

新舞蹈艺术概论

吴晓邦 著



新舞蹈艺术概论

中国美术学院出版社

新舞蹈艺术概论

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

文物印刷厂印刷

字数106,000 开本450×1,168毫米 1/32 印张7 1/2 精装(平)2(精)8

1982年11月第1版

1982年11月第1次印刷

印数: (平)1—4,600册 (精)1—1,100册

书号 8069·272 定价: (平)0.89元
(精)1.85元

前 言

一九四九年全国解放后，我国的舞蹈队伍迅猛发展，到处都有学习舞蹈的要求。尤其是解放后参军的具有大专学校文化水平的男女青年，他们不仅想学些舞蹈作品，同时还想在短期内学习一些基本动作，懂得一些舞蹈理论知识。

这时，我已经不象一九三九年那样只有三十多个学生了，而是一批一批的找上门来，迫切地想知道一些舞蹈理论和技术。一九四九年秋季，我在武汉“部艺”翻箱倒篋，曾把一九三二年——一九四九年间自己积存的材料和过去在几个艺术院校内的讲义，全部摊出来看了一下。我的这些材料中，有的是远在一九三九年春在上海中法戏剧专科学校教授舞蹈的讲义；有的是一九四〇年以后，在桂林、广东韶关、四川江安国立剧专、重庆国立实验剧院、北碚澄江镇育才学校、曲江广东省艺术专科学校和解放战争时期在沈阳鲁迅艺术学院写的讲义；其中还有很多是在各地报刊上发表过的文章。在以上这些材料中，涉及到了舞蹈艺术的各个方面。

一九五〇年春，我曾把这些讲义和文章整理成六章，取名为《新舞蹈艺术概论》，交上海三联书店出版。我想把这本小册子作为舞蹈工作者学习的参考书。一九五一年，我在北京中央戏剧学院舞蹈运动训练班教课中又增添了很多新的内容，对一九五一年出版的《新舞蹈艺术概论》，作了一些修改，增加了二章，全书一共为八章。由于当时匆忙出版，对原来讲义上的文字没有做

到字斟句酌和仔细琢磨，以致出版后发现了不少错误，使那次的修订本没有达到我原来的意图，造成了不应有的损失。

现在，我把全书八章的写作年代和当时在舞蹈教学中所遇到的问题作以下说明。

最早写的讲稿是一九三九年春我在上海中法剧专教课半年的讲义。“当时是抗日战争的第二年，学生向我提出的问题很多，他们提的主要是关于舞蹈的理论问题。那时正课生和选课生一共有三十余人，他们一边向我学习舞蹈技术，一边要求学习舞蹈理论。开始时我只教他们一些芭蕾舞的基训课，但是他们并不满意。后来我在教学上搀杂了一些现代舞的科学法则的人体基训，这样才解决了他们的实践和理论课上的要求。

记得当时我为学生们写的第一篇讲义是《舞蹈艺术和其它艺术的关系》，在一九五一年修订本中作为第三章；第二篇讲义是《新舞蹈艺术的初步教程》。以上这两篇讲义是在同学们督促下写出来的。从那时开始，我就逐渐积累起自己的讲义来了。

我教的技术和理论课是在自己的艺术活动、创作和演出等实践的过程中逐渐积累不断丰富起来的。回忆我于一九三三年开始在上海进行舞蹈活动时，教的是芭蕾舞。后来从一九三四年到一九三五年再次去日本学习，在学习中受到了现代舞蹈的影响。这个影响象一盏灯一样照彻了我的舞蹈艺术思想，从此我一身轻快，精神自由，从事舞蹈事业的自尊心和自信心更加强烈了，好象全身有使不完的力量。后来参加了抗日救亡的文艺活动，象是有无限的革命激情要通过舞蹈表现出来。

一九三九年春，我刚从新四军游击区回到上海，心情格外激动，充满了抗战必胜的信心。每天上午去中法剧专上课和排练舞剧《罌粟花》，下午为个人的秋季舞蹈作品发表会作演出前的准

备，晚间去上海职工俱乐部（联谊会）进行教课和排练。参加联谊会的人员是上海爱国的职工群众，包括店员、学校教员，还有一些工人。我在两个月里赶排了《义勇军进行曲》、《大刀进行曲》、《游击队员之歌》、《国际歌》等四个节目。这是我难忘的一年，是在我的艺术生涯中收获很大的一年，其中有些节目一直保留到一九六〇年。

