

艺术

义务教育课程标准实验教材

教师教学用书

八年级 下册



教育科学出版社

义务教育课程标准实验教材

艺 术
教师教学用书

八年级 下册

教育科学出版社
· 北 京 ·



目 录

第一单元	走进艺术博物馆	1
	课题一 畅游舞蹈海洋	2
	课题二 漫步书法世界	20
第二单元	江山如此多娇	35
	课题一 山容水态能醉人	35
	课题二 崇山峻岭入画来	43
第三单元	生命之源	48
	课题一 长在水边	49
	课题二 世界水日	57
第四单元	欧洲随想	63
	课题一 海中诞生的美神	64
	课题二 凝固的音乐	68
	课题三 空间的发现	70
	课题四 田园的交响	79
第五单元	夏日情思	85
	课题一 夏趣	86
	课题二 仲夏夜之梦	92
	课题三 暴风雨	96

第六单元	硝烟散去之后	103
	课题一 沉重的纪念	104
	课题二 我们爱和平	109
第七单元	自由任驰骋	112
	课题一 超然之形	112
	课题二 幻想之翼	115

第一单元 走进艺术博物馆

舞蹈是动态的书法；书法是婀娜多情的舞姿。

——郑诵

单元概述

探索过玛雅文化，观赏了秦始皇兵马俑，这一次我们要领略一下中外舞蹈史上的万般风情，体会一下中国书法史上的千钧笔力。

舞蹈是艺术的重要形式之一。当舞蹈不再仅仅是展示优美姿态供人观赏，而是用肢体语言去产生生命节奏的感觉时；当舞蹈不再仅仅是再现生活表层的动态，而是去触及生活的深层底蕴和人类的内在本质时；当舞蹈不再仅仅是演绎戏剧性的故事情节，而是直接由人体动作去探求天地间的奥秘时，舞蹈就以自身鲜明的性格、独特的魅力，在绚丽辉煌的艺术圣殿中占有了一席之地。舞蹈，是一门综合艺术，又是一种文化，它是一个国家、一个民族、一个地区的风俗人情和文化传统的有形表现，更是一个国家、民族、地区经济发达、文化昌盛、艺术繁荣的一种象征。

书法是中国特有的传统艺术之一。它起源于象形文字，与汉字的历史密切地交织在一起。经过几千年的不断变革，形成了我国书法艺术的丰富表现力，以独特的艺术魅力给中华民族的文明增添了色彩。美学家宗白华先生认为：“中国书法尤接近于音乐的、舞蹈的、建筑的抽象美（和绘画、雕塑的具象美相对）。”舞蹈和书法都是高度的精神文化的表现，并且都具有线的形态之美。

通过本单元学习使学生在对舞蹈艺术和书法艺术有所理解的同时，进一步认识各艺术之间的相互关联，并学跳一种简单的舞蹈，学习书法的基本知识。

本单元的首页是一幅舞蹈与书法的复合图，舒展的舞姿与流畅的书法和谐地表达出轻松、愉快、热情、奔放的情绪。

建议本单元用4课时完成。

本单元课题：1. 畅游舞蹈海洋 2. 漫步书法世界

课题一 畅游舞蹈海洋

宗白华先生说过，舞蹈是最高度的韵律、节奏、秩序和理性，同时又是最高度的生命、流动、力量和热情。它不仅是一切艺术表现的终极状态，而且是宇宙创造过程的象征。舞蹈家可以通过对生命和力量的体验行神如空，行气如虹，用舞蹈的语言表达人们的思想情感，这是一种多么美妙而又崇高的境界！让我们徜徉在舞蹈的海洋，去细细品味、理解和体验吧！

一、教学目标

通过综合艺术活动，使舞蹈与音乐、美术等其他知识连接，提高学生的艺术想像能力和创造能力。通过本课题的学习，对舞蹈的发展有一个初步的了解，学跳一种简单的舞蹈，尝试即兴创编舞蹈。

二、教学准备

1. 有关的舞蹈图片资料和音像资料。
2. 学生准备自己要即兴舞蹈表演的伴奏带。

三、教学思路建议

1. 从欣赏古代舞蹈图片资料开始。
2. 用舞蹈动作表现出自己的名字。
3. 让学生课后继续收集有关舞蹈艺术的材料。
4. 在欣赏过中外舞蹈作品之后，学习表演本地区的民间舞蹈，或请当地的民间舞蹈老师来学校进行舞蹈教学，在实践中完成这一课。
5. 综合运用舞台美术、音乐、文学等手段，充分挖掘学生对舞蹈艺术的理解、想像的潜力。

四、教学活动举例

1. 欣赏中外历史上的舞蹈艺术。

(1) 有关舞蹈起源的图片，如岩画、彩陶绘画等。在欣赏的过程中了解舞蹈与生活的发展历史，体会舞蹈艺术特点。

(2) 《红衣舞女》，舞姿轻盈优美，极为传神。在历代的美术作品中表现舞蹈的内容有很多，教师可以引导学生自己列举有关的作品，并展开讨论。此时对作品的评价由教师总结或让学生总结。注意艺术课程的人文性和综合性在欣赏过程中的关联。

- (3) 北魏敦煌莫高窟第 249 窟飞天图，描绘了敦煌飞天最优美的舞姿。它神奇又自然，



劲健又舒展，迅疾又和谐。

(4) 古埃及墓室壁画中表现的乐女舞蹈和奏乐的情景。

(5) 古希腊银镜背面《狂舞的迈娜德》。

在欣赏、讨论以后可以得出一个结论：舞蹈集视觉艺术、表演艺术、动态艺术于一体，舞蹈艺术的综合性在这三个方面得到了充分的体现。学生可以就自己感兴趣的某一问题展开讨论或表演、展示。舞蹈还融合了音乐、戏剧、舞台美术、服装设计等多方面的因素，在课堂上可以呈现出音乐、戏剧等形式。

