

云南少数民族题材舞蹈创作研究 (1978 ~ 2020 年)

黄清林¹, 柴颖²

(1. 昆明学院 音乐舞蹈学院, 云南 昆明 650214;
2. 云南艺术学院 民族艺术研究院, 云南 昆明 650228)

摘要: 云南少数民族题材舞蹈创作以丰富的民族资源为依托, 在国内舞蹈界独树一帜。改革开放以来, 云南少数民族题材舞蹈创作历经三个阶段, 诞生了许多特色鲜明的优秀作品。地域文化表征、民族符号表达、时代精神审美为其作品的主要美学特征, 而艺术创作与民族资源的紧密关联则是其文思的根本之源。只有植根本土、深挖资源、学习先进、呼应时代的创作, 才能使云南少数民族题材舞蹈更好地得到活态传承与当代再生产。

关键词: 云南舞蹈; 少数民族; 民族舞蹈; 舞蹈创作; 创作研究

中图分类号: J704 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2021) 04-0128-05

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2021.04.021

Research on the Dance Creation of Ethnic Groups in Yunnan Province (1978 - 2020)

HUANG Qinglin¹, CHAI Ying²

(1. School of Music and Dance, Kunming University, Kunming, Yunnan, China 650214;
2. Institute of Ethnic Arts, Yunnan Arts University, Kunming, Yunnan, China 650228)

Abstract: Relying on rich ethnic resources, the dance creation of Yunnan provincial ethnic theme is unique in the domestic dance circle. Since the reform and opening up, the dance creation of ethnic groups in Yunnan has gone through three stages, and many excellent works with distinctive characteristics have been born. The representation of regional culture, the expression of ethnic symbols and the zeitgeist aesthetics is the main aesthetic characteristics of the works, and the close relationship between artistic creation and ethnic resources is the fundamental root of the literary thought. The creation of the local root, deep-mining resources, learning from the forward-thinking and echoing the times can provide better live heritage and contemporary reproduction to the ethnic dance.

Key words: dance of Yunnan province; ethnic groups; folk dance; dance creation; creation research

云南拥有众多能歌善舞的少数民族。各少数民族舞蹈种类繁多、风格鲜明, 是宝贵的艺术财富。舞蹈作为肢体语言的一种表达方式, 具有很强的流动性与即时性, 在传承与发展中会受社会环境与人

为因素影响而呈现不同的时代特点。1978 年以来, 随着我国政治、经济、文化的多层面发展, 云南少数民族题材舞蹈创作不断繁荣。从粉碎“四人帮”后的歌颂热潮到形成“百花齐放、百家争鸣”的局面, 云南少数民族题材舞蹈创作在文艺工作者们

一、创作作品分期

党的十一届三中全会后, 我国迎来社会主义改革开放的新时期。历经十年浩劫的云南舞蹈事业开始复苏, 舞蹈创作逐渐在云南少数民族地区生根发芽, 焕发新的活力。在“文化为人民服务、为社会主义服务的新‘二为’方向”^[1]的指引下, 云南

收稿日期: 2021-03-16

作者简介: 黄清林 (1971—), 男, 云南宜良人, 副教授, 主要从事舞蹈教育研究; 柴颖 (1993—), 女, 河北邯郸人, 在读硕士研究生, 主要从事艺术学理论研究。

舞蹈界携手共进,积极开展各级各类比赛活动,创作出一系列具有民族生活气息与性格特征的优秀舞蹈艺术作品,并在各级政府的关怀下走向繁荣。

(一) 第一阶段: 1978~1988年

这一阶段的云南少数民族题材舞蹈作品主要是由云南一批具有开拓精神的艺术家们创作的。他们凭借着丰富的生活经验和人生积淀,糅合对十年浩劫的反思、对“拨乱反正”的拥护、对改革开放的热爱之情,创作出一系列具有原始民族风情的高水准舞蹈艺术作品。

其代表作有:1979年演出的舞剧《召树屯与楠木诺娜》(即《孔雀公主》);1980年在第一届全国单、双、三、群舞蹈比赛中脱颖而出的云南少数民族舞蹈《水》《金孔雀》等;1980年在全国少数民族文艺会演中诞生的《铜鼓舞》《高格龙勐》等12个参赛舞蹈作品;1983年全国乌兰牧骑式演出队会演中的舞蹈《猎虎》《吃响舞》等;1984年云南省首届民族舞蹈会演中的《咪依噜》《出征》等;1986年第二届全国单、双、三、群舞蹈比赛中的舞蹈《版纳三色》《雀之灵》等;1988年云南省首届民族艺术节中的《爱的足迹》《我的高原人》等组舞作品。

