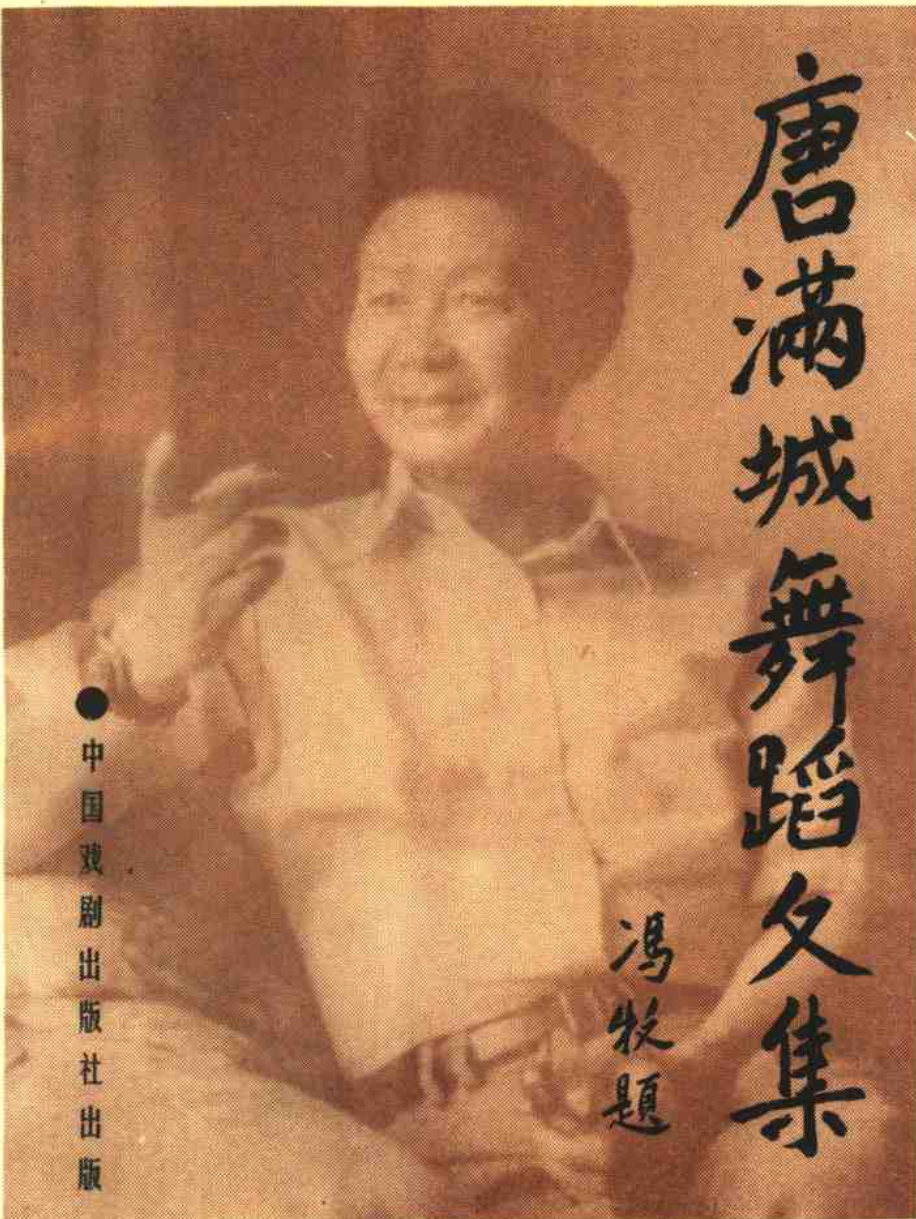


A sepia-toned portrait of a man, Tang Manchun, smiling and gesturing with his hands. He is wearing a light-colored, button-down shirt. The background is a soft, mottled brown.

