青少年素质教育必读文库·基础知识之二十

舞　蹈　卷

下

苏艳杰　主编

延边大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

青少年素质教育基础知识必读文库．舞蹈卷．下/苏艳杰主编．—延吉：延边大学出版社，2008．4

ISBN 978－7－5634－2450－4

Ⅰ．**青…** Ⅱ．**苏…** Ⅲ．①**科学知识－青少年读物** ②**舞蹈－青少年读物** Ⅳ．Z228．2 J7－49

中国版本图书馆 CIP **数据核字**(2008)**第** 034273 **号**

舞蹈卷(下)

主　　编：**苏艳杰**
责任编辑：**贾　锐**
装帧设计：**揽胜视觉**
出版发行：**延边大学出版社**
社　　址：**吉林省延吉市公园路** 977 **号**　**邮编**：133002
网　　址：http://www.ydcbs.com
E－mail：ydcbs@ydcbs.com
电　　话：0433－2133001　**传真**：0433－2733266
印　　刷：**北京市顺义康华福利印刷厂**
开　　本：850×1168
印　　张：120　**字数**：3360 **千字**
印　　数：1－2000
版　　次：2008 **年** 5 **月第** 1 **版**
印　　次：2008 **年** 5 **月第** 1 **次印刷**
ISBN 978－7－5634－2450－4

定　　价：720．00 **元**(1－30 **册**)

目　录

第一章　芭蕾舞…… 1
第一节　概述…… 1
第二节　芭蕾舞艺术 …… 13
第三节　芭蕾舞赏析 …… 21
第二章　交谊舞 …… 46
第一节　概述 …… 46
第二节　慢四步 …… 51
第三节　快四步 …… 55
第四节　摩登舞 …… 59
第五节　拉丁舞 …… 83

第一章　芭蕾舞

第一节　概述

了解芭蕾，就必须了解芭蕾基础知识。有了基础知识的认识和了解，才能登上艺术殿堂，享受无穷无尽的芭蕾艺术之美！

法语 ballet 的音译，意指：

第一、一种舞台舞蹈形式，即欧洲古典舞蹈，通称芭蕾舞。它是在欧洲各地民间舞蹈的基础上，经过几个世纪不断加工、丰富、发展而形成的，具有严格规范和结构形式的欧洲传统舞蹈艺术。19 世纪以后，技术上一个重要特征是女演员要穿特制的脚尖舞鞋用脚趾尖端跳舞，所以也有人称之为脚尖舞。

第二、舞剧，最初专指以欧洲古典舞蹈为主要表现手段，综合音乐、哑剧、舞台美术、文学于一体，用以表现一个故事或一段情节的戏剧艺术，称古典芭蕾（或古典舞剧）。20 世纪出现了现代舞以后，以现代舞结合古典舞蹈技术为主要表现手段来表现故事内容或情节的称现代芭蕾。逐渐地，芭蕾一词也用来泛指用其他各种舞蹈为主要表现手段的舞剧作品，尽管在舞蹈风格、结构特征、表现手法等方面均不同于古典芭蕾或现代芭蕾。

第三、在现代编导创作的舞蹈作品中，有相当一部分没有故事内容，也没有情节，编导运用欧洲古典舞蹈或现代舞蹈，或使两者相结合，用以表现某种情绪、意境，或表现作者对某个音乐

作品的理解等等，这些也称为芭蕾。

一、中国芭蕾舞

艺术是没有国界的。芭蕾以其特有的高贵艺术魅力和无限的生命力走进中国艺术大家庭，在中国这块土地上生根、成长、开花、结果，成为东方艺术明珠一道无比璀璨的光环。

1581 年法国《皇后喜剧芭蕾》上演，第一部芭蕾舞剧之后三个世纪，芭蕾舞来到了中国。

20 世纪初，有外国芭蕾舞团来中国演出，但规模有限。此后，陆续有俄侨来中国开办业余私立芭蕾舞学校，以上海、天津、哈尔滨等地较有影响，对中国的芭蕾启蒙教育有积极作用。

