

关于皮娜·鲍什《春之祭》（非洲版）在华演出的一些思考

黄静怡

江西师范大学, 江西南昌, 330022;

摘要: 文章以笔者于 2024 年 11 月 16 日观看“第 23 届上海国际艺术节参演剧目——舞蹈剧场《春之祭》(The Rite of Spring) 皮娜·鲍什 (Pina Bausch) 编导非洲版”的演出活动为例, 将此次活动观演的内容予以记录和整理, 分享关于演出的看法与感悟。本文分别以舞剧的创作背景、艺术风格以及对当今舞蹈剧场 (Dance Theatre) 发展的再思考进行解读。

关键词: 舞蹈; 舞蹈剧场; 皮娜·鲍什; 春之祭; The Rite of Spring; Pina Bausch; Dance Theatre

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 05. 033

《春之祭》是斯特拉文斯基 (Igor Fyodorovich Stravinsky) 为佳吉列夫舞团创作的一部舞剧音乐, 1913 年 5 月 29 日首演于巴黎香榭丽舍剧院, 这部作品不但成为现代音乐的经典之作, 也一直倍受国际舞坛的偏爱。迄今为止, 包括芭蕾在内的各种版本的《春之祭》(The Rite of Spring) 舞蹈作品已达上百部, 其中广为人知的作品包括有尼金斯基 (Vaslav Nijinsky)、莫里斯·贝雅 (Maurice Béjart)、皮娜·鲍什等版本。当然也有许多中国的舞蹈编家做出了有益的尝试, 例如杨丽萍、沈伟以及北京雷动天下现代舞团《满江红》等。虽然离首演至今已经过去一百多年, 但是《春之祭》仍吸引着才华横溢的各国编家, 成为芭蕾史上生命力最强, 版本最多的艺术作品。^[1]皮娜·鲍什对《春之祭》(1975 年) 进行的改编, 是她毕生作品中尤为重要的一项。作品有着极其浓厚的个人风格, 通过肢体表现生命情感和社会关系等内容, 最大限度上阐述了她“我在乎的是人为何而动, 而不是如何动”的理念。

1 活动项目介绍

此次《春之祭》的演出由德国皮娜·鲍什基金会、塞内加尔非洲传统与当代舞蹈国际中心及英国萨德勒之井剧院联合制作。整场演出包括: 伊娃·帕吉克斯 (Eva Pageix) 演绎的《皮娜的独舞 1971》、杰曼·阿科尼 (Germain Acogny) 编创的独舞《礼敬先祖》与皮娜·鲍什编导的《春之祭》(非洲版) 三个作品, 共分为上、下半场两个部分, 总时长约 106 分钟, 含中场休息 30 分钟 (开放式换景)。^[2]整场演出虽然是由三个单独作品串联而成, 但它们彼此之间又是深邃且相呼应的舞蹈剧目。具体流程如下:

1.1 上半场:《皮娜的独舞 1971》《礼敬先祖》(约 36 分钟)

独舞作品《皮娜的独舞 1971》于 1971 年创作, 时

长约 6 分钟。这是皮娜·鲍什早期的编舞作品之一, 也是她鲜有展露的独舞作品, 配乐由法国电子音乐作曲家皮埃尔·亨利 (Pierre Henry) 创作, 乌珀塔尔舞蹈剧场客座舞者伊娃·帕吉克斯演绎。在观赏作品之前, 本人完全没有料到电子乐和这段独舞的适配性会如此之高, 这从舞蹈编创的角度来说非常具有实验性。

另一部独舞作品《礼敬先祖》则由非洲当代舞之母杰曼·阿科尼创作, 时长约 30 分钟。年逾八十的她亲自登台并演绎这部作品, 通过舞蹈表达她对先祖的悼念之情。舞者在台上展现了令人惊叹的腰部力量和手臂的灵活, 双手舂米一样的动作再现了非洲妇女在劳作时的场面。还有一个值得关注的点在于这部舞蹈作品是有台词的, 在演出前会拿到一张纸, 上面印刷着《礼敬先祖》的台词, 邀请观众提前阅读, 笔者最喜欢这一段: “逝者并未消逝。多多倾听世间, 万物胜过生灵。聆听火焰的声音, 聆听水流的响动。听那风中回荡的, 是灌木在啜泣: 这是祖先的气息。逝去之人从未远去: 他们在渐趋光明的黑暗中, 他们在愈加幽邃的阴影里。逝者并未长眠大地之下: 他们在树木摇颤之间, 他们在林地的萧瑟之中, 他们在奔涌的水流之间, 他们在静谧额湖泊之中。他们在屋舍之内, 他们在人群之中: 逝者并未消逝。”

