

<<形体训练与舞蹈编导基础>>

图书基本信息

书名：<<形体训练与舞蹈编导基础>>

13位ISBN编号：9787807510840

10位ISBN编号：7807510846

出版时间：2008-3

出版时间：上海音乐出版社

作者：田培培

页数：284

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<形体训练与舞蹈编导基础>>

### 前言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分，是中小学艺术教育赖以发展的基础，是决定艺术教育质量的关键因素。

改革开放以来，我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。

本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革，在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面，对教师提出了新的更高的要求，也对音乐教师教育提出了新的课题。

为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要，应对新一轮基础教育课程改革的呼唤，适应高等院校音乐学（教师教育）专业改革的需要，教育部组织有关专家，经过充分调查研究和反复征求意见，研制了《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》（以下简称《方案》）和《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业必修课程教学指导纲要》（以下简称《纲要》）这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学（教师教育）的培养目标和人才规格，对专业课程体系建设及主干专业课程的教学实施，提出了具体的指导意见，对于我国高等学校音乐学（教师教育）的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后，与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。

这是实施《方案》的重要环节，也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。

我们本着“先主干课（全体学生的共同必修课），后选修课；由点带面，分批推出；精心组织，注重质量”的原则，对教学急需而又实际紧缺的11门专业主干课程，在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写，具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学（教师教育）的办学方向和培养目标，强化音乐教师教育的专业化要求。

这套教材是在21世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。

“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念，并正逐步成为高校音乐学（教师教育）工作者的共识。

在这一教育背景下，教材编写者根据不同专业课程的特点，在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面，力求突出教材的“师范性”。

## <<形体训练与舞蹈编导基础>>

### 内容概要

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写,具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学(教师教育)的办学方向和培养目标,强化音乐教师教育的专业化要求。

这套教材是在21世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。

“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念,并正逐步成为高校音乐学(教师教育)工作者的共识。

在这一教育背景下,教材编写者根据不同专业课程的特点,在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面,力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系,教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。

“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。

这套教材突出强调了教师教育的培养目标,但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。

这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学(教师教育)专业课程教材的学术性。

这套教材的编写者以培养高素质音乐教育工作者的培养目标为出发点,精选本课程最重要的基础知识、基本技能,同时关注本课程的发展前沿,将与本课程相关、并在学术界有定评的最新知识成果纳入教材中。

三、这套教材具有综合性的特点,体现了不同学科课程的交叉与融合。

《方案》对以往音乐教师教育的传统课程做了必要的整合,这样的整合,虽然在一些高师院校已有不同的教学实践基础,但一直缺少公开出版的成型教材。

这次呈现在读者面前的《乐理与视唱练耳》、《多声部音乐分析与写作》、《中国音乐史与名作赏析》、《西方音乐史与名作赏析》、《合唱与指挥》等教材,都是相关学科课程交叉与融合的产物。

