

第四章 国标舞、街舞、多媒体舞蹈

第一节 国标舞

一、国际标准舞（简称“国标舞”）发展历程和不同时期的概念

国际标准舞起源于西方，由民间舞蹈发展演变而来，共包含两类十项。其中“两类”是指摩登舞和拉丁舞。“十项”分别是摩登舞类的华尔兹、维也纳华尔兹、探戈、狐步、快步和拉丁舞类的伦巴、恰恰、桑巴、牛仔和斗牛。

国标舞的历史发展经历了宫廷舞、社交舞、舞厅舞、国标舞四个时期。11、12 世纪，欧洲一些国家将一些民间舞蹈加以提炼和规范，形成了流行在宫廷中的“宫廷舞”。这种舞蹈高雅繁杂，拘谨做作，失去了民间舞的风格，只在宫廷盛行，专供贵族习跳和欣赏，是贵族特权的标志。法国大革命后，宫廷解体，“宫廷舞”也进入了平民社会，成为社会中人人可舞的社交舞。1768 年，在巴黎出现了第一家舞厅，从此，交谊舞在欧洲社会中流行。十九世纪初，原来流行在欧洲的社交舞随欧洲移民而传入美国，同时非洲、拉丁美洲的大量移民也带来了具有浓郁的热带地区风格的民间舞，它们直接来自于民间，没有受到宫廷舞的影响，形式更为自由。第二次世界大战后，美国人将这些舞蹈散播到全球各地，并形成一股跳舞热潮，至今不衰。

1904 年“英国皇家舞蹈教师学会”成立。到 20 世纪 20 年代，该协会将当时欧美流行舞蹈的舞姿、舞步、舞曲等整理成统一标准。至此，国标舞及其比赛规则日渐成熟，国际性的国标舞大赛也在逐年扩大规模。1925 年，第一批规范了的国标舞种包括华尔兹、探戈、狐步、快步四种摩登舞，随后又增加了维也纳华尔兹，摩登舞自此在欧洲各国广泛传播。随着各类国标舞比赛的增多，其主要功能也从“社交”转向了“竞技”。至 20 世纪 60 年代，国标舞内容再一次扩充，增加了拉丁舞比赛项目。该项目主要是对非洲和拉丁美洲一些国家的舞蹈进行整理规范，其舞种包括了伦巴、恰恰、桑巴、牛仔舞和斗牛舞五项。至此，十个舞种全部进入国标舞比赛，并逐渐赢得了世界各国人民的欢迎。

二、国标舞的种类

1. 华尔兹

国际标准舞摩登舞项目之一。又名“慢三步”。英文缩写“W.”。舞风优美柔和，华丽典雅。有“舞中之后”的美誉。节奏为 3/4 拍的中慢板，每分钟约 28-30 小节。

“华尔兹”是 Waltz 的音译，源自古德文 Walzer，原意是旋转、转圈、滑动、流动、滚动。主格调为旋转型舞蹈，大部分时间在不停地旋转，因此也被称为旋步舞、回旋舞。男女舞伴如圆形旋体，绕着椭圆形的舞池，循着圆形的舞程线行进，所以又名圆舞，华尔兹舞曲也因此又称圆舞曲。

华尔兹起源于 12 世纪，是奥地利维也纳北部阿尔卑斯地区、德国南部巴伐利亚区农民的民族舞，来源于打谷场上的踢场动作。14 世纪末期，德国、奥地利古老的 Landler 舞是华尔兹的前身，典型动作是滑步和中速转圈。该舞为女舞伴双手搭在男舞伴肩上，男舞伴双手扶在女舞伴两腰旁，循逆时针方向成对地边旋转边行进。17 世纪在哈普斯堡的皇家舞会上，已出现华尔兹类型的圆舞曲。到 17 世纪末，华尔兹已被维也纳作为宫廷舞，列为“宫廷舞之王”。18 世纪后期，华尔兹进入城市社交舞会，正式跨入英国舞厅，演变为慢华尔兹。19 世纪中叶，华尔兹风行至欧洲和美国。当时美国崇尚缓慢优美的舞蹈和音乐，于是将快节奏的维也纳华尔兹舞曲逐渐改变成悠扬舒缓的慢华尔兹舞曲，舞蹈也改变为连贯滑动的慢速步型。19 世纪末，华尔兹舞流传到美国波士顿，被跳成用脚尖一步一顿的两步华尔兹，后来又传至纽约和费城。1924 年，英国皇家舞蹈教师学会对华尔兹的音乐节拍和旋律及步型进行了规范，形成了一般公认的标准，纳入到国际标准舞中。1946 年华尔兹传至中国，成为当今舞会中主要的交谊舞。

2. 维也纳华尔兹

国际标准舞摩登舞项目之一。又称“快三步”、“快步华尔兹”。英文缩写“V.”。舞风高雅庄重，华丽流畅。节奏为 3/4 拍，快速，每分钟约 58-60 小节。

维也纳华尔兹源于奥地利阿尔卑斯地区北部山区的一种农民舞蹈“Landler”，滑步和转圈是舞蹈的典型动作，舞步是原地左转和右转，女舞伴在男舞伴的手臂下转圈，动作舒展、自然。维也纳华尔兹从“Landler”一组最简单的动作中产生出来，一对对男女舞伴，按照舞曲的节奏旋转打圈，动作轻快、优美，情绪热

烈、欢快。18 世纪末，维也纳华尔兹流行于欧洲宫廷，成为宫廷舞。19 世纪中叶维也纳华尔兹传至欧美程式，后流传于世界各地。

与“慢三步”的普通华尔兹相比，其动作、技巧等没有太大差别，但在舞步速度上明显加速，大约比“慢三步”快一倍。其舞步交错变化极快，如风驰电掣，酣畅淋漓。

3. 探戈

国际标准舞摩登舞项目之一。英文缩写“T.”。舞风刚劲潇洒，有“舞中之王”的美誉。节奏为 4/4 拍，中速偏快，每分钟 33 小节之上。

探戈是西班牙语“Tango”的音译，发源于非洲中西部黑人地区，当地流行一种二拍子的民间舞蹈探戈诺舞(Tangano)，因而名为探戈。北非的吉普赛人(茨冈人)带着最早的探戈节奏舞曲和舞蹈式样赴西班牙，形成了民间女子单独表演的舞蹈“弗拉门戈”。经过发展，舞蹈由单人舞变成两个男人合跳的双人舞，以后渐渐产生用脚踏出顿挫节奏的男女对舞。形成了特殊的舞姿和风格。16 至 17 世纪初，殖民者在贩卖大量黑奴时，将探戈传入南美洲。1870 年前后，少数黑人将原始味十足的探戈推广到拉丁美洲的阿根廷，融合当地的民间舞并进行了发展，舞蹈与舞曲都带有浓郁的拉丁情调。1880 年，阿根廷政府把这一年定为探戈的诞生年，探戈在底层贫民中间流传，并从牧人舞和阿根廷的米隆加舞(Milonga)重吸收了粗犷、明快、诙谐的舞姿，还掺杂了用力跺脚的非洲坎东贝舞和西班牙方丹戈舞。第一次世界大战前夕，探戈进入北美，在欧洲大都会广泛流行。20 世纪初，西班牙探戈随着班多钮手风琴一起传到法国巴黎，进入到高级的咖啡厅，在文艺少龙里风靡一时。大约 1910 年，探戈传入欧洲其他国家。1912 年流传到英国。经过英国皇家舞蹈教师学会的搜集、研究、整理、加工，得到规范性的发展，被列为皇家最早的四标准交谊舞之一，并被普及到社交舞种，在欧洲上流社会风行一时，1915 年又流行到美国，后来传遍世界。1915 年至 1925 年是探戈发展的成熟期。如果说 19 世纪是“华尔兹时代”，那么 20 世纪就是“探戈时代”。

探戈在其历史发展过程中形成有不同的类型，如阿根廷探戈、墨西哥探戈、西班牙探戈、英国探戈、意大利探戈等。

阿根廷探戈是当今各类探戈舞蹈的祖源。阿根廷人认为，探戈就像男人和女人之间的一种争斗，而相互之间激情似火的目光以及对抗性的身体接触，才是探戈舞的灵魂。探戈舞与其他拉丁美洲舞蹈相比，沉稳、内敛、含蓄，充满忧伤的思绪，它的情感具有一种征服的力量。

西班牙探戈带有西班牙斗牛士的勇猛机智。探戈在 1870 年左右传到南美洲以后，19 世纪末重返故乡西班牙。经过丰富和发展，哈巴涅拉舞曲的音乐节奏得到加强，变得急促有力，牧人舞的舞步和动作也得到改进，加强了“带停顿舞蹈”的效果，舞步矫健有力，舞姿挺拔，随着音乐的变化，舞者不断展示优美多样的造型，充分体现出西班牙独特的斗牛士风格。

英国探戈是当今国际标准舞探戈的重要基础。当今国标舞中的探戈已经融合了各种探戈的精髓，在舞蹈艺术家们的不断创造与升华中，逐步成为国标舞中的重要舞种。

4. 狐步舞

国际标准舞摩登舞项目之一。英文缩写“F.”。又名“慢四”。舞风飘逸流畅。节奏为 4/4 拍，中速。每分钟约 28-30 小节。

狐步舞起源于美国黑人舞蹈，早在 1900 年就出现狐步舞，是由美国舞厅舞专家维隆·凯萨贤伉俪模仿马走路而创编，舞步简单，当时十分流行。1913 年哈利·福克斯在这个基础上编创含着美国新黑人爵士节奏的舞蹈，推出了自行设计的滑稽歌舞在纽约电影院的屋顶花园首次公演，由福克斯与燕奇·杜丽主演，他们用新的黑人爵士节奏的拉格泰姆舞曲配以舞蹈，舞步轻柔平滑，似跑非跑，表演之后出乎意料地获得满堂喝彩，掌声雷鸣，人们高呼“foxfax”。因此在美国及欧洲一些国家迅速风行，称其为“福克斯”舞。

狐步舞在西方曾被创作一步舞或两步舞，由于舞步速度不同，构成了两种不同的舞蹈形态及样式。20 世纪 20 年代，经英国皇家舞蹈教师协会的整理与规范，形成了快步舞和慢狐步舞。1928 年，这种舞蹈样式逐渐传入我国，其名称由“福克斯”译成“狐步”。

狐步舞以足踝、足底、掌趾的动作，完成升降起伏，注重反身、肩引导和倾斜技术。舞步流畅平滑，步幅宽大。舞态优雅从容飘逸。狐步舞是不并步的长线

条舞蹈，没有停顿，连续进退。舞步间不能露出衔接裂痕。举世公认为交际舞的最高成就，被誉为“交际舞之柱”。

5. 快步舞

国际标准舞摩登舞项目之一。英文缩写“Q.”。又名“快四”。舞风明快活泼，跳跃感强。节奏为 4/4 拍，每分钟约 50-52 小节。

快步舞最早源于黑人的土风舞，与波尔卡舞、查尔斯顿舞有着密切的关系，以后逐渐演变为狐步舞。1924 年，英国皇家舞蹈教师学会公开发表了慢狐步舞与快步舞的不同规范，从此，快步舞从母体狐步舞中脱离出来，以活泼迅捷的舞步独列门户。早期的快步舞吸收了一些快狐步舞的动作，因而曾被称为“快狐步舞”。它保持了原来狐步舞中的走、跑、追、转体，加上一系列的快速的舞蹈动作。如今的快步舞，吸收融合了芭蕾舞中的一些小跳动作，因而更加轻快灵巧，更具技巧性和艺术魅力。快步舞流行于欧美，在舞会中常用来作为开场的第一首舞曲。轻快欢乐的音乐引导人们进入欢快活泼的氛围，十分流行，在舞会中占有重要的地位。

6. 伦巴

国际标准舞拉丁舞项目之一。英文缩写“R.”。舞蹈风格舒展优美，婀娜多姿，柔美抒情。节奏为 4/4 拍，每分钟约 27-29 小节。乐曲旋律的特点是强拍落在每小节的第四拍。舞步从第四拍跳起，由一个慢步和两个快步组成。

伦巴是最典型的古巴舞蹈之一，在那里已有一百多年的历史。“Rumba”源自“rumbear”一词，意为“聚会、舞蹈”。它原是西印度群岛的一种包括打击乐、歌唱、舞蹈艺术形式的统称。如在牙买加和海地，有一种叫做“伦巴盒子”的原始乐器。在古巴，则是一种民间舞蹈。伦巴最早于由早期的西班牙殖民者和非洲人带到古巴，再经由古巴土著人和移居者共同创造而成。它是一种多元文化的集合体。早期的伦巴无形式多样，有独舞，也有双人舞、群舞等。有时还有语言的加入。

伦巴作为拉丁舞的“第一支舞”，充满浓浓的爱意，因而又称“爱情之舞”。与其他拉丁舞项目相比，伦巴的音乐和舞蹈都比较柔美抒情。表演中，男士剽悍

威武，女士婀娜柔美。伦巴舞表演过程可分为不同“阶段”，由 Guaguanc、Yamb、Comumbia 三种节奏组成。其中 Guaguanc 中，男舞伴尽力想接近女舞伴，女舞伴作出回应；Yamb 中女舞伴先是挑逗男舞伴，而后又以拒绝告终；Comumbia 是后来出现的，只在少数国家有人跳。

