

高等舞蹈专业 教育发展研究

邓小娟 著



中国社会科学出版社

高等舞蹈专业 教育发展研究

邓小娟 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

高等舞蹈专业教育发展研究 / 邓小娟著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 8

ISBN 978 - 7 - 5203 - 0715 - 4

I. ①高… II. ①邓… III. ①舞蹈—高等教育—发展—研究—中国
IV. ①J7 - 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 170529 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 无 介
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2017 年 8 月第 1 版
印 次 2017 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 19.25
插 页 2
字 数 279 千字
定 价 86.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

我们为何而舞？

（代序）

教育是伴随着人类社会生产和生活的需要而出现的一种现象。在漫长的人类社会进程中，教育使人从一个简单的生物实体逐渐转化为复杂的社会实体。艺术教育作为社会生产和生活的重要手段，与原始教育一起依附于社会生产与生活的“母体”之中，而舞蹈则以先行者的身份，对人类的肉体生命和精神生命进行着最为深刻的表达。那么，人类为什么而舞蹈？无论是原始社会宗教祭祀仪式中狂热而虔诚的手舞足蹈，还是古希腊斯巴达军事训练中的舞蹈；无论是古罗马的拟剧舞蹈，还是古典时期的宫廷舞蹈；无论是精英教育时代的高端舞蹈，还是大众教育时代的普众舞蹈；无论是个性自由时代的学校教育舞蹈，还是当代教育中的素质教育舞蹈，舞蹈与人、与人的创造力以及身心和谐是密不可分的。

一 人类为生活而舞蹈——人的需求

舞蹈，作为人类古老的母体艺术，在上古时代担负着传授知识、技艺、表情达意、巫术祭祀以及维系氏族团结和繁衍的重要使命。冯特认为，最早的舞蹈形式是个体心醉神迷的舞蹈和集体的巫术与模仿舞蹈。^① 亚里士多德亦说，人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和兽的分别之一，就在于人最善于模仿），在古希腊哲学家看来，所有艺术都是模仿的产物。苏珊·朗格（Susanne Langer）认为，原始艺

^① 朱狄：《艺术的起源》，中国青年出版社1994年版，第156页。



术的动力就是想模仿一种自然的形式，这种模仿不是一种平常意义上的复写，而是建立在表现基础上的，记录了他们发现的意义。^①《吕氏春秋·古乐》曰：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林、溪谷之音以歌，乃以麋革置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽……”这种对客观自然的模仿，道出了舞蹈与艺术产生的合乎客观事实的因素。

列夫·托尔斯泰认为，艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志表达出来。希尔恩认为，无论舞蹈和哑剧都是交流思想的重要手段。《毛诗·序》：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。盖乐心内发，感舞而动，不知手足自运，欢之至也。此舞之所由起也。”钟嵘《诗品·序》：“气之动物，物之感人，摇荡性情，形诸舞咏。”闻一多先生在《说舞》一文中针对澳洲具有原始性质的科罗泼利（Corrobory）舞的特征作了四点概括：1. 以综合的形态动员生命；2. 以律动的本质表现生命；3. 以实用性的意义强调生命；4. 以社会性的功能保障生命。总结出了“舞蹈是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最单纯而又最充足的表现”^②。这些对于舞蹈的描述和概括，其本质是因为客观事物引发了人的情感反应，并用肢体语言的形式表达出来，从而体现生命的高度情调。

人类的先民，因社会生产力极为低下，对自然界和社会现象没有正确辨析、解释和改造的能力，于是，就幻想自然界对于人类存在着一种神秘的、看不见的力量。泰勒把这种原始的思维模式归结为“万物有灵”。这种原始思想的表达以人的肢体作为媒介，产生了早期的“巫术”活动。被列维·布留尔称为原始人“原逻辑的思维”的主要特点是尚未达到形成系统逻辑语言的水准，更不能仅仅依靠思维、概念、逻辑来推理、判断和认知。思维中没有类的概念，只注意

