

曾经有这样一个案例：一个热爱艺术的观众有天突发奇想，他去购买了一张价值不菲的舞剧的票，走进剧院，看了一出中国的舞剧，然后他严重受伤了，发誓从此再也不看中国舞剧了。这应该不是一个个案，这应该是一个

带有普遍意义的案例。且听我为你分析一下：第一个关键词是“突发奇想”。这是中国舞剧观众的普遍心态，能够推理出来的结论是：中国舞剧少有成规模的受众群体。有话剧迷，有京剧票友，有音乐发烧友，也有舞蹈爱好者，但是，几乎没有舞剧爱好者。深层次的推理是，中国舞剧没有真正的市场化，所以，导致没有培养起真正的观众群体。所以，去看舞剧，是一件“突发奇想”的事。第二个关键词是“购买”。由于没有真正的市场化，所以舞剧作为一个艺术商品的流通是扭曲的。尤其以北京市场为例，赠票是主流，购票是少数。这甚至演变成为一种“文化”——不是我买不起票，而是如果我没有赠票会使我显得很没有面子。对于靠赠票观看演出的人来说因为不是商业的消费行为，所以他们对产品的质量也就不会过份苛刻地挑剔。至于说那些购票观看舞剧的观众，那就活该您倒霉了。第三个关键词是“价值不菲”。你随便点开一家票务网站的页面，价格不是几百就是上千，甚至是数千元。这个价格对于一个普通观众来说是相当难以承受的，我们且不去探讨所谓收入与文化消费的比例这样深奥的问题，我们只需要和几十或上百元的电影比较，你就会发现观看舞剧绝对是一个高档消费，甚至是一个奢侈品消费。按照马克思的经济学理论，价格是由价值决定的，那么推理回来，价格越高的东西应该拥有更高的价值，至少，在消费者的心理上，这个因果关系是成立的。如果你的付出和你的预期严重地不成正比，那么你就会失望，甚至会感觉受到欺骗和伤害。按照经济学的理论，当市场上某种商品的价格过高时，消费者也就可能作出少买或不买这种商品，或者购买其他商品替代这种商品的决定。第四个关键词是“中国舞剧”，在下面我们将要探讨的问题主

中国舞剧的七宗“罪”

梁戈逻

要针对的是这样一个范围内的作品，即中国制造，中国原创的舞剧作品。因为在近几年通过商业运作或者文化交流的外国舞剧，以及传统古典芭蕾舞剧与我们谈到的“中国舞剧”还有很多的不同，在这里暂时不作探讨。

说了这个案例，也许，您对我的身份有些感觉了，是的，不错，我是一个私家侦探，受良心委托，受被伤害的观众委托，调查中国舞剧的问题。经过十年潜伏，十五年旁观，现公布基本结果如下，欢迎问题舞剧对号入座，欢迎舞剧创作者引以为戒，欢迎不屈不挠的观众们能够出口恶气然后继续关注热爱中国舞剧。

第一宗“罪”：低能弱智（主要体现在编剧方面）。先说一个概念，舞剧之所以叫舞剧而不仅仅是舞蹈，抑或也不是群舞、组舞，就是这是一个更大的概念。以我浅显的理解，舞剧既是以舞蹈为主要表现手段的剧。最后的重点还是落在“剧”上。甚至可以说舞蹈是过程，剧是结果。或者说舞蹈是形式，剧是内容。无论怎样说，舞剧中剧是一个非常重要和关键的因素，这个因素至少应该占有一半甚至更多的成份。但是在现实的中国舞剧创作中，剧只是一个装饰，为了证明我不是独、双、三、群舞而已的装饰。造成这一现象的一个根本原因在于舞蹈理论中有一条舞蹈“原罪”理论——“舞蹈长于抒情，拙于叙事”，既然拙于叙事，那么就干脆简单叙事，甚至是不叙事。这就是造成舞剧剧本极其简单到弱智的根本原因。中国舞剧由于暗自叹息于自身的不能“叙事”原罪，于是开始往着一条扭曲的道路上越走越远。纵观中国的绝大部分舞剧，如果你把剧情浓缩到一句话或者一段话，一定是一个毫无吸引力的东西，这样的东西如何能挑动创作者的激情，又如何能挑动观众的观赏热情。这样说太抽象，我为大家举一个例子就一目了然了。

