

2024  
年度盘点·舞剧

2024年的中国舞剧创作,一个显著的特征是绝大多数都具有“区域身份”。这些作品就题材选择而言大致分为两类:一类是着眼于“历史文化IP”的挖掘与创作,更多的则紧密围绕“时代精神坐标”传递核心价值。

2024年着眼于“时代精神坐标”的舞剧创作,首先要提到的是无锡市歌舞剧团的《10909》(汤成龙编导)。该剧以舞蹈的形式呈现了主人公踏上探索地球“第四极”的奋斗之路。在南极、北极之外,珠穆朗玛峰作为地球之巅被称为“第三极”,而“第四极”这里指的是深不可测的地球之渊——位于西太平洋的马里亚纳海沟。作为舞剧命名的数字“10909”,不仅关乎这个海沟的深度,更关乎这个深度与我们的关联。该剧表现了名为“奋斗者”号的全海深载人潜水器的研制和沉潜,而它的主要研制单位便是坐落在无锡太湖之畔的中船重工集团某研究所。无锡歌舞剧院以《10909》的创排,既体现了自己的“区域身份”,也彰显了其对“时代精神坐标”这个重要价值取向的坚持。

其次是广东歌舞剧院的《人在花间住》。该剧编导费波认为,对花的喜爱,是刻印在岭南人骨子里的美好情愫,在“花城”广州,花,是四季色彩,是绽放姿态,更是一种生活和审美方式”。舞剧《人在花间住》便以“花”为背景和叙述线条,聚焦骑楼下的一间花店里的平凡母子,表现他们在“花”的指引下,共同面对生活的磨砺,重新认识彼此的故事。岭南老街的世俗人情、寻常百姓的生活画卷、一对母子间的细腻情感,因为“花”的连接而展现出别样的风景。作为广东歌舞剧院为“花城”广州打造的“舞剧IP”,也实现了该院在创编《沙湾往事》后对“时代精神坐标”的再次聚焦。

此外,由孔德辛、郭海峰编导的《昆仑问道》,作为青海省歌舞剧院近年来创演的第三部舞剧,也生动展现了“人生奉献的精华在于‘甘当路石’”的主题。《昆仑问道》为献礼青藏公路通车70周年而创编,既具有鲜明的区域特点,同时也都着眼于时代精神的表达,这正是近年来中国舞剧创作的一个主导方面。

日渐涌现的艺术院校的舞剧创编,有许多也开始凸显着“区域身份”。北京舞蹈学院的《巍巍正阳》(帅晓军编导)。剧名中的“正阳”,指的是位于首都天安门正南方向的正阳门,因其有古城“九门之首”的美誉而被百姓亲切地唤作“前门”。为一座“门”创编一部舞剧,其实是通过其门之“眼”去洞悉一段历史。六百多年来,正阳门经历了八国联军的连天炮火,见证了中国人民解放军入城的胜利凯歌,迎接了北京奥运“礼花脚印”的豪迈跨越,感受了中国共产党建党百年的大气磅礴,已成为北京的一个“历史文化IP”,《巍巍正阳》通过与之关联的五个代人的贯通表现,又凸显了正阳门作为一个时代精神坐标的文化内涵。

山东省舞协、山东艺术学院创编的《大河之洲》(刘忠编导)让人不自觉地联想到冬奥3年前为青海省歌舞剧院创编的舞剧《大河之源》。这两部舞剧直指的“大河”都是我们中华民族的母亲河——黄河。虽说“源”在青藏高原而“洲”在齐鲁大地,但两部舞剧都体现出“生态舞剧”创作的文化自觉和时代担当。

浙江音乐学院的《一扇百年》(李佳雯编导),以开设于1875年的“王星记扇庄”为背景,通过对有“贡扇”之誉的“王星记扇”制扇技艺的舞蹈化呈现,在对精益求精的工匠精神热情颂扬的同时,更进一步体现了以爱国主义为核心的民族精神和以守正创新为核心的时代精神。在笔者看来,这是一部开幕见“扇”而且满目皆“扇”的舞剧。它高度重视“制扇”背后广阔的民间技艺体系,致敬中华民族孜孜以求、久久为功的“工匠精神”。