芭蕾舞剧真正的兴起和发展。中华人民共和国成立之后，中国政府对一切具有世界意义的优秀文化艺术都采取积极吸纳、支持的基本方针。为芭蕾在我国发展奠定了基础。

最初，对中国芭蕾具有影响力的是俄罗斯学派。从 1954 年 2 月第一位苏联专家奥·阿·伊莉娜(O·A·YEALINA)应邀来京开办第一期“教师训练班”起，到 1958 年中国上演第一部经典芭蕾舞剧《天鹅湖》，中国芭蕾实现了初创期的“三级跳”。在此期间，谙熟芭蕾艺术的戴爱莲功不可没。

第一期“教师训练班”学员(大都接受过一定的芭蕾训练)，以半年的时间，奇迹般的完成了苏联舞蹈学校 1～6 年级教学大纲，通过严格的考试全部合格。他们成为同年创建的北京舞蹈学校，芭蕾专科的教学骨干。此后，成长为真正的芭蕾教育家，培养出一批又一批优秀人才。

实现“三级跳”的重要举措是边训练，边实践演出。这一时期常有著名苏联芭蕾艺术家来华演出，精湛的表演吸引了众多的观众，中国人逐渐熟悉、喜爱起芭蕾艺术。

1957年在查普林指导下中国首次完整上演了一部芭蕾舞剧——《无益的谨慎》(LA FILLE MAL GARDEE)，它是18世纪末让·多贝瓦尔的作品，具有现实主义的风格，适宜于当时中国芭蕾舞演员的实际水平，通过演出锻炼队伍，芭蕾艺术水平得到提高。

1958年10月在古谢夫指导下，北京舞蹈学校集中精力，成功的上演了世界著名经典芭蕾舞剧《天鹅湖》(奥杰塔扮演者白淑湘)(SWAN LAKE)全剧，引起国内外强烈反响。通过严格排练，高速度地造就了一支具有多方面人才的芭蕾舞剧队伍。1959年底，北京舞蹈学校实验芭蕾舞剧团成立，这是中国有史以来第一个专业芭蕾舞团。

第二年，上海成立了与北京建制相同的舞蹈学校，承担起培养专业芭蕾人才的任务，从此京沪遥相呼应，努力开拓中国芭蕾事业的新天地。

1959～1960年在古谢夫指导下，继"天鹅湖"之后陆续成功地上演了《海侠》(LECORSAIRE)、《吉赛尔》(GISELLE)。年轻的中国芭蕾队伍承担这两部风格不同的著名芭蕾舞剧，显示了不俗的实力。

这一时期中国派出了蒋祖慧和王锡贤等先后到莫斯科国立戏剧学院舞剧编导系进修，成绩优异。

1963年，中央歌剧舞剧院成立，学校附属的芭蕾舞剧团结束了其实验阶段，归属了国家级剧院。不久，蒋祖慧又执导了一部著名芭蕾舞剧——《巴黎圣母院》(NORTRE－DAME DERARIS)(根据法国著名作家雨果的同名小说改编)，中央歌剧舞剧院首演。短短10年间，中国编导、演员基本上已可独立驾驭经典芭蕾舞剧的创作、排练、舞台演出。

从1964年起，中国芭蕾舞剧开始创作实践。第一代芭蕾舞剧编导，多是从学习民族舞蹈转向芭蕾专业的，他们的民族文化背景，无疑有助于芭蕾舞剧民族化的积极深入探索。

大型中国芭蕾舞剧《红色娘子军》(THE RED DEPACHMENT OF WOMEN)的上演，虽不是严格意义的“首开纪录”(在此之前，已有过不同类型、不同规模、不同成效的芭蕾民族化探索)，却可以说是第一部最成功的大型中国芭蕾舞剧。从内容到形式都具有鲜明的中国风格和气派，焕发了中华民族的光彩。

《红色娘子军》1964年首演，编导：李承祥、王锡贤、蒋祖慧；作曲：吴祖强、杜鸣心等；首演单位：中央歌剧舞剧院；女主角：白淑湘饰琼花；吴静珠饰连长；男主角：刘庆棠饰洪常青；李承祥饰南霸天；主要女配角：赵汝蘅饰琼花战友；万琪武饰老四。

