

舞蹈旅程的记忆

一位中国民族民间舞教育者的口述史

总主编 / 李 续

主 编 / 邓佑玲
副主编 / 仝 妍

潘志涛◎著

(下)

北京舞蹈学院庆60周年献礼
新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
北京市教育委员会科技创新平台资助项目

中央民族大学出版社

舞蹈旅程的记忆

一位中国民族民间舞教育者的口述史

总主编 / 李 续

主 编 / 邓佑玲
副主编 / 仝 妍

潘志涛◎著

(下)

中央民族大学出版社

北京舞蹈学院庆60周年献礼
新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
北京市教育委员会科技创新平台资助项目

图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈旅程的记忆：一个中国民族民间舞蹈教育者的口述史/潘志涛著.
—北京：中央民族大学出版社，2013.9

ISBN 978 - 7 - 5660 - 0503 - 8

I. ①舞… II. ①潘… III. ①潘志涛—回忆录 ②民族舞蹈—
舞蹈评论—中国—文集 IV. ①K825.76②J705.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 223762 号

舞蹈旅程的记忆

作 者 潘志涛

责任编辑 白立元

封面设计 魔弹文化

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编：100081

电话：68472815（发行部）传真：68932751（发行部）

68932218（总编室） 68932447（办公室）

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787 × 1092（毫米） 1/16 印张：20.5

字 数 360 千字

版 次 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5660 - 0503 - 8

定 价 60.00 元（上、下）

版权所有 翻印必究

目 录

下篇 学术理论文章

民间舞蹈的继承与创新

——课余随想之一 潘志涛(3)

“桃李杯”赛后谈 潘志涛(6)

写在公开课之后 潘志涛(11)

重要的在于参与

——赛后漫谈“桃李杯” 潘志涛(14)

喝功夫茶的乡人

——谈对英歌的认识、整理、教学和发展 潘志涛(16)

写在“乡舞乡情”演出之后 潘志涛(22)

元素教学

——从自然模仿到理性运用 潘志涛(24)

承前启后 继往开来 潘志涛(26)

出访韩国 潘志涛(32)

从袁莉得奖说“桃李杯”民间舞比赛 潘志涛(36)

“七运会舞台美术座谈会”纪要(摘录) 潘志涛(39)

在文化部跨世纪优秀人物表彰大会上的发言 潘志涛(41)

第四届“桃李杯”舞蹈比赛述评 潘志涛(44)

赛后评点 潘志涛(51)

第五届“桃李杯”体会三则 潘志涛(54)

第六届“桃李杯”民间舞比赛的成就 潘志涛(62)

关于第六届“桃李杯”中的群舞 潘志涛(68)

从“桃李杯”赛看民间舞的发展	潘志涛(72)
繁花似锦 目不暇接	
——小记第二届全国少数民族文艺会演	潘志涛(75)
感人至深的《梁祝》	
——记香港舞蹈团二十周年团庆献礼节目	潘志涛(79)
舞动记忆 历史回眸	
——回顾中国民族民间舞蹈教育 20 年	潘志涛(82)
“自然的我”与“人民中的我”	
——中国民族民间舞的今天与明天	潘志涛(91)
《中国民间舞教材与教法》综述	潘志涛(98)
《文舞相融》序四	潘志涛(113)
《桃李无言》前言	潘志涛(115)
《中国民族民间舞教学法》前言	潘志涛(117)
《中国民族民间舞传统、典型组合渊源与分析》前言	潘志涛(119)
《大地之舞》潘志涛教授访谈录	(121)
《中国民族民间舞教学示例研究与方法》前言	潘志涛(126)
桃李竞艳满台生辉	
——访潘志涛谈中国民间精英舞	本报记者 关卫宁(131)
一九九四年的工作总结	潘志涛(133)
实话实说“桃李杯”	李 华 李 森(136)
后 记	(147)

· 下篇 学术理论文章 ·

英文書目本 第1

民间舞蹈的继承与创新

——课余随想之一

潘志涛

近来，民间舞的革新和发展引起了大家特别地关注。全国舞蹈比赛、少数民族文艺会演虽出现了一些不错的节目，课堂教学也还热热闹闹，但我觉得在民间舞的发展上，我们还是有许多根本问题需要解决。

