

风格与禁忌

▶ ——民间舞创作与个性

郭田 李平 著

风格与禁忌

►——民间舞创作与个性

郭田 李平 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

风格与禁忌: 民间舞创作与个性 / 郭田, 李平著.

—北京: 中国书籍出版社, 2015. 2

ISBN 978-7-5068-4654-7

I. ①风… II. ①郭… ②李… III. ①民间舞蹈—舞蹈创作—中国 IV. ①J722.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第029179号

风格与禁忌: 民间舞创作与个性

郭 田 李 平 著

责任编辑 安玉霞

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 北京国畅园文化艺术有限公司

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143(总编室) (010) 52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京墨阁印刷有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数 247 千字

印 张 18

版 次 2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-4654-7

定 价 69.00 元

版权所有 翻印必究

似与不似之间

——中国传统舞蹈艺术创作追求的精髓

“妙在似与不似之间”是一代书画大师齐白石对艺术创作的独特见解。太似则媚俗，艺术家变成了自然的奴隶，放弃了对生活的概括与提炼，失去了艺术家的责任；太不似则欺世，违背了艺术也是生活及客观自然的一种反映，太不似是对客观现实的一种歪曲，同样也失去了艺术家的责任。齐白石先生在“似与不似之间”找到巧妙的连接，用艺术的“真”的根唤起了观众的共鸣。

由此而想到，作为绘画的姊妹艺术的舞蹈，在创作的问题上，何尝不是在“似与不似之间”找寻探索呢？

同为直观形态的艺术，舞蹈与绘画一样，都是以直观的形态诉之于观众，以此来唤起观众的兴趣，引发观众的共鸣。观众在想象中与作者一起完成艺术的创作。有所不同的是，舞蹈的进行是在规定的时间流程中完成的。这样的特性，使得舞蹈艺术在创作上对“似与不似之间”的把握和探索显得尤为重要，某种程度上可以说也更为困难。

舞蹈，作为一门肢体语言艺术，动作性的话语与动作性的塑形、摹形是其显著的特性。舞蹈作品往往是抽象性的表现远远大于具象的描写。舞蹈作品必须在有限的时间内，完成好表现性的真和描写性的准。只有这两者完美结合，才能传达给观者一个整体的印象，才能使观者感受到一个完整的形象。也只有到这时，舞蹈作品的任务才算完成。所以，在舞蹈作品的创作中，对“似与不似”的把握显得至关重要。

在这里，我们还得从“直观形态”谈起。绘画的“直观形态”是用线条和色彩从生活中人、物的形态模仿开始，形成作品而呈现给观者；舞蹈的“直观形态”是舞蹈编导运用人的肢体及肢体的组合运动形成的舞蹈语言，把艺术的人、物的形态展示给观者。因此，动作性的形象——“舞蹈形象”成了舞蹈艺术的本质特征。观众是从动作开始去理解舞蹈的，动作形象在观者心中的完成，是观众理解舞蹈的通道和桥梁。舞蹈形象不论是具象的人、物的提取模仿，还是人对外界事物的感受及对内心情绪、情感的感受所提炼成的动态意象、形象，在观众眼中和心中“似”的基本确立是必需的前提。舞蹈形象是舞蹈编导依据生活原型向舞台的转换。只不过此时舞蹈编导已经在运用舞蹈的“塑形”办法和方式来呈现，已经使之动作化了。这样的方式在已有舞蹈作品中占有很大的比重，如蒙古族独舞《鹰》，古典舞独舞《春蚕》《秦俑魂》，彝族独舞《大山彝人》，傣族独舞《巴》，汉族舞蹈《一个扭秧歌的人》等。观众在观看这样的作品时，能根据自己的生活经验在作品中找到契合点，从而有一种熟悉的亲切感和陌生感，并在这种亲切感和陌生感中与作品拉近了距离，或融于作品之中，或畅游于作品之外。当做到这一点时，舞蹈作品就起到了“射出意义”并“唤起回应”的作用。

