

ISSN 2096-3084
CN 31-2131/J

当代舞蹈 艺术研究

Contemporary Dance Research

2021 2

季刊, 中/英文, 2016年创刊
第6卷第2期

2021年6月出版

Quarterly, Chinese/English, started in 2016

Volume 6, Issue 2

Published in June 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
Sponsored 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 [美] 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 [USA] 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2期

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

- | | | |
|--|-------------------|---|
| “红色舞蹈”的百年印记
The Centennial Mark of “Red Dance” | 江 东 | 1 |
| 映照、表现与修辞：建党百年与舞蹈
Mirror, Performance and Rhetoric: The Centenary of the CPC and Dance | Jiang Dong
史 红 | 8 |

热点观察 Latest Developments

- | | | |
|--|-----------------|----|
| 2021年“荷花奖”舞蹈比赛评审随想
A Jury’s Observation of the 2021 “Lotus Award” Dance Competition | 王 玫 | 18 |
| 沈伟回归之《融》
Shen Wei’ Integrate after His Return from Overseas | Wang Mei
刘晓真 | 24 |

创作研究 Creation Studies

- | | | |
|---|----------------|----|
| 舞剧创作要追求具有独特视角的现实观照
——关于舒巧舞剧创作思想的述评
Choreography of Dance Drama Should Reflect Reality from a Unique Perspective
— A Comment on Shu Qiao’s Creative Thinking to Dance Drama | 于 平 | 28 |
| 洞穴之喻与精神之窑：马修·伯恩版《罗密欧与朱丽叶》的文化隐喻
The Cave Metaphor and the Spiritual Kiln: A Study of Cultural Metaphors in
Matthew Bourne’s “Romeo and Juliet” | Yu Ping
揭 婧 | 42 |

访谈与对话 Interview and Dialogue

- | | | |
|---|---------|----|
| 对“中国学派”舞蹈学体系的思考
——舞蹈理论家吕艺生访谈录（下）
Reflections on the “Chinese School” of Dance Studies
—An Interview with Dance Theorist and Critic Lyu Yisheng (2) | 吕艺生 慕 羽 | 47 |
|---|---------|----|

拉班研究 Laban Studies

- | | | |
|--|-----|----|
| 鲁道夫·拉班动作理论体系定律研究
A Study on the Principles of Rudolf Laban’s Movement Theory System | 辛 明 | 55 |
|--|-----|----|

Contemporary Dance Research

CONTENTS

Volume 6, Issue 2 (2021)

跨文化研究/域外研究

Interdisciplinary/Cross-cultural Studies

- | | | |
|--|----------------|----|
| Dancing and Drawing in Trisha Brown's Work: A Conversation Between
Choreography and Visual Art | Lu Shirley Dai | 67 |
| 崔莎·布朗作品中的舞蹈和绘画: 编舞与视觉艺术的对话
后戏剧剧场视阈下舞蹈多重语境表演形式的探索
——以《归属习题》与《岛屿时光》为例 | 戴露
石志如 | 83 |
| Exploring the Forms of Dance Performance in Multiple Contexts from the
Perspective of Post-dramatic Theatre
—Based on a Study of Complexity of Belonging and Island Through Time | Shi Zhiru | |

教育研究

Education Studies

- | | | |
|---|------------------------------|-----|
| 从“身体美学”出发: 当代舞蹈教育的哲学定位
Starting from “Body Aesthetics”: The Philosophical Position of Contemporary
Dance Education | 全妍 王情
Tong Yan, Wang Qing | 90 |
| 课程社会学视角下的音乐学(师范)专业舞蹈课程设计
Course Design of Dance for the Musicology Major (Teaching) from the Perspective of
Curriculum Sociology | 郝纯
Hao Chun | 95 |
| 从“拥抱爱情”到“舞台表演”
——浅析国际标准舞的功能性变迁
From “Embracing Love” to “Stage Performance”
—An Analysis of the Functional Changes of Ballroom Dancing | 刘少博
Liu Shaobo | 100 |
| “太极思维”在舞蹈编导教学中的应用
Application of “Tai Chi Thinking” in Dance Choreography Teaching | 汪起正
Wang Qizheng | 105 |

创作手记

Notes to Creation

- | | | |
|--|---------------------|-----|
| 芭蕾舞剧《我的名字叫丁香》创作手记
Notes to the Choreography of the Ballet <i>My Name is Lilac</i> | 王亚彬
Wang Yabin | 112 |
| 征稿启事
Call for Papers | | 116 |
| 封面速写
Cover Sketch | 赵士英
Zhao Shiyong | |

当代舞蹈 艺术研究

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

“红色舞蹈”的百年印记

江 东

【内容摘要】作为中国舞蹈创作的主流,“红色舞蹈”既是舞蹈家个人意志的体现,也是全社会基于同一文化心理的精神所需。这一类型的舞蹈往往采用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法展开叙事,昂扬着时代的红色精神。“红色舞蹈”以恢宏的、史诗般的叙事,向我们传递着中国人在建党百年的伟大历程中取得的巨大成就,展现出艺术和思想的双丰收。本文以“红色舞蹈”为研究对象,概述“红色舞蹈”自1921年至今百年的创作历程。论文以1921、1949、1977年为历史分节点,将“红色舞蹈”的历史分为三大时期,并结合各时期中国共产党对文艺工作制定的方针政策,概括总结每一时期“红色舞蹈”的发展状态及代表作品。通过对“红色舞蹈”历史的梳理,从而总结归纳“红色舞蹈”的艺术特征。

【关键词】建党百年;“红色舞蹈”;历史分期;艺术特征

在中国,“红色舞蹈”是中国舞蹈创作的主流。这些作品以积极进取、昂扬向上的艺术动力,推动着中国舞蹈艺术的创作进程。“红色舞蹈”是如何生成、如何存在的?它为什么存在?有什么特别含义?进入21世纪,“红色舞蹈”之于整个中国文艺生态又有何意义?这些都是非常有意义并且值得探索的问题。

“红色舞蹈”的创作既是舞蹈家的个人所为,也是全社会基于同一文化心理的精神所需,这一文化心理的精神需求和中国共产党的文艺政策密不可分。文艺政策作为文艺理论、文艺思想、文艺创作和文化治理的重要指导,也是国家意志在文艺发展上的集中体现:从《在延安文艺座谈会上的讲话》中号召文艺要“深入群众”,到党的十七届六中全会推动“国家文化大发展大繁荣”,党的十八届三中全会提出要“改进美育教学,提高学生审美和人文素养”,再到十九大“坚定文化自信,推动社会主义文化繁荣兴盛”,文艺政策的不断制定与完善,不仅见证着社会的发展与变迁,也从另一方面体现出我国文艺事业发展的的大走向。

今天,站在中国共产党建党100周年这个重要的

历史节点上,以“红色舞蹈”为基点回顾中国舞蹈的百年历程,我们可以清晰地看到,中国共产党领导的文艺事业取得的成就,以及党的文艺政策为文艺事业带来的推动力量。置身于这一具有进步意义的历史进程之中,也可以清晰地看到,政治与艺术伴随着中国的社会主义建设,成为中国艺术发展的一大特点。

一、“红色舞蹈”的星火之势 (1921—1949)

1921年,中国共产党的成立确立了革命文艺的“红色”本质。在中国土地革命战争时期,李伯钊、刘月华、石联星三位女舞蹈家的出现,点亮了红色歌舞艺术的“星星之火”。作为中央苏区的“三大赤色跳舞明星”,她们共同表演了《工人舞》《红军舞》等一批带有鲜明红色印记的作品,其热情奔放、多姿多彩的表演,深受苏区军民欢迎。《红色中华》在1934年《第二次全苏大会特刊》第2期中,特别报道了三人庆祝大会开幕表演《村女舞》的情况,称赞她们的演出“极为

映照、表现与修辞：建党百年与舞蹈

史 红

【内容摘要】“红色舞蹈”是国家话语的艺术传播,是主流意识形态的艺术表达。本文以“红色舞蹈”为研究对象,分析它与建党百年之间的内在关联。从历史化运行逻辑下的事实与精神映照,革命内容主导下的表现模式与形态,情感与理念诉求下的艺术修辞三方面阐释了“红色舞蹈”的反映机制、创作形态与艺术加工。

