

史泓:舞蹈产业链里的经济生态项的多维影响与关系分析

更新: 2010年1月7日

来源: 美学研究 作者: 史泓

阅读: 443

内容摘要: 本文从舞蹈生态学的角度, 研究舞蹈生产、舞蹈产品、舞蹈审美消费的产业链里的经济生态项的内部结构因子以及对舞蹈的影响、制约、作用与关系。

关键词: 经济、舞蹈生产、舞蹈产品、舞蹈审美消费

从艺术学角度来看, 舞蹈是以人体动作姿态为媒介的艺术活动; 从经济学的角度分析, 舞蹈也是以一种生产—消费的经济活动。舞蹈蕴含了艺术与经济的双重属性, 这就是笔者分析经济因素对舞蹈产生影响的前提与基础。对这一问题的研究, 笔者主要借鉴的是舞蹈生态学的方法。它把舞蹈置于相互联系、相互作用的系统中进行宏观的、多维的综合考察, 确定社会的诸多因素中哪些影响和制约了舞蹈, 以及它们以何种方式、何种程度影响与制约了舞蹈的发生、发展及表现形式, 揭示舞蹈的规律。(1)这即是说可以将经济看作是影响舞蹈的社会生态因素之一, 并且它以不同的生态因子形式作用于舞蹈生产(创作)——舞蹈产品(作品)——舞蹈审美消费(欣赏)的三个产业链环里的不同层面。

一、 舞蹈生产的经济生态因子——经济支援

舞蹈生产的经济生态因子主要表现为经济支援, 它是促使舞蹈进行生产活动的推动因素。舞蹈作品需要经济支援有前舞蹈艺术生产即舞蹈创作; 舞蹈艺术生产过程即舞蹈里物化劳动(服装、道具、布景、乐器、灯光、设备等); 舞蹈生产与表演组织(舞团)。

前舞蹈艺术生产(作品策划、剧本创作)的经济投入是活劳动的支出, 它是直接影响舞蹈创作的“软件”。这一经济支援效果较为隐蔽, 但却最为关键。对舞蹈创作的经济支援越多, 越有利于创作者的物质条件的改善, 但它与作品的关系则具有一种不确定性。这就是说, 编导在经济支援之下所创作出的作品并不完全具有对等的审美价值。心理学家认为经济支援隐藏着报偿成本, 它可以激发或增加人的内在动机, 这就是“挤入效果”; 当然也会降低他们的内在动机, 即“排挤效果”(crowding out effect)。外在的干预(金钱与非金钱)被视为支持时产生挤入效果, 被视为控制时产生排挤效果。舞蹈编导的“化腐朽为神奇”的艺术生产力才是决定舞蹈作品的质量的核心, 它需要激发。从编导的艺术生产力看, 大致包括脑力、体力和生理结构(年龄、体魄、健康状况、与特定艺术相对应的感官结构及灵敏度等), 自由人格、审美心理(主要包括审美感觉, 记忆、想象、理解、情感、意志、无意识等), 文化艺术修养和艺术传达能力等, 这些并不完全可以依靠经济支援提高编导的生活水平就可刺激出来。有时即刻的回馈反而对内在的动机不利, 特别是对艺术的创新。经济支援—艺术生产力—作品质量之间不是一种正相关的关系。如果政府的经济支援中性化就可大幅改善, 就不至于影响编导的创造力。我们可以把舞蹈编导的经济支援看作是劳动供给, 而它是其报酬的函数, 其弹性系数为正。目前, 对舞蹈编导的经济支援增加较多, 其原因主要有: 首先, 国内优秀舞蹈编导数量有限。(2)其次, 编导所编排舞蹈的市场效应和艺术水平决定报酬。显然舞蹈作品的经济效益和编导艺术生产的技巧、水平成正比, 亦和编导的艺术生产力成正比。这让我们认识到编导艺术生产(水平)技巧的先进之重要, 所以对舞蹈编导的创作性劳动的丰厚报酬, 构成对舞蹈创作供给的一种激励。对舞蹈生产物化劳动(服装、道具、布景、乐器、灯光、设备等)的经济支援的多寡, 直接影响到舞蹈表演的审美效果, 产出成效明显。(3)但若过多地强调作品的包装, 就会喧宾夺主, 只会使作品获得短期的经济效益。舞团的表演功能大于生产功能, 对舞团的经济支援主要影响其演出的次数与水准。(4)

我国舞蹈艺术经济支援主体是政府, 其主要目的是为了增加社会福利。目前, 我国舞蹈的政府经济支援具有以下特点:

首先, 经济支援具有公益性。从舞团角度看, 享有“皇粮”待遇的重点院团是由于它往往代表了国家的舞蹈艺术水平, 具有公益性, 其收入远不能达到其从事舞蹈生产所付出的劳动价值, 所以需要国家予以补偿。实行国家水平院团重点支持的保护性政策是相当必要的, 否则, 不利于我国舞业的保护。政府经济支援的多寡直接决定于国家的经济水平, 国家经济支柱的坚实程度, 决定舞团与编导所受经济支援的力度。就整个艺术表演而言, 我国改革所带了的经济繁荣, 以及国家文化艺术建设的注重, 加大了对艺术表演团体的投资, 提供了舞蹈创作的良好物质条件, 这可用相关的数据来说明。根据文化部的文化产业司公布的有关资料

