

WUDAO BIANDAO

JIEHU LILUN CHUTAN

舞蹈 编导 基础

◎ 吴琪阿依 著

基础理论初探



四川出版集团 · 四川民族出版社

WUDAO
BIANDAO
JICHU LILUN
CHUTAN

舞蹈编导基础理论

初探

吴琪阿依 / 著



四川出版集团
四川民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈编导基础理论初探 / 吴琪阿依著. —成都: 四川民族出版社, 2007.12

ISBN 978-7-5409-3720-1

I. 舞... II. ①吴... III. 舞蹈编导-基础理论 IV. J711.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 192600 号

WU DAO BIAN DAO JI CHU LI LUN CHU TAN

舞蹈编导基础理论初探

吴琪阿依 著

责任编辑 马安信

装帧设计 邱云松

出版发行 四川出版集团 四川民族出版社
(成都市三洞桥路 12 号 邮编: 610031)

印 刷 四川省地矿局测绘队印刷厂

成品尺寸 250mm × 176mm

印 张 7.875

字 数 158 千

版 次 2007 年 12 月第 1 版

印 次 2007 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5409-3720-1

定 价 38.60 元

■ 著作权所有·违者必究

举报电话: (028) 87734160 87734151

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: (028) 85310105

序 言

 蹈是人类最早创造的无声的符号语言系统，在人之初的各种生活中，行使着传达、叙事、表意以及自我表现的种种功能，以求与自然界沟通，与神灵沟通，与他人沟通。人类文明建立以来，舞蹈就成为人以鲜明的意志主导、以特殊的形式训练、塑造理想化的身体艺术。舞蹈编导是按照舞蹈特点和艺术规律进行创作和导演的艺术工作者。舞蹈编导根据舞蹈特点，寻找其反映生活的视角，努力开拓舞蹈表现题材的范围，并力求深化作品的主题思想和艺术特质。这是舞蹈编导毕生追求的境界。

我们说，在舞蹈家的身体中，蕴含着每一个不同时代、不同民族、不同国家、不同地域、不同阶级、不同个体人的政治观、文化观、道德观

与世界观。人的身体是充满象征意义的符号系统，作为一种无声的语言，在人类的文化交流中承担了重要的角色。一句话：舞蹈是人体的律动，是人类生命情调最纯粹最崇高的展现。

舞蹈编导——舞蹈的创作者兼导演，除了要有一定舞蹈艺术的专业知识外，还应有社会生活、历史文化等各方面的知识，并在文学、戏剧、音乐、美术上有一定修养，而且更应是各门艺术的集大成者，通过自己辛勤的劳动，让人们领略到文学的风采、美术的色调、音乐的意境、戏剧的意蕴，把握时代的脉搏。当然，具备在文学、音乐、美术、戏剧等多方面的艺术素质，也是一名舞蹈编导者毕生奋斗的目标。

吴琪阿依同志受教于舞蹈家吴晓帮、张奇先生，深谙舞蹈与生活的关系以及它的社会功能，熟悉舞蹈艺术的特征以及它独特的表现手法，也掌握了舞蹈与文学、戏剧、音乐、美术的关系，更精熟舞蹈的内容与形式及编导进行创作的过程和方法等，她根据自己长期扎根于基层、创作民族舞蹈（舞剧）的实践经验以及舞蹈教学和舞蹈理论研究工作的成果，撰写了这本《舞蹈编导基础理论初探》。

在书中，吴琪阿依将理论和实践相结合，阐明了舞蹈编导工作的规律和技巧，深入浅出，通俗易懂，有着自己鲜明的风格。对于舞蹈编导在创作上走中国特色道路，继承祖国优秀文化遗产，推陈出新，洋为中用，古为今用，创造具有鲜明的民族特色的舞蹈艺术总结了一些可行的经验。因此，这本书对热爱舞蹈编导的同志们是有帮助的，对专业舞蹈编导也有一定的参考价值。

