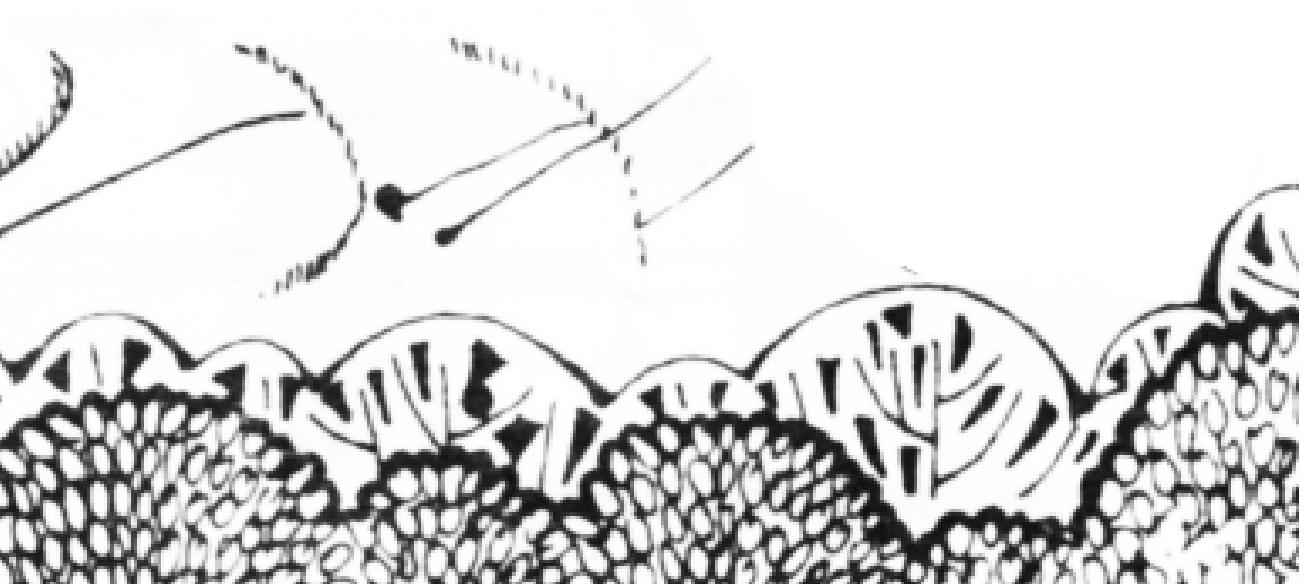


中国舞蹈史

(二)

文强 编著



目 录

大型歌舞和歌舞剧	1
大型歌舞及其代表作	1
歌舞剧的创作	12
部队舞蹈的发展与成就	20
建立与发展	22
创新与繁荣	33
中国舞剧的发展与成就	43
中国舞剧创立初期的历程	44
中国舞剧的繁荣景象	46
中国舞剧的多样化发展	56
芭蕾舞剧的发展与成就	82
中国芭蕾舞剧的发展历史	84
十年动乱的影响	93
伟大的转折	95
中等舞蹈学校与舞蹈艺术教育	115
北京舞蹈学校	118
地区性的舞蹈学校	131
综合性艺术院校的舞蹈系、科建立	141
中央民族学院音乐舞蹈系	141
中国人民解放军艺术学院舞蹈系	144
地区性艺术院校的舞蹈系、科	151

大型歌舞和歌舞剧

中华民族是一个能歌善舞的民族。歌舞艺术，在中国 960 万平方公里的土地上，芳香馥郁，源远流长，享有悠久的传统，是中国各族人民十分喜爱的一种艺术形式。大型歌舞和歌舞剧，均属于歌舞艺术的范畴，都有其鲜明的载歌载舞的风格。它们都是对优秀民族艺术中诗、乐、舞三位一体传统的继承，也是对浩如烟海的民间歌舞艺术推陈出新的收获，同时又是对一九四二年延安出现的声势浩大的新秧歌运动和新秧歌剧的发展，既有它的历史渊源，又有它的当代风貌；既有民族性，又有时代感。

