

内蒙古代表性杂技节目的继承与创新

◎马永



内蒙古拥有独特的自然人文环境与悠久的历史，这里的人们在漫长的生产和生活实践中，创造出了内涵丰富的独特文化与绚丽多姿的艺术，形成了独具特色的北疆文化体系。内蒙古杂技艺术就是其中重要组成部分，并以其鲜明特色为人瞩目。

新中国成立70余年来，在党的“双百”方针和“二为”方针指引下，内蒙古艺术焕发勃勃生机，出现了一批批卓然有成的艺术家和具有广泛影响的艺术作品。改革开放以来，是内蒙古当代艺术发展史上的“黄金时代”，伴随着文艺思想解放和人民群众物质文化生活水平的不断提高，内蒙古杂技艺术的发展日新月异。尤其是改革开放40余年来，是内蒙古杂技艺术大变化、大发展、大繁荣的40余年。内蒙古的杂技艺术已由过去相对封闭的传统阶段，发展到全新开放的现代化阶段，过去形式相对单一的传统节目，也逐渐向综合性与思想性、艺术性、观赏性等方面过渡。近些年，大型“杂技主题晚会”“杂技剧”等艺术形式不断登台亮相，从一个侧面反映了内蒙古杂技艺术多样化的审美追求。

改革开放40余年来，内蒙古杂技在创作理念、题材开掘与创作方法等方面，较之以往都有不同程度的发展变化。譬如，在创作理念方面，艺术家们广采博取、吸纳新的艺术观念与美学思想，运用到自己的创作之中；在创作题材方面，由以往较多局限的单一化，走向更为宽泛的多元化，内蒙古大地上的自然景物、时代精神、人文风采等元素，通过作品都有较好的呈现；在创作方法方面，求新求变已逐渐成为大多数艺术家们的艺术自觉。这个时期的内蒙古杂技艺术家们创作热情高涨、大胆探索，在原有传统节目的基础上，不断出新，创作编排了一些时代特征鲜明、具有自觉美学追求、为老百姓所喜闻乐见的优秀作品。改革开放后迄今的内蒙古杂技艺术，是一个前所未有的发展变革期，其作品无论质量还是数量，以及影响力都是可圈可点的。内蒙古杂技作为祖国杂技百花园中的一朵奇葩，越来越引起杂技界的广泛关注。

内蒙古艺术剧院杂技团创演的杂技节目，是内蒙古自治区杂技艺术创新发展的一个缩影。该杂技团成立60多年

来，经过几代杂技工作者的耕耘，将内蒙古杂技深深扎根人民中间，他们的演出足迹遍布祖国大江南北和60多个国家和地区，为弘扬中华文化、传承杂技艺术、促进中外文化交流、铸牢中华民族共同体意识做出了积极贡献。

出人才、出精品一直是内蒙古杂技界的不懈追求。内蒙古杂技传统节目《踢碗》，从4人到5人再到6人，随着参演人数的增加，花样不断翻新，难度越来越高，观赏性越来越强。其中《四人踢碗》荣获第十三届法国巴黎“明日”世界杂技节金奖；《五人踢碗》荣获第六届“金狮奖”杂技比赛金奖、意大利第二十三届国际马戏节金奖等国内外15项大奖；《六人踢碗》获俄罗斯第十二届乌德穆尔特国际杂技艺术节“金熊奖”。如今，《踢碗》节目已成为内蒙古杂技极具地域特色的精品，其表演艺术与技巧难度堪称一流。飞旋的银碗、精美的服饰、悠扬的长调、马头琴音乐构成了一幅意境深远、广袤辽阔的内蒙古画卷。节目重点突出行进变化中的组合对传、对接、对踢、连传、连接、连踢等高难度动作，如丁字踢、交叉踢、链式后踢、四角定位踢、转圈踢接、扇形连踢等。单人经典技巧有：5个碗同时连踢连接、1人连接28个碗等，令人百看不厌，每次演出都给人震撼的感受和体验。