吉壮马加

2007年8月8日

目 录

序 言	吉狄马加	3. 舞蹈和文学的关系	15
第一章 舞蹈编导的修养	1	4. 舞蹈和美术的关系	15
一、舞蹈编导概述	1	5. 舞蹈和戏剧的关系	16
二、舞蹈编导的职责	4	第三章 舞蹈形象的捕捉	17
第二章 舞蹈和舞蹈艺术	11	一、用舞蹈语汇表达作品思想内容 和构思	17
一、构成舞蹈的三个要素	11	二、用舞蹈专业眼光观察生活 ...	18
1. 动作 (空间)	12	三、用舞蹈专业眼光捕捉形象, 创造构思、意境	19
2. 节奏 (时间)	13	四、用舞蹈艺术的逻辑组织生活, 提炼生活, 创造构思	20
3. 表情 (感情)	13	五、舞蹈编导应该培养艺术创作 的灵感和丰富的想象力	20
二、舞蹈是综合性的艺术	14	六、谈谈间接生活——间接生活	
1. 舞蹈和音乐的关系	14		
2. 舞蹈和武术、杂技、体操的 关系	14		

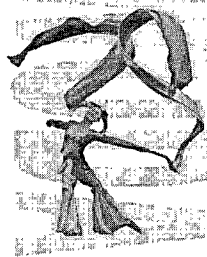
的基础仍然是直接生活	21		
第四章 舞蹈结构	23	第六章 舞蹈艺术的表现手段与表现方法	37
一、什么叫舞蹈结构	23	一、舞蹈艺术的表现手段	37
二、舞蹈结构各部分的任务	24	1. 舞蹈是主要的创作手段	38
1. 序——开端	24	2. 表演性舞蹈的类别	39
2. 中段——发展部	24	3. 发挥音乐手段的作用	41
3. 尾部——高潮和结局	25	4. 美术的表现手段	41
三、怎样掌握舞蹈结构的比例关系	25	二、舞蹈艺术的表现手法	42
四、怎样进行舞蹈结构创作	26	1. 模拟法	42
1. 如何确定主题和题材	26	2. 对比法	42
2. 如何构思舞蹈脚本（舞蹈、音乐的文学结构）	28	3. 变化法	43
3. 谈谈如何构思舞蹈脚本	29	4. 组合法	43
五、舞蹈结构的类型	30	5. 交织法	43
1. 线状结构	30	6. 造型法	43
2. 块状结构	30	7. 拟人化手法	44
3. 立体结构	30	8. 舞台调度法	44
		9. 透视法	44
		10. 叠画法	44
		11. 其他手法	44
第五章 舞蹈音乐的特点	31	第七章 编舞	45
一、舞蹈和音乐的关系	31	一、编舞的目的性	45
二、舞蹈音乐的特点	32	二、编舞时一定要熟悉音乐	46
1. 鲜明的节奏感	32	三、感情是动作的基础，动作要有旋律感	46
2. 生动的舞蹈形象	33	四、编舞要精选典型动作，即主题动作	47
3. 清晰的旋律	34		
4. 浓郁的风格	34		
5. 时间长度表	35		

五、连接动作、装饰动作和风味		5. 强弱对比	66
动作	49	6. 浓淡对比	67
六、编舞要有逻辑性	49	7. 明暗对比	67
1. 要有对比性的变化	49	8. 动静对比	67
2. 必要的重复再现	50		
七、独舞	50	第十章 舞蹈造型与雕塑	69
八、双人舞	51	一、舞蹈造型概念	69
九、编舞中虚与实的处理	52	二、舞蹈造型结构	71
十、芭蕾舞剧中的双人舞	54	三、舞蹈造型的角度运用	71
1. 慢板舞	54	四、情感的瞬间爆发与空间造型	
2. 变奏舞	54		72
3. 结尾舞	54		
第八章 舞蹈动作的发展	55	第十一章 舞台调度	75
一、学习	55	一、舞台调度的重要性	75
二、借鉴	58	二、舞台的 6 条主要线	76
三、变化	59	1. 斜线	76
四、提取	60	2. 竖线	77
五、融化	61	3. 横线	77
		4. 圆线	77
		5. 弧线	78
第九章 舞蹈组合的结构与对比		6. 曲线	78
.....	63	三、舞蹈的 17 种常用调度方法 ...	78
一、舞蹈组合的结构	63	1. 均衡的对称	78
二、对比	65	2. 均衡的反衬	79
1. 对比原则	65	3. 对称不均衡	79
2. 大小对比	65	4. 不对称、不均衡	79
3. 高低对比	66	5. 均衡统一	80
4. 快慢对比	66	6. 向外扩散	80

