

《中国民族民间舞教学组合编排法》编委会

主 编：周 萍 黄奕华

编 委：周 萍 黄奕华 苏雪冰

李 倩 程 宇 袁 莉

音乐编委：龚晓明

内容简介

本教材针对中国民族民间舞教学组合的编排法问题,在汲取前人经验并结合自身教学实践的基础上,从中国民族民间舞自身运动规律和美学特质的视角,归纳提炼出了单一类、复合类、综合类、竞赛类四个教学阶段的组合编排原则和具体编排方法,并从编排方法的使用及对编排原则的体现上对所列举的组合范例进行了详尽分析。教材每章后附有思考题和作业,便于学习者及时地学以致用。

本教材作为北京舞蹈学院“中国民族民间舞创编组合”课程的主教材,主要面向从事中国民族民间舞职业教育的广大师生,同时,对中国民族民间舞的普及教育也有很强的实用性。

图书在版编目(CIP)数据

中国民族民间舞教学组合编排法/周萍,黄奕华主编.
—北京:高等教育出版社,2004.9

ISBN 7-04-015913-9

I. 中... II. ①周... ②黄... III. ①民族舞蹈—舞蹈编导—中国—高等学校—教材 ②民间舞蹈—舞蹈编导—中国—高等学校—教材 IV. J722.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第089078号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-64054588
社 址	北京市西城区德外大街4号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷			
开 本	787×960 1/16	版 次	年 月第1版
印 张	24.75	印 次	年 月第 次印刷
字 数	390 000	定 价	35.80 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号:15913-00

目 录

关于舞蹈组合范例来源的说明	(I)
安徽花鼓灯、东北秧歌锣鼓经的说明	(II)
综 述	(IV)
第一章 单一类训练组合编排法.....	(1)
第一节 单一类训练组合的编排原则	(1)
一、风格“点”的把握强调准确性和针对性	(1)
二、内容方面注重选材的单纯	(1)
三、形式方面注重编排的简洁	(1)
第二节 单一类训练组合的编排方法.....	(2)
一、重复	(2)
(一) 同一动律不同舞姿	(2)
(二) 同一动律 / 动作不同空间(方向、方位)	(2)
(三) 同一动律 / 动作不同节拍	(2)
(四) 动作减速	(2)
二、动作对称	(3)
第三节 组合范例与分析	(3)
一、重复	(3)
(一) 同一动律不同舞姿	(3)
1. 东北秧歌 《上下动律组合》	(3)
2. 山东海阳秧歌 《提沉组合》	(4)
3. 藏族 《屈伸训练组合》	(4)
4. 维吾尔族 《摇身点颤动律组合》	(6)
5. 朝鲜族 《屈伸组合》	(7)
(二) 同一动律 / 动作不同空间(方向、方位)	(7)
1. 东北秧歌 《里外绕花训练组合》	(7)
2. 安徽花鼓灯 《舀扇训练组合》	(9)



3. 安徽花鼓灯 《贴挽扇训练组合》	(9)
4. 云南花 《正崴合扇组合》	(10)
5. 山东鼓子秧歌 《下晃拧组合》	(11)
6. 蒙古族 《上下柔臂组合》	(12)
7. 藏族 《退踏步组合》	(13)
(三) 同一动律 / 动作不同节拍	(14)
1. 云南花灯 《跳颠崴组合》	(14)
2. 安徽花鼓灯 《侧翻扇训练组合》	(15)
3. 蒙古族 《胸背组合》	(16)
4. 朝鲜族 《原地屈伸组合》	(17)
(四) 动作减速	(18)
1. 云南花灯 《小崴动律组合》	(18)
2. 山东海阳秧歌 《直波浪提拧组合》	(19)
3. 蒙古族 《硬肩组合》	(20)
4. 蒙古族 《划圆、横摆扭组合》	(21)
二、动作对称	(22)
1. 东北秧歌 《蝴蝶花训练组合》	(22)
2. 云南花灯 《跳吸步组合》	(23)
3. 安徽花鼓灯 《拧倾训练组合》	(24)
4. 山东胶州秧歌 《正丁字拧组合》	(25)
5. 藏族 《嘀嗒步训练组合》	(26)
6. 蒙古族 《弹拨手训练组合》	(27)
7. 蒙古族 《体态训练组合》	(28)
8. 朝鲜族 《手臂训练组合》	(29)
思考题	(31)
作业	(31)
第二章 复合类训练组合编排法	(32)
第一节 复合类训练组合的编排原则	(32)
一、风格“线”的把握强调稳定性与协调性	(32)
二、内容方面注重选材的合理搭配	(32)
三、形式方面注重编排的多样性	(32)
第二节 复合类训练组合的编排方法	(33)
一、分解与整合	(33)



