

舞蹈艺术

16

舞 蹈 艺 术

中国艺术研究院舞蹈研究所编

一九八六年第三辑

(总第16辑)

目 录

舞 蹈 家

- 莲花朝太阳 风吹千里香……………董锡玖 (1)
——为戴爱莲先生七十寿辰而作
- 戴爱莲先生艺术活动年表……………霍德华 钱天兰辑 (2)
- 求 索……………资华筠 (9)
——记中年舞蹈家汪曙生
- 姑苏新梅发幽香……………殷亚昭 (15)
——观顾一梅作舞有感

理 论 研 究

- 试论舞蹈创作新趋向(上)……………吕 敏 (18)
- 谈舞蹈艺术的个性美……………黄宜德 (32)
- 试论舞蹈形象思维……………冯碧华 (38)
- 《舞蹈语言学》纲要(中)……………兆 先 (48)
- 试论“舞蹈表情”……………欧建平 (57)

探 讨 与 争 鸣

- 驳传统舞蹈还需“舞蹈化”的奇谈……………孙 颖 (69)
- 求问篇……………蓝 德 (78)
——关于舞蹈的“文学性”
- 加强对传统舞蹈的认识和研究……………尹 喆 (82)
——与《应当变革的舞蹈美观念》一文切磋
- “活跃”与“混乱”小议……………刘国治 (88)

“知识更新”的提法不妥·····	刘海如(91)
? = 芭蕾·····	薛天(93)
这里就是罗陀斯·····	葛岩谢长(97)

——简论中国古代舞蹈的复兴运动

历史呼唤个性·····	双白(104)
-------------	---------

——论向民间舞学习的三次热潮

“长无绝兮终古”与“舞蹈的文学性”的历史涵义·····	于陂(112)
既成风格崇拜同现代批判意识·····	张华(121)

民 间 舞

民族民间舞蹈韵律浅说·····	陈卫业(127)
浅析傣族景颇族民间舞风格的差异·····	方杰(138)
河北民间舞蹈“拉花”(上)·····	傅德全 士戈(146)
鄂伦春族舞蹈艺术初探·····	李淑珍(156)

舞 蹈 史

巫舞与《九歌》初探·····	周冰曾岚(166)
韶乐考·····	叶幼明(177)
殷商乐舞考释·····	王耕夫(186)
龙舞溯源·····	牛美琪(193)

舞 蹈 教 学

师贵浅议·····	赵国政(200)
——“桃李杯”比赛思索追拾	
音乐在舞蹈中的作用及舞蹈工作者的音乐教育·····	柴志英(205)

外 国 舞 蹈

东南亚传统舞蹈述要·····	于海燕(213)
----------------	----------

莲花朝太阳 风吹千里香

——为戴爱莲先生七十寿辰而作

董锡玖

我国著名舞蹈表演艺术家、编导、舞蹈教育家戴爱莲先生于一九一六年五月十日出生在西印度群岛的特立尼达(她祖籍是广东省新会县)。今年正是她诞生七十周年,我们在此向她表示衷心和良好的祝贺。如果从她一九二一年在特立尼达舞台上表演《仙境中的风铃草》和《快乐的脚》等舞剧中表演儿童短舞算起,她的舞台生活已整整六十五年了,双喜临门,确实值得庆贺。

我作为她的学生,只想在她的年表发表的同时谈一点她所具有的首创精神,因为有了她的首创精神,为我国年轻的新舞蹈事业奠定了基础。

是谁第一个把少数民族的舞蹈搬上舞台?这个问题我曾听到费孝通先生谈过,他在西南联大时把少数民族舞蹈家请到台上表演,是他的首倡,但深入到少数民族地区,对少数民族舞蹈进行搜集整理编排并在一个晚会上完整的演出——边疆舞会,却自戴先生始。最早把解放区盛行的秧歌搬上国统区舞台,在学生运动中起过巨大作用的《朱大嫂送鸡旦》也是由她编舞的,她也是最早把芭蕾和现代舞介绍到中国并与中国现实生活相结合的先驱者之一。

