

# 張朝霞

女 (1969-)



中國人民大學博士，北京舞蹈學院人文學院教授、碩士生導師、藝術管理學科帶頭人。中國藝術管理教育學會學術委員會副主任、青年藝管人專委會主任；教育部公共事業管理類專業第七屆教指委委員；中國人民大學創意產業研究院特聘研究員；中央戲劇學院特聘碩士生導師；中華兒童文化藝術促進會素質素養委員會會長；北京市評論家協會理事；北京藝術產業研究會副主任；北京市美學會理事；北京市海澱區文化館理事；國家藝術基金評委；北京市藝術基金評委；北京市東城區文化藝術基金評委；中國文化娛樂行業協會智慧旅遊沉浸式專業委員會顧問。主持完成科研課題20餘項。曾獲北京市精品教材獎、北京市創新人才獎、北京市高校美育改革創新優秀案例一等獎等。

# 舞蹈與博物館的“循環往復”<sup>①</sup>

張朝霞

**摘要：**舞蹈與博物館的“循環往復”是一個開放式藝術生態系統建構問題。博物館文物紋樣等文脈資源為舞蹈研創發展提供了新的可能性，新舞種和新舞作不斷產出。同時，在博物館等非舞臺空間進行的創演實踐，也改變了傳統舞臺觀念和觀演關係，進一步擴展了表演藝術的空間。此外，消費文化場景創新和社會美育方式轉型也是舞蹈與博物館交互實踐的重要成果。最後，回歸藝術本質，是促使這一藝術生態可持續發展的保障。

**關鍵字：**博物館 美術館 身體 空間活化 跨界 生態

## Interaction Between Dance and Museum

ZHANG Zhaoxia

**Abstract:** The multi-disciplinary practical research between dance and museum formed an open artistic ecosystem. The cultural systems such as the patterns of museum relics provide new possibilities for the development of dance innovation. At the same time, the creative practice in outreach stage spaces such as museums and galleries changed the traditional stage conception and the audience relationship, and further expanded the space of performing arts. In addition, the scene innovation of consumer culture and the transformation of social aesthetic education are also the important results of the interaction between dance and museum. Finally, returning to the essence of art is the powerful backing of the sustainable development of this art ecology.

**Key words:** museum; art gallery; body; animation of space; multi-disciplinary; art ecology

從發生學結構主義的角度看，舞蹈可以在練功房、在排練廳、在舞臺上去呈現，並逐步成為以個體創意為表徵的傑出舞臺藝術形態；但更多情況下它則發生於常規藝術空間之外，在公園、廣場、田間地頭等非舞臺空間發生的廣場舞就是這類舞蹈的典型方式。其中，後者作為典型的樂群型社會舞蹈，會在社會情感表達層面上發揮更大的功能。上個世紀四十年代，在北京城和平解放的時候，市民們在大街上以群舞方式，扭起秧歌表達喜悅的感情。事實上，在國家大型的紀念活動中，各界群眾在廣場、街道等公共空間裡載歌載舞以示慶賀，已經成為一種自然而然的慣例。新時期以來，在公園、街角等戶外公共空間裡，城鄉社區民眾以健身、社交和休閒娛樂為主導的廣場舞，開始躍升為慶典型群體舞蹈的另一種社會

---

①【基金項目】：北京舞蹈學院院級科研項目“觀眾拓展與文化政策”（0623066/026）。

舞蹈類型。近年來，隨著現代藝術思潮以及關係美學的導入，舞蹈介入非常規舞臺空間開始成為舞蹈跨界的重要實踐類型之一。特別是，隨著城市更新、鄉村振興等戰略型社會變革的發生，舞蹈藝術介入社區、介入鄉村已經成為舞蹈界主動呼應時代需求的一種新趨勢。在不斷地跨界實踐中，舞蹈藝術自身也發生了某些質的變化。

基於此，本文希望通過有效的觀察視角，把握舞蹈大眾化的衍化形態以及其中蘊含的藝術發展規律。當下，文化和旅遊深度融合、公共文化服務高品質發展、數位化應用升級與介入等等各種新的命題進入到這個領域，舞蹈已經註定不再單純是舞臺藝術呈現樣態。那麼在介入非常規空間之後，舞蹈會形成哪些新的方式方法呢？這樣的新形式、新樣態又會對於我們人自身的身體文化產生怎樣的影響？諸如此類的問題，形成本文觀察與思考的重點。在舞蹈與博物館交互衍化歷史進程的演進過程中，舞蹈的多樣化跨界實踐，可能最終不單純是為了藝術，而是凝練出了某種新的消費文化、新的生活方式。