7. 爆发性的向外扩散	80	三、舞蹈速度和舞蹈节奏在生活中的反映	94
8. 进退感的调度	81	四、舞蹈节奏的民族性和地区性	95
9. 对比的调度手法	81	五、舞蹈创作中速度和节奏的运用及处理	95
10. 轮舞调度	83	第十三章 舞蹈风格	97
11. 推进变化的调度	83	一、什么是舞蹈的风格	97
12. 累进调度	84	二、舞蹈的民族风格	100
13. 增减和动静的调度	84	三、继承传统, 发展创新	102
14. 摆图案的调度	85	附 录 吴琪阿依著述和获奖作品	105
15. 突出主要人物出场的调度 ...	85	后 记	107
16. 表达某种情绪的调度	86		
17. 抒情优美的调度	87		
第十二章 舞蹈的速度和节奏	91		
一、舞蹈速度和舞蹈节奏的辩证关系	91		
二、舞蹈节奏和舞蹈速度的重要性	92		

第一章

舞蹈编导的修养



第一章

舞蹈编导的修养

一、舞蹈编导概述

舞蹈编导是舞蹈的编创者兼导演。由于舞蹈艺术的特殊性，在舞蹈作品创作的过程中往往“编”和“导”由一人担任，故统称为“舞蹈编导”。

舞蹈和戏剧都是综合性的表演艺术，舞蹈编导与戏剧导演之间有着许多相同与不同之处，通过分析，可以加深对舞蹈编导工作性质的理解。

戏剧导演是戏剧艺术的总指挥，与舞蹈编导的导演工作性质是相同的。由于舞蹈作品和戏剧作品的容量不同，所以舞蹈编导和戏剧导演的任务有轻重之别。舞蹈和戏剧在长期的艺术实践中，分别形成了各自的艺术学科，分别叫舞蹈编导基础理论和导演学，并有了舞蹈编导和戏剧导演的不同称谓。这两种理论、学说分别概述了舞蹈编导和戏剧导演的使命、职责和工作方法。其中，关于导演工作的基本内容，概括成一句话，就是舞蹈编导和

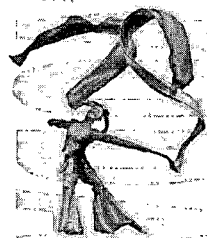
戏剧导演是一种创造性的艺术劳动，都是“创造演出的艺术”。即把舞蹈脚本、文学剧本变成表演作品的再创造，也都叫二度创造。正是这种创造活动，使舞蹈编导和戏剧导演能够赋予舞台艺术以生命。同时，舞蹈和戏剧作品的最后完成，都要通过演员在舞台上的再创造。

舞蹈编导是美的事业的创造者，和戏剧导演一样，是用心血、汗水和执著精神创造美的律动和感动。

舞蹈和戏剧艺术作品在演出时，都需要舞台上的完整形象，都需要对舞台形象进行创作构思和设想计划，这就是“导演（编导）构思”。“导演构思”包括对剧本台词的处理、演员角色形象的塑造等等。“舞蹈编导构思”包括对舞蹈、音乐、舞台美术的设计以及对布景、灯光、服装、音响效果等进行策划。舞蹈编导和戏剧导演，通过导演（编导）构思，把两种综合艺术的各个方面，分别统一到各自舞台演出的完整形象（作品）中去。因此，大家常说，舞蹈编导和戏剧导演是舞台艺术的领导者、组织者和演员的镜子。

导演学中为戏剧导演归纳的几条基本工作原则，它也是舞蹈编导应该做到和要遵循的：第一、在排练一个作品以前，要对该作品进行剧本分析，对作品的主题思想、社会背景、内容情节、人物形象、艺术风格等作出细致的剖析。第二、在对作品分析、研究的基础上，要设计出艺术构思——导演构思。按照这个构思向演员、作曲、舞美等提出具体要求，经过研讨、组织和引导他们共同实现导演构思，形成一个创作集体。第三、在实际排演中，戏剧导演很重要的一项工作是指导、帮助演员刻画角色、塑造形象。因为，作品的思想内容最终是通过演员在舞台上的表演体现出来的，所以，舞蹈编导也要具体指导演员进行角色分析和形象创造（包括形体动作），启发表演情感并安排舞台调度等，必要时要给以示范，起到所谓“演员的镜子”的作用。第四、组





