

## 吴冠中画作的舞蹈解读

于平

2012-12-25 09:55:24 来源: 中国艺术报舞蹈专刊

应香港舞蹈团之邀去看舞团的新作, 匆忙间依稀记得邀请函上有“吴冠中名画”的字样, 心中便有了几分好奇几分期待。以画入舞, 虽然在舞团艺术总监梁国城先生那儿已有过一回, 但那一回是众生芸芸、百业百态的《清明上河图》, 显贵达人、贩夫走卒、书生羁客、野叟村姑……如雁行如鱼贯如蜂拥, 人物特征鲜明生活气息浓郁。这一回, 要入舞的“画”出自吴冠中先生, 我不禁期待着国城先生的“诗意解读”而且疑虑着他如何将众多的“诗意”赋予有机地“连缀”, 疑虑着他如何通过诗境的营造放飞出灵动的诗魂。

这部大型舞蹈诗命名为《双燕》, 副标题是“吴冠中名画随想”。其实, 《双燕》只是“舞蹈诗”解读的名画之一, 其余被解读的名画可以被用来命名的应该还有, 这种选择当然也体现出国城先生的解读并且是深层底蕴的解读。我注意到, 构成“舞蹈诗”的八幕, 除第一幕《抛了年华》取自水墨纸本, 其余分别是油彩布本和水墨设色纸本。以油彩的理念经营水墨的意象, 是冠中先生画作的一大特征, 所以他的水墨多有“设色”。在我看来, “水墨设色”并非“水墨”的简单添加, 如同彩色电影对黑白电影的“颠覆”一般, 会深度影响造型及构图观念。在国城先生撷取的四幅“水墨设色”画作中, 《红影》和《海风》的构图理念更贴近“油彩”, 而《双燕》和《瀑布》与“水墨”的构图理念更为邻接。也可以说, 《红影》和《海风》是“油彩”与“水墨”的过渡理念。

在谈国城先生的“舞蹈诗”创作之前指出这一点, 是为了点明国城先生对于“舞蹈诗”这一“动态画作”的造型考虑与构图谋划。这样就不难明白, 国城先生何以用纯粹水墨《抛了年华》先声夺人(第一幕), 何以用邻接“水墨”的水墨纸本《瀑布》余音绕梁(第八幕), 又何以又用同样邻接“水墨”的水墨纸本《双燕》直接为“舞蹈诗”命名。也就是说, 即便从纯粹的材料考虑, 国城先生也似乎在暗示冠中先生的“艺术人生”, 暗示他的独立“冠中”得益于他的东西“贯通”。当然, 国城先生不会这样“皮相敷衍”, 他对画作的选择是力图揭示吴冠中先生的心灵绝唱。所以, 他在一幕《抛了年华》中看到“回归”, 在二幕《百纳衣》中看到“重生”……在七幕《海风》中看到“孤独”, 在八幕《瀑布》中看到“背影”。需要特别提及的是, 那个直接作为“舞蹈诗”命名的《双燕》来自六幕, 国城先生从中看到的是冠中先生的“苦恋”!

因此, 当水墨纸本《抛了年华》拉开序幕之时, 舞台竟然是一幅近似画作构图的硬景, 只是“水墨”被替之以浅色的框架, 而“水墨”之外便是镂空的“空间”。将“水墨”做“剪纸”般的处理, 是因为国城先生要在“空白处皆是意”的理念上做文章: 在画作镂空之处穿行的舞者, 时而好奇, 时而迷茫, 时而果决, 时而彷徨……这其实正是一个人青春的求索与苦斗, 也是一个人青春的焦虑与释放。国城先生从《抛了年华》中读出“回归”之意, 我以为在于他想把冠中先生1950年自法归中作为起点, 在于他想揭示冠中先生此后60余年的心路历程。在场刊上, 我读到了冠中先生落笔于2010年的手迹, 手迹写道: “独木桥头一背影, 过桥远去, 不知走向何方? 60年月流逝, 他又回到了独木桥。老了, 伤了, 走上桥, 面向众生。”从“舞蹈诗”通篇的构思来看, 国城先生显然是用这段话点化成作品的结构骨架, 支撑起作品的人生信念。

自一幕《抛了年华》清清淡淡地将观众导入之后，国城先生的情感描述迅速地丰富、浓烈起来，由二幕《百纳衣——重生》、三幕《红影——红黑》和四幕《粮仓——魅力》构成的上半场，充满生机、充满活力、充满绚烂也充满希冀。国城先生选择《百纳衣》作为冠中先生“回归”后新生活的憧憬，很贴切冠中先生的心态同时又洞开了舞蹈表现的情境：在领舞者身上的“百纳衣”与群舞者的“素衣”比衬起舞之后，“百纳衣”放大成具有极大“可舞性”的“百纳披风”，个体心境的富足放大成社会场景的璀璨。舞蹈对于画作的解读，此时由于舞蹈的“动态意象”构图特征，使观众由原先“百纳”的互补性、共荣性特征，看到了“百纳”可能发生的空洞化、两极化趋向，这为三幕《红影》诠释的“世间万象天，孤星高处寒”做了个自然而然的铺垫。其实，《红影》一幕对于“红绸舞”的运用也是颇具匠心的，但我不想过细地描述《红影》中“红”与“黑”的心理纠结情感迷茫，只想说作为舞作的一种对比手法（当然也是冠中先生的心性起伏），它为四幕《粮仓》的高潮做了喷涌的蓄力。

