

迟志刚
主编

Shanghai

热点·观点·疑点·亮点
Culture

聚焦·综述·汇集·打通
Observation

上海

文化观察

戏剧观察

文匯出版社

迟志刚
主编

Shanghai
热点·观点·疑点·亮点
Culture
聚焦·综述·汇集·打通
Observation

上海 文化观察

戏剧观察

上海市文学艺术界联合会

文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海文化观察. 戏剧观察 / 迟志刚主编. —上海: 文汇出版社, 2009.9

ISBN 978-7-80741-533-6

I. 上… II. 迟… III. ①文化—研究—上海市②戏剧—艺术评论—上海市 IV. G127.51 J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 143128 号

上海文化观察·戏剧观察

主 编 / 迟志刚

责任编辑 / 陈润华

特约编辑 / 项纯丹

装帧设计 / 周夏萍

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

照 排 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 上海建工印刷厂

版 次 / 2009 年 9 月第 1 版

印 次 / 2009 年 9 月第 1 次印刷

开 本 / 720 × 960 1/16

字 数 / 140 千

印 张 / 10.25

ISBN 978-7-80741-533-6

定价: 23.00 元

序

发展中的文化观察

迟志刚

21世纪,发展成为当代中国的主题,它渗透在当今社会的方方面面、角角落落,于是观念更替,价值多元,个性凸显,文化和生活方式也日趋多样。上海在日新月异的发展中,各类文学艺术的创作、文化市场的消费活动以传统的、新生的、变易的各种姿态,显现着欣欣向荣之姿。喧嚣热闹中的变化发展,也是文化观念、文化冲突的风云变幻之时,总是在渐变中孕育着突变与嬗变,需要一种沉静和思辨的力量,于细微处明察秋毫,于平凡处洞悉深刻。上海文联作为集聚各方文艺专家的组织,凝聚了一批既有深厚理论素养,又长期浸润于艺术实践的前沿,对上海文化发展既倾注了深厚情感,又有清醒冷峻认识的文化研究者,他们对文化建设的成果及发展过程中存在的问题时时予以关注,对文化的发展时刻保持着高度敏锐的认识力和清醒的判断力,着力点化提升文化现象与艺术实践的方方面面,着力把握着文化发展的来龙去脉,将他们的真知灼见汇编成册,这是《上海文化观察》于2008年应运而生时的初衷。

刘勰言:“文变染乎世情,兴废系乎时序。”把握世情,关注时序,是理论研究者的职责,理论必须具备思考的功能和使命。实践离不开思考,思考伴随着实践,通过文化观察、分析和思考,希望超越事实的表象,透视事物的真谛,文化总是在思辨中不断推进、迂回发展。伴随着思考的进一步深入,在《上海文化观察》初次出版以后,我们希望收缩光圈、聚焦微观,更深入地探讨某一文化专业

领域的问题。这一次，深度聚焦的是戏剧，这也是在不断发展中的文化观察。

在全球化的背景下，在媒体的炒作中，新文化样式在不断诞生，戏剧等传统艺术的发展在市场化的滚滚红尘中，似乎存在着某种令人不安的趋势，越来越陷入一种市场所造成的被动之中。在商业化市场的巨大侵蚀下，戏剧虽然面临着市场萎缩、人员老化等种种困境，尽管很多人已在心里将某些古老的文化样式打入了冷宫，但戏剧本身无穷的艺术魅力，仍穿越时空，延续着顽强的生命力，它所植根的深厚沃土仍提供着丰厚的养料，且文化的传承又是复杂多变的，其发展的前景仍存在着诸多的变数。这本《上海文化观察·戏剧观察》专辑，专家们站在历史的肩膀上，依托于厚重的历史积淀，聚焦于当下信息时代、传媒时代戏剧的生存处境，前瞻于未来的发展态势，将宏观视野与微观探求相结合。他们有的从某个剧种剧目建设的角度，有的从戏剧评论思潮流变的角度，有的从当代传媒与传统戏剧艺术关系的角度，有的从当代观众欣赏习惯变化的角度，也有的从戏剧如何摆脱危机、吐故纳新、自我更替、与时俱进的角度，各抒己见，畅所欲言，见仁见智。虽角度各不相一，但视野都同样宽阔，思考透视总结过往历史经验，寄希望于未来发展，从中可以慢慢品味出当代戏剧状态萌生的某些重大变化，追踪出未来戏剧艺术重建重构的发展轨迹，给文艺工作者以小见大的启迪，引发人们对发展变化中的戏剧进行更多的思考，从而引发更大的文化创造力。

