



复旦卓越·全国学前教育专业系列

舞蹈基础

主编 陈康荣



复旦大学出版社

舞 蹈 基 础

主 编 陈康荣

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈基础/陈康荣主编. —上海:复旦大学出版社,2005.9
(复旦卓越·全国学前教育专业系列)
ISBN 7-309-04514-9

I. 舞… II. 陈… III. 舞蹈课-学前教育-教学参考资料
IV. G613.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 073882 号

舞蹈基础

陈康荣 主编

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 蒋振声

总编辑 高若海

出品人 贺圣遂

印刷 上海浦东北联印刷厂

开本 890 × 1240 1/16

印张 15.5

字数 374 千

版次 2005 年 9 月第一版第一次印刷

印数 1—5 100

书号 ISBN 7-309-04514-9/G · 587

定价 26.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

内 容 提 要

本教材包括舞蹈基础理论、基础训练、幼儿舞蹈创编、舞蹈欣赏等四个部分。通过学习掌握舞蹈的基本体态、动作特征、舞姿特点和基本风格,丰富学生的舞蹈语汇,扩大舞蹈眼界,提高表现力,为今后的教学、表演、创编打下良好的基础。

主 编：陈康荣

副 主 编：杨玲玲 江 玲 康 健 张 屹
陶文东 杨 萍 孙 进 陈 路

编 委：（按姓氏笔画排列）

王 丽 尤怡红 冉少敏 江 玲 刘 爽 孙 进 孙家红
杨 萍 杨玲玲 严道康 汪艳秋 张治远 张 屹 张 雯
张静敏 陈 路 陈康荣 郑春华 姚 双 高玉梅 陶文东
康 健

参编单位：（排名不分先后）

济南幼儿师范学校	宁夏幼儿师范学校
甘肃幼儿师范学校	青岛幼儿师范学校
宁波大学初等教育学院	泉州幼儿师范学校
石家庄幼儿师范学校	齐齐哈尔幼儿师范学校
浙江师范大学杭州幼儿师范学院	华东师范大学学前特殊教育学院
贵阳幼儿师范学校	天津师范大学学前教育学院
北京幼儿师范学校	苏州幼儿师范学校
温州师范学院学前教育学院	南京师范大学音乐学院舞蹈系
哈尔滨幼儿师范学校	四川师范大学学前教育学院
重庆师范大学学前教育学院	

复旦卓越·全国学前教育专业系列

编 审 委 员 会

主 任 孟献忠

副主任 张昭济 陈志超 张永彬 蒋振声

委 员 (按姓氏笔画排列)

马同玉	王向东	王素珍	王莉娅	王莉莉
刘仁生	刘喜林	麦少美	杨丽华	张兰英
张宝臣	张加蓉	陈代伟	陈雅芳	周 竞
赵建熙	姜亚林	洪 维	贺永琴	秦金亮
贾任兰	夏 力	高云庆	郭亦勤	唐国光
黄景玉	韩增进	薛宝林		

总 序

1903 年是中国人独立设置幼稚园的开端,为促进幼儿教育的发展,幼儿师范教育也走上中国教育的大舞台。幼儿师范教育诞生初期,师资、课程、教材均仰给于国外,但前辈幼师人从未停止过中国化、科学化幼师教育的探索,他们的不懈努力成为我们今天最宝贵的精神财富。

新中国成立以后,幼儿师范教育获得了新生,一批独立设置的幼儿师范学校逐步成为培养幼儿教师的基地,特别是《幼儿师范学校教学大纲》的颁布,使新生的幼师教育在课程和教材领域开始走向规范化。经历了“文革”大风暴之后,幼儿师范教育再次焕发青春。上世纪 80 年代中期,国家教育部审定并出版了全国幼儿师范学校通用教材和培训教材,为恢复和发展幼儿师范教育,规范幼教师资培养、培训规格和标准,起到了重要的指导作用。

进入新世纪以来,学前教育越来越受到全社会的重视,幼教师资学历层次已成为大趋势,幼儿师范教育也基本完成从三级师范向二级师范的过渡,大部分三年制幼儿师范学校已改为五年制,或并入高师学前教育系,原有的教材体系已不能适应办学要求,适应专科层次幼儿师范教育新发展的教材体系成为“空白点”。正是由于新教材的空缺,使得相当一部分学校只能沿用旧教材,或选择高师本科教材,甚至采用初等教育音乐教育专业或高中教材,而这显然不符合幼儿师范教育发展的自身规律和培养目标。教材问题成为制约幼儿师范教育培养目标实现的一个“瓶颈”。