唐滿城舞蹈文集

馮牧題

● 中国戏剧出版社出版

舞蹈教育文库

唐满城舞蹈文集

唐满城 著

中国戏剧出版社

舞蹈教育文库



唐满城舞蹈文集

唐满城 著

中国戏剧出版社出版发行

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号

(邮政编码: 100086)

北京艺舟文化信息公司电脑排版中心排版制版

北京海淀气象印刷厂印刷

字数: 219 千字 开本: 850 × 1168 1/32

印张: 8.6 印张

1993 年 8 月第 1 版 1993 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—2,000 册

ISBN7-104-00262-6/J · 264

定价: 8.80 元

在发展民族民间舞的道路中，一定要加强民族意识和现代意识的结合。民族意识不是由哪一个人的好恶所决定的，它是我们民族在历史文化和生命的长河中形成的精神财富。现代意识则是我们能沿着民族文化生命的长河繁衍、壮大、发展、自强，永远生生不息、长流不止的动力。

——唐满城

目 录

序	吕艺生 (1)
自序	唐满城 (6)

· 中国古典舞研究 ·

舞蹈学校中国古典舞是怎样诞生的	(9)
中国古典舞教学法(前言部分)	(23)
“不入虎穴，焉得虎子” ——谈为何学习和继承戏曲舞蹈	(34)
对戏曲舞蹈的再认识	(42)
身段课探寻 ——教学实践的点滴体会	(54)
为建立完整的中国舞蹈体系而奋斗	(59)
关于《身韵课》教材对传统的 继承关系及其整理方法	(69)

对当代中国古典舞的剖析	(76)
论中国古典舞《身韵》的 形、神、劲、律	(84)
中国古典舞的发展与新貌 ——为建院三十五周年作	(90)
创建新中国古典舞的我见与我行	(96)

· 舞剧创作 ·

民族舞剧《文成公主》(文学剧本)	(100)
舞剧《文成公主》创作的经验和体会	(116)
芭蕾舞剧《家》(文学台本)	(125)

· 舞蹈理论与评论 ·

在思潮面前有所思 ——关于“舞蹈观念更新”	(132)
再谈“舞蹈观念更新”与思潮	(140)
从“桃李杯”的组合比赛谈起	(148)
畅流吧。“民族生命的长河”！ ——读王元麟《舞蹈创作的时代责任》有感	(156)

芭蕾舞剧《雷雨》观后 (162)

民族舞剧探寻

——浅议舞剧《红楼梦》 (171)

《金舞银饰》面面观 (175)

· 随感与散记 ·

“三灯一跑”的教训 (184)

学无捷途，艺无止境

——向关肃霜同志学习札记 (187)

痛悼良师侯永奎 (194)

红毡罢霓裳，桃李舞春风

——忆欧阳予倩与舞蹈的若干片断 (198)

见·闻·想

——香港讲学杂记 (209)

舞蹈教师的兴会

——首届民族舞基训教材学术讲座会纪要 (218)

这里留下了他们的

足迹和业绩 (224)

人生得失总是情 (226)

学而能思，思而能用 (229)

(附录)

· 舞蹈界对唐满城的评论 ·

以中国古典舞的名义

——唐满城舞蹈观的述评..... 于平 (232)

唐满城教授的“一”..... 吴子连 (243)

舞蹈学者唐满城..... 丁一 (248)

脱胎不换骨，源渊河流长

——试谈唐满城身段课的创新实践..... 王 骅 (251)

形如乘风、志在步月

——唐满城先生印象记..... 李杰明 (256)

我所了解的唐满城老师

——为庆祝我国首次教师节而作..... 胡二冬 (260)

唐满城“身韵”教学启示录..... 于 平 (265)

后 记..... 唐满城 (268)

