

舞蹈 艺术

14

舞 蹈 艺 术

中国艺术研究院舞蹈研究所编

一九八六年第一辑

(总第 14 辑)

文 化 艺 术 出 版 社

一九八六年二月

封面设计：张宝琪

舞蹈艺术 主 编：吴晓邦
丛 刊 副主编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧
第 14 辑 编 委：（按姓氏笔划为序）
王克芬 叶 枫 孙景琛
刘峻骧 吴晓邦 陈 冲
张世令 胡尔岩 徐尔充
隆荫培 董锡玖 霍德华
薛 天

舞蹈艺术 丛刊 1986年 第1辑（总第14辑）

中国艺术研究院 编 辑
舞 蹈 研 究 所

文化艺术出版社 出 版

新华书店北京发行所 发 行

北京广内印刷厂 印 刷

850×1168毫米32开 7印张 185000字

1986年2月北京第一版 1986年2月北京第一次印刷

统一书号8228.127

定价 1.05 元



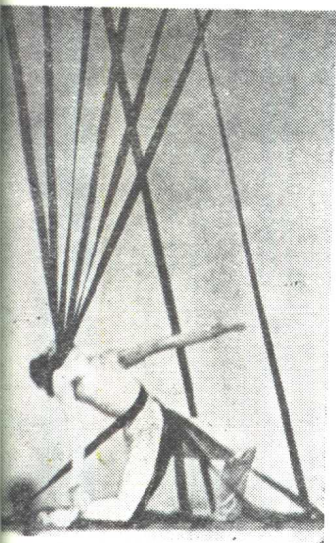
△ 独舞《春愿》

舞蹈家盛婕的剧照

Ad77/01

▽ 与戴爱莲合演的《合力》





《囚歌》

表演者：赵明



《王昭君》

表演者：刘敏



《盛京建鼓》

表演者：王明珠

目 录

舞蹈创作会议发言选登

- 对影响创作发展的几个问题的认识..... 徐尔充 (1)
- 舞蹈创作若干问题的逆向思考..... 苏祖谦 (8)
- 对中国特色和时代精神的一些看法..... 隆荫培 (15)
- 当代观众审美心理特征(上)..... 胡尔岩 (22)
- 关于音乐与舞蹈功能差异的探讨..... 陆祖龙 (29)
- 发挥人体各部位的表现力..... 曲荫生 (35)
- 还原艺术的真身..... 钱小玲 (37)
- 开拓军事题材舞蹈的新局面..... 顾小英 (40)

创作经验·评论·争鸣

- 舞剧《鸣凤之死》音乐创作随笔..... 舒泽池 (45)
- 鸣凤舞蹈形象的塑造——给老师的汇报..... 张 平 (52)
- 阳刚之美与回旋曲结构

- 评舞剧《东归的大雁》..... 历 霆 (64)
- 淡化情节 浓缩情感

- 观小舞剧《鸣凤之死》..... 聂乾先 (69)
- “辫子”和情——观舞剧《冬兰》..... 郑慧慧 (71)

民间舞蹈的创新不要游离“民间”与“舞蹈”

- 也谈《鲤鱼灯》..... 吴露生 (73)
- 由《鲤鱼灯》激发的思考..... 潇 雨 (77)

难得“团圆”

- 谈《九歌》中对“湘君湘夫人”的艺术处理..... 胡尔甫 (82)

中国舞“桃李杯”邀请赛

舞蹈表演观念与演员的创造性

- 观“桃李杯”赛有感..... 兆 先 (86)
- “桃李杯”随感..... 安 宁 (93)

人物形象塑造的点滴感受·····	李恒达 (99)
角色的塑造和深化·····	刘 敏 (103)
一颗闪光的明珠	

——记“桃李杯”赛一等奖获得者王明珠·····	邹大为 (107)
-------------------------	-----------

舞 蹈 家

悠悠寸草心，愿报三春晖

——记舞蹈家盛婕的艺术生涯·····	夏 虹 (111)
绘制“联络图”的人·····	张 苛 (121)
托举之王——苏联俄罗斯联邦功勋艺术家古谢夫	

····· [苏]苏珊娜·兹维亚金娜著 陈复君译	(125)
看到了中国舞蹈界才感到吃惊·· (日)花柳千代 金秋译	(132)
在世界上也会闪耀出新鲜的光芒····· (日)美二三枝子	(139)

