

# 音乐学教学中开设舞蹈实践课的思考 ——以印尼舞蹈课为例

韩旭

天津音乐学院

**摘要：**本文探讨了近年来音乐学院开设世界民族舞蹈类课程的现象与意义。以印度尼西亚舞蹈课程为例，笔者介绍了其在中央音乐学院和天津音乐学院的受欢迎程度，并阐述了课程特点和教学方式。通过培养学生对印度尼西亚舞蹈和音乐文化的理解与分析能力，该课程旨在提升学生的多重音乐舞蹈能力。作者作为该课程的亲历者，将其发展进行了深入挖掘，并探讨了音乐学院学生学习世界民族舞蹈的意义。该独特形式的世界民族舞蹈课程为学生提供了更广泛的音乐舞蹈视野，促进了跨文化交流与艺术创新，具有重要的教育意义和文化价值。

**关键词：**印度尼西亚；印度尼西亚舞蹈；世界民族音乐；音乐与舞蹈

**【DOI】** 10.12252/j.issn.2096-6288.2024.06.096

## 引言

2016年9月，中央音乐学院音乐学系聘请了印尼梭罗艺术大学的两位教师——Wawan和Komang Yuli来我院教授印度尼西亚佳美兰乐器演奏和舞蹈表演。出于对世界民族音乐的热爱和民族音乐学习者的的好奇心，笔者分别选修了这两门来自异国的实践课，去亲身感受东南亚国家的艺术气息。特别是印尼舞蹈课，笔者不仅课上跟随Yuli老师进行学习和排练，还担任了她的助教，协助她共同完成上课的任务与汇报演出等工作。17年寒假笔者赴印尼的梭罗和巴厘岛采风时，一直住在Yuli老师的家里，在其学校内（梭罗艺术大学）也进行了舞蹈的学习。2021年7月笔者博士毕业后，任职于天津音乐学院音乐学系。入职后，开设了印度尼西亚舞蹈课。角色上的转换不仅为自己的学习与研究印尼舞蹈音乐带来了许多直观的感受与一手资料，更成为笔者学生生涯中一项宝贵的经历。因此，想通过此篇文章来谈。

## 一、印度尼西亚舞蹈课的课堂形式及特征

### （一）形式

与音乐学院音乐学系的常规授课方式不同，印尼舞蹈课更多的是一种直接实践的教学方式，需要每一位学生必须参与其中，进行互动，响应老师的指令，跟随音乐（或单纯的节拍）一起舞动。这种参与式的教学形式，便于学生们快速记住动作要领，也便于老师当场发现学生的错误和难点，及时改正。

印尼舞蹈是以一种“体传心授”的方式进行授课，即老师在前演示舞蹈动作，学生在后直接模仿，不仅舞姿、动作要到位，神态、气质亦要心领神会。在学期末学校还会专门为实践性选修课组织一场演出，印尼舞蹈课的学生们换上印尼传统服饰，伴随着佳美兰乐队的伴

奏翩翩起舞。多姿多彩的课程形式，让音乐学院的学生们感到既新鲜又有乐趣。

### （二）特征

强调通过音乐来学习舞蹈。在传统印尼舞蹈中，舞者必须要跟随音乐来进行舞蹈。为印尼舞蹈伴奏的音乐（乐队）称为“佳美兰（Gamelan）”，它也是整个印尼音乐的基础和核心。在佳美兰乐队中，鼓手不仅是整个合奏的领导者，还是舞者与乐队成员的沟通者，通过观察舞者的手势和眼神来调整鼓点，再提示其他乐器。在实际演出时，舞者和乐手是相互传递信息，随时调节舞蹈速度，灵活控制整体进度。除了鼓在其中占有重要的地位外，铜锣的敲击声对于舞者也是至关重要的，它掌握着划分段落和节拍的权力。以我们学习过的巴厘舞蹈《Pendet》为例，这支舞蹈也是2022年的第十七次G20峰会印尼政府欢迎各国领导人落地到来时的迎宾舞蹈。该舞蹈的伴奏音乐分为A、B两段，每段均以双数节拍终结——A段16拍，B段8拍。“佳美兰音乐通常采用2倍数的节拍，十分规则，以8拍、16拍、32拍直至256拍为一段。”<sup>①</sup>段落之间划分不仅是靠旋律的再现为依据，更重要的是依靠乐器铜锣（Gong）声音何时出现来判断。因为在佳美兰音乐中铜锣的敲击声通常出现在末拍处，标志着一个循环结束，下一轮循环开始。谱例1为A段、B段的核心音调，圆圈为铜锣敲击处。“·”表示空半拍，阿拉伯数字表示核心音，每个数字亦为半拍。A段在第16拍时敲击了铜锣，B在第8拍时敲击了铜锣，也就意味着此段此刻结束，下一句开始便为反复或新的乐段。此外，其他型号的锣也会根据旋律结构在双数拍时进行敲击以划分乐段句读。通过谱例可以看出，A段中克冷通锣（Klentong）在第8拍时敲击，

