

学前教育专业（新标准）“十三五”系列规划教材
《幼儿园教师专业标准（试行）》
依据《中小学和幼儿园教师资格考试标准（试行）》

舞蹈与幼儿

舞蹈创编

Wudao Yu Youer
Wudao Chuangbian

主 编 / 夏 薇



zjfs.bnup.com | www.bnupg.com



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

学前教育专业（新标准）“十三五”系列规划教材
依据《幼儿园教师专业标准（试行）》编写
《中小学教师和幼儿园教师资格考试标准（试行）》

舞蹈与幼儿 舞蹈创编

主 编 / 夏 薇



zjfs.bnup.com | www.bnupg.com



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈与幼儿舞蹈创编 / 夏薇主编 . — 北京 : 北京师范大学出版社 , 2016.8 (2017.7 重印)

学前教育专业 (新标准) “十三五” 系列规划教材

ISBN 978-7-303-20811-1

I . ① 舞… II . ① 夏… III . ① 学前教育—儿童舞蹈—高等学校—教材 IV . ① G613.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 136568 号

营销中心电话 010-58802755 58800035
北师大出版社职业教育分社网 <http://zjfs.bnup.com>
电子邮箱 zhijiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京市海淀区新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印刷: 大厂回族自治县正兴印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 890 mm × 1240 mm 1/16

印张: 12.5

字数: 230 千字

版次: 2016 年 8 月第 1 版

印次: 2017 年 7 月第 2 次印刷

定 价: 29.80 元

策划编辑: 姚贵平 于晓晴

责任编辑: 陈佳宵

装帧设计: 高 霞

版式设计: 金博利普

责任校对: 陈 民

责任印制: 陈 涛

封面插图: 王若朴

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010 — 58800697

北京读者服务部电话: 010 — 58808104

外埠邮购电话: 010 — 58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010 — 58808284

本书编写组

主 编 夏 薇 保定幼儿师范高等专科学校

编 委 秦 萍 潍坊学院幼教特师范学院

徐娜娜 天津师范大学学前教育学院

周佳徐 保定徐水区机关幼儿园

花 芳 保定幼儿师范高等专科学校

耿胜男 保定幼儿师范高等专科学校

韩 聪 保定清苑区第三幼儿园

李丽华 佳木斯大学教育科学学院





前 言

为贯彻落实教育部提出的深化教育教学改革，全面推进学前教育事业的发展，提高幼儿教师的专业能力是关键。舞蹈是学前教育专业课程设置中的重要组成部分，是幼儿教师必备的专业技能。本教材以适应当前学前教育专业舞蹈教学的需要为前提，兼顾对学生知识技能和职业技能两方面的训练，重视理论与实践相结合，突出实用性，力求做到融科学性、知识性、通俗性、趣味性于一体。另外，本教材在编写形式和风格上进行了新的尝试，更强调学前教育专业舞蹈教学的针对性和实效性，以提高学生的表演能力、创编能力及舞蹈鉴赏能力。

本教材以培养应用型人才为指导思想，深入贯彻“以服务为宗旨，以就业为导向”的职业教育方针，坚持文化性、训练性、代表性、新颖性和实用性的编写原则，以舞蹈理论和技能训练为主线，将教材内容同幼儿舞蹈的发展和教育需要更好地结合起来，由浅入深，通过图、文、乐的表现形式突出其科学系统、精练实用的职业特色，以有利于提高学生的学习兴趣和有助于教师的课程研究，同时也为爱好舞蹈的幼儿园教师提供自学的资料。

