

新作点评

书林漫步

现实题材舞剧创作的当代审美视域

——观广州歌舞剧院新创舞剧《龙·舟》 □游隲之



“赛龙舟”是我国汉族在丰沛水域地区，每年端午节都要举办的一种民间传统文化活动。舞剧《龙·舟》是广州歌舞剧院继《醒·狮》之后推出的第二部原创舞剧，这部现实题材作品讲述了当代“龙舟人”发扬同舟共济、奋勇拼搏的精神，努力让中国“龙舟”走向世界故事，于2021年12月8日在广州大剧院首演。该剧艺术总监史前进，编剧铁涵，总编导钱鑫、王思思，作曲王喆，舞美设计刘科栋，主演周芯羽、依力凡·吾买尔、李奥、庞冠宇、李齐伟、陆宇景等。

现实题材舞剧创作的两大难点一是如何选择适合舞剧表现的典型事件、典型人物，二是如何满足观众对于作品“真实性”的认同感。“龙舟”题材有其特指性，但“龙舟人”却有着当代普通人的共性，“龙舟教练员、运动员”的身份标签外，他们和普通人一样，有成败得失，有喜怒哀乐。舞台呈现如果缺少这种当代生活的真实感，是很容易被观众识破而遭诟病的。

观看该剧时，总会联想起一些竞技体育题材的文艺作品，比如电影《女篮5号》《夺冠》等。舞剧《龙·舟》敏锐地抓住“龙舟”在当代的“身份”变迁，并以此作为背景进行舞蹈化的戏剧表现。故事的开端是2010年广州亚运会，龙舟首次成为亚运会正式比赛项目，剧中几位主人公，爷爷以及正当少年的李尖尖、奥哥、龙霄、苏沫等在电视机前目睹了中国队在比赛中的失利，热爱“龙舟”的他们在落寞中有了对未来的约定。接下来，戏剧发展就按照“召唤”“训练”“冲突”“出走”“回归”“夺冠”这几个方面顺序展开。从整体结构上来说，该剧的戏剧叙述是线性的，对于其中的一些具体情境也会有多时空的立体化处理，从而帮助观众可以更清晰地了解事件的前因后果与人物间的相互关系。

本剧的舞蹈编排也很精心，现代生活化的舞蹈语汇贯穿始终。为了让“龙舟队员”的动作更加标准和专业，剧组特别邀请了专业的“龙舟指导”和“武术指导”，使舞台表现的真实与精致唯美的艺术效果兼具。剧中主要人物形象的塑造方面，年轻人都有着一种接地气的、青春蓬勃、活力四射，充满时代气息又质朴可爱；爷爷是几位年轻人的主心骨，其形象亲切慈祥，更有关键时刻的通达和坚守，是智慧老人的典型。这些人物的个性特征通过具体的人物造型、舞蹈动作设计，在戏剧的推进过程中得到了自然和合理的展现。

剧中有两条戏剧线索，一是以主人公们为代表的几代“龙舟人”努力拼搏、为国争光的大主题线；二是尖尖与奥哥、龙霄之间的情感冲突线，这条辅助线对于丰富戏剧情节、丰满人物性格也有着重要作用。两条线的展开多是通过对人物关系的细腻解读来实现的。剧中，爷爷既是李尖尖的祖父，又是四位年轻人少时学习“龙舟”的师父，所以当奥哥和龙霄陷入人生选择的矛盾纠结时，爷爷就成为化解矛盾、解决问题的关键人物。四位年轻人之间的关系有着微妙细致的差别，这在不同的舞段中都有比较准确的体现。序幕中，尖尖对三位同伴的

态度已为之后的戏剧埋下了伏笔。在“召唤”一场戏中，尖尖分别去香港、顺德、澳门邀请龙霄、奥哥、苏沫加入“龙舟训练队”，与龙霄见面时，龙霄激动地上前拥抱尖尖，尖尖对他的热情虽有所回应，但在情感上却是疏离的，而在见到奥哥时，她却充满热情地扑向奥哥，奥哥也惊喜地张开怀抱回应，两人深埋在心底的情愫在这段互动感、默契感很强的双人舞中有了较清晰的体现。四人中，尖尖与苏沫的关系最单纯，姐姐的温情与呵护、弟弟的纯真与烂漫，都让二人的关系了然于目。三段双人舞的编排差别在于细微的肢体动作及人物情绪的表达，最终体现的是三种完全不同的情感，戏剧也在这种差异中得到了表现和推进。

