



北京舞蹈学院
BEIJING DANCE ACADEMY

北京舞蹈学院院庆30周年
新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
北京市教育委员会科技创新平台资助项目

Hu Eryan dance a review
of the theory of dance together

胡尔岩 舞评舞论 汇集

胡尔岩◎著

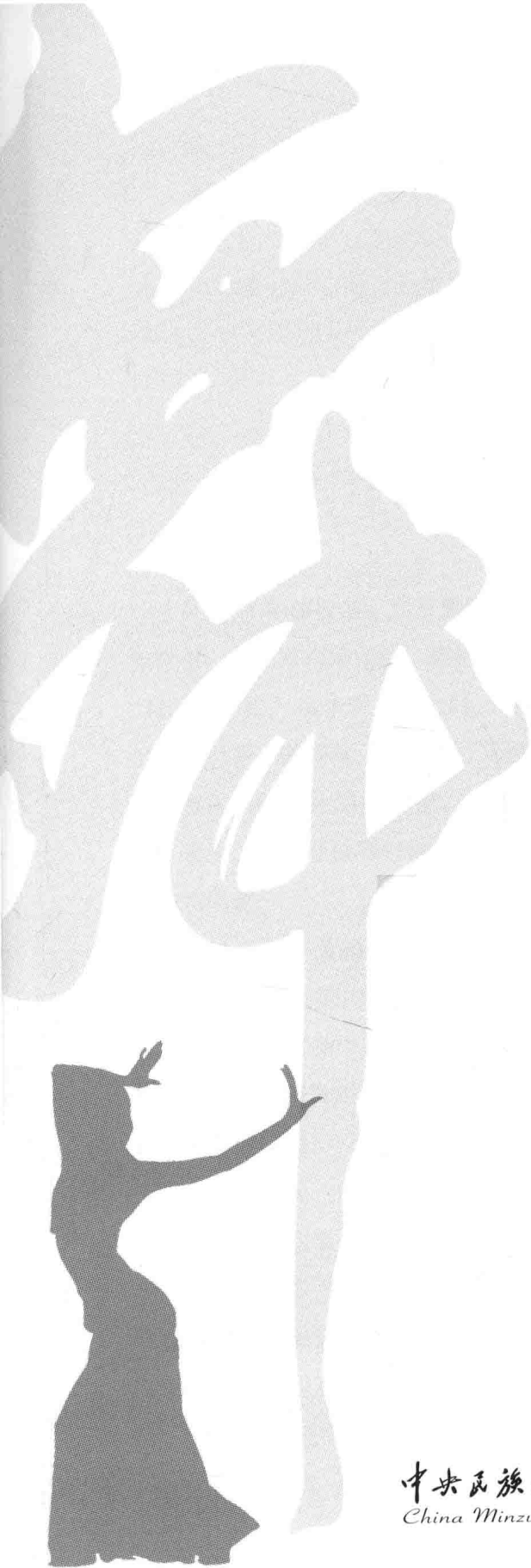
中央民族大学出版社
China Minzu University Press



胡尔岩 舞评舞论 汇集

胡尔岩◎著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press



图书在版编目 (C I P) 数据

胡尔岩舞评舞论汇集/ 胡尔岩著. —北京:
中央民族大学出版社, 2014.8
ISBN 978-7-5660-0804-6

I. ①胡… II. ①胡… III. ①舞蹈评论—中国—文集
②舞蹈理论—中国—文集 IV. ①J705.2-53②J722-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 209925 号

胡尔岩舞评舞论汇集

作 者 胡尔岩

责任编辑 白立元

封面设计 楠竹文化

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电 话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 12.25

字 数 260 千字

版 次 2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0804-6

定 价 48.00 元

版权所有 翻印必究

总 序

自 1954 年建校起，北京舞蹈学院历经半个多世纪的发展，一代代舞蹈教育家、艺术家筚路蓝缕，建构了当代中国舞蹈教育体系。在我们欣慰于“舞蹈家摇篮”桃李满天下之时，也送走了一路指导、伴随着我们的老先生：戴爱莲、陈锦清、唐满城、孙颖、许淑嫔……如何在舞蹈的动态性和非语言文字性特性的基础上，去继承、传扬前辈们宝贵的舞蹈教学、研究、表演、创作经验和精神传统？这是亟待我们去认真思考、梳理、研究的迫切问题。

