

编者按:2011年9月18日,诗乐舞集《亚洲铜》在意大利罗马ORIONE剧场全球首演,为意大利“中国文化年”谱下了华彩篇章。该诗乐舞集特意为“中国文化年”全新创作,是由中国艺术研究院主办,中国艺术研究院艺术创作研究中心、欧洲中华联合商会、化勇国际传媒公司联合承办,深圳泰香米业公司赞助的大型跨界舞台作品。这部作品的创作、演出团队成员均为活跃在国内当代艺术界的优秀青年艺术家,包括中国艺术研究院艺术创作研究中心的视觉音乐导演屈轶,中央芭蕾舞团的编导费波,当代水墨画家杨光迈,舞蹈界的孙锐、李倩、张荪、叶波、蔡梦娜等。他们的创意和表演赢得了中国驻意大利大使丁伟、文化参赞张建达,意大利中国友好协会主席维多利亚·曼奇尼以及近700位中意来宾的喜爱。演出结束后,现场掌声不断,观众久久不愿离去,不少人表示,希望能多举办类似的演出活动,增进意大利民众对当代中国当代诗歌以及当代中国文化艺术的了解。

一、以诗歌的名义

亚洲铜 亚洲铜
祖父死在这里
父亲死在这里
我也会死在这里
你是唯一的一块埋人的地方

当我第一次踏上查湾的土地,看到海子白发苍苍的母亲,听她饱含舐犊之情地为我们念诵儿子的这首《亚洲铜》,我就知道我回家了。我的灵魂从此在安徽安庆查湾这片秀美的山水中流连、徘徊,不愿离去,不能离去。

1964年3月24日,这位名为操彩菊、如今已年近八旬的老妇人生下了一个男婴,起名查海生。查海生15岁考入北大,后来用“海子”这一笔名写下大量诗篇。他曾以《亚洲铜》这首短小精悍、气势磅礴、充满“天人合一”哲思的诗歌奠定了其在上世纪80年代的中国诗坛的地位;也曾经因为创作大量反叛脱诗潮流的长诗、史诗、诗剧受到诗坛的批判。他的最高理想是创作融合中国的行动,成就一种民族和人类的结合,诗和真理合一的大诗。他生前的好友、诗人西川亲口对我说过,此乃疯子的话语,而这种疯狂,正是创造力喷薄而出、不可遏抑的表现。1989年3月26日黄昏,山海关夕阳如血,海子用身体紧紧贴上冰凉的铁轨……有人说海子是被自己那种近乎疯狂的执着逼死的,有人说这是一种以其他相对隐性的方式存在于我们的生活中,比如歌曲的歌词、影视剧的台词、杂志的卷首语、广告语的标语,甚至微博的留言等等。诗歌其实就是以这种多元化的方式无处不在地融入我们的生活,有时甚至成为我们情感和思想模式的一部分。我也想融合中国的行动,成就一种民族和人类的结合,诗和真理合一的大诗,而诗乐舞集《亚洲铜》就是在这个层面和意义上的不断尝试。笔者希望通过创作上的不断尝试,找到一种全新的方式来解构、诠释诗歌,让观众意识到诗歌不仅仅是一种限于书本上的文学体裁,也是一种可歌、可舞、可演,并且和当代人的情感、生活联系紧密的综合艺术形式。从而拉近人们和诗歌的距离,重新唤起对中华文明一脉相承的诗歌的敬意。

《亚洲铜》从海子的同名诗歌中得到“天人合一”的灵感,希望以诗歌的名义、音乐的语言、现代舞的张力、舞台上声光电影的流动,为诗歌的存在创造新的土壤;而这种新土壤的开掘,实际上是对诗歌多元化、呈分散型存在的一种整合。观众在这部舞台作品中看到的每一种艺术形式都是他们所熟悉的,听到的每一种音响都既充满了诗歌语言的象性,也充满了音乐的抽象性。同时,一切虚实结合的身影又赋予整个舞台时尚而全新的动感。

这部视听合一的舞台作品在国内内部预演后受到了文化部领导的好评,入围意大利“中国文化年”(2010—2011年)文化部选送的重点项目。2011年9月18日,诗乐舞集《亚洲铜》在意大利罗马全球首演,得到了普通观众和意大利官方的一致赞誉。

