

斩不断的历史情结 ——电影《兰陵王》中的乐舞溯源

孙国栋¹, 吴晓玲²

(1. 河北工程大学 学工部, 河北 邯郸 056038; 2. 邯郸学院 艺术与传媒学院, 河北 邯郸 056005)

[摘要]文章以电影《兰陵王》的舞蹈产生背景为论据,进而对《兰陵王入阵乐》的舞蹈进行溯源,借以论述《兰陵王入阵乐》所具有的与原始乐舞不可分割的集中特点。影片以“面具”为焦点将一个遥远的传说变化和发展。既迎合了现代人的电影审美情趣,又夸张地刻画了兰陵王传说的精髓“面具”。

[关键词]兰陵王; 乐舞; 角抵戏; 武舞; 傩舞

[中图分类号] G40-014; J905 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-9477(2011)02-0100-03

电影兰陵王描述兰陵出生在一个战乱纷争的年代,在影片的的开头,导演用字幕“一个古老的传说、母亲、儿子和面具”把我们从一个遥远的传说“快进到”兰陵王的现实故事中。影片那富有神秘色彩的部落祭祀、唯美而舒展的舞蹈、袅袅如生命之歌的吟唱、精致的配乐,再加上缥缈神奇的高原景色、极富质感的战争场面,使整部影片华丽而不失粗犷,具有极强的艺术感染力。

在中国古代历史上,兰陵王可谓一“战神”。兰陵王是南北朝时期北齐文襄皇帝高澄之子,名高肃,字长恭,聪明英武,文武兼备、智勇双全、高大健壮、貌美高贵,为人和善,体抚士卒。在与北周多次交战中,常带着狰狞可怕的“大面”威慑敌人,令人胆寒。公元564年,北周末来犯,北齐屡屡战败,被围邺山,兰陵王率领五百精骑,奋勇杀入,势如破竹,使得周军大败。这就是历史上著名的“邺山大战”。兰陵王勇冠三军,齐人壮之,一片欢腾。为此,军中将士作《兰陵王入阵曲》,以乐舞效其指麾击刺之容。也可是说得上是战神之一史载。《兰陵王入阵曲》成就了兰陵王的英名,它在民间广泛传唱。隋朝时期,被正式列入宫廷舞曲,唐朝时期盛行,由于当时统治者的需要,渐渐褪去“武舞”的本色,演变为宫廷“软舞”,又称《代面》、《大面》。宋朝以后在中国失传。此舞是带有简单情节的男子独舞,称之“健舞”,后来一度被唐玄宗禁演。日本的遣唐使将这部乐舞带回日本,并将其列属为雅乐舞蹈。直到今天,每逢重大节日,日本皇室庆典举行隆重的仪式时还演奏它。

电影中的“兰陵王”虽然与历史上真实的“兰陵王”并不相符,但他短暂的富有传奇色彩的戎马生涯还是用写意的手法体现了出来。影片中舞蹈家杨丽萍用丰富的肢体语言将人们带入了原始部落中,惟妙惟肖地刻画了一幅幅原始部落的生活与祭祀场景,这些图腾、巫舞产生的背景与是历史上的《兰陵王入阵曲》产生的渊源不谋而合。《兰陵王入阵曲》兼有“角抵戏”的故事情节、武舞的舞蹈形式和傩舞的舞蹈性质。”

一、《兰陵王入阵曲》的角抵戏特点

《兰陵王入阵曲》的故事题材来源于北齐时期,主要表现了杀场征战的英勇武士的形象。溯其根源,来源于汉代的角抵戏,而汉代的角抵戏又可以追溯到原始乐舞。我国系统的舞蹈形体艺术正式形成于西周时期,西周以前的舞蹈围绕自身的生命运动进行。社会继续发展,人类逐渐摆脱了原生的野蛮状态,虽然当时在社会、经济、生活、婚姻等方面有了不同程度的变化,但仍属于原始文化的体系,包括祭神、祭祖以及巫术在内在的精神生活都处于原始文化的框架。周代才呈现出崭新的面貌。