2. 中外舞蹈作品比较（即兴创编舞蹈）。

播放有关中外舞蹈作品的录像片段，教师和学生共同探讨中外舞蹈的不同特点。在讨论中学生能感受到中外舞蹈艺术的不同特点，并能总结出中外舞蹈在音乐、舞台美术、肢体表现等方面的大体差别，教师可以帮助学生总结。

中国古典舞蹈的舞蹈语汇可以主要概括为“拧、倾、曲、圆”四个字，总体呈现“收”的趋向。在杨丽萍表演的舞蹈《雀之灵》中，充分发挥手臂细致入微的表现力，于纤细柔美中迸发出生命的激情。舞蹈《昭君出塞》中“圆”的形态是对中国舞蹈美学特征的高度概括，显示出中国舞蹈动态的灵活和生动的审美意蕴。

西方芭蕾舞的舞蹈语汇可以主要概括为“开、绷、立、直”四个字，总体呈现“放”的力度，如《天鹅湖》。西方舞蹈具有“外拓”的形态特征，是一种不断寻求拓展空间的文化观念的体现。

自己即兴创编一个能表现出中国舞蹈特点或外国舞蹈特点的舞蹈（用舞蹈动作语言表现自己的名字，如教材中学生舞蹈的图）。

五、教学评价建议

评价学生对舞蹈的欣赏和认识程度及对舞蹈创编的参与程度。能否尝试用对比的方法分析东西方舞蹈的差异。

六、教材释要

1. 《祭神舞蹈图》。法国野兽派画家马蒂斯的油画作品。马蒂斯说：“舞蹈是一种惊人的事物——生命与节奏！”艺术家的自我生命与舞蹈艺术生命往复交流，以一种生命律动与人的主观感情融为一体，产生出震撼人心的力量。在引导学生欣赏这幅作品的时候，使学生感受到身体动作是人类思想的一面镜子，是生命的符号。

2. 《舞蹈伎陶罐拓片》。岩画和彩陶作为确定人类舞蹈意识最早的物化形式，似乎在昭示人们——在扑朔迷离的远古时代，舞蹈已经发展到了先民不得不用美术形式来表现的程度，尽管这种物化形式在今天看来显得粗略幼稚，但是学习它有助于对舞蹈历史的了解。

3. 《红衣舞女》。陕西西安杨玄略出土的唐代壁画。舞者面露微笑，长袖舒展甩出，轻盈洒脱，生动地塑造了一位挥长袖、弯腰肢的舞女形象。唐代人喜爱舞蹈，歌舞自娱是唐代普遍的风气。可以引导学生试着用舞蹈动作来表现自己的想法，自娱自乐。



4. 《狂舞的迈娜德》。古希腊银镜背面图（约公元前5世纪）。迈娜德在古希腊神话中是侍奉酒神的天使。舞蹈与酒神似乎是天然的联系，因此迈娜德常以舞蹈的形象出现。

5. 《盛宴》。公元前1580年~公元前314年，古埃及第十八王朝时期，底比斯贵族墓室的壁画。此画表现了贵族宴饮时，乐女们舞蹈和奏乐的情景。画面右边两个裸体少女正随着节拍轻歌曼舞，画面上方用象形文字写着舞乐的歌词：地神把美给每一个人，用双手传达着爱。

6. 《尼仁斯基像》。法国雕塑大师罗丹观看俄国舞蹈家自编自演的舞剧《牧神的午后》后，为尼仁斯基所作的雕像。罗丹是尼仁斯基忠实的崇拜者。尼仁斯基也从罗丹的支持中得到了莫大的鼓舞。作品表现了罗丹对舞蹈的理解，舞蹈的力度被表现得淋漓尽致（有关“牧神午后”的故事见本书第四单元教材释要）。

7. 《夏日空间》。舞蹈从服装到舞台美术都吸收了“点彩派”绘画的特点，使舞蹈有了绘画的色彩美。

8. 《飞天》敦煌249窟（北魏）。“飞天”是经变中的形象。经变也叫“经变相”，是根据佛经绘制的图画，主要描绘的是佛经故事和佛教教义。

飞天是场面庞大的经变中经常出现的艺术形象，现存的492个洞窟就有270个洞窟中绘有飞天。据佛经上记载，飞天是八部众天神之一，居住在风光明媚的宝山之中，采集百花香露。当有佛说法的时候，她们伴着鼓乐飞舞在天空，散放百花香味，所以又叫“香音神”，是佛国世界最美好的神灵之一，被称为“东方的维纳斯”。飞天的形象是我国古代造型艺术的杰出创造，极富有浪漫主义的幻想，虽然她与西方美术中的小天使一样飞翔在天空，但她并没有写实的翅膀，完全以身体的各种姿态自由自在地飞舞，加上身着的女裙和临风飘动的彩带，创造出“天衣飞扬，满壁风动”的美妙意境。多少年来，飞天以其永恒的艺术魅力吸引着人们，唐代诗人李白曾以诗句咏赞仙女：“素手把芙蓉，虚步蹑太清，霓裳曳广带，飘佛升天行。”如果说李白的诗是无形的画，那么敦煌飞天则是有形的诗。

