



新中国芭蕾舞史

邹之瑞 著

清华大学出版社

新中国芭蕾舞史

邹之瑞 著

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

中国的芭蕾舞史,从20世纪初叶至今,已逾一个世纪。本书从浩繁的资料中收集并运用大量的证据,对自裕容龄以来至2012年百余年中国芭蕾的发展历程进行了较为全面和客观的描述。对其中重大历史事件、人物以及重要作品,在广泛深入研究及大量数据采集和对相关专家学者以及资深从业人员的大规模访谈讨论后,给出了清晰的独立分析与评价。通过对历史的回顾,探求芭蕾艺术的发展规律,梳理出一部比较完整的芭蕾舞在新中国的发展史。

本书适用于艺术院校相关专业师生学习及欣赏。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

新中国芭蕾舞史/邹之瑞著.——北京:清华大学出版社,2013.1
ISBN 978-7-302-30285-8

I.①新… II.①邹… III.①芭蕾舞—舞蹈史—中国 IV.①J722.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第237183号

责任编辑:甘 莉

装帧设计:刘 派

责任校对:王凤芝

责任印制:杨 艳

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编:100084

社 总 机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者:北京世知印务有限公司

装 订 者:北京市密云县京文制本装订厂

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×260mm 印 张:11

字 数:238千字

版 次:2013年1月第1版

印 次:2013年1月第1次印刷

印 数:1~5000

定 价:36.00元

产品编号:045706-01

序

为中国芭蕾舞书与歌

一个静静的夏夜，我缓缓打开摆在面前的《新中国芭蕾舞史》手稿，慢慢地进入了书中所描述的日日夜夜——新中国芭蕾舞发展的日子。心中暗暗感叹，邹之瑞，一个北京舞蹈学院芭蕾舞专业的毕业生，一个曾经在中央芭蕾舞团担任过主要演员，而后奔赴美国留学的芭蕾“公主”，是经过怎样的努力，才实现从演员到芭蕾舞学者的转变的呢？

书中，邹之瑞尽其所能地详细叙述了中国芭蕾舞艺术从诞生到壮大的主要历史过程。这一历程，从白俄罗斯芭蕾舞者们为了躲避苏联“十月革命”的风暴，而在东方的中国落脚开始，一路风风雨雨的，有辉煌的收获，也有艰难曲折，并没有一帆风顺。邹之瑞在书中告诉了我们，20世纪50年代，戴爱莲表演的《和平鸽》怎样引发了“大腿满台跑，工农兵受不了”的尴尬历史，告诉了我们中国人怎样在刚刚学习了短短四年之后就演出了全本《天鹅湖》而创造了世界芭蕾舞史的奇迹，告诉了我们《红色娘子军》问世时带给全世界的惊喜，告诉了我们“文革”期间“样板戏”的普及怎样使芭蕾舞陷入了既飞速成长又僵化的两难境地。芭蕾舞，是人类舞蹈发展史上的一颗明珠。芭蕾舞传入中国的过程，就是另一种“西学东渐”的历史过程。20世纪50年代初，中国芭蕾舞学生们老老实实在地向苏联“老大哥”学习，承续了纯粹的俄罗斯芭蕾舞学派的技术风范和独特审美风格。六十多年后的今天，全世界的芭蕾舞人都承认，中国现在是俄罗斯古典芭蕾舞学派最好的保存者。只要中国芭蕾舞登上世界芭蕾舞比赛大舞台，技压群芳，摘金夺银，西方观众往往会吃惊而又欣喜万分地赞叹中国这个东方古国对于世界芭蕾舞艺术的巨大贡献。这中间该有一定的秘密吧？秘密的解答其实就在历史脚步里。邹之瑞勾画了历史的脚印，促使我们反思中国芭蕾舞的发展——发展才是硬道理。

书中，笔墨流转，时时流露出邹之瑞对于建立“中国芭蕾舞学派”的一片丹心。这一点，在她攻读硕士研究生刚刚做“开题报告”时，就已经显露无疑。我常想，热切盼望中国早日成长为世界芭蕾舞强国的种子，是否在1998年9月她受聘为安纳波利斯芭蕾舞剧院驻院客座艺术家的时候，就已经悄悄埋下？抑或是她成为美国马里兰州立芭蕾舞剧院首席主要演员、剧院副艺术总监、马里兰州舞蹈学校校长的时候，就已经开始生根？或者，这一愿望正在促成她担任北京舞蹈学院芭蕾舞系负责人后的一个个具体行动？邹之瑞曾经每天驾车三个小时，奔波于美国的剧院和学校之间，奔波于美国的艺术经纪人、剧院

