

南艺舞学丛书 于平主编

中国古典舞学科建设综论

于平 / 编著

4G0103

 SMPH

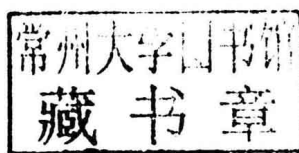
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



南艺舞学丛书 于平主编

中国古典舞 学科建设综论

于平 / 编著



图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典舞学科建设综论 / 于平编著 - 上海: 上海音乐出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5523-1306-2

I. 中… II. 于… III. 古典舞蹈 - 研究 - 中国 IV. J722.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 063342

书 名: 中国古典舞学科建设综论

编 著: 于 平

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民 云昊泓

封面设计: 薛文卿

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 25.5 字数: 392 千字

2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1,200 册

ISBN 978-7-5523-1306-2/G · 0103

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

南艺舞学丛书编委会

顾 问：管向群 刘伟冬 翟天灵

罗 斌（中国舞蹈家协会分党组书记）

郭 磊（北京舞蹈学院院长）

高 度（北京舞蹈学院学术委员会主任）

主 编：于 平

副主编：王锦屏 詹和平 王 晨 韩淑英 许 薇 杨剑昕

编 委：赵 佳 郑 阳 张素琴 陈 静 邹 军 古 心

顾 芳 张力夫

特邀编委：

许 锐（北京舞蹈学院副院长）

徐 颀（北京舞蹈学院研究生部主任）

张 萍（中国舞蹈家协会《舞蹈》副主编）

金 秋（中国教育学会舞蹈教育专业委员会常务副理事长）

赵林平（内蒙古艺术学院副院长）

向开明（延边大学艺术学院音乐与舞蹈学科主任）

徐 梅（云南艺术学院舞蹈学院院长）

王泳舸（新疆音乐学院舞蹈学院院长）

刘 炼（东北师范大学音乐学院院长）

徐元勇（南京师范大学音乐学院院长）

蔡 韧（广西师范大学音乐学院院长）

王光辉（湖南师范大学音乐学院实践中心主任）

陈传文（南昌大学艺术与设计学院院长）

李 昉（河南大学音乐与舞蹈学院副院长）

张 麟（上海戏剧学院舞蹈学院副书记）

高 宾（四川大学艺术学院舞蹈系主任）

赵 艳（深圳大学师范学院舞蹈系主任）

学术秘书：叶 笛

序

“南艺舞学丛书”指的是“南京艺术学院舞蹈学丛书”，是在上海音乐出版社支持下出版的一套教材“丛书”。其主要服务对象是“舞蹈学”本科专业的学生，“丛书”中个别程度较深者则可用于这一专业的硕士研究生教学。

南京艺术学院是一所百年老校。“舞蹈学”在校内虽属新兴的学科，但在 20 年左右的时间内却得到了迅速的发展。这其中的一个重要原因，在于这所“老校”是一所真正的“高校”——它拥有“艺术学”这一学科门类中全部 5 个一级学科的博士学位授予权。它的那些具有悠久历史、厚重底蕴的“老学科”，在滋养、浸濡“新学科”的同时，也在无形中给予后来者激励、鞭策、支撑和导引。

笔者作为“丛书”的主编，可以说是“舞蹈学”这一学科中的资深学者。早在 20 年前的 1996 年，笔者就担任北京舞蹈学院主持院务工作的副院长，曾在中国戏剧出版社的支持下出版过北京舞蹈学院最早的“舞学丛书”，也为深度促进各专业教学编选过多部“舞蹈教学参考资料”。作为北京舞蹈学院的资深教授，北京舞蹈学院最早招录硕士研究生的 3 名导师之一（另两人是唐满城、吕艺生），同时也作为享受国务院政府特殊津贴的专家（1996 年）、舞蹈界不多的“国家有突出贡献中青年专家”（由国家劳动人事部 1998 年颁证），笔者也的确为“舞蹈学”的学科建设作出了相应的业绩。

2001 年 6 月，笔者自北京舞蹈学院任上调国家文化部任职，先后在艺术司和文化科技司任司长，工作达 14 年之久。去年 7 月到龄荣退后，受南京艺术学院聘任重操旧业；而事实上，自踏入“舞业”笔者就从未“歇业”，在国家文化部的工作经历只是具有了更宏阔的视野和更前瞻的思考。南京艺术学院以管向群、刘伟冬为首的党政领导集体，对学院的整体发展

深谋远虑并殚精竭虑。笔者在这一“语境”中受聘舞蹈学院院长及舞蹈学专业博士生导师，常以“懂规矩、有担当”来自警自励。在不到一年的时间内，开展的比较重要的学科、学术建设有：“舞蹈学博士生培养方案”的设计及正式招生；南京艺术学院“中国当代舞剧研究中心”的成立及学术研讨；长江流域舞蹈高等教育的平台建设和协同创新；再有就是“南艺舞学丛书”的建设。

