

■ 主编 张平 左盛华



XIAO HE JI

# 小荷集

— 北京舞蹈学院社会  
音乐舞蹈系 95 级毕业论文集



海潮出版社

# 小 荷 集

——北京舞蹈学院社会音乐  
舞蹈系 95 级毕业论文集

主编：张平 左盛华

海潮出版社

2000 年·北京

## 图书在版编目(CIP)数据

小荷集/张平,左盛华主编.-北京:海潮出版社,  
2000.3  
ISBN 7-80151-249-9

I.小… II.①张… ②左… III.舞蹈艺术-文集  
IV.J7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 03703 号

## 小 荷 集

——北京舞蹈学院社会音乐舞蹈系

95 级毕业论文集

主编:张平 左盛华

☆

海潮出版社出版发行

(北京西三环中路 19 号 邮编:100841)

颐航印刷厂印刷

---

开本:850×1168 毫米 1/32 270 千字 11 印张  
2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月第 1 次印刷  
印数:1—2000 册

---

定价:20.00 元

# 功夫在“舞”外

——序社会音乐舞蹈系 99 届毕业生论文集

于 平

北京舞蹈学院社会音乐舞蹈系 99 届本科生的毕业论文结集刊印了,我以为这是一件很有意义的事。这件事与他们作为毕业演出剧目的音乐剧《新白蛇传》和舞剧《同在一片蓝天下》一起,成为他们用四年时光凝聚成为的三块“结晶”:一块指向都市文化建设,一块指向乡村“希望工程”,一块则在专业的学术领地中“崭露头角”。我粗粗地浏览了近 70 篇论文(包括论文“节选”和“提要”),虽然在论题的深入开掘上、在论据的充实有力上、在论证过程的缜密严谨上还不是无可挑剔,但这些论文确实让我们看到了同学们四年来专业学习的收获,这收获不仅是“舞”中真意的领悟,而且也是“舞”外功夫的亮相。

文集集中的论文,在我看来可以分为这样几个方面:一是关于“舞蹈本体和舞蹈综艺研究”的,以吴凤鑫《论舞蹈意境》和韩瑜《舞蹈发展问题点滴思考》为代表;二是关于“舞蹈创作与舞蹈表演研究”的,以苗苗《浅谈舞蹈创作中的思维方式》和牟妮《舞蹈表演中的形象思维与抽象思

维》为代表；三是关于“舞蹈教学与舞蹈训练研究”的，以杜丽娜《基本功在舞蹈中的重要作用》和寸待卿《“呼吸”在舞蹈中的作用与运用》为代表；四是关于“民俗舞蹈与社会舞蹈研究”的，以陈亮《回族舞蹈的风格特征和训练价值》和陈丽《舞蹈教育在普通大学素质教育中的意义》为代表；五是关于“音乐剧艺术研究”的，以马彦伟《试论音乐剧的实质》和王彩梅《试论音乐剧的特点及其艺术表现力》为代表。从上述五大方面来看，同学们对舞蹈文化的研究是全方位的，既是表演、创作、教学、理论的全方位，又是艺术舞蹈、社会舞蹈、边缘舞蹈（音乐剧）的全方位。

除选题视野的开阔外，研究方法的多样化也构成这本文集的特点。首先，同学们很重视唯物辩证法在论文写作中的运用，比如来琦的《试论舞蹈中虚与实的辩证关系》、王薇的《演员的理性与感性》、周岚的《音乐剧演员的情感体验与形象表现》等；唯物辩证法的运用使得同学们在论文写作中能用全面、联系、发展的观点看问题，使其论题的阐述富有哲学意味。其次，同学们在论文写作中善于运用“比较法”，比如杜静的《舞蹈与杂技的“动作性”比较》、高莎的《陕北秧歌与东北秧歌的异同》等；比较法用于论文写作，有助于凸现被比较双方的个性特征，而揭示研究对象特征在许多情况下是我们论文写作的重要任务。第三，“以微见著”也是同学们在论文写作中较多运用的方法，比如张戈的《眼睛在舞蹈中的特殊表现力》、马然的《朝鲜族舞蹈中的呼吸》、刘亚丽的《浅析舞蹈之

