

近舞台而远传统

——传统舞蹈类非物质文化遗产的舞台化倾向

中国艺术研究院/廖燕飞

【内容提要】对于传统舞蹈类非物质文化遗产出现的舞台化倾向，笔者试图厘清与之相关的“发展”与“再创造”、“他者认同”与“自我认同”、“创作”与“保护”之间的异同，以避免观念上的含混不清而致保护工作的偏差。

【关键词】传统舞蹈 舞台化 非物质文化遗产 保护

近年来，非物质文化遗产保护工作积极开展，大量优秀的传统舞蹈被列入国家、省、市、县四级非物质文化遗产名录体系，并由此得到了政策和资金的大力支持，受到了社会各界的极大关注。那些原本不为人所熟知、甚至难登大雅之堂的传统舞蹈，纷纷亮相舞台，在现代社会文化场域中占下一席之地，也令观众直观感受到文化的多样性和独特魅力。这对于传统舞蹈的宣传、弘扬，以及增强项目持有者的文化自信无疑起到了极为重要的作用。

然而，随着关注度和曝光率的增加，加之传统舞蹈所依存的文化空间发生了现代转型，不少传统舞蹈，尤其是知名度高、技艺卓绝的舞蹈日渐从民众的生活中分离出来，急速地踏上了舞台化的嬗变之路。走入田野，

走下基层，我们不难发现以传统舞蹈项目为基础创编的作品，被不加区分地纳入非物质文化遗产保护之中的现象，绝非个案；传统舞蹈的传承人提出舞台化改造意愿的情况，

李家巷青草坞鸳鸯龙



屡见不鲜。面对这一现象,有人认为舞台化是对传统舞蹈本质的颠覆;也有人认为尊重传统舞蹈原有特质的舞台化发展有利于传统舞蹈的保护和传播。笔者认为有必要明确以下几个问题,否则观念上的含混不清,势必带来保护工作上的偏差。

一、“发展”与“再创造”

对于传统舞蹈舞台化的发展倾向,首先需要明确的是非物质文化遗产是否能发展。对于这个问题我们时常听到发展与坚守两种互相抵牾的回答。这并不是一个新问题。早在我国非物质文化遗产保护工作开展之初,在政策层面上已有清晰的表述。2005年,国务院办公厅颁发的《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》中,明确指出我国非物质文化遗产保护的方针是“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”。从这个方针及其顺序的排列上,我们可以清楚地看到,发展并未被全然的否定,但保护是主要的,抢救是第一位的,发展居于末位。

对于以人体自身为媒介的传统舞蹈而言,完全的固化确实难以坚守。它同时兼具稳定性和变异性两种特性。人的身心直接反映着不同历史时期的经济、文化背景与审美情趣,因而随着社会的发展不断注入新的内涵。它与其他非物质文化事项一样,在与周遭环境的互动中生发、变异和创新,处于永不停息的运变之中。虽有变化,但那些历经反复筛选而保留下的舞蹈动作和表演形式具有恒定性和基本的一致性,否则将完全失去特性。在传统舞蹈保护领域,我们更要悉心呵护的是那些具有稳定性,而世代传延至今的文化财富。因而,在保护工作实践中需要坚持的是慎谈发展的理念。

本人也曾经疑惑,我们的保护理念是否与联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》(以下简称公约)的精神相违背。再

次查阅《公约》时,笔者发现《公约》全文未曾使用“发展”一词,而是使用Recreat,即“再创造”之意。“发展”与“再创造”之间有着细微的差异。“发展”是一个由弱到强,由低级到高级的变化过程,比如科技发展、社会发展、经济发展。在倡导文化多样性、尊重传统文化的今天,我们并不认为传统舞蹈是更弱、更低级的文化。公约中“再创造”一词,强调的是非物质文化遗产的适应性,“在各社区和群体适应周围环境以及自然和历史的互动中,被不断地再创造,为这些社区和群体提供认同感和持续感,从而增强对文化多样性和人类创造力的尊重”。