该剧的音乐具有现代流行音乐的质感，具有可舞的节奏性和抒情性，岭南音乐元素的有机运用又让作品的地域特征凸显。广州歌舞剧院年轻的舞蹈家们表现都很出色，几位主要演员对各自人物的形象定位都很准确，舞蹈表现力强，有相当精准的完成度。而群舞演员也体现出令人信服的专业水准。特别是群舞的编排给人印象深刻，既有烘托气氛的，有表达剧情的，也有色彩调剂或三者兼而有之的。比如尖尖邀请苏沫时，海边的“渔娘”身着淡蓝色的衣裙，衣袂飘飘、姿态翩然，舞姿与海浪、海风融为一体，营造的环境感让人仿佛闻到了大海的味道；训练队小伙子们的“洗澡舞”是具有独特艺术构思的神来之笔，生活化的洗浴动作通过精心巧妙的编排和到位的表演，在富有节奏感的乐声中，真实的生活情趣与艺术的诙谐幽默完美结合，令人耳目一新、忍俊不禁；几段“龙舟队员”训练的舞蹈既有专业化的动作表现，也有舞蹈化的艺术处理，是真实的，也是写意的，让观众体会到队员们训练中的艰苦与互助，连训练结束后的气喘吁吁都充满着艺术真实感；“龙舟比赛”前那段“蛟龙吐水”的热身舞中，爷爷先用毛笔为“龙头”点睛，接着高举“龙头”，将一口“酒”喷向天空，龙舟队员们学着爷爷的样子，你一口我一口也将含在嘴里的“酒”喷向天空，舞台上，酒雾此起彼伏，仿佛巨龙随时就会腾飞而

起，视觉相当震撼，既是“龙舟竞渡”传统风俗的真实再现，更是舞蹈设计和编排方面一次具有突破性的成功尝试。群舞在最后“龙舟比赛”时达到高潮，舞台前区右侧是龙头，左侧是龙尾，14位“龙舟运动员”居中，一条即将竞渡的“龙舟”就这样精准地还原于舞台。“运动员们”驾驭“龙舟”奋力向前划着，动作标准、整齐划一，“岸上”以爷爷为首的拉拉队在擂鼓助威、摇旗呐喊，若没有镜头化的快慢处理，真可以达到乱真的程度，而这段舞蹈也在撼动人心的鼓乐声中，成为全剧最吸睛的高潮时刻。

剧中，舞美灯光服化道等综合手段也起到了戏剧表现的重要作用。其中两个关键性的道具成为该剧不可或缺的“非人物角色”。“序”中，尖尖手举一个纸叠的“小船”与奥哥、龙霄、苏沫告别，“小船”代表小伙伴们“未来约定”。“龙舟训练队”准备招募队员时，身为教练的尖尖前去邀约当年的小伙伴，给每人带去的“信物”也是纸叠的“小船”。三人成为正式队员后，“小船”的秘密随之揭开，投影幕上，小船徐徐展开，上面写着：“国家体育总局要组建龙舟队，代表祖国出战亚运会，多年前的约定你还记得吗？我在龙舟训练基地等着你！李尖尖”。爷爷雕刻的“龙头”则是剧中另一个重要的“非人物角色”。“序”当中，“龙头”还是一截木头，爷爷坚持不懈地雕刻着，若干年后当少年成长为优秀的龙舟运动员，这截木头已被刻成了栩栩如生的“龙头”。“龙头”在剧中既是一种象征，又是爷爷的代指，而孩子们就是那一一只只“小船”，在“龙头”的引领下劈波斩浪、勇往直前。无论是“小船”还是“龙头”，都在实际道具功能之外有了更深的隐意。

作为一部现实题材的作品，该剧找到了现代与传统最佳结合点。从序幕到最后“龙舟比赛”之前，整个舞台还展现了满满的现代感，通过冰屏、纱幕、多媒体投影、灯光等的有机运用，舞台上出现了画面逼真的狂风暴雨的夜晚、波涛汹涌的海边、VR模拟训练场地、运动员休息室、浴室等，这些场面以极简的笔触虚实结合地描摹出了满足舞蹈表演的空间和戏剧化场面。在最后“龙舟比赛”开始时，舞台又呈现出传统写意风格，原本呼之欲出的滚滚海浪以褐色的版画风格代替，加之在舞台前区乐池位置早已设置好的有“龙头龙尾”的“龙舟”，传统的意味立刻凸显，千百年时空的跨越和“龙舟精神”的传承通过这种由写实到写意的自然转化，让整体视觉实现了纵向与横向、静态与动态全方位的立体化交织，舞台的变化成为组成戏剧不可或缺的关键所在。

