

On the Training Value of Han Folk Dance in Folk Dance Teaching

Yan Ren

Shandong University of Arts, Jinan, Shandong, 250000, China

Abstract

In the teaching of Chinese folk dance, we must clarify the artistic form of Chinese folk dance, the diverse performance styles, the national culture of different nationalities, the group characteristics of different regions, and the combination of various folk dances. This paper will take the artistic style and training value of Han folk dance as research objects, and focus on the content of Han folk dance classroom teaching, the artistic summary of dance style, the application of props, the dance combination, dance movements and the cultivation of dance skills, thus comprehensively expounds the training value of Han folk dance

Keywords

Han folk dance; training value; style characteristics; classroom

Fund Project

The research result of Key Projects of Art Science in Shandong Province "On the Training Value of Han Folk Dance in Folk Dance Teaching" (Project No.: YJ201811008).

汉族民间舞在民间舞教学中的训练价值探析

任彦

山东艺术学院, 中国·山东 济南 250000

摘要

中国民间舞教学, 要明确中国民间舞的艺术形态、多元化的表演风格、不同民族的民族文化、不同地区的群体特征以及各种民间舞的组合。论文将以汉族民间舞的艺术风格和训练价值作为研究对象, 重点阐述汉族民间舞课堂教学中的内容、舞蹈风格的艺术总结、道具的应用、舞蹈组合、舞蹈动作、舞蹈技巧的培养, 从而全面阐述汉族民间舞的训练价值。

关键词

汉族民间舞; 训练价值; 风格特征; 课堂

基金项目

山东省艺术科学重点课题《汉族民间舞在民间舞教学中的训练价值探析》(立项号: YJ201811008)的研究成果。

1 民间舞的训练价值

中国民族民间舞对演员训练综合的概述来剖析可以解决演员的协调性、灵活性。中国民间舞起源于不同民族、不同地区人民的生活, 最初的舞蹈并不规范, 更多的是广大人民在庆祝活动、劳动生产中随机形成的即兴性的动作。这些动作饱含着情感, 是对不同民族个性化的审美取向、民族性格、群体气质的集中展示。中国民间舞最为突出的特征在于自娱性。因此, 中国民间舞训练, 首先要激发舞者的情感, 使其了解舞蹈组合的情感所在, 从而在训练中更多的体现出表演的积极性、主动性才是民族民间舞的训练价值, 才能让演员

真正体会到各个民族民间舞蹈中蕴含的民族气息、时代精神, 使其与演员的情感相融合达到合二为一, 发挥的淋漓尽致。

1.1 民间舞蹈的文化探索

《辞海》中, 民间舞蹈的概念是: 广泛流传于群众当中, 民族特征明显、地方特色突出的舞蹈形式。国内学术界给出的民间舞的概念则是特定的民族或区域, 广大劳动人民在精神文明与物质文明同步发展的进程中, 群体创作、群体传承至今的舞蹈形式。他们认为, 中国民族舞具有鲜明的民族特征和地区特征, 是特定历史时期文化背景的艺术体现, 并且随着经济社会的发展而创新。人们用以民间舞蹈来达到丰富

自己的生活、满足生活的渴望的目的,可见它在人们生活中的作用和地位显而易见。民间舞的基本属性是娱己娱人,也以此实现自娱的基本目的。因此,独特的民族生命意识在民间舞蹈中得以始终保持,并在现代继续发展蔓延。

舞蹈是所有艺术形态里面最能够激励人心的,也是所有艺术形态中民族特色最为鲜明的。中国民间舞是民族历史和民族文化的传承载体,在几千年中华民族的发展过程中不断壮大。不同民族的中国民间舞,审美取向和基本特征都有相似之处,但是不同的生活环境又造就了不同民族群众独特的生活习俗和动作习惯。中国民间舞发源于古老的农耕生活,特别是汉族民间舞,更是农耕文化的艺术再现,其他民族的民间舞则更多的是对宗教文化、图腾崇拜以及祭祀传统的反映,56个民族民间舞的舞蹈形态正是从中而来。也由此看出汉族民间舞蹈文化和少数民族民间舞蹈文化无论从内容还是形式都有极深的民族群众基础,并在各民族群众的关注下根深叶茂、开枝散叶。

