

舞蹈论丛



第三辑

一九八〇年

周光



舞蹈论丛

第三辑

编辑者	舞蹈编辑部
出版者	中国戏剧出版社 (北京东四八条五十二号)
印刷者	大厂县印刷厂
发行者	新华书店北京发行所

书号: 8069 · 111 定价: 0.80元

舞蹈论丛

目 录

我国舞蹈又迈进一步·····	吴晓邦(3)
舞评数则·····	胡果刚(12)
舞蹈的美及其他·····	朱立人(17)
论神话舞剧的生活真实与艺术真实·····	孙 颖(22)
扇子与手绢·····	王元麟(30)
试谈广场舞蹈的存在与发展·····	胡 克(39)
云南少数民族民间舞蹈略述·····	杨德鏊(46)
中国的古舞和古美术·····	常任侠(56)
走访汉画像石之乡·····	彭 松(61)
壁画与乐舞·····	张孝友(67)

一九八〇年第三辑

季扎观乐·····	愚 兮(73)
呼吸·动作·想像·····	吴晓邦(75)
玛丽·塔里奥妮·····	贾作光(82)
诺维尔《舞蹈和舞剧书信集》第六、七封信·····	(法)让·诺维尔著 朱立人译 蔡时济校 (87)
舞蹈的语言·····	玛丽·魏格曼著 郭明达 刘毅译 戴大圆校(97)
探戈与阿根廷·····	刘 楠(107)
芭蕾史略(下)·····	玛丽·克拉科 克莱门·克里斯普著 秦小梅节译 李肇星校 (112)
拉丁美洲舞蹈特色小议·····	王 雪(120)

我国的舞蹈又迈进了一步

· 吴晓邦 ·

一九八〇年，在文化部和舞蹈家协会的主持下，为了展望舞蹈事业的前景，在大连举办了第一届全国独舞、双人舞、三人舞比赛大会。

第一届舞蹈比赛大会，是三十年来我国第一次为了选拔新人和新作品而举行的盛会。每一个舞蹈家都可以在参加和观摩中了解到全国舞蹈活动的形势，同时也可以通过比赛大会肃清“四人帮”的流毒，发扬科学民主的精神，让舞蹈家的个性特长得以更好的发展，并在舞蹈评论和讨论中去建立舞蹈的理论队伍。

参加这次比赛的节目有独舞、双人舞、三人舞共206个，其中独舞占多数，双人舞其次，最少是三人舞。

下面针对这次比赛中的不同类型的舞蹈特点，谈谈个人的看法。

一、表现自然景物的舞蹈

这次比赛当中反映自然景物——花鸟鱼虫的舞蹈占节目总数的十分之一。在舞蹈内出现花鸟鱼虫、动物之类，是我国民间舞蹈的传统。人们可以通过自然界的景物去抒发对生活的热爱，并具有各民族和各地区的特征，用我们的这些特点在世界上进行文化交流是十分必要的。中国的画家有专门画花鸟的，也有专门画山水、仕女和人物的。这是

几千年的传统，在我国文化历史的长河中，国画艺术得到了不断的发展，形成了国画苑中的独特品种，至今仍然有其艺术魅力。用花鸟鱼虫的题材编成如同国画传统特点一样的舞蹈有什么不好呢？

如《追鱼》这个节目里，虽然有动物在台上出现，但是在人与鱼的关系上讲得很清楚，象一个民间传说一样的交待给观众，使观众得到了深刻的感受。《好猫咪咪》虽然是两个动物的表演，但通过这个节目可以起到教育人的作用：不要懒惰，不要麻木大意。还有《金色的小鹿》也很出色。《任重道远》这个舞蹈是根据一幅国画而创作的。在这幅画里，画家题“任重道远”是暗示人生的道路也象骆驼一样“任重道远”。我理解这个舞蹈是编导受到国画的启示而创作的。

但是在这次比赛会上出现的花鸟鱼虫的节目里，也还存在一些问题，我愿和大家一同探讨一下。

在欧洲古典芭蕾舞中，常用鸟的洁白无暇和自由高翔的形象来寄托和比拟封建社会内妇女对自由的向往，给观众以一种美的享受。到了浪漫主义时期，人们找寻自由比古典主义时期又进了一大步。至于二十世纪的邓肯，进入到了革命民主的浪漫主义时期，她受浪漫主义诗歌的影响，直接去呼吁

人从传统的矫揉造作中解放出来，在舞蹈表现内要求解放身心，运用情感和想像力来自由创造，这是邓肯艺术上的战斗性，也是和古典芭蕾舞根本不同的地方。邓肯的思想引起了舞蹈上的大变革，推动了第一次世界大战后舞台艺术上的革新运动。

用动物去象征或讴歌一种事物是可以的。如海燕在暴风雨中的搏斗，去象征人类的黎明时期。我们可以借用寓言或传说中一些对动物性格特点的模拟去比喻生活中的不同形象，如憨厚、奸刁、滑稽、勤劳、雄壮、寒酸等特点来。但是在舞蹈上必须注意，不能用动物去代替具体人物，也不能自然主义的去专门表现动物和自然景色，这样的结果必然导致人和动物分不清楚的局面，使人物的概念模糊，形象不清，寓意不明。因为动物是没有高级意识的，人只能通过形象思维中的“比兴”手法来体现作者的意图，使人物的面貌一目了然。

例如《春蚕》，要表达出“春蚕到死丝方尽”的诗意，只靠模拟蚕的动作和吐丝的过程而要把一种崇高的意境完美的表演出来也是不可能的。

所以在这次参加比赛的花鸟鱼虫的舞蹈中，还有些使人费解不懂的节目，究竟是物？是人？是神？表现不清楚，因而就难以使观众理解编导的意图了。

二、表现以爱情为主题的舞蹈

在处理爱情主题时，我感到要区别几个问题。在表现爱情的双人舞中往往使人看到带有软绵绵的或资本主义社会内酒吧间气味的东西，我认为不好。在艺术上要歌颂爱情的真挚和高尚，而不等于卖弄风情或把生活中的一些动作搬到舞台上，这些做法与我国电影中一些接吻、拥抱的镜头一样会引起中国观众的不习惯和不舒服。因为这里涉及到一个中国人传统习惯的问题。我想最美好的

