



第一章

舞蹈概述

学习目标

1. 了解舞蹈的起源和舞蹈最初的形态；
2. 掌握学习舞蹈所必须具备的相关理论专业知识；
3. 掌握舞蹈的分类，对舞蹈有全方位的、清晰的认识。

学习舞蹈理论中的常识性内容，了解更多的舞蹈理论知识，而不仅仅停留于舞蹈动作的学习，可为今后更深入的舞蹈学习打下坚实和系统的理论基础。

第一节 舞蹈的起源

早在上古时期，随着人类的出现和人类生产、生活以及感情交流的需要，舞蹈随之产生。关于舞蹈的起源，众说不一，但总体来说，舞蹈充当着原始人类交流思想和感情的工具，它是随着人类生产劳动产生的。舞蹈的动作和节奏与劳动是密切相关的。不管是哪一种劳动，人的手脚总是要活动的，手用以拍打，脚用以踩踏，在某种劳动动作连续重复的过程中就产生有规律的节奏，再伴以呼喊或敲击石块、木棍，最原始的舞蹈就出现了。在原始部落里，舞蹈具有全社会性。在人类组织散漫和生活不安定的状况下，需要有一种社会感召力使他们团结在一起，舞蹈就是具有这种感召力的重要手段。不论是狩猎、社会，生产还是战争，都是整个部落一起行动，所以，原始舞蹈总是集体性的。关于舞蹈的起源，舞蹈界和美学界还有以下一些较有代表性的说法。





一、模仿说

艺术本是一种模仿的形式,舞蹈的目的应该是“通过节奏性的动作去模仿性格、形态、感情和行为”。这是艺术起源论中最古老的理论。古希腊哲学家认为:文艺起源于人对自然的模仿,模仿是人的天性和本能。只是由于模仿的对象不同,所用的媒介不同和采取的方式不同,从而产生不同的艺术种类。一些人用姿态来模仿、塑造形象,另一些人用声音来模仿。舞蹈者的模仿是用节奏,即借姿态的节奏来模仿各种性格、感情和行为。

二、游戏说

德国文艺理论家认为,艺术像游戏一样都是自由的。他们认为:在艺术起源中,模仿是重要的,但并非艺术起源的真正原因;艺术的根本起因是“游戏的冲动”,“以假象为快乐的游戏的冲动一发生,模仿的创作冲动就紧跟而来,这种冲动把假象当作某种独立自主的东西”。他们还认为:游戏是自由的人性的表现,也是人类最终脱离动物界的标志,在游戏中人的天性得到充分的发挥和满足。只有当人是完全意义上的人时,他才游戏;只有当人游戏时,他才完全是人。而且游戏给人带来身心放松的快感,并使人的过剩精力得到健康而合理的发泄。游戏先于劳动,而艺术则先于有用物品的生产。

三、劳动说

德国哲学家、心理学家冯特认为:“游戏是劳动的产物。没有一种形式的游戏不是以某种严肃的工作为原型的。不用说,这种工作在时间上是先于游戏的。”“俄国马克思主义之父”普列汉诺夫说:“解决劳动对于游戏——或者也可以说,游戏对于劳动的关系问题,在阐明艺术的起源上是极为重要的。”

中国当代美学家鲍昌不仅对前人的“劳动说”和“游戏说”进行重新定位,而且对游戏和舞蹈的不同本质加以界定。他认为“游戏的中心目的是在于重新体验使用过剩精力时的快感,而舞蹈的中心目的是在于表现人的某种生活、思想和情感”。鲍昌为“劳动说”提出了两点论据:一是“劳动动作本身的标准性、定性化趋势,产生了劳动舞创作的需求”;二是“原始人为了传播劳动技能和生产知识,创作了……不少带着教育和训练意义的劳动舞”。

四、图腾说

图腾崇拜是原始人类最早期的信仰仪式之一。“图腾”本是印第安语中“totem”的音译,意为“亲属”或“标记”。人们当时笃信,不同的氏族起源于不同的动物、植物或其他物种,而只有用舞蹈这种最基本、最直接的生命形式去顶礼膜拜它们,才可以达到彼此间的沟通与合一,从而既保证它们的兴旺发达,又转而求得它们的保护,保证风调雨顺、五谷丰登、人畜两旺、天下太平,由此导致这类舞蹈的大量产生。

五、巫术说

在原始社会中,最早的巫术舞蹈是由全体氏族成员来跳的,而由技巧过人的巫师独自表演,则是后来的事情。在原始社会的日常生活中,专业巫师的巫术可谓包罗万象,有驱邪、打鬼、治病、消灾、祈福、占卜、招魂、复仇、做媒等,但其中无一不得借助于舞蹈。巫舞现象在任何一个曾通行原始萨满教的民族,都几乎毫无例外地存在过。

“巫术说”是现代西方最流行的一种艺术起源理论,为不少人类学家、考古学家和文艺理论家所赞同。这种理论始创于英国的人类学家泰勒,他提出原始人的思维分不清主、客观的界限,认为一切自然物和自己一样都是有灵魂的。在许多学者的论著中,大量引用了原始民族的舞蹈和宗教巫术的关





系的资料来说明舞蹈的起源。

纵观人类舞蹈历史的起源与发展,可以发现,主体上是劳动产生了舞蹈,但舞蹈产生的因素绝不仅是单一的因素,而是多种因素形成的。手舞足蹈的自娱意识、身心合一的物质基础、生存需求与传情达意的交流愿望共同成为舞蹈起源的重要因素。

第二节 舞蹈的相关概念

了解和掌握舞蹈的相关概念是进一步学习和了解舞蹈艺术的重要环节。只有了解和掌握相关的舞蹈概念,才能在提到相关内容时更加清晰、准确和透彻地理解学习内容,为今后的舞蹈教学和研究奠定扎实的基础。

一、舞蹈

舞蹈,顾名思义,即手舞足蹈,是人的肢体语言,是以人体的有序运动来表现人类的生活和思想感情的表演艺术,是在时空中呈现人体美的视觉艺术。

舞蹈是通过人的肢体动作来表达情感、情绪、情节的艺术。舞蹈的动作一定是按时间顺序依次呈现的,这些动作按照先后、强弱、快慢等次序连接在一起,通过不同动作的不同含义,把人的思想感情赋予在优美的动作之中,使舞蹈充满了情感美、情绪美、舒展美、灵动美和艺术美。所以,舞蹈同杂技、武术、跳水、水上舞蹈、冰上舞蹈等竞技性人体艺术是不同的,舞蹈更趋向于抒情性的特征;同哑剧等模拟性的人体艺术相比,舞蹈则更趋向于概括性的特征。

