

Discussion on the “Tripleness” of Yang Liping’s Dance Works

Jian Zhang

School of Music and Dance, Honghe University, Mengzi, Yunnan, 661199, China

Abstract

In today’s dance scene, there is a shining pearl, she is the dancer Yang Liping. She nurtures the life of dance and continues the soul of dance. She uses the freehand body language to dance to the charm of Yunnan national culture. The originality, extension and derivative characteristics of dance works are reflected from her dance works “Yunnan Image” and “Peacock”. In Yang Liping’s dance works, we can understand the long cultural heritage of national folk dance from the original dance, carry out the inheritance and protection of national folk dance with extended dance characteristics, and use the principle of derivative teaching examples to provide more solid examples for education and teaching.

Keywords

originality; extension; derivative

论杨丽萍舞蹈作品的“三重性”

张健

红河学院音乐舞蹈学院, 中国·云南 蒙自 661199

摘要

在当今的舞坛中, 闪耀着一颗璀璨的明珠, 她就是舞蹈家杨丽萍。她孕育着舞蹈的生命, 延续着舞蹈的灵魂, 她用写意的肢体语言舞动出云南民族文化的神采, 从她的舞蹈作品《云南映象》和《孔雀》中折射出舞蹈作品的原生性、延伸性和派生性三重基理特性。在杨丽萍舞蹈作品中, 从原生性的舞蹈可以了解民族民间舞蹈悠久文化底蕴, 以延伸性舞蹈特性力行民族民间舞蹈的传承和保护, 更用教学事例派生性的原则, 为教育教学提供更为坚实的范例。

关键词

原生性; 延伸性; 派生性

1 引言

随着时代脚步的加快, 人们在各个领域的发展也得到了迅速发展, 艺术的发展也不例外, 而艺术的领域十分广泛, 它包括了舞蹈、音乐、美术、建筑等, 其中, 舞蹈本身就是一门综合性艺术。论文主要是以艺术家杨丽萍为例来分析和探讨何为原生性、延伸性和派生性舞蹈, 能让相应的学者和研究者能站在一个新的角度去评判和分析她的相应舞蹈作品。杨丽萍, 一个民族的舞蹈家, 一个世界的舞蹈家, 而她的舞蹈作品也是从民族到世界, 从原生到延伸, 从延伸到派生, 独一无二。

【基金项目】论文系 2018 年度《新世纪云南少数民族现实题材舞蹈创作研究以小型舞蹈剧目为研究对象》项目批准号: A2018QW20) 的阶段成果。

2 舞蹈作品的原生性

2.1 舞蹈的“原生性”文化

都说民族的就是世界的。相信在当今社会的民族民间舞蹈热潮中, 大家都知道何为“原生态”^①舞蹈; 但对于舞蹈的“原生性”概念的认识, 知道的人几乎是寥寥无几。

“原生性”不是人类活动未涉及的纯天然的自然形态, 也不是人类原始文化的最初状态, 而是当代人对现存原生文化现象本质特征的表述。应在“常”与“变”中来理解和把握“原生性”。在“原”与“流”中来考量“原生性”。“原生”是“源”, “原生性”是与“源”一脉相通的“流”, “原生性文化”是从“源”开启而来的“常”与“变”的辩证统一。

“常”是“原生性”中族群文化本质特征的持续保留, “变”是指这种族群文化的初始状态又不断以新的形式更新与传承。“原生性”排斥本质的变异性, 也排斥初始的外来性。所以说, “原生性”是指族群内部最初创造的文化事项经过了漫长历

史演进仍然能保持其本质特征和基本状态的文化现象。是某一民族或人们共同的固有文化^[1]。

由于论文提出了对“原生性文化”的认识,使用的关键词是“原生性”,而不是近年来专家学者们常用的“原生态”一词。是因为,“原生态”是泛指性概念,这一概念含义模糊,不是一个意义明确的专业学术词语;而“原生性”是特指性概念,这个概念没有意义上的模糊现象。但总体来说,这两个概念在其他方面又有较多的相同性。