即便是像《钢琴》、《声乐》这样的传统教材,也新增了“歌曲伴奏实践”、“自弹自唱”等教学内容,不同课程内容相互渗透、结合,突出体现了注重教学实效性的编写理念。

## &lt;&lt;形体训练与舞蹈编导基础&gt;&gt;

## 书籍目录

前言	第一部分 舞蹈编创	第一章 跳舞与编舞	第一节 跳舞与编舞的区别	一、舞蹈表演者
	1. 舞蹈演员	2. 舞蹈表现的主要载体	3. 编舞的二度创作	4. 一种复杂的艺术实践者
	5. 一种精神现象	6. 情感状态的再现者	二、舞蹈编导者	1. 全面文化艺术素养及舞蹈专业知识
	2. 想象力及创造力	3. 观察力及理解力	4. 形象思维及模仿力	5. 表达情感能力
	6. 把握和控制舞台时空能力	7. 敏锐发现问题能力	8. 排练及组织演出能力	9. 视觉和听觉记忆能力
	10. 突破自我表达个性能力	11. 合作能力	12. 综合艺术鉴赏能力	第二节 舞蹈编创技法解读
	一、“舞蹈”的特征	1. 视觉和听觉的双重性艺术	2. 复杂的肢体语言艺术	3. 情感的抽象化艺术
	4. 虚幻的综合舞台艺术	5. 类别多样化艺术	二、“编创”的特征	1. 不同舞蹈种类构成不同编创特征
	2. 不同编舞者构成不同编创特征	3. 不同创作动机构成不同编创特征	4. 不同动机源构成不同编创特征	三、“技法”的特征
	1. 编的职能	2. 导的职能	3. 排的职能	4. 改的职能
	5. 合的职能	第二章 结构在舞蹈创作中的功能	第一节 编创结构	一、结构的特定性
	二、结构的基础性	三、结构的表现性	四、结构的定位性	第二节 结构中的样式
	一、情节式结构	二、情景式结构	三、抒情式结构	四、音效式结构
	1. 几种音乐结构类别	2. 音效结构中的几种创作技法样式	第三节 结构的段落处理	一、“A”段的意义
	二、“B”段的意义	三、再现“A”段的意义	四、ABA的连接	五、回旋式段落表达
	第四节 结构的构图处理	一、空间	二、舞台空间特征	1. 镜框式
	2. 伸出式	3. 中心式	三、舞台小空间和子空间特征	四、移动线
	五、舞台空间移动线示例	六、舞台画面及移动线图示	第三章 舞蹈创作中的动作语言	第一节 动机语言的形成
	一、动作动机的来源	1. 表现源	2. 机遇源	3. 精神源
	4. 事件源	5. 风格源	二、动机语言的发展要素	1. 从单一到复合
	2. 多方位多方向多角度变化	3. 幅度与力度的变化	4. 强弱与长短的变化	5. 改变身体部位的角度
	6. 连续重复和断续重复	7. 保留部分与改变部分	8. 调整连接顺序	9. 在原动机中加入新的因素
	10. 在原动机中加入难度	三、动机语言课堂练习	1. 动作的发展与变化练习	2. 形象动机语言命题练习
	3. 音乐动机捕捉练习	4. 随想动机语言转换力练习	5. 动机语言的节奏练习	第二节 动机动作语言的性质
	一、力量性	二、气息性	三、表情性	四、时间性
	五、空间性	第三节 动机语言的课堂练习	80分钟课例一	一、在老师带动下的即兴热身训练
	二、音乐即兴热身训练	三、造型练习	四、双人的造型延伸性练习	五、合音乐的双人配合练习
	六、课后作业	80分钟课例二	一、在老师带动下的即兴热身训练	二、音乐即兴热身训练
	三、造型练习	四、双人的造型延伸性练习	五、合音乐的双人配合练习	六、课后作业
	80分钟课例三	一、在老师带动下的即兴热身训练	二、音乐即兴热身训练	三、双人配合
	四、命题练习	五、课后作业	第四章 即兴与编舞	第一节 即兴
	一、即兴舞蹈的本源	二、即兴中的编导意识	三、进入即兴的支配依据	四、进入即兴的支配手段
	第二节 建立即兴中的动作记忆	一、以重心为引导的记忆	二、以点线为引导的记忆	三、即兴中习惯动作的突破
	四、编和表之间的即兴互动关系	五、即兴中的语言工具	六、动因促成即兴并形成动机的入境	七、即兴的技术练习
	第二部分 形体训练	第一章 芭蕾形体训练	第一节 地面热身训练	一、腿和脚的练习
	二、上肢和上身的练习	三、整体配合的练习	四、综合练习组合	五、单元重点
	第二节 把杆上的训练	一、基本站姿	二、基本脚位	三、擦地
	四、蹲	五、小踢腿	六、划圈	七、小弹腿
	八、单腿蹲	九、压腿	十、大踢腿	第三节 把杆下的训练
	一、基本手位	二、擦地与舞姿	三、蹲与舞姿	四、小跳
	五、中跳	六、大跳	七、单元重点	第四节 舞步的训练
	一、基本舞步	二、两拍舞步	三、三拍舞步	四、舞姿与舞步组合
	五、单元重点	第五节 表现力组合	一、天鹅	二、水边
	三、少女的祈祷	第二章 古典舞形体训练	第一节 地面热身训练	一、气吸练习
	二、下肢练习	三、上肢练习	四、综合韵律组合	五、单元重点
	第二节 把杆上的训练	一、脚位练习	二、擦地练习	三、下肢屈伸练习
	四、上下肢配			