本教材适合大、中专学前教育专业使用。全书共分为四篇：第一篇为舞蹈基础理论，系统阐述了舞蹈的起源与发展，并分别对舞蹈的概念、舞蹈的特性、舞蹈的功能以及舞蹈的种类做了详细介绍，让学生对舞蹈基础理论有初步了解和认识。第二篇为舞蹈基础训练，主要包括形体训练、中国民族民间舞蹈训练和幼儿舞蹈训练三部分内容。形体训练主要以训练学生的基本体态、身体素质为主；中国民族民间舞蹈训练部分详细阐述了藏族民间舞蹈、汉族民间舞蹈、蒙古族民间舞蹈、维吾尔族民间舞蹈以及傣族民间舞蹈的不同文化、

风格特征等，重点培养学生对不同民族舞蹈风格的把握及表演能力；幼儿舞蹈训练部分旨在提高学生对幼儿舞蹈的表现力。第三篇为幼儿舞蹈创编，重点培养学生的创编能力和实践能力。第四篇为舞蹈欣赏，包括舞蹈欣赏常识和舞蹈作品欣赏两部分，以提高学生的审美鉴赏能力。

本教材由保定幼儿师范高等专科学校夏薇担任主编，负责本教材的大纲编写、统稿、审稿、校稿及其他组织工作。其中夏薇、花芳负责校稿工作，动作示范照片由耿胜男提供。

本教材在编写过程中结合近年来全国各高等师范院校学前教育专业舞蹈教学的特点和经验，积极吸取相关教材的优点，以多校教师合作的方式进行编写。第一篇由徐娜娜和李丽华编写，第二篇由耿胜男、徐娜娜、秦萍、花芳、周佳徐、夏薇编写，第三篇由夏薇、韩聪、秦萍编写，第四篇由夏薇、李丽华编写。在大家的共同努力之下，本教材得以完成，感谢所有参编老师的辛勤付出。

本书编写过程中，从相关的文献和网站上引用或借鉴了部分音乐和研究成果，在此向原作者表示诚挚的谢意！另对王惠然教授、赵凤鸣教授在编写过程中给予的指导和帮助表示衷心的感谢！

在编写过程中，我们深感学识和能力有限，教材中难免有不足之处，敬请各位专家和读者批评指正。

编者

2016年3月



目 录

第一篇 舞蹈基础理论

第一章 舞蹈概述	3
第一节 舞蹈的起源与发展	3
第二节 舞蹈的内涵与特性	10
第三节 舞蹈的功能与种类	14
第二章 幼儿舞蹈概述	21
第一节 幼儿舞蹈的起源与发展	21
第二节 幼儿舞蹈的概念与特点	30
第三节 幼儿舞蹈的功能与表现形式	32

第二篇 舞蹈基础训练

第三章 形体训练	41
第一节 中国古典舞训练	41
第二节 芭蕾舞训练	55
第四章 中国民族民间舞蹈训练	70
第一节 藏族民间舞	70
第二节 汉族民间舞——东北秧歌	79
第三节 蒙古族民间舞	89
第四节 维吾尔族民间舞	100
第五节 傣族民间舞	114

第五章 幼儿舞蹈训练	126
第一节 幼儿基本舞步.....	126
第二节 律 动.....	129
第三节 歌表演.....	132
第四节 集体舞.....	136
第五节 音乐游戏.....	139

第三篇 幼儿舞蹈创编

第六章 幼儿舞蹈创编的指导思想与基本原则	147
第一节 幼儿舞蹈创编的指导思想.....	147
第二节 幼儿舞蹈创编的基本原则.....	149
第七章 幼儿舞蹈创编步骤与创编技法	153
第一节 幼儿舞蹈创编步骤.....	153
第二节 幼儿舞蹈创编技法.....	159
第八章 幼儿舞蹈创编中的舞美运用	162
第一节 舞台美术的意义.....	162
第二节 舞台美术的设计.....	164

第四篇 舞蹈欣赏

第九章 舞蹈欣赏常识	171
第一节 舞蹈欣赏的意义.....	172
第二节 舞蹈欣赏的方法.....	174
第十章 舞蹈作品欣赏	176
第一节 成人舞蹈作品欣赏.....	176
第二节 幼儿舞蹈作品赏析.....	187
参考文献	192

