



群众文艺辅导丛书

谈 漫 舞 编

李 焯 强



人 民 出 版 社

群众文艺辅导丛书

编 舞 漫 谈

李 焯 强

浙 江 人 民 出 版 社

1981年·杭州

责任编辑 李均生

封面设计 宋丕胜

编 舞 漫 谈

李 炽 强

《群众文艺辅导丛书》编辑委员会编

浙江人民出版社出版
(杭州武林路196号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本787×1092 1/32 印张 3.75 插页 2 字数 75,000 印数 00,001-41,000

1981年9月第1版 1981年9月第1次印刷

统一书号: 8103·522

定 价: 0.30元



▲舞蹈《刑场上的婚礼》

表演者：于建

于春燕

卫卫摄影

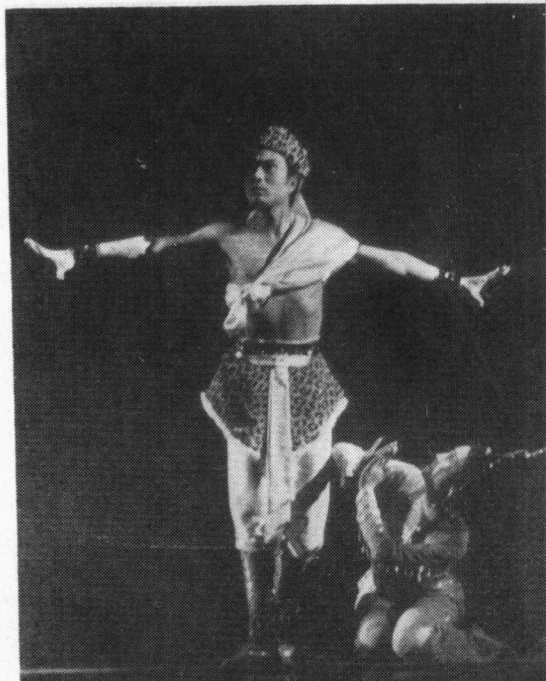
►舞蹈《蛇舞》

（舞剧《鱼美人》片断）

表演者：孙维新

蔡景生

卫卫摄影





◀舞蹈《敦煌彩塑》

表演者：杨 华

刘定传 摄影

▶舞蹈

《再见吧！妈妈》

表演者：华 超

森小风

沈今声 摄影





▲舞蹈《观灯》

表演者：杭州歌舞团
舞蹈队

吴光烈 摄影

►舞蹈《养蜂的小妞》

表演者：傅丽萍

吴光烈 摄影



►舞剧《奔月》

表演者：董家祥
吴继华

王忠根 摄影



◀舞蹈《金山战鼓》

表演者：王霞
王燕倩
柳倩

王忠根 摄影

编 者 的 话

为了适应新形势下群众文化工作发展的需要，加强对基层文艺活动的辅导，提高业余文艺活动骨干的业务水平，我们组织编写了这套《群众文艺辅导丛书》。

“丛书”是在山西、浙江省文化局的倡议下，在文化部群众文化局的关怀和支持下，由湖南、陕西、辽宁、河北、山东、江苏、浙江、山西八省文化局协作，并邀请了有关艺术院校的学者、教师，以及多年从事专业和业余文化工作的专家，历时一年半撰写编辑而成的。

“丛书”分戏剧、舞蹈、美术、音乐、曲艺五大类，各类根据不同内容及实际需要，分别出版单行本，共三十种。

“丛书”从内容到形式，力图体现面向群众，结合实际，通俗易懂，简明扼要，深入浅出等特点，同时在一定程度上注意保持专业知识的系统性和完整性。以适合群众艺术馆及文化馆、站业务人员在辅导、培训基层文艺骨干时作参考教材和业余文艺爱好者自学之用。

“丛书”编辑的具体组织工作，由八省文化局的代表王宇红、王魁章、王源春、王树恒、白欣、何云之、杨振卿、

张茂才组成的编辑委员会负责，王树恒任主编，何云之、王宇红、张茂才任副主编，特邀赵荆、刘均平、李炽强、张引、傅泽淳为美术、音乐等编辑组组长。这套丛书的编写，因任务繁重，时间仓促，编著者水平有限，错误和不当之处在所难免，望读者批评指正。

