

甘肃舞台艺术转化本土文化资源的基本经验

刘朝霞 朱忠元

《西北成人教育学报》2011年第6期

-

摘要：甘肃是一个具有丰富厚重历史文化底蕴的地方，建国六十年来，甘肃舞台艺术对本土资源进行持续而卓有成效的艺术转化，产生了不少具有本土特色且产生较大影响的舞台艺术作品，赢得了“戏剧大省”的美誉。作为本土文化资源艺术转化的成功实践，其基本经验可总结为就地取材、甘肃背景，抓住历史、超越提升，地域题材、普遍内涵，变异形式、注重创新四点。

关键词：甘肃舞台艺术 文化资源 艺术转化 实践经验

甘肃是一个历史悠久、文化底蕴深厚的省份，甘肃的舞台艺术工作者多年来不断开掘和利用甘肃本土历史资源、民族资源、自然资源乃至精神资源等具有地域特色的文化资源，创作了品类繁多、特色鲜明的能够体现甘肃风貌和精神的舞台艺术作品，在建设文化大省的道路上留下了坚实的步伐，也积累了成功的经验，也以艺术化的方式对本土文化资源进行了保护和传承，进行了绵延和发展，是一次成功的本土资源艺术转化的文化建设实践。现将建国六十多年甘肃舞台艺术创作的基本经验撮要阐述如下：

一、就地取材，甘肃背景

甘肃有着丰富的历史、地理和人文资源，这些资源成为甘肃戏剧独有的优势和取之不尽、用之不竭的资源。甘肃地域广袤，历史文化底蕴深厚、资源富集。作为中国封建文化中最为灿烂部分的敦煌文化、丝路文化、农耕文化、石窟文化、彩陶文化、黄河文化以及色彩缤纷的少数民族文化等铸就了甘肃历史文化与地域文化厚重的底蕴，众多的文化渊源哺育生成了甘肃本土文化的多元多样和多样的特征。这些构成了甘肃舞台艺术创作的甘肃背景，从本质意义上讲，我们所谓的甘肃背景应该包括甘肃题材、甘肃历史、甘肃人物、甘肃形式、甘肃风貌、甘肃元素、甘肃方式、甘肃精神等。

建国以来的甘肃的舞台艺术不仅在戏剧情节的背景中展示甘肃地域背景、文化背景、人情物态背景，而且还在舞台艺术中充分利用和展示了甘肃背景。从故事发生的地点来讲，所有与敦煌有关的舞台艺术的故事均发生在敦煌这一地域背景之上，陇剧《官鹅情歌》的故事发生陇南宕昌“官鹅沟”，秦剧《麦积悲歌》的背景麦积山石窟等，均有地域文化名片的意味；从展现的风情来讲，敦煌乐舞、舞剧、戏曲中展示的民族服饰、民族歌舞、民族歌曲、地域风俗、民族风俗，均呈现了独特的地方风味；从表现方式来讲，敦

煌舞独特的造型系统、陇剧类同于皮影的侧身表演程式、悠扬婉转的“嘛簧”、还有不时出现在各种剧目中的花儿、更有古劲苍凉的西北京剧唱腔，都呈现了地方特色的魅力。整体来看，甘肃背景或者西北背景已经融入甘肃戏剧的骨血，成为甘肃舞台艺术不可或缺的艺术底色或者底蕴。

在众多的甘肃舞台艺术中，出现了甘肃的历史，甘肃的历史人物，同时也西北的风土人情，更出现了甘肃独有的文化元素，诸如反弹琵琶、千手观音、飞天神女、皮影艺术的侧身造型和动作、地游子的舞蹈步伐等动作或者程式；出现了甘肃具有特色的艺术形式，诸如陇剧、道情音乐、花儿音乐、陇东民歌；出现了独具特色的舞台道具，比如太平鼓、皮影、羌族的羊皮鼓、具有陇东风情的香包等；在语言运用上，西北方言词汇、西北谚语、西北民歌等均得到了广泛的运用。正是巧妙地结合了以上一些甘肃元素，这些戏剧作品才显得“个性”十足。

