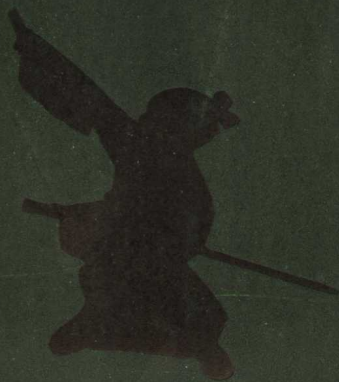


WUDAO XINLUN

舞蹈新论

吴晓邦



上海文艺出版社

舞蹈新论

上海文艺出版社

责任编辑：顾也文

封面设计：于文盛

舞 蹈 新 论

吴晓邦 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

在书市上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 850×1198 1/32 印张 5.375 插页 8 字数 122,000

1985年10月第1版 1985年10月第1次印刷

印数：1—4,500册

书号：8078·3538 定价：1.50元



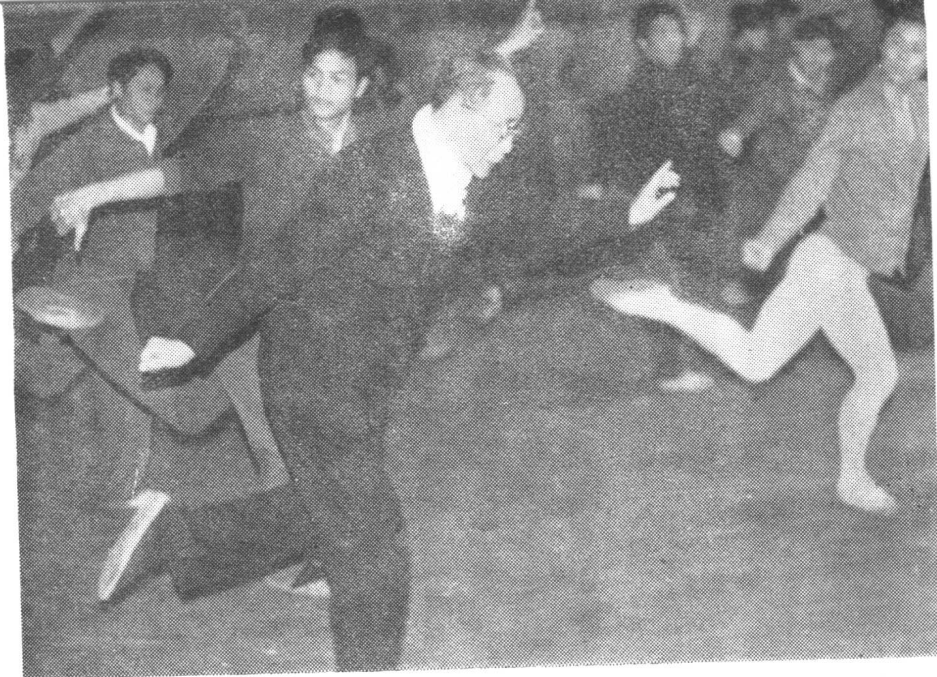
吳曉邦



精心培育人的老园丁



为学生讲解手的表演



手把手地辅导

在四川舞蹈讲习会上传帮带





参加四川舞蹈讲习会结业典礼和结业演出合影

目 次

前 言.....	1
一 我国古代的舞蹈美学观.....	34
二 舞蹈的起源、发展和功能.....	36
三 中国舞蹈艺术的种类.....	40
四 舞蹈艺术的方法.....	45
五 舞蹈学的对象和范围.....	52
六 舞蹈艺术和美育.....	62
七 确立艺术观是舞蹈教育中的头等大事.....	72
八 舞蹈想象力的培养.....	89
九 再谈舞蹈想象力的培养.....	98
十 形体训练中几个有关的问题.....	102
十一 论典型的创造.....	109
十二 舞蹈理论创作课的重要性.....	119

