

天津市杂技团三夺中国杂技最高奖金菊奖

在破与立中寻找杂技创新之路

本报记者 孙瑜

◆ 看《博物馆惊魂》
听文物说故事

《博物馆惊魂》通过“以文物说故事”的方式,大胆运用架空历史的手法,将西汉彩绘雁鱼铜灯与达·芬奇著名油画《蒙娜丽莎》等东西方代表性文物嵌入剧情,在厚重的历史和瑰丽的文化中巧妙融入轻松幽默元素,结合滑稽、杂技、魔术及戏曲的表演技巧,让观众身临其境,感受滑稽艺术魅力。节目结尾处,演员模仿现存于中国国家博物馆的东汉击鼓说唱俑,憨态可掬又略带俏皮,张口嘻笑、神态诙谐,把一个说唱艺人刻画得活灵活现。

天津市杂技团演员队长王磊不仅在《博物馆惊魂》中担任演员,也兼任该节目的导演。谈起这个滑稽节目的创作,王磊表示:“2022年,我们团在国际博物馆日创作了一个短视频,其中有我表演的《击鼓说唱俑》,没想到到这个短视频热度非常高,微博、B站等平台转载量50多万,点击观看次数更高,新华网也进行了报道。随后,我们团又拍摄了我表演的《顶花坛》的短视频,点击量和转载量也非常高。这也为后来的节目创作积累了经验。”

此后,南京市杂技团与天津市杂技团进行合作,计划创作一个节目参加第十二届中国杂技金菊奖全国魔术·滑稽比赛。创作组在商讨了几轮后,决定创作一个以博物馆为题材的滑稽节目。王磊回忆道:“由于博物馆题材比较宽泛,我们也研究了很多次,最后确定以国宝回归为主线,以说唱俑的形式表现,设定故事发生在博物馆中,形成了《博物馆惊魂》这个滑稽节目的初步框架。”

王磊介绍,作品以故事为架构,运用若干个现象、情节、包袱等,去串联各种滑稽技巧、杂技技巧和魔术等。目前,国内杂技团创作的滑稽节目,都在向讲故事的方向转变。这样的滑稽节目,故事更真实,融合的滑稽点、包袱和杂技的技巧更多一些。这也是一个发展方向。

◆ 呈现滑稽和惊险
交织创意与汗水

《博物馆惊魂》中,达·芬奇的《蒙娜丽莎》、雁鱼铜灯、国家博物馆的东汉击鼓说唱俑、12尊首中的马首依次登场,这些中西方文化元素在剧中发生了超时空的碰撞。节目中,一胖一瘦两个演员,形成视觉反差,演员在表演中运用了滑稽的包袱,以高科技的手段呈现了奇幻的舞台效果。

王磊认为,滑稽节目的编排不能忘了本源,滑稽就是一个笑的艺术,不管你拍得多好,演员的表演有多丰富,故事情节有多引人入胜,最终的目的是让观众笑。例如,《博物馆惊魂》中设定的角色为一胖一瘦两名保安,胖的

保安由王磊饰演,胖保安虽然又胖又蠢又笨又滑稽,但是吃亏的总是那又精明又能干功夫又好的瘦保安。王磊说:“瘦保安的设定类似于《碟中谍》中由汤姆·克鲁斯饰演的角色。这其实就是艺术的反差。”

《博物馆惊魂》滑稽节目演员虽然只有4人,但是整个节目的演职人员却有19人,包括灯光、舞美、威亚等,工作强度和难度都是非常大的。“我们最初的设想就是让观众观看舞台剧要像看电影一样,舞台一打开就是‘大屏幕’。例如,开场就是一个博物馆闭馆的场景,然后演员要从十几米高空、舞台的顶子上降落到舞台中央,其间演员还要做翻腾的动作。演员的降落是由4名工作人员一起拉牵引绳来操作的。这是电机无法完成的。不像我们平时演的杂技,可以用电机或者卷扬机来操作。”王磊介绍道,“由于演员要吊着威亚做动作,需要在地面上有一个固定的地方,现在的舞台不像以前的老舞台有地坠子,比赛现场装地坠子会很麻烦。所以我们经过研究,将一个几吨重的配重从排练地南京运到了参赛城市深圳,最终将问题解决。”