Digg排行

- | | |
|---|----------------------|
| 6 | 王志敏: 现代电影美学体系简介... |
| 4 | 王志敏: 试论电影美学的研究框... |
| 4 | 王志敏: 面向21世纪: 国内电影... |
| 4 | 王志敏: 电影美学: 从思考方式... |
| 3 | 杨新磊: 显豁于传媒思想丛林的... |
| 1 | 汪济生/袁建光: 钟惦斐的困惑与... |
| 1 | 郝建: 坏孩子带来的思考——暴... |
| 1 | 张彩华: 《泰坦尼克号》——... |
| 1 | 从《红高粱》看影视美学观念的... |

热门评论

显示，“九五”期间国家对艺术表演团体的投资大幅度增加，累计投入达70.3亿元，比“八五”增加40.1亿元，增长132.5%，年均增长速度17.8%。在2000年，艺术表演团体的国家财政拨款17.3亿元。(5)

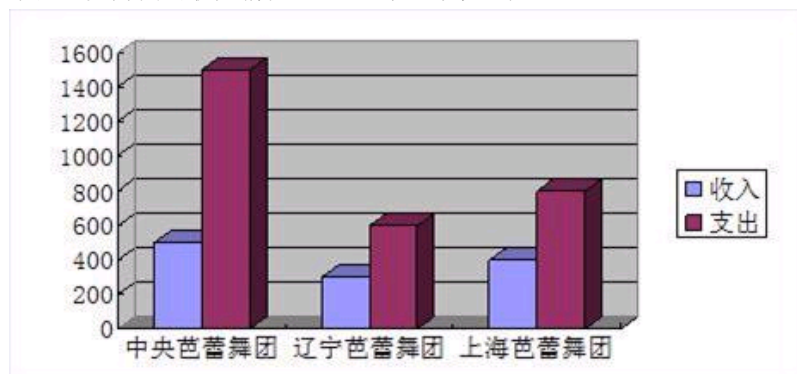
其次，经济支援具有倾斜性。政府经济支援不是“撒胡椒面”，并非一视同仁，而是有区别、有重点、有倾斜的。根据舞蹈品种、艺术水准、布局结构、民族特色等多种因素，政府对于重点院团采取重点扶持政策，财政拨款多，实行全养。对于一般舞团财政拨款较少，即半养。没有国家财政拨款的则自负盈亏。(6)政府还通过建立专项资金，重点扶持少数具有示范性和代表性的舞团。

再次，经济支援具有调控性。对于其他舞蹈表演团体，国家以财政补助和税收优惠政策加以引导和调控，使之直接面向市场、面向社会，公平竞争、优胜劣汰，走产业化发展之路。

可见，政府经济支援是舞业发展的后盾，但其中也存在一些问题。

其一，总量欠缺。尽管政府对舞团财政拨款虽有明显增加，数目可观，但是其增幅仍低于同期全国财政支出的增幅，再加上物价上涨和调整工资因素的影响，经费仍然偏少，并多用于人员费用方面的开支，真正能用于创作活动的经费已所剩无几，一些主要舞团更是收支失衡，入不敷出。

中国主要舞团的收支情况（2000年）单位：万



可见，经费短缺仍是困扰舞业发展的主要障碍。由于国家总体财力有限，故而对舞团的财政拨款仍为匮乏状态。目前世界上多数国家都遇到了艺术活动经费入不敷出，艺术发展裹足不前的窘迫局面。鉴于此种情况，一些发达国家纷纷推行艺术产业化政策，政府财政预算完全包纳艺术表演团体经费的方式已经成为历史，文化艺术（舞蹈）产业化成为新浪潮。

其二，投资主体单一化。政府不应是经济支援的唯一的投资主体，政府经济支援只是多元里的一元，除了政府之外，企业、基金会、社会团体和个体都可以是经济支援的主体。只有社会各界的多方赞助，才能解决舞蹈经济支援总量不足的问题。这需要积极地引导与立法的支持，才不致使社会赞助凤毛麟角。联合国教科文组织就提议在各国建立专项艺术基金，每年至少应从公共基金总额中划拨百分之一用于艺术的创作、表现和传播活动，并鼓励从大财团到小公司筹措私人基金的新措施作为基金的补充来源。(7)另外，美国的《国家人文及艺术事业基金法》（1965年）和“资金匹配”、英国的《刺激企业资助艺术的规定》（1984年）和“陪同投入制”（8），对激发了我国企业资助舞业的积极性皆有借鉴意义。

就舞蹈生产函数而言，经济支援这一生态因子直接影响了舞蹈创作“硬”条件，其条件的优劣关系到舞蹈创作的物质层面。经济支援直接影响了舞蹈创作的“软”条件，它可促进舞蹈的产出，增加舞蹈创作的数量和规模。其中舞蹈艺术生产力是变量。

二、舞蹈流通的经济生态因子——市场、经济体制

当舞蹈形成生产—流通—消费的产业链时，等于形成了经营和竞争的舞蹈市场。它是改革我国舞业的存在格局、经营方式的一种积极力量。在关于舞蹈市场的认识上，目前有两个问题存在分歧。其一是舞蹈作品是否应市场化；其二是舞团是否应市场化。在关于舞蹈作品市场化的问题上，就存在着不同看法：一是认为舞蹈应完全市场化、商品化；一是认为商品化只是舞蹈的属性，并非是舞蹈的本性，不能够完全市场化、商品化。笔者认为，舞蹈作品虽不是商品但具有商品属性，市场化是市场经济对舞蹈作品的要求，也是舞业发展的必然。舞蹈的市场化并不意味着舞蹈就会丧失其艺术本性，而且艺术性与商业性完美地结合也并非不可能。有的学者从正反两面看舞蹈作品的市场化问题，认为“这既是一种解放，又是一种控制。这正是西方艺术所走过的历程。称其解放，因为这一过程曾使艺术从宫廷(或教堂)走向市场，并使艺术家摆脱了传统的依附地位，赢得了法律上的独立性和政治上的自由度。称其控制，是因为这一过程同时导致了新的依附性和新的不自由那便是落入一只‘看不见的手’中。”(9)