^① 朱狄：《艺术的起源》，中国青年出版社1994年版，第91页。

^② 刘福友：《闻一多代表作》，河南人民出版社1992年版，第319页。



个别和具体，而具体的事物往往是形象的、可触的或可见的。因此，巫术往往是思想得少而行动得多，它更多的是一种“行为”的过程，而不是一种理论的体系。^①因此，舞蹈以动作传情达意的最大潜能和巫术活动有机地结合在一起，带着某种对神灵的拟人化虚拟模仿和有秩序的排列场面，把气氛渲染以至于推向顶点的功能，成为塑造神灵的有力手段。从而它亦形成了独特的呈现方式——“巫舞”，在集群式的巫术活动中，“巫舞”跨越了语言的障碍，综合了约定俗成的、超自然的、日常生活中难以达到的动作技艺，成为巫术活动中最高级、最主要的手段和最难保留的部分，其行动的强烈性使人得到一种心灵和感官上的满足。例如，中国商代的求雨舞，周代的蜡祭、雩、雩舞等祭祀乐舞，其渊源大多为原始的巫术活动。流行于楚国的祭神歌舞《九歌》，包括《东皇太一》《云中君》《湘君》《湘夫人》（祭奠湘水之神）、《大司命》（祭奠寿命之神）、《少司命》《东君》（祭奠太阳神）、《河伯》（祭奠河神）、《山鬼》（祭奠山神）、《国殇》《礼魂》11篇，充满了对大自然以及对自然之神的崇拜之情。广西花山岩画（左江岩壁画），在中国及越南边境上有两条河，有山而居，山是浅黄色，绘有一千多人类似集体武舞的场景。该画面的中心是一个高大、醒目的正身人像，人像两臂曲肘上举，掌面向前，五指伸张，双腿做“骑马蹲裆式”立于一动物身上。在其上、下、左、右整齐地排列着几十个甚至成百个面对中心、动态一致的小型侧身和正身人像。中心人像腰佩环头长刀，手挂短剑，有头饰，姿态沉稳有力，色彩浓重鲜明。身旁有实心圆太阳纹和铜鼓图像。整个画面充满着浓厚的原始宗教气息。有人推测该岩画产生的时代距今1万多年前，又有人推测是战国时代，可以例证南方的“蛙文化”的遗存。美国俄克拉荷马州印第安人的“祈雨舞”，当庄稼缺雨时，圣野牛社团的成员用一个大罐盛满水，围成四圈跳舞，其中一人喝一点水，然后喷到空中，形成小雨似的水滴，然后将其余的水都倒在地上。这时跳舞的人便都伏在地上，去吮吸地上的水，弄得满脸都是泥，他们就

