

ISSN 2096-3084
CN 31-2131/J

当代舞蹈 艺术研究

Contemporary Dance Research

2021 4



季刊, 中/英文, 2016年创刊
第6卷第4期
2021年12月出版
Quarterly, Chinese/English, started in 2016
Volume 6, Issue 4
Published in December, 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4期

建党百年与舞蹈研究专栏 Centenary of the CPC and Dance Studies

身体之桥：20世纪五六十年代文化外交中的舞蹈艺术和国家形象
The Body as a Bridge: The Role of Dance in Cultural Diplomacy and
National Image Promotion in the 1950s and 60s
筚路蓝缕百年路 不忘初心再启航
——大型情景史诗《伟大征程》的军事文化与舞蹈呈现
Never Forget the Purpose and Continue the Journey Towards Greatness
—A Study of the Presence of Military Culture in the Dance Epic:
The Great Journey

阮 伟 1
Ruan Wei
应 杰 曾 晓 7
Ying Jie, Zeng Xiao

创作研究 Creation Studies

从《高粱魂》到《红旗》——关于王举大型舞剧创作的述评
From *Sorghum Soul* to *Red Flag*
—A Review of Wang Ju's Art in Dance-Drama Choreography
“启蒙”“立人”“民族性”
——以20世纪80年代鲁迅文学遗产的舞蹈改编为考察中心
“Enlightenment”, “Humanity Cultivation”, and “Nationality”
—Focusing on the Dance Adaptation of Lu Xun's Literary
Heritage in the 1980s
时代·语言·审美——当代中国“新古典舞”创作分析
Times, Language and Aesthetics
—An Analysis of Contemporary Neoclassical Dance in China

于 平 13
Yu Ping
任文惠 23
Ren Wenhui
陈 苗 32
Chen Miao

历史研究 Historical Studies

狂舞者的知识考古——对疯癫与净化的重思
Maniac Dancers in the Archeology of Knowledge
—Rethinking Madness and Purification
泰戈尔舞蹈现代性研究
A Study on the Modernity of Tagore's Dance
民国时期上海舞女收入及影响因素考察
——兼谈民国时期上海舞女的职业身份
A Study on the Income and Influencing Factors of Shanghai Dancers during
the Republic of China—On the Professional Identity of Shanghai Dancers
in the Period of the Republic of China

张紫嫣 40
Zhang Ziyan
于秋阳 48
Yu Qiuyang
曹雪苹 57
Cao Xueping

拉班研究 Laban Studies

Two Lives Influenced by Labanotation
受拉班舞谱影响的两位女性

[USA] Ann Hutchinson Guest 64
[美]安·哈钦森·盖斯特
张素琴 译

Contemporary Dance Research

CONTENTS

Volume 6, Issue 4 (2021)

跨文化研究

Cross-Cultural Studies

动画舞蹈的起源、形态与叙事

Origin, Form and Narrative of Cartoon Dance

聂欣如

Nie Xinru

72

人类学研究

Anthropological Studies

国外舞蹈人类学研究综述

——基于对期刊 *Dance Research Journal* 和 *Ethnomusicology*
(2015—2020年)的分析

A Summary of Overseas Research on Dance Anthropology

—Based on an Analysis of Articles in *Dance Research Journal* and
Ethnomusicology (2015–2020)

赵书峰 谈瀚镁

80

Zhao Shufeng, Tan Hanmei

国家在场·族群互动·文化交融

——粤北过山瑶盘王节仪式舞蹈及其历史建构

National System, Ethnic Interaction, and Cultural Integration

—A Study of the Sacrificial Dance for the Panwang Festival of
Yao Ethnic in Northern Guangdong

李 婷

88

Li Ting

综述·书评

Summary and Book Review

中国民族民间舞创作的当代话语表达

——第十三届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖述评

Contemporary Discourse and Expression in the Creation of Chinese National

Folk Dance—A Review of the 13th Chinese Dance “Lotus Award” National Folk
Dance Competition

毛雅琛

97

Mao Yachen

舞蹈事件：在社会结构和性别表演中的身体实践

——兼评舞蹈民族志《舞蹈与希腊北部的身体政治》

Dance-Event: Body Practices in Social Structure and Gender Performance

—A Book Review of *Dance and the Body Politic in Northern Greece*

刘 柳

103

Liu Liu

创作手记

Notes to Creation

舞剧《朱鹮》创作手记

Notes to Creation of Dance-Drama *Crested Ibises*

佟睿睿

112

Tong Ruirui

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
Centenary of the CPC and Dance Studies

身体之桥：20世纪五六十年代文化外交 中的舞蹈艺术和国家形象

阮伟

【内容摘要】20世纪五六十年代，中国面临较为复杂的国际环境，亟须通过有效的外交手段形塑国家形象。舞蹈艺术作为中华人民共和国文化艺术的重要组成部分，在这一时期的外交工作中扮演了重要角色。本文通过梳理我国在20世纪五六十年代世界民主青年联盟举办的“世界青年与学生和平友谊联欢节”（以下简称“世青节”）中的舞蹈作品跨国交流，以及东方歌舞团的建立过程与国际互动，探讨这一时期文化外交中舞蹈艺术对塑造国家形象起到的具体作用，阐释这一时期舞蹈艺术具有的“软权力”内质。具体而言：一方面，舞蹈艺术在“世青节”搭建的国际化平台上，通过《红绸舞》《腰鼓舞》《大秧歌》《盅碗舞》《鄂尔多斯舞》等作品承担起重塑国家形象的作用；另一方面，东方歌舞团等艺术团体通过与印度、缅甸等国家的艺术交流和艺术互动，助力良好国际关系的建立，推动他国对中国文化和国家形象的认同。

【关键词】文化外交；舞蹈外交；国家形象；世界青年与学生和平友谊联欢节；软权力

引言

1949年，中华人民共和国成立，但20世纪50年代的国际环境却不容许此时的中国沉浸于初生的喜悦中。从共时的角度看，美国等国家组成的西方阵营对初生的中国抱敌对态度，美国对中国进行全面封锁，采取了政治上不承认、经济上封锁禁运、军事上包围威胁等措施；从历史的脉络看，中国自明朝中叶开始逐渐施行的闭关锁国政策，不仅导致军事和政治的落后，而且在文化影响方面使得欧洲许多著名的启蒙思想家、哲学家和文学家一改“中国热”的论调，转而举起了批判的大旗。如孟德斯鸠就在《论法的精神》中指出：“中国是一个以畏惧为原则的专制国家”^[1]，鸦片战争以后，“在西方人的心目中，中国已经与文明进步、道德伦理全都脱离了关系”^[2]。当时的传教士这样描述他们眼中的中国：“中华文明在腐朽、罪恶和偶

像崇拜的沉沦中渐渐失去了它的绚丽光彩。”^[3]新生的中华人民共和国一方面亟须应对以美国为首的西方阵营在国际社会中的封锁，另一方面则需改善自明朝开始形成的封闭落后的国家形象。而上述两个方面，都亟须此时的中国尽快通过自身的外交工作，在国际社会中施行能够彰显自身的有效举措，从而树立新的国家形象。

在20世纪50年代一系列形塑国家形象的外交工作中，“文化”两字被放在了格外重要的地位。时任总理兼外交部部长的周恩来多次在讲话中谈到文化外交的重要性，他认为，文化艺术交流活动可增强和平力量，促进友好往来。^①舞蹈艺术作为中华人民共和国文化艺术的重要组成部分，在这一时期的外交工作中同样扮演了重要的角色。总体而言，20世纪五六十年代文化外交中的舞蹈艺术既通过国际化的交流平台起到形塑与传播国家形象的文化作用，又通过对他国舞蹈