致力于上海之文化观察，必须立足于上海，放眼于全国，俯望于世界文化变化发展的世情时序。

致力于上海文化之观察，定要着眼于当下，依托于历史，展望在未来。

因此，上海文化观察，是一种纵横时空的文化记忆，也是一种文化态度，旨在努力打造阅览上海文化发展轨迹的前沿性窗口，体现全球化态势下、多媒体时代中文化人的清醒、自省、自觉和担当责任的文化心态。我们将继续关注音乐、美术、舞蹈等专业艺术门类，既注重深度，又放眼维度，陆续编辑出版相应的“文化观察”，不断变化、发展中的“文化观察”，热切地期待读者们提出更宝贵的意见，加入对话的行列，也期待着探讨的深入和繁荣。

（迟志刚：影评家，上海市文学艺术界联合会专职副主席）

目录

迟志刚	发展中的文化观察(序)	1
蓝凡	上海舞剧三十年演变历程	1
夏写时	剧评记忆	17
郭宇	推出经典戏剧的当代价值	33
张福海	戏剧演出团体剧目建设中的保守主义思想	48
	——兼谈京昆剧目建设中标准的确立问题	
端木复	快乐戏剧与搞笑文化	62
孙惠柱	张潇潇 问题剧:传统与创新	81
罗怀臻	与时代同行的戏曲艺术	98
	——当代戏曲创作断想	
柴俊为	站在城楼观风景	114
	——当下电视戏曲荧屏观察	
胡晓军	戏剧媒体的价值认知与责任担当	127
彭奇志	艺术家自我与观众自我	140
	——当代海派话剧与京派话剧的价值流变和影响力分析	
后记		157

上海舞剧三十年演变历程

蓝 凡

改革激发的上海舞剧创作的跃起

确切地说,改革开放三十年上海舞蹈的起步,是从舞剧创作开始的。

随着中国改革开放的深入和上海朝国际性大都市进程的加快与地位的确立,新时期的舞蹈文化也迎来了新的发展和飞跃。

如果说,建国以来从民族舞剧《小刀会》到中国芭蕾舞剧《白毛女》,上海的舞蹈创作走的是一条不断推进的叙事性民族化道路,它将上海现代舞蹈运动的优长——舞蹈叙事与民众的革命活动紧密相联结(如20世纪40年代的上海新舞蹈运动)推向了极致:从舞蹈叙事的内容深化到形式上也与民众活动的结合而带动了舞蹈艺术自身的改造,那么,新时期以来的上海舞蹈创作则更是顺应时代,率先进行了另一层面的改造:对西方现代文化的吸收而引发的上海舞蹈创作根本性的变革——现代叙事性的探索,从而非常具历史意义地重现了辛亥革命前后上海舞剧创作兼收并蓄的特色风貌,当然这是另一界面上的重现和兼收并蓄。在整整一个时期,它将上海的舞剧创作推到了中国舞蹈文化的前沿,并成为上海文化艺术中最具前瞻性的样式品种之一。

十年“文化大革命”结束后,上海从复排小节目开始,逐渐恢复了舞蹈的生气。随着改革开放的发展和外来文化的浸润,上海的舞蹈创作同当时的小说、戏剧、绘画和音乐一样,开始萌发了探索性的躁动:试图将舞蹈的节奏纳入日新月异的城市大改革和文化的大变革浪潮之中。其中,最有代表性的是舒巧等



舞剧《小刀会》

人的从形式到结构的舞剧新探索——从《吴越春秋》到《胭脂扣》，以舒巧为代表的舞剧创作代表了这一时期上海舞剧创作的跃起和辉煌。

舒巧1959年参与编导大型民族舞剧《小刀会》并扮演女主角周秀英。自1983年的《画皮》之后，舒巧的舞剧编导开始了非常个性的探索阶段。《玉卿嫂》、《黄土地》等一系列舞剧的问世，既奠定了她本人在中国当代舞剧界的地位，也为上海的当代舞剧创作争得了一个制高点。这种制高点既是对上海自《小刀会》舞剧创作以来的传统的挑战，也是对外来文化浸润的回应。

