

编者按:今年2月温家宝总理邀请著名民族舞蹈表演艺术家刀美兰到中海总理办公室做客,与她一起探讨如何更好地传承和发扬光大少数民族文化艺术。这次探讨再次引起了人们对于民间舞蹈的广泛关注。本期,我们特邀舞蹈理论界的专家,就当下中国传统民间舞蹈、旅游舞蹈等不同的民间舞蹈形态,民间舞与民俗的关系,以及当下民间舞蹈的发展趋势、价值取向等问题进行探讨。

以毛相 刀美兰 杨丽萍为例 看民间舞蹈的传承发展

石裕祖



傣族舞蹈家毛相



傣族舞蹈家刀美兰



舞蹈家杨丽萍表演《雀之灵》

傣族是一个热爱和平、热爱自由、性情敦厚、能歌善舞的民族,具有悠久的乐舞文化历史传统。从公元前1世纪起至清代,在汉文史籍中就有许多与傣族乐舞文化相关的重要记载。经历了几千年的凝练洗礼,傣族舞蹈从内容、形式、种类、套路、教材教法等若干方面,都给我们留下了一笔极其宝贵的舞蹈文化财富。傣族传统舞蹈作为民族文化的重要表征,在民族识别和民族研究中,具有不可替代的学术意义。本文试图对傣族舞蹈体系、种类、风格特征及其发展过程的考察、解读,以求探寻傣族舞蹈当前与未来、传承、发展与创新的走向。

经普查,傣族现存的民间舞蹈有:嘎光舞、象脚鼓舞、孔雀舞等30余种。孔雀舞是傣族众多传统舞蹈中最具代表性的舞种。傣族人认为孔雀象征幸福、吉祥,每逢宗教或民族节庆,都要云集一堂,观看由民间艺人表演的民间民间故事、神话传说,以及佛教故事等编成的孔雀舞及表现孔雀习性的舞蹈。孔雀舞属于广场寺庙的表演性、祭祀性舞蹈。古代的孔雀舞多由男子表演,分别有男子单人舞、双人舞或3人至4人的表演形式。时至上世纪二三十年代,傣族民间舞蹈已经形成较为规范化的表演程序、动作、套路,并形成了若干各具风格特色的舞蹈流派。新中国成立后,孔雀舞亦成为女子进行表演的舞蹈。

20世纪初,诞生于瑞丽江畔的孔雀舞表演大师——毛相,应该是在大众熟知的第一位孔雀舞者,他在传统孔雀舞基础上开创了徒手孔雀舞,并形成了一套由简至繁、章法清晰的舞蹈教材及教学体系。据说,为了揣摩孔雀富有灵性的神态,毛相每天都会到孔雀栖息之地,观察孔雀的生活习性和动态,并坚持在水滴下苦练不眨眼的功夫。正是这种厚积薄发的积累,使他具备了超常的功力和精深的技巧,更使他成为了傣乡金孔雀的化身和审美的对象,成为人们追捧的“撒拉弄勒印”(瑞丽大师傅)。1956年,他在传统孔雀舞的基础上进行整理、改编,创作了《双人孔雀舞》。毛相是一位在傣家泥土中成长起来的乡土艺术家,由于受傣族民间艺术的熏陶,由于他特有的勤奋和悟性,使他成为传统孔雀舞的集大成者。

任何民族的文化都在经历一个不断发展的过程。随着社会的发展,孔雀舞作为具有浓厚宗教色彩

的文化现象,也在顺应时代的改变,并突破孔雀舞中以男性为表演者的传统,开始有女性装扮孔雀、突出肢体语言的柔软、自由与舒展,凸显孔雀妩媚的灵性,使孔雀舞成为舞姿丰富而且优美的,超越于民间层面的艺术制品。从而逐渐把祭祀性的文化范式提炼升华为“具有宗教主题的世俗舞蹈”作品,并在现代语境中进行传承与传播,由此完成了由民间向舞台艺术的升华。刀美兰正是在这种文化背景下成长起来的新一代孔雀舞传人。她以自己独特的艺术创造成为上世纪六七十年代人们心中的孔雀公主。

