

穿越时空的省思和气度

——评现代舞诗剧《诗忆东坡》

卿青

沈伟担任总导演的现代舞诗剧《诗忆东坡》在上海文化广场举行世界首演以来，引发了包括专家在内的观众们对作品的热议。讨论的焦点主要集中在东坡这个人物形象是否立得住，舞剧的诗词、音乐和舞蹈如何建立起有效的勾连以及作品的舞蹈语汇是否具有独创性等。在笔者眼里，这些问题碰触的或许正是我们习以为常的观看期待，而恰恰在这些方面，作品带来了相当的突破和挑战，值得细细品味。

当代视角的置入带来对传统舞剧模式的突破

首先需要提及的是沈伟在作品中置入了鲜明的当代视角，并依靠这个视角贯穿了全剧，也因此能够将前后两部分的时空跨越整合为一体，带来了全新的舞蹈结构模式。在笔者眼里，这是理解此剧的关键，是沈伟在作品中时时都在强调和凸显的一种当代与历史的对话性。正如他自己所言，他的出发点是当代，他试图用作品来思考一位出自北宋的大文豪苏东坡对当代人而言，究竟有什么可以被传承、被思考，甚至可以在世界范围内被弘扬的人文精神和文化意义，这是一个当代人的诉求，也是对优秀传统文化当下价值的探索，是时代之问，是历史之思。

“人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕”

“谁道人生无再少，门前流水尚能西”分别出自苏东坡《正月二十日与潘郭二生出郊寻春忽记去年是日同至女王城作诗乃和前韵》和《浣溪沙·游蕲水清泉寺》，这是第一幕引用的两句诗词，都与时间有关，在时间之内，又在时间之外，前者豁然达观，后者积极乐观，东坡的胸襟和视野呼之欲出。站在舞台高处的舞者则用上半身舞出了循环往复、绵延不绝的生命状态，沉静、专注、饱满、凝练，动作本身的内在张力不断涌出，不仅是生命力的延展，更充满了省思和玩味之趣，如同古琴曲所营造的空远虚无但又内力丰沛的世界，这是一种超乎俗世、超出时间的生命观，源自东坡诗句却似乎又是几千年中国文人的精神写照。从开幕起，这种历史的省思感就跃然而现。

接着，舞台上出现了一个大屏幕，从东坡的出生地四川眉县起笔，按照时间顺序将其一生所到之处逐一标记、顺序连接，绘出了一幅东坡的足迹图，仿佛是一双当下的眼睛，在空间上审视了东坡的人生轨迹，也调动起观众追随这种笔迹感受东坡一生的辗转迁徙。或许正是时时的移动使得东坡清醒而达观，积极而丰盈？这种当代审视完全跳脱了对东坡个人故事的追随，也打破了传统舞剧注重情节、塑造人物的模式，呈现出编导诗忆东坡，对话东坡的新思路。

绘制完足迹图之后，出现了一幕过渡，伴随主演倒退着缓缓横穿舞台而去的是——一幅打开的诗卷，仿佛带领观众更深入地走进东坡的诗境当中。这依然是

当下视角的一种强调，诗词是东坡精神世界的寄托与敞开，也是编导与东坡对话的通路。

接下来是对这种当代视角的进一步推进，主演随着车辘，缓缓地由1037年步入了2023年。舞台屏幕上缓缓地画出来一条时间线，一方面延续了前面足迹图的手段作为对当下视角的呼应，另一方面又用车辘、坐轿、自行车和滑板等不同时代的标记将东坡带入到当下。这意味着作品将进一步地思考编导所提的问题：走进当代的东坡能留给我们什么？他将如何与当代人的生活沟通？观众看到，进入当代的苏轼毫不违和地滑着滑板，然而在加速的时代当中，守持着一种作为文人的从容和静雅，我猜这种气度和高贵或许是沈伟找到的一种答案，一种在当下生活的姿态，这是苏轼留给我们当代人的一种风骨和魅力。

入乎其内、出乎其外的人物设计突出了东坡与当代人的精神关联

全剧追忆和理解东坡主要依据的是十五首苏东坡的诗句，而非东坡的生平故事。这是当代视角的主要出发点。编导将自我化入诗句当中，用舞蹈去体会、去阐发那些深深打动自己的东坡的情感与人生境界，在诗句中寻觅东坡的情怀和气象，并因此结构出六幕诗

剧。这个做法实际需要很大的勇气，因为习惯了国内舞剧模式的观众可能更希望看到作品如何塑造这个人物，如何讲好他的故事，如何通过他的人生跌宕来表达人物的特点等等。然而，沈伟选择的这种对话性则从一开始就跳出了这个套路，将重心放在了思考和呈现东坡与当代人的情感和精神关联，而非塑造人物上面。对这种关联性的强调，既是对这部舞剧新的结构方式，也使得作品在对所谓人物塑造的方式上有了出人意料的飞跃。