还有部分作品深挖历史文化IP,展现传统文化魅力。如湖南省民族歌舞团(位于吉首市)的《二十四时舞》(李世博编导),该剧以二十四节气为叙事轴线,串联起湘西苗族丰富的民俗事象,从冬至、立春、惊蛰、芒种、夏至、大暑到立秋,节气伴随着对生活的喜悦、对劳作的热爱、对爱情的真诚和对死亡的坦然,生命在节气的轮转中生生不息……

广州歌舞剧院的《英歌》(钱鑫、王思思编导)是继《醒·狮》《龙舟》后的又一力作。《英歌》之所以没有像前两部那样在剧名中用间隔号分开,是因为舞剧与潮汕百姓喜于斯、怒于斯、哀于斯并乐于斯的“英歌舞”是情事相通、水乳交融的。被誉为“中华战舞”的英歌舞,是百姓心中激扬正气、驱逐邪祟、迎迓吉祥、护佑平安的象征。湖北艺术职业学院和湖北省歌舞剧院的《乐和长歌》(王珂编导)是一部兼具视觉冲击和心灵震撼的舞剧。编导王珂和编剧许锐,两人曾合作过舞剧《骑楼晚风》《徽班》《红高粱》《诺玛阿美》《五星出东方》《乐和长歌》,可以说每一部都将在中国当代舞剧史上“踏石留印”。当湖北有关部门希望就“编钟”(主要是名扬于世的“曾侯乙编钟”)这一湖北的文化IP留印于舞剧艺术之时,这一对搭档就希望用舞剧人物的“活法”去定义编钟文化的“算法”,由编钟之形深入编钟之魂,由编钟之器上升到编钟之道。

看四川省歌舞剧院的舞蹈诗剧《蜀道》(佟睿睿编导),

## 区域身份与时代精神的双重奏

□于平

会让人不由想到盛唐诗人李白的《蜀道难》。虽然诗中的“噫吁嚱”是对“蜀道之难,难于上青天!”的惊叹感叹,但也包含着对“嗟尔远道之人胡为乎来哉”的由衷赞赏。作为当今重攀“蜀道”的“远道之人”,在佟睿睿看来,蜀道是要用双脚亲自丈量古道,当她把各个时期、不同身份的行走者尽可能汇集起来时,他们总引导着她走向蜀道的源头——五丁,她说,“当走完润川化蜀的民物阜康、剑阁峥嵘的孤忠誓守、翠云穹窿的世事苍烟以及十二月市的市井烟火,我突然发现,五丁在我心里也修了一条道,通往‘巴适’的小里巷、热闹的春熙路,通往让人更加心潮澎湃的未来……”实际上,即便是上述着眼于历史文化IP的舞剧,也在更深层面上连通于时代精神坐标。

2024年,既有以“全域视野”展开创作的院团、院校,还有一类以“独立舞者”身份进入舞剧领域的创作者,他们独立的文化个性促使其更多关注舞蹈表意的“前沿性”。

回顾2024年北京地区的舞剧创作,首先要谈到的是北京歌舞剧院的《破冰》(黄云松、王圳冰编导)。该剧展现的不只是一个一般意义上的扫毒禁毒故事,它还关涉扫黑除恶,讲述了一个为扫毒禁毒事业奉献热血和生命的故事。对于长于抒情拙于叙事的舞剧艺术而言,要表现这样一个在我们当下现实生活中“非常态”的现实,无疑是非常困难的。困难之一在于,缉毒警和制毒贩毒集团的矛盾双方是整体性对峙,这对于舞剧叙述是一个新课题;困难之二是除李飞之外的其他主要人物表现的两重性。比如,赵嘉良作为“卧底”和作为缉毒警的双重身份,马云波作为剧中公安局副局长和吸毒者(其妻子慧)丈夫的两重性等。人物两重性表现的困难,不仅在于角色性格的准确拿捏,且在于叙述过程的合理转换。困难之三为舞剧叙述的视角抉择和空间切换,而最关键之处是,如何把主人公李飞之“行”的外在事象与其“思”的内在心象清晰且富有逻辑性地表现到位,这也是创作中面临的新问题。

