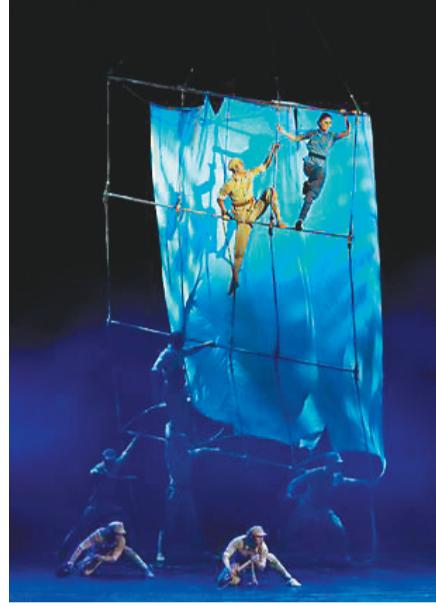


融合杂技之“技”与戏剧之“剧”优势 红色题材杂技剧令人耳目一新

本报记者 杨 竞



杂技剧《渡江侦察记》剧照。



杂技剧《战上海》剧照。

核心提示

以杂技艺术演绎红色题材故事，是当下杂技创作的一个新趋势。7月21日，在沈阳市文化旅游和广播电视台、沈阳杂技团主办的“杂技剧《先声》专家研讨会上”，来自北京、上海、河北、湖北、江苏等地的杂技界专家围绕如何用杂技艺术诠释红色题材、如何让古老的杂技艺术在讲述红色故事中焕发新的生命力、如何开创杂技剧新样式等话题进行了深入研讨。



杂技剧《忆·华年》剧照。

红色题材杂技剧很好地解决了“技”与“剧”的冲突问题，使杂技与戏剧表演形成了完美的融合

创演红色题材杂技剧是当下我国杂技艺术领域的新趋势。近年来排演的杂技剧《战上海》《渡江侦察记》《铁道英雄》《英雄虎胆》《山上那片红杜鹃》《旗帜》《忆·华年》等均取得不俗的市场表现，以杂技艺术形式讲述红色故事、赓续红色血脉，成为创造性转化和创新性发展红色记忆，使红色题材获得新阐释方式和新舞台风貌的探索之举。

如何用杂技艺术讲红色故事，使杂技艺术与舞蹈艺术、戏剧表演等巧妙地融合？曾执导过《战上海》《渡江侦察记》等杂技剧，担任红色题材杂技剧《先声》的总导演李春燕说，杂技要在跨界融合中突显杂技艺术的魅力。以杂技艺术讲述故事，以故事情节来带动杂技表演，杂技表演应力求与剧情故事有机融合。红色题材杂技剧则既要有对历史的写意，对英雄群像的塑造，又要对细节的把握，对具体人物的真切演绎。将激情浪漫的剧情贯穿到以冷静平衡为特点的杂技表演中，打破杂技不擅长情绪表达和表现戏剧冲突的局限，更新传统杂技的表演概念，在奇险中不忘以情动人。

杂技剧创作面临着“技”与“剧”的冲突问题，这种“技”与“剧”的冲突，就是谁主谁次的问题。为什么《战上海》

《渡江侦察记》《旗帜》《忆·华年》等红色题材杂技剧能够赢得无数观众的喜爱和赞赏，这些剧目又是如何解决“技”与“剧”的冲突问题的？

沈阳杂技团团长安宁说，这些红色题材杂技剧很好地解决了“技”与“剧”的冲突问题。这些受到广泛欢迎的杂技剧没有用传统的杂技节目进行生搬硬套的串联，而是把杂技节目打碎了，让杂技表演为剧情服务、为剧中人物服务，从而达到了杂技与戏剧表演完美的融合。像沈阳杂技团创排的《忆·华年》是以一位杂技艺术家——“我”的人生经历为主线，在“我”的口述回忆中徐徐展开一幅百年间沈阳故事的图景。与以往杂技演出不同，《忆·华年》将“杂技”与“舞台剧”相融合，将车技、软钢丝、柔术、高椅、蹬鼓等曾获国内外金奖的杂技节目与百年间沈阳故事进行了巧妙创新地融合，以杂技艺术讲述沈阳百年间的故事，以沈阳故事带动了杂技表演。

如何解构杂技，使杂技技艺有机地为剧情服务，同时又不失去杂技本体的艺术感染力？上海杂技协会主席、上海杂技团艺术总监俞亦纲说，以上海杂技团、上海市马戏学校联手创排的杂技剧《战上海》的艺术实践来看，以上海解放时期那段波澜壮阔的历史为背景的剧

