# 舞蹈田野调查论文范文10篇

来源：网络 作者：静默星光 更新时间：2025-03-10

*舞蹈田野调查论文范文 第一篇摘 要：苗族的人口规模比较大，长期的迁徙、离散，使该民族在历史上始终从属于所在地区的强势民族，曾一度卷入奴隶制体系中，后来变造就了它坚韧不屈的民族性格。苗族有自己独特的风俗习惯和民族信仰，如图腾崇拜、巫术崇拜、自...*

**舞蹈田野调查论文范文 第一篇**

摘 要：苗族的人口规模比较大，长期的迁徙、离散，使该民族在历史上始终从属于所在地区的强势民族，曾一度卷入奴隶制体系中，后来变造就了它坚韧不屈的民族性格。苗族有自己独特的风俗习惯和民族信仰，如图腾崇拜、巫术崇拜、自然崇拜等等还有许多的xxx组织。苗族更是民间歌舞的发源地之一，寨里的男女老少都能歌善舞，每逢节日活动、祭祀祈福、婚丧嫁娶时都配有苗族歌舞、乐器演奏，歌舞文化早已与苗家人息息相关，历史久远。

关键词：芦笙舞;田野采风

中图分类号： 文献标识码：A 文章编号：1005-5312（20\_）08-0110-01

调查人：陈萌，韩晓谦;调查时间：20\_年11月;调查地点：西江千户苗寨。

20\_年11月1号我们抵达贵阳机场，为了赶上传统的苗年活动，一早便坐车去往凯里，又转包车去西江。到了千户苗寨。映入眼帘的首先是气势磅礴的苗寨大门与一片宽阔的停车场位。由于旅游业的开发，到处都散发着高科技现代化的城市气息，虽然给人舒适和便利，但与后面大山的背景有些不太相称了。走进山寨里面，“苗族刺绣”、“苗族银饰”、“牛角梳”的店铺，当地美食多不胜数，千户苗寨依山而建，每户寨子都有一盏灯，到了晚上便是万家灯火通明，气势非凡。寨子都以枫树的树干制成，家家都摆挂着牛角的饰品，反映出了苗族人对枫树和牛的民族崇拜。进家门时老乡们递上的三杯苗酒，更反映出了苗族客家人的热情和“酒文化”。

一、观看苗年歌舞

时间：20\_年11月2日;地点：山寨的操场空地;采访对象：苗寨蒋大哥一家。

11月1-2日正值苗族一年一度的苗年，与春节不同，苗年的影响力在苗族最大，听蒋大哥一家说：“每到苗年男女老少都盛装打扮，年轻人将自己多年手绣的嫁衣穿上，银饰佩戴整齐，老人们也盘好簪花的发饰，身穿苗服，歌舞庆祝节日。”此时寨老宣布了芦笙舞开始的口令，广场上的人群开始逆时针转起圈，他们按照村寨的不同、年龄的不同，自觉排成两队，沿广场的外圈走动起来。我发现芦笙舞除了演奏者的芦笙外，是没有道具的，它是一种步伐变化的舞蹈形式，与汉族的秧歌有很大的不同，没有很跳跃性舞蹈动作，也没有很大的逗趣表演成分，她们是在沉稳的步伐中稳步前行的舞蹈，通过脚下动作的快慢变化来反映内心的情绪。每队打头的都是芦笙男队员，吹着不同的曲调，但节奏却出奇的合拍，与步伐配合的很协调。“右左颤踢，左右颤踢……”手随着身体前后的平行摆动，有时卡在音乐重拍上，有时卡在弱拍上，反而使舞蹈不沉闷。今天的芦笙舞属于一种群众性的芦笙舞表演，苗语称“究给”，舞蹈不限人数，更没有年龄限制，只要想加入随时可以进行，动作也十分简单。芦笙舞的魅力也许就在这里，简单的步伐中透出安静和祥和，观看者仿佛进入一片净土。我想，在走动的过程中，他们的内心必定是十分的平静，也一定充满了对民族节日的期盼和对民族信仰的崇敬。

二、观看苗寨艺术团表演

时间：20\_年11月3日;地点：艺术团剧场。

千户苗寨看台是专门为游客表演的场地，舞台上摆放的一对大牛角道具十分壮观且具有民族魅力。苗族舞团演员表演的经典舞蹈《芦笙舞》《锦鸡舞》《铜鼓舞》与第一天看到的苗年芦笙集会里有很大的不同。今天的《芦笙舞》是一种表演性的芦笙舞，男演员手拿芦笙脚步轻快，舞蹈大部分以跳跃踢腿动作为主，还有大幅度的蹲起弹跳和蹲起转圈动作，难度加大。女子的表演手部动作挥动幅度很大，手型变换舞姿多，队形变换多，画面更富表演力。《锦鸡舞》是苗族芦笙舞中别具一格的一种民间传统舞蹈，主要流传于苗族“旮弄”支系中的锦鸡苗族，因为崇拜锦鸡而得名，这次表演主要由女演员模仿锦鸡的步伐，旋转，飞翔动作构成，裙边的“羽毛”一闪一烁，锦鸡角冠一点一摇，活灵活现，曼妙起舞中好像锦鸡在行乐觅食，展现出苗族女孩对五彩颜色的美的感悟和古老的凤凰图腾崇拜。《铜鼓舞》是由一名鼓手敲击舞台中间的铜鼓，演员根据敲鼓的节奏变化，变换队形和动作的一种舞蹈。舞步以跳踢腿为主，舞步矫健有力，动作幅度大，情绪饱满，表演时演员时常呐喊鼓劲，充分体现了苗族淳朴、豪放的民族性格。

通过此次采风活动，我对苗族这一民族本身及它的文化习俗有了进一步的认识。苗族具有悠久的历史和古老文化，在长期生产劳动和社会生活中，勤劳勇敢的苗族人民创造了灿烂辉煌的物质和精神财富，形成了一套自己民族的风俗习惯，包括饮食、服饰、礼仪、婚丧嫁娶、宗教信仰等都有自己独特的传统。苗族人崇拜“蝴蝶妈妈”，她们认为人类是蝴蝶妈妈所生，他们更崇拜枫树，认为是枫树创造了世界的所有。在悠悠的历史长河中，苗族逐渐形成了独特的文化习俗，“扫寨”、“祭树”、“祭岩”、“祭龙”都是苗族的风俗活动之一。人们辛勤劳作，重视祭祀，文艺活动丰富多彩，在这些活动中，都离不开歌舞。苗族人民能歌善舞，凡节日喜庆、迎送宾客、祈福消灾、欢庆丰收都离不开舞蹈。苗族的芦笙舞主要分为：群众性芦笙舞，每当节日到来时群众围圈的圆圈舞蹈;表演性芦笙舞，一般在传统节日中男子竞技时所跳，技术性高，节奏强烈;风俗行芦笙舞，多为男女表达爱意时，相互传情时所跳的舞蹈。

今日的苗族舞文化随着社会的发展，民族的进步更新，正在一点点缩减与蜕变，虽然我们不可能阻止民族的更新进步，但我们有义务保留和记录正存活于当下的舞蹈文化，并传承优秀的舞蹈作品。作为民间舞的爱好者，我们应该多“走下去”，走到鲜活的民间田野，去感受当地真正的民族性格，采集第一手的民间资料，记录并创作优秀的舞蹈作品，为舞蹈事业的传承贡献自己的一份绵薄之力。

**舞蹈田野调查论文范文 第二篇**

摘要：本文从民族音乐学的角度出发，通过两次实地采风，详细记录了安徽省安庆市潜山县许家畈弹腔班的生存状况。从而与史料记录中的弹腔形成对比，尝试找出当下弹腔出现的新变化和新特点。

关键词：弹腔；田野调查；新变化；新特点

潜山弹腔，是流行于安徽省安庆市潜山县的地方戏曲，同时，潜山弹腔也是当地政府极度支持与保护下的非物质文化遗产。据资料记载，潜山始有弹腔，弹腔的历史，在清乾隆年间（公元1736―1795）就已存在。根据老徽调弹腔之说，在潜山县除少数畈区尚未发现外，几乎都有弹腔。笔者发现，由于社会变化和外来文化的冲击，如今只有在交通闭塞、经济落后的五庙山区得以保存，五庙许家畈弹腔班时代承袭，相传至今。本次田野调查以潜山县五庙乡程冲村许家畈为考察地，本次田野调查通过问卷、文献和影像三种方式进行调查，先后对潜山县文化馆馆长、弹腔老艺人许开学、王兰香进行了访问。

根据研究资料显示，潜山弹腔多数认为是从二十世纪八十年代开始的，在一定的变化发展下，其形式和内容有一定的变动，但是弹腔的精髓依然根据历史流传下来。

1.传承方式

口传心授是许家畈弹腔班的主要传承和流传形式。口传心授，顾名思义就是通过口耳相传的外部形式来进行记忆和内容的传授，通过被授者自身的内心感悟能力，将其神韵和精神根据自己的理解和经验进行吸收。传统的弹腔传授是通过弹腔师傅自身的说戏使得徒弟对剧情和讲授方式有一定的了解，然后，徒弟根据自己的心里领悟能力及反复聆听模范的基础上，学习和表演。英国音乐学家约翰・布莱金就认为，口传心授实际上是对传统音乐的精髓式的保存和发展，对传统技术的流传具有非常重要的作用，他说“在那些没有乐谱的社会中，口传心授和准确聆听跟表演一样重要，并且是衡量音乐能力的尺码，因为它是确保音乐传统得以延续的唯一手段。”①所以说，口传心授式的传承方式相较于一般的文字乐谱而言，具有更多的不确定性和模糊性，而弹腔的口传心授更加不是一种单纯的额死背台词的形式，具有较大的即兴发挥的成分。据资料记载:潜山是戏曲之乡，则妇孺老幼，皆通音律。不少人看戏时，不是看戏而是“听戏”。如有演员唱错了词掉了板，观众立即知晓。轻则扔起石头砂子去“通知”演员。再不允许有什么差错了。重则吹口哨起哄，将演员赶下台去。

