

舞蹈 艺术

20

舞 蹈 艺 术

中国艺术研究院舞蹈研究所编

一九八七年第三辑

(总第20辑)

文 化 艺 术 出 版 社

一九八七年八月

封面设计：张宝琪

舞蹈艺术 **主 编：**吴晓邦
丛 刊 **副主编：**隆荫培 徐尔充 刘峻骧
第 20 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 1987年第3辑 (总第20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

北京通县潮白印刷厂

印 刷

850×1168毫米32开 7印张 1850000字

1987年8月北京第一版 1987年8月北京第一次印刷

统一书号8228·174

定价1.15元

目 录

理 论 研 究

舞蹈, 你将走向何方?叶 林(1)

撞 击.....胡尔岩(12)

——舞蹈“选材”心理分析之一

舞蹈艺术审美特征初探.....隆荫培(24)

回顾与展望: 舞蹈特征的当代研究.....双 白(37)

各意会而造境 拈自家之面目.....于 平(48)

——从古代画论看当代舞坛

探 讨 与 争 鸣

第二次民间舞讨论会实录.....雨佳整理(61)

民 族 民 间 舞 蹈

论西藏僇人及其歌舞.....阿旺克村(92)

撒尼跳月之由来.....瘦 华(100)

回族沐浴舞考.....马 薇(106)

清末冀东的民舞仪仗.....张俊杰 常本三(115)

朝鲜族舞具——扇子.....朴永光(123)

舞 蹈 史

一个新舞蹈启蒙者的自白.....吴晓邦(125)

张骞通西域与汉代中西乐舞交流·····	吴宝恒(145)
唐代舞蹈在日本的变容·····	金 秋(152)
中国古代“踏歌”风貌·····	郑慧慧(156)

外国舞蹈

汉娅·霍姆·····	沃尔特·索雷尔著 齐品编译(168)
——一个艺术家的传记 献给玛丽·魏格曼	
南亚印度之行(续)·····	薛 天 欧建平(181)

舞蹈教学

传授技能 开发智力·····	李庆宁(193)
——对舞蹈教学改革的一点看法	
舞蹈教学中一个值得深思的问题·····	田培培(202)
做一个称职的舞蹈教师·····	宋兆昆(210)
——从舞蹈比赛中引出的思考	

习作园地

民间舞——痛苦与欣悦同在·····	维 株(216)
民间舞充满了活力·····	范 军(219)

舞蹈， 你将走向何方？

叶
林

没有意料到，第二届全国舞蹈比赛竟然有如此巨大的冲击力，它的冲击波几乎遍及于舞蹈创作、表演、理论研究和舞蹈工作的各个领域，成了当前舞蹈现状研究的出发点和必然涉及的话题，也成了对当前舞蹈形势分析的主要依据。

可以看出，对这次舞蹈比赛的反应和议论是有不同层次的。首先，最表层和最直接的反应是对这次舞蹈比赛工作本身的议论（这一点毫不奇怪，由于比赛工作存在着许多实际矛盾，也许可以说是早就在意料之中）。然而，很快地，注意力就开始转移，探讨不断进入到较深的层次。不少有识之士认识到：这次舞蹈比赛实际上是新时期舞蹈精神的一次集中的体现，是全国舞蹈创作会议上所接触到的一些为大家所关心的问题的具体化和形象化，也是一次舞蹈的大丰收。它给人们留下的是一大批优秀舞蹈、杰出的表演人才和深沉的思考。无论人们对比赛的组织、评奖和获奖结果有怎样的看法，这和它所取得的成就和比赛的意义相比，都是微不足道的，它必将作为一个重要的历史时刻记载在

当代的中国舞蹈史上。

现在,需要思考的已经不是这届舞蹈比赛应该怎么搞的问题,而是着眼于通过这次比赛,能够给我们一些什么认识和启示,对当前舞蹈的形势应该作怎样的估价,在创作思想创作方法上有哪些可喜的进展,存在一些什么问题,今后应该朝哪个方向努力,等等。这正是我们所迫切关心的事。当然,讨论中有各种不同的声音,似乎相当喧闹,不过这是一件好事,我们正需要从各种不同声音的启迪下进行思索,权衡各种意见的合理因素,以便寻找出一条比较符合舞蹈艺术规律和时代精神的发展道路。这样的讨论,无疑是十分有益的。

