

WU HUN

舞魂

黄若川

王月玲

著

舞魂



花山文艺出版社

J70
2

137803



0094995

舞魂

黄济世 著
王月玲



花山文艺出版社

一九八九年·石家庄



舞 魂

黄济世 王月玲 著

花山文艺出版社出版、发行（石家庄市北马路45号）

总参装甲兵部石家庄干休所印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32 7.75印张 165千字 1989年12月第1版

1989年12月第1次印刷 印数：3000 定价：4.00元

ISBN 7-80505-232-8/I·226

序 言

韦 野

我国的民间舞蹈艺术，独具风格，丰富多采。千古以来盛传不衰，一直为人民所喜爱。它是我们民族文化的重要组成部分，也是我国艺术宝库中的璀璨的明珠。这已经为许多中外舞蹈艺术家和舞蹈理论家所承认，并成为我国舞蹈界长期以来所注重和研究的重要课题。我国许多舞蹈工作者都在认真学习民间舞蹈，都在吸收继承民间舞蹈的基础上进行有益的探索。但怎样使民间舞蹈发展、创新，科学地总结出民间舞蹈所固有的特性和规律，摸索出民间舞蹈的程式、风格、韵味，益于推而广之，发扬光大，却是舞蹈领域中公认的一个比较难的问题。可以说在这条艰辛的道路上从实践到理论取得显著成就者并不多见。这部《舞魂》的出版，为探索与研究民间舞蹈开辟了一条新径，至少是指出了一些可以掌握的构成民间舞蹈特性的内在的奥妙。所以，这是一部很有价值的值得阅读的有益的书，为我们从事舞蹈工作的同志提供了许多从实践中得来的可资借鉴的艺术之魂。

《舞魂》共收入33篇文章。这些文章大都在中央舞蹈艺术刊物上发表过，有的我以前读过，多数是结集时读的。我边看边被作者展现的诗一般美的舞蹈世界所吸引。舞蹈本来就是美的，但这一篇篇透过舞影交辉的表象而揭示的舞蹈的

慑人魂魄，使这诗意般美的境界更加神彩缤纷了。作者的笔触是激动而浓重、深刻而明快的，使民间舞蹈的大千世界充满生机，充满感觉，仿佛置身在充满花香果甜的舞蹈之国。作者善于以自己情绪的色彩填充舞蹈的诗意，从不同视角、不同层次倾诉舞蹈美的真谛。这里既有启发演员表演灵感的《舞蹈“感觉”析》，也有揭示舞蹈美质的《舞“情”断想》；既有纵向的《秧歌源流》，又有横向的《河北民间舞蹈与“国风”比析》……整个论文集浸透着强烈的主体意识，浸透着作者对舞蹈的赤诚的爱。这样的篇章，没有对舞蹈艺术深切的研究和亲自体味，没有渊博的生活和艺术知识，没有对舞蹈独特的洞察力，是很难写好的。舞蹈的独特艺术内蕴只有敏感的艺术家的可能感受和捕捉出来。一般见解的艺术理论文章，不是从理论到理论，就是从实践到实践，而象《舞魂》这样的从民间舞蹈的实践出发，从美学的高度加以升华，形成富有真知灼见的个性风格，是十分难能可贵的。他们对民间舞蹈理论的探索，可以说丰富了我国艺术理论的园地。

在如何保存和发展民间舞蹈的问题上，作者在《永恒的艺术》这篇文章里通过分析中国民间舞蹈从图腾民间舞蹈文化——巫术民间舞蹈文化——气化民间舞蹈文化的发展过程，说明民间舞蹈的本质是人类生命意识的艺术显现，她“就像滔滔的江河之水，在世界舞坛上奔腾不息。她伴随着人类的生存、繁衍，源远流来，久远流去；她伴随着社会的变化、发展，在转折中更新，在撞击中升华。”作者分析道：“在今天特定的历史文化过程中，人们的价值观念斗转星移，民间舞蹈正面临着新的挑战，传统的稳固性受到了冲击。”但作者认为民间舞蹈日渐低沉的现状，是新旧交替时期的必然现