在关于舞团的市场化问题上，现处于社会主义市场经济环境中的舞团是不可能脱离市场的，转入产业是舞团发展方向。不依靠走向市场来增强自我发展的能力，舞业就会萎缩下去。国家以积极鼓励社会资金投入文艺演出业为突破，改制、组建、新建各种形式的面向市场、适应市场的艺术表演团体，支持和鼓励舞团进入市场。在这种导向性政策的支持下，具有经济发展眼光的舞团就不仅仅依靠国家的“皇粮”，而是努力地进行“经济创收”，自主经营，逐步地走向产业化来寻求发展。(10)舞团不再被国家包办，国有制舞团不再一统

天下，集体制、个体制的舞团已成为所有制舞团的重要补充，不同经济成分的舞团共同活跃在新时期的大舞台之上，形成公有、非公有、股份制等多种艺术表演经营组织形式并存竞争的格局。金星现代舞蹈团是中国目前唯一的私人现代舞蹈团，金星集编、导、演于一身，并雇佣了十余个舞蹈演员。这些不同体制的舞团已成为舞蹈界的一支重要力量，并且影响也在不断扩大。舞团走向市场和市场化程度的一个重要指标是经费自给率。目前，我国艺术表演团体的经费自给率相当低，全国艺术表演团体经费自给率平均水平33.4%。舞团自身要适应社会主义市场经济形势，就应逐步地提高经费自给率。另外，从总体上看，艺术表演团体演出收入偏少，占总收入比重小。如据统计，2004年歌剧、舞剧、歌舞剧团的演出收入是176万元，占总营业收入729万元的24.1%，而营业成本及费用就有265万元，差额主要依靠其他营业收入补充，⁽¹¹⁾这表明艺术表演团体的市场化程度较小。因此，深化舞团体制改革是推动舞业发展与前进的助推器。

就舞蹈流通而言，表现出的问题主要有：其一，存在着巨大供需缺口，舞蹈生产成为舞蹈市场化的瓶颈。现在舞蹈市场的状况是卖方市场，优秀的舞蹈作品是稀缺产品，舞蹈生产供不应求，存在着很大的市场发展潜力。美国首位诺贝尔经济学奖获得者保罗·萨缪尔森（Paul A. Samuelson）认为稀缺规律是经济学的主要规律，⁽¹²⁾David N Hyman在他的《微观经济学》中还说：“经济学的基本任务是同稀缺作斗争——自然资源、工人、经理、发明家、设备、结构、如何生产有用的产品的及劳务知识在某种程度上都是稀缺的。”⁽¹³⁾舞蹈创作面对的是全社会对舞蹈需求导致的稀缺，同时舞蹈创作自身亦是稀缺的。其二，缺少制作、营销机制，在市场的操作化手段上、市场推广问题突出。从舞蹈生产—流通—消费的产业链看，现在的舞蹈创作不再只是传统的编导加表演，还要包括制作、营销、核算。这一机制就是把舞蹈作品当作文化产品来看待，进行市场研究，计算投入产出，分析观众心理，建立运营机制，然后筹集资金、推广产品、销售门票，最后分配利润，形成规范性地运作。实际上，我国的舞蹈创作与表演不乏优秀人才，关键是一些优秀的舞蹈作品因为没有制作，也不注重营销，结果变成了“叫好不叫座”。只有进行市场化运营，企业化运作才能进入舞蹈文化产业。如上海城市舞蹈有限公司直接面向市场，资金、项目、人才、利润，一切都向市场去谋求。它在目标市场群体研究、艺术生产机制、资源整合方式等方面都是按照国际规范运作的。他们创作的舞蹈作品艺术水平提升，舞台效果创新，票房和演出场次大幅度增长，带来了巨大的经济收益。

舞蹈市场就是舞蹈的经济生态环境，促成市场的要素主要是经济体制，经济体制在很大程度上决定了舞蹈艺术市场性质。我国长期以计划经济作为主要的经济体制，通过政府下达指令与政策来进行经济调控，抑制社会生产的盲目性与无政府状态，但这也使艺术生产（舞蹈生产）受到计划限制。国家掌握舞团，作品创作、演出的基本决策权都集中在计划者手中，计划者决定舞蹈的创作和生产计划，舞蹈创作者和生产者不能自行决定舞蹈创作内容和生产的品种，舞蹈自主、自由发展空间十分狭窄。同时，舞蹈消费也实行供给制，大多是以政治宣传性和福利性无偿或低偿提供给广大人民群众。

从计划经济到市场经济的转轨，给舞业的发展带来了新的生机。自由竞争是市场经济的本质属性，平等交换、等价有偿是市场经济的基本内容。它不仅使得舞蹈活动增加了商品的性质，也使得舞蹈创作必须按照市场机制进行生产。舞蹈作品只有被消费，才能转变为市场交换价值和货币形式，才能确证、实现其艺术价值，从而被观众所接受。通过等价交换，舞蹈编导的劳动消耗才可以得到合理补偿。市场经济对舞蹈的效应有正负两方面：

