

在传统与现代中徜徉

——中国民间舞创作的当代民族性意识

○许恩

内容提要 在当代民族文化与艺术观念的多元化创新意识中,中国民间舞的创作以其不同的形式特征与内涵特质折射出了创作者们的当代民族性意识及其文化价值取向。其中,无论是透过动态形象宣扬人性,还是在形式风格中立足时代;无论是现代观念的“解构”与“重构”,还是“原生态”歌舞与天地神灵的对话,都是创作者对“传统”与“现代”这一社会发展之永恒主题的诠释。当代民间舞创作应该拥有多元并举的局面,在“传统”与“现代”这个永恒的话题中写下当代“中国民间舞创作”的灿烂篇章。

关键词 传统与现代 民族性 “原生态”歌舞

在当代民族文化与艺术观念的多元化创新意识中,中国民间舞的创作历程有过曲折徘徊的谨慎探索,也有过豁然开朗的正步前行。尤其是20世纪80年代,当现代舞的表现方式、芭蕾舞的训练体系几近掩盖了民间舞的光华时,中国民间舞不得不在中西方文化观念大潮的交错冲击中,举步维艰地求索着自身的发展命运,甚至有过“教的厌了,学的烦了,看的走了”的危机意识。因此,无论是舞蹈实践者还是理论研究者都在思考着同样的问题——中国丰富多彩的民间舞蹈文化如何在现代社会中体现自己的价值?到底是以“保护主义”的态度对原生态民间舞进行原汁原味的传承;还是架构职业化民间舞,促使学院派民间舞的技术朝更加专业化的方向发展;亦或两者相互贯通,融汇对方的精华发展自己……?至90年代以后,艺术观念的进一步开放和舞蹈市场的不断开拓为

中国的舞蹈创作搭建了最宽厚的舞台。各种风格迥异、饱含创新意识的中国民间舞蹈作品,以不同的形式特征与内涵特质折射出编导们的当代民族性意识及其文化价值取向。

一、动态形象后的生命意义

随着中国文化思潮的“本土化”追求和舞蹈领域中民族性意识的日渐浓厚,20世纪80年代末、90年代初的中国民间舞台上出现了一种不同于以往的“寻根”态势。舞蹈界频繁出现的“黄河文化”、“黑土风情”各以其纯朴而又热烈的形式风格占据了当代民间舞创作的一个重要地位。以张继刚为代表的一些编导便踏着这个“舞蹈文化意识复兴”的浪尖,根植于民间文化的人性探寻。例如,在张继刚的早期创作中,一台“献给俺爹娘”以特有的民俗文化品格创造出了饱满的人性意味。无论是《俺从黄河来》、《好大的风》,还是《一个扭秧歌的人》、《黄土黄》,每个作品都在舞蹈动态形象的背后寓含着“俺爹俺娘”的生命意义。

作为90年代初中国民间舞创作的一个文化趋向,这类舞蹈的创作特色就在于以浓厚的民间舞蹈动作,透过“律动”与“舞态”的形式特征,从“秧歌”的生命价值中寻找人性之根,进而赋予一定的文学形象。例如,东北民间舞蹈剧《好大的风》,这个作品的最动人之处不是在形式上比以往更规范或者更接近于民间舞原本的广场形式和风格,而是在东北秧歌表面动作的形式风格和技巧背后,塑造了一个由活生生的人物情感与人物性格构成的“人”的世界。其中,民间舞“动作”的意义

更在于其诱发的情感效应。

在民间,动态形象后的生命意义就存在于人们反复不停顿的舞动中,他们总是以动作的循环重复在喧腾的氛围中逐渐达到群体的情感顶峰。这一原生精神融汇在舞台创作中,便是以“动机”的复现与强化,传达强烈的情感穿透力。张继刚的《俺从黄河来》等系列舞蹈尤其具有这样的典型特征,透过动作强调情感的抒发。他的作品也往往因“剧”的形式、具体的人物、事件及矛盾冲突而具有了饱满的文学形象。在这类创作风格中,民间舞的动作形象仍保留其作为民间舞蹈文化的特征,只是在形式上打破了民间舞原有的规范化动作程式,而更趋向于为作品的精神内涵服务。张继刚的创作风格曾一度影响了中国很多编导的创作思维,也曾有人批评这种一味的模仿反映出当代中国民间舞创作思想与作品风格的贫乏。然而从另外一个角度说,生命中的“人性”意味正是在这样的创作风格中最能引起人们的情感共鸣。