象。“是产生新发展的前奏。正如月有阴晴圆缺，潮有起伏涨落一样，民间舞蹈永远不会断裂，更不会消亡，而是按照自身的流向，在恒变中不断获得新生。”

秧歌，是汉族传统的具有代表性的一种民间舞蹈，主要流传于我国北方农村。而河北地秧歌又以它悠久的独特的风姿摇曳于民间舞蹈艺术之林。由于地秧歌是即兴表演，一般人认为它似乎无规律、无程式，那股“味儿”，那种“法儿”，和那俏皮的“劲儿”，拿人的“招儿”，不好琢磨掌握。在《谈河北地秧歌》、《漫谈民间舞蹈教学》、《民间舞蹈的时空应变力》等篇文章里，作者总结了河北地秧歌的“味”是由肩、胯、膝、扇四个方面的特征所形成的。地秧歌独特的“味儿”，在于它的“节奏差”和“动律差”。地秧歌的“劲儿”，不光是身上的劲儿，更主要的是要有“心劲”，总结了民间舞蹈素材与课堂教材的内在联系。同时他们认为地秧歌的所谓没有规律，恰恰说明它不是一般的规律，而是一种特殊的规律，指出时空应变力就是构成民间舞蹈即兴表演的重要因素，是民间舞蹈所固有的特性和规律。

在发展民间舞蹈的过程中，人们往往把注意力放在舞蹈本身的变革上。在《民间舞蹈与接受意识》一文里，作者提出了被人们忽略的一个重要因素——接受意识对民间舞蹈的反馈作用，阐明了接受意识是民间舞蹈的广场性、群体性特征决定的，研究民间舞，不仅要研究其动作姿态，而且要研究动作姿态的内涵和它与人民生活的内在联系。要从掌握人民群众的心态变化上入手来发展民间舞蹈。这是艺术实践的结晶，是研究和学习民间舞蹈的要领。我们古人早就讲过“歌以叙志，舞以道情”的道理，如果不注重舞蹈的内涵，不从

内心深处去体味舞蹈本体意识与生活的关系，只在动作技巧上下功夫，是定难掌握舞蹈生命力的。舞蹈界同志借用“功夫在诗外”这句话来提倡舞蹈者要有多方面的修养，实在是精辟之见。舞蹈既然是直接展示情感活动的结构模式，那么研究情感活动无疑就是最为重要的了。

民间舞蹈同民俗有着内在的、有机的联系。《磁县讶鼓考》一文，作者通过对流传在邯郸以南磁县一带的古老舞种“讶鼓”与当地民俗的结合，经过深入的考察，将这个舞种的历史沿革从原来的宋代上推到南北朝时期，从而为丰富艺术史、舞蹈史及民俗史开辟了新的天地。

当前舞蹈界很关心我国的舞蹈命运，探索舞蹈意识的失落、发现、沉沦的有，担心“舞蹈该向何处走？”的有，也有明确提出“走民族民间道路”的口号必须否定。可谓各抒己见，论争不凡。我于舞蹈工作无缘，只是常为它的表演打动了，不免沉浸在美的享受中。但我阅读此部《舞魂》时却不断在想我国舞蹈艺术在“文革”期间及其之前所走过的弯路，把舞蹈艺术当作“工具”，都在统一“心灵与强化纪律”上追求功利目的，致使有中国特色的舞蹈艺术被赶浪追潮的“时髦舞”所代替。而且这种现象至今不能说已完全销声匿迹。任何艺术都要随着时代的发展变化而不断演变，舞蹈也不例外。但任何舞蹈都源于民间、源于群众的生活，越有民族特色的越有群众性。中华民族本来就有丰富的舞蹈艺术，如汉族的“秧歌”、“腰鼓”，蒙族的“安化”，藏族的“弦子”、“锅庄”，维吾尔族的“赛乃姆”等，而汉族众多民间舞蹈又各具特色。这些宝贵的民间舞无疑问是我们发展具有中国特色的民族舞蹈可靠的基础，但从现实的舞厅、舞场、舞台看，