第 章

舞蹈编导的修养

织领导合成。合成，就是把综合艺术的各个方面的创作成果协调、统一起来。如对演员的服饰、化妆、走台、走光、合乐、布景、灯光和配音效果等，在分场彩排、连排与彩排中，根据导演自己的构思设计要求，多次调整、修改，最后合成排练为一个完整的舞台艺术形象。

众所周知，舞蹈和戏剧是两种不同的艺术形式，是按照各自不同的艺术规律去做上述工作的。在戏剧艺术中，剧作家只管写出剧本，进行舞台艺术的再创造（演出），则是戏剧导演的事情；而在舞蹈艺术创作中，舞蹈编导肩负着编舞和导演的双重使命。对于一部舞蹈作品来讲，不参加编就无法导，因此，舞蹈编导既是舞蹈的脚本编写者也是导演者。在排练过程中，他们跟随着音乐伴奏，把一个一个动作，按照一个一个小章节教授给演员，包括表情等都要把演员教会；如果演员不能马上理解，他们还得从头开始，连续示范许多次，直到演员完全学会为止。这就是舞蹈编导和戏剧导演的相同与不同的专业特征。

从舞蹈编导这个专业特征来讲，舞蹈编导只有掌握了一定的舞蹈表现技能和舞蹈创作知识以后，才可能开始创作工作。要想做一名成功的舞蹈编导，必须透彻地理解舞蹈艺术的特征、舞蹈的表现手段和表现方法以及舞蹈的类别等。只有这样，才能掌握舞蹈创作的特殊规律，才能去编排舞蹈作品，否则将无从入手。当然，我编写这本《舞蹈编导基础知识初探》的初衷，主要是试图对自己从事 39 年的舞蹈工作进行理论总结。但这本小书绝不是学习舞蹈创作的“百科全书”。因为一切艺术创作都没有现成的“药方”，更不用说书中的点滴体悟只是本人的一些陋见。要完全解决舞蹈编导的能力问题，还需要增强多方面的艺术修养和进行不懈的艺术实践，这样才能成为名符其实的舞蹈编导。

舞蹈编导在创作上付出的劳动，既有脑力劳动，也有体力劳动，劳心又劳体，痛苦与欢乐参半。有志献身舞蹈编导事业者，

一定要不断加强自身的修养，不断提高舞蹈编导的能力。比如在舞蹈技术技巧方面，不一定要像一线优秀演员那样向大家展示高超的技术技巧，但一定要有会跳舞的基本功，特别要具有舞蹈技术技巧的应用创新能力。在专业知识方面，对舞蹈概论、舞蹈史、舞蹈美学、舞蹈力学等，也要逐步地、系统地、深入地学习，真正使自己在舞蹈理论方面有较深的造诣。只有紧紧抓住学习舞蹈知识和艺术实践两个环节，才能当好一名舞蹈编导。这是我加强编和导专业修养方面的一点实际体会。

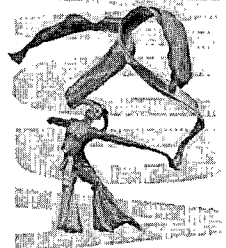
二、舞蹈编导的职责

1. 舞蹈编导要坚持马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”重要思想、科学发展观的学习。舞蹈编导是搞意识形态工作的，非学习马列主义不可。要不断地改造自己的世界观，这是舞蹈编导的“灵魂”。同时，要不断地深入到生活中去，深入到改革开放的大潮中去，以正确的世界观、方法论去把握事物的本质；唯有眼明手快，不断观察、提炼、再现生活，才能出好的舞蹈作品。

2. 舞蹈编导要抓紧“两个素材”的积累：生活素材和舞蹈素材。舞蹈编导要精通舞蹈专业和熟悉、掌握、积累舞蹈素材。要有跳舞的基本功，不会跳舞难以担负编导的责任，优秀的舞蹈编导必定是好的舞蹈演员。同时，舞蹈专业的知识是无限的，民族民间舞蹈的源泉是取之不尽的。因此，刻苦学习专业知识，熟悉舞蹈的专业语言以及民族民间舞蹈的语汇，才能使自己在舞蹈的编导工作中获得更大的自由。

