

舞蹈
艺术

18

舞 蹈 艺 术

中国艺术研究院舞蹈研究所编

一九八七年第一辑

(总第18辑)

文化艺术出版社

一九八七年二月

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 18 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1辑 (总第18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 185000字

1987年2月北京第一版 1987年2月北京第一次印刷

统一书号8228·155

定价1.15元

目 录

第二届全国舞蹈比赛

· 思考与探索 ·

- 为现代意识所瓦解的中国舞蹈……………蓝 凡 (1)
- 危机的本质……………张 华 (14)
- 徘徊在历史十字路口的舞蹈艺术
- 舞蹈的“三元”格局与“二南”取向……………于 平 (24)
- 对当今舞蹈艺术发展趋向的思考……………寒 更 (28)
- 从第二届舞蹈比赛的得失谈起
- 观舞蹈比赛后的零言碎语……………隆荫培 (36)
- 观舞杂感……………海 如 (43)

· 创作经验谈 ·

- 《海燕》的创作体会……………刘 英 (47)
- 《小溪、江河、大海》创作的真情实录……………黄少淑 房进基 (51)
- 《版纳三色》和《大地、母亲》的创作体会……………周培武 (57)

· 创作、表演、评论 ·

- 舞评两则——在更高层次上对传统的反思……………赵大鸣 (62)
- 情真则意浓……………陈 帼 (71)
- 谈军事题材舞蹈作品中的情态表现
- 寻找个人独特的风格 追求自己心中的艺术……………张 平 (76)
- 给杨丽萍的信

· 习 作 园 地 ·

- 《播下希望的种子》给了我们什么……………张 森 (82)

形、神、理.....郑慧慧(87)
——女子集体舞《溪、河、海》的审美特征

赤诚的心 圣洁的爱.....陈鸿英 李广德(90)
——双人舞《你从战场上归来》评介

· 理 论 研 究 ·

试论舞蹈中人体动作的造型性.....宋今为(93)
浅谈“丑”的艺术美.....田 静(105)

· 舞 蹈 史 ·

试论《霓裳羽衣舞》的审美特征.....袁 禾(109)
钟馗·傩舞·傩戏.....宋铁铮(115)
宋词中所反映的宋代歌舞.....金 秋(127)

· 民族民间舞蹈 ·

民俗、祭祀与民间舞蹈.....李开方 颜广兰(138)
浸染宗教色彩的新疆民族舞蹈.....黎 蕾(150)
山东民间舞蹈(上).....刘志军(159)

· 外 国 舞 蹈 ·

对舞蹈风格与舞蹈作品的反思
.....[美]塞尔玛·珍妮·科恩著 欧建平译(170)
——舞蹈释义中的问题种种

· 舞 蹈 家 ·

闯入佳境 从此不回头.....胡尔岩(184)
——话说舒巧
舞蹈编辑出版事业的拓荒者——顾也文.....胡大德(200)

· 舞 蹈 教 学 ·

青春期是女生训练的重要阶段.....王福玲(207)

各地报刊文摘(八则)

为现代意识所瓦解的中国舞蹈

蓝 凡

当你觉得那个定理是真实的，那你再去证明它。

——传统的数学教授(《怎样解题》)

如果单是做出了给科学宝库增加财富的发现，而不能坦率阐述那些引导他做出发现的思想，那么他就没有给科学做出足够的工作。

——康多塞(Condorcet)

一、引 子

当第二届全国舞蹈比赛在耀眼的闪光灯下降下了帷幕，当得奖的编导和演员喜笑盈盈地走上领奖台，当人们都发自内心地沉浸在这种欢欣的气氛之中时，我深埋的灵魂却受到了震颤，在舞蹈界这种一派燕歌莺舞的背后，我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，中国舞蹈面临着一个“前不见古人，后不见来者”的徬徨境地。然而，人们对之却是如此视而不见，甚至不屑一顾。

今天，随着人类科学技术的高速度发展，随着我国四个现代化建设的日益推向前进，现代意识正冲击着一切传统的文化层，浸润着一切人类所创造的艺术门类和样式。然而，独独舞蹈界却

