

舞蹈创作批评 的自观与他观

主 编·邓佑玲

副主编·温柔 苏娅

北京市教育委员会
科技创新平台资助项目



北京舞蹈学院
BEIJING DANCE ACADEMY

中央民族
大学
China Minzu U.

舞蹈创作批评的

自观与他观

主 编 \ 邓佑玲
副主编 \ 温柔 苏娅

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

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈创作批评的自观与他观 / 北京舞蹈学院舞蹈
教育研究所编. —北京: 中央民族大学出版社, 2015.5
ISBN 978-7-5660-0613-4

I. ①舞… II. ①北… III. ①舞蹈艺术-文集 IV.
①J7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第002187号

舞蹈创作批评的自观与他观

主 编	邓佑玲
副 主 编	温柔 苏娅
责任编辑	白立元
装帧设计	远·顾
出 版 者	中央民族大学出版社
地 址	北京市海淀区中关村南大街27号
邮 编	100081
电 话	68472815 (发行部) 68932218 (总编室)
传 真	68932751 (发行部) 68932447 (办公室)
印 刷	北京宏伟双华印刷有限公司
发 行 者	全国各地新华书店
开 本	787×1092 (毫米) 1/16 印张: 10
字 数	150千字
版 次	2015年5月第1版 印次: 2015年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5660-0613-4
定 价	36.00元

版权所有 翻印必究

编委会

编委会主任

王传亮 郭磊

编委会副主任

迟行刚 明文军 邓佑玲 王伟 彭红 赵铁春 刘岚

编委会委员

王传亮 郭磊 吕艺生 许定中 熊家泰 潘志涛 王国宾 李续
迟行刚 明文军 邓佑玲 王伟 彭红 赵铁春 刘岚 肖苏华
孟广城 贾美娜 袁禾 王玫 李春华 张平 张守和 张建民
高镀 韩春启 温柔 满运喜 邹之瑞 韩美玲 张旭 张朝霞
陈建男 钟宁 李天欣 仝妍

主编

邓佑玲

副主编

温柔 苏娅

前言

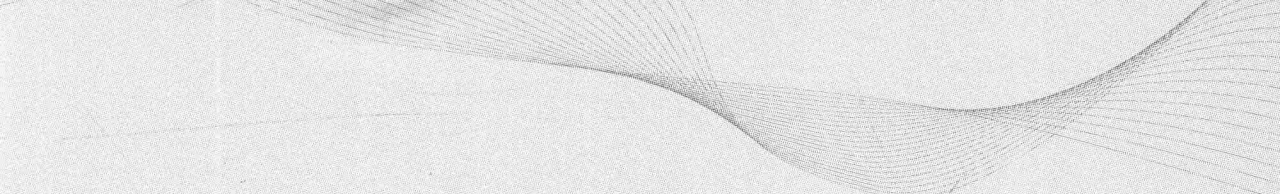
继《多维视野中的舞蹈》北京舞蹈学院舞蹈教育研究所主办的 2010至2011年度学术讲座辑录出版后，2012年度“舞院讲堂”以“舞蹈创作与批评”为主题，汇聚了蒋祖慧、王玫、赵明、张守和、张建民、万素、赵铁春、张云峰、赵小刚、颜荷等多位国内著名舞蹈编导、著名舞蹈评论家于平及青年学者慕羽的参与。主讲专家可以说是三代同堂。他们中既有德高望重、对中国舞蹈事业具有奠基之功的老前辈，也有正值事业高峰的中坚力量，还有崭露头角的新锐。讲座内容由中国舞剧当代创作、编舞技法教学与舞蹈创作、舞蹈编创与音乐的关系等诸多方面展开了，既有创作者本人的主位反思与解读，也有他者的批评与阐释。讲座体现出两个明显的特点：一是理论与实践的完美结合，二是与现实相互观照的历史感。

专家在理论与实践结合方面，讲座将大量的舞蹈实例和理论相结合，鲜活的舞蹈案例被融化进抽象的理论之中，使得讲座下接地气、上接仙气，既避免落入纯理论的空洞，也不停留在纯经验层面，充分显现出舞蹈人不光能跳好舞、编好舞，还具有深厚的理论素养。这表明舞蹈在舞台上呈现的是肢体与动作，而背后隐藏的则是理念、是思想。没有强有力的理念作支撑，是不可能创作出真正好的舞蹈作品。正如编导张守和所说：“舞剧结构一旦详细追究，最终一定谈的不是结构方法，而是谈论艺术观念，谈了艺术观念才可以探究舞剧的结构。”赵明也认为，思想性以及如何用身体来表达才是最重要的。

