

创造性转化 创新性发展@青岛这九年 年终盘点

回望·沉淀时光印迹

主题对话

坚守与破圈

□青岛日报/观海新闻记者 米荆玉

出场人物：黄港 张洛菩



清高凤翰 绢本设色 寿石百合图轴

高凤翰（1683—1749），字西园，号南村，清代胶州南三里河村人，是扬州画派里唯一的北方人，其诗、书、画、印、砚的成就令后世仰慕。在青岛市博物馆，清高凤翰绢本设色寿石百合图轴是镇馆之宝之一。

作为青岛本土的“宝贝”，这件文物将诗、书、画、印等多种艺术融于一图，是清代“扬州画派”杰出书画家高凤翰书画神韵与艺术思想结合的上品佳作。

扬州八怪是清康熙中期至乾隆末年活跃于扬州地区的书画家群体，美术史多称“扬州画派”。高凤翰自幼聪慧过人，青年起即诗友唱和，清雍正五年应“孝友端方科”考取一等，历任安徽歙县县丞、安庆兼修、休宁县代理县令、江苏泰州坝监掣等职。为官期间，他忧国忧民，廉洁清正。晚年右臂病痹，仍以惊人毅力成就“西园左笔”的美名，彰显了其身残志坚、对艺术孜孜以求的拼搏精神。

高凤翰一生虽屡试不第，命运多舛，但他性格豪迈高洁，艺术成就卓然。康熙四十年（1701），19岁中秀才，雍正六年（1728），46岁被推荐赴孝友端方科试，七年（1729）试用安徽歙县县丞，十二年（1734）以歙县县丞身份委任泰州坝监掣。乾隆二年（1737），55岁时病瘫、罢官，流寓江淮间4年，至乾隆六年（1741），59岁回杭州。

高凤翰的艺术成就不仅体现在创作上，更在于其突破传统束缚的创新精神。他晚年虽身患瘫症，仍开拓出新的艺术境界，作品被故宫博物院、上海博物馆等机构收藏，对中国篆刻史和清代艺术史具有重要影响。

近代山水画大师黄宾虹评道：“南阜老人画系全从青藤、白阳脱胎，晚年左腕参以籀古之法，自成一家。”当代评论家李晓陶先生评道：“他的左手绘画，笔力圆劲，奔放沉着，能将平时右臂所蕴蓄的力量及高超的见解以左手表达出来。”

青岛市博物馆这幅高凤翰绢本设色寿石百合图轴纵98.5厘米，横31.2厘米。题跋：窟座新妆侧半倾，脸波乍见一枝横。粉飘蕊簇含珠紫，香破玲珑玉砾清。曲径纤回风细细，小栏低亚月盈盈。不缘老怯深宵坐，搔首酣歌看到明。乾隆丁卯夏五月。西亭百合盛开，对景略为写意，其粉本仍用《芥子园画谱》，方家见之，不笑老伦厚颜犹作依样葫芦耶？老阜六十五岁左手。钤印：二东（朱文印首）、遁卦象（朱文）、凤翰印（白文）、左军司马（白文）、师造物（白文）。

此画虽谓粉本仍用《芥子园画谱》，但高凤翰作画不拘成法，从大自然吸取创作源泉，并完善表现技法。高凤翰嗜石，将石与百合绘于一图，表现其高雅坚贞的心志。

崔燕



清高凤翰绢本设色寿石百合图轴。王雷摄

黄港：一部戏，何以感动全国

里院故事，全国掌声

记者：《烟火人间》可以说是一部里院的平民史诗。劳模杨老十、干部胡文进、烧锅炉的秦师傅都非常有戏，各个配角也有着丰富的人物前史，水龙头旁边的四位青岛大姨很有亮点，舞台上的爱情、亲情、邻里情等情感丰沛。能介绍一下这部戏的缘起吗？

