

观《幻茶谜经》寻找传统东方身体

廖燕飞

【内容摘要】国内现代舞创作日渐繁荣的景象背后是多部舞蹈作品的速生与速朽。除因现代舞创作的实验性与先锋性外,其舶来的身体动作与国内观众接受间的隔阂也是众多缘由之一。本文以一部已上演8年,有着较高复演率的现代舞作品——《幻茶谜经》为例,剖析以该作品为代表的中国现代舞创作中重塑“中国身体”或“东方身体”的趋势,并结合舞蹈在日本传统文化中“找身体”的经验,探讨如何将现代舞与传统身体动作进行有机结合,使其在当代生发出新的形式和意义。

【关键词】幻茶谜经;赵梁;舞蹈动作;舞蹈

引言

肆虐的疫情让各大剧场进入了“空窗期”,给舞蹈演出按下了“暂停键”,但这漫长的“休眠期”也让我们有了充足的时间去重新审视以往的舞蹈创作。疫情前,国内现代舞创作一派繁荣景象的背后是多部舞蹈作品的速生与速朽。不仅一些大型舞剧因庞大的表演团队、豪华的舞台装置、较低的演出收益率而遭遇“雪藏”,创作成本相对较低的现代舞作品,也常因外来艺术形式与国内观众接受间的隔阂,陷入水土不服的窘境而难以保持较高的复演率。

2020年5月21日是联合国确定的首个“国际茶日”。一部以茶文化为主题,上演8年仍颇受观众青睐,有着较高复演率的现代舞作品再度引起了笔者的关注。这就是令戏剧导演孟京辉看罢“像做了一个梦,半醒未醒,醉中之醉”,中国舞蹈家协会主席冯双白感叹“人生百味迷津,禅茶一味应答”的《幻茶谜经》。该作品与《警幻绝》《双下山》共同构成的“东方灵欲三部曲”,被视为编创者赵梁多年海外游历后向中国古典文化和东方文化的一次致敬与回归。

《幻茶谜经》自2012年11月6日于德国柏林首演至今,多次作为中国现代舞的代表作品赴韩国、以色列、英国等国进行文化交流演出,也为上海、杭州、重庆等国内多个城市的观众奉上精彩表演,并受邀参加国家大剧院“中国舞蹈十二天”的开幕演出、乌镇戏剧节、西安国际舞蹈节等众多演出活动。为正乙祠戏楼“量身定制”的“古建筑版”《幻茶谜经》,更是数次在古戏楼上演并受到观众的追捧。一部将现代舞与东方元素进行融合的舞蹈剧场作品,能引起国内外越来越多的社会关注,的确值得业界思考。本文将从《幻茶

谜经》的动作层面入手,剖析包括该作品在内的现代舞创作中重塑“中国身体”或“东方身体”的趋势,并结合作品探讨如何跨越现代舞身体语言与国内观众接受之间的隔阂,如何使传统身体动作在当代生发出新的形式和意义。毕竟,舞蹈就其本质而言,是以人的身体动作为媒介的艺术。不对动作进行细致分析,仅是泛泛而谈,则不免浮皮潦草,难以切中肯綮,且对动作的研判正是舞蹈批评与音乐、美术、电影、话剧等艺术批评的重要区别之所在。

一、重返传统身体

当观众穿过狭长的胡同,步入古朴幽静的正乙祠戏楼,雕梁画栋的戏台上演绎着深陷欲望纠缠的芸芸众生的悲喜。一位亦真亦幻的女子——茶幻,与樵夫、高士、僧人三位具有不同隐喻意义的男性偶遇,众人在品茶、游走、追逐、推搡间显露出每个人面对欲望的矛盾,恍若幻梦一场。鸟鸣声里,剧中人物从梦中幡然醒来,观众仍在席间半醉半醒,不知今夕是何年,不知此身在何处。正如戏楼上的对联“演悲欢离合当代岂无前代事,观抑扬褒贬座中常有剧中人”。观众在没有具体时代指向的舞蹈中已不知是“前代”还是“当代”,也辨不清剧中所指是“剧中人”还是自身。

