

北京舞蹈学院中国民间舞系 编



中国民间舞

中国民间舞

专业教育

毕业论文

艺术

集

山东友谊出版社

关于学术水平的问题（代序）

中国的民间舞作为专门的艺术领域由来已久，作为现代高等院校的一个独立的系，仅仅9年。

在党的领导下，经过几代师生的共同努力，一个初步的架子搭了起来。1987年至今，在系主任潘志涛教授的主持下，我们取得了一定的进展和成绩。

面对高教改革的新形势、新要求，下一阶段的工作重点应该放在哪里更为合适呢？

学院历届领导魏德俊、吕艺生、王国宾、于平、熊家泰等同志历来重视民间舞教育中的学术水平问题。中外专家的讲座，不同地区的采风，各种类型的演出，都为增加我们的学术分量起到了积极的作用。同时，提高广大师生的理论水平始终是我们的一贯追求。我们的想法是：当代舞人，绝不能只练不说。由此，对于几届毕业生的论文工作，我们都投入了极大的力量。

1991年，我系91届教育专业（本科）毕业生的论文工作由吕艺生、潘志涛同志主持，特聘贾美娜、游开文、明文军、于平、赵大鸣、李杰明等同志为指导教师。

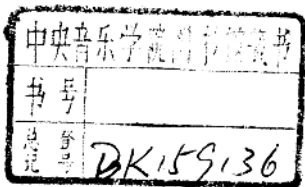
1993年，我系93届教育专业（大专）毕业生的论文工作由明文军同志主持，特聘潘志涛、于平、韩萍、张欣等同志为指导教师。

1996年，我系96届教育专业（本科）毕业生的论文工作由明

文军、高度同志主持，特聘罗雄岩、刘友兰、潘志涛、韩萍、于平、刘建、李杰明等同志为指导教师。

期间，91届的论文曾在《舞蹈艺术》1992年第1辑上刊出。96届的论文发布会开毕，反响更为强烈。于是萌发了将几届毕业生的论文结集成书的想法。如果这些文章中尚有可观者，那也只是撰写人站在了前人的肩膀上；而固执地出版这些并非成熟的果实，也正因为我们深知——自己的肩膀上更应负载住后人的脚掌。

北京舞蹈学院
中国民间舞系
1996年9月



目 录

基础理论

实体论

谈民间舞素材创造舞蹈与原生态民间舞的关系 (节选)

..... 邓有吉 (1)

寻求民间舞蹈的本源 (节选) 于晓雪 (2)

谈民间舞演员的节奏感 (节选) 黄奕华 (3)

论节奏在民间舞中的重要作用 (节选) (满族) 郭卫红 (5)

对民间舞蹈的深层认识 (节选) (回族) 马明霞 (8)

论原生民间舞的友谊功能 (节选) 陈 轶 (10)

中国民族民间舞的界定 张 丹 (11)

浅谈民间舞体态 [新加坡] 蔡翰枝 (19)

民间舞的节律

——从教学角度谈气息的运行到体态的流动 曲慧利 (24)

舞出一条线——谈舞蹈的自律 刘兴范 (29)

简论社会舞蹈的主要特征 向 阳 (32)

浅议汉族民间舞的共同特点 王沁平 (35)

谐调是民间舞蹈艺术魅力的本质力量 李 佳 (37)

文化论

- 试论宗教意识对藏族舞蹈的渗透（节选）…………… 曹 平（44）
- 试析蒙古舞“划圆动律”的文化根源及其意义（节选）
…………… 周跃玺（46）
- 论试“古格里”的文化沉积与外在表现（节选）
……………（朝鲜族）韩贤杰（48）
- 浅谈民间舞中“丑”的审美特征（节选）…………… 朱志华（49）
- 浅谈原平“凤秧歌”…………… 白映文（51）
- 浅谈霍县秧歌…………… 温 蕾（54）
- 浅谈“令伯转身鼓”…………… 张 宏（58）
- 都市文化背景中的乡村民间舞…………… 吴 蓓（61）
- 常变常新——民间舞的发展规律之我见…………… 王文莉（65）
- 汉民间舞思维模式……………〔新加坡〕蔡翰枝（70）
- 中国民间舞发展的思考…………… 张元元（80）
- 台湾舞蹈三大系流评价……………（台湾）苏静文（84）
- 浅谈纳西族“东巴舞谱”……………（纳西族）易 娟（90）
- 台湾阿美族丰年祭舞蹈的文化特征……………（台湾）李佩绮（95）
- 歌舞厅：民间舞生存和变异的新空间…………… 周 鹏（101）
- 悲剧性——蒙古族舞蹈文化的内蕴
……………（蒙古族）斯日吉德玛（107）
- 民间舞感情色彩的理论分析……………（满族）李 凇（112）

