

楊麗萍：我只覺得舞蹈給予我太多



在我們的心目中，她是「孔雀公主」，是擁有靈動婀娜舞姿的美的使者，也是舞台生命最長的中國舞者楊麗萍。而在她帶來香港的大型舞劇《孔雀》中，我們不只看到她舞起《雀之靈》，更看到了這位舞蹈藝術家透過舞蹈希望傳遞出對生命本質的追求。這部分為〈春〉、〈夏〉、〈秋〉、〈冬〉四個篇章的大型舞劇，是一個關於成長、人性、生命和愛，以及生命與天地自然相互融通的故事。光明與覺知，奉獻與犧牲，恐懼與貪執，就像楊麗萍所說，孔雀對她而言代表「極美」，是少數民族的一種理想與信仰。但孔雀一樣會生病會有兇殘的一面，這就像生命。而40年來，舞蹈對楊麗萍來說，始終是從取之不竭的生活中獲得的本能與滋養。

文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：梁祖彝



早在上世紀七十年代，楊麗萍就演出過大型民族舞劇《孔雀公主》，她說那部舞劇有點像《天鵝湖》，是傣族人的神話。而跳舞本身對於少數民族來講就是一種儀式：生命需要表達，需要和天地對接與自然交流時，他們就喜歡用舞蹈這種方式。所以楊麗萍說：「我沒進過舞蹈學校，一直都是用舞蹈最原始的功能去看待舞蹈。舞蹈就像人的喜怒哀樂。豐收的時候很喜悅一定要跳舞唱歌，婚嫁娶需要表達情感也需要跳舞，在我們那裡選擇對象也要靠歌舞評定，一個女孩子如果不會跳舞，老話說：有腳不會跳，白來世上走。所以舞蹈本身是非常重要的——一種生活的語言。」

在《雲南映象》和《雲南的響聲》裡，我們都看到舞者身上穿的是傳統的少數民族服裝，楊麗萍想做的，一直都是把民間最傳統的東西搬上舞台。她說，原始的少數民族舞蹈戴面具是因為村子裡小孩子生病沒有醫藥，戴上面具跳舞恐嚇病魔。而感激太陽賜予光明與陽光，舞者就會甩頭髮，模仿火苗的感覺，所以這些服飾都和生命非常直接相關，而不只是舞台上的表演。它們代表了人對自然的崇拜和對病魔的抗拒。楊麗萍說：「《雲南映象》裡的神鼓有24套打法，但在民間已經失傳了。少數民族因為生活方式改變，現在的文化已不是那麼純正了，現在大家也知道生病可以吃藥，不再需要面具了，這些東西慢慢就會流失。而我又太喜歡這些東西，覺得它們是一種非常經典的觀察自然和體驗生命的記錄，所以把它們搬上舞台很重要。」

將生命體驗和觀眾分享，在楊麗萍看來，就是藝術作品的魅力和必然性。「以前我在村子里自娛自樂跳舞，並不是表演，上了舞台，舞蹈才變成表演。每次我在舞台上跳一次孔雀，就像經歷了一次生命過程。」因為人生太短了，但《孔雀》的舞者在舞台上卻會通過重複演繹，體驗人生的春夏秋冬，就像《孔雀》中有個角色是「時間」。時間不停轉，在台上已不是純粹表演，而是生命體驗。楊麗萍認為，如果能把舞蹈完全融入血液，舞蹈就變成一個純粹的東西。舞者一聽到音樂響起來就很享受。

她說：「我的舞蹈都很簡單，沒有很高難度的動作，比較像我們少數民族真正的生活闡述，是一種很自然的方式，不是表演。」

楊麗萍是個自然主義者。出生在雲南的她，知道雲南本身有20多個少數民族，每個民族都有自己的語言習俗和舞蹈風格。她在西雙版納歌舞團那十年，每次一下鄉三四個月走村串寨，白天和村民一起割稻子，晚上就和他們一起跳舞。所以早在上世紀七十年代時，很多民族的東西已經完全被她記在記憶裡融入血液裡。上世紀八十年代她到中央民族歌舞團呆了五六年，水到渠成地以熱情把生活積累的東西做出來，就有了《月光》、《雀之靈》這些她在獨舞晚會上被廣為人知的作品。

楊麗萍欣賞的審美角度，來自生活也來自傳統。《雲南映象》裡面的衣服，少數民族生活中要繡上五年，那種手工藝方面的用心創造讓她感動。「看到自然、花朵、太陽就想融入肢體和刺繡中，因為這些服飾代表一種文化，大家都知道古老文化裡的說法是自然和空氣中存在能量，所以我想用畢生的時間和感覺去尋找自然給我的能量所在。」