“跳”》等;“选题要小,开掘要深”是论文写作的一个要求,对于舞蹈专业的学士论文来说更是一个很重要的前提,这种“以微见著法”在今后各专业的学士论文写作中都是要特别加以提倡的。第四,同学们在论文写作中还大量地运用了“触类旁通法”,比如李玲的《舞蹈中的美术含量》、杨雁的《把握脚与地板的对抗原理——学一点“舞蹈物理学”》、廖晓曦的《谈舞蹈解剖学的实用价值》等;这类论文的写作涉及的往往是一种边缘学科的探索,它将有效地拓宽舞蹈学的研究领域,并从而使舞蹈学科的系统建设不断完善。

对于我个人而言,这本论集中最使我关注的是论述“音乐剧”的有关论文。音乐剧作为一个学科,在我院才刚刚起步;这方面的研究在我国的历史也十分短暂。我们部分同学四年来的学习,本身就是这一学科教学的一种尝试和探索。就舞台实践而言,他们参与了《四毛英雄传》和《新白蛇传》的编创和排演;而就一个学科特质及其方法的思考,他们也具有了一定的深度。比如马彦伟同学《试论音乐剧的实质》一文所说:“在中国发展音乐剧,我认为完全可以立足于本民族的文化,讲中国人自己的故事;但在风格特色的把握上一定要借鉴吸收国外音乐剧的创作风格与艺术定位。这一点在表现手段的运用上、尤其是歌与舞的风格特色的把握上一定要慎而又慎。”又如王彩梅同学《试论音乐剧的特点及其艺术表现力》一文所说:“无论是轻歌剧还是音乐舞台剧,虽然都有剧情,但单一表现形式展现戏剧情节的做法终会被更多

更丰富的艺术手段来表现的剧作所代替。这也说明了,只有音乐剧在对戏剧情节的展现方面最具张力。”再如苗长春同学在《浅谈舞蹈在音乐剧中的作用》一文中所说:“音乐剧在塑造人物、揭示人物情感、营造舞台节奏、铺陈场面时,舞蹈占有很重要的位置,起着重要的作用;舞蹈形体的运用是否得当、是否精彩,直接关系到塑造人物性格的成败。”……这种种表述说明他们在献身音乐剧事业之时对这一事业本身是有深入而自觉的认识的。

一部论文集,虽然交织着同学们对“舞”中真意的领悟和“舞”外功夫的亮相,我更关注的是“功夫在舞外”;正是那精彩的“外面的世界”,使我们的“舞蹈”、使我们同学所作的关于舞蹈的“舞论”精彩起来。当然,这还应当感谢各位同学论文写作的指导老师,应当感谢全面负责同学们论文写作的左盛华副教授,应当感谢在同学们四年学习生活中付出了辛勤劳动的社会音乐舞蹈系领导张平等同志及各位任课教师……借为这部论文集题“序”之际,我谨对他们付出的心血表示衷心的感谢。

# 目 录

## 综合理论

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| 论舞蹈意境·····              | 吴凤鑫(1)  |
| 试论舞蹈中虚与实的辩证关系·····      | 来 琦(7)  |
| 发之于情 表之于形               |         |
| ——谈舞蹈的抒情性 ·····         | 周筱静(12) |
| 舞蹈创作中的个性显现              |         |
| ——看尤俊华作品所想到的 ·····      | 严舒翎(18) |
| 舞蹈与杂技“动作性”比较(节选) ·····  | 杜 静(23) |
| 浅析舞蹈之“跳” ·····          | 刘亚丽(26) |
| 舞蹈中的音乐 ·····            | 钱 芊(32) |
| 舞蹈中的美术含量 ·····          | 李 玲(38) |
| 浅谈舞蹈服装 ·····            | 康可可(45) |
| 中国民间舞道具的作用 ·····        | 刘 姗(50) |
| 中国当代舞蹈的现实主义品格(节选) ····· | 陈 倩(58) |
| 舞蹈发展问题点滴思考(节选) ·····    | 韩 瑜(61) |

## 创作与表演

|                          |         |
|--------------------------|---------|
| 浅谈舞蹈创作中的思维方式 ·····       | 苗 苗(65) |
| 鸟之双翼 车之两轮                |         |
| ——舞蹈表演中的形象思维与抽象思维(节选)··· | 牟 妮(69) |
| 演员的理性与感性 ·····           | 王 薇(73) |
| 演员的信念真实感 ·····           | 倪 娜(84) |
| 情感——舞蹈表演的原动力(节选) ·····   | 夏 冀(90) |
| 演员的形体表现 ·····            | 章 毅(93) |
| 释放“神采”                   |         |

|                      |         |
|----------------------|---------|
| ——眼睛在舞蹈中的特殊表现力 ..... | 张 戈(97) |
|----------------------|---------|