黄港：这部戏的创作有些偶然。改造中山路周边里院时，指挥部找到青岛市话剧院想做一个实景剧，院长就请著名编剧廉海平老师创作了一个剧本。第一稿写了梅兰芳、老舍、闻一多等著名文化人士在老青岛的创作经历。拿到剧本后，院长廉老师和我经过探讨后，我觉得这部戏的结构像是小品。里院那种温暖的邻居情谊，特别让人怀念。普通人的生活虽然没有什么波澜壮阔的东西，但亲情、邻里情自带一种感染。观众的喜爱给了我们信心，我们就想把它搬到舞台上，展现青岛的里院文化。

记者：《烟火人间》在青首演后先后奔赴桂林、济南、北京、重庆等地演出，得到全国观众的高度评价。为什么一个青岛里院的故事能有全国范围的感染力？

黄港：上世纪80年代，我们处在计划经济阶段。人们不论住在北京、上海、杭州或者其他城市，基本上都是团结户、大杂院。北京住四合院，上海住里弄，济南住筒子楼……这种居住体验跟里院是相通的。虽然城市不一样，细节不一样，但是大的生活轮廓概念是一样的。《烟火人间》“点燃”了观众的情感，回想起曾经的一种温暖：早上起来一起上班，下班后在水池边聊天说话。这部戏让各个城市的观众都有了一种代入感，觉得非常亲切。

有一次演出结束后，一位50多岁的女观众拉着演员的手：“嫚儿，你演得真好。”这位演员扮演的“娇娇”在戏里只考了29分，“我小时候也不好好学习，也挨打，俺妈也不让我看电视。”

经历过里院生活的观众更有感触。那时候还有“跨越粮”，一个月工资36.5元，买粮、买油、买菜，交学费、孝敬老人，反正就这么，家里有一丢丢事情就揭不开锅，就得去邻居家借，借完了下个月再还上。剧中秦师傅住院时，邻居们今天给你送饭，明天我下了夜班去替他值班……邻里之间的帮忙、关心常常让我深思。今天，我们虽然住上了楼房，住上了独居的房子，但邻居叫什么、在哪工作都不知道，电梯里见面连个“你好”都不说。

就文艺创作而言，“以人民为中心”不能只挂在嘴边，我们应该站在老百姓的情感立场上，说他们的事，演他们的生活，表达他们的感情，他们才愿意去看，才去互动。

——话剧《烟火人间》总导演黄港

里院那种温暖的邻居情谊，特别让人怀念。普通人的生活虽然没有什么波澜壮阔的东西，但亲情、邻里情自带一种感染。观众的喜爱给了我们信心，我们就想把它搬到舞台上，展现青岛的里院文化。

记者：《烟火人间》在青首演后先后奔赴桂林、济南、北京、重庆等地演出，得到全国观众的高度评价。为什么一个青岛里院的故事能有全国范围的感染力？

黄港：上世纪80年代，我们处在计划经济阶段。人们不论住在北京、上海、杭州或者其他城市，基本上都是团结户、大杂院。北京住四合院，上海住里弄，济南住筒子楼……这种居住体验跟里院是相通的。虽然城市不一样，细节不一样，但是大的生活轮廓概念是一样的。《烟火人间》“点燃”了观众的情感，回想起曾经的一种温暖：早上起来一起上班，下班后在水池边聊天说话。这部戏让各个城市的观众都有了一种代入感，觉得非常亲切。

一部剧的成功需要编剧、导演、美术、演员的共同努力。像是舞美设计金卅老师，他跟青岛合作过《马向阳下乡记》《东方大港》《烟火人间》等，十分注重生活细节的真实呈现，结合观众反馈不断调整布景，大院转台备受好评。

《烟火人间》的台词没有口号，就是锅碗瓢勺，平平淡淡。

剧中杨老十“成全别人就是成全自己”的理念

非常有时代的代表性；秦师傅生病后邻里轮流倒班照顾，去世后给他出殡，安置他收养的“小蛤蜊”……可以说，《烟火人间》将我们民族骨子里的善良品质挖掘出来，完整表达出来。各地观众非常喜欢这部没有口号、关注老百姓的作品，就像电视剧