投资人、热心观众和芭蕾舞演员之间，从一个只会简单英语到获得各种大奖和荣誉称号的艺术家，成为第一位获得摩纳哥公主奖的中国芭蕾舞家。当时她所做的一切，今天看来都是为了一个目标在做准备——以国际标准为起点，为中国芭蕾舞学派而努力！

邹之瑞出生于上海，性格中处处有着东方之都女性的温雅而细腻的东西，落实到芭蕾舞历史的描绘，则是处处仔细落笔，讲究言之有物，言之有理。本书史料丰富，线索清晰，逻辑严谨。这是我所知道的第一本中国芭蕾舞专史，也是邹之瑞的第一本学术专著。一个有着出色芭蕾舞艺术表演经验、熟知芭蕾舞艺术动作奥秘，又掌握了中国芭蕾舞历史研究经验的人，同时做着芭蕾舞艺术的教学和组织工作，我们就不仅期待着本书读者的喝彩，更期待着世人为中国芭蕾舞喝彩！

是为序。

冯双白

2012年5月

目 录

引言	1
一、本书所使用的主要概念	2
二、中国芭蕾舞史研究的主要参考坐标	4
三、本书的写作目的和结构	5
四、本书的说明	7
第一章 新中国芭蕾艺术的历史准备（1950 年前）	8
一、“五四”新文化运动的影响	8
二、西方舞蹈文化的传入	9
三、新舞蹈艺术的滥觞和吴晓邦	13
第二章 新中国芭蕾事业的奠基（1950—1964 年）	16
第一节 新中国芭蕾舞的起步	16
一、新中国芭蕾舞第一部作品《和平鸽》	16
二、新中国芭蕾舞的导师戴爱莲	20
三、新中国芭蕾舞的组织准备与教学奠基	22
第二节 芭蕾学科的建立	24
一、北京舞蹈学院芭蕾舞专业的建立和学科建设	24
二、欧洲古典芭蕾风范的学习	29
第三节 中国芭蕾舞创作的突破与历史成就	38
一、芭蕾范式下的《鱼美人》	39
二、《红色娘子军》的杰出成就	41
三、上海芭蕾舞事业与《白毛女》	45
四、芭蕾民族化的中国经验	47
第三章 “文革”时期的中国芭蕾（1966—1976 年）	50
第一节 “革命样板戏”《红色娘子军》和《白毛女》的普及与影响	50
一、关于“革命样板戏”	50

二、《红》、《白》两剧的“样板”历程及其广泛普及 51

三、古典芭蕾在中国发展的停顿 55

第二节 新创作：《沂蒙颂》和《草原儿女》 57

第四章 中国芭蕾的复苏与繁荣（1977—1989 年） 61

第一节 综述 61

一、政治背景和思想文化背景 61

二、新时期舞蹈艺术的总体态势 62

三、新时期中国芭蕾艺术综述 64

第二节 中外经典剧目的复排 65

一、芭蕾经典的力量 65

二、《鱼美人》的更新 71

第三节 芭蕾舞剧创作的壮大繁荣 72

一、外国名著的芭蕾改编 73

二、民族化探索的重要成就 75

第四节 芭蕾事业的蓬勃发展 86

一、艺术院团的争相鼎立 86

二、全国芭蕾比赛机制的确立 88

第五节 中外芭蕾舞文化交流 89

一、影响重大的外国芭蕾舞团来华演出 89

二、中国芭蕾舞走向世界 92

第五章 中国芭蕾的繁盛期——市场经济下的发展（1990—2011 年） 94

第一节 综述 94

一、时代的政治、经济和文化背景 94

二、20 世纪 90 年代以来中国芭蕾发展综述 96

第二节 新世纪市场经济下的中国芭蕾 97

一、红色经典的旋风 97

二、中国芭蕾的“五分天下” 100

三、“芭蕾民族化”的延展创作	111
四、“现代芭蕾”的风格突破	130
第三节 20 世纪 90 年代以来的中外芭蕾舞文化交流	137
一、经典剧目的东方演绎	137
二、中国国际芭蕾舞比赛的独特魅力	141
三、国内外芭蕾舞演出双向交流的别样风采	144
第六章 关于建立中国芭蕾学派的历史回顾和前瞻	150
第一节 中国芭蕾发展的时空缺憾	150
一、历史缺憾——中国芭蕾的错失时机	150
二、时代缺憾——中国芭蕾发展的空间错位	153
三、创作缺憾——中国芭蕾发展的人才短缺	153
第二节 关于未来建立芭蕾中国学派——芭蕾的东方学派的一些构想	155
一、芭蕾中国学派（芭蕾东方学派）初步的总体要求	155
二、中国芭蕾未来的发展走向：在世界古典芭蕾和现代芭蕾基础上的民族芭蕾和中国气派的现代芭蕾	155
第三节 世界芭蕾发展历史对中国芭蕾发展的启思	157
一、欧洲古典芭蕾发展的重要线索	157
二、中国芭蕾发展的思考	159
三、呼唤芭蕾中国学派在新时代的诞生	163
参考文献	165

