

体操王子的音乐讴歌

——动漫音乐剧《跟斗小子》观后

于 平



体操王子，在不同人心目中的“所指”会有很多。但在广西壮族人民来看，“体操王子”就是李宁，就是他们昵称的“宁仔”。这样说，你可能会猜到个“八九不离十”——动漫音乐剧《跟斗小子》讲述的是“宁仔”的故事。对“宁仔”的父老乡亲而言，称其为“跟斗小子”比“体操王子”更贴己、更亲近、更本色。其实，这部动漫音乐剧作为对体操王子的音乐讴歌，正是在“本色”中拉开帷幕的——映入眼帘的是几位推织机、织壮锦的姑娘，荡进心房的却是她们触景生情、借物咏怀的吟唱：仔是嫩草雨又猛，娘是高山去挡风，嫩草长在高山顶，日头也在脚下红……姑娘们吟唱的是壮族的“嘹歌”，这嘹歌虽节奏不急不躁、音乐不威不猛，但从“日头也在脚下红”的词义来看，已暗示出“嫩草”不可估量的前程。

演述“宁仔”故事的《跟斗小子》，序幕演述的却是娘给“宁仔”讲述的故事，讲述的是一个“快做阿妈的女人”要去天边“点燃日头”的民间传说。我想起了也是由广西艺术家创作的舞剧《妈勒访天边》，知道“妈”和“勒”就是“母”与“子”。只是那时不太明白，一个不乏后生小伙的部族，何以要让一位将要临盆的女子去“访天边”。这次娘给宁仔讲故事，唱的是“去天边要翻高山九千九百九十九，一个人到死那天也走不到尽头；就让快做阿妈的女人去吧，阿妈死了还有生下的娃仔接着走；这娃仔能走到天边，能点燃日头……”都说“诗是个人的记忆”，而“神话传说是民族的记忆”，“妈勒访天边”的传说是壮族人民“勇于献身”却又“坚信必成”的“追梦”理想。“传说”之为故事，在讲述的当下成了娘对宁仔的“励志”喻示，于是，类似“画外音”的壮族“嘹歌”又从推织机、织壮锦的姑娘口中荡出：亲娘纺线架架桥，风吹桥面动摇摇，嫩仔找娘桥桥过，丝线还比铁链牢……

作为序幕，这个娘给宁仔讲述的故事以及故事讲述的方式和故事讲述本身，不仅是全剧演述的起始，而且成为全剧构成的特征。首先，最初映入眼帘、荡进心房的壮族“嘹歌”，在后来

每一幕开启前都缓缓漾起，成为将要开展的事件的“比兴”，也成为民族特色的“风情”。其次，娘以讲故事的方式对宁仔励志，成为此后每一个困境中、挫折前宁仔意志的支撑、前行的动力；并且，娘的故事讲述永远是“勒”的“点燃日头”的现实，这种“人偶穿越”中的“偶人互动”，使故事的“偶”在对现实的“人”产生影响时融入了现实，使看起来表情恒定、行动卡通的“偶”成为某种信念的象征。这大概也是这部音乐剧自称为“动漫音乐剧”的特性所在。

序幕之外的戏共由三幕构成，第一幕当然是娘送宁仔赴柳州参加体操培训。正是在这次赴柳州的体操培训中，宁仔知道了北京，并且立即将北京与他要去“点燃日头”的“天边”联系起来。在娘送别宁仔之际，宁仔仿佛又听到了娘讲述的故事——娘其实就是把宁仔视为故事中的“勒”，娘将自己的儿子唤作“宁仔”，我总觉得是“勒仔”的内心期盼。当宁仔在平稳、单调的车厢里聆听娘的故事讲述时，故事人物之“偶”