《人世间》，它是一部平民史诗。

三度折桂，题材深耕

记者：青岛市文艺作品先后荣获三次文华大奖，您作为亲历者，有什么感想？

黄港：三个文华大奖确实跟我有缘。第一部文华大奖作品是舞剧《红高粱》。我觉得它是站在巨人的肩膀上——首先莫言老师获得了诺贝尔奖，这在文艺界是一个巨大震动，之前还有张艺谋的电影版《红高粱》。因而，舞剧获奖既有我们在创作上的持之以恒，也有选题、抓住机会的因素。第二个文华大奖作品是民族歌剧《马向阳下乡记》。“马向阳”是扶贫攻坚的一个优秀题材，我们抓住了。这次《烟火人间》获奖，让我们增加了创作上的信心。青岛话剧院是一个有着光荣历史的剧团，明年将迎来建团70周年。当年这个剧院是从中国青年艺术剧院整建制搬到青岛来的，后来中国青年艺术剧院与中央实验话剧院合组成了中国国家话剧院，应该说，它的根子是在国家话剧院。

记者：回溯青岛历年优秀舞台作品的获奖历程，跟近年来主流创作趋势是同频的。您怎么看待演出市场的一步步变迁，青岛舞台创作还有哪些缺口？

黄港：我应该说很幸运。我是七九届的表演系学生，1983年毕业后赶上文艺发展的良好时候，演了很多戏，做了很多戏。已故的老艺术家代路可以说是楷模、导师，他带领青岛话剧院拿过很多国家级的奖项，也让我们形成了抓题材的潜意识。抓题材也不能凭空抓，要把握时代脉搏，对文化、文艺的趋势有着深入思考。话剧不像作曲、画画可以一个人完成，舞台工作是一个群体，得有剧院支持这帮人，天时地利人和，才能创作好的作品。

青岛是一个港口城市，培养了很多优秀的话剧人才。如果说还缺什么作品，我觉得青岛还缺一部好的音乐剧。音乐剧需要音乐创作，需要好的题材，最关键的是需要好演员，有出色的唱跳能力驾驭音乐剧。这是一个有难度的命题，我已经在做相关方面的准备了。

“破圈者”的微光

葛村橘子的“潮”手艺



在青岛的“非遗江湖”中，葛村橘子正悄然焕发新生。在新一代传承人王蓬勃的探索中，这门曾用于糕点模印的传统技艺打破了传统桎梏，将海洋文化、城市地标等元素融入橘子制作，与现代审美碰撞出别样火花。

不同于传统橘子以古典纹样为主的创作模式，王蓬勃将目光投向青岛标志性地标，栈桥、太清宫、“五月的风”都成为他刻刀下的题材。创作中，他突破单一线条雕刻的局限，创新性融入浮雕技法，通过勾勒实景轮廓，突出立体层次，让原本平面的纹样跃然眼前，使作品既保留传统工艺的肌理感，又符合现代审美的潮流感。每件作品从画稿到雕刻需耗时近一天，凝聚着他作为匠人的专注与巧思。

目前，王蓬勃已完成3个主题作品，以即墨古城为原型的橘子正在创作中。未来，他还计划打造全国地标性建筑系列，让这门工艺走出地域边界。

从古典纹样到写实创作，从单一技法到浮雕创新，从地域题材到系列规划，这位年轻传承人以微光之力，为非遗破圈寻找路径。在传统与现代的平衡中，葛村橘子正摆脱“老物件”的标签，成为承载城市记忆、连接生活美学的文化载体，为非遗传承提供鲜活样本。

老里院里的“新”皮影



幕布轻扬，光影流转，泰山皮影的灵动身影在大鲍岛里院记忆博物馆中跃动。这场自11月1日启幕的皮影戏展演，以创新的里院文化表达为核心，让观众在老物件与皮影戏的交融中，沉浸式触摸老城区的岁月痕迹。