序

吕艺生

唐满城教授，按我们习惯的称呼是唐老师，我是唐老师的学生和晚辈，他请求我为他的《文集》写序，当时真有点为难。《文集》的书名是冯牧先生提的，可见唐老师完全可以请到比自己更有名的名人来为他写序而加重这本文集的分量，但他请我写序除了透着一点突破习俗的味道外，我想他相信我是读过他大部分文章的，也相信我是比较全面了解他的为人和所从事的事业的。可以这样说，我是了解唐老师的，他是位进入花甲华诞的长者，却有着很强的时代精神和进取心，这在舞界是有目共睹的。他的舞蹈教育生涯很有特点，汇集起来的这些文章，可以看到他从二十多岁到现在关于古典舞教学和创作近四十年所走过的路，包括他的舞蹈观念从思索、发展、演变到成熟的过程，这些对于从事舞蹈教育的后人乃至整个舞蹈事业无疑都是很可宝贵的财富。想到此，为唐老师的文集写序便不好辱命也不应该推托了。

唐老师，是北京舞蹈学院最早的五位教授之一，是中国古典舞教学体系的创始人之一。他与李正一、叶宁、孙颖、孙光言、杨宗光等老一辈老师们一道，以自己的满腔热情和艰辛劳作，为祖国舞蹈园地增添了一个独立的新舞种——当代的中国古典舞。他们的历史地位与功绩，在中国近代舞蹈史中理所当然地占着应有的位置。唐老师至今仍是舞院古典舞学科的带头人，同时还肩负着北京市高教系统艺术类高级职称评审委员、本院学术委员会委员，享受着国务院批准的我国突出贡献专家的特殊津贴。他受

到了国家和舞界同行的尊重。唐老师不只是中国古典舞在 50 年代开创时的一位创始人，还是 80 年代中国古典舞的一位开拓者。在两个历史时期，他都是走在时代前面的人。50 年代他所参与的工作，到了 60 年代结出了硕果，这就是他们那个“中国古典舞教研组”集体共同编写的我国最早一部《中国古典舞教学法》，俗称“大绿本”。唐老师是这本书的主要执笔人之一，是“大绿本”的理论根据“前言”的作者。这本书成了当时全国所有中国舞教师唯一的教材，具有法典的性质。我当时在东北很偏远的地方工作，也是靠这本书干了将近 20 年。尤其值得特书的是近 10 年，唐老师的古典舞教学进入了一个新的高峰期，对中国古典舞的发展，做出了重要的、具有决定性意义的贡献。

80 年代初，古典舞一方面遭到文化大革命的严重破坏，一方面又面临外来艺术冲击的浪潮。当时中国古典舞教学和创作正处于一个进退维谷、难于生存的境地。他与李正一老师真正担起学科带头人的重担，共同在原古典舞身段的基础上，采用元素提炼的方法，创建了一门崭新的“身韵课”。这门课一问世，便引起国内外的巨大反响，人们一下子就看到了它使古典舞从戏曲模式走向舞蹈化、科学化的价值。可以说，它使古典舞获得了新生，人们仿佛看到了古典舞事业升起了复兴的曙光。

人们常常有种感觉，认为人的年纪一大就偏于保守。但是我在唐老师的身上，发现的却是和保守完全相反的走向。当我认真研究他的成长与发展过程时，我发现他越往后，也就是他的年纪越大，改革的欲望反而越强烈。这突出反映在他的“身韵课”和他的理论著述。我觉得，他除了一般突出人才所具有的智慧、敏锐等特点之外，还有两点与常人不同或优于常人之处。

第一，他是舞界学戏曲学得最多，因而戏曲底蕴最丰厚的一个人。很小他曾从师于南昆名宿华传浩、汪传铃，学过《石秀探庄》、《林冲夜奔》、《哪吒闹海》、《吕布问探》等许多以身段为主的名戏。他是先学戏以后学舞的。他的戏曲知识使舞蹈界

同仁辈尘莫及。他不仅知识丰富，而且身体力行。我们这些舞校老毕业生，有谁没看过他表演的《打鱼杀家》、《武松打店》，有谁没记过他那些信口说来的戏曲口诀和戏曲典故，就是在他挨斗隔离时，大家不时还要私下里听他侃点戏曲幸甚。