解放前戴先生以舞蹈艺术鼓舞着人们去争取民主，自由、解放，《卖》、《春游》、《东江》、《青春舞曲》在现代舞蹈史上占有光辉的一页。解放后她尽情讴歌祖国的繁荣和富强。“祖国啊，光芒万丈，你像莲花正开放”，《荷花舞》正是她的代表作，名扬中外。《飞天》也是复活敦煌壁画，再现于舞台的成功之作。近半个世纪中是她把传统、民间和现代生活、思想感情溶合在一起，捧献出朵朵绚丽的奇葩。让我们祝愿她青春永驻，香飘万里。

这里发表的戴爱莲先生的年表，是霍德华，钱天兰两位同志根据大量文献、史料整理的，并曾与戴先生核实，仅供舞蹈界参考，如有疏漏谬误之处亦请指正。

戴爱莲先生艺术活动年表

一九一六年 一岁

五月十日出生于西印度群岛的特立尼达，原名爱兰，祖籍广东省新会县杜阮村。四代侨居国外。

一九二一年 五岁

开始学习芭蕾、性格舞和代表性舞蹈。以舞蹈业余爱好者的身份，在特立尼达陈西兰主办的表演团体演出的《仙境中的风铃草》、《快乐的脚》等舞剧中表演儿童独舞。

一九二三年 七岁

开始学习钢琴和音乐理论。

一九二九年 十三岁

以优异成绩通过了由英国伦敦特里尼蒂音乐学院特邀主考的中级钢琴和音乐理论课程。

一九三一年 十五岁

赴伦敦，在罗伯特芭蕾舞学校，向安东·道林、瑞格伯特·克拉斯克学习芭蕾舞。

在伦敦第一次演出，在参加伦敦皇家艾伯特大厅演出的大型

舞剧《海华沙》中饰演儿童角色。

又向莱斯莉·古斯森、厄恩斯特·伯克学习现代舞，同时在厄恩斯特·伯克舞蹈团里工作了两年。

又在德文郡的达亨顿大厅的朱斯利德舞蹈学校学习，获得两次奖学金。

一九三三年 十七岁

为一业余歌剧团编导了歌剧《皇后的花手帕》中的芭蕾舞片断，并担任舞中主角。

经常在BBC电台实习演出，表演自己创作的舞蹈作品。

创作的舞蹈作品计有：《杨贵妃》、《在波斯市场》、《黑布娃娃舞》、《前进》、《垂柳》、《乞儿》、《泰国舞》等。

一九三七年 二十一岁

抗日战争爆发。

在伦敦多次参加《中国运动委员会》的活动，为支援宋庆龄领导的“保卫中国同盟”筹集抗日资金而举办的义演。

圣诞节时，在伦敦工人联合剧场为中国海员演出。

一九三九年 二十三岁

在英国拉班学生尤斯和雷德二人合办的学校里，学习了拉班舞谱。

一九四〇年 二十四岁

春天回国。

三月，在香港为抗战募捐义演。

一九四一年 二十五岁

在重庆，为抗战募捐义演。

创作演出了舞蹈《东江》，这个作品是献给孙夫人（宋庆龄）的。

到广西、西康、贵州等地搜集少数民族舞蹈，向民间学习。

在重庆国立歌剧学校，国立社会教育学院任教，传授芭蕾舞、现代舞、少数民族舞蹈及介绍拉班舞谱。

创作并演出的舞蹈有：《思乡曲》、《青春舞曲》、《游击队的故事》、《卖》、《梦》、《空袭》、《哑子背疯》、《苗家月》等。

一九四二年 二十六岁

与马国霖联合举办歌唱舞蹈会，在重庆、桂林、康定等地演出。节目有：《思乡曲》、《警醒》、《游击队的故事》、《森林女神》、《拾穗女》等。

一九四三年 二十七岁

陶行知育才学校创办舞蹈组，被聘请执教。

一月，受陶行知先生委托，与庄严到《新华日报》社去学习刚从延安带回来的《兄妹开荒》等秧歌剧，随即排练，搬上舞台，到附近农村演出。

十一月，在重庆育才学校主办的“舞蹈音乐会”上演出，节目有：《空袭》、《思乡曲》、《拾穗女》、《卖》、《苗家月》、《梦》、《新疆土风舞》等。

一九四四年 二十八岁

四月，与吴晓邦联合参加育才学校举办的舞蹈表演会，演出节目有：《卖》、《梦》、《游击队的故事》等。

一九四六年 三十岁

一月，为志新英语德语学校筹募基金，与应尚能教授联合举行“音乐舞蹈大会”。演出节目有：《拾穗女》、《俄国舞》、《傣人之鼓》、《思乡曲》、《森林女神》、《新疆土风舞》等。