上述所有学科、学术建设都得到了南艺党委、行政的全力支持，这套“南艺舞学丛书”的出版更是如此。学院党、政主要领导担任顾问，不是虚名而是务实；北京舞蹈学院院长郭磊、北京舞蹈学院学术委员会主任高度、中国舞蹈家协会分党组书记罗斌也应邀担任顾问，对这一学术建设之举给予肯定。担任“丛书”副主编及编委的，除了笔者的舞蹈学院同事外，最重要的就是上海音乐出版社的黄惠民同志——我们深信，没有他这样资深的舞蹈编辑，“南艺舞学丛书”很难在舞蹈学界出精品、孚众望。编委中还有其他高校舞蹈学专业的一些知名学者，他们将与我们来扶持、推动这套“丛书”的建设——因为他们也认为舞蹈高等教育需要基础厚实、材料翔实、学养充实、立论坚实的优质教材。

最后想对作为教材的“南艺舞学丛书”本身说几句。首先是它的适用性。适用性强调的是它主要是教材而非个性化的学术专著，它的主要着眼点是舞蹈学的本科专业，是为这一本科专业的知识累积和能力培养打基础的。其次是它的通识性。与“适用性”相关，“通识性”是强调目前多种舞蹈学本科教学对象的共通性，教材既有助于综合类艺术院校的舞蹈学教学，也有益于师范类院校的舞蹈艺术教学。第三是它的学养性。“学养性”是指它不板着脸孔、端着架子“立论”，而是通过平实的“学识”来精进“学术”，进而通过“学术”的精进来涵养“学理”。第四是它的史料性。“史料性”是教材“学养性”的内在支撑，它以“论从史出”的坚实来抵御“以论带史”的空洞，通过“文化记忆”的条分缕析来激荡“文化想象”的精骛神游……

是为序！

于平

2016年5月31日

绪 论

正端坐桌前，提笔给《中国古典舞学科建设综论》写“绪论”，不觉倦意袭来，哈欠连连……恍恍乎被一位自称“古典君”的舞者引领，说是有一个中国古典舞高端“茶叙”想请我做记录。正愁这“绪论”不知从何道起的我，心想没准能从这高端“茶叙”中有所裨益，欣然随之前往，于是便有了以下的《中国古典舞高端“茶叙”录要》：

主持人是位坐在轮椅上的老者，推车者是我们都很熟悉的唐满城（为使“录要”名副其实，各位“高端”的头衔就不列了）。见老者到来，座中多人起身相迎，躬身问安；老者频频拱手、摆手，也偶而摸出折扇咿呀作声，有通音律者道是“折柳、阳关”。只见唐满城发声：“各位古典舞界的同仁，我舅舅，不，是欧阳老十分关心我们中国古典舞学科建设，今天专门来出席我们的高端‘茶叙’，让我们表示最崇高的敬意和最热忱的欢迎！”（此处掌声雷动）只见欧阳予倩摆了摆手，示意要说几句：“我来参加中国古典舞高端‘茶叙’，是分内之事。1956年，我就答应担任了舞研会舞蹈史研究小组的顾问；1960年，我还担任了中国舞蹈工作者协会主席嘛！”唐满城调侃道：“舅舅，您当舞协主席，还记得田汉、王朝闻怎么说您吗？”欧阳老笑曰：“田汉说：‘舞蹈协会怎么会选你这个不能走路的人当主席？’我说我是坐在轮椅上的舞蹈家，可能是前无古人、后无来者的呢！王朝闻却说：‘您足不能蹈之，手可以舞之嘛’……”引来全场一片笑声。一侧头，欧阳老看见了吴晓邦，便指着吴晓邦对众人说：“他才是手可舞之、足也能蹈之的舞协主席嘛！我两个女儿曼如、敬如都跟他学过舞蹈……”吴晓邦插话：“那都是30年代的事了，曼如坚持学了半年。”“晓邦，这个中国古典舞怎样发展？先听听你的意见呀！”晓邦微微一欠身说道：“欧阳老，您知道我是倾毕生之心血发展中国‘新舞蹈’的，我先听听各位舞蹈家的吧。我建议请叶宁同志先讲。”叶宁忙不迭地摆手，见推脱