刀美兰是毛相的学生,她在继承传统傣族舞蹈的基础上,做了新的尝试和探索。刀美兰的代表作《金色的孔雀》,就是在继承傣族人民喜爱的传统孔雀舞蹈语汇的基础上,吸取其他民族舞蹈的语汇,从而赋予了孔雀舞一种新的表现:典雅、传情,具有更高的审美格调和文化内涵,具有艺术表现的开拓意义。欣赏刀美兰的表演,犹如巡游在傣乡的竹林深处,同纯朴的傣乡民众共处,分享着她对傣乡的一往情深……

如果说,毛相的孔雀舞主要是对传统傣族舞蹈的继承,刀美兰的孔雀舞是在对传统的继承、提炼、创作基础上的发展,那么杨丽萍的孔雀舞则是舞蹈艺术家的一种个体创造。

杨丽萍的《雀之灵》是从艺术的生命价值中寻找到了人性之根,使其达到性灵的升华和艺术的涅槃,成为当代民族舞蹈的典范之作。杨丽萍创作《雀之灵》的灵感源于傣家文化。她说:“之所以有创新孔雀舞的欲望,是一种信仰的驱使。”《雀之灵》的表演与其说是一种傣族舞蹈风格的呈现,不如说是一种心象的反映。舞者借

孔雀之形,传达着自身对生命的体悟和感受。作为新时期孔雀舞的代表,杨丽萍既代表个体,又代表着一个时代的群体。

近年来,舞蹈界对如何发展傣族舞蹈,如何评价毛相、刀美兰、杨丽萍等傣族民间舞蹈的创作表演展开了热烈讨论。概而言之有:原创型孔雀舞的毛相的男子孔雀舞;发展型的金明的《孔雀舞》;叙事型的《孔雀公主》;嫁接型的《孔雀舞者》;奠基型的刀美兰的《金色的孔雀》;技巧型的《孔雀飞来》;唯美型的杨丽萍的《雀之灵》……笔者对此不便妄论孰对孰错、孰高孰低。但通过梳理这些年傣族舞蹈的发展历程,我们发现傣族舞蹈发展从整体上呈现出“两类三层”的特点。两类指自娱性与表演性这两类。三层中的第一层是自娱性的传统舞蹈;第二层是在传统基础上,进行编创、加工的民间舞蹈,但仍旧保持传统舞蹈的特色;它既可以在广场表演,也适用于学院

派的舞蹈教学、旅游舞蹈;第三层是纯属艺术家个人的创作,用某一民间舞蹈素材表现个人理念,多在舞台上呈现。这种发生在傣族舞蹈中的“两类三层”现象,同样适用于当下我国民间舞蹈的发展状态。这三种不同取向的民间舞蹈形态,在现实生活中都拥有各自特定的审美观众群体。

面对民间舞蹈的不同形态,探讨民间舞蹈的继承与发展,如何对待传统?首先必须注意的有三个方面:一、在对传统民间舞蹈进行加工、整理或舞台创作时,必须高度重视传统民间舞蹈的挖掘、保护、传承与提高,高度重视能够充分体现傣族传统民间舞蹈文化和民族精神的基本要素。绝对不能赶时髦、追功利,而损害民族优秀传统文化和民族精神这个基石。

二、在强调保护、传承与发展传统民间舞蹈文化的同时,也有一个创新与发展的的问题。严格意义上



青海玉树卓舞

民俗是民间舞蹈依存的土壤

马盛德

身的形体动作表现社会生活,体现民族历史和文化特征。民俗是表现人们精神心理方面的习惯、礼仪、信仰、仪式等民族事项的传统文。舞蹈和民俗是两个不同的学科,有各自学科的理论体系和研究对象,但民俗舞蹈与民俗均属世代相传的民众文化,在它们产生的初期就已融为一体,有着千丝万缕的联系。而在各类出土文物、原始壁画、雕刻中,我们都能找到原始舞蹈的形态。其表现内容涉及社会习俗的方方面面,包括:劳动、战争、祭祀、娱乐、性爱等等。至今在许多民间舞蹈中,还残留着这种原始舞蹈的痕迹。例如在长白山偏僻的深山里,还存在着一种用来欢庆狩猎成功的拍手舞。舞者全身赤裸,只在腰间围一块兽皮。舞时以双手拍打头顶、胸腹、背胯等部位为贯穿动作,同时模拟狩猎和鸟兽动作。

