

# 上海舞蹈迎来万紫千红的春天

——2024新人新作之我见

魏爽

每年春暖花开时，上海的文艺舞台总有一番万紫千红。今年春早，第39届上海之春国际音乐节伴着海棠、早樱盛开之际拉开了帷幕。

“上海之春国际音乐节作为中国历史最悠久的音乐节和上海文化的金名片，承载了新中国音乐60余年的深厚历史底蕴，是上海音乐、舞蹈艺术事业蓬勃发展的生动写照。”

见这段宣文我感慨万千，作为一名上海的艺术工作者，“上海之春”也是我成长的舞台，从演员到编导，从跳别人的作品到出产了自己的创作。回想1988年，我刚从北京舞蹈学院毕业不久，就有幸担当第12届“上海之春”开幕式暨上海音乐节晚会的总导演，让我从稚嫩走向成熟。

“上海之春”着力夯实助推新人新作的专业舞台，旨在发现培养舞蹈人才，引领助推舞蹈创作，为优秀作品提供展示交流的平台，为处于创作上升期的年轻人提供了更多的机会。的确如此，在每年的新作呈现中，都可以见到很多陌生的名字，也能在很多惊喜中发现一种萌动，一种生发。

今年将集中展示43个优秀新作，表现年轻一代日益成熟的艺术水平，表达与祖国同频共振的创作热忱。“一年出品43个新作，这的确是可喜之事，这充分体现出上海舞蹈界原创活力进一步的显现，也期待着能代表上海新生代创作力的阵容早日形成。”

第39届“上海之春”举办正值新中国成立75周年，本届音乐节以“礼赞新时代”为主题，以精品力作回应时代呼唤，以鲜明特色满足人民期待。围绕着这么一个主旋律的命题，我们见到了不少紧贴主题，并以独特艺术视角表现家国情怀、抒怀新时代的好作品，如《苏醒的大地》《守望·穹庐》《红日》《一条大河·涸》《在希望的田野上》等。虽然用了不同的舞种、不同的舞风、不同的结构模式和手段，但是都以一种磅礴的气势、昂扬的激情，让人振奋。

我个人更欣赏《红日》这个作品，“红日”似乎是个太常见的名字，但是在这个藏舞风格的群舞中，却让观者感受到了一种不同的含义。场面中一轮硕大的红日居中，在特有的转经铃声声中藏民们膜拜着初生的太阳，这是一种执著的信念，又是一种朴素的情感。我们在粗犷率



群舞《在希望的田野上》。本报记者叶辰亮 摄

真的舞蹈中看到了重生的希望，传递着对自然和生命力量的崇拜，也感受到一种自信和奔弛的信念。我在想一般观众在享受舞蹈作品时，是不会去细究什么“编舞法”，而我们衡量一个作品的艺术价值时，也不会把一个主机拆开开来去理性分解。我认为这个作品让我们这些对藏文化不是非常了解的观众，依然被点燃了，在这高原的阳光下，在这片净土之上，追随光明的步伐永不停息。

另一个也是用这种大写意手法呈现的作品是以藏族舞素材创作的群舞《穹庐·守望》，作品正是运用了舞蹈艺术特有的制造功能，用人体的起伏交织，制造出北宋民歌中描绘的“敕勒川、阴山下，天似穹庐，笼盖四野”辽阔家园的意境。“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”，苍凉的长调声中冒出了“咩！咩”的欢叫，双人舞和群舞用“复调”式手法，交替和互补，制造出连绵不断的，打破时空概念的叠加，一代代的繁衍生息，一辈辈的传承守望的家国情怀的主题，用七分钟的舞蹈完成得淋漓尽致。以上两个舞蹈应该说是相同类型的题材，而且优点都在于角度特殊、结构清晰、手段精准而没有赘笔。

在这要提一下女子群舞《在希望的田野上》，这个用交响乐组曲演绎的“丰收”或者“希望”主题的创作，原本初衷

也许是想运用组舞的做法来演绎这个并不新鲜的题材，但是想表现的内容太多，手段也太杂，一会儿表现劳动过程，一会儿又表现欢乐心情，尤其是最后突然又出现了想用扇子来制造升华，反而是一般的主张和认知，这样也可以尽量避免热门题材的“同质化”。