《博物馆惊魂》这个节目对整个团队的配合要求非常高,这种高度的默契是在一次次排练中反复打磨形成的。比如,剧中“打耳光”“拍头”等动作,需要音效配合。这部剧中的音效点有40到50个,都是负责音效的工作人员与演员在表演排练中一点一点磨合出来的。在反复的排练中,负责音乐的工作人员已经把演员的每一个表演动作熟记于心,最后演出时前后台配合得天衣无缝。

《博物馆惊魂》中有一个桥段是模仿京剧《三岔口》黑夜搏斗,但是比《三岔口》多了一位演员,两名盗贼和一名保安在黑夜中碰撞与接触。不仅台上的演员要有更为复杂的配合,灯光音效都要为了剧情进行相应的设置。比如,盗贼抢保安手电筒,台上的手电筒要关闭,同一时间舞台上的灯光连同舞台背景屏幕的灯光也要一起熄灭,相应的音效也要配合。这些灯光音效不是由一个操作台来完成控制的,需要多个部门和工作台一起完成。这个仅仅在舞台上出现一秒的情节,在舞台下却经过了成百上千次的磨合训练。

王磊说,他们平时排练是在南京,比赛是在深圳,由于排练只有两个月的时间,任务又重,大家也是夜以继日。他们到了深圳后,调试舞美的时间只有半个小时。多亏了他们在南京训练的时候,把可能发生的困难和意外都提前预想,并给出解决方案,把问题排除掉,准备得非常充足,所以才能在最后比赛中呈现高水平的演出。

采访中王磊指了指自己的身材说:“我现在还是一上台演员,但是目前有些偏胖,这与我扮演《博物馆惊魂》中胖保安而增肥有关系。因为身体原因,医生曾经给我下死命令,一定要减

◆ 救点追踪

日前,第十二届中国杂技金菊奖全国魔术·滑稽比赛决赛在深圳欢乐谷落幕,天津市杂技团联袂南京市杂技团有限公司创排的滑稽节目《博物馆惊魂》成功摘得中国杂技金菊奖,这也是继天津市杂技团自2018年获得第十届魔术金菊奖、第十届滑稽金菊奖唯一金奖后,第三次夺得金菊奖桂冠,同时也是第二次为天津摘得滑稽类节目金菊奖。据了解,中国杂技金菊奖是经中宣部批准设立,由中国文联和中国杂技家协会共同主办的全国性文艺专业奖项,是中国杂技界的最高奖项。

肥。可是为了演好胖保安这个角色,我必须增肥,我专挑医生明令禁止的油膩食品吃,将自己肚子增肥了一圈,体重接近200斤。”

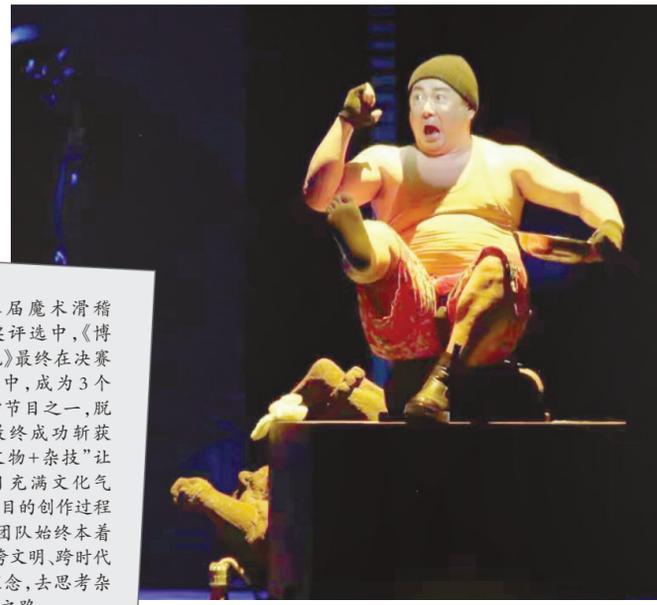
“一开始只是想做编导,并不想参演,但是由于时间紧,成熟的滑稽演员并不好找,我只好顶上了。”王磊说,当时他心里还进行了一番斗争,因为当时他已经确定担任第十二届中国杂技金菊奖的评委了,但是如果他参加演出,就会被取消评委资格。最后王磊经过深思熟虑,决定以一名演员的身份参与金菊奖。

