

# 舞剧《垂虹别意·唐寅》 诗意笔墨下的精神风骨

□陈昱

由中国歌剧舞剧院创排的舞剧《垂虹别意·唐寅》，创作灵感来自明代文人、艺术家唐寅的传世画作《垂虹别意图》。创作团队以唐寅的人生轨迹为叙事线索，跳脱民间对唐伯虎“风流才子”的符号化、标签化戏说，深入挖掘历史语境中的人文内核与精神特质，塑造了一个命运多舛而风骨不改的经典文人形象，让观众看到了一个有悲喜、有困顿、有挣扎、有自我救赎的真实唐寅，完成了对江南文人精神世界的当代重构与价值阐释。作品将诗意的舞台叙事与东方古典美学进行交融，彰显出新时代文艺创作的文化自觉与审美格调，为同类历史人文题材舞剧的创编提供了可资借鉴的范本。

优秀的舞台艺术作品，能以真挚的情感和立体丰满、层次丰富的美学建构打动观众。该剧主创团队深入研究唐寅的人生境遇，以深情融入舞蹈编创，实现了情感、叙事与舞美、音乐设计的深度结合。剧中既展现了人生起落的沧桑悲怀，又融合了文人雅集的风雅意趣与桃花意象的清逸浪漫，由形入神、由表及里，层层铺展意象、故事、精神三重美学维度，引领观众沉浸式感受中华古典美学的深厚底蕴与独特人文气韵，并激发强烈的情感共鸣与精神共振。

该剧舞美设计兼具审美性与象征性，将人文精神转化为可视可感的视觉符号，直观呈现书画笔墨与舞台表达相融共生的飘逸气韵。传统水墨意境与舞蹈语汇深度融合，舞者巧妙借鉴书法中的提、按、顿、挫等笔法，以身体为“笔”，通过肢体与光影的交错在舞台上挥洒诗意笔墨，在顿挫留白间以舞入画、虚实相生。布景设计则巧妙化用垂虹桥意象，让跨越历史的垂虹桥化作画卷卷绕的柔和弧度，串联起唐寅起伏的人生际遇与文人情怀。垂虹桥畔既是《垂虹别意图》的诞生之地，亦见证了唐寅人生的悲欢离合。他曾数次离家又屡屡失意归乡，人生的踌躇与落魄、欢喜与怅惘、挣扎与坚守，都凝注于桥畔的每一次重逢与别离中，成为他跌宕人生的鲜活注解。

唐寅与沈九娘双人舞时，以折扇为情意信物，扇随舞步翩跹流转，情随扇影婉转相生。回身抬手间，尽显文人的温润儒雅，转腕展扇时，饱含佳人的温婉柔情。唐寅的洒脱恣意与沈九娘的娇媚舞姿，展现出主人公的才华横溢与二人深情相守之境，让观众沉醉于视觉美感，深刻体悟那份淡泊悠然的超逸襟怀，直抵从容自适、内心丰盈的精神彼岸。

该剧以唐寅的人生际遇为叙事脉络，发掘人物本真心境，为整部作品的情感张力提供核心支撑。故事娓娓道来唐寅痛失至亲、科场蒙冤、世俗冷眼、红颜相伴、佯狂避祸等人生片段。当其遭遇命运重击消沉之时，有挚友文徵明的倾心扶持，还有挚爱沈九娘的温柔相伴。他将愁绪与热爱寄情于诗书画中，在理想与现实的夹缝中辗转挣扎，渐渐走出困顿阴霾。他的心中既有对功名的渴望，也有对自由的追求，既有文人的才情风雅，也有普通人的悲喜无奈，其人生可悲可叹，其形象有血有肉。

《垂虹别意图》以笔墨定格离别瞬间，与《落花诗册》的诗文相映成趣，共同诠释了传统文化中“离别”这一经典叙事母题。古代交通闭塞，一次离别往往意味着相见无期、甚至生死相隔，这份无法逆转的时光距离，让古人对相逢与离别倍加珍视。垂虹桥不仅见证了文徵明与唐寅“士为知己者死”的对饮场景，也见证了唐寅落魄之际与沈九娘“举案齐眉”的患难与共。文人雅士在此吟诗作赋、挥毫泼墨，知己情深、生命无常，动人的故事在这座桥边徐徐铺展、跃然台上。