7. 桑巴

国际标准舞拉丁舞项目之一。英文缩写“S.”。舞风热烈欢快。节奏为 2/4 拍或 4/4 拍，每分钟约 50-52 小节。

桑巴起源于非洲，据说是从非洲安哥拉第二大部族基姆本杜语中的“森巴”——一种激昂的肚皮舞演变而来。16 世纪 30 年代到 19 世纪中叶的三百多年中，葡萄牙殖民者从安哥拉和非洲其他地区向巴西贩卖黑奴，桑巴由此传入拉丁美洲。早期的桑巴是黑人们聚会时由巴伊亚女祭司主持的宗教仪式中固有的舞蹈。传入巴西以后，舞蹈中强烈的非洲成分、微妙的节拍和强烈的感情深深吸引了巴西人，其仪式性色彩逐渐淡去，娱乐狂欢色彩渐浓渐强。在巴西，桑巴是狂欢节的主旋律，其舞蹈热情欢快，动作起伏强烈，舞态狂放，舞姿源于模仿棕榈树临风摇摆之状，随着节奏一轻一重的自然屈膝弹动，犹如热带风光中棕榈树在微风中摇曳生姿。

1917 年，桑巴在里约热内卢以男女对舞形式出现，之后发展为舞厅舞。20 世纪二十年代，桑巴传入欧美，1928 年在法国出版了入门书，1933 年通过美国流行舞表演大师弗雷德里克·阿斯泰尔在歌舞片《飞向里约热内卢》中的表演而风靡世界。后经英国舞蹈家专程赴里约热内卢搜集、整理、规范，成为今天的桑巴舞。

桑巴热烈性感，对舞者的体态要求与伦巴、恰恰大体相同，但要求更快的重心转换，对膝盖绷直的要求没有伦巴和恰恰苛刻。舞蹈中，快乐、热情、饱满的情绪，以及胯部随脚步移动的八字摆动和游走型流动，都是桑巴舞的突出特点。

8. 恰恰

国际标准舞拉丁舞项目之一。英文缩写“C.”。舞风热情奔放、俏皮活泼。节奏为 4/4 拍，每分钟约 30-32 小节。

恰恰音译“恰恰恰”，是拉丁舞中流行最广的一个舞种。

恰恰由古巴和海地的曼波舞衍生发展而来，于 20 世纪 50 年代初期传入美国舞厅，此后风靡全球。“恰恰”的名称由来有许多种不同解释，比如一说认为：恰恰最初被称为“恰恰恰”是其舞步节奏的形象体现；又有一说认为：恰恰源自西班牙语“cha cha”，意为“育婴保姆”；另一说认为：恰恰是由模拟舞蹈时鞋子发出的声响而命名。

恰恰舞的动律和伦巴基本相同，伴奏舞曲及舞步速度轻快，具有活泼俏皮的特点。恰恰舞十分注重腰胯的扭动，胯的节奏练习是其基本功之一。它的舞步每小节四拍走五步，慢步一拍一步，快步一拍两步，即“慢，慢，快快，慢”。

9. 牛仔舞

国际标准舞拉丁舞项目之一。英文缩写“J.”。舞风热情欢快。节奏为 4/4 拍，每分钟约 42-44 小节。

牛仔舞，又称“捷舞”，起源于美国的吉特巴舞。吉特巴舞一般有两种跳法，其一是一般社交场合的六步吉特巴，又名“水手舞”；其二是八步吉特巴，被称为 jive。吉特巴 20 世纪三四十年代最先流行于美国南部，它糅合了爵士和查尔斯登舞，舞步丰富多变，动作粗犷豪放。

牛仔舞的最早记载出自伦敦教师维克多·斯利维斯特 1944 年在欧洲出版的一本介绍牛仔舞的书，最终牛仔舞这个名字逐渐被采用。20 世纪 50 年代爵士乐流行，加速和完善了牛仔舞的形成。爵士乐作为舞曲可以跳牛仔，后来的迪斯科舞曲也可跳此舞。1968 年，牛仔舞经英国皇家舞蹈教师学会整理加工后，成为拉丁舞项目之一。

牛仔舞从内到外都带有浓郁的美国西部牛仔风格。其主要动律集中体现为舞者胯部的“扭”和“摆”。同其他拉丁舞相比，它的扭摆更加松弛自然，给人随心所欲的美感。它的服装则是地道的“牛仔装”。基本舞步包括原地踏步、并合步、弹踢步、摇步、交叉步、弹跳步、交叉扭转步等。

10. 斗牛舞

国际标准舞拉丁舞项目之一。英文缩写“P.”。舞风威武雄壮、热情奔放。

音乐旋律为激昂雄壮的西班牙进行曲。节奏为 2/4 拍，每分钟约 60-62 小节。

斗牛舞起源于法国，盛行于西班牙，由西班牙斗牛士在斗牛时的基本动作发展而来。“Paso Double”在西班牙文中原意是“两步”。斗牛舞中，舞者以一拍一步的齐步式前进，模仿西班牙斗牛的场景、戏剧和动作。

斗牛舞与其他拉丁舞不同，它是以男生为表现主体的舞蹈。男士代表斗牛士，气宇轩昂，刚劲威猛。女士则扮演红色斗篷或牛，英姿飒爽，柔美多变。男女舞者在动作风格上属于西班牙的弗拉门戈舞，而在气质风采上则属于吉普赛人的野性美。其彪悍骁勇的气质和狂放不羁的风采深得人们的喜欢，又被称为“男人的舞蹈”。

三、国际标准舞的审美特征和标准

国际标准舞具有很强的规范性和竞技性。

规范性：指它的基础舞步（Basic）有统一、严格的标准。中国舞蹈组织从难易程度将基础舞步分为铜牌、银牌、金牌三个不同档次。基础规范舞步属于技术考核范畴，这部分内容是解决如何会跳的问题。

竞技性：指它是一种比赛项目，作为竞技比赛项目它具有胜负意义和表演属性，它既要有规范的舞步基础又要有超出基础舞步之上的内容，因此，竞技比赛的内容是解决如何跳更漂亮的舞蹈。竞技比赛的动作如同体操和跳水项目中的自选动作一样，具有难、稳、准、美等几个方面的要求。它的组合套路更富变化，不但要跳正确的方向、升降，还要掌握如何平衡身体，展示身体形态，如何运用骨骼、关节、肌肉去完成每一个轻盈、舒展的令观众赏心悦目的舞姿。

服饰要素：在国际标准舞的比赛中，舞服占一定的分数，因为国际标准舞所要表现的是整体美，因此参赛选手或演出舞者之服装、仪容亦不可忽视。虽然女舞者的服装远比男舞者更加绚丽多样，但两类舞服的制作与搭配都绝对不简单。以摩登舞来说，男士必然穿传统式的燕尾大礼服、白色衬衫及白色领结，燕尾服主要为黑色或深蓝色（偶尔有其他颜色，但比赛中很少见，在表演性节目中颜色变化比较多）。女士则为及地晚礼服，其颜色、款式均五花八门。拉丁舞在服装变化上就比摩登舞更为多彩多姿，观众很容易从服装上分辨出摩登舞选手与拉丁舞选手。

技术与风格：国标舞选手的技术动作，是经过长期艰苦训练和多次实践比赛而形成的。要求舞者的姿态是舒展挺拔的，跳舞时始终要保持抬头、挺胸、收腹、立腰、肩放平、膝放松、大腿和臀部夹紧上提的姿态。这种严格的身体姿态要求，符合体育美学结构层次（姿态美），它是各种不同舞种基本的共同姿态的要求。

舞伴协调性：男女舞伴节同步和谐，共舞默契配合，如果能在年龄、身高、形体、容貌、气质、风度、乐感、舞感、表现力以及相互配合能力等方面协调一致，当是最佳搭档。男女舞伴在诸多方面统一就是和谐，就洋溢着形式的外在美，也是形式美的高级层次。

无论是日常学练表演国际标准舞，还是观看国际标准舞比赛，都会感受到一种无形的内在美与肢体运动美的和谐同步之美。

四、国际标准舞的功能

1. 娱乐功能：摩登舞和拉丁舞的动作富于变化，舞姿优美，表达特定的情感。伴奏都有相对固定的风格和韵律音乐风格各有特色，有的音乐抑扬顿挫、明朗轻快，令人热血沸腾，有的音乐轻盈舒缓、浪漫优美。国标舞对服饰也十分讲究，以尽可能体现男女之间不同的特征，并在舞蹈中加以展示。舞姿、音乐和服饰三者相得益彰，缺一不可。

2. 健身功能：国际标准舞所包含的10个舞种，节奏有快有慢，动作要求有的细腻温柔，有的则刚烈舒展，可以适合不同年龄健身的需要。国标舞因其富有体育特征，被列为体育项目。我国上海、广州的一些学校曾把它列入体育课教学内容。我国大部分老年人跳国标舞的初衷是锻炼身体。

3. 交际功能：国际标准舞目前已经成为沟通不同国家、民族的形体语言。不同年龄、不同层次的人都可以在舞蹈中相互配合。国标舞虽然难以精通，但是容易入门，喜欢舞蹈和音乐的人都能够很快学会。

五、中国国际标准舞的现状

国标舞很受中国人民的喜爱。据调查，国际标准舞在我国群众娱乐健身活动中排在第五位。国际标准交谊舞作为一项高贵优雅的运动，不但可以调适现代人忙碌的生活，舒展身心，并且有良好的社交功能。由于她实质上代表一个国家

或地区的文化和经济水平，世界各国各地区竞相提倡，风行日盛。

国际标准交谊舞 20 世纪 30 年代传入我国，80 年代发展较快。1986 年，文化部宣布成立了中国国际标准舞学会；1987 年举办了首届全国国际标准交谊舞比赛，由此，每年举办一届；1991 年举行了首届全国体育舞蹈锦标赛。同年，中国体育舞蹈运动协会成立并成为世界舞蹈及体育舞蹈理事会的准会员。1992 年，北京舞蹈学院正式设置了国标舞学科，为我国国标舞事业输送了大量人才，并建立了系列晋级考试制度；1994 年北京国际标准舞学院成立。近年来，从专业到业余，国标舞的覆盖面愈加广泛，参与人数在逐年增多。1997 年，我国教育部将国际标准舞正式列入全国高校体育院系的课程；从 1998 年开始，国际标准舞被列入中国文化部“荷花奖”的评奖单项，国标舞事业从此又开辟了一个崭新的篇章。

随着我国国际标准舞选手与国外的广泛交流，我国国际标准舞技术水平在逐渐提高。目前，一些国标舞强国也开始瞄准了中国市场，不少国际知名的教练想来中国任教，许多国外的协会也有意向在中国创办国际标准舞的训练基地。另外，我国还有部分优秀选手在国外的俱乐部一边做选手，一边执教。这些国际间的相互交流有利于我国国际标准舞竞技水平的提高。

【扩展】

黑池舞蹈节

黑池舞蹈节被誉为国际标准舞界的奥林匹克。一年一度，每年五月在英国西北部海滨小镇黑池举行。每年吸引来自超过 60 个国家 2 万多名比赛选手和观众参加，被公认为是世界上最顶级的国标舞赛事之一。

黑池舞蹈节比赛舞种有摩登舞和拉丁舞，比赛包括了英国成人业余组公开赛、英国成人专业组公开赛和团体方阵赛。自 2005 年开始，比赛项目中增加了英国新星业余摩登舞和拉丁舞两个比赛项目。

1920 年复活节，第一届黑池舞蹈节在冬日花园宏伟而壮丽的皇后舞厅中举行。经过几十年的发展，黑池舞蹈节的各项比赛趋于完善和规范。如今黑池舞蹈

节中最吸引观众眼球的赛事是专业级别的团体邀请赛。这项赛事始于 1968 年并一直延续至今。最初只有两个国家的队伍——德国和英国。每个国家代表队选手要对抗比赛 10 支舞。后来代表队增至 4 个。德国、日本、意大利、美国、澳大利亚和斯坎的那维半岛（瑞典、挪威、丹麦、冰岛的泛称）的代表队都是团体赛的常客。比赛也会邀请公正、有名望的裁判。

2014 年第 89 届“黑池舞蹈节”，有来自 60 个国家的一共 2950 个选手报名参加了 12 个比赛项目，2 个摩登团体方阵组和 10 个拉丁团体方阵组。

2016 年 8 月 19 日至 23 日在金碧辉煌的上海体育馆成功地举办了首届黑池舞蹈节（中国）。黑池舞蹈节（中国）由英国黑池娱乐有限公司（简称英国黑池娱乐）、美国国际特别项目有限公司（简称美国国际）和美国国际的姐妹公司上海艺赛文化传播有限公司（简称上海艺赛）三方通力合作，共同促成了它的成功举办。首届黑池舞蹈节（中国）五天的比赛吸引了 4000 多名选手共计 5600 人次不同组别的报名，吸引了 1 万 5 千多名观众前来观摩比赛。

六、中外国际标准舞代表作品

1. 《魔力探戈》

首演于 1999 年。导演：拉瑞·乔丹；舞者：卡罗琳娜·佐卡斯基、狄亚格·迪·法尔科、古勒米纳·圭罗加、罗伯特·雷斯、比文利·都兰德和萨德尔；歌手：乔斯·安基尔·崔勒斯、玛丽亚·格拉娜。

《魔力探戈》为观众提供了一个了解探戈音乐和探戈舞的机会。作品所使用的音乐包括从探戈舞最初的流行延伸到现代的风格。作品中可以听到探戈大师级的音乐家卡罗斯·加德尔和阿斯特·皮阿热拉的音乐，以及现代钢琴家帕伯罗·齐格勒、爵士钢琴家盖瑞·伯顿等作品，他们都是当今享誉世界的探戈和爵士音乐家，还有阿根廷歌唱家玛丽亚·格拉娜和乔斯·安基尔·崔勒斯美轮美奂的歌喉。

