



第23届中国上海国际艺术节

戏剧 始终寻找与自然的连接

从德国邵宾纳剧院《哈姆雷特》的“疯狂”说起

◆ 朱光



从德国运来4.5吨的土铺满舞台，《波斯语课》《巴比伦柏林》等高分德国影视剧男主角拉斯·艾丁格牺牲形象垫了一个假肚子扮成疯魔的哈姆雷特，偶尔吃土，还不时用英语与观众互动：“他们要我伦敦，伦敦哪里好玩？”“埃菲尔铁塔！”观众席里传来的回应不失幽默。当拉斯扛起摄像机对着舞台进行现场拍摄且把影像直接投影到金色珠帘形成的“幕布”上之际，你以为你看到了孟京辉的戏剧手段——嗯，那只是因为邵宾纳不常来。这部2008年就诞生的《哈姆雷特》有必要这么疯狂吗？日前参加第23届中国上海国际艺术节的这部“疯狂版”或曰“脏乱版”《哈姆雷特》在Young剧场连演三天，不少观众欣喜若狂，乃至在演出完后还跟着拉斯去了酒吧打碟；不少观众则如坠云里雾里，《哈姆雷特》有必要这么“疯狂”吗？有！

首先，《哈姆雷特》诞生400多年来，已成为全球上演场次最多的剧目，平均每15分钟，世界某地就有一台《哈姆雷特》上演。艺术最怕的就是重复。因而，对于全球任何一位导演而言，如何以独创形式再现这部莎翁名剧，就是“决战紫禁之巅”。因此，对于观众而言，去看《哈姆雷特》绝不是去看剧情故事的，而是去看“这次这个剧组怎么玩”的。欧美观众对于《哈姆雷特》的熟悉程度，相当于中国观众对于《西游记》——折腾出一个“黑悟空”，中国

观众才有兴趣。所以，如果哪个外国剧团真的平铺直叙来演“原汁原味”的“宫廷剧”——注意，除了秉承莎翁传统的剧团（如英国皇家莎士比亚剧院）之外，其他剧院这么做，那么多半意味着它比较平庸。其次，也是最为关键的就是——邵宾纳这一版本的《哈姆雷特》的任何形式，都是完全基于原著的人物性格、人物关系和主要情节。哈姆雷特的疯，本来就是莎士比亚设定的。墓地是主要场景之一，墓地上有土，很自然。而土与另一个主要舞美元素——细密的金色珠帘形成的“幕布”，构成了过去到当代、自然与技术，以及黑土与金屏这样审美上的两极相遇。

全剧的舞美除了土之外，还有两大装置。一是与舞台几乎同宽的金色金属珠帘形成的“幕布”。它不仅可以被几乎同步投影摄像机拍摄的画面，也成为序幕——当哈姆雷特误杀了奥菲莉亚的父亲，就是以一连串机关枪隔着帘幕实施的。对，这里用的是机关枪。《哈姆雷特》里的人物能量都以当代手法几何级放大。例如开头婚礼乐曲从肚皮舞过渡到德国重金属，首尾呼应的，当剧中人物都死去时，台词是“就此沉默”，但是有着摇滚风格的音乐却放大到低频阵阵，简直能令观众席连人带椅都震颤——这是在剧场里从未获得过的体验。当然，拉斯曾经做过DJ，他在未跨入影视圈时曾透露“我做DJ挣得比演戏还多”。因而，哈姆雷特在另一个舞美装置——珠帘前的白色长条桌上，也十分自如地拿着碟碟“打碟”，拿着话筒B-box。每当一个角色显得“虚伪地去扮演谁”时，他（她）就会拿起话筒说台词——尤其是新国王和王后。白色长条桌和金色金属帘以及洒台黑色土，形成冷峻、凌厉、尖锐乃至一点点怪诞的风格。

即便这个当代的哈姆雷特颇癫狂，但是他不忘与观众交流。他甚至會指着头顶的字幕条去“提醒”其他演员说到哪儿了。不时与观众交流，始终是这部剧的特质——此时会切换成英文。当试探新国王是否羞愧的戏中戏《捕鼠器》上演时，场灯向全场观众也成了《捕鼠器》的观众。拉斯会向上海观众提问：“你们觉得新国王羞愧吗……”颇有入戏感。当他在长条桌上“发疯”般打碟时，顺口告诉观众第二晚10时，他将真的在上海某酒吧打碟——去的观众还意外发现“奥菲莉亚”也在……

