

舞蹈创作素材 与舞蹈表演基础

李杰明 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

舞蹈创作素材 与舞蹈表演基础

李杰明 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈创作素材与舞蹈表演基础/李杰明编著. —北京:中国文联出版社,2016.8
ISBN 978-7-5190-1845-0

I. ①舞… II. ①李… III. ①舞蹈创作-素材②舞蹈艺术-表演艺术 IV. ①J7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 225313 号

舞蹈创作素材与舞蹈表演基础

作 者: 李杰明

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 朱彦玲

责任编辑: 刘 旭

封面设计: 人文在线

复 审 人: 王 军

责任校对: 傅泉泽

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923043(咨询) 85923000(编务) 85923020(邮购)

传 真: 010-85923000(总编室), 010-85923020(发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.clapplus.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn liux@clapnet.cn

印 刷: 北京市媛明印刷厂

装 订: 北京市媛明印刷厂

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880 × 1230 1/32

字 数: 157 千字 印 张: 6.5

版 次: 2017 年 1 月第 1 版 印 次: 2017 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-1845-0

定 价: 20.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

搞舞蹈表演，为什么要学表演史？因为表演有共性，而舞蹈表演的特殊性应该也只能建立在所有舞台表演的共性之中/之上。因为舞蹈并不等于表演，更不能代表/代替表演。舞蹈——只是表演手段中的一种。所以，过分强调特性，就无法汲取丰沛的资源性遗产；而过分强调共性则失却了舞蹈表演本该拥有的那份独特的空间，结论：舞蹈表演有别于其他舞台表演，但是，在表演理念与表演意识上却处在同一个平台。

教学目的

通过对中西舞台表演的历时性介绍，加深学生对有关知识的脉络性了解，提高对于表演史、表演理念与表演风格的普遍性认识，为下一步的学术性研讨与操作性行动创造充分必要条件。在表演知识与表演意识的理性层面拓展视野、夯实基础、培养有文化修养的舞蹈表演人才。

教学方法

预习、看参考书、宣讲要点、课堂答疑、分组讨论、围绕思考题进行座谈、个人陈述性发言、个人联想性发言，自由结合试演剧目片段，以章为范围进行理论性与表演性考试。

评价标准

了解知识，增强意识，内外兼修，身心俱练，能说会演。

课时分配

大一第一学期每周四节，学完中国戏曲部分；

大一第二学期每周四节，学完西方戏剧部分。

目 录

中国戏曲部分

第一章 戏曲的雏形	(3)
一、优孟衣冠	(3)
二、东海黄公	(5)
三、参军戏	(5)
四、踏摇娘	(6)
五、张协状元	(8)
课堂作业	(11)
本章参考书目	(11)
第二章 元代戏曲 (1279—1368)	(12)
第一节 背景与概况	(12)
第二节 代表作家与代表作	(13)
关汉卿和他的作品	(13)
王实甫和他的《西厢记》	(16)
马致远和他的《汉宫秋》	(20)
纪君祥和他的《赵氏孤儿》	(22)
白朴和他的《墙头马上》	(24)
高明和他的《琵琶记》	(27)
第三节 表演风格与理念	(31)
胡祇遹的表演理论	(34)
课堂作业	(35)



本章参考书目	(35)
第三章 明代戏曲 (1368—1644)	(36)
第一节 背景与概况	(36)
第二节 代表作家与代表作	(37)
李开先和他的《宝剑记》	(37)
王世贞和他的《鸣凤记》	(38)
梁辰鱼和他的《浣纱记》	(39)
高濂和他的《玉簪记》	(40)
周朝俊和他的《红梅记》	(41)
汤显祖和他的《牡丹亭》	(42)
第三节 表演风格与理念	(44)
潘之恒的表演理论	(45)
课堂作业	(47)
本章参考书目	(47)
第四章 清代戏曲 (1616—1911)	(48)
第一节 背景与概况	(48)
第二节 代表作家与代表作	(49)
李玉和他的《清忠谱》	(49)
洪昇和他的《长生殿》	(51)
孔尚任和他的《桃花扇》	(52)
第三节 表演风格和理念	(54)
黄旂绰的表演理论	(55)
课堂作业	(57)
本章参考书目	(57)
第五章 民国戏曲 (1912—1949)	(58)
第一节 背景与概况	(58)
第二节 表演艺术家与代表作	(59)
第三节 表演风格与理念	(60)

齐如山的表演理论	(60)
课堂作业	(65)
本章参考书目	(65)

