1987年刚刚确立先锋作家地位的余华显然也是不同的。

讲那么多,是想说,《河边的错误》在胶片拍摄的勇气上,在服化道的细致还原上相当出色,演员的表演也有许多可圈可点之处,但如果要用一部“时代之作”的要求来评判它,显然是缺乏后劲的。与此相对的,今年另一部引起广泛讨论的作品《漫长的季节》就出色得多,同样是不以真相为目的的悬疑题材,同样是复刻某个已渐渐面目模糊的时代,同样最后加入了诸多不真实的“幻想”,但1981年出生的辛爽显然对于东北有着清晰的刻骨的记忆,他看起来只是在讲述案子,但是观众在案子之外,看到了,也感受到了更多。《河边的错误》则在案子之外刻意留下时代的印迹,甚至可以说刻意在淡化案子,但是拔高影片的意图越是明显,观众越是难接受。

从上海出发,艺术节列车开往苏浙皖鲁

◆ 吴翔

今年的中国上海国际艺术节将山东潍坊纳入艺术节“朋友圈”,从上海出发的艺术节列车,开往苏浙皖鲁!艺术节让高密度、高质量的文化演出成为城市“流量”入口,以文塑旅,以旅彰文,将文旅深度融合的“上海样本”复制到全国多地,上海艺术节的“朋友圈”分享“流量密码”,吸引国内外游客“艺”起来旅行。

立足上海的艺术节,在五湖四海都能做到优秀演出的资源配置。毫无疑问,艺术节最大的“流量密码”便是来自世界各地的精彩演出。经过前期的精心策划、认真筹备,与高效执行,本届中国上海国际艺术节实现了主会场与分会场的资源同步。10月19日至21日,捷泰耶夫与俄罗斯马林斯基剧院交响乐团现身无锡大剧院;“歌剧女王”安吉拉·乔治乌献唱山东潍坊。11月,第五次举办的浙江宁波分会场将引入两场在主场演出的境外节目——李垂谊与萨尔茨堡室内乐团音乐会和英国1927剧团的话剧《根》。

含金量极高的精彩演出,为分会场举办城市提升了城市影响力。比如江苏无锡分会场从2012年起举办至今,已形成了成熟、完善的合作机制。通过连续多年的成功举办,成为了当地重要的惠民活动和文化名片,并孕育出了当地的文化艺术品牌。在宁波,舞剧《东方大港》《洗星海》、甬剧《采石桥》、越剧《走马御史》等一批当地优秀原创作品通过分会场的展演舞台提升宁波的文化热度。安徽分会场则将以交流方式,展示中欧文旅创意园区的发展态势和成功范例,推动中欧文旅创意园区的合作与发展。

艺术节让高密度、高质量的文化演出成为城市“流量”入口,各地政府也把中国上海国际艺术节这一国家级艺术节庆的落地,作为当地文化发



展的里程碑项目。本届艺术节充分考虑了潍坊当地深厚的历史积淀和文化背景,将三台国际级优质内容嵌入当地的文化发展的进程中。女高音歌唱家安吉拉·乔治乌、著名男高音歌唱家普拉西多·多明戈、世界指挥大师祖宾·梅塔和贝尔格莱德爱乐乐团的强大阵容,将极大满足当地人民大众的精神文化需求。

在看过精彩演出、掌握了“流量密码”后,许多分会场的原创力作也顺着开放包容的潮流,沿着艺术节的“线路”,开“回”主会场上海。今年浙江宁波分会场为主会场送来了一部取材于浙江港口建设故事的优秀舞剧《东方大港》,又为艺术节“艺术天空”板块送来甬剧,形成了主会场与分会场在内容上的互动交流,“礼”尚往来。

精彩演出为城市引流,为城市赋能。随着艺术节列车的往返载客,艺术节的“朋友圈”将越来越大,彰显艺术节的本质——艺术的盛会,人民大众的节日。

文化是字,且不仅仅是字——字是文化的载体,传递的还包括中华民族精神。但是如今,我们还有多少人用手写字?20多年来首次参加中国上海国际艺术节的湖南花鼓戏,近获获得曹禺剧本奖的《夫子正传》日前在沪上演,以精湛的技艺提出这个心灵叩问。这也是湖南省花鼓戏剧院创作剧目继《桃花烟雨》《蔡坤山耕田》荣获曹禺剧本奖后,连续三次问鼎该奖项。

