

市场稳步发展 作品琳琅满目

——2014年中国舞蹈发展述评

2014年度的舞蹈比赛大量减少,但整体发展态势稳步向好,具体表现在:由于北京、上海、广州、天津、杭州、乌鲁木齐等大中城市的舞蹈院团贯彻落实中央关于改进工作作风、密切联系群众的八项规定,舞蹈工作者们认真学习领会习近平总书记文艺工作座谈会上讲话精神,杜绝了急功近利、快餐速度、贪大求洋、肆意铺张的不正之风,开始沉下心来,放慢速度,努力创作无愧于我们这个时代的优秀作品。各地的演出场所坚持民族题材和外来经典并举的政策,确保了不同国家、不同民族,不同舞种、不同风格的舞蹈演出琳琅满目,满足了大众的不同精神需求,拓宽了专业观众的国际艺术视野,繁荣了舞蹈演出市场。

先谈几个亮点:继2013年湖南卫视、东方卫视、浙江卫视、央视等10余档电视舞蹈选秀节目争奇斗艳之后,2014年只有东方卫视和浙江卫视舞蹈选秀节目以各自的方式存活下来,说明长期以“高雅艺术”自居的舞蹈,要在电视这种“雅俗共赏”的大众传媒中占有永久的地位,还需要长期的转型和培育期。

2014年“新媒体舞蹈”这个新兴舞种尽管依然是以院校教学、个体创作和小型作品为主,却显示出更加旺盛的生命力。

另外,中国舞蹈教育亦相当活跃,参与人数多少的少儿舞蹈教育更加活跃,中国舞蹈家协会建立的专业委员会接连在这个领域中举办了论坛、展演和比赛,推动了少儿舞蹈教育的有序发展。

据不完全统计在舞蹈评论与出版方面,本年全国各地的作者们至少出版了六大类共72本舞蹈著作。

北京舞蹈演出的数据分析

根据北京演出行业协会2015年1月9日发布的《2014年北京市演出市场统计分析》,北京市2014年的全年演出场次达24595场,而在音乐、歌舞、话剧、京剧、杂技、儿童剧、地方戏及曲艺、综艺与其他及各种小剧场这八大类,共计24595场的演出中,舞蹈排名第八。在观众的数量方面,总计1012.68万的人次中,排名依次为音乐、话剧、杂技、其他类型及小剧场、儿童剧、综艺、地方戏、舞蹈、曲艺、京剧。

这些数据说明了各门类艺术在演出场次、观众数量并不完全呈同步关系,比如场次排行第一的地方戏和包括相声在内的曲

艺,观众却仅排行第九,因为这类演出的场地大多较小,观众的容量较小;又如音乐的场次排行第六,但观众却排行第一,因为在体育场馆举行的流行音乐会几万名观众随着歌手的演唱摇旗呐喊的场面比比皆是;再如话剧、杂技、儿童剧和舞蹈在两类数据中均保持了第二、第三、第五、第八的排行,说明观众对它们各自的定位非常清楚,并且形成了固定的观众群;而与舞蹈相比,话剧高居演出场次和观众数量第二的原因首先是,口头与文字语言本是人们的生活语言,能够直击我们的心灵,观众很少出现在不说话的舞蹈中经常出现的“看不懂”的困惑;杂技在两类数据中均稳坐第三的原因是,传统杂技中的“绝活儿”“真功夫”,现代杂技中的“花样翻新”“无穷创意”总能让人眼花缭乱。这些都值得舞蹈思考和借鉴。

我们了解了这样的信息:舞蹈虽然在演出场次和观众数量上仅排行第八,演出场次还比去年减少了8%,票房却有所增加。

北京舞蹈艺术发展的优势是,北京聚集了全国范围内素质最高、数量最多的舞蹈人才。不仅有北京舞蹈学院、中央民族大学舞蹈学院、解放军艺术学院这三大舞蹈人才的培育机构,而且有中国歌剧舞剧院、中国东方演艺集团、中央芭蕾舞团和中央民族歌舞团四大中国顶级舞蹈家的精英团队;不仅有中国舞蹈家协会这个全国舞蹈发展的引领组织,而且有中国艺术研究院舞蹈研究所这个全国舞蹈研究的权威机构。根据北京演出行业协会发布的《2014年北京市演出市场统计分析》,这里有“130家主要从事营业性演出的场所”,其中包括20多个遍布北京,规模不同、取向各异、经常上演舞蹈的场地;国家大剧院每年都要推出“中国舞蹈十二天”和“舞蹈节”这两个集中展示舞蹈佳作的板块,以及“春华秋实——艺术院校舞台艺术精品展演周”和“艺术教育活动”。北京还有12个演出查询及票务网站,为各界观众提供便捷而周到的服务。正因为如此,这里制定着全国舞蹈发展的走向,2014年尽管没有全国性的大型庆典活动,却依然演出了舞蹈572场,舞蹈票房有所增加,舞蹈观众达62.3万人。这些数据也都是其他中国城市无法媲美的!

