

舞蹈

丛刊

第四輯



中国舞蹈艺术研究会編



丛 刊

第 四 輯

中國舞蹈藝術研究会編

上海文化出版社

內 容 提 要

“舞蹈”丛刊是一套舞蹈艺术理論的丛书，内容包括舞蹈創作(收集、加工、編导、表演等方面)的討論，舞蹈史的研究，創作經驗介紹等。適合专业舞蹈工作者及业余舞蹈爱好者的需要。

本輯主要内容有配合反右斗争的“做一个社会主义的文艺战士”“在党的领导下，舞蹈艺术欣欣向荣”等論文四篇，关于舞剧創作討論的文章七篇，古代和現代舞蹈的介紹四篇，及向苏联专家学习的体会等文章，可供舞蹈工作者学习和参考。

舞 蹈

丛 刊

第 四 輯

中国舞蹈艺术研究会編

*

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2号

上海市书刊出版业营业登记证出078号

中和印刷厂印刷 新华书店上海发行所总經售

*

开本：787×1092 1/25 印张：4 10/25 插页：3 字数：97,000

1958年2月第1版

1958年2月第1次印刷 印数：1—3,500

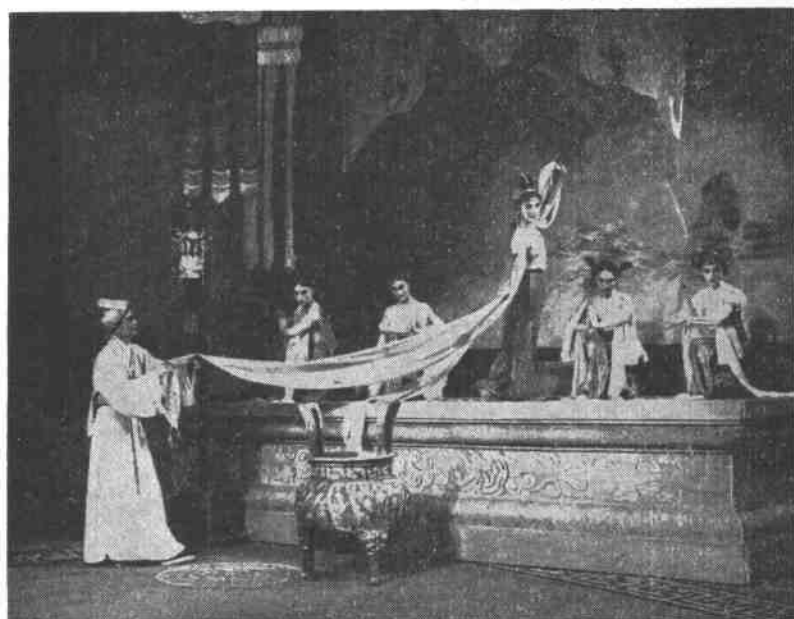
统一书号：8077·116

定价(7)0.48元



舞剧“宝莲灯”

(中央实验歌剧院舞剧团演出)



舞剧“宝莲灯”

(中央实验歌剧院舞剧团演出)



↩ 舞剧“海鸥”

(海政文工团演出)

张庆喜摄

↪ 舞剧“张羽与琼莲”

(北京舞蹈学校演出)



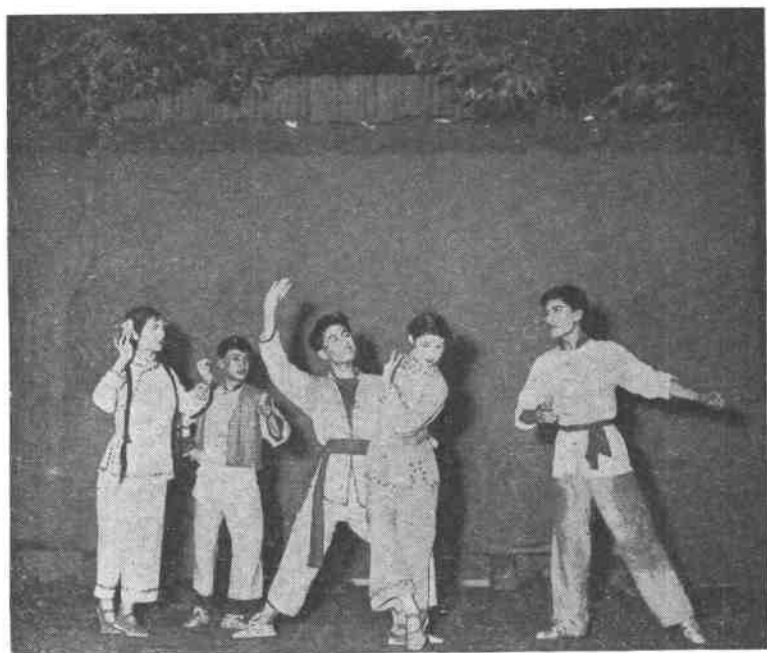
🏠 舞剧“苗岭山上”

