

军旅文艺研究文集（1994—2010）

序

序

张继钢

适逢解放军艺术学院建院 50 周年,《解放军艺术学院学报》编辑部在学报编委会的工作指导下,精心整理出这部《军旅文艺研究文集(1994—2010)》。文集选录了我院学报自创刊至今 17 年来,所刊载的军艺人在军艺工作期间的文章,其选题主要限定于“军旅文艺”研究及军校的艺术学科建设和发展研究。文集的出版意在展现军艺作为军队文艺理论研究重镇的学术实绩,向 50 周年校庆献礼。身为军艺的现任院长兼学报编委会主任,为之作“序”,乃义不容辞,更欣然应约。

作为我国军队艺术教育、文艺创作和艺术理论研究的重镇,解放军艺术学院名师云集,名家辈出。不仅为部队和国家培养了大批优秀的文艺创作人才,也凭借雄厚的师资在学术研究方面建树独特,尤其在国内学术界开辟了“军旅文艺”这片特别的学术空间,树立起自身的学术风格。《解放军戏剧史》、《中国人民解放军音乐史》、《中国军旅文学 50 年(1949—1999)》及《中国人民解放军舞蹈史》等一批国家级科研项目先后立项并获取多种奖励和荣誉,显示出学院整体的研究实力,奠定了学院在当代军事文艺研究领域一路领先的学术地位。《解放军艺术学院学报》自创刊以来,在办刊方向上倡导“探研军旅艺术,铸炼治学之道,深究学术精髓,揽觅前沿新知”;在栏目的设计上突出军校特点及多学科综合艺术院校的个性特点,先后开辟出“军旅文艺”、“探研之窗”、“理论前沿”、“文化战略”、“艺术观察”、“文学纵横”、“军营文化”等特色栏目。学报是学院学术科研、学科建设的重要窗口,更为上述一批国家级科研项目,提供了开发研究思路、发表阶段性成果和开展深入研究的学



术平台。眼前这部精心编选的研究文集，可以称作一本厚重之书：主题鲜明，视野开阔，学高品雅，思深虑远。封面有军艺学人的优秀代表、中国工笔画学会会长、临近八十高龄的著名书画家林凡先生手题书名，目录中更见到一批名家名师、军中儒将之星光熠熠，及学术中坚、青年新锐之朝阳气象。入选文章 80 余篇，60 万字，既包容了深广的历史意涵，又活跃着丰富的时代信息；有穷根究底的理论探研，有犀利灵动的真知灼见；有对人文情怀的执著持守，有对艺术本体的不懈追求……信手翻来，足以见出其沉甸甸的分量。可以说，在这部《军旅文艺研究文集》中，凝聚着几代军艺人的智慧与心血，也以自身的独特个性展示出军艺艺术家和学者们的理性风采。

在学术研究所倡导的理论创新、深度探研等基本要求之外，本书以下述的几点尤见特色，值得关注。

其一，军人身份，当行本色。在日常工作中我们会说：军艺姓“军”名“艺”。其实何止军艺姓“军”，所有的军人学者，都应首先明确自身的文化立场和学术身份。为兵服务，担当起军队文化建设的使命与责任，是军队学者的精神之源、生存之本。多年来，面对种种社会思潮的冲击，军艺学人始终保持着挺拔的军姿，经历了坚守、突围、探索、创新的奋斗历程，《解放军艺术学院学报》见证了这一历程，也分享了一份收获。本文集所编选的文章皆以“军旅文艺”的研究为中心，部分看似“非军旅”的文章，亦皆围绕着“军事艺术学科”的建设，或为军人艺术家职业视野中的艺术观察、创作体悟。作为中国军队艺术教育及学术研究的最高学府，军艺学人对于“军旅文艺”的研究已形成独立的学术传统，这一传统与军营以外从事“军事题材”文艺作品研究的学者及其研究成果之间，存在着一个重要的差异，并由之建立起鲜明的学术个性，那就是：推动军队艺术事业的发展责无旁贷，就军营的文化事件发言本色当行。无论建设性的阐释抑或犀利的批评，无论客观描述抑或理性质疑，无论思接千载抑或视通万里，最终，为军队的文化事业代言，永远是其写作的潜在话语和中心主题。本文集中收录文章或可称作军艺学人们在“军旅文艺”方向上的研究成果之冰山一角，但仍然清晰无误地传递出：那种浓郁的军营氛围；身临其境的责任、自信与率真；脉动、流荡于语词之间的兵心、兵情、兵之魂。