中国人的生命态度与人文理想是全剧的灵魂与精神内核。作品演绎了唐寅跌宕起伏的人生，展现了他历经坎坷磨难、理想无数次被现实碾碎，却始终坚守艺术本心的文人风骨。唐寅自号“桃花庵主”，寄寓其《落花诗》中沉郁悠远的生命哲思。剧中以漫天风雪幻化桃花纷飞的“终章”，正展现了唐寅精神境界的诗意升华。作品以落花喻人生际遇，把主人公的青春流逝、功名沉浮与尘世繁华的聚散起落寓于花开花落之间。“桃花净尽空花空，开落年年约略同”，道破了自然轮回与人生浮沉的常态；“何须人恨五更风”，则写尽他从愤懑不平到坦然释怀，从执着得到与命运和解的心境超越。“凭谁对却闲桃李，说与悲欢石上缘。”“凭谁”二字道尽无人共鸣、无人倾诉的极致孤独，更写出凡尘俗世中知音难觅的落寞与惆怅。“闲桃李”并非单纯指花木闲适悠然，而是流露了唐寅对世俗浮华的清醒疏离与淡然超脱。“石上缘”暗合三生石宿命意象，既是对命运无常、聚散离合的感慨，更体现了主人公与自我的和解。

在此，唐寅以精神风骨抵御世俗风霜，以诗书画撑起灵魂脊梁。这份历经坎坷依旧坚守本心的精神力量，是中国文人精神的生动写照，既照见古代文人的精神归宿，也为奔忙于喧嚣尘世的现代人点亮了心灯。它启示我们，舞剧创作当以创新为笔、以时代为卷，深耕传统、立足当下，让新时代文艺在传统回响中绽放更加璀璨的光芒。

【作者系中央文化和旅游管理干部学院研究室研究员，本文系习近平文化思想研究中心文化和旅游部协同研究基地定向委托课题“新时代文艺意识形态研究”（立项号：25DWL04）阶段性成果】



中国歌剧舞剧院供图

# 经典美术作品缘何葆有艺术光晕

□尚辉



5月5日，观众参观“致敬巨匠：从达·芬奇到卡拉瓦乔——意大利文艺复兴名作展”  
新华社记者 陈晔华 摄

以“致敬巨匠”为主题，在中国美术馆展出的“从达·芬奇到卡拉瓦乔——意大利文艺复兴名作展”，汇聚了20余位艺术巨匠的36件意大利文艺复兴时期名作。这些作品不只让国内普通观众得以亲眼目睹巨匠们的旷世经典，还让众多美术创作者通过这种零距离对原作的亲炙，感悟这些未经摄影图像介入的西方古典再现性绘画如何创造了人类绘画艺术的纯粹性与崇高感，以提升因摄影、数字图像对人类视觉经验的过度介入而不断损耗的审美感知能力。

## 何为“绘画性审美创造”

当下，AI图像的风潮已然替代了诸多传统艺术图像的生产，包括美术领域的绘画教学、研究、创作以及各种全国性美展中的绘画作品莫不深受影响。重要的是，照片及AI图像“反噬”人类肉眼，屏幕图像经验不断模糊并极度弱化了人类直接感知物象及创造绘画造型形象的能力，一些主题性美术创作将参照历史文献摄影变为直接挪用摄影图像，即便画家根据画面需求先期进行摄影摆拍再搬入画面的创作，抄袭摄影图像的痕迹依然难以消除。人们当然先天地希望自己的绘画创作不是摄影的“复制”，如果那样，正应验了法国学院派画家德拉罗什早在19世纪中期目睹摄影术发明时便发出的“绘画死亡了”的预言。然而，摄影图像怎样与绘画造型形象不同，却很少被深入研究。19世纪末，逐渐兴起的现代主义绘画，实际上是绕开了摄影纪实与再现性艺术之间的差距这个理论命题的探讨，而完全滑向对画布、颜料、笔触等被称为纯粹绘画语言的探索，甚至把描绘形象的造型语言排斥在绘画本质语言之外。