在中国960万平方公里的土地上,不论走到哪里,只要有村落的地方就会有属于自己的民间舞蹈。汉族各种形态的龙舞、狮舞、秧歌、灯舞等,在节庆时节荟萃一堂,争相上演;少数民族中的苗族芦笙舞、土家族摆手舞、白族霸王鞭舞、黎族打柴舞、藏族锅庄舞等是民族祭祀、仪

礼性的舞蹈;达斡尔族、鄂伦春族的模拟鸟兽舞,佤族、羌族、景颇族的祭祀舞蹈,是原始信仰与古代狩猎、战争生活的遗存;藏族的羌姆、蒙古族的查玛是一种同源异流的舞种,在长期的历史衍变中形成了具有本民族特色的寺庙宗教舞蹈……可见,我国的传统民间舞蹈历史悠久、题材广泛、内容丰富、形式多样,而且数量之多是世界所罕见。

民俗是民间舞蹈依存的土壤

祖国各地传统的年节庆典、婚丧礼仪、祭祀仪式、信仰习俗等民俗活动,为传统民间舞蹈提供了广阔的传承空间,为民间舞蹈的表演内容提供了特定的社会文化背景。民间舞蹈在民俗活动中产生、传承和发展。整体来说,民俗是相对稳定存在的,并随着历史的变化而发展的。民间舞蹈依附于民俗活动,始终保持着鲜明的民俗特征,具有无限的生机和活力。

传说中龙能行云布雨、消灾降福,人们视它为吉祥、福瑞的象征,将各种美好的愿望、信仰的情感都倾注在龙身上。龙舞,正是在这种民俗信仰下,民众自发创造的传统民间舞蹈形式。傩舞是傩事仪式活

动中的重要组成部分,正是依附于民众驱鬼逐疫、驱邪纳吉的信仰习俗,傩舞在民间经过几千年的传承,依旧延续着其草根文化的命脉。此外,蒙古族的安代舞、盅碗舞,藏族的锅庄舞、弦子舞,维吾尔族的刀郎、赛乃姆,塔吉克族的鹰舞,傣族的孔雀舞,彝族的烟盒舞等等,这些传统民间舞蹈都是在民俗活动中来传承和发展的。从另一个侧面反映了民俗与民间舞蹈的关系。

民间舞蹈动作是以舞姿、造型为基础,加上一定的动律和节奏,从而形成了不同的民族风格。而民间舞蹈动作、节奏、动律的产生,都与民俗生活密切相关,是在不同的民俗环境下,经过长期的历史发展而形成的。从这一点来说,民俗对民族民间舞蹈起着决定性作用。民间舞蹈的风格不局限于单纯的舞蹈语言,舞蹈风格和群众生活是相联系的。

以东北地区的朝鲜族为例,严寒的气候使火炕成了朝鲜族人们生活中的重要场所,从而形成了人生盘坐的生活习俗。长期的盘坐容易形成屈膝、弯腰、含胸的体态。这一体态特征在朝鲜族舞蹈中表现出来,形成了朝鲜族舞蹈含蓄、柔美

的保护与传承,也必须体现创新精神才能够真正保存和发扬传统民族舞蹈文化,才能够真正理解和领会传统艺术精神的实质。真正保存、传承和发扬传统民族舞蹈文化,既有保留传统文化的精神意义,又有在充分尊重本民族意愿的前提下发展创新的必要,即在保存、传承优秀传统文化舞蹈文化中创作出既继承优秀传统又具时代精神的舞蹈精品。