作为承载岛城百年市井生活记忆的文化地标，大鲍岛里院记忆博物馆将上世纪80年代盛行的皮影戏引入展区，与馆内复原的木质八仙桌、老日历、搪瓷缸等怀旧场景形成呼应。3人组成的表演团队秉持泰山皮影“十不闲”绝技，以每日3场演出为老城区注入文化活力。

创新之处在于皮影剧目与属地文化的深度绑定。目前，除了正在上演的《三打白骨精》《小蝌蚪找妈妈》等经典剧目之外，团队正全力打造里院专属内容，聚焦亲情、邻里情等本土题材，让皮影戏讲述老青岛的身边故事。当光影中的里院邻里互动与展区内的生活场景相互映照，观众将穿越时空，听见往昔寒暄笑语，沉浸式感受上世纪的生活日常。

文博馆的“巧”表达



当三晋石刻与齐鲁海风相遇，青岛市城阳区博物馆正以一场创新“群贤宝翰——宝贤堂石刻艺术展”，打破基层博物馆“藏在深闺”的困境，再次成为现象级“出圈”样本。

据了解，这场自11月18日启幕的展览，是太原双塔博物馆核心文物“宝贤堂”石刻首次跨省亮相。67件展品中，原石、拓本与拓片相互映衬，汇聚在馆内明清近2500年间逾百位书法大家的墨迹精华，更以“翰墨渊薮”“墨舞笔韵”“法墨新规”三个单元，清晰勾勒石刻艺术的历史脉络与文化价值。

作为基层博物馆，城阳博物馆跳出“玻璃柜+文字说明”的传统模式，引入高清数字影像、互动体验装置，让观众指尖轻触便能与千年石刻对话；同步推出的文创展示，更将书法艺术融入日常，拉近文物与生活的距离。这种“硬核展品+软性体验”的组合，既保留了石刻艺术的厚重感，又赋予其现代传播力。

从引入跨省重磅展览，到创新陈列与互动形式，城阳博物馆日拱一卒，为基层博物馆积极探索“小而美”的出圈路径。当千年石刻在数字技术与创新思维中焕发新生，这座基层博物馆证明：文化的生命力从不取决于场馆大小，而在乎能否用巧思架起连接历史与大众的桥梁。

刘硕文/图

张洛菩：不止古乐，更是历史课

冷门“绝学”，情有独钟

记者：鲁特琴即使放在欧洲也属于比较冷门的古乐。作为中国演奏家，您何时开始接触这个乐器？

张洛菩：我学生时期喜欢淘碟，买到很多外文打孔碟。封面上有些乐器非常奇特，有的像双簧管，有的像长笛，有的像吉他，但又有明显区别，查字典后发现它们有一个姓氏叫“巴洛克”。我偶然买了一张鲁特琴唱片，对这个音色爱得不得了，反反复复听了上千遍，甚至每晚睡觉都要听。

2009年秋天，我到德国留学，进入达姆施塔特音乐学院是奔着学吉他的，师从德国殿堂级演奏家Tilman Hoppstock。Hoppstock是巴赫专家，对早期音乐（巴洛克、文艺复兴以及中世纪音乐）有着独到研究，是古典吉他领域大神级别的专家。近水楼台，我跟着他涉猎了比较多的早期音乐作品，并且发现不少作品是用鲁特琴弹的，有的原曲就是写给鲁特琴的，由此产生了浓厚兴趣，决定跟着另一位Olaf Van Gonissen教授修鲁特琴。

从达姆施塔特音乐学院毕业后，我考入柏林艺术大学深造吉他，同时学习双专业鲁特琴。德国教授是合同制，柏林艺术大学之前好多年没有招到鲁特琴专任教授，恰好我考进的那一年教授到位了。我的教授曾经是伦敦皇家音乐学院Jakob Lindberg教授的得意门生，而我十几年前听的上千遍的打孔碟便是Lindberg录制的。冥冥之中感觉是一脉传承，非常神奇的一个缘分。