2024年,中国东方演艺集团在“联盟共创”方面取得显著成果。在《只此青绿》因电影的“再媒介化”而大展宏图之际,与浙江宁波市文旅创意产业控股有限公司、央视国际网络有限公司、南湖红船股份有限公司共同出品了《何以相逢》(毛伟伟、吴硕编导),与福建厦门福南堂文化产业有限公司、凤凰都市文化传播(北京)有限公司共同出品了《海的一半》(林辰编导),与中共重庆市委宣传部、中共重庆市大足区委、重庆市大足区人民政府、人民网股份有限公司共同出品了《天下大足》(刘翠、张雅琦编导)。这4部舞剧从与中国东方演艺集团的共同出品方来看,都具有鲜明的“区域身份”,这种“联盟共创”或许也是从“区域”上升到“全域”的一种策略。

此外,还有上海歌舞团的《李清照》(张帝莎、刘小荷编



舞剧《二十四时舞》剧照



舞剧《雷雨》剧照(摄影:舞蹈中国 刘海栋)

导)和上海歌剧院舞剧团的《永和九年》(王亚彬编导)。这两部舞剧都无关上海的“区域身份”,出品方以更广阔的“全域视野”挖掘中华优秀传统文化资源。舞剧《永和九年》的结构之“佳”主要体现在三个方面:一是所有幕次的命名均从《兰亭集序》中提取,将王羲之的人生妥帖地结构在“集序”的文意中;二是通过青年赅对“永和九年”和王羲之对自身“笔墨春秋”的双重穿越,完成了舞剧具有当代“在场”意义的历史叙述;三是通过空间构成的多模态组合,交融起行动者与行动环境(如“群贤”与“曲水”),映衬出行动者及其行动内涵(如王羲之的“习书”与黑衣舞者的“拟象”),使舞剧构成的视觉感知焕然一新。

关于“独立舞者”的舞剧创作,这一年影响较大的有上海东方艺术中心的舞剧《雷雨》、深圳当代舞团的《敦煌归来》(胡沈员编导)、江苏大剧院舞剧团的《春之祭》(李超编导)等。《雷雨》编导赵小刚表示,舞剧《雷雨》的创作放弃了围绕单一主角搭建全剧结构的常规呈现方式,“以舞代戏”是其在创作中不断强调的理念。赵小刚想要观众看到由“舞蹈”本身穿透文字所带来的心灵映照,继而通过细腻的舞蹈笔触来编织身体语言,引导观者体察每一个角色的情感堆叠,最终通向《雷雨》中人物命运碰撞乃至失衡的临界点,即戏剧矛盾聚集爆发的思想冲击点。在这个过程中,赵小刚特别采用了穿插、复调、对位与多声部样式,注重身体语言蕴含的情感咏叹调性,为剧中命运齿轮的推进作出了有力的颂歌,建构起富有东方哲学意味的舞剧品相。

《敦煌归来》展现了人生信念与家国情怀的同频共振。当我们追随着剧中胡沈员饰演的高进达,来到第九舞段《祈愿》,我们仿佛听到,远方的家园传来了沙州百姓的声声呼唤,让信使团生死无悔、一往无前。对于舞剧的主题呈现而言,“归来”是信使团成员的信念,也是属地百姓真诚的嘱托和期盼。在这段交织着嘱托与期盼的群舞中,流畅的动态设计和织体化的舞群布局将舞剧推向了高潮。也就是说,舞剧的高潮,就人物行动的进程而言,是信使团更确切说是仅存的信使高进达抵达长安;而就主题立意而言,则是民众嘱托的“在场”和期盼的实现,这也体现出该剧另一个叙述策略的抵达——这便是“以舞立意”的着眼点。

自称为“舞蹈剧场”的作品《春之祭》首演于2025年1月10日,从农历来说,该剧也可算入笔者“回望”之列。李超与前述胡沈员一样,都是应当引起我们重视的“舞剧新秀”。在李超看来,《春之祭》的创作是她“别无选择的选择”,她说:“我只能为一些让我感动和敬畏的生命,开始我的创作。可能他们不那么‘伟岸’,也不一定身披世俗多少光环。但我始终因为一份向往而关注他们,我无限向往他们生命的质感与温度。”在李超心中,《春之祭》无意探讨东西方艺术的足迹,而是试图找到这场现代艺术运动背后生长而出的现代美学和生命的本质,“这是今天的我们竭力用作品探索的特质与方向”。

