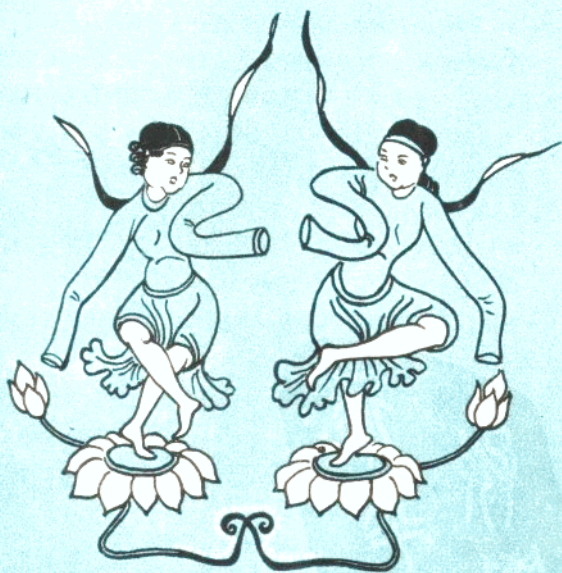


舞蹈

丛刊
第三輯



中国舞蹈艺术研究会編



舞剧“锦娘” (贵州民族歌舞团演出)

新华社稿



舞剧“雁荡山” (王鸣仲扮演孟海公)

新华社稿



舞剧“碧蓮池畔” (中央实验歌剧院舞剧团演出) 新华社稿



舞剧“碧蓮池畔” (中央实验歌剧院舞剧团演出) 范永祺攝



舞剧“盗仙草”（中央实验歌剧院舞剧团演出） 游振国摄



舞剧“盗仙草”（中央实验歌剧院舞剧团演出） 游振国摄



舞剧
《刘
海戏
蟾》

(中央实验歌剧院舞剧团演出)

范永祺摄



舞剧
《刘
海戏
蟾》

(中央实验歌剧院舞剧团演出)