对于《一条大河·涸》我是这样认为，初见用国标舞种表现“黄河”，我是非常惊讶和感叹的，而且觉得表现民族精神，在现当代用这样的舞风演绎，比用民间舞、古典舞体现或许更贴切。社交舞发展为竞技类比赛的体育舞蹈是一种进步，而用国标舞来演绎特定主题的表演，这可是一个质的飞跃，这个探索和适应也许要经历很长时期的曲折迂回。目前在《一条大河·涸》中，还是看到了许多“夹生”的处理，让人会瞬间游离出规定情境。我觉得这样的探索首先必须肯定和倡导，这也是艺术发展的一种规律，在一个大时代变革之中，文艺工作者在创作观念上，形式上再要有更大的突

破。现代舞的诞生，是对传统芭蕾一种颠覆性的突破，它大胆地把芭蕾最主要的手段——脚尖鞋都脱掉了。那我们是否在选择竞技性舞种来完成特定内容时，也应该破一破我们双人舞的形式呢？

在今年43个新作中，“独、双、三”占了很大一个比例，如《月光双人舞》《绿定》《境》《麦埃里的幸福时光》《一抹天青》《乐不可言》《蒲公英》《一叶听秋》等。

舞蹈艺术的魅力是优于音乐给人带来的想象空间，让动听的音乐变成了可视。它同时又优于绘画给你带来的五彩斑斓，让人类情感色彩的表达，都能配上相应的色号。芭蕾双人舞《月光》，正是让舞蹈艺术特有的这种魅力发挥到了极致。用后印象主义风格去呈现印象主义流派代表——德彪西的《月光》，这段双人舞是否能视为吴虎生个人创作风格的一种形成？关于“月”的主题，这实在有太多的抒怀。而两位芭蕾新秀从内心生发出的那种月光的朦胧感、温暖感，让人沉醉，让人回归了一种纯粹。

另外这些“独、双、三”新作，也有一个共同点，大部分是属于民族民间舞。对于如何在传承的基础上发展新民族民间舞，这些剧目中我们真的是能看出上海新生代创作者在努力创新。对民族民间艺术的求新，我们常用一句“当代代表”的角度来说明它的新，我总觉得这好像不是解决“表达方式”的问题。新的审美心理、新的语汇的产生，是在新的生活形态里生发出来的，必定是带着这个新时代的灵气，也一定会顺着一条新的逻辑规律去延展。新的语汇应该在“当代进行时”中去发现和提炼，而不是用当代人已经不太接受、不太认同的语言去“表达”。现代出现的一些网络语，它的流行速度之快、之广，被沿用和发展，都是体现出这个信息化时代的特征。我认为我们对中国民族民间文化的传承，至少应该是一株老树上爆出的一些新芽，“派生”？“再造”？有可能是需要“嫁接”或者是“基因重组”？所有的文化瑰宝都是老祖宗创造的，当我们也成为历史时，我们这一代的发明创造又在哪呢？什么才是我们这一代对中国民族民间文化的贡献呢？

（作者为舞蹈家、国家一级导演）

# 那身体的舞动与心智的交流，还可以回来吗

——评“上海之春”的舞蹈作品《小丑》

杨悦

作为本届“上海之春”的舞蹈剧目之一，国际著名编舞家赫法什·谢克特的大作《双重谋杀》亮相上海国际舞蹈中心大剧院，包含《小丑》和《重生之路》两个篇章。其中《小丑》初创于2016年，于2021年复排，集中体现了谢克特的作品风格和美学思想。

《小丑》全长约50分钟，背景有一道经典的红色幕布，舞台上空挂有若干条灯串，两者若隐若现，成为娱乐演出的符号；十名演员身着较为宽松的马戏团小丑服装，体现古怪有趣的氛围。舞者们保留谢克特舞团标志性的运动方式，时而如雕塑一般静止不动，时而歇斯底里地甩动四肢。