夫子,可以是“孔夫子”的简称,也泛指有学问、做老师之人,更是知识分子的缩影——时代如何对待知识分子,就等于时代如何对待知识,但是夫子,却是无论时代如何变迁,始终恪守孔孟之道之人。该剧的开头有点像是话剧《秀才与刽子手》——好不容易有望考取功名的张九如,忽闻朝廷取消科举。不得已,他开始办新学,学英语,顺应时代……时代变得越来越快,身体发肤受之父母,但是必须剪辮子……各种挑战夫子尊严的变化,逼得他抱着孔夫子的牌位跳了河。但是,也正是这块木牌,让他沉不下去,被人救了下来。贯穿全剧的三个人物,随着时代长河浮沉。唯有张九如始终是夫子,他办新学时前来巡查的督学,在北伐战争时期加入军队,在抗日战争时期成为维持会长——典型的投机分子,时时刻刻在时代浪潮尖捞好处。陈大嫂自丈夫被杀之后,成为寡妇。在与张九如的长期相处中,两人渐生情愫,但也发乎情止乎礼。陈大嫂这个角色提供了一个民间视角,折射出夫子在普通市民眼里,始终令人仰望。张九如坚定不移的夫子理念与始终在变换身份的“督学”形成对比——无论时代浪潮如何冲刷,夫子不变,投机分子始终在变。而陈大嫂则是时变时不变的“中间层”。

舞美嵌人拟形、拟物的汉字,是该剧舞美的一大特色,也是主题思想的形式外化。例如,开场之际有一把藤编的椅子,就是“心”字少掉中间一点的模样。这中间的一点,颇值得玩味,时而是夫子自己坐进去,用身体把这个“心”字填补完整,时而是夫子提着红色灯笼,把灯笼放置在“点位”,仿佛点亮了每个观众的心……而舞台上,则时会而降下木质屋顶,但细看似乎是一个“人”字。当夫子与陈大嫂决定以“君子之交”相处时,他们各自头上的屋顶的“人”字,又增加了一横,成为“夫”——夫子的“夫”,抑或“夫妻”之“夫”的暗喻?虽然两人并无夫妻之实。当剧终之时,夫子一曲“文化是字,不仅仅是字”成为全剧点睛之笔,引发观众在感性浸润之后的理性思考——文化是什么?字,其实只是传递文化丰富内涵、深刻精神的载体。

我们如何对待知识分子,就是如何对待知识,就是如何对待字。如今,我们有多少人还在手写字?小学一年级的孩子肯定还在用铅笔,小学四年级要写毛笔字——因为要准备书法考试。据说,如今书法课还会进入大学、中学。大约自电脑普及的二三十年以来,我们打字的机会远远高于写字。乃至,钢笔应该已经成为一种象征性的礼物了吧?

《夫子正传》在上海演出,面对的也是类似的情形——青年观众对这一倡导知识、尊崇学习的戏曲,在感性上的审美未必通达。看戏,看的是戏,也不仅仅是戏——在上海看戏的选择太多太多了,除了戏曲之外,还有话剧、音乐剧、舞剧、杂技剧等。上海青年观众的文化消费候选单上,未必会有花鼓戏——但是,这部剧倡导的主题,不正是对青年人的呼唤吗?

欣赏黄梅戏《倾宁夫人》
◆ 戴平

桐城六尺巷的故事是安徽安庆的故事,也是中国人耳熟能详的表现中华优秀传统美德的故事。以各种戏剧形式在舞台上表现六尺巷题材的剧目久演不衰。这一回,安庆的再芬黄梅戏剧院又来沪上演黄梅戏《倾宁夫人》,以一个新角度再唱“六尺巷”。

“六尺巷”的故事在民国时期就有记载。姚永概的《旧闻随笔》载:“张文端公居宅旁有隙地,与吴氏邻,吴越用之。家人驰书于都。公批诗于后寄归,云:‘一纸书来只为墙,让他三尺又何妨。长城万里今犹在,不见当年秦始皇。’吴闻之感服,亦让三尺。其地至今名为六尺巷。”《倾宁夫人》的创新在于,编剧聂圣哲把倾宁夫人置于冲突的旋涡中心,以她的大度与智慧,化解了张、吴两家的争地矛盾,化解了她和官府照冤大头的矛盾,维护了大外公张英大学士身居高位却谦让亲民的名声,并开辟了一条流芳百世的“六尺巷”。

