

互建互构： 非物质文化遗产与上海城市记忆

▶ 10版·文艺百家

从小说到剧集： 《边水往事》的改编得失

▶ 11版·影视

不止于此的芬兰设计 ——从三位芬兰设计师说起

▶ 12版·艺术

全方位利用自然环境、公共空间或是创造全新的非传统演艺空间,正成为中国演艺市场的重要发展方向,由此带来的思考是——

演艺如何与新空间共生

水晶

长久以来,传统的演艺模式被定格为剧场内的演出形态——演出在舞台上进行,大幕拉开,灯光亮起,演员在台上演,观众在台下看。

近年来,由于“印象”“又见”“只有”等系列大型实景旅游演艺项目在国内旅游热点景区的遍地开花,突破传统的由大幕、吊杆、灯光、音响和单面(或半圆形)观众席所构成的传统剧场演艺空间,全方位地利用自然环境、公共空间或是创造全新的非传统演艺空间,正在成为中国演艺市场的一个重要发展方向。

中国演出行业协会《2024年上半年全国演出市场发展简报》显示:2024年上半年,专业剧场、小剧场以及新空间演出场次同比增长32.21%,小剧场、新空间演出内容和形式多元,更多艺术类型开启沉浸式表演探索。小空间的新体验,新场景的新活力,让小剧场、新空间显现出更多可塑性。在连续三年保持快速增长的基础上,2024年上半年新剧目数量和演出场次仍保持了上升态势,近80%的相声、魔术、脱口秀、儿童剧、音乐会演出在小剧场、新空间进行。

第四堵墙之外的 新空间演艺

16世纪初,意大利的剧场舞台开始使用镜框建筑形式,台口建造长方形边框,犹如镜框,台口两端设置幕布,根据剧情开闭,故称“镜框式舞台”。19世纪以来,这一剧场舞台构造形式广为世界各国所采用。

18世纪启蒙运动代表人物狄德罗在《论戏剧艺术》中论述了演员登台表演要专注人戏,所以要“假想在舞台的边缘有一道墙把你和池座的观众隔离开”。1887年,法国戏剧家让·柔佛首先开始使用“第四堵墙”一词论述舞台表演的空间封闭性,之后历代戏剧大师又不断强化这堵墙的存在,直到布莱希特提出要打破传统戏剧中的“第四堵墙”,从而破除观众的幻觉。

如果说布莱希特等戏剧实验家们是试图从创作观念和手法上去突破传统的演艺形态,那彼得·布鲁克等戏剧改革者也试图在物理空间上不断拓展演艺的可能性。1985年,彼得·布鲁克将阿维尼翁一个距城区十几公里的废弃矿场改造为“采石场剧场”,他长达九小时的著名戏剧作品《摩诃婆罗达》在此演出。该场地也成为之后历年阿维尼翁艺术节IN单元的演出主场,矿岩悬崖之下,飞扬的尘土和松风明月,共同构成演出的天然背景,也一并放飞了艺术家的想象力。

进入21世纪之后,对于演出物理空间的突破,一直在突飞猛进,在剧场之外进行的演出活动日益增多,这种被称为“特殊场地演出”的形态,最为显著的代表者是2000年出现在英国的戏剧作品《不眠之夜》。这部作品的独特之处不仅在于对演出场地的选取和改造,也在于演出中由观众自由选择行动路线的观看模式,从而打开了“沉浸式演出”的新篇章。该剧2011年进入纽约外百老汇,将一整栋古旧的酒店改造成了演出场所,令该剧名声大噪,引来无数观众。2016年该剧也有了国内版本,在上海进行驻场演出至今,并也间接引发了国内一系列沉浸式演出的兴起。

脱离路径依赖之 后的观演关系及创作

于1993年获得诺贝尔经济学奖的美国经济学家道格拉斯·诺斯,是第一个提出制度的“路径依赖”理论的学者。在他的理论阐述中,路径依赖的特定含义是指:人类社会中的技术演进或制度变迁均有类似于物理学中的惯性,即一旦进入某一路径(无论是“好”还是“坏”),就可能对这种路径产生依赖,惯性的力量会使这一选择不断自我强化,并让你轻易走不出去。