个性历来是主体意识的张扬，以中国军队学者的身份定位与国内外学界同行展开学术的对话，也历来是军艺学人的一个期冀。

其二，多种文化艺术学科的有机组合。本书设立了六个专题，分别为“文化·综艺·理论”、“文学研究”、“戏剧影视研究”、“音乐研究”、“舞蹈研究”和“书画摄影研究”。专题的设立与军艺的专业设置相关，又不拘泥于专业，具有“跨学科”研究或“比较”研究的方法与特征。解放军艺术学院在50年的建设发展中，根据部队文化建设的需求设置专业，历经多次调整和组合，目前的专业设置包含有文艺学、文学和戏剧影视文学、音乐学；戏剧、影视、声乐、器乐、舞蹈的编导和表演；中国画、油画的创作与舞台美术设计；文化影视管理、政治机关工作。这种集多种文化艺术学科为一体的专业配置，是军艺在全国的艺术类专业院校中一个凸显的特点与优势：艺术的各门类之间内质相通、外形互补；各艺术专业之间可竞争博弈、携手共赢。而文化管理专业则活跃在政治、艺术与管理学的交叉地带，开拓创新。这一优势体现在学术研究上，是较为便捷地赢得了“跨学科”研究的视野与方法。军艺学人中不乏多才多艺者；学院内部资源共享，许多人的教学与研究穿越于不同的学科领域；更有一些名师名家、军中儒将将以精深的学养、高远的视野跨域写作，领衔学科融通，助力学术精进。所谓学科有“壁”而“文心”相通，“比较”的真义便在于“打通”，打通单一学科的局囿，开拓一片新的研究视野，则有望令研究的成果增殖。本文集体现出不同领域的学术研究在“军旅文艺”、“军营文化”、军队文化建设事业之旗帜下的有机组合，显示了军艺学人打通学科壁垒，以探索“造艺之本原”^①的努力。

其三，军艺办学传统的独特展示。建院50年来，解放军艺术学院形成了自身的办学传统。这一传统的核心，是以为兵服务、为提高部队战斗力服务作为办学宗旨，以部队需求牵引学院的建设和发展；是将出人才、出成果作为学院建设发展的出发点和落脚点。50年探索奋进，今天的军艺更在教育理论层面上，倡导集“素质教育、个性教育、实践教育”为一体的教育理念，这一教育理念自成体系并具备了独立内涵：把专业素质和综合素质作为人才培养的根本要求；把艺术个性和创新能力作为人才培养的主要目的；把部队体验和社会实践作为人才培养的重要途径。概而言之，军艺的办学传统，就是以为兵服务为宗旨，以培养创新型人才为目标。当代的教育理论中人们提出了“现代大学”、“研究型大学”、“一流大学”等诸多话题，以讨论现代大

^① 钱钟书语，见《管锥编》第四册，中华书局，1986年版，第1215页。



学的发展战略,在我看来,“创新”,才是现代大学建设与发展的生命与精髓,而“创新”在解放军艺术学院,历来被奉为艺术教育之圭臬,更早已形成自身的个性特色。甚至可以说,培养高素质创新型的军队艺术人才,是军艺存在的理由和根基。教育的创新,首先要求教育者自身的创新能力,文集的出版,正是从学术科研的角度,展示着学院的教育理念和办学传统,展示着学院在军事文艺理论层面的创新精神。入选的文章中,基础理论与前沿追踪并重,学术研讨与教学研究并重;更有一批文章结合自身成功的创作实践,体验、总结、阐发,进而给予理论的提升,其中的独创意义常自不待言。“创新”在军艺,既是艺术创造的传统,也是思考的传统、构建和创造军事文艺理论的传统。不仅有大量高水平的艺术创作成果,而且有一批高层次的科研实绩。两者结合,相互辉映,共同发挥着学院“军事文艺创作和研究重镇”的功能。