9. 舞蹈《雀之灵》（傣族舞 女子独舞）。

编导、表演：杨丽萍 作曲：张平生、王浦建 舞美设计：华起亮 服装设计：孙纪昌

舞蹈开始，表现晨光中出现晶莹洁白的白孔雀，演员以轻柔细腻的手指、腕、臂的动作和肩、胸、腰各关节的伸展的舞姿，表现了生命的苏醒和对生命的无限深情。接着，白孔雀以高雅的舞步漫游溪边，它从流水中照见了自己美丽的羽毛，情不自禁地娉娉起舞，时而寻觅，时而戏水，时而俯身畅饮，潇洒地抖动着彩羽，表现了生之欢乐；最后，舞蹈进入高潮，白孔雀欢跃着展翅飞翔——其手臂的每一次挥动都被放慢、拉长、延伸，其跳跃秀丽多姿，旋律变化灵活，进一步体现了对生命的热情歌颂和对美好未来的憧憬。

作品的成功之处，首先表现在对于傣族舞蹈语汇创造性的运用，一反以往孔雀舞的形态模式，在其律动上注入现代意识，大胆创造出更加形象、更加舒展奔放的舞蹈语汇。如在形体表演功能方面，创造性地发挥手的表现力，开场的孔雀头部的舞蹈造型，以拇指和食指尖端轻轻地捏合，中指、无名指和小指自然翘立所创造的直观形象，以及手臂、肩、胸、腰等各关节有节奏、有层次、有层次的节奏律动，来表现孔雀的机敏、轻巧和高洁。



其次，在舞蹈结构上，《雀之灵》摆脱了民族舞蹈中通常袭用的描摹和再现生活的模式，不按孔雀生活的常规表现其活动程序，而更主要地抓住“情”字，从而让观众透过舞蹈，看到编导“以心造舞”所营构的“生命的颂歌”。

再次，在造型构图上，充分利用舞蹈动作的高、中、低的对比和身体左右侧动态的对称、平衡，以及节奏鲜明的快速转换，构成一种抑扬顿挫而又十分流畅的造型美。

《雀之灵》1986年首演，1986年在第二届全国舞蹈比赛中获创作、表演一等奖。1994年获“中华民族20世纪舞蹈经典作品”金像奖。

杨丽萍，籍贯云南大理，白族，但美丽的西双版纳是她生长的地方，她说：“我忘不了它的原始木中那沁人肺腑的乳汁，忘不了草盖群山苍茫的云海，忘不了山谷震耳欲聋的风声，更忘不了流动在我心中神秘梦想。”她梦想像吉祥鸟孔雀一样自由飞翔，遨游全世界。孔雀舞是她最喜爱的舞蹈，在她所创作的众多少数民族舞蹈中，《雀之灵》是她倾注最多心力、也是自己最喜爱的作品。她把对自然的爱、对美的追求都体现在舞蹈创作中。杨丽萍无论在创作还是在表演中，都把自己的生命和最动人的情感与舞蹈的美融为一体。她在舞台上的舞蹈形象，不仅是孔雀也是傣族少女，更是她自己心灵的形象外化。她塑造的真、善、美集于一身的圣洁、美丽和崭新的舞蹈形象具有无穷的艺术魅力。

10. 舞蹈《昭君出塞》(女子古典舞)。

编导：蒋华轩、吴国本 作曲：张乃诚 主演：刘敏 团体：总政歌舞团

舞蹈《昭君出塞》是根据历史上的真实故事而创作的。早在汉代时期，南郡（今湖北）秭归人王昭君入宫后，为响应邻国匈奴和亲之举，自愿远嫁匈奴，以求国泰民安。而作品的切入点则完全避开了原始的故事情节，巧妙地选取了王昭君于途中征服自然界恶劣气候的瞬间，表现其卓识不凡的胸襟与气质，以及为求兴国安邦而忍辱负重的献身精神。

舞蹈以王昭君在大漠风沙中乘车而行开始。在流畅自如的调度性舞段中，她昂首挺胸，泰然自若，步伐轻盈，果断敏捷，稳健而急促地行进在沙丘杂草中。但她毕竟只身远行，惜别了家乡，远离了故土，每当于前行中回首眺望时，心中不免泛起深深的思念之情。那传情的表演、深沉的舞步和柔美的动作，真切而适度地反映出奔赴异国他乡的心境。然而，坚定的信念，远大的抱负，为国为民而甘愿牺牲个人利益的崇高品质在激励着她、鞭策着她。于是，她顶狂风，穿大漠，一步急似一步，一阵紧似一阵，不停地向前行进、行进。舞蹈运用中国古典舞中的圆场步为基本舞步，以上身和双臂的姿态变化为主要律动，忽而健步如飞，忽而跳跃跨越，忽而驰目茫茫草原，忽而放眼潺潺流水，形象地揭示出王昭君兼程赶路、急奔塞外的切切心情。其中，顶风逆行的舞蹈，通过姿态性的动作、急与缓的步伐和翻身旋转的组合化舞段，突出反映了王昭君一往无前、不畏艰难的精神，生动地塑造了王昭君迎着逆风向前，踏着大漠行进的感人形象。

动作是创造舞蹈形象的基本要素。作品在动作编排上，以表达细腻的情感为纽带，充分运用了长袖所蕴涵的表现力，以轻柔地甩袖、快速地抛袖和急切地抓袖等围绕长袖所编排的动作，刻意渲染人物内心丰富的感情世界。尤其是在碎步中将长袖不停地曲卷翻飞的舞蹈，简洁生动，精练明快，线条优美，使王昭君的激越之情得以淋漓尽致的体现。

