

中国艺术研究院 学术文库

舞 思

资华筠 著

北京时代华文书局

舞 思

资华筠 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

舞思 / 资华筠著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2015.3

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0036-1

I. ①舞… II. ①资… III. ①舞蹈—文集 IV. ①J7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第307799号

中国艺术研究院学术文库

舞 思

著 者 | 资华筠

出 版 人 | 田海明 朱智润

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 周海燕

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 北京京都六环印刷厂 010-89591957

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 20

字 数 | 305千字

版 次 | 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0036-1

定 价 | 45.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》

出版委员会

主 任 田海明

副主任 朱智润 韩 进

委 员	王训海	左克诚	余 玲	杨红卫
	杨迎会	李 强	张国平	周海燕
	赵秀彦	唐元明	唐 伽	贾兴权
	徐敏峰	(按姓氏笔画排序)		

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与教育与学术研究并行，三者交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

华筠之路

王 宁

我和华筠相识55年，半个世纪的交情。我为她写过评论和书序，见证了她每一个阶段出色的成功经历，也有过几次很重要的合作。现在，她的学术生涯又上了一个台阶。我想试着认真地总结她的成功之路。

资华筠少年投入表演舞艺术时，只有在南开中学初中的学历，她从舞台的成功起步，经历了关于舞蹈的各种实践方式——编舞、教舞、收集舞、组织舞、评论舞，最后达到研究舞蹈规律、创建舞蹈理论的博士生导师的地位。在舞蹈这个行业里，这样全面又成功地面向各个实践过程和研究过程的人是不多见的。现在是崇尚学历证书的时代，而资华筠以70多年走过的这一条成功之路，充分证明了学院正规学习之外的另一条卓有成效的成功道路。资华筠的成长历程很独特，但确是带有普遍启示性的。

一、及时转换角色的舞者

作为舞人，资华筠的舞蹈生涯是从参加第三届（柏林）世界青年与学生和平友谊联欢节^①舞蹈比赛表演藏族群舞《春游》获金奖开始，她的形体表现力是

^① 这是上世纪50—60年代“社会主义阵营”的重要国际活动，其中的艺术比赛不仅内容丰富，而且水平是国家级专业化的（乌兰诺娃曾任评委），后文简称“世界青年联欢节”或“世青节”。

几经证明了的。不要忘了，在排演《飞天》的时候，她一开始还是跟在徐杰后面的B角，导演戴爱莲老师起用了她，把《飞天》改成了双人舞，使她成为这个50年代无人不知的舞蹈的首演者。到青年时代，“资华筠”的名字就与《荷花》、《孔雀》、《飞天》这些50年代著名的民族民间舞蹈联系在一起。

那样热爱舞蹈的资华筠，因为十年浩劫耽延了舞台生涯。1981年刚刚45岁，她便在与王坤、姚珠珠合作成功地举办了三人舞蹈晚会，展示了对民族舞蹈的审美追求之后，宣布不再参加售票公演，为职业表演生涯画上了完满的句号。对于这次行为，她有过极为深刻的解释，她说：“专业舞人的真正悲剧还在于，当你的形体充满青春活力——具备着最大限度的可塑性时，你不一定真正懂得黛尔勃西荷拉世界的奥秘。在相当一段时间里，似乎练功本身就是一切，目标是不明确的，而当你走向成熟时，形体已开始老化，心、形、体、魄终难合一。”她说：“终于有一天，我的头脑像触了电，黛尔勃西荷拉输入了一条闪光的信息。‘喂，朋友！你应有足够的明智认清，你的舞体与舞魂正在两条不同的轨道上运行着，那相交相触的时机已经错过，永难挽回’。”她说：“我突然感觉到，我心中的舞蹈，恰似永远追求不到的‘情人’，他完美、理想，却可望而不可即，于是，我毅然结束‘苦恋’的历史——退出舞坛，义无反顾，无怨无悔。”每当我读到华筠的这几段独白，心里总是泛起深沉的感伤与无限的敬意。华筠在少年时代选择了舞蹈并将其作为职业，她爱上舞蹈时并没有想到，舞蹈是用自己的身体来体现美的，舞蹈的生理年龄很短，而美感的成熟却需要很多的体验积累，心理的年龄需要高于生理的年龄很多。她在苦恋中苦练，舞技日渐精湛，把美奉献给观众；她也在苦恋中体验，美感日渐成熟，却把体验留在了心中。1980年，我三次去看资华筠、王坤、姚珠珠的三人舞蹈晚会，在我看来，资华筠的舞蹈水平并没有下降，她的形体表现力还游刃有余；但作为观众的感受，与她自己的感受是有一定距离的。她只有以高标准要求自己，用心去跳舞，才能感受到舞体与舞魂能否全然合一，才会知道自己之所想是否能够完全变成自己之所舞。华筠不能容忍二者有丝毫的脱离——她把二者的脱离看作是对舞蹈的亵渎，是对观众的欺瞒，是对理想的背叛。她因为热爱舞蹈而退却，像她这样明智而隐忍的成名者真是不多见的。