二、舞句重复	(33)
(一) 同一舞句重复	(33)
(二) 同一步伐不同舞姿	(33)
(三) 舞句对称重复	(33)
三、段落式重复	(33)
(一) 同一舞段重复	(33)
(二) 舞段相同,连接转换不同	(34)
(三) 舞段不同,连接转换相同	(34)
四、线路式编排	(34)
第三节 组合范例与分析	(35)
一、分解与整合	(35)
1. 东北秧歌 《前踢步训练组合》	(35)
2. 云南花灯 《反崴组合》	(37)
3. 安徽花鼓灯 《风柳步组合》	(38)
4. 山东胶州秧歌 《小嫚扭组合》	(40)
5. 藏族 《第一基本步组合》	(41)
6. 蒙古族 《软手柔臂组合》	(42)
7. 维吾尔族 《三步一抬组合》	(43)
8. 朝鲜族 《拍手组合》(男)	(44)
二、舞句重复	(45)
(一) 同一舞句重复	(45)
1. 东北秧歌 《鬼扯腿后踢步组合》	(45)
2. 云南花灯 《正崴捻扇组合》	(47)
3. 山东鼓子秧歌 《上晃拧磨韵组合》	(48)
(二) 同一步伐不同舞姿	(49)
1. 东北秧歌 《稳相侧踢训练组合》	(49)
2. 山东海阳秧歌 《压扭步训练组合》	(50)
3. 藏族 《屈伸靠步组合》	(51)
4. 维吾尔族 《进退步组合》	(53)
(三) 舞句对称重复	(54)
1. 东北秧歌 《片花训练组合》	(54)
2. 蒙古族 《提压腕训练组合》	(56)
3. 维吾尔族 《三步一抬组合》	(58)



4. 维吾尔族 《两步蹲踏与踩移步组合》	(59)
5. 朝鲜族 《步伐组合》	(60)
6. 朝鲜族 《拍手组合》	(61)
三、段落式重复	(62)
(一) 同一舞段重复	(62)
1. 藏族 《却非突西组合》	(62)
2. 东北秧歌 《颤步双花组合》	(63)
(二) 舞段相同,连接转换不同	(64)
1. 东北秧歌 《跳踢步训练组合》	(64)
2. 云南花灯 《吸跳颠组合》	(66)
3. 山东胶州秧歌 《倒丁字碾步组合》	(67)
4. 藏族 《恰地宫保组合》	(69)
5. 藏族 《拖步组合》	(71)
6. 蒙古族 《硬肩组合》	(72)
7. 维吾尔族 《滑冲步组合》	(74)
8. 朝鲜族 《步伐训练组合》	(76)
(三) 舞段不同,连接转换相同	(77)
1. 东北秧歌 《缠花顿步训练组合》	(77)
2. 云南花灯 《反崴摆扇组合》	(79)
3. 山东海阳秧歌 《摆步训练组合》	(80)
4. 蒙古族 《软手柔臂组合》	(81)
5. 维吾尔族 《进退步组合》	(84)
四、线路式	(84)
1. 东北秧歌 《跳踢步训练组合》	(84)
2. 云南花灯 《反崴探步组合》	(86)
3. 安徽花鼓灯 《进退碎步训练》	(87)
4. 安徽花鼓灯 《梗步训练组合》	(88)
5. 山东海阳秧歌 《滚浪组合》	(89)
6. 山东鼓子秧歌 《跑鼓子组合》	(90)
7. 藏族 《颤点步组合》	(91)
8. 藏族 《颤刨步组合》	(92)
9. 蒙古族 《马步组合》	(93)
10. 蒙古族 《碎步组合》	(94)



