

中国舞蹈艺术



ZHONGGUO WUDAO YISHU

第二辑

人民音乐出版社编辑部编

于平主编



人民音乐出版社

PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

中国舞蹈艺术

人民音乐出版社编辑部编

于平主编



第二辑

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

中国舞蹈艺术. 第二辑 / 于平主编; 人民音乐出版社编辑部编. —北京: 人民音乐出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-103-03862-8

I. 中… II. ①于… ②人… III. 舞蹈艺术—中国—丛刊 IV. J72-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 170591 号

责任编辑: 牛抒真
责任校对: 张 琛

人民音乐出版社出版发行
(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销
北京美通印刷有限公司印刷

A5 8 插页 10 印张

2009 年 11 月北京第 1 版 2009 年 11 月北京第 1 次印刷

印数: 1—1,500 册 定价: 30.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110651

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

中国舞蹈艺术·第二辑

人民音乐出版社编辑部编

顾 问：常忠保
主 编：于 平
副 主 编：牛抒真



目 录



改革开放三十年

- 2 改革开放三十年舞蹈创作的发展与繁荣 许 锐
- 23 舞蹈书写的轨迹
——为纪念改革开放三十年而作 于 平

舞蹈出版

- 46 改革开放三十年舞蹈出版的成果展示
——人民音乐出版社版 陈 冲、牛抒真
- 76 《舞蹈研究》出版三十年的回顾 梁 伦

民族民间舞蹈研究

- 82 傣族孔雀舞溯源及其在当代的发展 刘金吾
- 103 汉族民间“社火”中的“秧歌” 巫允明
- 138 试论毛南族传统“还愿”仪式 胡晶莹
- 158 中国民间舞蹈的历史境遇和文化选择 刘晓真
- 164 “文明碰撞”下中国民族民间舞创作的困境 王 昕



当代舞蹈研究

- | | |
|---------------------------------|-----|
| 184 我的创作观 | 孙 颖 |
| 209 身份确认：舞蹈批评的尴尬 | 罗 斌 |
| 218 “想做就去做！” | 何浩川 |
| 224 国际化视野中舞蹈民族属性的悖论
——法国访学纪略 | 王红川 |
| 240 虚拟身体
——数字技术和舞蹈 | 刘 春 |
| 251 “去中国化”的中国舞蹈旅程
——关于林怀民的舞蹈 | 卿 青 |

舞蹈教育

- | | |
|----------------------------------|---------|
| 262 与人民共舞
——田野作业对中国民族民间舞学科的意义 | 赵铁春、王 昕 |
| 279 中国古典舞本科教育课程结构研究 | 郑 璐 |
| 295 《中国少数民族舞蹈发展史》教学初探 | 马 薇、马维丽 |

舞姿·舞韵

- | | |
|--------|-----|
| 舞蹈作品摄影 | 叶 进 |
| 贴花舞蹈造型 | 李 路 |



改革开放三十年



改革开放三十年舞蹈创作的发展与繁荣

许 锐

任何一门艺术的创作，都脱离不开时代的背景与现实的影响，中国的舞蹈艺术创作同样如此。伴随着中国三十年波澜壮阔的改革开放进程，中国的舞蹈艺术也舞过了曲折动人的三十年。可以说，透过舞蹈的身影，我们也可以看到一个时代变迁的中国文化缩影。

改革开放三十年舞蹈创作的基本发展脉络

追溯中国舞蹈创作在改革开放三十年中的基本发展脉络，大致可以分为三个历史阶段：

第一个阶段：复苏与萌动（20世纪70年代末至80年代末）

这是一个经历了十年文化浩劫之后舞蹈艺

术重新焕发生命的阶段。忽如一夜春风来，十一届三中全会着手拨乱反正并吹响了改革开放的号角，舞蹈艺术也从长期的停滞状态全面复苏。长期受到压制的舞蹈创作冲动很快就被释放出来，一批打动人心的新作相继呈现在舞台之上，其中大概可以分为以下几类：

