



中华人民共和国教育部 主管
中国教育学会 主办

中国教育学报[®]



- ◇ 李政涛：基础教育的后疫情时代，是『双线混融教学』的新时代
- ◇ 姚建龙等：党委和政府托底视角下『学校办学安全』的界定
- ◇ 俞晓婷：惜物以养德：中华文化传统中的节俭智慧及其传承
- ◇ 季洪旭：变革型领导视角下普通高中学校变革路径研究
- ◇ 杨宁等：过程性质量转向：城乡学前教育均衡发展的新着力点
- ◇ 邵志豪等：学术型中学的学校教育哲学阐释



2020.5

中国人文社会科学核心期刊
CSSCI 来源期刊
全国中文核心期刊



扫描全能王 创建

舞蹈基本功训练和教学探索

——评《舞蹈基本功训练教程》

作为一个教学经验和表演经验都非常丰富的专业舞者，韩磊在已经成型的古典舞理论体系上撰写了针对于高职学生学情的《舞蹈基本功训练教程》一书，从教材大纲、训练要求、示范课、音乐伴奏等多个方面对舞蹈基本功的训练和教学进行了研究和阐释，内容细致、实用，可以当作实用指导手册使用。

该书的中心议题是舞蹈基本功，这个议题的严肃性是不言而喻的。基本功是先天条件与后天条件的结合。先天条件中又分为可见与不可见两类。可见的有舞者的身高、形体、身体比例等，不可见的是理解能力、领悟能力等。从目前对舞蹈人才的培养来看，不可见的能力是可以通过后天训练得到提升的，因此，同后天条件中的协调能力、控制能力一样，理解能力和领悟能力也可以通过人文训练得到提升。目前国内舞蹈教育问题较多，如生源素质参差不齐、教学方法滞后单一、舞台实践机会少、场地限制条件较多等。所以我们看到很多学习舞蹈的人逐渐丧失了学习兴趣和动力，基本功训练不扎实是重要原因之一。重视基本功训练，不仅是在督促舞蹈教育回归本位，也是在推进舞蹈教育的持续发展。韩磊在舞蹈领域是多面手：表演者、浙江艺术职业学院舞蹈系主任、舞蹈名师……但是现在其主要从事舞蹈人才的培养，著书立论也紧紧围绕着“基本功”，不得不说，其意义谓之深远。

近年来，随着大众审美水平的提升，舞蹈不再久居庙堂之高，更为通俗的舞蹈内容搭配更为实用的舞蹈技巧，不仅是观赏者的需求，亦是表演者的需求。作者高瞻远瞩、删繁就简、深入浅出地进行关于基本功训练的阐述，不但强化了基础动作，如跳、翻、转在舞蹈训练中的作用，还让舞蹈中的韵律、节奏等自然而然地融入舞蹈训练，让训练和舞蹈表现成为一个整体，克服了许多年来练习、表演两分家的基本功训练误区。作者还明确了基本功训练中教师的地位和作用。第一，教师需要采用直观的方式，让学生对舞蹈的动作技巧、舞蹈的深刻意蕴有整体的感知。第二，教师需要采用知行合一的方式，把舞蹈中蕴含的情感表现出来，让学生的心灵得到感染，产生训练和表达的“冲动性”。第三，教师要对学生的形体技巧进行训练，这是舞蹈表现的基础与载体，是教师对学生身形体态纠正和塑造的过程，是舞蹈基本功训练标准建立的过程。第四，教师要在舞蹈基本功训练的过程中将规范性、标准性、技巧性、条理性融于一体，为舞蹈教学的规范化提供依据。第五，承认个体差异在舞蹈基本功训练过程中产生的影响，允许学生通过大量地模仿建立自己对于舞蹈的艺术想象和创新表现力。第六，表情训练也应该成为舞蹈基本功训练的一部分内容，在每一次的排练中动情结合，用恰如其分的表情升华舞蹈意境。从这种著述思想来看，《舞蹈基本功训练教程》一书也是科学客观、符合学习的一般规律的。

从作者对教师“口传身授”教学方法的阐述来看，《舞蹈基本功训练教程》一书是一本“传统”的舞蹈教程，在一个任何事物都讲究创新的时代，能够坚持传统的教学方法，并且极为重视传统教学方法的地位，这是对舞蹈教学基本规律的尊重，是对舞蹈教学现有条件的清醒认识。进入21世纪后，艺术领域一直存在着某些“不良认知”，认为光怪陆离和变幻离奇才是艺术的终极需求，所以各个领域的艺术家都在另辟蹊径，以便让自己的艺术作品给人们留下深刻的印象。但是印象深刻并不等于审美认同，就像舞蹈动作在经过梳理、美化、夸张、提炼后，已经形成了很多典型性的动作，它们在舞者和观者之间架起的是潜意识下的沟通桥梁，一旦把其打破，舞蹈的表现力和领悟力会被严重削弱。但是我们也不主张故步自封与闭门造车，适当和适度的创新仍然是必要的。所以我们需要思考创新的基础是什么。笔者认为这是舞蹈基本功反复且规范的训练后达成的一种炉火纯青的自然流露。例如，古典舞的基本功训练强调气息的运用、芭蕾舞的基本功训练强调的是下肢的力量与开合，但是当它们同属于舞蹈这个大的范畴时，气息与下肢训练的结合就水到渠成。这种创新是基于对舞蹈的深刻理解产生的，是对艺术兼收并蓄的一种开拓。所以究其创新的根本仍然是建立在对传统的尊重上，舞者只有对传统“初心不改”，才能在艺术领域深耕精种。



书名：舞蹈基本功训练教程

作者：韩磊

出版社：浙江大学出版社

ISBN：9787308127097

出版时间：2014年4月

定价：30元

(索丹娜/内蒙古艺术学院讲师，硕士)



扫描全能王 创建

中华人民共和国文化部主管 大型综合艺术类核心期刊 首批A类学术期刊

ART EDUCATION 艺术教育

数字创意艺术

2017/09、10下合刊
(总第310、312期)

定价30元 每月5日出版

封面

《Adam》海报

走向数字媒体艺术新时代

——第十三届全国艺术院校院(校)长高峰论坛

将迎来数字媒体艺术分论坛

世界建造者们

人类想象力的挖掘者

——访美国UCSD阿瑟·克拉克人类想象力研究中心主任、视觉艺术家
Sheldon Brown教授

国际标准刊号:ISSN1002-8900

国内统一刊号:CN11-1188/J 邮发代号:32-109



扫描全能王 创建

艺术视角 蒙古族顶碗舞的艺术表现及审美特征

文/索丹娜

【内容摘要】用最动人的情感内容来打动和感染观众,是艺术表现形式的最高体现。艺术作品的精髓在于得到观众的关注,并且能打动其心灵。每一个被称为经典的艺术作品都经过了时间的考验和历史的见证,是内容与形式较完美的统一,无论从审美体验中哪个角度看,其都融合了视觉享受与心灵享受,蒙古族顶碗舞艺术就是其中之一。

【关键词】蒙古族顶碗舞 艺术表现 审美特征

蒙古族顶碗舞以民族文化为底蕴,契合现代审美意识,同时充盈着浓郁的民族情感,彰显出蒙古族人的性格特征和酒文化内涵,展示了草原儿女奔放、豪迈的性格与进取的时代精神,能够引起观众的共鸣。比如,男子群舞《草原颂歌》即为顶碗舞的经典代表作之一。

一、顶碗舞的表现形式及作品分析

舞蹈的表现形式较为多样。无论是哪种表演形式都要将民族性和时代性有机结合,才能将舞蹈的思想内涵通过外化的形式表现出来,让观众在视觉与听觉上得到双重的审美享受和满足。舞蹈在其表现形式上也会具有一定的局限性,但是局限性不一定是弊端,可能会成为其优势。英国美学家兼艺术理论家奥斯本在其《鉴赏的艺术》一书中认为,艺术品可分为三类:第一类是物理基础,绘画和雕塑可以看作其代表;第二类是物质记录,以音乐和诗歌为代表的记录表演艺术;第三类是非记录的表演艺术,如舞蹈、未经记载的民间诗歌、民歌以及有审美特性的某些宗教传统仪式等。

