

舞蹈藝術



9

文化艺术出版社

舞蹈藝術

9

题 字：李 铎

封面设计：张洪武 郭伟功

舞蹈艺术 主 编：吴晓邦

丛 刊 副主编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧

第 9 辑 编 委：（按姓氏笔划为序）

王克芬 叶 枫 孙景琛

刘峻骧 吴晓邦 陈 冲

张世令 胡尔岩 徐尔充

隆荫培 董锡玖 霍德华

薛 天

舞蹈艺术 丛刊 1984年 第3辑（总第9辑）

中 国 艺 术 研 究 院
舞 蹈 研 究 所

编 辑

文 化 艺 术 出 版 社

出 版

新华书店北京发行所

发 行

北 京 广 内 印 刷 厂

印 刷

850×1168毫米32开 6印张 165000字

1984年12月北京第一版 1984年12月北京第一次印刷

统一书号8228·091

定价 0.70 元

目 录

· 舞蹈理论 ·

舞蹈基本理论及其它	吴晓邦(3)
情绪谐动三要素在舞蹈艺术中的作用	魏三多 张 浔(15)
舞蹈的民族风格	张 奇(24)
中国民族舞剧在徘徊	高地安(29)

· 创作与评论 ·

选材·构思·体现

——北京舞蹈学院编导班谈舞剧《屈原》	德 华 整理(35)
从《智美更登》谈起	张 奇(50)
秋中话“春”	
——第十一届“上海之春”舞蹈节目漫谈	阿 良(61)
从《雪妹》谈舞剧叙事性的节奏	陈幼京(69)

舞 蹈 家

漫谈吴晓邦舞蹈艺术的几个特征	蒲以勉(71)
----------------------	---------

民族民间舞蹈

彝族烟盒舞之由来及其发展 ...	瘦 华(82)
陕西民间社火浅析	李开方(93)
侗族舞蹈活动简介	侗族 吴少光(102)

· 舞 蹈 史 ·

珠灯璧玉，人海鱼龙

——明清灯舞简说……………孙景琛(106)

舞蹈在戏曲中地位的再思考……………丁道希(116)

古代儿童舞蹈形象

——儿童《竹马》……………曼 英(127)

唐舞拾遗……………费秉勋(131)

古肖形印中的舞蹈图象……………恩 伯(141)

要重视舞蹈史的价值……………方起东(144)

· 外国舞蹈 ·

普列谢茨卡娅的舞蹈魅力……………

……………[苏]里沃夫—阿诺兴著 戈兆鸿译(146)

“迪斯科”能跳吗？……………明 达(159)

流行西方的“霹雳舞”热潮……………边 击(161)

· 舞蹈教学研究 ·

元素训练在民间舞教学中的作用……………刘 倩(165)

谈《定位法舞谱》……………宋铁铮(170)

中国舞剧剧目简表……………兆 先辑(174)

· 各地舞刊文摘 ·

舞 剧

——回顾·展望……………舒 巧(187)

· 简 讯 ·

隆徵丘《新舞谱记法》出版……………(49)

舞蹈基本理论及其它

吴晓邦

党的十一届三中全会以后，在“解放思想”、“实事求是”的精神鼓舞下，在“双百”方针的指引下，舞蹈的理论和创作迅速地建立和发展起来。舞蹈已经不再被认为是生活的点缀品了，而是反映生活内容的一种综合性的艺术——综合了文学、戏剧、绘画、雕塑、音乐、诗歌等门类艺术因素的表现性的动的艺术。

我想谈六个问题。

一、舞蹈的综合性

舞蹈是一种表现性的艺术，它是生活的反映。舞蹈可以再现我们的生活，同时它又是一种表现时代精神风貌的艺术。舞蹈是人们生活中不可缺少的一种为社会服务，为人民服务的工具。它将起到宣传、组织、团结、教育的作用。

舞蹈是一种综合性的表现艺术，涉及到文学、绘画、音乐等三个大的艺术方面，因此进行舞蹈创作就要首先了解舞蹈的综合性。这几年来，在舞蹈理论和创作上开始重视对文学性的了解。首先，在学习文学的过程中，我们可以间接地学到“人”的学问，学会人是怎样的生活和思想的。从中，掌握做人的哲学，进而树立起舞蹈家的人生观和世界观。其次，文学是艺术中一个最大的种类，它以文字语言作为表现工具，去传达作家对社会上的