其中，舞蹈與博物館的“循環往復”，實際上是一個不斷解構又不斷建構的開放性藝術實踐領域。在未來，這樣的交互實踐，將會在城市與鄉村、虛擬與現實等多元化空間呈現出更加駁雜的發展格局，擁有更多可以闡發的可能性。此外，從公共文化服務供需適配的角度，還可以提出以下的問題：藝術家應該如何把握時代機遇，提供更多更好的跨界作品？而在提供這樣的產品和服務時，跨界藝術家或稱藝術家的跨界實踐需要特別注意些什麼？根據實踐環境的循環往復，這樣的問題清單似乎可以無限制地拉下去。

因此，在具備無限可能性的“舞蹈與博物館”交互實踐領域，本文希望能夠鎖定“人”“物”“空間”這三個關鍵字，展開對這類循環往復的交互實踐的多層次探討。一方面，回溯藝術上的實踐，呼應現當下的消費文化需求，從舞蹈跨界實踐入手探索藝術創新的可能性。另一方面，面向未來，在新技術、新場景和新空間等對非舞臺空間的藝術跨界實踐進行一些結構化思考，也是本文研究的重點之一。

### 導語、關於舞蹈空間轉換的實踐案例

疫情之前，有一部名為《何處是歸程》的舞蹈作品引發廣泛的關注。作品的首秀是在美術館做的。走出傳統的舞臺空間，進入這個跨界的藝術空間，這對於年輕編導顏荷來講是一件特別有意義的事情。不同於其他迫於經費或疫情封控等外部因素而“轉戰”美術館等非舞臺空間的舞蹈藝術家，顏荷是主動地、有意識地走出了舞蹈慣常的空間而進行的藝術探索與實驗。對於年輕的藝術家來講，在非常規舞臺空間，以個人身體為媒介，與圍觀者“以舞相屬”，這無疑是充滿能量的全新體驗。

舞者顏荷在一個用冰搭起來的裝置環境裡面跳舞，而在她周圍環繞的是在博物館裡“看展”的觀眾群。在她舞動的過程中，周圍的觀眾很自然地被她吸引住了，他們紛紛拿起手

機拍照或者錄影，甚至有人去摸那塊冰。特別有意思的是，在她不斷舞動的過程中冰會逐步融化掉，一切歸於空寂。這樣的嘗試、這樣的意象讓人感到新奇、感到震撼。這樣的實踐並非孤證，在跨界藝術上有很多類似的實驗。在這裡，“舞者”與“人”“觀眾”與“人”的抽象化對應關係，生動地體現為同一空間裡直接“對話”的“表演者”與“觀眾”。從常規舞臺到非常規舞臺的空間轉換，使傳統的“觀”和“演”二元對立關係發生了變化。在同一場域裡觀演同構，美術館裡的藝術舞蹈變成了一個共構的方式。從某種意義上講，這樣的嘗試其實也是對舞蹈本源的一種“回溯”。



圖1《何處是歸程》海報<sup>①</sup>

在青海大通上孫家寨出土的馬家窯文化代表類型舞蹈紋彩陶盆定格了歷史上的某個舞蹈瞬間。陶盆內側是三組手把手的五人集體舞蹈圖像。舞者步調一致，臉都朝向右前方，似乎正在和節而舞。實際上，在遠古時代，舞蹈本就是和人類生產生活乃至信仰關係更為密切的一種混融方式。舞蹈從本源上看，並不是單純的相對於觀眾的單向度舞蹈表演，而是一個不區分觀演關係的集體參與性活動。從觀演關係的解構與再建構的實驗中，可以窺見，當下在美術館等非常規空間裡發生的舞蹈，似乎是在進行某種呼應遠古舞蹈方式的“返祖”實驗。在空間切換的藝術實驗中，越來越多的舞蹈藝術家開始轉換思維，主動走下傳統舞臺，

<sup>①</sup> 圖片來源：公眾號“顏荷舞蹈劇場”，2019年7月3日。

走入開放式空間，與觀眾一起感受、表達。

從藝術舞蹈的發生、發展史上看，這種轉換視角的人和物、人和空間的交互實驗，可以追溯到上個世紀 60 年代的歐美舞蹈跨界實驗熱潮。在那個各種新概念層出不窮的時代，“環境編舞”、“舞蹈劇場”等舞蹈方式，充分展示了藝術跨界之妙。

在接觸到“人”“物”“空間”，尤其是“舞蹈與博物館”作為一個交叉點的時候，我們的舞蹈家都做了哪些努力？取得了哪些成果？可能會走向哪裡？諸如此類的研究性舞蹈創作以及非常規劇場裡的舞蹈表演，日益受人關注、引人深思。

