

高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

舞蹈编排与创作技法基础教程

WUDAO BIANPAI YU CHUANGZUO JIFA JICHU JIAOCHENG

主编 周黎



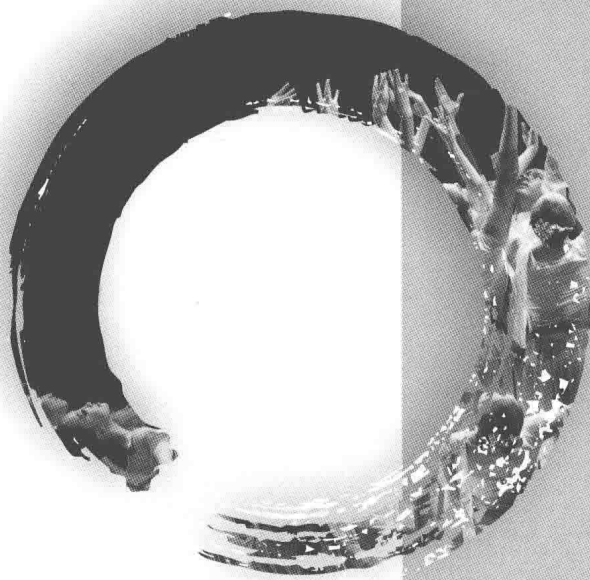
高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

舞蹈编排与创作技法基础教程

WUDAO BIANPAI YU CHUANGZUO JIFA JICHU JIAOCHENG

● 主 编 周 黎

● 副主编 陈雨豪 熊一璇



内 容 简 介

本书系统梳理了舞蹈编排与创作的基础知识,主要包括舞蹈的语言,舞蹈艺术的处理,舞蹈与其他艺术的合作,舞蹈开场、高潮、结尾的处理,编舞的基本方法,编舞技法种类,编舞中的形式感,动作元素编舞训练,独舞编舞技法训练,双人舞编舞技法训练,三人舞编舞技法训练,群舞编舞技法训练,舞蹈创作技法与舞蹈创新,舞蹈编导举例,舞蹈之创见,舞蹈作品的内容和形式,舞蹈作品的内容美和形式美,舞蹈思维和舞蹈形象,舞蹈作品的意境等内容。

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈编排与创作技法基础教程 / 周黎主编. — 武汉:华中科技大学出版社, 2016.9

高等院校艺术学门类“十三五”规划教材

ISBN 978-7-5680-2030-5

I. ①舞… II. ①周… III. ①舞蹈编导-创作方法-高等学校-教材 IV. ①J711.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 155608 号

舞蹈编排与创作技法基础教程

Wudao Bianpai yu Chuangzuo Jifa Jichu Jiaocheng

周 黎 主 编

策划编辑: 彭中军

责任编辑: 彭中军

封面设计: 抱 子

责任校对: 何 欢

责任监印: 朱 玢

出版发行: 华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编: 430074 电话: (027) 81321913

录 排: 武汉正风天下文化发展有限公司

印 刷: 武汉科源印刷设计有限公司

开 本: 880 mm × 1 230 mm 1/16

印 张: 8

字 数: 245 千字

版 次: 2016 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 49.00 元



本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

1

第一章 舞蹈的语言

第一节 舞蹈动作 /2

第二节 舞蹈语句 /2

第三节 舞蹈段落 /3

5

第二章 舞蹈艺术的处理

第一节 重复的艺术处理 /6

第二节 夸张的艺术处理 /6

第三节 对比的艺术处理 /7

第四节 平衡的艺术处理 /8

第五节 拟人、象征的艺术处理 /8

第六节 铺垫、衬托、渲染的艺术处理 /9

11

第三章 舞蹈与其他艺术的合作

第一节 从文学到舞蹈的转化 /12

第二节 舞蹈与音乐、舞台美术的合作 /13

17

第四章 舞蹈开场、高潮、结尾的处理

第一节 舞蹈开场呈现方法 /18

第二节 舞蹈高潮的表现方法 /20

第三节 舞蹈结尾的处理方法 /21

25

第五章 编舞的基本方法

第一节 重复 /26

- 第二节 对比 /26
- 第三节 平衡 /27
- 第四节 变换（变化与转换） /28
- 第五节 复合 /28
- 第六节 动作比拟 /29
- 第七节 连接 /29
- 第八节 延伸 /29
- 第九节 模进 /30
- 第十节 修饰 /30

