

ISSN 2096-3084
CN 31-2131/J

当代舞蹈 艺术研究

Contemporary Dance Research

2021

3



季刊, 中/英文, 2016年创刊
第6卷第3期

2021年9月出版

Quarterly, Chinese/English, started in 2016

Volume 6, Issue 3

Published in September, 2021

联合国教科文组织国际戏剧协会 支持
Supported by International Theatre Institute

上海国际舞蹈中心发展基金会 支持
Supported by Shanghai International Dance Center Development Foundation

当代舞蹈 艺术研究

Contemporary Dance Research

编委会主任: 黄昌勇

编委会副主任: 胡敏 杨扬

主编: 张素琴

编委: 陈飞华 陈家年 戴骏豪 黄惠民 刘青弋 吴洁 辛丽丽

(以姓氏拼音为序) 杨新华 张麟 张天志 张伟令 郑慧慧 周蓓

编辑部主任: 林男

编辑: 张素琴 林男 张玉玲 王悦生 李曼

英文编辑: 黄协安

特约编辑: 唐青叶 [英] Thomas Johnson

翻译: 黄协安

设计: 姜明

Director of Editorial Board: Huang Changyong

Deputy Director of Editorial Board: Hu Min Yang Yang

Editor-in-Chief: Zhang Suqin

Editorial Board: Chen Feihua Chen Jianian Dai Junhao Huang Huimin

(according to the alphabetical order of the Surnames) Liu Qingyi Wu Jie Xin Lili Yang Xinhua

Zhang Lin Zhang Tianzhi Zhang Weiling Zheng Huihui

Zhou Bei

Editorial Director: Lin Nan

Editors: Zhang Suqin Lin Nan Zhang Yuling Wang Yuesheng

Li Man

English Editor: Huang Xie'an

Contributing Editors: Tang Qingye [UK] Thomas Johnson

Translator: Huang Xie'an

Designer: Jiang Ming

当代舞蹈 艺术研究

目 录

2021年 第6卷第3期

建党百年与舞蹈研究特刊 Dance Studies Marking the Centenary of the CPC

云南“红色舞蹈”的历史与传承
The History and Inheritance of “Red Dances” in Yunnan
恢宏史诗 经典铸魂——《伟大征程》的艺术与教育价值审视
A Majestic Epic and a Classic of the Soul
—The Artistic and Educational Value of *The Great Journey*

石裕祖 李永惠 1
Shi Yuzu, Li Yonghui
李 馨 8
Li Xin

人物专栏 Celebrities

锲而不舍 匠心治学——送别著名舞蹈学者刘恩伯先生
Perseverance, Ingenuity and Scholarship
—In Remembrance of Dance Scholar Liu Enbo

刘青弋 13
Liu Qingyi

前沿观察 Frontiers

艺术“破圈”之思——中国歌剧舞剧院《舞上春》云演播项目深度剖析
Crossover of Arts
—An Analysis of the Cloud Theatre Project *Dancing in Spring*
The Use of VR in Dance Pedagogical Practices
虚拟现实技术在舞蹈教学实践中的应用
坐标·形式·价值
——第十二届中国舞蹈“荷花奖”现当代舞蹈研讨会综述
Position, Form and Value
—A Summary of the “12th Chinese Dance Lotus Award”
Symposium on Modern and Contemporary Dance

刘玉娟 张弘驰 22
Liu Yujuan, Zhang Hongchi
崔 宁 31
崔 宁
李 琼 黄婉蕾 38
Li Qiong, Huang Wanxu

创作研究 Creative Research

创造一个“表现内在经验”的舞蹈载体——关于王玫舞蹈创作思想的述评
Expression of Inner Experience Through Dance
—Comments on Wang Mei’s Ideas in Dance Creation

于 平 43
Yu Ping

历史研究 Historical Studies

殷墟卜辞中的“舞”字新考
A New Study on the Inscribed Chinese Character for “Dance” in Yinxu
交往交流交融视域下的西夏党项族乐舞
A Study of the Dangxiang Ethnic Music and Dance of Western Xia from the
Perspective of Cultural Communication

蓝 凡 52
Lan Fan
金 秋 61
Jin Qiu

Contemporary Dance Research

CONTENTS

Volume 6, Issue 3 (2021)

文化研究

Cultural Studies

- | | | |
|---|-----------------------------------|----|
| 跨文化表演研究的视角刍议
Perspectives on Intercultural Performance Studies | 孙惠柱
Sun Huizhu | 69 |
| 2000—2020年国外社区舞蹈研究现状述评
A Review of Community Dance Research Overseas from 2000 to 2020 | 陈若菡 于珑琦
Chen Ruohan, Yu Longqi | 76 |

拉班研究

Laban Studies

- | | | |
|--|--|----|
| 拉班舞谱涵盖了多少“拉班”？
How Much Laban Is There in Labanotation? | [美]安·哈钦森·盖斯特 卢玫秦 译
[USA] Ann Hutchinson Guest
Translated by Lu Meichen | 83 |
|--|--|----|

教育研究

Education Studies

- | | | |
|---|---------------------|----|
| 开展学校舞蹈教育的问题探赜
Prospects and Suggestions for School Dance Education | 郑慧慧
Zheng Huihui | 90 |
| 古典芭蕾双人舞中的“借力”
On “Leveraging Force” in Classical Ballet Duet | 武朝辉
Wu Chaohui | 97 |

创作手记

Creation Notes

- | | | |
|--|--------------------|-----|
| 《悠悠视界》创作手记
Creation Notes of <i>Youyou's Vision</i> | 宋欣欣
Song Xinxin | 102 |
|--|--------------------|-----|

舞蹈书评

Book Review

- | | | |
|--|---------------------|-----|
| 现代性·审美·主体：当代中国舞蹈发展的文化关键词
——兼评全妍《时代嬗变的身体言说：当代中国舞蹈发展的文化思考》
Modernity, Aesthetics, Subject: The Role of Culture in the Development
of Contemporary Chinese Dance
——Comments on Tong Yan's Book <i>The Changing Body Language over Time:
Cultural Reflections on the Development of Contemporary Chinese Dance</i> | 闫桢桢
Yan Zhenzhen | 110 |
|--|---------------------|-----|

- | | | |
|-------------------------|--|-----|
| 征稿启事
Call for Papers | | 116 |
|-------------------------|--|-----|

- | | | |
|----------------------|---------------------|--|
| 封面速写
Cover Sketch | 赵士英
Zhao Shiying | |
|----------------------|---------------------|--|

当代舞蹈 艺术研究

建党百年与舞蹈研究专栏

Dance Studies Marking the Centenary of the CPC

云南“红色舞蹈”的历史与传承

石裕祖 李永惠

【内容摘要】20世纪20年代始,中国共产党领导的中国工农红军红七军、云南地下党组织、红色革命根据地军民,在土地革命战争、抗日战争和反内战运动的危急关头,在国家存亡的危难时刻,紧扣时代脉搏与国家命运,植根于民间土壤,创作出《快当放下你的枪》《生产舞》等“红色舞蹈”,这些具有进步意义的舞蹈为时代讴歌、为现实服务,树立了新的里程碑。作为舞蹈艺术的新样式,这些饱含着强烈家国情怀、具有鲜明时代特征的“红色舞蹈”在云南舞蹈艺术发展乃至中国舞蹈历史发展中都有着重要的意义。本文通过追溯历史,探寻云南“红色舞蹈”的产生与发展,探讨“红色舞蹈”在当代的传承意义与价值。

【关键词】云南;“红色舞蹈”;《快当放下你的枪》;《生产舞》;传承

在联系云南实际,深入学习百年党史之际,笔者发现,在距今92年前的1929年,中国共产党领导的中国工农红军第七军于滇黔桂交界的云南富宁县建立云南第一个红色革命根据地之时^[1],红七军战士与富宁县各族群众共同创作表演了《快当放下你的枪》《生产舞》等多部表现和反映抗日战争、抨击国民党政府、促进生产、支持革命等内容的“红色舞蹈”。这些舞蹈既保留了我国歌舞乐三位一体的结构样式,又在内容、形式、题材、艺术追求、政治倾向等方面有别于传统乐舞和流传于富宁地区的“土戏”(壮剧)及民间歌舞,改变了以往我们对云南“红色舞蹈”历史发生时间的认识。