1. 2 民间舞特有的训练方式

中国有56个民族,分别在不同的地区,不同的民族有着不同的地域特征、民族性格和审美表现,相应的民族舞也有着差异明显的艺术风格,但即使这样,在中国民族民间舞的训练特点上整体可以分为几个要素:外形特点要素、素质能力要素、发力方式要素、运行意识要素、节奏要素,这些要素是民族舞训练的重要内容。

首先,外形的特点:除了灵活外,训练的重要外部特征还体现在重心的处理、动作曲线性的特点上,这是民族民间舞区别于其他舞种的。民间舞训练的重点包括独特的技术技巧和情感表达两个方面。而中国民间舞独特而鲜明的艺术风格正是源于舞蹈规格、舞姿动作的特殊要求。

民族民间舞无论是外形特征还是技术技巧都有独特之处,对舞者有独特的要求,因此不同舞蹈的身体能力训练也有所不同,总的来说中国民间舞的训练队舞蹈能力和身体素质的要求较为全面,要求从头部、颈部、肩部、胸部、上肢、下肢以及脚部灵活性和柔韧性,还要求上述身体部位的力量和能力,可以说,中国民族民间舞的训练最终要实现刚柔并济的素质能力^[1]。

中国民间舞的运动观点和发力方式的训练应当注重脚部和胯部的根本性,要以腰部为运动的中轴。缺少或根本没有

这种动意识就达不到中国民族民间舞的审美要求。不同地区的民间舞,风格特征不同、舞蹈语汇不同,发力方式也不同,比如汉族民间舞和其他民族的民间舞就有着不同的发力方式。另外中国民族民间舞动作连接间有它独特的连接方式特点,圆形环动是中国民族民间舞上肢习惯的连接特点,其中立8字圆则是各种舞蹈动作转换的衔接方式,在舞蹈表现中体现为或是手臂和腰部的局部动作,或是全身的整体性动作,最终呈现出弧形的造型。可以说,弧形是圆的基础,圆是舞蹈动势的基础,动势是舞蹈动作变化的前提,缺乏了圆,舞蹈动作就谈不上流畅和和顺。

相比于画卷,舞蹈是流淌的艺术;相比于雕塑和书法,舞蹈则是生动的艺术。民间舞的艺术特征,以中国民族民间舞的运动节奏为主要表现,因此,体现中国民族民间舞的身韵,就必须高度重视对舞蹈节奏的训练。

2 汉族民间舞教学的训练方向

汉族民间舞蹈可谓是种类繁多,花样多变,形式多样,每一个地区的民间舞蹈风格的差异是这些民间舞的肢体发力方法、身体运行方式、气息运行方式、重点训练部位都不尽相同的根本因素。根本因素的不同也就使学生得到的训练完全不同。有的强化上身,有的突出脚下,有的强调突然发力,有的讲究摆颤流动。上述内容正是汉族民间舞课堂学习的重点和舞蹈训练的目的所在。

2. 1 审美倾向造就民族风格

民族民间舞有着特殊的舞蹈语言,是对所在民族审美取向和集体意志的展现,是民族精神、民族特征的艺术化再现,能够发挥出促进民族团结的积极作用。

学者罗雄岩教授在著作《中国民间舞蹈文化教程》中,对中国民族民间舞的艺术来源进行了划分,分别是农耕文化、农牧文化、草原文化、海洋文化以及绿洲文化。这种分类依据是从地址位置上的文化划分延伸到舞蹈文化的划分,形成特定的舞蹈文化区。所谓舞蹈文化区,指的是特定艺术形式和艺术风格的舞蹈分布区域。但是中国是民族群居的国家,民间舞在地理空间上通常是交叉融合分布的,因此其艺术形态也具有风格迥异、分布多样的特征,并非某一种舞蹈文化的简单呈现。本文观点是,应当依据文化地理学的知识,充分考虑民族的分布情况、山河等自然屏障的阻隔、特定区域