二、舞蹈艺术

舞蹈艺术是指以经过提炼、组织的节奏化、虚拟化的人体动作为主要表现手段,着重表现那些语言文字难以表现的人类内在的、深层的精神世界——深刻的思想、细腻的情感、鲜明的性格以及人与外部世界之间矛盾冲突的艺术样式。

由于舞蹈艺术是在一定的空间(如舞台、广场)内,通过连续的舞蹈动作过程,凝练的表情姿态和不断变化、组合的队形画面,结合音乐、舞台美术(包括服装、道具、灯光、布景等)等艺术手段来塑造艺术形象的,因此,舞蹈是一种融空间性、时间性、综合性于一体的艺术表现形式。抒情性是舞蹈艺术的本质属性,节奏性是舞蹈动作构成的基本要素,造型性是舞蹈形象审美的必要条件。

三、舞蹈主题

舞蹈主题又称舞蹈主题思想,是舞蹈作品通过描绘生活和塑造艺术形象所表现出来的主要思想内容。它是舞蹈艺术家对现实生活进行审美认识、体验和评价的思想结晶。艺术舞蹈通常有较鲜明的主题思想。舞蹈艺术作品通过选择那些适于舞蹈表演的题材,构成具有鲜明时代、民族特征的艺术形象,体现某一主题。只有那些动作性强的题材,才能体现鲜明的舞蹈主题。

舞蹈主题是舞蹈作品的灵魂和核心,是构成舞蹈作品思想性的主要因素。舞蹈主题不是靠语言、文字或标语口号来表达的,而是通过肢体语言来传情达意,通过作品的形象体现出来。

四、舞蹈语言

舞蹈语言是指表现人物一定思想情感、具有一定内容意义的舞蹈动作或舞蹈动作组合。舞蹈语





言的基本构成因素是舞蹈动作。舞蹈动作类似于文字语言中的单字或音乐中的音符。这种由动作单字构成的语词或由动作音符谱成的旋律和音调,是对人的运动步伐、手势、姿态的美化。在舞蹈中,单一的舞蹈动作不一定具有固定的意义。在规定的情境中,单一的或几个舞蹈动作表现一定的内容含义或抒发一种思想感情时,便组合成舞蹈语言。

五、舞蹈风格

舞蹈风格是指通过舞蹈作品的艺术特色和创作个性而展现出来的民族的、时代的、地方的和个人的风格特征。舞蹈风格主要有两层含义:一是指民族风格,它是各民族生活习俗、民族性格的体现,也是区别各民族舞蹈的标志;二是指个人风格,在创作中由于作者的生活经历、审美观、创作手法不同所形成的具有个性特征的舞蹈风格。

由于舞蹈是通过人的肢体来塑造形象、抒发感情的艺术形式,所以,舞蹈风格具有典型性、鲜明性、生动性、特征性、多样性等特征。世界各地不同的地域有不同的舞蹈风格。很多舞蹈家由于具有很深的艺术造诣,也形成了自身独具特色的舞蹈风格,如著名舞蹈家杨丽萍将傣族舞融合到其个人舞蹈特征中,形成了独具特色的杨丽萍式的舞蹈风格。

六、舞蹈体裁

舞蹈体裁又称舞蹈样式,是舞蹈作品表达思想内容的外部形态。各种舞蹈体裁的形成是人类长期艺术实践的产物。舞蹈创作者根据表现生活内容和人物思想感情的需要,从简单到多样,从低级到高级,不断创造出各种各样的舞蹈体裁。

舞蹈体裁是创作者对待生活素材的态度和采取与这种生活态度相适应的表达方式,有了它,舞蹈作品就有了特定的性质和结构。体裁也可以是体现形象的一种方式,当我们选择素材作为创作依据时,我们会根据这种素材的特点来考虑选择哪种体裁最适合。

作品的内容往往决定了体裁的选择。确定舞蹈作品的体裁是在一开始的构思阶段就必须决定的。创作者要明确体裁的特点,音乐、舞美等都应适应体裁的类型特点。体裁的选择广泛多样并日益多元化,各种体裁也在相互影响、相互渗透。

七、舞蹈构图

舞蹈构图是指舞蹈者在舞台上的运动线和画面造型,是构成舞蹈作品形式和风格的重要因素。舞蹈运动的空间线一般分为斜线(对角线)、竖线(纵线)、横线(平行线)、圆弧线、曲折线五种。舞蹈画面造型一般分为方形、三角形、圆弧形、梯形、菱形等基本图形。方形给人以稳定感,三角形给人以力量感,圆弧形给人以柔和流畅感,菱形和梯形给人以开阔感。无论是运动线还是画面造型,本身并无固定含义,它们必须在某一舞蹈主题制约下形成有机整体,并与舞蹈者的动作、服饰色彩和谐统一,才能构成丰富多彩的舞蹈画面,表现各种感情和内容。

第三节 舞蹈的分类

舞蹈种类繁多多样,因此它的分类方法也有多种。从舞蹈的表演形式、作用和目的上来划分,我们通常将其分为生活舞蹈和艺术舞蹈两类。



一、生活舞蹈

生活舞蹈通常是指与人们生活密切相关的、目的性较明确的、人人都可以参与的、具有广泛群众基础的舞蹈活动。生活舞蹈大致可以分为六类：习俗舞蹈，宗教、祭祀舞蹈，社交舞蹈，自娱舞蹈，健身舞蹈和教育舞蹈。

1. 习俗舞蹈

在世界这个大家庭中，种族的多样性是其一大特征。许多民族都有其种植、收获、婚嫁丧葬及喜庆节日里举行群众性舞蹈活动的风俗习惯。这些舞蹈活动集中反映了他们的文化传统、民族性格、风土人情、精神风貌等，是各民族人民精神生活不可或缺的重要组成部分。

