



高校教材

普通高等学校公共艺术课程系列教材



# 大学舞蹈鉴赏



主编◎袁禾



华东师范大学出版社

普通高等学校公共艺术课程系列教材

J705/1

2007

# 大学舞蹈鉴赏

主 编 袁 禾  
撰 稿 袁 禾 钟斌斌  
王静波 李 超

华东师范大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

大学舞蹈鉴赏/袁禾主编. —上海:华东师范大学出版社,2007.11

(普通高等学校公共艺术课程系列教材)

ISBN 978-7-5617-5694-2

I. 大… II. 袁… III. 舞蹈艺术—鉴赏—高等学校—教材 IV. J705

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 169062 号

普通高等学校公共艺术课程系列教材

## 大学舞蹈鉴赏

主 编 袁 禾  
组稿编辑 曹利群  
特约策划 朱志荣  
文字编辑 陈锦文  
责任校对 韩秀丽  
封面设计 卢晓红  
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社  
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062  
电 话 021-62450163 转各部 行政传真 021-62572105  
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn  
市 场 部 传真 021-62860410 021-62602316  
邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188

印 刷 者 上海华成印刷装帧有限公司  
开 本 787×1092 16 开  
印 张 17.50  
字 数 323 千字  
版 次 2008 年 3 月第 1 版  
印 次 2008 年 3 月第 1 次  
印 数 4100  
书 号 ISBN 978-7-5617-5694-2/J·097  
定 价 28.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

# 出版说明

进入新世纪后,中国的教育正由应试教育向素质教育转变,其目的是要培养德、智、体、美全面发展的一代新人。为大力推进素质教育,加强普通高等学校公共艺术课程建设,促进普通高等学校艺术教育健康发展,根据《中共中央国务院关于深化教育改革,全面推进素质教育的决定》和《学校艺术教育工作规程》的要求,全国高等学校从2006年秋季起普遍设置公共艺术课程,作为限定性选修课程。公共艺术课程与其他公共课程一样,是高等教育课程体系的重要组成部分,是高等学校实施美育的主要途径。它对于提高大学生的审美素养,培养创新精神和实践能力,塑造健全的人格具有不可替代的作用。

为配合公共艺术课程的教学,进一步落实教育部办公厅《全国高等学校公共艺术课程指导方案》,我社编辑出版了这套“普通高等学校公共艺术课程系列教材”,包括《艺术导论》、《大学音乐鉴赏》、《大学影视鉴赏》、《大学戏剧鉴赏》、《大学美术鉴赏》、《大学书法鉴赏》、《大学戏曲鉴赏》、《大学舞蹈鉴赏》,共八本。

该套教材在编写原则上,一是适当考虑各艺术门类知识的完整性,也就是说,在教材整体框架的设计上,将各艺术门类的基本知识、经典作品按其内在的逻辑架构反映出来,做到整体结构科学合理,各艺术门类知识完整;二是充分考虑非艺术类专业学生的接受能力,也就是说,教材的编写切忌过于专业化,力求做到专业知识通俗化;三是教材以讲座的形式呈现,做到深入浅出,有一定的可读性,使学生喜闻乐见。这样,我们希望广大学生通过公共艺术课程的学习和实践,树立正确的审美观念,培养高雅的审美品位,提高人文素养;了解和吸纳中外优秀艺术成果,理解并尊重多元文化;发展形象思维,提高感受美、表现美、创造美的能力,促进德智体美全面和谐发展。

华东师范大学出版社

2007年5月10日

# 目 录

绪 言 .....	1
<b>第一章 舞蹈的形成与发展 .....</b>	<b>2</b>
一、生命与神灵对话 .....	2
二、功能的延展及转换 .....	5
<b>第二章 舞蹈艺术的特征 .....</b>	<b>8</b>
一、动态性——时、空、力的流动 .....	8
二、情感性——内在宣泄的极致 .....	11
三、意象性——“实象”与“虚象”的融一 .....	13
<b>第三章 舞蹈的种类 .....</b>	<b>18</b>
一、形式类型 .....	18
二、结构类型 .....	19
三、体裁类型 .....	21
四、功能类型 .....	22
五、风格类型 .....	22
六、文化性质类型 .....	23
<b>第四章 舞蹈作品鉴赏 .....</b>	<b>26</b>
一、中国古典舞 .....	26
优秀作品赏析	
《荷花舞》/ 29 《飞天》/ 31 《春江花月夜》/ 32 《金山战鼓》/ 33 《新 婚别》/ 34 《黄河魂》/ 35 《小溪·江河·大海》/ 36 《木兰归》/ 38 《醉鼓》/ 40 《秦王点兵》/ 41 《旦角》/ 42 《庭院深深》/ 43 《踏歌》/ 45 《秋海棠》/ 47 《谢公屐》/ 48 《扇舞丹青》/ 49 《茶	

