

WUDAOYISHU

舞蹈藝術

42



J7-51/1.1

J7-51
YS22

舞 蹈 艺 术

一九九三年第一辑

(总第42辑)

中国艺术研究院舞蹈研究所编

文化艺术出版社

一九九三年二月

封面设计：刘光夏

舞蹈艺术 主 编：资华筠

丛 刊 副 主 编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧 冯双白

本 期 责任编辑：冯双白

舞蹈艺术 丛刊 1993年第1辑（总第42辑）

中国艺术研究院舞蹈研究所 编 辑

文化艺术出版社 出 版

新华书店北京发行所 发 行

北京市华昌印刷厂 印 刷

850×1168毫米 32开 7印张 180,000字

1993年2月北京第一版 1993年2月北京第一次印刷

ISBN-5039-1176-X/J · 376 定价：3.35元

目 录

●弘扬社会主义秧歌文化座谈会论文摘发

弘扬民族优秀文化繁荣舞蹈艺术事业·····	秦继昌 (1)
民间舞蹈的价值取向·····	黄济世 (5)
社火艺术初探·····	张祯祥 (8)
秧歌的社会功能与舞蹈形式发展·····	李宝章 张银堂 (13)
建设有中国特色的社会主义舞蹈艺术体系的指针 ·····	李 澄 汪加平 冯 德 (18)
由秧歌教学想到的·····	明文军 (22)
坚持《讲话》指引的方向弘扬民族舞蹈文化 ·····	王乃功 明 辉 (29)
在结合点上用功在舞蹈创新上下功夫·····	吴健华 (32)
探索民间花会的走向·····	穆 民 钱 钧 (37)
天津民间花会及其改革·····	徐秀兰 (43)
秧歌文化的当代性与我们的任务·····	张 玲 (50)
浅谈民间舞蹈的推陈出新·····	王裕泰 (53)
少数民族秧歌的继承发展问题·····	马 微 (55)
燕赵民间舞蹈的印象·····	尤建佛 张少义 (60)
北京秧歌的源流与表演形式·····	陈海兰 (66)
浅谈甘肃民间舞蹈的阳刚与舒美·····	李天成 赵双城 (74)
陇东秧歌溯源·····	高 梅 (78)
试析陇东秧歌的艺术品格和动作特点·····	杨 秀 (83)

浅议洛川鼙鼓起源发展及其社会功能·····	郭金华 (87)
青春永驻、魅力长存·····	高 倩 (94)
山东民间舞的发展·····	孙 丽 (98)
商河鼓子秧歌的渊源流传及发展·····	陈学孟 (103)
商河鼓子秧歌的思想文化内涵与时代精神文明 ·····	李本辉 (109)

●舞蹈史论研究

研读《舞蹈生态学导论》三题·····	于 平 (115)
葫芦神话的研究·····	宁轩弘 (125)
民间传说是民舞渊源的可靠依据吗? ·····	张俊傑 (131)

●舞蹈批评

记张继刚·····	赵大鸣 (140)
黑土地上的生命之歌——评舞蹈系列剧《月牙五更》 ·····	黄莉莉 (159)

●港台舞蹈

世界各地华人聚居区舞蹈现状剖析·····	何浩川 (168)
传统和现代的交响——台湾云门舞岳的特色及启示 ·····	高 波 (174)

●舞蹈译文

传统与现状——辩证回首现代舞 ·····	【美】木雷·刘易斯 江 东 译 (178)
舞蹈的审美序列·····	【美】琼娜·弗里森 欧建平 译 (186)
舞蹈与形体化·····	【法】蒂姆·克莱米勒 子 川 译 (194)

●民间舞研究

江西民间舞分类及其特征·····	余大喜 (201)
高谋祭祀与云南民族歌舞·····	罗越先 (210)

CONTENTS OF "DANCE ART"

