关 注

她一直有一个愿望——

寻找中国自己的舞蹈

□闫桢桢

在中国当代舞蹈艺术发展史上，戴爱莲占据着举足轻重的地位。作为中国舞蹈事业的奠基者与先驱，她的艺术贡献毋庸置疑；她的人生经历，同样堪称传奇。

为舞而生，以舞寻根

1916年，戴爱莲出生在英属特立尼达岛的一个华侨家庭。由于祖父的小名叫“阿石”，加之广东话的发音特点，“阿石”被念作“阿萨”，岛上的英国人便以为这家华人的姓氏是“阿萨克”。“爱莲”则是英文名Aillien（爱琳）的音译。虽然生长于特立尼达岛，从小在英语环境中长大，但戴爱莲始终知道，自己的“根”在中国。

戴爱莲自幼热爱舞蹈，14岁时母亲带她前往英国本土，接受系统专业的舞蹈训练。在伦敦，她拜英国芭蕾舞编导安东·道林为师，道林的工作室很小，只能容纳6名学生，戴爱莲便是其中之一。此后在英国学习的9年中，她先后师从玛丽·兰伯特、玛格丽·克拉斯克学习芭蕾舞。现代舞蹈家玛丽·魏格曼的演出深深震动了她，随后她加入魏格曼舞团成员莱斯利·巴若斯古森斯在伦敦开办的舞蹈工作室，并在此开始了自己的舞蹈创作生涯。此后，她又加入恩斯特洛娣·伯克现代舞蹈团，并于1939年进入尤斯雷德舞蹈学校，更加全面地学习包括拉班舞谱在内的现代舞知识与技术。

第二次世界大战开始后，随着战火蔓延，尤斯雷德舞蹈学校无法继续运行，而此时的戴爱莲也已听闻中国的战况。虽然与“祖国”素未谋面，她却主动参加伦敦援华运动委员会的义演活动，并尝试通过各种渠道回国。1940年春，戴爱莲抵达香港，同年秋季从香港回到中国大陆，落脚于广西桂林。从踏上祖国土地的那一天起，她的生命便与这片土地、与这片土地上的舞蹈紧密相连，再未分离。

戴爱莲

舞蹈《飞天》剧照

今年是中国当代舞蹈艺术奠基人、新中国舞蹈教育开创者戴爱莲诞辰110周年。这位生于异邦的艺术家，用一生践行着对“中国舞蹈”的追寻与守望。从《思乡曲》到《荷花舞》《飞天》，她既以舞蹈书写民族的苦难与抗争，也以舞蹈呈现中华文明的优雅与神韵。她心中那份建设中国舞蹈的执着，究竟从何而来？在舞蹈创作日益多元的今天，回望戴爱莲走过的路，又能给当下的我们带来怎样的启示？ ——编 者

战火中寻舞，边疆上生根

1941年，戴爱莲与丈夫叶浅予抵达重庆。此后不久，她因身体原因赴港治疗，并在香港经历了沦陷后的逃亡，幸而有惊无险，最终顺利返回重庆。在动荡的岁月和旅途中，戴爱莲目睹了战争中的残酷现实：她看到被迫卖掉的女孩在买主家中挨打，由此创作了舞蹈《卖》；她遇到那些因战争而背井离乡的人们，于是创作了舞蹈《思乡曲》；她为游击队的不屈斗争感到振奋，便创作了《游击队的故事》《东江》等一批反映中国抗日军民战斗风貌的舞蹈。可以说，戴爱莲对祖国的最初认识，夹杂着战争的创痛与人民的苦难。她用舞蹈触碰“现实”，用艺术鼓舞斗志，她的作品既是对创痛的刻写，也是对反抗与斗争的颂歌。

