# 歌舞表演专业论文范文优选11篇

来源：网络 作者：蓝色心情 更新时间：2025-04-25

*歌舞表演专业论文范文 第一篇>摘 要：随着电影业的发展，电影作品的需要也越来越多元化。在此过程中，因舞蹈具有传情达意、烘托气氛、展开情节的特性，成为电影作品比较重要的元素之一。电影中也越来越重视对舞蹈的运用，提升电影作品的观赏性及艺术性。就...*

**歌舞表演专业论文范文 第一篇**

>摘 要：随着电影业的发展，电影作品的需要也越来越多元化。在此过程中，因舞蹈具有传情达意、烘托气氛、展开情节的特性，成为电影作品比较重要的元素之一。电影中也越来越重视对舞蹈的运用，提升电影作品的观赏性及艺术性。就目前而言，舞蹈在电影中的运用已经形成了几种行之有效运用模式，如，个别人物内心情感的独舞，戏剧化和情节化的群舞，还有烘托气氛的非情节性舞蹈等，为电影展现剧情、刻画人物发挥了重要作用。

>关键词：电影;舞蹈;非情节性

如果将电影比作皇冠，舞蹈就是这顶皇冠上的宝石，闪耀着璀璨的光芒和生命的活力。宗白华在《美学散步》中对舞蹈的本质作了探讨，“‘舞’是最高度的韵律、节奏、秩序、理性，同时是最高度的生命、旋动、力和热情，它不仅是一切艺术的究竟状态，且是宇宙创化过程的象征，艺术家在这时失落自己于造化的核心，沉冥入神。从深不可测的玄冥境界中升华而出。行神如空、行气如虹。在这时，只有‘舞’这最紧密的律法和热烈的旋动，能使这深不可测的玄冥的境界具象化、肉身化。”[1]电影是综合性艺术而舞蹈也是在时空中表达情感的综合艺术。两者具有不言而喻的默契，也正是源于此，舞蹈在电影中的运用越来越丰富，形式也越来越多样，并且有时成为电影中不可或缺的组成部分。英国影片《红菱艳》是部不可多得的能将舞蹈语汇与电影语汇天衣无缝地融合的作品。电影讲述的是女芭蕾舞演员在梦想与爱情间的痛苦抉择，她徘徊于具有强烈占有欲的音乐天才和一个排斥爱情的制作人之间，她的舞蹈不是才华的炫耀，而是情感的体现和升华。有大段的舞蹈场面在影片中出现，导演通过高超处理手法，使得影片非但不枯燥反而让不懂舞蹈的人也能看懂。舞蹈与电影的结合为人们呈现出新时代艺术形式的多样化，而舞蹈运用的多元化正是其中主要的组成部分，舞蹈在电影中的运用充分体现了这一点。随着技术手段、理念的深化发展，舞蹈在电影作品中的运用已经具有自己独特的表现方式。舞蹈是用肢体语言作为表现方式的，是一种不同于其他艺术门类的特殊表现形式，其特有的时空性为舞蹈提供了广阔的表现平台，同时舞蹈也为电影作品的表达起到了辅助作用。虽然在表现形式上越来越丰富，但舞蹈在电影中大都具有以下几点特征。

>一、展现人物内心情感的舞蹈

舞蹈是表达情感的最为单纯的方式，是语言及歌唱不足以表达此时此刻的情感时采取的表达方式。我国老一辈舞蹈家梁伦说：“音乐、诗、舞蹈都是适宜于表现强烈情感的艺术，你没有强烈的感受、冲动，不要写诗、写音乐、创作舞蹈。舞蹈甚至比诗与音乐所表达的感情还要强烈。”

舞蹈正是由于具有这样的特性，在电影中发挥了其他手段所不能替代的作用及效果。比如电影《雨中曲》被誉为美国“国宝级”影片，电影史上最精彩的歌舞片之一。影片中金·凯利开创了在街头、车顶、桌椅上舞蹈的先例。场景中，路灯、雨伞甚至积水都成为表达人物情感的手段，舞者并不是在形式上作秀而是用真情实感的舞蹈，刻画人物的内心情感世界，使观者在完全无需言语的情况下而被感动，成为了这部影片成功的关键。电影《跳出我天地》讲述的是一个十一岁的男孩，破除重重阻碍追求自己的舞蹈梦想之路。Billy的父亲和哥哥都是矿工，希望通过学习拳击让Billy变得强壮，而Billy天生就喜欢音乐和舞蹈，于是就用学习拳击的钱去学习芭蕾，父亲知道后非常气愤极力反对，这使Billy陷入了内心世界的激烈斗争，是放弃还是坚持自己的梦想。圣诞节晚上，Billy和伙伴在舞蹈教室玩耍被父亲发现了，面对父亲的怒火Billy没有退缩，而是在父亲面前展示了自己这几个月来学到的一切，此舞蹈的设计并不复杂华丽，却以最单纯最真挚的情感，充满活力和热情打动了观者。最终，父亲被儿子的热情和舞蹈天赋所征服，决定送儿子去舞蹈学校学习。影片中最为精彩也莫过于小Billy的几段独舞，舞蹈设计巧妙完全符合当时情节的需要，与场景配合自然不做作，恰到好处表达了人物此时此刻的内心情感。这无不为影片的成功奠定了基础。影片《我要跳舞》在二十四分时东子在梦中的舞蹈场景，无疑是表达了东子的内心世界。还有电影《探戈》中也运用了此种手法表现人物内心情感世界，在六分三十秒时的一段探戈双人舞，充分表达了马里奥对\_的复杂的内心情感世界。镜头中出现一男一女两人，背景是一块巨大的白色银幕，之间两人剪影式的身体轮廓，慢慢地灯光渐亮两人开始舞蹈，此时巨大的银幕上出现了马里奥的影像，双目凝视，可能是在凝视他所心爱的\_，渐渐地银幕的背后投射出了一个男性身躯的阴影，银幕背后的阴影慢慢地走了出来，出来的正是马里奥，他游走在双人舞左右，营造了时空交错的效果。此舞蹈的设计十分巧妙，人物在虚与实的状态中不停转换，在或是梦境或是现实中交错，淋漓尽致地展现了马里奥的复杂心情，使观者一目了然，隐隐地感觉到电影中人物的命运，导演为此也埋下了伏笔，此舞段的运用胜过千言万语。电影《低俗小说》中约翰·德拉沃尔塔和乌玛·瑟曼那段双人舞场面设计巧妙，被奉作是20世纪90年代电影的经典镜头。昏暗的背景与鲜亮的舞台，配上轻松的音乐，加之一段精彩绝伦的舞蹈，其中散发着怀旧的颓废情调。乌玛·瑟曼一头黑色的直发具有古埃及的风情、浓重的口红、深色的指甲油、线条极简练的衬衫，再加上演员性感冰冷却勾魂的气质;虽略显发福但似乎也预感到自己就要“咸鱼翻生”的德拉沃尔塔，舞蹈的功底在表演之际也派上了用场。最终造就了一段令人莞尔的诱惑与反诱惑，无法让人忘怀的那些说不清道不明却撩拨心弦的情感。

从上面影片舞蹈的运用来看，舞蹈的设计运用都是为表达刻画影片中人物的内心情感世界服务的，是情感的自然流露。用最单纯方式表达了最复杂的情感世界，收到了事半功倍的效果。