同时弹腔班的成员一般是以农民为主，主要是进行业余的弹腔学习，通过建立一个固定的弹腔班，进行必要的演练之后，在农闲时节自娱自乐，不属于专业型的演出和艺术呈现。

2.潜山弹腔的历时变迁

弹腔从元末清初形成以来，将近两百多年的发展历程，弹腔的发展形式与规则发生了一些较为明显的变化，尤其是在新民主主义以来，社会主义的转型，导致了其音乐结构和流传方式的变革。

（1）音乐构成要素变革

我国民国时期的京剧大师梅兰芳就曾经总结了自己的艺术经验，他认为移步不换形是艺术发展应该普遍遵循的规则。而xxx鹏也认为其原则是对我国几千年的艺术传承形式以及艺术自身发展规律的一个概括性的总结，他认为，传统音乐是根据口传心授的规律流传下来的，没有经过固定的乐谱形式进行束缚，通常具有较大的即兴性和发展性，缓慢的发展变化没有固定的规格要求，因此是活的，是移步不换形的。 因此，通过比较二十世纪八十年代与当前的音乐，发现弹腔的发展在二十年里变化不大，所以可以毫不犹疑地说潜山弹腔是适应艺术发展的“移步不换形”原则的。 研究发现，许家畈弹腔班，在目前的实际演出中，“吹腔”“拨子”基本不用，主要声腔是“西皮”和“二黄”。

其次，二胡作为弹腔的主要代表乐器，具有很大的艺术独特性。众所周知，京胡是在加入了一定的弹腔过程而逐步形成的音色亮透的艺术形式，与其他的和弦乐或打击乐一起，能够形成具有强烈层次感的整体性音乐。

（2）演出场地的变迁

据资料记载：明末清初弹腔已经达到了普遍兴盛的程度，现存演出剧场遗址有：程长庚故居“老林坦戏台基”遗址、余井马道戏台基、黄泥镇长河“万年台”、龙潭乡万涧“杨氏宗祠”（花戏楼）、小市港“孔雀台”。到了20世纪80年代，演出场地一般是在堂屋或者空地。而今，弹腔已然被搬上了县级春晚，曾为民间的主要艺术表演形式，作为重要的具有民间特色的非物质文化遗产，受到了政府的保护和人民的爱护。

综上所述，通过当前弹腔与二十世纪八十年代弹腔的前后对比，可以发现，弹腔的变化不仅仅是演唱形式和流传方式发生了变化，其演出的场地和形式也相应的有一定的变革。“西皮”和“二黄”为主要唱腔，“吹腔”“拨子”基本不用，伴奏形式变的简单，并加入京胡；口传心授是主要的传承方式，其演出的地点已经上升到了舞台演出的形式，而不再是固定的出场地走向堂屋的形式。另外，弹腔的传承方式发生的系列变化在一定程度上表现了当代的地方小戏的发展状态。换言之，在物质文化和非物质文化逐渐受到重视的今天，一些地方小戏从侧面反映了当地的文化风俗和发展特色，受到了政府的政策支持和保护，国家从经济手段和政策加强两个方面双管齐下，尽力保护当前的具有特色的民间艺术。但是，就其民间艺术自身的发展趋势和传承形式，依然需要进一步思考，如何更好地加强保护，更好地流传。

注释：

①约翰・布莱金,马英.人类的音乐性何在? ――人为组织的音

响[J].音乐教育,.

**舞蹈田野调查论文范文 第三篇**

>编舞技法在民族舞创作中的应用研究

摘要：民族舞蹈作为一种文化， 需要在发展的过程中， 不断创新和提高， 这就要求我们必须重视民族舞蹈的创作。在进行民族舞蹈创作的过程中， 合理运用编舞技法， 能够有效提升所创作民族舞蹈的水平。对此， 本文对民族舞蹈及其编舞技法进行概述， 分析了在进行民族舞蹈创作的过程， 编舞技法的运用现状以及在运用时应当注意的要点。

关键词：民族舞蹈创作； 编舞技法； 民族文化； 民族精神； 运用要点；

>1、绪论

随着我国社会经济的快速发展， 人们更加注重经过观看演出， 来满足自身的精神需求。民族舞蹈表演是各种文艺演出舞台上经常出现的演出形式， 也受到人们的广泛喜爱。为了满足人们不断提升的精神文化需求， 民族舞蹈也应当不断创新和发展。在进行民族舞蹈创作时， 应当重视编舞技法的运用， 以此创作出更加优秀的作品， 实现民族舞蹈艺术的发展和提高。

>2、民族舞蹈和编舞技法概述

>3、民族舞蹈创作中编舞技法的运用现状

民族舞蹈创作缺乏创新性

随着人们生活水平的不断提升， 人们更加注重满足自身的精神需求， 对于所观看的舞蹈表演的要求也在不断提升。在此种情景， 民族舞蹈的创作应当不断创新， 但就实际情景来看， 很多民族舞蹈表演大都存在千篇一律的现象， 缺乏创新性。这与没有深入进行理论研究有很大的关系， 民族舞蹈理论是进行民族舞蹈创作的基础， 由于缺乏理论指导， 对于编舞技法的运用也不够合理， 导致民族舞蹈创作效果往往不尽人意。

编舞技法的运用较为单一

>4、民族舞蹈创作中编舞技法的运用要点

将民族精神融入创作过程中

综合运用多样化的编舞技法进行创作

民族舞蹈具有鲜明的民族特色， 民族舞蹈的呈现， 受到多种因素的影响， 不仅仅仅与民族风俗习惯有关， 还与必须的自然环境具有密切的联系。所以， 在进行民族舞蹈创作时， 也需要结合各民族的实际情景， 综合运用多种编舞技法， 实此刻舞蹈动作以及时光和空间方面的相互协调与配合。例如， 对于不一样的动作应当配合相应的表情， 以此来表达作品的情感。还例如， 在不一样的时光和空间状态下， 应当配合相应的舞蹈动作。

>5、结语

综上所述， 民族舞蹈作为我国优秀的文化， 应当在继承的基础上不断发扬和创新， 做好民族舞蹈创作。对此， 应当合理运用编舞技法， 在民族舞蹈创作的过程中， 融入民族精神， 以此来创作出更加优秀的民族舞蹈作品。

参考文献

[1]刘芸.浅谈民族民间舞蹈创作中编舞技法的运用[J].科技资讯, 20\_, 15 (15) :226-227.

[2]王静.论民族舞蹈创作中如何运用编舞技法[J].大众文艺, 20\_, (12) :145-146.

[3] 高洁.浅谈现代舞编舞技法在民族民间舞当中的运用[J].科教导刊:电子版, 20\_ (30) :183.

[4]孟泽婧.浅议编舞技法在民族民间舞创作中的运用[J].北方音乐, 20\_, 36 (7) :176.

**舞蹈田野调查论文范文 第四篇**

一、选题背景

云南，一个少数民族众多的聚集地，五彩斑斓的少数民族文化滋养着这片神奇的红土高原，在这载歌载舞的海洋世界里，可以一览民族的历史文化和民俗风情，在感叹民族文化博大精深的同时，震撼我们的更是民族的信仰，民族的凝聚力和民族的创造力。云南的15个独有民族，因其历史、地域、环境、民俗等多重因素，造就了不同的文化特征和人文景观。通过对比传统文化的表现形式和感受民族情感的表达，我们会发现，每一个民族都有着共同的民族心理，这一民族心理维系着民族的凝聚和传统文化的传承。就像法国著名学者赖明(GustaveLeBon)深有体会地说，从他在各国游历中所带回的最明显的印象，即每一民族具有一种心理组织，就像其解剖学上之性质一样固定，并且有其感情，其思想，其制度，其信仰与其艺术等都是从其中所引出的。早于19世纪末，心理学已成为一门研究行为和心理活动的独立学科，研究涉及到知觉、认知、行为、人际关系等领域，而后，随着心理学研究的深入与拓展，心理学衍生出众多心理学分支学科，如《民族心理学》、《社会心理学》、《舞蹈心理学》等等，由此可知，心理学早已根据心理活动为出发点，通过心理现象研究与分析问题，解析行为背后的心理活动，从而实现对外部世界的认知。因此，舞蹈作为一种以人为载体的特殊行为活动，这种行为表现反映着内在的心理活动，通过对心理活动的探究与分析，亦是进一步对民族文化的本质与发展规律的深层挖掘。自古至今，民族民间舞蹈以其特有的文化底蕴和风格特征，及鲜活动感的节奏与舞韵而生生不息。从原始时期以宣泄情感、通灵祈福到今日的娱乐审美、大众普及，它的“内外形态”经过了一个漫长而细微的变化，每一次的变革都离不开时代发展的影响与推动，这一变迁便是内外的统一体。如《民族心理学》所述，民族在长期的发展与演变历程中，都形成了具有自己民族历史文化特色的心理模式，使得民族成员以民族所特有的心理方式或心理模式作用于外部世界。毋庸置疑，文化的发展并非是一成不变的，舞蹈作为以人为载体的特殊行为，具有生命、运动的特殊性，这一特殊性注定了它的内外形态必然跟随时代的变迁而变化。因此，舞蹈心理特征作为舞蹈的内部形态，支配着舞蹈的行为表现，反映着该民族的世界观和审美观。哈尼族作为云南独有的少数民族之一，人口众多，支系纷繁，拥有着丰富的传统文化和民族精神品质。在经过漫长的迁徙与战争，生存与发展，该民族的舞蹈文化与舞蹈心理也经历了一个长期的蜕变过程，当民族传统舞蹈心理面临多种冲击，其渴望求新、求异、又求同的动机与心理，便形成了当代特有的民族舞蹈心理结构。笔者试图通过对当代哈尼族民间舞蹈形态特征的分析，挖掘其舞蹈心理特征，通过舞蹈的外部形态所反映的舞蹈心理特征，旨在描述当代哈尼族民间舞蹈的形态特征及舞蹈心理特征现状，阐释当代哈尼族民间舞蹈文化内涵，剖析其发展规律与发展走向。以及特有的舞蹈心理联系民族民间舞蹈的教育与教学，在编创民族民间舞蹈教材与教育教学中，以强烈的时代感和舞美感紧密结合教学，充分展示当代哈尼族民间舞蹈的文化内涵与教学意义。故此，哈尼族民间舞蹈心理特征的探索与研究与民间舞蹈教育教学紧密相连，是深入理解哈尼族民间舞蹈文化内涵的重要途径，正基于此，构成了笔者写作的动机。