不掉只好发言：“中国古典舞，作为独立的艺术形式，现在还很年轻、很幼稚；但是它的背景和理想，应该遵循党文艺路线的指导，为走向社会主义现实主义的舞剧艺术而努力。古典舞的发展，必须继承中国舞蹈现实主义的传统，不断从民间舞蹈的源泉中吸取滋养，并借鉴西洋舞剧的表现方法，来创造一条新的道路。”欧阳老微微点头，说：“我觉得舞蹈艺术是最难的艺术。一个舞蹈艺术家要有本身业务的基本锻炼，要有丰富的生活经验，要有较深的文学艺术修养，还有更重要的是要懂得马列主义美学的基本原理，和社会主义现实主义的创作方法。”“舅舅，我来介绍一下舞蹈学校中国古典舞教材整理和教学的情况吧？”见欧阳老默许，唐满城说了下去：“舞蹈学校在中国古典舞的训练上，采用的是一种在形式上和方法上都不同于戏曲以及一般歌舞团采用的训练方法。”说到这里，唐满城扫眼看了看叶宁、李正一，接着说：“我们主要做了三项工作：一是把戏曲传统中的各种动作和技巧集中起来，按照不同的性质归纳和划分成十五个类别，每一个类别又根据它由浅入深的过程初步地分析了练习步骤。二是统一了动作的规格和要求——在戏曲传统中不但人物有生、旦、净、末、丑之分，同一动作也有上述行当不同的规格和要求，不同的老师还有自己对动作的不同要求，因此舞蹈学校在学习中国古典舞上首先要求教材能有统一的规格……”或许是欧阳老觉得有点絮叨，摆了摆手，然后对着李正一说：“你说说吧。”趁李正一翻着小笔记本的空档，笔者悄悄问唐满城：“你说的第三项工作呢？”“就是在以上两项的基础上按照新的方法组织教学。”这时李正一说话了：“欧阳老，我刚刚参加完‘音乐舞蹈工作座谈会’。这次会议使我对如何培养接班人，如何建立新的民族舞蹈教学体系，都有了进一步的认识。从主观上来讲，我们是很希望建立起一套民族的训练方法和教材来的，并根据这一设想朝着以下三个目标努力：一是在民族传统舞蹈的基础上建立起来的基本训练教材；二是为培养舞蹈演员服务的，必须使学与用紧密相结合；三是教材本身和训练方法是科学的、系统的，适用于学校教学的具体需要，由浅入深，由简入繁。”欧阳老转向王萍：“你对传统舞蹈是熟悉的，可以从局外人的角度谈谈对古典舞教材的看法嘛！”王萍说：“现在的古典舞基训教材，我认为有五个方面不太理想：一是重心移动的训练比较薄弱；二是用芭蕾脚位解决开度训练值得考虑；三是上身运动的训练不够丰富细致；四是‘势里找势’的形态变化

训练不足；五是没有关注‘把子功’对身体训练的作用。”笔者瞥眼看见唐满城飞快地用笔记着。王萍呷了口茶，接着说：“古典舞教材中韵律贯穿在教学中的任务是很明确的。从单一含义来讲，‘韵’是舞姿表现的味儿，‘律’是舞蹈的动作规律；统一来看，‘韵律’又是一个整体，通过‘韵’和‘律’才能表现古典舞的风格。不明确‘韵律’具体内容，就很难表现古典舞的浓厚风格；没有浓厚的古典舞韵律的动作，就感到风格不纯，也表现不出古典舞形态的美。”欧阳老点头称是，说：“戏曲分文戏和武戏，这也可以说是健舞和软舞之别吧？文戏不能用武戏的身段，如果《游园惊梦》用《三岔口》的身段那一定不行。以前舞蹈学校所演的小舞剧《惊梦》，杜丽娘和柳梦梅，都用了许多武戏身段再加上芭蕾，这当然是新的尝试；但根据中国的习惯，像柳梦梅那样的相公，和杜丽娘那样的小姐，在花园里谈情说爱的时候，很难想象会来个‘鹞子翻身’，来个‘魁星点斗’，再接上一个‘阿拉贝斯’。当然现在他们已重新改过了。”只见唐满城一边点头一边插话：“舅舅，我们做的这个古典舞，你认为是只能表现古代题材，还是也能表现现代生活呢？”欧阳老顿了一下，说“你们的古典舞向昆曲学习了传统舞蹈，你唐满城不就是向华传浩、汪传铃学了《石秀探庄》《林冲夜奔》《哪吒闹海》，还有那个《问探》吗？不过你学得很不准确、很不到家。但是昆曲还有更值得我们学习的，这就是反映现代生活。《红霞》是用昆曲反映现代生活的第一个戏，是根据新歌剧改编的，当然可以不受杂剧和传奇的限制。现在我们一面吸取昆曲的菁华，加以提炼；同时注入新的血液，要使这个古老的剧种返老还童，编演反映现代生活的戏是最有效的办法。这样做就能使它和今天的广大群众同呼吸，同新时代的生活节奏合拍。只要这一步走通了，搬演历史故事就更没有困难。”说完这段话后，欧阳老对吴晓邦说：“我要打道回府了，接下来你主持吧。”只见晓邦对众人道：“现在茶歇十五分钟，我们送送欧阳老……”