《红色娘子军》一剧根据同名电影改编而成。表现中国第二次革命时期的故事：受尽折磨的琼花，因不堪忍受地主南霸天的压迫，逃离虎口，巧遇红军党代表洪常青，经他引路，参加了娘子军。历经艰苦磨炼和严格考验，成长为卓越的革命战士。洪常青牺牲后，她接过红旗英勇向前。

这部舞剧以震撼人心的悲壮情节，恢宏绚丽的场面，鲜活的人物形象以及海南岛地域风情，赢得多方好评。它在芭蕾舞台上破天荒地塑造了英姿飒爽的“穿足尖鞋”的中国娘子军形象，将芭蕾的精华与中国的气派融为一体，为世界芭蕾舞坛增添了一朵奇葩。

由胡蓉蓉、傅艾棣、程玳辉、林秧秧创作的《白毛女》，与《红色娘子军》同期出台，平分秋色，它是中国芭蕾舞剧的又一成功探索。

《白毛女》(THE WHITE HAIR GIRL)1965年首演，作曲：

严金萱；首演单位：上海芭蕾舞团；女主角：蔡国英（A）、茅惠芳（B）饰喜儿；顾峡美（A）、石钟琴（B）饰白毛女；男主角：凌桂明饰大春；主要男配角：董锡麟饰杨白劳。

《白毛女》芭蕾舞剧根据同名歌剧改编，讲述贫苦农民女儿——喜儿，被迫卖给恶霸地主黄世仁抵债，不堪凌辱，逃入深山。多年风餐露宿，头发变成了白色，不知情者称其为“白毛仙姑”（鬼）。最后她被八路军所救，与年轻时恋人——已是八路军战士的大春团聚。舞剧《白毛女》以“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”的真实故事，感动了中国千千万万老百姓的心。

这部芭蕾舞剧未因循原作，而是根据芭蕾艺术特点，进行了再创造。它巧妙地运用了中国古典、民间舞的素材，以写实与浪漫相结合的方法将剧情予以芭蕾化展现。对于剧中主要人物诸如：喜儿的纯真、甜美和变成“白毛女”后的坚韧、刚毅；大春的朴实、敦厚及参军后的英勇、干练以及黄世仁的阴险、毒辣等都刻画得鲜明、生动。

《红色娘子军》与《白毛女》，是中国芭蕾舞剧发展的里程碑。二者是“洋为中用”更深层次的实践，以其独有的中国特色自立于世界芭蕾艺术之林。集体智慧弥补了经验不足，使芭蕾中国化的探索，起点较高，起步很快。更是文艺“双百”方针的重大体现。

与其他舞蹈、舞剧作品的命运不同，这两部作品经受了时间与社会的检验，《红色娘子军》与《白毛女》依然焕发着旺盛的艺术生命力。这两部作品都被确认为“20 世纪经典”。

我国文艺复苏期在芭蕾领域，首先是恢复西方芭蕾经典保留剧目的演出，使广大观众，在久违多彩的芭蕾艺术之后，掀起了一阵《天鹅湖》的狂热。

新时期中国芭蕾，展现出蓬勃发展的态势：

首先是以更开放的眼光，面向世界广泛吸收、借鉴、芭蕾强国的先进经验，不局限于单一的俄罗斯学派的影响。从上世纪80年代初，陆续有来自英、法、德、瑞士、加拿大等国的著名芭蕾艺术家以友好交流的形式传授技艺。先后有芭蕾宿将安东·道林、著名芭蕾编导本·斯蒂文森等在中央芭蕾舞团指导排练了他们自己的作品：纯古典风格的男、女《四人舞》(TE－ PASDE QUIXOTE)、《前奏曲》以及著名芭蕾艺术大师巴兰钦的《小夜曲》(SERENDE)等，其中大部分已成为该团经常上演的保留舞目。