四十年来，广大舞蹈工作者坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，以其极大的热忱、艰辛的劳动，创作上演了数十部光彩照人的大型歌舞和歌舞剧，既显示了中国舞蹈家的实力与智慧，又显现出中国歌舞艺术新的生命力。

大型歌舞及其代表作

在新中国成立以来的四十年中，中国艺术家创作演出的大型歌舞，大体可分为两种类型。一种是直面于全国性的重大事件，囊括决定整个国家和民族命运的伟大斗争史迹，或立足于某一省区，以发生在该地区的革命历史和重要事件为背景的史诗性作品，如《东方红》、《中

国革命之歌》、《在毛泽东旗帜下高歌猛进》等；另一种是围绕着某一件历史的或现实的重大事件，从多侧面、多方位的角度，叙述其深远意义，或展现其巨大成就的横断面式的作品，如《人民胜利万岁》、《椰林怒火》、《我们走在大路上》等。以上两种类型的作品，尽管在容量上有所区别，但就其规模而言，则都远远超过一般中小型歌舞表演的阵容。因此，诸如此类的大型歌舞的创作演出，往往都要汇集几个乃至几十个专业和业余艺术表演团体的共同努力，齐心协力，才能顺利完成。

大型歌舞所反映的社会生活，在内容上，大都依据各历史时期重大事件的史料；在形式上，以歌舞诗乐浑然一体的艺术风格而取胜。然而，它又不是历史的简单演绎，更不是事件的堆积罗列，它既是昨天与今天的对话，又是历史与未来的桥梁。它所迸发的艺术力量，既能拨动重温历史的心弦，又能激发努力进取的精神。所以，人们赞许大型歌舞是形象地进行革命传统教育和革命前途教育的历史教科书，又是社会主义精神文明建设的时代启示录。其代表作有《人民胜利万岁》、《东方红》、《中国革命之歌》。

一、大歌舞《人民胜利万岁》

一九四九年九月，为庆祝中国人民政治协商会议的召开和迎接新中国的诞生，政协筹备会向来自延安的艺术家们明确提出：《人民胜利万岁》“在内容上要代表人民民主专政的、无产阶级领导的、以工农联盟为基础的，全民族大团结的思想内容。在形式上是歌舞的，兴奋和愉快的。”据此，在著名诗人光未然的提议下，由戏剧家胡沙、舞蹈家戴爱莲等组织华北大学师生 250 人，夜以继日地投入了《人民胜利万岁》的创作活动，这是一部

由集体创作而搬上舞台的大型歌舞，并于九月下旬在怀仁堂首演，受到毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等中央领导人及各民主党派、知名人士的热烈欢迎。

《人民胜利万岁》围绕着庆贺中华人民共和国成立这一重大事件，采用多段体多角度的结构方法，以热烈祝贺为基调，以豪爽欢腾为氛围，运用载歌载舞的形式和组舞连缀的方式，通过 9 场 24 段歌舞表演，高亢激越地歌颂了人民革命的伟大胜利。

第一场：庆祝人民政协（歌舞序曲）

第二场：肃清反动派（花鼓舞）

第三场：红旗飘飘（进军舞）

第四场：支援前线打胜仗（歌表演——四姐妹夸夫）

第五场：庆祝胜利（腰鼓舞）

第六场：献花祝捷（走花灯、献花舞）

1) 祝捷 2) 献花舞 3) 吹打腔

第七场：人民的祝贺（工农舞、边疆舞）

1) 工人曲 2) 农民曲

3) 蒙古族曲 4) 维族曲

5) 苗族曲 6) 彝族曲

7) 藏族曲 8) 台湾人民起来

9) 齐唱曲 10) 欢乐舞曲

第八场：团结有力量（团结舞）

第九场：在毛泽东的旗帜下胜利前进（大歌舞）

《人民胜利万岁》的艺术体现，以群情鼎沸，金钹翻飞为先导。当帷幕徐徐启动，便是锣鼓齐鸣，歌声四起，中国各族人民在“庆祝人民政协”的歌舞序曲中，扬眉吐气、欢聚一堂，呈现一派欣喜若狂地迎接新中国诞生的欢腾景象。整个歌舞表演，广泛吸收了河北战鼓