1.2 开放式换景 (约 30 分钟)

上半场演出结束后进入中场休息时间, 这时 10 多名工作人员开始清扫舞台, 为接下来的演出作充足的准备——他们将“泥土”搬上舞台, 每一处角落都精心布置, 仿佛置身于初春生机盎然的大自然中。当然, 舞台上铺满的并不是真正的泥土, 而是细泥炭土, 这样在舞蹈的过程中, 舞者就不会因为黏糊糊的粘土绊倒双脚。尽管如此, 在换景的过程中, 还能在剧场中闻到一缕“清香”, 像是经历一场春雨过后, 泥土中泛着的潮湿味道, 是新鲜的, 是富有生命力的, 更是从土地里长出

的春天与希望。

1.3 下半场：《春之祭》（约35分钟）

舞蹈剧场《春之祭》是皮娜·鲍什的代表作之一，同时也是此次演出观众最期待的部分。皮娜·鲍什版《春之祭》创作于1974年，后在2019年由德国皮娜·鲍什基金会、塞内加尔非洲传统与当代舞蹈国际中心及英国萨德勒之井剧院联合复排。2021年世界首演后，《春之祭》非洲版于2024年11月首次来华，现场35位非洲国家舞者组成的特别团队登台，再现上海国际电影节展映作品《起舞的皮娜》（Dancing Pina）中海滩边的《春之祭》。

皮娜·鲍什版本的《春之祭》忠于斯特拉文斯基的音乐，呈现原始部族迎接春天的祭祀之礼，与此同时又以独特的视角重新诠释艺术，演绎了原始部族迎接春天的礼赞，将仪式的能量与人类的情感相结合，为这部舞蹈作品创造了新面貌。^[3]下文将对不同版本的《春之祭》进行艺术风格上的探析。

2 不同版本舞剧《春之祭》的艺术风格

2.1 尼金斯基版《春之祭》

2.1.1 创作背景

19世纪末20世纪初，伴随着工业革命的发生，生产力实现了重大的突破，社会关系也因此出现了翻天覆地的变化，在这一过程中艺术也迎来了前所未有的变革，具体在舞蹈方面，芭蕾从古典主义逐渐朝着现代主义发展。由谢尔盖·佳吉列夫（Serge Diaghilev）创办的“佳吉列夫芭蕾舞团”顺势成为了这一时期艺术界的先锋派，这一举措对欧洲芭蕾的复兴起了巨大的推动作用。尼金斯基是佳吉列夫芭蕾舞团中的重要成员，他用天马行空的想象和对传统的革新，对舞蹈以及舞蹈美学重新进行了界定，由此促使大部分题材完全打破了禁区的局限，同时为古典芭蕾刻板的程式化语言加入了大量全新的动作元素，实现了多重审美。^[4]

尽管《春之祭》如今已成为一部举世闻名的佳作，但在首演之初却引起了巨大的轰动，当时习惯欣赏古典芭蕾的欧洲人并不接受这一“丑陋”的舞蹈形式。主要原因是斯特拉文斯基那极具“先锋”特点的音乐中，充满了不同调性间相互冲撞造成的刺耳音响；尼金斯基那极具“原始”风格的舞蹈中，与传统芭蕾“开、绷、直、立”美学原则背道而驰的“扣、勾、弯、曲”；以及那纯属“农民”样式的服装在贵气十足的芭蕾舞台上首演时，令巴黎的观众感到莫名的恐惧和愤怒、极度的荒诞和丑陋，尤其是那粗砺刺耳的不协和音程仿佛预示着世界末日的即将来临，而观众们的惊叫声、谩骂声与口哨声甚至淹没了乐队的演奏声，使得舞者们陷入了完全

听不见音乐的绝境。^[5]

2.1.2 艺术特点

音乐方面，斯特拉文斯基的音乐灵感取材于俄国原始部落中以少女为人祭的生殖崇拜仪式，带有浓烈的俄国原始民风。有人曾问斯特拉文斯基：“您在俄罗斯最爱什么？”他回答说：“突然降临的俄罗斯春天，它似乎是在一个小时内开始的，整个地球则随它绽开。这是我童年的每一年最开心的事情。”^[6]他接着说：“我的作品传达了人类与地球的、人的生命与土地紧密联系的感情，我尝试通过强劲的节奏来达到这一点。这个少女必须自始至终在舞蹈。我不允许她有一个小节的静止。”^[7]