此外，十多年间，中国陆续上演了多部不同风格的西方经典剧目，如：1980年，由巴黎歌剧院芭蕾大师莉塞特·桑瓦尔亲自指导，中央芭蕾舞团演出了法国浪漫主义的著名芭蕾舞剧《希尔维亚》(SYLVIA)；1984年，由英国著名芭蕾艺术家贝琳达·赖特和尤里沙·捷尔考夫妇重新排练演出了安东·道林版的《吉塞尔》；1985年，在世界级芭蕾艺术家鲁道夫·纽利耶夫和芭蕾大师尤金·波里亚柯夫等亲自指导下演出了《唐·吉珂德》(DONQUIXOTE)；还有《罗密欧与朱丽叶》(ROMEO AND JULIET)(1989年，罗曼·沃克执导)及《睡美人》(SLEEPING BEAUTY)(1994年，麦克米伦 MAC MILLAN 版，莫里可·帕克执导)……均很成功。特别是纽利耶夫以自己无与伦比的精湛技艺和对戏剧人物的深刻理解，结合中央芭蕾舞团的实际，进行了严格训练，大大促进了演员水平的提高，在中国芭蕾舞史上留下了珍贵的一页。

与此同时，北京舞蹈学院坚持学习与实践相结合优良传统，陆续上演了《葛蓓莉亚》(1979年)、《舞妓》(1981年)；上海芭蕾

舞团上演了《那波里》（又名《渔夫与新娘》）第3幕；天津歌舞剧院复演了《西班牙女儿》（1982年）；此外，1981年组建的辽宁芭蕾舞团推出了《海侠》（1983年）这不仅丰富了群众的文化生活，而且经过世界各国芭蕾权威指导演出纯正的古典芭蕾名作，使新一代芭蕾舞人才得以迅速成长。

从1980年起有汪齐风、李莹、唐敏、王媛媛、张钊、王才军等在国际芭蕾舞大赛上获得不同奖项，充分显示了我国芭蕾的实力和美好前景。

在新形势下，中国芭蕾舞剧探索迈出了新的步伐。以中国文学、戏剧名著改编的芭蕾舞剧，成果显著。如：《雷雨》《家》《魂》《阿Q》《伤逝》等。在结构及表现方式上，作了一些突破性的探索，大胆而有益的尝试。

此类作品中，根据鲁迅著名小说《祝福》改编的同名舞剧和根据曹雪芹《红楼梦》改编的《林黛玉》，颇具影响。

此外，辽宁芭蕾舞团大型芭蕾舞剧《梁山伯与祝英台》（1983年），青年编导舒均均《觅光三部曲》（1985年）、《兰花花》（1988年）和肖苏华的《红楼幻想曲》（1992年）等。也是芭蕾民族化的积极探索。

除北京、上海各据芭蕾阵地外，1992年天津正式成立芭蕾舞团，公演了《天方夜谭》《天鹅湖》等剧目；1995年，广州市芭蕾舞团以《安娜·卡列林娜》的演出作为建团后的首次“亮相”。

至此，半个多世纪以来芭蕾艺术在中国有了长足的发展，如今，正意气风发地地步入“芭蕾大国”的行列。

二、芭蕾舞知识

（一）结构和形式

在长期实践中，古典芭蕾逐渐形成了一套结构形式。这套

形式大约从18世纪末、19世纪初开始，日趋规范。在一部古典芭蕾中，双人舞、独舞、群舞都有经常使用的结构形式。如双人舞是古典芭蕾中的核心舞段，多用以表现男女主人公的爱情、争斗、厮杀或其他关键性的情节。一般分为“出场”“慢板舞”，由男女演员合作的抒情舞段；“变奏”，男女演员分别表演的独舞，用高度的舞蹈技巧表现人物的性格、情绪；“结尾”，男女演员穿插表演，最后以合舞结束。

由于双人舞本身结构严谨、层次分明、技艺精湛，往往能反映一部舞剧和表演者的水平，又常被选出作为晚会单独演出或国际芭蕾舞比赛的规定内容。与双人舞结构类似的有三人舞、四人舞、五人舞等，基本上按上面的出场结构，也有只含“出场”和“慢板舞”的。

群舞是一种集体舞，可以是纯粹的古典舞，如《睡美人》中华尔兹；也可是性格舞，如《天鹅湖》中西班牙舞、匈牙利舞、那不勒斯舞、玛祖卡舞等；还可是宫廷舞蹈或舞会舞蹈。这些都用以烘托主要人物，渲染环境、气氛，有时也可以作为独立的晚会节目演出。整个舞剧也有自己的结构形式，如在全剧或某一幕结尾部分，编导也常常安排大型群舞，创造出一种热烈的情绪或壮观的场景，把舞剧推向高潮，由男女主角和群舞演员合作表演。