第一篇

舞蹈基础理论

本篇内容属于理论部分，分别对舞蹈和幼儿舞蹈的起源与发展、内涵与特性、功能与种类做了详细介绍。通过本篇的学习，使学生对我国悠久的舞蹈艺术历史有所了解，丰富其舞蹈基础知识，提高其舞蹈文化素养。



第一章

舞蹈概述



学习目标

1. 了解舞蹈的基础知识，对舞蹈学科有初步认识。
2. 了解舞蹈的起源及概念，认识舞蹈的基本功能。
3. 能够区分舞蹈的基本种类，并认识其典型特征。



第一节 舞蹈的起源与发展

一、舞蹈的起源

舞蹈的起源问题，是我们认识舞蹈、研究舞蹈无法回避的问题，可谓基础理论研究之基础，在这一章节里，我们从舞蹈的发生谈起，逐渐走进舞蹈艺术的神秘王国，感受其独特的艺术特征和魅力。

我国著名舞蹈史学专家王克芬曾在《中国文明史》中指出，“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”。罗宾·乔治·科林伍德也在《艺术原理》一书中提到，舞蹈艺术是一切语言和艺术之母。然而，人

们不光是在人类早期的这种富有生命情调的活动中认识到了自身力量、精神的美，而且在这种活动中将舞蹈当作生命的象征，为生命而舞。那么，我们是如何推断早期人类就开始舞蹈了呢？为什么他们要舞蹈呢？他们又是如何舞蹈的呢？

我们了解生产力低下的原始社会，人们无法对抗自然的力量，却可以用自身那充满生命意味的主体愿望，用他们认为强烈可依的方式去表现、去满足他们需要的活动，那就是原始人类进行舞蹈的目的。闻一多先生曾在《说舞》一文中精辟概括：“可以代表各地域各时代任何性质的原始舞，因为它们的目的总不外乎下列这四点：（一）以综合性的形态动员生命，（二）以律动性的本质表现生命，（三）以实用性的意义强调生命，（四）以社会性的功能保障生命。”作为人类创造出来的最早的艺术样式，原始人类为什么要舞蹈呢？其实，它既是人类肉体生命的最高表现，又是他们精神生命的最高象征。

首先，原始人的舞蹈是一种生命之舞。原始人舞蹈不单纯为了审美需要，而是高度的生命情调下的自我之舞。闻一多在《说舞》中说道：“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最简单而又最充足的表现。生命的动是机能的动，而舞便是节奏的动，或更准确点，有节奏的移易地点的动，所以它只是生命机能的表演。”我们想，在低下的生产力水平和简陋的生活环境下，在简单、自然、原始的舞蹈形式中，原始人用热烈的舞蹈、震撼人心的叫喊合着粗狂、剧烈的节奏韵律欢跳舞动。这是一种全民性的集体活动，每个部落的人们都在统一的节奏中呼吸，在统一的社会意识形态中，以一种无以言表的方式体现自身强烈的生命力量和集体不可遏制的强大动力。同时每一次强烈的情感汇聚一起，都将被淋漓尽致地宣泄出来。

其次，我们需要多元地看待舞蹈的发生和人们为什么而舞蹈。目前有多种理论和观点，我们分之为两大类：一是生存的需要；二是精神或情感的寄托。第一部分包括劳动说、生殖性爱说、征战庆功等。第二部分包括巫术、祭祀、图腾崇拜等。当然了，两个部分的分类在原始人的跳舞活动中不是完全割裂的，有些情况有交叉的可能性，古人的意识中，对生命、生存的渴望直接导致其需要情感寄托并表达这一愿望，因此在舞蹈中既体现了生存的需要也包括了其精神内涵。

