

DANCE DRAMA "RED LANTERN
HANGING HIGH" IN THE DANCE
FEATURES

A Dissertation Submitted to
the Graduate School of Henan Normal University
in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts

By

Xiang Ru

Supervisor: Prof. Zhang Bin

March, 2017

摘 要

《大红灯笼高高挂》作为极具观赏性的舞剧之一,分析研究该舞剧中所出现的各种舞蹈及它们各自的特色,并根据著述、文献等为参考,对“舞剧”“舞蹈文化”等做进一步的认知与理解。以舞剧为中心点,对其表现形式、艺术手段等进行剖析,并深入研究。

本文共分为三章:第一章,对舞剧进行相关内容阐述,此章分为舞剧的定义、该舞剧的概述两部分,使之对其有初步的了解;第二章,分析该舞剧中的多元化,以两节详细介绍舞剧中多元的舞蹈特色和多元的舞蹈文化;第三章,重点介绍该舞剧所取得的成就,及中国元素的运用价值。

关键词: 舞剧, 多元化, 中国元素

ABSTRACT

"Raise the red lantern" as one of the ballet very ornamental, dance and analysis of their respective characteristics of the ballet, and according to the works and documents for reference, to "dance" and "dance culture" to make further cognition and understanding. Taking ballet as the central point, this paper analyzes the form of expression and artistic means, and makes a deep study.

This paper is divided into three chapters: the first chapter, the related content of drama, this chapter is divided into two parts: overview of the definition, the ballet, to have a preliminary understanding of the second chapter, the analysis of diversification; the ballet dance, with two detailed characteristics of multiple and diverse ballet dance culture; the third chapter focuses on the achievements of the ballet, and Chinese elements with value.

KEY WORDS ballet, pluralism, Chinese elements

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
目 录.....	V
绪 论.....	1
第一章 简介芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》	3
1.1 舞剧的概述.....	3
1.1.1 舞剧的定义.....	3
1.2 芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》的概述.....	5
1.2.1 简介.....	5
1.2.2 故事内容.....	5
第二章 分析舞剧《大红灯笼高高挂》中的多元化.....	9
2.1 多元的舞蹈动作.....	9
2.1.1 芭蕾的运用.....	9
2.1.2 中国古典舞的运用.....	11
2.1.3 现代舞运用.....	19
2.2 多元的舞蹈文化.....	27
2.2.1 西方舞蹈文化.....	27
2.2.2 东方舞蹈文化.....	29
2.2.3 东西方舞蹈文化的融合.....	30
第三章 舞剧《大红灯笼高高挂》中国元素运用的成就价值.....	33
3.1 舞剧取得的成就.....	33
3.2 中国元素运用的价值.....	33
结 语.....	37
参考文献.....	38
致 谢.....	41
独 创 性 声 明.....	43

关于论文使用授权的说明.....	43
------------------	----

绪 论

舞剧一词最早出现于意大利,是针对芭蕾而发展演变来的,它是一种蜕变是一种不同的演绎手段。随着人类文化的进步,舞蹈文化也在不断得朝着更加规范职业化的方向发展变化,世界各国交流的密切频繁,世界距离的不断缩小,东西方舞蹈相互之间的不断借鉴学习,也使得舞种之间明显的风格性的差异不断缩小,使近几年舞蹈呈现多样化的趋势发展。这也加速了舞剧的发展,为中国舞剧的发展提供了更多的学习机会,在“为我所用”为指导的前提下,中国舞剧本着“取其精华,去其糟粕”的宗旨,向着本土化的目标,将中国原汁原味的传统文化搬上舞台,走出了一条讲本民族的故事,着本民族服饰,走本民族道路,有本民族特色的道路。随着中国舞剧的不断发展,出现了多产高产的现象,加上与国际的接轨,舞剧的形式也呈多样化的方向发展,如《大红灯笼高高挂》就是一部综合了各种舞蹈的视觉盛宴,怎样在这种多样化的舞剧中分别出各类舞种,这种中国特有的舞剧呈现方式为中国舞剧乃至世界舞剧的发展作出了怎样的贡献,我们又如何看待中国元素在舞剧中的运用价值,如何将中国元素巧妙准确地运用到舞剧中是本论文研究的难点。

绪 论

第一章 简介芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》

1.1 舞剧的概述

1.1.1 舞剧的定义

(1) 含义

舞剧是一种在音乐的基础上,运用舞蹈形象思维及舞蹈特有的规律和编创技术创作的一种表达编导个人诉求的艺术形式。它以舞蹈为主要表现方式来讲述和呈现完整的故事情节、塑造人物形象、展现人物内心的剧场舞台演出。它综合了舞蹈、音乐、舞美、灯光、多媒体等多种因素,将舞蹈中的独舞、双人舞、三人舞、群舞等不同形式融合在一起,^①是一种带有故事情节具有戏剧性的舞蹈艺术。

(2) 范围

“舞剧”一词在国际上所包含的范围非常广泛,包括小型无情节的舞剧;带有情节和人物的独幕舞剧;大型无情节的舞剧;大型有情节的芭蕾舞剧;戏剧芭蕾舞剧及交响芭蕾舞剧。随着世界文化的不断融合,也出现了其他一些被称为舞剧的新的艺术形式,但在主要形式上依然是这些类型。