新时代中国勃兴的诸多主题性美术创作工程，都回避不了对历史与现实的视觉史诗再现，无论是采用AI图像软件将摄影图像予以构图重组，还是将摄影图像转换为某个画种、某种风格的模拟图像，实际上，都是摄影图像的某种“变体复制”，镜头图像或屏幕图像“侵蚀”了人类肉眼感知物象的审美创造能力，致使这些绘画大多沦为仿摄影、仿风格的屏幕图像，而非真正意义上的绘画性审美创造。譬如，主题性绘画创作对纪实摄影图像的拼接使用，使构图难以摆脱某些部位的图像“缝合感”。这些“缝合”的多人物形象组合，缺乏绘画塑造形象的整体性特征，而且易见地泄露出自多个新闻摄影人物体态或面孔的数智图像特征，前后或左右人物形象往往缺乏同一时空的透视统一性。再如，一些主题性美术作品因借用“自编导”的摆拍摄影，时空虽相对统一，但人物形象却完全陷入彼此彼地的光影表象，缺乏画家对人物形象的自我理解、分析及绘画性造型的重新建构。还如，多人物组合的主题性绘画创作，最易造成如集体摄影那样的横排结构或群体肖像的彼此割裂、相互分割。这些情形在近年来的全国美展入选作品中已渐成被观众诟

病的创作缺陷，是美展作品抄袭照片、千篇一律，缺乏绘画创造性的典型表现。

## 打通视觉艺术与审美建构的通衢大道

此次展览虽只有36件原作，却囊括了从文艺复兴早期的巨匠波提切利，到盛期的“文艺复兴三杰”达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔，再至晚期的威尼斯画派巨擘提香、乔尔乔内、丁托列托，以及承启巴洛克时期的画派宗师卡拉瓦乔等大师之作；展品中的绘画媒材包含了纸本素描、油性坦培拉和木板或布面油画等，展现了由文艺复兴到样式主义、巴洛克的风格流变，高度浓缩地呈现了一个再现性绘画艺术观念确立并达到艺术巅峰的巨星闪烁的时代。这些作品的再现性并不等于“现场”真实的复制，所谓艺术的“模仿”也不是完全被动地描绘，而是通过肉眼的审美感知和理性分析重建的“现实”。重读这些巨匠之作，纠正了人们普遍把“模仿论”等同现场复刻而缺乏主体创造性的创作误区。当下图像创作深陷机械复制或数智传播的重围，人类本真的视觉感知力以及艺术创造力日渐流失，尤其是通过这种从生理到精神的视觉体验与感知所创建的独特的造型艺术语言。空间的幻觉性并不完全等同镜头成像的透视空间，再现性艺术的“真实”并不完全复刻现场的视觉纪实，技巧、媒介和时间三位一体锤炼出的绘画本质也迥异于像素在屏幕上的光点成像。

显然，只有返回原生生态的经典绘画，才能辨析绘画再现与摄影真实的距离。画展中达·芬奇的素描尽显画家对形体的感知与认识。文艺复兴创造的艺术辉煌打通了视觉认知与审美建构这条艺术通衢大道，也因此，这些素描始终暗含了通过空间体积来完成理想化形象创建的这一绘画艺术精髓。达·芬奇是首位将画面光源统一的画家，但光源统一并非其唯一目的，它更大的价值在于为画面创造空间层次与体积纵深，营构所谓真实中的幻觉。他最为人们熟悉的《蒙娜丽莎》，无疑充满了人文主义的人性光辉。蒙娜丽莎的微笑虽然表征了文艺复兴对现实人生的观照，但画面营造的神秘感却来自其并不真实的光影创造，这极大地拉开了肖像摄影与这幅油画肖像的艺术距离。画面中的光影有意模糊了肖像的外轮廓，却更加夸张了人物双手与胸脯、胸脯与头颈之间的空间层次递推，而多个透视焦点创建的背景则更加制造了景与人之间迷幻复杂的关系。应当说，这些都不同于摄影真实，而是那个伟大时代创造的属于绘画造型本质的艺术真实。

