

中国新文艺大系

1976—1982

舞蹈集

中国文联出版社

中国新艺术大系

1976—1982

舞蹈集

吴晓邦 游惠海 主编

中国文联出版社

1992·北京

首都师范大学图书馆



21229069



1229069

本分集主要编辑人员

主 编 游惠海

主编助理 王同礼 王 镇 杨少菁

责任编辑 阮增宝

技术编辑 许 信

图片摄影 李兰英 沈今声 华 莹 陈 伦

游振国 沈润樵 沈长康 隗 羽

杨亚伦 孙希文等

(京)新登字 172 号

中国新文艺大系

(1976——1982)

舞 蹈 集

*

中国文联出版公司出版

(北京农展馆南里10号)

新华书店总店北京发行所发行

精美彩色印刷有限公司印刷

*

787×1092毫米 16开本 10印张 6插页

1992年7月第1版 1992年7月北京第1次印刷

*

ISBN 7-5059-1716-1/J·507 (精)定价:31.40元

《中国新文艺大系〔1976—1982〕》各分集主编

理论一集	李庚	戏剧集	吴雪
	许觉民		杜高
理论二集	朱寨	电影集	陈荒煤
理论三集	王朝闻	电视集	赵寻
短篇小说集	唐达成	曲艺集	陶钝
中篇小说集	江晓天	音乐集	李凌
诗集	邹荻帆	美术集	华君武
散文集	袁鹰		王琦
杂文集	曾彦修	摄影集	徐肖计
	秦牧	舞蹈集	吴晓村
	陶白		游惠海
报告文学集	柯岩	书法集	沙孟海
儿童文学集	金近	杂技集	夏菊花
民间文学集	钟敬文	史料集	张炯
少数民族文学集	玛拉沁夫		

中国新文艺大系主要工作人员

编辑部成员 宋文郁 李景峰 潘光武
邢沅

出版负责人 李景峰 陈宝林

装帧设计 张慈中

出 版 说 明

(一)“五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中华民族对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二)《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三)《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917—1927〕；第二辑〔1927—1937〕；第三辑〔1937—1949〕；第四辑〔1949—1966〕；第五辑〔1976—1982〕。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。全书索引及必要的资料将在适当的时机另行编辑出版。

(四) 这次出版的《中国新文艺大系〔1976—1982〕》，共二十三集。其理论部分包括文艺基础理论、文艺理论和文学批评、艺术理论和艺术批评；文学部分包括短篇小说、中篇小说、诗、散文、杂文、报告文学(包括通讯、特写)、儿童文学、民间文学、少数民族文学；艺术部分包括戏剧(话剧、戏曲)、电影、电视、曲艺、音乐(声乐、器乐、歌剧)、美术、摄影、舞蹈、书法、杂技；此外，还有一集史料。

优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由《史料集》收选。香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录；俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。注释一律采用原著，凡编者新增加的，均有说明。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

(五) 《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及《中国新文艺大系》总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并退请惠予教正。

《中国新文艺大系》编辑部

一九八四年九月

舞言

游惠海

舞蹈是一门以人体动作为表现手段的艺术,它具有动与静、时间与空间的特性,因此只有电影或录象这样的现代科技手段才能完整地记录和反映一部舞蹈作品的形象。仅仅依靠静止的图片和文字说明是难于反映舞蹈艺术的全貌的。基于这种局限性,本集只能作为一个“窗口”,展示、选介 1976——1982 年间我国创作上演的部分中小型舞蹈、少数民族舞蹈、民族舞剧、芭蕾等作品,使读者能粗略了解这一时期我国舞蹈创作的趋向和概况。

