

艺 界 观 察

中央芭蕾舞团复排《牡丹亭》

『三重丽娘』同台 探索芭蕾民族化

本报记者 刘 森



“我们不能排一个纯粹的、像戏曲那样的古典《牡丹亭》，那样就失去了芭蕾的特色。”李六乙谈及这一构思时说，杜丽娘的精神世界细腻深邃，单靠一人不足以完整承载，“她的情感和生命维度极为多元，而舞蹈本就拥有独舞、双人舞、三人舞、群舞等丰富形式，我们借助芭蕾的特点，让3个丽娘分别呈现不同意识层面的思想。”

全剧跳脱才子佳人的故事，着力书写少女自我意识艰难觉醒的精神图景，呼应原著“生者可以死，死可以生”的至情内核。“‘还魂’讲的是人死了，但精神不死。如何诠释无形之魂？要让400多年前的灵魂具备当代性，同时引发观众叩问内心、守住自身精神的本真。”李六乙说。

舞剧《牡丹亭》以极简的舞美设计呼应东方写意美学。钢索悬吊的方形平台构成意象化的“牡丹亭”，巨型枯树根与泼墨背景相映，配合层次细腻的灯光，以简约的视觉语言烘托梦境、人世与冥府的流转。白衣素雅、红衣炽烈、蓝衣沉静，三色对应杜丽娘的三重人格，色调淡雅干净，在东方色彩与芭蕾简约审美之间达成跨时空的共鸣。终场，漫天牡丹花瓣零落，繁华褪去，唯余一把古韵高背椅静立于舞台，虚实相生，留给观众无尽遐想。

芭蕾与昆曲两套表演体系的碰撞交融，是这部作品的重要探索。中央芭蕾舞团首席编导费波坦言，创作的难点，在于两种身体美学的调和：“芭蕾讲究‘开绷直立’，昆曲讲究‘圆曲收’。整部作品的根基仍是芭蕾，我们守住标志性的‘开绷直立’，同时在肢体表达中融入东方独有的神韵、气息与意境。就连双人舞编排也不局限于技巧把位的配合，而是追求两人气息的同频共振。”

特邀加盟的昆曲演员以水磨腔和戏曲身段登台，两种不同的身体语汇并置舞台，完成了文学经典、昆曲艺术与芭蕾艺术的三重对话。无论是“惊梦”中的朦胧悸动，还是“幽媾”里人鬼相隔的隐忍怅惘，柳梦梅与杜丽娘的双人舞放炫技式托举，以含蓄内敛的肢体表达，传递中式审美中哀而不伤的情感质地。费波特别提及舞剧结尾那把空椅子：“谁落座，谁就是杜丽娘。我想把这份遐想留给观众、舞台、作品与当今时代。”

音乐层面，郭文景构建起多元交织的听觉世界：“这部舞剧包含了3种完全不同的音乐：原创音乐、原生态昆曲和欧洲古典音乐。把三者融合在一起，极具挑战。”郭文景介绍，他选用德彪西《牧神午后》，让东方古梦与西方象征主义之梦呼应，构筑想象空间。昆笛婉转幽咽，穿行于弦乐之间，管乐灵动穿插，马林巴、钢片琴等特殊乐器勾勒出梦境诡谲迷离的氛围。音乐不再只是伴奏，更成为推动情绪流动的隐形导演，时而幽怨低回，时而炽热澎湃。

本轮复排，主创进一步打磨核心主题旋律，中央芭蕾舞团交响乐团现场演奏，让昆腔人声与交响织体彼此应答。全剧由梦而起，以梦贯穿，所有旋律与唱腔皆为情而作。

18年光阴流转，复排版《牡丹亭》在坚守原有美学框架的基础上完成了精细打磨。灯光系统迭代升级，视觉层次更加细腻；演员阵容完成代际更迭，除饰演柳梦梅的马晓东有旧版演出经历外，绝大多数主演均为新生代青年舞者。方梦颖、宁晓、李德懿、管彤正等中芭青年舞者，携手北方昆曲剧院青年昆曲演员，组成多套演出阵容。

青年主演在角色诠释中与经典对话。饰演杜丽娘的方梦颖感慨，杜丽娘虚实交错的人物状态极难拿捏：“虚与实本为一体，可以相互转化，而打通二者边界的关键，要靠演员去填充。”马晓东则认为，柳梦梅不应只是杜丽娘的附属：“他拥有独立的梦境，独有的人生经历与精神世界，要着重刻画人物内心的炽热悸动，凸显对真挚情感的渴求。”