其四,学术视野与文化责任。本文集以济济 80 余文、洋洋 60 万言,推开一片广阔的学术视野。从选题上看,跨越了多个艺术学科,论题丰富多元,研究的视角或交叉或对立:历史与现实、艺术与文化、具象与抽象、宏观与微观、物象与心灵……从观点上看,贯穿着开放的时代精神,既有“中心话语”,亦不乏“边缘意识”,既张扬崇高与阳刚,亦包容温婉与含蓄。从方法上看,突出的特点是传统的历史、美学、社会学批评与现代的多元批评理论并行不悖,且理性分析与感性体悟兼容共存,既显先锋观念之锐气,亦存基础理论之厚重。凡此种种,皆源自学术观念、艺术观念的开放与更新。然而在我看来,更重要的,是文集中所体现的立场与责任的辩证关系。任重则道远,有崇高的责任意识,方能有宽广的胸襟和开阔的视野。军艺虽说姓“军”,却从不画地为牢,当军艺学人以“军人身份”发言时,便预设了“他者”身份,默认了对话的机制,表达着参与的态度和交流的期冀,当然,也表达着以军人的身份对社会整体文化的担当。本文集以“军旅文艺”为题,在文化责任的担当方面,有艺术进步的责任、教育发展的责任,而其首要承担的当然是推动军队的文化建设。军队的文化建设是当代中国社会整体文化建设事业的重要组成,二者是个性与共性的关系,鉴于中国军队的文化建设在整体社会主义核心价值观建构中的重要作用,二者之间更具有相通与递进之关系。我认为,《军旅文艺研究文集》体现了这样的责任意识,拥有着承担的自觉。所录文章以格调高雅、风格凝重见长,以严肃的学术态度、厚重的研究成果来推动军队的文化建设,效力国家的社会主义文化事业,体现了学术的高品位,并成为本文集重要的精神

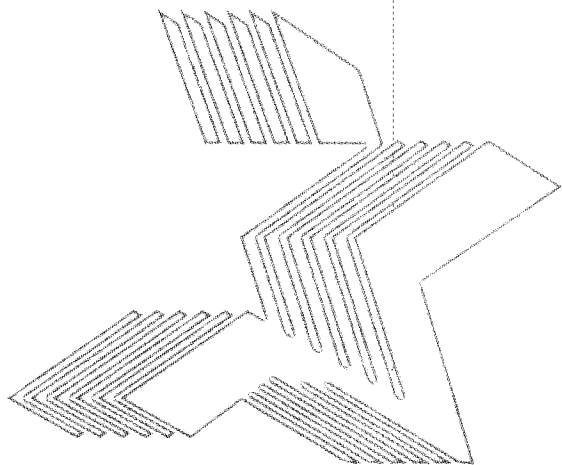
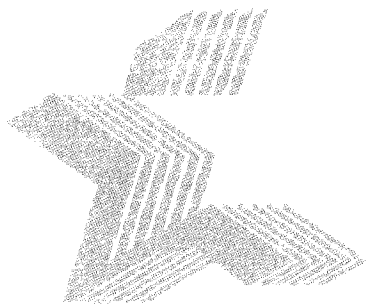
特点和学术风格。

这令人欣慰，更需要我们认真坚守并大力弘扬。

当然，正如世间的所有事物一样，《军旅文艺研究文集》中的选文也存在着某些缺陷或遗憾，但我们说，写作本身就是一种对话和召唤，充满着留白和缝隙，留给后来的阅读者以思考和充填。在纪念军艺建院 50 周年的今天，《军旅文艺研究文集》以其独到的方式，对军艺以往的学术研究作了一次整理和总结，也为军艺未来的学术发展、为国内外相关学科的学术研究，提供了一份特别的参考文献。这是一项十分有意义、有价值的工作，我们应当为之祝贺。也期望通过本书，不仅以军队文化建设、国家文化事业的使命意识，更以人类艺术发展的目光，引来深入的学术对话，与学者同行们一起，推进我们共同的事业。

