



舞蹈

D *a n c e*

欣赏与创作

桂 迎 赵丹丹 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

舞蹈欣赏与创作

桂 迎 赵丹丹 编著

浙江大學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈欣赏与创作 / 桂迎, 赵丹丹编著. —杭州: 浙江大学出版社, 2006. 12

ISBN 7-308-05073-4

I. 舞... II. ①桂... ②赵... III. ①舞蹈艺术—鉴赏 ②舞蹈艺术—创作方法 IV. J70

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 143894 号

舞蹈欣赏与创作

桂 迎 赵丹丹 编著

责任编辑 严少洁

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 浙江大学印刷厂

开 本 787mm×960mm 1/16

印 张 10

字 数 179 千

版 印 次 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-308-05073-4

定 价 15.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

目 录

上篇 舞蹈知识与欣赏

第一章 舞蹈的起源、历史与基本特征	(3)
第一节 舞蹈的起源	(3)
第二节 中国近代舞蹈发展史及代表人物	(8)
第三节 舞蹈艺术的基本特征	(22)
第二章 舞蹈表演的审美规范及能力要求	(25)
第一节 舞蹈表演的审美规范	(25)
第二节 舞蹈表演的能力和要求	(32)
第三章 舞蹈的自娱性与表演性	(35)
第一节 自娱性舞蹈	(35)
第二节 表演性舞蹈	(38)
第四章 舞蹈的内容、形式及表现手法	(47)
第一节 舞蹈的内容与形式	(47)
第二节 舞蹈艺术独有的表现手法	(51)
第五章 舞蹈种类的介绍与欣赏	(56)
第一节 中国古典舞	(59)
第二节 民族民间舞	(69)
第三节 当代舞	(77)
第四节 芭蕾舞	(82)





第五节	国标舞	(99)
第六节	现代舞	(101)
第七节	中国舞剧	(110)

下篇 舞蹈表演与舞蹈创作

第六章	舞蹈表演	(121)
第一节	藏族舞	(121)
第二节	鼓子秧歌	(127)
第三节	阴阳板	(140)
第七章	舞蹈创作	(145)
第一节	动作分析	(145)
第二节	抒情性和感染力	(147)
第三节	舞台构图	(150)
第四节	舞蹈的色彩和灯光	(151)
后 记		(154)

上 篇

舞蹈知识与欣赏

教学宗旨

舞蹈理论与实例相结合,舞蹈知识与趣味相结合,舞蹈史与舞蹈人物相结合,舞蹈类别与作品相结合,舞蹈文化与舞蹈审美相结合,舞蹈理解与舞蹈欣赏相结合,舞蹈表演和舞蹈创作相结合,让学生在了解、欣赏、参与、模仿、品味、理解、创造的实践互动中充分认识舞蹈,走近舞蹈。

教学目的

培养学生以审美的眼光欣赏舞蹈艺术,从认识舞蹈开始,走近舞蹈,理解舞蹈以动作为主要艺术表现手段,着重领会舞蹈表现人们内在深层的精神世界的审美属性。在舞蹈创作的领域中,在了解各个地域舞蹈的风格,各地区人们的审美心理、审美意识和情趣基础上,将对于生活现实的情感感受转化成适合舞蹈构思的“动作素材”,在参与舞蹈中培养大学生的形体技能及心智技能,着重培养肢体协调性、灵活性、柔韧性和节奏乐感。在舞蹈创作课中,培养大学生舞蹈思维能力和创造力。

第一章

舞蹈的起源、历史与基本特征

今天的社会,舞蹈已经成为人们日常生活的一部分。清晨,在城市各个街心公园,可以看到许多舞蹈的场面:年轻人活力四射的“街舞”,中老年人随着锣鼓点的“秧歌”,节奏鲜明的“迪斯科”,矫健而流畅的“国标舞”,以及那些优美旋律伴奏中的“健身舞”。晚间,人们在剧场可以欣赏到舞蹈或舞剧作品的演出,也可以去舞厅或联欢会跳交谊舞;节日期间还可以在一些公园等旅游点举办的游园活动中看到各地的民间舞蹈表演;如果有兴趣和需要,喜欢舞蹈的人还可以到各种舞蹈训练班学习芭蕾舞、民间舞、国标舞……来提高自己的舞艺。