不同于古典芭蕾优美空灵的美学诉求，《小丑》中的舞者们时常保持驼背和膝盖微屈的姿势舞蹈。他们的身体肌肉放松，重心下沉，同许多社会性舞蹈一样跟随音乐作有节奏的抖动，释放原始能量。演员的衣服也并非纯白洁净，而是脏兮兮的，体现了在窘迫环境中奋力挣扎的人物形象。

作品中也有芭蕾的舞蹈语汇。比如第一个舞段，除民间舞元素外，演员们伴随着悠扬欢快的康康舞曲，挺直躯干，延展四肢，如芭蕾舞演员一样优雅转圈，带来了一个欢乐华丽的开场，将全场的气氛推向高潮。这与紧随其后的，舞者们手拉手，一动不动地横排站立在舞台深处的死寂场景形成强烈反差，凸显讽刺意味，回应了节目册中的描述：作品“考验着以娱乐为名的底线”。

具体来说，创作者提出的问题似乎是：你是否在乎歌舞升平、纸醉金迷的社会景观背后，真实的世界是什么样的？我们可以在随后的片段里看到演员接二连三地比划着代表暴力行为的手势，并且这些暴力行为为衔接诙谐趣味的舞蹈段落，更有力地折射荒诞残酷的社会乱象。在作品的尾声，一名男舞者直立在舞台中央，目视观众；一名女舞者悄悄走到他身后，在他的颈部送上一个温

柔深情的吻。数秒后，一声巨大的枪响，男舞者砰然倒地，女舞者摆出冷峻的开枪姿势……作品里类似的对比反复出现，轻松与沉重、温柔与冷酷、寂静与躁动、美好与丑陋不断交叠，演员时而微笑，时而怒吼，时而面无表情……将戏剧张力推向极点。

编舞家做了许多意象的拼贴，其中一个令人印象深刻的画面是十名舞者两人一组，一个人跪地环抱另一个倒在在地上死去的人，令人联想到意大利画家乔托于14世纪创作的名画《哀悼基督》中，圣母玛丽亚俯身看着躺在她膝上死去的基督的场景，悲恸的情绪弥漫全场。而作品中的音乐则如黑色漩涡一般强烈、往复，有力的鼓点夹杂哀吟旋律，与舞者粗砺的动作质感和濒死的表演状态相交融。谢幕段落中混响效果的加入，使得声音仿佛来自远方的呼唤；背光的处理导致观众无法看清演员的脸庞，只能捕捉他们的身形轮廓（这在作品中被反复运用）。我们看向演员离我们越来越远，缓缓步入黑暗，逐渐消逝的过程……整个作品就像是一支靠近那个混沌终点的舞曲，欢乐、无力、惊恐、癫狂相互交织，从中可以看到创作者想要深入的核心议题——死亡。

应对“死亡”在西方艺术传统中由来已久，中世纪晚期诞生了“死神舞”这一艺术体裁。法语单词“macabre”最早出现于1376年让·勒费弗尔的诗歌，随后逐渐从文学向绘画过渡。目前发现的最早的“死神舞”绘画作品来自创作于1424年巴黎圣罪者圣墓的壁画。“死神舞”是一种对死亡的寓言，展示了一场将生者和死者、富人和穷人聚集在一起的舞蹈，代表了中世纪晚期艺术关于死亡的恐怖描绘的巅峰。在此之前，人们很可能在教堂或者其他宗教场所实地表演“死神舞”。

13世纪前的西方画家笔下的死亡多呈现出宁静祥和的面貌，与基督教中的“复活”和“来世”观念中的积极意义相

关联。然而到了中世纪晚期，欧洲饱受饥荒、疾病和战争的侵扰，黑死病在五六年间就夺去了将近一半欧洲人的生命，人们对死亡的认识和恐惧陡增。在这种背景下，艺术家开始描绘阴森可怖的画面，比如骷髅、以及人们与尸体共舞的场景。“死神舞”由此而生，“Memento Mori”（拉丁语，意思是“勿忘你终有一死”）的概念通过艺术向世人传播，提醒人们思考生死。