舞蹈《荷花舞》剧照

1944年，应陶行知之邀，戴爱莲来到重庆育才学校，开办舞蹈组。在教授芭蕾舞与现代舞技术之余，她一直有一个愿望——寻找中国的舞蹈。这个愿望从她在英国学习时便开始萌发，回国之后愈发强烈而迫切。受时局所限，虽然在一些地方戏曲中看到不少舞蹈动作，但几乎没有见到过专门的舞蹈表演，这让她觉得自己尚未“寻访”到“中国的民族舞蹈”。当有人告诉她少数民族地区的舞蹈非常丰富时，戴爱莲迫不及待地想去了解和学习这些舞蹈。但鉴于战时的种种现实状况，身边朋友都劝她不要前往，唯有陶行知支持她的想法，并鼓励她去西康地区。

1945年夏天，戴爱莲和丈夫叶浅予、学生彭松从重庆出发，抵达成都，之后分别前往康定藏族地区以及川西北的羌族和嘉绒藏族聚居区，去“寻访”民间舞蹈。这是一段充满冒险与收获的旅程。同年冬天，戴爱莲回到育才学校，开始筹备“边疆音乐舞蹈大会”的演出。她在自传中写道：“这是我与藏族、维吾尔族同胞以及新疆办事处的朋友共同研究、合作完成的。不像以前创作的，内容虽是中国的，但用的是外来形式……这个晚会全部都是真正的各民族歌舞，我认为这是民族自尊的具体体现。”在戴爱莲看来，此前创作的《思乡曲》《游击队的故事》等作品，使用的是“外来形式”，即以现代舞为主的西方舞蹈语汇。虽然内容都与中国抗战和中国人民相关，但终究不是她心中所期望的“中国的民族舞蹈”。为了“边疆音乐舞蹈大会”的演出，戴爱莲编创了藏族舞蹈《巴安弦子》《春游》《甘孜古舞》《弥勒佛》，彝族舞蹈《倮倮情歌》，维吾尔族舞蹈《坎巴尔罕》，并重新排演了《瑶人之鼓》《哑子背疯》。彭松则依据在少数民族地区搜集到的民俗舞蹈，编创了《嘉戎酒会》和《端公驱鬼》。

1946年3月6日，“边疆音乐舞蹈大会”在重庆青年馆公演。这次演出在重庆引起了强烈反响，当时的文化界人士和广大市民纷纷惊叹于“边疆”舞蹈的魅力，不由感叹：原来中国还有这样美的舞蹈！一时间，“边疆舞”风靡重庆、上海、北平各大城市。作为晚会的主要编创者，戴爱莲“边疆舞蹈家”的称号不胫而走。“边疆舞”向国人展现了少数民族文化艺术的魅力，无形中激发了爱国热情，也打开了各民族同胞之间相互了解与欣赏的窗口。更重要的是，“边疆音乐舞蹈大会”开启了当代中国民间舞蹈舞台化的进程。在此后的80余年间，正是戴爱莲那个寻访“中国自己的舞蹈”的念头，逐渐生长，最终形成了今天被称为“中国民族民间舞”的舞蹈审美形态，在当代中国多民族的文化格局中，建构起一种独特的、以舞蹈动态为基础的审美符号系统。

创作属于中国的当代舞蹈作品

1949年后，戴爱莲的舞蹈事业进入全新阶段。1954年，北京舞蹈学校（北京舞蹈学院前身）成立，戴爱莲出任校长。在她的主持下很快成立了芭蕾舞团（中央芭蕾舞团前身），并仅用4年时间便排演了古典芭蕾经典《天鹅湖》，标志着中国芭蕾舞实现了从无到有的跨越。

除芭蕾舞外，戴爱莲更热衷于创造属于中国的剧场舞蹈形式。1953年，为参加“世界青年与学生和平友谊联欢节”，她开始构思一部体现中国民族特色的舞蹈作品，选用了陕北民间舞蹈中“荷花灯”的素材。为使这一传统民俗元素更适应舞台呈现，她费尽心思。“荷花”本偏于安静，而舞蹈却必须“动起来”。戴爱莲思考：荷花意象如何产生运动？这种运动该是什么样的形态？它既不应是灵巧的跳跃，也不应是大范围的移动。她想到了“漂”——荷花生于水上，其动态理应与水流相似，正如一朵朵荷花漂在河面，既安详宁静，又充满生机。为呈现“荷漂水上”的效果，戴爱莲让演员以细碎的圆场步进行流动调度，并配合如清风拂过般的手臂动作。《荷花舞》中荷花高洁雅致的形象和温婉祥和的意境，与彼时成立不久的中华人民共和国形成了独特的呼应。该作品在1953年的“世界青年与学生和平友谊联欢节”上荣获二等奖，中国舞蹈由此开始在国际舞台上获得关注与认可。