19世纪古典芭蕾结构上的一个重要成就是“伴舞队”的运用。它是芭蕾交响化的孪生物，与一般集体舞不同的是不能脱离主角的表演，只作为陪衬。伴舞者在主要角色表演双人舞或变奏时，以各种生动、形象的造型和多变、优美的图案来烘托主角，而在结尾时与主要角色穿插合舞，根据J. G. 诺维尔，关于情节芭蕾的理论，19世纪舞剧编导们创造出情节芭蕾的结构形式。它是用舞蹈手段来表现和推进发展的重要形式。

20世纪编导创作大量芭蕾舞作品中，上述规范化的形式已被大大突破，尤其是双人舞，已不拘泥于“出场”、“慢板舞”、“变奏”、“结尾”这些刻板程式。

（二）造型设计

无论在教室练功，还是上舞台演出；芭蕾舞者都穿专门设计的服装。某些服装可能随时尚变换样式。

但对舞蹈者来说，练功服绝不仅为了好看，每一件都有其切实的作用。紧身衣和紧身裤袜是舞蹈者最基本的练习服。

在古典芭蕾领域，女孩子通常穿黑色紧身衣，配上粉色的紧身裤袜。有的穿短袜和各种带色的紧身衣。

发式是舞蹈服饰的一部分。古典芭蕾姑娘们爱把半长的头发在脑后挽成一个髻，以显露脖子和头部线条。芭蕾软鞋是男女都穿的练功用柔软的薄皮革或帆布制成。女孩子穿粉色，男孩子穿黑色或白色。鞋子须以较紧的包住脚为宜。

古典芭蕾有特定的服装和舞鞋，这表明了法国17世纪古典主义和19世纪浪漫主义的审美思想。芭蕾服装最初从宫廷舞会服装演变而来，女穿拖地长舞裙和紧身胸衣，男穿长外套和长袜，外罩以短灯笼裤或用鲸骨支撑的短裙，都很笨重，佩戴的饰物也很繁复。后来男子改穿希腊式长袍，有的舞剧人物也穿民间服装。18世纪法国舞蹈家卡马尔戈、J.诺韦尔相继剪短女舞裙，以利于舞蹈技巧（尤其是打脚等快速碎小动作）的发挥。直到19世纪浪漫主义舞蹈家M.塔利奥尼等人才彻底进行改革，使用了专门的芭蕾舞裙（长裙，由几层薄纱打褶重叠而成），第一次用于1839年演出《仙女》中；后来又改造成为短舞裙“蒂蒂”，上身则有紧身胸衣与之相连接。男子服装仍为短外衣或衬衣加背心，再加上长袜裤。主要演员服装要比伴舞队更有特点，颜色

突出。19 世纪后期随着工业发展舞蹈服装更趋简化，并采用了更薄的材料（如网眼纱、尼龙透明纱等）。

三、分类

（一）性格舞

它是古典芭蕾中的一种舞蹈体裁。是舞剧编导在民族民间舞蹈素材的基础上，取其基本特征，结合芭蕾的需要加以发展、创造出来的具有民族特性、人物性格或职业特征的舞台舞蹈形式。性格舞一词最初出现于 17 世纪欧洲宫廷宴席歌舞中的“出场”。当时，凡表现手艺人、农民、乞丐、水手、强盗等人物的舞蹈都被称为性格舞。

18 世纪的芭蕾女演员 M. 卡马尔戈表演了包括萨拉班德在内的各种不同风格的性格舞。19 世纪浪漫芭蕾女演员 F. 艾尔斯勒在古典芭蕾的技术基础上，吸取了很多民族民间舞蹈素材，并解放了手臂、头和上身，赋予性格舞蹈以炽烈的情绪和表现力。她表演的“卡丘查”“克拉科维亚克”、吉卜赛舞引起了很大的轰动，是性格舞蹈的重要发展。C. 布拉西斯认为，芭蕾中的任何一个民间舞蹈均可称为“性格舞蹈”，这一概念一直沿用至今。