二、研究目的和意义

哈尼族历史悠久，作为云南独有的少数民族之一，支系繁多，舞蹈种类亦是丰富多彩。无论是祭祀性舞蹈、劳动性舞蹈、仿生性舞蹈等，都折射出深厚的文化意蕴与博大精深的民族精神。在哈尼族传统文化不断的传承与发展中，哈尼族民间舞蹈也随之反映了社会发展态势和民族文化的时代特征。当代社会，处在社会转型期的哈尼族人民，经历着多元文化的冲击，生态环境的变迁，现代审美情趣的影响，这些因素无疑对传统舞蹈文化的外部形态和内部心理特征产生了息息相关的影响。通过当代哈尼族民间舞蹈所反映出的舞蹈心理特征，揭示当代哈尼族民间舞蹈的深层文化意蕴，把握当代哈尼族民间舞蹈的时代特征和发展趋向，融合当代哈尼族对舞蹈文化的认知与审美追求，在传承，保护，发展的过程中，联系云南民族民间舞蹈教育教学，促进哈尼族民间舞蹈的长足发展，突显其在教育教学中的特殊作用。

一、以哈尼族民间舞蹈为研究对象，根据其历史文化，舞蹈形态、生活环境等为研究的切入点，以探索舞蹈心理特征为出发点，进行多角度的剖析，通过舞蹈外部形态分析其舞蹈心理特征变化，以形态联系心态，对哈尼族民间舞蹈的形态与心态进行昔与今的对比与分析，阐释其当代的内在文化意蕴与发展规律，丰富哈尼族民间舞蹈理论体系，为哈尼族民间舞蹈的保护传承与探索研究提供理论依据。

二、以当代哈尼族的舞蹈心理特征联系云南民族民间舞蹈教材的建构与编创，包括元素提取、体态的定位、风格的把握，根据民族特有的舞蹈心理，准确地加工整合舞蹈组合，最终以反映符合当代哈尼族民间舞蹈审美需求和心理特征的云南民族民间舞蹈教材，挖掘当代哈尼族民间舞蹈教材的应用价值和审美意蕴，丰富云南少数民族民间舞蹈教材，为云南民族民间舞蹈教育教学体系的建构与发展提供可资借鉴的实践经验。

三、哈尼族民间舞蹈有广泛的群众基础，无论是民间类舞蹈，艺术专业类舞蹈，社会舞蹈类等等，哈尼族民间舞蹈的形态与心态亦跟随时代变迁而不断更新蜕变，在不同的文化语境中呈现出不同的刻有时代烙印的舞蹈的心理特征。通过对当代哈尼族民间舞蹈心理特征的探索与研究，把握当代哈尼族民间舞蹈文化的内在涵义，利于民族文化的弘扬与发展，是保护非物质文化遗产项目的必要手段。

三、本文研究涉及的主要理论

国民族民间舞蹈教育教学的蓬勃发展，使得民间舞蹈文化得以传承发展，在高校教育的良好平台中，民族民间舞蹈从乡间走入课堂，经过系统的挖掘、整理、加工，最终以教材组合的形式得以应用和发扬。如今，各民族民间舞蹈教材层出不穷，如北京舞蹈学院《东北秧歌舞蹈教材》、《维吾尔族舞蹈教材》等等、中央民族大学舞蹈学院精品课程《藏族舞蹈教学组合》、蒙古大学艺术学院精品课程《蒙古舞教学组合课》、云南艺术学院舞蹈学院精品课程《彝族民间舞蹈代表性组合》、《傣族民间舞蹈精品课程》、《云南滇南彝族民间舞蹈组合课》等等，由此可见，中国民族民间舞蹈教材的建立与发展日益壮大，各高校也在极力挖掘民间舞蹈对其进行传承和保护。目前，搜集《哈尼族民间舞蹈教材》和哈尼族民间舞蹈的教育教学现状，有以下几点：20xx年11月云南艺术学院文华学院舞蹈系参加《舞蹈世界》，表演了哈尼族民间舞蹈《四季》、《樱花》、《长街宴》等，包括创作的舞蹈作品《山谷木屐》和哈尼族音舞诗画剧《阿密车》，舞蹈以舞蹈作品的形式表现了文华学院对哈尼族民间舞蹈的创作思路与教学理念。云南艺术学院舞蹈学院编创的哈尼族民间舞蹈教材《棕扇舞》和《鋩鼓舞》，立足于本土，传承和弘扬哈尼族传统文化，教材的建构处于初级尝试阶段，还未形成完整的教材体系。红河学院舞蹈系编创的《哈尼族民间舞蹈教材》，从《体态动律》到《乐作舞》、《鋩鼓舞》、《棕扇舞》等一系列的教学，通过哈尼族舞蹈教材中的舞蹈形态与风格特征，向学生传递哈尼族民间舞蹈文化，彰显了红河学院的教学特色。根据以上资料信息的收集，可以得知云南当地的院校已开始对哈尼族民间舞蹈教材的建立进行探索与实践，但是至今，哈尼族民间舞蹈教材的建构与应用还未形成完整的体系，更未普及到舞蹈教育教学中，它的建构与完整还待研究与整理。

四、本文研究的主要内容

本文运用民族学、艺术人类学、民族心理学，舞蹈形态学，舞蹈生态学等学科对哈尼族民间舞蹈进行多角度多层次的研究与探索。在舞蹈本体与舞蹈形态相关的社会文化进行全面的了解与分析，以揭示当代哈尼族舞蹈形态以及舞蹈心理特征的联系，阐释其内在的文化意蕴与发展动态，为云南民族民间舞蹈教材的建构与发展提供研究途径与理论方法。

一、田野调查法：这是研究中国民族民间舞蹈文化的主要研究方法，田野调查方法主要以观察法和调查法为主，通过观察其生活环境、社会环境、传统文化的改变，以及哈尼族民间舞蹈的行为特征，获得第一手资料，以外显性变化论证分析当代的舞蹈心理特征及其变化因素。调查法以收集大量数据，包括事实资料和所需的心理资料，以结合观察法，收集客观详实的资料，运用田野调查法感受当代哈尼族民间舞蹈的行为与心理。

二、心理测验法：心理测验法是民族心理学研究的主要方法之一。通过观察少数有代表性的行为，对进行活动中的心理特点做出推论和数量化分析的一种科学手段。以自陈测验金额投射测验为主，自陈量表法是让被试者按自己的意见，对自己人格特质进行评价的一种方法。投射测验根据佛洛依德心理分析的人格理论为依据，通过问题，根据被测者无意识的内驱力所推动的答案，探索个体内在隐蔽的行为或潜意识。

三、舞蹈形态学方法：于平老师在其《舞蹈形态学》中将本学科分为“风格化原则”的历史研究和“生命化原则”预测研究，研究当代哈尼族舞蹈心理特征，必须维系其历史，通过舞蹈本体在历时性的变化中，分析其心理特征。通过人体运动的视觉效果，产生对其“心态对应”的感知，即心灵感受与运动人体的“心物同构，”以“形态”联系“心态”，从而通过舞蹈的外部形态窥探其舞蹈心理特征。四、舞蹈生态学方法：舞蹈生态学的研究方法，其一就是对舞蹈形态的观察与分析，环境对舞蹈的影响必然反映在舞蹈形态上，因而通过舞蹈形态来联系与环境的多层关系。其二，关注历时性文献追溯与共时性田野考察相互印证，运用典型舞畴分析法——形态特征的提取，以把握与分析其舞蹈的本质。

五、写作提纲

中文摘要3-4

Abstract4-5

绪论8-16

一、选题缘起8-9

二、选题目的及意义9-10

三、研究的视角和方法10-11

四、研究现状11-16

(一)、哈尼族民间舞蹈本体的研究现状：11-14

(二)、哈尼族民间舞蹈的理论研究现状：14-15

(三)、当代哈尼族舞蹈心理特征探索研究现状15-16

第一章民族民间舞蹈心理特征的含义16-18

第一节各学科与舞蹈心理特征的渊源16-17

第二节本文对哈尼族民间舞蹈心理特征的界定17-18

第二章当代哈尼族舞蹈所反映的舞蹈心理特征及影响因素18-32

第一节当代哈尼族多类型舞蹈心理特征18-26

一、民间舞蹈心理特征18-19

二、教育教学类舞蹈心理特征19-22

三、创作型舞蹈心理特征22-24

四、社会舞蹈心理特征24-26

第二节影响哈尼族民间舞蹈心理特征的多元因素26-32

一、物质层面27-28

二、制度层面28-29

三、行为方面29-30

四、心理层面30-32

第三章当代哈尼族民间舞蹈心理特征解读32-40

第一节民间原初性的舞蹈形态与舞蹈心理特征32-35

一、戈奎乡棕扇舞32-33

二、大水沟乡同尼尼舞33-34

三、绿春县乐作舞34-35

第二节民俗活动中的舞蹈形态与舞蹈心理特征35-37

一、戈奎乡棕扇舞35-36

二、大水沟乡同尼尼舞36-37

三、绿春县乐作舞37

第三节艺术加工类的舞蹈形态和舞蹈心理特征37-40

一、戈奎乡棕扇舞37-38

二、大水沟乡同尼尼舞38-39

三、绿春县乐作舞39-40

第四章当代哈尼族民间舞蹈心理特征在舞蹈教育教学中的应用40-52

第一节当代哈尼族民间舞蹈心理特征与舞蹈教材建构的联系40-43

一、教材编创的理念与思路40-42

二、教材编创的目的与意义42-43

第二节当代哈尼族民间舞蹈心理特征在舞蹈教材编创中的应用43-49

一、传统舞蹈心理特征与当代舞蹈心理特征的结合44-45

二、当代哈尼族民间舞蹈心理特征解析及教材教学应用45-49

第三节当代哈尼族民间舞蹈心理特征在舞蹈教育教学中的重要性49-52

一、突出地方院校特色精品课程49-50

二、当代社会舞蹈专业人才的培养50-52

结语52-54

致谢54-56

参考文献56-57

六、目前已经阅读的主要文献

学术期刊类：

[1]袁蓉.论云南民族民间舞代表性组合教材发展及其规律[J]艺术教育，20xx年第3期

[2]冀满祥.精品课程建设是提升教学质量的一项重大举措[J]高等农业教育，20xx(4)