在中国舞剧创作中，有一个经典剧本模式，被我命名为“恶霸抢亲式”：A是男主角，B是女主角，C是恶霸，D是女主角的老爹爹。A深爱着B，这是毫无疑问的。为什么一定要有男女爱情呢？因为没有

这个就无法结构和展开爱情双人舞，舞剧就没法儿编了。而C也一定对B是垂涎三尺的，没有C就没有矛盾，没有矛盾怎么结构戏剧呢。C妄图霸占B，但他不能一上来就把A给灭了，那样的话男主角就没有了，所以邪恶的C一上来就把D给灭了，于是矛盾就激化了。然后结果无外乎两种：其一正义战胜了邪恶，A战胜了C，最后抱得美人归（这种结果居多）；还有一个可能是ABC玉石俱焚，成为千古美谈。是的，的确这样的舞剧剧本十分钟就可以学会，这样的舞剧剧本二十分钟就可以写完，但这样的剧本支撑起来的舞剧也绝不会有观众喜欢看。现代观众由于传播渠道的日益便捷，每天接收的都是来自全世界的资讯，在一个大片横飞，各种艺术形式日新月异的今天，你还妄图用一个简单的好人坏人的模式去给他们讲故事，的确不妥。我曾经问很多编导，如果现在市面上有这样一台舞剧，你会自己买票去看吗？得到的答案是一片沉默。舞蹈是拙于叙事，但不是不能叙事，而是如何更高级地叙事，而是如何更聪明地叙事，在这方面舞蹈甚至还有很多的优长，不能把复杂的故事讲清楚，永远是导演的问题，是导演聪不聪明的问题，是导演认不认真的问题，是导演努不努力的问题，不是舞蹈本身形态的问题！柯特·尤斯（Kurt Jooss）有个经典作品叫《绿桌》，他的题材是反战，他的故事是在讲一群政治家在谈判桌上的嘴脸。这个都可以用舞蹈来表现，而且表现的非常清楚，那么请问又有什么是舞蹈不可以表现的呢。中央戏剧学院有专门的戏文专业，而舞蹈学院从来也没有听说过有一个舞剧剧本创作专业，谁都可以写舞剧剧本，这是没有问题的，问题在于不是谁写的剧本都可以拿来支撑一出舞剧。整个舞蹈界从来没有正视过这个问题，所以，这是中国舞剧的第一宗“罪”。

第二宗“罪”：只见树木。只见树木的结果就是不见森林，表现在中国舞剧上就是只有细节没有整体，导致这个问题的直接责任人是舞剧的导演们，但有个概念需要澄清：舞蹈编导不是导演，舞蹈编导和导演是两回事。舞蹈编导可以成长为导演，导演也可以同时是舞蹈编导，但是舞蹈编导不等于导演。而在目前的中国舞剧创作中，舞蹈编导和导演往往是混为一谈，这就是目前中国绝大多数舞剧的致命问题，单个的舞