用简明的话来说,舞蹈是一种人体动作的艺术。但是,这个人体动作必须是经过提炼、组织和美化了的人体动作。当然,属于人体动作范畴的艺术有许多种,如杂技、哑剧、人体雕塑、韵律操等等。舞蹈不同于其他人体动作的主要方面是:它是以舞蹈动作为主要艺术表现手段,着重表现语言文字或其他艺术表现手段所难以表现的人们的内在深层的精神世界——细腻的情感、深刻的思想、鲜明的性格和人与自然、人与社会、人与人之间以及人自身思想的矛盾冲突;它用动作创造出的,是可被人感知的生动的舞蹈形象,是具有舞蹈作者(舞蹈编导和舞蹈演员)的审美情感、审美理想,反映生活的审美属性的表达。另外,由于舞蹈中人体动作不停顿地流动变化的特点,使它必须在一定的空间(舞台或广场)和一定的时间内存在。因此,舞蹈是以审美规范化的有组织、有节奏的人体动作为主要表现手段,运用节奏、表情、构图、造型等要素,创造形象和表现情感的艺术样式。

第一节 舞蹈的起源

舞蹈被称为是艺术之母,接触和了解舞蹈,必须从其起源谈起。





关于舞蹈的起源,各国的舞蹈家和舞蹈理论家都有着各自不同的论述和看法,有的认为起源于宗教,有的认为起源于游戏。现代派舞蹈家则认为起源于个人的感情冲动。

据艺术史学家的考证,人类最早产生的艺术就是舞蹈。在远古尚未产生语言以前,人们就用动作、姿态的表情来传递各种信息和进行情感、思想的交流。由各种声音发展成为语言和音调以后,才相继产生了诗歌和音乐。在劳动中,由于制造工具,人的手逐渐变得灵巧起来,继而又诞生了绘画和雕刻。

随着人类的进化,思维能力和认识事物水平的提高,曲艺、小说、戏剧等艺术相继被创造出来。那么舞蹈作为一种最古老的艺术,它的源头来自哪里呢?

应该这样说,在许多民族的文化中,舞蹈的起源都不是以某种孤立的状态出现的。在古代中国,传说是黄帝的八个儿子发明了歌舞,因此,最早的原始舞蹈形式应该是集体舞。这种舞蹈大多表现的是生产劳动和与之相关的内容,包括表现狩猎生活、模拟生产活动、传授生产知识、祈祷劳动丰收等等。此后出现的便是模拟鸟兽和战争的舞蹈,而模拟鸟兽的舞蹈则一直延续至今。

在古印度,人们认为,世界是梵天大神踏着舞步创造出来的。而三大主神之一的湿婆既是舞蹈之神又是整个世界创造—保存—毁灭三位一体、循环往复的执行者。因此,传统的印度舞蹈大多是以独舞形式出现。舞蹈在印度人们的生活中,特别是在宗教这种高级精神生活中举足轻重的地位从远古开始,一直延续至今。

在古埃及,最早的舞蹈被认为是来自原始人的迷信理想和宗教性的祭祀仪式。人们由于想去找与自己神灵所具有的某种亲属关系,而逐渐形成了模拟性的舞蹈场面,其中有许多舞表现的是宇宙的运动。如“崇拜启明星之舞”,是在黎明时分围着一头献祭用的白骆驼而跳的舞蹈;“迷宫之舞”是模拟天空中各个星宿运动的舞蹈。埃及人认为,正是这种模拟导致了围成四周而跳的舞蹈,以及继而产生的各种旋转动作。庄严的宗教仪式,讲究的赞美歌词和凝重的祈祷内容使得每个古埃及舞蹈动作都具有特定的内涵。