军旅文艺研究文集 (1994—2010)

文化·综艺·理论



“限制”是天才的磨刀石

——军事文艺创新系列谈之二^①

张继钢

院长学堂，就是研究艺术创新的哲学，并运用这些哲学观念——推开一扇门，点燃一盏灯，照亮一条路，实现一个梦。

——张继钢题记

前言：为什么说“限制”是天才的磨刀石

我们经常能够听到一些艺术创作者们在抱怨，称创作中不够自由，限制过多。

实际上，“绝对自由”在艺术创造中是不存在的，“绝对自由”肯定不是艺术大家的摇篮，军事文艺创作同样如此。古往今来，军事领域从来就是文艺创作的沃土，因为，生与死、爱与恨、情与理、正义与邪恶、胜利与失败、战争与和平，总在人性的极端上闪亮，总在人类灵魂的极致上呐喊。当然，也正因如此，天才的作品犹如一面面旗帜，插在了一座座高地上，使后来者面对高地的缺失而哀叹，其实，这些高地是由于天才的发现和占领才成为高地的。

我们知道，自古以来文学艺术天才从来都是“带着‘镣铐’跳舞的人”。譬如，中国的古典诗词歌赋造就了屈原、司马相如、李白、杜甫、白居易、苏轼、辛弃疾等，再如，西方十四行诗之于彼特拉克、莎士比亚，戏剧“三一律”之于高乃依、拉辛、莫里哀、曹禺等，音乐十二平均律之于巴赫，甚至

^① 此文系作者为学院“院长学堂”所做讲座“军事文艺创新系列谈”之第二讲的文字稿。



包括意大利文艺复兴时期的“三杰”等均是如此。就限制而言,在艺术创作中,要明确做到:即使没人限制,你也要主动给自己设定一个规矩定式,这个规矩定式就是让你心无旁骛,集中火力;让你在限制中探寻无限的解放;使你的作品与众不同而能自成一格。

因为,没有限制就没有独特,没有独特就没有风格,没有风格就没有经典,所以,“限制”是天才的磨刀石!

一 什么是“限制”

我们所指的“限制”是艺术创作方法的一种。其基本特点:

1. 是艺术语言的环境规定,也是空间范围、色彩范围和听觉构成的划分与界定。绘画、音乐、舞蹈、话剧、杂技是不同的艺术语言,所以,要有不同的语言规定,也可称为范围约束。

2. 有明确的坚守与强调,也有明确的排斥和拒绝,避免五味杂陈的泛滥,确立“有意味的形式”,也可称为明确坚守。

3. 形成独特的“这一个”作品风格,也可称为目的需要。那么,作品一定需要风格吗?回答是肯定的!就某种象征意义来说,北京,就是天安门、八达岭;巴黎,就是凡尔赛宫、埃菲尔铁塔;埃及就是金字塔,美国就是自由女神像。这些独特的建筑具有独特的风格,这风格就是这个城市、这个国家的地标和象征,所以说风格是必须的。就连生活中穿盛装都需要风格,人们常说,男要漂,一身皂;女要俏,一身孝,其意不言自明。

由此可见,独特的风格具有唯一性,唯一就能单纯,就必然极致,这是形成风格的“不二法门”。

所以:限制=独特=极致=风格

二 自觉寻找“限制”

在艺术创造过程中,“限制”是极其重要的手段,而自觉、清醒、主动地寻找“限制”,坚守“限制”,形成“限制”,则是对一个成熟的艺术家的历练和考验。

（一）限制“环境和人物”