民 间 舞

彝族“跳宫节”是古代民族文化的遗存·····	任友三 (144)
孔雀之乡的新舞蹈····· (傣族)朱宽柔	(154)
从群众中来到群众中去	

——德宏傣族民间集体舞的继承与发展····· (傣族)卫明礼	(160)
古代图腾舞蹈“鱼龙曼衍”的再现	

——陕西三原县《筒子龙》介绍·····	巫允明 (167)
---------------------	-----------

舞 蹈 史

最古老的舞谱——“八卦舞谱”·····	周 冰 曾 岚 (172)
丝绸之路面具舞的东渐·····	董锡玖 (186)
转战在白山黑水之间	

——浅谈抗联时期的舞蹈·····	刘凤珍 (196)
《舞赋》今译·····	小 川 (203)

舞 蹈 教 学

舞蹈教育的改革·····	赵国锦 (208)
报刊文摘七则·····	(216)

对影响创作发展的 几个问题的认识

徐 尔 充

近几年来，舞蹈艺术取得了很大的成绩。无论在创造社会主义时代新人形象，还是在整理加工发展民族舞蹈艺术方面都有所开拓；在形式、风格多样化，和充分运用舞蹈手段揭示人物内心世界方面，也进行了许多可贵的探索。舞蹈艺术反映社会生活的道路更加宽阔了！这是当前舞蹈创作的主流。但是，在创作上也还存在着一些问题，只有不断更新发展舞蹈观念，排除不利因素，才能和时代同步发展。现在把个人感到的问题提出来供大家研究讨论。

一、对舞蹈社会作用的超负荷要求和在舞蹈观念上的自我束缚。

中央领导同志曾指出，舞蹈要搞“宏观政治”，不要搞“微观政治”。舞蹈界认真贯彻这一精神，使舞蹈获得很大的发展。但是至今我们还有些同志对舞蹈艺术反映生活的特点和规律不甚了解，常常要求一个短小的舞蹈表现出只有长篇小说、大型戏剧和电影才能表现的复杂的情节内容。个别同志还残存着不求艺术有功，但求政治无过的旧观念，要求一个舞蹈要象一篇社论那样正确、全面；有的主管舞蹈的基层领导同志不大懂舞蹈又怕负

责任，又要审查，又不敢拍板，于是队长推团长、团长推处长、处长请局长……。一部小小的舞蹈，有时要“过五关斩六将”，才能和观众见面，有的甚至不了了之，无疾而终。

如此超负荷的要求，多层次的审查，常常使编导无所适从，叫苦不迭，其结果大大影响了舞蹈创作的发展。我觉得这搞的就是一种“微观政治”。从宏观上看，违背了舞蹈艺术和政治应有的正常关系，束缚了舞蹈艺术生产力的发展。

我们认为舞蹈艺术作为一种特殊的意识形态，就其整体而言，理应对社会人群起到认识生活、宣传教育、审美娱乐以及交际、锻炼等作用，但这绝非是说每一个舞蹈（不论其形式如何、容量大小）都要毫无例外地承担起作为舞蹈艺术整体才能承担的所有的艺术功能。如果一个小舞蹈能以其独特的形象，唤起了人们的欢乐，或者使人们从舞蹈中得到某种感受和启迪，使自己的精神世界得到丰富和净化，在审美中得到健康情感的陶冶，我看这个小舞蹈的作用也就达到了。因为舞蹈美是功利性与愉悦性的统一，如果观众不被你作品的艺术魅力所吸引，那么你作品的思想内容再丰富、再正确，观众也不会接受。事实上，对于作为审美主体的今天的观众，他们的审美趣味已越来越广泛，选择性也越来越强烈。如果你强加得愈多，他反抗得愈烈，最后观众和作品只好不欢而散。

和以上问题有联系的一个现象是：在舞蹈艺术的功能有时被人为地夸大的同时，对舞蹈这门艺术的概念或领域却有时又被人为地缩小了。

比如有这类情况：有人认为有些拿道具的灯采舞蹈由于看不到人的动态，于是从纯舞蹈的角度出发，认为不算舞蹈；有人觉得有的舞蹈尽管表现了中国现实的人物关系，但是由于各种原因，（有时是不得已的）用了外国音乐伴奏，也不算中国舞蹈；有的节目吸收了欧美现代舞，但是却十分成功的表现了中国人的情感内容，有的同志就指责它民族民间的东西太少，也不承认它是个