(3) 创作

无论是绘画、音乐还是舞蹈,都离不开艺术家的创作,这些创作,大都来自艺术家脑海中一闪而过的灵感,再加上理性而科学的专业知识来进行修整,才构成了创作。任何舞剧的创作都可以分为精神创作和物质创作两个阶段,精神创作阶段主要包括选材,立意(或称创意)和结构,物质创作指舞蹈的编创,排练,修改,定稿等。^②舞剧创作包含两个阶段(一)舞剧选材(二)舞剧立意;立意是指一个编导通过自己的作品所要表达的最核心的思想和观点。真正的舞蹈创作大多是结构先行,即有了立意,再根据立意抽离结构,继而根据结构填充内容。舞剧创作的思维需要依赖宏观思维指导下的点性思维,这是一种整体性的创作思维模式。这种思维模式直接和舞台接轨,包含了许多舞蹈专业性思维(如结构、语言、编导、表演等)和非舞蹈的专业性表达思维(如音

^① 张福林 浅谈中国的文化内涵

^② 肖苏华 当代编舞理论与技法 137 页

乐、服装、灯光、舞美、效果等), 这些因素的综合表达构成了舞剧的表达。

肖苏华认为舞剧创作品质的六条标准:(一)立意的新颖奇特;(二)结构的巧妙合理;(三)音乐的动听而符合需要;(四)语言的独特和精湛;(五)形象的生动鲜明;(六)内涵的深邃和有意义。^③

(4) 舞剧结构

① 舞剧结构的构成要素

舞剧的结构是一个庞大的架构体系,里面包含了丰富的内容,是舞剧整体的内容概况和情节线索,是舞剧的宏观、语言,它实际上是精神创作阶段和物质创作阶段之间完成转换的关键的环节。颠覆了传统的舞剧表现形式等方式,剧中人物情感关系发生和变化的网络系统。

肖苏华在《当代编舞理论与技法》中总结了舞剧结构的构成要素:(一)关照点(二)人物;人物是舞剧中的关键环节,个体对个体的冲突和矛盾 个体对群体的冲突和矛盾(三)情节(四)形式(五)社会历史背景。^④

舞剧结构的三个层面:

1.情节(由一些展示故事中人物性格,表现人物与人物,人物与环境之间相互关系的具体的故事线索构成,根据时间的变化进展而不停地发生未可知的变化)

2.事件(指在一个情节所占有的时间内发生的一些具体的事情,它推动着情节的发展变化)。

3.细节(是能够影响全局的的细微但却最容易被忽视的物件或是行为,起着关键作用的小事,是关系着作为极具表现形式的舞剧的重要事物形态)

② 舞剧结构的基本规律

舞剧结构构成,并不是任意而为的,也不是只要有了一定的框架结构就是就是一部好的完整的舞剧,结构的架构也需要细心揣摩,并符合一定的故事发展规律,更需要符合其自身的规律。它需要以下五个方面

引子:也称为展示部,主要任务是初步交代剧中某些主要和次要人物和他们所在环境;为故事情节的展开和人物的出场做出环境背景的铺垫。

开端:其任务是要把剧中的人物带进一个新的环境,新的状态或新的矛盾冲突当中,促使他们情感发生变化,推动故事情节的发展。

^③ 肖苏华 当代编舞理论与技法

^④ 同^④ 148 页

展开：或称展开部，主要任务是随着剧中事件与情节不断曲折而逐渐推进使人物之间的关系及其情感得到较大的发展或变化，同时又使剧中人物形象也得到新的发展，变得更加鲜明和丰满。

高潮：任务是把剧中故事内容发展到一个新的高度；人物之间的矛盾冲突，激化到顶点，或者把舞剧中人的情感和情绪推到最高峰，使之与观众达到一个共鸣效果。

结局：主要任务是为剧中人物，特别是主要人物的命运，或他们的情感找到归宿或未来发展的趋势向，这个归宿可能是现实残酷的呈现，可能是艺术化了的升华，也可能是引人深思的反响。总之，它是一个故事的结束，另一种回味的开始。

1.2 芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》的概述

1.2.1 简介

由张艺谋导演，中央芭蕾舞团制作，并于 2001 年演出的芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》是一部具有中国民族特色的芭蕾舞剧。它取材于小说《妻妾成群》，在艺术的手法方面，该舞剧有着大胆独到的突破和创造，在不变动传统芭蕾舞的同时，不仅加入了西方现代舞，还加入进了中国独有的传统的艺术形式京剧和武术套路，以及古典舞等大量的中国特有的东西，并运用现代芭蕾的肢体与之完美融合，是一部极具中国历史文化和风格特征的浓浓的带有中国传统文化韵味的舞剧。^⑤故事根据《大红灯笼高高挂》改编，去掉了电影当中复杂的人物关系、繁琐的故事线索和曲折跌宕的发展概况，只选取了中间三姨太进府和戏曲小生的爱恋这一段为中心进行展开，表现年轻的生命和美好爱情被封建残忍扼杀的悲剧故事。