(二) 第二阶段: 1989~1999年

这一阶段适逢经济复苏之际,各级政府对文化艺术事业的重视程度也逐渐提高,加之受国内外新思潮的影响,以及云南省贯彻“双百”方针和“二为”方向的引导,激发了此时期的舞蹈艺术工作者的创作热情。在他们的创作作品中,不但体现出丰富的生活积累和较强的时代特性,而且还结合了国内外先进编舞技法和规则,其舞蹈更具系统与规范性。由此,“学院派”舞蹈诞生崛起。

这一阶段的代表作有:1990年全国少数民族单、双、三舞蹈比赛中的舞蹈《鼓魂》《西游浪漫曲》等;1991年云南省首届滇中南歌舞戏剧节中的《红河情》等作品;1992年第三届中国艺术节中的《阿诗玛》《跳云南》等舞蹈;自1994年起云南每两年举办一届的新剧(节)目展演中诞生的《七乡风采》(1994年)、《啊!傈僳》(1996年)、《神奇的勐巴拉娜西》(1998年)等作品;1997年第七届孔

雀奖少数民族舞蹈比赛中的《弹》《光》等舞蹈;1998年首届中国舞蹈荷花奖比赛中的《小伙·四弦·马樱花》等优秀舞蹈艺术创作作品。

(三) 第三阶段: 2000~2020年

将这时期归为第三阶段,是因为此阶段真正唱响了“拥抱新世纪,为新世纪服务”的旋律,云南舞蹈界呈现出“百花齐放、百家争鸣”的局面。在此期间,展演、艺术节等活动种类繁多,商演接踵而至,经济发展迅速,旅游歌舞繁荣,涌现出一大批在全国范围内享有盛誉的少数民族题材舞蹈作品。

其代表作有:2002年首届中国舞蹈节中的《高原女人》《水中月》等作品;2002年云南民族舞蹈诗画《丽水金沙》;2003年大型原生态歌舞集《云南映象》;2006年大型实景演出作品《印象·丽江》;2009年民俗诗画歌舞《阿细跳月》《云南的响声》;2013年男子傣族群舞《阿罗汉》、大型舞蹈诗《茶马古道——高原女人·大山汉》等;在历届新剧(节)目展演中推出的如《2000——为人类环境有感而舞》(2000年)、《红土恋歌》(2002年)、《云岭花灯》(2004年)、《重彩·佤山》(2008年)、《阿密车》(2011年)、《阿佤人民再唱新歌》(2017年)、《行走的贝叶》(2019年)等优秀民族舞蹈剧目。

二、艺术创作与民族资源之关联

早在1995年,聂乾先先生就提出中国舞坛的“云南舞派”概念。他指出:“全国舞蹈呈现三足鼎立态势:一足为北方的‘中国舞’;一足是上海等地南方的现代舞;再一足则是以云南为代表的少数民族舞蹈。云南被誉为鼎势一足,其位置不可低估,它绝非一二人所能擎起,可以说是正在形成的‘云南舞派’在支撑。”^[2]²²²

从创作层面看,“云南舞派”艺术创作的主要文思之源则是云南的少数民族资源。事实上,云南的少数民族资源在不断为其舞蹈创作提供营养的同时,还促进了艺术的共享性,拓宽了其沟通田野到生活的想象性视域,并在其深化发展中又反馈性地拓展了对少数民族资源的挖掘,进而在整体上形成了具有本土少数民族生活符号化的舞蹈文化建构取向。

(一) 民族资源为少数民族题材舞蹈提供了群像原型

闻一多先生在《说舞》中这样写道:“原始舞是一种剧烈的、紧张的、疲劳性的动,因为只有这样他们才体会到最高限度的生命情调。”^{[3]247}而从原始舞中结晶出的民族资源,通过原生态化塑造反哺舞蹈创作实践,为少数民族书写、提供民族群像原型,从而实现再次提炼原始舞的循环。