舞台上的主角，尤其不能仅仅理解为东坡本人，否则将无法接受这个作品结构，也将大大压缩作品的表达空间。《诗忆东坡》的核心是“忆”，是“诗忆”，是作者视角，是当代视角。因此，这个人物既是东坡，更是试图穿越回去，又希望走向未来的当代人，是当代人理解东坡，想象东坡、思考东坡的一次朝拜和对话之旅。该角色在作品中的几次驻足观看，就能让人领会到编导对这个人物入乎其内、出乎其外的定位，使得作品略去了表面的故事，而深入到灵魂的层面。

第二幕由三段诗句构成，“惆怅东栏一株雪，人生看得几清明”“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中”“大江东去，浪淘尽千古风流人物。江山如画，一时多少豪杰”分别出自苏轼的《东栏梨花》《题西林壁》《念奴娇·赤壁怀古》，这三段诗是苏轼本人的人生感慨和哲思。编导先是在他一生使用的十四枚印章之上进行了

出人意料的舞蹈编排，舞动的身姿将印章字体中透出的苏轼性情先给予了揭示，接着是一群群舞，仿佛山峦起伏，主演也加入其中，是作者对其只缘身在此山中的视觉呈现。而在这一幕最后一段静寂之中，舞者一个接着一个缓缓地形成彼此相连又高低错落，各种面向的一组人墙，仿佛是对横看成岭侧成峰的模拟，此时的主演在舞台一侧蹲坐，构成了作品内部的第一次明显的“观看”。这种观看仿佛又使其从山中出来，添加了一道当代的眼光和哲思的意味。

第三幕是整场作品中最动人的一幕，是对苏轼缅怀发妻的内心情感和心境的表达。“十年生死两茫茫，不思量，自难忘。”其动人之处，也恰恰是在“观看”，苏轼与妻子阴阳两隔，彼此无法相见，却在苏轼或者当代人的追随、观看和想象之中，彼此深情渴望，催人肠断。舞台后面的台阶与前面的空间构成了两个世界，妻子沿着一条直线用青丝书写下舞台的孤寂和思念。这是作者对苏轼情感世界和隐忍克制的性情的理解，这种情感分寸的拿捏，在笔者眼里更是在灵魂层面对人物的深刻把握。

从容静雅的舞蹈语言带来艺术上的当代创造

作品的舞蹈语言不仅能让人体会到当代视角和历史之思，更能让人领会作

品在艺术和美学上的价值以及语言上的突破。

《诗忆东坡》整部作品的基调都是舒缓的，具有十足的省思味道。这或许是出于作品的对话性质，又或许是沈伟本人对这部作品的诗意和美学把握，更或许是他从东坡的诗句中领悟到的那种超越时间的感觉，这使得整部作品娓娓道来，从容不迫，宁静深远。无论是上述开场一幕伴着诗句和古琴的个人独舞，还是中间的双人舞、群舞，舞蹈动作的基本动律都是身体的曲折开合。因为舒缓，动作的发力、转换都十分清晰，从心而出，流畅自然，气韵生动。这形成了一种平和、内敛、专注、饱满并且绵延不息的力量状态，这同时也是人的状态，是一种泰然自若，从容有度的生命态度，这正是笔者认为沈伟找到的甚至是希望弘扬的东坡能带给当代人的启示和激励，也构成了此剧在美学上的突出特点。

这种缓慢，首先是一种宁静的能力，这在第三幕对亡妻的悼念中体现得淋漓尽致，举手投足间就饱含着深情，完全没有张扬外显的情感喷发。克制、内在，却极富情感的强度。舞蹈语言也因为这种沉静获得了不同寻常的力量，让动作本身体现出优雅和高贵的气质，这是国内的舞蹈创作中罕见的一种动作方式。有观众说，在里面看到了古典舞、太极等舞种的使用，在笔者眼里，这里不存在舞种的问题，对某些既有元素的使用被编导巧妙地化在作品独特的语言动律之中，而且化得相当自然，而这种动律、气韵和气质才真正体现其作为语言的功能，才能代表其舞蹈语言的魅力。在这个意义上，作品的舞蹈语言具有了原创性，其动律特有的时间感和气息能量的绵延既来自传统又是当代创造，既是东方的又适合当代人观看。

不仅是舞蹈语言，沈伟在作品里延续了他以往对不同艺术媒介的探索，在戏曲的清唱、古琴曲、绘画等媒介的相互应和之中，充盈着从容和静雅的气度，以及对历史的省思和人生的回味。这种新的语汇和媒介间的共振也构成了其大雅生动的艺术创造和独特的作品美学。