[3]石裕祖.民族民间舞蹈文化传承规律及发展趋势[J]云南艺术学院学报，20xx年第二期

[4]张晨.从民间到舞台的棕扇舞-试论红河哈尼族审美文化变迁[J].云南民族大学，20xx

[5]张谛.哈尼族民间舞蹈文化内涵简析[J].红河学院学报，20xx

[6]曹天明.哈尼族丧葬礼俗中的扇子舞[J].民族艺术研究，20xx

[7]龙倮贵.红河哈尼族原生态舞蹈艺术研究[J].红河学院学报，20xx

学术著作类：

[1]李静.民族心理学[M].民族出版社，

[2]宋蜀华、白振声.民族学理论与方法[M].中央民族大学出版社，

[3]林耀华.民族学通论[M].中央民族学院出版社，

[4]王军.教育民族学[M].中央民族大学出版社，20xx年6月

[5]赵荣，王恩涌等.人文地理学[M]高等教育出版社，20xx年

[6]刘建.宗教与舞蹈[M].民族出版社20xx年5月版

[7]李廷海.中国民族舞蹈教育现状与调查研究[M].中央民族大学出版社，

[8]王文章.非物质文化遗产概论[M].教育科学出版社，20xx年10月

[9]李今印、刘金吾.哈尼族布朗族基诺族舞蹈[M].云南民族出版社

[10]云南地方艺术集成志.哈尼族民间舞蹈[M]云南人民出版社20xx年10月

**舞蹈田野调查论文范文 第五篇**

>一、题目来源

舞蹈训练实践

>二、研究目的及意义

体育舞蹈是融体育与舞蹈一体的体育项目，它之所以能风靡世界，有其独特的功能，除了教育性、锻炼性、竞技性、自娱性之外，还可以将这几种特点组合，从而显示出体育舞蹈的多功能性。它使人们享受到生活的乐趣，感受到人生的价值。如今，体育舞蹈已经成为当代娱乐的方式之一,它不仅能够丰富人们的精神生活，而且还能增强人们的体制，由于其不断地更新与发展，展现了强烈的时代信息，得到了迅速的普及与推广，受到各阶层人士的欢迎。体育舞蹈在运动学、生理学、心理学、美学上都具有很高的价值,同时体育舞蹈还具有较高的社会价值和情感价值,并且体育舞蹈的各个价值正好迎合了当代体育发展的脚步,引起了越来越多的人们对体育舞蹈的热爱,从而更好的促进体育舞蹈向前发展。

>三、国内外现状和发展趋势与研究的主攻方向

自20世纪80年代中期体育舞蹈传入我国以来，由于其不断地更新与发展，展现了强烈的时代信息，得到了迅速的普及与推广，受到各阶层人士的欢迎。体育舞蹈的价值与作用，就在于给人以真善美的教育，不断陶冶情操，吸收美的真谛，提高民族的精神文明水平。舞蹈表演必须在真实的基础上，才能为人所喜爱，亲切感人。体育舞蹈仍然继承交际舞交性的特点，它是人际交往,感情交流,沟通心灵的工具,而人际关系的特点是它具有感情基础。

对于舞蹈家来说,它始终是毕生追求的目的。所以,体育舞蹈之功能,就在于真,善,美的教育,它可以教育人们去追求崇高的思想境界,医治人们心灵上的创伤,提高民族的精神素质。体育舞蹈是国际流行的，它是随着社会的进步，艺术的发展以及体育运动的兼收并蓄，由交际舞派生出来的一项新兴运动。在引入我国20多年的时间里得到蓬勃发展，在结束的20xx年奥运会上也列为表演项目。

目前，国际体育舞蹈联合会正在积极争取将体育舞蹈项目列入奥运会的正式比赛项目。马克思主义美学观认为，美既不是人的主观精神意识的产物，也不是纯自然进化的结果，美是人类社会实践改造客观世界的产物。从摆脱自然生产开始，人类社会就朝着物质生产实践和精神生产实践两个方向发展，并具有审美属性。

在今天，现代体育运动许多项目对美的要求愈来愈高，如艺术体操、健美操、花样游泳、花样滑冰、武术等等。而体育舞蹈是美中的佼佼者，她为人们创造大量的审美客体，其运动过程，还是创造美的过程。通过体育舞蹈的训练，可使人体外型更加匀称和谐，体态更加刚健、优美，动作刚柔相济。这既能满足自我实现美的愿望，也能成为他人的审美客体。

另外，体育舞蹈中的团体舞更是美不胜收，群体的配合位置，队形的变化，伴以相应的音乐，构成一幅幅刚健、优美、丰富多彩的动态画面，给别人以欣赏的同时，把自己看到的形体美、姿态美、动作美、服饰美和听到的音乐美结合起来，在情感上进行调整疏理和谐，自我欣赏，得到美的享受。一个人审美能力除了与社会条件、经济地位、文化素质有关外，还受着自我身体条件的限制。经常参加体育舞蹈运动，人们改变着自我的形体、姿态等身体条件，并在体育舞蹈优美的音乐和优美动作的影响下，不断地进行着感知、情感、想象、理解等审美活动，提高审美能力。

体育舞蹈也称“国际标准舞”，共10个舞种，其中摩登舞(标准舞)包括：华尔兹、维也纳华尔兹、快步舞、狐步舞、探戈;拉丁舞包括：恰恰、桑巴、伦巴、斗牛舞、牛仔舞。随着社会经济的发展,市场经济已经渗透到社会各个领域。作为世界人口大国的中国,体育消费已经成为人们生活的一个重要部分。体育舞蹈自1987年进入中国,经过二十多年的普及与推广,已具有广泛的群众基础,并成为我国社会体育发展的重要部分。体育舞蹈在中国的发展历史不长,但发展势头很快。当前,中国拥有最大的体育舞蹈市场和消费群体,全国以此为健身手段和职业的人数已有几千万,这其中的经济利益也吸引了许多管理部门和经营者。因此,应努力培养并不断开发体育舞蹈市场,充分发掘其经济价值和市场效益,有效促进体育舞蹈的发展。

青少年由于在学习时间紧，一般选择在周末和假期进行学习，学习时间也不会太长。而成年人由于工作时间忙，更多的会选择在晚上和周末学习，学习时间也不是固定的。老年人则更多的在早晨和晚饭后锻炼。美国体育学者古里克指出：跳舞能消除过剩的脂肪，代以健壮的肌肉组织，使软化迟钝和缺乏活力的肌肉重新变得充满活力和具有弹性，经常参加体育舞蹈锻炼可以使肌肉结实线条流畅，韧带的弹性增加，身形挺拔，对培养优美的姿态，匀称和谐的形体和润泽的肌肤是十分有益的。所以，体育舞蹈中的礼仪性审美倾向于体态端庄，对舞者的外观形象美、风度气质美，表现和欣赏美的能力都有较高的要求。体育舞蹈在表现过程中始终以塑造人体美、姿态美、精神美为主要内容，在塑造健美体形和良好身姿的同时，也有助于消费者审美能力的培养和提高。体育舞蹈教师是体育舞蹈的直接组织者、实施者和管理者，对提高体育舞蹈的技术水平，推动体育舞蹈的普及与提高起着主导作用。

在教师的培养过程中，要重视教师教学能力的培养，除了加强规定动作、套路学习外，还应加强男女反串、舞蹈编排、理论知识、科研能力的培养，还应加强教师的经验交流以及国内外信息的传播。

>四、阅读的主要参考文献

[1]杨庆国,殷恒婵.大学体育[M].中国社会科学出版社,20xx,(1).

[2]李春文.体育舞蹈教程[M].沈阳辽宁人民出版社，20xx.

[3]吴谋，张海丽.体育舞蹈的理论与实践[M].上海复旦大学出版社，1999.

[4]刘光红.体育舞蹈读本[M].人民体育出版社，(20xx)，12.

[5]宋文利，xxx，思维.浅谈体育舞蹈的作用[M].1999,35(8).

[6]张瑞林.体育舞蹈[M].高等教育出版社,.

[7]王珂，王家彬.体育舞蹈与流行交际舞[M].西北工业大学出版社，20xx,4.

[8]黄邓军.体育舞蹈的特点及在高校体育教学中的功能[M].赤峰学报，20xx,10,10.

[9]xxx戈.中西方舞蹈史[M].北京舞蹈出版社，1998.

[10]杨仲华，温立伟.舞蹈艺术教育[M].北京人民出版社，20xx.

[11]王国宾.舞蹈教育战略与发展[M].上海音乐出版社，20xx，

[12]资华筠，xxx戈.舞蹈美育原理与教程[M].上海音乐出版社，20xx.

[13]于平.中国舞蹈思想教程[M].中国戏剧出版社，1994.

