

# 舞蹈论文选

中国舞蹈艺术研究会编



上海文化出版社

# 目次

|                        |     |     |
|------------------------|-----|-----|
| 談秧歌舞的提高.....           | 胡 沙 | 1   |
| 向第一屆全國民間音樂舞蹈會演學習.....  | 吳曉邦 | 3   |
| 觀摩民間藝術會演的一些感想.....     | 陳錦濤 | 6   |
| 學習改編民間舞蹈的一點心得.....     | 可 平 | 9   |
| 關於整理改編民間舞蹈的問題.....     | 梁 倫 | 13  |
| 進一步開展我們民間舞蹈的事業.....    | 吳曉邦 | 21  |
| * * *                  |     |     |
| 四年來舞蹈工作的狀況和今后的任務.....  | 戴愛蓮 | 31  |
| 關於新舞蹈藝術.....           | 陳錦濤 | 38  |
| 論向民族傳統的舞蹈藝術學習.....     | 胡 沙 | 46  |
| 文工團的舞蹈學習.....          | 吳曉邦 | 51  |
| 開展舞蹈藝術的理論建設工作.....     | 景 琛 | 59  |
| 是甚麼阻礙着舞蹈藝術事業的前進.....   | 吳 林 | 68  |
| 談舞蹈創作活動的範圍及其相互關係.....  | 吳曉邦 | 76  |
| 略談舞蹈藝術創作的民族形式.....     | 胡果剛 | 83  |
| * * *                  |     |     |
| 進軍舞的創作及演出.....         | 吳曉邦 | 88  |
| 評舞劇“和平鴿”的音樂.....       | 煥 之 | 96  |
| 評首都紅五月全國舞蹈大會演.....     | 吳曉邦 | 102 |
| * * *                  |     |     |
| 古典舞蹈整理問題.....          | 王 萍 | 106 |
| 談整理研究中國古典舞蹈中的幾個問題..... | 叶 寧 | 114 |
| 談“戰士舞蹈”.....           | 胡果剛 | 124 |
| 在不斷發展中的部隊舞蹈藝術.....     | 胡果剛 | 127 |
| 在北京少年之家談“兒童舞蹈”.....    | 吳曉邦 | 139 |
| 必須重視兒童舞蹈的創作工作.....     | 陸蔭培 | 143 |

## 談秧歌舞的提高

胡 沙

在今年，我們的秧歌舞和秧歌劇在中國各地和世界上是博得了極大的榮譽的。我們的腰鼓，在布達佩斯的國際青年代表大會上榮獲特獎。在莫斯科，蘇聯詩人寫了詩歌來贊美它，認為它代表了中國人民的偉大戰鬥氣魄。我們的秧歌劇“牛永貴負傷”獲得了國際友人兄弟般的同情的眼淚和激憤。在上海，新安旅行團表演的腰鼓，成為轟動一時的精彩節目。隨着人民解放軍的迅速進軍，被解放的人民用跳秧歌表示了自己的歡快。吳曉邦同志曾說過一句有意義的話：“隨着政治的變革和人民的大翻身，人民要表示自己的歡樂，秧歌舞就是人民的解放舞，就是人民的翻身舞。”

從這些事實證明，秧歌舞和秧歌劇以新的人民文藝的姿態出現，不但在農村中受到了歡迎，為羣眾所喜聞樂見，在城市中也同樣的受到了尊敬和熱愛。應當說，它的前途是遠大的。

這些成績是怎樣得來的呢？這是由於毛主席在延安文藝座談會上的講話以後，文藝工作者與工農羣眾相結合，向民間藝術學習的結果。在這種基礎上，創造出來的新的人民的秧歌，必然具有濃厚的民族色彩和氣魄，也正因為它有中國民族舞蹈藝術的傳統，所以容易為中國人民所接受，“他的影響已遍及全中國”。也因為具有了中國民族的風格，也必然為國際友人所歡迎。我們還要繼續這樣做，重視民族的舞蹈傳統，人民的欣賞習慣，把中國舞蹈發展的根基，建立在中國舞蹈的基礎上。如果把秧歌單純看作農村產物，農村作風，從此丟掉了，不要了，那我們就會失掉方向，就會犯錯誤。目前，在秧歌舞的發

展上，的確碰到了如何提高的問題，這正是由於秧歌舞的普及造成了要求提高的形勢。

如何提高呢？我有以下的意見供大家參考：

一、我們採用秧歌是要不斷的加以改造和發展的。這改造和發展，就是提高的一種表現。過去，有人以模仿生產和戰鬥動作而發展的生產舞和進軍舞，以及最近看到的青年劇院的“咱們工人有力量”和華大三部演出的“人民勝利萬歲大歌舞”，就是沿着這個方向提高的。