—

1976 年 10 月的一声惊雷,打破了中国大地的死寂,十年的冰冻消褪,浩劫终成过去,大地从大难中慢慢复苏。痛定思痛,回思在“四人帮”极左路线摧残下,民族舞蹈艺术丧失了其独立性,也丧失了它作为传统文化的审美价值。不单舞蹈艺术家失去了从事创作的权利,群众也被禁止跳舞,舞蹈的自娱价值也被否定。于是舞蹈成了“四人帮”政治野心的工具,舞蹈自身也被扭曲成矫揉造作、假大空的“三突出”式的畸形。舞蹈已完全丧失了它作为人体动作自然美的艺术特征,失去了表达人的自然感情的真挚和美的本性。在这肃杀的年代,舞蹈艺术已经窒息,真正的舞蹈艺术已不复存在。

随着十年动乱的终结,舞蹈从衰败凋零中复苏过来。1976——1982 的这六年,舞蹈艺术工作者,在党的正确文艺方针指导下,思想获得了解放,他们迎向时代和生活的激流,开始了新的艺术实践。这一时期的舞蹈创作,比新中国成立以来的任何一个时期都要活跃和繁荣,比以往任何一个时期都有所突破和提高,舞蹈从此跨入了一个崭新的历史时期。六年来,在艺术舞台上出现了

一批题材广泛、形式风格丰富多样的令人耳目一新的舞蹈、舞剧作品，同时也造就了一批优秀的舞蹈人材，形成了艺术上活跃喜人的新局面。

舞蹈创作具有里程碑性的飞跃和丰收的，是1980年在大连举办的第一届全国独舞、双人舞、三人舞比赛。这次比赛有来自全国二十七个省、市、自治区的三十一个代表队参加，比赛中演出了二百多个中、小型舞蹈作品。大连比赛，集中展示了这几年全国舞蹈创作中一大批引人瞩目的优秀节目。较之以往，其题材所反映的生活面大大丰富了，舞蹈的形式、风格也更加多样化了。既有在传统民间舞蹈形式上创作的作品，也有古典舞蹈风格的作品；其表现手法，既有现实主义的、浪漫主义的，也有借鉴和运用现代舞蹈手法的。形式和风格的多样化，体现了编导们的广阔视野和丰富的创造性。其中代表性的作品，如《再见吧！妈妈》、《无声的歌》、《啊，明天》、《小萝卜头》、《希望》以及《金山战鼓》、《敦煌彩塑》、《追鱼》、《水》、《海浪》、《金色小鹿》等等，以其丰满动人的形象，集中概括了这一历史时期舞蹈编导们的创作风貌和成就。

诚然，在大连比赛中体现出的这股舞蹈创作上的锐进势头，是令人振奋和鼓舞的。但是，如果清醒地对1980年初春的舞蹈创作趋向加以更深层、全面地审度，我们就可以看到，这时期大多数舞蹈作品，还依然停留在挣脱“四人帮”文化专制桎梏后的初期觉醒的兴奋和自我满足之中。不少作品在创作观念上，依然是建国后十七年的“闪回”与延续；创作构思、创作方法与艺术风格的探索，依然未能有大的创新与突破。虽然舞蹈创作的数量是可观的，但是还未能形成新的质的飞跃。新的历史发展时期，舞蹈艺术本身应有新的质的变化。舞蹈应对当代生活作出敏锐的回应，与时代同步前进，去表现当代人的思想、情怀和心理，以适应广大人民的新的审美要求。这是时代的要求，也是艺术发展的必然。

面对这样的客观发展要求，几年来，一批青年编导开始对中国舞蹈艺术进行了新的反思和探索。他们不满足于舞蹈形式的僵化与陈旧，不再恪守那种徒具外表的骇人耳目的演出形式。他们开始通过创作来反映自己对现实生活的观察和分析，以及对现实生活的真实感受。他们是八十年代中国舞坛崛起的一代新人，他们敢于独立思考，勇于创新，他们在创作实践中以新的气质、新的艺术追求、新的艺术风格给当代中国舞蹈艺术带来了清新的气息。