《群众文艺辅导丛书》编辑委员会

一九八〇年十月

开 头 的 话

舞蹈，是反映生活、表达思想感情的一门艺术。它在我国有着悠久的历史传统，是人民群众喜闻乐见的艺术形式之一。远在汉、唐时代，我国古典舞已经有了相当高度的发展；我国民间舞，在几十个民族中世代流传，并且都有自己民族的风格和地区特色，这说明，我国舞蹈艺术源远流长，有广泛深厚的群众基础。新中国成立之后，舞蹈艺术有了很大的繁荣和普及，它在思想教育、认识生活、美的欣赏和文 化娱乐等各方面，都发挥了积极的作用。

可是，从时代的要求和群众的需要来看，舞蹈艺术还应该有更 大的发展，应该创作出更多更好的舞蹈作品来。平时和一些文化馆舞蹈辅导干部、业余舞蹈活动骨干接触时，往往一讲到舞蹈创作，他们就感到困难重重。当然，说舞蹈创作很容易，固然不对；把舞蹈创作看得高不可攀，那也不是。凡事总有规律可循的。舞蹈创作和其他艺术创作一样，关键在于要有生活，这是基础。再是要多实践，从实践中总结经验（包括学习、借鉴别人的成功经验）。同时，熟悉和

了解有关舞蹈艺术的基本表现手段和特征，掌握舞蹈创作的一般规律，以及舞蹈美学上的理论知识，等等，这也是提高我们舞蹈创作水平所不可缺少的。

《编舞漫谈》就是试图与舞蹈爱好者漫谈一些浅近的编舞基础知识。要说明的是，对于舞蹈创作上的问题，包括创作方法、处理手法等，应该本着“百花齐放、百家争鸣”的方针，解放思想，大胆创新，勇于实践。以舞台的实践，群众的检验为标准，充分发挥编舞者的创作个性和独创精神，不应受框框条条的束缚。关于舞蹈美学理论上的问题，也应该根据时代的发展，观众的审美情趣，不断加以研究，以能更好地为广大人民服务、为社会主义服务为原则，不能一成不变。

这本小册子，是因为工作上的需要，在边学习边思考中赶写出来的。书中所谈到的问题，仅是与有志趣于舞蹈创作的同志们共同探讨。由于水平有限，问题未必说得清楚，错误之处，请舞蹈界的同志们和业余舞蹈爱好者批评指正。

在撰写过程中，得到浙江、陕西、湖南、辽宁、河北、山东等省的舞蹈同行们的鼓励和帮助，并承顾也文同志热情指导，在此，我谨表示深深的谢意！

作者

1980年12月

目 录

编者的话	(I)
开头的话	(1)
一、舞蹈的特征	(1)
二、舞蹈的综合性	(13)
三、舞蹈的构思	(27)
四、舞蹈的主题和题材	(40)
五、舞蹈的结构	(54)
六、舞蹈的动作	(70)
七、舞蹈的构图	(87)
八、舞蹈创作和排练演出的步骤	(102)

一、舞蹈的特征

要创作舞蹈，首先要了解舞蹈是什么？它有哪些基本特征？

一切艺术，包括文学、戏剧、电影、音乐、舞蹈、美术等等，都是通过艺术形象来反映生活，表达思想感情的。因为各种艺术表现的工具和方法不同，就形成了各种不同的艺术形式。

例如，写诗是用文学语言来形成意境，诗人的理想和感情是通过文字的描叙表达出来；绘画是用线条、色彩、明暗等手段构成艺术形象，画家的情绪，是集中在一个画面上反映出来；歌唱家用声音来表达感情，音乐形象是通过旋律、节奏等要素呈现。而舞蹈艺术则是通过有节奏的、经过提炼和组织的人体动作、造型和表情，来表达思想感情的。这就是舞蹈艺术的基本特征。