该剧还独占地挖掘出了其他版本不曾体现的人物内涵——扮演奥菲莉亚的演员，同时扮演王后，戴上金色假发和墨镜，就是王后，卸下，露出演员本来的褐色头发就是奥菲莉亚——从宫廷少女到新国王后，从来命运不由自主。扮演新老国王的也是同一位演员，忽而是哥哥，忽而是弟弟——兄弟阋墙的故事，常演常新。全剧仅哈姆雷特一人由一位演员扮演。最绝妙的是，当新国王在忏悔时，正逢哈姆雷特趁他不备下手的绝佳时机。可是金色珠帘屏幕上光影绰绰地叠化出三张脸——哥哥、弟弟与骷髅头骨。哈姆雷特要杀的到底是父亲、叔父还是幽灵抑或死神乃至心魔，加之哈姆雷特举着头骨已经成为这个角色的标志性动作，可是这个版本里，头骨只出现了这一次。三张脸起码有六层含义……这一版本的《哈姆雷特》开掘之深切、表达之浓烈，确实独树一帜。

再者，这版《哈姆雷特》里的剑也戳到了中国戏剧界。观众误以为邵宾纳使用的摄像机现场拍摄的手法，像个“某某中国戏剧导演——名字可以至少举出三个”。实际上，这只是那些中国戏剧导演比中国观众先看了邵宾纳。这款“浓烈版”

《夜曲：失眠建筑群》：与众不同的弗拉门戈舞剧呈现

◆ 黄丽娟

在一片彩虹中，走进上海国际舞蹈中心，看到参加第23届中国上海国际艺术节的西班牙拉法艾拉·卡拉斯科舞团在2023年荣获西班牙国家舞蹈大奖的作品《夜曲：失眠建筑群》。在1小时10分钟之内，通过好几个小夜曲一样的舞蹈作品，仿佛看到五彩斑斓的黑夜。

黑夜是永恒的创作主题，电影、音乐、戏剧、绘画，诗歌都有丰富的作品。大幕一打开，全黑的舞台上仅有一束光，带着纱质感的灯光效果，让黑夜中辗转反侧的人如此醒目，脆弱中带有一丝的魅力，就好像一首迷人的小夜曲。小夜曲最初是中世纪欧洲吟诗人在恋人窗前唱的爱情歌曲，流行于西班牙、意大利等国家。它通常以爱情为主题，旋律优美、委婉、缠绵，常用吉他和曼陀林等拨弦乐器伴奏，既包括声乐作品，也包括器乐作品，两者都以深情和旋律的优美著称。在《夜曲》的舞台上，我们也充分看到了这两者的表演，虽然听不懂全部的西班牙方言，但是寂寞、孤独这样的人类主题，在仅有的翻译中，在略有沙哑的女生歌颂中表现得特别充分。是爱人于爱人，也可能是爱

人与黑夜。让每一个舞蹈和舞蹈之间，建立了一种奇妙又有力量的连接。舞团的灵魂人物是西班牙弗拉门戈艺术界的领军人物——拉法艾拉·卡拉斯科。她以其独特的艺术风格和对弗拉门戈舞的深刻理解，成为了弗拉门戈新锐编舞的变革者。她致力于在保持弗拉门戈完整性的同时，不断探索新概念。《夜曲：失眠建筑群》就是这样一部全女班的弗拉门戈舞剧，通过舞蹈、音乐和诗歌的融合，以语言与肢体诠释“黑夜”这一话题，展现出周道静谧却又暗藏深意的夜晚。它挑战了人们对弗拉门戈的传统认知，展现了弗拉门戈的柔美与诗意。独舞，群舞，双人舞，她身穿非典型的黑色长裙，在8个身穿白色纱裙的女子中间，好像旁观者，又好像老师，又仿佛领舞，象征着自己在舞蹈中的思考和带领，在柔美中传递着力量。传统的弗拉门戈舞，因其情感的强烈和超高舞蹈技艺而独树一帜。从快速的击踏到流畅优雅的手部和身体动作，舞者展现出对每一个动作的精确控制。它是吉普赛文化和西班牙的安达卢西