的封闭、历史的沿袭发展、自然气候的差别、人口的迁移等元素,将民间舞的艺术特征作为分类标准,划分舞蹈文化区。

2.1.1 原始情感的依托——少数民族体现

中国的55个少数民族,都有着极为悠久的舞蹈发展历史,有着独特的舞蹈艺术形式。这源于多个少数民族居住在不同的地理区域、有着不同的经济发展情况。有着不同的生活习俗,这些方面经过历史的发展和沉淀最终体现在舞蹈形式中。不同民族的民间舞,有两种起源形式,一种是对原始社会时期劳动生产形式、宗教活动及部落战争的再现,另一种则是各个社会发展阶段中生产活动和社会活动的反映。

由于受地域客观环境和历史传统、审美意识、宗教文化的影响,在艺术形象上各少数民族的舞蹈都具有自己独特的艺术风格。很多少数民族信奉图腾崇拜、生殖崇拜等,寓意则多是向往美好,祈愿幸福。图腾起源于古代群众的宗教活动和生活习俗,最典型的特征是自然崇拜和祖先崇拜的结合,是古代较为常见的宗教行为。比如达斡尔、鄂伦春等民族的鸟兽舞,佉族、景颇族的祭祀舞,都是对原始社会图腾崇拜、狩猎生活及部落战争的艺术再现;比如鄂温克族的萨满舞、纳西族的东巴舞,都是对原始的宗教活动的艺术再现;藏族的羌姆舞、蒙古族的查玛舞等,都属于面具舞蹈的范畴,是基于本民族民间舞的基础,对宗教活动的艺术加工;朝鲜族舞蹈则是历史上祭祀活动、巫术活动的参考和艺术再现;维吾尔族舞蹈则是对本民族娱乐活动的艺术展示,在发展和演变过程中也都已带有表演艺术的性质。

2.1.2 戏剧文化的借鉴——汉族体现

并非所有的民族都存在图腾现象,中国境内包括汉族在内的很多少数民族也没有图腾现象。以汉族为例,自古以来只有祖先崇拜而没有自然图腾。相比少数民族民间舞对图腾文化、宗教文化和巫术文化的继承和展示,汉族民间舞更多的是对戏剧文化的继承和发扬。

所谓戏剧,指的是演员扮演特定角色,在舞台上表达故事的艺术形式。戏剧表演,是演员接着舞蹈动作表演、台词表述、音乐伴奏、木偶道具等形式实现舞台叙事目的的艺术表演形式的总和。

很多汉族民间舞多擅长表现人物角色,通过人物角色的刻画表现其内心情感。比如乐大夫、王大娘、傻小子、货郎担等海阳秧歌的人物形象,比如扇女、小嫚、翠花、鼓子、

棒槌、膏药客等胶州秧歌中的人物形象;比如鼓子、伞、花灯鼓子秧歌中的人物形象,鼓架子、兰花等安徽花鼓灯中的人物形象等;东北秧歌更是人物角色丰富多变,多以戏剧人物为主^[2]。

这种戏剧文化借鉴下的汉族秧歌形式对演员的表演要求极高,对人物的理解,人物内心的把握,人物情感的宣泄,情感与动作的和谐统一,动作与技巧的协调一致,可谓缺一不可,步步为营。提炼入各大院校课堂中的汉族民间舞,就是要通过每个汉族民间舞课堂对学生不仅仅是进行肌肉能力的训练、发力方法的训练、肢体上协调性灵活性的训练得到解决,更是为演员人物的塑造奠定了坚实的基础。

2.2 民族特征彰显艺术形式

民族特征不同,对应的艺术形式必然也有所差异。所谓艺术形式,指的是包括艺术作品外部形态和内部构造以及多种艺术手段的综合体。艺术形式具有典型的民族性、时代性、变异性和意味性特点。具体表现为:(1)内在形式的特征,即艺术作品的内在结构和彼此联系;(2)外在形式的特征,即借助不同的物质表现手法实现的外在艺术形象。任何艺术作品,内在形式和外在形式都是统一的,共同展现艺术作品的文化内涵,并借助特定的艺术形式。艺术内容和艺术形式也是相互依存的,不可能存在缺乏内容的形式,也不可能出现缺乏形式的内容。通常来说,艺术形式取决于艺术内容,艺术内容是艺术形式的体现,并随着艺术内容的变化而变化。各民族地区的民间舞蹈其实就是一部缩小版的艺术作品,有着各不相同的艺术形式和艺术内容。