在创作题材上，他们努力触及当代中国现实生活，表现人，揭示人的心理，

也敢于在作品中直接表达他们的自我感受,寻求富有哲理性的内涵。如:表现残疾人孤独、绝望而终于获得人生温暖的《友爱》;经历磨难、挣扎、奋起而追求理想的《希望》;描写一位“文革”中受难者在临死前发出控诉的《无声的歌》;描写即将出征的战士与母亲倾诉衷肠的《再见吧!妈妈》;反映了摆脱宿命论而拼搏的富有哲理意蕴的《命运》,等等。这些舞蹈作品打破了过去单一的戏剧情节化的结构模式,有的采用象征、隐喻的方法,有的借鉴诗体篇章(交响化)的结构,有的突破时空观,多层次、多侧面地自由闪回、交错,具有意识流的创作手法。这些作品努力在内容与主题思想上加深哲理思维,跳出了过去舞蹈创作上从内容到形式雷同的简单模式。

无疑,这部分编导的创作倾向,无论是从观念、构思方法,还是从表现形式等方面看,都受到了现代舞蹈的影响。由于历史上的原因,中国舞蹈界长期与世隔绝,直到八十年代,才使这一世纪的世界舞蹈新潮流在华夏初露端倪,我国的年轻编导才得以接触和了解现代舞,并从中受到启发。几年来,他们立志探索创造中国的现代舞蹈艺术,同时对民族传统进行了大胆的反思,对民族舞蹈重新认识,对舞蹈遗产以现代的意识去审度。他们在自己的创作实践中,力图摆脱现有的传统舞蹈结构形式和程式动作,努力扩大人体动作本身力的弛张和节奏变化,以此传达人物的心理情感,及人体动作与心理情感交融的内在联系。

八十年代初崛起的年轻编导们还在探索,还在实践。不难设想,只要他们不断地面向现实、面向人与人生,不断地探索舞蹈艺术的创新风格,他们将是打破囿于旧套陈规而富有创造力量的。尽管他们目前还处于新的审美意识的觉醒的幼稚阶段,创作观念还未完成彻底的转变和成熟,作品也还不能尽如人意,但是,我们已经意识到,一种新的舞蹈艺术质素出现,追求创新的趋向萌发了,舞蹈创作正孕育着新的成长和飞跃。

二

诞生于五十年代的我国民族新舞剧,是建立在深厚的民族传统文化传统基础之上的。

中国是一个文明古国,有着悠久的历史文化,舞蹈艺术作为古老文化的一种体现,经历了几千年漫长的演变过程。从大量保存下来的珍贵历史文物中

(壁画、雕塑、诗词等等),可以感受到久远的、不同历史时期舞蹈形象的变化,从中可以寻觅中国舞蹈历史发展的轨迹。远古的夏商时代,宗教的巫舞和供奴隶主歌舞享乐的乐舞奴隶就已经存在;商末、周代、春秋战国和秦代,在封建宫廷中已经制礼作乐,确定了严格的乐舞制度;从《诗经》中可以看到当时歌舞在人民生活中的盛行。汉代掀起了宫廷乐舞高潮,宫廷广泛收罗乐舞艺人,建立乐舞机构,收集国内外各族舞蹈,确立了专业的乐舞训练和表演制度。当时,曾出现熔杂技、武术、歌舞、音乐于一炉的著名表演艺术《角觝》与《百戏》。魏、晋、南北朝是中国的大动荡时代,南北各族在长期征战中相互交融,带来了各民族乐舞文化的大交流。特别是从汉代就构筑起的丝绸之路,带来了佛教文化与西域各族的乐舞。唐及五代,是我国古代乐舞的黄金时代,音乐、诗歌、舞蹈至此已经发展到了十分辉煌的鼎盛时期,宫廷舞蹈——燕乐,包含了十分宏大丰富的成套乐舞结构,如“七部乐”、“九部乐”、“十部乐”等;酷爱音乐的皇帝玄宗,建立了一个拥有五百人的乐舞教坊——梨园。宋代以后直到元、明、清,传统的中国舞蹈艺术被融于当时兴起于市井的戏曲艺术之中。自此,舞蹈失去了独立的艺术地位和自身的实践,而舞蹈艺人们因无法总结和认识舞蹈自身的艺术特点与规律,只能与戏曲艺术相并融。

