

创新思维下的 舞蹈创作研究

邹 玮 梁守靓 ◎ 主编



DANCE

非外借

吉林美术出版社

创新思维下的舞蹈创作研究

邹玮 梁守靓 主编

吉林美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

创新思维下的舞蹈创作研究 / 邹玮, 梁守靓主编
— 长春 : 吉林美术出版社, 2019.8
ISBN 978-7-5575-4961-9

I. ①创… II. ①邹… ②梁… III. ①舞蹈创作—研究 IV. ①J704

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 177550 号

创新思维下的舞蹈创作研究

CHUANGXIN SIWEIXIA DE WUDAO CHUANGZUO YANJIU

作 者	邹 玮 梁守靓
责任编辑	于雨梅
装帧设计	刊 易
开 本	710mm×1000mm 1/16
印 张	8.25
印 数	1—1000 册
字 数	100 千字
版 次	2020 年 1 月第 1 版
印 次	2020 年 1 月第 1 次印刷
出版发行	吉林美术出版社
地 址	长春市人民大街 4646 号
印 刷	北京市天河印刷厂

ISBN 978-7-5575-4961-9

定价: 40.00 元

前 言

舞蹈是一种以人体动作为“语言”的艺术形式，它有着其他艺术形式所无法替代的社会功能。古人说：“咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。盖乐心内发，感物而动，不知手足自运，戏之至也。”当人们的情感达到极致，用语言与其他方式都无法尽情宣泄时，舞蹈就是最好的抒情表意之举。舞蹈的创作编排是一种艺术行为，这就要求舞蹈创作者必须具有较高的专业修养，具有一定的文化内涵；当然，这些都是靠持之以恒的时间与积累逐步形成的。所以舞蹈创作中我们也大力倡导“拿来”与“创新”，因为这样作品不仅会出现新颖的创作元素，更会融合各个领域的精髓。每一种艺术都有其共性与个性，艺术工匠往往继承共性而缺乏创造性，而伟大的艺术家都是在共性的基础上创造出个性。舞蹈艺术在长期的实践和发展中已经形成了独特的规律，然而舞蹈更大的魅力在于它具有变化万千和包罗万象的特点，不同的舞者对于舞蹈的表达都有独特的方式。对于舞蹈作品的创造，无论是创造全新的舞蹈作品还是对已有的作品进行再创造，创新思维都是舞蹈编创者最不可缺少的。

创新是艺术的生命，纵观舞蹈史，其实就是一个不断汲取传统经验，不断丰富舞蹈内容和形式的过程。然而，舞蹈创新并不是天马行空，也需要遵循一定的规律和原则。

舞蹈作品的内容都是来源于现实生活中的某个片段，舞蹈作品具有很强的历史痕迹和时代特征，也能够反映出“当事人”的思想意识。因此，舞蹈创作的创新之路就应该从把握时代特色入手，创作出最能反映现实生活的优秀作品，让南水北调、航天奇迹、合作医疗、反腐倡廉等“人间美谈”都纳入舞蹈创作的内容，让感人肺腑、情真意切的正能量充满舞蹈表演的全过程，用艺术的角度和舞蹈的形式去讲述属于这个时代的重大事件，用舞台再现历史上令人震撼

的动人瞬间。舞蹈创作不但要有时代特色，还要借助表演舞台的音响、灯光、烟雾以及大型的液晶背景屏幕等辅助设施为观众构建出美轮美奂、绚丽多彩的人间仙境，也为舞蹈表演者提供了绝佳的展现个人艺术才能的平台。舞蹈创作采取多元发展战略，借鉴其他艺术形式的精华，能够增加舞蹈与其他艺术形式的兼容性和互助性，从而使舞台艺术效果的大幅度提升成为可能。在舞蹈创作过程中，艺术体操的简约明朗、清新雅致可以纳入舞蹈创作的内容，音乐的轻柔曼妙、如诗似画可以纳入舞蹈创作的内容，绘画艺术的直接陈述、大胆留白可以纳入舞蹈创作的内容，雕刻艺术的匠心独具、鬼斧神工可以纳入舞蹈创作的内容，建筑艺术的雄浑伟岸、气度不凡可以纳入舞蹈创作的内容，等等。舞蹈创作能够吸收多元化的艺术营养，在兼收并蓄中量身裁衣，能够实现舞蹈艺术的大飞跃，为人们创作出内涵丰富、形式新颖的多元化舞蹈艺术精品。