(一)独舞的表现形式及作品分析

独舞是全面检验表演者个人的艺术修养与艺术表现力的最高标准,能使优秀的舞蹈人才脱颖而出,突出表现表演者的

个性化形象,是培养舞蹈艺术家的重要手段。《盅碗舞》创作于1961年,由贾作光编舞,莫德格玛首演。舞蹈结合了鄂尔多斯民间舞蹈盅碗舞和杜尔伯特顶碗舞的艺术表现形式,蕴含蒙古族久远的原生态舞蹈形式,既有蒙古族的文化底蕴,又突破了蒙古族传统的舞蹈模式。《盅碗舞》从始至终都贯穿着横韵动律,具有浓郁的民族风格和独特新颖的舞蹈技术,塑造出蒙古族女性端庄典雅、稳重含蓄的形象,并在原生态民间舞蹈的框架下,加入时代元素,符合时代的发展与审美需求,使之从民间舞蹈升华为舞台表演艺术。

独舞《伊茹勒》在学院派民族舞蹈的创作中具有里程碑的意义,推动了蒙古族舞蹈的发展与创新。《伊茹勒》的出现打破了过去蒙古族传统模式的顶碗舞蹈,编导对顶碗舞进行了大胆的改革与创新,对道具碗的运用探索出了新花样。不仅有头顶碗,而且有单手绕碗、旋转接抛碗、以碗接碗等舞蹈技术,令人耳目一新。这个作品的成功在于其摆脱了造型接造型和动作的堆砌,为舞蹈赋予了更多浓郁的生活气息与鲜明的民族色彩,并且把横韵动律、绕圆动律进行加工提炼,加以夸张表达,体现了蒙古族少女的端庄柔美、俏丽活泼的风格特点。

(二)群舞的表现形式及作品分析

群舞是舞蹈表现形式的一种。按表演者的性别及表演规模划分,可分为女子群舞、男子群舞、男女群舞等。从内容上划分亦可分为抒情性舞蹈、情节性舞蹈和叙事性舞蹈。群舞与独舞相比,队形构图更复杂,更需要多维空间的变化,对演员的要求主要是动作的整齐和风格的统一,并且更能展示院团的整体实力,凝聚团队精神。

在独、双、三、群舞这几种舞蹈表现形式上,群舞的作用和地位应该说更具有表现性,由于群舞属于一种多人集体性的表现形式,因此需要动作简练、整齐、节奏强烈等,强调重复再现,这样会更具有视觉冲击力。群舞还有一个表现力极强的优势,那就是其在空间的构图和队形变化上的多样性,同一组动作在不同空间和不同队形上表现出不同的含义,这是群舞所独有的一种表现形式。女子群舞《祝福》通过一群端庄、典雅、大方的蒙古族少女头顶5个龙碗,用流畅的队形、美丽的舞姿来表达对生活的期盼和对草原的祝福。舞蹈一开始是领舞者与群舞者点与面的造型对比,通过群舞者的半蹲突出领舞者,在舞蹈表演中表现了高难度的技术技巧,还展现了群舞者与领舞者的相互配合关系,有画龙点睛之妙。整个舞蹈以抒情为主,通过一层



关系的递进,虚实结合,营造出鲜明的民族生活色彩和浪漫情调,讴歌了蒙古族人民热爱草原的情怀。

欣赏舞蹈作品时,由于观众的生活背景、文化背景各有不同,故他们对作品的想象和欣赏角度也不尽相同。总体说来,舞蹈是属于只可意会不可言传的艺术,通过表演者的表演,观众感受到的可能是草原上的一株花正在随风摇曳,似乎有一滴露珠在花瓣间滑动滴落,也可能感受到的是蓝天上的白云正在缓缓飘过。

二、顶碗舞的审美特征

(一) 动律特征

动律可以说是舞蹈的灵魂,每个民族的舞蹈都有其独特的风格和动律,蕴含着本民族的民族精神、风俗习惯、风格特点和审美特征等。可以说,一个民族的舞蹈动律是区别于其他民族舞蹈的主要特征表现,舞蹈动律可以使民族舞蹈作为独特的整体而存在,是从民间群众性舞蹈中逐渐提炼出来的动作、节奏和神态的综合体。

蒙古族舞蹈有三大动律,即横韵动律、绕圆动律与拧倾动律。顶碗舞主要是以横韵动律和绕圆动律为主,横韵动律是顶碗舞最为主要的动律。横韵动律的核心就是指动作的运动轨迹主要以腰为轴心,身体横向左右摆动,双臂随身体摆动动势而交替双摆。经过专业舞蹈者在不断的艺术实践中加工、整理、发展和创新,形成了一种动静相宜、柔中带刚,且富有独特风格的优美动律。横韵动律在与顶碗的配合中,需要手臂与肩部动作的夸张放大,手臂主要以柔臂软手为主,配合以柔韧含蓄的柔肩和绕肩,脚下的步法多是拖步、平步与碎步,整个的舞蹈体态要端庄、平稳,保持身体与头部顶碗的协调统一。

顶碗舞的另一主要动律就是绕圆动律。蒙古族人因受其所信奉的宗教影响,把一切事物与其发展规律都和圆形联系起来。从蒙古包的圆形到祭敖包时的顺时针绕圆动态,从生活习俗到日常劳作中都不自觉地充满了圆的审美意识,认为圆形象征着圆满、吉祥如意的美好期盼。绕圆动律是手、肩、胸、腰同时在快、慢不同的音乐节奏里,在身体的不同方位的弧线上,顺向连续移动所构成的运动形态。绕圆动律包括立体圆、平面圆和八字圆,以腰为轴心,通过手臂与肩不同的运动轨迹方向

形成了立体圆、平面圆和八字圆。

在《草原酒歌》中舞蹈就始终贯穿着绕圆动律,男演员在各种夸张的大幅度的马步中达到了与道具的契合,将马背上的动律在地面完成,加大了蒙古族崇尚圆韵的动态,尽显马背民族英雄本色。还有其中的顶碗转,能在失衡的状态下保持快速的旋转,表现了表演者与道具一体化的高超技巧。

顶碗舞作为蒙古族舞蹈极具代表性的舞蹈种类之一,其主要技能集中在头部、颈部的稳定,以及在顶碗协调度基础上形成动律。所以,舞者需要在不同的舞姿状态下重复练习顶碗的平衡,包括原地跪坐、碎步流动和旋转,还有碎抖肩和高低起伏的横韵动律上,都需要保持平衡。而经过长时间的磨合,表演者就会与道具——碗之间有一种契合感,使道具不再成为束缚肢体的累赘,变成身体的有机组成部分,更好地将舞蹈的美感融入到舞动的形象当中。

(二) 审美特征

舞蹈的审美特征具有抒情性与表现性、表演性与形象性、节奏性与韵律美等。顶碗舞相比于其他蒙古族舞蹈,端庄中透着稳重、含蓄中带有大气,既有传统文化的底蕴,又有时代发展所赋予的新的生命力。

1. 顶碗舞的抒情性

在各类艺术中,舞蹈和音乐都具有很强的抒情性。两者的相互融贯,可以拨动人们心灵深处的琴弦,引起观众的共鸣。顶碗舞在民族舞蹈动作与民族音乐的融合下,具有民族精神的内在精髓,表达了蒙古族人民对美好事物的憧憬向往之情。不管是表现蒙古族少女的舞蹈《祝福》,还是表现蒙古族汉子的舞蹈《草原酒歌》,都体现着这种憧憬和向往之情。顶碗舞通过强烈的情感表现,具有了动作的抒情性以及丰富的表现力,这种表现力不仅是外在的,而且是由内在的情感向外散发出的巨大的审美冲击力。

