

非遗传统舞蹈在现代设计中的应用探究——以四川九寨沟尕舞为例

王思念

成都大学, 四川成都, 610106;

摘要: 尕舞作为四川九寨沟的非遗传统舞蹈, 具有独特的艺术形态与深厚的民族文化内涵, 可为现代设计提供丰富的设计灵感。本文以四川九寨沟尕舞为例, 针对当前尕舞在现代化进程中面临的传承问题严峻、文化传播断层以及传统与现代的融合困境, 提出以现代设计为媒介传播尕舞民族精神的核心路径。通过解读尕舞的面具、舞蹈形式与仪式叙事的文化内核, 系统挖掘其可转化的设计元素, 探索其在插画设计、文创产品设计、信息可视化设计中的创新应用, 以期实现尕舞文化性、艺术性与现代功能性的深度融合, 为民族传统艺术的可持续传承提供可行方案。

关键词: 尕舞; 非遗传统舞蹈; 现代设计

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 11. 026

《毛诗序》中说“情动于中而行于言, 言之不足故嗟叹之, 嗟叹之不足故咏歌之, 咏歌之不足故手之舞之足之蹈之也。”这种情感递进理论, 揭示了舞蹈作为人类情感终极表达形式的本质属性。舞蹈是一种历史悠久的表演艺术, 它的诞生, 与人类的生产活动和生存环境息息相关。不同的地域, 不同的国家, 不同的民族, 产生了不同的舞蹈。尕舞作为四川九寨沟县的国家级非遗传统舞蹈, 正是白马藏族文化习俗与艺术形态的具象化载体。当前, 在文旅深度融合、民族地区寻求发展的时代背景下, 尕舞的文化价值凸显, 其所蕴含的文化内涵与独特审美基因有利于传承和弘扬其所承载的民族文化精髓, 彰显地方特色与民俗风情, 同时, 顺应文旅发展浪潮, 为当地文化产业注入新的生机与活力, 从而有力推动文化创意经济的可持续发展, 实现非遗保护、文化认同与区域振兴的协同推进。

1 尕舞的历史溯源及其发展困境

1.1 尕舞及其历史溯源

尕舞是白马藏族的吉祥面具舞, “尕”字为白马人方言, 尕舞亦译为“咒乌”“咒偶”, “咒”在白马语中是跳舞的含义, “偶”是面具的意思, 尕舞别称为“十二相舞”。^[1]它主要流传于四川平武县、九寨沟县以及甘肃文县等地, 地处九寨沟附近的岷山山脉的崇山峻岭中。该舞蹈以头戴木刻面具, 模仿动物形象的动作起舞为主要特点, 具有祭祀神灵、祈求保佑和驱鬼避邪之意。

关于尕舞的起源有不同的说法。其一是认为尕舞源

于白马人“万物有灵”自然崇拜的原始时期, 是氐羌文化与藏文化的融合体。^[2]在白马人动物崇拜的下原始时期, 有着各种不同的动物部落, 部落里面又继续下分小的部落与家族。每当逢年过节时, 各个部落戴上他们本部落的标志性面具后, 开始驱邪祈福的歌舞表演。这既是森林里动物真实生活的写照, 也是人与动物和谐相处的一种表现形式。其二, 在九寨沟县, 当地老百姓及有文化的传承人普遍认为尕舞是为了纪念白马藏人的英雄祖先杨戩而跳的。^[3]传说中杨戩是白马藏人崇拜的猎神, 他总能打猎到数量多且品种齐的猎物, 杨戩去世后, 白马人用木头雕刻了各种动物的模样面具, 并依据不同动物的动作和形态编排了传统的舞蹈, 以示纪念, 也为祭祀神灵。无论是以上哪种说法, 可以得知的是尕舞与白马藏人之间一定有着不可分割的联系, 他们的起源处于同一时期。