二

怎样认识我们当前的舞蹈形势?这是第一个值得思索的问题。

在这个问题上,有很不相同的看法。

有的同志从这次舞蹈比赛中,看到了一种苏醒的舞蹈文化意识,认为这是这届比赛在艺术上的最重要的收获之一。(见冯双白:《苏醒的舞蹈文化意识》,《舞蹈》1986年12期)

然而,有的同志却从中看到了中国舞蹈正在现代意识的冲击下瓦解和崩溃。他是热烈支持这种解体的,并且感叹于人们对此视而不见,因而振臂呐喊,呼吁舞蹈界认识被我们淡漠了的现代意识,寻找从足尖上失落的舞魂,建立起符合人类进步的现代人的新舞蹈。(见蓝凡:《为现代意识所瓦解的中国舞蹈》,《舞蹈艺术》18期)

当然,还有第三种看法,认为现在已经形成了三足鼎立,多元发展的可喜形势,一个真正百花齐放的舞坛出现了。今后,这三者(指民族民间舞、古典舞、现代舞)应该独立发展,不要越来越靠拢,以至相互混同,失去自己。(见张苛:《欣喜与思虑》,

《舞蹈》1986年12期)

第四种意见,对三足鼎立的格局有不同的分析,认为这三足并非均势,现代舞与民间舞长势不衰,古典舞则势亏,曾经是均衡的三足开始发生倾斜,因而主张索性来一个“深刻的片面”,从“三元”格局发展为“二南”取向(即南京的现代舞,云南的民族民间舞)。(见于平:《舞蹈的“三元”格局与“二南”取向》,《舞蹈艺术》18期)

对当前的舞蹈形势,还有其它的估价。但上面几种意见似乎已经足可以说明问题。

归纳起来,这些意见无非是三种主张:第一种认为应该肯定和保护目前这种三足鼎立的多元化格局,提倡舞蹈文化的多元性或多色彩性,沿着各自的艺术轨迹继续向前发展。第二种主张认为三足鼎立已经失去均衡,只有以南京和云南为代表的舞蹈创作流向能够表达舞蹈的现代意识,是舞蹈观念更新的产物,这应该是舞蹈创作的主要取向。第三种意见则认为在现代意识的冲击下,中国舞蹈已经瓦解或解体,舞魂已经失落,这是当今中国舞坛的现状,主张重新建立起符合人类进步的现代人的新舞蹈。

对同一舞蹈形势,竟然会产生如此截然不同的估价,真可谓见仁见智,引人思索:舞蹈,你将走向何方?

我觉得,从宏观的角度来看,舞蹈艺术的历史发展,从来就没有平衡过。在某个特定的历史时期,由于某些历史的、社会的和内部的各种主客观原因的影响,某些舞蹈品种可能有较为迅猛的发展,而某些舞蹈品种则会陷于停滞甚至消亡,这都是可能的,历史的事实就是如此。我们恐怕永远也不可能要求各种舞蹈能够象军队出操那样在一个口令下正步前进,即使在同一时代中并存发展,它们的文化层次和人们接受的程度也可能是参差不齐的。记得四十年代抗日战争时期,现代舞与民族意识的觉醒相结合,曾经有过一个黄金时期,不过其影响面也仅在知识分子阶层;而那个时候的民族民间舞还在沉睡,很少能登上专业的艺术舞台。

到了五十年代初期，情况发生了急剧的变化，民族的尊严高度发展，反帝意识急剧高涨，政治的因素波及艺术，现代舞成了资本主义意识青面獠牙的怪兽，民族民间舞应运而生，得到举国上下的重视、继承和发展，古典舞蹈也在这时期开始交了好运，得到了相应的重视。这时期，如果用三足鼎立的角度来看，实际上只是两条腿走路。到了六十年代的十年恶梦时期，那简直就没有腿了，八个样板戏里面只有芭蕾舞这个品种还能支撑一时。只有到了七十年代末期的十一届三中全会以后，才真正迎来了艺术上百花齐放的局面。在这种条件下，艺术发展仍然始终存在着地区、民族文化基础的不平衡性，各个品种的基肥、选种和培育也不可能绝对平衡，记得第一届全国舞赛时，现代舞的出现，不仍然是“犹抱琵琶半遮面”吗？只有在社会开放的今天，现代意识得到进一步的强调，现代风格的创作舞蹈才取得了迅猛的发展，而民族民间舞蹈和古典舞蹈反而要急起直追了。这就是我们在近半个世纪以来所经历过的历史。