各种是非、爱憎、善恶和美丑现象的评价。只要是在印刷业发达的地方，文学著作的发行量就可以扩大，因此在社会上起的作用和影响也最大。第三，文学的体裁多样，有诗、词、散文、杂文、小说、寓言、童话、神话、传说、报告文学、讽刺文学等。文学家可以用各种不同的体裁写出自己的文学作品，去为人民服务。第四，具有文学内容的艺术形式，如戏曲、说唱或话剧，与舞蹈的关系就更大了。舞蹈家要善于向它们学习，从中获得悟性，将来在进行舞蹈创作和表演时，就会获得综合艺术中的文学性，使舞蹈成为有人物形象的艺术。

综合性的第二方面是绘画性。绘画艺术是一种占有空间的模仿自然的艺术，它反映客观存在的人在自然和社会中的美丑，它通过纸刀笔板、石块及墙壁，用线条的刻画和色彩的渲染去表现生活。

绘画中的形象是通过线条和色彩去传情达意的，有人物画、山水花鸟画的区别；人物及其环境是绘画中最重要的部分。舞蹈上的绘画性是特别被观众所重视的。舞蹈要和绘画艺术，即所谓静止的场面密切联系起来，要起到活动绘画的作用。舞蹈家往往要用自己设计好的场景去表现一个舞蹈的动向和目的，一个场面与另一个场面之间要有机地结合起来。场景要设计得好，才能给人以感受。

因此舞蹈家的一举一动都要和绘画上所设计的人物发生关系。动作必须和人物形象相一致，求得和谐。在这里舞蹈家要把舞蹈的文学性和绘画性结合起来，当然这里的结合不是谁主谁次，而是相互为用的。

综合性的第三方面，就是舞蹈的音乐性。音乐是时间艺术，舞蹈需要用音乐去表现舞蹈进行中的速度（快慢）、强弱（力度）、轻重、大小、虚实和顿挫，突出表现人物气质上的刚柔粗细、抑扬顿挫、轻重缓急。舞蹈是依靠听觉上的时间感觉去表现人物的情感和进行形象的概括。音乐在舞蹈的综合性中起着很大作用

的，好的舞蹈要有好的音乐来配合。这里不是谁服从谁，而是相互默契。个性强的舞蹈家，不愿意取得相互默契，因而有时会与音乐家争论起来，最后不得不采取一种折衷的办法，即以文学内容为主，用音乐配上舞蹈，服从舞蹈表现上的需要，需要时就用音乐，不需要时就不用。

用西洋乐队为舞蹈伴奏来表现中国民族的人物形象，有时就感到不够味，于是只能选用古典、民歌或加入打击乐来解决。有时在舞蹈创作中作曲家无法与舞蹈家合作，舞蹈家为了发挥自己的想象，就去找寻现成的乐曲配合起来，完成舞蹈创作，这也是一种方法，我想这也是可以的。就象无音乐伴奏的舞蹈，我们只能用天地间自然的声音。总之，我们舞蹈上的音乐性，不是非要一拍一动才算是音乐伴奏。我们认为舞蹈中有强弱、快慢、大小、虚实、轻重的对比，让整个舞蹈在表现中调配得好就是有了节奏。最好舞蹈家能用自己的风格特色来编曲。当然，有名作曲家指导就更好，但若没有名作曲家来指导，我们也要进行创作。我们生活的时期，不同于过去的时代，中国舞蹈家必须用创造性的劳动来取代过去专凭音乐的节拍来表演的历史现实。

由于舞蹈是综合性的，我们就要吸收其他文艺样式的长处。比如说文学中的戏剧、电影、古代舞蹈资料上的杂技、魔（巫）术以及中外的舞蹈艺术上的多种手法等都需要去学习和吸收。因为在独立的表现性艺术的范围内，我们的艺术创造要通过比较研究才能更上一层楼。

舞蹈是一种用耳朵与眼睛去欣赏的艺术，因此它的想象力不受文学、绘画、音乐的约束。它可以跃出近代文学、绘画和音乐的各个方面，让耳朵和眼睛在想象的支配下飞腾起来，成为一种独立的表現性艺术。

