



◎陈鸿 等著

中国传统舞蹈

的艺术特征与现代教学

湖南师范大学出版社



◎陈鸿 等著

中国传统舞蹈 的艺术特征与现代教学

湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统舞蹈的艺术特征与现代教学 / 陈鸿, 等著. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2013. 12

ISBN 978 - 7 - 5648 - 1473 - 1

I. ①中… II. ①陈… III. ①舞蹈艺术—研究—中国②舞蹈艺术—教学研究—中国 IV. ①J72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 282168 号

中国传统舞蹈的艺术特征与现代教学

陈 鸿 等著

◇责任编辑: 廖小刚 胡成玲

◇责任校对: 首智慧

◇出版发行: 湖南师范大学出版社

地址/长沙市岳麓山 邮编/410081

电话/0731. 88853867 88872751 传真/0731. 88872636

网址/http: //press. hunnu. edu. cn

◇印刷: 长沙瑞和印务有限公司

◇开本: 710 mm × 1000 mm 1/16

◇印张: 13

◇字数: 228 千字

◇版次: 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

◇书号: ISBN 978 - 7 - 5648 - 1473 - 1

◇定价: 38.00 元

前 言

传统舞蹈是相对于现代舞而言的，与古代舞蹈基本对等，包括古代的宫廷舞蹈和民间舞蹈两部分。以今天的舞蹈分类标准来看，大致相当于古典舞蹈和民间舞蹈。民间舞蹈作为一种民俗文化现象，是精神民俗的重要组成部分，具有较好的稳定性和传承性，早期民族的信仰意识和历史传统在舞蹈中得到一定程度地保留。传统舞蹈往往被喻为各民族历史风俗的活化石和民族历史博物馆，对当代舞蹈教学与舞蹈编创均有重要的参考价值。

本书以传统舞蹈作为阐述重点，试图从传统舞蹈的艺术特征角度思考中国传统舞蹈与当今舞蹈教学、创作的联系，从对传统舞蹈的艺术特征分析来认识其对现代舞蹈教学的启示。探讨我们在今天的舞蹈编排中，如何合理地吸收传统舞蹈的基本精神和文化传统的舞蹈语汇，以之传达古老民族的文化信仰、历史场景和思想情感；在现代舞蹈教学中如何准确把握和理解中国古典舞蹈和民族舞蹈的舞蹈语汇和舞蹈结构中蕴涵的艺术特征，深刻认识舞蹈语汇中的文化内涵等，并提出了当前舞蹈艺术工作者应该树立一种“文化舞蹈”的观念。

全文分研究篇和教学篇，共八个部分。其中，绪论介绍中国传统舞蹈的历史起源、魅力与现代化生存。第一章介绍中国传统舞蹈的仪式性特征，因为中国传统舞蹈产生于特殊的时代和环境，所以仪式性特征十

分明显。舞蹈艺术后来作为审美性极强的欣赏性艺术，具有娱乐、抒情、审美等多种艺术特性，但是这些都是从舞蹈最早存在的仪式性特性中渐渐衍生出来的。第二、三、四章主要论述了土家族毛古斯舞、河北昌黎地秧歌、湘西苗族鼓舞的艺术特征，以及在当今发展与保护中的传承与创新。第五章展示了中国传统舞蹈的部分优秀作品，让人们品读、欣赏。第六、七章论述舞蹈教育的价值和意义以及舞蹈教育的发展现状及教学实施策略。在传统舞蹈的创作、教学中，一方面要重视对传统舞蹈语汇中内涵的准确理解；另一方面，要重视对舞蹈艺术特征内涵的发掘、利用和提升，从而创造出既能负载深厚民族传统，又有现代意识的舞蹈作品。

舞蹈是一种艺术，更是一种文化。舞蹈艺术工作者要树立一种文化舞蹈的观念，保证中国传统舞蹈既有鲜活的生命力，又有深厚的民族文化气韵。至于在今天的舞蹈和编排中怎样合理地吸收古代舞蹈的精华和营养，把中国传统舞蹈的艺术特征很好地转换到当代舞蹈的每一个动作当中去，这是我们要研究的问题。