二、傳說大連已經有人學烏克蘭舞，情況我不知道。但，向外國舞蹈學習，尤其向蘇聯舞蹈學習是很重要的，我們要學習他們的現實主義的創作方法，及舞蹈的基本訓練，吸收他們的適合表現生活的技術，來表現中國人民的生活和鬥爭。如果這種表現的結果，為中國人民所接受，它一定就形成為中國人民的藝術。例如內蒙古文工團賈作光同志所表演的“牧馬舞”，就是在芭蕾舞的基礎上創作的，他描寫了蒙古人民的生活和蒙古人民的勇敢，普遍的為羣眾所理解，所歡迎。東北一六六師文工團的舞蹈“看毛主席”，表現人民對毛主席的敬愛，他也是吸收了許多西洋舞的技巧所創作的，同樣的被人理解和歡迎。這樣的學習，可以幫助我們整理和創作，但，決不可忘掉以中國的傳統舞蹈作基礎，我們的舞蹈，一定要富有民族的特點。

三、使秧歌舞能表現集体的生活和意志。秧歌本是農村的產物，由於農村生活環境的散漫性，表現在秧歌舞的舞姿與隊形上也是散漫的，組織性不強的。我們現在的生活，不管工廠、農村、學校、機關，是不能滿足這些的，我們的秧歌舞要求表現集体的力量，要求舞姿的變化和多樣性。這種要求是正當的，也是我們應當努力研究的。這兩年來，有些同志研究了各地的秧歌的舞步，如東北秧歌、陝北秧歌、冀中秧歌等各種舞姿，加以選擇，創造了七八種步伐。華大三部曾有兩三百同學隨着鑼鼓，變換一樣的步伐，在慶祝南京解放時，在北京的街頭出現，頗為壯觀。

蘇聯舞蹈影片如“青春旋律”等，那是幾千人的舞蹈，它表現了蘇聯人民的堅強的組織性，表現了蘇聯人民的健康的體格，和青年男女

們的歡樂的生活，這是我們應當學習的。

四、舞蹈藝術要結合實際，為國家的建設服務。目前，革命戰爭已經取得了基本的勝利，中國正走向經濟建設和文化建設時期，我們要向舞蹈藝術努力來反映這種鬥爭和建設。如果一種藝術要提高和發展，要看它與實際結合的怎樣，在實際中起的作用怎樣，如果它為羣眾所熱愛，所擁護，則一定會發展的。否則，就很難想像了。

總起來說，關於秧歌舞的提高，我想應當是：在現有的基礎上繼續向中國舞蹈藝術的傳統學習，向西洋學習，表現中國人民的生活和鬥爭，如果這樣做了，就會不斷的提高。

1949.12.14.北京

（原載1950年“文藝報”第一卷第九期）

## 向第一屆全國民間音樂舞蹈會演學習

吳曉邦

全國第一屆民間音樂舞蹈會演開始了。各省有名的民間音樂舞蹈藝人在各省文化局的支持下，現在到北京來了。由於他們的到臨，我們年輕的舞蹈工作者將要從這次會演中學習到很多的東西，觀摩到祖國的優秀的民間藝術。

中國人民的藝術寶藏是豐富無比的。到處都有著最珍貴的技術和經驗。

今天全國的民間歌舞專家都集中在北京，他們將帶給我們全國各地人民以寶貴的作品和資料，供給我們學習。首先，我在這裡代表全國舞蹈工作者向參加會演的民間歌舞專家們致以崇高的敬禮；並作出保證：我們一定要好好學習，把祖國人民的歌舞寶藏發揚開來。

下面是我想在舞蹈工作者展開向民間歌舞學習之前，提出我個人的幾點體會，希望能作為大家在學習上的參考。

過去幾年中，我們有些舞蹈工作者曾經深入到廣大羣眾的生活

中去，虽然学习到了一些东西，表现得也很热心。可是，由于思想上輕視民間藝人，結果，“滿載而歸”的是一堆真偽不分的东西。同时，用自己的錯誤观点煊染着所有的素材，把素材加工到自己个人喜欢的目的上去，于是歪曲了原來的东西，从羣众中拿來了，可是回不到羣众中去。

