

从“红绸舞”到“千手观音”

——当代舞蹈创作从前文化审美到文化审美的嬗变

陈雪飞

审美系统中的主体是人,而人的生命从属于“双重关系:一方面是自然关系,另一方面是社会关系”^①。人的生命本质的这种两重性,使审美关系的生成也分为性质不同的两大类,即前文化审美关系与文化审美关系。依据审美关系生成的性质,将美划分为前文化美、文化美与复合美三大类^②。杨曾宪认为这一新的分类方式,既有助于美学学科的规范,也有助于我们对美学和艺术现象认识的深化。从人类审美活动看舞蹈艺术的本质,舞蹈既不是客观现实生活的机械反映或简单再现,也不是编导艺术家纯粹主观心灵的表现,而是客体再现与主体表现的对立统一。在舞蹈创作过程中,不同的编导对这种审美关系的把握往往是有所侧重的。如有的侧重于形式再现,即侧重如实地描写客观事物的形态美;有的侧重于主体对客体的体验性表现,即侧重于表现主体对客体的内心文化感受。据此差别,暂且把舞蹈创作的审美关系生成归纳为三类,一为侧重于表现形式美的前文化审美,二为侧重于表现人内心体验的文化审美关系,三是综合前两种的复合审美关系。新中国成立六十周年,在文化与人类学关系研究成为显学的今天,从文化和人类学视角总结当代中国舞蹈创作,想必会有一定的现实意义。

一、20 世纪 50 年代从“形式”开始的创作——前文化审美阶段

所谓的前文化审美关系,就是客体因对主体之物理、生理、心理结构或需求的满足而建立起的审美关系;遵循前文化审美关系创作的作品具有前文化美。所谓的前文化美,系指客体因满足主体潜在的本能需求而获得的审美价值。当然,这种前文化美的获得,只能是在人类审美系统整体生成的条件下。也可以这样说,作品是因主体的自然属性的需求建立起审美关系,因满足主体的本能需求而获得审美价值。这种审美价值体现在普通观众评论舞蹈时,总是习惯以“好看不好看”、“美不美”来表述自己观赏舞蹈的感受,总是认为舞蹈要“美”,要“好看”——连小孩

子都这样认识舞蹈。这种前文化审美关系的建立和对前文化美的认同,体现在舞蹈创作领域是从形式再现和模仿起步的。“在 20 世纪前,西方的舞蹈艺术的理论支撑是再现论(模仿论)。由于历史原因,中国当代舞蹈的复兴是从再现论起步的”^③。1951 年,由中央歌舞团金明编导并主演的《红绸舞》,作品提炼民间传统大秧歌元素,注入弹跳的律动,纳入传统戏曲语汇中的蹦子、射雁、翻身、倒踢紫金冠等动作,以红绸和火炬道具为象征,通过红绸大小八字、横波、立波、肩圈、大车轮等丰富生动、多彩多姿的流动造型,表达了亿万人民翻身做主的时代精神。包括之后的荷花舞、扇舞、孔雀舞、飞天等,这一阶段的舞蹈创作,因满足主体潜在的本能需求而获得审美价值,从而在前文化审美关系中体现出一种前文化美。50 年代的舞蹈创作从艺术形式出发,追求动作的形式美。包括 50 年代末诞生的红色民族芭蕾舞剧,虽在某种程度上实现了芭蕾艺术的民族化,但舞蹈的动作语言基本还是以形式美为审美标杆的。

二、20 世纪 90 年代回归“人”的生命意识的创作——文化审美阶段

所谓的文化审美关系,就是因客体所包含的文化社会价值因素为主体意识自觉把握和肯定而建立起的审美关系。所谓的文化美,也就是传统美学所讨论的美,即由“人的本质力量对象化”所生成的美,所物化和表现在客体身上的文化审美价值。以文化审美价值为创作理念,以文化美为审美导向的作品,当以张继钢 90 年代初推出的主题舞蹈晚会《献给俺爹娘》为标志。当然这个标志是以 80 年代的创作为基础累积的。自 1980 年首次全国舞蹈比赛以来,中国舞坛走上了虽未多元,却允许多元;虽未形成三大舞派,却预示着未来多种风格样式的鼎足之势的舞蹈新局面。从三晋大地走出的张继钢就是重要代表。以文化审美为准绳,追求文化美是张继钢舞蹈创作一贯追求的目标。“如果将张继钢置于 90 年代初的舞坛背景中,他之所以成为舞坛所关注的焦点,在于摆

