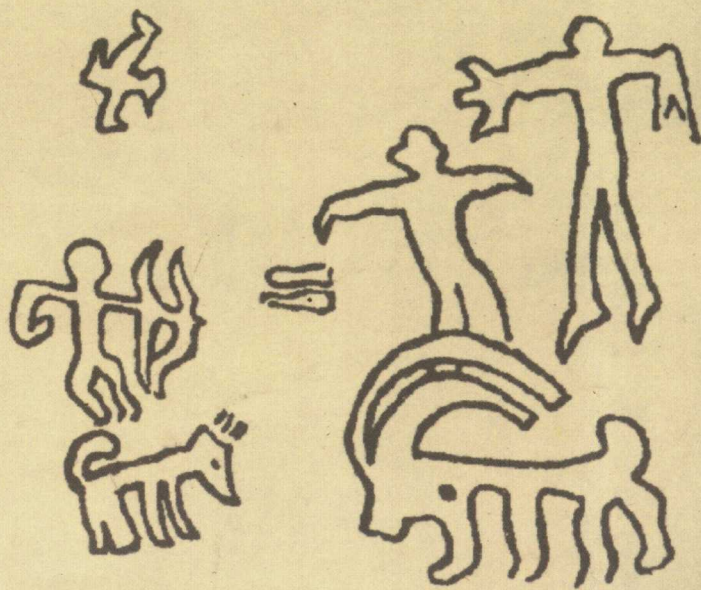




普通高等学校文化素质教育（艺术类）系列教材 江苏省教育厅组织编写

汪以平 主编

舞蹈艺术 通论



南京大学出版社



普通高等学校文化素质教育（艺术类）系列教材

江苏省教育厅组织编写

汪以平 主编

舞蹈艺术 通论

南京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

舞蹈艺术通论/汪以平主编. —南京:南京大学出版社, 2006. 7
(普通高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材)
ISBN 7-305-04701-5

I. 舞... II. 汪... III. 舞蹈艺术—高等学校—教材 IV. J7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 026858 号

丛 书 名 普通高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材
书 名 舞蹈艺术通论
主 编 汪以平
出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
电 话 025-83596923 025-83592317 传真 025-83328362
电子邮件 nupressl@publicl.ptt.js.cn
经 销 全国各地新华书店
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 南京通达彩色印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 15.75 字数 324 千
版 次 2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷
印 数 1—4000
ISBN 7-305-04701-5/J·86
定 价 24.00 元

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换



汪以平

女，江苏常州人，大学文化，毕业于南京艺术学院。
从事舞蹈表演、教学工作35年。现任南京大学文化艺术教育中心副教授，中国舞蹈家协会会员，江苏省舞蹈家协会理事。发表论文18篇，有《高校艺术教育的特征》、《论舞蹈审美特征与功能》、《对高校舞蹈教育的思索》、《舞蹈教育与大学素质教育》、《翩翩舞影殷殷美育》、《提高普通高校舞蹈教育水平的实践与思考》、《试谈舞蹈欣赏在艺术教育中的功能》等。合作出版教材《舞蹈》等。



责任编辑：范 余 责任校对：彭 涛 装帧设计：谢燕泓

普通高等学校文化素质教育（艺术类） 系列教材

中国绘画通论

中国书法通论

中国音乐通论

西方音乐通论

西方美术通论

戏剧艺术通论

戏曲艺术通论

舞蹈艺术通论

电影艺术通论

普通高等学校文化素质教育(艺术类)
系列教材编委会

编委会主任	丁晓昌	张大良	
编委	(以姓氏笔画为序)		
	左健	刘扬生	孙曙平
	阮荣春	陈世宁	周安华
	徐利明	康尔	蒲亨强
策划	康尔		
统筹	王伟	黄正明	

《舞蹈艺术通论》编委会

本册主编 汪以平

本册编者 张 蔚 沈 阳 江 玲

汪以平 许 薇

总序

公共艺术教育,历史悠久,源远流长。早在春秋战国时代,先贤们就认识到,若要培养经国济世之才,就必须传授礼、乐、射、御、书、数之“六艺”。在这六门基础科目中,有一半内容属于公共艺术教育的范畴。西方的教育家,也十分重视公共艺术教育,在他们提出的博雅教育(liberal education)、全人教育(whole-person education)和通识教育(general education)等办学理念中,无一例外地非常看好公共艺术教育的功能。