一九三九年冬，经过桂林到了四川国立剧专教课。象在上海中法剧专一样，我担任话剧表演基训课的舞蹈教员。但在这里没有选课生，也没有舞蹈作品的演出任务，学生每周只上二次舞蹈课。开始时我也教些芭蕾舞，但是，不久就在他们要求下改教现代舞蹈的人体自然法则的基本训练。

一九四〇年秋，我在广东省曲江省立艺术馆办了三个月的舞蹈班。我在班上讲了本书的第一章“绪论”的一、二、三段，第四章“舞蹈美和舞蹈思想”，第二章“舞蹈和姊妹艺术的关系”。

这三个月内，我每天带着学生在没有地板的教室——露天的泥地或草地上练习。当时我的工作情绪高涨，一面排练，一面写讲稿。我觉得我已经是一个教授新舞蹈的教员了，可以无需选择教室，到处都能自由教练，没有墙壁的教室是多么自由空旷。

一九四二年秋到一九四三年秋，这一年也是我艺术生活中难忘的一年。那时我到了广东曲江省立艺专教学，在这一年内我有了固定的住处，和一个比较安定的环境，与校长和同事们感情很融洽。我的家就在山坡上，远近都是松林，山坡上就是一片片水稻田。我的讲课时间很多，思想也觉活跃，好象泉水一样喷涌出来。自己象一个辛勤的园丁那样和学生们一起为舞蹈艺术之花的开放而努力。我的创作生活在这一年内也最兴旺，过去有些作品又在那一年内得到了考验。这一年我开始进入了艺术上的成熟时

期，已经形成了自己的舞蹈风格，也确立了探讨现代舞蹈艺术的不可动摇的信心。对艺术和生活的关系，逐渐也有了一个清醒的看法，同时也摸索到了一套艺术创作的规律。

一九四五年夏，在周恩来同志的帮助下，我由重庆到了延安。到延安后，我在“鲁艺”从事舞蹈教学。我从一九四〇年冬在曲江塘湾艺术馆开始，已经习惯于泥地上课。我对泥地已经适应，而且对它有了特殊的感情，在蓝天下宝塔山前教舞蹈，心情极为激动。我在延安没有作舞蹈理论的讲课，在“鲁艺”不到两个月，学生就毕业分赴前线。那时我有时间去熟悉延安的其它文艺团体。其中使我难忘的一件事，就是我去访问了延安平剧院和阿甲同志见面，促膝谈心。我们谈话的中心内容是演员的表情和舞台调度上的平衡方法与运动思想。阿甲同志的谈话对我启发很大，使我学到了京剧中对称平衡和轴心论运动思想的基本知识。他的解说至今使我钦佩万分。但是他又不满足于这种对称平衡方法和轴心论运动思想，他想打破这一个框框，学习现代剧中从生活出发安排新的舞台调度。我当时感到他是一位颇有素养的同志，他正在进行艺术上的科学研究。在我们的谈话中，我也谈了一些关于矛盾论和轴心论上不同运动思想基础的观点。我以自己创作和表演的舞蹈，如《义勇军进行曲》来说明这两种运动是可以对立统一的法则，去处理好自然的平衡方法和对称平衡方法的关系的。

这是我到延安后真正受益的一次有关学术上的谈话。自从那次谈话以后，在我的思想里一直摆脱不了这两种平衡方法和两种运动思想的矛盾。就象一个科学家正在发现一种新的元素那样，时时萦回在我的脑际，“动的构图”这个概念逐渐形成了。

一九四九年六月底，我由沈阳到北京参加第一届全国文代会，见到了戴爱莲、梁伦和舞蹈界的其他同志。在这一个大会

上，我得到了极大鼓舞，眼看不久的将来，全国会有大批的青年参加到舞蹈战线上来。

八月我到武汉，在第四野战军部队艺术学校教课。十月初就有一大批从各个野战军中选派的文艺工作者来到武汉学习舞蹈。由于人员过多，部艺当局不得不借郊区博学中学，安排了一个宽敞的学习环境。每天上午在一个大草坪上，把学生分成十几个小组进行训练，就象练兵一样声势浩大，场面非常壮观。下午在教室内上理论课。在上理论课期间，我讲授并写成了《新舞蹈艺术概论》的第一章绪论，第三章的全部，第四、五章的一部分，第七章的全部。

