

英雄在呼唤

——舞剧《英雄格萨尔》的英雄情结 □王树增

坦白地说,就精神状态而言,每天置身于匆忙之中的我们,在某些时刻常常处于一种心无所依的不知所措中。在这样的时刻,我们回顾往事的虔诚和前瞻未来的热情似乎消失殆尽,眼前的种种利害纠结已使我们疲惫而慵懒。从某种意义上讲,这是一个精神恍惚的瞬间,也是一种集体失忆的时刻:人类的精神发展史是一条长河,承载着世间万物奔流不息,如果说失忆的那一刻是个停顿的话,流水壅塞无疑是一场灾难。

我们就在这一时刻,走进了这个华丽的殿堂——低沉的法号声在风中鸣响,大地在阳光下绚丽迷人。云朵飞舞的苍穹之下,丰饶安详的颂歌缭绕回荡,热烈圣洁的爱情如期降临了。五谷丰登环绕下的英雄、美人和江山令我们的心灵如同骤雨过后的溪流饱满鼓胀,灵魂前所未有地顿感晶莹洁净,我们被自己的激情感动得热泪盈眶——这真是一个美好的瞬间,这就是人间创造的精美艺术年复一年地世代传承的理由,因为人类的精神历程如同希望得到理解和扶助一样,渴望得到艺术滋养和抚爱的追求世代不息。

从本能上讲,越是华美的景象,越是令我们惴惴不安。生活的经验告诉我们,安定与祥和总是如同幻象,幸福和宁静也往往那样短促,果然,在我们思忖的瞬间,事变发生了:乌云开始密布,笑容消失得无影无踪,善良被无情地践踏,恶势力强大到令人绝望。我们眼巴巴地盼望着那个刚刚拥抱美丽新娘的英武男儿拔出他腰间的宝剑,抖落身上的花瓣,披上深色的战袍,然后率领众英勇地面对生活的危机,恢复故乡的满园春色,并在击退邪恶势力的同时护卫我们过于脆弱的灵魂。我们这些凡夫俗子,在这种心灵纠结的时刻,无论是面对舞台还是面对生活,除了期待一个挽救危机的英雄在凄风苦雨的呼啸声中从天而降之外,还能期待什么?

期待和崇拜英雄,是成人的童话,是精神的图腾,是人类集体记忆中的最华美的篇章。

英武汉子是藏族人民心中扬善抑恶的旷世英雄格萨尔王。尽管传说他是神子推巴噶瓦的化身,但我们更愿意相信,他和我们一样都是肉胎凡身。有记载说这个生于1038年,歿于1119年,享年81岁的英雄好汉原名觉如,出生在岭国的乡间,自幼以放牧为生且家境贫寒,惟独与我们的童年记忆不一样的是,记载专门强调“这个苦孩子在奇异境界里诞生和长大成人”。我们受智力的限制,很难想象那个“奇异境界”是何等景象,但记载说除了水草丰美、天地晴和以及人民安康幸福之外,那片土地上还“英雄云集”——或许这就足够了:在这个世界上,英雄云集的地方,不是仙境还能是什么?

英雄们通过赛马而竞选王位,苦孩子得胜为王,尊号“格萨尔”。劳动本色和英雄气概融为一体,英雄一开始就与我们如此亲近。然而,格萨尔王之所以长久地被人们赞颂,不仅是他取得了王



位和符合天理地迎娶了美丽的姑娘,而是他的一生充满了除恶扬善的惊人之举。他为铲除人间的祸患和不合理的弱肉强食的规则,用毕生的力量向邪恶势力做不妥协的斗争;他为人间大多数人的幸福而苦战不休。不断的战斗中他无私无畏、大智大勇,坚定果敢;为了实现天下大同的理想,他嫉恶如仇,百折不挠,他是性格顽强永不妥协的旗帜。