可以说，每场讲座探讨的都是一系列带有根本性的理论问题。比如中西关

系问题，这是一个在所有人文学领域特别是艺术领域都会谈及的话题，向西走还是往回走？保守还是开放？文化艺术界多有激烈争论，舞蹈界也同样面临这个问题，如何处理？从讲座的内容来看，尽管大家的主张并不完全一致，但基本秉承融合的思路。比如赵明从与世界接轨的角度出发，谈在他的创作中力图将芭蕾舞的精髓融入中国舞剧中；而张建民则主张可以借鉴西方舞剧创作理论，但更需要到中国传统美学哲学思想以及其它中国传统文化中去挖掘资源，他认为目前的开掘还显不够。讲座专家普遍对目前存在的盲目崇洋、求新求怪的一些创作倾向进行了反思和批判。讲座专家认为，对西方的新潮理念不能食洋不化，而要坚守本位主义的立场，形成自身鲜明的“我性”特征。在王玫看来，现代舞需要传承“别人”的技术，更需要创造自己的内容，因为文化的成长只能立足于自身的进行性。

音乐与舞蹈，两种艺术门类尽管有着殊为不同的表现形式和感性外观，但二者深层的精神气质和感性内涵却又存在诸多共同之处。唐代诗人白居易曾有诗曰：“缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。”一个“凝”字，生动而巧妙地道出了音乐与舞蹈相随相伴的亲缘关系。因此，舞蹈创作的音舞关系自然离不开艺术家们的视野，在讲座中，编导蒋祖慧结合她的创作经历谈了舞蹈创作中音乐的重要性，而王玫则从理论上阐述了她对音舞关系的看法。她指出，音乐在舞蹈中占据着极为重要的位置，如何选择音乐，如何选择与音乐匹配的舞蹈语言？她提出



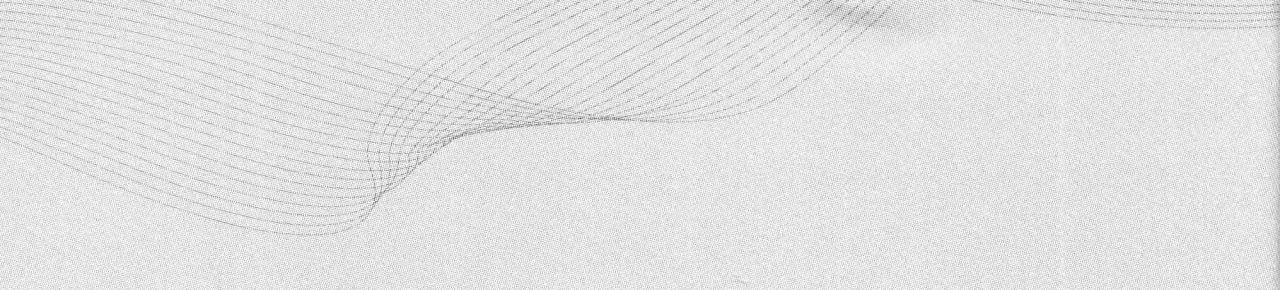
了一个值得关注的观点，那就是既要考虑到音乐所具有的普适性的情感激发，即音乐的共性，也要注意不少音乐在创作过程或者接受过程中与特定的人生经历、特定的情境相关。她认为音乐会激发起充满个人化的生命体验，即音乐的个性。前者是抽象的、普遍的，后者是具体的、特定的，在舞蹈表达中，不同的音乐内涵具有不同的意义。因此，在舞蹈创作中如何调遣音乐，完成具有普适性的情感表达或是个人性的生命体验是决定作品能否成功的一个重要因素。

尽管音乐与舞蹈殊为不同，但在美学意义上，二者却面临相同的周而复始的拷问。音乐之美在于形式还是在于内容？舞蹈之美在于形式还是在于内容？对于舞蹈中究竟是形式重要还是内容更重要，讲座专家给出了各自的回答，张守和认为舞蹈之美在于人体动作的美而不在于故事情节，这是舞蹈特有的一种美。这种看法实际上蕴含着舞蹈美学的本质性思考。从舞蹈语言自身出发讨论其美学特征，对于培养观众的审美能力，无疑具有重要的积极意义。