目 录

研究篇

绪论	(3)
第一节 中国传统舞蹈的历史起源	(3)
一、中国传统舞蹈起源与仪式的关系	(3)
二、传统舞蹈是先民巫术性仪式活动的记录	(5)
三、巫术仪式中的中国传统舞蹈	(8)
第二节 中国传统舞蹈的魅力	(12)
一、蒙古舞——渗透民族精神	(12)
二、藏族舞——吸纳西方精髓	(13)
三、傣族舞——承载文化追求	(14)
第三节 中国传统舞蹈的现代化生存	(15)
一、传统与现代的一脉相承	(15)
二、传统视域的全球化拓展	(16)

第一章 中国传统舞蹈的仪式性特征	(19)
------------------------	------

第一节 中国早期先民的仪式生活	(19)
-----------------------	------

2 | 中国传统舞蹈的艺术特征与现代教学

一、先秦仪式的文化内涵与社会生活	(19)
二、中国古代早期仪式发展的基本脉络	(20)
第二节 舞蹈的基本艺术特性	(21)
一、舞蹈情节结构的程式化	(22)
二、舞蹈动作的虚拟性	(23)
三、舞蹈抒情方式的象征性	(23)
四、舞蹈仪式性符号特征	(24)
第三节 仪式性是中国传统舞蹈的根本属性	(25)
一、中国传统舞蹈源于巫术、宗教仪式的需要	(26)
二、中国传统舞蹈使用于各种仪式性场面	(29)
三、现存各民族民间舞蹈的仪式性内容	(31)
第四节 从《云南映象》看中国传统舞蹈的仪式性特征	(34)
一、大胆起用古老的仪式性歌舞	(34)
二、再现云南少数民族原始崇拜观念	(36)
三、舞蹈语汇元素强调古老的象征意义	(37)
第二章 土家族毛古斯舞的艺术特征	(39)
第一节 毛古斯舞的概况	(39)
一、何谓毛古斯	(39)
二、毛古斯舞产生的环境	(40)
第二节 毛古斯舞的表演特色与风格	(43)
一、毛古斯舞的表演内容	(44)
二、毛古斯舞的音乐特点	(46)