爱情主要是具备崇高的精神世界，在舞蹈要注意刻画这方面的美，才能让人领悟到情的真正价值。

双人舞在表达爱情时现在用了很多托举动作，对双人舞的托举问题，我曾听到过上海的一位同志讲：“托举就是双人舞的主要技术，没有托举就不是双人舞。”可见有一些人的思想还不够清楚。在所看到的节目里，常从托举动作将爱情分成几个阶段。好象斜倚在一起是第一阶段，跪在腿上是第二阶段，背在身上狂欢是第三阶段，托在上面则是达到了爱情的高潮。这次比赛会上表现爱情的双人舞出现了各种阶段的托举。当然在国外的芭蕾舞内托举是一种重要的技术，可是不等于所有的双人舞都要托举，谈情说爱的节目都要托举。过去周总理对托举曾提过意见，但他并不反对。现在托举成风，大家是否可以考虑一下如何运用托举，用得恰到好处，使托举的意境更高一些，更民族化一些？或不用托举是否也可以表现爱情的主题？使中国的双人舞更多样化，否则我们双人舞又要千篇一律、千人一面的跟着外国人的程式化跑了。我们的双人舞也需要百花齐放，有多种多样的体裁、风格、形式的双人舞。

三、反映现代生活题材的舞蹈

在比赛会上还出现了许多反映现代生活题材的舞蹈作品，很值得提一提。象《再见吧，妈妈》、《啊，明天》、《小萝卜头》、《争光》、《在震中的土地上》、《送别》、《无声的歌》、《水》、《希望》、《送哥出征》、《战友》、《啊，家乡》、《小两口赶集》、《送伞》、《瀑布》、《蓓蕾》、《热爱》、《抉择》、《惊梦》、《光之恋》、《江河水》、《约会》等节目。这些舞蹈里一部分是属于乡土气息较浓的现代舞；一部分是属于适合于城市剧场芭蕾舞形

式的现代舞；还有一部分是从现代生活基础上去表现的舞台上的现代舞；有些是现代舞和芭蕾兼有的舞台现代舞蹈，我看大体有以上四类。

在这些表现现代生活的芭蕾节目里，如：《江河水》、《约会》、《青梅竹马》、《光之恋》在芭蕾舞的创新上是有突出表现的，人物性格都很清晰，能感染观众。《小萝卜头》、《蓓蕾》、《在震中的土地上》、《惊梦》、《抉择》等这些舞蹈完全是从生活基础上进行创作的。在五十多个节目中大部分是属于舞蹈小品或散文体的，其中也有新诗体的抒情舞蹈，如《希望》、《啊，家乡》、《盼》（大连）、《挣扎》等。

看到如此多的反映现代生活题材的作品，心中异常欢喜，特别是芭蕾舞家们勇于破除旧框框闯新路，在民族化方面作出了可喜的成绩。同时也看到了发展古老的民间舞形式而具有浓郁的现代生活气息和风格的《小两口赶集》，看了使人笑逐颜开。

我在欣赏和观看这次比赛的节目时，心情很为激动，我认为这是舞蹈家们的心血，一种勇于创新、敢于尝试而得到的果实。在舞台创作上已经采用了多种的表现手法。象用抽象说理性手法的《希望》、《盼》，观众可以从舞蹈形象上获得自由联想而起到共鸣。如果从舞蹈艺术的娱乐性来谈，这些节目有的似乎是太严肃了一些，不能使每个观众都能看懂，因而可能会责怪这些舞蹈家为什么要表现这种深奥的节目？其实它和抽象、说理性的诗和散文一样，目前还不可能被每一个观众都接受，大体上我们的同行是可以理解的。今后作者逐渐在民族化和群众化的要求下，努力进行创造性的劳动，那么这种新颖的作品会得到观众的欢迎的。这种舞蹈上的新品种能发展演员的想象力和情感概括的技能。不断丰富我国的文化生活，一定会使广大观众欢迎并满足广大观众日益增

加的文化上的需要。如《再见吧，妈妈》、《送别》是得到群众歌曲主题的启发而编制的。在舞蹈《再见吧，妈妈》里，从母亲和孩子的情感来描写爱国的青年战士，不负祖国的期望，把母亲和祖国溶合起来，为祖国去浴血奋战，是一个现实主义和浪漫主义相结合的作品。象《在震中的土地上》也是相当感人的一种从生活的基础上进行创作的舞蹈。我们也看到了象《抉择》这种用幽默象征性的手法去劝人戒烟的舞蹈，是一种别开生面的创作手法。但烟这样一种毒物，究竟用什么形象表现更合适还需要研究。《无声的歌》的作者，不用伴奏而以沉重的脚步声、风声、铁链声和呼喊妈妈的喊声去描写“四人帮”法西斯罪恶统治下的时代背景，和我们的女英雄是如何为真理坚贞不屈的走向刑场的动人事迹。但是我认为象《无声的歌》这样的舞蹈真正感人的地方，不只是身体的难度技术，如果没有表情是不够完整的。象《惊梦》，作者的意图是要干预生活，用抽象手法比较适合，但因为表现上太具体，缺乏艺术概括的典型性，是揭露四人帮们的罪恶？还是反对官僚主义？表现得不清楚，以致被人看作为“情杀”事件，没有收到更深刻的效果。《江河水》是一个动人的节目，演员演得很出色、很细腻，音乐也很感人，但因为编导习惯于用写实的手法，使人感到哑剧的成分很重。形成了一些动作的堆积。我想这在创新的道路上，是避免不了的，但还可以提高，如能变换些手法会更感人的。

第一次舞蹈比赛大会就选出了52个优秀节目。但没有选入的大多数节目在某一方面也具有创造性，值得大家学习。从而可见我们事业的前途光明，使我感到无限的欣慰。希望下一次的比赛中再看到大家更为优异的成绩。

四、比赛会上的新人

随着优秀作品出现，使人振奋的是舞蹈队伍中涌现出一批新人，一批很有才能的年轻演员，他们标志着我们事业的希望和未来，可以称为舞蹈比赛上的新人。

王霞同志是位全能的青年演员，在这次比赛会上她既能表演古代女英雄梁红玉的英姿，同时又很好的塑造了张志新这样一位杰出的女共产党员的高大形象。她能演好不同类型的人物的舞蹈，具有一定的表演技巧和才能，有很好的节奏感，是位很有前途的舞蹈家。