我們知道，民間的音乐舞蹈是从劳动人民生活土壤中生長出來的。当我们学习时，如果我们不明确或是非不分，那末我們决不能学好；相反会使它受到摧殘，即遭到我們粗暴的改編。这一方面是由于我們不熟悉他們的言語、風俗、習慣。另一方面，由于我們还殘留着小資產階級意識，因而学不好，看不出真偽；于是在学习中陷入混乱的深淵中去，对劳动人民生活內共同的美的認識不了解。比如有些文工团的舞蹈隊常常有这种現象，不論表演哪一節目，演員总是一般化的拉开了嘴來笑，以为拉开了嘴來笑就是新人物情緒飽滿的表現。他們並沒有真正認識民間舞蹈中人物的性格和生活环境上的特点，才是决定舞蹈中的美的基礎。这种美，才是我們要去鑽研和進行学习的。这与某些文工团的音乐演奏有同样的情况，不論什么乐曲，也不管乐曲內表現的形象如何，统统以西洋管弦乐法來演奏。結果呢，这一套西洋管弦乐法就不免把音乐的演奏趨向一般化，不管奏什么乐曲，听起来都是一个味道。

为了不再重复过去的錯誤，我們今天必須重視中央文化部举办的第一屆全國民間音乐舞蹈会演的学习。讓我們通过这次学习，能够提高一步，这也是自己光榮的職責，把翻身后人民的音乐和舞蹈向前提高和發展。这是今后音乐舞蹈工作者最重要的中心工作。

第一、向民間音乐舞蹈学习，我們决不能光从形式上学习或受到形式的束縛。这是我在学习中深深体会到的，因而是必須要明确的，在学习过程中我們要改造自己輕視民間歌舞的思想和培养工農兵的感情。讓自己投入劳动人民生活的土壤中去，提高自己，徹底改造小資產階級思想感情。所以在学习中，最好是参加当地工作，做人民的忠实的勤务員，这样我們可以深入生活，在思想改造上才能前進一步。

第二、在学习中，必須誠誠懇懇地学，老老实实地学，在学习中

改变自己原来的錯誤認識，同时要逐漸的对民間藝術進入全面的理解，并努力为它去加工和整理。如果忽視了加工和整理的过程，那么在進行向民間文藝傳統學習中，就会陷入“为學習而學習”或“为分析而分析”的錯誤中去，再度落在羣众的要求后面。因为今天羣众的思想感情是随着生活的改進而在提高和進步，如果我們忽略了進步和提高的一面，那末我們的學習还会陷于被动的地位。

第三、我們舞蹈工作者还要不断总结过去的經驗，找出过去學習失敗的主要原因；同时还要檢查自己是否違背了毛澤东文藝思想。比如我們有些同志过去在學習“扇子舞”时，由于我們对劳动人民的生活不熟悉，就以我們小資產階級自己的一套，用錯誤的观点把劳动人民的東西隨意改編。因而对原来的“扇子舞”就提出了如何不健康及如何色情一类的批評。結果，大家就把它一改再改，把“真”的部分改掉了，却保留了“偽”的部分。同时“扇子舞”內的劳动人民气息也經過几次改編就絲毫不存在了。另外有些文工团对民間學習上，因为保存了原来的風格和人物形象的明确性，僅是稍稍地加工了一下，就獲得了羣众無限的欢迎。这样的加工，不單保存了原来的東西，同时又提高了原来的質量。新疆舞蹈家明娜娃的舞蹈在西南各地表演中得到了羣众普遍的拥护，这不是偶然的事情，而是她在原有基礎上不断加工和改編的結果。如果我們憑空來提高，或是提高到一个陌生的面貌上去，那一定会失敗的。

第四、我們舞蹈工作者在學習民間音樂舞蹈时，不要急于求成。我們必須首先对于一个地方和一个民族做較深的研究，即向民族或民間生活上、歷史上和文学上(包括口头的或文字上的)學習。有歌唱的部分最好还要學唱，因为學唱可以更多的去了解舞蹈里的思想內容。中國民間舞蹈往往和地方上的語言、風俗、習慣及歷史生活有不可分割的关系。如果盲目地學習，不單學不好，而且还会學錯，結果是弄得面目全非。

第五、当進入舞蹈學習时，还要注意其他方面的學習，如拳術、杂技、歌唱和音乐。因为民間舞蹈和杂技、拳術及歌唱、音乐等，一般說來是分不开的。不懂拳術和民歌內容，在學習中就会再度陷入形式

