

## 礼赞新时代 奋进新征程

演艺大世界·全国优秀舞台艺术作品展演

## “演艺大世界”展演过半——澎湃的原创活力成就好戏激荡心灵

◆ 邵 宁



■ 《只此青绿》剧照



■ 《朱鹮》剧照 郭新洋 摄

■ 话剧《上海》剧照

“礼赞新时代，奋进新征程”演艺大世界·全国优秀舞台艺术作品展演开幕已一个多月，33部作品演出过半。这是一场精品云集的艺术盛宴，《主角》《只此青绿》等刚刚获得文华大奖的作品在申城舞台惊艳绽放，给观众带来了不同凡响的审美体验和心灵激荡。令人惊喜的是，各家院团都展现出了强劲的原创活力，用扎根生活的创作态度和充满时代感的创作手法，生动讲述中国故事，呈现出更广泛、更深厚的文化自信。

今年已经是中国上海国际艺术节中心第三次主办大型展演活动。和去年的16台演出相比，今年参加展演的院团数量和剧目都翻了倍，来自北京、天津、江苏、浙江、安徽、广东、四川、陕西、内蒙古、湖北、上海等11个省区市的28家院团带来33部优秀作品，上演111场，涵盖交响乐、民乐、舞蹈、话剧、京剧、昆剧、沪剧、越剧、评剧、黄梅戏、杂技剧等多种艺术形式。艺术大餐，琳琅满目。尽管疫情带来了不确定因素，但到目前为止，仍有17部作品如期上演，足以看出演艺大世界作为文

化“大码头”对全国文艺院团的吸引力。原创活力来自哪里？文学经典为舞台作品注入绵绵不绝的生命力。此次“人艺大家庭”组团来沪，带来了国内最高水准的话剧作品，陕西人艺的“茅茨三部曲”《平凡的世界》《主角》《白鹿原》无疑是最亮眼的，不请明星，不蹭网络流量，靠的却是“文学流量”，谢幕时掌声不绝。这三部创作于不同时代、描绘三秦大地斑斓画卷的文学作品提供了优质母本，是“让戏剧回归文学”理念的成功实践。三部话剧文学性强，思想深邃，人物鲜明立体，而舞台改编则突出了主线，加强了戏剧冲突，人物命运牵动人心。同时，主创团队以多元的艺术表现手法再现经典，表演扎实、沉稳，在每一个细节中去成就人物，陕西方言更是画龙点睛。

三台戏的舞美也各具特色。《平凡的世界》中，360°旋转舞台转换自如，窑洞、山坡、矿井……将路遥笔下的陕北高原风貌还原在舞台上；《白鹿原》置景精致，灯光幽暗，舞台上出现了繁复的宗

庙建筑，舞台处理也带有传奇色彩；而简约写意的一桌二椅、16根充满寓意的台柱子、53个不同时空的场景转换，《主角》以中国古典的审美方式演尽了秦腔皇后的人生悲欢。在三部“硬核大戏”中，人们看到了熟悉的人间烟火、浓郁的陕西风情和厚重的家国情怀。

原创活力来自对古今中外文化的包容、吸纳、融合。虽然舞蹈古已有之，但舞剧这种艺术样式，在中国的历史并不长。原来比较小众的舞剧近年来异军突起，得到了爆发性的成长，经春晚、网络等平台的传播也引来了更多Z世代观众。9月，已有东方演艺集团的《只此青绿》、上海歌舞团的《朱鹮》《永不消逝的电波》和上海芭蕾舞剧《宝塔山》4部舞剧参加了展演，均以当代艺术语汇讲述中国故事。《只此青绿》已是第二次来沪上演，同样一票难求，其灵感来自我国宋代名画《千里江山图》，极具艺术想象力，以绝妙的构思、直观灵动的表现形式“激活”了千年前的艺术品，构建了一个古今相通的精神世界，让人过目难忘，获得文华大奖也是