显然,“再创造”并非是主动地、以舞台化的方向进行人为地改造与创新,而是被动地、为适应周围环境所做出的改变,目的是为了非物质文化遗产获得持久的生机和活力。

二、他者认同与自我认同

记得一次在浙江省温岭市的小渔村——里箬村,对大奏鼓的国家级非物质文化遗产代表性项目代表性传承人(以下简称“国家级传承人”)陈德福进行访谈,问他是否喜欢舞台版的新编大奏鼓时,陈德福老先生说:“也挺好,但那是给外人看的。”真是一语惊醒梦中人。传承人不经意间一语道破了传统舞蹈舞台化中一个非常重要的问题。舞台化的大奏鼓是为适应他者的眼光而创编的。舞蹈的享有者是外人、他者,而非项目持有者。

以往对于民间艺人与舞蹈编导共同参与编创,并由民间艺人表演的舞蹈是否为非物质文化遗产的问题,常有所争议。一般认为,传承者希望改变时,我们应当尊重他们的意愿。在这类尊重传统的编创中,编创者与传承人充分沟通,“参古定法”,参照传统,抓住根脉,注入时代因素,产生了不少精品佳作。从上文对再创造的论述中,我们可以明



大奏鼓

确非物质文化遗产是可以再创造的。但这个再创造的主体是“各社区和群体”，即项目持有者自身，而不是来自于他文化的编导、专家或学者。传承人质朴的回答，也令我们简单明了地确认了标准，项目持有者创造给自己人看的、自己人享有的传统舞蹈是非物质文化遗产，给外人看的、他者享有的则不是非物质文化遗产，也绝非非物质文化遗产保护和传承的对象。

此前，中国非物质文化遗产保护中心第一次邀请“朝鲜族农乐舞”参加非物质文化遗产展演时，其“象帽”正前方装饰着一朵粉红色的花，再次来京参演时，粉红色的花被换成了白色。带着疑惑与国家级传承人金明春交谈后，笔者了解到朝鲜人尚白，自古有“白衣民族”之称。表演者们觉得在汉族人的文化观念中，头戴白花似有不吉之意，因此将白花改为粉花或是红花。令人欣慰的是，通过展演活动，加深了传承人对非物质文化遗产保护工作的理解，对所持舞蹈项目从他者

认同重返了自我认同。

而当本人在浙江参加“浙江龙舞文化研讨会”时，令人错愕的是，每一位身怀绝技的国家级传承人无一例外地提出要“升级”“改造”自己的龙舞，创造更为优秀的舞台版本。国家认定他们为龙舞的国家级传承人，对他们所持有的舞蹈文化给予了极大的肯定。在面对专业甚至是半专业的舞蹈编导时，他们却如此缺乏自信、如此期盼对其传承的舞蹈进行改头换面。这是为什么？是什么在影响他们？这是值得每一位舞蹈保护工作者深思的问题。其中一个原因恐怕是源自于一种惯性思维。从上世纪五十年代以来，在非物质文化遗产保护工作开展之前，对传统舞蹈，尤其是构成其主体部分的传统的民间舞，长期以来秉持的态度是“利用为主”。其舞蹈作为素材，有用或是无用、选择或是抛弃的标准，向来由舞蹈编创者和舞台的需要所决定。即便他们被确认为国家级传承人，仍是来自于他者的认同，这种认同只有最终转化为自



长兴百叶龙（百叶龙艺术团提供）

我认同,才能真正由文化自觉产生文化自信。

我们需尊重传承人的自我选择,但在非物质文化遗产保护领域也有必要促使其认识到自有文化的珍贵。作为一名国家级传承人,最重要的职能是将“传家宝”留下来传下去。不管舞台上如何创新,我们仍然可以从他们身上看到来时的路,这是传承人最基本的义务。

三、创作与保护

创作与保护之间并非简单的二元对立关系。将传统舞蹈转化为艺术创作的文化资源,是对非物质文化遗产项目的“再利用”,也是对非物质文化遗产的宣传和弘扬。许多散落民间的遗珠正是通过舞蹈作品被民众所