异常冷静地对之保持着它的沉默(总体上而言),人们对于现代意识对中国舞蹈的冲击和瓦解(某种意义上的解体),是如此的熟视无睹。因此,现代意识对一切艺术的渗透浪潮,在所谓的中国舞蹈面前,也就表现得是如此的萎萎缩缩。由于整个舞蹈界是如此固执地谈论着舞蹈的“传统性”,也由于把所谓的这种舞蹈传统推到了一个不恰当的地步,以至引起了所谓“传统舞蹈”与现代意识的强烈对抗。唯其如此,千百年来堆积、承继下来的因循不变的所谓“舞蹈传统”,以及由此而派生出来的一切柔媚、夸饰之风(把舞蹈当作纯粹以人体美娱人之乐的观赏艺术),又是如此深的铸造和侵蚀着人们的传统舞蹈审美心态和观念。

这样,在当前的舞蹈实践中,某些有新探索的创作意念和作品便得不到普遍的认可而成为一个时代的主流。创作中出现的一些能真正促使人们重新认识舞蹈艺术和开掘舞蹈自身进步的闪光,也被轻率的抹平涂掉了。这种人为制造的所谓“传统”,淹没了我们对舞蹈艺术本体意义的不断新发现和新认识。

然而,“青山遮不住,毕竟东流去”,中国当今舞蹈艺术何去何从,终于开始渐渐为人们所意识和思索。

我认为,今天是到了我们重新认识和呐喊的时候了: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。

二、从足尖上失落的舞魂——传统舞蹈抑或现代意识?

我们不仅常常容易望文生义,而且还常常容易囿于某种约定俗成的习惯说法而泰然处之。换句话说,对我们说顺了嘴的概念,我们对之的词义常常表现熟视无睹。我们从来就不问,这种概念的历史量,而将它当作了一种经典,用来衡量当前的一切,甚至是指导将来。这无疑是一种极大的历史误会。

我们对“传统舞蹈”的认识就是一例。

以往的失误就在于:把“传统舞蹈”的内涵不加分析和区分地

扩大到了一个完美无缺的地步，它几乎囊括了我们现今的一切舞蹈思维方式和舞蹈发展的方向。“中国舞蹈在继承传统的基础上发展”，便也自然成了当今中国舞蹈发展金科玉律般的原则。

诚然，传统舞蹈是我们对过去的舞蹈文化的一种统称。它是既成的历史事实。任何事物都是有了过去才有今天和将来，就象一株树，有了根须才会有枝叶。难道这种传统不是我们祖先留下的宝贵财富，不是我们继续前进的土壤，不是我们舞蹈艺术生命的根须么？有谁会说，我们今天的创造，不就是明天的传统呢？然而，这只是一般所说的大范围意义上的历史传统。当今舞坛上司空见惯的“传统舞蹈”（或曰舞蹈的传统性）却不是这种意义上的传统，而是一种人为的“传统”。它以人们的传统意识（心理、思想、态度、价值观和行为方式等）作为思维的内核，并冀图表现当今繁复的大千世界，甚至借“古为今用，洋为中用”之名，将一切舞蹈的现代“表现”（手法、手段、表现形式）都轻而易举地装入了这个大箩筐之中。

可是，正是这种人为的“传统”，反过来又要求人们：不但是把人类历史地创造的舞蹈这门艺术看成是凝滞不变的意识物化形态，把人类对舞蹈艺术历史地辨识经验和识别标准，当作为恒固千年的绝对标尺范式，把人类自己给定的舞蹈涵义当作是不能改动的石碑文字和经典，甚至还不加思考地将几千年阶级社会（在我国是奴隶社会、封建社会和半殖民半封建社会）对舞蹈的种种经验堆积、心态铸造和习惯蓄养等，都一股脑儿统统当作是当今舞蹈发展的“传统”财富。