就北京舞蹈演出而言,2014年值得关注的十大新闻是:

一、中央芭蕾舞团为纪念《红色娘子军》首演50周年,在人民大会堂举行的演出轰轰

烈烈,6000名观众在演到《军民一家亲》的片段时,全体起立并放声歌唱的场面空前,而中芭委托中国艺术研究院舞蹈研究所主编、袁银昌平面设计工作室设计、上海音乐出版社出版的《中国芭蕾的丰碑——纪念〈红色娘子军〉首演五十周年文集》,则为这次庆典增添了厚重的学术含量。

二、中国歌剧舞剧院的《孔子》和《恰同学少年》,首开“伟人系列”舞剧之先河。

三、中国东方演艺集团的两台晚会《国色》和《中国的脚步》,作为改企后的新一轮尝试,在人、财、物的成本核算下,告别人海战术,分别用了28位和26位舞者,便将各种中国的文化符号和多民族的民俗风情展示得淋漓尽致。

四、中国舞蹈家协会首次推出“青年舞蹈人才培育计划”,4位入选编导在国家大剧院小剧场接连演出了各自的晚会。

五、今年的“北京舞蹈双周”上,最让观众惊喜的板块当是“香港舞蹈日”:从早到晚的4台演出中,包括了13位青年的11个节目,其编导都是香港演艺学院的毕业生,都有去欧美游学或做职业舞者的经历,他们尽管先天的条件、能力、技术、形象各异,后天的观念、意识、方法、技术不同,但都能安贫乐道,专心致志地从事现代舞。

六、为庆祝北京舞蹈学院建院60周年及“第五届国际舞蹈院校芭蕾舞邀请赛”暨“北京舞蹈学院2014国际合作院校展演”,该院的新剧场举行了一系列精彩的舞蹈演出,并成为整个海淀区、北京市的一个舞蹈演出中心。

七、北京舞蹈学院和英国密德萨斯大学表演艺术创作研究中心合作的《舞动无界五周年纪念演出》,成为近年来中外舞蹈合作时间最长的成果之一。

八、台湾云门舞集在国家大剧院歌剧院演出的现代舞《松烟》,不讲故事却能让观众不能自拔。

九、美国洛杉矶舞蹈团的当代芭蕾《光影之城》仅用了5位舞者,便在国家大剧院歌剧院座无虚席地演出了两场,说明只要到位、媒体给力,北京观众是完全可以接受当代艺术的。

十、“第六届戏剧奥林匹克”首次落地北京,45台演出中,有7台舞蹈,包括中国的3台、欧美的4台,较好地体现出了“相互理解、和平、友谊、公平竞争”的奥林匹克精神与各类演出交相辉映的多元文化特色,其中反差

极大的两台舞蹈当属爱尔兰的踢踏舞综艺秀《大河之舞》和美籍华人舞蹈家沈伟的现代舞专场《声希之夜》:前者20年来,将踢踏舞这种爱尔兰的国舞变成了风靡世界的“通俗艺术”,而后者则以极简主义的中国美学融入戏曲、美术和舞蹈,并作为“高雅艺术”的代表,登上了世界舞蹈之巅峰。

其他城市的舞蹈发展点评

2014年,“中国上海国际艺术节”推出的三大类共50台演出中,有13台不同的舞蹈演出:其中有大陆的2台、台湾的1台和中外合作的1台、欧洲的7台和北美洲的2台。

从地缘上看,广州接近港澳台地区,在许多方面均具有国际化的优势,但其地域文化也有异常深厚的基础,因此,在“第十二届广东省艺术节”上的20个艺术品种、86台剧目和158场演出中,舞蹈演出尽管只有广东歌舞剧院新编的舞剧《沙湾往事》1台,但由于故事讲的是作为广东文化名片之一的“广东音乐”的历史,并与抗日战争紧密相连,所以备受好评,被确定为开幕演出。

