

Two flowers bloom, each table one branch — From the Festival of Spring to the creation of Chinese and foreign dances

Xiang Ji

Shandong University of the Arts, Jinan, Shandong, 250013, China

Abstract

The Rite of Spring, as an early representative work of the modern Russian ballet, was premiered in Paris in 1913. It once caused controversy for its barbaric music style and subversive dance style, and later became a classic, and became “the touchstone of choreographers” because of its unique musical characteristics. This paper selects the Rite of Spring by Pina Bausch and Yang Liping, two eastern and western artistic symbols, and their creation, as the starting point to explore the artistic creation of eastern and western dance. Through the system comparison background, form, art concept and aesthetic characteristics of dimensions, analyze the Chinese and western dance in the context of different cultural unique charm and inherent law, for dance art research and practice with multiple thinking and reference, to reveal the differences and commonness, promote cross-cultural communication and development in the field of dance art.

Keywords

“The Festival of Spring”; Chinese and foreign dance creation; Pina Bausch; Yang Liping

花开两朵 各表一枝——从《春之祭》谈中外舞蹈创作

姬祥

山东艺术学院, 中国·山东 济南 250013

摘要

《春之祭》作为俄国现代芭蕾早期代表作, 1913年首演于巴黎, 其曾因野蛮曲风与颠覆式舞蹈样式引发争议, 后成经典, 且因独特音乐特性成为“编舞家们的试金石”。本文选取皮娜·鲍什与杨丽萍这两位东、西方极具艺术标识性的舞蹈家及其创作的《春之祭》为切入点, 深入探究东西方舞蹈艺术创作。通过系统比较创作背景、表现形式、艺术观念和审美特征等维度, 剖析中西方舞蹈在不同文化语境下的独特魅力与内在规律, 为舞蹈艺术研究与实践提供多元思考与借鉴, 旨在揭示不同文化滋养下舞蹈创作的差异与共性, 促进舞蹈艺术领域的跨文化交流与发展。

关键词

《春之祭》; 中外舞蹈创作; 皮娜·鲍什; 杨丽萍

1 引言

由斯特拉文斯基作曲, 尼金斯基编导的俄国现代芭蕾早期代表作《春之祭》, 在1913年首演时引起轩然大波, 甚至被称为“丑闻”。但是, 正如约翰·马丁所说: “一个伟大创造者的作品得到人们承认和接受, 是很少出现在他自己的那一辈人中, 而且通常是仅出现在相当长的一段时间之后的。”一百年来, 正是因其迷狂而原始的曲风和颠覆式的舞蹈样式被奉为经典, 吸引着各个国家才华横溢的编导进行改编, 它不仅考验着舞蹈编导对于音乐的理解能力, 而且还考验着编舞家对于同一主题音乐下的个性表达与创新能力, 故而《春之祭》又被称为“编舞家们的试金石”。

诚如俗语所云: “花开两朵, 各表一枝。”本文聚焦

皮娜·鲍什与杨丽萍这两位在东、西方文化语境中极具个人艺术标识性与典范性的舞蹈大家。将二者各自版本的《春之祭》作为切入点, 从东、西方在创作背景、思路、表现形式、审美特征等维度深入探究东西方舞蹈艺术创作的共性与差异, 为舞蹈艺术研究与实践提供多维的思考与借鉴。

2 创作背景溯源与创作思路发微

2.1 异质文化语境中的创作背景溯源

不同文化语境中的生存促成了两位舞蹈家在“艺术基因”方面的迥然不同。皮娜·鲍什1940年出生在德国索林根, 童年便置身于二战的阴影中, 战争的恐惧与不安在她心中埋下种子。皮娜的艺术经历深受“福克旺”“艺术大综合”的观念熏陶, 在舞蹈剧场奠基人库特·尤斯的影响下作品愈加趋向综合。杨丽萍1958年出生在中国白族自治州, 从小在锦绣山河间感知天地自然与民族风情, 自1971年进入西双版纳歌舞团而后调入中央民族歌舞团, 随着改革开放的浪潮

