



文化
视点

文物『活化』与舞蹈创新

□ 关樱丽



《丝路花雨》剧照 甘肃省歌舞剧院供图

春雷乍响,让整个舞蹈界萌发新机。

各地开始整理挖掘历史遗迹与文物,试图通过仿建古乐,让中国古代乐舞重新“复活”,代表作品有《敦煌彩塑》(1980年)、《仿唐乐舞》(1982年)、《编钟乐舞》(1983年)等。

继《丝路花雨》首演之后,时任甘肃省艺术学校校长的高金荣,关注到敦煌舞创演的价值,她再次深入敦煌创作出《敦煌舞教程》,为敦煌舞人才的培养奠定了基础。1980年前后,长期钻研中国古代舞蹈史的孙颖,对重寻中国汉唐舞充满信心,他在北京舞蹈学院任教期间创作了舞剧《铜雀伎》(1985年)、《踏歌》(1997年)、《楚腰》(1997年)等舞蹈作品,提出了“汉唐舞”与“汉唐古典舞人才培养模式”,坚定要创建属于中国舞蹈的艺术体系。

对古代乐舞的不断挖掘与整理,使文物不再仅仅作为创演素材,而是兼具了探索中国古典乐舞文化的新价值。敦煌舞、汉唐舞由此与戏曲舞蹈共同成为中国古典舞的三大流派。

21世纪初,中国现代舞、当代舞的发展启发了这一时期编导们的创作,以中央电视台春晚的《千手观音》(2005年)、《飞天》(2008年)为例,在舞台装置与身体表达上更加突出新颖与创意。

伴随着“一带一路”建设的新机遇,现代舞剧《莲花》(2014年)、芭蕾舞剧《敦煌》(2017年),又为敦煌石窟艺术的舞蹈“活化”提供了不同舞种的演绎新形式。聚焦当下《唐宫夜宴》(2017年)、《龙门石窟》(2021年)、《只此青绿》(2021年)、《散乐图》(2023年)等舞蹈作品,创演方式已打破了固有的模式,不再聚焦于“形”与“像”,而是在“情”“意”“境”中追寻。

从思维开放到舞台创造 文物“活化”的舞蹈创演方法

文物“活化”的舞蹈创演方法基本围绕着以下三个要素展开。

首先是思维的开放为编导打开了更加自由的创作空间。

在创作过程中创造性转化的关键,是用舞蹈身体表现文物形象;而创新性发展的难点,是如何用舞蹈语言表达属于文物本身的传统文化与精神内涵。例如敦煌壁画中的伎乐天形象,如何突破藩篱,破壁而出?汉代织锦护臂“五星出东方利中国”如何演绎出古代各民族之间的交往与交融?传世名

画《千里江山图》如何通过舞蹈带领观众通达人类情感的深处?这就需要对中国传统文化进行更深层的研究与理解。

其次是以模仿文物的典型形象来实现文物“活化”。

模仿论是许多艺术理论的出发点,《千手观音》的编导张继钢曾经在创作时多次赴云冈石窟、上下华严寺、太原崇善寺等石窟庙宇观看壁画造像,并得到启发,舞蹈的开场造型就来源于佛教造像千手观音的典型形象;《唐宫夜宴》也是在参考了河南安阳张盛墓出土的隋代乐舞俑典型形象的基础上,吸收了大量隋唐时期乐舞考古发现,塑造出了带有强烈生活气息的唐代乐舞;而《只此青绿》中的舞蹈,除了舞蹈身体造型的模拟以外,还运用头饰的发髻、服饰的双袖等,给观众带来了山石、山的纹理、山间瀑布的想象。

第三个要素是借助文化想象,通过舞蹈语言让文物“活”起来。

如何让静止的“千手观音”“陶俑舞人”“传世名画”舞起来?需要借鉴中国舞蹈身法规律,以及古代历史文化的综合素养,通过编导的想象与创造力转化为舞台舞蹈。

例如《丝路花雨》中的经验是运用中国古典戏曲舞蹈中“欲前先后,欲左先右”的动势规律,将戏曲舞蹈身体运动语言的逻辑,注入到敦煌壁画舞姿形象中,让静态的敦煌壁画造型“舞”起来;《五星出东方》从汉代织锦护臂展开历史爬梳与文化想象,再现出了西域多民族交往、交融的乐舞场面,舞段《灯舞》参考了今天西北少数民族民间舞蹈的“活态”遗存,用旋转、扭胯、S形曲线动作,表现出古代西域乐舞的婀娜,使得舞蹈创作既不扁平地依靠想象,又兼具丰富的“活态”依据,既不丧失传统,又保持一定的创新。

古代诗词与乐舞文献也启发着创作。唐代大量诗歌中均有对乐舞的描述,例如白居易《霓裳羽衣歌》、元稹《胡旋女》、刘禹锡《柘枝舞》等,唐代乐舞广泛吸收了多民族乐舞文化,淬炼出技艺高超与博采众长的舞蹈名目。

《霓裳羽衣歌》中的“飘然旋转回雪轻,嫣然纵送游龙惊”,以“转旋”与“回雪轻”“嫣然”与“游龙惊”的对比书写,描绘出古代乐舞“刚柔并济、形神兼备”的风格特点,这些特点在《唐宫夜宴》《飞天》等舞蹈作品中均有体现;再如《只此青绿》中舞者通过身体模拟出群山层峦叠嶂的视觉画面,恍惚间就有苏轼《题西林壁》“横看

成岭侧成峰,远近高低各不同”、陆游《游山西村》中“山重水复疑无路,柳暗花明又一村”之感,舞台之上群舞“峰峦”被赋予了人格化的特征,相信在创作过程中,编导也是受到诗歌的感染,用群舞“活化”出《千里江山图》中山的灵性与生命力,透过舞蹈使得观众体会宋人在天人合一之境中,通达的人生感悟。