一、尽情抒发着漫漫黑夜之后迎接黎明曙光的坚持与喜悦。“文革”刚刚结束，这时期很多民族民间舞蹈作品以各种方式着力于去表现和渲染劫后的喜悦。例如《观灯》（1978）中灯市上的拥挤和热闹实际上是整个社会复苏的缩影，穿插的四个丑角的即兴表演影射着“四人帮”的恶行，使作品带有了讽刺喜剧的色彩，也深深地烙上了那个特殊年代的印记。此外，如《燃烧吧，节日的火把》（1979）等舞蹈素材和风格各异，但都“套用”了“文革”后的喜悦心情这一背景，展现的同样是一派欢快明亮的景象。现代舞蹈《希望》（1980）就以象征的手法直接表现深沉黑夜中人们经过痛苦挣扎与抗争终于迎来了曙光，看到了希望。芭蕾舞《觅光三部曲》（1985）由三个独立成篇又合为一体的舞蹈诗章组成，也表现了一个意念性的主题，即人类对光明孜孜不倦的、前赴后继的执著追求。

二、以缅怀革命英烈为题材而表现出对历史的感慨与反思，其中饱含着对刚刚结束的文化浩劫的痛惜之情。例如：舞蹈《为了永远的纪念》（1978）表现的就是人民对敬爱的周总理的怀念；《刑场上的婚礼》（1978）以无比浪漫的方式演绎了把爱情和生命都献给了自由追求的革命志士的伟大情怀；《无声的歌》（1979）和《割不断的琴弦》（1979）不约而同地歌颂了被“四人帮”残酷迫害却英武不屈的张志新烈士；《再见吧！妈妈》（1980）以双人舞的方式表现了革命战士与母亲的动人道别。这一类作品多为当代题材，在舞蹈风

格上不拘一格，大胆糅合了中国传统舞蹈和西方现代舞蹈的表现方法，从而在舞蹈创作上树立了一种新的舞台形象。

三、表现疾步前行的社会中激扬的情感和顽强的意志。在改革开放的浪潮中，在现代化的感召下，20世纪80年代重要的表征之一就在于以激情的追求敲响了时代的最强音。舞蹈作品也以自己的方式描绘着这个时代的精神面貌。例如舞蹈《海浪》（1980）与《海燕》（1981）面对崭新的时代，通过刻画海燕与海浪的意象彰显出一种与浪搏击的气势。舞蹈《黄河魂》（1985）通过雕塑般遒劲的肢体造型，屹立起黄河岸边劳动人民的精神脊梁。古典舞作品《金山战鼓》（1980）取材于南宋时期巾帼英雄梁红玉的历史事迹，表现在危机时刻英勇无畏、力挽狂澜的精神。民间舞作品《奔腾》（1986）在蒙古族传统民间舞蹈文化当中融入了新时期的激情与深沉，在动静张弛之间，万马奔腾的意象被提升为生命乃至整个民族奔腾的意象。

四、以丰富的想象和舞蹈形象营造清新的自然情调与生命情调。例如《水》（1979）、《追鱼》（1979）、《摸螺》（1982）、《采桑晚归》（1982）等作品以不同的方式表现田园牧歌式的恬美生活，像吹来一股清新的风，透露出经历“文革”沧桑后人们内心深处对平静生活的渴求。《小溪·江河·大海》（1986）以典雅宁静的舞蹈动作和变幻的舞蹈队形描绘出涓涓细流最终汇成江河、注入大海的动人意境。《雀之灵》（1986）在傣族孔雀舞的基础上创造出一个艺术气质浓厚，空灵而圣洁的孔雀形象。《残春》（1988）则以坚韧悠长的朝鲜族民间舞蹈为素材，创作出一个在悲怆吟唱中强烈多变的人体律动和难以抑制的生命激情，如同春天的最后一声呐喊振聋发聩。这