在視頻主宰的新時代，短視頻幾乎成了我們能夠和大眾進行藝術交流和互動的最好的工具。在抖音平臺的垂直類短視頻裡面，舞蹈短視頻是流量焦點之一。這類短視頻裡的舞蹈內容，其實更多的是內容生產者用鏡頭捕捉到了人在不同空間裡的舞蹈。他們通過鏡頭、語言、聲音的介入完成了一個相關完整的“鏡頭空間”中的舞蹈。從某種意義上講，這類新場景、新應用也是在探索人和空間的問題。而這樣的一種“跨界表達”應該更符合藝術民主化思潮下“人人都是藝術家”的概念，也更契合消費文化時代的一種文化消費的整體訴求。在這樣的場域中，舞蹈藝術生產與消費很自然地產生了同頻共振。

## 一、“文物活化”：孫穎漢唐舞開啟的文化傳承新路<sup>[1]</sup>

“漢唐舞”是北京舞蹈學院已故老教授孫穎先生結合其對中國古代舞蹈、中國傳統文化的研究，特別是對全國各地博物館、文博系統內漢畫像磚遺存的專門化研究，帶領團隊研發出來的一套中國古典舞體系。同時，漢唐舞也是國際傳播、大眾傳習領域流布最廣的當代國風舞蹈之一。據調查，在多達 1.2 億之眾的“廣場舞群體”中，“漢唐舞”也是大眾傳習最多的專業型舞蹈之一。其中，“漢唐舞”代表作《踏歌》，是大眾認知度最高的舞蹈作品之一。

應該說，北京舞蹈學院以孫穎先生為代表的漢唐舞人做出了歷史性的貢獻。在此，從漢唐舞入手，可以探討藝術如何從博物館裡獲取靈感，然後通過博物館的文化研究怎麼樣重新建構屬於我們民族的舞蹈文化體系。

事實上，孫穎及其團隊在漢畫像磚等專題化研究基礎上，從“文物”之“物”入手，展開了基於“物”的舞蹈研創實踐。

首先，孫穎先生選擇漢唐文化進行破題，以突出宏大氣象的中國文化精髓。在其《天足與小腳時代的分歧》一文中，孫穎先生以“天足”為切口解讀了那個大開大合的身體文化時代。文章通過不同體態文化的比較研究，形象闡述了他所崇尚的恢弘的漢唐文化。因此，在漢唐舞研發過程中，他並不是單純地以舞蹈“圖解”或“活化”漢畫像磚紋樣，而是著力通過意象營造將他所理解的宏大氣象的中國文化有效地呈現出來。

孫穎先生認為，做漢唐研究的舞者不能僅僅訓練身體，他們必須懂史、必須讀書。所以，

孫穎先生採取了一種新的舞者訓練方式，要求學生學習漢唐舞的同時必須和博物館學習、圖書館研讀結合起來，他們要有目的地做考據、查資料。在課堂中，孫穎先生其實是用“博古”“讀今”的方式在和學生們進行分享和交流。學生們在舞蹈課教室裡拿筆逐字記錄下來老師用古文字講述的歷史，雖然很多時候他們對有些字的寫法和語義都不清楚，但也努力用拼音記下來，課後去圖書館、博物館補充出來。這樣一個訓練過程，慢慢地轉化為學生的一種研究性創作能力，這也是孫穎先生在研發“漢唐舞”時所悟得的“道”的體現。

在研創和教學實踐中，孫穎先生提煉出了一套舞蹈和博物館文化，舞蹈和歷史文化遺存的交互創生模式，這就是獨特的漢唐舞研創模式。這一模式不是“妙手偶得之”的奇技淫巧，而是源於一代藝術家對於家國情懷的自然認同和藝術家個人生命歷程的主動萃取。

孫穎先生是首批中國古典舞的研創團隊成員之一，後因歷史原因中斷了這一研究。在那個特殊的年代，他並沒枉自蹉跎，而是利用“空窗期”研讀了全套的《資本論》和《二十四史》。在此基礎上，他又從一個不一樣的視角反思了中國古典舞研創的歷史性做法，他認為這樣的觀察視角讓他發現了不一樣的中國舞蹈文化。於是，他潛心研創，發表了一系列有影響的舞目、舞劇和舞集作品，同時也開始將其研創經驗凝聚成理論成果，並回饋到教學中。從某種意義上講，歷史造就了孫穎，孫穎也造就了漢唐舞的歷史。

孫穎先生關於“人與物”、“人與博物館”的互動式研創成果豐碩，在此不可能展開闡述。但作為漢唐舞經典作品，大眾認知度較高的女子群舞《踏歌》、《相和歌》，以及認知度不高但含金量不低的男子群舞《謝公屐》，都值得反復品鑒、欣賞。

在這些作品中，孫穎先生將其研究中華民族最輝煌的歷史時期文化遺存所悟到的東西進行了有形地呈現。同時，借助媒介、社群的力量，精緻的漢唐舞名作又成為明星級流量舞目，而得到了廣大觀眾的認可。