新华社稿



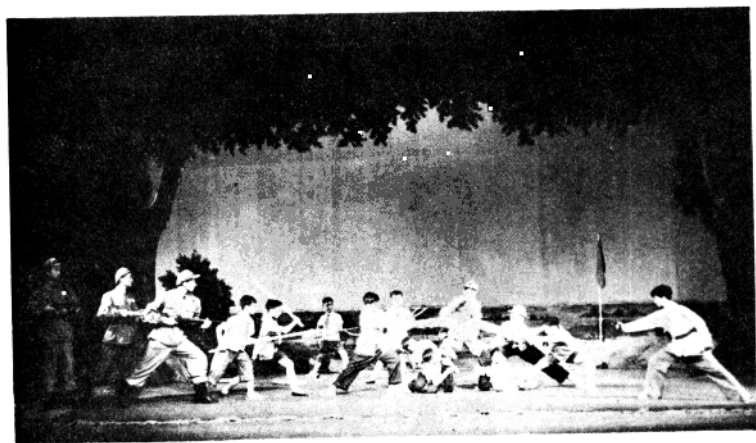
舞剧“芙蓉花” (四川人民艺术剧院歌舞团演出) 四川“人艺”稿



舞剧“芙蓉花” (四川人民艺术剧院歌舞团演出) 四川“人艺”稿



舞剧“东郭先生”（北京舞蹈学校演出） 北京舞蹈学校供稿



舞剧“少年爱国者”（北京舞蹈学校演出） 北京舞蹈学校供稿

目 录

我們对“發展民族舞剧”的一些看法·····	白 水 趙秀琴	1
我对民族舞剧創作实践的一些認識·····	高地安	3
雜談舞剧創作·····	林 南	8
試談藏族舞剧的建立·····	蔣亞雄	14
談舞剧中的古典舞語彙运用·····	王 萍	21
談舞剧“芙蓉花”·····	代 焜	27
評舞剧“战士与農庄”·····	韓小銳	30
漫談舞剧“碧蓮池畔”的音乐創作問題·····	王一丁	36
評舞剧音乐“盜仙草” ——兼談舞剧音乐的民族風格問題·····	樊步义	41
讀“一个舞蹈藝術教育新体系的拟議”·····	京 華	54
对当前歌舞藝術發展道路的探索·····	朱松英	59
舞蹈創作漫談·····	邢浪平	62
試談“紅花舞”·····	薛 天	66
我國古代的舞蹈觀·····	孙景琛	71
巫和舞·····	刘恩伯	85
斯堪的納維亞半島上的舞蹈 ——瑞典舞蹈家海格先生的講話記錄·····	刘海茹	89
介紹古代印度舞蹈名著《姿態鏡銓》·····	吳曉鈴	94
柬埔寨舞蹈的起源和習舞方式·····	肖費河·提烏恩親王	101
天才的舞蹈家——鄧肯·····	拓 荒	114

我们对“发展民族舞剧”的一些看法



白 水 趙秀琴

嘗試創作我們的民族舞劇，已成為近年來有些歌舞團體所努力的一個目標了，中央文化部為了這門新的藝術事業，也專門請了蘇聯專家，開辦舞劇編導訓練班，還專門成立了舞劇團來更好的推動這個事業。從今年全國專業團體音樂舞蹈會演中看來，出現了不少舞劇作品，看了這些具體努力的結果，不管這些作品，還存在着一些問題和缺點，但總的說來是可貴的。

從這次會演中可以看到，舞劇的創作，基本上有三種做法：

第一種是在古典舞基礎上加以發展的，如表現民間傳說神話故事的“盜仙草”、“碧蓮池畔”、“劉海戲蟾”、“芙蓉花”；表現民間寓言的“東郭先生”；表現現實生活的“少年愛國者”等。

第二種是建立在民間舞基礎上的如“獵熊舞”、“鶴蚌相爭”、“海蚌與鸞鷲”等。

第三種是以本民族舞蹈作基礎（這是指兄弟民族的舞劇），如苗族的“節娘”、傣族的“召樹屯與南吾羅腊”、藏族的“孔雀變成白頭翁”等等。

我們覺得這三種做法，都是發展我們民族舞劇應走的道路，但第一種做法里，也還有着具體不同的嘗試，這方面，我們的看法是這樣：以本地區的地方戲曲的特點進行創作的，如四川代表團所演出的舞劇“芙蓉花”，不論在取材上、音樂創作上、動作語彙的設計上，都是拿川劇作基礎，再根據舞劇的特點加以適當改編的，這比較成功，它使我們民族舞劇的花朵，開得更多樣。當然“芙蓉花”這個舞劇本身，還存在着一定的缺點，但這種嘗試，應該肯定是好的。相反的另一種做法，如“放裴”、“別洞觀景”也是四川代表團演出的，它只是單純的把戲曲拿來，去掉唱詞，把人物的唱詞由合唱隊伴唱，不經過適當的改編和加工，這是不對

的。一般戲曲中的動作，往往和唱詞是緊密結合着的，動作是幫助說明唱詞的，如果一旦把唱詞去掉，動作就失去了目的，如果要求觀眾去從合唱隊的唱詞中找尋動作的解釋，那是很困難的。實際上很多觀眾看了那兩個節目後，都反映看不懂、不明白，所以我們認為這樣做法是行不通的，絕不是創作舞劇的準繩。因為舞劇的主要表現手段，是以身體動作，不用語言來展示思想、內容和人物形象的。