特殊环境下的特殊人物关系，是一个非常美妙的创作公式，尤其对文学、戏剧创作是非常有用的创作公式。特殊环境就不是常态环境，如，战争、地震、洪水、火灾等；特殊关系的人物就不是普通关系，如家人、恋人、战友、敌人等。公式为：

特殊环境 + 特殊人物关系 = 戏剧矛盾

试举两例：

其一，在战场上，敌我双方能握手吗？回答是：能！

现在有两个人，表演敌我双方，你也向我开枪，我也向你开枪，你死我活，打得不亦乐乎，最终，双方倒在地下。就在咽下最后一口气时，他们向对方伸出手，彼此紧紧拉在一起，目光仿佛在说，我们为什么要战争？这就是特殊环境下的特殊人物关系，把不可能变为可能。

其二，和尚和尼姑能拥抱吗？回答是：能！

一个独木桥，下面是万丈深渊，在独木桥上，这边走来一个和尚，那边走来一个尼姑，当他们走到桥中间时，忽然，狂风大作，此时，他们为了保护自己不掉入万丈深渊，彼此紧紧地抱在一起，然后小心翼翼地挪了一个位置，和尚走了，尼姑也走了。当和尚要下桥时，回头一看，仔细一想，我怎么抱了一下那个女人？尼姑也在想，我怎么被这个男人抱了一下？谁都知道，和尚和尼姑是不可能拥抱的，但在这样的特殊环境下完全是有可能的。

（二）限制“主题和人物”

特殊人物关系的确立和特定的主题挖掘：“这一个”特定的主题交给“这一个”特殊关系的人物本身就是矛盾，这一个矛盾体是十分珍贵的。

我在很多年前，一直想创作一个提线木偶舞蹈作品。我特别喜欢木偶身上的线，那千万条线在我想象中，如果能在舞台上表现将会非常独特。我几次去欧洲，买了很多提线木偶，拿回北京研究。就在这时，我听到一个艺术家给我讲到这样一个作品《自由之歌》：一个提线木偶的艺人正在表演提线木偶。木偶在自由地歌唱、自由地舞蹈，它一边跳，一边歌唱，非常开心。在舞蹈和歌唱中，它忽然间偶然抬头一看，上面有一人正在操纵着它，但是由于它唱得高兴，就忘了。它越跳越开心，越唱越开心，偶然再一抬头，那个人还在操纵着它，于是，木偶开始思考：我为什么被他操纵？是我在自由，还是他在自由？这时，它停下脚步，高高昂起头，张开嘴，就把绳子咬断了，



于是，自由得到了，木偶也死去了，这个作品极其好。我知道这样一个构思和作品后，就彻底放弃了创作提线木偶舞蹈作品的想法，因为我意识到我做不过他，与其做不过我坚决不做，我不会浪费自己的精力去做一个尚可的作品。可见，这个作品绝好地说明了限制与主题和人物的关系。

(三) 限制“主题和空间”

主题限制、空间限制、语言限制。主题限制即做什么？空间限制即在哪里做？语言限制即用什么艺术语言做？限制条件已然被规定，但这些苛刻的条件只有一样东西制约不了，那就是艺术想象力。“枷锁”的束缚与压迫，对于庸人是死水，对于天才却是火山的爆发。即使是在意大利文艺复兴时期，也没有绝对自由。

1. 绘画作品范例：米开朗琪罗的《西斯廷天顶画》

1508年，教皇朱利二世命米开朗琪罗为圣彼得大教堂中的西斯廷礼拜堂绘制天顶画（注意这就是限制）。为了作画，米开朗琪罗拒绝了所有助手，独自一人攀上了自己搭建的高高的脚手架，面对着那巨大的“画面”（主题、空间、语言已被限制），开始了长达四年半避世的创作生活，终于在长48米、宽13米的礼拜堂拱顶上，米开朗琪罗共画出了大约350个姿态各异的人物，就是在这样的“限制”中，一件旷世杰作诞生了。