教材是实施课程标准的基本工具。在基础教育课程改革的大背景下,我们对于教材功能的认识已发生深刻变革,教材不是“规范”和“控制”教学的工具,“为教学服务”是对其根本功能的重新定位。教材既承载知识和技能,更渗透思维方法的给予、认知结构的优化、实践能力的形成和创新精神的培养,在幼儿师范教育实现大专化的进程中,适时编写出版一套代表学前教育发展方向、体现幼教新理念、新思维和反映课程改革新成果的幼师系列教材,无疑将会为新时代的幼儿师范教育注入新的活力。

2003 年,正值中国幼儿教育百年庆典,一批长期工作在第一线的幼儿师范教育工作者,共聚上海,商讨教材建设问题,并达成编写五年制幼师新教材的意向。2004 年,这一意向受到复旦大学出版社有关领导和专家的重视,并得到国家教育部师范司有关领导的大力支持,来自全国近三十所高师学前教育系、幼儿师范学校的专家、学者和教师,再一次聚会上

海,在研讨课程标准的基础上,正式确定了新教材的编写工作。

2005年夏,第一批教材正式出版发行。我们希望这一套教材的出版,能成为新世纪为探索幼儿师范教育中国化、科学化,并逐步与国际接轨的一次有益尝试。课程改革,教材先行,希望能够有更多的人参与和重视幼儿师范教育,有更多的新教材问世,使我们的教材体系呈现多样化的特点,为幼师教育改革与发展,为中国幼教事业走向辉煌增色添彩。

“全国学前教育专业系列教材”编审委员会

2005年6月

前 言

幼师舞蹈教材起始于1986年全国幼师第一次统编的《舞蹈》课本,内容“比较侧重于面广一些,程度稍浅一些,着重于基本训练”。今天,随着时代的发展与幼教事业改革的不断深入,新时期的幼师舞蹈更显示出与幼儿教育密不可分的关系。尤其是当前全国幼师学校已普遍升格为大专及以上层次,这对幼儿园教师的专业素质提出了更高、更严、更科学、更规范的要求。因此,提高幼师学生的专业技能已自觉地成为提高幼儿艺术教育质量的关键。幼师舞蹈教材要在现有的“基础”上提升,首先要弄清楚舞蹈这门课的基本定位、内容、形式及特点、特征。也就是说,今天的幼师舞蹈教学教材,必须以适应当前幼师舞蹈教学的需要为前提,在教学目标、训练体系上对培养、提高幼师学生的舞蹈素质有着积极的指导作用。它既是必修的,也是实践性较强的。为此,我们汇集了全国二十多所幼师院校,组织了具有丰富实践经验的教学第一线的教师,共同编写了这本面向新世纪的《舞蹈基础》。在经过对原有幼师舞蹈教材的“选择”与“创造”后,它特别强调实用性和运用性。实用,指切实可行,利于夯实基础,提高学生的能力。运用,指在理论指导下,加强实践,并收到综合效益。所以我们在编写教材时力求新颖、全面而有特色;在明确教学目标的同时,密切联系课堂实际,使个案生动具体;以帮助学生在幼师有限的学习生活中努力掌握以及运用舞蹈基础理论和基本技能。

这本舞蹈教材以当今幼师五年一贯制教学,将进一步加强舞蹈综合素质和创造能力的培养作为本书的贯穿线,各篇各章始终围绕这条主线,并有意识地强调“幼师舞蹈应该姓‘幼’的思想”。在内容上还特别增加了针对男生施教的部分,这一内容首次出现在全国幼师舞蹈教材中,意味深长。另外,我们所选的民间舞教材内容最为齐全,非常方便实用。为使本教材尽量区别于高校、高师教材教法,我们按照培养幼师学生的教学思路,在突破原有教学模式的基础上,将教材内容更多地同幼儿舞蹈发展与教育的需要结合起来。使之有利于提高学生学习舞蹈的兴趣和有助于教师对课程的研究。