馆》/ 51 《岁月如歌》/ 53 《千手观音》/ 54 《七步》/ 55 《孔乙己》/ 57 《屈原·天问》/ 59 《桃夭》/ 61 《小刀会》/ 62 《丝路花雨》/ 65 《鸣凤之死》/ 66 《情天恨海圆明园》/ 67 《大梦敦煌》/ 69 《原野》/ 72

## 二、中国民间舞..... 75

### 优秀作品赏析

《鄂尔多斯舞》/ 76 《洗衣歌》/ 77 《奔腾》/ 78 《雀之灵》/ 79  
《残春》/ 81 《一个扭秧歌的人》/ 82 《黄土黄》/ 84 《两棵树》/ 86  
《母亲》/ 87 《阿惹妞》/ 89 《牛背摇篮》/ 90 《俏夕阳》/ 92 《阿嫫惹牛》/ 93 《孔雀飞来》/ 95 《顶碗舞》/ 96 《出走》/ 97 《摩梭女人》/ 99 《酥油飘香》/ 100 《蚂拐》/ 102 《离太阳最近的人》/ 103  
《弦歌悠悠》/ 105 《邵多丽》/ 107 《狼图腾》/ 108 《花腰花》/ 110  
《阿姐鼓》/ 111

## 三、芭蕾舞..... 114

### 优秀作品赏析

#### 1. 舞剧作品

情节芭蕾的代表——《关不住的女儿》/ 115 浪漫芭蕾的开端——《仙女》/ 119 丹麦芭蕾的经典——《拿波里》/ 123 古典芭蕾的极品——《天鹅湖》/ 126 童话芭蕾的标范——《睡美人》/ 132 革新芭蕾的杰作——《火鸟》/ 137 戏剧芭蕾的范本——《罗密欧与朱丽叶》/ 141 交响芭蕾的成果——《斯巴达克斯》/ 145 当代芭蕾的新品——男版《天鹅湖》/ 150 中国芭蕾的先秀——《鱼美人》/ 154 革命芭蕾的丰碑——《红色娘子军》/ 159 现实芭蕾的典范——《白毛女》/ 164 东方芭蕾的尝试——《大红灯笼高高挂》/ 170

#### 2. 其他作品

《天鹅之死》/ 174 《春之祭》/ 177 《小夜曲》/ 181

## 四、现代舞..... 184

### 优秀作品赏析

#### 1. 欧美现代舞

《香烟袅袅》/ 185 《G弦上的空气》/ 186 《图腾》/ 188 《悲歌》/ 188 《绿桌》/ 189 《摩尔人的帕凡舞》/ 190 《波列罗》/ 192  
《启示录》/ 193 《意象》/ 195 《车间》/ 196 《沿墙壁下行》/ 197  
《春之祭》/ 198 《凯瑟琳的车轮》/ 199 《空间点》/ 201 《饶舌》/ 203 《植物》/ 204 《生命之舞》/ 205

2. 中国现代舞(含舞剧)	
《饥火》/ 206 《哑子背疯》/ 207 《小房间》/ 209 《界》/ 210 《随心所舞》/ 211 《一桌两椅》/ 214 《裂变》/ 216 《我们看见了河岸》/ 218 《繁漪》/ 220 《青春祭》/ 221 《贵妃醉“久”》/ 223 《雷和雨》/ 224	
3. 中国港台现代舞(含舞剧)	
《白蛇传》/ 226 《薪传》/ 227 《流浪者之歌》/ 228 《传说》/ 230 《玉卿嫂》/ 232 《胭脂扣》/ 233	
五、新风舞.....	234
优秀作品赏析	
《海燕》/ 235 《哭泣的鸽子》/ 236 《壮士》/ 237 《天边的红云》/ 239 《走·跑·跳》/ 241 《轻·青》/ 242 《暗战》/ 244 《太阳鸟》/ 245 《穿越》/ 246 《风吟》/ 248 《那场雪》/ 249 《秋天的记忆》/ 251 《士兵与枪》/ 252 《小城雨巷》/ 254 《一片羽毛》/ 255 《进城》/ 258 《好一片美丽的茉莉花》/ 259	
<b>第五章 舞蹈精品的甄别 .....</b>	<b>261</b>
一、“象”.....	261
二、“意”.....	262
三、“情”.....	265
四、“境”.....	266
<b>结    语 .....</b>	<b>269</b>
<b>参考书目 .....</b>	<b>270</b>
<b>撰稿说明 .....</b>	<b>271</b>