附 录

一 辽宁省舞蹈讲习会的总结	125
二 随想录	137

前 言

《新舞蹈艺术概论》是一九三九年我在上海中法戏剧学校授课时，有意识地积累起来的，直到一九五三年中央戏剧学院舞运班结束时，才初步完成，前后长达十三年之久。我在一九五三年至一九五七年研究中国古代舞蹈与民间舞蹈时，又深入研究了舞蹈史以及古代舞论与乐论。我把在研究中产生的一些设想，实践到作为我在舞蹈方面的科学实验室“天马舞蹈艺术工作室”中。在这个时期里，我研究了中国魏晋时期“人的觉醒”和“文艺的自觉”，从古代的音乐形象与绘画的画论里，开始了探讨舞蹈创作、审美之规律的过程。南朝齐谢赫在绘画中所总结出的“六法”、“气韵生动”之后，便是“骨法用笔”，这可以说是自觉地、创造性地总结了中国艺术中“线”的功能和传统的造型方法。

中国古代绘画艺术已经相当精通“线的艺术”，使其能如抒情文学（诗）一样地，成为我国最为发达和富有民族特征的艺术，它们同是中国民族的文化——心理结构的表现。

舞蹈是一种由对客观事物的情感而引起的，又通过想象产生意境和形象的一门艺术。而“想象”又要通过舞蹈家自觉意识上的形式同内容的相一致才能产生。

我在天马舞蹈艺术工作室研究民族文化时（一九五七年——一九六〇年），从魏晋南北朝的文学、音乐和绘画的“以形写神”、“气韵生动”、“言不尽意”等美学原则中，挖掘出许多宝贵的资料，并以实践中所得到的体会，验证了这些美学上的原则。

十八年过去了。十一届三中全会后,我觉得《新舞蹈艺术概论》这本书仍有价值,便着手对这本书进行了修改。但从现在全国舞蹈情况来看,又感到它已经不能完全满足于发展中的形势,于是我便投入了为适应新情况而进行的理论研究工作中,想用具备新时期特点的《舞蹈新论》,作为《新舞蹈艺术概论》的姐妹篇。

这本《舞蹈新论》的一部分内容,是一九五三年我在中国舞蹈艺术研究会和天马舞蹈艺术工作室工作期间积累起来的。另一部分是近几年来我针对中国舞蹈新形势而论述的。文末附有一张“舞蹈学科”的表格,那是一九八三年二月初,根据我对舞蹈学科研究范畴的设想绘制的,供大家参考。

大家知道,舞蹈的基本理论是指导中国舞蹈在拨乱反正后重新发展的思想基础,需要我们用十年或二十年的时间去充实、丰富。《舞蹈新论》中的最后部分,是想通过舞蹈学科的基本理论来引起大家讨论如何去建设中国舞蹈学科的兴趣,我期望舞蹈界的同志们能共同来关心这一问题。

舞蹈学科研究范围内的《中国古代舞蹈史》、《中国近代、现代舞蹈史》两部分,已由中国艺术研究院舞蹈研究所着手进行编纂。其中涉及中国的民俗学、社会学和民族学的《中国民族民间舞蹈集成》工作,计划将于一九九〇年完成。关于“中国的舞蹈基础资料研究”方面,至今没有建立起单独的资料馆及资料的教学研究部门。这方面的工作,应及时提到日程上来,现在仅仅由北京舞蹈学院教育系民间舞科的几位教员进行着手整理和研究。至于舞蹈的“应用理论”方面,我们已有了一个开端,在我国的一些刊物上,常常出现有关这方面的各种见解。但在舞蹈教学理论方面,还没有什么专著,只有我在《新舞蹈艺术概论》中所写过的“新舞蹈形体训练的科学法则”一章,及北京舞蹈学校古典

舞教研组的《中国古典舞教学法》等，为数寥寥，西方芭蕾舞的译著却多些。有关舞蹈教学理论中节奏课的教材，至今没有一本完整的论著，确实是一件令人遗憾的事情。因此在舞蹈学科的综合研究上，应逐渐酝酿开展起来，与此同时还要建立一支有战斗力的理论评论队伍，以适应研究工作的需要。

(一)关于舞蹈的性质

我考虑再三，决定用我国古代舞蹈的美学观来阐明舞蹈的性质。我觉得先秦春秋时期，我国的舞蹈已与诗歌、音乐综合在一起，形成“乐”的形式。那时古人已对“乐”有了精辟的见解。我在论述中使用了舞蹈学科一句话去概括它：是研究人体动作艺术的一门科学；同时也是研究舞蹈美的规律性的学问。