◆ 融入新理念新方式
拓宽杂技未来之路

在《博物馆惊魂》的编排过程中,王磊面对的最大挑战就是不停地否定自己,不破不立。“因为作为一名导演,在编排的过程中,我感觉有不顺畅的地方,就要不停推翻自己以前的设想,想出一个比之前更顺畅的内容或剧情方向,这个否定自己的过程挺难的。”

这个获奖节目在编排中经过3次剧情上的大改动,细节改动更是不计其数,创作组都希望尽可能多做出新尝试,王磊表示,“我们接受了专家建议,将故事背景设定在一家国际化的博物馆里。但是如何表现博物馆的国际化呢?经过多轮头脑风暴,我们最后确定以先英文、后中文、最后韩文的方式来播放闭馆通知。”每一个创意从概念产生到落地,都需要经过非常繁杂和细致的工作,王磊觉得“好想法”产生不容易,确定之后解决“如何实现”的问题更需要扎扎实实地工作。

天津市杂技团团长刘军表示,天津市杂技团有着悠久的历史,天津市杂技团的理念就是继承传统的同时,不断推陈出新。刘军说:“我们团一直致力于人才培养,从艺术创作方面来说,我们要努力做到‘土洋结合’,既有高大上的东西,也有传统的内容。目前,演员队一直



在本届魔术滑稽类金菊奖评选中,《博物馆惊魂》最终在决赛9个节目中,成为3个获奖滑稽节目之一,脱颖而出最终成功斩获大奖。“文物+杂技”让这个节目充满文化气息。在节目的创作过程中,节目团队始终本着跨国家、跨文明、跨时代的创作理念,去思考杂技的未来之路。



业向经营性企业过渡,刘团长说:“我们也考虑在网络上进行直播,目前,我们正在与一家相关公司商谈这方面的事宜,去发展一个固定化的网络演出阵地。”在刘军团长看来,进行新媒体发展的目的是让杂技文化在网络上生根开花,有自己的一席之地。

另外,天津市杂技团还正在进行马戏城的选址工作,这项工作得到北方演艺集团高度重视,刘军团长表示:“我们杂技团的演出大多是演一场换一个地方,现在观众都不知道杂技在什么固定场所演出,很难聚人气。马戏城建好后,可以为我们提供一个很好的驻场演出场地,我们也希望把马戏城培育为新的旅游打卡地。”

刘军团长坦言,目前杂技市场不太乐观,由于网络的发达,观众利用碎片化时间就可以通过手机观看到许多新奇的东西。但是像舞台剧等节目,需要观众用一两个小时的时间来观看,时间成本很高,所以对于一般的节目内容,观众可能就没有那么感兴趣了。面对这样的情况,刘军觉得在加大宣传力度的同时,增加节目内容的文化黏性才是根本解决之道。

“杂技属于非常劲爆、比较惊险的一种文化形式,但是文化内涵却稍显不足。我们在日常分析杂技市场的规律时,逐渐意识到杂技不应该作秀,而是应该向讲故事的方面发展。”刘军团长认为,“杂技是一种肢体的语言艺术,如何用杂技讲明白、讲好一个故事呢?经过大量的研究和实践,我们感觉其实最基础的东西还是传递情感。爱情、友情、亲情、奉献都是人类的高级情感。我们在创作的时候都是秉持这种理念来进行的。创作者首先要挖掘传统,还要与现在的创作理念相结合,用通俗话说就是让历史再融合,这样的剧目现代人才能够接受;其次要加入一些情感内容,使节目更有黏性。例如,我们在2018年创编了《四美图》这部剧,通过巾帼不让须眉的故事表现英雄精神,取得了非常好的市场反响。”

