

舞踊論叢



第一輯

一九八一年

舞蹈论丛

目 录

舞蹈与美学	马 奇	3
积极开展百家争鸣	本刊编辑部	8
突破与创新 ——评全国舞蹈比赛解放军代表队的演出	苏祖谦 徐尔充 胡大德	10
根深叶茂 繁花似锦——全国少数民族文艺会演观后	薛 天	18
对戏曲舞蹈的再认识	唐满城	23
从舞台实践看舞蹈教学	赵国政	29
谈舞蹈表演	何敏士	34
舞蹈的灯光	王心荣	39
梅兰芳对戏曲舞蹈的创造和发展	许姬传	43
《九歌》源流	孙景琛	47

一九八一年第一辑

西藏的宗教舞蹈——“羌姆”（跳神）	何永才	57
原始社会的祝祀乐舞——看连云港市锦屏山将军岩石刻画	王少华	62
八百里长淮一枝兰——记花鼓灯表演艺术家冯国佩	白 榕	64
往事难忘——从吴晓邦的《回忆录》想起	韦 布	72
诺维尔《舞蹈和舞剧书信集》	让 · 诺维尔著 朱立人译 蔡世济校	81
舞蹈的语言	玛 丽·魏格曼著 郭明达 刘 毅译 戴大圆校	93
伊莎多拉·邓肯作为舞蹈家的意义	艾尔莎·胡贝尔·维森泰尔作 洪善楠译	106
我的一生	伊莎多拉·邓肯著 洪 善 楠 摘 译	109
舞论	（印度）婆罗多牟尼著 金木婴译	118
泰国古典舞剧	于海燕	126

舞蹈与美学

马 奇

近年来，从事舞蹈艺术实践和理论研究的同志们，为了提高舞蹈艺术的质量，满足群众对于舞蹈的欣赏要求，研究美学的兴趣日益增强；另一方面，不少美学工作者，为了提高美学研究的水平，又迫切希望能够多接触些舞蹈的理论和实际。这种状况，正如有位同志所归结的那样：“舞蹈需要美学，美学更需要舞蹈”。如果你不同意哪一个更需要哪一个的说法，那么彼此需要则是事实，事实是需要相互促进，共同提高。

什么是美学？顾名思义，美学这门学科的最简单明了的定义，似乎应该是关于研究美的科学。但这不过是美学史上，对美学的一种看法，这种看法可以1750年提出美学这一名称的德国哲学家鲍姆加敦为代表。另一种定义，则是艺术哲学、关于艺术的科学。德国唯心主义哲学家黑格尔属于这种看法的代表。黑格尔认为，如果美学“单就美进行思考，只谈些一般原则而不涉及艺术作品的特质，这样就产生出一种抽象的美的哲学”。（黑格尔：《美学》第一卷第18页）黑格尔反对那种离开艺术的特质来抽象的研究美的一般原则，并不否认结合艺术特质来具体的研究美的原则。至于鲍姆加敦，虽然他认为美学就是研究美、研究感性认识范围的东西，同时却声明美学所研究的规律可以应用于一切艺术，美学“对于各种艺术有如

北斗星”。（转引自朱光潜：《西方美学史》上卷第300页）即用美学来指导艺术，他也没有否认美学和艺术之间的联系。

由上可见，美学要研究艺术、也要研究美，这是无可置疑的。问题在于什么是美，什么是艺术以及艺术和美的关系。

关于美的本质、艺术的本质以及美和艺术的关系，从古迄今，众说纷纭、莫衷一是。就是在马克思主义诞生以后的一百多年来，也仍然没有得出大体上趋于一致的马克思主义的定论。需要继续发扬学术民主、按照百家争鸣的精神、长期的深入地探讨下去。

我这里仅仅从艺术哲学的角度谈谈美和艺术的关系问题。特别是关于艺术的本质和艺术实践的关系。

谈到艺术，谁都知道，艺术是对于社会生活的一种特殊的反映。它的特殊之点在于通过艺术形象反映社会生活中的人、人的思想、感情、心理、愿望。社会生活是复杂多样的，人们的内心世界也是复杂多样的。社会生活中有美好的东西，也有丑恶的东西，因而作为反映社会生活的艺术品的内容，就不能全部都是美、都是美的东西，如果把美理解为优美的、美好的东西，象舞蹈《追鱼》、《水》等所表现的内容，当然属于美的范畴，而《无声的歌》、《小萝卜头》、

《战友》等舞蹈所表现的内容，则难以说它们是美的东西。如果因为悲剧里通过丑恶的东西暂时压倒了美好的东西而表现出美的理想，间接地肯定了美，于是把崇高的东西归到美的范畴里去；如果因为滑稽是美的东西对于丑的东西的直接肯定，所以把它也归到美的范畴里去；我们也仍然不能把艺术的内容完全归结为美。因为艺术作品的内容除了上述包括崇高和滑稽在内的广义的美的东西之外，还有许多东西不能包括进去。例如取材于家庭生活的绘画，可能没有一个美的人物，描绘老人的肖像画，没有一个老得特别美的人物。在音乐方面，假如把进行曲和激昂的歌曲算作崇高，把表现爱情和欢乐的歌曲归入美的范畴，而表现忧愁的曲子连广义的美也不能包括进去，尤其在文学里，除了表现美、崇高、滑稽以外，还表现了其他方面的东西，远非上述三项因素所能概括得了。事情恰如车尔尼雪夫斯基所说的：“艺术的范围并不限于美和所谓美的因素，（按：即把崇高和滑稽也包括在美的范畴以内）而是包括现实（自然和生活）中一切能使人——不是作为科学家，而只是作为一个人——发生兴趣的事物；生活中普遍引人兴趣的事物就是艺术的内容”。（《艺术与现实的审美关系》第96页）

普列汉诺夫在考察原始艺术的时候，特别指出舞蹈在原始部落中之所以占有重要的地位，就因为它表达了对于社会具有重大意义的动作、感情和事件，才能获得巨大的社会意义和强烈的审美快感。进而认为在阶级社会里，阶级艺术所表现的是它的阶级认为是好的和重要的东西。这就是说，普列汉诺夫也不曾把艺术的对象和内容限制于表现美的范围。

既然艺术的内容可以不完全是美甚至完全不是美，而是对于人们具有重要意义的和人们发生兴趣的事物，为什么在过去和现在

的美学理论中往往把美和艺术联系在一起呢？这是因为作为特殊的意识形态的艺术，它与其他意识形态有不同的地方。首先在于它必须具有美的形式，必须用美的形式来表现它所表现的内容。某些美学理论中，由于混淆了作为艺术内容的一部分的美和艺术所必须的美的形式，或者把艺术的本质当成美的反映和表现，或则把美作为艺术的根本的甚至唯一的特征，或者干脆把艺术等同于美。内容虽然与形式密不可分，但又不是混而为一不能加以区别的，把作为艺术内容的美和艺术所必须具备的美的形式区别开来看，是可能而且必要的。