发出“tong”的声响，小吊锣（Kempur）在第4拍和第12拍时发出“pur”的声音；B段则是在第4拍时出现“tong”的声音，第2、6拍时发出了“pur”的声音。正因为这些铜锣发出的不同敲击声，使舞者在转变动作时得到了听觉上的启示，避免了节奏上的失误。比如，该舞蹈在临结束前舞者分别要向四个方向抛洒手中的花瓣，每个方向停留8拍（此时的音乐为A段）。舞者便可通过不同锣的音色传达来的音响信号，来判断自己该何时转方向。铜锣的声音不仅为佳美兰音乐提供了结构框架，也为舞者的动作变换起到了提示作用，可谓是一箭双雕。但由于条件所限，我们在舞蹈教室练习时只能先用伴奏录音代替佳美兰的现场演奏。跟随录音音响进行舞蹈的弊端即为音乐中的一切均是被固定的，舞者无法与乐手进行交流，只能完全跟随伴奏音乐中的节奏节拍、旋律变化来确定站位地点、动作步骤和姿态表情。

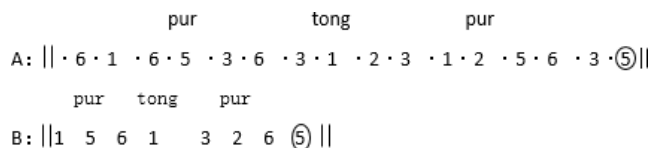


图1 谱例1

强调通过文化背景来理解舞蹈。在学习舞蹈之前，老师会讲解一些印尼相关的文化知识，播放相关的影视纪录片或舞蹈录像，让大家了解不同印尼舞蹈背后不同的社会、人文环境。还是以巴厘舞蹈为例，倘若要学习巴厘舞，除了解印尼文化外，还必须涉及印度舞蹈及印度文化的知识，学生们才会更加明白巴厘岛舞蹈的独特魅力所在。如今的巴厘舞蹈既有本土原始文化的基因，又富有浓郁的印度教色彩，舞蹈形式丰富多彩，节奏轻重缓急有度。再以我们学过的另一支巴厘舞蹈《Legong》为例。《legong》是巴厘舞蹈中最为精致的一支，精致的妆容、精致的服装及精致的舞蹈动作，当地人称之为巴厘舞蹈中的女皇。它有着高度程式化的慢动作，由少女们（最小的仅有4岁，一般到18岁时退休）穿着金叶系起的服装，在庙宇外进行表演，深受国内外人民的喜爱。传统的蕾贡舞有15种类型，每一种类型的持续时间、叙述内容和舞蹈动作均不一样。我们学习的《Legong lasem》是其中一种类型，也是Legong中最著名的、最具有表演性的舞蹈。从肢体造型上看，该舞蹈与南印度奥迪西舞蹈非常相似——下半身采用半深蹲的姿势，上肢动作较为夸张，头、胸和腰与臀、胯和腿以逆反向呈S状的形态，幅度较为柔和，形成东方各国各民族舞蹈的最经典的“三道弯”造型。与此同时，