舞蹈史研究家认为,原始舞这个主题从来是与人类生活的节令联系在一起的。所谓人类的节令,指的是生命的节令——婴儿降生于自己部落之中的时间,他在成熟之年有资格成为能够婚配的猎手的时间,他开始能为部落增添人丁的结婚的时间,以及他因为死亡而离开部落的时间。这些人类

的节令在太阳运动的周期上均有各自对应的时间：春天即播种的时间，由春分所包含；夏天是生长的季节，以夏至为标记，我们所知道的标记有仲夏夜之梦；秋天是收获的季节；冬天则是个死亡的季节，从冬至开始的冬眠和再生的季节。每个部落的历史本身均为跳舞和唱歌提供了许多机会。这些舞蹈大致可以划分为两类：一类产生于各种社会性目的，一类服务于各种功利性或家教性目的。

我国古代和古希腊的神话传说中说，人类是从天帝那里学来的舞蹈，人类是受到掌管舞蹈的女神的启发而创造出舞蹈来的。古代的先民，对神和人的概念的理解，并不像现代人分得那样清楚。那时的人们往往把一些具有不凡才能的人，超出一般人智慧和力量的人，或是对于人类作出比较大贡献的人，都看成神的化身，称为能通神的人。现在，我们知道，各种各样的神都是人根据自己的印象为基础，经过想象而创造出来的。神创造了舞蹈，归根结底也就是人类创造了舞蹈。

那么，人又是如何创造舞蹈的呢？

有的学者认为，人有模仿的本能，舞蹈是人用有节奏的动作对各种野兽动作和习性的模仿。有些舞蹈还是对一些自然景物动态形象的模仿，如柳枝的摇曳、海浪的翻滚、风的飘荡旋转等等，人们都可以模仿它们进行舞蹈。

也有学者认为，在艺术的起源中，模仿虽然重要，但还不是真正的起因。艺术的根本起因是“游戏的冲动”，游戏是自由的人性的表现，游戏也是人类最终脱离动物界的标志。这里的游戏，是指人的审美需求，即以模拟为快乐。如人模仿动物的舞蹈，就是通过这种游戏来获得快乐和宣泄自己内心的情感的。

还有学者认为，由于原始人的思维分不清主客观的界限，认为一切自然物都和自己一样是有灵魂的，由此而产生了图腾崇拜、原始宗教、巫术祭祀等，而这些活动都离不开舞蹈，甚至舞蹈是巫术活动的主要内容和最主要的表现手段。因此，有人就断言“一切跳舞原来都是宗教的”

不少学者从原始人为了生存的需要，把繁衍下一代看作非常重要的事情，而认定舞蹈是择偶、求婚和进行情爱训练的主要方式和手段，因此认为舞蹈起源于性爱活动。而有的学者认为舞蹈不仅表现人的性爱，而且人各种激越的、人生活中具有重大意义的情感和活动，都会用舞蹈来表现。再没有别的艺术行为，能像舞蹈那样传递感情和激动人类。我国古代乐舞理论中就有：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈也。”（《尚书·舜典》）这生动地说明了舞蹈



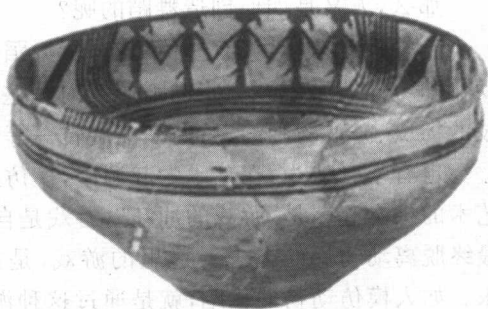


是表现人们最激动的情感的产物。

我国有很多学者主张舞蹈起源于劳动的理论,因为劳动是人生存和发展的第一需要,也是因为劳动创造了人自身,是劳动使人区别于一般的动物,是劳动创造了人类社会。在原始人的舞蹈中,表现狩猎和种植以及各种劳动生活的形式占有最大的比重。