## 民间舞探讨

### “花、活、巧”与“稳、浪、俏”

|                          |          |
|--------------------------|----------|
| ——陕北秧歌与东北秧歌动作风格的异同 ..... | 高 莎(103) |
| 回族舞蹈的风格特征和训练价值 .....     | 陈 亮(111) |
| 舞蹈的旋转与旋转的舞蹈 .....        | 张 萍(117) |
| 朝鲜族舞蹈中的呼吸 .....          | 马 然(123) |
| 鼓子秧歌的文化内涵与风格特征 .....     | 刘 宝(127) |
| 齐鲁之风                     |          |

|                    |          |
|--------------------|----------|
| ——浅谈“鼓子”(节选) ..... | 周玉玺(132) |
|--------------------|----------|

## 音乐剧探讨

|                       |          |
|-----------------------|----------|
| 音乐剧发展概述 .....         | 王彩梅(134) |
| 试论音乐剧的实质 .....        | 马彦伟(138) |
| 音乐剧的艺术特色(节选) .....    | 黄亚非(147) |
| 音乐剧的群众性与通俗性(节选) ..... | 郑 彪(150) |
| 音乐剧演员塑造人物的主要途径 .....  | 马 莉(154) |
| 情之所至                  |          |

|                       |          |
|-----------------------|----------|
| ——论音乐剧的表演 .....       | 罗 晟(159) |
| 音乐剧演员的情感体验与形象表现 ..... | 周 岚(164) |
| 塑造个性鲜明的人物             |          |

|                 |          |
|-----------------|----------|
| ——谈音乐剧的表演 ..... | 王玉梅(173) |
| 在音乐的海洋中生活       |          |

|                   |          |
|-------------------|----------|
| ——论音乐剧人物的塑造 ..... | 盛 洁(178) |
| 舞蹈在音乐剧中的作用 .....  | 苗长春(184) |

## 教学与训练

### 欲善其事 先利其器

|                      |          |
|----------------------|----------|
| ——基本功在舞蹈中的重要作用 ..... | 杜丽娜(189) |
| “形”与“意”的把握           |          |

|                       |          |
|-----------------------|----------|
| ——学习中国古典舞和民间舞的体会····· | 杨 嵩(193) |
| 实现舞蹈课堂上“心音舞”的统一·····  | 刘永霞(199) |
| “呼吸”在舞蹈中的作用与运用·····   | 寸待卿(204) |
| 民间舞训练中的风格化与规范化·····   | 甘 晓(209) |
| 晋鲁之风在民间舞教学中的价值·····   | 王 鹏(213) |
| 舞蹈训练应重视科学             |          |

|                  |          |
|------------------|----------|
| ——跳、转、翻中的体验····· | 黄静裴(218) |
| 把握脚与地板的对抗原理      |          |

|                      |          |
|----------------------|----------|
| ——学一点“舞蹈物理学”·····    | 杨 雁(225) |
| 如何克服毯子功训练中的恐惧心理····· | 吴如蕊(231) |
| 知己知彼 百战不殆            |          |

|                           |          |
|---------------------------|----------|
| ——谈舞蹈解剖学的实用价值·····        | 廖晓曦(239) |
| 营造和谐的舞蹈课堂气氛·····          | 苏 忠(246) |
| 非智力因素在舞蹈人才成长过程中的重要作用····· | 向 冰(252) |

## 群众舞蹈

### 在人性复苏中回归

|                        |          |
|------------------------|----------|
| ——试论发展通俗舞蹈·····        | 贺 楠(261) |
| 舞蹈美育在基础教育中的作用·····     | 陈小茹(269) |
| 舞蹈教育在普通大学素质教育中的意义····· | 陈 丽(274) |
| 让舞蹈走进中小学课堂·····        | 严 静(279) |
| 舞蹈与歌曲的完美结合             |          |

|                   |          |
|-------------------|----------|
| ——校园舞蹈创编的体会·····  | 潘华栋(286) |
| 试论舞蹈艺术欣赏者的培养····· | 王润茜(292) |

