

279

WUDAO JICHU ZHISHI



舞蹈基础知识

福建分会 福州市群众艺术馆●编 夏雄 郑祥瑞●编著

舞蹈基础知识

夏 雄 郑祥瑞 编著

上海音乐出版社

责任编辑：顾也文

封面设计：王建纲

舞蹈基础知识

夏雄 郑祥瑞 编著

上海音乐出版社出版、发行

（上海绍兴路74号）

新华书店经销 江苏靖江印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3.75 插页2 字数78,000

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

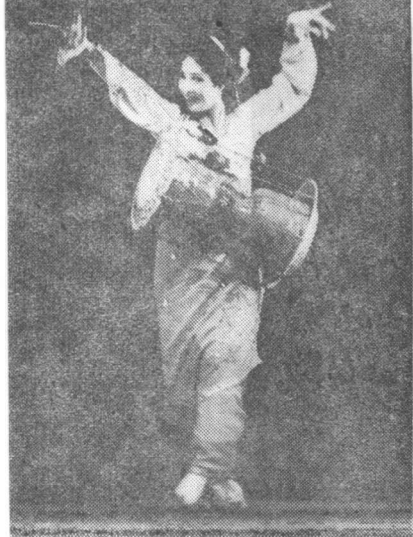
印数：1—9,500

ISBN7—80553—096—3/J·83 定价：1.10元

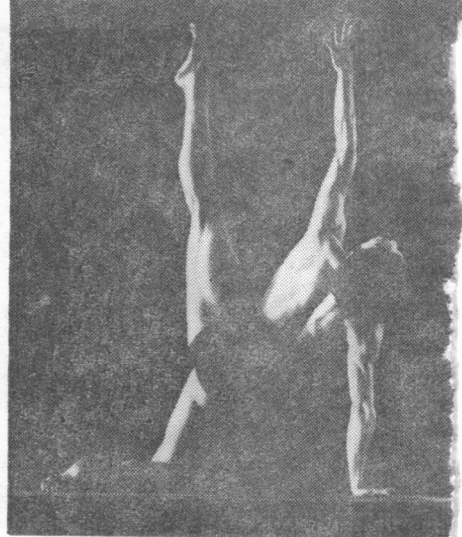
（丑表功）



《召树屯与楠木诺娜》



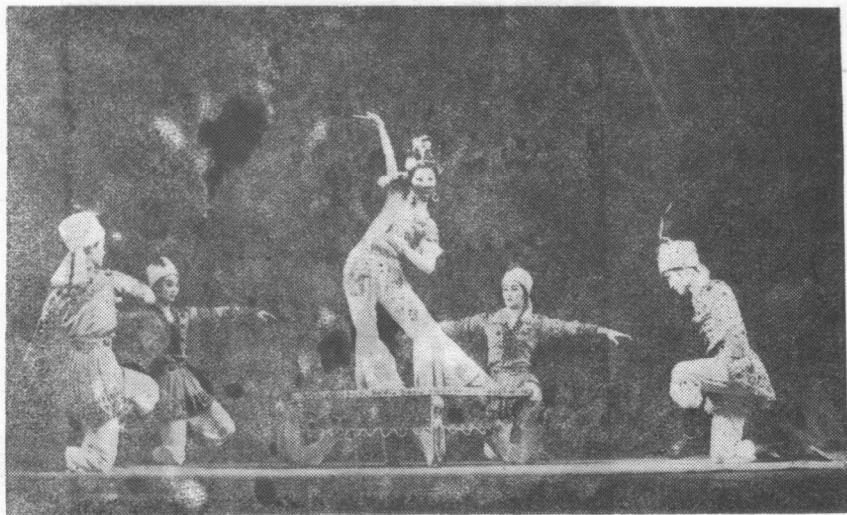
《长鼓舞》



《希望》



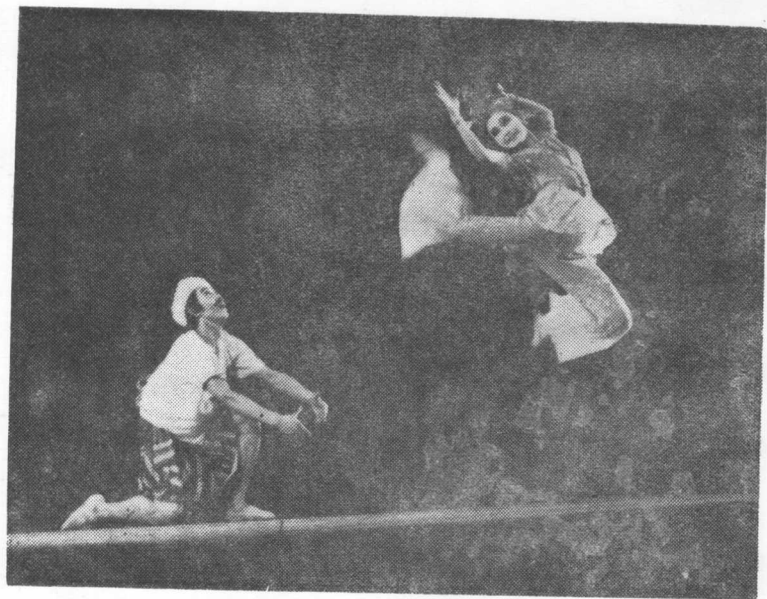