11. 维吾尔族 《蹉步组合》	(96)
12. 维吾尔族 《横垫步组合》	(96)
13. 朝鲜族 《半脚掌刨步组合》	(98)
14. 朝鲜族 《技巧组合(男)》	(99)
思考题	(100)
作 业	(100)
第三章 综合类组合编排法	(101)
第一节 综合类组合的编排原则	(101)
一、风格“面”的把握强调“以情带动”	(101)
二、内容方面注重选材的宽泛	(101)
三、形式方面注重编排的整体性	(101)
第二节 综合类组合的编排方法	(101)
一、场景设置	(101)
二、形象设置	(102)
三、段落设置	(102)
(一)二段式	(102)
(二)三段式	(102)
(三)首尾呼应式	(102)
四、对比与对话	(102)
(一)对比	(102)
(二)对话	(103)
五、调度设置	(103)
第三节 组合范例与分析	(103)
一、场景设置	(103)
1. 东北秧歌 《小看戏组合》	(103)
2. 云南花灯 《船歌组合》	(110)
3. 安徽花鼓灯 《过河组合》	(113)
4. 山东海阳秧歌 《观灯组合》	(115)
5. 藏族 《拾青稞组合》	(119)
6. 维吾尔族 《摘葡萄组合》	(121)
7. 朝鲜族 《插秧组合》	(128)
二、形象设置	(134)
1. 云南花灯 《背篓组合》	(134)



2. 山东胶州秧歌 《扭子综合训练组合》	(137)
3. 安徽花鼓灯 《小兰花组合》	(140)
4. 安徽花鼓灯 《大兰花组合》	(141)
5. 蒙古族 《摔跤组合》	(144)
6. 蒙古族 《马步综合训练组合》	(146)
7. 蒙古族 《大雁组合》	(149)
8. 维吾尔族 《阿克苏组合》(男)	(154)
三、段落设置	(155)
(一) 二段式	(155)
1. 东北秧歌 《梢头五匹马组合》	(155)
2. 河北秧歌 《扇花综合训练组合》	(158)
3. 藏族 《阿乌耶组合》	(164)
(二) 三段式	(165)
1. 藏族 《牧业丰收组合》	(165)
2. 维吾尔族 《多朗齐克提曼组合》	(168)
3. 朝鲜族 《寺党组合》	(170)
(三) 首尾呼应式	(179)
1. 云南花灯 《小崴组合》	(179)
2. 藏族 《松则亚拉组合》	(181)
四、对比与对话	(183)
(一) 对比	(183)
1. 云南花灯 《反崴组合》	(183)
2. 蒙古族 《硬腕组合》	(187)
3. 维吾尔族 《技巧组合》	(189)
4. 朝鲜族 《顶水组合》	(191)
(二) 对话	(194)
1. 东北秧歌 《鼓相、走场综合组合》	(194)
2. 安徽花鼓灯 《扇花综合训练组合》	(196)
3. 藏族 《踢踏综合训练组合》	(198)
五、调度设置	(202)
1. 云南花灯 《小崴走场综合训练组合》	(202)
2. 安徽花鼓灯 《风柳步组合》	(204)
3. 山东胶州秧歌 《青蓝蓝的河组合》	(206)



4. 山东鼓子秧歌 《跑鼓子综合训练组合》	(209)
5. 山东海阳秧歌 《快板组合》	(212)
6. 藏族 《古来亚木组合》	(216)
7. 蒙古族 《鄂尔多斯组合》	(217)
8. 维吾尔族 《林帕代组合》	(221)
思考题	(225)
作 业	(225)
第四章 竞赛类组合编排法	(226)
第一节 竞赛类组合的编排原则	(226)
一、风格的把握强调性格鲜明、个性突出,强调民族风格与个人专长的有机结合	(226)
二、内容方面注重选材的针对性	(226)
三、形式方面注重编排的精练严密	(226)
第二节 竞赛类组合的编排方法	(227)
一、音乐先行	(227)
二、动作先行	(227)
三、情节与形象设定	(227)
四、道具运用	(228)
五、技巧开发	(228)
第三节 组合范例与分析	(228)
一、音乐先行	(228)
1. 《山东秧歌风格组合》	(228)
2. 《山东秧歌风格组合》	(233)
3. 《山东秧歌风格组合》	(239)
4. 《山东鼓子秧歌风格组合》	(244)
5. 《蒙古族风格组合》	(248)
6. 《傣族风格组合》	(251)
二、动作先行	(262)
1. 《山东鼓子秧歌综合组合》	(262)
2. 《藏族技巧组合》	(267)
三、形象与情节设定	(274)
1. 《东北秧歌风格组合》	(274)
2. 《东北秧歌风格组合》	(279)
3. 《安徽花鼓灯风格组合》	(286)