>二、戏剧化和情节化的舞蹈

电影《阿育王》\_有五段舞蹈场面。其中比较经典的是第四段舞蹈的设计，这一场着重表现对美好爱情的向往，以衬托阿育王失意后的悲伤，因此导演使用了一系列的美术设计，烘托出一种梦幻般的视觉效果。第一段舞蹈中导演使用了人工修剪后的自然景观，不断跨越空间的转场推动了叙事的发展，增添了MTV化的抒情成分。《阿育王》中第三段与第一段布景类似，都取景于小村落的街头，黄色的土墙映着骄阳，再配上穿着鲜亮服装的群舞，将激情烘托到了极致。电影《夜宴》中的舞蹈背景是五代十国兴废争战十分剧烈的时代，但是，它又是唐宋两朝之间继往开来的时期，还是一个在文化上有所成就的时期，五代十国的舞蹈虽然不见有大的气象，但延续了很多唐舞中的风格与特色，通过越人歌充满爱意的词，加上曲子优美流畅、辗转呜咽中又略带一丝隐隐悲伤，通过舞蹈来烘托导演所需场景，让观众把伤感之心捂在心里难以用言语表达，电影就做到了真正的打动人心。场景是在宫廷之中舞者穿白色深衣、头戴白色假面，看不到舞者的表情，这个舞蹈给人造成以压抑紧张的情绪气氛，预示了影片的结局及主人公的悲惨命运。通过舞蹈充满爱意的词，加上曲子优美流畅、辗转呜咽中又略带一丝隐隐悲伤，通过舞蹈来烘托导演所需场景，让观众把伤感之心捂在心里难以用言语表达，电影就做到了真正打动人心。可以看出此段场景，导演在舞蹈美设计上下足了工夫，不论是舞蹈动作的编排、演员的表演还是音乐服装的选用都是独具匠心。它为剧情的发展起到了承上启下的作用，是全剧中的亮点之一。我们可以感觉到，舞蹈在电影中的分量越来越重，发挥的作用也越来越明显，对于舞蹈元素的使用也越来越与剧情的发展紧密结合起来，具有既能够独立表达又统一于电影的全局发展。

>三、烘托气氛的非情节性舞蹈

在某些时候，由于剧情发展的需要表达人物此时此刻的情绪，用以烘托影片气氛，其本身不具有情节性表现。舞蹈可帮助电影语言与人物语言更好的表达，通过非语言形式更强烈地表达人物情感，增强电影的感染力。[5]《歌舞青春》中的群舞场面，没有特定的情节，单纯表现年轻人的青春活力，将影片推向一个高潮，通过镜头的切换、舞段的变化场景的更迭交替等手段，充分配合了影片中舞蹈的运用需要，极好地将影片气氛烘托起来成为最大的亮点，同时也成就了影片的成功。虽说，此舞蹈场面是没有情节的，但却以最单纯的丰富无时无刻不在表达着影片的主旨，此处言胜千言。电影《闻香识女人》中的那段探戈可谓是影片的经典，非常完美地塑造了阿尔帕西诺的形象。阿尔帕西诺双目失明，竟能仅凭着舞伴身上的香水味来判断舞步的分寸，在音乐中进退自如，帕西诺似乎非常自负好像从来都是这样。令人叹为观止的探戈，虽然只有短短数分钟却像让时间永远凝固在那一个时刻。人们并不喜欢阿尔帕西诺，但他照样我行我素按照自己的意愿行事，他大方邀请那位女士跳舞，完美的探戈就如同排练过一样，那么娴熟，那么光彩，仿佛在那一时刻所有人都不存在了只有两个人在舞蹈。所有人都惊呆了不敢相信自己的眼睛赞叹不已，而阿尔帕西诺只是优雅自若地跟往常一样就像是什么也没发生一样。此舞蹈也是非情节的，只是将影片的气氛加以烘托，同时也将主人公的内在展现得淋漓尽致，一举多得。《泰坦尼克号》中有一段在三等舱的踢踏舞场面，烘托了气氛的同时也更全面塑造了JACK的人物形象。《疯狂店员2》中的一段舞蹈，为影片气氛的烘托做足了准备。《芝加哥》《红磨坊》等中的舞蹈大都是以烘托气氛为主要运用手法。还有国产电影《功夫》中也使用了非情节性群舞，将电影推向了一个小高潮。那些人们身上那黑色而古板的礼服，正好和着音乐的韵律表明他们就是这段节奏所要表述的主体。音乐所酝酿的是一种黑色的冲击力，所以就把小酒馆中那单调的旋律改编为了由鼓声压住尾彩的交响。大提琴的低沉和弦，却奏着一种轻佻的贝司单级旋律，而原本孤单的小号，却一股脑变成了群号的高调和声，也正呼应了斧头帮习惯群入群出的党群风格，把这种非情节性的舞蹈发扬到了极致。以今天的眼光看来电影《纵横四海》片中枪战、打斗场面也许不再那么精彩眩目，但其中作为小插曲的舞会却一不小心成为经典。导演设计周润发坐在轮椅上起舞，可谓独具匠心。周润发竟也能如此潇洒自如地将其完美展现。他们共舞在金色的大厅里，若只是用词语来形容这场舞蹈，也只有“神采飞扬”这四个字最恰如其分了。连摄影机在此时也似乎变成了一同起舞的“身体”。《窈窕美眉》这部电影本身并不是十分出色，惟一的亮点当属片尾的一段长达十分钟的舞蹈场面了。这段舞蹈设计十分丰富镜头切换准确，极大提升了影片的观赏性与娱乐性。一群活力四射的年轻人在耀眼的灯光下尽情舞动。

舞蹈在电影中的运用手法，以上只是做了简要的阐述，可能还有不够全面之处。就目前而言，舞蹈在电影中的运用最为常用的就是以上几种表现手法，而且其中使用最多的就是烘托气氛的非情节性舞蹈场面的运用。从而也说明了一点，在不断的实践中，越来越清晰了舞蹈在电影中的价值体现及其艺术规律，导演越来越能够驾驭舞蹈这一艺术形式为电影服务。

**歌舞表演专业论文范文 第二篇**

舞蹈与音乐均是一种极具美感的艺术，散发着艺术美，传递出丰富的情感，给人强烈的心灵震撼。在舞蹈表演中，音乐的作用不仅仅是简单的伴奏，而是深深融入到舞蹈表演的“骨髓”，虽与舞蹈艺术相互独立，却是不可或缺的。在音乐的伴奏声中，舞者随着音乐的旋律、节奏以及所流露出的情感用肢体动作形象地展示出来，既能升华音乐的审美效果，还能展现舞蹈作品的艺术价值和艺术魅力，通过这种视觉和听觉上的刺激，展现出完美的舞台效果，让观众很容易就陶醉在艺术的世界里，观众的心情得到放松，情操得以陶冶。

>一、音乐作品与舞蹈创作有机结合的必然性

在艺术的范畴内，文学、舞蹈、美术、音乐等艺术形式均是互通的。在艺术领域，舞蹈和音乐是最重要的两门艺术形式，所以二者之间存在较多的相似之处，由此可见，舞蹈创作与音乐作品的有机结合是非常必然的。音乐作为一门“听觉艺术”，可以直接吸引听众的注意力，对人的感官进行刺激，从而能够让听众跟随音乐的旋律变化而做出情绪反应。相比于舞蹈表演，音乐更容易抒发演唱者强烈而复杂的内心情感。然而，在塑造艺术形象的过程中，音乐有着明显的模糊性和抽象性，它所传递出的情感通常很难被听众完全理解与接受。舞蹈表演却有着自己的外部形态，舞者通过身体动作的变化更加直观、形象地传递出自己的情感和思想，而这正是音乐所或缺的，所以舞蹈与音乐各有优点与缺点。