在今年3月我的另一部和海子相关的音乐舞剧《走进比爱情更深邃的地方》的谢幕讲话中,我说了意思大致相似的话:只有海子这样一个干净、纯粹、真实的灵魂才值得我们如此怀念,只有出自灵魂的言语才会直抵人们内心最柔软的角落,我们要为之轻轻拂去灰尘,融化我们血液中凝固已久的情感传承——回到东方、天人合一。

二、语言穷尽时,音乐开始

(一)
亚洲铜 亚洲铜
爱怀疑和爱飞翔的是鸟,淹没一切的是海水
你的主人却是青草,住在自己细小的腰上
守住野花的手掌和秘密

《亚洲铜》讲述的是一个生死轮回的故事。当代诗歌曾经在上世纪七八十年代成为社会的主流生产和消费,那时的大学生说到某某诗人,就像现在的孩子听到某某天王歌星的名字就会两眼闪闪放光一样。不过历经几十年的风雨,诗歌似乎早已被人们遗忘在岁月的某个角落,时而被一些仍旧执着于梦想的人小心翼翼地翻动,希望能够发现时间所藏匿的秘密和真谛。

诗乐舞集《亚洲铜》就是从时间河流的某个历史性起点出发,选取了19位

当代诗歌的多元化解读

——诗乐舞集《亚洲铜》创作浅谈

屈 轶

当代诗人的35首诗歌,为之谱写了一部四个乐章的同名交响诗。全部音乐作品紧紧贴合诗歌的意境,是音乐对诗歌的解读,是对“语言穷尽时,音乐开始”这句话最好的诠释。

第一乐章从古琴古曲的意境展开,弦乐逐渐进入,形成一种若隐若现的氛围,时而介入的管乐的不和谐音似在有意打破这种美好的意境,预示了轮回里注定了的生死。这一乐章主要依据的核心意象来自舒婷的《始祖鸟》。始祖鸟带着王的光环不断升腾,最终抵不过风雨雷电的侵袭而轰然倒下,喻示了中华上下五千年文明的衰落。许多当代诗人、曲作者、画家在现代的城市文明中找不到灵感,不得不回到先秦幻象中去寻觅最原始的力量,并最终又迷失其中——这也许就是《亚洲铜》之所以用充满仪式感的语言来陈述的意义所在:祖父死在这里、父亲死在这里,我也将死在这里,你是一块埋人的地方。

第二乐章是属于野花和青草、属于飞鸟和海水的,是一个出尘入世的诗人在红尘中必须经历的种种爱恨纠葛。音乐将其浓缩为5首室内乐小品,配器一改之前的弦乐队制造的开辟鸿蒙的万千气象,主要为小提琴、大提琴、木管乐器和钢琴的复调、对位、镜象、叠加等配器写作手法。音乐呈现给我们特殊的画面:在沾满露水的清晨,一个孤单的身影被笼罩在融融的朝晖中,他的思绪如青草上时而滚动的露珠般跳跃、聚合,且渐渐如丝如缕地涌动开来。他来到午后落满蒲公英的河边,等待着似乎永远不会到来的四姐妹;一直等到黑夜来临,星光满天之时,他梦见了年轻的恋人,他们曾经发誓挚爱一生,却还是逃不过世俗的藩篱,各自天涯。梦醒之后,他和心中的女神遭遇激情的大火,当他们彼此灵肉结合之时,也就是他们那爱情的绚烂烟花熄灭的瞬间。殊不知,这一切的一切不过是前世注定的情劫,即使有幸得到仙人的点化,能够占卜他们前世今生的命运,也在劫难逃。这一乐章主要依据的意象来自洛夫的诗歌《譬如朝露》中的“一滴泪”而来,亦从海子《亚洲铜》的“守住野花的手掌和秘密”而来。在先秦幻象中迷失的灵魂,期望在感情的世界找到出口,不想换来的却只是心的疼痛和挣扎,是灵魂在漩涡中不断挣扎又被不断吞噬的恶性循环。这也影射了当代人情感的一种模式,即膨胀的物欲在得到最大限度的满足之后所带来的空虚和怅然若失。在这种情感的巨大失衡面前,我们又该去哪里找回生命的原则?