舞、东北秧歌舞、民间花鼓舞、进军舞以及流行于陕北的腰鼓、秧歌、走花灯和民间小唱等形式，并以蒙古、维吾尔、藏、苗、彝、高山等少数民族舞蹈为基础，热烈地表达了各族人民无比喜悦的心境。由于《人民胜利万岁》在民族民间的歌舞海洋中吸取了丰富养料，使其在民族色彩、民间风韵方面，展现出一幅绚丽多姿的图景。特别是铿锵激昂的歌曲伴唱，使整部作品呈现出红火奔放，炽热庆祝的艺术风格，鲜明地创造了以各族人民和广大工农兵为艺术表现中心的群体形象。不言而喻，《人民胜利万岁》是新中国成立前夕，中国艺术家高度智慧和创造力的结晶，在大型歌舞这种艺术形式中，它是首创之作，占有十分显著的地位。

二、音乐舞蹈史诗《东方红》

《东方红》是一部规模宏伟的音乐舞蹈史诗。它是在周恩来总理的倡议下，为庆祝新中国成立十五周年而集体创作的。

《东方红》是史诗式的结构方式，由8场53段不同形式的艺术表演所组成，囊括了一九二一年中国共产党诞生至中华人民共和国成立进行伟大社会主义革命和社会主义建设期间计四十余年光辉的革命斗争史实。

序曲：歌舞《葵花向太阳》。

第一场：《东方的曙光》。由朗诵连接舞蹈《苦难的年代》，歌舞《北方吹来十月的风》，表演唱《工农兵联合起来》所组成。概括的史实：中国沦为半殖民地、半封建社会；中国共产党的诞生；北伐大进军。

第二场：《星火燎原》，由朗诵连接表演唱《就义歌》，舞蹈《秋收起义》，表演唱《井冈山会师》，歌舞《打土豪分田地》所组成。概括的史实：“四一二”政变，秋收

起义，井冈山会师，打土豪分田地。

第三场：《万水千山》。由朗诵连接歌舞《遵义会议的光芒》，舞蹈《飞夺天险》，歌舞《情深谊长》，舞蹈《雪山草地》，歌舞《陕北会师》所组成。概括的史实：遵义会议，飞夺泸定桥，过彝族区，过雪山草地，一、二、四三个方面军会师陕北。

第四场：《抗日的烽火》。由朗诵连接表演唱《救亡进行曲》、《到敌人后方去》，歌舞《游击战》，表演唱《大生产》，歌舞《保卫黄河》所组成。概括的史实：抗日救亡运动，到敌后开展游击战，陕北军民的大生产运动，全民抗战。

第五场：《埋葬蒋家王朝》。由朗诵连接表演唱《团结就是力量》，舞蹈《进军舞》、《百万雄师过大江》，歌舞《欢庆解放》所组成。概括的史实：国民党统治区人民反饥饿、反迫害、反内战的斗争，解放战争，中国人民解放军占领南京。

第六场：《中国人民站起来了》，由朗诵连接歌舞《伟大的节日》、《抗美援朝保家卫国》、《百万农奴站起来》所组成。概括的史实：中国各族人民热烈庆祝新中国诞生，抗美援朝保家卫国的斗争，西藏和平解放。