# 绪 言

舞蹈不仅是一门艺术，还是一门人文科学，它所涉及的范围很广。比如，舞蹈的发生发展与人的进化密切相关，这涉及人类学；又比如，舞蹈的发展过程与历史的发展过程环环相扣，这涉及历史学；而社会的发展和各种意识形态直接影响舞蹈的发展，则又涉及社会学；同时，时代文化背景决定舞蹈的整体风貌，还涉及文化学；此外，世俗风情、人文环境对舞蹈的风格会形成本质性的制约，这又涉及民俗学……所以，舞蹈决不是肤浅的娱乐消遣、蹦蹦跳跳，而是一门有着深层文化内涵的艺术。

舞蹈作为人体艺术，是有其特殊性的。对此，过去有一句相当于定义的说法：舞蹈“长于抒情，拙于叙事”。事实上，舞蹈并非拙于叙事。因为无论是抒情还是叙事，舞蹈都是通过人体动作展示其“状态”来实现的，也就是《扬州画舫录》之所谓“状其意”。舞蹈在表现情节事件方面，完全可以通过动作状态描述其经过，一如哑剧利用动作进行表达一样，只不过舞蹈比哑剧的手势动作更加优美丰富，并具有特殊技巧和风格。例如，民族舞剧《大梦敦煌》、《原野》，芭蕾舞剧《白毛女》、《大红灯笼高高挂》等，观众都能从其动作和表演中明白发生了什么事、这些事又是怎样发生的，等等。可见，舞蹈并非“拙于叙事”。那么，舞蹈的局限到底在哪儿呢？中国传统文艺理论讲“情”、“事”、“理”，舞蹈的局限就在于“说理”。原因很简单：“情”与“事”之于舞蹈，尽管有表现的难易之分，但都能转化为人体动作的“状态”予以呈现。然而，“理”就不一样了。有些“理”，无论怎样舞也是舞不出来的。比如，要想说明物质决定精神还是精神决定物质这样的哲学命题，舞蹈就一筹莫展了。所以，“抒情”、“叙事”、“明理”三者中，“明理”几乎是舞蹈的禁区。即使是讲述诸如婆媳、姑嫂、翁婿这种伦理关系（不包括伦理情感）的问题，也是舞蹈所回避的。因为编导们都懂得，舞蹈永远跳不清楚“她是我的丈母娘”或者“我是他的儿媳妇”这类意思。

动作是舞蹈艺术的本体。动作在传递情感方面有时胜过千言万语。舞蹈正是通过动作语言创造视觉意象来唤起观众的联想和想象，从而“意会”舞蹈。现实生活中，人们有许多微妙的心里体验和说不清道不明的别样感受，正是这些无止境的“说不清道不明”，才注定了舞蹈的存在，注定了舞蹈之于人、之于人性的本质意义和珍贵价值。



# 第一章 舞蹈的形成与发展

最初人类为什么跳舞,时至今日仍然有许多不同的说法,比如出于巫术,出于游戏,出于劳动,出于宗教祭祀,等等。事实上,无论跳舞的初衷是什么,有一点是可以肯定的:跳舞是人类物质生活和精神生活的共同需求,是生命的需求。

## 一、生命与神灵对话

人之初,面对着自然界那无常的灾难——猛兽、洪涝、干旱,同时也面对着自然界那慷慨的赐予——日月草木、雨露甘霖,先民们感到神秘、恐惧、敬畏和迷茫。这一切,促使“万物有灵”观念的形成。为了获得神灵的佑护,谋求较好的生存环境,先民们幻想能与神灵沟通、对话。而沟通人神的使命,似乎非舞蹈无以完成。因为舞蹈的物质构成就是人本身,人是一个充满灵性、负载着精神和灵魂的奇妙之物。舞蹈用无声的肢体语言同那个无形的世界对话,将它的灵与肉直接呈现给神灵。这样的呈现,是灵与灵的接触、灵与灵的交流、灵与灵的握手。人们坚信,在这种境界中,人的世界和神的世界能够彼此联通,相互理解。所以,先民总是利用舞蹈的方式来实现自己的愿望。例如,在我国发现的多处古代崖画中,有许多表现自然崇拜、生殖崇拜、图腾崇拜、巫术祭祀的舞蹈形象,诸如广西花山崖画中在船上载歌载舞祭奉河神的人像;内蒙古的阴山崖画上祭祀祖先和神灵、庆功起舞的场景以及起舞求雨的“祈雨图”;乌兰察布崖画中的生殖崇拜舞蹈人像,等等。