2010 年，我受北京舞蹈学院李续院长的委托，在学院领导班子的大力支持下，依托北京市教委科技创新平台，开始着手建设一个当代舞蹈史资源库，设立了“新中国舞蹈发展史·舞蹈人物信息资源抢救与保护研究”项目。项目围绕舞蹈学科建设和人才培养核心，以跨学科、跨院校的开放包容的学术视野，以青年教师和研究生为研究团队，通过跟踪拍摄、专题座谈、调研访谈、成果出版等方式挖掘、梳理、总结并推广老专家的艺术成就，旨在建立老一辈舞蹈家的艺术档案。这不仅是中国当代舞蹈发展史研究的基础性工作，也是新中国舞蹈高等教育发展史研究的重要内容，其研究成果旨在服务于中国当代舞蹈史学学科建设。

为此，我们对 60 岁以上的有代表性成就的舞蹈教育家、舞蹈理论家等，分期分批进行个案专题研究。研究对象包括了 80 岁以上的彭松、

陈锦清、胡果刚、贾作光、董锡玖、王克芬、曲皓、罗雄岩、李正一、孙颖；70 岁以上的李承祥、唐满城、隆荫培、尹佩芳、蒋祖慧、章民新、高金荣、胡尔岩、朱立人、黄伯虹、肖苏华、吕艺生、朱清渊、熊家泰、王佩英、陈爱莲；60 岁以上的许定中、贾美娜、裘柳钦、沈元敏、潘志涛、孟广城等校内外三十余位舞蹈人，他们中有舞蹈教育家、编导、表演家、理论家，他们为中国古典舞、中国民族民间舞、芭蕾舞、舞蹈编导、舞蹈史论等各学科专业的建设和发展做出了足以彪炳舞史的贡献。

作为北京舞蹈学院自主平台项目，“新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究”课题，紧密围绕科学研究与学术团队建设，首次尝试以主管院长和老专家为学术指导，以各学科中青年骨干教师、研究生为研究主体，组建培养了一支高素质、高学历、高水平的研究队伍。在项目研究过程中，通过子课题研究者对每位老专家的跟踪与访谈、课堂教学观摩、助教、观察与研究、文集的梳理与汇编，较好地贯彻了“传帮带”的工作思路；不同专业领域的教师以及研究生也通过共同参与此次课题的研究，大大加强了学科之间的交流互动和相互学习，提升了青年教师和研究生的学术素养，培养了一批科研骨干人才。

自 2010 年立项实施以来，课题组通过一系列抢救性研究工作，陆续出版了包括了画传、文集、自传、纪念文集、全集、教材等多种形式近二十余本舞蹈人物系列丛书，拍摄了资料丰富、视角多元的近二十部人物专题片，发表了十几篇人物研究论文，脚踏实地地传承了老一辈舞蹈人的学识与精神，弘扬了北京舞蹈学院“爱国爱校爱舞蹈”的校风。

同任何历史一样，当代中国舞蹈事业发展的历史绝不是个别人物和偶然事件的堆砌，而是通过各种看似偶然的历史人物和历史事件，开辟了一条波浪式、螺旋式发展的历史道路，这就是隐藏在历史现象背后的逻辑必然性、规律性。当代中国舞蹈事业在舞蹈人才培养、舞蹈学科建设的发展中取得了丰硕的成果。这些令人瞩目的成就，正是一代代、一批批舞蹈人默默无闻奋斗和奉献的结果，中国当代舞蹈发展史实际上就是由当代舞蹈



人的教育教学发展史组成的。因此，当代舞蹈史的建构是应当以人为“核心”，通过研究“人”的信息和资源来完成当代舞蹈发展史的书记。

人物研究自古以来就是历史学的重要分支。人物资料研究，依据我国人文社科视野和相关研究方法日益完善，以口述研究、人类学研究等研究视角和方法进入到文化保护、研究与传承的视野。当然，人物研究不能停留在叙述（编撰）和资料堆砌的层面上。马克思主义、现代化理论，其他学科诸如人类学、社会学、美学、政治学、心理史学的理论与方法的借鉴与运用，使得研究者得以深入全面地剖析和评价历史中的人和事。舞蹈人物研究的对象又因为舞蹈艺术的特殊性而具有特殊性。

