

中国专业舞蹈 基训学理集解

李杰明 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

中国专业舞蹈 基训学理集解

李杰明 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

中国专业舞蹈基训学理集解 / 李杰明著. —北京:

中国文联出版社, 2016. 9

ISBN 978 - 7 - 5190 - 1788 - 0

I. ①中… II. ①李… III. ①舞蹈—教学研究—中国

IV. ①J722. 21 - 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 243329 号

中国专业舞蹈基训学理集解

作 者: 李杰明

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 朱彦玲

责任编辑: 刘 旭

封面设计: 人文在线

复 审 人: 王 军

责任校对: 傅泉泽

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010 - 85923043 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010 - 85923000 (总编室), 010 - 85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn liux@clapnet.cn

印 刷: 北京市媛明印刷厂

装 订: 北京市媛明印刷厂

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710 * 1000 1/16

字 数: 339 千字 印 张: 20.75

版 次: 2017 年 1 月第 1 版 印 次: 2017 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5190 - 1788 - 0

定 价: 60.00 元

版权所有 翻印必究



自序

中国民族民间舞基本训练的学术理念关联着众多的理论和实践课题，譬如：民间舞的唯一本质属性问题；对于原生态民间舞的保护与发展问题；在对于民间舞的收集、整理、提炼过程中的方法论问题；民间舞教学中“功能性训练”与“风格化呈现”的问题；在民间舞课程设置上“基训课”与“风格课”或“表演课”的关系问题，“即兴课”与“创作课”的关系问题；在民间舞教学法中“元素教学”与“组合教学”的层次问题；民间舞“根元素”的命名与谱系问题；在民间舞创作上的“民俗化”与“舞剧化”的问题；国内民间舞理念与海外民间舞理念之间的距离问题；等等。

限于本课题的范围，在此处不能对上述问题进行逐一的深入地探讨，之所以略加提及，为的仅仅是强调一点：“民间舞基训课”这一教研项目的最终完成，离不开本学科各项基础理论和应用理论之成果的支持。

本书收集了135位舞蹈教师半个世纪以来对于“舞蹈基训”的教研体会，鉴于北京舞院特定的发展轨迹，民间舞、古典舞、芭蕾舞、现代舞等不同舞种的基训资料均在涉及之列。基训是舞蹈专业教育的基础，万事开头难，这难就在基训。虽经几代人辛勤努力，至今仍然问题多多。而专业内部的师承关系，更是阻碍此役批判性继承，创新性发展的要害。

我是外行，百无禁忌。先集各家之言，再呈一孔之见，如能激扬开启，足以大慰平生。至于文中放肆之辞，尖锐之处，均非故意之冒犯，实乃辩证之难免。借此一并谢罪。

2011年春



目 录

自序	(1)
专题一：基训的必要性	(1)
文摘与点评	(1)
专题一之文献综述	(16)
专题二：基训课的理念	(18)
文摘与点评	(18)
专题二之文献综述	(97)
专题三：基训课的资源与范畴	(99)
文摘与点评	(99)
专题三之文献综述	(166)
专题四：对“原生态”的原则与方法	(168)
文摘与点评	(168)
专题四之文献综述	(236)
专题五：基训课的教材与教学法	(242)
文摘与点评	(242)
专题五之文献综述	(318)
自跋	(320)
引用索引	(321)



专题一：基训的必要性

文摘与点评

1. 各民族民间舞蹈的风格、特色、韵律、技巧的多样性及其表演的动作姿态，要求民间舞蹈的演出者具有高度的和多方面的熟练技巧。在苏联国立民间歌舞团的创造活动的初期，歌舞团演出的剧目还不很多，同时由于在舞蹈团的人员中有各民族的民间演员，他们每人又都能很出色地表达出自己民族舞蹈的风格和特色，歌舞团也就以此而感到满意。但是由于歌舞团的创造活动的发展、由于它的剧目逐渐增加，因而也就有必要来培养具有各种各样才能的、能够精通各民族舞蹈特色和技巧的演员了。