在艺术的各个门类中，舞蹈即使不是唯一的一种最古老的艺术，起码也应该肯定：在原始氏族时期，舞蹈是最具有重大社会意义的一种艺术。就当时的舞蹈而言，与其说是艺术，还不如说是生活，因为和其他门类的原始艺术比较起来，它具有更为明显的功利目的。预祝狩猎的成功，要舞蹈；庆贺狩猎的胜利，要舞蹈；为了确立部落间的友好关系，要舞蹈；为了训练自己部落的战士，也要舞蹈。总之，凡是原始生活中最重大的事情，都要借舞蹈来表现，它和原始人的功利活动密不可分。正因为它是从功利目的出发的活动，才成为原始人最强烈的审美享受，其情绪的激烈、兴奋，甚至可以达到狂热的程度，这是原始的绘画、身体装饰、音乐活动所不能比拟的。还因为舞蹈是用身体的动作来作为表现思想、感情的手段，使它具有比其他艺术活动更为广泛的群众性，凡是亲身体验到劳动实践中的愿望、要求和情绪的原始人，都是有资格的舞蹈演员，以致能够做到整个部落的“演出”，甚至几个部落的“联合演出”，即使是部落部分成员参加的演出活动，演员和观众之间的情绪的交流，也达到最为融洽的地步。

对舞蹈艺术说来，也对任何艺术门类

一样，既要反映社会生活，反映社会生活中的人、反映人的思想和感情，而且要用形象来表现，就必须具备艺术的一般特征：即内容和形式的完美的统一，才能成其为艺术，才能引起人们的兴趣。同时，舞蹈又必须象其他艺术门类一样，只有在承认自己的局限性、又在这局限性上大作文章，避短扬长，发挥自己的优势，充分显示自己的优点和特点，舞蹈的作用，在它的质的方面来看，就不会日趋衰微，而会不断提高。

内容是重要的。没有引起人的兴趣的内容，再好的形式也不能引起人的兴趣。在封建法西斯专政的年代里，大型舞蹈《翻案不得人心》之所以不得人心，根本原因在于它的内容是伪造的、没有生活依据的，它所表达的思想感情非但不能使人们感到兴趣，而且令人厌恶，如果说有兴趣的话，兴趣是反面的，人们要看看“四人帮”们到底还有什么反革命的新花样。

至于形式，“为了更好地为政治服务”，使尽了气力，企图用人体动作以外的所有艺术表现的手段来刺激人的视觉和听觉，仍然是不能引起观众的兴趣。内容决定形式，没有真实的足以打动人心的内容，只能有纯粹是附加的徒具形式的形式。甚至于破坏每种艺术特有的感人的手段和形式。本来在舞蹈这种形式里是很少“言论自由”的，但偏要在舞蹈里大喊口号。本来舞蹈语言是靠人体动作来说话，偏要把大标语、大字报搬上舞台，对人们进行识字教育，这决不是什么突破旧形式的“革命舞蹈”，恰恰是在驾御艺术形式上的低能举动。

长达十年的“林江之乱”，人们的物质生活、整个国民经济，濒于崩溃的边缘，人们的精神生活，文化生活陷入绝对贫困化的状态，经过近四年来的努力，物质上、精神上都得到一定的改善，但从文化生活上看，只能说有一定程度的改善，还谈不上满足日

益增长的文化上的需要，不过是过渡到相对贫困化的状态。仅从去年八月的全国小型舞蹈比赛来看，对于进一步缩小群众的艺术欣赏要求和提高艺术质量之间的距离，给人们提供了可望实现的希望，可以信赖的信心。内容、题材、体裁、风格、形式的多样化，既适应了群众的需要，又提高了群众的水平。黑格尔说过：艺术作品须是为群众的艺术作品，“群众有权利要求按照自己的信仰、情感和思想在艺术作品里重新发现它自己，而且能和所表现的对象起共鸣。”（《美学》第一卷第314页）艺术家属于自己的时代，观众有权利要求能了解他的艺术作品而且感到亲切。群众的欣赏实践证明，群众的兴趣和爱好是多种多样的，就是在青年观众中，也决不单纯满足于甜蜜、温柔的例如表现爱情的东西，群众在进行艺术享受的同时，也乐于接受富于哲理性的思想的艺术。象《希望》那样的独舞，它运用功夫扎实的舞蹈动作，具体的表现出了人们对于经过磨难、挣扎、斗争、奋起的希望。艺术家的本领就在于把他们深刻体验过的思想感情，外化在形式里，使观众通过感性的形象，认识那思想、体验那感情。艺术是最忌讳脱离观众的“官僚主义”的。有的美学家把观众称作艺术的“国王”，是很有见地的，除非象“四人帮”那些“国王”们，才在艺术里蔑视和无视观众的愿望和需要，在文化领域里对观众实行全面的封建法西斯专政。结果就因为他们与观众为敌，伤了观众的感情，不买它们的账，判处了帮派艺术的死刑，永远开除了它的“艺籍”。

艺术家的群众观点，决不意味着迁就观众中某些低级趣味，迎合观众的某些不健康的心理状态，无原则的向观众讨取喝采的掌声。没有观众的欣赏需要，就没有艺术生产。艺术作品的产生，又刺激了观众的欣赏需要。适应为了提高，适应才能提高。“喜

新厌旧”应该说是观众心理学里的一条规律。有谁愿意年年、月月、日日让些陈词滥调折磨自己的眼睛和耳朵呢？就少数出于专业需要而反复观赏进行琢磨的艺术家或鉴赏家，也是力图从中发现新的东西的。艺术家永远是新的事物、新的思想的发现者，永远是新的形式的探索者。真理无国界，艺术，尤其是艺术形式，有它相对的独立性，新形式的创造和借鉴，是引起观众兴趣的重要手段。《无声的歌》的音响伴奏的新鲜手法，使我联想起美国纪录片《潜流》的配音，那镗声、风声、鸟鸣、水声、呼唤“妈妈”、涛声、枪声、惊雷声，能够弥补乐曲在表现张志新受迫害那样复杂内容时的困难，能够用某些自然音响比较恰当的配合人体的舞蹈动作表现它的特定的内容，（这个舞蹈的编导者是否过多地考虑到“音乐”应有的谦逊态度，唯恐“喧宾夺主”？如果像《潜流》那样理直气壮地把用鲜明强烈的音响主动地配合动作的画面，很可能会由听觉的协助更加强观众的视觉感受，使舞蹈动作更鲜明、更有感动性）。任何艺术里，形式像内容一样处在重要的地位上，片面的强调内容，片面的追求形式，都无益于达到艺术的内容与形式的完美的统一。单纯地迷恋于形式，往往会把形式弄成游离于内容的装饰物。表现爱情的题材当然有它存在的权利，如果因为表现美好的东西，而忽略了它的真正打动人心内容方面，而只在女主角的服装打扮上，或者男主角室内陈设的高贵上，或者他们相爱的自然背景的美丽上打主意，可能观众一时得到点视觉上的享受，在感情上则不可能引起共鸣。黑格尔在讲到雕刻作品中的装饰、兵器、工具、器皿以及一般标志周围情况的东西的作用时说：“它们在第一流的雕刻作品里都处理得很简单，有分寸有节制的，它们的作用只限于暗示和帮理解。因为揭示精神意义和对精神意义的看法的是