世界著名舞蹈史学家、音乐家、德籍犹太学者库尔特·萨克斯指出:舞蹈“使人能和‘无限’也就是和神灵融为一体”,“谁理解舞蹈的魔力,谁就与上帝同在”。他还指出:“‘非尘世的和超人的活动就是舞蹈’这个崇高的概念,是一笔从远古流传下来的精神遗产。”<sup>①</sup>所以,依靠舞蹈联通崇拜对象,进入冥冥境界,与神灵

<sup>①</sup> 库尔特·萨克斯:《世界舞蹈史·序言》,郭明达译,恒思校,上海音乐出版社1992年版,第426页。

对话,不仅限于中国,世界各地都一样。比如:

公元前7世纪的亚西利亚士兵、古土耳其人、古犹太人、伊斯兰教徒均以一种像陀螺一样旋转的旋转式舞蹈敬奉神灵。

在斯拉夫族各国,处女们求雨须得跳起旋舞;而在普鲁士立陶宛的春季,处女们则惯常面向太阳跳舞。

在印度,寺庙的舞蹈者是献身于神的。

在暹罗——柬埔寨的面具舞里,染病的舞蹈者向自己的面具祈求赐福。

爪哇人的面具舞其动作和表演,力求酷似面具所代表的鬼神。面具舞利用其外在形态,把适合自己的精神状态移植到自己身上,以求拥有强大的力量。

澳大利亚西北部人围着魔石跳祈雨舞;而阿隆达族用扇舞来召唤能带来雨水的风;苏克斯的印第安人和新几内亚的芒隆坡巴布亚人求雨,则是围着一桶水跳舞。<sup>①</sup>

北美洲的红种人在长时间捉不到野牛而濒临饿死的时候就要跳野牛舞,舞蹈一直要继续到野牛的出现。同样,印第安人也认为舞蹈与野牛的出现有直接的因果关系。<sup>②</sup>

匈牙利有一种葬礼舞:男男女女围绕着一个“死者”在风笛声中跳起“死亡之舞”,用尽一切办法摆布“死者”的身体,最后慢慢扶起他并和他一起跳舞,以此表现复活的魔力。这种用死亡和救生的舞蹈来抵抗死亡的人类古老意志,普遍存在于原始狩猎部族中。据载,当某一种瘟疫威胁着人们时,部族全体成员就开始跳舞。他们围成圆圈,一个接一个地倒地“死去”,其他人群围着“死者”跳舞。巫师唱歌、吹气、吸气,使他们转活,并加入舞蹈行列。随后,别的人再依照前面的做法,直至所有的人都卷进去。<sup>③</sup> 匈牙利的这种民俗的“死亡之舞”,实则是对“生”的祈祷,对“生命”的呼唤和膜拜。

这些使我们联想到具有世界普遍意义的图腾崇拜舞蹈。人们都知道,图腾是一种“认祖”意义上的原始信仰(例如我国古代传说商民族的始祖契是有娥氏之女简狄吞玄鸟卵而生,秦民族的始祖伯益是颛顼之孙女脩吞玄鸟卵而生。两个民族都认为自己是玄鸟的后代而以玄鸟为图腾),但很少有人能认识到图腾的产生实质上是人类追寻生命本源的结果。人类这种最初的对生命的“寻根”,借助于原始的生殖观念而最终形成了以某些生殖力强的生物(如鱼、蛙等)为其血缘始祖的图腾意识。故图腾崇拜与生殖崇拜有着密切的内在

① 参见库尔特·萨克斯:《世界舞蹈史》,郭明达译,恒思校,上海音乐出版社1992年版。

② 参见普列汉诺夫:《论艺术》,三联书店1973年版。

③ 参见库尔特·萨克斯:《世界舞蹈史》,郭明达译,恒思校,上海音乐出版社1992年版。

联系,并直接体现着人类对生命的重视、珍惜、崇拜和敬畏,因此图腾舞蹈、生殖崇拜舞蹈对先民的生活乃至生存的意义也就不言而喻了。所以,就像兵器舞、战事舞是为捍卫生命而跳那样,几乎所有的崇拜生殖、歌颂生育的舞蹈也都无一例外地围绕着生命目标。例如新疆发现的呼图壁画,据推断大约是公元前 1000 年以前,该地区还处于原始时代后期的父系氏族社会的作品。画