于平教授在讲座中，基于现实主义的立场，探讨了当代舞蹈所承载的道德励志及精神救赎等人文价值。而青年学者慕羽则提出：“创作作品的艺术家并不就是特定作品的解释者”，每个观众有权利自己去解读。从这一看法中不难看出其接受美学的价值立场。

所有这些并不在于专家是否给出了绝对正确的答案，而在于他们提供了一个观察问题的角度，提出了他们的观点。无论我们是否同意他们的观点，但他们的





思考都能激发年轻学子去学习和思考，这也是舞院讲堂创办的宗旨和留给学子最为重要的财富。

历史的贫乏是当代学子普遍欠缺而不易自知的。在一定意义上可以说，不了解历史，几乎就不可能创新。强烈的历史意识，在蒋祖慧、张建民、赵铁春的讲座内容中体现得尤为明显，特别是张建民对中国舞剧在当代的发展史、赵铁春对中国民族民间舞学科史的梳理，清晰地揭示各自演变的线索和逻辑。张建民特别强调要到中国传统文化中比如中国戏曲、中国武术，甚至扩展到中国的诗歌、国画、书法、音乐、文赋和哲学美学中寻找养分。赵铁春在对中国民族民间舞蹈进行分类的时候，将其分为原生型态、教学型态、作品型态三种类型，三者形成既独立又互动的相互关联。从原生型态到教学型态再到作品型态，三者不仅具有内涵上的区别，还呈现出历史嬗变的轨迹，了解了这样一种历史轨迹，才能对各自的特征有更深切的体认。只有深入历史、面对历史，才能明确需要解决的问题，也才能把握创新的方向。

“舞院讲堂”自开办以来，得到学院领导的关心以及各个部门的通力支持与帮助。正是在各个部门的共同支持、协调与帮助下，在舞蹈教育研究所全体同仁的共同努力下，才使得此项活动得以顺利进行。在文集即将付梓之际，在此特向荣获中国舞蹈艺术终身成就奖的讲座专家蒋祖慧老师致以崇高的敬意。在半个多世纪的芭蕾舞编导生涯中，蒋老师为芭蕾艺术民族化，为中国的舞剧事业走向



世界做出了突出的贡献。感谢每一位主讲专家精彩的演讲，感谢各位专家不吝赐稿，使讲座文稿得以结集出版，使更多人可以分享他们的智慧成果，他们的一言一行将不断砥砺我们前行。

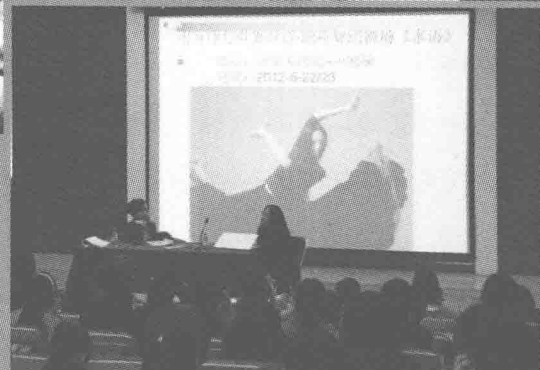
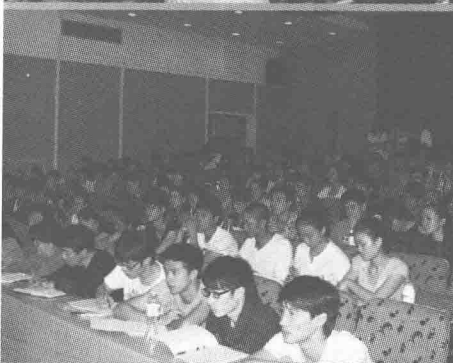
讲座文本虽经多次校对，仍难免错误和疏漏之处，恳请各位讲座专家和读者批评指正！

