

陈惠芬大型舞蹈创作随想

<http://www.zwdance.com> 发表日期：2008-3-3 来源：艺苑舞蹈网 作者：于平 阅读次数：1151 发表评论>>

1、无论是躺着还是站着，陈惠芬似乎总是在仰望着天空.....不然你就很难解释，她心目中的舞蹈意象，怎么不是“星星河”就是“天边的红云”。《星星河》是陈惠芬第一部个人舞蹈晚会的名称，它不是一部大型舞蹈作品而只是若干个小型舞蹈的集锦。但在上个世纪八十年代末、九十年代初，当李忠梅个人舞蹈晚会由陈维亚编创、丁洁的个人舞蹈晚会由范东凯编创、李玉兰的个人舞蹈晚会由张继钢编创之时，你就能理解陈惠芬自编自演的个人舞蹈晚会给舞界带来怎样的惊奇和欣喜。作为一部小型舞蹈集锦，《星星河》由6个作品组成。说实话，这6个作品之间几乎毫无关联，整体上冠名为《星星河》，无非是想说每个作品都是一颗星星；当然，每个舞者也都是颗星星。

2、当《星星河》中的“星星”一颗颗从眼前淌过时，我总在想哪是寄寓着陈惠芬生命灵性的那一颗。双人舞《新婚别》？不是。陈惠芬这样的小花旦何必去跳大青衣。双人舞《犟牛与山童》？也不是。陈惠芬真要是“山童”，她肯定不会遭遇“犟牛”。多人舞《山鬼》，当然更不是。陈惠芬虽“善感”但非“多愁”，虽“执著”但非“沉郁”。真正寄寓着陈惠芬生命灵性的“星星”，是那三只独舞——《采蘑菇》、《小小水兵》和《鸭丫头》。不知怎地，看陈惠芬表演《小小水兵》，我从来进不了她所饰演的人物。我总认为，那是一位乡村小丫，跟着当轮机长的父亲登上甲板，因而有了手旗的嬉戏和海鸥的拟象。似乎可以说，寄寓着陈惠芬生命灵性的舞蹈形象，其实就是融入自然的清纯，就是自然衍生的氤氲，就是那个时而采蘑、时而撵鸭、时而戏鸥的乡村小丫。

3、有了上述认知，我们需要谈论的话题就成了“乡村小丫的大型舞蹈创作”。其实我一直认为，陈惠芬并不适合从事大型舞蹈创作，尽管她从《妈祖》、《藏羚羊》一直做到了《天边的红云》。我的同门学友张华曾以《灵化的热土》为题评述过陈惠芬的《星星河》舞蹈专场(这是我见到的对陈惠芬舞蹈最恰切的评论)，他说：“不言而喻，离开客观的江南水乡生活，陈惠芬的作品不会是这样。而客观生活如果还外在于她，陈惠芬甚至就根本不能把它作为表现对象。即使有了一定的联系，乡土情韵若非浸透了她的生命灵性，也决不会从她的作品意境中溢出.....(她的作品)并非泛泛地源于生活的沃土，而是源于进入主体范畴内的、在主体能动之下客观生活内容与主体生命灵性互渗而成的那片沃土，这便是‘灵化的热土！.....’”(《舞蹈》1989年第一期)。我们现在的的问题是，陈惠芬是怎样“灵化”妈祖、羚羊和红云的？

4、我是在6年之后，通过光碟来重新阅读大型舞蹈诗《妈祖》的。此时，它那“第二届荷花奖舞蹈诗金奖”的光环已经淡逝，我可以抱着一颗平常心来解读创编《妈祖》时的陈惠芬。这部舞蹈诗由四幕构成，分别是《天孕》、《海灵》、《风泣》和《云唱》。读后的第一个感觉是，我绝不这样编《妈祖》。你想想，一共就是四幕戏，第一幕“天孕”妈祖，她还只是母亲怀抱中的婴儿；第四幕“云唱”妈祖，她已经是乘天风飞扬的“红云”；剩下的二、三两幕中，她还要从小妞的成长到长成的“默娘”。默娘，是妈祖的凡身、湄州屿渔女的名字；是她，让生命化作红云，为出海的人们送上平安和吉祥。但不管怎样，陈惠芬(当然还有合作者王勇)就这样去编《妈祖》了，从“云端飘来一丝天音”的《天孕》编到“让生命化作红云”的《云唱》，她和他用一段段舞蹈去营造情境，用一段段舞蹈去比拟意象，用一段段舞蹈去描绘生活，用一段段舞蹈去抒发畅想.....