嘗試用古典舞和傳統戲曲的一些表現手法來反映現實生活的，如北京舞蹈學校演出的舞劇“少年愛國者”，這也是一個很好的節目，採取這種嘗試是正確的，是我們表現現實生活的發展道路。過去有人常常懷疑，要表現現實生活的內容，傳統的形式，是不是能行？兩者是有矛盾的，但從“少年愛國者”的嘗試中證明，這種懷疑是不必要的，恰恰相反，表現現實生活的舞劇，還必須建立在我們傳統形式上面，否則民族舞劇的民族形式，就大成問題了。而從“少年愛國者”中看來，內容是現實的、新穎的，而形式是民族的、傳統的。這個節目內容和形式非常統一、協調，而且還相當的親切，每看一次，感動一次，我們覺得這種感動力，除了深刻的內容以外，和表達內容的我們所熟悉的舞蹈形式是分不開的。我們要創造具有社會主義內容，又有民族形式的舞劇，目前來講“少年愛國者”是個很好的范例，這種嘗試值得我們大大學習的。

從以上這些做法中，也使我們深深感到要很好的發展我們的民族舞劇的話，必須要做到這麼兩點：

（一）必須很好的向我們傳統的藝術學習（包括民間的），這是發展我們民族舞劇的基礎，不論是表現古典的題材，或者現實的題材，都不能脫離這個來進行。因為在傳統的戲劇里，不僅可以提供給我們非常豐富的動作語彙，還可以給我們提供民族藝術所特有的處理手法，而且還可以給我們解決舞劇的民族形式問題。以“少年愛國者”為例吧，這裡面有很多是吸取了傳統戲曲中的東西，如小孩子們的操兵遊戲，小孩與特務的搏鬥所運用的一些毯子功，特務在二道幕前的過場，和觀眾的交流等等，這些動作、場面，看起來既易于理解，又親切，同時在展現內容、形象上也是非常清楚。當然這樣說，並不是我們就可以隨便的、生硬的亂搬、亂套傳統的東西，在這方面也還是要創造性的來運用，有的也還

必須适当的加以改變和發展，但不能離開這個基礎，那是肯定的。

(二)我們必須很好的向外國舞劇學習經驗，特別是蘇聯的先進經驗，這也是發展我們民族舞劇不可缺少的一環。因為舞劇這個藝術形式，對我國來講，還是一門新的東西，自己沒有系統的理論和直接的經驗，而在蘇聯却早已有好幾十年的經驗了，也總結了很多理論，假如我們能很好的學習這些理論，接受這些經驗，就能避免走很多彎路，就會幫助我們更快的推進民族舞劇的發展，拿會演中的節目作例子，也可證明這樣一個問題了。“少年愛國者”和“芙蓉花”二個同樣是舞劇節目，前者是在蘇聯專家親自指導幫助下排出來的，因此它的形式與結構上，都比較完整，是根據舞劇的特點來處理的。而“芙蓉花”則由於缺乏理論指導，有很多銜接、交待的地方不清楚，特別由於沒有按舞劇的特點進行處理，所以有很多地方看不太懂，該劇的啞劇成分多而舞蹈少，因此在結構與形式上就不夠完整，由此可見，學習先進經驗的重要性了。

總的說來，要發展我們的民族舞劇，一方面向傳統學習，一方面也必須虛心的、誠懇的向外國的蘇聯以及其他民主國家的經驗學習。我們的民族舞劇好比一朵花，傳統藝術好比是泥土，而外國的、蘇聯的經驗，好比是水和陽光，越是多吸收泥土中的養料，使花的根就扎得越深、越牢固，再加上水和陽光的灌溉、照耀，我們民族舞劇的花朵將開放得香氣四溢、燦爛美麗。

我對民族舞劇創作實踐的一些認識

高地安

在全國專業團體音樂舞蹈會演中，曾演出十個舞劇，這是十分難得的。通過這些舞劇的演出，提供了一些可貴的經驗；因為這些舞劇的題材內容相當豐富，特別是在建立舞劇藝術的表現形式上，運用了多種多樣的手段和辦法。雖然這還是初步的嘗試，但却是值得引起重視的。