些作品在当时不仅以宁静自然的美抚慰着人们的心灵，也以坚韧不屈的艺术形象鼓舞着人们的追求。

五、重新启动对中国传统舞蹈文化的继承与发展。这段时期很多作品在表现一定思想内容的基础上，也对传统的舞蹈形式进行了学习和借鉴。例如古典舞《新婚别》（1984）和《昭君出塞》（1982）选择了不同题材，但都对从戏曲发展而来的当代中国古典舞的创作做出了新的探索。更为标志性的作品是舞剧《丝路花雨》（1979），当时一经上演就引起了极大的轰动，开启了中国民族舞剧创作的一个高峰。舞剧歌颂了丝绸之路上敦煌画师的父亲和乐舞伎人的女儿，赞美了他们保护中外友谊的高尚情操。更为重要的是舞剧在深入研究敦煌乐舞壁画的基础上开创了具有鲜明特色的敦煌舞蹈风格，其中“反弹琵琶伎乐天”成为经典的舞姿造型。从此中国掀起了一股持续不断的“古代乐舞复兴”，相继出现了《仿唐乐舞》（1982）、《编钟乐舞》（1983）、《九歌》（1984）等一大批“仿古乐舞”，继承和弘扬了民族传统舞蹈文化遗产。此外，民族舞剧《红楼梦》（1981）、《召树屯与楠木诺娜》（1979）、《文成公主》（1981）、《奔月》（1979）、《铜雀伎》（1986），芭蕾舞剧《祝福》（1981）和现代舞剧《鸣凤之死》（1985）等作品，舞种风格不尽相同，但都围绕着中国传统的故事题材对中国舞剧创作进行了深入的探索与实践。

还必须提到的是为庆祝建国三十五周年而创作演出的音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》（1984），对五四运动以来的革命历程进行了全景的回顾。尤其是直接表现了粉碎“四人帮”之后对美好未来的憧憬，展现出这部史诗承前启后的时代意义。在舞蹈创作的第一个阶段，舞蹈艺术在短时间里爆发出很强的创作力，进行了多种多样



的探索，在复苏中迎接新时代，在萌动中迈向新世界。

第二个阶段：开放与留恋（20 世纪 80 年代末至 21 世纪初）

这是一个随着改革开放进程而迅速发展的舞蹈创作阶段。封闭的国门日渐开放，经济的发展蒸蒸日上，中国的文化环境也处于一个复杂而快速多变的进程之中。对外来文化的开放和对传统文化的留恋，构成了舞蹈创作两股交织发展的潮流，并在交织中逐渐走向融合。

从 20 世纪 80 年代后期开始，这两股潮流就形成了反差强烈的文化现象。一股潮流是西方现代舞的传播和影响在中国重新兴起，一批有别于传统舞蹈创作的作品出现在舞台上。这种兴起最突出的现象就是现代舞自身的勃兴。西方现代舞随着改革开放走入国门，使得现代舞在中国作为舞种属性被正式确立，并从广州到北京开始迅速发展。一些中国传统舞蹈工作者受到新的舞蹈形式的感召，开始转向现代舞的领域。一批真正的现代舞作品开始呈现在舞台上。《太极印象》（1990）、《秋水伊人》（1993）、《红扇》（1994）、《传音》（1990）、《不眠夜》（1991）、《潮汐》（1988）、《两个身体》（1994）等作品表现的角度与方式都很新颖，多少都带有中国文化的色彩和编导个人的思索，或在动作形式上进行探索，或在中国文化中进行反思。这些现代舞作品以打破常规的技法、更加个性化的视角和更加多样化的样式，使舞蹈创作呈现出许多焕然一新的面貌。而一些带有中国特色的现代舞作品也亮相国际舞台，频频获得大奖，为中国舞蹈赢得了世界声誉。

另一股潮流则恰恰在社会的迅速变革中流露出对传统文化之根

的留恋。20世纪80、90年代的中国，文艺界出现了一股狂野奔放、发扬蹈厉的“黄土风”，席卷了音乐、文学、影视等诸多领域，也同样“刮”到了舞蹈创作领域。《黄河儿女情》（1987）的出现可以说是一个最初的标志，这部作品选择了近三十首民歌，并在此基础上创作了十二个精彩的舞蹈，以“劳动、爱情、欢乐”三大部分构成一个史诗性的大型歌舞晚会，洋溢着久违的乡土气息。此后随着北京舞蹈学院20世纪90年代初连续推出的两台民族民间舞蹈晚会《乡舞乡情》（1990）和《献给俺爹娘》（1991），学院派民族民间舞蹈创作达到了一个高峰，也把“民族”与“乡土”的主题推向了极致，其中产生了一大批经典的民族民间舞作品：《俺从黄河来》（1990）中昂首迈着阔步的众生，《黄土黄》（1990）中手捧热土、歌舞不歇的人们，《一个扭秧歌的人》（1991）中深深眷恋的民间艺人，《女儿河》（1989）中婉约荡漾的水一般的女人，构成了形形色色不离不弃、坚守家园的族群。《月牙五更》（1991）通过诗一般的篇章结构把东北男女的情怀展现在舞台上，形成朴实而夸张的喜剧风格。这一系列作品带着浓厚的民族情怀与乡土气息，让我们深切体认到支撑中国千年文明坚韧的精神力量，也留恋于传统文化的感动中。此后，这种对传统文化的留恋与坚持也一直延续下去，成为中国舞蹈创作中一支坚定的力量，对不同的优秀传统文化的珍视和挖掘常常给我们带来舞台上的惊喜。例如《顶碗舞》（1998）把维吾尔族舞蹈的简洁、大方、漂亮挥洒到了极致。《踏歌》（1998）则在深入研究历史文化的基础上呈现出南北朝时期丽人踏歌舞蹈的怡然之美。