通过上述可知，将舞蹈与音乐有机结合起来就能够有效地减少音乐的模糊性与抽象性，把音乐所流露出来的情感转变为肢体表现，从而让音乐的情感内容表现得更加具体、充满感染力，引起观众最为直接的情感体验，有利于观众更加深刻地理解舞蹈与音乐的内涵。此外，舞蹈与音乐的结合既能充分展现各自的艺术魅力，还能很好地展现出两种艺术形式结合形成的综合艺术魅力。立足于舞蹈表演的角度，可以说音乐是舞蹈表演的辅助和补充。若将二者同步展现，音乐则能对舞者起到帮助和启发的作用，极大地提升舞蹈表演的感染力和表现力。若二者不同步时，音乐带给人们的情感体验只是停留于“想象”层面，而舞蹈表演就能够将“想象”变成“现实”，给观众听觉和视觉上充分的情感体验，使观众通过视觉感知对情感进行区分、认识与强调。

站在舞蹈创作的视角来分析，舞蹈自身就具备很强的旋律性和节奏感。在编排舞蹈时，舞蹈表演者能够根据节奏的编排协调进一步规范自身的肢体动作。完美的舞蹈表演一方面要求舞者的舞蹈动作协调，另一方面要求舞者的内心节奏协调，即使是独舞表演者也需要做到心理节奏和动作节奏的协调统一。运用合适的音乐作品，能有利于舞蹈节奏的编排。伴随着灵活多变的音律，能够更深入、更细腻地展现出舞蹈表演者的心理变化和情感变化。同时，音乐还有利于烘托舞蹈的艺术氛围，让舞蹈表演声情并茂。显而易见，舞蹈与音乐是相辅相成、相得益彰的，二者的相互交融将会达到非常强烈的舞台效果，散发出浓浓的艺术气息，给观众无尽的享受。所以，舞蹈作品创作与音乐的有机结合是一种必然，必须做好舞蹈与音乐的相互交融与拓展延伸。

>二、音乐表现手段对舞蹈作品创作的作用

>(一)音乐构成舞蹈结构

>(二)调性促进舞蹈的情感传递

>(三)旋律彰显出舞蹈情绪

**歌舞表演专业论文范文 第三篇**

一、舞蹈表现的形象

舞蹈的艺术形象来源于我们的实际社会生活，通过一系列的起乘回转来表达所想表达的思想情感，世间万物都可以融入舞蹈，由舞者不断的琢磨与体味，形成一种绝美的意境把其他的事物拟人化，赋予它喜怒哀乐，给它人所具有的一切情感，把它所想、所知、所受都一一展现给观众。所以舞蹈是有生命的舞动，它所传达出的，是一种灵活的灵魂倾诉，是再华丽的辞藻、再绝美的画卷也表达不出来的。观众在舞者的跳动下，能逐渐看到舞者所跳主体的心，能走进那个丰富的世界，说明他已经被感动，被震撼。

二、舞蹈所呈现的感染力和绝佳舞蹈技术

舞蹈意境的美，需要舞者纯熟的舞蹈技术来打造。舞者的技艺，是多年扎实的基本功和刻苦的训练才能达到的。高难度的演绎会使观众叹为观止，并且能更快地吸引人进入舞蹈的意境之中，高难度的演绎，本身就是一种美的释放与表达。其次，好的艺术舞蹈作品应该具备强大的感染力，有一种独特的渲染力去带动人的灵魂，表演扣人心弦，有最别具一格的风格。舞蹈是人表达内心情感的一种优美、狂野的方式，它是人内在情感的迸发点。舞蹈意境的蕴含思想，也是人的某种精神高度所需要的物质。通过这种意境的展现，人们也获得了某种达不到，求不得的快感，是一种心灵的满足感。这就是舞蹈作品所呈现感染力所给予的。

三、意境的创造来源

（一）来源与自然的生活。舞蹈的所有动作，都是来自于生活的种种，千般变化，万般无常，皆是以生活为基本，以生活中的动作来修改、加工，形成全新的舞蹈动作。当然，舞者也必须以全情的姿态投入舞蹈中，古语说“工欲善其事，必先利其器”，所以对于舞蹈动作的琢磨，也一定占据你生活的大部分时间。生活中的情感丰富，古往今来，只要化身为人，都具有七情六欲，有满胸的喜怒哀乐。倘若把其他事物做拟人看待，它也被赋予人所有的一切特征，有情有意，生活中的玩物，无不是都是舞蹈创作的来源。

（二）艺术需要大气的心境。舞蹈是一种艺术，在舞台上，艺术需要大气的心灵姿态。首先应该选择自己合适的舞种，当你能够谙熟作品中主角的思想情感，你就已经和他密不可分，你知道他的一切，是他的知己、恋人，这样的舞蹈作品，则不是简单的表演，而是复原故事主角的生命。再当然，舞者台上心态也是十分重要的，倘若在台上的那几分钟太过紧张，动作就会显得拘泥，无法融入进作品主角的情感，所以舞者必须有很强大的内心，能够有很好的素养修为，在人生中为自己树立很好的价值观，那么在舞台上就会比较轻车熟路，自然大方。

（三）投入自己的心。若想很好地展现出整个作品所想达到的意境，首先应该自我融入。想要感动别人，先要感动自己。如果你自己都不能狠狠地为这部作品的情感坐立不安，辗转反侧，那么如何让别人为你所传达的情感痴狂？舞蹈是需要结合情感、肢体、心态三者共同发挥的艺术作品。舞者必须投入自己的全心全意，好的舞者是需要一种真诚的心态，很好地做到情与动作的完美结合，营造一种吸引人的艺术意境。

**歌舞表演专业论文范文 第四篇**

>摘要:在舞蹈作品中,恰当运用无音乐伴奏这种表现手法,不仅为作品创造出了意境美,而且让作品有了更加广阔的思维空间,使其更加具有灵性,从而也使得舞蹈作品更加人性化。

>关键词:舞蹈作品 无音乐伴奏 运用

随着时代的进步,编创者思维方式的拓展,舞蹈作品打破了从开始到结尾都用音乐的传统模式,出现了在作品中音乐休止、无伴奏的状态,让观众想象力空间得到无限的发挥,舞蹈得以个性化的发展。音乐休止、无伴奏在舞蹈作品中的运用,能形成一种节奏的对比和内心的冲击,更能够深刻地表达感情,引起观众的共鸣,具有一种传情达意、以此物幽彼物和寄托隐含意念的比喻和寓意的功能。同时,它是前面一系列动作所要表达的“结果”,也是后面某些动作所要表达的“原因”,为舞蹈起到承上启下的作用。在编舞中,如果能很好地运用这种无声的艺术,那将会达到“此时无声胜有声”的艺术境界。

>一、为舞蹈创造“意境”美

贾作光的《海浪》在舞蹈动作的处理上,开端是以静止的形式出现,演员背向观众,坐在平台上,伏腰低头,慢慢地张开双臂,像要把整个大海拥抱起来,这里没有音乐。当音乐慢慢响起,一只只海燕在海面上飞舞,让人感觉一种浩大的气势,忽而海燕展翅,忽而波浪起伏,这两种形象互相配合而且有机地连接起来,赋予了整个舞蹈诗的意境。

>二、让作品具有广阔的想象空间

作品《读梁祝》中,编导在这部6分20秒的作品中,在剧目的开端整整1分30秒没有使用任何音乐。这1分30秒所占的是全剧时间的1/4左右,给人唯一感觉就是寂静,舞台上灯光昏暗,只看到一人在捧书夜读, 周围的一切都很平静,正是这种安静衬托出他不安逸的思绪,从而带动观众的情绪时起时伏。正是由于这里的“静”,才能使欣赏者用心去探究表演者究竟要表达怎样的情绪;作品一开始就给了表演者和欣赏者无限的遐想。当音乐响起时,舞者的表演进入了另一个阶段,观众的情绪也为之一振,随即进入另一个想象的空间,去探索新的韵味。在这样的情景下,观众和舞者都已完全沉浸到作品中。