透过动态形象后刻画生命意义的风格性创作,除了以“献给俺爹娘”为代表的一类作品外,还有一些以舞蹈系列剧的形式展示民俗风情的舞剧作品,诸如《黄河一方土》(总编导:张继刚,山西省歌舞剧院 1989 年首演)、《月牙五更》(总编导:门文元,沈阳市歌舞团 1991 年首演)等。《黄河一方土》在“少女篇”、“新婚篇”、“婆姨篇”中叙述了闺女成长为婆姨的生命历程;《月牙五更》则从“盼情”的青春男女幽会到“盼福”的老年鳏寡合婚,将人的一生浓缩在五更的“盼”中,以浓厚的民风民俗表现了关东人的生命历程和他们对“生命意义”的追求。如果说《好大的风》构造了一个人的内心世界,挖掘人性之根,舞剧《月牙五更》、《黄河一方土》则以地方风俗人情作为表现对象,在“风情歌舞”的形式中,展示了一方水土的人文色彩。可见,透过民俗民间舞蹈原型动态形象的局限,实现由民众的典型性格生成动态形象的人性宣扬,构成了一种趋向于追求人性内在深度的当代中国民间舞创作意识与形态。

二、形式风格中的时代精神

当代科学技术的发展与现代都市文明的崛起,使我们的“民间”的概念不再仅仅是模糊概念

中的“原生”形态,它在传承民族传统文化的基础上,与当代的民族心理和精神状态已息息相关。中国的舞台“民间舞”也需要在传统与现代之间、在流派林立的舞蹈种类中确立“自我”——既是民族民间的精神文化,又是当代的舞蹈文化。1993 年,北京舞蹈学院民间舞系以“厦门民间舞试验班”的名义开始了走出规范性训练的刻板,强调民间舞心态体验和内在气质的尝试:“……我们的教学有了一些不同于以前的尝试。课堂上,不再从严格规范的外部动律入手,教材的规范也不再只是手的位置、脚的方向、腿的度数等,而是从注重心态体验入手,并注重其核心本质的强化训练,在动势上、动律上,不再刻意追求线条的刻度,而更注重内在气质的培养。”以“小白鹭”民间舞团为代表的舞团和一些年轻编导在这样的观念中,大胆拓出了一条全新的当代“剧场”民间舞之路。

“小白鹭”民间舞团遵循着舞台民间舞的社会审美效应,将“心态体验”和“内在气质”建立在民族文化的共性积淀上和时代的青春气息上,立足于当代审美心理,把对民族传统文化的深刻理解与当代的生命观念紧密相连,并且在创作中大胆借鉴、吸收多元化的艺术创作手法,于青春与热情中演绎着具有全新色彩的中国舞台民间舞蹈。2003 年,一台清新别致的“春之约”舞蹈晚会展示了她十年来坚持的当代民间舞蹈创作风格。从整台晚会来看,舞蹈作品没有特别设计哗众取宠的技巧,也没有特别选择寓意深刻的题材,更多的是强调了民间舞独特的动韵、气质与当代生活、情感的紧密结合。例如,傣族双人舞《孔雀飞来》的形象塑造既不同于刀美兰娴静端庄的传统韵致,也不同于杨丽萍超凡脱俗的舞蹈风格,而是在疏张有致、收放自如的韵律感与节奏感中栩栩如生地刻画了两只交颈相悦、轻游漫走、具有鲜活生命力的孔雀。汉族舞蹈《老伴》采用鼓子秧歌与胶州秧歌的动作元素,借鉴木偶戏的表演特色,刻画了两位携手走过人生喜悦与沧桑的老人。编导运用大量朴实的生活化语言与诙谐的情节,娓娓道来人间最动人的真情。作品将最真实的生活体验与最符合人物性格特征的表演方式相结合,强烈地触动观众的心弦。同时,极具现代感的舞蹈音乐是这类民间舞创作的一个共同特征,它们往往改编民

间音乐或在民间音乐原有的旋律中注入现代风格的节奏感,以加强舞蹈的时代气息。

“小白鹭”的创作意识打破了传统与现代、继承与发展的鸿沟,创造出一种更贴近时代精神,充满现实生命意蕴的中国当代民间舞蹈文化,并培养出了靳苗苗、刘立功、江靖弋、袁莉等当代舞坛上的新生力量,继续坚持着在民间舞纯正的形式风格中创造时代的精神特色。随着人们审美需求的变化,越来越多的“小白鹭”们立足于中国民间舞的形式风格,塑造时代精神。也许并不需要刻意去寻求所谓中国民间传统文化的“深邃意境”,也不需要刻意在舞蹈的背后隐藏所谓的“生命意义”,我们的民族文化就在那潺潺溪水的流淌中不经意地诉说着她的美丽;我们的民俗风情就在那藤枝蔓叶的婆娑中悠然地舞动着她的清香;我们的时代精神更在于它们的每一个动态、神韵所流露出的真实情感体验。