2. 宗教、祭祀舞蹈

宗教舞蹈是指宣扬宗教思想、表达宗教观念、进行宗教仪式活动的舞蹈。宗教、祭祀舞蹈起源于原始社会的图腾崇拜舞蹈和巫术仪式舞蹈。在原始宗教中，人们把与自己氏族有密切联系的动物和植物作为氏族的族徽或图腾标志，将其奉为自己的祖先或保护神。在图腾崇拜的仪式中，人们用舞蹈颂扬祖先和神明的功绩，以求神明的庇佑。

民间舞蹈与宗教有着十分密切的关系。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中指出：“舞蹈尤其是一切宗教祭典的主要组成部分。”

3. 社交舞蹈

社交舞蹈又被称为交谊舞或交际舞。这种舞蹈在人们的文化生活中是最具广泛性和群众性的舞蹈活动。哈佛大学艺术博士玛莎·格莱姆认为：“古往今来，舞蹈的一个基本功能始终未变。舞蹈的这个功能就是交流。”各地人民群众正是通过这种经常性的舞蹈形式进行社会交往，达到联络感情、增进友谊的目的。

西方社交舞蹈的历史可以追溯到14世纪。在当时，在芭蕾的故乡——意大利，一批专业舞蹈家将意大利朴素的民间舞蹈改编成具有社交和礼仪性质的宫廷舞蹈。开始时多为集体共舞的形式，直到18世纪，随着商业化公共舞厅的建立，才由男女相伴的双人舞蹈形式取代了原先的集体共舞的形式，社交舞蹈的样式也日趋丰富起来。

1904年，英国皇家舞蹈教师协会成立，把在欧美流行的各种社交舞蹈的名称统一为“国际标准交谊舞”（简称“国标舞”），又将国标舞分为摩登舞和拉丁舞。摩登舞包括华尔兹、探戈、斗牛舞、狐步、维也纳华尔兹五种；拉丁舞包括恰恰、桑巴、伦巴、牛仔、斗牛五种。同时，英国皇家舞蹈教师协会就这十种舞蹈的标准舞姿、舞步和方向等做了统一的规定。从此，社交舞蹈便以规范化的形态，在世界范围内得到日益广泛的传播和流行，成为不同国度人们联谊的纽带和桥梁。

4. 自娱舞蹈

自娱舞蹈是人们进行自娱的一种舞蹈。它既不是为了跳给别人看，也不是为了影响和感染别人，而是用舞蹈来宣泄自己的内心情感，并在这种宣泄过程中获得审美愉悦和满足。自娱舞蹈在舞蹈过程中不免会引起旁观者的反应，从而进一步强化舞蹈者的表演激情，造成一种群情激动的景象，如街舞、霹雳舞等都属于自娱舞蹈。

5. 健身舞蹈

健身舞蹈是集体育与舞蹈于一体，融体能锻炼与艺术修养为一身的运动项目。人类很早便已认识到舞蹈艺术具有健身的功能。早在远古阴康氏时期，由于洪水泛滥，“水道壅塞，不行其原”，许多人因受阴冷潮湿，“筋骨瑟缩不达”，于是人们就创造出一种舞蹈来跳，通过舞蹈达到舒展筋骨、恢复健康的目的。近年来，健身舞蹈已风靡很多国家和地区，在我国也呈蓬勃发展之势，如中老年健身舞等。



6. 教育舞蹈

教育舞蹈又称学校舞蹈,是指学校、幼儿园开设的以审美教育为目的的舞蹈活动和课程。

运用舞蹈进行教育的历史由来已久。我国历史上十分重视舞蹈教育。在周代,贵族子弟 12 岁就要开始学习文舞,15 岁学习武舞,20 岁学习歌颂各氏族首领的乐舞。近年来,许多欧美发达国家将舞蹈与音乐、戏剧、视觉艺术放在同等重要的位置,目的是通过综合艺术教育,实现对学生进行审美教育的目的。我国如今也越来越重视舞蹈教育。

二、艺术舞蹈

艺术舞蹈是指具有表演性和观赏性的舞蹈,是艺术家通过对社会生活的体验、观察、分析、综合想象和提炼后,进行艺术创作并借助肢体表演而产生的主题鲜明、情感浓郁、形式完整、具有典型意义的艺术形式。艺术舞蹈是由舞蹈演员在广场或舞台表演,以供广大观众欣赏的舞蹈作品。艺术舞蹈可以根据以下三个方面进行分类。

(一) 根据舞蹈不同的风格特点分类

根据舞蹈不同的风格特点,舞蹈可分为芭蕾、古典舞、民间舞、现代舞和当代舞五类。

1. 芭蕾

芭蕾,是法语“ballet”的音译,是欧洲古典舞剧的统称。作为一种特定的舞蹈艺术形式,芭蕾起源于意大利,进入宫廷后,逐渐形成一种在统一构思下,集音乐、朗诵、戏剧、舞台美术等为一体的松散型综合表演形式,之后形成于 16 世纪的法国。1661 年,法国国王路易十四在巴黎创建皇家舞蹈学院。17 世纪 70 年代,芭蕾从宫廷转向剧场,演出形式上主要从属于歌剧的幕间表演。18 世纪中叶,法国舞蹈理论家诺维尔提出“情节芭蕾”的概念,从而推动了芭蕾的发展与革新,开创了芭蕾作为独立艺术的历史。到 19 世纪初期,芭蕾进入了浪漫主义时期,创造了女子足尖舞技巧,并形成了一套完整的以“开、绷、直”为典型舞姿和审美特征的训练方法,并逐渐形成了不同风格的意大利学派和法国学派芭蕾。18 世纪芭蕾传入俄国,又形成了俄罗斯学派芭蕾。现在许多国家都有不同风格的古典芭蕾。20 世纪初,现代芭蕾学派产生,并派生出许多流派,风行欧美。

2. 古典舞

古典舞是指古典风格的传统舞蹈,是在民间舞蹈的基础上,经过历代专业舞蹈工作者提炼加工和创造而逐渐形成的。古典舞蹈具有整套的规范性技术和严谨的程式。世界上许多民族都有各具特色的古典舞。中国的古典舞大多保存在戏曲艺术中。

