

数字重生,舞动丝路

——敦煌文化的时代表达

■ 本报记者 陆遥

《汉书》云:“敦,大也;煌,盛也。”敦煌,这座镶嵌在河西走廊西端的丝路明珠,自古便是东西方文明交汇的枢纽。

9月20日至22日,第八届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会召开,来自97个国家和8个国际组织的千余位中外嘉宾齐聚敦煌,参与文化展览、研学交流、文艺演出等活动。

连日来,记者穿梭在会场内外,感受古老文明的时代脉动和交流互鉴。敦煌文化的保护、传承与传播,背后有哪些浙江元素,又给我们带来了什么样的启迪?

千年丝路,在代码中焕发生机

壁画会褪色,洞窟会老化,要让敦煌的美永远留存,离不开“数字敦煌”工程。博览会期间,敦煌研究院集中发布了6年来在“世界文化遗产保护典范”和“敦煌学研究高地”建设上取得的新进展。其中,敦煌国际会展中心前停着的一辆黑色大型车辆格外引人注目。这是我国首个文物数字化智能移动平台首次在公众前亮相。车内集合了三维激光扫描仪、专业图形工作站等设备设施。

“整个车厢里最重要的是三套系统:高性能计算系统、存储系统和通讯系统。”敦煌研究院工作人员吕尧介绍,比如丝绸之路沿线的石窟寺、古遗址和古建筑多分布于偏远地区,那里环境复杂多变,容易产生设备运输困难、电力供应不稳定、数据传输受限等问题。而这种车载式移动工作平台可直接在野外开展作业,“有了这台车以后,我们可以把处理中心和采集现场放在同一个场地,实现快速处理、实时预览。”

可以说,这套云端的数字生命系统,让千年前的丝路故事在代码中焕发生

机,使文明瑰宝在数字世界获得永恒的新生。

本次文博会的展厅里,一台造型精巧的文物数字化采集设备正在模拟作业,镜头缓缓扫过壁画复制品,数据实时传输至终端屏幕。

“为破解石窟寺空间狭小、光线复杂,以及大遗址范围广、采集难度大的难题,我们研制出可模块化拆分的采集装置,还开发了亿级像素无差错二维图像自动拼接软件、多源数据融合的跨尺度三维重建软件,最终搭建起丝路文物数字化处理智慧云服务平台。”敦煌研究院数字化团队工作人员张涛举例,依托这一设备,现场一面墙大小的平面图像,大约3至4天便可完成数字化采集,工作时间大大缩短。

敦煌研究院院长苏伯民表示:“文物数字化是当前文物保护的重要方向,新平台的诞生能够以更开放、更共享的方式,为文物数字保护提供新模式。”

截至目前,研究院已完成敦煌300个洞窟的壁画数字化采集,7处大遗址三维重建、5万张历史档案底片数字化扫描,还向国内9个省(区、市)的22处文物管理单位提供技术支撑,让数字化保护技术惠及更多丝路文化遗产。

依托文物数字化成果,观众的沉浸式体验也变得更加真实可感。在敦煌文博会“寻境敦煌”数字展厅,戴上虚拟现实眼镜,你便能“走进”莫高窟第285窟,壁画上的飞天仿佛触手可及,色彩在光影流转中焕发出超越时空的生命力。带着孩子一起来体验的刘女士感叹不已:“以前总觉得敦煌壁画是书本里的图片,现在感觉它们就在我们身边舞动。”

乐动敦煌,舞出“活”的第736窟

敦煌莫高窟共有735个洞窟,而体验剧《乐动敦煌》则被誉为“活”的第736

窟”。整个剧场仿佛一个可看可听可游走可互动的“洞窟”——

演出区域,复刻的敦煌石窟藏经洞、佛龕、莲花台与藻井形象逼真;演员们身着敦煌服饰,或衣袂飘飘、舞姿曼妙,或指尖轻拨、琴弦悠扬,或凌空“飞来”、姿态灵动,一个个惟妙惟肖,恰似壁画里的人物“活”过来一般……