引言

近现代中国文明的宏阔历史进程中，新型的、与中国古代宫廷乐舞以及民间社火性的自娱性歌舞完全不同的一种艺术，就是以创作为核心的、以作品为标志的舞蹈艺术。舞蹈在动荡巨变的社会环境下，一直走着自己的独特道路。其中一个非常引人瞩目的现象，就是西方芭蕾舞传入中国。从芭蕾舞诞生和传播的角度看，一般也把芭蕾舞传入中国的过程，看做一种“西舞东渐”的过程。

从历史的时间表说，芭蕾舞传入中国的时间在 20 世纪初期。但是这门艺术真正在中国艺术舞台上生根、开花、结果，却实实在在应该从 1949 年中华人民共和国成立开始。特别是 1954 年北京舞蹈学校成立，设立了芭蕾舞的教育学科，以及后来的北京舞蹈学校成立实验性的芭蕾舞团，开始尝试演出自己的芭蕾舞剧目，给芭蕾舞在中国的传播奠定了真正的历史基础。本书之所以将题目定为“新中国芭蕾舞史”，也是基于以上这个传播的历史事实。换言之，抓住了新中国芭蕾舞发展的基本历史事实，也就把握了中国芭蕾舞的基本发展过程。

当然，研究新中国芭蕾舞的历史，不能以单纯历史事件划线，不能用一个简单的时间表来割裂 1949 年以前舞蹈艺术对于新中国芭蕾舞历史发展的影响。特别是“五四”以后新文化运动对于中国舞蹈艺术发生、发展产生了极其深刻的影响。它所开辟的文化历史，是中国新兴舞蹈艺术历史所发生的文化土壤。中国新舞蹈艺术的先驱者吴晓邦先生，把德国表现主义的现代舞蹈——“新舞蹈”引入中国，在这个土壤中投下了第一颗新舞蹈艺术的种子，诞生了一种与中国古代宫廷乐舞和农村环境里的自娱性传统歌舞完全不同的艺术作品。因此，新中国芭蕾舞之“新”，从时间上看是中华人民共和国成立之“新”，从舞蹈艺术的发展来看，却是“五四”新文化之“新”、吴晓邦新舞蹈艺术之“新”以及国人眼中的西方芭蕾舞作为一个从未见识过的新舞种之“新”。为此，本书的第一章，把论述的视线投放在 20 世纪的前半叶，简略地叙述那一时期所发生的最重要的历史现象及其对后来的影响。

中国的芭蕾舞史，从 20 世纪初至今，已逾一个世纪。本书对自裕容龄以来百余年中中国芭蕾的发展历程进行了尽可能全面和客观的描述。对其中重大历史事件、人物以及重要作品，在广泛深入研究及大量数据采集和对相关专家学者、资深从业人员的访谈后，给出了清晰的分析。通过对历史的回顾，探求芭蕾艺术的发展规律，力图梳理出芭蕾舞在新中国的发展史。其意义在于反思一个外来文化怎样被中国人所接受，并且与古老的中华民族文化相结合，生长出具有独特芬芳气息的艺术果实；追溯芭蕾艺术在中国播种、发芽、生长的百余年漫漫岁月和起伏变迁，为未来的发展提供有益的经验，也为我们今