1979年重新改编复排后上演的舞剧《召树屯与楠木诺娜》(即《孔雀公主》),以傣族叙事长诗《召树屯》的文本为基础,讲述了青年召树屯与孔雀国公主楠木诺娜的曲折爱情故事。剧中,男性舞蹈以“象脚鼓舞”为基底,女性以西双版纳民间“孔雀舞”为主调,通过这两位主人公刻画了傣族人民坚贞美丽、纯洁善良、刚健智慧的民族形象原型。2003年上演的大型原生态歌舞集《云南映像》,通过汲取云南少数民族的生活、劳动、祭祀等场景资源,搭配云南各少数民族的鼓文化,如太阳鼓、木鼓、象脚鼓、地鼓、铃鼓、羊皮鼓等,采用令人眼花缭乱的编舞技法和种类繁多的舞蹈艺术创作方法,充分运用舞台灯光、道具色彩,烘托出“家园”“火祭”“朝圣”等多种舞蹈场景下的多种少数民族群像原型。个中以孔雀舞为基础塑造的傣族女子,其腰肢纤细,纯净柔美;而以“月光下的凤尾竹”为舞蹈的构图意象,则通过万物有灵的深刻感悟与动静结合的表现形式,糅合肢体动作与个人情感,构建出一个富有想象美的舞蹈世界,引发人们对生命万物的思索。

(二) 民族资源影响舞蹈创作的意象选择

以傣族舞蹈形象为例。1988年,在云南举办的首届民族艺术节以孔雀图案为会徽,由此体现出傣族文化对云南民族舞蹈创作审美价值取向的影响。此外,以傣族舞蹈创作为主体的“作品群”还有《水》《版纳三色》《雀之灵》等。傣族舞蹈使“云南舞派”声名鹊起,实现了少数民族题材舞蹈创作对地区民族性的审美反哺。从《水》到《雀之灵》展现的不仅是云南两代舞蹈艺术家——从刀美兰到杨丽萍的不同艺术审美表达倾向,更是傣族人民柔情似水的民族性格传承。舞蹈作品《水》生动地再现了典型的傣族民俗生活场景;而

《雀之灵》则通过对本民族资源的深度挖掘,实现了舞蹈创作从以形传神到以神传神的审美表达。

(三) “民间派”与“学院派”的相互促进

在第二届全国单、双、三、群舞蹈比赛之后,中国舞蹈界出现了对国内舞蹈艺术创作现状的四种不同认识。其一是冯双白提出的苏醒的舞蹈文化意识;其二是蓝凡认为中国舞蹈正在现代意识的冲击下瓦解和崩溃,呼吁舞蹈界认识被我们淡漠了的现代意识,建立起符合人类进步的现代人的新舞蹈;其三是张苛指出的中国舞坛已经形成三足鼎立与多元化发展的可喜之势,一个真正“百花齐放”的局面正在出现;四是一些从业人士认为现代舞与民间舞长势不衰而古典舞则日益势亏,趋势上则从“三元”格局发展为“二南”(即南京的现代舞、云南的民族民间舞)取向。^[4]

就云南的民族民间舞而言,一方面在不断传习的过程中通过高校教学团队的梳理和创造诞生了“学院派”,就此出现“民间派”和“学院派”的分化,有了从“传统型”向“现代型”的过渡;但另一方面,受国内外现代编舞技法的影响,二者的创作在不断的发展过程中又呈现出相互借鉴、相互融合且兼收并蓄、共同进步的倾向,特别是在充分发掘民族资源的层面更是如此。譬如,2000年云南艺术学院推出的民族舞蹈《2000——为人类环境有感而舞》,给“云南舞派”以现代创作观念的冲击与专业性、学术性的洗礼;2008年大型佤族歌舞乐剧《重彩·佤山》开创性地整合地方、高校与民族社会资源优势,为民间民俗向现代学院的同质化进程做出了有益尝试;而2011年云南艺术学院文华学院推出的哈尼族大型音舞诗画舞台剧《阿密车》,2013年云南艺术学院结合民间民俗宗教仪式创作的男子傣族群舞《阿罗汉》等均显现出高校舞蹈创作与地方性民族资源的紧密耦合。

三、创作作品的美学特征

云南老一辈舞蹈家曾赞叹,正是云南的舞蹈编导把其掌握的民族传统舞蹈动作及相关创作方法与地域文化和民族特色相结合,才很快在表现民族生活及塑造作品个性方面形成了“云南舞派”独特的艺术风格。^{[2]223}而独特的艺术风格又促使其创作

作品因地、因时而具有不同的美学特征。

(一) 相对集中而独特的地域文化表征

闻一多先生曾对原始民间舞蹈的目的有如下概述:“1. 以综合性的形态动员生命;2. 以律动性的本质表现生命;3. 以实用性的意义强调生命;4. 以社会性的功能保障生命。”^{[3]247}因此,可以说舞蹈艺术创作所表现的并非是一部舞蹈作品的个性内容,而是在同一地缘关系下同一类型的舞蹈创作如何还原生命的情味。