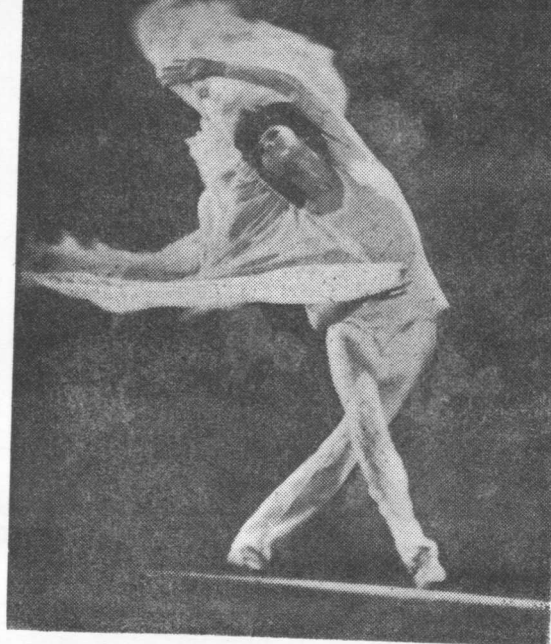
《再见吧！妈妈》



《丝路花雨》



《敦煌彩塑》



《追鱼》

序

记得本书的第一稿由中国舞蹈家协会福建分会、福州市群众艺术馆内部刊印的时候，我曾在扉页上写过这样几句话：“这本书，出自两位群众舞蹈工作者的手笔。他们从汇集资料到执笔成文，花了近两年的时间；他们利用工作之余，点点滴滴，辛勤劳动，凝聚了大量的心血和汗水……”

“这并不是一本十分完善的书。由于作者自身的局限和舞蹈艺术特殊性所造成的理论研究上的困难，致使本书在不少地方还存在着不足。但这毕竟是开拓者的业绩。在舞蹈理论——这块尚未被充分垦殖的沃土上，他们毕竟留下了自己的足迹，耕耘了自己的田垄，播下了自己的种子……”

“我们编的这本书，完全是为了交流、探讨与学习；我们恳切地希望舞蹈界的前辈、理论工作者、编导、教员、演员以及群众舞蹈工作者，提出宝贵的意见……”

岁月如流，从那以后，时间已匆匆地过去了几年，在这好几年中，上海音乐出版社给了作者以巨大的帮助：为了扶植这株理论园地上的幼苗，他们伸出了热情的手，多次与作者通信联系，鼓励作者尽快将本书改好，争取早日正式出版。