“形”与“体”是我们观看事物的一种空间性形态的描述，尤其指人的体态在空间中被视觉感知的状态。在视觉感知中，人类肉眼常因聚焦的移动性而把这种空间的视觉感知强化在画面的平面性表现上，从而形成“形”与“体”的丰富变化，而不会像摄影固定焦点成像那样“扁平”。波提切利的人物形象往往更强化“形”的意味，这便是观众在展厅里看到的其画作对人物边缘线的凸显；而“体”则是“形”的基础，也是“形”的描绘的重要依托，甚至“体”也能从“形”的束缚中摆脱出来而具有自身的视觉感知价值。此次展览中最为知名的提香《花神》，就是典型的弱化边线之“形”、凸显内在结构之“体”的案例，画作中的油彩笔触也因此形成了相对独立的质感表现，从而开创了油画艺术对自身色彩语言体系的探索。从这一角度而言，“形”与“体”也是文艺复兴时期艺术家探索绘画造型的一个最重要的审美成果。在这里，艺术真实通过“形”与“体”关系的不同变化而促成了主观艺术创造

的丰富性，以韦罗内塞、丁托列托、卡拉瓦乔等为代表的样式主义和巴洛克艺术，均体现了文艺复兴之后因追求动荡光影所创造出的独特的造型方式，更加凸显了画面内在结构与纵深空间所具备的审美品质。与之不同，摄影图像则消解了人们感知对象过程中那种因肉眼聚焦变化而呈现的对“形”与“体”的感知力，摄影只是某个固定视角下压缩视觉空间所呈现的物象截面。当人们再次分析这些经典原作时才豁然领悟肉眼感知对象过程的重要意义，而绘画造型对“形”与“体”的艺术创造恰恰源自这种感知对造型本身的“激活”。这也是画家不断深入生活、感知对象的创作路径不能被替代的重要原因。

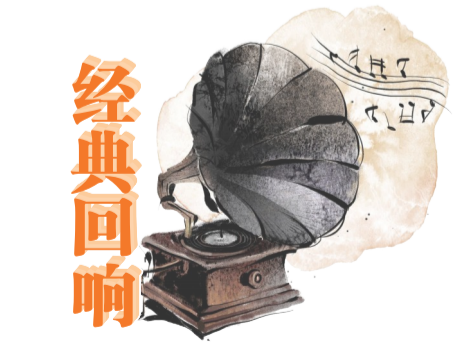
## 以人为中心的整体和谐

当代再现性主题绘画创作离不开多人物组合结构。此类创作看似是以群像塑造还原的历史或现实场景，实则揭示了绘画的“再现性”与摄影图像的“记录”之本质区别。为何一些当代主题性绘画即便采用真人模拟历史场景拍照再绘制，却仍然缺乏应有的整体气韵与凝聚力，其关键在于人物排列改变不了相互分割的弊端。但凡移用摄影或AI图像的绘画之所以让人觉得是“抄袭”摄影的原因也在于，这种分割人像的群像组合只能做到“1+1=2”或“1×N=N”的效果，鲜能创造出“1+1=1”或“1×N=1”的“整一”结构。文艺复兴时期创作的多人物形象组合经典案例，是拉斐尔在梵蒂冈签字厅创作的《雅典学院》。画面通过三进拱门长廊将人们的视线有效引导至站立台阶中心的两位圣哲形象上：在亚里士多德一侧纵向排列站立的7个人，却被整体压缩为合一外轮廓，所占可视面只比亚里士多德全身可视面多一半而已；在柏拉图一侧纵向排列站立的5个人，同样被压缩为合一外轮廓，所占可视面也只比柏拉图全身可视面扩大一半左右。《雅典学院》的经典性凸显了绘画叙事对于平面空间利用的最大化，使画面看似是一个场景，实则是多场景的整一聚合，这便要求多情节人物组合在视觉整体上的统一性。