(二)
亚洲铜 亚洲铜
看见了那鸟? 那两只白鸽子,它是屈原遗落在沙滩上的白鞋子
让我们——我们和河流一起,穿上它吧。

《亚洲铜》这首诗“天人合一”的意象从这里澎湃、激荡起来。年轻的诗人在众神的黄昏俯瞰人间,他已经看到远方的远方有云朵在隐隐地浮动,他们终会聚拢成大片片的阴霾,汇聚天地之间所有的力量,降下暴烈的大雨,而在终极的黑暗之后,光明会结成最纯净的诗篇,纯净得如同生命的开始。但在这之前,我们必须经历人间炼狱的过程。

第三乐章描述的就是这个过程,它经历了三个层次的蜕变。在未知的危险来临之前,往往会产生海市蜃楼般的奇景。音乐在古琴曲的曲水流觞中开始,经由西方圣咏音乐的福音,渐变为电子音响、音色交织成的一片光影。而这光影由明渐暗,从有秩序的流动渐渐变得混乱,最终被一片工业的机器声所冲击、淹没。这是第一个层次。第二个层次是,工业文明就此开始,它的冷漠和加速发展无处不在地影响着人们的生活方式。音乐开始极尽各种音响、音色、音效,用刺耳的和声、不规则的节奏、反常规的配器等来表现当代人类生活的不确定和多变性。刚才还在展翅高飞的白鸽瞬间在工业大火中化作灰烬;酒鬼在城市的长河、大桥边不断呕出胆汁;人们面带被同化了的冷漠表情住在川流不息的世界,对此视而不见,对周遭发生的一切保持沉默。工业文明正在污染人类的生存环境,腐蚀人类的精神。城市文明的进步,必将导致精神文明的倒退吗?如何建立人类和宇宙环境之间的生态平衡,一直是近年来全球环境发展至关紧要的问题。现

在,我们进入第三个层次,把目光投射在我们自己身上,试问平凡而渺小的我们,面对这一切又能做什么呢?人间的炼狱正如火如荼。听,音乐在一片熊熊大火之后,开始出现各种电子音响的争鸣,游戏的声音、手机的声音、人群的嘈杂声、汽车喇叭的声音……这一片混乱之声在迪斯科舞曲的叫嚣中彻底疯狂、崩溃。个别清醒的人们,再也没有勇气逼视这片赤裸的文化沙漠。至此,这一乐章开始所表现的“天人合一”的光芒早已荡然无存,充斥的只是诗人徐江在《深蓝》中的深深叹息:呵,文明就像炉膛里的一片纸,你掏它,却只抓到灰烬。

(三)
亚洲铜,亚洲铜
击鼓之后,我们把在黑暗中跳舞的心脏叫做月亮
这月亮主要由你构成
相信读过《亚洲铜》这首诗的人,都会对开始和最后的句子印象深刻。它们就像苍穹和大地一样把整首诗的核心意象——铜,即是大地——容纳其中。音乐也一样。如果说上一个乐章开始的古琴曲调是“文明劫难”来临前的回光返照,那么其在最后一个乐章开始的呈现则完全是对第一乐章的回溯。当我们站在文明的沙漠上,两手空空,是否还能得到祖先的眷顾?唯有双手合十,祈求上苍,带我们回到华夏文明的起点。那里有上下五千年的美学传承;有物我两忘、天人合一的大爱;有当代诗人杨牧至今仍然追怀的“无边落木,随霜花以俱下,回东方来,季候的迷失者啊”(引自杨牧《招魂——给二十世纪的诗人》)。于是,起初隐藏在古琴曲调后面的弦乐逐渐凸显出来,一段充满古典美的“爱的主题”飘然而出。舞蹈一改前面现代舞的语言,配合音乐呈现了一段非常唯美的水袖。