舞蹈的结尾可以说是最精彩的一笔，它具有震撼心灵的冲击力。一辆高台大车正要起步，王昭君挺立车头，宛如一尊雕像。她举目远眺，心潮澎湃，天边红霞四起，身旁疾风劲吹，身披数十尺长的大红披风，她在逆风中凛然直立，所向无阻，迈向新的人生征途。

舞蹈于1986年首演，荣获1986年全军首届舞蹈比赛创作二等奖。

七、资料库

芭蕾舞：(1) 又称“足尖舞”，起源于意大利，17世纪形成于法国，19世纪发展成独立艺术门类的欧洲古典舞蹈形式。最主要的特征是女演员穿特制的足尖舞鞋，用足尖着地进行跳、转、控制等动作。(2) 欧洲舞剧的统称。

古典舞：在民间舞蹈基础上逐渐形成的、古典风格的传统舞蹈，具有整套的规范性技术和严谨的程式。

现代舞：又称“现代派舞蹈”。19世纪末20世纪初兴起于欧美的舞蹈流派。主张摆脱古典芭蕾的程式和束缚，以自然的舞蹈动作，自由地抒发个人的思想感情，表现现代社会的生活动。

东方舞：埃及古老的、由女性表演的民间舞蹈形式。以扭动胯部为主，牵扯腹部、臀部肌肉抖动或摇摆。

集体舞：多人在一起共舞的舞蹈样式。(1) 群舞。(2) 群众自娱性的广场舞蹈样式。形式较简单自由。

交际舞：又称“友谊舞”。专指一男一女相对而跳、表达友谊和爱情的社会交际性舞蹈。

即兴舞蹈：舞蹈形式之一。舞蹈者不经事先的编排和练习，根据音乐的旋律和节奏，即兴进行舞蹈创作和表演。

舞蹈的分类：世界上舞蹈种类千千万万，难以统计。但从社会功能看，大体分为民间自娱性舞蹈和剧场表演性舞蹈两大类。民间自娱性舞蹈，是指长期流传在民间，以自娱为主要目的的广场性民间舞蹈。如汉族的秧歌、腰鼓舞、狮子舞、龙灯，各兄弟民族具有代表性的民俗舞蹈等。都市性自娱舞蹈，以流传至今有200年的交谊舞为代表，还有爵士舞、迪斯科、霹雳舞等均为都市青年所喜爱的舞蹈。舞台表演性舞蹈，专指由舞蹈家根据一定的创作意图，凭借一定的专业技能，经过严格的形体训练，通过舞台表演而完成的艺术实践活动。另外还可以从其他角度进行划分。从历史阶段来看，舞蹈可以分为古典舞和现代舞。从产生和流行的社会阶层来看，舞蹈可分为宫廷舞和民间舞。从内容的主、客观关系来看，舞蹈可分为抒情性舞蹈、叙事性舞蹈和戏剧性舞蹈。从表演者的多寡以及表演特点来看，舞蹈可分为独舞、双人舞、三人舞、群舞。

中国引进西方舞蹈第一人——裕容龄

中国舞蹈在经历了周的高贵、汉的精美、唐的繁华三个高峰期之后，到了清朝已濒于偃旗息鼓的境地。晚清时期，民间歌舞以娱乐的方式继续存在，一些职业性和半职业性的民间

艺人也开始进入游艺场所卖艺。戏曲舞蹈却有了创造性的发展，京剧表演艺术家梅兰芳的《洛神》《西施》《葬花》《醉酒》等作品令人过目不忘。宫廷内戏曲盛行，光绪年间，紫禁城内有10个戏曲剧团专为慈禧太后演出。当慈禧的御前女官裕容龄在宫内表演日本、西方的舞蹈节目时，西方现代舞才第一次走进了国门。这比1925年和1926年丹妮丝和爱玛·邓肯率团在中国演出早了整整20年。

裕容龄1882年出生在天津，父亲裕庚曾任清朝湖南监察使和湖北布政使，人称“八旗才子”。1895年，裕庚出任日本公使，裕容龄随父母赴日本。父母亲知道女儿喜欢跳舞，便请东京红叶馆的老师教授她日本古典舞蹈，但同时规定她不能登台演出。裕容龄领悟力很强，很快就学会了《鹤龟舞》等许多日本舞蹈。1899年，裕庚改任法国公使，裕容龄又有机会到了法国。1901年，热爱舞蹈的她投入正旅居巴黎从事现代舞蹈表演和教学活动的邓肯门下。她跟随邓肯三年，学习那种追求自由、表现自由的现代舞。在邓肯根据古希腊神话编的舞剧中，舞艺精湛的裕容龄担任主要角色。她长发披肩，一袭白纱长裙，裸露的臂膀和双足轻盈地舒展、旋转。不知内情的父母亲在台下坐着观看，简直不敢相信这亲切迷人的舞者就是自己的宝贝女儿。为了惩罚女儿不遵守家规去抛头露面，从事“贱业”，父亲关了她一星期的禁闭。殊不知，裕容龄在学习现代舞的同时，思想观念也朝着发现自我、表现自我的方向转变。她并没有向父亲屈服，而是更坚定了自己对舞蹈的选择。她还师从法国国立歌剧院的名教授萨那夫尼学习芭蕾，又进入巴黎音乐舞蹈学院深造。1902年，裕容龄在巴黎再一次登台表演了《玫瑰与蝴蝶》和《希腊舞》。