（一）生存的需要

1. 劳动说

这是大多舞蹈理论工作者赞同的观点。劳动是人生存的第一大需要，模仿、祭祀、图腾、巫术等从其根本上来说也都与劳动有着密切的关系，其中很重要的内容也是表现祈求劳动、

丰收从而体现自身的精神信仰，因此他们也都是属于劳动的范畴。在这些舞蹈中，往往不是单一地表现某一项内容，比如模拟鸟兽的形象，可能也包含了原始人狩猎生活的场景，也包含了图腾崇拜的痕迹。

2. 生殖崇拜性爱说

人类的繁衍生息，一是要有必要的物质材料，以保障自身的存在；二是人类通过自身的生殖繁衍后代，包括对异性的追求，等等。在生产水平低下的原始社会下，每一个人都不可能脱离集体，只有依靠集体的力量，才可能求得自我的生存。而一个部落或氏族想要发展扩大，势必要不断地延续生命、人丁兴旺，生殖关系到先民生死存亡。因此，原始人朴素的观念在一切可以调动的手段和形式中得到了体现，舞蹈就是其中一个方面。

3. 征战、庆功舞

原始社会中各部落或部落联盟之间为了求得自己的生存和扩大，相互间发生战争十分普遍。格罗塞曾指出“除了战争以外，恐怕舞蹈对于原始部落人是唯一的使他们觉得休戚的相关，同时也是对于战争的最好的准备之一，因为操练式的舞蹈有许多地方相当于舞蹈式的军事训练。原始人为了自己力量的壮大，以满腔的热情舞蹈，在习武、模拟征战、庆祝胜利等活动中狂欢，并且鼓舞士气。”

（二）精神或情感的寄托

1. 巫术祭祀说

这里我们把巫术、祭祀放在一块说，因为二者与原始舞蹈都有着密不可分的关系，巫术舞蹈也有一部分是出于祭祀的。

2. 图腾崇拜舞

图腾一词，源于北美印第安人奥吉布瓦族方言“ototeman”，意为“他的亲属”或“他的图腾标记”。原始各氏族都有自己的图腾崇拜或信仰，或特定的动植物，或某种特定的物类，这些东西成为原始先民部落、氏族神的标记、代表、精神支柱。

二、中国舞蹈的发展

中国舞蹈有着丰富的历史积累和悠久的历史渊源，探究中国舞蹈的发展，势必要沿着中国古代社会发展的轨迹，在历史的长河中了解中国舞蹈发展的历史。

（一）中国古代舞蹈

原始社会舞蹈的产生和发展，是伴随原始人的生产、生活而逐步演进的，在古代传说中，部落氏族首领都有自己的乐舞。如氏族首领阴康氏的乐舞《大舞》、葛天氏的《广乐》、黄帝的乐舞《云门》、尧的乐舞《大章》、舜的乐舞《大韶》等。

随着奴隶制的建立，舞蹈在功能上发生了变化，开始向娱人、娱神和教化的方向发展。

夏商时代，随着私有制和生产力的发展，阶级日益分化，统治阶级追求奢靡的乐舞享受，舞蹈从原始社会的生命形态逐渐进入了表演艺术的发展阶段，并且出现了表演艺人队伍，如：女乐的出现。

周代，统治者为了巩固政权，建立起一套礼乐互补的礼乐制度，意在治国治民，维护宗法制度以及自己的统治。用礼的外在规范促使人们完善内在的修养，达到心灵的美好和愉悦，影响整个社会生活，最终形成社会的稳定，天下大治。礼乐的“乐”包括《六大舞》和《六小舞》。《六大舞》即：《云门》、《大章》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》；《六小舞》即：《帔舞》、《旄舞》、《干舞》、《羽舞》、《皇舞》、《人舞》。

