周末人物·中国新闻名专栏

中央广播电视总台春晚、G20杭州峰会、北京冬奥会开幕式……这些举世关注的大型舞台上，都留下了他的身影

高志毅：『大场面』的编舞者

□ 本报记者 李梦馨

除夕夜，中央广播电视总台春节联欢晚会的后台总是分外拥挤。还有几分钟，就到零时整，由高志毅编导的节目《远征》表演一如预期顺利。随着舞蹈演员渐次退场，他松了口气，终于能卸下身上的担子，跟身边人一起静静等着零点钟声的敲响。

这已经是他第四次参与总台春晚的舞蹈编导工作。作为山东师范大学音乐学院的副院长、教授、博士生导师，高志毅算得上舞蹈编导的行家里手。他既是一个创作者，擅于将寻常的事物变成灵动的舞蹈；也是一个执行者，可以把脑海里零散的材料变成一幅流动的画。总台春晚、G20杭州峰会、北京冬奥会开幕式……这些举世关注的“大场面”上，都留下了高志毅的身影。

2月10日，冬寒未散的校园，由于尚未开学，往来人影稀疏。不过一走近山东师范大学音乐学院，便能听见楼里飘出来的演奏声。伴着乐声，在二楼的一间会议室里，高志毅谈起了他在舞蹈创作上的故事和那些台前幕后不为人知的精彩。

第一次接到春晚节目组电话，还以为是诈骗电话

高志毅依然清晰地记得十三年前的那天下午。学校排练厅里，他同往常一样，忙着帮学生排练舞蹈。一个电话突然打来，他看了一眼，陌生号码。迟疑着接起来，电话那头问“是高志毅吗？”高志毅回答“是”，接着就听见对方说：“我们是春晚节目组，想邀请你来参加我们的导演组，担任舞蹈编导。”

已经参与过多次地方电视台春晚舞蹈编导的高志毅，很自然地以为又是某个地方台的邀请，听到对方自称是中央电视台，虽然有些诧异，但身体反应是下意识的，总台春晚这样的大型舞台向他抛出橄榄枝，高志毅仿佛能听到自己扑通扑通的心跳声。挂了电话后，他突然冷静下来，没有任何迹象，未经熟人沟通，就这么一通电话过来，说不准是诈骗电话一类的。他随后将这件事抛在了一旁。

几天后，同样的号码又打来，再次询问高志毅参加总台春晚的事情，同时让他提交一些舞蹈作品的资料和个人简介，邮寄地址正是中央电视台。高志毅这才确定，邀请原来是真的。2010年10月，高志毅启程前往北京，一待就是四个月。春晚结束后，大年初一他才踏上返乡的路。

首次参与总台春晚舞蹈编导，他就负责了由宋祖英演唱的《天蓝蓝》和由阎维文、张也演唱的《幸福赞歌》等节目。

在春晚舞台上，歌舞类节目历来占大头，在歌曲敲定之后，舞蹈编导要根据歌曲构想舞台的呈现方式。一首歌，要配合什么样的动作，形成怎样的画面，如何构图，如何调度，演员人数多少合适，服装道具要怎样配合……一桩桩，一件件，在头脑中都要想清楚、想完整，然后跟导演组一起判断方案的可行性、预估呈现效果的精彩程度。过了这一关，才能着手排练。真正开始排练时，距离除夕夜往往只剩两个月。

排练的时候，隐匿在方案中未经验证的问题很快就一个个浮出来。一遍遍地修改调整，已经是家常便饭。如果方案承载不了层出不穷的问题，只能全部否定、推倒重来。反反复复，循环往复，高志毅十分清楚这必然要经历的过程，正是在与更多不期而遇挑战的直面应对中，他慢慢站进了国内顶尖舞蹈编导的队列中。

一个好的舞蹈编导，能驾驭的绝不仅是舞蹈

每一个舞蹈作品的诞生，都是相对以往舞蹈作品的创新。这在春晚的舞台上也不例外。2018年春晚，高志毅参与编导了民俗舞蹈《亮花鞋》，碰到了堪称历年春晚舞台上最庞大的道具——一个二层楼高房屋形态的巨型道具。舞蹈演员所有的动作，都要在这个五米高的舞台上完成。舞蹈，一般都在平面铺开，这个二层舞台，把舞蹈由平面变成了立体。