舞蹈是表现人们最强烈感情的艺术，从“言之不足，故长言之，长言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也”。（《乐记·师乙篇》吉联抗译注第54页，人民音乐出版社一九八〇年版）的论述里，我们可以清楚地看到这一点。因此，音乐舞蹈是人们思想感情的艺术表现，但人的思想感情的波动，决不会是无故的。其原因是什么呢？《乐记》的作者答道：“人心之动，物使之然也。”说明了人情之动，是由于外界客观事物刺激的缘故。

这一朴素的唯物主义认识，为儒家的乐舞观奠定了坚实的基础，所以我把人的生活、情感、意境和形象，它们之间的联系，作为中国古代舞蹈的美学观。我认为对中国舞蹈而言，这个定义更加确切一些。这是我国古老哲学家们精确的论述，他们在两千多年以前，就用美育来认识舞蹈的本质，从情感产生舞蹈的意图，然后从意图中去体现舞蹈的形象。比如原始氏族社会的人，他们的意图是什么呢？他们除靠第一生产（物质）在一个氏

族社会中赖以生存下去外，还要靠第二生产过程，去不断地繁殖自己的氏族。这样为两种生产服务的图腾社会中，产生了我国传统美学观念的基础。

（二）舞蹈的起源和功能

“巫”的活动和舞蹈有着密切的关系。巫掌握原始氏族社会和奴隶社会内祭祀的职责。巫的活动范围很广，能驱鬼医病，教人耕种，迎神求雨。他们是奴隶制国家中脱产的文化人，是精神文明的支持者，同时也是掌管文化的官员，为统治阶级制礼作乐。

这种原始信仰一直延续到魏晋南北朝，直到人民有了觉醒，文化上也才开始了自觉，这种自觉一直发展到盛唐。人们可以从北魏到盛唐时期各个石窟雕塑艺术中，看到我国封建文化上的大发展。从石窟艺术之外的诗歌、绘画、音乐里，我们也能发现这种自觉所造成的光辉灿烂的文化。

（三）中国舞蹈的种类

在《舞蹈新论》中，我把舞蹈种类概括为三部分。第一部分是祖先所传下来的舞蹈，是属于民族史中的舞蹈。如祭祀民族神话中的天地日月的舞蹈，这是神圣不可侵犯的舞蹈，目前已经失传，只有在故宫内还保存着清代的图表，从图表内找到一些古老舞蹈的痕迹。在民间的巫师中还能看到一些活的资料。第二部分是原始社会开始逐渐积累下来的，有关宗教信仰、风俗习惯中的舞蹈，即属于社会中“群”的关系所保留下来的礼节仪式，如婚丧喜庆的舞蹈，过年过节的舞蹈等。从这些舞蹈中我们可以清楚的看到，原始氏族社会母系制的生活方式，以及在奴隶制社会的生活方式，看到进入父系制社会后男权特别威

严，以“男尊女卑”、“三纲五常”的礼法去统治奴役下的城市居民。以上两种舞蹈都是作为民族学和社会学中的舞蹈。第三部分是作为民俗学范畴内的。举行这种舞蹈的是奴隶、农奴、手工业者和一部分破产的小商人。他们由于受地主或奴隶主的压迫而背井离乡，成了卖艺谋生的民间艺术家。其中有铤而走险者，成了江湖上杀富济贫揭竿造反之豪杰。也有为了谋生就到处流浪，形成了最初的民间舞蹈艺术。

中国封建社会的掌权者，他们一方面爱好民间艺术，但同时又怕民间艺人和造反的农民团结起来。因而统治者把这些艺人收买过来，当家养的乐师和舞师，专为他们歌舞班效劳。在这些优秀的乐师和舞师的指导下，使艺人们的技艺得到了发展。从而深得帝王将相及高级人士所喜爱，使原来民间艺术中的内容和形式彻底改头换面，换上了新装，配上了新曲，新曲不同于民间原来的歌舞了，这样就有了艺术上高低和雅俗之分了。但是好景不长，有些民间艺人虽然受到了优待和宠爱，可都是遭到悲惨命运结局的威协。

