



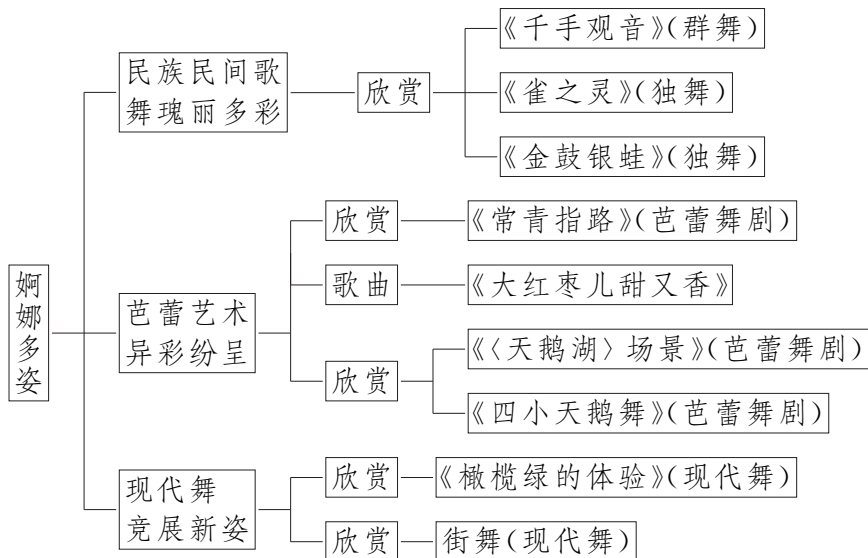
第四单元 婀娜多姿

一、教学思路

(一)设计思路

音乐和舞蹈是艺术中的两个独立而又相互联系的分支。舞蹈是看得见的音乐,是用身体谱写的旋律,而音乐给舞蹈以灵魂及新鲜的活力。本教材安排了一个有关舞蹈艺术的单元《婀娜多姿》。这个主题的选用是为了提高中学生音乐艺术修养,拓宽中学生知识面,发挥学生想象力,让学生尝试创造性的活动,培养学生创造性思维能力,并感受舞蹈音乐的魅力。为了更生动形象,要采用视频呈现。

(二)内容结构



本单元由“民族民间歌舞瑰丽多彩”“芭蕾艺术异彩纷呈”“现代歌舞竞展新姿”3个板块组成。通过学生“看”“听”“辨”“说”“跳”“编”几个环节来完成本单元教学任务。让学生了解民族民间舞、芭蕾舞和现代舞的特征;让学生亲身感受舞蹈美、音乐美;让学生尝试用自己的肢体语言表达美,从而体会音乐、舞蹈艺术的魅力。

(三)教学目标

1. 浏览民族舞、芭蕾舞、现代舞,了解一些关于舞蹈的常识。
2. 通过欣赏几段舞蹈,知道音乐与舞蹈的关系。
3. 知道几部中外舞剧名著,认识几位舞蹈名家。
4. 学习踢踏舞常用基本步法。

二、教材分析、介绍

(一)欣赏《千手观音》(群舞)

此舞蹈是著名舞蹈编导张继刚受山西云冈石窟千手观音的启发而创作的,由张千一作曲。

圣洁灵动的舞姿,古典韵味的乐曲,梦幻般的灯光,一群无声世界的舞者,近乎完美地演绎了《千手观音》,诠释了爱的主题。作品告诉我们:一个人只要善良,只要心中有爱,自然会有一千只手来帮助你;一个人只要善良,只要心中有爱,你就会伸出一千只手去帮助别人。

21名聋哑人用他们的沉默,用他们的无声,传递给人们思想的震撼。

此舞蹈曾在雅典奥运会、北京奥运会、春节晚会等场合演出数百次,受到极高评价。

1994年,该作品荣获“中华民族20世纪舞蹈经典”作品奖。

张千一 1959年9月生,辽宁沈阳人,朝鲜族,作曲家,国家一级作曲,中国人民武装警察部队政治部文工团副团长,中国音乐家协会会员、中国电影音乐学会会员、北京市现代音乐学会会员。1976年毕业于沈阳音乐学院管弦系。1977年开始作曲。1984年毕业于上海音乐学院作曲系,师从陈钢、桑桐、施咏康等教授。20世纪80年代初,创作的交响画《北方森林》受到音乐界好评。后相继创作有一批交响乐、室内乐、声乐、舞剧音乐、舞蹈音乐、电影电视剧音乐,多次获奖。上述作品,先后参加了“布拉格之春”音乐节、英国“现代中国作品音乐节”、首尔音乐节、香港“世界大学生音乐节”等国际音乐节演出。曾随中国作曲家代表团赴香港参加“中国第一届当代作曲家作品音乐节”。主要获奖作品有:交响音画《北方森林》,1981年获中国第1届交响音画作品比赛首奖;《A大调弦乐四重奏》《大提琴四重奏》,1985年均获全国第4届音乐作品比赛二等奖;电影音乐《多梦时节》,1989年获第3届中国电影“童牛奖”优秀音乐奖;《大提琴协奏曲》,1994年获全国第八届音乐作品比赛创作奖;电视剧音乐《天路》,1995年获第十五届全国电视剧“飞天奖”优秀音乐奖。同时,创作了《嫂子颂》《女人是老虎》《青藏高原》《走进西藏》等声乐作品及舞蹈音乐。





张继刚 著名舞蹈编导,中国舞蹈家协会副主席,曾任总政歌舞团团长。

邰丽华 中国残疾人艺术团舞蹈演员,《千手观音》领舞,在国内外多次演出中获最高奖项。

(二)欣赏《雀之灵》(独舞)

一只洁白的孔雀飞来了,它迎着晨曦,踏着露珠,轻梳羽翅,随风起舞。它展开缀着金色羽毛的雀尾,用舞蹈表现企盼吉祥、和平、幸福和欢乐的心声。它时而宁静伫立,时而飞旋身姿。它的美丽倩影,映衬在初升太阳的圆形光环之中,那高洁、纯真和富有生命激情的形象,是真、善、美的化身。作者在傣族民间舞的基本动律基础上又予以发展和创新,通过对孔雀灵性的描写,寄予了傣族人民对和平、幸福、美满生活的向往。杨丽萍充分运用了手臂、肩胸和头部的闪烁性的动作,造成了神奇、幽深的意境,突出了孔雀的生命活力。舞蹈蕴含着深邃的诗情画意,具有强烈的艺术魅力。在第2届全国舞蹈比赛中,杨丽萍获编导和表演两项一等奖,张平生、王浦建获音乐三等奖,孙济昌获服装设计特别奖。

杨丽萍系白族舞蹈家,中国舞蹈家协会副主席,代表作有《云南印象》等。

(三)欣赏《金鼓银蛙》(独舞)

久旱使池塘、田地都已干涸,连青蛙也窒息。

突然一阵清风,青蛙预感春雨即将来临,不胜高兴,蹦一蹦、跳一跳、伸伸腿、张张嘴。

春雷响,春雨降临。久盼甘霖的青蛙饱饮春雨,不时还觅捕小虫,肚子鼓鼓的,十分惬意,在水里游来游去,享受着美好的生活。

这是一段情节性的男子单人舞,具有浓郁的民族民间舞蹈风格,拟人化的舞蹈动作,模拟青蛙灵巧地伸腿投足、摇头瞪眼,张嘴吐舌,抖肩下腰、蹦跳轻松、游泳自如,十分可爱,让人深深感受到生活的甜美。

舞蹈唯一的道具小金鼓,是舞者表演塑造和发挥的中心。

舞蹈中十分丰富的音响,那清脆的锣声、描绘大自然、模拟昆虫的笛子声、巴乌声、动人的男女声对唱,还有那贯穿始终、反复出现的 $\underline{\underline{XX}} \underline{\underline{XX}} \tilde{X} | \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{XX}} \tilde{X}$ 鼓点和动人的旋律 $\underline{\underline{i}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{i}} \overset{\sim}{\underline{\underline{2}}} | \underline{\underline{i}} - | \underline{\underline{5}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{5}} \overset{\sim}{\underline{\underline{6}}} | \underline{\underline{5}} - | \dots$ 构成了大自然的交响,舞姿、音乐融为一体,使人久久不能忘怀。

这段舞蹈,出自第6届(2007年)全国舞蹈比赛。

编导:广西南宁市艺术剧院覃祉幸、覃祉邦。表演者:覃祉幸。

(四)欣赏《红色娘子军》(芭蕾舞)

六场芭蕾舞剧

(根据同名电影改编)

编剧:集体创作

作曲:吴祖强、杜鸣心、戴宏威、王燕樵、施万春

编导:李承祥、蒋祖慧、王希贤

首演:1964年

主演:自淑湘、刘庆棠、李承祥、万琪武

团体:中央歌剧舞剧院芭蕾舞团

我国第一部民族芭蕾作品——六场芭蕾舞剧《红色娘子军》，在中国芭蕾发展史上占据着重要的位置。自1954年我国第一所舞蹈学校——北京舞蹈学校建立算起，十年的学习和积累使第一代中国芭蕾人不仅掌握了多部古典芭蕾剧目，更重要的是成长为一支熟练地把握芭蕾艺术生产(含创作和演出)的队伍，其中包括演员、编导和其他艺术工作者。构建中国自己民族芭蕾作品的条件就此成熟了，因而在1964年便催化了中国第一部民族芭蕾的问世。十年奠基，中国自己的民族芭蕾大厦终于拔地而起，以此为标志，中国芭蕾真正迈开了创建民族风格进程的第一步。

一切艺术作品都是写人的。塑造典型环境中的典型性格，也是舞剧创作的基本要素之一。《红色娘子军》刻画的人物群体中，性格最鲜明突出者首推琼花。《红色娘子军》的戏剧矛盾冲突聚焦于一个女奴身上，吴琼花的命运贯串舞剧进程。大幕一拉开，琼花臂膀反缚被锁在地牢里的造型就投射在我们眼里，那是棱角分明、不屈不挠的舞姿，是一双喷吐怒火的眼睛，在倔强的具有抗争性音乐主题的渲染下，琼花的性格凸现了出来。随着剧情发展，这一性格不断地同客观世界发生冲突、碰撞，不仅有不共戴天的仇敌，还有着纪律约束和血与火的考验。舞剧正是沿着这条戏剧主线发展而着重对琼花性格的刻画，使得这位主人公形象博得人们的同情和爱。为了不使琼花形象仅仅是单线条的发展，创作者特别增加了她的情感色彩的呈示，例如她在接受洪常青赠予银毫子时发自内心的震颤，在接过一碗水时由衷的感动以及面对红旗抒发重见天日的感情，都从另一侧面更丰满地刻画了琼花的性格，把一个有恨也有爱的活的人格展露在人们眼前。

舞剧的戏剧冲突也是以具有反抗精神的琼花为代表、同恶霸地主南霸天你死我活的斗争贯串全剧，勾勒一条明晰的戏剧冲突主线，借此集中刻画一个女奴的成长过程。从琼花出逃到被南霸天爪牙抓获毒打，从她加入娘子军的队伍到潜入南府对敌首射出复仇的子弹，从两军血战到击毙南霸天，两个人物的斗争深





寓着两种命运的搏击,震响着时代的旋律。在琼花背后无数的女奴身影,赋予了这个典型形象以历史的概括力和使命感。正是立足于表现深刻的不可调和的矛盾斗争,使“红”剧具备了强烈的戏剧色彩,人们在关注戏剧发展和主人公命运的同时,也实现了对芭蕾艺术美的享受。

《红色娘子军》以歌颂光明、向往新生为总格调,在浓烈的气氛里表现出积极、健康、清朗的趋向。化为典型形象时,透过对琼花命运的追踪描写,映照了光明与黑暗的对峙,生命与死亡的搏击;化为典型场景,则借助反差对比创造动人心魄的效果——当黑沉沉的雨夜铺开,被毒打得奄奄一息的琼花走投无路,浓重的窒息感压向了观众席……骤然间,舞台景色一变,眼前豁然开朗:湛蓝的天空、火红的木棉、激越的号角、热烈的舞蹈,令人不禁为之一振,掌声遂与郁闷之气一道宣泄出来。这是“红”剧理想主义美学追求的一个断面。