情中巧妙融入了杂技技巧，如“雨夜飞渡”一幕，解放军战士身手敏捷地在苏州河边的防撞柱上跳跃、潜行，险象环生地避开敌人的火力封锁，顺利渡河的场景，经由杂技演员以梅花桩为道具所展现的高难度技巧，艺术地再现了解放军战士勇渡苏州河的场景，剧情与杂技表演形成了有机融合。

红色题材杂技剧创造性地将革命历史和现实叙事融入杂技技巧中，使得杂技剧创作从虚构走向现实，极大地丰富了中国杂技艺术的多样性。如大连杂技团创排的红色题材杂技剧《旗帜》用杂技语言讴歌了中国共产党百年来的光辉历程。以精彩绝伦的双爬杆、单杆技巧、车技、抖空竹、蹬鼓等杂技表演展现难忘的历史时刻。在《战争组歌》篇章中，18位演员以杂技独有的高难度技巧演绎飞夺泸定桥的英雄壮举。声、画、舞美相结合，具有强烈的视觉冲击力和艺术感染力，让观众感觉非常震撼。此次沈阳杂技团推出的红色题材杂技剧《先声》讲述了九一八事变发生后，沈阳人民奋起反抗日本侵略者的故事。安宁说，《先声》以史实为依据，以人物塑造为载体，用杂技独特的艺术形式，通过20余个精彩的杂技节目表演，讲述沈阳人民的抗日故事，是杂技剧创作的一次题材拓展。

利用舞台艺术的所有元素，创作出极具冲击力、极具观赏效果的红色题材杂技剧

杂技因戏剧情节而具有故事性，戏剧因有杂技表演而更具观赏性。用杂技这种独特的艺术形式展现历史、讲故事，对杂技剧创作者是一个很大的考验。剧本是一剧之根本，为保证杂技剧文学脚本的艺术水准，沈阳杂技团邀请辽宁省戏剧家协会副主席陈国峰、辽宁大学影视学院教授马琳联合创作了《先声》的剧本。

中国杂技家协会顾问王仁刚说，《先声》的故事性很强，讲述了一家三兄弟在抗日战争中的不同遭遇，在这样抗日的大背景下，选一个小人物作切入点是很好的。俞亦纲说，以杂技形式讲好红色故事是一个巨大挑战。沈阳杂技团创排的红色题材剧目《先声》选题是非常合适的。这部杂技剧地域特色鲜明，把地域文化呈现在剧目中，会使主创团队、演出人员，包括观众都有很强的代入感。

具有地域特色的故事有了，要以杂技艺术形式展现，还需要舞台综合艺术来支撑。武汉杂技团团长梅月洲说，杂技艺术叙事功能相对戏剧艺术来说较弱，因为杂技艺术主要是肢体艺术，不像戏剧那样拥有丰富的表现语汇，能够在舞台上很直白地展现情节，表达情感。但是相信《先声》的创作团队会弥补这一缺陷，会把综合艺术运用好。

李春燕说，现在可以充分运用多媒体、声光电等技术，把舞台艺术和现代电影表现手法融为一体，大胆利用舞台艺术的所有元素，创造出既超乎想象又合乎情理、极具冲击力的观赏效果，增强杂技剧的观赏性。

大连杂技团团长杨剑胜认为，杂技不能把主体丢了，杂技表演不能少于一半，杂技表演与其他艺术门类要有机



杂技剧《旗帜》剧照。

地融合，要结合场景、舞美和道具进行整体性融合。推进剧情发展的舞美设计也是杂技剧能否成功的难点。舞美设计可以参考那些成功的剧目，比如杂技剧《战上海》“暗巷逐斗”一幕中快慢镜头的变化设计，《渡江侦察记》中对侦察兵“神龙见首不见尾”的舞美塑造等，帮助观众建立“全景一中景一近景一特写”的设计，使得杂技剧产生了新观赏点。

安宁说，杂技剧《先声》的舞美设计大量运用了地域文化元素，如东北的森林、冰雪、黑土地等，以增加本土观众的亲切感，对外地观众而言则增添了新奇感，激发观众对杂技剧的观赏兴趣。这样的舞美设计既彰显东北地域文化的

独特魅力，又提升了作品的观赏品质。创作团队充分利用现代科技为观众创作一个极具视觉冲击、听觉享受的红色题材杂技剧。

杂技剧既要融合红色题材与当下文化，又要利用新技术提升观众的“在场感”。比如杂技剧《桥》借助环境、服装、音乐、道具等元素，将工业元素艺术化，增添了工业题材杂技剧的历史感、厚重感，演员在高空攀跃翻腾，视觉效果十分震撼，给予观众惊险的“在场感”；而《战上海》最受称道的是结尾处对主题的升华——杂技演员用身体雕塑出一座英雄的丰碑，既表达了对革命先辈的赞颂，又预示着美好的未来，给观众耳目一新的审美感受。