三月，在重庆举办“边疆音乐舞蹈大会”，将少数民族舞蹈首次搬上舞台，轰动了山城，掀起了全国性的“边疆舞”热。被誉为“边疆舞蹈家”。大会演出的舞蹈节目有：《傣人之鼓》、《嘉戎酒会》（彭松编导）、《端公驱鬼》（彭松编导）、《哑子背疯》、《伊犁情歌》、《巴安弦子》、《快乐的弥陀佛》、《春游》、《坎巴尔汗》、《青春舞曲》等。

八月，在上海逸园演出独舞晚会，节目包括民间舞、芭蕾舞、现代舞。

十一月，出国，在纽约拉梅里舞蹈中心讲授中国民族民间舞蹈。
在布鲁克林音乐学院参加演出，节目有：《思乡曲》、《西藏舞》、《哑子背疯》、《青春舞曲》等。

参加以安恩·哈钦森·格斯特博士为首的舞谱研究会，讨论和研究拉班舞谱。

用拉班舞谱记录了藏族八个舞蹈（现陈列在美国纽约舞谱陈列馆）。

一九四七年 三十一岁

夏，与美国独舞演员乔治·菲尔考克斯在特立尼达联合演出。

秋，回国到上海。

在上海中国乐舞学院任教。

一九四八年 三十二岁

在北平（北京）国立美术学院音乐系、国立师范学院体育系任教。

夏，在各大学联合组织的暑期业余舞蹈学校任教。

一九四九年 三十三岁

一月，北平解放！

七月，出席全国文学艺术工作者代表大会，当选为中华全国舞协主席。

九月，参加全国首届政协会议。

担任中央戏剧学院舞蹈团副团长。

作为中华人民共和国政府的代表，参加巴黎——布拉格世界和平大会。

参加编导《人民胜利万岁》和《建设祖国大秧歌》大型歌舞。

一九五〇年 三十四岁

参加编导大型舞剧《和平鸽》，并担任女主角（和平鸽），进行演出。

一九五一年 三十五岁

创作的藏族舞蹈《春游》，在第三届“世青节”获一等奖。

担任“世青节”舞蹈评委。

一九五三年 三十七岁

担任中央歌舞团副团长。

创作《荷花舞》，在第四届“世青节”获二等奖。

担任“世青节”舞蹈评委。

一九五四年 三十八岁

九月，出席全国第一届人民代表大会。

十月，当选为中国舞蹈艺术研究会副主席。

担任北京舞蹈学校校长。

任中国文化代表团的艺术指导，出访印度、缅甸、印度尼西亚进行演出。

一九五五年 三十九岁

创作双人舞《飞天》，在第五届“世青节”获三等奖。

任“世青节”国际舞蹈评委。

一九五七年 四十一岁

任“世青节”国际舞蹈评委。

一九五八年 四十二岁

参加“首都艺术界慰问团”，为福建前线解放军演出。节目有：《安徽花鼓灯》、《慰问舞》、《春游》等。

创作群众舞蹈《社会主义好》。

一九五九年 四十三岁

五月，出席全国第二届人民代表大会。

下连队为战士演出。

一九六〇年

七月，出席全国第三届“舞代会”，当选为中国舞协副主席。

为厦门市舞团辅导排练《八个小英雄》、《社会主义好》等舞蹈节目。

下部队为战士演出。

一九六一年 四十五岁

十二月，撰写《忆荷花》文章，（发表在《舞蹈》一九六一年第八期）

一九六二年 四十六岁

本月，发表《为舞蹈艺术的更大繁荣而努力》文章（载《舞蹈》一九六二年第六期）。

一九六三年 四十七岁

担任中央芭蕾舞团团长。

八月，撰文《永远做个革命的文艺战士》（载《舞蹈》一九六三年第四期）。

一九六四年 四十八岁

十月，发表《国庆感言——为国庆十五周年而作》（载《舞蹈》一九六四年第五期）。

