

教师用书



北京师范大学国家基础教育
课程标准实验教材总编委会组编

经全国中小学教材审定委员会
2004年初审通过

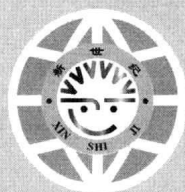
普通高中课程标准实验教科书（选修）

艺术与文化

舞蹈与服饰

W U D A O Y U F U S H I

陕西人民出版社



经全国中小学教材审定委员会2004年初审通过

普通高中课程标准实验教科书(选修)

YISHUYUWENHUA

艺术与文化

舞蹈与服饰

教师用书

北京师范大学国家基础教育课程标准实验教材总编委会 组编

国家基础教育艺术课程标准研制组 编写

主 编 滕守尧

副 主 编 宋 瑾

本册主编 牛晓牧

副 主 编 王 丽 王庭照

编 委 余 宁 陈彦婷 徐 韵

马龙丽 苏尼月 张 霞

陕西人民出版社

普通高中课程标准实验教科书(选修)

艺 术

舞蹈与服饰 (教师用书)

北京师范大学国家基础教育课程标准实验教材总编委会 组编

国家基础教育艺术课程标准研制组 编写

新世纪课程网网址: www.xsj21.com

陕 西 人 民 出 版 社 出 版

(西安市北大街 147 号 邮政编码:710003)

各地新华书店经销 西安新华印刷厂印刷

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 6.75 字数: 105 千字

2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

印数: 00 001—2 000

ISBN 7 - 224 - 06933 - 7 定价: 4.29 元
G·1325 (课)

著作权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究
如发现印、装质量问题,影响阅读,请与陕西人民出版社发行部教材科联系调换。 地址:西安市北大街147号
邮编: 710003 电话: (029)87205197



前言

在国家普通高中艺术课程标准研制组的一部分高中艺术教师的共同努力下，此套《普通高中课程标准实验教科书·艺术》终于面世了。该教材不仅将音乐、美术、戏剧、影视、舞蹈等不同艺术形式综合为一体，而且注意将艺术与文化、科技知识和学习者个人的生活、情感密切联系起来。在依照这种教材教授的艺术课程中，学生可望获得一个高中生应具备的艺术能力，同时还能使自己的语言交流能力、人际交往能力、认识环境能力、批评性思维能力和解决问题能力等得到强化和提高。综合艺术教材为学生提供的有关自身和世界的独特体验，是其他单一学科教材所不能提供和代替的。

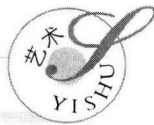
综合艺术虽然是本次教改推出的一门新课程，但其体现的教育观却不是前所未有、突然出现的東西，它在中国和西方都有悠久的历史。例如，中国早在三皇五帝时代，就开始用“乐”培养人才。至西周，周公“制礼作乐”，“礼乐并举”，将“乐”与教育融为一体。此时的多数教育内容或目标，如“乐德”“乐语”“乐舞”等，几乎全与“乐”有关。春秋时，教育充分体现了孔子“乐以教和”的主张，“礼乐”不仅被列为“六艺”之首，而且成为整个教育的基础。值得注意的是，当时所说的“乐”，并不是现在人们所说的音乐。“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。……是故知声而不知音者，禽兽也；知音而不知乐者，众庶是也；惟君子能知乐。”（《乐记·乐本篇》）

很明显，在当时的人看来，自然的声音不是“乐”，经过组织和处理过的声音也不是“乐”，只有诗、歌、舞等诸种艺术综合为一体时，才可称之为“乐”。这种“乐”不正是我们现在所说的综合艺术吗？在古人心中，这种综合艺术与具有高尚人格和深厚人文素养的“君子”相联系，