在过去百年间的现代舞蹈历史中也不乏编舞家触及死亡议题。德国著名舞蹈家库特·尤斯（皮娜·鲍什的老师）从“死神舞”绘画作品中汲取灵感，于两次世界大战之交创作了舞剧《绿桌》，探讨战争的荒谬，揭露政客虚伪，而诞生于战后日本的“舞踏”，如二战尾声美军在广岛和长崎投下的原子弹的余波，其中的演员往往赤裸身体，全身涂满白粉，姿势扭曲挣扎，也是死亡议题的延续……

如今，人类刚经历疫情冲击，而硝烟依旧在世界各地弥漫。此时此刻，谢克特的母国以色列正与哈马斯交战，我们由此更能揣摩编舞家的创作动力与舞蹈美学。

赫法什·谢克特生于耶路撒冷。根据资料，青少年时期的他曾学习过几年民间舞。我们依然可以在他的作品里看到民间舞的影响：舞者们时常手拉手，围成一个圈，跟着音乐律动摇摆。他们的动作时而各异，如在舞厅一般跟随同样的节奏舞动身姿；时而统一，形成齐舞，迸发出犹太这一长期经历流散的民族而言，共同的宗教信仰和与之相伴的风俗，包括民间舞想必是很重要的社会纽带。写于3500年前的《旧约圣经·出埃及记》就有对舞蹈的记载：摩西的姐姐米利暗为了感谢上帝帮助以色列人渡过红海，带领妇女击鼓起舞。以色列的民间舞蹈种类繁多，也吸收了不同离散地区的各种影响。谢克特的祖先们在结束一天艰苦的劳作后，会围着篝火跳起“霍拉舞”，往往一跳就能跳上几个小时；还有

在很多哈西德教派的婚礼上常会出现的“诫命之舞”，人们依次通过一条绳带牵着新娘，在她面前舞蹈，以赠予她美好的祝福。对于虔诚的哈西德教徒而言，音乐与舞蹈是敬神的媒介。总体上说，以色列多样的民间舞蹈既有欢乐的节庆意义，也有与宗教信仰密切相关的精神内涵。这在谢克特的作品里得以延续。

在他舞团的网站上，创作的意图被这样描述：“我们通过舞蹈来庆祝并激励人类精神的自由……我们相信舞蹈有能力触动并激发我们最深层的情感，这是我们在现代生活中很少能接触到的，属于本能的、深刻的一部分。而我们跳舞是为了觉知，不要麻木地生存，而要真正地生活。我们所有的作品都在努力让我们自己和观众一起超越理性。”而谢克特本人对此亦作了阐述：“我希望观众被唤醒，从内心体验我的作品。相信直觉对我来说就像相信自然，上帝或是一个使命一样。让我们去相信一个源头、一个火花，相信一种比我们这些受限且压抑的文明人更高尚强大的力量。”

谢克特的作品还让我联想到之前在马赛的欧洲及地中海文明博物馆看到的来自保加利亚、匈牙利、瑞士等地的嘉年华面具，我们的嬉戏、藏戏也有类似的面具。如今，这些物品被完好地保存在博物馆里，成为了过去人们祭神驱瘟的佐证。

世界各地在20世纪都经历了浩浩荡荡的现代化运动，科技的超速发展也间接带动了令人毛骨悚然的两次世界大战。历史的车轮不会倒转，但杀戮也从未停止。当俄乌战争和巴以冲突的战火不断，恐袭阴云再度笼罩各地，《小丑》成为对硝烟和炮火的一种艺术化回应，让我们直面人性之恶，激发我们对死亡的揣度；当人变为越来越像原子的个体，谢克特的作品又犹如一首首时代的挽歌，饱含对前现代的眷恋，以及对工具理性的质问。那集体的精神仪式，那身体与身体的舞动形成的人与人之间心智的交流，还可以回来吗？

