

中国古典舞的 形式研究

田湉◎著

中国古典舞的形式研究

Zhongguo Gudian Wu de Xingshi Yanjiu

田 湑 著

高等教育出版社·北京

内容简介

本书是对中国古典舞应“如何存在”的探讨。全书围绕“形式”这一核心,从美学角度展开分析了中国古典舞的过去、现在和未来:梳理了古典舞六十年来形成的历史问题;分析了当下纷杂的古典舞艺术现象、语言特征及各自的“构形”理念与方式;并尝试以古典美学的理念为要义,建构中国古典舞的形式框架,探讨其未来走向。

书中对中国古典舞形式发展历程的回顾及形式现状的分析,是对其六十年来艺术实践经验和成果的梳理总结;对古典舞当下审美构形的阐释,是对其教育教学与剧目创作的未来发展的有益参考;而对古典舞美学理念的探讨,则触及了中国古典舞学科定位的核心,为其学科发展和建设提供了可参的理论依据。中国古典舞的当下建构仍应继承中华文明的传统内核。中国古典舞的现有形貌,体现出当代舞蹈艺术家对中国经典文化的舞蹈化的恢复。此外,全书将古典舞放置在中国美学和中国文化的背景中进行审视,从具体形态及其艺术现象出发,最终指向的是超越形态和现象的东西,即以寻找中国古典舞共有的美学原则和规律为目的:中国古典舞应是扎根于民族文化土壤之上,体现民族审美特征的艺术形态。

对中国古典舞的理论研究,必须与当下发生的诸种古典舞艺术现象、教学实践、作品创作密切相关。本书对几种不同古典舞类型的探讨,均基于作者自己的实践背景和经历。因此,该书既是一次将古典舞实践提炼为理论的总结归纳,也是将古典美学理论落实在古典舞实践中的大胆尝试。在本书最后,附有“1954-2014:中国古典舞理论文献综述”及“中国古典舞理论文献类目《舞蹈》《北京舞蹈学院学报》《舞蹈论丛》《舞蹈艺术丛刊》《舞蹈研究》”。这是对中国古典舞六十年来诸多有价值的学术论文的最为全面的整理研究,附以文后,以飨读者。

作者简介

田湑,女,生于1985年,博士,北京舞蹈学院中国古典舞系理论教研室副主任,《北京舞蹈学院学报》编辑,美国辛辛那提大学访问学者。

2001年考入北京舞蹈学院中国古典舞系,成为该系汉唐古典舞专业的第一批本科生,随后继续师从汉唐古典舞创始人孙颖先生完成硕士学业,2008年硕士毕业后留校至今。2011年考入北京大学艺术学院,攻读艺术理论专业方向博士,导师叶朗先生,其毕业论文获2015年“北京大学优秀博士学位论文”。近年来,在核心刊物发表中国古典舞理论研究学术论文十余篇,独立承担国家级课题《1954-2014:中国古典舞理论文献的整理与研究》、北京市课题《中国古典舞形式研究发轫》等科研项目;入围“2015年度中国人文社科最具影响力青年学者”。

图书在版编目(CIP)数据

中国古典舞的形式研究 / 田湑著. --北京:高等教育出版社,2016.5

ISBN 978-7-04-045285-3

I. ①中… II. ①田… III. ①古典舞蹈-研究-中国
IV. ①J722.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 083335 号

策划编辑 张卓卓	责任编辑 张卓卓	封面设计 王 鹏	版式设计 杨 帆 王艳红
责任校对 刘 莉	责任印制 耿 轩		

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
印 刷 三河市潮河印业有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 15
字 数 340 千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.hepmall.com.cn>
<http://www.hepmall.com>
<http://www.hepmall.cn>
版 次 2016 年 5 月第 1 版
印 次 2016 年 5 月第 1 次印刷
定 价 39.80 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 45285-00



序

—

这本书是田湑在她的博士论文的基础上加工修改完成的。她的博士论文被评为“2015年北京大学优秀博士学位论文”。

多年以来,我一直呼吁要重视和加强艺术学理论的研究,重视和加强对中国传统艺术的理论研究。艺术界有一些人不重视理论和理论研究。但是,艺术学理论研究,对推动中国传统艺术的传承和创新,对推动我国当代艺术的发展,都有极其重要的意义。

就某一位研究者来说,为了对某一门艺术的理论研究取得成果,要具备两个方面的条件。一是对这门艺术的历史和现状、形式和意蕴有深入的了解,就是我们平常说的“专业准备”。二是有比较充分的理论研究的训练,有比较强的理论思维能力,就是我们平常说的“理论准备”。

田湑在这两方面都做了努力。

田湑重视理论思维的训练。特别在进入博士生阶段学习之后,下功夫读了许多中国和西方的理论著作,对美学的一些核心概念进行了仔细辨析。她用中国美学的意象理论来研究中国古典舞的形式和意蕴,试图阐明中国古典舞从形态到意象的逻辑上升。这增添了她这篇论文的理论色彩。