31

第六章 编舞技法种类

- 第一节 动作元素编舞法 /32
- 第二节 造型贯穿法 /33
- 第三节 动律与律动的连接法 /34
- 第四节 动作、动势编舞法 /34
- 第五节 动作部位限定法 /35
- 第六节 音乐编舞法 /35
- 第七节 即兴编舞法 /35

37

第七章 编舞中的形式感

- 第一节 形式的概念功能及作用 /38
- 第二节 舞蹈的形式感 /38
- 第三节 形式感的种类 /39

41

第八章 动作元素编舞训练

- 第一节 动作变化练习 /42
- 第二节 舞句编舞练习 /45
- 第三节 舞段编舞练习 /45

47

第九章 独舞编舞技法训练

- 第一节 动态切入编舞练习 /48
- 第二节 关节撞击编舞练习 /48

51

第十章 双人舞编舞技法训练

- 第一节 镜子形式编舞练习 /52
- 第二节 影子形式编舞练习 /53
- 第三节 牵引形式编舞练习 /53
- 第四节 穿套形式编舞练习 /54
- 第五节 复调形式编舞练习 /54

55

第十一章 三人舞编舞技法训练

- 第一节 重奏式编舞练习 /56
- 第二节 衬托式三人舞编舞练习 /56
- 第三节 纽结式三人舞编舞练习 /57

59

第十二章 群舞编舞技法训练

- 第一节 斜线调度编舞练习 /60
- 第二节 纵线调度编舞练习 /60
- 第三节 横线调度编舞练习 /61
- 第四节 曲线调度编舞练习 /61
- 第五节 点、线、面、体综合调度编舞练习 /61

63

第十三章 舞蹈创作技法与舞蹈创新

- 第一节 以“点”贯穿的创作技法 /64
- 第二节 充分挖掘民间舞表现运动 /65
- 第三节 对原生态舞蹈的继承与发展 /66
- 第四节 情节与情绪在舞蹈动作设计中的统一呈现 /67
- 第五节 舞蹈意识创新 /68

71

第十四章 舞蹈编导举例

- 第一节 舞蹈《哎—无奈》 /72
- 第二节 舞蹈《秋海棠》 /72
- 第三节 舞蹈《搏了·哭了》 /73

75

第十五章 舞蹈之创见

- 第一节 舞蹈《胭脂扣》 /76
- 第二节 舞蹈《龙之印》 /77
- 第三节 舞蹈《最后的探戈》 /77

79

第十六章 舞蹈作品的内容和形式

- 第一节 题材和主题 /80
- 第二节 人物和情节 /83
- 第三节 环境和氛围 /84
- 第四节 主题和结构 /85
- 第五节 动作和语言 /90

95

第十七章 舞蹈作品的内容美和形式美

- 第一节 舞蹈作品的内容美 /96
- 第二节 舞蹈作品的形式美 /98
- 第三节 舞蹈美是内容美和形式美的完美结合 /101

103

第十八章 舞蹈思维和舞蹈形象

- 第一节 开启舞蹈思维的原动力 /104
- 第二节 舞蹈构思的典型化过程 /106
- 第三节 舞蹈形象思维的活跃发展过程 /107
- 第四节 舞蹈形象思维的情感活动 /109

111

第十九章 舞蹈作品的意境

- 第一节 境界说是中国传统文艺美学的重要理论 /112
- 第二节 舞蹈艺术的意境创造 /113
- 第三节 舞蹈意境的结构层次 /114
- 第四节 舞蹈意境的审美特征和意境创造的途径 /116

119

参考文献

第一章

舞蹈的语言

WUDAO DE YUYAN

舞蹈几乎有着与人类等长的历史。舞蹈语言，作为一种“语言现象”，同人类社会其他语言有着共同的特点，同时有着鲜明独特的个性。

舞蹈语言，来自人类早期的身体语言。在原始社会，人类为了生存，与自然搏斗，以简单的身体语言作为交流的手段，正由于舞蹈用形体表达情感，舞蹈语言才能跨越地区、民族与国界，成为人类共同理解的“世界语”。