筚路蓝缕百年路 不忘初心再启航

——大型情景史诗《伟大征程》的军事文化与舞蹈呈现

应 杰 曾 晓

【内容摘要】大型情景史诗《伟大征程》作为庆祝中国共产党成立100周年的献礼,用多重艺术形式共同打造了史诗性文艺巨作,也展示了中国共产党领导下人民军队不同历史时期的重大事件与使命担当。本文从历时的回望和共时的表达两个维度对《伟大征程》中的军事文化及舞蹈呈现进行分析,探讨作品在多重艺术手法和舞蹈的互动中呈现的艺术价值和强军力量。

【关键词】《伟大征程》;军事文化;艺术手法;舞蹈呈现

庆祝中国共产党成立100周年的文艺庆典——大型情景史诗《伟大征程》,在“浴火前行”“风雨无阻”“激流勇进”“锦绣前程”四个篇章中,以时间线索和多元的艺术手法,将中国共产党波澜壮阔的百年征程用情景史诗的视觉盛宴呈现。中国共产党领导的人民军队自南昌起义以来,由小到大、由弱到强,始终是维护国家和人民安全的坚强柱石。在百年党史的文艺庆典中,人民军队的军事历史和文化也贯穿于这场演出中,整台晚会的红色脉络和精神也因军事文化的展现而充满了艺术力量。“军事文化主要体现为观念形态的文化,属于精神领域;军事文化是军队全体成员和与军事活动有直接或间接关系的部分社会成员的共同创造。”^[1]《伟大征程》对不同历史时期重要历史事件与不同时代具有代表性人物形象的呈现,“记录着国家、民族不断发展的历史,镌刻着共产党人反帝反封建、追求革命理想的进程”^[2]。同时也以舞蹈的形式在历时与共时的交错中构建出军事文化独特的身体语言与艺术形象。

一、历时下的回望:追溯与传承人民军队历史

《伟大征程》的创作者们立足于党史和军事史,在回望中国共产党百年奋斗史时,也回顾了人民军队的建设与发展,将人民军队在不同历史时期所经历的重要事件进行呈现。这些重要的军事事件也化作艺术形象,结构起《伟大征程》中重要的篇章。

(一) 以重大军事事件凸显党的领导

开场“唱支山歌给党听”嘹亮的歌声唱响情景史诗的主题。第一章“浴火前行”中的情景舞蹈“起

义 起义”,是《伟大征程》中展现的第一个重要军事事件,其艺术构思立足于军事历史,将南昌起义、秋收起义的情景呈现在舞台上。“1927年8月1日,南昌城头的枪声,像划破夜空的一道闪电。紧接着,秋收起义、广州起义以及其他许多地区的武装起义,点点星火迅成燎原之势,中国共产党开始独立领导革命战争、创建人民军队,中国革命的新纪元到来了。”^[3]《伟大征程》的军事文化呈现也由此开启,从“起义 起义”里南昌起义的战士,到“秋收起义”“苏区干部好作风”的工农革命军;从“长征”的工农红军,到“保卫黄河”的八路军与新四军;从“中国人民解放军军歌”的解放军到“中国人民志愿军军歌”的志愿军,《伟大征程》将94年的军队发展历程融汇于百年党史之中,始终坚持将中国共产党对军队的绝对领导作为建军之本、强军之魂,体现出“党指挥枪”这一根本原则。

“起义 起义”的开场表演用人最少,且没有任何装置依托。在这场多数作品都不少于300人的强大演员阵容中,“起义 起义”开场的77位主要演员并未展现革命成功的喜悦,而是着力呈现革命先烈们的牺牲和献身精神。当身戴镣铐的演员们以不屈的气势,迈出坚定有力的步伐,排成一条无法击穿的人墙走进舞台前区时,坚毅的革命意志形成了一股强大的力量。作品还塑造了陈延年、夏明翰、周文雍、陈铁军等不同个性的先烈,这对演员们的身体表达和人物性格塑造都提出了非常大的挑战,下腰、甩头、跨步、摔倒,坚定的眼神和步伐,表现革命先辈走上战场时的无畏,对共产主义的向往和对光明的追求,动作简单、直接、质朴、真实,真实得让演员完全忘我,撼动人心。“南昌是人民军队的诞生地”,“起义 起义”党史和军史的大事作为民族和国家崛起的开端,党旗带领军旗,“党指挥

当代舞蹈 艺术研究

创作研究
Creation Studies

从《高粱魂》到《红旗》

——关于王举大型舞剧创作的述评

于平

【内容摘要】王举首次进入舞蹈界的视野,是他携《高粱魂》进京参加“‘88’舞剧观摩研讨会”。这部舞剧是“以现代思维观照传统文化”的力作,通过作品的“个性”显示了创作的“自主、自信和自由”,并映射出人类生命的灵魂。此后,王举的舞剧创作便备受舞蹈界关注,如《大荒的太阳》《关东女人》《鹤鸣湖》以及《红旗》。总体来说,他的舞剧创作呈现出三大特点:一是擅长于注重人物情感而非具体故事情节的“组舞式”结构和“意象化”思维,摒弃复杂的故事交代和逻辑关系的陈述,只保留极具内驱力和暗示力的内容,因为在他看来,这种结构是舞蹈艺术的本体性特征,即“舞蹈是以形体动作直接展示心灵、心绪、心态的艺术”;二是热衷于同“寻根”的当代思潮对话,这是对其提出的创作“现代中国舞”而非“中国现代舞”的呼应;三是深扎于自己所处的现实,以舞蹈思维的活跃和视点的精明,在舞中挥展创新意识和创新能力,并以其现代意识观照地域文化,体现出一种“现实情怀”。

【关键词】王举;大型舞剧;创作;述评;《高粱魂》;《红旗》

一、《高粱魂》在“‘88’舞剧观摩研讨会” 爆出冷门

笔者知道王举的那年,他一夜爆红——那是在1988年北京初秋时节,中国舞蹈家协会正主办“‘88’舞剧观摩研讨会”。这一年的第11期《舞蹈》杂志,在“卷首语”《多彩的交叉》中指出:在中国,舞剧作为舞蹈艺术的高级形式,从《罌粟花》到《宝莲灯》已经实现了从鲜为人知到家喻户晓的转变,而《丝路花雨》与《铜雀伎》的问世则更是对舞蹈界的内外部都形成强有力的冲击,说明其发展速度和数量皆令人叹为观止,但即便有着快速的发展,我们也不得不审视从概念、理论、形式和手法中衍生出来的种种不同的观念、观点。^[1]当时最具影响力的舞评家之一胡尔岩的《“研讨会”随记》既解释了理论的困惑,更道出了对实践的兴奋。她谈道:芭蕾艺术兴衰更替,如今已是世界级的舞蹈文化瑰

宝,探其根本,主要原因在于它的动作符号体系较为系统、稳定,美学标志则以足尖为鲜明特征,课堂教材的完整度和稳定性也较高。^{[2]14}反观我国的民族舞剧,从创作层面而言,动作符号体系尚未形成系统性;从教学层面而言,各有各的高招来构建教材体系的相对稳定性,但每部作品的创作过程,舞蹈家们似乎都在围绕“创新”而探索,然而需要思考的是,创新是对稳定模式的突破与发展,若自身本无定型之说,那么“创新”又从何谈起?^{[2]14-15}但很快胡尔岩就“随记”了自己的“惊喜”,她指出:大庆市歌舞团的《高粱魂》在“‘88’舞剧观摩研讨会”上爆出冷门,由于该作品的出现令人始料不及,因此越发显得突出和亮眼。^{[2]16}对于胡尔岩来说,大庆给予她的是一个在荒芜沙漠中奋斗拼搏的铁血硬汉的意象,而大庆市歌舞团似乎是随着石油生产的起落或报喜、或鼓励的“祝捷文艺”,若是住在北京,那么观赏机会可谓是“近水楼台先得月”,但其产生的负面影