在漢唐舞的研創過程中，“文物”或其他文化遺存，變成了編導、演員和觀眾有機共用的精神載體，“活”在了當下。不僅如此，優秀的漢唐舞符號還成為了跨文化交流的媒介物。《踏歌》是一部漢唐舞舊作。這類“千錘百煉”的精品，在進行大眾傳播的過程中，尤其需要拿捏好分寸。例如，某些娛樂節目對《踏歌》的包裝如果再走一步，就有可能破壞了原有的意境，從而喪失孫穎先生及其學生們念念在茲的“漢唐氣象”或“文化意象”。

可以說，漢唐舞的最大價值就在於此。其舞姿、動態，甚至是且歌且舞、鼓舞相宜的表演方式，都是第一代漢唐舞人對中國歷朝歷代的文化精神、文化遺存甚至藝術意象的再凝練、再思考。孫穎先生曾主導策劃過一部漢唐舞集《追宗溯祖譜華章》，就是擔心後人在包裝、傳播漢唐舞中出現過度娛樂化操作。“追宗溯祖”，就是要把祖先最輝煌的文化氣象通過從“物”到人、到有形的藝術作品來進行完整呈現。

綜上所述，孫穎先生等第一代漢唐舞人以舞者的心靈和創造性的手段去叩問文化遺存，

對於“物”進行一種精神上的再造，它們呈現的這種有形的新的“物”（漢唐舞表演形態），有可能會成為當下和未來我們叩問祖先文化、恢復文化氣象的身體文化媒介。這樣的一種創作方法事實上是要在當下來叩問祖先，呈現一種全新的屬於當代人的古典氣象，不是為了復古而復古，更不是簡單的複製與再現。

## 二、“換舞臺”：舞蹈表演場域的創新嬗變

博物館裡的舞蹈實驗，是一種基於空間的藝術創新實驗方式。這一潮流可以追溯到藝術史上的跨界先鋒藝術實驗。其中，“環境編舞”的傳統和“舞蹈劇場”的歷史性生成都是值得關注的創新要素。因此，從藝術自身的破界、破圈，梳理舞蹈藝術創新實驗中的多元化“換舞臺”方式，探究基於空間拓展的舞蹈創新實驗，或許會是一種可能的言說方式。

疫情期間，北京舞蹈學院青年教師池咚咚在白盒子藝術館，做了一個舞蹈項目，名字叫《撞》。從某種意義上講，這個作品是因為新冠疫情的影響被迫進入到美術館空間的。《撞》這個“跨界”作品，實際上是把一個“半成品”舞蹈植入到了美術館空間，更像是一場“舞蹈藝術”和“視覺藝術”或者“展陳空間”的對話。就像作品名字一樣，《撞》的空間碰撞藝術實驗，在疫情期間帶給了人們不一樣的精神慰藉。



圖2 舞蹈項目《撞》<sup>①</sup>

常規的看展方式，人是流動的。隨著展覽動線引導，觀眾關注的是架上繪畫或者裝置作品等，人是隨“物”走的。但當池咚咚老師和他的學生們“撞”進這樣一個空間後，觀眾不再是跟著走，而是在某些環節上，直接參與進來。就如這部作品中，白盒子美術館的館長也跟舞者

<sup>①</sup> 圖片來源：公眾號“白盒子藝術館”，2020年1月18日。

和觀眾一起快樂地舞蹈起來，舞蹈整體性效果在舞臺之外的空間裡或許可以更好地實現出來。

而池咚咚老師對於美術館空間的研究，也拓展了他作為編導和舞蹈教師的空間意識和創作思維。在北京舞蹈學院舞蹈論壇上，他分享了這種特殊的創作經驗，首先他將“白盒子”空間用小劇場的概念進行了再造，其次他還對包括牆壁、燈光進行了研究，並將他所擅長的舞蹈之“物”如鼓等有效地嵌合進來。這種全新的創意思維，在現場表演中，也使舞者和觀眾產生了不一樣的感受，形成了新的契合關係。可以說，美術館裡的舞蹈項目《撞》很好地完成了一次空間拓展的整體性創新實驗。

如果說，這個個案是年輕藝術家“偶然”撞進“對話空間”的話，那麼，在藝術史上，多個藝術家的“撞”，則是一系列空間拓展的藝術創新實驗集合。因此，從藝術史溯源的角度，簡單地從創作流派、風格和藝術主張等方面來一次與西方現當代藝術同類實驗的跨越時空的對話，應該會帶給我們更多的啟發。