在探索与推进文化素质教育的十年中,当代国人对于公共艺术教育又有了更新、更全面的认识:公共艺术教育,是实施美育的主要途径。具体说来,公共艺术教育,有助于提高教育对象的审美情趣、人文素养和综合素质;有助于培养教育对象的创新意识、创新思维 and 创新能力;有助于完善教育对象的健康人格,促进人的全面发展。在培养和造就高素质创新人才的系统工程中,公共艺术教育,已经并将进一步发挥不可或缺、不可替代的作用。

近年来,在教育部的积极倡导下,在我省教育行政部门的大力推动下,江苏高校的公共艺术教育得到了长足的发展。许多高校(如南京大学、东南大学等)早在十年之前就将公共艺术教育纳入了“跨世纪人才培养方案”,明确要求每一位在校大学生都应选修一定数量的公共艺术教育课程。有些高校还将艺术教育课程打造成了精品课程,开创了以第一课堂带动第二课堂的公共艺术教育模式,在省内外、海内外产生了很好的反响。随着素质教育的办学理念被越来越多的高校所接受,目前,公共艺术教育在江苏高校已经登上了全面推进、巩固提高的台阶。

教材建设是教育的基础性工程,是优化教学内容、提升教学质量、提高办学效益的保证。江苏是教育大省,理当在教材建设方面走在全国的前列。由江苏省高校艺术教育研究会牵头编写的这套“文化素质教育(艺术类)系列教材”,填补了我省教材建设的一项空白,对于进一步推进公共艺术教育和文化素质教育的可持续发展,无疑将起到积极的、建设性的作用。

本套系列教材,有这样三个特点:

其一,编写者能够从素质教育的高度出发,重新审视、重新梳理人类丰厚的艺术遗产,将艺术发展史中最灿烂的精神钩沉出来,将艺术殿堂中最优秀的作品遴选出来,妥贴地编入教材,实现了优化教学内容的初衷。

其二,编写者注意吸收艺术学、文化学、教育学等领域最新的研究成果,并能在编定的过程中,自觉体现素质教育的理念、规律与方法,使得这套新编教材,不再是专业教材的“稀释”与“简化”,特别适合高等院校开展文化素质教育的需要,为提高教学质量提供了有力的保证。

其三,编写者大多为长期从事高校公共艺术教育、文化素质教育的专家、学者和骨干教师。对于教学的目标,他们了然于心;对于学生的需求,他们非常熟悉。因此,在编写过程中,能够做到叙述简明扼要,论述深入浅出,条理清晰分明,语言生动优美,具有较强的可读性。

素质教育任重而道远,教材建设也不可能一蹴而就。相信这套新编教材经过一段时间的试用和进一步的修订,能够成为深受广大师生欢迎的素质教育精品教材。

丁晓昌

2005年3月

目录



绪 论 舞蹈观念的历史沿革	1
第一节 中国舞蹈观念的演进	1
第二节 西方舞蹈观念的变迁	5
第一章 舞蹈的起源和艺术特征	11
第一节 舞蹈的发生	11
第二节 为什么舞蹈	14
第三节 舞蹈的界定和艺术特征	17
第二章 舞蹈的种类	32
第一节 舞蹈分类的原则和方法	32
第二节 根据不同风格特点划分:古典舞、 民间舞、现代舞	34
第三节 根据构成形式划分:独舞、双人舞、 三人舞、群舞	39
第四节 根据表达方式划分:抒情舞、叙事舞、 舞剧	42
第三章 中国古代舞蹈的历史进程	45
第一节 原始舞蹈	45
第二节 黄帝、尧、舜、禹时期的舞蹈	48
第三节 先秦时期的舞蹈	50
第四节 两汉乐舞	54
第五节 魏晋、南北朝时期的舞蹈	57
第六节 隋唐舞蹈	63
第七节 宋元明清舞蹈	71