从正面效应上看，就舞蹈创作而言，可刺激编导的积极性，达到一定程度的自我解放，从而推动了编导自身提高。马克思说：经济“培养社会的人的一切属性，并且把这作为具有尽可能丰富的属性和联系的人，因而具有尽可能广泛需要的人生产出来——把他作为尽可能完整的和全面的社会产品生产出来。”而这正是“个性在社会生产中的一定阶段上的必然表现。”⁽¹⁴⁾舞蹈编导可以在创作上获得广泛的自由度，可以充分地施展自身的创作潜能。从负面效应上看，市场经济“撕去封建社会的田园诗般的温情脉脉的面纱”；“抹去了一切职业的灵光”；“把一切都沉浸在金钱的水火当中去”，⁽¹⁵⁾以及“侵蚀政治生活（腐败）、文化生活（俗化）、精神生活（困倦）”。⁽¹⁶⁾市场经济将一切生产活动都编织进市场原则体系，以功利原则为价值核心，以实现经济利益为追求目的。作为精神产品的舞蹈也不例外，一些编导被金钱所束缚，将舞蹈变为赚取经济利益的工具，去适应经济要求而创作与舞蹈本性相违背的作品。舞蹈创作出现了商品化的倾向，表现出纯粹的经济逻辑，经济利益打败了艺术精神。所以，如何减少市场经济对舞蹈的负效应，增加其正效应是舞业发展的需要解决的问题。

舞蹈市场发展的关键是要建立起良好的运行机制，即利益机制、供求机制、竞争机制。这就是说，以经济利益驱动舞团进入市场；以供求关系促使舞团提高创作数量；以相互竞争进行作品质量的优胜劣汰。另外，理顺舞蹈市场的管理体制，计划调节与市场调节的“双轨制”并存，治理整顿市场秩序，建立具体的行为规范与尺度依据，才能使舞蹈市场从无序上升为有序。

三、舞蹈审美消费的经济生态因子——经济水平

艺术对于大众具有重要的正面效应，其中最重要的包括选择价值、存在价值、名誉价值、教育价值和遗产价值。这就是说，舞蹈是人类审美发展需要之一，大众是需要舞蹈审美消费的。舞蹈审美消费是舞蹈作品的价值实现，是一种对舞蹈作品的吸收、消耗、转化的经济活动。马克思科学而全面地论述了生产与消费的相互联系，从理论上揭示并论证了它们之间的辩证关系。他指出：“生产生产着消费：（1）是由于生产为

消费创造材料，(2)是由于生产决定消费的方式，(3)是由于生产靠它起初当作对象生产出来的产品在消费者身上引起需要。因而，它生产出消费的对象、方式和动力。”(17)生产和消费是再生产过程中两个密切联系阶段，所以二者对于再生产过程都是不可或缺的，“生产是消费，消费是生产”(18)，“消费，作为必需，作为需要，本身就是生产活动的一个内在要素”(19)。原苏联经济学家也说得很好：“只有不仅积极消费物质财富，而且积极消费精神财富，才能确保劳动力的再生产达到一个新的、质量更高的水平。”(20)

舞蹈审美消费具有以下特点：(1)对舞蹈创作的依赖性。首先，舞蹈审美消费是在舞蹈生产力基础上存在和发展的。没有舞蹈创作的发展，就不会有舞蹈审美消费的发展；其次，它是在一定的舞蹈生产关系和经济体制下存在和发展的。进步的舞蹈生产关系和先进的经济体制，推动着舞蹈审美消费向前发展。(2)对舞蹈创作的反作用性。首先，舞蹈审美消费是舞蹈生产、交换经济活动的终点和目的，因此，它对生产、交换具有最终的检验和评价作用；其次，舞蹈审美消费对舞蹈生产、交换等经济活动，具有重要的信息反馈功能与调节功能。(3)对舞蹈创作的动力性。舞蹈审美消费具有消耗性，它可创造出新的舞蹈生产需要与动力，促使再生产，从而具有动力功能。“消费在观念上提出生产的对象，作为内心的意象、作为需要、作为动力和目的。消费创造出还是在主观形式上的生产对象。没有需要，就没有生产。而消费则把需要再生产出来。”(21)(4)边际效用性。边际效用指的是消费者从一单位新增商品或服务中得到的效用(满意度或收益)，它可以是正数也可以是负数。就单个舞蹈作品而言，舞蹈会给欣赏者带来一定水平的快乐效用，他会得到一定心理满足的效用增量，但是当他欣赏的越来越多时，他所得到的总的心理快乐效用会以越来越缓慢的速度增加。这是因为他所得到的边际效用即舞蹈消费的最后一单位所增加的额外心理快乐效用，是随着他欣赏的这种舞蹈量的增多而递减的。“随着一个人消费某物品数量的增加，增加的或边际的效用是减少的。”(22)这也就是为什么一个舞蹈作品演的时间越长，其最后的场次所能增加的观众递减的原因。观众欣赏一个舞蹈是为了使他的视觉享受量达到最大化，如果他观看的越多，反而他的愉悦不如他所观看的第一次舞蹈的愉悦更多，那么他以后就对这一舞蹈的兴趣就大为减弱。因此，这就需要新的舞蹈作品产生。就舞蹈整体而言，舞蹈审美消费具有外部经济效应，其审美消费的越多，舞蹈产业就越发展。这和Peacock A.(1992)的“现代文化经济学”里的文化消费具有不减少效用的特征，即消费越多，效用越高的观点是一致的。(23)

就舞蹈审美消费而言，影响舞蹈消费的个人原因有其一，消费欲望。审美消费欲望建立在物质消费欲望之后，是物质消费提高后的精神发展需求。当前艺术消费具有多样化和市场化、消费方式科技化和现代化等特点，使得舞蹈审美消费需求不足。其二，消费能力。现在城市的工薪阶层月平均收入是2000元，按照国际水平是其薪资的2.5%计算，目前的高票价背离了大众的舞蹈审美消费能力。其三，消费者个人的审美修养(审美趣味、审美理想、审美标准等)。审美修养高的主要消费倾向集中于古典、传统舞蹈，审美修养低的主要消费倾向集中于通俗、娱乐舞蹈。影响舞蹈消费的客观原因有市场资源短缺引起的舞蹈作品数量与观众需求之间矛盾；舞蹈作品的质量与观众审美期待之间的脱节等，增加数量与提高质量是解决这一问题的主要途径。