从《画皮》开始，我们已经明显看出编导对舞剧结构和舞蹈动作的新思索——传统的形意相对的动作编排和传统的戏曲程式动作方法受到了一定程度的批判和消解，另一方面则将舞剧中的动作结构提升到了压倒一切的地位，这无疑是一种非常具有现代色彩的舞剧编剧方法，它在一个时期和一定范围

内造成了舞剧界的极大冲击和轰动。

如果说《画皮》还略欠精巧的话,那么,《玉卿嫂》的结构特点和动作手法已是非常大气了。那种对舞剧剧情的重新厘定和将舞蹈动作构成整部舞剧结构的现代尝试,可说是新人耳目,并引发了很长一段时间内对舞剧本体的重新讨论。这种讨论无疑是有意义的,无论是对编导,还是对演员,甚至是对作曲和舞美人员,都触发了观念上的脱胎换骨。它将80年代前后上海对舞剧创作的热情转向了对舞剧创作的探索。从《半屏山》、《奔月》、《凤鸣岐山》、《岳飞》到《木兰飘香》,以及新编芭蕾舞剧《葛佩莉娅》等一系列的舞剧创作上,都可见出这种探索精神。这其中最值得一提的是中型舞剧《雪妹》(1984)。

《雪妹》的美学价值主要并不在于其自身,而是在于它所指认的美学意义。在众多的舞剧作品中,《雪妹》可以说只是一首小诗——并不繁复的故事情节,洗练的冲突结构,精简的矛盾纠葛和人物安置(全剧只有三个人物),虽然如此,这首小诗却又是那样吸引人。其他姑且不说,单就《雪妹》在舞剧形式上所追求的那种创造性的美学容量来说(在深厚的民族传统基础之上,建筑起合乎80年代人们审美心理的舞剧新形式),就非常具有启迪意义。

如果说,舞剧形式是在历史中形成的,具有相对稳定的审美涵义,如果说,舞剧形式不是与现实世界和艺术世界隔绝的纯形式因素,如果说,舞剧形式是形成一种风格特征的外部框架支柱,如果说,从更广泛的角度看,一定时期的舞剧形式是同历史发展的某一阶段所产生的那些社会问题、冲突、矛盾有着紧密的联系,那么,我们对舞剧形式的探讨和创新就有着反思的意义,即在一定意义上,舞剧的形式影响和制约着作品主题思想的表现深度和广度。并且,随着时代的进步,人们审美要求的变化和发展以及审美对象的日益丰富和多样,也必然引起舞剧形式上的量—质嬗变和发展(舞剧形式上的日益丰富和多样)。

《雪妹》的指向性正是它的音乐性格的舞剧构思和结构,它将戏剧情节、矛盾冲突蒸发成音乐旋律,将舞蹈身段动作外化成浓缩的情绪和气氛,因此,在一定意义上,《雪妹》的舞蹈语言是一种音乐—舞蹈语言,而不是戏剧—舞蹈语言。饶有兴味的是,《雪妹》的音乐性格的舞剧构思和结构,还是以民族的表现

手段作为其基本框架,譬如舞剧结构上采取的点线结构方式——将人物的感情纠葛和矛盾冲突,分解为无数个点(三次婚礼即是三个点),然后进行纵向的串联。它实质上是传统戏曲点线结构(分场)形式的衍用,而与一般舞剧(Ballet)通过几个大块(幕)交织人物矛盾冲突,显然不同。又譬如十二“龙套”的群舞,将戏曲舞蹈中的虚拟表演和程式动作(如龙套上场表示升堂、出战等等),作了音乐化—诗化处理,以渲染一种舞台气氛、情绪和事物,以及间隔舞台时空,甚至用来表现人物(处长)内心视像上的幻觉(兰哥与雪妹的相爱场面)。

如果说,《木兰飘香》等还只是建筑在传统舞剧观基础上的翻新,那么《画皮》和《雪妹》就是依循新的舞剧观念进行的舞剧创作;如果说,舞剧《画皮》在舞剧观上是运用纵向突破的办法,即以新的表现手法(主要表现在以民间舞来冲击古典舞而创造新的舞蹈语汇)来进行戏剧性的舞剧构思和创造,那么《雪妹》则是运用横向沟通的办法,即在传统舞蹈语汇的基础上——传统的表现手法,以新的舞剧结构观念,提炼生活素材,来进行音乐性的舞蹈构思,从而赋予舞剧以新的音乐性格而反映出旧中国的生活侧影。正是在这种意义上,《画皮》和《雪妹》等的最高的美学价值不在于过去和现在,而在于未来——一种对舞剧艺术本质特征的日益深刻的认识和把握以及对舞剧观念的渐趋拓宽。

