

ISSN 2096-3084
CN 31-2131/J

当代舞蹈 艺术研究

Journal of Contemporary
Research in Dance

2020 4

第五卷第四期

Volume 5, Issue 4



当代舞蹈 艺术研究

目 录

2020年 第五卷第四期

本期特讯 Feature

- 第十二届中国舞蹈“荷花奖”舞剧评奖观摩随笔
Notes on Dance-dramas at the 12th Chinese Dance “Lotus Award”
Dance-drama Competition 于 平 16
Yu Ping

理论研究 Theoretical Studies

- 现实题材舞蹈创作与中国当代舞建设
The Creation of “Realistic Dance” and Development of Contemporary Chinese Dance 刘青弋 27
Liu Qingyi
“区域-中心”视域下岭南舞蹈研究综述
A Summary of Lingnan Dance Studies from the “Region-Center” Perspective 仝妍 王情 44
Tong Yan, Wang Qing
理念与概念的认知之差
——中西方当代舞的差异分析 崔健 49
Understanding Differences of Ideas and Concepts
— An Analysis of the Difference Between Chinese and Western
Contemporary Dance Cui Jian

历史研究 Historical Studies

- 论夏商周《万》舞的功能演变
On Functional Evolution of *Wan* Dance in the Xia, Shang, and Zhou Dynasties 王晓茹 54
Wang Xiaoru
《陶庵梦忆》中窥探晚明乐舞的“雅”与“俗”
Elegance and Popularity of Music and Dance in the Late Ming Dynasty as
Shown in *Tao Temple Dream Memory* 赵金领 61
Zhao Jinling

创作研究 Creation Studies

- 从《野斑马》到《千手观音》
——关于张继钢大型舞剧创作的述评(下)
From *The Wild Zebra* to *The Thousand-hand Bodhisattva* 洪霁 65
Hong Ji
— Comments on Zhang Jigang’s Choreography of Large-scale
Dance-dramas (Part 2)
从传统迈向现代
——中国舞蹈创作的叙事转向 侯文靖 72
From Tradition to Modernity
— The Narrative Turn in Chinese Dance Creation Hou Wenjing

Journal of Contemporary Research in Dance

CONTENTS

Volume 5, Issue 4 (2020)

立足民族文化 塑造鲜活形象 ——论舞蹈《马帮少年》的创作构思 Creating Vivid Images Based on National Culture — A Discussion of the Creative Conception of <i>The Caravan Boy</i>	张敬凯 Zhang Jingkai	76
教育研究 Education Studies		
“2020 舞蹈高等教育学科建设论坛暨长三角舞蹈教育发展论坛”会议综述 Summary of the 2020 Forum for Dance Discipline Development in Institutions of Higher Education and the Yangtze River Delta Forum for Dance Education	高彦 Gao Yan	79
论普拉提小器械训练原理及其在芭蕾训练中的作用 On the Principles of Training on Pilates Apparatus and Their Use in Ballet Training	金秋 高娟敏 Jin Qiu, Gao Juanmin	85
疗愈的浅滩 ——当舞蹈美育遇见舞蹈治疗 Healing Shoals — Dance Aesthetics Education and Dance Therapy	张乐乐 Zhang Lele	90
文化交流 Cultural Exchange		
拉班在中国的影响力 Laban's Influence in China	戴爱莲撰 卢玫蓁译 Dai Ailian, Lu Mei-Chen (Translator)	96
中外舞蹈交流史中的上海芭蕾(三) ——胡蓉蓉与上海芭蕾 Shanghai Ballet in the History of Chinese and Foreign Dance Exchange (III) — Hu Rongrong and Shanghai Ballet	王琯 欧建平 Wang Zhuo, Ou Jianping	99
版权研究 Copyright Studies		
论舞蹈著作权的保护和集体管理 On the Protection and Collective Management of Dance-related Copyrights	马明 刘洁 Ma Ming, Liu Jie	105
征稿启事 Call for Papers		112
封面速写 Cover Sketch	赵士英 Zhao Shiying	

当代舞蹈 艺术研究

本期特讯
Feature

第十二届中国舞蹈“荷花奖” 舞剧评奖观摩随笔

于平

【内容摘要】2020年9月16日—28日，参加第十二届中国舞蹈“荷花奖”舞剧评奖的八部舞剧在上海市长宁区角逐。八部参评舞剧就舞剧叙事而言，做出了具有一定价值的时代探索。《川藏·茶马古道》探索出通过“舞图”进行叙事的方式；《浩然铁军》通过自然贴切的“舞段衔接”建构了新的纯粹性的舞蹈本体；《红旗》作为“散文式”的叙事，以点带面，通过“父亲”的“日记捉点”来生发事象、衍生情境、形成“场面”；《骑兵》通过对双人舞的创新编排来生成舞剧的“视觉格式塔”；《努力餐》旨在利用媒体技术来营造“谍战剧”的惊险氛围并助演“谍战剧”的隐晦情节；《彩虹之路》以淡化“故事”、强化“信念”的叙事方式，穿越故事的“花雨”而直抵信念的“彩虹”；《石榴花开》以“生活动态节律化、韵味化”来演述舞剧的生活事象和人物关系；而《朱自清》则以“旁白”的切入进入身体的“图解”，并在“视觉格式塔”上进行积极有益的探索。

【关键词】第十二届中国舞蹈“荷花奖”；舞剧叙事；“视觉格式塔”

2020年9月16日—28日，参加第十二届中国舞蹈“荷花奖”舞剧评奖的八部舞剧在上海市长宁区角逐。这八部舞剧按演出时序排列是：《川藏·茶马古道》《浩然铁军》《红旗》《骑兵》《努力餐》《彩虹之路》《石榴花开》和《朱自清》。虽然最终的结局只能“花落五家”，但八部参评舞剧就其舞剧叙事而言，都做出了具有一定价值的时代探索；当然，站在舞剧叙事理念“本体性”立场来看，其中也有不少值得探讨之处。本文以舞剧观摩随笔的方式进行评述，相信对我们新时代的舞剧叙事有所启迪、有所裨益。

一、9月16日：舞剧《川藏·茶马古道》 观摩随笔

“茶马古道”肯定不只是连通“川藏”，总编导马

东风称其为《川藏·茶马古道》，主要是强调区别于“滇藏”的独特性。就舞剧故事的内核而言，有点像沈从文《边城》的人物构成：藏族姑娘梅朵像是翠翠，哥哥山生、弟弟茶生则像是天保和傩送……但显然，“古道”故事构成的复杂程度要高于《边城》，故事主旨的情感纠结却平于或者弱于《边城》——因为构成更复杂，舞剧就免不了许多啰唆、拖沓、突兀乃至过分巧合的交代；问题是，构成更为复杂的叙事却并没有让情感纠结更为痛搅人心。为了冲淡过于复杂、因而又难以避免的哑剧叙事，《川藏·茶马古道》设置了许多可有可无的舞段，也设计了许多有效无效的“舞图”——“舞图”是我为之而造的一个词，其实是我最近提出的“视觉格式塔”的舞剧叙事理念。

“格式塔”是德文“Gestalt”的音译，它的意译是“完形”。“视觉格式塔”意味着为观众的视觉创造“经

当代舞蹈 艺术研究

理论研究
Theoretical Studies

现实题材舞蹈创作与中国当代舞建设^①

刘青戈

【内容摘要】能够被称为“当代艺术”的舞蹈应该具备两个基本的前提条件：第一，是在时间和空间意义上的“活在当下”；第二，是具备在艺术价值意义上的创新——在表现视角、题材、内涵、语言以及思维方式、思想感情等方面是与新的历史时空与时俱进的、对应的、平行的，即在思想内涵和艺术表现方面都应是“现在进行时”的，因而也是原创的。因此，中国当代舞建设与现实题材舞蹈创作之间有着密不可分的关系。因为“现实题材”概念内涵的一个层面是指与非现实题材相对，是拥抱现实生活、真实表现人生命运的题材；而另一个层面还与历史现实题材相对，强调表现当下时代的现实和社会人生的题材。换言之，“现实题材舞蹈”的关键词就在于“现实”，是指现实生活、现实人生、现实世界的“现在进行时”。而中国当代舞建设的缺失正是对这一“现在进行时”的“现实题材舞蹈”创作的匮乏。