亚民间文化的结合，融合了印度、犹太、阿拉伯，乃至于拜占庭的元素。不仅严格要求执行舞蹈动作，更是表达深厚情感的有力载体，如爱、快乐、悲伤和痛苦，需要掌握卓越的技术和特定的技能。舞者通过脚与地面的强烈联系以及手臂的流畅而富有表现力的动作，使用编排的手势传达深刻的意义，以身形表达更强大的舞台存在感。《夜曲》一改人们对弗拉门戈“美疯狂沉”的传统印象，以非凡的创造力让弗拉门戈艺术在柔美与浪漫细腻的组织中迎来了前所未有的重塑，优雅又有力量，其中有一些芭蕾的工整之美。弗拉门戈流行于西班牙民间，表现的是一种西班牙式的热情与奔放，意在表达舞者充满热情的灵魂以及民族精神。弗拉门戈舞蹈风格着重于



老舍先生未完成的遗作《正红旗下》出现在舞台上。《正红旗下》写于1961年至1962年间，是老舍先生的一部自传体小说。老舍离世后，这部未能完稿的小说，经北京人艺著名话剧表演艺术家于之推荐，由剧作家李龙云续写并改编为同名话剧。在话剧中，编剧让老舍先生也出场，成为整部剧的叙事人，巧妙地解决了戏剧结构的问题。

《正红旗下》是北京人艺在成立70周年之际隆重启幕的一出10场规模的新京味话剧。由北京人艺现任院长冯远征、青年导演闫锐联合执导，人艺老中青三代艺术家联袂演绎。它成为北京人艺来沪演出的压轴之作。冯远征说：“这部戏是老舍先生的魂，李龙云先生搭的骨架，由我们注入血肉。”

全剧以老舍为第一视角，讲述光绪二十四年腊月（1898）发生的在京城老百姓身边一段惊天动地的历史。《正红旗下》，给人一种前所未有的观剧感受，有新表达，有新思考，在舞台上“当下”与“过往”的交错间，引领着观众经历研究历史与思考未来。这部剧从头到尾带给观众以浓郁的京味。老舍的旁观式回忆语体与他“穿越”进剧中与父母对话的时空自由、交错的新格局，烘托出冷峻理智与热烈情感相互共生的浓重氛围。话剧《正红旗下》的叙事从“我”出生开始，到故事终止时“我”才刚满月。在如此紧凑的时间内，通过小家的“记忆碎片”折射历史的大变迁。一段庚子事变前后老舍自己的家族往事，在舞台

星回于天 岁且更始

大凉山戏剧节开幕作品《星回》带来心灵对话

◆ 陈健莹

第六届大凉山戏剧节正在进行中。由国际戏剧协会、中国戏剧家协会、上海戏剧学院、凉山文旅集团联合委约创作的首部作品《星回》作为大凉山戏剧节的开幕大戏，在西昌金鹰大剧院开启世界巡演之路。

作为开幕演出节目，《星回》以国际化的艺术语言向世界展示诗性民族舞族浩如烟海的人文思想及文化特质，以其独特的艺术形象和悠远的意境，凸显凉山地区独有的文化艺术内涵和深厚的历史底蕴。该作品由来自萨摩亚的国际知名戏剧艺术家、国际戏剧协会世界戏剧大使雷米·波尼法索首次携手大凉山五彩云霞歌舞团的舞族艺术家们共同创作的，是一次面向未来的文化寻根之旅，也是波尼法索索跨文化合作项目的又一里程碑之作。

作品通过舞族古老的《起源之书》（母语原名为《勒俄特依》）以及毕摩（舞族传统宗教中的祭司）的精神吟唱，引领观众步入舞族深邃的传统世界中，共同探寻宇宙奥秘和生命起源。同时，从火把节庆典、农耕舞蹈、墓地前的虔诚祈祷等舞族传统元素中汲取灵感，用现代戏剧表现手法，呈现舞族独特文化的精神内涵和对生命哲学的思考。舞者通过脚与地面的强烈联系以及手臂的流畅而富有表现力的动作，使用编排的手势传达深刻的意义，以身形表达更强大的舞台存在感。《夜曲》一改人们对弗拉门戈“美疯狂沉”的传统印象，以非凡的创造力让弗拉门戈艺术在柔美与浪漫细腻的组织中迎来了前所未有的重塑，优雅又有力量，其中有一些芭蕾的工整之美。弗拉门戈流行于西班牙民间，表现的是一种西班牙式的热情与奔放，意在表达舞者充满热情的灵魂以及民族精神。弗拉门戈舞蹈风格着重于