【关键词】红色舞蹈;建党百年;历史化运行逻辑;革命内容主导;艺术修辞

中国共产党成立以来的百年,是波澜壮阔、砥砺前行、筚路蓝缕、栉风沐雨的百年。在历史车轮前进之际,共产党指明了实现中华民族伟大复兴的正确方向,以坚强的领导核心,率领着全体党员,实现了中华大地的沧桑巨变,改变了中国人民的历史命运,作出了彪炳史册的杰出贡献,谱写了灿烂夺目的历史诗篇。在这百年辉煌历史中,红色舞蹈从不同角度,用不同形式、不同风格,以动态的身体语言表现了共产党奠基立业的丰功伟绩,以生动的形象塑造了可歌可泣的优秀共产党人,艺术化地诠释了共产党的理想、信念、使命和梦想。对这些“红色舞蹈”进行分析,可以使人“明理、增信、崇德、力行”。

一、历史化运行逻辑下的事实与精神映照

对于以表现共产党与革命为主题和内容的“红色舞蹈”来说,它的性质是国家话语的艺术传播,是主流意识形态的艺术表达。它记录着国家、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。“革命是最伟大的罗曼蒂克。……惟真正的罗曼蒂克才能捉得住革命的心灵;才能在革命中寻出美妙的诗意;才能在革命中看出有希望的将来。”^[1]“红色舞蹈”以“罗曼蒂克”的方式映照了建党百年中可歌可泣的故事,成为传递党的精神的艺术性的火炬、号角。

“红色舞蹈”与建党百年历程之间有着紧密的内在关联,“红色舞蹈”在历史化逻辑下,形象地映照着党过去的峥嵘岁月、现在的功绩成就。根据党史资料,建党百年间共经历了如下十个主要阶段:“1. 大革命阶段,2. 土地革命阶段,3. 全面抗战阶段,4. 民主革命阶段,5. 新民主主义阶段,6. 社会主义建设阶段,

7. “文化大革命”阶段,8. 党的十一届三中全会后的社会主义发展新时期,9. 建设有中国特色社会主义阶段,10. 改革开放和现代化建设新阶段。”^[2]这十个阶段中涌现出大量的“红色舞蹈”,“红色舞蹈”也对党史的事件、活动、人物等进行了充分的舞台化展现、塑造与讴歌。(见表1)

从表1可以看出,党史的重要事件、活动,基本可以从“红色舞蹈”映射出来,“红色舞蹈”也还原着共产党人披荆斩棘的艰苦奋斗情况。如大革命阶段的《红旗再起》(1926),反映北伐战争里革命者高举红旗,前赴后继地奋勇斗争,不断前进,直至取得最后胜利的情形;土地革命阶段的《锄头舞》(1936),表现的是农民分到田地之后,进行耕作的快乐;全面抗战阶段的《抗日胜利大秧歌舞》(1937),反映了解放区人民对胜利由衷的喜悦之情;新民主主义阶段的《抗美援朝舞》(1950),表现出为祖国与民族尊严奋不顾身、舍生忘死的革命英雄主义精神。这些舞蹈小品都是片段式地反映,还有一些大型音乐舞蹈史诗则是全景式地展现。如《东方红》(1964)以《东方的曙光》《星火燎原》《万水千山》《抗日的烽火》《埋葬蒋家王朝》《中国人民站起来》六个篇章,再现了中国共产党成立、北伐战争、土地革命战争、抗日战争、解放战争、抗美援朝战争的发展历程,突出演绎了党的诞生、秋收起义、遵义会议这几个重大历史事件,展示了一幅风云变幻的壮丽长卷。《中国革命之歌》(1984)不仅展现了从“五四运动”到党的十二次全国代表大会的奋斗历史,而且第一次在舞台上塑造了众多的领袖人物形象。《复兴之路》(2009)系统全面地描述了一百六十余年中国的屈辱史、革命史、发展史和复兴史。《奋斗吧 中华儿女》(2019),展现了中华儿女的奋斗史、追求史、革命史。这些音乐舞蹈史诗运用了歌、舞、诗合而为一的艺

当代舞蹈 艺术研究

热点观察

Latest Developments

2021年“荷花奖”舞蹈比赛评审随想

王 玫

好多年没有参与舞蹈赛事的评审活动了。因为做研究,需要集中看作品以及现象,今年就参加了舞蹈赛事的评审活动。在超长的时间区隔之下,果然获得了强烈的感受,体现在:第一,现代舞和当代舞的区别;第二,现代舞和当代舞的自我体认;第三,舞蹈明星的自我体认;第四,无关舞蹈种类的感动。

一、现代舞和当代舞的区别

现代舞和当代舞的概念,以及它们在近现代的中国建立于什么时间、什么地点、由谁建立,建立的初衷,笔者都不清楚。但对两者的区别却一目了然。同时,每个舞蹈人都心里发慌,因为虽然看得明白,却难以说清道理。其实也不是所有道理都难以说清,而是符合道理的“道理”难以说清,不符合道理的“道理”不能说清。

关于现代舞和当代舞:首先,两个舞种的“原生概念”,都是指当下某一时间段内的舞蹈编创以及作品,也包括两者在相关时间内前后延伸的“作品繁衍”。如20世纪初的玛莎·格雷姆就是现代舞的代表;到了60年代,贾德森教堂(Judson Church)的艺术家们就是当代舞的代表。所以,现代舞和当代舞的舞种以及原生概念,描述的就是20世纪初的玛莎·格雷姆们到60年代的贾德森教堂的艺术家们,这一段时间内的舞蹈编创以及前后的“作品繁衍”。其特征有两个:第一,现代某一时间段内发生的编创;第二,该时间前后的“作品繁衍”。就其总体的思潮而言,现代舞发生在前,当代舞发生在后。

往下就得说语言的异化了:原本的现代和当代两词,共同具有时间的特性——直指某段当时的“现在的时间”。可以想见,当时的现代舞以现代舞命名,除了区别于传统舞外,其发生于当时的“现在的时间”才是主因。但是,当另外一种新舞在现代舞诞生的几十年后再诞生,被命名为当代舞,其命名之缘由也一样,除了区别于已经是“传统现代舞”的现代舞外,其发生于最新的“现在的时间”也是主因。所以,现代和当代原本几近相同的词意,因为思潮的更迭而异化:现代舞异化为传统舞,当代舞异化为现代舞。随后,思潮继续繁衍,并出现了更多的命名混乱,如后现代舞、后现代舞等。但是,其混乱的底层逻辑却与上文所述相同:首先是为了区别之前产生的各种舞蹈,笔者索性将其称为“前舞”,并把这种“前舞”从时间发展线索上定位为传统舞;其次是发生于当时的“现在的时间”。

相较而言,现代舞与后现代舞这一对概念命名关系相对清晰——既于时间方面推演合理,也客观呈现了思潮的更迭;现代舞与当代舞这一对命名关系相对混沌——虽然说呈现了思潮的更迭,但二者更迭的客观时间却难以分辨。

当现代舞蹈命名过多、杂乱难辨的时候,大家又开始“九九归一”。发现其实怎么命名并不重要,处于什么年代、什么地域也不重要,重要的是独立思考。先从成功学上说:独立思考才能与众不同,与众不同才能引起舞蹈思潮更迭,舞蹈思潮更迭才能“降维打击”所有的“前舞”。再说编导学——独立思考才能诞生独特的作品,独特的作品才能被社会辨识,社会辨识是艺术表达的必要前提,辨识之后,其个人诉求才能通过作

沈伟回归之《融》

刘晓真

【摘要】《融》作为沈伟远乡去国26年后的回归之作，在呈现多媒介融合的视觉盛宴的同时，着力传达《易经》中的哲学观念，体现了沈伟打通界域的尝试和艺术成就。但观众的审美经验积累、艺术感受力和文化理解力未能抵达作品“沉浸式”观演的潜在要求，显示了破坏力的一面。同时，《融》是沈伟域外艺术经验的移植和重塑，所体现的圆熟是形式技术层面的积累，更为理想的艺术创造尚需时日和自省的深度。

【关键词】《融》；多媒介；沉浸式；技艺；文化镜像；自省

沈伟远乡去国26年后，以作品《融》强势回归。

有关《融》的演出信息和作品形式，在各大媒体报道中能看到一系列相同的关键词：上海国际艺术节、西岸穹顶艺术中心、浸入式整体艺术现场；《易经》的哲学表达、天圆地方；37名舞者、64个方格、64个展台；绘画、摄影、文字、物件、影像、声音、装置、舞蹈……^①这些要素就像沈伟排兵布阵的棋子，方圆相契、动静得宜。