云南少数民族题材舞蹈创作正是通过不同的少数民族舞蹈艺术的活态传承,深刻而丰富地展示了人类追求完美的天性,以及独特的地域文化孕育的独特民俗风情,发掘出因地缘关系扎根于民族资源而形成的不同民族符号集结的地域性作品,进而构成一种独特的族性标识。例如,舞剧《阿诗玛》的命名便具有云南石林彝族地区鲜明的地域特征,它开启了对中国民族舞剧探索的成功之路;而1992年第三届中国艺术节上的《跳云南》则包罗了云南31个地区少数民族舞蹈作品的不同地域元素。此外,还有1994年的《七乡风采》、1996年的《啊! 傈僳》、1998年的《神奇的勐巴拉娜西》和2002年的《红土恋歌》等,无一不彰显了地缘关系集合下的少数民族舞蹈之独特魅力与风采。这些厚积薄发的成功舞蹈创作实践,不但反映了滇文化深层次的艺术意蕴,而且也舞活了各少数民族的生命与灵魂。就此,舞蹈艺术与民族资源的紧密关联促使创作作品形成了极具少数民族特色的地域文化表征。

(二) 凝练真切的民族符号表达

斯图尔特·霍尔认为,表征的实践是概念、情感等“在一个可被传达和阐释的符号形式中具体化”^[5]。在舞蹈创作实践过程中,符号的定义与表达成为令观者深刻记忆的族性标识。云南少数民族题材舞蹈以“边疆”“古滇国”“彩云之南”等民族元素为依托,通过动态的文化实践表现民族文化整体观。实际上,云南少数民族题材舞蹈无论是走向舞台还是活跃于民间,通过创作者们的艺术化处理,都能以别具一格的舞蹈语言表征出显现各民族身份、生活习俗等特质性的民族符号。

例如,2002年的《高原女人》舞蹈创作通过当地特具的音乐声腔——“太阳歇歇嘛歇得呢,女人歇歇嘛歇不得”,生动地塑造了云南“高原女人”的民族身份符号。同样,撒尼彝语创作的舞剧《阿诗玛》不但构建了阿诗玛、阿黑哥的民族身份符号,而且还丰富了其族群像。再如,2002年的《丽水金沙》,在跨文化语境下以生动凝练的手法,“舞蹈诗画的形式,在集结、荟萃丽江奇山异水的独特风光映衬下,把滇西北独特的高原民族文化气象和亘古奇绝的古纳西王国多彩、浑厚的文化现象,全方位展现了出来”^{[6]348}。《丽水金沙》是源于生活而创作的舞蹈作品,其通过“本地传统文化符号的复制与变形,同源人群文化符号的移植与加工,本地生活的符号化模拟与创造,他者化中的碎片补充等具体途径与方法”^[7],建构了“东巴文化”“摩梭走婚”等具有独特意象的民族生活符号,多角度、多侧面地展示了丽江地区婚恋习俗的文化魅力,满足了观者的异邦文化想象。

(三) 时代精神影响下的审美情趣

舞蹈创作脱不开时代精神的影响。改革开放以来,伴随我国社会、经济、文化的快速发展,面对舞蹈艺术创作领域中新形式、新理念的洗礼与挑战,无论是审美的表现形式还是内容的主题编排,云南少数民族题材舞蹈创作都经历了不断发展、不断进步的跃升过程。

在表现形式上,从独舞、双人舞、三人舞、群舞、舞剧到民族舞蹈史诗、歌舞乐剧、音舞诗画舞台剧,云南舞坛都力求舞蹈语言和形式的创新与夺目。自北京提出“舞蹈诗”体裁后,云南少数民族题材舞蹈创作紧随时代潮流,在深度挖掘民族资源的基础上制作出一系列具有史诗性的诗意审美表达作品,包括1996年的《啊! 傈僳》《她从画中来》,2002年的《母亲河》,2004年的《香格里拉》《丽水金沙》,以及2013年的《茶马古道——高原女人·大山汉》,等等。

在内容编排上,云南少数民族题材舞蹈创作主动回应不同时代语境下的不同精神内涵,弘扬时代主旋律,以此满足大众不断增长的审美需求与文化追求。在这方面云南舞坛涌现出许多优秀的艺术作品。如1988年云南省首届民族艺术节中备受关注