<<形体训练与舞蹈编导基础>>

合练习 五、腿部爆发力练习 六、腿部延长性练习 七、腰部延长性练习 八、腿部控制力练习 九、压腿练习 十、踢腿练习 十一、单元重点 第三节 中间部分训练 一、古典舞手形练习 二、古典舞手腕练习 三、古典舞姿态练习 四、古典舞韵律练习 五、古典舞眼睛练习 六、古典舞舞步练习 七、单元重点 第四节 跳跃与移动 一、舞姿小跳 二、舞姿中跳 三、舞姿大跳 四、圆场步练习 五、圆场步与舞姿 六、单元重点 第五节 表现力组合 一、化蝶 二、春江花月夜 三、梦竹 第三章 现代舞形体训练 第一节 地面热身训练 一、躯干练习 二、髋关节练习 三、肩关节练习 四、腕关节练习 五、关节连贯性练习 六、综合性热身组合(A, B, C) 七、单元重点 第二节 紧张与放松 一、呼吸练习 二、倒地爬起练习 三、静止与动态练习 四、综合性躯干练习组合(A, B, C) 五、单元重点 第三节 重心与移动 一、擦地的重心移动 二、蹲的重心移动 三、舞姿的重心移动 四、失控的重心移动 五、综合性移动练习组合 六、单元重点 第四节 跳跃 一、单一性跳跃 二、移动性跳跃 三、节奏变化中的跳跃 四、强调连接中的跳跃 五、强调技巧中的跳跃 六、综合性跳跃练习组合 七、单元重点 第五节 表现力组合 一、与内空间对话组合 二、与外空间对话组合 三、内心独白组合后记

## &lt;&lt;形体训练与舞蹈编导基础&gt;&gt;

## 章节摘录

第一部分 舞蹈编创 第一章 跳舞与编舞 第一节 跳舞与编舞的区别 一、舞蹈表演者

1. 舞蹈演员 一个专业舞蹈表演者必须具备完美的身体比例, 较好的身体素质和基本功, 严格系统训练后的肢体控制及表达能力, 丰富的情感表现力, 较强的理解及形象塑造能力, 肢体快速反应及协调能力等。

2. 舞蹈表现的主要载体 舞蹈演员是以自身感觉为主的肢体语言表达, 而所表达的内容则应是编导传达出的作品内涵和要素, 通常情况下舞蹈表演者需充分运用肢体各部位关节、肌肉、气息、力度、表情、时空关系等, 有效传达出编导者的创作意图。

3. 编舞的二度创作 舞蹈表演者所表现出的全部内容, 均需通过编导的表述和教授才可把内心所想通过肢体语言的视觉表现传达出来, 表演者所表现的内容是对编导所想的二次再现, 因为人与人之间的肢体与情感理解再现不可能是百分之百一致的, 因此编导与表演者之间的传递过程就不可能是一模一样的照搬和翻版, 好的舞蹈表演者会在理解的前提下充分融入自我表现力及自身艺术感受并加以再现, 最终使其磨合成与编导共识的表达结果。