(作者系中国文艺评论家协会顾问,北京市文联特约评论家)

与会专家认为,该剧用独特的视角和艺术展现形式,找到了敦煌故事的新讲法。全剧以“召唤”为题,形成了剧中青年张燃与常书鸿、常书鸿与敦煌文化,以及作品与当代观众之间的三重召唤,展现了古典美与现代美、家国情与儿女情的交织,充满了现代感。作品汲取敦煌音乐元素,用原创曲目融入古典舞和现代舞,成就音乐与戏剧的“联姻”;以多维舞台时空的开拓和应用,将过去、现在和未来有机融合,形成“美学创意+技术”的组合,创造出时尚现代又满载中国文化符号的敦煌空间,为文旅融合的演出新空间新语汇新造型做出了具有创新性的尝试。在加强敦煌艺术的视觉震撼,提升台词和歌词的精致化、强化故事整体线索的整合性等方面,该剧仍有可以进一步打磨提升的空间。(路斐斐)

## 赏析

那只手,自浩渺、虚白、顿悟之上悬垂下来。

手的面孔,从观看的面孔、坐忘的面孔、默想的面孔,离析出来,绽放开来,升上空阔,化约为某种万古一瞬、通古变今的东西。那只手,它与水墨、与笔纸、与刻刀,彼此接触,相互融汇,各自盈满。手,它的肉身比“我思”更轻盈,比“我在”更委曲、更隐忍,比“我写”“我刻”有更古老的屋漏痕。在书法、画法、刀法的“屋漏痕”与水墨的接触面上,汉字像是适度磨损的镜像,创新像是做旧的产物。笔法和刀法,擦去笔墨与纸、刻刀与石头构成的精神对角线,擦去属于物理和物象的笔触,此一过程所留余的种种意义或无意义,已知或未知,皆轻若烟云。如是,那只手,它把因书写和擦拭而产生的遮蔽物、剩余物,交给近乎无限透明的、词与物的能见度。

艺术在峰顶所独享的这份形而上的能见度,被本雅明命名为“灵氛”。

我在刘一闻先生的书法作品、绘画作品、篆刻作品中,感受到了这份能见度、透光度,以及这份处处弥漫的灵氛。我想起哲人维特根斯坦所言:但精神将蒙绕着尘土。“那只手”像鸟一样飞走了,飞翔本身却留了下来,绽开成天启的、深不可问的声音。听见这个声音的隐秘之人用水签名,却清晰如同墨迹,刀迹。那个写者、画者、篆刻者是谁呢?那只手,又在谁的身上?那会是一个古人吗?一个幽灵般活在刘一闻先生身上的今人?

今古一相接,其时间的层叠和重量恍若蝶翅。被那只手写下的、刻下的字词,其神经未稍像钢丝一样带电。写与刻:它漆黑的、深海般的静谧。还有它的底片:在底片上出现了孤独的写者,也同时出现了所有不是他的众人。或许,比所有的人加在一起还多出一个来。是的,是那个人:刘一闻。

刘一闻先生的书法、绘画、篆刻作品,带有人类直觉的急迫性,但又充满了从容适度、秋水文章的松弛感,从中隐隐传来尘世喧嚣不及的气息;那只手垂挂我们。宇宙浩渺,天使逍遥。书写与被写的位置,被“那只手”颠倒过来——书写者的主体,从精神镜像的内部朝外面的真实世界、朝宇宙洪荒投射自我。如是我闻:石头和水墨里面,最初的、起源性质的“那只手”像雪一样消失了。

手的思想,手的滴漏,手的呼吸。

那只非花非露的手、非词非物的手,将造词等同于造物。在经历了笔与刀、肉身与活魂、半人与半神、全体与部分,其间多声部的对话与对质、多次第的变容与变形、多层叠的折起与打开之后,那只手,借助高蹈者刘一闻先生,究竟触碰到了什么呢?