若将目光聚焦于《幻茶谜经》的动作层面,可以显见,其动作编创不限于西方现代舞语汇,转而从传统文化中“找身体”。京剧、昆曲、古典舞,甚至禅、茶文化都成为其舞蹈动作的灵感来源。《幻茶谜经》的舞蹈动作也因此呈现出浓厚的东方审美趣味。

在中国自身舞蹈文化出现断层,西方舞蹈文化全面渗透的今天,包括赵梁在内的一批现代舞编导,正在

用各不相同的方式创造属于中国舞者自己的身体语言。譬如,已在国际上享有不凡声誉的沈伟,在其创作的《地图》《声希》《春之祭》等作品中,我们能看到从戏曲中提炼出的运动方式,感受到无处不在的“气韵”,并领略到“自然身体发展法”体系中蕴含着的“天人合一”之感。在新生代编导尹昉的作品《斗拱》中,我们能体会到传统建筑的榫卯结构对于身体动作在力学上和空间上的启发。这股在身体动作层面上的“回归”潮流,似乎暗合了当代中国从“文化自省”到“文化自觉”的社会思潮。而现代舞创作也正经历着对传统身体动作从“自我否定”到“自我肯定”的转变。赵梁及其作品也是这一转型中的代表之一。

回望中国现代舞发展的历程,现代舞的发展始终指向两个维度。一是向外学习,即国际化的方向;一是向内学习,即本土化的方向。从吴晓邦、戴爱莲先生开始,他们把现代舞的火种引入中国,此后他们将创作的根深深地扎在民族文化的血脉中。可以说现代舞对两位前辈的影响,关键在于创作观念这一层面。改革开放后,舞蹈人对西方现代舞的学习,一度沉溺于其动作、技术等形式层面。这一时期,虽不乏优秀舞作,但现代舞的舞台上出现了一大批舞蹈动作同质化的作品。这一现象,原本最不应该出现在高举创新、反叛大旗的现代舞之中。

赵梁也曾在演后谈中提到,在他远走印度、旅居瑞典多年回到中国后,感慨为什么中国大陆的现代舞仍是原来的样子,“还是西方多年前的技术、技巧”。的确,在我们拾人牙慧时,似乎忽视了西方现代舞者的“东方情节”。玛莎·葛兰姆的放松技术,受到了东方瑜伽文化的影响;崔莎·布朗的现代舞团在太极中创建了“放松技术”;当前备受瞩目的以色列巴希瓦现代舞团的艺术总监欧汉·纳哈林建立的Gaga技术,也同样是在太极中汲取灵感。不仅如此,台湾的云门舞集、优人神鼓、汉唐乐府等艺术团体都持续在武术、戏曲、宗教仪式等古老的身体动作中选材,建立各自的肢体训练方法,并形成自成一派的舞动风格。

与此同时,很长一段时间内,我们似乎唯恐自己编创的舞蹈动作不够“西方”。用了中国传统的身体动作和符号就不现代了吗?答案显然是否定的。西方的现代舞同样从古希腊的文化中找寻身体运动方式的灵感。虽然现代舞创作的使命是创新和开拓,其面向的是未来的世界、未来的文化,但如何将传统与现代进行联结,如何在东西方文化冲突与融合的环境中,保持舞蹈语言的独立品格和民族个性,也是中国现代舞面向未来的命题之一。现代舞作为从西方引入的外来舞种,最终需要在中国的文化、生活、时代中,找到属于自

己的身体语言和表达方式并存活、发展、壮大。而且,在中国的文化传统中,除我们历来重视的文字历史等静态的传统,人体自身还承载着一个动态的传统——身体动作之传统。这是历代人民用身体、情感构筑起来的一部鲜活生动的文化史。这部文化史积淀深厚、形式多样、内容丰富,蕴含着非凡的创造力,是我们得天独厚的创作源泉。

二、重塑传统身体

远走他乡的经历,促使赵梁认识到中国传统身体动作之于当代创作的意义,并不断在作品中进行探索和实践。如《警幻绝》吸取了传统戏曲之舞态,《舞术》中运用了太极、查拳之动作,刀、枪、棍、剑之身法。

