

田野工作对作品创作的重要性

——以杨丽萍《云南的响声》为例

◆郎晏宁

(湖南师范大学)

摘要：“田野工作”是从人类学借鉴过来的一个概念，它涉及到了艺术人类学、社会学、民俗学等学科。田野工作是人类学的核心，也是人类学学科的特征，它既是一种实地获得文化理解方法及其研究技术与工具手段，还包括着一种文化事件的认识论和方法论。田野工作在舞蹈作品创作中具有一定的重要性。

关键词：田野工作；人类学；作品创作；重要性

引言：田野是“实地的”意思，英语“Field Work”即田野方法、田野工作、田野调查、田野作业。“更宽泛一些的译为‘实地研究’‘实地调查’‘实地采集’等。”是人类学家进入实地调查和研究的基本方式和方法。现代田野工作的性质，是一种关注非主流人类群体的文化耐心，一种不同于以往学术圈内活动的圈外事业，一种有别于书斋研究的下乡（实地考察）学风和一种冲破学者想象力的认知体系。它的核心就在于把所有不同文化的群体都看成平等的，认为不论其文化有着怎样的差别，彼此之间都是可以理解、欣赏、沟通，可以结成亲密的社会联系的。

杨丽萍，1958年11月10日生于云南，中国舞蹈艺术家，第十届中国舞蹈家协会副主席、国家一级演员、享受国务院“政府特殊津贴”。中国民族民间舞蹈等级考试专家委员会委员。

1971年进入西双版纳歌舞团，之后调入中央民族歌舞团，并以“孔雀舞”闻名。1992年，她成为中国内地第一位赴台湾表演的舞蹈家。1994年，独舞《雀之灵》荣获中华民族20世纪舞蹈经典作品金奖。2009年，凭借《云南映像》姊妹篇《云南的响声》获得成功，并成为中国第一个举办个人舞蹈晚会的舞蹈家。

《云南的响声》是小河淌水的响声，也是大河涨水的响声；《云南的响声》是风吹草动，打雷扯闪，虫鸣鸟唱，鸡叫狗咬。云南民间的俗话说：云南的每一片叶子都会跳舞，云南的每一个石头都会唱歌，连蝴蝶拍翅膀的声音都是节奏，谷子拔节的声音都是旋律。许多类似谭盾这样的大艺术家，都在这些自然音响里寻找到灵感，寻找到自己的根。

《云南的响声》是生活在大自然里的人发出的响声。云南人生老病死，甚至打官司都要唱歌，原告，被告，法官三方坐在一起，你一句我一句地唱，歌唱完了，官司也打完了。云南人把鼓做得和大众的腿一个模样，这和遥远的非洲大陆不谋而合。在人口死亡率很高的历史岁月里，女人生孩子的时候，部落里的人要打着鼓，载歌载舞地为女人“催生”。女人不生孩子，或者少生孩子，会给整个部落带来灾难，就像不能让田地荒着不长庄稼一样，男人最重要的事情，就是不能让女人的肚子空着。云南人把多籽的葫芦，视为女性的乳房和裸体，并且将它制作成吹奏乐器——葫芦丝。就连喇嘛们用来化缘的藏钵，在《云南的响声》里，都发出了婴儿在母亲肚子里那种神秘的胎心音。就连一棵被称为“铧树”的大树上，挂满了的不是累累硕果，而是许多可以敲响的铧锣！

一、田野工作的特性在《云南的印象》中的体现

1. “关注局部，强调整体。”中国民族民间舞以不同的民族、地域舞蹈为主要研究对象，在研究过程中，它关注的不仅是一个民族或地域舞蹈的某一局部，而应是一个整体，只有这样才能相对客观精准地把握某一种舞蹈的本质。我国有56个民族，其中5000人以上并有聚居区的民族云南有26个，他们分属于氏羌、百越、百濮、苗瑶等四大族系；氏羌有彝、白、哈尼、纳西、藏、普米、怒、阿昌、基诺、独龙等13个；百越有傣、壮、布依、水等4个；百濮有瓦、布朗、德昂等3个；苗瑶2个；余下四个是汉、满、蒙、回。此外，还有族称尚未认定的克木人、芒人，各个族系都有各自的文化体系，各个民族都有本民族的文化个性。因此，杨丽萍不仅仅是到某一个特定的少数民族去实地采风，而是到了各个小民族，让她觉得可以学以致用用的地方她都走下去。对此表明了田野工作不能满足于单一民族舞蹈动态的学习与收集，需要关注整个舞蹈的生态、生成结构与文化背景，只有全面地、立体地对一个民族或地域的民间舞蹈种类进行了解，才不会导致在实践操作和理论认知上的变异。