《红色娘子军》还是一首英雄主义颂歌,它着意张扬豪迈气概,精心点染献身精神。舞剧所营造的整体氛围,即是以激励反抗的意志品质构成贯通全剧的气韵。我们从琼花第一次亮相的倔强舞姿中,从娘子军集体舞的铿锵节律中,从交响乐的倾诉与呐喊中,从横生斜刺挣扎生长的椰林树影中,不是能强烈感受到这股气韵吗?洪常青就义的大段独舞更是这股气韵的凝结、升华,它是用抒情笔触描绘的叙事舞蹈,沉稳大度与激扬挥洒并举,从头至尾浸润着庄严的仪式感,极富激情地炫示了崇高美、圣洁美。

113

《红色娘子军》是以芭蕾语汇为构成材料,造就的一件有鲜明民族特色的艺术精品。《红色娘子军》诞生在中国这块土地,不言而喻带有强烈的中国色彩。它以完全中国式的表达方式,反映中国人的历史与民族感情,将此嫁接于芭蕾艺术,形成中国芭蕾的民族风格,因而在世界芭蕾舞坛赢得独树一帜的赞誉。地方色彩的音乐渗透,特定地域的布景描画,风格鲜明的舞蹈素材的吸收,使得这部舞剧凝结着浓郁的中国风格。同时“红”剧又体现了芭蕾艺术优雅的一面,例如长线条延伸的芭蕾舞姿被赋予新的生命含义,亭亭玉立的足尖舞功装点了琼花和她的伙伴们。这当然不是“天鹅”或“仙女”的超凡脱俗,可是舞韵流转为她们增添了难得的刚柔相济的风采。还有那旋转和腾跃的技巧,释放出人体机能的美感,足以令人雀跃欢欣。《红色娘子军》的精彩舞段很多,都具有戏剧规定性和艺术观赏性的特点:轻盈活泼的“快乐的女战士”,粗犷剽悍的“五寸刀舞”,抒情的“斗笠”,忧忿的“丫鬟”,沉郁的“黎族少女”等,尤为突出的是,芭蕾形态的吸收运用与中国传统的民族艺术相融合,形成一种富于东方色彩的芭蕾变异,使得人物身上闪动着两种文化交汇的光华,舞蹈画面焕发出别具一格的魅力。因此,《红色娘子军》既为国内观众喜闻乐见,也让外国朋友惊讶不已。

舞剧是综合性艺术,在把音乐、美术、舞蹈和谐地一炉共治的过程中,诞生了

这门艺术独有的品貌,诞生了无数令人为之惊叹、为之感动、为之欣喜的好剧目。其中,《红色娘子军》以独特的中国式的理念和表达方式,无可替代地跻身于芭蕾名剧之林。

《红色娘子军》的美学价值应当予以充分肯定,而其嫁接中外舞蹈的实践意义就愈加重大了。同时,《红色娘子军》的诞生为中国芭蕾的创作提供了成功的经验。这部改编于同名电影、以 20 世纪 30 年代中期海南地区的武装斗争为历史背景的舞剧,创作之初参与创作的人员就认识到,为探索中国革命题材同芭蕾艺术的结合点究竟在哪里,仅仅接收电影的启示是不够的。于是,包括编导、作曲家与舞台美术设计,以及主要演员,曾深入海南地区体验生活,感受往昔时代的火热的斗争生活气氛,搜集创作素材,熟悉民风民俗,因此使得新舞剧的创作建筑在厚实的生活根基之上;同时《红色娘子军》的创作者们又进行了多种艺术方案的探讨和尝试,最终确立以戏剧芭蕾的模式结构舞剧,突出斗争生活和中华民族特色,在舞台上展现了一幅波澜壮阔、起伏跌宕的历史画卷,以此衬托、描画娘子军可歌可泣的业绩。

近年《红色娘子军》重新上演,事隔三十多年这部舞剧仍然很“叫座”,在全国所到之处场场爆满,观众情绪十分热烈,往往一个舞姿一个亮相就能博得喝彩。这充分体现了它的艺术价值具有跨越时光的长久意义。

1995 年,该剧荣获“中华民族 20 世纪舞蹈经典”评比展演经典作品奖。

《常青指路》(选自《红色娘子军》第一场芭蕾舞剧)

暴雨浇醒了吴琼花。她忍着剧痛慢慢挣扎起来。为了要找到穷人的救星,为穷人报仇,她艰难地一步一步向前走着,……但救星又在哪儿啊?走了没多久,一阵剧痛,吴琼花又晕了过去。

这时,红军干部洪常青和通讯员小庞化装执行任务,路过这里,遇见了从昏迷中苏醒过来的吴琼花。看着被恶霸地主打得遍体鳞伤的吴琼花,他们怀着深厚的阶级感情,问明她的身世,指引她去投奔红军。

附谱:

常 青 指 路

1=G $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

慢起转快、由远而近

$\overset{\frown}{3} \quad - \quad - \quad - \quad | \quad 3 \quad - \quad - \quad - \quad ||: \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{\#4}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}}: ||$
 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台 才 台





转1=C

中速 每分钟88拍 英姿勃勃、明亮地

$\dot{3}$ $\underline{0}$ $\underline{0}$ $\dot{3}$ $\underline{0}$ $\underline{0}$ | $\dot{1}$ - | $\underline{6}$. $\underline{7}$ | $\underline{6}$ 3 | $\dot{1}$ $\underline{6}$. | $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ | $\underline{6}$ - |

才 0 0 0 0 才)

2 - | $\underline{5}$ $\underline{3}$. | $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ | $\underline{2}$ $\underline{1}$. $\underline{2}$ | $\underline{1}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$. $\underline{5}$ | $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ |

转1=G 稍快 每分钟100拍

机警地

$\dot{3}$ $\#4$. $\underline{3}$ | $\underline{5}$. $\underline{3}$ $\underline{6}$. $\#4$ | $\underline{7}$ - | $\underline{7}$ - | $\dot{1}$ $\underline{6}$ | $\underline{0}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{3}$ | $\underline{6}$. $\underline{5}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ |

(才 台 才 台 才0 0) (才 台 才 台)

渐慢

$\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{5}$ | $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ | $\underline{3}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{6}$ $\underline{4}$ $\underline{2}$ $\underline{6}$ | $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{4}$ $\underline{5}$ $\underline{1}$ | $\underline{6}$ $\underline{0}$ $\underline{0}$ | $\underline{7}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{4}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ |

才台 才台 才台 才台 才台 才台 才台 才台 才台 才台 才0 0 0 0

稳健沉着 每分钟76拍

转1=A

$\dot{1}$ - $\underline{3}$. $\underline{1}$ | $\underline{6}$ - - - | $\underline{6}$ - - - | $\underline{7}$ - - 5 | 3 - - - | $\underline{2}$ - - - |

才 - 才 台 才)

安静 每分钟63拍

$\underline{1}$ $\underline{6}$. $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ | $\underline{2}$ - | $\underline{1}$ $\underline{6}$. $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ | $\underline{2}$ - | $\underline{3}$ $\underline{2}$ - $\underline{3}$ | $\underline{2}$ - $\underline{5}$ - | $\underline{6}$ - $\underline{1}$ - |

《常青发现琼花》

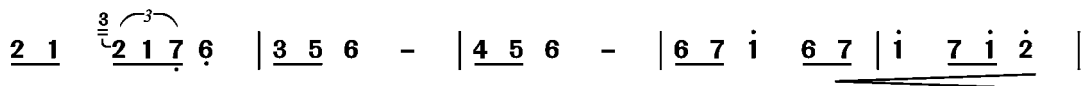
转1=D 快速 每分钟144

惊慌不安地

$\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\#4$ $\underline{3}$ | $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ |

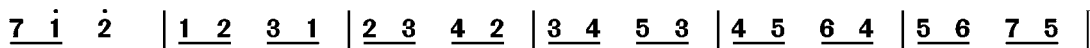
$\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ | $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ - | $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ - | $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ | $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{4}$ $\underline{5}$ |

$\underline{6}$ ($\underline{6}$ $\underline{6}$) $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\#4$ $\underline{3}$ | $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ |



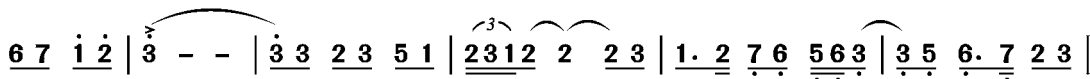
转 1=A

渐强

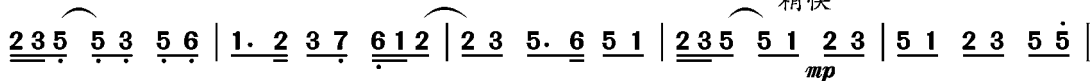


怀着深厚的阶级感情，关切地

渐慢 慢速 每分钟56拍

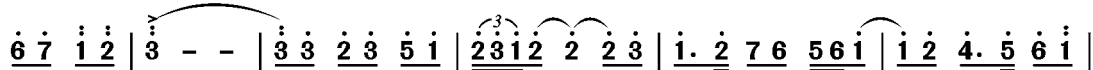


稍快

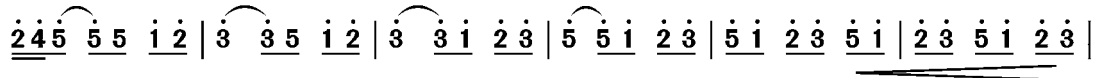


mp

转 1=D 渐慢 愤恨 每分钟66拍



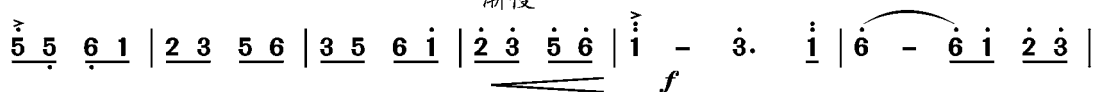
转 1=G 稍快



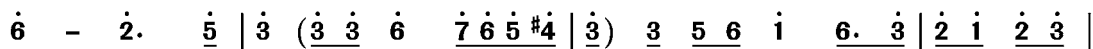
《指路三人舞》

渐慢

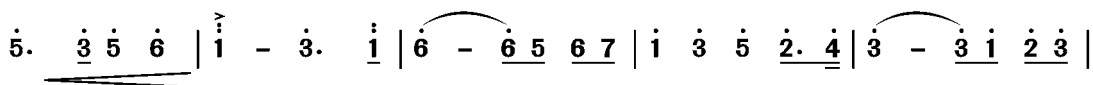
每分钟88拍



(小号)

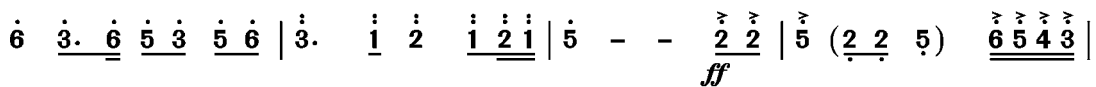


每分钟144拍

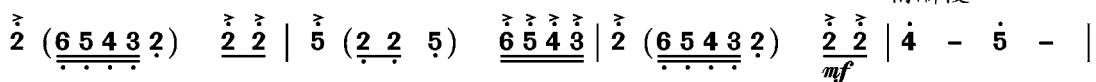


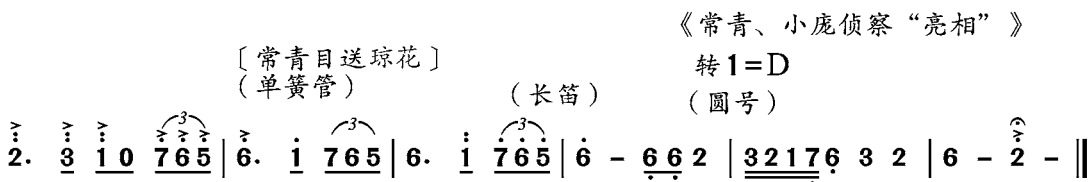
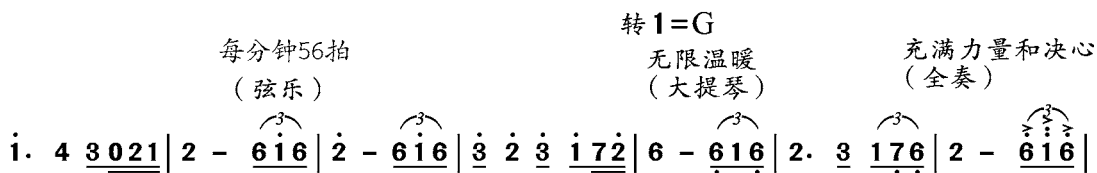
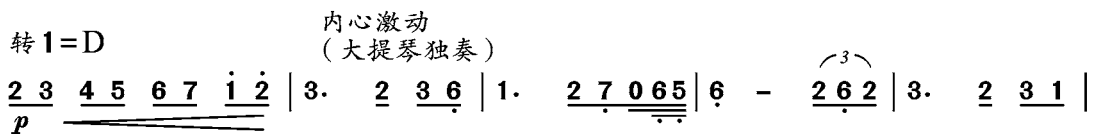
转 1=C