应该说这两股潮流形成了当时舞蹈创作中现代与传统复杂交织的突出现象。西方现代舞给中国舞蹈创作带来了许多新的理念和方



法,尤其是现代舞编创技法直接促使中国传统舞蹈的创作不可避免地发生着变化。而传统舞蹈创作被抛向中国现代社会的急进漩涡中,在外来文化的冲击下具有了一种难以摆脱的悲剧气氛。就在这种交织与碰撞中,两股潮流在悄然改变,甚至走向融合,以至于一度引起了“中国现代舞”和“现代中国舞”的思考争论。不可否认的是,中国传统舞蹈的创作在“变”中求生存和发展,仍然牢牢把握住了中国舞蹈创作的主流,在兼容并蓄中发挥出旺盛的生命力。这一阶段的后期,越来越多焕然一新的中国传统舞蹈作品出现在舞台之上,风格各异,异彩纷呈。例如民间舞《阿惹妞》(1998)用彝族舞蹈的语汇刻画深刻的人物形象与情感;《小伙·四弦·马缨花》(1998)以马缨花象征小伙心中的女人,充满谐趣与情调;《牛背摇篮》(1998)则以拟人的三人舞刻画出在牛背上生活的孩子与牛之间的关系,揭露出人与自然和谐的永恒主题……例如古典舞《秦俑魂》(1997)在秦兵马俑的形象中找到了棱角英武的舞蹈形象;《萋萋长亭》(1997)在二泉映月的哀怨音乐中流淌出绝美的双人舞;《旦角》(1997)在对戏曲的借鉴中以舞蹈刻画出生动的旦角形象……

在这种融合当中,由于涌现了一大批超出传统舞蹈创作范畴的作品,传统的中国古典舞、中国民间舞、芭蕾舞的舞种划分在创作领域出现了争议。一些新作的舞蹈风格难以被划入上述舞种,逐渐开始形成新的舞种,起初被冠以“新舞蹈”的名称,又逐渐发展成为此后“当代舞”的概念。这类舞蹈中军队的舞蹈作品成为重要的组成部分,不仅继承了以往军队舞蹈激扬向上的优秀传统,并且往往以突破传统舞种限制的创新舞蹈语汇不断塑造出新的舞蹈形象。如《走、跑、跳》(1998)高超的舞蹈技艺与激越的节奏就与《天

边的红云》(1998)的浪漫情怀形成鲜明对比。

第三个阶段：进取与回归（21世纪初至今）

这是一个随着新世纪的来临而蓬勃发展的阶段。在经历了复杂的文化冲突与融合之后，舞蹈创作迎来了一个更加繁荣的时期。不管是以更加开放的心态在艺术创新的道路上进取，还是以更加自信的态度向传统文化深层回归，舞蹈艺术在不同的创作取向上都往一个更高的层面迈进，展现出一种文化上的复兴气象。其中创作上的几个趋向是引人关注的。

一、中国传统舞蹈的创作在借鉴和吸收外来文化的基础上日益显现出创新的活力。这种活力促使中国传统舞蹈的舞台作品没有拘泥于以往的程式规范，进一步创造出很多令人耳目一新的舞台形象。例如民间舞《阿嫫惹妞》(2000)那独特的韵律表现出深厚的母子亲情；《猎·趯·鬣》(2000)动静自如的肢体运动刻画出一个原始猎人的能量；《一片绿叶》(2000)以纯正的胶州秧歌表现出一片绿叶飘零飞舞的自然意象；《出走》(2002)以奔放的蒙古舞素材表现着真实的出走与精神上留恋的痛苦；《鼓舞声声》(2004)以大气的山东秧歌刻画了浪漫而又大气的革命战士形象；《老伴》(2002)中的老年伴侣形象糅合了秧歌素材与生活动作，充满谐趣与动人情感；《盛装舞》(2007)以繁复有致的舞蹈调度表现了蒙古族舞蹈典雅高贵的一面；古典舞《扇舞丹青》(2000)以行云流水般的舞蹈肢体呈现出中国传统书画艺术的神韵；《秋海棠》(2000)和《俏花旦》(2003)都借鉴了戏曲中的旦角形象，却呈现出悲怆生命和动人俏丽的不同审美感受；《岁月如歌》(2003)则展现了习舞生涯匆匆流



