

22

舞蹈艺术



WUDAORYISHU

舞蹈艺术

中国艺术研究院舞蹈研究所编

一九八八年第一辑

(总第22辑)

文化艺术出版社

一九八八年二月

舞蹈艺术
丛刊
第22辑

主 编：资华筠

副主编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧

编 委：（按姓氏笔划为序）

王克芬 叶 枫 孙景琛

刘峻骧 陈 冲 张世令

胡尔岩 资华筠 徐尔充

隆荫培 董锡玖 霍德华

薛 天

舞蹈艺术 丛刊 1988年第1辑 （总第22辑）

中 国 艺 术 研 究 院

舞 蹈 研 究 所

文 化 艺 术 出 版 社

新 华 书 店 北 京 发 行 所

北 京 通 县 潮 白 印 刷 厂

编 辑

出 版

发 行

印 刷

850×1168毫米32开 7印张 1850000字

1988年2月北京第一版 1988年2月北京第一次印刷

ISBN 7-5039-0134-9/J·41

CN 11-1544

定价1.50元

目 录

我的祝愿与希望.....	吴晓邦(1)
--------------	----------

理 论 研 究

明天的太阳.....	吕 敏(5)
------------	----------

选择.....	胡尔岩(24)
---------	-----------

——舞蹈选材心理分析之二

以一身之体 应太虚之气.....	袁 禾(35)
------------------	-----------

——戏曲舞蹈动律美学特征溯源

民间舞蹈娱人与自娱的思考.....	方 杰(43)
-------------------	-----------

创作经验·评论·回忆录

乱谈编导与编导的乱“弹”.....	孙 颖(49)
-------------------	-----------

——创作《铜雀伎》的一些思路、观点及其它

《黄河儿女情》启思录.....	兆 先(66)
-----------------	-----------

部队舞蹈创作发展的新趋势.....	顾小英(78)
-------------------	-----------

舞蹈是生命的情韵.....	刘青弋(86)
---------------	-----------

——谈《一条大河》的艺术追求

绚丽多姿 赏心悦目.....	宋铁铮(93)
----------------	-----------

——观《金舞银饰》的印象

由《金舞银饰》道来.....	涵 逸(97)
----------------	-----------

和平——母亲们永恒的召唤.....	夏静寒(103)
-------------------	------------

——忆舞剧《母亲在召唤》的创作与演出

“天鹅”在艺术的天空翱翔.....	何士雄(108)
-------------------	------------

——记青年芭蕾演员辛丽丽

民族民间舞蹈探索

曲阜孔庙祭祀舞蹈研究.....江 帆 艾春华(113)

楚越文化的遗存.....于 欣(125)

——壮族师公舞探考

古代《巴渝舞》探索.....王建纬(137)

朝鲜族原始狩猎舞的特点及价值.....于国华 王宏刚(148)

辽南迷镇山娘娘庙祭的“五大圣会”.....赵 喆 张永夫(160)

略论凉山彝族舞蹈的特点及种类.....陈明贤(171)

外国舞蹈

纽约市芭蕾舞团的今天.....[美]克莱夫·巴恩斯著(174)

钱天兰 译

欧建平 校

舞 蹈.....[美]杰白拉著 许 凌译(181)

欧建平校

一位人类学家眼中的芭蕾.....[美]琼·基阿里诺霍姆库著(185)

——论芭蕾是一种人种舞蹈形式

宋今为 译

外国舞蹈家人名译名.....李胥森(195)

舞蹈教学

谈舞蹈教学借鉴体操训练方法的问题.....忠 行(199)

舞蹈演员要进行继续教育.....李庆宁(202)

谈“外开”.....刘群杰(211)

报刊文摘五则

我的祝愿与希望

吴晓邦

《舞蹈艺术》是1982年由舞蹈研究所主办出版的，历经了五、六年，出版了二十期。这些年我除了担任《舞蹈艺术》的主编外，我还进行了对中国舞蹈学科的研究。我从1981年开始修改、整理出版我的著作，至今已出版与将出版的有六本书，这包括了我对舞蹈艺术各科的重要理论。我对中国舞蹈学科的研究，是我响应党中央的号召开始的。当时中央号召全国各种学科都要在十一届三中全会精神鼓舞下，有所发明，有所创造。在意识形态的各部门都要作具体的研究，作长期的计划（大意）。我知道舞蹈这个部门的科学研究，还远远不如其它各部门，要进行科学研究，需要积几十年的实践经验，要不断努力，才能进入科学的大门。当时全国舞蹈研究机构（舞蹈研究所）刚建立三年，大部分时间是用在机构的筹备与人才的培养上，如果照那样的速度，舞蹈学科的创立和建设，须要一个很长的时期才成。