从再现到表现 文物“活化”的舞蹈创演嬗变

随着时代的发展,文物“活化”的舞蹈创演嬗变主要体现在身体语言、内容题材、表现形式三个层面。

身体语言方面,主要体现在从《天女散花》的戏曲动作表达,到《飞天》的舞蹈化语言,再到《丝路花雨》《踏歌》为代表的舞种语言,最后是以《只此青绿》《唐宫夜宴》为例的“去舞种化”的嬗变过程。

内容与题材方面,早期内容多是以人表演“神”,例如舞者表现飞天形象;第二个阶段是通过“神”的形象来塑造人,如《丝路花雨》中的英娘形象等;第三个阶段是表演文物中的“世俗人像”,依据文物对古代世俗乐舞的想象而创作,如《踏歌》《唐宫夜宴》等;第四个阶段是以人来表现“物”,例如《只此青绿》(表现古代绘画中的山)、《骏马图》(表现画家笔下的马)等。

表现形式方面,一开始运用“长绸”表现飞天的形象,主要以抒情为主,通过独舞、双人舞等小节目形式呈现;从敦煌舞诞生之后,发展出相适应的舞蹈语言为叙事服务,有独舞、群舞、舞剧等多种形式;最后是以现代舞剧《莲花》、舞剧《只此青绿》为代表的重构形式阶段,编者力图超越固有的身体表达与角色限制,重视文物背后的历史、精神与情感,为当代人与历史之间建立超时空连接。

虽然作品形式与类型多样,但是也面临一定的挑战。主要体现在叙事模式的创作想象力不足等方面,基本上采用“博物馆奇妙夜”的叙事模式,使得很多作品只停留在“再现”阶段,而未能进入“表现”层面。

同时,史学理论与舞蹈实践更加紧密地结合,在当下构建中国舞派时,从文物实例中探讨中国古代舞蹈的真实面貌如何?或能否透过舞蹈研究与艺术实践,挖掘各邻国与各民族之间早已有的“你中有我,我中有你”的艺术交流?这都应当成为当代舞蹈人不懈的追求与努力。

题天水名胜古迹楹联

□ 陈琳

伏羲庙

龙泽故土,许翠柏千寻,唤雨呼云携后起;
道启新元,看春潮万里,题霞飞绮著重光。

卦台山

俯仰山川日月,共济同生,玄机悟透成一画;
参察正反阴阳,相关互对,大道书来著两行。

麦积山石窟

一垛冠秦州,看庾信为铭,少陵题句;
千龕开胜境,得宋皇赐墨,魏后栖身。

李广墓

经百战,历三朝,功存一传;
李无言,桃不语,名贯千秋。

武山水帘洞

慧眼观来,半卷天书涵妙谛;
禅心到处,一帘圣水洗俗尘。

天水关

遥对祁山堡,破策摧锋,一战当年惊蜀相;
雄踞汉水源,联川锁陇,千寻不复见秦关。

张家川老爷岭关隘古道遗址

俯仰问苍茫,是谁将万古顽石,铺成丝路;
留连思今古,任梦把三秋陇坂,染作画图。

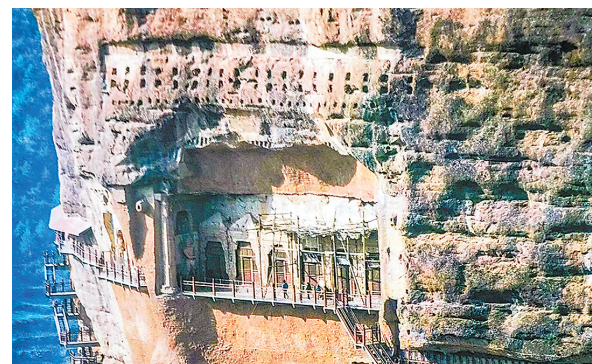
街亭遗址

攻心有策,守土无方,千秋恨唱失空斩;
古道东横,春风西度,万丈尘封蜀魏吴。

南郭寺杜公祠

晚景卧钟边,柳色未饶秦地绿;
诗名满天下,文章惟许谪仙传。

(与程凯先生集句联)



崖壁上的石窟·麦积山 天水市融媒体中心供图

文化
动态

原创音乐剧《敦煌·星》 研讨会召开

兰州大学文化传承创新项目——原创音乐剧《敦煌·星》研讨会于日前召开。

“《敦煌·星》是整合了兰州大学文史哲多学科资源优势,以现代审美视角表达敦煌文化历史风貌的原创音乐剧。”兰州大学中华诗乐文化研究中心主任刘桂珍谈及该剧的创排初衷时说。据介绍,该剧讲述的是一位当代青年“走进”敦煌史,向一位唐代爱国诗人学习的故事。

研讨会上,部分专家学者从各自的专业领域就该剧发表了意见和建议。“敦煌在汉唐时期是中外文化交流的前沿,多样的音乐文化在这里碰撞、融合。这部原创音乐剧《敦煌·星》很好地体现了敦煌文化的传承与创新。”郑炳林说。

马德说:“该剧故事主线清晰,传承和弘扬了中华民族自强不息的精神。”

“《敦煌·星》对敦煌的音乐元素把握准确,建议在此基础上增加更加多样的音乐体裁,从音乐方面增加戏剧的冲突感。”中国音乐学院教授姜万通表示。

作曲家、乐评人康胜认为:“该剧有非常大的潜力,从目前的内容和形式上看,可以不拘泥于音乐剧的体裁,去尝试探索属于中国舞台剧的新形式。”

(魏雅斐)



舞蹈《只此青绿》剧照 中国东方演艺集团供图



舞蹈《光影》剧照 资料图