上世紀年代末開始，楊麗萍也看到很多新的國外的東西，她認為西方的舞蹈很豐富，尤其喜歡西班牙舞和印度舞，因為覺得西班牙的舞蹈精神很接近她們少數民族。這些所看到的，讓她思考什麼是自己的舞蹈。她說：「看到世界上那些豐富的東西，只會給我靈感，讓我回歸自己民族的文化取向。」她早期最崇拜鄧肯（Duncan），覺得她是個自由舞者，沒親眼看過鄧肯的舞蹈表演，認知通過圖片與自傳獲得。中國舞者中，楊麗萍喜歡林懷民，認為他的舞很有東方的那種古老魂魄，而且不是很外在去融入自己所看到的內容，是經過了創造性的提煉。

「舞蹈讓我性格中另一面浮現出來」

對於舞者來說，什麼是好的狀態？楊麗萍認為：「我們跳舞就是盡心盡力去表演去跳，就是很好的狀態，如同你很誠意地微笑，就足夠美好，這是在你在自然中學到的。自然能給我們很多啟示。」楊麗萍年少時其實性格比較內向，很害怕和外界接觸而喜歡獨處，在村子裡面平時很拘謹羞澀，但一說到跳舞就變得活潑熱情起來。跳舞能夠調動她所有情感性的部分。「所以舞蹈對我來說非常重要，它讓我人生性格裡的另一面浮現出來，讓我變得多面性。」

她認為舞蹈所創造出的是最原始的感動，而不是為了突破、炫耀或者成功。舞蹈是一種人最原始的本能的力量——「就像你看到太陽，要讚美她，就跳一支讚美它的舞蹈，覺得孔雀是極美、極致的東西，是我們少數民族的一種象徵、理想、和信仰，就跳一支孔雀舞。」但實際上和孔雀生活在一起，它同樣也有很兇殘的部分，也會生病。楊麗萍認為，這就是生命的原本。所以她在目前的生命階段，特別想用《孔雀》這樣一部藝術作品闡述出自己對生命的看法，僅此而已。

「這一次的《孔雀》不是來源於神話，而是一次和人性審美非常符合的展現，人性有慾望、醜陋、美好、單純，奉獻，也有時間。時間是對我們生命的界定，因為生命流水周而復始，東方人的概念是這樣循環的：有人死去有人誕生。這個舞劇從頭到尾，就是這樣，表達的是東方人對生命的看法，名字也是從梵文經裡去尋找到意義。」

但《孔雀》的宗教意義不是直白的，而是用肢體告訴你，最常用字幕闡述一些情節。其中小彩旗扮演的角色：時間一直不停旋轉，有些人認為超殘忍。但楊麗萍說：「時間就是這樣永遠不停，這個世界上所有東西都是圓的，其實，條條大河歸入

大海，水從山上流下……周而復始，所以其實時間永遠是圓滿的。」

而對於自己在人們心目中留下的那個深刻的「孔雀公主」印象，楊麗萍認為，其實跳孔雀只是她其中一個作品，那可能是記憶太鮮明。她自己對孔雀的感情是「崇尚和學習孔雀的精神」。

「你看牠是那麼美好高傲、集天地於一身的美麗動物，牠吃下很毒的東西，讓羽毛色彩更明亮鮮豔。我們的生活也是這樣，碰到很多挫折困難，就像孔雀那樣把它化解，照樣美麗美好。」那麼舞蹈對楊麗萍來說，可曾帶來過困難與犧牲？她說：「舞蹈對我來說不是犧牲。我只覺得舞蹈給予我太多，我對舞蹈沒有任何抱怨，它是我取之不盡的精神內容，一跳舞靈魂就可以有所寄託。」

「傳承的是一種精神」

而舞蹈同時又是無處不在的，對舞者來說，坐着，也是雕塑性的舞蹈。楊麗萍認為，跳舞最初起源於追逐獵物的動作，所有的東西都有根源，一個動作一個手勢也可以是舞蹈，並不是要等音樂響起來喊預備開始才可以跳舞。

小孩學習跳舞，父母當然會讚賞高興，但一般界定舞者很辛苦很累，楊麗萍認為那種說法並沒有真正理解舞蹈。「舞蹈它不單是累的問題，而是個特別的語言。」她也想告訴更多舞者：「舞蹈不能給你帶來太多，你把它當成是你生命的需要，這種角度去看就對了。」她見過太多舞者學了十年，但跳了兩年，甚至沒把學費賺回來就改行了。而中國內地的舞者中，只有她一人，一直跳到現在，這種堅持的背後，是她對舞蹈毫無保留的熱愛。

後輩舞者傳承，重要的也不是學會她的哪幾個動作，重要的是精神。楊麗萍說：「如果後輩傳承我們的精神，就是傳承，只學會我的動作，那等於是背下來課本，真正的傳承是把我們這種風格傳承下去，再創造他們自己獨特的東西。」