可是，当时我已经七十八岁，个人从事舞蹈艺术的创作、教学和研究已经有半个世纪以上，通过多年艺术实践和理论的探索，深感到科学研究十分重要。于是在一种责任心的驱使下，我开始准备舞蹈学科的创建工作。当时很少有人理解我的想法。

在舞蹈研究所1983年—1985年的三年内，我起早摸黑的思考这项重要的工作。我必须把过去五十多年的经验和积累的知识整理出来。在科学的实事求是的精神指导下进行，用归纳法和分类法，将自己对舞蹈的认识提到科学的天地内去。这样可以使后来学习舞蹈的人免走歪路。我想这样的做法，是可以办到的。我在舞蹈研究所，用以论带史和以史带论的辩证关系，讲授中国的人

类史学、民俗学史和民族学史中，来开拓中国舞蹈学科。从初步研究舞蹈学科中，写出了舞蹈学科研究的大纲，并画出一张舞蹈学科研究的“表”来。

舞蹈学科研究的大纲，是我在1986年舞蹈研究所内为研究生讲授的六次舞蹈学课中形成的，但讲后并没有进行讨论，即束之高阁，由于我忙于写其它的论著，也没有进行修改。对舞蹈学科的研究，似乎在人们心目中淡忘了。

1987年在厦门理论评论会议中，我又对舞蹈学科研究，除了印成单印本外，我又作了第一次的补充说明，今后还将要进行二次、三次的补充，才能使舞蹈学科研究逐渐完善起来。

关于舞蹈学科研究“表”的产生经过，是我从舞蹈的基本理论开始，组织这一科学实验专题。在基本理论内，我分成十个专题，每一个专题都可以成为舞蹈某一专科的研究。目前这十大专题，在舞蹈界内有些人虽然接触了一些，但还没有深入。有些专题由于某些人过去不是从舞蹈实践经验总结入手，基本上还不甚理解。舞蹈的基本理论，是过去众多舞蹈家从实践中总结出来的理论，决不是从理论到理论的，比如十个专题中的舞蹈的特征和属性（三大要素）、舞蹈的想象、舞蹈的艺术观、舞蹈的方法等专题，决不是一般文艺理论可以解释清楚的，那就要依靠舞蹈家的实践和经验的总结来解决的。

关于中国舞蹈史学科的专门研究。我把中国舞蹈史分成纵的研究与横的研究两个部分。把横的研究划入跨学科的舞蹈研究，涉及人类学史、民俗学史和社会学史三个部分。纵的研究我仍从五个时期来分，即：1. 史前到春秋战国时期的舞蹈；2. 封建社会舞蹈的全盛和衰落；3. 中国工商资本发展中的舞蹈；4. 五四革命运动后的舞蹈；5. 社会主义的舞蹈。中国各少数民族的舞蹈史，我将它列为一个单独的专题，以维护和尊重少数民族舞蹈史的完整性，当然少数民族舞蹈史，也有纵横两个方面的研究。

关于舞蹈应用理论专题的研究，这是舞蹈学科中的重要部分。

应用理论又分成两部分：1. 创作、理论、评论。2. 教学理论。这两部分是我们青年舞蹈工作者最关心的部分。

第一，创作、理论、评论是相互密切关联的，即从创作实践中总结经验，提高到理论上去，再通过总结出来的理论去指导创作实践。从而减少创作的盲目性，提高创作水平，并深化对舞蹈艺术规律、特性、功能作用、美学特征以及舞蹈与生活、舞蹈和其他姐妹艺术关系等的认识。