《诗经·大序》中说：“情动于中，而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这话的意思就是说，人们在生活中，因为受到外界客观事物的刺激和影响，内心里产生了某种感情，就要用说话表达出来；当说话不足以表达的时候，就要唱歌；当唱歌仍然不足以充分表达内心感情的时候，就会不知不觉地手也舞起来，脚也跳起来了。

当然，艺术产生的次序不一定是先诗，后歌，再而舞，

但这些话讲出了三点基本道理：第一，“情动于中”是各种艺术产生的共同因素。换句话说，是因为人们在一定的社会生活中，有动于情，有感而发，所以才产生了诗、歌、舞等表现思想感情的各种艺术形式。第二，“手之舞之，足之蹈之”，是人们思想感情最激动的时候出现的一种形象的表达方式，因而，舞蹈是一种抒发感情的艺术形式。第三，说明舞蹈表达思想感情的基本工具是人的身体，基本表现方法是通过人的形体动作。这几点，对于我们认识舞蹈艺术的特征和规律很有启示。

舞蹈艺术有三大主要特征，那就是动作性、节奏性和抒情性。所说的动作性，就是舞蹈的艺术形象始终贯串在舞蹈动态之中。所说的节奏性，就是舞蹈的动作、造型和表情始终在有节奏的动律中表现，和音乐是分不开的。所说的抒情性，就是舞蹈始终是以人为表现工具，以人为表现主体，擅长于直接抒发人的感情。

下面分别来谈。

（一）动 作 性

舞蹈艺术主要是用人体的动作、造型和表情作为它的艺术手段来反映生活，舞蹈形象就必须在一定的时间和空间的运动中表现出来，因此，舞蹈人物的塑造，舞蹈情绪的表
达，舞蹈意境的展现，始终是贯串在舞蹈动态之中的。

在舞蹈中，演员的身体就象是一支巧夺天工的画笔，可以画出各种各样最新最美的图画，舞蹈运用人的形体动作，可以表现出人的丰富的思想感情，多样的性格和面貌。中国

是一个能歌能舞的民族，《西京杂记》中记载：汉高祖刘邦的戚夫人“善翘袖折腰之舞”。中国古典舞通过长袖折腰，连翩飘举的柔婉动作和碎步圆场的步法，让人们看到了“体如轻风动流波”的中国古代女子的美姿。弦鼓一声，左旋右转，闪胸下腰和踢踏起舞的动作，使我们感受到新疆兄弟民族特有的热烈奔放的感情。鹤步柳手的动作，则表现了朝鲜族妇女内在、含蓄的性格和庄雅、优美的形象。独舞《敦煌彩塑》以中国古典舞的韵律为基础，汲取敦煌画窟彩塑的丰富造型，揉进了武术的动作和步法，从一尊伫立静止的彩塑造型，渐渐开始舒缓的舞动，由轻盈的舞姿到急剧奔放的旋转、跳跃，一静一动，一举手，一投足，都细腻的表现了少女的温婉、纤柔而又充满着青春活力的仙姿美态，恰似敦煌壁画中的菩萨从神龛上飘然而下，翩翩起舞，令人如醉似迷。而刚劲有力的《弓舞》，却又形象的显示出小刀会起义军同仇敌忾，苦练杀敌本领的精神状态，从而使观众对《小刀会》舞剧中所表现的起义军英雄形象，留下了难忘的印象。

我国戏曲舞蹈运用虚拟的舞蹈化身段，能表现出各种不同的生活内容，甚至一切环境、气氛，都以演员的形体动作来表达。通过舞蹈特有的表现手段，在有限的舞台上创造出无限的时间和空间感，以及强烈的戏剧气氛和令人信服的戏剧效果。一根马鞭，一会儿表现出战马飞奔，四蹄腾空；一会儿又表现为信马由缰，缓缓而行。手握一柄船桨，不但被承认是在行船，而且还能辨视出是逆水还是顺舟。灯火辉煌的舞台上表演《三岔口》，观众却依然相信是在黑夜里舞刀厮杀。舞台上虽然没有滚滚洪流，可在戏曲《水漫金山》里，通过演员的舞蹈动作，又宛然象在激流奔腾的水域内战斗。