《幻茶谜经》的动作来源并没有限定性,既融入了传统戏曲身段,又采纳了身韵派古典舞的动作元素。茶童在类似于戏曲圆场步的步伐中徐徐入场,缓缓出场,在绵延不断的流动中排布和撤下各种茶具及道具,奠定了全剧清淡静雅的动作基调。手持纸扇、背负弓箭的高士,手拉“山膀”、脚迈“台步”,活脱一位英俊的武生。僧人的扮演者张超原本就是戏曲的武生,举手投足间,呈现出剧中人物纠结、复杂的内心活动。宋玉龙为塑造樵夫这一粗俗鄙陋、充满欲望的人物角色,将身韵派古典舞中快节奏的腾跃动作都集中使用在了该角色的身上。

在学习、借鉴西方现代舞语汇的潮流中,《幻茶谜经》因对传统身体语言的承继,在动作的质感上呈现出独特的气质和风貌。从舞蹈动作的时间属性上看,除樵夫因其角色需要外,其余角色皆起舞于较慢的动速。就像中国的传统手工艺需要慢工出细活,茶需要细细品味一般,《幻茶谜经》的舞蹈动作在较慢的节奏中平缓徐舒地展开,如同茶叶在水中浸泡后缓慢展开蜷缩的身体。譬如无垢,她的舞动从剧场外、观众席一直延伸到舞台上。或慢慢走过,或轻轻拥抱,她缓缓地舞动,远远地观望,如同尘世间的另一只眼淡淡地望着世间的众生。赵梁曾多次提及戏曲尤其是昆曲《牡丹亭》对他产生的影响。不知是否受此启发,由男舞者杨海龙扮演的茶幻,颇有旦角柔缓、细腻、典雅的特点。咿呀的哼唱声中,头戴金色凤冠,身披红色仙鹤大氅的茶幻于小巧的场地中,徐徐展开双臂,在呼吸的带动下柔缓地舞动,显得千娇百媚。

从舞蹈动作的空间属性上看,演员们的动作幅度尤其步伐移动的幅度并不大。这一点在主角茶幻身上尤为明显。开场后她与两位茶童分持不同道具,在向前移动的调度中共舞,此舞段结束,茶幻的脚步也不过后从后向前挪动了几步。不同于一般剧场的宽大舞台,

《幻茶谜经》的演员们在小戏台的方寸之间自如地舞动。此外,其舞蹈动作主要集中在中度空间,即以人体身高为水平的空间位置。在舞蹈编创中,一般认为高度空间的表现力强于中度空间,但《幻茶谜经》中茶幻与樵夫、高士、僧人的数段双人舞,均稳稳扎根于地面。这也如同传统戏曲一般,虽未使用男女的双人托举,却也能通过细腻的动作把复杂的情感表达得清晰准确。

从舞蹈动作的力量属性上看,除樵夫使用了一些暗含力量的翻腾跳跃动作外,其他角色的动作力度偏向于中、弱,大多清淡、柔和且内敛。其动作的用力方式多是持续的、流畅的,少有爆发性力量的使用。在呼吸的带动及圆场步的引领下,动作与动作间的连接虽未采用顺势、借力等编舞技法,但身体动作及舞台调度均有连绵不断之感。

在前卫与传统的交集中,这些中国观众熟悉的运动方式和动作语言,消除了观众对现代舞的陌生感,也有助于他们理解舞作所传达的意涵,从而引发观众的共鸣和共情。但《幻茶谜经》并非只为拟古,其舞蹈动作与其说是“取”之于戏曲、古典舞,不如说是“化”之于此。圆场步并非真正的戏曲圆场步,山膀也并非真正的山膀。赵梁在创作中尊重演员们在戏曲、古典舞训练中积累的身体语言,同时也让演员自觉地适应作品,根据角色内心及表达的需要,使传统的动作语言顺其自然地生发出新的形式和意味。正如刘春所述:“赵梁挖掘的不是戏曲之‘形’,而是这些身体蕴含的古老的文化意念和符号,这些动态本身能够诉说的意义,传达的信息,在新的语境中,给了演与观之间贯通的生机,复活的能量。”^[1]《幻茶谜经》的重返传统,是对传统身体动作“再利用”“再创造”的一种尝试和探索。