云南在抗日战争和解放战争时期,在中国共产党云南省工委的领导下,组织了“学生抗敌后援会”等社会进步团体,在轰轰烈烈的抗日救亡运动和解放战争中,“红色舞蹈”发展迅速,在昆明等地形成新的进步舞蹈样式。抗日战争时期,北京大学、清华大学、南开大学迁至昆明,组成国立西南联合大学(以下简称“西南联大”),云南作为抗战大后方,为中国的教育和文化保全了力量,一些社会进步社团的活动也发生在昆

明的学子群体中,他们在抗日战争时期将《播种之歌》《做棉衣》《山林果》等歌曲编以舞蹈动作表演。1945年6月,“抗敌演剧五队”和“新中国剧社”至缅甸密支那为中国远征军演出后,由桂林撤退至昆明,一大批怀着抗日情怀的戏剧家、音乐家、舞蹈家相继到昆明后,不仅带来了吴晓邦、戴爱莲等舞蹈艺术家创作的《大刀进行曲》《村姑》《朱大嫂送鸡蛋》等“新舞蹈”和“边疆舞蹈”,也带来了“红色舞蹈”的创作、传播和发展。光未然、胡宗澧、梁伦、张蕴仪一边在中小学任教,一边在青年学子和城市的进步职员、店员中开展文艺救亡活动,同时培养文艺骨干,一部分舞蹈骨干就在此时期被培养起来。一些进步的剧团将边歌边舞的云南花灯赋予了新的内容,如农民救亡花灯剧团演出了《茶山杀敌》《新四郎探母》《张小二从军》等带有强烈抗日情怀的歌舞。抗日战争胜利后,以西南联大师生为代表的昆明大中学校师生投入“反内战,争民主”“反内战,反饥饿,反迫害”“抗议美军暴行”等爱国民主运动中,群众舞蹈活动紧密配合革命斗争需要,迅速发展起来。1945年,梁伦在昆明中华小学中华职教社的支持下组建“中华舞蹈研究会”,不仅举办

恢宏史诗 经典铸魂

——《伟大征程》的艺术与教育价值审视

李馨

【内容摘要】为庆祝中国共产党成立100周年,大型情景史诗《伟大征程》以高远的立意、艺术化的形式,圆满呈现了党的百年壮阔历史和不变初心。本文通过分析《伟大征程》的艺术手法与精神指向,探讨这一力作如何在艺术与史诗的共振中传承百年党史的精神谱系,并通过空间、剧场、群舞调度等手法呈现出宏大之象,通过多元融通的方式实现艺术交互的通感,从而达到人、景、情的高度交融。《伟大征程》是涵育与传承党史的铸魂工程,尤其对青年学子而言,是一场极具现实意义的、生动的党史学习和精神洗礼。

【关键词】《伟大征程》;百年党史;艺术价值;教育价值

2021年6月28日,庆祝中国共产党成立100周年文艺演出《伟大征程》在国家体育场圆满落下帷幕。120分钟的演出以大型情景史诗的艺术形式壮丽地呈现了中国共产党100年波澜壮阔的历史,初心如磐、气吞山河的气势贯穿始终,凝结着主创团队独具匠心的设计与深思熟虑的打磨,生动地展现了100年来中国共产党的精神谱系和伟大壮举。演出气势恢宏,激荡了人们心底的豪情与骄傲,更产生了“培根铸魂”的教育意义。《伟大征程》作为讴歌中国共产党百年奋斗历史最具代表性的情景史诗,艺术地实现了历史与现实的交融、情景和情感的同频,也实现了党史传承与青年学子精神洗礼的共振。

一、艺术与史诗的共振:传承百年党史精神谱系

习近平总书记在党史学习教育动员大会上发表重要讲话,指出:“在一百年的非凡奋斗历程中,一代又一代中国共产党人顽强拼搏、不懈奋斗,涌现了一大批视死如归的革命烈士、一大批顽强奋斗的英雄人物、一大批忘我奉献的先进模范,形成了井冈山精神、长征精神、遵义会议精神、延安精神、西柏坡精神、红岩精神、抗美援朝精神、‘两弹一星’精神、特区精神、抗洪精神、抗震救灾精神、抗疫精神等伟大精神,构筑起了中国共产党人的精神谱系。”^[1]百年党史,就是一部用千万共产党人的生命和奉献精神创造的壮丽史诗。《伟大征程》的主创团队以百年的时间轴为叙述时间依托,按史诗的结构和手法进行艺术提炼,以史为魂,构筑史诗的美学品格,最终向亿万观众阐释:党的历

史是最生动、最有说服力的教科书。

大型情景史诗《伟大征程》由序幕、4个篇章、尾声,总共23个节目组成。“史”中有“诗”,“诗”中见“史”,“人”与“事”紧密结合,抒情与叙事并重。序幕“启航”,营造了中华儿女喜迎党的百年盛典的场景,庄严昂扬,又令人激动、振奋。再现了近代仁人志士寻找救国真理的艰难历程,以及1921年中国共产党诞生的历史时刻。第一篇章“浴火前行”再现1921年到1949年的28年,中国共产党从诞生那一天起,就同中国人民和中华民族的前途命运紧密联系,带领中国人民浴血奋战的场景。第二篇章“风雨无阻”,表现党团结并带领人民进行社会主义革命和建设的激情与苦干。第三篇章“激流勇进”,讲述中国共产党以公仆意识,始终不渝为中国人民谋幸福、为中华民族谋复兴,带领中国人民富起来的功绩。第四篇章“锦绣前程”,展望新时代的壮阔图景,展望伟大复兴。尾声“领航”,在高亢深情的歌曲《领航》《没有共产党就没有新中国》与舞蹈中开启新的百年。伟大史诗重现伟大征程,正如总导演陈维亚所说:“我们需要用艺术的语言回答:中国共产党为什么能、马克思主义为什么行、中国特色社会主义为什么好。我们也要自信地向全世界宣告:中国共产党始终与人民血脉相连、与人民同甘共苦、与人民团结奋斗。”^[2]

整台演出体现了中国共产党的革命史、奋斗史、创业史,集中呈现出其中的理想信念,将极具代表性的历史画面与精神力量给予集中的、艺术性的体现。《伟大征程》是一场新时代视角下再现、传承、弘扬中国共产党的精神谱系的乐舞华章,23个节目呈现了党的精神谱系。第一篇章突出“思想引领、奋战斗争”;第二

当代舞蹈 艺术研究

人物专栏
Celebrities

锲而不舍 匠心治学

——送别著名舞蹈学者刘恩伯先生

刘青弋

【内容摘要】中国舞蹈界著名学者刘恩伯先生的离世,在某种意义上标志着新中国第一代舞蹈史学家时代的落幕。本文通过回顾刘恩伯作为舞蹈史学家的成长经历,管窥中国舞蹈学起步和发展的历史;同时,通过品味刘恩伯闪光的舞蹈生涯、光荣的学术履历和丰硕的研究成果,揭示奠基一代舞蹈学者在治学中散发的专注务实、锲而不舍的工匠精神。

【关键词】刘恩伯;中国舞蹈史;第一代舞蹈史学家;工匠精神

刘恩伯先生走了,悄然无息。与其说因为新冠肺炎疫情未能召开追悼会,毋宁说缘于先生不事名利、锲而不舍、匠心治学之故。

先生的音容笑貌浮现在眼前,夜不能寐,一件件往事,涌上心头……

刘恩伯研究员是中国艺术研究院舞蹈研究所的建所元老。他虽长期“退而不休”,但因深居简出埋头治学,以至于今天的年轻人大多没有见过他。作为晚辈,我与恩伯先生的初遇,是在1988年中国艺术研究院研究生复试考场之外。当时,中国艺术研究院舞蹈研究所自1982年招收第一届研究生始,每3年才招收一届舞蹈研究生,每届仅录取4人左右,尽管我已有近20年舞台表演经历,亦担任了多年中国人民解放军原南京军区政治部前线歌舞团舞蹈队队长,也不免有些紧张。复试那天,我结束舞蹈实践面试(科目是舞蹈表演和即兴创作)之后,一位中年男老师接我去另一个考场参加理论面试。只见他身材微胖、步履平缓、衣着朴素、面容和蔼,我猜不出他的身份,忐忑地随他前行。忽然,他亲切地问道:“刘青弋,你这么年轻就当上‘前线’的舞蹈队长了?”“我已不年轻了……”我慌忙回答道。他和我说话的语气中透着鼓励,一时间让我放