>五、主要研究内容

本研究是属于文献类研究,在总结前人对体育舞蹈研究的基础上，对体育舞蹈的开展现状和体育舞蹈发展对策的分析，进行深一步了解和探析。主要研究内容包括以下几点：

1、体育舞蹈的开展现状，

2、体育舞蹈发展对策的分析，

3、体育舞蹈在社会中的作用。

>六、完成毕业论文所具备的工作条件及解决办法

2、市场调查，

3、经费投入。

>七、工作的主要阶段、进度与时间安排

首先，确定论文题目，然后查阅相关资料，了解研究动态;随后，找辅导老师了解情况，并综合整理。提交文献综述。再次，提交开题报告，最后提交初稿并修订。本课题研究时间为半年，12月开题，研究进度分别为查找文献资料，阅读与理解文献资料，收集数据整理，撰写开题报告，最后总结四个阶段。1月8日——4月10日完成论文初稿。4月10日——5月10日修改毕业论文并定稿，查找资料，确定论文题目。撰写文献综述，开题报告，准备开题答辩。

**舞蹈田野调查论文范文 第六篇**

1、苗族舞蹈的表演特征。

（1）模拟再现与教育性苗族是一个没有书面语言的民族，虽然有些学者认为有的小范围苗人聚集地有着自己的语言体系，但并没有形成统一的文字体系是一个公认的事实。因此，苗族人只能依靠类似于蒙族史诗《江格尔》式口头艺术方式以及活体性质的舞蹈方式来传承。“苗族舞蹈，即是一部关于苗族先民社会历史的人体文化丛书，它以生动的形象描绘了苗族祖先的生活和历史，具有丰富的内容。”

（2）刚柔并济与神秘性。

苗族的形成具有多样性的美学特征。《迁徙舞》和《木鼓舞》是描述苗族人艰苦卓绝、流离迁徙的舞蹈，因此舞蹈中有很多反应苗族人民坚强不屈精神的内容，体现了他们的果敢、剽悍。鼓已经融入了苗族人的生活中，无处不在。苗族古时以击鼓为令进军，《迁徙舞》中就有描写的古时两军对垒状态的舞段，跳出了苗族人刚烈的性格与雄壮的气势。苗族也有体现女子柔美飘逸风格的舞蹈，典型的有《花带舞》，在跳的时候，一般是以芦笙伴奏，而且都是小伙子吹奏的，以表现他们“讨花带”的求爱心态。而苗族女孩的舞蹈动作则多以腰胯的扭摆为主，展现了她们轻柔含蓄又不失稳重又具有诗意的心灵美感。

同样，苗族崇尚巫术和对图腾的崇拜，对苗族舞蹈的直接影响就是使其充满了神秘性。苗族自古在社会发展上处于较为落后的境地，因此他们就会对自然界中的生灵产生崇拜，寻求祖先或神灵的庇护，祈求族人顺利安康、续存香火，所以才产生了这样具有社会功能性、原始神秘性的舞蹈风格。

（3）逆向顺边与凌厉性。

苗族舞蹈还有一个显著的动作特征就是“逆向性”和“同边顺”。例如苗族的反排木鼓舞，就不讲究人体动势的对称性，总是用腰胯先行来带动上身的反转运动，步伐是横走斜插，看起来极不协调。木鼓舞就是通过这种一边顺的动势和往回勾小腿、脚踝的动作来翻转身体，同一侧的动作发力使舞蹈动作幅度更大，产生另外一种美感。这个动作方式与苗族的`生存环境有关，苗人在翻山越岭时，为了在陡峭的山体上保持身体的平衡，需要同手同脚的侧身，才能让脚步更加沉稳。另外，这还与苗族女子穿的百褶裙的设计有关。

“审丑”也是美学范畴的一个分支，苗族舞蹈也会表现出一种凌厉、狰狞的风格特点，“他们把凶恶、丑陋的形象表现在舞蹈中，甚至充当主角，以神秘威严来表现了一种狰狞之美。”如《雷公舞》中雷公的造型就非常的威严神秘而又夸张。在舞蹈中除了做那些大幅度的旋转翻滚等动作，驱鬼压邪之外，也会出现一些拜神、逗趣的动作，平添了一种人间情味。

2、苗族舞蹈音乐特征。

苗族的音乐可以宏观的分为民歌与器乐，它们的艺术风格与舞蹈的艺术风格是交互影响的，二者共同构成完整的乐舞风格体系。

（1）民歌的特征。

苗族民歌可大致归纳为“五腔十调”，每一种“腔”或“调”都有各自的曲牌名，较为常用的有“飞腔”“高腔”和“古歌调”“赶秋调”等。正因如此，苗族民歌几乎涵盖了中国古声的所有调式，包括宫、商、角、徵、羽。苗族民歌的曲式结构和演唱结构是比较具有逻辑完整性的，一般包括引子、插句或插段，以及尾声；也有起腔、加腔、绞腔的说法。

苗歌比较注重首尾呼应，即开始和结束的唱段在曲调和唱词上是保持一致的，但是在“加腔”部分，会运用“重复”的方法，而且会依照不同人的情感风格和不同的环境情况作出一定的改编，但是总体上还是重复的特征，类似于西方音乐的“赋格”和“卡农”。

（2）器乐的特征。

苗族人在舞蹈时所用的乐器主要有吹奏乐（芦笙、唢呐等）和打击乐（木鼓、皮鼓等），这些乐器在严格意义上不能说是伴奏，而是舞蹈的一部分，有时候充当了手中的道具。苗人有句俗语：“芦笙响，脚板痒”，既说明了《芦笙舞》的苗家人中的风靡，又彰显了苗族人“逢乐必舞”的民族性情。苗族的鼓舞是苗族舞蹈中别具一格的种类。

苗族有“三鼓”，即木鼓、铜鼓和皮鼓，鼓舞的主要依托是苗族的“鼓藏节”，这个节日源于对祖先的崇拜和祭祀，其目的在于用鼓声来与他们的祖先达到通灵的状态，以表祖孙同在的意愿。苗族的鼓舞节奏明快、雄健有力，动作粗犷、舒展大方。如《花鼓舞》的动作会随着鼓声节奏的变化而灵巧多变，极富表现力。苗族的鼓舞能够体现苗族巫文化和神灵崇拜的民族特点，也能够代表苗族人艰苦卓绝、奋斗不息的乐观的民族精神。

**舞蹈田野调查论文范文 第七篇**

论文题目：普及型舞蹈人才培养中的生态式舞蹈教育研究

>一、选题背景

最初选择“舞蹈教育”作为研究方向，是基于对本专业的兴趣，而最后对“生态式舞蹈教育培养”的选题确定，却是受到滕守尧先生的生态式艺术教育的影响。“生态”一词是目前世界上的热门话题，它主要包含两个方面：一是地球生态保护，二是文化生态保护。自然环境和文化环境的警钟一次次敲响，人们开始意识到如果再不保护我们的物质家园与精神家园，最终它们将离我们远去直至消失。根据滕守尧先生的论述，生态式艺术教育一改各种知识之间失衡的状态，将各门艺术看做为一个整体，即“艺术”。在这个整体之中，每一种知识元素通过模仿自然界生态系统，进行碰撞、融合，产生出新的知识结构作用于人类，使人得到可持续性的全面发展。所以，我们说生态式艺术教育是一种整体性、开放性的实施型教育理念。生态式舞蹈教育是目前普及型舞蹈人才培养模式的补充，因此“生态式舞蹈教育”就应是在舞蹈技术学习基础上，囊括各门艺术文化及知识的认识，和对艺术作品评价能力的一种教学。它打破了舞蹈与其他艺术学科之间高耸的围墙，使舞蹈与他们相互产生碰撞，最终形成一个整体的艺术教学生态系统，它包括师生、内容、方法，以及整个教学过程和教学氛围。生态式舞蹈教育的目的就是为了培养具备舞蹈艺术知识与技能，同时又兼备综合艺术能力的普及型舞蹈教师，或舞蹈传授者。笔者认为生态式艺术教育那种试图从“生态式综合”来揭示艺术教育，与造就可持续发展的综合艺术人才独特视角，能够使普及型舞蹈教育与现今社会就业需求更加有效接轨。此外，还期盼通过对生态式舞蹈教育的研究，并将其与当前普及型舞蹈人才教育模式合理地综合，能够弥补西南地区普及型舞蹈教育中的不足，甚至有可能产生一些创新和突破。近年来，中国的艺术教育日益受到国家的重视。

20xx年 1 月，《教育部关于推进学校艺术教育发展的若干意见》(教体艺〔20xx〕1 号)明确提出，要大力增加中小学，及高校艺术课程课时总量，将艺术课程纳入学分管理，并鼓励各级各类学校开发具有民族、地域特色的地方艺术课程。遗憾的是，艺术教育多被人看做美术和音乐教育，而有着显著教化功能的舞蹈常常被人忽视。正是这一事实，使得舞蹈教育依然是学校基础教育中的薄弱环节。舞蹈课程开课率不足、舞蹈活动参与面小、舞蹈教育得不到充分认识、师资培养及短缺的状况没有得到根本改善，农村学校缺乏基本的舞蹈教育，舞蹈教育的评价制度尚未完全建立等等。这些问题都或多或少的制约了舞蹈教育育人功能的充分发挥。我们知道，舞蹈是最古老的教育方式之一，无数例子证明舞蹈的教育功能比之其他艺术而言更为显著，它更容易引领人们树立正确的审美观、道德观，促进人的健康和全面发展。进入 21 世纪后，知识经济时代随之而来，国家教育对艺术教育的普及依赖性越来越强，因此，高精尖人才的培养，已经不再能满足教育市场多样化的需求。为更好的推进舞蹈艺术，众多院校已然做出改革。以云南艺术学院为例，作为西南地区唯一一所综合性艺术院校，该校把握艺术教育规律，坚持服务于西南经济社会和文化艺术事业，在人才培养模式上，从以往传统的专业型培养模式转变为创新型、复合型的人才培养。因此，我们发现，培养具备扎实的舞蹈专业知识与技能和一定艺术基础知识，以舞蹈教育为主，舞蹈编创为辅，集音乐、美术、戏剧、文学等艺术基础能力的“一专多能”综合型舞蹈应用人才，是符合艺术教育现状要求，也是当今普及型舞蹈人才培养的重点。那么，目前西南地区舞蹈院校的培养方式，是否能使我们未来的舞蹈毕业生成为“一专多能”、可持续发展的综合型舞蹈应用人才?换言之，我们如何更有效的培养出拥有综合艺术基础知识、扎实舞蹈功底和实践教学能力，能够担负起当前艺术教育重担的普及型舞蹈人才，是本论文研究生态式舞蹈教育培养方式的初衷。在本论文研究中，笔者尝试用一种新的眼光来关注西南地区高校普及型舞蹈人才培养中所感受到的一切，在笔者的意识中，总希望自己对实践的兴趣和理论的学习，能够致力于探寻，并尝试解决西南地区普及型舞蹈人才培养的现实问题，所以笔者将研究重点放在西南地区高校普及型舞蹈人才培养与发展上。面对新形势和新要求，舞蹈艺术教育已然站在新的历史起点上，因此笔者认为，在遵循舞蹈教育的特点与规律上，有必要借鉴生态式艺术教育，来探索舞蹈教育与其他相关学科相结合的途径与方式，着力加强舞蹈基础教育者的培养，为国家实施美育，推进素质教育，促进学生全面发展和健康成长做出贡献。