“启蒙”“立人”“民族性”

——以20世纪80年代鲁迅文学遗产的舞蹈改编为考察中心

任文惠

【内容摘要】在鲁迅文学遗产的艺术传承中,20世纪80年代鲁迅作品的舞蹈改编在中国舞剧发展史上具有重要意义,借由鲁迅作品的改编,中国舞蹈接续“五四”的启蒙精神,参与到新启蒙的建构之中,完成了其在新时期的出场与转型并持续引发了中国舞蹈改编文学名著的热潮。改编赓续鲁迅“立人”的文学立场,在以人为核心的舞蹈创作立场上实现了创作方法的转向,催生了新的舞剧观念,并在芭蕾艺术的民族性与世界性问题上和鲁迅的文化观达成共鸣,促进了芭蕾中国形象的建立,为新时期中国舞蹈的现代性言说提供了参照与依据。此次改编见证了舞蹈艺术和鲁迅文学遗产之间的对话与传承,成就了鲁迅作品舞蹈改编的经典之作。

【关键词】鲁迅文学遗产;舞蹈改编;新启蒙;立人;民族性

莎士比亚、塞万提斯、雨果、普希金等文学巨匠的经典作品都曾以多种艺术形式进行演绎与传承,20世纪中国最伟大的思想家与文学家鲁迅的文学作品也是如此。鲁迅为世界留下了丰富的文学遗产,美术、戏剧、戏曲、影视、舞蹈等艺术形式成为鲁迅文学遗产继承和传播的重要途径。对鲁迅文学遗产的艺术传承进行阐释是个重要的课题,它不仅是文学与艺术之间的对话,更是鲁迅作为中国现代思想源泉不竭的生命力的体现。在这种阐释中,舞蹈艺术曾经和鲁迅的结缘再次浮出水面,这次结缘发生在刚刚改革开放的20世纪80年代初。^①1981年,为纪念鲁迅诞辰100周年,中国舞蹈界掀起了一股鲁迅作品的改编热潮,《祝福》《阿Q正传》《伤逝》等先后被改编成舞剧,分别为中央芭蕾舞团的四幕舞剧《祝福》,中国歌剧舞剧院的独幕舞剧《祝福》,上海芭蕾舞团的独幕舞剧《魂》《伤逝》以及交响舞剧《阿Q》,重庆市歌舞团的舞剧《阿Q正传》,空政歌舞团的舞剧《伤逝》。^②其中中央芭蕾舞团改编的《祝福》已成为其代表性剧目,其第二幕曾在世界各地连续上演。《人民日报》《文汇报》《舞蹈》《舞蹈论丛》《上海舞蹈艺术》《上海戏剧》等报纸和杂志纷纷发表文章,从不同角度对这一改编热潮进行书写与评论^③,这一改编事件在当时无论是在创作实践上还是在文字书写上都颇具规模,尽管已经过去了40年,但它在20世纪80年代的中国舞剧发展史中却是一段绕不开的文化记忆,^{[1]162-166}并持续引发了中国舞蹈改编文学名著的热潮。事实上,舞蹈作为身体语言的艺术和文学完全是两套媒介系统,鲁迅作为以思想深邃而著称的中国20世纪最伟大的文学家和思想家,其

作品的思想性与注重身体表现的舞蹈艺术之间似乎天然存在鸿沟,那么,舞蹈为什么要改编鲁迅的作品?仅仅因为纪念鲁迅诞辰100周年这一契机?二者的逻辑契合点在哪里?相比较学术界对鲁迅作品的其他艺术改编而言,鲁迅作品的舞蹈改编研究较为匮乏,本文以20世纪80年代鲁迅作品的舞蹈改编为考察中心,深窥其结缘的深层原因,透视舞蹈在20世纪80年代的发展际遇,开启鲁迅文学遗产与舞蹈艺术传承的互动研究,探寻舞蹈与文学在跨媒介的对话中背后的深层逻辑,从而挖掘鲁迅文学遗产在不同艺术门类传承中的深远意义。



图1 中央芭蕾舞团四幕芭蕾舞剧《祝福》节目单封面

时代·语言·审美

——当代中国“新古典舞”创作分析

陈 苗

【内容摘要】中国“新古典舞”既是中华民族传统文化的守护者,又是中国当代舞蹈文化的建设者。本文以中国“新古典舞”的创作历程为研究对象,将其分为四个时期:1949—1966年,语言形式探索与民族精神初建时期;1976—1989年,多维视角审视与民族精神塑造时期;1990—2012年,个体生命张扬与民族精神深化时期;2013—2021年,“一体多元”呈现与民族精神升华时期。论文基于各时期代表性剧目的分析,探讨不同时期社会风貌影响下“新古典舞”之“古典精神”的追求,阐释“新古典舞”语言的建构与发展,并探讨在当代文化语境中,“新古典舞”审美风格的演变,以及对民族精神的传承、建构与彰显。

【关键词】“新古典舞”;历史分期;时代特征;舞蹈语言;审美风格

本文对中国“新古典舞”概念的界定与分析,是基于学界长期以来对“古典舞”的讨论而展开的。自20世纪40年代舞蹈人对“中国古典舞”的探索开始,到20世纪70年代末北京舞蹈学院为筹建本科教育系中国古典舞专业进行的“36次会议”,再到以北京舞蹈学院为代表的中国古典舞教学体系的创建与发展,“中国古典舞”的学科建设在百家争鸣中形成了“身韵古典舞学派”“敦煌古典舞学派”“汉唐古典舞学派”,学界围绕“中国古典舞”的讨论和实践至今仍未停止。吴晓邦认为中国古典舞建设的核心在于“古典精神”：“中国古典舞的概念应与中国古代作家与民共忧患的精神内涵一致,因此要从舞蹈的内容出发,它首先着眼于古代社会人民大众在苦难生活中真情实感的流露。”^①于平整了吴晓邦先生“从舞蹈内容出发”“与民共忧患”“古典精神”等观点后进一步分析：“中国古典舞‘是从舞蹈内容出发的’（不能纠缠某种历史形态），而这种‘舞蹈内容’又应该以‘中国古代作家与民共忧患的精神’为根据”；^{[1]116}“‘古典’绝不仅仅是个时间或者时代的范畴，‘古典精神’也绝不仅仅是指某个特定时代里特有的东西，现代生活中也有‘古典精神’”^{[1]116}。孙颖在《四论中国古典舞——关于古典精神》中谈道：“中国古典精神说到底，就是从物质和精神文明这两个方面所体现的民族智慧、民族个性、民族的道德风尚和民族文化的品位。”^{[2]66}刘青弋也曾指出：“中国古典舞的学科建设不仅仅是技术、动作、风格以及运动的方法问题，还有在其中显现的文化问题。”^[3]我们必须“注重区分古典舞及其相关的文化建设的不同层次、不同方

向和不同任务：本体形态——称谓‘古典舞’（其任务是将活态传统进行历史博物馆式的保存、展示，让后世将其作为有启发意义的历史进行不断的回顾）。而其发扬形态——称谓‘新古典舞’（其任务是对传统以继承为主的发扬，通过实现传统文化推陈出新，使得传统文化得以发扬光大）。”^[4]