基于这样的指导思想,我们对舞蹈课程建设进行了一些探索。全书采取由浅入深、循序渐进的方式,把教材内容升华到一个较高的层次。本书共分四篇。第一篇:舞蹈基础理论;第二篇:舞蹈基础训练;第三篇:幼儿舞蹈创编基础知识;第四篇:舞蹈欣赏。

本书是集体劳动的结果。她凝聚着全国学前教育界大多数从事舞蹈教学的老师、专家们的心血和科研成果。

在写作过程中,我们深深感到学识和能力有限,加之成书时间仓促,错误疏漏在所难免,期望得到读者、专家批评指正。

编 者



目 录

Contents

第一篇 舞蹈基础理论

第一章 舞蹈艺术的起源与分类	(3)
第一节 舞蹈的起源	(3)
第二节 舞蹈的特性	(6)
第三节 舞蹈的分类	(9)
第二章 中国舞蹈发展概述	(16)
第一节 古代舞蹈发展史	(16)
第二节 新世纪的中国舞蹈	(20)
第三节 现当代舞蹈	(21)
第三章 幼儿舞蹈的特点与分类	(23)
第一节 幼儿舞蹈的特点	(23)
第二节 幼儿舞蹈的分类	(24)

第二篇 舞蹈基础训练

第一章 形体训练	(29)
第一节 古典舞训练(男、女班)	(29)
第二节 芭蕾	(60)
第三节 现代舞	(92)
第二章 民族民间舞	(106)
第一节 藏族民间舞	(106)
第二节 蒙古族民间舞	(116)
第三节 维吾尔族民间舞	(126)
第四节 汉族 东北秧歌	(134)
陕北秧歌	(144)
云南花灯	(147)
第五节 傣族民间舞	(152)
第六节 朝鲜族民间舞	(160)
第三章 儿童舞训练	(164)
第一节 幼儿基本舞步	(164)
第二节 律动	(166)
第三节 歌表演	(173)
第四节 集体舞	(178)