田湑的这本书,是她进入艺术学理论研究领域的一个很好的开端。

为了推动舞蹈学理论研究人才的培养,北京舞蹈学院和北京大学艺术学院从2011年开始联合培养艺术学理论的博士研究生,田湑是其中的一位。田湑论文的成绩,说明这种联合培养模式是可行的,同时也说明北京舞蹈学院可以从自己的教师和学生中培养出舞蹈学理论研究的人才。这不仅对北京舞蹈学院的学科建设来说是有意义的,而且对21世纪我国舞蹈艺术发展的全局来说也是有意义的,所以值得我们高兴。

叶 朗

2016年1月



序 二

田湑是北京舞蹈学院与北京大学合作培养的第一批博士中的第一位,其学位论文又被北京大学校方评为艺术学院 2015 届“优秀博士学位论文”。她为自己的读博学习画上了圆满的句号。

经过“燕园”四年的“文化浸泡”,她确实更加优秀了。她在北京舞蹈学院读本科与硕士时,投师在孙颖先生的门下,那时的田湑就很优秀,因此,她毕业就顺利留校工作。她的专业是汉唐古典舞,同时又在《北京舞蹈学院学报》任编辑,可谓“文舞相融”。

我接触田湑主要还是在她读博期间。我以为,她的优秀全在于爱学、善学,既有舞蹈、特别是古典舞切身的感性体味,又有敏捷的理性思维。在田湑准备毕业论文的前后,我跟她有过多“轻松”接触。对于一个导师来说,能够与学生“轻松”合作,是天大的快乐,因为你永远不会因为一个观点、一个论证方式而多费口舌。只要你轻轻点拨,她就会立即有所反应,这使我们的每次见面都在愉快的气氛下度过。

让人觉得轻松愉快的原因,还在于田湑有广泛读书的好习惯。她的阅读范围大致分为三大部分:一是古典舞的各种论文论著,既包括中国古典舞,也兼顾外国古典舞以及所谓的“古典”问题。同时为了解决古典舞传统理论问题,她读遍中国古代文论、艺论、书论、画论以及舞蹈史,并能恰当地采撷她之所需。二是她几乎搜集整理了当代中国古典舞创建以来的所有资料。她在中国古典舞方面占有的资料,可以说即使在古典舞学科圈内都是最全的,从而使得她清晰的掌握了有关当代古典舞的不同观点。三是她广泛阅读了中外美学方面的论著,只要在她的视线范围内的美学书籍,她无一不读,她对北大相关的课程可以说基本做到有讲必听,而且能始终保持浓厚的兴趣。显然,这些都直接成为她写好这篇论文最为可靠的基础。

她对资料的掌握达到令我吃惊的程度,当论及古典舞某一观点时,她便可以对付得上任何时期任何人的任何文章,同时在引用中外美学大家的论点时,也能初步做到信手拈来。以至于,有时甚至让人感到引文特别是引用资料性的东西是否过多了。

在我看来,田湑在北大就读期间,最大的收获是学得北大人做学问的一种传统精神。四年中,特别是她即将毕业前夕,恰遇赴美访学,在美国的她除了学习访察外,又应对方之邀担任了中国舞蹈实践排练的繁重任务,那时候我真担心这一任务会影响她的论文写作与修改。她赶回国内参加预答辩,第二天又因为排练要返去美国,而预答辩希望她做的修改也并不轻松。她不但没有延误任何一个日程,而且我每次都会看到她的论文的改变和提高,她的论文真实地确证了她学术水平的提高和个人的成长。

这本《中国古典舞的形式研究》，有对包括中国台湾在内的古典舞几大派别的历史发展的梳理和客观性评价，也有对古典舞发展中存在问题的探讨。但我以为其中对古典美学理论与古典舞的关系这一研究最为宝贵。虽然在文中，它仅出现在个别章如第三章中国古典舞形式的美学分析、第五章走向未来的中国古典舞中，它本身的字数和容量都有限，但它不仅在论文中有着承上启下的作用，而且对今后中国古典舞的建设都具有重要意义。

论文提到的相关论点，诸如“中国文化中的‘身’，既是存在于宇宙的‘天地人合’的自然之身，也是人之‘个体与社会统一’的伦理之身”（由“四大五常”引申而来）；身体的“八卦”投射；身心统一的观点；从“六合”“物化”“气化”等视角对古典舞身体的分析等，以及论文对一些概念如“阴阳”“象”“意”“意象”等的研究，都会对今后古典舞美学本论的研究提供有益的参考。

由于历史的原因，中国当代舞蹈人从我这代起就不学国学，这不能不说是我们的软肋。因此，在建设古典舞过程中缺少对传统文化特别是传统美学理论的重视和认真学习，这是十分明显的缺欠。这一点早已引起田湑的老师孙颖的重视，他还身体力行地做了一些学习、实践研究，但毕竟他恢复工作后的时间太短暂了，而且这牵涉到整个舞蹈教育中课程设置、知识结构等方面的难题。田湑这本专著对古典理论的重视，代表了这一代年轻舞蹈研究者的愿望与心声。因此，我由衷高兴。

