

文章背景 ▼

A

宋体 ▼

四号 ▼



鼠标双击滚屏

05 ▼

(1最快,10最慢)

保存设置

转为繁体



试论创作实践对北京舞蹈学院中国民间舞系动作分析课的理解

作者：朱伯虎 2007-11-17 23:08:56

标签：[教育杂谈](#)

内容提要：本文通过笔者对传统学科的中国民间舞基础课所带来的直线式思维模式中，寻找解决的方法及理论依据。针对此课题展开对中国民族民间舞动作分析课的论述。

关键词：民间舞 动作分析 课堂 创作

03届中国民间舞表教合一班的供需见面会像往届一样，在鲜花与掌声中落下帷幕。本场晚会所呈现的剧目，包括单、双、三，群舞，有很大一部分是学生自己创作的。尽管有些还很不成熟，但代表了学生在编创，表演等方面综合能力的提高。之所以表演和教学在我们看来不是很难，是因为舞蹈学院四年的系统教育，高强度的肢体训练以及专业文化课的学习，包括平日的模拟教学和为期半年的实习教学给予了我们在表教方面的优势。但相比之下，编创能力的训练对我们来说就困难很多。没有接受过像编导系那样的学习是次要方面，自身专业训练给我们留下的“接受性”惰性以及民间舞训练（传统民间舞的教学模式）养成的“思维定式习惯”让我们似乎很难走出这个“怪圈”。随着民间舞系教学的不断进步与完善，以及社会需求的扩大化，对毕业生表演、教育、编创能力的要求也越来越高。民间舞动作分析课的出现让我们对民间舞编创有了新的思考与认识，暂且不说这门课有多大成效，对民间舞的编创能力有了如何的提高，但在我看来还是有一定收获的。我论述此观点的目的并不是想夸赞这门课已经达到了一个如何的高度或给我们带来如何雪中送炭般的帮助，也不想对此课程指手画脚，应该如何如何，那是前辈们该作的。作为学生，我只想通过这几年的学习，谈一谈我对这门课的认识与理解，谈一谈如何从一个点，到一个逗号、句号、感叹号。

一、目前民间舞系学生在编创方面所面临的问题

当我刚进舞蹈学院的时候，给我最大的感触就是能学到很多不同民族的舞蹈，从最简单的体态、动律、动作逐步过渡到短句、组合、剧目。可以说，民间舞的动作语汇是最丰富最能表达情感的。凡事都有两面性，最大的优点也许最大的缺点。固定的教学模式使我们产生下意识的肌肉记忆，这种肌肉记忆的定律使我们养成了一种凝固性的思维定势，更多只停留在单一模仿和记忆动作的层面上，而没有从根源出发，挖掘其内在含义，更不用说取之精华，从而举一反三了。要强调的是，民间舞本身没有问题，问题出在我们，太过依赖我们所学的知识。我们把所学知识从大到小完完整整凝固在自己的脑子里。从传统组合到编创组合到剧目，甚至连队形都原搬不动地记下来。作为学生最初阶段，这是好的，但如果将此原搬不动地运用到编排舞蹈，特别是中国民族民间舞，我想是不太合适的。这样的状态持续下去，民间舞系的学生将被永远束缚在前人的创作成果之中，找不到自己的突破点、创新点。或许可以传承民间舞的风格、韵律，但是难以将其精

髓发展到极致!

记得有位老专家上课时,反复强调,不要记顺序,这是材料。民间舞课上所训练的是从肢体到感觉到心灵的体验,更简单的说是去了解,了解某个民族、地域、文化、人文背景、民俗及民风等。这是一种用心灵去体验的过程,可以说极其的单纯,却又极其的有难度。我们学习朝鲜舞,学习韩国舞,学习贾作光老师、查干老师和高度老师不同风格的蒙古族舞。这都不矛盾,因为我们在了解、认识、体验不同民族不同地域的不同风格在不同老师身上呈现出来的不同效果。这是我们最初需要完成的,是编舞的元素与基础。人们似乎总把“编创”一词放在嘴边,可“编”与“创”是有区别的。编是把已有的东西编织、组合起来,是一个组合、拆解、再组合的过程。

“创”是在原本没有的基础上生成出来新的事物。中国舞更多的是编导,而不是创作者是因为其作品都有背景及根源,不是凭空想象的。中国民间舞来自民间,是在民族地域的基础上提炼出来的。作为学生接触编舞的时候,不能单单地把老师的某个动作或组合,习惯地呈现出来。我们要学会思考,学会在向着前人方向迈进的同时,回顾自己所拥有的。学院派民间舞本身就是一个民族文化的结晶,我们是否能透过这个发光的球体看到其内在更基础的东西,这是我们更应该思考的。目前很多学生的惰性太大,不是肢体训练的过程,而是心灵体验的一种释放。要知道在当今的舞蹈世界,简单的“一八〇”,循规蹈矩的艺术创作,已远远不能满足观众的需要,出其不意的创新效果才能吸引欣赏者的眼球。