本书首先对舞蹈创作做基本概述，进而说明舞蹈作品的创作与处理，对舞蹈创作手法的具体运用进行探讨，分析舞蹈创作的诗性追求，最终在创新思维下探析舞蹈编导的创作。

本书共计4章，合计10万字，由山东省蓬莱市文化馆的邹玮和梁守靓执笔撰写。虽然已经尽己所能，但由于时间、精力和水平有限，方方面面的不足必然存在，诚挚地欢迎广大读者以及专家批评指正。

目 录

第一章 舞蹈创作基本概述.....	1
第一节 舞蹈创作的概念.....	1
第二节 舞蹈艺术的起源、功能.....	11
第三节 舞蹈艺术的类别与表演形式.....	18
第二章 舞蹈作品的创作与处理.....	24
第一节 舞蹈作品的创作.....	24
第二节 舞蹈作品的处理.....	40
第三章 舞蹈创作手法的具体运用.....	45
第一节 舞蹈创作手法的构成和作用.....	45
第二节 舞蹈创作手法实践运用的具体分析.....	53
第三节 舞蹈创作手法广泛运用的价值体现.....	82
第四章 创新思维下的舞蹈创作.....	93
第一节 创新思维方式与原则.....	93
第二节 舞蹈创作的创新走向与应用.....	108
参考文献.....	124

第一章 舞蹈创作基本概述

第一节 舞蹈创作的概念

一、舞蹈创作的含义

舞蹈是一种以人体动作为语言的艺术形式，是人们的思想和情感最直接、最强烈、最充分、最纯粹的表现形式。古人云：“咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。盖乐心内发，感物而动，不知手足自运，欢之至也。”当人们的情感达到极致，用语言与其他方式都无法尽情宣泄时，舞蹈是最好的抒情表意之举了。舞蹈艺术具有动态性、抒情性、综合性等艺术特征，它结合了各类艺术形式，用舞蹈形象来表现人们内在深层的精神世界，反映社会生活。

舞蹈是众多艺术门类当中的一种。艺术是人们在生活中对客观事物的审美反映，创作则是艺术形式的最高追求。舞蹈创作是由舞蹈编导通过对客观事物、主观情感等的认识和感触，以人的肢体为载体，以审美性和创造性为目标，并运用舞蹈独有的艺术表现形式实现对作品的创造。它是编导将内在情感转换为舞蹈语言的过程，不同的编导结合自身的体会创作出不同特色的作品，形成独特的创作风格。其中，舞蹈语言的设计和编排是舞蹈创作的重要因素，舞蹈编导通过舞蹈语言来塑造舞蹈形象，用舞蹈形象来表现作品的主题思想和情感。

舞蹈创作和其他艺术创作既有相同点又存在区别。一方面，舞蹈创作与其他艺术创作一样，都是主客观对立统一的结果。同时，舞蹈创作又是社会文化对立统一的反映，它具有与时俱进的特点，是伴随着社会的审美标准而发展变化的。另一方面，舞蹈创作又有别于其他艺术创作，舞蹈创作的构思始终离不开舞蹈动作，对可舞性动作的选择，对生活动作的夸张变形，以及对动作风格的体现等。动作是创作的材料，舞蹈编导需要根据创作的需要对动作进行创造、

