

继承与发展： 网络文学如何表现海派文化

►10版·文艺百家

《我是刑警》： 一笔一笔地逼近真实

►11版·影视

瓷之色，纯净之美 ——单色釉瓷器的色彩鉴赏

►12版·艺术

从“形式的古典”走向“此刻的古典”

——第十四届中国舞蹈“荷花奖”古典舞评奖随记

刘春

一段时间以来，古典舞创作面对在当代文化语境中转型与再生的新命题，出现了创新后继乏力的情况，表现为过度依赖历史符号、追随古风潮流，未能将古代题材与现代人所面临的生活境遇深度对接；同时又对传统文化学习不够深入——在艺术表达中，准确把握历史事实与人文精神，不仅是对传统的忠实传承，更是深化创作内涵的关键。

中国舞蹈“荷花奖”古典舞，是观察古典舞现状的重要窗口。在已落下帷幕的本届评奖中，一方面，观众从作品绘制的“状态横出，瑰姿谲起”的动态图景中看到了当下古典舞创作的繁荣，尤其是最终获奖作品，展示了创作者在当代语境中赋予古典舞新的生命与意义

的积极探索；另一方面，纵观众多参赛作品，也显现出一些长期以来的创作短板：许多作品尽管成功营造了浓厚的历史氛围，再现了古代场景、服饰和人物心境，但与当代生活的深层关联却显得不足，暴露出创作表面化的问题。

古典舞的意义从来不在于简单模仿过去，而在于如何在当代文化语境中重新激活传统精神。中国古典舞的核心价值，不仅体现在对“和谐”的追求、对“礼”的崇尚、以及对“虚实相生”的理解上，更体现在中国人对于生命的独特态度中，既包含了达观的生命观，如对生死的从容面对、对人生无常的超然体悟，又融入了“天人合一”的哲学境界，将个体生命与自然、宇宙的和谐统一视为终极追求。

同时，这种精神还蕴含着入世的关切，通过对现实生命的深切参与和对社会责任的承担，体现出超越个体的广阔情怀。这些传统理念未因时代变迁而失去其意义，而是成为反思当下生活的文化镜子。中国古典舞的探索，不仅是一条试图寻找“中华民族的身体”的求索之路，更是通过倾听“呼吸”“发力”“意气相随”的动作逻辑，在陌生化的语境中重新审视当代情感与思想的感知之路。

偏离语境的表现不仅削弱作品的文化说服力和艺术感染力，还可能让观众对作品的审美启迪和文化意义产生误解。传统美学、精神与技法是否能切实回应当代生活，成为创作中亟待解决的难题。

作为中国古典舞创作的高地，“荷花奖”比赛始终推动创作者寻找新的问题与答案，也为观众提供

了参与解读传统的契机。观众不再是被动的接受者，他们追问、质疑，以自身视角介入传统的当代解构。古典舞的表现形式与传达方式已进入多元化与复杂化的转型阶段。在比赛直播过程中，观众通过留言提出诸如“中国古典舞何时开始融入中国式现代化的叙事和立意”这样的问题，引发了现场专家与线上网友的热议。正如网友所言，“台上竞争，台下辩论”，这种交织的互动形式，既是文化交流的新尝试，也折射出古典舞在新时代语境中面临的文化期待与挑战。观众对情感深度和现实关联的渴望正在倒逼创作者重新思考作品的内核。

传统动作语言的再创作，不能仅停留在符号再现或技艺展示上，更应拓展为文化符号的重塑、情感表达的深化和历史文化再造。在《离骚·香草美人》《思乡·女史箴图》《印心》中，创作者将水袖这一看似传统的动作语言，尝试赋予多重含义和表达形式。在《离骚·香草美人》中，水袖的飞扬是高蹈的人格；而在《思乡·女史箴图》中，水袖的击节成为了情感的呐喊；在《印心》中，水袖的垂落成为了分割和连接身体记忆的媒介。

然而在调适动作媒介语义的同时，我们不可忽视其局限性和相似性的问题，无论是服饰、动作语言提取——诸如集体的水袖在此次比赛中多次出现；还是题材的高度集中——多部关于“俑”的作品，多个围绕文物遗存展开的故事，以及灵感源自三幅古画的创作。

整体依然表现出的模式化倾向，从节奏、画面、动作还是情绪表达上，都有重复的现象，部分创作者可能陷入了安全区，倾向于选择已经被验证成功的元素和结构。

从历届“荷花奖”作品看中国古典舞创作的嬗变，可以发现一个从传统叙事向情感化、意象化、现代化转型的过程；同时，尽管持续地寻找突破，但仍面临历史再现与现代审美之间的张力、表现形式与观众认同的困境、以及在现代化语境下保持传统文化的精神内涵等一系列挑战。1998年至2005年的“荷花奖”创作，这一阶段作品名称多以具体人物和事件为题，强调忠义、悲愤、民族气节等主题意象的呈现。2007年至2017年，荷花奖作品从叙事转向情感化表达