在舞蹈中舞者的每个手指会灵活的颤抖，手腕也会经常转动。在手腕转动时，眼睛会跟随手部动作快速的由一边转向另一边，头部却保持不动，两脚呈丁字步（但不贴紧），脚尖朝上。这都体现了该舞蹈中蕴含的印度元素。通过这些舞蹈造型的对比，我们可以直观的感受巴厘岛文化与印度文化之间的相似性，倘若音乐学者只从音乐中寻找两者的联系，是很难发现的。

语言表述十分重要。当本人作为老师上课之时，惊奇的发现学生们接受的速度要远高于印尼老师亲身教授的学生，我想这定是缘于中国老师授课的优势——语言无障碍。除肢体动作的演示外，有些神态、韵律方面的信息可以直接通过语言传达给学生，有助于他们更快、更直接的理解舞蹈。而印尼老师由于语言不同，只能完全依靠肢体动作传达，许多核心内涵不能被中国学生很好的理解，甚至会被误解。即使现场有翻译，倘若他不参与舞蹈中，也不能准确的表达外教老师的实际想法。举个很简单的例子，学“三道弯”造型时，我非常不理解该舞姿的涵义，甚至觉得它毫无美感，以致于做该造型时重心方向是错误的。当我教学时，便会直接告诉学生“三道弯”的来源、神韵，哪个部位要向哪突出、重心落在哪儿，这样一来也就避免了学生们内心的疑惑和不必要的错误发生，加快了教学效率。

## 二、音乐学院开设印度尼西亚舞蹈课程的意义

### （一）舞蹈与音乐向来密不可分。

音乐与舞蹈共生存似乎是人类艺术发展初期的共同规律。可是随着时代的发展，社会分工的细化，舞蹈和音乐逐渐朝着两种系统，各自独立发展，前者更着重于视觉的塑造，而后者更着重于听觉的感知。久而久之，音乐者的视域限于音乐领域，舞蹈者又只关注舞蹈本身，两个原本为一体的艺术愈来愈独立，研究者的局限也就愈来愈大。但是，现如今仍有许多国家的民族、部落还会将舞蹈和音乐视为不可分割的整体，歌唱时必伴随动作，舞蹈时必有击节。这些古老的传统舞蹈很多都被政府和艺术院校很好的保存下来并发展下去。

作为音乐学者，特别是民族音乐学者面对这一问题，在研究时不仅应该多关注音乐部分，还要着眼于音乐延伸出的更多的内涵事物。让音乐事件回归到她原本的社会文化中，进而观察其对所在人类族群的行为、审美等影响，这样才更符合当代人的综合审美观，这也正与我们提倡的“新文科”理念一拍即合。“所有的民族音乐学家，不论他是否致力于文化中音乐的研究，到最后，都需要描述他所研究的音乐，尝试寻找出它的基本特性，在某些情况下，还要将它与其他可能相关的文化

相比较。……舞蹈音乐的分析也像上面所说的一样，但必须和舞蹈本身相关联。”倘若研究者的研究对象为舞蹈音乐，那么对舞蹈本身的研究也很有必要下一番功夫。舞蹈是音乐外化出的视觉艺术，而音乐则是舞蹈幻化成的若干音符最后汇合成的听觉艺术。两者合而为一，既可从舞者的肢体动作中“看”到音乐的流动，又能从乐者的演奏音响中“听”到舞蹈的变化。