【关键词】中国当代舞；现实题材舞蹈创作；现实主义精神；现在进行时

一、关于现实题材舞蹈、 中国当代舞的术语

本文的讨论，聚焦“现实题材舞蹈”和“中国当代舞”两个概念。

“现实题材”概念有两层内涵，一个层面是指与玄幻、穿越、臆造、神话、传说，以及花、鸟、鱼、虫、虎、豹、豺、狼等光怪陆离世界等非现实题材相对，是拥抱现实生活、真实表现人生命运的题材。对这一内涵的认知在中国舞蹈界具有较明确的意识。而本文着重讨论的是：对于当代舞建设而言，现实题材创作的另一个层面的内涵，即与历史现实题材相对，强调表现“现在进行时”的当下时代的现实和社会人生的题材。因为，“现实题材舞蹈”的关键词在于“现实”，是指现实生活、现实人生、现实世界及其“现在进行时”。

现实题材的创作和现实主义有着密切的联系。现实主义作为文学艺术批评的术语，在广义上泛指对自然的忠诚，亦是指客观看待现实的世界观与方法论，对

事物的认知与独立于人的心灵的实际存在保持一致，关心现实，排除理想主义。积极的现实主义，注重现实题材创作，在创作中以关注和批判现实的精神，坚守以人为中心的人文关怀这一核心，使得文学艺术能够承担人类精神救赎和保护生命发展的重任。自然，注重现实题材创作、坚守关注和批判现实的精神、注重人文关怀，也并非现实主义文学艺术的专利；现实题材的创作和现实主义也并非同等概念。因此，摆脱“主义”，以开放的思维和心胸，聚焦充满人文精神的现实题材，以敏感的视角，触及当下时代的神经和当代人的灵魂，用艺术弘扬真善美、讽刺假恶丑；以应有的社会影响力承担保障和促进生命和谐发展，或疗救人类心灵创伤，或鼓舞人们直面人生，勇敢地面对生存的重压等社会责任，这是当代舞应有的品质。

什么是“当代舞”呢？有人从时间的角度界定：认为是从20世纪50年代为开始的舞蹈；或认为是从20世纪80年代为开端的舞蹈；也有人认为，大凡是由当代人创作、表演的舞蹈都是“当代舞”。有人从艺术

“区域-中心”视域下岭南舞蹈研究综述

仝妍 王情

【内容摘要】在中国舞蹈发展的“区域-中心”格局的大背景下,“岭南舞蹈”作为较为成功的区域舞蹈发展案例,表现出中国民族民间舞蹈区域化、多样化发展的时代特征和审美风貌。文章从“岭南舞蹈”的概念及其当代发展研究的文献文本出发,对岭南舞蹈在动态发展中的概念衍变及其历史书写进行分析与评述。在此基础上,进一步从“区域-中心”的全局视野,以岭南舞蹈为切入点对区域舞蹈、传统舞蹈的历史书写、文化研究等问题进行阐述,从而为以区域块状文化结构为根本的中国民族民间舞蹈的多样化发展、学理性建构提供一种经验与模式,同时也为当前民族民间舞蹈创作明确文化动因与发展逻辑。

【关键词】岭南舞蹈;民族民间舞蹈;区域-中心;“非遗后”时代

回溯中国舞蹈现当代发展史,我们不难发现,传统民族民间舞蹈一直是当代中国舞蹈发展的核心内容与文化价值的重要体现:在20世纪30—40年代“新舞蹈运动”中,戴爱莲的边疆舞、贾作光的蒙古族舞蹈、梁伦等人的《阿细跳月》《撒尼跳鼓》等少数民族舞蹈,为民族解放而起舞;“新秧歌运动”中对传统汉族秧歌舞的革命化改造,为民族解放而起舞;新中国成立后,在苏联模式以及民族民间文艺改造中金明的《红绸舞》、陈翹的《三月三》等汉族与少数民族舞蹈作品,为人民而起舞。改革开放之后,民族民间舞蹈加快了现代化步伐:20世纪80年代,在与“寻根文化”呼应的“风情歌舞”热潮中,出现了以“黄河三部曲”^①为代表的传统舞蹈地方性叙事话语。进入21世纪的“非遗后”时代^②,在文化多样性与区域地理文化的语境中描绘着多姿多彩的地域舞蹈景观,使得中国舞蹈既有“中心化”的国家面相,又有“区域-中心”的地域面相。因此,在“区域-中心”的格局现状与全局视野中,关注区域舞蹈的发展既是当代中国舞蹈发展史的重要内容,亦是对如何传承发展中华优秀传统文化,建构多样性与同一性辩证统一的中华民族文化共同体这一时代命题的回应。

近年来,在中国舞蹈“区域-中心”的发展格局中“岭南舞蹈”令人瞩目:以《骑楼晚风》《沙湾往事》《醒·狮》等为代表的舞剧作品,成为建构“岭南舞蹈”语境中文化想象^[1]的重要内容;由“黎族舞蹈之母”陈翹倡导的“岭南舞蹈大赛”是目前唯一以文化区域为名的大型舞蹈赛事品牌,发展至今已近15年;2019年华南师范大学以“岭南传统舞蹈”获批教育部普通高校优秀传统文化传承基地……

在这些丰富的实践基础上,“岭南舞蹈”的学术研究也积累了一定数量的成果,这些文献文本不仅是对艺术实践的思考与总结,同时也成为“岭南舞蹈”发展乃至中国当代舞蹈发展的历史文本。基于此,我们不仅可以索骥“岭南舞蹈”内涵与外延的衍变,而且可以在“区域-中心”的全局视野中认识当代中国舞蹈构建“各美其美,美美与共”的主体意识与价值追求的艺术实践和学理思考。

一、从“岭南舞蹈”的概念衍变看区域舞蹈的主体意识与文化自觉

关于“岭南舞蹈”这一名词,在大多数研究学者的眼中皆已成为一个“约定俗成”的概念,但就早年间出现的专著及相关学术论文的研究现状来看,似乎并不“乐观”;针对“岭南舞蹈”概念界定的“官方”说法最早见于《岭南文化百科全书》(2006),但就书中呈现的内容来看,仅仅简要论述了岭南地区舞蹈发展的境况。在以“岭南舞蹈”为主题的论文中,有将“岭南舞蹈”的概念与“广东舞蹈”通用的情况,如鲍忠棠的《岭南舞蹈的遐想》(1994)和谢晓咏的《看重岭南舞蹈》(1998)。显然,“岭南舞蹈”与“广东舞蹈”之间是有差异的,前者主要是以文化区域为限定的区域舞蹈概念,后者则主要是以行政区划为限定的区域舞蹈概念。

尽管当前“岭南舞蹈”尚未形成如同“岭南画派”“岭南音乐”一般具有鲜明艺术特征的风格流派,但其因岭南地域丰富的历史文化、民俗风情等资源得以形成个性特征。正如刘波《岭南舞蹈的历史发展与

理念与概念的认知之差

——中西方当代舞的差异分析

崔健

【内容摘要】本文运用比较学的研究方法探讨中西方当代舞的起源、所指,以及如何与现代舞相区别等方面的相关问题,在此基础上分析两者产生差异的根本原因。同时借用本雅明认识论批判中的理念和概念,分析中西方对当代舞这一概念的认知差异。本文认为中国舞蹈界所认知的当代舞是中国在21世纪初所特有的舞蹈概念,它随着全球化的进一步发展,其概念开始延展和拓宽。此外,由于新兴技术的不断涌现,技术与当代舞之间的关系、当代舞与观众之间的关系都在发生着改变,这些改变是我们不得不面对的一个重要的理论问题。