## 书间道

彭学明算不上是一位高产作家，但他又确可称得上是一位十分特别的作家，一个能够制造某种现象的作家。

要说这部《爹》，还得先说几句他之前的那部非虚构作品《娘》。作品2011年首次面世时也就八万字左右，而在随后10年的时间中竟四度扩张，最终达到27万字，且累计销售高达200余万册。这个数字在当下中国文学作品的发行纪录上称其为“现象”之一绝不为过，也确不多见。

凭什么呢？其重要缘由恐怕还在于这部作品极度的“虚”。娘的苦难经历“虚”，子的泣血忏悔也“虚”，这双重“虚”的叠加，大约就是这部非虚构作品巨大销量的强大内驱力。

不过，这是否成为学明继续创作《爹》的强大内驱力？仅就我本人读毕作品后的感觉来判断，似乎不像。其理由一是这个《爹》远不如那个《娘》来得虚，虽也有点虚，但更多的是“实”是“轴”是“一根筋”；二是这个《爹》的体量远比那个《娘》要大得多，60余万字的篇幅差不多是前者的两倍多，如此大的体量欲创造惊人的销售业绩，难！三是这个《爹》也并不全是生活中的那真父亲，而只是文学虚构的产物。尽管文学虚构的魅力有时完全可能超越生活的真实，但终究还只是纸上的“超逼真”，真不能全当真。

有必要先就《爹》的文体说几句、定个位，否则评价的逻辑起点就失位，后面随之全乱套。无论其他论者如何看，反正我是将《爹》作为一部纯虚构的长篇小说来看，尽管其中或许确有不少真实生活原型的影子，但从作品整体看，即便有这些元素的平移也并不影响整个作品的虚构性质。我也不大认同那种视这部作品是虚构与非虚构结合的说法，如果放大点讲，任何小说又何尝不都可以说是非虚构与虚构的合体？只是这样一来，基本的文体边界就会变得模糊不清，如何对其评价也就失去了准星。

事实上，在这部作品中，明确与“爹”这个称谓相关的只有两位：即亲爹彭文科（又名彭家云）和于爹彭武豪。但叙事者彭学明在自己“寻父”的过程中还先后“认识”了许许多多爹的同辈，诸如龙光辉、向顶天、向立地、彭武定、彭武生、彭胜虎、刘清平、吴点金、吴赛银、杨高山……他们既是爹的同代人更是同道。在这个意义上，彭学明笔下的“爹”实际上是群像、是复数。他们身上更多的共性，使得这个“爹”成为“集体的爹、湘西的爹”。

不仅如此，小说中先后登场的人物也不只有这样一个不小的父亲群像，还有他们的父辈及后代、至亲与远朋、同道与对手；也有以韭菜干娘和亲娘为代表的许多聪慧善良、坚忍不拔的女性群像……这就决定了作品的时间跨度长达半个世纪以上。

如果说作为非虚构作品的《娘》是对过往的苦难叙述和作者自身真诚忏悔的合体，那么作为虚构作品的《爹》则是通过“寻爹”“认父”的漫长过程，自然切入波澜壮阔的中国现代史和那个跌宕起伏的大时代，在追寻“爹”和武豪于爹等父辈艰难人生路的过程中，既写活了一群刚毅而善良的湘西男性和坚韧聪慧的女性形象，家国情怀、民族义、儿女心是贯穿作品始终的精神内核；整个寻父、认父的过程，何尝又不是一部折射半个多世纪以来中华民族风云际会乃至国家、民族和社会跌宕起伏发展前行的记录？

在阅读彭学明《爹》的过程中，我自然地想到了文学研究与批评中常用的一个词——“审父”。这个用来描述中外文学作品中某种现象并由此透视其深层文化心理的词儿在对新中国新时期以降的文学研究中出现频率也较高，多指创作主体有意识地摒弃对父亲习见的那种仰视视角，进而以一种与父辈平等的甚至是俯视的姿态对父亲或父辈进行审视，试图以此取得对他们较为客观的历史评价，并由此透视隐藏于其后的某种时代社会状态与文化根由。