对于这一时期(80年代初至末)上海舞蹈创作风格的总结,是舞剧《吴越春秋》,它标志着上海的舞蹈创作开始摆脱了初期的探索躁动而向理性的沉思转换——从上海本土强大的传统舞剧概念(某种意义上的《小刀会》传统)出发,试图以上海的本土传统为经,以现代性的探索为纬,开始了巧织上海舞蹈创作美学品性的现代之网。

《吴越春秋》的最大成功在于其对人体动作的诠释上——一种智慧型的对舞蹈人体语言的技法追求。

不管怎么样对《吴越春秋》的内蕴作扩张性的解释——是两个男人之间的搏斗也好,还是三个男人(包括西施的情人)与一个女人的感情纠缠也好,整部舞剧的感情支撑点无疑是一代美人西施。要将这种极其复杂和叠加的人类感情,诸如人的性的本能、真挚的情爱、权力的搏斗、尊严的屈辱等等,用简单

单的舞蹈动作来敷衍并不十分复杂的故事情节,其难度当然可想而知。可贵的是,《吴越春秋》在摆脱单纯以文学语言为经纬所交织出来的舞剧的“剧”的经典模式时,并没有走单纯的交响舞剧的路,而是以传统的舞剧板块结构为经,以群舞和双人舞的感情旋律为纬,实现了以人体语言为主的舞剧的“舞”的探索。《吴越春秋》在技法上的这种智慧型创造,也给演员带来了表演上的方便。它给了演员表演的动作发挥以符合人体生理和心理的逻辑蓝本。因为,演员在舞剧表演中感情的成长与动作是一个乘法,当舞剧的动作感情呈逻辑性顺向发展时,就会为演员感情的体验提供坚实的基础。

然而,进入90年代以后,上海的舞蹈创作不但表现在数量上开始急剧减少,并且在风格的追求上也明显地减弱了以往的这种探索性躁动。舞剧《太阳部落》和稍后的《大秦王朝》,虽然在创作的体制上有所突破,但在创作风格上

舞剧《吴越春秋》



却并没有任何突破,代表了90年代初期上海舞坛的这一基本情况。大型组舞《五千年风流》显然是将舞蹈直接迁入宾馆,被喻为“宾馆艺术”,从而朝市场经济更跨进了一大步,但在艺术的本质上可以说并没有新的突破和创见。这也从另一方面说明了在创作上,上海的舞界已经开始了从整体上的反思,创作数量的减少从另一意义上讲也许正是积聚能量的需要。

《胭脂扣》(1994)的出现打破了这种僵局,它给了上海舞界一种全新的活力和生气。舞剧《胭脂扣》在上海的正式公演,不啻向上海乃至中国的舞蹈界投下了一块巨石。

无疑,《胭脂扣》给了我们 在舞剧视觉审美上的新理解和新经验(尤其是上海新版本,其对香港版本的删改确立了舞剧视觉审美突破原则的成熟):人类肢体的语言要“深”于从嘴巴里说出来的语言,因为身体的语言需要人类更为深沉的悟性。在一定的时空条件和限制下,艺术样式本身的短处反倒成了它的优长,这就是——肢体动作语言在讲清一个故事的来龙去脉上短于文学语言的描述性,但却十分长于“手之舞之,足之蹈之”的描述性(一种人类精神图像的肢体显现),恰恰正是这点使我们能闯出一种舞剧的本体意义——一种不参与戏剧本身运动(即仅仅将文学语言翻译成动作语言的剧),而是一种以人类的肢体作思维语言并再现人类生活的艺术品种。

《胭脂扣》自身动作体系的建立,根本上在于对舞剧动作自身的解放上。舞蹈动作自身的解放不在于民间舞与芭蕾的杂交和现代舞的引入,而是在于动作观念的解放。最为精彩的是三段双人舞。它们作为《胭脂扣》的高潮性运用,起到了坚实的支撑作用。作为《胭脂扣》动作风格体系的主体语言,三段双人舞既张扬了其内聚型的特征,更释放了其感情营造的张力。显然,动作自身的解放在某种意义上说也是一种对舞蹈语言的探索,它必须依据理论、经验和技巧的三方面积累,才能对动作的解放做到运用自如,也才能真正将舞蹈动作凝聚为舞剧的语言。