《乐动敦煌》讲述了西域音乐天才白苾追寻音乐梦想,在敦煌壁画中寻得人生真谛的原创故事。剧中,少年白苾随和亲使团东行至敦煌莫高窟,被壁画中凝固的乐舞震撼,自此抛却杂念,从意气少年到苍髯老者,毕生钻研壁画乐谱,融合中原雅乐与西域曲调,创作出新宫廷宴乐。

选择“乐舞”作为切入点,是因为敦煌壁画中,乐舞场景极为丰富,几乎每一幅壁画中都有乐器、舞姿的描绘。主创参考了初唐220窟中最具代表性的乐舞壁画,并运用现代科技进行创作,使得观众能够深切感受到敦煌文化的独特魅力。

创作过程中,敦煌藏经洞中发现的唐代晚期至五代时期的古乐谱,给了主创团队极大的震撼。这些乐谱一度无人能识,直到20世纪90年代,研究者们才逐步将其破解,并成功复原演奏。

《乐动敦煌》将破译的敦煌25首琵琶谱作为素材,运用丝绸之路不同地域乐器,借助当代音乐语言,使乐曲更贴合敦煌多元文明交融的风格。音乐随每一章节故事发生变化。比如《滴水成音》片段,音乐空灵抽象;上元市集部分,音乐曲调充满烟火气、市井气;《燃灯踏焰》音乐更接近敦煌古风特色;《美音鸟》舞段中,可以听出浓郁的印度音乐风格。整个演出,音乐对故事的讲述、情感的传递无处不在。

演出的服装也并非对壁画的简单复制。主创团队采用“原色+做旧”的双重手法,既保留壁画刚绘制时的矿物颜料色泽,又在其基础上进行做旧处理,使其呈现出一种历经岁月洗礼但仍具生命力

的视觉效果。

即便某些技术手段(如威亚、纱幕、投影等)在其他作品中也曾出现,但主创团队特别注重将其与敦煌壁画的主题深度融合。在飞天段落中,影像中的壁画飞天与现场演员通过威亚腾空而起的动作完美呼应,实现了“画中人出壁”的震撼效果。

这个沉浸式体验项目背后,也有浙江力量在加持。

大丰实业技研中心副总经理、舞台设计院院长吴正平介绍:“我们为这个项目提供了整体集成解决方案,包括灯光、投影、音响、舞美等各个环节。”

主舞台上,一条白色绸缎仿佛长了翅膀一般,时而飞起,时而悬浮,与女演员的舞蹈配合得默契十足。这神奇一幕,正是靠大丰的一组风动装置实现的。吴正平“揭秘”说:“舞台的一圈设有风槽,16路风路采用数字控制,保持一个稳定的气流。这样就能让白绸维持在一个恒定的高度和位置,从而更好地配合表演。”

正如《乐动敦煌》营销推广中心副总监王琦所说:“我们想做的不只是一场演出,更是让敦煌乐舞真真正正‘活’下去。”

交流互鉴,搭建可生长的国际艺术平台

艺术是人类文明的共同财富,更是文明交流互鉴的重要桥梁。正因如此,在敦煌文博会期间,记者邂逅一支来自中国美术学院的团队,便显得顺理成章——他们正是这座“桥梁”上步履不停的践行者。

来自俄罗斯的安娜·冬岑科,有着一个很美的中文名字:冬青国。冬天的冬,青春的青,国家的国。她从小学画,在莫斯科艺术学校学习五年,油画、素描均有涉猎,但她似乎更沉迷于神秘的中国丹青,还专程来到中国美术学院研习过中国绘画,主攻山水和写意画,同时充分利用时间去钻研中国的文化艺术。

虽然曾在文献中见过石窟壁画的影像,但当她随着采风队伍自甘肃兰州黄河之滨启程,一路经临夏、夏河、张掖、嘉峪关直至敦煌时,内心十分振奋。“这是我第一次如此近距离接触黄河,真切感受到黄河的壮阔与力量,这种震撼是影像无法传递的。黄河的一切包括水、岸、历史,都会通过作品展现给更多人。”冬