松了很多。后来我才对上号,他竟是那年招收研究生的五位导师之一!由于“舞蹈考古学”研究方向需要特殊的知识结构且须有甘坐冷板凳的精神,加之刘恩伯先生的招生原则是“宁缺毋滥”,大概那年复试中没有他的考生,所以我才有机缘以此方式与之相识。

—

我与刘恩伯先生真正建立密切联系,则是到了2004年以后。

有感于中国现当代舞蹈的历史正随着奠基一代舞蹈家的陆续逝去,珍贵的历史记忆也正悄然从我们身边消失。于是,2004年我开始着手中国当代舞蹈口述史研究。十几年来,我与研究团队访谈了戴爱莲、盛婕、彭松、叶宁、郭明达、梁伦、隆徽丘、查烈、资华筠、孙景琛、王克芬、董锡玖、刘恩伯、赵国政、刘峻骧、朱立人、唐满城、孙颖、曲皓、许淑媛、李仲林、林泱泱、李承祥、欧米加参等300多位舞蹈家和舞蹈工作者,其中刘恩伯先生是我访谈的首批专家之一。聆听他们的人生经历,深入了解、抢救发掘中国现当代舞蹈历史,是我们后辈学者的责任和担当。也正是2005年、2008年两

当代舞蹈 艺术研究

前沿观察
Frontiers

艺术“破圈”之思

——中国歌剧舞剧院《舞上春》云演播项目深度剖析

刘玉娟 张弘驰

【内容摘要】文化与科技的融合是当今社会数字化发展的重要趋势,本文通过对中国歌剧舞剧院舞剧团业务考核展示——《舞上春》云演播项目的深度剖析,阐述当前我国云演播行业的技术发展、应用成效等,对应用高新视频、VR等新技术构建的行业新模式、新业态进行分析,并对云演播行业发展趋势及行业发展进行展望。

【关键词】《舞上春》;云演播;艺术与科技;应用成效;发展趋势

2021年4月17日—18日,中国歌剧舞剧院舞剧团首次将中国歌剧舞剧院舞剧团业务考核展示《舞上春》项目从练功房搬上舞台。5月22日,剧院将此次业务考核展示再由线下搬至线上,经过前期的拍摄及制作,在自由视角、多视角、8K VR等高新视频技术的支持下,《舞上春》云演播项目正式诞生。这次云上演播的开启,展示了艺术与科技的完美结合,开创了舞蹈文化产业云演播的新模式。

云演播不仅为《舞上春》开辟了新的传播平台、观演方式,还在新的科技赋能中拓展了新的消费渠道,丰富了舞台艺术演艺产业新的运营模式。科技赋能艺术在国家政策层面已有规划,文化和旅游部2020年11月发布《关于推动数字文化产业高质量发展的意见》中明确指出要“培育云演艺业态。推动5G+4K/8K超高清在演艺产业应用,建设在线剧院、数字剧场,引领全球演艺产业发展变革方向”^[1]。将“云演艺业态”作为一项文化发展战略进行推动。2021年工信部、网信办、发改委等十部门联合印发的《5G应用“扬帆”行动计划(2021—2023年)》(以下简称《行动计划》),将“云”概念扩大,提出“培育云旅游、云直播、云展览、线上演播等新业态”^[2]。《舞上

春》云演播项目是积极响应国家文化战略,开拓“云演艺业态”的有益实践。

一、《舞上春》云演播项目概况

《舞上春》云演播项目是中国歌剧舞剧院和華為集团进行新技术尝试的艺术“破圈”行动。《舞上春》项目来自主创者不约而同的思考,多年前,巴黎歌剧院、英国皇家芭蕾舞团等欧美国家级院团在网络上的展示课,使编导韩宝全和青年舞蹈家胡阳有了一个愿望——期待自己舞团的舞蹈课堂能在网络上展示,并得到及时、迅速、有气派的传播。2021年受新冠肺炎疫情影响,线下演出受限,加之前述国家文化战略的引领,在歌剧舞剧院的支持下,“练功房的日常”变为“前台的展示”,再变为“云舞台的革新”,三重空间的变化,最终促成《舞上春》的上演,也迈出了艺术和科技“破圈”的坚实一步,将年度考核展示从练功房推向舞台和更广阔的空间。《舞上春》“借鉴中国传统色彩及其美学,分为“月”“翠”“赭”“黛”“绛”五个篇章,以古典诗词作为内容传达的依托,以民族乐团现场配音,将舞蹈、色彩、诗歌、季节、方位、音乐等

The Use of VR in Dance Pedagogical Practices

Cui Ning

[Abstract]

The importance of Virtual Reality (VR) in the dancing community to facilitate learning and teaching is presented in this paper. The contributions and advances of digital technology in the entertainment sector are also discussed. VR is shown to be an effective medium to learn new formats of dance without the physical presence of a choreographer. Another benefit of VR is that it assists learners to follow movements and offers them the chance to practice numerous dance styles multiple times. VR has been presented as a suitable medium to learn new dance styles as it provides detailed information regarding new dance movements and helps improve the ability of the learners at their own pace. VR has been also emphasized as a suitable alternative for learners who are remotely situated and have limited learning time. It has been commended as a substitute for a good instructor to learners with different levels of knowledge and physical ability. Similarly, the use of VR has been discussed as a major teaching aid to guide choreography. The effective use of VR has been highlighted as a source to draw dance steps, so the teacher does not have to repeat his movements. This paper covers the positive aspects of VR in dance pedagogy. Additionally, it builds the connection between inquisitive learners and instructors via technology. This paper points out the significance of VR technology in dance teaching and learning. VR has become a tool to fulfil the dream of various learners from remotely located areas. Overall, this paper advocates the significant use of VR technologies in interdisciplinary sectors including dance, their role to promote dance skills to learners from different locations, and optimum possibilities of digital platforms to promote teaching and learning dance as Trisha Brown experimented and explored different dance forms beyond the traditional theatre and music background.

[Keywords]

Virtual Reality, dance pedagogy, techniques, ballet, movements, digital technology

Introduction

As technology has advanced, so has its incorporation into almost every aspect of dance, and which is especially true for dance teaching. With the onset of the digital era, teaching has changed and dance pedagogy has looked at the ways in which it can incorporate technology to achieve more modern, alternative and improved methods of training students. As a specific technology, VR is not a new concept, but it is being used as a helpful way to learn dance remotely and this interactive system has presented or changed the way people experience dancing and how they learn movements. One of its main attractions is that it presents a new format where trainees can learn dance without having to be physically present in classes or learn from the instructor in person. This paper focuses on the use of VR in dance and the pedagogical application of VR technology in learning various dance forms, presenting learners with convenience and immersion, while also making actions more efficient. Dance is a highly practical subject. The knowledge and skills involved in the teaching process requires students to have sufficient mental and physical ability to understand, learn, imitate and perform movements. In this process, VR plays an important role. However, its implementation may considerably change class-based teaching via promoting distance learning. VR helps in building an interactive platform for learning dance with tools like step observation, and movements in different steps along different vantage points which serve as the way of increasing interactivity between the dancer and their learning capability. This paper presents information regarding the incorporation of VR into learning different

坐标·形式·价值

——第十二届中国舞蹈“荷花奖”现当代舞蹈研讨会综述

李 琼 黄婉蓄

【内容摘要】2021年5月28日下午,第十二届中国舞蹈“荷花奖”现当代舞蹈研讨会——“坐标现实题材舞蹈创作在中国现当代舞蹈的位置”于深圳召开。相关专家学者和编导参与了本次研讨会,与会嘉宾围绕现实题材的坐标、形式与价值,紧扣“以人民为中心”“时代特征”和发扬“民族精神”理论,就现实题材舞蹈创作的内涵及形式运用等方面进行了深入的学术交流和研讨。