1.2 尕舞的发展困境

在当代社会经济高速发展与多元文化交融的背景下, 白马藏族尕舞的现代化发展面临多重挑战。本文基于文献研究法, 以中国知网为主要检索平台, 围绕“白马藏族舞蹈”“尕舞”“九寨沟白马文化”主题进行文献梳理, 通过系统分析现有研究, 总结出当前尕舞发展的主要困境。张雪娇在《白马藏族尕舞的保护、开发与利用》侧面印证了尕舞保护传承工作的紧迫性, 亟需加大保护力度; 廖莎在《新时代下白马藏族舞蹈现状研究》明确指出白马藏族舞蹈存在传承人缺失的普遍问题, 尕

舞作为其重要组成部分,同样面临后继乏人的严峻风险。郑煜琪在《白马藏族舞蹈的继承与发展研究》中揭示了白马藏族舞蹈现有传播途径缺失的现状,这直接导致了佻舞在更广泛人群中的认知度不足和传播链条的断裂。杨雪晴在《甘肃白马藏族舞蹈在当代社会中的再现与传播研究》中分析指出,白马藏族舞蹈在当代传播中存在传统与现代的冲突。具体表现为传统的舞蹈内容、表现形式等,与当代社会的价值观念、审美取向存在显著差异,亟需探索如何在传承文化精髓与展现时代魅力之间找到有效平衡点。

以上研究现状表明,当前佻舞主要面临传承问题严峻、文化传播断层以及传统与现代的融合困境。面对这些难题,提出以现代设计为载体激活佻舞蕴含的民族文化基因,找寻传统精髓与现代需求之间的平衡点,创造出既符合当代审美又体现社会价值观念的现代设计,希望能够有效传播佻舞所承载的独特民族精神,并且吸引年轻一代投身传承。除此之外,虽然关于白马藏族传统文化的研究比较成熟,但针对佻舞的专项研究却相对匮乏,且多集中于起源、含义、习俗等方面,极少涉及其文化元素在现代设计中的应用与转化,因此,系统探索九寨沟佻舞的现代设计转化路径,也许能为传播白马藏族的民族精神与习俗开辟新方向。

2 佻舞的民族文化内涵

2.1 表层文化

佻舞的表层文化形态鲜明地体现了白马藏族的动物崇拜信仰,其核心载体是面具与舞蹈本身。面具是佻舞仪式的核心道具,直接服务于其动物崇拜的内核。其造型来源于狮、虎、龙、牛、雕、熊、凤凰等猛兽神禽,并辅以酬盖、酬孟、阿里尕及一对鹿头等元素。在众多面具中,狮子因其被尊为“百兽之王”的地位,在“十二相”的面具序列中通常居于首位,是仪式中不可或缺的角色,突显了其在白马藏族动物崇拜体系中的崇高地位。色彩是表现面具的重要视觉语言。早期白马藏族的服饰色彩受到羌族、藏族的影响,以青、白、红为基本色调,尤其崇尚白色,所以白色往往被用在最重要的部位。^[4]然而随着时代的发展与民族文化的融合,制作者在青、白、红传统色彩基础上,逐渐衍生出更为丰富的色彩,加之旅游文化的盛行,民族文化遗产业逐渐趋于商业化,为增强视觉吸引受众,黑、红、黄、绿等饱和度和较高的颜色被广泛应用,旨在强化面具造型结构与动

物特征的生动表现。

佻舞本身也是动物崇拜的动态表达。舞者身着彩衣彩裙,头戴“十二相”面具,以狮首面具引领起舞,其核心舞姿在于模拟各种禽兽的动态特征。该舞蹈的基本表现形式以圈舞的点踏步、穿花的跼跳步为主;核心动律则包括蹉步、小腿划圈蹲步、左右跳转圈等,配合粗犷而神秘的上肢动作,共同完成对所扮演动物形态的模仿与再现,充分展现了白马人独特的审美意识。如今,尽管佻舞表演已不完全严格按照“十二相”来模拟动物的形态特征,但在舞者的动作演绎中,仍清晰保留着部分典型姿态与动态,持续传递着白马藏族深厚的动物崇拜观念。