第四章 从远古传来,向未来流去的中国民族

民间舞蹈 79

第一节 中国民族民间舞蹈的文化特征及类型

..... 79

第二节 丰富多彩的中国汉族民间舞蹈 84

第三节 绚丽多彩的中国少数民族民间舞蹈

..... 100



第五章 中国现当代舞蹈的探索和实践 117

第一节 西方舞蹈文化渗入后产生的影响 117

第二节 在社会急剧变革中发展的中国舞蹈

..... 119

第三节 中国古典舞学派的创立 127

第四节 中国现当代舞剧发展的历史研究 134



第六章 芭蕾——舞蹈艺术的皇冠之珠 144

第一节 芭蕾的起源 144

第二节 文艺复兴与芭蕾的发展 145

第三节 前浪漫主义芭蕾 148

第四节 浪漫主义芭蕾 151

第五节 俄罗斯芭蕾 155



第七章 芭蕾的变革与发展 162

第一节 芭蕾的改革与代表人物 162

第二节 戏剧芭蕾与交响芭蕾 166

第三节 现代芭蕾 169



第八章 西方现代舞的历史进程 175

第一节 现代舞的先声及自由舞 176

第二节 早期现代舞 179

第三节 古典现代舞 184

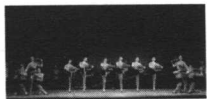
第四节 后现代舞 188

第五节 后后现代舞与欧洲现代舞剧场 192



第九章 舞蹈创作的构成 196

- 第一节 舞蹈创作概述 196
- 第二节 舞蹈的时空表现观念 196
- 第三节 舞蹈的空间气氛营造 198
- 第四节 舞蹈形式的结构进程 200
- 第五节 舞蹈语言的层级性 202



第十章 结构与舞蹈风貌及编导技术技法 205

- 第一节 舞蹈的立意 205
- 第二节 多人舞小品 208
- 第三节 舞剧 211



第十一章 舞蹈文化与审美 215

- 第一节 中国舞蹈形态的当代建构 215
- 第二节 古典芭蕾的美学原则 219
- 第三节 东西方舞蹈的文化形态比较 224
- 第四节 从各种艺术审美特征的比较来看舞蹈艺术的特征 229

主要参考书目 242

后 记 243



舞蹈作为一种经过提炼、组织、抽象化的人体动作语言在历史长河的演变发展中一直扮演着重要的角色。舞蹈是最古老的艺术,它可以表现语言文字或其他艺术手段难以表现的人们的内在世界,像丰富细腻的感情、深层的精神思想和鲜明的性格特征。舞蹈作为手段和载体可以表达审美倾向,揭示人与自然、人与社会及人与人之间的矛盾冲突,再现生活的本质。

舞蹈的发展及舞蹈观念的变化与社会的进步更替、生活习俗的差异、政治环境的氛围及每个时期哲学美学思潮的影响有着紧密的联系。所以在世界舞蹈发展史上,舞种产生及演变的历时性过程是偶然因素和必然因素的多元统一进程。

第一节 中国舞蹈观念的演进

恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中论证了“劳动创造了人本身”的真理。劳动是体质形态进化形成的决定要素。舞蹈的产生起源于劳动生活。在原始社会时期,人类在群体生活中唯有通过群体性的共同劳动去获取生命的基本物质条件,通过交配以繁殖后代。在狩猎、采集等劳动生活中,人们用形体动作辅之以简单的发音以表达思想。这些传情达意的形体动作就是最早的舞蹈形态。可以说,舞蹈是初民社会生活中最重要的活动。在舞蹈以后的发展中,又历经了正、反、合的发展历程。

一、从娱神到娱人

原始社会的舞蹈除了生产劳动、生殖崇拜等舞蹈种类,很大一部分是图腾崇拜和原始祭祀的舞蹈。受当时生产条件的限制,初民无法科学地解释自然界的现象,所以他们会认为某种动物或自然物是自己的祖先,与自己有血缘关系,作为自己氏族的徽号加以祭祀崇拜;初民相信在不可知的神秘世界中有天神和魔鬼随时会赐福或降灾于世人,便产生了祭祀鬼神

的风俗。许多部族有祭祀天地鬼神的习俗,历代王朝也有固定的祭祀场所。舞蹈作为祭祀礼仪中的手段和组成部分,愈益发挥了激发内心情感、沟通交流甚至“通神”、“娱神”的重要作用。

如果说“敬神娱神”舞蹈的产生受原始愚昧的客观条件的限制,是初民部落“集体无意识”的传承,那么,奴隶制社会大规模分工的形成使舞蹈功用的分流在这时日趋明显。宫廷祭祀舞蹈和帝王纪功舞蹈成为了此时统治阶级的自觉行为;民间广泛流传的是自娱性舞蹈,一部分自娱性舞蹈朝着为奴隶主统治阶级服务的表演性发展。