现在世界各国的舞蹈家已经开始了这样的设计，朝着舞蹈的独立表现性发展。但到目前为止还没有进一步突破，这一个突破还需要各种配合，还需要舞蹈家进行更艰苦的创造。

当然，由于艺术家创作个性的不同，艺术上修养和性格的不同，在创作中会偏重于某一方面。有偏重于绘画艺术的，有偏重于戏剧表现的，又有偏重于音乐的。这要看舞蹈家们平日的修养及其爱好的习惯。所谓偏重绘画性，就是指舞蹈表现上强调了线条和色彩，因而在舞蹈表现上主张以色彩华丽作为主导方面。但不管偏重哪个方面，它既要有绘画性又要有音乐性，否则就不能满足观众的欣赏要求。一般说来，好的老师总喜欢从音乐上要同学们去想象自然界的情趣，等学生年岁稍长才从文学诗歌及绘画上去培养学生。因为当年轻的孩子们的思想还没有开窍的时候，用音乐去启发他们的想象比较合适。让学生习惯于在音乐的伴奏下，在大自然中来舞蹈。但这个过程是不会长的，不久儿童们就不满足了，他们又有了各种各样的自己心灵上的新设想。启发儿童创作舞蹈如同小学生做作文一样，可以由老师去循循诱导，渐渐启发他们的智慧，发展他们的思维才能。因此光用音乐的乐思乐句去启发儿童，到了一定的时间，儿童舞蹈又会产生动作上的模式化或定型化而固定下来。所以，光用音乐还是不够全面的，还需要有绘画上美的线条和色彩上的知识。但只从绘画上去诱导，往往会把孩子推到有关神仙幻境的人物塑造的模式中，使孩子的心灵接触不到广阔发展的前途，而一味追求古代神仙、人物的表现，学习戏曲中的帝王将相、才子佳人的表现，对今天的人物特色就不够重视了。

因此，我认为儿童舞蹈应向音乐和绘画学习，但又必须贯穿今天时代的特点。在作文方面，我们主张用儿童的语言和文字去作他们的作文，只有在这个基础上才能启发他们的想象。如果强调某个方面，就会产生儿童精神上的制约。

二、舞蹈的特征和它的属性

舞蹈是一种人体的动态艺术，它的特征由三个方面组成，即舞蹈艺术上的三大要素：表情、节奏和构图。一位舞蹈家毕生都

要钻研舞蹈表现人物形象的三个要素。不论在学习和习作中，都要从这三个方面深入到人物形象中去。因为舞蹈就是为了表现这三个要素。

(一) 表情：为什么观众喜欢看舞蹈？因为舞蹈是美的，通过美的表现去激动观众对人生的愿望和对死亡与罪恶的摒弃。舞蹈艺术家一生的奋斗，就是为了人民大众的生和死，它要人民从苦难生活中起死回生，无论用悲剧或喜剧的形式，总要成为人民永远纪念的人。假定自己表现的舞蹈与人民毫无关系，或无关痛痒、嘻嘻哈哈，那怎能使观众喜欢呢？甚至连嘻嘻哈哈也是老一套，大家都看厌了，那怎能感动人呢？表情在这里是有针对性的。如果总是老一套，不追求进步，那就没有人会喜欢看，因此说美也不是固定不变的。要引导大家到生活的美中去学习与锻炼。要学习“自然美”和“社会美”，不要光满足于固定的一种美。

学习表情，就是要舞蹈家去掌握人物的气质、气节、气韵。

(二) 节奏：表情上除“气”的梳理外，还要有“气”和“意”的调和关系，“意”就是意识，意识在这里用于表情达意。用术语讲就是动作的意境，或者说动作的文学性。有了意就可以看到“动的内容”及其逻辑性了。这里，气和意的相互结合，就会产生出想象中的人物形象来。

形象是我们艺术思维中的重要课题，它是表现艺术的基本元素，只有通过形象，才能施展我们舞蹈艺术上想象的才能，它是创造典型环境中典型人物的具体步骤。

除表情这个要素外，伴随着表情的是节奏这个要素。节奏是支持舞蹈表情上视、听觉的速度（快慢）、力度（强弱）、量度（轻重）和幅度（大小）、虚与实等，占领时间艺术的对比部分。节奏是表情主要的推动者，没有它就无法按序进行。节奏在表情中也属于构成人物的气质、气节和气韵的必要条件。因此，它是表现上十分重要的部分。节奏有所谓时代的节奏和古代人的节奏，这里又可以指人的气节的活动，又如今天生活中的节奏和古

人生活的节奏。

(三) 构图：舞蹈的活动是在构图的变化运动中进行的，中国古代的舞蹈和西洋舞蹈艺术有很大的不同。但近三十年来，舞台上古今人物的活动构图已经趋向一致。这是由于灯光布景色彩的推动，而造成两种构图一致的原因。但因东西方人民生活历史上传统的爱好，还有很大距离。这种距离随着近年国家的现代化建设而变化，人们冲破了原来的条条框框。人们的爱好习惯在改变，民族爱国主义的心理素质也在不断增强。这种矛盾的变化和发展，影响着我国人民心理结构上新的变化。所以，关于构图，我在《新舞蹈艺术概论》中提到了两种思想和两个方面的对立，基本上在互相取得新的统一。导演和排演的同志还可以大胆突破。