十二月开始，各地来学习的同志陆续回去，我也从博学中学回到城里居住。经过这场紧张的教学后，感到有必要把自己讲课的稿子和文章整理出来。如果不这样做，今后对我的压力会很大的。一九五〇年二月我将整理出来的稿子交由上海三联书店出版，定名为《新舞蹈艺术概论》。

一九五〇年秋天，我又到了北京，负责指导中央戏剧学院舞蹈干部运动训练班的工作。这批学生现在已成为全国舞蹈方面的骨干。那时全班只有三十六人，准备以一年学习为限。班内的术课和学课的教学比重是三与二之比，即术课为五分之三，学课为五分之二，其中舞蹈理论课和政治课，各占五分之一。术课中有芭蕾舞、戏曲基本训练和人体科学法则的基本训练。当时这样安排的目的是希望同学们在一年内，对以上这三种术课都能掌握。同时我在科学法则的基本训练上，加上了创作实习课，为同学们毕业前的创作作好准备。

在这一时期内，《新舞蹈艺术概论》的其余部分也陆续完成，后并入了一九五二年的修订本内。

全书的完成实际上是我从一九三九年——一九五二年间，十三年内积累起来的艺术实践和理论的总结。

解放后近三十年来，我的工作效率甚微。至于研究古典舞蹈，仅仅在一九五六年到一九六〇年的四年间。在林彪、“四人帮”的迫害下，我无法继续研究下去，只得改习绘画，后来又为锻炼身体而改习拳术。真是“少年学舞，老来学拳”了。

现在我已经七十五岁了，在党的十一届三中全会鼓舞下，重新开始为人民服务。从一九七九年开始，我又做了几个有关舞蹈的发言，现一并收入本书。为了修订这本书稿，邀请了一些同志协助我进行这一工作。这绝不是什麼舞蹈艺术入门之类的书，而是为舞蹈工作者增添一些知识的材料，但愿它能为舞蹈艺术的实践贡献一份力量。

一九八〇年十二月

目 录

前 言	1
第一章 绪论.....	1
一 什么是舞蹈.....	1
二 舞蹈学.....	2
三 舞蹈艺术是怎样形成的.....	5
四 我们为什么要舞蹈.....	6
五 中国舞蹈艺术的种类.....	7
六 中国舞蹈艺术上的训练、创作和研究.....	10
七 关于各剧种演员的舞蹈学习.....	17
第二章 舞蹈和姊妹艺术的关系	22
一 舞蹈和文学的关系.....	22
二 舞蹈和绘画的关系.....	26
三 舞蹈和音乐的关系.....	30
四 舞蹈是综合的艺术.....	34
第三章 舞蹈的三大要素	35
一 舞蹈表情.....	37

二	舞蹈节奏	41
三	舞蹈构图	46
第四章	舞蹈美和舞蹈思想	56
一	舞蹈要表现什么	56
二	舞蹈是一种美的教育	59
三	美的自然属性和社会属性	62
四	舞蹈思想	64
五	艺术实践中美的作用	67
六	美的困惑	71
第五章	呼吸、动作、想象	74
一	呼吸、动作、想象对发展舞蹈教学的重要作用	74
二	呼吸、动作、想象	81
第六章	论发展舞蹈的创造性	88
一	模仿和创造	88
二	创作实习课	89
三	创作实习中的造句和编舞	97
第七章	现代舞蹈的基本技术和理论	103
一	为什么要学习现代舞蹈的基本技术	103
二	现代舞蹈基本技术的理论	104
三	人体基本技术训练中关节的弛缓和硬直的练习	113
四	人体基本技术训练中的基本步法	123
五	基本步法组织上的理论	140

六	基本步法上的组织	145
第八章	组织创作实习课的经验	150
一	最初的尝试	150
二	在创作实习前的准备	152
三	创作实习中的十大毛病	153
四	几件应注意的事	162
第九章	中国舞蹈发展史纲	164
一	原始氏族社会的舞蹈	165
二	奴隶制社会的舞蹈	169
三	封建社会的舞蹈	177
四	近代、现代中国的舞蹈	221