4. 一种复杂的艺术实践者 由于舞蹈艺术的综合性特征, 使舞蹈表演者的艺术行为非常多元, 首先由于其艺术表现手段来自于用肢体表达的语言方式, 因此无论在任何情况下都需高度保持身体的全面表现机能, 并需用肢体解读和适应各种角色、风格、场景、环境、时空、服饰、编导、舞伴、舞群、音乐、音效、人文、地域、宗教、体力等一系列的多元化需求, 以最完整的表达呈现于观众眼中。

5. 一种精神现象 舞蹈艺术表现是一种高层次审美艺术感知和体验, 首先它必须对舞蹈动律美形成精神界面感知, 更需能够使人类情感凝炼成舞蹈语言符号并用人体动作表现出专业境界, 因此作为舞蹈表演者与其他舞台艺术门类表演者一样, 需具备自身表达“人乎其内”的精神感染力。

6. 情感状态的再现者 在舞蹈表演中舞蹈演员通过舞蹈动作的幅度和张力、控制力、韵律把握能力、技能技巧表现力等形成情感表达, 因此舞蹈表演者需充分运用肢体表现中的“四张嘴”对人类情感进行充分表述。

“第一张嘴”: 躯干, 人体中枢神经的动态可直接反映出人类喜、怒、哀、乐等丰富情感特征; “第二张嘴”: 上肢, 人体躯干的延伸部, 对普通人来讲上肢即人类口语的辅助性表现部位, 在舞蹈表现中上肢的感觉和动态传达出最直观的情感审美现象; “第三张嘴”: 下肢, 舞蹈中的“蹈”更多的涵义来自于下肢的语言表达方式, 它是人体控制的基础, 也是舞者最大区别于普通人语言表述方法的重要方式和部位, 舞蹈演员的脚和腿通过长期的特殊训练, 塑造成渲染人类情感的特殊精灵; “第四张嘴”: 头, 在于画龙点睛的意义、重心引导的意义、风格导向的意义等, 除此之外其五官的表情性特征更多的表现在眼睛中, “眉目传情”是中国舞蹈表现中一个较为突出的情感表情特征, 因此, 五官在舞蹈表现中起到了渲染情感的重要作用。

二、舞蹈编导者 1. 全面文化艺术素养及舞蹈专业知识 舞蹈作为一门独立的艺术表现形式, 有其独特的个性化特征及专门的专业知识结构, 通过舞蹈语汇表现手段概括生活、表现事物本质、抒发情感、叙事情节, 因此作为舞蹈编导应具备较全面的文化修养及综合知识结构, 包括文学、艺术、音乐、社会科学、人类学、心理学等交叉知识结构, 将会直接作用于舞蹈的创作环境之中。

作为舞蹈编导应能够熟练地运用舞蹈专业技术、技巧, 全面掌握多元化舞蹈表现形式, 可自如地表达各种不同类别、不同风格、不同形式的舞蹈语汇, 并能有机的利用专业创作手段使自己的所想、所感用舞蹈的表现形式传达出来, 这是一名专业舞蹈编导的必要基础。

2. 想象力及创造力 舞蹈编导是以舞蹈的形象进行思维的, 因此舞蹈编导应学会用眼睛在现实社会中去发现别人看见了但没有感觉及人人都看见但并没发现出美的事物, 即使是对于已司空见惯的事物, 都应产生舞蹈的创作想象力及创新点, 学会把现实景物用舞蹈语言的想象进行“物理的”、“语言的”思维及表现手段转换, 形成感觉~发生联想~形成构思~发生动机~形成舞句~发展舞段, 最终以舞蹈艺术特有的语言表现方式进行创新及推进, 这是一个对于舞蹈创作者来讲无与伦比的美妙过程, 因为想象不等于抽象和空洞, 对同一主题的捕捉, 不同的编导将会想象出完全不同的处理结果, 除编导者的个性特征不同之外, 每个舞蹈编导在想象过程中所发生的经验、视角、专业能力、兴