对于民间舞的继承和发展，只是泛泛地从理论上谈不会有什么大的分歧，大家都讲得头头是道，并且很“辩证”。但是在实际的做法上却是有很大的差别，甚至是根本不同的。

我主张当前民间舞首先应该注重发展和创新。具体的做法可以是：1. 重点研究现状；2. 刻意改变旧貌；3. 着重普及群众。

继承和抢救的问题虽然重要却应该放在这些工作的进程中有目的、有选择地来做。对于古的、死的、习惯了的东西，我认为适应当前需要的我们才应该去花工夫，与当前还无用的可以搁置些时候再说，不要怕失传，其实从有了人类以后，许多东西都失传了，其中绝大部分是因为它始终用处不大。

首先，我感到对民间舞素材的整理、运用、创作和教材编写，至今都取得哪些进展现在尚缺乏专门的人来研究，或者说，是研究得不够和不好。新中国成立后，我国舞蹈事业的发展可以说比之任何一种艺术都要快一些。新中国成立初期也涌现出像《荷花舞》、《红绸舞》等至今脍炙人口的好作品。我们搞民族民间舞的人过去和现在也辛辛苦苦地做了不少工作，搞出过不少作品。可悲的是，民间舞蹈近年来反被“西班牙”、“天鹅之死”之类舶来品给顶下去了。最近的将来我们还会看到现代舞恐怕也要席卷一下我们的舞台。这个现状大家都看见了，却很少有人真正地去深入研究一下究竟怎么会造成今天这个局面。我们歌舞团和艺术学校的一些领导同志以及一些创作人员仍

然拿着新中国成立初期和 50 年代的东西来搪塞我们的观众。观众不买我们的票，是完全可以理解的。如果我们不花点工夫来研究当前这些观众的需要，他们的欣赏角度，他们的思想感情，并依此使我们的工作做相应的改变，而只是一味按我们习惯了的一套去创作、去教学，最终他们将不得不把我们抛弃。重点研究现状就是要着重研究民间舞蹈的实践如何适应当今观众的需要。

民间舞素材的收集与整理以及教材的编写，沿袭 50 年代的做法是不行的。只满足于从民间学下来，拿上来依样画葫芦搬到课堂上、舞台上也是不能适应今天的需要的。民间舞中，尤其是汉族的民间舞需要大大地革新，逐渐地改变它旧有的面貌才能适应不断变革着的社会需要。汉族的秧歌分布在全国的东南西北，我们现在所能见到的民间的形式和内容差不多都形成于明、清以后，恐怕更多的是在清朝完成的。这一朝代的舞蹈在我国历史上并没有什么特别值得我们炫耀的。政治上的重压，礼教、道德上的束缚都明显地在民间舞蹈的形式和内容上得到反映。这些东西拿到今天的舞台、课堂上而不做大的改变、革新，自然不能令人满意。即使还于民间，让人们依旧用此去表现几世纪前人的思想感情、精神面貌，我看也是不公平的。不逐步地改变民间舞现在在农村的显然是非常旧的面貌，是断然不能和现代已经或是将要操纵现代化机器的农民协调起来的。有些外国人看了我们这些风格特异的東西后，劝说我们最好原封不动，否则就变味了。当然，我们是有一部分人专门从事保存古物工作的，但是，更多的舞蹈工作者还是要面向生活在现代的中国人。

普及群众性的民间舞是至关重要的问题。中国目前还有许多人不能明白“唱戏”为什么要唱这种“哑巴戏”？有那么多人不理解舞蹈，怎么能谈到舞蹈的提高呢？民间舞这种形式，实际上是提高群众对于舞蹈的认识最直接、最生动的形式。通过自己跳，或者是看到熟悉的人跳，人们一下子就能体会到舞蹈的意义了。在我们这个至今还有不少认为舞蹈是一种不“正经”活动的国家里，要普及舞蹈无疑是很困难的。但更大的阻力是我们专业舞蹈工作者就不够重视普及工作。一些下去采风的人经常只是去完成猎奇的任务，很少去重视民间舞本身的改进和提高。数十年来只是从民间剥取可以轻而易举搬上舞台的东西，没有考虑过我们可以为他们做些什么。很明显，老的艺人死了就等于真正的那一二招失传了。即使老的传给了小的，最终还是老的