第七场：《祖国在前进》。由朗诵连接大合唱《社会主义好》、《我们走在大路上》，舞蹈《工人舞》、《丰收舞》、《练兵舞》，歌舞《全民皆兵》，大合唱《毛主席，我们心中的太阳》，童声合唱《我们是共产主义的接班人》所组成。综述了全国各族人民同心同德，一定要解放台湾；一定要把社会主义革命继续推向前进的坚定决心。

第八场：《世界在前进》。由朗诵连接大合唱《全世界无产者联合起来》、《全世界人民团结起来》所组成。

综述了中国人民坚决同全世界被压迫人民，被压迫民族并肩携手，团结奋斗，为全人类的彻底解放而英勇斗争的伟大精神。

当这部史诗以 3000 余人的阵容，于一九六四年国庆节在人民大会堂隆重上演时，博得了广大群众的热烈欢迎，深受世界各地前来参加庆典活动的 70 多个国家的外宾、港澳同胞、爱国侨胞的普遍赞赏，成为中国人民文艺生活中的一件盛事。其间，毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德、邓小平等先后观看演出，并于十月十六日接见了全体创作演职人员，体现出对社会主义文艺事业的重视与关怀。

《东方红》的艺术特色，在于它融会了音乐、舞蹈、诗歌、戏剧、美术、电影等多种手段，以简练而鲜明的艺术形象，描述了中国共产党诞生、发展、壮大的战斗历程，赞美了中国人民英勇不屈的彻底革命精神，尽可能地满足了人民群众的审美要求。在直叙革命斗争史迹方面，既有气势袭人的雄伟场景，又有意境深邃的细腻笔触；既有刚健昂扬的主体基调，又有轻盈柔美的歌舞表演；既是激情与抒情并蓄，又是雄壮与轻快共存。如再现百万雄师过大江的历史事件时，以急速如飞的调度性舞蹈，显示出势如破竹，锐不可当的冲击力。而在表述游击战的情景时，则采取轻捷精巧、起伏有致的舞步，青纱帐流动飘逸的手法，真切地刻画了游击队员隐现于芦苇丛中，出没于青纱帐里，声东击西、机智灵活的斗争生活。

大型歌舞是注重歌颂的艺术，史诗性作品尤其如此。《东方红》在歌颂人民的心声方面，运用革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法，创造了一系列

情真意切的艺术形象，表露出沁人心肺的艺术魅力。序曲《葵花向太阳》，把握其人心向着中国共产党的历史大潮，借助于葵花向阳的自然景象，以抒情写意的手法，充分发挥想象，着力创造意境，使情、景、意、形水乳交融，相映生辉，令人难以忘怀。

《东方红》所以能震撼心灵，产生强烈的社会共鸣，还在于它选用了各个革命历史时期最具有代表性的革命民歌；剖析它的纵向格局，依顺历史进程编、录的革命历史歌曲，是它贯穿始终的支柱，也是它艺术表现的主体。由于这些歌曲以伴唱、表演唱、混声合唱、独唱的形式再现于舞台空间，不仅增强了歌曲本身的立体感、形象感，而且强化了整个作品的亲切感、历史感。尽管在表现上存在某些图解史实的粗浅笔调，但就主导方面，它仍不愧是中国社会主义文艺史上光辉的篇章，并对中国音乐、舞蹈艺术的革命化、民族化、群众化具有深远的影响。

三、音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》

《中国革命之歌》是继《东方红》之后，又一部集体创作的大型音乐舞蹈史诗。它是在邓小平主席倡议和胡耀邦总书记的赞同与支持下，由中共中央书记处于一九八二年十月四日作出重新创作演出音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》的决定，而展开其紧张的创作活动和庞杂的组织工作的。这部巨作，通过除序幕与尾声之外的 5 场 21 段艺术表现，概括了一百四十五年来中国各族人民的斗争史、革命史和建设史。它的开篇，是以一八四〇年鸦片战争为起始的资产阶级旧民主主义革命。但是，它的主要篇幅，则是表述中共诞生至新中国成立三十五周年这六十四个春秋的足迹。

