

芭蕾舞剧《百合花》



平淡之中有绚烂

◆ 罗怀臻

初闻上海芭蕾舞团计划创排茹志鹃小说《百合花》，我并不抱太大期待。小说《百合花》写于1958年，我第一次读的时候是20多岁。5000余字的篇幅，故事情节并不复杂，人物关系和情感都是淡淡的，但满足了二十世纪七八十年代文学青年对人性、浪漫的情感想象。然而，这种阅读体验与芭蕾舞中国化进程中的革命性、集体性表达是相违和的，将原著小说改编成“剧”，

情节也显单薄。因此，直觉中认为小说《百合花》并不是习惯中认为的芭蕾舞剧题材。

当《百合花》被搬上舞台后，我却颇为意外：在王安忆亲自担任编剧筑实了其母原著平淡隽永的风格基础上，导演王舸率领他的豪华团队——作曲杨帆、舞美设计秦立运、光影设计肖丽河等以精耕细作的大匠手笔，于绚烂之中求平淡，于平淡之中见绚烂，使我们看到的芭蕾舞剧《百合花》有一种都市人回望乡土、成年人回望青春的返璞归真的纯粹与纯净，像一碗清水没有杂质，但却沁人心脾、回味无穷。所幸，改编者没有因为平淡而增添佐料，也没有刻意追求人性的突破或深刻而进行情节或人物关系的反转。平淡之中见绚烂，这是原著小说的基调，也是同名芭蕾舞剧的品格。

青春是有年代感的，青春也超越年代；情感也是有年代感的，情感同样也超越年代。这便是小说发表60多年来始终打动人心，尤其打动年轻人的心的长久魅力所在。剧中三位年轻人之间发生的非关风月但却动人的青春邂逅与生命遭遇，在战争的岁月烽火硝烟中弥足珍贵。这种青春与生命更是超越年代的，是属于人类共有的人性光辉。以发现与发掘特殊年代生活场景中含蓄和克制的“人生”与“人性”为追求，它开辟了芭蕾舞剧中国化的另一种可能性。

这种可能性是相对《红色娘子军》《白毛女》等浓烈的、突显牺牲精神的表达而言的。这种发掘并不容易，从小说作者茹志鹃到今天的芭蕾舞剧编创团队的艺术家人物，我们用了60多年的时间方才找回在战争的宏大叙事中，欣赏细微的人性之美的能力。

近些年来，随着舞剧成功作品的创作演出，观众的审美水平已经有了很大提高，他们不仅能够欣赏浓烈的、大色块的、将个体生命置之度外的牺牲精神，也能够欣赏如《百合花》这样精心精工精致精美的作品。正像我们会被舞剧《永不消逝的电波》中小裁缝牺牲后向今人笑着挥手道别的场景感动，同样我们也会被芭蕾舞剧《百合花》中“通讯员”“新媳妇”“大姐”三位战争年代的年轻人之间美好的情愫动心动容。

《百合花》还有可商榷之处，一是“新郎”的形象是否需要出现？是否应该如小说中那样，留给观众更多想象空间，允许现代观众对剧中人的情感纠葛有自己的理解？二是关于旁白。《百合花》的叙事是一种淡淡的情绪，不必有太多跌宕的情绪，旁白的文字也可更精练一些。

扫一扫
请关注
“新民艺评”

战争褶皱中流淌的“忧伤”之美

◆ 毛时安

巨大的纱幕上，小说《百合花》的左边，一朵硕大的百合花由黑白渐次变幻成彩色，在开启尘封历史记忆的深沉旁白中，我们和舞台上的演员们一起进入了《百合花》的排练场……经过3年，100多次的讨论、争论，1000多天时间的打磨、淬炼，芭蕾舞剧《百合花》在“千呼万唤始出来”的期待中，绽放了！上世纪60年代，在对人民解放战争金戈铁马荡气回肠的大合唱中，茹志鹃的小说犹如一曲清流，从战争叙事的崇山蜿蜒而下，给我和所有的文学爱好者留下了深刻的难以磨灭的阅读记忆：小说展现的战火中的青春，意味隽永，情愫朦胧，富于抒情。

如何把5000字的小说，实现由笔端到足尖，由案头的文学阅读到剧场的舞剧阅读，芭蕾舞剧《百合花》再度用肢体语言，点亮了人性深处微弱闪烁却让人怦然心动的火苗。在舞台上依然保留并扩展了原作60年代罕见的那种隽永、朦胧、抒情的美学品格，给人以独特而深深的感染和感动……

