

沈师大

高等学校试用教材

舞蹈表演艺术

WUDAO BIAOYAN
YISHU

姚泳全 马景星 著
周宏荣 彭 玲

辽宁人民出版社



沈阳师范大学教材出版资助项目

舞蹈表演艺术

姚泳全 马景星 著
周宏荣 彭 玲

辽宁人民出版社

© 姚泳全等 2005

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈表演艺术/姚泳全, 马景星, 周宏荣, 彭玲著.
—沈阳: 辽宁人民出版社, 2005. 7
ISBN 7-205-05927-5

I. 舞… II. ①崔…②马…③周…④彭… III. 舞蹈—
表演学 IV. J712

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 063666 号

出版发行: 辽宁人民出版社

(地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003)

印 刷: 沈阳航空发动机研究所印刷厂

幅面尺寸: 146mm × 208mm

印 张: 12

插 页: 8

字 数: 292 千字

印 数: 1 ~ 1,000

出版时间: 2005 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2005 年 7 月第 1 次印刷

责任编辑: 张 强 李顺英

封面设计: 杜 江

版式设计: 王珏菲

责任校对: 侯俊华

定 价: 25.00 元

序



著名舞蹈家戴爱莲与
序作者王训义的合影

当我捧着手中这本《舞蹈表演艺术》，感觉到其中厚重却温馨的气息时，不由得浮想联翩，激动不已。

建国五十多年来，我国的舞蹈事业发生了翻天覆地的变化，表演艺术得到了突飞猛进的发展，但在理论方面却显得十分薄弱，舞蹈表演领域能出现这样一本理论专著，还是第一次。

姚泳全是我的老朋友了，他在当演员时就是个好演员；从事舞蹈教育事

业十多年，一直是位好教员；近年来做领导工作，又是个好领导。在如此繁重的行政、教学工作中尚能抽出时间著书立说，为心中挚爱的舞蹈事业辛勤耕耘，为舞蹈学科的建设添砖加瓦，更是难能可贵。

马景星是我的老校友，在辽宁舞蹈学校时他就是一位踏实勤奋的学长，勤学求新是他一生作为舞蹈人的追求，在舞蹈编

导事业中具有颇丰建树。彭玲、周宏荣在舞蹈表演事业中颇有成就，借这本书付梓之际，我向他们四位表示衷心地祝贺！

本书从世界三大表演体系对表演所总结的理论规律切入，结合舞蹈表演这一特殊领域，将表演学和舞蹈学两个学科有机地融合起来，这对深入研究舞蹈表演无疑是一次非常有益的探索。正如书中所述，美国文化人类学家本·尼迪克在《文化的整合》中写道：“整体不是他的所有部分的总和，而是一种由部分之间独特组合和相互联系而产生的新实体。火药并不是硫磺、硝石和碳的总和，人们既是认识了这三种元素在自然界中分别所取的形式，也不能表明火药的性质。所形成的复合体已经产生了新的潜在性质，他们是各个元素所不具备的。”

舞蹈和其他姊妹艺术相比，在理论建设方面一直比较薄弱，这常令人感觉遗憾，因此舞蹈表演学的理论构建是一件很有意义却又非常紧迫的事业，可惜的是，有经验的人缺乏写作能力，有写作能力的人又缺乏舞蹈表演的经验，现在终于看到具有丰富舞蹈表演经验的同行倾尽心力对舞蹈表演特性加以总结升华的专著，令我兴奋不已。

对于舞蹈表演艺术实践规律的探索，必然涉及到一系列心理学规律，作者对前人的各派主张能有独立的判别取舍，提出符合舞蹈表演艺术的“舞蹈表演心理行动意向线”的理论支点，是颇有见地的。本书从教学的实践中，将教与学两方面的“题”与“作业”并列在书中，学习舞蹈表演的学生看后会有茅塞顿开的感觉，也是非常难得的。同时，将戏曲表演中的美学追求和文献中关于表演的“形与神”、“气与韵”等范畴加以提炼，再将“动作与情感”和“舞蹈表演艺术中的形象创造”作为表演的终结，这种有了美学理论作为指导，再将这些抽象的观念融入到具体的演出实践中，对于读者和学生来说，是有理有据，便于取得教学效果的方法，易于理解掌握。因此我非常愿意向从事舞蹈表演艺术的学生、教师和舞蹈爱好者推

