

青春舞者不复 80年代中国舞蹈创作的真实幻梦

<http://www.zwdance.com> 发表日期: 2008-12-19 来源: 艺苑舞蹈网 作者: 刘春 阅读次数: 848 发表评论>>

中国舞蹈在 80 年代是一个身体上的解放时期，也是个体创作的复兴阶段，是一个舞蹈痛苦和真诚求变的年代。相反地，中国舞蹈也逐渐陷入了投机主流和放弃理想的困境。象一个莘莘学子从青青校树上一步踏入了夜总会，不合时宜的僵硬又有些本能的疯狂，于是舞蹈的变革和自身的蜕壳开始了。

令人关注的是，80 年代乃至 90 年代的风云领导者，充满无限精力和突进姿态的舞蹈主流编导不是七十年代的新生力量，而是 60 年代，甚至 50 年代末出生的舞蹈编导们。众多个体的凸现权利和欲望组成了一场整体的狂热，一场不分老幼的青春梦想。

中国舞蹈在寻找着新的规则和方向，1980 年和 1986 年两次全国性的舞蹈比赛成为爆发点，成为个性的展示平台。个体不断争取自己言语的机会，集体推动了中国舞蹈艺术真实的言语权利和艺术形象，而不是仅仅具有政治附庸色彩的优生。相对于 60—70 年代的创作禁忌和 90 年代以后创作的极端个人主义和自私，80 年代的确是一个可爱的年代，所有人返老还童，发自本能的创作。来自艺苑舞蹈网

80 年代舞蹈是一场感性的，大力弘扬生命热情和生命本能的运动。近乎原始、纯真的运用舞蹈语言，呼喊出个人对于社会，对于历史，对于人性的观点。原先在政治功能下的激情转化成极端的个体表现，80 年代创作力图改变样板戏舞蹈的标签、模式、单调，而代之以个性舞蹈的风格、观点、甚至偏见。文化革命后急欲表述的艺术理想和自由情感，羽化为个体理想主义的蝴蝶。

舞蹈自身有某种发展的惯性，70 年代革命的激情还在不断被强调和抒发，当然 80 年代的创作更加强强调革命中的人性。英雄不再是一味慨然赴死，崇高完美，舞蹈创作中刻画英雄，是人在战争中的生存状态和人性的战争。他们也脆弱，也犹豫，也挣扎，也对生命依依不舍，象苏时进的《一条大河》，象杨震军、杨小玲的“踏着硝烟的男儿女儿”，还有《再见吧，妈妈》《无声的歌》一系列作品，用亲情、爱情完整了一个国家的形象，真实了英雄的形象。

而作为现实当中的“人”，舞蹈的表述更为剧烈，动作传达的精神状态是寻找出口，孤独郁闷，甚至扭曲变形，同时主人公又具有着新生来临的刺痛快感。80 年华超的《希望》不仅仅是透过裸露的身体和一些非传统性的表演动作来确定叛逆和独立的意义，而是发自内心的冲动，非说不可的欲望。他完美的形体下展现的是破损的灵魂，是寻找不到答案的慌张，《希望》只是他一厢情愿的别处理想。1988 年孙龙奎的《残春》，似乎和“希望”在做 80 年代的首尾呼应，血脉贲张的“希望”到沉吟低首的“残春”，原先的激情冲动变得内敛沉静，甚至伤感缅怀，但舞蹈本身却更有力量，更有内力，动作的节奏变化在沉静里爆发，一声声生命的呼喊，在青春的尽头，在理想的尽头。似亢龙有悔，却无力回天，理想的幻灭是新秩序和学院制度趋向稳定之后的状态，是为主流认可的诱惑，为他人代言的诱惑所慢慢变化。

个体的诗意和个性的美丽在“花鸟鱼虫”“风花雪月”题材的解禁之后，突然的蔓延开来，出现了无数吟诵风雅的舞蹈诗人。《小溪、江河、大海》巡回往复的队列和递进，透着单纯的美感和纯粹形式，马跃《奔腾》的洒脱和不拘一格，脱缰奔驰的野性，在动作本体上的自我变革，独成一派，消遥自在。古典意象中的《梁祝》《新婚别》《木兰归》《斩经堂》等具有某种艺术的自足感，在传统言语中抒发月下的快感。《黄河》更是一部史诗性的作品，充满着集体的力量，带着苏俄交响编舞的余热，激动万分却又老老实实的发现音乐里的感动。

“本性之美”的率真和朴素是我们在 80 年代远远忽视了的力量。艺术的本能、天分、自然，都在中国舞蹈的时刻中迟到了。杨丽萍 1986 年的《雀之灵》是非学院式创作的一次幸运，一次个体力量的成功。《“雀之灵”之灵》的舞蹈评论更是揭示了这部作品艺术创作的精神内核和真实

面貌，充分肯定艺术本性和个体魅力。在形态上，杨丽萍给予了最纯粹的样式和动作风格，始终如一的坚持，最后成为中国舞蹈的某种符号，成为个体精神的符号。破碎细腻的手臂动作，曲折的腰肢，盘旋上升的旋转，最终完成精神的仪式。对于杨丽萍来说，舞蹈是出于内心需要，是人格的自足，用一贯的风格跳出生命的仪式。不是去反思或反馈社会，不是去陈述宽泛的概念，而是直接触及人的本质。

80年代舞蹈喷涌的创作状态，不仅仅是依靠中国舞蹈自身表达欲望的内力，更是借助了西方现代舞技术观念传入和西方艺术思潮传播的外力。现代舞的技术观念给了80年代末编导们更多表达方式的选择，似乎现代舞的技术观念给了个体表达一个新的出口，象一艘愚人船，载着一小部分狂人，慢慢驶出80年代最后的港口。

感动、自我这些曾经浸染过我们的词汇，突然象一句嗲声嗲气的“你好酷”一样，令人发冷。在这个时代，偶像明星的出现，多了观者的意淫对象，补充了些许凡俗的失落感，那大师的产生，无疑是黑暗中无数眼睛的精神依托。他们都多多少少给我们的生活带来些希望，他们的光芒也好，他们的出格也好，他们的矫情也好，他们的真实也好，我们追随，我们轻易的憎恶或是轻易的原谅。但80年代的理想半途而废，可以成为艺术上的舞蹈大师们最后成为了手执话筒的言语权利者，而没有成为人格和精神上的导师。而我们看到海的那边，林怀民从薪传开始，我们看到的是现代、本土、自强、祖先的一个合辑，粗砾激情象中国70年代街上的制服，急于或是过于明显地表明着身份。而水月、竹梦、红楼梦、行草、流浪者之歌，是恬淡、神秘、家底、旅行、参佛的精选，我们看到个体的进化，和坚持梦想，用于自省的过程。80年代以后的“自我”，我们似乎只有那只自在美丽的孔雀——杨丽萍。《雀之灵》《两颗树》《云南映象》好像不再是舞蹈的进程，而化为简单的生命过程，一个个体生命的完整。来自艺苑舞蹈网

80年代曾经是觉醒的时代，我们又慢慢创造了“复制”的时代，逐渐放弃自我和利用自我。如果说80年代的作品是从诉说个体声音开始的，从弱势力量开始起步的，从精神领域开始探索的，那么80年代以后的作品则是许多人帮助“他人”完成话语的过程，在功成名就之后，慢慢淡化理想的背景。从有话要说，非说不可到没话找话，言语权势，我们开始光彩照人得浑身不自在。