这些讨论让笔者以审慎的态度思考那些被冠以“古典”之名的舞蹈创作。基于以上讨论，本文将中华人民共和国成立以来，以古代舞蹈语言形态表现“古典精神”的剧目统称为“新古典舞”。“新古典舞”不受时间的限制，但因时代差异，剧目的身体语言及审美风格呈现出不同的状态，民族精神一直是其建构与发展的核心追求。故而本文进一步将1949—2021年国内有关“新古典舞”的创作划分为四个时期。四个时期分别呈现出不同的精神风貌：一是1949—1966年，语言形式探索与民族精神初建时期；二是1976—1989年，多维视角审视与民族精神塑造时期；三是1990—2012年，个体生命张扬与民族精神深化时期；四是2013—2021年，“一体多元”呈现与民族精神升华时期。本文将依托“新古典舞”剧目，分析不同时期“新古典舞”创作的意识、形式与语言，并提炼其所蕴含的“古典精神”。

一、“新古典舞”的历史分期与精神风貌

社会转型与政治制度变革之间存在着紧密联系，政治制度变革必然影响人类的社会活动，影响文化的变化、发展，“社会转型是推动社会文化形态转型的动

当代舞蹈 艺术研究

历史研究
Historical Studies

狂舞者的知识考古

——对疯癫与净化的重思

张紫嫣

【内容摘要】疯癫作为非理性的表征是西方文化中的一个独特向度。本文通过对中世纪末期“舞蹈狂热”(Dancing Mania)现象的追问和“狂舞者”诞生之语境的分析,发现中世纪狂舞者的“疯癫体验”与希腊人原始的酒神歌队具有强烈的亲缘性,狂热的舞蹈总在绝望的危急时刻发生,净化人们对死亡的恐惧并修复现实生活中的精神创伤,使癫狂的身体获得巫术般的魔力。但从古典时期开始,狂舞者及其对极致生命经验的表达就不断被公共理性驱逐、封存,其成为医学研究对象的同时,具有神话意味的疯癫也逐渐走向消亡,进入沉默的历史。本文以狂舞者的文化现象为通道,将狂舞的身体视为生命意志最原初的表达,并尝试论证“舞蹈/动作治疗”(Dance/Movement Therapy)在理性时代的诞生,实际上是向古典疯癫经验的回返,本质上仍发挥着“净化”的功效,但其科学的概念和结构却为狂舞提供了场所,使现代人重新加入狂舞者的谱系,在舞蹈的幻象中获得对自我生命的确认。

【关键词】狂舞者;“舞蹈狂热”;疯癫;净化;“舞蹈/动作治疗”

在西方舞蹈史中,通常会有一段简短的历史记述留给中世纪晚期的“舞蹈狂热”。经历漫长的黑暗时代,14世纪的欧洲发生了一系列灾难性的事件,战争、饥荒、政治动荡,尤其是1347年黑死病(The Black Death)席卷欧洲大陆,导致大量城市人口丧命。就是这样废墟般的末世景象,激发了中世纪民众对死亡的极致恐惧,他们在教堂的墓地跳起狂热的舞蹈,使中世纪欧洲爆发了大范围的“舞蹈狂热”,也称“舞蹈瘟疫”(Dancing Plague)。如此群体性“歇斯底里”的现象实际上是中世纪民众在精神绝望时对神灵力量的祈求,他们因此成为中世纪的“狂舞者”,企图在狂舞的幻象中实现对死亡的制服,通过“狂舞”这一极致的生命情感体验抵御现世的绝望。但这样的观点在当时显然没被认可,相反,舞蹈在中世纪的欧洲始终是被教会禁止的罪行。

“舞蹈狂热”从词源学上源于“舞蹈狂热症”(choreomania)一词,由希腊语“舞蹈”(choros)和“入

魔”^①(mania)构成^[1],代表一种混乱,揭示了不稳定的历史。^[2]⁴其中,“mania”意指呈现出“痴迷”与“偏离正常心态”的病理性的癫狂。^[3]尼采在《悲剧的诞生》中对“歌队”(chor)中狂舞者的谈论^[4]¹⁵⁶,也是为了强调希腊人在原初的酒神悲剧中感受到的巨大迷狂,其释放出的舞蹈之力能帮助人们在狂欢的体验中度过痛苦和死亡。因此,悲剧中的“歌队”,就成了希腊人的理想之所,而它只产生于狂舞者的幻象中。词源学的追溯和尼采的谈论为我们的研究路径提供了一种可能,或许有关“狂舞者”的讨论可以上溯至古希腊时期。

一、狂舞者及其时代

古希腊时期的“狂舞者”,即悲剧歌队中酒神信仰者,是狄奥尼索斯的女信徒,也是“理想的观众”或“痴迷之人”(manikoi)。与日神式的静观不同,狂舞

泰戈尔舞蹈现代性研究

于秋阳

【内容摘要】泰戈尔舞蹈是其民族意识形态建设理念的现代性表达。泰戈尔舞蹈源于泰戈尔戏剧实践，不仅立足于印度古典舞蹈艺术传统，且创造性地跃出了古典舞蹈的语义语境；同时，借鉴吸收了东西方舞蹈精粹，故而具有跨文化属性。泰戈尔舞蹈着力于抒情流动与情感节奏之融合，旨归于表达人类的普遍情感，艺术上表征为兼容并蓄、博采众长的折中主义，为印度舞蹈的现代性转化提供了可能性。

【关键词】泰戈尔；舞蹈；现代性

罗宾德罗纳特·泰戈尔(Rabindranath Tagore)在诗歌、小说、哲学、教育等领域的杰出成就往往使世人忽略其戏剧成就，而其在舞蹈领域的成就更是鲜为人知。发展于其戏剧艺术的泰戈尔舞蹈(孟加拉语“রবীন্দ্র নৃত্য”，又称“Rabindrik Nritya”“Tagorean Dance”)是其在印度的圣地尼克坦(Santiniketan)创造的一种现代性的印度舞蹈。目前，国内学界对泰戈尔舞蹈研究甚少。本文回溯了泰戈尔在戏剧实践中对舞蹈的探索，基于对泰戈尔现代性理念的阐释，探究了其舞蹈对印度古典舞蹈的承袭与超越、对外来舞蹈的借鉴与涵纳，从而将泰戈尔舞蹈归于独树一帜的现代性艺术实践。

一、泰戈尔的现代性理念

泰戈尔对现代性的理解基于对欧洲化现代性价值观与印度民族主义者现代性价值观的双重反思。在反殖民反帝的文化斗争中，他致力于建构新的印度民族文化认同——崇尚印度文化传统的精粹，但反对建构立足于印度教文明的“民族国家”文化。他抵制与欧洲同质化的“民族国家”(nation-state)的现代化模式。这种复杂而超前的现代性理念，赋予其舞蹈艺术独树一帜的现代性。泰戈尔舞蹈的本质是超越民族主义文化复兴的民族意识形态建设观念的现代性表达。

1. 泰戈尔作为民族意识形态建设者

在新旧冲突交替的动荡之中，印度受殖民主义裹挟而被纳入世界范围的现代化进程。一方面，英国殖民者在经贸垄断与殖民统治中，试图对印度注入实施欧洲式标准的现代性，以确保自身的文化话语权；而另一方面，积贫积弱、沉疴痼疾的印度依然葆有基于宗教与社群的信仰体系和本土传统。此种背景下，印度精英知识分子对现代性的基础构想立足于挖掘印度教