主義中去；同時當我們進入鑒別時，也就認不出真偽來。

第六、我們須要注意的，就是老老實實的學習，要尊重民間藝人的藝術，光照顧他們的生活是不夠的，因為只有尊重了他們的藝術，他們才有可能把全部的藝術教給我們。否則，他們就有可能不把最拿手的一套教出來。最近有些同志學花燈，由於他們從思想上尊重了民間藝人的藝術，老老實實地向他們學習，結果感動了他們。他們說：“過去在我們的後台，新文藝工作者是從來不屑來的，現在你們這樣努力向我們學習，你們刻苦鑽研的精神是毛主席教導出來的。”因為尊重了他們的藝術，使他們感動得流眼淚。所以我們在向民間音樂舞蹈家學習時首先要尊重他們，才能學習得好。否則，我們的學習還是不能深入的。

今天人民的文藝隨着革命的勝利，已經翻身了，翻身以後的文藝就要向前發展。我們的革命文藝工作者，要關心這種發展和參加這一個文藝上變革和發展的任务，去要求自己更深入地改造自己。決不能再止於口頭上重視民間文藝，而要在思想上去認清這是我們歌聲工作者的新的正確的道路。

1953.4.1.

## 觀摩民間藝術會演的一些感想

陳錦清

這次民間藝術的會演，說明了在人民羣眾中，蘊藏着各種樣式的舞蹈藝術。參加這次大會演出的共有二十五個純舞蹈節目，十四個歌舞節目，但這僅是民間舞蹈藝術中的很小一部分，例如華東“花鼓燈”這樣場面熱烈的節目，也僅是民間舞蹈寶藏里的一種形式。

我想先從“花鼓燈”談起。我認為“花鼓燈”是會演中好節目之一。整個節目包括了許多小場，有舞傘者（獨舞）來引場，邀請男女演員上場，再跑大場（集體舞），小花場（男女對舞），收場（羣舞）等，各個



小場貫串了農民在節日玩花灯的热烈情緒，形成了一個有層次的整體。“花鼓灯”不僅在形式上穿插生動，結構嚴密而多變化，尤其是因為它所表現的內容是有人物、有情節的。這些人物的情緒，是在適宜於用舞蹈形式來表現的事件中發展着的。例如在引場里，“蘭花”和“鼓架子”（指女角和男角）上場之後，“蘭花”們坐在板凳上，舞着自己的手絹和扇子，“鼓架子”去邀舞，“蘭花”們身子一扭，拒絕了。當再去邀舞時，“蘭花”們用扇子一揮，把“鼓架子”趕出幾個筋斗以外去。“鼓架子”再三邀舞，“蘭花”們同意了，於是造成了越跳越熱烈，越舞越興奮的羣舞場面。這樣一段集體舞，給人以熱烈的感覺，人物之間的情緒交流和發展是自然合理的，因此也更增加了風趣。又如，在“小花場”中，舞蹈者通過兩件簡單的道具：一把扇子或一條板凳，表演了男女之間的逗趣和嬉戲。“花鼓灯”通過舞蹈的動作和節奏，使每個人物都有性格地呈現在觀眾面前。

過去，我們也曾經數次派人去淮河一帶採集“花鼓灯”這種舞蹈形式。雖然當時因為時間有限，又非節日的緣故，未能深入挖掘訪問，但主要問題是在於我們那時是以粗率的态度和形式主義的方法，去對待民間藝術的。我們“几斧子砍來了”一些舞蹈動作的枝節，却想裝進去所謂現實的主題內容，因此製造出一些不倫不類、形式與內容不相關連的作品。看到這次“花鼓灯”的演出，使我深切的感到：向民間舞蹈學習，必須抱着深入的、仔細的、虛心的态度。我們要了解它的源流沿革和發展歷史，了解它在人民生活中的價值和意義。人民為什麼喜愛它，以及藝人們怎樣不斷地用創造精神來豐富它。可是我們却常不從整個作品的各方面去研究、去學習，而只是取其點滴皮毛不適當地運用起來，這絕不是正確的發揚民間舞蹈藝術的态度和方法。

我感到，在這次會演中，藝人周國寶等對於秧歌“跑驢”的改編，是值得我們很好地學習的。

“跑驢”是根據“王小二趕腳”和“傻柱子接媳婦”發展改編而來的，內容是表現農村一個年輕農民送媳婦回娘家，路上一不小心，媳婦所騎的毛驢陷在泥坑里了，抱在手裡的娃娃吓哭了，媳婦着急了，年輕的丈夫越急越拉不出毛驢，幸好有另一農夫來相助，終究拉出毛