经济水平因素对舞蹈消费的最直接影响是其一，影响舞蹈消费水平。从舞蹈审美消费的角度来看，经济社会从落后到发展，再到发达的过程就是一个舞蹈审美消费水平不断提高的过程，就是舞蹈生产与物质生产走向均衡的过程。经济越落后，收入越低，舞蹈审美消费水平越低；经济越发达，收入越高，舞蹈审美消费水平也就越高。当前，上海、北京等大城市人均GDP均已超过6000美元，恩格尔系数均已低至31.5%。从GDP和恩格尔系数都可看出，我国需求结构变化表现为物质产品效用的下降和文化产品效用的提高，消费行为表现为对基本生活需求的下降和精神方面的需求的上升。这就是说，人们已经达到了舞蹈消费的基本水平线。其二，影响舞蹈消费类型。我国文化消费已逐渐出现消费者自主选择、消费结构与层次主体化和多样化格局。正是我国的经济水平提高才使舞蹈的审美消费发生了转型，从福利型转化为消费型，这表明舞蹈审美消费正在逐渐地走向成熟。其三，影响舞蹈消费倾向。由于收入的原因，现在舞蹈的审美消费倾向表现为都市舞蹈审美消费倾向高，乡村舞蹈审美消费倾向低，这也应和了Baumol W.J.& Bowen W.的对文化艺术的消费者具有高所得、高学历等的特性的总结。(24)

当前舞蹈消费上存在的最大问题就是舞蹈消费能力和消费欲望之间的矛盾。从理论上说，人们达到了舞蹈消费的水平，但水平线较低，而舞蹈市场的高票价又脱离了人们的实际消费水平，从而抑制了人们的舞蹈消费欲望。舞蹈价值与价格的背离限制了消费人群，也背离了价值规律，既不是舞蹈艺术质量的真实反映，也不是市场供求关系规律的客观反映。国外舞蹈票价大多只占普通月工资的2.5%，与之相比，我国的舞蹈票价大约是普通月工资的15%甚至更多，难怪有人有“劫钱”之感。有识之士惊呼：高雅艺术从“象牙塔”中走出，却进了“钱眼儿”里。我国现在舞蹈市场的高票价是由以下原因造成的：其一，虚假宣传。一些演出商将宣传做得天花乱坠，抬高票价，赌博式的捞取短期利益。其二，“第三人支付”(公款消费)。团体福利馈赠消费，抬高了票价，直接干扰与影响舞蹈审美消费的规范性。其三，所有相关成本和目标利润的简单叠加。由于不能综合开发舞蹈演出的所有衍生品，绝大多数舞蹈演出仅依靠票房的收入。另外，大量支出又没有分担成本的多种渠道，急于回收全部直接成本、间接成本，也导致票价的上扬。

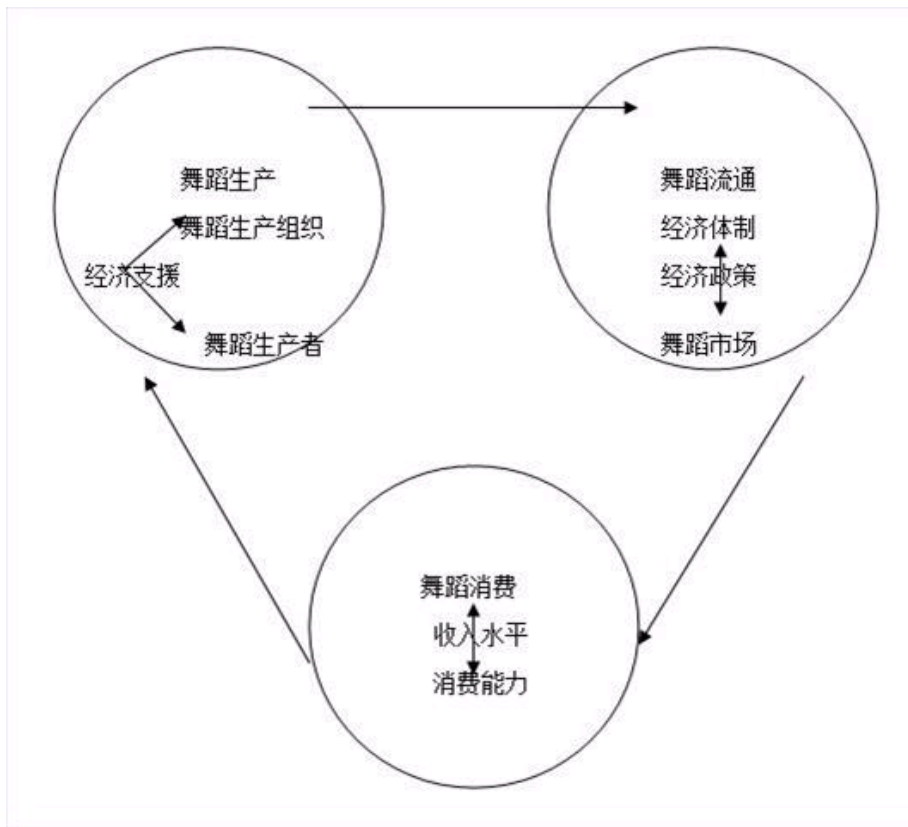
从经济学角度看，价格与价值是相伴而生的。票价不是简单的成本和利润的相加，虽然从“现代文化经济学”角度说，文化产业由于很难提高劳动生产力，会呈现成本上升倾向，所以文化产业的供给价格相对地高，这就是Baumol的“成本腾跃病(Baumol's Cost Disease)”，但舞蹈票价更多地是由艺术表演质量和市场需