舞蹈创作必须伴随着舞蹈的评论，没有评论就不能促进舞蹈的发展，这是十分重要的方面。也可以说，舞蹈评论也是一种创作，是创造性的劳作。舞蹈评论也是专门的学科，它与舞蹈创作、教学、表演的实践活动紧密相联。所以我一并安排在应用理论的第一部分。

应用理论的第二部分，是舞蹈教学理论。目前，我国舞蹈教学在理论上也比较薄弱，十分需要认真总结教学的实践经验，提高到理论上来。科学的教学理论，将促进舞蹈教育的发展和水平的提高，全面培养优秀的舞蹈人才。教学上我们必须要求学生要全面发展，即舞蹈教学上不仅要重视学生技术上的发展，同时还要加强舞蹈理论知识和创作实习知识，以及其它文化常识课等的学习与提高。求得文化知识和艺术修养全面发展。过去有人把全面发展，理解为只是舞蹈人体技术上的全面发展，因此只强调了生理技术方面，而忽略了心理艺术方面，这是过去教学上的一大颠倒。很多学生也存在重技术课，轻文化课的倾向，这样培养出来的舞蹈人才，岂不成了“四肢发达，头脑简单”，内心空空的“绣花枕头”一样的舞蹈匠，岂不变成了社会上的一种“装饰品”。我认为要作为中国的一位舞蹈家，缺少了心理的课程是不行的。

关于“舞蹈基础资料理论”，这一专题的设立，我是经过很大斗争的。过去我国一部分文艺家的心目中，认为基础资料理论往往是舞蹈艺术上抄袭模仿承上启下的基础，因而认为今天舞蹈家也要靠抄袭古人的舞蹈而成长起来，抱着对现代创作是传统艺术

异端的偏见。因此，从1953年起，就有片面强调到民间去搜集、挖掘、整理、改编原有的舞蹈就是创作之说，而且这似乎成了中国舞蹈家的基本任务。好像舞蹈要多搞改编加工之类舞蹈，才不会失掉中国民族民间舞蹈传统的基础。而搞现代舞蹈创作，似乎成了脱离传统，大逆不道了。这种以舞蹈基础资料为主的主张，曾在中国舞蹈界维系了三十多年，目前还有许多闭塞的地方，仍以原来的民族民间舞蹈基础资料理论为主，拘束着舞蹈家的思想。对于向生活学习，从生活源泉吸取素材，没有足够的认识和重视，有的人甚至把各民族的民间舞误认为是舞蹈艺术之源，把源与流的关系颠倒了。基础资料上的舞蹈材料，本身是可以为人所借鉴，不准人家借鉴是不合法的。至于借鉴的合适与不合适，决不是舞蹈界内个别人的意见可以决定的，要在艺术实践中，由观众或评论家去讨论的。

在基础资料理论学科内，我把包括中、外、古、今，世界各国的许多舞蹈都列入其中，由此可以看出这一学科的专题研究具有广泛性与丰富性的特点，这是人类舞蹈文化的宝库，是值得我们去认真去研究和继承的。

当然，对这种资料在广大人民生活起到更多的作用，还必须设法建立各种基础资料的舞蹈团体，或开设资料馆，培养一批专家为社会上各界人士服务来研究各种基础资料。

舞蹈学科研究分成四个分支学科，从而制定一张舞蹈学科研究的分类表。这是我在舞研所1982—1985年中着重了舞蹈学科研究。1985年后我又专门忙于全国舞蹈家协会《舞蹈》月刊的主编任务。所以我在文研院舞研所的工作上并没有很好负起责来，现在组织上同意我辞去《舞蹈艺术》主编工作。我当尽我的余年，整理自己在舞蹈学科研究上的收获。我希望《舞蹈艺术》在全所同志们的努力下办得更好。我更希望舞研所的研究人员，大家都来关心舞蹈学科的研究。通过舞蹈学科研究工作推广到全国去，以期扩大舞蹈艺术的新品种，繁荣中国舞蹈事业。

