

舞蹈艺术语言的 表现研究

WUDAO YISHU YUYAN DE
BIAOXIAN YANJIU

郭贝贝◎著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

舞蹈艺术语言的表现研究

郭贝贝◎著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

舞蹈语言是舞蹈创作的主要表现手段。塑造人物形象、表现人物的情感和思想、描绘人物行动的环境,都离不开舞蹈语言的各种艺术表现功能。

本书首先对舞蹈艺术本体进行了概述,再分别展开论述舞蹈艺术语言的分类—结构语言、动作语言、时空语言,最后探讨了舞蹈艺术的技术语言及一些舞蹈语汇的分析和应用。

本书不但可作为普通高校美育选修课的教材,也可作为师专、幼师有关课程和舞蹈爱好者的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈艺术语言的表现研究/郭贝贝著. —北京:

中国水利水电出版社, 2017. 7

ISBN 978-7-5170-5724-6

I. ①舞… II. ①郭… III. ①舞蹈艺术—研究 IV.

①J7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 188033 号

书 名	舞蹈艺术语言的表现研究 WUDAO YISHU YUYAN DE BIAOXIAN YANJIU
作 者	郭贝贝 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址:www. waterpub. com. cn E-mail:sales@waterpub. com. cn 电话:(010)68367658(营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话:(010)88383994,63202643,68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市天润建兴印务有限公司
规 格	170mm×240mm 16 开本 17.5 印张 227 千字
版 次	2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	80.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

目前,舞蹈工作较注重工作实践,理论研究相对比较落后,尤其对舞蹈语言的理论研究更少。世界上任何一种艺术都有各自独特的艺术语言,例如音乐的艺术语言是旋律、戏剧的艺术语言是动作(形体动作与内心动作)、电影的艺术语言是镜头(画面)与“蒙太奇”。而舞蹈的艺术语言有许多种,最主要的有结构语言、动作语言、时空语言三种。当然,部分著作中对结构语言、音乐语言、时空语言均有一定论述,但是往往呈现出碎片化的趋向。同时,大多数类似著作还忽略了动作语言及风格语言的体现。为此,笔者撰写《舞蹈艺术语言的表现研究》一书,实现舞蹈创编、表现语言的流畅运用与表达,使审美主体既有物质载体,又有其精神表现。

本书先概述舞蹈艺术本体,再分别展开论述舞蹈艺术的语言,最后论述舞蹈技术语言的实际应用,包括动作语言、舞蹈语汇等的应用。本书共分五章,第一章论述舞蹈艺术本体,为舞蹈创作提供理论基础。第二章至第四章论述舞蹈艺术的语言,包括时空语言和结构语言。时间和空间是运动着的物质的存在形式。舞蹈始终是一种节奏化的动作艺术,具有时间概念,舞蹈音乐作为一门时间的艺术,也同样具有时间概念,影响着舞蹈的呼吸、均衡、快慢、情感等。舞蹈是造型艺术,因此“型”占有空间,“型”就具有空间概念,直接体现在舞台形式、平面空间、立体空间等方面。第五章论述舞蹈艺术的技术语言,包括动作语言,以及一些舞蹈语汇的分析和应用。

本书在撰写中重点突出以下特色。

学术性。从舞蹈语言的运用方法和艺术表现形式两个方面进行研究,有利于推动舞蹈语言理论研究,创造出更多更好的舞蹈作品。而对于舞蹈表演者而言,对于舞蹈动作的分解以及各舞种技术性、风格性的动作把握,则有利于表演者实现心灵与情感世界为宗旨的人体舞蹈艺术,体现出语言文字或其他艺术表现手段所难以体现出来的人们内在深层的精神境界。另外,本书十分注重总结国内外编导创作经验,反映了当前舞蹈创作思想潮流和编创技法的最新成果,使学习者能够以开阔的视野,系统掌握舞蹈编导的理论基础和技法。

指导性。舞蹈作品创作离不开动机的发展、题材选择、结构搭建、构图原理、作品处理、舞台调度等内容,导演离不开与舞台美术、灯光、服装、道具、化妆、音响等内容的运用与协调,系统论述了舞蹈编导的创作规律,具有较强的指导意义。