十二月，出席全国第三届人民代表大会。

一九六六年至一九

七六年，下干校劳动。

一九七八年 六十二岁

二月，撰文《我的切身体会》（载本年《舞蹈》第一期）。

十月，撰文《欢迎日本松山芭蕾舞团又一次光临》（载本年《舞蹈》第五期）。

担任中央芭蕾舞团艺术顾问。

一九七九年 六十三岁

春，赴云南前线，亲自登台为自卫反击战的英雄们演出。

六月，撰文《纪念拉班诞生一百周年》（载本年《舞蹈》第三期）。

七月，应邀前往英国、法国，参加纪念世界著名舞蹈理论家鲁道夫·拉班诞生一百周年的活动——在伦敦举行的学术讨论会；在巴黎桑蒂伊举行的“国际拉班舞谱学会”第十一届会议。会上介绍了拉班理论在中国的影响。

担任“国际拉班舞谱学会”成员。

十月，出席中国舞协第四次代表大会，当选为中国舞协副主

席。

一九八〇年

六十四岁

二月，在广东休养期间，为广东省歌舞团指导排练《荷花舞》。

三月，中国舞协举办舞谱讲座，担任主讲，介绍拉班舞谱。

撰文《默默的思念——怀念刘少奇同志》（载本年《舞蹈》第二期）。

四月，撰文《漫话古典芭蕾与现代舞蹈》（载本年《文艺研究》第二期）。

五月，举办拉班舞谱初级班，亲自授课。

六月，赴英，参加“联合国科教文国际舞蹈理事会”，任委员。

八月，参加领导在大连举行的“全国第一届舞蹈比赛”，并任评委。

十月，撰文《到拉班中心去》（载《文学艺术》本年第十期）。

十二月，首都归侨、侨眷艺术家为迎接新年，举行联合演出，亲自登台表演中国民间舞和印度舞。

一九八一年

六十五岁

五月，应邀赴英，出席英国皇家芭蕾学院为她举行的石雕头像安放仪式。

一九八二年

六十六岁

三月，在京举办拉班舞谱中级班，亲自授课。通过三个月的学习，学员们已能看懂和运用拉班舞谱记录舞蹈。

七月，应聘为《中国大百科全书》舞蹈学科编委会委员。

八月，赴瑞典，参加“国际舞蹈理事会”第四次大会，当选为该理事会副主席。

九月，出席在京召开的“亚洲舞蹈讨论会”，担任该会副主任，并做了总结发言。

一九八三年

六十七岁

三月，参加“芭蕾艺术讨论会”，会上介绍了世界（下转第14页）

求 索

——记中年舞蹈家汪曙生

资 华 筠

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。

“汪曙生真是个怪人，一天到晚‘关’在教室里摆弄那两条长袖，也不知能搞出什么明堂来？”这是相当一部分人的私下议论，还算不上是最刻薄的一种。

是啊！中央歌舞团进入八十年代以后，根据形势需要曾经组织过各式各样的演出队：轻骑队、出国队、青年队、“老将”队……一般说来，人们都不愿轻易离开演出队，就象退居二线总要经历一番自我斗争。汪曙生却自动脱离了演出队，另辟蹊径。“怪”字乃出于此。

“曙生，加快步伐呀！岁数不饶人……”这是好心人的当面规劝。

“汪老师命不好！白藏了一身功夫，也没机会露一手。”这是年轻人的叹息。

曙生呢？或讥讽，或打气，或褒、或贬，一概处之以淡淡的一笑。那专注、执着和沉静，显示出一种超凡脱俗的自信和义无反顾的痴迷。于是，在我的心中萌发出一个念头：追寻她探索的轨迹——无论成绩斐然或收效甚微，这求索的过程，对于我们的共同事业，将是有价值的。