商代是神权至上的时代,主持祭祀活动的是巫。巫在仪式活动中跳舞娱神。其他宗教祭祀舞也十分兴盛。《礼记·表记》:“殷人尊神,率民以事神。”可以想象当时宗教祭祀舞蹈的场面人数之盛。到周朝时,神权统治逐渐转变为王权统治,娱神求神舞蹈已经被为周王朝统治服务的礼乐制度取代。这些“先王之乐”在长期的封建社会发展中逐渐变得刻板而枯燥。到春秋战国时,西周建立的礼乐制度完全“礼崩乐坏”,民间舞开始兴盛。由部分民间自娱性舞蹈发展而来的表演性舞蹈也有了新的发展。这一时期兴起并繁盛的民间乐舞多见于典籍《诗经》、《楚辞》之中。描绘男女情爱的主题成为世代流传的永恒内容,这也反映出民间舞蹈适应人类生殖繁衍的需要,是民众生活不可或缺的重要部分。至此,舞蹈开始了由侧重“娱神”向“娱人”的转变。

汉代的傅毅在《舞赋》中阐述了雅乐和民间乐舞各自不同的社会作用,它指出了民间舞使人愉悦的自娱性价值。至各族乐舞大融合的唐代,开始了一种以脚踏地、手牵手歌舞的汉族传统风俗歌舞——“踏歌”。西域舞蹈“柘枝舞”也是唐代流行极广的民间舞。这些都反映出民众自娱性歌舞的普遍兴盛。宋代舞蹈是中国舞蹈史上极为辉煌的一页,“村歌社舞”空前繁盛。民间舞蹈无论是品种、表演水平和流传性都达到相当的高度。民间固定演出场所——瓦舍勾栏的建立也为民间艺术的发展提供了便利和保障。



图 绪-1

民间舞蹈以节日群众自娱、娱人的形式保存流传下来,清朝时形成了较为成熟的形态。像至今仍较为常见的汉族的“龙舞”、“狮舞”、“秧歌”、“花鼓灯”及其他少数民族的民间舞蹈。这些民族民间舞同属自娱、娱人性舞蹈,与广大人民的劳动生活、节日风俗、婚丧嫁娶密切相关。新中国成立后,这些民族民间舞蹈被专业舞蹈工作者深入挖掘整理,改编成表演性作品搬上舞台,但民族民间舞依然作为深受民众欢迎、代表民

众生活特点的重要组成部分广泛活跃在民间。(图绪-1)

二、从仪式性到反仪式

从原始社会的祭祀舞到唐朝的宫廷乐舞,都没有脱离仪式性和整肃性的内涵。直到宋代民间歌舞的兴盛,仪式性日渐消退,清代至今的民间舞蹈发展出现了与礼仪性相悖的成

分,尤其是年节期间的节庆舞蹈历经了一个从神圣性至世俗化的发展过程。

腊祭仪式、驱傩仪式、立春仪式以及元宵灯节仪式是中国传统年节的重大仪式。民众对这几个节气的重视不仅反映出对自身劳作规律的调适,也在节日仪式中寄予了情感表达、交流和宣泄的愿望。同时,这些冬去春来的季节性时节在民间被想象成一个危险的、阴阳失调的时间。阴气像厉鬼一样污秽肆虐,阳气受到抑制,在他们看来,是危险的厉鬼横行的时刻。人们需要举行仪式邀请神灵驱逐群凶,恢复阴阳失调的状况,控制自然的和谐。人类自身也要通过“仪式”度过这段时间,这是传统中国“天人合一”理念的生动体现。

中国的元宵节一开始便体现出与官方权力的紧密结合,在形成的长时间里与上层统治阶级求福祈寿的心理密切相关。与生殖崇拜、辞旧迎新并没有直接的联系。公元前2世纪已具备了传统元宵节庆典的基本要素。

到魏晋南北朝时期,元宵节的习俗内容主要有祭门户、迎紫姑、“相偷为戏”等,此时元宵节的节日内容仍然主要以“除秽纳吉”的仪式性活动为主。及至隋唐时代,传统元宵节的主要构成内容已经完备,歌舞百戏的成分占据了很大比重,元宵节渐渐成为歌舞娱乐的特定时间。^①