/莫伊塞耶夫//光明日报. 1954-11-02

(1) 莫伊塞耶夫是前苏联民间舞的大专家，1954年前后多次多地多方与中国舞坛交往，当时的影响极大。莫氏的理论与实践都是很成功的，半个世纪以后再看他的文章，觉得对于他的东西当时尚缺乏理解，谈不上认识，更不能进行理性的分析。莫氏对于当时的我们，并无任何误导，而是把经验和教训合盘托出，且有很多极中肯的劝戒甚至警告。今日重温起来，仍觉切中。

一般的说法认为，中国专业舞蹈的底子就是1954年那会苏联专家给打下的，尤其是民间舞的“代表性”的地位，更是让人不堪回首。现在再读莫氏，深觉苏联专家本有不同的声音，至于择其善者而从之，那实在是我们自己的事。

例如，在本条之中莫氏已提出：“培养具有各种各样才能的、能够精通各民族舞蹈特色和技巧的演员。”这就是个根本性的大指向、大理念。前苏联的民族比我们多，地域性比我们复杂，要“通才”更难。现在想来，除了在实践中学习不会有别的途径。关键就是勤学，怕就怕在只喊学不完却多一种都不学。



2. 舞蹈是通过美化的动作与姿态,传达出内在的思想情感,我们根据此门艺术的特点进行体形训练。基训是必开课程,但这个问题摆在我们面前是个新的问题,我国无系统的科学的训练舞蹈演员的方法,少数民族也同样的无系统的训练方法。这个问题经过舞蹈教学小组研究,确定先采取苏联训练的方法加上民族舞所需之动作。近半年来我们每天坚持了练功与基训,同学们的身体比过去优美而灵活,动作的准确性也提高了,但学生们产生这样的思想,要求基训产生直接的作用,就是在舞蹈中能运用基训中的同样动作,因此有些人认为基训没有多大帮助,但他忘掉了自己身体的美与灵活所得到的成绩,这种思想在事实教育下逐渐克服,但这个问题还须我们继续在实践中去摸索,希望同志们帮助我们,解决如何吸收苏联与其他民族的基训经验运用在训练民族舞蹈干部教学上。

/康巴尔汗//舞蹈学习资料.1954,1,p33

(2) 康巴尔汗这段话意义重大。首先是她提出了“必开基训”,某种意义上讲,自从康氏有此“宣言”之后,中国民间舞教育就陷入了“基训”这个超级大黑洞之中。我甚至觉得这个麻烦是我们自己找的,因为莫氏并未提出“民间舞基训”的说法。我猜,“民间舞一定得有基训”的想法,是从芭蕾舞那移过来的。

然后是她谈到了“先采取苏联训练的方法加上民族舞所需之动作”,无独有偶,这不能不让人联想到当时北京舞校的“结合派”的成立。还有那一个“先”字,无论新疆、北京,当时大家大概都是想“先”这么“结合”一下,以后再逐步改进,可惜的是,这个“先”一下子就覆盖了几十年。正如当下挺流行的一句西方诗人的话,叫做:怎样开始,就将怎样延续。时至今日,我们自然脱不开“结合”的梦魇,只能继续在“结合”的圈子里打转转。

3. 为了培养真正具备表演民间舞蹈能力的演员,国立民间舞蹈团创设了团的附属学校,玛尔果里茨给我们谈:“过去苏联只有芭蕾舞学校,他们虽然也跳代表性的民间舞蹈,但正确的表现民间舞蹈的风格,距离还很远。”

/莫伊塞耶夫//论民间舞蹈·序言.北京文艺出版社,1956,p13

(3) 苏联专家也认为芭蕾舞味的民间舞要不得。

4. 苏联有七十二种以上的民族。为了表示所有这些民族的舞蹈,就需要



进行巨大的收集工作。这件工作到今天为止还没有完成。我们不能说，我们已经反映了苏联各民族舞蹈艺术中所有的一切。尽管我们已经成立了十七年，但是，我们还没有来得及研究民间艺术的一切形式，更不用说在这十七年中间，民间艺术又继续发展了，因此这一研究过程是必须孜孜不倦地继续下去的。