三、舞蹈是人们思想感情的产物

舞蹈这种艺术，它一方面是生活的再现或反映，而另一方面又是通过人体动作去传达思想感情的。

研究人体上动的艺术，就要对人体的动作做一番生理上和心理上的分析和观察。从生理上来说，人属于脊椎动物，头脑是主宰人体的总枢纽。脊椎的弛缓和硬直是人体生理上动的源泉。四肢是附带在脊椎的肩部和胯部上。因此，人的动作来自于脑的支配作用。人在进入小学后，就开始有了初级的思维能力。小学毕业后，人随着生理上各部分的发育而逐渐形成较强的思维能力。进入初中的学生才开始对人或人生有了追求，他们的思维能力才迅速的成长起来。因此小学或初中学生除智力外，我们还要配合做一些生理上的活动，如用体操去帮助学生锻炼四肢的灵活性，为其日后的生命活动打好基础，这实际上就是生理和心理相一致的问题。因此，在儿童时代没有纯生理上的舞蹈教育。

舞蹈属于人体上动的艺术，因而不是纯粹生理上的训练，应该同时受心理支配。

舞蹈家要在身体上进行训练，同时要培养良好的心理素质和长期耐劳的习惯，才能适应创作和表演上的需要。因此，表面上看来好象学习舞蹈就是为了身体上的美，学会各种舞蹈表达人体美的要求。实际上学习舞蹈就要让自己的身体适应自然的和社会上的审美标准，其中包括人类历史上的和现代生活中的，并以此丰富自己的动的“美”的观念。因此，舞蹈在人类生活内是一种美的教育。人类就用这种美去激发人们去爱社会、爱生活、爱人民。

舞蹈艺术的创造是和人的思想感情分不开的。人的思想情感到了十分成熟的时候，才能冲动出来，成为舞蹈创作上的动机，然后一步步在生活中去捕捉情感，凝聚情感而进入艺术的思维，产生艺术上的想象，然后进入到艺术情感的概括——典型形象的塑造。

因此，舞蹈既是生理上的，同时也是心理上属于思想意识的活动。

四、舞蹈的功能——真善美的教育

（一）真：舞蹈表现是通过真善美去教育人民、团结人民因此其中就包括了艺术上的形式、内容和理想三者关系。真就是真实，真诚，实事求是。我们的表演必须在真实的基础上，能为人家所喜爱，亲切感人。这也是属于做人的方面，也就是诚的方面，不说假话，不虚伪造作。艺术上的形式不是浮夸的，或可有可无的，它是代表一种精神，爱国的民族精神。它是属人生的，生的意义的形式。当然舞蹈艺术创作的形式，在它的完整性或虚构性上是有所依据的，但这依据是在“真”的基础上，需要尊重历史的真实。否则就是失真，不完整，虚假浮夸。

（二）善：善在这里指表现的内容。内容决定艺术上的失败和成功。为什么？因为舞蹈的内容取决于“善”。你无论从各种角度上或手法上要把生活中的人或事表现清楚，就必须从“善”的

要求出发。首先要在观众面前把事物中的“是”“非”演绎清楚，其中的善恶必须由作者去进行细细分析，让观众知道人物的面貌，其中哪些人是善的哪些人是恶的。即使其中有些人物是含糊不清的，或朦胧的，也要让观众知道这些是属于第三种人。因为舞蹈不仅要去表现善的内容，还要把恶划分出来。舞蹈演出除善恶分明外，还要使观众看了非常感动，那就需要在真实的基础上进行艺术创作，这就是内容和形式中真和善的关系。有了形式上的真和内容上的善，才能进入到美的境界中去。

(三) 美：美是什么？对于每一个舞蹈家来说，它是终身追求的目的。即如动作上的自然美、古典美和现代美。用动作表现出的人物的气质、气节和气韵，以及他们的内心和外表的统一的美。节奏的美和表情上的美，这些都是舞蹈所要求的，这些美的要求又必须和舞蹈家在创作过程中要求的内容上的真善相一致。美有它的典型意义，代表光明的一面，代表了超乎前人的美的意义。