筛选和变化。通过对动作的动态、节律和力度元素进行分解,使动作丰富多变而具有独特风格。

二、舞蹈创作与舞蹈编导

舞蹈编导即舞蹈的编创者,舞蹈创作是舞蹈编导对舞蹈作品进行提炼、组织、加工的过程。舞蹈编导是舞蹈创作的主体,其肩负着编剧、编舞、排练和导演的多重使命。对于舞蹈作品来说,不参与编就无法导,这是无法割裂的整體。由于这些特性,舞蹈编导在舞蹈作品创作之初就应开始考虑舞蹈演员的肢体动态、空间调度、舞台美术等各方面的要求。

舞蹈编导通过舞蹈创作形成舞蹈作品。那么,舞蹈编导不同的素质、性格、观念将造就出不同的舞蹈作品。舞蹈编导的编创过程一般包含了创意构思和艺术创作两个阶段,前者包括对素材的积累、对生活的思考等;后者主要包括题材的选择、动作的设计、情节的注入、形象的塑造、音乐的安排、舞美的布置等。所以,作为一个合格的舞蹈编导,必须掌握舞蹈的基础知识、舞蹈创作的知识以及一些相关的其他艺术知识。舞蹈编导是一个复合型的人才,其知识结构是多元化、多领域的。

首先,舞蹈创作基本理论的学习是舞蹈编导进行编创的重要基础,但编导要完全解决自己的编创能力问题,还需要增强多方面的艺术修养,并进行不懈的艺术实践;其次,舞蹈编导知识结构的自我完善显得尤为重要,尤其体现在对内在文化修养的重视。舞蹈创作中如果融入较深的文化内涵,呈现在观众眼前的将是有血有肉、有深度的作品。深厚的文化修养能使编导将生活的积累升华为艺术的构思,创造出优秀的舞蹈作品;再者,虽说舞蹈编导不可能精通各门类艺术学科,但需要具备文学、美术、音乐等相关的基本知识,另外,还需要对人文学科有所了解,对历史学、哲学以及美学、心理学、社会学、民俗学有所认识。舞蹈编导在整个创作过程中通过对不同环节的把关,创造出生动而完美的作品。舞蹈编导不仅是舞蹈作品的设计师,还是舞蹈作品创作过程中综合的协调者。对于编导来说,只有掌握了舞蹈创作的特殊规律,才能在编创过程中游刃有余。

综上所述,作为一个合格的舞蹈编导,既是脑力劳动者,又是体力劳动者;既要案头工作,又要付诸实践。因此,在舞蹈领域中,对编导的综合素质要求颇高,这是舞蹈自身的专业特征所决定的,他们应具备一定的专业条件。要能担当起“既编又导”的重任,需具备以下五个条件。

(一) 掌握精深的专业知识

对于舞蹈编导而言,应掌握精深的专业知识。专业知识是指一定范围内相对稳定的系统化的知识。在各类艺术创作领域,都有其基础理论和技术提供给初学者来学习和实践。这些基础理论和技术是前辈艺术家长期创作实践的科学归纳,它可以使初学者在具备了一定的专业基础后,从一个专业的起点去开展自己的创作之路。对舞蹈专业知识的掌握是舞蹈创作的前提所在,对于舞蹈编导来说,需要熟悉和掌握本专业的知识体系,通过舞蹈语言来传情达意,创作舞蹈艺术作品。

从专业实践知识来看,其一,舞蹈编导首先应该掌握基本的舞蹈语言,如民族民间舞、古典舞、现代舞、当代舞等不同种类舞蹈语言,并懂得综合运用不同舞种的舞蹈语言,在此基础上融会贯通。另外,舞蹈编导应在继承原有语言的基础上对舞蹈语言进行进一步的创新。其二,舞蹈编导应该灵活地运用编舞技法、组织舞蹈语言进行编创,即舞蹈编导需要掌握实践方面的专业知识。“艺不离技”,任何艺术门类的创作都有自己一套独特的技术技法。编舞技法是舞蹈编导进行艺术创作的基本功,要想熟练地掌握,舞蹈编导需要付出巨大的劳动和精力。