序幕：祖国晨曲。

第一场：“五四”运动到建立中国共产党。通过第一段：苦难的中国（朗诵，舞蹈《流民图》，歌曲《望神州》）；第二段：“五四”运动（朗诵，歌曲《五四青年进行曲》，舞蹈《五四运动舞》）；第三段：中国共产党的诞生（朗诵，歌曲《南湖的船啊党的摇篮》）。概括了帝国主义入侵，人民在苦难中，“五四”运动，中国共产党诞生的史实。

第二场：北伐到井冈山。通过第一段：北伐的号角（朗诵，舞蹈《北伐进军》，歌曲《打倒列强》，歌舞《黄鹤楼下的提灯会》，歌曲《观灯》）；第二段：“四一二”政变（朗诵，歌曲《妈妈就要离去》）；第三段：南昌起义（朗诵）；第四段：井冈山会师（朗诵，歌舞《杜鹃花》，歌曲《井冈杜鹃红》）；概括了北伐战争，“四一二”政变，南昌起义，井冈山会师的史实。

第三场：长征到解放战争，通过第一段：长征（朗诵，舞蹈《红军不怕远征难》，歌曲《雪山上有颗明亮的星》）；第二段：游击战（朗诵，歌曲《游击军歌》，舞蹈《游击队舞》，歌曲《大刀进行曲》）；第三段：“七大”（朗诵，歌曲《欢庆“七大”》）；第四段：解放战争（朗诵，舞蹈《进军舞》、《渡江舞》）。概括了长征，抗日战争，中共“七大”召开，解放战争的史实。

第四场：建立新中国到粉碎“四人帮”。通过第一段：开国大典（朗诵，歌曲《中华人民共和国国歌》，舞蹈《各民族组舞》及藏族舞伴唱《金色的凤凰降落在西藏》）；第二段：粉碎“四人帮”（朗诵，舞蹈《白花舞》），概括了庆祝新中国建立，建设社会主义祖国，人民沉痛哀悼周恩来、朱德、毛泽东三位无产阶级革命家的史实。

第五场：中共十一届三中全会到中共十二大。通过第一段：中共十一届三中全会（朗诵，歌曲《迎接中华新的崛起》）；第二段：春回大地（歌舞《春回大地》，歌曲《春风春雨》、《彩虹》）；第三段：创业者之歌（舞蹈《创业者之歌》，歌曲《创业者之歌》）；第四段：科学的春天（朗诵，歌曲《科学家的心愿》）；第五段：海底焊花（朗诵，舞蹈《海底焊花》）；第六段：幸福的儿童（朗诵，歌曲《我们是共产主义的接班人》）；第七段：祖国的钢铁长城（朗诵）。概括了中共十一届三中全会胜利召开，农民在欢乐耕耘，万里长江被拦腰截住，科学家在实验探索，石油工人在海底作业，少年儿童是祖国的明天，陆海空三军在军旗下行进的史实。

尾声：朗诵，歌曲《向着光辉灿烂的未来前进》。

这部史诗，遵循其历史的原貌，简洁地勾勒了中国人民一个半世纪以来的伟大革命斗争和建设有中国特色的社会主义的壮举。《中国革命之歌》于一九八四年九月二十八日以 1400 余人的规模在中国剧院首演。胡耀邦、邓小平、赵紫阳、李先念以及外国元首金日成、西哈努克亲王等先后观看演出，并给予了热情的赞扬。

以浓缩历史、抒发情感、虚实相济、渲染意境的表现方法，突出反映历史的脉络，着重描摹饱满的情愫，用艺术形象再现重大事件，是这部史诗的显著特点之一。如《井冈山会师》选取颂扬与美化的角度，捕捉欢腾与喜悦的瞬间，贯之以浪漫的想象，采用拟人化的艺术构思，编织了颇有象征意义的杜鹃花舞，既点缀出地域环境，又表达出款款深情，姑娘们是花的化身，又是情的外延，使之达到以情入理、以理而出的艺术境界，尽情地歌颂了这一历史真实事件。用这种虚实结合、以虚带