此作品的编者抓住了观众善于想象的特点,来引导观众对这一时段无声作品的兴趣不减。无音乐伴奏的运用,在整个舞蹈欣赏的过程中,改变了观众被动欣赏的心态,让观众更好地理解后面有声的部分。虽然是无声的,但是笔者相信每一位用“心”的观众都会知道此时的无声是相对的,其实在每个不同的欣赏者心中都赋予了它不同的声响、不同的乐音,这样的音乐才是最有意义、最美妙动听的音乐。

>三、赋予舞蹈作品人性化

舞蹈作品《我心中的世界》,主要是表现一个盲女心中对外面的世界充满了无限的渴望。剧目的开头无音乐伴奏,一个看不见东西的人,周围的世界即使再喧闹,对她来说依旧是寂静的,编导用一个安静的环境来反映盲女的生活状态,给这一剧目定下了哀伤的基调。音乐响起,盲女尽情享受着自己心中所想的世界,原本以为自己也能感受到和其他人一样的快乐。可音乐再次消失了,盲女又陷入了绝望当中,她要面对的依旧只是那黑暗无声的世界。剧目的尾声没有了音乐,没有了任何声音,也没有了女孩的笑容,只剩下内心永远的落寞。这个剧目的音乐编排巧妙恰当,前后呼应,使得剧目的整个情节生动感人,人们在欣赏时容易进入角色,和女孩一起感受人生的坎坷与无奈。“静”在舞蹈作品中运用得恰如其分,赋予作品更深的人性化内涵。

>四、使舞蹈作品更具灵性

舞蹈剧目《出走》,青年编导万玛尖措把蒙古族传统舞蹈语汇与现代舞相结合,体现了他对新民间舞的认识和探索,在这部作品中编导应用了音乐这一要素作为他达成这一目标的手段之一。表演者跳到中段时音乐戛然而止,但舞蹈里节奏律动仍在继续。音乐停了似乎也预示着舞蹈的停止,但是恰好相反,编导正是以这时的休止给欣赏者一个缓和的倾听期,从心理学的角度来说,是对欣赏者听觉疲劳的一种解放,这样的解放客观上促使了欣赏者对后面的作品产生强烈的关注欲望,也就在另一个层面加大了此作品的灵性。我们欣赏舞蹈最基本的条件就是用心去感受,而不是木然地去面对这一切。我们必须承认的事实是,音乐影响情感的方式很特殊,音乐突然袭击我们,它比任何其他艺术更快,更强烈地影响我们的心情。只有经过戛然而止,才能感受到突然袭击;只有经过无声的舞蹈,才能感受到有声的强烈。一切含蓄的思考与表达都可能在无声中获得更深层的领悟,赋予作品灵性,给予作品更强的生命力。

>五、巧用无声胜有声

无音乐伴奏虽然为舞蹈作品表演增添了意境美、灵性美、赋予舞蹈作品更深刻的内涵,为作品创造了更大的想象空间,在一定的时候能够达到更理想的艺术境界,但是由于舞蹈提供给欣赏者的欣赏途径是视、听觉双重通道,所以这两种感觉应该在作品中达到和谐的状态,不能顾此失彼,脱离音乐讲舞蹈,打破舞蹈的审美规律。我们所说的无音乐伴奏的出现是需要一定条件的,只有在适当的时候使用这一艺术表现手段,才能达到理想的效果。不能说因为觉得这种艺术表现手法很好或是追求另类,在整个舞蹈作品当中通篇使用,或在不适当的时候随意使用,这样只会适得其反,破坏作品的完整性以及作品的和谐美感。情到深处,无声为妙时,巧用“无声胜有声”,起到点睛的作用,真正将“此时无声胜有声”的意境发挥得淋漓尽致又恰到好处。

舞蹈作品中出现音乐的休止,其实并不意味着剥离了音乐和舞蹈的关系,我们应该在以后的舞蹈创编、表演、欣赏中以更平常的心态去看待这种默契的分离,让我们的舞蹈作品更具审美性和欣赏性。

**歌舞表演专业论文范文 第五篇**

在新中国成立初期，尤其是“前十七年”间的民族歌剧，大都由民歌唱法或戏曲唱法的演员扮演剧中主人公，其声音清丽甜美、民族风格浓郁，声乐演唱的这种狭义戏剧性，主要体现在用板腔体结构和发展手法写成的大段成套唱腔的演唱中，体现在不同板式变化和速度的对比性处理中，体现在这些速度和板式变化所表现的人物丰富情感和心理层次的生动揭示中，而较少在音高（高低）、音质（厚薄）、音量（强弱）和音色（明暗）等方面表现出强烈的对比。也就是说，民族歌剧声乐演唱中的狭义戏剧性，主要体现为唱段结构和段落间丰富层次的对比，而较为缺乏乐句或段落内部诸多微观表现元素间的对比，或者说这种对比尚未获得强烈的戏剧性张力。诸如此番实例有很多，比如我们完全可以从郭兰英演唱的《清粼粼的水来蓝莹莹的天》《倚门望》、王玉珍演唱的《看天下劳苦人民都解放》、万馥香演唱的《五洲人民齐欢笑》、方晓天演唱的《一道道水来一道道山》《大风给我传个讯》、蔡培莹演唱的《凤凰岭上祝红军》以及蒋晓军演唱的《海风阵阵愁煞人》等精彩唱段中发现，这些经典性唱段在各自结构和全剧段落设置上具有较强的层次对比性，这些大段成套唱腔往往在剧中充当戏剧性的“形象代言”。但具体到声区的高低、音质的厚薄、音量的强弱和音色的明暗等，从这些诸多微观表现元素来看，其戏剧性的体现则不是那么强烈。当然，这种情况的形成，主要有两个原因。其一是受限于音乐创作。

作曲家在运用板腔体结构和以发展原则创作这一类大段成套唱腔时，主要着眼于段落之间对比的丰富性和层次性；在乐句或段落内部，旋律线条的展开则相对平稳，情感性质也较为单纯，较少运用诸多微观表现元素间的对比来获得足够的戏剧性张力。其二是受限于演员本身的歌唱能力。由于民族歌剧的主人公多由民歌或戏曲演员扮演，他们虽然在某种程度上受过美声唱法的训练和影响，但由发声法、共鸣位置等特点所决定，歌唱的声音品质较为单一，音域较窄，导致歌唱缺乏强烈对比。以上两点，都可以在老一辈歌剧表演艺术家早期所演唱的《清粼粼的水来蓝莹莹的天》这一唱段中得以印证。从上述谱例不难见出，从乐句的开始，叙唱性的旋律线条、和声、织体的铺展相对平稳，较少采用诸多微观表现元素间的对比来获得足够的戏剧性张力，以突显情感上的单纯性为主。而且从对原始音像材料的视听辨析来说，不论是早期唱山西梆子出身的郭兰英，还是擅长东北民歌的乔佩娟，她们对该唱段的演绎尽管都风味独特、各具特色，但其在歌唱的声音品质和音域范围的戏剧性体现方面仍缺乏强烈的对比性。当然，即便作曲家在唱段的段落或乐句内部为演唱提供了诸多微观表现元素之间的强烈对比，有时也会因演员歌唱能力的局限而未能取得足够的戏剧性张力。这一点在歌剧《红珊瑚》中的经典唱段《海风阵阵愁煞人》的首句中便得以显见。在该唱段中，戏曲音乐中的板腔色彩极为浓郁，比如演员如何对由慢板、中板、快板、散板有机组合而成的叫板“海”字、喷口处理的“风”字、声音迂回处的“阵阵”二字，以及集全段于核心的“愁煞人”三个字的处理上等，均要在咬字、吐字、拖腔运用，及对节奏（如频繁的装饰音处理）、力度、速度、音色、情节起伏变化的处理上做到游刃有余，这种诸多微观表现元素之间的强烈对比，正是对歌剧演员歌唱能力和戏剧性表现的有力考验。除上述情况之外，还有一种类型是：不但在段落与段落之间有强烈的戏剧性对比，在段落或乐句内部的诸多微观表现元素之间也充满了强烈的戏剧性对比。

