

从《清明上河图》到《只此青绿》再到《五星出东方》，“文博舞剧”方兴未艾——

# 拓展创新空间 实现共情表达

于平

## 艺文观察

### 核心阅读

广义的“文博舞剧”，其实并非单纯地去“舞绘”或“活化”某件文物。在舞剧中，文物的文化价值主要体现在一种历史文化记忆。我们并不缺少“文化记忆”，而是需要进一步发挥“文化想象”，对“文化记忆”进行现代阐释。

“文博舞剧”的产生，是一种在“文旅交融”文化景观中的创编自觉。用“有意义”的故事来充实“有意思”的舞蹈，用丰富的“文化想象”赋能深邃的“文化记忆”，“文博舞剧”才会形成精品内质和高峰品相。

价值主要体现为一种历史文化记忆。博大精深、大气磅礴的中华文化，5000多年不间断的“文化记忆”，成为增强中华民族文化认同的重要资源。我们这样的文明古国、文化资源大国，要建设中华民族共有的精神家园、为人类文明进步作出更多贡献的文化强国，需要实现中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展。在这个意义上，我们并不缺少“文化记忆”，而是需要进一步发挥“文化想象”，对“文化记忆”进行现代阐释。

与舞蹈诗剧《只此青绿》同在第十三届中国艺术节荣获“文华大奖”的舞剧《五星出东方》，就是一部对“文化记忆”进行现代阐释的“文博舞剧”。该剧由一支中日尼雅遗址学术考察队揭开帷幕。1995年10月，这支学术考察队在新疆和田地区民丰县尼雅遗址一处古墓中发现了—块汉代蜀地织锦护臂，护臂上“五星出东方利中国”的字样是织锦纹饰的有机构成。这个织锦护臂见证了中华民族各民族的交流交往，被定为国家一级文物。《五星出东方》成功地讲述了一个舞剧故事，与织锦护臂的“文物切口”分不开，这是一个既包含深

化记忆”的回顾中，忘却“文化想象”的功能要义和内容真谛。

### “有意思”的舞蹈需要用“有意义”的故事来充实

舞蹈诗剧《只此青绿》大获成功，舞蹈界的“文物意识”被调动起来。已经初步亮相的“文博舞剧”有《孩儿枕·家和兴》《唯我青白》《俑立千年》，蓄势待发的还有《天下大足》等。“文博舞剧”的产生并非单纯出于对某部成功之作的追随，而是一种在“文旅交融”文化景观中的创编自觉。“文博舞剧”如何走得更远，值得思考。

多年来，我们已有一些做得不错的“文博舞剧”，比如《千手观音》《敦煌》等。尤其是在新时期伊始创排、从敦煌莫高窟走出、带动风气之先的舞剧《丝路花雨》。该剧创演于1979年，编导集体有刘小雄、张强、朱江、许琪、晏建中5人。创作出发点是“活化”敦煌壁画（主要是唐代的“经变图”），但总得有一个故事框架来支撑。《丝路花雨》的成功离不开这个“有意义”的故事。重读舞剧《丝路花雨》的“创作谈”可以发现，即便以舞蹈形象无比丰富的敦煌壁画为切口，要为那些“有意思”的舞蹈创编一个“有意义”的故事也绝非易事。正如该剧编导许琪所说，第112窟南壁有一个反弹琵琶的舞者形象深深吸引了他们，与其他舞姿不同的

是，她那特有的柔中带刚的气质。她高高抬起的右腿矫健刚劲，脚趾跷起充满活力；丰腴的双臂斜上方反握琵琶，两眼微微下垂非常陶醉的样子；左胯重心向后提起，上身前倾；仿佛随着那手指拨动琴弦发出的清脆乐声，她的重心定会冲击向前，随着落下的右腿而引起一连串舞蹈来。就这样，根据他们的理解，设计中心前倾或后移、爆发出快速前冲或后退的步伐，使这一舞姿活动起来。舞剧《丝路花雨》通过一个“有意义”的故事，活化“有意思”的敦煌壁画中的舞蹈，这离不开“文化记忆”，更多的是要发挥“文化想象”。《丝路花雨》之后，《编钟乐舞》（楚）、《汉风》（汉）、《仿唐乐舞》（唐）、《清官行》（清）纷沓沓来，形成了一股“舞蹈仿古风”。

这给正在从文物切入、进行舞剧创编的创作者带来启示：一要用“有意义”的故事来充实“有意思”的舞蹈，二要用丰富的“文化想象”赋能深邃的“文化记忆”。如此，“文博舞剧”才会形成精品内质和高峰品相。

（作者为南京艺术学院舞蹈学院名誉院长）



电视剧《走向大西南》剧照。

片方供图

纪念邓小平同志诞辰120周年之际，中央广播电视总台综合频道黄金时段播出重大革命题材电视剧《走向大西南》。作为中宣部、广电总局与时代同行 与人民同心”庆祝新中国成立75周年电视剧展播剧目，《走向大西南》鲜明的主题思想表达和独到的艺术呈现引发关注。