>二、研究目的和意义

新时期的普及型舞蹈人才教育，不能像过往的舞蹈教育那样仅仅是舞蹈技能的学习。虽然学科化自有其优势，但过于或单一强调学科化，学科之间壁垒森严，缺乏有机联系，不能融汇贯通和迁移，带来的另一个后果便是“封闭型人才”的养成。本文以生态式舞蹈教育研究为主，其目的在于通过对舞蹈教育、舞蹈培养模式实际情况的调查，和生态式舞蹈教育这一概念的研究分析，揭示生态式舞蹈教育与多种艺术文化联系贯通，密切相连的培养优势，找出实施生态式舞蹈教育的可行性，并将其合理的与当前普及型舞蹈人才培养模式相结合，从而探寻能够培养既有舞蹈能力，又有艺术素养，具有创造性意识，和全方位艺术知识的开放型舞蹈人才的有效途径。此外，通过对生态式舞蹈教育的研究，将会对西南地区普及型舞蹈人才或艺术教育专业，构建科学、合理的培养模式提供有力的调查分析，促进西南地区高等艺术院校舞蹈教育的发展;对于我国高等院校舞蹈素质人才培养，提供基础性意义建设构想，促进人才合理化知识体系。本论文的研究既是对西南地区高等艺术院校普及型舞蹈人才培养的一种探讨，同时也是对其它艺术专业的艺术课程、培养模式改革提供一定的合理化建议。

>三、本文研究涉及的主要理论

“生态”一词是 21 世纪的热门词，全世界几乎同时举起保护生态环境的旗帜，越来越多的人意识到“生态环境”对于人类发展的重要性。人类由“必然王国”走向“自由王国”这一路，科学一直承担着引路者的角色，就好似盲人摸象，一点一点尝试性地由未知到已知的认识过程。正是科学的试验和真理的获取，使得人类得以进步、生产力得以发展、国家得以强大。但是，仅仅依靠科学并不能获得全部的智慧，例如艺术带给人们的真与善、美与丑、幸福与苦难等。任何时候，艺术不仅反映人类文化的发展和进步，而且极为深刻的影响着社会观念形态，在一定意义上也影响着社会经济的发展。与此同时，艺术也为人类带来了道德、修养、观念，艺术是人类精神内核的外在形式，是人类灵魂修为的建筑师。第三次科技革命打开了综合艺术教育思潮的大门，综合性艺术教育成为以美国为首，包括欧洲在内的主要艺术教育思想。近年来，我国对艺术教育投入了大量的精力，同时在艺术教育的实施上也做出了许多努力。包括音乐、舞蹈、戏剧、电影、美术等的综合艺术课程的加入，改变了原本义务教育阶段美术课与音乐课独占的局面。这一改革在经济较为发达的地区收到良好的效果，但相对部分落后的地区及中小学实施起来却具有困难。这种困难多数来源于艺术种类多样，艺术师资缺乏且过于单一化等原因。据调查，大部分中小学同时开设了美术和音乐课，而一些仅保留一门课程，无法开设其他艺术课程，更别谈开设综合艺术课程。此外，笔者还了解到，部分校方由于受到资金、教师及岗位编制等问题的限制，被迫将原有的艺术课时间改为文化课。随着社会科技的高速发展及信息时代的到来，艺术形象开始进入人们生活的每一个角落，充斥着人们的视觉和听觉。在社会各行业需求中，越来越将艺术形象的认识、理解和创造能力，看作职员综合性素质中不可或缺的重要部分。全球出现了“没有艺术教育的教育是不完整的教育”的普遍共识[1]。由于艺术教育长期以高精尖专业人才培养为主，致使普及型人才缺乏。在社会就业情况日益严峻的环境下，众多中小学用人单位开始要求艺术教师具备综合的艺术能力，能够同时教授多门艺术课程，这使得单一的专业人才走到中小学等基础教学机构时，显得力不从心。社会的发展给艺术教育带来了新的挑战，当今的艺术教育不仅仅再是以高精尖的专业单一型人才为终极培养目标，而是以培养掌握多种艺术知识及相应的艺术技能，具备人文道德素养、创新意识及艺术鉴赏力、批评能力的综合性艺术人才为同级目标。社会对艺术能力的渴求，点燃了艺术教育自身由单一专业型，向综合普及型人才培养转变的火焰，生态式艺术教育正是这把火焰的燃料。生态式艺术教育突破了学科之间的森严壁垒，形成各科艺术门类相互交叉、结合的教学模式，在这一模式的推动下，艺术人才培养及艺术基础教育将发生翻天覆地的变化。

>四、本文研究的主要内容

本论文以舞蹈为主体，阐述当前普及型舞蹈人才培养发展情况，通过舞蹈学、教育学、艺术生态学等，研究生态式舞蹈教育在西南地区高校普及型舞蹈人才培养中的应用方法。论文从普及型舞蹈人才的舞蹈教育研究出发，结合教育学研究方法，以舞蹈教育现象、舞蹈教育问题为研究对象，归纳总结舞蹈教育活动的理论与实践，探索解决普及型舞蹈教育活动中遇到的实际问题，从而探寻生态式舞蹈教育在普及型舞蹈人才培养中的实际应用方法。同时，论文将在生态式艺术教育的指导下，以我国高校普及型舞蹈人才的培养模式及目标为参考对象，对生态式舞蹈教育理念进行全面、合理的科学研究与分析。根据论文研究的内容和目的，本论文主要通过文献调查法、问卷调查法、归纳演绎法来获得论文所需的资料。通过对教育学、生态式艺术教育、生态艺术观，及舞蹈学相关文献的研究，力求了解舞蹈本身及舞蹈教育发展的历史和现状，结合现实情况，帮助确定当前新时期，生态式舞蹈教育在高校普及型舞蹈培养的应用和设置。同时，拟定在西南地区选择几所具有较强代表性的舞蹈本科院校，对其普及型人才(或艺术教育专业)的培养模式、课程设置进行调查。此外，也将针对论文需求，拟定重庆市 6-8 所中小学进行教学情况问卷调查。希望通过调查，能够在社会群体、学生群体、用人单位群体了解到舞蹈教学，及对舞蹈艺术人才需求的具体情况。通过上述两种研究方法，以生态艺术观、生态艺术教育理论认识为依据，结合我国高校舞蹈培养现状、我国普及型舞蹈人才现状，从一般现象到个别认识，从而推知生态式舞蹈教育的教学内容、方法及实际应用价值。

>五、写作提纲

中文摘要 3-5

Abstract 5-6

绪论 9-12

一、 选题缘起 9-10

二、 研究目的和意义 10-11

三、 研究方法 11-12

>第一章 生态式艺术教育与生态式舞蹈教育概述 12-23

第一节 综合舞蹈艺术教育的历史回顾 12-16

第二节 生态式艺术教育概述 16-19

一、 生态式艺术教育产生的背景 16-17

二、 生态式艺术教育的本质与内涵 17-18

三、 生态式艺术教育的理论基础与启发 18-19

第三节 生态式舞蹈教育概述 19-23

一、 生态式舞蹈教育的提出与内涵 20-21

二、 生态式舞蹈教育与生态式艺术教育的关系 21-23

>第二章 西南地区高校普及型舞蹈人才现状分析 23-35

第一节 西南高校普及型舞蹈人才培养现状调查与分析 23-30

一、 普及型舞蹈人才定义 23-24

二、 西南地区高校普及型舞蹈人才培养目标及课程设置 24-27

三、 西南地区普及型舞蹈人才培养现状分析 27-30

第二节 西南地区普及型舞蹈人才社会需求调查分析 30-35

一、 青少年受众群体调查与分析 30-33

二、 就业单位需求调查与分析 33-35

>第三章 生态式舞蹈教育在普及型舞蹈人才培养中的实际应用 35-58

第一节 生态式舞蹈教育的教学方法 36-37

一、 直接指导法 36-37

二、 发现法(或生成法) 37

第二节 “海纳百川”——生态式舞蹈教育课程构想 37-52

一、 “生态式舞蹈综合课”——独立成课的教学形式 38-45

二、 多元艺术文化融入舞蹈课堂 45-52

第三节 重视“舞蹈认识”能力的培养 52-54

一、 围绕课堂主题的艺术欣赏教学 52-53

二、 向真正的舞蹈批评家学习 53-54

第四节 生态式舞蹈教育培养下普及型舞蹈人才的素质结构 54-58

一、 扎实的专业知识 54-55

二、 高品位的艺术人格 55

三、 多元的艺术知识 55-56

四、 广博的文化底蕴 56

五、 综合舞蹈教学意识和创造意识 56-58

>结语 58-60

>参考文献 60-62

1、学术著作 60

2、论文、期刊 60-62

>六、目前已经阅读的主要文献

[1]资华筠 王宁.舞蹈生态学[M].北京:文化艺术出版社，1991 年版

[2]吕艺生.舞蹈教育学[M].上海:上海音乐出版社，20xx 年版

[3]吕艺生.舞蹈学导论[M].上海:上海文艺出版社，20xx 年版

[4]吕艺生.舞蹈学研究[M].上海:上海音乐出版社，20xx 年版

[5]滕守尧.回归生态的艺术教育[M].南京:南京出版社，20xx 年版

[6]唐凯麟 陈仁仁.儒家伦理文化——成人之道[M].山东:山东教育出版社，20xx 年版

[7]滕守尧.艺术与创生[M].陕西:陕西师范大学出版社，20xx 年版

[8]王福阳.综合艺术课程与教学论[M].北京:高等教育出版社，20xx 年版

[9]牛晓牧.生态式艺术教育案例与解析[M].南京:南京出版社，20xx 年版

[10]廖哲勋.课程学[M].武汉: 华中师范大学出版社

[11][美]沛西·能[著] 王承绪 赵端瑛[译]教育原理[M].北京:人民教育出版社

[12]廖哲勋 田慧生.课程新论[M].北京:教育科学出版社，20xx 年版

[13]贺志朴 姜敏.艺术教育学[M].北京: 人民出版社，20xx 年版

[14]资华筠 xxx弋.舞蹈美育原理与教程[M].上海: 上海音乐出版社，20xx 年版

[15]吴晓邦.新舞蹈艺术概论.于平、冯双白主编.吴晓邦舞蹈文集[C].第二卷.中国文联出版社，20xx 年第一版

[16]滕守尧.全日制义务教育艺术课程标准(实验稿)解读.[M].北京：中国人民大学出版社.20xx 年版

[17]李坦娜 修海林 尹爱青.奥尔夫音乐教育思想与实践[M].上海：上海教育出版社，20xx年版

[18] 芭芭拉·哈泽尔巴赫 刘沛.奥尔夫教学法的理论与实践(第一卷)：经典文选(1932～20xx 年 中英文对照版)[C].北京：中央音乐学院出版社，20xx 年版