我们认为以上各种舞蹈起源的理论,都有一定的道理,但又都不十分的完整和全面,因为舞蹈活动是人类生活中的一种社会现象,它的起源和世界上的一切事物的构成一样都不是单一的,而是有着多种因素的,所以我们主张“劳动综合论”,即:舞蹈起源于人类求生存、求发展的劳动实践和其他多种生活实践的需要。如果再详细一点来说,舞蹈起源于远古人类在求生存、求发展中劳动生产(狩猎、农耕)、性爱、健身和战斗操练等活动的模拟再现,以及图腾崇拜、巫术宗教祭祀活动和表现自身情感思想内在冲动的需要。它和诗歌、音乐结合在一起,是人类历史上最早产生的综合艺术形式之一。

迄今为止,世界上发现的所有舞蹈形象中,年代最早之一的当属 1973 年从我国青海省大通县上孙家寨一座墓葬中挖掘出来的新石器时代舞蹈纹样瓦盆,经科学家们严格的碳素测定和树轮校正,这件珍贵文物的产生年代已经被确定为 5000—5800 年前的新石器时代,大致相当于炎黄二帝的时代,也就是我们中华民族形成的初期。



1973 年青海省大通县上孙家寨出土新石器时代舞蹈纹样瓦盆

它的发现使中国舞蹈史有形象可查的年代在原有的殷商甲骨文象形文字(舞)的基础上,向前推进了近千年。它的发现,也证明早在原始社会初期,劳动活动多是集体性的,舞蹈与人们生活、生产、精神等方面的实际生活密切相关。细细观赏这三组五人连臂而舞的形象,则会赞叹:早在 5000 多年前,古中国人类的想象就已进入如此高的境界,人类的舞蹈也已达到这样发达的水平。

中国古代舞蹈称乐舞。事实上,劳动和生活的实际需要是推动音乐创作的动力,音乐和舞蹈及诗歌三位一体的出现是当时人们对现实世界认识的一种表现形式。

原始人的舞蹈一般是集体性的,是与劳动和战争结合在一起的。由于血缘关系类聚在一起的民族、部族发展为具有共同文化、共同心理因素、于同一地域的共同体民族之后,由于有了巫士的专业功能,因而产生了专事娱神的专业舞蹈者。舞蹈的内涵与功能扩大了,技巧也随之提高。巫士为了娱神的需要,对原始舞做了大量的整理、加工与改进。奴隶社会头人、社长,许多也是巫术家。

英国伦敦大学人类学教授马林诺夫斯基在《巫术科学宗教与神话》中说:“巫术与宗教都是初民在碰壁的情况下有所躲避,因在理智的经验中没有出路,于是借着仪式与信仰逃避到超自然的领域中去。巫术与宗教,都被禁忌与规条所包括,以使它们的行动不与世俗界相同。……巫术是作为人类早期在大自然面前的无可奈何的软弱与对大自然意欲征服的双重意念的畸形儿,因而人在巫术进行过程中所发生的爆发与爆发的初始行动就不足为奇了,一旦这行动偶尔碰上了顺通,或者哪怕仅有一两次让民族部落从碰壁与绝望中挣脱,那么初始行为与信仰仪式便会连同它的舞蹈慢慢地却是稳固地渗入当地的传统文化中去了。”^①由此可见,巫舞是人类文化进步阶梯中不可逾越的一级。