* * SELECTED PAPERS FROM THE SYMPOSIUM ON THE SOCIALIST YANGGE CULTURE * *

Expanding Our National Fine Culture and Prospering Our Dance Art.....	Qin Ji-chang
My First Exploration into the Art of Village Performances	Zhang Zhen-xiang
Thinking Aroused from My Yangge Teaching	Ming Wen-jun
The Tendency of the Hua-hui in the Folks	Mu Min/Qian Jun
Impression of the Folk Dance in the Yan and Zhao Kingdoms.....	You Jian-wei/Zhang Shao-yi
Origin, Development & Performing Forms of the Beijing Yangge.....	Chen Hai-lan
Origin of the Longdong Yangge.....	Gao Mei
Development of the Shandong Folk Dance.....	Sun Li

* * DANCE HISTORY & THEORY RESEARCH * *

Three Topics from Reading THE INTRODUCTION TO THE CHOREOECOLOGY.....	Yu Ping
A Research into the Gourd Legend.....	Ning Xuan-hong

* * DANCE CRITICISM * *

On Zhang Ji-gang.....	Zhao Da-ming
On the Dance Series Drama, A CRESCENT MOON AT THE FIVE WATCHES.....	Huang Li-li

*** * DANCE IN HONG KONG & TAIWAN * ***

An Analysis into the Dance Situations in the Chinese
Communities All over the World.....He Hao-chuan
Features & Inspirations from the Cloud-Gate Dance
Company in Taiwan..... Gao Bo

*** * DANCE TRANSLATIONS * ***

Looking Both Ways, On Then and Now
.....(US) Murray Louis/Trans. by Jiang Dong
Aesthetic Order in Dance
.....(US) Joanna Friesen/Trans. by O.J.P.
Dance and Corporalisation
.....(Fr.) Timo Klemola/Trans. by Wang Hong-chuan

*** * FOLK DANCE RESEARCH * ***

Classification & Characteristics of the Folk Dances In
Jiangxi Province.....Yu Da-xi
Rituals in the Forests and the Yunnan National Song &
Dance..... Luo Yue-ke
Contents Trans., Ou Jian-ping

弘扬民族优秀文化 繁荣舞蹈艺术事业

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》
发表五十周年

秦继昌

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年了。在改革开放的今天，我们重温《讲话》，研讨建设和繁荣具有中国特色的社会主义舞蹈事业，有着特殊的意义。

毛泽东同志在《讲话》中指出：“总起来说，人民生活中的文学艺术的原料，经过革命作家的创造性的劳动而形成观念形态上的为人民大众的文学艺术。”又指出：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”这个论断在今天仍然有着社会价值和现实意义。

历史的回顾

“人民需要艺术，艺术更需要人民”。河北民间舞蹈艺术，渊源流长，丰富多彩，有深厚的社会基础和群众基础。如“冀东秧歌”、“井陉拉花”、“沧州落子”都以其鲜明的地方风格与艺术特色，得得广大群众的赞赏和喜爱，同时也吸引了无数热爱民族、民间舞蹈艺术的志士仁人。他们以极大的热情和民族责任感、使命感，千辛万苦，做了大量挖掘、整理、改革、创新的工作。凡是有民舞的地方都留下了他们的足迹，这一切确实是非常感人的。

流传在我省各地的各种形式和风格的民间歌舞艺术，犹如浩瀚的艺术海洋，百态千姿，绚丽多彩。丰富的艺术资源是中华民族文化的宝藏。河北新秧歌运动是伴随着中国革命的历程发展起来的。抗日战争后期，冀东、冀中、冀南各边区都大力开展了新秧歌运动。随着革命形势的发展，党中央战略转移到河北平山之后，新秧歌运动随之在河北普遍展开，那真是“部队打到哪儿，秧歌扭到哪儿”，“哪里得解放，哪里闹秧歌”，被人们称为解放秧歌、胜利秧歌。虽然当时的秧歌从形式上看是旧秧歌的继承，但实质上已经发展为与旧秧歌完全不同的新秧歌了。在内容上反映了新社会人的相互关系，服饰是工、农、兵、学、商的服装，在旧秧歌形式的基础上，加进了“五四”以来新文艺形式的要素，形成了新的秧歌形式。全国解放后，在上述活动的基础上于1953年我省举行了第一次民间音乐舞蹈会演。通过会演选拔了有代表性的唐山“地秧歌”《跑驴》和徐水县的《狮子舞》进行加工整理参加了全国第一届民间音乐舞蹈会演，受到首都人民和广大文艺工作者的称赞，同年参加了世界青年联欢节，荣获了金、银奖。在第二届全国音乐、舞蹈会演中，沧州的“落子”、赵县的“战鼓”被搬上银幕。1957年后由专业团体把《茉莉花》、《放风筝》、《扑蝶》、《落子》、《战鼓》、《花狸虎》搬上了艺术舞台。在此期间多次组织专业人员的采风、深入生活，加工整理，因此这批节目深受群众欢迎。