**舞蹈田野调查论文范文 第八篇**

摘要：体育舞蹈是一项互相配合的运动。它通常被定义为跳舞时由一男一女搭配组成一对舞伴(或由几对舞伴组成一队)共同使用规定的技术步法和艺术表现力展现出不一样风格高水平的舞蹈表演。自80年代体育舞蹈传入我国以来在短短的15年时光里得到蓬勃发展，可是从整体上来说，我国选手甚至整个亚洲选手的舞蹈技艺落后于欧美选手。为使体育舞蹈在我国茁壮成长，在国际赛事中派出高水平的运动员队伍并取得优异的成绩，必须对体育舞蹈在中国的开展现状、各种影响因素加以认真研究，使之不断克服存在的问题，不断总结经验，使我国体育舞蹈向世界最高水平迈进。本课题的研究任务在于：(1)经过对我国31个省(市)进行调查，从我国运动员现状、教师队伍现状、裁判员队伍现状、管理组织机构现状、主要影响原因等情景的分析，了解我国体育舞蹈的开展现状、优势与不足。(2)针对发现的问题，提出相应的提议、对策，为未来的研究供给有价值的参考。一、舞蹈艺术中气息控制本事

所谓的舞蹈艺术中的气息就是在进行舞蹈表演的过程当中各个舞蹈动作的快慢及大小的控制与交替。舞蹈艺术作为一种经过肢体表演来实现其内部蕴含的美术全而表达的艺术形式之一，这个过程中需要运用合理的气息来进行全而的配合。

舞蹈演员具有优秀的气息控制本事，能够帮忙其将舞蹈语高有效的传递与舞蹈观众，能够实现对于舞蹈深层灵魂的挖掘。在进行舞蹈表演的过程当中，经过优秀的气息控制本事能够将舞蹈内部包含的肢体动作的链接与起下、肢体动作的运动频率等相关的看似简单的肢体肌肉活动成为一套完整的生命运动，最终到达使整个舞蹈艺术经过演员的表演而显现出其内部具有的生命活力。

舞蹈演员在进行舞蹈气息控制锻炼的过程当中，要注意对于每个舞蹈动作时光的长短和每个舞蹈动作衔接的快慢的控制，最终做到经过舞蹈中气息的控制到达，以舞蹈气息带动进行舞蹈的肢体，然后再有经过舞蹈的肢体带动整个舞蹈的韵律，这样的舞蹈表演形式整体才是一气呵成而不是机械生硬。

>二、舞蹈艺术中肢体控制本事

舞蹈艺术中肢体的控制本事主要包含两个方而，肢体肌肉的整体素质和肢体幅度的控制本事。所谓的肢体肌肉整体素质是指在进行舞蹈表演过程中实现舞蹈翻转及跳跃的舞蹈运动本事；肢体幅度的控制本事是指整个舞蹈身体的柔韧度及身体内部各个关节张开和闭合的幅度在整个身体的控制范围之内，舞蹈演员仅有将这两者做好，才能在舞蹈表演的过程当中实现较好的肢体本事的控制。

在进行舞蹈艺术中肢体控制本事的训练过程当中，舞蹈演员应当首先采用压腿及耗腰等一些较为严格的训练资料来实现对于自身身体潜能的最大挖掘。当该项到达相关的标准之后，舞蹈演员应在其基础之上，经过对肢体动作运行的力量和准确的路线的控制，最终到达经过肢体控制实现舞蹈艺术中美学的全而表达。

舞蹈演员在进行肢体力量的训练过程当中，应注意对于肢体力量分配的训练，合理的舞蹈演员力量的分配训练在很大程度上能够提升舞蹈的整体美感和质感，因为舞蹈演员在进行相关舞蹈的表演过程当中往往需要经过不一样的力量分配最终实现对于不一样肢体语高的全而表达，最终能够到达不一样舞蹈内涵的充分表达。

>三、结语

除上述四项舞蹈艺术表演中控制本事分析之外，在进行舞蹈表演过程中舞蹈演员全而的实现对于舞台气场的控制本事，对于提升舞蹈表演的整体效果也有养较大的影响。随养人民生活质量的不断提升，人民对于精神礼貌建设将会提出更好的要求，舞蹈表演作为精神礼貌建设的重要组成部门，在很大程度上能够提升我国国民的精神礼貌质量，这就要求舞蹈演员全而的实现对于各个本事的控制，充分的将舞蹈艺术中全而的美术展示于大家。

参考文献：

[1]IDSF Media Kit

[2]IDSF Press Kit

[3]IDSF Competition Rules status：Munich，14`xxx May 20\_

[4]WDDSC Annual General Meeting Thursday，30`xxx May 20\_一Blackpool，England

[5]IDSF-WDDSC Memorandum of Understanding and Agreement

[6]周登篙《体育科研概论》北京体育大学出版社1995年9月

[7]张澎《体一育舞蹈》

[8]J傅中枢我国国际标准舞的发展历史

[9]华明《国际标准舞必须从少儿抓起》

[10]《中国体育年鉴》

[11]Dance Sport Magazine 20\_ S

[12] ((iJll练学》体育学院通用教材

[13]齐国鹰《体育统计学》体育学院通用教材

[14]《舞蹈、体育舞蹈、艺术体操》广西师范大学出版社

[15]中国体育舞蹈运动协会新世纪庆典纪念20\_年5月

[16]中国国标舞创刊号20\_年1 (1)

[17]第二届全国青少年体育舞蹈锦标赛秩序册

[18]第十一届全国体育舞蹈锦标赛秩序册

[19]IDSF News A 2587

**舞蹈田野调查论文范文 第九篇**

>布里亚特民间舞蹈风格特征和传承保护

关键词：布里亚特族群； 布里亚特舞蹈； 舞蹈传承；

>一、布里亚特族群历史与现状

布里亚特族群是蒙古族的一只古老部落， 其先民一向在贝加尔湖附近生活游牧。在《蒙古秘史》文献中介绍过在1207年孛儿只斤·术赤， 也就是成吉思汗的长子降服了一个林木中百姓的一个部落， 名字为“不里牙剔”， 也就是我们此刻所说的布里亚特人。13世纪末， 蒙古帝国崩塌后， 布里亚特人民为了躲避战争与俄罗斯人建立起了贸易联系和军事联盟， 促使不少布里亚特部落加入到俄罗斯国籍中， 最终成为俄罗斯土地下的属民。在1689年， 满清政府与沙俄签订了《尼布楚条约》， 将布里亚特部落划分为俄罗斯区域， 从此布里亚特人民一向生活的贝加尔湖区域也成为了俄罗斯土地下的一块版图。

在俄国十月革命时期， 因为战争与革命的动荡生活， 使生活在俄罗斯的布里亚特反动官员， 富人以及喇嘛们有了逃离革命寻找安逸之所的想法。自此在1918-1922年期间， 一部分俄罗斯布里亚特人迁徙至我国锡尼河地区开始定居， 并且于当地的边邻民族过着季节性的游牧生活。

>二、布里亚特族群地理环境的独特性

布里亚特蒙古族主要居住在呼伦贝尔市鄂温克旗。“鄂温克族自治旗的历史与内亚草原游牧所有礼貌紧密相连。该地区历史上以往是匈奴帝国、鲜卑国、契丹国， 也以往是突厥汗国和成吉思汗帝国， 一向处于边境地带”.1在近现代时期随着中俄之间的地区争夺导致了边境战争和冲突， 随着战争而来的则是异族文化的入侵。在1922年布里亚特迁入呼伦贝尔地区后在与周边其他少数民族部落的不断地交融、延续之后文化互融现象十分明显。可是布里亚特族群即有北方游牧民族的特点， 又在这文化互融中保存了自我本族群传统文化以及自我的独特性。

>三、布里亚特民间舞蹈风格特征

布里亚特族群的舞蹈文化和舞蹈风格特征不一样于蒙古族的其他部落， 在蒙古族舞蹈的璀璨文化中自成一系。本文在调查研究关于布里亚特族群的舞蹈文字文献和音频文献的过程中针对布里亚特舞蹈中的萨满教和图腾崇拜文化、布里亚特民间舞蹈的风格特点、布里亚特舞蹈中蕴含的民族精神这三方面进行了分析。

1、舞蹈中的萨满教和图腾。“布里亚特的古代居民在旧石器时代就有了宗教信仰萌芽， 信奉原始的自然宗教-萨满教。公元三世纪前半期驼鹿在布里亚特蒙古地区当地人的崇拜中占了主导地位， 成为最早的图腾崇拜物。”2可是在如今的布里亚特族群舞蹈文化中， 原始的萨满宗教特性减少， 大部分的布里亚特族群歌舞目的性都是自娱。可是在布里亚特族群男性舞蹈元素中依旧透露着萨满宗教舞蹈元素的影子。并且男性舞蹈吸收融合了原始宗教舞蹈的动作大、动律小、回旋多的特点。在此基础上， 布里亚特族群男子舞蹈中， 既有宗教文化的神秘色彩， 又有如今草原儿女的洒脱大气之美感。

2、布里亚特民间舞蹈的风格特点。“布里亚特民间舞蹈有其古老的传统， 风格古朴， 游戏性强。这种民间舞蹈又被称之为”幺呼儿“， 通常是以游戏开始， 有众多的舞者手拉手， 边歌边舞。”3布里亚特族群最初是生活在贝加尔湖附近的林木中， 是“林中百姓”的其中一个部落， 之后迁徙到了广阔的草原与多个不一样民族为邻， 生活环境的变化以及不一样族群文化的互融， 使其舞蹈也有了独特的步伐和自成一派的表演方式。布里亚特民间舞蹈较为有代表性的三种步伐分别是跑跳步、跺步和晃悠步。