中国传统所说的“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”是一种燃烧自己、成就事业的境界；但“明者因时而变，智者随事而制”也是一种境界，那是一种不断转换自己的角色、求得长远发展的境界。这两种境界，资华筠都达到了。她始终没有离开自己热爱的舞蹈，体现了前一种境界；而她根据自己的条件和事业的需要及时转变了角色，又体现了后一种境界。她是智者，一个怀着为事业献身的责任心永不停步的智慧的舞者。

二、永不停止进取的学者

在我和资华筠相识相知的50多年中，没有哪一个时候她不在学习。

她擅长的是民族民间舞蹈，但她学习芭蕾，学习中国戏曲，学习西方艺术，学习对绘画和音乐的鉴赏。我经常举她的例子告诉年轻人：在专业成熟的道路上，多种学科的滋养是在无形之中使自己的成果丰厚的，而滋养是通过学习才能被吸收的，只有勤奋的有心人才能像海绵一样吸收。

19岁，正当她舞蹈事业如日中天的时候，她到师大中文系学习写作和艺术理论。这些功课与舞蹈并没有直接的关系，但是却提高了她跳舞、评舞、编舞的品味，给她的舞思带来多角度的联想。资华筠不是一个用四肢和体态跳舞的人，她懂得舞蹈内在的思想，也就懂得舞技应当从属于舞思。如果不是具有这样的思想，她不会在45岁以前就发现了舞蹈的内涵和外形需要完美协调的道理。

1981年，正是她恢复舞台生涯的旺季，文化部拟派她赴美做为期一年的访问学者，她在当时安全部副部长陈忠经同志的鼓励下，到陈翰生老师那里去学习英语。在陈翰老的悉心教导下，她的英语迅速熟练。我和她一起开过几次国际会议，知道她能用纯熟的英语介绍节目、主持会议和做学术发言。这一点，即使是我们这些一直没有离开高等学校的人，也是难以做到的。华筠50年出访过世界50多个国家，英语口语熟练给她带来很大的方便是不待言的。

表演舞是一种舞台艺术。作为一个舞蹈家，资华筠不再进行职业表演之后，如何延续自己与舞蹈的缘分？她以舞蹈题材的电影剧本《敦煌的梦幻》为

练笔，开始用笔来表现舞蹈，发表、出版了多部专著、文集和大量有影响的舞评、舞论，合计200多万字。学习使她有了更多为舞蹈献身的工具，学习使她有了更多观察、创作、发展舞蹈艺术和舞蹈科学的角度，在中国现代舞蹈史上，资华筠是占有一个重要地位的。