2.2 舞蹈作品《云南映象》与《孔雀》的“原生性”文化

说起《云南映象》,大家都知道它是出自著名舞蹈家杨丽萍结合传统与现代舞蹈元素为一体的原生态歌舞集作品。在此作品中,杨丽萍将自己到中国云南的村村寨寨采风时所看到的人们最原始、最淳朴的生活和劳作舞蹈元素记录下来,经过提炼、编排,把云南的哈尼、彝、傣、佤等10多个具有代表性的少数民族民间舞蹈,“原汁原味”的搬上了舞台。从舞蹈表演形式看出,整个作品多以祭祀性舞蹈来呈现,表现出了人们对天地、人文情怀以及对生命的信仰和尊重。虽然,在表演中,杨丽萍把最厚重的乡土歌舞精神和民族经典,经过了改编、整合、重构和舞台灯光、舞美、服装的加工,进一步加强了舞蹈的仪式感,绘声绘色的表现出了祭祀性舞蹈对于各个民族来说的重要性,但她始终没有把一个民族本有的本质特征和基本状态流失,仍然保持了民族的原生性文化。

记得印象深刻的一幕,就是“绿春神鼓”一场中的——神鼓,它起到了一个重要性作用,成了贯穿一场舞蹈的重要表演道具。它从盘古开天地一直打,演员表现出的是人们用鼓点来与神灵沟通的一种方式,诉说人类的一个进化、进程和自然的关系,用击鼓让上天听到,向上天祈求风调雨顺,表现出了人们的一种精神寄托。演出中,杨丽萍把基诺族的“太阳鼓”和彝族的“秧鼓”结合起来,敲打出振奋人心的鼓点,淋漓尽致的展现出了少数民族天地合一的歌舞精神,增强了舞台的气势,给观众带来一种震撼感,把少数民族的“原生性”文化惟妙惟肖的表现了出来。同时,在作品的尾声《雀之灵》中,杨丽萍也把最原始的“架子孔雀”形态,向观众展现出了最古老的民族舞蹈。

舞剧《孔雀》主要讲述她是一个深山中走出的“巫女”,定义了舞台上永远的孔雀。近十年来,创作在修改,舞者在

更替,但她仍然灵性依旧,她以作品《孔雀》,作为告别舞台的收官之作,它囊括了人类对生命的解读。

在时代的进步,和人们对视觉审美的要求下,《孔雀》所呈现出来的早已不是传统的民族民间舞蹈了,它是完全传承了传统民族民间舞蹈的灵魂以后,杨丽萍又加入了现代人的一个情感和视觉的需要。把这两点结合在一起,才强有力的形成了她的舞台艺术风格,但她唯一没有改变的只有孔雀的灵性和形象。

“《孔雀》是杨丽萍对生命和人性的一次创新表达,它也延续了杨丽萍作品中的永恒特质——自然与生命的相互交融与和谐,以四季的更替预示生命的循环往复、生生不息”^[2]。在整个作品中,孔雀用舞蹈的形式,表现出了孔雀经历了春夏秋冬的变换,讲述的是一个成长、恋爱、离别、生死的故事。作品中,更多的体现出了人类对生命、时间、爱、奉献、大自然的解读,但杨丽萍也巧妙的用了对孔雀的信仰和灵性,呈现出了整个人类生命的过程。《孔雀》中所展现的“原生性”文化就是孔雀的灵性和形象,它不仅没有被华丽的舞台、灯光、舞美、服装所覆盖,还仍然保持着孔雀应有的本质和特征。

综上所述,杨丽萍的两个舞蹈作品都非常优秀,都存在一个共性——“原生性”,虽舞蹈最初的创造经过了漫长历史的演进,但仍然还保持其本质特征和基本状态,是一民族与人们共同的固有文化。就像杨丽萍所说:“舞蹈就是一种语言,特殊的语言,它是可以跟上天、宇宙沟通的语言。因为我们人类用语言跟上天、空气、神沟通是挺难的。在民间,人们就用跳舞的方式来与神灵沟通,就是为了天地合一,让生命焕发出一种特殊的状态”。虽然两个作品都经过了杨丽萍的编排和加工,但她仍把舞蹈最原始的元素和本质特征保存了下来,《云南映象》带来的仍然是少数民族与身俱来的激情与狂欢;《孔雀》带来的仍然是它自身该有的灵性和形象。

3 舞蹈作品的延伸性

3.1 以傣族的神鸟崇拜看杨丽萍舞蹈作品《孔雀》的延伸性

所谓延伸,指在时空中显现,表现为时间上的绵延性和空间的扩展性。在舞姿体态中,它是指人体线条或身体的某个部位极限性的延长或者缓慢拉长;在舞者的心理感觉上,它是一种想象的、虚幻的力,支配着舞者的状态。从《孔雀》舞剧的艺术来源来看:俗话说“民族的才是世界的”,而杨丽萍的舞蹈作品从民间和土地而来,以纯净的天性触及灵魂。