中央實驗歌劇院演出的舞劇“盜仙草”，是根據古典戲曲的原有基礎來進行改編和創造的。根據戲曲來改編舞劇，並不等於把戲曲中的唱

和白去掉就行的。舞劇和戲曲的形式、結構、內容既不相同，兩者的藝術風格和表現方法也就有所不同。舞劇較之戲曲，雖然缺少了唱和白，但由於加強了音樂的人物形象和戲劇情節的深刻描寫，在規定情境中，運用舞蹈和啞劇的手段，使得人物的行為活動，同樣能夠深刻地感動觀眾，這就是舞劇藝術的特點。因而根據戲曲改編成舞劇，首先是要通過特殊的舞劇藝術的構思，充分運用原有戲曲中的舞蹈身段，並根據人物內心的分析，給以創造性的發展，使得人物具有更加完整的舞蹈形象。在傳統戲曲藝術的基礎上來創作舞劇，我想，“盜仙草”是取得了一定的成就的。

北京舞蹈學校的舞劇“少年愛國者”，在表現現實生活題材方面，取得了一定的經驗。在這個舞劇中，運用了很多古典戲曲舞蹈中的技巧和刀槍把子；由於跟少年先鋒隊員們的特定生活內容發生了有機的聯繫，在這種情況下，就賦予了這些技術以生動的現實意義。根據這些特定的人物和他們所處的特殊情況，創造了解放軍和空投特務的鮮明對比的動作語彙和舞蹈身段；這些身段和語彙，又是在實際生活基礎上來進行創造的。在人物造型上，運用了一定的傳統藝術的風格特徵，所以把這些人物的舞蹈身段和動作語彙組織成完整的舞劇結構形式時，在風格上也是相當統一和諧的。雖然在舞蹈動作上還不夠豐富，但由此可見，恰當地運用古典戲曲中的舞蹈來表現現實生活和創造現代人物，還是完全可能的。同時也說明，必須作大膽的創造性的發展和補充。如果我們只是簡單地、一成不變地運用戲曲藝術那種高度集中的程式動作和表現方法，把解放軍處理成武生，把特務處理成小丑；我想，那是不可能讓人感到真實的。正如同舞劇“盜仙草”中塑造白素貞的形象時，雖然運用了武旦的身段，又必須突破武旦行當的程式。鶴鹿二仙童，雖然基本上運用了武生身段，又必須突破武生行當的程式；因為要創造鶴鹿二童的形象，同時要使得他們的不同個性更加具體的表現出來，雖然新的舞蹈語彙的運用不是很豐富和熟練，但給他們賦予了更加新鮮的生命光彩。繼承傳統而又必須發展傳統，在中國民族舞劇藝術形式的創造工作中，是有着更加有利的條件的。

同樣，在苗族舞劇“節娘”，和藏族舞劇“孔雀變成白頭翁”中，全部運用了苗族和藏族的舞蹈動作語彙，創造了較為鮮明的人物性格，較好

地表現了矛盾，展示了全部情節。民間舞劇“海蚌與鸞鷟”，以中國民間舞為基礎，運用了傳統形式洗煉的表現手法，就使得這個寓言風格的舞劇，仍然保留了那種天真淳樸的色彩，使人覺得更加親切可愛。同時，根據民間傳說的故事內容，運用古典戲曲中的舞蹈身段和動作技術，根據人物情節的需要，重新結構了一些新的舞蹈語彙，特別是在雙人舞上，作了一定程度的大膽嘗試的舞劇，如“牛郎織女”和“劉海戲蟾”，同樣在舞劇藝術形式的創作實踐中，也取得了各自不同的成就。

我認為，在舞劇藝術形式的嘗試階段，不必過早地作出中國民族舞劇到底應該在什麼舞蹈基礎上發展來的結論。可以想見，即使將來，中國也不見得只有一種或兩種式樣的舞劇。目前更是一個開源引流的時期，根據各種不同的需要、不同的條件，運用各種不同的手段，各式各樣的方法來摸索着做，都是應該鼓勵的。也只有從多方面大膽地嘗試，中國的民族舞劇藝術，才能得到日益蓬勃和逐漸成熟的發展。