正如笔者前面所述，舞蹈是一门抽象的表达远远大于具象描写

的艺术，往往由于舞蹈艺术本身，动作性语言是一种特殊的语言，对客观形象的规避而显得“太似”的现象少些。但也正是由于这样的原因，使得舞蹈作品中“不似”的现象不时地、过多地出现。有一些作品，观众在欣赏中如同在云里雾里，不知所措，很难明白和理解编导的意图，感受不到编导表达什么。作品本身成了编导自身“想当然的自言自语”。究其原因，笔者认为，除了舞蹈艺术本身的抽象性特性外，还有这样几方面的原因：

1. 编创者对生活的观察、理解、捕捉和记忆没有达到一定的深度，致使在艺术创作时，编创者很难形成独到的艺术视角，并找到转换成鲜明的、有个性的舞蹈艺术形象的办法，这样当然很难在观众的心里留下深刻的印象。

2. 编创者对舞蹈艺术的本体还研究得不够透彻，对运用舞蹈艺术本体转换、提炼生活物象的功力还不够深厚。对不同人、物及不同情绪情感反映在肢体上的不同的时间、空间、力量的技术认识得不够深刻，掌握得不够娴熟。编创中，难以搭建起一个让观众理解的平台，从而阻碍了观众审美的完成，使作品的表达没达到预期效果。

3. 编创者对自身的定位没有一个正确的态度，把编创仅仅看成是自我个性的抒发与展示，忘记了自己本身也是社会生活中的一员。作为社会生活中一分子的艺术家的职业行为既是职业的、个性的，也是社会性的、公众的，他（她）有责任、有义务传达大众的声音。

综上所述，这些问题的出现，还是由于我们没有能充分体悟到白石先生的“似与不似之间”的精髓，没有白石先生所倡导的“似与不似之间”找到一个有效的转换与连接。白石先生的“似与不似之间”以说绘画而始，似乎谈的是绘画问题，实则充分体现了中国

传统文化艺术创作的精髓。

追求象外之象、景外之景，言外之旨，韵外之致，不但是中国古代艺术的内在精蕴，也是中国舞蹈艺术最本质的范畴与构素之一。艺术作品本身就是含蓄多义，余味无穷。古代画论家沈宗骞说：“树石本无定形，落笔便定。形势岂有穷相，触则无穷。态随意变，意以触成，宛转相关，遂臻妙境”。另一名家笈重光亦云：“乃知惨淡经营，似有似无，本于意中融变，即令朱黄杂踏，或工或诞，当于象外追维。” 这些，我们在戏曲的“脸谱”、绘画的“留白”、舞蹈的“身韵”乃至今天“奥运会徽”的设计与追求中都能深刻地感悟到。“犹抱琵琶”“朦胧之美”等的比喻，不也是我们耳熟能详的吗？不也是“似与不似”的另一番诠释吗？同样不也是我们舞蹈艺术家要好好把握和追求的境界吗？

舞蹈艺术作为中国传统文化的组成部分，作为传统艺术之母，理应不能脱离我们传统文化的审美追求，更应该用我们的肢体艺术来弘扬我们传统文化的艺术精髓。只有这样，我们才能无愧于舞蹈艺术的传承者和执行者的名号。所以，端正态度，真实地感悟生活，精益求精地研究舞蹈本体，努力探究寻找“似与不似之间”的连接转换，既是我们的当务之急，也是我们永远的探索与追求。

郭 田

2015年3月

前言

II

风格与禁忌 P R E F A C E

一本书一份心之果。不仅仅是单纯某项心愿的完成，还有这些年对专业的认知。通过这样一个带有墨香的印纸，和大家共享民间舞蹈编创的一些观点和看法。

书名《风格与禁忌——民间舞创作与个性》，顾名思义，本书是围绕个性、禁忌、风格三者展开的。

本书共分十五章。前五章个性篇，六到十章禁忌篇，十一至十五章风格篇。每一篇由五章组成。每章按照需要又分为若干节。这样做的目的是，既让每一篇都保持相对的独立性，同时又使三篇具有特定意义的联系。