三、只有科学处理民间舞蹈文化与旅游经济互为依托、互相促进的关系,才能将民间舞蹈文化的资源优势转化为旅游经济的优势,进而推动当地的经济发展、民族进步、文化繁荣,为民族地区脱贫致富、实现小康目标,真正在发展、创新和合理利用中实现对民间舞蹈文化的最大化的保护、传承做出应有的贡献。

进入21世纪,人们的日常生活、价值观念正在发生变化。这些在给民间舞蹈文化的发展带来机遇的同时,也给传统民间舞蹈文化的有效保存、传承与发展创新带来了一些影响。民族舞蹈文化传承中所受负面影响大多来自外部,但直接构成的威胁主要来自内部。民族舞蹈文化资源的有效保存、传承与民族旅游舞蹈开发如何互补双赢和谐发展,反映了若干宏观与微观层面的问题,更主要的是必须从不同民族的实际出发,建立科学决策、切实可行的规划与具有可操作性发展机制,这在一定程度上大大超过了基础设施落后、经费短缺和专门舞蹈人才匮乏等客观因素。这两者之间是一种外因与内因的辩证关系。

总之,民间舞蹈文化资源的有效保存、传承、创新与开发,关键是我们的决策与发展机制要遵循经济、文化及舞蹈艺术的基本规律,要借鉴国内外所积累的成功经验。只要我们悉心处理好与之相关的外因与内因的辩证关系,民间舞蹈文化、民族艺术与民族旅游舞蹈开发,将呈现多层次、多渠道、互补双赢、多元和谐发展的的大好局面。

很多地方的政府部门为了发展经济,在一些交通相对便利、民族风情浓郁的地方开发旅游业,以当地传统节日、传统歌舞活动为载体,将其开发成旅游项目,籍以提高该地区的知名度、招商引资。这种做法虽然在一定程度上起到了向外界宣传本地区的独特的传统民族文化的效果,更由于老百姓从中得到了些许实惠,于是为旅游者进行表演甚至成了他们日常生活的组成部分,这某种程度上背离了传统民族风俗习惯。比如,每年农历三月十五日至十七日,在贵州省台江县的施洞镇一带,有一种民俗活动“闹嘎量”(苗语音,大意为“吃姊妹饭”)。这是当地苗族女子的重要节日,被当地政府命名为“姊妹节”。节日期间,“踩鼓”舞蹈是苗族姊妹最喜爱的活动之一。姊妹节期间

间“踩鼓”的苗族风俗,吸引了众多旅游者。为了使错过姊妹节活动的旅游者直观地了解“踩鼓”舞蹈,施洞镇塘坝村的村妇们组成了“踩鼓”表演队,她们日常各自操持家务,有旅游团体来了,马上到村口场坝集合,表演半小时左右的“踩鼓”舞蹈,期间还邀请游客共同舞蹈。每次表演时,人数可多可少,谁有空谁来,表演完毕,各回各家,由旅游团队付给一定报酬。旅游者满意而去。

有些地区,政府部门为了发展旅游业,将一些原来只在特定时间(如春节、元宵节期间)的民俗活动中表演的传统民俗舞蹈,从民俗活动中剥离出来,组织舞队,为旅游团队表演,使旅游者“反季节”地目睹民俗舞蹈的面貌,从而对该地区的生活习俗、生产习俗、民间信仰、礼仪习俗等,有直观了解。这种做法使得慕名而来的游客得到极大的文化满足,并且大大提升了旅游产品的含金量。