三、毛古斯舞的动律特点	(46)
-------------------	------

四、毛古斯舞的服饰与道具	(47)
--------------------	------

五、毛古斯舞的艺术风格	(48)
-------------------	------

第三节 毛古斯舞的现代再创造	(49)
----------------------	------

一、毛古斯舞发展的局限	(49)
-------------------	------

二、毛古斯舞的动作新尝试	(51)
--------------------	------

第三章 河北昌黎地秧歌的艺术特征	(57)
------------------------	------

第一节 昌黎地秧歌的产生	(57)
--------------------	------

一、昌黎地秧歌产生于燕赵大地的必然性	(58)
--------------------------	------

二、昌黎地秧歌产生于燕赵大地的偶然性	(60)
--------------------------	------

第二节 昌黎地秧歌的文化形态特征	(61)
------------------------	------

一、民俗视野下的文化形态	(62)
--------------------	------

二、社会发展中的文化形态	(63)
--------------------	------

三、昌黎地秧歌的反仪式性	(65)
--------------------	------

第三节 昌黎地秧歌的舞蹈特征	(66)
----------------------	------

一、昌黎地秧歌的活动形式	(66)
--------------------	------

二、昌黎地秧歌的舞蹈形态特征	(67)
----------------------	------

三、昌黎地秧歌的表演风格特点	(71)
----------------------	------

第四节 昌黎地秧歌的艺术效应	(75)
----------------------	------

一、昌黎地秧歌的视觉效应	(75)
--------------------	------

二、昌黎地秧歌的听觉效应	(77)
--------------------	------

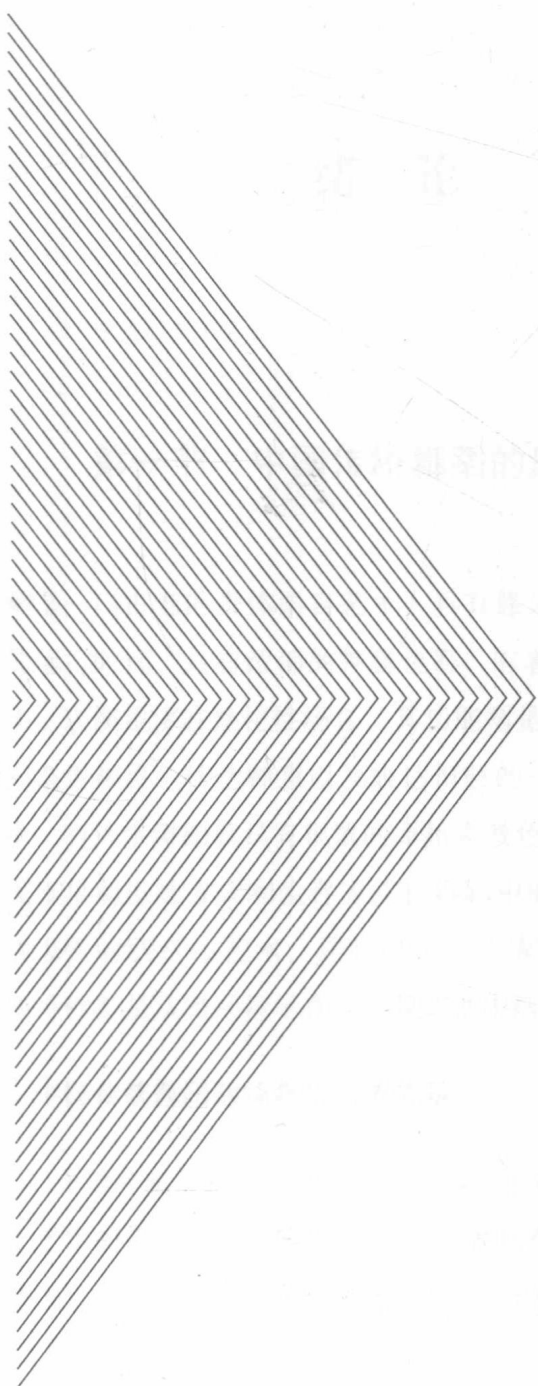
三、昌黎地秧歌的情感效应	(83)
--------------------	------

第四章 湘西苗族鼓舞的艺术特征	(86)
第一节 湘西苗族鼓舞的概况	(86)
一、湘西苗族鼓舞文化的历史成因	(87)
二、苗族鼓舞的区域分布情况	(95)
第二节 湘西苗族鼓舞的类别及其艺术特征	(98)
一、湘西苗族鼓舞的类别	(99)
二、湘西苗族鼓舞传习所的培训模式	(105)
三、湘西苗族鼓舞在当地和国内舞台大放异彩	(107)
第三节 湘西苗族鼓舞的社会作用与新挑战	(109)
一、湘西苗鼓的社会作用与地位	(109)
二、湘西苗族鼓舞艺术的新挑战	(110)
第四节 湘西苗族鼓舞传承创新之路	(112)
一、湘西苗族鼓舞保护与传承的缺失	(112)
二、加工提炼苗族鼓舞的基本元素	(116)
三、将湘西苗鼓纳入高校民间舞蹈教学	(121)
四、湘西鼓舞在非遗保护中的传承与创新	(128)
第五章 中国传统舞蹈优秀作品欣赏	(138)
第一节 母爱在烽火战斗中浴血涅槃——三人舞《母亲》解读	(138)
第二节 孔雀舞的传承与发展——《雀之灵》解读	(141)
第三节 人生如棋，各就其位——三人舞《位子》解读	(144)
第四节 原始而神秘的凤凰——独舞《太阳鸟》解读	(148)

教学篇

第六章 舞蹈教育的价值和意义	(153)
第一节 舞蹈教育的普遍意义	(154)
一、锻炼身体,提高综合素质	(154)
二、开阔审美认知,弘扬民族文化	(156)
三、丰富群众生活,促进和谐社会	(157)
第二节 舞蹈教育对孤儿教育的价值	(159)
一、孤儿舞蹈教育的基本特征	(159)
二、孤儿教育中艺术审美教育的缺失	(162)
三、情感教育对孤儿教育理论的补充	(164)
第三节 高师音教专业舞蹈教学的价值探求	(165)
一、高师音乐教育专业舞蹈教学的意义	(166)
二、舞蹈教育对孤儿教育的引导	(170)
第七章 舞蹈教育的发展现状及教学策略	(175)
第一节 舞蹈教育的发展现状	(175)
一、教师在舞蹈教育中存在偏差	(176)
二、学生在对舞蹈学习认知不足	(177)
第二节 高师舞蹈教学的创新与转变	(178)
一、课堂结构形式应多元化	(178)
二、教学形式与手段应多样化	(179)