针对性。与同类书相比,本书充分结合了培养对象的特点和编舞工作需求,系统阐述了舞蹈表演者、舞蹈编导应掌握的动作语言、结构语言和时空语言,具有很强的针对性和实用性。

笔者在撰写本书时,得到很多专家学者的支持和帮助,同时也参考借鉴了国内外学者的一些相关理论研究成果,以及引用了互联网中的相关材料,如卡琳娜·伐纳的《舞蹈创编法》、刘建的《舞蹈调度的形式陈说》、胡尔言的《舞动创作心理学》、谢飞的《舞蹈动作开发与编舞技法教程》等,使笔者受益匪浅,笔者由衷地向他们表示感谢。书中所引用的部分如未能一一注明,敬请谅解。撰写过程中笔者虽力求著作的完美无瑕,但仍难免存在井蛙之见,诚望有识之士不吝指教,有不当之处,恳请同仁指正。

作者

2017年5月

目 录

前言

第一章 舞蹈艺术初探	1
第一节 舞蹈的分类及表演形式	1
第二节 舞蹈艺术的本质与社会功能	15
第三节 舞蹈艺术的审美特征	27
第四节 舞蹈的记录与常用术语	33
第二章 舞蹈艺术音乐语言与舞蹈主体	39
第一节 舞蹈艺术的音乐语言	39
第二节 舞蹈者与创编者	65
第三章 舞蹈艺术的题材与结构语言	79
第一节 舞蹈的题材选择	79
第二节 舞蹈的结构与构图	83
第三节 舞蹈的开头、结尾与高潮	108
第四章 舞蹈艺术的舞台表现	114
第一节 舞台空间布置	114
第二节 舞台美术设计	126
第三节 舞台气氛的营造	140
第四节 舞台调度的实施方法	141

第五章 舞蹈技术语言的实际应用	175
第一节 舞蹈编导技术	175
第二节 “剧院式”:芭蕾舞语汇分析与应用	188
第三节 “力效性”:现代舞语汇分析与应用	204
第四节 “神韵之美”:中国古典舞语汇分析与应用	217
第五节 中国民族民间舞语汇分析与应用	226
参考文献	269

第一章 舞蹈艺术初探

舞蹈是现代社会的一种重要艺术形式,其起源于远古时期,历经数千年的发展演化,为后人呈现了一场场视觉盛宴。现代舞蹈艺术的发展,中外之间形成一种紧密的联系,这为我国舞蹈艺术形式的丰富与发展提供了重要的前提条件。本章就重点论述舞蹈艺术的表演形式、本质与社会功能、审美特征等。

第一节 舞蹈的分类及表演形式

给舞蹈进行分类,一直以来都是一个分歧很大的问题。一般情况下,舞蹈作品的构成通常都是十分复杂的,它的艺术特征并非完全单一,而是往往要呈现出一种参差交错的情形,这就使我们要从一个舞蹈作品的角度把它划分到某个单一的种类中基本上是不可能的。

一、按照风格划分

(一)古典舞

“古典”这个词在《辞海》里的解释为:“古代流传下来而被后人认为有典范性或代表性的。”那么,根据这一意思的来理解,“古典舞”就应该解释为“古代流传下来而被后人认为有典范性或代表性的舞蹈”。通常我们认为,欧洲的古典舞就是芭蕾,而中国的

则是中国古典舞。

1. 中国古典舞

中国是四大文明古国之一,我国的舞蹈历史源远流长。中国古典舞学者孙颖认为:“所谓古典舞,我认为主要是指历史上为贵族服务的宫廷舞蹈,指被宗教利用成为一种祭祀形式的宗教舞蹈,指曾走上商业舞台,在职业化条件下发展起来的古代舞蹈形式……戏曲舞蹈是城市经济发达、表演艺术商品化之时由职业艺术家创造的古典戏剧中的一部分古典舞……中国古典舞的继承和发展主要是从戏曲舞蹈开展起来的。”^①也就是说,是经历代的职业舞人在提炼加工民间舞蹈基础上逐渐形成的、具有中华舞蹈特殊风韵的舞种。它在不同时代具有不同的表现形式,如周代的《大武》,汉代的《盘鼓舞》,唐代的《十部乐》《霓裳羽衣舞》以及传统戏曲中的舞蹈等。虽然它们所涵盖的范围比较广,但是因为舞蹈艺术的时空动态性限制,近代人也只能仅仅在有限的书籍资料、雕塑、绘画等遗留文献、文物中依稀去猜想它们当时的面貌。因此,在新中国成立之后,国家迅速展开了对中国古典舞形象的恢复和重塑工作。而“中国古典舞”这个概念的提出者则是欧阳予倩先生。