青国说,“不同的国家有不同的语言,但艺术是世界的语言。”

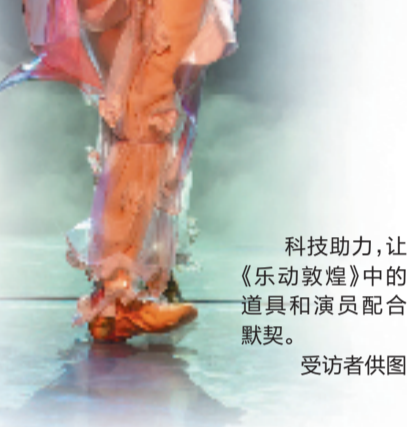
在敦煌,真正站在榆林窟与莫高窟那些艺术瑰宝面前,历经千年的色彩与线条带给她前所未有的震撼。这也激发了她的灵感——将壁画的配色融入画作。

在此次丝绸之路(敦煌)国际文化博览会上举行的“青山行不尽——我的丝路故事”中外艺术交流展上,冬青国的五幅水墨力作占据整面展墙,向中外艺术家诉说着她对敦煌文化的理解。

宣纸水墨《彩虹山谷》,既借鉴了中国水墨画的传统技法,又融合西方油画的色彩想象力,气势磅礴,韵味十足;《沧桑敦煌》描绘出敦煌的壮丽之美,从神、形、韵上尽显“中国味”,正如冬青国的简介所言:“现在的我,也是一个中国人。”山水笔墨之间,冬青国正描绘一幅文明交流互鉴的动人画卷。

不光是冬青国,还有多位来自意大利、加拿大、阿根廷等国的艺术家,都将丝路风光与文化叙事相融,创作了一批充满“视角转换”趣意的艺术作品。

“本次展览致力于搭建一座可持续、



科技助力,让《乐动敦煌》中的道具和演员配合默契。受访者供图

可生长的国际艺术平台,使观众在观展中感受到丝路的精神与温度,在交流互鉴中彰显了文明的生命力。”中国美术学院党委副书记傅巧玲表示。

从千年壁画的舞姿“复活”到数字技术的云端共享,从多语种书籍的广泛传播到国际合作的深度拓展,从学术研究的深度挖掘到文学艺术的深情礼赞……敦煌正以文化为舟楫,载着人类对文明互鉴的永恒追求,驶向更广阔的对话之海。

新时代戏剧如何攀高峰

剧本牢一点 舞美简一点 唱腔醇一点

编者按:第十九届中国戏剧节9月25日在杭州闭幕。20天里,《三打白骨精》《我的大观园》《北上》《老阿姨》等30台好戏轮番上演,给观众带来视听盛宴的同时,也引发思考——如何营造健康的戏剧生态?怎样打造立得住、传得开的新时代高峰之作?从业者又应该进行怎样的艺术探索和表达?



人物名片

现任中国戏剧家协会分党组书记、驻会副主席,国际剧协副主席。

■ 陈涌泉

剧本不牢地动山摇

戏剧,是一门综合性的艺术。从创作源头发展到舞台呈现,再到文化表达的全面升华,是戏剧创作从“作品”到“精品”的跨越,从“高原”到“高峰”攀登的关键。

具体而言,首先,剧本要“牢”一点。“剧本不牢地动山摇”,好的剧本能成就好戏,成就好演员;差的剧本不仅耽误戏,更浪费演员。优秀的剧本唱词令人“满口生香”,反之,则“满口渣子”、味同嚼蜡。

对于一个剧目而言,编导演、音舞

美、化服道、声光电都十分重要,但最重要的就是剧本。就像“木桶效应”一般,若桶底有漏,一切皆空。

在剧本好的基础上,戏剧导演要“藏”一点。这种“藏”绝非削弱艺术表现力,而是避免过度彰显个人风格,破坏剧种特色和演员的表演主体性。试想,如果全国348个戏曲剧种在一种风格下呈现趋同面貌,这不仅是艺术个性的消弭,更是对戏曲文化多样性的极大伤害。