明天的太阳

吕 敏

注视着屏幕上第二届全国舞蹈比赛的录像，默默地、我沉思。
目送着时代歌舞晚会的成对成群的青年观众远去，默默地、我沉思。

独坐在电光声色的舞会一角，面对着沉迷于震颤心灵的节奏中的欢乐的少男少女，思绪飘向悠远……

三中全会以来，文化视野得到了前所未有的拓展，在对世界文化的比照中，有不少同志已开始了某些理论性的探索，有的同志也正对历代乐舞思想进行系统的研讨和分析，他们的工作都是很有意义的，但似乎更需确立一种重建完整的舞蹈理论体系的精神。当然，这里所指的完整是相对的，“舞蹈艺术理论体系”也不是习惯意义上的“正宗”或“一统”，而应该是积极地在“开放的文化”的比较观照中对舞蹈艺术在理论上作一次比较全面的系统的认识和确定。这是今天舞蹈艺术自身发展的需要，是舞蹈自我超越、自我完善的需要。它应该是富有实践意义的，有竞争力的，还应该是丰富多样的。只有在多种相对完整的理论体系指导下的各种不同的探索性实践的总体意义上，才能达到真正意义上的体系的完整。因此我们的舞蹈理论家、实践家将无可回避的必需重新面对那些关于舞蹈艺术的根本问题作出自己的选择和回答——舞蹈艺术到底是什么？有何特性？如何界定？是不是注定只能表现一些供人欣赏的花鸟虫鱼、轻松愉悦、欢庆颂扬之类的作品？

是不是注定只能停留在生活的外部层面上作一些简单的模仿？是不是对人、对人生、对人的本质、对人生之价值就是无能为力？是不是注定不能像其它艺术形式一样具有独立崇高的价值，“引导人类走向健全和永恒”？（不是自我感觉良好，而是真正意义上的独立之价值）我们要从传统追根朔源继承恢复的是否仅是对某些历史时期，特别是近代的一些舞蹈形式的摹仿、再现或翻新？是否还有更主要的本质的东西被遗漏？又是否应该赋予更新的作为“人的艺术”的不朽品格？

上帝的永生和舞的归复

舞蹈艺术能否从轻泛浮浅中跳脱超越成为具有独立崇高的艺术价值的珍品呢？当代一切的舞蹈工作者——编导、演员、理论家，以及领导阶层、知名人士，首先应使我们共同的事业有一个更高的起点，一个新的社会审美层次的领悟。社会新的实践正以前所未有的深度和广度开启着人们的心智，开拓着精神、文化、科学、技术等一切领域。舞蹈艺术必须放在这一人类文化发展的最新层面上作一次历史的深入观照，从而赋予新的意义和内涵，才能确立它应有的品格，获得它在人类文化领域中的独立价值。因此我们不能也不应该只是把目光投放在昨天，也不能单单看到自身。昨天已经逝去，而世界、宇宙又如此宽广无限。在今天信息的时代，人类文化发展是个整体，艺术也是个整体，社会的审美层次不可能以艺术的形式和地域来分别界定。当其它地域、其它学科、其它艺术门类都以超越变革的逻辑程序跨域自身而跃上一个新的更高的层面时，起点本来就低的我们的舞蹈艺术只要稍一懈怠，必将成为时代的落伍者，甚而为时代所扬弃。请看为什么我们有如许获奖作品却得不到观众的青睐？为什么观众宁可化高价去看时代歌舞而对我们大声疾呼所提倡的应者了了乃至不肯一顾？为什么一些专业歌舞团体也纷纷分队去蹈时代歌舞的路？在那里，舞蹈艺术正渐沦为歌手的附庸！为什么我们提倡的和群

众需要的相差这样远？对如是状况为什么又长期的熟视无睹？是昏睡着还是一种麻木？抑或还在埋怨观众，慨叹世风之日下？

原因当然是多方面的，有人曾预言，“时代歌舞只能搞那么二年三年，而后就又是我们的天下了。”但它偏偏又站稳了脚跟，只要它们演出，就有那么多观众跟着它转，而“我们的天下”安在？