教义、印度教光荣往昔，以对抗殖民文化霸权和重建自身文化身份。

身为唤起印度觉醒、重觅民族文化的孟加拉文艺复兴运动(Bengal Renaissance)的文艺领袖，泰戈尔比任何民族主义者都更由衷地以印度文化传统为荣，并将这种自豪感付诸实践。但是，他反对狭隘民族主义，抵制“民族国家”的概念及实践。他认为“印度从来没有真正的民族主义观念”^[1]，民族主义的本质是建立在对外来者因恐惧而生敌意的基础上的自我防御性意识形态，是“对印度文明及其宗教和文化多元准则的冒犯”^[2]，因而恰恰是非印度的、反印度的。泰戈尔将印度视作一个拥有独特历史的涵纳宗教与文化多元性的文明实体，他对现代性的理解与实践，既与西方意义上的标准式现代化相距甚远，同时也完全拒绝了民族主义者在“民族国家”语境中对现代性的想象性建构。他的现代性主张有向内、向外两个面向。

向内主张印度牢牢立足于自身，运用民族特有的智慧力量，首先在内部解决危机以自救。在他看来，印度并非地缘政治概念，而是一种坚守自身根植于千年文明的精神主义理想。最终实现崇高包容的心灵“斯瓦拉吉”(Swaraj，意为“自治”)，才是印度独步于世界民族之林所应代表的现代性。归根结底，印度不能抄袭欧洲的现代化路径，要选择源于自身价值观与生活方式的内在发展路径，拥抱属于自身的现代性。

向外主张文化多元主义，希望印度批判地接纳吸收外来文化。他反对西方殖民霸权，但不反对西方文化，主张“东方……可以向欧洲学习许多东西，不仅学习力量的原料，而且学习它的属于精神和人类道义本性的内在来源”^[3]。作为世界主义者，泰戈尔主张超越地理政治的狭隘性，希望印度与异族以开放包

民国时期上海舞女收入及影响因素考察

——兼谈民国时期上海舞女的职业身份

曹雪苹

【内容摘要】民国时期上海舞厅业蓬勃发展，催生出了舞女这一新的群体。一直以来，社会各界对舞女的评价褒贬不一，构成了舞女错综复杂的社会形象。本文对民国时期上海舞女的收入情况进行考察，发现舞女的收入来源多样，收入高低具有明显差异。舞女的收入悬殊由主客观多种因素影响导致，时代的变化则直接决定了舞女的命运。作为民国时期的职业女性，舞女一方面具有一定的独立和解放意识，另一方面又具有一定的商品属性。舞女的收入随着上海舞业的浮沉而变化，舞女的职业身份最终亦随着官方对舞厅舞的取缔而转型。

【关键词】民国；上海；舞女收入

1843年上海开埠，舞厅舞随着各种西方的娱乐活动一同传入中国。受传统思想观念的影响，国人起初对这种“伤风败俗”的男女搂抱之舞难以接受，舞女这一职业也被大众所排斥。舞厅舞这时只出现在外国人的私人聚会中，并未得到推广。沪上也未出现具有经营性质的舞厅，只有在外国人的舞会上才能看见少量的舞女，她们大多是外籍女性，受雇于舞会的举办方，并不成为一种固定职业，只有举行舞会时，她们才以舞女的身份获取收入。到了20世纪20年代初期，上海滩开始出现经营性质的舞厅，舞厅舞在一小部分最早追求西化的国人眼中成为了时尚，报刊上也频频出现反映舞厅舞女形象的漫画和新闻。人们对舞女这一职业的态度由最初的排斥转变为好奇，将其当成饭后谈资，乐此不疲。“自去冬巴黎饭店跳舞厅崛起于西藏路。营业大盛。于是继起者踵接。而国产舞女。亦与日俱增”^[1]。据《舞星艳影》统计，1928年上海市的跳舞场多达33家。此时，舞厅不再专属于外国人，而是面向社会中上层的公共娱乐场所。伴随着舞厅行业的崛起，越来越多的中国女性加入了舞女的行列，舞女群体不断扩大，成为舞厅的一大“卖点”。

学界就民国时期的上海舞女展开了诸多讨论，研究关注的议题主要体现为如下几个方面：首先是对舞女群体的来源、身份和性质的研究；其次是对舞女工作、社会地位的研究；再次是对舞女婚恋关系和生存困境的研究，还有学者对1948年“上海舞潮案”中舞女的形象进行了深入的探讨^①。本文拟从社会史的角度出发，从近代报纸、杂志、文人笔记、时人日记、回忆

录等历史资料中搜集线索，对民国时期上海舞女的收入及影响因素进行考察，并进一步探讨舞女作为民国时期职业女性的身份意义。

一、民国时期上海舞女的收入类型

依据学者李欧梵在其著作《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930—1945）》中对舞女每月收支情况的估算，一位没有家庭负担的舞女，一个月的花销一百多元，收入与支出成正比。但是一位需要补贴家用的舞女，一个月的生活费支出大概是三百五十四元，收支相抵，还欠了九十九元。后者如果只依靠舞票收入，显然会陷入经济困境，更别提解决欠款。关于舞女的收入问题，李欧梵只提及了舞票，确实，舞票是舞女最主要、最常见的收入来源。然而依据笔者对民国时期报纸、杂志资料的搜集整理，发现舞女的收入来源除了舞票以外，也有其他渠道，才能保证舞女的生活不至于入不敷出。

表1 一个舞女每月生活费的估算^[2]

支出项	
房租	二十五元
伙食	三十元
应酬（影戏票在内）	二十元
衣服	五十四元
供给家用（注：此或系虚帐）	二百元

当代舞蹈 艺术研究

拉班研究 Laban Studies

Two Lives Influenced by Labanotation

[USA] Ann Hutchinson Guest

The movement notation system, originated by Rudolf Laban, made a marked effect on the lives of two women—one American and one Chinese.

Fate played a part in the case of Ann Hutchinson. My father was from Philadelphia and my mother was from Boston, but I was born in New York City where I spent my early childhood. When I was seven, my brother became ill and needed a milder climate. Because my stepmother was English, my family decided to move to the United Kingdom and send my brother to a boarding school where he would get special health attention. My love for dance was not revealed in my childhood. When I was eight years old, I had a burst appendix, and the doctor gave me five hours to live. As the medical profession and rehabilitation care was not like today, I was confined to bed for a month and had to learn to walk again. Another operation followed, so I could not run, jump or swim for two years. To cure my clumsy walking, the doctor advised my parents to give me dance lessons. From day one, I knew this was what I wanted to do (Picture 1); thus, my illness proved to be a blessing in disguise, so I believe very much in fate. From the very beginning, I found myself gifted in improvisation. On my sixteenth birthday I told my parents that I wanted to be a dancer. They would have sent me to a ballet school in London, but at a dinner a Danish friend who had been there said, “If you know anyone who is interested in dancing, there is a wonderful school at Dartington Hall, in Devon. There is a Baronial Hall, an outdoor theatre, a lovely estate.” As this sounded better than a school in

London, I was sent to the Jooss-Leeder Dance School, which offered a Laban-based European modern dance style. My parents did not know the difference between ballet and modern dance, so I took the three-year course at the Jooss-Leeder School. The curriculum included notation sessions twice a week on what was then called “Script”. I found it interesting, enjoyed the logic of the system and became very good at it. After I graduated, Kurt Jooss asked me to stay for a year to notate his ballets, starting with the famous *The Green Table* (Picture 2). This task gave me a wonderful experience as a dance notator. If I had gone to the ballet school in London, I would never have been involved in Laban’s dance notation (Labanotation) and my dance life would have been very different.