当舞蹈生态学的创建提到日程上以后，资华筠的学习进入了一个更高的层次，她要面对语言文字学，面对生物生态学，面对人体科学以至数学。这些学科彼此的距离都很远，对于任何一个单学科的专门家来说，把这些学科交叉起来也是不容易的。而资华筠却在这些学科之外把舞蹈放在了中心，让这些学科中有用的理论和方法向舞蹈艺术辐射。于是，在舞蹈生态学里，资华筠找到了一条研究舞蹈规律、把握舞蹈共性的道路，进一步提升了她认识舞蹈、发展舞蹈的能力。

资华筠的学习是有她自己的特点的。她获得舞蹈的核心知识，首先是对前辈学者的继承，她从戴爱莲、吴晓邦、陈锦清等舞蹈艺术家那里充分吸取直接或间接的营养。其次是她向国内外艺术家用心地学习，到中国艺术研究院以后，她对舞蹈史的学习就是如此。但是有一点是更重要的，就是她能边学习、边思考，求得所学知识和经验的系统化，更能把所学的知识与自己的实践紧密结合，所以她的舞蹈知识不论来自多少个途径，都是系统的。

至于学习其他领域的知识，她曾这样说：“自取百家奶，各门功课都是‘半瓶子醋’，但也庆幸免受应试教育之苦。”她还说过：“重视他人的鲜活经验，将所学知识‘格式化’后储存于脑海，随时灵活调用。”其实，这是一种“体验式的学习”。这种学习的特点是：第一，先有自己精通的核心知识，再把吸收的各种其他知识梳理到核心知识的主线之中；第二，先有感性体验，然后再提升为理性认识；第三，先从实践中发现知识的欠缺，再根据需要从其他学科中补课；第四，吸收任何学科的知识，剪掉枝枝蔓蔓，抓住精神，把握方法。

其实，这种学习方法在今天的知识爆炸时代具有一定的普遍意义，是对正规学院式的学习的一种有效补充。但是不是所有的人都能采用这种学习方法而成功。能够这样做，首先必须具有自己核心知识的体系，而且在这个方面有非常高的造诣。其次，必须懂得学习的重要，对自己素质的提高有强烈的追求。

最后，还必须要有学习的毅力，有自觉的、勤奋的、不停顿的活到老学到老的精神。资华筠具备了这难得的三个条件。我们真的盼望，已经进入实践的年轻人，能够因具有资华筠的精神而获得资华筠式的成功，这正是我们今天提倡的“素质教育”的另一条适合更大范围的人的成才道路啊！

三、追求理论创建的研究者

1987年，资华筠作为吴晓邦先生的继任，担任中国艺术研究院舞蹈研究所所长。这对她是一个跨度很大的角色转移，就任的时候，她是面对许多怀疑的眼光和观望的神态的。她就职演说的第一句话是：“我不是来上任的，而是来上学的，相信只要自己想学，任何时候都不晚。”

她在中国艺术研究院的学习是从舞蹈史开始的。她首先虚心向舞蹈所的舞蹈史的研究专家学习，而且，她认真阅读古代的舞蹈史文献。我还清楚地记得她在我的建议下读《毛诗序》和《礼记·乐记》的情况，那么难读的先秦典籍，她硬是给啃下来了。她由此了解了舞蹈的实质，很快就将其运用到理论创建上去。我在她修订《大百科全书（第2版）》中描述“舞蹈的起源、发展及原初功能之演变”中看到了那些阅读带给她的“底气”。

“舞蹈生态学”的创建，使资华筠的研究走上了一个新的台阶。舞蹈学科的本体研究基础理论薄弱，从哪里着手去创建基础理论？必须把握两个“度”。一个是舞蹈艺术与舞蹈科学的区别度。舞蹈是艺术，艺术有着极强的人文性，包容极为强烈的个性，而科学是讲求共性也就是共同规律的。一门艺术不能没有共同规律，否则就会失去自身的素质，脱离社会审美，不成其为艺术。但是强调艺术的科学规律过甚，必然导致创作的僵化、刻板，损坏艺术的创造力。创建艺术科学要有限度，不然就会成为伪科学。第二是定量和定性、分析和综合方法使用的限度。科学不能没有适当的定量，但艺术带有模糊性，不能采用过于精确的定量；科学不能不讲系统，不能没有分析，但艺术审美带有综合性，不能过细分解。采用哪些定量的方法，要素分解到什么程度，都必须清楚。艺术科学是人文科学，采用自然科学的方法一定要切合人文科学的特