① 王志方、郑慧慧：《“舞”字考》，《上海师范大学学报》1990年第2期。



用这种方法拯救庄稼。在图腾社会里，人们的身体传达和知觉表意在一定程度上是先民们为生活而获取更大精神力量的手段。

英国学者爱丽丝（Henry Havelock Ellis）说：“舞蹈不仅与宗教有紧密关系，它与爱情也有同样的紧密关系，其实，这种关系是更加原始的，比人类更古老……”英国博物学家达尔文也认为，舞蹈起源于性的冲动，起源于恋爱。在远古许多的图腾舞蹈中，“能给予快感的最高价值，无疑是那些代表人类感情作用的模拟跳舞，最主要的例如战争舞和爱情舞。因为这两种舞蹈也和操练及其他模拟式的跳舞一样，在满足、活泼和合律动作及模拟的欲望时，还贡献一种从跳舞里流露出来的热烈的感情来洗涤和排解心神”^①。对此，民俗学与人类学家都有种种的考证。例如，美洲欧玛哈斯（Omahes）人的“Watche”舞，巴西的莫拉斯人（Mulas）人在月光下歌舞，新墨西哥盖拉人（Gila）的求婚舞，高鲁奥人（Gurus）的丧葬舞，北美洲印第安人的“水牛舞”。中国广西灵山附近壮族的祭祀舞蹈《跳岭头》，湖南土家族的舞蹈《茅谷斯》以及中国许多少数民族所传承的《芦笙舞》，广西融水苗族春节必演的《芒蒿舞》、白族的《绕山林》、彝族的《撮衬姐》、瑶族的《黄泥鼓舞》、黎族的《三月三》等表现的都是人类繁衍意识的舞蹈形态，是原始生殖崇拜舞蹈的遗存。此外，新疆呼图壁县康家石门子哈萨克牧区发现的反映原始部落生殖崇拜以及两性同体的巨型舞蹈岩刻画，以及自西汉至明代各地关于伏羲女娲人首蛇身的交尾像（包括画像石、画像砖、石刻或壁画共78件），其本质都隐含着生殖的含义。此外，从以男性为主体的祭礼活动中，我们可以进一步断言，甚至男子的舞蹈也是为了增进两性间的交往。一个精干勇健的舞者必定会给女性观众留下深刻的印象；一个精干而勇健的舞者同时也必定是精干和勇猛的猎人与战士，因此，跳舞的确有助于性的选择与人种的改良。^②由此看来，这一切

① [德]恩斯特·格罗塞：《艺术的起源》，杨泽译，京华出版社2000年版，第139页。

② 同上书，第142页。



绝不是纯粹灵性对自然物态、日常生活事象偶然的、单一的仿造，而是以文化为中介的反映^①，实际上起到了传授人类繁衍与生存知识的作用。

在人类的生活过程中，日益灵活自如且富于表情达意功能的肢体语言，是舞蹈赖以生存的物质载体，并通过劳动的过程而变得愈加矫健、丰富、生动和高度抽象。如恩格斯所说：“只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样达到的肌肉、韧带以及在更长时间内引起骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以及愈来愈新的方式运用与心的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛拼着魔力似的产生了拉斐尔的画、托尔沃德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”^② 中国距今约 1 万年的新石器时代的岩画，其制作采用敲、凿、磨、刻以及颜料涂绘等方式，其内容大部分是反映原始游牧民族的生活情况、多方面的实物形象及生产场景。位于甘肃河西走廊嘉峪关西北约 20 公里处的黑山岩画，此岩画画的是威武雄壮的武士操练。该图刻画了近三十个人像，大致分为上、中、下人数不等的三列横排。人像头饰雉尾，衣着不一，但都宽肩束腰，展现了部族武士的健美体魄。有学者推测，此岩画人物的舞蹈动作与今天的彝族舞蹈较相似。1973 年，中国青海省大通县上孙家寨出土的舞蹈彩盆和其后青海同德县边沟乡宗日出土的舞蹈彩盆，距今 5800 年之久，是新石器时代马家窑文化的珍宝。前者彩陶内壁上层，有四道平行的带纹上面绘有三组手拉手正表演的“集体舞”的舞人，五人一组，共十五人。他们辫发一式垂于左侧，尾饰则一式甩向右侧，面向一致，走向一致，步伐整齐划一，向左旋转而舞，动作谐和，这也说明了舞蹈在氏族社会已经成熟。这些舞者选择在环境清幽的柳树下、溪水边，连臂踏歌，婆娑起舞。每组舞者两边有五至八条内弧线纹相隔，代表田间地头中间有一条斜形的柳叶，形宽带纹代表了柳树脚下，四道平行的带纹表明了溪水边。由此