在《蒙古秘史》中记载：“蒙古各部和泰亦赤兀剔人在斡难河谷聚会， 推立忽图刺后， 与众人在河边川地的一课大树下欢宴， 舞得天旋地转， 跳得地动山摇。”4由此记载， 布里亚特舞蹈中男性的手拉手跺步的舞蹈形式与蒙古人的树木图腾崇拜有所关系。而此刻的男子跺步特征为， 舞蹈时力量雄厚， 彪悍， 且在双脚跺踏时下身沉稳， 身体下压， 呈厚重质感。

>3、布里亚特民间舞蹈的精神

在布里亚特舞蹈《布里亚特舞韵》中“每当节奏缓慢， 歌声悠扬， 进入舞蹈慢板之时， 演员们便开始身体随步伐摆动， 左右脚进行交替向旁迈步、向内摆动。”5舞姿曼妙优美， 身体随动律起伏， 这便是晃悠步的魅力。布里亚特舞蹈是以“横摆”动作为特色， 跑跳步、跺步和悠晃步为基础， 队列方式多以圆圈为主。布里亚特舒展、奔放的舞蹈风格， 表现出布里亚特人特有的民族精神， 这是源于古老的布里亚特古先民几经搬迁， 饱经沧桑， 在艰难困苦的逆境中， 培育出的团结合作和不畏艰难的乐观精神。

在第四届小荷风采舞蹈比赛中， 由内蒙古锡林郭勒盟民族艺术学校选送的布里亚特民间舞《布里亚特儿童》让我们看到了布里亚特民族的新生力量-布里亚特的儿童们。在这部视频文献中小演员们用他们曼妙的舞姿以及动人的神态为我们演绎出了一群充满着生气代表了布里亚特民族未来期望的布里亚特儿童。小演员们在舞蹈里主要是以布里亚特民间舞蹈特色“横摆”为主动律， 其中伴随音乐的快慢夹杂着活泼的跑跳步以及悠然自得的晃悠步。此视频文献中， 小演员们其中的一个动作是双腿打开下蹲呈马步， 左右xxx替靠步。上肢在胸前交叠， 头部随身体上下律动不断点头。这个动作在整段舞蹈中虽然不是最多次出现的动作， 可是我认为此动作具有不一样的意义。动作形式简单可是又象形， 以观众的视觉观看十分像是一群孩童骑着骏马在草原奔驰。《布里亚特儿童》这部视频文献让我们看到了草原的新生力量以及布里亚特民族对生活热爱的态度和蓬勃向上的朝气。

>四、布里亚特民间舞蹈的保护与传承

《简述布里亚特蒙古族民族民间舞蹈保护和传承》6阐述了布里亚特蒙古人歌舞艺术的主要特点， 以及如何更好的保护和传承这些团体民间舞蹈。文章提出怎样才能更好的将这些团体民间舞蹈保护和传承下去这样的论点， 并从三个方面进行了分析解答。

第一方面是民间舞蹈保护的研究。文献提到对于民间“原生态”的舞蹈应当尽可能坚持其原貌， 不要随意变化。且保护资料应当是包括舞蹈、服装、道具、音乐、歌词以及表演场地和表演特定功能等方面。我认为在进行布里亚特民间舞蹈保护研究时， 我们能够多在布里亚特族群的婚宴中进行采风和调研。布里亚特族群的婚宴中的歌舞文化目前在舞蹈市场中令人知晓的作品屈指可数， 可是婚宴中的歌舞却又是十分淳朴自然的。

第二方面是课堂维护。因为我们现如今我们学院民间舞都是根据最原生态的少数民族民间舞蹈为元素所提炼和发展的。可是关于布里亚特的民族民间舞蹈课堂教材却是空白， 所以文献中提出期望政府能够进一步重视修改整理民间舞教材工作， 这也是保护和传承布里亚特民间舞蹈的重要环节。我认为我们也能够在高雅艺术进学校的活动中多多邀请布里亚特的民间艺人进入高校， 相互学习和演出， 让布里亚特族群的歌舞逐渐让大家熟知。

第三方面是舞台保护。文献中认为“舞蹈价值是舞台作品对民间舞蹈保护的重要依据， 能够分为文化内涵、舞蹈研究价值和市场经济价值。”7我国目前舞蹈作品市场中， 经典的获奖的舞蹈作品数不胜数， 可是在蒙古族的分支布里亚特族群中， 脱引而出的舞蹈作品却是少之又少， 并且很多人还不了解。可是在布里亚族群部落的日常生活中， 歌舞又是大家的生活必备。那么为什么流传到市面上的布里亚特舞蹈作品这么稀缺呢？我认为布里亚特的舞蹈文化没有全面的系统化教学教案， 而民间艺人也仅是在部落中演出， 没有舞台编舞的经验和实践， 导致布里亚特的舞蹈文化在舞蹈舞台上一向数目较少。

两篇文献对于布里亚特民间舞的传承与保护从多方面多角度提出对群众自娱性的团体舞应当怎样进行传承， 怎样进行保护。不仅仅是对布里亚特民间舞的传承具有很好的提议， 也是对我们很多优秀的民间舞蹈的一个很好的提议。

>五、结语

布里亚特蒙古族是在旧石器时代就有所记录的民族， 历史源远流长。在文献检索中发现关于布里特民族的文献很多， 可是关于布里亚特舞蹈的文献却极为稀缺。尤其是针对布里亚特的舞蹈音频文献的分析以及以布里亚特的文化背景进行布里亚特舞蹈风格特征的分析这两方面的研究甚少。而现有的两篇关于布里亚特民间舞蹈风格的论文对于布里亚特的舞蹈步法特征以及舞蹈变换的舞阵还有舞蹈素材构成的因素这些方面的描述基本话语都一样， 并没有进行深入分析并且挖掘的资料很少， 这些相关的名词描述在两篇论文中出现的也都是几近相同。尤其是布里亚特舞蹈的体态， 步伐， 形式以及舞蹈的种类都没有较为详细的记载。

我们目前所获得的文献资料都是比较浅显和表面。虽然目前仅有五篇布里亚特舞蹈方面的文献， 可是这也是为我们的布里亚特舞蹈理论研究方面奠定了基础， 也对将要研究布里亚特舞蹈的后者供给了材料和着手点。

参考文献

[1] 符·阿·库德里亚夫采夫, 格·恩·鲁缅采.布里亚特蒙古史[M].北京:中国社会科学院民族研究所社会历史室, 1978:178-204.

[2] 宝敦古德·阿毕德.布里亚特蒙古简史[M].内蒙古:呼伦贝尔盟历史研究会, 1985:39-42.

1马克思.中俄当代萨满教发展的比较研究[D].中央民族大学, 20\_.

2 杨晶晶.浅析布里亚特舞蹈的风格特征[J].赤峰学院学报, 20\_, (3) :211-213.

3 杨晶晶.浅析布里亚特舞蹈的风格特征[J].赤峰学院学报, 20\_, (3) :211-213.

4 特.蒙古秘史[M].官布扎布、阿斯钢译着, 北京:新华出版社, 20\_:17-18.

5 李晓甜.布里亚特舞韵--观舞蹈《盛装舞》分析布里亚特舞蹈[J].经贸实践, 20\_, (20) :171.

6 塔娜.简述布里亚特蒙古族民族民间舞蹈保护和传承[J].价值工程, 20\_:328.

7 塔娜.简述布里亚特蒙古族民族民间舞蹈保护和传承[J].价值工程, 20\_:328.

8 春玲.布里亚特民间舞蹈的核心素养及发展未来[J].课程教育研究, 20\_, (47) :203.

**舞蹈田野调查论文范文 第十篇**

>一、舞蹈艺术中气息控制能力

所谓的舞蹈艺术中的气息就是在进行舞蹈表演的过程当中各个舞蹈动作的快慢及大小的控制与交替。舞蹈艺术作为一种通过肢体表演来实现其内部蕴含的美术全而表达的艺术形式之一，这个过程中需要运用合理的气息来进行全而的配合。

舞蹈演员具有优秀的气息控制能力，能够帮助其将舞蹈语高有效的传递与舞蹈观众，能够实现对于舞蹈深层灵魂的挖掘。在进行舞蹈表演的过程当中，通过优秀的气息控制能力能够将舞蹈内部包含的肢体动作的链接与起下、肢体动作的运动频率等相关的看似简单的肢体肌肉活动成为一套完整的生命运动，最终达到使整个舞蹈艺术通过演员的表演而显现出其内部具有的生命活力。

舞蹈演员在进行舞蹈气息控制锻炼的过程当中，要注意对于每个舞蹈动作时间的长短和每个舞蹈动作衔接的快慢的控制，最终做到通过舞蹈中气息的控制达到，以舞蹈气息带动进行舞蹈的肢体，然后再有通过舞蹈的肢体带动整个舞蹈的韵律，这样的舞蹈表演形式整体才是一气呵成而不是机械生硬。

>二、舞蹈艺术中肢体控制能力

舞蹈艺术中肢体的控制能力主要包含两个方而，肢体肌肉的整体素质和肢体幅度的控制能力。所谓的肢体肌肉整体素质是指在进行舞蹈表演过程中实现舞蹈翻转及跳跃的舞蹈运动能力；肢体幅度的控制能力是指整个舞蹈身体的柔韧度及身体内部各个关节张开和闭合的幅度在整个身体的控制范围之内，舞蹈演员只有将这两者做好，才能在舞蹈表演的过程当中实现较好的肢体能力的控制。

在进行舞蹈艺术中肢体控制能力的训练过程当中，舞蹈演员应当首先采用压腿及耗腰等一些较为严格的训练内容来实现对于自身身体潜能的最大挖掘。当该项达到相关的标准之后，舞蹈演员应在其基础之上，通过对肢体动作运行的力量和准确的路线的控制，最终达到通过肢体控制实现舞蹈艺术中美学的全而表达。

舞蹈演员在进行肢体力量的训练过程当中，应注意对于肢体力量分配的训练，合理的舞蹈演员力量的分配训练在很大程度上能够提升舞蹈的整体美感和质感，因为舞蹈演员在进行相关舞蹈的表演过程当中往往需要通过不同的力量分配最终实现对于不同肢体语高的全而表达，最终能够达到不同舞蹈内涵的充分表达。

>三、结语

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！