Picture 1: Ann Hutchinson performing as a student.
Courtesy of Ann Hutchinson Guest

当代舞蹈 艺术研究

跨文化研究
Cross-Cultural Studies

动画舞蹈的起源、形态与叙事

聂欣如

【内容摘要】当动画将舞蹈作为自身的表现形式之一时,由于媒介的不同,动画必须对一般意义上的舞蹈进行改造,使其符合自身媒介的属性。在美国动画片中,我们看到作为动画的舞蹈表现出三种不同的形态:仿真舞蹈、自适性舞蹈以及几何图形舞蹈。这三种不同的舞蹈形态共同构成动画舞蹈,它们从不同层面上介入动画的表现和叙事,成为动画艺术中非常独特的表现形式。

【关键词】动画舞蹈;起源;形态;叙事

从一般舞蹈的概念来看,舞蹈艺术“采用的媒介即人体动作”^[1],动画则是画出来的连续活动图像,其表现的对象虽然有人,但经常还是以动物和植物为主体,比如像《疯狂动物城》这样的影片,尽管意指人类社会,但其中的角色全部是动物,因此看上去似乎与舞蹈没有必然联系。然而事实却是舞蹈在动画片中充当了重要角色。那么,舞蹈是如何在这样一种完全没有人体动作的媒介中存在并发展的呢?一般的回答是动画片中的所有角色都是拟人的,所以也是可以跳舞的。但这并没有回答我们的问题,拟人的动物毕竟还是动物,动物可以跳舞,但那种“拟人舞蹈”还是一般意义上的舞蹈吗?拟人舞蹈与一般的舞蹈究竟有何异同?本文试图讨论的便是这样一个有关动画舞蹈的问题。

一、动画舞蹈的起源

最早的动画片在1895年卢米埃尔兄弟电影出现之前便已成熟,只不过没有电影技术的加持,在传播上相对困难而已。最早的电影动画大师法国人科尔和美国人麦凯等人在他们的作品中描绘了夸张的人物动作和舞蹈,但是由于没有音乐(有声电影出现在20世纪20年代末),不论舞蹈还是人物的其他动作都倾

向于哑剧表演,这一点在迪士尼1928年的第一部有声片《威利号汽船》中表现得非常明显。主人公米老鼠一边吹着口哨一边用脚踏着节拍,一边驾驶汽船,已经是一种舞蹈的姿态,影片中米老鼠演奏民歌音乐,并伴随着舞蹈,但是舞蹈总被戏谑性的事件破坏,比如在音乐节奏中,米老鼠踏着舞步,但很快就变成了它跑到厨房里使用各种厨具的敲击和舞蹈性“演奏”,以及逗弄猫、鸭子、猪、牛等动物的行为,迫使它们跟随音乐发出声音,从而把舞蹈变成了哑剧式的杂耍表演。

动画片中真正的舞蹈出现在1929年迪士尼制作的《骷髅舞》中,从这部影片的标题可以看出这是一部真正的有关舞蹈的动画影片(见图1)。影片描述了午夜12时,四个骷髅爬出了坟墓,开始伴随着音乐舞蹈,直到凌晨鸡叫才匆忙逃回坟墓。可以说这是动画片创作者第一次开始思考有关动画舞蹈的问题。首先,该片中的舞蹈来自真人的舞蹈动态,但动画片中出现的是非人形象,因而必须对真人的舞蹈进行改造,使其符合动画片所呈现的对象(造型)。影片中出现的骷髅舞者尽管有着一副人的骨架,却不可能完全按照人的动作对舞蹈进行编排,因此我们看到了身体骨架的拆解重组、首足颠倒、拉伸压缩等真人的舞蹈中不可能出现的动作变化,这些变化能够符合“鬼魂”这一对象。

当代舞蹈 艺术研究

人类学研究
Anthropological Studies

国外舞蹈人类学研究综述

——基于对期刊 *Dance Research Journal* 和
Ethnomusicology (2015—2020年) 的分析

赵书峰 谈瀚镁

【内容摘要】本文对美国期刊《舞蹈研究杂志》(*Dance Research Journal*)和《民族音乐学杂志》(*Ethnomusicology*) 2015—2020年发表的舞蹈人类学相关研究的论文进行搜集、分析与讨论。基于对文献的研究,本文认为,美国舞蹈人类学的研究呈现以下四个方面:一、全球化语境下舞蹈文化的跨国流动与迁移;二、后殖民语境中舞蹈与政治的互动关系及身份认同;三、民俗舞蹈与民族志深描;四、舞蹈人类学与民族音乐学“舞乐一体”的互动研究。

【关键词】舞蹈人类学;迁移舞蹈;舞蹈与政治;后殖民主义;舞蹈民族志;舞蹈与音乐互动

舞蹈人类学研究将舞蹈本体置于特有的表演语境中进行考察,既关注舞蹈动作,又强调舞蹈背后的文化意义的阐释。在美国,20世纪80年代后舞蹈人类学以代际、族裔、性别、身份等一系列问题成为文化人类学研究的分支领域,学科建制和跨学科的性质日益显著。近5年来,美国舞蹈人类学对“学说”的建构较少,受社会人类学和民族音乐学研究的影响,在各种话语之下进行较多个案调查分析,其话题拓展到迁移舞蹈、舞蹈与政治的互动、新殖民主义下的难民主题舞蹈、全球化、民俗仪式中的性别(双重性别、女性主义)、舞蹈本土化研究等。这一时期的个案研究主题呈网状式扩张。为推进中外舞蹈人类学研究的学术对话与交流,本文选取2015—2020年美国《舞蹈研究杂志》和《民族音乐学杂志》15篇有关舞蹈人类学的研究成果进行评述。近5年,美国舞蹈人类学的研究动向主要有以下四个方面。

一、全球化语境下舞蹈文化的跨国流动与迁移

随着全球化进程与文化混合现象的加速造成的人

口迁移,与此同时带来的身份游移与认同危机日益凸显,移民与迁移语境中舞蹈文化的身份重建与在地化发展成为研究的聚焦点。

其一,“迁移舞蹈”被理解为一种全球文化的流动或扩散,它帮助当地青年在“第三空间”中建立本土化的文化身份和社群。《从首尔到哥本哈根:跨国迁移的韩国K-POP翻跳舞蹈和社交媒体上离散青年舞蹈演员》^[1]一文以热衷于模仿韩国流行舞的丹麦舞蹈社团CODE9的艺术实践为切入点,展示了CODE9在丹麦社交媒体平台如何重塑韩国流行舞的风格并传播其文化。CODE9通过改编韩国流行歌曲的歌词、面部表情、舞蹈和化妆等元素,并将之发布于社交平台,创造了一个游离于实体练习室与智能手机,游离于现实与虚拟,游离于自我与偶像团体之间的“第三空间”。他们通过该空间解放自己,并与粉丝建立社群感。作者认为CODE9将韩国流行舞作为一种“迁移舞蹈”的实践,在丹麦本地化的过程中形成了以社交媒体为中心的跨国舞蹈社群,使它成为联结不同种族、性别、文化背景的丹麦青年的新型交际工具。笔者认为,在全球

国家在场·族群互动·文化交融

——粤北过山瑶盘王节仪式舞蹈及其历史建构

李 婷

【内容摘要】广东粤北过山瑶盘王节是祭祀祖先和酬神还愿的盛大仪式活动。基于田野调查与文献研究,文章对过山瑶盘王节中的祭祀舞蹈类型、动作形态、历史建构进行了分析,把盘王节祭祀中的舞蹈形态分为“原生性舞蹈”“再生性舞蹈”“新生性舞蹈”三种类型。“原生性舞蹈”的形成与瑶族人的生存及原始宗教信仰的驱动息息相关;“再生性舞蹈”的形成反映了瑶、汉文化的交流与再生产;“新生性舞蹈”的形成鲜明地体现了瑶文化向汉文化的借用与创新。三种类型舞蹈的建构历史也与国家制度、族群互动与文化交融密不可分。