个性篇是围绕民间舞创作的个性化来阐述的。从个性化释义、创作基础、创作要素、创作原则、编创技法分析五个方面展开论述。

禁忌篇是围绕民间舞创作的禁忌来论述的。从民间舞蹈的编创文化、禁忌的含义、动作禁忌、风俗禁忌、思想禁忌五个方面展开论述。

风格篇是以山东海阳秧歌舞蹈为案例、围绕风格的形成而论述的。从海阳秧歌概况、风格特征、动态分析、动态发展、继承与发展五个方面展开论述。

三个看似独立的论述，实质上所呈现的是一个关于民间舞创作的脉络。民间舞蹈创作首先要尊重所选择民族的特性，在此基础上更要尊重创作者的个性。“个性”不仅仅是表现在艺术家本人身上，民间舞蹈本身就具有鲜明的个性特征。平日所说的“风格”，就是个性化外展的一种形式。当然，个性并不等于风格。

禁忌是个性化民间舞创作首先要学习和了解的。可想而知，一个编导如果不了解这个民族的文化、文化禁忌、民俗传统、风俗习惯等，创作出一支这个民族的舞蹈，那一定是“捏造的舞蹈”，并不是实际意义上代表这个民族的民间舞蹈。如我们老一辈舞蹈艺术家贾作光先生创作的《牧马舞》《雁舞》《马刀舞》《哈库麦》《鄂伦春》等系列蒙古族民间舞。那是他长期深入牧民生活的亲身体验，才会创作出具有蒙古民族生活、民族情怀的作品。舞蹈艺术家杨丽萍也是如此，她创作的《雀之灵》《两棵树》《云南映象》等作品，无不显示出她对云南故乡的一种文化蕴含。这就是文化积淀下的艺术品所散发的“余香”。

散发的“余香”之外在形式，就是我们所说的风格。如果只是泛泛地谈风格，没有实际的民间舞蹈作依据，无疑是一种遗憾。

如果用索绪尔的符号学来分析，风格即是运动的符号。风格又是经过历史长河去粗留精，凝结在民间舞蹈上的精气神韵，从而形成今天的动态形象，如海阳秧歌舞蹈所展现的拧、碾、展、旋、弯、伸等，韵自然留在神里，通过编创者有意识地选择与编织，有意识地注入系列的舞步、舞姿等，把风格刻在那一方水土上。于是，这一民族的民间舞蹈便源远流长了。

李 平

2015年3月

前言 I	郭 田 1
前言 II	李 平 1

民间舞创作 个性篇

第一章 “个性化”释义 / 3

第一节 个 性	4
第二节 个性化	8

第二章 “个性化”民族民间舞蹈的创作基础 / 13

第一节 创作特征	14
第二节 创作思维	17
第三节 演员选择	21

第三章 “个性化”民族民间舞蹈的创作要素 / 27

第一节 灵感与直觉	28
第二节 动机与冲动	30
第三节 想象与形象	32
第四节 情感与情节	33
第五节 风格与意境	34

第四章 “个性化”民族民间舞蹈的创作原则 / 37

第一节 “真”	39
第二节 “新”	41
第三节 “曲”	42
第四节 “情”	44

第五章 “个性化”民族民间舞蹈作品编创技法分析 / 47

- 第一节 《大山彝人》 47
- 第二节 《奕车女》 52

民间舞创作 禁忌篇

第六章 舞蹈的编创文化 / 65

- 第一节 文化文本的思考 65
- 第二节 动作文化的信息 70

第七章 概念中的禁忌 / 75

- 第一节 生活中的禁忌概念 77
- 第二节 艺术中的禁忌概念（圈定艺术中的禁忌范畴） 87
- 第三节 编创中的文本禁忌 90
- 第四节 舞台文本操作的规定性 94