编者

2015年3月

目 录

002	舞蹈创新上我是怎样想怎样做的 \ 蒋祖慧
011	舞剧艺术的青春励志与道德救赎 ——2011年中国舞剧创作回望 \ 于平
022	舞剧艺术的现实取向与本体建构 ——2010年中国舞剧创作回望 \ 于平
030	音乐不仅是舞蹈的灵魂 \ 王玫
042	从我的创作经历谈起 \ 赵明
052	“以技通道” ——对编舞技法教学的思考 \ 张守和
063	传承创新 ——中国舞剧创作的理念与艺术手段问题 \ 张建民
083	舞蹈创作之中的“缘、原、圆” ——由创作经历悟到“道” \ 万素
095	当下中国民族民间舞创作样式及其相关方法 ——从“三点一线”的研究框架讲起 \ 赵铁春
116	一路走来 ——我们的成长经历 \ 张云峰、赵小刚
132	对话《水语》 ——舞蹈创作与舞蹈批评的对话 \ 颜荷、慕羽



舞蹈创新上我是怎样想怎样做的

主讲人 | 蒋祖慧教授

时 间 | 2012年9月17日

地 点 | 北京舞蹈学院701教室

主讲人介绍 | 蒋祖慧，原中央芭蕾舞团一级编导、副团长、国务院特别津贴获得者。1949年春开始学习舞蹈。先在朝鲜平壤，后在北京中央戏剧学院随朝鲜舞蹈家崔承喜舞蹈研究班学习朝鲜舞、中国戏曲舞蹈、南方舞、芭蕾舞、现代舞等，并随班在北京、上海等地参加演出。之后在中央歌舞团边学习边演出。1954年进入北京舞蹈学校插班（五年级），学习中国古典舞、民间舞、芭蕾舞、外国代表性民间舞等。1956年夏赴苏联莫斯科国立戏剧学院舞剧编导系学习，学制五年。1961年毕业回国，在中央芭蕾舞团任编导。至1995年1月离休。

简介 | 此次讲座蒋老师结合实例，主要将自己一生学习舞蹈表演和创作实践中的点滴感悟做了一些总结，同时还围绕选材与编创等问题，针对性地提出了自己的见解。最后，蒋老师对后起之辈寄予了深厚而热切的期望。而此篇真实生动的演讲不仅为舞院师生带来了一场关于舞蹈创作的饕餮盛宴，同时讲座结束后也引来了师生热烈提问及讨论。



大家好！今天我很高兴在这里和大家一起进行交流，同为校友，真的很高兴能和大家谈谈我在业务方面的心得。希望讲座之后可以与大家多多交流。

我今天讲的题目是：“舞蹈创新上我是怎样想怎样做的”。

一、想创新就要有扎实的专业基础

如果你想创新，你的作品想与众不同，首先你要对自己所从事的行业基础知识掌握和运用得很娴熟。因为你只有把基础知识内化于心了，你的创新才有“根”，才有可塑性。如果仅仅只是为了盲目地超前，为了出一点新鲜的却很怪的东西而去创作，这种创作是无法成为优秀的艺术作品的。对此，我想这个道理其实在各行各业都一样，比如说现在手机行业竞争很激烈，各个品牌都在不断地创新。但要认识到的是，如果你不懂这个行业的基础知识，又没有多年工作的实践经验，只是自己异想天开想怎样就怎样，那不能称之为创新，只能称之为空想。

所以我说，若想做一个创新型的编导，首先你得自己要有编导这行的基础知识。而且，这个基础也只能靠你自己踏踏实实地去学习，去向老师学习，向前辈学习，向传统学习，老老实实地学。

二、举例说明继承对未来的重要性

在举例之前，先简单介绍一下我在留苏前的状况。记得在派我留学前，陈锦清校长等人先对我进行了一次考试，她问我：“《天鹅湖》的高潮在哪？”当时我回答在第四幕搏斗时。而她说：“曾有人认为在第三幕，因为那一幕相对气氛更为高

涨一些，但其实高潮却是在第四幕，看来你认识到了舞蹈编导所需具备的重要能力，具备一定的戏剧知识积累。”这是她当时对我所说的话，而我也深深地记住了她对我的教导。

但我的确是没有学习过戏剧知识的，包括在中央歌舞团当演员时我也不懂得怎样表演，更不懂得怎样进入角色，常常表演得很不自然。此外，虽然学习舞蹈的过程中接触过芭蕾，也看过两个芭蕾舞剧，但我毕竟不是专攻芭蕾的，因此这些已然是我全部的芭蕾功底了。而到了苏联，同班12个同学有的是在芭蕾舞剧院当过演员的，还有当过编导的，年龄也是参差不齐。为此我曾因感到自己和他们有差距，心里是又急又怕。但未曾料到同学们对我都很好，特别是几个苏联的同学对我倍加友好，下课经常帮助我，还常鼓励我说：“你会跳中国舞，这点就比我们强。”包括老师们虽然年龄都比较大，但十分和蔼可亲，也很理解我们本来就不是搞芭蕾出身的。因此，在这样的学习环境中我很快放下了包袱，上课不再感到紧张，而且精力集中，只想着自己原来是什么样儿就是什么样儿，把自己完全交给老师，就像病人会听医生的一样，如实地说明自己的问题，按老师的要求积极认真地去做。虽然这样的学习很忙，但无可否认在这个过程中我很愉快，而且还得到了很多的收获。