從藝術史的角度看，《撞》也是某種意義上的“環境編舞”。所謂“環境編舞”實際是現當代藝術思潮中“反傳統”實驗的一種。20世紀60年代以來，越來越多的舞者從劇場之外來尋找空間進行編創和表演。在沒有足夠經費贊助的情況下，渴望創新與創造的藝術家們開始主動改換表演空間的概念和方法。放棄昂貴的劇場空間，走出劇場去選擇開放的、自然的空間，像森林、田野、海濱、山巔等，都可以成為舞者的“中央舞臺”。到後來大家比較熟悉的舞蹈影像創作熱潮，也是這類“換舞臺”實驗的一種補充和再造。時至今日，城市裡的公園、美術館、博物館都已經成為“新常規”的舞蹈空間了。

在“換舞臺”的新空間舞蹈實驗中，重力等舞蹈表演核心要素成為一個有趣的破題點。比如，在舞蹈影像創作中，很多編導喜歡借助技術手段，拿“重力”說話。為“克服”地心引力，讓舞者身體獲取更多的“空間自由”，藝術家有時候會借助裝置，如輪滑、吊鉤、軌道、繩索，把人吊起來在，使其看上好像可以在牆壁上行走或舞動。諸如此類的藝術實驗，使跨界藝術家在很“酷”的美術館、博物館空間如魚得水，獲取了更多的空間創意表達靈感。



圖3 崔莎·布朗環境編舞的代表作《沿牆壁行走》(2011)<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 圖片來源：張武宜公眾號“看吶文化”，2022年3月25日。

崔莎·布朗環境編舞代表作《沿牆壁行走》或稱《一個男人在牆上行走》，就發生在美國的惠特尼美術館。當時所用到的技術支撐實際上只是一些常規的克服重力吸引的機械化表演裝置。而隨著技術的進步，這方面的嘗試越來越多，其技術手段更加多元，如動作捕捉、人工智慧等新技術應用，使舞者可以在不用空間、不同場景裡“自由舞蹈”。

除了走出常規舞臺空間，到博物館、美術館空間跳舞，舞蹈的空間拓展實驗還有另外一個向度，如把生活空間“直接”搬到舞臺上去。這一向度的藝術實驗，通常以“舞蹈劇場”為代表。早期舞蹈劇場實驗的代表性藝術家是德國的皮娜·鮑什。她所開創的“舞蹈劇場”，是一種典型的實驗藝術。在皮娜·鮑什之前，庫特·尤斯的《綠桌子》，進行了比較有意思的嘗試：視覺的中心是一個巨型的佔據舞臺核心位置的大桌子，舞者分佈在桌子上和桌子下，是一種基於圓臺的空間表演實驗。而皮娜·鮑什的舞蹈劇場則是同類藝術實驗的集大成者，它不限於舞臺呈現的創新，更重要的是藝術表達的創新。在美學概念上，它類似於我們常說的“殘酷美學”，是對“人”“物”和“空間”的整體性設計。

在皮娜代表作《穆勒咖啡館》裡面，人和人、人和椅子、人和環境達到了一種極致的呈現。它很挑戰觀眾的接受，但看進去之後觀眾卻能夠真實得感受舞者已經會走到她的內心。



圖 4 皮娜代表作《穆勒咖啡館》<sup>①</sup>

### 三、“數實相生”：基於消費文化場景的新舞蹈方式

既不同于移步換形的文物或博物館活化藝術創新實驗，也不同于包括“環境編舞”和“舞蹈劇場”在內的空間實驗藝術，在新消費文化場景中，舞蹈新空間、新業態著力於挑戰或重塑藝術觀演關係。在舞蹈與博物館的互動式演進中，當下各類非常規空間裡舞蹈開始蝶變創生。

在具有時尚文化特性的美術館而非一般博物館裡進行創編演實驗，逐步成為深受觀眾

<sup>①</sup> 圖片來源：公眾號“Genre Fluid”，2015年10月4日。

喜愛的的身體實驗或舞蹈表演類型。作為這類尚在命名中的藝術實驗方式，新空間裡的現場舞蹈無疑會成為更為明快、輕鬆的非常規空間舞蹈類型。例如，名為《用身體重返歷史》的作品就發生在英國泰特美術館裡面，它雖然也注重思考但又不過於沉重。再如在國家美術館的現場舞蹈表演作品，它很新穎，但其重點只是把觀展做成了一個表演環境。

目前，比較常見的是在博物館、美術館或者更為廣義的城鄉公共空間即興舞蹈小品。即興舞蹈並不是簡單地隨興而舞，而是有設計、有概念的一種舞蹈方式。舞者介入空間的方式日趨多元，“舞在博物館”“舞在美術館”已經成為某種“新常態”。可以說，這類實踐方式已經不再是某種的特別新銳的甚或挑戰性的藝術運動，就像“快閃”等大家喜聞樂見甚至司空見慣的活動類型，今天的非常規空間舞蹈已經慢慢地回流到了人們的日常生活。一些時裝的發佈也會用到這樣的方式，還有一些大的品牌也都在進行的同類的嘗試。