形象本身及其表现，而不是由外在的附属品。”（《美学》第三卷上册第168页）二十世纪的美国现代舞，注重于舞蹈演员的身体的富有表情的线条，而不大注重美丽服装的展览，以至经常用练功服作为演出的服装，只是在针织的紧身服上稍加时代或性格的标记，应该承认它们抓住了舞蹈艺术的形式特征。由此又可以肯定，如果过多的在外在的形式下功夫，例如有人已经指出的去年全国舞蹈比赛中服装方面的金银片、喇叭裤、尼龙纱的三多现象，是应该防止地脱离艺术形式的形式主义的倾向。

在艺术创作中，捕捉最能表现内容的形式，往往是艺术家最艰巨的任务。巴尔扎克说：“形式，是一种比普罗泰斯还要难以捕捉的东西，比普罗泰斯还要变化莫测的东西；（按·普罗泰斯是希腊神话中善于变化的海神，只有把他紧紧地捉住，最后才现出原形，回答问题。）只有经过长期的挣扎后，才能强迫它显露真形。”（《无名杰作》）这种对于恰当表现内容的形式的探求，和形式主义是两码事。形式的缺陷往往起于内容的缺陷，单纯追求形式的倾向，往往起于对于内容的缺乏认识和理解，内容的丰富、充实如果没有形式的表达，观众就看不到艺术，得不到艺术的享乐和教益。

从历史唯物主义的观点看来，人们的物质生产方式，决定着人们的精神生产、艺术生产，精神生产、艺术生产的发展基本上与物质生产相适应。同时，艺术生产又决不是同物质生产成比例的发展。就是“在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展不发达阶段上才是可能的。”（马克思语，见《马克思恩格斯选集》第2卷第113页）在生产力落后的状况下，人们通过神话想像对于自然力的支配和征服，随着生产力的实际上被支配，神话就消失了。印刷术的产生和发展，大大促进了小说的发

展，二十世纪出现的电影的作用，又使得小说的作用相对的衰减，七十年代以来电视剧的形式，造成了电影的危机。各门艺术的发展和前进，决不象部队操练那样，要么同时跑步，要么一齐立正。必然出现各种交错复杂的不平衡的现象。

对于舞蹈，德国哲学家格鲁斯曾经说过：由于近代人生活方式的改变，舞蹈好象是人体里阑尾那样的器官，已经退化而没有用处。从舞蹈发展的历史和现状来看，格鲁斯的说法，显然不能成立。舞蹈艺术从来没有退化到没有用处的地步。

德国艺术史家格罗塞则认为，随着人类社会的发展，舞蹈的作用，比起原始时代来，日趋衰微，已经下降到仅仅是一种娱乐方式，失去它原始时代那么巨大的社会意义。

我们说：舞蹈艺术的社会意义确实不象原始社会时期那样巨大了，这是社会发展的必然。但它的作用决没有下降到仅仅是一种娱乐方式。舞蹈的娱乐作用，象其他艺术门类一样是必要的，即使仅仅为了娱乐的娱乐作用，也象其他艺术门类一样是完全必要的。任何艺术门类，如果没有娱乐、娱乐作用，丧失了艺术作为艺术的一项重要特征，就不能成其为艺术。因为艺术这种意识形态，除了靠它特有的魅力吸引观众的办法，任何强迫命令都无济于事。林彪、“四人帮”们那种排队点名去看“样板戏”的办法，是史无前例的愚蠢与反动。舞蹈是需要娱悦人们耳目的，轻歌曼舞是正当文化生活的必需品。但舞蹈的过去和现在，都没有下降为仅仅是一种娱乐，它还有着认识的、教育的社会作用。格罗塞的说法是片面的。

从舞蹈的作用范围来看，是相对的下降和缩小了。但是从作为一种艺术的质的方面，作为舞蹈艺术的动机、手法和目的，原始人的舞蹈和后来的舞蹈，不能说发生了根

本的变化。过去是、现在也仍然是用它特有的手段来表现特定的对象的一种艺术。

不可否认现代的舞蹈的作用范围、它的群众性、强烈的审美享受等等，比起原始的舞蹈来，的确逊色不少；另一方面，我们又不能忘记，舞蹈在脱离它的物质的实用功能的基础的同时，更加发展了它的表现复杂的思想感情的丰富性，创造了更为恰当地表现形式，并不一定减弱它的强烈的感染力，就其群众性来说，现代技术的运用，如舞台纪录片、电视录象片，又大大地扩展了它的群众性。由此看来，舞蹈艺术的生命力，决定于舞蹈艺术本身的质量，作为人类精神的花朵，应该成为日益灿烂的永不凋谢的花朵。

今天，外部强加的政治束缚已被打破，舞蹈艺术重又进入思想和幻想，内容和形式的广阔天地，舞蹈艺术家们的个人爱好和独创性得于充分发挥，今后舞蹈艺术发展的关键就在于探讨舞蹈艺术本身的特殊规律，创造出群众喜闻乐见的作品，以满足群众日益增长的文化需要。

（上接63页）

《原始社会的祭祀乐舞》注释：

图一：左上角上面的刻划表示树，下面是一片树叶。左下三角形为琴。右上角是一个人头像，中间是三舞人、居中者头戴饰物，有胡鬚疑为男性。左右似为女性或儿童。下端为草、或为禾。

图二：第一行左起第一个符号代表太阳、第二个疑指月亮、第三个与第二行四个符号似为农作工具之类、第三行为鸟禽之属，第四行疑为一些食草食类。

积极开展百家争鸣

本刊编辑部

近几年来，舞蹈界贯彻了党的“百花齐放、百家争鸣”的方针，出现了舞蹈创作题材、形式、风格的多样化，和理论研究工作的广泛开展，相对地来说，已取得了初步成效。

但是，我们感到理论工作仍是落后于舞蹈实践，还没有形成一个自由争论、科学探讨的生动活泼的局面。当前的情况似乎存在着放而不鸣，鸣而不争的状态。对一些作品、或文章、或带有倾向性的问题，尽管存在着分歧意见，甚至有绝然不同的看法，但在一些座谈会、讨论会和发表的文章中反映不出来；有的文章看起来似乎也有所指，但各谈各的，避免交锋。造成这种状态的原因是多方面的，其中也有其历史原因。