从观众步入穹顶结构表演空间的那一刻起，就开始了观展活动，最外围也是整个作品的第一部分，称为“万物皆有灵”。64个展台相间而立，围拢出整个演出的圆形空间。展台上，有沈伟感悟时刻的心曲，有对日常光影的捕捉，有雕塑，有油彩的涂鸦，都是只言片语的状态，真实而细腻。

圆形场地内，大幅银幕构筑起四面闭合的方形体，随着演出时间的临近，开启了作品第二部分的影像展映，分别摄于2010年纽约和2021年上海两地的视频片段无缝衔接，演员们在公共空间里的即兴表演和冷漠的城市环境相映成景。

银幕拉起，进入作品的第三部分。方形场地上均匀摆放着64个4平方米见方的格子板，作为表演区。37个舞者错落有致地各据一格，随着音乐开始，先是素身起舞；接着，油彩从事先准备好的装置中倾泻而出，舞者以身着色，或在格子板上舞动作画，或在形态各异的装置中或装置上方即兴造型（见图1和图2）；再两两共舞，整体齐舞，进而复归原位，状态如初。

整个作品结构和逻辑清晰、手段明了。37名舞者分别来自《舞蹈风暴》的明星阵容、广东现代舞团和谢欣舞蹈团，动作质感可想而知。笔者观演的的全球首场场面火爆。几乎每个观众都充满着热望，他们或呼朋唤友、三五成群，或拉着旅行箱从外地直奔而来，这

种火爆的场面里有沈伟的艺术号召力，有成功的电视节目所斩获的市场效应，更有多媒体的运作和宣传。然而，就是这样一个完整度和完成度很高、艺术效应和商业效应双赢的作品，让笔者多少仍有些沮丧。



图1 《融》
摄影：祝琳



图2 《融》
摄影：祝琳

当代舞蹈 艺术研究

创作研究
Creation Studies

舞剧创作要追求具有独特视角的现实观照

——关于舒巧舞剧创作思想的述评

于平

【内容摘要】本文从舒巧创排的舞剧作品中拾英撷萃,结合其自传《今生另世》以及多年来所积累“舞”与“剧”之关系的申说,再借由“他者”之客观批评,旨在从中窥视其舞剧创作思想,揭示其舞剧创作之规律。从舞剧题材的选择展开“舞”为“剧”服务关系之初探;从“真实地反映生活”舞蹈语汇发展之规律,予以“舞”与“剧”的现实观照;再从“以人为本”的人物形象塑造辩证“舞”与“剧”的统一关系;以回归“可舞性”发挥舞蹈形体的表情功能;提出了“结构实际上是一种舞蹈语言”并进行了自我推翻;由“干编双人舞”到“直描双人舞”的返璞归真;直至挂靴后,对于改编自文学作品的舞剧中“视角”与“细节”的“幡然悔悟”,无不折射出舒巧的舞剧创作思想与中国舞剧同呼吸共命运的发展与变迁,可以说舒巧的舞剧创作思想已然成为中国舞剧创作思想的范型。

【关键词】舒巧;舞剧创作;思想;述评

引言

舒巧是我国成就最为卓越的舞剧编导。自1959年她参与创作并主演舞剧《小刀会》,到1997年以总编导舞剧《青春祭》挂靴,在近40年的时间内创作大型舞剧30余部(完成上演19部),特别是在担任香港舞蹈团艺术总监的十余年里,她不仅深入探索具有民族风范和时代风尚的舞剧叙事范型,更在多部舞剧叙事中把自己的内在经验表现得真诚而深邃。她的舞剧创作思想,除了体现在作品的创作追求中之外,也散见于她的自传《今生另世》(上海文艺出版社2010年版)、“创作谈”以及惜墨如金的少量剧评。笔者作为舒巧的忘年好友,以及她20世纪90年代末在北京舞蹈学院短期执教时的学院领导,有幸得到了她未曾发表的授课讲义。这使本文作为“述评”得以登堂窥奥、获取真义,得以为我们的舞蹈创作思想研究提供一种有价值的思考。

一、舞剧题材选择首要的不是“能舞”而是“有剧”

舒巧在自传《今生另世》中曾言,在她舞剧创作生涯中的处女作应是舞剧《奔月》,因为在舞剧《小刀会》中她仅仅是参与编舞,而舞剧《奔月》才算是她依照自己的构思,从结构到编舞“一手拿”的舞剧创作起始。^{[1]64}在李仲林作为舒巧的好友兼老师,也是这部舞剧的合作者。李仲林指导下创作的舞剧《小刀会》和《宝莲灯》是中华人民共和国成立后的第一批舞剧,具有开创性意义,也是他激励和教导着舒巧进行舞剧《奔月》的创作。^{[1]64}在创作《奔月》之前,他们先创作了《后羿与嫦娥》,可以说后者是前者的创作基点。当时他们并不懂如何针对人物的性格创作舞蹈语汇,便将戏曲中的架子花脸套路用在后羿身上,嫦娥则采用了青衣,这般沿着戏曲套路进行的舞剧创作,确实是一种不动脑筋的路径。可是,后

洞穴之喻与精神之窑：马修·伯恩版《罗密欧与朱丽叶》的文化隐喻

揭 婧

【内容摘要】马修·伯恩(Matthew Bourne)创作的芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》(*Romeo and Juliet*),颠覆了威廉·莎士比亚的经典版本,将爱情故事进行富有激情的当代演绎,剧中角色的社会结构与哲学中的“洞穴之喻”殊途同归,对规则与人性问题的探讨在身体呈现中逐级展开。本文从马修·伯恩独特的哲学艺术思辨角度入手,从“洞穴之喻”与规诫、“洞穴之喻”与解放、“洞穴之喻”与求善、绝对精神下的“解放”与“献祭”四部分展开解读马修·伯恩舞蹈形式下的隐喻与社会意义。

【关键词】罗密欧与朱丽叶;马修·伯恩;文化隐喻

引言

英国编舞大师马修·伯恩(Matthew Bourne)被《纽约客》杂志誉为西方最受欢迎的编舞家,他以“充满了洞察与创造力”的视角重构经典。与马修·伯恩的其他作品不同,舞剧《罗密欧与朱丽叶》(*Romeo and Juliet*)关注的是“即将到来的世界”。相比男版《天鹅湖》着力揭示爱的矛盾,以及在人物形象方面的突破,马修·伯恩版的《罗密欧与朱丽叶》给人们留下人物抽离、剧情晦涩、表达含糊的疑惑,尤其是人物角色与莎剧有较大的反差,甚至被中国观众质疑为剧情随意、情节荒谬,少有的肯定表现在对演员表演能力的认同上,如人物心理的深入刻画与情感张力的抒发。本文观察到舞剧《罗密欧与朱丽叶》不仅延续着马修·伯恩颇具爆发性的叙事以及复杂流畅的编舞,编导还以社会权力的危险性切入,借助夸张的表演和戏剧效果,讲述了人们对社会伦理与文化准则的反抗。本文所要探讨的,即对作品权力象征意义的审视以及对规则与人性问题的反思。

《罗密欧与朱丽叶》是英国剧作家威廉·莎士比亚早期创作的一部悲剧,讲述了两个家族之间的斗争以及家族中青年男女的爱情故事。许多艺术家将这部具有浪漫主义和抒情色彩的悲剧改编为芭蕾舞剧。1940年,由莱奥尼德·米哈伊洛维奇·拉夫罗夫斯基(Leonid Mikhailovich Lavrovsky)编舞,谢尔盖·普罗科菲耶夫(Sergei Prokofiev)作曲的芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》于苏联首演。此后肯尼斯·麦克米伦(Kenneth MacMillan)、格里戈罗维奇(Grigorovich)等

编舞家先后编创了不同版本的《罗密欧与朱丽叶》。其中,拉夫罗夫斯基版的芭蕾舞剧被称为苏联“戏剧芭蕾”的杰作,编导基于莎士比亚原著的内容,细腻地刻画了罗密欧与朱丽叶的爱情故事,并赋予作品浪漫中的现实意义与时代色彩。