内在的爆发力，脚步动作强烈且极具弹性，含有挑衅性的舞姿造型，强烈的节奏和复杂的脚尖、脚掌、脚跟击打地面。中国的藏族舞蹈中也有穿着靴子的“踢踏舞”，多以顿踏为主，也是民间音乐和藏族舞姿融为一体的一种流行舞蹈。还有不多见的从羌姆中分流而演变出来的甘孜踢踏舞（堆谐），舞蹈跳跃性极强，活泼而欢快。在大力振兴民族文化、发展民间艺术的今天，在上海这样的国际文化大都市的大舞台上，乐见更多不同文化背景下的舞蹈绽放更美丽的姿态，展示多元文化的五彩斑斓。



达思想、互通情感、发人深省。导演波尼法索将自己的作品定义为“MAU Theatre”——MAU，在萨摩亚语中是“观点”的意思，具有“追求真相、以求变革”之意。《星回》便是这样一部作品，它带给观众的期待，将不仅是艺术的呈现之美，而更应是引发关于创造、个人精神与存在本质的哲学思考。

《星回》的创作汲取了著名舞族诗人吉狄马加诗歌中的精神内涵和对生命力量的召唤。吉狄马加在《毕摩的声音》写道：“生命与死亡的赞歌/ 当它呼喊太阳、星辰、河流和英雄的祖先/ 召唤神灵与超现实的力量/ 死去的生命便开始了复活！”作为舞族新时期诗歌的先驱者，吉狄马加的诗歌彰显鲜明的民族性和世界性，他在长诗力作《应许之地》里提出质疑：是否真的存在“被应许”的土地？抑或是人类在世界观和宇宙观，促使我们深刻反思自身在浩瀚宇宙中的独特位置、审视彼此间的关系纽带。导演波尼法索认为：“树根滋养树木，赋予其稳固与生命力，枝叶则向天空延展，向未来汲取养分和希望。舞族文化的未来，深植于其辉煌的过去之中。”

值得一提的是，《星回》并不能简单地归类为某种表演样式，而是用多元的艺术语言，不受任何表演形式的限制，以还原自然呈现的方式，表

一曲旧家国的双重挽歌

——看话剧《正红旗下》

◆ 戴平

上呈现了一出关于家与国，时代与命运的图景，把《茶馆》中未尽的相关前事溯源补充地披露出来。“卖妻换鸽”，还自称没有做过一件对不起妻子的事；办丧礼要攀比排场；抽大烟要摆功架；见面要行跪拜大礼……这些浸透了旧宗法观念的旗人风俗，是对虚伪的“面子文化”实实在在的反思。街谈巷议的嬉笑附会，表现出上至皇族、下至国民的群体愚昧。《正红旗下》唱出了一曲破旧家国的双重挽歌。

话剧《正红旗下》最大的一个特点，就是塑造了40个鲜活的舞台群像。作为一部群像戏，鲜活立体的人物群像是这部作品的亮点，同时也是对全体演员的挑战。濮存昕扮演的老舍先生，神形兼备，将老舍写《正红旗下》时难言的心态把握得极其到位。北京人艺的一批中青年演员的表演也十分出色。杨立新饰演的父亲、王茜

华饰演的大姐婆婆、梁丹妮饰演的姑母、王刚饰演的云翁、刘辉饰演的福海二哥哥，他们的表演，融合了一些中国戏曲的节奏、韵律、身段，传承了北京人艺话剧学派的风骨。比如，解天饰演的大姐夫仿效岳飞让母亲在背上刺字的那场戏，随着阵阵的锣鼓点声，化用了戏曲的表演手段，将人物行为以可笑的形势表现出来，令人悲喜交集。剧中有两个场景令人特别感动。一是在与洋人战斗中受重伤死去的老舍的“父亲”，最后发出的绝望的呼喊：“谁来帮帮我？谁来帮帮我们？”另一个场景则是八旗子弟被外国侵略者当众挨个儿打耳光，话剧并没有停止于场面的描写，而是通过被打者的反应，深入剖析他们的心理状态。“宁可被皇上打耳光，也不能让洋人打脸。”这既是民族尊严隐忍约的萌发，又是臣民心态的顽冥不化。居然还有人通过唱一段古戏来“教训”侵略者的“精神胜利法”，更让观众在可笑中感受到一种无奈的悲凉。