那一套，往往还更差了一筹，顺沿下去，民间舞还能有什么生命力呢？

要想群众（城市、农村）欢迎我们，首先就要使他们理解我们，其中最好的办法莫过于让他们自己身体力行一下，把民间舞普及起来，让尽可能多的人跳跳舞。甚至，干脆从大力开展社交舞着手，有组织、有引导的社交舞。我相信最终可以为新的民间舞蹈的产生奠定基础。新的民间舞蹈的产生，群众性舞蹈普遍展开必然导致舞台表演舞蹈的繁荣和深入。总之，可以肯定的一点是：民间舞蹈以及整个舞蹈事业的发展都要面对现时代的人和将来的人。

（原载于《舞蹈》1980年第6期）

“桃李杯”赛后谈

潘志涛

——

在中国这个文明古国里，舞蹈是最古老的艺术形式。不过，在以往几千年漫长的岁月中，人们只是盲目地任其自然地发展，很少有人站在一定高度上，去认识它和总结它，尤其是自觉地按照一定的艺术原则去引导它和发展它。今天，在这个富于变化的开放的时代，各种复杂纷纭的社会思潮、文艺思想当然也会影响到我们舞蹈界，这必将带来艺术上的真正的繁荣。不过，我们所理解的艺术上的繁荣和时代的精神特征，不仅包括对现时代生活的敏锐反映，而且，也包括对传统的民族文化艺术、历史遗产的重新理解和深入发掘。包括以现时代应有的认识深度，去再次评价历史。尤其是我们舞蹈界，应该表现为对自己艺术特征的系统认识，提出明确的艺术原则，以此为前提，使各种风格流派的舞蹈都得到健康充分的发展。

中国民族舞蹈艺术，应该包括几个方面：具有特定历史风格的传统古典舞；以某一民族或地区风格特色为标志的民间舞；反映现实生活的新舞蹈创作。中国舞“桃李杯”邀请赛，艺术上是使中国的民族民间舞蹈艺术在表演和创作上进一步专门化，以传统的古典舞和民间舞为主要内容，同时，鼓励反映现代生活的作品创作。之所以如此，并非是对不同艺术流派方法人为地划分主次，而是因为中国古典舞和民间舞作为我们民族传统的审美观念、风格特征的集中体现，是塑造舞蹈形象，体现民族精神气质的基础性手段。即使是表现今天的人和生活内容，也不能在艺术上完全切断与这一基础的联系。因此，无论是在创作表演中，还是在教学中，对于传统的古典舞和民间舞艺术内容的掌握以及充分实践，都是极为重要的。唯此，第一届中国舞“桃李杯”赛，最先在这方面提出要求。为了切实贯彻这一艺术原则，除了在参赛

的剧目内容上，做了必要的规定之外，比赛在基本功训练组合中，也安排了规定动作和技术技巧。这些动作技巧的艺术特点，即在精神气质上具有我们民族的特色，同时，动作本身也多是在传统的古典舞、戏曲舞蹈和武术等形式中产生而来。每个选手，除了在比赛过程可以充分展现自己在动作技巧方面的特长以外，必须完成规定动作。并且，整个组合在艺术风格上，要与这些工作所具的民族特色统一起来，这就保证在基本功训练方面，也在体现比赛中提出的艺术原则。

二

从9月25日至9月30日，经过了剧目、基本功训练组合和民间舞组合等项目的比赛，共有12名选手进入了男女前六名的决赛。成年女子组一等奖获得者刘敏，是中国人民解放军总政歌舞团演员，在这次比赛中，刘敏最为突出的特点，是比较全面的艺术修养以及由此带来的动作形象的成熟感。刘敏擅长于塑造人物性较强的舞蹈形象，这些舞蹈形象，又多是感情深沉、性格坚毅的女子，如张志新（《割不断的琴弦》）陈铁军（《刑场上的婚礼》）王昭君（《昭君出塞》）。所以，刘敏所适应的角色范围，本身就具有一定的难度。在比赛中，刘敏首先表现出来的，是她在动作技巧上的较高水平下的控制能力，给人以深刻印象。特别是在《昭君出塞》中长水袖的作用，可以看出，她在掌握这一民族舞高难表演技巧上，有非一日之功的训练。此外，刘敏的技巧还在于她不为单纯的炫耀，没有在人物内容中硬性插入的高难度动作。相反，必要的时候，通过朴素无华的动作也可反映她塑造人物的艺术造诣。在《昭君出塞》中，有长达一分多钟的碎步圆场，在作品创作上看，是为了表现王昭君从中原到塞外，千里迢迢，孤独寂寞之感，但是在独舞作品中，如此之长的圆场不易摆脱冗长乏味之感。而刘敏对人物感情和性格的把握，避免了这种不利因素，始终给人以雍容大度的形象感受。刘敏的不足，在于对传统的古典舞和民间舞固有的风格韵律掌握不够，所以，她舞蹈的风格性，不如她对人物内容表现的那么生动；动作的韵律感，不如动作的技巧性那么具有自如的表现力。