歌剧《白毛女》中的经典唱段《恨似高山仇似海》可以说是其中最为典型的实例。作为该剧中最为出彩的唱段之一，如何通过咬字、吐字、气口、喷口及拖腔等方面的运用，以表现出强烈的戏剧性情感尤为重要。如在“恨”“山”“海”“撑”“熬”等字，以及“冤魂不散我人不死”等唱词上的重音移位、重复等诸多方面的处理上均要十分考究。试比较20世纪50年代的演唱版本和80年代的演唱版本，虽然演唱的是同一个作品，80年代的新锐歌唱家将西洋美声唱法的发声技巧与传统的民族民间唱法有力结合，其“通畅、集中、宽泛、有穿透力、质朴、柔美、亲切、亮神、传神”的演唱和表演风格便不言而喻。可见两者在声乐演唱的戏剧性表现力方面存在较大差别，从中就可清晰地看出不同时期民族歌剧演员表现作品戏剧性的能力的强弱。同时还需要指出的是，新中国成立初期我国广大歌剧观众对西方歌剧和美声唱法比较陌生，因此在其审美情趣也不易被接受的情况下，对民族歌剧演员在声乐演唱表现力方面的特点非常熟悉且极为喜爱，这也是郭兰英、王玉珍、万馥香等人演唱的经典唱段如此万口传唱、不胫而走的时代原因。然而，随着西方歌剧的日益普及和我国专业美声唱法教学水平的逐步提高，以及我国民族歌剧演员在声乐演唱实践中对于美声唱法的借鉴和融合程度的加深，我国的歌剧观众对声乐演唱戏剧性的期待值也随之提高。如今再来听《恨似高山仇似海》《海风阵阵愁煞人》当年的演唱版本，就会感到张力不足、戏剧性表现力欠缺。而王祖皆、张卓娅创作的《娘在那片云彩里》一经黄华丽演唱，其强烈的戏剧性便被充分而富有表现力地揭示出来。当然，上述诸多现象均是民族歌剧音乐创作、声乐演唱与观众审美三者在时代演进中互动的必然结果。因此，既不能用今天的戏剧性标准来否定新中国成立初期民族歌剧声乐演唱在揭示戏剧性方面的特点和成就，也不能固守在往日的模式里，无视时代、观众审美情趣的发展变化和当今民族歌剧演唱在揭示戏剧性方面的巨大进步。

歌剧作为“用音乐展开的戏剧”，戏剧性品格是其根本。对于歌剧艺术作品的表现是否深刻有力，关键还是要看作品的思想性和艺术性所达到的深度，以及内容和形式所结合的完美程度。“判断一部作品是否实现了‘歌剧的音乐性’‘音乐的戏剧性’，首先不在于是否一唱到底，是否用音乐铺满全剧或是否用了各种音乐手段和音乐形式，而是看这一切是否有效地为戏剧的展开服务，是否通过音乐手段推进了情节发展、解释了戏剧冲突、抒发了人物情感并在展开戏剧的过程中展示了音乐艺术自身的戏剧性魅力。”②由此可见，歌剧的戏剧性主要通过音乐、演员演唱和角色扮演来体现。而且，演员的演唱尤为重要，因为演员的演唱是对歌剧剧诗（唱词）的演绎，它能够直接实现音乐与语义性载体的结合来刻画人物性格，推动情节发展，表现戏剧冲突，进而完成音乐在戏曲中所担负的表现戏剧性的使命。因此，从这个角度上来说，实现“引人入胜”“扣人心弦”，就是歌剧演员舞台表演过程中声乐演唱的抒情性和戏剧性相互作用的结果。笔者以为，民族歌剧表演艺术中声乐演唱的戏剧性，主要强调歌剧演员在对戏剧文本进行解读的过程中，通过舞台演唱来刻画人物形象，揭示其内心世界，表现剧中人物性格的对比与冲突，推动戏剧矛盾、情节的展开与发展，以及在描述戏剧情节发展过程中所具有的叙述性，在人物抒发情感时所具有的抒情性，在营造戏剧矛盾氛围、展开戏剧冲突时所具有的冲突性等。进言之，它不仅表现在歌剧演员在舞台上所采用的各种艺术手段上，也蕴含在其所要表达的主题和内容当中，还应该是对人物性格、行为及心理活动等二度创作过程的集中体现。因此，这便要求歌剧演员需要有一整套科学的、完善的戏剧化表现功能和表现手段的舞台表演体制。

总之，“作为音乐的戏剧”，歌剧舞台表演艺术注重的是戏剧主人公要以歌唱叙事，以自身特有的音乐表演的逻辑性与多重结构的完整性来彼此互补，从而表达出歌剧的戏剧性，并以此来激发受众言有尽而意无穷的审美情感。歌剧是音乐性质的“戏剧思维”，只有“歌唱”才是它最主要的情感表达手段。不论是何种歌剧表演艺术，以“歌”唱“剧”的戏剧性体现，将是其最高的信仰和忠实的灵魂。当然，囿于歌剧艺术家所追求的审美目标不同，其在创演实践方面的审美体现也不尽相同。但无论如何，歌剧演唱中的戏剧性将永远是不同时代、不同歌剧表演艺术家挥之不去的艺术情结，它将是歌剧演员二度创作过程中的一个永恒的主题。

**歌舞表演专业论文范文 第六篇**

摘要：舞蹈作品的创作是一个由体验客观生活到体悟主观感受，再到形象外化编舞的思维过程，具有一定连续性、反复性、复杂性。并且在舞蹈作品创作中，需要融入情感，创设意境，凸显风格，使其成为富有观赏性的艺术表演。本文以主题选取阶段、结构构思阶段、编排实践阶段为切入点对舞蹈作品创作思维过程进行分析。

关键词：舞蹈作品；创作思维；过程

>一、舞蹈作品的主题选取阶段

（一）选取主题

为了增强舞蹈作品的吸引力，提高其艺术性和观赏性，在舞蹈作品创作过程中就应当重视主题的选取，尽量选取那些富有时代精神、民族精神的主题，促使其价值获得提升，引起观众的共鸣。以民族舞为例进行分析可以发现，一些民族民间舞蹈作品之所以能够为广大观众所接受、所喜爱，就是因为其能够满足当代广大受众的审美需求，能够把握住人们对美的永恒追求[1]。例如，民族舞剧《闪闪的红星》，其在选题上符合当时社会主流趋势的要求，具有时代烙印，其精神内核与现代社会弘扬的精神拥有一定契合性，即使放到现在依然具有较大的市场，能够唤起人们的遥远记忆。日常的积累与实践，能够丰富编导的阅历与经验，使其对艺术作品产生创作的动机，可以说，作品主题的选取离不开编导的日常积累和吸收，因此，这是舞蹈作品创作思维过程中的重要环节。