这位美丽的夫人是从江宁嫁到桐城张英家的侄媳,又是丈夫去世后挑起打理张家事务的重担,因而人称“倾宁夫人”。戏剧以张家和吴家的地契有重叠的三尺地纠纷而展开。张家开工喜建新宅,以便大学士张英告老还乡时颐养天年。不料被邻居吴家以“张家占有吴家土地三尺”之由,把张家告到衙门,责令停工。当吴有理和倾宁夫人对簿公堂时,张家亮出了明朝地契,吴家也亮出了清朝地契,重了三尺地,其中有何蹊跷?地契应遵循先来后到的道理,还是以清朝律法为准,引出了两家的一系列冲突。

《倾宁夫人》的故事经过编导的再创造,情节和人物大大地丰富了,有悬念、有伏笔、有生气、有趣味。全剧高潮迭起,冲突尖锐,生动地塑造出具有桐城这个浸润着儒家文化传统的地域人物所特有的秉性、气质、品格,再现了当地的风土人情、风俗习惯,开拓了黄梅戏艺术新境界。

韩再芬无疑是严凤英以后黄梅戏剧种的代表性艺术家。她的嗓音、容貌、身材条件,都具有先天的优势。尤其是嗓音甜美,唱腔朴实圆润,演唱吐字清晰,韵味醇厚,浸润着黄梅戏本土的独特风味,有一种富于磁性的

文旅深度融合的大势下——人是最美的风景
◆ 金涛

一麦之秋,乐事为甚。今年中秋国庆“双节”,以南阳“迷笛”为代表,寥寥数日,各地有近百场音乐节和演唱会摇动旗帜,一场演唱会带动一座城的消息,频上热搜。在音乐的名义下,人们奔赴山海,上至度假区,下沉小县城,发现身边种种不一样的律动。

从“五一”到“国庆”,游客归来了。但是,桃花未敢笑春风,正如中国旅游研究院的报告断言:归来的,不再是传统的游客,他们要风景,也要场景,更要景观之上的美好生活。音乐节庆活动走出大都市,向三四线城市的“下沉式”推进,被赋予了文旅融合、消费转型乃至乡村振兴等多重意义的解读,当然,最核心的还是音乐本身,它

在音乐节,是一次集体狂欢,而非私人独酌,出发前的期待,排队时的焦虑,票抢到的狂喜,都是穿肠而过的共同体验。展示意义大于使用功能,社交属性取代美食体验,这就是社交景观下的消费社会,我们深陷其里,难以自拔。

人人是游客,处处皆风景。游客,在今天不仅是旅游业的定义者,也是资源价值和目的地形象的最终定义者。好比宜家,要做的不是购物中心,而是人的聚会中心;主题乐园,要提供的不仅是孩子们的快乐体验,还要能营造大众节日狂欢的场景。从风景到场景,只是一字之差,在文旅深度融合的大势下,寄寓了人们对多元及个性价值的青睐,所有打动人心的力量,都蕴藏在平凡的生活方式中。

我们拥有全球最密集的高铁网络,能够实现一票即到达;我们拥有全球最发达的互联网络,能够一



文旅深度融合的大势下——人是最美的风景

■ 街头艺人的表演吸引市民
本报记者 王凯摄

键即传播。这就是如今盛产网红景点的原因,每一个“网红”也都非偶然,包含着行业律动。

“村BA”的崛起,昭示节庆活动的需求和民间体育的活力,远远没有被释放;演唱会的快速下沉趋势,意味着高流量、低消费成为县域经济文旅融合的运行常态。

过去,旅行是离开艺术,现在,旅行是离不开的演出。鲍德里亚在《消费社会》中说,今天没有任何东西是单纯地被消费的,即被购买、被拥有,然后就这样被耗尽。去一次主题乐园,如吃一次烧烤之约,或看一场村超比赛,包含的完整消费过程是:抢票、排队、买到,发朋友圈、吐槽或点赞。对音乐节的消费,是一次集体共饮,而非私人独酌,出发前的期待,排队时的焦虑,票抢到的狂喜,都是穿肠而过的共同体验。展示意义大于使用功能,社交属性取代美食体验,这就是社交景观下的消费社会,我们深陷其里,难以自拔。

人人是游客,处处皆风景。游客,在今天不仅是旅游业的定义者,也是资源价值和目的地形象的最终定义者。好比宜家,要做的不是购物中心,而是人的聚会中心;主题乐园,要提供的不仅是孩子们的快乐体验,还要能营造大众节日狂欢的场景。从风景到场景,只是一字之差,在文旅深度融合的大势下,寄寓了人们对多元及个性价值的青睐,所有打动人心的力量,都蕴藏在平凡的生活方式中。