2.2 中层文化

佻舞面具的制作工艺不仅是一项传统技艺,更是白马藏族农耕文化影响下精神信仰的重要载体,集中体现了其中层文化内涵。面具的制作通常由村寨中的木匠、文化传承人或民间艺人承担,其制作流程与信仰仪式相互交织。依托白马藏族聚居区茂密的森林资源,匠人多选用桐木、椴木或麻柳木等适宜木材,选材之后对木材进行蒸煮、晾晒基础加工处理。在雕刻面具前,根据天干地支选择良辰吉日,并举行仪式“请神”,祈求神灵护佑整个制作过程顺利平安。雕刻时在预处理的木料上量绘图案,运用雕刻工具进行精细雕刻,雕刻过程中实行“左三刀、右三刀”的斜面刀法,在民间认知中具有驱邪避害、护佑村寨的象征意义。雕刻完成的面具需经打磨、上色、刷漆工序,最终完成其物理形态。面具物理形态完成后,需择吉日举行隆重的“开光”仪式。传承人需熏香净身,将面具置于神龛,通过点燃香蜡、焚烧纸钱、洒酒祭献,并诵念祈求吉祥平安的特定咒语进行祷告。此仪式的核心目的在于赋予面具“神力”,使其成为沟通神灵的圣物,并最终祈求这些神灵化身为村寨的保护神。

由此可见,佻舞面具的制作不是单纯的器物生产,而是将实用技艺与神圣信仰紧密结合的仪式化实践。每个步骤都渗透着对自然的敬畏、对神灵的祈求以及对社区福祉的深切关怀,深刻反映了白马藏族在农耕生活背景下形成的自然崇拜与社群保护意识,是其文化体系中承上启下的关键中层结构。

2.3 深层文化

佻舞深层文化根植于白马藏族独特的历史地理背

景,集中体现为多元民族文化的层积与交融。目前白马藏族中流行的“十二相舞”原初形态正是史前氏族部落的动物图腾崇拜,在随后的民族文化发展演变中与岁时历法发生关联,演变为十二神兽雉舞。氏羌后裔在不同地理区域的发展中,因接触相异民族文化而产生分化——一部分聚居区较好保持了十二神兽雉舞的原始形态,另一些聚居地则深度融合了汉族干支纪年与生肖体系的文化要素。这种文化融合差异直接体现在名称及神兽构成上。川北称“佻舞”,陇南称“麻昼”。四川南坪地区有龙、牛、虎、豹、熊、狮子、凤凰、羊等八相,侧重保留十二神兽雉舞特征;陇南地区则只有狮子、龙、牛、虎、鸡、猪等六相,深受汉族生肖文化影响。因此,佻舞文化融合既保留古老本真,又吸纳外来要素。

佻舞中的“狮子”面具特殊,融合了汉地祥瑞文化与藏传佛教艺术。狮子作为汉代经丝绸之路引入中原的外来物种,在华夏文明中迅速完成了本土化转型,被赋予了吉祥象征意义,并且广泛融入建筑装饰、节庆表演及手工艺创作体系中。通过分析白马藏族十二相舞中狮子面具的意象化特征,如狮子面具融合了汉地明清时期喜庆狮纹——螺旋鬃毛,其造型明显受到汉族狮子文化的影响,这印证了不同民族艺术形式间的互相借鉴。另外,狮子面具与藏传佛教文化密不可分。历史上白马藏族长期受吐蕃统治,藏文化对其产生深刻影响,因此十二相中的狮子形象也可能源于藏传佛教元素,狮子在佛教经典记载的十二神兽中虽非汉族生肖,却被尊为首位,这种特殊地位正是汉藏文化在白马藏族艺术中交融共生的有力体现。综上,佻舞深层文化是氏羌遗存、汉族生肖、藏传佛教等多重文化要素在特定时空下碰撞、层积与融合形成的“活态”文化复合体。

