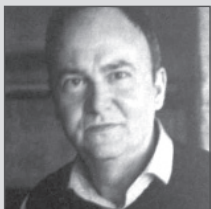


给创造力让出空间， 加点动力

采编/红 菱



余秋雨



尼克·斯塔尔



艾丽西亚·亚当斯



王晓鹰



史依弘

创新创造是文化艺术发展的生命，这已被人们普遍认可。那么到底什么是创新呢？创新到底如何进行呢？我们如何持续新的观点、新的创造，以保持我们文化的生命力呢？近日，第十六届中国上海国际艺术节的主旨论坛上，著名学者余秋雨，英国国家话剧院执行总监尼克·斯塔尔，美国肯尼迪表演艺术中心副总裁艾丽西亚·亚当斯，中国国家话剧院副院长、国家一级导演王晓鹰，上海京剧院国家一级演员史依弘等嘉宾就“艺术与创造力”这个主题畅谈了如下观点。

余秋雨： 为创造力让出空间

艺术有三方面的功能，第一是消费功能，比如说杂技。第二就是传承功能，比如说我们要保护一些文化遗产。第三个功能非常重要，叫创造功能。我们最近十几年在前两个功能方面有比较好的满足。最缺乏的是原创。

去年我在美国演讲的时候，发现一个有趣的现象，在联合国大厦的某一个厅堂里，正在展出中国非物质文化遗产，有一些老太太在剪纸，有一些北方的农民在演奏着他们农村的乐器。好多外国朋友看了以后，就马上匆匆走过。似乎这不是一个五千年大国文化的主要体现吧。然后纽约又有很多杂剧演出和地方文化的演出，这三个加在一起离我们想象中中国艺术和中国文化有一个遥远的距离。

我们所说的艺术有三方面的功能，第一是消费功能，比如说杂技。第二就是传承功能，比如说我们要保护一些文化遗产。第三个功能非常重要，叫创造功能。我们最近十几年在前两个功能方面有比较好的满足。最缺乏的是原创，创造力现在太缺乏了。我所说的创造力并不是说对一个传统剧目做一点改造，而是一种整体性的大的勃发。

艺术的创造力和科技的创造力，在起点和终点上是一样的。所以，一个民族如果艺术创造力勃发的话，整个民族的创造力就会让人尊敬。如果我们还只是在哈哈大笑，整天在收藏古董，这个民族让人尊敬的程度是会打一点问号的。

想一想在文艺复兴时期，艺术创造是其他创造的先行者，这一点我们似乎还没有完全做到，我们只是看着一般老百姓的笑声，看着我们祖先留给我们的遗产，我希望大家继续做这两件事，也希望有更优秀的人来做第三件事情——原创。我们给他们以保护，给他们以鼓励、支持。这是我们现在非常巨大的缺陷。

这里边我讲三元结构，第一个是消费结构。第二个传承结构，第三个创造结构。这三方面都要并存，都要努力，还要把优秀的东西让给创造结构，这个创造结构对前面两个结构有挑战。因为第一个功能，消费功能，它是满足普通老百姓的快感。什么叫创造呢？创造是以艺术家的个体来挑战群体定制，

就是对这种大家已经习惯了的群体快感进行挑战，所以有陌生感，有大家觉得难接受的地方，每次艺术都是这样，大家所有人都叫好，那就不是原创。所以需要消费功能进行挑战。第二，对传统也需要进行适度挑战，或者用今天挑战昨天。或者更厉害的是，用明天挑战昨天，这个也需要挑战。所以这三个功能有一个和谐关系，但是也有一个挑战关系，我们的创造功能恰恰是对前两个功能的温和的挑战。如果不能接受这个挑战的话，我们的创造功能完全不出来。

我相信立足在前面两个功能的艺术家也一定会觉得自己已经进入创造功能了，一定有这个误会。比如，我们在提供消费功能的艺术家觉得，我今天所做的喜剧，今天所做的杂技已经和昨天不一样了，这个值得鼓励。但是还不是我所说的原创。