## &lt;&lt;形体训练与舞蹈编导基础&gt;&gt;

趣爱好、创作习惯、审美追求等起到了重要的作用，恰恰是在这样一些诸多的不同之中，舞蹈创作才产生了个性化差异，在差异中产生了创新。

3. 观察力及理解力 舞蹈创作是否能在形式上和内容上不断创新和突破，这与编导是否能够把自己的目光投向社会、投向自然、投向人与人之间、人与物之间的广阔空间之中有着直接的关联，只有这样才能不断激荡出新的激情、新的发现、新的情感视角，学会从现象中去挖掘和发现事物的本质，才能从本质中提炼出舞蹈创作中所需要的各类语言形象、主题结构、内在感觉等。

舞蹈创作者对于形象、主题、感觉的把握不同于科学家，也不同于社会学家，因为他们的观察最终是要用概念和逻辑进行系统推论以及与研究事物的内在本质之间的互相联系性的，而舞蹈艺术的观察需要用抒情的充满情感色彩的目光对生活、对要表达的生活内涵产生浪漫和渴望，因此观察中充满了情动于中、以情动人的心理感悟，附之予舞蹈艺术形象性的理解，以抒情的、浪漫的审美情调使舞蹈创作充满“舞之以理，动之以法”的艺术境界。

4. 形象思维及模仿力 对于专业的舞蹈编导者来讲，模仿是学习，更是一种专业职能，但这里的模仿决不是机械的照搬，而是指创作思路向现实学习、向相关艺术门类学习、向大自然学习、向存在学习的感悟过程，因为这是使舞蹈编导产生和建立动作感受的契机，同时这种学习是要充分建立在生动的形象思维和高度的艺术创意基础上产生的，因此模仿不是照搬化的直接使用，而是通过模仿进行舞蹈创意的艺术加工及复杂的舞蹈创作过程，最终通过舞蹈的形象把握事物内涵及外在形象表现，生动的形象思维自觉意识及模仿运用能力，在舞蹈创作的构思阶段具有不可忽视的重要意义。

5. 表达情感能力 舞蹈语言与人类早期的身体语言有着密不可分的联系，在原始时期人类的口头语言还在未形成阶段，随着在人与自然的搏斗及强烈的生存欲望搏斗中，人类便开始了简单的情感交流，此时的交流方式就是用身体语言来传递。

随着人类文明的不断进步和发展，以及人类头脑及意识的不断进步和发展，人类的思维及口语能力不断提升，但人类没有忘记、也不放弃用身体传达情感的方式，这便可能是舞蹈一直陪伴着人类的重要意义和原因。

舞蹈语言具有其独特的、鲜明的个性化特征及独立性很强的语言表述方式，即高度利用人体的各关节、肌肉、韧带、气息、力度、节律、幅度、表情等丰富的运动方式，形成舞蹈的外部语言表达特征，舞蹈编导就是要在自如地运用身体的各综合要素，对客观现实、人类情感等形成内部语言环境，使其在创作中达到传情达意，才能创作出好的舞蹈作品。

6. 把握和控制舞台时空能力 舞蹈艺术创作是围绕着时间性和空间性发生的，因为舞蹈的动态过程是在空间中流动产生，而时间性呈现的是舞蹈动态的全部过程，时间和空间在舞蹈创作过程中需要相互依赖、相互交叉、相互推动，才能使舞蹈作品的外部形态与内部结构形成完整的审美表达过程。

舞蹈空间是一个单面朝向观众多元化立体视点的独特表达区域，这便需要舞蹈编导充分了解舞蹈及舞台时空的构成特点、使用特点、表现特点，从而才可充分利用舞蹈艺术的时空性特征，展示出所创作作品的动态与形状的基本内涵，做到情动于中，物动于行。