华超同志也是在比赛中被大家公认的一位优秀男演员，他在两个不同类型的节目内，在表情达意中发挥了高度的技能，动作自如流畅，有刚、有柔、有韧性也有强大的爆发力。使观众深深领会到一个青年舞蹈家，须要勤学苦练，迷恋到舞蹈事业中去，克服困难，为他的创造性的劳动而奋斗到底，才能达到高度的思想性和技巧的统一。

杨华同志是一朵新花，她在表演技术和技巧方面都比较成熟，所表演的《送别》和《敦煌彩塑》里的形象都给观众留下深刻的印象，是一位路子比较宽的舞蹈家。除了以上几位突出的新人外，52个节目中出现了很多各有特色的新的舞蹈家。我祝愿他们在今后的生活和艺术实践中得到更多的积累，取得更大的进步，表演出更为优秀的舞蹈作品。

五、教员、编导、演员要有分工同时又要合作

三十年来，由于我们接受苏联舞蹈教学上的影响，把教学、编导和演员三者分得太严格。这种分法，使得教员只负责三个专业的基本训练而与舞蹈创作互不相干，好象演出创作和他们没有什么关系。这几年来，我遇到的一些舞蹈教员，他们已成了创作演出的局外人、门外汉，在各团的业务领导内也

不包括教员。而他们教的学生呢？都是从十二、三岁就开始学习舞蹈，他们聪明伶俐。这些幼苗是需要得到编导和教员的培养，才能茁壮的成长起来。教员和学生门在一起就要象长辈或哥哥姐姐一般的去关心和爱护他们，以言传身教成为学生成长过程中的表率。教师要注意观察学生们的生活、思想和学习中的各种心理状态。各团的创作核心要注意吸收教员参加创作讨论会，不应将教员拒之于创作大门之外。这样，我们的教员才能有的放矢的去进行艺术教学，发展年青舞蹈家们的才智，帮助学生思想上和技巧上的成熟，成为学生生理和心理成长过程中最亲切的人。教员如果能担当起这些责任来，他们也就逐步起到了编导的作用。有独创性的编导，只有和最有创作欲望的教员密切合作，才能扩大创作队伍的实力。教员要改变那种只管训练身体的四肢而不过问创作和演出的思想，因此我不同意艺术团体里业务人员的机械分工。我们要挖掘教员的潜力，让教员除三个专业外，多吸收一些其它的东西，丰富他们的知识，培养他们的才干，满足他们的创作欲望，培养更多有才智的学员来。

再谈谈编导中的一些现象。有些舞蹈编导，由于年龄的关系已不大练功，亲自示范动作也有一定的困难，但是应该熟悉掌握各种艺术形式的创作方法和素材，开阔视野提高各方面的修养，冲破各种条条框框，在不断的熟悉生活和提高舞蹈理论修养中去编排新的舞蹈。

到底什么是编导？我认为编导应该曾经是一位优秀演员，是具有全面修养的、有革命热情、愿意终生献身于舞蹈的人，要象一个有科学民主精神的学者一样。能听取群众的意见，用科学的态度去对待工作。编导应被看作灵魂的工程师，他有责任为人民创作出所需要的最好的精神食粮，这就需要有高度的创造性。每个编导要有高度的创作欲

望，时时考虑创作。

编导是一个舞蹈集体中的指导者，教员和学生都是他的同事，是平等的关系。他是集体中具有高度思想和技巧的人，有威望的人，成为全体教员和学员的中心人物。在这个集体里应该不断产生出与其它团体不同风格、不同特点的节目，形成一个舞蹈上与众不同的新的舞蹈流派。

有成就的编导是从刻苦的艺术实践中来的，而不能是靠其它的侥幸而得到。

六、演员也要创作，进入编导的行列去

有许多演员平日不学习创作，完全依赖于编导，这种现象外国的舞蹈界也是有的，而编导又要依靠演员的技术和表演去树立自己的编导权威。这个方法在过去已经带来了很大的弊病，使演员停留在单打一的技术中去，不能创造也不敢创造。所以我想今后为了挖掘演员中的创作潜力，培养新生力量，使编导和演员共同进入艺术创造中溶成一体。把舞蹈创作的神秘感和畏难情绪统统打消，让每个演员不光会演出还会进行创作，这是我们在艺术创作中挖掘潜力和培养新生力量的一个重要关键。

在这次的比赛大会上看得出，获得好评的优秀节目里，老编导的作品比重不大。这主要因为我们组织这次比赛大会受到种种的客观限制。过去一些有成就的编导没有得到充分的发挥。而年轻的编导，或能自编自演的同志就起来代替老编导。本来这是不足为奇的，新的总是要代替旧的。但是老编导的经验丰富，如果能破除框框，思想继续解放的话，我们创作上的潜力就更大些。何况现在的老编导也只是中年以上，并不算老，他们的能力还没有得到充分的发挥。希望老编导同志焕发青春，在不断地深入生活和青年同志一起再闯新的天地，为祖国的舞蹈事业作出辉煌的成就来。新老编导要在相互

学习中进行共同创造。总而言之老编导要老当益壮，不但从创作上走在年轻编导的前面，而且要将自己的丰富创作经验讲给年轻的演员听，有时也要接受一些演员的意见，如果真的年龄大了体力也不行了，不能再做示范动作的话，人老心还不能老啊，也要为舞蹈工作再献余生。

七、雷同的问题

我想谈谈舞蹈创作上雷同的问题。我记得一九四五年三月，我在成都演出后，自以为艺术上有些成熟了，心里洋洋自得。可是这时有一位生活经历十分丰富的著名导演应云卫同志突然对我提出一个意见，他说：