除了欣赏音乐之外，《魔力探戈》也能把观众带进探戈舞的情感空间，举手投足间都渗透了探戈舞最浓烈的酒吧风格色彩。探戈舞的演员集中了百老汇舞台上最出色的探戈舞者，他们把双人探戈的那种抑扬顿挫的情感展现表演得淋漓尽致。

2. 《激情探戈》

导演：美国百老汇音乐剧著名导演梅尔·霍华德；编舞：阿根廷著名舞蹈家赫克托·萨拉斯佩；乐队：有探戈同义词之称的著名六重奏乐队。

《激情探戈》诞生于1994年的美国百老汇，2001年7月曾在北京演出，许多中国观众亲身感受到了阿根廷探戈不同于国标探戈的浓情。《激情探戈》的导演是曾经执导过一百多部戏剧和音乐剧的梅尔·霍华德。该剧以二十世纪四十年代布宜诺斯艾利斯的一个探戈酒吧为背景，呈现出当时阿根廷社会各个阶层人物的生存状况。



图 4-1 《激情探戈》剧照

舞台上，不同的人物性格被融入舞蹈，确立了情感主线以及诙谐幽默的潜台词。激情探戈的舞蹈与音乐诠释了现代舞蹈中的激情，可以将每一位观众的情感延伸到极限。在舞台后亦真亦幻的投影前，舞者们两腿穿梭如金蛇吐信，令人眼花缭乱，准确无误、变化多端的滑动舞步似乎让地板也跟着燃烧起来。“激情探戈”的第一幕具有传统探戈风格，第二幕则接近当代探戈，有双人独舞。所有的表演者都是独舞演员，非常美丽，场面十分壮观。

著名的马约尔六重奏组在舞台上的出色表现，更为激情探戈增添了辉煌的色

彩。《纽约》曾经评价《激情探戈》的乐队：“马约尔六重奏组的天才音乐家们全身心地投入到他们的演奏，创造了令人惊讶的音乐……”

3. 《探戈大都会》

2001 年 11 月，阿根廷探戈大都会舞蹈团在北京演出了名为《探戈大都会》的具有创新价值的探戈舞蹈演出。它以器乐五重奏作为整部音乐舞蹈剧的艺术表现形式，并将新的音乐元素及编舞理念融入传统剧目之中。

演出阵容强大，由乐队和舞队两部分组成。舞队中的 12 位舞者各个技艺精湛、个性张扬。作品的主创人员将新的探戈音乐元素及编舞理念融入一台传统剧目的主题，并将其生动而戏剧化的表达了出来。

演出的上半部分，舞者们将探戈特有的狂野而暧昧的韵律搅拌于灯红酒绿的浮华与磨肩擦背的肉体诱惑之中，展示了在充满敌意的都市深夜里，各种各样受私欲诱惑的边缘人物，被眩晕、混乱、不安全感所笼罩，伴随着布宜诺斯艾利斯的节拍和韵律，舞出前卫音乐的气魄、活力与神秘诡异。此后，通过一幕幕幽默、怀旧、绚丽、充满诱惑的场景重现了百年之久的大都会风格、感触、氛围和色彩。

演出的下半部分则表达了一种“热恋中的大都会”的情绪，《探戈大都会》用探戈的语言述说着爱情故事、邂逅与错过以及狂热而诱惑的激情时刻。舞者们传统探戈的基础上兼收并蓄，生发出一套更加多彩的动作语言。六角琴，这一渗透在探戈历史中的象征性乐器，释放出和谐的能量，将表演者的身体推入舞蹈的漩涡之中，使舞者得以尽情发挥他们的传神技能。在这部作品中，还能够感受到探戈的优雅细腻，米隆加舞的傲慢狂放，华尔兹的浪漫以及当代探戈的气质与力量。

4. 《燃烧地板》

首演于 1999 年。地点：澳大利亚悉尼娱乐中心；出品人：哈雷·梅德卡尔

夫、玛丽亚·梅德卡尔夫；导演、编舞：安东尼·万·拉斯特；舞厅舞顾问、联合编舞：林德塞·希里尔特忒；音乐监制、编曲：斯蒂芬·布鲁克；舞美设计：马克·费舍尔；服装设计：伯妮塔·布里格；音响师：拉卡斯·J·克拉比亚；灯光设计：帕翠克·胡德洛菲；电影剪辑：尼克·莫里斯；电影制片人：迪欧尼·欧罗姆；电影导演：戴维·梅里特；电影执行制片人：海伦·帕克；主演：约翰·布尼斯、珍妮·丽特顿、阿莱恩·道瑟特、阿尼克·乔里科尔。

《燃烧的地板》其创意源自著名歌星艾尔顿·约翰的50岁生日派对。当时，这位标新立异的音乐巨星为来宾准备了一台出人意料的国标舞表演，令各界名流为之倾倒。正是这场表演使宾客之一的澳大利亚制作人哈雷·梅德卡尔夫萌生了亲自监制《燃烧的地板》的念头，最终创作出了这台融合了多种舞蹈精髓的“集锦”。担任《燃烧的地板》的导演和编舞的安东尼·范·拉斯特是英国皇室勋章的得主，而助理编舞林德塞·希里尔特忒则是国标舞世界大赛的五连冠得主。

《燃烧的地板》被评论界誉为“将会彻底改变你心中的舞蹈形象”的舞蹈晚会，“不要仅仅前来跳舞，而是要用你的舞蹈燃烧舞台”是这台晚会带给观众的直接印象。这台晚会是由44位来自15个国家和地区的国标舞冠军主演的舞蹈盛宴。辉煌气派的灯光、布景，令人目眩的服装、道具，扣人心弦的音乐，激情四射的舞蹈是这台晚会的特点。



图 4-2 《燃烧的地板》剧照

《燃烧的地板》在长达两个小时的表演中，22对舞蹈演员配上618套服装，342双舞鞋，以艺术而现代的手法，大胆前卫的重新演绎了拉丁舞、弗拉门戈舞、吉特巴舞、摇摆舞、希米舞、街舞等等。整台晚会以独具创意的华尔兹开始，其间还有魅力四射的流行舞蹈与国际标准舞荟萃。除了高频的华尔兹、激情的恰恰

和桑巴、充满异国情调的伦巴跳脚和爵士、热情的弗拉明戈、清新飘渺的踢踏舞这些国际化的舞种之外，还包括摇滚、曼波、萨尔萨等各国的民间舞和舞厅舞，以及在西方剧场舞蹈中的主流舞种——芭蕾和现代舞。这些舞种被巧妙地穿插在意大利威尼斯假面舞会、西班牙斗牛舞曲、美国水兵舞、法国红磨坊盛装舞之中。最后演出在极具时代感的歌舞“能与你共舞吗？”中结束。

《燃烧的地板》不是传统意义上的国际标准舞，而是现代舞厅舞的舞台化、时装化、视觉化的产物。这部作品的成功，使国际标准舞从竞技艺术逐渐纵深拓展为集动感与表演于一体的舞台艺术表演形式，同时综合了舞蹈、音乐、服装等各种艺术表现手段。“国标舞歌舞剧”正在悄然风靡全球。在中国的舞台上也能看到类似于这种形式表演。

5. 《红舞裙》

2001年由德国前拉丁舞冠军、美国百老汇歌舞剧编导德克·海德曼导演，荷兰、冰岛等音乐人编曲制作，德国艺术家达尼拉编舞，北京舞蹈学院表演的《红舞裙》，具有百老汇歌舞剧风格，编排精美，充满时尚气息。这部作品被称为我国首部“国际标准舞现代歌舞剧”。

《红舞裙》的演出阵容是由全国国际标准舞蹈锦标赛职业十项全能冠军、拉丁舞冠军、首届 CCTV 电视舞蹈大赛优秀表演者和中国国家体育舞蹈明星队队员等 40 人组成。

随着国标舞日渐舞台化的国际发展趋势，其表演形式也呈现出多元化。《红舞裙》以性感热辣、奔放不羁的风格成为了现代国标舞的力作，它讲述了一个舞者追寻国标舞真谛的历程。

全剧分为《阿拉伯的梦境》、《疯狂的美国》、《西班牙之旅》、《琼丝芬·贝克尔》四幕，以丰富的舞蹈语言描述了舞者在伦巴诞生地阿拉伯、牛仔舞诞生地美国、斗牛舞诞生地西班牙、香蕉群舞诞生地法国的种种遭遇。

第四幕是全剧的最高潮，采用了琼丝芬·贝克尔 1975 年在法国巴黎大剧院最后一场演出的原音重现。琼丝芬·贝克尔是一位法国明星，她于二战期间在

巴黎组建“彩虹之家”，收养了 18 位来自非洲、美洲和中国的孤儿，为了维持“彩虹之家”，七十多岁都无法离开舞台。这一幕的音乐用的是她 1975 年在巴黎大剧院最后一场演出的实况录音，当晚，她就在睡梦中告别了世界。这一幕实际上是编舞在向琼丝芬·贝克尔致敬，将狂放的舞姿、绚烂的灯光、多彩的服饰献给这位“香蕉群舞”的创始人，从而突出追求至善、兼容并蓄、文化融合的宏大主题。

第二节 街舞

一、何谓“嘻哈文化”和“街舞”

（一）嘻哈文化(Hip-Hop Culture)

嘻哈文化(Hip-Hop Culture)是在全世界青少年群体中最受欢迎的一种文化形式，它起源于 20 世纪 60 年代末 70 年代初，诞生于充斥着贫穷与暴力的美国东海岸城市纽约。最早开始在纽约中下层移民青少年中间流行。嘻哈文化于上世纪 90 年代传入我国，并广泛流传。它是一系列黑人文化艺术形式，主要包括有街舞(Hip-Hop)、涂鸦(Writing)、音乐(DJing)、说唱(MCing)。街舞最初被叫做比波舞(B-Boying)、霹雳舞(Breaking)。是一种技巧性很强的舞蹈，通常具有身体直立、模拟打斗的舞蹈动作。身体伏地，快速移动的脚步动作，还有身体支撑于空间瞬间停顿的动作。涂鸦是一种变形的、色彩丰富的字体书写或人物描绘方法。诞生于 1965 年前后的费城。音乐诞生于 20 世纪 60 年代末，是使用两台唱机，将不同唱片连接起来的技术。说唱即口头文学，说唱是后来加入到嘻哈文化中的概念。20 世纪 80 年代初，“嘻哈教父”班巴塔使用嘻哈一词来统称以上四种文化形式为代表的黑人城市文化运动。后被广泛接纳，这四种文化也就是我们通常所说的嘻哈四元素。但嘻哈文化并不能简单地等同于四大元素的简单结合。嘻哈文化经过几十年的发展，现已成为全世界流行的生活方式和精神象征。它代表着自由表达、张扬个性、享受生活、勇于挑战的生活态度。他还代表着一种精神与文化。

（二）街舞(Hip-Hop)

街舞是起源于美国的一种民间舞蹈，是爵士舞(Jazz)发展过程中的一个分支。它诞生于 20 世纪 60 年代末的纽约和加利福尼亚州，最初是美国黑人青少年的舞蹈，到了 70 年代被视为美国嘻哈文化的四大元素之一（四大元素：涂鸦、打碟、说唱、街舞）。这种舞蹈通常出现在街头、从而不拘于场地器械，所以称为街舞。

街舞常常追求精神自由、个性张扬、青春活力。街舞也被称为 Hip-Hop，从字面上看 Hip 是指臀部，Hop 是指单腿跳，Hip-Hop 是轻扭臀部的意思。动作是由各种走、跑、跳组合而成，并通过头、颈、肩、上肢、躯干等关节的屈伸、转动、绕环、摆振、波浪形扭动等连贯组合而成的，各个动作都有其特定的健身效果，既注意了上肢与下肢腹部与背部、头部与躯干动作的协调，又注意了组成各环节各部分的独立运动。街舞风格上注重打破传统、形象突出、打扮夸张，深受年轻人喜爱，由于传播速度很快，迅速在世界各国流行。80 年代传入中国，并逐渐作为健身活动传播开来。在我国台湾和香港地区，街舞几乎成为了第一运动。现在街舞是一系列舞蹈形式的总称，他们的共同特点是肢体摆动幅度较大，对穿着打扮的要求不那么严格。除了自行表演外，街舞者之间还会经常组织斗舞(Battle)。

二、街舞的由来与发展

（一）由来

20 世纪 60 年代末街舞诞生于美国东海岸纽约城和西海岸加利福尼亚州，70 年代被归为嘻哈文化的一部分。街舞在东、西海岸同时诞生，独立发展，最后相互影响融为一体。在美国东海岸的纽约市布鲁克林区，贫穷的黑人青少年以一种模拟帮派打斗的舞蹈——战斗步(Up-Rock)为基础，发展出了以摇摆步(Top-Rock)、地板步(Footwork)、冻姿(Freeze)三种形式组成的舞蹈。后经发展，创新出一系列高难度的技巧性的力量动作，并以霹雳舞(Breaking)的名称被广泛接受。霹雳舞有一种特殊的舞蹈形式——斗舞，斗舞源自美国的帮派斗殴，但斗舞是以霹雳舞者的创造力赢得比赛，而不是通过暴力。

加州街舞起源于黑人的民权运动。在 20 世纪 60 年代的奥克兰,很多黑人吸收早期街头艺人、喜剧或哑剧演员以及新奇动作，在灵歌音乐的基础上发展出来的一套被称为布加洛舞(Boogaloo)的舞蹈。到了 70 年代，疯克音乐(Funk)在