无论将“审父”这个词用来描述彭学明笔下的那个《爹》是否确切，但至少面上确有相似迹象，那就不妨借用过来，看看彭学明从“爹”那儿究竟“审”出了啥？

——不仅“审”了自己的亲爹，而且自然地带出了以干爹为首的一个“父亲群”。

在这“父亲群”中，既有“我”从“排斥”到逐渐接纳认同甚至崇敬的亲爹，这个接纳的过程本身就是一个值得玩味与反思乃至还需继续反思的漫长过程；也有以武豪于爹为首的那个“父亲群”，在他们中间，既有亲爹、干爹的同道，也有他们的对立面，只有这两者乃至更多杂色“爹”的同时存在，这个“父亲群”的存在才是真实的、有意味的。

有爹自然有娘，因此，在《爹》中，有“父亲群”存在的同时自然还少不了一个不小的“母亲群”。所不同的只不过是作者在她们的着墨虽少了些许，但又多了一份单纯。出现在《爹》中的“母亲群”基本上皆属美丽温柔、勤劳善良、韧性十足一类，虽少了点人物的复杂，却多了些单纯的柔和。相对于人物的复杂，单纯的只要得同样也是一种美，现实中未必真实存在，但又何尝不是作者理想的一种化身，在众多的中外文学名著中，也并不缺少这样的纯粹。

——不仅“审”了一个“父亲群”，而且还“审”了他们生存的那个时代。

在《爹》中，除“父亲群”外，同时也上溯至他们的父母下延到其儿女，三世同堂的背至少要跨越半个多世纪的时光。具体到《爹》中，基本就是自上世纪二三十年代到八九十年代这段日子。作品中呈现的重要历史场景大抵有第一次国共合作前后的历史风云、抗日战争、解放战争、湘西剿匪、抗美援朝、社会主义建设时期的前20余年直至改革开放新时期开始的前10余年。这的确是一个大时代，一个风云际会、波涛汹涌的年华。作品中那些父亲、母亲们命运的波谲云诡，无不与他们所处的每一段特定的时代紧密关联。当然也可以反过来说，从这两个“群”的命运坎坷中也同样折射出一个时代的基本模样及重要特点。这就是人们常说的所谓文学与时代的关系，以及文学应该怎样表现时代、贴近时代一类的话题。透过彭学明笔下的《爹》应该再一次得到一个有益的启示：一方面，优质的文学作品总是会与时代发生千丝万缕的关系，但这种联系一定是艺术地自然地发生而非教条地生硬地贴上；另一方面，所谓时代主潮、风云起伏之类也一定是不动声色地蕴藏于作品的人物、情节与事件等要素中而非教条口号式地嚷嚷出来。

——不仅“审”了“父亲群”的那个时代，而且还“审”了滋润他们得以生存与成长的那片大地。

彭学明笔下的两个“群”固然是一个复数，但每个人也不乏自己鲜明的个性：或偏刚或趋柔；如果从群体角度审视，又的确有其鲜明的共性，突出便是一个“韧”字，他们身上不约而同地都有一股抽丝、执拗。有意思的是他们的对立面其实也够“韧”的，当然汉语的习惯对这些反面人物的“韧”一般称之为“顽固”。鲜明个性中的这种共性因何而来？就个体而言当然各有缘由，但从群体审视自然就离不开他们共同生活的那片大地——湘西。正是那里险峻的地理位置、独特的自然环境孕育出湘西男女的这些共性。无论是同中有异、还是异中有同，皆得益于他们共同生活的那片自然环境。于是，这就带出了文学创作另一个虽有共性但又应如何处理这样共性的命题：即人与自然、人与环境的关系。在彭学明笔下，无论是过去的《娘》还是现在的《爹》都明显地没有忽视地理环境这个重要元素。

从“审父”这个视角进入对彭学明新作《爹》的解读，无论这个概念的使用是否确切，也无论本人对这部作品“审”得如何，但对其文体的描述应大体无误。将人物、时代和环境融为一体，立起了“爹”的形象：饱满、鲜活。仅凭这，也就不枉近70万字的篇幅了。

（作者为知名文艺评论家）