实、寓理于情的艺术方法，来再现历史真实事件，既有其超然性，又有其表现性，反映了它对这类史诗性题材较大的适应机能。

这部史诗的另一个特点，是严格忠实于重大史实，运用不同的艺术手段逐一予以再现。为此，它精选了大量珍贵的历史影片和图片资料，配之以音乐、文学等综合因素，闪现出各个历史阶段的真情实况。如孙中山、李大钊步出中国国民党第一次全国代表大会会场；日本侵略军的各种暴行等。这些被融化在有关段落中的史料，宛如一股股冲击波，震撼着观众的心灵，收到了良好的艺术效果。

此外，《中国革命之歌》广阔的时代背景，丰富的思想内容，巨大的历史跨度，还决定了它主要以领袖的群像为贯穿线索的艺术格局。百多年斗争史上举足轻重的领袖人物，作出过卓越贡献的无产阶级革命家，是这部大型歌舞杰出的核心群体。他们是孙中山、李大钊、周恩来、叶挺、贺龙、朱德、毛泽东、刘少奇、任弼时、陈毅、宋庆龄、董必武、李济深、张澜、沈钧儒、林伯渠、郭沫若、陈叔通等。这是中国艺术舞台在一部作品中第一次出现如此众多的领袖人物形象。

就总体上看，《中国革命之歌》因过多地拘泥于历史真实，过实地偏重于事件原型，以致说白性的场次编排，都不同程度地减弱了它应有的艺术感染力。但它的思想份量，政治意义，则为一般歌舞所不及；在拓展歌舞艺术的社会功能方面，它提供了探索性的有益启示。它是一部形象化的中国革命历史的教科书，起到了团结人民、教育人民的积极作用。

大型歌舞，作为一种有深厚群众基础的艺术形式，

随着时代的步伐和历史的进程，一方面为越来越多的音乐舞蹈家所掌握和运用，同时，它又在广泛的实践中不断地发展与变化着。继《中国革命之歌》之后，一九八九年中国人民解放军北京军区战友文工团创作演出的五场歌舞《风从太行来》，从不同的侧面运用朗诵、舞蹈、音乐、表演唱等手段，讴歌了太行军民不畏强暴、团结奋战的革命精神。在艺术表现上，大胆地突破了原有的舞台空间，把有效表演区扩展到了舞台两侧，并从正面延伸到观众席，形成台外台的特写区，使整个表演区融全景、中景、近景、特写为一体，为进一步开拓舞台表演空间，作了有益的尝试与探索。另一部有一定影响的大型歌舞是内蒙古自治区歌舞团一九八七年创作演出的《蒙古源流》。这部作品以“走出困谷”、“草原游牧”、“团结战斗”、“胜利统一”和“奔向未来”等段落，陈述了蒙古民族的生活经历，反映了蒙古民族的团结开拓精神。《蒙古源流》在艺术体现上，既承袭了蒙古族舞蹈粗犷豪放的风格，又在动作节奏与幅度的变化上予以新的发展。特别是通过大量的配歌，以高亢昂扬，委婉舒展的音调，更为鲜明地突出了草原牧民特有的风土人情，显示了蒙古族丰富而深厚的歌舞文化，使这部大型歌舞既有史诗性，又有观赏性。

在运用大型歌舞表现现代生活方面，一九八八年深圳青年文化艺术节推出的《奔向太阳》，以改革开放的历史大潮为背景，着墨于深圳特区的开发和建设，通过序及4个乐章，即《开放自己》、《大鹏展翅》、《开荒牛赞》、《金色年华》。《奔向太阳》的艺术表现，再现了深圳创业之初的艰苦历程，歌颂了特区建设的辉煌成就，揭示了深圳青年紧张而丰富的生活，以及崇高的理想与执著