整首曲子使用了大量的不规则重音和非常规性节拍，重音位移造成节奏的不规律性，打破了小节的原有规律，突破了强弱交替的限制，造成了节奏的不稳定性和复杂多变，甚至冲突和矛盾。节奏在强弱关系上虽不规律，但却极具丰富变幻，为舞蹈动作的变化提供了诸多可能性。音乐节奏对舞蹈编创既是挑战、也是机遇，甚至可以说，只要舞蹈编导能驾驭《春之祭》的音乐，舞蹈编创就成功了一半。

舞蹈方面，斯特拉文斯基在作曲之初就把舞蹈的编排纳入思考中，这非常有利于尼金斯基在编舞时把舞剧从注重情节性、造型性的舞蹈观念束缚中解脱出来，而成为富有表现力的舞蹈。《春之祭》不再继承古典芭蕾舞剧的叙事传统，也没有人物之间的性格矛盾和戏剧冲突。因此，它的舞蹈语汇必须是创新的，具有突破性的。所以，舞剧中对动作进行了大胆创新，例如双脚内扣重心向下、手臂弯曲等，这些都是在古典芭蕾中不被允许的。尼金斯基的妻子曾在书中写道：“（《春之祭》的）编舞是对音乐进行的最为令人叫绝的和准确无误的视觉化。每个节奏都是跳出来的，而各种对位在编舞上则要用群舞来加以结构。”舞者双脚呈现内八，膝盖微屈，脊背稍驼，包括跳跃在内的所有动作都由此衍生。

尼金斯基把《春之祭》看作一部单纯的舞剧，借助舞蹈肢体动作对祭祀活动有关场景进行生动的刻画，将哑剧和舞蹈巧妙地融合在一起，让舞剧脱离故事情节的约束。现代芭蕾和古典芭蕾之间的根本差异在于现代芭蕾摒弃了繁杂无比的“哑剧”叙事模式，对古典芭蕾舞剧当中舞蹈与叙事之间的分裂进行了妥善的处理。^[8]可以说，尼金斯基对《春之祭》的完美诠释为后世许多舞蹈作品产生了极为深刻的影响。

2.2 皮娜·鲍什版《春之祭》

2.2.1 创作背景

皮娜·鲍什1940年出生于德国，从小在父母的咖啡馆里长大。儿时的她经常躲在桌子底下观察来往的客

人,在她眼里仿佛能洞察出各种社会关系,偶尔还能觉察到他们之间无言的激情,这些特别的童年经历都为其日后的舞蹈创作奠定了基础。在她最开始踏入芭蕾舞团时,舞蹈能力就被芭蕾舞老师所称赞,也正是在这段时间,她的舞蹈天赋被充分发掘。后来又在埃森的福克旺学校接受舞蹈训练,师从库尔特·尤斯(Kurt Jooss),在那里她取得了技术上的卓越成就。不久之后,乌珀塔尔剧院的导演聘请她为编舞。1973年的秋天,她将舞团更名为乌珀塔尔舞蹈剧场。

皮娜·鲍什在初期创作的作品让一些观众难以接受,人们容忍不了她对以往舞蹈的“破坏”,打破常规的编舞和颠覆性的前卫表现手法都让她陷入非议,也引发了一场给舞蹈重新定义的革命。尽管最初存在争议,但她却凭借着一部又一部的舞蹈作品逐渐获得了国际认可,其中最著名的包括有《穆勒咖啡馆》《蓝胡子》《华尔兹》《康乃馨》《1980》等,而她的舞蹈也出现在意大利导演费德里科·费里尼的《船续前行》与西班牙导演阿尔莫多瓦的电影《对她说》中。^[9]

斯特拉文斯基创作的根源是非基督教生育献祭仪式,而皮娜·鲍什的作品又回到原作品的献祭仪式,但剧情的视角是可能成为受害者的年轻女性,这是其他《春之祭》版本所没有的。皮娜充分意识到女性在当代社会的困境,她为作品选择的角度更加印证了她的观点,她将关注点具体地集中在情节的动机冲动,从而扩张了隐喻意象的内涵,并且因此跳出了说教的窠臼。

皮娜将这部舞剧精简到一个最基本的形象,然后将注意力集中在这个具有激发作用的形象,开发其深度和广度。她如是说:“对于我来说,最重要的是理解斯特拉文斯基的意图。就《春之祭》而言,一切尽在作品中,无须任何添加。有一位年轻的姑娘,是入选的那一位。这姑娘独自一个人,翩然起舞,直至生命的终结。”(转引自 Finkel 1991:5)^[10]