显而易见，这就是当今中国舞蹈从足尖上失落的灵魂，也正是当今中国舞坛的现状。

这难道不是笑话吗？这当然不是“传统”本身的过错，而恰恰是我们后人自己的过失。

如果我们深思熟虑地仔细检讨一下这种人为制造出的“传统”，就不难发现，我们通常认为是那样天经地义的事，其实倒真

正有必要值得我们严肃反思一番。

那么，人们的“传统”倒底制造了哪些要我们继承的，又是为人们所津津乐道的传统？

其主要表现是，把舞蹈仅仅看作是一种“手之舞之，足之蹈之”的优生艺术。舞蹈的价值功能被萎缩到了一种单纯是人体展现的可怜境地。并因之将舞蹈自身排斥于严肃思考社会、思考人生的层次圈以外。

关于舞蹈的起源，自不必多说了。是原始劳动生产的模拟？是人类自信的喜悦？是多余精力的外泄？是健身强骨的运动？是祭祀神鬼的仪式？还是对人类生存环境——大自然的恐惧表现？虽然众说纷纭，但也说明了舞蹈从其产生起，就具有了千态万方的价值功能。

然而，中国历史的发展却又是那么的奇妙。所谓“文以载道”、“诗以言志”、“审乐而知政”，长期以来，文艺的社会功能宣传教育和道德感化就被抬到了至高无上的地位。可是，这种文艺的崇高使命，对舞蹈这门艺术却顾之甚少。是舞蹈只能算作雕虫小技，因而不能与诗歌等相比而登大雅之堂？还是舞蹈艺术本身就不能“载道”？抑或是舞蹈从来就是供人消遣的优生技艺？看来大有探讨一番的必要。

但有一点是清楚的。大概是从中国有了专门的艺术分工之后，舞蹈艺术一开始就被打入倡优之门，而与倡优同伍。“夏桀既弃礼义，求倡优侏儒狎徒，为奇伟之戏”（《列女传》），这是说从夏代就已有专从事舞蹈的艺人，然而他们是奴隶，是专取媚于奴隶主的。所以巫、优、倡、侏儒，叫法虽不同，性质却相同。歌舞者又称俳优，意思也就是说以滑稽取笑专取悦于主人。晋之优施，楚之优孟，皆是此类。到了唐代，还存在着向宫廷进供侏儒舞者，供宫廷享乐的情况，白居易《道州民》载：“道州民，多侏儒，长者不过三尺余，市作矮奴年进奉，号为道州任土贡。”因此，“喑、聋、跛、躄、断者、侏儒、百工，各以其器食之”（《礼记》），

“侏儒倡优之好，不列于前”（《淮南子》），舞人是娱人的器具，舞蹈也就沦为供人玩赏的贱役。

既然歌舞艺人是专供人享乐的，于是乎，舞蹈之风便也随之而变化。丽面倩姿、细腰柔骨、婷婷玉立、媵婉柔媚，这是舞人以色相取胜。除了少数的舞蹈作品和种类以外（如早期的《东海黄公》和后来的一些民族民间舞蹈），长袖窄袍、优美轻盈、巧技绝功（连杂技都包括在内），也就都成了“传统”的舞风。虽然这种舞风也是构成中国传统舞蹈文化特征的一个组成部分，但其时代的“烙印”和弊病却也是显而易见的。花草山水、鸟虫鱼兽成了舞蹈载体的主宰，描述对象的本来意义被抽掉蒸发了，舞蹈光成了对它们外形模态的形式动作追求，这样，舞蹈之美被简单地看作了是人体之美的显现，其极端，人之思想、生活之意义也都被统统排斥在舞蹈的动作意蕴之外。