《思乡·女史箴图》中，创作者将水袖这一看似传统的动作语言，尝试赋予多重含义和表达形式。水袖的击节成为了情感的呐喊。

与意象化呈现，表现性成为主导。2020年至2024年，“荷花奖”古典舞的创作进入传统文化现代化转化与精神哲思深化的阶段。

比赛的历程展现了创作者在古典与当代之间探索的努力，也取得了丰富的艺术突破，但同时反映出古典舞在当代创作中面临的根本性问题：如何在追求“当代性”的同时，保留古典舞的核心特质？我们在身体语言的选择上已拥有诸如身韵、汉唐、敦煌、昆舞等多样化的体系，然而这些语言的核心美学特质和运动之美在创作中却愈发模糊，逐渐失去了鲜明的辨识度。

这种趋势在参赛作品中尤为明显。创作者的叙事重心从身体语言的“传神”偏向于向外“造景”；情感表达层面，也因题材的浅层化而未能深入触及历史文化背后的精神内涵。现当代舞蹈的国际化语言逐渐占据舞台主体，却在一定程度上掩盖了古典舞的独特韵味与精神力量。这种“伪古典化”倾向，呈现出一种形式上的“翻新”，却难以真正触动观众

对传统之美的当代理解。

但我们也看到此次比赛的一些创作正在以积极的姿态，反思着当下古典舞所面临的困境，并在古典精神与当代生活之间的对话中寻求转机。当代的古典舞，已经不再是简单的模仿或形式上的延续，它正通过“再语境化”的方式，解答着今日的忧虑，超越传统的身体运动认知，以物像媒介的运动和身体关联开启链接古今的知觉路径。

如《天上月》中持伞人与月亮之间的意象转换，使原本抽象的距离感化作身体与物体间的呼应与对话。“咏物抒怀”与“物像迁移”相辅相成，舞者的形体动作在隐喻与象征中呈现出月与人的互为映照。双人舞的设计更是巧妙地在靠近与疏离之间徘徊，借由动态关系潜入古典精神的境地。《佛窟掠影》中肢体语言的流动连绵与手印镜像，并坐的联动和移换，使其从历史的静止中跳脱出来，产生新的“动感回忆”，观看者的感知也从单一的历史维度延展至动态的叙事空间，超越了造像原初的象征意义。《孤山

行旅》看似散淡的构图和群舞调度，却是现代人精神状态的恒久倒影。群舞的山峦起伏，仿佛承接了千百年来人类在生命旅程中对自我的不断追寻、对顿悟的追索，以及对告别的深刻体会。通过造像在群山中的隐现，舞蹈让我们看到了心中的信念、被时常遮蔽的希望和真相，以及旅程中的种种迷惘与释怀。

文化生产的核心在于回应人群的现实需求。我们不必拘泥于形式上的“古典”装扮，而是应在更广泛且具有当代意识的舞台技术、媒介语言的支持下，结合中国人的行为方式、礼仪传统和运动智识来诠释和表达传统文化题材，用古典精神映照当代人内心的诉求与情感。只有当创作者能够从个人生命体验出发，将古典元素与当代语境相结合，作品才能真正走进观众内心，成为“此刻的古典”。

（作者为中国艺术研究院舞蹈研究所副研究员）



《天上月》持伞人与月亮之间的意象转换，使原本抽象的距离感化作身体与物体间的呼应与对话

“白玉兰奖”对当代戏曲表演艺术的引导

单跃进

“上海白玉兰戏剧表演艺术奖”的诞生，与上世纪80年代解放思想、改革开放的环境氛围，以及上海城市文化精神的唤起，是联系在一起的。且不论那场源于上海，影响深远的“戏剧观大讨论”；单就那引人瞩目的上海市花遴选，似乎就是为呼之欲出的戏剧表演艺术奖造势，将“白玉兰”的响亮名称赋予了它。而“白玉兰奖”，确乎是以她35年的历程，兑现着人们寄予的上海市花白玉兰“争先报春，朵朵向上”的品性。

作为一个艺术奖项，“白玉兰奖”的评奖范畴定位于“戏剧表演艺术”，这是一种颇具前瞻性的独特构想。其独特性，就在于概念的宽泛性与内涵的聚焦性相结合。她将传统的戏剧概念进行了外延的拓展，延展至一切以舞台为支点的表演艺术，涵括了戏曲、话剧、歌剧、舞剧、芭蕾舞，直至音乐剧、杂技剧等，也是对行业界限的逾越和突破。然而，她又陡然地在如此宽泛的艺术形态中，将评判的目光聚焦于舞台的表演艺术，即演员之表演。这一独特性，在今天的中国艺术界仍属首创，尚无出其右者。

由此，“白玉兰奖”的价值和意义，首先在于她直截了当地触碰了所有舞台艺术的终端显现——演员之表演，凸显了舞台艺术创造力的核心问题。其次，将不同舞台艺术表演置于同一平台予以评判考量，在客观上推进不同艺术形态之间的交流、学习和相互启迪，有益于激发艺术创造力。