(北京舞蹈学校演出)



“古代士兵舞”

(总政歌舞团演出) 张庆喜摄

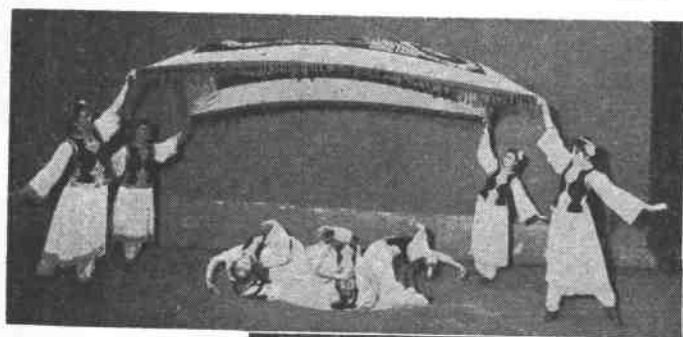


舞剧“有情人终成眷属”

(中国铁路文工团演出) 张庆喜摄

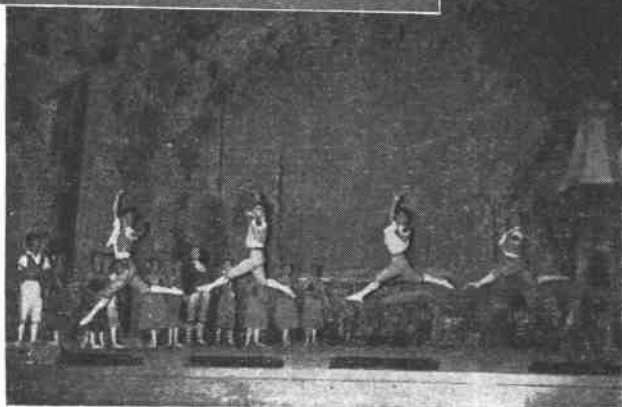


芭蕾舞剧「無益的謹慎」
 (北京舞蹈学校演出)
 张庆喜摄



“織毬子舞”
 (总政歌舞团演出)
 张庆喜摄

芭蕾舞剧“無益的謹慎”
 (北京舞蹈学校演出)



目 录

做一个社会主义的文艺战士·····	陸 靜	1
在党的领导下，舞蹈艺术欣欣向荣·····	叶 寧	8
批驳右派分子对部队舞蹈事业的污蔑·····	汪 泉等	11
谈谈我国民间舞蹈艺术在国际上的声誉·····	筠、玲	15
试谈舞剧创作中民族传统的继承问题·····	苏祖谦	20
试论舞剧“宝莲灯”的演出·····	隆蔭培	26
评舞剧“宝莲灯”的创作和演出·····	汪 泉	32
试评舞剧“海鸥”中的两场·····	周威崙	36
谈舞剧“张羽与瓊蓮”和“苗岭山上”·····	王克芬	39
童话舞剧“獵鹿”的创作·····	蔣亞雄	42
反映时代、表现人民斗争的舞蹈·····	廖 敏	47
唐代的坐立部伎·····	彭 松	56
“白紵舞”小考·····	聞性真	70
湘西土家摆手舞的历史来源及其活动情况·····	彭 岑	75
桂北“跳神”·····	刘恩伯、孙景琛	84
上查普林专家个别课的一些体会·····	胡雁亭	91
毛利人的歌舞·····	洪 星、梁 晉	99
美国芭蕾舞的发展·····	(美)魯西亞、錢斯	103