当然，作为一部新作品，该剧还有可以继续打磨斟酌之处。比如对于群舞的运用可以适当做些减法，还可以适当增加几段独舞以更加深入地刻画人物内心的情感等。然而对一部现实题材舞剧作品而言，最重要的是展现当代审美视域，该剧的成功之处就在于，不仅弘扬了团结拼搏、勠力奋进的时代精神，更以充满朴素、大气、精致、时尚的艺术之美，找到了与当代观众尤其是青年观众的共鸣点。（作者系《歌剧》杂志主编）

青绿山水中国韵 舞动天下传精神

——评2022年央视春晚舞蹈节目两则 □陈旭光 陈琳

被盛赞的“青绿腰”舞蹈身段。舞蹈语言设计上，打破传统舞蹈“立腰拔背”“气往上走”的基本功训练要求。让舞者始终保持安静的状态，通过气息下沉、重心较低的律动和含胸圆背的体态，体现中国古代特别是宋代的山水美学的意蕴。除了美术，宋词也是传承宋朝美学、记载宋代舞蹈文化和舞蹈表演情景的重要载体。因此，编导在排练过程中，大量运用诗词去引导舞蹈演员体现宋代舞韵所特有圆和与纤柔、含蓄与雅致、娇媚与内敛的艺术特征。可以说，在传承艺术精神上与中国古典舞异曲同工，但不同于古典舞对汉唐文化精神或敦煌艺术的复苏传承，《只此青绿》传承再创的是宋韵文化，传达的是中国南方山水美学。这或许昭示了古典舞发展的一条新路径。

著名美学家宗白华先生参加论述过中国艺术意境的诞生：“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是‘艺术境界’。艺术境界主于美。”《只此青绿》不正是如此吗？它以造化自然为师，倾心体悟大自然山水的天地精神，以写意传神的身段语言表现自然的神韵、宋画的美学，惟妙惟肖、生生不息、自然天成。舞蹈将900多年前的山水画《千里江山图》里蕴含的中国艺术精神和艺术意境成功转化为舞蹈意象，让观众穿越千年，在华美壮阔、祥和热烈的春晚舞台上感受中国南方山水自然之美，感悟天人合一、物我浑化的中国艺术精神和艺术意境。

《忆江南》跨越作为平面艺术的美术，也突破了传统春晚舞台的表演空间，运用XR技术、CG技术和动画制作等科技手段，活化、再现画作里的人物和场景，为我



们展现了一出三维立体的《富春山居图》。开始部分，一群江南女子出现在春晚舞台上，随着温婉柔美的舞姿运镜到油纸伞上，伴随着悠扬的音乐声，卷轴缓缓打开。画中，山峦连绵起伏、江水烟波浩渺，江南少女在烟雨蒙蒙中行走着，陆续遇见了艺术家们饰演的樵夫、渔夫、读书人等，他们跟着音乐，或吟唱，或诗朗诵。这就使得原本作为空间艺术的静态的美术，变成了综合性的戏剧舞台艺术。结尾部分，镜头又转换到舞台，虚实结合，仿佛经历了一场时空穿梭，为观众带来了梦幻般沉浸式的美感体验。中华美学精神和现代媒体的高科技高度整合，以荧幕为视觉呈现的有文化、有内涵、有审美、有创新的现代版《富春山居图》让观众耳目一新。

综观两则节目，不仅让人陶醉于中国山水之美，也让人感受到古人寄情山水、融于自然的那份淡泊、平静、和谐，体悟到了美的中国古典美学、中国文化艺术一个高峰的宋代美学的魅力。从某种角度说，两个节目都与江南、浙江山水文化密切相关。《只此青绿》和《忆江南》的成功无疑让