驢，使這對夫婦能繼續赶路。在這一作品中，農民的形象已不再是征服不了驢的傻子，不再是形象丑陋的王小二，而是健康開朗的青年。由於演員的創造，使青年農民的形象和動作都富有特點，成為令人喜悅的喜劇人物，整個節目自始至終給人以歡樂的情緒。這個節目之所以改編得成功，是由於藝人們對生活的熟悉，掌握了表現生活的技術，例如小媳婦騎驢時的顫動，以及毛驢在行走和跑跳時的節奏，青年農民運用身體關節的靈活動作，表現出追趕毛驢時急切的心情，都使這個作品顯得生動活潑。

我感覺到要改編一個民間舞蹈作品，必須仔細慎重地來進行。首先我們要虛心地請教民間藝人，幫助我們去理解舞蹈作品中所反映的生活，把學習生活和學習技術結合起來。我們要熟悉這種技術是怎樣表現生活的。那麼我們就能在今天的生活基礎上，使這些技術和諧地適應新的題材。

會演中，許多優秀舞蹈作品和素材，是值得我們學習和珍視的。人民由於熱愛生活，創造了許多表現愛情的作品；人民為了企望勞動後的豐收，創造了像“采茶燈”“勞動舞”等舞蹈；人民一年來辛勤的生產，在節日里就需要盡興地娛樂，于是就產生了許多運用道具的舞蹈，如“板凳龍”“舞獅子”等。這些舞蹈都貫串着勞動人民的純朴的樂觀主義的天性，並且在他們的藝術創造中充分地表現出才能和智慧。他們互相競賽，不斷的豐富，形成了各種優良的表演藝術。我們不能用粗率的态度，不加分析研究，輕易地一脚踢開；我們也要承認民間藝術中是存在着糟粕的。但這是可以舍去，可以改造的。民間藝術中存在大量向上的、健康的精華，我們必須大力發揚它。我們要善于辨別、懂得取舍。

我們也不能用膚淺的、為了獵取一點單純的技術的觀點，來對待那些民間的道具舞蹈。在我們工作中，有過這種情形，我們把民間的一些道具舞蹈的技術學來了，或者加上自己小資產階級的情緒和腔調，或者生硬地去配合任務，裝進一些政治口號，這實在是對民間舞蹈的破壞。

這次會演，給了我一次寶貴的學習機會，鼓舞着我更加熱愛勞動

人民所創造的文化藝術，也增強我對舞蹈藝術將來發展的信念。過去幾年的舞蹈藝術，曾經走過一些彎路，對民間舞蹈沒有給予足夠的重視，而是幻想割斷歷史地來創作所謂“工人、士兵、學生的舞蹈”。結果，在反映工人生活的舞蹈中，只看到枯燥的勞動過程，和沒有生命的機器。在反映戰士生活的舞蹈中，只見作戰上操的翻版。學生們跳的集體舞，是遠離民族形式的東西。這樣的舞蹈藝術，並不能很好地鼓舞人們的情緒。這說明我們應該繼承這些民間藝術的財富，加以提高，並在這基礎上來創造新的；誰要想丟開它而盲目地另起爐灶，是沒有出路的。去年蘇聯紅旗歌舞團來我國表演時，舞蹈導演維爾斯基同志說得很簡單明了，他說：“舞蹈藝術想丟開自己的民族傳統而另創造一套，這是反人民的觀點”。這次民間藝術會演的舉行，一定會推進舞蹈藝術的發展，我個人熱忱地願意在這些民間藝術和藝術人們的鼓舞下，更加努力地向民間舞蹈藝術學習。

1953. 4.

## 學習改編民間舞蹈的一點心得

可 平

幾年來的實踐教育了我們，脫離了民族傳統，脫離生活實踐是創作不出為羣眾喜聞樂見的舞蹈的。秧歌的提高，新舞蹈藝術的發展；要求我們深入民間，向民間藝人學習，發掘整理民間舞蹈藝術遺產。只有在民族民間基礎上，才能發展我們的新舞蹈藝術。

我們的民間舞蹈雖然很豐富，但也決不是唾手可得的。由於舊社會統治階級對藝人和民間藝術的摧殘壓迫，從而造成我們的民間藝術有很多被埋沒失傳了。所以要我們下很大的功夫去發掘它，要深入各地去找那些老藝人，向他們學習，從而再整理加工研究，使我們民間的東西得到發展。