/莫伊塞耶夫//论民间舞蹈. 北京文艺出版社, 1956, p6

(4) 莫氏指出两点：一是收集各种民间舞的工作“还没有完成”；二是“民间艺术又继续发展了”。我觉得在这两点上我们都既未认识上来，又没落实下去，每天每周每学期学年的忙，很有一些没有忙在点上。我建议我们在某花鼓灯某秧歌某族舞蹈的自然乡、村设观察点，长年轮换蹲点，不能断人，不能断了我们自己的血脉气息。

5. 但不能忽视，我们对民间舞蹈的整理和研究不够快，尤其是一套与我们民族现代的舞蹈发展相适应的训练方法产生的就更慢，既能训练演员而又与中国民间舞蹈特点相结合的训练课目是我们十分需要的。训练是为了给演员上台打下基础，可是这个基础绝不只是要有一副好的腰腿，而要包括表演能力，音乐知识等等，这中间最主要的我认为是赋有民族特点的表现能力。古典舞是我们民族的，富有浓厚的民族风格，但是还有很多的民间舞蹈和古典舞是不同的。

/边疆//舞蹈通讯. 1956, 12, p15

(5) 此处说“不够快”，显见是有急躁情绪，结果是“欲速则不达”。

民间舞的基本训练到底应该包括些什么，这是个大问题。此处提出了腰腿、表演、音乐和表现能力，且不说表演与表现的区别，还未说风格与技巧的掌握。我认为基训就是基训，不能将一些相对高级的、上层的东西都放在基训里。还有就是很多课同头开的问题，都不大符合“循序渐进”的教学原则，特别是有高、低、上、下关系的课，应该是先基训，后深化或提升。

作者在1956年已认识到民间舞与古典舞“是不同的”，殊为不易，有先见之明。可惜并没省去了之后的多次的“重复性探索”。

6. 舞蹈也好，舞剧也好，从长远利益着眼，具有决定意义的一步工作就是建立一套民族的舞蹈基本训练体系。



多年来,我们一直不能按照民族化的方针整理出一套系统的基本训练来,这是工作中很大的缺陷。我们历史上缺乏成套的民族舞蹈训练体系,建设工作就要从头开始,当然也会碰到不少困难。但是我们也有有利的条件:第一,我们有丰富的民族民间舞蹈,可以从中提炼;第二,我们的传统戏曲中有成套的形体训练,可以作为我们的基础。

/欧阳佐仁//舞蹈.1963,5,p6

(6) 我们的历史上是不是真的“缺乏成套的民族舞蹈训练体系”?如按芭蕾思维去看那就不是缺乏而是根本没有。其他民族传统艺术如:绘画、音乐、书法等等亦然。所以一是有没有芭蕾式的那种训练体系;二是为什么一定要搞出如芭蕾式的那种训练体系。吴道子、王羲之、公孙大娘是怎么练出来的,张大千、启功、梅兰芳是怎么练出来的。在自己家里找别人的东西,当然是没有。

7. 还有不少问题,由于时间仓促,来不及深化。如怎样选用乐曲配合锣鼓伴奏大场?如何使花鼓灯的特性更完美地再现在舞台上?为什么有时在教室里看排练时觉得美,一旦上了舞台,穿上服装,舞蹈反而失色?……。这些问题都很值得我们深入学习与探索。

/朱萍//安徽舞坛.1983,1,p38

(7) 广场上有自然之景,万众之气,舞台上有什么?民间舞的舞台化问题,解决得最好的是张继刚。

8. 但我感到遗憾,我们至今未把民族舞演员的训练问题解决好,并且不用自己的训练手段,用别人的来代替。我们的训练和表演应该成为一条系统,而不是训练脱离表演的需要。要让民间舞训练单独来完成这个任务,目前恐怕不行,很多人都这样设想过,我们舞蹈学院五八年就做过这方面的尝试,后来不行又退回来了。这里面有一个训练性和风格性的关系问题,它们互相抵消,互相干扰。从发展上来看不能说没有这种可能,但这不是一朝一夕的事,要走一条漫长的路。