十年动乱期间，民间歌舞艺术不论是专业还是业余都受到了严重摧残。也出现了许多保护民间艺术的动人的故事。党的十一届三中全会以后我省抢救民间艺术遗产的工作掀起了又一个高潮。

《小丫驯马》、《咱去西柏坡看亲人》、《丰收扇鼓》、《四辈和玉妹》都是重新整理加工的民间舞蹈，随河北省农民业余文艺演出队参加了建国30周年献礼演出，分别获了奖。1982年又举办了全省民间音乐、舞蹈观摩演出会，演出了三十个民间舞蹈节目，涌现了一批优秀作品。《盲人摸象》、《赶集》、《风秧歌》、《背

灯胯鼓》、《官伞》、《花车》、《抓螃蟹》等，使河北民舞跨入了一个新的时期。1985年和1991年举办了第一、第二届全国舞蹈比赛，共推出110个节目，50多个节目获奖。无疑这对我省舞蹈艺术的繁荣起到了促进作用，在运用民间舞蹈创作儿童歌舞节目方面也取得了可喜成绩。我省民间花会还参加了四次全国民间花会大赛，参加了一次沈阳秧歌节，获得了优胜奖。

通过50年艺术实践，总结我省民间舞蹈艺术继承、发展、创新的过程，我们认为，不可缺少的条件是：一、各级、各届党政领导对民舞事业的重视和支持。二、民舞艺术有良好的社会基础和群众基础。三、汇集着一批热爱民间舞蹈艺术的民间艺人和专业舞蹈工作者。四、人民对民舞艺术繁荣的渴望和需求。

人民，只有人民，才是艺术发展的母体和动力。随着时代的发展，民舞艺术发展的规模和水平，已在我省不同地区不同程度向着深入和高层次的结构展开。

民舞美与丑的思辨

中国的民间舞蹈美，内在美，形体美、动律美，曲线美，道具美，道具的运用更美。扇、伞，鞋、巾，运用得灵巧多变，上下飞舞，表演到细微处，情舞合一，令人陶醉。民舞的每一个动作都显露着中华民族那特有的神韵和风采。民舞也有“丑”，没“丑”不行（当然不是指全部）。民舞的“丑”也丑得可以，往往丑得改变了人的形体，在某种意义上有点像毕加索的画，不但形体丑，面部也丑，五官移位，舞蹈动作也摆脱人体自然运动规律，给人一种异样的感觉。但是，在艺术作品中“丑”是艺术的美。民舞不只充分表现了艺术的美，也表现的艺术的丑。艺术的美和丑是相比较而存在，相作用而发展的，是互为作用的。法国作家雨果有句名言：“丑在美的旁边，畸形靠近着优美”，“丑作为崇高、优美的对照与配角，要算是大自然所给予艺术的最丰富的源泉。”这是多么精深多么透彻的论断。