自首演以来，这部作品始终伴随着讨论。它不刻意迎合大众的观演习惯，跳出通俗叙事的路径，深入人物的潜意识，带有强烈的主观化与象征化色彩；中西艺术语汇的融合之间仍留有探索的“缝隙”，却恰恰彰显了中央芭蕾舞团民族化的实验勇气。正如有评论所说，一部能够站得住、走得远的中国芭蕾，不在于简单贴上民族标签，而在于如何以国际化的艺术语言传递深邃的中国精神内核。



梦起游园，情贯生死。大幕落下，人去台空，那把空椅子仍静静伫立。如主创所言，剧场本就是造梦之所，每位落座的观众都能在这场跨越古今的大梦里看见自我、读懂至情。经典复排不是简单复刻，而是一次跨越时间的精神重逢，让古老的故事持续在当下发出回响。

（图片均为原创芭蕾舞剧《牡丹亭》剧照。时 任 摄）

音乐剧《时间去哪儿了》首演——

以歌入戏 叩问时光

本报记者 孙丛丛

近日，国家艺术基金2026年度大型舞台剧资助项目、济南市歌舞剧院原创音乐剧《时间去哪儿了》在山东省会大剧院歌剧厅首演。剧场前厅，一面“美好回忆之墙”吸引观众驻足，人们在此写下难忘经历，定格值得铭记的时刻。剧场内，随着大幕徐徐拉开，关于时间的“想象之旅”逐渐铺展。

《时间去哪儿了》的故事发生在一个充满烟火气的老钟楼下，经营茶咖小店的秒秒记得每个顾客的习惯、青年小姑怀揣明星梦想，那些漫不经心度过的日常被重新审视——所有人变得忙碌起来，有人获得财富，有人实现梦想，有人甚至置亲情、良心于不顾，醉心追求快节奏、机械化的生活。

“20多年前，我就想讲一个关于时间的故事，不是宏大叙事，而是把目光投向容易被忽略的细微瞬间。”该剧导演、济南市歌舞剧院院长李大海介绍，《时间去哪儿了》从奇妙创意出发，构建了一个充满游戏感的现实故事。茶咖店里的琐碎日常、直播间里的热闹与落寞、街头巷尾的人情冷暖，都在超现实主义叙事中获得了全新表达空间，被赋予真实的生命质感。“我们在舞台上重新拼合生活日常，吸引观众通过独特构思、丰富想象走进故事，思考时间的意义，从剧中人物的经历中照见自己。”李大海说。

音乐决定音乐剧的走向，这是该剧主创团队坚持的核心信念。《时间去哪儿了》包含了20首原创音乐作品，与传统音乐剧“台词推进、歌曲穿插”的模式不同，剧中音乐被置于叙事引擎的重要位置，旋律不只是情感的渲染，更是推进故事的内在驱动力。

首演现场，开场曲《新的一天已经开场》以明快节奏拉开大幕，秒秒独唱《时间啊，你为什么不等等我》道出对时光流逝的不甘，古川与秒

秒对唱《落了又开》温暖又有力量，均展现出强烈的沉浸感与穿透力。

“3分钟一个惊喜，5分钟一次意外。”李大海这样形容该剧的音乐节奏。剧中独唱、对唱、重唱等多种演唱形式交替呈现，曲风在流行、美声、摇滚之间穿行，既有朗朗上口的记忆点，也有极富张力的情感爆发，牵引剧情层层递进，营造张弛有度的叙事空间。

“以歌入戏”的创作理念不仅实现了音乐气质与戏剧气质的统一，还带来台上台下的共振。全剧尾声，主题曲《时间之花》旋律响起，犹如写给观众的一封信，为这场关于时间的对话留下绵长思索。

“为突出整体空间视觉及造型上的时间感，舞台美术采用曲线方式构建，同时在色彩上加强对比，充分渲染日常生活的烟火气及‘泰来银行’储蓄时间所带来的冰冷感。”舞台美术设计王琛表示，该剧舞美方案先后修改了18稿，舞美模型做了3稿。