7. 敏锐发现问题能力 形象思维是作为舞蹈编导非常重要的潜能，作为舞蹈编导要能在别人已经习以为常的环境和事物中挖掘出艺术创作动因，这需要舞蹈编导具备在非典型性环境中发现典型性、在典型性事物中发现普遍性的基本能力，以此来塑造鲜明的舞蹈艺术形象及创造出能给人留下深刻印象的舞蹈角色及难忘的舞蹈剧目。

舞蹈的形象思维是一种既抽象又非抽象的思维过程，因为舞蹈的语言性为虚幻的语言性，并非是从现实的肢体语言中直接沿用而成，需要经过舞蹈语言转换形成语言动机，并进行动作语言动机的进一步加工、提炼、塑造、整合、发展而成。

所谓非抽象性，是指舞蹈的题材均来源于现实生活，舞蹈编导的所有创意是建立在现实生活经验的基础之上产生的，因此对动作的想象、对人物个性的表达、对情感的宣泄均需置根在对现实生活的挖掘和想象之中，因此独具慧眼是舞蹈编导职业的必须。

8. 排练及组织演出能力 当舞蹈作品创作意图在舞蹈编导者的脑海里形成之时，编舞者便面临着一个必须实施的工作步骤，这就是当作品还在初创阶段，如何把创作意图迅速而准确地反映到表演者身上；当剧目形成之后又如何把表演者的表现力挖掘到最佳表演状态；当作品成为保留剧目之后

## &lt;&lt;形体训练与舞蹈编导基础&gt;&gt;

，如何有利的再现和提高作品本身的精彩度等，这就需要舞蹈编导应具备较强的传达作品意图、提示舞蹈意境、挖掘肢体语言技术、表达情感要素等基本能力，通常情况下这是一个舞蹈编导与演员碰撞二度创作的重要发展过程，也是舞蹈艺术创作的重要特征之一。

因此处理好排练环节非常重要，编导会在这一过程中再度撞击出新的创作火花，使作品在表情、节奏、构图、色彩等渲染过程中与演员形成互动性和感染力。

以往中国舞蹈编导不太在意组织演出的环节，但在目前中国市场经济社会机制的影响下，无论是专业院团的编导、大中小幼教育机构的编导、还是艺术院校的舞蹈编导都需要具备较强的组织演出的能力，因为创作的终极点是舞台，在舞台上呈现了才是真正意义的舞蹈作品；有观众观赏了才是真正意义上的成品舞蹈；有了较大的观赏群及更多的掌声时，才可能是优秀的舞蹈作品；因此舞蹈编导必须懂得剧目演出的价值性和规律性，才能使自己创作的艺术结晶寻找到展示的媒介与平台。

9. 视觉和听觉记忆能力 一位好的舞蹈编导的眼睛和耳朵要学会经常处于半成品状态，经过不断的吸纳信息之后，使其逐步成为较全面的成品。

换句话说，一个编导针对每一部作品的创作都应进入积极的驱动状态，促使自己在驱动中捕捉视觉灵感和听觉灵感，所谓“视觉灵感”是看到的积极反应，所谓“听觉灵感”是听到的积极反应，而舞蹈就是在视、听两种界面中同时产生创作积极性和观赏积极性，因为舞蹈的动律是要在视觉捕捉中用动作反映出来，而舞蹈的结构和情感又往往是受一种听到的音乐或思想撞击出来，因此好的舞蹈编导要有敏锐的视觉和听觉反应能力，并即时的把它记忆下来转化到创作之中。

10. 突破自我表达个性能力 创造性思维是一种独创性思维，独创性思维是一种突出个性化特征的思维。

当你要使自己的作品与他人不同时，首先面临的问题是在每一次新的创作活动中都能发现到独特的起始、过程和结果，这就对编导的心理素质提出了相应的标准，即：要习惯于对自我想法的破坏与重组；要不断建立对客观事物产生新的知觉方式；应学会用不同的视角把握审美及判断能力，只有这样才能实质性的建立创造性想象、创新性想象及再造性想象，使自己的创作插上自如的翅膀，在更大的空间中翱翔。