三、教学观念应该现代化	(179)
四、增加学生实践和锻炼的机会	(180)
第三节 传统舞蹈的仪式性特征对当代舞蹈教学的启示	(181)
一、揭示仪式性特征，深化教学内涵	(182)
二、利用仪式性资源，丰富教学内容	(183)
三、以传统舞蹈文化为基础，创作具民族气韵的舞蹈 ...	(188)
参考文献	(191)
后记	(195)



研究篇

绪 论

第一节 中国传统舞蹈的历史起源

舞蹈是一门古老的身体语言艺术，具有悠久的传统。它产生在尚没有文字的远古时代，具有浓郁的神秘色彩，有着先民图腾崇拜和祭祀活动的烙印。表演也多在祭祀性场合，其功能则是为先民现实生存服务的，是先民们祭告神灵、传达神意以及表达情感的一种方式。现存各民族民间舞蹈中，有许多舞蹈就具有很浓的原始宗教色彩和极强的仪式性特点，这是各民族早期思维方式和生存方式在舞蹈中的遗存。舞蹈艺术后来作为审美性极强的欣赏性艺术，具有娱乐、抒情、审美等多种艺术特性，但是这些特性都是从舞蹈最早存在的仪式性中渐渐衍生出来的。

一、中国传统舞蹈起源与仪式的关系

(一) 中国传统舞蹈的产生是先民巫术、宗教祭祀等仪式的需要

对于艺术的起源，有影响的观点主要表现在摹仿说、游戏说、巫术说、情感表现说、性爱说、劳动说等六种。^① 摹仿说的核心观点是艺术起

^① 隆荫培，徐尔充．舞蹈艺术概论[M]．上海：上海音乐出版社，1997：91-115.

源于对自然和社会人生的摹仿。代表人物是古希腊的德谟克利特和亚里士多德。在生产力极其低下的原始社会,人们为什么要花大量的精力摹仿自然和社会人生?对这个问题摹仿说不能作出解释。其实,各种祭祀仪式活动的需要才是摹仿的真正动因。正如剑桥学派代表赫丽生指出的,艺术和仪式都含有摹仿的成分,戏剧、诗歌等都是仪式中人性冲动的表现。^①可见,摹仿的动机是存在于仪式活动之中的。游戏说源自摹仿说,代表人物有康德、席勒、斯宾塞。席勒认为摹仿说不能说明艺术的起源,在摹仿的背后还有着更为原始的动力,那就是推动摹仿得以产生的游戏。“它以独立形态艺术的生成条件作为艺术起源的原因,这不能说明史前艺术产生的实际。”^②情感表现说的代表有克罗齐、柏格森、弗洛伊德。认为艺术归根到底是情感的表现。其实,游戏说、情感表现说都可以在仪式活动中实现。可见,几种主要的艺术起源的说法都可以归结到仪式中进行解释。^③相对其他几种说法,劳动说得到更多的认同,认为包括原始舞蹈在内的艺术当起源于劳动,这是马克思主义的艺术起源观。从大的理论上说艺术起源于劳动是正确的。但是,劳动这种实践形态的东西如何成为精神生活的艺术?在原始艺术中表现劳动生活的动因何在?对这些问题的解释则显得没有足够的说服力。从早期艺术起源的历史文献看来,生产劳动与艺术起源之间当有一个重要的环节,我们认为,这个重要环节就是仪式。

仪式的本质特征是程式化、制度化与象征性。早期先民的生产、生活实践内容往往通过程式化的仪式象征化。反过来说,仪式通过讲述、

① 赫丽生. 艺术与仪式 [C] // 叶舒宪·神话——原型批评 [M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987.

② 赵炎秋. 文学理论教程 [M]. 长沙: 岳麓书社, 2000: 394.