由于过去（包括“四人帮”横行之前），在舞蹈批评中受极左思潮的影响，动辄扣帽子、打棍子、上纲上线，使大家对这种“一家独鸣”的理论批评甚为厌恶。同时，只要一个作品或一篇文章提出来公开讨论，或提出批评意见时，就以为这个人有了政治问题了，实际上也往往把艺术问题或学术问题弄到政治问题上去，而且只许批评，不许反批评，所以在人们的头脑中这种习惯性的东西难以消除。况且一些所谓批评文章，不是真正运用理论的武器，对问题作出科学的分析，使人心悦诚服，而是离开问题的实质，吹毛求疵，强加于人，以至伤了同志间的情感。诸如这种种伤痕似乎至今也还留在人们

的记忆中。

因此，正确地理解百家争鸣的精神，和在学术理论问题上开展自由争论，仿佛对我们还不太习惯，也存在一些顾虑。比如在领导思想中是否重视了百家争鸣对百花齐放的重要意义？领导者是否也能把自己置身于群众之中，勇于发表个人的意见，并乐于听取不同的意见，带头开展理论上的争鸣，真正做到在真理面前人人平等？在一般同志中，对一个作品或一篇文章，或带有倾向性的问题，直接了当地提出批评意见，是否会被人说成“打击创新”、违背“百花齐放”精神，甚至“不尊重作者辛勤劳动”等等的非难呢？于是开会讨论，提笔写文章都不得不心存顾忌。因而我们现在的情况是，仿佛大家都不要约而同的遵守着一条以鼓励为主的原则。鼓励是需要的，符合实际的鼓励更为需要；但如果反复说着三十年来的一句老话：

“舞蹈是一门年轻的艺术”，由此可以降低要求水平，这就不符合实际需要了。如果听到的只能是盈耳的恭维话，那么在这个领域里的思想就停滞了，理论也一定会平庸而无色。

“知出乎争”，人的智慧是在争论中发展的。争论可以使人聪明，恭维和奉承则会摧残人的智慧，扼杀人的创造力。在舞蹈思想领域里，并非是一个“无矛盾的境界”，各种不同的思想观点实际上是存在的。通过争论可以揭露思维的矛盾，锻炼人的思维和

智慧，推动人们思考问题，促进认识的深化。理论问题上的争论是思想活跃的表现，只有解放思想才能使思想活跃起来；也只有思想活跃起来才能促进学术理论空气的活跃。所以百家争鸣是为人们打开通向真理的大门，也是探求真理的必然途径。

周扬同志在一九八〇年五月全国文学期刊会议上谈到：文艺刊物既是思想阵地，又是百花园地。这个提法同样适合于舞蹈刊物。我们应当提倡期刊会议的精神，认真贯彻双百方针。在我们的刊物内既要保证有不同意见的辩论，又要保证有批评和反批评的自由。当然，这种批评不应当是教条主义的、公式化的，而应当是以马克思主义的实

事求是的态度，对问题作出科学的分析，以理服人，以理悦人。

要建设社会主义的舞蹈文化，繁荣创作，固然需要广开思路，创作出各式各样的作品；同时也需要广开言路，从理论上不断探讨实践提供的经验和问题。齐放和争鸣是相互促进不可分割的统一体。实践产生理论，理论指导实践，没有科学的理论，是不能引导艺术实践向正确方向提高发展的。既要放，又要争，这才是社会主义艺术民主的体现。因此，在新的一年里，我们热切的盼望大家能打消顾虑，积极开展百家争鸣，促使学术空气活跃起来，通过争鸣，把实践和理论推向一个新的水平。

民族舞蹈概况资料选介

蒙 古 族

我国的蒙古族主要聚居于内蒙古自治区，其余多聚居于新疆、青海、辽宁、吉林、黑龙江、甘肃等省（区），此外在宁夏、河北、河南、四川、云南、北京等省、区、市内，也有聚居或散居的，共有260余万人。

蒙古族人民性格质朴、勤劳、勇敢、热情豪放，又能歌善舞，具有着悠久的历史文化。民间舞蹈有《安代》、《跳鬼》、《筷子舞》、《祭马舞》、《打草舞》、《陶尔古特》、《浩特赫钦》等传统形式。

一九四七年内蒙古自治区成立后，蒙古族舞蹈在中华民族文艺的百花园中，是一株绚丽多采的花朵，在我国现代民族舞蹈发展史上留下了光辉的一页。四十年代就出现了如《蒙古舞》（双人舞）、《牧马舞》（独舞）等出色作品。五十年代的《鄂尔多斯舞》、《挤奶员舞》、《盅碗舞》等许多优秀的舞蹈，不仅在国内受到各族人民的热爱，而且在国际上也获得崇高的荣誉，受到世界人民的赞扬和欢迎。他们创建的千里草原上的文艺轻骑兵——乌兰牧骑，为我国开展和普及社会主义文艺，起到了广泛而又深远的推动作用。

国庆三十周年，他们献礼演出了《心中的歌儿献给毛主席》。一九八〇年，他们的独舞《鹰》，在大连举行的全国舞蹈比赛中获表演一等奖、创作二等奖。全国少数民族文艺会演中，他们又演出了一个半晚会丰富多采的歌舞节目，其中有：《鄂尔多斯婚礼》、《欢跳吧，小羊羔》、《喜悦》、《珠岚》、《任重道远》等舞蹈和舞剧《达纳巴拉》，为会演增添了特异的光彩。

（根据全国少数民族文艺会演大会提供资料编写）

少民

突破与创新

——评全国舞蹈比赛解放军代表队的演出

苏祖谦 徐尔充 胡大德

在我国社会主义现代化建设的新时期到来之际，随着思想解放运动的日益深化，人们的审美需要的蓬勃增长，人民渴望欣赏美的舞蹈，因而舞蹈艺术也需要有一个新的发展，寻求着新的突破。

在大连举行的全国第一届舞蹈比赛中，涌现了一批优秀的舞蹈作品和才华出众的舞蹈艺术人才。无论在作品的题材、体裁、风格、形式方面，或者在艺术表现手法上，都有所突破，有所创新。比赛会上，解放军代表队创作表演的舞蹈节目，博得了舞蹈同行和广大群众的赞誉：“一束时代的、民族的舞蹈艺术新花”，“看到了我国八十年代舞蹈事业繁荣的前景和希望”，“是我国舞蹈艺术走向成熟的标志……。”但是，赞美最多的还是：他们思想解放，立志创新，摆脱了公式化、概念化、凝固化的羁绊，增强了舞蹈作品的思想性和艺术性，提高了舞蹈的创作和表演水平，在我国八十年代舞蹈艺术发展道路上向前迈进了一大步，为创造和发展社会主义的、民族的舞蹈艺术，提供了许多宝贵的新鲜经验。我们认为：这些舞蹈集中体现了三个方面的特点。