有学者认为,研究古典舞必先研究东方舞蹈,研究东方舞蹈必先研究亚洲舞蹈,而亚洲舞蹈中印度舞蹈是最具研究价值的。这是因为:一方面,远古的舞蹈曾长期服务于宗教仪式,印度是佛教的发源地,而佛教是盛行于东方的主要宗教之一;另一方面,印度文明历史悠久,地理位置得天独厚,使印度舞蹈在世界范围内产生了重要影响。印度被称为“舞蹈王国”,印度舞蹈品种丰富,常见的有婆罗多、卡塔克、卡达卡利、曼尼普里、奥迪西和库契普迪六大舞系。印度古典舞的主要特征是:动作委婉,韵律鲜明,内涵丰富,造型独特而鲜明,具有多姿多彩的哑语手势和含义丰富而细腻的表情特征。

在我国,舞蹈的历史悠久,古典舞也具有鲜明的代表性,极为丰富的石窟壁画、画像石、陶俑、雕塑以及许多古代诗词等都保存下了大量的神采各异、特征鲜明、形神兼备的古典舞形象。尤其是在数百种地方戏曲中,保存了许多古典舞的精华。新中国成立后,舞蹈工作者对中国古典舞进行了深入细致的发掘和整理,创作了许多特征鲜明、丰富多样、优秀的古典舞和舞剧作品,并整理编写了多套中国古典舞教材,开始形成融细腻圆润、刚柔并济、情景交融、技艺合一为一体,手、眼、身、法、步与精、气、神高度凝练统一的中国古典舞美学体系和特色。



自 20 世纪 80 年代起,专业舞蹈工作者潜心钻研,以中国古典戏曲舞蹈和中华武术为基础,创造出一种真正属于我们中华民族的舞蹈文化形态,即中国古典身韵舞,使中国古典舞的特征更加鲜明、更具代表性、更加优美,使中国古典舞的美学价值得到更进一步的体现。

3. 民间舞

民间舞是由劳动人民在长期历史进程中集体创造,不断积累、发展而形成的,并在广大群众中广泛流传的一种舞蹈形式。民间舞和人们的生活联系最密切,它直接反映了劳动人民的生活和斗争,表现了他们的思想感情、理想和愿望。由于各民族、各地区人民的生活劳动方式、文化动态、风俗习惯以及自然环境的差异,形成了不同的民族风格和地区特色。民间舞是专业舞蹈的创作基础,各国封建社会的宫廷舞和各民族的古典舞都和民间舞有着不可分割的联系。民间舞是各族人民生活与生产的缩影,是各族人民生活历史文化积淀的结晶。民间舞异常丰富多彩,并具有共同的艺术特征:载歌载舞,自由活泼;巧用道具,技艺结合;形象鲜明,情节生动;自娱娱人,即兴发挥。

我国是一个多民族的国家,新中国成立初期,我国舞蹈工作者对各民族舞蹈进行了发掘和整理。改革开放以来,民族舞蹈的创作进入空前的繁荣发展时期,原生态的各民族舞蹈艺术,在新的历史时期经过广泛的继承、学习、吸收、借鉴,获得了蓬勃的发展,一大批展示新生活、讴歌新风貌,散发着浓郁民间泥土气息和民族特色的优秀的舞蹈作品纷纷涌现出来。近年来,随着国家对非物质文化遗产的重视和保护,原生态的舞蹈形式也开始走上舞台,使我国民间舞形式更加丰富多彩。

4. 现代舞

现代舞是在反对古典芭蕾的封闭、僵化模式的前提下产生的。它起源于 20 世纪二三十年代的德国,受美国舞蹈家伊莎多拉·邓肯和露丝·圣·丹尼斯两位先驱者的影响在美国蓬勃发展起来。现代舞更注重表现艺术家内心的感觉。其主要美学观点是反对古典芭蕾的因循守旧、脱离现实生活和单纯追求技巧的形式主义倾向,主张摆脱古典芭蕾过于僵化的动作程式的束缚,以合乎自然运动法则的舞蹈动作,自由地抒发人的真实情感,强调舞蹈艺术要反映现代社会生活。美国舞蹈家伊莎多拉·邓肯被公认为是创始人。她认为,古典芭蕾的训练会造成人体的畸形发展,她向往原始的纯朴和自然的纯真,主张“舞蹈家必须使肉体与灵魂结合,肉体动作必须发展为灵魂的自然语言”,真诚地、自然地抒发内心的情感。

匈牙利人鲁道夫·拉班系统地现代舞派创立了一套较为完整的理论和训练体系。他创造了一种被称为“自然法则”的训练方法,把人体动作的构成归纳为“砍、压、冲、扭、滑动、闪烁、点打、飘浮”等八大要素,认为正确处理各要素之间的关系,就能组成各种动作。他创造的“拉班舞谱”至今仍为世界上最有影响的舞谱之一。与邓肯同期的舞蹈家露丝·圣·丹尼斯是美国现代舞的先驱,她广泛吸收了埃及、希腊、印度、泰国以及阿拉伯国家的舞蹈文化,形成了一种具有东方神秘色彩的、表现宗教精神的现代舞。她的学生玛莎·格雷厄姆是当代现代舞的杰出代表,她认为,人类既然有美有丑,有爱有恨,有善有恶,那么,舞蹈就不能只是赞颂美好和善良,也应当表现罪恶、悔恨和嫉妒,所以她特别强调运用舞蹈把掩盖人的行为的外衣剥开,“揭露一个内在的人”。她还创造了一套舞蹈技巧,即“格雷厄姆技巧”。近几十年来,这一流派的舞蹈家各自发展,形成了许多不同风格和艺术主张的派别,有的在舞蹈的创新和发展上做出了很大的贡献,有的却完全违背了早期现代舞的基本思想和艺术主张,远离了客观社会现实生活,发展到离奇、怪诞、晦涩的地步,为广大观众所不能理解和接受。

我国现代舞工作者经过 30 多年的探索,结合中国国情和传统审美习惯,在现代舞创作中取得了一定的成功。现代舞作为舞蹈的一个重要流派,逐渐进入历史的潮流,从理论体系、舞蹈创作和表演等方面都将会进一步的 Research 和发展。

5. 当代舞

当代舞的前身为“新舞蹈”,主要指广泛吸收而又不拘一格地运用中国传统舞蹈素材和外来艺术



素材进行的创作和表演。“新舞蹈”这一概念是由我国舞蹈先驱者、舞蹈艺术家和舞蹈教育家吴晓邦提出来的。20世纪30年代中期,吴晓邦从国外回来,他在我国现有舞蹈基础上,赋予舞蹈一种全新的内涵,将反帝、反封建、反旧文化的禁锢从旧的艺术活动和意识中脱胎出来,主张与象征帝国主义、封建主义的旧舞蹈划清界限,使新舞蹈的创作融进民族气息和时代精神。在艺术手法上,吴晓邦主张尽量将国外的各种舞蹈表演技法拿来我用,努力创造出一种在思想观念、训练体系、创作方法和舞蹈形象方面全新的舞蹈作品,从而创作出与时代同行的、具有崭新风格的舞蹈。