一贯追求的单纯、形式奇幻、唯美的艺术风格,民族性是其作品的艺术特性。她曾经说过,“孔雀舞其实就是一种神鸟崇拜,是一种人的信仰。”

除了从舞剧的艺术来源之外,从内容上《孔雀》以舞剧来表达生命成长和爱的故事,借用了孔雀这个自然生物融入到剧里来使之拟人化来表现生命和爱的延伸性。舞剧《孔雀》是表达了春、夏、秋、冬四个季节,首先,体现了其显著的地域性特征;剧中四季分明的气候环境是云南气候的一个缩影。当然也折射出了一个民族部落的民族性及其图腾崇拜,一个民族的信仰。这种舞蹈从民间和土地而来,以纯洁的天性触及灵魂,以舞蹈的形式与孔雀彻底的交融,由一种模仿到体验最终感悟的升华来阐释人类、自然界的种种规律。

其次,从舞剧的舞台效果来看也体现了时空的延伸性;道具摆设和舞蹈的表演以及灯光效果中,都将时空融入进去。形式与内容的结合使得作品富有深厚内涵,生命树演绎的春、夏、秋、冬不仅是时间上的四季更替,更是一个大自然空间下的树苗在时间推移下的变化过程。灯光的效果最具时空性,各种灯光的变换无不增添着人们的时空体验。有杨彩旗的转圈不仅是一种艺术形式的表现更是生活中我们较为熟悉不过的一个钟表的时间演绎。

再次,从舞蹈的艺术内涵上来看也体现了生命的延续性。生命是《孔雀》这部舞剧的主题之一,杨丽萍将自己生命的历程通过这一种特殊的方式来表现,每一个人,世间的万物都有着自己的生命,追忆无法留住时光,大幕开启的一束束灯光下是一个个囚禁着生命的鸟笼,舞蹈中打开鸟笼解救被困的小鸟时却被从天而降的巨型铁笼困住,鸟声远去,取而代之的是嘈杂的车鸣声,电话铃声。她的舞蹈是自由的、原始的、空灵的,但当她化身一只高贵的孔雀在舞台上翩翩起舞时,又是否有一个牢笼在束缚呢?其实生命的存在意义就是为了摆脱束缚达到一种自由么。另外场景中的那一棵生命树也较为直观的叙述生命的一个历程,春之生、夏之长、秋之凋谢、冬至亡的一棵生命树,简短的四季却概述了人一生(童年、青年、中年、老年)的短暂生命。

3.2 从艺术特性看杨丽萍舞蹈作品《云南映象》、《孔雀》的延伸性

从自然的、原生态《云南映象》到唯美的《孔雀》的舞蹈中,艺术家杨丽萍是以生命歌颂舞蹈,坚守灵魂践行者的使命,

恪守每一次美轮美奂的演绎,以血脉传承创新民族文化艺术的脚步,去进行舞蹈艺术的延伸和发展。作品中的舞蹈依托于大自然中的一个最美的形象来演绎,将人的生命也赋予在这只孔雀上,她作为孔雀的化身,以人雀合一的外部表演来突出孔雀的内心的情感变化。由内到外,再由外到内,内外结合的方式来展现作品的艺术形式,她的作品不再是简单艺术上的模仿,不再是依靠动作来表现孔雀而是依靠更深层次的内涵和意蕴使得舞蹈逼真,达到了惟妙惟肖的艺术效果。

她真正用灵魂与孔雀有了交流,用孔雀的方式表演孔雀的舞蹈,孔雀的外表。行云流水的动作,在《孔雀》中淋漓尽致地展现出来,在舞蹈中有神灵的陪伴,形神兼备的舞蹈与神灵的对话无限的延伸,灵魂挣脱身体的束缚飘荡出去,感觉无比的自由,她抓住了这只神的手。而这只手将她奉为“舞神”。这一种具有空灵和魔幻的延伸是现代艺术所追求的。

舞蹈源于生活表现生活,民族的服饰,民族的风格,既是生活的体验又是生命的感悟,这一种艺术的表现自然、原始、和谐。既是一种探索又是一种回归。将生命,生活的体验融入舞蹈中,以舞台的艺术形式呈现出对世界的善意探索及对人性生命的追问融入了她对舞蹈的理解和对人生的感悟。这种思考和解读更多的体现在舞蹈的一种超越形体,照耀舞蹈的一种“舞蹈精神”那才是一种真正的灵魂,真正的化身!