好舞蹈；有的同志把中国舞的概念划得太狭窄，只承认戏曲舞蹈和民间舞蹈是中国舞，别的不是；有的同志对蓬勃开展的群众性的舞蹈活动关心得不够，对某些现象既不满意又不加以引导，指责得多，研究引导得少，使自己脱离了群众性的舞蹈活动。

以上这些看法都涉及到一个舞蹈观念问题，由于篇幅所限，我不能详述我的看法，只想就当前舞蹈形势，从总的方面谈一点个人的意见。

三十多年来我国民族民间舞蹈的继承、发展和表现社会主义新人新生活的创作舞蹈有了极大的发展。这是社会主义舞蹈艺术发展的主流，无疑将继续发展下去。但是随着社会的进步，时代的发展，国内外舞蹈文化交流以及人民群众审美需求的多方面变异，使我们逐渐认识到，单一的风格，单调的形式，在同一层次上不断反复的表现手法，已越来越不能适应观众不断提高着的审美情趣，也无法反映日新月异的社会生活。再就是鉴于当今世界有许多“亚艺术”“准艺术”形式（如艺术体操、冰上芭蕾、花样滑冰乃至服装表演）发展很迅速，而这些形式又在竞相吸收舞蹈因素来发展自己，从而使舞蹈艺术面临更大的竞争。而且从今天群众的审美发展趋势看，对综合性艺术的需求则愈见高涨，就是说对于大量感到时间紧迫的青年观众来说，他们希望在较短的时间里看到形式多样既新又美的艺术表演。面对这样一种艺术发展的态势和观众审美心理的变化，我以为我们对于舞蹈的概念——什么是舞蹈，什么不是；什么是中国民族舞蹈，什么不是；应该怎样创作，不应该怎样等等观念，应当宏观一些，通达一些。只要不违背以人体动作为主要表现手段这一本质特征，就应当允许其广泛吸收其他相近的艺术手段来丰富自己的表现力；只要不违背四项基本原则，每个人可以根据自己的艺术经历、美学观念去探索自己心目中的为人民服务的舞蹈道路。对于我们正在讨论的如何建立有中国特色的社会主义舞蹈问题，我觉得这个问题很大，一时恐怕谈不清楚，需要在不断实践中逐步认识。不过我仿

佛感到有中国特色的社会主义舞蹈可能应当是一个在共产主义思想指导下，以群众喜闻乐见的形式，反映社会主义时代中国人民的情感内容、精神风貌的，具有多民族、多风格、多层次的宏大系统。它是有目的的纵向继承和有选择的横向借鉴的有机结合，是民族性和时代性的高度溶合的产物，是一个有深度有厚度的立体宏大的建筑物，而不是一张单线条、单色调的素描。

所以我们舞蹈工作者不应当为陈旧的概念所禁锢，以致在精神状态上陷入一种自我束缚之中，自己捆住了自己的手脚。不要自我束缚而要自我超越，建立新的舞蹈观念，去寻求舞蹈艺术多样化的发展。

二、雷同、一般化过多，个性、创造性的贫弱。

在最近看到的近两百个舞蹈中，题材雷同、表现手法雷同的现象相当严重。有的舞蹈常常袭用前人（中国人和外国人）用过的手法，去表现已经表现过无数次的并不深刻的主题，用一个简单的情节贯串，用既不地道又无新意的民间舞、古典舞或常见的外来动作为手段，用亮片和薄纱来装点演员，用暗光剪影开场，依靠全国通用的技巧来制造高潮，最后在“频闪灯”中结束……看后就觉得千篇一律，引不起兴趣。为何如此呢？1.我个人以为主要是这些节目的编导缺乏生活，缺乏反映新时代、新生活的热情和对新生活深刻而独特的感受，视野比较狭窄。（当然造成这种缺乏生活的原因是多方面的。有体制问题、经费问题，也有编导本身的问题。）2.在艺术观念上因循守旧，缺乏独特的艺术构思和表现手法，思路不够活跃。3.个别领导对发展舞蹈家的艺术个性支持得不够。我曾经听到一位编导这样说：我搞的节目，审查一次就修改一次，越改我自己的东西越少，共性的东西就越多。开始这个节目是姓我的姓，改到最后就姓别人的姓了。审查时别人提的意见都是对的，很好的。但是我这个小小的舞蹈实在容纳不了这么多好的意见，我只希望姓我自己的姓。有的领导总希望我编的是一个“正确的舞蹈”，但什么是“正确的舞蹈”呢？