我认为，在不同的历史时期，由于社会观念的不同，价值观念的不同，人们对美与丑的审视也会不同。在某一历史阶段曾批判过的，认为是丑的文化现象，到今天已然改变了原来批判的立场，转而变为接受，认识到美的实质。我们对“地秧歌”“丑”的认识就经历了这样的认识转化过程。“地秧歌”男性的基本动作，伸脖子挺胸、端肩、撅屁股，胯的动作很大，半蹲的动作很多，凡是学过的人都说很丑，艺人们认为，“丑”就得丑出个样儿来，一出小场子总得有个丑，“没丑逗不起来。”50年代的审视标准可以说是方方正正的，当时的观念、意识、思维方式、标准都是在当时的社会条件下所形成的。进入80年代以后，改革开放给人们的审美观也带来了很大变化，艺术的美与丑的表现也发生了变化。在艺术作品中充分表现“丑”，可以更有力地对美起着对比、反衬的作用，使美的形象显得更加突出。艺术的丑是和谐的美，自然的美。民舞中“丑”的作用是一种艺术的和谐，动作与人物形象的和谐，动律与音乐节奏的和谐，和谐产生美感。我们之所以要提出对艺术丑的思辨，提出对“丑”的重视和正确认识艺术的丑，完全是因为对民舞“丑”存在着认识上的偏见所至。应该提出的是，由于我们对民舞中“丑”的认识上的差距，给我们在民舞继承中留下了许多的遗憾，有许多本来应该继承下来的艺术，由于不认识的原因，而失去了机会，没能继承下来，流传下去。现在，经我们认真思索，终于发现，那是多么美的“丑”的艺术啊。

一切文化艺术都不是为了回顾历史，也不只是为了今天，而是为了明天才出现的。继承传统和发展创新同样着眼于未来。新秧歌运动已走过了50年。那么，下一个50年将会是什么样子？我想一定会是灿烂辉煌的。

民间舞蹈的价值取向

黄济世

民间舞蹈的价值取向，大体上体现在以下三个层面：

一、民间舞蹈的生命价值

我们知道，民间舞蹈深层的结构是生命力的结构，它的体现本身就是一种生命力的存在方式。民间舞蹈是人对自身生命意识的一种思维，或者说是一种对生命力的自我观照形式。在原始社会，一个部落或一个人，只有当他和他们在相互的情绪和狂劲的节奏中舞动时，才真正意识到自身的存在。

民间舞蹈之所以是“艺术之母”，就在于它那自然的本性是人的生命意识，最原始、最直接、最自然、最强烈的呼唤和表露。

生命的冲动，生理和心理的条件反射，求生的欲望，对生存环境安全感的乞求，对明天的祈祷……等等，这一切构成的生存意识，是人的心态最初、最原始、最真切的核心，它既是一个民族和部落的魂，又是民间舞蹈自身原始的本质。

直到今天，人的这种自然本性在民间舞蹈中保留得最鲜明，最完整。即使我们有时看到的只是一些击鼓的姿态和和一些不断重复的简单动律，可感觉的东西却是那样神秘，具有无限的内力，使我们透过现象在心灵深处感触到一种生命力的撼动。这种世代承传下来的人性本原，尽管在今天的舞蹈中有所淡化或模

糊，却仍能牢牢地制约和支配今天人的神经。特别是对广大农民来说，民间舞蹈决不是他们的“身外之物”，而是他们生命和生活的一部分。

因此，毫不夸张地说，人对生命系统的自我认识、觉醒、肯定、追求和表现，是民间舞蹈特殊价值最深层的内涵

二、民间舞蹈的社会价值

当中国进入文明时期，民间舞蹈也从它的原始状态进化了。

这时的民间舞蹈已经是社会上的一种特有的观念形态，已不是孤立的某种社会现象，而是和一定的历史背景、战争、生产、宗教，习俗等水乳交融地溶为一体，成为制约和促进社会发展的一种潜在力量。在很长的历史进程中，民间舞蹈是人们祭祀活动的一种形式，而祭祀活动又是民间舞赖以生存的一种条件，这时，直接的社会功利性成为民间舞蹈价值取向的一种恒常因素，但是，人们的功利观在不同的历史阶段是不断变化的。在巫术民间舞蹈文化时期的求雨、招魂等功利作用是民间舞蹈的主要社会功能，当人的生存条件不断得到改善，使得人们对自然的依赖性和神秘感不断淡化和对鬼神的恐惶心理逐渐消失，以上功能就显得苍白无力了，民间舞蹈就开始从娱神、娱人，向自娱转化。

