



第十二届 | 2019 · 上海

中国艺术节
THE TWELFTH CHINA ART FESTIVAL

1987年在北京诞生的中国艺术节，一路走过云南、甘肃、四川、江苏、浙江、湖北、广东、山东、中国的“文化大码头”——上海终于赢得了举办第十二届中国艺术节的荣耀。

“文化码头”之誉，由来已久。作为一座移民城市，上海一直是开放的、包容的、多元的。中外文艺人才、团体纷至沓来，在这里展露才华，乃至生根、开花、结果。江南文化在此融合了欧美近现代工业文明，亦古亦今，中西交融，渐渐形成以“海派文化”著称的上海文化。20世纪初，上海已成为全国文化中心，到上世纪30年代更至鼎盛——在教育、出版、文学、艺术诸多方面体现出无可替代的综合优势……近40年来，“海派文化”重整旗鼓，上海再次成为东西方文化交流的中心。

入选“改革开放上海首创案例”的上海国际电影节，1993年创办之初，国际电影制片人协会派出好多观察员，坐在上海影城二楼的阳台上，拿着小本本，详细记录观众流量、出票情况，给这个新生的中国电影节打分。当时中国的电影市场尚未形成，而A类电影节要求创作、市场等一应俱全。翌年，上海国际电影节被认可为“国际A类电影节”，中国电影界与国际同行的交流由此跃上了一个新的台阶。当上海成为国际电影的一个“码头”，异质文化频频刺激本土创造力的“源头”，一批优秀的中国电影脱颖而出。



「大码头」激活「大源头」

潘真

年满20周岁的中国上海国际艺术节，从最初满世界寻求名团来演出，到后来世界名团争相“上海首演”：2001年，莫斯科大剧院带来最新版本的《天鹅湖》，是当年俄罗斯首演后的亚洲首演；2018年，受邀整整10年的纽约城市芭蕾舞团姗姗而来，完成中国内地首秀。上海这个“大码头”，给国际大咖留下的深刻印象，不仅仅是合作的同行各方面非常专业；连观众也见多识广，购票前要先审视节目单，挑剔首席演员。与此同时，一台台汲取外来营养的本土精品，也不断走出国门，登上世界舞台。

即将在上海启幕的第十二届中国艺术节，51台中外剧目中，上海占了7部，沪剧《敦煌女儿》、话剧《追梦云天》、儿童剧《那山有片粉色的云》对应观照现实，反映时代；京剧《北平无战事》、人偶剧《最后一头战象》、昆剧《浣纱记传奇》以及被安排为开幕演出的上海歌舞团的舞剧《永不消逝的电波》都体现出传承发展与守正创新，不光创表现手法之新，更创出了当代人文品格之新；“大码头”艺术团团的实力，由此可见一斑。

此次盛会另有一大亮点：“文创”首次被纳入。博物馆借此参与到中国艺术节中，故宫博物院、中国国家博物馆等“国家队”集体亮相。“创意旋风”中，中外同行擦出种种火花，值得期待。

越开放，“码头”越大，融合的东西越多，“源头”就越活，创意迭出，百川汇流终成汪洋大海。

“上海气质”的舞台呈现

◆ 孙红侠

《敦煌女儿》是一部有“上海气质”的作品。这部作品和上海沪剧院即将推出的《董竹君》一样，体现出沪剧这个上海本土剧种着力打造地方文化、树立地方形象，以艺术的方式讲述上海故事的用力所在。从沪剧这个剧种的历史与发展的角度看，《敦煌女儿》也是一部从素有“西装旗袍戏”之称的市民戏曲向现代化都市戏剧过渡的作品，它接续了《雷雨》《邓世昌》《家》等沪剧现代戏佳作的创作原则，也将为《董竹君》和其后的作品积累更宝贵的经验。同时，《敦煌女儿》的主演是上海家喻户晓的沪剧名家茅善玉，她以形神兼备的上海做派来表现同是上海女儿的樊锦诗教授，无论是表演者还是被表现者，都堪称具有最典型的上海气质。但更为重要的是，这部作品的舞台处理，完全跳出了传统戏曲现代戏的表现框架，时空穿插、诗性感、心理空间、象征意象、时空秩序等舞台手法的运用和创造都是当下戏曲舞台上最前沿的舞台手段和处理方式，这种“风气之先”素来也非海派莫属。

《敦》是一部既是现实题材又是当代故事的戏曲作品，樊锦诗先生是著名的敦煌学学者，且仍然健在，所以剧本的虚构空间很小，她这种一生只做一件事的坚持是学者这个职业特有的品格，但将这样的人生放在舞台上表现，戏剧性却难免薄弱。