做一个社会主义的文艺战士

陸 靜

經過整風初期的“鳴、放”，反右派進攻的鬥爭，和結合整頓作風改進工作進行大鳴大放、大爭大辯的社會主義路線大辯論等階段，舞蹈藝術工作者在政治思想上，將是一個大的躍進。這是一次政治思想戰綫上具有重要意義的革命，使我們接受了一次最深刻的社會主義教育；同時，也向我們提出了一個必須十分警惕的問題——脫離政治、脫離羣眾的傾向，是我們前進道路上的主要障礙！

在担负一定的領導工作的舞蹈藝術工作者中間，必須弄清一個主要問題：“百家爭鳴”和“藝術家治團”有無共同之處？接受黨的領導與監督，是否就會妨礙藝術家的積極性與創造性？

當社會上的右派分子提出“外行不能領導內行”來向党進攻的時候，在我們的思想中，也的確曾經起過共鳴。我們舞蹈界也有人提出過“藝術家治團”的主張，認為：“藝術團體，應由藝術家負責。其發展方針由藝術家來制定（其中包括學習什麼，排練什麼，上演什麼，怎樣為自己團體的對象服務等）。因為一個藝術家，只能根據自己的藝術知識和經歷，來進行創作活動。假若行政上事先規定了一套這個團體的藝術發展的方案，要求一個藝術家照章辦事，並進行創作；結果，往往是藝術家不僅辦不好，完不成任務，反而約束了自己本來可以發揮的創作才能，妨礙了藝術家的發展和他的創作道路。”似乎不是由藝術家治團，就會影響百家爭鳴。

這種孤立地提出的“藝術家治團”的主張，在實質上是取消黨對文藝工作的領導。把社會主義文藝戰綫上的一個戰鬥單位，社會主義建設事業中的一個組成部分，一個藝術團體，交給一個不受任何約束的藝

藝術家個人，一切由他自己作主，讓他随心所欲。這個文藝單位，就有可能成為滿足他個人的名利欲望和野心的工具，就會有從而把文藝團體、把黨的文藝事業的一個組成部分，引導到資產階級的文藝道路上去的危險。

“藝術家治團”的最基本的內容和最關鍵的問題，是“發展方針由藝術家決定”，這也是我們首先需要爭辯清楚的問題。

黨對藝術團體的領導，主要是文藝思想、方針政策的領導；而藝術團體的具體方針、做法，也正是體現黨的文藝思想、文藝路線的具體實施方案。學習什麼，怎樣訓練和上演些什麼，對象是誰和怎樣服務等等，是藝術團體的全部業務工作；是通過具體的藝術實踐，來保證文藝為工農兵服務的具體步驟。因此，只有真正確立起黨對藝術團體的具體領導，才能保證為工農兵服務、為人民服務的方向，才能保證藝術團體走社會主義的道路。

離開黨的具體領導，完全由藝術家個人來“負責”、來“決定”，文藝界只有導致分裂，形成混亂。每一個藝術團體都是由拒絕黨的領導的藝術家個人為中心來組成，各個具有不同思想立場的藝術家個人，按照他自己的想法、主張和喜愛去辦團、去發展。這些藝術家，完全有可能把自己所負責的藝術團體，當作自己獵取名利的工具，成為私人的獨立王國。

這種一心想著個人而忘了集体的藝術家，在向黨要錢、要人、要各種方便條件的時候，是手心向上，越多越好；對待黨提出的方針、指示和決定，往往是手心向外，最好不要。結果，只有使藝術團體離開黨的領導，使文藝離開社會主義的道路。黨的方針就無法貫徹，社會主義的文藝事業，必然遭到嚴重的損失。

關於“一個藝術家，只能根據自己的藝術知識和經歷，來進行創作活動”的說法，聽起來，好像是為了發揮藝術修養不同、生活經歷不同的藝術家們的個性與特長，是為了貫徹百家爭鳴的方針。實際上是抹煞了文藝的階級性，否認了文藝的党性原則。因為任何藝術家的學識和經歷，都是有階級性、有政治傾向性的。我們文藝工作者，絕大部分是地主、資產階級、小資產階級出身，沒有經過徹底的改造。如果只是孤