从年节活动的程序、内容来推断,传统仪式表演活动中“迎春劝农”的主旨在唐朝已日渐消退,而“夸竞戏乐”的功能却逐渐加强,诙谐滑稽的因素愈加显示出重要性。

至清朝时,我国民间普遍流行的龙舞、狮舞、秧歌、花鼓灯等形式都包含整肃性与诙谐性、喧闹与庄严相融参半。值得注意的是,乡人把正月十五元宵节传统的秧歌、旱船、竹马等表演形式统称为社火。有些地方的傩戏演出也有赛戏、花车、旱船、高跷、竹马、霸王鞭、龙舞、武术等配合,参演者有时多达几百人。这与秧歌在民间演出的时间、目的、规模和吸收元素等方面十分接近。

元宵节期间举行的秧歌仪式与旧有的傩仪相仿。其活动程序、内容与情形同中国传统的“傩仪”、“立春仪式”等大型群众性仪式表演活动都包含相同的主题和意义:“驱疫祭奠,祛灾迎新,缅怀先人并祈求风调雨顺的年景。”最早出现傩戏在殷商时期,有些地方起于明代,较普遍的说法是盛于清代,是中国古代一种驱除疫鬼的仪式,多在祭祀和敬神时带面具演出。表演者不属职业班社,而是以宗族为单位。傩仪最初是配合月令施行的。尤其大傩是在冬春交替之际举行,每年农历正月初七和十五,演出两夜,有的加初十、十三日,唱四夜。其演出形式大体分为三个层次:傩舞、正戏、“新年斋”。

秧歌在发展演变的过程中,其原初驱疫逐瘟的意图已逐渐淡化,为迎合观众口味,而向着滑稽鄙淫的反仪式方向发展了。据《天水县志》载:“元旦夕,多操鼓乐,饌酒肴,停业娱乐,且有扮演秧歌、杂戏者,盖亦古者傩以逐瘟之意。流传渐久,寝失真意,往往务脂粉其面,华丽其服,艳词淫曲,徒博金钱。亦风俗之亟宜改良者也。正月十五,即夕,孩童艾簪花灯,为

^① 参见《隋书·卷六二·列传第二七·柳彧传》,第1483页。

提灯之戏,商家亦悬挂纱灯,燃放纸炮,元夕之娱乐,至此夕始终止。”由此可见,当地秧歌与杂戏的表演不仅延续古代傩仪驱疫逐瘟之意,在民间的发展融入了世俗谑淫的因素。尤其是北方各地秧歌中的丑角队列的狂欢和对男女情爱主题的渲染体现了“整肃性”与“诙谐性”的两重性。一方面民间表演的仪式性贯穿始终,另一方面非理性的反仪式存在于仪式活动特定的时区内。这种年节期间类狂欢的民间舞蹈使平素被约束于传统伦理道德规范之下的民众可以暂时释放本我,解除道德禁忌,得到集体经验精神的放纵。这在民间的表演中带有普遍性。(图绪-2)



图 绪-2

三、从专业到非职业

追溯我国最早以舞蹈表演为职业的艺人应出现在夏代末年,夏桀有“女乐三万”。女乐在商代与巫舞有一定的联系。^①春秋战国时的女乐是“郑音郑舞”的代名词。汉魏时的女乐因“乐府”、“清商署”等乐舞官方机构的设立而得到广泛发展。女乐也由奴隶社会乐舞奴隶的身份向以专门表演歌舞为生的职业舞人过渡。所以汉代对乐舞伎人的专业分化对乐舞技艺的提高起到了促进作用。同样,乐舞技艺的提高促使舞者走向专业化和非专业的分化。

但封建社会专业舞蹈艺人的地位普遍低下,在唐、明、清等朝代,乐舞教育受到经学、八股取士的排挤未能得到继承。在宋、清等民间舞蹈兴盛的时期,众多民间艺人的技艺得以发扬,但他们并不能划为专业艺人的行列。

在中国近现代历史发展中,随着中西之间日益增多的文化交流,欧美舞蹈的传播对国人也产生了影响。一些爱国志士为摘掉“东亚病夫”这顶帽子,积极倡导体育(舞蹈)。这一时期也有个别留洋艺术家受现代舞崭新手段和编导思维的影响,尝试创作出具有民族时代特色的新舞蹈作品,唤起民众的良知。