在中华文化所留存的一些神话传说和古籍记载里,能够看出原始祈神扮饰的影子。梁代的任昉认为,角抵戏可以追溯到原始时期。在他的《述异记》中对角抵戏的来源由这样记述:“秦汉间说蚩尤氏耳有鬓如剑戟,头有角,与轩辕斗,以角抵人,人不能像。今冀州有乐名蚩尤戏,其民三三两两,头戴牛角而相抵,汉造角抵戏,盖起遗制也。”任昉根据当时冀州民间表演蚩尤戏的民俗和秦汉间关于蚩尤神话立论,可以说是追溯到了角抵戏的源头。冀州蚩尤戏的牛形装扮是上古图腾扮饰的遗留,牛为蚩尤氏的图腾,大概最初蚩尤戏就是黄帝与持有之间的战争模拟表演。蚩尤在神话里又是战神,所以到战国时代这种战争模拟表演就被用于武备训练了。因此可以推断角抵戏的名称始见于秦,来源于战国时期的武备训练,秦时正式命名。

如果说周代总结了远古的舞蹈,在用途等方面依据“礼”的要求使之规范化,并且更多地运用于宗教祭祀与社会教化,那么,汉代的舞蹈则是对规范化的突破,它和武术、杂技等人体运动形式融汇在一起,更多的表现为一种世俗的娱乐形式。

汉代立国以后,平息了战乱,逐渐的社会太平,于是一种名为“散乐”的音乐形式兴起。到汉文帝元鼎五年(前112)在宫廷里设立乐府机构,乐府的重要职责就是采集、改编民间音乐,创作新作品并进行表演,《汉

书·礼乐志》载,汉武帝时乐府“采诗夜颂,有赵、代、秦、楚之讴。东汉的散乐归属于黄门鼓吹署。汉代的散乐最初名为“角抵戏”,后来又称为百戏,其内容包括极其广泛,一应魔术、杂技、体育、竞技、游戏、歌舞、扮饰、戏剧尽在其中。汉代的角抵戏表演里仍然沿袭了拟兽装扮和竞技争斗的路径。汉代以后,魏晋六朝一直到隋朝,历代朝廷都在增加百戏表演的项目,在北齐时超过了百余种,真正成为名副其实的“百戏”。

二、《兰陵王入阵曲》的武舞特征

在《兰陵王入阵曲》的表演中,表演者手持兵器进行各种技巧表演,这种形式又被称为“武舞”。起源于原始乐舞。我国系统的舞蹈形体艺术正式形成于西周时期,西周以前的舞蹈围绕自身的生命运动进行。社会继续发展,人类逐渐摆脱了原生的野蛮状态,虽然当时在社会、经济、生活、婚姻等方面有了不同程度的变化,但仍属于原始文化的体系,包括祭神、祭祖以及巫术在内在的精神生活都处于原始文化的框架。周代才呈现出崭新的面貌。

