

2015 舞剧

2015年是舞剧创作的“大年”，这有些出乎预料。回望2015年的舞剧创作，发现之所以成为硕果累累的“大年”，是与“国家艺术基金”正式启动资助项目密切相关。这一年舞剧创作的佳绩，有许多就是“基金”2014年资助项目的“中期验收”；还有一些则是“基金”2015年资助项目的提前热身。前者如新疆的《戈壁青春》、西藏的《太阳的女儿》等，后者如云南的《十面埋伏》、湖南的《桃花源记》等。

西部舞剧风采高扬

去年，云南红河州创编了首部哈尼族舞剧《诺玛阿美》，新疆阿合奇县则在江苏无锡市的通力支持下创编了首部柯尔克孜族舞剧《英雄玛纳斯》；此外，还有广西的壮族舞剧《百鸟衣》，西藏的藏族舞剧《太阳的女儿》，重庆的具有藏族风格的芭蕾舞剧《追寻香格里拉》，新疆生产建设兵团的《戈壁青春》等。其中，我最为关注的是《诺玛阿美》和《英雄玛纳斯》。一个有趣的现象是，作为哈尼族和柯尔克孜族的首部舞剧，两部舞剧的题材选择都具有浓郁厚重的史诗情怀，并由此造成刚正不阿的民族筋骨。“诺玛阿美”是哈尼语中的“香格里拉”，是一种如梦如幻的美好家园。以“美好家园”的语义命名首部哈尼族舞剧，不仅包含着一种发自内心的祝愿，而且讲述着一种“必须抵达”的信念。舞剧《诺玛阿美》的故事，是由哈尼族智者贝玛的讲述来呈现的。序幕和尾声，主体部分都是贝玛苍凉、悲壮的歌唱。先是陈述着“先祖被撵出诺玛家园，先祖像山峦淌向四面八方”，最终是描绘着“走过万水千山走到红河边，梦中的诺玛阿美在眼前……”在这样一个“宿命”般的构架中，总编导王舸、许锐要做的，是设定、或者说是拎出“抵达”的步骤——舞剧拎出的四幕是《烽火狼烟》《重建家园》《箭在弦上》和《背水一战》。从幕次的命名上，你就能感觉到其中的刀光剑影和你死我活。不过，就哈尼族先在“必须抵达”行动中的舞蹈呈现来看，这一“抵达”不是攻伐而是避让，不是争夺而是开创，不是穷兵黩武而是垦荒造田……舞剧自始至终洋溢着一种震耳醒目、惊心动魄、荡气回肠的视听冲击力，在释放视听“冲击力”的同时高扬起一种民族性格的“凝聚力”和民族精神的“坚韧性”。与之相呼应的舞剧《英雄玛纳斯》，是对柯尔克孜族长篇英雄史诗《玛纳斯》的浓缩。说“浓缩”而不说“改编”，是因为总编导门文元、刘仲宝以向英雄致敬的心情来塑造这位英雄的舞剧形象；他们甚至把当代最伟大的《玛纳斯》演唱大师居素普·玛依的形象也请上了舞台——舞剧正是通过史诗口述者弹着库木孜娓娓道来的……如果说，哈尼族祖先是通过长途跋涉去寻找“美好家园”，那么柯尔克孜族祖先是在反抗暴政中构建“和谐社会”。大凡“英雄史诗”，都会从“英雄”的降生说起，都会通过他的“降生”来喻示他“天降大任”的神圣性。玛纳斯尚在母腹之中，就因暴虐的部落汗王因担心被人取代而下令抓捕所有孕妇。舞剧抓住这个情境拓展出“舞”之地：一是开门见山地组织了强烈的戏剧冲突；二是凿壁借光地刻画了鲜明的戏剧性格；三是顺势推舟地延伸了深邃的戏剧行动——得到神启天示的玛纳斯的母亲，藏匿到善良质朴的柯尔克孜族民众之间；而这个“神启天示”真正的意义在于，“英雄”其实是民众的意愿所凝结，是民众的情志所滋养，是民众的伟力、民众的梦。广西南宁的壮族舞剧《百鸟衣》（总编导章东新）也喻示了英雄的品质在于凝结了民众的伟力。其他如《太阳的女儿》《追寻香格里拉》和《戈壁青春》属于现实题材，将另行点评。这也是“西部舞剧风采高扬”的个中之义。