生活是创作的源泉。舞蹈作品和舞蹈形象，也是源于生活，又高于生活的。舞蹈编导只有熟悉、认识了所要表现的生活，并且有了切身的感受后，才能创作出成功的舞蹈作品来。为了源源不断的创作出舞蹈精品，编导对生活要长期地观察和积累。“长





期积累，偶然得之”，辩证地阐明了生活与创作这一必然性与偶然性的密切关系。生活的观察和积累的来源有多方面，其中最重要的是亲身观察、体验生活之所得。此外，也可以从文学作品、报刊、新闻媒体的介绍中，或是从其他艺术作品所反映的生活中，间接地获取有所启迪的营养。无论是直接的还是间接的，舞蹈编导都应从热爱生活出发，把汲取的生活素材，运用舞蹈专业审美观点进行思索、理解、加工，并建立一个仓库积蓄起来，以备创作时使用。素材积累正如园地里默默地松土、施肥，但请相信，这样的工作一定会培育出绚丽的花朵来。

3. 舞蹈编导要紧紧地把握住创作的主题思想，这就是立意。立意是作品的最终目的和最高任务。主题思想来源于生活，来源于编导对生活的感受，是有感而发的。作品的主题思想，应藏于作品的艺术形象之中，美在含蓄，其深刻内涵只可意会不可言传。立意独特巧妙，会常给人“在人意中，出人意外”的妙趣。有感而发的创作思维，是形象的、感性的、有情的、有生命力的。这样的主题不应当是概念的、图解的，它是通过舞蹈的构思、意境、形象、诗情和律动共同体现出来的。一部好的舞蹈作品，它的立意和所创造的舞蹈形象、思想、感情、内容和形式以及情与理、形与神都是统一的。

在深入生活捕捉形象的基础上，要明确主题思想和目的。因为自己不明确就不会产生清晰的舞蹈形象，所以，创作主题和目的一旦明确之后，要紧紧地把握住它，不要轻易放弃。在许多意见分歧的时候，要做到这一点往往是很困难的。另外，很重要的一点，就是舞蹈编导要善于鼓动合作者，激起其创造灵感并与其产生共鸣，及时调动、发现和吸收其积极性，以确立和把握主题思想为出发点，共同努力实现最终目的和最高任务。

特别值得注意的是在与其他艺术形式合作的时候，也要使作品的主题思想深藏在艺术形象之中，有关舞蹈的中心任务要落实

在舞蹈编导的肩上。舞蹈编导如果要当中心指挥者，就要加强学习文学、戏剧、美术（舞台美术）、音乐等知识，全面提高自己的艺术修养和理论水平，这样才能适应和胜任这类任务。

4. 舞蹈编导所创作的作品要有清晰的内容。内容是表达思想的，思想是通过内容来展现的。作品内容是主题思想在作品中逐步地、客观地、有机地和内在地演进的过程。思想是比较抽象的概念，内容是思想的故事化、形象化。舞蹈编导要按照生活的客观现实去概括、选择和组织，使内容有机地、能动地再现，而不是死板的重复。如果内容的选择组织不当，就会使作品不清晰，就不大可能符合舞蹈艺术的逻辑性。一个舞蹈作品的成败就在于舞蹈编导所建构的内容、形象的清晰程度，这是一条颠扑不破的真理。

5. 舞蹈编导在作品中要安排适当的情节。内容是由情节编织而成的，情节是互相联系、互相矛盾、接连发生的事件，它是作品中人物感情和感受的具体体现。舞蹈编导在作品中安排情节，不仅要按照生活逻辑将一连串事件有机地联系起来，而且要兼顾艺术上的起伏、对比、色彩，使其有张有弛、引人入胜。情节在作品中起着推动内容发展的作用，主题思想的展现要选择、赋予作品以个性，情节有了个性，作品就会突出。舞蹈编导要善于搜寻独特、感人的情节，脱离实际违背生活的情节是不可取的。因为，舞蹈情节是受生活的逻辑和规律制约的，源于生活并高于生活的情节才可信，才美！

6. 舞蹈编导要努力塑造鲜明的舞台形象。舞台形象是展现内容、情节的具体物象。舞蹈艺术的形式都以舞台形象为中心内容来塑造、来展现、来创作的。舞蹈作品的思想感情、气质性格、生活感受、内在的依据与外部的行为行动以及舞蹈动作、容貌、服饰都是统一的物象。舞蹈形象活在内容、情节中，活在矛盾的变化、冲突和步步展现感情、意境的气氛中，直到最终完成作品