三、承续传统文化理念

身体动作的外部形态,最终是由精神、观念层面所决定的。“身体在最基本层面指称人的肉体,但其综合形式则是灵肉、身心、形神不分的有机生命。”^[2]在《幻茶谜经》的舞蹈动作身后起支配作用的是中国人的观念、哲思与审美。

作品以禅茶文化为主题,舞蹈动作也透着如同茶一般的清幽之感,并展现出有如茶艺一般的仪式感。舞蹈中两位茶童一遍又一遍地上场、下场,一件又一件地摆放和撤下茶具,一次又一次取出锡杖、扇子、纸伞等道具,就如同饮茶过程中备器、择水、候汤、投茶等程序和仪式。《幻茶谜经》似乎已将泡茶、饮茶中的身体动作放大成为整部作品的舞蹈动作。泡茶的程序、节奏,品茶的平心静气之态,以及“正、清、和、雅”的禅茶

文化精神,都赋予了舞蹈动作以东方的内秀和含蓄内敛的气质。观其舞蹈,也如同品茶一般,淡雅中又似乎追寻着寡淡后的回甘。

行茶中所参悟的“禅”是抽象的,舞蹈肢体动作所传达的意涵也是抽象的,编者将两者结合,借助肢体语言的抽象表达来解读茶中的禅意。不同于用言语和文字讲解的“说通”,参禅更重视的是自己感悟的“心通”。禅茶文化借“一盏茶”来参禅、悟禅,借品茶来倡导清和净心,《幻茶谜经》则借“一支舞”来洗心、涤心,开启人人本自具有之觉性。譬如,《幻茶谜经》中一个令人印象深刻,且不断重复的动作,即各角色之间进行道具互换的动作。茶幻出场时,手持面具,两茶童分持扇子和伞,三人在舞动中,相互交换道具。在众人疯狂追逐着从天而降的象征着利益的金色纸片时,所有角色再次不断地将手持的弓箭、锡杖、木棍等道具与他人进行交换。从这一次次的互换中,观众可感受到万事万物互有联系,人与人之间互相投射、互为镜像的关系;也让观众体悟到人人皆存欲望,贪慕他人所有,而所获之物转瞬即逝,最终受欲望所困的象外之意。在癫狂的追逐后,失魂落魄的众人终在鸟鸣声里如梦初醒。此刻,观者已从舞蹈动作中领悟到《金刚经》中“一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应作如是观”的意涵。

显然,现代舞创作的回望传统并非为模拟传统,而是为超越传统。照搬原有动作形式的现代舞无法面向未来,只有在关注内在文化理念与美学精神基础上创造出新的舞动形式,才能既保留舞蹈语言的独立品格又与当代生活进行有效连接。

四、他山之石

虽然越来越多的现代舞编导从自身文化出发,探寻属于自己的舞蹈动作语言,但总体而言,在包括《幻茶谜经》在内的一些创作中,我们一方面仍局限于动作的形式层面,未能更多地深入到观念层面;另一方面,传统身体动作与当代表达之间略显生硬,未能达成完美融合。

历史是如此相似,日本在学习现代舞时,也曾经历从全盘西化到自我反思的历程。在向欧美现代舞的学习中,日本现代舞人意识到他们的身材、体格、力量均难以与欧美人相媲美,且盲目追随欧美人的舞蹈身体美学,身体与灵魂势必无法获得自由。从这样的自省出发,舞蹈的创始人土方巽和大野一雄先生在日本的传统艺术和文化中“寻找身体”。如今舞蹈已与德国的舞蹈剧场、美国的后现代舞一同被称为现代舞蹈三大新流派。