的追求。《奔向太阳》的艺术实践,使大型歌舞艺术在顺应时代的发展方面,迈出了积极的一步。

时代是造就一切艺术形式的摇篮。中华民族经历的凌辱史、斗争史,中国革命战争的长期性、艰苦性,全国各族人民不屈不挠的战斗精神,赋予了大型歌舞最肥沃的土壤。回顾大型歌舞的发展轨迹,在新中国成立四十年来的历程中,相继问世的作品还有《庆祝胜利大秧歌》和《建设祖国大秧歌》及《生产大歌舞》;以及《乘风破浪解放海南》、《革命历史歌曲表演唱》、《在毛泽东旗帜下高歌猛进》、《井冈山颂》;有声援世界民族解放运动的《椰林怒火》、《风雷颂》;有充满革命英雄主义壮志豪情的《高举毛泽东思想红旗奋勇前进》、《水兵光荣》、《严阵以待》、《抗日凯歌》、《我们的队伍向太阳》、《一心为革命》、《伟大的战士——王杰》、《红日照南疆》、《西沙之战》;还有歌颂投身于社会主义建设的《人民公社好》、《草原上升起不落的太阳》、《我们走在大路上》等。以上作品及尚未提及的一些大型歌舞,都为建立和发展具有中国特色的社会主义舞蹈艺术,作出了极为可贵的富有探索性的积极贡献。

歌舞剧的创作

歌舞剧的创作和演出,在民族民间歌舞艺术的发展中,主要取材于民间文学。中国是个多民族的国家,各民族都蕴藏着十分丰富的民间故事、英雄史诗、神话传说。如青海藏族的《格萨尔王传》、柯尔克孜族的《玛纳斯》、蒙古族的《江格尔》、撒尼族的《阿诗玛》、傣族的《召树屯》、彝族的《梅葛》、纳西族的《玉龙第三国》

等。这些脍炙人口的民间艺术珍品，不少已经被广大的音乐家、舞蹈家乃至戏剧家改编为歌舞剧、舞剧或其他舞台剧，丰富着人们的文化生活，促进着民族文化的相互交流。

从歌舞剧的创作演出情况来看，数量虽不算多，质量也有待提高，但就已有的状况而言，歌舞剧对于舞蹈领域，无疑有两方面的意义。一是对扩大创作领域，吸取新的题材，满足观众多层次的艺术趣味，都具有启示性的作用。二是在“百花齐放”的氛围中，争奇斗艳，彼此竞赛，以独具一格的艺术风貌，与其他舞蹈品类，并驾齐驱，为舞坛增添了新的光彩。其中，在全国范围内产生深远影响的作品是《刘三姐》。此外，还有一些民族歌舞剧，如《玩灯人的婚礼》、《兰花花》、《出征》、《霍岭之战》，以及一九八〇年全国少数民族文艺会演中，由宁夏回族自治区代表团演出的花儿歌舞剧《曼苏尔》等，也都具有一定影响，为民族歌舞剧艺术的繁荣与发展，作出了有益的贡献。

一、壮族歌舞剧《刘三姐》

《刘三姐》由广西柳州彩调团集体创作。《刘三姐》原是广西壮族广为流传的一个美丽的民间传说。相传她是唐代的一个爱唱山歌的农村姑娘，聪明、勇敢、勤劳而美丽。她的歌声表达了劳动人民的理想和愿望；揭露和鞭挞了封建统治阶级的罪恶。于是，在那财主横行的年代，她被迫过着到处流浪的生活，最终被封建统治阶级逼迫致死。一千多年来，劳动人民把她当作群众智慧的化身，称她为歌师、歌仙、歌圣或歌姐。从“如今广西成歌海，都是三姐亲口传”的民歌中，便可知晓她的歌声影响之大，流传之广。歌舞剧《刘三姐》就是以这