二、民间舞动作分析课的原因

之所以开设动作分析课,一方面使民间舞教学变得更加充实与完善,另一方面使学生从中受益,综合能力,特别是对课堂民间舞的更深一步了解以及编创能力进一步得到提高。民间舞动作分析课是与我们平日所学的民间舞课相结合的,是在学习不同民族舞蹈的基础上生成的另一种理解与认识的方法。“民间舞动作分析”,顾名思义,是对民间舞动作——肢体语言表达方式的分析。想分析透彻,首先要对平日民间舞动作要了解透彻。

例如山东鼓子秧歌。大家都知道鼓子秧歌的特征是稳沉抻韧,腰部的不同发力中产生的不同韵律,在大开大合的动作过程与动作衔接中体现鼓子秧歌的特点。这是最本质的特征。更重要的是知道为什么大开大合,为什么稳沉抻韧。那就需要透彻的了解民族文化。鼓子秧歌是在山东传统文化的浸润、鲁北自然环境的陶冶下形成的。频繁的战乱、贫瘠的土地和艰苦的生活条件造就了当地群众吃苦耐劳、耿直、不畏强暴的性格。三四斤重的鼓子套在手腕上,托、抡、撩、劈、跑、转、跳、蹲地的动作才不会吃力。研究鼓子秧歌的民间舞蹈文化,是为更好地进行民间舞动作分析课作准备。因此,我们有必要深刻、透彻的了解、理解民间舞的民族文化。只有在这个基础上,我们才能去体会拿着鼓跳舞的身体韵律以及腰带动的全身应该是什么运动路线。上课老师引导我们,可以这样,不能那样。我想也是为了遵循每一个民族动作特点的规律吧,只有准确的把握了一个民族舞蹈的规律,我们才能知道什么是可以改变的,而什么是不能改变的。换句话说,只有这样我们才能尽可能的在把握一个民族风格的情况下进行演绎和编创,使呈现的效果不脱离原知识,体现出民间舞的特征。

在我看来,民间舞动作分析课,也可以叫民间舞编舞课。是对课堂民间舞动作进行解析,从民间舞动作的感性认识上升到理性认识的实践活动,是在透彻理解民间舞动作及深厚人文背景的情况下将所学素材灵活运用过程。它没有像编导系那样有系统的教材,但同样讲究时间、空间、力度的把握。每个地域的舞蹈赋予了所要塑造形象的基调与特征,有自己的队形跑位和特定人物间的关系。仔细回想,编民间舞的大多都是民间舞系出身,对于其他艺术创作者就像蜀道一般,难于上青天。难道民间舞创作真的如此困难吗?其实就像刚才我说的,对一个民族舞蹈文化与背景

有了深刻认识与理解，就会容易许多。但仔细想想，如果民间舞的学生个个都是编创天才，那开设此课程就没有其本质意义了。我们没有接受过编舞的专门训练，没有系统的技法，更多的是凭着感觉走，千篇一律的队形，大同小异的动作，略显乏味的调度。民间舞的学生大多都喜欢音乐编舞法，即根据音乐来找感觉编舞。一般音乐一响，上课的成套动作像投影仪一般陆续呈现在眼前，除了动作以外，包括舞蹈的结构、内容、形式、队形等一系列要素都不考虑，可以说没有这样的概念。往往我们“编”一个舞蹈所包含的动作是别人的五倍或者十倍。平日的学习让我们将所学整套组合铭记于心，但在编创上这是行不通的，这也就是民间舞动作分析课存在的原因与目的：在充分了解课堂民间舞动作与其民族文化背景的前提下对其进行分析，解构与再创造。

三、中国民间舞动作分析课的行课过程

这门课从开始到结课，是从动机与动作发展训练—规定动作训练—舞蹈结构训练—音乐编舞训练的过程。

（一）：动机与动作发展训练。动机训练是将某个民间舞韵律或动作作为轴心，由此横向或纵向发展的训练。所谓的发展可以是几个或一连串动作，也可以是小的短句，这是不偏离民间舞文化“轨迹”下完成的，是民间舞编舞的刺激因素之一，如果没有动机的训练，我们很难摆脱思维上的惰性以及逻辑上养成的“习惯”。记得当初在课堂上以鼓子秧歌的平圆为动机，展开训练。这是从对单纯动作的体验入手，来影响民间舞动作的逻辑性。动机训练不带有任何情感，不具备民间舞风格性。在动机训练不同的时空力，不同质量的延伸、最小的空间作最大的动作，最低的精力以及最小的动作训练。此训练对民间舞编创有一定帮助，作为学生必须学会观察，回顾自己所学的及身边一切事物。