的舞蹈作品《爱的足迹》。它以现代文化意识大胆地解构了少数民族传统的婚恋风情习俗,给观众带来价值观上的触动和思考。又如2009年作为《云南映象》姊妹篇的大型“衍生态”打击乐舞《云南的响声》。其以“求真”的舞蹈艺术创作思想,从“原生”转向“衍生”,从“对民族民间艺术的再发现”转向“对生活所有层面的再发现”,从“生命原始状态的呈现”转向“生命意识的表达”^{[6]395},如此还原了“舞蹈本体性意义”,引发了时代语境下对内省力的精神召唤,触发了舞蹈艺术创作界的回味与反思。再如2017年的《阿佤人民再唱新歌》。该作品是在20世纪60年代云南民歌《阿佤人民唱新歌》的基础上创作的大型佤族舞蹈诗。它通过《佤山》《认亲》《催生》等9个篇章,以佤山解放、脱贫攻坚、“一带一路”建设等为背景,生动诠释了60余年来佤山发生的巨大变化,在新时代语境下引导观者感受中国共产党带领人民群众创造幸福美好生活的强大精神力量。

四、余论

对云南改革开放以来少数民族题材舞蹈创作的回顾和爬梳,不仅是为厘清历史脉络和发展线条,更重要的是从中汲取过往的优秀创作经验和丰富的实践营养,以此展望明天并分析未来的可行之路,从而促进云南少数民族题材舞蹈创作的多元发展与蓬勃兴盛。为此,在前文的基础上,笔者认为还应在以下两个方面下足功夫。

(一)植根本土,挖掘资源,学习先进,不断革新舞蹈创作

“原生态”与“衍生态”舞蹈热潮之所以能快速进入大众期待的文化审美视野,成为大众文化流行符号,一方面是因唤起了曾经被人们遗忘的民俗文化需求^{[6]392},另一方面则是因它打开了“原始”的生命价值,释放了“田野”的本土芬芳。从创作角度看,这其实都得益于舞蹈文艺工作者将创作植根在本土、开掘于“田野”。所以,挖掘和吸收独特、优秀的民族本土资源及养分,才是少数民族题材舞蹈创作不断进步和勃兴的根本基础,舍此便会成为无源之水、无本之木。在多元文化背景下,由“田野原始”转化成舞台艺术并非一蹴而

就。实际上,在吸收本土民族文化养分的同时,还应不断向外求知借鉴,向前辈学习,不狂妄不自卑,杜绝闭门造车,这样才能创作出民族性与时代性兼具的优秀作品。

(二)以历史的眼光审视创作,做好少数民族题材舞蹈创作的活态传承与当代再生产

进入21世纪以来,随着文化艺术产业化的推动,云南丰富的旅游和民族资源催生了诸多民俗旅游村、民族文化生态村、民族文化传习馆等特色旅游景点,涌现出大量具有舞蹈表演性质的旅游商演、文化展演、“消费型”民族歌舞,以及“民间派”“学院派”舞蹈作品,云南舞坛出现了少数民族题材舞蹈创作姹紫嫣红的热闹局面,但也由此免不了鱼龙混杂或良莠不齐。这样看来,在某种意义上,如何正确把握少数民族舞蹈艺术的创作方向和发展道路,就成为广大舞蹈艺术创作者们不得不面对的问题。就此,笔者认为,作为舞蹈艺术的创作者们首先应肩负起时代赋予的责任和使命,学会运用历史的眼光来审视实践创作,呼应时代精神与主旋律,同时在保护好本土化特征的基础上多方位思考,正确处理经济效益和社会效益的关系,做好少数民族题材舞蹈创作的活态传承与当代再生产,最大限度地满足和引导大众审美需求,据此繁荣和光大云南民族舞蹈艺术事业。

〔参考文献〕

- [1] 胡光宇. 中国共产党文化建设 [M]. 北京: 人民出版社, 2011: 10.
- [2] 聂乾先. “云南舞派”的走向 [M] // 云南民族舞蹈文集. 昆明: 中国文联出版社, 2003.
- [3] 闻一多. 闻一多诗文集 [M]. 沈阳: 万卷出版公司, 2014.
- [4] 叶林. 舞蹈, 你将走向何方 [M] // 中国艺术研究院舞蹈研究所. 舞蹈艺术: 1987年第3辑. 北京: 文化艺术出版社, 1987: 2-3.
- [5] 斯图尔特·霍尔. 表征: 文化表象与意指实践 [M]. 徐亮, 陆兴华, 译. 北京: 商务印书馆, 2003: 10.
- [6] 陈申, 黄自新, 唐文. 云南当代舞蹈发展史 (1949—2009) [M]. 昆明: 人民出版社, 2017.
- [7] 魏美仙. 他者凝视中的艺术生成: 沐村旅游展演艺术建构的人类学考察 [J]. 广西民族大学学报 (哲学社会科学版), 2009, 31 (1): 43-47.