



北京舞蹈学院
BEIJING DANCE ACADEMY

北京舞蹈学院院庆60周年
新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
北京市教育委员会科技创新平台资助项目

舞蹈编导 基础教程

李承祥◎著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press



- 北京舞蹈学院院庆60周年
- 新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
- 北京市教育委员会科技创新平台资助项目

舞蹈编导基础教程

李承祥 ◎ 著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈编导基础教程/李承祥著. —北京: 中央民族大学出版社,
2014. 10

ISBN 978-7-5660-0850-3

I. ①舞… II. ①李… III. ①舞蹈编导—教材 IV. ①J711

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 255989 号

舞蹈编导基础教程

作 者 李承祥

责任编辑 白立元

封面设计 严 兮

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 17

字 数 250 千字

版 次 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0850-3

定 价 48.00 元

版权所有 翻印必究

—— 新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书 ——

编委会

◎ 主 任 ◎

王传亮 郭 磊

◎ 副主任 ◎

迟行刚 明文军 邓佑玲 王 伟 彭 红

◎ 委 员 ◎

王传亮	郭 磊	吕艺生	许定中	熊家泰	潘志涛
王国宾	李 续	迟行刚	明文军	邓佑玲	王 伟
彭 红	肖苏华	孟广城	贾美娜	袁 禾	王 玫
李春华	张 平	张守和	张建民	林 洋	赵铁春
高 镀	韩春启	温 柔	满运喜	邹之瑞	韩美玲
张 旭	张朝霞	陈建男	钟 宁	李天欣	全 妍

—— “新中国舞蹈发展史·舞蹈人物信息资源抢救与保护研究” ——

项目组(2014)

◎ 组 长 ◎

邓佑玲

◎ 副组长 ◎

全 妍 黄际影

◎ 成 员 ◎

(姓氏笔画为序)

马 军	刘晓勉	孙琦莹
严 莉	张玉萍	张延杰
胡 岩	赵 乔	梁 羽

郭冰玲 李承祥 金婚纪念



相濡以沫
风雨同行



1958



2008

李承祥与郭冰玲金婚之年纪念



2007年
李承祥在澳门学术研讨会上发言



舞剧《红色娘子军》剧照
琼花：薛菁华，南霸天：李承祥(左)



2012年李承祥(中)获得中国舞蹈艺术终身成就奖(2012)，颁奖人吴祖强(右)



李承祥应联合国教科文组织邀请参加纽约“国际舞蹈讨论会”(1984年)



舞剧《鱼美人》剧照(1959年)。鱼美人：陈爱莲，猎人：王庚堯



舞剧《林黛玉》剧照(1982年)
林黛玉：张丹丹



舞剧《天鹅湖》(1958年)剧照
黑天鹅：白淑湘，魔王：李承祥(中)



李承祥在藏北高原采风(1951年)



舞剧《海峡》(1959年)剧照
康拉德：李承祥(右)
米多拉：张婉昭，阿利：吴祖捷



1954年李承祥(左)向康巴尔汉学舞。

总 序

自 1954 年建校起，北京舞蹈学院历经半个多世纪的发展，一代代舞蹈教育家、艺术家筚路蓝缕，建构了当代中国舞蹈教育体系。在我们欣慰于“舞蹈家摇篮”桃李满天下之时，也送走了一路指导、伴随着我们的老先生：戴爱莲、陈锦清、唐满城、孙颖、许淑嫔……如何在舞蹈的动态性和非语言文字性特性的基础上，去继承、传扬前辈们宝贵的舞蹈教学、研究、表演、创作经验和精神传统？这是亟待我们去认真思考、梳理、研究的迫切问题。

2010 年，我受北京舞蹈学院李续院长的委托，在学院领导班子的大力支持下，依托北京市教委科技创新平台，开始着手建设一个当代舞蹈史资源库，设立了“新中国舞蹈发展史·舞蹈人物信息资源抢救与保护研究”项目。项目围绕舞蹈学科建设和人才培养核心，以跨学科、跨院校的开放包容的学术视野，以青年教师和研究生为研究团队，通过跟踪拍摄、专题座谈、调研访谈、成果出版等方式挖掘、梳理、总结并推广老专家的艺术成就，旨在建立老一辈舞蹈家的艺术档案。这不仅是中国当代舞蹈发展史研究的基础性工作，也是新中国舞蹈高等教育发展史研究的重要内容，其研究成果旨在服务于中国当代舞蹈史学学科建设。