又出现在舞台。你会注意到，这种与“人”等身的“偶”，是“杖头木偶”的扩散，它不仅是作为“过去时”的故事内容，而且也是作为“现在时”的人物心境——看来是“过去”与“现在”的穿越，在某种意义上更是人物与自己内心的对话，比如宁仔与娘在不同时空中各自的吟唱。宁仔唱道：“风中抖动的树叶是我吗？颤抖的双臂你说呀。烈火烧烤的小草是我吗？湿透的衣衫你说呀。都说孩子是花朵呀，体操娃是最苦那朵花。疼得受不了呀，遥远的妈妈！”娘则回应道：“勒跟着阿妈坚韧的脚步，走着没有路的路；勒抬头看看阿妈的长发，看见一棵会行走的大树。芭芒叶边锋利的锯齿，割开大树黝黑的肌肤……勒说太苦，想回故乡的茅屋；阿妈说，去天边的壮族人，能死不能输。”这是两段紧密关联的独唱，将“追梦”和“励志”紧密扭结起来，我总想，如果按二重唱方式来结构，会不会从内容到形态都更有意味呢？

作为画外音的壮族嘹歌又响起来了：乘船过海去寻藕，找得见藕船又沉，要沉就沉到海底，为花死在海中心。嘹歌唱罢，第二幕就正式开场了。这一幕演述的时间跨度是1974年至1985年，12年的时间跨度想揭示的是，曾经因训

练负伤的宁仔，因“折翅”而打起退堂鼓的宁仔，靠什么而拿下一连串国际赛事的金牌而成为“体操王子”。这段对唱似乎可以说明问题——宁仔唱道：“我疼的时候总是想你，你的泪水淋湿童年日历。岁月留下的每个伤口，流出来总是你的眼泪。”娘则回应：“心疼的时候总是为你，你的天空下着我的泪雨。登天的山道长满荆棘，荆棘上洒满你的血迹。”这段对唱，暗示的还是那个“勒”去“点燃日头”的追梦信念，于是又出现了那些卡通或者叫做“动漫”动态的“偶”——这些“偶”再次成为宁仔自我励志的信念，成为他不息求索的动力。有意味的是，第二幕并非结束在宁仔所获近百块金牌的辉煌中，而是以他在汉城奥运会（1988年）的失利落下帷幕……

第三幕的重新开启，是一个20年（1988—2008）的漫长跋涉。作为幕次间过渡的嘹歌唱道：风吹不动鱼峰山，日晒柳江水不干。阿哥撑船下柳州，舵正不怕河湾弯。不将获取众多金牌作为全剧的高潮，如同不必总说关云长的“过五关斩六将”；汉城奥运会作为宁仔的“麦城”，对于宁仔才是最严峻的考验。面对“人们表情瞬间变得不咸也不淡，英雄成了狗熊模样只是



广东歌舞剧院原创舞剧《沙湾往事》 刘海栋 摄

冷不丁的，冒出个周莉亚：“还有韩真”——广州军区战士文工团副团长、著名舞蹈表演艺术家刘晶总要补上一句才觉得完满。这次遭遇周莉亚和韩真，是因为刘晶的先生熊健，是因为熊健担任院长的广东歌舞剧院创作的舞剧《沙湾往事》——周莉亚和韩真正是《沙湾往事》的两个总编导。

“往事”如烟！但有作家偏以《往事不如烟》为题著书，这说明“如烟”往事中其实有许多擦不去、抹不掉、“剪不断、理还乱”的记忆——舞剧《沙湾往事》的编剧唐栋称为“尘封在岁月里的悲欢往事”。其实，每个人都会“不如烟”的往事，这些往事不仅不会如过眼云烟烟消云散，反倒如我们当下工作的务实取向——抓铁有痕、踏石留印！那么，“沙湾”那有痕、留印的“往事”是什么呢？

你或许听说过沙湾是广州番禺的一方古镇，你也许听说过广东音乐《雨打芭蕉》和《赛龙夺锦》……但看过舞剧《沙湾往事》，你就会懂得“广东音乐”与番禺沙湾的因缘和渊源，就会懂得沙湾的“何氏三杰”与前述“广东音乐”的关联如同华彦钧和他的《二泉映月》。用舞剧来表现音乐人和他们的音乐，我们已经见过《聂耳》、《星海·黄河》和若干个《阿炳》或《二泉映月》；这回是广东的艺术家来舞动“广东音乐”，这“往事”的絮絮乐语和楚楚风韵无疑很值得期待——都说“音乐是舞蹈的灵魂”嘛，好的“灵魂”会丰满着怎样的“形象”、会充实起怎样的“性格”、会洋溢出怎样的“情感”……我想“你懂的”！