4. 《安徽花鼓灯风格组合》	(288)
5. 《安徽花鼓灯风格组合》	(291)
6. 《山东胶州秧歌风格组合》	(295)
四、道具运用	(299)
1. 《东北秧歌技巧组合》	(299)
2. 《东北秧歌综合组合》	(305)
3. 《蒙古族风格组合》	(310)
4. 《朝鲜族风格组合》	(317)
5. 《朝鲜族风格组合》	(320)
五、技巧开发	(324)
1. 《安徽花鼓灯综合组合》	(324)
2. 《安徽花鼓灯技巧组合》	(327)
3. 《山东海阳秧歌技巧组合》	(329)
4. 《维吾尔族技巧组合》	(333)
5. 《广东钱鼓技巧组合》	(337)
思考题	(342)
作 业	(342)
跋	(343)
参考书目	(346)
后记	(347)

关于舞蹈组合范例来源的说明

本教材共列举舞蹈组合(简称“组合”)范例 139 个,分别涉及到汉、藏、蒙古、维吾尔、朝鲜、傣等多个民族地区的舞蹈种类。这些组合范例来源于以下四个方面:

一、由本教材编委成员自行编排。

二、摘自《中国民间舞教材与教法》(潘志涛主编)。

三、收录了民间舞教学中一直沿用的传统及典范组合。其中一部分是老一辈民间舞教育家们所编创的。包括了许淑嫫、李正康、罗雄岩、**王连城**、陈春绿、刘友兰、贾美娜、潘志涛、马力学、**王立章**、邱友仁、邓文英等我院的老教授们,以及贾作光、斯琴·塔日哈、查干朝鲁、朱萍、阿吉·拉合曼、张朝群、张荫松、孙玉照、黄济世、李瑞林、战肃荣、程娴淑、杨奇如、王兴业、孟海平等校外的舞蹈家。这些组合中凝聚着老专家们对中国民族民间舞从民间广场进入课堂教学的认识,对本教材总结中国民族民间舞的教学组合编排规律具有很强的指导意义和说服力。另一部分组合则是老专家们深入民间直接采风而得,或是由民间老艺人直接传授的,基本保持了民间原来的面貌和最初的形态。

所有这些组合经过历年的积淀,在风格性与训练性上都具有非常典型的意义。

四、收录了前七届“桃李杯”舞蹈比赛中的部分优秀组合。这些组合大都是由北京舞蹈学院常年工作在教学第一线的民间舞教师所编,浓缩着他们在长期实践中对民族民间舞的认识与把握,反映了民间舞组合编排的较高水平。

综 述

自 20 世纪 50 年代北京舞蹈学校建校伊始,中国民族民间舞就在老一代民间舞教育家的努力之下,从民间的自然松散的原始传承进入到职业舞蹈教育的体系中。半个世纪以来,从创立中国民族民间舞这门学科起,上下几代职业民间舞人,一直在孜孜以求地探寻如何更好地继承和发展这项事业,如何更好地使中国民间舞蹈文化得以代代相承并发扬光大。这一路走来,几经风雨坎坷,众志成城,终于踏出了一条自强不息的道路。

20 世纪 80 年代,以许淑嫻教授为代表的几代职业民间舞教育家们的“元素教学”观念的提出,使得中国民族民间舞在前期大量采风的基础上,在对具有典型意义的原生态民间舞的学习中,有了飞跃式的发展。20 世纪 90 年代,潘志涛教授带领了一批精兵强将,对中国民族民间舞进一步进行多元化的探索,使得中国民族民间舞的功能性扩大了,跳出了“代表性”民间舞的局囿,向着完善自我价值的方向发展。由此,可以判断,前人们已经开始注重从动态的角度找寻风格的典型因素,而不仅仅是从原生态民间舞的程式中去寻求建立职业民间舞教学体系的可行性。通过对中国民族民间舞蹈整体动作进行整理和分析,从体态、动律、舞姿、步伐、基本动作等几个方面归纳出特征和种类,并结合训练功能,按元素——短句——组合——片断的教学步骤取舍之后形成了中国民族民间舞蹈的系统教材。这些从大量的民间舞蹈素材之中提炼出来的具有典型意义和训练价值的动作,就是中国民族民间舞蹈的元素,它成为民间舞遣词造句的基本语言单位,形成了课堂教学的规范,既有民族地域风格的审美性,又兼具了训练的功能性。