4 舞蹈作品的“派生性”

派生一词在汉语中原意指:由某一根本事物的发展过程中分化出来,其一注释本指江河的源头产生出支流,其二注释引申为从一个主要事物的发展中分化出来。派生性一词,最开始出现是由阿弗里德·马歇尔在其《经济学原理》一书中首次提出的经济概念,派生一词英文原文是 **Derived demand**,西方学者认为,对生产要素的需求不是直接需求,而是“间接”需求,这种生产要素的需求又叫“派生”需求或者“引致需求”。此次,把“派生性”一词放在舞蹈艺术概念中,来讲述两个主体地位的不一样,而“新舞蹈”的创作者应该更具有派生性。首先说明,何谓舞蹈的派生性,即在原始舞蹈的基础上由于编创者自身的需求或观赏大众的需求,从而进行舞蹈的“加工提纯”,而此过程中编创者的工作是由于舞蹈需求者派生出来,而最终的产物——舞蹈,即为舞蹈的派生性。

从新中国成立以来,中国舞蹈的发展呈现一个上升姿态,

在“文革期间”发展放缓,此时的舞蹈发展不是因为舞蹈观众的需求减少,而是由于种种政治因素,使得那时的舞蹈成为“忠字舞”“样板戏”的天下。改革开放以后,因为经济、政治的开放,舞蹈艺术的发展态势发生回暖态势,其中,大型舞剧《丝路花雨》的诞生,也就成就了舞蹈“派生性”的新发展,因为来自各方面的需求和编创者的执着,派生出了典型“敦煌舞”的新舞蹈种类。而敦煌舞良好的开端,使派生性的舞蹈开始大量萌芽。时间推到2003年的中国·云南,一台大型原生态歌舞集在昆明会堂演出,这就是《云南映象》。从诞生之日起到现在,走过11年的路程,且不说它的功与过、好与坏,但在云南人的眼里,它是一张云南省的名片,就好比《丝路花雨》在甘肃人的眼中是一样的情怀。对于杨丽萍的个人且不多说,但从她的部分舞蹈作品及最新的舞剧《孔雀》来看,她的舞蹈也可以用“派生性”舞蹈来描述。

为何用派生性来描述杨丽萍的部分舞蹈及作品,因为她的舞蹈及作品从酝酿到完成,都可以套用在派生性一词的公式之中。

4.1 从演员说起

从最开始的《云南映象》到现今的《孔雀》。演员大多数采用的都是农民,农民来自民间,从记事开始就知道唱歌跳舞的意义所在,自娱自乐、祭祀神灵祖先、婚丧嫁娶都需要舞蹈歌曲,从规范的角度讲,他们跳的才是中国最真实在民族民间舞,因此他们跳民族民间舞无可厚非,只是因为没有展现的舞台和没有相应的支撑条件,他们的舞蹈在杨丽萍未发掘之前,他们的舞蹈只被少数舞蹈艺术研究者知道,而广大群众不知道、不了解,在此我把这些民间艺人定义为A。杨丽萍,舞蹈艺术家,从最开始的版纳歌舞团到后来的中央民族歌舞团,到最后回到云南,期间她创作和表演了《月光》、《雀之灵》、《两棵树》等优秀剧目作品,因为对云南少数民族文化的发自内心的热爱,回到云南,采风、收集等一系列行动来积累素材,有了想让云南少数民族舞蹈面向世人走出大山的想法,也因为舞蹈艺术市场的空缺,以及普通大众对少数舞蹈艺术的更多需求,才一步步酝酿出这台大型歌舞集的想法,而演员选用最质朴的民间艺人(通俗的来说就是农民)来当这场歌舞集的演员。换个角度来看,也就是一个有想法的艺术工作者,提供相应的物质条件支撑,让民间艺人展现本民族的舞蹈艺术,同样也因为普罗大众的需求,产生了这样一台歌舞集,在这个角度来看和国外的当代舞的构