据瓦萨利说，为西斯廷天顶画付出的艰苦劳动，令米开朗琪罗的健康大受损害，由于日复一日仰卧在脚手架上工作，在天顶画完工以后，有好几个月的时间，米开朗琪罗的双眼都无法平视，即使读一封信也必须把它拿起来仰视。米开朗琪罗自咏诗云：“我的胡子向着天，我的头颅弯向肩，……我再也看不清楚了，走路也突然摸索几步……”

2. 舞蹈作品范例：小兵舞蹈操《陆地·天空·海洋》

很多年前，我曾为双拥晚会创作过一个舞蹈叫小兵舞蹈操《陆地·天空·海洋》，在短短一个过程中，必须表现出陆军海军空军，就在十几秒中，必须把衣服换掉。那么，“消灭”什么？“拒绝”什么？我基本上“消灭”脚下的流动，把人限制在一个空间里。所以，这个概念就是从那时开始的，后来很多场馆舞蹈中的创作思维基本是模仿小兵舞蹈操的。

3. 建筑作品范例：巴西议会大厦

我曾到过巴西，巴西议会大厦给我留下了深刻的印象，在大厦笔直高大的建筑物两旁，一对碗状的建筑非常醒目，朝上的碗代表上议院，朝下的碗

叫下议院。主题规定:体现公平,体现出一碗水端平,体现出上议院、下议院,这就是主题和空间的限制,主题十分鲜明而深刻。

(四)“绝对”限制

属中国传统文学中的对仗形式:字数相等,断句一致;词性相对,位置相同(虚对虚,实对实);动词对动词、形容词对形容词、数量词对数量词、副词对副词;平仄相合,音调和谐;内容相关,上下衔接。

据传,王安石进京赶考,在他舅舅家附近的街上,看到一家门楼的走马灯上,写有一副招婿的对联:“走马灯,灯走马,灯熄马停步。”对联已出半年,没人对上。他当时也未曾想出。谁知,考试时,题目出了一副对联:“飞虎旗,旗飞虎,旗卷虎藏身。”此联正好与“走马灯”成对,于是王安石拿来答上,因而一举考中进士。回到舅家,又将试题之联去对“走马灯”一联,结果又被招做女婿,因此双喜临门。结婚之日他便把两个“喜”字贴在一起,这也是“囍”字的由来,成就了一段文字佳话。

此联上下联前两句为换位,“马”与“虎”为重言,“灯,灯”、“旗,旗”为连珠,可谓珠联璧合,天衣无缝,极尽汉字之妙,堪称“绝对”的典型。

(五)限制“顺序”

排列顺序为先决或基本条件:视觉形象的排列顺序或听觉构成的排列关系不可更换,但单位元素之间的远近距离、幅度大小、脱离归位等可充分利用。

1. 限制听觉构成的排列关系

音乐中的 $\dot{1}$ 、7、6、5、4、3、2、1七个音符,这个顺序不可更变,能写音乐吗?在柴可夫斯基的舞剧《胡桃夹子》音乐中,在音的序列没有变化的条件下,他只是将音的时值进行处理后,音乐的神奇魅力立即表达了出来。

谱例:



再如:电影《音乐之声》中的插曲《哆来米》,也是按音乐的排列顺序不变的情况下组合而成的脍炙人口的歌曲。

2. 限制视觉形象的排列顺序

因动作元素启发了我的舞蹈创作的作品有两个,一个是群舞《俺从黄河



来》，基本动律是稳、沉、抻。另一个就是在总政歌舞团创作大型音乐舞蹈《军魂》中，我编创的一个女子舞蹈《送军鞋》。在这个舞蹈中，我采用了东北秧歌中的稳相动作，巧妙地运用了快起、轻放、慢移的动律，进行了动作限制、路线限制，整个舞蹈在任何情况下，都不改变从始至终的移动横线，于是，这个装饰意味极强的作品就诞生了。

（六）限制“空间”