传统戏曲,是做、唱、念、打、载歌载舞的综合艺术形式。戏曲艺术中的舞蹈与唱一起,形成了严格固定的程式。本世纪五十年代,中国的舞蹈教育家们通过整理、研究,创造性地把舞蹈动作从戏曲艺术中提炼出来,保留了戏曲舞蹈中特有的形体韵律,而把动作、技巧、身法、手势、表情整理成一套系统、规律的中国新古典舞教程。虽然,这本教材脱胎于中国戏曲艺术,但它仍具舞蹈特征,并自成体系。由于它的动作韵律和造型风格蕴含着中华民族的民族精神、气质以及表达情感的独特方式,多年来它始终是民族舞蹈编导和演员作为创作和表演的基础。

为了在这深厚的民族舞蹈文化和已形成的新古典舞蹈体系的基础上创建我国民族的新舞剧艺术,从五十年代起,民族舞剧艺术的开拓者们就扎根于民族舞及音乐之中,创造出适合本民族审美意识的、具有鲜明中国特色的民族舞剧艺术。从最初上演的《宝莲灯》、《小刀会》始,至“文革”之前,创作演出了大量的舞剧作品,在舞坛受到了尊重和喜爱,民族舞剧作为中国民族新文化的一个品种,已显著地占有了自己的地位。

粉碎“四人帮”后的几年来,全国的舞蹈艺术团体创作演出的民族舞剧作品,据不完全统计,已达数十部之多,其中曾受到普遍赞誉和欢迎的代表作有:《文成公主》、《奔月》、《凤鸣岐山》、《红楼梦》、《木兰飘香》、《岳飞》等等。这些舞剧以建国后十七年所开创的民族舞剧艺术实践为起点,以中国历史故事和古典文学名著为题材,形式上以中国古典舞为基轴,吸收民间舞蹈之长,因此在演出中备受肯定和欢迎。较之五十年代前期的民族舞剧作品,这一批舞剧在艺术表现上、形式和风格上已有新的发展和提高,大多数剧目更是脱离了戏曲程式的影响,结构方法与艺术表现也更具有舞剧艺术自身的特征。尤其重要的是,不少舞剧中的动作、语言大大破除了旧程式,使塑造人物的独白性、对白性的动作语言,更富有鲜明的戏剧性格和人物心理情感色彩。由于编导大胆吸收、运用多种不同舞蹈的表现手法,大力发挥与美术的综合体现作用,这些舞剧的舞台表现形式,显得十分丰富多采和炫人耳目。

这几年,民族舞剧创作题材上有一个非常突出的方面是,涌现出一批以古代历史乐舞为内容的作品。许多舞剧编导和创作集体,掀起了研究、学习中国历史舞蹈的热潮,他们寻根溯源,挖掘和恢复历史上已被湮没的舞蹈文化。由于他们的努力和创造性的劳动,相继创作演出了不少优秀的历史乐舞作品,使古老的舞蹈艺术在今天的舞台重放异彩。