教育论

- 民间舞教学过程的阶段性及其发展的必然性（节选）

.....	廖 忠 (118)
从运动生理学角度谈民间舞肢体训练	李捍忠 (119)
对大学民间舞教学的思考..... (回族) 杨 颖	(126)
民间舞蹈文化与民间舞蹈课堂教学有机结合的再思考	于 强 (132)
对现行民间舞教学模式的反思	邱 岚 (139)
“三道弯”在东北秧歌、胶州秧歌中的异同及其在教学 中的作用	陈 进 (143)
试谈正确掌握头部动态的风格特征在民间舞教学中 的重要性	种丽丽 (147)
比较学	
试谈北京舞蹈学院与中央民族大学民间舞教学的异同 (回族) 李 涛	(152)
三个地域朝鲜民族舞蹈文化差异..... (朝鲜族) 金顺福	(159)

应用理论

训练法

通过生活认识和把握民间舞的动作体态特征 (白族) 赵 湘	(164)
浅谈蒙古族民间舞步法训练的重要性 (节选) ... 张赛荣	(168)
浅谈维族舞蹈教学 (节选) (维吾尔族) 比丽克孜	(170)
傣族象脚鼓舞的风格特点及基本动作分析 (节选)	

.....	(怒族) 杨金卫	(171)
懈胯：藏族民间舞主导动律 (节选)		
.....	(藏族) 才让扎西	(173)
浅谈蒙古族男性舞蹈的气质	亢志军	(175)
试述胶州秧歌的风格特点	张红黎	(178)
试谈陕北秧歌的动律特点	(回族) 马波	(182)
顶胯——羌族民间舞的动律分析与教学构想	李崇敏	(186)
晋南花鼓的表演形式与训练价值	彭玉明	(192)
“三颠步”的舞蹈动律特征及其训练意义浅说	刘瑜	(195)
潮汕“英歌”的形式特征分析与舞蹈教学构想	梁维萍	(199)
“左权小花戏”：一小、二花、三有戏	张仲丽	(204)
苗族踩鼓的动律特征分析	陈泽慧	(209)
“东北秧歌”的重心移动与其动律风格的关系	[新加坡] 邱观辉	(213)
试论东北秧歌的“手臂舞蹈”	赵冰心	(218)
论胶州秧歌的动律魅力	宫琦	(223)
关于山东鼓子秧歌的快板	张桦	(227)
律动的支点——浅谈河北“拉花”肩部的表现及审美	杨绯	(231)
试论蒙古族舞蹈的“力”与“形”	(满族) 李超	(236)
论藏舞颤膝的训练价值	梁琦	(240)
关于藏踢踏舞下肢训练的重要性	王斌	(244)
简析云南花灯“崴”的动律特征	王静	(248)

教材观

- 论中国民间舞蹈教材设置的系统观 赵铁春 (252)
- 跋中国民间舞教材设置的“三性”原则 姜涛 (260)

教学法

- 浅谈民间舞教员的特殊技能 (节选) 刘聪 (266)
- 论确立民间舞课堂主体的客观条件 (节选) 田露 (269)
- 试论民间舞教学中学生积极的主体意识 (节选)
- (朝鲜族) 王晓莉 (270)
- 论方位、角度在课堂训练中的作用 (节选) 马人聪 (272)
- 论体态在民间舞教学中的重要性 (节选) 李建萍 (273)
- 民间舞教学与舞台剧目之关系 王琦 (275)
- 论民间舞课堂教学应始终贯穿“情” (节选)
- (回族) 韩萍 (278)
- 情感对民间舞教学的影响 (节选) 李红薇 (281)
- 民间舞教学中“力”与“情”的思考 (节选)
- (回族) 杨纳 (282)
- 民间舞教学的“动之以情”和几种方式 (节选)
- 郭磊 (284)
- 对中国民间舞教学功能的再思考 周萍 (286)
- 民间舞节奏课训练步骤之我见 (壮族) 钟宁 (291)
- 论民间舞优化教学 朱显峰 (297)
- 民间舞教学中的“内力揭示”与“外力定型” ... 叶丹 (307)