2014年的“广州艺术节”以“共圆中国梦”为主题,精心策划了五大板块,有来自德国、法国、韩国、意大利、罗马尼亚、加拿大、英国等10余个国家的26台优秀剧目、66场演出、近千名中外艺术家参加了演出。

天津大剧院开张两年来,从普及和推广高雅艺术入手,先后主办了大量国内国际一流的舞蹈和音乐演出,特别是在2014年创办了“首届天津曹禺国际戏剧节”和“首届天津国际歌剧舞剧节”。天津大剧院在2013年得到了天津市政府“50%高额资助高雅艺术政策”的支持,吸引了北京、上海等地的芭蕾专家和学子们奔天津看大名鼎鼎的马林斯基剧院芭蕾舞团经典舞剧的现象!

杭州歌剧舞剧院在杭州大剧院接连三晚演出的舞剧《遇见大运河》,通过巡演,在全国产生了重要的影响。

新疆生产建设兵团歌舞团为庆祝兵团成立60周年,在新疆人民会堂首次创作并演出的大型舞剧《戈壁青春》,让观众重温了第一代拓荒者们当年在戈壁滩上开荒种地、艰苦创业的历程。

(本文据中国艺术研究院院内课题“2014年度中国舞蹈发展研究报告”摘编而成。执笔:欧建平)



中国东方演艺集团舞蹈诗画《国色》



中国歌剧舞剧院舞剧《恰同学少年》

少数民族戏剧编剧人才培养亟须关注

——来自全国少数民族戏剧创作培训班的声

本报记者 刘 茜

由中国少数民族戏剧学会承担的国家艺术基金2014年度人才培养项目,“全国少数民族戏剧创作培训班”于3月28日在中央文化管理干部学院开班,来自少数民族分布较广的12个省、自治区和直辖市,包含藏族、壮族、彝族、傣族、白族等多个民族30名剧作家正在接受培训。项目为期一个月,在进程过半之际,记者采访了培训班负责人、部分学员,请他们结合自身研究、工作情况,就戏曲界普遍关心的少数民族戏剧独特性与重要性、编剧人才培养等问题发表了看法和建议。

“少数民族戏剧是中华民族文化的重要组成部分。它们不仅以其美轮美奂的表演方式和丰富厚重的内容而令人激赏,更由于这些精美的形式所承载的各个民族特有的思维方式、哲学感悟和美学理念,成为标识民族文化、民族文明的符号与代码。”谈到少数民族戏剧重要性的同时,项目负责人、中国少数民族戏剧学会常务副会长刘彦君感叹:“由于历史的原因和时代局限,民族戏剧的发展遇到了瓶颈。”在刘彦君看来,目前阻碍少数民族戏剧发展的一个重要困难就是“剧本荒”,那些具有足够民族历史元素、民族文化元素的优秀作品,越来越缺乏,尤其是在少数民族戏剧作品的创作中。

来自宁夏回族自治区话剧艺术发展有限公司的李小渊认为,制约本地戏曲发展的原因除了市场等因素之外,也有院团本身的原因。本地剧团推大戏,总想邀请北京、上海的著名编剧与导

演,创作水平的高低且不论,这些人必须是业内专家,有关注点,有话语权,演出资源丰富。这些优势是当地的创作者无论如何也无法比拟的,即便本地创作者创作水平再高也无人问津。而且这些编剧、导演带来的都是团队、音、美、服、化、道打包作业,数百上千万的投资全花在了外面,加剧了本地创作土壤的恶化。

“一部部所谓的大戏评奖后刀枪入库、放马南山,只是造了些繁荣的假象。”李小渊感慨地提到传统民族戏剧本饱受冲击,长此下去前景堪忧,“宁夏地方戏曲种类有花儿剧、眉户戏、秦腔等,最具民族地方特色的当属花儿,花儿一直是宁夏回族人民广泛流传的艺术形式。近年来这一地方戏种的发展并不乐观,目前能演出该剧种的专业院团较少,多是民间艺术团队以小戏的形式活跃在乡间。”