視覺對撞視覺、舞蹈對撞空間、藝術對撞生活，這樣一種交互的過程會給我們產生全新的審美感受，觀看方式也不再是靜態的，而是和舞者在一起，甚至是共舞的方式。

環境裡的文化遺存不光是從遙遠的歷史上留下來的，甚至是我們邊走邊留的，現代化進程中留下的城市雕塑、近代市民文化興起留下的老戲臺，甚至個人生活裡一些很細微的老物件的“遺存”。在這個過程中，只要有想法的人進到某個特定空間裡去，那麼可能以身體律動的方式啟動一種文化記憶，從而產生一些全新的作品。

當“舞蹈與博物館”循環往復的跨界實踐進入到消費文化主導時代，不同空間裡不同的主體可以一起共舞。在非制式化表演空間，已經沒有真正的“王者”了。尤其是，從短視頻的傳播管道上來看，“點擊率”等互動要素並不受專業背景的限制。大家關注的是什麼？前一分鐘，我發現了一種小眾的藝術實驗方式，下一分鐘，或許它就會變成“流量級”的跨界藝術項目。這種潮流是全新的顛覆性的，它也將會改變我們關於“人、物、空間”交互關係的傳統思維模式。

短視頻就是這種顛覆力量。不管是藝術的、還是商業的，短視頻空間裡的舞蹈確實解放了青年創意力量，年輕藝術家快速成長起來，不同領域的跨界嘗試也給各類藝術家以新的可能。與之相類似的二次元世界裡興起的所謂“國潮熱”、“國風熱”，虛擬空間裡的多元舞蹈創意元素或許並不符合學院派思維，但它打開了“人和物、人和空間”的多種可能性，舞蹈影像等跨界舞蹈實驗形態成為年輕一代熱衷的社會實踐方式，而疫情更是全方位地把這樣一種潮流推到了前臺。幾乎每一個舞蹈團體、舞蹈院校和每一個舞者都有過自己個人的舞蹈短視頻創作，而在短視頻的內容呈現裡幾乎很少是對於舞臺作品的再現。多元化舞蹈短視頻運動，全方位推動了舞者把自己植入到某一個特定的環境和空間裡去。

而從藝術淵源的角度來看，受過系統訓練的藝術家更喜歡博物館、美術館空間，以及類似的藝術化公共空間，也包括視覺審美比較匹配的山水田園。專業藝術家與非專業的藝術愛好者

或者說創意工作者，在城鄉之間、在虛實之間、在舞臺上下展開了更加頻繁的創新實驗。而人員之間的流動、空間的漸次打開，使“舞蹈與博物館”循環往復實踐進入了加速發展的新時代。

這種全新的打開的藝術對話狀態，使舞蹈的空間利用維度獲得了無限的可能性。除了在國外文化空間裡做中國風舞蹈表演短視頻，還可以去到更遠的鄉村去進行空間裡的表演實踐。

2021年上半年，在懷柔的一個鄉村，青年藝術家閆海濤及其團隊做了一個名為“山水間：青年藝術戶外營地”的項目。那個鄉村先是有視覺藝術家介入，用鄉村裡廢棄的樹木做了一些裝置和雕塑作品，後來在他們結項的時候，“青年藝術戶外營地”團隊的青年表演藝術家們跟進式介入，他們在一起工作，完成了一個以自然山水為表演的整體藝術呈現。後來，這些搞音樂、舞蹈的青年藝術家和村民建立了長線的聯繫，下沉到了城鄉不同場域的青少年群體。



圖5 藝術項目《山水間：青年藝術戶外營地》海報<sup>①</sup>

在不斷創新的“舞蹈與空間”實驗中，舞蹈現在幾乎成了“無處不在”“無時不在”或者“無所不能”的一種藝術介入空間的有效載體，成了人和自己生存環境之間的對話工具。

在新的消費文化場景中，舞蹈的這種營造能量具有不可替代的豐富性和可能性。為此，這樣的空間拓展實驗，可能還要從國家文化治理的高度，對相關藝術項目進行規範化管理，以找到一種更為可靠的或者更為有效的框架性管理模型。只有這樣，這種含有生命力的跨界創意類型才能夠起到它應有的“介入”作用，從而讓它多方面的綜合效益最大化。