这一信息的传递，大大地激励了作者的创作热情，为了不辜负园丁们的殷切期望，两位作者废寝忘食，不避寒暑，不顾劳累，你来我往，处斗室之中，从黄昏到深夜，面对着张张原

稿,仔细揣摩,逐段推敲,进行了全面的改写。

假如说,优秀的作品是艺术皇冠上熠熠生辉的明珠的话,那么,精湛的理论就是那明珠底下盘根错节的托座。任何一门艺术,成熟的标志都应该体现在两个方面,即优秀作品的丰富积累和阐明本门艺术所必须具备的高度理论。没有实践,理论将无从产生;没有理论,实践将原地徘徊。我们一定要致力于舞蹈理论的研究,从创作实践、教学实践、表演实践,从舞蹈艺术一切领域的实践中,去探索舞蹈艺术的特征、寻求舞蹈艺术的规律,从而形成舞蹈艺术独特的、科学的、完整的理论体系。

任何一本研究舞蹈艺术的书,即便粗浅,其价值也是不容忽视的,在历史的长河中,它将为本门艺术的日趋成熟作出贡献。基于这样的认识,我热烈地祝贺这本书的出版,并在未来的日子里,它能受到读者的喜爱。

管俊中

1985.8.2.福州

目 录

序.....	管俊中 1
第一章 舞蹈的基本特征.....	1
第一节 动态性.....	2
第二节 节奏性.....	4
第三节 虚拟性.....	6
第四节 抒情性.....	8
第二章 舞蹈与生活.....	13
第一节 生活是舞蹈的源泉.....	13
第二节 舞蹈以形象反映生活.....	17
第三节 舞蹈形象思维的基础.....	21
第三章 种类、体裁与风格.....	27
第一节 舞蹈的分类.....	27
第二节 抒情性舞蹈.....	29
第三节 情节性舞蹈.....	32
第四节 舞蹈的风格.....	37
第四章 作品的内容与形式.....	42
第一节 内容与形式.....	42
第二节 题材与主题.....	44
第三节 结构与情节.....	48

第四节	舞蹈音乐	54
第五节	舞蹈语汇	59
第六节	舞蹈线条	68
第七节	舞蹈画面	71
第五章	舞蹈的表现手段	76
第一节	节奏	76
第二节	造型	80
第三节	对比	85
第四节	虚实	87
第五节	技巧	90
第六节	比拟	94
第七节	重复	97
第八节	夸张	100
第六章	舞蹈的辅助性因素	104
第一节	服装	104
第二节	道具	106
第三节	布景	108
第四节	灯光	110
第五节	色彩	111

第一章 舞蹈的基本特征

艺术以形象反映社会生活，但由于塑造形象所运用的工具和方法的不同，才形成了各自不同的艺术样式。舞蹈作为一门独立的艺术样式，它是以典型化的人体动作、姿态和表情来塑造直接作用于视觉的艺术形象，以反映生活和人们的思想感情。这就是说，舞蹈是通过清晰可见的形象和画面来传情达意，因而它也属于诸如戏剧、电影、美术、雕塑、杂技等视觉艺术的范畴，具有视觉艺术所共有的特性——可视性。舞蹈除了这一视觉艺术的共性外，它与诸视觉艺术样式相比较，还能显示出本门艺术的哪些特性呢？或者说，在舞蹈艺术上，十分鲜明并以此见长的基本特征是什么？这正是本章所要论述的课题。

关于舞蹈艺术的特性和由此构成舞蹈艺术总体的基本特征，是一个历来众说纷纭而无统一定论的问题。我国舞蹈界近年来曾对这一问题进行了比较广泛的探讨，较为一致的看法是认为：舞蹈是一门动律艺术和感情艺术。鉴于正确地认识舞蹈艺术的基本特征，对舞蹈的理论建设和创作实践均有指导性意义和重要作用，我们拟围绕上述观点作探讨性的论述。