“广东音乐”的何氏三杰是何柳堂、何与年、何少霞，在典型化的舞剧人物中，“三杰”被整合为“双雄”——何柳年与何少霞。当然，在“二何”中，何柳年是“男一号”，因为舞剧的两位女

主角许春伶和潘红英，都是因何柳年而导人的。这舞剧人物的安排有些错综：许春伶与何柳年本是“爱乐”的“知音”，但何柳年却难违天命与潘红英结为“连理”，伤情无奈的许春伶又被柳年的堂弟何少霞暗恋……我们知道，“双人舞”是舞剧艺术最重要的叙述手段，上述4人因种种情爱纠葛形成不同的“双人”配置，理应成为这部舞剧丰满着形象、充实起性格、洋溢出感情的有效手段和华彩舞段。

虽然不是我所期待的方式，但舞剧的“序幕”就这样开启了——这是一个哑剧化的场面，是编导故事讲述的起点。在这个起点上，编导想让观众认识“男一号”何柳年与“女一号”许春伶，于是让两位“一号”在极其生活化的步态中向舞台前区走来，两人在后区众人的“众目睽睽”下优雅地摆了一个“双人POSE”：只见柳年撩开长衫，左腿旁迈成“弓步”；春伶旋身拢去，顺势坐在柳年的“弓步”上；左手操持着高胡的春伶，右手在柳年的把握下缓缓拉开……观众显然记住了这个“POSE”，这个“POSE”在后来故事讲述中的再现，使我们认识到它其实是两位“一号”情感叙述的主题动机。但从故事讲述的角度看，编导设定的起点是柳年之父的临终遗命：这个“遗命”一是要柳年继续完成乐曲《赛龙夺锦》的创作，二是要柳年娶潘红英为妻。我们当然不明白这两件事之间的关联，但“遗命”就是“遗命”，编导想让我们知道的是故事冲突随“遗命”而降临。这个冲突的显在构成在于柳年、春伶的“欲爱不能”，而潜在构成的“冲突”其实是柳年一面要赓续“乐”大业、一面却要割断知“音”情缘……我之所以说“序幕”不是我所期待的方式，主要在于这两个将要支撑舞剧故事的“起点”居然就在柳年之父的“指指点点”（哑剧化）中启程了！

或许是因为这样一个“哑剧化”的开场做铺垫，后来讲述故事的舞蹈一段比一段亮丽，一段比一段华彩。第一幕顺理成章的场景是柳年与红英的拜堂成婚。编导喜欢并热衷这样的场景，因为这是舞剧的用“舞”之地。与舞剧的静谧形成强烈反差，第一幕在婚礼热热闹闹的筹

办中开场——有媒婆忙不迭地张罗，有亲朋忙不迭地贺喜，有邻舍忙不迭地闹房……“忙”中虽然并不出“乱”，但编导似乎着意于以“忙”衬悲、衬怨。忙活中，许春伶为爱而“悲”，默默地高胡还给何柳年；忙活中，潘红英为爱而“怨”，默默地在洞房空守何柳年……这种反衬作为艺术对比手法的运用，我以为是颇具匠心的。稍有遗憾的是，与何柳年、许春伶的“惜别”“怨”，潘红英待酒醒回屋后的何柳年本可“精彩”一把的“双人舞”白白地流失了——在一个精心设置的洞房场景中，在一段精心留出的“回房”时段中，编导居然让何柳年倒头就睡，潘红英也只能“无言”（哑剧化）地伺候。需要提及由景片推移而形成的“洞房”空间，这种由景片推移实现的空间重组是该剧的一大特色，这是符合舞剧创作思维的特色。