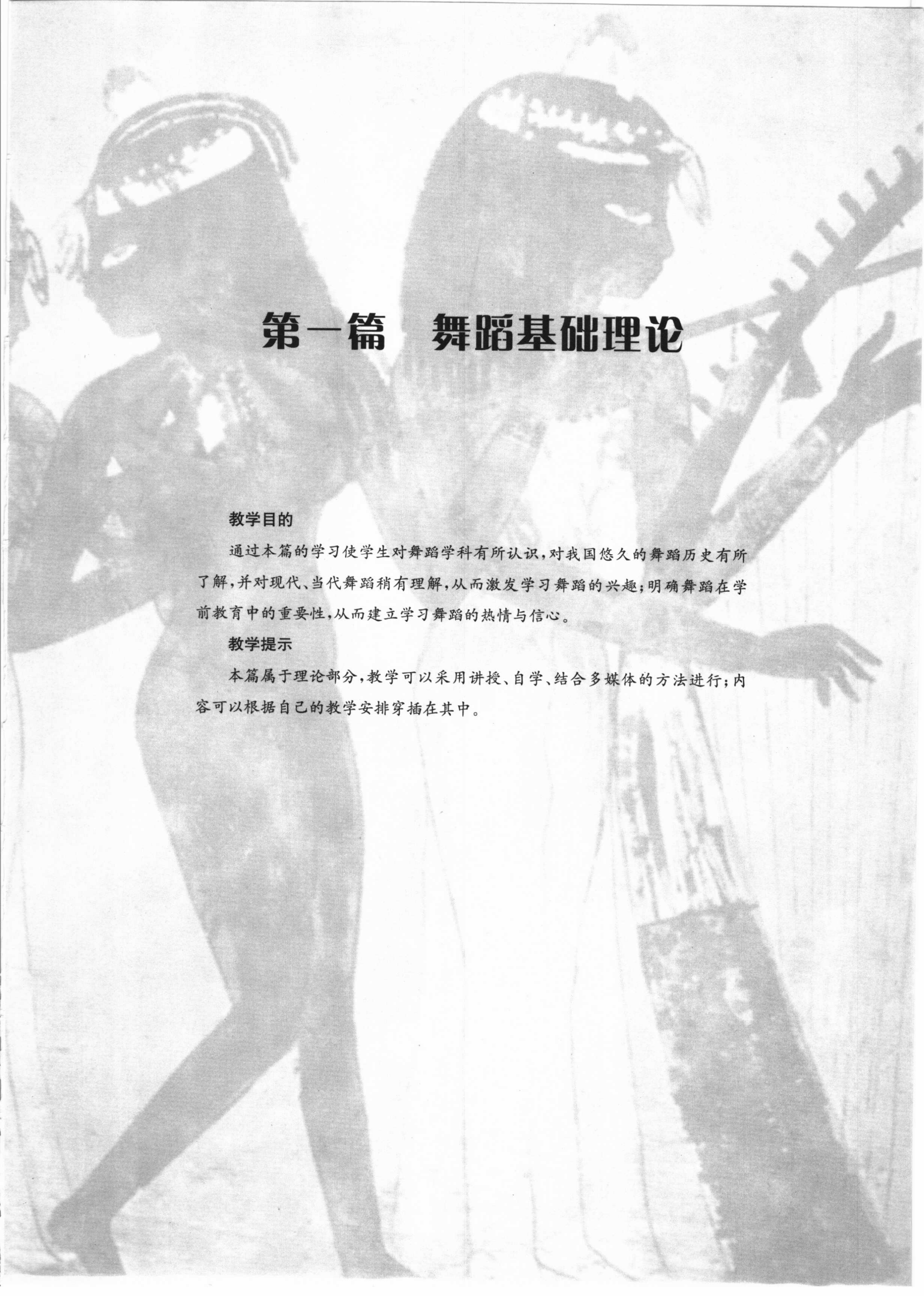
第五节 表演舞	(181)
---------------	-------

第三篇 幼儿舞蹈创编

第一章 幼儿舞蹈创编基础知识	(189)
第一节 舞蹈编导与幼儿舞蹈编导的含义	(189)
第二节 幼儿舞蹈编导的专业要求	(189)
第三节 舞蹈创作和演出的四个阶段	(193)
第二章 幼儿舞蹈创编的技术过程	(196)
第一节 构思	(196)
第二节 题材	(197)
第三节 结构	(199)
第四节 编舞	(201)
第五节 构图	(204)
第三章 幼儿舞蹈创编技法——课堂教学范例	(206)
第一节 步伐变化练习	(206)
第二节 动作变化练习	(207)
第三节 节奏变化练习	(207)
第四节 造型变化练习	(207)
第五节 音乐即兴练习	(208)
第六节 音乐结构练习	(208)
第七节 舞句接力练习	(209)
第八节 舞蹈小品练习	(209)

第四篇 舞蹈欣赏

第一章 舞蹈欣赏常识	(213)
第一节 舞蹈欣赏的本质和特征	(213)
第二节 舞蹈欣赏的意义	(214)
第三节 舞蹈欣赏能力的培养	(215)
第四节 舞蹈欣赏的阶段及其方法	(216)
第二章 舞蹈作品欣赏	(218)
第一节 成人舞蹈作品欣赏	(218)
第二节 少儿舞蹈作品欣赏	(227)
第三节 幼儿舞蹈作品欣赏	(230)



第一篇 舞蹈基础理论

教学目的

通过本篇的学习使学生对舞蹈学科有所认识,对我国悠久的舞蹈历史有所了解,并对现代、当代舞蹈稍有理解,从而激发学习舞蹈的兴趣;明确舞蹈在学前教育中的重要性,从而建立学习舞蹈的热情与信心。

教学提示

本篇属于理论部分,教学可以采用讲授、自学、结合多媒体的方法进行;内容可以根据自己的教学安排穿插在其中。



第一章 舞蹈艺术的起源与分类

第一节 舞蹈的起源

“舞蹈作为人类社会古老的文明现象,不仅是最早的艺术,还可说是最基本的艺术,是一切艺术的基础。”(《中国文明史》王克芬等)

我们学习舞蹈,认识舞蹈,就应该首先了解舞蹈是从哪里来的——即舞蹈的起源。

一、研究舞蹈起源的目的和方法

人为什么要创造舞蹈?人又是怎样创造了舞蹈?舞蹈在人们的社会生活中起了哪些作用?我们研究舞蹈的起源,既能够回答这些问题,还可以了解舞蹈艺术的本质、舞蹈在社会生活中的地位和作用。