1.2.2 故事内容

（1）幕间叙述

概括说舞剧《大红灯笼高高挂》故事发展概况总共由四幕组成，分别是：序幕 老爷点灯新娶三姨太；第一幕 大太太与二太太怀着复杂的心情接纳这位在洞房花烛夜没能摆脱悲剧命运的三姨太；第二幕：被迫成亲的三姨太偷会武生被心怀鬼胎的二姨太碰个正着；第三幕：俩人偷偷见面被密告到当家老爷，封建制度之下的家法哪里允许这类事情的发生，不顾礼俗的越轨行为。二姨太情急之下把红灯点燃，老爷大怒，代表权利的

^⑤ 张福林 浅谈中国的文化内涵

点灯棒被抢，二姨太却也因此丧失性命。最终想借此复宠的二姨太也无疾而终。尾声 三姨太与恋人、二姨太被封建社会的残忍冷酷夺去了年轻的生命。

（2）点灯再叙

通过赏析这部被称为“中国的旗袍芭蕾”经典的舞剧，本文作者根据舞剧的名称和舞剧中“点灯”这一贯穿全剧的标志性动作，认为“点灯”是故事情节的转折点，它推动了故事的发展方向，总结出了点灯的意义和点灯后发展及寓意。

① 幕起点灯

偌大空旷黑暗的舞台上唯有零星灯光微弱可见，给人以阴冷压抑感觉，随着零星灯光的增加，并伴着灯光结构的变化更给人以强烈的视觉冲击，虽然灯光一直在增加，结构也在不断变化，但舞台上仍然是黑暗的，更不见人物的身影，编导采用了虚实相结合的手法，虚的是不见人物，实的是灯光位置的不断变化。这种手法不仅能更好得为剧情的发展起到烘托效果的作用，更能通过这种手法让观众清晰直接得感受到舞剧的悲情。用戏曲鼓点作为背景音乐紧凑感，更加深了紧张的气氛。

随着灯笼的高高挂起，鼓点音乐节奏的加快明晰，舞台主色调的逐渐明朗，使观众看清了移动的红灯笼是侍女们手提红色的小灯笼。压抑紧张的气氛，和阴冷灰暗的心里触觉被充满节日般喜庆欢快的气氛所取代，再配上大红的主色调更预示着一件大事的降临。拉开了故事的序幕。

② 发展点灯

这也是该舞剧的最精彩的部分，在这一部分里，各人物齐聚于此，人物之间的关系，绘声绘色的心理活动赢得观众大声喝彩。

大红灯笼又一次被点亮被高高得挂起，又配以戏曲欢快的节奏鼓点，将故事的喜庆气氛烘托出来。女主角的红色服装和男主角的胸前红花使人一眼看清了故事的发展脉络。洞房花烛之夜， 老爷把胸前的红花扯下变成红绸缠绕女主角时，这块红绸仿佛是一种无形的压力和束缚，更像是一个囚笼，让她无处可逃。幕布背景的运用，再一次使用了虚实相结合的手法；实的是男女演员在幕后所呈现的肢体动作的幻影，虚的是故事情节的激烈发展及女主演的痛苦。随后女主破幕而出，以奔跑的实体展现在观众面前的是她的惶恐不安，她的极力想挣脱。这种手法的运用将人物的心理刻画得入木三分，但最终女主仍无法摆脱封建现实的残酷，落入了魔掌之下。紧接着布满整个舞台的硕大的红布盖在了女主一人身上，更显得女主的弱小无力。

随着舞台背景灯光的再一次亮起，有着中国风韵的戏曲音乐的渐强，拉开了第二幕的第二个故事篇章。它的主线就是女主与戏班小生的私密幽会。双人舞尽显两人的甜蜜幸福，音乐的处理也较之前而变得柔和温婉，但就在这美丽的背后，却暗藏危机，二姨太发现了两人的私情，这就为后面剧情的发展埋下了线索。第三个故事篇章—打麻将。舞剧中主要角色汇聚一起的时刻，虽是娱乐，但剧中人物各怀心事，并随着越来越紧凑的鼓点音乐，将人物的矛盾推向高潮。老爷时刻不离女主；女主与戏曲小生则把握时机进行肢体的交流；而二姨太则居心叵测意欲拆穿又羡慕嫉妒。这是第二幕的高潮，也预示着悲惨结局的即将开始。第四个故事篇章告密者与幽会者均被囚禁，并受以刑法。这一次又是运用了虚实相结合的手法，实的是三人被棍棒责罚时舞步和形态动作的变化；虚的是棍棒直接打在了幕布上并留下了鲜红的类似血色的印记来代替真正的责罚。它再一次从视觉上震撼了人的心灵。

③ 结局点灯

随着故事情节的步步深入将故事推向了高潮，也将人物命运推向了终点，女主人公与恋人也双双殒命，人物的命运就此画上了的句号。如果就此作为舞剧真正的结束，还不足以表达真正的内涵，所以当人物生命已经结束的时候，第一幕的背景音乐再一次响起，作为封建势力的代表—大宅院内侍女们又一次提灯而入，点亮了象征性的红灯笼并高高挂起。这种前后呼应的表现手法让人浮想联翩，更预示着如此的这种悲剧仍将持续上演。