时隔两年，戴爱莲携新作《飞天》参加1955年的同一联欢节。与取材于民间的《荷花舞》不同，《飞天》的创作灵感最初源自京剧《天女散花》中的动作。为了让这些戏曲舞蹈语汇更丰富，尤其是使长绸道具更具表现力，她想起了敦煌壁画中的“飞天”形象。她找来敦煌画册，挂满房间，日夜寻求灵感。为解决舞台空间的立体感问题，戴爱莲将原本设计的独舞改为双人舞，通过两位舞者间距的变化与动作配合，生动塑造出“飞天”的形象。她以卓越的艺术想象力和创造力，让沉睡千年的敦煌壁画活生生地重返人们视野，而“飞天”形象也成为此后敦煌题材舞蹈创作中无法绕过的经典。

1994年，《荷花舞》与《飞天》被评为“中华民族20世纪舞蹈经典作品”。这两部作品不仅充满艺术魅力，也饱含着戴爱莲对中国民族舞蹈的深沉情感。她将无限的艺术创造力投入对民族舞蹈资源的挖掘中。她认为，中国的舞蹈资源是一个巨大的宝藏，并希望这个宝藏能够显露出绝世的姿容，让世界惊艳。

一个纯粹的舞者，一颗向党的心

接触过戴爱莲的人都说她是一个性情中人，爱笑，直率。她聊天时哈哈大笑，喜欢喝咖啡，完全是一位在西方长大的海外华人。然而，就是这样一位有着海外背景的艺术家，却坚持在近90岁高龄完成自己的夙愿——加入中国共产党。

在人们眼中，戴爱莲是被誉为“中国舞蹈之母”的当代舞蹈艺术先驱者和奠基人，是著名舞蹈艺术家、教育家，中国舞协名誉主席，更是心系民族国家的爱国志士。然而，人们看得到的是她被历史铭记的人生，却看不到一个女性所承受的生命之重。

戴爱莲少小离家，自23岁回到中国后，便再也没有见过自己的亲人；她在战乱中毅然回国，却身染重病，病虽治愈，却失去了做母亲的机会。大浪淘沙，千帆过尽，随波逐流易，木秀于林难。戴爱莲的一生和所有人一样，充满了选择与曲折，她并不比任何人更具备得天独厚的条件来完成诸多创举，她只是更单纯、更执着。因为喜欢舞蹈，她年少远走，操着不甚纯熟的中文深入西南少数民族地区采风学舞，数十年不停歇地将新中国的舞蹈推向国际舞台；因为心怀祖国，她为从未“谋面”的祖国奔走呼吁，不惧隆隆战火，尽己所能为抗战出力。晚年，她努力推动“人人跳”项目，希望每一个普通人都能感受舞蹈带来的快乐。

戴爱莲辞世时，没有子女继承遗产，她将全部财物捐赠给中央芭蕾舞团，而她全部的财产不过一套小公寓和不足百万的存款。戴爱莲的人生不仅是一位舞蹈艺术家的传奇，更是一个人怀着理想与信念坚定前行、热烈绽放的生命历程。