“晓邦，你为什么在舞蹈的表演里，还有雷同的步法和动作？”当时我举行的是独舞晚会，一个人要演十二个节目，他的意见是针对在十二个节目里发现有重复的步法和动作而言的，是针对我塑造的人物而提出的。他还说：“是不是舞蹈可以有雷同的动作和步法呢？”我当即回答：“在舞蹈艺术上的雷同是致命的要害，有雷同动作的出现就说明在我的作品中，还没有达到完整的去刻画人物的具体形象和性格，是不够严肃的。”他对我提的意见成了我后来在艺术实践中提醒自己的警句。我为了与雷同决裂，在一九五七年创建“天马”时，我就研究了在人生道路上，人的思想和动作有没有雷同？从而知道各种人物的内心活动在内容不同的节目中是不应雷同的。一个节目里可以有主题动作的反复，但是每次反复的内容和节奏也是不同的，是有发展和变化的。从五七年到六〇年，在我创作的三十个节目里，时时警惕着应云卫向我提过的这一个在表演艺术上致命的问题。我避免了这一个致命伤，使每一个节目都有不同的表演上的典型特色和步法。这是我三十五年前所得到的一个宝贵意见，它使我终生牢记不忘，我现在用它来献给多

产的舞蹈家。

在这次的舞蹈比赛中，我感到有许多节目陷于雷同的动作和步法中，故而使人物的形象失去了鲜明的特色。还有许多雷同的动作和步法带有明显的课堂训练中的痕迹。这样编的舞其人物的内心活动和形体表达都会是雷同的，有“似曾相识”的感觉，应该说这是失败的。为什么会这样呢？这是由于编导们忽略了要研究生活、研究人物和题材，没有很好的塑造人物形象，结果在节目中看到了教室里的动作步法和组合，使人有动作堆砌之感，或是用民族民间舞的形式去套来套去。这样的作品不会留给人们深刻的印象的。还有一些是以哑剧的动作加些步法去创作的。比如，民间歌舞除视觉形象，还通过听觉形象，从歌词中交待情节使人获得感染，使人产生联想。去掉歌词，较多的剩下哑剧表演，不充实动作、不补充新的表现手法，就难于令人产生联想，是不易感动人的，因此这种作品也不会精彩动人。这里也牵涉到美学上的问题。抄袭和模仿，不用思想或少用思想，这是一种懒人的做法。真正的艺术实践须要作家的创造性劳动，独出心裁的塑造人物，不能抄袭模仿，必须用脑子来思考，即我们所提倡的形象思维。舞蹈的美只能在创造性的劳动中获得而不是抄袭和模仿所能取得的。美是具体的。是以“真”为基础，以“善”为内容的。我们创造一个人物形象，只从外部的动作、舞姿下功夫是不够的，还必须去发掘人物的内心世界。而人物的内心矛盾，都有其形成的社会因素。比如，同是表现痛苦、愤怒，象《江河水》那个命运悲惨的妇女和张志新是不同的。一个是为身、家的破败而痛苦，一个是为党和国家的前途而忧虑；前者是控诉旧时代，后者是与社会主义条件下滋生出来的封建法西斯抗争。如果我们只顾把一些表现痛苦、愤怒、抗争的动作、技巧和习惯的表情安到这

两个人物身上，不区分两个人物的性格、时代有什么不同，就会失“真”，也就是没有透过艺术的真实，反映出生活的差异来，我想这必然会使作品减色，而造成雷同的现象，于是人物性格的美，品德的美也相应的减弱，甚至会受到损害。如《走西口》中一段表现“欢快”情绪的双人舞，《恩情水》中解放军给小孩搞到水后一段比较欢快的双人舞，就显得不够真实了。在天灾、人祸、生死离别的时候，还能有快乐吗？这恐怕也是受作品构思的一种程式的影响。这种雷同使美离开了“真”，减弱了美的感染力，观众对节目很快就淡忘了。

“美”一方面要忠实于生活，因为“美”是来源于生活，但还要高于生活。《水》这个节目表现了傣族的风情。编导从傣族人民的生活中感受到了“美”，经过加工、提炼，再现在舞台上，就使“一般”的生活场景具有了审美的价值。从这个节目中，我们不仅也似身遊了瑞丽江畔傣族村寨的秀丽景色，并通过一个汲水洗发的妇女，看到了傣族人民的生活情趣和傣族妇女的优美性格。我们说人物的内心世界要和社会上的理性、理念结合才能创造出舞蹈的“美”。

“美”和社会上理性的“善”分不开，并且只有包含这种“善”，也就是“美德”，“美”才更充实更完美，也在于此。什么是“善”，什么是“美德”？我们不妨理解为一个民族的精神、传统。它包含着自然、社会所形成的一个民族的心理和性格。艺术家的任务就是去发掘这种“善”，这种美德，而“善”又是与丑恶相对而存在的。怎样从纷纭复杂的事物中去辨认善与恶，还取决于编导的审美能力，也可说取决于编导家的人生观、世界观，并且包含着编导以什么样的思想情感，以什么样的趣味作为“美德”、作为“善”去教育人民、去影响人民的问题。所以，我们的文艺要讲社会功能。反过

来说，雷同为什么是“美”的大敌，因为雷同是抄袭、模仿的产物，也是肤浅的理解生活，不敢接触社会现实，大胆表示爱憎，只从形式技巧上做文章的现象。形式的改革、创新绝不是只在形式上兜圈子所能解决，必须深刻的反映生活，从生活出发才能推动形式的变革。因此，一个艺术家必须抱着满腔热情去体验生活、分析生活、认识生活，只有把生活的多样性表现在作品中，透过一般，把人物的个性刻画出来，才能克服题材、表现手法、舞蹈动作和表情的雷同，才能和一般化、模式化决裂，具有编导、表演的个性，创造出真善美的舞蹈精品来。

顺便提一下民族舞蹈表演的问题。

我们的民族舞蹈因为要受到民族理性、理念的支配，人物的内心活动和矛盾是和民族的理性、理念相矛盾又相结合的。因此民族舞蹈最有发言权的应是本民族的舞蹈家，而其它民族的舞蹈家必须向这个民族进行很好的学习，长期的了解他们的风俗习惯、宗教信仰才能彻底明白这一民族的来龙去脉。没有学好就没有发言权，一个民族有一个民族的礼乐，“礼”是一个民族的做人的根本，舞蹈都要服从这个根本，因此，雷同也是一切民族舞蹈工作者须要注意的问题。