稍渐慢 每分钟69拍 革命的道路灿烂光辉



稍渐慢





(五)欣赏《白毛女》(芭蕾舞)

八场芭蕾舞剧

(根据同名歌剧改编)

编剧:集体创作

编导:胡蓉蓉、傅艾棣、程代辉、林泱泱

作曲:严金萱(“北风吹”等系歌剧原曲)

舞美:胡冠时、杜时象、朱士场

首演:1965年

主演:顾峡美、蔡国英、凌桂明

团体:上海舞蹈学校

1965年,由上海舞蹈学校创作演出的八场芭蕾舞剧《白毛女》,是一部以芭蕾艺术形式反映时代生活内容的舞剧,它既有很强的思想性,又塑造了鲜明的人物形象;既有中外艺术形式的巧妙结合,又富于浓郁的民族风格,是中国民族芭蕾的奠基作品之一。

舞剧以抗战期间我国北方农村杨各庄为背景,叙述了一个感人至深的故事:除夕之夜,杨白劳冒着风雪赶回家,与女儿喜儿准备过年。恶霸地主黄世仁上门逼债,打死杨白劳,抢走喜儿。王大春和乡亲们忍无可忍,奋起反抗。赵大叔指点他们投奔八路军。喜儿在黄世仁家不堪凌辱,设法逃出虎口。地主的狗腿子追赶喜儿,在芦苇塘边发现她的鞋子,以为喜儿已投河,遂悻悻而去。喜儿在崇山峻岭中,经受着风刀霜剑般恶劣气候的折磨,但她为复仇而生存、为生存而搏斗的意志却磨炼得愈加坚定。多年后,喜儿一头秀发都变成白色,而要报仇雪恨

的决心却矢志不移。这时,已成长为指挥员的王大春率领的八路军解放了杨各庄,黄世仁闻风丧胆,仓皇外逃。在半山腰的奶奶庙,“白毛仙姑”即喜儿遭遇黄世仁,仇人相见分外眼红,她恨不得将其撕得粉碎。大春为追捕黄世仁也来到奶奶庙,发现“白毛仙姑”就是喜儿,亲人终得相见,大春告诉喜儿外面的世界已经发生了翻天覆地的变化。乡亲们义愤填膺地清算恶霸地主黄世仁的罪恶,喜儿喜获新生。

舞剧《白毛女》是依据同名歌剧改编的,而歌剧则是以一个我国民间流传的传奇性故事“白毛仙姑”为蓝本创作的。一个中国农民的女儿同压迫者、剥削者进行不屈斗争的民间传说是那样的曲折动人,它的社会意义在于,延续几十年的反帝反封建的民主主义革命的历史进程,在20世纪40年代的中国由于濒临民族危亡而增添了更加现实的内涵,即激发民众的抗战热情与解放农业生产力不可剥离,这便是民间传说以深刻的主题所揭示的反封建斗争的重大意义。

舞剧《白毛女》自20世纪60年代问世以来久演不衰,其根本原因是它的主题深刻而故事叙述性强,并以芭蕾艺术的浪漫主义笔触形成舞剧的表现风格。因此使得“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”这一社会命题不仅得以充分阐发,而且赋予舞剧一种非常别致的艺术特色。《白毛女》体现了运用芭蕾艺术独有的表现方式与中国革命题材的结合方面相得益彰的优势,因而它的创作演出的成功,也是在探索中国芭蕾民族风格的道路上迈出的坚实的一步。

观众从视觉上特别能感受到舞剧塑造的鲜明生动的艺术形象,尤其第一主人公喜儿最为突出。她的前后形象反差构成一个性格的两个侧面——纯真可爱和不屈不挠的充分展示,使得人物性格随着戏剧情节的推进而有层次、有发展地展现,异常丰满,异常真切。

《白毛女》在结构方式、叙事过程以及舞蹈语言的选择等方面追求中国风味而具有显著特色。舞剧环环相扣的叙事结构是符合中国的欣赏习惯,同时在叙述主人公的命运和社会形势的发展时又采用“话分两头”的中国评话说话技巧:一方面是喜儿的深山避难的艰苦生活,另一方面是杨各庄获得解放的场面。

舞剧以芭蕾为基础,融会中国丰富的民间舞蹈,并吸收传统戏曲的表现手段,具有民族特色。例如“大红枣舞”是河北秧歌与芭蕾舞结合,“大刀舞”借鉴善用道具的中国戏曲舞蹈。它的舞蹈语汇切合人物个性,遂使“红头绳舞”朴实亲切,“大春变奏”刚直剽悍。此外,舞剧在描写喜儿在深山艰苦度日、黑发变白的情节时,艺术处理上独辟蹊径:分别由几个饰演不同发色的喜儿的演员表演的一组舞蹈,每段独舞既分开段落又紧密连接,在四季变换的自然景观的背景衬托下,把剧情发展的连续性与芭蕾舞的观赏性糅合在一起。这是一种极富浪漫色彩的写意大手笔,由于强调舞蹈功能与舞蹈个性而充分发挥了舞剧的语言特点,





显得十分简约而韵味醇厚。特别要提到的是《白毛女》的音乐是歌剧的延伸,因而音乐基础好。包括演唱歌曲在内的移植于歌剧而进行再创作的音乐,旋律清晰、歌唱性强、优美动听、脍炙人口。

芭蕾舞剧《白毛女》自诞生之日起,在国内外已累计演出千余场,是深受广大观众欢迎的一部中国芭蕾名剧。荣获“中华民族 20 世纪舞蹈经典”评比展演经典作品奖。

歌曲《大红枣儿甜又香》

选自舞剧《白毛女》,其音乐是歌剧的延伸。此歌实为歌剧序曲,表现已成长为指挥员的王大春率领八路军解放了杨家庄,军民联欢,庆祝胜利,表明革命意志,永远跟着共产党。

(六)欣赏《天鹅湖》(芭蕾舞)

四幕芭蕾舞剧

剧本:乌拉季米·皮盖切夫、瓦西里·格里采

编导:W.朱利亚·列津格尔

音乐:彼得·伊里奇·柴可夫斯基,作于 1876 年

首演:1877 年 3 月 4 日 莫斯科

主演:奥杰塔——贝拉吉娅·卡巴柯娃

舞剧《天鹅湖》取材于德国中世纪民间童话:美丽的公主奥杰塔在森林湖畔嬉戏,惊动了魔王罗特巴尔特,他将公主变成了天鹅。王子齐格弗里德成年之日,与伙伴们欢乐舞蹈。天空,一群天鹅飞过,王子持弓尾随来到森林湖畔。湖面上,群鹅中头戴皇冠的就是奥杰塔公主。王子举弓欲射,奥杰塔哀诉心中委屈,王子决心要以纯真的爱情战胜魔王,让她重返人形,两人信誓旦旦,互吐衷肠。四小天鹅、三大天鹅与众天鹅分别跳起了精彩舞段。豪华的皇宫大厅内,宾客如云,皇后正在为王子选妃召开盛大舞会。王子因心系奥杰塔,对来自邻国的姑娘们毫不动心。魔王为破坏王子与奥杰塔的誓约,带着变成奥杰塔模样的女儿——奥杰丽娅闯进了宫廷。王子误认为她就是奥杰塔,与她跳起了著名的黑天鹅双人舞。堕入陷阱的王子正要对天起誓,这时仿佛看见窗外绝望的白天鹅,方知受骗,他不顾一切冲出宫门。湖畔,奥杰塔痛苦地向同伴们诉说“王子负心”的不幸,决意一死了之。王子赶来表白请求宽恕,并与魔王展开了殊死搏斗,爱情的力量终于战胜了邪恶。乌云散尽,大地生辉,恢复人形的姑娘们自由起舞,王子与奥杰塔迎着晨曦庆祝新生。

提起芭蕾舞台上的“白天鹅”形象,人们自然会想到一群身着洁白短羽裙、飘飘欲仙的天鹅姑娘。一百多年来,在世界范围内像《天鹅湖》这样频繁上演、又让

人过目难忘的舞剧,可以说是独一无二的。在很多人的心目中,《天鹅湖》简直就是芭蕾舞的代名词。然而,这样一部脱俗清新、美丽浪漫的舞剧杰作,其首演却惨遭失败。

由于柴可夫斯基(1840—1893)不愿采用以往那些作曲家一味迁就舞蹈家们易编易跳、仅在优美的旋律下配上简单的伴奏那种作曲方式,而是强调音乐对于舞剧的积极作用,他运用了主题动机发展、高密度和声织体等交响乐的创作手法,使音乐和剧中人物感情、特定场面紧密吻合,达到了高度的统一。遗憾的是编导和乐队指挥对这种创新感到无所适从。结果,编导的平庸、演员表现力的不足,使首演遭到了彻底的失败,仅演几场就中止了。性格内向的柴可夫斯基,把演出失败的原因归结于自己的音乐。他怀疑自己是否应该这样来写舞剧音乐,甚至决心不再为芭蕾谱曲了。为弥补这一遗憾,他一直打算重新修改《天鹅湖》音乐,不知是幸运还是不幸,在他未及动手时便患了霍乱突然与世长辞了,致使这一舞剧总谱原封不动地蒙尘十多年。

1894年,彼得堡马林斯基剧院首席编导彼季帕在其助手列弗·伊万诺夫的协同下,为柴可夫斯基去世一周年举行纪念公演时,首先把《天鹅湖》二幕重新搬上了舞台。然后又由柴可夫斯基的小弟弟莫吉斯特为之修改台本,彼季帕编导一、三幕,伊万诺夫编导二、四幕,于1895年1月27日在彼得堡上演全剧。两位编导认真研究了《天鹅湖》初演失败的原因,并通过与柴可夫斯基合作上演《睡美人》《胡桃夹子》所积累的成功经验,在把握作曲家音乐的基本逻辑基础上,对舞剧总谱进行了必要的增删和次序上的调整。另外,在编舞上,也进行了种种革新。为突出奥杰塔与奥杰丽娅善与恶的鲜明对比,赋予了她们不同的性格和节奏。在第二幕中,他们一方面遵循19世纪浪漫主义舞剧的传统,另一方面又以树立新的舞蹈美学为目标,成功创造了交响乐般地群鹅舞蹈,以贯穿女主人公悲剧性格,使之成为统一抒情整体的优秀编舞形式。由于彼季帕和伊万诺夫的努力,《天鹅湖》的重演获得了巨大成功。珍品终见天日,并以其独特的抒情性和形式美,达到了古典浪漫主义舞剧的光辉顶点。

《天鹅湖》的音乐像一首首具有浪漫色彩的抒情诗篇章,每一场的音乐都出色地完成了对场景的抒写、对戏剧矛盾的推动以及对各个角色性格和内心的刻画。如:序曲一开始,双簧管就吹出了柔和的曲调引出故事的线索:

3̣ - 2̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 7̣. #5̣ 3̣ 7̣ 1̣ 2̣ | 6̣ - 0 6̣ 7̣ 1̣ | 4̣ - 3̣ - | 这是天鹅主题的变体,它概略地勾画了被邪术变为天鹅的姑娘那动人而凄惨的图景。第一幕是庆祝王子成年礼的盛大舞会,音乐主要由各种华丽明朗和热情奔放的舞曲组成,