然而,就在观众还沉浸在东方禅意的美轮美奂中时,黑暗如泰山压顶般袭来。音乐以侵略性的低音弦乐击打开始(总谱标注:被侵略的文明),时而夹杂管乐短促的不和谐音响,犹如鞭挞声。接下来弦乐快速地流动,浓密的音响层层叠加,逐渐高涨,仿佛洪水决堤般流泻而出,瞬间吞噬、毁灭一切(总谱标注:被毁灭的文明)。海子是悲观的乐观还是你所说的黑暗中的舞蹈吗?人类的文明在洪水中挣扎,天上地下,一片混沌,哪里有你说的月亮呢?在历经了文明的浩劫之后,废墟上连文明的灰烬都所剩无几,这时音乐插入了一段令人心悸、心痛的东方诗魂之内心告白。5分钟的大提琴独奏片段,是用现代音乐的无调性手法改编自昆曲《游园惊梦》的曲牌“皂罗袍”。整个舞台上,舞美悬吊的那块之前始终随音乐起伏和剧情表现升降的纱幕,此时完全掉落下来,将整个舞台和舞者覆盖。当大提琴独奏接近尾声时,舞者相继苏醒,缓缓从纱幕下爬出来。然而,殊不知那诗魂的告白其实是“天鹅之死”前的哀婉、凄绝。弦乐那“被毁灭的文明”主题再次来势汹汹,但不一样的是,这里竟然夹杂着第一乐章末尾《始祖鸟》升腾的主题乐段。两个主题一暗一明,一个象征毁灭,一个象征希望,这两股巨大的力量相互纠缠和对抗。是的,这就是黑暗中的舞蹈,是沉默中的爆发,是原始荒蛮的较量。当这场较量越发生热化时,我们听到了古琴以仰天长啸的一声滑奏冲破了所有的束缚和围困。随后瞬间的寂靜中,我们看见“春天,十个海子全部复活”。他们野蛮而悲伤,他们相互嘲笑,低低地怒吼,他们在大地撕裂的疼痛之上,扯乱黑发、策马扬鞭、唱歌跳舞、飞奔而去。马蹄下滚滚的黄土上,跳动着亚洲铜那颤动的状态的跳舞的心脏!渐渐地,当那滚滚黄土消逝在历史的镜子里,一轮满月终于从大地深处缓缓升上天空。舞台上那块象征宇宙天地的纱幕,也已回到原位合地合一的状态。空气中仍有淡淡的硝烟如尘埃般漂浮;古琴曲调流淌而出,那么宁静,仿佛什么都没有发生过一样。无论载着人类文明历史进程的车轮曾历经和将历经怎样坎坷曲折的道路,无论个人的灵肉随之几经毁灭而复活,大地母亲始终会将所有的一切都承载和包容。它以爱的年华给在路上的人们照耀和指引。这或许就是“这月亮主要由你——大地构成”的意味所在。

听,古琴还在幽幽地诉说这一场生死轮回的故事,曲调流畅、通透。在这深邃而渺远的意境中,色彩打击乐以及其他管乐、打击乐声部逐渐加入,晕染开一幅高低远近、分层设色的“天人合一”水墨画。《亚洲铜》同名交响诗以不十分完满的音响结束全曲。当全部音响的泛音渺渺地在空气中隐去,周围的一切忽然澄净如生命的初生一般。质朴洁白还洁去,生死轮回乃平常之事,一切自在天然恒定之中。

三、视觉:语言的三维空间

如果说诗乐舞集《亚洲铜》的原创音乐以听觉艺术的形式解读了当代诗歌,那么舞台综合视觉(舞美、灯光、服装、现代舞)则为诗歌语言创造了一个更立体的空间,让观众在打开耳朵的同时睁大双眼,亲历舞台上4幕轮转的声音光影。

(一)包容天地的纱幕
和音乐华美、多元化的曲风相比,舞美的精巧,绝妙在于把“天地人”所有的精华都浓缩于一面巨大的纱幕上。“亚洲铜……你是唯一的一块埋人的地方。”这时的天地是干净的、混沌未开的,被绳子由下向上吊起的纱幕自然形成一层层的褶皱和凸起,在舞台上安静地等待。当第一幕音乐的第一个小高潮起来时,它被舞者的手轻轻托起,悠然升上天空,鸿蒙由此开辟。

第二幕讲述了诗人在尘世注定的情感。舞台灯光亮起的时候,细心的观众会发现纱幕比第一幕的位置要降下来一些,如一面悬浮天地之间的情网。第三幕表现的就是“乌托邦”理想与残酷现实之间的对抗,整个舞台氛围是压抑、紧张、激烈的。舞美的纱幕一开始就不断地向下坠落、坠落,直到覆盖了舞台近2/3的距离。当圣咏音乐飘出的时候,它又随之向上浮动了一些,和诗乐情景所表达的“海市蜃楼”景象十分吻合。当工业嘈杂的声音开始冲击这美好的幻象时,纱幕下落到了舞台1/2处,人间的一幕幕迷失和狂乱由此展开。第三幕的结尾,纱幕瞬间落下,仿佛天地倾倒下,将整个舞台空间全部覆盖。