【作者简介】姬祥(1998-), 女, 中国河南三门峡人, 硕士, 从事舞蹈文化人类学研究。

杨丽萍的艺术思想也进一步受到启迪,1994年一支《雀之灵》使得杨丽萍跳出了传统孔雀舞的圭臬而声名大噪。

由此看来,艺术家成长在中西方不同文化语境中,因时代背景、思想潮流、地域环境等影响构成了不同的文化基因。虽然她们都曾选择以《春之祭》音乐展开艺术创作,但囿于文化语境的差异二人在具体创作中形成鲜明分野。皮娜版《春之祭》诞生于德国表现主义盛行的时代,作品呈现出丰富的戏剧张力与强烈的表现主义特色。皮娜通过身体表现生命、两性、暴力、恐惧,复杂人性与社会矛盾,形成了独特的艺术风格。杨版《春之祭》在神秘东方文化中孕育,在牢牢抓住“孔雀舞”灵活生动的手臂姿态这张名片的同时,作品表现藏传佛教文化内涵,扩充了《春之祭》原版音乐38分钟的时长,增入生命轮回、阴阳平衡、缘起性空等东方哲思,形成独树一帜的东方韵味。由此可知,中西方舞蹈艺术创作从不同的文化语境与创作背景之初,就已生发出不同的艺术路径。

2.2 女性编导视域下的创作思路发微

“年老的智者围成一个圆圈席地而坐,眼看着一名少女跳舞至跳死,他们要把她作为告慰春神的奉献”这是作曲家斯特拉文斯基自传中的描述。作品讲述着一场女性献祭活动,皮娜·鲍什与杨丽萍二人在作品结构上也基本承袭这一内涵。从创作思路来分析二位著名舞蹈家为何不约而同地选择这样的主题进行表达时,就会发现一个有趣且鲜明的共性,即二人都是女性编导,为女性在社会地位、两性关系中发声。

皮娜版《春之祭》残忍展现女性被选为祭品的恐怖经历,带领观众直视女性压抑、惊恐、挣扎、无助的心路历程以唤起观众的同情性共鸣。这种带有恐怖意味的“艺术真实”呈现出极具表现主义的形式美感。铺满泥土的舞台仿佛少女们永远跳不出的版图,鲜血般的红色衣物映射对死亡的恐惧,女性舞者手臂向上画半圆的无助仰望,紧接着双手仿佛被戴上手铐般地伸直向斜角牵引。一次次重复尽显张力,将女性被迫无助、无力反抗的心理状态尽数表露。皮娜作为女性编导,更善于从女性切身经历中映射女性内心世界,达到对现实的批判和人性的反思。同为女性编导,杨丽萍创作亦聚焦女性群体。例如《云南映象》里呢喃吟唱的民谣“女人歇歇么歇不得”吐露着女性的辛劳。于《春之祭》中,杨丽萍依女性视角造境,讲述女性的觉悟历程。有趣的是,在关注女性群体的同时她的作品饱含着对生命意义的诠释与探索。杨版《春之祭》中,落入凡尘的神化作了受难的女人,体验人生的般般疾苦,于苦难中,女人们又被唤醒了神性,试图舍身拯救物欲横流的世界,结束人间的苦难,女人为之成为甘愿奉献肉身、体验死亡的醒悟者。这样的编创思路使女人的身份在不同觉知阶段中发生变化,始终体现着对生命的思索。

3 作品表现形式探赜

3.1 身体空间：东西方差异的具象映射

舞者的身体是文化的身体,身体作为舞蹈艺术的材料使得舞蹈与其他艺术形式区分开来。从梅洛庞蒂的空间现象学来看,对于身体图式的理解,一种是把身体图式看作是一个表象的中心,是表象的联合。这种联合可以指示出我们对身体进行刺激时,刺激在身体中的位置,也可以指示出身体的各个部分在活动时的位置变化等。我们可以把“身体图式”看作个体在潜意识层面对自己身体各部分位置、姿势、运动状态以及各部分之间相互关系的一种整体表征。它就像大脑中的一个身体“模型”。从舞蹈角度来解释,“身体图式”可被理解为舞者身体的内部空间,当其受到外部环境的刺激时,则引发身体各个部位的变化。