① 张华：《中国民间舞与农耕信仰》，吉林教育出版社 1992 年版，第 60 页。

② 《马克思恩格斯文选》第 2 卷，外国文书籍出版局 1955 年版，第 81 页。



可以推测，当时的人在从事狩猎或集体劳动时，用歌舞表达自己的快乐。宗日出土的彩陶盆，内壁绘有两组身着裙装的女舞者，一组为十三人，和前者为同时期的产物。舞蹈纹彩陶盆的历史价值在于它是狩猎舞蹈和农耕舞蹈交替时期的典型舞蹈文物，许多学者认为盆上所绘舞者属古羌的先民。^①今天，在中国的民族民间舞蹈中，藏族的《打青稞》、朝鲜族的《农乐舞》、鄂伦春族的《采红果》、裕固族的《摇奶舞》、保安族的《保安腰刀》等都是人们从事生产、狩猎的舞蹈形态映射。

此外，在中国发现的多处古代崖画中，原始舞蹈的图像，场面生动丰富，舞姿形态各异。从表现形式上看，有集体舞、单人舞，也有双人舞和三人舞；从舞者的外貌上看，他们或戴头饰，或插羽毛，或手执舞具，或裸露全身，有的人臀后系尾饰，身体有刺纹；从舞蹈内容来看，有表现狩猎生活的，有表现宗教祭祀的，有表现男女相悦和生殖崇拜的，也有图腾性质的拟兽表演。由此可见，舞蹈是伴随着人类的生存、劳动及其他多种生活实践的，反映了图腾崇拜、宗教祭祀活动和表现自身情感、思想内在冲动的需要。

传统社会里的艺术从形式到功用都象征着善良、活力、阳刚、娇柔、美丽以及其他美好的理想……它的形式都是为作为社会信仰和自我肯定的表达方式在特定的文化中形成的，传统艺术帮助人们澄清并巩固他们的社会关系、历史、习俗和价值观，帮助人们吸引异性、建立宗室与等级制度，是解决问题的方法之一——其实际的功用是个人与群体生存所需要的。^②

二 舞蹈美育与素质教育——美育的需求

舞蹈来源于社会生活，是社会生活的反映和表现。然而随着物质生产领域中体力劳动和脑力劳动的逐渐分离，舞蹈艺术生产中同样出

^① 董锡玖、刘峻骧：《中国舞蹈艺术史图鉴》，湖南教育出版社1997年版，第6页。

^② [美] 汤姆·安德森：《为生活而艺术》，湖南美术出版社2009年版，第4页。



现了脑力劳动和体力劳动的分离,即舞蹈艺术产品的生产者和舞蹈艺术产品的消费者,也就是说,舞蹈的发展由自娱娱人(娱神娱人)扩延为自娱、娱人与育人,其自然属性和社会属性同时显现,舞蹈作为生命活力的审美形式,对于社会结构具有积极的意义。

随着社会的进步和发展,舞蹈早期的实用功能逐渐被语言和文字所替代,而其以独特的肢体语言和动态形象所渗透的传情达意功能,却传衍和承载着中华文明灿烂的历史和丰厚的文化遗存,一路走向现代文明,以审美为中介实现了其独特的艺术价值,成为人类“美”的教育的重要途径。

美育,也称审美教育或美感教育,主要通过艺术美(如音乐、美术、舞蹈、戏剧等)、自然美以及生活美等培养人们正确的审美观念以及感受美、鉴赏美,最终开启创造美的能力。1793年,德国古典美学家弗里德里希·席勒首次提出了比较系统和全面的美育理论。席勒认为,人身上存在着两种冲动,即由感性需要支配的“感性冲动”和受客观规律节制的“理性冲动”,而完美的人性应当是二者的和谐统一。因此,席勒主张通过审美教育来克服人性的分裂与冲动,以此培养理想的人、完美的人、全面和谐发展的人。

先秦时期,孔子关于“兴于诗”“成于乐”的论述是中国美育思想的萌芽,亦是孔子总结出的育人成才的规律。经过历代思想家、教育家的继承和发展,以及官员与私学的艺术教育实践,形成了中国古代重视美育和艺术教育的传统。