二层舞台中间设有挡板上下移动，从观众的视线看，只有二三十人在表演，画面干净漂亮，但实际上挡板背后藏了一百多人。要是绕到舞台侧面或背面，就是另外一番拥挤忙碌的样子：有的演员趴着，有的演员抱着别人，还有的扭曲身体，在极其狭窄的空间里配合节奏变换舞蹈动作。

有一段模仿水中倒影的舞蹈，是整场演出的亮点：楼上的姑娘步伐曼妙，楼下则是对称一般的倒影。正常来讲，这就意味着楼上的演员在正常行走的时候，楼下的演员须倒立着完成舞蹈动作，动作难度着实不小。该怎样用其他方式呈现这样的效果呢？几乎是灵光一现，高志毅想到，没办法用脚倒立行走，就用手代替脚，把鞋穿在手上，让舞蹈演员用手去模拟脚走路的样子后退行走。

想法虽好，问题随之而来。按照常理，人的腿比手臂要粗许多，如果露出手臂，观众一看就露馅了。一般的演出服装，面料不会太厚，手向上伸，袖口会自然垂下来。因此，袖口要做得跟裤腿一样口径粗细，还要用特殊材料让它支棱着，不会往下掉，不能影响演员做其他的舞蹈动作。为了做好这一截袖口，高志毅跟服装老师多番沟通。

“一个舞蹈作品，绝不是做好单纯的舞蹈就够了，实际上涉及音乐、服装、灯光、道具等，所以说舞蹈是一种综合性的艺术。同样，一个好的舞蹈编导，能驾驭的绝不仅是舞蹈，不仅要跟作曲、服装沟通，实际演出时还要跟灯光、舞台布景协调。所以，很多大型晚会，要么直接总导演就是舞蹈编导，要么他身边必须有一个舞蹈编导辅助工作。”高志毅说。

高志毅在冬奥会开幕式现场

迄今为止遇到的难度最大的一次挑战

2022年2月4日晚，第二十四届冬季奥林匹克运动会开幕式在鸟巢举行。当天恰逢立春，二十四节气之首，在别出心裁的二十四节气倒计时结束后，开幕式第一个节目就是由高志毅编导的《立春》，这是他继G20杭州峰会之后第二次与张艺谋导演合作。

《立春》是一个前无古人的表演形式。在冬奥会开幕式的节目单上，《立春》的类型标注为“节目”，并非传统意义上的舞蹈。也就是说，节目的主角并不是舞蹈演员，而是由表演者控制的发光杆。近400根绿色发光杆聚拢又打开，如风拂草地般连绵起伏，一派绿意盎然，昭示着春天的讯息，这一幕无需言语便自然流露的诗情与浪漫，铭刻在很多人的记忆中。

大多数人或许很难想象，为了这样一个节目的诞生，需要经过多少严谨细致的案头工作。用高志毅的话来说，这是他“迄今为止遇到的难度最大的一次挑战”。在2分58秒的表演中，393个表演者站在9个同心圆上，操纵着393根直径5厘米9.5米长的碳纤维材料发光杆，在鸟巢那样大的舞台上随口令变换方向角度，形成风吹草动的效果。这背后需要精准的科学计算，高志毅为此亲自编了一套排练手册，里面都是一些专业术语，如果未经解释，旁人在翻开之后只会觉得晕头转向。

高志毅指着排练手册解释，以身体为参照物，倾倒90°就是杆与身体垂直，45°就是杆与身体呈45°角，0°就是杆与身体平行。听到相应的口令，表演者要迅速完成动作。他粗略估算，在不到3分钟的舞蹈里，包含了20多万个动作；最快的节奏达到了一秒钟8拍，也就是平均0.125秒一拍，比用嘴数秒的速度还要快。节奏、幅度、角度，每根杆在不同时间要处于何种位置，被一一记录在册。