我们受到很多启发，我们应进一步发掘宋韵文化，打造文化强国建设。

中华美学精神的传承与现代创造性的转化，既是一种文化理想也是一种文化实践。在艺术领域，在新世纪的当下，这个问题尤为重要也更趋复杂化。当下的艺术实践就在文化传统的连续的河流中，而全球化、全媒介时代，互联网化的政治、经济、文化、媒介语境都使得这些问题凸显了其特殊性。我们既要有对传统文化的尊重和敬畏，又要在艺术的再创造中秉承开放多元、立足人民为中心的从容心态。

现代生活呼唤着与之相适应的艺术表现风格和形态，人民群众日益增长的文化、审美消费需求呼唤文化的创新。如何通过中华美学精神的传承与现代创造性的转化，让留存千年的中国艺术精神在今天依旧焕发生机，这些思考已经产生了很多艺术实践，《只此青绿》和《忆江南》无疑是其中成功的案例。

（陈旭光，北京大学艺术学院教授，教育部长江学者特聘教授；陈琳，浙江丽水学院民族学院副教授）

文学跨界研究是近年来中国现当代文学研究的一个重要增长点。随着现当代文学学科不断发展，近年来，现当代文学相关学术增长点主要体现在两个方面：一是对不断涌现出的作家作品、文学思潮、文学现象等深入挖掘，另一则是跨界研究。所谓跨界研究就是将文学和其他艺术门类相并置，研究两界之间的交集、融汇、连通以及相互影响。李继凯、孙晓涛和李微昭新近合著的《中国现当代作家与书法文化》（中国社会科学出版社2021年6月版，为国家社科基金后期项目结项成果）一书，就是跨越文学与书法、探索新的中国现当代文学研究路径所产出的具有系统性和创新性的重要学术成果，为中国现当代文学研究拓展了空间，提供了新的经验。

文学是语言的艺术，读者通过语言阅读展开想象，进而“还原”成形象；书法则是依赖中国独特的汉字文化传统，以笔墨点线形式进行视觉表现的艺术。文字、文学的一体两面性，使得现当代作家在文字书写中自觉进行着书法创造，这给跨越文学与书法两界的研究提供了前提与可能。但是，在现代学科视域下，在“术业有专攻”的学术领域，要跨越不同的艺术门类展开研究，具有相当大的难度，研究者不仅要掌握所跨领域的知识体系和相关理论，还需要厘清二者之间的密切联系，将其融合为一个研究整体，进而建构起新的研究范式和研究理论。从该著研究者情况来看，李继凯教授是国内颇有影响的现当代文学研究专家，著有《墨舞之中见精神》等十多部著作，同时还是业内熟知的书法家；孙晓涛副教授既是书法专业研究者、书写者，又是文学博士，中国鲁迅研究学会会员；李微昭教授不仅在中国现当代文学与美术学科交叉地带展开了深入的研究，主持多项国家级、省部级文学与美术交叉研究项目并著有《审美的他者：20世纪中国作家美术思想研究》等，而且也十分爱好书法。三位著者在文书领域各有侧重，但是都建立起了跨界研究应具有的知识结构，为其跨界研究奠定了坚实基础。

跨界研究是近年文学研究新的探索领域。从现当代文学与书法的跨界来看，人们容易将其简单化，注重于现当代作家的书法爱好，着力于研究他们的手稿和书法作品。此二者确实是重要的研究对象，但绝不能仅限于此。如果从书法学的角度研究作家的手稿和书法作品，可能局限于单纯的书法研究，只因书写者具有作家身份，实际上不能算跨界研究。该书之所以真正在跨界研究上取得成功，就在于其研究的范畴十分宽广。作者首先从现当代作家的家教与私塾、学校教育的生长环境，探讨了作家们的书法情缘。尽管20世纪初以来，中国的书写工具发生了很大的变化，但是毛笔书写仍然成为许多作家的一种审美选择，而且毛笔书写对于作家们的性情产生着潜移默化的影响；接着，该著论述了“文学与书法融合形成的‘文化特征’，将二者的融合置于文化视野中去审视，突出其文化的功能及其意义；随后，书中又讨论了现当代作家论书法文化。现当代作家并不一定对书法理论展开过深入专业的研究，但是他们在文学创作中根据自己的艺术实践感悟出艺术真谛，对书法有了自己的认识和理解。这些理解与认识因不同门类艺术的相通而具有其独特价值，从某种意义上说应该是文学思想与意识在书法领域的投射。并且，由于现当代作家将书法置于现代文化视阈中予以审视，其论述书法当然不乏真知灼见。反过来，作家对书法的认知也会融合到文学创作中来，对于其文学创作同样产生潜移默化的影响。