學習民間舞蹈（如單鼓、秧歌），我們從1950年就開始了，正由於

当时認識不足，所以沒有獲得什么成績。1952年4月和7月我們又到過北滿、遼東、吉林一帶進行采集工作，并整理出“單鼓”“火炬”等節目。但是由于掌握的素材太少，在整理中又沒有能真正掌握它的風格，所以演出的效果并不太好。1953年我們又更進一步的向民間藝人學習，并在這一基礎上整理了“東北秧歌”“單鼓”“花鼓”“扑蝴蝶”“太平車”等節目，它們都在不同的程度上受到羣眾的歡迎。在這學習整理中，我們雖獲得了某些成績，但其中失敗的經驗仍然不少。在學習整理過程中，我們也曾進行了各種爭論。這里僅將我們學習中的一點體會寫出來與大家共同研究。

## 一 什么是風格和怎樣掌握風格？

我們在学习民間舞蹈時，往往不能很好地抓住它的“味”。所謂“味”就是一個舞蹈本身的獨特風格。風格不應只看做外在的動作，更重要的是這個動作所表達的內在感情。我們都知道，舞蹈是通過動作來表達人們內心的思想感情的藝術，這種動作的語言，我們稱它為“舞彙”。人民根據自己所處的社会環境、風俗習慣、思想感情創造了反映自己生活的舞彙，并且在不斷的生活實踐中豐富了它，發展了它。而這種傳統的表现方法逐漸形成了一種獨特的風格。所以有人說有“味”也就是有“生活氣息”。但是在我們的學習中却容易偏重于外在的動作模仿，使學來的動作變得毫無生氣。因此我們學習民間舞蹈一定要了解這個舞的內容、时代背景與人民生活的关系，找到形成這種獨特風格的原因，并在學習動作中進一步的去分析它的思想感情。學習動作和琢磨感情是不可分割的，因為只有通過動作才能把人物的性格思想感情，形象的表现出來。而我們的舞蹈動作又只有在我們對人物感情深刻的體會以後，當內心充滿着抑制不住的冲動而表現出來時，它才是真正感人的。

這樣我們可以說要掌握民間舞蹈的風格，必須“體會感情，重視技術，研究動作的規律”。

## 二 精華和糟粕

有的同志在學習中，認為有許多表演“低級”“色情”“丑”，嘴里不說，內心對它們總有距離。我們說，民間舞蹈是“幾千年來勞動人民實踐的產物，反映了他們參加社會實踐的樂觀主義情緒，是他們最高智慧的結晶”（呂驥“學習和繼承民間音樂的優秀傳統”），正因為這樣，我們才愛它，要學習它，像民間大秧歌中一旦一丑的逗場，它原是反映勞動人民對愛情的要求，以及那種健康的、富有風趣的樂觀情緒，所以最受羣眾歡迎。但是在封建社會統治階級的思想常常是統治思想，因此在民間舞蹈中，有的受了封建思想的影響，有的則由於封建統治階級篡奪了它們，利用它們來散布封建落后的思想。所以像秧歌的表演中也存在着低級、色情的不健康成份，北滿的單鼓原為宗教迷信所利用的一種歌舞演唱形式，它的歌詞中雖然充滿着神鬼迷信，然而它的音樂和舞蹈也仍然反映了勞動人民的勤勞勇敢的健康情緒。在一個舞蹈里，往往既有健康的部分也有不健康的部分，精華與糟粕交雜在一起。我們首先要熟悉它，掌握它，也就是“全部拿來”。否則以一種“批判式”的觀點或獵奇式的態度去學習幾個動作是很難真正掌握它的風格的。

有時候，並不是舞蹈本身低級和色情，而是我們帶着小資產階級的有色眼鏡來看它，把純朴的愛情認為色情，把健康潑辣當做粗野，把幽默當做庸俗。甚至於有的女同志學習秧歌舞中的老太太動作怕影響自己少女青春美。對民間舞蹈的態度本身是一個立場問題，是以小資產階級的立場還是勞動人民的立場呢？什麼是精華，什麼是糟粕，只有當我們自己的思想感情和勞動人民思想一致時，才能体会到人民為什麼喜歡這些舞蹈。所以說學習民間舞蹈的過程又是一個思想改造過程。正如一位同志說的“開始覺得老師的動作肉麻，可是後來却感到很自然，很舒服了”。維爾斯基曾說過：“需要花很大精力，真正的體會，去仔細的觀察，要想法與人民在一起，只有人民把你當成自己人的時候，你才會體驗到人民的热情，才能知道的深，通過這，你才能聽到羣眾的意見，要冷靜的分析與思考，為什麼人民會