（作者系北京舞蹈学院副教授）

创作谈

用青春语汇讲好校园故事

□周 云

校园戏剧，特别是高等学校非专业类校园戏剧，扎根于大学校园生活，反映当代青年大学生的理想与追求、困惑与思考，并以清新活泼的演出风格焕发着蓬勃旺盛的生机与活力。中宣部等五部门联合印发的《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》明确提出，鼓励有条件的学校建立戏剧社团，丰富校园戏剧展示交流的内容和形式。校园戏剧迎来了难得的发展机遇。然而，校园戏剧在落地实践中也面临多重客观局限：学生课业挤压排练时间，文艺活动专项经费有限，具备原创编导能力的师资相对稀缺，创作极易陷入题材同质化的困境。多重因素交织叠加，使多数普通高校陷入“不排不行、想排难成”的两难处境，校园戏剧美育浸润与文化育人的价值难以充分发挥。

近期，笔者在苏州城市学院主持创排了音乐剧《小王子·AI星球》。该剧以大四学生陈文轩的成长轨迹为当代青年缩影，聚焦数字时代大学生的真实成长困境，并通过对比算法主导的标准化成长模式与人际相伴、真诚羁绊的生活化成长路径，呈现Z世代青年的自我审视与最终和解。在创排实践中，笔者对当前发展校园戏剧面临的现实难题、发展方向与实现路径，有了切身的感受与思考。

校园生活是校园戏剧创作的源头活水。青年大学生身处其中，天然为校园戏剧提供了丰富的创作土壤。校园戏剧应当立足青年真实成长经历，捕捉细腻情感心绪，着力反映大学生的生存状况、精神成长、价值追求与时代关切，在个体微观命运与宏观社会变迁的交汇中寻求叙事创新，让作品既源于“校园”，又超越“校园”，真正成为观察当代青年的一面“戏剧之镜”。

然而，在实际创作中，许多学校未能充分发挥这一优势，作品普遍与青年生活脱节，暴露出多重短板：原创题材趋于固化，创作者偏爱强冲突套路，故事与学生现实生活脱节；部分经典IP的二次改编力度不足，大多照搬原著情节，未能结合当代青年心境完成新解读与再诠释；叙事视角脱离学生群体，缺少同龄人共情点，难以真正打动观众。

音乐剧《小王子·AI星球》剧照

法国作家安托万·德·圣–埃克苏佩里创作的《小王子》自1943年出版以来，已走过80余年时光。此次改编创作的《小王子·AI星球》尝试跳出复刻式改编的固有模式，搭建三条相互交织、层层递进的叙事线索，完成经典文本的当代青年化转译。第一条为经典隐喻线索，以原著文字意象作为心理底色，在主人公迷茫、失意等关键剧情节点，借助舞台大屏动态呈现贴合人物心境的原著经典语句，借原著的共情力量承载青年难以言说的细碎情绪，实现经典哲思与当代青年心境的有效对接；第二条为青年现实线索，以主人公的校园成长轨迹为载体，真实呈现日常困境，直观诠释青年内心情感空缺的深层主题；第三条为治愈温度线索，依托校园中普通师友的温暖形象，构建温和的成长落点，传递踏实真诚的成长价值观。三条线索互为支撑、彼此呼应、层层递进，完整勾勒出一条从盲从标准模板、陷入成长迷茫，到理性接纳数字工具、主动追寻真情实感的成长道路。

探索适配Z世代的表达方式。长期以来，校园戏剧以话剧形态为主，依托台词推进叙事、呈现冲突，结构清晰、排演门槛较低，适配校园基础创作条件。但随着创作实践的深入，语态单一的短板也逐渐显现。音乐剧融合演唱、肢体表演、多元视觉语汇的艺术特质，能够有效弥补纯台词叙事的局限，以更为细腻立体的舞台语言承接青年复杂丰富的心绪，契合Z世代偏爱沉浸式、场景化的审美偏好。基于这样的思考，《小王子·AI星球》选择以流行音乐语态为基底，通过差异化编曲搭建台词之外的第二层情绪叙事，用以区分人物不同阶段的内心状态。剧中设置了三段与智能算法的对手戏，分别对应青年过度依赖、失落迷茫、和解自洽三个成长阶段，编曲音色与节奏随之层层变化。与此同时，剧目依托歌舞融合的舞台调度，实现时空意境的柔性转换。唱段《面对生活》未设置实景道具，仅依靠旋律流动与肢体递进，铺展出朝夕更迭、四季流转的校园时光，为平淡日常赋予诗意温度。这种虚实结合的舞台表达，以柔软细腻的艺术语态贴合当代青年情绪特征，丰富了校园戏剧的情感表达。