图 I-I-1 呼图壁画舞蹈图临摹(局部)

中主体部分的舞蹈画面上有许多男女裸体舞蹈者,正做着双臂横向平伸、双肘至小臂在身体两侧一上一下、五指伸张的动作。近处一双头同体人的旁边,有两个巨大的男女画像,男像特别突出了勃起的性器官,其下是两组各有数十人横向排列的小型人物,这些小人群在巨大的男性生殖器下按着同一节奏屈腿搭臂地舞蹈着,其情绪热烈激昂,动作整齐划一,俨然在赞颂和庆贺由于父亲的神力带来了部族人丁的昌盛(参见图 I-I-1)。

此外,世界上有不少民族习惯于手持活的绿色植物而舞,以象征自己乃生之力量的使者,表现出对生命的崇敬和歌颂。比如:南非的安戈尼人跳祈雨舞时要从树上折下树枝握在手里;加拉人绕着圣树跳舞时则捧着谷物和青草;古埃及妇女还用葡萄藤装饰身体,挥舞树枝舞蹈。<sup>①</sup> 这些民族跳舞时所以用绿色植物作道具,是因为他们相信生命的魅力就在于不断生长和充满生机,就像树木、五谷那样,年年荣发,岁岁新绿。所有这些都充分证明,生命主题一直贯穿在人类形形色色的舞蹈之中。

苏珊·朗格认为:人类之始,是以推论性符号和呈现性符号这两种手段把握世界的。推论性符号是从语言进而是科学,呈现性符号是由祭祀、神话、宗教转而为艺术。前者是科学性的符号,后者是生命性的符号。舞蹈当为生命性符号的最佳呈现。舞蹈是用人这个活生生的生命体去表达、去表现,是人凭借自己的身体直接在舞蹈中感知生命、赞美生命,祈祷祖先神灵佑护生命、繁衍生命。所以说,在一个相当长的历史时段里,舞蹈作为人类生活的重要部分是与其生存发展息息相关的。

<sup>①</sup> 参见库尔特·萨克斯:《世界舞蹈史》,郭明达译,恒思校,上海音乐出版社 1992 年版。

## 二、功能的延展及转换

随着人类历史的发展以及人类不断变化的物质需求和精神需求,舞蹈的目的也发生了相应的改变:从最初始的为生存而舞、为生命而舞的崇高的原始状态中走了出来,形成了在原有生命发展功能上的功能延展和功能转换,其主要表现为舞蹈的娱乐功能、政教功能和审美功能的不同程度的发展。在一般意义上,舞蹈的娱乐功能、政教功能和审美功能是并存的。正是这种综合性的功能,使舞蹈有了发展的空间和条件,从而逐步形成了舞蹈在形式上的不同范式和内容上的丰富多彩。尤其是中国的舞蹈,历经数千年而不衰,成为中国传统文化的重要组成部分。

舞蹈在世界各国的发展情况不同,但有一点是共同的:它们总是随着人类的共同需求和时代的社会风尚而不断发展变化,并总是以满足人们的娱乐愿望、审美理想甚或思想教化为目的。比如在中国西周时期,舞蹈就被纳入了统治阶级的治国措施当中,成为“礼制”、“乐治”的工具,作为纪功德、祀神祇,成教化、助人伦,修仪表、易风俗的手段。《周礼·地官》有记:“以六乐防万民之情,而教之和。”意思是用“六大舞”(黄帝、唐尧、虞舜、大禹、商汤、周武王的六个乐舞)来防止、节制人们不符合“礼”的各种情欲,教化他们完善个体的伦理道德,并懂得怎样与社会保持协调。而舞蹈在被当作特殊的娱乐手段时,其群众性和广泛性又极大地促进了舞蹈的发展。比如波兰的“玛祖卡”、“波尔卡”,奥地利、德国的“华尔兹”等舞会舞蹈,英国的“乡村舞”,中国的“秧歌”、“花灯”,爱尔兰的“木鞋舞”,西班牙的“霍塔”,土耳其的“肚皮舞”,美国的“方舞”、“踢踏舞”,等等,无疑都是在人们的娱乐目的下发展成熟的舞蹈式样。至于将舞蹈作为审美对象的艺术鉴赏活动——剧场演出,是将其审美、娱乐和教育作用融为一体,因而更加有力地推动了舞蹈的发展。