对于舞蹈的起源,目前多数专家和学者主要从以下三个方面进行分析研究:

1. 发掘出的史前远古时期的人类艺术品(如洞穴壁画、岩画、雕刻等上面的舞蹈形象)。
2. 文献古籍中有关舞蹈的神话传说或对舞蹈进行描述的文字材料。
3. 现代留存的原始民族、部落的舞蹈遗风。

二、关于舞蹈起源的几种主要学说和观点

舞蹈究竟起源于什么?千百年来,众说纷纭,莫衷一是,但概括起来主要有模仿说、游戏说、巫术说、情感说、性爱说、劳动说等六大类。

1. 以亚里士多德为代表的“模仿说”

“模仿说”是艺术起源中最古老的理论,它起始于古希腊哲学家德漠克利特、柏拉图、亚里士多德等人,而亚里士多德是其最杰出的代表。他们认为艺术(当然包括舞蹈)起源于人对自然的模仿,而模仿是人的天性和本能。亚里士多德关于模仿的学说出自于他的经典之作《诗学》,其基本观点是,艺术是一种模仿的形式。亚里士多德对舞蹈这种最早的艺术形式,有其独特的思想见解。他说,舞蹈的目的应该是“通过节奏性的动作去模仿性格、感情和行为”。亚翁的这一重要论述从此便成为哲学家、舞蹈理论家、舞蹈编导、演员以及舞蹈观众认识舞蹈的至理名言,甚至成为舞蹈的清规戒律,尤其是在芭蕾的 500 年历史上,从“早期”、“浪漫”到“古典”这三大历史时期的 400 年中,交代情节的手段,一直无法摆脱模仿式的哑剧手势和面部表情。致使人们更加确信“舞蹈基本上是一门模仿、描绘的科学”。

由于模仿的对象、媒介、方式的不同,而产生了不同的艺术种类。如有的人用颜色和姿态来制造形象、模仿事物;而有的人则用声音来模仿;舞蹈者的模仿则只用节奏,他们借姿态的节奏来模仿各种“性格”、感受和行为。

在我国古代的乐舞理论中也有相似的观点,如《吕氏春秋·古乐篇》中说:“帝尧立,乃命质为乐,质乃效山林、溪谷之音以歌,乃以麋革置缶而鼓之,乃拊石、击石,以像上帝玉磬之音,以致舞百兽……”这就是说,艺术是人对客观自然的模仿;舞蹈是用有节奏的动作模仿各种野兽动作和习性。

2. 以 18 世纪德国诗人、文艺理论家席勒为代表的“游戏说”

席勒认为,模仿虽然重要,但不是艺术起源的真正原因,艺术的根本起因则是“游戏的冲动”、“以假象为



快乐的游戏冲动一发生,模仿的创作冲动就紧跟而来,这种冲动把假象当作某种独立自主的东西”。他还认为,游戏是自由的人性表现,游戏也是人类最终脱离动物界的标志,在游戏中人的天性得到充分的发挥和满足,只有当人是完全意义上的人,他才游戏;只有当人游戏时,他才完全是人。

那么游戏的起因是什么呢?英国哲学家、社会学家斯宾塞认为:在动物发展的较高阶段上,由于有较好的营养,人的机体中积聚着一些要求释放的剩余力量,游戏由此而生。游戏不是维持生活所必需,也不追求一定的功利目的。

“游戏说”所指的游戏,是指人的审美需求,即以假象为快乐。从艺术起源的角度来看是有一定道理的。无论是现代人还是原始人所进行的舞蹈活动,是因为有不同程度的审美愉悦的需求。我国古代乐舞理论中就有“舞以达欢”和“盖乐心内发,感物而动,不觉手足自运,欢之至也。此舞之所由起也”。其实,原始人的舞蹈不仅是以假象的游戏而获得快乐,而且有着更多的目的和要求,作为审美假象的游戏,有的也是带功利目的的活动,因为游戏的本身亦是一种社会生活的反映。

3. 以英国民族学家泰勒为代表的“巫术说”