芭蕾舞剧光彩鲜亮

2015年，仅获得国家艺术基金2014年资助项目的芭蕾舞剧就有辽宁芭蕾舞团的《八女投



民族筋骨 和时代温度

□于平



江》、上海芭蕾舞团的《长恨歌》、重庆芭蕾舞团的《追寻香格里拉》和苏州芭蕾舞团的《西施》。这一年，还有并未申请资助但格外引人注目的中央芭蕾舞团的《鹤魂》。这些作品综合了历史题材和现实题材两大方面：前者如《长恨歌》和《西施》，后者如《追寻香格里拉》和《鹤魂》。芭蕾舞剧《西施》由李莹、潘家斌担任总编导。这对夫妻总编导作为优秀舞者曾长期在美国的芭蕾舞团担任主演，他们认为这位名列民族历史“四大美女”之首的美女，可以换一种目光来解读——一种在“阴谋与爱情”之外的“王权与人性”的目光。二位总编导深知“浣纱女”意象的重要，带着“本是良家浣纱女，何苦家国情仇毁”的诘问，将其结构为全剧的终结意象。舞剧第二幕的第五场就叫《浣纱女》，这一场的核心意象是以西施为“花蕊”组成的“莲”的意象：西施箕踞在舞台中央，花瓣状围躺在她四周的是剧中有名和无名的人物；由于服饰的高度写意和动态的高度抽象，有名的吴王、范蠡、越王在这里也虚化起来……箕踞为“花蕊”的西施，在迷茫地、忧怨地、沉痛地浣洗着一段“黑纱”——与许多舞台剧着意用“白纱”渲染的清纯与水灵有别，该剧的西施似乎在浣洗着全部人生的锥心之痛和揪肠之悔……作为铺垫，一幕的四场戏分别是《氲氲江南》《篱下屈辱》《良臣美计》和《吴宫夜宴》；二幕的前四场戏则分别是《官心计》《鼓雷动》《淫无度》和《怨别离》……最后以《浣纱女》一场作结，其实是还西施以清纯，让她“质本洁来还洁去”。年度芭蕾舞剧现实题材的代表作是《鹤魂》。舞剧讴歌的女首席梦娟，在现实生活中叫徐秀娟，有首因其事迹而广泛传唱的《丹顶鹤的故事》让我们耳熟能详。该剧为梦娟设置的男首席叫致远，剧中身份先是同学后是梦娟遗愿的承续者。由于要诗意地安顿好“人”与“鹤”的关系，这个现实题材其实被处理得十分“浪

漫”。由刘军担任总导演的《追寻香格里拉》也是由两幕构成的现实题材芭蕾舞剧，虽然人物关系较《鹤魂》复杂得多，但似乎都有着放弃“物欲”、回归“天然”的主题表达。

现实舞剧精彩迭起

我们所说的“现实舞剧”包括现实题材和革命历史题材的舞剧创作，这其中有些前面提及的《太阳的女儿》和《戈壁青春》，还有山西吕梁的《吕梁英雄传》、江苏盐城的《烽烟桃花飞》和四川攀枝花的《以梦为花》等。

现实题材和革命历史题材历来是舞剧创作的难题，原因之一在于舞蹈语言是高度偏离日常生活形态的艺术语言。当然，这类题材的舞剧创作，也有淡化故事情节、专注人物性格从而加以“诗化”表现的，比如由邓林担任总编导的《烽烟桃花飞》和《以梦为花》就是如此。前者为重建新四军军部的所在地江苏盐城创编，表现新四军的革命活动；但舞剧并不表现我双方的厮杀，而是塑造皓、萍、轩、仪4位青年的艺术形象。并且这种艺术形象塑造不靠人物性格之间的矛盾冲突，而是通过“烽烟”与“桃花”、“琴心”与“剑胆”等情境对比来升华。《以梦为花》为钢铁之城四川攀枝花创编，本意在于表现新中国的工业建设；但舞剧却着眼于一个文工团的6个演员，通过他们的“故事”来折射“建设”，6位剧中人各自的“故事”特点是淡化“人事”、浓化“人情”的。与之有别，由吴庆东担任总编导的《太阳的女儿》和由帅小军担任总编导的《戈壁青春》，则是通过一个个有声有色的故事结构出主人公有情有义的人生。《太阳的女儿》讲述的是解放军进藏、使农奴翻身得解放的故事。相比较而言，这类题材的舞剧创作，我认为《戈壁青春》最为成熟。舞剧由六幕构成，前有一个序幕。这个序幕