现在列举几个上课的小例子。

第一个例子是记得第一学期，我第一次回芭蕾课上老师布置的作业，当时的任课老师叫达拉索夫，他曾在大剧院担任重要角色。而他为了配合主课老师的编导艺术课，除了每天给我们上芭蕾课之外，每学期还要留一次编古典芭蕾舞的作业。虽然作业的设置会根据年级的不同而有着不同的要求，但音乐都是取自古典芭蕾舞剧中的音乐，既可以自己跳，也可以找舞校的学生来表演。因而这次我的回课内容是我自己编的舞剧《睡美人》女主角阿芙罗拉的独舞变奏，但等我汇报完之后，老师直接对我说：“你编的不行，这哪是阿芙罗拉，这简直就是一个疯丫头！”我一听完就忍不住哭了，因为我本来是带着受表扬的心态特别努力去编这个作业的。因此，当老师问我是怎么想时，我说我主要想把练过的多种芭蕾技巧都运用

在舞段里，想让舞蹈组合编得既复杂又涵盖一定的难度。而老师却对我说：“你要能想到这是公主跳的，带有表演性的舞蹈，想到她是在被呵护中长大的，是很娇嫩、安静、单纯的一个睡美人公主的话，再多听这柔美的音乐，就不会这么编了。你应该下去再多去听听音乐，按音乐的性格重新编。”下课后也有同学给我出主意说：“你就多听听音乐，在音乐里找动作就行了。”这时我好像才明白编舞不能只想着表现技巧，堆砌动作。但在后期，音乐的性格等等我还是听不懂，直到上了一次编导艺术课之后，我才慢慢地开了窍，逐渐有意识地加强自己的音乐修养和乐感。

第二个例子是也是在第一学期，上编导艺术课，沙金老师拿来了几张交响乐的唱片，让大家听，让大家想象音乐表现的是什么环境、什么气氛，能从音乐里听到什么、想到什么。快下课时我对老师说听了半天也听不懂。第二天下午老师把我叫到教室，一边放音乐，一边在我面前摆放着各种各样的著名油画作品的明信片。老师先叫我看看这些画片，我一看大部分都是风景画，有森林，有大海，也有少数是有人群的。然后老师稍微讲了一下这些画所表现的不同气氛，之后老师又给我放音乐，让我仔细听，看哪段音乐像哪张画。有时边听边启发，有时一段音乐重复放，我也慢慢地能感悟到某些音乐和哪张画营造的气氛有点像。至此，我太感谢沙金老师了，到现在都记得那难忘的一节辅导课，那是我的音乐启蒙，这对我今后的学习而言至关重要。

以上两次课，使我开始重视编舞过程中音乐的重要性，而几年的学习实践也使我对俄罗斯编舞学派中认为“音乐是灵魂，舞蹈是肉体”，“舞剧，是用音乐写出来，用舞蹈体现出来的戏剧”的观点有了较深刻的认识。这对于我后来在工作岗位上，在舞蹈创新上，算是打下了一个好的基础，或者基础之一吧！没有这个基础，就没有我以后有些作品的成功！

第三个例子是大约在二年级，大剧团的舞剧著名编导，也是本校编导艺术课的老师拉夫罗夫斯基，到我们班上教过一段时间的课。记得有一次课上他出了一个题目，让大家用一个叫“巴德巴斯克”的动作表现不同的人物身份和形象。而这