舞蹈的先驱带给我们的启示在于,他们在日本传统文化中不仅找到了身体动作的外形,更从传统的身体观念中汲取了养分。在两次向大野一雄的儿子大野庆人先生学习舞蹈的过程中,笔者体悟到了日本舞者身体的“细腻”。大野庆人为了让大家感受舞蹈的细腻,特意带来了全日本最薄的纸,让学员们用双膝夹着这张薄如蝉翼的纸进行舞蹈,静心感受一张纸的距离,以此来寻找最细腻的舞动。大野庆人告知大家,日本歌舞伎的舞蹈中,两腿之间就有着这一张纸的距离。在日本的文化观念里,一张纸这么薄的距离,即是生死间的距离,而最短的距离中蕴含着巨大的张力。因此,不同于西方现代舞者大开大合的舞动、直白的表达,舞蹈更重视微小动作对情感的传达作用。舞者尽力捕捉身体中最微妙的感觉,控制最细小的动作甚至是呼吸,由此产生了极慢的动速。因此,涂白、扭曲不应是舞蹈的标志,歌舞伎或是能剧中的动作形态也非舞蹈的标志,日本人对身体动作的独特理解决定了舞蹈与欧美现代舞的根本区别之所在。

的确,不同的人种有着各自不同的体质特征。以欧美为代表的白种人身材高大,腿长上身短,在绝对力量素质方面占有优势;而黄种人身材中等偏矮,腿短上身长,体格较弱,但在灵巧上具有天赋。就体质人类学而言,此“体质”不仅是人体的形态结构,也包括在与自然、社会环境相适应中形成的人体个性特征。不同种族、地域之人,有着不同的体质特征,必然呈现出各具特色的身体动作。“东方舞蹈家借鉴他文化他民族的生命经验来表现本文化本民族的生命经验之时,

两种文化,两种环境,两种思维方式,两种经验之间的距离必然十分鲜明地凸显出来。”^[3]当我们用异文化的动作语言进行表达时,往往会因与我们血脉不通,而产生一种距离感。

结 语

音乐学者田青先生曾说:“一个中断了历史记忆的民族不会有辉煌的未来。”^[4]同理,丢失了身体记忆的中国现代舞创作也难有美好的将来。记住昨天是为了更好的明天。在这一寻找身体记忆的过程中,我们也要注意不能仅将目光停留于动作的形式层面,而要从中国人的性格、审美心理及文化中去寻找中国人的起舞方式。

也有另一种观点,认为现代舞无须过于强调自己的文化属性,中国人编创的现代舞自然带有中国的味道。反倒要警惕以迎合的姿态,来满足西方人对异文化的好奇。笔者认为,艺术的生命终结于同质化。当整个社会多数的现代舞者在往前看、向西方看时,有一部分人往回看、向内看也是难能可贵的。当然,并非所有现代舞都要往回看,且回看的方式也绝非一种。不管是往前看,还是往回看,都是艺术家个人的主张和选择。最终,真正具有个性的舞蹈动作必然是既不为逢迎西方,也不为取悦东方的。如同大野庆人所说,动作由精神的内部生长出来,寻找自己的心,并从身体中真诚地传达出来。■

(责任编辑:朱沛琪)

Finding the Traditional Oriental Body in *The Tea Spell*

Liao Yanfei

[Abstract]

Despite the growing prosperity of modern dance creation in China, dance works are coming up and going away swiftly. In addition to the experimental and pioneering nature of modern dance, a key reason is the gap between imported body movements and reception of domestic audiences. This paper examines a modern dance work that has been performed for eight years and has a high repetition rate: *The Tea Spell*, analyzing the reconstruction of the “Chinese body” or “Oriental body”

in a Chinese modern dance. Considering the experience of “finding the body” in Japanese traditional culture, this paper also explores how to organically combine modern dance with traditional body movements to develop new forms and create new meanings of dance in the contemporary society.

[Keywords]

The Tea Spell, Zhao Liang, dance movements, dance steps

【收稿日期】2020-06-20

【作者简介】廖燕飞,女,硕士,中国艺术研究院舞蹈研究所助理研究员。主要研究方向:传统舞蹈类非物质文化遗产保护与舞蹈史研究。

【参考文献】

- [1] 刘春.三千性相一念之中:从舞剧《双下山》说起[J].舞蹈,2015(12):29.
- [2] 刘成纪.汉代哲学的身体整体观及对美学的影响[J].河南教育学院学报(哲学社会科学版),2008(5):40.
- [3] 刘青弋.“走向本土”与“国际接轨”:论东西方舞蹈文化的冲突与融合[J].北京舞蹈学院学报,2000(1):43.
- [4] 田青.捡起金叶二集:田青“非遗”保护研究文集[M].北京:文化艺术出版社,2017:15.