/许淑嫒//舞蹈.1984,2,p36

(8) 许淑嫒老师点明了最为要害的关键处,即“训练性和风格性的关系问题”。就算是仅仅有56种风格,那也不是一个人用一生的时间可以掌握的,



何况中国的民间舞据“集成”的统计是一万七千种，那该有多少不同的味道及其技巧。再说了，能力、技巧可以通过训练来提高与掌握，但是风格与训练之间却并无“量化性”的关系，因为风格是“熏”出来的，不是“练”出来的，是在自然中“习得”的，不是通过“模仿”就可以“以假乱真”的。据此，如果在“风格与训练”这一对二元的死胡同里挣扎，那就不会有出路，看来是需要基本范畴的层面上有大的提升和突破，在基本理念与基本思路上有新的开创与建构。

9. 如果没有一套由浅入深、由简到繁、由单一到组合的、科学的、系统的训练过程，要使演员的身体机能达到掌握民间舞丰富的动律变化、复杂的节奏处理、微妙的动态转换以及在“起范儿”、连接、延伸中自如地支配形体，是很难想象的。

/黄济世、王月玲//舞蹈论丛. 1984, 4, p48

(9) 这又是一次对于理想化民间舞基训的标准性描述。其包罗万象之处竟然涉及到“起范儿”乃至“小范儿”。这真是“很难想象的。”如果连“微妙”之处都要训练到“自如”的程度，那还叫“基训”吗？。

许淑嫫老师在2004年校庆后的讲座中坦言，当下的中国民间舞教学尚未形成体系，她老人家的话是冷静的。作为“元素教学法”的创始人，许老师在讲座中来不及细说。我以为，从纵线上来讲，依所谓难易程度来安置五大民族、八大地区是不科学的，要言之，这条纵线由于划分的标准含糊而没划出来，说严重点实际上是平列的一字长蛇阵。比如，假设要将苗族民间舞纳入教学内容，那么该在什么时候学呢？从横线上看，问题就更明显了，很多东西本来不在一个层面上，却人为地拥堵在一起；另一些东西确实属于一个训练型范畴，却被无意间拉开了一、二年的距离。都说重复教学，其实不光是指大、中专之间，就在大学内部，重复教学的问题也是存在着的。

我以为，要真正解决民间舞教学的纵横线问题，唯有从基训课入手。否则，各吹各的调，各耕各的田，永远也打不通，理不顺。

10. 中国民族舞蹈、舞剧演员的基本功训练，历来在看法和作法上是不一致的。有按照传统戏曲演员的练功方法来训练的，有按照中国民间舞风格进行训练的，有武术风格的，有敦煌壁画风格的，也有搞纯芭蕾的或芭蕾基训



加中国古典舞身段的，也有搞“结合课”的，即扶把是芭蕾，中间是中国古典舞，或上半身是中国古典舞，下半身是芭蕾。近年来，随着现代舞的盛行，现代舞的理论及训练内容，也逐渐深入舞蹈教学的课堂。

全国舞蹈教学或舞蹈演员基训内容上的多样化、不一致，这是正常现象。因为我们的祖先虽然给我们留下了宝贵的、丰富多彩的舞蹈艺术遗产，但没有给我们留下一套完整的民族舞蹈、舞剧学员的基本功训练方法和内容，因此无章可循，这是其一。再加上我们舞蹈艺术团体之多，在世界上恐怕是首屈一指，从中央到省、地、县，从部队到地方，教员的素质不一致，演员的基础不一致，各自任务和上演剧目的风格、特点不一致，这是形成基训内容“百花齐放”的又一个原因。

基训内容、方法和风格上的“百花齐放”现象，从另一个方面也充分说明了要建立一套完整的、系统的、科学的，具有中国社会主义特色的民族舞蹈、舞剧演员的基本功训练体系是多么的艰辛。

