

杂技演员“后黄金期”忧思录

“青春行当”遭遇转型难

本报记者 侯丽

中国杂技团有限公司总经理、北京市国际艺术学校(北京市杂技学校)校长张红介绍说,按一般的行业规则,人才的培养周期和使用周期应该是1:3,比如,用8年的时间去培养人才,却可以发挥24年的作用。“但杂技人才不一样,大概是培养8年,使用8年。杂技演员的黄金期是20岁至30岁,年龄太小压不住台,过了30岁身体精力就达不到了。”

人才更新快,杂技行业的退役人才转型问题尖锐地摆在了许多杂技演员的面前。而事实上,由于个人以及制度安排等方面存在的问题,许多杂技演员在转型时遇到了困难。

难题一:文化基础差

据了解,我国目前的杂技艺术专业人才大多是从5至10岁儿童期开始培养,或是从体操等其他技巧行业转行过来。在专业学校学习期间,一般是边学习边训练,也有的是全天训练。在家长、教练的眼里,只要刻苦训练,有了成绩,一生就会有个依靠,就有了“铁饭碗”。而文化课学习虽然还有,但基本上形同虚设。

一位杂技演员感慨到:“与同龄人相比,我们的大部分青春奉献给了杂技事业,文化课学习的时间较少,其他专业技能欠缺,加之年轻时身体积累的伤痛会伴随后半生,不知道以后的工作、学习该怎么办?”

“年龄大了,错过了最佳的文化课学习时间,除了继续在本行业内

从事教练或相关后勤工作,我们未来的路该怎么走?”一些杂技演员发出呼声:“我不想成为‘身体的废人’之后,再成为‘社会的废人’。”

难题二:经济条件差

文化基础差,制约了杂技人才再就业的空间。而原本不高的经济收入,并没有让杂技演员攒下多少积蓄,这让他们在转型期的生活面临压力。

中国吴桥国际杂技学校副校长齐志义向记者介绍,他们的学生,毕业后的月收入在1500元至5000元之间。“这是全国甲级杂技团的收入水平。各地因市场状况不同,收入情况也有些差异。比如,上海杂技团市场做得好,杂技演员的收入也比较高;贵州、江西等地的杂技团演员收入相对较低。”

据记者了解,随着各大艺术学院的转企改制,演出机制盘活,演出场次增多,杂技演员的工资一般分为两部分:一是基本工资,二是根据演出场次所得绩效工资。以上数据是月收入的总和,能达到5000元收入的并不多。许多县级、市级杂技团及中小型民营杂技团的演员月基本工资只有几百元的并不鲜见。

难题三:保险公司不接单

对于高风险的杂技行业来说,如果能为杂技演员提供保险,在遭遇病痛,甚至退出舞台之时,能够得到保险赔付,或许能够减轻他们在生活以及再就业方面的压

力。然而,目前,很少有保险公司为杂技演员提供保险服务。

据中国平安保险工作人员刘磊介绍,一般的商业保险会对投保人做职业风险评估,分为一至六个等级,职业风险如果属于五级或六级,便很少有保险公司会接单。“杂技演员属于高风险职业,评级为五至六级,一般保险公司是不会接这种保单的。当然,也分具体情况,比如,像姚明那样的知名运动员便是例外,他不但可以轻松投保,还是中国人寿保险的代言人。”

另据北京某律师事务所马律师介绍,杂技演员与杂技团打官司,多为关于工伤的认定问题,一些杂技团虽然给员工买了医疗保险,但如果认定为工伤,医保外的部分应该由杂技团承担,很显然,一些杂技团怕负担,或出于各种考虑,不想承担额外的医疗费用。

难题四:改制后转岗问题更突出

目前,许多杂技团已经转企改制,从杂技岗位上退下来之后便面临严峻的转岗问题,目前,尚没有相应的国家机制来保障演员的再就业和再教育。退役后能当教练毕竟是少数,而且大多数杂技团已经出现了教练饱和的趋势。

张红说,以中国杂技团为例,公司下属的北京市国际艺术学校(北京市杂技学校)95级的孩子,已经进团工作许多年,现在正面临着集体转岗的问题。“前段时间听说团里演员有些思想波动,大家在

编者按:高个子的姚明退役,小个子的张尚武卖艺,高一矮两位专业运动员的迥异境遇,让原本存有争议的体育人才培养模式问题,再度引起公众的讨论。

事实上,杂技演员的培养模式与发展轨迹,与专业运动员有很多相似之处。他们同样需要从小就开始接受严苛的专业训练,属于他们的绚烂的“黄金期”同样短暂,高风险的训练与演出让他们同样病痛缠身,上不了舞台的演员同样面临着退役,面临着转型问题。正因如此,许多人不由地担心:杂技有没有“张尚武”?处于“后黄金期”的杂技演员该如何面对残酷的转型问题?