【关键词】当代舞;理念;概念;认知差异

中国当代舞无论是作为一个类型概念还是作为一种创作概念都具有不可避免的模糊性,甚至从艺术史或舞蹈史的角度也无法对其进行概念的界定。中国当代舞概念的模糊使得其既无法与国际的 Contemporary Dance 形成有效的能指关系,也无法在国内成为恰当的舞种或创作概念,这种状况使得中国当代舞概念处在“内忧外困”的局面中。关于中国当代舞的概念和认识问题,国内众多知名的舞蹈研究者和学者都从不同的层面对其展开了分析和研究,而本文的切入点是从中西比较的角度对当代舞的概念进行对比分析,考察造成两者差异的原因,同时对当代舞所衍生的一系列问题进行思考。

一、中西当代舞起源的认知差异

法兰克福学派的代表人物之一瓦尔特·本雅明(Walter Bendix Schoenflies Benjamin)在他的《德国悲剧的起源》一书中探讨了起源的问题,是为了论证德国悲剧作为一种文体是以何种方式产生的,本雅明认为“起源这个术语并不是有意用来描写现存事物之所以得以存在的过程,而是用来描写从变化和消失的过程中出现的东西的”^{[1]17}。借助本雅明关于起源的观点可以对中西当代舞的起源问题进行分析,“起源从来不在赤裸明显的现实存在中显现,其节奏只能显现于一种双重悟性。一方面,需要将其视作恢复和重建的过程,但另一方面,而且恰恰是因为这一点,也将其视作不完善和不完整的东西”^{[2]17}。在当代舞起源或产生时间上,以欧美为代表的西方国家至今没有达成

共识,这主要基于两个原因:第一,“西方”指的是以欧洲和美国等众多国家所组成的概念,因而即便是中西对比,也应看到“西方”本身也有其内在的差异性。西方不同国家在当代舞这一名称产生于何时何地的问题上始终无法达成事实上的统一。至少两种不同的说法:一种是以1967年英国人罗宾·哈沃德(Robin Howard)创立的伦敦当代舞蹈剧场为标志,另一种是以艾尔文·尼可莱(Alwin Nikolas)在法国建立的当代舞蹈中心为标志,除英国和法国以外,欧洲的其他国家甚至在美国也都有不同的时间和事件标志。第二,至今西方对当代舞的起源依然存在争议,主要有三种说法:第一种认为当代舞起始于20世纪60年代,以美国的后现代舞为代表;第二种认为起始于20世纪80年代,以欧洲的舞蹈剧场为代表;第三种认为起始于20世纪90年代,以实验舞蹈和观念舞蹈为代表。显然,这三种说法都涉及当代舞的所指问题,本文将在第二部分着重讨论。基于以上两点原因,单就时间层面而言,西方的当代舞无法确定一个明确的起源时间。反观中国的当代舞,这一概念源自吴晓邦在20世纪40年代所提出的“新舞蹈”理念,它是指具有特定的时代背景和内容所指,并且在中华人民共和国成立以后也依然存在于中国舞蹈创作和表演领域的进行时舞蹈样态。1998年,在首届中国舞蹈“荷花奖”的舞蹈比赛上,“新舞蹈”第一次被当作一个舞种类别进入比赛。2002年,在第三届中国舞蹈“荷花奖”的比赛中则将“新舞蹈”更名为“当代舞”,将相同的舞蹈所指变换为名称上的能指。同年10月,央视举办的CCTV舞蹈大赛继续沿用这一名称,使得当代舞广泛地被人们所

当代舞蹈 艺术研究

历史研究
Historical Studies

论夏商周《万》舞的功能演变

王晓茹

【内容摘要】《万》舞是我国上古史上最重要的类型舞蹈。在甲骨文中“萬”“卍”“万”三形并立，可证其“祭蠶—祀卍—享万”“三端并祀”的典型功能和演变规律。夏商文化略同，在天地人并祭的基础上又演变为祈雨、纪功和宴飨之舞；两周时期功能发生质的蜕变，原始民俗图腾舞蹈的属性渐被隐去，取而代之的是军事训练、天文星象、宗脉祀典和礼乐教育等新功能。《万》舞历代祭拜的图腾神“蠶”“萬”“禹”“高”，乃是与华夏“龙族”即“水虫族”一脉相承的氏族系统。它是华夏族同宗共祖的祭祖大舞，是西周血缘宗法制的重要源头，还是华夏民族祭祖归宗的核心命脉，因此，中华民族有理性人文的祖先崇拜而没有宗教封神，成为我们民族文化的一大特色。

【关键词】《万》舞；功能演变；夏商周；“三端并祀”；华夏祭祖大舞

《万》舞作为我国上古史上极具代表性的类型舞蹈，已成为学界多个领域关注的热点。无论是经学、史学、考古学，还是舞蹈学、民俗学等领域，皆对其展开过不同的讨论，然而诸位方家各持一理、各占一说。为什么同一古舞，其名称、由来、性质及功能，各家结论却难以达成共识？实际上有一个重要原因，即缺乏时间维度的考量。从时间维度加以审视，梳理其历史发展的脉络，诸多疑问便迎刃而解。有鉴于此，本文选取典籍记载较为丰富且最具代表性的夏商周三代，聚焦于功能演变的根本问题，探析其演变实况、演变规律与演变核心，以期为学界提供新思路与新见解。

夏之承：祭萬虫—祀天卍— 享大万—典夏礼—娱宴飨

关于《万》舞在上古时期最初的主要功能，目前学界较为合理的观点有二说：一是，《万》舞是原始社会以“萬”为图腾的氏族图腾舞蹈。神话学者萧兵，提出“它（万舞）或它的分支普及于我国原始时代狄人、

夏人、夷人、苗人四大部落集群的民俗并贯串在夏、商、周三代文化之中。……蝎生子数量很大，所以后来假‘万’（蚤）为千万之万，氏族以蝎为图腾或有效慕其善于繁殖之意。”^[1]于平认为：《万》舞之“万”应与“大数”无关，实为“萬”；《萬》可能是以“萬虫”为图腾的氏族图腾舞蹈，而“蠶”作为“萬虫”其实是一种蛙类。^[2]无论是祭神蛙，还是祭神蝎，他们认为《万》舞的功能乃为氏族图腾崇拜之舞。二是，《万》舞是上古时期华夏氏族的祭天乐舞，以“卍舞”祭天，具有观天占星之实用功能。张远山认为：上古先民已具备先进的天象体系和历法体系，华夏万舞即万字符之舞，舞名即得之于万字符，而万字符乃是四季北斗合成符。^①先民通过天盘卍观察天象，并用十二律对应十二月，雄凤鸣六律对应上半年六月，雌凰鸣六吕对应下半年六月。万舞祭天娱神，通过敬拜天道运行有常，表达天帝降龙伏虎之功，彰明北斗围绕帝星旋转之德，意在祈祷天帝确保天行有常、风调雨顺、阴阳顺遂与农业丰收。^②

上述两种观点虽各占一理，但研究的切入点皆始

《陶庵梦忆》中窥探晚明乐舞的“雅”与“俗”

赵金领

【内容摘要】晚明乐舞一直是舞蹈史研究领域较少关注的部分。本文从晚明小品文大家张岱的作品《陶庵梦忆》出发,以创作主体和接受主体的差异为主要判断依据,将这一时期的乐舞特征划分为“雅”与“俗”两种不同的风格。文人家养戏班的盛行使戏曲舞蹈出现了雅化的倾向,而在民间社会中,民间戏曲和民间歌舞所展现出的活力也依旧强盛。晚明时期,戏曲艺术不断成熟,但是仍吸收借鉴了民间歌舞的诸多元素;而文人介入戏曲创作后也将俗文化拿来使用,不断对其进行规范和完善。因此,雅俗共赏是晚明时期乃至中国古代乐舞史上典型的乐舞审美特征。