论民间舞教与学的思维过程（节选）	邢高熙（317）
民间舞教学语言的完善运用之见	张蓉蓉（318）
浅谈民间舞“元素训练”的必要性	王小连（321）
浅谈民间舞教学的阶段性和阶段训练的必要性	曹进联（325）
舞蹈教学中调动学生非智力因素的一点思考	高 丰（328）
论中国民间舞“即兴舞”的训练可行性	刘 轰（332）
论编创性民间舞训练的重要性	惠 彤（340）
试论中国民间舞基本功训练特征	安团结（346）
论“花鼓灯”教材对中年级学生的训练价值	郭峻峰（351）
试论大学高班民间舞专业的“即兴舞”教学	晋 玲（355）

创作法

关于民间舞创作方法的思考	刘晓波（362）
浅谈山西民间舞创作走向	史东风（367）
在传统与现实间的中国民间舞	金 茸（371）

借鉴观

芭蕾基训有利于培养民间舞演员	陈 佳（378）
简论芭蕾与民间舞训练的关系	（台湾）谢伊华（381）
浅谈现代舞对中国民间舞的借鉴性	江 雁（383）
现代舞训练方法对民间舞教学的借鉴性	（白族）杨庆新（388）
向现代舞借鉴 ——中国民间舞发展探索之一	汤旭梅（393）

基础理论

实体论

谈民间舞素材创造舞蹈与原生态 民间舞的关系（节选）

邓有吉

民间舞素材创造舞蹈与原生态民间舞分属两个范畴，前者是艺术创作而后者是民俗传承，前者的个人风格鲜明而后者的地域色彩浓郁。我以为，沟通民间舞素材创造舞蹈与原生态民间舞的中介是民间舞的课堂教学。原生态民间舞的形式自由、随意，直接进入舞台创作比较困难；舞台创作的民间舞蹈，其动作语汇大多直接从课堂教学的教材中取用。这是因为民间舞课堂教材相对于原生态民间舞而言，具有代表性、典型性、概括性、训练性；可以说本身是一种提炼，为向舞台转换起到了桥梁的作用。我以为，把原生态民间舞与民间舞素材创造舞蹈之间的关系视为“源”与“流”的关系，只是看到了问题的一个方面。其实，这两者间还有着互生互建的关系。也就是说，真正理解了原生态民间舞之精髓的创作舞蹈，也可以其升华了的样态重返民间。如贾作光先生的《彩虹》便是如此。如果有更多的舞蹈艺术家具有这种自觉，这两者间的互生互建将不断地把自己推向更高水准。可以说，两者间的后一种关系，我们过去认识不够，现在应当花大气力去做，尤其对献身于民间舞事业的舞蹈家来说。

寻求民间舞蹈的本源（节选）

于晓雪

民间舞蹈是传承于民间的地区性舞种。它以特殊的情感表达方式延续着本民族、本地区的性格特征。民间舞的风格特点就是其性格特征外化的形态。课堂的民间舞教学与原生态的民间舞相比，往往会在情感姿态上显得苍白无力。这样在转换为舞台艺术之时，恐怕就离民间舞的真义相距甚远了。寻求民间舞蹈的来源，就要赋予规范化的动作形态以生命内涵。若舞须先动情，然后才以形随。如果说民间舞教学要完成原生态民间舞向舞台民间舞过渡而不又不失其真义的话，那就是要先有自娱感才去谈娱人性。我自己在表演《一个扭秧歌的人》时，就是努力这样去做的。没有自己全身心的投入，很难成为一个优秀的民间舞演员。可以毫不夸张地说，民间舞的本源之真义就是舞者的全身心投入。

谈民间舞演员的节奏感（节选）

黄奕华

节奏感是舞蹈者对舞蹈动作节奏对比及舞蹈音乐节奏对比的感受，并体现为其掌握及运用节奏的能力。谈民间舞演员的节奏感，不能不谈民间舞节奏的特点。民间舞节奏包括音乐节奏和体动节奏。尽管民间舞音乐节奏十分多样，但主要体现在打击乐器的演奏中。打击乐器伴奏是民间舞伴奏音乐的主体；还有不少民间舞边击边舞，打击乐器又兼有舞蹈道具之职。这形成了民间舞音乐节奏的第一个特点，即主要由打击乐直接体现。第二个特点是打击乐节奏制约着民间舞的音乐节奏与体动节奏。民间舞的体动节奏并不一定直接对应着音乐节奏，有时通过错位形成一种节奏落差；有时身体各部的节奏在一种“交响”中达到和谐。花鼓灯“舞谚”说“溜得起，刹得住”就是其体动节奏特征；东北秧歌的“快踢虚落”和傣族民间舞的“快起稳落”就是其体动节奏的差异。明白了民间舞节奏的特点，才能理解好民间舞演员的节奏感。节奏感不强的民间舞演员，通常在这几个方面出问题：一是“不合音乐”。这可能有两种主要原因，或是对打击乐节奏的分辨能力不强，或是在“自舞自击”中的体动节奏有误。二是“动作没味”。“味”即风格，民间舞的“味”往往体现在节奏的细微变化上，没“味”也是节奏感不强的表现。三是“身体没有表现力”。“表现力”当然与情感相关，但情感的变化其实是由体动节奏的改变来体现的。“身体没有表现力”也是由于节奏感受能力的