“亚洲铜……我们把黑暗中跳舞的心脏叫做月亮,这月亮主要由你构成。”铜是海子对大地的隐喻,铜有随时间增长而变亮的特质,能映射历史,并始终散发着温柔的光泽。海子是悲观的乐观主义者,他抒写黑暗只是为了追逐光明。当第三幕黑暗与癫狂的对抗达到极致时,一种力量反而也要同他的决绝!第四幕一开始,高悬于天庭的纱幕,给人以音乐“绕梁三日,不绝于耳”的错觉。当这一切良辰美景皆付与残垣断壁时,纱幕完全掉落在地上,回到第一幕开始时的状态。音乐大提琴独白开始,一些诗歌的精灵在舞台上游荡,纱幕被舞者拉回舞台中心,上面的一根根绳子随之暴露出来,仿佛天地被工业文明蚕食后赤裸的骨骼。在这片文明的废墟上,十个海子低低地怒吼,他要以自己的意志闯入宇宙的中心突围。在音乐的一声轰鸣中,纱幕飞升天宇,一个美丽新世界被完全打开。人间喜悦的舞蹈之后,一切归于安静。纱幕随着音乐的过渡、淡出缓缓下落,在舞台上空勾勒出一个个圆润的弧度,那是月亮长存的弧形天空。

(二)舞动天地之魂
笔者有幸邀请到中央芭蕾舞团年轻而优秀的编导费波,担任这部作品的执行导演。我们在对《亚洲铜》和海子本人进行多次深入探讨后,在舞台结构和呈现上达成一致的观点——舞蹈是对诗歌语境的形象化、具体化、通俗化。舞台上每一个形象,都有其具体的角色承担意义。他们分别是诗人(张荪扮),来自大地深处的雌雄同体的精灵(李倩、孙锐扮)、东方之美的化身(叶波的水袖,昆曲男旦董飞)。群舞5人(蔡梦娜领舞)时而象征红尘俗事,时而化作自然雨露。此外,两个器乐演奏家(古琴巫娜和大提琴朱牧)都不是无端地被安置于舞台的上、下场口,他们的演奏贯穿这部作品的始终。当然,这首诗“音乐”本身起转合的大结构有直接关系。从亚洲铜最原始的状态(埋人的地方)回到亚洲铜内在的核心精神(这月亮主要由你构成),仅从精神文字上推敲,东方文化的神秘与厚重就已了然于胸。而古琴音乐作为古代士大夫精神的代表,是最能传达这种东方神韵的。因此,以古琴表演拉开序幕的做法,无论从听觉还是视觉上,都能让观众更好更快地进入作品的情境之中。

一 束定点光柔和地打在巫娜身上,人们看到一位东方隐士悠然地拨动琴弦,第一幕的舞蹈就这样开始了。在古琴音乐渐渐消逝、弦乐愈加丰满,并因为管乐的加入而使之之前纯净的色彩变得有些浓重时,灯光逐渐变亮,“诗人”缓缓托起早已在舞台上等待了很久的纱幕,犹如揭开大地落满尘埃的皮肤,隐藏在黑丝绒幕布后面的舞者(群舞)纷纷走了出来,接着走出的是雌雄同体的精灵和东方之美的化身。舞台灯光的色彩始终保持比较昏暗的大地色。误入神秘之境的诗人在某个诸神聚会

的黄昏,被各路神灵带领,进入一个未知的世界。那是海子神往的“远方的远方”吗?毫无疑问的是,第一幕舞蹈的编排,很好地贴合了音乐的意境和节奏,更惊人的是因为准确到位的人物设置,以简单的肢体动作表现出了《亚洲铜》首句的气象万千。第二幕是根据音乐编排的5段群舞。诗人误入的神秘之境,其实就是他充满迷思的情感世界。5段室内乐小品假设的5种情绪和情境是对“野花的手掌和秘密”的揣测。5个群舞舞者在这里千变万化。他们从安静的露水、草从间的流萤幻化成追逐的青年男女,前世今生相互找寻的恋人,再到诗人复杂心绪的外化。而诗人的肢体动作所传递的多重情绪和状态(等待、追逐、徘徊、奔跑、找寻、迷失……),是和群舞呈现情景的对话和呼应。