2. 顶碗舞的表演性与形象性

每一种形式的舞蹈都有具体的形象,其通过编导的编创、演员的二度创作,以及灯光、舞美、服装与道具来展现。蒙古族顶碗舞的创作不仅需要编创者对蒙古族的文化、精神进行深入了解,而且表演者在进行表演时也就是在对其进行二度创作。因此,表演者应该对蒙古族的文化与精神进行深入感受和领悟。表演者只有真正了解蒙古族的文化,抓住其民族形象特质,其表演才会具有

民族特性的形象性。舞蹈艺术的重要审美特征之一就是形象性,一部舞蹈作品的成功,其重点在于通过创作与表演塑造出完美的形象,这不仅需要有好的编创者,还需要有优秀的表演者通过舞蹈肢体动作和对舞蹈作品的领悟力来展现作品中的形象,完美地诠释舞蹈作品的内在涵义,使顶碗舞具有独特的审美特征。

3. 顶碗舞的节奏性

人类的生活离不开节奏,任何一种艺术形式均离不开节奏,不管是静止还是运动都是一种节奏。舞蹈就是通过对节奏快慢、长短、强弱的控制,形成了动作速度的快与慢、动作幅度的大与小的一种韵律表现。顶碗舞的音乐与舞蹈是经过节奏性与韵律性的有机融合,才具有了内在的灵魂和端庄大气的外在表现。顶碗舞在节奏形式上慢板多以4/4拍为主,具有深情、舒缓的草原律动美,快板就多以2/4拍为主,具有热烈、激情、欢快的少数民族旋律特质。当人们分析具体顶碗舞作品时可以看出,《伊兹勒》中的节奏形式似乎能使观众感受到美丽的蒙古族少女的祝福之情,《草原酒歌》又会使观众联想到男儿驰骋大草原上的豪迈之情,表演者在表演中时而顶碗疾走,时而舒展手臂、前俯后仰,似乎带领着观众从眼前的舞台走入了辽阔的草原。

引申言之,情感是舞蹈创作的核心,想象是创作的生命。任何一种舞蹈创作或表演行为,如果没有诗情画意的想象力将失去舞蹈的艺术生命。创作者和表演者,只有倾注了火热的激情,演绎出的作品才会具有强烈的艺术魅力;只有凭借感情的波涛,舞蹈才会迎风远航。

(注:本文为2015内蒙古自治区人文社会科学项目,项目编号: NJSY296)

参考文献:

- [1] 奥本·鉴赏的艺术[M].王柯平,等,译.成都:四川人民出版社,2006.
- [2] 王向峰.文艺美学辞典[M].沈阳:辽宁大学出版社,1987.
- [3] 陈荫培,徐允充,欧建平.舞蹈知识手册[M].上海:上海音乐出版社,1999.
- [4] 斯琴塔日哈.斯琴塔日哈蒙古舞文集[C].呼和浩特:内蒙古人民出版社,2008.
- [5] 彭吉象.艺术学概论[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [6] 杨欣,谢孟.艺术赏析概要[M].北京:中央广播电视大学出版社,1994.

作者单位:内蒙古艺术学院
(责任编辑:陈青)



艺术品鉴

APPRECIATION

文艺 | 艺术 | 品评 | 鉴赏

2016 / 01

探究艺术理论前沿
品鉴优秀文艺作品

ISSN 2095-2406



9 772095 240111



国际标准刊号: ISSN 2095-2406 国内统一刊号: CN61-1485/J



品评>

追远——新中式餐厅设计

山西实景演出艺术文化品牌的打造

舌尖上的中国——民族的情感共鸣

唐代雕塑中线条的运用

版画的转型时代

绘画创作中的灵感

壹



扫描全能王 创建

谈谈达斡尔族民间舞蹈的传承与创新

文 / 索丹娜

摘要: 文章分析了达斡尔族民间舞蹈的起源和特征, 探讨了达斡尔族民间舞蹈的创新与发展, 希望能够为达斡尔族民间舞蹈的传承与创新做出应有的贡献。

关键词: 达斡尔族民间舞蹈; 传承; 创新

一、前言

达斡尔族民间舞蹈是达斡尔族特有的舞蹈艺术形式, 其步法、姿态、动作、风格都展现了达斡尔族和其他民族舞蹈的不同, 在达斡尔族传统文化领域占据着至关重要的地位。但是, 随着“地球村”概念的发展, 多种表演形式对达斡尔族民间舞蹈的传承和发展产生了巨大的影响, 达斡尔族民间舞蹈想要在多元文化领域中实现长远的发展, 就必须对达斡尔族民间舞蹈进行创新和完善, 以此更好的满足观众的需求。因此, 文章针对达斡尔族民间舞蹈传承和创新的研究具有非常重要的现实意义。

二、达斡尔族民间舞蹈的起源和特征分析

达斡尔族民间舞蹈的起源分析。达斡尔族民间舞蹈也称之为“鲁日格勒”(汉语翻译为兴旺、燃烧, 可引申为“跳起来吧”), 多由妇女表演。根据史料记载, 古代达斡尔在春意盎然的夜里在村头草坪上燃烧熊熊烈火, 围绕篝火跳舞, 以此消除疲劳; 还有传说, 一位远嫁他乡的年轻媳妇, 日夜思念自己的亲人和故乡, 就幻想自己是天空翱翔的雄鹰回家探望自己的亲人, 于是挥舞臂膀起来跳舞, 这是达斡尔族民间舞蹈动作的由来。

达斡尔族民间舞蹈的特征分析。达斡尔族民间舞蹈的特征主要包括以下几个方面: 其一, 继承性, 达斡尔族民间舞蹈是达斡尔族艺术追求、传统习俗的传承和延续, 具有鲜明的继承性和民族性, 无论是传统的哈库麦勒还是现代的哈库麦勒舞, 都变现了达斡尔族人民对美好生活的向往, 人类文明在发展的过程中, 达斡尔族民间舞蹈传承了头饰、围巾、毡帽、皮靴以及旗袍等传统服饰, 即使历经沧桑, 虽然内容发生了变化, 但是其精髓仍在, 是达斡尔族雅俗共赏、老少皆宜的民族遗产, 应该得到良好的传承; 其二, 娱乐性, 达斡尔族民间舞蹈是达斡尔族人民田间地头、团员、聚会以及逢年过节的娱乐活动之一, 不受形式、时间、场地以及人数的限制; 其三, 艺术性, 达斡尔族民间舞蹈具有艺术美, 舞者以柔韧、协调的身姿, 对舞蹈动作进行艺术处理, 并配合音乐, 使达斡尔族民间舞蹈歌、舞浑然天成, 具有非常优美的艺术表现

力; 其四, 模仿性, 达斡尔族民间舞蹈是达斡尔人模仿捕鱼、狩猎、采集的相关动作, 同时, 将提水、照镜子、梳头、划船等动作形象化, 进一步丰富了达斡尔族民间舞蹈的舞蹈动作, 具有非常强的模仿性。

三、达斡尔族民间舞蹈的传承、创新和发展

达斡尔族民间舞蹈具有明显的民族继承性和鲜明的名族特色, 其是民族文化的继承、发展和延续, 同时也是对传统习俗、艺术的追求和创新。达斡尔族民间舞蹈展现了达斡尔族人们对美好生活的追求与向往, 达斡尔族民间舞蹈作为非物质文化遗产, 在达斡尔族人民的传承(民俗活动传承、师徒传承、家族传承等), 保留了达斡尔族民间舞蹈特有的旗袍、皮靴、坎肩、毡帽、围巾以及头饰等, 经过历史岁月的洗礼, 依然保留了鲜明、浓厚、独特的民族传统色彩, 在达斡尔族人民和艺术工作者的共同努力下, 实现对达斡尔族民间舞蹈的保护和传承, 保证达斡尔族民间舞蹈老少皆宜、雅俗共赏的传承下去。