三、现代观念的“解构”与“重构”

当以张继刚为代表的“民族根性追求”和以“小白鹭”为代表的“民族心态体验”各自为中国当代民间舞的创作开辟了风格化的道路时,民间舞蹈文化的开放性胸怀再次接纳了另一种创作风格的探索——民间舞蹈动作的“解构”与“重构”。仍然是力创“当代民间舞”,所不同的是,前两者紧紧抓住其作为民间舞蹈文化的审美内涵和心理认同,舞蹈形式上的丰富多样并没有破坏其作为民间舞的根本文化属性。而民间舞蹈动作的“解构”与“重构”对中国民间舞蹈动态形式的“破”与“立”,却是建立在西方现代舞蹈的动作思维之上。

中国民间舞创作的现代观念动作思维,似乎与以北京舞蹈学院为首的“学院派”教育与创作的某些追求有着密切的关联。由于“学院派”民间舞的创作既要“在对民俗民间舞蹈文化的宏观审美把握上进行重构与创造,以传承、丰厚整个民族民间舞蹈文化内涵为价值取向”,又要适应当代舞蹈的社会审美观,同时还要兼顾“学院派”舞蹈教育对于人才培养的要求——“高、精、尖”的人才培养模式要求民间舞的课堂教学不仅具有继承与创造民间舞蹈文化的功能,还要注重民间舞纯技术性的动作训练、开发学生的形体和心智技能。因此,

如何创造出既具有民间舞的形式特征,又具有当代思维特点的民间舞样式;如何在民间舞的教学与创作中训练学生的创造性思维,一直是一个具有探索性的问题。

20世纪90年代中期,当一些编导追求民间传统文化本质内涵的同时,另一批持“现代主义”观念的编导们高呼:“……中国民间舞在日渐成熟的体系中已落入程式化框架,……除了要以保护主义的态度继承传统,还要以‘现代主义’的态度脱开‘母体’,力创当代民间舞……”。于是,西方现代舞的“动作”观念逐渐被他们引入到民间舞的创作中,语言“解构”与“重构”愈发成为当代中国民间舞创作的时髦用语。而西方现代舞的“时间”、“空间”、“力度”等概念更是伴随着动作的“解构”与“重构”扩大了传统民间舞的“可舞性”,并打破了传统民间舞蹈原有动作方式的惯例,出现了《我们一同走过》(总导演:高度)、《新衣服、旧衣服》(编导:万素)等晚会和作品。

很显然,大多数持此观点的编导们都接受过现代舞的训练,并且试图在中国民间舞的创作中注入新的动作观念,创造出具有时代气息的“当代民间舞”。作为一种“有意味的形式”,中国传统民间舞的动作常常饱含着老百姓千百年来最世俗化的生活体验和生命意识。而西方现代舞蹈动作观念的加入,在形态上势必打破了民间舞动作的传统审美经验,存在着新鲜的空间形式感与传统的韵律内涵之间的矛盾,也可以说是西方的“时间”、“空间”、“力度”等“科学”性追求与中国传统文化中讲究“气”、“韵”、“神”、“和”之间的矛盾。这种矛盾最终引起舞蹈圈内诸多人士对“当代民间舞”之民间舞蹈“文化属性”的质疑。但是,从民俗学的角度说,民间文化的不断发展正是基于社会环境与文化观念的变更。当代民间舞的现代创作观念与实践将带动传统民间舞蹈文化适应“都市”这一新的生态环境,适应不断出现的新的审美要求。作为90年代以来中国民间舞创作的一种理性追求,它有存在的合理性,而最关键的是对它们的概念和文化属性的界定做出准确的判断与区分,这样也许能够在真实地传承“民间舞”这一传统文化时减少一些容易产生的误解。

四、“原生态”歌舞与天地神灵的对话

20世纪以后,中国现当代艺术教育的兴起与都市文明的发展促使了中国民间舞从“民间”的生存线索中走向更为开阔的空间,开辟了新的专业创作领域。近年来,当专业领域内的编导们为当代民间舞创作的民族性意识和文化趋向而莫衷一是,为民间舞的“动作性”各持己见时,曾经以《雀之灵》享誉中国舞坛,在国外被奉为“巫女”、“舞神”的白族舞蹈家杨丽萍带着她的大型原生态歌舞集《云南映象》再次成为21世纪中国民族民间舞坛上的焦点。人们愈发沉醉于“原生态”歌舞那原汁原味的浓郁民风,并为之深入灵魂的生命力所震撼。