其中最动人的是第二场中村民跳的圆舞曲: 3. 2 | 4 - 3 | 0 3. 2 | 4 - 3 |





0 2. #1 | 3 - 2 | 0 #1. 2 | 5 - - | 它以木管荡漾的琶音和中间清新的插曲,使这沁人心脾的乐曲令人难忘。在第一幕结束时,夜空出现了一群天鹅,乐曲第一次出现天鹅的主题,也是全剧的主要音乐形象。它充满了温柔的美和伤感,在竖琴和提琴颤音的伴随下,由双簧管和弦乐先后奏出: $\dot{3} - \underline{6\ 7\ \dot{1}\ \dot{2}} | \dot{3}. \ \dot{1}\ \dot{3}. \ \dot{1} | \dot{3}. \ 6 \ \underline{\dot{1}\ 6} \ \underline{4\ \dot{1}} | 6 - |$ 。第二幕是在月夜的湖畔,白天鹅们翩翩起舞,其中由木管四重奏奏出的“四只小天鹅舞”最为有名: $\underline{0\ 1} \ \underline{1\ 1} \ \underline{1. \ \hat{7}\ \hat{1}} \ \underline{2\ 1} | \underline{7\ 2} \ \underline{2\ 2} \ \underline{2. \ \hat{1}\ \hat{2}} \ \underline{3\ 2} | \underline{1\ 3} \ \underline{6\ \#5} \ 3 - |$ 它质朴动人而又富于田园般的诗意。第四幕终曲的音乐以开阔的悲壮旋律开始,但王子的悲痛和绝望都体现在天鹅的主题中,以后王子心中的激情与大自然的怒吼融成一片,当天鹅主题再次出现时,节奏拉宽,速度放慢,已变成对胜利了的爱情的辉煌、庄严的颂歌: $3 - - - | \underline{6\ 7} \ \underline{1\ 2} | 3 - - 1 | 3 - - 1 | 3 - - \underline{6} | 1\ \#5\ \underline{4\ 1} | \underline{6} - - - |$ 这部充满诗情画意和戏剧力量,并具有高度交响性发展原则的舞剧音乐,是作者对芭蕾舞音乐进行重大改革的结果,从而成为舞剧发展史上一部划时代的作品。

《天鹅湖》场景选自舞剧第二幕开始的音乐。深夜王子发现一群天鹅向湖边游来,为首的一只头上戴着花冠。它们上岸之后,全都变成了少女。这一段主要是奥杰塔公主的主题。它是 b 小调、 $\frac{4}{4}$ 拍、中庸速度。开始,由双簧管独奏,由竖琴用琶音、弦乐用震音为之伴奏。独奏部分情绪哀怨,琶音形象地描绘湖面上的水波;震音则表示少女们发现王子时的不安情绪。三者配合在一起,十分感人。

121

$(1=D\ \frac{4}{4}) \ \dot{3} - \underline{6\ 7} \ \underline{\dot{1}\ \dot{2}} | \dot{3}. \ \dot{1}\ \dot{3}. \ \dot{1} | \dot{3}. \ 6 \ \underline{\dot{1}\ 6} \ \underline{4\ \dot{1}} | 6 - \underline{6}$

在呈示这一主题的同时,竖琴在弦乐的震音陪衬下,奏出了悠缓舒展的琶音,使人仿佛看到静静浮游的天鹅,在湖面上漾起了层层涟漪;竖琴的伴奏,使天鹅主题更为柔美清纯。这一主题反复一遍后继续发展,双簧管奏出渐渐上行的旋律,使乐曲情绪逐渐激动,仿佛在诉说着奥杰塔的不幸遭遇。

(七)《四小天鹅舞》(芭蕾舞)

此曲出现在舞剧的第二幕中。月夜湖畔,王子和公文互诉衷肠之后,出于对他俩爱情的祝福和自身有了获救希望的喜悦,四只小天鹅跳起了一段轻盈、活泼的舞蹈。在低音乐器奏出的富于弹性的音型烘托下,先是木管为主、弦乐为辅,后是以弦乐为主、木管为辅奏出了一段诗意盎然、质朴流畅的音乐:

1=A $\frac{4}{4}$ 稍快的中板

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{0}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid$
 $(\underline{\underline{0}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}}) \quad (\underline{\underline{0}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}})$
 $\underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid$
 $(\underline{\underline{0}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}}) \quad (\underline{\underline{0}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid$
 $\underline{\underline{7}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{3}} - \mid$
 $\underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}})$
 $\underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{\#1}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}}$

4 小节以后,经过反复,又出现了开始时的曲调。最后进入小尾声,结束在两个强奏出的和弦上。

$\underline{\underline{0}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{0}} \mid$

122

柴可夫斯基(1840—1893) 19世纪伟大的俄国作曲家,他建立了自己宏大的交响音乐体系,它不同于贝多芬的体系,而是以俄罗斯风格概括了贝多芬之后的交响音乐的许多发展,这使他成为交响音乐方面登峰造极的人物之一。他的音乐是俄罗斯文化在艺术领域内的最高成就之一。柴可夫斯基也是我国人民所熟悉和热爱的西欧作曲家之一。柴可夫斯基一生共写了6部交响曲,其中《g小调第一交响曲》是他的交响乐体裁的处女作,是一部真正的俄罗斯交响曲,其特征是着重于心理描写、充满爱国主义的抒情情调。这部交响曲也是人们理解他的交响乐作品的入门阶梯和“门径”——柴可夫斯基曾说:“我全心全意地渴望我的音乐传播开去,渴望有更多的人喜欢它,会从这方面得到安慰和支持”。柴可夫斯基一贯所追求的——只是他的音乐使更多人感动,为大多数人所喜爱,这个愿望在他生前就已经实现了。柴可夫斯基的知音,不只是专业音乐工作者,而且还有广大的无名听众。他的音乐力求用最直接的抒发个人感情的方式,来表达最有普遍意义的东西,他以大家都能理解的音乐语言组织出一层生活中的诗意和人类感情中风流迷人的成分,因而能触动人们的心灵。

(八)欣赏《橄榄绿的体验》(现代舞)

这是一段表现人民解放军军营生活的教育舞蹈,阎玲、高结编舞,此舞蹈融





进了现代踢踏舞的基本步法,体现了严明的军纪,革命的风貌。乐观的情绪,丰富的生活,形成了团结紧张、严肃、活泼的军旅氛围。

踢踏舞

踢踏舞(Tap Dance),一种舞台舞蹈,于20世纪20年代逐渐发展起来,如今流行于世界各地。踢踏舞以精确的各种节奏型的脚上动作和击地为特点,舞者不注重舞姿,而是炫耀脚下打击节奏方面的复杂技巧。其名称来自舞者鞋跟上的小金属片踩踏地板时发出的声音,因此,踢踏的节奏使表演者不仅是个舞者,同时也成了敲击演奏者。踢踏舞源自英格兰北部的传统木鞋舞,在爱尔兰和苏格兰的吉格舞、里尔舞、弗林舞以及非洲的节奏性跺脚舞蹈中都曾出现过。可以说,是爱尔兰移民和非洲奴隶把各自的民间舞蹈带到了美国,并逐步融合形成了踢踏舞这种新的舞蹈形式。踢踏舞发展过程中融合了以下几种舞蹈:非洲鼓舞、非洲雨靴舞、苏格兰及爱尔兰的 Sean-nós 踏步舞、西班牙弗拉门戈的 Zapateado(鞋跟和鞋尖被钉上钉子,因此可以听到踢踏的节奏)、西班牙“疯步舞”“踢跽舞”跺脚舞、兰开夏(英格兰西北部)的厚底鞋舞。

三、教学建议

本单元教学始终要抓住教学目标进行。特别强调几点:

1. 舞蹈必须看,听舞蹈音乐固然重要,但看是第一位的。《千手观音》《天鹅湖》《常青指路》《雀之灵》《金鼓银蛙》等舞蹈都都可从互联网上进行下载。必须看,有的场面要反复看,边看边体会舞蹈动作与音乐的关系。在初中教材中舞蹈是作为浏览要求的,切记。

2. 要记住几部舞蹈的名称、作者、国籍。

3. 辨别几个舞种:民族舞、芭蕾、现代舞。

4. 知道舞蹈与音乐的关系。如:《〈天鹅湖〉场景》音乐、《四小天鹅舞》轻快活泼的音乐、《千手观音》古典韵味的音乐。

5. 结合《天鹅湖》的场景欣赏,介绍“小调式”,可对照、复习“大调式”进行。介绍“小调式”与“天鹅主题”紧扣。

6. 学习舞蹈基本步法,要调动学习积极性,从实际出发,多表扬、鼓励。

四、课例

民族民间歌舞瑰丽多彩

——选自第四单元“婀娜多姿”

(一)教学目标

1. 了解舞蹈的基本常识,增强艺术修养。
2. 通过对舞蹈的欣赏,体会音乐在舞蹈中的作用。
3. 通过教师的引导,培养学生热爱民族舞蹈艺术,了解各民族的音乐文化。

(二)教学设计思路

利用网络共享资源,引导学生课前在网络上收集歌舞资料,让学生从语言描述、视觉感受、音乐形象上感知民间歌舞的艺术魅力,培养学生收集处理信息和独立获取知识的能力;为了进一步培养学生的艺术修养,注意引导学生模仿民族舞蹈动作,体验民族民间歌舞的魅力。

(三)教学过程

1. 新课导入

(1)学生进入音乐教室的同时,多媒体播放一些民间歌舞片段营造舞蹈欣赏的氛围,引起学生舞蹈欣赏兴趣。

教师:同学们,刚才你们看到的是丰富多彩的民间歌舞片段,今天这节课老师要和同学们一道来探究民间歌舞的有关知识(多媒体展示课题——民族民间歌舞瑰丽多彩)。

(2)学生展示收集的歌舞资料片段。

教师:请收集汉族民间歌舞的小组介绍你们所了解的相关知识。

第一组的同学上讲台展示所搜集的歌舞图片并做介绍。

教师:刚才同学们欣赏了第一组展示的汉族民间歌舞,请你们思考后回答:什么叫民间歌舞?(引导学生了解民间歌舞是由民族民间音乐与舞蹈相结合的艺术。)

学生根据自己查找的相关文字知识做简单回答。

设计意图:首先给学生提供探究学习的舞台,营造平等和谐的学习氛围,在此基础上,再提出需要探究的问题,带着问题贯穿欣赏课的始终,直到问题的解决,达到完整构建知识的目的。





2. 新课教学

(1) 欣赏汉族舞蹈《金鼓银蛙》。

教师：下面老师请大家用三种方式欣赏教材提供的汉族舞蹈《金鼓银蛙》，同学们欣赏后再谈谈你的个人看法。

分几种方式播放《金鼓银蛙》：

第一种方式：欣赏只有画面没有音乐的片段。

第二种方式：欣赏只有音乐没有舞蹈画面的片段。

第三种方式：欣赏音乐与舞蹈相结合的片段。

学生谈个人看法：(略)

教师：同学们都感觉到了，没有音乐的舞蹈和没有舞蹈表现的音乐给人的感觉好像都缺少点什么。由此可见，歌舞是音乐和舞蹈完美结合的艺术形式，音乐是舞蹈的灵魂，舞蹈是音乐的延伸，而民间歌舞就是民间音乐与民间舞蹈相结合的艺术形式。

教师：根据舞蹈的音乐、表现和服装等信息，你认为这个舞蹈究竟表现了什么？

教师出示提示语：

久旱使池塘、田地都已干涸，连青蛙也窒息。

突然一阵清风，青蛙预感春雨即将来临，不胜高兴，蹦一蹦、跳一跳、伸伸腿、张张嘴。

春雷响，春雨降临。久盼甘霖的青蛙饱饮春雨，不时还觅捕小虫，肚子鼓鼓的，十分惬意，在水里游来游去，享受着美好的生活。

请同学们边看边听边思考

- ①注意“春雷响，春雨降临”的场面。
- ②对比“春雷响”前与后，舞者如何表现青蛙不同的神态。
- ③你记住了哪些模仿青蛙的动作？

学生讨论：(略)

设计意图：让学生进一步理解歌舞是音乐与舞蹈完美结合的艺术形式、认识音乐是舞蹈的灵魂的同时，结合教师提示，自由发挥自己的想象，进一步加深对作品的理解。

小结：我们一起欣赏《金鼓银蛙》，下面谁能猜出老师的舞蹈表现的是什么呢？

(2) 欣赏傣族舞。

教师：下面老师做几个动作，同学们猜一猜是我国哪个民族的舞蹈。(教师做几个孔雀舞的姿态及手型，从而引入欣赏傣族舞《雀之灵》的教学。)

第一组学生展示傣族舞相关资料，并请学过傣族舞蹈的同学表演傣族舞的

片段,做几个基本动作让其他同学模仿。

设计意图:活跃课堂气氛,增强同伴合作学习的氛围。

学生完整欣赏舞蹈视频《雀之灵》。

教师用轻盈的声音讲述:一只洁白的孔雀飞来了,它迎着晨曦,踏着露珠,轻梳羽翅,随风起舞。它时而宁静伫立,时而飞旋身姿,它展开缀着金色羽毛的雀尾,表现了傣族人民企盼着吉祥、和平、幸福和欢乐的心声。

欣赏完毕,请学生重点从音乐风格和舞蹈表现方面谈谈傣族舞的突出特点。

学生讨论交流:从教师模拟与舞蹈欣赏中总结傣族舞的身型“三道弯”的特点。

教师:哪位同学能谈谈舞蹈《雀之灵》中主要表现了孔雀的什么状态,能模仿吗?