## 论文摘要

|                 |          |
|-----------------|----------|
| 舞蹈与意境·····      | 李 楠(299) |
| 舞蹈创作与情感·····    | 王小桐(301) |
| 论中国舞“圆”的神韵····· | 许 峥(303) |
| 舞蹈与音乐的关系·····   | 高 雯(304) |

|                        |          |
|------------------------|----------|
| 简析音乐剧的音乐·····          | 郭爱萍(305) |
| 音乐剧的音乐性·····           | 何 莲(307) |
| 文学为舞蹈创作拓展了广阔空间·····    | 叶 黎(309) |
| 东北秧歌的精髓——扭·····        | 宋多娜(311) |
| 音乐剧表演中的“形”与“神”·····    | 朱菊红(313) |
| 演员创作中的个性化问题·····       | 王 洋(315) |
| 创造角色的方法·····           | 朱 薇(317) |
| 试论舞蹈演员的思维特征·····       | 余婉华(319) |
| 呼吸在舞蹈表演中的作用·····       | 王 艳(321) |
| 舞蹈示范教学的重要作用·····       | 李小欧(323) |
| 以情带动                   |          |
| ——民间舞教学中一个值得重视的问题····· | 王阳阳(325) |
| 秧歌进城的文化意味·····         | 龙 斌(327) |
| 试论舞蹈的美育功能·····         | 邓晨霞(329) |
| 普及民间舞的重要意义·····        | 王大卫(330) |
| 成长阶段的普通舞蹈教育·····       | 李艺旋(332) |
| 舞蹈教育与脑力开发·····         | 赵 鹤(333) |
| 后记·····                | (334)    |

## 综合理论

# 论舞蹈意境

吴凤鑫

“意境”是我国传统文艺理论中的一块瑰宝，其含义精深，耐人寻味，发人深思。

何谓意境呢？意境就是在情景交融的基础上所形成的一种艺术境界。它以意蕴、情趣取胜，是客观（生活、景物）与主观（思想、感情）相熔炼的产物，是情与景、意与境的统一，也就是我们常说的“象外之象，景外之景”。舞蹈意境是舞蹈的灵魂。舞蹈是彻头彻尾的人体文化，从外部的形象、神态到内部的意蕴、气息，无一不透露出人性本身的韵律。那是一种生命的律动，是世界上最美的生灵的升华！而这种升华并不是任何一个舞蹈作品都可以达到的，它的产生必然要有一个度，如同我们沏茶一样，光有好茶叶不行，适当的水温也很重要。而舞蹈意境则体现了舞蹈的艺术美，是心与事、实与虚的统一，它常常在舞蹈艺术创造、欣赏和批评中作为衡量舞蹈艺术美的一个标准，是舞蹈艺术的最高层次。

—

舞蹈意境这一概念的提出，是在本世纪 50～60 年代，它是许多舞者及舞蹈理论研究人员不断感悟、探求的理论成果。

中国古代诗、歌、舞即为一体，称之为“乐”。“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。”可见它们是以不同的艺术

形式表现同一精神内容的，那么它们必有相通之处，才可相融。许多舞蹈理论研究人员正是从这种相通、相融中发展、创造出“舞蹈意境”这个概念的。徐尔充、隆荫培在《舞蹈艺术概论》中说：“在中国传统艺术形式中，诗词、绘画和书法是最讲究意境创造的，而这三种艺术形式和舞蹈艺术的关系都十分密切。”<sup>①</sup>从而在说明诗歌、绘画、书法的同时总结了舞蹈等艺术门类之所以讲究意境的原因。同时他们还提出了舞蹈意境的审美特征和创造途径，称“‘舞’是中国一切艺术境界的典型”。<sup>②</sup>袁禾在《中国舞蹈意象论》中也曾写道：“中国舞蹈与中国的诗歌、音乐、书法、绘画、园林等等艺术一样追求‘意境’。”并且明确指出：“舞蹈对‘诗情画意’的追求，无形中是在寻求一种理性指导，使其能在意象创造、意境创造方面更符合规律，以提高自己的艺术层次。”“弄清了‘诗情画意’的大致含义，也就基本了解了舞蹈意象境界的指向。”从其研究中还提出“模拟‘形’，摄取‘意’，借‘形’传‘意’是舞蹈创造意象的基本方式”；并把“中国舞蹈以‘象形取意’作为创造其审美意象的方式之一”书中还写道：“舞蹈是人体的书法，流动的绘画，视觉的音乐，无言的诗歌。因此，如果说舞蹈是意象艺术最典型的代表和最理想的研究对象，应该是当之无愧的。”近年来还有一些学者也都给予舞蹈意境以很高的定位，并有不少精到的见解。其实我们在舞蹈排练、审评中反复强调的“舞蹈要跳的有味道”，其中“味道”一词则是舞蹈编导、老师和演员所关注、探求的一种更为深邃、更富于艺术感染力的“象外之象，景外之景”。宗白华先生称：“尤其是‘舞’，这最高的韵律、节奏、秩序、理性，同时是最高的生命、旋动、力、热情，它不仅是一切艺术表现的究竟状态，且是宇宙创化过程的象征。……在这时只有‘舞’这最紧密的律