——/方伦裕//云南民族舞蹈.1988, 2, p55

(10) 此条视野较宽，差不多的路数都点到了：戏曲为一，民间舞风格为二，武术风格为三，敦煌壁画为四，纯芭蕾为五，芭蕾加古典为六，“结合”为七，现代舞为八。这充分证明了“通往广场的路不止一条”，同时也诠释着：并非每一条路都通向广场。然后就是关于“百花齐放”的说法。我以为是种花的人不止百家，种出花来的一家没有。其实，百花齐放的重点在花开各不同，而不在一个“齐”字。另外，作者在此处埋怨祖先，这是大错！因为，如果按照这种埋怨法，那我们这代人又将如何？

11. 我们也应该清醒地看到，要建立一种学科和体系，绝非轻而易举的事。最大的问题可能是我们自身的虚弱。其表现为：一、在民族民间舞的基本概念上存在着混杂不清的状况，因而导致了在认识上和做法上的不一致。二、缺乏一支具有真才实学，事业心很强的民族民间舞的理论队伍。三、民族民间舞的训练体系至今仍处于初级阶段之中。

——/李毓珊//舞蹈.1988, 10, p41

(11) 李毓珊老师的自省是严肃的，但是“虚弱”这个词似乎还有商量。其一是概念不清这属实，其二是做法上不一致这句话就费解了，谁在求一致？在何种基点上，标准上去形成一致？因为在民间舞基训这个课题上尚未取得



任何共识，所以，连“初级阶段”都谈不上，算“盲人摸象阶段”吧。摸象的人们的问题不是“虚弱”。

12. 一、对我校基训课的回顾：以上两届，一个是以古典舞为主，辅以芭蕾舞训练，毕业后基本练芭蕾；一个是以芭蕾舞训练为主，加入一些芭蕾舞训练代替不了的古典舞内容，毕业后也是基本练芭蕾。由此已经可以看出：1、作为一名并非专演芭蕾的中国舞蹈演员，他的基本训练全靠芭蕾不行，全靠古典舞也不行；2、两种训练方法分开也罢，合起来也罢，都不是理想之策，中国舞蹈演员还没有一套系统的、合乎逻辑的、属于自己的科学训练体系。因此，74级基本上也是先练芭蕾，毕业前搞了一阵子民族化，我校的81级是第四届，开始计划头三年芭蕾、古典舞（包括身段）分开授课，每周芭蕾9节，古典舞6节，后三年再合并为一堂课，但在实际训练中却很难行通，首先的问题是撇开和芭蕾相重复部分，古典舞就很不好上了，因此只好提前并起来。后来舞院大专班古典舞教材一介入，更加把握不住功能和技巧训练的高低层次及其实际价值了。这样以来，我们缺少一套自己的训练体系的矛盾就日趋突出了。

/管继华//浙江舞蹈家. 1989, 3, p13

(12) 这回不是谈概念讲理论了，一段话就覆盖了四届二十四个学年的教学过程和在那二十四个学年中每天都在刻苦练功的无数的孩子们。可耻的是我们不敢明明白白地告诉她/他们：我们也不知道该怎么练，眼前这些都是摸索和试验。我觉得有的人是在误人子弟，还有的人是在骗人子弟、害人子弟。

管继华老师的长年的实践证明“纯芭、纯古、一半芭一半古”的基训对民间舞并无“实际价值”。这句话是1989年说的。

13. 但我们仍在众多的教材中困惑：一个民间舞演员对肢体的起码的控制能力，还依然要求助于芭蕾舞的基本功训练。难道说，芭蕾舞的审美理想和运动形式就与我们那么近似吗？显然不是。开、绷、直不是我们审美追求；Plié也不能够完全解决朝鲜舞以及其他民间舞种在屈伸中所需要的能力。因此，开发民间舞对肢体的训练课程，已成为发展民间舞教学的首要任务。

没有成功的肢体训练，就无法使民间舞蹈建立起自身完整独立的教学体系，也不可能民间舞的进一步发展。

/李捍忠//舞蹈艺术. 1992, 1, p152



(13) “自身完善独立的教学体系”，这对民间舞学科来说是一个多么具有感召力的目标啊，这是一个学生在本科毕业论文中发出的企盼。但是，对于这个“独立体系”的参照系与有机构架，显然还缺乏广阔的视野与宽大的胸怀。