在这个强调文化的包容性、连续性和创新性的时代，如何认识优秀传统文化，让其在当下被激活和创造，并在世界文明中贡献出我们独特的价值，是所有艺术家需要担当的时代使命。笔者以为，世界视野和当代立场是当今艺术家必须有的胸襟，如此才能得以发现和发现我们优秀的文化基因。《诗忆东坡》在这方面做了有价值、有深度的探索，对中国传统的文人精神，以及与天地山川共生共在的视野和格局进行了舞蹈的书写。充盈在整个作品中的深沉的省思和气度，或许正是东方文化在世界文明中得以独树一帜的魅力和特点。

（作者为中国艺术研究院舞蹈研究所副研究员）



沈伟的现代舞诗剧《诗忆东坡》和刀郎的歌曲《罗刹海市》，是近期在各自领域引发巨大讨论度的两部文艺新作。今日本版刊发两篇评论，是从专业视角对作品所做的专业分析与解读。

对于勇于尝试的艺术家来说，新作品引发争议是正常现象。而文艺评论的功能之一，就是架设作品和大众之间的桥梁，扮演好“摆渡人”的角色。

——编者



现代舞诗剧《诗忆东坡》剧照。上海文化广场供图

听鉴

听懂《罗刹海市》，重新认识刀郎

赵朴

歌曲《罗刹海市》已经成了现象级的大众文化事件。众声喧哗，大都集中在对歌词的解读和联想，反而少有人谈及音乐本身。《罗刹海市》总归还是一首歌，对它的审美鉴赏，音乐和歌词不可偏废。更重要的是，这是刀郎潜心钻研传统音乐多年结出的成果，如今作品获得关注，如果我们的讨论只是从歌词到八卦，忽视刀郎在民间音乐与流行音乐融合方面的苦功，刀郎恐怕也会觉得委屈。

《罗刹海市》：歌曲艺术奇观

歌曲《罗刹海市》取材自蒲松龄《聊斋志异》中同名短篇小说，描写的是主人公马骥的异域奇遇，暗喻社会现实。刀郎以此作为歌曲创作题材，在当下歌坛中显得相当异类，自带吸引力与冲击力。

华语流行歌坛的创作，向来重抒情性而轻叙事性，讲故事的歌不多见，讲怪力乱神故事的歌更罕见。读过蒲松龄原文，我们不难发现，聊斋故事只是这首歌曲的创作基础，让歌曲具备独特性的重要因素，是刀郎讲故事的方式。

七冲、焦海、一丘河、苟苟营，刀郎在歌词中密集使用典故本来会对歌曲的理解带来不可避免的障碍，但这些并不艰涩的典故“意外”地给听众带来了解谜般的乐趣，又杆儿、老粉嘴儿、半扇门等等另有所指的花场黑话，更是挑逗了不少人的“求知欲”。如果说“未曾开言先转舵”之类的表述，给想象力丰富的好事者留下了探秘的线索，导致无数的强行解读、过度诠释，那么尾声处突然闯入语言分析哲学家维特根斯坦与“马驴驴”又鸟鸡”的绕口令，最后落脚在“我们人类根本的问题”，则通过制造一个巨大的悬疑为愿意勇攀高峰的释义者提供无止境的目标。这种结尾“放大招”的结构设计，跟蒲松龄小说末尾以“异史氏曰”来发论点睛的方式如出一辙。

刀郎歌词的特点，源于其语言携带的快乐和巨大的阐释空间，形成了一种诗化表达、一种语言游戏。但即便刀郎用歌词就把故事讲得天花乱坠，我们依然无法想象他把这篇文白间杂的诗文发表出来就会有如今这般炸裂的传播效果。复杂多义的歌词是显性文本，而同样多层次的音乐成了这首歌的“隐性文本”，潜移默化中让我们不知疲倦地享受这场狂欢。

上耳一听，东北二人转风格的俚俗小调。这已足够吸引人，因为这些曲调

是在群众文化生活中沉淀打磨出来的，凝结了东北方言的语感和智慧，十分接地气。但再仔细听，音乐中另有文章。

前奏起，键盘刻意强调的反拍律动与贝斯的稳扎稳打鲜明对比，形成的雷鬼音乐节奏松弛而俏皮，营造出唠着嗑儿讲故事的氛围。故事进入后，伴随着演唱者的讲述不时会蹦出堂锣、小号（合成器模拟）极具幽默感的尾音上卷，与东北靠山调表情丰富的旋律和戏谑而尖刻的歌词相得益彰，令人忍俊不禁。幽默好玩儿，是刀郎为这首作品披上的一层糖衣。