茶歇之后，众人落座。晓邦先点将王萍：“你刚才说应将韵律贯穿在古典舞教学中，很得欧阳老认可。你就接着再讲讲吧。”王萍说：“好吧，恭敬不如从命，我就从‘拉山膀’谈点身法规律吧。”他还是呷了一口茶，说：“山膀，大家都熟悉，也不难做；但如何用民族的身法规律去要求，却常常被忽视。如果只是把‘拉山膀’理解为手臂简单地收拢和展开，不注意掌握其细节要领，就只能是不求其韵、只求其形了。过去戏曲演

员都经过‘耗山膀’的严格训练，它主要是训练演员的工架、臂的控制能力和手臂稳定耐力；至于‘拉山膀’，这属于动势，它体现了古典舞四个方面的身法规律。”笔者注意到，在座者都神情专注、洗耳恭听：“一是动静求圆规律。身段的‘求圆’总起来讲是大圆套小圆，线圆落形圆。‘拉山膀’时要走弧线是‘线圆’，山膀静止如张弓是‘形圆’；‘切掌’时要以腕领动，使腕撑形成‘小圆’；手掌翻转时要提腕做轴，圆腕活指，以中指尖向内划‘小圆’，形成‘滚掌’……”王萍正边说边比划着，忽然门口有一阵骚动，原来是一位既帅且酷的汉子腰板直挺地走了进来。主持人晓邦先是“嘘”了一声，要求会场安静，然后对入场者说：“孙颖，你抓紧找个空位坐下吧。”接着示意王萍继续。王萍说：“其他三个方面还有收展开合规律、对比协调规律和用神合聚规律，我就不具体展开了。等写成文字再请各位赐教吧！”这时唐满城举手示意：“我接着王萍说几句吧。王萍所说的不是‘古典舞’而是‘戏曲舞蹈’。戏曲舞蹈是一种特殊的舞蹈形式。它是我国有着千百年历史的古典舞蹈中的一个支流；它是以程式化的戏剧性舞蹈为特征、以表现生活内容为特长的舞蹈形式。看看《秋江》《三岔口》《拾玉镯》《盗仙草》《挑滑车》《闹天宫》等等最富‘舞蹈性’的节目，我们可以知道所有的戏曲舞蹈都是由两个主要因素构成的：一是人物的身份决定了舞蹈的基调，二是唱词的内容决定了舞蹈的动作、组合的结构。因此，对于戏曲舞蹈我们需要‘再认识’：一是要认识到戏曲舞蹈是戏剧化的舞蹈动作、舞蹈化的生活形态；二是要认识到戏曲舞蹈是中国古典舞的流，不是源。”只听场内有人交头接耳：“想说什么呢？戏剧化的舞蹈动作、舞蹈化的生活形态不挺好吗？”郜大琨听到会场有点嘈杂，赶忙说：“我发表一点看法吧。”待会场静下来，郜大琨说：“我说的这个看法是我和李正一老师共同探讨的。现在有一种疑问，也就是‘要不要建立中国古典舞训练体系’的问题。我们的看法是‘必须建立’。的确，要完成这一任务，不是轻而易举和短时间的事，在如何继承、借鉴、科学系统化方面还存在很多疑难问题；但从长远来看，我们坚信是完全能够建立一套古典舞的训练体系的。它应是为培养表演中国民族舞蹈和舞剧演员服务的，因此它应是：一、中国民族的。也即以具有鲜明的民族风格、特色和表达情感的方式为主干，同时具有时代特点，即贯穿当今人民的审美观，适应今天时代精神的需要；二、舞蹈的。也即是培养舞蹈、舞剧演员服务的舞蹈