《套马杆》由中国传统杂技节目《钻

圈》改编而成，将传统道具改成牧民手中的套马杆，演员们技艺超群，犹如驰骋草原的骏马。该节目中杂技演员不仅要跳得高，还要表演各种造型和技巧，最后演员从套马杆中

飞跃而过，观众赞誉这个节目是“向地球引力挑战的艺术”。

集体多人配合的杂技节目《博克勇士》，需要演员之间团结协作，高度默契。节目中有许多高难度抛接人体、叠罗汉、相互托举等动作，既需要扎实的基本功，又需要充沛体能。编排上结合蒙古式摔跤的形式，配以雄劲有力的音乐，展示了男儿“三艺”中博克手们的豪迈气概，是一个非常“接地气”的节目。

随着各地“杂技剧热”的兴起，内蒙古的杂技艺术家们不甘居后，精心编排优秀杂技节目。极富民族风情的杂技剧《鸿雁》，获2019年度国家艺术基金大型舞台剧资助项目；国内首部大型马舞剧《千古马颂》，获第八届“中国旅游投资艾蒂亚奖”中国最佳旅游演艺项目奖、国家艺术基金2015年度跨界融合资助项目、2017年度马背杂技艺术人才培养资助项目；2022年原创现实题材杂技剧《美好生活》成功首演，作为内蒙古杂技的又一成功案例，《美好生活》无论在创作理念，还是在编排形式上都堪称“创造性转变、创新性发展”的剧目。概而言之呈现以下创意和亮点：



一、以开放的态度吸纳了艺术创作领域的各类资源。对该剧实行“揭榜挂帅”机制，体现了内蒙古艺术剧院要彻底解决艺术创作中面临的真需求、真问题的决心，从源头上给有心揭榜的艺术创作者树立了攻关目标。

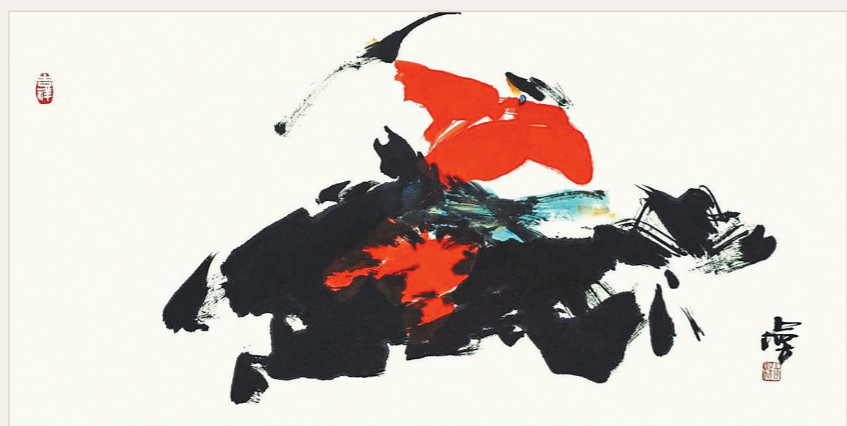
二、艺术创作的关键在人才。英雄不论出身，艺术没有疆界，突破了体制壁垒，形成了谁有能力谁来的生动局面，树立起“不求所有、但求所用”的创作理念，严格遵循艺术发展规律，激发了国有文艺院团内生动力。

三、试行了创新项目管理模式的新举措。舞台艺术创作领域实行有效机制举措，充分激发创新主体的积极性，实现舞台艺术核心创意的突破创新，提高艺术创作链的整体效能。

四、健全了舞台艺术创作生产机制，巩固国有文艺院团主导地位。运用“揭榜挂帅”机制，健全舞台艺术创作生产机制，可有效激活舞台艺术创作人员内生动力，大幅提升创作质量、管理水平、服务效能，巩固和发挥国有文艺院团舞台艺术创作生产的主导地位和引领作用。