脱了从民间舞风格韵律出发的形式气度……”^④“献给俺爹娘之所以奠定张继钢至高的地位是因为：一是现实生命情调与文化主题象征的重合……在这些表面形式风格和动作技巧后面，有一个活生生的人物情感与人物性格构成的人的世界……”^⑤在谈到艺术形式与内容的关系时，张继钢指出：“真正好的作品是内容和形式的统一，我已经注意到了舞蹈界有很多人讲这样的话，说艺术就是形式，形式决定着艺术的一切。起码，这在艺术的修养上还不够全面。如果仅仅形式是一切的话，那么 50 年代的民间舞《红绸舞》、《花鼓灯》、《荷花舞》都是从形式开始的，舞蹈很重要，可人在哪？高尔基说，文学就是人学。所以舞蹈一定是内容和形式的完美统一。我认为舞蹈界很多人只注重形式，或形式大于内容，或形式就是一切，这就上升不到一个艺术哲学的高度去认识美。”^⑥当然，文化审美阶段的舞蹈创作，还有一个重要人物不得不提，那就是杨丽萍。“人们现在忘却了舞蹈的本源是什么，人还在不会语言的时候就得手舞足蹈啊，你别忘了舞蹈是跟生命、跟所有的情感联系在一起的，然而人们却忘却了舞蹈的本质”^⑦。这段话对我们认识舞蹈的文化原理是有很大帮助的，我们看到的是与生命本能最贴近的文化。从《雀之灵》到《两棵树》，杨丽萍的舞蹈作品运用“月亮”、“火”、“雨”、“树”、“孔雀”等民间文化意象，承载着原始先民的生存状态、原始信仰和观物运思方式。她的舞蹈创作始终没有离开文化美^⑧。两位艺术家把他们对中国文化的自觉意识广泛地融入到舞台表演创作领域，意在让世界更深刻、更全面地了解中国文化。

三、21 世纪拥抱文化的创作 ——复合审美阶段

由于在大多数情况下，前文化审美和文化审美因素共存于现实审美关系中，因此，又形成第三类审美关系，即复合审美关系，由第三类审美关系所生成的便是复合美。如果说 90 年代文化回归是少数文化学者、艺术家的文化觉醒，那么 21 世纪之初就是大众拥抱文化的时代，对文化自觉的渴望成了普通民众的精神诉求。《千手观音》就是在普通民众这种精神诉求中诞生的作品。张继钢谈到《千手观音》创作灵感时说过：“最朴素地讲，当我看到千手观音的时候，脑子里的第一个反应就是这个形象如果在舞蹈里体现会非常美，千手观音形式上的美吸引了我。作为一个编导，对于美的形态应当是很敏锐的。我在创

作《千手观音》这个舞蹈作品的时候，讲究流程关系，动作与动作之间的流程是非常绚丽的。《千手观音》始终坚持手臂上的变化，我能够做到这种变化气象万千，情理之中，意料之外，每一个动作都要让观众判断不到后面会怎样出手，这就是舞蹈艺术。在这个作品中，我不用旋转、腿的软度、翻打，就是坚持手臂变化，即便到了中段，队形发生变化，还是不离开手臂的变化……”^⑨张继钢也强调形式，但如果《千手观音》仅仅停留在形式，没有至真至善至美的理念，仅仅是动作形态的变化，那就不可能震撼“春晚”，震撼世界的观众。正是他力图以审美的文化价值作为创作的世界观并以此来构建艺术哲学中的审美关系，他笃信麦芒上站着一个哲学家，哲学家的肩膀上站着艺术家。除了把舞蹈的形式美做到极致，还有张继钢让《千手观音》以观音的一千只手的变换，幻化出人类感谢他人、关心他人、爱护他人、帮助别人的崇高的人文精神。千手之千，多、众的意思，千也有“牵”之意，蕴含给予他人爱，给予他人关心，给予他人帮助。观音给予大家的爱是慈祥的爱、真心的爱，感人的爱！舞蹈启示人类永远保持真诚的、心平如水的心态，永远长久地爱和平、爱人民，反恐怖暴力行为。舞蹈让爱充满全世界，充满全人类！这就是 21 世纪舞蹈创作对文化美的追求。

四、结语

美与人类的需要相关，与时代相关。时间在不断地选择对舞蹈美的价值判断标准。新中国成立六十年，当代舞蹈创作磕磕绊绊向前发展。理所当然地碰到一个又一个艺术发展难题，克服这些困难，需要舞蹈编导提升自己的文化、思想深度，及时调整创作观，了解当代人类审美趋势，正确把握审美关系中的各个因素。当代舞蹈创作面临的困难：一是对现实题材的把握。创作群体中不少编导还是停留在历史题材中。期望运用历史题材、神话与民间传说或者历史文学作品的改编对现实发生影响，但这种努力的收效从总体上说却比较微弱。即便一些较高层次的舞蹈作品，尽管从舞蹈编排的角度，不能说不好看、不精致，但编导的初衷往往并未实现。原因是作品不能给当代人提供生存、发展的价值观念。在神话与民间传说中重复进行某种造神运动，观众看不到自己创造历史的社会意义，自然不能引起心灵的共鸣。当代社会的政治、经济、文化、艺术等学科发展直接指向民生问题，舞蹈作为艺术的一个门类，在与社会文化