我们现在所需要的艺术创造力还远远不够，我们在前面这几个方面做得很好，收集文物，保护文物，制造娱乐，制造消费等。所以有没有可能给创造让出一些空间，这个空间显然不够。按照我的说法地——我们的艺术领域，如果没有创造结构的话，那么消费结构和传承结构也只能停留在低俗的层次上。我们不能让艺术永远停留在缺少创造力的两个沼泽地——世俗欢笑的沼泽地，还有陈腐老化的沼泽地。现在领导人也讲，高峰一定是来自于创造力，我们重造一个清朝的高峰这不对，我们只能保存它，不可能让它重新兴旺起来，而且世俗的欢笑也是如此，让一部分人感到快乐就可以了，最高贵的艺术家不能停留在那。很多人在沼泽地过日子也可以，因为我们有好多好多这样的话为普通百姓服务，但是我们要准备好，我们有一些创新的作品是普通老百姓一下子接受不了的，没有太高的收视率，没有太高的发行量，但是就像毕加索最早的画作一样，我们一定要有这样一种思想准备，这样我们创造力的空间才能出来。

尼克·斯塔尔： 要有一个非常开放的态度对待创新

在英国国家剧院，我们一方面是保护和传承我们的经典，甚至让他们再一次获得重生。同时还有一个工作就是创造和创新。第三个方面就是听众。

回顾英国国家剧院过去10年的工作，舞台上剧

目越来越多，希望吸引到越来越多的听众。观众数量越来越多之后，其实也可以进一步促成我们的创作。10年前，我开始接手这个工作的时候，就有了一个新的票价体系，我们有一半的票价是非常便宜的，吸引到更多的观众来看我们的剧目。

我们有各种各样的融资渠道。但最重要的是我们可以把这个钱用在刀刃上，用在鼓励艺术的创造上。有一些小剧场作品是非常好的，我们要给他们一些机会，只要让他们上了正轨就会获得更大的成功。比如《战马》，之前也是小剧作。我们必须不断地提醒自己，我们的工作不仅要有成功，还要去发掘那些小的作品，任何一个组织，它的文化取决于它的信仰和它的这种善意。

在国家剧院中，我们有一个实验室，这个新剧的实验室是和我们生产、排演等分开的。这样一个实验室其中有50%的作品最后确实可以在大舞台上展出。我们要允许实验。除此之外，我们也有一个开放的精神。我们必须充分开放，与各方进行合作，包括对小公司的支持，不仅是艺术上，有的时候也是经济上。

我们剧院有一套补助和补贴的机制，能够让我们稳步的发展。另外，我们失败的成本非常低，这也是很多其他的产业非常羡慕我们的地方。这也推动了我们剧院的作品不断地创新。因为我们即便失败了，成本也非常低。

我觉得有一些成功的做法对于中国的剧场未来快速发展是有所借鉴的。

第一，要慢慢地煮，但是要快速地上菜。如果要让剧院不断地发展，我们必须要把它跟全球的观众尽快联系起来。第二，我们要非常强调文化的创造和文化的发展，无论非营利性的剧院还是商业剧院都要重视。第三，我们要有共同的价值观。同时，不要认为钱或者金融跟我们是不相关的，其实很多重要的问题都是离不开钱的。所有的这些都是我们面临的挑战，只有解决了这些挑战，我们才能够真正的推出高效的原创的好作品和文化。

我们有一个工作室，首先这个工作室是剧院的一部分，一个部门，但是它也是独立的，是我们全资赞助的，每年100万英镑，现在它每年收入大概5000万到一个亿之间。它有独立的一幢楼，有它自己的一个精神，有着适度的自由、放松和压力。作家、设计师、艺术家，各种各样的工作人员会来到这里，他们按照自己的意愿来创作。我觉得这样的精神是

我们有各种各样的融资渠道。但最重要的是我们可以把这个钱用在刀刃上，用在鼓励艺术的创造上。有一些小剧场作品是非常好的，我们要给他们一些机会，只要让他们上了正轨就会获得更大的成功。