在传统认知中已经固化了几个世纪的传统剧场空间,进入21世纪之后,由于新空间演艺形态的出现,对于创作者们提出了众多新的挑战。无论是创作方法、观众席的改变,还是精美灯光音响等技术层面的新要求,都开始产生变化。

例如,越来越多的新空间演艺作品强调观众与表演者的距离感拉近,并且需要有强互动的元素。这和原有传统剧场形态中表演者在“第四堵墙”保护在台上、观众规规矩矩地在台下固定观众席坐着,从单一视角看完全程演出的形态,都有非常大的差距。连伦敦的老牌剧院老维克,都将原来的传统观众席拆除,根据不同剧目的需要,改成了环绕型的座位,演员的通道也常常穿过观众席,使得传统的经典剧目有了不一样的观看体验。

《不眠之夜》这样的沉浸式剧场作品,则根本没有固定观众席,所有剧情走向也是完全打

散在不同的空间中的,观众会根据自己的兴趣随机选取路线,观看到不同的场景和画面,剧情的“连续性”也不再存在,而是支离破碎的,由观众通过想象自己去联结。所以中国制作方称这部作品并不是一般意义上的演艺产品,而是一种体验型产品,观众更多地不是在看一个表演,而是在经历一次体验,一次与其他观众不同的“独一无二”的体验。

这一类的作品在市场上越来越多的时候,创作者的思路,就需要从观众体验角度出发,去重新设计空间调度和剧情走向,而且需要考虑到在这种观演关系中可能产生的一些干扰因素,提前设计好演员们应该如何去应对。苏州沧浪亭的实景版园林昆曲《浮生六记》导演胡翰翰在谈到该剧的创作时,提到由于入园观众常常可能会有各种针对演员的提问或干扰,主创们在早期就对各种可能会出现的情况都设计了回应的方式和应答台词,有效地避免了突发状况对演出正常进行和演员情绪的影响。

同样是在这部作品中,由于一年四季的自然环境和天气变化,会对演出环境的“大背景”产生影响。为了配合春夏秋冬自然环境的变化,剧情上也按四季分出了不同版,以不同的“应景”折子戏来搭配主要剧情,让观众可以自然地融入剧情与环境中。

新空间演艺的全新创作理念与方法,打破了创作者们对原来建立在传统剧场的演出模式的路径依赖,激活和拓展了创作者们的思路,也丰富了观众对于剧场和演艺的认知和体验,并且为当下最热的“文旅结合”提供了线下内容和场景,是一种“多赢局面”。

共生意味着与周边 业态和环境更好融合

传统剧场之所以使用成本高昂,一方面是由于运营模式和管理理念陈旧导致的低频使用,使得总成本分摊到单场演出的场地使用成本变得非常高,目前国内很多剧场使用率低、场租高,便是这一因果循环。另一方面,传统剧场过分固化了其作为演艺空间“专场专用”的属性,使得演艺之外的其他使用功能没有被有机结合到剧场的综合体中;而当下国外很多剧场已将咖啡、餐厅、文创、艺术教育、展览等功能复合到剧场空间内外,提高了剧场所在建筑物的综合使用率。

当更多的演艺进入新空间之后,无论是演艺创作者,还是空间运营者,都面临着一个新的课题,即:演艺如何与空间共生。演出内容的进入,既要避免由演艺完全占领空间导致的空间使用低效化,又要能够在不同方向上与空间中的其他业态相结合,或是与自然环境相结合,不会相互干扰,还能相互转化人流与消费,这是许多创作者和新空间演艺的运营方普遍关注的问题。

2016—2022年,在上海市的城市核心区新天地举办的“表演艺术新天地”艺术节,就是一个非常好的突破性案例,音乐、舞蹈、戏剧、新马戏、戏曲等多种形态的表演艺术作品,在一个完全没有剧场的商业区域里被合理分布,咖啡馆、餐厅、石库门建筑、商场大堂以及户外广场等各种空间,都被有效利用和开发,成为表演艺术的发生地。游客、消费者和演出观众的身份常常是无缝转化的,这种将公共空间升级为艺术和文化空间的复合型空间使用模式,为艺术节期间的新天地带来了人流和销售双双同比增长47%的惊人收获(表演艺术新天地2017年数据)。