① 《舞蹈艺术概论》，第243页。

② 《舞蹈艺术概论》，第257页。

法和最热烈的旋动能使这深不可测的玄冥的境界具象化、肉身化。”<sup>①</sup>那么舞蹈意境究竟是怎样的玄妙、入微，又究竟是怎样用“生命本身”去刻画、创造这“言外之意，弦外之音”以构成“人体律动的诗篇”的呢？

## 二

舞蹈意境是个极为丰富的综合体，它是由“舞蹈诗人”发掘、创造，以经过提炼、美化、有节律的人体动作并辅以服装、道具、灯光等舞美的渲染所构成的具象化、肉身化、生灵化的艺术美的境界。这一境界的构成是心与物、实与虚的统一与表现，可谓寄情于景，移情于人。

步入舞蹈意境就如同在时间隧道中穿梭，由于它的转瞬即逝，一切都会让人感到应接不暇，缤纷夺目。万物都有自己的灵魂，也可称之为精神，舞蹈意境便是舞蹈之灵魂，之精髓，它飞越、跳动、闪烁、迷离，让人惊叹不已。而这个顽皮的生灵的生命之源便是心与物、心与身的高度统一。它是一种生命精神的表现，这种集生命之本的生灵可谓艺术之巅，也可谓独一无二的意境了！在舞蹈意境中，人体的动态构成了无数线条与造型，而它的节律又构成了无声的音乐，如舞蹈《小溪·江河·大海》中，薄而柔的纱裙、具有动感的蓝色光流均赋予人体以符号，舞蹈演员不仅是一个个的生命单位，同时也是一滴滴的水，一条条的河，只见由滴滴泉水到潺潺溪水，再转化为静静的江河，最终汇聚为汹涌澎湃的大海。生命本体是有限的，但其呈现出的符号所传导给观众的信息则是无限的，它是一个不断壮大、成长的生命，也是一个不断开阔的空间。演员动作的流动、变化则恰恰构成了流水的起伏跌宕的画面，构成了一种水的情感表现，同时也展现了

<sup>①</sup> 宗白华：《艺境》，第158页。

一种凝聚力，一种精神。

然而，舞蹈意境所给予观众的信息是由虚实相生构成的。那何为实，何又为虚呢？“景外之景”中的第一个“景”，是能被观众直接所感知的呈现在舞台上具体的舞蹈形象及景象；舞蹈意境的“虚”，即“景外之景”中的第二个景，是不能被观众所直接感知的，而是通过直接感知的形象所引起的联想、想象从而把握到的间接形象及内在意蕴。舞蹈意境中的“实”是靠舞者的动态形象、道具、灯光、布景、音乐等构成的，它所展示的也许就是一个生活景象，也许是一个抽象的综合景象，也许是一个纯形式美的景象，但这一切都是被观众所直接感受到的，它有一种可视性。而舞蹈意境中的虚则是不具可视性的，它是由舞者的情态、神韵引导的。表演者如同舞蹈编导手中的活画笔，一颦一笑间都透露着一种情感，气蕴，喜怒哀乐各有不同，动作幅度、节律也不相同，作为一种中介，它传达给观众的信息也孕育着很深的内涵。

综上所述，舞蹈意境中的虚实是相辅相成，不可分割的。有了实景，才能发人深思以构成新的画面，产生虚境；有了虚境，则为实景开拓了更为广阔的空间。这就如同三维空间画，表面也许只是千朵玫瑰，而当你利用技巧透过这层表面，你看到的则是一颗硕大的红心，上面还带有丘比特的箭，画上则标有：“I love you”，使得你砰然心动，体味到恋爱中的甜美。我想我们也可称舞蹈意境中的虚实交替的审美过程为“透视”，当然透视者应有相当的“技巧”（素质、涵养），否则所感受到的仅仅是表面的形式美而已。因而在舞蹈意境中，是由实引发出虚，以有限创造无限；再由虚补充于实，从而加强和扩大了舞蹈的艺术表现力的！