后对芭蕾舞更深入的研究抛砖引玉。

在此，我们有必要讨论一下本书写作的前提，如本书所使用的一些关键概念，在行文中具有怎样的具体内涵和外延。这是我们探索一段历史的基础。

一、本书所使用的主要概念

（一）芭蕾舞

本书在常规意义上使用“芭蕾舞”这一概念。芭蕾舞，简称芭蕾，从法语的“ballet”音译而来，它的词源是意大利语（更早的词源是古拉丁语）的“ballo”，音译为“芭萝”。芭蕾，在西方舞蹈文化概念体系中，原本的含义主要指跳舞，特别指具有跳跃特征的舞蹈动作。最初，这个概念主要指单纯的跳舞而并不包含剧场演出的外延。文艺复兴时期意大利盛大的宴饮娱乐活动，使之渐渐孕育成在一个统一的主题下具有松散结构的舞蹈、歌唱、音乐、朗诵和戏剧的综合表演。国王和贵族担任演员，女角也由男子扮演。最主要的表演场地不是舞台，而是皇宫的大厅，观众环绕观看。由于演员戴皮制面具扮演不同角色，因此又称假面芭蕾。17世纪后在法国宫廷，芭蕾逐渐成长为一门舞台艺术，进而发展为一种以舞蹈动作为主的戏剧艺术，或称舞剧。因此，在一般的意义上，芭蕾舞既指单纯的舞蹈，又指舞剧艺术。本书在使用这一概念描述新中国芭蕾舞时，也同样包含最广泛的芭蕾舞形态。但是，芭蕾舞与其他形态的民间舞蹈毕竟有所不同。除去程式化的动作和特定的技巧之外，还有浸润在动作中的特定风格：“如果说‘芭萝’指的是一种由民众自编自演自娱、天真自然纯朴、表演于露天广场、充满了乡土气息的民间舞蹈，那么，‘芭蕾’则是一种经过宫廷的职业舞蹈家提炼加工、高度城市化之后，洋溢着贵族气派的剧场舞蹈。”^①这段话清晰地说明了芭蕾舞的剧场舞蹈性质，也很清晰地说明了“贵族气派”的风格特征。今天，随着芭蕾舞被全世界越来越多不同职业不同年龄不同肤色的广大观众所喜爱，这里所谓的“贵族气派”也被演绎成优雅、得体、高贵、知性的舞台表现。当然，芭蕾舞一般也被称做“脚尖舞”，足尖鞋、白纱裙、王子与仙女、传奇与爱情，凡此种种，都将芭蕾舞纳入了一个特指的范围。本书在概念的内涵和外延上均遵守传统意义上的规定。

本书论述新中国芭蕾舞涉及一个重要概念，即民族芭蕾舞，有的时候也被称做芭蕾民族化、民族化的中国芭蕾舞等。当本书使用这一概念时，主要是指那些将外来的芭蕾舞动作风格与中国民族舞蹈动作语汇结合起来，创作出有中国做派和东方人性格的芭蕾作品。尽管这样的努力在新中国芭蕾舞发展历史上一直受到质疑，但是创作实践中很多芭蕾舞编导多多少少都在努力。因此，本书在描述那些创作上有主观指向（民族化的芭蕾）而又有实践追求的作品时，会尊重创作者的意愿而使用这一概念。

另外，当本书讨论“中国学派芭蕾舞”时，会将这一话题放置在整个20世纪世界芭蕾舞发展的历史背景下去思考。所谓20世纪芭蕾舞的发展，一个重要的趋势是芭蕾舞与

^① 隆荫培，徐尔充，欧建平编著. 舞蹈知识手册[M]. 上海：上海音乐出版社，1999：294.

当代文化的融合，也包括芭蕾舞自身风格和技术的巨大发展变化，其中就有“贵族气派”的种种转型和对所谓“贵族气派”的种种叛逆。“中国学派芭蕾舞”既参考了传统经典，也参考了世界芭蕾舞的发展。

（二）新舞蹈艺术

“新舞蹈艺术”这个概念由吴晓邦先生最早在中国大陆推广。他从日本带回的这个概念，其根源是20世纪20年代在德国兴起的现代舞流派，主要代表人物是鲁道夫·冯·拉班和玛丽·魏格曼。拉班认为，“艺术动作没有目的，既无实用价值，也无道德价值，只是表现感情和美。”魏格曼认为，“舞蹈是表现人的一种活生生的语言——是翱翔在现实世界之上的一种艺术的启示，目的在于以较高水平来表达人的内在情绪的意象和譬喻。”^①表现情感、意象、情绪、美，不主张舞蹈艺术对于现实的模仿，而主张表现人的内心世界；动作不是外部世界的翻版，而是超越现实的心灵反映。这些要素成为德国表现主义舞蹈的口号。古典芭蕾舞动作语汇讲究程式化的规范和技巧的华丽，却很少把动作直接与内心联系起来。因此，反叛这些动作程式化、规范化、技巧化的模式，“新舞蹈”之“新”，就在其动作与内心世界的直接对接。这在20世纪初是具有革命性的。这种新兴的舞蹈传入了日本，被吴晓邦先生带回了中国。吴先生恰恰遇到日本侵略中国、民族救亡运动兴起的历史巨变，他把新舞蹈的传播称做一种“运动”，用《饥火》、《义勇军进行曲》等一系列脍炙人口的作品揭示人的内心痛苦与抗争。德国表现主义舞蹈由此与动荡不安的中国现实世界相互对接。这样的新舞蹈艺术，无论是对于中国传统乐舞，还是对于当时的国人来说，都是耳目一新的，也是刺激强烈的。它的基本要素是：现实世界中人的内心感受、情绪、动作对内心世界的表现，人对于动作艺术之美的表达，其理论形态的核心是吴晓邦先生提出的“舞情、舞律、构图”。毫无疑问，作为一种全新的舞蹈艺术，它对后来的中国芭蕾舞产生了深远的影响。