目前,人们的习俗节庆都与舞蹈结缘,各国各地的民间舞都是就地取材,自成格局的。

非洲舞蹈的最显著特征是胯部扭动的原始动律,具有粗犷而质朴的美感;欧洲舞蹈以腿部活动为特征——踢踏跳跃;我国汉民族的舞蹈则“百兽率舞”,以手舞足蹈的扭动为特点。直到今天,保留在我国边远地区少数民族的歌舞,还可以窥见远古舞蹈的痕迹。如达斡尔语“鲁日格勒(燃烧)”在舞蹈中的呼号,手的动作和踏地的节奏同时出现;鄂伦春族“熊斗舞”模拟熊叫的声音“恨莫,恨莫”(鄂伦春族语),引熊出现以便猎取的动作等,都说明了舞蹈动作的产生是与当时社会生产生活不能分开的。由此可见,在人类远古时代,在语言尚未形成时,我们的祖先就以肢体语言动作为媒介传情达意,重温、再现劳动生产过程,传授生产技能、教育子孙、锻炼部落成员,以适应当时低级生产状况的需要,舞蹈也就产生了。

这便是舞蹈是一切艺术之母概念的由来。

^① [英]马林诺夫斯基,李安宅译:《巫术科学宗教与神话》,中国民间文艺出版社1986年版,第4页。





第二节 中国近代舞蹈发展史及代表人物

在中国近现代舞蹈史上,率先走出国门学习舞蹈的先驱人物是晚清宫廷舞蹈家——裕容龄。

裕容龄(1882—1973),晚清一品官裕庚的女儿,满族人,1882年生于天津。她被中国舞蹈学界称为近代中国第一个学习西方舞蹈的人。

裕容龄12岁那年,父亲奉派出使日本,她随父东渡日本,并在那里开始了她的舞蹈生涯。在日本期间,她学习了日本传统舞蹈《鹤龟舞》等。1899年,她又随调任法国公使的父亲来到了巴黎,在法国学习芭蕾和现代舞。巴黎这座艺术之都,为裕容龄舞蹈的发展提供了一个广阔的天地。值得一提的是,裕容龄在法国期间十分幸运地遇到了西方现代舞鼻祖、美国舞蹈家依莎多拉·邓肯,并拜她为师,学习现代舞。由于裕容龄极好的



裕容龄表演《玫瑰与蝴蝶》

舞蹈天赋和艺术悟性,因此受到了邓肯的赏识。1902年她在巴黎第一次公演,演出了《希腊舞》、《玫瑰与蝴蝶》等节目。1903年,裕容龄随父回国,并很快入宫,担任慈禧太后的御前女官,专门为两宫太后和皇帝表演舞蹈。节目有《西班牙舞》、《如意舞》、《荷花仙子舞》、《希腊舞》、《扇子舞》等。当年由于裕容龄特殊的家庭环境和个人条件,使她成为了传播西方舞蹈的文化使者,而她表演的这些舞蹈在中国现当代舞蹈史上也具有开拓性的地位。

在对西方舞蹈的学习与吸收上,裕容龄是走出去的。与此同时,大量的欧美歌舞团体进入中国。

1886年,《点石斋画报》上有这样一条消息:一个名为车尼利的西方马戏团在上海演出。这是有历史文献记载的第一个来中国演出的外国马戏团。这个马戏团的节目有跑马、调狮、钻圈、掷帽、正剧、杂剧、鼓人舞蹈等等。在这些节目中,舞蹈的比重虽然不是很大,但是对于熟悉祭祀乐舞和宫