1903年，裕容龄回国。第二年，慈禧太后召她入宫并批准她在宫内研究舞蹈。裕容龄除了在宫中表演西方现代舞，还注意研究中国戏曲舞蹈和民间舞蹈。那时，宫里常有戏曲演出，逢年过节还有民间歌舞的走会活动。裕容龄与艺人们广泛接触，她细心观察，揣摩体会，创作了《菩萨舞》《荷花仙子舞》《扇子舞》《剑舞》等具有中国韵味的舞蹈。裕容龄的现代舞也通过那些艺人传入民间。

1907年，裕容龄出宫与唐宝潮结婚。1916年至1935年曾先后任北平总统府女礼官和冀察政务委员会交际员。环境变了，身份也变了，但是对舞蹈的挚爱没有变，裕容龄的舞蹈表演并没有终止。1922年，她在上海真光剧场参加义演，为北平四郊灾民筹集救济款。1928年，年届四旬的她在协和大礼堂的演艺会上，表演了《华灯舞》和《荷仙龙舟会》等作品。新中国成立以后，裕容龄任国务院文史馆馆员。1973年逝世，享年91岁。裕容龄是中国近代舞蹈史上最早学习西方现代舞的舞蹈家，虽然她的舞蹈活动主要在宫廷内进行，但她的那些独立表演的舞蹈，对于当时处于荒漠一片的舞蹈文化具有极为重要的启蒙意义。

中国儿童歌舞开创者——黎锦晖

“高举平民音乐的旗帜，犹如皓月当空，千里共婵娟，人人能欣赏。”熟悉我国流行音乐发展史的人可能会知道，这是创作了《毛毛雨》《桃花江上》等流行歌曲的黎锦晖所从事的新音乐运动的主张。基于这种认识，黎锦晖把舞蹈作为一种生动活泼的形式，与歌唱、表演融为一体，编成多种类型的歌舞剧。黎锦晖不仅是中国流行音乐的奠基人，更是我国儿童

歌舞的开创者。

黎锦晖 1891 年出生在湖南湘潭晓霞乡一个旧式官宦家庭里。他祖父是清代的知府，父亲是秀才。黎锦晖从小饱读四书五经，稍长又学习掌握了算术、英文等初步知识，15 岁报考昭潭高等学堂中部，以后又进长沙国立高等师范学校。课余时间，他大量接触民间音乐，学唱昆曲、湘剧、汉剧和花鼓戏，演奏过古琴等民族乐器。其间参加民间祭礼活动中的乐舞表演更令他难忘。而在戏剧团体“春柳社”的活动，以及在进步文化团体“南社”的昆曲演出，则加强了他在表演艺术领域中的实践。1915 年，新文化运动初露端倪。时值黎锦晖完成学业，步入社会不久，他的哥哥曾是毛泽东国文老师的黎锦熙与著名的语言学家钱玄同一起，反对旧学，提倡国语并发明了拼音字母，为推广国语和白话文做出了贡献。黎锦晖受其影响，积极追求民主思想，尝试运用新的作词、作曲方式创作歌曲。

20 世纪 20 年代是黎锦晖事业发展的黄金时代。1921 年，他编写了《新教材教科书国语课本》，由于这本书的出版，使他与儿童艺术活动结下了不解之缘。在由中华书局出版的《小朋友》周刊上，他发表了 12 部儿童歌舞剧本。从《麻雀和小孩》开始，在创作这些儿童歌舞剧时，他明确地从“知的方面、美的方面、情的方面”对少年儿童进行科学知识和艺术欣赏的教育，培养他们观察认识大自然的美丽，提升团结、友爱、智慧等美好的情操。这些歌舞剧中有独唱、合唱及编队表演，其中穿插着表演性的舞蹈和生活化的舞蹈。这些生动活泼、形式多样的歌舞剧不仅令小朋友欣喜若狂、趋之若鹜，而且在各阶层市民中得到了广泛的流传。《麻雀和小孩》曾发行达 18 版之多。

1927 年，黎锦晖创办了中华歌舞学校。除了声乐、器乐等课程以外，学校还特别开设了舞蹈教程。黎锦晖坚持民主的教学方法，根据每个学生的不同个性因材施教。他还启发学生边学边练，并让学生充当“小先生”。在这种宽松、愉悦的学习环境中，学生们很快便掌握了歌舞的基本技能，几个月后便可以登台演出了。同年，黎锦晖组建了中华歌舞团。团里基本上都是十多岁的孩子，其中大部分家境贫寒。歌舞团有教授舞蹈的老师，每天早晚两次舞蹈基本训练。舞蹈课有三方面的内容：一是“艺术舞”，学习古典舞、现代舞和土风舞；二是“形意舞”，即反映形象和意度的舞蹈化动作；三是“歌舞剧”，训练、培养歌舞剧的综合表演能力。黎锦晖还特聘一位俄国舞蹈老师。常常是黎锦晖新创作一个歌舞剧，便拿着本子，对她讲解剧情，然后把曲调唱给她听并提出舞蹈方面的要求。舞蹈老师根据剧情的需要，先创作出一些舞蹈动作，再和着曲调的节奏跳。往往舞蹈动作与音乐协调、连贯了，舞蹈便也成型了。

黎锦晖的舞蹈常以一些可爱的小动物和花草做主角，舞蹈老师总是赋予剧中小动物和花草以人的魅力，要求演员根据角色选择不同的体态形象。比如在演“花”的时候应该表现其柔美，在演“小鸟”时，应该小碎步轻快地往前跑，然后欢快地弹跳起来。即使扮演“羊”也要有层次地表现小羊的天真烂漫，中羊的深沉稳重和老羊的衰老无力。