我们的调查证实了大家的担心。在这一方面炫目的天地,处于“后黄金期”的杂技演员,许多人的境遇实际上比张尚武好不了多少。他们的个人发展同样面对着艰巨的挑战。如何帮他们渡过难关,如何从制度上做出调整,让他们跨过“后黄金期”的沟壑,顺利实现事业与人生的转型,是一个需要多方面共同努力的问题。

考虑以后就业的问题。改制后,没有了事业单位的身份,作为企业员工,虽然我们会提供一些培训等保障措施,但这的确是个大问题。”

据张红介绍,为了增强演员退出舞台后的就业力,中国杂技团主要做了如下几方面工作:一是推出了“星期三工程”,跟对外经贸大学合办了一个杂技演员的远程培训班,平时是网络教育,每周三可以去学校学习,尽量在学历教育上给大家创造机会;二是推出了岗位申报制,男演员28岁,女演员25岁就可以去人力资源部门申报,填写今后希望从事的职业方向,比如教练、化装、服装、灯光、编导、会计等,团里有针对性地做定向职业培训。

张红举了个例子:“有位男演员特别喜欢摄影,我们就有针对性地对对他进行培训,并且让他在他演出之余去团里的资料室帮忙,接触些摄影和摄像方面的工作,日后他离开舞台后,便会很顺利地转入新的岗位。”

然而,岗位毕竟有限,有实力的杂技团可以做到转岗培训,大多数杂技团却仍然面临着转岗的严峻形势。尤其对于已经转企的杂技团,演员年龄稍大后,因为没有以前事业单方面的“铁饭碗”,焦虑情绪比较普遍。

“高收入”顶不过高风险

本报记者 侯丽

高危的职业

许多人在北京朝阳剧场看过四川省德阳杂技团演出的节目《飞翔》,其中最令人震撼的是“死亡轮”,两个巨大的机械镂空金属圆轮在高空旋转,演员在轮内、轮外疾走,最惊险的时刻是演员用布蒙住双眼,在无任何安全保障的前提下,随着轮子的旋转,在圆轮外侧行走。看得人心惊肉跳。

完成这组惊险动作的演员是德阳杂技团的董强,一个年仅24岁的小伙子,却有着十分丰富的舞台经验。“这个节目的确非常危险,即使在训练过程中,轮外行走也没有任何保障措施,如果不慎高空坠落,侥幸不死,也会重伤。”最初,有几位演员一起训练,但有人受伤,有人退出,最终只有他和另一位搭档坚持了下来。

董强说,在北京的演出,每天两场,加上基本工资,月收入5000元左右,自己还是比较满意的。但是对于未来的职业发展,这位8岁进团的骨干演员略有忧虑:“随着年龄大了无法登台时,估计只能做教练。

在团里时只读完了小学课程,后来的初中课程都是自学的,不知道离开舞台还能做什么。”

“大奖得主”的忧伤

王明新(化名)是辽宁省某杂技团的演员。1998年,在艺术学校接受了6年专业杂技教育后,他和50多名同学一起集体签约了这家成立于上世纪50年代的杂技团,成为“非编制内”人员。彼时,因为演出场所被征用,训练场地被搬迁,加上市场需求等因素的影响,王明新所在的杂技团陷入困境。他每月只能拿到几百元的基本工资。

此后的几年里,随着市场环境逐渐好转,杂技团的经营状况有了起色。2008年,走出困境的杂技团收入达几千万元。在此过程中,王明新团队拿到了国内外许多大奖。好景似乎并不长。2009年初,刚刚从业满十年的王明新在一次演出时,忽然感觉手腕疼痛,经医院诊断为陈旧性骨折。这让他演出生涯受到了严重影响。在交涉过程中,王明新感到,“团里对演员身体健康和人身安全并不太在意。”

受伤后的王明新担任演出领队的工作。同样是这一年,他带领小队赴瑞典演出期间的一件事,尤其让他心寒:因舞台不符合安全要求,王明新他们这个小队没完全按照团里要求演出,并且在跟国外承办商沟通时发生了不愉快,这影响了团里的演出收益。团里要求王明新辞职,并赔偿“违约金10万元、连带损失40万元”等共计60余万元。