第八章 编创中的动作禁忌 / 97

- 第一节 形象定位的排他 97
- 第二节 接触还是不接触 105
- 第三节 空间占有的限定 114

第九章 编创中的风俗禁忌 / 119

- 第一节 那年、那月、那一日 119
- 第二节 那山、那水、那块地 128
- 第三节 那歌、那舞、那个人 133

第十章 编创中的思想禁忌 / 137

- 第一节 不可逾越的边界（现在还不能碰触的界限） 137
- 第二节 可以突破的防线 140

民间舞创作 风格篇

第十一章	海阳秧歌概况 / 149	
第一节	海阳秧歌的文化历史源流	152
第二节	海阳秧歌的分布与流派	164
第三节	海阳秧歌的主要角色与演出程序	168
第十二章	海阳秧歌舞蹈的风格特征 / 185	
第一节	大夫与花鼓的舞蹈风格	187
第二节	货郎与翠花的舞蹈风格	192
第三节	铜漏匠与王大娘舞蹈风格	196
第四节	大嫚、丑婆的舞蹈风格	202
第十三章	海阳秧歌舞蹈动态分析 / 209	
第一节	泱泱齐鲁沧海桑田——体态特征	210
第二节	山路遥遥十八弯——步法特征	221
第三节	彩扇纷飞舞蹁跹——舞扇特征	229
第十四章	海阳秧歌舞蹈动态发展 / 237	
第一节	海阳秧歌在课堂民间舞蹈教学中的动态发展	239
第二节	海阳秧歌在舞蹈剧目创作中的动态发展	246
第十五章	海阳秧歌舞蹈的继承与发展 / 255	
第一节	继承传统	257
第二节	创新发展	259
	结 语	263
	参考文献	268
	后记 I	272
	后记 II	274

个性 是舞蹈艺术的生命。中国民族民间舞蹈的创作不仅要尊重、把握民族民间舞蹈的风格，而且要在此基础上进行自己的编织与整合，在提取民族民间舞典型风格的同时，还要进行自己个性化舞蹈的编创。一部舞蹈作品能不能经得起时间的检验，能不能引起观者的共鸣，关键在于其作品是不是运用了一种别人无法转借的个性化舞蹈语言。同样，只有个性化舞蹈语言呈现多样化，中国民族民间舞蹈艺术创作才能长盛不衰，千姿百态，日臻繁荣。

本篇 从“个性化”民族民间舞蹈的创作基础、创作要素、创作原则、个案分析等方面进行论述。以“个性化”为核心论点，从编创的基础条件到编创过程，从创作的各要素到作品的创作原则等，以自身创作的两部中国民族民间舞蹈作品《大山彝人》《奕车女》为个案进行民族民间舞蹈创作“个性化”研究。另外，本书是对自身（作者个人）民族民间舞蹈创作实践的一种经验总结。论述了编导面对风格迥异的民族民间舞蹈素材，如何对舞蹈材料进行取舍、剪裁、重组、编织。说明了舞蹈创作一定要经过编导者自身对材料的消化处理，而不是对原有材料的照搬。只有这样，个性化的舞蹈语言才会形成。再者，本人从事舞蹈编导教学多年，对民族民间舞蹈的创作个性思考已久，将个体创作经验进行梳理、研究并融入日常教学。教导学生尊重已有的素材，在此基础上进行选择，启发学生的独特思维和创造能力。这对于民族民间舞蹈的“个性化”创作教学探索同样具有诸多的现实意义。