基本训练。三、科学系统的。也即训练方法应是科学系统的、少而精而高效率的。需要说明的是，我们今天建立起来的‘古典舞’，目的是‘古为今用’，是在传统基础上发展了的、具有时代审美特点的民族舞蹈。它既可以表现历史生活、神话题材，也可以表现今天生活的现实题材和塑造现代人的艺术形象……”听到这里，孙颖早有些按捺不住了，说了声：“我不可不说几句？”见郜大琨不吭声了，孙颖底气十足地说道：“究竟什么样的舞蹈才是古典舞？大体上有两个构成条件：一个是‘古’，一个是‘典’，就是‘古典’一词的内容和意义。‘古’，则必然是历史，也就是古代，古典舞只能是形成于古代的舞蹈。任何国家都不存在不是形成于古代、不是产生于历史上的古典艺术。只有‘古’，还不足以构成古典，还要看某种或者某些舞蹈在古代舞蹈文化中有没有典范性。而典范性和代表性又有两层涵义：一个是看它在反映古代社会意识形态方面有没有典范性和代表性；一个是看它的艺术成就、艺术水平在历史上有没有典范性、代表性，是否影响着或者领导了当时舞蹈文化的动向和潮流。”孙颖正滔滔不绝，冷不丁叶宁甩过来一句“不见得”。叶宁说：“我国舞蹈的主要传统是民间，民间是‘源’，古典是‘流’，古典和古代是相对的名称。‘古代’是指已经过去的每一个历史阶段，是按时代来划分的；而‘古典’的意义都是在已经过去的历史阶段中，具有代表性的一些作品——基本上是由艺术家用完美的艺术形式，反映了一定历史阶段中前进内容的作品。它不和它的时代一同消失，而传给后代成为宝贵的遗产。例如在文学上，司马迁的《史记》、曹雪芹的《红楼梦》，固然是我国优秀的文学作品；但鲁迅的《阿Q正传》，同样也将被我们或我们的后代称为五四时代的‘古典作品’了。”叶宁的讲话不急不缓，娓娓道来却又让人觉得不容争辩。这时唐满城耳语笔者：“要是古典舞都必须产生于古代，那我们还有什么‘古典’？不仅《宝莲灯》《小刀会》不是，《丝路花雨》和你孙颖的《铜雀伎》也不是。我们讨论的‘古典舞’本来就与古代无关。”正说着，郜大琨接上了话茬，他正为前面被孙颖打断了话头不爽。郜大琨说：“我倒是想和孙颖商榷一下。第一，恢复古代舞是创造中国古典舞的前提吗？我认为古典舞不是古代舞的翻版。古典舞是时代的产物，它随着时代发展而发展……第二，创建古典舞体系的主要任务是什么？我认为主要不是对古代舞的保存和恢复，而是在传统舞蹈基础上进行变革和创新，还应包括在继承传统舞蹈的基础

上，建立培养民族舞蹈、舞剧演员的中国古典舞训练体系；培养出代表这个体系艺术风格和水平的代表性演员来；创作具有鲜明民族风格、体现民族审美特征、代表这个体系学术主张、艺术水平，包括各种题材的民族舞蹈和舞剧的代表性剧目；创立阐述这个体系的主张和成就的理论体系。第三，古典舞表现古代和表现现代应该割裂吗？……”听到郜大琨站出来与自己“商榷”，孙颖早就憋不住了：“你不就是想说我搞汉唐艺术风格的古典舞是错的，错在复古走回头路，是种‘抱残守缺’‘静止凝固’的观念；搞‘结合’才是发展创新并具有时代精神。而对、错的分野，首先表现于是拥护以戏曲舞蹈为基础，还是反对！关于明清戏曲舞蹈，只说一句就够了：我就是从戏曲舞蹈入手、起家研究古典舞的，但还不是一窍不通的门外汉吧？郜大琨同志比较按部就班地学习戏曲舞，不正是舞蹈学校建校初期，你做学生、我做古典舞教员的一九五四年吗？”听到这句，唐满城低声自语：“这样说就没劲了。你怎么不说你就教了那两、三年，我们跟着李正一干这十几年你也没干吗？”主持人吴晓邦见火药味有点浓，对孙颖做了个“暂停”的手势，转而说道：“中国古典舞应该是根据中国古代作家与民共忧患的精神来提的。因此，它是从舞蹈的内容出发的，他首先是着眼于古代社会人民大众在苦难生活中真情实感的流露。中国历史上许多杰出人物如屈原、司马迁和杜甫等，都具有忧国忧民的博大胸怀和与黑暗现实拼死抗争的伟大情操；因此，他们能够忠于人民、忠于社会，不惜忍受巨大的痛苦，历经艰辛，创造出来了不朽的作品。这就是他们的古典精神。”晓邦先生怕人听不明白他浓重的苏州口音，稍稍停顿了一下又接着说：“古典绝不仅仅是个时间或时代的范畴，我所说的‘古典精神’也绝不仅仅是指某个特定时代里特有的东西，现代生活中也有‘古典精神’。在古典舞的创作中，我们应该着眼于这种‘古典精神’，而不是为古典舞而古典舞。有些人醉心于古典舞的细枝末节，抛弃了恰恰是古典舞精髓的中华民族的古典精神。”晓邦作为主持人发言后，稍稍有点冷场，李正一对唐满城说：“唐满城你说说吧！”唐满城赶忙站起来，说：“我非常同意晓邦先生从‘新舞蹈’的视角对古典舞的理解。尽管对于‘中国古典舞’的概念、‘名和实’存在很多不同的理解，但中国古典舞作为我国当代舞蹈艺术领域中一个非常重要的、客观存在的实体，在创作上和训练上所具有的价值观，是人所共见、有目共睹的。三十多年来，被称之为‘中国古典