达斡尔族民间舞蹈作为民间传统舞蹈形式, 2006年, 在国家首批确定的非物质文化遗产中, 达斡尔族民间舞蹈名列其中, 这对于达斡尔族民间舞蹈的传承、创新以及发展都具有非常重要的作用。

达斡尔族民间舞蹈作为非物质文化遗产, 其传承、创新和发展离不开现代元素, 随着社会的快速发展, 将现代元素添加到达斡尔族民间舞蹈中, 能够更加符合现代人的审美要求, 1953年首次登上了黑龙江省首届民间艺术会演的舞台, 深受人们的喜爱; 50年代末, 黑龙江省广播艺术团拍摄了《春到草原》这一典型的达斡尔族民间舞蹈的记录片; 1965年, 《十个女老板》, 轰动了整个黑龙江, 由长影拍摄“哈夏”艺术片, 在全国各地播放, 受到了全国人民的喜爱; 《唤春的姑娘们》于1996年, 获得了第六届群众文化大奖赛编曲、编舞银奖; 由黑龙江民间艺术团表演的《特木乐》以及《鲁日格勒》, 在日本举行的国际民间艺术节上大放异彩, 受到了日本以及其他国家人民的欢迎。

达斡尔族民间舞蹈在创新发展的过程中, 应该创建合理的保护机制, 制定完善的法律条文, 保证保护达斡尔族民间舞蹈有法可依、违法必究; 其次, 更加深入探究和挖掘达斡尔族舞蹈和文化历史, 整理最原始、最生态的达斡尔族民间舞蹈, 然后由优秀的表演艺术家对达斡尔族民间舞蹈进行改进和创新, 赋予

达斡尔族民间舞蹈全新的生命; 再者, 从保护优秀传统文化的角度出发, 投入大量的财力、物力以及人力加强达斡尔族民间舞蹈保护; 最后, 再不拘泥于传统的基础上, 取达斡尔族民间舞蹈之精华, 在此基础上对达斡尔族民间舞蹈进行创新, 甚至是超越, 赋予达斡尔族民间舞蹈全新的生命和活力, 让古老、传统的艺术形式重新焕发活力。

多年来, 达斡尔族民间舞蹈在达斡尔族人民、热爱达斡尔族民间舞蹈的专家学者、艺术表演家的不懈努力下, 达斡尔族民间舞蹈不仅在当地, 而且在全国甚至是国际上都具有了一定的影响力, 受到越来越多人的喜爱, 让其他民族充分的了解达斡尔族民间舞蹈的民族特色、舞蹈特色, 实现了达斡尔族民间舞蹈的传承和良好发展。

四、结束语

总而言之, 达斡尔族民间舞蹈是达斡尔族特有的舞蹈形式, 经过历史岁月的洗礼, 保留了达斡尔族民间舞蹈的精髓和许多传统民族色彩, 在达斡尔族人民的传承和创新下, 达斡尔族民间舞蹈创作了众多迎合现代人们口味的舞蹈作品, 即使在多元文化的冲击下, 达斡尔族民间舞蹈依然保持其鲜明的民族特性和十足的创新劲头, 在众多艺术工作者的不懈努力下, 实现达斡尔族民间舞蹈的长远、可持续发展。

(作者单位: 内蒙古艺术学院)

参考文献

- [1] 白昆. 关于达斡尔族民间舞蹈艺术研究初探[J]. 艺术教育, 2015, (4): 196.
- [2] 李诺. 达斡尔族民间舞蹈的传承与创新[J]. 沈阳师范大学学报(社会科学版), 2011, 35(3): 170-171.
- [3] 张晓红. 试论达斡尔族舞蹈的起源与发展[J]. 理论观察, 2015, (5): 112-113.



NORTHERN MUSIC

第35卷 2015年9月上
[总281期]

北方 音乐



国家二类期刊 黑龙江省一类期刊
国家新闻出版广电总局第一批学术认定期刊
《中国知网CNKI系列数据库》收录期刊
《中国期刊全文数据库(CJFD)》收录期刊
《中国期刊网》全文收录期刊
《中国学术期刊》(光盘版)全文收录期刊
《维普中文科技期刊数据库》收录期刊
《万方数据—数字化期刊群》入网期刊
《中国核心期刊(遴选)数据库》收录期刊
龙源期刊网收录期刊

从中国传统文化的角度谈中国舞蹈史的学习

中国近百年美声作品的演唱变革与发展

探究昆曲艺术在南京兴盛的历史原因及影响力

新疆当代城市哈萨克族婚礼仪式及音乐研究

论肖邦晚期波罗乃兹舞曲的音乐特点

竹笛曲《帕米尔的春天》的音乐特征及艺术处理



扫描全能王 创建

探析舞蹈表演中情感基调的把握

索丹娜

(内蒙古艺术学院, 内蒙古 呼和浩特 010010)

【摘要】文章分析了舞蹈表演的情感性本质, 探析了舞蹈表演中准确把握情感基调的有效途径, 旨在为舞蹈表演者以及相关教育延吉人员提供一定的参考。

【关键词】舞蹈表演; 感情基调; 把握

一、前言

情感基调是舞蹈表演的重要组成部分, 舞蹈表演者通过自身富有感情的表演, 才能够将作品想要表达的内容和思想传递给观众, 没有感情的舞蹈表演, 并不能够打动观众, 更不能引起观众的共鸣, 由此可见感情基调的重要性。因此, 文章针对舞蹈表演中情感基调把握的研究具有非常重要的现实意义。

二、舞蹈表演的情感性本质分析

情感性是舞蹈表演的本质特征之一, 舞蹈表演的情感基调指的是表演者在表演之前, 需要基于自身的情感, 对表演作品中角色的情感进行揣摩, 并在舞蹈表演的过程中表现角色的情感。只有舞蹈演员全面的掌握和认识舞蹈角色自身的情感, 才能够通过自身四肢以及身体的动作, 向观众传达角色的情感。因此, 在一定程度上, 情感就是角色的主体, 如果单纯地依靠舞蹈动作, 并不能够展现作品想要表达的角色内容和思想。因此, 舞蹈演员在表演之前, 应该和作品角色的情感产生某种联系, 先产生精神上的共鸣, 再通过肢体进行展现, 从情感和动作两个层面进行分析和阐释, 更能够表现作品角色的情感。舞蹈情感的体验和表达存在密切关系, 情感体验无法离开情感表达而独立存在, 即情感体验是舞蹈表达的基础。情感体验是舞蹈表达的先导、方向, 同时也是舞蹈演员的一种职业素养, 需要舞蹈表演者从作品角色身上找到情感点, 感情点的寻找需要舞蹈表演者具有丰富的生活经验, 在生活实践的过程中逐渐形成自身的独特视点, 在表演舞蹈作品角色时, 根据舞蹈名字、结构、音乐色彩等, 积极、有意识地寻找作品情感基调和自身情感的结合点, 进而赋予作品角色新的生命。因此, 在表演之前, 应该以情感基调为先导。

三、舞蹈表演中准确把握情感基调的有效途径

(一) 增加文化底蕴

不同的舞蹈作品具有不同的感情基调, 有的充满对未来的向往, 有的注重浪漫, 有的幽默诙谐。虽然舞蹈作品的情感基调具有多元化、多变性特点, 但是并不是说情感基调无法掌握。情感基调是通过舞蹈表演者传递给观众的, 这就要求舞蹈表演者不断地丰富文化底蕴, 将作品人物的形象放在现代社会中, 基于社会环境和背景, 对作品的人物思想、动作等进行分析, 以此确定作品代表的情感类型以及想要表达的思想。因此, 舞蹈表演者在表演之前, 应该根据作品人物的时代背景, 了解作品所处的社会阶层、家庭环境, 从该角色的角度出发, 揣摩角色的内心情感, 例如, 《掀起你的盖头来》, 这是新疆曲目, 在表演之前, 应该对新疆维吾尔族的乐曲风格、特点等进行分析, 准确把握舞曲所要表达的情感, 并通过眼神与肢体动作的配合, 表达男女之间的情谊; 再如, 《江姐》, 江姐是一名伟大的中国共产党, 由于被叛徒出卖而被国民党残忍杀害, 舞蹈表演者在表演之前, 应该对当时的时代大背景进行分析, 在表演的过程中, 不仅仅应该表现“悲”的情感, 还应该表现共产党人执着追求、大无畏的牺牲精神, 通过情感和肢体动作的协调配合, 更能够打动观众, 并与观众情感产生共鸣。由此可见, 舞蹈表演者需要不断地丰富文化底蕴, 掌握作品角色的生活背景、历史经历, 准确把握人物情感, 以此提高自身的表演功力和水平。