民间舞蹈最初只是出于人类生存本能所需要的盲目渲泄的一种运动，审美选择只是在这种本能渲泄中无意识所获得。而在漫长的历史中，对性爱的追求又成了民间舞蹈永恒的主题，这是因为性爱不仅是原始人精神的一最深沉的冲动和生命意识的最高表现，同样也是后来社会上人们精神的需要和满足。这是民间舞蹈的价值，生动地体现在社会上对人们感情和理智赖以寄托的身体内取得和谐和统一。

民间舞蹈正通过社会大多数人的“直接参与”、“直接渲泄”从而相互交感互应，使人们在精神上获得某种满足，从而实现对社会心理的调节、补充和沟通，使社会心态获得新的平衡。

生活在社会中的人，他们自身的意义只有在彼此之间广泛的交往和碰撞中才能生动地显示出来，民间舞蹈正是这样一种媒介，吸引着广泛的人在特定的条件下积极投入舞蹈活动。这种特殊的手段，为社会提供一种彼此关连的纽带，使人们从“自我”走进“大我”，从各个角度去拨动对方的心弦，情不自禁地进到审美的多元层次。民间舞蹈中经常出现这样的景况，当艺人们在“打对台”时，在瞬间人身上的一切潜在意识和能量，——智慧、特长、遗传基因、情绪、技艺、即兴的灵感、意外的冲动、灵机应变的能力、最好的感觉统统地表现了出来，甚至连自己也不明白是怎么形成了奇迹般的魅力。在民间舞蹈的花会上，人们的情绪不断从单一的娱乐和欢乐中升华，潜移默化地加深对人生社会性的理解和把握。

民间舞蹈价值形成的这种群体性、自娱性和直接功利性的取向，使民间舞蹈形成的审美价值为核心，同时渗透着宗教、道德、社会功利和实用功利多种价值的一个价值网，呈现出民间舞蹈价值取向的多元性。

社火艺术初探

张祯祥

社火，是指在节日里组织的各种广场文艺表演。社火与民俗共生。一方水土一方人，一派乡音一派情，古往今来，花开花落，不蠹不腐，春风吹又生，社火已成为中华民族的一种文化表现形态，只所以源远流长，根于民间、土生土长，情以自娱、其乐无穷。它是民族感情的渲泄，又是才智和生命力的展示，社火是黑土地上开不败的迎春花。

对社火的观念和定义

观念是对客观事物存在的共同认识。且不引经据典，从“火”字说起，远古人以火狩猎，聚火而跳，跳火而乐……，由于火的产生，人生进入了一个热调世界，由于火的燃起，远古氏族社会形成了社火的初级阶段。有阶级之后，火的威力更广更大，历史上，什么烽火台、火牛阵、火烧曹营、焚书坑儒、火烧圆明园等等，以火成了诸多大事。今天以火为炬，成为象征，信号弹就是以火为号的发展。火急、火燎、火速、火警……都是发起行动的号令。社火，意在以村社、团体为单元而发起的行动。总之，火是人观念中最醒目、最平凡、最神奇、最实际的东西。以火为炬的象征，是团结、奋进、凝聚和力量的展示。社火衍变成一种文化艺术表现形态，是它伴着民俗从最初的祭祀活动发展到丰收、庆功、乃至欢度节日而形成的广场艺术表演活动。对“民间广场艺术”的观念是现代统称的学名，俗名叫闹红火、摆故事、耍社火等等，各地不一，叫法不一。社火是人们形成的观念，

其内含可定义为——群体的基本综合艺术。群体——即是以村社、团体为单元；基本——是指源与流的基础；综合——是指多种类、多色素的艺术品种。社火属亚艺术，种类杂多，变化单一，故叫群体的基本综合艺术。