如果别人不看，“正确的舞蹈”也就不正确了。我以为这位编导的话值得我们深思。没有创作自由就没有艺术家的个性。当然这个自由是有前提的，就是为人民服务、为社会主义服务。这个个性也有一个客观要求，就是能为观众理解、接受和产生共鸣。因为舞蹈作品是一种审美对象，有独创性的作品则是舞蹈家把自己对生活的独特的审美体验用形象表现出来的审美对象，它的目的是和观众“对话”，要唤起欣赏者的情感共鸣。这就要求一个作品既要有独特性即个性，又要有可交往性即社会性。成功的作品应当是个人性与社会性的统一，独特性和可交往性的统一。所以我们的舞蹈家在发展艺术个性的同时，一定要使观众能够接受。产生共鸣，不要仅满足于新与奇，还要追求深与美，否则就会陷入舞蹈家个人孤芳自赏，而观众则莫明其妙。记得几年前吴晓邦老师在给舞蹈研究所研究生讲课时，曾提出一个非常好的观点，他说在政治上我们要求同存异，但在舞蹈艺术创造上我们则要“存同求异”。因为舞蹈家只有充分发展独创性，各展所长，才能百花齐放。我觉得这个观点至今仍有很强的指导意义。

三、实践对理论的忽视，理论对实践的无力。

我们有些编导和演员，由于历史的原因，原来文化水平就不高，年青时候又因勤于练功、排练，客观上既没有时间来提高自己的艺术修养，主观上也不够重视，因此有些艺术实践常带有较大的盲目性和偶然性。比如有的编导在同一时期、同一种创作状态下，有的作品非常精彩，有的作品水平就不那么高。我以为这和他们没有及时正确的总结自己的艺术经验有关，没有从成功的实践中找规律，没有从失败中寻教训，往往就会使自己的艺术实践陷入盲目性，在同一层次上不断反复，而无法继续有新的突破。这就是不重视理论研究的结果。至于演员，恐怕问题就更多一些。因此我们在舞蹈表演艺术方面的研究进展得更慢一些。

一方面是实践对理论的忽视，另一方面是理论对实践的无力。我们的理论评论文章有时别人不爱看或看不完。这固然有阅读

者方面的原因，但更重要的还是我们的理论和实践结合不紧，失之空乏和冗长，缺乏现实性和生动性，没有引起实践家们的兴趣，没有解决他们最关心的问题。“不解渴”、“看不看一个样”的结果，自然是不看。没有读者的理论，没有产生影响的理论，怎么说也不能算是精彩的理论。所以如何进一步改善和加强理论评论、研究工作，建立一支联系实际，思路开阔，论述新鲜，敢于争鸣的理论队伍，加强对一系列基本理论和应用理论的研究，并善于把我们的研究成果变成有较大社会效益，能吸引广大读者的文章确是我们理论工作者所应努力解决的问题。

在舞蹈艺术的创造过程中，形象思维总是和逻辑思维相伴而行的。艺术形象越丰满，思想内涵越深刻，就越需要理论的力量。一个成熟的舞蹈家，不会不重视理论。一门独立的艺术也不能没有自己的理论。