小结

该舞剧虽是以西方舞蹈为主体动作而展开但其中间充斥着大量的中国元素。首先，最明显的特征就是音乐—以戏曲鼓点为主体。戏曲鼓点的紧凑并且由弱渐强再弱，这样强弱交替的变换一步一步推动着故事情节的发展。其次，演员的服饰，侍女们的旗袍更是极具中国特色，不用言语，就已将时代定位。再次，麻将的运用更是将极具中国特色的表征搬上舞台让人眼前一亮。让人感觉到舞剧不仅是世界的更是中国的。

在以芭蕾为主体动作的前提下，中间更能看到带有中国乃至世界的舞蹈身影。首先—中国古典舞，男丁们的出场均运用了古典舞，整齐划一的动作，恢宏气派的场面，给人以视觉震撼的同时，更表现出势不可挡的霸气。其次—京剧的运用，京剧里的唱念做打不仅考验了舞蹈演员的功底更凸显了强烈的民族气息，增加了戏剧的感染力和故事情节，为剧情的发展增添了新意。再次—现代舞的运用，打麻将的动作夸张随性而又不做

舞剧《大红灯笼高高挂》中多元的舞蹈特色

作，正是现代舞的运用才将这种表现人物各自的心理活动描绘得淋漓尽致，并紧接故事情节的发展，给人以跌宕起伏之感。

第二章 分析舞剧《大红灯笼高高挂》中的多元化

2.1 多元的舞蹈动作

2.1.1 芭蕾的运用

(1) 起源

法语 Ballet 的音译,十五世纪初次出现于意大利。已有三百多年的历史,不同时代有着不同的表现形式,从古希腊的舞蹈起到古罗马的拟剧表演方式然后再到意大利职业的有特点的搞笑剧到后来的中世纪中杂耍者的艺术演绎以及法国、意大利的为统治阶级服务的宫廷舞会等等,都是一种汇总和融合。^⑥由于没有统一的规定表演形式,萌芽期的芭蕾好比孤立无援,只能寻找能够借鉴的各名族民间舞蹈。但每一发展阶段都是为今后舞蹈的发展奠定了基础。不仅仅是在戏剧故事情节的结构及演员的表演上,连之后出现的芭蕾词汇都是一种直接借鉴和吸取。每一种舞蹈的结束都是另一种方式的延续。^⑦

(2) 发展

从 15 世纪下半期兴起的文艺复兴开始,芭蕾就作为一种独立的新型的艺术登上了历史的舞台,它是一种新的艺术形式。随着芭蕾艺术的不断发展完善,芭蕾也从最初的模样发展成龙独立的门派艺术。从意大利的最初的“幕间芭蕾”到经过法国的“浪漫芭蕾”,再到俄国的古典芭蕾,芭蕾随着时间历史的发展,艺术规范性越来越强,可观赏和学习性越来越浓,它为艺术的发展作出了不可磨灭的贡献。它经过几百年的传承与发展,从“早期芭蕾”“古典芭蕾”“浪漫芭蕾”到“现代芭蕾”和“当代芭蕾”逐渐形成了多个艺术流派及多种表演风格,在不同的发展历史时期,不同的国家,根据各国本民族的历史文化经过长期文化积淀和历史的打磨,产生了各种具有不同风格特征的经典芭蕾作品。舞台上那优美、典雅、高贵的舞姿成为了无论何时都能让人们痴迷的舞蹈特征,从第一部称之为真正意义的芭蕾舞剧《皇后喜剧芭蕾》到经久不衰的《天鹅湖》它的发展流变经历了变迁与在变迁,发展出了到现今的自成一派的舞蹈品种,在各大舞台上绽放光彩。

^⑥ 朱立人 西方芭蕾史纲

^⑦ 同上

从芭蕾发展的流失流派和历史渊源，基本可以得出芭蕾是在经历了不同的历史时期，根据本国或本民族的历史发展状况，根据原有的一些历史积淀加上大方向上的一个流行趋势或流行派别，并加以改进，创造出新的东西，根据统治者的喜好，编排出了这些优秀的芭蕾舞剧作品。而这些优秀的芭蕾舞剧作品，深深的影响着我国芭蕾艺术的发展，它们是我国芭蕾艺术发展的引领者和奠基者。在 20 世纪 50 年代，这种外来艺术品传入中国，在前苏联芭蕾艺术家们的帮助下，是中国对芭蕾舞艺术有了一个系统性的，全面性的了解。1959 年，在俄国芭蕾大师古雪夫的帮助下，中国诞生了第一部芭蕾舞剧《鱼美人》，它不仅是中国舞蹈艺术家勇于探索创新的杰作，也是中国芭蕾民族舞剧创作型的代表作，更为中国民族芭蕾舞剧的创作知音了方向。随之产生的《红色娘子军》、《大红灯笼高高挂》等都说优秀的代表佳作，特别是《大红灯笼高高挂》有机而巧妙地结合了中国的民族性的艺术特色，使中国芭蕾舞剧的发展有了一个质的飞跃。

（3）在舞剧中的运用

幕起展开，首先映入眼帘的一群身着旗袍但脚穿足尖鞋的女人，他们的形态高高在上，提拔而不入人眼，好像什么事物都与他们无关，每个人只顾自己的手里所拿的那个灯笼，别人的什么都好似与自己无关，在高贵气息的背后，透露着人性的冷漠，在美丽面孔的本后隐藏着不为人知的秘密，给人以压迫感。给人印象最深就是舞台上演员们的高傲挺拔的身姿和优美高贵的舞步，将舞剧的风格特点定位于芭蕾。特别是女舞蹈演员的足尖鞋，更是给人一深刻的印象。[®]舞蹈演员身着旗袍，脚穿芭蕾舞鞋，看似奇怪的搭配特征却时时处处展现着中国元素的风格，不仅将中国传统服饰和西方经典舞蹈艺术融合，更体现出了多元的文化气息和氛围。