【关键词】晚明乐舞;《陶庵梦忆》;张岱;雅俗共赏

戏曲舞蹈的成熟和民间舞蹈的繁盛是明代乐舞最突出的时代特征,“布衣王子”朱载堉的“舞学思想”和“拟古舞谱”也因其清晰、严谨的风范而彪炳乐舞史册。“晚明”这一时期并无一个确切的界定,可同义为“明末”。谢国桢在《增订晚明史籍考》中将这一时期划为万历至清康熙年间平定“三藩之乱”止,本文也沿用了这一提法。晚明时期,社会经济的发展导致资本主义萌芽的出现,享乐主义的生活方式日渐流行,精神领域也出现了世俗化的倾向。在戏曲领域,文人家班盛行,其中舞蹈经由文人雅士之手得到进一步的提升;而节庆民俗中的舞蹈活动也是这一时期社会生活的重要体现。舞蹈自唐后而衰,转而融入戏曲,又在诸多文人参与的戏曲活动中大放异彩,因而体现出一定的雅化倾向。在封建王朝末期,蓬勃发展的民间舞因其独特的民俗性、大众性从而始终活跃,并散发着泥土的清香。创作主体和接受主体的差异也必然导致乐舞作品在风格、格调、品位、意境等方面的差异,因此乐舞中也会出现“雅”与“俗”的不同风格。

一、张岱其人,《陶庵梦忆》其书

张岱是晚明著名的小品文大家,黄裳曾评价他“是一位历史学者,市井诗人,又是一位绝代散文家”^[1]。出生于山阴地区(今浙江绍兴)书香门第的张岱在童年和青年时期过着优渥的生活,他曾在《自为墓志铭》中自述道:“少为纨绔子弟,极爱繁华,好精舍,好美婢,好耍童,好鲜衣,好美食,好骏马,好华灯,好烟火,

好梨园,好鼓吹,好古董,好花鸟,兼以茶淫橘虐,书蠹诗魔,劳碌半生,皆成梦幻。”^[2]¹⁶⁷这与晚明时期物质文明富足是紧密相关的。除此之外,在精神领域出现了以袁宏道为代表的“性灵派”文人,他们主张“独抒性灵,不拘格套”的写作风格。晚于袁宏道29年出生的张岱是继“三袁”之后较有代表性的“性灵派”文学家。

张岱是张家的长房长孙,一生虽只考中过秀才,布衣终身,但是其祖上在朝廷多担任官职,因此张岱对故国恩泽可谓铭记在心。尤其在经历了1644年的甲申之变(明朝灭亡)后,张岱由“纨绔少年”跌落至“米炊不继”的境地,国家和个人的变故成为影响其创作的关键因素。国破家亡之后,张岱仍抱有“恢复故国”的信念,积极参加南明政权,但以失败告终,而后他归隐山林,以“明朝遗民”自居。国家不幸诗家幸,但是张岱不似南唐后主李煜那般吟诵着山河破败的悲愁,而是选择像司马迁那样忍辱负重,在新朝苟且偷生地度日。正如张岱解释的那样:“然余之不死,非不能死也,以死而为无益之死,故不死也。”^[3]因此张岱在明亡之后的小品文创作中,比之“性灵派”文学又多添一丝对故国的思念,其感情也更为深沉。《陶庵梦忆》便成书于这一时期,多记述张岱对前半生繁华生活的追忆,兼以对故国的哀悼。张岱遭遇之特殊、才情之过人,都为这本文集增添了与众不同的趣味,而他在文章中所展现的晚明社会图景也颇具文化史的价值。

晚明乐舞的研究史料十分丰富。《明史》多记载雅乐舞蹈和宫廷宴乐;因乐舞融入戏曲的时代特征,因

当代舞蹈 艺术研究

创作研究
Creation Studies

从《野斑马》到《千手观音》

——关于张继钢大型舞剧创作的述评(下)

洪 霁

【内容摘要】舞剧《一把酸枣》是张继钢成功创作的第二部大型舞剧,该剧因强烈视觉冲击和心灵震撼的群舞而具有了令人咀嚼的“味道”;《八桂大歌》的创作原则是张继钢的艺术追求,即借助人民的语言来塑造人民的形象,以人民的歌声礼赞人民的生活;说唱剧《解放》是张继钢“黄土情怀”的一次全新释放;而舞剧《花儿》则是张继钢旨在将东方的爱情与生命融汇起舞。一方面,张继钢的创作灵感源于充满灵性的大地,他对于黄土的情怀构成其艺术精神最基本的意义内核。另一方面,他还同时渴望对浪漫和唯美的追求。张继钢这样一种矛盾的创造追求,源于其根植于本心的艺术自觉!也正如舞剧《千手观音》向我们所呈现的,张继钢的全部创作都在“直指本心”并“澄澈本心”!

【关键词】张继钢;舞剧创作;黄土情怀;直指本心;艺术自觉

八、舞剧《一把酸枣》令人咀嚼的味道

《一把酸枣》是张继钢继《野斑马》之后,成功创作的第二部大型舞剧。该剧是张继钢为山西艺术职业学院华晋舞剧团创作的,首演于2004年。这是一部五幕舞剧,创编者没有为幕次命名,而是以“酸枣”这一既是女主角名字又是主要事象“内核”之物,将五幕分别称为“风拂”“雨润”“光耀”“霜凌”和“冰封”。舞剧的前四幕着重讲述的是女主角酸枣姑娘与小伙子相恋,并激励小伙子学习经商,为他们美好的未来做打算。但是,命运似乎并不想眷顾这对恋人。剧中的酸枣被其生父企图着,将她送给晋中富商,做富商家傻儿子的童养媳,而这一举动便将酸枣与小计的爱情导向悲剧的结局。舞剧的第一幕主要叙述,在富商家傻儿子过生日的氛围下酸枣激励小伙子努力学习经商的

故事;第二幕讲述小伙子在外学习经商,闲暇之余时常思念远方的酸枣;第三幕讲述小伙子学有所成,不仅得到了殷氏的赏识,被任命为“掌柜”,与此同时还收到了酸枣从远方寄来的“酸枣”;舞剧的戏剧性出现在了第四幕,酸枣的生父逼迫酸枣嫁给傻少爷,同时告知酸枣,她寄给小伙子的酸枣已经被他浸泡过毒药;舞剧的最后一幕呈现出的便是酸枣得知真相,疯一般地追到小伙子的身边,殉情于小伙子……

舞剧《一把酸枣》首演后,笔者曾分析,《一把酸枣》是一部极有味道的舞剧,它的味道主要由三个部分构成:一是舞剧细节叙述有味道,二是舞剧气氛营造有味道,三是舞剧人物命运有味道。关于舞剧细节的叙述,这一味道主要体现于两点:第一点是某些基本叙述的关键交代,例如酸枣的新婚之夜,揭开红盖头亮相的是被捆绑着的酸枣,又如小伙子与酸枣食用了有毒的酸枣双双殒命的重要交代等;第二点是某

从传统迈向现代

——中国舞蹈创作的叙事转向

侯文靖

【内容摘要】本文从叙事学的研究视角出发分析中国当代舞蹈创作,以中国传统舞剧的经典自然叙事为参照,观察、分析、总结中国新型舞蹈创作样式所呈现的非自然叙事特征、实验价值以及在接受层面产生的影响。以期能够通过聚焦优秀作品的不同特质,从而窥见中国舞蹈多样性生发过程的一环,由此体现出舞蹈艺术的自律性原则。