1979年首先创作上演的《丝路花雨》,是以敦煌壁画中的乐舞形象为基础,再现了丰富多采的唐与西域的音乐舞蹈艺术,歌颂了古老的丝绸之路上各国、各民族人民之间的友好交往和深厚情谊。尔后,又创作了再现唐代乐舞的《仿唐乐舞》、《长安乐舞》,以及以古代中原楚国出土文物编钟为素材创作的《编钟乐舞》等。这些具有很高艺术价值和研究价值的历史乐舞题材作品,在当今的舞台上再现了两千多年前的历史生活画卷。华丽的宫廷与古朴的民俗,风格独特的音乐舞蹈形象,显示了艺术上乃至历史学术上研究的成果。这些作品既保留了传统乐舞的艺术精华和神韵,又表现了古代人民的生活情景,不同程度地反映了当时的时代特色和社会生活气氛,是一种大胆而成功的艺术尝试与创新。这此作品使几千年的中国古代乐舞艺术重放异彩,增强了人们对民族传统文化艺术的认识,激发了人们的民族自豪感。

还应该着重指出的是,几年来,许多少数民族舞蹈的编导和歌舞团体,创作了反映自己民族生活以民族文学作品为题材的大型舞剧作品。傣族的《召树

屯与楠木娉娜》，藏族的《卓瓦桑姆》、《热巴情》，苗族的《灯花》，满族的《珍珠湖》，蒙古族的《英雄格斯尔可汗》，彝族的《咪依鲁》，等等。这些舞剧都以浓郁的色彩，展现了本民族特定的生活和风俗习惯，在艺术上促进了各民族舞蹈由单纯的民间歌舞形式向表现复杂的戏剧内容、综合多种艺术手段的大型舞剧发展。

民族新舞剧作为综合的舞台艺术形式，经过将近三十年漫长的实践道路，通过广泛地吸收古典、民间舞蹈的表现手段，从内容到形式都形成了自己的独特的发展脉络与审美观。中国民族新舞剧的创作实践家们正在纵向和横向中，逐渐形成一种融传统精神和现代意识为一体的审美观念，并以此反思和总结中国民族新舞剧三十几年来的经验，促进中国民族舞剧达到更新更高的艺术境界！

三

中国是一个多民族的大家庭。由于地理位置、历史发展、风俗习惯、文化传统、宗教信仰的不同，各个民族都有着反映自己民族性格、情感、心理的独具特色的民间的舞蹈艺术。这些众多的、绚丽的民间舞蹈，构成了中国舞蹈艺术的整体，反映出中国舞蹈艺术的民族多元性。新中国建立以后，广大的舞蹈家为民族舞蹈的发展做了大量的工作，使长期被湮没濒于失传的各族民间舞蹈重见天日，并在保护、继承和发展传统民族舞蹈艺术的基础上，创作上演了大量反映当代生活的、为广大群众欢迎的新民间舞蹈作品。1980年在全国少数民族文艺会演中，五十五个少数民族的两千多位演员汇集北京，演出了二十一台晚会，一百四十多个舞蹈、歌舞节目。这些真挚质朴、有浓郁风土人情和生活气息的节目，反映了各民族人民的生活习俗。许多经过编导改编、创作搬上舞台的节目，既保持了原有的民间舞蹈的风格特色，又赋予了新的生活内容。有些作品在吸收民间传统内在的风格、动律的基础上，有了更大的突破和创作个性，给人以新鲜的感觉。通过恢复、整理、改编、创作演出，大量少数民族民间舞蹈作品被作为民族文化的珍品保留下来了。它们既保持了传统民间舞特色，又反映了新的时代精神，使传统民族舞蹈适应了当代生活和现代观众的审美趣味。中国各民族民间舞蹈因其民族的差别，具有各自的艺术特色，而作为舞蹈创作，同一民族舞蹈传统形式凭藉不同编导的不同表现手法和艺术个性，也形

成了同一民族作品的不同风格,使我国各民族舞蹈的创作,体现出多样化的发展趋势。

值得重视和一提的是,从八十年代初为编辑《中国民族民间舞蹈集成》而进行的收集和整理工作。各民族舞蹈家们不畏艰辛,深入到少数民族各地区的偏远山寨,挖掘寻求古老的民族民间舞蹈资料,用文字、图片、电影、录象、记谱等方法,把这些传统舞蹈的运用动作、形式、音乐、服装、道具全面记录下来,并从历史学、人类学、民俗学、文化史学的不同角度进行分析研究。《中国民族民间舞蹈集成》是一部包含了中国五十六个民族,三十多个省、市民间舞蹈资料的宏篇巨制,是我国舞蹈艺术的百年大计和重大基本建设,它将对我国各民族舞蹈艺术遗产的保护、继承和发展产生深远的影响和作用,也将为民族舞蹈创作的发展和繁荣提供丰富的源泉。