如果说,将动作凝聚成语言侧重于一种技法,那么将语言提升为结构就更多的是一种美学。它需要摆脱动作语言对戏剧情节的简单依附,使动作语言的展开本身就具备一种结构能力,这是《胭脂扣》为舞剧所带来的最大信息和创造

的最丰厚经验——即舞台上动作造型的一切反复、递进、变奏、延伸和排比等等，本身就等于舞剧情节的显示、展开和高潮。简言之，动作造型的起承转合就是舞剧情节的起承转合。在这里，剧情的语气已退居到次要的地位，舞蹈动作本身的意义高于一切，它表明了这样一条重要的美学原则：不需要对舞剧作任何时空说明，舞剧结构本身就存在于人体动作之中。

毫无疑问，《胭脂扣》的成功给上海乃至中国的舞剧创作带来了希望。从《画皮》、《雪妹》、《吴越春秋》到《魂》、《阿Q》、《伤逝》、《玉卿嫂》、《三毛》、《胭脂扣》，都从各个视角和层面扎扎实实地写下了上海舞剧发展的前瞻方向，它给转型期的上海舞剧的发展指出了一种具有前瞻意义的审美判断标准、审美价值取向和审美操作坐标。

90年代中期后的上海舞剧创作的“双转身”

20世纪90年代中期以后，上海的舞剧创作开始了其自身特有的“双转身”——面向市场和面向世界的双转身创作。

所谓上海舞剧创作的“双转身”，指的是：由主要是追求舞剧演出的社会效益，“转身”为社会与经济效益并重的“面向市场”；由基本上是以上海自身的编导演为主创人员的舞剧创作，“转身”为由上海挑选、组织全国乃至世界的一流编导演为主创人员的舞剧创作。

开创先例，并产生了较大影响的是上海歌剧院的舞剧《太阳鸟》。

《太阳鸟》充满了探索精神——作品的名称就非常陌生：歌舞造型剧。《太阳鸟》在上海的公演，从题材到形式的探索引起了方方面面的关注，并造成了两种不同意见的激烈争议。一种意见认为，将“高雅”了的歌剧和舞剧平民化，是《太阳鸟》所追求的目标：歌唱与舞蹈的对位及分裂；灯光作为造型语言参加全剧角色人物的塑造；布景道具对舞台气势的烘托；流行歌舞动作的引入而造成的人物动作造型上的俗化倾向等等。其目的就是在这种平民化的过程中更注

人现代意识，并与高科技作某种程度的勾连。另一种意见认为，《太阳鸟》的欠缺非常明显，即过于追求创新，反而会带来适得其反的效果，人物表现模糊，形式大于内容。非常有趣的是，虽然《太阳鸟》的探索初衷是为了在市场效果上取得突破，而结果却并不如意，令人难以“忘记”的却是，这是上海舞剧创作的主创人员第一次由外聘编导担纲——该剧编导为南京军区前线歌舞团的编导苏时进，一位在江苏乃至全国甚至全军舞蹈界都小有名气的舞蹈编导。

舞剧《太阳鸟》以后，上海舞剧创作的这种“双转身”开始逐渐成为“常态”，与此前后创作的舞剧《苏武》和芭蕾《梁祝》，都或多或少地“游弋”在这种“双转身”之中。

其中，舞蹈诗剧《苏武》大概是给这种转身抹上的最后一笔诗意。“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”，塞外草原的故事加上主演黄豆豆大开大阖的翻滚腾跳与群舞气势恢宏的色彩对位，除了这些留给上海人以惊奇外，还有就是对因导演《无字碑》而刚调入上海的这位编导的惊奇。而芭蕾《蝶恋》的编导与作曲李晓筠夫妇，则是移居美国后在上海创作的第一部“海外”作品。

或许是上海国际文化交流中心的城市定位，或许是上海经济于20世纪90年代以后的超常规发展，或许是20世纪80年代中期开始的上海舞蹈人才向外移动的效果的显现，旋转的力终于产生了应力——上海舞剧创作“双转身”的故事在快速地展开：《野斑马》、《闪闪的红星》、《霸王别姬》、《红楼梦》、《天鹅湖》（杂技芭蕾）、《鹊桥》、《花木兰》、《花样年华》、《杨贵妃》、《天边的红云》等舞剧作品，不但叫好于上海，而且还震惊于全国。