马修·伯恩版的《罗密欧与朱丽叶》基于苏联作曲家普罗科菲耶夫所作的同名舞剧音乐,对原著进行了多方面的改编。与拉夫罗夫斯基版本不同,马修·伯恩版的舞剧淡化了原著的家族仇恨,着眼于年轻人与权威之间的矛盾冲突,并在矛盾的冲突与化解中诞生了全新的故事。全剧以爱情为契机,解开人与权力机制间的谜团,剧中的角色可分为三类:无情、暴力的管理者;负责喂药、检查身体,监督每日操练的冷漠的执法者以及在管束与压制中的叛逆少年。在封闭、压抑的维罗纳管教院内,这三类人群在权利社会中的爱恨与冲突,构成了舞剧叙事的主线。少年们同管教院代表的规则对抗,力图以爱的力量冲破规则的束缚。编导将受到压制的男、女主人公罗密欧与朱丽叶视为管教院中少年的代表,面对不公平的制度,他们勇往直前,以死证明对爱与自由的忠贞,罗密欧与朱丽叶的悲剧折射出社会的某些规律。面对至高无上的权威,年轻人敢于斗争,冲破偏见,追求个性解放,这些精神脱离时空的限制,成为共时语言的表现。如果拉夫罗夫斯基版的《罗密欧与朱丽叶》是古典美学的延续,那么马修·伯恩版的《罗密欧与朱丽叶》则是时代思潮的革新。笔者认为马修·伯恩版的《罗密欧与朱丽叶》,在角色关系中隐含的权力象征与西方哲学中的“洞穴之喻”殊途同归;内容上,对规则与人性问题的

当代舞蹈 艺术研究

访谈与对话
Interview and Dialogue

对“中国学派”舞蹈学体系的思考

——舞蹈理论家吕艺生访谈录(下)

吕艺生 慕羽

【内容摘要】2019年,吕艺生老师迎来了从事舞蹈事业的第70个年头。作为中国舞蹈界德高望重的前辈,他拥有很多艺术和学术头衔,但在诸多学生看来,他在生活上仍是一位“可爱的白发少年”。无论是当演员、编导,还是成为管理者、学者,终身学习、独立思考是吕艺生一生的追求。作为一位对中国舞蹈事业的发展具有奠基作用和开拓性贡献的舞蹈教育家、理论家,一位有着独立思考意识、擅于思辨、会讲故事的艺术家的同时,也是一位舞蹈理论型评论家,他是如何成为舞蹈理论集大成者的?他的舞蹈思想和理论体系又是如何形成的?本文带着这些问题对吕艺生舞蹈学学术生涯展开专访,并将访谈内容分为上下两篇,分别涉及吕艺生舞蹈学学术生涯的两个侧面:一是吕艺生对中国舞蹈实践的理论透视,二是吕艺生对“中国学派”舞蹈理论体系的思考。其中,“反向交替”是他对中西舞蹈文化现象的概括,“中国舞风”是他对当代中国特有的舞蹈现象的理论总结,而“大舞蹈观”则是他始终坚守的立场。

【关键词】吕艺生;舞蹈学;中国学派;大舞蹈观;反向交替;中国舞风

近年,文艺界“中国学派”的话题热度不断增加,《2019中国艺术发展报告》“总论”中认为“众多文艺门类都在积极探讨中国艺术学派的可能”^[1],其中当然也包括舞蹈学的“中国学派”。舞蹈的“中国流派”“中国学派”与舞蹈学的“中国流派”“中国学派”是彼此关联又层层深入的概念,如果说中国舞蹈形成了某个“流派”,评判标准至少要有一整套具有影响力的教学体系、人才和剧目储备,还要有自成一家的教学、创作和美学原理,以及相应的艺术展示和学术交流平台。如果要称得上“学派”,则还要看它在“流派”的基础上有没有鲜明突出且系统、完备的学术观点,即“学说”。而舞蹈学的“中国学派”涵盖面更大,不只面对舞蹈艺术实践,还会涉及许多跨学科、超学科的人文学科或自然科学领域的交叉议题,且具备“他文化”

的影响力。舞蹈学的“中国学派”应该是一个涵盖了舞蹈学学术体系、学科体系以及话语体系的整合理念,可用以阐释中国特有的舞蹈现象,或可带来一套理解世界舞蹈的方法论。

对此,吕艺生老师认为中国若没有走向世界,就是地方性的,“孤立地谈中国学派,没有中国学派。与别国相同也没有中国学派,必须具有自己的特色”^[2]。对新的舞蹈现象就应该有新的理论目标,这需要我们进行创新型理论体系建构,挑战还在于如何立足中国现实,吸收世界智慧,融通中西古今,进行全球视野下的理论创新。作为“学者型舞评家”,吕艺生老师所做的是一种具有思辨性的“理论批评”,对“中国学派”的舞蹈学体系的思考有着自觉意识的前瞻性。

当代舞蹈 艺术研究

拉班研究
Laban Studies

鲁道夫·拉班动作理论体系定律研究

辛明

【内容摘要】本文从拉班文献的文本出发,探究拉班动作理论的主要内容,尝试搭建理论宏观架构与微观透视的沟通桥梁,以“公理化”视角认知体大虑周的拉班动作理论,进而把握拉班动作理论的精髓,辨析其理论主要内容间的相互关联。基于“力效”(Effort)“个人空间”(Kinesphere)“动力范围”(Dynamosphere)“和谐”(Harmony)为“不定义概念”的设定,本文在拉班动作理论中归纳总结出“力效经济”(Economy of Effort)“影迹合一”(Integration of Shadow and Frace)“空间和谐”(Choreutics)三大“定律”,并依此推演与之相对应的“定理”层级的文本内容陈述。

【关键词】拉班动作理论;定律;力效经济;影迹合一;空间和谐

1920年,鲁道夫·拉班的第一部著作《舞者的世界》(*The World of the Dancer/ Die Welt des Tänzers*)出版,以此为拉班动作理论明确提出的标志,至今已跨越百年。经过一个多世纪的沉淀,以及接受“知识大爆炸”的洗礼,拉班动作理论愈发广泛地被应用在艺术、教育、医疗、工业等领域,实践中不断被证明的可行性与适用性彰显着这一理论的历史弥新。

拉班动作理论体大虑周,以“力效学说”(Effort)“空间和谐”(Choreutics)“动作分析”(Movement Analysis)“拉班舞谱”(Labanotation)“舞蹈创作表演”(Choreography & Mastery of Movement on the Stage)“动作教育”(Movement Education)等内容组成其科学理论体系。本文尝试用“公理化”方法,对拉班著述、书写的文献进行文本分析与逻辑研究,进而提出“拉班动作理论定律”。

总体来说,存世的拉班文献主要包括三大类:出版的著作^①、发表的文章;未出版的书稿、笔记、研究记录;工作文件、往来信件等。这些文献主要以德语、英语两种语言呈现,特别是一些出版、发表在20世纪二三十年代的德语文献,阐述了拉班动作理论的架构,

描述了其理论诉求的愿景,对宏观把握拉班动作理论具有非常重要的学术价值。

本文采用“形式公理化”的方法阐释拉班动作理论。肇始于亚里士多德,确认于欧几里得几何学,公理化方法进一步发展或具体化了演绎归纳。通过公理化方法建构理论的公理体系,既充分考虑理论的假定条件,又不触及理论未知部分的逻辑结构,有助于展现理论的说服力与清晰性,也为理论发展预留出足够的空间。“就公理体系而言,适用于纯数学的东西,也适用于从物理学到社会科学以及哲学的一切科学。”^{[1]37}公理化方法的基本研究路径为:观察对象——归纳(或直觉)得出公理——公理演绎获得定理——应用定理分析对象。反复进行这一过程,最后取得定理与观察的一致。^②公理体系主要由“不定义概念”“公理/公设/定律”“定义和定理”三部分组成。本文以“力效”“个人空间”“动力范围”^③“和谐”为“不定义概念”;考虑到拉班动作理论的公理层面命题,主要从实践观察中抽取,故称之为“定律”。

通过对拉班文献的梳理,本文重点着眼于其著作中原作的文本内容,对拉班动作理论中的概念进行分

当代舞蹈 艺术研究

跨文化研究/域外研究

Interdisciplinary/Cross-cultural Studies

Dancing and Drawing in Trisha Brown's Works: A Conversation Between Choreography and Visual Art

Lu Shirley Dai

[Abstract]

This interdisciplinary paper explores the connections between choreographic approaches and creative processes in dance and visual art. It develops from a postmodern and historical foundation and looks at choreographer Trisha Brown's drawing and dancing in the 1970s, a crucial period when Brown investigated fundamental questions about choreography. It was through her drawing and choreography that Brown was able to examine structure from both choreographic and visual perspectives. After an introduction, Part 1 uses Wassily Kandinsky's theory of line to analyze Brown's 1973 linear drawings as well as her notion of the body-making line in space. Part 2 compares Brown's *Locus* (1975) with conceptual artist Sol LeWitt's sculpture *Incomplete Open Cubes* (1974). Both Brown and LeWitt emphasize the conceptual idea behind a work of art, and both adopt the cubic form as a visual strategy to actualize their conceptual ideas. By analyzing Brown's dancing and drawing in the discourse of dance history and art history, this paper emphasizes that Brown's intellectual inquiry as an artist contributes to the ongoing interdisciplinary conversation between choreography and visual art in the 20th and the 21st century.