从专业理论知识来看。一方面,舞蹈编导应掌握舞蹈编创的基本技法知识,如独舞、双人舞、三人舞、群舞和舞剧的编创方法。此外,对舞蹈形象的塑造、舞蹈语言的设计、舞蹈构图的安排、舞蹈音乐的选择等都应有系统的学习和了解。另一方面,还应对舞蹈这门学科有全面、系统的了解,从舞蹈理论、舞蹈史等角度进行学习,如围绕舞蹈美学、中西方舞蹈史、舞蹈哲学、舞蹈社会学、舞蹈生理学、舞蹈心理学等方面进行综合了解,以促进舞蹈创作的提升,使编创出来的作品更具广度与深度。一些著名的优秀编导,正是因为他们具有较全

面、较深厚的专业知识,才能使其感性直觉与理性认知得到最佳的结合,使作品显示出强大的艺术生命力。

总之,专业知识对于编导而言,是其进行舞蹈创作的基础。舞蹈编导只有综合运用专业知识,才能在理论和实践中取得平衡,达到和谐统一的高度。对于舞蹈编导而言,编创需要经过从“无法”到“有法”,再到“无法”的高层次境界。

(二) 具备较高的文化艺术修养

对舞蹈编导来说,应具备较高的文化艺术修养。舞蹈与文学、哲学、历史学等学科有着千丝万缕的联系。另外,从舞蹈的艺术特性来看,舞蹈与音乐、美术、戏剧等姊妹艺术之间又有着不可分割的关系。对于编导而言,如果具备了综合的文化艺术修养,将有利于为编导在构思环节发散思维,在创作过程中博采众长,使其作品具有一定深度和广度。舞蹈是一种综合性的表演艺术,作为艺术众多门类中的一种,它既具有自身的特性,也具有艺术的共性。这就要求舞蹈编创的主体即编导,既要把握好舞蹈与文学、哲学等学科的关联,又要了解其他姊妹艺术的表现风格和艺术特性,培养综合性的审美品格,提高文化修养。

首先,舞蹈与文学、哲学、历史学等学科从古至今就相互交融,相互影响。例如,舞蹈编创与文学的关系体现在,文学具有形象思维的特征,舞蹈也如此。文学追求其“文学形象”,舞蹈也从未离开过“舞蹈形象”。在今天的舞蹈领域,舞蹈编导通过对文学形象的素材的挖掘,创作出了诸多优秀的舞蹈作品。如古典舞《爱莲说》取材于北宋周敦颐的诗词《爱莲说》,在诗词中塑造的“莲”的形象,转化成了赵小刚在舞蹈《爱莲说》中追求的“香远益清,亭亭净植”的“舞蹈形象”。又如在古典舞《孔乙己》中,鲁迅笔下的“孔乙己”,一个潦倒迂腐的穷酸书生的形象被编导胡岩展现在舞台上,在舞者技艺相融的舞动中,塑造了一个生动真实的孔乙己的“舞蹈形象”。因此,文学知识对编导的选材和舞蹈形象的塑造上都有着深刻的影响。再譬如,舞蹈创作与哲学的关系也是密不可分的。哲学思维不仅是科学发展到一定程度的高级思维,也是舞蹈中追求

的一种精神境界。

现代舞的创始人伊莎多拉·邓肯曾经说,“哲学概念似乎被当作人的最高的满足”,“只有靠尼采的指导,才有可能……充分显示舞蹈的表现力”。邓肯把尼采视为“世界上第一个哲学舞蹈家”,并将尼采的哲学称作是“精神上的舞蹈”。在一定程度上,邓肯的舞蹈创作受到了尼采哲学思想的深刻影响。其曾在舞蹈创作中体现的“灵魂、肉体、思想浑然一体”,是对尼采的哲学思维的延伸,正是有了这种辩证统一的哲学思维,才有了邓肯挣脱刻板、束缚的旧的舞蹈形式,创作自己新的“自由舞蹈”。