求决定的。演出质量、市场需求与票价有对应关系，高质量演出、大量市场的需求应该支持高票房收入。舞蹈价格与价值可能会出现短期的背离，但不会长久背离。高票价背离了其价值，易形成恶性循环，对演出者、创作者和消费者都是伤害，蕴含着巨大的市场危机。虽然舞蹈被视为精英艺术，但并不意味着的精英艺术就必须是高票价，舞蹈演出票价要考虑大众消费者的能力。从市场需求看，大众对舞蹈有相当大的需求量，但是票价并没有与大众文化消费水平接轨，忽略了低消费人群。观众消费能力和消费欲望之间合适的比例是制定合理票价的依托。只有尽量减少演出成本、寻找资金来平衡预算、专业化的管理运营不将成本就全部转化到票价这条单行道上，才能让更多的人能够踏进舞蹈艺术殿堂，感受舞蹈艺术的魅力。

从上分析可见，舞蹈的审美消费行为函数是：首先，收入增长对舞蹈审美消费有正影响，高收入加大了人们对舞蹈的审美消费量，拓展了舞蹈审美消费市场，带来新的舞蹈市场需求增长，这为舞蹈创作繁荣提供了良好契机。其次，高票价对舞蹈审美消费则产生负影响，抑制高层次的舞蹈的审美消费。人们可能就会转向低票价的舞蹈审美消费，如蹦迪等娱乐消遣性舞蹈的审美消费。与此相对的是，政府补贴和企业赞助演出可以反方向来影响票价。目前我国的舞蹈审美消费不发达，积极倡导审美消费要依靠增加舞蹈作品有效供给、提高居民收入以及规范消费行为。

四、经济生态项对舞蹈的作用与关系

就舞蹈与经济生态项的具体关系来说，如图示：



根据以上的分析，我们可以看出，经济生态项作用于舞蹈的内部结构因子主要有经济支援、经济体制、经济收入等要素。这些要素对舞蹈的不同层次产生作用、发生影响。经济支援直接作用于舞蹈生产，它是舞蹈创作的启动键，往往可以直接获得反馈。经济体制作用于舞蹈流通，它形成舞蹈的市场环境，主要通过经济政策这一中介链来间接实施的。经济水平作用于舞蹈消费也是间接的，主要通过影响舞蹈消费者的消费能力而影响舞蹈的。舞蹈生产链三者是相互链接的，舞蹈的生产影响流通，影响消费；舞蹈消费也会反馈与制约舞蹈生产。从作用特点上看，经济支援对舞蹈的影响为显性的，而经济体制、经济收入主要为隐性的。从功能特点上说，经济生态项对舞业的发展是有积极影响，也有消极影响。就积极的促进作用而言，经济支援越多，越能够激发起舞蹈生产组织于舞蹈生产者的积极性；经济体制对舞蹈的束缚越少，舞蹈市场就越活跃；经济水平越高，舞蹈观众就越多。就消极的抑制作用而言，经济支援多了，有时反而会使舞蹈的创作屈服于拜金主义的“石榴裙”下；市场经济越发展，舞蹈市场的竞争就会越激烈，无序化的可能性就越大；经济水平越高，观众的消费欲望与能力就越高，对舞蹈的审美要求就越高，对舞蹈的满意度就小。就舞蹈与经济生态项的整体关系来说，主要表现为以下特点：

- 1、舞蹈艺术质量与经济发展水平具有非正相关的关系

舞蹈艺术质量与经济发展水平的非正相关性，是指经济的繁荣不能必定导致舞蹈艺术质量的提高，经济的衰退也不一定必然导致舞蹈艺术质量的下降。经济的繁荣可能会产生大量的思想性较弱而娱乐性、消遣性较强的舞蹈，其作用是点缀与装饰生活。真正的舞蹈艺术并不是单纯地娱乐人的感官，它更多地表现人对社会的反思、对生活的思索，应有其独立的批判性、审美性。相反，在某经济危机的年代里，舞蹈编导对现实的情感反映造成内心世界的激荡、涌动，反而却能够创作出最激动人心的舞蹈。但这也并不是绝对地，舞蹈的硕果结在和平年代里与动乱冲突的年代里的几率是一样的。优秀的舞蹈作品都有相当长的精神孕育期，也许在经济不佳时期的萌芽，在经济好转的年代里才结成硕果。因此，舞蹈艺术质量与经济的发展水平不是正相关的关系，经济的繁荣与衰退作用于舞蹈编导个人的生活状况，生活状况的富裕与窘迫产生了不同的心理状态，从而影响他的舞蹈创作。