为此，我们对 60 岁以上的有代表性成就的舞蹈教育家、舞蹈理论家等，分期分批进行个案专题研究。研究对象包括了 80 岁以上的彭松、

陈锦清、胡果刚、贾作光、董锡玖、王克芬、曲皓、罗雄岩、李正一、孙颖；70 岁以上的李承祥、唐满城、隆荫培、尹佩芳、蒋祖慧、章民新、高金荣、胡尔岩、朱立人、黄伯虹、肖苏华、吕艺生、朱清渊、熊家泰、王佩英、陈爱莲；60 岁以上的许定中、贾美娜、裘柳钦、沈元敏、潘志涛、孟广城等校内外三十余位舞蹈人，他们中有舞蹈教育家、编导、表演家、理论家，他们为中国古典舞、中国民族民间舞、芭蕾舞、舞蹈编导、舞蹈史论等各学科专业的建设和发展做出了足以彪炳舞史的贡献。

作为北京舞蹈学院自主平台项目，“新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究”课题，紧密围绕科学研究与学术团队建设，首次尝试以主管院长和老专家为学术指导，以各学科中青年骨干教师、研究生为研究主体，组建培养了一支高素质、高学历、高水平的研究队伍。在项目研究过程中，通过子课题研究者对每位老专家的跟踪与访谈、课堂教学观摩、助教、观察与研究、文集的梳理与汇编，较好地贯彻了“传帮带”的工作思路；不同专业领域的教师以及研究生也通过共同参与此次课题的研究，大大加强了学科之间的交流互动和相互学习，提升了青年教师和研究生的学术素养，培养了一批科研骨干人才。

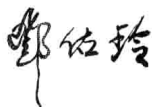
自 2010 年立项实施以来，课题组通过一系列抢救性研究工作，陆续出版了包括了画传、文集、自传、纪念文集、全集、教材等多种形式近二十余本舞蹈人物系列丛书，拍摄了资料丰富、视角多元的近二十部人物专题片，发表了十几篇人物研究论文，脚踏实地地传承了老一辈舞蹈人的学识与精神，弘扬了北京舞蹈学院“爱国爱校爱舞蹈”的校风。

同任何历史一样，当代中国舞蹈事业发展的历史绝不是个别人物和偶然事件的堆砌，而是通过各种看似偶然的历史人物和历史事件，开辟了一条波浪式、螺旋式发展的历史道路，这就是隐藏在历史现象背后的逻辑必然性、规律性。当代中国舞蹈事业在舞蹈人才培养、舞蹈学科建设的发展中取得了丰硕的成果。这些令人瞩目的成就，正是一代代、一批批舞蹈人默默无闻奋斗和奉献的结果，中国当代舞蹈发展史实际上就是由当代舞蹈

人的教育教学发展史组成的。因此，当代舞蹈史的建构是应当以人为“核心”，通过研究“人”的信息和资源来完成当代舞蹈发展史的书记。

人物研究自古以来就是历史学的重要分支。人物资料研究，依据我国人文社科视野和相关研究方法日益完善，以口述研究、人类学研究等研究视角和方法进入到文化保护、研究与传承的视野。当然，人物研究不能停留在叙述（编撰）和资料堆砌的层面上。马克思主义、现代化理论，其他学科诸如人类学、社会学、美学、政治学、心理史学的理论与方法的借鉴与运用，使得研究者得以深入全面地剖析和评价历史中的人和事。舞蹈人物研究的对象又因为舞蹈艺术的特殊性而具有特殊性。

“新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究”丛书包括了人物回忆录、文集、画传等多种形式，旨在将老一辈舞蹈家们的学术、教育教学、表演创作的经验、成就、思想，用文字、图片或影像的方式展现出来。丛书的陆续出版问世，也让这些耄耋之年的舞蹈人倍感欣慰。但愿我们的努力可以让舞蹈事业的后继者们更加全面地认识舞蹈、传承历史；让社会大众更加生动地了解舞蹈人为人类历史积淀的舞蹈文化。