一、塑造了鲜明的以情感人的舞蹈形象，展现了部队舞蹈创作题材的广度和深度。

这些优秀舞蹈的编导者们，没有狭隘地理解“以军事题材为主”的创作要求，他们在坚持部队文艺应当为鼓舞士气，巩固和提高战斗力服务和发扬部队舞蹈艺术优良传统的前提下，解放思想，打开视野，一方面广泛地开掘军事题材舞蹈的宽广道路，一方面又根据战士干部多方面的欣赏需要，创作出不少富于哲理意味、或具有高尚情操、或给人以美感熏陶的新作品。从晚会里，我们既看见了对越自卫还击战的炮火硝烟，又能听到古代抗金战士擂起的隆隆战鼓，既有现代革命者为坚持真理的无声呐喊，又有古代武士疾时愤世的慷慨悲歌；有时，让我们感受着新时代探求者的反抗、斗争与希望；有时，又让我们倾听着寓言里受害者痛苦中的告诫与悔恨；我们时而被含情脉脉的亲人送别所激动，时而又被飘飘欲仙的敦煌神女之美所陶冶……。编导者们不仅开拓了题材的广度，反映丰富多样的社会生活，更重要的是开掘了舞蹈作品的思想深度，以富有美的理想特征的舞蹈形象，揭示出人物的内心世界，以真实、丰富、浓郁的情感给人以强烈的感染。大家知道，通过艺术形象反映生活表达人的思想情感，是各类艺术所共有的规律，舞蹈亦然如此。而舞蹈形象的塑造，是

舞蹈编导根据审美的理想和情趣，运用生动的视觉直感的形式去概括生活，进行形象思维的结果。那些舞蹈形象鲜明而生动的精品，常常留存在人们的心灵久久难忘。有的甚至成为一个时代人民的精神面貌的标志，而将百世流传。

用舞蹈为革命战争中的英雄塑像，是我国部队舞蹈创作的优良传统，如：《游击队员》、《不朽的战士》、《大渡河》、《狼牙山五壮士》等所塑造的战士舞蹈形象，至今我们还留有深刻的印象。而《再见吧！妈妈》在此基础上又前进了一步，它以动人的舞蹈形象，展现了自卫还击战中新一代青年战士丰富的精神境界，获得了舞为情设，情深舞美、真切感人的艺术效果。怎样运用舞蹈特有的艺术手段，塑造出生动的舞蹈形象去讴歌我们新一代最可爱的人的英雄事迹？《再见吧！妈妈》的编导尉迟剑明、苏时进同志为此进行了苦心的探求，他们坚决抛弃老套旧法，刻意求新，另辟蹊径，借助于歌曲提供的诗一般的意境，牢牢地把握着时代的特点，并抓住典型环境中战士与母亲之间深情的爱这一点，倾泻了舞蹈的重彩浓墨，深入开掘人物在此时此景中的那种复杂的心理状态，加以着力描绘渲染，使我们看到的战士不仅有弹尽粮绝仍浴血奋战的英姿，更奋感到战士在行将英勇献身的一瞬间，对母亲的想念，对祖国的深情，对胜利的信心，对美好生活的憧憬，充满了具体生动的形象性。印烙在我们脑海中的那些诸如儿子奔赴战场时向母亲告别的豪情壮志，又带着几分稚气地把母亲抱起来的造型；战士与母亲亲昵耳语的抒情舞步；母亲双手抱起背包联想起襁褓中的婴儿，战士围绕在母亲身后双双形成的动情而优美的舞姿塑形；还有儿子向妈妈敬献象征胜利的山茶花的场面，以及战士向妈妈告别时极度夸张的举手礼等等。这些通过幻觉、回忆所表现出来的瞬间的美感是

多么真实，入情入理，质朴无华。又是多么富有诗意，意中有情，弦外有音。新一代的战士性格，是如此纯洁、天真、调皮、活跃，又是那样坚强、勇敢、乐观、豪放。编导家是根据许多这一类型的人的本质来构思这个形象的。从这个意义上讲，形象要比它所反映的单个对象更丰富，更充实、更美。编导者正是这样从生活中概括凝炼了战士的舞蹈形象。为了展示新一代青年战士的内心世界，编导大胆而恰切地借鉴运用了“意识流”的艺术表现手法。这种艺术手法，始用于小说，后逐渐在电影、音乐、舞蹈中采用，它打破了叙事和时间的正常顺序，以人物内心活动为中心来择取生活画面，表现人物复杂微妙的关系。《再见吧！妈妈》运用倒叙和插叙、回忆、幻觉和现实交替出现的办法，自由地、跳跃式地切入，回旋式的展开舞蹈情节，片断地然而又是有机联系地披露了典型环境中人物的思想情绪的发展与转换，表现了清晰的思绪和意念、憧憬等复杂矛盾的心理状态的交织，给观众留下了更大的想象空间和更多可以回味咀嚼的余地，因此人物性格显得更深刻、更细密、更活脱，舞蹈形象显得具体生动、真切感人，有血有肉，血肉丰盈，给我们留下了难忘的印象。舞蹈的结尾更是动人心弦：可爱的小战士激情地拿起爆破筒，决心为保卫妈妈和祖国献出自己的生命，在母亲号令他冲锋向前的手势下，他拉动导火索，在闪烁的火花中，战士的心声呼喊着再见吧！妈妈——祖国！这一瞬间，母子的塑形美、画面美、动作舞姿美、战士的心灵美所爆发出来的艺术威力，惊天动地，气壮山河，催人泪下。祖国的好儿子仿佛并没有死，他爱妈妈、爱祖国的崇高思想品质和精神，仍然活在人民心中，久久地激奋着我们！这个战士与母亲的舞蹈形象，比起那些“四人帮”独霸文坛的年代塑造的所谓“高大完美”实则干干巴巴的英雄

形象，不知要生动多少倍，它在同类题材，和同类主题、人物的舞蹈形象中，也可称是佼佼者。难怪有人赞叹说它极富革命的人情味。然而，值得赞叹的又何止于此呢。在解放军代表队的演出中，同样以对越反击战为题材的《战友》、《胜利之路》，表现革命历史斗争生活的《送别》、《送哥出征》等也都生动地抒发了同志间的友情，夫妻间的爱情，翻腾着跌宕起伏的感情波浪，塑造了鲜明动人的舞蹈形象，激起了观众强烈的共鸣。