这种学说至今在西方的学界和艺术界仍广泛流行。泰勒提出,由于原始人处在蒙昧状态,生产力极其低下,利用自然的能力极其低下,原始人的思维分不清主客观的界线,认为一切自然物都和自己一样是有灵魂的,在这种情况下,就必须产生出各种宗教信仰和巫术魔法,以求把握未知的外部世界,使自己的身心达到某种平衡。在这个过程中,舞蹈应运而生,并扮演了不可或缺的角色。因此,德国的民族学家威兹格兰德提出了他的著名论断:“一切跳舞原来都是宗教的。”

原始部落的舞蹈遗存,如北美印第安人捕捉野牛的舞蹈,南太平洋墨累群岛中的美标安岛上原住民捕捉海龟的舞蹈,墨西哥人和中国云南傣族人追逐麋鹿的舞蹈,都是表现游牧民族祈求狩猎胜利的舞蹈。至今仍在我国各地广泛流传的民间舞蹈《龙舞》,就是一种图腾舞蹈的遗存,是过去人们用以祭祀求雨的舞蹈。在史前岩洞的洞穴壁画中记录的狩猎舞蹈,最早形象是出自法国“三兄弟”岩洞中的壁画,距今已有两至三万年之久。画中的舞蹈形象是个半兽半人的动物,长着鹿的耳朵和犄角、狼的尾巴、人的胳膊腿脚和胡子。据学者们考证,这是一个部落的牧师披着兽皮、戴着假面,跳巫术舞蹈,目的是祈求狩猎的胜利,确保捕获更多的猎物。

在原始社会的生活中,巫术包罗万象,有驱邪打鬼的,有治病消灾的,有祈福占卜的,等等。所有这些,无一不是借助于舞蹈。通过身心高度合一的舞蹈,通过体能的调动和热量消耗,连同超常的专注和意念作用,巫师们就能进入常人无法进入的那种状态,制造“通天”的特殊效果。

我国古代“巫”与“舞”同源,据考证,汉字“巫”就是从最早的“舞”字演变而来的。我国古代的“巫”人可以说是最早的专业舞蹈家,他们以舞蹈的手段来降神、祈雨,为人们去灾逐疫。我国古代《山海经》中就记载了多达十座的巫山,以及一个专门的巫咸国,可见当时巫风之盛。因治水有方而功高无量的夏王大禹,则是德高望重的大巫,他当年所跳的舞蹈则被誉为“禹步”。

4. 以列夫·托尔斯泰为代表的“表情说”

舞蹈起源于表现人的情感和人与人之间的情感交流,这一理论的提出,应首推列夫·托尔斯泰。他虽然没有专门谈论舞蹈的起源问题,但在他给艺术所下的定义中却谈了所有艺术的起源,这当然包括舞蹈在内,托尔斯泰在其专著《艺术论》中说:“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人,于是在自己心里重新唤起这种感情,并用某种外在的标志表达出来。”“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情,在唤起这种感情之后,用动作、线条、色彩、声音,以及言词所表达的形象来传达这种感情,使别人也能体验到同样的感情,这就是艺术活动。艺术是这样的一项人类的活动:一个人用某种外在的标志有意识地把自已体验过的感情传达给别人,而别人为这些感情所感染,也体验到这些感情。”

俄国政治家普列汉诺夫并不反对艺术起源于感情,但他对托尔斯泰给艺术的定义和起源作了科学的论证和补充,他说:“艺术既表现人们的感情,也表现人们的思想,但是并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现。这就是艺术的最主要的特点。”“艺术开始于一个人在自己心里重新唤起他在四周的现实影响下所体



验过的感情和思想,并且给予它们以一定的形象表现。”“艺术是一种社会现象。”可见艺术既起源于感情,也起源于思想,感情和思想在一个人的头脑中不可分割,是互相联系、互相制约和互相影响的。格罗塞在《艺术的起源》中说:“再没有别的艺术行为,能像舞蹈那样的转移和激动一切人类。原始人类无疑已经在舞蹈中发现了那种他们能普遍地感受的最强烈的审美的享乐。”“能给予快乐的最高价值的,无疑地是那些代表人类感情作用的模拟舞蹈……”

在我国古代的乐舞理论中,也有许多关于舞蹈起源于表现人们情感的观点,如《毛诗序》:“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。”就生动地说明了舞蹈是表现人们最激动的情感产物。相同或类似的乐舞理论还有《白虎通·礼乐篇》:“心中喜乐,口欲歌之,手欲舞之,足欲蹈之。”