5、应当说，舞蹈诗《妈祖》的群舞编织是流畅的。或许正是为了“流畅”，陈惠芬使群舞的色调尽可能单纯起来：一组手持长橹的男渔民，一组手持圆笠的女渔姑，外加一组时而星辰、时

而海浪、时而渔火、时而霞光的舞者……除了“织体”不够丰富外，《妈祖》的群舞编排还是很有可取之处的——它的流畅不抹杀动态的个性，它的流畅也不冲淡情境的意韵，它的流畅还不干扰形象的生成。但是，作为一部大型舞蹈作品、哪怕是自称为“舞蹈诗”的作品，“妈祖”这一形象的塑造也是有严重缺憾的。如前所说，一幕的妈祖只是母亲怀抱的婴儿，作为妈祖凡身的“默娘”，只在二、三幕中展开。此时，熟悉陈惠芬作品的观众立刻就会发现：二幕中与星辰对话、与浪花共舞的小默娘，从动态上怎么看怎么像《采蘑菇》中的采蘑菇小姐；而三幕中以“磅礴的柔情征服海暴，无边的悲悯抚慰生命”的大默娘，从神态上又怎么看怎么像《新婚别》中的新婚娘子……或许是“默娘”人生的这两个阶段本身就贴合着那两个形象，但我却更愿意认为这是陈惠芬“形象储备”的不足——如同一位作者在撰写长篇论著之时，往往残留着既往某些论文的印记一般。当然，大型舞蹈诗《妈祖》毕竟是陈惠芬的第一部大型舞蹈作品，留有既往某些小型作品的印记也是可以理解的事情。值得高兴的是，在默娘从容蹈海、化身红云、安详御风、聚灵妈祖之际，陈惠芬为妈祖的神圣捕捉到了“红云”的意象——她似乎还是那个不倦地仰望着天空的“乡村小丫”。不过，这位“小丫”此时把创作的目光从东南沿海的《妈祖》转向了西南内陆的《藏羚羊》……

6、看陈惠芬(当然也是与王勇合作)的《藏羚羊》，总会不由自主地想到张继钢在此前创作的《野斑马》。张继钢的精彩，一在于展示动物世界风姿流韵的全部丰富性，二在于揭示动物世界趋美近善的人格比拟性。但陈惠芬不同，她需要的只是单纯：单纯地置身神秘的净土，单纯地信步旷寂的天路，单纯地为种群繁衍而燃起爱火，单纯地为生命延续而跨越堑途……如同《妈祖》一样，这部舞剧也是由四幕构成，也有一个序幕和一个尾声。其实我还想指出，《藏羚羊》与其叫“舞剧”，还不如和《妈祖》一样叫“舞蹈诗”。你看，序幕中是藏羚羊矫捷的腾跃为净土的苍凉赋予了灵性，而尾声中是偷猎者残暴的贪婪将生命的神圣变成了哀鸣。在作为“舞剧”主干部分的四幕中，一幕是在角力和舞蹈中产生藏羚羊雄性首领和雌性“王妃”，二幕是在嬉戏和欢悦中享受本性的放纵和异性的亲昵，三幕是在执著和坚韧中跨越冰川的阻碍和抵御狼群的侵袭，四幕是在期盼和憧憬中迎接生命的婴啼和种群的晨曦……如果说，《藏羚羊》较之《妈祖》在编创理念和编创实践上有何进步的话，我以为主要体现在两个方面：第一，主题动态形象捕捉与提炼的水平有进步。这主要体现为“藏羚羊”基本动态呈现中性格化与风格化的融通。第二，形象成长历程“点睛”与造境的水平有进步。这主要体现为“藏羚羊”求生意志表现中刻画力和渲染力的统一。此外，不直接在舞台上结构对立面与呈现冲突者，使舞台形象直接成为某种精神的形态和信念的载体，使单纯的表现成为纯粹的专注而产生巨大的能量。这一点可以说直接影响了《天边的红云》创作。