是一个叙述方式的提示，即男首席建国在生命弥留之际，忆及了自己“燃烧的青春”——这位从内地来到边疆、来到兵团的知识青年“经历了极端艰苦的磨练和精神洗礼，结识了亲如父亲的老连长……也和兵团姑娘红柳结下了患难真情，组建了属于自己的家庭”。舞剧的幕次没有命名，或许是编导想让舞段与舞段的自然组接来推进。前两幕主要是以建国为代表的知青和以老连长为代表的“兵团人”的接触、磨合；自第三幕起，建国与红柳“天南地北”的两颗心开始深度“融合”。舞剧的四、五幕讲到两人有了孩子、讲了老连长不幸牺牲、讲了建国母亲在远方病重、讲了建国带着儿子返回故乡……总之，所有的铺垫导向建国和红柳从此“天各一方”。第六幕在我看来更像“尾声”，是两人的儿子带着建国的骨灰回到戈壁，完成了全剧的精神升华：一是建国以“魂归戈壁”的方式来祭奠自我曾经燃烧的青春，二是建国、红柳之子以与母亲红柳“聚会戈壁”的方式来讴歌“兵团人”已然奉献的“终生”，三是建国、红柳之子以自身“投身戈壁”的方式来坚定新一代继续燃烧的信念。我们注意到，《太阳的女儿》和《戈壁青春》都写了“奉献青春”者的一代，似乎都在呼唤年轻一代扎根边疆、建设边疆，而这也就构成“西部舞剧”呼应民族筋骨的时代温度。

民族舞剧华彩绚烂

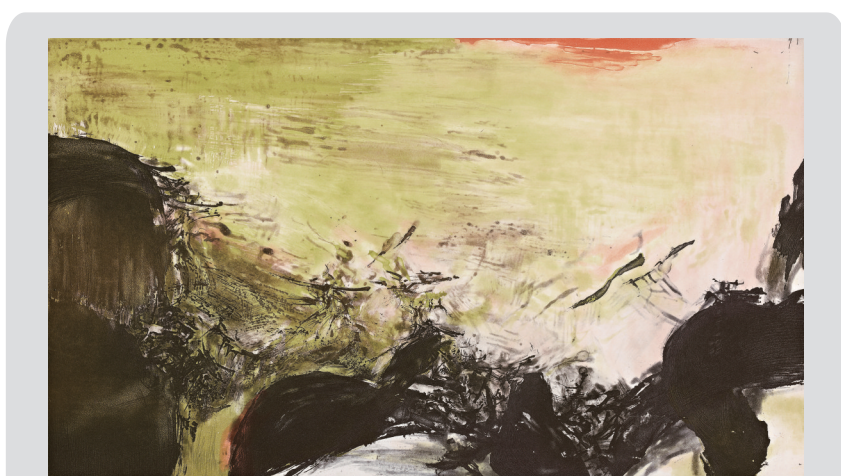
民族历史和传说题材在舞剧创作中得到了更为多样化的表现。除前述《诺玛阿美》《英雄玛纳斯》《百鸟衣》《西施》《长恨歌》外，还有北京戏曲艺术职业学院的《夕照》、中国歌舞剧院的《“义”孤行》、中央民族歌舞团的《仓央嘉措》、河南洛阳的《关公》和湖南的《桃花源记》等。说民族历史题材得到了多样化表现，是说这