依我之见,被触碰到的,或许是某个“深处”。很深的真理和真如,皆不可触碰。但只要触之碰之,“那只手”就会伴随大神秘悄然出现。不仅因为它是本雅明所说的“灵氛”,还因为它是一切坚固的东西预先准备好的形而上设定:一种大自在,一个最高真实的总的交代。

如是,对于一闻先生,可作如是观:他身上的“那只手”,将代替我们每个人身上的差异之手、众手之手,去书写、去作画、去刻印。在那只手之上,你以为另有一只手从宇宙语言递过来一些新词、一些新声音和新方法,超乎我们各自的手所能触及的真实界和想象界之外,超出了最高的高处、最深的深处。但未必如此。另一只手递过来的,其实只是一块可以雕刻的石头,一张可以书写的纸,一滴雨水或泪水,一片落叶,一些可以吹去的灰尘。幸运的话,所有这一切将魔法般汇集到刘一闻先生的“那只手”上,构成诗人米沃什所断言的“第二自然”:神在老鹰中睡去,人在燕子中醒来。佛的莲花开在不知何物的一半之中,而我们每个人是将要开放、但尚未开放的另一半。

(作者系北京师范大学教授)

## 第五届湖北艺术节闭幕

本报讯 2024年12月22日至2025年1月13日,由湖北省文化和旅游厅主办的第五届湖北艺术节在武汉举办。艺术节历时23天,内容包括优秀剧目展演、小戏小品展演、优秀美术作品展览及优秀群众文艺作品展演等。期间,全省28台剧目、15个小戏小品、102件美术作品和70个群文作品在武汉集中亮相,200多家文艺单位、5000多名文艺工作者参与,对湖北文艺近3年取得的阶段性成果进行了集中展示,充分彰显了荆楚文艺的独特魅力。

本届艺术节展演剧目佳作纷呈。如舞剧《乐和长歌》、歌剧《汉水丹心》、黄梅戏《女国医》等重点扶持剧目,以及京剧《伏羲》、话剧《长江边的婚礼》等入选全国性重要艺术节展的优秀作品参演,凸显了艺术节整体水平的提升。据统计,本次展演作品中约50%聚焦现实题材,关注农村建设、生态建设等主题,展现了荆楚儿女攻坚克难、自强不息的奋斗精神。同时,一批优秀历史题材、革命题材、荆楚文化题材作品也展现了地域文化特色,富有艺术感染力。艺术节优秀美术作品展览暨国家艺术基金十年湖北美术作品评选,遴选湖北省近年来入选国家艺术基金美术创作资助项目、青年艺术创作人才资助项目和湖北省美术创作重点项目扶持工程的优秀作品。(路斐斐)

## 人美举办新春特展

本报讯 1月14日,由人民美术出版社、中国文化艺术发展促进会主办“东方微笑——人美新春特展·2025”在人美美术馆开幕。本次展览以“东方微笑”为主题,以“弘扬时代精神,传递和美幸福”为主旨,汇聚了李宝林、张立辰、郭伯松、姜宝林、吴悦石、刘健、田黎明、杨晓阳等16位老中青艺术家145幅代表性佳作。参展作品不仅呈现出艺术家们文化思想、创作理念和艺术精神等方面的追求,也展现着他们对于自然、对传统文化的深厚情感。此次展览将持续至2月16日,在新年佳节之际为观众带去艺术的享受。(任晶晶)

专家研讨国话原创音乐话剧《受到召唤·敦煌》  
艺术融合科技,焕发敦煌文化新光彩

本报讯 2024年是敦煌研究院建院80周年,当年12月7日,由中国国家话剧院出品演出,中国国家话剧院院长田沁鑫任编剧、导演,演员张艺兴主演的音乐话剧《受到召唤·敦煌》在国家速滑馆“冰丝带”正式亮相,并于北京、上海两地完成首轮演出。作为国话首次在国家级体育场馆内演出的作品,该剧将AI、影视化、动画真人融合等最新科技与戏剧进行深度融合,通过2035年敦煌数字研究中心的实

生与1935年在法国战火中奔赴敦煌的常书鸿先生的跨时空对话,诠释几代敦煌守护者“坚守大漠、甘于奉献、勇于担当、开拓进取”的莫高精神。在近日举行的该剧专家研讨会上,王一彪、蒙曼、陈涌泉、康震、张宣、李少红、王一川、王宏、宋宝珍等专家学者以及该剧主创代表,共同就如何提升艺术创作的深度和广度、实现中华优秀传统文化的创新表达等话题展开了交流探讨。