加州出现，为西海岸的街舞注入了新的活力，并催生出了新的舞蹈形式。

（二）发展

1. 街舞的诞生

1959 年在美国纽约的布朗克斯区，迁入了大量贫穷的黑人、西班牙及葡萄牙移民家庭。伴随黑人而来的是犯罪、毒品和失业。布朗克斯区也成为纽约有名的贫民窟，街舞便萌芽于此。20 世纪 60 年代，美国黑人运动蓬勃开展。黑人与白人种族主义的斗争走到了高潮。黑人被压抑了百年的愤怒和失望都迸发出来了。思想的活跃和生活的多元成就了文化的繁荣。与此同时，美国也诞生了许多伟大的艺术门类和艺术大师。诞生了许多闪耀着思想光辉的艺术作品。街舞就诞生于这样的时代背景之中。

从现在的概念来看街舞，街舞应该是诞生于两个不同的方向。其一是在美国东海岸的纽约诞生了霹雳舞（Breaking）；其二是在美国西海岸的加州诞生了疯克舞(Funk Style Dance)。20 世纪 60 年代，纽约黑人区帮派林立，而且各帮派之间经常发生群体斗殴，于是产生了一种模拟打斗的舞蹈。这种舞蹈深受中国武术和沙沙舞(Salsa)影响的舞蹈风格，被称作战斗步。战斗步逐渐成为替代斗殴的一种竞争方式，越来越成为解决帮派纷争的一种手段，并被频繁的使用。

2. 街舞的辉煌

1973 年左右，美国街头帮派的暴力活动式微，取而代之的是时兴的舞厅俱乐部(Club)，这成为广大青少年娱乐的首选之地。而后来被称为嘻哈之父的库尔·赫克首先拼接出具有强大冲击力节奏的音乐，这种具有霹雳舞风格的音乐为街舞的发展奠定了基础。随后，他又在一家健身中心舞出了最早的霹雳舞。这种舞蹈在布朗克斯的贫民区流传开来，他让众多的城市青年有了展示自我的方式。非洲的舞蹈文化给霹雳舞以强烈的节奏感，但影响早期霹雳舞的还有战斗步、拉丁舞、体操、东方武术以及美洲原居民的舞蹈。到了 20 世纪 70 年代中期，在新兴嘻哈文化的激发下，更多的年轻人去接触街舞。

与此同时，布朗克斯东区街头帮派“七野人”成员班巴塔开始致力于以新兴的嘻哈文化将帮众引向正途。1974 年，他重组“祖鲁王国”，并赢得大量的比赛与追随者。他还将比波舞正式命名为霹雳舞(Breaking)。此后，班巴塔带领“祖

鲁王国”(ZuLu Nantion)到多地推广他们的嘻哈文化，与他人进行各种各样的斗技。1982年，班巴塔远赴欧洲传播嘻哈文化，他成功地将嘻哈四大元素整合在一起。使嘻哈理念流传至今，他也被视为“嘻哈教父”。

3. 街舞的停滞

在东海岸比波舞诞生与发展的同一时期，美国西海岸正在酝酿着另一场舞蹈运动。20世纪70年代，这场舞蹈运动从灵歌(Soul)和疯克音乐(Funk)中吸收营养，诞生于街头和迪斯科舞厅。这场舞蹈运动有三个主要来源，一是早期舞蹈动作；二是从20世纪上半叶的众多著名艺术家那里汲取动作灵感；三是得益于社会文化活动和文艺作品。

1967年，美国电视节目《杰伊·佩顿秀》(the Jay Payton Show)播放了一个绰号叫“铁人”的舞蹈表演。该舞蹈将哑剧表演与滑步结合起来，被视为最早的机器人舞蹈(Robot)风格。关于机器人舞的另一影响事件是，时年16岁的迈克尔·杰克逊在美国全国性的电视节目上演唱《舞蹈机器》(Dancing Machine)，并跳起机器人舞，这使机器人舞火遍美国。1974到1976年间，动画舞(Sinbad Style)的出现削弱了机器人舞的创造力。西海岸舞蹈停止了它的发展。

4. 兴衰之间

20世纪80年代之前，纽约一直是霹雳舞的地盘。1977年，电影《周末狂热》(Saturday Night Fever)以新奇的迪斯科舞蹈和音乐横扫全世界。老式摇滚被迪斯科所替代，百老汇式歌舞音乐也销声匿迹，1979年左右，在迪斯科等舞蹈的强大冲击下，比波舞几乎绝迹。于此同时，疯克风格的舞蹈异军突起，迅速的从西海岸蔓延到东海岸。20世纪80年代初，西海岸的舞者来到纽约。美国东、西海岸的舞者首次接触，都为对方的舞蹈风格所折服。东西海岸舞者的首次交融，开启了两地舞者的一次真正交流，并迎来了两地舞者较长时期的结合。

在霹雳舞方面，新动作为其注入新生。以力量动作为主的新式比波舞开始崭露头角。1982到1983年间，“纽约城说唱巡演”来到欧洲，这也是第一次嘻哈文化世界巡回演出，使欧洲人第一次目睹了现场霹雳舞表演。许多年轻人深受感染。1983年，电影《闪电舞》(Flashdance)和音乐录像片《布法罗女孩》(Buffalo Gals)的公映，成功地将霹雳舞传向世界，让许多人开始接触这新奇的舞蹈。1984年，电影《街头节拍》和《霹雳舞》相继发行，掀起了大规模的嘻哈巡回演出。

而霹雳舞和疯克浪潮的巅峰应该是产生在 1984 年洛杉矶奥运会闭幕式上。来自十多个团体的 200 多名舞者，面对 10 万观众跳起了机械舞和霹雳舞。舞者们打起头转，数百万观众在电视机前看到了这激动人心的时刻。此时，霹雳舞的主流化和普及化已成为不争的事实，这使得更多的人参与进来。1986 年，嘻哈舞者第一次走上百老汇的舞台，这无不标志着嘻哈舞蹈被主流文化界的承认。

20 世纪中后期，嘻哈音乐飞速发展，然而，如日中天的霹雳舞却销声匿迹一般。这是因为，20 世纪的前六年霹雳舞被媒体热炒，诱使嘻哈舞蹈脱离了其本身的文化环境，在没有成熟且完整的体系基础的情况下，变得过于商业化。主流的流行艺术家们偷取地下舞蹈的动作，重新包装，以赚取大把的金钱。然而另一方面，地下舞者为了生存，也不得不给演艺打工。1987 年，大量的嘻哈舞者丢下了它们所热衷的舞蹈。

5.舞者来归

20 世纪 80 年代初期霹雳舞广泛传播，90 年代在大洋彼岸开花结果。1990 年，德国举办了“国际霹雳舞杯”（年度斗舞大赛），随后每年举办一届，成为了世界最重要的街舞赛事。1990 年末到 1991 年初，霹雳舞在美国西海岸也获得了春天，众多的舞团重新活跃起来。1994 年 8 月 31 日，第一届“霹雳舞峰会”赛事举办。此后，“霹雳舞峰会”发展成世界顶尖级街舞赛事。该赛事不仅仅局限于霹雳舞，还包括锁舞和爆舞。除舞蹈比赛以外，赛事还有涂鸦、嘻哈服装表演及交流活动。全世界的嘻哈人士聚集于此，“霹雳舞峰会”现已成为盛大的嘻哈文化节。

20 世纪 90 年代，霹雳舞在美国全面复兴。在西海岸更甚，街舞赛事连年举办，斗舞活动此起彼伏，新人新团层出不穷。世纪之交，嘻哈舞蹈在美国达到了前所未有的辉煌场面，不光是霹雳舞在全世界流行，旧派舞蹈、早期疯克风格舞蹈、机械舞都以新的面貌出现、发展和创造。

从黑人街头杂耍到登堂入室遍布世界，从无人理睬的雕虫小技到风格独特的舞蹈门类，从 1970 年到现在，街舞历经了 40 多年岁月的洗礼。街舞的魅力有增无减，舞的魅力迸发于世界的各个角落，街舞把全世界青年的创造力汇聚一体，这是街舞永恒发展的不竭动力，这也是街舞永恒的价值和魅力所在。

(三)街舞在中国的发展

1.孕育探索期

街舞是 20 世纪 80 年代中期传入中国。说到街舞在中国的传播,不得不提起一部有关街舞的电影《霹雳舞》。该影片拍摄于 1984 年的美国,该时期正值美国的第一次街舞热潮。这一时期街舞受到美国社会的广泛关注,街舞从地下冒出地面,各大媒体竞相报道。街舞还一举登上《国家地理》的封面以及各大电视台黄金时段,就连时任总统里根都到现场观看霹雳舞表演。但街舞狂潮的巅峰应该是在 1984 年的洛杉矶奥运会闭幕式上。在中国,中国青少年通过各种途径观看《霹雳舞》,《霹雳舞》在我国产生的影响甚大,这使我国几乎与美国同步出现一批街舞者,而且水平相当高。已故中国青年舞蹈家陶金是第一位学习和实践街舞的专业舞者。1988 年他拍摄了电影《摇滚青年》,影片中运用了大量的街舞动作,在当时的青少年中产生极大反响。但到了 20 世纪 80 年代末期,街舞在中国大地几近消失。

2.萧条时期

霹雳舞早在 1983 年就在中国出现了,但是这种源于国外的文化,对于当时的中国人来讲,还不能够真正的融入其生活,真正了解街舞的人寥寥无几。霹雳舞的传入并没有迅速的走红,反而是比较低糜的。直至 20 世纪 80 年代末,霹雳舞在中国迅速的消失,其原因归结有三:一是受美国方面影响,自 1986 年开始街舞在美国逐渐降温,过度的商业炒作诱使街舞误入歧途,流行艺人窃取街舞成果并重新包装以此迎合市场。二是街舞没有被社会所真正了解和认识,街舞者除了专业艺人以外,大都是不爱学习、贪玩好动的学生或者社会无业人员。80 年代的社会意识也没有今天如此开放,街舞在当时没有健康发展与成长的市场环境。美国在 80 年代的街舞热是建立在大规模的商业宣传和开发的基础之上的,然而在当时的中国是不具备此等条件的。街舞在中国境内作为一门非传统的舞蹈形式,最终只能丧失其生命力。

3.复兴发展期

20 世纪 90 年代街舞在美国得以复兴,这一时期街舞作为一种新兴的、时尚的艺术形式和生活方式,在世界范围内迅速成长起来。上个世纪 90 年代中期街

舞开始在我国大陆传播开来，广州是较早接受街舞及嘻哈文化的地方，“街舞”一词最早就是在广州地区传播开来的。广州的街舞主要受到纽约街舞风格的影响，而且广州经济基础又好，所以，广州街舞水平领先全国很长一段时间。上海的街舞受到日本街舞影响较大，很早就开办了系统、正规的街舞学校。北京街舞的起步略晚，但颇具代表性，1996年至1998年北京涌现大批街舞少年。伴随全国街舞大赛在北京的举办，北京现已经成为全国街舞爱好者向往的地方。这一时期，街舞在全国大多城镇随处可见，街舞已成为广大青少年最喜爱的时尚文化。

4.普及发展期

如今，没有任何一种文化，能够像街舞文化那样在全世界产生如此广泛的影响。在纽约、伦敦、东京、汉城、北京……无论是文化本身还是在音乐、服装或是人们的行为举止上，嘻哈文化的痕迹无处不在。中国的青少年从来没有像现在这般热烈地喜爱一门舞蹈艺术。不论男女、无论城乡。还有许多的舞蹈、戏曲、杂技的专业从业者也开始练习街舞，街舞在各艺术院校中也广为传播。近年来，街舞比赛也是你方唱罢我登场。2002年11月中央电视台3套《舞蹈世界》节目拍摄了以街舞为主题的嘻哈主题节目，这是中国最具影响力的主流媒体首次全面的介绍街舞文化。2003底中央电视台举办了首届电视街舞舞蹈大赛，此次大赛是中国境内首次全国性街舞大赛。2005年世界最具影响力的街舞比赛“年度斗舞大赛”首次举办了中国赛区比赛，这是国际街舞赛事首次落户中国。还有2009年的“全国街舞电视大赛”，街舞的传播规模明显增大，街舞作为一种全球流行的舞蹈形式，将对中国青少年带来有益影响，这也是与世界流行文化的一次接轨。

三、街舞的主要流派与种类

（一）流派

1.从时间上分：新、旧两派

旧派（Old School）和新派（New School）是对街舞最为常见的一种划分方法。旧派是指20世纪80年代出现历史较早的新的舞蹈风格，即具有霹雳舞和疯克舞蹈风格的舞蹈。旧派与新派的称谓于1987年的一次著名的斗技后而广为流传，其历史并不算远，而且处于发展变化之中。舞者们依然在寻求和创造着更

加美妙的舞步，正是由于舞者们的不断探索，时人谓之的新派的动作而今看来也变成了旧派。所以，旧派与新派也只是就街舞的发展阶段而言的。旧派街舞主要包括 Locking（锁舞）、Popping（机械舞）、Breaking（霹雳舞）、Wave（电流）等街舞种类。此上种种舞蹈既有各自鲜明的舞蹈特色又有其共同特点，。其中大部分动作，舞者的身会与地板接触，舞步较为复杂且舞蹈的技巧性较强。在音乐上节奏普遍较快，在旋律和音色的处理上更为根源一些，不如新派的绚丽多彩。而相对于新派街舞的娱乐性，旧派街舞可说是纯粹的街头舞蹈，它具有很强的比赛性。因此，斗舞也通常在旧派街舞中进行。