[Keywords]

dance, drawing, interdisciplinary, Trisha Brown, choreography

Introduction

This paper aims to explore creative processes in choreography and visual art by looking at the interactions between dancing and drawing, two forms of expression innate in our body and mind. It takes form in the examination of Trisha Brown's drawings and dancing works of the 1970s when she negotiated with history while explaining and defining her individual artistic voice.

Trisha Brown is an interdisciplinary artist. Her affection and dedication to both choreography and visual art come not only from her personal interest in the two art forms but also from the collective artistic condition of the contemporary art community.

Trisha Brown was one of the young artists active in both Robert Dunn's workshop and the Fluxus group at 80 Wooster Street in the early 1960s. In these two groups, there was a shared postmodern ideology that propelled artists of the 1960s to invent new forms and styles and establish an aesthetic that was objective and

By applying both dancing and drawing to her choreographic process, Trisha Brown was able to connect her mind and her body, and to actualize abstraction and rationality in her choreography. Recognizing drawing not as an act of painting but as an art form that allowed intellectual exploration and accepting the pedestrian quality of movements while revealing their linearity, Brown not only challenged the institutional hierarchy

of art before the 1960s, but also discovered her own experimental creative processes and choreographic approaches. Brown's investigation in dancing and drawing cultivated a deeper understanding and appreciation of her intellectual inquiry as an artist, and at the same time, contributed to the ongoing interdisciplinary conversation between choreography and visual art in the 20th and the 21st century. ■

崔莎·布朗作品中的舞蹈和绘画： 编舞与视觉艺术的对话

戴 露

【内容摘要】 运用跨学科研究方法, 本文探讨了舞蹈和视觉艺术创作方法之间的联系。基于后现代的历史, 本文着眼于编舞大师崔莎·布朗20世纪70年代的绘画和舞蹈, 20世纪70年代是布朗探索编舞基本问题的关键时期, 她通过编舞和视觉的双重角度审视舞蹈的结构。本文的第一部分运用瓦西里·康定斯基的线条理论分析布朗1973年的线条绘画以及她关于空间中身体线条的概念。第二部分将布朗的《轨迹》(1975)与概念艺术先驱索尔·勒维特的雕塑《不完整的开放式立方体》(1974)进行比较。布朗和勒维特都强调艺术作品背后的概念, 并都采用立方体作为视觉策略来实现他们的概念创意。本文通过在舞蹈和艺术史话语中分析布朗的舞蹈和绘画, 揭示了布朗的艺术理论探索对推动20世纪和21世纪编舞与视觉艺术之间跨学科对话的贡献。

【关键词】 舞蹈; 绘画; 跨学科; 崔莎·布朗; 编舞

[Received date] 16 April 2021

[About the author] Lu Shirley Dai, lecturer at the Central Academy of Fine Arts, choreographer, and artist.

[Notes]

- ① In "Paragraphs on Conceptual Art" LeWitt states that "If the artist carries through his idea and makes it into visible form, then all the steps in the process are of importance. The idea itself, even if not made visual, is as much a work of art as any finished product. All intervening steps — scribbles, sketches, drawings, failed works, models, studies, thoughts, conversations— are of interest. Those that show the thought process of the artist are sometimes more interesting than the final product."
- ② These lines are from one interview of Diane Madden by the author, Lu Shirley Dai, on 9 December 2015.
- ③ See in ②.

[References]

- [1] BROWN T. Trisha Brown: Early Works, 1966–1979[CD]. Artpix Notebooks, 2004.
- [2] ROSENBERG S. Trisha Brown: Choreography as Visual Art[J]. October, 2012, 140: 18–44.
- [3] PETER E. Trisha Brown: So that the Audience Does not Know Whether I Have Stopped Dancing[M]. Minneapolis: Walker Art Center, 2008.
- [4] FUNKENSTEIN L S. Engendering Abstraction: Wassily Kandinsky, Gret Palucca, and "Dance Curves" [J]. Modernism/modernity, 2007, 14(3): 389–406.
- [5] KANDINSKY W. Point and Line to Plane; Contribution to the Analysis of the Pictorial Elements[M]. DEARSTYNE H, REBAY H, trans. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation for the Museum of Non-Objective Painting, 1947.

后戏剧剧场视阈下舞蹈多重语境表演形式的探索

——以《归属习题》与《岛屿时光》为例

石志如

【内容摘要】本文运用后戏剧剧场的“观看方式”，对当代舞蹈跨界作品《归属习题》与《岛屿时光》进行多重语意表演形式的表征探索。两个作品皆融合戏剧、舞蹈与实时录像等多媒体互动跨域创作而成，现场捕捉的即时互文效应，将剧场展演转为指涉性更强烈的公共表述场域。研究发现，作品应用视觉化多重语境的非等级联觉式感知、共时性下的感知分离、真实写照与身体性的符号密度、影像与论述叠加的多重感知并列、空间区位性差异的视觉化戏剧张力，以及后人类的身体图像等剧场特征，再加上“去文本”的创作方式，对于身体性的定义给予身体即是主体的观点，突破过去以中介者/媒介等他者身份的存在。

【关键词】后戏剧剧场；多重语境；多媒体互动跨域创作；去文本

后戏剧剧场 (Postdramatic Theatre) 由剧场学者汉斯·蒂斯·雷曼 (Hans-Thies Lehmann) 于2006年提出，是归纳萌芽于20世纪初至20世纪70年代后蓬勃发展的西方表演艺术的总称。他认为当代剧场艺术是一种独立于文学之外的艺术形式，并概括20世纪70年代以来新型剧场艺术 (包括舞蹈跨界展演) 的核心特点：颠覆文本 (text) 在剧场实践里的中心地位。这项新型艺术的诠释方式已从过去传统范式挣脱，并出现颠覆性的转变。最明显的观察是20世纪70年代德国剧作家贝托尔特·布莱希特 (Bertholt Brecht) 以“并置” (apposition) 或称“辩证戏剧” (dialektisches drama) 的观念，让剧中人物以他者身份或第三人称，透过独白说书形式以对剧中发生的情境进行批判或阐述，试图营造一种“疏离” (entfremdet) 效果，由此将剧中的问题意识投射给观众进行批判思考。奥地利作家艾尔弗雷德·耶利内克 (Elfriede Jelinek) 提出语言平面 (die Sprachflächen) 的概念，他认为视觉画面中的形状与色彩的张力，能使观者关注二维画面的真实性，以此与传统三维空间的魔幻剧场做区隔。其中已被雷曼纳入后戏剧剧场表演诠释的舞蹈家或团体有：皮纳·鲍什 (Pina Bausch)、威廉·福尔赛斯 (William Forsythe)、DV8形体剧场 (DV8 Physical Theatre) 等。综上，雷曼从宏观的视角归纳剧场的“并置”特征，将戏剧、舞蹈、肢体剧场、舞蹈剧场、影像剧场、声音剧场等复合型跨界展演纳入当代剧场的观察。

然而20世纪60年代，后现代舞蹈出现，舞蹈界已不再只关注表演这件事，当时的舞蹈家通过批判式的思维让这项艺术走向更宽广的道路。笔者根据雷曼在书中所罗列的后戏剧剧场特征对以下问题展开思考：这些舞蹈跨界的作品如何在多重、并置的语境下进行共生的创作？这些作品又折射出何种意义？