2. 芭蕾

15 世纪时的意大利,第一次出现了“Ballet”一词,据后人考察得到,当时“Ballet”一词还是一个泛指义,指的是各种舞蹈或舞蹈剧,凡是以人体的动作和姿态来表现戏剧的一系列内容或某种情绪的表演,当时都称作“Ballet”,也就是“舞剧”。通常情况下来看,芭蕾的发展经历了几个漫长的历程。

1) 萌芽时期

芭蕾舞的萌芽时期是在欧洲的 15—17 世纪,从 15 世纪下半

^① 《舞蹈论丛》1981 年第 3 期。

叶开始,意大利各个城邦中,国王都在用“席间芭蕾”的形式展现所拥有的强大实力。之后,芭蕾艺术便迅速传到法国,与此同时,很多意大利舞蹈大师也跟着去法国,这就为法国宫廷芭蕾发展撒下了种子。

在法国国王路易十四在位时,这位酷爱舞蹈的“太阳王”(图 1-1)大力提倡芭蕾舞艺术,极大地吸收了法国皇室的审美趣味,出现了一种平衡、优雅的古典主义风格。此外,路易十四还制定了一些沿用至今的基本原则。



图 1-1 路易十四

2) 形成期

芭蕾舞的形成期是在欧洲的 18 世纪左右,当时的启蒙主义运动迅速发展,促使芭蕾艺术开始在社会中普及,走出了宫廷,走进了“第三等级”人民的生活中去。而这个时期的舞蹈艺术改革家诺维尔则极力提倡“情节芭蕾”,在这个背景下,便出现了芭蕾舞舞蹈代表作——《关不住的女儿》。该剧改变了过去的宫廷风格,芭蕾舞的取材也变得十分广泛,舞剧自此便成了一门独立的艺术形式。

3)成熟期

19 世纪初期,为了避开产业革命、战争所带给人们的深刻苦难,芭蕾便开始走入虚幻鬼怪的场景。1832 年,塔里奥尼父女的《仙女》在巴黎首演。女主角玛丽娅·塔里奥尼采用了足尖功来塑造仙女形象,成为这一形象的第一人。从此,足尖功就成了女舞蹈家在表演过程中不可或缺的重要组成部分。

1841 年,两幕浪漫主义芭蕾作品《吉赛尔》(图 1-2)在巴黎上演。这出爱情悲剧是西欧浪漫主义“白色芭蕾”的代表性作品。



图 1-2 芭蕾作品《吉赛尔》表演照

这两部作品的诞生以及它们采用的题材和技巧,标志着芭蕾艺术的成熟。

4)全盛期

芭蕾舞发展的全盛时期是在 19 世纪下半叶至 20 世纪初期。从 19 世纪下半叶起,处于上升期的俄国逐渐成为世界芭蕾的中心。这一时期,俄罗斯芭蕾的奠基人是马留斯·彼季帕,他和助手伊万诺夫及著名的作曲家柴可夫斯基共同合作,创作了世界文明的三大舞剧《天鹅湖》《睡美人》《胡桃夹子》,是俄罗斯芭蕾舞发展历史中的不朽作品。

5) 扩散期

20 世纪开始一直到现在。垄断了欧洲的舞台历史的芭蕾舞,从 20 世纪初开始就受到了极大的挑战,主要原因是现代舞的滥觞。

值得一提的是,古典芭蕾舞已成为全世界几乎所有的舞蹈学院的基训课教材,同时还以一种平易近人的方式扩散,巩固自身对世界的影响。因此,芭蕾在和现代舞相互取长补短的过程中,并不是消弭了自身的影响力,而是仍然更多地在观众心目中保持着一种高雅、优美的艺术形象。

(二) 民间舞

民间舞主要是指由人民群众在长期的历史发展进程中集体创造、积累、传承的,具有十分鲜明的民族风格特征的,在人民群众中得到广泛流传的舞蹈。生活中的民间舞,都具有群众性、自娱性以及即兴性三种大的艺术特性,是人人都能够参与进来的一种广泛的文艺形式。但是经过专业化加工之后的民间舞,则呈现的是其独特的艺术风貌。

第一,它经历了从民间舞的原生态转向民间舞的教学形态过程。原生态的民间舞主要在民间得到广泛的流传,形式通常是集体舞,动作也比较单一,重复较多,有的甚至还带有比较强烈的功利性目的,如祈神拜佛、宗教祭祀等,但都具有比较鲜明的地域特征。