点, 过分精确的量化和过分强调分析都是会背离艺术特性的。鉴于舞蹈本体的基础理论的匮乏, 舞蹈生态学借鉴了语言学中音位学和语义学的理论方法, 对舞蹈外形进行了中观至宏观的分析。中观分析基本单位为“舞动”, 仿照音位归纳原则, 将舞动归纳为“舞畴”, 并将其连接为线性的“舞畴序列”。宏观分析以“舞目”为基本单位, 仿照意场类聚原则, 将舞目类聚为“舞目类群”; 又根据形、功、源、域的综合因素, 设立了“多维舞种”的概念。舞蹈生态学的主要任务是在对舞蹈本体分析的基础上寻求舞蹈与生态环境的关系, 因此它不但要关注自然生态, 更要关注社会、人文生态。它将生态环境分解为“生态项”、“生态因子”、“生态网络”等单位, 提出了“生态幅”、“生态位”等分析要素。《舞蹈生态学导论》已经出版了10年, 它的创建使舞蹈有了科学描写的手段, 也使舞蹈的存在与发展的原因有了可解释性。资华筠在创建舞蹈生态学的过程中将诸多学科——特别是语言学和生态学——应用于舞蹈学, 当然也是经过她艰苦的“体验式学习”的; 而在创建舞蹈生态学的过程中, 表现出她对舞蹈艺术深刻的理解和独特的感受, 这也可以看出, 她作为一个舞蹈实践家在形象思维之外, 其逻辑思维也是十分清晰明确的。

舞蹈生态学的创建, 使资华筠的舞蹈评论和研究走入更加理性的阶段。将她前后期的文集加以比较可以看出, 她在2001年后的舞蹈评论有了更强的理论推论能力, 有了更准确的对民族舞蹈特点的把握能力, 有了把舞蹈置于社会和自然环境中的宏观思维深度。2008年, 资华筠出版了文论集《舞思(第1版)》, 这部书的出版是资华筠的研究和实践走向更为理性阶段的重要标志。她完成了舞蹈基础理论的创建后, 用了10年的时间, 把理论运用于舞蹈实践, 从而丰富了理论。例如: 她在《试论花鼓灯的“舞蹈生态幅”》一文中, 提出了舞蹈传承中的“舞种裂变”问题, 并且提出了这种现象与生态环境变化的关系。在讨论当代亚洲舞蹈的发展时, 她又提出了保护民族民间舞的“优质基因”的问题……这些涉及民族民间舞蹈的重要理论问题, 既是从舞蹈生态学中生发出来的, 又对舞蹈生态学有所推进。非物质文化遗产保护问题提出后, 她把舞蹈生态学的理论运用于非物质文化遗产的确定和保护, 提出了许多有价值的意见和建议。例如: 在中国民族文化走向世界的当口, 她注意到了一种“文化围城”的

现象，及时指出了中国文化盲目求“洋”求“新”的趋势，建议重视中国特色遗产的保护和传衍；她同时也注意到了另一种“遗产爆炸”现象，及时提出防止“原生态”的滥用。有鉴于此，她指出“原生态”的三个“自然”特性——自然形态、自然生态和自然传衍。她提出了“精神植被”的问题，建议要“争取人类精神秩序的优化”……这些充满着智慧和观察事物的极大敏锐性的建议，都可以看出在创建舞蹈生态学之后资华筠对舞蹈、对文化、对民族遗产理性思考水准的提升。