学生甲:孔雀飞翔的状态(做飞翔的动作)。

学生乙:孔雀喝水时的状态(做喝水的动作)。

学生丙:孔雀以嘴梳理羽毛的状态(做以嘴梳理羽毛的动作)。

设计意图:强化学生欣赏民间歌舞的目的性,逐步弄清音乐与舞蹈的关系,构建完整的歌舞知识。

教师补充:很多同学都会一些傣族舞,你们也许都发现了这部作品中,编舞者在傣族民间舞的基本律动的基础上又予以了发展和创新,通过对孔雀灵性的描写,给予了傣族人民对和平、幸福、美满生活的向往。编舞者充分运用了手臂、肩头和头部的闪烁性动作,造成了神奇、幽深的意境,突出了孔雀的生命活力。舞蹈具有深邃的诗情画意和极为强烈的艺术魅力。

孔雀舞是傣族古老的民间舞,也是傣族人民最喜爱的舞蹈。它流行于整个傣族地区,而且有不少以跳孔雀舞为生的职业艺人,他们模仿孔雀飞跑下山、漫步森林、饮泉戏水、追逐嬉戏、拖翅、抖翅、展翅、登枝、歇枝、开屏、飞翔等动作,跳出了丰富多彩的舞蹈动作和富于雕塑性的舞姿造型。他们的舞蹈有严格的程式和要求,有固定的步法和地位,甚至每个动作都有固定的鼓语伴奏。

设计意图:教师在肯定学生回答的基础上介绍舞蹈原创对舞蹈的构思,激起学生的好奇心,逐步引导学生提高欣赏水平。

小结:我们欣赏了二段舞者表现的活灵活现、美妙生动的场景,再来看看第三组同学为我们带来的古典舞。

(3)欣赏第三组学生提供的古典舞资料。

①教师:请收集古典舞的小组展示你们的资料并做相关介绍。

第三组的同学上讲台展示所搜集的资料并做简要介绍。

教师:通过刚才同学对古典舞的介绍,相信你们对古典舞有了一定的认识。





下面我们一起来欣赏教材提供的古典舞《千手观音》，请你们从音乐、服装和舞蹈的表现谈谈你们对舞蹈的理解。

学生欣赏舞蹈《千手观音》。

学生讨论交流，将自己对作品的理解与大家一起分享。

②教师接过话题：此舞蹈是著名舞蹈编导受山西云冈石窟千手观音的启发而创作的。

圣洁灵动的舞姿，古典韵味的乐曲，梦幻般的灯光，一群无声世界的舞者，近乎完美地演绎了《千手观音》，诠释了爱的主题。作品告诉我们：一个人只要善良，只要心中有爱，自然会有一千只手来帮助你；一个人只要善良，只要心中有爱，你就会伸出一千只手去帮助别人。

21名聋哑人用他们的沉默，用他们的无声，告诉了人们一个思想的震撼。

此舞蹈曾在雅典奥运会、北京奥运会、春节晚会等场合演出数百次，受到极高评价。

引导学生观赏曼妙而庄严的舞姿，古朴如天籁的音乐、金色的灯光、华贵的氛围，学生在欣赏中得到精神的升华。

③老师示范学生模仿几个简单的舞蹈手型，把最欣赏的造型表现出来。

(4)舞蹈编创及表演。

教师：刚才我们欣赏了三种风格各异的舞蹈，现在请同学们重温三个舞蹈的片段，然后请同学们用简短的语言概括一下你对三个舞蹈的理解和感受。（教师用多媒体展示三部作品的片段，重温舞蹈魅力，加深学生印象，帮助学生理解。）

设计意图：让学生通过比较对每个舞蹈的印象更加清晰。

学生讨论后小结：《金鼓银蛙》生机勃勃，《雀之灵》妩媚动人，《千手观音》刚柔相济、感动人心。三个舞蹈之间都表现了对“真善美”境界的追求。

教师：刚才的三个舞蹈各有特色，我想问问大家，你最想学哪个舞蹈？请你模仿一下。（做法：教师或请会舞蹈的同学根据学生要求展示相应的舞蹈片段，学生模仿）下面请同学们分组准备，一会儿我们进行分组比赛，看谁模仿得最好。

学生分组排练自己喜欢的舞蹈。

学生分组表演舞蹈后由学生互评。

教师：同学们的表演很精彩，老师都想和你们一起跳了，下面我就请一位同学和我一起表演一段傣族舞。

教师和一位会跳傣族舞的同学一起给同学们表演一个简单的傣族舞片段。

设计意图：学生舞蹈实践，让其知道舞蹈其实就是肢体语言，要用你身体的动作告诉别人你所要表达的意思。体验参与活动的快乐，通过教师和学生的共同参与，将课堂的气氛推向高潮。

3. 教师小结

今天,老师和同学们共同欣赏了三个舞蹈精品——活灵活现的《金鼓银蛙》,妩媚动人《雀之灵》,震撼人心的《千手观音》,还与同学们一起当了一回业余“舞蹈家”,心里有说不出的高兴,单靠说还不能表达自己的心情,怎么办呢?那就唱!唱还不能完全表达自己的心情怎么办呢?那就只有(引导学生说出“跳”)——跳!(笑声)正所谓“言之不足歌之,歌之不足舞之蹈之”。

设计意图:让学生在愉快轻松的氛围中理解音乐与舞蹈的关系。

由此可见,音乐和舞蹈是艺术中两个独立而又相互联系的分支。音乐是用声音表达情感,舞蹈是用肢体语言展现情感,歌舞艺术是音乐与舞蹈的完美结合,音乐是舞蹈的灵魂,它能给予舞蹈新鲜的活力。

民间歌舞是在人民群众中广泛流传并具有鲜明民族风格的传统舞蹈。世界各国的民间歌舞丰富多彩,今天我们欣赏的仅仅是沧海一粟,还有典雅的芭蕾舞和充满活力的现代舞等。我们将在以后的音乐课上继续探讨!下课。

五、补充资料

《白毛女》在美国

——上海芭蕾舞团赴美巡演散记

王国俊

根据3年前与美国哥伦比亚艺术家公司签下的巡演协议,上海芭蕾舞团一行67人,自2002年9月16日赴美,67天内跨越美国东部、中部、西部21个州、40个城市,演出芭蕾舞剧《白毛女》和《葛蓓莉娅》共计46场,于11月21日圆满完成任任务顺利返沪。

此次赴美是上海芭蕾舞团成立以来首次两台大戏巡演美国。演出时间之长,行程跨度之大,日程安排之紧,劳动强度之高,是前所未有的。这一次马拉松式的出国巡演,在上海芭蕾舞团的演出史上开创了新的纪录。

由于是首次意义上的赴美巡演,全团上下团结一致,齐心协力,把行前工作做得万无一失,好上加好。为适应美国40个城市的不同舞台条件,除了将《白毛女》全套布景道具整修一新外,还特地为《葛蓓莉娅》重新制作了一场适合当地剧场的舞美布景,准备工作可谓精益求精,力求完美。

9月19日,在美国弗吉尼亚州莱克星顿著名的华盛顿·李大学艺术中心剧场,《白毛女》作了赴美首演,20日又首演了法国版《葛蓓莉娅》,美国观众反响强烈,每场演出均获得多次热烈鼓掌,演出结束时观众起立,掌声与叫好声此起彼





伏,汇成一片,演员们多次谢幕,观众仍不愿散去。美国人民惊讶于太平洋彼岸的中国上海竟有如此优秀的芭蕾舞团和芭蕾舞剧目。观众对青年演员的精彩演出喝彩叫好,使得哥伦比亚公司巡演经理 Paul 先生异常激动,从而对我们的赴美巡演充满了信心。

赴美巡演大部分安排在大学的艺术中心剧场举行,观众的文化层次很高,除了专家、教授和来自美国各地及世界各国的的大学生,还有许多城市的高级白领及有地位的各界知名人士,他们对演出均表现出极大的关注并给予高度评价。在俄亥俄州特雷多剧院,当地资深的芭蕾教育家冯·玛瑞女士在观看《葛蓓莉娅》的演出过程中对中国演员的精彩表演不断叫好,演出结束后她激动地对上芭团长说:“你们的演出很精彩,可以从你们的演出中想象到你们国家文化发展的现状和美好前景。”一位1943年就侨居美国的土木工程系的大学教授观看演出后更是激动万分,这位教授原住上海霞飞路(现淮海中路),见多识广。他感慨地说:“我是个芭蕾迷,看过许多芭蕾演出,你们团的舞台美术、演员阵容、艺术水准都很高,我作为一个上海人、中国人,感到非常骄傲!”在华盛顿弗尔法克斯艺术中心,一位30多年前在国内观看过《白毛女》演出的华侨,此次重睹《白毛女》在美国演出,听到熟悉的音乐,看到熟悉的舞台形象,激动得热泪盈眶,禁不住想放声大哭……6名在美国陆军学校就读的中国留学生,获悉上海芭蕾舞团在新墨西哥州的演讯,强烈要求前来观剧,在校方的支持和陪同下驱车两个多小时赶到剧场,在欣赏了《葛蓓莉娅》的演出后,他们特地送来了军校纪念册,并签名留言:“在离祖国万里之遥的新墨西哥州,我们十分兴奋地欣赏到上海芭蕾舞团的精彩演出,让我们感到非常自豪,希望你们今后有更精彩的表演,让世界知道中国的芭蕾正在跃向一流水平!”

129

此次巡演不仅以精湛的表演征服了观众,更以纪律严明、作风顽强赢得了广泛好评。在北卡罗来纳州夏洛特市演出时,因美方操作的电脑故障,音乐突然停止,使舞台上的演员舞姿定格整整3分钟,纹丝不动。观众最初以为是剧情安排,等大幕落下后重新表演时,观众才恍然大悟,全场观众对上海芭蕾舞团严谨的艺术作风和敬业精神,报以长时间的热烈掌声。当晚在亚洲商会举办的酒会上,亚洲商会主席韩国人金博士特别致辞赞扬了这种严谨的工作作风,他说:“高水平的演出博得美国观众的热烈掌声,是我们亚洲人的骄傲!”

由于在绝大部分城市只演一台舞剧即辗转另一城市,许多美国观众为观看另一台舞剧,竟驱车追赶到下一个城市继续观看演出;有的城市还出现一票难求、3个人为1张票而争执不休的情景,更有不少人因没能及时看到我团演出而深感遗憾……

赴美最后一场演出在著名赌城拉斯维加斯举行,上海芭蕾舞团的演出吸引

了来自世界各地的游客,充分展示了上海芭蕾舞团的艺术水准与实力。哥伦比亚艺术家公司总裁特地赶到剧场祝贺演出成功,并坦率地说:“原来美国观众对上海芭蕾舞团的水准不了解,公司安排演出也有试探性,现在听到观众如此好的评价,我们也很放心。”并专门发电传对演出表示相当满意,希望今后继续合作。

67天46场演出,行程5万公里,上海芭蕾舞团以高度的爱国主义热情、精湛的表演、严谨的作风,圆满出色地完成了巡演任务,上海芭蕾舞团的国际知名度也大大提高。为增强国际演出市场的竞争力,上海芭蕾舞团将继续努力,赶超世界一流水平!