1928 年，中华歌舞团带着新兴歌舞途经广州、香港去南洋演出。所到之处演出盛况空前，南洋华侨们通过新兴歌舞看到了祖国的新气象，既慰思乡之情，又得到了艺术上的享受。1929 年，黎锦晖从新加坡回到上海，组建明月歌舞团，开始在国内巡回演出。1931 年，

明月歌舞团并入联华影业公司。20世纪20年代至30年代，独具都市文化气息的上海涌现了一批耀眼的舞蹈、音乐、电影之星，其中王人美、周璇、白虹、黎莉莉、黎锦光、聂耳等都是明月歌舞团的成员。

中国的歌舞剧是从黎锦晖开始的。后人对黎锦晖所创作的流行歌曲褒贬不一、毁誉参半，然而，他对儿童歌舞剧的贡献却是有目共睹、不容争议的。

中国新舞蹈开山鼻祖——吴晓邦

看过电影《一江春水向东流》的人对舒绣文的一段西班牙舞肯定印象深刻。影片中，她所饰演的“抗战夫人”，手执响板，舞步自如，动作极具诱惑力。舒绣文是“晓邦舞蹈学校”的第一个学生。19世纪末，随着戏曲的兴盛，对舞蹈逐步吸收融合，古典舞蹈作为独立的表演艺术不可避免地衰落下去。如果说戴爱莲以风格鲜明的边疆舞对中国新舞蹈进行了扩充，那么吴晓邦便是中国新舞蹈艺术的开山鼻祖！

1906年12月，吴晓邦出生于江苏省太仓县沙溪镇的一个贫寒家庭，10个月时过继给当地的吴姓大户人家作养子。5岁入私塾，7岁进小学。后随养母迁居苏州。1923年举家迁往上海，他就读于沪江大学。曾用名吴锦荣、吴祖培，由于仰慕音乐家肖邦的爱国情操和艺术才华，改名为吴晓邦。作为一名进步青年，吴晓邦学习并接受孙中山、马克思的学说，积极参加革命活动。为开拓视野，寻求改变旧中国的道路，1929年春，吴晓邦告别养母和妻子，东渡日本进入早稻田大学学习。

一个偶然的事件促使吴晓邦走上了毕生从事舞蹈事业的道路。一次，吴晓邦在早稻田大学的大礼堂观看学生们演出的舞蹈《群鬼》，舞蹈借吸血鬼、饿死鬼、屈死鬼各自寻找出路形象，象征、影射不同阶层、形形色色的人。短短几分钟的作品证明了舞蹈所拥有的力量。吴晓邦在震惊之余，决心把舞蹈作为他实现理想的突破口，用舞蹈去歌颂人性的真善美，鞭挞假丑恶。然而，运用舞蹈去表达自己的思想、追求自己的理想，对于24岁的吴晓邦来说却是一个考验。舞蹈作为一种表演艺术对肢体表现力的要求特别高，常常要求舞者从孩提时期便进行形体基本训练，而吴晓邦在观看《群鬼》之前，还从未接触过舞蹈，一切都必须从零开始。于是，他先在高田舞蹈学校学习芭蕾，1931年秋回国后，便创办“晓邦舞蹈学校”，推广芭蕾。但是，普通市民对芭蕾舞反应冷淡。或者说，在当时的社会环境中，芭蕾得不到广大民众的共鸣。为此，吴晓邦再次去日本深造，悉心研究芭蕾舞艺术。1934年冬，吴晓邦回到上海。经过一年的准备，他举办了第一次作品发表会（这也是中国现代舞蹈史上第一次个人作品发表会），推出《傀儡》《送葬》《浦江之夜》《幻想的破灭》等11个舞蹈。这些作品取材于现实生活，缩短了芭蕾与民众之间的距离。随后，吴晓邦第三次赴日本，师从江口隆哉和官操子学习魏格曼体系的现代舞理论。现代舞的技法体系使吴晓邦逐渐摆脱了古典艺术的影响，激活了他的创作灵感，他的艺术思想产生了一次飞跃。

1936年，吴晓邦学成回来，走上了倡导新舞蹈艺术的道路。1937年4月，他举办了第二次作品发表会，增添了现代舞《拜金主义者》《奇梦》《懊恼的解脱》《中庸者的悲伤》等节目。随着抗日救亡运动的开展，他把自己的舞蹈艺术进一步与火热的生活结合起来，

“用舞蹈向同胞们倾诉，倾诉那中华民族子孙的不屈意志。”他创作的《打杀汉奸》《大刀舞》《流亡三部曲》《游击队之歌》受到了前所未有的欢迎。在根据聂耳同名抗日歌曲创作的舞蹈《义勇军进行曲》中，那舞者赤足，腰系皮带，英姿挺拔，极富鼓动力的气势吸引着观众随着舞蹈的节奏，情不自禁地双手打着节拍高唱起来。那种台上台下群情激奋、融为一体的场面正是吴晓邦所梦寐以求的。他说：“我在这时的创作活动，是我从现实生活中找到的一条新的道路，它摆脱了旧舞蹈形式的束缚，表现了时代的特点，使舞蹈不像过去那样只为迎合有闲阶层的需要，而是成了打击敌人、鼓舞人民斗志的精神力量，这确是我的艺术生活迈向现实主义的一个发展。”为了这个“发展”，他三次东渡日本，孜孜以求；为了这个“发展”，他背叛了旧式家庭，走上艺术生涯的不归路；为了这个“发展”，他也从一个富家子弟演变成一个自食其力的艺术家。