“新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究”丛书包括了人物回忆录、文集、画传等多种形式，旨在将老一辈舞蹈家们的学术、教育教学、表演创作的经验、成就、思想，用文字、图片或影像的方式展现出来。丛书的陆续出版问世，也让这些耄耋之年的舞蹈人倍感欣慰。但愿我们的努力可以让舞蹈事业的后继者们更加全面地认识舞蹈、传承历史；让社会大众更加生动地了解舞蹈人为人类历史积淀的舞蹈文化。

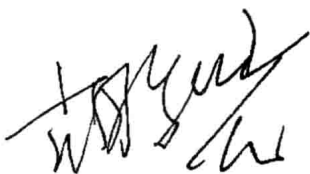
邓佑玲

2014 岁末

前 言

这本文集所选的文章,大部分是发表于20世纪80—90年代的旧作。那是在改革开放之初的“文艺春天”的阳光滋养下,盛开了祖国大地舞蹈之花的繁荣时期。文集中所介绍的作品已是老作品,所涉及的人物大多是老人物,所选的文章也已是旧文章。为什么北京舞蹈学院要对过去的舞者、舞事、舞作进行“抢救”、“保护”、“研究”?这不是“多此一举”,也不是“怀旧之情”,而是因为那是历史。“历史”没有“新”与“旧”的界限。“历史”是过去的“现实”,“现实”是未来的“历史”。中华民族几千年的舞蹈历史就是这样一段一段记录下来,传承下去的。

我赞赏策划这件事的发起者的“动机”,更赞赏执行这件事对“历史”持尊重心愿并付诸行动的作为。

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Wang Yunduo' (王云 Duo), written in a cursive, stylized manner.

目 录

两届全国舞蹈比赛得失之比较 /	1
当代观众审美心理特征(上) /	6
当代观众审美心理特征(下) /	11
小作品 大手笔 /	16
贵在清空 美在流畅 /	19
《中国革命之歌》的成就与不足 /	22
评陈爱莲在舞剧《牡丹亭》中的“编”与“演” /	30
延边舞剧第一枝 /	35
谈“准现代舞”到现代舞 /	40
眺望奇峰的“小豹”——陈维亚 /	42
“中国舞”编导需要“建立个人的 动作体系”吗? /	46
明日星光灿烂 /	49
《长城》一个新的高度 /	52
知识型的编导更有力量 /	57
我看舒巧的舞剧营造 /	60
闯入佳境 从此不回头 /	68
一代名师——许淑嫒 /	77
“研讨会”随记 /	81
跳出“怪圈” /	85
为什么悲剧不悲 /	89
我心中的至尊 /	92
舞蹈的思维特征 /	95
撞击 /	102
选择 /	111



目录

舞剧结构 /	118
舞剧结构漫谈 /	125
舞蹈语言漫谈(一) /	131
舞蹈语言漫谈(二) /	134
舞蹈语言漫谈(三) /	140
舞蹈语言漫谈(四) /	143
舞蹈表演心理谈(上) /	148
舞蹈表演心理谈(中) /	156
舞蹈表演心理谈(下) /	163
舞事三愿 /	169
舞蹈赏析谈 /	172
舞蹈艺术作品欣赏 /	177

两届全国舞蹈比赛得失之比较

这是一个令人尴尬的选题。

因为，无论以“一赛”比“二赛”，还是以“二赛”比“一赛”，都是关起门来自己比自己。这样的比较，用现代通用的语言来讲，叫作封闭式纵向比较，用老百姓通俗的话来说，是典型的“窝里横”。但是，出于自省的动机，作为一种认识方式，从宏观的角度，谈谈个人之间，也是评价舞蹈现状的角度之一。

粉碎“四人帮”以后，舞蹈界有过一个全国性的“翻箱倒柜”，十年动乱时期禁演的、批判的和否定的作品有了重见天日的机会。这种感情回潮是对“四人帮”文化专制的抗议与反正。十一届三中全会后，舞蹈队伍的集体意识以从未有过的鲜明性与时代合拍，舞蹈家的喜怒哀乐以从未有过的迫切性与人民一致。1980年第一届全国舞蹈比赛涌现出来的新作，既是舞蹈家创作激情被压抑了十年之久后的一次集中爆发，又是舞蹈家进入新时期后的一次集体“亮相”。舞蹈家通过作品所反映出的意识状态，实质上是一次集体的舞蹈反思，即或不够深沉，但敏感度却令人感动。