芭蕾是西方的古老而传统的舞种，最早是在宫廷舞会中出现并演出的，它显示了宫廷贵族的高贵和傲慢。而中国传统的舞蹈讲就的是内敛含蓄。对于这样一种完全不同的两种舞蹈文化和风格特征，如何在同一个舞剧中很好的融合在一起，能做的不是改变而是发展创新，是具有创新性的发展。只有准确的把握人物的性格特征和剧情的发展，并透彻的把握西方芭蕾舞剧的精髓，才能使芭蕾舞剧语汇更好的与中国本民族特色融合，创造出具有强烈民族特色和具有创新意识的中国芭蕾舞剧。一部具有中国本民族特色的舞剧如何借用芭蕾的形态，这就要求更好的把握人物的性格特点，只有分寸拿捏到

[®] 杨启光 多元文化背景下的欧洲家庭与学校关系

位了才能更好的运用，否则就会奇怪不堪。在舞剧的设计和人物性格的框定中，充分利用了芭蕾的高贵典雅，女主的冰清玉洁，大太太和二姨太由于身份地位的尊贵和霸道，非常贴近芭蕾对女舞者的形象要求。并加上中国传统服饰——旗袍的衬托，将中国女性温婉的一面表现出来的同时，更根据不同的人物性格特征，表现出来不同的面貌。更符合人物的形象。如在《大红灯笼高高挂》中，用芭蕾的基本律动女主一出场挺拔的身姿就将她的身份特征烘托了出来，清纯典雅而又显高贵端庄，将一个落落大方文雅可人的形象就呈现出来，她与男主的双人舞优美婉转，不仅将两人的细腻的感情变化通过芭蕾肢体的外在艺术形式展现出来，更体现出了两人性格温婉的特点。接着就是在大太太第一次出场亮相在观众视野中，与二姨太形成了角色鲜明的对比，将在家族中处于绝对优势和说一不二的霸权地位的气势烘托得淋漓尽致。芭蕾本就是高贵的代名词，而剧中大太太的角色设定与芭蕾所呈现的气质形象十分相似。虽然是芭蕾舞剧，但并不是西方芭蕾舞剧，而是表现中国本民族故事情节的舞剧，所以在艺术处理手法上并不能完全照搬西方芭蕾的艺术表现手法，而是根据舞剧的本身的特点进行处理，将独具中国特色的风格和芭蕾巧妙的结合起来，运用芭蕾的外在表现形式，更具视觉观赏价值和体现本民族的风格特点。^⑨

在舞剧中，虽然有着使人一目了然的中国元素，但在舞种外在形态上仍以芭蕾为主体形态，将芭蕾高高在上的形态结构，与中国传统在两者结合的过程中，不仅没有失去中国元素的审美价值，更将芭蕾形态运用的恰到好处，将两者进行巧妙的结合，既突出了舞剧的风格特色又不失民族特性。总之，受众在阐释作品时主体地位和创造性作用既体现在他们根据在作品本身所具有的艺术结构、叙事、语言、人物形象、言外之意以及作品所置身于其中的文化语境来理解这部作品可能具有的内容、意义和艺术成就，也体现在受众根据自身的历史语境、文化经验以及审美期待的影响下对作品进行主动阐释，并创造出为主创人员所没有赋予或者是不太明确的意义，从而成为整个艺术活动过程的主动创造着，而不是单纯的被动接受者。这种受众在艺术活动中的主体地位应该引起舞蹈艺术家的注意，并成为他们创作活动中的自觉意识，从而更好地实现艺术家的创作意图及其与受众之间的交流和意义共生关系。

2.1.2 中国古典舞的运用

(1) 简述

^⑨ 欧建平 外国舞蹈史及作品鉴赏

中国古典舞是我国舞蹈艺术形式之一，在民族的民间的不经修饰的舞蹈的传统之上，经过长期以来的舞蹈艺术家的专业整理与二次改造，再经过长时间的艺术实践而传承下来的一类舞蹈，使其成为了中国舞蹈之中具有古典风味的模范。

中国古典舞创立于上世纪五六十年代，因其本身是融合吸收了戏曲的身段与古代舞蹈的形体，所以是两者之间融汇之后的产物，而一度被人们称为“戏曲的舞蹈”。^⑩虽有舞蹈的成为，但依然没有离开戏曲的框架，虽然它还保留着大部分戏曲的原态，但是却早已去掉了戏曲中最为主要的带有标志性特征的唱与念。戏曲中的歌与舞，都是为了诠释整个故事情节而服务，武戏虽然没有“唱”与“白”，但其终究是戏，它的舞蹈对于角色的行当有着非常明显的不可缺少的性质。并在舞剧中充分体现，表现了气势的张力和恢宏。