2014 岁末

李承祥的舞剧创作与编导教学（代序）

北京大学兼职教授 于 平
文化部文化科技司司长

李承祥是中国当代著名舞剧编导家。虽然他也在《和平鸽》、《无益的谨慎》、《天鹅湖》、《海侠》、《吉赛尔》、《巴黎圣母院》乃至《红色娘子军》等大型舞剧中担任过重要角色，但他的主要成就还是在大型舞剧创作方面。从1957年作为古雪夫专家的助教参与舞剧《鱼美人》的编导工作开始，到1964年编导《红色娘子军》（与蒋祖慧、王锡贤合作）、1973年编导《沂蒙颂》（与郭冰玲、徐杰合作）、1982年编导《林黛玉》（与王世琦合作）等，其舞剧创作不仅在中国当代舞蹈史上占有十分重要的地位，而且深刻影响了中国当代舞剧的发展进程。在从事舞剧创作的同时，他还系统研究并传授编导理论，在舞蹈编导教学方面也卓有建树。可以认为，在中国当代舞蹈史的研究中，李承祥的舞剧创作和编导教学都是不可忽略的。

一、在中国当代舞剧创作的主流中畅游

李承祥作为舞剧编导的知名度，是和《鱼美人》、《红色娘子军》、《林黛玉》等中国当代舞剧“经典”联系在一起的。但追溯其创作的发端，

不能不首先提到在世界青年联欢节舞蹈比赛中获银质奖章的《友谊舞》。《友谊舞》是以西藏地区流行的踢踏舞作为动作素材编排的表演性民间舞，主题是表现藏族人民的团结和友谊。舞蹈的场景选择了拉萨青年与江孜青年联欢的场面，由“走向草坪的途中”、“舞蹈竞赛”和“友谊的联欢”三段构成；在核心段“舞蹈竞赛”中，还设计了一个“抢帽子”的高潮。这是一个情绪性的舞蹈，不同的踢踏舞“节奏”的展示占有十分重要的位置；作为李承祥的早期成功之作，已体现了李承祥（也是当时大多数编导）的创作追求：一是要获取丰富的动作素材，二是要结构出一定的情节，三是要设计好“高潮”——这其实直接导向了李承祥对舞剧创作的追求。

1954年，北京舞蹈学校建立。毕业于文化部舞蹈教员训练班的李承祥担任了学校的民间舞教员。翌年，他便考入由苏联专家查普林任教的北京舞蹈学校首届编导训练班学习；两年后的1957年，从首届编导训练班毕业的李承祥，在第二届编导训练班中担任了苏联专家古雪夫的助教，这使他有幸参加了舞剧《鱼美人》的编导工作。我以为，这一时期的经验对于李承祥日后的艺术道路是至关重要的——以专家的助教身份与舞剧《鱼美人》的编导工作，不仅较系统地掌握了专家传授的编导教学体系，而且较全面地理解了专家指导的舞剧创作规律。

对于舞剧《鱼美人》的创作，有一种认识值得重视，如邵府《〈鱼美人〉与中国民族舞剧创作》一文中指出的：“抛开《鱼美人》是否仿照《天鹅湖》不谈，说它是依欧洲、特别是苏联芭蕾舞剧模式的‘葫芦’画出的一个贴有中国标签的‘瓢’却不假。《鱼美人》本是一个杜撰的故事，没有文学名著也没有民间传说做依据，这倒无可厚非。问题在于它所设定的内容，是流传于欧洲的那种千篇一律的童话的翻版，是一个脱离中国人生活逻辑和心理逻辑的产物……但是，《鱼美人》又是一部有着灿烂的表现色彩的舞剧，在中国舞剧发展史上也有着独特的贡献，《鱼美人》的艺术创作体现了一次大胆的无拘无束的‘拿来主义’实践，它的创作者敢于