《云南映象》收集云南彝族、白族、哈尼族、苗族、佤族、傣族、藏族等少数民族现存的,甚至是濒临消失的民间歌舞,从“混沌初开”到“太阳”、“土地”、“家园”、“火祭”、“朝圣”,再到“雀之灵”的升华,整合出了一个关于云南少数民族的久远文化。太阳、火、土地、大自然是云南少数民族的图腾崇拜,他们信奉万物有灵,跳舞是为了沟通天地,与神明对话。在《云南映象》的品牌塑造中,杨丽萍的创作主要分为两方面:其一,是发现原汁原味的民间舞蹈,并在原有的动态基础上进行节奏和造型的蕴色。例如,《烟盒舞》里的“蚂蚁走路”、“青蛙翻身”、“蜻蜓点水”、“昆虫交合”那些对动物的直接模仿来自于原始的宗教、祭祀、求偶、生殖舞蹈;而花腰彝族《海菜腔》中的“拍手舞”,在杨丽萍的加工后节奏更丰富。正如杨丽萍所言:“我的工作本来就不需要去编什么,我的工作去整合”。可贵的是,她的整合不但没有削弱民间原生形态舞蹈的意味所指,而且能够以舞台特有的视觉冲击力带来更大的震撼。其二,是建立在她的民族信仰上的舞台创作舞蹈。例如,《月光》、《女儿国》、《雀之灵》等。其中,《月光》倾诉了女人如月般的圣洁;《女儿国》吟唱着高原女人一生的辛劳,《雀之灵》则以孔雀作为化身并达到灵性的升华。

杨丽萍对云南民间舞蹈文化的情有独钟,对外来编舞技法与训练方式的脱离,形成了她独树一帜的民族性意识。她的舞总是在诗性的意境中表现得如此超然、空灵与淡泊,而《云南映象》最能打动人的便是那原始的冲动。因为,这种原始冲动

原本是深藏在我们的灵魂深处的。如果说张继刚的创作是将其民族性意识建立在对民间传统舞蹈文化所包含的人性内涵的解读上,更加注重的是“人本”的社会性刻画,那么,《云南映象》中的族人们则是把自己与天地造化融为一体,它的民族性意识更在于人对神灵、对天地自然的信仰,对“人从何处来,往何处去”的人生参悟。

当代中国民间舞的创作是丰硕的,同时也是多维度的。每一种民间舞创作的价值取向,都取决于编导对于民族民间舞蹈文化的创造性理解,他们不同的民族性意识造就了中国民间舞在舞台上的绚丽色彩。除了上述代表性的创作意识,还有很多优秀的作品在令人耳目一新的个性特征中传达出更广阔的文化内涵。如,男子三人舞《小伙·四弦·马缨花》(编导:陶春)对“马缨花”这一彝族图腾崇拜的道具运用;女子群舞《圈舞》(编导:李楠)所表达出的古老文化中的和谐意识等。此外,中国民间舞蹈仍有许多珍贵的文化资源等待我们的挖掘。而无论是透过动态形象宣扬人性,还是在形式风格中立足时代;无论是现代观念的“解构”与“重构”,还是“原生态”歌舞与天地神灵的对话,都是创作者对“传统”与“现代”这一社会发展之永恒主题的诠释。

面对“传统”与“现代”这个对立统一的社会发展现象,一个优秀民族的文化艺术要开拓性的发展创新,不仅应该深植于自己的传统文化,而且还应该借鉴、吸收现代边缘艺术,注重自身特色的发扬。面对21世纪日新月异的艺术之河,民间舞要生存发展,也应是在自我认知、挖掘本体文化意识的基础上,把民族积淀与当代艺术立体的、多维的和开放的审美特质结合起来,在发展民族民间舞蹈文化特色的同时,适应时代的要求。总之,当代的民间舞创作应该拥有多元并举的局面,既要有民族根性的剖析,又要允许动作观念的解放;既应该有《云南映象》的“原生态”保护,也应该有“小白鹭”的时代创造。在“传统”与“现代”这个永恒的话题中写下当代“中国民间舞创作”的灿烂篇章。

作者单位 江南大学艺术系