唯其如此，舞蹈这门人类最古老的艺术，在过去的中国却成了基本上是游离于社会之外的匠艺（少数作品不构成主流而享有普遍的意义），中国历史上的历次社会变革和动荡，以及社会思潮，可以说在舞蹈中基本上是没有得到反映。例如明中叶以后，随着资本主义因素（萌芽）的出现和生长，人文主义浪潮的掀起异市民文学的繁荣，在文学上出现了《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》和初二刻《拍案惊奇》等拟话本小说，在戏曲上出现了《牡丹亭》等这样的巨作，文学上“公安派”三袁兄弟的思想理论和文学实践更是直接反映了这股浪漫洪流，它们都从不同的侧面反映了明万历以后巨大变动着的社会动向和意绪。然而，它却几乎没有反映在舞蹈上。清帝国建国以后，《桃花扇》、《长生殿》和《聊斋志异》等感伤文学的出现，反映了这一时期社会的动荡和广大汉民族知识分子的家国兴亡的悲痛感伤情绪，但在当时的舞蹈中，却基本上不见踪影。“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”（崔护《题都城南庄》），舞蹈依旧是花草山水鸟兽的一统天下。

与此相关的是，中国自明代中叶开始，随着戏曲艺术的繁兴，

单纯的舞蹈艺术表演在明、清两代已不为多见，而是融合进了戏曲艺术的表演之中，“古歌变为胡曲，既已绝响，而舞尤失传。今优场中走三方，摆阵跌打之类，皆其遗意”（明李日华《紫桃轩杂缀》）。这种情形，一方面造成了中国戏曲舞蹈的异常发达（现今所说的古典舞蹈，在很大程度上是这部分遗产），另一方面，也使得刚走向成熟的舞蹈风格、动作规则、结构模式以及审美规范，在很长一段时期内便是这样“依然故我”的延续了下来。

因此，我以为，在漫长的封建时代形成的舞蹈文化的这种“传统性”，如果说在当时还未见出其危害性的话，那么在人类科学技术高度发达的今天，就完全显出了其与时代的不同步性。

我国当今舞坛的一切（基本上）不足，可以说几乎是由此而产生，即为了维持和“发展”这种舞蹈的传统秩序而带来了衰弱的中国舞坛现状。

其表现大约有如下三个方面：

1. 把人体的展现当作为舞蹈艺术的最高追求，使低层的观赏享乐性审美成为舞蹈艺术价值功能的唯一目标。

在这种指导思想支配下，编导、演员丧失了独立人格的追求，把自身作为舞蹈动作技巧和外在形式美的工具，人类的价值在这里变得荡然无存。在创作上，不但是花草山水鸟兽之类的作品纷然杂陈，而且对一个类型的题材还“一窝风”的竞相模仿，一个《金色的小鹿》“叫座”，于是《鹿回头》、《金鸡报晓》、《白鹤》等相继推上舞台。我不是说拟物模态的舞蹈就不能搞，也不是说在这类题材之中就不可能出现好作品，问题的根本症结在于：舞蹈不是仅仅为了表现人体而存在，也不仅仅是为了拟物模态而存在。不错，舞蹈艺术是一种舞台的表演，需要形象的漂亮、舒畅，动作的整齐、美观，但从根本说，舞蹈艺术并不等同于选美竞赛，也不是体操的技巧比赛，其最终目的并不仅仅是为了看谁的容貌俏，体型美，谁的“点步翻身”多、“串翻身”稳、旁腿踢得高、“跳叉”两腿劈的开等等（当然这也是一个舞蹈作品成功的必不可少的

基础，但它却是在另一种意义上而言)。如果是这样，岂不把自己(编导、演员)打进了封建社会“倡优”的地位，这也正是在几千年封建社会中形成的舞蹈文化传统的丑陋一面。舞蹈应该是人类思想感情的外化，即连花草鸟兽，一经以舞蹈的形态出现，也是人格的一种表现。然而，并不是我们的编导和演员都能看到这点。第二届全国舞蹈比赛中，所谓舞蹈动作的创新被淹没在“一条腿”的卖弄之中，技巧的花巧压倒了舞蹈的本体意义，更出现为了单纯技巧的展现，男演员身段动作的普遍女性化倾向，作品普遍的缺乏时代的力度和气势，舞台风格则普遍趋于柔媚、夸饰，这难道不是这种所谓“舞蹈传统”的遗害么？