### （二）为音乐研究构建更完整的文化景观。

音乐是在时间过程中展现的听觉艺术，听觉的抽象性决定了音乐在传递信息时的不确定性。而舞蹈则是在一定的空间内展现的视觉艺术，视觉的直观性决定了舞蹈在传达信息时的具象性。由于人类对音乐的听觉记忆要比对舞蹈的视觉记忆来得困难，因此我们常常会先通过直接观察舞蹈的造型、动作、韵律等去感受它所传达的讯息和背后蕴含的文化。我们再回到印尼舞蹈，印尼的舞蹈表演艺术是一个综合体，它与印尼的音乐、戏剧、史诗几乎形影不离。印尼舞蹈表演再现了一个历史与现实、宗教与世俗世界融为一体的印尼文化景观。那么什么是“文化景观”呢？我国地理学者汤茂林先生根据前人的理念将其这样定义：“文化景观是指人类为了满足某种需要，利用自然界提供的材料，在自然景观之上叠加人类活动的结果而形成的景观。”文化景观由自然因素和人文因素两者组成的，前者就是自然环境中的地貌、气候、动植物等因素，为人类物质文化景观的形成提供条件；后者又分为物质因素和非物质因素。“物质因素是文化景观的最重要组成要素，指具有色彩和形态，可以被人们肉眼感觉到的、有形的人文因素……在文化景观各组成要素中聚落是最显而易见的，它集中反映了组成要素之间的相关，是文化景观的核心。”舞蹈的肢体动作是可被肉眼直接看到的、有形的因素，在这里可以将其视为文化景观中的“物质因素”。“非物质因素主要包括思想意识、生活方式、风俗习惯、审美观、道德观、政治因素、生产关系等。这些因素是文化景观的无形之气，其作用不容忽视”音乐的流动似无形之气，不能以具象的形式呈现在人们面前，在这里可以将其视为文化景观中的“非物质因素”。通过印尼音乐舞蹈的例证可以看到，在研究某个文化景观时，先透过该景观的物质外貌，再深入到非物质内部，以便带来更全面、更客观的景观视角。

### （三）加强理论与实践的结合。

长期以来，音乐学的教学方式主要以讲授理论知识为主，国内的一些研究者通常根据自己已有的知识结构对研究对象进行“主体对客体”式的描述，鲜少深入田

野，进行以“主体对主体”式的研究，这一现象不仅容易造成研究者观察问题时以书本经验为依据的狭隘，倘若继续以这种方式教学，想必会令学生们形同嚼蜡，抑或产生错误的概念。缺少实际操作的体验，使某些理论好似纸上谈兵，不能真正被学生习得。不过近些年，随着中国音乐学的发展和音乐教育质量的提高，除专业理论的日常教学外，学校越来越意识到实践的重要性，特别是世界民族音乐方面，无论是中央音乐学院、中国音乐学院，还是地方艺术院校纷纷购置了成套的国外民族乐器供学生们演奏学习。不仅时常举办各种世界音乐周或专场音乐会，还专门聘请外国学者、教授来学校进行长期讲学。学生们能够亲身体验到世界不同国家、民族的乐器和舞蹈，让原本无形的理论知识变得有形，使理论和实践更好的结合，真正体现了大国文化的多元性与包容性。

### 结语

21世纪信息爆炸也促使着文化的更新转型随之加快，在“文化多元”这一潮流的驱动下，今天的文学、艺术均向着多元化的方向发展。在全球化语境的驱动下，各个民族、国家的文化艺术受到了同等尊重，它们在共存共荣的状态下均得到了最大限度地发挥。作为“21世纪海上丝绸之路”的首倡之地，印尼这颗明珠在太平洋上闪烁着无限的光芒。印度尼西亚舞蹈和音乐作为世界民族艺术的一份子，被引入到中国以及世界其他国家来教学，亦是文化多元化的体现，也显示了我国音乐、舞蹈教育体系的时代性与国际前沿性。

### 参考文献

- [1] 安平：《世界民族音乐》，北京：高等教育出版社[M]. 2011年6月.
  - [2] 巴·克拉德尔，程鹰译：《民族音乐学概论》，《中国音乐》[J]. 1986年04期.
  - [3] 梁敏和：《印度尼西亚文化概论》，世界图书出版广东有限公司[M]. 2014年12月第1版.
  - [4] 汤茂林：《文化景观的内涵及其研究进展》，《地理科学进展》[J]. 2000年3月.
  - [5] 俞人豪：《从历史文化视角看中国“世界音乐”观的演变》，《音乐传播》[J]. 2013年第1期.
- 作者简介：韩旭（1990-），女，汉族，博士，讲师天津音乐学院音乐学系，世界民族音乐。
- 基金项目：2022年天津音乐学院科研计划项目“‘新文科’视域下音乐学院开设印度尼西亚舞蹈课程的研究”（项目批准号：2022YK001）研究成果。