就民间舞基训课所需要的抽象性具像系统而言，我的看法是首先要分出三个层面：

基本素质层面：速度、力量、耐力、弹跳力、反应。

专业素质层面：软度、开度、力度、幅度、向度、放松。

重心、屈伸、旋转、平衡、控制、照应。

跳、转、翻、小范儿、特技，等

动作规律层面：呼吸、步伐、节奏、对应。

身体各部位的动势组合。

全身动势组合，等。

对一个个层面之中的各项具体范畴而言，首先要有一个测试标准，然后是若干个阶段的训练计划，最后是一个评价模式。

就特定层面之中的各项具体项目而言，首先是个项目的纵向开掘，然后是个项目的联合性操作，亦即横向配比。

就三个层面之间的关系而言，不仅应该是递进关系，更应该是一种长久性的包容于关系，即：专业素质层面之中在巩固并提高着基本素质，而动作规律层面则进一步夯实并凸显出前两个层面的训练成果。换言之，不能达标一个就放下一个，要贯穿，要形成有机联动，比如基本素质层面有一个“反应”性项目，专业素质层面有一个“照应”性项目，动作规律层面有一个“对应”性项目，实际上它们三者的目的最终是在解决一个“协调性配合”的问题，只不过要遵循渐进而已。

就各个层面的内部而言，我以为在基本素质层面以项目的单独掘进为主逐步增添配合性项目，最后达到全能性掌握，全面性提高。

在专业素质层面，已然又分出了三个层次，其第一层主要是要将基本素质层面的东西转化到专业素质之上，同时进行一些专业素质的开发，此层级可以单元性训练为主适当寻求综合性模式。在第二层级中，元素教学法该出场了。我希望搞出一张“元素表”，把该练到的地方都练到。当然，不是具名的舞蹈动作，而是虽然具名却属于抽象性的普适性的具象势态。第三层级的



跳、转、翻是对前两个层级的提升与呈现，将以组合的形式出现。

在动作规律层面，组合教学法为主。但应特别注意包容关系，一定要环环相扣，在不断的巩固中不断的提高。最后达到各层面、各层级之训练内容的融会贯通。

14. 如果没有身韵，便不会有1984年以后舞蹈学院古典舞创作上的复兴与繁荣。

/唐满城、李正一//北京舞蹈学院学报，1993年第2期

(14) 上引之文与“基训”无关，却与我们的“训练体系”有关。因为，身韵以前的古典舞基训缺乏表意性，缺乏可看性；但是身韵的诞生则在一定程度上解决了这些问题，于是便有了1984年以后学院在古典舞创作上的丰收季节。因了某项技术上的重大革新而推进社会生产力的例子不胜枚举，艺术上也不例外。譬如电影技术就为人类的业余生活增色不少。但是，技术可以促进一时，但不能决定一世。就以中国古典舞为例，不是早就有人提出过：《黄河》以后怎么办？《踏歌》以后是什么？之类的问题了吗？时至今日，也就是2010年，中国古典舞创作状况及前景又如何呢？把话说回1981年，李正一老师曾在该年《舞蹈论丛》第3期名为《在民族的沃土中生根》一文里提到：“有时甚至出现训练先于创作的特殊现象”。之所以称“特殊”，证明着创作应该先于训练的一般规律。而此处所引：先有身韵后有创作的状况，可以讲是又一次“特殊”的发生。也就是再一次的：课堂决定舞台的证实。而其实质性的内在诉求还是舞院要引领全国舞坛的称霸心理。请问：北电拍过几个电影？中戏创过几台话剧？搞艺术教育和搞艺术创作到底有什么区别？北京舞蹈学院的教学质量是不是一定要通过“创作”才能被彰显？事实上我院历来有抓教学还是抓创作之争，何者为本？尚无定论。话说回来，“技术性的”创作与“思想上的”深化不可偏废。譬如身韵的老底子抖落得也差不多了。其证明是“生、旦之戏”已经让位于“丑戏”，而“丑戏”之中的阿Q与孔乙己反倒让人有些分不清彼此。但是二十多年来的中国古典舞剧目之着力均在语汇的开发与利用，至今未见有对于古典题材的新见解并新诠释。穿新鞋，走老路；是尴尬，还是舒服？