1938年，吴晓邦在上海中法戏剧专科学校工作期间结识了盛婕，共同的艺术追求使他们成为志同道合的伴侣。这期间，吴晓邦不仅创作了《丑表功》等舞蹈，还进行了现代舞剧的实验，创作出舞剧《罌粟花》《虎爷》等。1941年，吴晓邦、戴爱莲、盛婕在重庆举行了联合演出。主要节目有《思乡曲》《东江》《血债》《丑表功》《流亡三部曲》《合力》等。对于这次演出，重庆《新华日报》曾作如下评论：“民族舞蹈，现在由少数的中国舞蹈艺术家在不断努力中创造建立。今天请这样理解它，它不仅是抗战史实的记录者，还是热情的宣传形式。我们非常同意，这种新的舞蹈在不断的努力创造中，一定有它光辉灿烂的前景，与我们新中国的前程一样地向前迈进。”

1942年7月，吴晓邦在广东省曲江地区的省立艺术专科学校开设舞蹈系，这是中国最早的正规专业舞蹈教育机构。在教学中，他总结整理出一套新舞蹈基本训练教材。1945年，吴晓邦历经艰难，终于到达了延安。在解放区各地，他开展新舞蹈活动。1948年，他与胡果刚一起创作了大型舞剧《进军舞》，迎来了新中国的诞生。

1954年，吴晓邦任中国舞蹈研究会主席，领导中国舞蹈史的研究工作，整理记录了山东曲阜祭孔乐舞，培养了一批史论研究人员。1957年，他在广东建立“天马舞蹈艺术工作室”，继续实践他的舞蹈理论体系。5年中，他率团演出达100多场。他还赋予传统音乐以新的思想和构思，创作了《梅花三弄》《平沙落雁》《十面埋伏》等作品。吴晓邦还担任了中国舞蹈家协会主席、中国艺术研究院舞蹈研究所所长。他著有《新舞蹈艺术概论》《我的舞蹈艺术生涯》《舞蹈学研究》《舞论集》《舞蹈新论》《吴晓邦谈艺录》等著作。1995年因病逝世。

中国新舞蹈的先驱——戴爱莲

戴爱莲祖籍广东省新会县，1916年出生于三代侨居在西印度群岛特立尼达的家庭中。母亲爱好音乐，小小的她常随母亲的琴声翩翩起舞。10岁时，父母亲便送她进岛内唯一的舞蹈学校学习芭蕾。14岁时，她随母亲去英国伦敦定居，在那儿连续9年学习芭蕾。这期间，由于父亲经营不善，家境日渐贫困，她只能勤工俭学，设法自谋生计。由于她的身材条件不理想，虽然已具备良好的演员素质却无法担任角色。9年的韶华岁月如水一样流逝，然

而执著、勤奋、专一的个性也逐渐凸显出来。她创作了《波斯广场的卖花女》《杨贵妃》《伞舞》等作品。此时，德国表现主义舞蹈奠基者魏格曼在伦敦设有舞蹈工作室。戴爱莲非常倾慕现代舞那种不受拘束、感情自由奔放的表现力。她投身舞蹈工作室学习现代舞，并把古典芭蕾系统化的技术揉入自己的舞姿中。这种把古典芭蕾与现代舞互相借鉴、互为补充的努力，却受到门户之见很深的老师的排挤。但这却更坚定了戴爱莲学习现代舞的决心。经过激烈的竞争，她终于进入现代舞权威拉班的学生尤斯开办的舞校。她探求如何把人体动作与内在感情结合得更好，并通过精良的技术增加舞姿的表现力。1939年，她以优异的成绩获得学校的奖学金。她还学习掌握了拉班有关情感表现方法和舞台表演技术方面的理论和舞谱，终于成为一名既精通芭蕾又掌握现代舞的年轻舞蹈家。此时抗日战争已爆发，祖国的战火燃烧着戴爱莲那颗年轻的心。她在伦敦多次参加为筹集抗日资金而举行的义演，参演的舞蹈作品是自己创作的《惊醒》《前进》等。1939年底，戴爱莲毅然离开英国，只身踏上返回祖国之路。1940年1月抵达香港，从此她把自己的命运紧紧地与祖国人民联系在一起。

在香港，戴爱莲为组织义演结识了叶浅予。在宋庆龄为他们主持婚礼以后，他们取道澳门到了桂林，潜心采集、整理民族民间舞蹈。她拜桂剧名演员小飞燕为师，整理出来的《哑子背疯》成为她日后每场必演的保留节目。待戴爱莲辗转到达重庆时，正值日本侵略者对重庆进行连续一周的大轰炸。她和重庆人一起经过这一番血与火的洗礼，经受了战争的考验，感情上与祖国人民更加息息相关。在重庆，她结识了音乐家马思聪，并把马思聪的两首小提琴曲《思乡曲》和《新疆舞曲》编成两个独舞节目。与此同时，《游击队的故事》《空袭》《东江》等抗日题材和现实生活题材的舞蹈也相继问世。1942年，她还应教育家陶行知之邀，创办育才学校舞蹈组。戴爱莲在广西学习桂剧舞蹈和瑶族舞蹈，创作了《瑶人之鼓》《苗家月》。这些舞蹈的动作、音乐、表情都已与西方芭蕾、现代舞大相径庭，戴爱莲却深得其精髓，表演得惟妙惟肖，这是她有意识地使自己的创作和表演中国化的结果。1945年，靠叶浅予卖画所筹之款夫妻俩深入康藏地区采风，在康定住了一个月。戴爱莲采集到大量藏族舞蹈资料，编成了《春游》《巴安弦子》等节目。叶浅予则写成了4万字的《打箭炉日记》，双双满载而归。1946年3月，由叶浅予组织并担任公共关系联络者和海报设计者的“边疆音乐舞蹈大会”在重庆上演。藏、维、彝、瑶、羌、汉等色彩绚丽、风格鲜明的民族舞蹈一时轰动山城，风靡重庆。8月，这台节目又赴上海公演。中国的民族民间舞蹈忽如一夜春风，传遍了大中学校。学生们争相学习这种健康优美、生动活泼的舞蹈。这次演出，不仅使中国民族民间舞登上了现代舞台，而且掀起了民间舞普及的高潮。同年，叶浅予应邀赴美国访问，随他同赴美国的戴爱莲又不失时机地向美国人民介绍了中国的民族民间舞蹈。