以校园戏剧践行立德树人使命。校园戏剧的创作价值，并不局限于单次舞台展演，其根本使命在于以美育人、立德树人，帮助青年在完整的艺术实践中完善自我认知、塑造健全人格。这是校园戏剧区别于商业戏剧和专业院团创作的核心所在。在为大学生创排戏剧的实践中，我们有意识地打破“演员单一参演”的传统模式，尝试搭建全员参与、全程浸润的美育实践体系。学生不再只是舞台上的表演者，而是全面介入剧目创作、道具制作、舞台监督、音视频控台、宣传摄制、剧务保障等全链条工作。多元岗位同步实践，使学生收获艺术审美体验的同时，同步锻炼统筹协调、团队协作、责任担当等综合素养，实现审美表现力与社会化能力的同步提升。

校园戏剧的可持续推进，不能止于剧目创作排演本身，还需依托完整的配套体系形成长效支撑。唯有推动组织机制落地生根、常态化深耕专业辅导、持续夯实经费保障、充分调动师生积极性，才能形成宽松包容、昂扬向上的校园戏剧环境，慢慢走出一条贴合青年、扎根校园的发展之路。

（作者系苏州城市学院一级编导）

芒果TV推出神话题材季播剧《后西游记》

本报讯 8月31日，改编自明末清初同名小说的神话题材季播AIGC剧《后西游记》第一季“花果山篇”登陆湖南卫视黄金档，并上线芒果TV。该剧由芒果TV出品，第一季共30集，每集40分钟。

作为《西游记》三大续书之一，《后西游记》原著讲述了因世间众生曲解真经，“西游二代”机缘巧合再度集结、踏上取经之路的故事。该剧将《后西游记》四十回框架与《西游记》原著中的相关伏笔和线索深度融合，构建出完整的叙事体系。该剧追求植根于传统的东方表达。创作团队从古画中汲取灵感，同时融合西方绘画的色彩与光影，大到建筑形制的风格区分，小至人物服装的材质、配色与配饰记忆点，均反复打磨。团队还配备了专业历史顾问，对画面产出严格把关，为瑰丽奇诡的神魔世界赋予有出处、有依据的美学根基。

值得注意的是，作为“广电21条”发布后全国首部“边审边播”剧集，该剧采取边制作、边审核、边播出的创新模式。这一模式缩短了内容创作到播出的周期，便于创作端根据审核意见和观众反馈动态优化剧情细节，通过吸纳观众合理建议的共创机制持续激活IP生命力。

“国瓷系列”影视文旅产业战略发布会在京举行

本报讯 近日，由中国电影评论学会、鑫盛达（河南）实业发展有限公司联合主办的“国瓷系列”影视文旅产业战略发布会在京举行。作为“国瓷系列”开篇之作，历史题材影片《秘瓷之战》正式亮相。

中国电影评论学会会长饶曙光表示，瓷文化在我国源远流长，是中华优秀传统文化的重要载体。依托影视创作、AI技术、数字文旅等多元方式激活国瓷文化，拓展沉浸式AI体验、数字文创衍生等新业态，能够推动中华优秀传统文化实现当代表达，也为文化强国建设探索出一条可落地的实践路径。

“国瓷系列”影视作品创作座谈会同期举行。与会专家谈到，文化符号不能止步于静态的展示，而应被注入鲜活的故事性和情感价值。“国瓷系列”聚焦传统文化的影视化与数字化开发，与当前倡导的现实主义创作导向高度契合。同时，立足瓷器文化，积极探索“影视+文旅”的融合路径，既彰显了厚重的文化底蕴，也释放出可观的商业发展潜力。

（杨茹涵）

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 发行部电话（同微信）：18600547157 广告许可证：京朝工商广字20170145号 零售每份1.50元 印刷：新华社印务有限责任公司