廷舞蹈的国人来说,舞中强烈的娱乐性让国人大开眼界。随后,西方各种歌舞表演团体纷纷来中国演出,在中国掀起了一股西方马戏和歌舞的传播之潮。

进入20世纪以后,西方大量的芭蕾舞、现代舞、民间舞团来中国演出,并在20年代达到高潮,形成了20世纪初中国舞蹈史上一个特殊的文化现象。1923年,美国檀香山哈佛歌舞团在上海维多利亚剧院演出美国歌舞;1925年,日本剧团在上海演出歌舞剧《20岁之少年》;1925—1926年,美国现代舞先驱圣·丹尼丝率领的现代舞团在北平、天津、上海等地巡回演出了现代舞及各国民间舞,节目有《西班牙舞》、《海之精》、《爪哇舞》、《印第安人舞》和具有中国风格的《观音舞》、《霸王别姬》等;1926年,莫斯科国家剧院歌舞团在上海卡尔登戏院演出了芭蕾舞剧《关不住的女儿》、《吉赛尔》、《葛蓥利亚》、《火鸟》及舞蹈《华尔兹》、《小丑舞》、《牧童舞》等。这是一些代表着当时世界芭蕾舞最高水平的团体,在中国演出影响很大。1926年,对于20世纪初的中国舞台来说是不同寻常的一年,国人在欣赏了现代舞先驱圣·丹尼丝舞蹈团的现代舞和莫斯科国家剧院舞蹈团芭蕾舞的精彩表演之后,同年11—12月又迎来了西方现代舞鼻祖依莎多拉·邓肯的学生爱玛·邓肯率领的莫斯科邓肯舞蹈团。莫斯科邓肯舞蹈团首先来到中国东北的哈尔滨,然后到北平、上海等地演出,主要节目有《青春舞》、《快乐》、《捉迷藏》等。他们表演了具有依莎多拉·邓肯风格的现代舞,他们的舞蹈具有很强的前卫意义,给中国观众留下了深刻影响。小说家郁达夫观看演出后在日记中曾经写道:“邓肯的舞蹈形式,都带有革命意义,处处是力的表现。”这是历史上中国文人第一次对西方现代舞作出的评价。郁达夫对现代舞的这种认识和判断,在近百年后的今天看来,也十分准确恰当。1927年1月,邓肯舞蹈团来到武汉演出。为纪念孙中山先生逝世而演出的现代舞《葬礼歌》、《国民革命歌》、《中国妇女解放万岁》、《少年共产国际歌》等,在当时引起了极大轰动。

西方舞蹈团体的这一系列演出活动,给中国带来了很大的震动。从此,在中国这片古老的土地上,特别是大都市里,西方的生活方式正在成为人们追求的一种时尚,这就是以《华尔兹》、《探戈》、《列队方阵舞》等为代表的西方社交舞。

社交舞,又名“交际舞”、“交谊舞”,它是一种人际间进行社会交往活动时,以男女对舞的形式进行表演的舞蹈活动。西方早期的社交舞主要流行于宫廷和上层社会,随着社会变革、商业和旅游业的发展,社交舞蹈也从深





宫贵宅走向各阶层人士都能自由参加的公共场所。这种以男女对舞的形式来进行交流的西方交际舞,在 20 世纪初由西方舞蹈团体、商人和旅华华侨或留学欧美归国人员传入到中国各大城市。交际舞在中国的传播非常快,在各大城市学舞者日益增多,国人表现出了强烈的兴趣。交际舞,成为人们谈论的热门话题。于是,围绕学习教授交际舞的机构迅速产生,出现了很多交际舞学校和书籍。其中最有影响的是:俄国侨民司纳纳基芙曾在哈尔滨、青岛、上海开办的跳舞学校,教授当时世界上最为流行的探戈、华尔兹、查尔斯顿舞等;杰克·坎根办的跳舞传习所,该所自有一套交际舞的教学体系,不少舞者慕名而去,成为舞蹈名家与各界知名人士经常的联欢之地。

面对日益增多的外国人开办的交际舞学校,在国外学得交际舞的中国人自己也办起了交际舞短训班,其中最有影响的是留法归来的演艺人士唐槐秋 1926 年在上海开办的“交际跳舞学社”,后扩大更名为“南国高等交际舞学社”,这是有历史记载的第一所由中国人创办的专门教授西方交际舞的学校。后来,类似的舞蹈教学机构在各地纷纷成立。上海成为最活跃的地区,至 20 世纪 30 年代,不同档次、不同规模的舞厅发展到了 100 多个。这些机构和舞厅的成立与存在为西方舞蹈文化在中国的传播起到了很大的推动作用,培养了一大批舞蹈爱好者,使交际舞很快成为中国社会最流行的一种娱乐方式,其势头之猛烈令今人难以想象。