一、舞蹈跨界的多重语境共生

虽然西方舞蹈史界从不曾正面回应后戏剧剧场将舞蹈纳入的说法，但从对近代舞蹈表演形态的观察得知，后戏剧剧场新美学特征的滥觞最早出现在20世纪50年代的美国黑山学院 (black mountain college)，由视觉艺术家罗伯特·劳森伯格 (Robert Rauschenberg)、舞蹈家摩斯·肯宁汉 (Merce Cunningham) 与音乐家约翰·凯奇 (John Cage) 的跨域实验剧场，以及20世纪60年代初参与纽约杰德生教堂 (Judson Church) 的舞蹈家依冯·瑞娜 (Yvonne Rainer) 首先倡议后现代舞蹈十三项宣言 (No Manifesto)^①，这股新思想自20世纪50年代引起全球艺术震荡。肯宁汉与凯奇合作长达30年，他们将剧场元素 (身体、音乐、光线与装置) 纯粹化，透过“机率” (probability) 和“事件” (event) 的游戏安排，来突破传统结构式的舞蹈编创；瑞娜率先提出“后现代” (postmodern) 一词，倡议去文本 (不依附任何叙事情节、不仰赖其他艺术内容，强调该艺术运动的“自律”，从“自律”中发掘

当代舞蹈 艺术研究

教育研究
Education Studies

从“身体美学”出发：当代舞蹈教育的哲学定位

仝妍 王情

【内容摘要】当代舞蹈教育作为一种美育活动，是一种立于主体“在世”感性经验双向转换的审美教育活动，在“身体审美”经验不断输入或输出中传递着历史文化与当代社会的情感内涵与超越生命的张力，其现实意义在于提升人的生命价值、创造人的精神生命力量。本文从“身体美学”出发，依据“舞蹈是身体美学最具代表性的艺术”这一观念，旨在从“感性”“身体”与“在世”三个不同维度探究当代舞蹈教育以具身性、整体性与超越性为特征的哲学内涵，从而实现对新时代舞蹈教育的实践活动与价值构建的反哺与反思。

【关键词】身体美学；舞蹈教育；哲学价值；具身性；整体性；超越性

当代舞蹈教育作为一种美育活动，是一种立于主体“在世”感性经验双向转换的审美教育活动，在“身体审美”经验不断输入或输出中传递着历史文化与当代社会的情感内涵与超越生命的张力，其现实意义在于提升人的生命价值、创造人的精神生命力量。由此，当前学术领域立足于“身体”立场，对身体美育或舞蹈教育的研究皆在不同方向、视阈下呈现出分门别类的不同景观，凸显当下身体美育与舞蹈教育的研究范式及发展方向。以考察“身体意象”在中国近现代美育进程中的呈现为目的的文本书写，如刘彦顺《“身体”的觉醒——中国近现代美育理论中的“身体”概念》（2007）一文，对“身体意象”在不同社会性质下的审美内涵与深层次结构进行了细化，结合中国近现代美育发展历程予以阐释，指出“身体”的觉醒在中国近现代美育发展历程中的开拓意义与现实价值^[1]；王亚芹《身体美育：一种美育的新形态》（2018）一文针对美育活动在理论与实践中的失衡与错位，提出身体美育作为一种美育新形态的可能性，并结合身体生

态中的现存危机，系统论述了身体美育的现实性^[2]；张文彩《身体感性的凸显——论西方身体美学的美育观》（2020）一文指出“身体”在审美教育活动中由遮蔽到解蔽的过程，凸显出身体感性教育的必然性与必要性，进而细致阐述身体感性教育的性质、对象与实施途径。^[3]

有鉴于此，在“舞蹈是身体美学最具代表性的艺术”^[4]相融于身体美育实践形态的前提下，当代舞蹈教育本身亟待反思自身定位，明确其发展的走向与时代的责任。

一、舞蹈教育与“身体美学”

众所周知，舞蹈是关于身体美的艺术。相应地，舞蹈教育是关于身体的审美教育。对于当代舞蹈教育哲学定位的思考，是对舞蹈教育的价值辨析，唯在此基础上方可实现舞蹈教育、艺术教育、美育共同促进人的全面发展的价值，从而构建“美育学”^①。

课程社会学视角下的音乐学(师范)专业舞蹈课程设计

郝 纯

【内容摘要】本文基于课程社会学“社会建构论”与“社会实在论”的二元视角,阐述音乐学(师范)专业舞蹈课程的知识则定与知识调配的理论基础与实践方法。由于现行的普通本科音乐教育专业的舞蹈课程是“校定课程”与“师定课程”的结合体,没有完全统一的教学内容,只有多种形式的教学实践,因此,出现了指向不明的舞蹈教育结果。本文认为音乐教育专业的舞蹈教育研究与社会学的“联手”,将为音乐教育专业舞蹈课程改革铺设理论基础,帮助我们尝试回答“教什么”的问题,使实践方向趋于明朗,形成符合新时代音乐教育人才需求的舞蹈教育模式。

【关键词】课程社会学;音乐学(师范)专业;课程设计

引言

“人们对教育的理解,一定程度上是指向知识传授的。在此意义上,课程是围绕知识的选择、组织、传递和评价而展开的。因此,知识问题是课程理论中极为重要的问题”^[1]。中国舞蹈高等教育已走过30多年历程,北京舞蹈学院建立的以舞种为分类、以职业为导向的舞界精英培育模式,一直以来是地方高校孕育职业舞人的标杆。随着时代的高速发展,全民舞蹈教育与素质教育舞蹈的推行,舞蹈教育与社会关系愈加密切,其知识体系与结构也在发生变化,更多的社会角色参与其中,为新时代的舞蹈教育带来更多的愿景。

2006年教育部颁布的《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程纲要》中提出了普通本科音乐教育专业舞蹈课程的基础框架,将内容的选择权交予学校与执教者。因此,现行的音乐教育专业舞蹈课程是“校定课程”与“师定课程”^①的结合体,没有完全统一的教学内容,只有各种各样的教学实践。因此,出现了含糊不清的舞蹈教育现象。本文认为音乐教育专业的舞蹈教育研究与社会学的“联手”,将为音乐教育专业舞蹈课程改革铺设理论基础,帮助我们尝试回答应该“教什么”的问题,使实践方向趋于明朗,形成符合新时代音乐教育人才需求的舞蹈教育模式。

一、课程社会学视角的提出

课程社会学的研究在国内外已有诸多成果,因此,

学理部分本文不再赘述。但需要说明的是,课程社会学出自于教育社会学母体,而教育社会学的诞生随着平民教育的普及而崛起,可以说是为解决平民教育的特定矛盾而进行的一系列努力的产物。在课程社会学近半个世纪的研究中,“什么课程可以进入学校?”与“什么课程知识最有价值?”是被讨论最激烈的两个主题。其中“什么课程可以进入学校?”与“谁决定课程?”“谁决定知识?”并列为社会建构论拥护者们最关心的议题。而“什么课程知识最有价值?”是英国教育社会学奠基人迈克尔·扬(Michael F.D.Young)对20世纪70年代以来教育社会学、课程社会学、知识社会学与课程研究陷入偏重课程背后的“立场”进行反思,从而回归到课程“知识本位”的社会学研究。对此,他在充分肯定知识具有社会建构性的基础之上,希望重塑知识具有客观性特征的社会学研究视角。甚至为了得到人文学科的认可,迈克尔·扬提出“强有力的知识”之知识力量形态多样性的论证。

目前,在国内课程社会学专家的研究案例中,主要以义务教育与高等教育所使用的课本教材为研究对象,这对本文研究中小学音乐学科师资培养过程中舞蹈教育的课程研究具有重要的启示意义。

二、音乐学(师范)专业舞蹈课程的现实诉求

课程建设与教学改革是学校教育不断求索的中心议题。进入21世纪,素质教育的呼声再次高涨,全国

从“拥抱爱情”到“舞台表演”

——浅析国际标准舞的功能性变迁

刘少博

【内容摘要】国际标准舞,简称国标舞,是体现两性双人舞蹈的独特艺术形式。这种独特形式的产生来源于特定的时代和地域文化圈层,是特定人群的自然创造,在身体律动和情感流露的背后是社会形态、生活内容以及生活观念的折射体现。本文试图从国标舞“对舞”形式的功能性切入,进行其历史的追根溯源,从中梳理出国标舞“前世今生”所历经的拥抱爱情、实施礼仪、赛场竞技、艺术教育和舞台表演等功能性的发展历程。从而总结出国标舞随着时代发展的需要不断重塑的多元的功能和价值,与此同时也彰显着国标舞艺术本体璀璨的创造性表达。