第二,它经历了一个从民间舞的原生态转向民间舞的剧场形态的过程。

艺术化了的民间舞在当前主要分成两种类型:①以反映该民族风土人情为主的民间舞;②借用某民族的舞蹈元素表述特定艺术构思的民间舞。

(三) 现代舞

现代舞兴起于 19 世纪末 20 世纪初,主要在欧美国家广泛流

行,其美学观点主要是反对古典芭蕾舞因循守旧、脱离现实生活以及单纯地追求技巧的倾向;提倡摆脱古典芭蕾舞过于僵化的动作程式的束缚等,强调舞蹈艺术应该张扬个性,由此发展出很多新的流派。

纵观世界各种大型的舞蹈类型,大多都是在某种悠久的人文传统上逐渐发展起来的,但是只有现代舞,好像是一股岩浆从某个不被人所注意的缝隙里一下子喷射出来,不管它的性质如何,总之它立刻就引起了人们的极大注意。它的诞生也极具有戏剧性,以至于当时没人可以用一种约定俗成的、能统括其个性特征的名称为它命名。一直到“现代舞之母”邓肯百年之后,舞蹈理论家约翰·马丁才采用了“现代舞”这样一个笼统的名词命名。

现代舞,以一个反叛者的艺术形象突然出现在世界面前。这种反叛尽管来得迅雷不及掩耳,但是却在现在生活中赢得了越来越多人的共鸣,而且还呈现一种席卷世界,成为“世界舞种”的强劲势头。

虽然现代舞的出现貌似有点偶然,就好像是仅有邓肯的一句口号就导致它横空出世,但是当我们留意到芭蕾的僵化导致了现代舞诞生的原因,科学时代发展的大背景以及与之相适应的创新精神为现代舞的产生创造了精神环境与前提后,我们就很容易得出现代舞的诞生是历史和文化发展的必然这个结论了。

在中国,舞蹈界的鼻祖吴晓邦、戴爱莲都曾经接受过德国现代舞流派的教育,并把这个舞种引入中国。

二、按构成形式分

(一)独舞

独舞就是由一个人进行表演而完成的舞蹈(图 1-3)。独舞的这一特点使得独舞演员成了整个舞台表演过程中的唯一焦点,这种令观众目光聚焦在一点的形式,常常会被编导所运用,起到突

出某一人物或瞬间的作用,起到以最少的人数占领整个舞台空间的艺术效果。又由于其人数上的局限性,不适合承担重大的主题以及复杂的表演情节,但是却能够适用在单独刻画人物的性格、抒发内心、表现个人的情感方面。因此,独舞作品对于演员来说有比较高的要求,不但要有能够吸引人们目光的表演技巧,还要有外化人物内心的艺术表演能力,所以独舞通常都是由艺术表现力比较强的演员来担任。



图 1-3 独舞表演

独舞,是一种最具有个性化的舞蹈形式。要能够使主人公直抒胸臆、展示自我,莫过于给他一段恰到好处的独舞。在舞剧表演时,独舞段落通常都是安排给独舞演员进行的一种个人表现形式,这种独舞就好像歌剧中的咏叹调一样。话剧中的独白,是刻画人物在此刻心理活动时的独特艺术手段。交响芭蕾舞剧《斯巴达克》中就已经先后运用了长达 9 段类似的独白,每段独白都从暗下所有的照明开始,仅仅采用一束追光把独舞演员隔开,就好像进入一个内心的空间,在这里尽情地宣泄了个人的情感后,灯

光才会再次亮起,回归到现实世界中的群舞中去,可以较好地揭示人物内心的心理活动。

(二) 双人舞

所谓双人舞,顾名思义应该是由两个人共同表演完成的舞蹈类型(图 1-4)。双人舞重在表现两个人之间的人物关系,如果说独舞是独白的话,那么双人舞则相当于是对话。它通过双人舞蹈语言的交流和碰撞,相辅相成,塑造人物的性格,反映矛盾冲突,展示戏剧情节的发展。