就地取材，立足甘肃题材，呈现甘肃背景下的“甘肃个性”已成为甘肃舞台艺术创作成功的基本经验之一。本土剧种或者剧种的本土特色、本土作家、本土题材、本土演员，甘肃的许多舞台剧目大都深深打上了甘肃的烙印。

二、抓住历史，超越提升

从总体上看，甘肃现代舞台艺术作品大多为历史剧或者历史题材作品。许多作品往往抓住某历史事件作为故事的基本框架，立足于本土的历史和现实，并以此为由头充分发挥艺术想象和虚构能力，塑造鲜明生动的人物形象，设置尖锐激烈的矛盾冲突，编织引人入胜的故事情节，在开掘历史积淀的同时，展示地域风采和民族特色，创造合乎情理的人物（其中有历史上实有的人物，比如周祖公刘、元昊、胡承华以及红色戏剧中的一些革命历史人物、还有现代剧中具有现实生活原型的人物等具有历史事实和原型根据；也有根本没有历史事实根据的人物，只是在历史框架中或者根据情节需要必须出现的人物，比如《官鹅情歌》中的官珠和鹅嫚、《丝路花雨》中的英娘、《大梦敦煌》中的莫高、月牙等），创造出合乎历史背景的典型环境。比如《丝路花雨》，有人认为属于纯粹的虚构，但是段文杰先生认为它是“真实的虚构”，并找到了舞剧《丝路花雨》的一些历史根据：“《丝》剧以唐代为历史背景，选得恰当，寓意深刻”；“《丝》剧的主要人物……虽属虚构，但并非凭空捏造，在唐代的历史上到处都可以看到他们的影子。……总而言之，他们是用历史资料塑造出来的中国人民与世界各国人民传统友谊和文化交流的象征形象。”其中的人物是源于历史的虚构人物。同时他认为“《丝》剧强盗劫掠波斯使者的情节是有历史根据

的。”“《丝》剧的舞蹈……既有古典舞蹈的传统，又具有新的民族风格。”^[1]作者正确处理历史题材与时代精神的关系，并以时代精神关照历史题材，给历史题材赋予符合时代精神的主题，以历史题材印证时代精神，最终使历史题材具有了现代意义。“《丝路花雨》创造性地运用了历史材料和敦煌壁画，它不拘泥于历史的真实性，大胆地把有关历史素材加以提炼与概括，创造出动人的故事情节，再现了唐代“丝路”的面貌，歌颂了中国人民和各国人民的传统友谊和经济文化交流。”^[2]与此同时，创作者充分注意到了历史和戏剧之间的张力关系，不仅让人有“戏”看，还让人有好“戏”看，追求“出乎预料之外，却在情理之中”的“传奇”效果，实现了历史题材的超越和提升。又如新编历史陇剧《西狭长歌》，将历史文物《西狭颂》碑文中所记载的主人公李翕以及他的功德只作为全剧故事开展的绪端，作为贯穿情节的背景，作为引发故事冲突的肇端，而将戏剧情节集中于展现书法家仇靖与权奸斗争的故事，从而将一个歌功颂德的故事转变成为人格、人性、人情展示的舞台，这样的处理实属超凡脱俗，戏剧冲突因之复杂集中，戏剧的主题因此而得以超越和提升。《麦积圣歌》则从本土文化中汲取艺术养

分，将一个佛教宣传教义的雕塑故事变成了弘扬为国、为家、为民的无私奉献精神的精彩大戏，这种主题的转化具有创造性。

地域文化的形成，一方面有赖于人所生存的环境（包括自然环境和人文环境），一方面取决于在此活动的各民族的人们。甘肃舞台艺术一方面抓住自然环境，体现了地域特色；一方面又紧紧抓住在此地域活动的人们，体现他们的民族特色，展现他们的性格。从甘肃已有的舞台艺术来看，甘肃舞台艺术已经抓住了藏族、羌族、白马藏族、回族、党项族以及西域众多少数民族的人们的历史与生活，并进行了艺术表现或者说艺术转化，从而有效地表现和诠释了地方精神。