另一位成年女子组一等奖获得者，是沈阳军区前进歌舞团的王明珠。这位21岁的女演员有引人注目的技巧能力。她表演的《盛京健鼓》得到了普遍的好评，在鼓上的控制动作和踩木屐的旋转技巧让人为之惊叹，反映出王明

珠良好的形体条件和训练有素的舞蹈基础。她和沈阳军区前进歌舞团的另一位女选手古梅，（获优秀表演奖）成功地做出了紫金冠转两周的高难度技巧，对民族舞的技巧性动作做了新的发展。王明珠塑造舞蹈形象，有自己的独到之处，在《盛京健鼓》中，尽管舞蹈动作的幅度和技术难度较大，但王明珠表演自如，未失其少女应有的妩媚情态，她是一位很有实力的舞蹈新秀。同刘敏相似，王明珠亦是在舞蹈的风格韵律上显出薄弱之处。在处理技巧与艺术风格及人物内容的关系上，有时候过于强调单一动作的高难度，而不够注意动作与动作之间的相互衔接，以及贯穿始终的韵律感，使技术性高于艺术性。

刘敏和王明珠分别代表了部队文艺团体舞蹈训练和表演的两大特点：一是注重人物形象内容的表现，部队文艺团体重视创作，教学训练直接与舞台结合。因此，演员在舞台经验、实际表演能力上成熟较快。二是重视技术技巧、身体能力的训练，这是部队文艺团体久已有之的传统。具体到此次“桃李杯”赛中，表现为新的高难度动作的产生和肌肉能力上的进一步强化。刘敏的大跳与旋转，王明珠、古梅等演员的控制和紫金冠转等技术动作，都是建立在这个基础上的。同时，刘敏、王明珠等人在古典舞、民间舞风格韵律感上表现出来的不足，也和部队舞蹈教学和创作特点有关。

三

舞蹈的风格性和规范化，是地方舞蹈院校保持的艺术传统。

北京舞蹈学院大学部表演专业学生李恒达，是这次“桃李杯”赛成年男子组一等奖获得者。这位曾经受过芭蕾训练的选手，在进入北京舞蹈学院学习民族舞以后，对中国古典舞和民间舞的掌握，同样达到了应有的规范化程度。他的舞蹈动作干净准确，通过动作本身饱满的韵律和对人物感情贴切地表达，打动观众。李恒达是比较全面的演员，他曾在大型民族舞剧《屈原》中，成功地塑造了这位古代伟大诗人和政治家的形象。这次比赛中，他又在古典舞蹈《新婚别》中，扮演一位即将告别新婚妻子、奔赴战场的古代青年将领。对那种英雄气概、刚柔交织的人物情感，有着生动的刻画。李恒达在古典题材人物表现上的艺术造诣，正与他对中国古典舞风格韵律的掌握有直接的联系。

在动作的韵律感和风格性方面具有代表性的，是成年女子组三等奖、北

京舞蹈学院大学部表演专业学生沈培艺。虽然她是尚未毕业的学生，在舞台经验和素质能力上不够成熟，但是在这次“桃李杯”赛中，她的形体动作细腻而丰富的艺术表现力以及对中国古典舞、民间舞风格韵律的准确表达，使她的舞蹈具有独特的艺术魅力。沈培艺的表演含蓄内向，长于抒情。她在北京舞蹈学院受到系统的中国古典舞和民间舞的教学训练，从而体现出舞蹈学院特有的艺术风格，即注重保持传统的民族精神气质、情感方式，强调舞蹈动作应有的风格性和韵律感，在基本功训练的控制组合中，全部动作由一个统一的情绪基础所贯穿，不仅注重具体动作的力量控制，而且，讲究动作之间的相互衔接，保持内在韵律的流畅与完整。在剧目表演中也是这样，她塑造的《新婚别》中新娘的形象，不以炫人眼目的高难技巧胜人，而是始终保持对人物内心情感过程的细致入微的表现，使舞蹈表演绵绵不断，经久耐看。