在秉承精益求精创作态度的同时，济南市歌舞剧院突破固有模式，打破音乐剧创作中编剧、作曲、导演“各管一段”的惯例，从建组第一天起，各个环节便开启联合创作，让剧本的每一场戏、每一段台词都伴随音乐同步生长。

“一句歌词可能诞生于某场戏的排练现场，一场戏的走向可能因为某段旋律的出现而彻底改变。”李大海介绍，创作的开放性同样延展至排演阶段。在此过程中，演员不再是被动接受调度的执行者，而是与导演组持续互动、合力推进，共同营造舞台氛围与人物关系。

近年来，济南市歌舞剧院坚持“用歌舞讲身边故事”，相继创作了《不一样的焰火》《我家门前有条河》等音乐剧作品，以中国故事为根基，探索本土音乐剧的叙事逻辑。

“此次首演是一个新的开始。”李大海介绍，《时间去哪儿了》完成济南首演后，随即开启全国巡演，同时进一步丰满人物塑造、强化音乐记忆点，以更成熟的面貌与观众见面。



原创音乐剧《时间去哪儿了》剧照。济南市歌舞剧院供图

一座城市的两次“归来”

——评重庆芭蕾舞团原创芭蕾舞剧《归来红菱艳》

沈 冷

8月29日至31日，重庆芭蕾舞团原创芭蕾舞剧《归来红菱艳》将亮相第七届全国少数民族文艺会演，在北京中央歌剧院连演3场。今年恰逢“中国舞蹈之母”戴爱莲诞辰110周年，这位舞蹈艺术家正是《归来红菱艳》的创作原型。舞剧以她抗战时期在重庆的真实经历为蓝本，以两层“归来”搭建起跨越80年的精神对话。

第一次“归来”，是戴爱莲的赤子归途。1940年，23岁的她赴英修习芭蕾后毅然归国，奔赴战时重庆，扎根育才学校，抚育难童。早在1944年，她便萌生探寻中国本土舞蹈根源的想法，踏遍乡野采集民间原生舞韵，以舞蹈消融地域隔阂，凝聚民族心气。1946年3月，在重庆青年馆，她指导的“边疆音乐舞蹈大会”首次将汉族、藏族、维吾尔族、彝族等多个民族的舞蹈以独立剧场形式同台呈现，15个节目轰动山城。这段珍贵史实也成为《归来红菱艳》主角“莲”弃海外、赴山城、以舞报国的创作根基，让人理想抉择升华为一代知识分子共赴国难、守护民族团结的集体写照。

80多年后，重庆芭蕾舞团将这处峥嵘岁月搬上舞台。剧中“募捐义演”篇章，正是对1946年“边疆音乐舞蹈大会”的艺术再现——华侨艺术家“莲”身着渝东南苗族特色服饰，与汉族、藏族、维吾尔族、彝族等多个民族的舞者同台献艺，多元民族舞蹈语汇在同一方舞台交融碰撞。骤然响起的轰炸声打破了这份欢腾，“莲”在满目废墟中悲愤起身，与难童们一同跳起激昂的小马战舞，点点烛光在各族舞者手中次第传递。这一刻，“民族团结”这一抽象理念，化作各民族并肩抗争的星火，在舞台深处熠熠生辉。

第二次“归来”，更为深沉厚重，也更见艺术功力——它指向芭蕾舞艺术语言在巴渝大地上的深度扎根与本土化生长。《归来红菱艳》跳出了芭蕾技巧与民间舞段简单

拼接的浅层创作模式，实现了不同舞蹈语汇的内在贯通、有机融合。

剧中“莲”初归祖国时的女子持伞群舞，尽显精妙融合功底：舞者足尖踏出芭蕾经典碎步，身形气韵、神态风骨却尽显东方古典韵味。油纸伞开合错落，雨声淅沥相伴，声声清脆的“么妹”呼唤萦绕耳畔，瞬间将观众带入雾锁山城、沉郁悠远的巴渝意境之中。

剧中一段男子群舞，亦是巴渝地域特质与芭蕾语汇相融共生的经典段落，其创作灵感源自抗战时期重庆民众合力拖拽敌机残骸的史实。当年，一架日军侦察机被击落，当地百姓自发集结，以绳索、扁担为工具，合力将残骸拖入城中展览，提振全民抗战士气。舞剧在此基础上提炼升华，选取川江纤夫的劳作姿态，将底层民众坚韧不屈的精神力量融入芭蕾美学体系。舞者伴着激昂乐声俯身贴近地面舞动，在“莲”的感召引领下，完成身体姿态与精神内核的双重凝聚、深度契合。