【关键词】荷花奖;现实题材;现当代舞蹈;创作

习近平总书记曾在文艺工作座谈会的重要讲话中指出:“应该用现实主义精神和浪漫主义情怀观照现实生活,用光明驱散黑暗,用美善战胜丑恶,让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方。”^[1]坚持以现实主义精神与浪漫主义情怀观照现实生活,是历史与时代对文艺工作者提出的要求。2021年5月28日下午,第十二届中国舞蹈“荷花奖”现当代舞蹈研讨会——“坐标现实题材舞蹈创作在中国现当代舞蹈的位置”于深圳召开。此次“荷花奖”无论是比赛主题抑或现当代舞蹈研讨会,均是对文艺工作座谈会精神的深入领会与实践,对“现实主义题材”的探讨是本次“荷花奖”现当代舞蹈研讨会的重要议题。出席会议的专家有中国舞蹈家协会分党组书记、驻会副主席罗斌;中国舞蹈家协会副主席,中央芭蕾舞团团长、艺术总监冯英;中国舞蹈家协会副主席,北京舞蹈学院院长郭磊;中国舞蹈家协会分党组成员、秘书长夏小虎;中国舞蹈家协会分党组成员、副秘书长柳斌;深圳市文联党组成员、专职副主席张晋文等专家学者。会议由张晋文致辞,罗斌主持。

一、“现实题材”的坐标

关于现实主义题材,吴晓邦先生曾在《现实主义与新舞蹈道路》一文中提出:“中国新舞蹈事业的发展历程就是一部现实主义舞蹈的成长史。”可见,“现实主义精神”一直是引导中国舞蹈事业前进发展的内在动力。现当代舞蹈创作中的“现实题材”问题探讨,如一个坐标系,从历史和现实的维度双向展开。

南京艺术学院舞蹈学院名誉院长于平的发言题目为《正向性、共情态、凝聚力——现实题材舞蹈创作

的时代担当》,他援引吴晓邦先生《现实主义与新舞蹈道路》一文中对现实主义的阐释展开论述,他指出,如吴晓邦先生所言,现实主义舞蹈来自生活、反映生活、参与生活的发生与表达。现实主义题材的“人民中心”应高于“个体本位”。而“人民中心”不是泛化的,它的表意应该具有真实性、清晰性和正向性的品质。其中,“正向性”指的是个体表意与时代大潮的协调、合拍,是舞蹈家深入生活、扎根人民而获取的社会共识。于平还指出,现实题材舞蹈创作在反映社会现象时,既要有现实主义精神,又要有浪漫主义情怀,其中最重要的就是“中华民族伟大复兴的中国梦”的精神和情怀,舞者要能够以现实生活为素材来确立创作的格调。于平还谈到非现实题材——比如说历史题材乃至神话传说题材,也会有“现实性”。这种“现实性”通常由处理题材的隐喻、象征手法来呈现,也即舞蹈家的“借题发挥”。

北京当代芭蕾舞团团长王媛媛认为,现实主义指编导应持以关心自然和社会的态度,在艺术上对自然和当下的生活作出准确体现和描绘。创作者应当从内心对当下的认知出发,体现真实的自我,“真实本身就是现实,真实本身就是当下”。在现实题材舞蹈创作中应反映、思考、探讨现实生活问题,包括对生命本身的体验和社会生活中发生的问题。王媛媛从自身的创作出发,认为创作者和艺术家首先应该着力于如何发现问题和解决问题。通过捕捉现实中存在的家庭、情感等具体问题以及思想、人生等宏观命题来提炼现实要素。在创作中,这些现实问题就蕴涵了现实主义。其次要“解决问题”。现实题材中的“现实”空间非常广,可以涵盖我们生命本身情感和现实社会当中所有发生的问题,舞蹈创作则是用舞蹈艺术的方

当代舞蹈 艺术研究

创作研究
Creative Research

创造一个“表现内在经验”的舞蹈载体

——关于王玫舞蹈创作思想的述评

于平

【内容摘要】王玫作为北京舞蹈学院的著名编导,是中国舞蹈创作研究中一个绕不开的人物。虽然她的舞蹈创作并不多,但是她的舞蹈创作思想却从未中断,并且独具一格。王玫以“表现在进行时态里中国人的生活”为创作目标,她善于对经典著作进行“借题发挥”,例如以《雷和雨》表现“一个女人身体退化而心灵不老的矛盾纠缠”、以《洛神赋》批判“苟活”来拷问“人性”等。让舞蹈人为自己的独立思考“随心而舞”是王玫舞蹈创作思想的一个根本,同时她也强调“内在经验”和“表现内在经验”的重要性。她从“风格性语汇”切入,探索舞蹈形式对创编者表现内在经验的制约,更通过“积淀性选材”的切入,讨论舞蹈内容的先在积淀如何制约创编者内在经验的表现,也即王玫一直强调的“素材‘被内容’”。

【关键词】王玫;舞蹈创作;思想;述评

王玫的舞蹈创作并不多,尤其是大型舞作只有《我们看见了河岸》《雷和雨》《天鹅湖记》《流行歌曲浮世绘》和《洛神赋》。她的这些大型舞作在题材选择上看似东一榔头、西一棒子,但关注她、评说她的文章乃至论著的数量却“触目惊心”。其中不乏对其创作的高度评价,例如:肖苏华的《当代编舞理论与技法》(中央民族大学出版社,2012年版)将王玫的《雷和雨》与马修·伯恩的男版《天鹅湖》、肖苏华自己的《阳光下的石头——梦红楼》一道作为仅有的三个舞剧案例进行分析;刘青弋的《返回原点——舞蹈的身体语言研究文集》(中国文联出版社,2014年版)则将“王玫创新”与“林怀民超越”“沈伟争锋”“进念领潮”并列为“先锋述评”中的四大家之一。因此,在研究中国舞蹈创作思想时,王玫是一个绕不开的人物。

一、《黄河》的情怀与我们对自身解放的理想深为契合

王玫第一篇流露自己创作思想的文章,是发表于20年前的《关于〈我们看见了河岸〉》。如标题所示,这是她对大型舞作(或许可称为“舞蹈诗”)《我们看见了河岸》的“创作谈”。这时的王玫,在北京舞蹈学院第一次以“工作坊”的方式承担现代舞编导专业的本科教学工作,而这部作品是该班学生在主课教师王玫指导下的实践成果。如文中所说,《我们看见了河岸》的创作动机起初十分简明,大三编导专业的学生亟须从解读名著的过程中得到更充分的养料,因而,以名著作为创作对象的构思出现了。^{[1]39}在选择的过程中,包括《春之祭》《黄河》《梁祝》《红旗颂》等在内的一些著名乐曲都在此次舞蹈创作的音乐选择之列,

当代舞蹈 艺术研究

历史研究
Historical Studies

殷墟卜辞中的“舞”字新考

蓝凡

【内容摘要】殷商时期，“舞”字有两种字形：“𠄎”和“𠄎”。“𠄎”是“𠄎”的初文，“𠄎”则是殷商王朝的通用字形。“𠄎”，“双手执牛尾而舞”，是舞蹈作为国家祈雨祭祀活动的象征，是国家权力渗透“取形造字”的体现。“𠄎”不仅体现了祭祀活动的神圣性和神秘感，还体现了作为祭祀活动的礼仪等级性。“𠄎”是“手拉手群体而舞”的“远取诸物”的结果，当“𠄎”作为“舞”得到权力的肯定而通行时，“𠄎”作为一种字形，至少已完全被边缘化，不为殷商王室所使用。但随着商灭周兴，作为殷商王朝的国家祈雨祭祀舞蹈制度遭废止，作为“舞”的“𠄎”字，也退出了历史舞台。特别是到了春秋战国时期，礼崩乐坏，人们对“舞”的认识，开始从“双手执牛尾而舞”转向“手拉手的群体性舞蹈”，作为“舞”之初文的“𠄎”，又重新成了关注的对象。在“𠄎”的基础上，下部增加两脚向下跳踏的形状“舛”，形成“舞”字。至秦代篆书和汉代隶书，发展成了楷书的“舞”字。对殷墟卜辞中“舞”字的考证，并不仅仅是对字形变化的考证，更是对殷商时期舞蹈活动的考证。殷墟甲骨卜辞中的“舞”字的存在与变化，一定是殷商社会与舞蹈自身的双重作用的结果。