【关键词】中国舞剧创作;叙事转向;经典叙事;非自然叙事;接受

20世纪90年代以降后经典叙事学逐步兴起,“叙事无处不在”的呼声随之高涨。叙事的概念也超出了经典叙事学关注的小说叙事、文学叙事,渗透到各个领域,其中包括符号现象、行为现象以及广义的文化现象,成了一个涵盖广泛的概念。

一、从“经典”到“后经典”——中国舞蹈叙事方式的变迁

英国叙事学家马克·柯里在《后现代叙事理论》一书中宣称:“如果说当今叙事学还有什么陈词滥调的话,那就是叙事无处不在这一说法。”^{[1]20}与此相呼应的是莫妮卡·弗鲁德尼克在《叙事理论的历史(二):从结构主义到现在》一文中,回顾叙事学发展历程时所作的评论:“最初聚焦于小说的叙事学现在已经被用来解释泛叙事,包括日常对话中的故事讲述、医学和法律语境下的叙事再现、历史叙事、新闻叙事、电影叙事、芭蕾舞叙事、戏剧叙事,以及电影片段叙事等等。”^{[1]6}在后经典语境“泛叙事”的观照下,舞蹈如同小说、诗歌、电影、绘画一般,同样具备叙事潜能的需求。

以往我们对舞蹈叙事的理解主要聚焦在中国传统舞剧的叙事实践上。因为传统舞剧作为中国剧场舞蹈创作主流,具备强化叙事文本、重视戏剧情节与人物性格塑造、努力实现舞蹈在情节表现与角色形象塑造上合理设计的特征。传统舞剧作品常常以时间方式或因果方式将一系列事件有意义地连接起来,并具有从具体视角来选择、呈现和阐释事件的特点。这种“序列性”以及“媒介性”有力地说明了中国传统舞剧的叙事性特征。而这种对外在世界的模仿,以建构故事世界为最终目的的舞剧叙事显然属于经典叙事实践的范

畴。随着经典叙事在舞剧创作中反复实践并不断规约化,其中的问题也相继而生。在传统舞剧实践“故事讲述”的过程中,叙事“文本”逐渐占据了权威性的统合地位,使传统舞剧创作一方面在故事层面不断充实与努力完善,另一方面却在话语层面趋于稳定与封闭。因此,当我们观看中国舞剧作品时,常常会愕然地发现,一些作品虽然呈现了充分的戏剧情境,但舞蹈独特的话语属性却在作品中失效了。在很多场面中,身体沦为一种讲故事的方式,成为为叙事所累的无奈之举。同时,许多编舞家的创作兴趣也由内向性地聚焦于情感、思想、意志的开掘与流溢,转向了外向性地表现场景、事件与情节上。

在中国传统舞剧仍然坚持着文本统领下的宏大叙事时,新型的舞蹈艺术创作样式开始拒绝建构以真实世界为模型的故事世界,关注彰显形式话语本身,揭示舞蹈艺术的身体性与剧场性本质的实验。对于这一类舞蹈艺术创作者而言,对舞蹈艺术话语层面的开掘成为他们从事创作实验的主要方式。话语不再为故事服务,而为话语自身服务。话语自身的形式手段或叙事技巧成为被传达的内容。他们开始抵制自然化,尝试拒绝叙事化的非自然叙事实践。这种舞蹈叙事方式的变迁是一个值得关注的方向。在舞蹈艺术的非自然叙事实践中,经典叙事的基本构成因子,如情节、人物、时间变迁、场景变换都成为悬置的概念,这种拒绝稳定性和确定性的创作态度,使故事世界的建构成为不可能。在新型舞蹈样式的创作者看来,叙事文本也不再处于统领地位,而成为和身体、音乐、视觉平等的组成部分。剧场各要素整合成一种话语力量,文本只是剧场艺术的组成部分之一。文本不再必然是,而是仅仅可能或不可能成为适合一个舞蹈作品方案的材料。由此,新型舞蹈创

立足民族文化 塑造鲜活形象

——论舞蹈《马帮少年》的创作构思

张敬凯

【内容摘要】本文通过独舞《马帮少年》的创作构思和实践过程中的艺术感悟,力图有针对性地论及当下的舞蹈艺术应当如何挖掘、表现丰富的民族文化资源,体现中国传统美学原则,探索新时代中国特色的舞蹈艺术创作之路。文章以《马帮少年》创作中的三种表现手法:从情出发、以小见大、形象导向为论述方向,表达了作者对舞蹈作品创作的理念与追求、审美与思考。

【关键词】舞蹈创作;马帮少年;动作设计;形象导向

茶马古道是古丝绸之路的重要组成部分,而马帮,是始终活动在这条千年古道上一道独特的风景线。从本质上说,马帮是一种商业组织和经济行为,但却天然带着独特而鲜明的地域特色和时代基因。试想,莽莽山野,远离尘嚣,只有游丝般的小路在云端飘绕,赶马人离乡背井,于漫漫长途日出而行,日落而歇,风餐露宿……他们用脚步在石板路上刻下的每一个故事,都是值得我们文艺工作者关注和挖掘的文化宝藏。作为新时代的舞蹈工作者,在当前我们国家实施“一带一路”倡议,建设中国特色社会主义文化强国的道路上,这一题材的发现、挖掘和探索,具有重要的历史意义和现实意义。

独舞《马帮少年》就是在这样的背景下创作产生的,并在2019年“桃李杯”全国大赛中得到业界专家和观众的首肯^[1],这次创作不仅仅是一次单纯的舞蹈创作,更是一次对民族优秀传统文化的创作实践和探索。笔者认为有必要将创作过程中的若干感悟和认知加以梳理,这样不但可以对研究马帮文化有所助力,同时也可就创作中涉及的舞蹈艺术规律和美学认知与同行师友分享,想必是很有意义的。

舞蹈是肢体艺术,其特点是长于抒情而拙于叙事,而民族文化犹如散落在民间大地的珍珠,渗透在不同地域的生活、习俗和心理中。那么,作为新时代的舞蹈工作者,我们该用怎样的手法和形式来挖掘和表现它们呢?笔者认为两者之间共同的纽带就是情感。因此,首先必须以情为出发点、立意点。马帮是若干个赶马人的组合。他们运送的是货物,但共同背负的是对美好理想孜孜不倦的追求,同时却又怀揣难以释怀的浓浓乡愁。赶马路上,既有与大自然的顽强搏斗,又有挑战成功后的欢乐,当然还有由内心流泻而出的响

遏行云的优美山歌——这些,都造就了这一特殊群体典型的人物情感和人物性格,也为舞蹈形象创作提供了营养丰厚的土壤。《马帮少年》这个舞蹈所创造的人物形象,就是行走在这群赶马人中的一个年轻成员。少年人的阳光和勇往直前,正是马帮最具代表性的人格表现,也正是马帮精神的典型写照。用舞蹈的艺术形式来表达整个马帮的心路历程正好可以从情感出发,写意地描绘这一独特的边疆社会生活形态和特殊人群,让观众感受赶马人独特的内心悸动和丰富的思想情感,用艺术的形象把蕴藏在马帮这一特殊群体中的梦想和情感集中化、典型化地体现出来,从而实现民族文化与舞蹈艺术形象的融合与转化。