（二）筛选题材

作为一门表演艺术，舞蹈艺术作品中蕴含的情感、意境、思想、精神、风格、形象等，都需要编导在生活中不断的积累和实践。通过仔细观察生活能够对生活中的方方面面形成一定感悟，保持对世界万物动态变化的敏感[2]。唯有如此，才能从生活实践中丰富积累创作素材，根据创作主题对这些素材加以筛选，找出能够符合主题要求的素材。以陈维亚编导的《秦俑魂》为例进行分析可以发现，陈维亚在参观秦始皇兵马俑后，气势恢宏的威武之师对其精神、情感造成极大冲击，使其产生了舞蹈作品的创作灵感，并将感受融入到舞蹈作品中。

>二、舞蹈作品的结构构思阶段

结构的构思是舞蹈作品创作思维过程中非常重要的一部分，是决定作品质量的关键性因素，能够充分体现出编导的结构思维。舞蹈作品结构构思阶段的主要工作是舞蹈作品的谋篇布局，包括安排表演时间、确定作品风格、选择背景音乐、设定人物形象等。通过对这些内容的合理安排完成舞蹈作品的建构，从而保证作品质量、丰富作品内涵。例如，在中国风古典舞《玉魂》中，编导运用悲伤的旋律营造出黛玉将死的情境，利用大幅度的肢体动作表达人物内心的痛苦。

>三、舞蹈作品的编排实践阶段

在这一阶段，主要工作是围绕内容、人物形象对舞蹈素材进行提炼，并通过舞蹈的肢体语言与情感情绪对作品进行诠释。

（一）情感的融入

在创作过程中，应当充分体现出作品人物的情绪、思想、意识，心理等，通过情感的融入赋予舞蹈作品生命力与活力，促使广大观众能够与作品产生情感共鸣，丰富舞蹈作品内涵，使其更具有观赏性和艺术性。

（二）风格的凸显

舞蹈作品的艺术性体现在其风格的凸显方面，对其观赏效果具有非常重要的影响。若是舞蹈作品缺少风格，将影响舞蹈作品的魅力。许多优秀的舞蹈作品均是以其独特的风格被广大观众群体所接受。例如，高雅优美的芭蕾舞剧《天鹅湖》，热情、奔放的歌舞剧《卡门》等。这些舞蹈作品都借助相应的舞蹈动作凸显出剧情、人物性格以及风格形象，促使作品整体焕发光彩。因此，在舞蹈作品编排实践中，应当注意作品风格的凸显，赋予舞蹈生命力与活力。

（三）意境的营造

无论是何种形式的艺术，都离不开唯美意境的烘托，只有艺术作品拥有一定的意境，才能促使艺术作品的艺术性和观赏性得到较为显著的提升，使观众耳目一新，吸引其探索发现艺术作品中的闪光点，引导观众在思想与境界上得到升华。因此，在舞蹈作品创作过程中，应当营造相应的意境，丰富观众的联想力和想象力，使广大观众产生身临其境的感觉，从而增强观众对舞蹈作品的接受程度，使作品更受欢迎。

（四）形象的塑造

生动鲜明的艺术形象能够使观众对舞蹈作品产生不一样的感知和审美，对作品蕴含的情感和思想形成深刻的感悟，从而与舞蹈作品的情感、思想建立联系，引起情感上、思想上的共鸣。艺术创作需要艺术形象的支持，而在舞蹈作品中，是借助舞姿、情绪等塑造各种人物形象，这些形象能够深入观众的心灵，丰富艺术的感染力，通过表演传递某种精神意志、思想信念的力量，令观众感到震撼，进而成为观众所喜爱的作品。例如，张继钢创作的《千手观音》、《俺从黄河来》等优秀作品。

结束语：

综上所述，在舞蹈作品创作过程中，其思维过程相互融合，存在于编导的思维中。通过对舞蹈作品主题的选取、对舞蹈作品结构的构思、对舞蹈作品的实际编排，促使舞蹈作品的灵与肉、情与境、意与形得到和谐交融。

**歌舞表演专业论文范文 第七篇**

摘要：舞蹈课是高校服装表演专业基础课程之一。其教学宗旨是从教学计划入手，调整舞蹈课程的设置，以及妥善修订舞蹈课程教学大纲，尽量使学生在有限的学时内，更多地了解和掌握不同风格、不同舞种的典型素材以及提高学生的编排能力、基本素质和舞蹈理论修养，为今后的学习服装表演奠定良好基础。

关键词：服装表演专业舞蹈课程

目前，国内很多院校的服装表演专业都开设了舞蹈课程，并不同程度地加大了舞蹈课程的开设比重。但各校的情况不尽相同。就笔者所在的学校服装表演专业，立足于复合型人才的培养，比较重视舞蹈课程的开设，充分利用本系专业的师资条件，除了在第一年必修的基础上，还在以后的两年分别设置了不同层次内容的舞蹈课程，并且为有一定基础和有兴趣的学生还设置了较深层次内容的特色舞蹈班，走出了具有自身特色的办学途径。

然而，任何问题都有两面性。存在的问题表现在：（1）缺乏专业舞蹈教师，有些院校的舞蹈课是由服装表演的老师兼任。（2）缺乏合适的教材。就服装表演专业舞蹈课程使用的教材而言，国内目前尚少见有出版过一本合适的面对高校服装表演专业的舞蹈课教材。（3）开课学时偏少。从舞蹈作为一门基础课来看，大多数学校的学时安排还相对有限，加之真正实施时还会因其他活动的冲击影响而打折扣。（4）生源基础差。长期以来，舞蹈教育一直处于附属和依从的地位。就生源基础来看，虽然服装表演专业的学生自身体形条件较好，但绝大多数学生在中小学阶段从未接受任何形式的舞蹈教育，对舞蹈的认识几近空白。（5）重视程度还不够。有些院校舞蹈课仅作为服装表演专业中副设的专业基础课，对舞蹈修养基础知识的学习和利用所学舞蹈知识进行服装表演编创能力的培养还不够重视。

总之，在面对社会新时期复合性人才的需求，笔者所在的学校服装表演专业在制订教学培养计划时，根据本校实际情况，借鉴其他专业服装学院的教学经验，对服装表演专业中舞蹈课程的设置和教学大纲内容的编排进行了大幅度的调整，形成了自己具有特色的教学优化体系。首先，根据学校专业办学培养复合性人才的方向和特色，对20\_本科培养计划中有关舞蹈课程的设置进行了大幅度调整。既考虑到开设具有实用意义的课程，如舞蹈基训、形体训练，又兼顾到学生的基本素质和舞蹈理论学养的提高，尽量使学生在有限的学时内，更多地了解掌握不同风格、不同舞种的典型素材以及编排能力。调整教学培养计划时依据“一专多能”“循序渐进，因材施教”的基本原则，改变以往服装表演专业学生学习舞蹈走过场的误区。在夯实专业基础的前提下，形成了以“舞蹈基础，舞蹈素材，舞蹈鉴赏，舞蹈编导，T台表演编创”为线索的学习板块。这些课程可分为三个学段来实施完成。第一学年为基础阶段，第二学年是提高和积累阶段，第三学年除了继续进行不同层次内容的舞蹈作品鉴赏外，学习重点则转为舞蹈编排并结合专业进行T台表演编创，达到学以致用。此外，又因本校地处江西赣南，赣南有客家风的赣南采茶戏，赣南采茶戏有着动听的音乐，优美的舞蹈。因此在舞蹈课时，我们也增加了赣南采茶舞，让学生更多地了解了客家生活情态，也丰富了课堂教学内容。这样，不仅使服装表演专业的学生在T台上能走“猫步”，还能使他们更好地适应毕业后走进社会的实际需求。

