

舞剧《悲欣之间》日前在惠安首演

用舞蹈演绎弘一大师生命哲学

核心提示

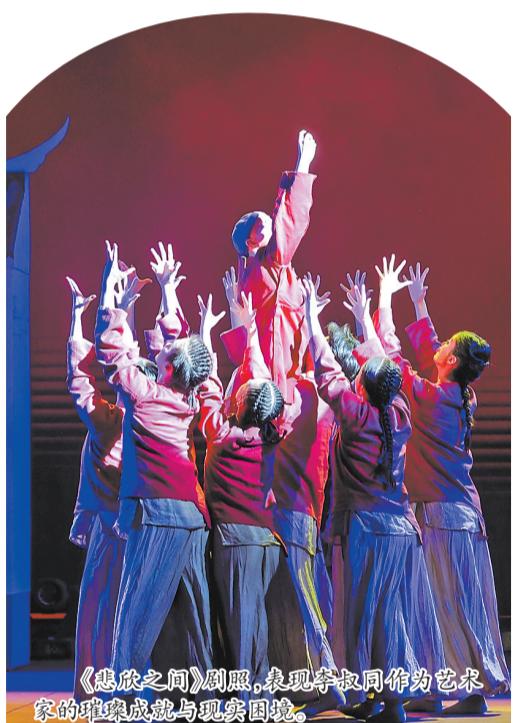
近日,纪念弘一大师驻锡惠安90周年暨舞蹈剧场作品《悲欣之间》献演晚会在惠安聚龙小镇举行。该剧融合弘一大师驻锡惠安史实与现代舞蹈,通过“世俗之悲”“超脱之欣”等篇章诠释其“悲欣交集”的生命哲学。

□融媒体记者 谢伟端/文
微时代影像/供图(除署名外)

我到为植种,我行花未开。岂无佳色在,留待后人来。
感谢您的观演,“艺道传承”之路将不会停止...
落地即为新的种子——你我同是种花人。



《悲欣之间》首演结束合影

《悲欣之间》剧照,表现李叔同作艺
家的璀璨成就与现实困境。

创作探析 三重情境中的精神蜕变

《悲欣之间》是一部以弘一大师(李叔同)精神世界为蓝本的当代舞蹈剧场作品,呈现弘一大师从风流才子到佛门高僧的传奇人生,全剧约40分钟,分为三幕,展现精神蜕变与哲思升华。

第一幕:世俗之悲——时代桎梏下的理想破碎。舞剧以弘一大师出家前的红尘经历为切入点,通过“红尘绘影”“众生之相”等片段,展现其作为艺术家的璀璨成就与现实困境。舞者以蜷缩、挣扎的肢体语言,表现李叔同在绘画、书法、音乐等领域的卓越追求,却因时代动荡与思想禁锢,无法通过艺术传递救国理想。

“他的痛苦不仅是个人的,更是时代的。”编导彭辉解释,剧中“镜面破碎”的意象象征理想与现实的冲突——镜面既是自我观照的载体,也代表世俗价值观的桎梏。当舞者反复撞击镜面,裂痕中透出微光,暗喻破碎经历中蕴含的觉悟契机,正如金缮古瓷的裂痕被金线勾勒,反显生命的珍贵。

第二幕:超脱之欣——从“小我”到“大我”的精神超越。出家的心路转折是全剧的核心。舞台灯光从暖红转为金辉,舞者褪去红衣,换上象征佛门的素袍,佛珠的转动声成为主要音效。彭

辉特别强调大师修持律宗的意义:“律宗断代数百年,他以苦修重兴法门,这本身就是在破碎中重建圆满的象征。”

通过“弘法立愿”的群舞,剧目展现大师在闽南各地研学文化、广结善缘的场景。舞者的肢体从紧绷转向舒展,隐喻其从“爱别离”的个人痛苦中超脱,生起“同体大悲”的愿力。舞台上的“破碎”不再是终点,而是接纳无常、照见自性的起点。

第三幕:无我之境——悲欣交集的中道证悟。尾声呈现大师临终前“悲欣交集”的精神境界。舞者以极简化的肢体语言,表现其“粗茶淡饭运水搬柴”的日常修行,通过“松弛、平静、享受”的状态,诠释“欣”的本质——非情绪的狂喜,而是超脱执着后的清净心。