北京舞蹈学院在训练和培养演员方面表现出来的风格特点，反映出目前民族舞蹈艺术发展的又一种倾向——强调舞蹈形象整体上的风格特色和细部动作的韵律感觉，注意动作的规范化以及对传统的古典舞、民间舞固有风格特征的准确表达。与部队舞蹈训练有所不同，这种学院方式的舞蹈教育，更为追求舞蹈形象的艺术鉴赏性和持久的审美价值。但同时，由于这种艺术鉴赏性和审美价值的形成，是建立在对过去相当长的历史过程中，我们民族总的审美观念和精神特征的概括基础上，与现实社会有一定的距离，所以，这种艺术倾向，对现代生活内容的反映表现，不够敏感。所培养的演员是否能全面地适应现代题材的舞台形象，还有待实践去证实。此外，在高难度动作技巧的追求方面，地方院校不像部队文艺团体那么迫切，因而造成了技巧和素质能力等方面的差距。

四

还应该特别提到的，是成年男子组三等奖获得者，北京军区战友歌舞团赵明。在进入决赛的12名选手中，赵明是唯一两轮剧目比赛均采用现实题材舞蹈作品的演员。他是在自觉地探求民族舞蹈表现时代生活内容的新的艺术方法。这是一条异常艰难的路，因为所涉及的绝不只是舞蹈的内容题材问题，还必须解决内容题材的现实性与舞蹈动作手段的传统性的关系问题。由于传统的中国古典舞和民间舞有经过长期历史演变而逐步形成的风格动律系统，如果在动作方法上随意打破这一动律系统，就会破坏已有的风格特色。但是，

正因为这些传统的舞蹈风格动律，是以过去某一阶段的社会历史作为自己产生的基础，必然会带有过去历史的局限性，与现实社会产生一定距离。如何继承传统舞蹈艺术中具有我们民族精神本质特征的风格动律，同时，在这一前提下对传统进行应有的突破，发展出新的，具有时代性的舞蹈动律手段，这是一大难题。但是，又非解决不可。就这一点看，赵明在此次“桃李杯”赛中的实践探索，有特殊意义。他自己创作并演出的独舞作品《囚歌》在人物内容、动作手法、舞台美术方面都作了新的尝试。特别是舞蹈动作方面，将古典舞身法与现代舞中最富表现力的躯干部分动作糅合起来，用以表达人物复杂变化的内心感情，扩大了动作本身的艺术表现力。

在这次“桃李杯”赛中，赵明这样的演员和演出作品，在数量上并不具优势，但是，却可以代表一种独立的艺术倾向，反映出我们民族舞蹈发展中，一股不可逆转的趋势。尽管目前有很多问题要讨论解决，但以后一定会有大量的编导演员进行这方面艺术实践。因为，任何艺术都不能只靠表现过去的历史来维持自己的存在，迟早都会与所处的时代，产生直接的反映关系，并且以此为创作的主导。

第一届中国舞“桃李杯”邀请赛结束了。我们更为关心的，是它将对发展我们民族舞蹈艺术，起到怎样的推动作用。中国的舞蹈艺术真是丰富了，如果想要把如此丰富的艺术，限制在一个固定的法则模式中，是不切实际的。其实艺术恰恰是强调个性。不同民族的舞蹈，要以自己民族的风格特色相互区别，同一民族的舞蹈艺术，为什么不能以各种不同的风格流派来保持自身的丰富呢？此次“桃李杯”赛，各地选手的表演实践，已经证实了这一舞蹈艺术发展的必然性，这将留给我们对教学训练及舞蹈创作等多方面问题的思考。也许，第一届中国舞“桃李杯”邀请赛的主要意义正在于提出问题，那么，这本身就是一个很好的开端，它标志着我们在认识和发展民族民间舞蹈艺术方面，进一步从必然王国，走向自由王国。

(原载于《舞蹈》杂志 1985 年第 6 期)