我们在合理修订教学计划的基础上，进而对舞蹈课教学大纲进行了妥善细致的修订：舞蹈课程教学大纲内容是为服装表演课程奠定基础。例如根据服装表演学生舞蹈知识技能欠缺，但理解能力相对较强的特点，通过对一些有深刻主题寓意和表现手法独特的经典作品赏析，培养学生的审美情趣、知识学养和鉴别能力。如根据学生基础较差且大学生入校年龄在18岁以上，骨骼发育基本定型（比较硬，软度差）的生理特性，加上服装表演自身的专业特点，在舞蹈课上更多要求形体的训练、身体韵律和协调感的训练，而非专业性较强的技能技巧训练。使学生能够完成大部分规定的基本动作，了解舞蹈训练的基本步骤、方法和要领，适度地淡化或删除专业性较强的高难度动作要求，培养学生利用舞蹈课所学的舞蹈知识，充分运用到服装表演当中。

大纲内容的编排要有明确的计划性和目标性。就本校服装表演专业三个学年分设的舞蹈课程教学内容来看，如何合理分配教学内容和教学进度需要认真思考，第一学年具体内容安排应以基础训练为主，这样才能使教学获得实效。到了第二学年，课程内容的设置要体现层次性。应在继续加强形体训练的同时，着眼于舞蹈素材的学习和舞蹈创编（流动造型训练、结构训练、组合编排等）能力的培养，为服装表演时不同的服装展示奠定基础。此外，还将舞蹈赏析的内容始终贯穿在教学过程中，以培养学生鉴赏能力，提高他们的综合审美能力。在课堂授课练习的基础上，还要引导学生把舞蹈课程中所学的创编知识融合到服装表演的编创中，创编出学生自编自演的节目，鼓励他们积极参加各种有益的艺术实践活动，让他们在实践中锻炼，在实践中体验，达到学以致用。

坚持因材施教与循序渐进。要充分考虑到教学对象的生理、心理的个体差异，不能“一刀切”。在施教中，要尽量考虑确定某种让绝大多数学生都能接受的教学方式和教学进度，既不能按照舞蹈专业的舞蹈课内容来教学，也不能当作是业余爱好课程来对待。在教学形式上，除了集体课外，也可以组织学生走出教室，观摩优秀的演出。此外，在教学中采用鼓励欣赏、扬长避短的原则，可以增强学生自信心，进一步激发学生的学习兴趣。

鉴于服装表演舞蹈课程教学内容和培养目标的特殊性，在施教中选用合适的教材非常重要。至今，我国还鲜见有专用的服装表演专业舞蹈课的统编教材，但我们可以借鉴高、中等院校专业舞蹈教材，也可以根据服装表演专业的特点和实际需要，并结合以往教学经验，自己编撰适合本专业实用的教学讲义。

参考文献：

[2]潘志涛主编.中国民间舞教材与教法.上海音乐出版社.

[3]郜大琨，张勇，韩国跃著.中国古典舞基训.浙江美术学院出版社.

**歌舞表演专业论文范文 第八篇**

一、什么是舞蹈技术

世界上的艺术形式都有其特殊的部分，而舞蹈技术正是舞蹈艺术最特殊的部分。舞蹈技术是在一定的特定情况下，通过正确对人体各个机能的训练——如肌肉的力量、韧带拉伸等做出一些比一般舞蹈动作更复杂的动作。在舞蹈艺术历史的长河中，舞蹈技术已经有了相当高的造诣。据汉代艺术文献记载，在汉代盛行的《盘鼓舞》，舞者踏盘、踏鼓而舞，当盘和鼓的数量不同，则舞名和表演形式有所差异。如今，舞蹈艺术以民族传统为基础汲取了许多其他姐妹艺术的技巧，如戏曲、武术、杂技、太极等，加以整理，便有了古典舞技巧（如串翻身、大跳、挺空等）、民族民间舞技术技巧（如手绢花、维吾尔族旋转等）、芭蕾技巧（如平转、单腿转）等。舞蹈技术的发展与进步使舞蹈作品变得更富有艺术特性及感染力、生命力。

二、如何正确练习舞蹈技术

舞蹈艺术发展至今，用技术技巧去表达舞蹈中的情感和人物已成为必不可少的部分。如何将舞蹈中的技术技巧表现得更精湛，这就要靠舞蹈演员平时的训练方式。舞蹈学校的学生一般在12至13岁时就开始进入专业学习。首先训练的是学生的软开度，包括前腿、旁腿、后腿、肩、腰等身体各部位；其次，当学生的软开度达到了一定的基础以后，开始进行力量练习，包括腹肌背肌、小腿力度、腿部力度等。在软度和力度都较为成熟以后，便可以开始舞蹈技术技巧的练习。在练习技术技巧的时候要注意：1.放松神经，不要过于紧张。紧张会使肌肉收缩，在练习技术技巧的时候，肌肉收缩紧绷很容易导致拉伤。2.在练习技巧前要将关节活动开，没有热身活动之前，人体的关节不够灵活，很容易在练习时受到一系列关节的损伤。3.练习技巧的同时要将整个人收紧，肌肉的质量是舞蹈技巧完成的最关键之一，如果随意松散肌肉，很有可能在练习的过程中产生舞蹈事故的发生。4.练习技巧时要注意练习强度，不能为了速成技巧而过大加强练习。总之，欲速则不达，练习技巧一定要循序渐进，太过强硬的练习只会给肌肉和关节造成更多负荷，使人身体出现不适和疼痛，更不利于技巧练习。

三、如何在舞蹈艺术中合理体现舞蹈技术

随着社会的进步，舞蹈体系在慢慢完善，舞蹈技术也日渐丰富多彩。在舞蹈艺术中，技巧合理运用不仅可以显现出舞者的专业水准，更可以为舞蹈艺术增加完美的舞台效果，为舞蹈作品增进情感表达。然而，在近年来的舞蹈大赛中，舞蹈技术在舞蹈作品中占了很大比例，很多舞蹈作品成了舞者炫技的平台，严重颠覆了舞蹈作品本身的艺术感，使舞蹈艺术进入了瓶颈期。在这里，笔者要申明，舞蹈技术不是为了技术而技术，而是为了提升舞蹈艺术情感的一种表现手法。舞蹈技术的出现是对舞蹈艺术表达情感方式的着重处理，而不应该为了取得比赛胜利在作品中一味添加技术技巧、喧宾得主、掩盖舞蹈作品最真实的感情，这一点，要靠编导去把握衡量。在舞蹈编创作中，根据舞蹈作品所需要的角色、情感等幻化成舞蹈动作，融入音乐中，在作品发展到高潮迭起或情感变化时融入一些适当的技术技巧，这样才能将技术作为一种辅助手段起到增加舞蹈视觉效果的作用。

舞蹈是一门多艺术的综合体，舞蹈技术的加入是舞蹈艺术的升华。我们在欣赏舞蹈艺术的同时，也感叹舞者精湛的舞蹈功底。舞蹈技术的锦上添花使舞蹈技术在舞蹈艺术中占了重要位置，它不仅可以评判舞者是否专业，也可以为舞蹈增添情感表达。诚然，要正确看待舞蹈艺术和舞蹈技术之间的关系，舞蹈技术不是舞蹈艺术中不可或缺的部分，它固然重要，却也需要运用得当。舞蹈艺术包含了舞蹈技术，舞蹈技术是舞蹈艺术更深层表达作品的一种媒介和手段，不能贸然将两者结合，要分清主次，将艺术性与技术性有特色地结合，才能发挥出舞蹈技术的最高价值。