【关键词】国标舞;拥抱爱情;实施礼仪;赛场竞技;艺术教育;舞台表演

一、拥抱爱情:国标舞“对舞”形式的起源

众所周知,国标舞最大的表现特征是两性双人舞蹈,因此追溯“对舞”形式的出现是探索国标舞历史文化根脉的重要途径。早在中世纪,在欧洲社交舞蹈中,愉快而带有跳跃性的平民舞蹈便与领主大人们跳的贵族舞蹈形成对比。但无论是平民舞蹈还是贵族舞蹈,中世纪社交舞蹈的主要形式是群体舞蹈。^{[1]18-19}而在库特·萨克斯的《世界舞蹈史》中,两性配对舞被排在了几种基本舞蹈形式分类的最后,排在前面的依次是群舞、独舞和配对舞(非纯正的两性配对舞)。这在某种意义上可以说明两性配对舞是舞蹈历史上相对较高级的舞蹈形式,出现得较群舞、圈舞晚得多。“对舞”形式的起源与舞蹈“性爱说”有着千丝万缕的联系。在文明程度较高的部落和民族中,两性间的相互认识、理解、刺激和吸引通常会通过相对温和而有限的肉体接触来达到目的。

有文献记载,12世纪时出现过著名的“恋爱法庭”(Courts of Love)现象,自此开始了从卡露舞(Carole,众人围绕一个中心点跳的图腾崇拜的舞蹈)到双人舞形式理念的转变。此时的双人舞相比早期的卡露舞是一种更为高级和复杂的舞蹈形式,它出现在中世纪宫廷,是表演哑剧的手段。在当时,农民祭祀舞蹈的舞步和旋律会被宫廷贵族所采纳,而上流社会的舞蹈形式最终也会流入市井。^{[2]14}吟游诗人和行吟诗人们的情歌和舞蹈成为宫廷里歌和舞综合一体的表达内容和形式,歌舞中有对贵族女子的爱慕之情,也有对女性的尊

重与爱惜,如同对圣母玛利亚一样的狂热和崇拜。

14世纪欧洲的文艺复兴运动,使人们开始自由地追求世间的欢乐和幸福、荣誉和财富,代表着欧洲社会从信仰宗教向追逐世俗过渡,从绝对信仰的神秘主义时代向理性观念的科学主义时代过渡。沃尔塔(La Volta)就是在这个时期开始崭露头角,并创造了关闭式的“对舞”形式,在群体中自由流动的同时,也能即兴地随意转换位置。从群舞到男女对舞,是一种社会的进步。关闭式的对舞形成一种私密的、两性的、合为一体并隐喻着“拥抱爱情”内涵的最佳形式。同时,女权的扩大使女舞伴在对舞中要求给她们平等的机会。

有关沃尔塔的最早资料可以追溯到19世纪发现的手抄本,其中写道:1178年11月9日沃尔塔第一次在巴黎出现。^①1580年,沃尔塔被阿马迪·雅米(Amadis Jamyn)这样解释道:由于朱庇特对原始两性合一的生命体感到惊恐,便把整体分解成了男人和女人两个部分,但是分解后的男人和女人开始日渐颓败和衰弱,而此时,维纳斯的怜悯使得沃尔塔舞开始流传人间,重新使两个生命体得以团聚。^②

在1556年文艺复兴时期,由法国龙沙(Ronsard)发起的诗歌运动所成立的诗歌团体中,七星诗社的诗人阿马迪·雅米在一首名为《沃尔塔》的诗中描写:“当姑娘的头上插上鲜花时,沃尔塔舞会在普鲁旺斯开始了,上帝将两性整合人分开后的痛苦谁还愿忍受呢?马尔斯(Mars,希腊神话中的男性战神)身体紧贴着姑娘,亲热地搂抱在怀中,不停地旋转和跳跃,这种体验让他获得狂喜并完全沉浸其中,使得他不知疲倦,并享受着神仙般的幸福。”^{[1]27}从诗中我们可以直观地

“太极思维”在舞蹈编导教学中的应用

汪起正

【内容摘要】舞蹈编导教学中，“太极思维”中的整体思维、形象思维和辩证思维三种思维路径，对学生创造力和结构力的启发有重要作用。本文探讨了太极整体思维与“动作生成”、太极形象思维与“动作对象”、太极辩证思维与“动作对比法”三类关系，总结“太极思维”在舞蹈编导课程中的理论与实践应用。论文具体涉及“太极思维”对“动作质量”“运动路线”的影响，太极推手与双人舞“接触”技法的关联、对新造型开发的可能，以及太极阴阳思维在动作“时空力”之中的对比呈现。

【关键词】“太极思维”；编导教学；动作生成；动作对象；动作对比法

“太极思维”是一种“阴阳二元”的对立统一思维方式，即“万物负阴而抱阳，冲气以为和”^{[1]26-27}。中国自古就有“武舞同源”的传统，太极甚至被人们称为“东方舞蹈”。武术和舞蹈身体哲学与运动观念的相通为今天人们将其理念运用到专业教学中提供了参考。在实践层面，林怀民是将太极转化为舞蹈的国际大师，中国古典舞的实践教学早就开始了对太极运动理念的借鉴。在编导教学中，北京舞蹈学院的张守和教授于2005年在教学实践中让学生们接受太极拳训练。他认为太极拳是“太极思维”在身体上的形象显现，如果将其“武性”转化为“舞性”，必定会对国内的舞蹈编导教学理论构建提供一定的启发。张守和教授在实践中逐步摸索总结，认为“太极思维”一共包含了三条思维路径：整体思维、形象思维和辩证思维。他认为，“太极思维”是由哲学层面向舞蹈身体层面渗入的结果，其中的整体思维、形象思维和辩证思维这三条思维路径，如果能被学生系统学习且熟练掌握，将会为舞蹈编导教学课程的理论框架添砖加瓦。张羽军也在这方面开展了长期的实践，课程“动作解构”是依据太极身体运动原理展开的教学探讨，并有不少创作成果。在理论研究方面，笔者通过知网、万方数据、读秀学术等数据库进行检索与查证，发现尽管聚焦于“太极”“编舞技法”“编导课程”的文献篇目众多，但基于编导教学实践的研究寥寥。张守和《对编舞技法教学的思考——一次学术讲座的手记》对于编舞理论层面的探讨因篇幅有限，内容展开的广度和深度稍有欠缺；于晓雪、张羽军的《“道”之大美：东方文化审美下的太极舞蹈》一文主要涉及舞蹈美学层面，聚焦于中国古典舞动作的训练和审美意蕴；《舞趣盎然 悟道自得——张守和编舞法教学与群舞新作印象》则着重

于“印象”，是编舞教学中群舞教学的观感与描述。笔者自2005年起参加张守和教授的“编舞技法”课及相关创作实践，本文将结合该课程的教学理念与多年思考，论述“太极思维”在编导教学实践中的作用。

一、太极整体思维之于“动作生成”

整体思维强调，整体是由局部按秩序组织起来的有机系统，要从整体入手把握对象的本质。整体思维在编舞教学中尤为重要，王玫教授认为：“舞蹈编导教学的实践性极强，脑袋必须先知，之后还需要身体再行，并以再行的身体表达先知的脑袋，是典型的‘知行合一’。”^[2]这要求舞蹈编导必须具备一套完整的思维模型，将创造力落实于具体的作品之中。整体思维还特指舞蹈创作的结构思维。在舞蹈编创中，结构是整个作品的骨架，是创作的基石。在编导教学中，不管是单、双、三人舞还是群舞，老师均会强调“结构建立”，要求学生时刻保持结构思维其组织方法大致有三种：其一，借鉴文学结构“起、承、转、合”；其二，借鉴西方交响乐的曲式结构呈示部、展开部、再现部来组织；其三，借鉴戏剧“三一律”结构来组织。在太极整体思维启发下，学生借鉴太极“生”的理念，从大量练习中获取经验，注重细节处理，体悟从单一“元动作”走向完整作品的创作过程。

（一）太极的“生”与动作的“生”

《系辞》中讲：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”^{[3]286-287}其中，“两仪”“四象”“八卦”均是由太极这一“整体”演化而来，三者之间既独立又依存，形成一个循环往复的有机整体。由“太极”到“两