立地根据藝術家个人有限的藝術知識和不同的經歷來進行創作活動，來制定藝術團體的創作計劃和他个人所“治”的文藝團體的方針；其結果，只能是在社会主义制度的社會中，建立起藝術家自己腦海中所幻想的“資產階級或小資產階級的獨立王國”。

為了限制這種藝術家个人的獨立王國各霸一方，作為黨的代表，有權力、有必要對藝術家進行領導和實行監督。

黨之所以提出“百家爭鳴”的方針，是為了文藝事業的更加繁榮，是為了羣策羣力地充分發揮人們的智慧，使人們同心協力地完成黨的事業。每一個“家”都可以有他自己獨特的見解；但是，必須是以“為人民服務、為工農兵服務”為目的，以“一切為了社会主义建設事業”作為考慮問題的出發點，而不是藝術家隨心所欲。因為我們是在一定的工作單位工作，都有他的主要服務對象。在社会主义建設時期，離開了為工農兵服務，為廣大人民、為社会主义建設事業服務，脫離了具體服務對象的要求來談問題，憑“家”的主觀臆念來制定方針，那就一定會落空，必然會行不通，會有矛盾。

由於對黨負責與對人民負責的一致性，藝術家的發展與創作道路，也就必須有一定的規範，而不能離開黨的領導與監督。因此，也就不應該有離開黨的領導的“個人發展道路”。“藝術家治團”的提法，在實際上只能為藝術家帶來無法擺脫的苦悶。而這種“苦悶與矛盾”的陰暗心理，最後就有走向沒落的、脫離黨與人民的危險。

要解決這種矛盾，只有改造藝術家自己，以符合當前形勢發展的需要，堅決走社会主义的道路，從“個人打算”的小屋子裡走出來，投身到戰鬥與勞動着的人民羣眾中去，參與他們的共同勞動與鬥爭，成為其中的一員。只有這樣，才能够真正理解到，黨的決策與人民羣眾要求的一致性，黨的決定的正確性，才不至於抱怨自己只是盲目的“照章辦事”。因此，接受黨的領導與監督，對於一個忠於人民的、忠於社会主义建設事業的文藝戰士來說，是完全必要的；決不會妨礙藝術家的積極性與創造性。

在編導同志中，必須解決一個帶着普遍性的問題：“百花齊放”的方針與“絕對的創作自由”有無共同之處？文藝批評與審查制度是否會扼

殺藝術花朵的開放？

雖然，在會議上和日常言談中，很少有人公開正面提出要求“絕對的創作自由”；但是，當我們的作品受到批評的時候，在我們的情緒中，却時常會流露出一種莫名其妙的壓抑的感情。

這種壓抑的情緒，發展到嚴重的時候，會感到“在新作品上演前接受審查，好像是精神上受審判”，甚至於下定決心拒絕批評，主張“藝術創作，應由藝術家直接對觀眾負責”。

這種主張，聽起來好像很有道理，似乎只有這樣才算是真正貫徹了“百花齊放”的方針。實質上是要求“絕對的創作自由”，與“百花齊放”的方針毫無共同之處。

在“百花齊放”的方針指導下，從來不反對各種不同的表現形式的嘗試；從來不限制任何人在實踐中形式不同的流派與風格；從來不強制任何人採用某一種唯一的手法來進行創作；從來不否認，一個藝術家在他的創作實踐中，有他自己的習慣與作法；從來不否認，每一個藝術家總是根據他對事物的認識深度，根據自己的見解來解釋生活，表白對事物的態度，通過其藝術作品來影響觀眾。允許編導有他的創作自由，但是也必須指出，每一個藝術家都不是萬能的，都有他的局限性；因此，他自己個人的見解就不可能絕對正確。

何況，我們誰也不敢說，無產階級的世界觀，已在我們的靈魂深處占絕對的統治地位，起絕對的支配作用。因此，我們在觀察社會現象時，常常發生錯覺；在作品中經常會流露自己的不健康的情感，常常會站錯立場。而藝術家的立場，卻正是決定着對現實的態度與創作態度。離開了黨的思想指導原則，不接受黨的領導，就無法向觀眾負責。

