

## 舞蹈是否还能重返主流?

王梅

2012-10-24 10:30:42 来源: 中国艺术报

尽管我不是舞蹈从业者,也不是舞蹈评论家,但是受邀参与编写北京市文联《新北京文艺60年·舞蹈卷》的工作,是我在精神上、情感上的一次深刻的洗礼。特别是在物质享受作为很多人终极追求的今天,通过采访几十年前那些老艺术家、舞蹈家的亲身经历让我深刻感受到,曾经在中国,有一群艺术家不计名利、无怨无悔地把青春和热情献给了祖国的舞蹈事业,他们的艺术脉搏和共和国的脉搏一起跳动。我也了解到,曾经在中国,舞蹈作为一种主流的艺术是如何深入人心、深入民间的。

我记得在《新北京文艺60年·舞蹈卷》的第一章记录着新中国的舞蹈人是通过《人民胜利之歌》这部新中国第一部大歌舞来迎接新中国的建立。在整个书稿的编辑过程中,我知道了第一个专业舞蹈团在怎样的背景下成立,第一所舞蹈学校的建立倾注了多少老一辈革命家的关爱,第一部中国舞剧的演出鼓舞了多少热爱祖国、热爱艺术的人心,第一个学生舞蹈社团的成立凝聚了多少舞蹈爱好者的热情……我也看到,那些行进在庆祝“五一”、“十一”游行队伍中舞动的身影,看到第一个由舞蹈人作为总编导的大型运动会开幕式是如何令人耳目一新,第一个民间舞蹈艺术节龙潭花会整合了多少民间舞蹈艺术力量……通过对过去60年新中国文艺的回顾我们知道,曾经作为新中国艺术最重要的一部分的舞蹈艺术,不仅承载者艺术的责任,还曾经作为文化外交手段、作为意识形态表达占据着首都艺术舞台,构成上层建筑重要的一部分。可以说,首都舞蹈界随着新中国的建立,经历了每一个重要的艺术、文化、社会活动。作为主流的艺术,舞蹈不仅很好地扮演着自身的艺术角色,还肩负着文化引领的使命。

但是,我想说,在文化创意产业发展的今天,那些为国家带来丰厚经济产出的文化娱乐消费产品中,没有舞蹈的身影。音乐、电视、电影、动漫、展览、网络,小剧场话剧、曲艺、相声都可以有很骄人的业绩,他们甚至可以说自己是文化产业的支柱、栋梁。但是,在这些支柱里,没有舞蹈的身影。

据北京市文化局《2008北京演出市场调研报告》载,在北京的2008年的演出活动中,音乐类演出台数是最多的,共演出剧目592台,占全部演出台数的37%,其次是话剧,共上演269台,占总演出台数的16.8%。歌舞类演出占全部演出台数的10.8%。在演出场次中,话剧共演出2664场,是所有演出活动类型中最多的,占到演出总数的19.2%。

到2009年,这一组数字又有所变化。音乐类演出740台,占常规演出总台数的33.9%,其次是话剧演出,447台,占常规演出总台数的21.89%。而歌舞类演出仅占常规演出总台数的7.9%,较上一年度有所下降。从演出场次的一组数据看,话剧类演出场次全年为3536,占总演出场次的48.6%。其次是音乐、儿童剧,歌舞类占常规演出总场次的5.6%。低于京剧,高于地方戏曲和曲艺。通过数据分析得出话剧、儿童类、杂技演出频率最高。

这样一组来自于剧场的统计数字可以让舞蹈界领悟,在今天,表演艺术的中心舞台已经没有舞蹈的位置。曾经作为主流艺术的舞蹈,如何再现昔日的辉煌?我相信是每一位有自觉意识、有社会责任的舞蹈人都无法回避的问题。在这里我想起两个人,一年前,中国媒体因为一位德国舞者的突然辞世而热闹了一下,到了这位舞者周年祭时,一向对舞蹈较为冷漠的中国媒体同仁们再

次热情了一下。真得感谢这位德国舞蹈思想者皮娜·鲍什，因为她的悲伤的思考，让舞蹈通过媒体进入中国公众的视野。相对于皮娜辞世之后媒体的普遍关注，让我想起四年前辞世的一位中国舞者，尽管媒体也有报道，但是，我们能够感受到其身后的寂寞，像当下中国舞蹈一样。如果说皮娜代表了二战之后的德国思想的忧郁、力量 and 美感，那么这位中国舞者代表的应该是中国动荡的现代历史下的中国艺术家的担当与自觉。这就是在她身后被世人尊为“中国舞蹈之母”的戴爱莲先生。