1904年1月,清政府颁布的《奏定蒙养院章程及家庭教育法章程》之保育教导要旨及条目中提出:“随意游戏者使幼儿各自运动,同人游戏者合众幼儿为诸种之运动,且使合唱歌谣,以节其进退;要在使其心情愉快活泼,身体健适安全,且养成儿童爱众乐群之气习。”1904年,《湖北幼稚园开办章程》提出:“设园旨趣有三,保全身体之健旺,体育发达基此;培养天赋之美材,智育发达基此;习惯善良之言行,德育发达基此。”1905年,《湖南蒙养院教课说略》提出:“乐歌以音响节奏发育精神,以歌词令其舞蹈,肖像运动筋脉,以歌意发其一唱三叹之感情,盖关系于国民钟爱思想者,如影随

形，此化育之宗也……以有趣之动作寓自然之规则，盖活泼其生趣而又暗调和其性情也。”^① 清政府颁布的这些规定采用了游戏、动作、歌谣、行仪等艺术形式，且大多与体育结合在一起对儿童进行美育。

1906年，王国维在《论教育之宗旨》一文中提出了“完全之人物”的教育宗旨，即注重能力全面、和谐发展的人才。这也是中国教育史上明确提出培养完全人格的体、智、德、美之四育主张的开始。王国维首倡的美育说，企图解决国民的精神性趣味的匮乏问题，并努力保持美育与艺术教育的独立价值。

1921年，中国近现代教育家蔡元培在《对于教育方针的意见》一文中，强调军国民教育、实利主义教育、公民道德教育、世界观教育、美感教育“五育并举”；明确提出了实施体、智、德、美四育，以“养成健全的人格”的普通教育宗旨。1922年，他又发表了《美育实施的方法》，详细介绍了从胎教院的艺术教育到学校和社会美育的一系列具体方法：使美育和艺术教育获得独立地位，而不是附丽宗教，受宗教之累，失其陶养的作用。蔡元培的《以美育代宗教说》首次将美育提到可以取代宗教的重要地位，成为改造社会的重要手段。

1923年，刘海粟等艺术教育家参与审定新学制，经过激烈的辩论，终于争取到了把艺术列为中小学的必修课。1985年9月，中国37位音乐家联名发出《关于加强学校音乐教育的建议书》提出重新确立美育在国民教育中应有的地位和任务，在他们的强烈呼吁下，终于使艺术教育重新成为国民教育的重要内容。

1986年9月，教育部成立了国家普通学校艺术教育工作的专门机构——艺术教育处，同年12月，成立了指导艺术教育方面的咨询机构——国家教委艺术教育委员会（后改名为教育部艺术教育委员会），1989年又成立了社会科学研究与艺术教育司，1993年成立体育艺术卫生教育司，这些艺术管理机构的成立成为学校美育活动的重要

^① 张掇、章咸：《中国近现代艺术教育法规汇编（1840—1949）》，上海教育出版社2011年版，第50页。



保障。

1986年8月,国家教委副主任何东昌在中国高等教育学会音乐教育协会成立大会上提出“没有美育的教育是不完全的教育”的论断。这个论断反映了教育自身的规律,是马克思主义教育思想的精髓——人的全面发展学说的内涵之一,也是美育自身价值的体现。与此同时,有评论指出:“美育的任务绝不仅仅是为了培养几名艺术家,而是要造就具有敏锐的审美知觉能力、高尚的趣味和道德修养以及广博知识的一代新人……美育是人类完善自身、造就完善人格、实现‘优美的灵魂’的人类工程学。”^①

1993年2月,中共中央、国务院发布的《中国教育改革和发展纲要》指出:“美育对于培养学生健康的审美观念和审美能力,陶冶高尚的道德情操,培养全面发展的人才,具有重要的作用,要提高认识,发挥美育在教育教学中的作用,根据各级各类学校的不同情况,开展形式多样的美育活动。”这对于美育地位的确立和加强具有十分重要的意义。