按说他的戏曲基础对于从事舞蹈工作来说是已经够用了。但他坚持着“不入虎穴、焉得虎子”的治学态度，几十年几乎没有间断地在戏曲界“访师问友”（“文革”除外）。他常说自己与李少春、厉慧良、张云溪、王金璐、小盖叫天这些“武王李王”的学生，其实他也是他们的好朋友，他除了向他们潜心“寻外”，更多的是在一起切磋研究，而又往往由他把这些老艺人“口传心授”得转化为带有规律性的认识。比如他写的《学无止境、艺无止境》一文，是一篇对关肃霜的“学习札记”，但却得到关肃霜本人的高度重视，认为升华了她的经验，因而收入了关肃霜的专集中。又如李少春无意中谈到戏曲中除了常谈的“手、眼、身、法、步”外，还应特别注意对“心、形、劲、律”的自我把握。唐老师却有心的铭记，在十年以后发展为《论中国古典舞“身韵”的形、神、劲、律》这样一篇内容充实的理论文章。

我写这一段文字的目的在于说明唐老师有着相当深厚的戏曲传统根基，恰恰想说明正是他第一个“勇敢”地站出来宣称要对戏曲舞蹈进行“再认识”。他指出不能把戏曲舞蹈的呈现作为独立的舞蹈主体，因为它是“唱、做、念、打、歌、舞、说、表”中不可分割的一个组成部分。戏曲舞蹈有存极其鲜明的行当属性，语汇结构又依附于对戏文的比拟性和叙事性，它的艺术魅力是与戏曲程式特定的服饰、锣鼓、唱词、声腔、角色行当分不开的，因而孤立地去做戏曲舞蹈动作是没有生命力的。他主张从审美的内涵去探索戏曲舞蹈动作的“舞魂”，并摆脱它的程式和行当属性，从比拟性、叙事性走向抽象性和元素化。其实，正是继承和发展戏曲舞蹈而可能成为舞蹈主体的全新的观念，也正是他后来经过深思熟虑而推出崭新“身韵”教材的基因。但

他的思维在八十年代初是远远超越当时从事古典舞的同行们的水准的、所以在 1981 年他发表《对戏曲舞蹈再认识》一文后、曾引起舞蹈界很大的困惑、认为由唐满城这个“大戏迷”站出来“批判”戏曲舞蹈简直是不可思议的事。但他胸有成竹的按自己的理论去进行实践、即他的“身韵”课。事隔十一年、事实证明了唐老师“再认识”戏曲舞蹈之说、并不是否定了它、而是从独立的舞蹈形态上升华了它、发展了它。这说明一个简单而又重要的道理：要做成一件事，根基一定要深，而观念一定要随着时代前进，自己绝不能盲目和满足，唐老师正是这样的。

第二、他出身名门，有着扎实的文化基础。一般或许知道，我国著名的戏剧家、原中央戏剧学院院长、中国舞蹈研究会主席欧阳予倩是唐老师的亲舅父，他对唐老师走上舞蹈之路并形成自己的舞蹈文化观念起着直接的影响作用。但是人们大都不知道，他的祖父唐才常在“戊戌变法和维新”时代是与谭嗣同齐名的由于主张激进变法和维新而被慈禧杀头的在中国近代史中著名的先驱烈士，他的狱壁诗句“七尺微躯酬故友，一腔热血洒荒丘”，曾鼓舞了多少后人。叔祖父唐才忠十七岁中秀才，也是一位有志于维新变法悉心革命，最后血溅阶石，坚贞不屈的烈士，被害时年仅 26 岁。其父唐有壬曾任北京大学教授、北高师、北女师、政法、工业、家政、医学、美术等学校的整理委员会主任、中国银行经济研究室和调查部主任，南京国民政府外交部常务次长、交通部常务次长。伯父唐莽在北伐时曾任国民革命军第六军副军长兼参谋长，并前后与人共办各种刊物宣传革命，唐氏一家六口被写进湖南浏阳县志，成为当代史中少有的现象。