舞蹈语言是一种确定的、规范化的“有形可见的动作流”，包括动作（舞蹈动作）、舞句（舞蹈语句）和舞段（舞蹈段落）三个层级。

第一节

舞蹈动作

舞蹈动作在舞蹈语言中属于基础级，是构成舞蹈语言的“基础材料”。

舞蹈动作有十大要素，内外各五个。内是意、劲、精、气、神，外是手、眼、身、法、步。人的外部肢体动作总是受体内器官的内在活动支配与支持的，每个动作由四个基本元素组成。

(1) 动态，即动作的姿态。它包括静止的姿态、流动的姿态、舞步等。

(2) 动速，即动作的节奏、速度。

(3) 动律，即动作的空间走向，流动疾缓的内在规范。

(4) 动力，即动作的力度。动作的力度有两层含义。一是指动作力度与情感强度的统一，形成一种情感倾向。同样是往前走步的动作，快步表现欢快、兴奋或焦急，慢步表现踌躇、思考或留恋。一样的动作，由于动力的改变，产生两种完全不同的情绪表现。二是指动作在运动中的“力效”——如力点的爆发、力点的转移、力点的延伸等。

以上几个元素是构成一个动作的基本成分，这些成分的组合，便是使动作具有造型美、流动美、情感美的内在成因。

掌握了这些元素的性能之后，便可根据表现内容的需要，将这些元素发展、变化、重组构成新的动作，并以这个新的动作作为母体动作或核心动作，发展成新的系列动作。什么样的题材就需要什么样的素材来表现。不强调素材的风格，更多地强调素材的可变性、可发性，以恰当表现题材或人物情绪为目的，选择某种风格的动作为核心，根据元素发展、重组的原则去变化，便可创造出与核心动作风格特点近似的系列动作来表现作品的内容。

第二节

舞蹈语句

舞蹈语句是根据一定的创作意图、一定的情感倾向，按照一定的形式逻辑把单一的动作进行编创的有意创作

媒介，具有相对独立的内涵与形式。从动作到舞句，既有形式上的升级，也有意义上的升级。

舞蹈语句的独立性应具备的三个条件如下。

- (1) 形式相对完整、独立。
- (2) 能够向观众传达作者的意图。
- (3) 不用借助于其他的辅助手段。

舞蹈语句由舞蹈动作发展而来，又向着更深层次的舞蹈段落延伸而去，最后扩展成一部完整的舞蹈作品。只有具备延展性的舞蹈语句，才有发展成为舞蹈作品的潜能。因此，对舞蹈语句的寻找和锤炼，是舞蹈作品创作至关重要的步骤和依据。

第三节

舞蹈段落

舞蹈段落也称舞段，由舞蹈的若干具体段落构成。在舞剧中，用独舞、双人舞、群舞、情境性舞段、场面性舞段等不同性质、不同表现作用的舞段共同去体现作品的主题和对人物形象的渲染与塑造。

舞蹈段落作为舞蹈作品的基本单元，汇集了舞蹈动作、舞蹈语句的基本要素，具备舞蹈语言的基本条件，如表情达意、借喻暗示、唤起回应，引发联想、沟通、共鸣以及形式美的欣赏等。不同性质的舞段在作品中有不同的作用，因为它们各有不同的表现功能。不同表现功能的舞段汇集成一部作品，各个舞段既有不可替代的价值，又能将别的舞段衬托得突出新颖，从而共同完成主题的表达及人物的塑造。西德斯图加特芭蕾舞团艺术指导克兰科编创的、被誉为新古典派代表作品《奥涅金》，共由九个舞段构成，其中有六段双人舞，三段群舞。每个舞段作用明确、简练、恰到好处，既各有功能，又相互联系，相得益彰，充分显示舞剧大师克兰科的创编水平。

大型舞蹈作品，特别是情节清晰的舞剧，舞段构成是决定作品整体效果的关键，是编导对舞蹈语言深入理解的结果。把不同性质的舞段安排在最恰当的场次中，收到最佳的艺术效果，能全面体现编导的创作表现、题材认识、人物塑造和搭建结构的能力。