一美丽的民间传说为蓝本，于一九五九年迎接新中国成立十周年之际，由广西柳州彩调团搬上文艺舞台的。

由于刘三姐的故事享有极为深厚的群众基础，歌舞剧《刘三姐》一经与观众见面后，在短短半年多的时间里，有许多个专业和业余剧团上演，观众达百万人次，并在全区范围内举行了不同剧种、不同剧本的《刘三姐》专题文艺会演，形成了“一次文艺大普及，大提高”的艺术活动，为《刘三姐》走向全国“提供了极为有利的条件。”

一九六〇年八月一日，优美动人，风格独特的歌舞剧《刘三姐》，由广西壮族自治区民间歌舞剧演出团在北京公演。这部具有浓郁民族特色的歌舞剧，由8场及尾声构成，即“投亲”、“霸山”、“定计”、“拒婚”、“对歌”、“阴谋”、“抗禁”、“脱险”及“传歌”，为广西柳州《刘三姐》剧本创作小组创编，广西壮族自治区《刘三姐》会演大会改编。据有关资料证实，《刘三姐》曾被移植为豫剧、评剧、越剧、京剧、曲剧、花灯、川剧、淮剧、采茶戏等剧种在全国各地上演，对发展中国歌舞剧创作，起有不可低估的作用。

歌舞剧《刘三姐》有目共赏的重要因素之一，是它创造了一个机智、大胆、热情、风趣、敢于斗争、敢于以她的独特武器——山歌与舞姿去进行战斗的劳动妇女形象。如财主软硬兼施时，她以挺拔多变的造型姿态唱道：“上山有棍打得蛇，下水有网捉得鳖；有理敢把皇帝骂，管你老爷不老爷”，“别处财主要我死，这里财主要我活，往日只见锅煮饭，今天看见饭煮锅”。当她与热爱劳动的青年男女在一起时，她伴以轻盈柔美的舞姿，行云流水的步态，放声高唱“山歌一唱起春风，穷人一唱

乐融融，唱得一禾生九穗，唱得黑夜太阳红”。当官府兴兵动戈来禁歌时，她以雕塑般的形象毅然地唱道：“山崩地裂我不怕，水泡九州我不惊，遍地都有歌声响，那怕财主与官兵”。这种载歌载舞的使声、形、情融会贯通的艺术处理，有力地揭示了刘三姐不畏强暴，爱憎分明的性格特征，既赞美了中国劳动妇女的传统美德，又形成了作为歌舞剧这一品类的艺术特色。

《刘三姐》在艺术上还追求歌中有舞，舞中有戏的特点，力求以歌、舞、戏三者互为依存的艺术风格来刻画人物形象，推动剧情发展，并由此而形成有歌即有舞，有舞便有戏的总体基调，给人以艺术美感的熏陶。从第一场三姐骑着鱼在鱼峰山畔伴着清亮的歌声飘忽而过的舞蹈设计，到第三场青年们聚集树下为三姐助威，村民以歌舞相伴的群体形象；从三姐在《对歌》中讽刺三个秀才的歌舞场面，到《抗禁》时三姐在群众掩护下来往自如，时隐时现，直至把地主气得当场昏倒的歌舞表演，既有人物性格的展现，又有戏剧冲突的深化，使人们得到视听满足的同时，又感受到歌与舞，舞与戏交融为一个整体而迸发出的艺术魅力。著名戏剧家欧阳予倩在两次看了演出之后，情不自禁地盛称这是一部“又新又美的歌舞剧。”

《刘三姐》作为歌舞剧的一部早期作品，它以开创性的艺术实践，为促进与繁荣歌舞剧创作提供了难能可贵的成功经验。

二、花鼓灯歌舞剧《玩灯人的婚礼》

花鼓灯歌舞剧《玩灯人的婚礼》，集体创作，李琳执笔，导演赵锡诚，艺术指导冯国佩，编舞娄楼、高小平、赵新盟，作曲方家连、贺爱群，舞美设计周艺鸣，一九