她没有停留在舞者的感性阶段，也没有停留在学者的吸纳百家的阶段，她从一个成名的舞蹈表演者起步，最终达到了成功的理论研究的高度。

四、永远关注社会和人民的爱国者

在新世纪到来时，人们经常强调人文社会科学研究要起到为国家建设咨询的作用。在这方面，资华筠的贡献也是十分突出的。

在做全国政协委员的30年中，资华筠常常为普通人的困难和各种社会问题提提案，而且在提案提出后，一定追踪解决。一生中她帮助过多少人解决疑难问题，真是很难数清了，这使她获得了一个“资大侠”的不俗不雅的称号。资华筠快人快语，有人说她有一点“霸气”，我说，那要看对谁。面对前辈学者、有真才实学的同辈学人，她是十分谦和的，那谦和不一定是表现在语言上，而是表现在真心地吸收、学习和认可上。对需要帮助的底层大众，资华筠充满了同情和爱护，给他们指路，帮他们找门儿，不惜时间甚至不惜钱财。但是一旦看到那些不正之风，她的“霸气”就会上来。小至对恶劣的服务态度，她会不顾任何人的面子严加指责；大至一些反科学、毁艺术的奇谈怪论的提出，她会板起脸来反驳。我常常想，在社会风气如此不尽如人意的今天，我们需要这种“霸气”。这种“霸气”应当被认为是一种坚持正义的“侠气”。和资华筠在一起，我常常觉出自己的怯懦、妥协，还很愿意沾染上她的那种“侠气”呢！

几十年来，资华筠不是只在小事上关注个别人，更重要的是，她能够用自

己的知识、能力和胆识关注到自己能够涉足的国家大事。从70年代末我和她一起到宁夏去讲学，她就开始关注各级学校的艺术教育。她探讨了“舞蹈美育科学化”的问题，提出了“优化‘理论评论生态’”的问题，这些问题都是当前在艺术家和艺术教育界急需解决的问题。

舞蹈是艺术，艺术不仅是被人欣赏的“节目”，也是一种与国家文化建设直接相关的事业。资华筠是一位永远关注国家艺术事业发展的艺术家。早在80年代，她在出国访问中，就注意让国际朋友了解中国，进行“舞蹈外交”。这种外交不是说教式的宣传，而是通过中国艺术的魅力和中国艺术家的魅力来改换在外国朋友头脑中的中国形象。她在非物质文化遗产的保护事业中，频频提出关于如何建设文化生态保护区的理念、机制和方法的问题。除了正面的建议外，她还毫不留情地指出，要遏制大型综艺晚会过多、过滥的问题，提出文艺评奖中的诸多弊病。那些知无不言、言无不尽的呼吁，体现了她站在艺术事业的前沿无比热情的爱国志向。这里还要提出的是，资华筠关注国家的利益，关注人民的需要，但她从不用艺术去图解政治任务，她是严守艺术家的美学理想和艺术自身的规律的。她反对配合任务的大型综艺节目泛滥，提出演出要着重培育精品，就是这种艺术良心的表现。想一想那些为了自己的名利不惜伤害他人的疯狂竞选，想一想那些仅仅把艺术当成赚钱工具的“商品化销售”，想一想那些迎合一部分人口味甚至损害艺术美感的庸俗异趣，资华筠和一些真正艺术家们的责任心与正义感难道不应当被大力提倡吗？

五、题外的话

资华筠从表演到研究的道路上充满了进取和创造，60年前从艺，30年前转型，20年前从研从教。她的成功让我们不敢完全用贴上的学历、“人才”等标签来看人；她的成功给由于客观原因一开始就专注于实践的自学者一种启示、一种信心；她的成功也应当给那些一味迷信学历、不看能力和品德的人才需求单位一点启发。然而资华筠的家庭、师承、机遇和自己的努力毕竟是不可多得的，这条路上铺满的艰苦跋涉的脚印也不是侥幸者、惰怠者甚至投机者能够踩