当摄影模仿绘画时，人们常用“画面感”来形容。而“画面感”恰恰是文艺复兴时期再现性艺术创造的一个最重要的审美原则，它强调了画面中所有形象通过不同物象的可视面而重新建构出一种整体性的和谐关系，而人物体态的曲与直、动与静、虚与实之间的对比，也成就了克服人物体态单调性或多人物站立体态雷同性最有效的审美创造方法。从波提切利到达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔，人们不难发现，文艺复兴高举的人文主义旗帜，更加具体地转化为以人体为审美对象而进行的符合画面整体和谐性需求的一切物象可视面之间结构关系的重组。所谓模仿再现，实际上是一种人文主义的审美理想建构，而不是现实真实的复刻。当摄影真实介入绘画，人们以摄影图像不断替代模仿再现时，也越来越偏离文艺复兴以来所建构的艺术真实。这是我们再度审视这些巨匠经典时所发现的一种不能缺失的艺术创造精神。

从发掘古代文明而激活欧洲文艺复兴的历史经验，也为我们当下的文艺创作提供了有益启示，即“人民性”是当代美术创作的精神底色，而以人为本与研究对象所建立的审美理想，正是我们不断克服被机械图像、数智图像的驯化而回到人的自由创造的审美校准尺度。应当说，任何伟大的文艺复兴从来都不是凭空的创造，而是从民族文化母体中伸展出的崭新的创造性转化和创新性发展。正因如此，经典值得我们长久回味和省思。

（作者系中国美协理论与策展委员会主任）



## 中国第20届国际摄影艺术展览开启征稿

【本报讯】由中国摄协与丽水市人民政府共同主办的中国第20届国际摄影艺术展览日前开启征稿。本届国际影展旨在综合呈现世界各国近年来在摄影方面取得的成就，展示各国摄影家在摄影艺术领域的探索和实践成果，促进国际摄影文化的交流、融合与发展。

本届展览设三个单元，分别为“共同的家园”主题单元、纪实类单元和艺术类单元，各单元将入选作品约100件。其中，主题类单元投稿需围绕主题释义进行

创作，主题“共同的家园”既包含空气、土地、水源等物质生存基础，也涵盖记忆、感知、向往等精神归属，是历史与现实、生活与希望的载体，建设美丽家园是人类共同梦想；纪实类投稿原始影像必须是投稿者本人用摄影器材拍摄的、未经任何修图软件处理的含有完整原始数据的文件。本届展览投稿截至5月31日。主办方将于6月进行评选，11月在浙江丽水举办展览。

【本报讯】根据澳大利亚剧作家大卫·威廉森的代表作改编、唐烨执导的北京人艺新创剧目《翡翠城》，近日在曹禺剧场首演，这也是该剧中文版首次与国内观众见面。该剧通过讲述电影编剧科林一家从墨尔本迁居悉尼后，在巨大的名利场中经历的种种困境与身不由己，与观众共同探讨人生面临的选择与困惑。

## 北京人艺新剧《翡翠城》首演

《翡翠城》创作于20世纪80年代末，剧目出自童话《绿野仙踪》中墙壁上镶嵌着无数翡翠、犹如仙境的奥兹国。作者借用这一象征意味，立足澳大利亚本土文化，对社会现实进行了深刻洞察和犀利讽刺，以细致的笔触描绘艺术与商业、理想与现实间的冲突。此次中文版对原作中极具地域文化色彩的部分进行了本土化

改编，通过对原剧的梳理与调整，寻找作品与当代中国观众审美理解的契合点。“我们想讲述一个迁徙的故事，一个心灵漂泊的故事，一个在经济飞速发展下，人们最终选择守望初心和理想的故事。”唐烨表示，希望通过这部作品能引发观众的独特思考。（路斐斐）