四、信息贫乏与信息封锁。

现在有的学者从信息论的观点出发，提出了“艺术是什么？”的命题。他们认为“艺术，归根到底是一种信息过程，是人与人之间进行社会交往的一种手段”。艺术信息具有物质形式也具有精神内容，是“物质形式中装载有精神内容，精神内容通过物质形式显现出来”的一种特殊的“经过组织与物化凝定的审美信息”。有这种看法的人很重视目前在西方十分流行的“接受美学”的观点，非常重视观众在艺术创造中的作用，认为观众是艺术家——艺术信息——观众这一关系的终端。观众是艺术信息的创造者之一，同时又是艺术信息的接受者。因此，艺术家的创造应受到观众的制约：他首先要考虑当代观众的审美需要，根据这种审美需要设定自己的创作目标。例如本门艺术形式的观众结构，这些观众关心什么，他们的审美趣味何在，他们的期待心理如何？……接着艺术家就要考虑自己的作品如何适应观众的这些需要，如何在既适应又引导的过程中使自己的艺术为观众所接纳，使观众在欣赏中又得到提高。我以为以上这些观点是很值得我们

参考的。

老实说，我们舞蹈界是一个信息相当闭塞的系统。一方面是信息贫乏，另一方面又存在着信息封锁，不仅对世界舞蹈艺术的情况知之甚少，就是国内地区与地区之间、舞团与舞团之间，甚至同在一个单位的几位编导也存在着互不通气，相互封锁的情况。当然这是有原因的。我们队伍中有人懒于独创、勤于照搬，习惯于从别人的作品中吸取灵感，照猫画虎，步人后尘。不过这毕竟是极个别的，多数编导都在努力探索自己的艺术道路。其实真正有才能、有志气的编导在看了别人的作品之后，总是避免雷同，另辟蹊径，记得在一九八三年初召开的现代题材创作会上，胡嘉禄就曾谈到他打算创作《友爱》的构思，两年多过去了，我没有看到一个雷同的舞蹈形象；另外，象《摸螺》，我想即使陈翘把想法事先告诉了别人，大概也不会出现相同的作品。我说这些的意思是：真正有独创性的编导不仅不会去抄袭别人，同时也是不怕人抄袭的。所以我们还是要提倡交流信息，活跃思想，相互学习，共同提高。

不但国内信息要通畅，对世界舞坛也要设法获得最新信息。我们现在每年要派出许多舞蹈团体去世界各地演出，但他们的任务太单一了，只按计划演完了事，只去让别人认识自己，而却没有去认识别人。这种艺术交流是单向的，不完整的。应该变单向为双向。有关部门应当责成出访单位去所到之地捕捉信息（包括形象资料和文字资料）。必要时可在演出团中配备专门人员外出收集情况，调查研究，这样才谈得上与世界同步。

最近中国舞协出版了《舞蹈信息》报，这是大好事。希望再接再厉，把其他形式的信息交流工作也抓起来，如形象资料的交流，人才交流等，这一定会有力地促进我国舞蹈事业的繁荣和发展。

舞蹈创作若干问题的 逆向思考

苏 祖 谦

须先说明的是：所谓逆向，是自己对自己以往某些观点的反思，并非和所有同志的看法完全相悖。

一、对舞蹈艺术特性和本质的另一种思考

舞蹈的特性和本质，似乎是一个这一次可以忽略不谈的纯理论问题。其实不然，它既是一个基本理论问题，又是一个和各种舞蹈活动密切相关的重要实践问题。不少同志在谈到形式、风格和艺术质量时都不同程度地涉及到对“什么是舞蹈”的看法就很可能说明这一点。的确这样，诸如舞蹈观念的更新，观众审美心理的研究等等，都离不开我们对舞蹈特性和本质的认识。

以往，我和许多同行的看法一样：舞蹈是动的艺术，基本特征在于动作性。当然这不能说不。但总感到这样的说法太专了，太窄了，似乎从形式上着眼的成份太大，很容易导致过份强调舞蹈的所谓艺术特性，而阻碍舞蹈的进一步发展。

最近读到一些材料，引起了我的思索。我想，我们对于很多问题的讨论之所以总在同一个水平反复，而难以突破，其原因是否和我们总是就舞蹈谈舞蹈有关，是否应了“不识庐山真面目，只缘身在此山中”这句诗所含的贬意。如果我们试着从宏观的角度，也就是从社会生活的角度来看舞蹈，就会很容易地看到，舞蹈首先是做为一种人类社会的文化现象而产生和存在的，是一种