艺术的真善美具有社会教育意义，它可以医治人们心灵上的创伤，提高民族的精神文明水平。

五、舞蹈艺术教育

在长期的科班制或本科班制的教育制度下，不重视新舞蹈理论的学习，没有积极培养既有技术又有理论的舞蹈人材。因而，三十年来在创作理论、教育理论、表演理论等教育方面出现了空白，这对于中国舞蹈的全面发展有着不良的影响。我们所需要的人材，除知道一些传统的资料性的技术外，主要是要有创造性，能带动舞蹈的创作。这些人材既要有技术，同时又要懂得如何去运用技术，才能专心于创作。

谈了以上这些有关舞蹈基本理论方面的内容，希望大家要先对舞蹈的实体、性质、特征、属性、功能等有所了解，然后再接触编导实践。过去的三十年中，舞蹈编导向戏剧、地方剧、话剧的编导

们借鉴学习了很多东西。比如中国歌剧舞剧院创作演出的《宝莲灯》、《剑》，还有其它一些舞剧是向话剧编导学习而创作的。芭蕾编导们又从西洋舞剧的创作格式中，学习了很多编导的手段。而舞蹈学校的学生是既从芭蕾中又从中国戏剧中进行编导学习的……所以，我们中国舞蹈编导在近几年有很大的发展。

但总而言之，舞蹈编导的素养的提高比起其他艺术来还是比较缓慢的。因此，突出的编导人才迟迟不能出现，目前的舞蹈作品还有一种拼凑的感觉。

我过去在舞蹈活动中不用编导这个名称，因为我是年龄较大后才学舞蹈的，所以我过去凡接触到舞剧和人数多的舞蹈，就要用排舞者这个名称，意思相当于今天的编导。即一方面能设计，另一方面能把舞台人员调动好。至于我个人的独舞，或二人舞、三人舞，我就不用编导的名义，而用“作者”的名义。我在教学中提倡习作课，就是让学生在学习舞蹈一年后，学会用自己过去一年的学习所得，从习作表演开始，逐渐出题编舞。这就象小学五年级的语文老师让学生作文一样，把学和用逐渐结合起来。每两周一次，教师看他们的习作并加评语。

每年如果学生有好的习作，就给他们公开发表的机会以资鼓励。我认为这种做法能很快培养出各种有才能的人来，即自学成才的人来。这些人不是先生讲学生听的办法进行创作，也不是由名导演以注入式方法编排，而是发挥自身的潜力。

本来人的潜力是无穷的，可以象挖泉眼那样挖出来。可是不适当的挖掘潜力是挖不出来的。人的潜力要依靠生活来启迪，所以我提倡大家走自学成才的路子。到那时，你的路子多了，生活也就丰富了，潜力不但不会挖尽，反而愈挖愈多。如果挖到泉眼上，那么泉水就会直往上冒，成为一个丰富的源泉，于是你也成了真正有才能的舞蹈艺术家。

人总是要靠自学的，即使大学毕业后还要自学，不能靠文凭吃一辈子。没有学历、学位的人，未必不可以追上去。假定我们

方向明确，为了培养舞蹈人才，就要引导他们找出自学成才的捷径来。要叫他们通过阅读，思考和习作来“悟”出成长的正确道路，舞蹈和其他艺术一样，不能只依靠所谓创作方法和编导艺术之类，只有有心人才能够攀登高峰。

三十年了，过去我对新舞蹈艺术的理论创作、理论教学和理论研究的观点，都为中外科班式的传统方法所排斥，认为是旁门邪道。他们认为只有宫廷艺术传统中的科班制才是正道。而且对舞蹈理论也取排斥态度。科班制三十年来曾一度变成碰不得的东西。

自十二大后，我们觉得在新的舞蹈教育上必须独立自主，即从我们今天的生活着眼，认识到科班制的优点和缺点，吸收它的长处，避免它的短处。建立我们中国新的舞蹈教育制度，培养出全面发展的舞蹈人材来。不要光培养“四肢发达、头脑简单”的舞蹈家。

编导艺术是一种创造，对舞台人员的调度，编导也要有从实践上积累起来的经验。但对人物性格的刻划和塑造，编导必须要学习文学、音乐、绘画得到启发，在习作中不断提高自己。对动作中意境的处理和形象的深刻描述，都需要深入地学习。