一个重要的背景是不应被忽视的，那便是在十年动乱时期，舞蹈家与国家共命运，与人民共患难的历史事实。由于有这样一段经历，舞蹈家的选材心理，表现为一种时代的迫切感。人民的积愤、抗议、理想和前景在“一赛”的绝大部分作品中得到呼应与宣泄。舞蹈家用身体的语言唱出自己心中的歌，也是当时人民最爱听的歌。故而，当人们看到《再见吧！妈妈》、《希望》、《无声的歌》、《啊！明天》、《海浪》、《光之恋》、《快开！快快开》、《小萝卜头》、《金山战鼓》、《水》、《追鱼》和《金色小鹿》等一批作品时，能从这纷繁多样的舞蹈形象中，获得审美经验中最美好的体验——共鸣，从而得到心灵的满足。

特别是《无声的歌》、《小萝卜头》等作品的出现，人们不仅仅认识到舞蹈的社会功能是使人在审美中感到赏心悦目的愉快，而且认识到舞蹈的另一重要功能——“审丑”。舞蹈从揭露鞭挞愚昧和野蛮中，反衬出人们对美的向往，对文明的向往以及对人格尊严的向往。“审丑”的作品，有时比单纯审美的作品更具内力，更富于启发性。

于是，人们对舞蹈刮目相看了，人们从舞蹈就是蹦蹦跳跳、欢欢乐乐的习惯看



法中，重新发现了舞蹈，重新认识了舞蹈。

以《希望》、《盼》等为代表的现代舞跃上舞坛的事实，改变了中国舞蹈以古典舞、民族民间舞和芭蕾为三分天下的基本格局，舞蹈家选择了它，是因为他们需要一种新的语言表现自己的新感受；观众接受了它，是因为人们进入新时期以后，需要一种新的舞蹈形态来满足他们新的审美需求。尽管它当时还很幼稚，但它是一个先声，为后来中国现代舞的崛起，打开了缺口，一个幼稚的身躯却担负着历史使命般的任务。这是时隔几年之后才得到的认识。

“一赛”的不足之处，是民族民间舞蹈这个领域，在创作上没有重要的突破，被舞蹈素材风格特色所左右、从表层去表现民族特色的过渡尚未完成。一些所谓借鉴西方现代舞创作方法的作品，由于没有理解现代舞的精神实质——不受固定模式框套的革新精神、创作主体意识的积极能动，而是生硬地搬用打滚、扭曲的动作，给人一种皮毛不附的夹生感。

这些不足，还需要一个过程来改进。人们（特别是一般观众）宽容地谅解了它们的幼稚。

二

“二赛”的难评之处，不在于作品水平差距方面的悬殊，而在于有两个被同行们所热烈议论着的背景，妨碍着我们对“一赛”以来六年间的舞蹈创作的整体把握和正确评价。一是，一些创作、探索之作在基层选拔时就被刷掉，或者根本未见观众，有的送到“中央”后未被选中，不能进入参赛行列，舞蹈创作的真实全貌，事实上不能成立。二是，“二赛”实际上是一次没有复赛的决赛。“赛”的意义，是指众多观众面前比高低。“二赛”的参赛作品，除部队舞蹈家的作品是在众多观众面前复赛之后，选拔其中的优秀者参加决赛外，其他省、市的作品，只经过本地区、本部门的选拔赛便直接进入决赛，而且审查与判分是统一的一套班子，这在广泛性、民主性和程序性上是有欠缺的。鉴于以上两个背景，参加决赛的一百多个作品，并非完全体现出目前全国舞蹈创作的真实水平，这就给从宏观上评价“二赛”造成了天然的片面性。从片面性中谈全局，不可能谈出真实的客观存在。无奈，木已成舟，我们只好“明知故犯”。至于“二赛”所留下的消极后果，不是本文的主题，无须在此展开。