信息过程，是个人与个人、群体与群体之间进行交往的一种手段。舞蹈不只是在被动地反映着生活，表现着生活，舞蹈本身就是生活。就是生活不可缺少的组成部份！

从历史的角度看，生存在四海之内这辽阔地区的人们，自古就有自己的舞蹈观念，最早的舞字就是人们手持牛尾或鸟羽而舞的样子。也就是说，徒手的手舞足蹈固然是舞蹈，为延长和丰富手与足的功能而借助于一定器物的舞蹈毫无疑问的也是舞蹈。光脚跳是舞蹈，立起足尖或踩上高跷，当然也是舞蹈。因为这一切的目的，都是为了用身体（或借助于器物）来传达一种信息，抒发一种情感。

从发展的角度再看看，当今世界所处的时代，有人用第三次浪潮、第四次浪潮来形容，有人用“后工业社会”“信息社会”来描述，总之，是一个已经或正在发生着巨大变化的时代。因此舞蹈在整个社会中的地位、作用不可能是一成不变的，必须根据社会发展变化的需要而不断地调整改变着自己。所以我们只有把舞蹈的现状放在当今社会生活这样一个全局中去研究和考察，才能对许多现象做出合理的解释和找出切实可行的解决办法来。

二、应把“舞蹈的现状”放在社会生活的全局中去考察

随着我国社会主义经济建设的发展，经济生活的变化和生活方式的改变，人们的思想观念、美学观和艺术观必然发生改变，而这一切又必然促使各门类艺术形式为适应变化了的环境而争相改变自身，因为“环境只接受同它一致的品种而淘汰其余的品种”。（丹纳《艺术哲学》第39页）。如果我们把舞蹈从当代生活中孤立出来孤芳自赏或自我封闭自我窒息地去做大浪边原地打转的泡沫，那么我们被时代所冷淡就是不可避免的了。

唯物辩证法的一个基本原则认为，宇宙间一切事物都处于联系之中，离开一定的联系而孤立存在的事物是没有的。对于舞蹈来讲，它本身当然是一个相对独立的系统，但对于整个文学艺术进而全社会来讲它则又变成了一个部份和要素。我们看待舞蹈

问题，也应该运用立体思维，从它与其它事物的纵、横联系中找问题。

比如：观众的欣赏趣味，离开了当时所处的时代是无法搞清楚的。从横向来看，不同性别的、年龄的、职业的、文化程度的、地区的、民族的观众，有不同的爱好；但从纵向来看，所有观众和艺术，同时又都要受不同时代的制约。一般来讲，在历史的大动乱，大变革的年代，人们遭受了巨大的灾难，那种呈现着严肃的批判精神的正剧、悲剧等特别受到欢迎和赞扬；而相反，社会安定经济发展，生活轻松愉快的时期，社会的审美风尚和趣向则注重发展个性，那种娱乐性和消遣性强，轻松、幽默的喜剧大受欢迎。我们今天的社会生活中，既充满着激烈的变动，充满着革新、开拓和英勇奋斗的英雄主义精神（中越边境自卫还击战仍在进行着），又是一个安定繁荣经济迅速发展，人们生活日益改善的时期。因此，人们对于艺术的需要就呈现着一种空前广泛的局面，表现出多元的、多层次的需要趋向，既欢迎《黄河魂》、《再见吧妈妈》那样的激烈悲壮的高歌，也需要《侗乡明月夜》、《采蘑菇》等抒情优美轻松愉快的低吟欢唱。所以如果只强调一面排斥另一面的做法在实践上都会碰壁。

又比如从与我们的舞蹈工作联系十分密切的生活观念来看，已在发生着不小的变化。正在由内向变为开放，由求同变为求异，由稳固不断变更。……这种观念的变化，必然影响到人们艺术欣赏的兴趣。大家感受最深的生活节奏的变化，就在促使人们时间观念的加强和欣赏趣味的改变。现在青年人再也忍受不了那种一句唱词拖上几分钟完不了的戏曲方式了。在欣赏表演时，期望一种快节奏、多信息、密度大、感受深、刺激强的东西，为其提供最便捷的娱乐享受。又由于时间关系，不可能从事长久的艺术欣赏，希望能对多种艺术形式的欣赏和娱乐性享受一次完成。否则就觉得不过瘾、不满足。正因为这样，就出现了这样一种情况：“在各门艺术愈分愈精的今天，社会对综合艺术的需求却愈