从身体空间来看皮娜版《春之祭》,女舞者的身体受到恐惧的刺激后产生位移,形成了身体内部空间应激式的舞蹈样式。作品中,每一位直视红色衣物的女舞者面对死亡的恐惧与刺激时忙不迭地跑开,在身体内部空间产生位移的同时,做出表现束缚、惊恐不安的舞姿形态。紧接着,当女舞者不得不面对那件象征献祭者的红色衣物时,每一个触碰红色衣物的人仿佛受到了莫大的精神刺激驱使身体空间产生异常的舞动:大幅度跳跃、扭曲的翻腾、失重的旋转等,紧接着身体急速后退意味心灵的躲避。

相反,杨版《春之祭》舞者在身体空间上显现出更加平静安宁的状态,与东方身体文化的神秘与理性观念相合。

“鸿蒙”篇章的舞者多以肩、肘、腕和胯、膝、踝这类关节处见棱见角的三道弯舞姿变换,打造出富于神秘色彩的度母形象;“阴阳·双修”章节中女舞者们纵向排列,身体呈现出更为柔和的“S”弯曲线,在头部牵引挑胸腰向后发力的动作中勾勒出波澜起伏的残影;“苦海无边”章节披头散发的女舞者们急剧加速地舞动,与缓慢挪动的雪狮和隐于黑暗的祭司形象形成鲜明的对比。相较于西方身体空间应激式的舞动,东方的身体空间始终处在内省状态,与外部环境的关系仿佛无形的牵引与感召,在一次次内部空间的开发探索中,呈现逐步觉悟与终究涅槃的形象。

3.2 舞台空间：器具的运用与表意分析

在舞台空间的运用上,皮娜·鲍什与杨丽萍均展现出精巧构思。她们极为擅长通过对舞台空间、服装道具的应用为作品烘托气氛、传递意象,增强艺术感染力。通过对二者舞台器具运用方式的深入剖析,揭示中西方舞蹈创作的显著差异。

皮娜版《春之祭》将数吨泥土铺置于舞台,营造质朴且原始的情境。泥土作为大地的化身象征着生命的起始与终结,舞者在泥土里行进、跌撞、抗争,直观呈现出人类在面对自然不可知力时的微弱。舞者逐渐被泥土“玷污”的效果打破常规美学对洁净、精致的追求,使观众直面生命的本真

状态。红色衣物被舞者挥动、缠裹、抛撒时的形态，构建出空间的层次与情感的浓郁程度，它宛如无法摆脱的命运罗网，笼罩着整个舞台情境。轻薄的舞裙提升了女性舞者在舞动时的流动性表现。在舞动中，舞裙因惯性作用伴随舞姿变化，在男性具有压迫性的舞姿干预下被强力压制。如此一来，身着轻薄舞裙的女舞者便呈现出一种极为脆弱的形象，传达出舞蹈作品中所蕴含的性别角色的冲突与张力。

杨版《春之祭》的服具则营造出独特的东方情境与宗教内涵。数以千计的六字箴言“喻、嘛、呢、叭、咪、吽”以立体汉字样式散落舞台，象征佛教的智慧与慈悲。平静的行者不知疲倦般捡拾着地上的文字，与舞台上时急时续、变幻莫测的婆娑世界好似同一空间下的不同维度。雪狮作为剧中符号鲜明的道具体现原始的威慑力、召唤力与神性。众女子轮流跳到雪狮祭司面前，再轮流引颈伸头探入狮子大口。这个动作行为激发了观众的联想领悟，释尊佛祖割肉饲鹰的典故，“自觉奉献自我牺牲”发人深省，且增添了浓厚的戏剧性。“金瞳目”眼影呈现收视反听的效果，舞剧中浓厚浓烈的服装色彩，契合祭祀神秘庄重的氛围。服饰图案以民族传统图腾与神秘符号变形为主，随肢体传递对生命的敬畏，推动作品主题表达。