2、舞业发展与经济发展具有作用与反作用的关系

关于舞蹈与经济的关系的错误的理解就是经济决定论，即认为经济与舞业的兴衰互为因果，经济繁荣昌盛，舞业便百花齐放；经济衰落，舞业就凋谢衰败，这是庸俗社会学者的机械唯物论对马克思主义精髓的误解与歪曲。虽然马克思在《政治经济学批判》里谈到过经济基础对艺术的影响与制约问题，但是没有认为它们是同形同构或对应关系。同样经济对舞业的影响并不是直接施行的，而要经过许多“中介链环”，经济与舞业的关系甚至可能出现一种表面上反差的现象。作为舞业发展的必要条件，经济虽然不能强制性支配舞蹈的观念与行为，但是经济对舞蹈的制约作用是不容置疑的。首先，它表现为舞蹈编导的生产劳动决定了舞蹈艺术的发生。舞蹈编导的精神劳动在受到艺术规律影响的同时也受到经济规律的制约。其次，经济发展决定舞蹈团体与编导受到的经济赞助的多寡，决定舞蹈艺术市场规模的大小。再次，它表现为无论何种时代，生产力水平的高下永远是舞业盛衰的决定性因素。生产力水平的高下决定舞业经济支柱的坚实程度，一定社会的经济基础只是从根本上决定竖立于其上的舞蹈的性质、内容、形式、发展与变化。各个社会发展阶段的舞蹈艺术，其内容、性质以及形式的不同，是由各自的经济基础决定的，如芭蕾舞是不可能出现于生产力低下的原始社会的。因而舞业发展的一般规律是源于社会经济的需要，伴随社会发展而发展。舞蹈对经济的反作用是间接地通过其它上层建筑（政治、法律、宗教等）“中介链环”，以思想关系影响物质关系。一些舞蹈作品通过伦理化的政治形象的塑造，为意识形态主题注入了伦理感情，坚定了人们的社会主义信念，从而推动社会主义的经济发展。舞蹈有时会直接地拉动经济，会形成新的经济增长点。如某地区以歌舞形式来宣扬其形象，为其经济投资与合作搭桥。这是发挥了舞蹈对经济的积极的反作用，强化了舞蹈的实用功能。这也正应了西方经济学家的观点，即认为在非商品社会的时代，经济、政治与文化之间是一种机械的团结，是经济与文化对政治的服从；在商品社会的时代里，经济、政治与文化之间则是一种有机的团结，是经济、政治与文化三者之间的相互制约，相互弥补，相互协调。

3、舞蹈审美价值与经济价值具有统一与背离的关系

舞蹈作品的审美价值和经济价值既统一又背离，其中背离多于统一。就一致性而言，舞蹈的审美价值是经济价值的前提，具有较高审美价值的舞蹈应该更好地实现自己的经济价值，但是又不能简单地以经济价值的大小来评判舞蹈的审美价值的高低；就背离性而言，并非所有的审美价值高的舞蹈作品，其实现的经济价值就大，有时一场高质量的芭蕾舞剧往往不如一场歌伴舞晚会更卖座。从根本上说，首先，舞蹈作品审美价值的实现并不需要经济价值的实现；其次，舞蹈审美价值的实现程度取决消费者的审美取向，而经济价值的实现程度取决于消费者的消费能力状况；再次，舞蹈审美价值的实现具有延时性，并不必然需要大众的即时“消费”，许多优秀的舞蹈作品可以多次被消费，延续其审美价值的实现；第四，舞蹈作品审美价值的实现具有滞后性，有的优秀舞蹈作品在若干年后才受到消费者的审美肯定。另外，舞蹈编导所耗费的劳动并不是都能形成价值，由于这种创造劳动的独创性和不可比性，使得无法计算他实际所耗费的劳动所形成的价值量。正是因为舞蹈产品价值本身的这种模糊性，所以也就难以做到使价格确切地反映价值。由于舞蹈作品无法确定社会必要的劳动时间，因而舞蹈作品本身也没有确定的交换价值，只具有交换价值的属性。因此，当人们在进行舞蹈审美消费时确定的舞蹈产品的交换价值和价格时，实际依据的只是创作舞蹈产品的物质载体所付出的活劳动消耗和物化劳动消耗，这样也会出现舞蹈作品的审美价值和经济价值背离的情况。在市场经济条件下，由于舞蹈的传播与流通直接依赖于其经济价值的实现，舞蹈生产的组织者就会遵循价值规律，直接运用经济效益的尺度去衡量舞蹈能否进入市场，获得与大众交流的权利。在这种选择机制中，经济价值占有绝对的优势地位，直接抑制了舞蹈的审美价值的自我实现。

4、舞蹈的社会效益与经济效益具有对立统一的关系

当舞蹈以生产—流通—消费的形式出现时，就意味着市场经济把一种商品化的无选择性的处境给予了舞蹈，“随着商品化，审美场破裂后进入经济场之中，”（25）经济效益就如“看不见的一只手”，以隐形权力在操纵着舞蹈活动。这使舞蹈陷入一种两难的困境：一方面舞蹈要具有社会效益，对观众的思想、情感、道德品质、生活趣味、审美情趣等施以有益的影响；另一方面舞蹈又要接受市场经济规律的制衡，以经济效益为目的。不同追求目的也就导致艺术舞蹈与商业舞蹈之别，具体表现如下图：

商业舞蹈与艺术舞蹈的差异

特点	商业舞蹈	艺术舞蹈
表演	重视舞蹈本体之外视觉效果	重视舞蹈艺术本体的效果

功能	娱乐性、休闲性	艺术性、教育性
性质	商业性剧场表演	舞蹈专业比赛
目的	赢利为主	提升精神文明水平
内容	无深度、轻松性	有深度、思想性
受众意图	消遣、轻松、兴奋、刺激	精神享受、心灵净化

在市场经济的舞蹈生态环境里，商人可能为了追逐剩余价值，追逐资本增值，而将舞蹈的经济效益置于首位，把社会效益放在次要地位，舞蹈的交换价值成为舞蹈发展的主要杠杆。但是舞蹈编导应有自己的艺术良心，不能丢弃舞蹈崇高的精神功能，也不能唯金钱是瞻，不能一味地追求功利价值，以经济效益为舞蹈的核心，以经济原则建构舞蹈的活动，使舞蹈丧失其本身的艺术价值。虽然在市场经济时代，舞蹈编导受制于社会功利氛围，在经济的压力下追求经济利益也应是自然的，但是一个基本原则就是不能有违社会效益。时下在舞蹈创作里流行“淡化主题”、“淡化思想”、“淡化意义”、“淡化英雄”，就是抛弃社会效益的主张。忽视社会效益的舞蹈作品，只会腐蚀人的心灵。获取社会效益和经济效益双赢是舞蹈创作的目的，这需要多方的协同努力才能达成。但有一点可以肯定：社会效益高的舞蹈作品，其长远的经济效益也会非常大。