第三幕是一个较长的篇章,具体内容此处不再赘述。古琴演奏再一次吸引了人们的视线,从之前纠缠不清的感情世界,忽然回到对远古文明的追溯,这无疑是反常规的,但这正是许许多多像海子这样的理想主义诗人、艺术家习惯性的选择;当现实和自我发生冲突的时候,唯有回到自己的理想世界寻求庇护。于是,我们看到雌雄同体的精灵从大地深处再次走出。他们来到人间,带着人类的情感,开始动情地舞蹈。安静的对视、深情的相拥、身体自然的环绕、纠缠,一切自然而然地发生着。而伴随这段舞蹈的圣咏音乐却在暗示着他们并非人类的同胞。就在他们沉溺于人间的美好时,群舞者相继上场。此时的他们是最普通的人类,他们好奇地注视着梦中的大地精灵,每个人都通过一主义者的,他抒写黑暗只是为了追逐光明。当第三幕黑暗与癫狂的对抗达到极致时,一种力量反而也要同他的决绝!第四幕一开始,高悬于天庭的纱幕,给人以音乐“绕梁三日,不绝于耳”的错觉。当这一切良辰美景皆付与残垣断壁时,纱幕完全掉落在地上,回到第一幕开始时的状态。音乐大提琴独白开始,一些诗歌的精灵在舞台上游荡,纱幕被舞者拉回舞台中心,上面的一根根绳子随之暴露出来,仿佛天地被工业文明蚕食后赤裸的骨骼。在这片文明的废墟上,十个海子低低地怒吼,他要以自己的意志闯入宇宙的中心突围。在音乐的一声轰鸣中,纱幕飞升天宇,一个美丽新世界被完全打开。人间喜悦的舞蹈之后,一切归于安静。纱幕随着音乐的过渡、淡出缓缓下落,在舞台上空勾勒出一个个圆润的弧度,那是月亮长存的弧形天空。

于是,当精灵醒来发现已经被一片黑压压的人群包围而不知所措时,诗人更加奋不顾身地推挡着人群。然而这群发了疯的人,他们强行把诗人和精灵分开,继而把精灵雌雄同体的内在撕裂。这简直就是一场对文明和自然破坏性的战争!这场战争在工业大火音效中灰飞烟灭。没有谁胜谁负,只有人类趣味而疯狂的狞笑仍在舞台上空久久回荡。第三幕的结尾在男旦董飞满怀幽怨的叹息中结束。“它是屈原遗留在沙滩上的白鞋子,让我们——我们和河流一起穿上它吧。”这只是诗人天真的幻想罢了。

第四幕再次从古琴开始,回到东方美好的诗意中。叶波的一段水袖将音乐写到极致的东方大美,大爱舞得淋漓尽致。就在观众还陶醉于舞蹈和音乐的美好时,一场更大的文明浩劫接踵而至。群舞演员在黑丝绒后面做着各种扭曲的肢体动作,他们在打击乐的一声重击中冲出来,占据了整个舞台。音乐是斯特拉文斯基式的战争交响,群舞迸发出前所未有的舞台冲击力,动作整齐划一,激烈而疯狂。诗人被包围其中,他本能地地上耳朵逃避内心的恐惧,却发现自己已经陷入机械的舞蹈,最终被群起而攻之。就在诗人绝望得几乎要放弃的时候,天幕随音乐的巨响坍塌下来。在一片废墟上,诗人发出嘶力竭的呼号(大提琴独奏),痛苦地用手和身体捡拾着文明的残片和灰烬。

这时雌雄同体的精灵和东方之美的化身(水袖和男旦)相继来到诗人面前,他们回顾文明的废墟,赐予诗人以拯救、复活、重建文明的力量。最后的较量是人之神之间的,是天地尘寰和工业文明之间,是个体生命存在和失衡的世界之间的。当理想照不进现实的时候,如何

还是在这个世界上骄傲而坚强地活着,实际上是当下我们每一个人都要面临的问题;更是诗人之类的理想主义艺术家需要探求的生存之道。海子当时要是能适时地跳出自己的世界想到这一点,或许就不会站在山海关的铁轨上面朝大海、背朝世界了。这也是诗乐舞集《亚洲铜》由诗歌文本及诗人本身的特点而延伸、升华后的一个大主旨,即当代的“天人合一”观念——自我小宇宙和天地大宇宙之间的平衡。也许在现实生活中这将是一个永远无解的命题。但在《亚洲铜》的舞台上,编导为其编织了一个美好的结局。光明战胜了黑暗,世界重新建立起良好的秩序;众神和人类一起舞蹈、欢庆一个新天地。最后,舞台再次交给古琴,它流淌出更加灵动的玄妙之声。这音韵在舞台黑暗的空间里飘荡,在整个意大利的剧场回荡。这就是《亚洲铜》的灵感,东方大地的灵魂,它在千回百转之后,依然沉静、真实、美好如初。