众望所归。

原创活力更来自于优秀传统文化的传承与创新。戏曲是中华民族传统文化的重要载体，近年来，中国戏曲界更多地关注戏曲艺术本体，发现和发掘戏曲艺术的价值与魅力。展演中的两部昆剧——江苏演艺集团昆剧院的《瞿秋白》和上海昆剧团的《自有后来人》，都是红色主题的昆曲现代戏，但风格迥异，各有千秋。《瞿秋白》虚实相间、亦真亦幻，将戏曲长于抒情特点表现得淋漓尽致，体现了古典美与现代美的碰撞与融合。《自有后来人》作为上昆成立以来首部大型昆剧现代戏，用破套存牌设计唱腔，打破官调套式的桎梏，释放出了曲牌音乐旋律的个性之美。全剧昆味浓郁，致敬红色经典，迈出了守正创新的一大步。

舞台艺术的生命力在于原创，澎湃的原创活力和卓越的原创能力是艺术工作者永远的追求。“演艺大世界”展演仍在继续，更多好戏还在路上。上海的金秋，因艺术而分外多姿。

## 以京剧魅力激活名作的欣赏价值

——浅议京剧《团圆之后》的导演创造

◆ 崔 伟



■ 叶少兰导演(左)祝贺《团圆之后》演出成功

感染力的，艺术性和思想性都很强的新创剧目。”这是叶少兰导演追求的创作构思。而《团圆之后》在践行这一创作追求的前提下，通过许多京剧艺术特有的表现方法，深入开掘展示出围绕施家这一事件复杂、剧烈、残酷的关系、情感、性格、命运，通过有京剧表现功力的朱福等优秀演员得以精彩而圆满完成。

京剧的表现手段在《团圆之后》中被真正激活了，京剧的手段、技术、唱腔，已经不再是一种表演方式，而是成为了鲜活生动故事讲述和揭示人物内心情感的导演语汇和艺术表达，是和文学、演员等诸多方面共同讲述故事的娓娓道来，也自然铸就了《团圆之后》所特有的京剧表达、当下表达、叶氏呈现与朱福演绎的综合奉献。

戏演的是人情，思考的是人生，要用戏曲神韵表达出创作者的思想与情感，永远是戏剧创作的要义，但在当下的许多新戏中这种内蕴则变得稀薄寡淡了。欣赏《团圆之后》，无疑让我们获得了这般满足。叶少兰有着极为敏锐的人生捕捉力，更善于深潜到文本、人物中去体味蕴含其中的社会内容、人性思考、命运主题。叶少兰是一位紧紧靠攏文本，但却不简单复制文本的导演，他和剧本改编包钢的几处改动，特别是对原结尾注重批判

贞节牌坊的礼教鞭笞，改为施偕生得知亲生父母真实情感后，决然饮鸩而去的那段核心唱段所强力唤出了感叹情感珍贵和人物心理调整，以及最终呼喊出“我不姓施，我姓郑！”并挣扎唱出：“我死后身生父母须合葬，我身葬在父母旁”的情感皈依，是巨大也是恰当的调整。这无疑发自叶少兰对这段故事里人物群像命运内蕴的感性解读。因此，《团圆之后》给我的观剧感受似乎比首山戏原貌强烈，产生出更多人性化化的发现、品味出对珍贵情感的讴歌。这无疑会更好延展出已经有70年历史戏曲名作的生命力，特别是在当代观众中产生共鸣。

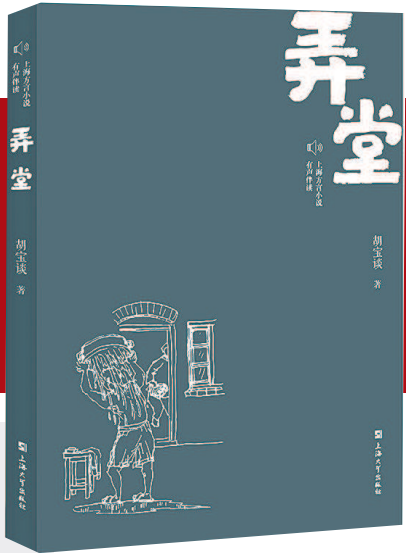
作为导演与表演大家集于一身的叶少兰，在《团圆之后》中形成了一种讲述方式清晰明朗，但讲述效果摇曳多姿的舞台面貌。六场戏，可以归结为“频胜双喜”“幽会露情”“公堂冤魂”“赴刑顶刑”“狱中获真”“灵堂家殇”等主要桥段。显然，叶少兰擅长于在营造矛盾危机的极致中转圜和推进戏剧悬念对人物命运、情感世界、故事走向的饱满支撑，并完成水到渠成的自然推进。因此，这个戏很好地规避了其他一些剧种演绎时，剧本的批判理性效果大于戏剧故事和人物命运吸引力，特别是不能让观众透过气来从容欣赏的某种程度的局限。叶少兰在不减弱主旨和命运严峻性的同时，舒展了戏剧故事和人物心灵展示的空间感，