第二章

舞蹈艺术的处理

WUDAO YISHU DE CHULI

舞蹈艺术的特点是通过人体动作表演来反映生活、塑造形象、表达人的内心情感。要提炼生活素材,选择主题内容,将舞蹈结构、舞蹈动作、舞蹈语言、舞蹈构图、舞蹈音乐和舞台美术等表现手法进行技术加工和特殊的艺术处理。同时分析动作概念,动作种类,动作创造,动作变化,动作远景,动作发展,舞句、舞段和动作的形式结构,研究动作性能,总结动作规律,提高运动能力,才能恰如其分地表达生活,塑造栩栩如生、富有现代意识的艺术形象。舞蹈处理的方法多种多样,归纳起来有重复,夸张,对比,平衡,拟人、象征,铺垫、衬托、渲染等几种。在创作中,充分发挥各种处理方法的作用,才能显示其艺术价值。

第一节

重复的艺术处理

重复的方法也称再现法,既将舞蹈中已出现的动律、动作、姿态、步法、技巧等表现手段,在适当处再次展现,如简单动作重复(单一动作重复),组合重复,舞句重复,舞段重复,舞蹈技巧的重复,表演的重复,构图、画面的重复,音乐形式的重复,开头、结尾的处理方法的重复。

重复是常见的一种编舞方法。如原南京军区编排的双人舞《望穿秋水》,在思念的音乐中,女演员重复几次出现双手相贴,在身前往高空画圈,以及在地面艰难爬行的动作,渲染了“遥遥右望,凄楚悲切”的主题内容。赵明创作的男子群舞《走、跑、跳》,以生活中部队正步的动态为主题动作基础,重复并发展成抬腿正步走,吸腿正步走,勾脚旁虚正步走等动作,并在重复的音乐形式中,以群舞、独舞、双人舞等不同形式出现,时而又分为若干组,在横线、竖线中变换画面构图,体现了战士奋力拼搏,坚强勇敢的军人气质。

重复的方法是编舞工作中最简单,而又最重要的方法之一,能营造一种情感的诱惑力和穿透力,使量变发展成质变,达到突变、加深印象、深化主题的作用。

第二节

夸张的艺术处理

将舞蹈动作、舞姿、步伐及人物思维、表现心态、情节发展、情感宣泄、构图等艺术处理方法,在幅度、力度上加以夸张或浓缩。夸张的艺术处理方法,又分为内容的夸张手法和形式的夸张手法两种。

一、内容的夸张手法

内容的夸张手法有人物思维想象和思维发展的夸张,内心情感和表现心态的夸张,艺术形象的夸张,情节内

容的夸张,结构处理的夸张等。

二、形式的夸张手法

形式的夸张手法有舞姿、动作的夸张,动态风格的夸张,舞蹈步法的夸张,构图处理的夸张,舞蹈技巧的夸张等。

如《瞧!这些东北妮儿》,作者采用“掸身”“扣扣子”“提鞋”和“单绕花圆场、左右交叉步、上捅绕花、二步一抬腿上绕花”等动作时,大胆加大胯部的扭动和脸部夸张的表演情绪,以及队形画面的夸张变化,充分表现热爱生活的东北妮儿的活泼、泼辣的性格。

以生活为依据,在艺术形象的自身逻辑范围内,进行大胆合理的艺术夸张,使情节更加生活化,使形象更加典型,突出了作品的表现内容,起到了增强艺术感染力的作用。

第三节

对比的艺术处理

将舞蹈艺术中表现方法、表现形态及表现意识等方面,进行相反或相对的关系对比,借以塑造鲜明深刻的舞蹈形象。对比的方法运用在动作设计上,线条运用、结构安排、情节处理和人的身体、精神面貌上,以及运用在画面构图、音乐变化和服装、道具、灯光布置等方面。其表现方法如下。

力度对比:强与弱、强与强、弱与弱的对比。

速度对比:动作流动和构图变化中的快与慢,急与缓的对比。

幅度对比:高与低、大与小、深与浅、厚与薄、长与短、宽与窄、曲与直、疏与密、聚与放、单线与复线的对比。

动韵对比:重与轻、刚与柔、提与沉、冲与靠、含和展、收与泄的对比。

动态对比:动与静、隐与显、张与紧、开与关、绷与勾、藏与露的对比。

结构对比:繁与简、巧与拙、雅与俗、开头与结尾,以及发展中的自我对比。

音乐对比:速度、力度、气氛、节奏的对比。

色光对比:明与暗的光线、冷与暖的色差、浓与淡的品位对比。

舞台空间与人体方位的对比:大型组舞《黄河》第一段,全体演员跪地划船,同时交替跃起甩腰再跪地,形成明显的高与低,上与下、动与静的对比,体现了黄河儿女与波涛汹涌的黄河水搏斗的情景。中间抒情、变奏部分中,男女群舞及双人舞的不断变换,有聚有放,有分有合,时而慷慨激昂,时而痛苦挣扎,时而展现美好的回忆,时而憧憬幸福的未来,各种情绪的对比,表现煎熬中的黄河人对幸福的追求。最后一段运用了一组接一组激情满怀的大幅度动作和多变力度、粗细线条的对比,生动地表现了坚毅刚强的黄河人的形象。