我极为喜欢画作《粮仓》的选择及其舞蹈化。作为画作，《粮仓》和《百纳衣》均为“油彩布本”，只是后者斑斓而前者纯粹。虽然两者都不那么具象，但又明显让人感到画中之“意”溢出“象”外，特别是《粮仓》之“意”还有夺框而出之“势”。似乎可以说，冠中先生的油彩布本《粮仓》的构图本来就极富动感，当然这并不意味着能自然而然地生成舞蹈的形象。国城先生对画作形象的转换，在于他自己与冠中先生一样有着割稻挑禾的生活体验；更为重要的是，他也真诚认同冠中先生的艺术主张，即艺术的意象及其内蕴的境界就在“生活”之中，是那些我们曾经平淡度过的生活寄放了我们的的心灵并升华了我们的情思。于是，四幕的《粮仓——魅力》以禾堆的金光闪亮续接着上一幕落日的红影余晖，而众舞者双手拎持禾穗的动态使得作品神采飞舞、激情高扬、兴致酣畅。特别是舞到稻穗自天而降时，我们仿佛看到的是冠中先生作画的过程：一缕缕你拽我牵，一点点你顾我盼，一抹抹你织我编，一团团你呼我唤……

下半场的四幕舞蹈，分别是《补网——未来》《双燕——苦恋》《海风——孤独》和《瀑布——背景》。看《补网》这一幕，我总会想起上世纪70年代颇为风行的《织网舞》（浙江省歌舞团创演），总会想起渔女的开阔与灵巧。但《补网》之舞取的是冠中先生的画意：“将军未挂封印，腰下常悬带血刀。渔网在海中是战斗的将军，今躺卧沙滩，任人摆弄……”显然，这里有冠中先生对于自己人生的感喟。于是，国城先生所用的“渔女”似乎更多了些端庄与肃穆，在渔女与渔夫的交流中也隐约能看到对凯旋者、而且是挂彩的凯旋者的慰藉，《补网》更多地是在“补心”。这样，“舞蹈诗”过渡到《双燕》一幕就很是自然。水墨设色纸本《双燕》的主体是徽派建筑的白墙，白墙上细高的侧门和宽缓的翘檐，比蒙德里安的“冷抽象”更为宁静，不过冠中先生是用“形象”来寄寓“冷”意的。特别是掠过墙端的双燕，体量尽管微细却静中生动、动中任性。国城先生的舞蹈用的就是高耸白墙前的蹁跹“双燕”，用两位着黑色服饰的女舞者来舞动“苦恋”，黑色但飘逸的服饰诉说着曾经“轻盈”而如今“沉重”的乡情。

站在冠中先生的画作前，因为水墨设色纸本的《海风》与《瀑布》呈现的是极大反差的对比。用冠中先生的话来说，一个是“大风起兮树飞扬，滨海之林皆倾斜，海风烈、从树苗到老迈，终生腰未直……”；一个则是“……素白的奔泻，纯净的奔泻，似一面明镜，让世人照见自身的污浊”。毫无疑问，这两幅画作都是冠中先生“性灵”的倾诉，让我们洞见的是一种暴风骤雨来临前的宁静，一种“飞流直下”中的宁静……国城先生编舞的动力，体现为“闹中取静”、“以动示静”！体现为以“倾斜中的坚守”去反照“污浊中的尘世”！到这时，我才惊异地发现，以明镜似的《瀑布》去与剪纸般的《抛了年华》作首尾呼应，在于国城先生追随并洞照了冠中先生心灵的敞亮和心境的澄澈，使得一颗颗珠贯玉串的“舞蹈诗”有了一束性灵之光来串联，让我们觉得它仿佛是一出舞剧——一出以诗性画境营造的冠中先生的人生戏剧！

品评大型舞蹈诗《双燕——吴冠中名画随想》，令人陶醉的是冠中先生画境中随着可见的舞意，而令人凝思的则是国城先生对画境性灵的洞察与诠释。余下的问题是，近年来在香港舞蹈团佳作叠出并力图探索一条舞团风格之路的梁国城，何以在此时将诠释对象聚焦于吴冠中呢？国城先生认为：吴冠中是一位“穿梭于两极的燃灯者”，既提倡传统中国画的意象，又深谙西方抽象主义构图的性灵美。对于作为编舞者的他来说，尤其是作为身处港岛这个东、西文化交汇都市中的编舞者，他认同这种追求并期待能达到某种极致。梁国城还说：我很喜欢冠中先生对“不断线的风筝”的追求。我认同冠中先生的追求，倾向于舞作散发出强烈的生活气息，倾向于舞作以“生活气息”与人民大众进行“情感交流”，努力在“不断线的风筝”中挺立自己“面对众生的独立风骨”。

文档附件：

---

隐藏评论

用户昵称： (您填写的昵称将出现在评论列表中)  匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）

5768

发表

中国社会科学院电话：010-85195999      中国社会科学网电话：010-84177878；84177879      Email：skw01@cass.org.cn

投稿邮箱：skw01@cass.org.cn      网友之声信箱：skw02@cass.org.cn      地址：北京市朝阳区望京中环南路1号

版权所有：中国社会科学院 版权声明      京ICP备05072735号