(二) 善于捕捉形象

舞蹈表演者在表演某角色时, 需要具有丰富的想象力, 想作品角色的情感, 准确掌握形象, 是掌握舞蹈情感基调的又一途径。通过想象体验和表达作品角色的形象, 这样能够限制舞蹈表演者的表演, 使情感的表达更具方向性和准确性, 例如, 美女的形象为柔美、婉转与婀娜多姿; 老人的想象为驼背、屈膝; 小儿的形象为欢快、蹦跳等, 上述角色的表演都需要以情感表达为基础, 例如, 在《闪闪的红星》中, 潘冬子给人的印象非常深刻, 如果舞蹈表演者没有将自己想象成小孩, 没有以小孩的形象进行表演, 则很难抒发角色想要表达的情感, 更不会引起观众的情感共鸣; 再如, 《雀之灵》, 杨丽萍将自己想象成一只孔雀, 将感情融入每一寸肌肤中, 通过肢体动作展示孔雀的美丽、高洁和唯美, 这种表演方式震惊了在场的观众。因此, 舞蹈表演者想要准确的塑造形象, 应该深入作品角色的内心, 善于捕捉角色的内心和形象, 以多种多样的人格化情绪展现角色特有的情感, 这种借景抒情、情境交融的表演形式, 能够塑造角色良好的形象, 更加准确的传递作品想要表达的思想。

(三) 深入挖掘音乐特色

不同的舞蹈作品具有不同的音乐特点, 不同音乐特点表达的情感也存在差异。音乐能够给舞蹈表演者直接的刺激和影响, 为舞蹈作品营造特定的情景或者意境。因此, 舞蹈表演者应该充分挖掘音乐特色, 体会音乐的意境, 以此展开联想, 例如, 在《春江花月夜》中, 其音乐特点为由慢变快、节奏清晰等, 塑造了一种深邃、优美的意境, 舞蹈表演者在表演时, 以一组环视的动作缓慢入场, 时而看四周花朵, 时而看水中倒影, 时而看月亮, 在上述动作中, 表演者半蹲闻花, 在优美的旋律下, 缓慢的闻花动作更显得优雅, 然后拂一支来闻, 微闭双眼, 既能够表现花香, 又能够展现少女陶醉的心理。在丰富色彩的音乐引导下展开一系列动作, 能够让观众展现更加丰富的情景, 例如, 剧烈的音乐突然停止, 音乐和情感形成鲜明、强烈的对比, 更能够引起观众的情感共鸣。

四、结束语

总而言之, 情感基调是舞蹈表演的重要组成部分, 在表演之前, 舞蹈表演者应该不断加强文化底蕴和丰富自身情感, 基于对作品角色的时代背景和环境, 在舞蹈表演过程中, 融入自己的情感, 并将每一个环节的情感有机的联合起来, 配合唯美的动作, 才能够尽善尽美的展现作品内容以及作品想要表达的思想, 让闻者动容, 让观者动心。

参考文献

- [1]刘蔓.舞蹈表演中如何准确把握情感基调[J].北方音乐,2014(13):55-56.
- [2]杨松毅.舞蹈表演中情感基调的把握刍议[J].戏剧之家,2015(11):135-136.
- [3]贾敬涛.论舞蹈表演中情感表现的重要性[J].戏剧之家,2014(10):170.





贵州省十佳优秀期刊
中文科技期刊数据库全文收录期刊

ISSN 1002-6835
CN 52-1032/G0

青年时代

YOUTH TIMES

下半月刊
2015

11

ISSN 1002-6835



9 771005 980031

22 >



扫描全能王 创建

名流

08 | 19 | 20

FASHION COLOR

- 情景式服装表演的氛围设计——以2020年春夏巴黎男装周为例分析
- 消解与重构时尚体系——以《消解时尚的自我》为基础
- 匠心传承与创新——谈山东木版年画的传承与创新
- 浅析西方绘画艺术中空间发展脉络
- 竞技健美操服装的选择及影响因素



扫描全能王 创建

如何在舞蹈基本功教学中启发学生的思维意识

索丹娜(内蒙古艺术学院, 内蒙古自治区 呼和浩特 010010)

摘要: 舞蹈基本功训练是舞蹈表演艺术的基石, 具有扎实的基本功才能更好地完成舞蹈表演, 舞蹈基本功训练是舞蹈专业学生必不可少的一门课程。因此在舞蹈基本功训练中教师对学生的思维意识的启发是非常重要的。同时在教学过程中, 也需要教师不断探索出新的思维启发方式, 从而提升学生的专业基础能力, 达到课程训练的目的。本文针对如何在舞蹈基本功训练中启发学生的思维意识进行剖析, 使学生从被动接受变为主动学习, 从而达到能更好地、行之有效地对舞蹈基本功进行训练教学。

关键词: 舞蹈基本功教学; 启发; 学生思维意识

引言

在对舞蹈基本功训练进行教学时, 教师不仅需要进行基础能力训练, 还需有意识地去启发学生的思维能力, 使学生能够真正地认识到为什么要这样训练, 如何有效地训练并达到目的, 而在此每一个动作的发力点在哪里、每一个关节与肌肉如何运用也需要对学生进行引导, 以此让学生产生兴趣并主动地思考与学习而不是盲目地被动地接受。

一、舞蹈基本功训练中中学生思维意识启发的重要性

在舞蹈基本功训练中从把杆训练到把下训练, 其中的每一个动作都需要无数遍的反复磨炼, 而教师在教学中如果不对学生进行启发式的传授, 使学生头脑没有意识, 对所学动作只是一个外在的模仿, 那同一个动作学生就是做上千次也不会知道这个动作应该如何去做、发力点在哪里、肌肉如何运用, 只是在做无用功, 因此在舞蹈基本功训练中教师对学生的思维意识的启发是非常重要的。同时在教学过程中, 也需要教师不断探索与改革出新的思维启发方式, 从而提升学生的专业基础能力, 培养学生的舞蹈思维意识, 促进学生对于舞蹈学习的深刻认识, 有了良好的舞蹈认知能力之后, 学生学习舞蹈的效率会变得更佳。以此达到课程训练的目的。

二、舞蹈基本功教学中中学生思维意识的开发方式

1. 增强学生多元化思维

在进行训练过程中, 教师需要对学生们的学习情况进行全面观察, 对于学生在训练中出现的失误可以进行必要的引导与指导。古典舞蹈中有一种反势运动, 即在训练时, 如果学生想要向左运动, 就必须要从右开始, 这就是预左先右, 如果想要展示张开的动作, 就需要先合上, 这种动作与中国传统文化是密不可分的。而中国人所追求的迂回思想在古典舞蹈基本功训练中得到了充分体现。教师可以对古典舞蹈基本功的教学先进行中国传统美学引导, 以此类推让学生接受不同学科的知识点学习, 培养学生的多元化意识。从某种意义上来说, 舞蹈训练不仅仅是一种行为体现, 也是培养学生不同思维的一种方式。教师可以从多样化的角度去锻炼学生的思维意识, 这会对提升学生的舞蹈基本功奠定坚实的基础, 也为之后学生自行编舞能力的提升提供了良好的基础保障。