(三)色彩、光影和谐相生
舞台上,服装、造型从某种意义上是舞者的第二层皮肤。它的样式、材质、尺寸都应符合每一个舞者在剧中的身份和角色。对于《亚洲铜》来说,服装、造型的重要性远不止于此。它一方面帮助舞者找到角色感,一方面承载了诗歌、音乐所要传达给观众的情感和思考,同时还要和整个舞美大环境相融合。

本剧的服装、造型是编导费波的爱人李昆老师。她的设计稿经过了剧组一遍遍深入的讨论,并且在视觉艺术总监、当代水墨画家杨光迈先生的建议下,将中国水墨调和的过暖色和西方强对比的色调有机结合,凝练出几种色彩组合(蓝灰、蓝白、灰白、大地色、棕红、黑红、黑白),从而使每一幕的服装色彩有所区别,又相互统一。

四、尾声

当年还不到20岁的年轻诗人海子,从家乡的一座铜矿上得到灵感,写下了这首充满想象力、聚合天地之灵气、容纳人间大爱、充满历史厚重感的《亚洲铜》,令活跃在上世纪80年代中国朦胧诗坛的一些诗歌前辈为之一振。《亚洲铜》是中国当代诗歌的代表作。它的结构是传统的起承转合式,它的主旨是中国诗歌一脉传承的“天人合一”精神,它的情感也是中国式的对大地母爱的歌颂。但就在这些大轮廓和主要命题下,它的遣词造句是西方的排比式,且充满了比喻和象征,它的内在节奏是充满戏剧张力的,时而安谧、平稳,时而跳跃、动荡。因此以“亚洲铜”之名,为中国当代诗歌创作一部跨界的舞台作品是极为合适的。

《亚洲铜》是音乐化的,段落与段落之间的衔接和递进,充满了音乐表情的强弱对比和交响乐的丰富色彩。《亚洲铜》是视觉化的,从每一段到每一个细微的意象都可以在画面上画布,有水墨设色,有水彩小品,亦有色彩浓郁的油画。《亚洲铜》是舞蹈化的,我们看见舞者在天地之间自由自在地舞蹈。正因为如此,才有了这部视听合一、多元化的跨界舞台作品《亚洲铜》,才有了让世界观众在意大利罗马见证中国当代诗歌的精彩时刻,有了他们为中国当代艺术创作的独树一帜而欢呼的时刻,有了全世界为中华文明发展的深厚底蕴和前进步伐而震撼的历史性瞬间。

《亚洲铜》只是笔者立体化、多元化解读当代诗歌的一个尝试,也是对这个宣称“诗歌已死”的时代的一次驳斥。就这部作品而言,因为意大利剧场条件等因素限制,在创作上留下了许多遗憾,尤其是视觉创作部分,这是有待于更多优秀的艺术家来进一步完善的。相信在不久的将来,《亚洲铜》会以更亲切、更时尚、更纯粹的面貌和中国观众见面。

我要特别感谢为国际版《亚洲铜》无私奉献的艺术家们:费波、常肖妮、姜江、李彤、李昆、张荪、李倩、孙锐、蔡梦娜、叶波、董飞、巫娜、朱牧……在写这篇文章的过程中,我一遍又一遍地看一起排练、演出的录影,那段前后整整历时一年的创作时光中的点点滴滴不断地出现在我眼前。太多的汗水、泪水、欢笑、争吵、相互理解的画面被时光记录,永远定格下来。这一切的一切,对于生活和生命本身来说,是比任何艺术创作、艺术作品更加珍贵的。没有感情的作品,制作再精良,也只是具美丽的尸体。只有活得真实、干净、纯粹的灵魄才能创作出伟大的艺术。这正是海子的诗歌的魅力所在,也是艺术创作的真谛。

作者简介:屈轶,笔名珊瑚,中国艺术研究院艺术创作研究中心成员、音乐制作人、视觉音乐导演。毕业于英国布里斯托尔大学音乐系,电视电影音乐作曲、制作专业(硕士)。代表作品:诗乐舞集《亚洲铜》、《人民文学出版社》、诗乐舞集《亚洲铜》、音乐舞台剧《走进比爱情更深邃的地方》等。