《金山战鼓》的编导者庞志阳、门文元等同志在继承戏曲舞蹈传统的基础上，努力发展创新，紧紧抓住“擂鼓战金山”一节进行了精心的结构，特别是虚构了中箭负伤的细节，把我们熟知的南宋巾帼英雄梁红玉的形象栩栩如生地再现在舞台上。编导突破了戏曲舞蹈程式的束缚，从原来的戏曲舞蹈动作里精选出那些和人物性格相协调的舞姿和动作，按照舞蹈特有的韵律和人物性格的需要加以发展变化，增强了舞蹈性，特别注意了动作连接之间的舞蹈姿态韵律的创新，使其形成既具有戏曲舞蹈传统风格，又不拘泥于刻板的程式，并大胆吸收一些外来技巧，从而构成一套新颖的动律，比如中箭负伤的细节中，梁红玉挺立鼓上观阵，不料突然中箭，一阵剧疼难忍，她在刹那间停顿之后，手握箭杆侧身后仰，然后缓慢扭转，跪立鼓上，犹如一组特写摇拍高速摄影的镜头，把人物从面部直到身躯的几个不同角度，细致地呈现给观众。当孩儿兵为她拔除敌箭后，她挺身而起，一个难度很大的后滚翻翻下鼓来，紧接一连串碎步亮相，这一大段独舞，通过多层次的描绘，鲜明生动地刻划了梁红玉坚毅、刚强的性格，深深感动了观众。当孩儿兵以拳击鼓助战，发出隆隆音响，把她从昏迷中惊醒时，她又奋起盟誓，带着箭伤迅猛地投入战斗，出现了三人围绕三面鼓连续以串翻身技巧击鼓的动人场面，使舞蹈达到了

高潮，激起了观众强烈的反响。这里编导用以表现人物内心激情的一切动作、姿态、亮相、塑形都是紧紧围绕着刻划出英姿勃勃、大义凛然的巾帼英雄的舞蹈形象。我们看到的梁红玉既是一位气节轩昂的领兵将帅，又是一位爱夫疼子的贤妻良母，是一个性格鲜明的艺术形象。《金山战鼓》堪称得上是具有民族气魄的“新古典舞”。它和《无声的歌》、《剑》、《农夫与蛇》、《敦煌彩塑》、《希望》等作品，无论表现的是悲是喜，是爱是憎，是高歌还是低吟，是威武刚健还是婀娜娉婷，都是发自作者内心的激情，它给予我们印象最深的不仅是那些优美的舞姿，独创的技巧，更是那深刻的思想，诗一般的意境，深入浅出的哲理，多彩的生活情趣，也就是活生生的美的舞蹈形象，体现了新颖多样的舞蹈艺术风格，为开掘舞蹈创作题材的广度和深度作出了极有审美价值的成绩和启示。

二、具有独特新颖的舞蹈表现手法和技巧。

无可否认，一个舞蹈的深刻的思想、人物的性格和丰富的感情，必须通过舞蹈的艺术手段表现出来，才能打动观众。舞蹈创作的题材要多样化，舞蹈的表现形式、手法、技巧也必须多样化。要不断增强舞蹈艺术驾驭多种题材的能力，就要不断扩大、丰富、发展和创造舞蹈艺术的表现手段和技巧。解放军代表队参加比赛的十几个舞蹈新作，在表现手法上有一个共同点，就是他们坚持了从生活、从内容、从塑造舞蹈形象的需要出发，在继承民族优秀舞蹈艺术传统的基础上，博采广收，兼收并蓄，敢于将古今中外一切有益于我的东西拿过来，吃下去，咀嚼消化，从而丰富发展了舞蹈艺术的表现手段和技巧。所以令人感到这些新作品，不仅取材角度是新的，表现手法、艺术处理上，也有新颖独到之处，动作技巧也有不少创新，

看后不仅使人精神振奋，心情愉悦，而且觉得开阔了视野，享受到舞蹈艺术的形式美感。

前面已经谈到了《再见吧！妈妈》和《金山战鼓》表现手法和技巧的创新，这里不妨对独舞《希望》及《无声的歌》、《敦煌彩塑》、《农夫与蛇》的舞蹈表现手法和技巧，作一些粗略的剖析：《希望》的编导在吸取我国民族传统的各种舞蹈手段的同时，较多地借鉴了现代舞抽象、概括的表现手法，描绘了十年浩劫中人民群众复杂的思想情绪。过去，我们对于欧美的“现代舞”了解得很不够，现在也正处于了解和研究的过程中，舞蹈界对其不同的评价似乎是难免的，但是这并不妨碍我们去吸收借鉴它在实践中已经逐渐形成的一些创作原则和艺术表现手法。许多现代派的舞蹈家们，力求打破传统芭蕾舞那种虽然精美但却过于凝固的程式，主张身心不可分的“一元论”，寻求喜怒哀乐等各种内心体验的恰当外部形式，彻底的解放身体，使之自由地成为表现心灵的媒介，也就是现代舞大师邓肯所说的：“肉体的动作必须发展为灵魂的自然语言”。这些都为舞蹈艺术的发展注入了一种新的推动力量，已经给予我们不少启示。从《希望》的创作实践经验中，证明了借鉴它的表现手法，扩大我们舞蹈艺术的表现手段，是大有益处的。《希望》表现的是一个身陷囹圄却奋力反抗的人，他赤身露体，被剥夺得一无所剩，他并无或工、或农、或兵的服饰标志，这似乎抽象得很。但是通过表演者的面部表情和身体肌肉紧张松弛的变化，动作幅度大小高低和刚柔急缓的对比所显示出来的内心感情的丰富变化，通过那痛苦的挣扎，奋力的搏斗，以及迷茫徘徊、向往、渴求、希望等等精神世界的描述，使我们感到他并不是抽象的而是具体的有个性的中国人，这个“人”的体验与情感，似乎又是中国人民包括工农

兵、知识分子等各阶层的人都曾有过的共同体验和感情。我们从作品中看到作者在吸取现代舞注重人物内心感受的自由表现的同时，十分注意尊重我国人民群众欣赏的习惯。有意识地吸取戏曲舞蹈、武术、体操的技巧并在此基础上加以变化出新，发展了一些具有舞蹈形式美感、难度很高的特技。比如：为了表现人物内心矛盾和痛苦，运用了“绞柱”接“抢脸”；当人物在奋力挣扎和反抗时，用了单手撑地的慢速后翻身；在山崩地裂，希望之光升起时，用大跳落地转身又连续倒踢紫金冠来表现人物的激动之情等。《希望》不负大家的期望，它为建立中国气魄的、具有民族特色的现代舞蹈流派，做出了可喜的探索。