唐满城老师虽与前两代人不属同一时代，并从事了截然相反的工作，但先辈们的文化根基与先进思想的遗传基因，不能不传到他这代人身上。而在他们奉献国家、报效民族、振国兴邦上，可以说是殊途同归的。

对于局外人，今天来看他的“身韵课”可能会觉得这并不

复杂，是顺理成章之事，没什么深奥之处：看他这些汇集起来的文章也可能觉得并不是什么“新发明”。我却要说，这恰是一切真科学的共同特点。那些简单明了的舞态与文字所闪烁着的正是一种深入浅出的光芒。它们是精练出来的元素，是提炼出来的珍珠。说到他本人，看他表面那般潇洒，从不见有沉思状，实际上他是个很用功的人，并十分善于“偷艺”。看他总是那般轻松，其实他是个心里装不住事的人，迁到问题当天不解决他是睡不好觉的。他成为学者型的舞蹈老师，正是他善于动脑，善于巧干的结果。

我并不想就他的这些论文、散记及文学台本做更深入的剖析，这一点应留给读者去做。我只想说，舞界不仅需要专门的表演艺术家、专门的评论员和专门的管理家，更需要这种学者型的舞蹈专家。他们应当能文能舞，文舞相通，文思活跃和全面发展。他们应当是能够跻身于艺术界和学术界的具有各种特长，却又具有学问的人。他们应当是唐教授这类人。我衷心祝贺《唐满城舞蹈文集》的出版，并向人们推荐唐满城其人其书，是为序。

1992年10月于北京

自序

这本舞蹈文集出版之时，正好是我从事中国古典舞教学和研究工作进入第四十个年头。四十年，对于创建中国古典训练体系而言事实上仅仅只是开了一个头，只可能是一个漫长的认识、实践、探索、反思的过程。这个过程也许还要经过几个四十年才能为中国古典舞从内涵到外延都趋于比较完美画上一个句号。这正是我这个已过花甲之年的人为什么要把自己在四十年中零散写的有关古典舞的文章汇集成书的目的。我希望我走过的探索之路，能够对接着我们第一代人的追求而继续将古典舞的研究工作进行下去的中青年有一点帮助，说得不谦虚一点，应该是有一点启迪。在《文集》中我收集的关于古典舞的文章，都是有关如何整理教材；如何继承与发展传统；如何借鉴和吸收外国的经验；如何构造和创造新模式；这些问题对于任何研究古典舞的同仁，不认是过去的、现在的或未来的都是不能回避的。

我走过的路以及写成的文章，既有比较成功和成熟的一得之见，也有非常幼稚的偏颇之言，简言之，有经验也有教训。这正是我希望后来人能了解的，希望从中能对于古典舞是怎么走过来的发展过程有一个从历史到现状的理性认识。基于这一点，我如实地把文章按照年代的顺序加以排列，尽管最初的文章可能最不成熟，但正是它们真实地说明了我们那一代人当时是怎么想的、怎么做的，现在这样的古典舞又是怎样形成的，知道这些对于继续研究古典舞的中青年肯定是有益的。

这本文集除了以研究中国古典舞为主外，其它的文章涉猎的是一般舞蹈理论、舞剧创作、评论、回忆录、杂谈杂感等，这些

内容对于大部分读者可能趣味性、可读性更大一些。有趣的是有些文章我自己早已忘了，而且也早已失散了，经过收集重新一看，自己都吓了一跳。比如我在1957年那个年代曾经以“钟情”的笔名在《人民日报》发表过一篇短文《“三灯一跑”的教训》，见解之大胆，笔锋之犀利回想起来真有些后怕。那时我才二十几岁，并没有任何人建议我去对“三灯一跑”（当时红极一时的“花鼓灯”、“荷花灯”、“采茶灯”和“跑驴”）发表“杞人忧天”的感想，但是我这个人有一个特点，这个特点可以说是毛病也可以说是优点，那就是想到什么一定要说出来。这本是文集中还有一些带有鲜明学术争论性的文章大体都是在当时觉得必须“一吐为快”的情况下写成的。