荐此书。

任何一次探索都会有所创新，同时也不可避免地存在着遗憾，本书还有值得进一步完善和提高的空间，但是瑕不掩瑜，愿舞蹈表演学的建构在大家的共同努力下逐渐形成规模体系。

辽宁省舞蹈家协会主席

王训义

2005年6月22日

前 言

中国舞蹈家协会分党组书记、副主席，中国艺术研究院舞蹈研究所博士生导师，著名舞蹈理论家冯双白先生曾在中国艺术研究院研究生班授课中明确提出，舞蹈表演学至今仍是一片未被开垦的处女地，希望有识之士能够组织起来去拓荒。这就呼唤着辛勤耕耘在舞蹈表演教育园地的园丁们，尽快创建出舞蹈表演学的理论体系。基于这样一个呼唤，我们本着舞蹈教育工作者的责任感和使命感，尝试写这样一部舞蹈表演学论著。希望它的出现是对舞蹈表演传统教学模式的补充、升华和创新。

舞蹈表演艺术课，作为高等院校艺术类舞蹈学和舞蹈表演专业的必修课，有的院校是以“表演技术课”的名义出现，有的则归到“剧目课”里。无论以什么名目设置课程，舞蹈表演训练愈来愈受到重视了，舞蹈表演学的学科建设迫在眉睫。

近些年，随着专业艺术教育的蓬勃发展，对教材建设提出了新的更高的要求。教育部提出的面向 21 世纪课程体系和教学内容改革计划，以及新一轮本科专业目录的修订，教学方案的制订颁发，都为高等院校本科教材的体系建设创造了有利契机和必要的条件。

人类的舞蹈活动和人类的历史一样古老。作为专职的舞蹈表演，可以追溯到古希腊和我国的春秋战国时期，奴隶女乐的出现便是舞蹈表演的初创阶段。无论是提嫫、旋娟的《紫尘》，还是西施的《响屐》，傅毅的《舞赋》，还是诺维尔的

《舞蹈和舞剧的书信集》，都可以找寻到对舞蹈表演现象研究的精辟论断和绘声绘色的描述。虽然各个历史时期都提出过不少值得后人珍视的观点，但遗憾的是，它们都不可能实现从对表演现象的研究向舞蹈表演学的转化，这种转化实际上是一种飞跃，即学术研究的独立性、学术范畴的完整性、研究方法的科学性、研究成果的系统性的形成和确立。

对舞蹈表演艺术作考察和探讨上升到理论形成教材，需要有三方面的条件：一是有长期的舞蹈表演实践积累；二是有丰富的舞蹈表演教学经验，尤其是那些难以言传的审美直觉——“意会知识”的传播；三是对世界三大表演体系的理解与借鉴。当然这种全才并不多见，但是朝着这个方向努力攀登，却是各高等院校舞蹈表演专业教师共同奋进的目标。西方舞蹈史上法国著名舞蹈家让·乔治·诺维尔(1727—1810)，在他的著名的《舞蹈和舞剧的书信集》中，对“舞蹈技术”和“舞蹈表演”有段精彩的论述：“舞蹈家的技术能博得掌声，但仿佛是欣赏自动玩具，体会不到更多的激动。它对我的效果，如同最精彩的诗句，但其单句却是七零八落的。只有声音而毫无意义。例如一位读者在听到下面这些分离的单字时会感到什么：荣誉——中——活——为——在——死——而——人——事业——的——正义？但正是这些单字，在一位天才的手里，即由莎士比亚表达了最崇高的感情：为正义而死的人活在荣誉中。舞蹈艺术本身必须使用最好的语言，仅仅熟悉它的单字是不够的。舞蹈艺术不能再沉默了，而要用真正的力量来发言；舞剧将和最好的戏剧作品一样能激起崇高的感情。”（《舞蹈书信集》在我国还没有完整的中译本，以上的介绍是根据英译的章节，摘录自中国戏剧出版社1999年版叶宁著《舞论集》第10页）