虽然取得了上述成绩，但内蒙古杂技也面临着诸多需要解决的问题，即杂技艺术的可持续发展问题，在“技”与“艺”的前提下如何处理“技”与“艺”二者的关系；在新时代新征程如何更好地整合地域资源、发挥地域优势，以及对本区域杂技艺术进行理论上的总结与梳理等问题。

任何一个艺术门类的发展，都不是孤立与封闭的。各艺术门类之间正在打破边界，相互包容与整合，未来的艺术世界正朝着开放多元的方向迅速发展。这是现代艺术发展的必然趋势，也是现代杂技艺术发展的必然指向，国内外许多成功的例子都无可置疑地证明了这一点。因此，包容与鼓励一切有益于内蒙古杂技艺术发展的探索与尝试，技艺并重、博采众长，真正做到传统与现代相融相新、创作与理论并驾齐驱，是内蒙古杂技界的追求方向。只有不忘本来、吸收外来、面向未来，才能更好地构筑内蒙古杂技精神，体现内蒙古杂技价值，展示内蒙古杂技魅力，只有这样，才能使内蒙古杂技艺术在新时代焕发出生机活力，真正成为一门具时代气息，融“难、险、奇、美、意”于一体的独具内蒙特色与北疆气派的艺术。



那是内蒙古百花盛开的季节，吴斯日古楞从海滨城市大连回到家乡休假，经朋友介绍，我与他在科尔沁相识了。因为爱好与兴趣，话题谈得最多的就是书画艺术。吴斯日古楞的厚道、直爽、真诚，给我留下了非常深刻的印象。

吴斯日古楞，1949年出生在科尔沁草原，自幼热爱艺术。当年他从家乡的乌兰牧骑被招参军入伍，40余年军旅生涯与艺术探索，使他在书法、绘画、雕塑、根艺、音乐、舞蹈等多个领域都有所成就，特别是在书画艺术上别有建树。吴斯日古楞的书法创作独具特色，用流动线条和严谨的章法，创造出东方神韵之美。书法功力融入艺术之美，笔墨情趣融为一体，其书法

艺术创作被中央美术学院钱绍武教授称赞为：“别有天地非人间”，指其书画艺术造诣已臻别有洞天的艺术境界。

在大写意绘画艺术创作上，吴斯日古楞师从著名大写意画家贾浩义。他的写意草原作品，每一幅都抒怀内蒙古独特风情，每一幅都用心情去创作完成。他把对家乡之爱、对家乡之情，深深地融入绘画笔墨之中，用浓缩的绘画语言，折射内在的心灵大美，那是一种人心的境界。品吴斯日古楞的每一幅画，都有一种震撼之感，那是草原的辽阔，是内蒙古人民的奔放与豪迈，是天地间的雄浑与磅礴，显现出“容天地于我心，顺天地而行事”的不凡境界。其书画作品多次获

得全国、全军大奖。

吴斯日古楞，是科尔沁草原走出去的骄子，内蒙古是他成长的摇篮。宽广无垠的草原，是他放歌的天空；悠扬的马头琴声，是他萦绕心灵深处的记忆。在“艺展中国”推介吴斯日古楞书画作品展的前言中，有这样一段文字：“他知道，那俯视大地的山峰，叮咚唱歌的泉水，翩翩舞动的大树，都有永恒的生命，都有令人敬畏的灵魂……他把自己置身于大自然中，敬畏自然，呵护自然……让大自然永不打盹，让烈马永远狂奔，让马头琴声永远高亢。”这段话的真实写照，足以反映出吴斯日古楞艺术根脉之所在。

从戎40多年，作为海军大连舰艇学院的教授，吴斯日古楞潜心教学研究，在平凡的教学岗位上，多次受到各级表彰。从院校教师岗位退休后，吴斯日古楞对艺术的追求更为执着，他南下山东荣成市，亲自设计并建造了山东“荣成民俗馆”。为了这座民俗馆的建设，他费尽心血，历时3年时间，走遍了全国各地，为民俗馆收集展品5000多件，一个人在民俗馆的山上住了近2年。淡泊名利的吴斯日古楞，完成这样一个“大作品”后，却分文未取，这是其从艺之路的点睛之笔。