看到这一代人能开始迈出这一步，对于我这个老舞蹈工作者来说，是多么大的快慰啊！

聊聊絮语，是为序也。

吕艺生

2016年1月



序 三

田湑是北京舞蹈学院和北京大学联合培养的第一批博士中的第一位参加博士论文答辩的毕业生。她最终顺利通过论文答辩,其博士论文获得了当届的优秀毕业论文。作为她在北京舞蹈学院的导师,我感到很高兴。

田湑是舞者出身,论文中无不显示出她对中国古典舞专业上的通晓;经过在北大四年的学习,通过叶朗先生的指导、点拨和她本人的刻苦努力,艺术理论和美学理论的学习也得到了扎实的积累。在这个过程中,我深感她在北大的成长与进步,她的眼界越来越开阔;看问题的思路和方法也越来越清晰明确。

《中国古典舞的形式研究》正是她在自己的博士论文基础上完成的。本书从形式入手,用丰富的材料,翔实的论据,全方位的涵盖,清晰的脉络,梳理了古典舞形式的发展轨迹,探讨了中国古典舞的过去、现在和未来;它以“古典美学”中“意象”的视角,审视了各种不同类型古典舞的艺术现象、语言特征、构型理念和方式,提出了应提炼古典舞基本的美学原则,为建构中国古典舞形式体系打下基础的现实命题;同时它强调了中国的古典舞要立足于自身文化,多类型的古典舞“和而不同”,其美学原则和运动规律都需统一于“民族文化”这个母体之下的学术观点。该书无论对于研究中国古典舞的形式、流派、发展史,还是研究中国古典舞的审美特征、运动规律,包括对古典舞的研究方法,都有其独到的参考价值和一定的借鉴意义。

优秀的学术大多是以实践为根基的。田湑的特点就是总能让我们看到实践和理论的紧密结合。她的中专和大学本科四年是中国古典舞专业,研究生时的研究方向是舞蹈教育和舞蹈创作,博士期间着力于钻研舞蹈美学,其独特的阅历给她提供了不同领域的感受,促成了不同学科之间的交叉渗透,锻炼了形象思维和抽象思维结合运用的能力。专业的舞蹈技巧和舞蹈知识,丰富的舞蹈表演经验,使她在对各类古典舞形式特征的把握上,显得驾轻就熟;而研究生阶段特别是读博期间的理论学习,迅速提升了她的理论研究水平;加上她在学院还从事《北京舞蹈学院学报》的编辑工作,养成了她始终把目光投向舞蹈学术最前沿的习惯。这些都成为她对中国古典舞研究的有利条件。

中国古典舞需要一套与中国文化本身相匹配的身体律动的形式系统,中国古典舞的学术研究和现代再造同样是中国舞蹈人应当继续努力的实践命题。在这个努力中,有着田湑的学术接力。

张建民

2016年2月

目 录

绪论	1
一、研究缘起及意义	2
二、研究对象:中国古典舞	4
三、“形式”的概念界定	8
第一章 中国古典舞形式的历史问题	12
第一节 中国古典舞形式的奠基(1954—1966):确立走“戏曲+芭蕾”的形式之路及反“芭”呼声	13
一、中国古典舞形式的文本化及反“芭”者	14
二、中国民族舞剧中的形式探索及反“芭”者	17
第二节 中国古典舞形式的修正(1976—1999):反思基训、修正民族性问题的“身韵”及复古、现代并存的舞风	20
一、形式反思:“结合”形式的再次确立及反“结合”者	21
二、形式修正:直奔“民族性”问题而来的“身韵”	26
三、形式拓展:现代意识觉醒下的两大创作走向	29
第三节 中国古典舞形式的亟待认知(21世纪以来):芭蕾主骨、戏曲风格淡化、现代舞泛滥	32
一、中国古典舞形式中的“芭”	32
二、中国古典舞形式中的“戏”	34
三、中国古典舞形式中的“现”	38
本章小结	40
第二章 中国古典舞形式的现实境遇	41
第一节 观念:不同建构者,不同类型的古典舞	42
一、中国古典舞的不同“类型”	42
二、不同“类型”古典舞的建构观念	44
第二节 呈相:六种类型古典舞的形态特色	49
一、六种类型古典舞的静态之“形”	50
二、六种类型古典舞的动态之“势”	57
三、六种类型古典舞的形态特色	60
第三节 “多元”:中国古典舞的现状与格局	64
一、“多元”格局的形成	65
二、“多元”格局的成因	66
三、“多元”格局的认定	67
本章小结	70
第三章 中国古典舞形式的美学分析	71
第一节 身体:中国古典舞的形式载体	72