1999年,中共中央、国务院在全国教育工作会议上颁布了《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》。该决定指出:“实施素质教育,就是全面贯彻党的教育方针,以提高国民素质为根本宗旨,以培养学生的创新精神和实践能力为重点,造就‘有理想、有道德、有文化、有纪律’的德智体美等全面发展的社会主义事业建设者和接班人。”^② 素质教育通常是指:“依据人的发展和社会发展的实际需要,遵循教育规律,以全面提高全体学生的基本素质,促进学生身心全面和谐发展,以尊重学生的主体性、开发人的智慧潜能,形成学生健康个性为根本目的的教育活动。”^③ 这个概念涵盖了四个层面:(1)个体与社会的需求;(2)身心的全面和谐发展;

① 教育部艺术教育委员会组编:《学校艺术教育60年》,湖南师范大学出版社2009年版,第62—64页。

② 《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》,中华人民共和国教育部官网,2013年11月5日。

③ 于平:《高教舞蹈综论》,文化艺术出版社2004年版,第6—7页。

（3）持续不断的发展；（4）创造性能力的开发。这四个层面的含义一方面体现了教育对社会和人的终极关怀，另一方面也反映了社会、人和教育三者的可持续发展关系。因此，素质教育的目的是关注人的终身教育，核心是“培养创新精神和能力”。首先，该决定对美育的作用做了更为科学的表述，即美育不仅能陶冶情操、提高素养，而且有助于开发智力，对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。其次，该决定明确而具体地提出了学校美育的任务、目标及其实施途径，即尽快改变学校美育工作薄弱的状态，将美育融入学校教育全过程。再次，该决定丰富和扩展了美育的内涵，把社会美育大环境纳入学校美育的范畴。最后，该决定还特别就美育的最薄弱环节——农村美育提出了要求。总之，学校美育工作包括的方面很多，而艺术教育则是学校实施美育的最重要内容和途径，至此，艺术教育在中国各层级、各区域、各级各类学校的普及与大力开展进入了一个新的时代。

舞蹈作为美育的核心部分，以舞蹈艺术为内容和实施手段对人们进行审美教育。受到20世纪教育思潮以及美育思想的影响，舞蹈教育或融合于游戏、歌谣之中，或与体育相互交织。例如，上海学堂歌舞中的儿童歌舞教育，上海爱国女校、东亚体育专科学校、上海体操游戏传习所、中国体操学校等早期的教育机构亦将舞蹈与学校体育相融合。然而，这些舞蹈教育的开办，其影响力是有限的，因此，新中国成立后的舞蹈美育在广泛意义上的学校艺术教育中也基本上处于缺位状态。直到90年代，素质教育提出后，舞蹈才被正式纳入艺术教育的板块中得到大力推进。而今，在继续深入推进素质教育及其改革的大趋势下，舞蹈美育如何依据其固有的特质滋养国民的心灵，如何使新中国成立初期就发展形成并影响至今的专业舞蹈教育在更好地适应素质教育的要求中培养和提高学生的综合素养及创新能力，如何在加强舞蹈普及教育的同时发挥其作为美育手段的最大潜能，如何让舞蹈美育成为人的全面发展的真正需要，这些都是舞蹈教育及其工作者新的探索点。