长期以来，在我国对舞蹈表演艺术人才素质状况的批评常表述为“重技轻艺”。在全国舞蹈比赛、“桃李杯”青少年舞

蹈艺术比赛、全国舞剧调演、全国电视舞蹈大赛，各种评委会上和评论文章中，都经常听到和看到这样的批评。我们还经常能看到这样的现象：音乐、舞蹈界经常请话剧导演来排歌剧或舞剧，就如某电影导演排演芭蕾舞剧一样。现在我们舞蹈的博士、硕士，一批一批的舞蹈本科毕业生，不断地涌现在舞蹈的芳草地上。舞蹈表演学科不应再冷寂下去了，“重技轻艺”的偏向应该得到扭转。

表演，毋庸讳言，俄国的斯坦尼斯拉夫斯基、德国的布莱希特、我国的以梅兰芳为代表的戏曲表演大师们，是屹立在世界表演艺术巅峰的三大表演体系的三座里程碑，也是我们舞蹈表演学不能拒绝而是可资借鉴的珍贵礼物，舞蹈表演学不能与他们脱离干系。

在教材中对待西方的一些现代派艺术、现代美学、心理学、人类学、历史学、考古学、民俗学的新理论，不妨“洋为中用”。闭关自守、故步自封是不明智的。我国古代的舞蹈表演文献，当在“古为今用”之意中。上下两千年，左右数万里，人类的舞蹈文化遗产都是舞蹈表演学学科建设中的宝贵资源。今天的现实生活，新情况、新作品、新理论、新探索，更是我们教学中需要联系的实际。古为今用、洋为中用、联系实际、学以致用，是我们编写这部《舞蹈表演艺术》的原则。

舞蹈表演课是一门实践性很强的课程。我们将多年来在舞蹈表演实践、表演教学实践中总结出来的理论，经过梳理提纯再去按部就班、一个一个元素从理论到实践结合，给学生上课。学习舞蹈的学生有一个共同的特点，他们从小学到中专，再到大学，肢体的训练从来就没有停止过。但是只有肢体动作是不能完成舞蹈表演的，他们有个莫大的空间——内外部相结合的表演技术的空间，需要大量的填充。填充这个空间，就是我们教学内容中很重要的部分。提高学生的创造性思维、形象性思维的能力，创造规定情境的能力，塑造形象的能力，是我

们舞蹈表演教学的目的。

我们就是在上述的教学原则、教学内容以及教学目的、教学方法上，形成了这部教材。舞蹈表演学的学科建设仍在不断地发展。许多课题仍在探索之中，加上写作时间仓促，难免有缺点和错误，就教各方同仁。

著 者

2005年5月18日

目 录

序	(1)
前言	(1)
绪论	(1)
第一章 舞蹈表演艺术的学科建设	(3)
一、学科性质	(3)
二、研究领域	(7)
三、研究方法	(10)
四、文献举要	(11)
第二章 舞蹈表演艺术的本质——二度创作	(13)
一、斯坦尼斯拉夫斯基表演体系与二度创作	(13)
二、布莱希特的“陌生化”“间离效果”与二度创作	(19)
三、梅兰芳为代表的戏曲表演“程式化”与二度创作	(25)
四、三大表演体系的主要区别	(30)
五、舞蹈表演艺术二度创作	(36)
第三章 舞蹈表演艺术中的感知能力	(43)
一、感知能力	(43)
二、感知能力的储藏	(45)
三、感知能力的开发	(47)

第四章 舞蹈表演艺术中的想象	(53)
一、想象	(53)
二、用生命倾听音乐的想象	(55)
三、在音乐想象中动作	(63)
第五章 舞蹈表演艺术中的形与神	(69)
一、形神追求	(69)
二、形神境界	(72)
三、形神塑造	(75)
第六章 舞蹈表演艺术中的气与韵	(79)
一、气质气息	(80)
二、韵律韵味	(85)
三、气韵天成	(93)
第七章 舞蹈表演艺术中的规定情境	(99)
一、规定情境	(100)
二、规定情境中的意象	(104)
三、规定情境中的意境	(106)
第八章 舞蹈表演艺术中的动作与情感	(116)
一、动作、贯串动作中的情感体现	(116)
二、任务、最高任务中的情感体现	(125)
三、速度与节奏激发情感	(132)
四、情感的源泉	(140)
第九章 舞蹈表演艺术中的形象创造	(148)
一、形象	(148)
二、创造舞蹈表演形象的方法	(149)