逝的如歌岁月……

二、随着创新尺度的不断突破,原有舞种的界限出现一定程度的模糊,从某种意义上使舞蹈创作摆脱了单一舞种属性的限制而促进了当代舞的多元化发展与现实题材的舞蹈创作。一方面现代舞的发展虽然范围影响并不大,但也时时推出高水平的精品。《也许要飞翔》(2000)那凄美、向往飞翔的动势和《守望》(2005)那绝不离弃的执著坚持就打动了观众,也打动了评委,在国内外都夺得大奖。另一方面很多难以划入传统舞种类别的舞蹈,却无意间充实了“当代舞”的新类别,并越来越占据重要地位。《轻青》(1998)和《风吟》(2001)那挥洒写意、动静交融的人物形象游走在古典与现代的边缘;《胭脂扣》(2002)变形独特的动作造型刻画出一个风尘女子的悲欢;《一片羽毛》(2007)夸张的形象与集体呼应的动态触动我们思考生命与环境的关系;《士兵与枪》(2007)以极富美感的整齐和激动人心的男子舞蹈技艺让士兵与钢枪的精神融为一体。当代舞不仅在舞蹈形象塑造上创新,在舞蹈题材上也涌现出大量现实题材的作品,从而使舞蹈创作如此贴近生活。《进城》(2006)以略带东北特色的舞蹈描画了城市中拼搏生存的民工群体;《海那边》(2004)交织、穿越、拥抱、呼唤的群舞形象触发着两岸分离的心痛;《父亲》(2007)以非常生活化的动作形象表露出父亲牵挂远方儿女的质朴情感;《中国妈妈》(2007)以极富张力的动作与戏剧结构让我们看到了抚养日本遗孤的中国妈妈的伟大情怀……

三、与追求创新相反的是舞蹈创作中也出现了向传统文化回归的趋向,其规模和反思的深度都远远超过以往,并且造就了“原生态”的热门词汇和保护“非物质文化遗产”的文化焦点。虽然舞蹈

创作的终极目的并非复制“原生态”，但这种趋向反映出舞蹈创作在迅速的发展和外来文化的影响下，仍然需要认识到传统文化的价值，并到传统的文化根源中去汲取营养。《云南印象》（2003）是一个突出的标志，这个把业余群众训练成演员并将云南质朴的民间歌舞搬上舞台的歌舞集保留着人类早期的文化印记，远远超越了个体生命的体验，让人们感受到原始遗存气息浓厚的群体文化价值。此后很多贴近原生态舞蹈样式的作品都受到青睐，如质朴潇洒的《刀郎人》（2005）。

四、大型舞剧作品的创作进入一个新的高峰期。随着现代剧场技术的发展和投入的增强，舞剧创作无论在数量上还是在质量上都不断涌现出一批精品。并且很多作品延续了探索创新的道路，对早期古典芭蕾舞剧的结构模式进行了突破和发展。这些新的发展甚至引起了对舞剧和舞蹈诗两种不同的创作类型的探讨，之后那些并不完全遵循清晰的戏剧故事结构的作品就被归入了舞蹈诗的范畴。而数量众多的舞剧也在舞蹈风格上表现出丰富的差异，例如有《妈勒访天边》（1999）、《大梦敦煌》（2000）、《霸王别姬》（2005）、《瓷魂》（2003）、《一把酸枣》（2004）这样偏向中国古典舞风格的民族舞剧，有《红梅赞》（2004）、《闪闪的红星》（2000）、《风雨红棉》（2002）这样介于古典和现代之间的“红色舞剧”，有《大红灯笼高高挂》（2001）这样具有民族特色的芭蕾舞剧，也有《雷和雨》（2001）这样个性表达的现代舞剧。舞剧本来就是舞台艺术较为高级和复杂的形式，数目众多的舞剧和舞蹈诗作品极大地繁荣了舞蹈创作的舞台。