有经验的听者会在演唱进入后发现一个严重问题：演唱旋律与乐队演奏不在一个拍子上。前奏开始，音乐就是不规则也不常见的7/8拍子，演唱则赫然是规整的4/4拍，而且两者叠合在一起竟毫不违和。随着音乐进行，刀郎会依据唱词语气随机“抢拍”，对节奏、处理灵活、设计周密。歌曲后段，音乐速度加快形似流水板，音乐仍是7/8拍，但.7拍的内部组合由之前的4+3颠倒为3+4，应和歌词从“讲故事”进入“发议论”，从奇幻转向现实。花场黑话和二人转曲调的“俗”，与创作中精巧设计的雅，在这首《罗刹海市》中被调和平衡，音乐由此达到雅俗共赏的境界。

《山歌寥哉》：刀郎的艺术进阶

《罗刹海市》是刀郎新专辑《山歌寥哉》中的一首，随着歌曲的爆发，专辑中的其他作品也进入到大众视野中，甚至有一些听众称，《罗刹海市》还不是他们最喜欢的那首，专辑整体水准可见一斑。聆听整张专辑，其概念明晰、结构完整，令人印象深刻。

《山歌寥哉》中的“寥哉”一语双关，既与《聊斋》谐音，提示创作题材来源，更取其“寥落、冷清、寂寞”之意。我国传统音乐中的山歌，资源丰富，但多隐没于民间，既不受商业音乐市场重视，也难入严肃音乐创作者的法眼。刀郎此次的专辑创作，歌词皆取自《聊斋》故事而作，曲调则都源于各地民间曲牌：【广西山歌调】【靠山调】【时调】【闹五更调】【没奈何调】【栽秧号子】【绣荷包调】【河北吹歌】【道情调】【银纽丝调】【说书调】，形成了一个结结实实的山歌+聊斋的专辑概念。这场小型的民歌展演，着实让很多听众开了眼界，领略到民间音乐多彩的魅力。我们可以想见，刀郎在采集、学习这些曲调时，确实是下了真功夫的。

《山歌寥哉》共11首作品，《序曲》与

《未来的底片》一头一尾，曲牌不同却共用了一句音乐主题，前后呼应仿佛专辑的“序”和“跋”，把其他歌曲都装进了这本书。有趣的是，专辑不但序曲与尾声俱全，而且11首分曲的全部“伴奏”也同步上线。这不是一个常规的通过鼓励翻唱来推广歌曲传播的营销策略，而是刀郎希望听众们能够对他下苦功四处收集-消化-再创造，并且包揽作曲、编曲、制作、及部分演奏的音乐，给予更多关注的一种暗示。

刀郎对于传统音乐绝不止步于单纯地拿来或粗暴地用电声乐器污染，传统音乐与流行音乐二者的深度融合就是他的武功秘笈。在《序曲》中，竹笛与电风琴交相辉映，前者负责广西山歌调旋律、后者辅以爵士乐基底，但，音色上都镶了一圈电子效果的边，为歌曲平添一层迷幻氛围。电子打击乐让音乐动感十足，但音乐主题的增值、减板变奏手法又清晰地体现出中国传统音乐的血脉。专辑里，迷幻电子、雷鬼、说唱、融合爵士曲风，与竹笛、唢呐、管子、二胡以及各具风味的民间曲调无间交融，我们听到了传统与时尚融合、中西混搭，传统音乐以不失其地道风味同时符合当代人欣赏趣味的方式活态传承，这正是大众孜孜以求的有品质的“国风”音乐。

刀郎是灵光乍现突然就有了这样的创作思路吗？当然不是。2020年，他就发表了受话本和评弹、昆曲等戏曲影响而创作的专辑《弹词话本》，专辑介绍写道：“专辑自2013年就开始筹备，制作团队围绕这个主题尝试了许多种苏州弹词与当代流行音乐的融合方式”，在多次尝试后，最终决定“将创作内容转向对话话本人物”。刀郎以严谨的创作态度，去所有与话本人物有关的地方实地考察，去弹词的故乡苏州浸润，研究三年才动笔。2013年，差不多就是他开始在大众视野中消失的时间。

1995年，24岁的四川小伙罗林来到新疆，从此醉心于当地民间音乐的魅力，凭着一腔青春热血深入研究，尝试把新疆音乐与他稔熟的流行音乐相结合，并以新疆刀郎部落为自己取艺名“刀郎”。十年后，刀郎声名大噪，也引起争议。2023年，52岁的刀郎带着他潜心创作的专辑《山歌寥哉》再次令流行乐坛震动。或许，让刀郎如爽文主角那般“王者归来”的秘笈，就在于他一直对音乐葆有的一片赤诚吧。

（作者为流行音乐专业博士、杭州师范大学副教授）