我们知道，既然各种艺术因塑造形象所运用的工具和方法的不同，导致各种艺术样式上的特征各有所异，所以本章即从舞蹈艺术主要的表现工具和方法入手，来论述舞蹈艺术的

基本特征。我们认为：舞蹈的基本特征是动态性、节奏性、虚拟性和抒情性。

第一节 动 态 性

在艺术创造上，各种艺术都以本门艺术的独特工具来塑造艺术形象。例如，文学的工具是文字和语言，美术的工具是线条和色彩。那么，舞蹈的表现工具是什么呢？我们知道，舞蹈是一种视觉艺术，它主要靠舞蹈演员以人体各部位的各种有节奏的动作、姿态、表情，来表达作品的内容和人物的思想感情。因此，人的具有动态形象的形体是舞蹈艺术的基本表现工具。作为一门艺术的工具，人的形体动作与造型姿态，不能仅是对日常生活的一般摹拟，而要经过选择、提炼、改造、美化，成为一种具有规范性的“舞蹈语言”。通过这种典型化的人体律动，使人的形体产生一种动态形象。反之，这也决定了舞蹈形象具有“动态性”，从而形成舞蹈艺术的一个基本特征。这里，我们可以从人的形体动作，以及它在创造舞蹈形象的律动过程所呈现出的外在形态，来论述舞蹈艺术是如何具有“动态性”这一特征。

人体动作是指人体的各种活动时所呈现的形态，它是人的某种运动的过程。这种未经美化的人体动作，是我们创造艺术形态的人体动作的来源与基础。那末，作为人体运动的过程来看，所谓舞蹈动作乃是人的某种形体引渡到另一种形体的运动全过程，而这种“引渡”是动态的。正是这样的，一个或一个以上具有一定情感与表达意义的舞蹈动作的连接或组合，构成“舞蹈语言”，才能以此来塑造舞蹈形象。这种“连接”

或“组合”还是一种人体动态的呈现过程。当然，由于舞蹈动作来自生活的意象，并具有形象上的美感，它的过程渗透了选炼者的思想感情；又由于感情的千变万化和形象的变幻莫测，致使舞蹈动作产生了特殊的动感和动律，因而它才具有塑造舞蹈形象的能力。这种“动感”和“动律”，决定了舞蹈形象具有动态性。

毋庸置疑，舞蹈动作塑造舞蹈形象的功能，还在于它具有一定的感情象征和表达的意义。舞蹈动作这种能力来自它的规范化和风格化，而这靠的是人体四肢位置和身段（头、肩、腰、胯）姿态按一定的节奏和运动路线的动势类型的变化和揉合而来。正是各种动势的变化和揉合，才产生了一种能够形象地传情达意的特殊的动感和动律。这种“动律”是我们进行舞蹈创作实践的基本出发点，舞蹈之所以成为最适合于表现激情的一门艺术，正是在于“手之舞之，足之蹈之也”，可以把人的各种最强烈的思想感情充分地表达出来。

舞蹈的动态性不但呈现于舞蹈动作，也呈现于舞蹈的造型。所谓造型，实际上也还是一种人的形体动作，只是它以人体的四肢和身段以及表情姿态构成某种相对静止的形态，也就是“形”与“神”结合产生的富于雕塑式美感的形象动作。作为视觉艺术，雕塑和绘画其外在形态属于绝对静止的造型，是对刹那间的的生活片断的凝固，产生静态的艺术形象。而舞蹈艺术的造型，人们称之为“活动着的雕塑”或“正在动作的绘画”。造型的“相对静止”，乃是指这种动作形象的姿势始终产生自运动中的人体，其中仍孕育着动作的可能性，而且这种可能性在动作运动的进行中必然变为现实。这是因为在舞蹈动作的运动全过程中，受到速度（快、中速或慢）的制约。慢速的

“动”的过程，造型性动作的产生正是让转瞬即逝的动作，给予一定时间的停歇；这种“停歇”是对前者的重复与深化的动，实质上仍是动的结果；因此造型也属于舞蹈动作的范畴，它的本质趋向还是动态的。人们常说舞蹈以舞姿塑造艺术形象，实际上，这“舞”指动作，“姿”则指造型。而舞姿的动态性，当然也导致了舞蹈的动态性。从这一层意义来说，动态性作为舞蹈艺术的基本特征之一，是无可置疑的。

第二节 节 奏 性

俄国艺术理论家普列汉诺夫在其著名的《没有地址的信》一书中，引用了十九世纪德国美学家艾·格罗塞的一句话：“舞蹈的一个显著标志就是动作的有节奏的程序，没有一个舞蹈是没有节奏的”。他的精辟见解，一针见血地指明节奏是舞蹈艺术的一个基本特征。