舞’的这种形式，以它的教材、技巧和规范，为我国年轻的舞蹈事业培养了一大批优秀的中国舞演员。中国古典舞的舞蹈语汇和美学特征，当前仍然是创作民族舞剧和舞蹈最常见的主要手段，这也是绝不能否认和漠视的现实。”只见孙颖很夸张地伸了个懒腰，有点不屑地摇了摇头。唐满城并不在意地继续说道：“谈到‘中国古典舞’，必须分清广义和狭义上的区别。从广义上讲，古典舞当然应该包含历史上那些具有经典性、精华的舞蹈；从狭义上来讲，不同时期都可以有不同规范的古典舞蹈。由明清完善化了的戏曲舞蹈则是古典舞中一个看得见、摸得着的非常重要的支流。它有对它以前的历史舞蹈的继承与扬弃，也有其根据自身特殊需要的创新和发展。解放后建立在以戏曲舞蹈为基础、以当代审美和舞蹈特性的需要加以扬弃、发展和演变的中国古典舞也是合乎历史发展规律的。更准确地说，我认为应称为‘当代中国古典舞’——因为它是当代的产物，是当代人在继承传统的基础上加以发展而形成的一种‘新古典舞蹈’。”孙颖举手，向晓邦示意要发言。晓邦视而不见，转向李正一：“你作为舞蹈学院的老院长说几句吧。”李正一看了看表，觉得没有时间展开自己的主张了，于是说：“还是让舞蹈学院现任院长吕艺生说吧。”吕艺生面带微笑地站起来：“那我也恭敬不如从命了。大家可能不知道，由李正一、唐满城二位老师领衔创建的中国古典舞‘身韵’课，经过十多年的实践，已逐渐为中外舞蹈界和学术界所认识。1993年，它被国家教育委员会列为‘优秀教学成果奖’而获得奖励。虽然人们对他的认识仍如人们对其他事物的认识一样是无止境的，然而做出比较准确的阶段性判断已经不能说为时过早了。用有的外国朋友的话来说，这是一个可以和芭蕾舞、现代舞相媲美的新的舞蹈种类，这个新舞种又是地道的中国货。今天，‘身韵’课的创建者在场，又快到午餐时间了，我就不展开了。我得出的结论是：中国古典舞从戏曲向舞蹈的审美蜕变已告完成。”吕艺生最后一句说得很昂扬，但似乎没有期待中的掌声。会场中人发声：“请李正一、唐满城二位老师介绍介绍‘身韵’课吧！”主持人晓邦说道：“天将午，饥肠响如鼓。‘古典舞’也是要用膳的嘛。本来打算半天的‘茶叙’，看来下午要继续了。好在主办方准备了午餐，吃完饭接着说。下午的会请李正一主持。”说完与众人挥手告别。

午餐后的会场，“茶叙”开始的时间快到了，不少与会者还在打盹。主持人李正一还未开腔，孙颖发声：“到点了，我先讲。上午‘结合派’说戏

曲舞蹈是看得见、摸得着的古典舞，所以以此为基础来发展。对此我也有几点质疑：第一，文化史和艺术史与通史一样，都不能以末代作为整个历史的缩影。同样，把戏曲舞蹈强调为概括历史的典范和传统也是不对的。第二，戏曲舞蹈从属于戏剧，已经不是独立存在的艺术品种。它不能保存舞蹈的原有面目，也不会发挥舞蹈独立存在时的艺术功能。戏曲演西施不跳吴舞，演杨贵妃不跳唐舞，演吕后也不跳汉舞，演古代四裔也不用古代边陲民族的舞蹈。戏曲只能这样做。一套程式代表历代各民族各种形式各种风格，怎么有可能从戏曲舞蹈中了解并掌握到真正的全面的古代舞蹈的传统呢？第三，从艺术气质和文化内蕴上看，以戏曲舞蹈做典范、做基础也是不恰当的。看一堂戏曲舞蹈课，看一部戏曲味的舞剧，女性形象总流露一种病态化的美，气氛沉闷、情调压抑、节奏缓慢、动作拘束……”看着孙颖越说越激动，李正一说：“你先歇会儿，让别人先谈谈。唐满城，那么多同志想听‘身韵’，你给介绍介绍。”“好吧。”唐满城接着说道：“在50年代初期，中央戏剧学院和北京人艺首先提出中国古典舞（包括演员的训练）应以戏曲为基础，这是欧阳予倩院长极力主张的。在这个指导思想下立起了戏曲舞蹈这个主体。这个头开得对！没这个头，我们的起点在哪里呢？王萍同志从戏曲舞蹈的现象中去寻找它的本质——即动律，通过分析、提炼、使之‘元素化’的设想和初步实践，给了我非常大的启示。‘变其形，留其神’，从韵律出发，从元素入手，成了我探索新一代身段课的认识基础，进一步明确了以下问题：一、中国古典舞建立在以戏曲传统为基础上的指导思想是正确的；二、我们对待戏曲舞蹈，不是把它照样拿过来，去其唱念，加上音乐，而是要对它进行改造提炼发展；三、在概念上我们把‘身段’称为‘身韵’，是认识上又一个前进。‘身’是形，‘韵’是神，‘身韵’的提法包含着形神兼备、内外统一的要求。我们在具体搞‘身韵’教材时，为自己规定了以下五个‘出发点’……”一听还要谈“五个出发点”，孙颖插话说：“别搞一言堂，也听我说说‘汉唐’呀。”李正一微笑着说：“你说你说。”孙颖正了正身形，说：“我认为创建中国古典舞要取汉、唐两代为基础。为什么呢？春秋战国是我国众多古代民族通过兼并战争达到融合的阵痛时期，秦统一中国二世而终，以汉民族为主体的中华民族是到汉才真正凝固定型的。从民族发展说，是我们从童年、青年进入青壮年，一切趋向于成熟的阶段，富有蓬勃的朝气，富有进取精神……”此