我们在舞台处理上完全看到了创作者对这两个困难的解决方式，人物经历既然简单，则被弱化，取而代之的是对人物心理空间与精神空间的放大和强调。跌宕起伏情节未必是戏曲表现所擅长，导演于是将文本变成一场节奏连贯的诗意展示，让现实情境与心理变幻交叉叠加，抛弃流水线一样的线性叙述，在将樊锦诗的人生表现加以节选从而形成一个又一个情节段落。这样一来，这个戏就好看了，变困难为好看的地方，也正是最值得我们关注之处。

《敦》的天幕和舞台后区的设计是一个三面环绕的盒状结构，顶光照射下的三面盒状的设计空间首先构成了舞台空间，其实有了人物心理空间的重要功能。在舞台空间上，三面结构有时是敦煌洞窟的实物象征，拈花微笑的佛

陀可以直接从天而降，禅定佛陀的微笑与樊锦诗作为学者那份淡然可以在这个空间里重叠和交错；有时这个三面结构又是现实的屋顶，是敦煌第一夜难以入眠的陋室，是红光映照下新婚的洞房，是常书鸿因内心的煎熬和困惑而走来走去的伤心地，是暮年的樊锦诗回首人生时的宁静空间。这些象征性的空间转换结合舞台上两道门框的流动和转换共同制造出时空穿插，也就形成了宝贵的诗性流动感。但更高明之处在于，舞台空间除明示故事发生的场域以外，又具有高度的隐喻性，那就是——樊锦诗的心理空间。

《敦》心理空间的建构是由舞台后区的三面体和舞台上两个能够转动的白色门框一起完成的。地面上的门框转动，天幕上三面体时而昏暗，时而光明，时而因新婚的喜悦而红光满映，时而因女主人公在困厄与分离中的迷茫和坚持而安静低沉。我们在舞台上看到的不是樊锦诗这个人简单的人生故事，而是她的心。一个没有多少起伏和传奇的故事未必能吸引所有的观众，但一颗宁静、坚定、淡然的心灵一定有动人之处。

正是因为这些手法的运用与这些理念的贯穿，《敦》解决了表现“真人真事”的现代戏经常面临的戏剧性薄弱的问题。回到舞台视觉艺术特色的探讨上来，《敦》几乎是当下将舞台设计做到了最大化和极致的现代戏作品。舞美是为演出、为传达文本价值服务的，但《敦》的舞美和舞台具有了独立性。众所周知，曾经，上海新式剧场和海派机关布景曾经带动了传统戏曲与话剧的舞台风貌的现代进程，尽管真牛真车活马上台一类最后被艺术与历史无情地淘汰，但求新、求变的海派精神与上海气质始终被后世所继承。在传统戏曲经历了太多的危机与讨论之后，当有机会再次站在现代戏曲的门槛之前，继承与创新、争论与对立贯穿了当代戏曲的生存与发展，而其实，创新才是最好的继承。这样的态度和气度，我们在《敦》所提供的艺术实践中看到了，在沪剧的剧种建设和发展中看到了，在上海看到了。

向无名英雄的致敬

◆ 郑荣健

北平无战事，是和平解放，但并非真的无事，而是潜流暗涌、激流奔涌。历史常如大江东去，浪淘尽，千古风流人物；当然，也像洪水过后，大部分的沉舟残骸、浮泛沉渣，都会暴露出社会的积弊、人性的斑斓——北平和平解放是我们党英明决断、努力周旋的结果，国民党政权的贪腐糜烂、民心凋零也已注定了其大势已去；诚如亚里士多德所言，“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事”，最精彩的戏便隐藏其中。

京剧《北平无战事》改编自刘和平的同名小说。由于舞台时空的局限和戏曲表现的特性，它显然已不可能像原著或电视剧那样成为鸿篇巨制、线索繁多，甚至还不得不删枝去蔓、删繁就简，通过艰难的选择取舍和吐纳布局，去构建宜乎京剧唱腔与程式表现的形式。这一点，其难度可想而知。戏一开场，便是灯光营造的多演区迭进——谢培东接到组织要求筹款和救人的双重任务，随之迅速转到方孟敖的法庭现场、方家准备捞人的焦虑画面、谢培东携任务会见徐铁英的智算周旋……逼仄压抑、黑暗笼罩的环境里，多头线索、各色人物迅速立于舞台，主人公谢培东仿佛行向刀丛觅小诗，是很出彩的。

当北平和平解放还是一个悬念、一个人民尚待决断的选择时，军民排墙结阵的紧张情势通过多演区的时空调度充分展开。京剧《北平无战事》全方位地迅速建立起了戏剧冲突、人物关系，犹如阅兵巡阵，一下子把紧张悬念、紧凑节奏推到了观众面前。这突破了戏曲“一人一事”的惯常叙事模式，无疑是一次有现代意