前面提到的那几篇文章给我的启迪，是使我认识和注意到了这种不平衡性，承认这种不平衡性。同时，更重要的是使我进一步想到：我们必须历史地和辩证地对待这种不平衡性。只有历史地对待，我们才不至于为过去的平衡而苦恼，用今天才能够做到的事去要求历史；也只有辩证地对待，我们才不至于迷惑于眼前的现状，敢于根据需要与可能来引导事物健康地发展。

比如说，事物发展的不平衡性，是一个事实；在现代意识的冲击下，这种不平衡性正在继续倾斜，也是一个事实。但是，除此以外，还有其它的事实，我们对此也不能视而不见，不屑一顾。其中，党的文艺政策，主张各种形式、体裁、风格、题材的艺术，在坚持四项基本原则的前提下共同繁荣发展，就是一个重要的事实，只有这样，才有利于建设社会主义精神文明，这个道理又是显而易见的。又其中，三足鼎立，各有一个基本的专业队伍，他们数十年如一日，艰苦耕耘，成绩卓著，发展虽然不平衡，但是

所产生的优秀作品也是有目共睹的。能够说服这些专业队伍转业改行吗？“三元”格局，取其二向，或取其一向，恐怕只能是秀才谈兵，说说而已。总之，事物的发展，有其多方面的因素，如果顾此失彼，主次不明，或不能促使其转化，都难免陷于片面，出现判断上的失误。

再说，对于当前舞蹈形势的分析，仅拿一届全国舞赛和二届全国舞赛中的一个作品的得失相比，就藉此来说明一种动向，攻其一点，不及其余，也是难以服众的。一届全国舞赛烱炙人口的古典舞作品有《金山战鼓》和《醉剑》，二届全国舞赛则有《新婚别》、《鬼妹》、《织娘》、《秦王扫六合》、《十面埋伏》、《悟醒》、《诗经三首》与《祥林嫂》。它们各有春秋，“一足势亏”的论断似乎也嫌仓猝。而且，人们大概不至因为后世没有出现更多的莎士比亚就说世界戏剧文化正在倒退。因为时代的意识的变异，古典题材的分量发生变化是可以理解的，但我们对这类舞蹈的前途仍然充满信心，它不仅不会湮没，而且事实上正在继续前进。古典题材的舞蹈往往能够接触到我国文化意识的更深邃的层次，有更鲜明的民族心理气质，并且能够增强一个民族的历史感，是万万不能忽视的。

当然，作为一家言，搞一点“深刻的片面”，也未尝不可。我们也不必一概地反对“深刻的片面”，片面的东西之所以能够深刻，是因为它可以强调整个现实链条中的某一个环节，并且取得了突破性的收获，从中促进了整体环节的调整。某一些有志之士搞一点“深刻的片面”，也许是一件好事，但是如果把整个形势都拖进了“深刻的片面”之中，那就很危险，很难避免将会出现“深刻的失误”，付出的学费未免就太高了。

三

我们目前把舞蹈的品种称为古典舞、民族民间舞和现代舞的三足鼎立的说法，看来只不过是一种习惯性的约定俗成的说法，

从严格的意义上来看，其实并不准确。

古典舞和民族民间舞都是传统舞蹈，是前人给我们留下的遗产。古典舞遗产大都只能见诸文字和文物记载，部分保存于宋元以后的戏曲之中，很难见到一个完整的独立的古典舞蹈。民族民间舞蹈则十分普遍，保存在民间，五十年代经过搜集、整理加工，流行在专业舞台。严格地说，古典舞蹈和民族民间舞蹈指的应该是这两类传统舞蹈。

现在我们所看到的，实际上大都是用古典舞和民族民间舞的素材和表现形式来创作的创作舞蹈，它们的风格、形式和某些素材可能来自传统，有血脉相连的关系，但却是新的创作。我认为，把这些创作舞蹈说成是古典舞和民族民间舞是不准确的，应该称为古典风格的创作舞蹈和民族民间风格的创作舞蹈较为合适。