类舞剧从结构到语汇都体现出各位编导鲜明而又迥异的创作个性。选择民族历史题材的芭蕾舞剧《西施》创编得很“现代”；而同样选择民族历史题材的《十面埋伏》竟被认为是民族舞蹈家杨丽萍走向“现代舞剧”的转型之作。两部舞剧之所以被认为“现代”，不仅是动作语言去“民族韵味”，而且是对历史故事进行“另类解读”。相比较而言，由李世博任总编导的《“义”孤行》、谢晓泳任总编导的《桃花源记》、丁伟任总编导的《仓央嘉措》，似乎还在贴近数百年乃至上千年的民族文化心理。在此，笔者想对《关公》和《夕照》多说两句。舞剧《关公》的总导演孔德辛，是在创编舞剧《孔子》（文圣人）之后再来做这位“武圣人”的。该剧明确的表现路径，是不去一般地讲关公的故事，更不去只讲“过关斩将”而闭口“败走麦城”。表现“武圣人”要着眼于他的精神标高，要洞悉其内心世界，当然也要将这二者不露声色地蕴藉在具体的事件和直观的画面中，这就有了《勇之斩华雄》《忠之辞曹营》《义之释华容》和《仁之战麦城》的序幕戏。从舞剧《关公》可以看出总编导孔德辛很会“编舞”：一是她能很准确地设计出表现人物性格特征的主题动作，二是她能很全面地规划出体现舞剧情节构成的舞段安排，三是她能很敏锐地开掘出体现舞蹈动态形象的“视觉式样”——善于从视觉效应中来设计动作。舞剧《夕照》演绎了家喻户晓的《白蛇传》的故事。创编这部舞剧，总编导邓一江自言是“怀揣敬畏之心向经典致敬”，因此不戏说——遵循原作的立意；尊传统——沿袭中国古典舞的美学原则；勇探索——开掘舞蹈动作叙事的表现功能。很显然，前述追求“现代”的《西施》和《十面埋伏》，无非就是对上述主张的“棋违常理”和“剑走偏锋”。舞剧《夕照》是由袁年许仙的追忆导入的，这个导入的情境就构成了序幕《追忆》。从《结缘》《惊变》《救夫》《情断》和《诀别》五幕戏的命名来看，你就能明白故事还是那个故事，立意也还是那个立意……不过，你会为戏曲舞蹈对人物性格的细腻刻画而称道；你当然也会为戏曲舞蹈对故事的清晰演绎而点赞……而这，都体现出邓一江致力“开掘舞蹈动作叙事的表现功能”的探索。

现代舞剧异彩纷呈

这里所说的“现代舞剧”，本身就有一个显著特色，即它通常是由所谓“独立编舞”来完成的。有舞评家称“独立编舞”是“以艺术创作项目为主体的、探索独立风格的个体编舞”，比如这一年度王亚彬的《青衣》、高艳津子的《二十四节气》、万马尖措的《风之谷》、杨丽萍的《十面埋伏》、赵梁的《双下山》、王媛媛的《夜莺与玫瑰》和杨威的《大地·震》等。前四部分别为国家艺术基金2014和2015年度的资助项目。

从这几部“现代舞剧”纷呈的“异彩”来看，有两个现象值得关注：一是“独立编舞”者的“中国文化意识”明显增强，或许是“漫漫日久”也或许是“借题发挥”，总之是有了与大众对接的窗口；二是“独立编舞”者的“作品内涵体量”明显扩容，或许是“思虑日深”也或许是“借舞浇愁”，总之表现了与人生偕行的漫游。笔者对《二十四节气》和《青衣》有所偏爱。相比较而言，前者更具有“诗性”而后者更关注“事件”。可以说《二十四节气》不是严格意义上的“舞剧”，只是一种不断传递着“新的精神”的“舞蹈诗剧”。舞剧《青衣》倒具有真正的“舞剧”品质，并且在我看来还是一部洋溢着“现实主义”精神的舞剧。舞剧的核心冲突，其实是筱燕秋艺术人生与庸常生活的心理落差。王亚彬自己是“极简主义的舞剧风格”来塑造筱燕秋，但她的“极简”其实只是舞蹈本体方面舞者体量的“简”（不包括舞者动态的“简”）——也即极少用“群舞”来描摹舞剧故事的境遇和舞剧情态的氛围。但事实上，舞蹈本体的“极简”需要用“舞蹈剧场”的要素来填补，这就意味着要调动舞者体量和动态之外的种种视听要素。看得出，舞剧《青衣》在这方面的谋划、特别是对于“影像”要素的谋划是甚为处心积虑的——“影像”的丰富性坦露了筱燕秋内心世界全部的丰富性。



由南通市人民政府、瑞士普利市政府主办的“浩渺行无极，春风归故里——赵无极2016中国（南通）版画展”于1月28日至5月25日在南通博物苑举办。展览展出赵无极版画73幅、书籍7本。

赵无极是华裔法国画家，西方现代抒情抽象派的代表，法兰西学院艺术院终身院士。他从1949年开始创作版画，一生共创作了400多幅版画。此次展出的石版画、铜版画和插图全面反映了赵无极从1949到2000年间各个时期的版画作品和各种绘画技巧。这是赵无极第一次回故乡办展，也是赵无极仙逝后首次在中国办展。据悉，外文出版社出版的同名画册也将在画展期间首发。这是第一本中法文对照的赵无极题材图书，也是第一本简体中文版赵无极画册。（南文）