在教材体系的构建上,许淑嫻主编的《中国民间舞教学法》(待出版)、马力学主编的《中国民间舞教材及教学法》以及潘志涛主编的《中国民间舞教材与教法》,已初步完成了学院派中国民族民间舞教材的基本建设。历史证明,在几十年



的教学中使用的这套学院派民族民间舞教材,已经培养出了大批优秀的中国民族民间舞职业演员和优秀的中国民族民间舞教员。《中国民族民间舞教学组合编排法》正是在现行的中国民族民间舞教材体系的滋养下诞生的,并与潘志涛主编的《中国民族民间舞教学法》、赵铁春、田露主编的《中国汉族民间舞教材》、郭磊、韩萍主编的《中国少数民族民间舞教材》、满运喜主编的《中国民族民间舞基本功技术训练教材与教法》以及龚晓明主编的《中国民族民间舞打击乐及伴奏曲选》一起,构成继续完善学院派中国民族民间舞教材建设的主体。

二

在中国学院派民族民间舞教育事业的宏伟工程中,课堂作为“琢璞为玉”的关键环节,一直是学院教学特别关注的中心,课堂教学的品质直接关系到学生成才的可能性。这其中,组合训练是贯穿始终的重要教学手段和训练步骤,是每个教师组织课堂、完成教学任务的主要途径之一。几代人的教学实践证实了“建立系统的教材,进行计划教学,有赖于教学组合,而教学组合又能大幅度提高教材的训练价值”,^①因而“教学组合不是人为的东西,它是民族民间舞蹈教学活动的客观需要和必然结果。”^②

教学组合作为组织教材的方式之一,最终目的是为教学服务。高质量的教学组合是建立在对教材的整体理解和把握上,建立在对循序渐进的教学规律的认识上,建立在对风格性与训练性相平衡原则的把握上的。因此,高质量的教学组合的编排不能盲目“拼凑”,也不能一味求新,而要依据相应的原则,采用行之有效的办法,才能使组合教学在最短的时间内达到最佳的教学效果。从这个角度讲,教学组合的编排与使用体现了教师对教学法的贯彻实施水平。教学组合编排的优劣与教学效果的好坏是成正比的。可见,认识到教学组合的编排并非“跟着感觉走”,正视教学组合中编排方法的存在,是编写本教材的前提,而是否能形成符合中国民族民间舞自身舞蹈特性及教学规律的编排原则与方法,是本教材的立身之本。

那么,如何才能使编排原则与方法符合中国民族民间舞自身的舞蹈特性及教学规律呢?我们认为,中国民族民间舞作为一个有着悠久历史背景与深厚文化

^{①②} 马跃《民族民间舞组合在教学中的作用》,载于于平选编《中国舞蹈教学参考资料》P.188、P.190



积淀的艺术形式,其自身就蕴藏着非常丰富的信息资源。我们只有首先将目光转向中国民族民间舞自身的内部结构,去发掘中国民族民间舞自身美学特质形成的生发点,才能总结出属于中国民族民间舞自己的编排原则与方法。由此编排的中国民族民间舞组合才能既保持纯正的民族民间舞风格韵味,又具备培养民族民间舞人才的训练功能。这正是本教材的着眼点。

在这样的探索动机驱使下,我们采用了“归纳法”,即从现象入手,把已积累的大量民族民间舞教学组合作为我们解读的文本,结合多年教学实践中的直接经验与间接经验,通过分类、比较、剖析、归纳,找寻这些组合中的相似及普遍存在的规律,并与教学法相互印证,按照循序渐进的教学流程,提炼出四大类民族民间舞组合的编排原则和方法。

在进行编排原则的提炼时,我们充分融入了对现行的中国民族民间舞教材体系的理解与把握。通过对教材纵横脉络的认识,从风格、内容和形式三方面,对中国民族民间舞教学中各个阶段教学组合的关注点给出了要求与提示。可以说遵照这些原则编出的组合基本能达到中国民族民间舞的属性认同并具有教学训练的价值。

以风格原则的提炼为例。风格是中国民族民间舞美学特征的重要标识,在教材提出的编排原则中,风格作为编创组合时首先考虑的要素一直贯穿在四个层次的组合类别中。因此,在提出编排原则时,我们强调风格的“点”、“线”、“面”要达到一贯统一。