汉代国力强盛，舞蹈较前代有了很大的发展，甚至是飞跃，舞蹈在宫廷宴享或娱乐中取得了合法地位，中央也设立了乐府，专门收集整理乐舞。这样就造就了一大批从事舞蹈活动的专业舞人，这些连同当时取得合法地位的民间俗乐舞一起，创造了非凡的汉舞蹈文化。汉代较为显著的是融合舞蹈、杂技、音乐、滑稽表演等在内的综合表演形式的“百戏”。在这类演出形式中，舞蹈或者执巾袖，或者执道具，或者有情节，或者戴假面着假形。由于秦汉时期统治者的穷奢极欲，大规模地发展女乐歌舞，出现了大批地位低下但很优秀的舞人，最能代表汉代舞蹈水平的当数《盘鼓舞》。在出土的汉画像文物中，经常可见当时人们踏盘、踏鼓而舞，因盘和鼓的数量、位置不同，表演的形式有所不同。此外，由于历史上汉代在政治经济、文化等方面都体现出强盛的国力，国家开始对外扩张，包括张骞出使西域等，汉代舞蹈也受到了边地四方少数民族及边疆地区舞蹈的影响。较为具有代表性的是《巴俞舞》。总体来说，汉代的舞蹈既有轻盈之美，也有厚重昂扬粗犷之意。

东汉末年，农民起义结束了汉王朝，接着魏蜀吴三国鼎立，形成战乱割据的局面。随着西晋短暂统一的结束，历史进入了更长时期的战乱 300 多年。这种形势下，人口迁徙流动，促进了民族乐舞交流。从这一时期的文物上可见，中原文化受外来文化的影响，直接体现在舞蹈上。这一时期舞蹈发展主要是清商乐舞和胡乐胡舞。“清商乐”是魏晋南北朝时期汉族传统民间乐舞的总称。比较著名的有《明君》、《杯盘舞》、《白纛舞》、《公莫》、《拂

舞》等。舞蹈多飘逸清雅，缠绵婉转，轻柔华丽。这与当时的社会变革和艺术整体氛围是分不开的，在动荡战乱中，人们主张个性和思想的解放，及时行乐成为风尚。当时少数民族歌舞大量传入中原，形成了历史上第一个胡乐胡舞流行的热潮，最有代表性的是“龟兹乐”（龟兹是今新疆库车一带）。此外还有“天竺乐”、“安国乐”、“康国乐”、“疏勒乐”、“高丽乐”、“高昌乐”等。

唐代国力强盛，政治稳定，经济发达，疆土辽阔，是舞蹈发展的辉煌时代。

首先是唐代宫廷宴享中大规模选用“部伎”乐舞。自隋朝开创在宴享典礼中使用部伎乐舞的先例，至唐代逐渐发展为“九部伎”、“十部伎”、“坐部伎”、“立部伎”。唐的“十部乐”分别为：燕乐、清乐、高昌乐、安国乐、疏勒乐、康国乐、龟兹乐、西凉乐、天竺乐、高丽乐。根据演出形式的不同，可分为“坐部伎”和“立部伎”。在堂上站着演奏称“立部伎”，如《安乐》、《破阵乐》、《太平乐》等八部；在堂下坐着演奏称“坐部伎”，如《燕乐》、《长寿乐》、《龙池乐》等六部。其次，唐代舞蹈的类型还可分为“健舞”和“软舞”。“健舞”刚健有力，快速明朗，由民间武术发展而来，如《剑器》；也有从西部少数民族传入的，如《胡旋舞》、《拓枝》、《胡腾舞》等。“软舞”婉约温柔，曼妙柔媚，具有阴柔之美，如《绿腰》、《春莺啭》等。除了宫廷舞蹈，舞蹈也渗透在民间社会生活中。譬如贵族阶层以舞代言，以舞尽意，也常以歌舞助宴，还有酒令游戏舞蹈、侍宴舞蹈以及一些自娱舞蹈等。在传统节日歌舞活动也很盛行，有舞蹈综合了杂技等多种表演形式的，也有自娱性很强的“踏歌”，人们连手歌唱、踏地为节，并且舞袖。另外，在寺院或祭祀活动中也多有舞蹈，足可见当时舞蹈的参与程度很高，从表演到自娱，都成了人们社会生活的一部分，舞蹈已经较为普及了。