（三）新中国芭蕾舞

“新中国芭蕾舞”是一个以历史年代角度划线的概念，它的起始时间为1949年。从概念的内涵上说，新中国芭蕾舞就是从1949年起在中国大陆发生的芭蕾舞的历史现象。新中国的概念，是一个政治学的概念，也是一个历史学的概念，它所涉及的地理空间主要指中国版图上的大陆。当然，台湾地区、香港地区、澳门地区都属于中国，都是中国领土不可分割的一部分。但是“新中国”的概念已经内涵了一个特定的、特指的政治地理现象，即中国大陆发生的一个全新的政权。因此，中国港澳台地区的芭蕾舞，无论其发展得是否充分，均不在本书的分析之列。新中国的芭蕾舞历史，当然是非常丰富多样的。这个概念的外延包括了新中国芭蕾舞的教育、院团机构、创作演出、人才人物、历史事件等。恰如《新中国舞蹈史》所言：“新中国舞蹈的历史，是中华民族舞蹈史上最富于创造性的历史。它以自己精彩纷呈的历史面貌和极其丰富的艺术创作收获，表现了巨大的历史进步意义。在许许多多舞蹈新作品和舞蹈艺术家一起凸显在我们回眸的眼光下，当我们将过去那个世纪的后50年做一总结的时候，才能更加深切地体会到什么是人类文化那不可

① 邹贤敏主编. 西方现代艺术词典[M]. 四川: 四川文艺出版社, 1989: 472.

最终更改的终极目标，什么是人类文明追求的积极性。不管舞蹈艺术在其本体上有着怎样的历史惯性，不管这 50 年期间发生过怎样的曲折和迂回，但历史螺旋性发展的总体图式却在这门艺术的历史趋势、艺术品位、创演方法、风华人物和历史事件的更迭中体现出来。”^①

（四）关于历史研究的立场和方法

本书写作采用历史唯物主义和辩证唯物主义相结合的方法，注意历史材料的搜集和整理，关注历史发展线索之间的内在联系。在研究中主要使用归纳法和逻辑推演方法。资华筠先生在《舞蹈生态学》中提出了著名的“舞体”观点，即人类舞蹈的传衍，受到各种生态环境的影响，而最终主要落实在以人为主的行为主体上。资华筠先生提出了舞史研究的重要观点，即研究舞蹈历史发展中的“以人传舞”。这一观点对本书的写作有明确的指导意义，尽管因为篇幅所限不能充分展开，但是本书将尽可能关注中国最杰出的芭蕾舞家的基本情况。与此同时，受到舞蹈文化人类学田野考察方法的影响，笔者在写作过程中，对于新中国芭蕾史上的一些人物做了第一手的采访，他们对历史给出一些富于典型性的、亲历性的口述资料，给本书的写作以很大的裨益。此外，本书写作过程中还注意了历史实践与舞蹈理论的结合，努力从纷繁复杂的历史现象中归纳出历史发展的规律。

二、中国芭蕾舞史研究的主要参考坐标

关于中国芭蕾舞的历史研究，至今还没有一本专著，这是多少有些令人遗憾的。但是，近些年来有关 20 世纪中国舞蹈历史的研究收获极大，著述颇丰，其中对于中国芭蕾舞多有表述，为本书的写作提供了重要的参考和提示。前人已经做过的工作我不能在此一一列举，但其中给本书重要启示的有：

王克芬、隆荫培主编的《中国近现代当代舞蹈发展史》。该书全面地记载了中国芭蕾舞发展的历史线索，特别是在第一编第一章回顾了 20 世纪初期西方舞蹈的传入以及吴晓邦点燃新舞蹈艺术的火种，在第二编第三章记载了北京舞蹈学校首演的世界芭蕾经典名作和中国芭蕾舞作品《红色娘子军》、《白毛女》，在第五章回顾了十年浩劫里中国芭蕾舞的畸形流变，在第八章里记录了全国芭蕾舞比赛的情况。凡此种种，均有极高的历史参考价值。另外，王克芬等人写作并由青岛出版社出版的《20 世纪中国舞蹈》，也用了一定的篇幅描绘了中国芭蕾舞的历史发展，简略而清晰。

傅兆先、隆荫培、徐尔充、冯双白等人写作的《中国舞剧史纲》，于 1990 年在《舞蹈艺术》上正式刊发，该文从舞剧艺术的角度专门论述了中国舞蹈艺术的历史发展线索，其基本历史观点、历史分期和判断、对于舞蹈历史人物和作品的基本评价，均对后来的研究者影响深远。文中对于中国现当代的芭蕾舞发展有明确的记载，给本书以很多的参考和依据。

冯双白所著的《新中国舞蹈史》，具有独特的研究视角，将新中国舞蹈发展的历史放

^① 冯双白. 新中国舞蹈史·导言[M]. 湖南：湖南美术出版社，2002.