一、中国文化中的身体传统	72
二、中国古典舞的身体描述	74
第二节 时空力:中国古典舞的形式要素	82
一、中国古典舞的时间	82
二、中国古典舞的空间	86
三、中国古典舞的力与重心	91
第三节 形式与历史:中国古典舞的形式传统	95
一、形式传统	95
二、中国古典舞的形式传统	98
第四节 “象”:中国古典舞形式的完成态	108
一、中国古典舞呈“象”的基本条件	108
二、中国古典舞呈“象”的基本特征	111
本章小结	113
第四章 中国古典舞的审美构形	114
第一节 中国古典舞形式“重建”的戏曲之维	115
一、以京昆戏曲为形式建构基础的“身韵”	115
二、以昆曲为形式建构依据的“昆舞”	118
三、以梨园戏为形式建构主体的“梨园”	120
第二节 中国古典舞形式“重建”的历史之维	123
一、“复”历史之古的汉唐舞	123
二、“摹”历史之形的敦煌舞	125
三、“还”历史之本的“唐乐舞”重建	127
第三节 中国古典舞形式的“复现”	130
一、定位:国家行为下的“复现”工程	130
二、方法:对“原本”的正确认知	133
第四节 中国古典舞形式“重建”与“复现”的考辨	136
一、“重建”的古典舞	137
二、“复现”的古典舞	142
本章小结	148
第五章 走向未来的中国古典舞	149
第一节 中国古典舞的形式限定	150
一、中国古典舞的美学特征	150
二、中国古典舞“形”的特征	153
第二节 中国古典舞的形式判断	156
一、做“独立”的中国古典舞	156
二、做“完整”的中国古典舞	159
第三节 中国古典舞的形式探索	163
一、“横”向探索	164
二、“纵”向挖掘	171

本章小结	175
结语	177
主要参考文献	180
后记	189
附 1 1954—2014:中国古典舞理论文献综述	191
附 2 中国古典舞理论文献类目——《舞蹈》《北京舞蹈学院学报》《舞蹈论丛》 《舞蹈艺术丛刊》《舞蹈研究》	204

绪论

中国古典舞是20世纪50年代,我国舞蹈界的前辈带着建构民族特色舞蹈体系的愿想,依据戏曲、借鉴芭蕾创建的,是“结合”的;而当下古典舞的表现形式,由于创建者的不同而呈现出不同形貌,又是“多元”的。“结合”和“多元”即古典舞形式的现实情况。由此带来的思考是:中国古典舞究竟应“如何存在”。

对中国古典舞的“形式”的研究,即是对中国古典舞应“如何存在”的探索。

《中国古典舞的形式研究》包括五章。从第一章到第五章,实是从“形式”入手,探讨中国古典舞的过去、现在和未来。围绕“形式”这一核心,本书梳理了古典舞六十年来形成的历史问题,分析了当下纷杂的古典舞艺术现象、语言特征及各自的“构形”理念与方式;并尝试以古典美学的理念为要义,建构中国古典舞的形式框架,探讨其未来走向。

■ 一、研究缘起及意义

(一) 研究缘起

中国古典舞发展至今已有六十余年。然而,其概念和定义模糊不定、难以统一,其形态上所呈现出的由“一”而“多”的发展变化,这些都要求我们必须对中国古典舞形式体系有进一步的思考。

1. 现象一:“结合”的历史产物

中国古典舞形式建构初期,受芭蕾训练体系的深远影响,其形式建立在“芭蕾+京昆戏曲”的结合之上。这种“结合”是利弊参半的:“弊”——由于建构者们试图用戏曲的“民族”来化解芭蕾在中国古典舞形式中的“不民族”,使古典舞的美学特征被带入了一个尴尬的局面。“利”——中国古典舞演员因经受过芭蕾技术体系的完备训练,可以完成高难度的技术技巧,几乎什么样的舞蹈作品都可以跳。然而从另一角度来看,这恰恰说明了古典舞本身训练中所缺乏的风格专属性。

2. 现象二:“多”的现实境遇

现今被明确称为“中国古典舞”或并未明确却与“古典”“传统”密切关联的舞蹈形式包括:身韵(1954)、敦煌(1979)、汉唐(2001)、昆舞(2006)、梨园(1993)、唐乐舞重建(1993)等。^[1]它们均作为古典舞的不同类型,每一类型都有自身的建构观念和相对独立的形态特征。^[2]

20世纪50年代,古典舞建构初期,我们的前辈和先驱者们选择以京昆戏曲为主体,实是在为它找到一种可以依托的形式;2001年,北京舞蹈学院中国古典舞系“汉唐古典舞”专业建立,其创始者孙颖先生用完全不同的话语方式构建了他认为“对”的中国古典舞。2006年,南京艺术学院马家钦教授的“昆舞”首次亮相公众;2008年,北京舞蹈学院招收了第一批专门学习敦煌舞的本科生,标示了对“敦煌舞”的关注;2009年,刘青弋教授为杭州师范大学做了一台“南宋雅乐遗响”的晚会,并提出了一个颠覆性的看法:古典舞应被放置在亚洲非物质文化遗产的视域下,而现有的古典舞形态都只能作为对“传统乐舞”的当代演绎,而非真正的“古典舞”。远在台湾,陈美娥老师的“梨园舞蹈”(1993)和刘凤学先生的“唐乐舞”重建(1993),又是完全不同的古典气质的肢体表现,在舞台表现和创作上为中国古典舞打开了更为宽广的思路。