熟知,甚至蜚声海外,成为当地闪亮的文化名片。但舞台创作和非物质文化遗产保护分属于两个不同的层面,舞蹈创作必须尊重艺术规律,不断推陈出新,非物质文化遗产保护则要保留传统舞蹈的真谛,使其不被篡改和歪曲。

以往大家对传统舞蹈,如同插花师一般,根据立意挑选花材,根据构思和花器的式样剪除或是保留花材的枝叶、花朵,创造出或浓烈、或雅致、亦或是萧疏凋零的各式样貌。花器就是那个展示舞蹈的舞台空间。显然,在这一择选、分拣、重组的过程中,花材原本的面貌被改造一新。即便出自追求“野趣”或是“原生态”的插花师之手,也绝非彼时花儿盛开在山涧中的原生形态。

舞台化即为艺术化。在非物质文化遗产

视域下的传统舞蹈不只是表演艺术，而是一种身体的文化表现形式。当我们把传统舞蹈视为单纯的艺术作品搬上舞台时，该舞蹈与传统文化系统息息相关的表演时间、表演场域、表演人员、表演程式等均随之发生改变。舞台化的过程常常是对传统舞蹈项目进行文化剥离的过程，剥离出来的是舞蹈的动作、姿态、技术、技巧，舍弃或是部分舍弃的是文化的意涵。比如，龙舞。这条龙，原是村民们心中的神，通过舞龙祈求风调雨顺，五谷丰登。但在舞台这个表演的场域中，舞龙者内在的情感与价值追求已悄然改变。

编导根据舞台规限、艺术创作需求剪除的舞蹈动作、套路等，在非物质文化遗产保护领域却并非可弃之物。笔者在对浙江省长兴县李家巷鸳鸯龙的省级传承人陈钦招进行访谈时，了解到当地鸳鸯龙的独特之处在于，一雄一雌两条龙，龙尾相交而舞。这与李家巷镇青草坞村的地理环境密切相关，该村东有“龙井山”、西有“凤凰山”，南边两山相交，地势犹如“龙凤戏珠”。鸳鸯龙在改编后的舞台呈现中，为了情绪、情节推进的需要，其舞蹈结构如同芭蕾舞的ABA模式，一段男子龙舞，一段女子龙舞，最后是男女合舞。这无疑是个精彩的上乘之作，但两龙龙尾相交而舞的传统无法呈现。许多传统的精彩套路，也由于不适应舞台表现或是无法连贯地衔接下一个动作等缘由而被剪除。那些被认为在舞台上不好看的动作或套路，在“非舞台”的空间中却并非如此。它不适合的只是充满声光电，有着时间、场地限制，且与观众远远区隔开的现代舞台。最为遗憾的是，这些被剪除的动作，随着时间的流逝而被迅速遗忘的现象数见不鲜。

在舞台化的嬗变过程中，传统舞蹈同舞台近了，却离传统远了：同艺术近了，却离民间远了。对比我们的邻国，日本的《兰陵王》，绝不会为参加比赛从一个人的独舞改编成气势宏大的群舞。韩国的传统舞蹈，即

使参加比赛也不比创新。他们一方面保留传统舞蹈的原汁原味；另一方面，舞蹈家将传统舞蹈进行加工、提炼、升华为极具表演性的舞台艺术。在创作和保护两个层面上，双轨并行，两者间有着清晰而明确的界限。我们却常常一概而论、混作一谈。将新创作的舞台作品，作为非物质文化遗产保护的對象，甚至在创作出新的作品后，将传统的舞蹈动作、套路、伴奏乐器统统抛诸脑后。这恰恰是我们真正需要保护的遗产，它凝结着历代先祖的智慧，不该因舞台表演的标准而将其舍弃。

音乐学家杨荫浏先生曾在《国乐前途及其研究》一文中感叹，以往人们对待传统“保留的工夫做得太少，淘汰的工夫做得太多”，“在必不得已，必须选择淘汰手段的时候，最好先为将被淘汰的事，预留将来被人重新估价的地步”。先生的谆谆告诫，让我们认识到非物质文化遗产保护最重要的意义就是重新估价。

（责任编辑：姜玉芳）

朝鲜族农乐舞国家级
传承人金明春