尊重我们自己的民族特色，弘扬自己门类的艺术风格的舞蹈太少了。以民间舞蹈为主体把洋玩艺化进来的舞蹈也不多见。这是值得深思的。都是国粹派不见得就好，都是舶来品也未必就美。有人说我国已面对四种舞蹈语言体系，即民间舞、古典舞、芭蕾舞、西方现代舞。这四种体系是研究新时期舞蹈艺术不可回避的。但愿研究、创作、发展新时期舞蹈艺术的同志们，不要忘记民族艺术的独特风格及审美价值是他人根本无法取代的。《舞魂》的作者很重视、很珍惜我们民间舞蹈，他们的研究精神和已取得的成果令人深深感动。《舞蹈艺术》丛刊称赞他们的研究论文“对丰富我国民族舞蹈的理论，促进各民族民间舞蹈的发展，都是很有价值和意义的。”

本书的作者，是二位立志献身于我们民族舞蹈事业的舞蹈专家，一位是河北省群众艺术馆副研究馆员黄济世同志，一位是邯郸市群众艺术馆副研究馆员王月玲同志。他们凭着振兴民族舞蹈事业的赤子之情，以跋涉者的自信，深挚地在舞蹈研究中吐露着智慧的春色，执著地在舞蹈理论上探索和铺筑一条金色的路。

黄济世同志是著名的民间舞蹈艺术家，中国舞蹈家协会理事。四十年代末参加中国人民解放军，在海政歌舞团担任舞蹈演员。经苏联专家的培训，学习芭蕾舞和外国代表性舞。1954年转业到河北省艺术学校任教，拜著名艺人周国宝为师，学习地秧歌，成为周国宝的得意门生，被称为“孺脱周国宝”。他还和老艺人一起合作，加工整理了《跑驴》、《锯缸》、《打熊》、《扑蝴蝶》等传统舞蹈节目，并将民间舞素材系统整理、提炼、规范为教材，为河北省培养了第一代具有民间舞蹈风格特色的舞蹈演员。正当他在艺术上闪烁

着青春活力的时刻，却被错划成右派，被迫离开终身热爱的民间舞蹈艺术，在困苦中度过了二十个春秋，他没有沉沦，在逆境中磨练了顽强的意志，坚信着总有一天还会回到民间舞蹈的海洋中去。当恶梦醒来时，他毅然返回工作岗位，回到广大人民群众中，回到舞蹈教学岗位，并为全国各大艺术团体辅导和讲学。他表演的秧歌，把传统地秧歌的各家之长融会贯通，集于一身，又加以新的发展，形成独特的风格，具有强烈的艺术感染力。舞蹈史学家彭松书赠他“秧歌之魂”四个大字，他是我国当代首屈一指的秧歌专家。

王月玲同志五十年代末期是天津歌舞剧院舞蹈演员，六十年代进修于北京舞蹈学院，后到邯郸市歌舞团任编导和教员。她培养了许多优秀的舞蹈演员，有的在全国比赛中获奖。她创作的舞蹈《风雪夜巡诊》、《牵牛》（与黄济世合作）、《胡服骑射》、《腾飞》、《故乡情》、《踏车谣》等，多次在省或全国会演中获奖。近期投入戏剧改革的舞蹈设计工作，为扩大舞蹈艺术领域作出了不懈的努力。她以大量的时间和精力从事舞蹈理论研究，经常深入到乡间进行民间舞蹈的考察。她思维敏捷，文思泉涌，文笔流畅，被誉为舞蹈界的才女。舞蹈史学家彭松书赠她“沧海浮舟”四个大字，赞誉她的博学精神。