19 世纪中叶，编导 A. 圣－莱昂在自己的作品中，以性格舞蹈作为重要的表现手段，如《神驼马》等。他用民族民间舞蹈的一两个基本动作为基础，与古典芭蕾的舞步和生活动作结合，编出新的性格舞蹈语汇，创造出带有民族风格的表演性舞蹈。在他的作品中，广泛运用了波兰舞、匈牙利舞、俄罗斯舞、西班牙舞、意大利舞和斯拉夫民族舞蹈素材。

尽管他的这种结构原则被一些评论家批评为伪造，被认为是假民间舞，但作为一种新的手法，却为古典芭蕾更多地吸取民

间的和生活的养料，以丰富自己的表现手段提供了更广泛的可能性。M. 珀蒂帕等人在自己所编导的许多部舞剧中都大量运用了色彩丰富的性格舞蹈。

20 世纪的 M. M. 福金不赞成圣－莱昂和珀蒂帕的作法，他主张性格舞蹈要忠实于民间，又要符合舞台 F. 艾尔斯勒表演的卡丘查舞标准，他编导的以西班牙民间舞蹈“霍塔”为主的《阿拉贡的霍塔》《伊戈尔王子》中的波洛维克人之舞等，对性格舞蹈的形象性和情节作了新的探索，创造出感人至深的形象，赢得盛誉，对后世影响深远。

30 年代以后，前苏联芭蕾中出现了大量表现民族题材的作品。如《巴赫切萨拉伊的泪泉》中的鞑靼舞、《巴黎的火焰》中的巴斯克舞、《群山之心》中的高加索舞等，堪称典范。这些舞，在舞剧中已不是单纯的插入性表演，而成为舞剧情节发展和表现人物的重要环节，这些舞蹈真正体现了性格舞蹈最初的含义，即性格的、人物的、形象化的舞蹈。

用性格舞创造出引人入胜的人物形象，已被现代的编导们所重视。A. B. 洛普霍夫等编写的《性格舞蹈基础》一书，1934 年在彼得格勒出版后，即被前苏联各舞蹈学校采用，作为正式性格舞基本训练教材。性格舞已作为一门必修课程，列入前苏联舞蹈演员训练的教育体系之中。

（二）交响芭蕾

交响芭蕾是按交响音乐结构规律编排的芭蕾。由于舞蹈善于以虚拟、写意手法表现生活和人物的内心世界，因此舞蹈形象与音乐形象有着类似的特性，舞蹈的结构也可以借鉴音乐（特别是交响乐）的结构。这种类似性在原始音乐和原始舞蹈之间已存在，到浪漫主义芭蕾时期有了飞速的发展。M. 珀蒂帕和 Л.

И. 伊万诺夫设计《吉赛尔》中女鬼的舞蹈、《舞姬》中的幽灵王国一场、《天鹅湖》中的群鹅舞蹈场面、《胡桃夹子》中的小雪花舞蹈以及《海侠》中的花园一场，都采用了交响手法。П. И. 柴科夫斯基、A. K. 格拉祖诺夫等作曲家的交响音乐也给予编导巨大的启发。

在苏联，20 世纪 20 年代洛普霍夫作过交响舞蹈的初步尝试，但未被人们所接受。30～50 年代戏剧芭蕾占据上风，对交响芭蕾很少考虑。直到 50 年代末期，从《希望之岸》《宝石花》开始，交响芭蕾又重新受到注意，越来越多地运用于新创作的舞剧中，使音乐和舞蹈交融，构成一个完美的整体。采用交响舞蹈手法，可以使舞蹈超越一般的抒情，创造出诗一般的意境，有利于充分发挥舞蹈本身的特性。

西方往往只把根据非舞蹈的交响音乐作品，例如交响曲、协奏曲、音诗等编成的舞蹈称为交响芭蕾。从这概念出发，常常有陷入机械仿效音乐结构，不去深入理解音乐的内涵和艺术形象的危险。有些“交响舞蹈”只是一堆追求形式效果的毫无内容的技巧动作的组合，缺乏应有的艺术形象和意境。但也有的在形式上有所突破和创新，给人以较多的美感，如 G. 巴兰钦的《巴罗克协奏曲》、《C 大调交响曲》和《小提琴协奏曲》等。