【关键词】过山瑶;盘王节;原生性舞蹈;再生性舞蹈;新生性舞蹈;历史建构

一、引言

人类学家在长期的田野调查研究中发现,要了解他者的社会结构和文化,必须了解他者的社会仪式,因为仪式是社会结构和文化的实践、浓缩与象征符号,是文化的外显形式。人类学的整体观研究和对“人”的关注也告诫我们,文化是人在社会生活实践中能动性创造的结果,对于仪式舞蹈的内涵解读不仅要进行舞蹈形态分析,也需要将舞蹈放入历史、文化、国家、区域、族群等广阔的空间中,探索文化主体的能动性创造过程。毋庸置疑,我们也应将舞蹈还原至广阔的历史背景和区域空间中,才能理解舞蹈形式形成的整体过程,进而理解文化主体通过舞蹈表达的观念和意义。一如美国文化人类学者埃德温·埃姆斯(Edwin Eames)指出的“对人类行为的理解要依靠将行为置于广泛的文化背景的分析”^[1]。

从隋唐到明清,瑶族不断向南和西南方向迁徙,其居住的生态环境和生产生活方式,及与周边族群的互动也不断受到各种文化的影响,自然形成盘瑶、布努瑶、茶山瑶和平地瑶四大支系,又包含三十多个小分支。其中盘瑶因信仰盘王(盘瓠)而得名,是瑶族主要支系,其人口占瑶族总人口的70%以上,主要分布于湖南江华、蓝山,广西金秀、贺州,广东粤北的连南、连山、连州和乳源等地。世居粤北的瑶族为排瑶和过山瑶两个小分支,其中过山瑶因过着“食尽一山迁他山”的游耕生活而得名。

盘王节是盘瑶(包含过山瑶)举行的纪念祖先、酬神还愿、具有集体记忆意义的传统节庆活动的统称

(有的支系称“耍歌堂”“拜盘王”“还盘王愿”等),过去每3—5年举行一次仪式,祭祀者和参与者在祭祀与仪式性乐舞表演中完成身体叙事。2006年盘王节被列入我国第一批非物质文化遗产名录。近年来,学界对盘王节仪式的研究主要涉及民族学、宗教学、人类学、音乐学和舞蹈学等领域,其中乐舞方面的主要研究成果可分为以下两类:第一,仪式乐舞结构、功能方面的研究。谷家荣的研究涉及瑶族师公“跳盘王”的仪式叙事、乐舞展演内容,阐述了随着现代文明进程的推进,仪式特质异化与嬗变的现状,“情”与“恠”是跳盘王在仪式主体、客体和媒介三者沟通的内在张力;陈清文结合仪式过程分析乐舞在当代社会语境下的祭祖、庆丰收、娱乐等功能;赵书峰认为从“还盘王愿”到盘王节活动,既是勉瑶民俗节庆仪式音声结构的重构,又体现其仪式象征与文化功能的变迁。第二,盘王节中舞蹈形态、宗教象征意义等方面的研究。《中国民族民间舞蹈集成·广东卷》最早记录和解释了广东盘王节中仪式舞蹈的流程和表演形态;郭冉考察并记录分析了富川葛坡镇上洞村源头庙举行的“还盘王愿”民间仪式中的乐舞表演,认为仪式中音乐与舞蹈队列调度、动作变化和文化之间具有内在神圣的统一性;陈清文阐释了广东省清远市连南瑶族自治县境内瑶族的祭祖活动“耍歌堂”的起源与功能,认为仪式中敬颂祭奉和农耕劳作的内容具有维系民族纽带和传播文化的意义。^①盘王节仪式展现了族群的思想观念和人的创造过程。对于无文字族群来说,其历史叠加在仪式舞蹈中发展,仪式舞蹈也随之发生变迁,抑或形成新的舞蹈形式,可以说舞蹈的变迁体现了多民族文化交往、

当代舞蹈 艺术研究

综述·书评

Summary and Book Review

中国民族民间舞创作的当代话语表达

——第十三届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖述评

毛雅琛

【内容摘要】第十三届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖于2021年10月27日在山东济南圆满落幕,最终选出了6个排名不分先后的“民族民间舞奖”作品。三场终评演出映射着当下中国民族民间舞创作的种种现状与问题。文章以入围此次终评的参赛作品为研究对象,尝试从民间文化的“深扎”、民间审美的意象创新、既有“文本”的创造性转化、当下生活的多样化表达、主题提炼的与时俱进五个层面,分析当下中国民族民间舞创作在不同维度上的当代话语表达。

【关键词】“荷花奖”;民族民间舞创作;当代话语表达

由中国文学艺术界联合会、济南市人民政府、中国舞蹈家协会、山东省文学艺术界联合会主办,中共济南市委宣传部、中国文联舞蹈艺术中心、山东省舞蹈家协会承办,济南市文学艺术界联合会、济南市舞蹈家协会协办的第十三届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖的终评环节,于2021年10月25—27日在山东济南隆重举行。

自2021年5月中国舞蹈家协会发布《第十三届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞评奖通知》后,共有来自全国33个省、自治区、直辖市的中国舞协团体会员单位和5个中直院团以及10个新文艺群体、个人共328个作品报名参评。经过严格的初评、复评环节,共有43个作品脱颖而出,入围终评,最终《阳光下的麦盖提》《姥姥的田》《浪漫草原》《柔情似水》《瑶山夜语》《移山》6部作品获得中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞奖。

从此次评奖的终评作品分析来看,在作品涉及的民族属性层面,共有汉族、藏族、蒙古族、朝鲜族、黎族、苗族、哈尼族、壮族、傣族、羌族、拉祜族等17个不同民族的舞蹈作品,反映出我国民族舞蹈文化的多样性,以及当下民族民间舞创作对于不同民族、不同地域文化的深度关注与表达,其中汉族、藏族、蒙古族的舞蹈

作品集中,达到了半数以上。在演出单位层面,由各院校选送或联合选送的作品达28个,可见院校已经成为民族民间舞蹈创演的主要阵地。在舞蹈形式层面,群舞作品共有35个之多,且6个获奖作品皆为群舞,占据着绝对优势。在题材与内容的选择上,既有展现新时代农、牧民现实生活的《阳光下的麦盖提》《浪漫草原》《姥姥的田》《山歌》,也有注重审美意象传达的《柔情似水》《雨彤》,更有对民族文化、民俗风情的挖掘与描摹,例如展现土瑶风俗的《瑶山夜语》、再现神话传说的《移山》,以及以“粤绣”文化为依托的《粤绣悦美》和“羌绣”文化为依托的《云上》。

在“推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展”的当下,“荷花奖”作为业内唯一具有权威性和导向性,标志着中国专业舞蹈艺术最高成就的专家奖,从其发布的评奖通知不仅可看出对民族民间舞创作的导向,在不足百字的作品要求中,“创新性”出现了两次,也足以说明组委会对于“创新”的重视和强调。在三场精彩纷呈的终评演出中,也的确显现出民族民间舞创作在题材、主题、内容、形式等各个层面的创新。10月27日第十三届中国舞蹈“荷花奖”民族民间舞蹈

舞蹈事件：在社会结构和性别表演中的身体实践

——兼评舞蹈民族志《舞蹈与希腊北部的身体政治》

刘 柳

【内容摘要】在表征危机的冲击下，“舞蹈”被视为一桩同权力、话语及社会治理难脱干系的“事件”。其中“身体转向”隐含的性别隐喻，也波及舞蹈民族志的理论实践。简·考恩（Jane K. Cowan）的这部围绕“身体政治”展开的舞蹈民族志，着力呈现性别霸权在“舞蹈事件”中的微观运作，将舞蹈抽象的身体语言拉至充满张力的人世间，透过舞蹈互动中的亲密—压迫、释放—顺从等具身化技术，来体现周旋在性别表演中的权力网络。为凸显身体政治视域下舞蹈实践者与社会结构之间的动态关系，考恩借助几起“形散却神聚”的当地舞蹈事件，来展现这些质地各异的具身化实践何以不动声色地重建了地方生活，以及不同的舞蹈行动者如何在策略性的操演中，激活并更新那些不便言明的性别纪律、道德和情感。