当下杂技剧创作也出现同质化现象，但可喜的是，随着杂技领域品牌意识增强，红色题材杂技剧创作都从音乐、道具、服装、舞美到戏剧都呈现独创性、独特性，实现了“一戏一品”的艺术追求。成功的红色题材杂技剧，都是集思想性、艺术性、观赏性为一体的。

一部好的红色题材杂技剧是深远的价值追求和精巧的艺术手法的结晶，是多种艺术手段和视听科技等各方面高水准的综合呈现，其典型的时代质感和艺术美感形成了很强的感染力和震撼力。这样的成功剧目不是在复述红色历史，而是致力于挖掘红色历史中为当代人所关注的现实点与情感点。除了剧情、杂技表演、舞美设计等，音乐也是杂技剧最重要的组成部分。

梅月洲说，一部成功的杂技剧要有优秀的音乐创作。杂技剧的视觉冲击、听觉冲击都非常重要。视觉冲击是杂技剧本体的表现，听觉冲击就是音乐的表达。红色题材杂技剧的成功更在于超越剧本的综合表现力。比如将音乐融入剧情里，以平实的音乐语言贴近历史，舞美、灯光、服装营造出充满崇高精神力量的舞台意境，各种艺术手段融会贯通，合力表现出生命的灿烂与信仰的坚定。

红色题材杂技剧《先声》的音乐融入了东北民间音乐，这些民间音乐可以激发观众对红色题材杂技剧的观赏兴趣，同时彰显东北地域文化的独特魅力。

杨剑胜说，《先声》这个题材很悲壮，在音乐的应用上，可以用《义勇军进行曲》《松花江上》《黄河大合唱》等作品的旋律来烘托剧情，但不能直接搬过来就用，要在必要的场景出现时奏响，但要用变奏，并巧妙地升华，让音乐有代入感。

池文杰、薛金升等与会专家一致认为，在多元艺术形式影响下，红色题材杂技剧要以超强艺术感染力为观众呈现丰满绚丽的舞台，要提升杂技舞台的文化底蕴，呈现出红色题材杂技剧的历史价值与当代意义。

（本文照片由沈阳杂技团提供）

■一剧一评 YIJUYIPING

慢调抒情晕染的乡土风情画 ——我看电影《隐入尘烟》

张守志

若将电影《隐入尘烟》放置于当代乡土叙事的作品序列内，爬梳其情节叙事元素和艺术构成要素，可能会在一些代表性作品中找到诸多相似之处。比如，搭伙过日子的主人公配置、人物命运与乡土变迁的联结、农民与小动物相依为命的细节设置等，这些也曾是张亮亮的小说《邢老汉和狗的故事》、刘锦云的话剧《狗儿爷涅槃》的故事底基。当然，这两部作品更着意于在土地政策更替的叙事背景下，完成宏阔的历史叙述和典型农民形象的刻画。比较之下，电影《隐入尘烟》则沿袭了导演李睿珺慢调抒情式的叙事风格，倾力聚焦农民个体生命经验和情感世界，以饱满丰沛的细节展现乡土四时变幻以及从土地中自然生长出的人生果实。

在李睿珺导演的乡土系列电影中，慢调抒情式的情节铺排和影像呈现，已成为其作品创作和艺术表达的风格标识。《告诉他们，我乘白鹤去了》主人公老马以近乎孩童的天真执拗，书写了关于面对死亡、走向死亡的浪漫挽歌；《家在水草丰茂的地方》借由少年的寻根之旅，开启一场灵魂追溯和精神探源……这些作品通过克制内敛的情节叙事、真实质朴的人物塑造、意绪细腻的视听表达，在缓缓流淌的情节叙事之中晕开浓郁的情感，完成导演对于乡土世界的诗意呈现和审美想象。而《隐入尘烟》再次以大量生命细节钩沉往事，打捞乡土田间的琐碎人生故事，从乡土人性、人与自然的共生关系、铺架叙事时空，生发叙事情节，并且在导演愈发圆熟的艺术创作中，赋予慢调抒情的乡土叙事更为独特鲜明的艺术呈现和审美意蕴。