“二赛”的一百多个作品，给我们展示出一幅矛盾混成的图景。从整体看，它没有“一赛”那么亢奋的时代精神，也没有“一赛”那么富于整体的现代意识，因而震撼力也不如“一赛”强烈。由于在历史的大变革到来之际，没有做好充分的准备，舞蹈似乎有点茫然失措。由于舞蹈队伍内部的使命感、时代激情与独立思考的自觉意识不同步，对固守传统，还是尽快地走过传统取得纵向生长点的理论认识上的分歧尚未明朗化，舞蹈陷入在封闭中满足，在自得其乐中彷徨的矛盾之中，矛盾走到了一个



十字路口。所以，从整体上表现出一种对时代的冷漠与隔离。

但是，“二赛”的部分作品，确实在“一赛”的基础上有较明显的跨越。一是作品对生活的表现，不是简单的反映，二是通过作者对生活感受的心理转化，传递出个人独特的认识和角度，使作品的时代特点变得深沉含蓄了；在表现手法上，舞蹈思维的特征强化了，更接近舞蹈艺术的表现规律，作品的构思和舞蹈语言的运用具有了个性色彩。

从整体的茫然与局部的跨越的矛盾中，我们看到舞蹈活动中出现了一个新现象：作品与作品之间的“档次”，编导与编导之间的“段位”拉开了距离，显出了差别。人们从舞蹈的整体中发现了个别、个人和个性。距离与差别的出现，是舞蹈从幼稚走向成熟的必然过程。

《踏着硝烟的男儿女儿》、《你从战场上归来》、《你在我心中》、《八圣女》、《八女投江》、《命运》、《友爱》、《小小水兵》等现实题材的作品，以及《昭君出塞》、《十面埋伏》、《林冲怒》、《窦娥的呼唤》等古代题材的作品，变现出编导对生活的敏感，对当代观众审美心理的关注，自由地选择表达方式和形式手段，不同程度地显示出编导对舞蹈的独立思考能力。

在运用兄弟民族舞蹈素材，表现兄弟民族生活这个创作领域里，“二赛”比“一赛”有较明显的突破。一些民族舞蹈家摒弃了仰仗舞蹈素材特色从表层去表现民族特色的创作思路，开始从民族性格特征、民族思维方式以及民族心理结构的层次上去把握民族特色。如《大地·母亲》、《猎中情》和《小活佛》等。虽然它们还存在不同程度的简单和粗糙，但它毕竟在探索深层的东西，这就应该给予充分的肯定。否则，新生的幼稚将会被停滞的圆满淹没、挤垮。民族舞蹈家们在“闯关”了，他们将不再成为舞蹈素材的奴隶，而是在崇尚人、人性和悠远深邃的民族心理结构的“内宇宙”中去奴役舞蹈素材。

群舞是我国舞蹈创作中一个有影响力的体裁样式。《黄河魂》、《小溪、江河、大海》、《大海畅想曲》、《奔腾》和《海燕》等作品，以集体的形象、综合的元素制造出一种气氛、气势和意境，发挥了群舞的美学特点，具有小舞蹈作品所不能替代的审美价值。他们以虚像结构的手法，把观众诱导到编导所设置的艺术“空筐”之中，沿着作品的导航路线展开自由想象，为人们欣赏群舞，带来了新的审美经验。

“二赛”的表演队伍，水平普遍提高。参赛、未参赛的杨丽萍、张平、刘敏、周洁、顾红、王明珠、王玉兰、沈培艺、陈惠芬、王艳、柳倩、周桂新、李清明、沈益民、金宝龙、李恒达、官明军、赵明、邓宇、张力和金星等一批演员活跃于舞台时，我们感受到，演员的身体就是一曲曲生命的赞歌。但是我们也看到，这些充满青春活力的生命，有一种强烈的饥饿感。他们渴望着表演更深刻的角色，进入表演艺术的高层次。如果在一个短时期内，不能从“亮腿”、“亮腰”、“亮”自然条件的浅层上深入，便很难成长为新一代的表演艺术家。演员的生命由于它的短促而愈加宝贵，40岁以后再去迎接表演的黄金时代，对于一个舞蹈演员来说，是苦涩而艰辛的。因此，