要再现马帮生活宏大的画面和悠长的历史,用一部甚至多部宏大的舞剧或大型群舞加以表现都是不嫌多的。因此,其次便是要在创作构思上以小见大,并采用独舞作品的方式,写意地表现马帮的生存状态和民俗文化。马帮整日奔走,本身就代表对幸福生活、对于山外文明的强烈追求。同时,还有对家乡的牵挂和绵绵乡愁。应该说,他们的日子正是在追求与留恋、挑战苦难与乡愁缠绕两者之间挣扎和升华。这种情绪,在一个充满梦想、激情,又充满初别家乡愁绪的少年的心理上,应该表现得更单纯、更真挚,也更为强烈。而这种心理落差和冲突,使他注定会把全部乡愁寄托在自己的马上,从而对自己的忠实伙伴——马,赋予更多的依赖和亲昵之情。正如我们所熟知的马帮对自然环境有近乎对神灵般的敬畏一样,马帮少年对于自己的动物伙伴,其情其绪,也显然超出了一般人和动物之间的关系——这亦是整个马帮故事的精髓所在。此外,《马帮少年》虽为一出独舞,但却有中国传统舞台艺术之“三五步万里江山,七八人百万雄兵”,所谓以小见大,

当代舞蹈 艺术研究

教育研究
Education Studies

“2020舞蹈高等教育学科建设论坛暨长三角舞蹈教育发展论坛”会议综述

高彦

【内容摘要】2020年10月30日—31日，由中国舞蹈家协会、上海戏剧学院、上海国际舞蹈中心发展基金会主办，上海戏剧学院舞蹈学院、《当代舞蹈艺术研究》编辑部承办，上海戏剧学院附属舞蹈学校支持的“2020舞蹈高等教育学科建设论坛暨长三角舞蹈教育发展论坛”在上海国际舞蹈中心成功举办。会议在回顾与总结“十三五”期间中国舞蹈高等教育学科建设的经验的同时，就舞蹈学科共性问题、学科建设视域下的人才培养、课程体系和师资队伍建设和专业内涵问题做了重点探讨，目的是落实学科建设与专业内涵建设的有机融合共商共举，共同创建具有中国特色的舞蹈学科，以期中国舞蹈高等教育在“十四五”期间获得新发展。

【关键词】舞蹈学科；高等教育；舞蹈教育

“2020舞蹈高等教育学科建设论坛暨长三角舞蹈教育发展论坛”由中国舞蹈家协会、上海戏剧学院、上海国际舞蹈中心发展基金会主办，上海戏剧学院舞蹈学院、《当代舞蹈艺术研究》编辑部承办，上海戏剧学院附属舞蹈学校支持。来自中国艺术研究院、中国文联舞蹈艺术中心、北京舞蹈学院、中央民族大学、北京师范大学、东北师范大学、南京艺术学院、山东艺术学院、上海戏剧学院、上海师范大学、浙江音乐学院、浙江省非物质文化遗产保护协会等20多所高校及科研单位的专家学者参加了此次会议。论坛分主会场议程和分会场议程。

10月31日上午的议程由开幕式、主旨发言、圆桌论坛、茶歇及拍照合影五部分组成；当日下午的议程在分会场进行，由“中国古典舞学科专场”“芭蕾舞学科专场”“舞蹈编导学科专场”“国际标准舞学科专场”“舞蹈音乐学科专场”“舞蹈音乐”六个学科专场组成。“应时代之需、寻发展之变”，会场里的学者们结

合个案就舞蹈学科的共性问题、学科建设视域下的专业内涵等诸多问题进行了讨论，并进一步探寻有效解决路径，明确舞蹈高等教育未来发展的方向。

一、舞蹈高等教育学科建设的宏观阐述

开幕式在上海国际舞蹈中心实验剧场举行，由上海戏剧学院舞蹈学院院长、特聘教授陈家年主持，主要介绍了出席论坛的多所单位、机构及百余名专家、学者，邀请出席论坛的三位领导做了开幕式致辞。

第一位致辞人：中国文联舞蹈艺术中心常务副主任、《舞蹈》杂志执行副主编张萍。张萍从长三角地缘位置谈起，对20世纪以上海为窗口掀起的交际舞风潮做了介绍，并对舞蹈美育征程、中国“新舞蹈”概念、创作上海舞蹈艺术作品等历程做了简要梳理后，又对长三角的舞蹈高等教育学科建设的核心要义做了阐述，

论普拉提小器械训练原理及其在芭蕾训练中的作用

金 秋 高娟敏

【内容摘要】普拉提训练法是由德国著名的运动康复专家约瑟夫·普拉提于第一次世界大战期间创立的一套独有的运动训练方式,注重身体姿态的对称性、肌肉力量的针对性、肌肉柔韧性、关节灵活性、核心稳定性、呼吸控制以及骨盆、脊柱与肩部的稳定性等方面的训练。普拉提小器械有宝贝桶、普拉提环、瑞士球、泡沫滚筒、弹力带等。本文从普拉提小器械的特征入手,从解剖学、生理学、运动力学和心理学等角度分析其训练的科学研究依据,揭示此训练方法的科学性,在此基础上分析普拉提小器械在芭蕾训练中对提升舞者核心稳定性、强化机体平衡控制、改善本体感觉,以及提升芭蕾特定动作训练中的身体稳定性等方面所起到的作用。

【关键词】普拉提小器械;芭蕾训练;稳定性;平衡控制;本体感觉

一、普拉提小器械的特征

自20世纪20年代中期起,普拉提训练就与舞蹈结下了不解之缘,因其训练方法具有明显的科学性和原则性,在舞蹈领域被广而用之。普拉提小器械训练与垫面训练和大器械训练相比,除了针对性及高效性外还具有其独有的优势和特点。

(一) 多样性

普拉提小器械的种类丰富多样,最初有宝贝桶、普拉提环,后来又有瑞士球、泡沫滚筒、弹力带和平衡垫等的加入。这些小器械贯彻普拉提训练的科学性和运动原则,被广泛运用在普拉提的训练之中。与垫面普拉提或其他训练方式相比,普拉提小器械的训练方法多样,可根据不同的训练目的,改变小器械的训练位置、摆放样式、大小、级别、程度,利用不同的训练方式进行训练。如宝贝桶弧度朝下,训练者侧躺或平躺于宝贝桶背面,其圆弧面能够减少身体支撑面,高度则能加大身体地心引力和动作弧度,达到增强核心肌群力量和柔韧性的训练目的;而宝贝桶弧度朝上,训练者双脚站立于两端,利用圆弧与地面接触的不稳定性,做屈膝或port de bras的动作,可以加强其平衡能力与身体控制调节能力。

(二) 非稳定性

普拉提小器械在训练过程中具有非稳定性,具体

表现在其不稳定训练条件上,与大器械训练中的不稳定状态相比,小器械所创造的不稳定性条件更具全面性和挑战性。小器械所创造的不稳定条件是多方向、多维度的不稳定,这与小器械的形状与质地相关。如瑞士球、平衡垫、宝贝桶、泡沫滚筒等因弧状特点而具有易动性,这为训练提供了更多的方法,尤其对舞者而言,舞蹈中节奏、舞姿、动作、空间的不断变化和切换常常使舞者处于身体不稳定的状态中,而小器械的易动性恰好能够训练舞者在不稳定环境中及时作出反应和调整身体,以对抗外界破坏身体平衡的各种因素。

(三) 针对性

普拉提小器械训练具有针对性特征。与垫面训练和大器械训练相似,它可以有针对性地加强身体某部位肌肉的训练,亦可以根据个人的客观条件和实际情况进行特定的、针对的训练,此外它还可以针对舞蹈的某一技巧或动作,运用小器械加大动作难度,从而对原有舞蹈动作和技巧本身进行下位学习和间接迁移^①。舞蹈中的下位学习是指通过学习难度较大的舞蹈动作使相对简单的动作更易掌握。通过运动弹力带、平衡垫等小器械加大舞蹈动作的阻力和不稳定性,使动作难于原始动作,加强对此动作的肌肉力量和平衡掌握,使舞者回到原始动作之后更容易掌握和完成动作。普拉提小器械的训练动作间接模拟舞蹈环境中一些可能破坏身体稳定性的因素,让舞者在身体稳定系数最小的情况下进行一系列身体机能训练,使其在提高肌肉素质的同