刘军最后说,其实文化的内涵就是情感,人的文化内核就是对情感的抒发、对情感的传递和对情感的共鸣,所以文艺工作者把这个核心抓住,就能创作出来好的节目。

非遗新传

马可乐 以古典家具为媒,传承中国文化艺术

本报记者 徐雪霏



是极为重视的,但可惜的是,在过去很长时间,古典家具在我国没有被作为一个文物收藏体系来看待,没有受到足够的重视,反而是很多外国的收藏家很早就关注到了中国古典家具的价值。这也导致我国很多承载着艺术审美和工艺传承的古典家具流失到了海外。

事实上,中国古典家具有着很高的收藏价值和历史文化价值,过去人们只关注夏商周的铜器、战国至汉代的玉器、唐代的金银器、宋元的瓷器和书画,而家具作为人们生活起居的必需品往往会被忽略,但它能反映的恰恰是所处时代的社会文化背景,显示着从古至今人们生活发展的轨迹,是非常值得研究的。上世纪80年代,王世襄先生出版了《明式家具珍赏》和《明式家具研究》两本书,才让大众对古典家具有所了解,并将其视为收藏品,也是从这时开始,传统家具手工修复技艺突显出了它的价值。很多古典家具因年代久远,保存不当等原因,出现不同程度的破损,而我们就是要依靠专业的修复技艺将其复原到初始状态。

记者:传统家具手工修复技艺历经百年,传承到您这一代已经是第三代了,您对该项技艺有怎样的理解?

马可乐:传统家具手工修复技艺并不是简单地把家具修好能够使用就可以了,修复代表的是修理和复原,我们要恢复家具本来的面貌,让它能够达到收藏的标准,这对匠人的专业要求非常高。对一件古典家具的修复,首先要鉴别它所处的年代,这就需要你对古典家具有足够的知识储备;其次要了解家具使用的主要木材,以及从那里可以找到与其材质相匹配的木材;最后就是制定修复方案,哪些需要更换,哪些需要保留,这都需要专业的判断。专

业修复并非随意一个人就能完成,如果你缺乏相关的专业知识以及对传统家具的真正了解,都将无法完成。

有一次我们买到了一件明代的四出头官帽椅,它的大漆保留得很完整,非常难得。可是我们的工人师傅在修复的过程中把漆全部褪掉了。我看到后非常痛心,因为没有那个漆就很难看出这是一件从明代保留下来的珍贵家具,直到现在我这把明代的四出头官帽椅还保存在我们的制造车间。我们以它来警醒自己,古典家具能够保存下来,每一件都弥足珍贵,因此我们要以更加专业严谨的态度来对待它。

记者:您觉得传统家具手工修复技艺能否走得长远?它还被现在这个时代所需要吗?

马可乐:在香港从事古典家具生意的十多年里,我看到了很多西方先进的家具修复技术,并从中汲取经验来改进我们的传统家具手工修复技艺。过去很多人对木材改色技术并不了解,特别是硬木在改色方面比较困难。过去大多是使用油漆进行调色,但是它属于覆盖型改色,破坏了木材本来的面貌。因此我通过很长时间的钻研,发明了漂白改色技术,将木材本来的颜色通过技术漂白后再经过染色和封闭等流程,最终达到不仅能够改色还能保留木材纹理的效果,这也成为现代家具制作和修复所必备的一项技术,被广泛应用。

我认为一项技艺或是一个行业能否走得长远,主要取决于其是否被社会所需要,有需求就有存在的意义。现在越来越多的人开始关注并喜欢中国的古典家具,甚至不惜重金购买珍贵木材制作的家具,但在我看来,家具的价值不应仅限于木材本身的价值,而是通过造型、做工、雕刻、漆艺、纹饰等表现出来的美学价值。如