2.3 呈现方向指明教学步骤

2.3.1 教学方向的明确

民间舞蹈的传承和发展,主要途径是对具有自娱性特征的群众自发形成的民间舞蹈,上升为规范化、系统化的课堂舞蹈教学,课堂舞蹈教学的教材是对群众民间舞蹈表演的提炼和升华,自娱性民间舞规范化、系统化之后,很可能会失去原本的个性特征和艺术生命力,特别是舞蹈组合和舞蹈短句。教师们总希望学生能够跳出既符合教材的规范性又能达到民间艺人表演时的光彩及表演精髓,这是要看教员的教学能力和水平,能否体现教材中舞蹈基本动作、舞蹈组合和舞蹈短句的艺术感染力和生命力,并使学生深刻领悟并主动接

受。民间舞的课堂教学,应该涵盖形体训练、舞蹈文化知识和教学法三个必不可少的部分,其中教学法和形体训练则是相辅相成的关系。作为舞蹈教师,则应当借助精准形象的语言指导培养学生的舞蹈基本能力,提升学生的规范化动作水平。作为舞蹈这样强专业化的专业门类,在学生时期舞蹈文化知识往往被人们忽略,实则它是民间舞教学中的重要组成部分,因此教师不应该停留在一般性的讲述,应当形象生动、结合具体案例来对民间舞的文化传统和人文特征进行阐述,引导学生自主想象和理解,阐述文字之外的艺术内涵,才算得上是合格的舞蹈文化教学。

2.3.2 选择性教学内容的组成

进入到各大院校课堂训练的民间舞题材的提取必然有其进入课堂的价值,并有各自不同的训练目的,课堂训练学习不仅是风格性的训练和掌握,还需要通过不同民族民间舞的训练解决学生身上各个方面不同的问题。可以通过部分进入各大专业类院校的民族民间舞来看这一点。

海阳秧歌这种民间舞,强调人物形象的塑造,极其富有生活气息,善于从人民大众的生活中提炼人物性格、抽取舞蹈词汇,善于用生动逼真的舞蹈语言表达对真善美的赞颂和追求。海阳秧歌的训练中,与众不同的是发力方式,讲究快速发力、缓慢延伸,用上肢动作带动脚部动作,在动作中体现内在力量,内在力量的体现又借助呼吸节奏来实现。用呼吸节奏带动舞者的胸部、腰部运动,进而扩大到全身,在这个过程中呼吸凝聚力量,力量决定舞蹈动作的力度、速度和幅度。在海阳秧歌中,舞者的上身动作要灵活,动作要体现“无死角”,给人以全身都会说话的感觉。常听导师在课堂上说到,动作要用身体完成构图和线形的运动,发力讲究鬼上身似的瞬间发力。看课时并不能完全理解,只是听着导师的理念感觉有所领悟,直到自己真正走进课堂站在课堂之中,跟随导师的引领去完成动作后,才切身的体会到这句话的涵义。舞者只有通过肢体动作形成舞蹈构图,且要体现构图过程中的连续有行,要在流动中解放身体、控制动作。对学生肢体整体或局部瞬间发力及躯干上肢无死角运动的要求极高,能够有效提高学生肢体素质。

男性汉族民间舞以鼓子秧歌为代表。鼓子秧歌深受山东传统文化的影响,注重对男性阳刚之气、豪迈性格的展现。目前中国各大舞蹈院校,男生班通常都会学习鼓子秧歌,因

为鼓子秧歌不仅是山东文化的展现还是中华民族男子汉典型性格的展现,鼓子秧歌传递的民族气质是中华民族精神气质的主要内容,是基于几千年中华传统文化影响的人类个体文化内涵的展示。鼓子秧歌的课堂训练内容是以广场鼓子秧歌动作的整合和加工提炼为基础,理论领域针对鼓子秧歌的艺术特征提出了适用于课堂教学中的专业化鼓子秧歌教学理论,“使其适应并应用于专业化的舞蹈教育,完成了鼓子秧歌由素材到教材的转换、由广场向课堂的转化,进入高等舞蹈教育领域。