原始狩猎舞蹈中有一种反映以演习原始人狩猎出征和氏族部落战争为特征的舞蹈。随着社会的发展,人口增多,氏族部落逐渐扩大,争夺猎物和狩猎场地成为部落间常发生的战争。为了能够使自己的部落战胜对方,就必须使氏族部落成员都掌握各种战斗的本领,因此,战争前后都要进行与战争相关的各种演习活动。这种活动逐渐成一种舞蹈,这类舞蹈形式后来发展成一种特殊的舞蹈门类,称之为“武舞”。这类原始的“武舞”,在历史书籍中也曾有过记载。《山海经·海外西经》:“形夭与地争神,帝断其首,葬之常羊之山,乃以乳为目,以脐为口,操干戚以舞。”虽然这描写得是神话,却显示出远古的神话时代信息。《尚书大·禹谟》:“帝乃诞敷文德,舞干羽于西阶。七旬,有苗格。”这里描写的也是手执武器进行操练的舞蹈。一般解释为有苗信巫,禹舞干羽七十天,以巫术使有苗归服。“云南古老的沧源崖画”中有不少一手执盾,一手执矛的人物形象,他们挺身,叉腿而立,姿态雄健,从周围的画面看,不像是实战中的人物,更好似手执武器的舞者。“广西花山崖画中”,有人形高大的首领,腰佩环形刀,作骑马蹲裆势,张臂而舞的形象。在他的周围有数行排列整齐,舞蹈动作一致的群舞者,也许他们是在为欢庆胜利起舞。“内蒙古阴山岩画”,有一副杀人庆功起舞的画面,位于碛口县西北,格和撒拉小沟南面的石壁上。一个没有脑袋的尸体,张臂躺在地上,头颅则滚在一个手执牛尾兴奋地起舞的舞者脚下。另外三个舞者姿态大体相同:双腿叉开而立,双臂平展垂肘,臀下有尾饰。据学者分析,“那正是战争的胜利者砍掉被俘敌人的头,在庆祝胜利,祭祀祖先和神灵”。此外,羌族的“铠甲舞”、景颇族的“刀舞”、“盾牌舞”,也是远古战争舞蹈的形式。原始的武舞,对后世的舞蹈发展产生过较大的影响,历代皇朝都制礼作乐,继承和创立歌颂其武功的武舞。直至今日,中国各民族民间仍然保存了极其丰富的手执武器而舞的各种形式的舞蹈,利用刀、枪、剑、戟、矛、盾等武器起舞,舞姿雄健,技艺高超,特别是武术与舞蹈的巧妙结合,更体现出技艺融合,气势

浩荡,丰富多彩。从一个侧面反映出中华各民族的民族精神。

三、《兰陵王入阵曲》的傩舞特点

《兰陵王入阵曲》又以《大面》著称,此称谓来自于兰陵王在杀场征战时所带的面具,也是这部乐舞的特色之一。因此这种舞蹈同时又具有了“傩舞”的性质。

傩舞是反映道教信仰的民间民俗乐舞。“傩”是先秦以前原始文化的主体组成部分,是具有悠久历史的传统文化艺术。它与原始时期人们对于鬼神的崇拜有根本的联系,因此,此种文化对道家思想的形成产生了重大影响,道教思想形成后反过来又影响着“傩”艺术。“傩舞”起源于远古时代的假面舞蹈,在后来逐渐发展为“驱鬼逐疫”的主要形式。在周代有“蜡祭”、“雩祭”、“傩祭”三大祭祀形式,“傩”是其中之一。“傩祭”是古代社会最大的祭祀活动,这种活动形式一直流传到汉代、唐代。汉、唐的历代宫廷每年都要举行规模宏大的“傩”礼活动,诗人孟郊在《弦歌行》中描写了唐人驱傩的场景:“驱傩击鼓吹长笛,瘦鬼染面惟齿白。暗中率率拽茅鞭,保足朱禅行戚戚。顾颜笑声中庭燎,桃弧射矢时独叫。”从这首诗中可以看出这种活动其实是一种娱人的表演性歌舞活动。

唐代宫廷的“大傩”规模宏大,十分壮观。这个仪式中的重要组成部分是面具舞。每年除夕之夜,宫廷按例举行大傩之礼,参加的人数众多,气势恢宏。其中“一人扮方相氏,可算是赶鬼的总指挥。他头戴假面,黄金四目,身上蒙着熊皮(因为原始时期熊被视作氏族的保护神,所以这可能与图腾的崇拜有关。),上穿黑衣,下着红裳,执茅扬盾,高呼‘傩傩’之声,并放声演唱类似咒语和祷歌的歌曲,作出一种驱赶群鬼的架势。另外还有500名少年,戴假面,穿红布裤裙,应声唱合。还有‘执事’12人,批朱发,穿红衣(或作‘白绣花衣’),一面挥舞麻鞭劈啪作响;一面呼号,大叫各种神灵快来吞食疫鬼恶魔……这是一个声势浩大的赶鬼队伍。其服装、扮相、呼号、歌唱和舞蹈,带着几分恐怖色彩。