王明新说:“瑞典演出时,责任不在我们,是因为对方不接受我们提出的舞台安全整改方案。舞台地板平整是表演的基础,否则,女演员无法立起脚尖表演;在做双人技巧时,因底座演员无法往下看,必须盯住上方的搭档,如果舞台不平整或有接缝,底座在找平衡移动时会因摔倒而受伤。”他激动地说:“作为领队,我有责任保护演员的安全。如果团里因为我们没有在危险的舞台上演出而受到经济损失,要求我们辞职、赔偿,那就太不近人情了。”

“病痛缠身”是常态

来自北京市杂技家协会2005年的统计数据称,全国大约有4万名杂技演员,其中,北京有上千人。而这并不包括数量众多的民间杂技团体,如果加上后者,业内人士估计,杂技演员的数量应该高达数十万。

对于杂技演员来说,身上的淤青、红肿和血痕早已是家常便饭。一些教练在训练时往往不顾科学规律,长期高难度、高体能的训练及高空表演往往让杂技演员的身体遭受各种内伤、外伤的折磨。而现在许多杂技为了吸引观众眼球,在演出时很少采取人防之外的安全措施,这甚至让杂技演员面临生命危险。

业内人士称,几乎每个杂技团都有过死亡事故,重伤也不少,但多数杂技团不会公布,只是私下处理。所以,“没人知道全国杂技团每年在训练和演出中的确切伤亡数据。”一位业内人士称。

因伤退役的前世界冠军张尚武,以街头卖艺的方式,把专业运动员在现有制度安排下遭遇转型之难的现实,再一次冰冷地摆在了大家的面前。

其实,又何止是张尚武。在体育界,前世界冠军聂卫平、前全国冠军变卖奖牌支付医药费等等,已是屡见不鲜。

而杂技演员面临的境遇,与专业运动员相比,又是何其相似:同样是走的“早期专业化”的路子,同样面对着训练中的高风险,同样都只有短暂的职业“黄金期”,走上舞台后同样不得直面残酷的转型。学历低、文化弱、出路窄、就业难,再加上病痛缠身,缺少社会关爱,这是许多处于后黄金期的杂技以及舞蹈演员的现状。

杂技界如何让这样的“张尚武”悲剧少一些?在笔者看来,需要从改变人才培养模式和完善保障制度两个维度来努力。

就前者而言,无论是“团带班”还是专业杂技学校,杂技人才的培养,多数走的是“早期专业化”的模式,也就是通过选拔的方式,让杂技苗子在很小的时候就接受严格而系统的专业化训练。这样的一种训练模式,固然有利于杂技演员打下较为坚实的基础,能够较早地掌握适合岗位需求的主要技能,对于高风险的杂技表演行当,是否可以推出相关的“强制险”,让杂技演员的人身安全能够系上保险带?从团内层面而言,在赢得自身发展的同时,是否应该设立相关的职业培训基金以及企业年金,解除杂技演员的养老顾虑?从社会层面而言,是否可以动员各类公益机构以及各方力量,设立杂技演员的扶助基金,让那些处于困境之中的杂技演员能够得到实际帮助?

所以说,要帮助杂技演员顺利地克服转型之难,就需要关口前移,

及时改革和调整目前这种单一目标取向的人才培养模式,在课程设置上未雨而绸缪,多考虑一些杂技演员“后黄金期”的转型需求,让他们能够更多地掌握一些其他职业技能,为他们未来的职业转型留出更多的“安全冗余”。

杂技表演属于高风险职业,自身的黄金时间又十分短暂,这就决定了完善相关保障制度,是推动解决杂技演员“后黄金期”转型难题的又一关键。从国外的经验来看,一个真正成熟的杂技市场,要形成源源不断的人才供给,不仅需要为杂技演员们提供保障训练和表演期间人身安全的职业险,而且要通过合理的制度安排,为他们解除养老方面的后顾之忧。而我们目前在这一方面做得还远远不够;由于这一行业属于高风险行业,商业保险机构很少愿意涉足这一领域;由于杂技表演团自身实力有限,且运作方面还有不规范之处,对于杂技演员在转型以及养老方面的安排,多数仍是空白。

无论是从帮助杂技演员顺利渡过“后黄金期”的实际困难来考虑,还是着眼于杂技行业可持续发展需要,从制度层面做出相关安排,完善杂技演员的保障制度,都应该尽早提上日程。而这一问题的最终解决,也有赖于各方力量的共同努力。