同理，我们的现代舞虽然大都受到欧洲现代派舞蹈的影响，但是其中也有很大的差异，不宜混同，所以应该称为现代风格的创作舞蹈。凡是不能归入古典形式和民族民间形式的创作舞蹈，如《八女投江》、《当我成为战士的时候》、《小小水兵》、《哑人的欢乐》、《你从战场归来》、《怀念战友》、《踏着硝烟的男儿女儿》等等，与其叫做现代舞，不如称作现代风格的创作舞蹈更为准确。名称虽然长一点，但可以把概念和定义弄得更清楚，具有质的规定性。

这种现象其实早就存在了，五十年代有不少被称为民族民间舞或古典舞的作品，其实都是创作舞蹈，不过当时这类舞蹈更加靠近传统，不易和整理加工划清界限，所以才一概称作民族民间舞或古典舞。

到了八十年代第一届全国舞赛，各类形式舞蹈的创作因素大大加强，传统舞蹈已经被创作舞蹈所取代。这些创作舞蹈在不同程度上都有了很大的创新和突破，已经不能再归入古典和民族民间传统舞蹈的范畴。第二届舞赛，情况就更加清楚了，参赛的舞蹈已经全部都是创作舞蹈，只不过是形式和风格不同而已。

创作意识的加强，一方面说明了舞蹈队伍的成熟，一方面也说明了现代意识日益在舞蹈创作中占有重要的位置。它不仅体现在现代风格和现代题材的舞蹈创作之中，而且也开始影响和左右民族民间风格的创作舞蹈以至古典风格的创作舞蹈的发展。《十面埋伏》固然用的是传统的音乐和历史的题材以及古典舞的表现手法，但它明显地是现代意识的产物，用现代人的观点和态度来剖析历史。《悟醒》和《秦王扫六合》不是也很有新意吗？至于现代题材的民族民间风格创作舞蹈就更不必说了，《笑哈哈》、《小院》、《摊煎饼的小嫚》、《采蘑菇》、《雨打芭蕉》、《摸螺》，《侗乡明月夜》，无一不透露着时代的气息和生活的诗情。加上现代风格创作舞蹈的有力奔驰，大量这类风格的优秀舞蹈的出现，这些情况足可以说明我们的舞蹈艺术正在出现了明显的变化，说明了舞蹈创作正在力求跟上时代的步伐，二届全国舞赛的成绩不可低估，它所出现的创新精神，新的创作观念和新的样式，都使舞台面貌焕然一新。说二届全国舞赛不如一届全国舞赛，这种印象实际上是把一届全国舞赛美化了。当时经过了十年禁锢，窗户忽然打开，确实是充满新鲜感，印象深刻。其实以今天的角度进行审视，当时所出现的只能算是一种新舞蹈意识的萌动，只有到了今天，才开始进入明媚的春天。

从这一意义上，蓝凡同志确实看到了这个不寻常的变化，按照他的说法，是“窥到了隐伏着的危机：中国舞蹈正在为现代意识所冲击和瓦解”。不过，我认为这不能叫做瓦解，而是在现代意识的冲击下，中国舞蹈进入了一个新的发展阶段，它并没有割裂过去，仍然是“三足鼎立”，三种不同形式不同风格的创作舞蹈同时并存，共同繁茂，不过都在不同程度上渗进了新的舞蹈意识，发生了深刻的变化，它们都是我们当代新舞蹈的一员，它们不仅没有被瓦解，反而是更充实更壮大了。这个现象，与其说是危机，不如说是充满生机，值得欢迎。

四

目前，我们对于舞蹈的现代意识、舞蹈新观念新意识、舞蹈文化意识等等，已经谈论得很多了，似乎大家都把舞蹈发展的前途寄托在这些意识的更新上面。可是，它们究竟是一种什么样的东西，却各有各的解释，有着相当大的模糊性。我想，如果我们断定这类意识观念的更新，对舞蹈艺术的发展有着举足轻重的作用的话，那末，就有必要对这个问题作一些探讨。

据我看，当前我们所追寻的舞蹈新意识新观念，应该是一种多元的复合因素，是现代意识、现代舞蹈意识和本民族的文化意识相交融的结果。这三者相互影响，相互促进，并且互为中介，对于舞蹈新意识新观念的构成，都是必不可少的。