【关键词】殷墟卜辞；象形；“𠄎”和“𠄎”；舞字权力；殷商舞蹈

一、引论：“舞”——殷商王朝的神秘世界

“舞”是汉语对作为艺术的舞蹈的一种统称。

殷墟卜辞“舞”字的出现，是殷人对史前先民就“手舞足蹈”活动形态这一声音言语称呼的文字确认，也是华夏民族跨入文明阶段后，对“手舞足蹈”活动形态的正式文字记录。换句话说，上古史前先民“手舞足蹈”的群体活动，随着文字的诞生，终于能将这种“Wu、Wu”的声音以言语称呼，并用“图画式”的象形文字统一了下来，这便是声音的文字化。

《甲骨文编》收录“舞”字19个；《殷墟甲骨文编》收录了“舞”的同字异形体51个，加上异体字6个，总计57个字形字体^①。这些字形字体在现今能够统计的5000余个甲骨文字（其中能辨识的有2000余个甲骨单体字）中^②，比例虽不算很高^③，但在对“舞”字的辨识与解读上，歧义的复杂性却是相当高。从众多甲骨

卜辞中的“舞”字来看，其基本的字形是一致的，即总体上是一个“象形”的双臂张开，双臂下悬两物及双腿微开的正面直立舞蹈人形。但问题是：为何殷墟卜辞甲骨文“舞”字，要“取”此“形”？其双臂下悬两物为何物？它与殷商的国家政权有何关系？取形与取义的联系何在？这些问题纷乱复杂，给我们对商代舞蹈基本面貌的认识带来了困扰。

中国象形文字是“仰观天象、俯观于地、近取诸身、远取诸物的结果，即文字源于生活，是对社会生活的反映。文字产生的时候，许多象形文字就是对现实生活中事物的生动概括”^[1]。很显然，殷墟卜辞“舞”的这种基本字形，不仅仅是源于生活，是“近取诸身”的结果，更重要的是它反映了殷商社会晚期的真实生活，是殷商王室权力的结果。换句话说，“舞”的通用字形在商代的存在，不仅仅表明了这一字形的通约性，同时也表明了其在殷商王权下的合法性。可以说，

交往交流交融视域下的西夏党项族乐舞

金 秋

【内容摘要】西夏党项族喜歌善舞,在岩画、古文献中均有体现。西夏国建立后,人们喜好歌舞的传统得以发扬,一方面积极学习北宋宫廷礼乐和民间乐舞文化;另一方面积极吸收河西“甘州大曲”及丝绸之路传入的中亚西亚乐舞元素,形成了独具特色的西夏乐舞文化。然而,这一切都随着西夏国的消失而消失。本文综合运用文献学、考古学、图像学、文化学等相关研究方法,同时结合实地考察,从西夏国建立之前的党项族乐舞、西夏国乐舞、西夏党项族后裔乐舞遗存入手,以西夏党项族与中原、草原、绿洲、高原等民族乐舞文化交往交流交融的史实,来印证、解释和探究西夏党项族与其他民族乐舞共生同构的西夏乐舞历史。

【关键词】西夏乐舞;党项族乐舞;西夏后裔乐舞;交往交流交融

一、西夏国建立之前的党项族乐舞

大约在南北朝时期,党项人主要居住在青海高原河湟地区。“河湟间少五谷,多禽兽,以射猎为事。”^{[1]2875}党项人以畜牧和狩猎为生,不知耕稼,社会组织结构尚处在史前社会向奴隶社会过渡的阶段。

隋、唐时期,党项族开始与唐王朝形成了朝贡关系:“是岁,新罗、龟兹、突厥、高丽、百济、党项并遣使朝贡。”^[2]由此得知,青海党项发展很快,唐时,就已经与其他各国一起与唐王朝建立朝贡关系。不过,这一时期的党项社会仍然处在原始宗教崇拜阶段,相信“万物有灵”。据《隋书·党项传》载,那时候的党项人每三年聚会一次,以牛羊作为祭品祭拜天神。宁夏贺兰山党项人的歌舞岩画可与史料互为印证。《隋书·党项传》载党项人喜歌善舞,乐器有:“琵琶、横吹、击缶为节。”^[3]横吹,是类似竹笛的吹奏乐器,即羌笛。琵琶,是一种类似月琴的乐器。冯文慈认为这种琵琶:“与今天的阮或月琴相近……今日中国的琵琶,则是后来另外一种从西域传入的曲项琵琶的基础上发展形成的。”^[4]当今羌族为舞蹈伴奏的月琴,可能就是古代羌人的乐器遗存。党项羌在古代属胡人系列,其琵琶指的可能就是当今类似月琴形状的乐器。再如元稹的《琵琶》:“学语胡儿撼玉铃,甘州破里最星星。使君自恨常多事,不得工夫夜夜听。”^{[5]93}元稹在诗中提到的“甘州”即是现在的张掖,也是党项人喜欢居住的塞上江南之地。元稹还提到“胡儿撼玉铃”,这种玉铃是不是张掖博物馆收藏的翠绿色的摇铃呢?这值得进一步研究。元稹提到的“甘州破”还指唐代宫廷燕

乐舞系列中的一种歌舞大曲。《教坊记》记录了“甘州大曲”。甘州曲是以地名命名的曲牌名,其下还有《甘州歌》《甘州破》《甘州遍》《八声甘州》《甘州乐》等小曲,其中的《甘州破》是一种舞曲。根据唐代歌舞大曲的“序、破、急”结构来分析,“破”一般指舞蹈进入的曲段。元稹提到的“甘州破”即是甘州歌舞曲,也就是甘州舞蹈表演的段落。元稹在诗中提到的“琵琶”,即胡人琵琶。唐时党项羌居住在河西甘州,因此党项羌用其类似月琴的琵琶演奏着本地区的歌舞大曲,其异域情调的甘州乐舞大曲给唐代诗人留下了深刻印象。党项人的琵琶在今日本奈良东大寺有收藏,张掖博物馆存有影印的琵琶图像。“击缶为节”中的“缶”,是一种陶土鼓,是古代西北戎人为歌舞伴奏的乐器。党项羌生活在西部河湟地区,也是古代戎狄活动之地,党项羌喜用“缶”为歌舞伴奏反映了这一史实。

此外,我们还可以从现存的羌族传统舞蹈“跳莎朗”来分析党项羌的舞蹈。“跳莎朗”又称作“羌族锅庄”。有学者考证:“羌族锅庄舞的历史至少有5 000年。根据考古发掘,主要分布于甘肃的洮河、大夏河和青海的湟水流域之马家窑文化,乃是我国新石器时代晚期的一种文化……陶盆图案中的舞者携手迈步,‘联臂踏歌’,同朝一个方向起动,与今天藏缅语族中藏、彝、羌、纳西、普米等族的锅庄舞或左脚舞等形态最接近。而且有大量史料证明,羌族南迁后,对这些民族的形成都有直接影响。”^[6]由此,可以得知羌族“跳莎朗”的历史渊源。这是舞蹈与各民族交往交流交融的典型例子。党项羌起源于青海河湟地区,因此“跳莎朗”可视为古代党项羌舞蹈传播的遗存。

当代舞蹈 艺术研究

文化研究
Cultural Studies

跨文化表演研究的视角刍议

孙惠柱

【内容摘要】跨文化表演及其研究越来越多，比起早期巴厘舞蹈与梅兰芳的经典案例，当今跨文化表演研究的选题难度越来越大。不同文化有不同的视角，研究选题不能依据新闻选题标准只求新奇。选题既要看其在原文化中的代表性，也要看对研究者文化的借鉴意义。就舞蹈的跨文化表演研究而言，包括锅庄舞、各民族社群舞蹈在内的中国广场舞极富特色，参与人员与服务对象人数最多，很有代表性，应纳入研究领域，也很值得在国际上介绍。音乐剧舞蹈是西方最常见的舞蹈之一，因不是纯舞蹈易被忽略，其大众导向及跨文化特质亦很值得研究借鉴。