图 4-3 街舞

新派街舞是指 20 世纪 80 年代中后期产生的嘻哈、豪斯（House）等新舞蹈风格的总称，是相对于旧派街舞而言的。新派街舞可谓是一个集大成的舞蹈，它是融合了除 Breaking（霹雳舞）之外的不同种类街舞的总称。其风格不如旧派街舞鲜明，却更加多变而流畅，脚下没有大幅度的跨越，头部和手部动作也愈加丰富，上半身律动更加明显。新派街舞的舞步和技巧不再复杂，多注重舞蹈的感觉，少有霹雳舞的下地、旋转等技巧性动作。也不同于疯克舞蹈的那般严谨与规范，而是保持身体的基本直立，去小范围运动，讲究肢体的灵动和协调。从而看起来更加平滑、舒展、流畅与自由。

新派舞蹈是以个人独舞为基础的舞场舞蹈。它具有天生的娱乐性，在实际的舞动中，舞蹈者必须将众多舞蹈结合起来，以达到舞蹈应有的效果。甚至将新派和旧派的舞蹈动作结合起来，也就是所谓的自由式嘻哈舞蹈（Freestyle Hip-Hop）。这充分体现了街舞的自由精神

由此看来，新派街舞是继承和发展了旧派街舞的动作而产生的，并仍在不断地发展之中，新的动作仍在不断的涌现。因此，我们也无法对新派街舞有个完整的定义。

2.从地域上分：美国东、西海岸两派

美国街舞东、西两海岸的派系划分也是较为常见的划分方法。20 世纪 90 年代以来，美国西海岸街舞文化的迅速崛起，形成了与街舞发源地东海岸相抗衡的势力，而且两者之间的竞争日益激化。东海岸街舞主要包括霹雳舞、豪斯等诞生于纽约的舞蹈，西海岸街舞主要包括疯克风格（Funk Style）的舞蹈。

（二）种类

1.以动作类型为标准:霹雳舞、疯克舞和新派街舞

霹雳舞(Break dancing)

霹雳舞是 20 世纪 60 年代末 70 年代初起源于美国纽约布朗克斯区（Bronx）的一种技巧性很强的一种黑人舞蹈。最初是由西非移民带入美国，主要流行于美国黑人和西班牙人。霹雳舞者称为 B-boy（霹雳男孩）或 B-girl（霹雳女孩）。霹雳舞分风格动作和力量动作两大类。风格动作是霹雳舞的基础，也是霹雳舞风格的主要体现，主要包括摇摆步、地板步和定招。力量动作是一系列高难度技巧性动作的总称，曾受中国武术、体操等影响，其动作主要分为旋转、跳、滑、漂浮、刷腿、空翻、踢等几类，其特点是以身体各个部位为支点，进行旋转或腾跃。力量动作现已发展出众多高难度动作，舞者将这些高难度动作连接在一起，常常以不可思议地技巧性动作取得斗舞的胜利。霹雳舞的精髓在于风格、艺术和个性，而非技巧。单纯地去追求力量动作技巧难度的做法背离了霹雳舞的审美曲线，是有悖于霹雳舞审美取向的。

（1）战斗舞（Up-Rock）

战斗舞是一种模拟打斗的舞蹈，两名舞者相对而舞。非常接近但不接触对方身体，动作的速度非常快，所有的动作紧随音乐节拍。战斗步传播不是十分地广泛，但这也无法抹杀它作为美国东海岸舞蹈奠基者的地位。

（2）摇摆步（Top-Rock）

摇摆步是直立身体的舞蹈形式，它受战斗步、踢踏舞、林迪舞、沙沙舞等舞蹈影响，是霹雳舞斗舞最基本的舞蹈形式。摇摆舞是一种竞争性极强的街舞形式，舞者常常需要运用自己的想象力和创造力舞出不同的风格，摇摆步是霹雳舞的重要组成部分。

（3）地板舞（Breakin）

地板舞是属于霹雳舞的一支，具有较强的技巧性。舞者利用自己的身体与地板相接触，像风车（Windmill）和头转（Headspin）都是典型的技巧动作。地板舞受中国武术的较大影响，其特点是身体下俯，用手臂支撑地面，双腿快速地翻转移动，常与舞蹈动作配合使用，是早期霹雳舞的基本动作，舞者腿部迅速而流畅的变换是跳好地板步的关键。



图 4-4 街舞

（4）定招（Freeze）

Freeze 意为冻结停顿。动作的停顿给人以稳固的感觉，要求舞者把动作迅速稳定住。

疯克舞（Funk style）

疯克舞是 20 世纪 60 末 70 年代初产生于美国西海岸的一系列舞动的总称。它包括机器人舞、锁舞、机械舞、布加洛舞、动画舞等舞蹈风格。锁舞和机械舞是疯克舞最主要的两种舞蹈。

（1）布加洛舞（Boogaloo）

历史对布加洛舞的存在有两种说法：一种以腰部旋转为主力的舞蹈动作。并使用身体各个部位、动作流畅的舞蹈风格，包括身体各个角位的变换和转动，使舞者的整个身体在舞台上铺张开来。全部动作注重音乐节奏、紧随音乐，没有停顿。另一种布加洛舞是指 20 世纪 60 年代中期一系列舞蹈形式的总称。舞蹈风格千变万化，没有一定之规，舞者可以有自己的标志性动作。

（2）机器人舞（Robot）

机器人舞是模拟机器人僵硬而机械动作的舞蹈。通常舞者只移动身体的某一部位，动作略显程序化。1967 年美国加州奥克兰的电视节目《杰伊·佩顿》(Jay Payton) 中的舞蹈表演被视为最早的机器人舞。

(3) 波浪舞 (Waving)

波浪舞是一种舞者各部位持续做波浪起伏动作的舞蹈风格。波浪舞动作往往开始于舞者身体的某一部位，经由手掌、手臂进而贯穿整个身体，最后停在脚上。这是一系列流畅连贯的夸张动作，是充满力量和律动感的。

(4) 动画舞 (Animation)

动画舞是舞者试图用身体模拟动画电影人物的动作，其舞蹈风格多受动画片启发而成。

(5) 闪舞 (Strobing)

顾名思义，闪舞就是模仿闪光灯下动作效果的舞蹈风格，它所模仿的动作内容广泛。

(6) 锁舞 (Locking)

锁舞是属于旧派街舞的一支，发源于美国洛杉矶。舞蹈十分强调干净利落。锁舞讲求手臂的快速翻转，并且能够在一系列快速动作之后突然停顿在某个动作姿态之上，就像是被“锁住”(Lock Up)一样，舞蹈因此而得名。利用肌肉的绷紧与收缩，使身体产生振动或停顿。锁舞中的一些基本动作来自于中国武术的双截棍。锁舞影响甚大，是 20 世纪 70 年代美国文化的代表部分。

(7) 机械舞 (Popping)

机械舞也称为霹雳舞，机械舞主要风格是注重身体律动。重视上半身协调性和手部的动作。利用肌肉的绷紧与放松使身体产生震动和停顿。就像机器人一般的运动。机械舞的基本形式是随着音乐的节拍，舞者身体各部位的肌肉持续不断地放松与绷紧造成猛烈的抽动或震动效果，同时身体摆出各种疯克风格的姿态。由于机械舞动作细致，故少有排舞，通常是个人表演。



图 4-5 街舞

(8) 踏手舞 (Tutting)

踏手舞的基本动作是“踏手”(Tut)，以手部动作为特色。自 20 世纪 70 年代诞生以来，各地均发展出自己的风格。

(9) 电子布吉舞 (Electric Boogie)

电子布吉是一种独特而有趣的舞蹈形式，它混合了机械舞和霹雳舞两种截然不同的舞蹈风格，它是建立在错误的音乐基础上的对机械舞的错误的演绎，成为街舞历史上的一段小插曲。

新派街舞 (New School Hip-Hop)

(1) 豪斯舞 (House)

豪斯舞是新派街舞的一种，舞蹈以豪斯音乐为基础，其音乐节拍较快且没有重拍。脚步大多是前脚掌着地，所以步伐轻盈、优雅、柔美且松弛，是一种颇具律动感的舞蹈。。通常认为是 20 世纪 80 年代末起源于美国纽约。

(2) 爵士舞 (Jazz)

爵士舞是非洲舞蹈的延伸，由黑奴带到美国本土，逐渐成为美国本土化、大众化的舞蹈种类。这里的所说的爵士舞是在嘻哈舞蹈的影响下所出现的当代爵士舞，我们通常称它为嘻哈爵士。爵士舞历史悠久、源流众多、风格繁杂。我们一般认为有新爵士和个人爵士两类，新爵士风格硬朗动作顿挫有力。个人爵士比较柔滑随意。

(3) 自由式 (Freestyle Hip-Hop)

自由式始于 20 世纪 80 年代中后期，是由多种嘻哈舞蹈形式结合而成的舞蹈，包括嘻哈和豪斯两种风格。自由式舞蹈是一种自由度很高的舞蹈，无需编排，

随音乐起舞。往往使用不同的舞蹈形式。因此，自由式舞蹈要求舞者拥有广泛的舞蹈功底和独特的个人感觉。自由式舞蹈有很多的类型，但它不局限于任何动作。其动作来源于其他舞蹈：机械舞、锁舞、摇摆舞、波浪舞等。



图 4-6 街舞

（4）瘸步舞（C-walk）

瘸步舞全称 Crip-walk，意为“瘸子步”。。瘸步舞是有着严格背景划分的舞蹈，舞蹈者不能跳他人的风格。最初为洛杉矶帮派“瘸子帮”的舞蹈。瘸步舞是瘸子帮的文化

（5）小丑舞（Krumping）

小丑舞是一种将小丑文化和嘻哈文化相结合的舞蹈，它运用脸谱造型和自由式的舞蹈动作，常常以斗舞的形式出现，小丑舞是对当代日益庸俗“虚假”的嘻哈文化的另类批判。

2.以我国电视舞蹈大赛项目设置街舞可分为：健身街舞、流行街舞、轻器械街舞

健身街舞

健身街舞是采用街舞风格的音乐，运用街舞的感觉，把街舞中最基本的动作和体操类、舞蹈类动作结合形成一种新的舞蹈类型。以健身为主要目的。健身街舞作为健身的时尚项目主要出现在健身房以及学校的体育课堂中。

流行街舞

流行街舞是指纯正的街舞类型，在比赛中各种舞蹈类型可以单独使用。也可以根据情况将多种类型组合编排。

轻器械街舞

采用街舞风格的音乐，结合街舞基本动作，运用轻器械（如踏板、哑铃）来表现的一种运动形式。具有较强的健身性，通常被健身房采用。

四、街舞代表作品

1. 《闪电舞》

街舞电影《闪电舞》，也译做《闪舞》、《劲舞》。由詹妮弗·比尔斯主演，影片讲述了女主人公亚莉克欧文斯是一位街舞的狂热爱好者。她通过自己的努力实现舞蹈梦想的故事。18岁的亚莉克欧文斯非常的热爱舞蹈，但由于生活的压力，她从未接受过正规的、系统的舞蹈训练。她白天在工厂担任焊工，晚上在一家酒吧跳舞。她一直梦想报考当地的舞蹈团，成为专业的舞者。由于没有接受过专业的训练，使她没有足够的勇气去面对考试。她犹豫了很多次。后来它通过自己的努力，以精湛的舞技的惊艳了在场所有评委老师。顺利通过了考试。实现了自己的舞蹈梦想。全片刻画了主人公对自由和独立的追求以及对舞蹈的热爱。《闪电舞》是以美国街舞为主题的电影，该影片拍摄于20世纪80年代的美国。这一时期美国的嘻哈文化方兴未艾，正值街舞风行之时。影片的公映对美国街舞艺术在全世界的传播大有裨益。可谓是美国的街舞艺术的推动者。

2. 《舞出我人生》

街舞电影《舞出我人生》拍摄于2005年的美国，于2008年在中国上映。由美国好莱坞首席编舞安妮弗莱彻导演，男、女主人公分别由街舞高手钱宁塔图姆和专业芭蕾舞者珍娜迪温饰演。该影片以美国街舞文化为主打，是一部结合青春与梦想的歌舞片。



图 4-7 《舞出我人生》剧照

《舞出我人生》全片刻画了男主人公泰勒和女主人公诺拉热爱舞蹈并勇于追求的故事。泰勒是来自社会底层的反叛青年，身份卑微。却没有放弃自己的舞蹈梦想。而诺拉是马里兰艺术学校的天之骄女，芭蕾天才。她正在备战学校的舞蹈大赛，令人遗憾的是她的舞伴却不幸受伤。这使因破坏学校设施而被强制为学校劳动 200 小时的泰勒有机可乘。当诺拉发现了泰勒舞技虽未经雕饰却极富动感时，决定让他做自己的搭档。两人由最初的相互抵触到后来的相互适应、相互改变。再到最后顺利完成比赛。诺拉拥有了去最好舞蹈公司工作的机会，泰勒也顺利地转入马里兰艺术学校学习舞蹈。两个同样执着于舞蹈的年轻人的成功，向我们说明了：尽情的舞动人生，生活将会无限美妙。

3. 《霹雳舞》

1984 年上映的美国剧情电影，由 Joel Silberg 执导，Lucinda Dickey 等主演。影片讲述了一个叫 Kelly 的女孩边打工边学习爵士舞蹈，并且想通过参加各种选秀活动，希望获得一些机会，但是每次都被淘汰。一个偶然的的机会，Kelly 认识了旋风和马达两个街头舞蹈家，她被那种街头舞蹈的热情所感染，开始学习这种被主流文化排斥的舞蹈。他们组成的街头舞蹈组合在各种街头 PK 中屡获胜利，并打动了她的经纪人，获得了参加舞蹈比赛的机会，最终让霹雳舞从街头走上舞台。