当记者问道如何改观少数民族戏剧“剧本荒”现象时,受访者不约而同地谈到了编创人才的培养问题。刘彦

君从戏曲界的宏观环境分析,“剧本荒”和现阶段国内编剧队伍的年龄断层有着密不可分的联系,上世纪由各大戏剧团体培养出来的老一辈编剧如今都已经退休,即便继续进行剧本创作,无论是写作思路还是手法,都较难完全符合当下观众的审美及价值需求。而正在成长起来的编剧新生力量则又显得后劲不足。一部作品成功之后,很难有第二部、第三部有影响力的作品出现,这些因素都在阻碍着好剧本的出现。“虽然一些大专院校也设立了编剧专业,但学院式教学使编剧专业学生所学课程偏重于艺术素养的提高,与社会需求之间也存在不小的差距。”

甘肃省天祝县民族歌舞剧团团长钱华干也认为,人才的欠缺是制约少数民族戏剧发展的主要原因,毕竟少数民族戏剧编创人才的培养难度更大,原因是有些人才属于民间传承或传授,有些属于国家培养。如何培养、涌现更多的人才,在全国层面上看,还没有较普遍、很有效的办法。

“藏戏是特殊的表演形式。不了解藏文化,不了解藏戏特性,就写不好藏戏。”国家二级藏戏编剧、来自西藏自治区藏剧团的丹增措珍也共同呼应说:“在政府关心下,西藏的藏戏生存环境大大改善了,观众很多,除了专业演出团队,还成立了很多民间的藏剧团,几乎遍布西藏每个县、每个乡。但是对比演员队伍,专业创作人员还是很缺乏。”他建议,从藏戏基础上培养创作人员,写藏戏需要作者文化底子能丰厚一些,还要有丰富的想象力,书呆子不适宜写藏戏,我们要注意写戏和写诗歌、小说是两个路子。

同是藏戏创作者,来自青海省藏剧团的编剧黑雪说到青海藏剧团的光辉历史很自豪,该团的《音乐仙女》、《苏吉尼玛》、《藏王的使者》等在传统藏戏的基础上重新创作的优秀剧目,具有浓郁的地方特色,鲜明的民族风采,感人的艺术形象。然而,戏曲受到影视艺术等多元文化艺术样式的冲击,这也波及少数民族戏剧的创作,在青海藏区编剧人

才就相对不足。文学界人士多去写作小说、诗歌、散文,写戏的人相对较少,很大的原因就是写戏影响往往不大,难度却很高。他还特别希望以后能有更多机会到专业的艺术院校进修,深入学习戏曲艺术特点以及借鉴成功者的专业创作技巧。

钱华干认为,除了人才问题外,少数民族戏剧发展存在的问题还受以下几个方面的制约:民族地区文化基础设施相对落后。少数民族戏剧观众主要在农牧区,由于居住分散,没有好的固定的剧场或舞台,导致演出和看戏困难。另外,很多基层演出团体基础设施落后,资金较短缺。

尽管受访者谈到了少数民族戏剧目前存在发展瓶颈,但他们也强调必须认识其珍贵性和重要性;在强化本民族、本地域的观念认同、价值认同和情感认同方面,民族戏剧拥有重要作用。除了娱乐功能之外,它的其他功能如仪式—文化功能,在建构公共话语空间,以及凝聚文化认同等方面,都能起到不

可替代的作用。培训班工作、学习人员共同呼吁更好地发展少数民族戏剧,并从不同角度给出了意见和建议。

“国家加强少数民族戏剧人才培养,加强少数民族地区及演出团体基础设施建设及资金短缺等问题,制定有效政策是振兴少数民族戏剧发展的关键。”钱华干说。

黑雪讲道:“新中国成立后,国家成立专业的藏剧团,对藏戏发展起到了很好促进作用,现在藏戏列入非遗保护工作,得到了各级政府的更多重视以及更多资金的资助,民间藏戏团发展情况也比较乐观。希望日后戏曲发展的社会环境越来越好。”

刘彦君认为,编剧人才的缺失不是一朝一夕形成的,所以也不能指望一蹴而就。只有编剧们都能从自身的业务素质一点一滴地修炼,才可能让人才队伍的培养走上良性循环的轨道。对于社会来说,多方联动来保护编剧的知识权益,提高编剧的收益水平,通过法律和组织的社会影响力来保护编剧的著作产权等,应能有效地促进编剧队伍的稳定和壮大。

她介绍,此次培训班就是试图解决以上问题的一次尝试,除聘请了著名学者、资深编剧进行授课之外,还将课程培训与作品辅导、交流、戏剧精品观摩等结合起来,以确保培训班学员在学业结束时不仅收获到书本上的专业知识,更力图使创作实践上开阔眼界,实现“层次性、全面性和针对性”等多方面的预期目标。