文集中还有几篇文章，如对欧阳倩的回忆、对关淑霜的学习心得、对侯永奎老师的悼念，当时的感情是那样的真挚，事过境迁，我现在是写不出那份感情来了。所以重新阅读一下，自己也有几分感动。特别是我们那一代人对老师是非常尊敬和带有一种对待“恩师”的感激之情的，说到这，我又有些激动，虽说我今天“桃李满天下”，但现在的学生确有不少人把老师仅仅当成一种利用的台阶，用得着时什么话都可以说出来，用完之后或感到已经用不着时，即使对面走来也如同陌路之人。看到自己所写那些怀念和感激老师的文章，联系现在某些年青人的“师道”，不免有一丝淡淡的悲哀。

有人问我，年青时作为一个舞蹈演员和教员，为什么会想到去写文章，是否想到几十年后要出个人文集？我的回答是“决没有那回事”。当时所写那些关于古典舞的文章，完全是出于客观的压力。因为古典舞这个名称听起来似乎是“老古董”，好象已经有了几千年的历史。但我们所讲所用的“古典舞”其实是建国后才提出来去营造的一门新学科。它除了能参照戏曲舞蹈的形式和风格和芭蕾舞的结构框架外，所谓中国古典舞自己是“子虚乌有”的。但这是一项重大的事业，我们那一代人肩负着创建古典

舞的历史重任，在白手起家的基础上，每做一点和每走一步，总要为自己找一点“指导思想”，寻一点“理论根据”，所以在实践中必然会不由自主的去论述一些问题，如一个时期强调戏曲舞蹈作为根基的必要，一个时期则说明学习芭蕾舞的科学性、系统性的不可避免，一个时期感到了要对戏曲舞蹈进行“再认识”，一个时期又深感在借鉴外来经验时决不能丢掉民族的魂……，文章就是这样一篇一篇有感而发的，正是这样客观的压力把我们过早的压成“半文半舞”了，当代的古典舞也正是从“子虚乌有”的情况压出来的。就拿国家和舞界都承认了的中国古典舞《身韵》而言，可以说也是李正一教授和我在舞蹈学院由中专过渡到大学这种巨大压力下压出来的。

我记得看过徐悲鸿大师画的一幅《奔马》，栩栩如生，气势宏大，上面的题字是这样一句话：不须扬鞭马自蹄。这句话深深地震撼了我，我联想到我们这一代人正是这样，也只能这样，历史象一条无形的鞭子鞭策着我们，我们是自觉的在奋进！但愿年青的同行们从我的文集中能诱发出一点“不须扬鞭马自蹄”的动力和责任感，我将深深地说一声：谢谢。

1993年6月

舞蹈学校的中国古典舞 是怎样诞生的

(1957 年)

舞蹈学校已经正式开办二年半了，大家都在关心我们究竟是用什么方法来对学生进行古典舞的训练，二年半来取得了什么经验和教训，现在存在什么问题，将来准备怎样做？

首先应该承认，我们学校在中国古典舞的训练上所采用的是——一种在形式上和方法上都有所不同于戏曲以及一般歌舞团所采用的训练方法。

我们为什么要尝试用一新的方法和顺序来进行中国古典舞的训练呢？

1、我们认为传统的科班训练方法和系统是积累了丰富经验的，它对于培养和训练戏曲演员有着很高的成效，可是作为舞蹈演员来说和戏曲演员的要求是有所不同的，因此科班的训练方法和组织系统不完全适用于培养舞蹈演员，因为当时有些团体曾采取过直接“教戏”的方法来训练舞蹈演员，舞蹈演员就此提出了许多问题：学的东西结合不上工作，老师也感到困难，没法深入要求，因此首先明确了一点：完全以戏曲科班的方法来训练舞蹈演员是不合适的。

2、适合于舞蹈演员特别是适合于正规学校的具体情况需要的中国古典舞教材应该是科学的，可以按照学生不同的程度由浅到