7、这里要讲的《天边的红云》是大型舞蹈诗剧而不是若干年前同样由陈惠芬和王勇创编的那个群舞，不过“诗剧”的内容仍然是“群舞”的扩散。在纪念中国工农红军长征胜利 70 周年的 2006 年，《天边的红云》荣获第四届全国歌剧、舞剧、音乐剧优秀剧目展演创作一等奖并成为表现长征精神最佳的大型舞蹈作品。舞蹈对长征的表现，既往最成功的作品可能是双人舞《艰苦岁月》和群舞《飞夺泸定桥》，后来的双人舞《漫漫草地》我总以为是《艰苦岁月》的另一个版本。我注意到，迄今为止的所有表现长征题材的舞蹈，都是对红军战士百折不挠的革命意志和一往无前的战斗精神的正面讴歌。对于小型舞蹈作品来说这或许体现出视角独特和取材精当，但对于大型舞蹈创作而言却容易因视角单一而叙述寡淡。当然现在还不能说舞蹈诗剧《天边的红云》如何如何地成功。我之所以关注这部作品，一是因为它一以贯之地体现出陈惠芬“诗意化”而非“戏剧性”的叙述特征，二是因为它继《藏羚羊》之后更为成熟地探索了对一种精神正面讴歌的叙述视角与叙述方式。

8、我有时候真不知该如何定义“舞蹈诗剧”。比较贴切的释义可能是“戏剧要素不完备但情感色彩很强烈的舞剧”。因此，舞蹈诗剧《天边的红云》首先是以“人物”而非以“故事”立剧，它将要刻画的 5 位红军女战士的身份分别确定为某部护士、某部教导员、某部炊事员、某部司号员和

某部班长，分别命名为云、秋、秀、娃和虹。这似乎说明，舞蹈戏剧更重故事而舞蹈诗剧更重人物，但“诗剧”的“重人物”一是重人物的类型特征，二是重类型人物的覆盖面。这样，我们对长征途中红军女战士才会有比较全面的印象进而有比较深入的感受。从《天边的红云》来看“诗剧”的结构特征，可以看到它避开“山重水复”而趋近“柳暗花明”。长征，正好提供了这样一个“线性”展开的场景，“线性”的结构使“诗意”的叙述变得更加流畅也更加空灵起来。只是为了避免叙述的单调和性格的苍白，《天边的红云》让“线性”的结构在场景展开中打了“线结”——让云(护士)、秀(炊事员)和她们的恋人以及秋(教导员)和她的丈夫有了3段“双人”恋情的追忆。这3段双人舞交替出现的一场戏，对于整个“诗剧”风格的延续来说是一个“中断”。但正是这个“中断”强化了叙述的对比色调、深化了人物的性格内涵、浓化了场景的情感氛围。

9、舞蹈诗剧《天边的红云》是从长征的幸存者——云的回忆中拉开帷幕的。当战友们在云的记忆中渐渐云集，云就和战友们一起回到了那个弹雨密集、腥风凛冽的战场：先是在突破重围的血腥中，一排子弹洞穿了虹的胸膛，虹率先化作了天边的红云；接着是在翻越雪原的窒碍中，一把军号冻僵了娃的青春，娃追随着虹走向了天边；然后是在跋涉沼泽的阴霾中，一捧野菜诱导了秀的沉没，秀在娃之后增添了红云的厚重；最后是在决胜黎明的冷寂中，一个生命延续了秋的生机，秋呼喊秀一起向天边飞升……很显然，如果没有了3段双人舞对诗剧线性结构的中断，这结构将不仅形态单调而且节奏平缓。那个“3段双人舞”的“中断”安置在娃冻僵后、秀沉没前，正处于结构四段体起、承、转、合之“转”处，使“诗剧”因“转”的力量而推动了“剧”的挺进。实际上，《天边的红云》作为“诗剧”的成功，还得力于两个方面：一是红军群像氛围营造的雄浑磅礴，二是性格人物细节刻画的缜密机巧。在许多情境中，人物细节刻画的意象往往成为群像氛围营造的点睛之笔……如果说还有什么遗憾的话，那就是群像氛围的营造虽因主题动作捕捉的“性格化”而贴切，却因动作主题变化“织体化”的缺位而单调。或许陈惠芬要的就是这种“单调”，要的就是在“单调”中容易产生的“敬畏”。当追随陈惠芬的创作足迹从《星星河》来到《天边的红云》，我突然会想到诗人艾青的两句诗：“为什么我的眼里常含有泪水？因为我对这土地爱得深沉。”换成陈惠芬大概会说：“为什么我的目光常仰望天空？因为我对生命的灵性怀着敬畏……”