4 中西方美学特征之剖析

东西方的巨大差异深刻地塑造出艺术家们截然不同的艺术特色。在舞蹈领域，皮娜·鲍什与杨丽萍便是典型例证。皮娜·鲍什突破了传统舞蹈美学中对优美与和谐的追求，动作充斥着原始的挣扎与冲突。在腹部似痉挛状的发力方式下，舞者通过双手持续地搅动缠绕，外开的双膝骤然下坠以及惊魂未定的奔逃与突兀的停顿等动作语汇的一次次重复，将无助与压抑的情绪逐步累积并推向巅峰，呈现出一种极具张力与深度的美。皮娜对死亡的恐惧、暴力的压迫、性的本能与困惑以及社会施加于人的重负等深邃主题加以探究，彰显出西方现代舞在艺术表现上大胆突破传统范式，直面人性的艺术美。通过对现实世界的敏锐洞察，使得作品超越艺术表象的深度与广度，让观众在欣赏舞蹈艺术的同时，对诸多现实议题进行反思与体悟，现世性与哲理性恰恰是皮娜作品能够取得巨大成功的关键所在。

同样是表现一场献祭式舞剧，杨版《春之祭》的美感源自对生命的关注、思考与体验，作品借助藏传佛教法门在露骨的表现手法中彰显着对生命的坦然之态。作品引领观众见证一场春天之神的涅槃，起始于混沌时期的度母形象，沦为阴阳交错、陷入尘世的痛苦女性，最终在雪狮的感召下获得觉醒主动迈向祭坛。彰显出敬畏自然、生命轮回、人神共存的超然智慧，体现出东方文化独特的价值追求与审美境界。在舞蹈的动态演绎中，将抽象的哲学观念与具体的艺术形象完美融合，使观众深切感受到东方智慧在艺术表达中的深沉魅力与深远意义。欣赏杨版《春之祭》会感受到一份纯粹而炙热的生命力与集天地日月精华的灵性。跟随着从神转化为人，再回归于神的精彩演绎，笔者被东方直视生死的那份释然态度所深深折服。如果说皮娜版《春之祭》看到了生命的苦涩与恐惧，那么杨版《春之祭》则体现出一种忘我的牺牲、真实的涅槃、沉重的轮回与生命的磅礴与深刻，表现出东方极致的审美品格。

5 结语

综上所述，从中西方舞蹈创作视域出发，对皮娜·鲍什与杨丽萍各自版本的舞剧《春之祭》予以剖析时，能够察觉由于二者在创作背景、表现形式以及审美特征方面的差异，呈现出各自的独到之处。二人分别塑造了颇具代表性的东西方舞蹈艺术风格与美学典范，正是通过对同一经典主题的不同表达形态，我们看到了东西方文化语境中差异化创作，促使我们的学术视野与创作思维得以延展，持续丰富着我们的知识体系与艺术鉴赏能力，为舞蹈艺术研究与创作实践在跨文化交流层面提供了多元且富有价值的参考范例与理论依据。

参考文献

- [1] 约翰·马丁. 舞蹈概论[M]. 欧建平, 译. 文化艺术出版社, 2005: 01-03.
- [2] 郭书音, 陈育燕. 杨丽萍舞剧《春之祭》的性别角色塑造与内涵研究[J]. 艺苑, 2022, (01): 72-77.
- [3] 关群德. 梅洛-庞蒂对空间的现象学理解[J]. 法国研究, 2009(04): 64-67.
- [4] 陈志音. 穿越梦境的生命轮回——杨丽萍何训田新创舞剧《春之祭》观后感[J]. 艺术评论, 2019(03): 79-86+193-194.