从舞剧的用“舞”之地来看，这一幕最应称道的是气壮山河的男子赛舟舞。婚礼筹办的场景中何以会出现赛舟舞呢？原因在于何柳年即便在大喜之日也未忘大任在肩——他与堂弟何少霞在众人忙“婚”礼的场景中，忙的是乐曲《赛龙夺锦》的构思，而“赛舟舞”就是乐曲构思的冥想外化……为什么构思乐曲要拽上堂弟，因为编导要借此交代另一个细节是堂弟何少霞暗恋着许春伶……主要人物何少霞的介入而复杂起来。但试想如果没有何少霞，这部“两女一男”的故事造就的可能又是一部冲突简陋、情感俗套、形象苍白的舞剧。于是，舞剧的第二幕是以何柳年带着何少霞去民间采风开场的。以这一行动开场是具有多重意味的：首要的意味当然是何柳年谨遵“遗命”，不忘编创《赛龙夺锦》的重任；第二重意味却透露出他不恋“蜜月”，心有“遗命”，更有“伊人”；第三重意味是何柳年难舍旧情（亦是“真爱”），但“旧情”却偏偏要被人（这人当然最好是少霞）“撞破”；第四重意味是采风当然必然遭遇“佳音”，由“佳音”可唤起心中的“伊人”，当然编导又可将“佳音”的冥想外化——事实上，这一幕最精彩的舞段便是何柳年由一曲《雨打芭蕉》而冥想外化的“听雨舞”。

许多观众从听雨舞感受到一种岭南的乐韵美和女人味，从那拖着木屐、撑着纸伞、垂眉低目、松胯懈臀的体态舞步中感受到独特的风姿流韵。说实在的，这段舞的确会让人联想到若干年前应志琪创作的《小城雨巷》，但这段舞在

此不是一段独立的舞蹈表现，它是舞剧民俗情境和人物心境恰到好处地体现，并且它也恰到好处地实现了从苏南“韵味”到岭南“率性”的创造性转换。这种做法使我联想到两位编导同班同学友孔德辛创作的舞剧《孔子》，作为全剧亮色的“采薇舞”也颇似孙颖先生《踏歌》的易容换颜。将某一独立的舞蹈植入舞剧之中，打个不恰切的比方，有点像作家将某一诗歌佳句植入小说篇章之中，要看它是否恰到好处、是否顺势而为、是否有机统一。舞剧《沙湾往事》的“听雨舞”，其实不只是强化舞剧“岭南风情”的需要，它之所以必要而且重要，一是在这一幕中要引出何柳年对许春伶的思念，为两人的相遇做桥段；二是要形成与“赛舟舞”的互映互补，使舞剧的舞风有张有弛；三是要体现创作追求的一致性，这便是以音乐人“冥想外化”的方式来构思“桥段”并推进剧情。

将某种乐思“冥想外化”，舞剧《星海·黄河》也曾有探索——它将着紧身衣的舞者视为“音符”，在塞纳河畔呈现为蓝色，在黄土高原漫漫为黄色，在《黄河大合唱》中则渲染成红色。舞剧《沙湾往事》的“冥想外化”，不同之处一是强调它的具象特征；二是突出它的“形式意味”。比如这一幕因《雨打芭蕉》引出的“听雨舞”，不仅是主要戏剧人物贯穿的必要，也是双人舞这一主要叙述手段的必要。听雨舞引出了何柳年与许春伶的花园巧遇，却偏偏让何少霞、潘红英“撞破”。看得出，对于舞剧的戏剧冲突而言，这种“撞破”十分必要，但编导显然缺乏对这种“撞破”加以“舞蹈化”表现的思路。因此，这部舞剧给人产生了另一种印象，舞剧很好看，舞思也很精巧；但冲突很“巧合”很突兀，交代则很“哑剧”很匆忙。正当二何与许、潘4人之间心芥蒂、情陷迷茫之际，日寇入侵的铁路震动，个人情感的焦虑让位于民族危亡之忧思——这是舞剧叙叙的正能量，尽管在此转折显得有些仓促……