（三）情节舞

它是古典芭蕾术语。有比较稳定的结构形式，是推动剧情发展的舞蹈。一般都有主要演员、独舞演员和伴舞队参加。规范的结构是：出场（介绍所有参加者）、慢板双人舞、几段男女变奏独舞、结尾（全体参加的群舞）。情节舞始于 J. G. 诺韦尔，C. 迪德洛有所发展，在 M. 珀蒂帕的作品中达到高峰。现当代编导把情节舞的范围扩大了，泛指一切表达人物心理情绪、有戏剧

内容的舞蹈，而且不再拘泥于严格规范。他们主张剧中所有舞蹈都承担情节任务而不游离于剧情之外。

第二节　芭蕾舞艺术

芭蕾是高雅的艺术，欣赏这门高雅的艺术切实要有相当的艺术修养和文化底蕴，又要熟悉关于芭蕾艺术的自身规律，技术技巧，从中获得芭蕾艺术所赋予的美的享受。

一、综合性艺术

芭蕾艺术是集舞蹈、音乐、文学、戏剧、美术等于一身的综合性艺术。这在很大程度上能帮助我们欣赏和理解它。许多芭蕾舞剧是根据文学名著或神话故事、传说改编的，而这些文学名著或故事大家也都比较熟悉。

因此观众较容易看懂这些舞剧的戏剧情节。即使是自己不甚熟悉的舞剧，演出之前在剧场一般都可以买到节目单，花三五分钟看看也就可大致了解舞剧内容。另外，舞剧布景和灯光也可以帮助了解剧情发生的环境和时间。

比如，剧情是发生在茂密的森林中还是在美丽的花园里，是在舒适的家中还是在硝烟弥漫的战场上，是在清晨还是在深夜，是现代还是古代等等。演员服装和化妆也能提示人物形象是中国人还是外国人，是王子还是农民，是黛玉还是熙凤等等。而舞剧音乐中各种人物的主题旋律和情绪变化，更是能为我们提供丰富的感性材料，启示我们更深刻地理解剧情的发展、人物的情绪起伏变化和他们之间的关系。

《天鹅湖》中王子有他自己的音乐主题旋律，白天鹅奥杰塔有她自己的音乐主题旋律。当我们听到这些旋律时就会知道他

们即将出场。而这些主题旋律时而温柔抒情，时而焦急不安，时而高亢悲壮。通过这些变化我们就能捕捉住主人翁内心情绪的变化，把握住戏剧情节脉络。如《天鹅湖》第四幕一场叫《风暴》。作曲家通过急速起伏的音乐创造出风暴的氛围，舞台布景和灯光更增添了这种危急的气氛，于是，我们就像置身于天鹅湖畔的暴风雨之中与王子和奥杰塔一起经受一场严峻的考验。

这样通过视觉和听觉感受，我们更加深刻地理解和体会这一悲剧性内在之美。正因为芭蕾是一门多媒体的、综合性的艺术，所以，从某种程度来说它与音乐、美术相比就更容易理解和欣赏。因此，大可不必把芭蕾视为一种高深莫测、神秘飘渺的艺术望而却步。

二、艺术结构特点

芭蕾舞剧是综合音乐、美术、舞蹈于同一舞台空间的戏剧艺术形式。三者密切合作造成时空一致、视听统一的艺术效果，这正是芭蕾舞剧独特魅力之所在。

根据舞剧脚本谱写的音乐是舞剧编导进行编创舞蹈和戏剧动作的基础。因此，舞剧音乐既要体现完整的艺术构思、描绘戏剧性的情节进展，又要刻画鲜明的音乐性格、提示人物的内心世界与感情变化。而且，舞剧音乐往往都有节奏明确、抒情色彩浓厚的舞蹈旋律，体现作品时代、地域风貌。音乐素有“舞蹈的灵魂”之称。

美术包括舞台布景、服装和化妆，通过逼真的实感、巧妙的色光变幻以及特技效果创造出舞剧规定情境所需要的艺术氛围，增强舞剧的感染力。

舞剧，顾名思义舞蹈是它最主要的表现手段，舞剧一个突出特点是演员在台上不说也不唱，完全依靠形体的表现力来完成