这是个在如此广袤的国土上被世代称颂的好汉:雪山连绵的西藏高原,风光绮丽的青海湖边,巍峨壮美的日月山下,物产丰饶的天府盆地,温暖如春的孔雀之乡以及丝绸古道上的陇原大地,英雄的颂歌被民众千年传唱——英雄的颂歌就是著名的英雄史诗《格萨尔王》,这部东方的《伊利亚特》和《奥德修记》的长度,比荷马史诗长数倍,能连绵不绝地唱得这片土地日月轮回地老天荒。

拥有英雄和英雄颂歌的民族,是值得骄傲的民族。何为英雄?中国典籍的解释是:“聪明秀出,



谓之英;胆力过人,谓之雄。”智慧和胆力的同时拥有,是天下男儿的梦想。当代人被这个梦想已经折磨得心力憔悴。

英雄崇拜是正义精神的基座。自古以来,人类就在一个悖论中煎熬:追求个人利益最大化的本能,与为了正义必须有所付出的理想,长久地在我们心中较量苦斗。人类图腾的永恒魅力,在于所有民族的一个普遍共识,如同《格萨尔王》所说的那样:神在天上,人和魔在地上;魔统治人,并且隐藏在人的心里,使人变成魔,只有神才能给我们力量和勇气,去战胜人心中自私怯懦的魔。英雄之神和英雄神话,就其本质讲,是人类在承认人性弱点的同时所追求的精神彼岸,人类精神如果没有神话和英雄情结的托举和支撑,文明不可能进步,民族不可能兴盛。

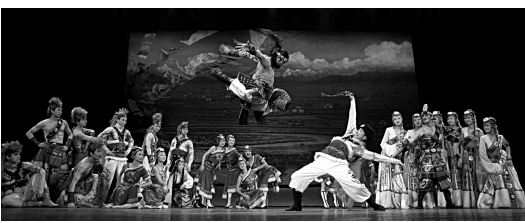
英雄崇拜是个体精神永恒的向往。我们每个人都希望自己的人生充满气概和成功,梦想出类拔萃,任行天下,无往不胜。在与纷至沓来的踌躇、痛苦和绝望斗争的进程中,不愿意甘拜下风。我们常常把自己想象为一个顶天立地的好汉,在无数次的想象中我们一次又一次地从头再来。人生就是一场战争,人活着就是要扮演英雄的角色。英雄气质体现在日常生活中,也深藏在你我的心里。《格萨尔王》:

猛虎王斑斓好华美,欲显威漫游到檀林,显不成斑文有何用?野牦牛年幼好华美,欲舞角登上黑岩山,舞不成年轻有何用?野骏马白唇好华美,欲奔驰徜徉草原上,奔不成白唇有何用?

现代舞剧《英雄格萨尔》告诉我们:英雄无私无畏。“出师未捷身先死,常使英雄泪满襟”;“独有英雄驱虎豹,更无豪杰怕熊羆”;“血染沙场气化虹,捐躯为国是英雄”。英雄是彻底的利他主义者,为了多数人的利益不计生死荣辱。自古以来,英雄这个词必须有一个前缀,那就是“人民”,人民英雄才是真正的英雄。

现代舞剧《英雄格萨尔》告诉我们:英雄乐观坦荡。英雄秉承“天生我才必有用”的信念,在“斯是陋室,惟吾德馨”中“善养浩然之气”;在“竹杖芒鞋轻胜马”,“一蓑烟雨任平生”的寻常日子里,“莫道前路无知己,天下谁人不识君”。

现代舞剧《英雄格萨尔》还告诉我们:英雄是完美主义者。英雄鄙视自私、背叛、贪婪、怯懦和无耻,摒弃悲观、绝望、苟且和消沉;英雄屡败屡



战,坚韧顽强,直至胜利;英雄贫贱不能移,富贵不能淫,威武不能屈,是人格的样本和道德的楷模。

郁达夫在《怀鲁迅》一文中曾说:“没有伟大的人物出现的民族,是世界上最可怜的生物之群;有了伟大的人物,而不知拥护、爱戴、崇拜的国家,是没有希望的奴隶之邦。”