记者：鲁特琴好像也有不同分类，大型的琴颈特别长，接近两米，小型的就跟吉他差不多大小。它内部也有细分吗？

张洛菩：是的，我专攻鲁特琴后发现水更深了。当然，每种乐器都很棒，比如吉他学到深处是无止境

的。鲁特琴有专门的教学大纲，传统的学习者需要掌握文艺复兴鲁特琴、巴洛克鲁特琴、西塔隆尼琴等不同类型，它们的演奏风格和手法各不相同。我开始以为只学小型鲁特琴就好，后来发现至少要学两到三种，要学独奏也要学合奏，多学一种就多一分灵活性。我学吉他时，教授隔一个礼拜上课，我要把指甲留稍微长一点。等到下个礼拜鲁特琴教授来时，我就把指甲磨得短一点，然后总是长一下短一下，特别有意思的一种体验。

记者：鲁特琴是欧洲古乐的重要乐器，我最早通过一位大提琴古乐演奏家接触到。据说，古乐要遵循巴洛克时期的制式，从乐器材质到声音结构都不一样。您能介绍一下古乐现在在欧洲的情形吗？

张洛菩：我们现在身处的应该叫第三波欧洲古乐复兴运动。第一波在一战之后，古乐回应了当时欧洲人怀旧、恢复秩序的情绪；第二波发生在上世纪七八十年代，经济好转了，古乐的文献找到了，古乐器的图纸也找到了，相应的演奏、教学都慢慢配合起来了。以前，欧洲音乐学院并没有巴洛克专业，现在有了，一代代形成传承。第一波古乐复兴靠的是精神，欧洲人要复原巴洛克文化；第二波赶上经济环境好转；第三波古乐复兴运动则是因为有些作品只有古乐演奏才更好听。

记者：鲁特琴好像也有不同分类，大型的琴颈特别长，接近两米，小型的就跟吉他差不多大小。它内部也有细分吗？

张洛菩：是的，我专攻鲁特琴后发现水更深了。当然，每种乐器都很棒，比如吉他学到深处是无止境

的人们厌倦了那些现代曲目，想发掘一些古代作

品听。尤其欧洲乐迷很“挑嘴”：乐迷听过一个正儿八经的古乐团演奏巴赫六首《勃兰登堡协奏曲》，再听一个交响乐团演奏同一部作品，感觉“硬邦邦”的。古乐就像是小吃，第一次尝没觉得特别好吃，吃多了发现“还真得是这个味儿”。

古乐新声，内涵深厚

记者：今年的谭盾音药周发布会上，谭盾说他在欧洲听到您的演奏时非常吃惊：演奏欧洲古乐的竟然是一个中国人。这中间有什么渊源吗？

张洛菩：在第50届伊斯坦布尔国际音乐节上，我参加了闭幕式音乐会。谭盾老师在前一场指挥了他的歌剧作品，下一场就看到了我的演出。伊斯坦布尔处在欧亚交界，我的一位朋友是谭盾老师的门生。他说：“你跑不了了。”谭盾老师本来就喜欢这种光怪陆离的剧情，完全融合在一块，所以碰到你就跑不了了。”我觉得谭盾老师是一位具有高度国际化视角的大师，他喜欢有民族性的、有冲击性的、有戏剧性的作品。正是这样的天时地利人和，我们才有了在土耳其的一个接触。

记者：鲁特琴的音乐听起来温暖、浪漫，这是它的固有情调吗？

张洛菩：文艺复兴和巴洛克时期的鲁特琴作曲家本身就是演奏家，他们写出来的作品一定是直接能上手弹的。比如说，巴赫时期的鲁特琴作曲家西尔维厄斯·魏斯，他的作品旋律好听得不得了，和声很美又很浪漫。那盘我听了上千遍的CD里就有他的作品。巴洛克时期作品宣扬一种人文精神和感情，比较少有炫技，所以弹鲁特琴时会让人觉得心里舒坦，不用刻意追求“弹得更快更响”，而是在思考作品背后的人文内涵。鲁特琴里蕴含着文化，不光有演奏技巧。我常说它是一门历史课，作品背后往往藏着故事。