在宏观的中国舞史轨迹上思考,揭示了20世纪下半叶中国舞蹈作为一种“艺术舞蹈”或称“作品艺术形态的舞蹈”所具有的历史革命意义。该书也对中国芭蕾舞的历史线索进行了梳理和勾勒,对于本书的写作具有明确的指导意义。另外,冯双白先生所著的《中国现当代舞蹈史纲》,对于整个20世纪的舞蹈发展线索做了清晰的梳理,已经勾勒出“一个未完成的转变”——从中国古代乐舞到当代作品艺术型舞蹈的历史革命,为本书的写作提供了一个基本的历史立场和历史研究思路。

《李承祥舞蹈生涯五十年》,2002年由中国戏剧出版社出版,记载了一个对于中国芭蕾舞创作做出巨大贡献者的舞蹈足迹。其中所谈到的有关中国芭蕾种种心得,所记载的芭蕾舞创作过程,是每一个研究中国芭蕾舞者必读的。

吴晓邦主编的《当代中国舞蹈》,由当代中国出版社于1993年公开出版发行。这是一部在国内较早开始进行当代舞史研究的专著,言简意赅,观点清晰。其中的第十一章专门论述当代中国芭蕾舞剧的发展历史、中国芭蕾舞艺术的创建与形成等一系列重要问题。

于平所写的《中国现当代舞剧发展史》,由人民音乐出版社于2004年出版,集中了作者对于中国舞剧的思考。其中很多章节涉及中国芭蕾舞剧艺术。作者逻辑思维的推断力强,对中国芭蕾舞剧的创作和发展趋势给出了独到的见解。该书由于资料性强,非常有助于笔者对于中国芭蕾舞艺术的多方面了解。

同样属于资料准确但出版比较晚的当属文化部艺术局主持出版的《中国舞剧》,该书由翟子霞主编,中国世界语出版社1996年出版发行。该书以大型画册的形式问世,其中大量的珍贵图片给我们这些后来者很多新鲜感受。

茅慧所编著的《新中国舞蹈事典》以非常具体而翔实的事实记录了有关新中国舞蹈历史的方方面面,其中有关芭蕾舞事业发展的情况,囊括了主要的基本事实,并有简练而精到的论说和点评。该《事典》为本书的写作提供了坚实的资料参考和事实依据。

以上这些历史专著给笔者以巨大的启发。另外,在舞蹈艺术刊物上,我们还能够见到很多有关中国芭蕾舞的学术论文和作品评论、演员介绍、历史回忆散文等。这些文章对于本书的写作也是大有裨益的。当然,迄今为止,我们还没有一本中国芭蕾舞的专史。本书的写作,将在这个方面做一个拓展性的工作,以便我们更好地对待中国芭蕾舞的过去、现在和未来。

三、本书的写作目的和结构

比起其他舞种来,中国芭蕾舞的历史是很短暂的,至今也没有超过一百年。如果把真正拥有芭蕾舞团、芭蕾舞演员和芭蕾舞作品当做一个东方国家接受并建立芭蕾舞艺术的标准的话,中国芭蕾舞历史也就五十多年。1958年北京舞蹈学校上演了举世闻名的古典芭蕾舞剧《天鹅湖》,在国内外产生极大反响,“因为无论从艺术水平和芭蕾技巧的难度,以及演出的规模来看,上演这部作品标志着新中国的芭蕾舞艺术的发展,已经从童年逐

步进入成熟的阶段”^①。

然而，尽管这门艺术在中国扎根的时间并没有形成让人骄傲的悠久历史，却也已经形成了自己独特的魅力。本书写作的目的在于以下两点。第一，梳理并记录这一段历史，分析新中国成立以来在芭蕾教育、剧目、演员、编导、市场等方面的发展状况，并尝试揭示不同的社会政治和文化思潮对于中国芭蕾舞发展所产生的影响。历史证明，有许多事情，尽管很宝贵，曾经在历史发展中起到过非常重要的作用，然而也是很容易被忘记的。梳理并记录历史，以史为镜，可照未来。第二，为中国与外国舞蹈文化交流的方式和结果做一次小总结，尝试发现其中带有规律性的东西。中国自20世纪打破闭关锁国的状态以来，一个长久萦绕于国人心头的问题，就是作为一个有着悠久文明的大国古国，如何对待外来的文化，又如何建立自己的现代文化。中国芭蕾舞的建设过程，也恰恰是接受外来文化并建立自己的新文化的过程。总结其中的规律，对于后代来说，当有一定的意义。