募捐义演段落，更是多民族舞蹈语汇与芭蕾艺术深度融合的集中呈现。身着藏族服饰的舞者翩然起舞，芭蕾利落大跳之上，叠加藏族水袖的舒展悠扬；维吾尔族标志性旋转舞步与芭蕾跳跃旋转技巧交错穿插，尽显热情张扬的民族气质……舞台中央的“莲”，以连贯流畅的气息为纽带，将民族民间舞灵动舒展的肢体发力质感，自然收束为标准典雅的芭蕾手位，生动复刻了戴爱莲深耕乡土民间、汲取民族养分、革新芭蕾创作的艺术探索之路。

当舞蹈技巧全然服务于剧情铺展与人物塑造，舞剧的形神气韵便达成了高度的艺术统一。贯穿全剧的山城文化元素，也以隐性叙事的方式，承载起厚重的历史与人文内涵。民俗花灯群舞热闹鲜活，灯火璀璨的盛景转瞬褪去，战前的盎然生机与战火笼罩下的灰暗破败形成强烈



原创芭蕾舞剧《归来红菱艳》剧照。重庆芭蕾舞团供图

视觉与情感反差；舞美打造的吊脚楼、石板梯等巴渝标志性场景，是大众熟悉的故土风貌，却在战火中沦为断壁残垣，令人心生唏嘘、深感动容。全剧多处采用东方写意的克制抒情手法，无需直白宣讲，便将各族同胞生死相依、休戚与共的精神内核具象落地，以寻常百姓相守相望的温情，细腻诠释各民族血脉相连、情深义重的真挚羁绊。

这般艺术探索源自重庆芭蕾舞团10余年的深耕实践。舞团2012年成立，2016年凭借《追寻香格里拉》首次登上全国少数民族文艺会演的舞台，如今再以《归来红菱艳》二度入选。这支扎根西南的年轻舞团，始终坚守初心、深耕不辍；让芭蕾讲好中国故事、传递巴渝声音，倾情演绎中华民族的家国情怀与民族大义。

对比10年前的《追寻香格里拉》，更能清晰窥见重庆芭蕾舞团的创作进阶与艺术蜕变。前者实现了藏族舞蹈与芭蕾的并行相融，两种舞蹈语汇边界清晰、互为映衬；而《归来红菱艳》彻底突破风格叠加的浅层创作范式，淬炼出独属于巴渝土地、兼具民族风骨与国际审美的芭蕾印记。该剧已完成123场全国巡演，两度获得国家艺术基金的资助，获评第十五届全国舞蹈展演“优秀剧目”。历经数反复打磨，整部剧目正如文艺评论家于平所言：“有情怀、有张力、有呼吸、有华彩、有风韵。”

从1946年戴爱莲深入乡野田间、发掘整理民族歌舞瑰宝，到如今重庆芭蕾舞团以芭蕾载体创新演绎民族故事，八十载岁月赓续，两代舞者走出了一条从“采集传承”到“原创创造”的文艺求索之路。今年恰逢戴爱莲诞辰110周年，《归来红菱艳》赴京展演，既是舞蹈前辈与当代舞者跨越时空的精神对话，也是对中国现代舞蹈事业的从无到有、从外来引入到本土自立的深情回望与礼赞。

当日剧在中央歌剧院上演，观众看到的不仅是一部缅怀先贤、致敬岁月的舞剧，更是一座山城80年舞蹈文脉的薪火相传，是戴爱莲与舞台角色“莲”双重交织的精神归来，共同铺就了中国民族芭蕾扎根本土、融通中外、见证各民族手足相亲的文化长路。一代文艺先辈，戴爱莲以舞蹈救亡图存、凝聚民族人心；新时代文艺工作者，以舞蹈追忆岁月、传承精神、启迪未来。时代更迭变迁，中国舞者以舞报国、以艺传情的初心始终未改。八十载岁月流转，1946年重庆青年馆燃起的那簇民族舞蹈星火，始终在巴渝大地、华夏九州乃至世界舞台上熠熠生辉、生生不息。