非常感动我们的是舞台上呈现的青春美好和战争残酷强烈的对比。沉浸在新婚喜悦甜蜜和新婚离别伤感中的小媳妇，怀念母亲和故乡的小通讯员，年龄稍长两岁的文工团员大姐，三个渴望着美和爱、向往憧憬着美好未来的年轻人，因为那场决定着中国命运的伟大战争，相遇在硝烟弥漫的岁月。采自山野的那束鲜花，从江南染坊的布匹到绣着百合花的婚被再到最后盖到牺牲的小通讯员身上，鲜艳的山花和纯洁的百合花作为核心意象贯穿全剧，寄予着他们对未来人生的美好向往和憧憬。艺术家们以当代的审美理念，规避了战争铁马鏖战的宏大叙事，始终聚焦落实到人、人性、人的命运和人的情感世界的小型叙事上。小通讯员舞蹈，借被遭拒绝的嘟嘴、扭头、失落的眼神和小动作，羞涩、腼腆、单纯、尴尬、无奈、手足无措的小情绪，对母亲的依恋、思念，一一带着轻喜剧的色彩，非常生动，就像今天生活在我们身边的邻家少年。最后他青春的生命如流星般瞬间结束，没有司空见惯声浪轰鸣的颂歌，当小媳妇把百合花被子轻轻地覆盖到小通讯员身上，当一束白色的光柱照亮鲜艳红色映衬下的百合花的瞬间，他轻喜剧般短暂生命的瞬间结束，令我们被无声胜有声的英雄主义的青春挽歌，感动得泪水盈眶。小媳妇独舞通体散发着江南女子的柔美。绣百合花被时绵绵情意，拒绝借被时的“内心的冲突和忧伤”。而文工团员，她对

小通讯员姐姐式的疼爱、包容、宽慰，对小媳妇新婚的理解和同情，在小通讯员和小媳妇之间的调和，还有她作为战争参与者和舞蹈艺术家，在现实和历史界面之间穿越的怀念和思考，要把战火中的青春之歌，传递到每个当代观众的心底。

舞剧感染力还来自清晰的情节和朦胧的情感的微妙对比。从小通讯员竹海山道一脸稚气地出场，借被子被小媳妇拒绝，神情沮丧，最后壮烈牺牲……舞剧的情节叙述，逻辑流畅清晰，并没有欣赏的障碍。全剧设置通讯员、小媳妇、文工团员，他们角色性格明确，但人物关系有着丰富的指向，有军民的鱼水情深，有战友的并肩行动，有不同年龄对事物的不同处理……但他们又有一个共同的指向，青春。舞剧反复强化他们青春的青涩，青春的纯“爱”萌动。三个年轻人不是恋人，他们在战火中陌路相逢，他们的爱，是在步入和接近成人之前，在潜意识中升起的对生命、对不可预知的未来，对宁静、和平生活的向往，特别是对于美的发自内心深处的本能的愛。这是超越男女爱情的没有任何杂念的犹如一汪湖水般清纯、朴素、高贵的爱。《百合花》在失去了古典芭蕾舞剧本、双、三人舞的爱情依托后，身体的叙事律动更倾向于涟漪般的微妙而无法言说朦胧的内心世界的展开。第一幕结束，在月色朦胧芦苇摇曳中展开的三人舞，没有爱情的缠绵，若即若离，欲说还休，传达了属于青春少年独有的友爱、向往、惆怅、忧伤隐秘而朦胧的内心世界。全剧几乎没有震耳欲聋的炮火连天，也没有撕心裂肺的悲痛欲绝，始终以极其内敛的低调，控制着很容易激烈、火爆的情绪和场面。来自山野的无名之花束，在他们的优美的形体语言律动和眼神的交流中无声地传递朴实、纯粹心绪。我们在剧场，静静地感受着战争中忧伤哀婉的青春人性之美。

芭蕾舞剧《百合花》交织着清澈的纯美和深沉久远的醇美。在江南民居小桥流水的背景下，在月色朦胧的皎洁中，在林木依稀的绿色中，在芦苇摇曳的飒飒声响中，全剧如梦如幻犹如水墨画卷徐徐展开……特别是全剧最后小通讯员牺牲后，血色浪漫的暗红女子群舞、悲壮肃穆有力度的烈士英魂回归故土的男子群舞，最后铺满舞台、手持百合花、白色衣裙飘飘的层层叠叠如咏叹调般的女子群舞，让主题得到了庄严圣洁的升华，为这部红色的战争舞剧增添了浓郁的抒情性和唯美主义色彩。

应该承认，5000字小说原著文本的容量尚不足以撑起一部大型舞剧叙事。就舞剧《百合花》而言，“5000+”是必然选择。就下一步修改而言，一是“5000+”，加什么，怎么加，依然有研究探讨的空间。二是如何进一步理解原著的精华和特色所在，加以深化。这也是“5000+”前行的决定性前提。