2.2.2 艺术特点

第一,皮娜对原作故事里的中心思想进行延伸性的探索,不但触及舞台上,也包括舞台本身,和对作品的思想和舞者身体进行深入开发。《春之祭》演出的舞台上铺满了细泥炭土,舞蹈开始时被轻轻踢散的泥土最终沾满了舞者的躯体,原本象征纯洁的白色舞裙也染上了泥土的颜色,直至舞台上的一切都变得黯淡下来。正是通过这种视觉化、动作化的隐喻,才使“失去纯真”的主题在舞剧里面逐步得到清晰展示。

第二,皮娜的创作非常戏剧化,能够唤起观众的情感共鸣。在《春之祭》的最后一个舞段里,被选作祭品的少女绝望地表达了内心的煎熬和恐惧,但这种恐惧并不是通过形体动作直接表现出来的,而是以剧烈的动作

投入令人精疲力尽的仪式中,从而暴露出内心深处的恐惧。

皮娜对动作上的重复能够将表层的关系深化。例如,第二部分开场引子的自我鞭笞的动作。舞台上的所有舞者都各自重复着这一动作,以此来体现这一祭祀仪式的原始气息。原始是时代背景,也是舞剧所要延伸的重要主题,它与父系社会、女性献祭、残忍仪式等概念相串联,而这些内在通过舞者们一次次鞭笞,逐渐渗透进观众心中。这动作一次又一次地重复,使观众对本来极不合理的暴力逐渐接受并麻木^[11]。

3 舞蹈剧场发展的再思考

3.1 舞蹈剧场的源起

“舞蹈剧场”是在德国 1920 年代起源、1970 年代趋于成熟的一种艺术创作观念。库特·尤斯开始正式使用“舞蹈剧场”这个称谓,他师承拉班,但他不满足于拉班和魏格曼的“表现主义舞蹈”对生活的远离,尤斯既想让舞蹈和现实生活有紧密联系,又想凸现代舞的自由表达,因此 1920 年代他提出“舞蹈剧场”这种形式,在其中渗入戏剧因素,并用这个术语将自己创作的舞蹈戏剧与古典芭蕾区分开。

20 世纪 70 年代后期,“舞蹈剧场”不但用于德国很多舞蹈剧团的名称,而且用于描写这些剧团上演的剧作。诺贝特·泽福认为:皮娜·鲍什领导下的乌珀塔尔剧团率先将“舞蹈剧场”确立为一种独立的新流派的同义词,在此之前这个术语有时会出现于舞剧团的名称里。舞蹈剧场作为舞蹈与戏剧两种形式的混搭,同时为两种艺术体裁开创了新维度。从根本上说,这个术语代表了旨在形式与内容两方面创新的一种剧场形式。(Se rvos 1984: 19)^[12]

3.2 舞蹈剧场的艺术特点

3.2.1 批判反思的艺术精神

在舞蹈剧场初探期,库特·尤斯的《绿桌》就显示出了强烈的批判精神。他批判精神之残酷、强权对世界的瓜分和人性之恶,而他的学生皮娜则从性别视角对人的生存进行了深刻的反思,皮娜的作品是对人的社会处境的写照。

3.2.2 多元融合的艺术形式

舞蹈剧场通常会结合舞美、音乐、台词等艺术手段,但作品的主体依然是舞蹈。舞美的元素具有隐喻和象征的意义,如《穆勒咖啡屋》里的椅子,《交际场》里的摇摇木马,《帕勒莫帕勒莫》里倒塌的墙。皮娜用轻松的音乐与作品中要表现的深沉产生了极大的反差(《交际场》),还会用音乐的不断重复造成陌生、怪异等听觉效果(《蓝胡子》)以建构作品所需的特殊气氛。

3.2.3 细腻强烈的艺术表现

皮娜是通过行为与形体来进行舞蹈创作的,她关注生活行为本身,不使用人们公认的那些舞蹈技术,她在舞蹈里放弃浪漫张扬的表现形式,执着地挖掘生活动作的表现力和戏剧性。(《穆勒咖啡屋》中男女冲突的双人舞、《交际场》中的男女双人舞)

3.2.4 发展变革的审美关系

皮娜的舞蹈剧场创作,“破坏”了以往舞蹈,她不但极大地挑战了舞者的心理承受能力,更是“冒犯”“激怒”了观众。老年版《交际场》50到70多岁的业余演员,身体衰老,满脸皱纹,看上去疯癫不安,充满着欲望和将死的味道,如果带着一般意义上对舞蹈的审美期待,则根本无法接受这个作品。她大量运用生活里常见的动作建构起了丰富的戏剧性内涵,其细节有时会与观众共情,有时却带来强烈的不适感,但是其中的反思、嘲讽、隐喻、真实所构成的种种意象,都能唤起人们心中特殊的审美体验。