<sup>①</sup> 圖片來源：閆海濤供圖

#### 四、“策展改變藝術”：舞蹈與博物館交互的未來場景

舞蹈與博物館的“循環往復”是一個藝術創新實踐的切入點，它其實是始於博物館、美術館裡面的新鮮空間和能夠無限次對話的“物”的想像力，但它最終還是要歸於舞臺，而舞者對於舞臺的“向心力”或者“回歸的能量”使藝術家介入博物館、介入美術館、介入城市公共空間和鄉村的公共空間，種種全新的嘗試其實變成了一種內迴圈機制。

所謂“內迴圈機制”是什麼呢？他們經過不斷地努力之後，最終豐富了自己的創造性類型，但“舞臺之夢”使他們可能在“跨界”出來之後還會“回去”，但這個“回去”已經是一個全新的層次了。

如前所述，《何處是歸程》作品的編導、概念策劃師和演員都是同一位青年藝術家。當然，這裡面也有她的合作團隊。對於集多元功能為一身的顏荷老師來講，這次跨界嘗試也是一個特別有意思的“創意加油站”。實際上，她更希望能夠把美術館裡嘗試的這種空間概念在舞臺中進行舞臺再造，而國家大劇院給了她很大的實驗空間，滿足了她的藝術暢想。

當然，回到舞臺並不是停滯，也不意味著保守。比如說，顏荷在《何處是歸程》之後的作品，進行了更深層的創新。把舞臺還給了百姓、讓素人成為演員，是她新作品的著力點。她的新作品來自於她對自己親人身體病痛的一個“療愈”訴求，其中所有的舞者幾乎都是非專業舞者，他們是通過一種全新的組織方式聚攏到顏荷老師身邊，圍繞著“老照片和愛的傳遞”主題做了一個特別有意思的實驗性的嘗試。為此，她採訪了很多人，並以完全公開招募的方式招募了很多不會跳舞的“舞者”。素人演員中，就有顏荷老師的父親。

簡言之，個體藝術家的空間創意擴容使他們獲得了不竭的創意，而那“更多的可能性”其實還會回去，回到一個不一樣的藝術創作過程當中。

回到博物館空間，回到“物”的狀態上去拷問、去討論，其實可以有各種不同的嘗試。藝術創作是一種類型，藝術教育是另外一種。舞蹈與博物館的“循環往復”在未來發展空間很大的一個可能性就是社會美育。如果說，從《千里江山圖》裡“生長”出《只此青綠》是藝術創作的勝利，那麼，西安美術學院的“藝術史劇場項目”則是這類交互實踐在社會美育的範例。

這是馬曉琳老師的一個項目，其1.0版本叫“世界名畫小劇場”，主要是用表演的方式、形體的方式去呈現一幅世界名畫，把它的情境呈現出來。從2014到2015、2018，再到2020，“藝術史劇場”逐步走向成熟，成為藝術院校服務社會美育的一個品牌的項目。這是一個很好的嘗試，因為它不僅僅是為了藝術，而是為了大眾的審美教育。在這個過程當中，他們嘗試與摸索，無疑會對大眾接觸到博物館、美術館裡的藝術起到推波助瀾的作用，觀眾借助這種新的方式也可以從更深、更立體的層面上獲得更深入的感受。



圖 6 藝術史劇場海報<sup>①</sup>

當然，在中國特色現代化的歷史進程中，城鄉的文化空間裡的多元文化遺存物都可以用表演的方式去“啟動”。比如說，北京的中軸線、西安的古城牆，在很多地方都可以借助各類表演藝術的創新實踐“為物賦形”、“為物賦能”。在整個空間對話過程當中，通過這樣一種闡釋性的再造讓大家熟悉歷史，建立起文化自信和文化認同。

### 結論、回歸藝術生態建構的原點

在舞蹈與博物館的循環往復中，空間反覆運算催生了系列的創新，觀演關係也因此而得以重構。基於此，舞蹈與博物館交互演進下新的藝術生態得以建立。

首先，開放知識是舞蹈與博物館交互生態系建構的前提和基礎，是連接藝術和公眾、連接專業和非專業、連接不同藝術的最核心的邏輯起點。這個“邏輯起點”要求藝術機構、藝術家要有主動意識，把自己專業的資源優勢有效地去敞開，而這種敞開在過程當中是互惠的。

通過開放知識，一方面，藝術家在“打開”的時候豐富了自己的創意手段，而且擴容了自己的創意思維；另一方面，這樣一種“打開”使不同的公眾在不同的層次上都能夠接觸到一些從歷史上遺留下來的，以專業團隊裡研發出來的所謂更高級的藝術產品類型或藝術創意體系。這個體系是可以通過新的跨界實踐或者技術應用去打開的，觀眾如果走到街上就接觸到空間裡的藝術，並產生這樣一種對話方式，就可以更為準確便捷地獲取知識。那麼，圍繞某一具體的人，這種實踐類型就可能使其整個生存空間變成一個超級大的“藝術博物館”。這樣的好處有可能