成体系是一致的、不矛盾的。仅仅因为国外的民间团体支持来自政府,而《云南映象》支持是个人,在此可以抛开杨丽萍是专业舞蹈演员的身份,在狭义上看,此时的杨丽萍也不是职业的舞蹈艺术家,因此在这个角度来看是不矛盾的,从广义上,一个是国营一个是私企。从舞蹈的动机上,国外的民间舞蹈因为支持体系是国家,而中国政府对于舞蹈的支持仅仅只有中央芭蕾舞团,因此,在本质上讲,因为条件的不对等,所以不可以一概而论,但舞蹈的动机大方向都是一样,传播民族文化。在身体语言上,因为舞蹈动作的“延伸性”和“衍生性”发展而有了变化,这里除开杨丽萍的个人舞蹈《月光》和《雀之灵》其他都属于本民族存在的舞蹈及事物,并非杨丽萍本人杜撰、凭空想象出来的,因此在这里,杨丽萍的可以定义为C,而普罗大众需求加上杨丽萍本人的想法,再次定义为B。因此,公式就是,因为B的求解,加上A的条件,通过C的加工、运作方式产生了《云南映象》这个产品。因此,这样一来就满足了派生性公式A、B、C之间的关系链,所以可以称之为杨丽萍舞蹈及作品的派生性。

4.2 从作品自身出发

《云南映象》的节目结构,从序,混沌初开到第一场太阳、第二场土地、第三场家园、第四场朝圣、尾声雀之灵。整体结构依旧按照民族文化的历史发展。在此之前,我国的大型舞剧较为盛典的如《丝路花雨》的创作,其中在注重敦煌文化的历史背景上,其故事情节也都是半虚构半写实而来,《丝路花雨》的时代,属于文艺新时期的复苏阶段,因此,一个全新的新舞种、新舞剧的诞生引起轰动。而整体看来,它的诞生也是舞蹈派生的发展,从壁画的静态美术形象,到最后英娘的形象,通过编导的构思,从壁画中派生而来,而《云南映象》中第一场太阳鼓的出现,也同样是从基诺族的母亲鼓派生而来。首先,因为编导的需求,把基诺族最原始的锥形母亲鼓派生成为舞台上呈现的太阳鼓,而打鼓的方式,因为节目的需求,在保持原生的状态下,依旧是男子打鼓,改变以往的动律节奏和打鼓方式,派生成符合剧情太阳的要求,改为重锤猛击,但舞蹈表达的动机依旧没有违背民族原则,目的依旧是祈祷、祈求、祭祀。因此,总的来说,太阳鼓的出现,是由基诺族母亲鼓的打法派生为太阳鼓,从打鼓对母亲的召唤派生为对太阳的召唤。其打鼓的大致目的是一致的,都为召唤之用。云南印象中《月光》的出现,其一是符合剧情需要,其二,其舞蹈的基础依旧是从傣族舞蹈派生而来。

传统傣族舞注重手脚的动律,而傣族舞的演变也是跳跃式的发展,从最初的毛相前辈到刀美兰老师的《水》,从杨丽萍的《月光》《雀之灵》到《孔雀飞来》,其实这一系列的发展,都源自编导的需求和观众审美的变化而派生而来。而杨丽萍在传统的傣族动律中,解放双手双脚,大胆融入其它元素,派生出如今的《月光》。而尾声《雀之灵》,从傣族传统的男子孔雀,因为审美的需求变化,而派生出女子傣族孔雀。从传统的架子孔雀,融入现当代舞蹈的元素,派生为仿生女子孔雀。

舞蹈的派生性,可以更广泛的解释舞蹈中出现的新现象,只要合乎情理,只要不违背历史原则,舞蹈的派生性创作和表演,都是舞蹈的新发展。从舞蹈的发展看,新舞种的出现,都是从新需求的变化中派生而来,从古至今,舞蹈随时代的变化,而不断演变、新生。而在舞蹈评论的角度上看,新舞蹈的两面性,更值得舞蹈艺术工作者去反复咀嚼,不偏不倚,

中立出发。

5 结语

云南民族民间舞蹈有着悠久的历史和文化底蕴,在舞蹈界有着独特的魅力。而她——杨丽萍则成为云南民族民间舞蹈的先驱者,以《云南映象》来向世界展现优秀的民族民间舞蹈。其中的舞蹈都各自具有原生性、延伸性和派生性的特点,就单单以《孔雀》来看,都充分展现她舞蹈当中的三重性。总之,清楚的了解何为原生性、延伸性和派生性的问题,便会让更多的学者能从一个新的角度去看待她和分析她的作品。

参考文献

- [1] 傅安辉. 凯里学院贵州原生态民族文化研究中心[J]. 吉首大学学报(社会科学版),2012(1).
- [2] 王立元. 中国文化报,2014(1).