达到一种非常适合京剧表现的讲述适度性。这不啻为一种创作追求的独特表达，也是许多新戏所缺乏和难以做到的。

京剧本体的鲜明浓郁，且运用恰当、出神、出彩，最终达到出情的本质高度，是叶少兰《团圆之后》中最令人叹服的贡献。应该说，一次优质的创造和一位好的导演，必须要遇到一名好的演员，才是以共同完成艺术的终极表达效果，而《团圆之后》的主演叶派小生名家朱福，以及其所在的云南省京剧院正是一个极佳的表演主体和创作集体。根据朱福嗓音好且耐唱，以及身上与翻扑本体的优势，叶少兰在许多剧情与情感剧烈的桥段中，很注重表演技术和肢体动作设置，以技术呈现故事，以技巧支撑内心。如紧迫行进的各种“蹉步”，节奏变化体现心境的“圆场”，惊惧哀伤的“抢背、吊毛、僵尸”等。更值得称道的是，这些手段的运用，均不是孤立地卖弄技巧，而是对人物心境与剧情紧张度发展到熔点的助燃。可以说是运用通神的表现方式，也是升华情绪明晰，京剧剧种的标识，当然也是演员本体的扬其所长，锦上添花。正因为京剧元素的表达运用为表演增色极大，也形成了观众欣赏期待的巨大满足，同样实现了导演追求中“把这出戏排成有京剧特色”的创作初衷，造成了这个戏在京剧新编剧目，甚至当下更广泛剧种新戏中的卓尔不群。



扫一扫请关注“新民艺评”



沪上世俗民风藏在《弄堂》里

◆ 钱乃荣

胡宝谈的《弄堂》是近年来第一部完全用上海方言写成的小说，23.1万字，展现了上海弄堂日常生活中丰富的世态人情，字里行间传达出江南的地域风貌。今年，出版了大量沪语读物的上海大学出版社重新推出这部几经精心修改的小说，并聘请牛美华、陈全娣、张黎明等80位优秀的上海话朗读者，在沪语专家丁迪蒙的指导下对所有章节进行上海话朗读，用二维码方式载入书中，加上漫画家加入的插画，使全书更有声有色。

胡宝谈是80后，他观察生活十分细腻，描写深入，使用了丰富多彩的最亲切的母语方言词语，真正的“手写我口”，上海方言的“神韵”“神味”也就得到了自然流露，书中上海人的生活面貌，这座大城市的精气神气，通过上海话说着实实在活灵活现地描绘出来了。

整部小说，写弄堂里的平民百姓日常的生活苦乐和奋斗，新鲜活泼。如写“咪妹妹”怎样“哆勿敦”；写就是“螺蛳壳里做道场”，结婚还是想要“三十六只脚，三转一响”；写为了一张自行车票摸彩，心里是怎样“熬勿敦”后又“熬勿得”；写半个多世纪风风雨雨，就像喝咖啡，有点苦，有点酸，但是香，但是醇，就和奇妙的上海一样，从那些海派派词中显现出上海平凡人的神性。书中又加入了22个有故事情节的“小插