也不知哪代哲人说的：人无远虑，必有近忧。

我们自我肯定得实在太多、太多，我们自满自足得实在太久、太久。当其它艺术门类都在自我超越中奋起追求的时候，我们中的大部分在想些什么？做些什么？当文学、诗歌、戏剧、美术、音乐、电影等都在解放思想竞相探索热烈论争的时候，我们中的有些人想的不是如何保持原来的平衡么？甚至还想抓几个扰乱固有秩序的典型么？舞蹈艺术不应该停留满足于单一情绪的赏心悦目，不应该停留满足于花鸟虫鱼的应景摆设，时代歌舞并不是舞蹈艺术的未来，而恰恰是舞蹈艺术辜负了时代付与的期望和责任。用七十年代，六十年代乃至五十年代的略加改良的思维定式，稍有变化的模式规范去满足八十年代社会的审美要求、去和时代歌舞相争垒？结果已经很显然了，那末还是硬着头皮撑下去？出路又在哪里？

其实争垒自是不必，时代歌舞应时而生，本是歌舞艺术在开放形势下的一种变体。进入八十年代以来，一些毫无学历艺龄的青年歌手，手持话筒，蹈着轻灵的舞步在完全现代的电声光照中登上了舞台，他们以震颤心灵的节奏，沉迷于痛苦或欢乐之中的狂放自由的表演赢得了观众，与之相伴而来的就是迪斯科、霹雳舞。它们与舞厅舞、艺术体操、冰上芭蕾、健美表演、时装表演等等以高超的技巧、健美的身姿、崭新的风格韵致，通过电视和现场表演，以强烈的直观效果给歌舞团体趋于程式化、模式化的演出以强有力的冲击，这是以时代意识、时代感为其内涵的形式美、人体美对已趋于保守凝固的民族风格、地方色彩的冲击，是开放带来的世界文化对长期闭关锁国的封闭文化的冲击，它

矛头所向不仅是对歌舞团体的模式化、程式化的艺术思想，和创作、演出，对民族、地方戏曲同样也构成一种逼迫的势态。我们不应拒绝以此为出发点对观众的审美趣味，对社会审美心态和意向的变化作认真的审视和研究，并以此作为舞蹈艺术今后发展的重要参照。而时代歌舞所含的舞蹈却只是接近以发展高难技巧为特征的形式美和以展示和呈现人体柔婉或刚健线条为特征的人体美的准艺术类型的一支，如果它能不断完善超越，它将有自己的未来。而舞蹈艺术不能由此就落入一个新的简单模式，它应从根本上提高作品的质量品位，又使之更符合于当代人发展着的审美心态。它应该有一个新的起点，高的起点。我们要把目光投向世界文化的总体，投向腾腾跃动的社会审美意向发展的明天。

我们要给舞蹈艺术重新给定一个涵义，一个真正从人类历史地创造舞蹈的经验积淀中，包括人类最早的原始舞蹈活动经验在内的经验积淀中找出最本质，最有价值，最合理的内涵，投放在今天世界文化发展的最新层面上进行科学的分析、探讨、选择、提纯、抽象概括后重新予以确立给定的最具进取精神的涵义。

在原始人类最初的舞蹈活动中开始的对客观世界，对大自然以及对人类自身的探索，终于使“神”逐渐具形，显现出他们庄严睿智的宝相法身，并立即反过来成为人类的主宰。哥白尼的《日心说》是人类走向自我解放的第一步，它打破了天国领域虚构的疆界，无限的宇宙极大地激发了人类的理性，并使人类意识到自身力量的无限。达尔文的《物种起源》再一次给宗教以沉重的打击。现代科学技术的发展进一步使“神”在人类的精神世界中的地位更趋虚弱。到了今天，宗教只残存于少部分愚昧落后地区，而在大部分人的心目中它已成了历史的陈迹。昨天人们对庙堂的朝拜变成了今天对历史文化的回顾和瞻仰，“神”的无限崇高的地位已让位给对古建筑及其建筑内外包括“神”的画像雕塑在内的各种艺术品。人类的精神生活就是这样自然合理地将对“神”的崇拜转变到对艺术、文化的崇拜上来。“艺术代替宗教”已成了现实的既

成势态。随着科学技术的进一步发展，人们对文化艺术的投入必将更加自觉，并将要求亲自参与各类艺术创造活动，以实现情操的自我陶冶和心理的自我平衡。而当初创造了“神”，创造了宗教的舞蹈，在上帝和众神祇永生之后，不也应该有一个在全新的时代意识引导下的归复，以确立自身存在的真正价值，紧紧把握今天艺术文化发展的大好时机，求得超越和健全。