喜欢这样的舞蹈，会喜欢这个人跳的舞蹈，这样你才会体会到人民美的典型。”

### 三 既要提高更要保持原有的藝術風格

关于加工整理問題，我們可以通过大秧歌的排練提出一些問題來。大秧歌是根据遼东海城的高蹺秧歌來進行整理的。我們在加工前首先是确定它的主题，高蹺的小場子很多，主题又各有不同，但表現男女爱情的丑与丑的逗場則是它的基本內容与形式，因此我們就确定了爱情这一主题。在形式上保存了原有使人兴奋的“跑大場”和“街档”以及“小場子”表演，在人物的处理上，我們的企圖是要保持各种不同性格的人物，并使人物的区别更为突出，同时也要使各个小場子貫穿于一个完整的情節中。这种做法，基本上保持了原有的風格，并使其主题更为鮮明；人物更为突出，情節联貫，这样整个節目就比較完整。它的主要缺点則是沒有充分的运用原有的素材，而吸取了一些京剧中的及創作了一些新动作。由于某些动作运用的不够恰当，因此原來民間秧歌的風格有所減弱。

我們認為在对民間舞蹈熟悉得不够，掌握得少的时候，一定要打穩基礎，不要过多的改动。当然这并不等于拒絕吸取新的舞彙以丰富其不足，而是要反对脱离基礎的主觀的“創作”。假如原有舞彙已不足以表达內容的时候，当然可以，而且也应当創作和吸取新的舞彙。这种新的舞彙一經我們吸取，它本身必然成为我們舞蹈中不可分割的一部分。魯迅先生早說過：“旧形式的采取，必有所删除；既有所删除，必有所增益，这結果是新形式的出現，也就是变革”。实际上，在我們的加工創作中有許多运用得很好的地方。“有这样一个公式——藝術从人民中來，为人民懂得和喜愛，因此在改編民間舞蹈时，一定要改編得比原來的东西更漂亮后再給人民看。”（維爾斯基“如何改編民間舞蹈”）所以，民間舞蹈的改編、加工，必須注意既要有所提高，也要不失去原有的藝術風格。

（根据东北藝術劇院歌舞团舞蹈隊1953年上半年总结整理）

# 关于整理改編民間舞蹈的問題

梁 倫

## (一)民間舞蹈的加工改編問題

在今年(1953年)全國音樂舞蹈會演之前，國內許多文工團、歌舞團的舞蹈工作者多是強調從現實生活找題材，創作表現工農生活的舞蹈，而沒有很好的向民族的傳統舞蹈學習。因此，對自己民族的舞蹈遺產毫無認識，甚至有些同志認為中國根本就沒有舞蹈。對於傳統的舞蹈如京劇、昆劇等戲曲舞蹈和民間舞蹈的表現方法及優秀技術了解很少，不能掌握。因此，在舞蹈創作上往往就暴露出舞蹈的“語彙”貧乏和缺少民族風格，這樣的作品當然受不到羣眾的歡迎。全國民間音樂舞蹈會演的時候，全國舞協在中央文化部藝術事業管理局指導下組織了研究組，討論了舞蹈的創作與訓練問題，一致的意見都以為過去沒有很好的執行毛主席的文藝方針，沒有堅決的向民間學習，因此走了許多彎路。後來結合了向蘇聯紅旗歌舞團、匈牙利和波蘭等兄弟國家藝術團學習的心得，思想上更加明確，肯定我們的舞蹈創作必須建立在民間舞蹈的基礎上。

各個歌舞團目前的舞蹈創作工作，主要應是整理加工民間舞蹈的工作。我們舞蹈工作者必須通過相當長的時間對民間舞蹈的整理加工改編的實踐工作，豐富我們對傳統舞蹈的知識，使我們能逐步的掌握它的表現方法和技術。同時我們要更深刻的認識到民間舞蹈是我們的創作基礎，在舞蹈上所謂新的創作嚴格說起來只是繼承傳統的優秀遺產，並在這基礎上改造和發展。無產階級的文化是在繼承傳統文化基礎上建立起來的，只有這樣做我們將來才能創作出社會主義內容，民族形式的舞蹈。在我們祖國的舞蹈傳統上有很多優秀而美麗的東西，歌舞團的舞蹈工作者有這種責任整理和保存這些美麗的東西，而且要將它加以發展，使得它更優秀和美麗。