20世纪50年代后,新舞蹈又被称为当代舞,在作品选择上鲜明地指向了中国人当代生活的情感状态,对中国戏曲舞蹈、芭蕾、西方现代舞中的舞蹈元素采取了兼收并蓄的方式。当代舞作为中国舞蹈的重要舞种之一,是在“荷花奖”舞蹈比赛中第一次提出并确立的,这在中国舞蹈分类和发展史上具有极为重大的意义,涉及中国舞蹈发展全局性问题。该舞种的作品追求鲜明的艺术形象和丰富的民族审美情趣,反映中国当代火热的社会生活和精神风貌。

(二) 根据舞蹈的表现形式分类

根据舞蹈的表现形式,舞蹈可分为独舞、双人舞、三人舞、群舞、组舞、歌舞、歌舞剧和舞剧八类。

1. 独舞

独舞又叫单人舞,是由一个人表演和完成一个主题的舞蹈,多用来直接抒发人物的思想感情和揭示人物的内心世界,大多是表现一个完整的思想感情的片段,或是体现一定的生活内容,创造一种比较鲜明的意境。独舞大致可分为两类:一类为结构完整的、独立的舞蹈作品,另一类为舞剧和大型舞蹈中的重要组成部分。舞剧中的独舞类似歌剧中的咏叹调或话剧中的内心独白。独舞演员要求有良好的身体素质、扎实的基本功,有较高的表演技巧和较强的刻画人物的能力,通常由具有较高艺术表现力的演员担任。典型的独舞有《雀之灵》《傣人行》,还有《天鹅湖》中奥杰塔的独舞和《天鹅之死》等。

2. 双人舞

双人舞由两个人(通常为一男一女)表演,共同完成一个主题的舞蹈,多用来表现人物之间思想感情的交流和展现人物的关系。双人舞可分为两类:一类为结构完整的、独立的舞蹈作品,另一类为大型舞剧和舞蹈中的重要组成部分。舞剧中的双人舞类似歌剧中的重唱或话剧中的对话,是塑造人物和推动剧情发展的重要手段。古典芭蕾中的双人舞大多是表现爱情的,并有一套固定的程式:首先,男女主人公在一起合舞;其次,由男女主人公各跳一段独舞;最后,两人合在一起共舞。在男女主人公单独的舞蹈中,多是技巧性的表演;在合舞中一般都要使用托举技巧。典型的双人舞有舞剧《天鹅湖》第二幕中奥杰塔与王子互诉衷肠的“白天鹅双人舞”和杨丽萍创编的双人舞《雀之恋》等。

3. 三人舞

三人舞是由三个人合作表演完成一个主题的舞蹈。三人舞一般可分为两类:一类为结构完整的、独立的舞蹈作品,另一类为大型舞剧和舞蹈的重要组成部分。根据其内容,三人舞又可分为表现单一情绪、表现一定情节和表现人物之间的戏剧矛盾冲突等三种不同的类别。典型的三人舞有《金山战鼓》《邵多丽》等。

4. 群舞

凡四人以上的舞蹈均可称为群舞,一般多为表现某种概括的情绪或塑造群体的形象。群舞通过舞蹈队形,画面的更迭、变化,不同速度、不同力度、不同幅度的舞蹈动作,以及姿态、造型的变化,创造出深邃的诗的意境,具有强大的艺术感染力。大型舞剧中的群舞常用来烘托艺术气氛,展示民族风格和地方特色,有时也用其作为独舞或双人舞的陪衬,为塑造人物服务。典型的群舞有《走跑跳》《小溪·江河·大海》和《天鹅湖》中著名的《四小天鹅》等。



5. 组舞

组舞是由若干段舞蹈组成的比较大型的舞蹈。组舞中,各个舞蹈有相对的独立性,但它们又都统一在共同的主题和完整的艺术构思之中。在大型舞剧中,有的场景采用组舞的结构形式,将一定数量的舞蹈连在一起,表现特定的内容,这也是丰富舞剧色彩,提高和加强舞蹈化的手法之一。例如,我国民族舞剧《丝路花雨》第六场“敦煌二十七国交易会”,就融入了古代丝绸之路上东方各国的舞蹈,以渲染盛唐时期的繁荣景象。

6. 歌舞

歌舞是一种歌唱和舞蹈相结合的艺术表演形式,在我国历史悠久、源远流长。从古代乐舞到今天各民族的民间舞蹈,歌舞一直是占有重要位置的艺术样式。载歌载舞既长于抒情,又善于叙事,能表现人们复杂、细腻的思想感情和广泛的生活内容。歌舞可以使观众从视觉和听觉两个方面进行审美的感知,因此有较强的艺术感染力,为我国广大观众所喜闻乐见。

歌舞的表演一般有三种形式:一是表演者自歌自舞,许多戏曲舞蹈和民间舞蹈常以这种形态出现;二是以舞者表演为主,舞者占据舞台中央,歌者则在场边或幕侧伴唱;三是以歌者为中心,舞者从之,俗称“歌伴舞”,如大型歌舞集《云南映象》等。

7. 歌舞剧

歌舞剧是一种以歌舞为主要艺术表现手段来展现戏剧性内容的综合性表演形式。我国古代的歌舞剧一般通称为戏曲。歌舞剧历史悠久,剧种、曲目众多,是我国最广为流传、最为人民群众所喜爱的艺术形式之一。我国近现代的歌舞剧有的吸收了戏曲的艺术表现手法来表现新的生活、新的人物,有的则在民间歌舞的基础上表现戏剧的内容。

8. 舞剧

舞剧是以舞蹈为主要表现手段,综合音乐、哑剧等艺术门类的一种戏剧形式。作为一种大型的舞蹈表演形式,舞剧中经常运用独舞、双人舞、群舞、组舞等来刻画人物性格,表现矛盾冲突,推动剧情发展。世界许多民族都有各具独特风格的舞剧。在中国民间舞蹈中,尤其是在戏曲艺术中,保存着不少小型舞剧和舞蹈性很强的剧目与片段。