【关键词】跨文化表演；选题视角；广场舞；锅庄舞；音乐剧舞蹈

一、跨文化的巴厘舞蹈与梅兰芳

“跨文化表演/戏剧”(Intercultural Performance/Theatre)是20世纪80年代在西方流行起来的概念，跨文化表演研究，主要研究西方表演艺术家对各类东方表演形式和故事的借鉴及交流，代表人物从安托南·阿尔托(Antonin Artaud)、贝尔托·布莱希特(Bertolt Brecht)到彼得·布鲁克(Peter Brook)、理查·谢克纳(Richard Schechner)、尤金尼奥·巴尔巴(Eugenio Barba)、铃木忠志(Tadashi Suzuki)等。1991年2月，纽约大学教授理查·谢克纳在意大利的贝拉吉奥国际会议中心主持这一领域的首次专题研讨会“跨文化表演”(Intercultural Performance)，邀请各国研究这一课题的19位学者、艺术家进行为期一周的深入探讨，我亦有幸参加。谢克纳在会议的总结论文中这样概括跨文化表演的多种形态：

一个表演可以在内容上跨文化，如戴维·亨利·黄(黄哲伦)的《蝴蝶君》，或者孙惠柱和费春放从一个中国演员的视角来审视中美文化的

《中国梦》；也可以是通过融合不同的形式、文本及表演者来跨文化，如彼得·布鲁克的《摩诃婆罗多》和铃木忠志的《特洛伊妇女》《酒神的伴侣》；也可以因其对“能量”和“在场感”的实验而跨文化，就像尤金尼奥·巴尔巴的戏剧人类学所做的……^[1]

国际上的跨文化表演随着20世纪跨国交通及大规模移民的发展而兴盛起来。20世纪最后二三十年民用航空业的飞速发展使得表演艺术的国际交流日益增多，跨文化表演的研究也越来越多。这意味着研究者要跨越文化或国家的界限，去研究本不属于自己文化范围内的“他者”的表演，或者把对自己文化中表演的研究展示给文化“他者”看。早期此方面的研究大多是到西方展示的东方表演艺术引起西方人的兴趣，例如阿尔托1931年在巴黎世博会上看到印尼巴厘岛的舞蹈(本来巴厘岛的表演艺术舞、戏不分，阿尔托称之为“巴厘戏剧”，因为他喜欢不用语言的戏剧)和布莱希特1935年在莫斯科看到的梅兰芳表演的京剧。梅兰芳早在1919年就访问了日本，1930年访美巡演，

2000—2020年国外社区舞蹈研究现状述评

陈若菡 于珑琦

【内容摘要】本文对2000—2020年间发表的,以英国、美国、澳大利亚、新西兰等国家为主体的有关“社区舞蹈”研究的英文文献进行搜集、分析和讨论,对国外社区舞蹈的研究成果进行梳理,提炼出“概念演变和历史背景”“研究方法”两个主题,并进行分述。基于对核心文献和相关文献的分析,本文认为:“社区舞蹈”的概念演变始终处于多元化和综合性的范畴,与社会结构呼应的“参与性”逐渐凸显,概念演变的历史和时代、国家和社会结构的变化紧密相连,尤其是对于“边缘群体”的研究近年来受到关注。在社区舞蹈的研究上,学者们注重研究方法,体现为定性和定量结合,突出专业人士的在场和引导,以及与社会主流教育观念的呼应,探讨越来越深化,并走向与其他学科结合的多元趋势。

【关键词】社区舞蹈;舞蹈教育;社会包容;社会权能;定性研究

引言

20世纪70年代以来,“社区舞蹈”(community dance)在英国、美国、澳大利亚和新西兰等主要的英语国家中得到较快发展。从历史的角度来看,社区舞蹈的发展,伴随着二战以后英美社会中的社会运动思潮、多元化社会群体共融和社区艺术运动等现象的流变,呈现出多元、包容的实践内容,这也使得西方学界很难给“社区舞蹈”一个统一且完善的定义。总体来说,西方国家对社区舞蹈的研究经历了较长时间的演变,随着社区舞蹈活动针对的目标群体的不断细化,西方不少高等教育机构的舞蹈专业也开设了社区舞蹈课程,甚至设立社区舞蹈专业方向并授予学位。这体现了社区舞蹈的制度化进程和高等舞蹈教育与其发展之间的密切关系,并为系统地研究社区舞蹈提供了稳定的样本和类型,大量丰富的著述和研究方法也得以产生。

基于当前社区舞蹈研究在主要的英语国家研究的发展,本文尝试对2000—2020年间以“社区舞蹈”为研究对象的英文文献进行搜集和整理。使用“谷歌学术”作为主要搜索引擎,检索出近21年来以社区舞蹈为题目或关键词的不同类型文献共计45篇。其中,专著类文献3篇;以论文形式收录成专辑的7篇;论文共计35篇。论文主要来自《舞蹈教育研究》(*Research in Dance Education*)和《舞蹈教育期刊》(*Journal of Dance Education*)。本文在此检索结果基础上对文献内容进行了筛选,主要依据与社区舞蹈的相关程度,对其中与社区舞蹈直接相关的20篇文献进行了细读和

分析。通过对所搜集的文献进行主题式提炼和探讨,旨在把握英语语境中社区舞蹈研究的动态过程、学术热点和前沿领域,以期为我国的社区舞蹈理论研究和实践提供有价值的参考。

一、社区舞蹈的概念演变和历史背景

何为“社区舞蹈”?从检索到的文献来看,“社区舞蹈”并没有一个单一的、确定的定义,而是不断地经过诸多社区舞蹈实践者和学者的界定和发展,在独特的历史背景和社会政治经济语境下形成的舞蹈文化概念。英国舞蹈学者莎拉·休斯顿(Sara Huston)认为,社区舞蹈是“一个由业余爱好者和专业人士主导的参与性舞蹈活动”^[1]。休斯顿所使用的“参与性舞蹈活动”的表述,揭示了“社区舞蹈”这一概念在西方学界所指的群体与性质。社区舞蹈这一概念,用来概括性地指称以舞蹈作为手段、容纳各类群体的社会实践活动。其群体还包括老年人、身心障碍者、监狱服刑人员,以及其他类型的社会边缘性群体。在学界确定使用“社区舞蹈”这一概念之前,社区舞蹈的替换性称谓还包括“包容性舞蹈”“参与性舞蹈”,以及“人人舞”等名词。^[2]这种称谓的替换性使得对社区舞蹈之概念的使用方式和内涵的统一还需要考虑到复杂的社会因素。

“社区”长期以来一直是社会学的研究热点之一。早在1955年,美国社会学家乔治·希勒里(George Hillery)就针对“社区”一词在文学研究中使用的94种定义进行了分析和归纳。希勒里的分析总结出,有

当代舞蹈 艺术研究

拉班研究 Laban Studies

拉班舞谱涵盖了多少“拉班”？

[美]安·哈钦森·盖斯特 卢玫蓁 译

【内容摘要】安·哈钦森·盖斯特博士是当今拉班舞谱的世界级专家。因为拉班舞谱以鲁道夫·拉班的名字命名,所以人们很难知道现在的舞谱系统中包含了多少拉班的原始概念、理论关联以及历史发展。在本文中,哈钦森·盖斯特博士对拉班舞谱的命名过程、理论发展做了详细的学理性梳理,指出随着时间的演变和实践的需要,拉班舞谱形成了以英国的理德(Leeder)、德国的克鲁斯特(Knust)和美国的舞谱局(DBN)为代表的三个重要分支。论文深入分析了三个分支对拉班舞谱系统所做的关键改变、发展和贡献,也比较了拉班的空间和谐(Choreutics)理论和拉班舞谱在分析方面的差异。此外,她还说明了国际拉班舞谱学会的建立过程以及在新的符号和用法方面的指导作用。论文也指出,尽管拉班研究奠定了动作研究和记录的基础,但也有一定的局限,还有许多可能性需要后人的探索。