社火的内核

社火的凝聚力是人，人的感情围绕着一个乐。有道是：年年过年年年乐，社社社火社社歌，声声鼓声声声锣，人人挤人人成河。自古至今，欢度佳节的美意不是佳肴新衣或访亲拜祖，围绕的极点正是乐呼！社火，这个赋予特异艺术功能的是自乐、乐人。它是多层次、多情趣、多手段、多形式、多内容、多技能的以乐为目的群体文艺交流竞争活动。闹红火在闹，耍社火在耍，闹的热，是尽性尽情的渲泄，耍得美，是超出生活范围的一种创造，因为艺术就是创造美。社火即是自娱性，自娱的范围是上至九十九（岁），下至刚会走（的小孩），参者即闹，闹者有份，来者耍，耍者乐。社火本是自娱性，同时又是富于表演性的，凡属表演性的就无“我”。因为是演给观众看的，也是乐于人的。这种自乐乐人的表现感情，其真实程度即是国家一级职称的演员也难以及的。闹社火的内核是乐，这个乐是双重性的乐。

社火的功能

社火是母体艺术，它是活的、多功能的艺术陈列馆。品种繁多，表现简单；色彩斑斓，构图粗糙；形式多样，内容浅俗；阵容庞大，风格原始。融音乐、舞蹈、杂技、杂耍、曲艺、工艺、美术、武术、书法、文学、诗歌、戏曲、体育、魔术、烟火等为一体。这种体现群体才智、财富、技能、力量的艺术活动是民间文化、文明的展现。社火表演是复线进行的：展览式与表现式并行（工艺美术和书法等是游行展览。舞蹈、武术等是行进中的表现）；智力与体力并行（奇、险、精、巧显示着才智。推、拉、

背、抬显示着兵强力壮)；观众与演员交织一体(随参随演，不演就观)；雅与俗并列(雅至吟诗嚼文。俗到粗语土话)；动与静并现(动到惊天动地无喘息，静到一恣到底贯始终)；源与流的展现(最基本的原始艺术创造，最古朴的传统艺术继承)。社火是时间艺术、空间艺术、力量艺术以及组织艺术的综合。音乐、舞蹈、戏剧等属时间艺术，演完了，过去了，就看不见了。美术、工艺等挂在空间去欣赏，不受时间限制，它属空间艺术。杂技、杂耍等表演的技艺是巧妙的力学，自然属力量艺术。社火艺术的容量之大：天上有花火、地下有歌舞。空间有高跷、芯子、彩旗、工艺造形等，它是天、地、空间都占有的表演艺术。它的舞台是广阔的天地，可伸、可屈、可长、可宽。社火艺术的载体孕育着多种类雏形艺术形式，生活是源泉，社火是水池，它保养着取之不尽，用之不竭的民间艺术的生命和成长，因为她是母体艺术。

社火的手段

社火的欢乐在于闹。不闹不乐，但闹的手段是“借”，借题发挥。不能凭空而乐，想闹即闹，人说借景生情。借尸还魂，借着灵堂都可以哭惜惶。借着酒劲也可以发疯狂。民间借着一年二十四节令，排出了二十四道餐谱以调剂食欲。一月三旬。逢单赶集，既是社交，借以郊游。月月有祭祀，庙庙神有经，心诚不心诚，借神人欢腾。人的劳动最大满足是物质和精神享受，吃得心安，喝得理得，玩的顺情，乐得顺道。乐是欲望追求，道是人造的。阶级是束缚，统治是法规，以乐建了规，以规又缚了乐，乐与规在抗争，形成矛盾，在这个矛盾的生活中，人为了达到思想的、有趣味的生存和满足，借物、借事、借天、借地、借神、借鬼、借法、借规、借季、借节、借一切之能达到合情、合理、合心、合意、合法、合规的办法达到最乐意的满足。闹社火闹得红火有序。闹得理直气壮，就是借事抒情。民间舞蹈很大部分就是借以祭祀而形成风格特点。今人又借闹社火统一意志，移风易俗，尤