任何舞蹈都必须在一定的节奏中进行。舞蹈的动态形象，正是接受了节奏的指导，才得以有规律的呈现。所谓节奏，乃是运动的规律所表现出来的秩序和组织形式。就舞蹈而言，节奏即“动”的规律，是形体动作上的形式，它包含形体与动作的起伏、高低、强弱、虚实、大小、方圆等关系组成的形态变化规律。节奏对动态的指示性，决定了它在舞蹈艺术上具有重大作用的地位。因此，有人称舞蹈是动律艺术，而这动律的基础则是节奏。形体的所有动作与造型都必须遵循节奏的规律而存在，也就是说，按照运动内在的秩序和组织形式，才能完成动作与造型本身的运动全过程和它们的连贯与发展。没有节奏的组织性，动作与造型将是无目的、杂乱无章的

堆砌,因而无法构成完整的形象,反映社会生活和人们的思想感情。与此同时,舞蹈艺术也就失去了它应当负起的使命。

那么,节奏在舞蹈艺术中是如何呈现和起作用的呢?由于节奏在舞蹈中的存在和作用广泛和多方面的,我们仍然可以从舞蹈的动作和造型入手,来找出头绪。

节奏对动作与造型来说,既是它们赖以存在的形式,同时也是一种表现手段。因为它能引起观众的共鸣和产生艺术的联想。因此,节奏在舞蹈表演中,指演员的人体律动,是舞蹈的一种基本技艺。这种技艺能把动作与造型所含有的感情特点组织起来,构成舞蹈“动的语言”,从而传情达意,完成反映作品所规定的生活任务。

舞蹈节奏的概念具有广义性,即有多种不同的内涵。就动作的产生而言,它在动作运动的过程里,以力度(强弱)、速度(快慢)、幅度(大小、沉浮)的产生与有机变化,导致抑扬顿挫、缓急轻重的含有感情象征的各种动作的呈现。从这一角度出发,节奏对动作类型的规定及其变化的指示性,使它不但成为动作呈现上的形式,而且还能增强动作的表现力。同时,动作的连贯与发展,节奏在其运动的全过程中,以力度、速度、幅度的重复、变化、对比、再现的规定,从而把各种动作按照传情达意所需要的秩序有机地联系起来并持续进行下去,成为可以理解的动作组合(即舞蹈语言或语汇),而为表现舞蹈的内容服务。因此,节奏还是动作的组织形式,节奏对动作的呈现与组织的这种功能,使它成了舞蹈的动态规律。它对富有表现力的动作的限制与发展,还同时产生对动作的感情色彩的主要提示作用。

节奏对舞蹈造型也同样具有呈现与组织的功能。舞蹈造

型大体可分为造型动作和造型画面（这里主要指“静画”）两种。造型动作的“停歇”感和造型画面的“静止”感，从孤立的现象看，它们确实是动态的一种“休止”，但这仅仅是它们的外在表现，就舞蹈作为“动”的艺术的本质趋向而言，它们都具有动态性，这种“休止”乃是内在的动的结果。而造型画面则为一种在运动发展和变化中的和谐场面，是外在呈现的相对静止的状态。动作式或画面式的造型所具有的动态性，受到节奏的力度、速度和幅度因素的制约，因而节奏的功能也就必然在造型上呈现并起作用的。

归纳以上所述，舞蹈节奏是形体动态的感情和力度的基础，是组织舞蹈律动的形式。节奏借介动作与造型，而在舞蹈表演艺术上无可置疑的存在和起作用，充分显示出舞蹈作为动律艺术的特点。因此，节奏性也是舞蹈艺术的一个基本特征。

第三节 虚 拟 性

任何艺术都有它的局限性。舞蹈反映生活凭借人的形体动作、姿态和表情所构成的主体，代替神通广大的语言来传情达意。而这种艺术主体在呈现上的局限性，使得它必然要采取特殊的方法和手段，去发挥自己所有的艺术魅力，让人们得到不是枯燥乏味的启迪与享受。舞蹈这一特殊的艺术功能，赋予本门艺术以一个显著的特征——虚拟性。

虚拟，本是多种艺术经常运用的一种表现手法。由于舞蹈是“因情立体”、“主象以尽意”，要给人们以直观的艺术形象的表现，决定强调合乎情理、不一定合乎事理的灵活性；而