當然，目前在中國民族舞劇藝術的創作中，還存在着不少缺點，除了有關表現內容上的問題這裡不談外，不少人对中國民族舞劇藝術形式提出的風格要求，是完全應該的。中國的民族舞劇藝術，必須具有中國民族的藝術特征，這是毫無疑問的。但目前不少人对舞劇的民族風格的要求，常常忽略了舞劇藝術形式的表現特點；更多的是從戲曲藝術形式的風格來要求。因此，也就常常牽扯到某些舞蹈動作和某些動作語彙，甚至於樂隊的使用上發生爭論。他們認為舞劇的民族風格不夠，主要是動作不純，有洋味，或者用的是西洋管弦樂隊的關係。這樣的看法是否正確和全面，問題是不是僅僅如此？我覺得有討論的必要。據我看，絕大部分並不是因為在舞蹈語彙中直接採用了芭蕾舞或外國舞蹈，即使目前所採用的幾個簡單的托舉，也並不是出自芭蕾舞。中國古代的“百戲”，就有很高的托舉技藝，流傳到今天的很多戲曲、民間舞蹈和雜技中，托舉技術也還是不少的。而我們今天所用的，也只是來自“花鼓燈”和“劉海砍樵”中那兩個簡單的動作。我們為什麼不能發展和更多的運用呢？如果我們不能單純的這樣想，既然舞劇中需要托舉，中國也有過托舉；那麼，中國舞劇中完全可以適用芭蕾舞的托舉技術。我們認為在表現上有必要，然後從傳統的技藝、方法和式樣來尋求解決的話，我想托

举技术的本身是不必非难的。但是，今天虽只是原样地运用了两个民间舞和戏曲中的动作，可是一放到舞剧里，就觉得有洋味，这实在不能让人理解。其实，有些被指为有洋味的动作，实际上只是某些戏曲舞蹈的动作有了些改变，特别是某些结合形式的改变，不像它在戏曲中原来的老样子了。我想，这样来要求舞剧中的动作语汇，是不够恰当的。我们对舞剧艺术形式的民族风格的要求，必须考虑到舞剧艺术的特点；不能仍以戏曲艺术的角度来要求。如果仅仅只从戏曲艺术的角度来要求，甚至要求舞剧等同于戏曲艺术风格，那显然是不合适的。

中国民族舞剧的出现，意味着中国民族艺术的倡盛和繁荣。民族舞剧，特别是民族古典舞剧，它更接近中国古典戏曲，这也是必然的。因为除了古典戏曲中吸收、保存、发展和精煉了历史流传的舞蹈技艺以外，中国民族的舞蹈技艺，一经跟戏曲这种形式结合，对舞蹈表演上的人物性格化，就有了更高的要求。因而，中国戏曲作为中国民族形式舞剧的一种创作基础，那是无可怀疑的。但戏曲中的舞蹈在创造一个完整的人物性格时，还必须结合唱念，必须服从于特殊的戏曲结构形式；如果根据目前中国民族形式的舞剧创作，舞剧中一般的都不用唱、念，那么很显然，取自戏曲中的舞蹈，在人物形象的塑造上和表现上，就必然是不够完整的。并且存在一定的缺憾，因此必须有所充实和发展。舞剧的编剧结构和表现方法，究竟与戏曲的结构和表现方法有所不同；因而表演的手法、演员的表现方法、舞蹈的结构形式也不可能完全等同于戏曲中的人物身段，常常须要突破这种结合形式和结合规律。这些不同和突破，当然也就突破了戏曲舞蹈形式的风格。如果认为这种突破是不能允许的，或者认为戏曲舞蹈的结合形式和规律一经突破，就是破坏了民族风格的话，那么，未免太保守了一些。譬如我们在舞剧“盗仙草”中，仍用武旦行当的身段来处理白素贞，仍用古典戏曲艺术形式的那种高度集中的程式表演方法，用“走边”和“起霸”那样的套子来表现白素贞的内心活动，那就不需要这么费事的舞台装置，更不需要创作这样复杂的舞剧音乐，也就没有必要把戏曲中的歌唱、道白去掉，更不必非创作什么舞剧了。作为一种新的艺术形式的出现，必有其新的面貌，我们既不要拿舞剧来代替戏曲，为什么非把舞剧搞成戏曲一样呢？