西方舞蹈,尤其是西方交际舞在中国的传播发展有着它特殊的意义。中国是一个有着几千年封建历史的国家,长期以来,在中国人的传统观念里十分忌讳男女之间的身体公开接触,“男女授受不亲”是严格遵循的祖传训诫。这样的文化背景虽然是与西方的生活娱乐方式格格不入,却并未对西方舞蹈文化在中国的传播与发展产生丝毫影响;国人并没有拒绝对西方舞蹈这一新生事物的接受与学习。相反,人们开始热爱交际舞。西方舞蹈文化的传入与当时改良派、洋务派们在小说、戏剧、音乐等领域提出的变革主张与要求在精神上是一致的。从表面上看来,舞蹈并不处在新旧文化冲撞的风口浪尖,但是,西方舞蹈中的人文主义和革新精神,以及表现出来的艺术审美趣味,已经开始走进中国人的生活。

当历史走进 20 世纪时,中国的资产阶级启蒙者和改良派人物纷纷走上历史舞台。他们提倡民主,谋求变法,主张废科举办新学。这种“教育救国”行为,对中国现当代舞蹈的发展产生了深远影响,其直接的表现是在普通学校里开设了新式音乐课和体育课。与此同时,也把舞蹈列为体育课的主要

内容,从而达到锻炼国人体魄的目的。

这种把舞蹈与学校体育结合的做法完全是受西方文化影响的结果。在西方人看来,舞蹈能培养人的灵活性,锻炼人的反应速度和身体的协调性,更能训练人对于体态美感的感受力。因此,体育课里安排舞蹈的内容是十分自然的。在这样一种教育思想的影响下,中国的舞蹈家们竭力效仿上述做法,将舞蹈与体育有机结合,在新式“学堂”传授。据记载,当时在北京、上海、武汉、广州及全国许多大中城市有不少学校相继开设了体育和舞蹈课。这一现象为校园舞蹈的发展提供了广阔的天地。

在注目 20 世纪的舞蹈教育和现代歌舞时,必须提及中国近现代舞蹈先驱黎锦晖先生。

黎锦晖(1891—1967),1891 年生,湖南湘潭人,是中国近现代音乐舞蹈史上一位举足轻重、引领时尚的人物。他以其超卓的创作激情和艺术天才,给中国传统乐舞注入了新鲜血液,开创了中国近现代校园乐舞教育的先河。黎锦晖的儿童歌舞教育与创作,孕育于“五四”新文化反帝反封建的历史大潮之中,特殊的时代背景成就了黎锦晖中国新舞蹈艺术的萌芽。1927 年,黎锦晖受田汉“艺术运动是应须由民间硬干起来,我们要靠自己的力量去实现自己的计划”的精神鼓动,主办了“中华歌舞专门学校”,此乃中国真正的初具规模的歌舞教育专门学校。

黎锦晖依凭丰富的民间音乐素养和汉语音韵学功底,继承、发展民族乐舞的传统,秉承“中西合璧、雅俗共赏、改进俗乐、创造平民音乐”的主旨,以新颖、实用、快速为舞蹈教学的准则,聘请当时颇具声望与造诣的中外教师授课,教育方法与课程内容相当规范。该校的舞蹈课有三种:

(1)艺术课。包括古典舞、现代舞、土风舞等,教授学生《天鹅舞》、《水手舞》、《西班牙舞》等,编排了《火光舞》、《金银舞》等节目。

(2)形意舞。是一种以舞蹈手段模拟动植物及自然事物的拟人化节目,个性突出。

(3)歌舞剧。主要训练学生将歌、舞、剧表演紧密结合的能力。

此外,为配合舞蹈教学,学校还开设时事、外语、会话、戏剧常识、乐理、声乐、器乐等课程,采用启发式教育,因材施教,发挥各自学生的特长。这种迅速、实用的教学法可以使学员们短短三个月后便可上台演出,学校因此为中国新舞蹈艺术培养了一批出色的歌舞演员,后来成为歌舞电影明星的黎明晖、王人美、黎莉莉就是其中的佼佼者。

在五四新文化运动影响下,为宣传国语改革和普及儿童乐舞教育,五四





以后十年间,黎锦晖先后创作了《麻雀与小孩》、《葡萄仙子》、《明月之夜》、《小小画家》、《最后的胜利》、《小羊救母》、《三蝴蝶》等 12 部儿童歌舞剧和《可怜的秋香》、《努力》、《蝴蝶姑娘》等 24 部儿童歌舞曲。这些作品大都带有浓郁的反封建教育制度,弘扬科学与民主精神的内涵和气质,提倡儿童爱自然、爱社会、爱民族和爱祖国的进步思想。对儿童的美育建设与社会发展具有相当的进步作用。值得一提的是,黎锦晖还先后组织创办了“中华歌舞团”、“明月歌舞团”等表演团体,被视为中国近现代舞蹈史上最早的专业歌舞表演团体。而黎锦晖的儿童歌舞剧作品正是它们的保留剧目。

20 世纪 30 年代中期,是中国近现代舞蹈史上具有特殊意义的时期。在中华大地上出现了一个响亮的名字叫“新舞蹈艺术运动”,这是由中国新舞蹈艺术的前驱吴晓邦先生倡导的。

吴晓邦(1906—1995),是一个集表演、编导、理论、教育于一身的著名舞蹈艺术家。1906 年 12 月 18 日,他出生在江苏省太仓县沙溪镇一个贫苦农民家中。由于家境极为贫寒,母亲忍着巨大的痛苦将十个月的吴晓邦送给了当地一个吴氏大户人家当养子,取名吴锦荣。他 5 岁进私塾学习,而后又到苏州和上海等地读书。“五四”运动给少年时代的吴晓邦留下了深刻的印象,他思想进步,积极投身于革命的洪流中,认真学习孙中山的民主思想和马克思学说,从中受到深刻启迪。作为一个有抱负的青年,吴晓邦毅然放弃了富裕的生活和个人前途,为积累知识和寻求改变旧中国的道路,从 1929 年开始先后 3 次东渡日本早稻田大学求学。吴晓邦在日本是受父之命学习经济的,在学校一次偶然的机会观看了由早稻田大学学生们演出的舞蹈《群鬼》,该舞蹈通过塑造各种鬼的形象和行为,表现了因社会不平等而造成的冤屈之情。短短几分钟的舞蹈,强烈地震撼了吴晓邦的心灵,舞蹈艺术所具有的特殊魅力改变了吴晓邦的人生道路。他暗暗决心用舞蹈艺术去播种人类的真、善、美,用舞蹈去鞭笞假、恶、丑。于是,吴晓邦放弃了经济的学习,选择了舞蹈之路,参加了日本著名舞蹈家江口隆哉的舞蹈班学习现代舞,开始了他的舞蹈生涯。

1935 年 9 月,吴晓邦在上海举办了“晓邦舞蹈作品发表会”,这是中国近代史上的第一个个人舞蹈作品发表会,演出了他创作的《送葬》、《傀儡》、《小丑》、《幻想的破灭》等 11 个舞蹈。这标志着他用新舞蹈艺术向封建主义、帝国主义及一切反动势力开始宣战。在抗日战争时期,吴晓邦以抗日救国为己任,怀着强烈的革命热情,先后创作了 100 多个舞蹈作品,其中最具有代表性的有《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》、《大刀进行曲》、《丑表功》、