舞剧按其结构可分为独幕舞剧和多幕舞剧,按其风格可分为芭蕾舞剧和民族舞剧。欧洲古典舞剧则统称芭蕾。舞剧按其组织、结构可分为引子、开端、发展、高潮、结局等几个部分,也可以采用近似交响乐的结构划分方法分为几个乐章的结构形式。在一部舞剧中,最基本的要素是具体的人物形象和相对完整的故事情节。

(三) 根据舞蹈的内容分类

根据舞蹈的内容,舞蹈可分为情节舞蹈和情绪舞蹈。

1. 情节舞蹈

情节舞蹈一般是指叙事性的舞蹈体裁,它通常借助模仿性动作和哑剧式手段,或多或少地交代情节。情节舞蹈包括有人物、有矛盾、有事件的舞蹈或小型的舞剧。情节舞蹈通过人物与人物、人物与环境的具体矛盾冲突构成较为完整的故事内容,以塑造舞蹈形象和表现舞蹈主题。

情节舞蹈表现具体情节和典型人物,随着情节的推进和发展展现人物的行为、性格特征和内心世界。其音乐和舞台构图都是依据情节和人物性格的发展而设计的,舞蹈动作也随着表达情节和人物的需要而变化。

我国的情节舞蹈多取材于寓言、童话和传说故事,常采用夸张、比喻和拟人的手法,以生动的情节和鲜明的舞蹈形象来表现某种生活哲理。情节舞蹈由于结构精巧、情节生动、人物形象鲜明,而且与



我国人民群众传统的审美习惯相适应,因此是我国广大人民群众喜闻乐见的一种舞蹈形式。

2. 情绪舞蹈

情绪舞蹈也称抒情舞,是指在特定的环境中,以鲜明、生动的舞蹈语言来直接抒发人物的思想感情,以此表达舞蹈家对生活的感受和认识,并感染观众的舞蹈。

情绪舞蹈的内容要如文学抒情短诗一般高度精练和集中。它的抒情写意是有现实生活基础的,它所抒发的内在的感情是事物外在形态的升华,不仅形似而且更要神似。它的动作一般都很简洁,这也正是由其内容的特点所决定的。

情绪舞蹈一般不着重表现事物的具体过程,没有曲折的情节,而是集中抒发特定环境以及各种气氛中特定人物的思想感情,并通过细节来着重描述内心体验,反映客观现实。从舞蹈动作来看,情绪舞蹈以鲜明、有特色的几个足以反映特定情绪的典型动作为主,根据舞蹈情绪的发展而进行变化和重复出现,并以各种舞台构图来创造特定的意境和气氛。情绪舞蹈的音乐一般主要是烘托和渲染舞蹈内容所规定的节奏、情绪和气氛,不一定要创造特定的音乐形象。

第四节 舞蹈的构成

舞蹈是一门综合性艺术,它的构成是多因素、多方面和多角度的,从不同角度来了解和观察舞蹈,会使我们更加清晰、透彻地了解和把握舞蹈,以便于我们更好地学习舞蹈。

一、舞蹈的三大要素——时间、空间、力度

舞蹈构成的三大要素是时间、空间和力度,一切舞蹈都离不开这三个要素,它们是构成舞蹈的最基本要素。尽管任何舞蹈甚至任何动作都包含了这三要素,但首先完整地提出这三要素的是现代舞,从而有可能将以往“定性的”“描述性语言”提升到随后“定量的”“标准性语言”,并为我们观察和分析瞬息万变的舞蹈动作提供了一个清晰的思路。

二、舞者的三种调性——低调、中调、高调

根据舞者的不同性格或舞蹈对舞者的不同要求,我们可以将舞者分为三种调性,即低调、中调、高调。这三种调性同样是现代舞认识舞者的基本原则,可为我们科学选才和认识舞者提供一个基本的思路:低调的舞者适合从事现代舞,中调的舞者适合从事民间舞,高调的舞者适合从事芭蕾。但在实践中,这三种调性大量交叉的现象始终存在,因此,切莫生搬硬套。

三、舞蹈的三种调性——低调、中调、高调

舞者分为三种调性,相应的,舞蹈也分为低调、中调、高调三种调性。现代舞多属低调性,用力方向主要是向下的;民间舞属于中调性,用力方向主要是水平移动的;芭蕾属于高调性,用力方向主要是向上的。这是认识三大舞种与表演空间关系的基本理论,这一理论可解答人们关于“现代舞为什么老在地上打滚儿”的疑问。

四、舞台的三层空间——低空、中空、高空

低空主要是现代舞的活跃区,这是由现代舞的调性决定的,现代舞多属低调,所以低空是它的主要空间。作为舞者或编导,在设计动作或完成动作时,膝盖及以下部位接触地面的频率较高。民间舞





属于中调性的舞蹈类别,所以,中空主要是民间舞的活动区。中空要求舞者或编导对舞蹈动作进行设计或完成,以脚部接触地面为主。高空则主要是芭蕾的活动区,芭蕾的调性是高调,芭蕾的舞蹈动作多数是向上的,跳跃和托举在舞蹈中占据主要因素,因此,芭蕾的活跃区在高空。但在当代舞蹈的创作中,这三层空间有大量交叉的现象出现,故切忌生搬硬套。

思考练习

1. 关于舞蹈的起源,目前世界上共有哪几种说法?请对这几种说法进行简要介绍。
2. 试述舞蹈、舞蹈主题、舞蹈构图、舞蹈语言、舞蹈风格的概念。
3. 艺术舞蹈按风格划分为哪几种?按表现形式划分为哪几种?请对每一种类型进行简要介绍。