时唐满城又侧过身与我耳语：“难道我们民族发展到现在‘老朽’了？”我说：“你刚才要说的‘五个出发点’是什么呀？”“就是舞蹈性、训练性、实用性、语言性和发展的可塑性，有空你看看我的文章。”回过神来，见孙颖更加侃侃：“……汉的文化艺术在前代的基础上是一个飞跃，具有辉宏、博大、雄浑的气势和风格。汉代舞蹈既有北方周文化坚实、厚重、谙于人事的务实风格，又有南方巫文化挥洒、坦荡、俏丽、妩媚、敬事鬼神的幻想和热情。唐代，我国古代文化达到了高峰，舞蹈也进入前所未有的极盛时代。唐大帝国在经济、文化、政治、军事各方面的雄厚实力，不仅在域内形成鼎盛局面，而且远扬四海对域外也发挥了巨大影响，从而造成一种宏阔、自信的胸臆和兼容并蓄的气度。在这种历史背景和文化基础上的唐代舞蹈，在当时是居于世界的先进地位。不去挖掘、追寻这两个古代舞蹈发展支点上的规范、风格、美学特征，就不可能出现能代表中国古代舞蹈艺术的风范、成熟的古典舞。”唐满城仍然是悄悄地耳语我：“《踏歌》就能代表恢宏、博大、宏阔、自信吗？再怎么弄，我们也是棋盘，汉唐、敦煌不过是棋子。”见孙颖朝这边扫了一眼，唐满城不吭声了。郜大琨接上头说：“孙颖同志是教过我古典舞，但他对戏曲舞蹈的评价未必就是正确的。我认为，至少从目前来说，以汉、唐作为中国古典舞‘基础’的条件尚不具备。从实际出发，为什么不可以以戏曲舞蹈‘活的’传统为基础，在现有实践成果的基础上，把对历代乐舞研究的点滴成果去加以丰富和补充呢？为什么非要把它人为地对立起来，一定必须否掉经过实践检验证明是行之有效的成果，硬要跨越几千年，到遥远的古代、到地下墓室……去从那些早已失传、早已消亡了的、‘死的’、支离破碎的汉唐乐舞中去找基础，并把它列为建立古典舞体系的前提呢？我认为，今天不是戏剧舞蹈归入汉唐本源的问题，而是如何使它具有时代精神的问题。所以还是首先应立足于今天，以时代的审美观念对‘活的’传统舞蹈——戏曲舞蹈等进行深入的学习、分析、研究、整理，以它们为基础，并不断从古代的形象的乐舞资料研究成果中去进行补充和丰富，由远及近地进行糅合工作。其实，目前孙颖同志也就是这样做的。对舞剧《铜雀伎》的创作本身来说，恕我直言，也是大家都看得见的，它如果不是以丰富的戏曲舞蹈和新中国成立后三十多年来孙颖同志参加‘初创’的中国古典舞作基础，而完全用汉代的舞蹈素材来进行创作的话，那是很难想象的……”话音未落，只