单一类组合中的风格“点”就是该民族民间舞蹈的核心元素,对风格“点”的准确把握是确保开法儿不跑味儿的关键,对风格“点”的针对性训练,是完成开法儿任务的有效保障。故而单一类组合的编排原则中,首先要明确的就是“风格‘点’的把握要强调准确性和针对性”。

复合类组合中,我们提出“风格‘线’的把握要强调稳定性与协调性”。“风格线”是民族民间舞中组词造句的语法,即民族民间舞自身的连接规律。这个规律就是动作风格韵律的统一、动作节奏及速度的协同、动作连接的逻辑联系、动作性格情调上的吻合,这个连接规律是必须遵循的,对这个规律的背离甚至偏离,将导致风格属性上的变化。因此,从单一类过渡到复合类,也是风格把握上从点到线的进一步延续与贯彻。

综合类组合中我们提出风格“面”的把握强调“以情带动”。这是因为,民族民



间舞作为一个承载生命意识的活体,自娱性是其鲜明的特征之一,强烈的情感投入与表现是民间舞自发形成的。因此,对一个民族民间舞蹈而言,风格的整体呈现不仅是外部形式,而且包括内部的情态、心态、神态。“情”是舞动的内心依据,反之又通过舞动传达出的情感来强化和渲染风格。因而“以情带动”既是民族民间舞教学的基本要求,又是它的高级标准。当然,情感训练贯穿于民族民间舞教学的整个过程,并非综合类组合所特有的,只是在这个阶段,学生已具备了一定自如支配、控制肢体的能力,所以我们更加强调组合对学生内在情感表现的启发,让学生体会自娱的韵味。

竞赛类组合,应该是教学成果的升华,它体现了教与学的厚积薄发,为优秀学生的脱颖而出搭建了一个重要的展示平台。在这类组合的编排原则中,我们既要突出学生的个性特点,同时又要让学生的个人专长与民族地域风格有机结合,使其在该民族民间舞蹈风格“点、线、面”的统一制约下,充分扬长避短,展示最为华彩的技与艺。

如果说对原则的提炼是一个提纲挈领的把握的话,那么在对编排方法进行归纳总结的过程中,我们一直坚定地认为,既然是编排法,就一定要有很强的指导性和操作性,不能流于表面,一定要挖掘到最根本的切入点,使之成为具有实用价值的工具书。就像前辈们在提炼教材时探寻“根元素”一样,我们也试图对其组合编排法进行层层剥离,找寻它最基本的组织方式。

以“重复”法的提炼为例,我们的思路可见一斑。首先,从民族民间舞的组合实例及教学规律中我们发现“重复”是一个普遍存在的现象,但是我们并不满足于提出了“重复”这一编排方法,而是进一步思考在民族民间舞教学组合中“重复”的意义是什么?组合中什么地方需要重复?如何在组合中重复得合理、科学、高效、艺术?这就是需要进一步深挖的重点,也是真正具有指导实际操作意义的方法。通过分析教学中不同教学阶段的目的,明确了各个阶段教学组合所承担的任务,根据各个阶段教学组合的形态特点,将“重复”这一笼统的方法,进行了细化分析:在单一类组合中,教学的重点是开法儿,那么,遵循学院派民间舞教学的体系,应首先解决民族民间舞蹈的基本节奏特点、基本体态特征、基本动律的发力点及动势走向、基本动作的力度与幅度特点、特定技巧动作的最初切入点等问题,因此,要抓住教材的中心任务,围绕这些教学要点进行强化训练,从如何有效解决这些教学要点的训练入手。沿着这样的思路,结合教学中的实际体会,我们



将“重复”这一方法在单一类组合中细分成：“同一种动律不同舞姿”的重复、“同一种动律/动作不同空间(方向、方位)”的重复、“动作减速式”的重复等等。这一层面的挖掘让人一下茅塞顿开,对如何运用“重复”法进行组合的编排有了较明确的把握。

在复合类组合中,根据复合类组合的形态构成,“重复”的样式有了发展,从单一类组合中单一动作及动律的重复进一步发展为舞句及舞段的重复,而如何形成这种舞句及舞段的重复,则又可拆分成:“同一舞句重复”、“舞句对称重复”、“同一舞段重复”、“舞段相同、连接转换不同”等等。