段编排可能都没有太大问题，合在一起就漏洞百出。导致这个问题的关键问题还是人的问题，而人的问题还是由于观念的问题所引起的。一个艺术作品，无论其样式如何，手段如何，其终极目的都是创作者的一种表达，都是创作者借助艺术作品与观众的一种沟通。那么请问你要表达什么？这原本是一个基础问题，或者说是一个必要条件，可惜，在舞剧创作中，绝大部分的编导是不知道，至少是不清楚这个问题的。你为什么要做这个题材？不知道。同样的题材你想说什么不同的观念？不知道。那你知道什么？我只知道编舞。一个没有观念的作品，一个没有灵魂的创作，一个没有方向的努力，最终导致的就是不知所云混乱不堪。造成这个现象的原因，是舞蹈编创的观念又有一重“原罪”——所谓“动机编舞法”。所谓“动机编舞法”简单来说就是从动作出发，从一个动作出发去发展更多的动作。这原本是一个技术层面的编舞技法没有什么不对的。可惜的是，我们的绝大多数编导们，一旦进入创作，便深陷于动作而不能自拔。剧本、情节、人物塑造都成为装饰性的空谈，他们眼里只有动作，而为什么是这个动作而不是那个动作，不是因为人物性格塑造的需要，也不是剧情发展的需要，只是因为这个动作好看，这个动作接上一个动作顺畅。所以我说舞蹈编导不是导演。导演是具有整体控制力和全局把控的人。他首先思考的不是细节，而是观念和主题，我要表现什么？我要表现什么是灵魂，也是我区别于其他的关键。然后才是如何表现的问题，而如何表现，如何选择，如何取舍，都是以我要表现什么为核心标准的。在我们大量的舞剧中，我们看见无数臃肿而可笑的舞蹈、组舞与剧情无关，与人物无关，与主题无关，仅仅只是因为动作好看，编排起来舒服，就大量地呈现，最后汇集在一起的舞剧就是一个比例失调的怪胎。例如剧情中是这样一句话：“小姐生病了。”我们当下的舞剧一定会这样来表现：小姐不舒服舞（一般是哑剧化的表现），丫鬟扶小姐休息舞，老爷着急舞，众家丁买药舞，丫鬟熬药舞……因为群舞最好编，群舞也最出效果，于是这一段的重点成为众家丁买药舞——怎么出门，怎么赶路，怎么买，怎么回。于是足足表现了20分钟，等你看完这一段“精彩”的舞蹈之后，你已经忘了这出舞剧原本是要讲的是什么了。这只是

一个小例子，在中国舞剧中大量充斥着这样的舞蹈段落设计，为舞蹈而舞蹈，为动作而动作，这就是中国舞剧的第二宗罪。

第三宗“罪”：看不见人。什么叫看不见人呢？就是中国的舞剧你放眼望去，看不见人物，而没有人物，事件就显得不真实，没有事件的支撑整个结构就是一团没有逻辑的烂泥，怎么扶也扶不起来。放眼望去，看见的全是情绪，全是表情，可怜了这些演员们，挺胸抬头塌腰撅屁股，目光炯炯鼻孔张开，表情做得都快抽筋了，你还能要求演员怎样呢。但这是些无中生有的情绪，这是一些经不起推敲的情绪，这是些程式化的情绪。如果这样就可以成为舞剧，那么以后我建议直接由舞美部门制作若干喜怒哀乐的面具就好了，何必还要表演呢。什么叫看不见人呢？除了看不见人物之外，我们很难在中国舞剧中看到人性。什么是人性？人性是从根本上决定并解释着人类行为的那些人类天性。人性，顾名思义指只有人才具备的特性，即该特性可以用于区别于其他事物（包括动物、植物）而为人所独有的特性。但是在绝大部分中国舞剧中，我们看不见人，看不见人性，我们看见的是一些人形道具，看见的是一些贴着好人坏人标签的人偶，看见的是一些没有情感的简单的机器人。艺术作品应该是对人性的集中展现，而人性是立体而复杂的，是以角色、事件的独特性来引发观众内心的共同性的认同的。舞剧难道不是艺术中的一种？只用那些高大全的、假丑恶的程式化人偶来给现代观众演“皮影戏”，恐怕在今日今时还这样做是会被时代所淘汰的吧。艺术或者说剧场艺术，其实是人的游戏。创作者是人，表演者是人，观赏者是人，人与人之间通过作品来进行交流。而作品一定要讲人话做人事，才可能引起人的共鸣与感动。没有事件的情绪是傻乐，没有人物的舞剧是剪纸皮影戏，没有人性的作品注定会被时间的长河无情地吞没与摒弃。