“悲是对众生苦难的担当,欣是对生命本质的觉悟。”《悲欣之间》艺术顾问、泉州市舞蹈家协会副主席叶晓丽表示,剧中“佛珠散落又重串”的意象,象征个体生命融入众生图景的过程。舞者将佛珠抛向观众席,拾起者随机加入舞台,完成从“自渡”到“普渡”的升华,呼应《华严经》“但愿众生得离苦”的宏愿。

幕后揭秘 四代人情怀接力与地域文化的召唤

《悲欣之间》的创作,交织着一个家族与弘一大师跨越时空的深厚因缘。制作人张彧的外公曾参与弘一大师纪录片《一轮明月》的资料整理,太姑婆陈珍珍是弘一大师亲传弟子,而舅舅王耕作为木雕馆主理人,耗时八年在聚龙小镇建成弘一大师木雕展览馆。这座以木雕艺术为载体的场馆,不仅是对大师文化精神的传承,更寄托着“延续大师未能长驻惠安之愿”的朴素情感。

谈及活动初衷,聚龙耕艺轩弘一大师木雕馆馆长傅群艺介绍,木雕馆于去年9月获惠安县文旅局正式授牌。筹备期间,团队意外发现2025年恰逢弘一大师驻锡惠安90周年,于是决定将授牌仪式与纪念活动合并举办,以更隆重的形式缅怀大师。“我们希望用创新艺术形式让更多人走进弘一大师的精神世界。”这一初衷,也为后续舞蹈剧场作品《悲欣之间》的创作埋下伏笔。惠安县文旅局局长叶逢伟表示,90年前,弘一大师驻锡惠安,在净峰寺、科山寺等地弘法修行,留下了“我到为植种,我行花未开。岂无佳色在,留待后人来”的佳话。大师在惠安期间,不仅以佛法慈悲滋养民心,更以艺术教化众生。舞蹈剧场作品《悲欣之间》以艺术的形式重现大师的精神世界,既是对历史的致敬,也是对当下的启迪。

那么,为什么选择用舞蹈呈现?张彧解释说,在泉州,弘一大师的故事此前多以话剧形式

呈现,舞蹈领域尚属空白。作为舞蹈教育硕士,她与师弟、编导彭辉一拍即合,决定以舞蹈填补这一空白:“大师是近代美育先驱,我们从事的少儿美育与他的精神内核相通,用舞蹈传递他的美学思想,是跨越时空的对话。”团队调研还发现,现代舞自由表达的特性,恰能契合大师“从红尘到佛门”的转折中蕴含的哲学厚度。

谈及《悲欣之间》的创作起点,彭辉坦言,灵感源于弘一大师临终墨迹“悲欣交集”。2019年他来泉州读研,首次参加导师叶晓丽带领的采

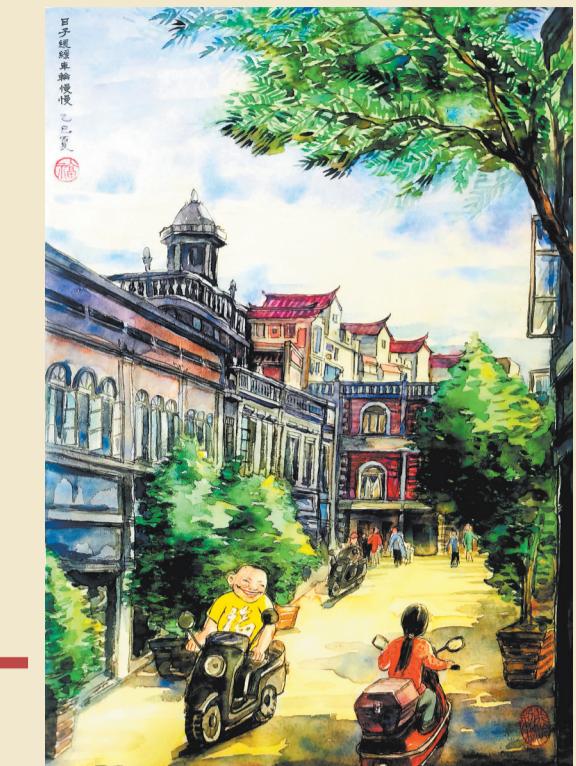
风活动,在开元寺弘一大师纪念馆见到这四个字,“即便在9月的炎热中,这四个字也能瞬间让人心境平静。”2024年受制作人邀约创作时,这四字成为贯穿全剧的核心意象。彭辉透露,团队放弃大制作模式,选择以现代舞为载体,源于弘一大师一生的哲思特质:“他的经历从红尘到佛门,蕴含中国传统文化的哲学厚度,而身体是最直接的哲学表达道场。”这种将哲学思考融入肢体语言的创作思路,成为《悲欣之间》区别于传统叙事的关键。