中国古典舞“多”的现实境遇,一方面是艺术发展的自身规律使然,分离形态取代传统形态,表现为“多”的发展趋势;另一方面是由于初期“结合”式的古典舞形态(京昆戏曲古典舞)已无法诠释古典舞蹈文化的全部内涵,无法满足和说服所有人,因此才有了孙颖、马家钦、刘青弋等对古典舞的不同认知以及不同类型的古典舞的出现。它们有的甚至没有独立的教学体系,但其存在

[1] 这几种类型古典舞在年代确立上,以最能体现该古典舞确立的年代为准,不分教学体系或创作。如身韵(即中国古典舞,本文中定义的狭义中国古典舞)1954年从教材入手创建;敦煌舞以1979年《丝路花雨》问世为标志;昆舞以2006年第一次昆舞国际研讨会昆舞发布为时间标志;梨园以1993代表作《艳歌行》的问世为确立的时间点;唐乐舞以1993年在台北国立剧院的首演为确立的时间点。

[2] “类型”的界定,在第二章中国古典舞“多元”的现实境遇中有详细阐释。

毫无疑问使中国古典舞呈现出“争鸣”的景观。这种“争鸣”，“使得思想活跃，但亦使得概念扑朔迷离，本来就无清晰面目的中国古典舞的面貌愈加含混。因此，从理论上理清概念和建设思路迫在眉睫。”^[1]

（二）研究意义

1. 学科上，还原中国古典舞应有的形貌

中国古典舞的“结合”形式，缘于那个时代正值萌芽期的中国舞蹈艺术基础薄弱，而（苏联）芭蕾却已是各方面成熟、根基稳固的艺术形式。所以，薄弱的一方便被强大的一方吞噬并丧失了自身特色。“结合”的形式现象是中国古典舞不可回避的过去，而今中国舞蹈艺术正逐渐发展成熟、日趋强大，古典舞不应再因他者的强大而再度沦陷。对于过去的“硬伤”，今天也应予以“治愈”。

“百川派别，归海而会。”^[2]纵然中国古典舞在今天的表现形态日趋“多”样，而作为中国主流舞蹈艺术的言说方式，它应体现古典美学理念之要义。正如索绪尔的“语言”和“言语”理论，舞台呈现上可以有各自的“言语”，而在中国古典舞形式体系上，却需要有一个整一的“语言”模式^[3]。文中所归纳的六种类型的古典舞，形态上是分散和多元的，但最终仍需为之建立一个共有的灵魂，还原中国古典舞应有的形貌。

文中对中国古典舞形式发展历程的回顾及形式现状的分析，是对六十余年来中国古典舞艺术实践经验和成果的梳理总结；对古典舞当下审美构形的阐释，是对其教育教学与剧目创作的未来发展的有益参考；而对古典舞美学理念的探讨，则触及了中国古典舞学科定位的核心，为其学科发展和建设提供了可参的理论依据。

2. 文化上，建立中国自身的民族艺术体系

中国古典舞的形式问题，不仅是一个学科问题，更是一个民族艺术自立的问题。

中国古典舞代表着国家形象，而今它的表现还不足以担此重任。回顾古典舞的发展历程，被谈及最多的就是如何实现古典舞的“民族化”，如何“继承传统”，这说明现有的古典舞不够“民族”和“传统”。而不论怎样“民族”和“传统”，也都无法避开既定载体来呈现，而这个载体就是中国古典舞的形式本身。

中国古典舞的当下建构仍应继承中华文明的传统内核。文中论述到的六种古典舞类型的建构者，都是为中国古典舞事业付出心血的前辈，他们在对中国经典文化研究的基础上所进行的乐舞创作，正是中国传统文化当代复现的伟大工程。中国古典舞的现有形貌，体现出当代舞蹈艺术家对中国经典文化的舞蹈化恢复。

舞蹈终究是文化的。本文将古典舞放置在中国美学和中国文化的背景中进行审视，从具体形态及其艺术现象出发，最终指向的是超越形态和现象的东西，即以寻找中国古典舞共有的美学

[1] 刘青弋.中国古典舞代表作重建的探索与思考[J].北京舞蹈学院学报,2014(5):21.

[2] 参见《文选·左思·吴都赋》。

[3] 这里的整一，主要指美学上的整一，而非动作形态层面上的一致。

原则和规律为目的。中国古典舞应牢牢扎根于民族文化土壤之中,成为体现民族审美特征的艺术形态。

■ 二、研究对象:中国古典舞

六十余年来,中国古典舞一方面有着丰硕的教学成果和作品呈现;另一方面,我们仍然反复对古典舞基本概念层进行着考辨,对何谓“古”、何谓“典”,是“古代”还是“古典”进行着争论。究其原因,是我们并没有解决早已出现却尚未解决的问题,或是在中国古典舞美学理念及其形式上并没有做出应有的限定。随着时代的不断发展,中国古典舞内部自身也在发生着变化,中国古典舞的概念定义也应随之调整。本文展开论述前,需对文中的“中国古典舞”概念进行梳理规约。