2007年夏天,我到云南楚雄彝族自治州的双柏县了解当地彝族在春节期间跳民俗舞蹈“跳老虎”的传承情况。据《中国民族民间舞蹈集成·云南卷》载,“跳老虎”又叫“老虎笙”,流传于云南楚雄双柏县法脿乡小麦地冲村,是自称虎后裔的彝族保保人过老虎节时跳的一种祭祀性舞蹈。诚然,这种有着严格仪轨的民俗舞蹈不是任何旅游者都能有幸见到的。于是,当地有关部门组织了专门表演“老虎笙”的舞队,无论什么季节,只要旅游团队有要求,就选择一块平坦的场坝表演“老虎笙”,但只选取老虎进行农事劳作及老虎抱蛋等舞蹈片段,甚或表演彝族毕摩(巫师)的祭祀仪式,以使观者对当地彝族民俗有一个大致了解。

还有一些地区的政府部门,将本地民族节日期间的民俗舞蹈活动予以冠名,出资策划,使原本是老百姓自己操持的节日活动纳入政府领导之下,届时,必定举行由各级领导出席并一一讲话的开幕式。这种做法,确实反映了当地党政领导极为重视弘扬民族

的风格特点。再如流行于土家族地区的摆手舞,呈现出“走动顺拐、全身颤动、双腿屈膝、重拍下沉”的舞蹈特征,这与土家人的特殊生活环境、劳作方式有着密切关系。生活在青藏高原的藏民族舞蹈以膝部的“颤”,胯部的“摆”,腰部的“前倾”为主要特征,舞蹈时上身前倾成俯视状,似以身体抚摩大地,表现出的一种对他们赖以生存的土地的无限眷恋之情。藏族自古以来对他们周围的牲灵有着天然的良好,有的被视为神灵,如雪狮、翔鹰等,在跳“卓舞”时要求舞者“像雪狮一样威武雄健,像翔鹰一样洒脱自如”,舞蹈模拟动物体态所表现出的是图腾崇拜意识。由此可见,民间舞蹈受历史、文化、地域等因素的影响,不同的风俗产生不同的民舞风格。

响的时候,围在鼓周围的男女老少随着鼓点翩翩起舞,跳起象脚鼓舞和孔雀舞。到处洋溢着欢腾的锣鼓声、笑声,到处涌动着挥臂跳跃的舞群,舞蹈传递着快乐、振奋和集体的认同,也将活动氛围推向高潮。

在部分民俗活动中,民间舞蹈甚至具有支撑作用。在各种仪式活动中,民间舞蹈的动作无论简单还是复杂,它本身就具有对仪式参与者产生潜在影响的能力,当舞蹈应用于相应的仪式活动时,就能成为仪式活动的一种驱动力。常见的神灵附体现象是各种仪式活动中非常重要的一个部分,舞者通过节奏和律动的舞蹈表演,产生出戏剧化或节奏律化的舞蹈动作,并在连续反复中进入迷狂状态,推动整个仪式达到高潮。青海热贡地区“六月会”中的法师与队舞之间就是这种沟通人神的典型代表。活动中,代表着神灵的法器和代表着全村人的队舞之间通过仪式舞蹈中的舞姿与韵律以及整个舞蹈的表演过程作为交流的手段来强化人与神之间的关系。再如景颇族大型祭祀节日和舞蹈木脑纵歌,土家族大型祭祖仪式和摆手舞,瑶族大型祭祀节日娘舅节和碗碗飘舞,在这些活动中,舞蹈都是祭祀活动的主要内容,支撑着整个民俗活动。在全民信教地区,仪式性很强的祭祀舞蹈则在一定程度上成为人们信仰的载体。在歌舞发达的青海玉树藏族地区人们这样描述舞蹈的功德:“每跳一回求卓,有念一万遍‘六字经’的功德,每朝觐一次