疗愈的浅滩

——当舞蹈美育遇见舞蹈治疗

张乐乐

【内容摘要】我们处在一个不断变化、无法预测和不确定环境之中,需要面对生存、疾病、离别、生死等诸多议题,而在当今,舞蹈中那些基于“表达”和“表现”的本质应被赋予更深层的内涵,被拓展更广延的边界。舞蹈中那些以肢体为承载,非言语表达的特质可作为构建探索个人和群体之间关系的连接点,让我们更加了解、尊重自己与他人。在我国,舞蹈治疗仍处于初级探索阶段,相关具备舞蹈、医学和心理学综合背景的从业人员极度稀缺,并且大众普遍对治疗认知不够且具有抵触和排斥心理,美育介入治疗作为一种浅层治疗,应该让更多人体验尝试。本文从“浅层的治疗——创造性舞蹈”和“教育的治疗——素质教育舞蹈”两个层面来探讨舞蹈美育在治疗方面的应用可能。

【关键词】舞蹈治疗;舞蹈美育;创造性舞蹈;素质教育舞蹈

21世纪的当下,生活在世界上任何角落的人们,无论贫困或是富有,无关年龄、性别差异,不论种族、地域,作为个体和群体的我们都处于一个不断变化的、无法预测的和不确定环境之中,我们不可避免地需要面对生存、疾病、离别、生死等诸多议题。当习以为常的生活被突发事件按下暂停键时,我们停下脚步,再次审视与自己、与他人、与世界的关系。学者刘青弋曾撰文提出:“活在21世纪全球化和人类命运共同体中的当下,我们需要直面的是什么样的世界和人生呢?舞蹈文化是否走进了这个伟大的时代,让想象力飞翔?是否关心并参与解决那些扼住人类喉咙的问题,让人们的创伤得以抚慰?”^[1]当下舞蹈与社会公共空间的联系和互动愈发频密,各类演艺集团、文创产业、公共博物馆、社区平台乃至扶贫项目等分别以演出观摩、公益讲座、社区活动、广场舞、文化扶贫等方式给予公众更大的空间参与到舞蹈当中。同时,因移动互联网的急速发展,舞蹈内容频频出现在各类网综、选秀以及各种社交应用APP之中,网络虚拟平台与个人生活的深度互嵌^[2]极大地激发了公众的舞蹈参与度和表演欲。不过稍加注意我们会发现,上述提及的“舞蹈参与”很大程度上体现出一种“消费”的属性,无论是知识消费(演出观摩、公益讲座等)还是娱乐消费(广场舞、网综、抖音舞等),舞蹈之于民众更多处于消遣的一端,是劳碌工作、茶余饭后的生活补足。因此,舞蹈在关乎社会议题、社会民生的时候,除却消遣的一端,还应呈现出更为多元

的样貌。由此我们更需要思考,我们的舞蹈在当今,那些基于“表达”和“表现”的本质应被赋予更深层的内涵,被拓展更广延的边界。因为,舞蹈以肢体为承载,非言语表达的特质可作为构建探索个人和群体相互关系的连接点,让我们更加了解、尊重自己与他人。

一、浅层的治疗——创造性舞蹈

当代意义上的舞蹈治疗发展至今已近百年,在全球范围内基于不同地域(美国、欧洲)已经建立起相对完善的不同体系和流派,不过在我国仍然是一个相对新生的领域,关于其理论和实践的探索仍处于初级阶段。2010年后,相关机构(如亿派国际学院、阿波罗教育等)和部分高校(如北京师范大学、北京舞蹈学院等)逐步引入舞蹈治疗的培训和认证课程(如中美舞动治疗师职业认证、中德舞动治疗师职业认证等),并与部分医疗机构合作针对相关病症进行研究和诊治^①,舞蹈治疗逐渐引起更多心理学、舞蹈、教育领域从业者的关注,不过着眼点多集中在对概念的梳理和相关技法的培训上。但由于舞蹈治疗目前所处的小众属性,民众对其的认知十分有限,同时因舞蹈治疗的学科交叉特质,使得具备舞蹈、心理学和医学综合背景的从业人员十分稀缺,加之受众对“治疗”的忌讳心理,舞蹈治疗在国内的广泛应用仍需要相当一段时间。很多时候,舞蹈治疗更多是以一种“前疗愈”的浅层形态进入

当代舞蹈 艺术研究

文化交流
Cultural Exchange

拉班在中国的影响力^①

戴爱莲撰 卢玫译

【内容摘要】本文是1979年戴爱莲在国际拉班舞谱双年会上的讲话。戴爱莲通过回忆她在英国向鲁道夫·拉班和他的学生们玛丽·魏格曼、莱斯利·伯罗斯-戈森、库特·尤斯学习舞蹈的经历,以及回到祖国之后的教学、排练和编舞等舞蹈艺术实践活动,讲述拉班理论对她研究与发展中国民族舞蹈所产生的影响,进而也影响了中国舞蹈的发展。基于长期的艺术实践和理论研究,戴爱莲深信拉班舞谱是现存最科学的记录方法,如果可以解决简单和速度的问题,则会大大增加它的传播性和普及性。

【关键词】戴爱莲;鲁道夫·拉班;拉班舞谱;中国舞蹈的发展

在庆祝中华人民共和国成立30周年前,我非常荣幸作为四分之一人类的代表,与舞蹈界许多著名和杰出的舞蹈家一起庆祝拉班百年诞辰纪念,向鲁道夫·拉班(Rudolf Laban)——伟大的舞蹈理论家——献上敬意。我预祝这次国际拉班舞谱双年会研讨会圆满成功,将我们老师开始的工作传承下去。我也借此机会向大家学习。

我虽然离开英国40年了,但对拉班60岁生日的记忆历历在目。记得在他住的达丁顿庄园(Dartington estate)小红屋里,我坐在拉班脚边的地板上,仰望着他。记得拉班在达林顿的山坡上身穿黑色长斗篷的轮廓是那么浪漫易辨。所以我的想法自然地转向了他对我国舞蹈的影响。我身为拉班的学生,请允许我自我介绍,并谦虚地向大家介绍中国舞蹈的发展。

我是出生于特立尼达的第四代华侨,在英国学习芭蕾舞和现代舞9年之后,于1940年抵达中国。在我到达中国之前,几乎对中国舞蹈及其状态不曾了解。中国是一个多民族的大国,是世界上最古老的文明古国之一,拥有非常丰富的文化遗产,舞蹈为其中之一。但因为处于半殖民地半封建社会且战争连年不断,包括音乐和舞蹈在内的民族文化发展受到限制,有时甚至

被禁止。这是我归来时的旧中国,作为爱国的中国人,我对事态发展感到非常忧心,所以我决定复兴和发展中国民族舞蹈。我在英国的学习经历对我研究与发展中国民族舞蹈的各种形式而言极其宝贵。

我第一次接触现代舞是在20世纪30年代,那是玛丽·魏格曼(Mary Wigman)在伦敦的演出,她的活力给我留下极深刻的印象,令我敬佩不已,表演后我去了后台向她表示祝贺。后来,她的一个学生——英国舞者莱斯利·伯罗斯-戈森(Leslie Burrows-Goosens),在伦敦开了一间舞蹈工作室,我拜她为师,成了她的学生。在那个年代,芭蕾舞和现代舞互不相容,由于我先前的芭蕾舞训练,我经常被人嘲笑好像只能像芭蕾舞者那样轻盈地舞蹈。当我们上编舞课时,我下定决心比别人编得更现代,我选择用谢尔盖·普罗科菲耶夫(Sergei Sergeyevich Prokofiev)那强有力的音乐,以行军似的步伐用力顿足地走来走去,令大家惊讶不已。由于那时现代舞技术仍处于发展阶段,老师鼓励我们用尽一切可能的方式去实验如何提升技术标准。我建议现代舞应该借鉴芭蕾舞,由于这两者是“劲敌”,我的建议使得我被学校开除了!但在短时间内,在学校的学习提升了我的技术,我能够更灵活地运用躯干和四肢。