宋元舞蹈在中国舞蹈历史上可称为第二个转折，在此时期，舞蹈具有了符号体系的程式化。较为显著的就是宋代宫廷歌舞。采用了“队舞”的形式，“队舞”是一种多段体歌舞套曲，兼有道白、诗歌，包括“小儿队”和“女弟子队”两大类。加之宋代较为丰富的大曲歌舞，都体现了极强的程式性。元代有着与宋代“队舞”类似的共同乐舞，叫“乐队”。它也有固定的程式，而且民族色彩、宗教色彩都很突出，同时也吸收了汉族文化特点。由于元代是蒙古族建立政权，统治者自然将其乐舞融汇了汉族和多个少数民族的舞蹈特征，《十六天魔舞》就是其著名的宫廷乐舞。另外，在元代宫廷，乐舞总含有浓厚的宗教色彩。

到了封建社会后期，舞蹈独立表演的形式衰落了，却在新的形式中存在和发展了，那就是戏曲。实际上，舞蹈的发展一方面流入民间，一方面融合在戏曲中。我们今日在戏曲中依旧可见古代传统舞蹈和民间舞蹈的踪迹。明清两代，各地兴起的民间歌舞迅速发展，尤其在传统节日，城市和乡村都举办蓬勃的歌舞活动，如常见的秧歌类、灯彩类、龙舞狮舞、

莲霄高跷等，使得明清两代成为继宋以来民间舞蹈大发展的高峰时期，明清民间舞蹈以农民文化的俗纯鲜活、热闹扑腾为中国古代舞蹈发展的历史画上了一个完满的句号。

（二）中国近现代舞蹈

在清末纯舞衰落、戏曲舞蹈繁盛的大背景下，中国舞蹈在急剧的社会变革中发展着，传统舞蹈融入戏曲后被戏曲吸收变革，戏曲舞蹈也在发生着流变和发展。

当时欧美的舞蹈文化由一些留学人员、外国电影和外国出访的团体相继传入中国，极大的给国人打开了眼界。随着新鲜的舞蹈文化在中国的流传，学堂舞蹈开始兴起和普及。20世纪20年代起，中国音乐家黎锦辉先后创作了30多部具有儿童特点的、融艺术教育与趣味于一体的儿童歌舞和歌舞剧。如：《麻雀与小孩》、《小小画家》、《葡萄仙子》、《小羊救母》、《可怜的秋香》等。这些歌舞与当时的时代紧密相连，反映进步精神，通俗易懂又有儿童情趣。1927年，黎锦辉还创办了中华歌舞学校，专门培养舞蹈人才。

20世纪30年代，兴起了以鲁迅为旗手的左翼文化运动，新舞蹈艺术就是那时的产物。当时中国新舞蹈艺术的前驱是吴晓邦，还有一位不得不提的新舞蹈艺术杰出代表就是舞蹈家戴爱莲。20世纪二三十年代，中国共产党建立红色根据地，开展土地革命与国民党进行斗争，在这一特殊历史条件下，一种宣传进步的歌舞形式在这片红色土壤上诞生了，它就是苏区歌舞。比较著名的作品有：《八月桂花遍地开》、《当兵就要当红军》、《送郎当红军》，等等。还有“三大赤色跳舞明星”——李伯钊、刘月华和石联星，他们共同创作表演的《工人舞》、《红军舞》、《农民舞》，在当时广受欢迎。在国统区，群众舞蹈蓬勃发展，大体有三种形式：第一种是以吴晓邦为代表的新舞蹈以及用进步歌曲编演的舞蹈形式，第二种是以戴爱莲为代表的“边疆舞”，第三种是从延安传来的新秧歌。吴晓邦、戴爱莲、欧阳予倩、盛婕、梁伦、贾作光、康巴尔汗·艾买提、赵得贤、胡蓉蓉等艺术家都为中国舞蹈事业做出了巨大的贡献。