舞蹈艺术形式有着自身的特长和局限，如果躲开它绕道走，或则以布景幻灯标签，用朗诵伴唱注释，来替代在舞蹈手段上的攻坚，是很难创作出具有鲜明的舞蹈形象的作品来的。我们认为对于舞蹈形式的局限性，要具体分析具体对待，有的局限只能避开，不可打破，而有的局限，是完全可以而必须打破的，这样将能扩大和丰富舞蹈的表现手段。《无声的歌》的作者，不仅正视了这种“限制”，勇敢地打破这种“限制”，而且还主动设置了新的“限制”，在“限制”中表现“自己”，编创了一个特色突出、个性鲜明的作品。舞蹈不能说话就够“不方便”的了，这个舞蹈连通常被称作灵魂的音乐也没有了，而这恰恰是作者为表现内容——英雄被割断了喉管之后的独特感受的匠心独运。在寂静阴暗的牢房，她不能表述了，却仍然能够思想，不能呐喊，却尚能倾听，那铁链铮铮的碰击声，孩子撕心裂肺的叫妈妈声，以及自然界的各种声响：风吹、鸟鸣、细流、狂涛、闪电、惊雷和这些音响的疾徐、轻重、隐显的交替变换，有力地衬托着无法用语言表达的深沉的爱和憎，竟成为没

有音乐的强烈的音乐，竟成为比普通语言强烈千百倍的生命的最强音！试问，要想表现此情此景，要想在此时此地抒发人物的思想情感，还有那种艺术形式比得了舞蹈艺术呢？这里的“限制”变成了“特长”，舞蹈艺术表现手段得到了丰富和扩大，真可谓此处无乐胜有乐！

再看《敦煌彩塑》的编导，她运用的已经不仅仅是戏曲舞蹈的表现方法。因此那显得美、媚、娇、秀的一招一式，既具有中国古典舞蹈的浓郁风格和韵律特色，又含蕴着一些东方国家舞蹈婀娜多姿的姿色，它接受了民间舞节奏显明的影响，又受到人体呼吸律动和生活中美好感情和姿态的启示。人们是按照自己的面貌创造神的，完全有权用历史唯物主义的观点并借助于自身的感受把神还原于人，还原于活生生的、具体的、有个性的人。而取材于外国寓言故事的《农夫与蛇》，编导煞费苦心较好地为我们塑造出农夫与蛇的生动舞蹈形象。农夫的舞蹈语言及化装造型，以“洋”为据，一“洋”到底，但又在芭蕾舞、代表性民间舞的基调里，揉进了我国民族民间舞的某些步伐和造型，使农夫的舞蹈形象，既无中西混杂、不伦不类之感，又被我国观众所接受。蛇的造型是以蛇喻人，蛇的形象贯穿始终。这对寓言的象征风格，解决人与蛇同台表演的矛盾都有助益，不会使人产生脱离作品原意的不必要的联想和猜测。而且对于用多种手段去塑造蛇的形象也有好处，既然是蛇，就无所谓土或洋了。这也正是将那些芭蕾的托举技巧、艺术体操技巧、以及戏曲舞蹈的“圆抱鼎”、“抡脸”等技巧，都统一在蛇的造型特点之后，浑然一体并不格楞的原因。

创作实践的经验告诉我们，表现广阔的创作题材，需要丰富多样的舞蹈表现手法和技巧，所以，创造独特新颖的舞蹈表现手法和技巧是十分重要的，它对作品的成败，舞蹈

形象的鲜明生动，起着极其重要的作用。创造它的基础在于两个方面，一方面是多彩的生活，另方面是丰富的艺术传统。所以，创造更多更新的艺术表现形式，必须深入到生活中去体验、去观察、去捕捉，让思想和生活在密切接触、磨擦和碰撞中产生夺目的艺术想像的火花；还必须认真学习研究，继承传统的舞蹈形式和表现手法，根据内容的需要大胆地发展创新。同时，还必须开阔我们的视野，多见、多识、多学。借鉴中、外一切有用的艺术手法，从而丰富、扩大我们舞蹈艺术的表现手段，塑造出以情感人的舞蹈形象来。

三、演员的精湛技艺、较好地体现了编导的艺术构思。

从这些优秀作品的创作过程中，我们看到部队舞蹈的编导无论在艺术构思、编舞技巧、人物刻画等方面的水平，都有了很大提高，他们不仅注意坚持深入生活，长期积累；还注意了编导专业知识的学习，增强自己各方面的艺术修养。可喜的是：一些老编导和年青的编导、演员亲密合作，取长补短，表现了艺术上精益求精大胆创新的精神，一批年青的编导显露了艺术才华。但是，编导的艺术构思，舞蹈的风格特色，以及高难度的技巧创造等，最终都要靠演员体现出来，所以演员在舞台上具有第一等的重要性。一般舞蹈作品是这样，至于独舞、双人舞、三人舞中，演员表演、技巧水平的高低对于作品的成败更是关系极大。假如解放军代表队里，没有培养出一批基本功扎实、可塑性强，表现力丰富的演员，那么，以上那些思想内容深刻、艺术手法新颖的作品，大概是难于得到像今天这样相当完美的体现的。我们看到每一个堪称新秀的演员，都有着唯自己所能，而其他人难以替代的特色和技能。如华超表演的《希望》、《再见吧！妈妈》；王霞表演的《金山战鼓》、《无声的

歌》；杨华表演的《敦煌彩塑》、《送别》；以及张玉照表演的《剑》，孙明先表演的“蛇”等等。有力地显示出我们的舞蹈表演艺术已经突破了“人同此笑”“千人一面”的水平，迈上了创造个性鲜明的舞蹈形象的道路。

“唯我所能，无法替代”本来就是艺术创造的高标准要求之一。“唯我独有”的创造越多，表演的个性越鲜明，表演的风格就越多样，表演的流派就越发展，独具个性的舞蹈表演艺术家就产生得越多。这些年青的舞蹈新秀，都非常热爱自己所从事的舞蹈艺术，他们都具有很好的身体条件，都经过刻苦的训练，掌握了扎实的基本功。但同时，他（她）们在自然条件上又都有相对的不足，而且接受正规训练的时间又都相对较短。他们的许多特长，是在工作中不断发挥主观能动性逐渐显露出来的。

比如华超，他为了适应部队舞蹈工作的要求，就曾在弹跳、气质方面下过许多“小操”，为了锻炼腿的力量，以光脚练习足尖舞技，或将大跳、旋子等技巧动作放的很慢去做，借以加大动作的难度，增强身体的控制能力。由于他个子不够高大，就吸取芭蕾舞训练中开放和挺拔的特点，把动作尽量伸长、拉开；为提高自己身体的表现能力，他努力增加腰、腿软度的锻炼，吸取不少女演员训练的内容。他还虚心向舞蹈家郭明达学习了现代舞的训练和表现方法，为了驾驭各种动作使之成为内心感情的表达手段，常常把某些基本动作以各种方法加以组合变化，分别用欢乐或忧伤的不同感情反复练习。并经常在著名乐曲片断的伴奏下即兴舞蹈。在他的训练和表演中突破了以往男演员只注重跳跃、旋转和力度，忽略软度和开度的局限，使男演员身躯传情达意的表现能力有了一个新的飞跃。所以他的表演柔而不懈，刚而不僵，开度很大、幅度很宽。做到了整个