三 舞蹈艺术服务于高等教育——高等教育的需求

中国古代舞蹈艺术在漫长的历程中,以其独特的形式记录着社会发展和文化传承的心理路程,是中国古代文化的重要组成部分。美学大师宗白华在进行中西文化比较时曾指出,西方文化以雕塑为主导,中国文化以舞蹈为主导。^①中国古代舞蹈艺术自周代后,始终沿着两条路径发展:一条是服务于统治阶层的宫廷雅乐舞,由于雅乐舞蹈依附于“礼”,其文化内涵伦理标准体系比较完整;另一条是随着社会发展而萌发于民间、流传于民间的俗乐舞,因为不受约束,显得生动而又鲜活。雅乐舞蹈在历史的发展中,逐渐退缩到宗教、寺庙祭祀、庆典礼仪等场合中,代表着国家王权的正统面孔,成为统治阶级偶然用之的文化工具之一。俗乐舞则伴随着乐舞艺人的命运及社会的发展或销声匿迹,或一路走向现代文明。雅乐舞成为配合统治阶级落实封建宗法制度和法律秩序等规矩与礼仪,加强内在修养的辅助措施。它的目的是以不同的音乐和舞蹈动作配合不同的礼仪。礼仪用来区别贵贱,判断是非;乐舞用来缓和上下,整合人心。讲求礼乐的相互配合、相互支持,以便充分起到巩固统治地位、调和人心的作用。为此,历代统治阶级设置了专门的乐舞机构,以保证乐舞艺术教育的顺利进行,对于受教育者也有专门的要求。而俗乐舞的教育更多的是在由民间组织、会档班社的师徒以及家族传承中进行。两者尽管会有一定程度的交流与吸纳,但因为教育性质、目的、方式等不同,前者注重体系和程式的规格及要求,后者注重地域、风格的纯正。

20世纪初,洋务思潮催生了现代学校式教育的诞生,在“中学为体,西学为用”思想的指导下,学校舞蹈教育的活动仅仅依附在歌谣、游戏与体育课程之中。新中国成立之后,百废待兴,受到苏联早期艺术专业人才培养模式的影响,中国各省市纷纷成立了戏剧学校

^① 王国斌:《文化视野与中国高等教育研究》,上海音乐出版社2008年版,第165页。



和艺术学校，并以戏曲、舞蹈、音乐为主，进行了各专业人才的分类培养。这种艺术教育的培养理念和模式奠定了后来 20 多年里中等舞蹈教育的基础，使得舞蹈中等职业教育取得了显著的成绩，建成了一批优质的中等职业艺术学校，为文化事业培养了大批优秀的艺术人才。1978 年后，受改革开放思想的影响，中国高等教育体制改革亦拉开帷幕，高等舞蹈教育格局也进行了调整。1988 年 4 月，国家教委制定下发了《在普通高等学校中普及艺术教育的意见》，1996 年 7 月，国家教委印发了《关于加强全国普通高等学校艺术教育的意见》，1999 年，伴随着《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》的颁布，舞蹈艺术全方位走进大学校园，让更多的普通学生在接触舞蹈教育的同时，也宣告舞蹈艺术服务于高等教育时代的到来。从人的全面发展的需求出发，舞蹈艺术教育在服务于高等教育的过程中，从舞蹈鉴赏教育与舞蹈技能教育的普及入手，以推动大众化的人才培养为前提，对于培养舞蹈文化人的创造性思维有极大帮助。舞蹈艺术教育作为美育的重要途径和手段，具有其他艺术难以替代的特质。钱学森认为：科学上的创新光靠严密的逻辑思维不行，创新的思想往往开始于形象思维，从大跨度的联想中得到启迪，然后再用严密的逻辑加以验证。同时，实验证明，人的创造性思维的形成，是建立在逻辑思维和形象思维相统一基础上的。

舞蹈服务于高等教育，服务于社会对高级人才的需求，使得高等舞蹈教育正在变成一件与所有公共和私有部门，学校教育 with 校外舞蹈教育都有联系的事业，整个社会的舞蹈教育也因为高等教育的发展而连接成一个整体。同时，伴随着高等教育大众化和政府对高等教育投资的不断增加，高等教育的质量和标准问题也日益受到更多人的关注，由高等舞蹈专业人才培养质量所引发或者潜伏其背后的问题，需要我们重新审视舞蹈艺术在高等教育中的担当，以及思考高等教育对高等舞蹈专业教育的回应。