新中国成立以后，戴爱莲除了组建专业舞蹈团体并担任领导职务以外，仍然孜孜不倦地在舞蹈创作中追求中国舞蹈的神韵。由她创编的《荷花舞》取材于流传在陇东、陕北的民间舞《荷花灯》。她用高超的编舞技法进行再创造，以比兴手法，歌颂荷花出淤泥而不染的性格，以“盛开的荷花”象征欣欣向荣的祖国。而女子双人舞《飞天》是国内第一次从敦煌壁画汲取养料而创作的舞蹈。为创作这个舞蹈，戴爱莲曾把飞天的舞姿一个个画出来，朝夕揣摩。她借鉴戏曲舞蹈中的长绸舞，把它加工为独立的纯舞蹈。舞蹈不拘泥于敦煌舞姿的

模拟，而是以舞动的长绸和跳跃、滑翔的舞步，表达人类对自由翱翔的向往，被誉为典型的东方艺术。

戴爱莲不仅自觉地发掘、整理中国的民族民间舞蹈，并积极把它介绍到国际舞台上。叶浅予先生那传神的舞蹈绘画作品的流传，也为这种交流起了推波助澜的作用。她还以其独特的鉴赏力，选择西方舞蹈的精华在中国进行传播。1980年以来，她主持举办拉班舞谱学习班，为中国培养拉班舞谱人才。为促进中外舞蹈文化交流，她每年往返于英国和中国，从事研究、传播活动。1981年5月，英国皇家舞蹈学院把戴爱莲的头像陈列于学院大厅。同年，瑞典斯德哥尔摩舞蹈博物馆收藏这尊雕像的复制品，以表彰她为发展国际舞蹈事业所做的努力。

浪漫芭蕾巨星——玛丽·塔里奥妮

芭蕾从诞生至今，已有500年的历史。在这上下500年间，芭蕾的发展经历了早期芭蕾、浪漫芭蕾、古典芭蕾、现代芭蕾和当代芭蕾五个时期。其中，浪漫芭蕾当属核心阶段。除了非传统的现代芭蕾和当代芭蕾以外，我们可以把早期芭蕾称为前浪漫时期，把古典芭蕾称为后浪漫时期。浪漫芭蕾除了以童话、神话为题材，动作指向为垂直向上，以白色纱裙和脚尖去实现轻盈飘逸的理想等特点以外，它所造就的芭蕾女明星的神采使芭蕾男演员黯然失色。而其中最耀眼的当属最善于表现那些仙凡之恋题材的像雾一样轻盈的塔里奥妮。

塔里奥妮1804年生于瑞典斯德哥尔摩。父亲菲利波·塔里奥妮是优秀的芭蕾技师和编导，他多么希望女儿能继承父业，并在芭蕾领域独树一帜。然而塔里奥妮像丑小鸭那样没有预感到自己终将成为一只白天鹅，她以逃课的方式反抗着父亲为她设定的模式。同天下所有的慈父一样，菲利波并没有采取激烈的行动。他循循善诱，亲自教授女儿习舞。塔里奥妮一旦入门，便尝到了跳舞的乐趣。正是那高超的舞技引发了她的自豪感和成就感。她一发不可收地终日练功，只要晚上没有演出，便忘却时间、忘却自我，直到累得精疲力竭，让人抬回家作罢。

天才出于勤奋，1822年，塔里奥妮在维也纳首次登台便大获成功。这期间，她通常是在歌剧中跳插舞，但她那轻曼空灵的舞姿常让观众屏息敛气、倾倒膜拜。意大利作曲家罗西尼在歌剧《威廉·退尔》第三幕中，为塔里奥妮的舞蹈写了一支《蒂罗列内舞曲》，其中的一句唱词直接表达了对她的赞美：“就连美丽的鸟儿，也赶不上你的行程。”曾看见过一幅她的画像，那似乎一碰就要破碎、一点就会飞走逝去的形象，激发人们多少幻想和爱怜！塔里奥妮那种苍白、脆弱、纤细的特征正是那个时代的性感形象。

“知女莫若父”，菲利波预感到自己的愿望将要实现，终将会把塔里奥妮扶上“世纪性浪漫芭蕾女明星”的宝座。1832年，他为女儿度身定作了“浪漫芭蕾”的处女作——《仙女》。在金碧辉煌的巴黎歌剧院大舞台上，两幕舞剧《仙女》讲述着仙女西尔菲达与苏格兰农民詹姆斯相恋的故事。塔里奥妮饰演的仙女，身着过膝白纱裙，后背缀着透明闪亮的小翅膀。那细碎的脚尖步，轻巧如飘的小跳和大跳，左右着观众的视线，就连热衷于社交的包厢内的观者也目不转睛、无暇旁顾。树林中长着翅膀的精灵为了对英俊小伙儿的爱恋而夭折，