个动作芭蕾上有，代表性民间舞课上也有。可用三拍，也可用两拍，可走步，可小跳，可大跳等等，在课堂上都是基本动作，并没有人物特定形象。

老师让我用这个“巴德巴斯克”即兴表演一个集体农庄的妇女，我走到教室中间，将注意力全放在老师的要求上。我努力想象农村妇女应该是一个什么样子，我假装手拿一条头巾，往头上一系，再把双手交叉抱在胸前，我用三拍中速做向前走的“巴德巴斯克”。老师让我再想想，还可以怎样做。我又用两手好像扶着挑着的担子，做二拍中速的“巴德巴斯克”，因为想表现担子很重，所以我在做第一拍时特别强调下蹲，后来还擦擦汗等，总之感到对集体农庄的妇女还是不了解的，想不出太多特点。老师后来示范表现大腹便便的资本家的样子和学者的样子，真是很有特点。我联想到他在大剧院编导的《罗密欧与朱丽叶》中每个人物的动作都没有离开过芭蕾的范儿，但每个人物的动作、造型都有独特的形象特征。

总之，拉夫罗夫斯基上的这一课，使我明白了编舞时要塑造不同的人物形象，及怎样入手去塑造人物形象，从而使得我的编舞技术更进一步。

三、举例说明成为编导的创作历程

第一个例子是舞剧《红色娘子军》中琼花逃跑时的独舞。

因为是舞剧中的片段，我先简单介绍一下舞剧的准备工作。这个舞剧是李承祥、王希贤和我三个编导合作完成的，而我们三人都是苏联老师教出来的，同一个学派，沟通起来特别容易。因此我们都事先研究了故事片《红色娘子军》，再做了一定的分析之后又找原作者交谈过，也去海南岛深入生活过。在有了很多深切的感受之后，我们才顺利完成了舞剧脚本的结构。但正是前面这些准备工作，让我对琼花的形象有了一个新的认识。她是一个给南霸天家干重活的粗丫头，吃尽了苦头才磨炼出了如此倔强的性格，因此她身上有一股只要打不死我就还要逃跑的豁得出来的劲儿。

那具体到编琼花逃跑这段舞时，我是怎么做的呢？一方面，当然要从芭蕾中找合适的动作；另一方面又要吸收中国的东西，以在芭蕾民族化方面做一点尝试。

所以，我以塑造琼花形象为出发点，以芭蕾语汇的组合形式为基础，吸收融合了中国舞艺术元素。至于具体的舞蹈动作我就不谈了，可能大家都看过，在此我想重点介绍一下关于琼花逃跑那一段出场的构思过程。为此我曾请教过京剧演员谷春章。我问他：“京剧中也有类似舞蹈的小片段，表演时有什么特点？”他告诉我：“人物的出场很重要，出场一般都是用锣鼓点‘四击头’的节奏伴着演员出场的。”“四击头”的节奏是：大台、仓、仓大八、仓、才、仓！人物随着锣鼓点，开始时先是侧着身子向外走，等观众把注意力集中过来，然后是随着锣鼓点做云手继续引导观众关注自己后在“仓”时亮相。这个亮相要亮出这个人的精、气、神。而不同的人物出场有不同的亮相方式，要给观众留下一个深刻的印象。因此，京剧的人物出场亮相就显得特别重要。

我将京剧中亮相的概念运用到芭蕾舞剧中，运用在琼花独舞（逃跑）的出场上，实践证明效果很不错。

具体来说我是这样设计的：当音乐响起来后，在聚光灯下琼花的头谨慎地从椰树后探出，短暂向四处打探一下，很快又缩了回去，这就引起了观众的注意，吸引了观众的目光。之后，随着音乐的发展，琼花闪出，带着仇恨，带着冲破牢笼的决心做了一个很坚决要跑的动作，这时我将芭蕾动作与民族气质相结合做了一个亮相。当然，这也是一个非常有特点的造型——右腿在前立足尖的大弓箭步上身前倾要跑的造型，头向左转，向观众带着仇恨的眼神。而当这个造型亮相在略有停顿之后，我就不再多说了。

第二个例子是舞剧《红色娘子军》中的赤卫队员舞蹈，这段舞蹈简称“五寸刀舞”，是在娘子军连成立时欢庆广场上赤卫队员们表演的一段情绪舞。而在他们表演之前还有表现了娘子军操练的一大段女群舞。但为了区别，也为了相互烘托，在这我只用了五名男性来表现他们的热情、灵活、矫健、乐观与自豪。在此我套用了芭蕾舞剧中常出现的代表性民间舞的模式。

再回过头来说一说五寸刀舞的编创过程，为了表现海南风格的赤卫队员，我首先想到曾在海南岛学习过的一种叫“钱铃刀舞”的男子舞蹈，由舞者两手各拿