离开家乡几十年，他一直挂念着家乡，每每回到家乡科尔沁，回到养育自己的故乡达尔罕大地，他就深深地被乡情融化。前几年，家乡在城区公园里打造一处党建广场，他精心构思，费尽心思，从石材选材，到小精品雕刻，倾入了大量心血，力求做得精美极致，不辜负家乡人的信任，终于把一个集红色传承与党性教育为一体的党建广场，呈现在家乡人面前。这种对家乡的支持与大爱，让我和所有认识吴斯日古楞的人都深深感动与敬佩。

风从草原来，吴斯日古楞的根在内蒙古。科尔沁，是吴斯日古楞永远的故园，是其艺术创作的根脉。在他心中，家乡的山，家乡的水，家乡的一草一木皆有情。虽然吴斯日古楞离开家乡几十年了，但其一直心在家乡，艺术创作的魂在家乡。草原飞奔的骏马，悠扬的马头琴声，纯朴的民风民情，是吴斯日古楞艺术创作不竭的力量之源。

一幅幅画卷徐徐展开，翰墨之风扑面而来，在吴斯日古楞的笔下，动与静、天与地、笔与墨……万物融合，他的每一幅书画作品，都是一阙壮美的艺术之歌。



得全国、全军大奖。

吴斯日古楞，是科尔沁草原走出去的骄子，内蒙古是他成长的摇篮。宽广无垠的草原，是他放歌的天空；悠扬的马头琴声，是他萦绕心灵深处的记忆。在“艺展中国”推介吴斯日古楞书画作品展的前言中，有这样一段文字：“他知道，那俯视大地的山峰，叮咚唱歌的泉水，翩翩舞动的大树，都有永恒的生命，都有令人敬畏的灵魂……他把自己置身于大自然中，敬畏自然，呵护自然……让大自然永不打盹，让烈马永远狂奔，让马头琴声永远高亢。”这段话的真实写照，足以反映出吴斯日古楞艺术根脉之所在。

从戎40多年，作为海军大连舰艇学院的教授，吴斯日古楞潜心教学研究，在平凡的教学岗位上，多次受到各级表彰。从院校教师岗位退休后，吴斯日古楞对艺术的追求更为执着，他南下山东荣成市，亲自设计并建造了山东“荣成民俗馆”。为了这座民俗馆的建设，他费尽心血，历时3年时间，走遍了全国各地，为民俗馆收集展品5000多件，一个人在民俗馆的山上住了近2年。淡泊名利的吴斯日古楞，完成这样一个“大作品”后，却分文未取，这是其从艺之路的点睛之笔。

离开家乡几十年，他一直挂念着家乡，每每回到家乡科尔沁，回到养育自己的故乡达尔罕大地，他就深深地被乡情融化。前几年，家乡在城区公园里打造一处党建广场，他精心构思，费尽心思，从石材选材，到小精品雕刻，倾入了大量心血，力求做得精美极致，不辜负家乡人的信任，终于把一个集红色传承与党性教育为一体的党建广场，呈现在家乡人面前。这种对家乡的支持与大爱，让我和所有认识吴斯日古楞的人都深深感动与敬佩。

风从草原来，吴斯日古楞的根在内蒙古。科尔沁，是吴斯日古楞永远的故园，是其艺术创作的根脉。在他心中，家乡的山，家乡的水，家乡的一草一木皆有情。虽然吴斯日古楞离开家乡几十年了，但其一直心在家乡，艺术创作的魂在家乡。草原飞奔的骏马，悠扬的马头琴声，纯朴的民风民情，是吴斯日古楞艺术创作不竭的力量之源。