把人体美(动作、构图等等)作为一个中介，和把人体美作为一个目的，这是绝然相左的两码事。当舞蹈完全以选美、体操竞技的面貌出现在观众的面前时，舞蹈也就丧失了舞蹈的意义，而演员也将在本体意义上沦落到“优人”的地位。

2. 把舞蹈当作传统伦理道德思想的体现，而丧失了其自身应有的现代性的活力和价值。

从总体上说，作为最直观，最能为群众所直接参予的舞蹈艺术，在当前的“四化”建设中，如何更好地提高人的思想道德素质和科学文化素质，在社会主义的精神文明建设中发挥积极作用，这本是其不可推辞的责职。然而，一方面由于把人体的展现作为舞蹈艺术的最高追求这种传统价值观念的作怪，另一方面也由于舞蹈艺术自身文化品格的不高(舞蹈功能价值的过分萎缩)，造成当今中国舞蹈的进步(创新)很少放在世界舞蹈和中国舞蹈、世界文化和中国文化的背景中去认识。无论是纵向还是横向的比较(与小说、诗歌、绘画、话剧等艺术门类相比)，不仅舞蹈将自身排斥于思考社会，思考人生这个层次圈以外，而且即使面对现实，其思考的层次也不很高(更不要说从哲学的高度来进行反思)。文学界当前(主要指小说、诗歌，以及绘画等)热衷讨论和实践的一些根本问题——在形式的创新同时，注重内容的创新，如何站

在反封建主义的历史高度上，用现代意识去审视和剖析封建的思想道德意识在现实生活中曲折复杂的表现形态，然后运用舞蹈的力量去警策观众，舞蹈界却是姗姗来迟，甚至对之漠不关心。

因此，从总体上说，舞蹈艺术自身的现代意识非常弱，对现实的感觉也就表现得非常低。作品表现的不但普遍是缺乏一种独立人格价值的花草鸟兽之类，即使那些赋予了一些“主题”（传统的美德等）的拟态模物作品（如荷花舞的纯洁，水仙花舞的高雅，以及用花草鸟兽之类来象征勤劳、勇敢等等），也缺乏用现代意识对它们进行重新认识，似乎只要一传统的美德，就千年不变，不会随时代的变化而被浸润入新内容。

尤其值得注意的是，由于科学技术的发展和受到外来文化的影响，不少舞蹈创作还以形式的创新（翻新）来掩盖，甚至替代对现实的高层次思考。即连胡嘉禄的《绳波》（胡嘉禄是我国近几年来少数有创作追求的年青编导之一），在调动了一切现代的表现手法和手段后，竟会企图表现这样一种伦理观念：没有爱情的婚姻是应该维持的，否则将造成孩子的无限痛苦，留下无穷的祸害，并且把这一切都归罪于第三者的插足。但在舞台上，当小孩的种种表现痛苦状的动作越激烈，观众的实际感受实际上却越是逆向发展，这难道不值得我们深省么？

3. 把过去当作今天，把历史地层积（堆积）而成的舞蹈传统（动作、风格、美学规范等），视作为能替代今天现实创作的“万金油”。

毋庸置疑，传统既是历史的物态现象，就不存在什么对传统的全部否定，和对传统的原封不动的完全肯定。因为传统是文化延续的基本环节。我们今天所提倡的，也就是明天的传统。假如我们全部否定了传统，实际上也就是中断了文化的延续。反过来，如果对传统原封不动地加以肯定或保存，实际上也就是把传统作为博物馆的古董加以封存起来，那么，其实也是切断了文化的交接延流。

现在的问题在于：漠视本来具有辩证意义的传统性，而人为制造出一个所谓的“传统”，以为只要有了这种“舞蹈传统”，“旧瓶装新酒”，翻些新内容，或者将前人留下的素材（动作、身段、绝技等）作某些延伸和放大，就可以应付世间之一切了。其实，我们从来没有认真地考虑过，难道我们仅仅是在仿制殷青铜器和唐三彩？有同志提出，当前舞蹈界流行的“先有醉拳，后有武松；先有醉枪，后有林冲”的创作原则，把前人留下的“传统”当作现今创作上的万能钥匙，这难道不是这种“舞蹈传统”所致？当前舞坛上出现的玩弄技巧，作品面孔千篇一律，缺乏现代性的活力，难道还不能说明这种人为的“舞蹈传统”已成了创作的羁绊？难怪有些编导要呼出：舞蹈是人之生命底蕴的表现。