这部著作是他们多年来在艺术理论上不断开拓、在事业上珠联璧合的艺术硕果。他们以自己的心血和智慧，不断在艺术研究中有新发现，呼唤着民族舞蹈事业的繁荣。他们的成果，已经在艺术理论界产生了影响。祝愿他们在今后的艺术实践中能有更多的新发现，出现更多的新作品！

1989年5月16日

目 录

序言..... 书 野

对民间舞蹈本质的思考 (1)

永恒的艺术 (5)

谈河北地秧歌 (17)

民间舞蹈的时空应变力 (30)

华夏舞蹈，世界的交响 (39)

民间舞蹈与接受意识 (50)

磁县“讶鼓”考 (59)

学习民间舞蹈的“五字诀” (68)

漫谈民间舞教学 (72)

以其无厚，入其有间

——对民间舞蹈意蕴的探寻 (82)

舞“情”新想 (93)

对民间舞蹈生命力的再认识 (100)

舞蹈“感觉”析 (110)

从“响堂飞天”看舞蹈的继承与发展 (120)

传统民间花会管见 (127)

诗真舞美，共臻其妙

——河北民间舞蹈与《国风》比析 (131)

民族的智慧结晶 (143)

民舞与民俗	(147)
群众舞蹈是一门新兴的艺术学科	(150)
花会变革纵横谈	(155)
关于“时代歌舞”之我见	(160)
从民间舞蹈的社会功能谈起	(163)
儿童舞蹈	
—— 舞蹈艺术中的一个独特系统	(167)
现实主义舞蹈的奠基人	
—— 论吴晓邦的舞蹈思想	(169)
冀东地秧歌	(179)
舞蹈的时代性	(191)
回忆跟周国宝老师学地秧歌	(195)
录像有感	(197)
形象思维——舞蹈艺术规律的基本问题	(200)
怀念恩师周国宝	(212)
试论河北民间舞蹈的美学特征	(216)
“秧歌”源流	(225)
冀道寒驴多蹒跚	(231)
后 记	(236)

对民间舞蹈本质的思考

什么是民间舞蹈的本质？

民间舞蹈的精髓是它最原始的精神表现，这种知觉能把握的结构基质是民间舞蹈的本原，也是它的本质。

通常，我们习惯把一个民族的心态、意念、习俗、思想，规范为民间舞蹈的内在机制。其实这些都只是后来在历史的演变中，贴在民间舞蹈身上的一些概念，其真正的本原是对生命系统的自我认识、自我觉醒、自我肯定、自我表现！

民间舞蹈之所以最早是“艺术之母”，就在于它自然的本性是人的生命意识最直接、最自然、最原始、最热烈的表达。

生命的冲动，生理的条件反射，求生的欲望，对生命安全感的乞求，对美好未来的祈祷，这一切构成的生存意识，是人心理特质最初、最原始、最真切的核心，它既是一个民族群体的胶合剂，又是民间舞蹈自身原始的意义，粗犷的情绪、狂劲的节奏本身就是一种生命的呼唤！

直到今天，人的自然本性在民间舞蹈中保留得最鲜明，最完整，即使我们有时只看到一些击鼓的姿态和简单的动律，却能深深吸引着我们，使我们竟能透过现象在心灵深处感触到一种生命力的撼动！这种世代承传的人性的本原，到了今天尽管有所模糊、有所淡化，但仍然牢牢地在制约和支

配着今天的人们。

对劳动人民来说，民间舞蹈不是他们的“身外之物”，而是他们生命、生存意识的体现。因此，群体性是民间舞蹈本质第一特征。

民间舞蹈是劳动人民集体的精神结晶，作为一种社会心理的凝聚物和表征，主要依赖群体作用并严格受其制约。

在民间舞蹈中，生命意义只能是在群体交感互应中心灵冲撞才显现出来，这种精神力量既是人们之间相互依存的一种向心力和凝聚力，又是人们在各个特定的历史时期中精神状态和历史追求的显现。民间舞蹈从内部蕴含的，从深层倾注出来的心灵火花，不仅要通过人体展现，而且要通过群体作用才能激发出来，民间舞蹈对生活中一切物质和精神的表現，都倾注在人民那积极而生动的自我娱乐、自我表现和自我追求之中。