三、地域题材，普遍内涵

从总体而言，甘肃舞台艺术创作经历了从题材的地方性、民族性的关注到地方生活题材、民族性生活题材的开掘过程，经历了从时代地域风情色彩、民族生活氛围的展示到对人物生活方式、情感世界所映现的独特文化心理和文化传统深层结构探索的艺术历程。第一个历程展示了甘肃戏剧的题材特征，体现了题材的深化过程；第二个历程展示了甘肃戏剧创作在艺术内涵上的升华过程。

从艺术创作的角度讲，在历史的背景上，以历史的点滴为契机进行精细的人性和人情的表现和升华，已经成为甘肃舞台艺术创

作成熟的标志。从艺术上来讲，同为敦煌题材，《大梦敦煌》可以说与《丝路花雨》有着某种思路和创作方向上的趋同性，然而从《丝路花雨》到《大梦敦煌》确实显示了从第一个历程到第二个历程的行进过程。《丝路花雨》着眼于“敦煌舞”新舞蹈语汇的创造，而《大梦敦煌》在借鉴成熟的敦煌舞语汇的基础上，将关注和创作的重点放在了带有鲜明性格特征的人物形象上，运用舞蹈语言写人、写独特的人、独特的情感、独特的性格，营造独特的矛盾冲突，除了从人物本身的动态特征入手直接刻画人物性格，还用群舞等间接手段凸现主要人物的性格。历史剧《夏王悲歌》更是将艺术的解剖刀伸到帝王的灵魂深处，挖掘人性的复杂性、深奥性。“与戏结缘即与人结缘，与纷繁复杂的人性和人心结缘。”^[3]艺术是人文，写戏就要写人，塑造人物性格成了该剧的突破点也是深入的地方。美国美学家苏珊·朗格说过：“艺术家表现的绝不是他自己的真实情感，而是他认识到的人类的情感。一旦艺术家掌握了操纵这些符号的本领，他所掌握的知识就大大超过了他全部的个人经验的总和。”^[4]甘肃的艺术家似乎已经掌握了操纵这些符号的本领，找到了适合的艺术符号和艺术表现形式。

甘肃舞台艺术的多数题材是甘肃的，背景是甘肃，表现和诠释的是地方精神，然而“地方精神象征着一种人与特定地方生动的生态关系。人从地方获取，并给地方添加了多方面的人文特征。无论宏伟或者贫瘠的景观，若没被赋予人类的爱、劳动和艺术，则不能全部展现潜在的丰富内涵。”（勒内·迪博斯语）这句话虽然是对建筑文化来说的，但也适用于一切人文艺术。甘肃剧作家深谙此理，将地方精神与人联系起来，赋予人类的爱、劳动和艺术，使作品表达的关于人生、历史、社会的思考是全国的、全民族的甚至是全人类的。《丝路花雨》表达的中外文化交流与和平、发展、合作的世界主旋律，《官鹅情歌》表现的民族团结、和解的主题均属此类。题材是民族的，表现是人性的，只要抓住了人、抓住了人性，就抓住了本土文化乃至整个文化中最打动人心、沟通人情的地方，就有了与所有人沟通的基础，就能唤起人们甚至人类的共鸣，就能深入展现地域文化的丰富内涵。

上述两个过程呈现了甘肃戏剧成熟和演变的机理，昭示了甘肃地域文化资源戏剧化、艺术化的历程，有着十分重要的启示意义，这就是区域性文化资源只有在超越性的、普遍的新思想、新理

念的引导下才能超越文化本身的区域性限制，成为具有普遍性的文化对象，得到人们的普遍认可。

四、变异形式，注重创新

内容的深化，必然要求形式的创新。文艺工作者要在继承传统艺术的基础上，大胆探索、创新，努力创作出适应时代要求的新作品、新形式、新元素，促进艺术的不断发展。甘肃舞台艺术的成就不仅与剧本的创作有关，更与其对于形式的认识和灵活运用有很大的关系。就敦煌题材而言，甘肃目前创作演出的十台剧目，其在舞台艺术形式上几乎是不重复的，有舞剧、乐舞、舞蹈诗、陇剧、秦腔、京剧、杂技剧和儿童剧等八种类型，且将以舞蹈形式呈现《丝路花雨》，转化成为京剧《丝路花雨》，在艺术形式上实现大跨度的转移，这已经不是移植这样一个简单的概念所能涵盖的。此外，在艺术表现方式上也多有创新，尤其在借鉴和利用西域文化资源方面成就突出，比如“敦煌舞”的创造，已经形成一个舞蹈体系，京剧《夏王悲歌》在唱腔、舞美等方面与西部民族的、地域的艺术形式、表演形式相结合，进而呈现“西部京剧”这一具有地域风格的京剧；至于甘肃舞台艺术中对“花儿”、民歌、民谣等的借用、利用、化用，几乎随处可见，反映民族生活的舞台艺术是这样，反映其他生活的也是这样，比如现代陇剧《苦乐村官》在体现