一幅幅画卷徐徐展开，翰墨之风扑面而来，在吴斯日古楞的笔下，动与静、天与地、笔与墨……万物融合，他的每一幅书画作品，都是一阙壮美的艺术之歌。

他如何让「不响」响起来

——电视剧《繁花》观后感
◎毛时安



王家卫导演的电视剧处女作《繁花》经历了10年“犹抱琵琶半遮面”的漫长等待，终于在2023年末“千呼万唤始出来”。播映不久就引起了始料未及的轰动效应，街头巷尾热议纷纷，成为跨年度的现象级电视剧。

该剧改编自金宇澄的同名小说。2013年小说《繁花》刚一出版，金宇澄就送给我一本，当时我非常认真地读完了，并与作家对话于长宁图书馆举办的《繁花》分享会。金宇澄本身是一位非常优秀的小说家，他的小说一直是有语言特点的。就此小说来说，我认为它基本上是沪语思维——用上海人的思维方式，用上海人看生活和社会的眼光，在文字上用“沪普”写作，严格来讲，《繁花》并不是纯正的上海方言小说。文中多次出现的“不响”就是一个极好的例子，因为上海人一般会用“勿响”。所以金宇澄一开始就讲明，希望北方读者不要因为语言隔阂而产生阅读的障碍。因此，他规避了许多上海方言词汇，譬如最常用的第二人称的“伊”。最重要的是，金宇澄对于语言的节奏感把握得很好，他吸收了很多评弹、评话的说书艺术。有了这样一些语言节奏和语言方式，《繁花》的文字读起来特别有韵味。它的被改编是必然的。

文学原著的改编有两种。一种是忠实型改编。如话剧《繁花》。其改编忠实于原作风格，保留原著人物关系和情节走向，犹如足球防守中人盯人形影不离的贴身紧逼，呈现出一种与原著轴对称的美感。另一种是创造型改编。这是一种充满挑战和不可预知风险的艺术投资。作为驰骋世界影坛的一代名导，王家卫显然不甘于亦步亦趋的被动改编。难得的是，剧集的改编是作家与导演的“共谋”。作家说，原著交给导演，剧集就是一个新的生命，这也是剧集《繁花》创作的一段关于艺术家彼此默契信任的佳话。

现在的剧集《繁花》和原著小说是平行世界，是彼此呼应的复调，而不是你唱我附和的和谐，是一种从王家卫《花样年华》出发的解读。那种陈逸飞油画般精致的画面，光影色彩的华丽对比，一反小说白描的市井画风格。第一集开始不久，西装笔挺、器宇轩昂的由胡歌出演的阿宝，在爷叔的点拨下，出现在灯光幽暗暧昧的和平饭店套房，就带着鲜明的王家卫印记。那些读者熟悉的人物、故事全然“陌生化”，令小说《繁花》的荧屏呈现产生了剧集带给观众的独有的惊讶与喜悦。

几乎所有沉浸于小说《繁花》的读者，都会被书中1000多个“不响”弄得神魂颠倒。“不响”使小说像个神秘客：来自上海各个角落、各个阶层的平头百姓，在一个风起云涌的大时代不约而同做着“闷声不响发大财”的上海梦、中国梦，也让小说作为语言艺术，用充满想象的语言揭示出人物心理的巨大能量。但剧集不是当年游本昌演的“哑剧”，而且小说无处不在的“不响”赋导演，给了他填满“不响”空白的灵感和自由发挥的空间，站在时代的大潮中大开大合地完成《繁花》“不响”的填充题。