西方戏剧部分

第一章 古典时段（前六世纪—四世纪）	(69)
第一节 社会背景	(69)
第二节 代表人物与代表作	(70)
1. 埃斯库罗斯和他的作品	(70)
课堂作业	(71)
2. 索福克勒斯和他的作品	(72)
课堂作业	(73)
3. 欧里庇得斯和他的作品	(73)
课堂作业	(74)
4. 阿里斯托芬和他的作品	(75)
课堂作业	(76)
独立节 古罗马戏剧（公元前三世纪——四世纪）的启示	(76)
课堂作业	(77)
第三节 表演风格	(77)
1. 戏剧种类	(77)
2. 人物类别	(78)
3. 表演特点	(78)
课堂作业	(80)
第四节 表演理论	(80)
1. 亚里士多德	(80)
2. 贺拉斯	(82)



课堂作业	(83)
第五节 文化意义	(84)
课堂作业	(84)
独立章 中世纪戏剧（五世纪—十五世纪）的过渡	(85)
本章参考书目	(85)
第二章 人文主义时段（十五世纪—十七世纪）	(86)
第一节 社会背景	(86)
第二节 代表人物和代表作	(86)
1. 马基阿维里和他的《曼陀罗花》	(86)
2. 维迦和他的《羊泉村》	(87)
3. 莎士比亚和他的作品	(88)
课堂作业	(90)
第三节 表演风格	(90)
1. 戏剧种类	(90)
2. 人物区别	(92)
3. 表演特点	(93)
课堂作业	(95)
第四节 表演理论	(95)
课堂作业	(97)
第五节 文化意义	(97)
课堂作业	(98)
本章参考书目	(98)
第三章 古典主义时段（十七世纪）	(99)
第一节 社会背景	(99)
第二节 代表人物和代表作	(99)
1. 高乃依和他的《熙德》	(99)
2. 拉辛和他的《安德罗玛克》	(100)
3. 莫里哀和他的作品	(101)

课堂作业	(102)
第三节 表演风格	(103)
1. 戏剧种类	(103)
2. 人物类别	(103)
3. 表演特点	(104)
课堂作业	(105)
第四节 表演理论	(105)
1. 集古典主义法则之大成	(105)
2. 保持悲剧艺术的高度纯洁性	(106)
3. 注重人物外型的基本特征	(106)
第五节 文化意义	(107)
课堂作业	(108)
本章参考书目	(109)
第四章 启蒙主义时段(十八世纪)	(110)
第一节 社会背景	(110)
第二节 代表人物和代表作	(111)
1. 菲尔丁和他的作品	(111)
2. 博马舍和他的作品	(111)
3. 哥尔多尼和他的作品	(112)
4. 弋齐和他的《图兰朵》	(112)
5. 席勒和他的《阴谋与爱情》	(113)
课堂作业	(113)
第三节 表演风格	(114)
1. 戏剧种类	(114)
2. 人物区别	(115)
3. 表演特点	(115)
课堂作业	(117)
第四节 表演理论	(117)



1. 演员的重要性	(117)
2. 性格的具象性	(118)
3. 塑造人物的前提	(118)
4. “理想典范说”	(118)
5. “理想典范”的由来	(118)
6. 演员的成熟期	(118)
课堂作业	(118)
第五节 文化意义	(119)
课堂作业	(119)
本章参考书目	(119)
第五章 浪漫主义时段（十九世纪初期）	(121)
第一节 社会背景	(121)
课堂作业	(122)
第二节 代表人物和代表作	(122)
1. 雨果和他的《欧那尼》	(122)
2. 小仲马和他的《茶花女》	(123)
3. 克莱斯特和他的《破罐》	(123)
4. 赫勃尔和他的《玛利亚·马格达勒娜》	(124)
5. 歌德和他的《浮士德》	(125)
6. 雪莱和他的《钱起》	(126)
课堂作业	(127)
第三节 表演风格	(127)
1. 戏剧种类	(127)
2. 人物区别	(128)
3. 表演特点	(129)
课堂作业	(130)
第四节 表演理论	(131)
课堂作业	(132)

第五节 文化意义	(132)
课堂作业	(133)
本章参考书目	(134)
第六章 现实主义时段 (十九世纪后期至二十世纪初期)	
.....	(135)
第一节 社会背景	(135)
课堂作业	(136)
第二节 代表人物和代表作	(136)
1. 易卜生和他的《玩偶之家》	(136)
2. 萧伯纳和他的作品	(138)
3. 契诃夫和他的作品	(139)
课堂作业	(140)
第三节 表演风格	(140)
1. 戏剧种类	(140)
2. 人物区别	(141)
3. 表演特点	(141)
课堂作业	(142)
第四节 表演理论	(142)
1. 斯氏体系的针对性	(143)
2. 斯氏体系的研究对象	(143)
3. 斯氏体系的研究角度	(143)
4. 作为演员的共同条件	(143)
5. 创作表演过程的顺序	(144)
6. 斯氏体系的技术观	(144)
7. 演员创作行动的六大阶段	(144)
8. 斯氏体系的功能	(144)
9. 斯氏体系的原则	(145)
10. 斯氏未尽之意	(145)