八、关于舞蹈艺术的流派

欧美舞蹈艺术的不同流派，是根据表现手法的不同来区分的。如古典的表现方法，抽象的表现方法，印象的表现方法，象征的表现手法等等，形成了古典派、抽象派、印象派、象征派等等艺术流派。我们的舞蹈艺术，今后是否也得如欧美那样区分为抽象派、印象派、象征派呢？我认为没有必要，在艺术上，我一向反对步外国人之后尘。我们一方面要熟悉、掌握传统的舞蹈文化，要了解我们的民族，要了解我们的人民，要了解我们的事业，同时也要敞开胸怀，广取博

收，有敢于吸收、消化人类各种舞蹈文化的气魄，扩展我们的艺术表现方法，要充分学习，运用欧美各种艺术流派好的经验，目的是为了更好、更深刻、更生动地表现我们的历史、我们的人民、我们的新时代。比如，有些题材，用象征的手法可以处理得更集中，让观众去联想、去比拟具体的社会现实，那就用象征的手法。有些题材包含着深刻的哲理性，就可以用抽象的或浪漫的手法，不拘泥于人物和社会事物的具体性，而通过抽象的方法表现一种情感，使人从中获得一种清晰的理念，从理性上认识事物，我想这也是允许的。假如有的题材适合用印象的手法，无妨就用印象的手法。一般说：印象手法虽然有具体的人物形象，然而艺术家从印象中得来的，有如儿童画，形象的某部分特征也许夸大，某部特征也许减弱甚至近似畸形，就生活的本来面目说也可能是不真实的，然而也不是凭空臆造，只不过是艺术家依自己的观察，把某些特征更突出、更强调地表现出来。这次比赛大会的节目还没有用印象手法创作的。写实的手法，则强调对生活做真实的描写。

写实主义和现实主义并不就是同一种概念、同一种创作方法。依生活的固有面貌反映生活与艺术地再现生活，也不是一回事。只强调写实，往往流于自然主义。舞蹈这门艺术，完全用写实手法是有困难的，有时因为要用写实手法，结果大多产生堆积动作的流弊，甚至机械刻板地模拟生活，我们是走过这种创作道路的，在舞台上模拟生产动作、模拟机器、哑剧表演……不就是这种现象吗？譬如中国的工笔画，它也有各种精细的设想，但“画境”受到具体的空间、时间以及事物固有面目的局限，不如用写意的表现手法容易把作家的意图表现出来。

写意和工笔画有所不同，写意的作品作者须要有大的气魄，不留繁枝末节，取意取

神，一笔就可以把一物一事概括出来，让观众回味无穷。我过去在创作中，运用过多种手法，象征的手法、抽象的手法、表现的手法……然而都是以现实主义的创作方法做基础，这些不同的方法，都丰富了我的表现手段。

我们过去选择题材的范围很狭窄。解放初期几乎只知道模拟生活，大多是自然主义的方法。舞蹈是什么？表现什么？又怎样表现？在我们的观念上还不十分清楚。社会在发展，艺术怎么可能不发展呢？长期封建社会中所产生形成的传统艺术，怎么可能适应前进了的时代和生活呢？我们不能忘记党的文艺方针方向，只要把这个前提明确起来，从任何艺术流派之中都会有选择地吸收到有益的东西。我们无须也象欧美那样分出“古典主义”、“浪漫主义”、“自然主义”、“象征主义”、“表现主义”等等的派别。

我坚信，运用各种手法是绝对必要的。在我们这次的比赛中已出现了各种手法的运用。但是在运用中不可把自己的思想固定在某种手法中不能自拔，要常常善于变换，根据不同的主题去选择不同的方法。可是总的精神应是现实主义的。假如被一种手法所束缚摆脱不出，也可能僵化起来，形成中国自己的某某派别。遇到这种情况也不可怕，中国的……派、……主义，不等于就是欧美的各种艺术派别，而是具备中国特色的。但最好不要僵化，僵化是艺术生命的枯竭。

我们一向习惯于把舞蹈分为：民族民间舞、芭蕾舞和中国古典舞（戏曲舞蹈）三个专业。学习阶段这样区分是可以的，但在创作和表演上不能树起绝对不可变的界限。相反，不同的艺术方法和表现手段却往往要影响到形式，甚至会推动形式的变革，从这个意义来说，一切具有严格程式的艺术形式，不予突破，也必然具有一定的局限性，也无妨说就是一种束缚。反映各种题材，如果总

是这三个专业范围中套来套去，题材的范围必然狭窄，这也是造成作品雷同的一种原因。所以从生活出发，不拘一格，用各种各样的手法去表现，才能出现真正的百花齐放的局面。象《金山战鼓》那样，用浪漫主义手法把梁红玉塑造得有神有色，不落旧套，才有可能创新，出现各种不同风格和流派。

事实证明，只有思想解放，题材才会逐渐多起来，即使有各种思潮如印象主义等，活动在我们的园地中，也可以通过百家争鸣和学术探讨来解决，我们是有能力辨别艺术上的是与非的。对外来艺术思潮的流入不应采取禁止的办法。应该是因势利导，分析、研究，取其有益的东西为我们服务。“四人帮”的文化专制和闭关锁国政策，只说明了他们的反动和无能。

九、要有雄心壮志

近一、二年来，大家开始关注我们应如何对待欧美的现代派舞蹈，我因为没有看到过什么是先锋派、新潮派、玛萨·格兰姆、韩芙力及其它的现代舞蹈流派，也没有研究过各种流派，不过是从文字和照片上了解了一点，我感到他们是外国流行的现代舞蹈的种种派别。今后能不能为中国人所接受，我很怀疑。但我想中国现代舞蹈是不应与欧美的那些流派等量齐观的，好象中国的美术界一样，中国的现代美术，五十年来，特别是近一时期的青年画家中，不可否认有些也受有西洋现代各种画派的影响，有的作品也可以说是在师法西方某些现代画派的，然而他们并不是亦步亦趋的向着为艺术而艺术的一种极端发展。还是在吸收其科学的、有益的表现手法为反映我们社会主义的内容而服务的，因此，可以说是中国的现代美术，中国的现代画派。舞蹈也是一样的。