所以说,要帮助杂技演员顺利地克服转型之难,就需要关口前移,

无论是从帮助杂技演员顺利渡过“后黄金期”的实际困难来考虑,还是着眼于杂技行业可持续发展需要,从制度层面做出相关安排,完善杂技演员的保障制度,都应该尽早提上日程。而这一问题的最终解决,也有赖于各方力量的共同努力。

所以说,要帮助杂技演员顺利地克服转型之难,就需要关口前移,

无论是从帮助杂技演员顺利渡过“后黄金期”的实际困难来考虑,还是着眼于杂技行业可持续发展需要,从制度层面做出相关安排,完善杂技演员的保障制度,都应该尽早提上日程。而这一问题的最终解决,也有赖于各方力量的共同努力。

所以说,要帮助杂技演员顺利地克服转型之难,就需要关口前移,

无论是从帮助杂技演员顺利渡过“后黄金期”的实际困难来考虑,还是着眼于杂技行业可持续发展需要,从制度层面做出相关安排,完善杂技演员的保障制度,都应该尽早提上日程。而这一问题的最终解决,也有赖于各方力量的共同努力。

沙宝亮:从杂技演员到流行歌手

梅 格

目前,活跃于演艺界的一些明星也有杂技出身的,比如沙宝亮。

小时候的沙宝亮十分淘气,家长很头疼,为了让他服从“管教”,8岁那年,妈妈把他送进了北京艺校,开始学习杂技。后来,沙宝亮进入中国杂技团(现改制为中国杂技团有限公司),寄宿于学校,每天辛苦练习。

据他介绍,前两年的基本功训练非常辛苦,包括腿课、顶课、跟头课和形体课。沙宝亮回忆说,教顶课的是“魔鬼教练”,在训练的时候不让队员休息。到现在他还记得教练放在他面前的那块表,空顶十几分钟,半个小时后,汗水滴滴答答地往表上掉,淌得满地都是汗。那时候害怕教练到了什么程度呢?“看到他的自行车都害怕。”沙宝亮说:“训练时趁他没有看到我,找个机会,低头把鼻

子用力在地板上碰一下,便会流血。然后,可以用这个时间去趟卫生间,洗洗脸,休息一下。”

每天的练习近乎残酷,受伤和体罚更是家常便饭。沙宝亮还记得最严厉的一次体罚:靠墙倒立1小时45分钟。下来的时候脑袋早肿成了“猪头”。

在团里,沙宝亮专门练习顶坛子这门绝技,并在16岁那年,获得了法国未来杂技节的金奖。这个奖项得之不易,此前,因为拼命练习,他曾受过重伤。

19岁那年,沙宝亮离开了杂技界,进入了歌坛,刚开始在酒吧驻唱,但由于性格内向,不善于制造气氛,曾被多家酒吧老板炒过鱿鱼。1996年,他自己出资制作了一张专辑,专辑里有R&B、布鲁斯的作品,但在当时的环境下,人们感觉他的意识有点前卫或者古

怪,所以到各大唱片公司或发行公司去推销时,这张唱片被100%地拒绝了。”

之后,他甚至改行做过二手房推销员的行当。但不管做什么,沙宝亮似乎都在庆幸,终于不用再练可怕的杂技了。

直到有一天,音乐家三宝在出租车里,听到了广播中传来的沙宝亮的歌声,那独特嗓音一下击中了他,随后,三宝邀请沙宝亮演唱了《暗香》,并一举成名。从杂技演员到明星歌手,沙宝亮庆幸自己能够成功转型,但他承认,练杂技时经过的那段艰苦和严明的集体生活,使他学会了自立和自律,等他成为一名艺人时,他有着近乎完美的品德“自律”。“敬业,诚实,乐于为他人着想。”身边的工作人员对他评价极高。



梅格摄 (中国杂技团有限公司供图)

我们需要怎样的杂技教育

本报记者 李 琰

人才培养的模式与质量,是决定杂技演员的发展潜力与空间的关键因素之一,关系到杂技演员在“后黄金时期”能否顺利转型。相关专家在接受记者采访时表示,为了提高杂技人才的培养水平,促进杂技人才的顺利转型,推动杂技事业的长远发展,我们的杂技教育同样面临转型的重任。

杂技教育须改变“重技轻艺”

孙力力(北京市国际艺术学校艺术总监):

随着观众艺术欣赏水平的提升,传统的杂技舞台表演已经不能满足观众的需求,这就要求杂技教育不能仅仅止步于纯技术训练和单纯形体表演训练,考核一名合格的杂技演员,舞台的综合表现能力是关键。