标志性的作品是舞剧《野斑马》和《闪闪的红星》。

《野斑马》是部“双转身”（面向市场和面向全国）的以娱乐性见长的舞剧作品，而《闪闪的红星》则是部“双转身”的主旋律舞剧作品。

大型舞剧《野斑马》是上海的舞蹈团体被媒体托管以后进行市场化操作的一个佳例。作为一部在新的舞团体制下的大投资、大制作作品，从2001年的艺术节闭幕演出以后，第一阶段就完成了30场的预定市场演出目标，创下了800万元的票房收入，成功收回了全部成本。由于有东方电视台良好的市场宣



舞剧《野斑马》

舞剧《闪闪的红星》



传背景,《野斑马》在大剧院演出的17场,场场爆满。在北京著名的保利剧院也爆满连演6场,令挑剔的京城观众折服。2002年,《野斑马》的演出马不停蹄,成了热门话题。该剧已先后远赴西南及华南地区,在成都、澳门、广州、深圳等地演出。不久,应澳大利亚最大的电视媒体邀请,《野斑马》还远赴世界著名的悉尼歌剧院演出。

《野斑马》在艺术上的成败得失我们姑且不论,其市场化的操作成功一直为舞蹈界同行所津津乐道。其大手笔、大制作的现代文化营销理念,至今已演出数百场次,观众逾百万人次。

现代舞剧《闪闪的红星》问世后,不但在舞蹈界,甚至在全国都引起了极大的反响。《闪闪的红星》以现代舞剧命名,其内涵的解释更多的是在于现代题材上。但非常值得关注的是,其“现代”的意义并不仅仅是指现代形式的创造,更多的是它在舞剧观念上带来的现代意义,即通过《闪闪的红星》的创作,向我们提出了新时期现代题材,特别是革命历史题材舞剧创作的新的美学准则。

《闪闪的红星》在舞剧题材的运作上具有非常大的突破,它突破了舞蹈界的某些误区,用了一种全新的市场眼光来看待革命题材的创作。长期以来,我们总认为舞蹈的长处和观众需要看的舞蹈,就是鱼鸟花草或民俗风情,这实际上是一种淡化舞蹈本体的想法。用舞蹈,特别是用舞剧来反映生活,尤其是表现现代革命的生活和斗争,可以说是人类创造这种艺术样式的本意之一。舞剧《闪闪的红星》不仅是选择了这种题材,更难能可贵的是,整个创作集体想到的是如何把这种用跳跳蹦蹦的肢体语言来表现现代革命生活的做法,得到市场的最广泛认可。《闪闪的红星》给新时期革命现代题材舞剧的创作提供了一个很好的范本。我想,如果我们坚持让舞剧创作能更多地关注当代生活,如果我们坚持革命题材的创作也能直面市场,如果我们坚持舞蹈的表演是真正为老百姓所喜闻乐见,那么《闪闪的红星》的意义就真的不仅仅是在于这部舞剧本身了。

《闪闪的红星》作为纪念建党80周年的全国40部重点献礼文艺项目中唯一的一部舞剧作品,三度晋京献演;而在沪演出期间,观众购票踊跃,赢得了广泛的社会影响及专家、观众的热情赞誉。京、沪主要媒体相继对其创作现

象、艺术特色、演出盛况作了连续报道和高度评价。该剧在第二届“荷花奖”全国舞蹈剧比赛中，从数十部参赛作品中脱颖而出，荣膺“舞剧金奖”、“最佳编导奖”以及优秀音乐、灯光、服装等6个奖项。

《野斑马》的主创人员是时任解放军总政歌舞团的编导张继刚，《闪闪的红星》的主创人员是时任北京军区战友文工团的编导赵明。他俩都是全国舞界一线和一流的舞蹈编导。《野斑马》以娱乐性“面向市场”，《闪闪的红星》以主旋律“面向市场”，充分体现了上海舞剧创作的“双转身”特征。

更引起我们关注的是，由上海西部集团投资的上海城市舞蹈公司等国营或民营团体，作为舞剧创作资本运作和集成人的身份，在其中的活跃身影和作用力量。

当前上海舞剧创作的两难态势

但不可否认的是，与此同时，上海的舞剧创作却也出现了“双缺失”的现

舞剧《花样年华》