胶州秧歌最突出的特点是“扭”,因而被称为“扭秧歌”。“三弯九动十八态”是胶州秧歌的典型体态,也就是通俗所说的扭出来的“三道弯”,在同拍节奏中向不同方向作方向运动,从而展现出浓烈的柔美流畅感,婀娜多姿的舞蹈体态。体现胶州秧歌体态的变幻多端,是舞者借助不同身体部位从不同方向、不同角度、规范有序的做出延续性动作,是具有整体性特征的舞蹈形态。胶州秧歌最突出的艺术风格在于舞姿的柔韧而舒展,体现了舞者细致的情感。因此胶州秧歌的课堂训练,要引导学生将脚跟的碾动和脚掌的发力作为动作的支撑,也就是通过脚部动作的碾和拧,实现身体右下向上的力量延伸,由脚步动作带动腰部动作及上肢、上身动作。胶州秧歌的进行中能够使身体始终保持交叉曲线,相对其他地区的秧歌,胶州秧歌在形体线条上则更加柔和内敛,温柔,但是又具有秧歌所独有的韧性,更具有线条流畅度。

中国东北三省,最典型的民间舞就是东北秧歌,突出特征是幽默诙谐、火爆热情。东北秧歌有三种形式,分别是“高跷秧歌”“寸秧歌”和“地秧歌”。东北秧歌的提炼教材吸收了“寸秧歌”、“地秧歌”中的舞蹈成分,以“高跷秧歌”为基础,既把艺人的表演精粹升华为“步法”“手绢花”“鼓相”等具有典型特征的舞蹈组合和单元训练,也沿袭了高跷秧歌中“稳中浪”的审美取向和“喂”的动律特征,构成了完整的民间舞训练体系。

云南花灯舞是流传在中国云南建水、玉溪等地区的汉族民间舞,突出特征是动作轻快柔美。传统的云南花灯舞有三种不同的表演形式:第一种是情绪性特征明显的集体歌舞;第二种是集体性的花灯歌舞;第三种是带有故事情节的花灯歌舞。无论哪一种云南花灯舞,都讲究身体的自然晃动,犹如迎风招展的柳丝;脚步不绷不勾,讲究悠然自得。云南花

舞蹈招式丰富多样,可以看到云南花灯所呈现出的女性舞蹈表现出的淡雅、内秀,是对南国艺术安静而恬淡的艺术风韵的展现,和婀娜多姿的花鼓灯、幽默热情的东北秧歌有着明显的差异。

中国安徽花鼓灯是淮河流域脍炙人口的舞蹈艺术形式,有着热烈欢快、修理挺拔的艺术特征。安徽花鼓灯起源于淮河两岸的安徽北部地区,是中国汉族民间舞的主要构成舞种。安徽花鼓灯中角色种类多,分工明确而细致,其中男主角叫做鼓架子,女主角叫做兰花,两者的体态特征都体现为拧倾。安徽花鼓灯重视学生的脚部训练,要求学生的步法要做到脚板刹的住、膝盖控的住、步伐不飘忽、重心略后移,要讲究脚步动作的“梗”;安徽花鼓灯的连接动作,要突出“能溜能刹”的拐弯要求。这个要求看似简单要能做的到实则非常难,在课堂中需要一定的课时量和训练强度学生方能达到。对学生脚下灵活性的训练,运动速度的训练起到较强的训练作用。

3 课堂训练是走向舞台的桥梁

舞蹈院校的课堂教学,是专业学生走向舞台的桥梁。舞蹈课堂的教学目的,最终是要把学生培养成舞蹈领域的专业人士,实现从课堂教学到舞台表演的转变。那么,不同课程、不同民族、不同风格、不同的训练方法,训练目的不同,解决的问题就不同。不同内容的课堂教学,不仅要教授本堂课的舞蹈组合和艺术形式展示,还要帮助学习者做好不同身体部位的训练,使学生最终带走的不是课堂组合,而是身体对这个课堂中舞种的掌控能力、风格的驾驭能力,是通过这门课这个课堂解决了自身问题的能力。