（2）发展流程

① 中国古代时期的舞蹈

中国的舞蹈文化历史光辉而源远流长，在中国舞蹈的发展史上，大量的历史文物与文字资料之中都对戏曲的表演形式有着详细的记载。在中国舞蹈史书中就有完整地叙述了最初舞蹈的起源，从每个朝代与时期的舞蹈的演出方式，还是舞蹈风格以及其表达的思想，都对其作出了详细的记录。

中国的舞蹈历史悠久，最早最完整的可回溯到中国古代的皇家乐舞，甚至是更为久远的民间舞蹈。宫廷为君主嫔妃及其皇室官员们专设乐舞机构的习俗始于周朝相关官员将表演舞蹈的人员聚集起来，对他们进行系统的训练，并且对当代的民间刘秀舞蹈与宗教舞蹈甚至于是从国外传到本土的舞蹈进行的整理与发展，宫廷舞蹈由此诞生。^⑪例如周朝的《六代舞》，据说是自黄帝至周朝的用于祭祀的乐舞，包含了《大夏》、《云门》等，而唐代的《九部乐》、《乐部伎》等宫廷舞在当时也是十分盛行的舞曲，流光溢彩，各领风骚。一直以来，每个朝代的统治者将以女乐为主的宫廷舞，作为了一种消遣的娱乐方式，并且在颂扬某位官员的贡献时，也将舞蹈作为一种赞赏他们的一种途径。因宫廷舞蹈的格调主要是按照统治者的喜好而作，所以其中不乏存在一些风格绮靡、主题萎靡消极的作品，但大多数的作品都是由表演者以及编排者在民间舞蹈的基础之上创作出来的作品，所以作品当中还是存有中国传统艺术的魅力所在。^⑫然而，到了宋元之后，

^⑩ 刘超 论古典舞圆的运动路线及审美特征

^⑪ 王克芬 中国古代舞蹈史

^⑫ 徐颖 中国古典舞的现代教学

金朝对宋的侵略，对中国文化产生了巨大的冲击，对于舞蹈的发展的阻碍与破坏更是在所难免，而在汉唐时期，许多著名的作品都已竞相消失。

宋代的舞蹈是在之前朝代传统舞蹈的基础之上形成的，而随着社会的发展时代的变迁，戏曲越来越多的走进人们生活，最终取缔了歌舞艺术。^⑬到了元代时期，各种艺术形式的舞蹈与中国杂技相融合，舞蹈将戏曲中的精髓很中国传统舞蹈融于其中，按照不同的人物以及故事情节，并且将生活中的动作加入进去，让舞蹈更具表演队可观赏力。^⑭中国最开始的戏曲艺术形态便由此产生。戏曲艺术的特征有婉转的唱，有气势磅礴的念等，将舞蹈、音乐等融会贯通，这就产生了一种新型的艺术形式。中国传统舞蹈的精髓都全都融于戏曲之中，将贴近生活的人物形象与故事情景，以一种最为朴实的方式结合起来，让戏曲舞蹈产生了一种截然不同的特质。自元明清之后，虽然社会矛盾不断上升，但是种种社会矛盾也恰好为舞蹈艺术提供了许多不可多得的素材，推动舞蹈艺术进一步的发展。

② 近现代时期的舞蹈

在新中国成立之后的几年中，为了将民族舞蹈艺术发扬光大，舞蹈工作者们从大量的中国戏曲之中，获取舞蹈素材，并且根据中国特有的武术以及西方芭蕾的训练方法，整理完成了中国古典舞的教材。与此同时，具有中国特有的传统风格的一系列舞蹈与舞剧应运而生，例如，《宝莲灯》、《春江花月夜》等风靡一时的作品。^⑮在改革开放期间，中国古典舞也在逐渐从外到内的开始向新的天地发展。从一个角度来说，舞蹈家们改革了戏曲舞蹈的不适宜作为舞蹈表演的部分，从历史长河之中遗留下来的舞蹈形象之中寻求灵感，创造和研究出了许多别有风味的新型舞蹈——古典舞及古典舞剧，这些具有复古风味的古典乐舞充分地展现出了雍容尔雅、清爽明媚、精准严密的气度。从另一个角度来说，著名舞蹈教育学家唐满城与李正一对中国古典神韵理论进行、创新与实践。古典中的押韵理论，李正一和唐满城对其进行实践并创新。^⑯后者提出，身韵不应该再遵循戏曲的老套路，而是应该找寻新的元素，从中国的其他传统大文化中，有一些审美规则应从诸如书法和武术之中获取，还要对于古典舞的运动规律进行总结与概括，对于比拟化、行当化、戏剧化这些印记加以磨灭，从而产生新的规律，使其进行符号化，

^⑬ 王克芬 中国古代舞蹈史

^⑭ 徐颖 中国古典舞的现代教学

^⑮ 王克芬，隆荫培 中国近现代舞蹈发展史

^⑯ 同上

以及具有抽象的主体意识功能。其中规律可以概括为圆周运动，以腰部作为圆心，^①为中国舞的进步开拓出足够的空间，也有了很多代表作的产生，像是《江河水》、《木兰归》、《梁祝》、《黄河》等中国古典舞脱离了传统的戏曲舞蹈形式，打破了戏曲的一贯风格，也不再是戏曲做派的山寨，而是将大范围的肢体动作，把古典舞变成为可以流畅的表现内涵与具有内在情感的肢体动作的代名词。^②因此，中国古典舞不管是从外在的表现形式，还是从内在的神情气韵上，都与中国的传统文化所要求的内在精神气韵基本一致，使得我国古典舞形成了刚柔并济、圆润细腻、景致与感情相互交融，技术与艺术兼并，并且手法与身法统一，眼神与步伐相互照应的美妙之感。另一方面，《黄河》这一作品的诞生，象征着我国的古典舞已经顺利地进入了一个崭新的阶段。^③