第一章 绪 论

一 什么是舞蹈

舞蹈是一种人体动作的艺术。凡是借着人体有组织和有规律的动作，通过作者对自然或社会生活的观察、体验和分析，然后用精炼的形式和技巧，集中地反映了某些形象鲜明的人物和故事，表现个人或者多数人的生活、思想和感情的都可称为舞蹈。

舞蹈艺术产生和发展于人类几千年的社会生活之中，它既有传统的继承性，又在历史的长河中不断地充实而发展。因此，学习舞蹈，不但要在理论上去研究舞蹈在历史上的发展过程以及在各个时期的特点，又要去研究它如何反映生活和表现生活，进而掌握它运动的规律。

学习舞蹈最初开始于模仿，但模仿只是最初的阶段，我们还要在模仿中进入创新，并认识舞蹈的动的发展过程，进而去塑造动的形象。

对社会生活中感人的现象，无论是历史的或现实的，当我们想去表现它，使它变成为一个舞蹈形象时，我们首先要被那种社会现象中的具体表象所感动。这种表象激动着我们的情感，产生无限美的想象，然后舞蹈家就会在情感的冲动和想象中，创作出鲜明的艺术形象来，让观众看到这些姿态万千栩栩如生的舞蹈形

象。舞蹈家为了反映和表现生活，创造出鲜明生动的舞蹈形象，必须经常注意对动作素材的积累，观察和研究各种动的规律和动的艺术形式，以及如何选择和组织舞蹈的动作，在一定的时间内和空间内，反映人物的各种复杂细致的思想感情。

如上面所说的，一切事物在它发展变化的过程中，都给了我们具体的感性和理性的认识。当动的表象，激起我们的情感，在我们的精神上产生一种相应的想象时，我们就会通过身体这个手段，把它变成生动具体和感人的舞蹈。把生活给予我们的表象，所激发起我们的情感、想象以及由此而产生的舞蹈动作，积累起来，就逐渐形成舞蹈创作打腹稿的过程。在打腹稿的过程中，进行动作的设计和安排整个舞蹈的结构，进而去完成体现作者所要表达的思想。这就是一个舞蹈作品的构思过程。因此，舞蹈作品是由生活的客观现实，通过主观情感所组成的，它反映出历史和现实生活中的某些矛盾，让观众从舞蹈的表演中得到某种思想情感的安装。

我们任何一个人的动作，都不能超乎客观（时间、空间）和客观现实生活、社会上的风俗习惯、道德理念、宗教信仰等给予我们的制约。但是人们又总不甘心消极被动地受各种自然和社会的约束。所以舞蹈家一方面是社会现实生活的反映者，另一方面又要求在一定程度上对社会发展的趋势有所理解，跳出这种种社会的约束，从必然王国走向自由王国。因此，舞蹈家们有责任进行不断的革新和创造，去代替过去时代的舞蹈艺术。

二 舞蹈学

舞蹈学是一种研究人体运动上美的规律性的学问。

（一）人体运动的自然规律

这是研究和探索人体自然状态下的运动的规律。其主要任务就是了解人体运动时“动的法则”。通过研究关于脊椎对人体运动的作用，了解人体的结构和人体各部位互相间的有机结合。从脊椎的弛缓和硬直所产生的运动，来研究人体各部位和各关节上的运动法则。人体在劳动过程或战斗过程中，我们会发现人体力学上的各种运动的法则，如：在运动中所形成的抛物线的、波浪式的、来复线的、冲击式的和人体上两种相对相反的运动法则，及其在运动过程中呼吸的作用。我们就可以运用这些法则和呼吸作用，作为形体训练上的初步实践和理论。从人体的脊椎关节的弛缓和硬直的交替过程中，去了解人体各部位和各关节间的关系（如手、眼、腰、腿之间的关系），如何用呼吸去控制和使用各部位所发生的动作以及其中动和静的关系。这种法则体现在形体训练上的，就是人体生理法则。这种法则包括波浪式运动、冲击式运动、来复线运动及人体反胴运动等的基本训练。反胴运动就是指胴体的相对和相反的运动，以防止人体运动中平行或僵化的出现。反胴运动是属于雕塑美上的基本法则。