民间舞蹈杂谈

1979年,我国舞蹈家贾作光、许淑英应邀赴美,曾为国际舞蹈家即兴表演了若干民族民间舞蹈的组合和片段。各国舞蹈家边看边发出赞叹声。表演结束时,全场观众长时间地热烈鼓掌,有的还流下了激动的眼泪。在这里,中国民间舞蹈显示了迷人的魅力。

的确,我们各民族人民都能歌善舞,在民间广泛流传着各具特色的传统舞蹈,通常称之为“民间舞蹈”。除汉族各地区的民间舞蹈外,还有扬手舞袖、踏地为节的藏族舞蹈,轻盈柔美、翻手摆股的傣族舞蹈,动如柳丝、静如鹤立的朝鲜族舞蹈,振臂抖肩、矫健豪放的蒙古族舞蹈,热情欢呼、移颈动肩的维吾尔族舞蹈等等,因各民族和地区的风情习俗、生活环境、历史传统的不同,形成鲜明的民族风格和地方特色。

民间舞蹈的历史,可以上溯至数千年前。青海出土的距今五千多年的彩陶盆上,就有五人挽手而舞的花纹,是迄今发现的最早的舞蹈形象。殷商时有女巫“舞云”求雨和“诸夷入舞”之说,《诗经》中也记有青年男女“无冬无夏,值其鹭羽”,欢歌狂舞的盛况。汉代见诸记载的则有“巴渝舞”和“楚舞”。以后,民间舞蹈进入宫廷,成为隋、唐宫廷舞“九部伎”“十部伎”的重要组成部分。宋、元以后,民间舞蹈一方面被吸收到古典戏曲艺术中,一方面仍然作为独立的表演艺术,在民间世代相传,不断加工发展,从不同的侧面反映了人民的斗争生活和理想,是我国文化宝藏中瑰丽的艺术明珠之一。

我们现在所见的民间舞蹈,内容广泛,形式多样,表演时常载歌载舞,歌舞结合,有很强的艺术感染力。如湖南的花灯就有“花灯形象三百三”的说法。善于运用道具是我国民间舞蹈的另一特点。如东北秧歌中的手巾,飞旋如花,千变万化,甚至能飞出数丈后自行旋回手中。浙江的百叶龙,由演员手持荷花灯,聚而成龙,飞腾回旋,形象逼真。

民间舞蹈作为我国舞蹈艺术发展的基础,在新中国成立以后,得到了广泛的





收集整理,有了很大的发展和提高。

什么是中国当代舞

与其他舞种相比,在中国,“当代舞”的命名最迟。直到20世纪末,这一概念才被正式提出与广泛运用。

要明白什么是中国当代舞,就必须先对国际尤其是欧美当代舞的内涵有所了解。从20世纪初开始,现代舞就出现在欧美舞蹈艺术之中,并且逐渐形成了自己独特的审美取向、艺术特征以及艺术规范。20世纪70年代,现代舞成熟的体系为一群欧美舞蹈家所不满,他们逐渐脱离现代舞的既定规范,并且用“当代舞”为自己表演的作品命名,以示与现代舞的分道扬镳。可以说,欧美的当代舞与现代舞有着一脉相承的历史渊源,是在对现代舞规范反叛的基础上逐步形成,并对各种舞蹈艺术语言兼收并蓄的一种舞蹈门类。

在中国,20世纪90年代提出的当代舞及其包含的艺术理念,就是上述国际舞蹈发展大趋势在中国的反映,并且具有极其浓厚的中国特色。当然,艺术门类的命名大都滞后于其产生与发展,在中国,当代舞的产生可以追溯到20世纪40年代末。

1936年,吴晓邦先生(著名舞蹈家、舞蹈理论家)将现代舞从日本带回中国,并用它来编创了大批顺应时代潮流的舞蹈作品,如《傀儡》《送葬》《义勇军进行曲》《饥火》《思凡》等等。因为这些舞蹈作品的风格完全不同于当时国人对舞蹈的理解,所以人们将其称为“新舞蹈”。从此,“新舞蹈”便伴随着中国人民的革命战争而蓬勃发展,与西方在中国传播的歌舞形成鲜明而强烈的对比,成为这一时代中国舞蹈的主流。这为中国当代舞的逐步产生与发展奠定了坚实的基础。

冯双白先生认为,中国当代舞的产生、发展、繁荣与部队舞蹈的兴起有着极其紧密的联系,甚至在开始的时候本就为一体。1948年,吴晓邦在东北联政宣传部部长肖向荣的邀请下在部队歌舞团中推广“新舞蹈”艺术,这成为中国当代舞产生过程中的标志性事件,为部队舞蹈现实主义的创作奠定了基础。在此期间吴晓邦先生编导了著名的部队大型组舞《进军舞》,1948年7月1日由中国人民解放军第四野战军政治部舞蹈队首演。全舞共分六段:一、骑兵进军,包括骑兵的集结、受阅、练兵、骑射、奔赴战场等;二、步兵进军,包括步兵的练兵、集结、投弹练习、射击练习、爆破练习、刺杀练习、开赴前线等;三、战斗部署,包括步兵、骑兵、炮兵进入阵地等;四、各兵种的战斗;五、胜利凯旋;六、再进军。而每一段舞蹈均由象征革命与力量的“红旗舞”衔接。吴晓邦先生在整个舞蹈的编排上既继续贯彻自己的“新舞蹈”理念,又依据部队战斗训练中的军事动作创造了军队舞蹈的新语汇及新形式。随着中国人民解放军的胜利进军,《进军舞》跳遍了大

半个中国,解放军各部队的文工团、宣传队几乎都学习演出了此舞。它是解放战争时期军队优秀舞蹈的代表作,对广大指战员起到了极大的鼓舞作用,成为那一代人的永恒记忆。此后,在国家、军队的支持下,在吴晓邦等著名舞蹈专家的努力以及许多舞者的积极参与下,部队舞蹈如雨后春笋迅速成长,在50年代就与中国剧场民间舞、中国古典舞形成三足鼎立之势。经过20多年的不断壮大,到80年代,部队舞蹈已经硕果累累,最终在20世纪90年代直接介入中国舞蹈事业格局,占据一席之地。



《玉骨》

在我国,根据艺术表现风格,舞蹈一直分为中国古典舞、芭蕾舞、民间舞、现代舞4大种类。1998年6月,中国第一届“荷花奖”中国舞蹈大赛首次从表现风格上将参赛舞蹈作品分类评比,而原有的四个舞种已不能囊括所有的参赛作品,因此大赛提出设立“新舞蹈”,主要就是接纳部队舞蹈作品。当时组委会对“新舞蹈”的界定是:“根据题材、内容、塑造人物形象的需要,舞蹈语汇采取形式不受古典舞、民间舞、芭蕾舞、现代舞4个舞种载体的限定而进行创作的舞蹈作品。”作品的评比标准确定为“具有浓厚的生活基础,浓郁的生活气息,鲜明的人物形象,思想性与艺术性完美结合,有较强的艺术审美价值”,其实质是吴晓邦“新舞蹈艺术运动”理念的衍生。然而大赛之后,众多专家对于以舞种身份出现的“新舞蹈”概念提出了许多批评,认为将早在30年代就被吴晓邦提出的“新舞蹈”用于60年之后的舞种命名,无法体现历史景观与思考背景的巨大跨越与深刻变化。但部队舞蹈在舞蹈领域的重要地位又使其在各种比赛中有存在的充足理由,于是,“中国当代舞”这一名称就因此而走上历史舞台,被用于指向以部队舞蹈为主的舞蹈群落。

那么,究竟何为中国当代舞呢?简明地说,中国当代舞就是以部队舞蹈为主,融多种艺术风格于一体,以充分表现当代社会生活为主要任务,以民族的集体主义、历史进步精神和人类文明进步为主旋律的新舞蹈种类。从这一概念中,我们可以看到,与欧美当代舞相比,中国当代舞在超越现代舞的规范,广泛兼容、吸收各种舞蹈艺术语言等方面有着相近的取向;同时,又在舞蹈参与主体、反映的精神内涵等方面拥有鲜明的特色,从而显现出这一舞种在中国的本土性和时代性。可以说,中国当代舞是在吸收外来观念的同时结合本国的历史文化发展而来的。具体而言,中国当代舞具有以下4个特征。

第一,在舞蹈的思想内容上充分注意体现社会主流意识形态。

中国当代舞作品,特别是反映部队生活、民族生活等的作品,以鲜明的艺术





形象反映中国当代火热的社会生活和时代风貌,贴近当代人的感情世界,以非常丰富的舞蹈表现力来感染观众,使其产生积极向上的精神力量,从而成为一种深受人们喜爱的舞蹈。

第二,舞蹈以表现客观现实为基础,具有再现性表现的特点。

中国当代舞无论其形式如何,似乎大都在探索一个共同的主题——表现现实生活。其在形象塑造和情感表达上具有明显的生活现实中的形象依据和直观的具象性。动作的编排不从某种历史舞蹈的风格图式出发,而是直面当代人的日常生活,依照客观生活的动作逻辑,从捕捉当代人的外部动作入手去建构当代人的精神生活,进而塑造当代人的形象,使得中国当代舞更具现实主义风格。可以说,中国当代舞是对一段时间内“为艺术而艺术,为舞蹈而舞蹈”的理念(以现代舞为代表)的一种超越,将过于唯美化和神圣化的舞蹈艺术再次拉回到现实。

原北京军区歌舞团于1998年创作演出的舞蹈《走·跑·跳》便充分体现了中国当代舞的这一艺术特征。这一作品没有表现惊天动地的英雄壮举,表现的是和平环境下基层官兵的军事训练生活。作品的主题动作也是从单纯军事化动作及普通的队列训练中提炼而出的基本动态形式。因此,舞蹈作品塑造的军人形象和作品展示的内容一目了然、明确直白。然而,作品就是在这种再现的现实主义表现中,以昂扬的舞蹈动作展示出训练场上艰苦练兵、龙腾虎跃的军人雄姿,显示出蕴含在军队战斗生活中的旺盛生命力。作品的形象依据具有直观的具象性,塑造了为祖国安全而履行职责的战士们吃苦耐劳、敢打敢拼、无往而不胜的英雄形象,展现出了当代军人人生理想的耀眼光辉。

第三,在舞蹈的创作观念与手法上灵活多变。

中国当代舞,在创作观念与手法上根据表现内容和塑造人物的需要,不拘一格,广泛吸收、借鉴各舞蹈流派的风格、表现手段和表现方法。无论是中国传统舞蹈,如中国戏曲舞蹈、芭蕾舞,还是外来艺术,如西方现代舞中的舞蹈元素,都能兼收并蓄、为我所用,从而创作出具有独特风格的舞蹈。冯双白先生在接受记者采访时说:“当代舞在形象、动作、语言上更加贴近民族舞和古典舞,不像现代舞那样较多地借鉴国外文化,它更加贴近普通老百姓的生活,容易理解,因此更受观众喜爱。”

中国当代舞灵活多变的创作观念与手法,给舞蹈语言以无穷的发展机会,从而更好地为创作题材、人物塑造服务。由于无须拘泥于任何一个特别的舞种,可



《鸟图腾》

以自由广泛地吸收、融合,这让善于天马行空的舞蹈编导顿感自己的思维和身体都解放了许多,想象力被空前激活,艺术智慧被极大释放,为创作带来了新鲜的活力。原南京军区歌舞团于1986年创作演出的舞蹈《踏着硝烟的男儿女儿》,是根据中越自卫反击战的英雄事迹创作的,表现了在硝烟弥漫的战场上,战地女护士救护负伤战士的感人故事。在舞蹈中,编导把革命英雄主义和当代意识完美地结合起来,深层次地挖掘了作品的主题。将民族传统艺术虚拟的写意手法与现代舞的编舞技法融为一体,在同一场景表现不同战士的危难等。同时,作品特别注重对人物心灵进行象征意味的形象刻画:女护士摘下一朵小花献给战友,战士向女护士告别时激动地抬起她的手,但欲吻的冲动又突然转化为深情的敬礼。这样的细节描写,把中国军人高尚的人情美和人性美清晰准确地传达给观众,作品充满了张力,动人心弦、回味无穷。