<sup>①</sup> 圖片來源：公眾號“青年藝管人”，2021年1月15日。

會使我們整體上的公民審美能力得到有效提升，文化消費方式可以變得更加隨性和可接入。

其次，就是開放獲取，為公眾提供一種可以無限接近的“空間觸達”的可能性。對於表演藝術而言，劇場裡面的空間也反復地被打開，前臺、後臺，然後公共空間、邊角落、劇場和城市的連接，這些都可以變成我們對話的可能性。

空間的打開並不是空洞的。藝術家在進行構思考量時、公眾在走入某一個空間環境，那種“空間觸達”的嘗試就已經存在了。這種可能性，有時會變成一個實實在在的項目，以豐富藝術創作或推動社會美育。

在藝術教育的維度上，開放獲取和開放知識具有密切關聯性。知識打開的介面和“觸達”方式不盡相同，可以在現實當中，也可以在網路上，不同的管道都可以去接近。而這個“接近”是有效的，可以進行資訊交換的介面，使公眾更有效地接觸到高層次藝術知識，而不是板起面孔來的浩瀚的藝術史“海洋”。

很多人說讀完藝術史，讀了好幾本，但因為沒有情感的體驗化接入，和藝術的對話是非靈動的、非生命化的，所以效果並不好。開放獲取的關鍵除了鋪設必要的空間介面、資訊介面之外，更重要的是情感的連接、生命的對話。

最後，就是要回歸，回歸到創新、創造的本體。開放創新在觀念層面上，要求藝術家的“打開”，然後也要有策展人、其他藝術管理工作者的有意識的推動。如果要豐富公眾的文化生活，要提升文化創造力，要提升國家的競爭力，其實都需要開放創新的過程。從藝術作為一個核心介面來講，這樣一種過程有可能產生超越預期的成果，因為它的產出面向可以是很多元的。

在這一系統建構的過程當中，有一些基本原則還要再強調：（1）人本的原則；（2）情感化的原則。遵循上述原則，在藝術跨界創新實踐中，要努力做到“以人為本、以心馭芯”。公共文化服務設施均等化等前期準備只是這類創新實踐提供了可能性，但能不能做得好、能不能走下去，其實是需要藝術家有更多的嘗試。

在講到舞蹈和博物館的循環往復、藝術和公共空間的多層次對話時，面向未來，我們還可能需要一個有效的規劃。這個“規劃”就是要把生產和消費放到同頻共振的角度去考慮，強調不能單向度地考慮藝術本身的創意輸出。同時，這樣一種藝術的輸出應該對藝術家本身也是有推動和促進作用。藝術家只有得到文化營養，才有可能在這樣一個對話和接駁的嘗試過程中造出不一樣的精神之物。在這裡，空間意識有效的、創造性的、反復迴圈的生產性再造，不是單一消費型，而是多元生產型的。因為是生產型的再造，所以不管是創意主導一方，還是創意接受一方、參與一方，有可能在共同的創意物的創新過程當中都得到提升，形成一種“共舞”的效果。

基於此，舞蹈與博物館的循環往復所依靠的必然是某種“舞蹈+”的藝術生態系統。具體來講，就是從空間的整體規劃利用、從藝術家概念的打開到城鄉規劃師概念的打開，再到

公眾進行藝術消費概念的打開，到新的文化消費場景的構造。它是一套系統，這個系統裡面可以借助媒介。但更重要的媒介是人自身，而人自身最小單元的藝術啟動方式其實是舞蹈。

在這個過程中，藝術管理工作可以通過規劃、策展、項目設置、平臺構建來啟動整個社會的內生動力。啟動大家的內生動力，是為了在未來我們可以無時無刻不處於一種生產性的、創造性的生活環境裡，這樣創意生活才是有可能的。人人都可以是一個“介面”：我們打開自己，我們和“物”接觸。我們在與物的對話當中，可以在時空中有多重的表達，這個表達是需要有他者和我們共在的。

綜上所述，通過實踐引導，要讓舞蹈與博物館的循環往復變成大家在一起“共舞”的方式，使“人人共舞”變成一種可以看得見的操作。因此，最後的讚語送給那些願意在舞臺之外跳舞的可愛的藝術家。同樣的讚語也送給積極參與的公眾。正是因為他們的“觸摸”，舞者可以放心地在不同的空間裡舞蹈，而在新的循環往復層面上，跨界藝術實驗可以變成一種我們實現幸福生活的重要方法，藝術家以身體力行的方式讓我們“詩意地棲居在大地上”。

---

#### 【參考文獻】

- [1] 王海濤. 山高水長——談孫穎的“漢唐古典舞”和他的當代藝術貢獻 [J]. 南京藝術學院學報, 2011 (4).