传统文化,并籍以开展旅游事业,给当地民众带来欢乐和经济发展。但是,我的多次经历发现,开展民俗节日期间传统的舞蹈活动,党政机关最好是起引导作用,而不能越俎代庖。

2004年8月,我随文化部民族民间文艺发展中心的一个考察组到湖南靖州考察“藕团乡牛筋岭第七届芦笙节”的经历,使我久久难以忘怀。那次芦笙节,有一个由县乡政府事先安排好的既定程序表。由于芦笙节要等待县乡领导和来宾到来后才能开始,而来宾们姗姗来迟,显然令早早就来到芦笙场的几支芦笙舞队有些急不可待了。鞭炮声中,一支舞队进场闹团起舞。此时,扩音器中突然传出主持人的大声吆喝:“芦笙队先退场!”待群众安静下来,主持人才正式宣布:“藕团乡牛筋岭第七届芦笙节开始!放铳,芦笙队进场!”于是鞭炮声再次响起,四五支芦笙队按序进场后列队站好。领导讲话之后各芦笙队退场,再按事先安排好的表演顺序,一上场,每支队伍表演10来分钟。芦笙表演进行中,忽然一阵骚动,“开毛猪祭祖”仪式竟然穿插在表演当中。霎时间,踩笙场上你演你的,我祭我的,现场的苗族群众都如看热闹的游客一般,乱哄哄,丝毫感觉不到“祭祖”时应有的庄重。看着表演者们强作笑容,演着为了给别人看而编排的节目,我心中不禁为这些朴实忠厚的苗族乡亲在本属于自己的节日里,却不能享受自己而舞蹈的欢乐,感慨不已。

这次考察使我目睹了2004年牛筋岭芦笙节的真实状况:由于年轻人大多外出打工等原因,七月十五踩芦笙的盛大民俗舞蹈活动已经变异了,无论是形式还是内容,更像是有组织的“联欢会”。传统的节日礼仪、民俗仪轨被打乱了。以敬天法祖,企盼风调雨顺、五谷丰登,向乡亲、情侣展示自己高超才艺和自娱自乐为主要功能的,有着丰富民族学、民俗学内涵的民间芦笙舞蹈,经编排后成了只有少数“演员”参加表演的节目;原本是节日主角的广大苗族、侗族群众在踩笙堂上竟然无奈地成了冷漠的旁观者。

加强民族团结,保护和弘扬民族传统文化应是当地政府出面组织“芦笙节”的初衷。靖州县藕团乡牛筋岭一带,位于湖南省南部与贵州省交界处的偏远山区,2004年,苗族老下山去赶一次集,都要走几十里崎岖山路,显然尚不具备开发旅游的条件。如今,已经过去了四年时光,牛筋岭芦笙堂上每年三次踩芦笙的习俗还能恢复和延续吗?我时常在想。

上述情形在各地还有很多,也很正常。有些旅游业者对传统舞蹈项目的盲目开发,使得千姿百态的传统舞蹈会发生不同程度的变化。但我想,无论如何变,也应是“万变不离其宗”的。求卓,能驱散你来世的业障。”由此可见,这种祭祀舞蹈早已成为善男信女们观赏与朝觐的对象。从中我们可以看出仪式与舞蹈的关系何等的密切,更说明了民间舞蹈所具有的特殊功能。

“伪民俗舞蹈”影响传统民间舞蹈的健康发展

民间舞蹈在民俗活动中产生、传承和发展。民俗是民间舞蹈依存的根本土壤,为传统民间舞蹈提供了广阔的传承空间和特定的社会文化背景,甚至对民族民间舞蹈的风格影响着决定性作用。同时,传统民间舞蹈是民俗活动中的重要组成部分,在部分民俗活动中占有支撑作用。

在历史的演变、发展中,有多少艺术形式已消失、遗落,而古老的民间舞蹈却能在世代流传,久盛不衰。究其原因,还在于传统民间舞蹈紧紧依存于民俗,适应于民俗的发展变化,不断地更新、完善,一直深受人民的喜爱。假如传统民间舞蹈失去了民俗这一载体,难以得以延续。只有尊重民俗、顺应民俗才能使传统民间舞蹈充满生机和活力,焕发出新的生命力。当下在经济大潮和旅游产业化影响下,不少地区产生了“伪民俗”,同时也产生了“伪民俗舞蹈”,这极大地伤害和动摇了传统民俗文化,影响了传统民间舞蹈的生存与健康发展,这是令人万分担忧的。

传统舞蹈勿因旅游开发变味

康玉岩