2. 加强舞蹈想象力

对于舞蹈的想象力的培养, 需要对某些客观存在的事物进行全面而细致的观察, 舞蹈主要是源于人们的生活体验。

而对于舞蹈的想象力, 可以将社会生活中发生的事情的过程进行全面体现, 从另外一层意义上说, 可以将自己脑海中的意念转变为具体的形象, 形象主要体现在舞蹈动作上。对于学生的想象力的开发设计是学生们的学习舞蹈的一个关键因素。在最原始时期, 人们的舞蹈主要是将自己当时从事的田间工作与自己对于未来的美好幻想进行融合, 产生的产物就是原始舞蹈。而随着时代的不断发展, 音乐也经历了不断的发展与进步, 舞蹈也发生了极大改变, 舞蹈在现代人们的心中, 更多地就是表现自己内心世界的一种方式。由于舞蹈基本功训练就是对于动作的重复训练, 传统的课堂教学比较乏味、枯燥, 很容易让学生对于教学课程失去兴趣。教师可以通过转换教学方式调动学生对于舞蹈学习的积极性, 积极地去对学生进行指导, 引导学生去想象, 增强舞蹈基本训练形式的多样性, 提升教学乐趣。例如教师在进行舞姿训练时, 针对不同的舞姿, 教师可以让学生去想象, 让学生去发散思维。由于想象需要以现实生活为基础, 这就需要学生对日常生活的一些生活细节进行全面观察, 将自身融入到大自然之中, 去感受去观察大自然中生物生活的细节, 然后通过自身想象与自己联系起来。加强自身想象力, 就需要学生多进行想象力的训练, 可以将自己想象成为不同动物, 进而可以集中学生学习的精力, 然后再去将自己的想象融入到舞蹈基本功的训练当中来, 加强学生对于舞蹈的认识。通过自身想象力的培养, 不断促进自己舞蹈思维的不断进步。

3. 加强语言引导

教师在进行舞蹈基本功的教学中, 应对学生进行严格的要求, 做到精益求精。例如会要求学生真正用心去感受舞蹈, 寻找舞蹈。至于感受舞蹈, 如教师无法明确告诉学生舞蹈的感受究竟是什么, 这就会在间接上给教师的教学造成很大困境。其实舞蹈基本功教学的各种舞蹈种类、风格也不尽相同, 要完全体现出来, 让人感受到不同舞蹈的魅力, 就需要加强对于语言的引导。由于不同舞蹈种类的起源都不相同, 就会给舞蹈带来不同感觉。例如中国的古典舞蹈, 主要就是要具有中国传统审美内涵, 将身法与韵律完美地融合, 将基本姿势进行不同转换与衔接, 巧妙运用各种姿势与技巧, 通过动作的不断转换来体现舞蹈表现的主题; 因此, 中国古典舞蹈给人的感受就是行云流水、柔中带刚, 这就需要教师用简单明了、通俗易懂的语言对学生进行引导。教师在对学生们进行舞蹈教学的过程中, 需要不断训练学生的肢体活动, 塑造学生体型, 需要不断对学生提出更高层次的要求。(下转 175 页)



活动开展的过... 学会集体主义,更加使他们的心灵和人格得到了升华和净化。而且有研究数据表明,多多参加艺术素质教育活动的... 患有心理疾病的概率更小。

3. 艺术素质教育的心理治疗作用

艺术素质教育还有其奇特的功效,不仅可以增长知识,还可以对心理健康问题起到治疗作用。有很多人认为,艺术可以使心灵得到净化,使不健康的心理问题得到矫正。心理医生也证实,艺术对于治疗类似精神分裂或者抑郁等有显著效果。高校的心理咨询室的心理咨询师在疏导学生心理问题,也通常喜欢播放舒缓柔和的音乐,或者播放宁静祥和的视频,以此种方式来排解大学生的心理焦虑、抑郁、失眠等,效果明显。因此艺术素质教育可以调整大学生心理健康,更可以使同学们内心得到安稳,使大学生整体呈现积极向上的精神状态。

三、艺术素质教育对大学生心理实施影响的途径

1. 艺术类选修课课程教育选取新媒介

除极个别高等学府把艺术素质教育设为主要课程以外,绝大多数的普通高校还是把艺术设为选修课,还有很多高校把艺术设计做了详细的分门别类。但在艺术课程传输过程中普遍还存在问题,艺术类公选课程目前还只是停留在表象,大多数是通过幻灯片和纪录片来讲述一些基础的知识,对艺术素质教育重视不够,总体水平较低,相对薄弱。而且同学们普遍反映,课程内容过于肤浅,课程安排少等问题。

要想充分发挥艺术课程对大学生心理健康的引导作用,首先在课程内容的安排上就应该顺应当代大学生的思想潮流,发挥艺术教育课程对大学生心理健康的引导作用,在强调对学生审美能力的锻炼和艺术创造的灵感时,更应该激发学生追求向往崇高的人生价值。新媒介是指艺术素质教育要改变传统的单一的输出式教学,教师运用多种现代科学技术加强与大学生课堂的互动交流。

2. 艺术社团发展的新形式

随着科学教育体制下的素质教育的创新不断加强和提高,各个高校取得了更加强劲稳定的发展。各个有艺术社团的高校

(上接173页)由于训练阶段不同,在舞蹈基本功教学的不同阶段,对于学生的要求也不相同,需要关注学生的学习进度,尽量将舞蹈动作做到完美,教师也可以对学生进行适当引导,指导学生去想象,在脑海中去想象不同动作之间的交替变换与旋转动作,加强学生的舞蹈基本功训练,进而去培养学生对自己加强关注的意识,要提升学生对于舞蹈锻炼的新一层的认识。

4. 培养学生运用气息的意识

舞蹈艺术家要想将舞蹈发挥到极致,就需要很好地把握气息的运用。在舞蹈教学过程中,大部分教师都将教学重点放在动作练习上,很少去重视学生的呼吸控制问题,造成学生的整体舞蹈表演缺乏流畅性,如果舞蹈表演时间稍微变长,学生就会产生紧张等一系列负面问题。因此,教师需要在教学后,对学生的气息训练加强重视,进而体现出舞蹈动作带给人的舒畅感受,提升整个舞蹈表演的神韵与意境。另外,教师可以加强对学生舞蹈基本功的训练,教师需要让学生认

大学生纷纷建立各种艺术社团,比如说街舞社、合唱队、管弦乐队等,这些活动使乏味的校园生活变得新颖。尤其是近年来高校兴起的综合性艺术社团,即大学生活动中心,涵盖了以上所说的所有种类,使多种艺术形式之间建立成一个和谐的整体,构成动态的互动。在大学生参与大学生活动中心时,不再局限于一种独特的艺术形式的养成,可以体验更多种类型的艺术形式,之后再锻炼更加积极乐观的心态,这样的艺术形式会让参加的同学更有充实感,帮助学生培养健康心理。

3. 开展艺术素质教育与大学生心理健康教育相结合的活动

虽然现如今高校已经逐步对大学生的心理将康引起重视,结合整合各种校园活动,但其实更多的还只是停留于表面,无法追根溯源,挖掘根治病症,导致一些学生就会产生逆反心理。但是艺术教育不同于其他的艺术活动,它不强加给你任何东西,它是通过调动你的兴趣和主动性,让你愉快地接受教育。因此实施艺术教育的相关活动会收到令人开心的效果。近年来由教育部、文化部、财政部联合主办的“高雅艺术进校园”系列活动,其中的艺术素质教育方面就净化陶冶了大学生的心灵,更帮助社会在一定程度上缓解了社会各界给学生带来的压力而导致的心理问题。加强大学生心理健康教育工作是全社会都在关注的问题,全面实施艺术素质文化教育是大学生的心理健康的重要前提保障,更是促进时代发展的坚定基石。

综上所述,艺术素质教育不仅仅是提高大学生文化素养的重要途径,更加是锻炼大学生身心健康的重要举措,艺术素质教育在大学生身心发展和心理治疗中发挥着不可忽视的作用。在全社会科教体制不断强化的今天,培养学生的动脑思维和动手思维,重视艺术素质教育与大学生心理健康的关系,对于培养社会所需要的高质量人才有着无法比拟的意义。

参考文献:

- [1] 刘云,朱家骏,王颖.音乐教育对大学生心理健康的影响及实施途径研究[J].艺术探索,2009,23(6):103-104.
- [2] 栗治强,刘瑞清,李蓓达,等.在宁高校大学生心理健康研究报告[J].农村经济与科技,2008(2):56-58.