该剧艺术地再现了中国共产党领导广大人民创建新中国的一段波澜壮阔的历史。1949年4月20日，根据中央军委的战略部署，由邓小平为书记的渡江战役总前委统一指挥，第二、第三野战军在第四野战军先遣兵团和中原军区部队配合下，发起渡江战役。4月23日南京解放，5月27日上海完全解放。蒋介石集团不甘心失败，猥集西南进行顽抗，大西南成为中国人民解放军同国民党反动派进行军事、政治较量的大战场。中央军委将进军大西南的任务主要交给刘伯承、邓小平率领的第二野战军。这支身披渡江战役硝烟的部队又长驱数千里挺进大西南，在贺龙率领的第一野战军第18兵团及其他兄弟部队的配合下，击溃蒋介石苦心经营的西南防线，胜利完成了解放大西南、改造大西南和建设大西南的历史使命，推动西南地区实现翻天覆地的变化。该剧反映了邓小平、刘伯承、贺龙等老一辈革命家领导解放大西南、改造大西南、建设大西南的光辉业绩和他们崇高的精神品格。在这个革命家的群体里还有一批著名军事指挥员和政治工作干部，他们大都刚参加渡江战役，完成接收南京、上海等城市的任务，又走进了进军大西南的行列。这些有真实历史原型的人物，赋予剧集厚重的历史感。

从抗日战争时期开始，邓小平长期担任重要的大战略区的主要负责人，以从实际出发、创造性地开展工作在党内著称。主政由战争转入建设的大西南，对他也是全新的考验。在大西南，国民党反动统治集团留下一个社会矛盾重重、匪特横行、经济萎缩、物资匮乏的烂摊子。剧中真实描写了这样的社会环境，把人物放在这样的典型环境下加以表现，多方面刻画邓小平作为伟大的革命家、政治家、军事家的思想品格，同时细腻地刻画他同普通人一样的美好情感。大西南“问题至为复杂”，他号召西南地区的党组织和军队，依靠人民群众打一场特殊的“淮海战役”“渡江战役”。他选择从稳定社会、改善民生入手，提出要让西南人民都有饭吃，同刘伯承、贺龙等西南局领导同志一起，组织打好人民币进西南之战，稳定金融和物价，解决粮荒，并制定符合西南实际的政策措施，推动迅速恢复发展城市工商业。

在城市接收、改造工作一个段落落后，西南局将工作重点转向农村，组织开展清匪、反霸和减租、退押、土改斗争，铲除农村封建势力，变革农村生产关系。邓小平参加领导进军西藏和西藏和平解放工作。建设大西南“交通第一”，西南局组织领导西南人民修成了新中国第一条铁路——成渝铁路。大西南是一个多民族聚居、杂居的地区，西南局认真贯彻党的民族政策，消弭民族隔阂，创办民族学校，培养少数民族干部，为民族地区的发展打下了重要的基础。这些都在剧中有所呈现。

毛泽东曾将党中央进驻北京比喻为“赶考”。邓小平将西南局进驻重庆也比喻为“赶考”，要求干部和部队要克服享乐思想，过好“胜利关”。他率先垂范，常年一身旧军服，军帽还是经妻子卓琳缝补过的。在重庆，他一家子同刘伯承一家挤住在一栋房子里，搭伙做饭。邓小平是从西南的土地上走出去的，现在率领胜利之师回到这块土地上时，他的乡情、亲情溢于言表。他将在广安的母亲和同父异母的妹妹接来同住，一家人布衣粗食却充满团聚的快乐。该剧展示了邓小平这一时期的家庭生活，让观众从中看到普通老百姓一样爱家、爱亲人的邓小平。

《走向大西南》专门铺开一条故事线，描写进军大西南千军万马中的一个特殊的年轻群体，就是中国人民解放军西南服务团。二野在准备进军大西南的过程中，为解决缺少干部的问题，从刚解放的南京、上海等地招收青年学生和青年知识分子1.7万人，组建中国人民解放军西南服务团。西南服务团跟随大部队进入西南地区工作。有的人在剿匪、征粮、土改等斗争中牺牲，长眠在大西南的土地上。该剧依据史料，用典型化的艺术手段，塑造了武思文和王步先、沈奇、袁振全等西南服务团干部战士的艺术形象，真实、生动地反映这群年轻人选择为新中国服务并为理想和信仰奋斗。他们的奋斗史和人生道路，给今天的青年提供了深刻的人生启迪。

作为一部重大革命题材电视剧，《走向大西南》坚持“大事不虚、小事不拘”的创作原则，用富于时代特色的艺术手法拍出了历史的厚度和质感，拍出了伟人的高度和温度，谱写了一部走向大西南的壮丽史诗。

（作者为中央党史和文献研究院研究员）

## 艺术地再现波澜壮阔的历史

——观电视剧《走向大西南》

杨胜群



乐思、画意的民生生态上下功夫，捕捉与提取典型动态，使作品不流于既成风格舞蹈的罗列展示。要让作为“文物”的历史活在当下，不能不在其中注入当下民众的生活和情思，为了“活化”这样一幅内涵丰富的画卷，主创们曾经深入河南采风。