写在公开课之后

潘志涛

1月27日，北京舞蹈学院与舞蹈教育学会联合举办了我院第二届表演专业大专班的基训、水袖、剑、表演课的毕业考试公开课。公开课之后，来自全国舞蹈院校、文艺团体的专家、教师，进行了一天气氛热烈、求实认真的讨论。我们从肯定、批评的两种意见中，受益匪浅。这次活动，对我们今后的教学工作，起到了积极的推动作用。我们愿借此机会，向舞蹈教育学会，向全体与会的同志们表示衷心地感谢。

我们深知这节课存在的问题很多，但正是因为有问题，才需要有更多的同行给予帮助。在公开课后的讨论会上，大家开诚布公、各抒己见，那团结合作的气氛，使我们深受感动。大家对走自己的路，建立中国舞蹈教学体系坚定不移的信念，给了我们勇气和力量。我们诚心地希望，能多组织这种旨在加强团结、相互促进的活动。为中国舞蹈事业的大发展，我们需要团结奋斗。

在这届大专班的教学工作中，我们在院长的领导下，做了一些新的尝试和探索。我们以“桃李杯”的比赛办法为依据，改革了考试制度，成立了由古典舞蹈专家和教师所组成的考试委员会，并由他们制定了考核标准。在考试的组合准备过程中，采取了老师与学生相结合的方式。考试办法的改革，从根本上改变了授课方式，一个新的授课形式由此产生了，那就是：因材施教，大课与个别课相结合。为了加强学生的独立思考能力，组合音乐的选择，组合动作的编排，在开始时均放手让学生自己去做，然后再由任课教员和指导教师去加工修改，并由他们解决技术和风格上的问题。这样做，就充分发挥了学生的创造性和想象能力，使学到的知识，在一定的规范之中加以运用；

同时也集中了教员的教学精力，这是一条变灌输式教学为启发式教学的改革之路。这一届 15 名大专生，在原有的基础上都有了显著的长进，尤其在参加“桃李杯”比赛的学生身上鲜明地看到了这一点。他们在民族身法和技术技巧的融合上，在高难度技巧的掌握上都较前有了改进。一些同志反映，这将是一批高水平的演员，无论是在形象技术，还是韵味方面，都有了我们民族自己的风格。这些过誉的评价，使我们信心倍增；同时，更使我们清醒地认识到建立自己民族舞蹈体系的责任重大。

我们的表演课，引起了全体与会者的极大兴趣和关注，在基本的做法上得到了大家的肯定。这门课仅开了三个学期，但在学生身上的成效确实是显著的。过去，我们常听到使用单位反映我们的毕业生到团里，要有几年的适应时间才能正式使用。这种强烈的反映，引起了院领导和我们的深思。问题出在哪里呢？怎样才能培养出在学校是好学生，毕业后是好演员的人才呢？表演课任课教员提出的：身体、思维方式的两个解放，针对我们教学中存在的问题。检查过去，在某种程度上还是束缚了学生的手脚。表演课教员在课堂上的做法是：充分调动学生的潜在积极因素，引而不发。启发式教学活跃了课堂上的气氛和授课方式，使学生懂得舞蹈、会舞蹈、由衷地来舞蹈，这样就收到了良好的效果。这门课，紧抓音乐教育不松手，从节奏入手，用身体的各部位来表演音乐，这就不仅密切了舞蹈与音乐的关系，同时也加强了学生的音乐修养。音乐教员在这门课上与舞蹈教员紧密配合，不分主次，解决了许多在基训课上长期难以解决的问题。然而，这毕竟是一门新课，至少在我们学院里是一门史无前例的课程，如何更好地完成不同类型人物的刻画；如何加强民族风格等问题还有待进一步解决。我们将认真研究大家的意见，并在中专二年级的试验课中予以改进。这门课程的建设是艰苦的，因此，我们衷心地希望舞蹈界的同行、前辈，共同关心这门课，帮助我们出主意、想办法，把这门新课搞得更好。

这届大专毕业班的指导、教学工作中，我们贯彻了院领导的意图。从学校的建设、发展的宏观角度出发，从培养教学后备军的战略意义着眼，把年轻教员放在教学第一线，老教员退居二线做指导教师，形成了一个从领导到教师、新的组织结构——一个老、中、青结合的教学体制。老教员那种不计个人得失，大力扶植青年教员的高尚风格，使我们很受感动；而青年教员勇