作者简介:宇文利红(1982.03—),女,河北石家庄人,本科,助教,研究方向:党建与思政。

识到表演前准备的重要性,进而培养学生运筹帷幄的思想意识,加强学生对于整个舞蹈表演的掌控能力。

现阶段,学生在进行舞蹈基本功的训练中,需要加强对于舞蹈的认识,舞蹈基本功训练对于学生的舞蹈技能的提升可以奠定良好基础。教师需要不断引导学生,培养学生对于舞蹈的想象力,不断开发学生潜在的技能。对于学生存在的动作失误,教师需要进行耐心指导,进而增强学生对于舞蹈教学的兴趣,这对于培养学生的舞蹈思维也有一定程度的促进作用。

参考文献:

- [1] 朱青.在舞蹈基本功教学中开发学生的思维与意识分析[J].华章,2014(04):12-15.
- [2] 王优华.浅论在舞蹈基本功教学中开发学生的思维与意识[J].教育观察(上旬),2014(12):51-53.
- [3] 曹娟.试论如何在大学舞蹈教学中提高学生情感表现力[J].求知导刊,2017(12):102.
- [4] 刘寒冰.试论大学舞蹈教学中提高学生情感表现力的方法[J].音乐时空,2014(22):117.



国内统一刊号:

CN13-1129/I

国际标准刊号:

ISSN1007-5828

2017年第18期

总第420期

大众文艺

DAZHONG
WENYI

本刊荣获首届全国“文化杯”优秀期刊奖

中国学术期刊全文数据库(CNKI) / 中国核心期刊(遴选)数据库全文收录期刊



ISSN 1007-5828



9 771007 582004

展示艺术成就 发掘民间艺术 促进学术交流



扫描全能王 创建

蒙古族顶碗舞与维吾尔族顶碗舞风格特点的对比

索丹娜

(内蒙古艺术学院舞蹈系

010010)

摘要:我国各民族的舞蹈艺术受地理环境、风俗习惯、生活方式、民族性格、民族精神、宗教信仰和传统文化等影响,在其表演风格和表演技巧上都会有明显的不同。因此虽然顶碗舞是中国很多少数民族喜爱的舞蹈形式,如内蒙古、新疆等地但因受到不同地域环境、生活习俗、民族文化等因素的影响,所形成的顶碗舞风格也各具特点,各有不同。

关键词:顶碗舞;舞蹈韵律;风格特点

2015内蒙古自治区人文社会科学项目编号NJSY296

中国民族舞蹈文化的特点就是具有极强的、鲜活的生命力,它在民族间的交融中发展,体现着中华民族民族独特性的传承方式,保留着本民族的民族风格与民族精神。而我们在保留民族传统舞蹈文化时,首先应该深入学习和了解本民族的民族传统文化,这是民族舞蹈发展之根。把握住民族文化的真谛,充实自身的民族文化底蕴,才能使民族传统舞蹈文化得到真正地传承。

我国各民族的舞蹈艺术受地理环境、风俗习惯、生活方式、民族性格、民族精神、宗教信仰和传统文化等影响,在其表演风格和表演技巧上都会有明显的不同。因此虽然顶碗舞是中国很多少数民族喜爱的舞蹈形式,如内蒙古、新疆等地,但因受到不同地域环境、生活习俗、民族文化等因素的影响,所形成的顶碗舞风格也各具特点,各有不同。蒙古族顶碗舞主要流传在鄂尔多斯高原,主要舞蹈的风格是端庄典雅大方;而维吾尔族顶碗舞则是在伊犁,库车,喀什等地区主要流传,热情、欢快、开朗具有较强的感染力是它的主要风格。而经过时代的变迁,岁月的流转,由老一代舞蹈工作者的搜集、整理、加工之下,顶碗舞从民间艺术形式走向舞台,经过无数次舞台表演的传承、发展和创新,这种表演艺术已经形成了独特的审美艺术表现形式。

一、内容与表现形式的对比

民族舞蹈这种艺术表现形式只是各民族在其历史进程中依据本民族的生活习惯、情感精神创造出来的,但是在被创造出来的各门类民族艺术中,民族舞蹈艺术应该可以说是时间最久远、流传最广泛、最代表民族特色、最能表现民族精神的集中体现。只要几个舞蹈动作再配合上音乐旋律,观众就会知道这是属于哪个民族的舞蹈,本民族的人们只要舞动起来就会加入民族动律的特点,这是一种与生俱来的审美意识体现。民族特色形成的民族舞蹈表现为同在一片蓝天下,由于受民族风俗习惯的影响,有的民族的舞蹈下肢步法灵活多变,而上身的动律特点较少,有的民族的舞蹈则正好相反上身动作动律丰富有内涵,而下肢步伐则沉稳矫健。有的以端庄典雅、有的以含蓄内

敛、有的以热情奔放为特点,各自蕴含着本民族的审美特征。

维吾尔族顶碗舞是在早期传统舞蹈《盘子舞》的基础上发展而成的。《盘子舞》(盘子舞实际上是手持盘子与筷子,头顶瓷碗进行舞蹈,只因舞蹈中强调以筷子击打盘子的节奏为主而命名为盘子舞)最早产生于南疆的库车县,由于舞蹈带有一定的技术性,相对具有较高的难度,所以掌握技术的艺人很少,大部分表演都是单人或双人头顶瓷碗,手握着碟子与筷子在击打节奏中起舞。《盘子舞》虽然也很受人们的喜爱,但这仅仅是一种群众在民族民间自发的、自娱自乐的舞蹈展示,真正有脱胎换骨的变化是由著名舞蹈家海里倩姆对其进行了三人《顶碗舞》的创作。随后海里倩姆老师又将三人舞蹈改编为女子群舞,在全国舞蹈比赛“荷花杯”中获得了作品金奖,正是由于这个作品的成功创作并获得了大奖,在全国产生了巨大的影响,使维吾尔族顶碗舞在世人面前展现,让人们在蒙古族顶碗舞的基础上认可了维吾尔族顶碗舞。维吾尔族《顶碗舞》的具体表现形式为,在技术上加大了难度,头上顶六个加水的瓷碗,将手里只拿碟子筷子改成了顶针戴在中指,边做舞蹈动作边用戴顶针的中指击打碟子敲出节奏,流畅的舞步与优美的舞姿还有高超的顶碗技艺,使整个舞蹈富有传统文化意蕴和浓郁的时代气息。给人以一种集民族性、技艺性和欣赏性为一体的艺术享受。

建国后,蒙古族舞蹈从民间自娱自乐走向专业舞台,已有六十多年历史,它渗透着几代舞蹈家筚路蓝缕般的心血,他们对传统舞蹈文化进行搜集、归纳和整理,在动作语汇、韵律体态、民族风格上进行不断的探索创新,使包括顶碗舞在内的蒙古族舞蹈才得以逐步成熟壮大起来,形成了自己的表演风格特征。我们应当继续把握这个方向,在前辈舞蹈艺术家开拓出来的成功轨迹上,使其更加新意迭出、风格多样、技巧竞进。