现代社会意识是在社会开放、建设社会主义物质文明和精神文明的新时期中，对建设现代化社会的一种认识和奋发向上的社会精神。开放性的现代化社会促进了一系列的社会经济结构和体制的改革，加上现代科学技术的飞速发展，必然引起了许多社会观念的变化。诸如社会生产与消费结构的改变，经营管理的科学化和讲求实效，将使社会上所有成员都从铁饭碗的依赖和大锅饭平均主义的束缚中解放出来，这样，竞争性必然会大大加强，多劳多得的分配制度将促使生产热情空前高涨，创造精神大大发扬，社会物质财富的积累高速度地增长，人们的生活将得到明显的改善，四个现代化的奋斗目标深入人心。所有这些，都将会整个地调整人们的社会生活和观念，调整善恶美丑的标准，调整自己的思想方法。又如：科技的飞跃发展，也是促使人们思想观念发生变化的一个重要社会因素。现代科学已发现的宏观世界和微观世界，以及其表现工具的现代化，已远远超过古代诗人和哲学家们的视野。时间和空间的感觉和价值已经发生变化，世界正在变得越来越小，许多以前不可知的事物已经变为可知，许多以前只有

靠想象和幻想才能出现的东西已经变为现实，这个宇宙正不断地被开拓着。科学技术所提供的新的感觉经验和宇宙观，使人们不再满足于传统观念，而习惯于怀疑探索，喜欢接受新奇变幻的事物，追求新鲜感。这些变化的结果，就是现代社会意识。

这些思想观念的变化，以及由此而产生的审美心理的变化，是不能够视而不见的。特别是从历史的转变时刻成长的年轻的一代，他们的知识结构、生活理想和审美理想都大大异于前辈，他们对传统事物的冷淡和对外来事物的好奇，很值得注意。这都将对今天的舞蹈意识舞蹈观念发生影响，促使它发生变化。这个变化，确实也是不可逆转的。

在这样的现代意识的影响下，舞蹈意识也有了相应的变化，这是我们应该探讨的第二个方面。

我在全国舞蹈创作会议上的一个书面发言中，曾经列举了当前舞蹈意识所出现的四种新的趋势，即：从封闭到开放的趋势；从重视舞蹈的外部规律转向重视舞蹈内部规律的趋势；从重视舞蹈创作的客体转向重视主体的趋势；审美层次多样化发展的趋势。（见《舞蹈艺术》15期）这四种新趋势也就是当前舞蹈意识的四个新的因素，它们确实改变了舞蹈的面貌。

由于这些新的舞蹈意识的出现，促使舞蹈家们立意创新。他们对过去进行反思，感到过去的舞蹈窠臼甚多，样式单一，手法陈旧，程式定型，思想空间和舞台空间都过于狭窄，于是强调发挥创作上的主体精神，力图作大的超越，用有限的形体去表现无限的精神世界，从写实走向写意，从具象到超越时空，占领更大的心理空间，扩展三维空间，寻觅更广阔的想象天地，甚至把人生哲学、哲理思考作为舞蹈的主题。基于这样的观念，他们在创作上打破舞台时空单纯的因果关系，表现手法十分自由，人物形象也从具象转向精神意念，不受一时一地一国一族的限制，不受民族特征、地域风俗的束缚，从而促进了对舞蹈形式的重新调整。这种手法，目前在舞台上已多有所见。

但是，应该指出，这些变化并非单纯是由于社会主义社会现代意识影响的结果，这当中有大量借鉴外来手法的因素，其中有许多手法从国外的情况来看，也不一定就是创新。不过，不管怎样说，在开放社会中，西方现代派舞蹈文化的大量涌进，确实是起了很大的作用。西方现代派文化在艺术上体现出来的人的价值、人的主体性、开放性、自由性和感官刺激，看来对舞蹈界有很大的吸引力。这些观点并不是不可以借鉴和吸收，但是却不宜盲目搬用，必须和中国的实际相结合，作出选择，加以取舍。比如说，现代派文化对待传统文化不是以辩证意识，而仅仅以否定意识来加以摒弃；在艺术观上，把文艺的审美价值和认识价值割裂和对立起来；无限制地片面强调创作的主体，忽视创作的客体。等等，都是危险的意识，决不能盲目跟随，全盘西化；也不能仅仅为了那些表面上的、形式上的花样翻新所迷惑。因此，我觉得我们的舞蹈意识必须还要包括第三个方面的内容，那就是冯双白同志所指出的：本民族舞蹈文化意识的苏醒。