第一章

“个性化”释义

古代人个性化之创作，以《诗经》^[1]所录为最古。孔子云：“诗言志。”志者，识知也，记忆也，抱持也（追求也）。《诗经》是中国最古老之个性化的自由文艺创作，章学诚言：“文字之道，百官以之治，而万民以之察，而其用已备矣。是故圣王书同文以平天下，未有不同之于政教、典章，而以文字为一人之著述者也。”个性化是文明社会的核心价值观之一。中国民族民间舞蹈创作亦是如此。个性化作为中国民族民间舞蹈创作的重要指征，是舞蹈艺术创作客观规律的具体体现，理应在舞蹈艺术创作中得到提倡和张扬。压抑个性就是窒息创造，抹平特点就是消灭艺术，这是不争的公理。我们需要表明的只是，中国民族民间舞蹈创作应该以充分的个性化反映具有广大民族的历史、文化、民俗、生命、人生、人性和社会内涵的具体内容，展示某些民族社会历史具有规律性、先进性、领域性、继承性、自娱性和引领性的民族民间舞蹈文化趋势。英国教育家洛克^[2]说：“每个人的心灵都像他们的脸一样不相同，正是他们无时无刻地表现自己的个性，他们才会乐于去学、去写，也才会养成健康的人格。”舞蹈编导只有运用自己独特的思维去观察、感受、想象、获取，才能创作出独具个性的民族民间舞蹈作品来。

[1]《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收录自西周初年至春秋中叶大约 500 多年的诗歌 305 篇。《诗经》共分《风》（160 篇）、《雅》（105 篇）、《颂》（40 篇）三大部分。

[2]洛克（1632—1704）：英国著名唯物主义哲学家、教育家。

第一节 个性

个性一词最初来源于拉丁语，是指演员所戴的面具，或指一个具有特殊性格的人。一般来说，个性就是一个人的整体面貌、个性心理的外在表现性格。在心理学中对个性的解释是：一个区别于他人的，在不同环境中显现出来的，相对稳定的，影响人的外显和内隐性行为模式的心理特征的总和。世界上许多心理学家从自己研究的角度提出个性的定义，如美国人格心理学家卡特尔^[3]认为：“人格是一种倾向，可借以预测一个人在给定的环境中的所作所为，它是与个体的外显与内隐行为联系在一起。”苏联心理学家彼得罗夫斯基认为：“在心理学中个性就是指个体在对象活动和交往活动中获得的，并表明在个体中表现社会关系水平和性质的系统的社会品质。”《心理学大词典》中的个性定义即：“个性，也可称人格。指一个人的整个精神面貌，即具有一定倾向性的心理特征的总和。个性结构是多层次、多侧面的，由复杂的心理特征的独特结合构成的整体。这些层次有：第一，完成某种活动潜在可能性的特征，即能力；第二，心理活动的动力特征，即气质；第三，完成活动任务的态度和行为方式的特征，即性格；第四，活动倾向方面的特征，如动机、兴趣、理想、信念等。这些特征不是孤立存在的，是错综复杂、相互联系、有机结合的一个整体，对人的行为进行调节和控制。”

[3]卡特尔（1905—1998），美国心理学家，最早应用因素分析法研究人格。他对心理测验的研究，对个体差异的测量，以及对应用心理学的倡导，有力地推进了美国心理学的机能主义运动。他编制的“16种人格因素测验”应用十分广泛。

从个性的结构构成方式上讲,个性其实是一个系统,其由三个子系统组成。一是个性倾向性——指人对社会环境的态度和行为的积极特征,包括需要、动机、兴趣、理想、信念、世界观等。个性倾向性是人的个性结构中最活跃的因素,它是一个人进行活动的基本动力,决定着人对现实的态度,决定着人对认识活动对象的趋向和选择。个性倾向性是个性系统的动力结构。它较少受生理、遗传等先天因素的影响,主要是在后天的培养和社会化过程中形成的。个性倾向性中的各个成分并非孤立存在,而是互相联系、互相影响和互相制约的。其中,需要又是个性倾向性乃至整个个性积极性的源泉,只有在需要的推动下,个性才能形成和发展。动机、兴趣和信念等都是需要的表现形式。而世界观属于最高指导地位,它指引和制约着人的思想倾向和整个心理面貌,它是人的言行的总动力和总动机。由此可见个性倾向性是以人的需要为基础、以世界观为指导的动力系统。二是个性心理特征——指人的多种心理特点的一种独特结合。其中包括完成某种活动的潜在可能性的特征,即能力;心理活动的动力特征,即气质;对现实环境和完成活动的态度上的特征,即性格。个性心理特征是个性系统的特征结构。三是自我意识——