5. 逐渐被专家学者所重视的“情爱说”

在所有的舞蹈起源说中,“情爱说”似乎很神秘,甚至让不少人难以启齿,也没有其他起源说那样历史久远,但有关“情爱说”的资料,可谓古今中外,俯拾皆是,各个民族,无处不有。

进化论的奠基人达尔文曾断言“音乐和舞蹈起源于性的冲动,起源于恋爱”。英国的著名学者蔼理斯在《生命之舞》中说:“舞蹈不仅与宗教有紧密的关系,它与爱情也有同样的紧密关系,其实这种关系是更加原始的,因为这种关系比人类更古老。”在一些民族里,如奥玛哈斯族,舞蹈一词既是舞也指爱。我国方纪生在《民俗学概论》中也介绍了国外的民俗学者和人类学者的一些观点:“跳舞为人类筋肉活动的主要形式,原始民俗此风最盛,……但是最不可忘记的,就是跳舞在原始时代,同样也是求爱泄欲的手段。”

在原始社会人们群居生活时,为了生存,人的繁衍生息是非常重要的,所以把性和人们的性行为看成是非常神圣和非常神秘的事情。因此在图腾崇拜的同时,也产生了生殖崇拜和性崇拜,这也在原始民族舞蹈的遗存中得到了印证。

性爱舞蹈作为所有民族都拥有的品种可谓千差万别,但目的却无非有以下五种:一是通过由活生生的肉体来完成的舞蹈,进行生动具体的性教育;二是使进入青春期的男女,通过高体能消耗的舞蹈,达到舒筋活骨、强体健身的目的;三是通过跳舞,使男女之间认识彼此的体能体魄和习性教养,最后达到心心相印和共结连理的目的;四是通过带有强烈性欲的舞蹈,提高性机能的亢奋能力;五是通过肢体等做爱部位的协调舞动,保证肢体在做爱过程中能够灵活自如,最终达到云雨交欢的最佳境界。

中国的许多少数民族至今仍保持了这种习俗,如土家族古老的《毛古斯舞》。除了反映他们的狩猎生活外,还保存了生殖崇拜的习俗,舞者头上扎有棕叶大辫子,全身稻草或树叶遮盖,腰间挂生殖器状的装饰物,以使用模拟性的动作,象征男子的性欲旺盛,并刺激女性的性爱情绪。

6. 我国多数舞蹈史论学者所赞同的“劳动说”

劳动创造了人。劳动使人脱离了动物界,使人与一般的动物有了本质的区别。劳动创造了人类社会,创造了艺术赖以产生的物质基础,创造了舞蹈艺术的物质载体——人的灵活自如的、健美的,有着丰富表情功能的身体。正如恩格斯所说:“只是由于劳动,由于和日新月异的动作相适应,由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起骨骼的特别发展遗传下来,而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用了新的愈来愈复杂的动作,人的手才达到这样高度的完善,在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画、托尔亘德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”

首先,从一些远古的洞穴壁画、岩画中,可以看到许多表现原始人狩猎生活的舞蹈画面,如德国福罗贝纽斯教授于1932年在北非费耶赞地区发现的岩画,生动地表现了一群人扑击猎物的狩猎舞蹈,距今已有3万年的历史。还有南非共和国龙山地区的洞画,表现了古代布须曼人发射弓矢、追踪猎物的舞蹈场面。我国内蒙古阴山地区也有许多反映狩猎舞蹈的岩画,其中有生动的“猎前操练”和“传授狩猎技艺”的舞蹈画面。

再有,许多原始民族的舞蹈也生动地再现了他们的劳动生活。如“马里亚人有一种马铃薯舞,初生的作物容易被风损伤,所以女人们便到田地里去跳舞,她们把身体做出风雨吹打的情状,和马铃薯开花、生长的状态;当她们跳舞的时候,她们唱歌,告诉她们的作物也学她们的样子。她们把所希望满足的现实用幻想表





现出来”。我国原始舞蹈的现代遗存中也有许多狩猎和种植生活内容的舞蹈。达斡尔族歌舞《达奥》就“生动地描绘了一个英武的猎手,骑上枣红色的骏马,带着洁白的猎犬,飞似地追逐野兽,终于获得了猎物,欢欢喜喜回家的情景”。