第二章

中国舞蹈发展概述

学习目标

1. 了解中国舞蹈的发展和审美规律；
2. 了解和掌握中国近现代舞蹈发展的状况。

舞蹈本身是一门综合性很强的艺术,舞蹈理论知识的学习和掌握非常重要。对舞蹈发展的规律的认识,可以拓宽知识面,提高舞蹈表现力和舞蹈教学能力。

第一节 中国古代舞蹈发展史

在原始社会,人们为了共同劳动、共同生活和表达情感的需要,不仅创造了语言,而且创造了诗歌、音乐、舞蹈等艺术形式。正所谓“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也”(《礼记·乐记》)。但原始社会的舞蹈大多是以乐舞的形式出现的,即将诗、乐、舞合为一体。原始乐舞通常既是原始人类集体的创造和劳动的成果,也是当时人们劳动生活实践的直接和间接的反映。其中有的对狩猎场面的艺术再现,有的是表现人类与自然的斗争,有的是对鸟兽动作的模仿。比如,原始时代的艺术家按照当时劳动生活的实际所创造的狩猎舞,就十分生动地描述了原始人在山林中集体狩猎的具体情景。正如《吕氏春秋·古乐》中关于“帝尧立,乃命质为乐”的传说所述:人们一边齐声吆喝、呼唤(所谓“效山林溪谷之音以歌”),一边敲响各种陶器、石器以恐吓野兽,于是,各种“野兽”因受惊而东奔西窜,犹如百兽起舞,其中的“百兽之舞”,实际上表现的就是人披兽皮而舞的情景。

在我国古代舞蹈发展史中,舞蹈曾经出现过三个鼎盛时期:第一个鼎盛时期是周代,各国的乐舞都汇集京都,从而进一步促进了乐舞的发展;第二个鼎盛时期是汉代,出现了“百戏”以及各种乐舞体

系;第三个鼎盛时期是唐代。其中,唐代是中国古代舞蹈最为鼎盛的时期。

早在原始社会,舞蹈就已产生。青海大通县上孙家寨墓地发掘出的新石器时代的舞蹈纹陶盆,证明早在原始社会时期,我们的祖先已经创造了“群舞”这种形式。另外,从内蒙古阴山岩画“联袂踏歌”、甘肃嘉峪关黑山四道鼓心沟岩画和云南沧源岩画“五人舞”等,都可以印证原始社会的舞蹈状况。原始社会的舞蹈形式通常有反映征战生活的古武舞和原始社会的祭祀舞等。

至夏商时代,随着社会的进步,舞蹈向两个不同的方向发展:一方面,舞蹈从自娱自乐活动向表演艺术的方向发展(部分群众自娱性舞蹈广泛流传民间);另一方面,巫舞活动中宗教祭祀舞蹈有了很大发展。

到周代,我国舞蹈发展进入第一个鼎盛时期。周代是奴隶制社会向封建社会过渡的时期。在这一时期,经济有了巨大的发展,文化也有了很大的进步。周代建立了森严的乐舞等级制度,整理编排了“六大舞”和“六小舞”。“六大舞”中表现武王伐纣的《武舞》,便是在这一时期编排上演的。从舞蹈结构来看,该舞蹈已具备一定的复杂、严谨的结构了,这说明周代的乐舞文化已具有一定的规模,形成了较完善的体系。此外,随着“礼崩乐坏”现象的出现,民间舞蹈开始兴盛,《诗经》中曾多次提到民间舞蹈的兴盛情况。周代最具特点的是春秋战国时期楚国盛行的采桑舞,其舞姿为扭腰、出胯、双袖飞扬,舞姿优美,极具特色。表演性舞蹈尤以周代《万舞》最具特点。据记载,《万舞》规模盛大,场面壮观,舞蹈奢华、华美,极具欣赏价值。在周代,舞蹈教育还融入贵族教育之中,“六小舞”和“六大舞”按照年龄和难易程度分别进行了课程上的安排。

到汉代,我国舞蹈发展进入第二个鼎盛时期。汉代乐舞继承了秦代的乐舞特征,并在此基础上有了较大的进步。汉代盛行“百戏”,这种艺术形式包括杂技、武术、滑稽表演、音乐演奏、演唱、舞蹈等多种民间技艺的表演。其中表演性舞蹈有了很大的发展,最著名的舞蹈有《七盘舞》《盘鼓舞》《巾舞》《袖舞》《建鼓舞》《巴渝舞》《白纛舞》等,还有表现特定人物和一定故事情节的表演节目。汉代还非常重视乐舞文化与民族舞的融合,在此期间,少数民族舞蹈涌入中原,这不仅使民族之间的文化交流日益增强,更促进了古代乐舞文化的繁荣与发展。

到唐代,我国舞蹈发展进入第三个鼎盛时期。乐舞的发展历经几千年,至隋唐年间,宫廷乐舞的发展最为瞩目,无论从艺术高度、地域广度,还是在形式的丰富性、艺术的审美性等方面都颇领风骚。唐代继承了隋代的乐舞,留用了前朝的艺术家和乐舞制度,在此基础上,唐代又将其表演性舞蹈分为“健舞”和“软舞”两大类。唐代还流行有“歌舞大曲”和“歌舞戏”两种艺术形式,其中以“歌舞大曲”《霓裳羽衣》最具代表性。唐代是表演性舞蹈高度发达的时期。这一时期,表演性舞蹈的种类丰富、形式多样,是我国表演性舞蹈发展最为鼎盛的时期。同时,舞蹈的创编和记谱法也有了很大的发展。

到宋、元、明、清时期,我国的表演性舞蹈开始走向衰退,由于“礼崩乐坏”现象的出现,舞蹈艺术大多已融入戏曲当中,由此,戏曲艺术开始走向繁荣。因此,明代舞学家朱载堉在其著作《律吕精义》卷九《论舞学不可废》中首创“舞学”的概念,将“舞蹈”明确地从“乐”中分离出来。在这部著作中,他不仅专门论述了“舞学”“舞人”“舞名”“舞器”“舞俗”“舞表”“舞容”“舞衣”“舞声”“舞谱”十个专题,而且对中国古代舞蹈进行了深入细致的研究考证,更重要的是对舞蹈艺术的基本理论、舞蹈的社会作用、舞蹈与音乐之间的关系以及舞蹈分类、舞蹈表演、舞蹈教育、舞名的沿袭变革等相关问题,在深入研究的基础上提出了个人见解。可以说,朱载堉为我国舞蹈学尤其是舞蹈理论方面做出了开创性的贡献。

值得一提的是,宋、元、明、清时期,虽然表演性舞蹈走向衰退,但民间舞蹈却以其顽强的生命力悄然兴起,如大家所熟悉的“秧歌”等舞蹈,便是从宋代“村田乐”的舞蹈形式开始兴起并发展至今的。