欠缺所致。因此，培养民间舞演员的节奏感是民间舞教学中的一个至关重要的任务。目前是通过民间舞特有的节奏课来强化训练，让学生熟悉各民间舞的伴奏乐器及其节奏特征。此外，我觉得在传授舞蹈时要分析身体的节奏落点及身体各部位运动的节奏差，使学生心里明白、身上清白。

论节奏在民间舞中的重要作用（节选）

（满族）郭卫红

我国是一个多民族的国家，各个民族的风情醇厚、多姿多彩的舞蹈都体现出这个民族性格上、心理上和审美上的特征，体现了它的环境、气候以及服饰上的某些特征。像朝鲜舞的典雅和秀美，维吾尔族舞的诙谐和风趣，藏族舞的高亢和豪放，傣族舞的优美和抒情，蒙古族舞的强悍和奔放等等，都别具一格。在形成各民族舞蹈独特风格的诸因素中，十分重要的是特殊的节奏赋予它们的动律、性格和生命。丰富鲜明的各种节奏，可称为民间舞之“魂”。很多优秀的民间舞蹈，在特定的节奏配合下，往往只通过几个可能并不复杂的动作，就使人触摸到了这个民族的心灵，感觉到了这个民族或是矫健强悍，或是优美抒情，或是活泼豪爽，或是含蓄深沉的不同性格。突出强调节奏的作用，充分发挥节奏的优势，是民间舞特定的形式要求。从以下几个方面我们就可以看出节奏在民间舞中的突出表现力。（一）节奏是表达内在情感的基础。人的情感世界，是一个多变的、复杂的过程，艺术正是为了表现它才有生机，民间舞生命价值的所在，重要因素之一就是它能够表现人丰富的情感。“情动于中，而形于外。”节奏是表达内在情感的基础。如：在朝鲜舞中，均匀而缓慢的“古格里”节奏，表现的是含蓄、深情的内在情感；带有跳跃的“安旦”节奏，表现的是活泼、明朗的情感；而刚劲有力的“他令”节奏，表现的则是深沉、豪放的情感特征。又如安徽的花鼓灯是以打击乐器

伴奏为主要手段的。锣鼓点丰富，节奏多变，能以长、短、轻、重的音色变化来控制角色的情绪，根据鼓声的扬、抬、顿、挫的不同，表现出娓娓细说或热情倾诉内心的活动。像“三点头”节奏，就是其精华部分之一。节奏型为：〇丁|匡〇〇丁|匡〇〇丁|匡〇〇|弱拍起，中间的空拍处又用小锣加以衬托，配合呼吸和动作，突出了女子含蓄、害羞、细腻的情感。当然，情感和节奏在舞蹈中是相辅相承、互相制约的。感情有了变化，节奏也就有明显的变化。感情激动，节奏就快、强；反之，随着感情的消沉，节奏也就会慢下来、弱下来。但有时也会有用慢打快做或快打慢做的方法来处理的。（二）节奏赋予民间舞特有的动律。动律是节奏的延伸，舞蹈动律以节奏为基础，将动作化于连绵不断的韵律之中。民间舞动律的差异，很重要的原因是来自节奏不同的局面。1. 相同的动作，由于节奏的不同处理，会产生出不同的动律。如，同样是朝鲜舞的碎步，在女性舞蹈中，用慢板“古格里”节奏做出来，重心完全提到了控制在前脚掌的力度上，使换脚、提气、重心前移，产生的均匀细碎的步法给人一种向上欲飞之动感；而在男性舞蹈中，用快板“挥莫里”节奏做出来，双膝略弯，压着劲、保持姿态，产生的步法给人向前推冲之感。又如，朝鲜族和维族舞蹈，现在仍以旋转作为最高的竞技表演。前者的节奏，多是由慢到快、由弱到强螺旋式的连续旋转，给人以逐渐深化和柔韧感；而后者的节奏，则是开始就快的连续旋转，从开始到结束都洋溢着感人的乐观情绪和充沛的生命力。2. 相同的节奏型，加以变化，也会产生不同的动律。如，朝鲜舞的“古格里”节奏，一般是比较清轻而缓慢，流动和有规律的起伏，荡漾着恬静的气息，体现了含蓄而又有韧性的特点。“沙儿扑里”是“古格里”节奏的变形，悠长延绵的节奏表现出一种深远的意境，把舞蹈中抒情优美的气质表现出来了。两种节奏相比较，同样的节奏型，前者给人以朴素纯洁、天真无邪的印象；后者则使人感到一种情意深长、绵延