我们不仅有优秀的古老的文化传统，更有“五四”以来反帝反封建的革命文化传

统。在文艺上，我们有一种现实主义精神，这种精神是体现在文艺与社会教育相结合之中，我们不能不讲舞蹈艺术的美育作用和社会功能，是寓教育于娱乐之中的。这正是我们区别于欧美的那些为艺术而艺术的流派的地方。舞蹈艺术是我们供给人民的一种精神食粮，我们要扩大题材，丰富表现手法，并不是为了“树”一个什么派。掌握各种派别的手法将它汇合起来是为了烹调出各种各样色、味俱佳并富有营养的“名菜”来，促使人民的身心健康。至于有损健康有害于社会的東西，我们是不能拿给人民的。

过去三十年在舞蹈的发展上是不够成熟的时期。古人说：“三十而立。”我们的舞蹈艺术已经到了“而立之年”，我们成长起来了。我们的认识能力提高了，舞蹈事业正处在一个新的起点上，也积累了一些经验，是胸怀壮志放开脚步大胆前进的时候了。

十、生活对我们的要求

“四人帮”酿成的十年浩劫，涉及到每一个人，迫使我们的舞蹈家们离开舞台，离开课室，离开舞蹈艺术，卷在狂风巨浪之中甚至是挣扎在生与死的考验之中，我们不得不正视严酷的现实。什么是生活，“十年一课”，大家比以往任何时候都感受得更具体、更深刻了。“四人帮”被粉碎以后，在三中全会的精神和双百方针的鼓舞之下，破除迷信，解放思想，我国的舞蹈也和文学、诗歌、戏剧、绘画一样，前所未有的发展起来，繁荣起来了。我们现在要表现的题材很多，对生活的深刻感受，激动着编导、演员。大家的创作冲动，燃烧在心里的激情是能理解并也看得出来的。但苦于过去各种条条框框的束缚，苦于我们没有掌握到各种各样的表现手法和精湛的技巧，心有余而力不足。有千般的想象，可是一旦动起手来却力不从心事与愿违，说不清楚要说的话，表

达不出要表达的思想情感。所以广泛吸收运用各种手法，是创新的欲望，是艺术革命的需要。从国外借鉴是完全可以的，也是必要的，但手法的本身也要推陈出新，用在中国的题材上就不能照搬照抄。古人常说“举一反三”，我们学习别人的艺术方法，是在于它对我们的启示，结合我们要表现的内容使我们变得更新颖更多彩。如果搬起来，古今中外的艺术方法是不用几时就可以搬完的。搬也可以，但搬来之后要消化在我们的创作之中，增加我们的表现手段。

艺术手段的增多，表现方法的不断出新，必然会影响到创作和表演，也必然会触及演员的训练。因此，要求我们的艺术教育也相应的发展一步，与前进的形势相结合。编导要和积累了一定表演经验的演员，一道关心，甚至参与学生和演员的教学，与教员结合起来，制定一套能以适应新形势的教学体制和训练方法，与我们的教员同心协力培养出高质量、高水平、技术精湛、有表演才能的表演艺术家来，我想这也是十分重要的。

十一、当好老园丁

为了使舞蹈园地百花盛开，我想除草、整苗和浇灌也是十分重要的。协会和文化部都是园丁，园丁是爱花的，要为争奇斗艳的各种花卉，提供充分的阳光、水分和肥沃的土壤，并且保证他们不受风雨的侵袭挫折，大家不要因为我使用了“除草”这个名词就担惊害怕，请大家放心，党是不会允许用粗暴的方法解决艺术问题的，绝不允许打棍子，扣帽子。在这方面，大家不要有任何怀疑，不过大家大概会同意，我们要整枝、修剪，同时也还是须要除草的吧！我们不必一定说是“毒草”，“杂草”，也不好任其滋长蔓延呀！舞蹈同样也是意识形态的一种反映形式，在我们与资本主义世界的文化交流

（下转16页）

舞 评 数 则

· 胡果刚 ·

八十年代的第一个盛夏，在我国美丽的海滨城市大连举行的第一届全国舞蹈（独舞、双人舞、三人舞）比赛中，涌现出了一批具有我们社会主义时代精神和深刻思想内容、在美学上很有价值的优秀舞蹈作品和一批雄姿英发、才华横溢、大有希望的年轻的优秀舞蹈演员。这些优秀的舞蹈作品和演员在比赛的舞台上，有如竞放的花朵、争芳斗艳。这是打倒“四人帮”后，贯彻党的“文艺为人民服务、为社会主义服务”和“百花齐放、百家争鸣”的方针，在舞蹈创作和表演上取得的重大成果。它不仅突破了“四人帮”统治时期对舞蹈创作和表演上的禁锢，而且超过了建国三十年来独舞、双人舞、三人舞在创作和表演上所达到的水平。它是我国舞蹈艺术复兴和向前发展的一个标志，并预示着它必将向着新的更高阶段的发展。怎样评价打倒“四人帮”后的几年来，我们在舞蹈、舞剧和表演艺术上所获得的成果，并从中引出一些带规律性的东西，以促进我们舞蹈艺术向着更高阶段的发展，是摆在我们理论工作者面前一项重要的任务。

“批评（更确切地说，美学理论）直至最近并没有能够克服我所指出的那些幼稚的毛病，而且直至现在它的最有才能和深思熟虑的代表们也没有看出作为他们的一切论断的基础的奇怪的 *Petitio Principii*（缺证论法）”。

“科学的美学不能给艺术规定一些规律，仅仅是竭力去了解艺术的历史是在哪些规律的影响下发展的。而且这种批评，我们说，由于是真正科学的，所以才是政论性的……”（普列汉诺夫：《论艺术》162页）。

让我以这样的要求，并尽自己最大的努力来评论我们出现的一些优秀的舞蹈作品和表演，但由于个人能力的限制，难免有评论得不够准确和分析得不够科学的地方。我愿在接受实践的检验中得到改正。

从《再见吧，妈妈》谈起

舞蹈《再见吧，妈妈》，取材于我们时代的生活。它在富于戏剧的诗意的壮丽的情景中，以生动的舞蹈形象，真实和深刻地揭示出了我们新一代最可爱的人——年轻战士和妈妈之间的丰富的内心感情和他们高尚的道德情操和崇高的爱国主义精神。它是那样深深地感动着我们，不仅催人泪下，还牵动了我们无限的情思，使我们联想到自己的生活 and 艺术如何去反映我们生活中的很多事情。有人说，就这个舞的内容写诗的话，得用几百行才表达得出来，就这个舞的艺术创造写美学论文的话，得用很长的篇幅才阐述得明白。这可能是过誉之辞，因为有人看后并不怎样感动，更说不上流泪了。因此对它的评价当然就不会高，甚至还能从中挑出很多不