潮音阁

跟诗友谈诗,我经常说起一种“灌木现象”——某一年去南方某地采访,汽车颠簸在盘旋的山路上,5个小时的时间里,近距离地接触了那片陌生的山水,同时也发现一个奇异的现象。那里的山峰远远看去郁郁葱葱,春意盎然,走近些看却只是一片一片的低矮的灌木,没有一棵参天大树。同行的朋友告诉我,这里的山因为过去乱砍滥伐,曾经是一片秃山。后来飞机航播了树种,才长成现在这些小树。可是因为这些小树之间互相拉扯纠缠,终究谁也没能长成“出群材”和顶梁柱。而且,更让林业部门伤脑筋的是无法再航播新的树种。因为新的种子落在这些密密的灌木里,根本接触不到土地就晒干了。而侥幸落到地面的种子,又因为长期遮盖,见不到阳光,也慢慢地霉烂了。这样,这一带就出现了这种奇异的“灌木现象”——猛一看春色很深,很热闹鲜艳,细一看却只是一堆又一堆的柴火料。

这种“灌木现象”让我联想

起诗坛,心里颇有些忧虑。现在诗坛上总是不乏所谓事件或争论。还有人喜欢套用金庸笔下“华山论剑”的说法,来称呼某地发生的所谓诗歌争论是“某某论剑”。诗人与诗人“论剑”,流派与流派“论剑”,流派自己内部也激烈“论剑”,旗帜满天飞,板砖到处拍……自恋的诗人以否定一切为能事,以骂倒别人来显示自己的高明。他们似乎并不在乎自己的水平到底如何,在乎的只是被人关注的那种感觉……仿佛不“论剑”就没人关注,可是越“论剑”却越没人关注,彼此争来斗去,只留下一丛丛拉扯纠缠的灌木丛而已。

一些热衷“论剑”的诗人对自己的人格修养、道德操守、诗学品位、知识水平鲜有反思,却自以为诗歌可以成为头顶上高雅的光环,使自己成为高人一等的精神贵族:自以为狂虐、放诞就是潇洒,自以为偏颇、偏激就是个性,自以为简单、片面就是纯真,自以为痴迷、偏执就是执著……可是,请问,谁给了你们这种特权?

一个好诗人的任务是写出好作品,而不是显示拍“砖”本事的旁门左道。一个好诗人让人们能够记住的是好作品,而不是一个个欺世盗名的“砖”家“业”绩”。轻佻毕竟不是潇洒,刻薄毕竟不是智慧。在说明自己的理论心得和观点的时候,为什么非要用对别人激烈否定的方式来表达呢?为什么非要伤害别人的人格尊严来完成呢?我认为这种所谓的“论剑”是一种不好的诗坛习气。无论观点和水平如何,在商讨问题和发表观点时,对别人保持一份应有的人格尊重,可能会使自己的言论更多一些理性和温暖。在一种和谐温暖的友好氛围中交流,比在吵吵闹闹的氛围中讨论更容易接近真理,也更让人觉得愉悦和轻松。

我并不是说让诗人们都戴上假面具营造一团和气的诗坛假象,因为坦诚的争论中表达出的真挚的声音更加响亮和高亢。但是,如今许多所谓的诗歌“论剑”,摆出的多是摔盆砸碗不过日子的架势,闹出的多是叽叽喳喳山头意气的蓬雀之音。如此简单粗暴的方式,是乡下泼妇骂街和市井泼皮掐架,不是严肃的理论探索和艺术讨论。倘若把自己的诗歌写得像塑料布一样,干干巴巴,生涩枯燥,却还要两眼放光地盯着前面某个宝座上的某一项桂冠而垂涎三尺,这样的诗人,是什么心态呢?

诗歌本来就是连结心灵的纽带,是传递温暖和友爱的桥梁。谈诗和写诗,应该是一件让人快乐的事情,而不能搞成像是为名而为利而战斗的感觉。作为诗歌作者中的一员,我首先要求自己不要满足于做灌木,要把根扎进深深的泥土,在吸取养分和开花结果上多下功夫,尤其不要企图把周围的人都打倒的方式,来显示自己的高大。无论是松也好,柏也好,杨也好,枫也好……众多的不同名字的乔木都以伟岸的形象友好地站在一起,就是一片调节气候、输送氧气、抗击风沙的郁郁葱葱的大森林啊。