图 4-8 《霹雳舞》剧照

在这部电影中出现了花样百出、奇异新颖的街头舞蹈，还有丰富的美国街头文化。虽然 Hip-Hop 现在已经被主流文化所接受，但是在 80 年代初，街头舞蹈还被远没被大家所理解，街头荏舞更是一种聚众滋事行为。而《霹雳舞》却用一种让大家都能接受的积极向上的方式，以及生动热烈的舞蹈，穿越了这种壁垒。

扮演旋风的 Adolfo “Shabba-Doo” Quinones，曾被美国舞蹈杂志评为 Hip-Hop 第一个偶像人物。他是街头舞蹈走向舞台的重要人物。后来包括麦当娜、迈克尔·杰克逊、莱昂纳尔·里奇这些当时的流行大腕，都请他担任过舞蹈设计。在电影里表演“扫帚舞”的马达，演《霹雳舞》时只有 16 岁，是 Shabba-Doo 舞蹈队的成员。女主角 Kelly 的扮演者是职业爵士舞蹈演员 Lucinda Dickey，她还是个体操运动员，在影片中偶尔展示出她的体操动作。

4. 《热力四射》

2004 年上映的美国剧情电影。《热力四射》是由克里斯·斯托克执导，奥玛瑞恩、马奎斯·休斯顿、詹妮弗·弗里曼主演。

剧情讲述了在黑人青年埃尔金和大卫的生命中，舞蹈有着不可撼动的崇高地位，无论是快乐还是悲伤，他们都能通过舞蹈将感情传递和发散出来。互为死党的两人有一个共同的梦想，那就是能够通过舞蹈一举成名，他们想要将他们独特的舞姿录成录影带公开发行，通过他们的热情带领更多的人们领略舞蹈的魅力。

两个白人青年的出现打破了埃尔金和大卫的梦想，他们不仅剽窃了两人精心

设计的舞蹈，更是对此无耻的行径丝毫不以为意。为了维护自己的梦想，埃尔金和大卫向剽窃者发出了挑战，他们要用更热烈、更完美的舞姿来彰显实力。通向成功的道路并不平坦，但只要心存梦想，就能够勇往直前。

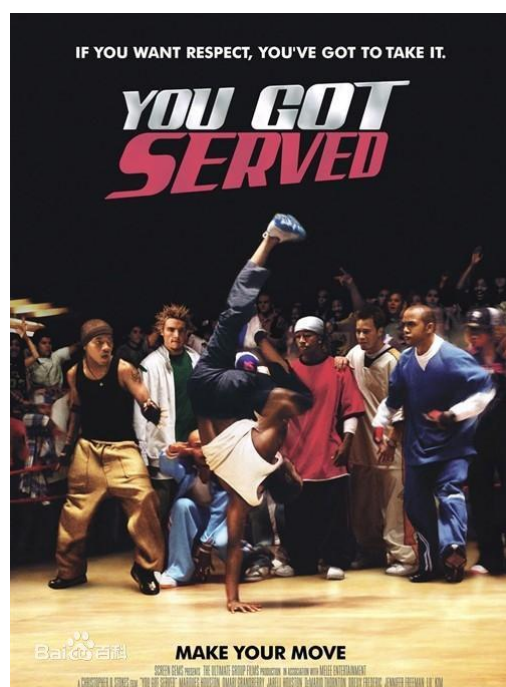


图 4-9 《热力四射》海报

《热力四射》描绘了一个街舞的世界，观众可以看到主人公们用舞蹈挥洒着汗水，跟随着街巷音乐有节奏的旋转。该片的风格与街舞电影《霹雳舞》非常相似，前者像是后者的前半部分的精选重拍，同样精彩纷呈的舞蹈动作，热辣性感的美眉助阵，剑拔弩张的年轻派别。虽然电影公司和导演演员都没有说明该片与《霹雳舞》的关系，但明眼人完全可以看出它对那部作品的借鉴，可以说该片是《霹雳舞》的重拍版，至于镜头对画面效果的捕捉，也要比《霹雳舞》优秀许多，这使得影片的可看性大大提高，同时 hip-hop 的配乐也与情节故事、舞蹈动作配合得非常协调。

第三节 多媒体舞蹈

一、电视舞蹈比赛

1.中央电视台全国电视舞蹈大赛

自 2000 年起，为了展示我国舞蹈成果，播出精品文艺节目，普及推广舞蹈文化，丰富群众精神生活，舞蹈开始走上荧屏，走进千家万户。CCTV 电视舞蹈大赛由中国中央电视台主办，每两年举办一届。

第一届：2000 年 10 月 1 日至 4 日。第一届 CCTV 电视舞蹈大赛的参赛作品主要来自《舞蹈世界》栏目展播的“电视舞蹈作品”。共有 100 多个作品参加录像带初评，最终选出 30 个优秀作品进行现场电视直播决赛。大赛设有监审组，另有著名舞蹈家、电视艺术家、作曲家组成的评委进行现场评分。决赛包括作品表演、舞蹈基本功技能和综合素质三项，不分舞种。最后评出表演金奖 2 名、表演银奖 4 名、表演铜奖 6 名以及十佳作品和 9 个单项奖。

第二届：首届 CCTV 电视舞蹈大赛之后，《舞蹈世界》栏目在很长一段时间内仍以“电视舞蹈”作品展播为主，鉴于电视舞蹈大赛与“电视舞蹈”作品展播评比的方式不同，2002 年初，《舞蹈世界》栏目围绕“电视舞蹈”的作品制作，于三四月间先期举办了“第二届 CCTV 电视舞蹈作品展播评比”活动。作为《舞蹈世界》栏目制片人和 CCTV 电视舞蹈大赛的总导演白志群更加明确了电视舞蹈大赛中电视自身的“舞台”和“桥梁”的定位，强化了“电视”作为“媒介”的作用和地位。因此第二届 CCTV 电视舞蹈大赛主要比赛内容最终确定为表演比赛，作品来源更为广泛，首次引入业余组共同参赛，加强了舞蹈爱好者的参与，总计有 436 个作品参加初评，最终有 70 多个作品获得决赛资格。

第二届 CCTV 电视舞蹈大赛于 2002 年 10 月 1 日至 7 日国庆长假期间进行了现场表演决赛和颁奖晚会，历时 7 天在综艺频道全程直播。大赛分专业组和业余组进行。在决赛中，专业组按照中国民族舞、当代舞、现代舞、芭蕾舞和国际标准舞等舞种进行比赛，业余组不分舞种进行。第二届大赛确立了比较成熟的赛程、赛制，并在以后的大赛中得到延续和发展。精彩的赛事吸引了广大观众的热情参与，大赛共接到观众热线电话 6 万多个，“央视国际”网站点击次数达 40 余万次。

第三届：2005 年 6 月 15 日至 21 日，本次大赛赛程由初赛、决赛和颁奖晚

会三部分组成。只设专业组。分中国古典舞、民间舞、芭蕾舞、当代舞、国际标准舞五个舞种。独、双、三人舞按舞种进行比赛、评奖，群舞不分舞种进行比赛、评奖。比赛内容包括舞蹈作品表演、基本功素质考核、即兴表演、模仿表演以及文化艺术常识考核。本届比赛按舞种各设金、银、铜奖若干名，为鼓励推出优秀舞蹈作品，特设立优秀舞蹈作品奖。此外，本届大赛开始运用 EVS 技术，将参赛者刚刚表演过的经典片段进行迅速回放，充分发挥了电视多媒体技术的优势。

第四届：2007 年 4 月 19 日至 28 日，本届大赛扩大了参赛选手范围，突出了群众的参与性，职业和非职业舞蹈选手、港澳台及海外舞者不限年龄和专业均可参赛。经过两个月的筹备和遴选，从千余作品中脱颖而出 120 余个作品参加在北京举行的总决赛。决赛内容包括参赛作品表演、即兴表演，以及文艺常识和技术技巧考核。除按照中国古典舞、民族民间舞、芭蕾舞、当代舞以及这些舞种的群舞进行五场分类比赛外，还进行国际标准舞、街舞、群众创作舞蹈和群众大秧歌等专场比赛。9 天的比赛中，共产生“大秧歌”、群众创作表演、街舞、国际标准舞等四个专场，以及专业组中国古典舞、民族民间舞、当代舞、芭蕾舞和群舞的金银铜奖及优秀舞蹈新作品奖共 72 个。此外，本届比赛增加“观众最喜爱的舞蹈作品”投票环节，采取场外观众登录“央视国际网站”或发送手机短信的方式，最大范围地进行评选。



图 4-10 第四届 CCTV 电视舞蹈大赛参赛双人舞《牵手》

第五届：2009 年 10 月 30 日至 11 月 8 日。本届大赛共收到报名作品 1100

多个，报名选手近 13000 人。经初评，共有 90 多个选送单位的 120 个作品入围决赛。决赛设立群文舞蹈、少儿舞蹈、国际标准舞、街舞的专场决赛，以及 4 天的综合场决赛。综合场决赛分中国古典舞、中国民族民间舞、芭蕾舞、当代舞和群舞五个组别构成。本届大赛删减了舞蹈演员的文化艺术常识考核环节。

第六届：2011 年 10 月 11 日至 17 日。本届大赛赛程分入围选拔赛和决赛。初评阶段共收到来自世界范围内的报名作品 1080 个。其中境外报送作品 18 个，境内报名作品 1062 个。最终有 70 个作品进入决赛。参赛作品分群文舞蹈和院团舞蹈两个部分。其中群文舞蹈分少儿舞蹈（14 岁以下）、国标舞（创作型艺术表演）、街舞（创作型艺术表演）、群舞；院团舞蹈分单双三、群舞。最终产生演员奖、编导奖、作品奖等 54 项。

第七届：2013 年 10 月 14 日至 20 日。本届舞蹈大赛分为少儿舞蹈、群文群舞、中国古典舞、中国民族民间舞、现代舞与当代舞、芭蕾舞共 6 个组别。除了传统的舞蹈作品表演，大赛组委会还根据各舞种的不同特点制定了一系列适合不同组别的比赛项目。选手们将通过一系列赛项，角逐作品奖、演员奖和编导奖。评委不仅有顶级的舞蹈家、舞蹈编导、舞蹈老师等，还会有由电视导演、电影导演、摄影师、时尚杂志主编等组成的综合评委团，同时还将邀请知名的国际评委加入。

2.内蒙古电视舞蹈大赛

“内蒙古电视舞蹈大赛”创办于 2006 年，迄今已成功举办四届。该赛事由内蒙古广播电影电视局、文化厅、文联主办，内蒙古电视台，内蒙古舞蹈家协会承办。旨在繁荣内蒙古舞蹈艺术，推进民族文化大区建设，活跃人民群众精神文化生活，为中央电视台舞蹈大赛发现和选拔优秀作品。大赛分初赛、复赛、决赛三轮进行。参赛作品以录像带（BETA）、VCD、DVD 的形式进行初赛，经选拔后进入复赛。复赛、决赛以现场比赛方式进行，由内蒙古电视台现场直播。

第一届：2006 年 12 月 6 日至 10 日。共有来自北京、天津、新疆以及内蒙古自治区 12 个盟市 44 个文艺团体 1000 余名选手的 120 个作品参赛。大赛设立有群舞表演奖、独三双人舞表演奖、创作奖、特别奖、音乐创作奖等七个奖项，

有 37 个作品进入复赛，19 个作品荣获金银铜奖。

第二届：2009 年 4 月 23 日至 4 月 30 日。共有来自内蒙古自治区和北京、甘肃、新疆、山西等省市自治区，以及蒙古国、俄罗斯、日本等国家的 230 个作品参赛。大赛分蒙古舞群舞、蒙古舞独双三人舞、其他舞种三个组别。经初评有 86 部作品进入复赛，有 33 个作品进入决赛，分获各舞种表演创作金、银、铜奖。此外，有 12 个作品获本次大赛音乐创作奖和服装设计奖。内蒙古大学艺术学院、俄罗斯布利亚特歌舞团、蒙古国舞蹈家协会等获组织奖。

第三届：2012 年 9 月 7 日至 12 日。共有来自北京、新疆、云南、陕西、甘肃等省市自治区和内蒙古自治区 12 个盟市以及蒙古、俄罗斯等国的 37 个艺术团体 2000 余名选手的 148 个作品参赛。大赛分蒙古舞组、蒙古民间舞组、其他舞组三个组别进行。经初评、复评，有 41 个作品进入决赛。

第四届：2015 年 9 月 15 日至 20 日。共有来自 40 个演出单位近 160 个作品参赛。经初评、复评，有 100 个作品进入决赛。大赛最终评出金奖作品 16 个，银奖作品 23 个，铜奖作品 33 个，优秀奖作品 20 个，最佳作曲奖作品 4 个，最佳服装设计奖作品 4 个，优秀组织奖作品 20 个。

二、电视舞蹈真人秀

1. 东方卫视《舞林争霸》

《舞林争霸》是东方卫视电视舞蹈真人秀节目。首季共 13 期节目。杨丽萍、陈小春、方俊、金星为评委。



图 4-11 舞林争霸启动仪式

该节目模式最初为美国真人秀节目，曾被全球 24 个国家和地区引进，此次为首度引入中国。舞蹈种类涵盖现代舞、嘻哈舞、国标舞（分拉丁舞和摩登舞）等，为国内舞蹈爱好者提供了一个竞争、展示、交流平台。