有比较就有鉴别。对比的方法,使舞蹈形象更加鲜明突出。

第四节

平衡的艺术处理

“平衡”一般和“对称”联为一体。从概念上分析，平衡对称（均衡对称）是指两边物体体积或重量大致相等，给人以平衡、安定、和谐的美感享受。平衡（均衡）是指两边物体体积大小虽有差异，但质量大致相等，形成一种安稳而又欢快、灵活的审美感受。平衡在不平衡中产生与发展，生活中的平衡包括原始自然平衡和人为的建造平衡，舞台上的平衡体现在动作、情感、构图、音乐、舞美以及营造的气氛等方面，包括以下内容。

对称平衡：动作和队形绝对平衡和相对平衡，结构顺序和结构比例平衡，动作和构图在运动中平衡。

自然平衡：日常生活状态产生的平衡。

不规则、不对称的平衡：与对称平衡相反。

平衡创造一种美的意境，产生美的感受。

第五节

拟人、象征的艺术处理

一、拟人

拟人是以人体动作模拟某种其他动物或物体。

舞蹈《担鲜藕》中的藕，喻物于人，以人为物，表现十一届三中全会以后农民丰收的喜悦心情。拟人还具有移情的作用，如在《二小放牛郎》中，12个小演员的视觉形象，时而是小牛，时而是小丫头，时而是老区人民，突出了王小二为革命不惜牺牲的献身精神。云南保山歌舞团，以伞结构形式编排的舞剧《啊，傣傩》以肢体相互连接，形成山的形状，不但强化了原生态味道的挽手挽臂形态力度，而且加强了人就是石头，石头即为人的形象意味。

二、象征

象征是以形象象征某种思想，以实物象征某种崇拜，以内容象征某种精神，以具体的事物表现某种哲理。

孔雀是傣族人民的图腾，象征着吉祥，《金色的孔雀》《雀之灵》体现一种精神向往，表现人民追求和谐美

满的幸福生活。舞剧《卓娃桑姆》中，卓娃桑姆送给流浪艺人一个“戈乌”，象征着祝福流浪艺人平安吉祥。《绿色的桌子》中的死神，象征着挑起战争的侵略者，舞蹈表达了全世界反抗战争、热爱和平的美好愿望。

第六节

铺垫、衬托、渲染的艺术处理

一、铺垫

铺垫是为了引现作品中将要出现的人和事而铺设的艺术“阶梯”。

舞剧《草原儿女》第一场的挤奶舞，铺垫了特木耳和斯琴对草原的眷恋、对羊群的关心，对集体财产的爱护，突出了人物的形象和品格，使本剧高潮——兄妹在雪洞里用身体保护羊群的动人一幕——更加感人肺腑。

二、衬托

衬托是为突出主题，体现主要人物，采用群舞衬托独舞，或甲方衬托乙方的艺术处理方法。

大型舞剧《红色娘子军》洪常青就义一场，反动派狼狈狰狞的慌乱衬托了英雄视死如归的革命精神。《一个扭秧歌的人》中，在弟子豪放有力的大秧歌舞蹈动作的衬托下，体现了老艺人对艺术的追求，突出了民间艺术家的形象。

三、渲染

渲染是为了突出人物性格，强调某种情感活动，而将实际生活中并不需要很大幅度和长篇幅的动态，加以放慢、加大、增长，使体现的内容更加生动、感人。

《月牙五更》——情哥情妹在小河边幽会，姑娘们赶来凑趣，逗乐，冲散情人，以及“梦四更·盼妻”，孤独的光棍汉，抱着枕头，梦娶媳妇。这些渲染的手法，表达了东北人民对生活的热爱和对美好幸福的追求。