中外舞蹈交流史中的上海芭蕾(三)

——胡蓉蓉与上海芭蕾

王 璋 欧建平

【内容摘要】西方芭蕾于20世纪20年代传入中国,其在中国的具体传播过程和发展历程是中外舞蹈交流研究领域极为重要的一部分。从芭蕾这门外来舞蹈艺术传入并扎根上海直至走出国门,胡蓉蓉作为这一重要过程的亲历者与推动者,亦是中外舞蹈交流研究中不可忽视的一位重要人物。本文通过回顾胡蓉蓉在上海的习舞经历、教育活动与表演实践,分析了俄罗斯著名芭蕾艺术家尼古拉·索科夫斯基对她个人成长所产生的深刻影响,并梳理了她在芭蕾普及与专业教育方面的主张,以及在推动中外舞蹈交流方面所做出的突出贡献。

【关键词】上海;芭蕾;胡蓉蓉;中外舞蹈交流

一、胡蓉蓉的习舞经历

1929年,胡蓉蓉出生于上海。这座移民城市自1843年开埠以来,就因其四通八达的地理优势得以迅速发展,从一个小县城发展成20世纪十里洋场的“东方巴黎”“远东第一大都市”,直至今天在全球化进程中引领潮流。上海一直以来都是“开放”“先进”的代名词,多元文化在此交汇。胡蓉蓉的童年生活极为充实,学业、班干部事务、兴趣爱好与娱乐皆能兼顾,其杰出的自我管理能力与井井有条的时间分配能力在儿时便有所体现。在她的艺术启蒙阶段,“童星”的光环让她的艺术生涯更为精彩不凡。

“1929年,俄国著名芭蕾舞表演艺术家、教育家索科夫斯基和他的夫人勃朗诺娃从哈尔滨移居上海。”^{[1]15}他们在上海的法租界内开办了私人芭蕾学校,这所学校“后于1936年正式定名为‘索科夫斯基芭蕾舞学校’”^{[1]20}。5岁的胡蓉蓉在母亲的帮助下如愿以偿地进入该校学习芭蕾,她的启蒙老师便是这对俄国夫妇。起初,胡蓉蓉每周仅上两次芭蕾课,主要由勃朗诺娃负责,退出影坛后,每周的芭蕾课增至五节,分别是三节基训课、一节外国代表性课,以及一节垫上运动与技巧课。

1934年11月13日,俄侨在上海成立了“上海俄罗斯芭蕾舞团”,直至1945年解散,索科夫斯基是该团的领导者之一。在上海“孤岛”时期(1937年11月—1941年12月),兰心大戏院推出了五个演出季,时间为每年10月至翌年6月初,上海俄罗斯芭蕾舞团的演出

活动多集中在这一时期,演出剧目以古典芭蕾舞剧与此前的现代芭蕾舞剧为主。(详见表1)

索科夫斯基芭蕾舞学校为胡蓉蓉提供了非常便利的演出条件,除了每年暑假在兰心大戏院进行的汇报演出外,她还参与演出了不少作品,如1939年的歌剧《伊戈尔王子》,此后还参演了《天鹅湖》《睡美人》《胡桃夹子》《堂吉诃德》《巴黎圣母院》《火鸟》《白雪皇后》《神驼马》等芭蕾舞剧,以及歌剧《金鸡》。在索科夫斯基芭蕾舞学校1947年暑假的汇报演出中,胡蓉蓉终于作为第一组(共两组)的女主角斯万尼尔达出演舞剧《葛蓓莉娅》。多次演出使得胡蓉蓉在年少时便已积累了丰富的舞台表演经验,从群舞演员到女主角,从最初的认真完成动作,到理解角色的含义并用自己的方式去诠释角色,年仅18岁的胡蓉蓉已经有长达13年的舞龄。在这十多年的芭蕾学习中,除了扎实的基本功与丰富的舞台表演经验,勃朗诺娃严谨的教学风格也是胡蓉蓉收获并受用终生的无价财富。

二、胡蓉蓉与上海芭蕾教育事业的奠基

(一) 普及教育:丰富经验的积累

1950年7月,胡蓉蓉开始在家中开办芭蕾班,在客厅授课,学生仅有三位。随着学生的增加,她改在外租房办学。1958年,她的芭蕾班由于被扣上资产阶级的帽子而被迫关门。但这八年里她已为北京舞蹈学校、北京戏曲学校等单位输送了不少优秀人才。

当代舞蹈 艺术研究

版权研究
Copyright Studies

论舞蹈著作权的保护和集体管理

马明 刘洁

【内容摘要】近年来我国文化市场和对外交流贸易活动日益繁荣。知识产权保护意识和力度逐渐深化。文化艺术作品的著作权制度成为继续推进文化发展的关键。本文首先梳理了国内外舞蹈著作权研究的背景和历史沿革,其次分析当前我国舞蹈著作权保护中的困境和挑战,然后结合我国著作权规范和管理的特点,充分论证了构建舞蹈著作权集体管理组织的必要性和可行性,并提出了具体的实施路径。

【关键词】舞蹈;著作权;集体管理

引言

舞蹈著作权属于跨学科交叉型研究范畴,涉及法学、舞蹈学及艺术管理等领域。舞蹈著作权所受的关注度与市场权益影响力不高,使其相关的研究和应用实践一直处于较为缓慢推进的阶段。自2017年以来,北京舞蹈学院人文学院联合北京知识产权法研究会就相关议题进行了年度研讨会议。学者们对于完善舞蹈著作权的保护和制度建设提供了多视角的思考与建议。

著作权制度使得著作物资源的使用具有实现价值最大化的可能,是所有者可持续性再创作的基石。著作权保护制度是著作权主体创作或生产著作权客体(文学、艺术作品等)时对外部性效益的合理补偿和平衡。著作权制度是优化舞蹈发展生态、推进跨界创作及对外交流传播的重要保障机制。当前舞蹈著作权的研究和实践已经开始向作品原创性的标度、集体管理机制等细分领域深化。

一、我国舞蹈著作权研究的历史沿革

(一) 国内研究

我国舞蹈著作权研究是伴随舞蹈事业和演艺产业

的逐步繁荣而发展起来的。根据我国文化体制改革的发展路径,其研究历程可分为三个阶段。第一阶段是初步起始阶段(1978—2001)。该时期的研究主要是基于舞蹈著作权个案的描述性论证研究,如张藤青的《拍卖舞剧〈鱼美人〉引起的法律思考》(1994)、熊雯毅的《火的舞动——全国首例舞剧著作权纠纷案始末纪实》(1994)。我国于1980年6月参加了世界知识产权组织(WIPO),并成为正式成员国。随后《商标法》《专利法》《著作权法》等一系列法规和实施细则出台,政府和社会文艺机构开始关注知识产权制度。第二阶段是发展阶段(2002—2011)。该阶段研究方向和成果多为基于舞蹈著作权个案争议的反思和总结,如资华筠的《关于强化舞蹈版权意识的思考》(2002)、罗岚的《对“舞蹈知识产权”现状的思考》(2005)、张云的《舞蹈作品的版权保护》(2007)。这一时期中国加入了世界贸易组织(WTO),对于知识产权的规范管理不断强化,对外文化交流和贸易日益频繁。同时文化体制改革开始进入深水区,政府提出了经营性文化产业和公益性文化事业的发展路径。文化经济增长迅速,使舞蹈演艺活动日益繁荣,同时也引发了诸多著作权保护议题。第三阶段是深化研究阶段(2012—)。该阶段多为舞蹈著作权系统化的研究