2.浙江卫视《中国好舞蹈》

《中国好舞蹈》是由浙江卫视与灿星制作联合打造的大型励志专业舞蹈评论节目，于2014年4月19日起每周六21:10在浙江卫视播出。

节目共12期，旨在为所有热爱舞蹈的人，提供展现自我的舞台。节目倾力打造顶级舞蹈对抗平台，力求用最专业的导师意见发掘中国最优秀的舞者和最具灵魂的舞蹈，弘扬纯正的中国舞风，让更多人看到中国舞者特有的形体美。

节目将从认知、概念、情感等各个方面，考验舞者本身的艺术品位以及舞蹈肢体概念的表达。节目各大环节设置以正面积极的方式，展现当代中国舞者的精神风貌，并由特邀导师对于舞蹈本身和舞者的展现形式提出中肯合理的建议。舞者用肢体诉说心声，从而激起广大观众对于舞蹈艺术的兴趣。节目旨在通过轻松、新颖、有趣味的方式，提高广大观众的艺术鉴赏水平。

3.中央电视台《舞出我人生》

《舞出我人生》是中央电视台与《中国好声音》制作团队灿星公司首度合作的舞蹈类综艺节目，由李咏、王冠主持，于2013年4月14日起每周日晚20:05分首播。

节目初定比赛11场，有24组明星和草根组合参与。先是经过前两场的大淘汰后剩下12组选手，接下来每场淘汰一组，最后的一场为五强争霸赛，获胜的草根舞者将会圆梦。2013年7月7日，《舞出我人生》总决赛完美落幕，刘璇、韩艺博组合以3票的微弱优势摘得总冠军。

《舞出我人生》是继《梦想合唱团》之后，央视在大型电视真人秀领域的又一次尝试，也预示着央视综艺创新涉足“深入区”。

4.湖南卫视《奇舞飞扬》

《奇舞飞扬》是由湖南卫视于2013年重磅打造的中国首档全民生活创意舞蹈秀，着力挖掘各种奇舞，即源自生活的创意十足的具有传播力的舞蹈，不限年龄舞种个人团体。该赛事首创选手淘汰大牌评审的“OUT”对抗规则，在赛事开

始前选手能依据自己判断首先去除一名评委分数，让选手与选手，选手与评审，评审与评审之间充满博弈。

《奇舞飞扬》则通过普通人的视角以及他们对舞蹈的热爱向观众们传达着不同于以往的舞蹈表演，这些非专业以及科班出身的舞者，他们有的是普通的健全人，还有些是残疾人、聋哑人，但身体的缺陷并不妨碍他们对于舞蹈的追求，这也让我们从中体会到舞蹈带给他们的快乐以及正能量。

在每一期的舞蹈作品表演中，能够在节目中看到歌唱与舞蹈结合、戏剧与舞蹈表演，甚至于是魔术与舞蹈结合，这些具有创新性与娱乐性的综合也使得在2013年开播的《奇舞飞扬》十分具有话题性。无论是小孩子天真活泼的表演还是男子反串的惊讶，全民舞蹈的激情也是快速点燃，定位于全民创意舞蹈秀的《奇舞飞扬》也的确是秀到极致。

三、电视舞蹈栏目

中央电视台综艺频道《舞蹈世界》栏目

中央电视台文艺频道《舞蹈世界》栏目创办于1999年9月，旨在繁荣舞蹈创作、推出舞蹈新人、展示舞蹈优秀作品、普及舞蹈知识。这是全国第一个电视舞蹈栏目。该栏目既是全国各省、市、自治区争相介绍舞蹈艺术成果的一个重要窗口，也是宣传地方人文、自然风光的绝好机会。

CCTV—3《舞蹈世界》栏目主要采取互动的形式。每期节目将邀请几位（组）舞蹈演员或舞蹈爱好者参加，选手以打擂的方式同场竞技，并充分表演他们的舞蹈作品、舞蹈才能及其他艺术修养。为全国观众奉献一个全新的周末“艺术盛宴”CCTV—3《舞蹈世界》节目理念：真情与精彩共存 舞蹈与梦想同在。

四、录像舞蹈代表作品

1. 为镜头编舞——《失重》、《艾米利亚》、《男孩》、《生存何价》、《伞》

《失重》

瑞士录像舞蹈。

该作品是利用录像艺术创作原理制作的一个“不可能”的新媒体舞蹈作品，着力表现人以失去重心的形态在一个貌似现实空间的环境“自由起舞”，从而呈现出传统舞台所不可能呈现出的“时、空、力”。作品中，舞者像完全失去地心引力似的在地面、墙面上优雅轻柔地舞动，甚至可以脸朝下保持与地面平行的姿态站立在垂直的墙面上。随着后现代主义创作意识的不断渗入，新媒体舞蹈开始运用蒙太奇的手法。其剪辑拼贴手法的运用在舞作画面成像方面彻底地打破了时空一致的概念，场景变更的艺术效果被充分体现出来，呈现出“同舞异景”的动态画面“奇观”，创造出人类超越自我、自有起舞的视觉奇迹。

《艾米莉亚》

“Amelia”，2002年由加拿大编舞家是爱德华·劳克编舞、导演的舞蹈电影。

空旷巨大的木质地板，好像倒置的穹顶，塑造出一个虚无的空间……劳克把重点放在如何出人意料的构图，摄像机的特殊运动，如何制造空间错觉，如何传达出更强大的舞蹈能量，快速的动作、破碎剪辑营造出的时间流逝感，更触动生命的本质。



图 4-12 《艾米莉亚》剧照

在拍摄方式上，大量的轨道摄影，移动摄影，升降摇臂，逐帧的静态拍摄，移动的灯光设计，让飞速的舞蹈更加摄人心魄。劳克的舞蹈电影观念曾提到，舞蹈电影就是要拍摄出剧场不可能出现的东西，否则有什么意义的。

《男孩》

1995年由 Rosemary Lee 和 Peter Anderson 导演，一个小男孩 Tom Evans 作为演员的 5 分钟舞蹈短片。《男孩》没有传统视觉上的舞蹈，舞段，却在“为

了镜头跳舞”艺术中占据极其重要的地位，被奉为舞蹈短片的经典读本。

《男孩》是一个带着烟火般线索的童年的模糊梦境。安静的海滩、海水、山坡、草丛，组成了一个小男孩的幻想世界。男孩在海边沙滩幻想了一出游戏，看见各种自己的形象，被自己的想象击败。童年成了一个无人领会的手势，很多手势乱舞的特写，却给了观者一颗自足的心灵。



图 4-13 《男孩》剧照

影片利用男孩的主观视角，有效的营造出想象空间和现实空间快速切换，通过男孩视线的转移，具有魔幻色彩的把想象中的自我和“我”的视线变成了激烈异常的搏击。这里的主线，或者说想象出来的孤立、寂静的童年世界是通过男孩的视线来展现。

《生存何价》(The Cost of Living)

2004 年由 Lloyd Newson 导演。拍摄于位于诺福克海岸的克罗默，一个过气的旅游景点。



图 4-14 《生存何价》剧照

萧条的海滩，稀疏慵懒的游人，无聊沉闷，机器一般的小丑表演，一个小丑

脱下面具，抱怨这份烂差事。还打断了同性恋爱人关系微妙的私语。公寓外的草地上跳舞的女孩在召唤，一场温暖而又诡异的白日梦破灭。艾迪去酒吧门口排队的幻想，冲着镜头狂舞，随着电子舞曲疯狂点头。酒吧的慵懒平庸的气氛中，观众好像是无形的倾听者，大卫在吧台上边舞边说“想跳个舞吗，喝杯啤酒，还是只是需要我的手臂，一个拥抱”。街道上，轻松玩着呼啦圈的马戏女孩偶遇爱情。瘦长的男子抱着磁带录音机的孤独到狂喜，规矩笨拙的动作逐渐变成了放松的喜不自禁……大卫和芭蕾女孩的双人舞，相互支撑，相互找到生命运动的乐趣。大卫在手持摄像机的人的逼供下，大卫摘取抵挡恐惧的墨镜，舞出一段美丽的白日梦。这是触动人心的舞段，大卫用仅有的双手左右摆动，地平线竟然升起了众多的“健全”人和他一起只用双手舞动……木讷的男孩找到了马戏女孩的爱情，而在空旷的海滩上，艾迪还在抱怨，喋喋不休，却愿意背着大卫上路，借他一双自由行走的脚。一些失败者和身体残缺的人组成了对于生命得失的乱谈，似乎只有面对，只有不断的乱谈，不断的行走。

《伞》

2001年由许锐创意，吴珍艳编舞、表演，刘春导演、摄影，张云帆剪辑的舞蹈影像作品。

拍摄选择了繁华的购物中心、空荡的胡同废墟、王府井街道等地点，历经了北京的夏天和冬天、春天，在暴雨、大风中起舞，在洒落夕阳落日的空房间中起舞，在这些可以辨识真实空间之外，《伞》通过局部的光影变化和饱和色彩，也让舞者处在不确定的，抽象的空间之中。伞的舞蹈动机在不同环境中一直重复着，到作品结尾阳光中的，放下伞，获得某种安静和自由。但不安全感从始至终，伞与舞者在不同季节的舞蹈，也逐渐成为了避难所的比喻。



图 4-15 《伞》剧照

作品全程使用 DV 手持拍摄，作品获得第二届中央电视台电视舞蹈大赛银奖。

2. 为镜头改编

《扇舞丹青》

电视编导：白志群。

电视舞蹈《扇舞丹青》通过电视特技，将中国优美的古典舞蹈、悦耳的古典音乐和传统水墨画完美融合在一起，营造出中国传统艺术共有的神韵和意境。

舞蹈开始时，音乐舒缓、幽雅，舞者动作轻柔、舒缓，整个画面萧然、恬静；舞蹈行至高潮部分时，音乐随之激荡澎湃，舞者手中的扇子也好似翻滚湍急的浪花，开合、收放干净利落，给人一种“蓄势已久、其发必速”的视听感受。在这部作品的画面选择上，编导选择了最具特色的中国传统水墨画作为创设意境的重要元素之一：山水、竹、荷、菊、梅。或前景，或后景，或以特技图像处理，营造了一个恬淡、雅致、高远的审美意境。舞蹈开始时镜头由右至左徐徐摇过，并大量采用了移动镜头，随着舞蹈及画面环境的变化不断改变视点，给人一种“人在画中游”、“移步换景”的审美感受。



图 4-16 《扇舞丹青》剧照

该作品从创意构思到意境铺设、舞姿韵律、舞蹈过程、画面变幻等等，都是以“虚拟”为统一底蕴的。水墨画为描绘丹青之舞铺设了独具风格的场景。舞姿韵律从描绘丹青中生成，同时运用了三维动画的手段，勾勒出富有线性美的中国国画，编织出了人、舞、画三者和谐交融的美好境界。舞扇点到之处，一幅幅栩栩如生的水墨画应运而生，形成了“画在舞中生，人在画中舞”的情境，做到了电视、舞蹈两门艺术的运用和整合。

五、舞蹈电影

1. 歌舞片——《红菱艳》、《歌舞青春》系列、《舞出我人生》系列、

《红菱艳》

1948 年首映。英国松林影片公司出品。编剧：安徒生、迈克尔·鲍威尔。导演：迈克尔·鲍威尔、艾默力·皮斯伯格。主演：莫伊拉·希勒、沃尔布吕克·阿道夫等。

《红菱艳》讲述爱舞如命的女主角佩吉在事业与爱情之间徘徊的经历。其中最著名的对话是舞蹈团团莱蒙托夫问佩吉：“你为什么要跳舞？”佩吉答：“就像你为什么活着。”本片于彩色技术尚未完全推广时便用了浓厚的色彩拍摄影片，1948 年在英国上映后立即引起轰动，所有人都惊异与舞蹈、音乐与电影表演能够如此完美的结合。影片大段舞台表演并没有因为专业性过强而显得枯燥，反而因为两位导演的高超调度能力与画面想象力，使女主角的舞姿与摄影、美工配合

得天衣无缝。

《歌舞青春》

2006 年 1 月 20 日于美国上映。导演：肯尼·奥特加。编剧：Peter Barsocchini。主演：扎克·埃夫隆、凡妮莎·哈金斯、阿什丽·提斯代尔、卢卡斯·格拉比等。

《歌舞青春》又名：“高校音乐剧”，是美国一部获得艾美奖的电视电影。片长：98 分钟。电影讲述来自于两个不同的甚至对立的团体的高中新生之间的故事。篮球队队长 Troy Bolton 和美丽而害羞的数学天才 Gabriella Montez。他们一起尝试在他们的高中冬季音乐剧中担纲主要角色。最终，他们克服了来自各方的重重压力，同时也激发了他们周围的人跳出自己的小世界。



图 4-17 《歌舞青春》海报

有别于以往的美国青春偶像片，《歌舞青春》中没有城市摩登大楼、店铺林立的画面，也很少放浪形骸的内容，它展现了美国南部美丽的湖光山色，并把高中生活的丰富多彩呈现在世人面前，试图表现美国高中学生的理想主义和勇敢纯情。《歌舞青春》是一个多元音乐元素的拼盘，把嘻哈、篮球、舞蹈、百老汇歌剧音乐、现代爵士、桑巴、抒情曲风等结合在一起。甚至还将年轻男女热麦歌唱派对移植到电影中。

《歌舞青春》是获得国际殊荣最多的青少年电视电影之一，曾获得艾美奖 6 项提名、2 项艾美奖以及全美青少年票选 3 项大奖，其原声带更是一跃成为全美年度专辑销售总冠军。这部迪士尼原创电视电影在美国首播当日就打破迪士尼频