四

芭蕾艺术作为一种新的艺术品种,在中国是从本世纪五十年代发展起来的。1954年,在苏联芭蕾专家指导下,开始正规培养中国青年一代芭蕾舞演员。1959年北京舞蹈学校以自己培养的芭蕾演员为基础,正式建立了中国第一个芭蕾舞团——中央芭蕾舞团。随后,上海、辽宁也成立了芭蕾舞团和芭蕾学校。五十年代至六十年代,这几个团体上演、积累了一批古典芭蕾剧目,如《天鹅湖》、《海侠》、《吉赛尔》、《无益谨慎》、《巴黎圣母院》、《泪泉》等等。这些经典剧目的上演,初步奠定了中国芭蕾艺术的基础,培养、训练了一批专业编导和演员。“四人帮”被粉碎以后,芭蕾艺术从禁锢中解放出来,焕发出新的生机。几年间,中央芭蕾舞团、上海芭蕾舞团、辽宁芭蕾舞团,除了恢复“文革”前已上演的剧目,又新排演了芭蕾舞剧《舞姬》、《希尔薇亚》、《葛培利亚》等。芭蕾艺术需要有天才的演员,近几年,一批有才华的年轻芭蕾演员从芭蕾院校毕业,走上了芭蕾舞台,其中不少人在各种国际比赛中崭露头角,获得了许多荣誉,中国的芭蕾舞艺术赢得了国际上的高度评价。

特别使人感到兴奋的是,最近几年中,许多编导创造性地运用芭蕾艺术形式,创作了一批表现中国题材的芭蕾舞剧作品。例如根据鲁迅小说改编的芭蕾舞剧《祝福》、《阿Q正传》、《魂》,根据小说《红楼梦》改编的芭蕾舞剧《黛玉之死》,根据巴金、曹禺作品改编的芭蕾舞剧《家》、《雷雨》,及根据中国古代民间

传说改编的芭蕾舞剧《鱼美人》、《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》和根据安徒生童话改编的芭蕾舞剧《卖火柴的小女孩》等剧目，纷纷搬上了芭蕾舞台。这些由中国编导自己创作的剧目，表现了文学名著的社会背景和思想内容，具有复杂的戏剧矛盾和人物心理描写。在创作上这些剧目大多运用现实主义和浪漫主义相结合的方法，注重舞剧的文学基础与戏剧情节，并且吸收了中国传统艺术（音乐、舞蹈、戏曲等）的表现因素，因而受到了中外观众的欢迎。中国的芭蕾编导和演员在创造具有中国特色、反映中国题材的芭蕾艺术作品的道路上，做出了十分可贵的探索，取得了丰硕的成果。今天，芭蕾作为一种外来的艺术形式，已愈来愈深地在中国的艺术土壤中扎下根，并日益受到越来越多的中国观众的喜爱。他们不仅喜爱外来的传统古典剧目，而且也欣赏具有中国民族特色和风格的芭蕾舞剧作品。

中国芭蕾舞学派，原是在接受俄罗斯——苏维埃芭蕾学派的基础上发展、成长起来的。俄—苏学派，具有意大利切凯蒂体系严谨的教学、高超的技巧训练。这使中国初生的芭蕾获得了坚实的古典舞基础。八十年代以来，经过广泛国际交流，使我们对美国、英国、法国、丹麦等国家的芭蕾学派有了接触和了解，开阔了我们的视野。芭蕾是国际性的艺术，世界芭蕾艺术还在不断地演化和发展，不断地发展更高超的艺术技巧，不断地出现新的潮流和趋势。我们应该继续深入系统地学习、借鉴，吸取更多、更新的养分，从而促进中国芭蕾艺术的提高，并逐步探索和形成具有中国自己风格特色的芭蕾艺术学派。