古老的驱傩风俗不仅仅在宫廷的“大傩之礼”中,后世逐渐发展成娱乐性的民间舞蹈。直至今日,“傩舞”仍在我国许多少数民族聚居的地区流传。

《兰陵王入阵曲》所具有的不同舞蹈特征都源于他作战时的“面具”。“面具”是电影《兰陵王》的中心,可以说正是由于这个小小的面具,给兰陵王的故事披上了神秘的艺术色彩,从而也为后人将这段传奇历史以各种不同的艺术手段进行演绎并广泛流传提供了良好的素材。

【参考文献】

- [1] 麻文琦,谢雍君,宋波.中国戏曲史[M].北京:文化艺术出版社,1998.
- [2] 向达.唐代长安与西域文明[M].石家庄:河北教育出版社,2007.
- [3] 廖奔.中国戏曲史[M].上海:上海音乐出版社,2004.
- [4] 杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京:人民音乐出版社,1981.

【责任编辑:王云江】

(下转第115页)

[参考文献]

- [1] 杨文秀. 语能能力·语言能力·交际能力[J]. 外语与外语教学, 2002, (4): 5-8.
- [2] Hymes, D. 1972. On communicative competence [J]. In Pride and Holmes (ed.). Sociolinguistics [C]. Harmondsworth, UK: Penguin.
- [3] Canale, M. 1983. From communicative competence to communicative language pedagogy [J]. In J. C. Richards and R. W. Schmidt (ed.). Language and Communication. London: Longman.
- [4] 胡文仲. 文化教学与文化研究[A]. 文化与交际[C]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1994.
- [5] 束定芳. 语言与文化的关系以及外语基础阶段教学中文化导入问题[J]. 外语界, 1996, (1): 11-17.
- [6] 束定芳, 庄智象. 现代外语教学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1996.
- [7] 蒋惠英, 张杏文. 母语文化在英语教学中的地位及必要性[J]. 石家庄铁路职业技术学院学报, 2007, (6): 122-124.
- [8] 陈维维. 外语教学中的“母语文化”[J]. 黄冈师范学院学报, 2009, (8): 142-143.
- [9] 刘润清. 论大学外语教学[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1999.

[责任编辑: 王云江]

A methodological study on positive transfer of Chinese culture to English learning

Liu Li-min¹, ZHANG Hong², DONG Ya-juan¹

(1. Hebei Normal University of Science and Technology, Qinhuangdao 066004, China;

2. Hebei Normal University, Shijiazhuang 050016, China)

Abstract: English learning involves its diction and grammar as well as the awareness of culture. For English learners, the barrier of improving their communicational skills is their awareness of culture. If teachers just teach their students western cultures, and ignore the impact of Chinese culture, it will definitely hinder the students' English Proficiency. Therefore, a research on the methods of the positive transfer of Chinese culture to English learning will help learners improve their performances in English learning.

Key words: Chinese culture; English learning; positive transfer

(上接第 101 页)

Unbreakable historical knot —Tracing the music dance in the film warrior Lanling

SUN Guo-dong¹, WU Xiao-ling²

(1. Hebei University of Engineering, Handan 056038, China; 2. Art and Media College, Handan College, Handan 056005, China)

Abstract: Starting from the background against which the dance in the film Warrior Lanling was born, this paper traces the dance accompanied by the music Warrior Lanling Entering the Array, concluding that the music dance is closely connected with primitive dancing. Highlighting the “mask”, the film adapts and develops an ancient legend. The film not only satisfies modern audience's artistic taste, but also depicts in exaggeration the “mask”, the core of the legend of Warrior Lanling.

Key words: Warrior Lanling; music dance; Jiadi opera; martial arts dance; Nuo dance