老舍先生说过：“在我入墓的那一天，我愿有人赠给我一块墓碑，刻上：文艺界尽责的小卒，睡在这里。”这碑上更应当刻写：“睡在这里的，是一位奉献出自己一切而万死不辞的伟大的小说家、戏剧家。”

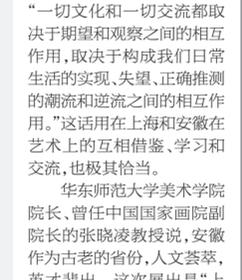
双双「向美而行」

◆ 韩可胜

“向美而行——杨国新、吴雪书画展”近日在上海南京东路上的朵云轩开幕了，近70幅书画精品给深秋的上海送来了一股清新的微风。杨国新，其绘画东西兼容，重在写意；吴雪，其书法尊重传统，守正出新。此次来沪展出的作品除了一批各自不同时期的代表作以外，还有不少是适应展陈场地而精心创作的新作，代表了各自的最新成就。在艺术活动从未间断的上海，这场规模并不算大的作品展引起了上海文化界外的广泛关注，也引发了关于省际文化交流的一次真实的思考。省级美协、书协代表携手来沪联展，这是2018年长三角区域一体化发展上升为国家战略以来的首次。

上海是一座移民城市。在现在的长三角版图中，上海与江苏和安徽长时间属于同一个行政区划范围内。地缘上的相近、行政区划上的长期互动，使得安徽和上海在文化上自然有很多的共同点。反过来，同不掩异，长江贯穿安徽、江苏、上海，长约一千公里，这巨大的空间跨度，自然造就了文化的不同。这便是桐城派、新安派、松江派乃至皖派、徽派、海派、浙派等文学艺术流派产生的地理理由。

有不同就有碰撞。英国当代著名美术史家、艺术思想家、《艺术与幻觉》一书的作者E.H. 冈布里奇说：现代引领书画发展的中流砥柱……学习海派艺术，书写微风院韵，必将为沪皖融合注入活力，进而推动沪皖文化共建共享，共荣共进”。吴雪说，“向美而行”，也就是向上海学习、向上海艺术家学习、向上海人民学习、向上海艺术的开放包容精神学习。杨国新说，上海是中西方文化交流、交汇、交融的中心，“中国画的演进始终关注自身，更关注时代。进入时代以来，中西文化的碰撞，为中国画的发展提供了更广阔的前景和可能”。徽派书画家以这种致敬的姿态来到上海，在开幕式上赢得了上海艺术家的致敬致重。唐代“诗圣”杜甫说：“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。”说的是诗歌，书画艺术亦是如



“一切文化和一切交流都取决于期望和观察之间的相互作用，取决于构成我们日常生活的实现、失望、正确推测的潮流和逆流之间的相互作用。”这话用在上海和安徽在艺术上的互相借鉴、学习和交流，也极其恰当。华东师范大学美术学院院长、曾任中国国家画院副院长的张晓凌教授说，安徽作为古老的省份，人文荟萃，英才辈出。这次展出是“上海安徽相互学习的缩影”。的确，海派绘画诞生之初和发展过程中，在向新安画派学习中受益匪浅。清代著名画家、“海上四大家”之一的虚谷被认为是海派绘画中的旗帜性人物，深受新安画派的影响。虚谷是徽州歙县人，无独有偶，海派大师黄宾虹也祖籍安徽歙县，同样又是新安画派的后继者。海派大师张大千、刘海粟都曾反复研习新安画派诸家。艺术是长青的，艺术流派却有着明显的生命周期。当新安画派逐渐沉寂后，海派艺术风起云涌，正像吴雪在本次展览的序言所说，“大家云集，开宗立派，独树一帜，成为近

“一切文化和一切交流都取决于期望和观察之间的相互作用，取决于构成我们日常生活的实现、失望、正确推测的潮流和逆流之间的相互作用。”这话用在上海和安徽在艺术上的互相借鉴、学习和交流，也极其恰当。

“一切文化和一切交流都取决于期望和观察之间的相互作用，取决于构成我们日常生活的实现、失望、正确推测的潮流和逆流之间的相互作用。”这话用在上海和安徽在艺术上的互相借鉴、学习和交流，也极其恰当。

上海文艺评论专项基金特约刊登



扫一扫关注“新民艺评”