其次,舞蹈与其他艺术学科的关系是密不可分的。舞蹈是一门综合的舞台艺术,对舞蹈编导来说,掌握各门类的艺术知识十分重要。舞蹈编导可以通过大量观摩舞蹈作品,积累专业知识和舞台经验,培养自身的专业修养,以及通过涉足其他艺术的实践活动,例如观摩美展、欣赏戏剧及音乐会等,来培养自身的艺术修为,提高艺术审美能力。舞蹈编导可以从姊妹艺术中学习一些相通的创作手法,通过模仿、临摹、借鉴等方法,逐渐形成自己的创作风格。例如,在舞蹈《千手观音》中,舞蹈编导通过对以黄色为主的布光效果和各种不同的光位组合所呈现的效果反复变化,在设计金色台座背景下,塑造了梦幻般、金碧辉煌的神境,将观音“三头六臂”“摇身百变”的艺术形象表现得淋漓尽致。再如,在舞蹈《邵多丽》中,舞蹈编导将云南的民族歌谣与具有现代感的爵士音乐很好地结合在一起,再加上傣族典型的舞蹈动作语汇,使舞蹈既具备时代的气息,却又不失民族特色。由此可见,舞蹈编导在熟练运用舞蹈动作的编创方法之外,如果能够进一步掌握美术、音乐等其他艺术门类的相关知识,那么,舞蹈作品便会呈现出更好的艺术效果。

(三) 积累大量的生活素材

舞蹈编导的生活积累是其创作的先决条件,舞蹈艺术来源于生活,舞蹈编导只有积累了大量的生活素材,才能更好地进行舞蹈创作。生活是一切艺术创作的源泉,没有生活基础的艺术作品,是没有艺术生命力的。因此,舞蹈编导需要具有洞察生活的能力,吸收生活的养分,提炼出适合创作舞蹈的题材。纵

观古往今来的艺术创作，都不是凭空臆造的无病呻吟。舞蹈作为人们社会生活和精神的反映，它应来自生活又为生活服务。综合而言，编导在积累生活素材的基础上，进行创作的方法大致可分为以下几种。

1.对自然世界的模仿

舞蹈编导通过对自然世界的现象进行观察和积累，并在此基础上模拟自然，进行舞蹈创作。舞蹈与其他艺术的表达方式不同，但它们都有一个最基本的相同点，即艺术创作往往来源于对生活元素的提炼。日常生活中可以利用的舞蹈元素总是极其细微的，这就需要舞蹈编导多留意、多观察，观察事物在周遭环境的变化中形成的多种形态，并对它进行分析，进行模仿。如傣族民间传统的《孔雀舞》。舞蹈以模仿孔雀的走路、飞跑、拖翅、展翅、晒翅、点水、戏水、欢跳等动作姿态，来表达对美好生活的向往，同时也抽象地表现了傣族女性端庄、温柔的性格特征。

2.对社会生活的反映

其一，对现实生活的表现。舞蹈编导还应对当下的现实生活有所认识和思考，应结合社会的政治、经济、文化等现象，从生活中提炼素材，挖掘题材，通过舞蹈创作表达情思。例如，舞蹈编导可以在日常生活中观察人们的劳动和生活形象，提炼其动作规律、动作节奏等，创作出典型的、有代表性的舞蹈形态，使之成为鲜活的舞蹈形象。例如，由东北师范大学音乐学院舞蹈系表演的当代舞《进城》，以农民工的现实生活为题材，群舞通过夸张的形体动态、丰富的面部表情，把处于城市边缘的农民工形象表现得淋漓尽致。舞蹈作品中，粗布麻衣、编织袋等服饰道具是对社会生活的再现；匆忙的步伐、劳累的身体、无奈的心境则通过生活化的舞蹈语言表现出来。舞蹈编导正是提炼了身边农民工的形象，对这些素材进行了典型化的表现，创造了舞台上生动丰满的舞蹈形象。

其二，对传统习俗的表现。舞蹈编导需要对各民族传统习俗有所认识 and 了解，通过舞蹈创作再现生活。“巧妇难为无米之炊”，舞蹈编导只有多了解各民族、各地域的民间文化、风土人情，才能储备更多的舞蹈素材，丰富作品的创