同样,位于上海市中心城区汉口路650号的亚洲大厦,在2020年以前是一座普通的办公楼,这栋楼的二楼举办着纷繁复杂的展销会,11层空间里是美容院和办公室等,全然无法与剧场联系在一起。从环境样式驻场音乐剧《阿波罗尼亚》开始,一切才变了样。11层空间,被改造成了19个小剧场,音乐剧、话剧、舞剧、脱口秀等等演出形式在每一个楼层中展现,可以容纳3000个观众同时看戏,被称为“垂直百老汇”。

“星空间”的出现,不仅让亚洲大厦自身的物业形态脱胎换骨,也带动了周边的餐厅、包子铺和酒店,本地及跨城而来的观众,少不了在这里消费若干,以至于开在楼里的一家眼镜店的广告词是:“来亚洲大厦除了看剧还能做什么?配眼镜!”

当然,也不是所有作品进入新空间之后,都一定能和周边业态以及环境自动融合,这需要创作者、演艺新空间运营者和周边业态的共同摸索和努力。成都麓湖环境戏剧周在今年就做了一个非常有趣的探索,主办方将十多个作品与麓湖的岛屿、草坪、非标商业业态进行融合,《宣和遗事》中就有宋徽宗穿着褶子的相关记载,“徽宗闻言大喜,即时易了衣服,将龙袍御却,把一领皂背穿着。”宋代褶子色彩淡雅,修长清丽,灵动飘逸,正如张谠《江城子》所言:“窄罗衫子薄罗裙,小腰身,晚妆新。每到花时,长是不宜春。早是自家无气力,更被伊,恶怜人。”褶

(作者为金融学博士、社会学博士后、艺术节策展人)



▲实景版园林昆曲《浮生六记》剧照

▶阿维尼翁艺术节IN单元的演出主场“采石场剧场”由一个废弃矿场改造而成



▶“表演艺术新天地”根据新天地太平湖场景设计的《三弹映月》的演出场景



马面裙后,下一个 “新中式”爆款是什么?

王凤娟 姜雨杰

“云想衣裳花想容,勾画华夏汉服梦,万里长风清蒙尘,马面新容迎新。一袭马面,翩跹裙摆,雕色云霞,缀河山之大好,呈华夏之英姿。青山绿水间,一袭马面,映现华夏独特审美韵致;时装周,一袭马面,展现华夏儿女独特身体美学;入场仪式,一袭马面,张扬中华学子英姿飒爽;夏日校园,马面簪花,铺就莘莘学子锦绣前程。裙门叠搭,似束实放,一针一线,织金绣彩,绘就马面裙辉煌。某电商平台数据显示,2023年,马面裙市场规模达到144.7亿元。

可以说,马面裙成为“新中式”汉服爆款,其深层原因无疑是对源远流长、博大精深传统文化与中式审美的普遍认同。不过,中华传统服饰不只有马面裙。孔颖达《春秋左传正义》有言:“中国有礼仪之大,故称夏;有服章之美,谓之华。”黄帝制裳,原型既定;先秦深衣,纯采深逐;汉承秦制,裙衣并存,古拙深沉,奇美未央;六朝大袖,飘逸风流,慷慨任气,磊落使才;唐代奢艳,兼收胡戎,襦裙金缕,袒胸奔放;宋代淡雅,瘦身窄袖,清丽孱弱;明代华贵,马面雍容,立领端庄,织金绣彩,千古佳谈。

于是我们不禁要问,马面裙后,下一个“新中式”爆款会是什么?笔者试抛砖引玉,从浩如烟海的中华传统服饰中打捞更多“华流之美”。

首先,以马面裙爆火为契机,以褶子为基础款式的新中式防晒衣,很可能受到热捧。

“褶子”也作“背子”,司马光《类篇》云:“褶,褶也。”褶子瘦身窄袖,腋下开胯,乃宋代常礼服。《宋史·舆服志》中记载:“女子在室者冠子、背子,众妾则假髻、背子。”在宋代,上至皇后、下至平民,不分男女,甚至是皇帝皆着褶子。在《宣和遗事》中就有宋徽宗穿着褶子的相关记载:“徽宗闻言大喜,即时易了衣服,将龙袍御却,把一领皂背穿着。”宋代褶子色彩淡雅,修长清丽,灵动飘逸,正如张谠《江城子》所言:“窄罗衫子薄罗裙,小腰身,晚妆新。每到花时,长是不宜春。早是自家无气力,更被伊,恶怜人。”褶