舞蹈无论作为生存方式、娱乐手段还是审美对象,甚至作为政教工具,都是从形成到发展过程中的必然结果,只不过由于世界上不同民族、不同国家、不同区域的历史文化的差异,体现出与自身人文背景紧密联系的不同特点而已。

例如:古希腊人崇尚人体美,用一种称为“舞蹈术”的技能来展示人体姿态的优美和节律。“舞蹈术”在古希腊颇为流行,促成了舞蹈频繁地出现在人们的宗教礼仪、娱乐活动和各种庆典当中。而舞蹈之于印度人,被认为与世界的创造密切相关,婆罗门教和印度教信奉的三大主神之一就是“舞蹈之神”——湿婆。印度人对舞蹈的广泛喜爱和擅长,使印度号称“舞蹈王国”。在法国,芭蕾是法兰西文化的代表,四百多年来芭蕾在法国辉煌发展,使法国成为世界的“芭蕾之都”。

而令世人顶礼膜拜的《天鹅湖》的故乡俄罗斯,不仅有缤纷绚丽的民间舞蹈,还有精品云集的俄罗斯芭蕾,被公认为世界芭蕾大国。再看美国,这个历史较短的移民国家,它顺理成章地接受、容纳着多种舞蹈文化,既有印第安人自己的本族舞蹈、非洲黑人舞蹈,也有欧洲的舞厅舞和芭蕾。当然,最能彰显美国文化特征的还是其现代舞。

就中国舞蹈的发展而言,其历史十分悠久。早在远古,舞蹈就是我国先民生活的一种方式 and 状态;到奴隶社会,各种祭祀活动和政治活动中都少不了舞蹈;封建统治时期,舞蹈更是频繁出现于社会生活的各种场合。新中国建立至今,专业舞蹈得到了突飞猛进的发展。仅就“古典舞”(参见第四章第一节)而言,从创立到现在,虽然刚逾半个世纪,但其发展速度之快,成果之丰,为世人所瞩目。

中国的舞蹈除了古典舞,在 20 世纪 50 年代和 80 年代,又分别系统地引进了西方芭蕾舞和现代舞(参见第四章)。1950 年 9 月,我国创作演出了第一部自己的

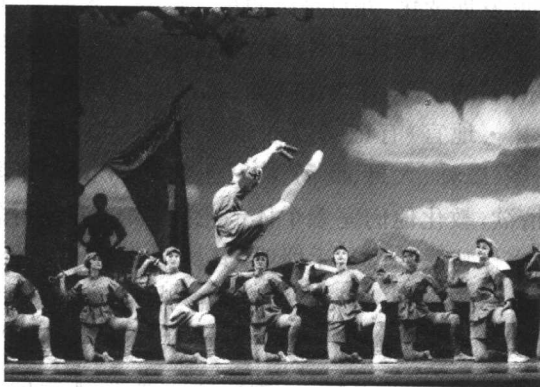


图 I-II-1 《红色娘子军》



图 I-II-2 《白毛女》

芭蕾舞剧《和平鸽》。50 年代初,在北京舞蹈学校开办了芭蕾专业教育。1958 年,第一次演出了世界名作《天鹅湖》全剧,1964 年、1965 年相继创作演出了反映中国革命斗争的《红色娘子军》和《白毛女》(参见图 I-II-1、图 I-II-2)。

改革开放以后,中国芭蕾迅速发展,创作和演出活动非常活跃,题材范围扩大,并在芭蕾民族化方面作了大胆尝试,出现了《祝福》、《雷雨》、《林黛玉》、《梁祝》、《魂》、《天鹅情》、《黄河》等一批受到中国观众欢迎的作品(参见图 I-II-3)。本世纪初,以《大红灯笼高高挂》为代表的新作,进一步对中国芭蕾的发展提出了诸多值得深入探讨的课题。同时,我国自己培育的年青的芭蕾舞演员在国际比赛

中不断获奖,大振国威——像瓦尔纳国际芭蕾比赛、莫斯科国际芭蕾比赛、杰克逊国际芭蕾比赛、赫尔辛基国际芭蕾比赛、大阪国际芭蕾比赛等,都是级别较高的国际舞蹈赛事,中国的频获大奖,引起世界芭坛的极大关注。另外,在创办于1984年、两年一次的巴黎国际舞蹈比赛赛事上,中国舞蹈英才屡展风采,连连夺得金牌、银牌<sup>①</sup>,令西方现代舞大国瞠目结舌,为确立中国现代舞在世界舞坛的较高地位奠定了坚实的基础。所有这些都说明,中国是一个舞蹈文明程度很高且发展迅速的舞蹈强国。