（二）人体运动的社会规律

不同的社会生产方式和生产关系，产生了不同的社会生活规律，这规律是受社会关系的制约而逐渐形成的。在舞蹈学上，就包括了跨学科的研究。如对民俗学和社会学的研究，以及它们对各个时期的舞蹈活动形式和内容的影响。即考察受一定社会制约的风俗习惯，宗教信仰中所产生的舞蹈内容和形式。同时由于阶级和阶层上所规定的生活方式的不同，也产生了舞蹈上不同的

特殊性的形体运动，因此人的动作和行动是具有社会性的。如我国奴隶社会和封建社会里，“巫”的文化活动中，产生了模拟生活的舞蹈，用它去为当时的社会生活服务。那种模拟农业生产和手工业生产的舞蹈，在历史上曾起到了鼓舞劳动的作用。古代社会就用“以神道设教”的方法，对广大人民进行组织生产的教育。象在寺院和道观内举行的祭祀仪式的舞蹈，都带有明显的社会性。

从人体运动的自然规律和社会规律两个方面去发现和研究舞蹈动的规律，又是舞蹈学中研究形式美和审美问题的基本任务。

舞蹈学这门科学，在它的研究方面应该是没有什么禁区的。要闯过前人设下的各种障碍，实事求是地去发现前人留下来的艺术活动资料，找出它的规律性来，吸取其形式上美的特点，加以改造和发展，丰富我们动的各种范畴，以使舞蹈的创作和演出，获得新的艺术感染力。

在长期封建社会里，形成了一套具有封建社会意识的“动的方法和思想”（根据封建社会生活而产生的运动观念），即在封建宗法思想统治的几千年内所形成的一套人体运动中产生的平衡法则和运动思想。它把一切美妙的技艺，建立在以封建专制统治为中心的基础上，使它成为一种绝对对称的平衡方法，这个方法代表着一种集权思想，即以中央为主两旁排列对称去衬出中央的威严来。同时还运用轴心论运动（即以固定的中央为轴心，四角几个点各种线条的运动必须围绕着中央来进行的一种运动方法，是为艺术上对称平衡方法服务的。——详细解释见本书第三章中的“舞蹈构图”一节）把它装饰起来，觉得这种威严是绝不可变的，如象中国古代的建筑艺术那样，显示了统治阶级的无限尊严。而在舞蹈表演的构图上，是运用绝对对称平衡方法和轴心论

运动思想，去体现封建集权主义的天经地义、万世不变的思想。这就是我国传统艺术表演中美的平衡方法，和运动思想相结合的特点。

欧洲各国，从封建社会逐步过渡到资本主义社会，人的精神面貌起了巨大的变化。个性解放和自由思潮冲破了封建社会内种种束缚人的迷信和专制主义的枷锁。因此，在形体运动上的构图方法和运动思想，也发生了巨大的变化。人们崇敬科学和民主，反对过去的迷信和专制。在这一个实践过程中，人类找到了唯物论和辩证法作为解释自然和社会运动的规律，就不容易再被封建迷信和专制集权的思想所束缚。

舞蹈学就是研究人体运动上美的规律性的学问。它从研究自然法则和社会法则相结合的条件下，去突破旧形式旧传统的限制，发现新的运动规律，而创造了一种新的学科。

三 舞蹈艺术是怎样形成的

舞蹈艺术和其它姊妹艺术一样，是社会经济基础的上层建筑，由生产方式和社会生活内容所决定的。

在古代社会内，“巫”不仅是能歌善舞的人，而且他们还具有传播医术、星相、农耕、音乐、舞蹈和各种执掌祭祀的职能。

“巫”又把舞蹈活动贯穿到奴隶社会和封建社会内单一经济的生活里去，作为奴隶主和地主统治奴隶或农民的工具，而奴隶们和农民们有时也利用这种“巫”的形式来宣传和团结奴隶们去反抗奴隶主和地主的斗争。在我国，历史上各时期的农民运动，在各种不同的反抗压迫的斗争中，民间“巫”的活动尽管带着迷信的色彩，但是在整个的农民运动中确是起了很大的宣传和组织