与此同时，该书还看到了作家们的书法观与其语言观、艺术观的相通之处。这在作家贾平凹那里便表现得十分突出，他的许多创作谈与其书法言论就多有契合之处。该书在结合具体作家、书写者的案例分析中，还就梁启超、鲁迅、郭沫若、茅盾、沈从文、汪曾祺以及延安作家、南北方作家的书法实践和书法行为做了广泛阐释与论述。这些作家的书法实践和书法行为除了人们熟知的手稿和书法条幅外，还包括作家题赠、书刊报纸作者的题款与装帧、便签、书信和日记等手迹，形式多样、内涵丰富。该书还注意到，作家的书法行为蕴含着极其丰富和深厚的文化信息，包括作家的文化修养、审美爱好、美学品位、生活情趣、人际交往和社会活动等，而这些信息又与作家的文学创作息息相通。在此基础上，该书深入讨论了“‘大文学’与‘广书法’的建构”和“作家书画与当代书法问题”，着力探讨其相关的文艺现象，尤其是“书文合一”现象的价值意义。从该书的框架结构及其论述方法可以看出，文学与书法不再单纯是作家的跨界创作问题，也不是一时的个人“客串”，而是与其文学创作密不可分、相互汇合与融通的，因而，研究作家与书法的关系不仅是在揭示现当代作家与传统文化的关联，更重要的也恰恰是开辟了一个新的研究现当代文学的路径。

在提出自己的理论命题，为理论建构奠定基础，进而建立起自己的研究方法与研究范式方面，该书也颇有建树。首先，在讨论作家创造的文学与书法交叉融合说呈现的精神文化特征时，书中提出了“‘字核’衍化”说，“‘字核’衍化”源于中国文学的书面载体——文字。汉字是独特的象形符号系统，具有天然的绘画质素及衍生的意象因子，作家的文字书写尤其是传承书艺文脉的书写也就“衍化”出了相应的艺术，注入了作家本人的“生命气力”，并将之融入作家的文学创作之中。“‘字核’衍化”由此成为研究作家与书法的一块重要的理论基石。其次，“第三种文本”书法文化概念的提出与阐释，指作家手稿手迹既具文学意义又具书法价值，是“复合文本”。第三，作者从文化视角深化了“书法文化”的命题，强调将书法放到更加宏阔的文化视野中去审视，不仅看到了书法作品、书法行为和书法功能，更重要的是看到了书法更为广泛的价值和意义，特别是书法与文学之间的内在联系。“书法文化”与中国特有的汉字文化以及汉字书写史、书写工具等方面有着密切联系，因此“‘书法文化’是超越了‘书法史’的文化范畴和概念”，其研究空间由此得到了极大拓展。书中对朱自清书法的探讨就将其书法放到书法史和文字演变史上予以审视和考察，进而深刻地认识了其书法的价值。第四，该书提出了书法的“过度艺术化”问题。其实，在文学方面，早就有“文胜于质”“质胜于文”这两种弊端，在书法方面也有着这些問題。书中批评了一些专业书法家的书法创作存在着“过度艺术化”的缺陷，相比之下，不少作家的书法不计工拙，却显得更加率真，富有情趣，自觉或不自觉地承传了文人书法传统。也由此产生了“作为艺术的书法”和“作为文化的书法”两种不同品位的书法，这些理论命题的提出与探讨构筑了该书最为精彩和深刻的学术内涵及境界。

与此同时，该书在方法论上也给现当代文学研究者提供了某些启示。如在论及林语堂书法美学时，作者认为：“比较文化研究方法对审美文化包括中国书法文化具有重要意义。”这个研究方法也是该书研究现当代作家书法中所使用的主要方法。此外，书中对于作家书法的研究还突出了地理因素的影响，即一个作家长期生活在某个地理环境中，那么他的创作也就必然渗透着所处地理环境的某些要素。文学如此，包括书法在内的其他艺术也应如此。书中采用专章论述了南方作家的书法实践和北方作家的书法探索，突出了这些作家书法中的地域文化因素。此外，论著提出的“大文学”和“广书法”之说以及“文”与“艺”整合等也具有方法论方面的启示意义。

（作者系扬州大学文学院副教授）

——评《中国现当代作家与书法文化》 □孙德喜

书文跨界的学术探索