光在前人的素材（动作、身段、绝技等）上玩弄技巧，这不是现代人的舞蹈创作。无疑，运用现代意识看传统和以传统意识看传统，这是两码事情，其结果也必然不同。

“在艺术中我们不满足于重复或复制传统的形式。我们意识到一种新的责任，引入了新的批判标准”（恩斯特·卡西尔《人论》）。舞蹈是人类为自己创造的物化形态。千百年来，历代封建王朝都在制造、堆积这种所谓的“传统”，而面对当前现代意识的大量浸润，这种千年不变的“传统性”难道还能不为之发生裂变？

三、群体意识呼唤的现代人的舞蹈

现代人的主要标志就是具有现代意识。

“现代”是被当作我们这个历史时代特色的一种“文明形式”，现代意识也可说是这种文明形式的最高体现。

现代意识是一个宽泛的概念，它主要是指人们在精神上的一种现象和心理上的一种状态。即随着现代科学技术的飞速发展以及随之而来的生产方式等的变化，带来当代人在价值观、思想、心理、态度和行为方式等上的现代化转变，并且将这些熔铸成了当代人的现代人格和现代品格。

因此，所谓现代的人和传统的人的区别，不仅仅是科学、文化、经济等上的差别，也是一种心理上的差别。智利的萨拉扎·班迪博士在维也纳的“发展中的选择”讨论会上曾说过：“落后和不发达不仅仅是一堆能勾勒出社会经济图画统计指数，也是一种心理状态。”

现代人所具有的品质主要表现为：乐于接受新的经验，新的观念和新的生活以及行为方式，不固步自封，因循守旧；能面对现实，积极参与社会活动；有强烈的效能感，相信人能对自然和社会进行必要的改造、控制和有效的干预；不受传统思想和习俗的束缚，不相信凡事非以传统的标准和价值观去衡量取舍新事物；不容忍和不安于不良的现状，而谋求变革，首先在心理倾向上准备和乐于变革。

每一个社会，每一个时期都有它自身的文化圈和文化层。现代意识面临的是新的选择。现代的人是一种新的群体意识，它与传统的人（传统意识）所要求和选择的舞蹈并不一致。新群体意识所呼唤的是一种具有现代文化品格的现代舞蹈。它要求——

鼓励和欢迎舞蹈艺术自身的改革；期待舞蹈的新思想观念；相信人类能对舞蹈的本体意义不断产生新的认识；不盲目信赖和服从所谓传统的力量，对舞蹈的创作实践和作品（无论是常规上所说的内容、题材还是形式）不是以古人、圣人和传统的尺度作为最终的衡量、取舍标准；敢于将舞蹈艺术纳入一个开放的大系统中，关心总体艺术的发展和进步，不固步自封，不但和四周的小说、戏剧、电影、美术等文艺门类密切相比较，还期望不断从社会的进步中汲取变革的动力；关心当前的舞蹈发展，并更注重舞蹈的未来；在舞蹈创作上，不断能突破陈旧的意念、手段、方法等，而给人们带来从未体验过的舞蹈新体验。

详言之，中国当代舞坛需来一次大的“现代化”变革和运动，其主要为：

1. 将舞蹈完全从“优人”的地位中解放出来，这里不是指舞

蹈在众多艺术门类中的位置，也不是指舞蹈编导和演员的社会地位(政治、经济等等)，而是指的精神地位和一种心理状态。加强舞蹈艺术对独立人格的追求，从心理上提高舞蹈的功能价值。即使表现花草鸟兽的舞蹈作品，也是作为一种人格的表现。并由此摒弃舞蹈的柔媚之风而加强舞蹈表现的力度与气势。