三、剧(节目)中的形象创造	(160)
第十章 舞蹈表演艺术中的教育与教学	(202)
一、在全球化观念下,舞蹈表演艺术课程的展望	(203)
二、在综合素质的要求下,舞蹈表演艺术课程的创新	(207)
三、舞蹈教学创新对教师的要求	(212)
附录	(219)
大型原生态歌舞集《云南映象》创作追求	(220)
杨丽萍创作札记	(221)
中国舞蹈家协会向社会隆重推出第四届中国舞蹈“荷花 奖”金奖剧目——大型原生态歌舞集《云南映象》	(223)
看舞剧《红楼梦》随笔	李承祥(227)
山翀、武巍峰在《红楼梦》中的绝唱	胡 伟(229)
舞蹈表演艺术的美学特征	傅兆先(232)
舞蹈表演艺术的心理特征	胡尔岩(246)
舞蹈演员的内部素质塑造	张 平(276)
舞蹈演员的表演意识	李玉珊(285)
舞蹈表演中的呼吸、动作、想象	吴晓邦(296)
舞蹈表演中的精、气、神	王元麟(302)
舞蹈角色的塑造和深化	刘 敏(310)
艺术个性与舞蹈表演风格	沈培艺(314)
形体转化与艺术感觉	张 平(317)
从生活积累到舞蹈表演	杨丽萍(323)
舞蹈表演碎语	张逢玠(327)
舞蹈表演语丝	张 平(336)
戏曲艺术的表演体系	张 庚(345)
戏曲艺术的表演体系	傅晓航(365)

绪 论

舞蹈是一门古老而又年轻的艺术，是人类艺术之母。原始舞蹈具有强烈的功利目的，图腾崇拜、祈神祭祀、狩猎征战、采集、繁衍等，都是原始舞蹈的内容。具有真正表演意义的舞蹈是从祭神到娱人的渐进过程中形成的。尤其奴隶女乐中出现了比较明显的舞蹈表演，至今已经有两千多年了。作为人类文化的重要组成部分，舞蹈这一古老的艺术，伴随着社会进步和文化发展，至今仍以绚丽多姿、丰富多彩的崭新面目活跃在世界的艺术舞台上。舞蹈是以肢体表情、面目表情、舞蹈语言表情“三合一”的人体动作来反映社会生活的艺术。中国著名舞蹈家戴爱莲先生 2004 年 6 月 24 日在接受中央电视台“人物专访”时说：“要学会用心跳舞，而不是仅仅学会动作。舞者的肢体只是一个用于表现的工具。要彻底地传情达意，当然首先要把这个工具打磨完美，但这并不是舞蹈的全部内涵，更重要的是把心交给舞蹈，让身心达到相互交融的高度。”（摘自《舞蹈信息》江东整理）

戴先生所说的“把心交给舞蹈”，就是舞者要对所表演的作品内涵，有深刻的体验和把握，并通过肢体表情、面部表情和舞蹈语言表情达到准确的外化体现；“身心交融”就是把肢体的舞蹈技术和内心的生活体验，有机完美地结合起来，使欣赏者达到审美视觉和审美心理上的满足。所以“把心交给舞蹈”、“身心交融”是舞蹈表演的重要任务，也是训练舞蹈表演的最高境界和目标。如果说舞蹈作品是一度创作，那么舞蹈

表演——演员的二度创作，就是舞蹈表演艺术的本质。

传统的舞蹈表演教育教学方法是经验式的“口传心授”，它是从戏曲的传承方式继承下来的。“口传心授”可以分为两个层面，一为“口传”，二为“心授”；“口传”就是言传身授，让学生模仿老师；“心授”就是老师的经验体会传承给学生。这种传统的教育方法受教师的主观因素影响较大，知识面偏窄，随意性较强，缺乏系统性、规范性、科学性。所以构建舞蹈学的独立的学术研究体系，完整的学术范畴，科学的研究方法，是当务之急，也是我们这本《舞蹈表演艺术》努力的方向。

舞蹈是一门综合性的艺术。它融会了文学、人体造型、布景、灯光、道具、化妆、服装等，尤其和音乐的关系密切。过去人们从崇拜到反对“音乐是舞蹈的灵魂”这种极端的逆反说法，至今各执一词。但是音乐对舞蹈来说是太重要了，训练学生在音乐中想象，在想象中动作，在音乐中表现各种不同质感的舞蹈动作，是舞蹈表演的重要手段和训练内容。当然巴兰钦把演员当作符号在音乐中舞动(他是十分重视音乐的)，这样的表演也是我们要研究的。舞蹈的主要特征是它的形象性和情感性。在创造形象并在形象中灌注情感是我们舞蹈表演艺术教学的核心内容。它是通过各种元素的训练交融来达到的，这就是把经过“体验”后的情感再把它“体现”出来。