15. “桃李杯”是对舞蹈教学的检验，但在舞蹈基本功的训练上，目前存



在着不同程度的问题：教材的不统一，教学思路的混乱，教学方法缺乏一定的科学性等，都使我们在训练上受阻。

/白明庆//舞蹈教学与研究.1994,2,p50

(15) 说到“桃李杯”，这真是民间舞的一块心病。因为在“桃李杯”上民间舞总是没有古典舞那么有彩儿，而民间舞的致命弱点就是在“基训”方面拿不出“可比性”来。正如本专题第八条所点明的那样，民间舞以风格为生命特征，可是“风格”这玩艺儿怎么比？

16. 我院中国民间舞学科的文化建设，自这一学科独立建系后，一直有个追寻“自我”和价值定位的问题；这是因为，它一直想从一种从属性的“代表性”舞蹈的地位中解脱出来。就其“风格性”教学而言，似乎还没有太大的问题，还不至于因所谓“经典化倾向”而“奄奄一息”。它的问题主要在两极：一极是这一学科的基训课问题，另一极是这一学科的创作剧目问题。中国民间舞学科基训课的构成，曾是学院“八五”规划中想要攻坚的课题，但至今仍未能如愿——尽管有满运喜从中国古典舞基训切入，有万素从现代舞基训切入，也有李奇从芭蕾基训切入……或可谓各有各的高招，但就学科建设而言尚未达到哪怕是初步的共识。

/于平//舞蹈.1997,1,p14

(16) 文中提到三个人，可惜这三个人都不是原汁原味的民间舞者，所以，其“攻坚”的力度有余，但对民间舞却缺乏深广的了解，故概括性、提炼性、归纳性就肯定不足。由此，别说老牌的民间舞者很难认可于这三个人的探索，就连这三个人之间也谈不上“共识”。如此艰巨的任务，由这三个人分别地独立地去干，那合适吗，有成功的可能吗？

17. 中国民间舞基本功训练性质定义的分析论证，源于第一届表演专业男班基训以技巧课的教学模式，并不适合学生的实际情况。针对学生中多不具备相当于中专训练水平的问题，教学方案在《中国民间舞技术技巧课探析》的基础上，进行了及时调整。即以“源于古典，探求民间”的思路注重基础能力训练。调整后的教学必然接触到体态、能力训练的方法与风格问题。对于建立民间舞学科的“基训”，单纯走“技巧课”的路子不行。那么，通过借用芭蕾舞训练到古典舞训练，是否就能建立中国民间舞自己的训练体系呢？



对此，因出发点不同，众说纷纭难达共识，而对于司空见惯、每天都在说的“基训”、每天都在练的“基训”，即“中国民间舞学科的基训”，从内舍到外延到底是什么？这个关系到“课题”命运攸关问题，却在正常教学的压力下与诸多细节问题的讨论中被忽视了。“皮之不存，毛将焉附”，重新探讨“性质”这一最被忽略、然而却非常重要的问题势在必行。

／满运喜//舞蹈学报.1998,2,p35

(17) 满运喜老师是本系的第一个吃螃蟹的人。他的贡献最少有三条。第一条是“单纯走‘技巧课’的路子不行”。我想，至少对于这个结论，大家会认可。因为基训课与技巧课怎么能混为一谈呢。第二条是“源于古典，探索民间”。这大概是以古典舞的训练为主要载体，逐步添进民间舞的东西的一种思路吧，这原本是值得一试的，看来也确实试了试，结果到底怎么样没详说，倒是从反应方面得到了“众说纷纭难达共识”的印象。我以为如若选定了一条路，是得坚持走一段才行的。如果刚走了不久就因为“有众说无共识”而中辍，那么就算是一次试验，那也是尚未做完，那就连“此路不通”的意义也没有。第三条是“基训的内涵外延到底是什么？”这句话太有意思了。课也开了，项也立了，“八五规划”也进了，闹了半天，却还不知道概念，拿不准范畴，找不到目标，不明白“性质”，甚至还连带出“皮、毛”，可这又是谁的皮谁的毛呢？看来这不仅仅是“性质”的问题，而是“正名”的问题了。名不正则课不行，课不行则舞不好。