當藝術家的作品和觀眾見面的時候，已經不是他個人的私有財產，而是國家的財富；已經不是他腦海中的幻影，而是客觀事物的寫照。既然要和觀眾見面，必然會在人們的思想中形成一定的影響；已經不是一個“個人”的私事，而是要對社會負責。作為集體中的一員，必須對這個集體負責，作為這個戰鬥的集體，又必須對社會負責；因此，每一個編導同志的作品，應該而且必須接受審查。

如果一個編導真的完全拒絕了別人的批評，把黨對自己監督的審

查制度，看成是精神上受審判，把自己關在真空的象牙塔里；那末，他的作品也必然是與羣眾格格不入的。把黨和同行的批評和觀眾的評價分割與對立起來；實質上是一種脫離羣眾的表現。這些冠冕堂皇地標榜着“把作品交給廣大的觀眾去審判”的編導，看起來好像是羣眾觀點很強；而實質上，在他的心靈深處，往往有着一個不可告人的、自私的目的，把作品當作是自己取得名利地位的敲門磚。當審查過程中，受到人們的誇獎時，就沾沾自喜；受到批評時，就灰心喪氣。即使是他所認為最公正的觀眾給予的批評，也不是一定能使他心悅誠服。相反地，又會說：“觀眾的藝術欣賞水平太差，根本不懂！”結果必然是越來越脫離羣眾，一心去追求資產階級的絕對創作自由，而結果是更加脫離羣眾。

因此，一個有出息的編導，必須要在接受羣眾的考驗中逐漸成熟起來；必須密切聯繫羣眾，真正的與羣眾鬥爭的脈搏一起跳動。改造自己的思想感情，使之與人民羣眾一致；加強自己的政治素養，使自己比一般人，有更高的觀察、分析與解釋事物內在本質的能力。自己的作品，才有可能為觀眾所喜聞樂見；自己所培育的這朵舞蹈藝術之花，才可能在百花園里盛開。一個貪心而又自私的園丁是培育不出好花來的。

在廣大的青年舞蹈演員中，必須弄清楚一個問題：“業務技術鍛煉與政治思想修養兩者的位置，應該如何放法？”這是一個根本性的問題，而在廣大的青年演員思想中，却非常模糊。

在廣大的青年演員中，經常流傳着這樣一句話：“搞好業務就是政治。”有的同志更是簡單地認為：“只要腰腿條件好，就有了最大的本錢。”往往是努力抓技術，而忽視政治思想修養；熱衷於業務技術鍛煉，而對自己的思想感情的改造問題，往往是採取一種漠不關心的態度。所以會出現這種情況，主要的原因是不了解政治與藝術的正確關係。

如果我們來問一下：“親愛的演員同志，你為什麼要從事舞蹈工作呢？”答案就可能是多種多樣的。而最初的動機，往往是出於興趣、愛好。或者是多少帶一點見別人能出國、得獎章，有上千成萬熱情的觀眾，用讚美的眼光投向自己，對自己的表演報以熱烈的掌聲，而有些羨慕的心情。這種心情是自然的，也是普遍的，不能過多的責備他們。

但是，當你一旦把從事舞蹈藝術工作，作為自己的終身事業，成為

一个革命的舞蹈藝術工作者的时候，你就担負起一定的社会責任；你自己所从事的工作，就成为社会主义建設事業的一个組成部分。必須要求每一个舞蹈藝術工作者，弄清楚舞蹈藝術工作和一般革命工作的关系，必須明确地認識到，舞蹈藝術工作是文藝战綫的一个兵种，舞蹈藝術工作者所形成的集体，是一支战斗隊伍；每一个舞蹈藝術工作者，都是一个文藝战士。

既然是战士，就要作战；既然是一个战斗單位的成員，就有着一个明确的立場問題。一个革命的文藝工作者，就必然是站在無產階級和人民的立場。对共產黨員來說，也就是要站在党的立場，就不能站在“个人”的立場。对于一个革命的文藝战士來說，學習業務，鍛煉技術的目的，是为了更好的为人民服务，而不是为“个人”服务。業務技術本身，是一种手段、工具，而不是目的。