拈取各式各样的舞蹈素材，而不以民族或地域为限，在舞台上描绘了一个多彩的舞蹈世界，因此把舞剧创作的想象力推向了一个新的境地。”（《舞蹈》1994年第5期）

当时作为编导班助教参与创作的李承祥，总结了古雪夫所申说的俄罗斯学派的舞剧观念；事实上，这些观念由编导班毕业生们日后的实践，已成为我国舞剧创作的一些原则。比如关于舞剧的戏剧结构，古雪夫认为：“舞剧是感情和行动的世界，这一条应视为永恒的规律……依据我们的经验，戏剧结构越复杂舞蹈越苍白，戏剧结构越简单舞蹈越丰富。舞剧的内容不能超过舞蹈艺术表现的范围。”他还认为：“舞剧中主要人物的数量不宜过多，一般不能超出4个；要考虑主要人物数量舞剧能否承担，人物形象能否在发展中展现……总之，第一，思想要通过情节、形象在冲突中展现；第二，冲突要用舞蹈的手法来表现；第三，人物形象要有对比性，要处在发展中，有鲜明的行动；第四，事件要少而行动要多，每一幕最好只容纳一个事件。”（见本书《古雪夫与〈鱼美人〉创作者的谈话》）事实上，《鱼美人》在中国舞剧发展史上的贡献，我以为主要还不是“把舞剧创作的想象力推向了一个新的境地”，它最重要的意义是提供了一种“结构舞剧的感情和行动世界”的模式。《鱼美人》的舞剧构成方式成了中国舞者观念中的“舞剧”样板。

《红色娘子军》的创作，就舞剧的戏剧结构而言，不能说不带有上述“结构观”的烙印。关于这一点，在其问世30年之际（1994年）赴港演出之时，港报就有文章认为该剧“戏剧发展线条单一，概念化地理解斗争矛盾，单一化地塑造人物，性格流于表面，感情被夸张，可信程度及艺术感染力难免被大大削弱”。实际上，这种批评如果能认识到《红色娘子军》问世于1964年，能认识到它与《鱼美人》相比较而取得的进展时，就不会忽略《红色娘子军》在中国当代舞剧史上所取得的重大成就——这一成就不仅体现为找到了一种较好的“结构（中国当代题材）舞剧的感情和行动的世界”的方式，而且体现为在芭蕾艺术画廊中成功地塑造了性格鲜明

的中国舞剧形象。

关于《红色娘子军》的创作，李承祥认为其最重要的成就是“创造鲜明的舞蹈形象”。由于舞剧的创作是有同名电影在先，这就有个从银幕形象向舞剧形象转换的问题。李承祥十分清楚地认识到，这种“转换”能否成功，“要从两方面加以审视：一是要体现原作精髓，包括思想主题、时代特征、风格样式、人物形象等方面；二是要充分发挥芭蕾艺术的表现特征，充分展示芭蕾艺术的独特魅力”（见本书《芭蕾舞剧〈红色娘子军〉的创作历程》）。在这一认识的引导下，舞剧改编工作首先着眼于精简人物和浓缩情节；与之同时，在抒发人物情感的地方则尽最大可能加以渲染，如二场的“琼花诉苦”和六场的“常青就义”。就“创造鲜明的舞蹈形象”而言，《红色娘子军》舞剧形象的创造是从音乐开始的；其音乐的总体构思被概括为“三个主题一个歌”（“歌”即《娘子军连连歌》，“主题”分别指琼花、常青和南霸天的音乐主题）。有了伴随戏剧情节和人物而变化、发展的音乐主题后，“芭蕾舞民族化”便成了舞剧形象塑造时的主导思想。如李承祥所说：“为了在芭蕾舞台上塑造中国风格、中国气派的人物，我们在编舞上坚持从生活出发、从内容出发、从人物出发，在舞蹈语汇上努力将西方芭蕾舞与中国的民族民间舞加以融合，在此基础上去创造符合剧中人物性格的新的舞蹈语汇。”（见本书《芭蕾舞剧〈红色娘子军〉的创作历程》）如果说，《鱼美人》是中国当代舞剧创作“戏剧结构观”的一次预演；《红色娘子军》着力解决的是“芭蕾民族化”的“舞蹈语汇观”的问题。

对于舞剧的“戏剧结构观”的审视，是李承祥在1982年创作《林黛玉》时才显现出来的。当时有舞评家指出：“《林黛玉》的结构是散文式的结构。它的特点是重抒发、重人物的心理描写、重传达作品的感情而轻情节的曲折、轻戏剧性的完整……作者根据古典芭蕾舞擅长通过大量的独舞、双人舞、女子群舞等形式美的特征，发挥它的抒情性、假定性之长，避开它的叙事性之短，另辟一条表现林黛玉精神形象的蹊径；故而选择了