（3）在舞剧中的呈现

作为一部多元化舞蹈特色店舞剧，舞蹈种类的多元性必不可少的在所列范围之内。在舞剧中中国古典舞舞种的元素并不少见，这一舞蹈特色的运用，更丰富了舞剧的内容，也为舞剧的发展的多元性提供了借鉴，在这当中，有十分明显的例子。如《大红灯笼高高挂》中，首先呈现出古典舞到舞种的是风格的是老爷在强行娶亲的地方，之所以在这个地方采用古典舞的形态特征，是因为古典舞是身心的律动，老爷是一个古板霸道主导权威的人物，在这个地方采用中国古典舞的气韵，能很好的展现老爷这个人物的权威性。老爷不仅是一个人物的象征更是一种权利，一种身份和一种地位的象征。在这样一个人物性格特别鲜明，个性特征特别明显的人物面前，如果只考虑舞剧的主题风格是芭蕾，就未免会显得过于拘谨，这种拘谨不只是在舞种风格的变换上，更是在创作手法和创作思维的以及舞剧的整体编排上都会显得力不从心，如果在这里不考虑角色定位点性格特征和人物形象的基本要求，而只考虑或顾及舞剧整体的一个风格特征，就会人物角色审定和把控上出现偏差，反而不利于舞剧情节和人物塑造以及舞剧发展的变化推进，进而影响舞剧的整体效果和可观赏性，反而不利于舞剧的完整。

特别是作为权力执掌象征的男群舞，在舞剧《大红灯笼高高挂》中，作为权利执掌象征的男群，在这里发挥了不可小觑的作用。作为核心关键权利人物——老爷的直接权力的执行者，首先一定要先从气势上达到舞剧所要求的范围标准，这种外在的给人以压迫的气势，无法透过芭蕾那种高贵典雅的艺术表现手法上表现出来，只能通过古典舞气

^① 孙颖 三论中国古典舞

^② 同上

^③ 王砚秋 中国古典舞的发展和教育

势韵力的表现形态,而这种气势所带来的的外在的压迫感通过外在的形式表现出来,这就给人以视觉和心理上的冲击力,它不仅体现出来在这种与权力对抗的关系中所要表达的气势,更给人以冲击,这样更加体现出在这种高压权力机关下,女主的孤独无助。

在舞剧中运用古典舞的舞蹈特色,首先要强调的是要根据舞剧的实际情况来进行分门别类的系统的规划整理,只有了解舞剧的整体划分大概意义,再加以编排运用。并根据舞剧中设置的任人物的关系和特征以及故事情节的发展变化,来进行处理。例如《大红灯笼高高挂》中,在最后一节,当二姨太和男女主碰触了作为权利机关的老爷的利益的时候,并将作为权利柄杖的大红灯笼高高挂起的一瞬间,作为权利机构的最核心人员,也是权力机构最高的代表着和领导人员,老爷的这种神圣的至高权利是不允许任何人得以侵犯的,哪怕是陪伴他的枕边人,这也说明了老爷本质的自私性,如果一旦作为自己利益的最高的最具有代表意义的权利被人忽视玩弄,他是绝不允许自己的面子在这个时候有所损伤。所以在这样一种内心情感几位丰富的舞段中间,如果选择了芭蕾作为解析舞种,即使它在肢体动作上很舒展而只是仅仅依靠肢体动作的完善是不能够表现人物内心情感的一个变化过程的,甚至是不能表现任务的内存心情感,所以在这个时候,只能依靠古典舞的气韵所在来发挥其特长了。

(4) 基本形态

① 形

中国式的舞蹈注重于曲线上的美感,并且要求具有刚柔并济的美好气质。从之前出图的古墓兵俑以及敦煌的古代壁画就可以看出,此特点是从古时传承至今,并且经过不断地发展演变而来的。例如秦汉时期的舞俑中的轻翘衣袖而微微弯腰与拧麻花的形态,唐代时期的流传至今的利用头部以及胸部、腰部一齐运动而产生的舞蹈,戏曲舞蹈,也有弯下腰而微微掀起臀部的舞蹈,“阴阳面”等,中国民间舞的独有特点--“韧、辗、转、拧”都体现着人体的圆润、轻巧以及曲线之美。^{②③}

② 神

神韵是中国舞蹈的基本动作中要领中最为关键的一个概念。神是只具有内涵、神貌、韵法以及品质,任何的艺术如果缺少了神韵,²¹就相当于缺少了灵魂。在古典舞的运动当中,内在的神韵是可以学习并细细体会得到的,只有正确掌握了“神”,“形”才会具有活力,人们才能从舞蹈之中体会到舞蹈所含有的真实意境。“心、意、气”这三个