(一) 中国古典舞概念梳理

“中国古典舞”之名,普遍认为是20世纪50年代北京舞蹈学院(当时的北京舞蹈学校)建校时产生的。它是“现代舞蹈家对传统的一种崇尚心理使然。欧阳予倩、崔承喜、盛婕以及陈锦清等,不约而同地使用古典舞这个名称,实则表现了现代舞蹈家们一种热爱中国传统舞蹈文化的情感。”^[1]因时代局限,当时中国古典舞教学体系大部分是借鉴了苏联芭蕾而以戏曲上肢为点缀的,致使这种类型的古典舞在当今国际上难以得到认可。

20世纪50年代创建中国古典舞之时,舞蹈工作者们从中国戏曲表演中发掘整理了大量的舞蹈步伐、身段、武打等技巧,参考芭蕾训练方法,制定了中国古典舞的基础教材。古典舞创始人之一唐满城教授这样定义:“中国古典舞是指在某种特定传统风格(戏曲、武术)和民族心理基础上,吸收借鉴芭蕾训练中具有共性的因素,以当代人的精神风貌和审美要求加以发展的舞蹈形式。在此意义上,绝大多数同志认为可以叫做‘中国古典舞’。”^[2]当时争议较大的是“古典舞”是不是“古代舞”的问题,中国舞蹈事业的奠基人叶宁先生对此作出了区分:“古典和古代是相对的名称,古代是指已经过去地每一个历史阶段,是按时代来划分的,如汉朝的舞蹈、隋唐的舞蹈、宋朝的舞蹈等笼统地称为古代舞蹈。而古典的意义却是在已经过去的历史阶段中,具有代表性的一些作品,基本上是由艺术家用完美的艺术形式,反映了一定历史阶段中的前进内容的作品。它不和它的时代一同消失,而传给后代成为宝贵的遗产。”^[3]

20世纪末,作为一个教学体系,中国古典舞日渐成熟,并成为各类舞蹈比赛中的一个独立品种,但与此同时,它也逐渐显现出过于重视技术技巧、追求芭蕾审美,从而导致自身语言形式模糊的大趋势。这时,于平教授撰写了《以中国古典舞的名义及其他——论中国古典舞学科的文化建设》一文,文中敏锐指出中国古典舞“是指在继承传统舞蹈基础上,体现古典文化精神,具有中华

[1] 吕艺生.古典舞:世纪的见证[M]//王佩英.当代中国古典舞十年:1990—2000,北京:中央民族大学出版社,2013:107.

[2] 苏娅.求索新知——中国古典舞蹈学习笔记[M].北京:中国戏剧出版社,2004:61.

[3] 叶宁.舞论集[M].北京:中国戏剧出版社,1999:181.

民族气质的舞蹈”^[1],他强调应将中国古典舞的文化建设提上日程。

按照傅兆先先生的归纳,新世纪之前的“中国古典舞”,在“50年代主要是指以戏曲舞蹈为基础整理、发展的中国古典舞基本训练教材和古典舞作品。80年代其词的内涵扩延到历史古舞的再创复现和当代编导新创的古典风格的舞蹈,以及少数民族古典舞蹈。”^[2]

21世纪初,资华筠先生在北京舞蹈学院校庆50周年“中国古典舞论坛”上的发言指出:今天的中国古典舞是“具有复兴意义的舞蹈”,“它继承了戏曲舞蹈等传统文化的精髓,提炼了东方神韵的审美特质,借鉴了西方舞蹈体系化构建的经验,逐步形成了当代中国古典舞多姿多彩的风貌。”^[3]她对中国古典舞教学体系给予了充分的肯定,认为其训练体系相对科学,舞蹈语言(审美、表意)也相对自恰。

在众多对中国古典舞的定义中,较为不同的是汉唐古典舞的创建者孙颖先生。他认为“古典舞”是“古代”的。他对“古”和“典”的解释是这样的:“‘古’,则必然是历史,也就是古代”,“只有‘古’还不足以构成古典,还要看某种或者某些舞蹈在古代舞蹈文化中有没有典范性(也可以说典型性)和代表性”。也因为如此,孙颖先生被认为是中国古典舞中的“复古”派。

2001年,刘青弋教授在《中国当代创作舞蹈类型分析》一文中,指出今天的中国古典舞是被置放于戏曲架构中被重新整合的,而整合的结果是使舞蹈走向规范化、程式化和艺术化。此外,在中国古典舞语言的核心属性上,她总结出如下关键词:形神劲律、圆曲拧倾、刚柔相济、离合始反、动静相变、虚实相生,内三合、外三合,一生万物、万物归一。这是对中国古典舞从语言形式上最早的一次完备总结。

2004年,刘青弋教授发表了《论建学、树艺、育人与艺术创造(上)——由北京舞蹈学院校庆50周年舞蹈晚会引发的几点思考》一文,全文用“中国当代古典舞”取代“中国古典舞”,她回顾到“中国古典舞的开创者在亟待建设一种能够代表本民族‘高精尖’舞蹈艺术的时候,芭蕾艺术的‘经典性’成了中国古典舞创建者们创造自己的‘古典’的重要价值取向”^[4]。她敏锐地感受到了新世纪头五年的中国古典舞,尤其是作品中所充斥的“芭蕾”倾向。