固然，目前有些舞劇創作，因為經驗不夠，有些想法和實際做起來存在着很多具體困難和一定的距離。很多傳統的舞蹈技藝，一時很難在一個新的創作中統一起來，很難表現出作者的一幅完整的意圖。因而給人一種不夠成熟的感觉，那也是不足為奇的。譬如舞劇“盜仙草”中的白素貞，雖然運用了新的處理方法；在運用舞蹈身段的時候，已不限於武旦的行當，兼容並包了各種旦行的身段和舞姿；在刻劃人物形象和內心活動的要求下，把它重新組合起來，當然不能像原來的那麼協和、恰到好處。有時，為了人物和情節的需要，不能不創造一些新的動作和姿態，因而組成動作語彙時，很難一時就達到像原來那麼精煉和嚴謹了。正像鶴、鹿二童子，為什麼要突破他們武生身段的程式，是因為要加強鶴和鹿的形象，突出他們的不同個性。舞劇“盜仙草”在這方面做出了一定的成績，但由於做得還不夠，鶴鹿二童的身段就沒有原來的那麼干淨俐落了。相反地，當中開打的一場，由於只因襲了戲曲中武打的套子，沒有根據人物和事件的具体情况來重新考慮，因而缺少真實感；甚至影響到整個表現風格的不調和。這些缺點正反映了新的舞劇創作實踐中的具體困難。

我們今天的舞劇創作，是不是也存在着一些偏差呢？這種情況也是有的。這主要是由於我們對舞劇藝術的概念，很多都是來自芭蕾舞劇的定義；對舞劇藝術形式的追求，也是來自芭蕾舞劇的。我想，這也是很難避免的。有些人看了“天鵝湖”非常感動，便懷着要創作中國民族形式的舞劇的激情；一時找不到一個恰當的藝術形式，於是更多地借助於芭蕾舞劇的創作經驗。這的確是出自一種好心。同時，我們也不必反對芭蕾舞劇的某些結構形式的見解，和某些創作舞劇藝術的成功經驗。譬如對舞劇中舞蹈、音樂、啞劇的結合關係，運用現實主義戲劇藝術的原則，以及構成舞劇的獨舞、雙人舞、群舞這些內容，對我們建立舞劇藝術是有積極意義的。但問題是，我們不要被這種框子框住了，不能把芭蕾舞劇的式樣作為創作民族舞劇的圖式和規格。如果只從芭蕾舞劇的圖式出發，雖然選用的是一些民族舞蹈動作，也常會脫離人物性格的要求，使這些動作失去了生命內容的發展基礎；形成一些僵化的動作組合。這些組合，當然很難表現中國民族的人物風貌了。在這種情況

下，提出對於民族風格的要求，我想是完全正確的、必要的。特別是在人物造型上，更好地繼承傳統舞蹈的造型風格；我們的新舞劇才更容易被人們理解和喜愛。這也是為什麼需要尊重我們自己的民族藝術風格特點的最實際的問題。