2. “动态为主，兼顾其他。”中国民族民间舞除了关注民族

或地域的民间舞蹈动作之外，另一个主要研究的内容就是民族或地域文化，因为它是保持该民族或地域舞蹈性质不变，与其他舞蹈种类分类定性的关键。在《云南的响声》我们看到了各式各样的道具：水缸、水烟斗、烟盒、葫芦、比人还高的树干鼓以及千奇百怪的乐器，每一件都有民族风味。这些都是杨丽萍花了8个多月时间在当地少数民族地区收集来的。其中最显眼的是她从深山里搬来的十几个高3米的大鼓，这些鼓则是杨丽萍创作《云南的响声》的契机。在少数民族地区为了找到这样一个树他们要全村人出动，然后拿一个鸡蛋去扔，扔到哪一棵树，这个鸡蛋不碎，这棵树就可作为法器（做鼓）。这就是当地民族的地域特色，将树赋予了神性。实践证明，一切与民族舞蹈有关的文化意蕴均可作为舞蹈研究者所关注，也为舞蹈作品的创作提供了渠道。从而关注到那些存在于社会生活当中具有“民间”色彩的诸如婚姻、家庭、风俗、习惯等非主流文化。

3. “感受生活，体验性情。”中国民族民间舞田野工作表现出强烈的生活性，不同民族的生老病死、衣食住行、喜怒哀乐、风土人情等行为方式，都构成了中国民族民间舞田野工作的重要组成部分。杨丽萍在到了西双版纳歌舞团后整整在乡间生活了10年，10年里走村串寨，跟村民们生活在一起，体验到了各个民族从他的风土人情、习俗、宗教、信仰等到歌舞的民族性。

二、田野工作方法对《云南的响声》创作的重要性

田野作业主要有三种途径：参与观察法，深入访谈法，机率取样法。参与观察法是中国民族民间舞田野工作中一个最重要的组成部分，现场参与、直接观察的特征，也称为居住体验法。田野调查者需要沉浸到当地人民当地民族的生活当中去，参与当地人民的生活与生产活动，尽可能将自己融入到当地人的日常生活中，观察体会和了解当地人的生活，对当地人的实际生活进行体验，对某一民族或社会进行全面调查，必须，起码生活一周以上，以便一年中的春夏秋冬四季内，全面观察，体验各民族生活生产，习俗礼仪宗教文化。正如杨丽萍在相当长的时间里从喧嚣的都市消失了，直到她带着新作《云南的响声》出现，令人吃惊的是舞蹈怎么可以那么土却又如此的生动好看，曾经人们眼中的高贵而神秘的孔雀女神现如今身上沾满了泥土的气息。很长一段时间她都扎根于云南少数民族地区，行走于乡间小路上，寻找舞蹈创作的源头，她还当地的村民带回团里教他们跳舞，在舞台上演出。正是因为深入到民间进行田野工作，使得杨丽萍创作出了优秀的舞剧《云南的响声》。《云南的响声》像繁星“繁点式”地闪烁着云南民族文化的颗颗元素，尤以葫芦、虎、牛、竹、鼓等着实耀眼。1. “葫芦笙舞”在云南不间断地跳了两千多年，而杨丽萍将她搬上了舞台。在《云南的响声》中有一场集体“葫芦笙舞”和一个“葫芦人”的舞蹈造型。“雀神怪鸟”的集体葫芦笙舞者，全身挂满葫芦果，口吹大葫芦笙，给人一种多而兴旺的视觉形象。而舞蹈演员虾嘎的“葫芦人”造型，具有云南特质的美，既是一种生命形式，又传递了亿万年前云南的生命信息。这是云南最古老而又最年轻、新颖的“葫芦笙舞”。2. “公老虎·母老虎”取材于双柏县小麦冲村的“老虎笙”舞。居住在那里的彝族罗罗人，每三年都要“跳虎”。《云南的响声》将“老虎笙”搬上舞台就是一种发展。过去在舞蹈、戏曲舞台上都未塑造出具有虎性的雄风王气的老虎舞蹈形象。“公老虎·母老虎”则采取男女集体对唱的表演形式，公、母虎分别坐卧成两片，一上一下，一唱一答，“交响”进行，画面调度独到，手法新颖，母虎戏谑公虎诙谐有趣，是一个由图腾祭祀转性为娱乐的歌舞节目。

《云南的响声》是云南山川大地、立体气候孕育生发出来的一个庞然大物，杨丽萍赋予了它很多很多云南本土的民族文化元素，展现了很多很多具有云南特质的美，如此生动的画面都是通过杨丽萍走到民间进行田野工作所获得的。田野工作的价值就在于它是一个锻炼与成熟的过程、阅历与经验的积累、知识与理解的获得，视角与理念的转换。田野工作是创作素材与题材的来源，是舞蹈表演有感、风格把握有度的依据，是本土舞蹈文化属性坚守的参照。田野工作对于舞蹈作品的创作有着不可磨灭的作用。

参考文献：

[1]李心峰，艺术研究的“田野方法随想”

[2]赵铁春，中国民族民间舞田野工作与应用研究