注释：

(1)资华筠：《舞蹈生态学》，第1页，文化艺术出版社，1991年版。

(2)北京舞蹈学院编导系在培养的16届毕业生中，有188名本科毕业生；101名专科毕业生；12名硕士研究生，但是领军人物并不多。

(3)中央芭蕾舞团的《罗密欧与朱丽叶》的投资超过5000万元，创造了中国芭蕾史上的一大投资纪录。其服装投资巨大，整场演出服装220套，并且这些服装被设计成最精美的款式和最与众不同的颜色。这部作品也是一次戏剧服装的盛宴，它营造了舞蹈的辉煌灿烂的审美视觉效果。

(4)中央芭蕾舞团国家每年拨款200万元，用以支付工资等日常费用，其余的是单项拨款，其余的有中国银行每年120万元赞助。除此，也有零星的来自港澳方面的赞助，2000年演出90场。广州芭蕾舞团一年有700万元至800万元的经费，政府拨款500万元，它是国内享受政府支持最多的芭蕾舞团。该团2000年演出60多场，收入除去成本是100多万元，成本是几十万元，全年略有几十万元赢余。可以看出，经济支援与舞团的演出的次数与水准成正比。

(5)《中国文化产业网》的产业统计资料，<http://www.cnci.gov.cn>。

(6)天津芭蕾舞团每年没有固定的拨款，人头工资是由天津市政府拨款，平均每人每月七八百元。一级演员每月1000多元，刚毕业的演员300多元。他们依靠一些芭蕾专场的演出、一些大型活动的演出，再有就是承接电视台的演出收入维持生存。

(7)联合国教科文组织在1997年6月16日至20日于法国巴黎召开的“实施艺术家地位的提议的世界大会”上的提议。

(8)如果一企业决定资助文化工业，英国政府便陪同企业资助同一项活动。当企业第一次资助时，政府“陪同”投入的比例是1：1，对于企业第二次资助，政府则对企业多出上次资助的部分实行1：2的比例投入。

(9)张月：《市场经济与文艺定位》，第18页，天津社会科学出版社，1998年版。

(10)辽宁芭蕾舞团2000年总共演出《二泉映月》72场，收入173万元，其中40%是团里的纯利。辽宁芭蕾舞团主要依靠企业化模式运作，除商业性演出外，他们还积极发掘内部艺术资源，创办了一个芭蕾舞学校，一年经济效益能达到300万元，只是这样运作，每年团里就已经赢余100多万元了。其他类型的收入，就是赞助和企业联合，比如冠名权，一年的合作就达75万元。所以，舞团的体制改革是经济改革的必然。

(11)2004年文化部门艺术表演团体基本情况年报(企业)，《文化传播网》，2006年4月19日，<http://www.ccdy.cn>。

(12) (美) 保罗·A·萨缪尔森，威廉·D·诺德豪斯：《经济学》，第41页，中国发展出版社，1992年版。

(13) Team David N. Hyman, The Basic Task of An Economy [Z] icroeconomics Irw in Book, p.10, 1997.

(14)《马克思恩格斯全集》第46卷(上)，第392页，人民出版社，1979年版。

(15)《马克思恩格斯选集》第1卷，第253—254页，人民出版社，1972年版。

(16) (美) 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，第132页，三联书店，1989年版。

(17)(18)《马克思恩格斯选集》第2卷，第95页，人民出版社，1972版。

(19)同(15)，第97页。

(20) (苏) A·N·列文、A·II·雅尔金：《消费经济学》，第31页，西南财经大学出版社，1986年版。

(21) 同(14)，第94页。

(22) (美) 保罗·A·萨缪尔森，威廉·D·诺德豪斯：《经济学》，第675页，中国发展出版社，1992年版。

(23) (24) 金相郁：《文化与经济的关系：第三种解释》，《经济学动态》，2004年第3期。

(25) Lash, S., *Sociological of Postmodernism*, London: Routledge ,p.252 , 1990.

本文系北京市教委项目《社会文化环境与舞蹈研究》系列论文之一。

作者简介

史泓:原名史红，女，1963生，副教授，文学博士。首都师范大学哲学系。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

0

顶一下

发布:2010/1/6 23:51:17 收藏 推荐 打印 | 字体: 大 中 小

← 史泓:舞蹈生态与中国民族舞蹈的特异性

桑宏:从音乐美学角度浅谈钢琴演奏的若干问题 →

相关新闻 全部新闻

张前:音乐审美四题 (6月17日)

于淳:中国当代音乐创作的现代化与多元化 (6月17日)

于润洋:关于音乐学研究的若干问题思考(上)... (6月17日)

于润洋:关于音乐学研究的若干问题思考(下)... (6月17日)

刘法民著《魅惑之源：艺术吸引力分析》一书... (6月17日)

冷昊:浅论当代中国审美观的形成 (6月13日)

余祖信:中华品美史概观(中) (6月8日)

张再林:释“文” (6月8日)

本文评论 查看全部评论 (0)

表情: 姓名: 匿名 字数 0

评论声明

- 尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款

点评:

同意评论声明

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式

投稿请发送至美学研究网邮箱: Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护: 美学研究网 粤ICP备09177930号