从本书的写作来说，由于是舞蹈的专史，因此在文中为一些作品和人物经历设置了一定的篇幅作概略性的介绍，以便读者检阅时方便资料的查找，有利于人们发现不同作品内容之间的区别或内在联系，也有利于读者对新中国芭蕾舞人物的大略了解。当然，对于这段历史，本书将尝试着勾勒出历史发展的内在线条或叫做轨迹。另外，既然是一篇论述当代舞史的书作，就必然会碰到给这一段历史分期的问题。从总的方面说，舞蹈作为一门艺术，其历史变迁当然会受到整个社会政治的、经济的、文化思潮方面的种种影响，因此，当社会发生大的变革时，舞蹈的历史自然也会随之而变。另一方面，舞蹈作为一门独立性很强，以写意性、抒情性、象征性为主的艺术，也有强烈的发展动力。因此，本书的写作尊重舞蹈历史事件的作用，尊重舞蹈艺术自身发展规律的推动力量，参考社会变革等综合因素，尝试给出自己的中国芭蕾舞史分期。例如，1950年芭蕾舞剧《和平鸽》问世，我们由此对新中国芭蕾舞史给出一个新的判断：《和平鸽》的上演，给了我们一个信号——这是一个重要的事件，标志着新中国芭蕾舞史的历史开篇。从而，本书尝试着从芭蕾舞内部规律入手，做好历史分期。

本书的关注目标是：①新中国芭蕾发展的重大事件；②新中国成立以来芭蕾在教育、剧目、演员、编导、市场等方面的主要发展状况；③新中国芭蕾舞发展过程中，文化思潮、社会环境、经济发展等对其产生的影响；④尝试从历史走向上分析出中国芭蕾的未来发展道路。

由于本书关注上述目标，因此，芭蕾艺术在中国的主要发展历史、中国芭蕾舞发展历程上的重要人物的作用、中国芭蕾舞教育事业的发展历史及其历史成绩、西方经典舞剧的学习演出对于中国芭蕾舞的示范意义、中国芭蕾舞团体的发展历史、中国芭蕾舞的创作及其主创人员的艺术追求、中国芭蕾舞表演领域的收获等，均成为我们必须高度尊重并尽力加以关照的历史事实。

本书分为六大部分：第一章，新中国芭蕾艺术的历史准备（1950年前）；第二章，

^① 吴晓邦主编. 当代中国舞蹈[M]. 北京：当代中国出版社，1993：244.

新中国芭蕾事业的奠基（1950—1964年）；第三章，“文革”时期的中国芭蕾（1966—1976年）；第四章，中国芭蕾的复苏与繁荣（1976—1989年）；第五章，中国芭蕾的繁盛期——市场经济下的发展（1990—2011年）；第六章，关于建立中国芭蕾学派的历史回顾和前瞻。

每章一般都包括时代背景分析（政治和文化）、代表性芭蕾舞剧作品的介绍与评论、芭蕾专业教育机构的发展、演出团体的情况和中国芭蕾对外交流情况等几大部分。在芭蕾舞剧作品介绍方面，主要包括剧情介绍、艺术成就评析（音乐、舞蹈、舞台美术和服装等）。

在了解中国芭蕾舞发展的同时，我们看到中国人在学习西方芭蕾舞的过程中吸收到了什么，强调了什么，在西方芭蕾进入中国的同时，我们也看到了中国文化所具有的包容与改造能力。

四、本书的说明

本书是作者在准备中国艺术研究院博士论文期间搜集和整理的大量资料的基础上完成的。作者博士论文指导老师冯双白教授对本书的撰写和修改提出了大量宝贵和重要的指导意见，在此表示最衷心的感谢。

本书中所用的照片来源于摄影师叶进、北京舞蹈学院图书馆、中央芭蕾舞团，在此对他们表示感谢。

第一章 新中国芭蕾艺术的历史准备（1950年前）

新中国芭蕾舞是20世纪中国舞蹈发展历史上一个非常引人注目的现象。人们把中国民族民间舞、中国古典舞、中国芭蕾舞称做“三足鼎立”的时候，自然会发现其中的芭蕾舞是一个纯粹的“外来户”。这个外来的艺术品种之所以能够在20世纪后半叶落户于古老的华夏大地，有其深刻的历史背景。对此背景加以适当的勾勒，才能够比较准确地把握新中国芭蕾舞发展的真正本质。新中国的芭蕾艺术是从新中国成立前的舞蹈历史继承而来的。作为舞蹈艺术的一种，中国芭蕾舞的发展当然是从属于整个中国舞蹈艺术的整体发展。因此，我们只有寻求新中国成立前整个中国舞蹈艺术发展的大背景，才能明了新中国的芭蕾艺术。

1949年前整个中国舞蹈艺术发展的历史前提，恰如李鸿章所说，是“三千年未有之变局”。整个中国社会自1840年以来所发生的包括政治经济领域、文化艺术领域在内的整个中国文化乃是数千年中国文明的一场大革命。1949年，中国共产党在中国大陆建立政权——中华人民共和国，数千年中国文明史翻开了新的一页。新中国的成立在政治经济领域，乃至整个社会文化领域都是一场大革命，是对此前中国历史的一次重建和超越，其中当然有着对历史的继承，也有着全新的创造。