第四宗“罪”：喧宾夺主。万物有果就有因，因果循环。人们常常为了掩盖犯下的第一个错误而继续不断犯错。喧宾夺主，喧宾是舞剧中的灯服道效化，而这个主无疑就是那个中国舞剧先生了。中国舞剧先生即没有头脑，又是个近视眼，还不太具有人性，这样的一个人应该是毫无魅力和吸引力的，所以他邀请

来参加原本由他组织的舞会的客人们就有些蠢蠢欲动了。主人从来也没有挣扎过，因为他没有头脑嘛，所以中国的舞剧往往变成舞美秀、服装秀、灯光秀也就不足为奇了。而毫无激情和曲折的剧本既然无法激发创作者的激情，那么创作者转而变为秀舞美、秀服装、秀灯光也就是合情合理的了。更别谈其中还有千丝万缕的社会关系和利益链条，所以中国舞剧的制作成本之高，可以说是令人瞠目结舌。据调查，目前中国市面上的舞剧，良心尚好也就是正常水准来说，成本为实际报价的二分之一。要是遇见个狠角色，那么这个比例变为三分之一，也就是说投资的三分之一实际用于作品创作制作，另外三分之二就只有天知地知参与的人知了。如果说付出了高昂的成本，这个喧哗的“客人”的确魅力四射风情万种也就罢了，我们大不了还可以祭出“为形式而形式”这个面大旗，也还算说得过去，就算是特殊时期的特殊风格吧。但现实的情况是，由于制作周期的仓促（一般一个舞剧谈一两年，做就做几个月），由于利益获得的垄断性与过于便捷，还由于中国目前对于知识产权保护的力度尚弱，最后我们发现，灯服道效化方面在耗费了大量的财力和资源之后呈现出来的依然是简单、雷同、低质量、没有想象力。舞美不是为环境的营造服务的（这其实是最低要求），灯光不是为氛围情绪服务的，服装则多半是为设计而设计。舞剧是一个综合的艺术形态，在这个综合的艺术形态中，各艺术门类，各工种应该是协同作战形成合力，为一个主题为一个方向去服务的。但在现实的中国舞剧中常常是各自为战，最后呈现出来的就是一片没有质感的混乱。试想一出舞剧，看完之后你只能记住某个舞美装置，只能记住某个灯光效果，只能记住某个服装设计，那这不能不说是舞剧艺术的巨大悲哀与巨大失败。

第五宗“罪”：灵魂问题。灵魂问题在于以前是把灵魂找错了，现在是没有灵魂。以前舞蹈界的一个“原罪”是：音乐是舞蹈的灵魂。这简直是个笑话，一个艺术的灵魂是另外一种形式的艺术，那么请问这个艺术还有什么存在的必要呢？但长时间以来，舞蹈界一直无法正确处理音乐和舞蹈的关系。近些年来逐渐不提“音乐是舞蹈的灵魂”这个笑话了，但还是没有思考清楚音乐和舞蹈的关系。音乐当然不是舞蹈的灵

魂,在我看来,音乐是舞蹈的服装,音乐是舞蹈的情人。而通常舞蹈、舞剧都会被音乐所绑架。被音乐的结构绑架,被音乐的节奏绑架,被音乐的情绪绑架。衣服和姑娘都是来衬托你的,不要总是把自己当衣架和拎包的。有点志气好不好?现实中中国舞剧的情况是音乐创作替代了剧本创作。作曲家们在为舞剧创作音乐的时候自有结构和安排,这原本是正常的,不正常的是我们的舞蹈乃至整个舞剧结构都依附在音乐的结构之上,所以舞剧虽然不愿意,却徒剩下一副皮囊。