## (二) 民間舞蹈如何表現新生活的問題

有些同志認為民間舞蹈要好好地保存，不容許改動，又以為要求民間舞蹈與現實生活結合是不可能的，同時否認對民間舞蹈的改編是一種創作。這種看法是一種保守觀念，我們當然要反對把民間舞蹈隨意改動，但是我們必須要把民間舞蹈加以發展，列寧曾經說過：“我們保存遺產並不等於把我們自己限制在這遺產里面”。當然，民間舞蹈的加工和發展工作要求在不違反歷史的真實中來進行。有些人把民間舞蹈生吞活剝，隨便亂套牽強附會的來表現新生活的粗暴態度我們也反對。

為什麼民間舞蹈能夠與現實生活相結合，在一定程度上表現新生活呢？就是因為民間舞蹈和我們中國古典舞蹈一樣有它的現實主義的傳統，中國的古典舞蹈像中國的昆劇及京劇舞蹈曾經刻劃了許多像武松、李逵等人民理想中的典型的英雄形象，在民間舞蹈中同樣的有絕大多數的作品表現出了高度的人民性。

如果我們能很細心的將各種民間舞蹈加以分析研究的話，我們會發現絕大多數的民間舞蹈都是表現勞動人民自己的人生觀、世界觀的；同時，我們會在舞蹈中感受到人民真實的思想感情，真實的生活氣息。即使他們在舊社會被百般折磨的生活中，他們還是倔強的表現出他們樂觀戰鬥情緒與火樣的愛情，對美好生活的渴望、勇敢和力量，這些高貴的品質在今天祖國的新社會中應當歌頌，甚至直到社會主義時代還是應該被歌頌的。以上所說的在一定時代中，人民生活的真實反映不正是現實主義的精神嗎？

今天我們以社會主義現實主義方法來改編民間舞蹈，就是要把民間舞蹈中人民性的部分更突出的鮮明的表現出來。在歷史可能發展的真實情況下，甚至可以把一些勞動人民的形象加以理想化，把他們表現得更美，品質更高貴。

因此，在民間舞蹈中，有着很濃厚的現實意義存在着，有待於我們深入的挖掘和發展。

在改編民間舞蹈上把民間舞蹈與現實生活結合，在一定程度上表現新的生活，有兩種做法：一種是在原來民間舞蹈基礎上整理加工



發展，如：“跑驢”“采茶灯”等；另外一種做法是選擇新的主題，在工人與農民生活中找尋新的題材，把民間舞蹈中的一些舞蹈動作的素材加以發展，作為表演的手段。第二種做法如果沒有充分掌握到民間舞蹈的規律和特性是不容易獲得成功的。

民間舞蹈是人民的一種集体的創造，是經過千百年來不知多少次數的創造和再創造，才能形成今天這個模樣，這是我們應該正確認識的。但是改編者將原來的民間舞蹈加工發展，使得它具有今天時代的精神，或者具有一定的新生活內容，或者使原來作品的人民性更突出，在形式上更加完整，在這實踐意義來講也是一種再創作。其實改編過程實際上就是一種創作過程，如果沒有這種創作過程，民間舞蹈的加工改編就一定缺乏生命。

### （三）四年來舞蹈創作上概念化與公式化的原因

四年來在舞蹈創作上公式化與概念化的產生原因，主要是我們沒有很好的學習社會主義現實主義的創作方法；並且長期的脫離傳統。

四年來，我們無可否認在舞蹈上曾經創作過一些優秀的作品，但優秀的作品為數不多，還遠遠落后於人民的需要。在我們過去創作的失敗經驗上，我們可以找出兩個主要的錯誤的創作方法：一個是機械的向客觀的生活現象模仿，另一種是從主觀主義出發的創作方法。上述的第一種創作方法表現在一些舞蹈工作者強調新的創作，以為“有生活就有舞蹈”，當然，舞蹈是從生活中產生的，但是說有生活就有舞蹈，那等於說生活就等於舞蹈了。這樣就將舞蹈創作看得太簡單了，他們只是把一些工人的勞動動作和機器轉動加以模擬，把一些動作加以節奏化，主觀上想表現工農生活，但結果只表現了生活的現象，沒有表現出人的精神；主觀上想表現勞動的愉快，但結果只看到一些枯燥無味的機械動作。這種作品在形式上是粗糙和缺乏民族色彩，在內容上是貧弱的。這種作品也是屬於自然主義的，從表面看起來這種作品似乎很客觀，其實也是一種主觀主義的東西。因為它丟棄了傳統，只是想“白手興家”，強調個人新的創作。周巍峙同志說得好：“這是小資產階級個人主義‘狂妄’的思想。”