2.4 三种文化之间的关系

佻舞文化由表及里可划分为表层、中层与深层三个相互关联的维度,共同构成其文化整体。表层文化是深层信仰与中层技艺共同作用下的外在显性表达,表层形态直接呈现中层技艺的成果,并折射深层文化的内涵。中层文化将深层信仰物化为表层符号的必要途径,是连接深层信仰与表层表现的关键纽带。深层文化是根本驱动力,支撑并深刻影响着中层与表层文化的形态与发展,其核心内涵驱动了中层技艺的仪式性和表层符号的象征意义。由此可知,佻舞的三层文化构成一个有机统一体,表层文化是最终的呈现,中层文化是转化与实现的

桥梁,深层文化是根基与灵魂。三者动态互构,共同承载并传递着白马藏族古老而神秘的文化精髓,这种文化精髓是值得传承的。

3 佻舞在现代设计中的应用探究

3.1 佻舞在插画设计中的应用

插画设计作为融合艺术性与功能性的视觉媒介,在文化传播中具有显著优势。佻舞以面具为核心视觉载体,其丰富的文化符号与深层内涵,为插画创作提供了独特的文化资源。以江西傩面具为原型创作的“大面”系列插画,将傩面具纹样转化为国潮风格设计,以开山、土地、财神等八个角色传递吉祥寓意。比如开山象征勇武凶猛;土地象征五谷丰收;财神象征招财进宝等。设计者希望通过八个色彩艳丽的国潮风格商业插画设计,可以让新一代年轻人了解江西傩文化,并弘扬中国传统文化。^[5]

佻舞作为九寨沟白马藏族的活态文化载体,其面具、舞蹈形式、制作工艺等元素凝结着独特的民族精神与审美基因,可以从内容和形式上着手将其与插画设计结合。在内容创作上,主动深挖民族文化内核,提取佻舞的仪式性动作,如圈舞点踏步、动物模拟姿态,通过线条语言强化神秘氛围与群体协作的审美特质。聚焦面具的象征系统,如狮子面具寓意权威、龙面具寓意丰饶等内容,将隐喻性符号转化为视觉叙事要素。结合白马藏族聚居区的自然景观与民俗场景,构建具有地域统一性的画面空间。在表现形式上,将可用的设计元素进行现代转化,利用面具的几何纹样、兽形特征简化为扁平化图形,通过夸张、变形、添加等手法平衡传统性与现代感。在色彩表现上,顺应文化传播的视觉需求,采用高饱和色系,形成强视觉冲击力的符号语言,同时呼应白马藏族色彩传统的当代演变。佻舞运用在插画设计中,本质是文化基因的现代转译,在保留图腾崇拜、农耕信仰等深层文化层面的前提下,通过现代设计语言赋予其当代审美价值与传播效力,为非遗活态传承提供可行路径。

3.2 佻舞在文创产品设计中的应用

文创产品作为非物质文化遗产的传播载体,为佻舞提供了文化传承与市场价值协同提升的路径。基于佻舞面具的视觉符号,可通过符号提炼与语义转化提取面具造型的核心特征,如狮子纹样的几何化轮廓、高饱和色彩,结合其文化寓意进行视觉简化,并赋予吉祥叙事功能。例如贵州傩面具是傩文化的重要组成部分,在青云

市集开店的闻异品牌商店就着力于挖掘傩文化,开发了傩神招福卡盲盒,每张卡片对应傩戏角色,如“开路将军”寓意诸事顺利,“先锋小姐”寓意着财源滚滚。曾有游客抽到“开路将军”后留言:“最近诸事不顺,这张卡片让我相信转机就在前方。”该方式以隐喻设计触发用户情感共鸣,回应消费者的情绪需求,强化文化认同感。

此外,基于傩舞丰富的动物面具资源,可开发趣味性互动文创产品。如面具图案拼图游戏、DIY 面具制作套装等互动益智游戏,以此契合年轻群体消费偏好,提升年轻消费群体的参与度。通过上述方法,将傩舞应用在文创产品中希望在保留民族特色和文化内涵的基础上,准确传达出九寨沟地区民族文化精神,为当地文化产业注入新的活力,进而推动其传播与创新。