创作与表演的失调现象，亟待平衡。否则将铸成一代演员的终身遗憾。

三

“二赛”中，作品与作品之间，编导与编导之间拉开“档次”，显出差别的事实，给了我们一个重要的启示：舞蹈从舞蹈素材的风格模式中解放出来，把人、人情、人性及人生哲理作为舞蹈表现的中心的时期已经到来。

那踏着硝烟的男儿女儿，那在惊涛骇浪中前仆后继的民族精神，那从森林中走来的一对猎人，那让孩子到生活激流中去闯荡人生的母亲，那在如画般的流畅中表现涓涓细流汇成江河湖海的理性主题，那呼唤着爱情的小活佛……不都是挣脱了舞蹈素材风格模式的束缚方获得自由的么？创作者首先是一只鸟，才能飞向新天地，发现新境界。

几十年来，我们对“在民族民间舞蹈基础上发展中国舞蹈”的口号，理解得极为片面。1963年，周恩来同志《在音乐舞蹈座谈会上讲话》中，针对当时有人说没有芭蕾底子，就不能成为很好的演员的说法，反对跳民族舞的人以芭蕾为基本功，提出来“在民族的基础上发展”的要求。此话在当时，有它明确的针对性。我们将此话的内涵改变之后，又极为扩大它的外延，一来二去，盖而全地变成了中国舞蹈必须以民族民间舞蹈为语言材料，更有甚者，所谓的“民族民间舞蹈遗产”的概念，直接被偷换成新中国成立以后某些舞蹈家根据教学需要所整理成的教材组合，或根据个人的审美观重编的民间舞。把“遗产”限定在一个非常狭小的天地之中，而又用这被改造过的“遗产”去规范创作。把是否忠实于某种舞蹈素材的风格当成了衡量作品优劣的权威尺度，甚至把素材上升到题材的高度来强调。而对中国舞蹈传统中那使人投入迷狂状态的原动力之根本及民族心理结构等深层的东西，远不如对以芭蕾的形式结构所改造过的“遗产”那么有兴趣。三十余年后的今天，中国舞蹈界既失去了真正的传统，又被某些“人造传统”紧紧束缚。编导的创造意识被强行压抑。舞蹈创作像一匹围着一颗老树打转转的老马，不能伴随着时代的步伐而奔腾呼啸。

反思几十年来舞蹈界的传统观、遗产观，一种悲怆的感情油然而生。打一个不恰当的比喻，好比拆下天坛的砖瓦，去盖一座新的“天坛”，真正的天坛失去了，新盖的“天坛”被奉为“传统”，让人死守。有人提出要盖一座现代化的建筑，便被斥责为忘了“传统”，忘了“祖宗”。这是我们对传统的继承，还是对传统的罪过？舞蹈界不少同志经过一段沉思后发出呐喊：“还我天坛”，“盖一座现代化的香格里拉。”舞蹈家要求在过去与未来之间找到支撑和心理平衡。

几十年来，我们躺在遗产的丰厚上，高枕无忧地做过无数甜美的梦。而今，随着经济改革所带来的全方位文化开放，逼迫我们去迎接那“扰梦”的大喧嚣。什么是“传统”？传统在哪里？古老的传统与现代艺术的内在核心是什么？当代舞蹈



家的责任何在？种种问题摆在我们面前。舞蹈界内部的一场大反思、大争鸣、大讨论是势在必行的。山雨欲来风满楼的前兆已经显现，真正的暴风雨将在真正的民主空气中降临，舞蹈家将以各种方式去迎接这场迟到的洗礼。这既是我们的幸运，又是我们的“苦难”，我们别无选择，只有积极主动地呼唤它早日来到，以免去我们彷徨于十字路口的焦虑。这，也许是一种现代意识所孕育的自觉“痛苦”或时代激情吧！

（本文刊登于《舞蹈艺术》1986年第4期）

当代观众审美心理特征（上）

人的知识结构，不同于人的审美心理结构，虽然它们互有影响，但不等同。

人的知识结构总是围绕着个人从事的专业来布局的，强调其结构的合理性。当今世界，处于“知识爆炸”的时代，知识更新的时距越来越短，然而作为某一专业的基础知识，却有其相对的稳定性。如果一个人的知识结构，不以自己所从事的专业为“引力场”，没有中心，无目的地强调广、博，其知识结构未必合理。人的知识结构，通过个人的刻苦努力，在一定时期可以得到合理的调整和改善。因此，人的知识结构个人色彩较浓。