3.3 舞蹈剧场在中国

在当代舞蹈创作领域,舞蹈剧场俨然已成为具有国际影响力的一种创作观念,它的艺术开放性,它对人的主体性的努力开掘,它所带来的思想冲击和观念变革,都吸引着艺术家们。在中国,杨丽萍、黎星、胡沈员等前辈和后起之秀,也都在舞蹈剧场上进行了探索,而舞蹈剧场对舞蹈艺术、戏剧艺术的影响,还在持续当中。

4 结语

《春之祭》以其独特的艺术魅力和深刻的内涵,成为舞蹈史上的经典之作。皮娜·鲍什版《春之祭》(非洲版)的来华演出,不仅让我们领略到了这部作品的全新风貌,也为我们提供了一个深入思考舞蹈剧场发展的契机。通过对不同版本舞剧的比较分析,我们更加清晰地看到了舞蹈艺术在不同历史时期和文化背景下的演变与创新。从尼金斯基原版对古典芭蕾的反叛,到皮娜·鲍什版从芭蕾舞到现代舞的转变,每一个版本都承载着编导家们对舞蹈艺术的独特理解和追求。

舞蹈剧场作为一种融合多种艺术元素的创新形式,其发展前景广阔。在未来,舞蹈剧场将会继续打破艺术边界,进一步融合戏剧、音乐、美术等多种元素,创造出更加丰富多元的艺术体验。它将更加注重对社会现实和人性的深度挖掘,通过舞蹈肢体语言和戏剧化的表现

手法,引发观众对社会问题、人类情感和生存状态的深入思考。随着科技的不断进步,舞蹈剧场或许会引入更多新的技术手段,为观众带来前所未有的视觉冲击和沉浸式体验。同时,舞蹈剧场也将在全球范围内得到更广泛的传播和发展,促进不同文化之间的交流与融合,让更多的人感受到舞蹈艺术的魅力。

参考文献

- [1] 欧建平. 外国舞蹈史及作品鉴赏[M]. 高等教育出版社, 2008: 134
- [2] 上海国际舞蹈中心剧场. 现已开票|非洲版《春之祭》11月登台, 皮娜·鲍什与杰曼·阿科尼共同打造的三重奏之夜, 全国仅此一站! [EB/OL]. (2024-09-11). <https://mp.weixin.qq.com/s/ZpZ4kkGo8VNUY4fxUS8dIA>
- [3] 黄丽珈. 从泥土里长出春天与希望——看皮娜·鲍什的《春之祭》(非洲版)[N]. 新民晚报. 2024-11-17
- [4] 赵通. 不同版本舞剧《春之祭》的艺术风格研究[J]. 喜剧世界(上半月), 2024, (11): 136-138.
- [5] 欧建平. 《春之祭》: 百年先锋为哪般?[J]. 艺术评论, 2013, (08): 15-21.
- [6] 欧建平. 《春之祭》: 百年先锋为哪般?[J]. 艺术评论, 2013, (08): 15-21.
- [7] (德) 沃尔夫冈·多姆灵. 斯特拉文斯基[M]. 俞人豪译, 人民音乐出版社, 2003: 44-46
- [8] 王曦. 有关皮娜·鲍希版《春之祭》的几点思考[J]. 艺术评鉴, 2023, (04): 45-48.
- [9] 上海国际舞蹈中心剧场. 皮娜·鲍什: “我一直只想跳舞” [EB/OL]. (2024-11-06). <https://mp.weixin.qq.com/s/-uipmHR0o0qdjFzEnJ8qpQ>
- [10] (英) 罗伊德·克莱门卡. 皮娜·鲍什: 舞蹈剧场的创造者[M]. 王虹译, 广西师范大学出版社, 2021.
- [11] 王曦. 有关皮娜·鲍希版《春之祭》的几点思考[J]. 艺术评鉴, 2023, (04): 45-48.
- [12] (英) 罗伊德·克莱门卡. 皮娜·鲍什: 舞蹈剧场的创造者[M]. 王虹译, 广西师范大学出版社, 2021.

作者简介: 黄静怡(2000.7.28—), 女, 汉族, 江西南昌人, 硕士在读, 研究方向: 舞蹈史论研究