华丽的地毯上用舞蹈动作表现出几个滑步，就会使人感到是雨后道路泥泞，步履艰难。

尽管舞蹈艺术表现的内容很丰富，表现的形式多种多样，但是，它反映生活，表达思想感情的最基本的手段，就是诉诸于人体的动作，通过舞台上活生生的舞蹈形象表现出来。即使是相对静止的舞蹈造型，也是富有动感的，具有音乐旋律性的，它和整个舞蹈的动律、节奏和谐统一，而成为舞蹈形象动态的重要组成部分。此外，舞蹈的表情也是舞蹈动态的一个组成部分。如果舞蹈中光有形体的动作，而无面部表情的配合，动作就没有活力，就不能充分表达出演员的内心感情。比如蒙古族舞蹈《欢乐青年》，编导巧妙地把舞蹈动作和眼神的表达揉为一体，两者紧密配合，形成了独特的风格，异常活跃地表现了草原上男女青年炽热、欢乐的情绪。

所以，动作性是舞蹈艺术的最主要的特征，是区别舞蹈与非舞蹈的根本所在。编导在创作舞蹈时，从选择题材，安排结构，设置情节，以及出场人物的相互关系的交代等方面，都要考虑动作性的特征。都要根据表现内容的需要，提炼和组织具有一定动律的舞蹈动作，并运用重复、对比、展开、变化等一系列组合动作的表现手法，去创造完美的舞蹈形象。而一切非舞蹈的表现手段，只是辅助和衬托。作为舞蹈的编导，要善于运用人的形体动作来“说话”；同时，作为舞蹈演员，要能自如地操纵身体的各个部位，最大限度地调动身躯和四肢的能动性，以适应舞蹈塑造形象和抒发感情的需要。象男子独舞《希望》，没有具体情节，没有特定人物，也没有华丽的服饰，演员赤膊、露臂、光脚，完全依靠

形体的翻、滚、腾、越、左回、右旋，放松、收紧和颤动肌肉，利用动作的力度和幅度变化，把痛苦、压抑、挣扎，盼求，以及获得希望后的喜悦、欢快的复杂感情，非常凝炼、集中、形象地表现了出来。每一个舞蹈动作都是充满着感情的语言，都能激起观众的丰富联想，充分发挥了人体塑造形象的功能。

正因为舞蹈艺术形象的塑造是以形体动作为基础，这就需要在一定的时间中，以运动着的形态展示出来，并要在一定的空间中，以可视的艺术形象直接反映到观众的视觉之中。所以，舞蹈既属于时间和空间的综合艺术，又属于视觉艺术的范畴。在编舞中必须掌握这个特点和规律。要表现一个人的内心活动，在小说中可以通过文学语言进行复杂细致的心理描写，既没有时间的限制，也没有空间的限制，读者是在读完作品之后，通过自己的思维活动，在脑子里产生出人物形象和意境的，这种艺术感受过程可以说是间接的。而舞蹈则不同，它有受时间和空间制约的一面，它要求在舞蹈节目一次演完之后能给人以深刻、动人的印象，必须用舞蹈的动作把人物的内心活动形象地呈现在观众的视觉之中，它对观众的艺术感受过程完全是直接的，换句话说，情必须寄于形。例如，同样是根据普希金的长诗《叶甫盖尼·奥涅金》改编的歌剧和舞剧，表现方法就完全不同。达吉亚娜主动写信给奥涅金表白心中爱情的一个场面，歌剧是通过大段的咏叹调来交代；而舞剧则根据舞蹈必须要把人物内心的感情化为舞台可见的形象这一要求，从原著中达吉亚娜在信里讲到做梦的细节得到启发，以一场梦来表现原著中一封信的内容。舞台上设计了一个大镜框，达吉亚娜在夏夜的烛光下写信，初恋的激情深深拨动了姑娘的心弦，她把信纸紧紧贴在