人的审美心理结构，是一种双重的结构。它既是历史的审美经验成果的积淀，也是个人审美经验的积淀。传统审美习惯的延续性，像一根无限延长的射线，只要这个民族，这个国家还在延续，这根无限延长的射线就会延续下去。它既承担基点的任务，又有发展的新机。中华民族的审美经验就在延续—发展—延续—发展的历史长河中，为人类的审美文明积累了丰富的成果。

作为审美个体，人与人之间总是在兴趣、爱好、修养以及文化背景方面呈现出差异性。所以，一个人的审美心理结构，既有传统审美经验的延续性，又有个人独特的新经验。因此，审美心理结构既是历史的产物、时代的产物，也是个人审美实践的产物。

人的审美心理是一个动态的结构。它的运动规律是随着时代发展的运动规律而变化的。我国古代画家从创作的角度提出“笔墨当随时代”，便是根据运动 and 发展的观点而总结出来的精辟见解。如果人们的审美心理得不到符合时代特征的新作品的刺激，便会形成一种欣赏上的心理惰性，这种惰性是一种消极的心理因素，它对艺术创作的发展，是一种障碍。因此，“喜新厌旧”是一种普遍的、积极的心理因素，它逼迫艺术家，不断探索，不断创新。从总体上看，是对艺术发展的有力推动。至于，何谓“新”，何谓“旧”，“新”与“旧”的相对性，则是另外一个议题。

在人的审美心理发展、变化的过程中，决定其发展、变化的“动因”，是社会的物质生产方式和经济因素。这一动态结构的呈现方式，也随着物质生产方式和经济因素的变化速度而起伏不停。有时，并不以同步的形式出现而互有参差，有时，则以突发性的形式冲击着固有的审美习惯，“以偏概全”地呈现于时代的审美“场”中，使不少人感到愕然！比如，从1984年下半年到1985年上半年那一股席卷全国大、中城镇的“时代歌舞热”（现在这股热潮已从城市推向农村），恰似一



阵突然袭来的狂风,使正常的舞蹈创作和文艺演出受到严重的冲击。

所谓“时代歌舞”,就是以迪斯科、交谊舞的舞步、舞姿和节奏为主要因素,配以流行歌曲而编排的一种“通俗性轻歌舞”。用“时代歌舞”的标题,我认为不够准确,因为它不是当代歌舞艺术的代表性形式,也不能涵盖当代歌舞艺术的全部。因此,我称它为“通俗性轻歌舞”。这种歌舞形式的突然兴盛,有它的社会背景和偶发因素(我个人看法,拙作《重新认识观众》一文中略有阐述。见《舞蹈艺术》1985年4期,总13期。不在此赘述)。

当代观众审美情趣的变化,人们在舞蹈审美中出现的新特点、新要求,既不是个人的随心所欲,也不是少数人的心血来潮,而是同社会的集体意识有着密切的关系。如果我们不做研究主动掌握其变化规律,便会出现“审美市场”和“审美工厂”之间的严重失调,而失调的结果将导致舞蹈艺术的畸形发展或自我萎缩。

研究当代观众审美心理的变化,切忌急功近利,以狭隘的票房价值观念为出发点。同时,又要超越小打小闹的所谓“发展”,而应站在与时代同步的美学高度,对观众审美情趣的变化做一些心理探索,以求得从深层上了解今天的观众的心理特征,从而也能在更深的层次上研究舞蹈艺术自身的发展规律。

当代的观众(包括当代的艺术家),正处于三大“潮流”的漩涡的冲击之中,这对他们审美心理的影响,绝非有些形式主义的花样翻新所能满足其要求的。

1. 当代观众,正赶上我国历史上百年不遇、千年不遇的社会大变革之中。这一变革所引起的思想波动和心理反应,遍及各行各业,全国的各个角落及人们的日常生活,从而带来了价值观念、思维方式、人际关系等的变化。作为表现社会生活和“人”的艺术创作和认识生活,认识“人”的艺术欣赏,也必然会发生深刻的变化。