【关键词】拉班舞谱;原始概念;符号;分支;空间和谐;分析差异;国际拉班舞谱学会

因为拉班舞谱(Labanotation, 简称为LN)的名称中有拉班(Laban)^①的名字,所以人们很难判断今天的舞谱系统中包含了多少拉班的原始概念和理论,以及从开始到后来的发展。1995年出版的《拉班舞谱系统发展史》(*A History of the Development of the Laban Notation System*)中分别介绍了拉班1928年和1930年以德语和英语出版的《舞蹈描述》(*Schriftanz*)中所使用的原始符号体系(symbology),并揭示了在随后的几十年中符号如何演变及其用法的进一步发展。该书还提到动作分析巩固了系统,并将其与拉班空间和谐(Choreutics)^②里的空间分析与发展进行了对比。大约在1933年,拉班的创造力集中于其他领域,他对舞谱系统失去了兴趣,不希望再考虑舞谱的发展,并慷慨地“将他的(舞谱)系统送给全世界”。

如果没有下一代将拉班舞谱作为首要关心和考虑的目标,那么从拉班开始的舞谱可能很早就消失了。第一位注入心力对舞谱进行研究的是德国人阿尔布雷希特·克鲁斯特(Albrecht Knust),他专门从事人

人跳(layman dance)^③,特别是动作合唱(movement choirs)。多年来,他大大地增进了舞谱系统功能,在20世纪40年代用德语写了8卷本的舞谱百科全书,并在1956年和1958年分别用德语和英语出版了《拉班舞谱手册》(*Handbook of Kinetography Laban*)^④。

20世纪30年代,西古德·理德(Sigurd Leeder)在英国教授和扩展舞谱系统。他的强项在于探索动作的创造力,并把这些发现用舞谱记录下来。尽管理德从未编写过任何舞谱教科书,但感兴趣的学生用心记下笔记并讨论理德的发现,其中包括著名的安·哈钦森(Ann Hutchinson)。自1926年起,居住在纽约的爱玛·欧特·贝滋(Irma Otte Betz)一直以函授的方式师从拉班学习舞谱,并在汉娅·霍尔姆的舞蹈学校(Hanya Holm Studio)任教。这些对拉班舞谱最初的系统使用都是独立发生的,拉班从未设置过一个中心来指导、管理和发展他发明的舞谱。

1940年,4位女性在纽约的会面造就了舞谱局(Dance Notation Bureau, DNB)的诞生。其中哈钦森

当代舞蹈 艺术研究

教育研究
Education Studies

开展学校舞蹈教育的问题探赜

郑慧慧

【内容摘要】当今,在我国高度重视学校艺术教育的背景下,如何珍惜这大好的机遇,更好地开展学校的舞蹈教育是本文的关注点。首先,本文强调舞蹈应该成为“面向全体学生”的学校艺术教育,认为学校艺术教育的课程应该按照“艺术通识教育”和“艺术特长教育”两条途径来设置,而舞蹈应该成为“艺术通识课程”中的单项必修课程。其次,本文针对如何开展“面向全体学生”的学校舞蹈教育这一问题展开论述,提出应当开发以理性引领的舞蹈课程、探索舞蹈训练的共性方式,并发掘自娱性民间舞的育人价值。此外,本文认为应当建立统一的“学校艺术教育领导机构”,进行科学的研究并组建有权威的国家专家团队,以此保障“面向全体学生”的学校舞蹈教育的开展。本文提出了经过长期观察、多方了解和深入研究的具体见解,旨在更好地发挥舞蹈的美育功能,使舞蹈成为进一步提高国人素质的重要抓手之一而贡献一份力量。

【关键词】学校舞蹈教育;全体学生;课程设置;课程建设;保障机制

近年来,我国高度重视学校艺术教育,中共中央办公厅、国务院办公厅和教育部都颁发了相关文件,对学校艺术教育做出了宏观的指示和具体的指导。继2017年版《普通高中艺术课程标准》颁发(2020年修订)后,2021年国家又将对《义务教育艺术课程标准》进行修订。其中的好消息是:在国家的重视和有识之士的努力下,“舞蹈”已进入新的中小学艺术课程标准^①。

但舞蹈教育究竟应该如何在中小学校开展?以什么课程方式,围绕什么内容开展?安排在什么年龄段开展?最终要达到什么目的?这些都是值得我们考虑的问题。如果在这些方面没有清晰的思路和有效的措施,想当然地安排一些课时和教学内容,那么我们会因没有发挥好舞蹈应有的教育功能,达不到该有的效果而错失开展学校舞蹈教育的好机会。

作为一名长期关注、多年思考和从事学校舞蹈教育研究的舞蹈学者,笔者在庆幸学校舞蹈教育将迎来新机遇的同时,对相关问题进行了思考和探讨。

一、舞蹈应该成为“面向全体学生”的学校艺术教育

长期以来,我国中小学面向全体学生的艺术教育课程只有音乐课和美术课,舞蹈作为课外艺术团队活动而存在。改革开放后,国家对美育的重视使舞蹈成为一种深受学生喜爱的艺术门类,在中小学校和社会上得到快速发展。但它的地位仅是特长教育,内容还停留在有限的“拓展课”和“特色课”上。有些基层学校为了做舞蹈特色课程或办舞蹈特色学校,在一批舞蹈特长生身上花力气,而广大非舞蹈特长生还没有机会接受舞蹈教育。此外,中考和高考中的“艺术特长生加分政策”使中小学教育中出现了一条靠艺术特长加分直奔高考的“近路”,不少学生和家奔着这个目的而接触艺术,艺术教育的功利性目的不言而喻。虽然全国大中小学生的各种艺术展演办得轰轰烈烈,也取得了不少艺术成果,但深入内部分析,不难发现它提倡的主要还是技艺表演,施惠对象还是艺术特长生。

古典芭蕾双人舞中的“借力”

武朝辉

【内容摘要】在古典芭蕾双人舞中,大多数动作都离不开舞伴之间的相互借力。舞者只有合理正确地使用借力,才能够充分表现出芭蕾舞的艺术性和美感。本文主要对古典芭蕾双人舞中借力的概念、借力的方法、借力的功能和借力的要点进行分析,旨在加强舞者和双人舞教师对借力的认识,通过系统教学和不断练习,最终达到熟练掌握借力,并融入芭蕾双人舞的教学和表演中,使表演者在动作的力度、高度、幅度,以及旋转的圈数和空间的流动感上更上一个台阶。

【关键词】古典芭蕾;双人舞;借力;技巧

一、借力的概念

“借力”是古典芭蕾双人舞教学中重要的概念和技术,指男女舞伴借对方发出的力量共同完成动作的方法,具有极高的科学性和艺术性,是芭蕾舞艺术前辈们经过长期实践总结出来的经验,双人舞演员必须长期训练才能熟练掌握该技巧。柳宁在《试论舞蹈运动中的“借力”》一文中说:“会借力是舞蹈演员跳好舞蹈的重要前提,也是编导编好舞的一个重要方法。舞蹈中借力的形式无穷无尽,如:借自己身体局部的力,借别人身体的力,借物体的力,借虚拟的力……”^[1]柳宁是从舞蹈编导的角度说借力,其中也提到了“借别人身体的力”。毫无疑问,本文所谈的“借力”,是从古典芭蕾双人舞的技术角度出发,分析男女舞伴间如何通过借对方发出的力量来共同完成动作。编舞教学中“借别人身体的力”也借鉴了芭蕾双人舞的借力方法和技术。

笔者认为,古典芭蕾双人舞的借力主要有两种:一种是顺势借力,另一种是对抗借力。顺势借力,是指借用舞伴发出的力量顺势发力。比如男伴托举女伴做跳跃动作或举直在空中的动作时,借女伴起跳后的上升力再顺势发力以完成托举动作。对抗借力,是指与舞伴发出相反的力量而产生的反作用力作为完成动作的动力。比如男伴右手扶女伴右手,做后effacé attitude(厄法塞·阿蒂迪德)舞姿,“起法儿”时女伴从后腿rond de jambe en dedans(隆·德·让·昂·德当)到à la seconde(阿·拉·瑟贡德)并且右手向下推,而男伴的右手则要同时向女伴三位手上送,这种对抗力量所发出的反作用力会产生强大的旋转力量,女伴正是借助这种动力来完成pirouette tire bouchon en dedans(皮鲁埃特·蒂尔-布雄·昂·德当)。顺势借