2005年,刘建教授在《中国古典舞有无真身》一文中描述:“柬埔寨的古典舞被联合国教科文组织定为世界文化遗产,韩国传统舞蹈的舞者被列为国家无形资财,我们唐代的《兰陵王》《春莺啭》已经被日本人注册,印度的古典舞历经50年的磨砺后成为民族文化的表征……我们50年来的以古典舞的名义呈送出去的专场晚会,在32个国际舞蹈院校校长和诸多海内外舞蹈专家眼中,那是芭蕾的民族化或者是漂亮的现代舞”^[5]。他并没有对中国古典舞下定义,但他强调中国古典舞在今天应能够“成为民族文化的表征”。显然那时的中国古典舞还不具备这样的表征。

2008年,江东教授提出作为中国古典舞主流形态的“身韵古典舞”的“古典化”进程,并认为

[1] 于平.以中国古典舞的名义及其他:论中国古典舞学科的文化建设[J].艺术教育,1999(3):22.

[2] 傅兆先.中国古典舞概说[Z]//中国舞蹈教学参考.北京:北京舞蹈学院内部资料,1998:341.

[3] 资华筠.具有复兴意义的中国古典舞:在北京舞蹈学院古典舞论坛的一次发言[M]//舞思:资华筠文论集,北京:文化艺术出版社,2008:154.

[4] 刘青弋.论建学、树艺、育人与艺术创造(上):北京舞蹈学院校庆50周年舞蹈晚会引发的几点思考[J].北京舞蹈学院学报,2001(2):39-41.

[5] 刘建.中国古典舞有无真身[J].北京舞蹈学院学报,2005(1):91.

“古典化”的演变发展是在“课堂”中完成的。而“所谓中国古典舞的‘课堂化’过程,指的就是它是发生于课堂、探索于课堂、成型于课堂、突破于课堂、发展于课堂、多元于课堂、辉煌于课堂、并受制于课堂的成长特质。”^[1]

2010年,金浩教授的《新世纪中国古典舞发展十年观》对“古典舞”这样定义:“各国在其本民族历史发展过程中,逐渐积累形成的具有‘古典化’内在精神与‘民族性’外部特征的一个国字号舞蹈雅文化种类。”^[2]由此,中国古典舞的表现形式被默认为必须具有强烈的文化属性和民族表征性,在其基本要素中,一方面具有“古”的时间上的含义;另一方面具有建构理想化身体的“典”的内涵。

2014年5月25日,刘青弋教授在北京舞蹈学院做了《中国古典舞代表作重建的探索与思考》的学术讲座,提出“古典舞是从古代流传后世的、被后世认同与追认的传统典范之舞”,还明确提到中国古典舞属于“非遗”保护范畴,当代人要做的是挖掘、整理、保护与传承,而非是由当代人“创建”的产物。这样也就彻底否定了中国古典舞的当代创造部分。此外,她还首次提出:“中国古典舞建设最核心的缺位在于历史形态的‘代表作’建设的缺位,”并以自己在杭州师范大学做的两台雅乐舞复现的舞台呈现为具体艺术实践,提出“中国古典舞代表作”重建的有效方法与途径。^[3]

基于不断发展变化的古典舞实践,对古典舞的概念和定义在不同阶段有不同的思考和阐释。至今,它仍在被不断解释和追认。中国古典舞的实践发展和理论研究,都要求我们首先对其概念和艺术定位有明确的认定。

(二) 形式研究中的“中国古典舞”

约翰·马丁在《舞蹈概论》一书中论述到“古典风格”的艺术品有这样六种可能性:“①它可能与古希腊或古罗马相连;②它可能是另一个时代至今尚存的作品;③它可能是根据某些具体而且固定的形式规则构成的;④它可能采用了某种标准经过整理的动作语汇;⑤它可能是用某种静穆的形式、整齐平衡的构图来加以表现的;⑥它可能是某种超出那些迅速而廉价走红的范围以外的东西。”^[4]

因此,“古典”是“过去”但延续至今的;古典艺术的语言应经过整理,并有既定的标准规则,体现整齐平衡的形式感;其价值超越有限的时间而具有“经典”的内涵。

黑格尔在《美学》中将“古典”解释为艺术的最理想状态。它具有理性、秩序、规范、均衡、严谨、静谧的特点,被用来表现民族精神。黑格尔认为“古典艺术”具有以下四个特征:①形式上外显为独立、明确、有规范的动作,其动作系统应以排除一切与自己异质的东西为基准;②形式表现艺术理想和意蕴;③内容与形式(形象)应完全吻合,艺术家的意识、思想、感情必须找到最合适的外在形式进行表达,这种同一才构成了古典艺术;④适合表现集体、群体,是一个国家或者族群的代表。同时,黑格尔对古典型艺术(内容和形象的具体化和谐统一)的界定,是在与象征型艺术(内容超越形式)、浪漫型艺术(形式超越内容)的互相参照中进行的。

因此,在黑格尔这里,古典型艺术追求内外的“合”,追求完满而独立的整体,且有所节制。

[1] 江东.中国古典舞发展历程之研究[D].中国艺术研究院,2008.