×××

×××

这轨迹和她坎坷的艺术道路紧紧相连……

年轻人的议论，看上去过于实惠、浅显，却往往抓住了某种

要害。曙生作为一个舞蹈演员，确实是命运不济。

舞蹈演员需要一个强壮的身体——那是苦练基本功的天然资本。但是，生在抗战初期的曙生，在最需要营养的幼年，却被寄养在善良却很贫困的老家家中。如今，一磅牛奶、两个鸡蛋的日供应量，已是普通幼儿的平均营养水平，曙生当时却常常饿得捡土豆皮充饥（在那烽火连天的年代，多少革命的双亲忍痛离开了自己的小宝贝！）。由此而造成的体质虚弱，成了她从事舞蹈艺术的大敌。

舞蹈演员需要优美的体形——舞姿、动律靠自身的形体来创造。但是，曙生年少时摔伤过腿。于是，意外的缺欠，又成了她从事舞蹈艺术的“拦路虎”，迈进舞蹈“门槛儿”的步伐并不那么轻松、利落。

公平的上帝赐予了她不可多得的内在的艺术气质，党和人民把她送进了北京舞蹈学校去深造，加上自身持之以恒的努力，当她升入舞校高班时，已是公认的品德兼优的高材生。她将在毕业公演的实习剧目中扮演舞剧《刘胡兰》的主角，这是一个难得的机遇，当今，一些卓有成就的舞蹈家，不少人正是通过毕业剧目初露才华。

但是，在这关键时刻，她的身体扯后腿——由于劳累过度患了肺结核而被迫休学，第一次扮演舞剧主角的实践机会就这样丧失了。一年后，她以超人的毅力恢复了学业，在毕业考试中依然争得了全优的成绩。

一九五九年，她被分配到了中央歌舞团。这是一个生机勃勃的艺术园地，许多无学历的舞蹈家在这里生根开花。曙生是当时绝无仅有的本科正式毕业生，理应受到格外的器重。刚刚报到，就随团出访伊拉克，演出的主要剧目是独舞《春江花月夜》。她本是“原版”演员之一，以其端庄、优雅和细腻的表演风格得到专家、同行的偏爱。如果通过出国演出，得以锻炼提高，并因此使更多的观众熟悉自己，承认自己，一切或许又会顺利得多。但是不幸

再一次降临，就在她到达巴格达的第二天，大约是因为晕机后排练过于紧张，用力过猛，她的左脚踝骨严重扭伤。不仅访问伊拉克期间，未曾登过一次台，在国庆十周年的献礼演出，也未能发挥应有的作用。

自此以后，在我的印象中，曙生似乎始终未曾摆脱过病魔的缠扰。也许正是多种慢性病，进一步磨炼了她的锲而不舍的韧性，“稀释”了她对身外之物的兴由。

一九六三年对她来说是难忘的。在中央歌舞团十周年的纪念演出中，她和佟左尧合作演出的双人舞《版纳月夜》（张奇编导）引起了强烈反响。人们不仅因为一个汉族演员能如此细致入微地掌握傣族舞蹈风格而大加赞赏，更为她能通过短短几分钟的舞蹈塑造人物，表达其丰富的内心感情而给予高度评价。在她的舞蹈中所蕴含的那种内在的抒情性，使她初步形成了自己的表演风格。

多年来，“一本书主义”、“一个舞主义”，不只一次地受到过批判。依我之见一辈子吃老本，并以此沽名钓誉，当然是不可取的。但是，从另外一种意义上说，一个舞蹈家，如果真正能塑造出令人难忘的舞蹈形象（哪怕仅只是一个），展现了自己独特的创造性，在某一点上达到了旁人未曾达到过的高度，并因此产生了较大的社会影响，使人一想到她（或他）就想起了那优美的舞蹈形象，这确实是值得钦佩和称颂的。《版纳月夜》对曙生来说，可称之为这样的“一个舞”。

记得田汉同志曾为此欣然撰文，告慰于革命猛士，音乐家张曙同志：“女儿已经成材”。在一次招待外宾的演出中，周总理也当面夸奖了曙生表演的《版纳月夜》。这时，只要她开一下口，说明自己是张曙的女儿，她必会受到更多的关照（正是周总理在张曙同志牺牲后，多方设法把曙生的全家接到了延安）。但是曙生和周总理握手时，却一声未吭。那无限的深情仅仅流露于淡淡的微笑之中……