红衣褪去,素衣初现,弘一大师于寂静中重生。



李叔同凝视着镜中的自己,逐渐深入自己的内心世界,与过往的自己进行对话。



阳光穿过骑楼连廊,电动车滑过中山路,车轮带起轻风,拂动老街深藏的故事。骑车闲逛,是一场与百年老街的默契对话。这里,南洋风情与闽南元素握手言欢,彩窗映出岁月光华,不远处的钟楼敲响市井晨昏,日子在古巷中缓缓舒展。最好的活法,或许便是在寻常巷陌里撒点欢,与古城这从容的慢调子并肩而行。

(融媒体记者 洪志雄/绘
庄建平 蔡绍坤 谢伟端/文)



艺术表达

极简舞台的多重隐喻与跨界协作

《悲欣之间》打破传统叙事舞剧的线性结构,以“物质—精神—灵魂”三重探索为框架,将现代舞的即兴表达与空灵意境深度融合,构建“以身体为道场”的哲学实验场域。剧中,“红衣素袍的瞬间切换”成为身份蜕变的视觉符号,“佛珠悬浮与坠落”则隐喻修行路上的起伏哲思,每段肢体语言都被赋予解构“悲欣”哲学的深意。彭辉解析说:“我们拒绝脸谱化的‘高僧形象’,而是通过舞者的呼吸韵律、肢体震颤甚至静止留白,让观众在沉浸式观演中感知精神超越的轨迹。”全剧摒弃台词,仅以古琴和弦、诵经回响为背景音乐,迫使观众将注意力聚焦于身体叙事,在“无言之境”中完成思考领悟与心灵对话。

该剧凝聚多元创作力量。制作人张彧组建起由10名专业舞者与6名非专业道具演员(均为演员家属)构成的特殊创作团队。其中一组“妻子登台起舞、丈夫幕后控制道具、儿子客串稚童”的家庭组合,成为团队以情怀驱动创作的生动注脚。

在资源调配层面,团队构建起“学术+艺术”的双轨支撑体系。学术顾问林长红是泉州市弘一大师学术研究会副会长,从文献考据维度确保历史细节的严谨性;艺术顾问叶晓丽是泉州市舞蹈家协会副主席,则从编创理念、舞美设计等专业领域提供全程指导。张彧透露,团队在细节打磨上苛求极致,仅素袍配色便参照史料反复调试,佛珠颗数亦严格遵循传统规制。因经费限制,舞美设计由张彧的爱人林思强担任,作为非舞美设计专业的他,为了作品在舞美上呈现更高的艺术水准,夜以继日地思考与试验,其中的大型镜面装置虽受预算限制,但通过灯光的巧妙折射,精准呈现出“破碎与圆满并存”的视觉隐喻,成为贯穿全剧的核心意象。

演出当晚,各界观众云集,既有泉州弘一大师学术研究会的资深学者,也有从数百公里外慕名而来的年轻“弘迷”。让现场观众张小宽印象深刻的是,舞者通过肢体语言表现的“悲欣交集”境界——弘一大师临终前留下的这四个字,既是其一生修行的总结,也成为整部作品的精神内核。舞者在极度的身体控制与突然的情绪释放间切换,完美诠释了“在破碎中照见圆满,于悲欣间抵达众生”的寓意。另一位观众李燕认为,整场舞剧虽只有40分钟,但舞者用他们的肢体语言完整表现了主题。特别是领舞演员的高超演绎,高密度的剧情展示令观众目不转睛。“演出结束后,我们一路上热烈讨论,大家都表示肯定。在时间如此短暂、创作条件相对来说并不是很充裕的情况下,依然能用鲜明的主题和精湛的表演手法感染观众,并非易事。”

傅群艺在首演后表示:“观众无需熟稔大师生平细节,只需在舞蹈流动中照见属于自己的‘破碎与圆满’。”剧中传递的“接纳无常”“活在当下”等生命智慧,有助于缓解当代人直面内卷、焦虑的精神困境。正如叶晓丽所解读:“弘一大师笔下的‘悲欣交集’,本质是超越时代的生命镜像,而舞蹈艺术让这种哲思从文字窠臼中破壁而出,转化为可感知、可触摸的身体记忆。”



舞蹈剧场作品《悲欣之间》宣传剧照 (吴荣彬 摄)