足和缺陷来。因为美感和审美，总是受着每个人不同的生活经历和审美观所制约的。但这个几分钟的双人舞，毕竟感动了我们大多数的观众，这就值得我们在美学上给予评价了。

有人说，它主要是沾了《再见吧，妈妈》这首歌曲的光，起点就比较高，编起舞来也比较容易。这话有一半是对的。原歌曲中“当我从战场上凯旋归来”和“假如我在战斗中光荣牺牲”的诗句，确是给这个舞蹈的创作上提供了戏剧的诗的舞蹈的基础，但要在在这个基础上结构出适合于舞蹈表现的情节，塑造出战士和妈妈生动的舞蹈形象来，则是编导重新的创造。根据一首成功的歌曲或一出成功的戏曲来创作和改编成舞蹈和舞剧的并不见少，还有些“舞蹈”几乎主要是靠歌曲去表达内容的。但往往因为它缺少真正属于舞蹈的情节和可以独立起来的生动的舞蹈形象，结果是舞蹈在这样的“舞蹈”里成了点缀和装饰，成了加强表现歌曲内容的姿态和手势，这样的“舞蹈”作品是很难通过舞蹈艺术的形象去达到感染观众的目的的。（“载歌载舞”和“表演唱”都是很好的艺术形式。恕我在这里谈的是舞蹈）。《再见吧，妈妈》在舞蹈情节上创造的成功，在于它通过战士在战场上经过激烈战斗负伤之后，再回忆到他出征前和妈妈告别的情景。它将战士出征前与妈妈告别时想到的“当我从战场上凯旋归来”和“假如我在战场上光荣牺牲”的两种可能性，在这里变成了非常具体的现实性，从而将原歌曲中提供的戏剧的诗的意境加强和升华了。它将人物安置到了一个最适宜通过舞蹈动作去揭示他们的内心感情的最尖锐的戏剧冲突当中，然后用生动的舞蹈形象去将人物之间丰富的感情，对革命战争的一种非常乐观而又现实主义的态度和崇高的思想境界表现了出来。它突破了我们过去在表现军事题材的舞蹈创作中，往

往容易从看得到的外部的军事行动和战斗动作中去选择题材和摄取舞蹈动作的水平。它已深入到革命战争生活的内部和人物的内心世界去进行开掘和凝炼出能够表达人物内在思想感情的舞蹈动作了。这对扩大我们军事题材舞蹈创作反映生活的广度和加强它表现生活的深度上，都是很有意义的。

《再见吧，妈妈》创作上的成功，还在于它在舞蹈中给我们塑造出了一个就在我们身边的、普通的、有血有肉的、多情的、真实的战士和一个我们同样感到十分亲切的战士的妈妈形象。你看，战士在妈妈面前始终是一个孩子，甚至有些调皮。当他见到妈妈时，情不自禁地一下将妈妈抱了起来，而妈妈却用高举起的手在他头上轻轻地一击；临别前母子间互相亲昵的抚爱和边走边作耳语的舞蹈动作；妈妈抱起战士的背包，象抱着襁褓中的婴儿一样，在摇篮曲中轻轻地摇动起来和战士在妈妈膝前身后嬉游旋转的动作，给人描绘出了一幅多么生动和亲切的图画呀，仿佛使人看到了儿子是怎样在妈妈身边从小长大一直到成为一个战士的情景。

“无情未必真豪杰，怜子有何不丈夫”。正是这样怜爱自己儿子的妈妈，在祖国需要的时候，她毅然地将他送上了硝烟滚滚的战场，也正是这样对自己的妈妈和祖国无限多情的战士，能奋不顾身的拉燃了爆破筒向敌人冲去，成为我们时代的英雄。

《再见吧，妈妈》在创作上的成功，还在于它从我们今天日常的生活中提炼出了能够表现战士和妈妈的性格和内在感情的舞蹈动作。因此，他们的一举一动都使人感到十分地亲切。编导没有让战士和妈妈在舞中去“拉山膀”、“提襟”和故作“英雄姿态”的“亮相”，也没有让他作去表演什么高难度的“大跳”和“旋转”的技巧动作，而就是通过这些使人感到十分亲切的动作和他们行为的本身，在舞蹈中给我们塑造出了两个

有血有肉的感情丰满的我们时代英雄人物的形象。这不仅在舞蹈创作上，在其他文艺创作上都是很有意义的。它标志着我们表现军事题材的舞蹈创作已提高到了一个新的阶段，并将向着更高阶段的发展。

激动人心的《金山战鼓》

表现我国帼国英雄，南宋名将梁红玉擂鼓战金山的舞蹈《金山战鼓》，以它严谨的戏剧布局、精心的动作设计、生动的舞台调度和巧妙的技巧应用，形声绘色地给我们描绘出了一幅扣人心弦的我国古代的“征战图”，谱写出了一曲鼓人斗志的八百年前的“破阵乐”。在鼓声和舞蹈的图画中，塑造了一个我国古代帼国英雄梁红玉的形象。

这个舞蹈应用了“革命现实主义和革命浪漫主义”相结合的创作方法，从表现人物的性格和再现古代战争的真实生活出发，去继承、和发展了我国“古典戏曲舞蹈”中很多表现古代战争生活的程式、技巧和方法。由于它的戏剧布局是合理的，演员表演的感情是真实的，给舞蹈的动作和技巧都赋予了新的生命，它既保持了我国古典舞蹈的艺术风格，而又有了新的发展和创造。如：“出场”，这本来是传统的一种程式，但由于演员表演感情的真实，在临战前的紧张气氛中，两个小将的“空翻”出场就将梁红玉在大纛旗陪衬下的登场和站在鼓面上的姿态和动作特别地显得光彩夺目了。战斗即将开始了，两小将将大鼓推向前面。梁红玉紧束战铠、击鼓催征，两小将挥舞双刀护卫左右。台上三人的舞蹈，反映出台后千军万马奋勇进发的气势，使人象临其景一样。在激烈地战斗中，梁红玉不幸中箭了。她忍痛坚毅地命令小将为她拔出箭杆后，梁红玉在鼓上的一个翻身下地和小将的就地一滚，不仅使人感到她俩是怎么地在忍受着身心上的剧烈疼