子一般面料轻薄,适宜作为夏季常服,堪补汉服厚重闷热之不足,迎防晒之刚需,成汉服之新变。

再者,以宋抹为创制灵感的新中式吊带也可能成为新宠。

“宋抹”亦称“抹胸”,相传为杨贵妃所作,即认为抹胸起源于河子。据记载:“贵妃日与安禄山嬉游,一日醉舞,无礼尤甚,引手抓伤妃胸乳间,妃泣曰:吾私汝之过也。虑帝见痕,以金为河子遮之。后宫中皆效焉。”南唐后主李煜词中亦见抹胸——“双鬟不整云憔悴,泪沾红抹胸。”至宋,抹胸逐渐发展为外穿衣着,广受后妃民妇、乐妓戏女喜爱。洪迈在《夷坚志》中写道:“行道之际,观者云集,两女子丫鬟并立,颇有容色。任顾之曰:小娘子魏便,里面看。两女拱谢。复谛观之曰:提起尔褙裙。褙裙者,民间指言抹胸,提起者,谑语也。”可见,抹胸在宋人生活中较为常见。于今,以宋抹为基础款式的新中式吊带,装扮清凉,做工简易,价格低廉,市场潜力很大。

另外,以襦裙为设计灵感的新中式连衣裙也可能受到青睐。

许慎《说文解字》云:“襦,短衣也;裙,下裳也。”襦裙之制,源远流长,远追战国,近溯晚明,年世渺逝,声采可追。《陌上桑》中,罗敷以“细绮为下裙,紫绮为上襦”;《孔雀东南飞》中,兰芝言“妾有绣腰襦,葳蕤自生光”;白居易《缭绫》亦写:“织为云外秋雁行,染作江南春水色。广裁衫袖长制裙,金斗熨波刀剪纹。”观其源流,唐居其极。大唐盛世,国运昌隆,文化包容,一如王维所言:“九天阊阖开宫殿,万国衣冠拜冕旒。”盛世之下,百姓自信张扬,偏爱明媚绚丽的色彩,夸张繁复的纹饰。当代中国,同样是国运昌盛、文运昌隆,民族文化自信和认同感日增。国人尤其偏爱雍容华美、明媚绚烂、个性鲜明的民族服饰。襦裙华美,再现大唐之气象,恰迎国人之审美。经纱布料,如仙袂飘飘,似霓裳舞曲。同时唐制汉服深受胡戎影响,如元稹《法曲》中

所言:“自从胡骑起烟尘,毛毳腥膻满洛。女为胡妇学胡妆,俊进胡音务胡乐。”襦裙袖口变窄,更方便日常活动,也很契合当下快节奏生活。再者,襦裙一般采用印花工艺,色彩明艳,华美雅致,极具中式美感。

此外,新中式步摇也可借此春风,成燎原之势。

汉服乃衣服、首服、足服等多要素组成的服饰体系。步摇作为传统首服,在民族服饰体系中不可或缺。《释名·释首饰》:“步摇,上有垂珠,步则动摇也。”步摇,亦称步摇花,汉魏六朝时在中原和南朝地区极为盛行,后逐渐传至全国。南朝梁人沈潜愿曾作《咏步摇花》:“珠华紫翡翠,宝叶间金球。剪荷不似制,为花如自生。低枝拂绣幌,雕色云霞,代代华夏儿女,承前人之衣统,开当世之新风。以新中式汉服为翼,中华传统优秀文化在新时代创造性转化中卷起簇簇浪花,在创新性发展中绽放璀璨光芒。

马同儒《中华衣裳赋》中言“诸国街巷,旋以舞罗”。新中式汉服,采撷中华文明之精粹,携中华民族厚重文化之底蕴,搭建兼容并包、多元文化交流之舞台,向世界发出“各美其美,美人之美,美美与共”的美好愿景。

(作者单位:河南师范大学)