3.1 训练价值的体现

汉族民间舞的众多课程训练为什么会被提炼整理归纳最终进入中国北京舞蹈学院及中国各大艺术院校的课堂,成为民间舞课程的重要训练部分,并在民间舞课堂中的地位如此重要?笔者想这跟汉族民间舞在课堂训练中能解决学生的什么问题及对学生起到的作用是密不可分的。

纵观整个汉族民间舞的共性,“多具有汉族典型的传统风格特征和审美特点,汉族民间舞多强调人物表演的训练”,内容之全、之广;年龄跨度之大;情绪种类之复杂多样;人物情感之浓厚,是最具代表和典型针对人物表演训练方向的课程。教师希望引导、开发和培养学生表演人物情感借助民

族民间舞课堂进行训练是最佳时期,“也是学生在舞蹈课程的学习中最能锻炼、掌握人物情感、提升情绪表现力的关键时期。”民族民间舞的课堂训练,不仅仅停留在舞蹈动作和技术技巧训练层面,最终要引导学生通过课堂训练解决自身的身体问题,引导学生更好的把握舞蹈人物形象的塑造和情感的表演,让学生体会人物、融入角色,笔者认为这才是民族民间舞课的独特价值,是与其他专业课最本质的区别。如果这个最独特的价值被忽略,也就忽略了这门课程真正的魅力和真正的训练功能。

目前,中国各舞蹈院校关于汉族民间舞的课堂教学,通常都是按照由易到难的规律,从最简单的动律“开法儿”入门,进而延伸到肢体整体协调性的训练到气息的配合以及道具的使用等,大部分的时间安排用在了对学生的民间舞课堂中的动作、技术技巧和道具的要求,这些占据整个民间舞课堂训练的百分之八十以上,而对该民族时代背景、民俗,舞蹈动作的来源,人物性格、心态、情感等学生知之甚少,缺少真正的了解和感受,对人物表演把握的开发和训练大多一语带过,在训练时错过了学生对人物形态表演训练和培养的最好时机,对于引导学生心理的开发及表演方式的启发较为粗略和忽略,使得许多学生只知单纯完成动作和技巧,在完成组合后对这个组合表演的是谁、表现的是什么一无所知或者模糊不清,表演刻板、不吸引人,抓不住精髓,对人物内心把握不了,丢掉的是整个组合独有的魅力。因此辅助、引导学生去理解去把握人物形象,培养学生对人物心态、情感的把握,开发学生驾驭人物表演时的灵性、悟性,并能将其融入动作训练中,展现人物形象特有的表演魅力^[1]。

汉族民间舞的训练,要重视人物表演的把握,要充分挖掘汉族民间舞中刻画人物形象的艺术素材,发挥汉族民间舞特有的艺术魅力,在教学训练中展示这种舞蹈形式的艺术魅力,尤其要强调学习对舞蹈风格的把握和体现,从而真正实现课堂教学训练的艺术价值。所谓风格,绝非所有特点的包罗,而是要讲求“度”的把握,在继承中常规的打破,在创新中传承传统,在吸收和借鉴中广收博采、扬弃优缺,更利于未来中国民族民间舞的发展和传承。通过课堂的铺垫训练使学生从课堂走上舞台,增强自身舞蹈表演的综合能力,能对各类人物形象进行准确的把握从而塑造形象。所以,仅将教材吃透作为舞蹈教育工作者是不够的,挖掘教材中的精髓,

对人物表演的启发方式、教学方法要不断总结、积累、反思,增加人物表演方式方法的训练和培养,强调表现力的重要性,细化表演过程,提高学生的人物表演把握的领悟力、表现力。

3. 2 舞台价值的呈现

从课堂走向舞台,最大的区别在于需要学生从肢体的训练转向以肢体训练为基础进行丰富的感情流露以及感性变化。因此,舞蹈专业的学生要想提升肢体动作水平和对舞蹈艺术的把握能力、感受能力,就必须在简单模仿的基础上实现舞台表现力的培养,只有做到这一点,才能展示出其舞蹈表演的艺术魅力。汉族民间舞使汉族民间舞蹈作品适合当代审美观念与艺术追求,汉族民间舞呈现于舞台上及各大舞蹈比赛及展演的作品剧目生生不息、异彩纷呈,熟为人知的经典作品《一个扭秧歌的人》、《扇妞》、《黄土黄》、《春天》等,是一代代学习的经典。随着时代的变迁下舞蹈艺术随之的发展,还出现了《红珊瑚》、《映山红》、《翠狐》、《悠然情韵》、《金鸡狂想曲》等大批量优秀的有代表意义和时代特征的舞蹈作品。上述民间舞作品最初都是原生态的汉族民间舞,在艺术发展中走向舞台,体现了课堂提升式教学、传统舞蹈文化继承的成果,也是民族舞走进课堂、课堂训练走上舞台的艺术成就。