既然是一个演員，必然要和观众見面，必然要有工作的对象。在社会主义建設时期，我們的服务对象，必然是千千万万的劳动人民。这就向我們这些地主、資產階級、小資產階級出身的小知識分子，提出了一个必需解決的問題——如何服务的問題。

許多天真的演員，一上台，不是“老戴着一副滿面笑容的假面具”，就是“兩眼睜得很大，却是兩顆水晶的假眼珠”，虽然可愛，却不动人。即使是有些演員的技巧很高，也很会表演；但是，却往往是一种小資產階級感情的自然流露和自我表現。如果不改變自己的思想感情，藝術技巧越高，小資產階級的感情会流露得越多，就越加与劳动者的思想感情格格不入，就無法为工農兵、为广大的劳动人民服务。我們有好多在資產階級、小資產階級的知識分子观众中得到好評的演員，或是所謂“技巧高”的舞蹈藝術家，和自己認為“具有國際水平、全國水平”的歌舞团的主要演員；在为工農兵、为广大的劳动人民演出时，有时却得不到預計的效果，为观众的不欢迎面苦悶。这就是一个值得深思的問題。可以問一下我們的教員同志，你把年青的舞蹈演員，在什么基礎上，沿着什么方向去提高？你們現有的这一套表現藝術技巧的方法，是为誰所喜愛的？是你們自己呢，还是广大的劳动人民？檢查一下我們的愛憎的感情，和广大的劳动人民有多大的距离？我們在舞台上塑造出來的活的

形象，是有真實的社會基礎的呢，還是活動在我們自己的小資產階級王國的空中樓閣之中？雖然，在具體的問題上，各單位都有自己的不同的情況，解決的辦法也不一定完全一樣；但是，基本的原則與根本的方法，卻是一致的。就是：到羣眾中去，長期地、無條件地、全心全意地到工農兵羣眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大的最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切羣眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料。密切聯繫羣眾，做好羣眾的小學生。努力改造自己的思想感情，力求儘快地使我們與千千萬萬勞動人民的愛憎感情完全一致。

作為一個舞蹈演員，在舞台上的每一個活動，都是現實生活的提煉、集中和美化。而演員在表演時的感情，不是硬擠出來的，也不是想要什麼就來什麼的，而是基於內在的根據（目的）。這種內在的根據（目的），又是根據各種不同的角色對事物的態度；而態度又是根據立場來轉移的。因此，一個演員，如果對勞動人民的立場和對事物態度根本不熟悉、不了解，必然無法表現勞動人民。

因此，黨之所以一再強調，年輕的舞蹈演員必須重視思想改造；決不是和大家過不去，找麻煩，存心妨礙青年演員的業務發展，耽誤青年演員的藝術青春。

一個對政治鬥爭缺乏熱情、不重視思想改造的思想懶漢，技術鍛煉再多一些，也不可能成為一個真正的人民藝術家；一個政治覺悟高的文藝戰士，在對待革命工作的高度責任心的支持下，可能成為一個德才兼備的好演員；一個貪戀於“一舉成名”的、幻想着“今天當孫子、將來當老爺”的、抱着發展個人的野心來“拼命抓技術”的人，早晚要被羣眾所唾棄。

總之，克服脫離政治、脫離羣眾的傾向，是把我們的社會主義舞蹈藝術事業向前推進一步的關鍵。這是一個共同的任務，必須每一個舞蹈工作者都行動起來，才能真正解決問題。

作為一個共產黨員的舞蹈藝術工作者，必須要有堅定的無產階級立場與鮮明的党性。

作為一個共青团員的舞蹈藝術工作者，必須努力使自己成為黨的

后备軍中的先鋒戰士。

作為一個正直的人民舞蹈藝術家，必須要有一顆無愧於人民的藝術良心。

每一個優秀的舞蹈藝術工作者，都應該努力改造自己，做一個社會主義的文藝戰士。

在黨的領導下，舞蹈藝術欣欣向榮

叶 寧

舞蹈這一支年青力壯的隊伍，主要是在解放後，在黨的領導和培植之下成長起來的。今年一月間全國專業團體音樂舞蹈會演，給我們帶來了無比興奮和激動的心情，我們看到了來自祖國各個地區，各個民族的許多青年導演、演員，以及舞蹈藝術的親密合作者——音樂家、美術家，好幾千人濟濟一堂。在人民的首都，在三個大劇院同時演出了我國古典的、民間的、各個少數民族的許多優秀的舞蹈作品，整整演出了二十多天之久，人民的舞蹈藝術正像春天的花朵一樣，在新中國的舞台上茂盛的開放起來。這種欣欣向榮的氣象，真是空前未有的。