华格纳·尼采曾预言：“艺术的最高形式和发展方向将是各门艺术的综合。”也许我们还应该补充为：艺术的最高形式和发展方向将是各门艺术和当代科技、文化的综合。

我们应该注意到今天电影电视的发展。

我们还应该注意到话剧在一度沉寂之后又如何开始活跃起来，它也正在趋向综合，一种现代意识指导下的新类型综合。

音乐、美术、建筑等等莫不如此。

连时代歌舞也在综合文学、音乐、美术、舞蹈、歌唱外还毫不迟疑地追求着最现代的电声光照技术的超量应用。

舞蹈不仅本身具有超越时空的优越特性，最擅状心灵之块垒，形思绪之无端，方寸千里，瞬息十年，变幻有奇，可兴可怨，极宜为观众直观接受和参与，并且还可以得到音乐听觉的旋律、节奏及其合成效果的内在张力的细密协调的支撑和配合，以及舞美、灯光、气氛，色彩的渲染。如果不去对文学、诗歌、戏剧作人为的排斥，它的天地该是何等宽广无限！只要我们肯于打开单一模式化的对形式美、人体美的窄的框架范模，不再自置于思考社会、思考人生之外，如果我们奋起，我们面前展现的将是一个十分诱人的未来。

攀向一个新的层面

上帝的永生和舞的归复给舞蹈艺术的发展带来了一个绝好的时机，一个新的起点，就看我们将攀向一个什么样的层面，进入一个什么样的境界了。

事实上多少年来我们的舞蹈创作一直太过地注重了它的外在形式上的传统和风格,太过地注重了有限的几种规范模式的建立,太过地强调了已经确立却并不科学的相当局限的艺术界定,太过地执着于限定得十分偏狭的艺术特性,而唯独不重视一切艺术视为生命的对意蕴内涵的开拓与求新。长期以来,绝大部分作品往往只着眼于反映描摹生活物象的外层情绪和形态,一旦有所掌持,(如民族、民间舞素材、生活、劳动动作等)便粗略地确定一个意思,于是就自己以为有了立意,诸如各类欢庆的舞蹈,各类生产劳动骑射训练游戏巡行的舞蹈,各类抒情的舞蹈,爱情的舞蹈,又诸如摹拟鸟的飞翔,则取意为搏击长空、腾飞九霄,马的奔腾则命意为万骑竞发、奋进千里,鹿鸣呦呦、鱼翔悠悠,蛇喻阴险、狐寓奸滑,状孔雀则取吉祥之美,形白鸽则颂和平之赞,等等,等等,不一而足。它们的意往往不是在这一次创作过程中的新的发现,不是这一个作品中的独特的存在,而只是表层生活情绪或物象的衍生物,是一些世俗通用意念的简单输入,因此这类作品的意蕴似有而实无,十分单薄浅陋,很难构成作品自身内蕴的力去吸引人,感动人,发人以深思,给人以启迪。

就是有一些评价很高的作品,它们或者描物摹状具有精致纤巧之美,维肖维妙之奇;或者燕掣骑突,具有奋飞搏击、腾跃驰骋之势。观赏时亦不无美的感动、情绪的激荡。但闭目一想,却又似并无更多可思索的余味,它们有时只是重复一句大家惯用的签语,一个大家熟知的物喻,一篇著名的诗文,一个常见的宽广汹涌的影视镜头。它们有的只是一种艺术形象的简单移植,或承接沿用;有的甚至只是一个图解,比起原著更无多少创见和新意。而在舞蹈形象上也多有王谢堂前燕,恍如旧时相识。

虽然从未有人宣称过舞蹈艺术不需追求深刻的意蕴,而实际上对意蕴的追求,比诸其它艺术门类,无论在程度上还是在方式上都存在着很大差距。它从未被强调确认其在舞蹈艺术的创作活动中应具有的举足轻重的意义,从未认识到立意的深浅关系着作