3.3 傩舞在信息可视化设计中的应用

信息可视化作为现代信息传播的重要手段,通过将复杂数据转化为直观视觉语言,显著提升了文化信息的可理解性与传播效率。傩舞作为白马藏族的重要文化遗产,其丰富的内容体系,包括历史背景、面具符号、舞蹈形式、制作工艺等,与信息可视化设计具有天然的适配性。例如瑶族盘王节是瑶族文化的集中映射,它包含着瑶族祭祀、服饰、饮食、歌舞文化等多方面,有研究者从信息可视化角度对瑶族盘王节进行了详细研究,该节日信息内容庞杂,数据量大,运用信息可视化设计将“盘王节”涵盖的民族文化以可视化方式呈现出来,契合当代人信息获取方式,使得瑶族“盘王节”文化得以更加直观、有效、快速地进行文化传播,以实现瑶族“盘王节”全面与立体的完整保护与传承。

傩舞的信息可视化设计可从面具符号、舞蹈动态和工艺叙事着手,挖掘其可转化的设计元素。提取傩舞中狮子、龙等图腾面具的造型与色彩基因,转化为扁平化图形,形成可识别的视觉符号系统,通过数据对比图解构动物象征语义实现面具符号可视化。用动态线条呈现“圈舞点踏步”“蹉跳步”的运动路径,形成时间轴驱动的舞蹈分解图谱,还原仪式场域氛围,以此达到舞蹈形式可视化目的。傩舞面具制作工艺细分为选材、蒸煮、晾晒等九个步骤,前后对应相应的仪式,仪式具有线性逻辑,可借鉴流程图、时间轴等可视化形式,通过动态交互增强文化叙事深度,展现工艺背后的民族文化意义,最终呈现制作工艺的可视化。总之,以信息可视化设计

的方式呈现傩舞是从抽象数据到具象认知的转化,将数据转为图表、图像、动画等形式,提升文化信息的认知效率与传播效能,更是希望通过现代设计语言建立传统与当代公众的认知桥梁,为非物质文化遗产的数字化保护与创新传播提供方向。

4 结语

综上所述,本文以四川九寨沟傩舞为研究对象,通过研究其发展现状发掘当前傩舞面临的困境,解析傩舞的视觉符号系统及其承载的民族我文化精神,探索了插画设计、文创产品设计及信息可视化的现代设计方法对非遗活态传承的赋能价值。然而,在傩舞研究过程中面临文献稀缺导致文化溯源困难、现代化设计转化案例近乎空白的困难。在未来希望将傩舞的传播传承聚焦于数字媒介转化,借力插画与新媒体实现文化符号的当代转译;文旅产业赋能,通过文创升级与旅游场景融合激活地域文化经济;公众认知重构,依托信息可视化与博物馆展陈建立系统性认知桥梁。以期通过现代设计语言的运用表达,有效传播傩舞独特的民族精神,激活其在当代社会的文化生命力,最终搭建起传统与现代、民族与世界对话的桥梁,实现非遗传统舞蹈在当代社会的活态传承。

参考文献

- [1] 丁淑梅,黄仲敏. 咒鸟、咒偶与傩舞——四川九寨英格村白马藏人傩戏小议[J]. 浙江艺术职业学院学报, 2018, 16(01): 48-54.
- [2] 何永斌,邹吉辉,李生军,蒋秀碧. 四川民族地区国家级非物质文化遗产[M]. 成都: 四川大学出版社, 2009. 11: 86-89.
- [3] 张雪娇. 白马藏族傩舞的保护、开发与利用[J]. 音乐探索, 2011, (04): 25-28.
- [4] 余永红. 陇南白马藏族“十二相”的文化渊源[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2011, (05): 124-127.
- [5] 张频,龚湘玲. 江西傩面具元素在插画设计中的运用和传承[J]. 喜剧世界(下半月), 2022, (05): 130-132.

作者简介: 王思念(2002.1-),女,汉族,四川内江,在读研究生,成都大学,研究方向:视觉传达设计方向。