第二节 中国近现代舞蹈发展史



进入民国时期,随着欧美舞蹈的传入及影响,中国舞蹈进入了新的启蒙时代,首先是学堂教育变革下的舞蹈启蒙,这些舞蹈虽受体育课的影响,但具体实施中已显现出校园集体舞的特征。在此阶段,一些较大城市的中小学开设了舞蹈课程,这些课程或与体操游戏相结合,或与音乐歌曲相结合。

随着舞蹈的进一步发展,新舞蹈开始出现。新舞蹈有别于旧舞蹈,因为它第一次把舞蹈的价值和人生的价值相联系,使舞蹈不再作为享乐的工具,而是战斗的武器。新舞蹈风格的形成和著名的舞蹈表演家、舞蹈教育家、中国现当代舞蹈艺术的先驱吴晓邦密不可分。他是新舞蹈真正的发起人,他所追求的新舞蹈的创作,一方面根植于中国传统的民族舞蹈,另一方面深受德国表现主义现代派舞蹈的影响。他依据人的日常生活动作,从表现人物独特的思想和个性出发,创作出富有个性化的动作形式。他的新舞蹈的艺术思想,包括新的价值取向、新的动作方式,为中国舞蹈艺术的发展开辟了一条道路。

在20世纪20—30年代,中国舞蹈的发展呈现出三种样态:一是吴晓邦、戴爱莲在重庆、上海、桂林等地积极开展为人生而舞的现实主义舞蹈创作道路;二是与之相反的另一部分城市民众沉浸在灯红酒绿的靡靡之音和轻歌曼舞之中;三是主要产生在中国共产党领导下的红色革命根据地的广大区域的歌舞,又称为苏区歌舞或红色歌舞,这类歌舞以强烈而明确的革命思想宣传功能为本质特点,在当时发挥了积极作用。

戴爱莲曾在英国接受芭蕾学习,在抗日烽火中回到祖国,创作了多部舞蹈作品。她不顾山高路险,到偏僻的少数民族地区采风,将藏族舞蹈、彝族舞蹈、苗族舞蹈和维吾尔族舞蹈等民族舞蹈发掘出来,进行艺术加工和处理,使我国的民族民间舞蹈首次登上现代中国艺术的舞台,开辟了加工整理中国民族民间舞蹈的先河。戴爱莲不仅使我国的民族民间舞蹈得以艺术化、舞台化,新中国成立后,她还为我国的舞蹈专业院团的建设和专业舞蹈教育的发展做出了极其重要的贡献。

新中国成立后,中国的舞蹈艺术进入了一个蓬勃发展的时期,开始了中国舞蹈历史新的篇章。舞蹈文化的建设与发展受到了国家的高度重视,组建了由政府主导、组织、支持的,有正规编制的、全民性的事业单位,使民族的舞蹈艺术传统和世界舞蹈文化的共同遗产得到继承和发展。

在此期间,国家相继成立了各级歌舞团,在继承传统舞蹈文化的基础上,多种舞蹈形式涌现出来。比如戏胎新法古典舞蹈,它是以中国传统戏曲表演精神为楷模,吸取了西方芭蕾训练的方法而创造出来的“中国古典舞”,是20世纪中期以来中国当代舞蹈史上最重要的艺术创造产物。戏胎新法古典舞蹈的优秀作品有《飞天》《荷花舞》《春江花月夜》等。这一时期,民族民间舞的创作也取得了可喜的成就,有大量优秀的舞蹈作品涌现出来,如《摘葡萄》《盅碗舞》《丰收歌》《洗衣歌》《长鼓舞》《鄂尔多斯》《红绸舞》等。同时,这一时期开始了舞剧创作的最初探索,取得了令人瞩目的成绩,涌现出《小刀会》《宝莲灯》《鱼美人》《梁祝》等优秀舞剧作品。为了庆祝中华人民共和国成立15周年,大型音乐舞蹈史诗《东方红》在北京上演,这是中国当代舞蹈史上的壮举。《东方红》也成为这一时代艺术天才和大家的集大成者。

至“文革”时期,中国舞蹈进入了一个畸形发展的时期,其具体表现是:民族民间舞蹈艺术被当作“封建主义的流毒”“小资产阶级的闲情逸致”而遭到贬斥。芭蕾舞剧《红色娘子军》和《白毛女》等本来是编创人员在党的领导下创作的优秀成果,却被定为“革命样板戏”而脱离了文艺作品本来的意义。

改革开放春天的到来,舞蹈文化意识、舞蹈艺术观念的活跃,激起了舞蹈事业的全面复苏,舞蹈教学与研究机构全面恢复,舞蹈创作继往开来,舞蹈文化意识开始全面苏醒,舞蹈呈现出风格多样化发





展的趋势。例如,古典舞重寻古雅,民族民间舞去粗取精,风情舞寻根溯源,舞剧创作凸显民族文化底蕴,芭蕾与本民族舞蹈密切结合。在舞蹈的创作中,心理式结构成为舞蹈创作的重要组织方式,优秀舞蹈形象的塑造成为舞蹈创作的重要追求。这期间舞蹈艺术家们创作出了大量优秀的舞蹈作品,如《小溪·江河·大海》《水》《金山战鼓》《雀之灵》《黄河魂》等。

改革开放深化后,舞蹈种类更加多元化,出现了以“新舞蹈”为最初命名的当代舞。随后舞蹈与影像开始结合,“电视舞蹈”一词应运而生,出现了许多舞蹈与影视画面相结合的优秀舞蹈作品,如《扇舞丹青》《小城雨巷》《飞天》《千手观音》等。我国的舞蹈事业步入一个全面繁荣的时期。古典舞体系更加完善,古典舞新创作品层出不穷,如《踏歌》《霓裳羽衣舞》《楚腰》《桃夭》《萋萋长亭》等。同时古典舞的种类更加细化,划分出汉唐舞、古典身韵舞蹈、敦煌舞等类型。民族民间舞创作也成就非凡,如《黄土黄》《一个扭秧歌的人》《好大的风》《母亲》等,大胆变革和创新,走出了一条中国舞蹈事业的繁荣之路。

思考练习

1. 简述中国古代舞蹈发展的三个鼎盛时期。
2. 简述宋、元、明、清时期舞蹈发展的总体情况。
3. 简述 20 世纪 20—30 年代中国舞蹈发展所呈现出的三种样态。
4. 简述新中国成立后中国舞蹈艺术的发展。