上海文艺评论专项基金特约刊登

## 那些老电影纷纷“走”上舞台

◆ 朱 光

“为了胜利，向我开炮！”王成在无名高地上的呐喊，从电影镜头里平移到了话剧中心的舞台上，刹那间，澎湃的情绪被封印在如雕塑般的演员肢体中，令人热泪盈眶。“小老大”梁波罗在话剧《51号兵站》的舞台上亮相，“小老大”头发白了，但银幕上、舞台上的“小老大”永远年轻！”舞剧《永不消逝的电波》开场，会先降下一条幕，幕布上有每一位角色的人物和演员介绍。最终，观众脑海里孙道临戴着耳机形象与王佳俊戴着耳机的舞姿叠化。《革命家庭》被天津评剧院改编成评剧，近日荣膺文华大奖榜首。近来，那些令人念念不忘的老电影，纷纷在舞台上“复活”，带给观众颇为熟悉却又新鲜的触动。舞台艺术的再创作，形成了一个时空交融的情境，让看过电影的观众瞬间集体回归青春；让没看过电影的观众对我们如何走到今天，有了更加深刻而沉浸的体认。

历经大浪淘沙的老电影，是舞台剧改编的富矿。舞台剧以观众基础深厚、观影基数庞大的老电影为改编对象，就是站在巨人的肩膀上。这不仅仅是基于市场反馈的考虑，更是基于对于城市历史、家国叙事的“唤醒”。《英雄儿女》《51号兵站》《永不消逝的电波》《革命家庭》等老电影本身就源自惊天地、泣鬼神英雄故事，源自铸就城市砖墙的血肉真事，因而哪怕不经过艺术加工，依然能成为佳话。而电影通过蒙太奇等镜头语言的转换，更能艺术化地激发大量观众的情感共鸣，形成一代人乃至

两三代人的集体回忆。在话剧《英雄儿女》中，当被敌人包围而援军要20分钟后才能抵达时，无名高地上仅剩王成一位志愿军战士时，他那句高呼“为了胜利，向我开炮！”的画面，以及文工团员王芳一曲《英雄赞歌》传播哥哥王成故事的旋律，都是集体回忆中的经典片段。

对于集体回忆中经典片段，在舞台上的再现——很难。单纯复刻影像，不仅显得舞台剧原组的原创力不足，也容易陷入未必符合艺术规律的境地；但是倘若创新到令观众裹足一是，肯定不能算是成功。以舞剧的形式表达《永不消逝的电波》，可以弱化叙事，因为电影早就把李白烈士的故事清晰铺陈，细细展现，故而具体人物形象和故事内容的勾连，观众可以自行脑补。但舞剧本体的肢体表达、审美需求必须到位。这就是这部舞剧中的唯美片段，可以上央视春晚，依然能以单个节目的形式出现但不影响观众欣赏的原因。但是话剧《英雄儿女》和方言话剧《51号兵站》，不能弱化叙事，反而应以话剧的艺术规律——写意，包裹影像的艺术规律——写实。亦即，在诗意空间中最大可见地呈现人物、物件等各种细节的真实，从而令观众信服。

舞台剧与电影是两种不同的艺术形式。前者注重假定性——在假定情境中求真与真情；后者注重真实性——在真实环境中进一步凸显真实。例如，话剧舞台上演绎吃面，碗里是没有面条

的，但演员做的吃面动作能让观众相信他就在吃面；而电影镜头里吃面，碗里是有面条的，演员拍十几遍的话，就真的吃十几遍……因而，在舞台上融入电影画面是需要慎重考虑分寸拿捏的。话剧《英雄儿女》中，影像运用最佳的一次是当王成牺牲后，王芳回忆与他重逢起至牺牲前的时段——王成的脸部特写，在银幕上顶天立地，从见到王芳的满面春风直到渐渐挂彩乃至头部包扎到被烟火熏黑了半张脸……但是，如果话剧舞台上的电影银幕画面仅用于交代前史或者人物内心戏，未免显得舞台手法过于贫弱，同时也会使得观众目不暇接，在看话剧表演与电影剧情之间，心路历程被一劈两开。

《永不消逝的电波》《革命家庭》等电影披露的隐蔽战线的工作状态相对不为人熟知——与之相反，《英雄儿女》涉及的是以王成、王芳为代表的志愿军战士群像。志愿军形象为广大观众熟知，包括他们的军装、背包、茶缸等，多多少少依然留存于现在的日常生活之中。因而，这类题材的话剧作品更应注重艺术叙事下的细节真实。