中华民族是崇尚英雄的壮美国度。在传统的中国文化中,英雄主义是最重要也最具有支配性的精神载体。英雄主义是中华民族的精神主旋律,也是中华精神的精髓所在。藏族人民的《格萨尔王》,集神话、传说、文学、哲学、历史、宗教和民俗于一身,在本质上与汉民族的“归去来兮,气吞万里如虎”、“先天下人之忧而忧,后天下人之乐

小巷里的大乾坤

——舞剧《三家巷》的选材特点 □江 东



选择“三家巷”作为一个舞剧选题,对于广州军区政治部文工团而言可谓占尽了地缘文化的优势。小说《三家巷》以其鲜明而浓郁的“岭南”风味,首先为这个伫立于岭南大地而辛勤浇灌岭南舞蹈艺术之花的军旅文艺团体带来了舞剧创作追求上的便利;而小说中那些在特定时代中出现和发生的人和事,又从文学的层面为该舞剧带来了厚重的思想底蕴和文化气质。因此,选择《三家巷》作为一个舞剧艺术的表现内容,显示了广州军区政治部文工团创作集体的慧眼。原小说中众多的人物及其彼此间复杂的关系,以及作家欧阳山老到而沉着的叙述口吻和写作功力,为这个选题是否真正能够立于舞台之上带来了极大的挑战。阅读原小说,作者在娓娓道来中十分有机地串联起那些生活在一条巷子里却有着不同命运的家族和人事,这些人物从作者的笔端流出,他们形态各具、栩栩如生,在一个大的时代背景下相互关联、相互作用、相互映衬。可以说,欧阳山笔下的“三家巷”绝不仅仅是一条简简单单的小巷,而是展示时代风云之下各色人等的大舞台。因此,原小说为读者所建构出的人物及其关系,是极其丰满而扎实的。改编这样的题材,对任何艺术形式而言都是一个极有难度的考验。

因此,小说《三家巷》首先向舞剧《三家巷》的改编移植提出了极高的要求。

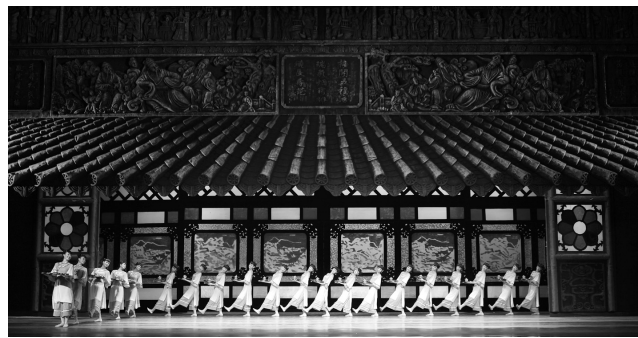
对任何一台舞剧而言,选材都是在舞剧创作过程中最基本的一环,特别是对那些改编自己已经非常成熟的文学佳作的创作行为而言。我们都知道,文学作品呈现出来的形象不是直观的,它是通过作者的文字描述而在读者的脑海和印象中生成一个具有想象意味的形象。而舞剧塑造的形象则不同,它的人物形象是直观的,同时又只能靠肢体动作而非语言或文字来实现,可以说,它即是一个具体可感的客观存在,同时也是通过具象的肢体语言作为表达工具,因此,将文字性的文学形象转变为能够打动人心的舞蹈形象、并在舞剧表达的过程中较好地传达出原著的精神和风貌,这是中国舞蹈界多少年来不断探索的一个课题。舞剧《三家巷》的成功推出,为我们的考察和分析又提供了一份宝贵的经验。

观毕全剧,该剧在编创上的精妙不得不表。舞剧《三家巷》从文学原著的“三家”中各选择了一个人物,分别是:周家的周炳、陈家的陈文婷和何家的何守仁,加上周炳的表亲区桃,为舞剧故事的框架构建起一个“四角”的人物关系。在原著中,周、陈、何三个家庭虽是生活在一条巷子里的隔壁近邻,但却分别代表了那个时代的不同社会阶层、不