尽管是仓促而且突兀，但第三幕日寇铁蹄下的“音乐人生存”还是如期到来了。依循既往的观剧惯性，我不太适应“日寇铁蹄”这一场景的插入。但仔细想想，舞剧结构紧扣主要人物的人生命运，又紧扣创作《赛龙夺锦》的人生使命，场景即使大幅跌宕也无可非议；况且按照国人的习惯的“起承转合”剧情发展规律，第三幕作为“转”本身就应“如疾雷破山，观者惊愕”（元代杨载《诗法家数·律诗要法》）。这一幕的主要事

“广东音乐”的舞剧礼赞

——观大型舞剧《沙湾往事》

于 平

件是“铁蹄日寇”中居然有一个“附庸风雅”的大佐，威逼何柳年等演奏“广东音乐”……作为中国民众对“铁蹄日寇”的不屈抗争，何柳年、何少岩同仇敌忾，用创作中的《赛龙夺锦》宣泄满腔悲愤，以血肉之躯锻铸抵御“铁蹄日寇”的“长城”……这使得日寇的残暴本性暴露无遗，全部在场的中国人（包括音乐人和非音乐人）被屠戮，只有许春伶正好离场，何柳年被拘带走，何少岩机智避开。在大屠戮之前，潘红英就为保护《赛龙夺锦》的乐谱而死于非命——这时场上有个瞬间的停顿，愣了片刻的何柳年扶着潘红英慢慢倒下……我总以为，这时如果能延展出一段“双人舞”，潘红英就能改变在剧中略显脸谱化、符号化的形象，何柳年的形象也会因此更丰满、更人性化。

第四幕是“转”之后的“合”，舞剧叙述倒是直截了当：日寇大佐威逼何柳年演奏，柳年又不期相遇许春伶，但此时的3人已无关于“男欢女爱”，有的只是“国恨家仇”——3人同心协力，使何柳年为《赛龙夺锦》凝思蓄力，使《赛龙夺锦》为“广东音乐”扬眉吐气！全剧的终结也是第四幕的主体部分，是在《赛龙夺锦》演奏中的“赛舟舞”——这是第一幕赛舟舞的延伸和强化，在那一“赛舟舞”的“持桨”舞者之外，添加了几何同等体量的“操槳”舞者……“操槳”舞者的动态从广东民俗舞蹈“英歌”点化、升华而来，那个传说与“梁山好汉”关联的“英歌”舞蹈，在这里显示出中华民族不屈不挠的精神气概，显示出中华民族最后的吼声、最强的意志！在这舞剧涌现的高潮中，我们仿佛看到人物“冥想外化”的“乐思”其实就是民族精神的伟力，看到编导“外化冥想”的“理念”已经从“技法”升华为“语言”、凝聚成“精神”、充实于“想象”……

这时才想起要重新盘点一下周莉亚与韩真。原来两人都曾为那时曾任总导演的《粉墨春秋》担任执行导演，两人也分别参与过王虹成名之作《父亲》、《中国妈妈》的创作；周莉亚参与的舞剧创作似乎更多些，除前述《粉墨春秋》外，她还参与过陈维亚总导的《马可·波罗》、参与过王虹总导的《骑楼晚风》……如果不是《沙湾往事》，周莉亚可能还在默默无闻地做着为那些“总导”镶玉贴金的事。这次周莉亚，当然“还有韩真”冷不丁地冒出，无疑也是《沙湾往事》做的一件好事，它告诉我们又有舞剧新人脱颖而出。

最后想说的一句是，舞剧作曲杜鸣的音乐写得十分优秀！杜鸣曾写过舞剧《虎门魂》、《三家巷》，还写过民族音乐剧《白莲》和民族音画《八桂大歌》；这次为舞剧《沙湾往事》作曲，可以说是为礼赞“广东音乐”做了一件功德无量的好事！舞剧的最后，当一位位广东音乐人和他们的佳作在字幕中铺陈时，全场观众无不为之动容，杜鸣更是为之志得意满！