20 世纪中叶的中国艺术，其传统的综合性呈现受到苏联艺术的影响，出现了分离式的发展局面，这种发展模式在一定程度上满足了当时国家对于专门艺术人才的需求。但与此同时，未把坚持高水准文

化教育与培养全面发展的人的根本需求的真正内涵结合在一起,在牺牲文化基础教育的情况下,在舞蹈专业教育领域出现了“有技术知识,没有文化素养”“半脑人”“泛舞蹈人才”种种现象。20世纪末期,中国艺术受到世界各种艺术思潮、艺术理念的影响,逐渐走向新的综合发展局面。21世纪,则是高度综合的时代,是自然、社会、人文、艺术等多学科相互交叉、相互渗透的时代。人类社会在各学科相互借鉴、吸收、综合应用的基础上不断进步。这个现实验证了马克思100多年前关于“自然科学与社会科学将是一门科学”的预言。就艺术学科而言,纵观历史,东西方发展的轨迹并无本质区别,只是在发展时段上存在差异。即在综合艺术样态——走向分离——高度综合——独立发展与综合发展并行的交替模式中不断前进。

古希腊哲学家柏拉图倡导诗乐、体操、数学、几何、天文、声学和哲学等“七科教育”,古罗马中世纪实施的语言、修辞、逻辑、算数、集合、音乐与天文“文科七艺”教育,近代以来推行的语言、文学、哲学、美术与历史等“人文学科”或文理相互渗透的“博雅教育”“通识教育”“通才教育”等教育理念,其目的都是试图提高和促进人的全面发展。杨叔子、余东升在《文化素质教育与通识教育之比较》一文中指出:“高等学校的素质教育应包括四个方面的内容:思想政治素质、业务素质、文化素质和身心素质。文化素质教育的目标在于重建教育的整体性:它以知识为载体,通过激活思维、学会方法、掌握原则、提升精神境界,通过促进科学教育与人文教育的融合,通过加强实践教学,进而全面提高学生的素质。”^①文化素质教育的独特品质在于融知识、思维、方法、原则、精神教育于一体,在大力促进科学教育与人文教育融合的过程中,高度重视民族优秀传统文化教育,要注重文化素质的扩布性,以及文化活动与文化实践环节。舞蹈教育的世界性和办学的开放性,要求高等教育在借鉴欧洲自由教育、美国通识教育经验的同时,立足中国高等教育思想和实践中的丰

^① 杨叔子、余东升:《文化素质教育与通识教育之比较》,《高等教育研究》2007年第6期。



厚成果，从原理上指导高等舞蹈专业教育人才的培养。高等舞蹈专业教育的职业化注定使其逐渐从纯直觉层次上升到理性层面，也意味着在高等教育领域内，聚焦舞蹈专业人才培养，关注高等专业舞蹈教育实践活动的起点和归宿，既是舞蹈专业教育发展的诉求，也是高等教育使然。

然而，伴随着高等舞蹈专业教育规模的扩大，人才培养质量问题引起了社会的关注。回顾高等舞蹈专业教育的发展历程可以发现，早期专业型舞蹈人才的培养理念对于高等舞蹈学科以及专业教育的发展产生过重大的影响。但从高等舞蹈专业教育发展的宏观角度而言，则缺少专业与课程设置、师资结构、学生发展、教育政策等科学、系统的研究；缺乏来自社会文艺院团以及中小学对舞蹈人才的选拔、考核评价以及对高校舞蹈人才培养期望值的研究与分析。正是基于这样的目的，为了更好地直面影响高等舞蹈专业教育发展的主要因素，重新审视高等舞蹈专业教育在人才培养过程中的担当，本书试图通过多层面的调查与分析，寻求高等舞蹈专业教育理论发展与实践进程的操作接口，勾勒高等舞蹈专业教育发展的学科框架，以期对未来中国高等舞蹈专业教育发展提出因应对策。