而今人所说的音乐，即经过组织和处理过的声音，当时只不过是“庶人”的事情。

在西方，综合艺术教育也有漫长的历史。古希腊时期盛行的戏剧艺术，其实就是诗、歌、舞一体的艺术。古希腊全盛时期的统治者伯里克利，不仅本人十分爱好诗与戏剧，还向雅典市民发放观剧津贴，以促进这种综合艺术的发展。古希腊人之所以被后人赞誉为“不仅在体格上，而且在精神上都接近完人”，与他们注重综合艺术修养是分不开的。发展到现代，由于受学科分门别类潮流的影响，西方艺术逐渐分化为音乐、美术、戏剧、舞蹈等界限分明的门类和学科。在这些课程中，音乐课主要教学生唱歌，美术课主要教学生画画。既不指导学生阅读和讨论与艺术作品有关的资料，更不注意培养他们对艺术作品的欣赏和批评能力，所以音乐和美术一向被视为与增强学生智力和智慧无关的学科。至19世纪末和20世纪初，随着心理学和人类行为学的发展，人们开始探查儿童画怎样揭示人的情感和精神发展。人们开始把艺术视为一种自我表现和创造性表达的方式，艺术课被视为对学生进行情感教育和个性培养的渠道。20世纪20—30年代，受杜威教育思想的影响，艺术教育越来越强调对个人创造性和自由表现能力的培养。儿童被视为“儿童艺术家”，因为儿童都是从一种天真的、独特的视角来观看和表现这个世界。这种倾向后来在美国心理学家和艺术教育家罗文费尔德的著作中得到系统阐述和发展，其影响一直延续到20世纪80年代。与此同时，一种实用主义倾向也逐渐发展起来。以视觉艺术为例，它特别强调的是学生对各种艺术构成要素，如线条、色彩、形状等的把握，目的是为学生以后从事工业制作和设计等工作打好基础。20世纪60年代以后，综合艺术教育思潮出现，并逐渐发展壮大，至20世纪90年代，已经成为美国乃至世界艺术教育的主流。实际上，它是对下面两种观点的综合和超越。第一种观点认为综合艺术教育的重要性在于，它使学生学到的种种有关自身和世界的知识、信仰和价值观，是其他单一学科不能提供和代替的，理应成为公民教育不可少的部分。另一种观点认为，开展综合艺术教育，不仅是因为艺术本身值得教和值得学，更重要的是它还为学生其他学科的学习带来了好处。一方面，艺术为学生的情感表达和创造性冲动提供了一个出口，使学生心理更加健康；另一方面，通过综合艺术进行的普通教育，是更生动活泼的教育，也是更成功的教育。在这种教育中，学生不仅学到应学的知识，而且学得自然、愉快。随着这种观点的进



一步发展,人们又认识到综合艺术教育强化了学生的知觉能力和表现能力,进而使其语言交流能力、批评性思维能力、解决问题的能力大幅度提高。这一点得到哈佛大学“零点中心”提出的多元智能理论的支持,并逐渐得到发展和推广。人们认识到,综合艺术不仅有利于学生个性和创造能力的发展,还有利于他们认识能力的提高。它不仅教会学生画画和唱歌的技能,还使学生有机会接触人类一系列文明成果。毫无疑问,对这些成果的知觉、理解、欣赏和评论,大大有利于学生文化素质的全面提高。这样,艺术教育不仅要学习艺术创作,还包括学习艺术批评、艺术史、美学等。当然,其他如哲学、人类学、考古学、心理学、社会学等不同学科的知识,也都适度地融合了进去。这种综合式教育不仅使艺术课成为一种多元交叉学科,还注重艺术精神向其他学科的渗透。随着综合进程的加快,艺术课的地位迅速得到提高。1994年,《美国国家艺术教育标准》出台。它明确指出,任何一个受教育的人,如果缺少基本的艺术能力,就不算是受到完备的教育;同样,任何一个自称有教养的人,如果不懂艺术,亦算不得是一个真正有教养的人。更重要的是,该《标准》明确规定今后的艺术教育,绝不能像过去那样,仅仅是学习画画和唱歌的技能,还应从文化、美学、历史的角度学习分析、欣赏、评价作品的能力和智慧。这一《标准》的出台,标志着世界艺术教育从此走进一个全新的时代。

我国本次教育改革推出的综合艺术课程,既根植于中国深厚的人文传统,又产生于世界艺术教育改革的大背景中,且具有雄厚的哲学、教育学、心理学理论基础,因此,它绝不是某些人灵机一动的产物。