作积累。舞蹈编导可以搜集、学习各地的民族民间舞蹈,了解人民生活中民俗、宗教等各种礼仪,通过研究它们的形式和风格,运用于舞蹈的创作之中。舞蹈编导掌握的这些素材越多,他的编导视野就越广,由此,编导在舞蹈创作中才能拓宽其创作领域,增强其艺术表现力。例如,舞蹈编导何燕敏创作的《盛装舞》以内蒙古西部的独特生活习俗为创作元素,集中表现了蒙古族盛大壮丽的节日气氛以及蒙古女性的高贵与自信。蒙古族的女性,家里大多珍藏着华丽的盛装,每逢重大节日,人们总是盛装出行,互相问候“阿木尔赛诺”,以此祝福对方幸福安康。该作品正是通过对蒙古族传统习俗的表现,展现了蒙古族女性的独特气质。

总之,自然世界和社会生活都是客观现象,积累则是舞蹈编导的主观行为。只有当某些生活景象与编导的舞蹈思维发生撞击,出现心有所感、情有所动的情绪体验时,这些自然世界或社会生活才能成为创作舞蹈的素材。生活是艺术创作的源泉,舞蹈作品和舞蹈形象的产生都是从生活当中来的,对于编导,只有在生活中认真细致地观察生活,逐步积累来自生活的大量素材,并对它们有真实的切身体会和实践感受,才能对这些素材进行分析整理。舞蹈编导可以在大量生活素材中挑出具有一定典型特征的素材原型,并在此基础上进行艺术加工,最终创作出打动人心的舞蹈作品。

(四) 具备舞蹈创造性思维

舞蹈编导应具备创造性的思维,创造性思维是一种求新的、无序的、立体的思维,它是人类思维的一种高级形式。在舞蹈创作领域,创造性思维是舞蹈编导应具备的一种特殊思维活动的能力。

法国艺术大师罗丹曾说过:“所谓大师,就是这样的人,他们自己的眼睛去看别人见过的东西,在别人司空见惯的东西上,能够看出美来。”舞蹈编导往往是以舞蹈形象进行思维的,即便是对于司空见惯的事物,都能产生创作舞蹈的灵感,通过想象和创新,把事物用舞蹈语言进行转换表达。创造性思维不固守已有的秩序的见解,而是寻求多角度、多方位开拓新的领域、新的思路,以便找到新方法和新技术等。舞蹈创造性思维并不是某种单一的思维形式,而是不

同思维形式的辩证综合，它是将舞蹈的形象思维、灵感思维和逻辑思维、非逻辑思维等有机结合。将左脑与右脑协同配合的一种思维方法。一般而言，舞蹈编导的创造性思维具有自主性、联动性、多向性的特点。

其一，自主性，主要表现在舞蹈编导需要运用创造性思维进行独立思考和创作。其中，“想象”是重要手段。想象是对生活的概括和提炼，根植于生活，又发展了生活。想象可以使编导所创造的艺术形象比实际生活更高、更强烈、更集中、更典型、更理想化。因此，运用想象的手段，编导有利于进行自主性思考和创作。

其二，联动性，是指舞蹈编导运用由此思彼、由浅入深、由小及大、推己及人、触类旁通、举一反三等思维方法，进而获得新的认识和发现。联动方向有三：一是纵向，看到一种现象就向纵深思考，探究其产生的原因；二是逆向，发现一种现象，则想到它的反面；三是横向，发现一种现象，能联想到与其相似或相关的事物。

其三，多向性，表现为舞蹈编导的思维不受点、线、面的限制，不局限于一种模式，既可以从尽可能多的角度去思考同一个问题，也可以从同一思维出发，让思路呈辐射状，形成诸多系列的创意。

综上所述，对于舞蹈编导而言，只有明确舞蹈创造性思维是一种综合而又复杂的心智活动，具有自主性、联动性、多向性的特点，才能针对自我的思维进行训练与实践，进而创作出更多的舞蹈精品。