从小说的“不响”到剧集的不得不“不响”，剧集《繁花》犹如黄钟大吕地“响”了起来。

剧集“响”在时代的加持。小说中的时代是藏而不露的潜流，不显山不露水地浸泡着生活和人物。剧集的时代则按捺不住地急切地破

门而出。认购证、股票、股市开锣，黄河路美食街上的霓虹闪烁……上世纪90年代初，上海开始经济腾飞的画面让人血脉偾张。王家卫导演表示：“一无所有的阿宝，如何在短短的十年，变成叱咤风云的宝总，除了个人奋斗，他需要时代加持。”为了“响”起来，王家卫先做减法，把小说中阿宝、沪生、小毛的三驾马车，变成了阿宝的独角戏，减掉了许多童年交往的故事，把时间线集中到上世纪九十年代。然后做加法，让阿宝轰轰烈烈地“响”起来。上世纪九十年代初期的上海最早开启了中国梦的序幕，从股票认购证到证券交易所成立，以及之后的房地产开发，直至今天的国际化大都市。所以阿宝从某种意义上说就是九十年代上海人重新唤起梦想的一个符号和代表，而上海就是阿宝整个人生发展的一个大平台。

历尽人间沧桑老谋深算的爷叔，以“教父”的身份空降阿宝的生活中，点铁成金，让阿宝举债借钱住进和平饭店自己当年享用过辉煌的豪华套房，带着点了不起的盖茨比的上海版味道。爷叔爷叔的出现，使阿宝的故事有了历史的纵深感，勾连着上世纪九十年代与三四十年代的上海人。上海之所以是上海，就是有着不同于其它地方的前世今生。精心选择的黄河路美食街聚集了来上海的三教九流，进贤路路不惊人的夜东京餐馆集中了上海市井世态人情。时代加持的涟漪在这里泛起。电视剧《繁花》以王家卫的艺术叙事方式和精致讲究的电影拍摄手法，展现了一个风起云涌、极具质感的真实时代，同时又细腻地勾勒了阿宝和他同时代人在时代大潮裹挟中命运的跌宕起伏。在阿宝身上，我们可以看到“人性成长和发育的过程”。电视剧没有向观众讲述阿宝、沪生和小毛在小时候和年轻时的故事，但是电视剧也有和小说相对应的大结局，宝总最后退出股票市场，离开和平饭店。我们可以预见，宝总重新站在阿宝的起点上，开始谋划人生和事业新的长征，新的奔跑和新的起飞。

剧集《繁花》还“响”在集中了一批影视界最活跃的海派儿女。从文字到声音，胡歌、马伊琍、唐嫣、陈龙、游本昌……叽叽喳喳，打开沪语版，荧屏响彻了上海声音，也让这群上海演员痛痛快快地在表演中过足了讲上海话的瘾。讲上海话，让他们演起来生龙活虎，几乎以生活本色演活了自己承担的角色。从马伊琍这个夜东京老板娘的眉飞色舞间就可以感受到，她是多么享受角色给予的审美快感！

当然，剧集《繁花》并不是了不起的盖茨比》的摹本和复刻。全剧洋溢着一种温暖的现实主义温情。被撞的阿宝明知肇事者是谁，却装作不知。电视剧开始不久的这一桥段，预示了上海底层市民在时代大潮中沉溺于沫，担当而宽容。同样，阿宝有难，玲子也挺身而出。诚如大家所言，旧人换了新人，老街多了新楼，上海的生活更替有序，人心却越磨越软，这就是上海人的善与美。

电视剧《繁花》也留给我们许多创作思考。第一，给作为改革开放排头兵、被寄予厚望的上海注入了一股精气神，强化了让人振奋的文化符号。2024年，我们期待从昨天的崛起汲取精神的动力。第二，电视剧《繁花》以其飓风般的边际效应，给上海经济注入了一股来自文化的新活力。第三，《繁花》在中国的南北观众当中形成了热议，而且将持续一段时间。可以断言，在海外的华人观众当中，《繁花》也会掀起波澜。一部作品最怕的是没有任何反响，推出之后既没有肯定，也没有批评。第四，从某种意义上来说，《繁花》已经溢出了文艺界和文化界，派生出了全社会关注的诸多热点，跟着《繁花》看石库门、游黄河路、解读上海话，吃宝总泡饭、排骨年糕，领悟爷叔的人生说教……这是很难得的。我们需要《繁花》，并期待《繁花》过后的满树繁花似锦。

(本版图片均源自网络)