有了细致的案头工作，才能开始排练，否则完全是浪费时间。一根发光杆，八九斤的重量分担在近十米的长度上，想握住不容易，要精确地控制更难。尽管演员都是来自山东莱州中华武校和郓城宋江武校的学生，有一定力量训练的基础，但一天排练下来，也累得腰酸背痛。握在手里的杆不过一米长，伸在半空中的还有近9米长，只要稍微偏移一下，发光杆的走向就会跑偏。发光杆的旋转，也并不总是按照匀速进行。这个节目的参与者，都亲身体会了一把失之毫厘谬以千里的感觉。

整整四个月的时间，每个人都在跟手里的杆子较劲。一个失误，半空中的杆子就会噼里啪啦地打架。高志毅始终捏着一把汗，即使明知方案可行，但预期的效果始终呈现不出来，失败的滋味总是让人焦急。“这样的节目，给我再多的排练时间我都不会嫌多。”

直到演出当天，高志毅依然担心可能出现的突发状况，他紧紧地盯着台上，绿色花朵合拢绽开，绿草卷起层层麦浪，小草变成蒲公英，小男孩轻吹一口气，蒲公英四散飞向天空，一步步如预期一样完美进行。只有他清楚自己完成了多大的挑战。

从表演到编创，是一件自然而然的事情

从8岁开始接触舞蹈，高志毅后来到过很多地方，却始终没有离开舞蹈的领地。南京艺术小学、部队文工团、山东青年干部管理学院、山东师范大学……对舞蹈的本能热爱，驱使他在舞蹈的王国中一步步深入探索，从单纯的舞蹈表演者到专业的舞蹈编导，从舞蹈的学习者到舞蹈教育者，高志毅逐渐抵达了自己最理想的状态：将舞蹈作为毕生的事业。

他在舞蹈上的天赋早早就显露出来。小时候的记忆随着时间距离的拉长已经变得模糊，但高志毅还记得藏在记忆深处的对舞蹈的原始热爱。在很小的时候，他听到音乐就会忍不住跟着舞动。到了南京艺术小学，他开始接受正规的舞蹈训练。学校的课程安排是半天文化课、半天专业课。到了寒暑假，同龄的人终于可以放开去玩，高志毅却要和老师同学一起去外地演出。在整日驯服身体的辛苦与孩童玩乐天性的抗争中，高志毅从没有过放弃的念头。

真正接触了舞蹈之后，高志毅很快就产生了一种创作冲动。有些人擅长舞蹈表演，在舞蹈创作上却不敏感，对于高志毅，从表演到编创却是一件自然而然的事情。在高志毅尚不知舞蹈编导为何物的时候，他已经开始自己编排舞蹈动作。他还记得，上小学时，自己用迈克尔·杰克逊的一首歌，编了一段在今天看来相当于现代舞的舞蹈，去参加南京的一个舞蹈比赛，还获了奖。所谓的舞蹈编导专业技法，直到后来在山东青年干部管理学院的课堂上他才开始系统学习。现在回想起来，那一支完全出于自发而编的舞蹈，正是他舞蹈创作的起点。

舞蹈编导，简单说来，就是以舞蹈为语言进行创作。高志毅打了个比方，“如果要编一个以小草为主题的舞蹈，首先就要设计跟小草形态相关的舞蹈动作”，说着，他用手模拟起小草随风摇摆的样子，“有了动作，就可以编排移动的路径，从左到右，或是从右到左，还是构成一个三角形……主题、动作、画面三者都具备，一个简单的舞蹈就出来了。”

对高志毅来说，他的舞蹈创作从来没有一个固定的模式。起点可能是某个突然造访的灵感。一次，高志毅偶然翻阅一本杂志，看到了一幅小鸡破壳而出的插画：小鸡的身体还在蛋壳里，只有头冒出来，头上还顶着一片蛋壳。他就根据这一造型，编了一支儿童舞蹈。耳熟能详、人人皆可诵读的古诗，也可以带给他新的灵感，他曾由《悯农》改编了一支舞蹈。

灵感，总是以想象不到的方式，突然降临到他的面前。这种最自然的刺激，往往会有意想不到的创作启发，是通过观看他人舞蹈作品所不能习得的。因此，高志毅一般不会主动去看别人创作的舞蹈，有时甚至是刻意回避，而是尽量通过自己直接地感受这个世界，带着舞蹈的思维看待身边的事。与世界直面相对，思路反倒更加开阔。而且，“真正好的作品，即使我不特意去看，也总是会通过各种各样的途径知道，依然会对我产生潜在的影响”。