由于我国艺术教育基础落后,综合艺术课程推行起来尚有一定的难度。比如说,由于我国高师艺术教育多是分科,没有培养出综合艺术课教师,所以这种课目前只能由原来的美术教师和音乐教师合上,而他们的综合艺术素质显然是有欠缺的。好在已有的试验已证明,这些教师只要迅速转变观念和善于学习,是可以教好综合艺术课的。当今世界,有许多国家都在从事综合艺术教育试验。可以肯定地说,目前尚没有一个国家具有足够的、同时精通所有艺术学科知识技能的教师,但其试验仍然很成功。为什么?原来西方教师具有这样一个基本素质:越是具有挑战性的东西,就越喜欢去做。他们一旦认定综合艺术课程能较好地提高学生素质,就努力去学,认真去做。

为便于原来的美术教师和音乐教师上好综合艺术课,《普通高中艺术



课程标准（实验稿）》（以下简称《标准》）提出了“一科切入，兼及数科”的教学模式。建议在教学中从音乐、美术、舞蹈、戏剧和影视中的某一门切入，围绕某一人文主题或学科主题进行教学。特别是在教学的“感知与体验”阶段，可以广泛利用多媒体或图像等，使学生获得对所学内容的多渠道感知和体验。事实证明，这一模式是切实可行的。以节奏为例，音乐中有节奏，舞蹈、绘画、戏剧中也都有节奏，通过对节奏的多渠道感知体验，有利于学生获得对节奏的艺术通感。一旦获得通感，又会对作品的人文内容有更深刻的认识。《标准》还提出，在教学进入“创造与表现”阶段后，便应该集中于教师擅长的一门艺术的知识技能，对学生作出指导。当然，此时的知识技能教学，已不再是无根之木，学生已经获得足够的感知和体验，只要稍加点拨，便水到渠成。当学生有感而发时，不仅学得快，而且创作出来的作品亦具个性，不再是千篇一律，千人一面。在最后的“反思与评价”阶段，学生们可就自己的体验和创作的作品进行广泛交流，相互评价和鼓励，取长补短。此时教师应尽量将“球”踢给学生，让学生进入互动，以活跃气氛。

这样的教学能否使学生具备一个高中生应有的艺术能力呢？答案应该是一目了然的。因为，与传统艺术教育相比，高中艺术课程的目标已发生了巨大的变化。从过去的单纯强调学习艺术知识技能，转化为今天的使其具有一定的艺术素质，成为一个全面发展的人。按照当今国际艺术教育界的共识，艺术不等于艺术的知识技能，或者说艺术不是艺术知识技能发展到极致后的产物。很多人艺术知识技能很好，但其产品很少被承认为艺术。真正的艺术来自艺术知识技能与人文素质的有机结合。当艺术的知识技能与人文素质融为一体，化为个人的一种特殊表达时，才是艺术。概括而言，“艺术能力”与“艺术知识技能”有以下区别：

第一，其范围更广。不仅包括画画、唱歌，还包括对经典作品以及同学作品的感知与体验，包括在获得丰富而真实体验基础上的创造与表现，以及对自己和他人作品的反思与评价等。

第二，其含义更深刻。它不单纯是一种技术，还要能在艺术的感召下，自觉地和更容易地发现自然万物和人类心灵世界中蕴藏的美，使自己的情感更丰富，境界更高。

第三，能随时将不同种类的艺术联系起来，获得通感能力。与此同时，还应具有随时将艺术同语文、数学、生物、地理、历史等不同学科的



知识联系起来的能力。

第四，对某个事物善于多角度地去看去想。例如，有一个人设计的音乐会广告得了大奖。原因是他没有像常人那样，画几个音符或点缀些音乐家演唱的场面，而是让几个士兵持枪在茫茫戈壁中行走。他们背对太阳，前面是漫漫长路。广告词是这样写的：“没有音乐，人类就会干出像战争这样愚蠢的事情。”这样的作品深刻而感人，虽然是广告，但艺术性极强。与之相比，仅有艺术知识技能的人往往匠气重。所谓匠气，就是好循一条习惯的思路去做，其产品不新颖，缺乏创意。

第五，与反向思维习惯相联系，即通常说的“有性格”，不人云亦云，不落俗套。与之相比，仅有艺术知识技能的人很少有自己的个性表现，其人、其作品都显得俗气。

第六，具有艺术能力的人能迅速理解过去和现在的人类的经验。当没有任何现成的答案时，能创造性地作出决定；能将具有表现力的、分析和发展的手段运用到每一种场合；能将视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉和肌肉运动觉综合为一体，并转化成智慧的、情感的、身体的、创造性的感觉和表现方式；能同时通过语言和非语言手段进行卓有成效的沟通。