散文诗式的结构方法。”（参见《舞蹈》1982年第5期胡尔岩文）

对于《林黛玉》舞剧结构观的变化，李承祥自己谈道：“我在《林黛玉》创作中想突破一下自己旧有的舞剧创作理念，向前走一步；也就是将舞剧中的戏剧因素升华为诗剧因素，简单地讲就是‘诗化’。‘诗化’的目的是为了使抒情性多于戏剧性，写意性多于写实性；追求诗一般的意境，有利于舞蹈的充分发挥。”虽然李承祥谈道：“从舞蹈的根本特性上看，它长于抒情而拙于叙事，它不像小说和戏剧那样去直接地再现客观事物、描绘完整的人物性格的发展；而是善于抒发对客观事物的感受、反应和内心的丰富情感。”但李承祥还谈道：“舞剧中所谓的‘本体意识’不能狭隘地理解为只是舞蹈本体的独立发挥，人物形象以及由不同性格之间的冲突所引发的情节的发展，是构成舞剧艺术整体魅力的重要组成部分。”（见本书《舞剧魅力的理论思考》）

通过《鱼美人》、《红色娘子军》和《林黛玉》这三部舞剧创作的简略分析，我们可以看到李承祥舞剧创作观念最实质的变化是从“结构舞剧的感情和行动世界”这一初级阶段走向了“将戏剧因素升华为诗剧因素”的高级阶段。这一“舞剧结构观”可以说对80年代以来舞剧创作也产生了广泛的影响——我们说李承祥在中国当代舞剧创作的主流中遨游，是因为《林黛玉》的诗剧结构模式的魅力在中国当代舞剧史上的地位并不亚于《鱼美人》模式。

二、在实践基础上建构编导教学课程体系

在我看来，研究李承祥的舞剧创作和编导教学，主要研究对象就是“三部舞剧一部书”。“三部舞剧”不再赘言，这一部书便是《舞蹈编导基础教程》。这部“基础教程”由十章构成：即舞蹈编导的专业职责、舞蹈艺术的审美特征、舞蹈音乐的专业要求、舞蹈艺术的题材选择、舞剧结构的专业特征、舞蹈音乐的专业要求、舞蹈编导与舞台美术、舞蹈艺术的形象思维、舞蹈编导的创作方法、舞蹈艺术的舞台调度和舞蹈编导的小品教

学。我曾翻阅过大量资料、选编出《舞蹈编导教学参考资料》；在这一背景下来阅读李承祥的《舞蹈编导基础教程》，我以为最值得关注的是以下几个方面论述。

1. 舞蹈编导的编舞方法及小品教学

编舞方法是李承祥在论述“舞蹈编导的创作方法”时着意强调的地方。就“编舞方法”而言，李承祥强调了10个要点：（1）编导的编舞原则是达到内容和形式的高度统一。没有人物的内在感情做基础或出发点，任何外在的表现形式都是虚假的；同时，任何人物的内在情感必须找到充分的外在形式。（2）舞蹈动作的设计要服从于人物的情感和行为的逻辑。编导的思维要有逻辑性，人物情感和情节发展的逻辑顺序决定着编导的构思，要用人物情感和行为的逻辑检验编出的每一个动作、造型和技巧。（3）抓住体现形象本质的“基调动作”。“基调动作”又称“主题动作”，是指最能体现人物个性和舞蹈特性的具有典型性的舞蹈动作，基调动作要少而精，要重复再现并加以发展。（4）掌握舞蹈组合的结构规律。这一规律是由单一的动作组成舞蹈的语句，再由语句组成段落，直到编出整个舞蹈来表达一定的情感和内容。（5）要充分认识“音乐是编舞的基础”。编导要提高自己的音乐修养和音乐感，要将音乐的曲式结构体现在舞蹈结构中，要根据音乐的旋律创造出舞蹈的旋律，要使音乐的形象和舞蹈的形象融为一体。（6）运用和发展民间舞蹈素材。要在掌握了民间舞动律、舞姿、节奏等方面的规律以后再去进行发展和创新，这才可能创作出具有民族风格和地域特色的优秀作品。（7）舞剧和情节性舞蹈中的“舞蹈台词”。在编导舞剧和情节性舞蹈时，编导不能离开人物的“潜台词”，应以此为依据去创造出鲜明生动的“舞蹈台词”。（8）先从构思成熟的段落编起。当作品的结构已经最后确定，各场人物发展的脉络已经清晰，每个舞段的内容已经能把握住，应先从自己构思比较成熟的段落编起，也可以从人物的高潮或戏剧性强的段落开始编起。（9）要尽可能地发挥演员的特长。（10）既要身临其境也要置之度外。也就是要身临其境去“编”和置之度