当代舞蹈 艺术研究

创作手记 Notes to Creation

芭蕾舞剧《我的名字叫丁香》创作手记

王亚彬

【内容摘要】

【关键词】

2020年7月,受到苏州芭蕾舞团的邀请,我为该团创作建党百年献礼作品《我的名字叫丁香》(以下简称《丁香》)。这是我创作的第一部90分钟长度的芭蕾舞剧。女性题材、芭蕾舞者、当代风格、江南气质是这次创作的关键词,也是创作的核心。为了呈现这些核心诉求,我早早就开始了前期的准备工作,8个月筹备,近3个月落地排练,该剧计划于2021年6月在苏州文化艺术中心大剧场举行世界首演。这是我个人创作经历中关于女性题材的第五部作品,此前的作品依次是《青衣》(2015)、《她说-M-dao》(2016,英国国家芭蕾舞团全球女性编舞计划委约创作)、《精彩女性——看不见的缠绕》(2018,美国舞蹈节85周年女性艺术家委约作品专场)、《海上夫人》(2019,挪威希尔登歌剧院委约作品)。

2021年全新创作的芭蕾舞剧《我的名字叫丁香》是女性题材作品的再一次尝试,在此我想通过文字的方式来梳理这部舞剧的创作。

一、关于女性题材

我相信女性创作者会与其塑造的女性角色有着天然的联系,每一位女性角色只有先打动女性创作者,才激发起创作者对于角色的表达欲望。女性题材主要是以女性角色为线索和主题的表达。在描绘女性角色时,角色有着共性与个性差异,无论主人公有着怎样的

性别区分,最终的作品都需要体现人性,并在此基础上叠加女性的特质与光芒。

此次舞剧创作九易其稿,讲述革命烈士“丁香”的故事:丁香生长于苏州,结识进步青年阿乐,投身于革命工作。在为中国共产党工作的过程中与阿乐(乐于泓)结为革命伉俪,1932年12月3日子夜,由于叛徒出卖,丁香被捕,被押至南京雨花台。22岁,怀有身孕的丁香,被国民党反动派无情枪杀,她为理想、信仰牺牲。

我深受感动的是丁香怀有身孕亦为理想、信仰捐躯。作为一个年轻的母亲,她放弃个体哺育新生命的机会,为的是未来美好愿景下千千万万的新生命。她从小被父母遗弃,后经怀特女士与吴妈的收养,长大成人,在她的身上凝结了“寻找”这样一个永恒的命题。她一定寻找过她的亲生父母,一定寻找过她受教育但未能改变现实的原因,一定寻找过为众生搭建起未来的道路。丁香,在遇见她所遇见的時刻里,从未放弃过寻找。我想这是这个角色的生命动力,为个体,也是为集体。

当然,作为女性,我总会被残酷的爱情所打动。在那样的白色恐怖之下,丁香和阿乐以及千万革命志士行走在生死的边缘。丁香与阿乐的故事,非常“红色浪漫”,爱情在他们的生命里是温暖但又非常短暂的幸福时刻。两人在革命工作期间,以钢琴、二胡为交换情报的暗号,这为他们的故事蒙上了一层柔光镜,削去了些恐怖与不安,也使舞剧奠定了诗性的基础。

丁香,慢慢在我的感知世界里行走起来,她逐渐从

征稿启事

《当代舞蹈艺术研究》(中英文版/季刊),是在大力推进上海国际大都市文化发展战略的宏伟愿景下,在上海市政府和上海市教委大力支持下,由上海戏剧学院创办的中国首本中英双语舞蹈学术期刊。本刊立足中国,放眼世界,努力为中外舞蹈研究者搭建一个学术交流的平台。

本刊征稿内容包括:舞蹈的历史、原理与美学、现状批评、教育、创作、表演、传播与交流等研究;亦包括:舞蹈医学、运动科学、身心科学和舞蹈多媒体,以及其他舞蹈跨学科研究。

征稿要求:

1. 选题新颖、观点明确、论据翔实、著录规范,具有一定的学术水平、理论深度或应用价值。

2. 每篇稿件的篇幅以4000—6000字为宜,内容包括:标题、摘要、关键词、正文、注释、参考文献。中文稿件摘要200字左右、关键词3—5个;稿件中如有插图,需提供1MB以上JPEG格式图片。参考文献一律用尾注,关于格式规范,中文稿件请参照中华人民共和国国家标准化管理委员会发布的《信息与文献 参考文献著录规则》(GB/T7714—2015),英文稿件请参照芝加哥大学出版社发行的《芝加哥论文格式手册》(第16版)。

3. 本刊不收纸质稿件,一律通过本刊网络投稿系统或电子邮箱接收Word格式的中、英文电子稿件。

4. 来稿文责自负,且必须是未曾在任何出版物以及互联网上发表过的原创作品,请勿一稿多投,并保证不存在任何抄袭等学术不端行为。

5. 来稿须附作者简介,包括:姓名、性别、最后学位、所在单位及职务职称、学术任职、主要研究领域、联系电话、电子邮箱、通信地址及邮编。

6. 欢迎中外学者和舞蹈家踊跃投稿。本刊将对高质量稿源给予稿酬奖励。

7. 由于来稿量大,本刊对于来稿是否采用不一一回复,也不退还稿件,如4个月内未收到采用通知,作者可自由处理。

主管单位:上海市教育委员会

主办单位:上海戏剧学院、上海大学

支持单位:联合国教科文组织国际戏剧协会

上海国际舞蹈中心发展基金会

出版单位:上海大学出版社有限公司

发行单位:上海大学出版社有限公司

印刷单位:江阴市机关印刷服务有限公司

编辑单位:《当代舞蹈艺术研究》编辑部

发行范围:公开发行

定价:50.00元

国内邮发代号:4-939

本刊地址:上海市长宁区虹桥路1650号

上海国际舞蹈中心

邮编:200336

联系电话:021-64803311

本刊邮箱:dangdaiwudaoyishu@163.com

发行电话:021-66135109

若有印刷、装订等问题,请与上海大学出版社联系。

Please contact Shanghai University Press for exchange regarding printing and binding issues.

本刊全部图文均有著作权,未经书面授权不得以任何形式转载。

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or distributed in any form or by any means, without the prior written permission of Contemporary Dance Research.

Call for Papers

Contemporary Dance Research, published quarterly, is the unprecedented Chinese/English bilingual academic journal of dance in China. Strongly supported by Shanghai Municipal Government and Shanghai Municipal Education Commission and started by Shanghai Theatre Academy, we aim at realizing the grand vision of the cultural development of Shanghai as an international metropolis. Based in China with an overlook over the world, our journal is trying to build an academic exchanging platform for Chinese and international dance scholars.

Our journal invites contributions in dance history, dance principles and aesthetics, criticisms of current dance development, dance education, choreography, performance, communication and exchanges of dance, as well as interdisciplinary research such as dance medicine, sports science, science of body and mind and dance multimedia.

Instructions for Submitting a Paper:

1. Contributions welcomed to our issues are submissions with innovative topics written with clear perspectives, drawing on solid references and following the standard format in citation; quality in terms of scholarship, theoretical depth, or applicability.
2. Authors are asked to submit a full paper (4000—6000 words) with the manuscript title, short abstract (200 words), keywords (3—5), body text, notes, bibliography, and high-resolution JPEG pictures (over 1 MB) if any. The bibliography should be at the end of the paper. For Chinese papers, please use *Information and documentation—Rules for bibliographic references and citations for information resources (GB/T 7714—2015)* issued by the Standardization Administration of the People's Republic of China. For English papers, please use the *Chicago Manual of Style (16th Edition)* for citation.
3. Papers can only be accepted through the online submission system and submission email as Word documents.
4. Papers should be original, unpublished work (either in print media or online) and are not being submitted elsewhere. Any form of plagiarism shall be strictly prohibited.
5. The author making submission must provide a brief bio, including full name, gender, highest degree received, affiliation and position, professional title, academic ranks, main research areas, and contact details (phone number, e-mail, address, and zip code).
6. We welcome contributions from both the home and abroad. We will offer some remuneration to the authors of high-quality papers.
7. Due to high influx of papers, we are not able to reply individually to each submission or return the papers to the authors. Authors having not heard from us for four months may submit their papers to other journals.