十年动乱，曙生在劫难逃。她虽然并未倚仗那些与生父过从

甚密的文艺前辈的提携，却难逃“文艺黑线”的株连和其他种种“罪名”。“学习班”生活，把她折磨成了真正的皮包骨。好不容易迎来了文艺的春天，即将出世的“小妹”又拖了她的后腿……就这样阴错阳差，待到她重返舞台再度演出《版纳月夜》时，已是不惑之年。

×××

×××

她确实是进入了不惑之年，历史自身的大动荡以及现实生活中层出不穷的矛盾，都没有使他困惑不前。表面看去，她有时显得过于悠闲，但是上小学的儿子却看到：“妈妈总是在想、在写，好象要出书……”一时间，“汪曙生究竟在憋什么宝？”似乎成了一个谜。

这谜底终于揭晓了，经过了近几年来时断时续的试排、修改、搁浅、深入生活、复排、再修改……去年为参加全国舞蹈创作讨论会，曙生献出了三个节目：《月光》、《魂的和弦》、《闹秧歌》。这三个节目从内容到形式都截然不同。

《月光》是根据德彪西的同名乐曲，由曙生自编自演的独舞。德彪西音乐中和声和配器的色彩性以及由此带给人们的那种朦胧、飘忽、空幻、幽静的感觉、铺展、延伸出无际的空间，任凭艺术家插上自己的翅膀，自由翱翔。对于同一作品，每个艺术家都可以作出自己独特的解释。

譬如：我先后在国内外，观赏过不只一个外国同行根据《牧神舞后前奏曲》编创的舞蹈，由于自己对德彪西的音乐领会不深，至今我也无从判断哪个舞蹈更完美一些。只记得哪个舞蹈更吸引我，使我能够跟随其翱翔的轨迹，并产生共鸣和联想。这当然不是提倡虚无主义的无客观标准论，更不能以此为曙生不够成熟的作品辩护，而是体察到这其中的甘苦。她确实给自己选择了一个难题，并进行了勇敢的实践。

曙生在《月光》中所刻意追求的是中西艺术的合璧，“东方少女与月色溶为一体，只见一缕轻纱向远方飘去……”或许正是由

于她对中西合璧的追求和对东方艺术的偏爱，在这个作品中她运用了一些特定的民族舞蹈语汇，使人感到对德彪西音乐的解释未免太具体了，不够空灵和深邃。据说有些中国同行对曙生的《月光》不无非议。我想，德彪西的“后裔”们，观赏这个舞蹈时，是不是反倒会宽容些？因为他们究竟比我们更理解德彪西的音乐……

公平而言，曙生的《月光》，其表演艺术的造诣大大高于创作水平。她的舞蹈如行云流水，投足举手、凝神、流眄……无斧凿之痕迹却是精雕细刻的结晶，接近了一种无技巧实则是更高技巧的境界。

三十年来，她的主要艺术实践是表演别人的作品，她不满足于体现导演意图的二度创作，渴望着通过自己的舞蹈直接表达对人生的深刻体验和个人的美学理想，这正是一个表演艺术家走向成熟的标志。

双人舞《魂的和弦》(与姜海波合作)，是对古老的民族舞蹈文化的继承和发展。这不仅因为这个舞蹈运用了长袖舞，这个地地道道的传统形式，还因为舞蹈的主题是表现“梁山泊与祝英台”式的——中国长期封建社会中的殉情者——的呐喊和追求。当然，作者并不只是消极地“用爱的长袖叩开冥府的大门，恨的怨愤拨动情弦的颤音”，而是表达了“《魂的和弦》撞击着阴风祸水”的反抗精神，以及“梦兮兮、情兮兮，终以魂魄长相依”的执着追求——这追求并不局限于纯真的爱情本身……因此这个作品的精神境界是比较高的。

有些观众乃至同行表示对它“看不懂”！这无异于一种批评和异议。大约是针对曙生在这个作品中赏试性地吸收了现代手法(音乐形象与舞蹈形象是统一的)。我认为，作者并非纯形式的追求时髦，而是在浓缩了自身的感受的基础上，寻找、探索一种更恰当的手法来表现这一特定的内容。

《闹秧歌》是曙生只身到延安老区深入生活以后，把流传于黄土高原的民间舞蹈，加工整理而成。其中运用了跑驴、腰鼓等传