民间艺术主要表现人民的风俗习惯，它寄托在人所周知家喻户晓的形式内，如在旱船、小车、跑驴、小放牛、采莲船等小场子表演中，用动人的歌词、委婉的音乐来表达他们的悲切、缠绵的生活情节。这些歌舞后来逐渐发展成戏曲。

在民间舞蹈内有比拟龙、狮、鱼一类的舞蹈，全国各地都有。大家认为这些舞蹈可以象征丰年吉祥富裕的生活。还有比拟天上神仙的舞蹈，这种舞蹈需要身轻如燕的表演技能。还有武术上象形的拳术表演，技术高超的高跃、杂技、魔术等表演，都是民间舞蹈上的基本功。以上这些表演中，有才能的民间舞蹈家也能编演一些反映生活内丑和美相结合的舞蹈以暴露贪官污吏的丑状。

以上三种舞蹈在民间，民间艺人都可以结合人民的生活进行表演。

从事祭祀舞蹈的舞蹈家，他们被雇用去当“礼生”（舞蹈者）与“乐生”（乐师），当时“礼乐”是相结合的。从社会学上讲，由于社会“群”的集体形成，才有了图腾的标志，也就产生了治病、驱鬼、狩猎、求雨、战争等各种图腾崇拜的舞蹈。从民俗学来讲，舞蹈的范畴更为广泛了，除了民间表演上卖艺谋生的艺人外，还有在城镇居民中参加婚丧喜庆活动的一些男女艺人，因此民俗舞蹈活动更加深入到民俗生活中去。这些人中间有一些能人，他们把社会生活中人民的饥苦和欢乐表现出来。但有一些人却投地主和社会上落后分子的淫逸所好，演出了一些十分糜烂的歌舞。

解放后，我们开始逐渐建立起新的民间舞蹈，由于第一种、第二种舞蹈的内容和形式过分陈旧，认为不合时宜而舍去。经过批判的继承，在中国民间舞蹈中已经换用了新的歌词和新的内容，创造出许多新的形式，这些舞蹈中有很多采用了外国情绪舞的形式，来适合城市商业性的舞台需要。这些变化都是难免的。而在一九六六年所谓破“四旧”运动时，不分清红皂白地把民间舞通通划入“四旧”中去，使之遭到了一次大的破坏。

由于这些破坏，使从事新舞蹈艺术活动的人心有余悸，影响了今天民间舞蹈的创新，不能去适应社会主义的轰轰烈烈的大变革。目前正处在青黄不接的时期，我们提出了《民族民间舞蹈集成》的编辑工作，我想这也会起到推动新民间舞蹈发展的作用。

自从延安新秧歌运动开始，由于服务的对象变了，所以秧歌从内容到形式也和封建社会中的民间舞有了不同。民间舞蹈不再是艺人谋生的技艺，而是人民新生活的一种需求。在这种改变和革新中，我们要继续坚持和提高对民间舞蹈的新认识；从今

从社会主义的新内容出发去创造新的民间舞蹈形式，不要再拘泥于旧的、古代商品性的艺术中，应发挥新民间舞蹈的教育和审美作用。

(四) 西方舞蹈

这个名称需要特别介绍清楚。中国自鸦片战争以后，由于腐败的清政府与帝国主义签订了一系列丧权辱国的不平等条约，使得帝国主义的文化侵略大举而来。帝国主义利用传教士在中国开办学校，在这些学校里教授中国青少年表演外国的土风舞等。这是中国人民最早接受西方舞蹈的开始，至今有百余年了。外国教会学校中的唱诗班和外国民间歌曲，教堂的弥撒仪式以及其他的宣传教义的演剧活动，在中国的信徒中传播了西方的舞蹈文化。

在传入的西方文化中，包括文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画，给中国青少年学生以极大的影响。中国最早的音乐院校、美术院校是在反对教会学校文化侵略中，由中国人民在二十年代末期自己建立起来，作为中国教育上的美育而推广的。因此中国的青年学生便从向西洋的学习中，开创了中国音乐和美术的新道路。这个时期，西洋的芭蕾舞也随着西洋人的生活方式而介绍到上海、北京、汉口等地。在此期间也有中国青年随着他们学习，但是那时还没有在中国生下根来。