很明显，要想完成上述目标，除了要有好的理念、合格的艺术教师之外，还需要有一套包括教师用书、学生用书、音像资料在内的高质量的艺术教材。那么究竟什么是艺术教材？什么是好的艺术教材呢？

传统的教材观认为，所谓艺术教材，就是一种“教艺术（如美术、音乐知识技能）的书”，其中的任何东西都是不容置疑的金科玉律。教学就是将教材的知识灌输给学生。教师则是书本的宣讲人，必须全知全能。与之相对应，学生对教师应惟命是听，对教材应奉若经典，死记硬背。很明显，这样的教材观绝不是一种平等对话关系的体现，而是一方为主、另一方为次的主客关系的翻版。长此以往，学生必然习惯于做学习的“客人”，其主观能动作用难以发挥，其探索创新精神必将消失殆尽。

在西方，上述传统观念自 20 世纪 90 年代后发生了很大的变化。人们认为艺术教材不再是一种教授艺术的书本，而是一种供学生学习和探索艺术的平台。按照这一思路编写的教材，其内容不再是供学生学习的、不容置疑的金科玉律，而是一种能激发起学生学习兴趣和艺术潜能，使学生走进艺术殿堂的文本或素材。这样一种教材观背后的哲学基础是当今兴起的解释学和解构主义哲学。按照这种哲学观，世界上并没有永恒的真理，有



的只是“解释”，而解释则是两种或多种不同视野对话和融合而达到的新生。换句话说，只有当那个试图理解“文本”的“我”与“文本”之间不再是一种灌输与被灌输的主从关系，才能导致二者之间的平等对话。只有在平等对话的过程中，“我”的视野才会与“文本”的视野交融，交融的结果是产生一种不同于二者的全新的视野。

按照这一哲学观，西方当代的教材走向是使教材的内容成为能与学生对话、与学生的视野交融的“文本”。既然文本是一种可以由解释者发展、发挥的东西，学生就完全可以借助教材这一文本，使自己的视野得到扩展和超越。

在教材编写中，我编写组充分吸收了当代先进观点，把教材变成师生共同进行的“艺术探索长廊”。沿着这一“长廊”，师生会经历对某种艺术的“感知与体验”“创造与表现”“反思与评价”“知识拓展”和“活动延伸”等过程。这一“长廊”并不是封闭的，它还有很多“活动扩展”窗口，让学生不时停下来观看“窗”外的风景，与“长廊”内看到的东西联系比较，以便跳出固有的步骤，做适合自己的探索与研究。更有意思的是，上述每一个步骤（特别是“感知与体验”步骤）都不是平铺直叙的，而是像音乐那样，分成若干小节，各节之间不仅联系紧密，而且具有节奏感，充满起伏和变奏。每一小节又包含启示语、图片（多种）、“知识导引”、“创造性体验”、“活动扩展”等不同片段。它们就像中国传统哲学中所说的金、木、水、火、土，相互之间形成一种生态互补的关系，为的是诱导学生不断生发出新的东西。以“知识导引”为例，它在这种互补互生的关系中，已不是单纯地要求学生背诵或记忆知识，而是要让学生将其与图片、启示语、“活动扩展”等教材要素结合，化成一种“创造性体验”。所谓“创造性体验”，已不是那种被动的、静态的体验，而是一种主动的、探索的，在实际操作过程中获得的体验。这种创造性体验才是支持学生进行真正的创造和表现的基础，才是活的知识。

为把学生学习从静态模仿和记忆转换为动态的探究过程，本教材尤其强调通过给学生分配“任务”的方式，诱导学生在体验、创造和评价方面主动参与。为完成某一艺术体验和创造任务，学生必须认真回忆或实地考察，必须将特定的艺术形态和背景搞清楚。其最终目的就是要让学生成为学习和探索的主体，将死的知识化成活生生的、深刻而强烈的体验，从根本上改变过去单纯给学生灌输知识和传授技能的教学理念。