③ 韩高年. 礼俗仪式与先秦诗歌演变 [M]. 北京: 中华书局, 2006: 44-45.

解释、表演、记忆等程式在特定的时空中展演社会生活。可见，仪式性叙事是使社会生活艺术化的关键。原始社会，早期人类的主要社会活动是生产生活实践，由此衍生的各种仪式活动则是精神活动的主要形式，原始艺术是伴随着各种仪式活动而产生的，本身就是仪式活动的一部分，舞蹈亦不例外。最典型的实例要数《吕氏春秋·古乐篇》所载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕，一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极。

其中载民，即始民，先民；玄鸟即燕子，为先民的一种图腾。这其实是一次极具巫术色彩的祭祀活动，通过乐舞的仪式来表达对先民和神物的崇敬，再现先民的劳动生活以及对风调雨顺、五谷丰登的祈求。这项祭祀仪式的程式要求中有八项内容，所以乐舞也歌八阕。在这个过程中，仪式提供了人类生产实践向艺术转化的中介。这样看来，艺术起源于生产劳动和起源于巫术、祭祀等仪式的说法并不矛盾。19世纪末以来在西方兴起巫术说，代表人物有英国著名人类学家爱德华·泰勒和弗雷泽。托马斯·芒罗指出：“在早期村落定居生活的阶段，巫术和宗教得到发展并系统化了，我们现在称之为艺术的形式被作为一种巫术的工具用之于视觉或听觉的动物形象，人的形象以及自然现象（下雨或天晴）的再现，经常是用图画、偶像、假面和模仿性舞蹈来加以表现，这些都称之为交感巫术……而礼仪的活动，说、唱、舞蹈都被用来保证巫术的成功。”^①

二、传统舞蹈是先民巫术性仪式活动的记录

考古发现的中国早期乐舞图中，许多具有浓郁的宗教色彩和巫术性

^① 朱狄·艺术的起源[M]·北京：中国社会科学出版社，1982：136.

质，是先民巫术性仪式活动的记录。

如青海大通县上孙家寨出土的彩陶盆舞蹈纹，内蒙古狼山原始岩画，甘肃嘉峪关黑山原始岩画，广西花山崖原始壁画中的舞蹈场景，经专家研究皆具有很强的巫术性质和仪式特征。

1973年，青海大通县上孙家寨遗址中一座马家窑类型墓葬（M384）中出土的陶器里面有一件彩陶盆有舞蹈型画面三组，……主题纹饰舞蹈纹，五人一组，手拉手，面向一致，头侧各有一斜道，似为发辫，摆向划一，每组外侧两人的一臂画为两道，似反映空着的两臂舞动动作较大而频繁之意。人下体三道，接地面的两竖道，为两腿无疑，而下腹体侧的一道，似为饰物。^①从这类彩陶纹饰的舞蹈形象看来，论者大多认为它并非一种单纯的娱乐性舞蹈，而是具有某种宗教或巫术意义的舞蹈。张光直先生认为：“下面的一道，与其说是饰物，不如看作是男性的阳物或阳物的伸展或夸张。”^②可见，这种舞蹈纹饰，当是史前人类现实生活和精神状态的反映，当是某种仪式的缩影。如果张先生的判断无误，那么，这种仪式当与早期先民的生殖崇拜和与之相关祭祖仪式有一定联系。

1982年，甘肃秦安县五营乡大地湾仰韶文化遗址发现一座房基（F411），这座房基的居住面分上、下两层，上层是在原居住面基础上铺垫一层厚9~10厘米的干净土和草泥土，表面抹一层白灰面。在上层近后壁的中部有一幅地画，用黑炭绘线，所占面积为东西长约1.2米，南北宽约1.1米。在这幅地画中，能够清楚地看到两个人物似在跳舞的形状。在人物图案的下方，还绘有一个长框，框内画着两个头向左的动物。^③人们对于舞者前面方框中所绘图形则有不同解释。原报告认为上面的人物是

① 青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆[J]. 文物, 1978(3): 49.

② 张光直. 中国考古学论文集[M]. 北京: 三联书店, 1999: 138.

③ 大地湾遗址仰韶晚期地画的发现[J]. 文物, 1986(3).