（五）具备排练组织的能力

舞蹈编导在创作过程中不仅要具备编创舞蹈的能力，还应具备舞蹈排练的能力，以及在舞台合成阶段的组织协作能力。舞蹈排练是编导的一度创作与演员二度创作碰撞、磨合、调整的过程，是一个既充满挑战又充满创作激情、喜悦与痛苦的过程。而组织协作则要求编导作为集编剧、排练与导演于一身的复合型人才，需要对舞台综合艺术，包括舞美、灯光、服装设计、音乐等艺术效果有一定的审美要求，并对整体的创作过程严格把关，尤其在正式演出前要协调好各方面的工作，以保证顺利完成现场演出。

在舞蹈作品的排练阶段,要求舞蹈编导的创作构思开始付诸实践,编导的排练对象即是舞蹈演员。好的舞蹈作品必须经过编导从实践到认识,再实践到再认识的反复修改。编导通过有成效的排练,能使演员更清晰地了解人物形象,进而促使舞蹈演员进行二度创作,丰富角色性格,更好地结合舞蹈技艺展现创作风格。整个排练过程是编导和演员相互促进、相互磨合、相互启发的创作过程,是使作品更趋完善的过程。例如,舞蹈编导在教演员舞蹈动作的同时,要善于培养舞蹈演员的“内在感情”,提高演员的艺术表现水平。所谓“内在感情”就是凭感觉去捕捉的,往往是只可意会而不能言传的情感。作为舞蹈演员,在无情可动或有情而表达不出时,都需要编导去启发和引导。当排练中演员进入角色后,他们的新体验、再创造都是相当宝贵的。这种创新有时是从编导敏锐的眼光中出现的,有时是在演员的形体动律中反射出来的,编导则需要特别注意在动作中寻找和抓取那些极其微妙的美的瞬间,这正是编导和演员在排练过程中磨合出来的灵感闪现。所以,编导在排练中应该以鼓励为主导,以激发演员更多的创新意识。

在舞蹈的舞台合成阶段,要求舞蹈编导还需具备一定的组织合作能力,其对象是其他的艺术形式,如舞美、灯光、音乐等。例如,在构思环节中,舞蹈编导、舞美师、作曲家的合作是舞蹈创作中常见的现象。由于舞蹈的构思来自编导,故编导需要统筹,常对舞美师和作曲家提出明确的要求,三者之间紧密联系、共同创作。在舞蹈排练环节中,需要编导在宏观和微观两方面都具备对整个现场掌控自如的驾驭能力。舞蹈编导在与舞美师和作曲家的合作过程中,需要拥有一定的合作能力和清晰的思维,同时对自己的创作本身充满自信心;而在舞蹈演出环节中,舞蹈编导还需要充当总指挥,提出对演出效果的构想,指导音响和舞美的现场操作。总之,舞蹈编导既是一个组织者,又是一个协调者,只有与舞蹈演员、作曲家、舞美师在创作过程的每个环节中默契合作,才能成就一个优秀的舞蹈作品。

综上所述,舞蹈编导应掌握精深的专业知识,以专业理论知识和实践知识为创作基础;同时,舞蹈编导必须具备较高的文化艺术修养,提高综合的审美

能力；再者，舞蹈编导还应具备舞蹈创造性思维，积累生活素材，并具备提炼素材、排练组织的能力。当具备了以上这些能力，舞蹈编导把这些优势融会贯通于自己的舞蹈创作中，这将对今后的创作实践大有裨益。