图 I-II-3 《梁祝》

---

<sup>①</sup> 1990年第四届,双人舞金牌——广东省舞校秦立明、乔杨,作品《太极印象》(自编)、《传音》(曹城渊编);1994年第六届,男子独舞金牌——广东实验现代舞团邢亮,作品《躲》(自编)、《滴仙》(曹城渊编);银牌——北京舞蹈学院曾焕兴、王媛媛,作品《红扇》(自编)、《两个身体》(王玫编);1996年第七届,男子独舞金牌——广东实验现代舞团桑吉加,作品《扑朔》(自编)、《光明背影》(曹城渊编),女子独舞银牌——广东实验现代舞团龙云娜,作品《穿越》(自编)、《我的节奏》(曹城渊编);银牌——上海师范大学苗小龙、陈琛,作品《难以同步》(袁卫东编)、《牵引》(曾焕兴、王媛媛编);1998年第八届,独舞金牌——广东实验现代舞团李宏均,作品《我要飞》(自编)。

## 第二章 舞蹈艺术的特征

了解舞蹈艺术的特征,首先需要明确“舞蹈”的概念。舞蹈是以人体为物质材料,以动作姿态为语言,在时间的流程中以占有空间的艺术形式来表达思想和情感、体现生命的符号。因此,舞蹈艺术的特征主要表现为动态性、情感性和意象性。

### 一、动态性——时、空、力的流动

舞蹈是人体动作的艺术,是一种“表现人类情感的知觉形式”(苏珊·朗格)。舞蹈所以能被人们所“知觉”,其感知基础来自于人体自然动作的性质。一般说来,人体动作具有五大特征,即:形象性——人体动作能提供具体的视觉形象,可启发人凭借动作去感知其语言含义;多义性——一个动作的符号含义不是唯一的,而是多样的。比如简单的一挥拳,可以表示威胁,也可以表示决心,还可以表示内心的激动、愤怒等等;不确定性——动作在脱离了具体环境时其含义必然模糊,它与“多义性”相互联系;涵盖性——同一动作的多种含义的范围。动作的“多义”,不会是无限的,它必然有一个“多义——不同”的范围和界限,故其多义不可能不同到对立的程度上。比如张开双臂这个动作,通常都在“接纳”意义的范围内,一般不会表达“排斥”的意思;指向性——动作的提示性和象征性,它是人们正确理解动作的依据。例如拥抱这个动作,它提示和象征着动作者的喜爱、友好和认同的情感。

人体自然动作是一种生活动作,生活动作并不是舞蹈动作,从生活动作过渡到舞蹈动作进而构成舞蹈作品,要经历一个艺术化的过程,即对生活动作进行变形、概括和抽象的过程,同时还须运用相应的编舞技法和表现手段才能最终完成作品的创造。而舞蹈动作作为舞蹈最本质的基础构成,与生活动作的最大区别就在于:生活动作是自然状态的、随意的、任意的,而舞蹈动作是对时、空、力的一种刻意把握和运用。

## 1. 时间

时间在舞蹈中通常又被简称为“节奏”，但事实上“节奏”和“时间”并不是同一个概念。“节奏”存在于整个宇宙之中，万事万物都有自己特殊的节奏；“时间”亦存在于整个宇宙之中，万事万物却经历着相同的时间。所以“时间”和“节奏”分别有各自的含义。在“时空艺术”的范畴内，“时间”指时光的长短，称为“时值”；“节奏”指音响运动的轻重缓急的规律。故舞蹈之所谓“节奏”，有两层含义：一指“时值”，一指“节奏型”。因此舞蹈的节奏，不仅指动作的节拍和时间长短，还包含动作的节奏形态，它是决定舞蹈风格的重要因素。例如这样的节奏：