从建立民间舞基训课的必要性，到重新探索民间舞基训的“本质属性”即：其本身所固有的、借以区别于他人的根本属性，这两者之间是怎样一种关系呢？

18. 我国各民族民间舞绚丽多彩，如果要把所有的民族民间舞纳入到课堂教学中显然是不切实际的。如何在民间舞的海洋中寻求具有一定共性和代表性的教与学的规律以及相应的几种教与学的方法，以起到触类旁通事半功倍的效果，这是民间舞教学法课要解决的主要矛盾。

／郭磊//舞院学报.1999,2,p18

(18) 郭磊老师的想法是非常有见地的。五十年来的汉、藏、蒙、维、朝，是否就是“具有一定共性和代表性的”具有“触类旁通”效果的教与学的方法呢。从能力技术方面看前者是有可行性的。可是后者，也就是“风格”



能不能“触类旁通”呢？别说各族之间了，就是山东的三大秧歌——能吗？

从宏观上讲，中华民族是一个大“一”，每一特定民族都是 $1/56$ ，而每一个 $1/56$ ，又都是从大“一”中分化出来的。进而言之，这种分化不可能是同时发生的，它只能是历时性的。照这么说，就是先有一个“一”，然后从这个“一”中分化出另外一个“一”，接着是这两个“一”合力孵化出了第三个“一”，再下来就可能有无无数种繁衍方式与组配模式。譬如一生一，例：芭蕾；譬如三生一，例：中国古典舞。总之，我的意思是：为什么只说“一生二”呢？在物种进化的初始阶段，雌雄同体司空见惯，自由裂变不足为奇。生物如斯，“文物”亦如斯。如果我们能从逻辑生成的角度，排列出各地区、各民族之民间舞的发生、演变路线图，那么，找到中国民族民间舞的“一”最起码在理论上是可能的。

据实际情况来看，我们历来所说的“五大民族”：汉、藏、蒙、维、朝，能不能算是“一”？我以为至多算是五个 $1/56$ ，因为就在这五个民族的民间舞上，我们至今仍存在有以偏概全的“代表性”问题。还有所谓的“八大地区”提法和做法，那就更是择其一点，不及其余的无限分之一了。其实，民间舞基训才最该最可能成为一个“一”，一个对于 56 个民族而言均具对应性、适应性和普适性的“一”。这个“一”等于“56”。换言之，如能集合起五十六个 $1/56$ ，就可以得到这个“一”。说的再“笨”一点，如果每个民族都能搞出来一个自己的基训，那么中国民间舞基训就再也不是水中月、镜中花般的海市蜃楼了。说到这突然有种茅塞顿开的感觉，虽然我的数学极凹，但是我还是想用个公式来表示我的想法： $1/56 \times 56 = 1$ ，此“1”即“一”！用加法行不行？不行。我们以往的误区，就在加法上，加了 50 年，至多不过得到五十六分之七、八、九，更何况我们有很多年根本没干这件事，所以收效甚微也就不奇怪了。民族之间不能用加法，民族之内也不能用加法，不仅不能用加法，减法同样不可以。其实无论内外，用的都该是乘/除法，也就是“合并同类项”，“寻求公分母”的方法。换成逻辑表述，就是连续限制与不断概括的双向运作，谁的约分纯度高，谁的公分作用就大。有了对于动作语汇上的约/公分认识，再采用主/辅路的结构对各民族几个地区实行逐层级的“接口”式处理，中国民族民间舞基训的逻辑框架在学理上就站得住了。