11. 斯氏体系核心表述	(145)
课堂作业	(146)
第五节 文化意义	(146)
课堂作业	(147)
本章参考书目	(147)
第七章 现代主义时段 (十九世纪中期—二十世纪中期)	
.....	(148)
第一节 社会背景	(148)
课堂作业	(148)
第二节 各现代主义流派简介	(149)
1. 自然主义·左拉·《特雷斯·拉甘》	(149)
2. 表现主义·斯特林堡·《朱丽小姐》	(150)
3. 象征主义·梅特林克·《青鸟》	(151)
4. 唯美主义·王尔德·《莎乐美》	(152)
5. 未来主义·马里内蒂·《枪声》	(153)
6. 存在主义·萨特·《禁闭》	(154)
7. 超现实主义·科克托·《游行》	(155)
8. 荒诞派·贝克特/尤内斯库·《等待戈多》/《椅子》	(155)
9. 怪诞派·迪伦马特·《老妇还乡》	(157)
课堂作业	(159)
第三节 表演风格	(159)
1. 戏剧种类	(159)
2. 人物区别	(161)
3. 表演特点	(162)
课堂作业	(163)
第四节 表演理论	(164)
1. 左拉的自然主义	(164)

2. “第四面墙”的理念	(164)
3. 布莱希特的戏剧理念	(165)
课堂作业	(166)
第五节 文化意义	(167)
课堂作业	(167)
本章参考书目	(168)
第八章 后现代主义时段(二十世纪中后期)	(169)
第一节 社会背景	(169)
课堂作业	(170)
第二节 代表人物和代表作	(170)
1. 彼德·布鲁克和《喷血》	(170)
2. 阿伦·卡普罗和《分成六部分的十八个境遇剧》	(170)
3. 谢克纳和《69年的酒神》	(171)
4. 达里奥·福和《一个无政府主义者的意外死亡》	(171)
5. 彼德·舒曼和《洗衣妇的圣诞》	(172)
6. 海诺·穆勒和《哈姆莱特机器》	(172)
7. 奥斯本和《愤怒的回顾》	(173)
课堂作业	(173)
第三节 表演风格	(173)
1. 戏剧种类	(173)
2. 人物区别	(176)
3. 表演特点	(176)
课堂作业	(177)
第四节 表演理论	(177)
1. 阿尔托的残酷戏剧理论	(178)
2. 格洛托夫斯基的质朴戏剧理论	(179)



课堂作业	(180)
第五节 文化意义	(180)
课堂作业	(181)
本章参考书目	(181)
人名索引	(183)
词语索引	(187)



中国戏曲部分

第一章 戏曲的雏形

戏曲是中国传统的戏剧形式，它的发展和发生经历了漫长的历史阶段。从方式上看，由原始的集体歌舞到巫祝的个人活动，经娱神的宗教仪式到娱人的百戏纷呈。从时间上看，中国戏曲的孕育期在千年以上，基本定型以后的成长期有八百年左右。而在这两个“超长时段”中的日积月累，正是中国戏曲兼收并蓄、融会贯通、自成一体，独步舞台的必要条件。

曲径通幽处，慢功出细活儿。唯其漫长，才成就出这一支越陈越香、百世流芳的东方舞台奇葩。

在千年之久的“前戏曲”即准备过程里，大致有以下几个作品，分别标志着中国戏曲表演艺术从无到有、逐步升级的沿革与变化的阶段性状态。

一、优孟衣冠

春秋时代，楚国有一个以演艺为生的人，史称：优孟。当时楚国的宰相孙叔敖知道他是个好人，一直把他当朋友对待。孙叔敖临死时对儿子说：“我死以后，你一定会受穷，到那时你可以去找优孟，告诉他你是我的儿子。”过了几年，孙叔敖的儿子果然一贫如洗。说来也巧，一天他正背柴火时，就碰见了优孟，他对优孟说：“我是孙叔敖的儿子，我父亲临死前嘱咐我，说当我穷得够呛时可以去找您。”优孟就穿上孙叔敖的衣服，整天拉着孙叔敖的儿子，让他从生活细节开始，一点一滴地介绍孙叔敖的言行举止，自己则认真模仿，反复练习。一年多以后，