### 三

对于一切艺术而言，“情感”是个十分惹眼的词。托尔斯泰在他的《艺术论》里曾反复强调这一点。他说：“在自己心里唤

起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情，——这就是艺术活动。”<sup>①</sup> 罗丹则说：“艺术就是感情。”<sup>②</sup> 舞蹈艺术也不例外，而在这里我们想要说的则是充满感情色彩的舞蹈意境的营造过程是一种移情过程。

无论是对舞蹈编导、演员而言，还是对舞蹈欣赏者而论，创作、感受、展现舞蹈意境，移情是关键所在。那何谓移情呢？移情就是审美主体借助感官，顺着情感的渠道进入审美对象，使对象渗透心灵，幻化为形神兼备、自我心灵显现的意向、形象。为了真实的表现、反映事物的精神，舞蹈编导则根据自己在实际生活中的感受、认识，用心灵去把握每一个具体可感而又带有强烈情感和具有审美价值的意境，而后则将那发自内心的冲动与欲望寄情于人，用人体这支活画笔去描绘自我所赋予事物的情感。舞蹈演员在舞蹈编导的引导下模仿了事物的形态，而后又移情于这个形态，赋予这个形态以生灵的情思及神韵。俗语曰“情真意切”。如果演员自己不具备那种浓情、真意，情不动于衷，就不可能成为一个成功的移情者，也不可能成为一个好的情感传导者。舞蹈欣赏者们则捧着那颗颤动的心去感受这艺术美。通过演员动态、情感、神韵的引导，“顺着情感的渠道进入审美对象”。由此可见，舞蹈意境透体都是情，并且这一情的投入与展现均是一个生命实体的移情行为。如舞蹈《山雀戏水》中，对山雀灵活、轻巧、活泼、可爱的形象的捕捉是土家族小女孩心灵的再现。同时，这也是舞蹈编导将满腔热情遗撒在这形象之中的结果。而舞蹈演员灵巧、轻盈的展现则是更进一步的创造，似乎自己就是那个土家族的小女孩，是小女孩眼中那只戏水的山雀。而这一切尽现在舞蹈欣赏者眼中之后，就不仅是对土家族小女孩与

① 转引自《舞蹈论丛》1985年第二辑，第46页。

② 转引自《舞蹈论丛》1985年第二辑，第46页。

山雀的移情现象了，还有土家族的山寨，土家族的民俗风情及土家族居住的青山绿水的山林，同时还会唤起自己曾一度体验过的戏水之景之情，似乎自己也成了那只快活的小山雀。这一切均向我们展示了舞蹈意境中的移情现象。

可见，在舞蹈意境中的移情现象是人类审美需求和能力的表现特征。在其创造中，它是心灵把握展现形象的前提；在其欣赏中，他则是沟通欣赏者与舞蹈编导、演员及对美的事物认识的桥梁！就此，我们还要说一下，在舞蹈意境中的情还包括有一个‘理’字，这个理字指的是道理、思想、哲理。也就是说，舞蹈编导、演员及其欣赏者所移的情是有限制的，所移之情必须是符合这一理的情，即“合情合理”。把握住这一点对舞蹈意境情感世界的建构有着不可忽视的作用，因为舞蹈意境中的情是情和理的统一，而非单一的情。

#### 四

舞蹈意境是舞蹈的灵魂，是一个具有无限深度、高度、阔度的生灵。它赋予舞蹈以崇高的地位。它既可以使心灵深化，还可以使人在超脱胸襟里体味到宇宙的深境。然而在社会经济浪潮的冲击下，随着现代社会风尚的转变，舞蹈作品中真正具有意境高超、莹洁并具有壮阔、幽深的宇宙意识、生命情调的作品并不多见。所以，作为一名舞蹈工作者，一定要培养、提高自己的专业技能及文化涵养。只有抓住、把握这“最高度的韵律、秩序、理性，同时也是最高度生命、旋动、节奏、力、热情……”<sup>①</sup>，才能创作、展示符合时代脉搏的优秀的舞蹈作品，才能做一名优秀的舞者，才能飞翔在舞潮的天堂！

---

<sup>①</sup> 宗白华：《艺境》，第158页。