^{②③} 罗斌 中国古典舞的和品格

²¹ 王砚秋 中国古典舞的发展和教育

字把“神韵”一词细致化，“心”，则强调内涵的气意通达和意定神念，没了“心”，中国古典舞也就失去了其意义，没了内在感觉的激励和鼓动，而中国古典舞也就失去了原有的风貌品味。²²

正所谓，眼睛是心灵的窗户，也是人们表达思想感情的重要东西，眼神的聚、放等神态并不是简单的靠眼球运动表现出来的机械活动，而是有内在情感的左右和心理情绪的控制所表达出来的结果。²³这恰好说明了神韵支配着一切外在的情感表达。身形未动，而神形却首先领会了其中的意思，当身形²⁴停下来时，神形却还未停下脚步，这一句话准确而生动的说明了形与神的之间的联系。

③ 劲

“劲”是对内部表现的节奏和外在展示的动作，富裕了很高的层次内涵、强对比的力度处理。与有规律的2/4, 3/4, 4/4式的音乐节奏不相同的是²⁵，中国古典舞的节奏运行的联系紧密而不混乱、动态中有静容、静容中有动势、舒松而不缓慢，是在有规则的富有动律的音乐节奏中自由进行的。

“劲”在舞蹈结束时，这个动作是十分关键的，它连接于动作的整个过程当中。无一例外的是，不管是芭蕾、戏曲，还是武术等艺术形式，都十分注重动作结束前，对于那一瞬间的节奏处理，²⁶更别说中国古典舞了，它有着以下几种十分具有代表性的亮相尽头：“反衬劲”——它使得即将结束的体态造型具有了一个有很大强度的地反向作用力，从而衬托出了结束前的一个造型；“寸劲”——使用一寸之间的尽头，对已准备好的角度、体态、方位等起到了画龙点睛的作用；²⁷“神劲”——当所有动作都已完成之时，运用肢体与眼神表现出无限向外的延展，让其具有一种形态虽然已经静止但是神形却还是运动的错觉。

④ 律

“律”这个字囊括了两层含义，即运动之中依照规律可循与动作自身包含的律动性这两层内涵。很多情况下，动作与动作之间的要领就是“顺”这一个字，也就是“律”中“正律”，由此进行的动作一般都是十分挥洒自如的，古典舞所遵循的则是“反律”

²² 胡万勇 浅析中国舞中身韵的重要性

²³ 同上

²⁴ 王伟 中国古典舞基本功训练教程

²⁵ 同上

²⁶ 同上

²⁷ 同上

²⁸能够让人的肢体动作具有变幻莫测、虚无缥缈，瞬息之间引万变的动态之感。如一个动作明明在视觉上看着是往左的，但是在感觉是却觉得是往后仰的，这个规律的奇妙就体现于此，也刚好是这一点，使古典舞的审美具有了特殊性，在一气呵成的情况下也能够与逆向的运势相照应，也是另一个面做起的举动，也是对中国古典舞圆、游以及变换之感的体现，也是对于“舞律”的表现。²⁹

（5）来源方向

其主要内容是对于宫廷舞蹈的传承，可是在宫廷被覆灭之后，宫廷中的舞者便流于民间，所以才有了民间传承的开展，也就有了舞蹈学院的传承，此即源头。

古典舞中有很多是参照西方舞蹈中的元素，将两者进行对比，进而重新进行训练，才有了训练中国古典舞的科学基础的方法和教材编制，同时对具体内容加以细化。然而，其中最具争议性的一点便是，中国古典舞到底保存了多少中国本身的舞蹈，而又掺杂了多少西方舞蹈。

事实上古代样貌早已失传，可是文学却能够对此加以揣摩以描写并绘画，也就有了后世可以继续学习的资源以及保证，然而它的完整样貌是得不到恢复的，这样一来我们所研究出来的舞蹈也只是类似，尽管如此也影响不到它的出现所具有的价值。中国古典舞直接在戏曲中吸取养分，我国的传统戏曲，会有“无动不舞，无声不歌”之称，可是即便如此，³⁰古典舞的许多动作却灵动如舞蹈，能够很容易地从其中截取出来，这也是编排古典舞的灵感源泉以及所需要的资源依靠，类似甩袖和扇子功等等，不过戏曲舞蹈虽然来源于戏曲却也区别于舞蹈，两者本质略有不同，可是如今却仍然有很多的人会错认这两者，就会发生两者相混淆的想象。就舞蹈的性质而言，中国古典舞大多是以宫廷舞的继承为表现形式，而并非对于戏曲舞蹈的简单传承。

很重要的一点是，应当不断地从民间舞蹈中汲取营养以滋润中国古典舞。其中一个原因是，民间舞蹈比古典舞蹈更加的贴近实际生活，而对生活的体验对于舞蹈动作的创新以及情感的代入有着很大的帮助。即使中国的古典舞蹈早已趋于专业化，但是除去笃志于标准舞蹈作品的创立，而不再继续发展与开创，不然就必须从民间舞蹈中继续获得原料。况且，古代的舞蹈也不是凭空而来的，是需要经过民间舞蹈的不同提炼从而得来的。

²⁸ 唐满城，金浩 中国古典舞身韵教学法

²⁹ 同上

³⁰ 王砚秋 中国古典舞的发展和教育

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/196001014224010034>