一、“五四”新文化运动的影响

1840年，中英鸦片战争爆发，西方列强开始侵入中国，强行打开中国封闭已久的国门，由此一幅波澜壮阔、天翻地覆、沧海桑田的历史进程画卷打开了。中国学习西方文明的种种，以求自己的国家和民族在这个星球上存在下去。一种新的文化在沧桑巨变中孕育和诞生了。

文化的定义很多，可分为广义和狭义的解释。狭义的文化，泛指人们的社会习惯，包括衣食住行、行为规范、风俗习惯、生活方式等。广义的文化，包括了人类在历史进程中所创造的一切物质和精神财富的总和。它包括物质文化、制度文化和心理文化三个方面，其含义一般涉及器物、制度和民族道德风俗传统等民族心理深层领域^①。

19世纪末至20世纪初期，中国社会文化发生了巨大变化。清朝政府在西方的侵略面前节节败退，丧权辱国，割地赔款，最终不得不动地接受西方坚船利炮所强力推行的一切，几百年的闭关锁国被强行打开。于是，一种从器物层面到心理层面的文化大变革开始了。自1860年洋务运动开始，从器物层面学习和接受西方文化成为时尚。然而，这样的学习仍然没有让中国强大起来，中国仍然节节败退，洋务运动的效力不济与最终失败源于中国制度的不济。因此，中国出现的一大批仁人志士，深刻反思中国社会现实

^① [英]爱得华·泰勒.原始文化[M].上海：上海文艺出版社，1992.

问题，开始在制度变革和文化革新方面积极投身革命，维新变法、辛亥革命等政治社会制度各领域的变革开始出现。在中国提倡、宣传人权、自由民主思想，已然是对中国文明某些特质的革命；然而这些制度革命最终成功的根本在于中国文化的变革，这就是“五四”新文化运动发生的深刻原因。没有文化乃至文明的某些方面的根本革命，新的政治经济制度是不能真正确立的。

“五四”新文化运动，在中国提倡民主和科学这两个核心价值观，以图对中国文明进行彻底的变革，涉及道德、文学、学术、艺术等各个社会领域，是一场文化的大革命。这场大革命在社会各个领域都有新的开拓与建树，并最终开拓了中国现代文化的全新历史。新文化运动的旗手陈独秀说：“只有科学和民主，可以救治中国在政治上、道德上、学术上、思想上的一切黑暗。”^① 民主，于个人是自主，于众多之人，即人人自主。这是对中国文明数千年封建等级制度的革命。中国在家族、家庭等社会的各个层面，都存在严格的等级制度，这就是所谓的“三纲五常”，是和民主思想截然相背的东西。基于这最基本的价值观念，一切压迫人、奴役人的制度与枷锁都要被打碎。于是中国千百年来一切有违这些基本的人类价值观的制度都应该被打破并重新建立。这从根本上引发了对中国文明的革命。

从西方的历史来看，人的这种伟大精神觉醒与焕发，创造出了千古未有的伟大奇迹。这就是由科学生发的一系列伟大发明和基于科学的无数工业创造。面对西方自工业革命以来所取得的巨大科学进步及其成果，面对蜂拥而入的、令人眼花缭乱的汽车、轮船、钟表乃至洋枪大炮等外国“洋玩意儿”，先觉的中国人在已遭受的民族与自身文明的深刻耻辱面前，认识到唯有学习和发展那样的以科学精神为指导的文明，国家和民族才有真正的出路。

“1919年的‘五四’新文化运动，猛烈地抨击了封建思想和封建文化，并掀起了探求新思想、新文化、新心智的社会思潮。文学艺术，包括舞蹈也开始接受西方的影响。”^② 直接的成果有两个：一个是西方舞蹈的传入，包含裕容龄在国外学舞和大量西方歌舞团体的访华演出；另一个就是新舞蹈艺术运动的兴起并由此带来的现代舞蹈观念的启蒙。

二、西方舞蹈文化的传入

西方舞蹈的传入，有走出去和请进来两种方式。

走出去，第一人当属裕容龄。

裕容龄，1882年出生在晚清光绪年间的一个官吏家庭。其父亲裕庚是汉军正白旗人，光绪优贡生，曾担任湖南监察和湖北布政使。裕容龄自幼就表现出强烈的舞蹈天赋。她12岁，即1894年中日甲午战争爆发那年，随父及全家一起出使日本。从那时起，她就跟家中雇用的日本女仆学习日本舞蹈，后又随一位专业的日本舞蹈教师学习日本舞蹈。

^① 陈独秀.《独秀文存》选[M].贵州教育出版社, 2005.

^② 吴晓邦主编.当代中国舞蹈[M].北京:当代中国出版社, 1993: 18.