咚. 哒 依咚 哒0 | 咚咚 哒0 哒0 哒 | 咚. 哒 依咚 哒0 | 咚咚 哒0 0 ||

当其一出现，人们就知道这是维吾尔族风格的舞蹈。

所以，不同的节奏产生完全不同的动律，不同的动律规定着不同民族的舞蹈运动模式和运动规律。而舞蹈运动模式和运动规律是决定舞蹈审美特征的核心因素。例如，中国舞蹈的动律是一种“划圆”的动律，尤其是古典舞，“圆”贯穿其形体运动的始终，讲求“三圆”、“两圈”，即：“平圆”、“立圆”、“8字圆”，“大圈套小圈”。而且，和武术一样，古典舞讲究“子午阴阳，求圆占中”。具体而言，左右手常分阴阳，脚步多为一虚一实，身体有前俯必有后仰、有伸展必有内收，动作有动必有静、有刚必有柔，构图有进必有退、有离必有合。另外，中国舞蹈的身法原则是欲前先后，欲左先右，欲沉先提，欲收先放，逢进必退，逢冲必靠，等等，而其动态造型又往往是从身体内部完全相反同时却又互相依存的两种“力”中求得和谐。中国舞蹈的这种辩证思维和划圆动律，体现着中国传统文化所认定的宇宙的运动规律和运动法则。<sup>①</sup>

与此相异趣，芭蕾的动作形态追求“开、绷、立、直、长”，要求人体四肢向外空间作最大限度的延展（参见图 II-1-1）。这种让四肢在空中极度展开的原则，显

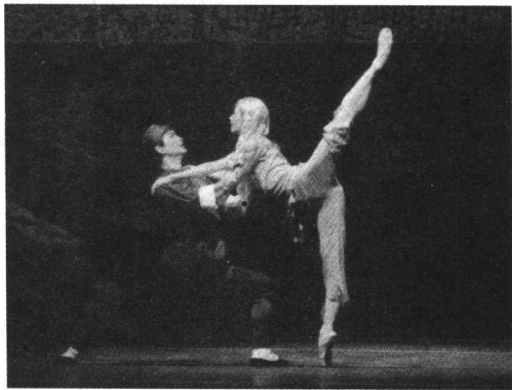


图 II-1-1 《白毛女》

<sup>①</sup> 详见袁禾：《中国舞蹈意象概论》，文化艺术出版社 2007 年版。



示出强烈的放射性和拓展意识,尤其是女性的足尖技巧,体现出芭蕾超常态、超现实的表演特质。这一切与中国舞蹈由“圆、曲、拧、倾、含”传递出的文化信息形成鲜明的对比,从而体现出西方十字架文化的特征。<sup>①</sup>而西方芭蕾舞和中国古典舞在审美范式上的径庭之别,就是由二者各自的动律所决定的。

在动作的创造中,时间的变化决定着空间的改变,决定着动作力量和动态形象的改变,所以,舞蹈的“时间”对其“力”与“空间”起着整合与统领的作用,当然也就决定着舞蹈意象的营造。因此,在专业的编舞技法中,要对“动作时间”的运用能力进行专门训练。

## 2. 空间

没有空间就没有舞蹈。换言之,空间决定舞蹈呈现。“空间是舞蹈家真正活动的王国”(玛丽·魏格曼)。舞蹈的空间讲“内空间”和“外空间”,“内空间”指人体空间,“外空间”指舞者运动的空间。外空间包括高、中、低三维空间和运动方位、运动路线以及构图画面。

运动方位和运动路线是舞者空间位置变化的方向和轨迹,是舞蹈构图形成的基础;构图画面是舞者地位调度的相对静止或停顿,是运动路线建立的空间布局。

空间的处理决定动作的幅度、力度,决定身体的运动形态和舞蹈意境的生成。因此对“空间”的把握,也需要像对“时间”的训练一样,专门进行。

舞蹈的空间是一个流动的空间,尤其是中国舞蹈,其空间美是在流动中体现的,并且突出地展示着中国“线的艺术”的特征,展示着运动中的过程美。

## 3. 力

“力”在舞蹈中的概念有两个层面:一是物质的,一是艺术的。在物质的层面,力的表现多种多样,有大、小、强、弱、松、紧、缓、急之分,俗称为“劲”。“劲”在舞蹈表演中体现为动作的质感,亦即松紧强弱大小缓急的“劲”所形成的动作状态。在艺术的层面,舞蹈的“力”被苏珊·朗格称之为“虚幻的力”。因为尽管演员的表演运用了实实在在的物理的力,但从编创者到表演者,均不是为了去展示这种物理的力,而是通过这种物理的力传递人体的美和舞蹈的美,建构出一个具有形式意味的艺术境界。在这个意义上,舞蹈中的“力”被称为“虚幻的力”。

由此可知,舞蹈的每一个动作,都占据着不同的空间,经历着不同的时间,运用着不同式样的力。如此,时、空、力的变化,也就形成了动作的变化,而时间、空

<sup>①</sup> 详见袁禾:《中国舞蹈意象概论》,文化艺术出版社2007年版。