**歌舞表演专业论文范文 第九篇**

（一）琵琶演奏中声音的情感表现功能

音乐以声音为媒介，抒发艺术情感。琵琶演奏者须将自己人生经历转化为自身的审美体验，以技巧和表现的统一为桥梁，进而化作音响，在感性情感的宣泄下，动用理性思维传达音乐的表现形式，世间喜、怒、哀、乐，尽在琴弦倾诉之中。音符、音色、节奏、音响首先直接作用于欣赏者的听觉，或轻松欢快、或低哑深沉、或高亢嘹亮、或清幽静谧。而当人们从轻松欢快中感体验到成长与欢乐，从低哑深沉中听到沉郁悲痛，从高亢嘹亮中听到命运的抗争，从清幽静谧中体验到生命的永恒时，已经与音乐产生了共鸣。

（二）琵琶演奏中声音与情感表现的关系

《乐记》中讲：“凡音之起，人心之动”。音乐是人类生活情感的表现，是抒发情感、传达思想的艺术[2]。它可以给人以爱的美好感受，也可以给人以失败后的低落和惆怅，这些都与演奏者和聆听者的情感经验相关。

其节奏、其色彩、其力量，可以占据情感，也可以消减情感。当琵琶演奏者走向舞台，将自己对音乐的感悟和自身的情感有机融合，以纷繁的音色变化来表现时，五味杂陈的内心感受和艺术情绪便随之而来，听众结合自身阅历，进行心理关照才能踏进真正的审美之境。

（三）声音变化与情感想象控制

人类情感是复杂却又真实的存在，抽象化的情感可经音乐转化为可以感受的想象，而想象又是琵琶演奏和聆听的情感转化媒介，抽象却通感，随着理解清晰深入，意境渐渐鲜明。在表演过程中，抽象的符号、音色、节奏以听觉感观的形式作用于欣赏者，当欣赏者深入到音乐创造的环境中，把音乐与自身生活经验、情感阅历进行关照与融合时，情感体验便得到了升华。中唐香山居士于勾留江上听一曲《琵琶行》，慨叹“同是天涯沦落人”，可见听音知人，听音有感、听音触情。在表演《春江花月夜》时，要让听众联想到春天的夜晚，联想到江水、花朵与明月之间的交相辉映。

（四）结语

总而言之，琵琶表演是一门高雅艺术，是一种情感体验的审美想象活动。表演者的演奏技艺以及情感体验是琵琶表演的关键，只有处理好这两个方面，才有可能达到“声外之意，弦外之境，美之所在”的美学境界。

**歌舞表演专业论文范文 第十篇**

>摘 要：作为艺术的重要组成部分，舞蹈艺术的创作来源于生活。本文将从一些优秀的舞蹈作品入手，深度剖析舞蹈的创作过程及来源，从而启发大家的舞蹈创作及实践。同时，对当前舞蹈创作进行分析，探索和促进新时期舞蹈创作的更好发展。

>关键词：舞蹈作品；分析；舞蹈创作

>引言

舞蹈是凭借人体动作抒发情感的一门表演艺术，同时作为人类最早创造的无声的符号语言系统，它承担着两种史前艺术功用，简单地说即是符号学家口中的两种符号：理智符号及情感符号。而在史前生活中，人们往往利用舞蹈来进行传达、叙事、表意以及自我表现。同时还通过舞蹈与自然界、神灵进行沟通。舞蹈表达了人在以自我为中心的意识形态下丰富的创造力和想象力，自我展示了对自然界的发现以及超越的意义，同时，人们又通过舞蹈表达了所获取的某种物质或精神利益。

>1 舞蹈作品分析

《敦煌彩塑》

《春蚕》

而另外一部优秀舞蹈作品《春蚕》的创作题材则是来源于唐朝著名诗人李商隐“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪使干”的名句，着重体现了春蚕、蜡炬的献身精神。编导为了更好地塑造及体现春蚕的心灵美和造福人类的品格，设计了一片硕大透明的桑叶，充满曲线美的“春蚕”则密布在桑叶的背后。而演员们通过优美的双臂动作和手中缥缈的纱巾，淋漓尽致的表现出春蚕吐丝作茧自缚的过程以及“丝方尽，情不断”的意境。在给观众表达出以春蚕丝尽至死无憾的深刻思想内蕴的同时，实际歌颂了人的无私奉献精神。

《浪里人》

>2 舞蹈创作注意要点

从生活中学习并创造

**歌舞表演专业论文范文 第十一篇**

形象鲜明、风格独特的音乐主题;如果舞蹈音乐没有一个形象鲜明、风格独特的音乐主题,那么很可能这个舞蹈作品将是杂乱无章的。这与写小说和编剧本一样,是个立主脑的头等大事。音乐主题是为了统领整个舞蹈作品而浓缩成的一个音响基因。说它是基因,因为它是表达和演绎作品的最小音响单元。它既界定了作品的风格、地域,以至时代等等方面;又要在具体的谱写中,将这个音乐主题渗透到每个章节之中,甚至渗透到每个细节之中。只有这样,观众的心路才能跟着似乎耳熟的音乐语言深入其境,同时随着演员的肢体语言,而产生听觉和视觉上高度统一的艺术效果。

舞蹈音乐创作过程中,在考虑音乐动作性的同时,还不能忽视舞蹈动作的表现力度。音乐一定要给舞蹈动作以明确可靠的支点。要是一个坚实的舞蹈动作碰上了一组纤柔的弱音;或一种优雅的舞蹈姿态遇见了一串坚实的旋律,真是一件令人无所适从的事了。当然,创作舞蹈音乐的过程中,在考虑音乐与肢体动作如果紧密结合时,在注意音乐本身的力度表现外,更要注意到配合好舞蹈语汇中刚、柔、静的逻辑性很强的循环节拍和激情奔放的自由节拍,以及此时无声胜有声的休止等等方面。这些就不多说了。

清晰可信、亲临其境的场景;场景音乐在任何器乐作品中都是必不可少的段落,但是在舞蹈音乐中又多了一层要求:那就是要求它既要把规定的场景表达得一览无遗;又要它适宜于用舞蹈动作来共同表现。也就是说舞蹈音乐的场景乐段必须也要好跳。这是一个不容置疑的前提,所以就不多说了。但是场景乐段在舞蹈中的重要性却是千万不容疏忽的。因为舞蹈与歌剧、戏曲、电影、歌曲不同;一般地讲,它没有必要用文字来为场景作注解。所以说舞蹈音乐的场景乐段,尤其要下工夫,当然啰,场景乐段的写作,除它本身的旋律风格之外,乐队配器上的色彩和特色乐器的运用也是重要的手段。

撩人欲动,神情兼备的节奏型;节奏型在很多情况下是舞蹈音乐的内核。那么在创作舞蹈作品中,如何将节奏型写得有声有色,真正做到撩人欲动,神情兼备的程度呢?我个人的做法是在音乐主题确定之后,并在音乐主题经过了多侧面的延伸和发展的情况下,再在这样的旋律基础上寻找具有独特风格的逻辑重音,进而凝炼成可以循环出现的节奏。在理性上这么说还比较明了,但在感性上这样做的时候,那就得靠自己对旋律的解剖能力,对作品入木三分的理解程度和对千变万化的无数种节奏的感觉。这里除各人的悟性外,还有一个实践出真知的问题。所以说,也并不神秘。总之,舞蹈音乐中,靓丽的节奏型往往会使音乐旋律光芒四射,会使舞蹈动作更为鲜活。

以上所谈的舞蹈音乐创作中的一些要点,虽然没有搬出许多的大道理;而且也不全面,仅是自己创作实践中的一些亲身感受。对于有志于舞蹈音乐创作的同志,不知能否起到一些借鉴的作用?群众文化的蓬勃发展,使得舞蹈作品的创作,需要更多的音乐创作人员去涉及舞蹈音乐的创作。创作各种类型的舞蹈音乐是一件大有可为的事情。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！