点、线、面的绝对规定：点就是点，一直是点，始终如一；线就是线，一直是线，一以贯之；面就是面，一直是面，一彻万融。

1. 点的限制

我曾经为广州战士杂技团编过杂技《女子大跳板》，获得第22届摩纳哥国际杂技比赛“金小丑”奖。之后，他们又让我为对手顶演员吴正丹、魏宝华再编一个舞蹈，我始终没有答应。1997年在荷兰鹿特丹的豪华游艇上，他们再一次提出来时，我就对吴正丹说，你只要穿上足尖鞋，我就给你编，因为只要你穿上足尖鞋，能在魏宝华的肩膀上立足尖，这个作品就发生了翻天覆地的变化。

面对吴正丹的疑惑，我解释说，小的时候，我是“毛泽东思想宣传队”的队长，每天放学后宣传队要排练，我们常常在打扫完卫生之后、开始排练之前，将鸡毛掸子放在手心和中指上玩耍，走来走去不会掉下来。其基本原理就是，只要锁死身体，摆出一个造型就能立起。你就是鸡毛掸子，魏宝华就是底下托鸡毛掸子的手掌。

吴正丹听了我的话，顶住了别人的冷嘲热讽，在芭蕾老师的帮助下，经过一次又一次艰难的练习，终于练好了阿拉贝斯、后阿提九、阿提九等芭蕾舞姿，由此，我创作了第一个杂技《肩上的芭蕾》，这就是双拥晚会的《向往》，后来参加全国杂技比赛叫《东方的天鹅》，又去参加了第26届摩纳哥国际杂技比赛，获得了“金小丑”奖，这也是我第二次拿回的国际“金小丑”奖。

这就是典型的“定点杂技舞蹈”。所谓定点，主要指的是站在肩膀上的吴正丹，而不是魏宝华，其意义在于颠覆了几百年的古典芭蕾在地板上跳舞的历史，是在人类历史上第一次于人体之上的肩膀站立起来，因此在摩纳哥比赛中，震惊全世界。

2. 横线限制

在建国六十周年时，我创作了一个作品——山西说唱剧《解放》，主要是

说女人的小脚。从南唐年间女人开始裹小脚，然后由裹脚到“放脚”，从肉体的解放到精神的解放，裹了的脚叫“三寸金莲”，不裹的脚就叫“天足”，于是形成这样一段舞蹈《天足》，基本的限制在脚上，绝对限制在横线上。

3. 纵线限制

我在2000年就创作了舞蹈《千手观音》，我的基本要求就是一条竖线，在纵向一条线上一面千手千变万化，于是，神奇就出现了。

4. 面的限制

中国古代有四大发明，在奥运会上一定要表现中国文化元素，为此，我们提出要表现活字印刷，基本设想是把演员放在盒子里，一秒钟把盒子推到五米高，一秒钟又要放下来；我要求，平均每一分钟鼓一次掌，可是也有人在讨论时反对，认为是朝鲜的翻板，其实这是对翻板的不了解，朝鲜的翻板是平面的，而我们设想是立体的。创新是基于对本行业有着深刻的了解，否则，没有发言权。

为了实现这个节目设想，我带编导组长找到多媒体设计人员，我提出要做到：1、波浪，2、漩涡，3、金字塔，共三种效果。他们设计出来后，谁也不相信人能够完成，当时，我们找到北京军区某部队，他们克服了无法想象的困难，最终出色完成任务。

这个节目采取的基本做法就是限制在一个面上，在这个面上，没有一个演员的动作与另一个演员的动作在一秒钟相同。我认为这一段是北京奥运会最具创意的节目之一，它比较好地艺术地呈现了中国的文化。

（七）限制“身体”

限制身体，使之持续，形成常态：身体的角度、幅度、动态、节奏、律动等是其基本要素，偶然的破坏将会形成亮点。

看过藏族独舞《母亲》的人，一定不会忘记那位年迈却非常慈祥的母亲，其重要的原因，是她弯曲前伏的身体带给人们强烈的视觉感受。在创作藏族舞蹈《母亲》中，我的基本做法就是让演员把上身弯曲到90度，这是基于三个理由：第一，她是一位老人；第二，她是一位高原的老人；第三，她是一位具有宗教信仰的老人。