《隐入尘烟》的叙事时空根植于自然，生长于乡土。影片以看似缓慢的四季更迭铺设情节时序，以主人公家园的几经流转搭建故事空间。导演不仅透过写实的时空建构完成对于乡土生活的真实复现，还在风格化强烈的影像叙事中寓于浪漫的诗意表达，使观众沉浸于故事讲述的同时，被其中醇厚的情绪意味深深吸引。一方面，影片在叙事时间设计上极力贴合四季时序，营造出四季延续、四时流动的真切质感。从严寒酷暑到播种收获，从种子生根发芽到粮食抽穗成熟，导演通过精巧的叙事时间布局和极致的影像设计，将四季令、四时变幻与故事中的人、事、物有机融合，使作品成为对自然的抒情礼赞。并且，影片中的节奏轮转暗合生命演进的步调，以冬日的飘零飞雪、春日的和煦暖阳、夏日的酣畅大雨、秋日的萧瑟风沙，勾画出主人公命运的时间里程。马有铁与曹贵英相扶相持走过的短暂四季，凝练成为影片中的叙事节点和人物印记。在掺杂着人生五味的浪漫之歌中，带领观众从世事无常的冷暖世间，深情反顾一隅有情的乡土世界。另一方面，影片在叙事空间设计上着眼于呈现“家园”意象的生成与演变，并在主人公对于“家”的不停找寻和亲手构筑的过程中，借助审美意象的点染与塑造，完成乡土家园的诗性升华。影片的叙事空间从主人公寄人篱下、偏居陋室，缓慢且自然地过渡到平地建屋、家庭和睦的叙事场景，记录了马有铁和曹贵英从漂泊无依到拥有属于自己的家的全过程。与此同时，导演通过一系列象征性符号，强化“家”的深刻意涵，深化生命、精神与“家园”的血脉联结。影片中出现的孵化小鸡的纸箱、养育小燕子的鸟窝，均在主人公辗转搬家、建屋盖房的过程中承载着精神寄托和心灵慰藉的作用，传递出影片对于已经隐去或逝去的乡土生活的美好追忆，也深切表达了导演对于亦在新生的乡土家园的文化观照。

从影片平缓流动、自然接续的叙事时空之中，主人公生命的私语反复穿掠乡土田间、麦苗秸秆、黄土垒块，构成《隐入尘烟》深沉和缓的命运交响。以此为叙事根基，影片有机架设叙事结构，铺排作品情节，沉着平静地推进故事的讲述，呈现主人公丰饶的生命细节。在叙事结构布局层面，影片通过叙事时空转换牵动故事的起承转合，以四季更替、搬家迁居圈定叙事节点、延伸情节脉络，并借助主要情节线索的首尾呼应和重要情节的对比映照，激发叙事结构的象征性和抒情性。比如，贯穿影片的“借一还一”情节与主体叙事结构相互交融，并在故事演进的过程中慢条斯理地完成叙事闭环。马有铁曾借钱为曹贵英买大衣，赊账买种子，向乡亲借鸡蛋和芨芨菜，在收获进账后，他还清借款兑现承诺，整个故事也走向了终局。影片将一种既熟悉又陌生的乡村伦理和生活日常，自然和缓地带入到观众的视界，显示出乡土人情的朴拙之美。又如，马有铁献血情节的重复出现，从曹贵英对待此事态度和行动上的转变，细致入微地揭示出二人情感的递进。而二人以谷粒在彼此手臂下种下“花瓣”的情节，在天真烂漫地反复回旋中，升腾起浓浓的爱意，预示着他们心灵的契合。这些情节和细节的铺设，潜藏在寒冬盛夏、春种秋收的岁月里，掩映于主人公的相识、相伴、相知、相守中，使得影片的叙事结构不仅细腻地勾勒出马有铁与曹贵英的生活轨迹和情感历程，还极具象征性地与自然秩序、生命规律、乡村伦常形成扭结，从中延展出作品对于生死、爱情、伦理的诗性升华，并对隐入尘烟的乡土往事投去深情的回望。

正如导演李睿珺在访谈中表示，《隐入尘烟》的剧情是嵌套在动植物的变化和季节变化里的，既然农民能把他一年的命运交给土地和时间，拍摄电影也可以做到，应该让这部电影自然地生长。由此看来，这部充满诚意的作品是时间和自然的馈赠，包含导演对于传统农耕文明和乡土文化的思索，以及对于个体自我的唤醒发现和生命原初本质的思考。当然，影片在慢调抒情中也有弦断之声。比如，曹贵英的意外身亡和每一次“家”的破拆推倒。影片没有对此浓墨渲染，而是抒情情节顿挫的棱角，继续娓娓道来，就像一段沉潜的往事浮现，最终还是要归复记忆的深渊。影片的慢调抒情是为了让它的轮廓清晰再清晰一些。因而，电影呈现给观众的不仅是一幅乡土风情画，而且是蕴藏春夏秋冬殷殷语丝的时间长卷。

（作者系辽宁大学艺术学院副教授）



电影《隐入尘烟》剧照。