2. 将舞蹈艺术从纯人体展现的尴尬状况中解脱出来，不仅还舞蹈内容即寓于形式(动作、身段、韵律等)之中这一审美特性，并且从更高层次上拓宽人类对舞蹈的审美范畴——表现对象的丑(而不是把人类的丑拒之于舞蹈艺术之外)，以使人类“带着一种更新鲜、更敏锐的感觉朝着美上升”(雨果《“克伦威尔”序言》)，正如艺术大师罗丹所指出：“平常的人总以为凡是在现实中认为丑的，就不是艺术材料——他们想禁止我们表现自然中使他们感到不愉快和触犯他们的东西。这是他们的大错误”(《罗丹艺术论》)，“在艺术里人们必须克服某一点。人须有勇气，丑的必须创造，因没有这一勇气，人们仍然是停留在墙的这一边。只少数人越过墙到另一边去”(《罗丹在谈话和信札中》，载《文艺论丛》第10辑)。

3. 提高当代舞蹈的艺术品格，使舞蹈从传统意识中解放出来，用现代意识来填充我们的思想，不仅批判传统的伦理道德，而且还把不适应于现代意识的一切意识思想都作为评判的对象(即提高舞蹈的描述层次，不单纯局限于描述和表现什么，重要的是如何描述和表现)，即使流传千年的美德(如勤俭、勇敢等)，在今天也要对之作某种程度的新观察和新评判。

4. 重新估价人为的传统舞蹈模式(动作、风格、美学规范等)，建立起具有现代意识的舞蹈新语言(动作、风格和美学规范)。在这种意义上，摒弃传统的舞蹈创作逻辑，从陋旧的舞蹈创作思想中跳出来，构建起现代意义的舞蹈思维，即真正的以舞蹈的思维去看待主客体世界，发掘入舞对象，进行舞蹈结构，编导舞蹈作品，一种真正认识舞蹈的新语言——新符号。因此，所谓舞蹈的文学性、戏剧性和音乐性等，都要对之作现代意识的重新詮

释，而将传统的理解推之门外。

5. 更新我们的认识观念，重新认识和选择舞蹈艺术。人和动物相比较，其主要的区别就在于人能够有意识地创造世界。舞蹈是人这一种族创造的，舞蹈的词义内涵也是人所给定的，是人类历史地认识“舞蹈”的经验沉淀和标尺范式。因而，人能够改造舞蹈，赋予这一种艺术以新的涵意。当人们真正以一种新的眼光来重新认识这种舞蹈艺术，建构起一种新的认识模式时，也就可以说是“改造”了这种艺术样式，甚至可以说是创造了一种新的舞蹈艺术。

“希腊文化与希腊思想的一个转折点，发生于柏拉图对‘认识你自己’这句格言作出一种全新意义的解释之时”（恩斯特·卡西尔《人论》），重新认识舞蹈，也就是重新认识人类自身。

然而，人们却常常容易把“现代”和“传统”看作势不两立，总是担忧现代意识对舞蹈的冲击最终会导致传统舞蹈（历史的）的毁灭，因而不自觉地在心理上覆盖了一层沉重的阴影。其实，人为的“传统”只是历史传统中与现代意识格格不入的东西，它们本来就是人类进步（艺术——舞蹈进步）的羁绊，仅仅是由于披上了一件传统的外衣，才如此轻而易举地骗取了我们对祖先创造悠久文明的崇敬。

无疑，现代人是去理解传统，而不是去迷信传统。

但从另一种意义上说，现代性（现代意识）同历史上的任何一种新事物一样，在反现代的倾向前也会遭受到伤害。即使从个人的现代性而言，也会不自觉地变成明天的传统主义而无法适应我们今天所无法预料的未来（譬如有一天未来的舞蹈动作衍化成抽象的符号）。

因此，当今舞蹈需要一个强烈的反思。

舞蹈是一种人的艺术。

人类在不断地认识历史，认识世界，也在不断地认识自身。人类在不断地拓展自己的感知世界，因此，人类也需要不断拓展着的新舞蹈。