由于经验不足，时间仓促，本教材离理想水平尚有一段距离。企望广大师生在教学过程中予以完善，并提出宝贵的意见。

国家基础教育艺术课程标准研制组

2004. 8



模块说明

根据《普通高中艺术课程标准（实验稿）》，在本模块的学习中，学生将通过对不同地域、不同历史时期的舞蹈和服饰的探索，了解各种舞蹈和服饰的样式、风格及其隐含的文化含义和身体律动特点，从而获得对不同民族运用身体语言表达自己的性格、情感和价值观的基本认识，丰富自己的舞蹈语汇。通过本模块的学习，学生能将服饰表现与身体表现结合起来，诠释自己对某种文化和观念的理解。

如何将东、西方不同的舞蹈、服饰文化置于大的时空背景、文化背景中去加以表现呢？本模块按照并列的横行线索，首先分别介绍了东、西方不同的舞蹈文化，然后选取服饰为切入口，帮助学生进一步了解和比较中西方文化，最后为学生提供一个展示的舞台，激发学生的创作积极性，以表达自我的文化观。

本模块的教学内容包含4个小单元，共计8课，需18学时。

第一、二、三课着重介绍中国的舞蹈文化。学生通过了解中国不同时期、不同地域、不同民族的舞蹈样式和舞蹈表达，理解历史文化的演化和差异对人体律动的影响，了解不同舞蹈语汇所表达的历史文化含义。中国历史悠久，民族众多，舞蹈文化博大精深。本单元以历史为纵线，以民族为横线，首先通过“汉唐舞韵”引导学生领略中国传统舞蹈文化的魅力。其次通过“艺苑采葩”帮助学生了解不同文化类型下的中国民间舞蹈，领略中国丰富多彩的民族舞蹈文化。“北歌南灯”是汉族民间特有的舞蹈形态，学生通过“北歌南灯”了解广大群众所喜闻乐见的舞蹈样式。本单元在引导学生了解中国舞蹈文化的同时，着力帮助学生探索不同地域、不同环境、不同文化习俗对动作、服饰、道具等舞蹈语汇的影响，使学生在探究性学习中，培养提出问题、发现问题和解决问题的能力，进而激发其探索欲和想像力。

第四、五课着重介绍国外的舞蹈文化。本单元同样首先以历史为纵线，介绍了西方的古典舞蹈文化（芭蕾）。其次以地域、国家为横线，介



绍了东、西方不同地域、不同国家的代表性舞蹈。本单元着眼于引导学生理解多元文化中的舞蹈寓意，以丰富多样的课程内容和舞蹈样式，拓展学生的文化视野，使其认同和尊重世界多元文化，养成一种文明的世界观和人文素养，同时借助于舞蹈文化展示人类精神世界的丰富性，启发学生以舞蹈语汇为媒介，挖掘文化意蕴。

第六、七课从服饰入手，首先简单介绍服饰的发展历程，其次专门谈舞服的发展及其对舞蹈的作用和价值。本单元以服饰为窗口，引导学生透过小窗口看到大世界，对东、西方文化作进一步的了解和比较，并思考如何将服饰表现与身体表现完美地结合起来，增强身体的表现力，传达一定的文化意蕴。

第八课着重于为学生提供丰富多样的艺术刺激，从文明考古中感知产生多元文化的不同背景，从多元舞蹈的对话与融合中感知不同舞蹈之间对话与创生的意义。在为学生提供大的时空发展背景的基础上，启发学生将本模块学习的内容综合起来，尝试将服饰表现与身体表现相结合，诠释自己对某种文化和观念的理解。

本模块的教学应注意贯彻高中艺术课程的基本理念，即着眼于促进学生艺术能力与人文素养的全面发展，倡导艺术赏析与艺术创造相统一的学习方式。世界舞蹈文化丰富多彩，很难“窥一斑而见全豹”，学生也很难面面俱到，掌握所有的舞蹈语汇。教师在教学中应注意从实际出发，尊重学生的个别差异，尊重学生艺术特长的发展，有针对性地把握好教学的难度与深度，使学生在获得丰富的审美经验、发展完善的艺术能力的同时，培养和塑造多元文化观，提升学生的情感和精神世界。



目 录

1	第一课 汉唐舞韵
12	第二课 艺苑采葩
26	第三课 北歌南灯
40	第四课 足尖上的艺术
52	第五课 异国舞影
65	第六课 T型台之歌
75	第七课 裙袂飞扬
84	第八课 对话与创生
94	后 记