这样,我们就清晰地提取出了在教学中大量存在的重复训练的多种样式,形成可操作的切入点。

由此可见,遵循这种思路总结的编排法,使得编排方法与教材、教学法有了契合点,相互贯通,尤其是所提炼的编排方法从实践中来,又能回到实践中去,实践的指导性加强了。这正是本教材所追求的目的。

三

《中国民族民间舞教学组合编排法》是我们在这一领域长期以来思考的一个阶段性总结,这个从现象中提炼规律的过程是艰苦的,它是一个感性认识到理性思考的飞跃。这部教材的完成,其意义在于:

首先,它对学院的中国民族民间舞教学能起到一个优化作用。随着学院中国民族民间舞教学的不断深入,这些年来,中国民族民间舞教学组合层出不穷,各式各样,其数量已积累到相当的程度,这都是教师们智慧的结晶,是我们事业的宝贵财富。但是,仅仅有“量”的积累是不够的,还需要在“质”的层面精益求精,做到“少而精”,这就需要有一套具体可行的方法体系来指导操作和进行质量评价。在多年的教学实践中,我们发现,对初为人师的年轻教师们来说,对如何编排教学组合常常陷于困惑,有时仅凭感性驱使,目的性不是很明确。很多人通常是在多年不断的自发式摸索和学习中去感悟,常常走了很多的弯路又绕回到了最初的起点,影响了教学效率;而在对一个教学成果的优劣进行评价的时候,我们也常常感到评价标准模糊,主观的经验性感受较多,缺乏一个相对客观而且规范的、可操作的评价指标。中国民族民间舞学科发展到今天,确实需要对其教学组合的生产机制进行认真的、相对系统的挖掘、梳理、提升,以期能更为有序地运



转,这恰恰是中国民间舞学科在自我完善过程中急需补充的。而本教材正是为此目的而编撰的。

其次,现代教育强调培养人的创造性,而在民间舞教学组合编排法的传授过程中,就蕴涵着对学生以及教师们创造性的培养。本教材是立足于对各民族民间舞蹈教材的整体认识和教学过程中对教材纵横关系的把握上,提炼出了各个教学阶段的组合编排原则,并总结了相应的编排方法及组合的范例,向学生和教师提供了一个编创思路,而不是具体的可原样照搬的现成组合。本教材中强调的原则是学生和教师把握的重点,归纳出的方法仅为学生和教师提供了一个可操作的指南,而各民族民间舞教材本身则是可被充分利用的材料。如何围绕既定的原则,合理地运用有效的方法,对教材进行举一反三的组织,这一做法的本身,就是给学生和教师们提供了一个可创造的空间,提供了一个巩固知识和运用知识的可能,使得学生和教师们既不会漫无边际地盲目发挥,又不会在一成不变地模仿前人中丧失创造的欲望。

第三,随着中国民族民间舞事业的不断发展,对民间舞不同层次的教学需求也越来越突出。有的面向职业化精英人才的培养,有的面向社会的普及教育,还有面向中小学生的素质教育……对于这些不同层次的培养需求,不能一概而论,要有一套较为科学的方法来对教材进行合理的组织,区别不同层次,以达到因材施教的目的。本教材则希望为教师满足不同层次的需求提供一个灵活取舍的余地。

第四,中国民族民间舞的舞台创作问题,一直是学界争议的热点之一。对民间舞创作中“是与不是”、“似是而非”的不同趋向,大家一直执著于辩出高下。吕艺生教授曾撰文就民间舞的现状及走向明确地划分了“两类三层”;“两类”分别指自娱性民间舞蹈和表演性民间舞蹈。“三层”分别是:“第一个层次,即群众自娱的舞蹈,主要是广场性的,如乡村、城镇的平地、山坡,城市的街头、公园等。第二个层次,即民间艺人或群众中的爱好者以及职业舞蹈人员表演给人观赏的民间舞,这种民间舞经过整理与加工,但仍保存有原民间舞特色,其表演场地既可在广场,也可登上舞台。第三个层次,职业舞蹈家用了民间舞的素材创作的、表现舞蹈家个人感情、观念的舞蹈作品,这是舞台化的民间舞”。^①我们长期以来一直将

^① 吕艺生《从逻辑界定看民间舞现代发展趋向》,载于于平选编《中国舞蹈教学参考资料》P.426