导演要敬畏戏剧文学,不要乱改剧本,把精力集中在怎样实现剧本的最佳立体呈现上。在我编创的豫剧《程婴救孤》中,黄在敏、张平导演仅“刀斧手斩杀赵家三百余口”这一序幕,就反复打磨了三个版本,从表现手法、服装道具到伴奏乐等方面一次次调整导演方案,每改一次都有新的提高。

警惕“景满为患”

此外戏剧舞台也需“节能减排”。舞美设计要“简”一点,突出表演的中心地位,遏制过度堆砌的“大制作”,回归中华传统美学的写意精神。

这里的“简”绝非简陋或简单,而是对“空灵诗化”“虚实相生”等原则的当代诠释。无论是传统水墨画的“计白当黑”,还是戏曲舞台的“一桌二椅”,其精髓都是凝练、简约。优秀的舞美设计也要讲究留白。

有一次,我在北京看安徽黄梅戏经典剧目《天仙配》,其舞台简朴却意境全出。七仙女和董永一上场,自然山水和戏曲服饰相映生辉,观众看得如痴如醉。本届戏剧节上,婺剧《三打白骨精》、瓯剧《杀狗劝夫记》、梆子戏《老青天》、秦腔《再续红梅缘》、昆剧《监察御史徐定超》等作品,皆回归中华传统写意美学,以留白赋予表演张力,以象征激活观众的想象。

不过,当前仍有不少剧目,布景繁复、装置沉重。这不仅限制演员的自由发挥,更伤害了戏曲的空灵、诗化与写意,甚至导致演员表演能力的退化。



杭州话剧艺术中心演出的话剧《北上》作为本届戏剧节首演剧目上演。

第十九届中国戏剧节组委会供图

“只有每个剧种都充分体现自己的特色,中国戏剧才能像百花园一般,姹紫嫣红,各美其美,而不是剧种同质化、泛剧种化。”

——陈涌泉

在舞台上,戏剧演员既要灵动也要富有主体性,这需要他们被赋予足够的表演空间,自由展现“十年功”,而不是被动、机械、僵化地完成动作。比如,有些戏剧过度依赖舞台装置,运用“机械化”的招式,挤压演员的表演空间,甚至出现用传输带运送演员的现象。当“景随人移”的写意美学被异化为“人被景框”的堆砌,演员唱念做打无法施展,就不再是“手眼身法步”自由发挥的创造者,戏剧的魅力也会随之减少。

从1991年进入剧团到现在,我已经在戏剧界工作了整整34年,亲眼看着戏剧的制作成本不断攀升,但演出场次总体上越来越少。戏曲投入大、演出少,造成了大量的社会资源浪费。

当年我在剧团时,一部戏的排戏成本几万元、几十万元足矣,如今动辄几十万甚至上千万元。若真能产出“留得住、传得开、唱得响”的精品也罢了,但不少

“大制作”演出寥寥,好的参演获个奖,差的彩排两场就束之高阁。即便获奖又如何呢?依然是刀枪入库、马放南山。

我在全国调研,发现许多剧团都在外租了仓库。因为剧团大都“景满为患”,排一台戏一大堆“景”,戏不演出,这些扔不掉的“景”只能在郊区租仓库放置。我曾经算过一笔账,一个大制作的剧目到北京演出,成本往往超百万元。多辆卡车的来回运输费、装卸费、场租等等,往往演一场赔一场,多演多赔,这种情况下谁还演?这些现状都值得我们深思。