听孙颖瓮声瓮气地来了一句：“你们‘结合’完芭蕾又想来‘糅合’我？没门！”李正一没听清孙颖说什么，转向孙景琛：“景琛，你是舞蹈史家，也说几句？”孙景琛耐心地听了几场，本不想吱声，这时只是慢声轻气地说：“继承民族舞蹈传统，不是为古而古，而是为了发展新的民族舞蹈。舞蹈史的研究工作也是一样。欧阳老曾经明确地说过：‘我们没有必要慨叹古代舞蹈艺术的消失，更没有必要花费功夫去恢复古舞。我们研究中国舞蹈史，为的是弄清中国舞蹈发展的路线，总结过去的经验，为新中国的舞蹈创作提供材料。’”转眼看到孙颖要与自己争辩，孙景琛起身告辞，说：“晚上‘民舞集成’还有个会，我先撤了。”孙颖只好把已到口边的话咽了回去。这时李正一说：“我也作为与会者而不是主持人说几句吧。中国古典舞的产生与初步形成，我看说明了三个问题：第一，中国古典舞的诞生，不是哪几个人随心所欲的行为，也不是舞蹈学校凭空编造的产物，而是应运而生的时代的产物。是一代舞蹈工作者在时代感召下，顺应时代的潮流所做的可贵的实践。第二，它说明存在于我国戏曲、武术中的优秀、丰厚的民族舞蹈传统，完全可以成为建立中国古典舞体系赖以发展的基础。确定这个基础是很重要的，正如中国古典舞的诞生不是凭空编造的一样，同样它的基础也不能凭空臆造，不能是抽象的、空洞的，而应该是具体的。因为戏曲艺术继承和融合了前代的多种艺术形式，它与古代舞蹈在美学法则上有着密切联系，虽然古代舞蹈在戏曲中被戏曲化了，但它毕竟是‘活的’传统舞蹈。如欧阳老所说：‘它那鲜明的节奏、幽雅的韵律、健康美丽的线条、强大的表现力，显然看得出中国古典舞特有的风格，这是世界上任何一个地方都没有的。’唐满城有点夸张地鼓掌点赞。见李正一往这边扫了一眼，就悄悄耳语笔者：“孙颖说他教过郜大琨，就说戏曲舞蹈这也不行那也不行，幸亏他还没教过欧阳老。”“第三，”李正一加重了语气，“中国古典舞建立在戏曲的基础上，实践证明，不仅当时是正确的，今后也仍然是我们要深入研究并赖以发展的基础。这套教材的形成更使我们坚信，我们应该有自己民族的舞蹈训练体系。芭蕾不能替代民族舞演员的训练；但是芭蕾舞和现代舞、东方舞中的一切有益于我们的经验、方法，过去乃至今后，还是应该吸收和借鉴的。应从发展民族舞蹈艺术的目的出发，把它们的精华拿到手。”这时郜大琨带头鼓掌，引起掌声一片。李正一面对郜大琨说：“看来大家还是言未尽。王伟，给安排个晚餐吧，晚餐

后继续。年纪大的同志可以不来了，但唐满城、孙颖你们一定要来，我也参加。不过主持人请郜大琨来做，他是参加创建中国古典舞全过程的核心实践者，也有相当的理论水平。”只见郜大琨一边举手一边说：“李老师，我明天一早的航班回加拿大，晚上还得收拾收拾，我建议请王伟主持。”王伟一边摆手一边说：“别、别。还是请吕艺生老师主持吧。”李正一说：“就你吧！他还忙‘素质教育’呢！”笔者也趁机起哄：“李老师，我都记录一天了，晚上也换换人呗。”“你说换谁？”“唐老师的研究生韩瑾就挺好！”韩瑾一急：“我可记不下现在的理论，什么古典舞‘真身’呀，什么古典舞的‘命门’呀……”唐满城笑着接了一句：“那就让于平的研究生许锐帮你一块儿记。”李正一一拍板：“就这么定了！吃饭！”

晚餐是在会场用盒饭。一看快到点了，王伟开腔了：“我奉李老师令当一回主持。是‘主持’不是寺庙里的‘住持’啊，宗教舞蹈咱今晚就别谈了。大家先喝喝茶醒醒脑，别越争越激动，然后是越说越糊涂。什么‘古’啊‘典’的就别扯来掰去了，来点实的。”韩瑾说：“王姨，你这话我还记吗？”“我这是例行公事，待会儿记专家说的吧。”我环视了一下会场，以中青年居多，估计年长者大多盯不住了。还是孙颖有精神：“我先说吧！我提出搞汉、唐舞派，主要是在说法和做法上与‘结合派’的做法相区别，也就是另走一条路的意思。经过实践，觉得当初的提法欠妥。而且形成一种印象，似乎我是贬斥戏曲舞蹈的。这一方面是说得还不清楚，而主要是通过实践对理论检验，发现我并没有真的那样做。还是明确为全面地、批判地接受并运用古代的舞蹈资讯为好。”“我在想，”唐满城接过话题，“如果50年代我们不是在戏曲舞蹈的基础上去建构中国古典舞的初级模式，那么‘中国古典舞’这一舞种可能至今仍然是子虚乌有，仍然是个空白；反过来说，如果我们当初不走像芭蕾舞的科学、系统化学习、借鉴的思路，在80年代又创立了‘身韵’这一当代古典舞之魂，那么仅仅从戏曲舞蹈基础诞生的‘中国古典舞’，可能在训练上仍然停留在‘科班式’的方法，在剧目创作上可能就是去掉‘唱、念’的戏曲。在理论上我们要理直气壮地宣传在继承戏曲、武术的基础上，按照舞蹈艺术本体的特性和规律，通过借鉴和吸收当代一切有益于我们发展的舞蹈因素和科学方法，为建立具有鲜明民族性、舞蹈性、科学性、时代性的中国古典舞训练和表演体系这一指导思想……算了，话说三遍淡如水，我也懒得再说了。李老