无尽的意味。又如，同是4/4节奏，朝鲜舞的运用多半是切分音；海阳秧歌则是平均的节奏等等。3. 变换强弱位置的切分节奏，在民间舞中常常有特殊的效果。如切分节奏在维吾尔族舞蹈中被广泛地运用，从而形成了独特的风格。最典型的节奏型是××××××这种节奏与乐器手鼓的节奏同维吾尔族舞蹈动作有着密切的联系，突破了乐器正常进行的节奏规律，使风格面貌为之一新，轻快活泼的效果更加突出了。（三）节奏是烘托气氛、渲染情绪的重要因素。民间常说：“动作要靠鼓来催”、“半台锣鼓半台戏”。好的锣鼓手，不仅能带着乐队打出各种节奏激发表演，而且自己也常随着表演情绪的起伏变动而舞动。如花鼓灯中的“逗鼓”，就是边敲锣鼓边跳舞。在花鼓灯中，运用鼓、大小锣、大小钹等，打出了轻、重、疏、密等节奏。大锣、大钹多打在重拍和煞尾上，增加强势，表现舞蹈的停顿及段落感。音色独特的小锣，其叮叮之声多在弱拍出观，使花鼓灯境添了美妙的音乐感和欢乐诙谐的气氛。又如东北秧歌中的“一鼓”和“五鼓”。“一鼓”多用于情绪转折的时候，表示生气或高兴的状态；“五鼓”则多用于热烈的高潮和结尾。（四）节奏还有着刻划人物形象、性格的独特功能。

在我们所熟悉的秧歌调《句句双》中，以××××××|×××的节奏型为基础，在短短的乐曲中运用了不同的变体，其中附点的运用，给人以拉长的感觉。附点音符后面的间程大跳动，使乐调风趣、幽默，适于塑造“老汇”（指泼辣的中年妇女）和“傻柱子”等人的形象。而“对句”的运用，犹如互相问答，适于表现青年男女的形象。又如我们所学的海阳秧歌，它的动作特点是取材于民间传说中的小狐狸精，我们从节奏特点上就可以体会出这个形象——“一惊一诧”：冬次次|冬次次|冬次次|仓O从以上事实中我们看出，舞蹈节奏的功能是多方面的，它不仅仅是色彩的点缀，更有着自身独特的价值和不容置疑的动力。

对民间舞蹈的深层认识（节选）

（回族）马明霞

人们往往注意民间舞蹈那丰富多彩、热情欢快的外在形式，却很少去研究这形式中蕴藏的无限丰富的内蕴。这“内蕴”就是我所指的深层的东西，即民族自强不息的精神。我认为这正是民间舞蹈流传不衰的真谛所在。它是人的复杂情感的宣泄形式，也是情感的一种寄托，就在这不言中说出了内心的一切。关于这方面，我是这样来认识的：其一，民间舞蹈表现的是真实的，内在的情感。中国的民间舞蹈大多表现着中国农民勤劳勇敢忍辱负重的性格。民间舞蹈中表现欢乐，隐藏痛苦，越是我们所看到的“欢乐的海洋”，越是掩藏着无尽的痛苦和渴望。其二，民间舞蹈在其群体心灵的撞击中显现出生命的意义，这种精神力量是人们相互依存的向心力和凝聚力。民间舞蹈是人的生命意识最直接、最自然、最原始、最热烈的表达，它不仅是一种传达的媒介，它蕴含的更深的意义是通过自娱顽强地表现自我的生命价值。其三，民间舞蹈追求真、善、美的统一。民间舞蹈内蕴的基础层是生活底蕴，这是一个主体和客体交融的世界。在生活和艺术异质而同构的对应关系中，体现着民间舞意蕴中的“真”。在基础层上的第二层，以开掘人们的心态为宗旨，表达人们的欲望、意志、理想，体现着民间舞意蕴中的“善”，这是内蕴的中枢。在基础层上派生的另一层，以民间舞蹈的特殊艺术手段把握自然和社