皮娜不仅仅作为一个单纯的舞者被公众、艺术史、文化史记住，人们更多讨论的是皮娜思想的独特和勇气。皮娜之于当下中国舞蹈的意义当首推她的思想，正如她自己所说，“我感兴趣的是人们为何而动，而不是怎样动。”当中国大多数舞者纠结于“出不来动作”、不知道“怎样动”的时候，皮娜关注的恰恰是在思想的支配下，人们如何支配他的肢体。舞蹈是用肢体说话的，但是，说话是受大脑和思想支配的。“怎样说”是形式，“说什么”是灵魂。皮娜的舞蹈是通过个人化的思考，在她标志性的艺术阐释下——“我舞蹈，因为我悲伤。”——将自己孩提时代的痛苦和德国战后的挫败感深深地纠缠在一起，从而制造出战后隐秘又绝望的舞蹈景象。戴爱莲是在中国抗日战争最激烈的时候投身到祖国怀抱的，战争中她最多的思想表达是民族的牺牲与自强。两位女性，同样是因为战争，一个在战争中，一个在战后，走向舞蹈和人生的舞台。相对于戴爱莲对于中国现当代舞蹈的建树来说，皮娜更像是一个舞蹈的破坏者。皮娜之前，舞蹈只是肢体的不断变换的美丽，即使20世纪初的现代舞，解放的也是身体的自由。而皮娜是在颠覆与破坏，舞台上，演员们可以像他们生活中那样，穿着高跟鞋或皮草，漫不经心、走来走去，甚至让舞蹈演员在舞台上说起了话……而戴爱莲几乎主导、亲历了中国当代舞蹈极为重要的事件，创办一所叫北京舞蹈学校的“舞蹈家摇篮”，就是今天的北京舞蹈学院。创办了一个中央芭蕾舞团……她还进行了中国民族舞蹈的收集、整理与艺术化的再现。在戴爱莲回国的时代，中国的民族舞蹈还是一片荒漠，因为她的甘泉，让这片荒漠繁衍出一片绿洲，成就中国当代舞蹈的一泓活水。两位舞者的可比性也许就在于——舞者应该是文化的思考者吗？舞者是否应该担当文化自觉者的使命？——皮娜和戴爱莲给出的答案都是肯定的。中国舞蹈的思想者首先是一个建设者。新中国舞蹈在他们手中从无到有。新中国的舞蹈文化在他们的理想抱负下生根发芽。戴爱莲的遗嘱郑重地写着：“我是国家的人……我回国是参加革命……”人们的敬意是油然而生的。因为了解而更加崇敬。而忽视、泯灭曾经的历史是对于当下的亵渎。当年《南方周末》在报道皮娜辞世时使用的标题是《皮娜·鲍什不属于中国》，其主要依据是来自吴文光和文慧的关于“当代中国舞蹈沙漠说”的不同的表述，文慧痛惜现在大批的专业院校的舞蹈学生最后沦为电视晚会或商业庆典的大伴舞。进入社会后，他们的蜕变速度更是疾如洪流。文慧向当代年轻的舞者提出了一个询问：“如果不是每天到时尚消费地带耗着去，日常生活需要那么多钱吗？”

过去的那些艺术家通过他们的人生经历似乎已经告诉我们答案：中国舞蹈者必须沉下心来，去除浮躁，认真思考。为什么而舞的意义远大于如何舞。那么，当下中国舞蹈人，该如何接下这薪火，将这一光荣的传统传承下去？当一个艺术产品关系到每一位消费者精神的愉悦与悲伤，情感的渴望与表达的时候，他们会来买票进剧场的。当一个舞蹈让大家看过之后一头雾水，不知所云，就是艺术家抛弃观众、背离市场的时候。随着文化创意产业的勃兴，演出市场营销成为“显学”之后，我们似乎又进入另一个误区，这就是以为不论卖出的产品有多烂，只要会吆喝就行。其实，舞蹈艺术营销管理的缺失不是舞蹈市场边缘化的症结所在——尽管它是一个重要的因素——其根本问题还是缺少好作品。

所以，我们回答标题所提出的设问，曾经作为主流艺术的舞蹈如何再现昔日的辉煌？这就是请新一代舞蹈人珍视老一代舞蹈人所建立的那些优秀传统，中国舞蹈是有传统的，这个传统就是中国舞蹈人对人生、对家国、对社会的责任与思考。曾经是，现在仍然应该是。

责任编辑：紫一

文档附件：

隐藏评论

用户昵称： (您填写的昵称将出现在评论列表中)  匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）

8984

发表

中国社会科学院电话：010-85195999      中国社会科学网电话：010-84177865；84177869      Email: [skw01@cass.org.cn](mailto:skw01@cass.org.cn)

投稿邮箱：[skw01@cass.org.cn](mailto:skw01@cass.org.cn)      网友之声信箱：[skw02@cass.org.cn](mailto:skw02@cass.org.cn)      地址：中国北京建国门内大街5号

版权所有：中国社会科学院 [版权声明](#)      京ICP备05072735号