很重要的。作为制作人，有些事情我们是能够控制的，但是有些事情我们不要去控制，不要去指导。有些时候这两方面互相矛盾，但有的时候是互补的。我们希望有一个环境能够专注于创作和探索。很多东西都有自己的价值，值得我们去探索，要有一个非常开放的态度对待创新。同时，要有一个非常宽松的态度来对待人们。我们还有一些比较传统的委托，给一些作者资金，让他们带来一些想法。在这个方面，我们机构本身也可以做到很有创意，我们希望能够有一种创新的文化。

艾丽西亚·亚当斯： 玩乐在21世纪是我们了解实践和创造 价值的主要方式

文化的跨越式的融合会导致创新。去年我策划制作了一场名为2013酷爽北欧的艺术节，非常有趣的是，这些国家拥有部分共同的传统，而且有共同的价值观。自然可持续的发展，创新设计和技术，儿童的福祉和权利，性别平等问题在这些国家都至关重要。如果我们思考一下就会发现，所有这些价值的共同点在于创新。为了社会生态系统的健康发展，我们必须要有创新。到底什么是创新呢？创新到底如何来进行呢？

创新是引入新事物，新的观点，或者是可以为文化创造价值的事物。创新创造对于世界的重要性，就好像是水一样，是维系社会品质所必须的。当一个想法或者是理念从原来的环境越入另外一个环境，创新就发生了。我们如何持续新的观点，新的创造，以保持我们的文化的生命力呢？有一点是我们可以做到的，就是从青年开始：玩。全世界的年轻人都在玩，要么玩技术，要么玩游戏。文艺评论家、音乐家凯恩说过，玩乐在21世纪是我们了解实践和创造价值的主要方式。孩子们玩得根本停不下来，希望不是玩得太过了。幼儿园及早教运动的先行者创造了开放式的游戏让孩子们学习和设计创新，玩乐可以丰富孩子的童年和成年生活。

再举一个例子，谭盾的创作主要集中在跨国古典音乐和东西方的边缘音乐等领域。启发他创作灵感的主要是大自然，还有他的成长经历，比如说水的声音，还有鸟的声音，这些都是他的游戏，他的玩

具。在寻找灵感的过程当中，他也深受西方大师的影响，创造大量创新作品为全球观众演出。

伟大创新根本所在就是要跳出他所在的环境和媒介。南非的一位艺术家，他可以用竹子和网状纤维制作大型木偶，成为受人喜爱的战马，也赚取了观众无数的眼泪。还有其他的创新，比如说Google眼镜，可以记录我们能看到的一切惊喜。创新种种令人惊奇的进步，都可以丰富我们所处的世界，并且不断刷新、刺激并促进着文化生态体系。

王晓鹰： 艺术创新首先是一个创作力的表现

我来自中国国家话剧院，我们非常荣幸能够跟英国国家话剧院合作《战马》，我们跟他们做了一个深度长期的战略合作，我们甚至希望通过这样一个戏建立起一个新的合作模式，不仅仅在戏剧舞台表演方面带来一种新的尝试，而且在合作的方式上面，给中国带来一些新的尝试。

国家话剧院在主流戏剧创作排演这一条脉络之外，也有新人新作的计划。另外我们也有所谓剧本朗读的计划，从比较初期的创意角度促进剧组和观众之间的交流。关于艺术创新这方面，也体现在国家话剧院的不同层面上，包括不同剧目，不同导演的艺术追求上。

在我们的艺术创作氛围里面一开始比较大规模说创新这个词是上世纪80年代，那个时候的创新跟现在的创新是不太一样的，那个时候的创新有更多的艺术疆界的开拓，包括艺术表达，通过艺术品表达我们的思想，表达我们对社会生活，对人性看法的开拓的创新。现在创新的含义越来越多，包括技术创新都可能包括在内。

但是我想，艺术创新首先是一个创作力的表现，所以它更多的是要从你心里面出来，而不仅仅是追求好看的创新。话剧需要好看，更需要有品质。而这个品质不仅仅是外部品质，更要有内部品质，内部品质的出现是跟所有的艺术创作者的心的投入有关。

我们有时在说一个演出很好看的时候，会用一个词叫视听盛宴，我们用视听盛宴盛赞一个戏演出的时候，需要有一个谨慎的态度。如果仅仅是一个

创新是引入新事物，新的观点，或者是可以为文化创造价值的事物。创新创造对于世界的重要性，就好像是水一样，是维系社会品质所必须的。当一个想法或者是理念从原来的环境越入另外一个环境，创新就发生了。