《孔雀》中的服裝設計是與葉錦添合作。楊麗萍非常欣賞葉錦添的「新東方概念」，那種東方不是迂腐陳舊的，所以葉錦添所主張的東方美學是她特別喜歡的。「孔雀是後現代的，但又絕對不是芭蕾舞，不是人們之前見過的任何舞劇的形式，所以就找葉錦添一起做這個舞劇，他的美學形式新穎，和我們一拍即合。他看到我們服裝之後也覺得很藝術很有中國味道。大家都是熱愛文化的人，所以能一起合作。」楊麗萍更認為，葉錦添是她所見過的少數能把所想實現出來的人。「很多人跟你講觀念講得天花亂墜，但做出來的東西卻是兩回事，葉老師能執行他自己的思想，能把想的東西轉換成美術語言，而且符合我們原初的想法。」這種美學上的契合，造就了《孔雀》華麗奪目美輪美奐的精彩服裝。

金熊導演刁亦男：「白日焰火」是一種幻想

榮獲本年度柏林影展最高榮譽「金熊獎」的電影《白日焰火》，是中國新銳導演刁亦男目前為止公認最好的一部作品，在內地開畫二十天票房就已破億。1969年生於西安的刁亦男，畢業於中央戲劇學院文學系，曾經是中國先鋒戲劇代表人物。後來從事影視劇本創作，主要編劇作品包括《洗澡》、《將愛情進行到底》等。2003年他開始手執導演筒，而《白日焰火》是他第三部自編自導的作品。

北方小城的一連串離奇碎屍案，五年後又再重演，《白日焰火》就這樣開始……兇案也許總會有真相，但善與惡的答案卻依舊撲朔迷離。著名英國影評人Tony Rayns與刁亦男的對話，為我們理解這部電影，作了精彩注腳。

訪問內容由安樂影片提供

Tony = Tony Rayns 刁 = 刁亦男

Tony：您將電影背景設在外省小城，而不是紛雜的國際大都市，為什麼？
刁：相比大城市，我更喜歡小鎮和偏遠地區。外省小城的變化較慢，有着過去與現在兩種現實得以並存的空間，讓我更靈活地利用記憶來創作，從而更容易探索電影的主題。如果我要拍哥特式的懸疑片，便會選着涼、頹敗、神秘而蠻荒的地方。不過，我實際的電影背景設置，跟小城鎮社會學無關。我講述的是



一宗駭人兇殺案，需要一定的設置強調真相。我不認為這個故事會發生在國際大都市。另外，我選擇了人生固有的可信性，多於事實碎片的彙編。中國許多小城市先天具備我所需要的超現實質感。

Tony：你所有電影都觸及信任的疑問：我們可以或應該相信別人多深？你為何會被這主題吸引？

刁：其實（我的電影）與信任不太有關，反而傾向關於我們怎樣進入他人的領域。片中的警方調查便是一例。警察進到某個狀況時，真實與表象便開始相互映照。警察自以為掌握了真相，但實際上沒有。不斷搜尋和收穫的過程，往往帶來緊張感，從而產生戲劇張力。經驗告訴我們，真實表裡之間的差距某種程度上會影響到我們要怎樣「信任」彼此；極端情況下，甚至會將我們引向絕望境地。但拍電影時，真相與表象間的距離變化吻合敘事逐漸走向高潮的方式。這聽起來分析性很強，但實際上只是如何有效帶動觀眾情緒的問題。

Tony：這部電影的中英標題差別很大。英文標題「black coal thin ice」很明顯指的是片中兩大主要視覺母題，煤（黑）與冰



（白）。但中文標題「白日焰火」除了與片中某一幕有關，還帶隱喻性，尤其全片很多場景都在黑夜拍攝。這兩個標題是否分別指涉電影兩個不同的方面？

刁：這兩個標題反映了夢與現實之間的差異。煤與冰是現實的；白日焰火則是夢幻的。它們是一枚硬幣的兩面。

黑煤是發現斷肢的地方，白冰則是兇案現場；兩者結合，構成謀殺案的種種事實。如果你還沒看這部電影，英文標題呈現出一種強烈的反差；但觀看時，這種反差逐漸發酵變化，你會看到案件的事實碎片如何拼湊起來。這都有助增強電影的現實面。

「白日焰火」是一種幻想；這是人們用來抵禦現實世界較殘酷一面而採用的宣洩方式。我使用這標題，很明顯在暗示今天的中國人正急需這樣的宣洩。我盡量避免落入煽情的人道主義陷阱，我也不想讓這部電影淪為浪漫愛情主題中殘酷逆轉的故事。但我確實想給觀眾留下深刻的印象！我嘗試暗示的是我們做出道德選擇的能力。我在呼籲人要做好採取果斷行動的準備。當他們在行動時，他們是在做選擇，而不是盲從命令，不去質疑接到的指令。