第四,舞蹈注重营造情境氛围。

中国当代舞无论表现的内容是现实的还是梦幻的,都极力营造现实主义与浪漫主义相结合的艺术意境,使舞蹈作品富有深刻的内涵和张力。比如原南京军区歌舞团于1998年创作演出的舞蹈《天边的红云》,就是反映红军女战士惨烈的战斗生活和美丽的人性本质的作品。舞蹈通过肢体语言的创新,以抒情的格调诗化地把当代人带入了深邃、遥远的历史时空,表现了红军女战士在战争年代峥嵘岁月里的生命状态。舞蹈表现出雪山、草地、战斗、坟墓的残酷与悲壮,又如梦似幻地展示出女人的青春、生命、婀娜、浪漫。舞蹈中有战场上前仆后继的拼搏与牺牲,也有美丽恬静的姑娘们对未来生活的憧憬和渴望。舞蹈以现实主义与浪漫主义相结合的意境,在肢体语言的内在张力中表现了女性心灵的刚毅与动人的柔情。作品以全新的审美角度,揭示了长征中女战士特有的心路历程和坚韧的革命意志,具有震撼人心之力量。



《穿越》

中国当代舞的类别

中国当代舞按照创作主体以及创作主题的不同,大致可以划分为以部队舞蹈为主,以部分非专业的校园舞蹈以及一些具有当代舞基本要素的舞蹈为辅的3种类别。

一、部队舞蹈

在前边的介绍中,我们可以了解到部队舞蹈与中国当代舞之间的极其紧密





的关系。就拿近年来在社会上广受瞩目的电视舞蹈大赛来说,自从实行舞种分类比赛以来,所有的参赛作品共有 200 余个,其中当代舞作品就占了 27%;而在创作题材的选择上,军事题材则成为当代舞创作中相对突出的选择,约占当代舞作品总数的 31%。由此可见,部队舞蹈在中国当代舞形成、发展中所占的主导地位,即使在舞蹈更加多元化的今天依然没有改变。

中国的部队舞蹈拥有光荣而深厚的历史传统,自 20 世纪 20 年代中国工农红军建立后,舞蹈活动便在部队广泛开展起来。在艰苦的环境中,舞蹈既活跃了部队的文化生活,又起到对广大群众进行宣传、团结和鼓舞的积极作用,成为宣传、鼓舞和娱乐的一种有效手段。中华人民共和国成立后,随着部队的建设和发展,其各级单位都普遍建立了专业的文工团或宣传队,舞蹈队或舞蹈组便是其中的主要力量之一,这为部队舞蹈的蓬勃发展提供了极大的可能。

20 世纪五六十年代是部队舞蹈发展的一个极盛时期,不仅其中的专业舞团涌现出不少有才能、能编善演的舞蹈骨干;而且部队的师、团大都有战士业余演出队,对舞蹈投入了极大的热情。这一阶段部队舞蹈所取得的重要成果集中反映于全军举办的 3 届文艺会演中,可以说,从这 3 次会演中,我们可以看到这一历史时期部队舞蹈发展的基本面貌。



《枫叶红时》

全军第一届文艺会演于 1952 年 8 月在北京举行,共演出了舞蹈节目 42 个,其中 21 个舞蹈作品获奖,《筑路舞》《坑道舞》《炮兵舞》等获一等奖。参加这次会演的舞蹈作品,不少都表现出了战士的英雄气概和革命乐观主义精神。当然,这次会演中有些作品表现战士的内在感情和高尚精神品质的深度不够,还只停留在对战士的战斗或劳动过程的表面体现上。此外,这次会演还具有一个重要特点,就是除专业舞蹈外,还有大量业余舞蹈作品参加,如《坑道舞》《工兵舞》就是志愿军战士自编自演的,而有些专业的优秀舞蹈作品,如《轮机兵舞》等则是根据战士业余创作加工提高而来的。

全军第二届文艺会演于 1959 年 6 月在北京举行,参加会演的舞蹈节目(包括舞蹈、歌舞和歌舞剧)共 114 个,其中专业团体演出 63 个,业余团体演出 51 个。这次会演的一个突出特点就是舞剧占有很大的比重,出现了一批比较优秀的舞剧作品,如《五朵红云》《蝶恋花》等。在舞蹈作品中既有反映红军长征生活的《飞夺泸定桥》,也有反映当时部队参加社会主义建设的《水库的夜晚》《东海的早晨》,改编和加工创作的民间舞蹈有《春到茶山》《织棉姑娘》等。此届会演与第一届全军文艺会演相比较,无论在舞蹈题材反映生活的广度、表现主题思想的深

度方面,还是在舞蹈体裁和艺术样式的多样性,以及艺术表现手段和技巧等方面都有大幅度的提高和发展。这一时期部队的舞蹈工作者能比较深入地学习传统的民族民间舞蹈,不仅丰富了舞蹈编导们的舞蹈语汇,同时也使很多节目具有浓郁的民族风格。

全军第3届文艺会演于1964年4月在北京举行,共演出舞蹈节目83个,有56个作品获奖。此届会演在上两届的基础上又有了新的进步。从舞蹈题材来看,更加多样化,不仅对部队的现实生活有比较深刻的塑造,而且比较广泛地反映了时代的面貌。从舞蹈编排与动作、技巧的运用来看,向传统民族民间舞蹈学习也取得了较好的效果。这次会演中比较突出的作品有《战士的心》《伟大的战士雷锋——永不忘本》《洗衣歌》等。

总之,这一时期部队舞蹈创作出现了前所未有的飞跃。不仅出现了一大批优秀、经典的节目,而且在创作队伍上,除了老一辈舞蹈家胡果刚、查列等还活跃在创作第一线外,张文明、黄伯寿、夏静寒、汪兆雄、门文元、孟兆祥等也迅速成长为全军、全国知名的舞蹈编导。

“文革”之后,部队舞蹈在八九十年代又迎来了新的春天,呈现出一派繁荣兴盛之景象,同时还在过去的基础上有了新的拓展。从舞蹈题材看,涉及内容更加广泛,有的赞美战争年代先辈们的英雄主义品格,有的展现当代军人的新时代精神,有的反映军人们在训练、战斗中的威武雄壮,有的描绘他们思想、情感的丰富细腻,如《士兵进行曲》《玉秀的梦》《为了战友的遗孤》等。在艺术上,这一时期的部队舞蹈进行了新的探索并有所突破,一方面,创作者从比较单一、线性的创作思维逐步转向多维、多向的创作思维;另一方面,在手法的运用上更加丰富多样、灵活多变,如表现抗日联军斗争的《八圣女》就运用抽象、朦胧的手法,交替地表现了回忆者情感的变化。此外,这一时期相继涌现出大批的优秀编导与演员,如赵明、刘敏、王明珠、陈惠芬等,人才辈出,大大地促进了部队舞蹈的繁荣与发展。同时,各艺术团体也逐步形成了自己的独特风格,如总政歌舞团的雄奇健美;原南京军区前线歌舞团对舞蹈语汇创新的探索;原北京军区战友歌舞团的“北国风情”;原沈阳军区前进歌舞团的肃穆悲壮……1986年8月在北京举行的中国人民解放军舞蹈比赛,便集中展现了1980年以后部队舞蹈的创作和演出成果。全军共有14个专业文艺团体的600多名舞蹈工作者参与,有130多个预赛节目、95个决赛节目,让人们看到了此一时期部队舞蹈的兴盛景象。进入90年



《红梅随想》





代,部队舞蹈更是自由地伸展开手脚,英姿飒爽地出现在各种大型舞蹈比赛或各种会演活动之中,以至于促使舞蹈家们对其进行新的命名,将其纳入当代舞的范畴之中。

进入 21 世纪,随着世界新军事变革的步伐,军事题材舞蹈作品创作也出现了新的局面。舞蹈以其个体和群体肢体语言的特殊魅力,利用多维空间精心提炼紧扣主题的点题性动作,表现当代军事训练、联合演习、模拟信息化作战等情景。比如,舞蹈《穿越》贯穿始终的腾跃倾斜的“穿越”主题动作,像炮弹待发,似火箭发射,如信息传越,呈现出“敢打必胜”的现代化战争场景;舞蹈《军中蛟龙》矫健、阳刚的雄性张力,表现出信息化战争条件下联合作战的雄浑,展示了战士们铮铮铁骨的英豪之气,以及铿锵有力、激情飞扬的精神风貌。这些作品中充满革命英雄主义、雷霆之志的主旋律,催人奋进,能有效地激发官兵的战斗精神,促进部队战斗力的生成。

了解了部队舞蹈的基本状况,人们不禁要问:军事题材舞蹈为什么要以当代舞风格来表现呢?我们知道,舞蹈创作源于生活,这就决定了军事题材舞蹈作品的动作语言必然来自军事斗争生活。中国人民解放军辉煌的革命征程,赋予军事题材舞蹈作品表现革命斗争、铸造革命英雄的神圣使命。今天,紧跟军队现代化建设的步伐,表现当代军人多彩深邃的精神世界和昂扬鲜活的军营生活,是军事题材舞蹈创作的主题和宗旨。因此,大部分军事题材舞蹈的创作是主题表现及塑造战士形象的需要,舞蹈语汇不受已有的古典舞、民族民间舞、芭蕾舞、现代舞这四类舞种风格的限制,以军姿、舞姿相结合的动作语言进行创作,呈现出军姿舞蹈化的动作风格特点。军事题材舞蹈作品中的军姿舞蹈化动作都鲜明地表现了作品的主题,这一点在近些年的舞蹈作品中比较典型地呈现出来。这种独树一帜的舞蹈动作风格与当代舞表现风格有着相当大的契合度,那么,部队舞蹈成为中国当代舞的主要组成部分也就顺理成章了。

137

二、校园舞蹈

校园舞蹈原指 20 世纪 20 年代由黎锦晖倡导和推行的“优秀舞”,这种舞蹈主要是对中小學生进行形体美育的教育而在校园中开展的,故称为校园舞蹈。到了 70 年代,大批学生自己创作并反映校园生活的校园歌曲和校园民谣由中国台湾地区传入,这种贴切、生动、写实地反映学生思想和情感的文艺形式,立即风靡中国内地的各个校园,深受大学生及青年们的喜爱。继校园歌曲和校园民谣之后,由学生演出并反映校园文化生活与精神面貌的舞蹈形式,相继出现和蓬勃发展于我国的大学之中。因其形式与校园歌曲有异曲同工之处,因而被称为校园舞蹈。如今,许多学校相继开设了舞蹈选修课,成立了舞蹈团、艺术团,使学生们能通过排演自己喜爱的舞蹈,发现、认识并展示自我,提高了人文素养和审美

情趣。校园舞蹈这道独特亮丽的风景线,已成为都市舞蹈文化建设的一个重要方面。

近几年来,非专业的校园舞蹈以其勃勃生机,活跃于国内许多展演和比赛活动中,并以其青春时尚、活泼健康的舞蹈语汇和清新优美、积极向上的艺术魅力征服了观众。例如,2001年在海口市举办的“飞向未来——全国首届大学生舞蹈比赛”中,共有22个省市59个



校园舞蹈《弯弯的月亮》

代表队169个作品参赛;另外,2002年在昆明市举办的首届“中国舞蹈节——校园舞蹈专场”、2004年举办的全国校园舞蹈比赛等,涌现出大批具有崭新时代特征的校园舞蹈作品。这些作品最为明显的特征,即在创作思想的美学追求、价值取向以及具体的表现手法上,力求与当代中国社会主义现代化进程相吻合,在多元文化并存和多层文化需求的氛围中,呈现出多维拓展的趋势。如北京二中的舞蹈《红扇》,一反常规地将传统的成分和当代最流行、最时尚、最为青年所喜爱的成分进行了创造性地整合,丢弃传统的“扇子舞”常用的“扇花”形式,融进现代舞的编舞技法,并注入很多时尚元素。舞蹈《新秧歌》也是在民间舞蹈东北秧歌的基础上,揉入了现代舞的表现技法,为其注入新的内涵。还有海南省琼海市嘉积中学的舞蹈作品《军中蛟龙》,也是通过多种舞蹈语汇,展现出当代军人披荆斩棘,穿越丛林险滩,继承革命先烈的大无畏精神,如蛟龙出海般战无不胜的英勇形象和矫健身姿。甚至有一些作品还加入了街舞的元素,这些令人耳目一新的校园舞蹈,以独树一帜的风格,营造出一种“向真、向善、向美、向上”的校园文化氛围。