品的精神等级。”有一些同志总是过份地强调舞蹈艺术的形式美，认为形式美在舞蹈艺术中占有特殊重要的地位，并进一步阐述强调舞蹈的外部形式在反映内容的同时其自身还具有相对独立的审美价值。那么请问，美术的形式美是不是在美术艺术中占有特殊的重要地位呢？它的形式是否也同样具有它的独立的价值？其它如诗歌、小说、电影、戏剧是否也同样具有它们各自的形式美？是否在它们各自的艺术形式中也同样具有其特殊的重要地位呢？其形式是否同样也具有它们自己的独立之价值？其实所以会把舞蹈的形式美、乃至演员的人体美强调到一个超出意蕴内涵之上之外的特殊地位，只是说明我们的思维方式的片面和观念的狭窄，以及我们对其它门类艺术形式的无知。任何艺术形式都具有各不相同的外部形式，对任何艺术来说，这种各不相同的形式都是特殊重要的，但它决不能超越或游离于意蕴内涵之上之外。一只虎，它的皮毛具有特殊的外部形式，有它独立的观赏价值。但如果没有虎，哪会有虎皮呢？一只制作成标本的虎，不管它的皮毛如何完整和绚丽，不管它的形态多么生动，但它与一只活虎相比，缺少的不正是虎虎的生气吗？是的，它缺少的正是最关重要的生命！而生命对于任何形式的生命体，其意义都是相同的。无论是雄狮驯鹿，兔象马羊，鱼蛇虾蟹，鹤鹑雀雕，以及各类植物，莫不如此，而同样对于一切艺术作品来说，又何尝不如此！又有的人试举芭蕾舞剧中的双人舞为例，认为此类双人舞变奏，尽管对于情节内容来说是无关紧要的，但一部芭蕾舞剧如果没有变奏则会黯然失色，而欣赏一个好演员所表演的精采变奏，甚至可以成为观众来看这场舞剧的主要目的。因为它也正是舞蹈自身魅力的集中表现。从演员比赛或表演的角度去欣赏和对作品创作的品格的评论是不能等同的。那些古典芭蕾的双人舞以及某些穿插其中的群舞是在彼时彼地的历史背景下产生的，在当时来说有的舞段很有创新，很有突破，甚至具有经典意义。它们在体现某一类型演员的素质和表现能力上具有一定的代表性，但当它变成一种僵化的程

式以后，再去从形式的沿用出发编一些于剧情发展毫无联系的变奏插入舞剧的正常进程中，这无疑是很不可取的。古典芭蕾的致命弱点不就在于此吗？无论是对国外的芭蕾舞，还是其它民间舞、现代舞，无论它来自欧洲、美洲、澳洲或非洲，我们都不能也不应该把它当作模式范本，它们都有它们各自形成和发展的历史地理背景，有它们各自的价值和局限，就它们当时所达到的境界怕也远不如当地同期的其它文学艺术。所以必须作细致分析和探究。如果仍用六十年代、五十年代的观念和思维方式去简单地一味的肯定或否定，并缘此而把形式美、人体美冠于内容之上，置于特殊地位，必将因事实上放弃了作品的精神内核而使之流于空泛肤浅。

我国的文学艺术历来都重视立意，它之与形式有的比喻为将帅与士卒，有的比喻为主人与随从，有的人说：“立意要高古浑厚，有气慨，要沉着，忌卑弱浅陋。”有的强调：“命意贵选。”有的强调：“立意贵新。”宋代范温《潜溪诗眼》中谈到苏东坡时说：“老坡作文，工于命意，必超然独立于众人之上……皆于世人意外别出眼目。”古来有多少诗人吟咏明目，而苏轼的《水调歌头》却给人以超逸绝伦，不同凡响之感：“明月几时有？把酒问青天，不知天上宫阙，今夕是何年。”把酒问天，出句新奇，而意更出于言外，超然独立于众人之上，的确是在世人意外别出眼目。“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇、高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。”想像丰富奇特，意蕴超尘脱俗，岂是凡间语。“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。”固然是“义深则意远，意远则理辩”了。

我们中华民族有数千年的文化史，写诗的该有多少人？而流传至今的有多少？而卓然自成大家的更又有多少？今天我们要提出舞蹈艺术的意蕴追求，目的是要使我们有那么些个作品能超然出世达到与时代文化相适应的高度，要使我们的作者脱颖而出，卓然独立于世界艺术之林而无愧。不要再满足于这也够美了，那