一部文艺作品最终的成功，在于接受美学的互动——亦即剧组与观众之间涟漪不断的良性化学反应。因而，老电影固然提供了广泛的群众基础及在这一基础上容易形成的情感共鸣，但也应谨慎对待不同文艺形式之间的跨越分寸与技术微调。

林距离

## 捅破窗户纸的塞尚

◆ 林明杰

“现代艺术之父”保罗·塞尚大展，最近在伦敦泰特现代美术馆举办。看到有文章说展览着眼于塞尚作品的“神秘感”，我不以为然。

塞尚作品神秘吗？我相信今天的大多数观众都难以从塞尚作品中感到“神秘”了。毕竟用中国的老皇历来说，塞尚是道光至光绪年间的“古人”了。一个多世纪以来，世界艺术出现的奇怪和神秘的作品多的是，今天的艺术爱好者早已百炼成精，见怪不怪。与毕加索把人“大卸八块”后重新组装，弗洛伊德把英女王画得满脸横肉，弗朗西斯·培根画的人脸像用拖把拖过，赛·托姆布雷在黑板上画圈圈等相比，塞尚的作品太“平淡无奇”了。

但我们要知道，如果没有塞尚，这一切都无从谈起。因为他捅破西方绘画用拖把拖过，赛·托姆布雷在黑板上画圈圈等相比，塞尚的作品太“平淡无奇”了。

但我们要知道，如果没有塞尚，这一切都无从谈起。因为他捅破西方绘画用拖把拖过，赛·托姆布雷在黑板上画圈圈等相比，塞尚的作品太“平淡无奇”了。

塞尚几乎打破了他那那个年代之前西方绘画的所有规则。譬如他颠覆了以往的视觉透视点，尽管这种透视法则在中国绘画中从未被遵循，但确实是造就了意大利文艺复兴以来西方绘画辉煌的利器。此外，对色彩、明暗、构图、细节表达，乃至绘画的价值，他都进行了独立的思考和颠覆性的探索。

正是由于他“带头大哥”的无畏探索，鼓励了许许多多“不像”的小弟们的追随。却不知这个带头大哥家境优渥，衣食无忧，画卖得掉卖不掉无所谓。可苦了那些跟他学的穷画家了。

难怪后来就有了“艺术是殉道者的道路”一说，就看你是不是能抵得住饿了。没必要知道如何去理解和定位一位艺术家的价值和地位，那不是仅仅靠个人本能的喜欢不喜欢，惊讶不惊讶，而是要把他放到历史中去检索，看看他到底是不是拓展了人类的艺术视角，用今天的活来讲，就是看是不是进行了“创造性转化”和“创新性发展”。

曾与一位不是艺术圈的朋友聊到赵无极。朋友当即上网看了赵无极的画，然后开心地说：“哦，我见过！在很多地方见过！”我问：“是不是在宾馆、饭店里？”

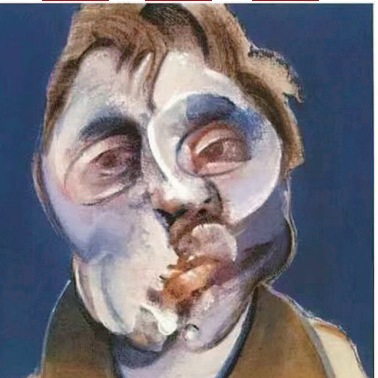
他说：“是的！是的！”今天我们看赵无极的画，确实不如过去那么激动了，因为到处可以看到类似赵无极风格的画。但美术史认同的赵无极，是那个率先在西方抽象艺术中注入东方广韵的开拓者，而不是那些在赵无极获得市场成功后模仿他的人。

今天我们看塞尚或许早已见怪不怪，但我们要感恩他当年全方位地

突破了绘画史上强大的思维惯性，为未来的艺术探索者踏出一条新路。尽管后来的艺术家们比他玩得更花、更出奇，但没有人不反对这位183年前出生的法国画家持有敬意。如同我们今天对宋代梁楷、明代青藤白阳的敬意，尽管当代水墨已泼得花样百出。



■ 《苹果和桃子的静物》塞尚



■ 《自画像》弗朗西斯·培根