第一课 汉唐舞韵

人文知识与能力

探讨舞蹈与其他文化之间的互生、共生关系，能在一定的历史时空背景中对舞蹈艺术进行综合考察，同时领略中国传统舞蹈文化的魅力。

主要知识技能

增强学生从历史和文化的角度思考舞蹈表达的能力和技巧，能对汉唐时期的舞蹈风格有一定的把握和展现。

教 学 思 路

汉唐之际，社会经济的相对繁荣和统治当局的宽松政策，使得当时的社会生活较为稳定，对外交流十分频繁，为文化和艺术的发展提供了难得的良机，绵延近千年的社会发展出现了一个又一个的文化发展高峰时期。在这样一个时代背景下，我国古代的舞蹈也汲取百家之长，融会多方文化，得到了充分的发展，在中国古代舞蹈史上写下灿烂辉煌的诗篇，成就了中国舞蹈文化中极具代表性的、具有鲜明时代特色的汉唐舞蹈。

本课的目的在于结合学生已有的知识和技能，引导学生把握汉唐时期的舞蹈风格，领略中国传统舞蹈文化的魅力；同时思考和探讨舞蹈与其他文化之间的互生、共生关系，尝试在一定的历史时空背景中对舞蹈艺术进行综合考察，增强学生从历史和文化的角度思考舞蹈表达的能力和技巧。

在本课的教学过程中，教师应做到：①组织学生欣赏汉唐时期有代表性的舞蹈，并对之进行比较，在此基础上引导学生把握汉唐时期的舞蹈风格与特点；②激发学生探究不同历史时期舞蹈风格形成原因的兴趣，引导学生思考舞蹈与经济、舞蹈与文化、舞蹈与政治之间的关系，帮助学生树立将舞蹈艺术置于一定的时空背景中加以综合考察的态度和眼光；③注意



学生想像力的发挥，引导学生将汉唐舞蹈与现代舞蹈及其他艺术样式进行链接，探讨舞蹈与其他文化之间的互生共生关系；④在丰富学生舞蹈语汇、提高学生舞蹈基本技能的同时，引导学生对中国古代舞蹈进行反思，提升其艺术鉴赏能力，培养人文素养。

本课的完成需 2 课时。

背景资料

中国古代舞蹈艺术的原始形态

(1) 图腾舞蹈

图腾崇拜是原始人独特的思维方式，图腾舞蹈是这种思维方式的形象表现。舞蹈表现图腾崇拜，主要是模拟图腾神的动作。我国内蒙古阴山、乌兰察布等崖画上一些舞者扮成鸟形、兽形而舞的形象，当是模拟其氏族图腾动态的原始记录。

(2) 原始巫舞

我国最初的巫术仪式舞蹈主要有山祭、水祭、日月祭和火祭等活动，这些活动是先民为祈祷丰年、求雨、驱疫进行的一种活动。

(3) 狩猎征战舞

狩猎和征战是原始人生活的重要内容。原始人狩猎归来，围着篝火，敲打石器，跳起舞蹈，欢庆狩猎成功。同时为了获取食物、维护利益他们必须要经历战争，战争迫使他们习武练兵。甘肃黑山崖画中就有威武雄壮的武士操练图。

(有关内容参见《中国舞蹈文物图典》，上海音乐出版社 2002 年版，第 20 页)

《云门大卷》《大章》和《大韶》

在我国的一些古籍中，记载了不少乐舞的起源传说。如《吕氏春秋·仲夏记·古乐》所记载的古帝颡顼制乐舞《承云》，用来祭祀天帝；尧立为帝时命“质”创作乐舞等。在这个时期，有代表性的乐舞主要有黄帝的《云门大卷》、尧帝的《大章》和舜帝的《大韶》。

《云门大卷》是黄帝的乐舞，是人们为了歌颂黄帝功绩而作的。这个乐舞还有两个名字：《承云》和《咸池》。《承云》是对“云”图腾的祭



祀；《咸池》是祭祀农业丰收的乐舞。

《大章》是尧帝的乐舞。人们为歌颂尧帝为氏族部落所作出的功绩，编制了乐舞《大章》来祭祀他。据说这个乐舞是模仿山林溪谷间的声音作曲，伴奏乐器有陶鼓、石磬、缶、瑟，舞蹈是“击石拊石，百兽率舞”，是对原始舞蹈的模仿，但比原始舞蹈更加富于表演气氛。