我国著名朝鲜族舞蹈家赵得贤认为:朝鲜民族舞蹈产生于水田劳动,朝鲜自三韩时代以前(约两千年以前)已有水稻种植业存在,当时由于生产力很落后,人们特别重视吃饭问题,种田同生存有着直接的联系。每当庆祝丰收和祭天祭神的时候,农民怀着用自己双手种的大米的喜悦,用歌舞来表达自己的欢乐。在跳舞的时候,他们自然而然地反复和重复获得丰收的过程和劳动的过程,由此感到一种快乐。在这样重复水田劳动的过程中,逐步形成了朝鲜民族舞蹈的基本形态。

三、我国舞蹈理论界的较新观点“劳动综合说”

以上介绍的关于舞蹈起源的各种学说所引用的论据生动形象、丰富多彩,对于我们今天全面认识舞蹈的起源,乃至舞蹈在不同历史时期的不同历史价值、生命本质和美学特征,具有非常重要的意义。虽然多种学说都有一定的道理,但都不是舞蹈的唯一起源。已有考古资料证明,舞蹈的出现早于巫术的出现;有些舞蹈并不是对自然的模仿;还有不少性爱的舞蹈和具有一定游戏性质的舞蹈和劳动并没有直接的关系。

舞蹈是人类生活中的一种社会现象,它的起源和世界上一切事物的构成一样都不是单一的,而是以劳动为最主要起因,并由诸多因素构成的,所以,我国的舞蹈理论界有学者认为“劳动综合说”更为科学和准确。

首先,劳动是人类生存的第一需要。作为反映社会生活的舞蹈,人类的劳动生活应该是其最主要的起源。模仿和巫术从根本上说,从属于劳动,如狩猎的舞蹈中就有模仿人的狩猎动作和狩猎过程,还有模仿动物的形态和习性,都充分地体现了与人的狩猎劳动密不可分。在巫术和祭祀的舞蹈中,有很多的内容就是祈求劳动、生产的大丰收。

其次,人类为了生存和发展,为了取得向自然界斗争的胜利,以及抵御外部的侵袭,所以壮大力量、繁衍人口就成为人类的极其主要的任务,那么人类的性爱活动就成为仅次于劳动的舞蹈起源的原因。

此外,为了满足人的生理和心理的审美需要,舞蹈也起源于人类表现情感和人与人之间交流情感的需要,舞蹈还起源于健身和战斗操练的需要。这是因为人的健壮体魄不仅是狩猎耕种获得丰收和防御异族侵袭的保障,同时也是繁衍种族后代的基础。所以,我们的祖先在原始时代就创造了健身舞蹈,如《吕氏春秋·古乐篇》:“昔阴康氏之始,阴多潜伏而湛积,水道雍塞,不行其源;民气郁阏滞者,筋骨瑟缩不达,故作为舞以宣导之。”格罗塞在《艺术的起源》中说:“除了战争以外,恐怕舞蹈对于原始部落的人是唯一的使他們觉得休戚相关,同时也是对于战争的最好准备之一,因为操练式的舞蹈有许多地方相当于我们的军事训练。”

综上所述,舞蹈的起源可以归纳为:舞蹈作为一种社会审美形成,作为一种人的内在生命力外化为人体的有节律的动态的造型艺术,起源于远古人类在求生存、求发展中对劳动生产(狩猎、农耕)、性爱、健身和战斗操练等活动的模拟再现,是图腾崇拜、巫术宗教祭礼活动和表现自身情感思想内在冲动的需要,它和诗歌、音乐结合在一起,成为人类历史上最早产生的艺术形式之一。

第二节 舞蹈的特性

一、舞蹈艺术的直觉性

舞蹈形象是一种直观的艺术形象,它是主要通过人们的视知觉器官(眼睛)来进行审美感知。舞蹈音乐虽然对舞蹈形象的创造和加强舞蹈形象的感染力是不可缺少的,但它只起一种辅助的从属作用。因为不用眼睛看而只用耳朵听舞蹈音乐是不可能感知到舞蹈形象的,除非你以前曾看过这个舞蹈。