在学习的道路上笔者也尝试着编创作品,去体味作为一名编创者是以什么样的视角去铺设课堂到舞台的道路,希望在实践中去完成课堂到舞台的真实转换。创作作品《回声》是一部男子群舞,以胶州秧歌中“棒”的元素为主要表演形式,采用了胶州“打春”这一独有特色的祭祀活动。胶州秧歌的课堂元素成为笔者在作品尝试时的基础,而田野考察时大环境中对民风民俗的感知成为笔者作品创作时的情感来源。以原生态及课堂动作为基本元素,秉承风格性的基础上将元素进行提炼和创新,比如改变它的力度、速度、力效、节奏、质感、空间等来达到切合主体和符合创作情感的目的。而动作就是为了人物和创作情感而服务的,这就在课堂动作的基础上有了本质的区别。道具棒的使用,是将其化身为与上天大地通灵的媒介,不仅仅是作为原素材道具进行使用。一群孔武有力的汉子,手持双棒,环绕四周。春日的鼓声,家乡的乡音,促织成一曲春曲,念念不忘,必有回响^[4]。

胶州秧歌原创舞剧《扇儿》的编创是笔者第一次参与舞剧的创作活动。舞剧不同于舞蹈作品,情节细腻,环环相扣,人物角色细致,性格特点突出。舞剧更强化的是剧,是情节,是人物角色。刻画人物角色的内心,一切围绕人物,动作是为人物角色服务的。这点在汉族民间舞课堂的训练过程中已经有了铺垫,因为汉族民间舞擅长刻画人物,表现人物,有了汉族民间舞课堂的铺垫演员对人物的刻画和把握能够相对较快的进入,表现的也较贴切。

课堂是舞台的基础,舞台是课堂教学的最终呈现,两者相辅相成,互为依靠互为支撑。感谢老一辈舞蹈教育工作者和舞蹈艺术家们为我们的课堂研究、提炼、组合及形成付出的毕生精力和心血,让后辈能得以沿着前辈们的步伐去进行更深入总结实践和探索。

4 结语

全世界的舞蹈文化中,中国民间舞的文化特征最为显著,是中国千百年来艺术领域的杰出代表,不仅数量、种类繁多,而且有着悠久的历史、广泛的题材和丰富的形式。汉族民间舞形成于广大劳动群众长期的劳动生产和社会生活,是汉族群众民族精神的艺术展现。汉族民间舞种类丰富,因分布地区的不同,即便是相同的舞蹈种类,也有着各自不相同的舞蹈形式、舞蹈风格和舞蹈造型,各具魅力。目前在群众中流传较广的汉族民间舞包括秧歌舞、高跷舞、丝绸舞、舞龙舞狮舞以及灯笼舞;而已经进入课堂教学、形成教材体系的则包括东北秧歌、海洋秧歌、鼓子秧歌、胶州秧歌以及安徽花鼓灯、云南花灯舞等,可见,“中国民族民间舞是一门系统的总结、传承、推广中国不同民族民间舞的专业舞蹈课程。总的来说,中国民族民间舞教学体系中,汉族民间舞的地位尤为重要。

参考文献

- [1] 施维纳. 浅谈民间舞蹈教学中本土民间舞蹈的教学发展 [J]. 北方音乐, 2012(5).
- [2] 刘统霞. 被表达的民俗艺 [J]. 中央民族大学, 2008.
- [3] 周徐. 汉族民间舞的风格特征及教学 [J]. 宁波教育学院学报, 2010(12).
- [4] 孙新. 浅析民间舞训练方法 [J]. 现代阅读教育版, 2013(8).