舞剧音乐中另外一个严重问题是,由于剧本的粗制滥造,由于剧情结构的莫名其妙,致使音乐的结构也同步混乱。曾经有个说法,说中国的舞剧音乐只用两个字就可以概括,一个是“轻”,一个是“响”,传统模式是“轻响轻”,或者是“响轻响”,“轻轻轻”基本上不符合现代艺术创作思维,于是更为常见常用的就是“响响响”。这个说法近乎玩笑,却是一针见血。中国舞剧音乐中大量就是这种“响响响”的结构,所谓一个高潮接另一个高潮,最后的结果就是没有高潮。试想一个家丁出场的舞段音乐被写得如电影《加勒比海盗》配乐一般激昂,写得如《珍珠港》一样气势磅礴,你就不怕观众会会错意吗?显然我们的导演、作曲和舞蹈编导都没有这个顾虑,所以在无数如百万雄师过长江一般气势辉煌的音乐中,中国舞剧成为一具具毫无精神,毫无灵魂可言的行尸走肉。

第六宗“罪”:人云亦云。为什么会人云亦云,原因很简单,缺乏自信。中国舞蹈的确是有很多问题,有很多是历史原因造成的,其中一个关键的问题是来历不明。因为舞蹈艺术的特殊性,因为远古缺乏摄像机照相机这样的先进的记录设备,所以追寻舞蹈的历史,尤其是在中国这样一个历史悠久、民族众多、文化交融的国度追寻舞蹈的历史就更难。因为传承不清,所以来历不明,因为来历不明,所以底气不足。就导致了现在整个舞蹈行业从创作到教学,从作品到从业人员都普遍缺乏自信。从中国舞剧的选材就可以看出这一点,永远都是跟着电影、戏剧、音乐的屁股后面跑,舞蹈一直低调谦虚为各艺术门类中的小妹妹,这才是滑天下之大稽了。舞蹈是最古老的艺术,狂妄一点地说应该是所有艺术的老妈,最不济平起平坐是绰绰有余的,何必拾人牙慧人云亦云呢。就拿中国传

统文化来说,这是一个巨大的宝库,在这个宝库面前,所有的艺术门类都是机会平等的,为什么一定要电影、戏剧选择了这个题材,舞剧才又一窝蜂地如获至宝呢?深层次的问题可能还是在于思维能力的问题吧。为什么我们不能做一个题材让其他艺术种类来趋之若鹜呢,还是没有自信心吧。除去对行业之外的趋同现象,行业内普遍存在雷同的现象。这样的结果就是千舞一面,万剧同样。自然缺乏观众,沦入近亲繁殖的恶性循环而不能自拔。

第七宗“罪”:生态失衡。这是一个更为综合的问题,这也是一个更为复杂的问题,但是,我认为这是中国舞剧之所以为现在的中国舞剧的核心问题。其一是投入与回收的严重失衡。有个总结说得很好,说现在中国的舞剧:“投资主体是政府,观众主体是领导,三两场演出是过程,获奖是目的,刀枪入库是结局。”由于这样的投入是不关心市场回报的,所以引发了从创作之初就无所谓真正观众的心理。其二是从业人员缺乏合理多样化的渠道分享资源。中国每年现在在各种大型舞剧创作上的投入可谓高得惊人,在各种舞蹈舞剧奖项的投入也可谓高得惊人。但是,这些高得惊人的投入,这些庞大的艺术资源的分配是单一而不合理的。年轻的编导是很难有机会可以触碰到这些资源的,而没有这些资源,创作者根本连作品都无法完成,没有作品又如何能有新的力量和新的血液产生呢。其三在是以观众的喜好为核心进行创作还是以优秀的创作引领观众的喜好问题上,也是中国舞剧始终没有想清楚的问题。如果说没有自己的积累,没有自己的观点,没有自己的创新,那么我想你整天忙于讨好观众也是于事无补的。

中国舞剧的问题其实不止这些,有很多问题的形成也不只是我上述的那么简单。但我想有问题并不可怕,可怕的是我们看不见问题而沾沾自喜,或者是明明知道问题在那里却讳莫如深,发现问题也许就是开始解决问题的第一步。愿所有的舞蹈工作者振奋起来,用我们的智慧和努力去创造属于我们这个时代的传奇,我想这才应该是艺术家们最终极的追求。

梁戈逻:《舞蹈》杂志社编辑

责任编辑:陈瑜