八十年代的初春，中国的舞蹈艺术呈现了一个百花齐放、推陈出新的可喜局面。一方面在继承与发展民族传统的道路上，多元的民族化的中国舞蹈艺术显示了无穷的生命力；另一方面，在新的历史时期各种文化新思潮的影响、引发下，在开放、借鉴和吸收外来舞蹈文化的启发下，中国舞蹈艺术作品，在风格、样式上，有了新的变革。舞蹈家们的审美观在变化，各种新的艺术表现方法、新的艺术风格和流派正在中国舞坛上萌生。

1976——1982年，舞蹈艺术在创作实践上、在理论上引起关注的焦点是，如何继承民族传统，如何借鉴、吸收世界优秀舞蹈技艺，如何在中西交融中使中国舞蹈具有自己的民族特色又富有当代审美生命力的问题。历史证明，中国悠久的民族传统的形成，有本民族舞蹈自身发展的过程。当然，中国舞蹈艺术

的发展首先要着眼于中国的现实和历史,从中国社会文化发展出发,从中国广大人民群众审美习惯出发。正因为如此,中国的舞蹈艺术主体上应该在中国民族的土地上发展,在民族历史传统的根基上延伸。中国舞蹈艺术的特征,它的内涵,它的风格,它的民族气质,绝不是其它国家、其它民族、其它传统所能替代的。中国舞蹈艺术必须立足于中华民族这块丰厚、肥沃、坚实的土地上去发展创造。中国的舞蹈艺术家有博大的胸怀,尊重全人类创造的优秀舞蹈文化遗产,善于学习,从中不断地吸收,用以丰富和发展中国的舞蹈艺术。这种植根于本民族土壤之中的积极吸收和融合,必将产生新的回应和创造,必将使中国的舞蹈艺术出现一个新的辉煌创造的时代。

附记:

本书在选辑过程中,由于篇幅及资料征集等原因,难免会有个别佳作被遗漏,编者为此深有遗珠之憾,谨请读者见谅。

本书作品的分类选辑和文字说明是由王镇(中小型舞蹈作品与少数民族舞蹈部分)、王同礼(民族舞剧部分)和杨少菁(芭蕾部分)三位同志分别完成的。

一九九〇年十二月

目 录

导 言	1
一、舞蹈作品	
希 望	3
再见吧！妈妈	4
啊，明天	6
无声的歌	7
刑场上的婚礼	8
小萝卜头	10
割不断的琴弦	11
友 爱	12
送 别	13
剑	14
养蜂的小妞	15
草原夜曲	16
鸬鹚号子	18
猪八戒背媳妇	19
拂 晓	20
金山战鼓	21
追 鱼	22
敦煌彩塑	23
海 浪	24
探	25
采桑晚归	26
水	27

青山绿浪	28
金色小鹿	29
出征	30
鄂尔多斯婚礼(歌舞)	31
叉草球	32
跳蹓脚	33
砂丁泪	34
摸螺	35
喜背新娘	36
杵乐	37
扭鼓舞	38
花山战鼓	39
刁羊	40
赶圩归来阿哩哩	41
金色的孔雀	42
伴嫁歌	43
节日的金钹	44
铜鼓舞	45
羊角花开	46
斗角	47
鹰	48
夏尔巴的春天	49

二、舞剧作品

秋瑾	53
奔月	54
召树屯与楠木婣娜	56
半屏山	58
格萨尔王——霍岭之部	59
智美更登	60
骄杨颂	62
水仙花	64
丝路花雨	65
仿唐乐舞	68
文成公主	70