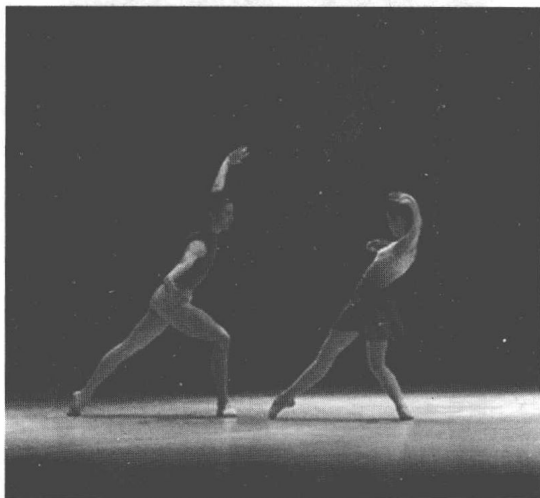


图 1-4 双人舞

双人舞不但要着眼于人物关系,尽管就比独舞只多了一个主动源,但是舞者和舞者之间,甚至是和舞者之间有关的一些道具方面,彼此产生接触的机会和部位,也都会极大的增多了。接触点不但是双人关系程度的一种直接反映,更是前面动作发展的一种必然,还存在一定顺序发生的逻辑动因,进而就能构成动作流动的一个个质点。

通常而言,在人们的概念中,男女双人舞已经将其他的双人舞形式代替了。因此,双人舞也就成了舞蹈久久地缠绕爱情主题的结果和直接证据。

从形式方面来看,双人舞极大地丰富了舞蹈的艺术表现力,很多独舞所没法构成的动态意象,在两个人的合作过程中都大量地生发出来了——从扶持平衡的托举技巧,到彼此间的遥感对比呼应,舞蹈从单向度的抒发,发展到了形体对话的双向新层面。

从主题方面来看,爱情和死亡一直都是人类艺术的永恒主题。爱情的悲喜剧一直以来都是人们所津津乐道的话题,而双人舞的表现则基于此永远会产生新的可能、新的关系、新的意象。所以,在双人舞的“双”字上,即“关系”方面做文章,就成了编导创作的共识。在一些更为抽象的舞蹈剧中,这关系还很可能脱离了人物的具体情态关系而上升至于一般的男性和女性、关乎人类永恒本性的某种启悟和思考,双人舞的表演者通过非个性化的艺术处理,直接进入了一种普遍性主题的诗意化表达。

(三) 三人舞

所谓三人舞,是指由三人共同进行表演而完成的一种舞蹈形式。它是基于双人舞的形式上的扩充与变化,所以应用了更多的艺术手法去表现三个人之间的错综复杂关系。它能够在一个作品中同时展现出多种人物性格和关系:每个人的内心,二者间的对立和统一,三人之间的共同一致等,并将这些因素进行相互交错穿插使用,让整个舞蹈都富有变化,错落有致。

比如,闻名世界的芭蕾舞剧《天鹅湖》中的王子、黑天鹅、魔王三人舞,就十分完整地展现出了三人舞的这种特点(图 1-5)。不知实情的王子使用一连串的技巧动作满腔热忱地向黑天鹅表明自己的心迹,但是一旁的黑天鹅却只是冷眼旁观,直到一直站于两人身后的魔王展开了斗篷向黑天鹅暗中示意,她才在这时妖娆地踮起了脚尖,和王子一起跳起了双人舞,二人的动作部分重复王子和白天鹅的双人舞,王子也仿佛回到了天鹅湖畔时那段定情的美好瞬间。但是,此时的魔王却在不时地在二人的造型间穿过,三人则不时地交错互动,极好地交代了故事的情节。



图 1-5 《天鹅湖》部分片段

(四) 群舞

所谓群舞,是指由四人以上来共同表演完成的舞蹈。群舞与前文中所说的舞蹈形式不同,因为其有比较丰富的、可以调动的舞蹈表演因素,所以就能够用舞蹈队形、画面流动等多种艺术手段创造出更为强大的艺术效果。其主要的功能有下列几个方面。

1. 塑造群体形象

这种群舞的主要特点是为了表达某种概括的情绪与整体的映像。所有的舞蹈演员整齐到位的舞蹈动作以及精准划一的舞蹈节奏,是一种最简单却又最强烈的舞蹈形式美,透漏出极为强大的集体震撼力。

2. 营造意境、担任背景

正是由于群舞十分擅长塑造群体的形象,在舞蹈过程中能够进一步运用的效果就是担任背景、营造意境。群舞和独舞同时出现,通常都是为了烘托独舞的氛围,这种例子也是屡见不鲜的。当然,群舞还能够进一步抽象化成为一种集体表演的重要工具。

3. 是一种外化主要人物内心的表现手段

在舞剧中,比较常见的一种编舞手法就是使用群舞构织色块,把主要的人物内心世界情绪外化出来,起到一种描摹内在的