随着国内一些大城市舞蹈活动的日渐兴盛,20世纪二三十年代出现了一些纯商业性和反资产阶级的歌舞团体。中华歌舞团、明月歌舞团、梅花歌舞团就是其中的重要代表。他们代表了20世纪中叶之前的专业歌舞水平,在当时中西文化风云变幻的特定时期中起到了独特的历史作用。同一时期,吴晓邦先生的新舞蹈、戴爱莲先生的民族舞蹈成为当时中国舞蹈的主流,为此后中国当代舞蹈逐渐形成专业化队伍奠定了基础。随后,伴随抗日苏区歌舞的崭新形式和抗日烽火下的舞蹈活动,一批原在抗敌演剧团中从事舞蹈工作的人员成为了新中国第一代舞蹈演员、编导及舞蹈理论工作者,为新中国舞蹈事业的建构和发展做出了巨大贡献。

在我国舞蹈发展史上,1946年内战爆发之后群众性舞蹈活动的蓬勃展开是非职业舞蹈

^① 参见彭松、于平主编《中国古代舞蹈史纲》,浙江美术学院出版社1991年版,第25页。

发展的重要里程碑。伴随爱国学生运动的高涨,广大青年学生在舞蹈活动的引领下走向了革命和进步。富有浓郁民族特色的秧歌、边疆舞、农乐舞、青春舞等舞蹈作品广泛传演,部队的专业舞蹈队伍也在这一时期开始逐步壮大起来。

建国后,我国舞蹈事业的发展分成了两种模式。一种是专业舞蹈学校和专业舞团的建立,以及舞蹈专业刊物的创办;另一种是作为非职业的舞蹈美育教育,在我国青少年宫、群众艺术馆、幼儿园、小学、中学以至大学设立体系。两种类型的发展,在建国之初都受到前苏联舞蹈教育培养模式的影响。无论哪一种形式的培养模式都是必不可少的,专业化和非职业化的体系建立和完善都是舞蹈事业发展的必由之路。中国自改革开放以来,又出现了私人舞蹈学校、民办专业舞团、成人芭蕾舞班等新现象,这些都表明接受舞蹈教育的人群更广泛了,各种舞蹈种类的教学目的不仅局限在表演的层次,更发挥了健身、塑性、社交、文化交流的多种功用。

舞蹈不再是专业人士的专利,而是广大群众健身、娱乐的追求。

第二节 西方舞蹈观念的变迁

西方舞蹈观念的发展变迁与西方文化史上哲学、美学的发展有着紧密的联系。

世界上最古老的文明古国古埃及是农业国家,他们的宗教舞蹈与他们信奉的太阳神、俄赛里斯神有着密切的联系。同时,古埃及人认为人与物是可以轮回转世的,舞蹈动作表现在“舒展双臂”,对天的憧憬。古希腊的舞蹈也从表现对天的憧憬而展开,古希腊人非常讲究人体线条美,并高度重视舞蹈对形体塑造的作用。当时的古希腊哲学家、美学家毕达格拉斯、赫拉克利特和德莫克利特等相似的美学观点是“美在和谐”,所以他们对形体美的追求也讲究“平衡、和谐、秩序”的原则。古罗马的“拟剧”(用手势和身体姿势表现一定的故事情节的艺术)并不像一般的舞蹈动作那样讲究人体线条美。古罗马的哲学流派——斯多噶派就认为“形体美在于匀称的各个部分”。

文艺复兴是欧洲各国资产阶级掀起的一次反对封建统治的思想文化运动,西欧各国的文学艺术把古代希腊、罗马的文学艺术传统与自己的民族传统和现实生活紧密地结合在一起。当时的美学逐渐摆脱了中世纪的神学美学桎梏,恢复和发展了古希腊、罗马以现世生活为内容的美学,其基调是唯物主义和现实主义。1581年的《王后喜剧芭蕾》是当时综合形式表演的最高体现。

一、从古典到新古典(图绪-3)

“古典主义”一词的本义是第一流、典范的。作为一种文艺思潮,它把亚里斯多德和贺拉斯的美学和文艺理论视为金科玉律。在笛卡尔理性主义哲学基础上,诗人布瓦洛成为古典