从芭蕾舞剧《白毛女》到芭蕾舞剧《百合花》，半个多世纪血脉相承；从茹志鹃、王安忆到年轻的上芭蕾舞艺术家，三代人生命接力，我们欣喜地看到上海这座红色之城、英雄之城、现代之城，红色文化与时俱进的当代赓续、当代演绎。期待这朵《百合花》经过精心修改打磨提高，能成为新时代上芭的经典之作。

西班牙导演阿莫多瓦的《隔壁房间》——关于生命终章的色彩美学

◆ 孙孟晋

色彩，对于阿莫多瓦来说，是女性凝视和马德里通俗剧的激情混合体，也是对死亡焦虑的疗愈术。佩德罗·阿莫多瓦电影中的浓烈的奔放与不羁，渐渐转换成了克制与内敛。

在阿莫多瓦的散文《最后一个梦》里，他写了母亲的弥留之际，母亲问是不是有暴风雨，阿莫多瓦告诉她外面阳光明媚。阿莫多瓦2024年的电影《隔壁房间》里也有一位母亲濒临死亡，他让她穿上明黄的西装，涂上鲜红的口红，这是一种在高饱和度和色彩里的告别仪式。

《隔壁房间》基本上是两位女主对话和相处，英格丽（朱丽安·摩尔饰）和玛莎（蒂尔达·斯文顿饰）年轻时是一对美国好友，英格丽成了一名小说家，玛莎则是一名战地记者。多年后，玛莎癌症晚期，她们又走到了一起。

76岁的阿莫多瓦早在20年前拍摄《胡丽叶塔》时，就开始离开大家熟悉的欲望的轨道，在生与死的主题中缠绕出一种逃逸后的平和。《隔壁房间》改编自有四分之一华裔血统的美国女作家西格丽德·努涅斯的小说《你正在经历什么》，中文译本翻译成《邻人之爱》。这也是阿莫多瓦第一部说英文的电影。《隔壁房间》有很多暗藏的玄机，首先是两位女明星朱丽安·摩尔和蒂尔达·斯文顿都出生在1960年最后两个月，这符合原著的角色设定，我相信是故意为之；其次，有



大量与故事呼应的艺术品的摆设，玛莎卧室里挂着美国女性主义艺术家乔治亚·欧姬芙的作品《栗子-灰色》，西班牙艺术家豪尔赫·加林多的花卉作品挂在进门的地方。而在最后安乐死的林中小屋里挂着的是美国著名艺术家爱德华·霍普的《阳光下的人们》，阿莫多瓦沿袭了构图和色彩，成为躺椅上美轮美奂的两位女性的绝佳画面。

让人难忘的还有，英格丽带给玛莎的画册，这是弗吉尼亚·伍尔夫的闺蜜多拉·卡林顿的传奇，卡林顿爱上了作家斯特拉奇，斯特拉奇罹患胃癌而死，卡林顿朝自己的胃部开枪。原著中，西格丽德·努涅斯意欲和伍尔夫呼应，尤其呼应伍尔夫的《一间自己的房间》，努涅斯更着墨于“女人的故事常常是悲伤的故事”，而阿莫多瓦显然要把死亡终结于陪伴，将孤独拆开，让一位相对更感性而柔软的女性——英格丽平静地见证好友的离去。

玛莎坚毅得多，最初她并没放弃积极治疗。英格丽探望玛莎的场

地，一直在病房和玛莎家之间转换，形成非常严谨的ABAB的结构。第一次见面在医院，玛莎聊的是终生遗憾，女儿米歇尔对父亲缺失的愤恨；第二次见面在玛莎家，玛莎谈的是她战地记者的往事；第三次见面又是在医院，伴随着窗外的粉雪，讲的是要有尊严地离去；第四次见面是从戏院到家里，玛莎向英格丽发出了陪伴她最后日子的邀请。

努涅斯的小说没有那么多鲜艳的色彩，但很女性主义。阿莫多瓦差不多是世界上最表现女性最有色彩感的男导演，但他在《隔壁房间》中，要把美国人的孤独如爱德华·霍普，化作沉静的与死亡拥抱，他也要把瑰丽的女性意识如乔治亚·欧姬芙，定格为女性美与智慧的内在力量，绽放，继而紧闭。

努涅斯的小说结尾，没有女儿来母亲最后房间的情节，阿莫多瓦让斯文顿演玛莎的女儿，让她躺在母亲躺过的躺椅上，象征生命延续，还有树林的低饱和色彩的肃穆。

你正在经历什么？阿莫多瓦在经历了2020年的沉思后，他更想谈活着的意义。朋友对我说，当卡门·毛拉、维多利亚·阿夫里尔、赛西莉亚·罗特、佩内洛普·克鲁兹等御用女演员老去时，阿莫多瓦的电影像是不讲西班牙语的。

他在拍老去的生命，用爱吸引爱。他的色彩没有蜕变，依然鲜艳，渗透着自我消失后的恬静。