陇剧特色的同时，就有对花儿等民歌或者地方音乐元素的利用（主人公万喜出场就有一段精彩的花儿演唱）、借用乃至化用；甘肃特有剧种陇剧不仅将道情皮影这一民间小戏改造成为舞台大戏，被称为“真人皮影”，而且创造性的形成了表演程式，唱腔体系，使之成为一个新剧种。在舞台表现方面，地域特色的布景（陇剧《苦乐村官》中皮影做的舞台装饰，皮影做的花草、栅栏、皮影做的道具羊等）和服装（《古月承华》中具有地方特色、皮影造型的服装与装饰），形成了戏剧舞台的别样风格；更有将太平鼓的表演搬上舞台（《天下第一鼓》）的创举，形成一种鼓舞，把这种粗犷、质朴、生动、散漫的广场艺术融入戏剧，使“鼓”获得了戏剧的品格，具有了叙事抒情的功能，成为推动戏剧情节的对象；此外羊皮筏子、皮影、香包等具有地域特色的道具被搬上舞台，地域特色的舞台元素普遍地存在于舞台上，成为艺术表现的重要组成部分。至于民族风情、生活细节的化用，都较好地融入戏剧本身之中，相得益彰。

文化理论认为，文化体现在具体的公共符号上，同一地区文化的成员通过这些公共符号交流彼此间的世界观、价值观和社会情感，形成“集体意象”或者“集体意识”，甘肃舞台艺术对甘肃本土特色的文化符号的运用，增强了甘肃本土人们对本土艺术的认

同，也因此形成了文化的地域色彩。从创作实践来看，甘肃舞台艺术对于甘肃戏剧形式的创新、民族地域元素的戏剧化、民族历史文化的艺术化都是卓有成效的，他们的探索，很好地诠释了“创新”这一时代要求。甘肃舞台艺术的创演实践表明，地域文化资源的艺术转化是文化资源转化的重要方式、途径之一，所谓转化应该是创造型转化，不是一味还原历史和简单图解历史，这就需要创作者在掌握、理解、熟悉地域文化历史材料的基础上进行艺术创作和艺术再现，在尊重历史、尊重文化的基础上进行熔铸创造，将文化历史转化成艺术真实，将生活美变成艺术美，抒写创作者对文化的独到领悟，表现对人情、人性的独到体悟。

毫无疑问，艺术的想象和舞台艺术综合性的艺术魅力给予了甘肃地域文化以有效的、全面的、独到的诠释和理解，其所取得的成功经验应该成为此后甘肃舞台艺术发展的基础和动力。甘肃舞台艺术转化文化资源的实践证明，艺术形式尤其是综合性的舞台艺术是集中展示文化底蕴、开掘文化内涵的重要方式之一。欣慰的是，在甘肃，这种文化资源艺术转换本身已经形成了一种文化，在文化再生的过程中形成了再生文化，构成了一种文化现象，它不仅在构

筑地方文化形象方面发挥了重要作用，也为甘肃赢得了“出戏的地方”的美誉。

注：基金项目：2010年甘肃省社会科学规划项目：甘肃文学与本土文化资源关系研究。

【参考文献】

1. 参见段文杰：《实的虚构——谈舞剧〈丝路花雨〉的一些历史根据》，《文艺研究》1980年第2期，第103-108页。
2. 段文杰：《真实的虚构——谈舞剧〈丝路花雨〉的一些历史根据》，《文艺研究》1980年第2期，第108页。
3. 廖全京：《中国戏剧寻思录》，文化艺术出版社2005年06月第1版，第290页。
4. 苏珊·朗格，滕守尧译：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年版，第25页。