（二）：规定动作训练。包括传统短句、动作发展、单一元素提取、改变节奏与动作转换方式的训练。这是动作分析课进行的一个重点。在学习过程中需要对所学民间舞知识（包括程式化动作规则及传统原生态民间舞动作风格）进行分析。在对以上知识深刻理解并掌握的基础上打破以往的思维方式，将动作进行解构、重组。记得在课上老师让我们对挂鞭组合的原有动作进行分析。了解为什么这样组合，如何学习在原有的组合基础上进行解构、重组。

（三）：舞蹈结构训练。此训练包括情节性结构训练、情感性结构训练、音乐编舞、机遇编舞等一系列舞蹈解构的训练。这是在最后成形作品之前的过渡训练。在动作与无情感肢体训练的基础上对作品雏形进行结构，组合。这是对未来作品框架的总体把握，以及表现编排者思路的体现，是对学生视野界创造力的一个突破。

（四）：音乐编舞训练——剧目的呈现。这是在上述要点完成后所延伸的结果，是在动机、动作、结构、形式、内容都体现的情况下对情感的把握。因为这不是单纯的现代舞，也不是单纯的编舞课，是在对已知民间舞素材进行认知、体验过程中对其解构，延伸出来的结果。是在绝对把握民族心态和了解民族文化的前提下加以创作者自身的情感，所达到主观想要达到的目的，是编创者所呈现的舞蹈与音乐融合的过程。把握住民族的心态，才能万变不离其宗，既不偏离民间舞的轨道也能大胆的去创新。

在此我想谈一谈自己在编舞课上从最初的动机到动作训练到结构到最后供需见面呈现蒙古族舞蹈《风中的铃》的过程。当初我们在编排此节目之前想找在马背上颠簸的感觉，为了赋予它一个

合理的情节，我们想到了王之涣的《凉州词》。我们想表现一种归来征夫在沙漠中路途中的过程。记得第一版我们用的就是组合中的摇篮步、胸背、弹拨手等动作。在老师的点拨和自己的不断思考，发现不能只停留在课堂动作的阶段。但真正面对解构时候，我们停住了脚步，不知前方的路怎么走。我们害怕自己编出来的不是民间舞，或者碰到不能碰的高压线，但我们不想仅局限于已学动作的层面。这使我想到了老师课上所说的“什么能变，什么不能变”。你可以改变身体运动的时、空、力，但不能改变脚、膝盖、全身的动律；可以无限拉长或缩小动作的质量，但不能改变原有的体态，包括手形、身体、躯干；可以面对不同的方位，使用不同的道具，但不能偏离此民族原有的轨道，不能违反其民族原有的法则。本着这样一个“法则”，我们开始像拆组积木一样，重新编排，最后呈现出来的作品不敢说有多成功，但至少是属于民间舞范畴的，是在没有偏离民间舞轨道的基础上完成的自身的一次实践。


四、结语

通过对中国民间舞动作分析课的学习，笔者认为动作分析课不是一个单独的个体，也不是单纯的编舞课，是一门有多种学科支撑的结果，是与民间舞课堂教学实践及民间舞蹈文化等一系列课程交相辉映，有着内在联系的课程。作为一个中国民间舞专业舞蹈演员，作为民间舞21世纪的后生力量，我认为有必要进行中国民间舞动作分析课的学习。在这门课中，我们不光从肢体语言解析的角度得到了训练，对中国民族民间舞蹈的内涵有了深层次的理解，更培养了自己独立创新的思考能力，打破固有的思维定势，通过自己的理解创作出自己心中的艺术作品！所谓：“一千个观众心中有一千个哈姆雷特。”这种多元化思想的融入就像养分一样渗透进我们的民族文化中，从而使民间舞蹈在中国这片博大的土地上百花齐放，永葆青春。深刻的理解中国民间舞动作分析课，更好的了解、认识、灵活运用技法编创中国民间舞，愿更多的同仁，师长来了解、探索这块领域。为成为中国民族民间舞领域的复合型人才打下坚实的基础，用自己的智慧与汗水为民间舞蹈的传承与发展谱写下新的一页。

参考书目

- 1: 《中国民族民间舞研究》151页，北京舞蹈学院
- 2: 罗雄岩《中国民间舞蹈文化教程》上海音乐出版社
- 3: 《舞蹈》2007年第5期 22页

本文仅为提供更多信息，不代表新浪BLOG同意其观点或描述。如需转载请注明出处。

 [关闭阅读模式](#)