同的成长背景和个人经历,让这四个人物的情感交织具有了很有意思的看点。应该说,这四个人物在小说里与其他人物发生着千丝万缕的关联,这原本是原著作者展现写作功力的一大长处,而并不擅长叙事的舞剧艺术当然不可能做到那一步,因此,舞剧《三家巷》对原著在人物上的取舍、裁剪和定夺上体现出编创的戏剧意图和拿捏功力:原本纷繁的人物关系,被梳理得线索清晰而点题,同时具有逻辑性和合理性。

在人物个性和基本事迹方面,舞剧《三家巷》中的四个主要人物,基本保留了原著中的色彩,舞剧创作者们又通过在一些关键情节上的选取和



区桃相恋,陈文婷暗恋周炳并积极追求,而何守仁又觊觎陈文婷;区桃为解救因参加革命而被捕的周炳,向陈文婷表示可以停止对周炳的爱并请求她的帮助,而周炳在区桃的血泊中又感受到了强烈的爱和感奋,最终何守仁由于无法得到陈文婷的爱便迁怒于周炳而对其下毒手……人物关系复杂而充满了一环扣一环的张力,既富于逻辑,又把舞剧创作者们的话语意图和胸中块垒顺畅地表达出来,这样的人物安排和剧情设置,为舞剧的成熟表达奠定了较好的基础。“情”可谓是这个舞剧中四角关系的关键词,也是这部舞剧的神来之笔。在“情”字上,该剧花费了不少笔墨,用细腻而别致的编排手法,塑造了周炳和区桃的爱情关系,很真挚,很温

馨,在处理上也很有匠心的,他们的双人舞给人留下深刻印象。类似的细腻而独到的处理,在舞剧《三家巷》中经常出现。总之,该剧能够紧紧扣住各个人物的情感脉络,用“情”结构,以“情”动人,从而在揭示剧中人的各种命运的基础上,做足了一个“情”字的大文章,充分发挥了舞剧所具有的艺术特质。

对于舞剧艺术而言,剧本的重要性与其他戏剧艺术一样,同样具有“一剧之本”的奠基作用。然而,作为一个“蓝图”,舞剧的剧本通常都只是舞蹈编导在进行二度创作时可供参考的一个文本而已,聪明而有才气的编导会通过这个蓝图来建构自己的舞剧结构和具体编创工作。在这一点上,舞剧艺术又同其他艺术形式不完全一样。也就是说,静态的舞剧文本不完全等同于最终呈现在舞台上的作品,而串联二者的自然就是舞蹈编导的智慧和功力了。舞剧《三家巷》能取得成功,是舞蹈编导们在原作的基础上进一步发挥艺术才智的结果,二度创作的结果直接影响了该剧的艺术质量和品质,当然,演员们的精彩呈现也不能不说为该剧的成功立了一大功,广州军区政治部文工团一直以来所具有的优秀表演人才的优势,在该剧中得到了进一步的巩固和延续。从这个角度上来认识,舞剧《三家巷》的成功,是在剧本的基础上集中了各领域的优势力量所完成的一部提供了成熟经验的舞剧作品。

不过就就剧本在人物和故事的设置上,舞剧《三家巷》中陈万利的安排似乎有可商榷之处。从全剧来看,这个人物的选取似有多余之嫌,如果把需要表现的负面戏份都放在何守仁这个明显的反派身上,或许人物和情节会更加集中,从而以有限的时限来表述更有主旨意味的内容。目前来看,这个人物是有些游离的。

总之,舞剧《三家巷》在艺术上的探索,为中国舞剧事业的发展和提高提供了积极有效的创作经验,这让中国舞剧事业在取得历史性进步时,又收获了一颗难得而宝贵的果实。