确实，传统的民族舞蹈意识有不少不合时宜的东西，应该加以舍弃。这些东西往往浅露在意识的表层，容易剔除。然而，传统不仅裸露为表面的现象，还凝聚成种种的风俗习惯、道德规范和审美情趣，深藏在人们的心理结构中。它们饱含根深叶茂的民族精神，在其民族性的品格中，还包含着人类性的成分；而在其时代性历史性的品格中，又潜存着永久性的因素。我们为什么对《金山战鼓》印象那么深刻？我想梁红玉在战鼓上的英姿固然有美学价值，但这个舞蹈所体现的民族精神，则触及到了民族心理结构的深层，却很少被人认识，其实这才是最可宝贵的。所以到今天我们仍然十分喜爱这个历史题材的古典风格的舞蹈，它并没有在现代意识的冲击下瓦解。

再拉远一点来看，我们建国以来的舞蹈观正是在传统舞蹈观的基础上发展起来的。传统舞蹈观的认识论基础是文以载道和写气图貌，反映客观生活，服务于客观生活；同时，强调历史的继

承性，代代相传。基于这些特点，我们的舞蹈观也十分重视舞蹈和人民生活联系，重视舞蹈的社会价值，强调反映人民的生活和习俗；同时，提倡继承、学习和发展民族民间舞蹈，强调舞蹈形式、体裁和风格的民族特点，尊重古典、民间和戏曲舞蹈的程式规范，探讨舞蹈的形神统一、立意和意境，注意舞蹈表演的韵律和传统技巧，追求舞蹈的思想美和艺术美，等等。所有这些，我认为都是好的，是和传统舞蹈观一脉相承，符合我们的国情和人们的审美心理的，应该继续调整、充实、丰富和发扬光大。这个方面的因素，也是我们今天所追求的舞蹈新意识新观念中的一个重要的组成部分。

总而言之，我认为今天我们社会主义的现代意识是一个复杂的网络，它涉及到社会的各个方面，而且由表层深及里层，直至人的心理结构和心灵深处。现代化不能离开民族文化意识，民族文化意识又要现代化，只有辩证地对待这些关系，舞蹈的现代意识才是完整的。

因此，我认为我们的舞蹈现代意识应该包括现代社会意识、现代舞蹈意识和本民族的文化意识，是一种多元的复合体。这样的舞蹈意识不仅适用于现代风格的创作舞蹈，而且也同样适用于其它民族民间风格和古典风格的创作舞蹈，它们都需要这样的舞蹈意识的指引。这样，三种不同风格的舞蹈创作才不至于发生偏离，才可以取得较大的发展。这个发展应该是多元格局，共同繁荣，在社会主义肥沃的土壤中，开花结果。这是我所理解和寄希望于我们舞蹈的走向。

撞

击

——舞蹈「选材」心理分析之一

胡
岩

一部舞蹈作品的产生，大体分为三个步骤：选材、构思（或结构）、编舞。这三个步骤，可归纳为两个“历程”。一是心理历程——由外到内的历程。也就是舞蹈家对生活情景（包括直接生活与间接生活）的主观体验、感受、认识过程，也叫“内化”过程。一是物质外化历程——由内到外的历程。也就是舞蹈家将自己的体验、感受、认识通过舞蹈的物质材料外化为可视的形象的过程，也叫“外化”过程。

“内化”过程侧重于思考“表现什么”；“外化”过程侧重于思考“怎样表现”。但在舞蹈创作活动中，“内化”与“外化”不表现为各自孤立的两个阶段，而是你中有我，我中有你的多次反复的过程。也就是说，舞蹈家在“表现什么”的选择思维中，总是伴之以“怎样表现”的思考。“表现什么”与“怎样表现”的互相交织与互相选择，是舞蹈创作过程中一个极为突出的心理现象。之所以如此，是由于舞蹈艺术的美学特征之一——形式与内容的不可剥离性所决定的。这样，使我们很难将“表现什么”与“怎样表现”割裂开来分析与描述，尽管为了分析与描述的方便，不得不将它们分出步骤，但在谈“选材”时，仍往往会涉及到表现形式的问题。