2. 日本美学家今友道信先生说:“进入当代,东西方文化交流出现逆向流动的大交流。”这一文化现象所带来的心理影响也不可忽视。在文化交流中,东西方互相学习、互相借鉴、互相吸收的结果,新的美学观念、美的物化形态必然以清新的面貌吸引着广大观众。人们对各种艺术的美的内涵和美的形式,将以狭隘的排他性转向开明的容它性,采取宽容和理解的审美态度。

3. 当前世界范围内的戏剧观的大幅度变化,将波及其他表演艺术。

这种大幅度的变化表现为:从戏剧述诸人们的感情向戏剧述诸人们的理智转化;从重情节向重意念转化;从旧的戏剧规则向新的戏剧规则转化。这种戏剧观上的大幅度变化,事实上已经影响了我国的电影、话剧和舞剧等的创作观念和创作实践。

由于观众处于这种社会背景和审美意识的顺向、逆向以及纵横交错的变化之中,当代观众审美心理的变化,是大势所趋,势在必然的现象。而这三大漩涡之中,我国社会大变革所带来的心理影响,尤为重要、突出。

我国的社会大变革,是在十年动乱、十年禁锢之后的突然开放,一缩一放,一



封一开的互相撞击,使当代人的社会集体意识的总趋势,出现极为鲜明的时代特色。其表现为:

1. 人们的现代意识加强了。所谓现代意识,是指我们所生活着的这个时代所具有的意识特点。

现代科学技术的发展,使人们的时空观念大大改变了。在现代人的观念中,世界变小了,时间变短了。过去,唐僧到“西天”取经,一走就是几年,而今坐飞机几个小时便到了。空间距离缩小,使人们的时间观念加强了。所以当代人一般都比较珍惜时间,讲究实效。

人们考虑问题的方式也发生了重要变化,即系统性和层次感加强了。把不同范畴、不同层次上的问题,放在不同的范畴和不同的层次来认识、研究和解决。“一锅烩”和“一把抓”的思考方式正逐渐被系统性和层次感所代替。人们在实践中,既认清了自己的位置和价值,又有鲜明的整体观念。小农经济所带来的分隔保守的思想意识,正在被打破。

现代意识的种种特点,对艺术创作和艺术欣赏的心理影响都很重要,但对舞蹈、舞剧创作和欣赏心理影响的重要性,还远远未被引起足够的重视。

2. 人们的理性意识加强了。经过十年动乱,人们的感情变得成熟了,感情服从理性原则的观念加强了。同20世纪50年代相比,人们的感情状态已从“童年”的天真走向“成年”的冷静。王蒙同志把当代人的感情特点形容为“多味的”、“杂色的”,并认为这是政治上成熟的表现。

舞蹈一向被认为是感情的艺术。如果今天舞蹈所表现的感情仍如以往那样,是一种不分年龄、不分性别及不分经历的整齐划一的“天真的欢乐”,显然同人们的感情状态不相符合,会被认为是浅薄的、虚假的。那么,在我们舞蹈创作中占有较大比重的“情绪舞”,又将如何突破呢?

3. 人们的自我意识加强了。当代青年强烈地意识到人的成熟期提前了。自古以来“三十而立”,“六十而终”的观念正在被“一生有效工作期已延长”的观念所代替。20岁到70岁是人的有效工作期,从过去的30年扩大为50年。想干一番事业,能干一番事业的自信心,促使他们蒙求受人尊重、倾心于同人们进行真诚的对话,个人的能量要有充分“释放”的机会。因此,坦率、自信、探索和追求成为当代青年性格中的“主色”。虚假的说教、模棱两可的公允是他们所反感的。艺术中的真、善、美被他们的自我意识过滤得更加纯正。

以上种种,是我国艺术家面临的新情况、新课题。它迫使艺术家不得不从习以为常的艺术内容、艺术形式和艺术规则中的自我陶醉、闭门造车中清醒过来,面对时代的挑战,寻找自己的“再兴之路”。

电影是纪实性最强的艺术,现在有了“主观电影”的提法。目的是要变电影的客观描述为人物的内心表现,或电影艺术家的主观意念的表现;话剧一向是隔着一堵墙,为观众制造一种真实的幻觉。现在,不少中青年导演正在推倒“第四堵