纪念莎士比亚逝世400周年

英国皇家莎士比亚剧团登陆国家大剧院

2月18日至21日，来自莎士比亚故乡斯特拉特福德、英国乃至全球演绎莎翁剧作最权威的剧团——英国皇家莎士比亚剧团即将登台国家大剧院，为中国观众带来莎翁历史剧名篇《亨利四世》（上）《亨利四世》（下）以及《亨利五世》，缅怀这位影响后世400年的文坛巨擘，再现波澜壮阔古意犹存的传世经典。

《亨利四世》（上、下）《亨利五世》是莎翁历史剧中以一以贯之的三部曲，讲述中世纪英国兰开斯特王朝的崛起，而这段广为英国人传颂的王室历史被莎翁以波澜壮阔故事情节、鲜明生动的人物形象以及宫廷和民间风格迥异的表现形式加以呈现。《亨利四世》着重反映了亨利四世和他的王子与反叛的诸侯贵族进行殊死斗争的过程。莎士比亚在这部作品中突破传统历史剧多条线索交织发展的网状结构，采用两条主线并行交错、相映成辉的戏剧结构，以亨利四世代表的宫廷生活和以平民福斯塔夫代表的市井生活相呼应。《亨利五世》中，昔日放荡不羁、顽劣不堪的哈尔王子加冕称王，卓越的战略

才华和远见卓识让他深得部署爱戴。亨利五世率领王公贵族和市井小民在百年战争期间著名的以少胜多的“阿金库尔战役”中击败法军取得胜利，逼迫法国国王签下合约并迎娶法国公主凯瑟琳，成为法国王位的继承人。

此次访华巡演，由皇家莎士比亚剧团现任艺术总监、同时也是《亨利四世》（上、下）《亨利五世》的导演格雷戈多·道兰带队，不仅在国家大剧院为北京观众奉献上三台四场精彩的剧目演出，还将在大剧院进行艺术教育讲座、展开表演工作坊与戏剧论坛，向中国戏剧人展示皇家莎士比亚剧团独有的莎剧表演工作方法以及共同探讨莎士比亚舞台本翻译计划。格雷戈多·道兰介绍：“这次带来的三部剧虽然是讲述英国历史，但它们同样是关于权利、友谊、爱情、战争和家庭的故事，这样的故事能够被任何一个社会所认识和接纳。去了解戏里戏外相关的英国历史并不是莎士比亚的意图，他所感兴趣的是人类共通的情感与经验。这也是皇家莎士比亚剧团所聚焦的核心。”（余非）

李宝群剧作研讨会在京举行

由中国剧协《中国戏剧》杂志主办的“人文情怀·现实主义·平民立场——李宝群剧作研讨会”日前在京举行。李宝群的戏剧创作始于上世纪80年代，至今上演剧目40多部，其作品类型多样，既有话剧、儿童剧，也有歌剧、舞剧；其代表作《父亲》《万世根本》《儿山上的男人女人》《长夜》等，大都聚焦当下生活，关注普通人的生存境遇和精神状态，具有鲜明的人文立场，张扬着对底层生命的悲悯情怀。与会者认为，李宝群的剧作写的是普通人、小人物，但揭示的却是当代中国社会变革下的大问题、大格局；从李宝群的作品可以看出，艺术创作要从生活出发，真正从创作者心里流淌出来的生命文字才最有力量。

与会者认为，写人、塑造活生生的人物形象，是李宝群30年来一以贯之的艺术追求，也是他写作的“最高任务”。李宝群的艺术构思多是从人物入手的，总是倾尽全力心血去塑造人物。他既善于写人物的性格、人物的命运、命运中的抉择，也非常重视写人物的内心情感世界，善于利用尖锐的戏剧情境打开人物的内心，让人物激烈的情感、丰富的内心活动在坎坎坷坷、大情大爱、大生大死中不断激化，真切地呈现在观众面前。与会者认为，现实主义戏剧是深度写人的戏剧，核心是对人物进行深度塑造和开掘，李宝群对人物塑造的执著，体现出他对现实主义创作精神的坚持与坚守。他笔下的人物活在当下的时代里，他们的命运和内心以及他们的活法，体现了人的尊严和价值，展现了创作者对人的精神家园的守护。（徐健）