娱乐作品，可以说是视听盛宴，如果说它是一个艺术品，有时可能视听盛宴后面跟着的是心灵快餐。

戏剧创作和戏剧接受永远是不同的层面，我们说金字塔，它有一个很大的边才有一个很大的顶，不同观众选择不同的位置。创作和接受都需要有一个趋势，从更宽的基座向更高的层次去发展，这个也是人追求自己精神完美，追求自己精神提升的总体趋势。所以我们观众可以去追寻表面娱乐的满足，可以去追求视听盛宴的满足，但是每个人内心深处都会有那样一个渴望，就是精神更深的满足。每个观众在不停地接触各种艺术欣赏的过程当中，会扩展欣赏的眼界，提升对欣赏的诉求。所以不是要强求怎么样，而是我们的创作和我们的发展的机制本身有一个发展的诉求在里面。

史依弘： 要有传统的积淀，才能有创新的资格

其实京剧多年传唱的还是前辈留给我们的一些经典之作。一年一年在传唱，我们这一代的年轻演员应该怎样在这个时代传播这样一种美，在这个时代里，应该有怎样的声音给观众。这几年我们也做了一些新的尝试，当然也遭到了很多非议。比如2008年的时候做了一个改编自《巴黎圣母院》的中文版《情殇钟楼》，很多外国人也喜欢，因为都不用看字幕，只要去观赏就可以了。在里面我演一个热情似火的吉普赛女郎。京剧传统中女性都是含蓄、端庄的，足不出户、笑不露齿的，吉普赛女郎这个角色对我挑战很大，又很有吸引力，为此我还要学舞蹈，那个时候正好有档电视节目《舞林大会》，我就参加《舞林大会》，学了斗牛舞等国标舞，很有用。京剧很多身段表演都是含蓄的，《情殇钟楼》这个戏很多表演都是放的，很多京剧传统观众在京剧舞台上从来没有见到过。对我来说，很愉快有这样的机会创作不同的人物。

我是学梅兰芳派的，在2011年的时候学唱了一个程派的名剧，跨度非常大，也有很多争议，观众也有接受和不接受的。当然这这也是一个向社会宣传京剧的途径，对我个人来讲它是一个好戏，不要区分哪一个流派，而是用自己的情感注入这个角色，很多观众进来以后被打动了，欣赏了，我觉得这个戏

就成功了。

2012年我又排了昆曲《牡丹亭》，所有的京剧演员都是从昆曲开始的，以前梅兰芳先生他们那个年代一进科班以后学的就是昆曲，然后再开始学皮黄戏，昆曲历史比京剧早很多。但现在却分得很开，我现在唱昆曲，就变成跨界了，其实这个不是跨界。很多东西在传承当中也要有一些创造力的进步。但很多人不理解，觉得你一个京剧演员为什么唱昆曲。当时我面对这些舆论，心里面有一些不是滋味。当然我也很理解，因为大家习惯俗称的一种东西突然被你破坏了。当时遇到一些障碍，所以我后来跟制作人说，我们演一版传统的《牡丹亭》，没有学好传统版的《牡丹亭》，就没有办法演2012年版的《牡丹亭》。去年国际艺术节5天里我连演了5出大戏，完全不同人物的大戏，5出大戏包括两场昆曲。我就想告诉观众，我是从传统走出来的，要有传统的积淀，才能有创新的资格、创新的愿望和能力，尤其是传统根基要打到一定的程度，才可以对创新有一个理解。所以这几年走过来，我也在风口浪尖，但是这条路必须走，创新创造是艺术的生命。希望用各种各样的方式，用各种各样的窗口来向大家介绍我们传统的民族艺术。

我们有时在说一个演出很好看的时候，会用一个词叫视听盛宴，我们用视听盛宴盛赞一个戏演出的时候，需要有一个谨慎的态度。如果仅仅是一个娱乐作品，可以说是视听盛宴，如果说它是一个艺术品，有时可能视听盛宴后面跟着的是心灵快餐。