力或对抗借力方法,都必须根据各个动作的需要进行使用。

二、借力的方法

(一) 地面动作的借力方法

地面动作的借力方法有两种:顺势借力和对抗借力。本文主要分析双人借力中的“旋转”作用。

顺势借力,主要用于女伴借力男伴,拨动自己骨盆的旋转动作。比如拨胯转,在动作准备时,女伴右腿前croisé attitude(克鲁瓦泽·阿蒂迪德),面对8点,手六位,男伴右手在女伴骨盆右侧的前方,左手摆放在女伴骨盆左侧的后方,女伴右腿打开到à la seconde en face(阿·拉·瑟贡德·昂·法斯),男伴双手拨动女伴骨盆,女伴的动力腿迅速收回sur le cou-de-pied(絮·勒·库德皮耶),做pirouette(皮鲁埃特)。在整个动作过程中,女伴是被动的一方,不能主动发力。女伴动作腿收sur le cou-de-pied(絮·勒·库德皮耶)必须在男伴拨动女伴的骨盆后进行,这样才能借到男伴发出的旋转动力。如果女伴在男伴发力前主动将动作腿收回sur le cou-de-pied(絮·勒·库德皮耶)的话,男伴则无法发力,导致女伴也因为无力可借而失去了转圈的旋转动力。再比如grand fouetté en tournant en dedans(格朗·弗韦泰·昂·图尔囊·昂·德当),准备动作为女伴右腿à la seconde 90°(阿·拉·瑟贡德 90°),男伴在女伴身后双手扶住女伴的腰,随后男伴右手往后,左手往前,拨动女伴给以动力,女伴借力做grand fouetté en dedans(格朗·弗韦泰·昂·德当),最后面对男伴做第三arabesque(阿拉贝斯克),或croisé(克鲁瓦泽)后attitude(阿蒂迪德)舞姿结束。这个动

当代舞蹈 艺术研究

创作手记 Creation Notes

《悠悠视界》创作手记

宋欣欣

一

《悠悠视界》(下文简称《悠悠》)是一部由上海国际舞蹈中心剧场出品,我受委约担任导演的舞蹈剧场作品,2021年5月21日首演于上海国际舞蹈中心剧场。作品中的舞者背景多元,有未受过专业舞蹈训练的舞蹈爱好者,也有退役的前职业舞者和在读的舞蹈专业大学生。他们的舞蹈种类也不同,有街舞、踢踏舞、维吾尔族舞、现代舞、芭蕾舞和因自己的喜好而形成的非传统命名的舞蹈。如果把身体当作创作材料来看的话,对于我来说,这些舞者是全然不同的身体材料。一段时间以来,当意识到自己创作上的困顿的时候,我隐隐觉得也许更换身体材料是寻求突破的可能。

2020年1月,由于新冠肺炎疫情,全国剧场全线关闭,上海国际舞蹈中心剧场也取消了全部演出和线下活动。2020年2月,“YIP! 国舞私教课”^①上线,一个男孩的回课作业吸引了制作方的视线,他叫悠悠。这个来自武汉的11岁少年用自己隔离在家时天然的编创、原生的想象力和满墙的涂鸦打动了制作方。2020年5月,剧场制作方找到我,想做一个以悠悠为原型的街舞舞剧:编一个悠悠的故事,找一个小演员来扮演悠悠。但是后来我和制作人陈理意识到,悠悠打动人的地方在于他用自己编的舞诚实地舞出了自己的生活,如果编一个故事就违背了这一点。于是我们决定改变创作方向,即找一些不同的人,让他们用各自的舞蹈诚实地述说自己的生命体验。我们觉得这样可能会更有意义,也更尊重悠悠给我们的启发。这也与我想更换身体材料以求创作突破的诉求不谋而合。

2020年8月,项目启动非职业舞者招募,我们收到

了143份报名视频,视频中他们对什么是舞蹈,以及为什么跳舞的理解,非常实在。对这类问题的回答是我在职业舞者群体中很少听到的,所以当看到、听到那么多不一样的、生动的解释,我被彻底打动。从中,我们选定了13位项目舞者。

二

13位舞者的年龄跨度从8岁到66岁:分别是9岁的王煜颖,10岁的王钦瑀,13岁的许汪容平,18岁的舞蹈专业大学生王姝欢、王佳妮,25岁的自由职业者叶艺清,27岁的女博士蒋梦莹,31岁的商业分析师吴佳婧,37岁的前职业舞者王思佳,38岁的前幼儿园教师杜鹃,38岁的程序员潘文佳,41岁的街舞舞者胡宏俊,66岁的女画家项晴。选择他们的理由有理性层面对其身份、个性和身体状态的考量,也有个人主观和感性的成分。在视频初选阶段,我不可避免地准备更为充分和表达更为“走心”的候选人产生好感。而在复选现场,我则会情不自禁地被某个瞬间打动。但这些主观的感受是有局限性的,有可能打动我的根本是同一种东西,这在一定程度上导致作品中的人和身体材料还不够多元。

另外,公开招募舞者的缺点是微信公众号平台有受众的局限性,比如上海国际舞蹈中心剧场的微信公众号平台吸引来的几乎都是舞蹈的观众和爱好者,他们或多或少有跳舞的经验,或是对舞蹈的想象,这等于一定程度上的规训,导致作品中舞者身体在原生性上的不足。此外,选择和被选择也意味着权力结构的发生,在这样一个有着舞蹈或者剧场民主化意味的作品

当代舞蹈 艺术研究

舞蹈书评
Book Review

现代性·审美·主体：当代中国 舞蹈发展的文化关键词

——兼评全妍《时代嬗变的身体言说：当代中国舞蹈发展的文化思考》

闫桢桢

【内容摘要】本文以《时代嬗变的身体语言：当代中国舞蹈发展的文化思考》一书的研究思路为基础，探讨该书的研究视域和研究方法，集中分析“现代性”“审美”“主体”作为把握当代中国舞蹈文化关键词的合理性与延展性。作为当代中国舞蹈的整体性研究，“现代性”凸显当代中国舞蹈的发生机制，“审美”强调当代中国舞蹈的价值取向，“主体”则携带着鲜活的艺术创造经验成为当代中国舞蹈发展中特定历史时期的具身化隐喻。

【关键词】当代中国舞蹈；现代性；审美；主体

“当代中国舞蹈的发展”是一个包罗万象的研究视阈。在这样一个研究范围内想要确立某种思考的线索，并以此勾连起百年间的中国舞蹈实践，确实充满了挑战。一方面，搭建这样的线索需要深厚的舞蹈史学基础，要能够宏观地把握近百年来舞蹈艺术在中国的发展脉络；另一方面，当代中国经历的变迁涵盖从民族国家的初建到极端政治话语的钳制，从改革开放到全球化的信息时代，短短百年，沧海桑田。这也令当代中国舞蹈无论在形态、媒介还是观念和技术上都发生了剧烈的变化，想要把这些复杂的变迁统合到一条相对稳定的学术思路上来，实在困难重重。

全妍教授在《时代嬗变的身体言说：当代中国舞蹈发展的文化思考》（以下简称《文化思考》）一书中显然已经对上述的问题有了长时间的思考和权衡。既然无法从一个视角来“限制”百年间林林总总的舞蹈艺术现象，那么将不同的视角并置于研究成果中，让它

们彼此应和、激荡、补足，也许是更加明智的选择。所以，《文化思考》为当代中国舞蹈的研究设立了三个坐标：文化、审美与主体。这三个坐标的设置颇具深意：如果缺乏宏观的文化视野，多样的审美形态迭变就会乱象纷呈；而仅仅考虑文化语境的整体变迁，就难免将丰富的审美形态化约为缺乏活力的被动“反映”。要在二者之间达成沟通，就不能脱离具体的舞蹈艺术实践，而艺术实践的主体——舞蹈家，乃是对“作品—时代”或者说“审美—文化”感受最敏锐的群体。他们通过个体化的经验敏锐地感受着时代的文化脉动，用审美形式将其凝结在舞蹈作品中。这也是全书第三个坐标的意义所在——“人”作为艺术实践的主体，在历史、文化与审美过程中的选择与能动性。

于是，“现代性”“审美特征”与“艺术家主体”这三条线索交织构成了《文化思考》的观察视野，也勾勒出当代中国舞蹈发展进程中“身体言说”的宏观脉络。