彼时还没有“文博舞剧”这一说，但已经有了“文博舞剧”的雏形。无论是当年的大型舞蹈诗剧《清明上河图》还是当下的舞蹈诗剧《只此青绿》，创编这类“文博舞剧”要做到“入乎其内”更要“出乎其外”，不能只是“发思古之幽情”，而要实现时代的、社会的、人民群众的“共情表达”。

### 以文物为切口，对“文化记忆”进行现代阐释

广义的“文博舞剧”，其实并非单纯地去“舞绘”或“活化”某件文物。不论这件文物有多么高的历史文化价值，深入阐释并不是舞剧艺术的专长所在。在舞剧中，文物的文化



舞剧《丝路花雨》剧照。

我们的文化记忆中难以磨灭且魅力长存的，是促使民族亲和、凝聚、诚信、正义、宽容、勤勉、奋发等的文化精神和文化品性，这应当是“文博舞剧”创作的立意所在。值得创作者注意的是，如果过于纠缠只鳞片羽、一招半式、残篇断简的形态与结构，有可能在对“文



川剧《江姐》剧照。重庆市川剧院供图

前不久，川剧《江姐》参加“与时代同行 与人民同心”——新时代优秀舞台艺术作品展演。该剧从2018年1月在重庆首演以来，已经演出超过130场。中国戏曲是传统文化的重要载体。信息时代，如何让戏曲被更多年轻人接受和喜爱是新的挑战。近来，我们

看到一些令人欣慰的现象。比如，京剧程派名家张火丁的《白蛇传》演出“一票难求”，北方昆曲剧院的《红楼梦》在各地受到广泛欢迎，“三度梅”获得者冯玉萍的《孝庄长歌》征服众多观众，豫剧名家李树建改编的豫剧《鞭打芦花》传播海内外，等等。这说明戏曲的创新有规可循，剖析川剧《江姐》的创新，可以获得一些启示。

创新不离本体，在川剧《江姐》中处处可见。譬如开场，具有象征性的船工号子、朝天门卖艺等场景，将川剧技巧运用其中，不仅展现了川剧传统的艺术魅力，还通过戏曲程式勾勒出江姐身处的时空环境，呈现浓郁的重庆地域和人文特色。第三场游击队员上场的一段舞蹈，是戏曲程式、道具和舞蹈的有机结合，戏曲技法的合理运用，推动了剧情的发展。第五场江姐、甫志高、蓝洪顺的三人轮唱，运用传统的“三穿花”调度，外化人物的内心情境，让三人进行穿越时空的内心独白，以及甫志高的表演中对传统川剧唱腔技法的运用，强化戏曲性，达到舞台效果和观众审美的高度契合。这些戏曲处理带有明显的川剧

特色，人们从川剧的创新中仍然看到传统，感受浓浓的“川味”。第六场围绕江姐受刑这一情境创作的“铁链舞”，充分发挥戏曲程式性、假定性、技艺性的特长。第七场“绣红旗”是戏曲虚拟性、意象性的诗化表达。剧中将舞台当作一面红旗，以黄绸为丝线，江姐带着4名狱友饱含深情、手持黄绸进行舞蹈，最终经过巧妙的设计，一颗金色的五星，出其不意地呈现在观众面前。配合着灯光的处理，一面极具象征意义的五星红旗飘扬在舞台之上，带来强烈的视觉冲击。

成功的京剧、昆曲、评剧、豫剧剧目，大都遵循创新不离本体的原则。但戏曲的生命力不仅在于作为本体的根，也在于用来创新的技，这是新的生长点。川剧《江姐》的创新，用力在深刻理解中国戏曲的美学理念，将之进行心灵和诗化的表达。比如意识流的运用。一把雨伞变为江姐与彭松涛时空对话的门帘，演绎出江边漫步回忆，加深对人物内心世界的刻画。“春蚕到死”大段唱腔的处理、囚室牢门移动与狱友的五动以及其他多处间离理念的运用，都令人难忘。那些贯穿在绘画、

诗歌、传统戏曲中的写意与浪漫主义，在舞台上具象化，并深化为舞美、剧情、人物、唱腔中的情绪和情感。

戏曲的创新，本质上是对中国美学的当代理解和诠释。1935年，德国戏剧家布莱希特在莫斯科观看梅兰芳先生的演出后受到启发，后来在文章中盛赞中国戏曲艺术的陌生化效果。今天，我们探究中国戏曲的现代性问题，也应该从中国的美学里寻找创新点。中国戏曲史宛如长江大河，每个剧种都有其源流，从源头开始浩荡东去，因时因地形成万气象，故而万而不废千古。川剧《江姐》提供了一个创新的范本。以“一枝红梅”引来“山花烂漫”，戏曲的未来春光无限。

（作者为剧作家）

## 从中国美学中寻找戏曲创新点

王海平

## 艺坛