雜談舞劇創作

林 南

近幾年來很多同志都在嘗試着進行舞劇的創作，在今年年初舉行的全國專業團體音樂舞蹈會演中演出了十幾個舞劇，的確是很令人興奮的。

我覺得，我們廣大的觀眾雖然喜愛短小精悍的情緒舞蹈或舞蹈小品、豐富多彩的民間舞蹈，但現在僅僅是這些已經不能完全滿足要求了。我作為一個觀眾來說，我更希望能看到有情節、有鮮明的典型人物形象的舞蹈作品。因為，我們要求舞蹈藝術不僅在情感上給觀眾美好的影響，同時還要求它反映不同時代的和現實的生活，反映比較複雜的矛盾和鬥爭——也就是要求對觀眾起到更大的教育作用，使舞蹈藝術成為一支文化思想戰綫上的有力武器。

通過這次會演，証明了七年多來，我們各專業歌舞團體在向民族民間的舞蹈藝術傳統學習方面，有了很大的成績，也打下了一定的基礎，所以我認為在條件允許的單位進行一些舞劇創作的嘗試也是完全可能和十分必要的。

看了會演中的舞劇以後，常常有一些問題在腦子中盤旋着，現在雜亂的寫出來，和舞蹈界的朋友們共同研究、商討。

* * * *

四川人民藝術劇院演出的三幕五場神話舞劇“芙蓉花”，是一個很有意義的嘗試，它可以給我們進行舞劇創作提供出可取的經驗；同時從演出中可以看到，他們在向傳統的川劇舞蹈學習方面已經取得了很好的成績。這個舞劇的缺點，我認為除了舞蹈還較為貧乏，表現力不彀強

外，最根本的問題還在于舞劇台本的編寫有着比較嚴重的缺點：舞劇情節的發展和矛盾沖突的解決存在着很多漏洞，所以就顯得缺乏足夠說服觀眾的力量。

如第三幕，芙蓉花仙被貶在荒山，陳生來救她而被看守她的芭蕉精打昏時，芙蓉花仙卻能從空中招來飛劍英勇地刺死了芭蕉精，救了陳生，這一對戀人得到了幸福自由。這一情節的處理，我覺得會使人產生以下幾個疑問：

一、芙蓉花仙既然如此英勇而又有這樣的法術，為什麼在第一幕她正和陳生談情而被天將捉走時，不與天將反抗？

二、在陳生到來以前，芭蕉精在這荒山中曾百般凌辱與摧殘芙蓉花仙，最後竟把她手中與陳生定情的禮物踐踏于地，她為什麼不招來飛劍與芭蕉精搏鬥呢？

因為在這些情節的處理上，對這些問題缺乏必要的說明和交待，以致顯得突然，而不能令人理解。

这一幕中，陳生毀壞百花聖母鎮壓芙蓉花仙的兵器，垂手即得，毫不費力。我認為這又產生了兩個問題：一方面顯得太容易了，既有着這樣巨大的威力，能鎮壓芙蓉花仙的兵器，怎麼會被這樣一個文弱的書生不費什麼力氣就毀壞了？另一方面，陳生這種行動也缺乏使觀眾信服的必然性，陳生怎麼知道是這個兵器鎮壓了芙蓉花仙呢？這個問題也應當通過情節的發展，清楚明確地告訴給觀眾，才會使觀眾感到劇情的發展合情合理。

再如，最後一場的尾聲，表示陳生和芙蓉花仙已經結成了美滿夫妻，大家為他們慶賀、舞蹈。這也會使人產生疑問：難道刺死了芭蕉精就算解除了百花聖母的統治？百花聖母有着天兵天將等雄厚的武裝力量，為什麼不會再把芙蓉花仙捉至天庭？這樣的處理就顯得矛盾的解決太輕易和草率了，這種簡單化的結果，就破壞了戲劇情節發展的邏輯。

固然，神話劇不能和現實劇作同樣的要求，它在創作上可以更大膽的發揮想像力，更自由的對劇情進行安排，但是劇情的發展也完全必須由一條綫地貫串下來，矛盾沖突的解決也一定要有充足的理由合乎邏輯地發展，這才可能讓觀眾理解到它的必然性與合理性。顯然，舞劇“芙