但是，我們舞蹈界的右派分子，他們也和社会上其他右派分子一樣的叫囂着“黨不懂業務，不能領導舞蹈藝術”，“新舊社會沒有什麼兩樣”，甚至說“新社會還不如舊社會”等等完全歪曲事實的話，來惡意的攻擊黨對於舞蹈事業的領導，這是不能不令人感到十分憤慨的！

這裡，我想從自己所看到和經歷到的幾個片斷，來談談舞蹈在過去和今天的鮮明的對比。

解放以前，在國民黨反動統治區域，進步的舞蹈藝術是受到反動統治階級的壓制、監視和摧殘的。那時，舞蹈工作的力量很薄弱，從事這一行的人也非常少，可以說還是一塊荒蕪的園地，只有少數舞蹈家抱着拓荒者的精神，以個人的力量在那兒辛勤的播種和創造！

記得十幾年前，在重慶的一個農村角落里，戴愛蓮先生曾經在一所破爛的露天舞台上教舞蹈，那時她勉強有四、五個學生，大家窮得買不

起跳舞鞋子，就光着脚在粗糙的地板上做練習；有时在寒風颯颯的夜晚，点着搖曳的油灯進行排練。吃的是三頓稀飯，黃豆加鹽巴，吃也吃不飽，哪里談得到一个舞蹈工作者所需要的营养！吃不飽，穿不暖，干这一行又沒有出路，因此干的人越來越少，走的走，改行的改行，工作無法搞好。

今天，当走進我們的北京舞蹈学校时，看到那一排排寬敞的明朗的練舞教室，那一班班幸福可愛的新中國的孩子，穿着这样那样的舞衣舞鞋，个个都有良好的营养，在那兒安心的學習和成長。這一羣未放的花苞，在党的領導和社会主義的思想教育下，將是我們社会主义舞蹈藝術中最鮮艷的花朵！

國家給予充分的物質条件，來保證并促進舞蹈事業的迅速發展，这只有在今天，在我們社会主义的國家才有这样的可能，右派分子說“新社会还不如旧社会”，这真是胡說八道，令人可恨！

再看看解放前的舞蹈运动工作，看看反动統治者所提倡的是什么舞蹈，反对的是什么舞蹈。

延安整風以后，毛主席的文藝座談会講話傳到了國統区，接着延安的秧歌戲、秧歌舞也來到了重慶。1945年的春節，育才学校在重慶草街子一帶就鬧起秧歌來，把周圍的老百姓都鬧得乐呵呵的，从那以后，舞蹈漸漸地和羣众和运动結合起來了。1946年的边疆舞蹈大会在重慶的劇場里演出以后，边疆舞和秧歌舞在城市里就很快的普及到了学生和一般青年羣众中，成为一种羣众性的有力活动了。因而也就很快的引起了反动統治者的注視，百般地加以禁止和阻撓，連扭秧歌也成为十大罪狀之一。那时北平舞联的同学，就因为搞舞蹈活动，有好些被列在黑名单上；上海各大学有許多参加舞蹈活动的進步同学，受到特务的監視和坏分子的打击；昆明中華舞誦会的一位朋友，因組織舞蹈工作，被國民黨关在牢里有半年之久。由此可见，反动派对于新舞蹈运动的摧殘是多么凶狠，尽管如此，民族舞蹈运动在当时还是比较有力的开展起來了，并配合各項進步的学生运动，起到了團結羣众，鼓舞羣众的作用。

那时，舞蹈运动既已在羣众中开展起來，在上海的几个舞蹈工作者看到这种情况，就想找一个集中的地方，來配合做些普及和提高的工