艺术主流发展节奏上显然慢了一拍。冯双白在文章《舞蹈,社会民心的风向标》中提到:“自先秦以来,歌舞艺术就常常被看作是社会风尚的风向标。历代统治者都非常重视从民间歌谣和舞蹈里观察社会民风民情,通过歌舞来‘知风俗,察民怨’,‘移风易俗,教化民心’,这些古人的看法里面包含了对歌舞艺术与社会风尚之间深刻关系的体认,同时也是对于社会深层动向与其表象之间有规律性关联的认识。”^⑩第二个难题是作品的艺术生命。很多作品为了参赛,比赛一结束就封箱,造成财力、物力上的大损失。当代是一个各种艺术共存的综合时代,艺术形式丰富,而且各种艺术注重人文内容的表达和追求,注重精神感受,强调对人的关怀。在今后的舞蹈创作中,若能遵循复合美的审美标准,整合前文化美和文化美,这样的美才是能够满足时代要求的美。同时把舞蹈的审美价值直接指向人类生命情调和人类文化,这样才能充实舞蹈艺术内容,让舞蹈艺术沿着更加个性化也更加世界化的方向发展。舞蹈创作才能担负起积极反映当代人类社会改变历史、创造历史的发展进程的使命,这样的作品也不会遭遇封箱命运。在社会科学和自然科学寻求融合的大背景下,追求科技与人文的统一,我们的舞蹈创作才能创造出适合时

代要求的复合美。具备这种复合美的作品,自然就能保持艺术生命长青。艺术生命“速朽性”,是一切艺术需要克服的困难。

- ① 《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1972年版,第34页。
- ② 参见 http://tieba.baidu.com/sf_boy。
- ③ 吕艺生:《九十年代:舞蹈本体意识的认同——第四届全国舞蹈比赛观后》,载《舞蹈》1999年第1期。
- ④ 张华:《张继钢问题手记》,载《舞蹈》1991年第4期。
- ⑤ 赵大鸣:《张继钢——对一种轰动效应的解析》,载《舞蹈艺术》1993年第1辑。
- ⑥⑨ 刘晓真:《麦芒上的艺术家——与舞蹈“千手观音”编导张继钢谈舞》,载《艺术评论》2005年第6期。
- ⑦ 根据杨丽萍接受中央电视台采访时谈到对舞蹈的认识整理而成。
- ⑧ 王大桥、周媛:《杨丽萍舞蹈作品中民间文化意象的阐释》,载《山东师范大学学报》(人文社会科学版)2004年第2期。
- ⑩ 冯双白:《舞蹈,社会民心的风向标》,载《艺术评论》2007年第8期。

(作者单位 浙江师范大学文学院)

大众文化语境与韩剧传播的叙事学分析

金花子

一、大众文化、影像与世俗叙事

马克思在百年前曾说:“资产阶级通过对世界市场的榨取,使一切国家的生产与消费都成为世界性的了……各民族相互间的多方面的交往和多方面的依赖代替了过去那种地方的和民族的自足和闭塞。在物质上的生产是这样的,在精神上的生产也是这样的。”^①自20世纪80年代始,随着政治、经济、技术领域的巨大变化和相互作用,一个全球化的大众文化市场逐渐形成并迅速发展。一方面大众文化产品的全球流动突破了民族国家的地理疆界,另一方面文化工业资本在世界范围里迅猛扩张。

大众文化从诞生的那一天起,就是与大众传媒携手并进的。大众通过传媒建构的知识和视野来认

识世界,来体味他们曾经经历过的现实生活,或分享大众传媒所提供的带有共同性的情绪、感受与文化经验。自20世纪以来,大众传媒在文化领域里取得了举足轻重的地位,成为将日益原子化、片断化的社会生活得以保持一种“整体感觉”的主要途径,它的一个直接后果,即是大众经验的“类型化”,因而对大众文化的批判之声也不绝于耳。大众文化一旦成为消费产品,很自然就为市场规律所左右,大众不必再仰仗知识分子的趣味标准来欣赏和享用他们的文化产品了。与那些对大众文化持悲观态度的学者不同,约翰·费斯克则在《理解大众文化》一书中指出:“在工业化社会中,大众文化资源也是一种工业资源,这些资源可以是符号的、文化的,也可以是物质的。故在消费社会里,能带来意义和快感的商品,都有文化经济价值。”^②如果说当今文化研究的中心