的内容。舞蹈编导创作的舞台形象要用舞蹈语汇来体现，并在内容和情节上逐步形成变化，成为一个完整丰满的形象。

7. 舞蹈编导要为作品选择适当的体裁形式。形式受内容的制约，要量体裁衣。规范的形式有：正剧、喜剧、悲剧、悲喜剧、闹剧、活报剧、神话剧、滑稽剧等，从另一个角度说，有浪漫的、写意的、抒情的、叙事的、怪诞的、讽刺的等等。要正确考虑有利于作品内容展现的体裁形式，不要脱离内容来选择形式。好的体裁形式对作品的成败具有十分重要的战略意义。

8. 舞蹈编导要注重对演员的培养。舞蹈这门艺术，离不开好演员的支撑。好演员也不是天生的，而是在平时摔打出来的，所以要关心培养演员。首先，要培养演员能充分理解舞蹈编导意图的能力。这里，不仅要求舞蹈编导能对演员循循善诱，而且要求演员能做到心领神会，迅速掌握舞蹈编导的意图。其次，培养演员在作品中再创造的能力（包括音乐感、舞蹈感），使演员动有情、舞有意、情有性、表有格。在启发演员将外部动作和内心的感觉统一起来时，要使演员在作品中始终活在规定的意境中和情感里。抽象的东西，要让演员具体化，心里才有底。有具体情节的表演更要使演员演得有真实感，真听、真看。再次，要培养演员的主观能动性。排练时要用情绪记忆的方法启发动员，唤起演员的创作主动性，用身体传达情意，发现、尊重演员的才能，调动演员的创造性、积极性和主动性。

另外，在表演艺术中，挑选演员是重要环节。选择好符合角色个性需要的演员，是作品演出成功的主要条件之一。一个舞蹈作品选定演员时要考虑：一是能否担负塑造角色所必需的舞蹈技能和技巧，二是是否吻合或接近角色的身份、性格和外形，三是是否符合节目体裁对演员所要求的特点，比如演员应是喜剧型或是悲剧型的等等。确定演员以后，舞蹈编导要向参演演员做导演阐述，即解剖作品的主题、内容、人物，讲述情节、场次（段

落)图景,使演员对作品有一个完整的把握。

9. 舞蹈编导要把握好排练速度,指挥、调度要有全面的排练计划。舞蹈编导在构思排练计划时,要考虑清楚排练程序,是先讲结构,还是先听音乐;要注意研究怎样排练才能使演员有兴趣,才能充分调动演员的积极性;是根据排练计划,按照排练程序进行才会事半功倍或是别的什么方法等等。排练是舞蹈编导创作构思(编导构思)付诸实践的开始,很少有通过一次排练就获得成功的作品。往往构思好的创作作品与排练后的效果会有很大的差别。因此,创作作品必须要经过实践、认识、再实践、再认识的过程,经过精雕细刻、反复修改之后,优秀的作品才能诞生。

因此,在排练阶段应该做到以下几点:第一、可以先粗排(即“拉出架子”)或试排几个主要段落。比如,塑造人物的主要舞蹈组合——舞剧中主要角色的单、双人舞和舞剧中的核心段落,先检验一下是否体现了创作构思,找出与创作构思的差距在哪里,然后进行修改,修改完成后再进入正式排练。第二、让作曲家进入排练厅观看排练,当亲眼看到舞蹈形象后,才会受启发而进一步完善音乐形象,反过来再推进舞蹈形象的提高。第三、当排练中演员进入角色后,演员的体验创造是很宝贵的。要启发运用演员的智慧去进行角色的再创造。一旦演员有了新的创造(包括动作表情等)就要充分给予肯定,并修改原来的构思设计。第四、可以“量体裁衣”,根据演员的技术条件扬长避短。随时构思设计出能使演员的技术技巧有充分用武之地的舞蹈段落,使演员能出色地进行再创造。第五、有成效而快速的排练。不仅要排出人物个性,排出风格特色,排出戏和情,排出准确的技巧来,也要使编导、演员、作曲相互促进,使作品更趋完善成熟。

10. 舞蹈编导要把完成作品并最终推上舞台和观众见面为神圣使命。完成作品是一场拼搏战,要付出艰辛的劳动和代价。不