“白玉兰奖”的这种独特性，无疑对当代戏曲表演艺术具有显著的价值引



▲谢涛凭借晋剧《于成龙》中于成龙一角获得白玉兰戏剧表演艺术奖特别贡献奖。



▲胡维露凭借昆剧《牡丹亭》中柳梦梅一角获白玉兰戏剧表演艺术奖主角奖。

导作用。众所周知，戏曲素来倡导“以演员为中心”。尤其是京昆等程式化表演体系发育相对完备的剧种，对演员的程式化表演的规范性有着严苛的要求，这本来

是一种根源深厚的艺术优势。但是，这种优势倘若被引向极致，其价值评判又被局限于剧种或戏曲行业相对闭环的状态下，也容易使其在艺术表演在价值追求方面处于迷失的状态，进入到“以表演演员为中心”。其典型的表现，便是游离人物的程式技艺卖弄和对剧场效果的取悦。更有甚者，在观念上认为京剧表演就是卖“玩意儿”，而疏于人物刻画。而一旦将戏曲与其它舞台艺术置于同一个平台后，势必逾越戏曲自

身评判的局限，开始接受更为广泛的审美评判，乃至严苛的市场和观众评判；进而为戏曲表演艺术提供了折射时代文化观念的参照坐标，有益于激励戏曲演员对表演艺术新境界的追求。印象中，第一届“白玉兰奖”主配演奖的获得者中，尚长荣、言兴朋、梁谷音、史济华等戏曲演员的占比颇大。从剧种或行业角度看，这些演员本身就是业界翘楚，但他们获奖的共同理由，是在他们新剧目中塑造了令人信服的舞台形象。

纵览“白玉兰奖”30多年的获奖名单，几乎涵盖了当今戏曲舞台上各个剧种优秀的表演艺术家，且不分南北，不论花

雅。他们获奖的理由，固然也是基于他们所造人物形象的鲜活。同时，我们也能够看到，一些凭着“一招鲜”走天下的戏曲演员，尽管其名不显，却不乏拥趸，却不入“白玉兰奖”的法眼。这，恰恰体现了“白玉兰奖”的价值倡导和作用。从某种意义上说，30多年来“白玉兰奖”一直在致力于鼓励、乃至助攻戏曲表演艺术领域里的创造性劳动和创新性发展。

“白玉兰奖”的价值引导，并非停留于观念层面，而是有着具体价值维度的。比如，首先是关注演员的基本功，进而为塑造力、表现力、整体感等，当然也包括艺术德行。这些考量维度，切中了舞台表演和创作机制中的若干关键环节，显现为颇高的专业评价尺度。同时，不失对同台艺术样式本体审美特质的追求和评判，达成表演技术与表演艺术，抑或程式表演与人物塑造之间的平衡。如此，“白玉兰奖”在评判价值上，突破了小范围内评判很容易出现的单一和偏颇，体现了符合表演艺术当代审美的价值追求。

作为戏曲表演从业者，倘若以基本功是其职业追求的唯一，而忽视对艺术的塑造力、表现力、整体感的追求，则难有大的作为。当然，这本来是一个常识性的问题，却也是困扰戏曲行业多年的问题。究其原因，恐怕是戏曲长期处于被保护被振兴的境遇有关，使得我们的戏曲界始终有一种剧种纵向发展中的失落忧患，由此催生了艺术观念和行为的固化现象。但戏曲艺术发展的历史事实，却一再提示我们，在坚持本剧

种的审美精神下的创造性艺术贡献，才是防止剧种艺术失格的最佳作为。一如当年的周信芳、袁雪芬，而今的尚长荣、陈少云便是这样的艺术范式。这些艺术典范，实际上就是上海城市文化精神具体而形象的持续彰显。“白玉兰奖”作为一个跨界的戏剧表演艺术评价的专业平台，对一代代青年戏曲人的影响作用亦是不能小觑。他们在各自的成长环境里不仅锤炼夯实着传统的艺术功底，更富有开阔的艺术视野和个性化的思辨能力。体现在表演艺术上，便是他们对戏曲表演更高境界的追求意识和努力。一批批年轻的戏曲才俊跻身于“白玉兰奖”，预示着戏曲艺术领域蕴藏着蓬勃的创造力。

改革开放以来，上海的戏曲事业整体上保持着旺盛的发展势头，出现了一批堪称代表中国当代戏曲艺术成就的经典作品，以及与之适配的文化影响力。这些成就，固然是基于各戏曲院团的文化自觉与专业追求，其实也与“白玉兰奖”坚持的价值导向，及其营造的文化艺术氛围有着紧密的关联。

真心期待“白玉兰奖”能够秉持已有的品格，对上海乃至中国的戏剧表演艺术的提升继续做出卓然的贡献。倘使对“白玉兰奖”的未来还有哪些期许，深以为充分利用好上海观众良好的观剧素养和习惯，引入公众（观众）对戏剧表演的评价机制，深耕上海市民的观剧文化的土壤，不失为“白玉兰奖”今后着力方向之一。

（作者为知名戏曲评论家）