原始功利性是民间舞蹈本质第二特征。

民间舞蹈最初是出于人类生存本能的盲目渲泄活动，审美选择最初只是在这种本能的渲泄中无意识地获得，求生存是人的第一意识，当神在人的意识中远未出现时，舞蹈——带有生命运动节奏的跳动已经同早期原始人的生存意识联系在一起，性爱是原始人精神的一种最深沉的冲动和生命意识的最高表现，对性爱的追求是民间舞蹈永恒的主题，也是最初的选择，随之是对劳动的模拟，后来又依附于祭祀。民间舞蹈的发展，变异体现了人民生命意识的觉醒，从原始性上升到社会性，从无意识到托物言志，人民在舞蹈中每一次对自身生命意识的反思，都是对大自然的一种超越。

严格的参与和接受意识，是民间舞蹈本质的第三特征。

特定的人体动态和组合方式,表现其相适应的心理特质,人体的动作形态,是一种具有象征意义的符号体系,这些象征符号体系的形成和规范,是经过无数代人的直接参与,又在群体互动作用中,不断补充和制约,最后被接受,约定俗成。

这种显露生命的,被体验和审美转化了的符号体系,已经从生活的原型中超脱出来,不再具有某种明确的规定含义,在打上区域性烙印之后,又在各种层面上各具其独特的、相对稳定的表达功能,它一旦同人民心灵深处的血肉联系之后,立刻就能清晰地使人领悟到它们真正的意义。这些饱含生命的象征符号,在人的心理中起着内在的组织作用,同当时当地人民的喜、怒、哀、乐和衣、食、住、行联系在一起,形成一种心态定格,给人以复杂、多元的刺激,无言地暗示着,深刻地制约着我们,引导我们加深对未来的祝福和寄托。

民间舞蹈的表现形式,具有极大的灵活性、随意性、自然性、应变性。这是民间舞蹈纯朴、真切、充满活力的表现。但这一切又是牢牢地受人民的参与和接受意识的严格制约,民间舞蹈的任何变异,都不能超越人民群众“喜闻乐见”的这个尺度,正是这种接受意识制约的传统继承性构成它艺术特性的稳定,越来越形成它群体创造的独特个性。

娱乐性是民间舞蹈本质的第四特征。

民间舞蹈本身的意义不仅是一种传达的媒介,它蕴含的更深的意义是通过自我娱乐顽强地表现自我的生命价值,在群众欢乐的海洋里,民间舞蹈迸发出来的情感震动波是世界上任何优秀的艺术团体所望尘莫及的,人民在心理上那种自我满足和自得其乐是任何专业艺术团体所力不胜任的。优秀的舞蹈艺术作品和舞蹈家也能得到人民的承认和接受,但人

民群众更喜爱和珍惜他们自身的艺术表现，自我娱乐是民间舞蹈情感和表现形式特定结合的酵母剂。

在自娱中抒发自己的情感和寄托自己的心愿，在群体交互感中感觉到自身生命的意义和价值，在这特定的时刻，就在瞬间，通过娱乐，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、情感的变态和发挥在群体娱乐中一下子全出来了，形成奇迹般的魅力。