义的探索。

在万分险恶的秘密战线，一个筹款服务解放战争的必然任务，偶然与救人任务纠缠到一起，便蚂蚁穿穴似的揭开了国民党反动政权的腐败与仓皇：一方面，谢培东为救人去拜访徐铁英，双方试探攻防，直到徐铁英佯访方家发现被忽悠，走私分成落空，终于原形毕露。整个过程，一个冷静无畏、智算从容，一个老奸巨猾、外强中干，人物显得肉筋紧绷，很有嚼头。另一方面，作为国民党政权经济支柱、有开明思想而失望于时局的方步亭，他和他的家庭所潜伏的亲情冲突、人物暗流和被时局捆绑、岌岌可危的处境，正具体地折射出北平古城的处境。本为局外人的程小云为保护方家、掩护谢培东和方孟敖而被捕入狱，则进一步诠释了“人民的选择”的内涵，并使对敌斗争和自我保护汇流碰撞。在这里，方步亭、程小云和谢培东三人有一段多时空切换的轮唱，通过方程之情、程谢之义的交织叠加，不仅赋予程小云的牺牲更丰富的含义，也给表演提供了一个非常独特的情境——看似独自抒怀，又像隔空对话，随之转入方步亭探视的情节，勾连起一段逶迤久远的温柔。在自由调度时空、提高叙事效率的过程中，程小云这个角色调配了人物的行当色彩，一出《霸王别姬》的“戏中戏”，可以说较好地贯通了全剧的气韵和情感，是比较讨巧而又感人的。

事了拂衣去，深藏功与名；只要民族得解放，何须天下尽识君。当人们驻足北平古城、仰望彩霞满天时，永远不该忘记那些为民族解放事业做出重大牺牲、重大贡献的无名英雄。

溯昆曲河流而上

◆ 刘玉琴

笛声悠扬，“百戏之祖”绵延六百年。上海昆剧团以原创新作《浣纱记传奇》，向昆曲追根溯源，向先贤回望致敬。

400多年前，明嘉靖年间，时局动荡不安。倭寇侵犯，奸党专权，内忧外患，国难当头，值此历史时刻，魏良辅、梁辰鱼、张野塘却以各自的生命与追求，谱写了中国文化史上的一段传奇。他们将当时的南北昆腔集于一体创造了如今的昆曲“水磨调”。此后，梁辰鱼继承魏良辅的成就，对昆腔作进一步的研究和改革，写下第一部昆腔传奇剧《浣纱记》。自此，文人学士竞相用昆腔创作传奇，延宕至今400余年，留下无数艺术经典。

以昆曲历史和剧种先贤为题材的新编历史昆剧《浣纱记传奇》，如同一条时光隧道，引入走入昆剧发展的过往，重新回望那些披满历史尘霜的昆曲先贤。毋庸置疑，书写昆曲艺人波澜壮阔的变革历史，展示昆曲艺人转化与创造精神，打开、连接昆曲艺术过去、现在、未来的精神气场和思想通道，于今有着重要的价值和意义。昆曲虽然是一门古老典雅、本体规律具有稳定性、特色极为鲜明的艺术，但昆曲的创新与变革从未停止。文艺的生命在于创新。无论题材内容还是艺术样式，昆曲一直有着自身传承创造的独特路径。《浣纱记传奇》虽然说的是中国昆曲史上的风云变幻，其实是在回望和彰显昆曲艺术的发展节点和具有标

志性意义的历史事件，以一段鲜明的史实和几个代表性人物的探索与悲欢，标示艺术的发展规律和创造精神。历史不能忘却，这是绿叶对根的追求和深情。数百年间创造精神的一脉相承，昭示着昆曲人传承出新、继往开来的基因密码。

本剧让昆曲改革家的形象走出历史深处，昆曲先贤在苦难中坚守、生生死死逐梦的思想高度、人格高度与艺术高度，印证了戏曲艺术创造性转化、创新性发展的时代价值。内容形式的丰富与新颖，让观赏者溯昆曲之河而上有了依托。伴随着特定年代市井生活的质感、风情，剧中的曲会、研腔、伶人、底层乐工，包括舞台检场等，牵连起广阔的艺术信息。本剧是诗化抒情、浪漫唯美的。昆曲的柔美清丽、情怀的壮阔激荡，在舞台设计、唱腔音乐等富有创意的诗意延展中，幻化为生动意象。正如剧终印有《浣纱记传奇》的幕影随着音乐落下时，悠远、豪迈的鼓乐声中，梁辰鱼、魏良辅与张野塘走过溪水，越过山川，携手并肩，踏歌而去。众多昆剧人前赴后继、连绵不绝的身影，形成中国昆曲艺术发展的雄浑意境，自成一番风韵。作品在内容题材与艺术样貌的拓展方面提供了有益启示。



扫一扫请关注“新民艺评”