道收视纪录，以全美 1770 万收视人次的纪录改写该频道开台以来原创电视电影的最高收视率，引发了一股强劲的《歌舞青春》热潮。

《歌舞青春 2》

2007 年 8 月 17 日于美国上映。导演：肯尼·奥特加。编剧：Peter Barsocchini。主演：扎克·埃夫隆、瓦妮莎·哈金斯、阿什丽·提斯代尔、卢卡斯·格拉比、科宾·布鲁等。出品：华特迪士尼公司。

该影片又名“高校音乐剧 2”，片长 104 分钟。影片主要讲述了高一生活告一段落，东高中野猫队正准备大肆放松、尽情享受暑假。男主角特洛伊在获知一流的乡村俱乐部要录用他时，简直难以相信自己的好运。但实情是，这份新工作是暗恋他已久的夏培让特洛伊远离女朋友盖比瑞拉的计谋。可是，没想到，特洛伊让整个野猫队和盖比瑞拉同时录用了。夏培十分气愤。特洛伊正好在烦恼大学奖学金的事情，于是在夏培精心安排下，逐步接近权贵的特洛伊，也因为不同的想法让他开始和野猫队产生了嫌隙，凯西为盖比瑞拉和特洛伊参加才艺比赛专门写的歌也被夏培拿去用了。夏培的弟弟莱恩和没了特洛伊的野猫队合作，排练曲目参加比赛。不料被夏培知道，强行取消了他们的资格。盖比瑞拉伤心的辞了职，开始与特洛伊产生裂痕。最终，特洛伊在父亲的帮助下走出了困惑，跟夏培说明了自己的决心，也跟野猫队和好了。夏培没想到在才艺比赛上没有人可以合作，特洛伊在莱恩的恳求下准备和夏培继续合作。他被拉去练新的曲目，上台唱歌时，听到了另一个声音在和他一起唱歌，发现是盖比瑞拉，最终野猫队和夏培、莱恩一起在台上表演，使这个夏天达到最高潮。

续集《歌舞青春 2》于 2007 年推出后，其收视率更是迅速地刷新了纪录，几乎比第一部首播时多了 100 万观众，创下了当年全美最高有线电视收视记录。在 6-11 岁和 9-14 岁两个观众群中，《歌舞青春 2》都成为历年来收视率最高的电视电影，其中前者的观众数为 610 万，后者观众数为 590 万。在这些观众中绝大多数为举家观看，据统计总共有 940 万家庭收看了这一节目，仅次于部分体育和新闻节目。

《歌舞青春 3》

2008 年 9 月 28 日于美国上映。导演：肯尼·奥特加。编剧：Peter Barsocchini。主演：扎克·埃夫隆、瓦妮莎·哈金斯、阿什丽·提斯代尔、科

宾·布鲁、Bart Johnson、Leslie Wing、Alyson Reed 等。

该影片是《歌舞青春》系列电影的第三部。影片主要讲述了在前两集中经历了风风雨雨的高中恋人 Troy 和 Gabriella 即将面临着毕业。他们在上了大学之后将不得不面临着各奔西东的命运。对于 Troy 和 Gabriella 来说，面对未来也许他们无可奈何，至少他们还拥有最后一段在一起的时光。于是，在接下来 Troy 的篮球冠军赛、毕业舞会以及音乐剧演出中，他们二人真正珍惜着拥有彼此的每一天，让毕业前这最后的快乐变得无比美好。不久，Gabriella 接到的斯坦福大学的荣誉课程通知书，课程的日子正好与毕业舞会的日期相冲突。最终在毕业舞会的当天，Troy 赶到斯坦福大学，并对 Gabriella 说：“若要在东方高校与谁最后共舞，那么，非你莫属。”跳动的音符和多彩的节拍随他们一起跳动，Troy 最终也为了 Gabriella 选择了一所能够让他获得篮球与音乐双学位的加州学校，最后的歌舞也表达着他们年轻的激情与乐观。

《舞出我人生 1》

《舞出我人生》系列电影（共五部）由安妮·弗莱彻在美国制作拍摄，由 Eketahuna LLC、顶峰娱乐、试金石影片出品，博伟电影公司、SPI International 公司发行，每部主角不同，都是青春励志的电影。影片获得多个奖项。

2006 年 8 月 11 日在美国上映。导演：安妮·弗莱彻。主演：查宁·塔图姆、珍娜·迪万等

该影片是一部 2006 年上映的美国舞蹈励志电影，以大量舞蹈和身体语言说故事并由 Hip Hop 街舞风格贯穿主轴。情节大意为：一个学芭蕾舞的女孩毕业汇演在即，舞伴却因伤缺阵，一个巧合的机缘，一个来自底层社会的热爱街舞的男孩毛遂自荐，凭着良好的舞技赢得了女孩的信任，并最终帮助女孩取得了比赛的胜利，也通过证明自己改变了人生。该影片将经典的芭蕾与流行的街舞完美融合，形成强烈的视觉冲击。

他，来自巴尔的摩的底层社会，身份卑微却目中无人，寻求一切机会拼命想摆脱这种不如意的生活，跳舞就变成了他唯一能够释放灵魂的梦想；她，是巴尔的摩最优秀的表演艺术学院的顶级芭蕾舞演员，每天都在为能攀升至舞蹈艺术的

殿堂而不懈地努力。他们的世界之间有着不可跨越的鸿沟，可是一切都阻止不了这两个有天赋的年轻人的激情碰撞——你可能觉得这是一个苦甜参半的青春故事，其实它更像是一个关乎梦想变为现实的美妙童话。

《舞出我人生 2》

2008 年 2 月 14 日在美国上映。导演：朱浩伟。主演：布莱恩娜·伊维根，罗伯特·霍夫曼，凯茜·温图拉等。

该影片是《舞出我人生》系列电影的第二部。主要讲述了安迪·韦斯特对街舞难以抵制的热爱，讲述了她渐渐疏远“410”的街舞队，而后不甘沉沦的过日子，而组建自己的舞团，与“410”的街舞队竞赛故事。

《舞出我人生 3》

2010 年 8 月 6 日在美国上映。导演：朱浩伟。主演：瑞奇·马兰博瑞、沙妮·文森等。

该影片是《舞出我人生》系列电影的第三部。主要讲述了街舞爱好者卢克、娜塔莉和纽约舞蹈大学新生摩斯结成一队参加地下比舞大赛的故事。和前两部不同，这次影片采用了 3D 立体电影形式，

《舞出我人生 4》

2012 年 7 月 27 日在美国上映。导演：斯科特·斯皮尔。主演：瑞安·古兹曼、凯瑟琳·麦考米克。

该影片是《舞出我人生》系列电影的第四部。该影片故事发生地搬到迈阿密，女主角艾米莉是一个富家女，本来是想来这里成为一名职业舞蹈演员，但却意外爱上了一个快闪族男孩肖恩。肖恩有一个快闪俱乐部 MOB，然而这个俱乐部所在地就要被拆迁用作别的地皮开发，需要搬迁的有上千人，造衅者正是艾米莉的老爸。为了抗议拆迁，艾米莉不惜牺牲自己的舞蹈梦想加入了肖恩的俱乐部，并且跟肖恩一起抗议拆迁，对抗自己的父亲。

《舞出我人生 5》

2014 年 8 月 8 日在美国上映。导演：Trish Sie。主演：瑞安·古兹曼、艾莉森·斯通勒等。

该影片是《舞出我人生》系列电影的第五部。主要讲述了声名大噪的街舞快闪党“The Mob”前往洛杉矶发展，因遭到现实的打击，团员们逐渐萌生退意。此时肖恩再次与莫斯重聚，两人想尽办法要唤醒所有团员们对舞蹈的热情与斗志。他们决定最后一搏，找回过往的舞林高手重组新团，挑战位于赌城拉斯维加斯、堪称全球最大的舞蹈大赛“漩涡大赛”。他们将结合全新舞蹈及“The Mob”成员最擅长的快闪艺术，将这场赌城舞蹈大赛升级成格局更大、华丽磅礴的舞蹈，与其他舞团一较高下。

2. 舞蹈纪录片——《皮娜》、《我们在跳舞》

《皮娜》

导演：维姆·文德斯。

这是一部献给 2009 年去世的“德国现代舞第一夫人”皮娜·鲍什的电影。早在 1985 年，当维姆·文德斯第一次看到皮娜·鲍什演出的《穆勒咖啡馆》，便深深为这位现代舞艺术家所折服。在与皮娜会面后，两人迅速成为了要好的朋友，并产生了以后要一起合作一部电影的想法。然而天有不测风云，就在影片宣布开拍不久，皮娜·鲍什被诊断出罹患肺癌，仅仅 5 天之后，她就离开了人世。由于主角的缺失，文德斯靠皮娜留在世上的痕迹——生前的舞蹈和工作影片片段、对她同事的访谈以及舞者重演她编排的舞蹈等，拼起了这个已经远去、且没有留下太多影像记录的生命。文德斯说，这部电影是一曲唱给“鲍什贡献给世界的美”的礼赞。

影片由现实空间展开：城市远景，右下角的建筑上有一幅 pina 的巨型海报。这张海报代表 pina 本人，也代表她的艺术生涯。海报在影片中作为一个交汇点，串联起影片中所有关于 pina 的现实或舞台片段。



图 4-18 《皮娜》海报

现实空间：对 pina 同事的采访是现实空间的基础，但所有采访都是蓝灰色背景下、中近景半身固定镜头中完成，刻意脱离具体的现实联系，再加上人们的访谈是出于情感与记忆，将现实与非现实交汇。

舞台艺术空间：影片第一个镜头跳过去，便开始了舞台上的表演。舞蹈家们重演 pina 编排的经典，他们的肢体动作、表情、演员之间以及演员与舞台设置之间的张力，有 pina 的思想情感、也有其他认识 pina 的人对她的理解与回忆。

舞台与剧场：几处舞台表演同时有观众后脑勺的黑影在最前景，以 3D 的优势，更立体的支撑起剧场空间，将观众席与舞台拉开一定距离，提醒观众自身的观看角色。

现实——剧场——舞台：花园中，pina 的两位同事对着 cafe muller 的舞台模型，追忆创作时的情景。镜头从舞台模型探进去，接到演员表演中去，之后又切到 pina 自己表演这出舞剧的 archival footage、当时的创作记录，然后又回到现在（电影拍摄时态）的表演。这种不同时空的结构组合，使 pina 的影像有了一种产生于记忆中的历史的质感。

现实——舞蹈——pina 灵魂：电影取公园、城市、车站等外景实地拍摄，舞者在外景中起舞，将现实空间变为舞台艺术空间，如若 pina 的灵魂散布在各个角落中。

现实—剧场—舞台—pina 灵魂—观众：影片结尾处，外景中的演员以舞蹈接入剧场，观众席上空无一人，同样空荡荡的舞台上，只悬着一块投影幕布，pina 在投影上做了几个动作后，与观众挥手告别，从投影上消失，然后投影幕布升起，露出剧场后墙。电影院中的观众通过在电影院看电影，了解了 pina 的世界，她的剧场，她的舞台，以及她跳动的灵魂。

.....

皮娜要拉近舞蹈和生活的距离。舞台上不仅有了鲜花、石头、水、泥土，还有了桌椅等日常生活用品。舞者穿的是生活中常见的衣服和鞋子，在跳舞的同时像日常生活中的人那样在舞台上走路、笑、说话、做出淘气的表情。文德斯在诠释表现皮娜这些理念的时候，也选择了各种大自然和生活的场景。在空旷的野外，在台阶上，在车流往来的街头，在乌普塔尔标志性的天铁里，在工厂里巨大的机器下，在电梯上……舞蹈就发生在日常生活中，在每一个观众熟悉的情景中。舞蹈在呈现张力的同时，也在暗示和观众的各种关系。

《我们在跳舞》

导演：甘露。

著名纪录片导演甘露带领她的团队历时 4 年贴身拍摄中央芭蕾舞团，用长达 9 个小时的大型芭蕾纪录片记录了中国芭蕾舞 10 年的发展剧变，从演员们练功、演出到生活、恋爱，讲述他们风光背后的竞争、奋斗、无奈、孤独与热爱。

《我们在跳舞》是目前亚洲第一部全面反映芭蕾舞演员生存状态的纪录片，这种记录和表现的方式在世界的舞蹈纪录电影中也是少见的。纪录片《我们在跳舞》的原声音乐是首次采用法语发音的芭蕾术语作为吟唱词，这也被公认为是一个独创。

《我们在跳舞》共由《向前进》、《灯舞红》、《谁起舞》、《舞者梦》4 部组成。其中《向前进》、《灯舞红》、《谁起舞》分别以中芭经典剧目《红色娘子军》、张艺谋执导芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》、世界顶级芭蕾舞编导罗兰·佩蒂来华执导的《卡门》等剧目这些“大事件”为主要线索，展现中芭逐渐获得国际性认可

的历程。而《舞者梦》则以群像的形式呈现了新一代芭蕾舞演员的梦想与现实的挣扎。

很真实，真实的挣扎，真实的隐忍，真实的斗争，真实的奋斗和较劲，真实的刹那风光，真实的颜色凋零，太真实的纪录片，真实到残酷。看着 20 岁到 30 岁的年轻人的人生，人生里面唯一可以做自己可以比较自由的时光，一下子过去，留下的什么呢？回忆吧，舞台上的一刻的风光，毕竟那么多人一辈子都没有登上过舞台呢，甚至有人一生都没有进过剧场，也是那么过去了。除此之外，什么都留不下。

让她跳完她的舞，现实太狭窄了，让她在芭蕾中做完尘世的梦。