痛，而且显示出了人物坚毅勇敢的性格。为了不让鼓声间息，两小将急得用双拳紧击战鼓。梁红玉也奋起继续参战，两小将各推出一面战鼓，三人用激烈、快速、旋转的动作翻身绕鼓而击。鼓声阵阵响彻云霄，舞蹈进入了惊心动魄的高潮。一个我国古代帼国英雄梁红玉的形象，活生生地屹立在我们的眼前，光彩照人。可以说，《金山战鼓》是表现我国古代战争生活舞蹈上一个成功的作品，是继承和发展我国古典舞蹈艺术上一个新的创造。

让“神”和她的舞蹈回到人间

在前面舞蹈《再见吧，妈妈》的评论里，谈到了它是怎样的将我们时代的英雄塑造成了一个有血有肉的感情丰满的真实的人。现在我想谈谈舞蹈《敦煌采塑》是怎样让“神”和她的舞蹈回到人间。

“神”本来是人按自己的面貌创造出来的。我们今天让“神”和她的舞蹈回到人间，这是历史辩证法为艺术的发展所作的戏剧的诗意的安排。舞剧《丝路花雨》让敦煌壁画中“天宫伎乐”里的“飞天”和“反弹琵琶”等舞蹈回到了人间，为我国具有悠久历史的灿烂光辉的舞蹈文化的复兴和发展迈出了符合历史规律的新的步伐。它震动了我国的舞坛，受到了广大观众的高度赞赏和热烈的欢迎，为我们有着这样优秀和高度发展的舞蹈艺术而感到幸福和自豪。随着我们舞蹈工作者对敦煌艺术进一步的学习、了解和开掘，在舞蹈《敦煌采塑》里又让在洞窟中沉寂了上千年的“菩萨”舒展身姿、徐步轻盈地走出了洞窟，来到了我们今天的舞台上。舞蹈教员和编导罗秉钰同志，从她对敦煌众多采塑的神情和姿态细致入微的观察入手，并在对敦煌艺术进行了几十年研究的一些老师们的帮助下，使她了解了敦煌佛教艺

术与社会生活的关系。宗教是没有自己的内容的，但为了向人们宣传和解释它那唯心的先验的观念，就不得不从人世生活中去猎取一些东西来作为它的印证。这也就是宗教艺术——故事、经变、采塑等产生的历史原因。因此，同一宗教在不同的各个国家和民族里，就往往随着他们历史生活的变迁而改变着它的内容和面貌。如“神”本来是没有性别的，但“观音”到中国后则变成了女性，半身裸体的“菩萨”到唐代后则穿上了上衣等等。从神态上看，更是愈来愈像当时的人了。如敦煌158洞，中唐时塑的“涅槃”像（卧佛），看去就是一个当时普通的劳动妇女，带着劳动后的喜悦，轻轻地合上眼帘、含着很深深地微笑，安祥地躺在那里休息的形象。这也就是歌德在一首诗里所写的“神愈接近人，人愈像神”。意大利十四世纪文艺复兴时期，但丁在《神曲》里将“天堂”里的“神”和“地狱”里的“魔鬼”都写成了有血有肉的人，拉斐尔将圣母像画成了平易近人的当代妇女的形象，把人们的思想从封建神权的统治下解放出来，在历史上起过巨大的进步作用。我国古代的画家和雕塑家早在一千多年前就是这样的进行艺术创造了。只要我们抹掉它宗教的灰尘，还它本来的面目，就不仅可以复活出很多舞蹈艺术的珍品，对反对今天新的“造神论”来说，同样是很有意义的。

基于以上的认识，罗秉钰同志从细致地观察和体会每一个采塑的神情入手，从她们姿态动作的大小变化中感觉出了她们内在感情激动的起伏，从她们姿态动作力度的大小和强弱中感觉到了伴随她的音乐节奏的快慢和强弱，从她们的动势中看出了她们是在向前进或后退、是在跳跃或旋转，从一个姿态动作转变到另一个姿态动作之间的符合内在感情发展规律的联系，从而给我们塑造出了一个符合当时妇女温、婉、庄、静的性格，

而又柔情绰然、翩若惊鸿、婉若游龙、动静自如、环姿艳逸的我国古代妇女美丽动人的舞蹈形象。年轻优秀的舞蹈演员杨华同志，她是罗秉钰同志的学生，她们合作得很好。杨华同志在表演中感情内涵、动作流畅、纵体轻盈、舞姿合度。她有着作为一个舞蹈演员的很好的可塑性和音乐感。音乐随着感情的发展像是从她心里传送出来而又依存在她的身上一样，给人以美的感受。

这个舞蹈的创作和表演，为根据我国古代雕塑、壁画、诗文中保留下来的资料，恢复和重新创作表现我们古代生活的舞蹈提供了很好的艺术经验，其中包括，我们今天是无需再去造“神”了。

大有《希望》

他每个舞蹈的姿态和动作都是人物心灵的流露，他每块肌肉的运动都表现出人物内在感情的变化。我们年轻优秀的舞蹈演员华超同志在自己参加创作和表演的舞蹈《希望》中，给我们充分地显示出了舞蹈艺术特有的、为其他艺术所不能代替的那种强烈感人的力量。他用舞蹈动作本身所包涵的内容，在《希望》中给我们塑造出了一个蕴蓄着强大生命力的大有希望的人的形象，同时，也使我们看到了一个大有希望的年轻的舞蹈家。

他在黑暗中奋力挣扎，
尽管身负着千斤重压。
他摇曳双臂，鼓起全身力，
他昂首挺胸，绷紧待发的弦。
他只手翻身似“虎跳”，
他躺身“踮燕”奔向前。
他身轻如燕，引发似箭，
他热情似火，奔驰如电。
他终于到了黑暗的尽头，
天开山裂，透出了阳光一片。