【关键词】《舞蹈与希腊北部的身体政治》；身体政治；舞蹈事件；性别霸权；实践力

前 言

普林斯顿大学出版社于1990年出版的舞蹈民族志——《舞蹈与希腊北部的身体政治》（*Dance and the Body Politic in Northern Greece*）^[1]，是一本针对马其顿山城索霍斯（Sohos）发生的几起舞蹈事件的民族志分析。作者简·考恩集中剖析了舞蹈事件中性别（gender）、性（sexuality）及权力（power）间的交互关系，并关注舞蹈实践者如何在表演中探索个体与社会之间的边界和意义。有关性别与权力关系的研究，是近年来希腊人类学研究的题中之义。考恩的研究进一步扩大了我们对这一过程的理解。她声称自己的贡献在于关注“性别”而非女性，涉及男性与女性间的“性别结构”和“意义”关系。^[2]考恩引用米歇尔·福柯（Michel Foucault）的权力理论，在翻转的“克劳塞维茨”的命题下，强调权力关系中那永无止境的力量冲突，展现默许/反抗、快乐/支配都可能交织一体的“权力战术”^[3]¹²。

除此之外，考恩坦言自己深受皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）在《实践理论纲要》中那套“惯习”（habitus）理论的影响，“一套持久的与可转换的处置系统，一套不断生产与结构实践的表现，而绝非服从统治的产物”^[4]。20世纪70年代以来的权力理论促使考恩在布尔迪厄式的辩证结构中将“舞蹈”视作体现社会结构与行动者能动性的绝佳场所，关注身体习惯如何在实践中构筑性别身份及认同。但与此同时，考恩

也警惕布尔迪厄在决定论上的执念，意图从舞蹈对秩序的抵抗中，影射社会变革在日常仪式中的力量。相较于固守文字和口头语言的权力研究，考恩的舞蹈分析还得益于“身体转向”之后，对“不正常的身体”与“不合格的知识”之拯救，由此才收留了“舞蹈”这一长期被正统所放逐的弃儿。

对舞蹈、性及性别权力的关注与民族、国家、时代的意识形态相关，尤其是冷战之后狂飙的新自由主义意识形态相关，后者更是在既属于个体主义又属于平等主义思想的包袱下，占据着当代西方学术研究的精神中枢。那些从“现代性自我”托生而出的阶层、性别、民族、宗教及地域之视界，都无一幸免地被收入“身份政治”这张巨大的个体治理之网中……这无疑与先前由“语言学转向”“身体转向”及更胜一筹的“情动转向”叠加出的嬗化进程相关，它们共同促使当代知识的视角不留余力地朝着以“内在性”和“独特性”自居的现代性深渊迈进。深居其间的“性别”与“种族”——这两个搅浑了20世纪各类事件的话语，也铸就了当代西方社会至今都甩不掉的癫癲和苦涩。

正是在此背景下，这位在20世纪80年代受教于印第安纳大学布卢明顿分校社会文化人类学系的简·考恩，才抵御不住被当代身份政治及资本红利捧红的“性别”议题，更遑论第三波女性主义思潮^①及频频迭起的激进运动，这些都在冥冥中激发着考恩在研究“舞蹈”这一既是“身体”的又是“社会”的文化现象时，很难挣脱女性主义话语所散发的权力意识与隐含的仇恨意志。考恩抛出“希腊北部城镇的性别秩序，

当代舞蹈 艺术研究

创作手记
Notes to Creation

舞剧《朱鹮》创作手记

佟睿睿

舞剧《朱鹮》的编创灵感,来自2010年上海世博会日本馆的“心之和·技之和”主题中拯救朱鹮的故事。上海歌舞团团长陈飞华观看后深受感染,决定将这一度濒临消失的美好生灵以舞剧的形式表现,于是数次带领团队赴陕西洋县和日本佐渡朱鹮自然保护区采风,访谈朱鹮保护专家,收集影音资料。作为编导,我始终认为必须对创作主体有深刻的认识。为此,我深入了解朱鹮的生活环境、习性特征以及相关文化背景,不断丰富创作积淀,以支撑长达4年的编创和排练之路。

朱鹮是世界珍稀鸟类,是吉祥和幸福的象征。从久远的农耕时代开始,朱鹮就与人类和谐共处。步入近代,人类快速奔向现代化生活,令自然不堪重负,破坏了朱鹮繁衍所必需的蓝天碧水,致使朱鹮种群在19世纪70年代濒临绝迹。直到1981年5月,中国科学家在陕西洋县发现仅存的7只野生朱鹮,一度被宣告灭绝的“吉祥之鸟”才重新飞进人类视线。在人们的悉心呵护下,朱鹮种群不断繁衍,目前全球已经超过5000只。舞剧《朱鹮》由此触发,通过讲述跨越千年的人与朱鹮的情缘,以朱鹮的生命哀歌作为“曾经的失去”,来呼唤“永久的珍惜”,以舞蹈的身体和艺术的方式引发对人与自然关系的关注和思考,用朱鹮舞动的羽翼呼吁保护我们赖以生存的家園。

一、角色形象:仙凡之间

(一) 朱鹮/鸚仙

我认为《朱鹮》应该呈现大跨度的时间线,从农耕时代到近现代。要实现这种穿越的结构设计,朱鹮就

不能只是普通的鸟类,而是要赋予其一定的神性,这样它才能够在不同的时空中流转,从古代到近代,再到现代,经历“三生三世”。因此,我将朱鹮的形象设定为具有神性的“鸚仙”,暗合中国神话传说中的“七仙女”,也契合被发现的7只野生朱鹮。我相信当7只野生朱鹮重新出现在人们——特别是那些跋涉苦寻的爱鸚人的视野中时,其惊喜不啻看到七仙女下凡,这构成了舞剧形象设计的重要动机。朱鹮安静内敛、敏感脆弱,给人以神秘感,还被奉为“圣鸟”“神鸟”。从美丽却濒临灭绝的鸟,到中国传统神话的“仙”,再到具有穿越性的“神”,朱鹮的形象就有了多重性格。

(二) 樵夫/爱鸚人

如果说朱鹮是通过“鸚”和“仙”的形象设计来使其满足时间大跨度的需要,那么,我们应该设计一个什么样的角色才能使其与“鸚仙”对应呢?找来找去,最后找到最符合“农耕时代”的人物——“樵夫”。

樵夫的“普通”与鸚仙的“神性”构成差异性,樵夫的身份特质又能够使其更自然地与鸚仙一起实现穿越,成为“爱鸚人”。为了实现从“鸚的世界”到“鸚的毁灭”的强烈对比,我们也考虑过其他人物角色,比如僧侣等,但发现这些角色局限性较大,同鸚仙的故事发展有一定的割裂。鸚仙和樵夫没有处理成男女相爱的关系。农耕时代,樵夫是很平凡的角色,本身就有对未知世界的探索,他进山砍柴,与正在水边嬉戏的鸚仙们相遇,人与鸚仙相偎相依的动情“双人舞”主要是展示人与自然的和谐之景,在舞蹈设计上则尽量避免令观众将其理解为樵夫与鸚仙相互倾诉彼此爱意的“男