当然，全体演员也要懂得这些，否则光靠几个编导是不成的。

编导要不要有个人风格？有些编导平日不会舞蹈，却想入非非地要创造自己的一种编导风格，这是不可能的。编导必须是千真万确的舞蹈家，而且是有舞蹈理论的人，有丰富想象力的人。要有大胆的青年，不怕失败地经过十次、二十次的创作和演出的磨炼，才能成为好的编导、好演员。那些平日懒的人，不用思想的人或怕失败的人都不能成为好编导。我们要先来考虑人物、情节、题材和体裁。不要先想服装、布景、灯光等，用钱的事要放在创作的最后一阶段，等自己及周围的人有了充分信心，节目也有了眉目，才动手花钱，这样更有一些把握。

六、专业编导和业余编导结合起来共同发展

光靠少数编导干部住在省里是不能有所作为的。业余的同志有生活，经常能和群众的生活打成一片，并且有机会听到群众的想法。专业的要协助他们搞创作，但不是包办。如果群众的想法能影响专业的，当然很好。假定说群众已经想好的，不要把他们的成就用自己的名义代替，这样会造成不团结。因此合作需要诚心诚意，专业的编导要求永远站在协助别人的地位上，自己想的总要比业余的高些。业余的舞蹈家因为经常在生活中，所以想得比自己多，那也是可以理解的，专业的不要争，而要向他们学习。

今天全国的形势都在大变，农民已开始变富；工业在利改税后，大锅饭、铁饭碗等都要被打破。群众的文艺，会很快的发展起来。真正有志气的和有作为的人，应多交一些群众艺术馆的朋友，常常到他们那里交流，把自己知道的东西教给业余的同志，这样创作上的原料就会多起来，自己的眼界也宽一些，生活经验也更多了。

把阅读、思考、习作的经验推广开来，补助创作上的不足。要繁荣舞蹈创作，大家都应起来搞创作，这样可以普及到所有演员中去，从不熟悉生活到熟悉生活。我不久前结识了一位浙江省某某文化馆的业余舞蹈工作者。由于他长期在海边做文化工作，想搞一个《海上渔歌》的舞蹈。他想得很多，都是从舞蹈的设计上，灯光上着想。可是他过去只有一次同渔民一起出海，那一次他在海上吐得厉害，后来就不敢去了，认为体验得够了。我对他说，你的《渔歌》不成功就在这里，你想的都是空的，不是渔民的思想，缺乏生活的真实，如果去和他们生活三个月，你的想法，就不会是现在这个样了。首先，你必须和渔民在一起共患难，这样当渔民丰收后，你的欢歌就会真正“欢”起来了。我的话惊动了他。一个业余的文化工作者，说他是在生活里，可是他也在“客里空”中。专业的当然更如此了，因为没有时间。我看

了一个舞蹈《金秋》，通过打山核桃反映丰收之乐。这个设计也是“客里空”的，编舞者认为刚从树下打落地的山核桃就象我们吃到的山核桃一样，所以配上了响板的敲打声来表示山核桃落地的声音，这都是缺乏生活知识所造成的。熟悉生活能帮助我们了解生活，这样就不会去空想了。

创造需要生活的真实，才能带来艺术的真实。如果生活真实不可信，那还有什么艺术呢！有些同志在创作舞蹈时习惯于抽象性的发挥，臆造出各种不同的人物和事件，不管群众能否看懂，只要自己看懂就行了。这样的舞蹈不被人喜爱是不能怪别人的。

现在有一批现代派的舞蹈就是这样去标新立异。认为自己的舞蹈只要自己懂就行了，那就不需要什么舞蹈，只要有情绪就好。这样的舞蹈根本谈不上生活真实和艺术真实。

我们要和群众在一起，去拜生活为师，我想，我们是可以战胜一切困难的。这一切都要靠自学，希望大家在战胜一切困难中大踏步前进吧！

（上接68页）

尾 声

在第十一届“上海之春”演出的几个舞剧，如：《画皮》、《雪妹》、《木兰飘香》等都受到行家的好评，但在“上海之春”闭幕之后进行公演，面对着广大群众，上述几个节目的卖座俱都不佳，观众寥寥，原因何在？是舞剧水平太差？是题材不吸引人？或者是前台没有组织好票务？限于本文篇幅，也限于本人见识之短，不能在此罗嗦，仅以著名相声演员马季的一段话为结束，一个有责任的艺术家，应该去寻找生活中的“痒点”，才能使听众发出时代的笑声……。”

舞蹈界的志士仁人们，领导们，前辈们，请你们也去找找生活中的“痒点”（这“痒点”并非是引观众发笑的痒点），使舞蹈艺术拥有更多的观众。