我们的教学是三段式。一是各种表演元素的理论概念；二是做各种表演元素的练习；三是在小品或剧目中运用表演技巧来创造形象。所以我们的教材也是三段式，只是作为教材，要把理论说深说透，从表演原理到表演应用，多用些笔墨罢了。

舞蹈表演学学科的建设任重而道远，让我们在前人经验的基础上，再添砖加瓦，把这个美丽的大厦建设起来。

第一章 舞蹈表演艺术 的学科建设

舞蹈表演学目前还处于草创阶段。关于舞蹈表演的研究，虽然古今中外皆已有之，可是作为一门学科，还没有形成一个完整的体系。其框架结构正在探索和设计过程中。在这里试就舞蹈表演学的学科性质、研究对象和范围、以及任务和方法，作一个概要的叙述，以便大致勾勒出舞蹈表演学的体系和理论构建。

舞蹈表演学的建立是历史发展的需要，是时代的需要。在漫长的形成过程中，汲取了有关学科的营养。今天以崭新的学科面貌问世也是应运而生、水到渠成。

现代科学的发展有一个不可忽视的现象，即多学科的互相渗透。这样就出现了许多互相交叉的边缘性学科。舞蹈美学、舞蹈史学、舞蹈心理学、舞蹈生态学、舞蹈教育学、舞蹈管理学、舞蹈传播学、舞蹈编导学、舞蹈表演学等。舞蹈表演技术与其他学科的渗透和交融，便导致舞蹈表演学的形成，这是科学的必然。

一、学科性质

舞蹈表演学是舞蹈学的一个分支。它要研究的是舞蹈表演艺术实践中各种现象及其本质与规律，它具有自身特殊的可操

作性，当然它也必须有助于人们在舞蹈表演中的创造实践。

舞蹈学即舞蹈科学。它的前身是舞蹈研究或舞蹈理论。这是一门应用自然科学、社会科学和舞蹈的技术、理论、方法，以舞蹈的全部活动为研究对象的基础理论学科。依据目前舞蹈学发展的情况基本上可大略分为八个子学科。

1. 舞蹈方面：(1)舞蹈动力学；(2)舞蹈生理学。

2. 舞蹈美学：(1)舞蹈美学史；(2)舞蹈美学原理；(3)舞蹈编导美学；(4)舞蹈表演美学；(5)舞蹈鉴赏美学；(6)舞蹈评论美学。

3. 舞蹈史学：(1)中国古代舞蹈史；(2)中国舞蹈通史；(3)西方舞蹈史；(4)舞蹈家传记；(5)图解舞蹈史；(6)现当代舞蹈史；(7)世界舞蹈史。

4. 技术理论：(1)舞蹈编导技术理论；(2)舞蹈表演技术理论；(3)各舞种基本技术训练教学法。

5. 民族舞蹈学：(1)民族民间舞蹈文化；(2)各少数民族舞蹈；(3)欧洲民族民间舞蹈；(4)印第安土著舞蹈。

6. 文本评论：(1)舞蹈文献学；(2)舞蹈分类学；(3)舞谱学；(4)辞典、术语学。

7. 大众媒介：(1)舞蹈概论；(2)舞蹈评论；(3)舞蹈鉴赏。

8. 边缘学科：(1)舞蹈心理学；(2)舞蹈考古学；(3)舞蹈教育学；(4)舞蹈治疗学；(5)舞蹈教育心理学；(6)舞蹈人类学；(7)舞蹈与其他的比较研究：如舞蹈与文学、诗歌、音乐、戏剧、绘画、雕塑、书法、自然美等的比较研究。

显而易见，舞蹈表演技术理论是舞蹈学的一个重要子学科，舞蹈表演学又不是纯理论学科，除表演技术应用理论之外，又是实践性非常强的舞蹈表演技术体系。

北京舞蹈学院是我国最高的舞蹈学府，它是由三大专业支撑的。表演专业包括中国舞表演、芭蕾舞表演、民族民间舞表