[2] 金浩.新世纪中国古典舞流变十年观[M].上海:上海音乐出版社,2011:1.

[3] 刘青弋.中国古典舞代表作重建的探索与思考[J].北京舞蹈学院学报,2014(5):20.

[4] 于平.中外舞蹈思想概论[M].北京:人民音乐出版社,2004:551-553.

它排除一切过于个人化的因素,承载了更多的“集体无意识”和原始意象。

按照约翰·马丁、黑格尔对“古典艺术”的定义,“古典舞”应有如下几个方面的规约:①形式上,体现为一个完整独立的语言系统,对手、眼、头、上下肢动作都有一定的标准、规范,其动作语汇经过刻意的整理,体现为有节制的、秩序的和平衡的;②审美上,具有古典韵味,传达出“言有尽而意无穷”的美学意蕴;③时间上,超越有限的时间而具有永恒的“经典”意义,“可以成为从历史意义上维持艺术传统的力量”^[1];④文化价值上,体现为规避了个人因素的“大我”精神,携带民族传统文化,应是民族艺术的表征形态。

基于“古典”“古典风格”等与古典艺术形态的相关概念,结合当下中国古典舞的具体实践,本文将“中国古典舞”分为狭义和广义两个概念。

狭义的“中国古典舞”特指新中国成立后,以吸收戏曲、武术为基础,借鉴苏联芭蕾训练模式创建而成的,以培养中国舞蹈演员为目的的舞蹈样式。自创建之初,它就被定名为“中国古典舞”,并一直沿用和承传至今。它是最早出现的中国古典舞形态,至今仍占据主流。

广义的“中国古典舞”是一个“大中国古典舞”的概念。它涵盖了现在所有的中国古典舞艺术现象。本文中列举了目前所能够观察到的,与古典舞蹈形态相关的六种类型(身韵、汉唐、敦煌、昆舞、梨园、唐乐舞)^[2],在本书第二章中将做出详细论述。

广义的或是“大中国古典舞”的概念涉及这样几个方面:①形态上,其当下表现由于创建者的不同而呈现为“多元”之势,各类型古典舞语言体系内部相对自足独立;②内涵上,不论哪类古典舞,其审美都应把握传统“根”性,体现中国古典美学意蕴,对是否是“中国古典舞”的判定核心,也应在于中国古典审美内涵的把握与延续;③时间上,中国古典舞可以是当下“重建”的,也可以是过去时间“复现”的;④价值上,中国古典舞应代表国家形象,其概念应与世界上其他民族国家的“古典舞”具有平起平坐的位置。

从目前古典舞的形式系统上看,不同类型的古典舞体系内部相对独立,各自构成一个“一”的整体,但从大中国古典舞的角度,却并没有完全统“一”的系统。在形态上,它们各自都有自己的一套动作规范和训练体系,其中最能体现“节制”的是“梨园舞蹈”和“唐乐舞”。前者之“节制”来自梨园戏程式之规约,后者之“节制”来自唐代舞蹈审美所带来的工整和“板”的体态限制。

在内涵上,古典舞的核心应为能体现古典美学意蕴,即把握了“文化脉络”之内核作品。有相当一批并非古典舞的作品却具有“古典”内涵;而部分被称为是古典舞的作品反而丧失了古典内涵。因此,把握古典“内涵”属性比把握古典“形态”外壳更为重要。

在时间(传承机制)上,除雅乐舞之外,“梨园舞蹈”的动作形态和方式来自中古后期的梨园戏,是梨园艺人代代相传下来的一种身体记忆方式,至今其形态仍较为完整地保留在泉州。第四

[1] 参见竹内敏雄在《美学辞典》中对“古典舞”的定义:刘青弋.中国当代创作舞蹈类型分析[J].北京舞蹈学院学报 2001(2):25.

[2] 本书中“身韵古典舞”即“狭义”的中国古典舞,或说主流古典舞形态,是文中一直探讨的“中国古典舞”的原初形态。刘青弋教授发表于《北京舞蹈学院学报》2006年的《中国古典舞的基本范畴与概念丛》一文中,指出应为中国古典舞各流派进行明确的定位和命名,她认为中国古典舞不应被称为“戏曲古典舞”,戏曲更宽泛,而这一支只是继承了“京昆”戏曲。该章节的“多元”类型古典舞的比照中,将这支古典舞称为“身韵古典舞”,意在区别于其他类型的古典舞。选择用“身韵古典舞”来命名,一方面由于“身韵”其代表与立足核心;二是参考金浩教授《中国古典舞流变十年观》一书中指出的四大古典舞流派之说。文中对身韵古典舞、汉唐古典舞、敦煌舞、梨园舞蹈,亦简称为“身韵”“汉唐”“敦煌”“梨园”。