民间舞蹈传统美在现代生活中的稳定性。

根据事物不同质的规定性，民间舞蹈的原始自然本性同舞台表演的舞蹈艺术只能共存，不能混淆，更不能互相代替。

一谈到民间舞蹈，人们总是把注意力首先放在民间舞蹈如何创新，如何同时代“同步”上面。其实，所谓“同步”永远只是个神话。我赞成职业的舞蹈家投入到人民中去，参与到民间舞蹈中去，从把握民间舞蹈的本质中发现艺术的真谛。但千万不能再违背民间舞蹈自身的规律和天然本性去搞什么“代替”和“杂交”。舞蹈的本体意识，舞蹈的魂在哪里？有待于我们在实践中去寻找、去发现，不能停留在纸上谈兵。

（黄济世）

永恒的艺术

“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。”

作为人体文化之母的民间舞蹈，就像滔滔的江河之水，在世界舞坛上奔腾不息。它伴随着人类的生存、繁衍，源远流来，久远流去；它伴随着社会的变化、发展，在转折中更新，在撞击中升华。在今天特定的历史文化过程中，人们的价值观念斗转星移，民间舞蹈正面临着新的挑战，传统的稳固性受到冲击。我们认为，民间舞蹈目前“日渐衰落”的现状，是新旧交替时期的必然现象，是产生新发展的前奏。正如月有阴晴圆缺、潮有起伏涨落一样，民间舞蹈永远不会断裂，更不会消亡，而是按照自身的流向，在恒变中不断获得新生。只要有人的群体存在，民间舞蹈的艺术生命力将是永恒的。

生命底蕴的艺术巨流

中国是人类文明发达最早的国家之一。中国的民间舞蹈，以人类之初的原始社会为滥觞，其生成和发展过程经历了图腾民间舞蹈文化——巫术民间舞蹈文化——气化民间舞蹈文化阶段，在历史长河中从涓涓细流汇聚成潮，成为东方古老文明的艺术瑰宝。

中国是有着56个民族的国家。从有传说和出土文物较多的旧石器末期起，中华民族的祖先就活动在以青海、甘肃到

黄海、东海、渤海之间的广大土地上。农牧生产方式和穴居生活方式，铸就华夏民族特有的文化氛围。经济上依赖土地、思想上崇拜神灵，是中国民间舞从萌生之日起就固有的文化背景。先民们对宇宙充满神秘感，认为有一种超人的神力主宰一切。为了祈求神力对人类生命的庇护，产生了图腾崇拜。图腾民间舞蹈文化就是人类混沌蒙昧时期生命意识的萌动。集百兽于一身的龙，是中华民族的远古图腾。相传始于黄帝时代的“龙舞”流传至今，在我国人民传统观念中已经成为中华民族繁荣昌盛、吉祥如意的象征。在我国各民族的民间舞蹈中，至今有不少图腾信仰的遗存。如傣族的象脚鼓舞反映了对大象的崇拜；彝、苗、瑶、拉祜、哈尼等族的芦笙舞反映了对葫芦的崇拜；鄂温克族的熊舞、达斡尔族的天鹅舞等都是图腾信仰的历史痕迹。

与图腾崇拜相呼应，还产生了自然崇拜、性崇拜、生殖崇拜、祖先崇拜等。如蒙古族膜拜高山、密林，至今有祭敖包、尚石(神树)的风俗。滇东南的彝族崇奉金竹，每逢四月初八，彝胞都要围着金竹跳铜鼓舞，相延至今。以性器官作为直接的崇拜对象，是早期人类对自然崇拜的一种特殊形态。

图腾民间舞蹈文化是和氏族部落的生死存亡结合在一起的，是特有的生活方式下特有的生命追求的产物。它不仅反映了人类初期的生命意识，还紧密地联系着原始民族的生产力水平，以及与这种生产力水平相适应的社会关系与意识形态。如壮族的民间舞蹈“蚂蛭舞”，不仅表现了对青蛙的图腾崇拜，还表现了“打鱼捞虾”，“薅秧”等劳动生活。鄂伦春人的原始舞蹈“红音嫩”模拟人类最早的生产活动之一——采集生活。鄂伦春人的图腾舞蹈“熊舞”，模拟了与熊搏