11. 合作能力 舞蹈是一个典型的综合性表现艺术，因此在创作、排练及表演过程中都将涉及到与很多要素及人群进行配合，如：编导与演员之间的合作、与服装道具设计师的合作、与舞美灯光布景音效等各部门的合作、与作曲家的合作、与剧场及排练场管理人员的合作等，把以上这些要素看做是舞蹈编导的外部合作要素。

而内部合作要素将更加复杂和多样，如：民族民间舞蹈的创作，要建立在原始素材基础上进行，因此如何进行田野调查、采风、使用这些素材的全部过程将是一个需要高度合作的过程；如何从现实人物形象出发，提炼舞蹈语汇、塑造舞蹈形象、反映现实题材等，更需要编导者到生活中与各类人群打交道，捕捉情态、体验生活、发展动律，最终达到创作目标。

12. 综合艺术鉴赏能力 一直以来舞蹈编导这个职业都给人以一种神秘感，因为不懂得舞蹈专业的人经常会认为他们所看到的舞台上的表演是表演者自己创作出来的。

从事实来看，舞蹈编导是一个典型的幕后策划者，但这个幕后策划所包含的复杂性和多样性是普通人所无法理解的。

正因为如此，一个好的舞蹈编导应学会站在普通观众的视角上去体验舞蹈艺术；还应站在艺术家的视角上去深入研究舞蹈艺术；更应站在艺术鉴赏家的角度去全面探究艺术。

这些角度虽然着眼点不同，但作为艺术鉴赏的本质是相同的，为了这一追求，舞蹈编导需全面加强自身的艺术修养、文化修养、舞台修养、哲学修养、人文修养等，这就是艺术创造所‘带来的不可抵挡的审美情趣。

第二节 舞蹈编创技法解读 一、“舞蹈”的特征 1. 视觉和听觉的双重性艺术 舞蹈艺术是一种直观的艺术形象，它是通过人们的眼睛来进行审美感知的，因此在舞蹈作品的创作过程中，对舞蹈形象的视觉表达显得尤为重要。

同时舞蹈作品表现与音乐息息相关，许多舞蹈的创作是依据音乐特点产生的，音乐中的情绪、旋律、结构等将直接作用于舞蹈作品的形成，因此在舞蹈作品的创作过程中，不能忽略音乐的听觉审美作用。



## <<形体训练与舞蹈编导基础>>

2. 复杂的肢体语言艺术 舞蹈以人体作为艺术表现工具,通过舞蹈编导的创作,使身体动律形成动作语言,并在节奏中表达情感、风格、内容等。舞蹈的肢体语言在舞蹈创作中处于核心地位,一切表达均由此为出发点构成舞蹈的语言状态,形成表情性、力量性、时空性,最终形成舞蹈的语言韵律,因此,从动机到发展的演变过程是具有复杂性和多元化特征的。

3. 情感的抽象化艺术 舞蹈创作以人体为媒介表现手段,反应出对任何事物的认知和提取,均以人类自身的情感方式抽象化的进行渲染和表达,因此,它最能集中人的直接情感和间接情感,并通过编导者的形象捕捉加以抒发和塑造。舞蹈创作中的情感是具有多样性特征的,如:对动物形态的捕捉、赋予植物以人类生命情感特征、自然景物、事物的情感转换、借物比兴等。

4. 虚幻的综合舞台艺术 舞蹈的美是孕育在舞台、灯光、布景、道具、服装、音乐等综合效果之中的美,只有与以上这些因素的全面高度配合才能使舞蹈表现出卓越的跨时空性、跨地域性、跨民族性、跨文化性等特征,由此营造出所需要的环境、气氛和主题揭示,而舞蹈在舞台上的一切并非现实生活的直接再现,因此它具有与其他艺术种类所不同的虚幻性特征。

<<形体训练与舞蹈编导基础>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>