保护剧种的多样性

只有每个剧种都充分体现自己的特色,中国戏剧才能像百花园一般,姹紫嫣红,各美其美,而不是剧种同质化、泛剧种化。

我之前去丽水市松阳县调研松阳

高腔专业剧团时,得知这个剧团只有15个人。像这样的“天下唯一团”,全国有121个。我们对少数剧种、稀有剧种一定要给予更多关注和保护。

至于剧种唱腔,我希望能更“醇”一点。剧种的韵味在于唱腔浓郁醇厚,一旦唱腔丧失了剧种特色,出现泛剧种化、唱腔歌剧化的问题,便失去了个性,千戏一腔,虽存犹亡。

以河南三大剧种为例,豫剧、曲剧、越调虽共用中原官话,但其唱腔体系却各具特色,凝结着不同剧种独特的审美基因。

每一个剧种都有其丰厚的历史积淀,不管是板腔体还是曲牌体,都积累了深厚的唱腔资源。希望每个院团、每个剧种都充分继承发扬自己的唱腔,让它特色鲜明、韵味醇厚,做到好听、好唱、好学,便于流传。

我也在默默“潜水”观察,传统的戏迷最痛心的是唱腔“四不像”——唱腔的异化丢失了剧种的特色,新戏听不出原味。传统的唱腔能够勾起戏迷无限的乡愁和很多美好记忆。但现在去听戏,不少假“创新”之名的“注水唱腔”,这些美其名曰“争取青年观众”的作品,非但没有争取到新观众,老观众也丢掉了,适得其反。

“十年磨一戏”的精神涉及方方面面,从唱腔的角度来说,过去开宗立派的大家,几乎天天在琢磨唱腔。每一台戏的唱腔都是团队反复琢磨,唱词的改字、布局、节奏、韵律都是一点点打磨出来的。

演员的表演更是如此。梅兰芳对着大穿衣镜练功,“豫剧皇后”陈素真用月亮的光影一点点改进身段和水袖。这样的苦心孤诣才“磨”出美不胜收的表演效果。

陈素真的代表剧目之一《三上轿》,原本是老戏班的“送客戏”。她从改变唱腔做起,行行走走随时哼唱,甚至睡梦里也哼,日夜琢磨唱腔,创出新韵,上场演出就获得满堂彩。一部“死戏”被陈素真唱活了,送客戏变成了压大轴戏。没有苦心打磨,何来经典流传?

打破“唯奖项论”

戏剧要发展,首先从理念上要正本清源,要知道戏剧的出发点在哪里,该往何方去,这样才不会“盲人骑瞎马,夜半临深池”,避免忙忙碌碌创作,狗熊掰棒子,创一台丢一台。

戏剧更应该坚持“艺术为民”,打破“唯奖项论”。戏剧节特别鼓励参演剧目多为观众演出,明确剧目须兼具艺术价值与市场生命力,真正能“叫得响、传得开、留得住”。

本届戏剧节充分考虑题材的亲民性与大众性,众多剧目改编自经典戏剧或文学作品。例如越剧《我的大观园》、粤剧《程婴救孤》、新编历史潮剧《绣虎》、昆剧《世说新语》等,以各具特色的戏剧艺术形式重现经典的永恒魅力;京剧《七侠五义》、婺剧《三打白骨精》、河北梆子《宝莲灯》以及木偶戏《高机与吴三春》等,则取材于老百姓耳熟能详的经典故事或民间传说。这些作品历经长期市场检验与反复打磨,推动作品真正走向观众。

我们倡导“十年磨一戏”,参演剧目不再强调立上舞台的时限,只要是持续打磨的好戏,都可以参赛。也鼓励大家多演出,鼓励装台时间越少越好,演出场次越多越好,推动作品真正走向观众。

今年的第32届梅花奖精彩纷呈,票房上座率达到95%;而且票房跟院团分成,剧团不但来参赛获奖,还能满载而归拿着票房回去。这才是我们倡导的健康戏剧生态,让剧团既能获奖,也能凭实力赢得市场。

此外,坚守戏剧本体,戏剧评论工作要“真”一点。我们要尊重戏剧创作的规律,坚持观众至上,剧本为先。评论工作者应有真知、讲真话,说实话、出实招,避免不切实际、空洞无物。这样才能对当下戏剧创作、生产、演出带来积极意义,塑造健康的行业生态,让中国戏剧再现百花齐放的盛景。

(本报记者 汪子芳 根据陈涌泉在第十九届中国戏剧节期间的发言及其相关文章整理)