果对古典家具没有足够深刻的理解和审美,随意地将珍贵木料打造成家具也是暴殄天物。因此这些年来,我除了收藏和修复古典家具以外,还致力于研发制作“新古典家具”,在充分研究古典家具背后所蕴藏的文化底色和艺术审美后,辅以自己的古典家具制作技艺,打造出属于我们的文创品牌。我们并不是仿制、复制古典家具,而是融合了古典家具内在美学价值后的再创造。古人将如此珍贵的文化宝藏留给我们,我也有责任和义务将它传承和发展下去,让它能够越走越远。

成立古典家具博物馆

使其成为文化传承和价值再创新的载体

记者:2022年,传统家具手工修复技艺被评为市级非遗项目,您作为非遗传承人,在非遗的推广和传承方面,有哪些思考或实践吗?

马可乐:传承这方面我采取的是传统的方法,将员工从年轻时培养,直到退休。我们现在在最长的手工艺修复师傅已经60多岁了,最年轻的师傅也有40多岁,有些师傅还被送到香港、北京交流培训,学习技能增长知识的同时,也开阔眼界,积累经验。我们也曾尝试过开设培训班带学徒,可惜这个方法不太成功。因为在这个快节奏的时代,你无法强求一个人要静下心来学一门手艺,热爱才是一切的基础。从一个学徒到成为一个具备基础工艺的工人,至少需要5年的时间;从工人到成为熟练掌握这门技艺的工匠,大概需要在这里工作10年;如果有天赋,加上勤学苦练,也需要磨练20年才能成为一名合格的匠人,这是一个漫长的过程,不是所有人都能坚持下来的。从我这里离开的人也有几万人,大部分不再从事古典家具修复行业,而是从事与古典家

具制作相关的行业,但我还是很愿意将传统家具手工修复技艺教给所有对它产生过兴趣的人,因为这是将这门技艺推广和传承下去最好的途径。

记者:您是何时萌生要建立一个古典家具博物馆的想法?

马可乐:从上世纪80年代末,我就已经开始有意识地收藏家具。只要遇到一些我认为特殊的、有价值的家具,我就会收藏起来。慢慢的,收藏品越来越多,我开始思考这些藏品的价值,我觉得其文化价值其实远远超过它的经济价值,那么我是否可以通过一种方式将它们展示出来,以此来宣传和推广中国古典家具文化呢?

2009年,我在我的家乡天津创建了可尔马古典家具博物馆,博物馆中收藏了宋、元、明、清各个时期的家具,都是我多年倾心所藏,包括椅凳、台案、床榻、屏凤等种类,所用木材多为榆、槐、楠、柏等,其中至少数百件(套)是罕有的孤品。展厅以家具的时代为线索,展示了漆木家具在不同时期的造型、雕刻、绘画等方面的差异。

建这样一座古典漆木家具博物馆,是我多年的夙愿。我希望可以让大家看到这些宝贵的历史遗产,让这座博物馆成为中国古典家具文化传承和价值再创新的载体。我们会不定期举办中国古典家具研讨活动,普及收藏的审美知识,让青少年们近距离感受古典艺术的魅力,增强人们对传统文化文化的认知,为延续中国古典家具文化作出我们的贡献。2017年6月,清华大学美术学院环境艺术设计系、家具设计研究所与我们达成合作,将博物馆列为教学定点参观学习基地,定期在博物馆开展现场研学活动。这座博物馆凝聚了我太多的心血,我想把这份文化遗产通过这样的方式留给社会。

记者:非遗传承是一条漫长且艰难的道路,对非遗有怎样的期许?

马可乐:非遗传承仅靠一个人的坚持是远远不够的,我期待政府以及各级部门能够给予我们更多的支持,让传统家具手工修复技艺被更好地推广出去。我希望在未来有越来越多的人可以了解中国古典家具,改变对传统家具的刻板印象,不以材质为衡量家具价值的唯一标准,保护珍稀木材不再被浪费,家具的循环使用实际上是对社会资源的一种节约,对文化是一种传承。我和古典家具打了一辈子交道,我深知它一定是多么珍贵的存在,我相信在未来它的价值也一定会被更多的人看到。