三、舞蹈创作基本理论与实践

舞蹈创作实践是指舞蹈编导按照舞蹈艺术形式进行作品创作的行为。它要求创作者既要具备深厚的文化底蕴、渊博的舞蹈艺术知识，又要具有灵活运用舞蹈体裁、题材、语汇等艺术表现形式的能力，同时还要使作品能够准确地反映时代，反映社会生活，反映人的精神面貌，使作品在内容与形式上成为完善的统一体。舞蹈理论是舞蹈理论研究者从舞蹈实践中提炼出理论认知和经验，并加以概括和总结，最终形成相对系统的理论知识体系。科学的舞蹈理论是从舞蹈实践中抽象出来，又在舞蹈实践中得以证明，并能正确地反映舞蹈的本质及其规律。而舞蹈创作基本理论主要研究舞蹈创作的概念范畴、舞蹈创作的基本特征、舞蹈创作的一般规律、舞蹈创作的过程、舞蹈创作的各类要素、舞蹈创作的具体方法等。

舞蹈创作基本理论是对舞蹈创作实践的总结与提升，具有一定的系统性，对舞蹈实践有一定的指导意义。一方面，舞蹈创作基础理论可以树立起对舞蹈创作的明确认识；另一方面，它可以提供舞蹈编导有效的创作思维及方法。通过对舞蹈创作基本理论的学习，可以使舞蹈编导的知识体系及创作能力得到完善和提高，并更好地进行艺术创作。研究学习舞蹈创作基本理论，可以克服艺术实践中的盲目性，加强编导编创过程中的自觉性，提高舞蹈编导者本身的舞蹈文化素质，从而提高舞蹈创作艺术质量，提高舞蹈表演艺术水平。著名舞蹈理论家吴晓邦曾强调，无论是演员、教师、编导，都应重视舞蹈理论学习和研究，舞蹈教育要培养学者型舞蹈人才，而不是身体的匠人。舞蹈编导如果只注重舞蹈的创作实践，而忽略了对舞蹈创作基本理论知识的掌握，他的知识结构就会有所缺失，长此以往，将会影响到舞蹈作品的创作质量。同样，在舞蹈的编导教学中，教师除了让学生牢固掌握舞蹈编创技法外，也应让学生对舞蹈的形式、舞蹈的种类、舞蹈的审美风格和文化特征等相关理论进行较为深入的研究。

究和学习。由此可言,一名优秀的舞蹈编导应当注重舞蹈编创技能与舞蹈基础理论知识的贯穿和融合。舞蹈创作基本理论不可教条地指导艺术实践、舞蹈创作实践也不可生搬硬套理论知识,只有在舞蹈创作实践中灵活运用一定的舞蹈创作基本理论,舞蹈编导才能创作出优秀的舞蹈作品。因此,舞蹈编导如果在实践的基础上能够进一步系统掌握舞蹈创作基本理论知识,那么,其舞蹈作品的创作将更加游刃有余。

总体而言,舞蹈创作基本理论与实践是相辅相成、缺一不可的,编导应当辩证统一地协调好两者之间的关系,并通过对二者的有机结合,进而有效地服务于舞蹈创作。舞蹈创作基础理论是经过抽象思维的归纳与整理而形成的,具备一定的科学性与系统性,它有助于编舞实践活动的有效开展。可以说,没有实践的理论是空洞的理论,没有理论的实践是盲目的实践。因此,编导应当有意识地提高运用舞蹈理论来完善舞蹈创作实践的能力,从而使舞蹈的创作理论能在舞蹈作品中得以践行,使得舞蹈作品的创作具备多样化的方法,由此不断提高自身的编创水平和能力。

第二节 舞蹈艺术的起源、功能

所有的艺术形式都起源于劳动,或者在多种生活实践中产生。舞蹈作为一种艺术形式,是社会生活的反映,是人们思想感情的一种表达。舞蹈通过表情化、造型化、节奏化的动作来塑造艺术形象,有重要的审美愉悦功能和教育功能。

舞蹈能够促进人们身心的全面发展,能增强人们之间的情感交流,能提高社会的凝聚力。不管舞蹈是神的创造还是源于“模仿”“游戏”“宗教”“劳动”,舞蹈艺术本身闪烁着真、善、美的理想灵光。为此,本书重点论述舞蹈艺术的起源与特征、舞蹈艺术的类别与表演形式、舞蹈艺术的风格与体裁,使读者对舞蹈艺术有一个总体的认知。