蒙古族顶碗舞从早期的民间自娱性的表现形式,走向了舞台成为舞台表演艺术,这中间凝聚着几代艺术家的心血,从《盅碗舞》《伊茹勒》到《草原酒歌》每一次顶碗舞作品的创作,从内容与形式上来说都是一次质的飞跃。《盅碗舞》结合了鄂尔多斯民间舞蹈酒盅舞和杜尔伯特顶碗舞的艺术表现形式,其中蕴含蒙古民族久远的原生态舞蹈形式,既蕴藉着蒙古民族的文化底蕴,又突破了蒙古族传统的舞蹈模式。而《草原酒歌》更是以男子顶碗的形式代替了女子顶碗,并且以民族文化为底蕴,契合了现代审美意识,充盈着浓郁的民族情感,彰显着蒙古民族的性格特征乃至酒文化,展示草原儿女奔放的性格与豪迈进取的时代精神。

蒙古族顶碗舞与维吾尔族顶碗舞从表现形式上来说,有一个共同的特点那就是在舞蹈中都会顶碗,但是在这个道具



“碗”上却各有讲究,蒙古族所顶之碗俗称“龙碗”在生活中多用于盛奶茶,并且数量上必须为单数;而维吾尔族则是带花瓷碗,在数量上以六为准并且碗里会注入清澈的水,在舞蹈中既表现了舞蹈中不令水撒出的高超技艺,又会使人感到水的圣洁。从内容上来说,蒙古族与维吾尔族两个民族之间,它们所处的地理环境、宗教信仰还有风俗习惯都各有不同,因此两个民族的顶碗舞就各自代表着本民族的传统文化与民族风情。蒙古族主要信奉萨满教与佛教,维吾尔族主要信奉伊斯兰教,宗教信仰的不同致使两个民族的民族性格与民族精神不同,因而形成的顶碗舞,内容与形式也各有不同。蒙古族生活在蒙古高原养成了开阔的心胸,使其舞蹈具有大气、豪迈、内敛的风格特点;维吾尔族生活在塔里木盆地多种文化相互交融,形成了热情、开朗、奔放的维吾尔族舞蹈风格。

二、舞蹈动律与体态的对比

维吾尔族这个民族历史悠久,它在历史的长河中形成了自己独特的民族文化。维吾尔族人民生活在新疆这个多民族聚居的地方,受地理环境和人文思想还有佛教、伊斯兰教等宗教的影响,并且与其它民族文化的交流、融合,形成了维吾尔族舞蹈热情、欢快、开朗具有较强的感染力的风格和动律特点。维吾尔族舞蹈具有挺而不僵、颤而不窜的风格特征,这一特征是区别其它民族舞蹈的一个主要标志。还有一个特点就是眼神与各个身体动作的巧妙配合,每一个动作都会有眼神的灵活配合加强了舞蹈动作的表现力,具有很强的民族特性。

生活在内蒙古大草原上的蒙古族人们,在地理环境和气候变化的影响下,锻炼了蒙古民族的强悍体魄,铸就了蒙古民族钢铁般的意志和勇往直前的民族性格,形成了具有民族特色的蒙古族舞蹈。蒙古族人民崇尚自然、热爱自由,其舞蹈表现也是男性粗犷豪迈、女性质朴稳重的鲜明形象。蒙古族舞蹈经过长期的整理与提炼形成了绕圆动律、拧倾动律、横韵动律这三大代表性动律。肩部动作多依据在马背上的动势动态形成,有耸肩、碎肩、硬肩等。

在舞蹈动作动律上,蒙古族顶碗舞和维吾尔族顶碗舞都会因为受顶碗的限制需要身体保持平衡、体态保持平稳,但是动律特点又不一样,两者的动作幅度与动律都会有差别,蒙古族顶碗舞的动律是绕圆动律与横韵动律,其体态端庄不失大气,动律圆润绵长,步伐平稳动作幅度较大,技术技巧丰富多样,发展创新迅速;维吾尔族顶碗舞则是有微颤的动律其体态立腰拔背,颤而不窜膝部有控制又富含弹性,小腿灵活步法丰富多彩,节奏鲜明多附点。由此,我们可以看出蒙古族顶碗舞与维吾尔族顶碗舞的风格特征是既有共性又有个性,各自具有属于本民族的民族精神、民族文化的独特舞蹈风格。

三、音乐节奏与服装的对比

舞蹈中的音乐服务于舞蹈又对舞蹈起着至关重要的作用,它的节奏和风格影响着舞蹈的动作和风格,是舞蹈不可或缺的组成部分。蒙古族顶碗舞的音乐多以蒙古长调、呼麦艺术、马头琴演奏组成,它们都有着悠远、深邃、敦厚、沉稳的风格特征在其中。而长调、呼麦和马头琴作为非物质文化遗产只要一演奏,听众就会感受到蒙古族音乐的特点,因为它们有着蒙古

族独有的辽阔韵味在其中,所以在一定程度上它们代族音乐。蒙古族顶碗舞也是受其影响,在动作中配合沉稳大方,端庄高贵,在悠远、敦厚、沉稳的音乐中,有蒙古韵味、大气并由延伸性的绕圆、横韵动律,步厚、沉稳的拖步、平步、碎步为主。

新疆维吾尔族音乐的特点在各少数民族音乐中应旋律明朗,热情欢快,节奏具有维吾尔族舞蹈的韵律,满激越的类型。维吾尔族舞蹈和音乐都是相辅相成的,奏很多都是切分音,在舞蹈动作中会对附点和弱拍都会殊处理,以此突出本民族的舞蹈韵律和风格特点。维吾尔碗舞的舞蹈节奏也是会强化处理附点和弱拍节奏,尤其动作和步伐时大多都会在附点和弱拍节奏进行,使其动作自然潇洒、帅气优美。

在舞蹈服装上,蒙古族顶碗舞上身动作动律较多,衣一般紧身不复杂多配以蒙古族云图点缀,下肢步伐沉会配上大摆至脚踝长裙,脚下穿软底蒙古皮靴,在步伐更显沉稳端庄。维吾尔族顶碗舞的服装与维吾尔族舞蹈大体一致,上衣V领马甲配散袖,点缀银色亮片,下肢灵配到膝盖的裙子与打底裤裙,脚下金跟敞口鞋,在舞蹈更显欢快热情。

“顶碗舞”是民族传统舞蹈文化中的一个资源。蒙古族顶碗舞之所以被评为非物质文化遗产,就是因为它在蒙古文化中具有一定的代表性。对于这笔文化遗产,我们也需要发展。如果不对其进行发展和创新,它将会因化、老化而逐渐消失在历史的长河里。所以我们要加强顶的宣传力度,让人们更好、更深入地认识到这是我们蒙古舞中的精华,利用科学方法培养顶碗舞的专门人才,创作时代的顶碗舞作品,让这颗璀璨的草原明珠,绽放的更加多彩。

创造,是人类最美好的本质;舞蹈创作的第一生产力人类;任何一种事业的发展,都如同是一场永无止境的竞赛,前人的终点就是今人的起点。为了促进蒙古族舞蹈艺术繁荣发展,我们既要广收四海之长,又不忘自己民族之魂,过不断地探索创新,一定会使我们的蒙古族舞蹈艺术,以加独特的艺术魅力和浪漫情调,在中国乃至世界舞坛上放历久弥新、有如青春志酬的艺术光芒。

参考文献:

- [1]斯琴塔日哈.斯琴塔日哈蒙古舞文集[C].呼和浩特:内蒙古人民出版社,2008.
- [2]王景志.中国蒙古族舞蹈艺术论[M].呼和浩特:内蒙古大学出版社,2009.
- [3]宋生贵.当代民族艺术之路——传承与超越[M].北京:人民出版社,2007.
- [4]冯爱云 主编.中国民族民间维吾尔族舞蹈[M].北京:北京育大学出版社,2011.
- [5]罗雄岩.中国民间舞蹈文化教程(舞蹈卷)——中国艺术教学大系[M].上海:上海音乐出版社,2000.