身体能够运用自如地表达角色的思想感情。

功夫炉火纯青，以“情”融汇贯通，这是杨华的表演风格。她矫健的身段、妩媚的舞姿是为倾诉衷肠的；如飞的大跳，似风的旋转，是为纵情高歌的；因而她的表演深刻、细腻、诗意盎然。她不把“舞蹈”只作表面意义上的手舞足蹈来理解，而把它当做表达内心激情的独特方式来学习掌握，目的还是为了用身躯和四肢传情达意，这就是使得她不惜下苦功夫来钻研舞蹈艺术的思想基础。她很注意阅读中外名著，提高自己多方面的修养。坚持记演员生活手册，促进了她表演能力的进一步提高。

刚满二十岁的王霞，是素来重视女演员基本功训练的沈阳部队歌舞团培养出来的一位新秀。她所扮演的时代、身份、性格迥然不同的人物形象：梁红玉和张志新，都获得了广泛一致的好评，这决不是侥幸的成功，而是本人刻苦钻研、编导和教师悉心培育的结果。由于王霞年轻，基本功技巧虽然好，但历史知识缺乏，“脑子里是空的”，试演《金山战鼓》时，梁红玉演成了“洋”红玉。可是她很快在同志们的帮助下，丰富了历史知识，学习了有关的戏曲片断，从思想到艺术两个方面提高了自己，终以饱满充实的思想感情和高难度的舞蹈技巧，塑造出了两个令人激动的艺术形象。

我们为此感到极大的欣慰：一代“四肢发达，头脑充实”技艺高超，思想活跃的年轻舞蹈表演艺术家正在迅速地茁壮成长，八十年代的舞蹈舞台，将属于这些把舞蹈视为最美的艺术，并真正付出艰辛劳动去浇灌这艺术之花的新一代。

四、感想和看法

总之，解放军代表队参加舞蹈比赛的作品，在创作表演上取得了新的突破，获得了不少宝贵的新鲜经验，事实上，这些舞蹈新作也并非完美无缺的，在不同程度、不同

方面也存在美中不足之处，在人物性格化和舞蹈语言的锤炼上；在作品意境的诗意方面；在思想内容和艺术形式更完美的统一上；以及舞蹈和音乐更好地结合方面，都还有进一步提高的余地。如果从部队舞蹈创作表演的总体来看，发展水平很不平衡，有些单位创作题材的狭窄，僵化、半僵化的创作思想，条条框框的束缚，并没有得到完全的改变；还有的缺乏对舞蹈创作规律的深入研究，强“人”所难，强“己”所难，死打硬拼搞突击；有些作品概念化、简单化、一般化、缺乏独创精神等等。当然这都是前进中在所难免的问题。但是，我们可以从这些优秀舞蹈的创作经验中得到很多宝贵的启示：

首先是这些舞蹈在表达诗的意境方面，比过去有较大的突破和创新。但突破和创新，并不是凭空而来。除了编导者大胆解放思想，努力从生活出发，苦心提炼勇于创新之外，善于认真学习继承我国戏曲舞蹈和民族民间舞蹈的传统，巧于借鉴和吸收国外舞蹈艺术的表现手法也是一个重要的原因。我们决不可忽视舞蹈传统的继承，艺术上的创新是离不开认真继承传统的，继承舞蹈文化传统，是舞蹈发展创新的基础。但是，近年来，在探讨舞蹈艺术如何反映新的生活？如何创新的时候？有一种意见认为：传统的舞蹈形式、风格已经僵死，无法表现新的生活新的人，不应该强调继承传统，否则，就会妨碍舞蹈艺术的发展创新。我们认为：认真继承传统，努力发展创新都是应当强调而不容忽视的，恰恰相反，扎扎实实地继承我国舞蹈文化传统，必将进一步促进舞蹈艺术更好地发展创新。《无声的歌》、《剑》、《再见吧！妈妈》、《敦煌彩塑》等的创作经验都极有说服力地证明了这一点。我国舞蹈艺术有几千年的历史，在长期创造发展中，形成了自己的民族形式和风格特色。各个民族的舞蹈艺术，在表现本民族社会生活

的长期过程中也逐渐形成了具有本民族特点的独特形式风格，舞蹈和其它艺术一样，它的发展具有民族范围的继承性。从观摩全国少数民族文艺会演多姿多彩的舞蹈中，更深刻地感受到这一点。我们要继承的舞蹈文化传统，是泛指包括舞蹈的民族形式风格、结构方法、艺术手法、韵律、节奏、民族心理素质、欣赏习惯、审美情趣等等，不能简单狭隘地理解为仅仅是舞蹈的动作、程式和风格。我们舞蹈艺术的传统，是我们各族人民社会物质生活条件与历史发展特点的反映，它具有很大的稳定性，但也不是一成不变的，随着历史条件的变化，在艺术创造发展中，逐渐变化和丰富。继承传统并不是保存传统的同义语，也可以说，继承本身就意味着发展、丰富舞蹈艺术的传统。问题的关键还是在于如何继承上，假如把穆桂英的一套程式动作，袭用到张志新烈士的形象塑造上，观众定会哄堂大笑，这不是继承而是糟蹋传统；我们相信没有一个编导会这样做的。《无声的歌》的编导正是很好地继承了我们文艺现实主义的优良传统和虚拟的艺术表现手法，成功地塑造了张志新烈士感人的舞蹈形象。还有许多优秀舞蹈的创作，都证明了认真学习继承我们民族的舞蹈文化传统，不但没有妨碍舞蹈的发展创新，而且在表现新的生活新的人物中，促进了舞蹈艺术的创新。那种妨碍发展创新的说法，实质上是片面的对传统的否定，我们是不敢苟同的。

此外，舞蹈界在探讨舞蹈艺术的规律和特点时，有一种意见认为：不应该强调舞蹈的文学性，否则，就会破坏舞蹈的特殊性。在大连舞蹈比赛和建国三十周年献礼演出以及全国少数民族文艺会演的某些舞蹈创作中则有一种脱离生活，单纯追求形式忽视作品内容现象。我们认为：今天，为使舞蹈艺术繁荣发展，更好地为四化建设服务，增强舞蹈的文学性和讲究舞蹈的形式美，都是不