三十年代开始，中国在日本侵略下受到亡国的威胁，革命的青年纷纷投入救亡爱国的活动中去。革命的音乐家和舞蹈家，也积极地深入革命中去，用自己的音乐舞蹈这种武器，在新的形势下鼓舞广大群众，为抗日进行各种宣传活动，创造了很多抗日歌曲和革命的舞蹈。在抗日的烽火中，对西洋舞蹈、音乐和戏剧的爱好者逐渐与千百万群众相结合，展开了民族化、群众化的艺

术形式的创造。新舞蹈与新舞剧，曾在大后方的桂林、曲江、重庆等地，配合抗战起到了推动革命舞蹈发展的作用。

解放后，芭蕾舞在我国发展了起来，同时新舞蹈、古典舞蹈、民间舞蹈和东方舞蹈也在新中国的土地上发展开来，并逐步朝着革命化、民族化和现代化的道路前进。

(五)关于舞蹈学科的建立

我记得一九五六年，社会科学院哲学社会科学学部的会议上，我们的中国舞蹈艺术研究会曾提出了舞蹈学科的十二年规划。当时我们还是初入舞蹈学科的大门，并不十分清楚。

一九五六年后，我们虽然对中国古代和近、现代舞蹈做了一系列的编纂工作，进行了各种专题的研究，但是对舞蹈学科本身的研究范畴，如舞蹈学上的对象、关系、属性、美学观，舞蹈的起源与功能，舞蹈想象、舞蹈上的形象思维和典型性研究等，还是从一九七八年后才开始的。一九八〇年我担任了中国艺术研究院舞蹈研究所所长的工作后，企图继续深入到学科的建立中去。把理论工作分成基本理论部分和应用理论部分。所谓基本理论部分，是指学科上宏观的部分，应用理论就是舞蹈学上微观的部分。除了基本理论外，还有基础资料理论，在这一部分里包括了国家资料馆的建设和各民族、民间舞蹈形象教育的部分，这些都属于民间舞蹈理论人材方面的培养。关于理论和实践上的问题，包括舞蹈表演课、习作课、编导课及舞蹈创作上形象思维的问题。如果有了舞蹈学科的研究范畴，我们国家的舞蹈教育就可以有所遵循，不致再重蹈以前忽左忽右的覆辙。中国的舞蹈艺术才有可能脱离抄袭、模仿和崇洋的状态。我们一方面要坚持中国化的舞蹈道路，同时又要与各国进行广泛的艺术交流。

(六) 舞蹈艺术和其它艺术的关系

本书中提到要研究舞蹈和其它艺术的关系,我曾在《新舞蹈艺术概论》中有过一章这方面的专论。《舞蹈新论》因为要阐明舞蹈是一种综合性的艺术,同时又有它的独立性,这是一个舞蹈本质上的问题。

综合性和独立性是舞蹈和其它艺术的关系。比如文学上的“文思”,在舞蹈创作中就是舞蹈家动作上的“意境”,音乐上的“乐想”和舞蹈上的“意想”也是有共同性的。他们之间不同的地方就是时间艺术和空间艺术上的区别。又如文学上的“韵味”、舞蹈上的“节奏”、绘画上的“虚实”,三者是有某些共同性的,所不同的就是在欣赏的习惯上。其它如结构、构图或和声也有共同的意义,而所不同的是属于名称上的问题。至于“文思”上的启承关系,在艺术创作上也有相通的地方。在舞蹈结构上我们也要扩大自己的创作思路,不必只拘于A、B、A或AB等西洋乐体的名词。在舞蹈表现手法上,象征手法、印象手法、写实手法、写意手法、倒叙手法、比拟手法、夸张手法等,早在其它各艺术部门应用过。因为舞蹈是综合的艺术,我们可以充分吸收其它艺术常用的手法,来创造舞蹈上的独立性。即利用舞蹈上动作的特点,使舞蹈表演更为人们所爱好。

因此我们不要单讲舞蹈上的本质或特征,而多讲其综合性为好。独立性可以从综合性中获得人体动的美学特点。比如谢赫的画论“六法”,不仅可应用于绘画上,舞蹈艺术也有学习的必要,同时也是一切艺术创造过程中的美学原理。因为绘画是空间的艺术,我们舞蹈既是空间同时又是时间的艺术。所以我们应向其它艺术部门的长处学习,来充实舞蹈艺术上的不足。