《大韶》是舜帝的乐舞。孔子认为《大韶》尽善尽美，是古代乐舞的典范，“闻之而三月不知肉味”。传说舜时它已作为正式的教育工具，舜任命夔做典乐官，要他把部落贵族的子弟们教育成既正直又温顺，既宽厚又严肃；刚强而不残暴，简慢而不骄傲；既有文学修养，能以诗歌发言致意，又有音乐修养，能协调八音、致人以神和的人。这表明专门供人娱乐欣赏的乐舞出现了，并且舞蹈的人体动作姿态脱离了原始先民粗犷野蛮的风格，脱胎成为温文儒雅的乐舞。

（有关内容参见《舞蹈知识 100 问》，华乐出版社出版，第 11 页）

中国古代舞蹈艺术的形成——先秦时期的舞蹈（具体内容见学生用书）

中国古代舞蹈艺术的成熟——汉唐时期的舞蹈（具体内容见学生用书）

汉代女乐舞蹈和唐代燕乐舞蹈的风格特征

汉代女乐舞蹈和唐代燕乐舞蹈是中国舞蹈史上的两颗明珠。

汉代女乐舞蹈是对荆楚乐舞精神的延续和发扬，舞蹈的功能是“修仪操以显志兮”。女乐舞蹈的舞者以“纤腰”“轻身”为美，“善为翘袖折腰之舞”的戚夫人、“身轻能为掌上舞”的赵飞燕都是史不绝书的著名女乐舞者。东汉傅毅的《舞赋》对女乐舞蹈有着详细的描述。根据傅毅《舞赋》的描绘，我们可以把汉代女乐舞蹈的风格特征归纳为以下几个方面：



西汉乐舞铜饰物



(1) “怀慤素驰杳冥的高蹈周游”。“慤素”指的是端诚，“杳冥”指的是旷远，以端诚的神态追寻旷远的境界促成了女乐舞蹈“高蹈周游”的风格特征。《舞赋》中的“气若浮云，志若秋霜”“体如游龙，袖如素霓”都说明了这一点。

(2) “动赴度顾应声的机迅体轻”。“机迅体轻”的女乐舞蹈节奏感极强，要求舞者“兀动赴度，指顾应声”；同时，女乐舞蹈又极富节奏变化，舞者时而“绰约闲靡”，时而“纷飏若绝”，时而“翼尔悠往”，时而“回翔竦峙”。

(3) “交长袖眄般鼓的軼态瑰姿”。手舞长袖、足蹈盘鼓是汉代女乐舞蹈的一个显著特征。由于这些舞服和道具的制约，女乐舞蹈中舞者的身姿体态表现出“軼态横出，瑰姿谲起”的特征，这里是“浮腾累跪，跼蹐摩跌”，那里是“蜷蛇蚺嫋，云转飘忽”。

燕乐又称宴乐，周代时指宴请宾客的乐舞，唐代燕乐则是广义的燕乐，是宫廷中所用俗乐的总称。就唐代燕乐舞蹈的文化特征看，它包含了多种文化成分，既保留了汉族传统乐舞特色，又容纳了少数民族和域外舞蹈风格，快捷洒脱，气势恢宏，展现了唐代“率万邦朝长安”的“泱泱大风”。“大曲普通歌舞”是最有代表性的唐代燕乐舞蹈，其中以霓裳羽衣舞最为典型。白居易的《霓裳羽衣歌》详细描述了该舞蹈的曲式结构和舞蹈形态。结合傅毅的《舞赋》对汉代女乐舞蹈的描述，分析白居易在《霓裳羽衣歌》中的描写，我们可以把唐代燕乐舞蹈的风格特征归纳为以下几点：

(1) “举宏音颂盛世的大曲结构”。霓裳羽衣舞属大曲歌舞。杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中认为，霓裳羽衣舞由三大部分构成，包括散序6段、中序18段、曲破12段。这种结构的出现，除了和西域歌舞的影响有关，也和初唐盛世的文化氛围分不开。



唐代生活图