与国外相比,欧美的杂技演员大都初高中毕业后,根据个人的喜好选择杂技艺术,他们提前完成的文化教育使他们的文化素养较高,文化基础扎实,舞台上的艺术感较强,表演容易吸引观众眼球。而中国杂技演员从小开始训练技巧,很多地方现在还存在着重技术轻文化的现象,这个观念是需要改变的。

现代市场对杂技艺术的需求是既要好看,有艺术性,又要看起来惊险刺激,不脱离杂技本体。

只重技术的表演,会在舞台上出现“双难”的演出——难练又难看。难练是指技术复杂,练习困难;难看是指表演缺少艺术感,不能引起观众共鸣,反倒会引起观众讨厌。杂技人才应该强调几点综合素质:要有杂技演员的高难技巧,有舞蹈演员的形体,有武术演员的精气神,有运动员的体魄,还要有戏曲演员出神入化的眼神,此外最重要的还应该拥有高中文化程度。杂技是一种无声的艺术,没有内涵的表演,很难达到跟观众对话的感觉,没有心灵交流,会是一场失败的表现。

目前的杂技教育应该从几方面着手:一是重视文化教育;二是抓思想品德教育;三是综合素质提高;四是在训练的过程中,把体育运动员的训练方式带入到杂技的基础培训中,把辅助训练加入到课程设置中,提高杂技演员的基础,让孩子得到全方位的发展。

此外还需要重视的是,杂技教育应该注重中国特色,不能完全照搬国外演员培养方式,国外

演员虽然综合素质好,但是技巧训练的缺乏使得杂技本体的技巧难以到达中国演员的水平。中国杂技的长项是险、高、难,艺术表演和杂技本体的东西一定要坚持,同时,我们还需要提高演员的综合能力,全面提高杂技演员的水平。

避免过早“专一化”

程海宝(上海市马戏学校校长):

目前普遍存在的杂技教育,主要包括杂技团带学员训练和专业杂技学校教育两种方式。

团带班的学生,往往是针对某项技能的训练,学生无暇顾及其他能力的培养,这样的人才容易较早地登上舞台,也容易较早地离开舞台。从学校出来的孩子比较系统地接受了杂技综合能力的基础培训中,把辅助训练加入到课程设置中,提高杂技演员的基础,让孩子得到全方位的发展。

学院式的杂技教育没有先例可循,即使是杂技学校也缺少对现代杂技教育理论的研究。目前,各地杂技学校的教学大纲和

教材各自为政,极大地制约了杂技艺术的发展。国家应该规范杂技人才培养,应该系统地推进杂技人才培养方式的改革。

不要急功近利过早地把学生推到演出舞台上,过早地专一化之后,也容易因为节目流行的减弱而过早地离开舞台。单一技能容易让演员陷入局限性。

随着杂技事业的发展,我们需要建设更多的学校来培养杂技人才。目前,内地还没有一所杂技表演和杂技本体的东西一定要坚持,同时,我们还需要提高演员的综合能力,全面提高杂技演员的水平。

变杂技人才流动的无序性,规范杂技人员流通的模式;第四,注重对杂技运营人才和杂技舞台艺术研究人才的培养,毕竟杂技发展不仅依靠技术人才,还有赖于许多附属艺术门类人才的发展,比如编剧、导演和营销人员。

建设中国杂技的科学理论体系

边发吉(中国杂技家协会主席):

首先杂技是一门苦功夫,要练就一身的本领要花很多工夫去练习,甚至要面对伤残的危险。例如空中节目,因为巨大的危险和对人员过高的要求,在世界舞台上,空中节目在面临消失的危险,政府要加强对杂技人才的安全保障。其次,发展舞台杂技的同时,应该注重杂技艺术的理论建设,应该重视与国外杂技的交流,建立起属于中国杂技的科学性、系统性、规范性的杂技理论体系。遗憾的是,当前有志于杂技研究、翻译以及从事演出形式以外杂技文化建设的人士还不多,我国至今还没有一个专门的杂技研究机构,甚至没有一个专业的杂技院团的总和还要多,达到200多个。目前的主要困难是招生难,生源数量的减少;其次是人才培养机制还需要创新,应该重视综合素质质的提高,改变团带班、民间作坊等教学模式;第三,建立中国杂技的人才保障和流动机制,改

变杂技人才流动的无序性,规范杂技人员流通的模式;第四,注重对杂技运营人才和杂技舞台艺术研究人才的培养,毕竟杂技发展不仅依靠技术人才,还有赖于许多附属艺术门类人才的发展,比如编剧、导演和营销人员。