三、踢踏舞的历史

踢踏舞始于19世纪30年代的纽约市,融合了爱尔兰的舞蹈和非洲踢踏舞,尤其是爱尔兰的“吉格舞”。来自不同移民团体的舞者常常聚集在一起参加比赛,来炫耀自己的舞步。起先,踢踏舞的名字叫Hoofing,含有“踢踏”“跳舞”的意思,因此当时跳踢踏舞的人还被叫作Hooper。有意思的是Hooper这个词还有“黑人”的意思,这也证明了当时的踢踏舞者多为黑人,显示了踢踏舞与黑人舞蹈的渊源。Hoofing这种踢踏舞又被称为“节奏踢踏”,是城市中贫困地区的代表性舞蹈。

在美国,踢踏舞的鼎盛时期是1900年至1955年。在电视机出现之前,歌舞杂耍是最廉价的娱乐方式,有大批技艺娴熟的踢踏舞者在进行表演,就连一些著





名的乐队也将踢踏舞作为表演内容的一部分。那段时间,在美国的每一个大城市都有业余的街头踢踏舞艺人在卖艺表演,踢踏舞在那时也叫爵士舞,因为踢踏舞伴随着爵士乐进行表演。

踢踏舞历经百余年的发展,形成了不同的风格,最主要的三大分支,也是我们常在电视上看到的三类踢踏舞,就是爱尔兰式踢踏舞、美式踢踏舞、英式踢踏舞。

(一) 美式踢踏舞

美式踢踏舞以自由轻松为特点,追求节奏的复杂表达。作为非洲民族艺术的提升,美式踢踏舞继承了黑人天性中的原始、自由风格。在好莱坞歌舞片时代,美式踢踏舞作为大银幕上最迷人的舞蹈部分,受到世界各地人们的喜爱,也让美式踢踏舞发展到了一个高峰。从可爱的小秀兰到好莱坞两位大名鼎鼎的“舞王”弗雷德·阿斯泰尔和吉恩·凯利,他们在影片中踢踏起舞的表演,迷倒了亿万观众。这一时期的著名影片有吉恩·凯利的《雨中曲》《一个美国人在巴黎》,弗雷德·阿斯泰尔的《王室的婚礼》《龙国香车》,秀兰·邓波儿的《一月船长》《小叛逆》等等。而在歌舞片时代过去后,美式踢踏舞也进入了低潮期。

20世纪80年代,“节奏踢踏舞王”格雷戈里·海因斯将一种新风格的美式踢踏舞展现在大银幕上,实现了美式踢踏舞的复兴。他的成功,也使得过去那些因为种族问题而在电影界被压制的黑人踢踏舞大师,终于能将自己高超的踢踏舞技艺在世人面前广泛展现。其后,年轻的踢踏舞大师赛威昂·格洛弗将节奏踢踏带向了更高的层次,澳大利亚的踢踏舞组合,也为美式踢踏舞“踢”出了一片新天地。

爵士踢踏舞,同样也以脚下打击节奏的复杂多变为特色,只是更强调与爵士乐的配合表演,也是此时代踢踏舞的一个重要组成部分,代表人物首推最伟大的女踢踏舞者布伦达·布非利诺。美式踢踏舞的流派除了节奏踢踏(Rhythm Tap)、爵士踢踏(Jazz Tap)外,还有百老汇风格踢踏(Broadway Style Tap)、芭蕾踢踏(Balletic Tap)、闪舞(Flash Tap)、查尔斯顿踢踏(Charleston Tap)、软鞋舞(Soft Shoe)、华尔兹木屐舞(Waltz Clog)。

(二) 爱尔兰式踢踏舞

爱尔兰踢踏舞真正的名称应该为 Irish Dance—Hard Shoes Dance,它首先是一种爱尔兰民族的传统艺术形式,而美式踢踏舞才称为 Tap dance。爱尔兰踢



踢踏舞

踏舞吸收了美式踢踏舞的技术和表演形式,形成了娱乐性很强的传统与现代相结合的舞台表演形式。爱尔兰风格的踢踏舞是独特的,由于保留了强烈的爱尔兰民间舞蹈传统中挺拔矫健的舞姿而自成一派,拥有丰富的表现力,将爱尔兰民族那种轻盈高傲的气质表现得淋漓尽致。

跳爱尔兰舞时不太强调舞姿,以小腿的动作为主,手臂动作多为直线运动。双手自然下垂,贴于髋部,双脚总是保持交叉的姿势,强调上身保持不动,直立。其舞步充满了跳跃性,变幻多姿,优美、活泼、欢快。爱尔兰式踢踏又有软鞋及硬鞋的分别,在软鞋舞方面,女生的鞋有点像是芭蕾舞鞋,不会发出声响,而男生的鞋后跟部分则是硬的,可以发出声音。舞蹈音乐也多采用轻快的传统爱尔兰民间音乐。

爱尔兰踢踏舞作为爱尔兰民间传统艺术,其真正得到认识与重视,是从《大河之舞》的上演开始的。那些热爱此种艺术的舞者,将更先进的踢踏舞理念融合进自己的民族传统中,完成了爱尔兰踢踏舞的升华。现在大家所见的爱尔兰舞剧中,舞者的上半身会有些许的动作,那是由舞者进行了改进的,在传统的爱尔兰踢踏舞中只有下半身的动作。“爱尔兰踢踏舞王”迈克·弗莱利是最著名的爱尔兰踢踏舞舞者;《大河之舞》《王者之舞》《火焰之舞》都是著名的爱尔兰踢踏舞剧,十分精彩。

(三)英式踢踏舞

英式踢踏舞以芭蕾优美肢体动作为主,在舞步方面有较多的旋转、滑步等,在演出时常常带给人们一种贵族的气息。另外,英式踢踏舞的切分音变化比较少,重复的音节比较多。英式踢踏也为众多学习者提供取得证照的渠道,你可以加入英国皇家舞蹈协会(ISTD),成为其会员,每年参加升级考试,取得国际认可的证照。

踢踏舞在我国起步较晚,是随着爱尔兰踢踏舞剧《大河之舞》的到来才开始渐渐流行开来。而经过几年的发展,踢踏舞已经渐渐走入了我国人民的娱乐生活中。

小故事《芭蕾仙子》

芭蕾刚刚诞生的时候,不仅不用足尖跳舞,而且连妇女也不能参加演出,剧中的各种角色均由戴着假发和面具的男演员饰演。直到1681年,芭蕾舞剧《爱情的胜利》上演,才首次请了四位姑娘参加演出。但那几位女演员都得穿着用硬铁环支撑的拖地长裙,戴着沉重的头饰和面具,还穿着高跟鞋,装扮得像一只严严实实的铁桶,毫无轻盈飘逸的感觉。

1832年3月12日,世界上首位“芭蕾仙女”出现了。意大利舞蹈明星玛丽·





塔里奥尼在巴黎歌剧院首演芭蕾舞剧《仙女》。她从剧情需要出发,废弃了传统芭蕾掩臂缚颈、遮盖了人体线条的服装,改穿上短袖袒颈的白色轻纱裙,并且首次用足尖鞋跳舞。

演出开始,玛丽·塔里奥尼以足尖轻轻掠过地面,她的身体轻盈得似空中漂浮的一朵白云,把仙女西尔菲德含情脉脉的神韵表现得似梦似幻,令全场观众都陶醉了。演出结束后,法国大文豪雨果特地向她赠书题词,题词写道:“献给您那神奇的足,献给您那美妙的翼。”

从此,芭蕾的舞台上开创了女演员用足尖跳舞的历史,玛丽·塔里奥尼也被人誉为“脚不沾地的芭蕾仙女”。而白色纱裙,从此也成了芭蕾女演员的标准服饰。

小故事《乌兰诺娃的成功之路》

同学们观看芭蕾时,一定会被演员们那精湛的技艺、迷人的舞姿所吸引,会情不自禁地鼓掌赞好。其实,芭蕾演员并非轻易能获得掌声和鲜花。世界著名芭蕾舞表演艺术大师乌兰诺娃说过:“只有劳动才能使舞蹈美丽、优雅、动人。”这句话概括了她艰辛的艺术历程。

乌兰诺娃生于1910年,19岁从列宁格勒舞蹈学校毕业。她在《天鹅湖》《泪泉》《罗密欧与朱丽叶》等著名芭蕾舞剧中所创造的女主角,是芭蕾舞剧表演艺术的典范,被誉为芭蕾舞的象征和灵魂。到她1960年12月23日以《肖邦舞曲》作告别演出时,先后获得了苏联社会主义劳动英雄、功勋演员、人民演员的光荣称号,还荣任苏联艺术科学院通讯院士和美国科学院与艺术科学院名誉院士。

乌兰诺娃获得这些殊荣,是和她为达到形体上的完善,永不松懈的劳动分不开的。她从艺后,没有一天离开过舞蹈训练的把杆,因而使她在舞蹈表演上达到了随心所欲的程度。她不停地练功,缠在脚上的衬布经常都湿透了,双腿痛得连行走都困难。别人劝她歇歇,她说:“我必须这样!”对事业的责任感和坚忍不拔的毅力在支持着她。当她获得成功,成为世界著名的芭蕾舞演员时,她说:“我的一切都是从劳动中得来的。”

欣赏《黄土黄》(汉族)

1990年首演的《黄土黄》(群舞)具有动人心魄的震撼力,它塑造的是一群赤身背鼓的汉子们和一群穿斜大襟布褂子、穿脚裤的婆姨们,使人们想起祖祖辈辈守着这片黄土地的父老乡亲——他们似乎刚从“土坷垃”中爬起来。但是当汉子与婆姨们轮番起舞,把身上背的鼓打得震天响,跺脚、踹腿,几乎把大地踏出了坑……你会感到他们在宣泄着自己蓄积已久的感情:对脚下这片黄土地的挚爱,对

山外世界的向往,对未来的希冀……通过那无休无尽,反复敲击的鼓声一股脑地迸发出来。动作幅度、力度的超常化和同一动作的重复性,为从前的舞蹈所罕见……

当看到舞蹈结尾处,那颇具永恒意义的坡梁踩在万千生灵脚下时,人们陡然领悟了作品不俗的文化底蕴。如张继刚所说:这个“黄”字,不仅指高原泥土的本色,还是那个特定环境的表体特征。山养咱,咱养山,昭示出一方人民对一方山河的依恋,在更大范围内融入浓烈的民族情感和深沉的思考,表现出一个民族的自强、自尊。

《黄土黄》以其超凡的文化气象,为当代中国的舞蹈创作增添了新鲜的一笔。

《鼓魂》(古典舞)

古典舞是在民间舞蹈的基础上,结合戏曲、武术、杂技等艺术,经过历代艺术家的提炼、加工和创造后形成具有整套规范性的严谨的具有古典风格的传统艺术。《鼓魂》的首演者是上海歌舞艺术总监、青年舞蹈家黄豆豆。他的表演热情丰满,富有想象力,挥洒自如,轻盈大度,有灵活的内在韵律感又富有独特的艺术想象力。

《鼓魂》是个借酒以醉、以醉借鼓表现一位民间艺术家执着追求事业,甘愿一身清贫,置坎坷于不顾,视艺术为生命的优秀作品。

作品分有三个单元,即戏鼓、哭鼓、舞鼓。第一单元表现一位梨园世家的弟子,酒醉后想起伴随多年“行头”(鼓),于百感交集中将其偎抱于怀。第二单元则是人醉意不醉,于恍惚蹒跚中宣泄酸甜苦辣的境遇。第三单元系激越奋起,寄情于鼓,燃烧起灵魂之火,以叱咤风云的气度,将生命铸就于事业之中。

《鼓魂》在舞蹈语汇的编织上别有匠心,乍看是从醉字而入,实则是由醉字而出。入时以曲线的移动与倾斜为基本形态,出时以肢体的伸展与柔韧为主导动律,柔中有刚,刚中有韧,并由此而构成了《鼓魂》的舞蹈特色。其中,有步态失重的走动,也有形体失衡的舞姿,更有歪而不倒、斜而不摔的醉意,却没有跌跌撞撞、步不触地、脚不踏实的醉态。整个舞蹈熔柔韧、刚烈与变异为一炉,激越时大气磅礴,沉静时曲蜷成团,温雅时方正得体,暴烈时形神无度,不拘一格地塑造了一个水酒醉人人不醉的人物形象。