（三）中国当代舞蹈

1949年7月召开了中华全国文学艺术工作者代表大会，在国家领导人的关心指导下，成立了中华全国舞蹈工作者协会，进一步明确了文艺工作者为人们服务、为工农兵服务、为社会主义建设服务的新课题。9月，新中国成立前夕，华北大学文艺学院创作演出了大

型歌舞《人民胜利万岁》，此后舞蹈队伍大大发展，新中国成立初期，艺术家们合力创作了中国第一部大型舞剧《和平鸽》。

50年代，全国相继掀起了民族民间舞蹈会演的热潮，包括北京舞蹈学校的建立都在一定程度上培养了舞蹈人才和发展了中国的舞蹈事业。北京舞蹈学校第一届编导训练班的学员在苏联专家的指导以及京剧表演艺术家的帮助下创作了中国第一部大型民族舞剧《宝莲灯》，这部舞剧通过借鉴西方芭蕾舞剧的艺术表现形式，结合中国民族风格特色创作而成。这为中国舞剧的创作，尤其是民族舞剧样式的确立奠定了很好的基础。第二届编导训练班创作表演的大型舞剧《鱼美人》也获得了较高的艺术成就。在此期间的大批舞蹈艺术编导、表演艺术家们，如舒巧、陈翹、崔美善、刀美兰、阿依吐啦、莫德格玛、张均、于海燕，等等，都为中国的舞蹈事业做出了卓越的贡献。

60年代，在“百花齐放、百家争鸣”方针的指引下，舞蹈发展出现了新气象。1964年，在首都音乐舞蹈工作座谈会上，提出了舞蹈的革命化、民族化、群众化，简称“三化”问题，中国芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》都是芭蕾舞剧在“三化”指导下的有益尝试。为了庆祝中华人民共和国成立15周年，在周恩来总理的直接关怀下，中国艺术家共同创作和演出了音乐舞蹈史诗《东方红》。在此期间，也出现了大批杰出的舞蹈工作者及作品。

然而在60年代后期，1966—1976年的十年浩劫期间，舞蹈艺术由于受到极“左”思潮的和“四人帮”思想的影响，发生了畸形流变。尤其“四人帮”统治文艺界时期，宣扬“要努力塑造工农兵的英雄人物”的“根本任务”论、“在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出中心人物”的“三突出”原则，导致了舞蹈事业的畸形发展。

70年代粉碎“四人帮”以后，舞蹈事业重新焕发了光彩，舞蹈家们弘扬民族传统文化传统，积极反映社会进步，创作了大批风格、题材多样化的舞蹈精品。如民族舞剧《丝路花雨》，创造了“敦煌舞”的舞种，这是对过去舞蹈单一取经戏曲舞蹈的大胆突破和变革，通过对敦煌壁画舞姿的研究和学习，尤其是其S形运动规律的借鉴，时至今日敦煌舞仍在较为系统地发展。《召树屯与楠木诺娜》、《文成公主》、《奔月》等民族舞剧都是一些比较优秀的作品。

步入80年代以后，舞蹈事业更是走向了繁荣发展的新时期，舞蹈的题材、形式、思想及从业者对舞蹈知识的整体把握都较之前有了很大飞跃。尤其全国规模的全军文艺会演、全国舞蹈比赛、单双三舞蹈比赛、“桃李杯”舞蹈比赛，等等，都可看出当代舞蹈创作的主体意识、向着多元的方向发展的态势。如独舞《希望》、《海浪》、《雀之灵》，民族舞剧《红楼梦》，现代舞剧《繁漪》，芭蕾舞剧《祝福》，双人舞《踏着硝烟的男儿女儿》，女子群舞《小溪·江河·大海》，等等，可见舞蹈经历近半个世纪的发展，在艺术的道路上更加成