创作者如果总觉得自己高高在上，反而不那么专业

随着经验愈积愈丰富，创作的出发点也可能是自我挑战。从某种意义上说，创作者若没有自我挑战的勇气，很难走出舒适圈，创作出一个成功的舞蹈作品。

高志毅曾编创过一部名为《水鸣》的舞蹈作品，以泉城济南的“泉”为主题。创作时，他决心打破陈规，在舞台画面、舞台构图、舞台调度上必须与以往不同。

《水鸣》这部作品将舞台调度运用到极致，最终呈现的效果十分理想，还获得了第六届中国舞蹈“荷花奖”校园舞蹈大赛表演金奖。身边的朋友来祝贺高志毅时，总会说“《水鸣》的舞台调度太好了”。高志毅开始觉得很高兴，可同一句话听得次数太多，他也咂摸出了不一样的味道：这种赞扬在另一种意义上也是批评，大家是不是认为我只会玩调度，其他方面反倒成了一个庸人？

在后来《梦里寻她千百度》的创作中，他决定反其道而行之，以不变应万变，编排一个完全不用舞台调度的舞蹈。25位舞蹈演员排成一个方阵，人与人之间的间隔不到五十厘米，自始至终原地不动，不变队形，仅凭上肢、中段以及手中所持扇子的变化来完成作品的表达。

脚底不动，无疑给舞蹈增添了难度，演员真正变成“戴着镣铐跳舞”，这对创作者设定的枷锁自然是最重的。不过，逼到极限处，往往柳暗花明。在下肢动作受限时，道具扇子就成了一种有效的表达工具。每人手持一把扇子，25把扇子从纯白色过渡到大红色，扇花在空中起伏穿梭，如波浪翻滚，到高潮处，扇子在演员手中交相传递，自成一道流动的风景。

传扇子是这支舞蹈最大的难点。从左前方的纯白扇子，到右后方的大红扇子，每个人都要跟左右两边的人相互配合，握在左手的扇子要传到右边人的手里，从右侧传过来的扇子要递到左边人手里，周而复始，直到纯白扇子与大红扇子位置对调。这种创造性的编排，极考验舞蹈演员的配合。在最开始的排练中，掉扇子是常有的事。高志毅想到了盲练的方式，让学生都闭上眼睛，全靠感觉传扇子，手臂伸多长、在哪个高度、在什么样的节奏点上传递扇子，一一刻在肢体记忆里。

高志毅喜欢在舞蹈编排时加入这样的细节和巧思，尽管实际上观众观看时可能没有发现，但他相信，创作者所花的任何一个心思，一定会在舞台上呈现。观众或许不一定能感受到创作者百分之百的投入，只要能从舞蹈中体会到一分的激动，就足矣。“舞蹈中的很多细节，观众在第一遍看的时候或许没有发现，没有清晰地认识到，但在潜意识中也会受到这种美的触动。”

如何从大众审美、大众心理角度去考虑舞蹈作品，兼顾舞蹈作品的专业性和大众性，是这些年来高志毅一直在思考的问题。2011年总台春晚，高志毅在为节目《天蓝蓝》做舞蹈编导时，就遇到了一群非专业的舞蹈演员，他们都是来自贵州侗族的普通大学生，本身不是学舞蹈出身。专业的舞蹈编导面对专业的舞蹈演员时，总会倾向于把舞蹈动作塞得满满当当。面对普通的侗族姑娘，高志毅没办法为她们设计太多复杂、有难度的舞蹈动作，只能摒弃传统思路，思考一些简单有效的舞蹈动作，用舞台调度、动静结合等其他手段来丰富舞台的呈现效果，在动作的专业性和演员的实际情况之间找寻一个平衡点。

他越来越意识到，舞蹈的专业人士或许只是在表演和创作上有所专长，但在审美上，专业人士和业余观众之间其实并没有那么大的鸿沟。舞蹈不是一门只属于圈内人的艺术。真正专业的创作者肯定是站在群众的位置去反观、反思自己的作品。创作者如果总觉得自己高高在上，反而不那么专业。

视频请扫描二维码观看