

中国古典舞理论与 与教学实践研究

龙晓娅 著



中国古典舞理论与教学实践研究

龙晓娅 著

 吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典舞理论与教学实践研究 / 龙晓娅著. — 长春 : 吉林大学出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5677-9967-7

I. ①中… II. ①龙… III. ①古典舞蹈—教学研究—中国 IV. ①J722.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第143096号

中国古典舞理论与教学实践研究

ZHONGGUO GUDIANWU LILUN YU JIAOXUE SHIJIAN YANJIU

作 者 龙晓娅 著
策划编辑 田茂生
责任编辑 田茂生
责任校对 田茂生
出版发行 吉林大学出版社
社 址 长春市朝阳区明德路501号
邮政编码 130021
发行电话 0431-89580028/29/21
网 址 <http://www.jlup.com.cn>
电子邮箱 jlup@mail.jlu.edu.cn
印 刷 北京厚诚则铭印刷科技有限公司
开 本 787 mm×1092 mm 1/16
印 张 9.75
字 数 156千字
版 次 2017年3月 第1版
印 次 2017年3月 第1次
书 号 ISBN 978-7-5677-9967-7
定 价 36.00元

版权所有 侵权必究

前言

作为中国传统文化精粹的中国古典舞颇受研究者的关注。特别是对于中国古典舞理论与教学实践的研究更是如此。中国古典舞在其长久的发展历程中逐渐形成了自己与众不同的理论体系。为了使中国古典舞的理论体系得到传承，就必须关注中国古典舞的教学实践；而评估中国古典舞的教学实践又不能脱离其所独特的理论内涵。因此，本书把“中国古典舞理论”与其相关的“教学实践”合并研究，以其实实现保护“中国古典舞”文化精粹的目的。

本书的撰写结构拟定为四个章节。根据特定研究对象与事先确定研究的目的，各章节的具体内容如下：

第一章是针对中国古典舞的概述。在这一部分的说明中，关注的焦点集中对其理论体系中核心概念的叙述以及对中国古典舞发展历程的简要回顾。从另一个层面讲，这是后续三章的研究背景介绍。

第二章是对我国古典舞的历史溯源及其发展的阐释。在这一章节的阐释中主要关注的内容有两个方面：第一个方面是对中国古典舞起源问题的说明；第二个方面是对中国古典舞发展内容的阐释。

第三章是基于形态构成对中国古典舞的研究。中国古典舞与其他舞蹈艺术一样，都是通过其形体的变化进行艺术内涵展示的。因此，对形态的分析，既是对艺术魅力的揭示，也是对中国古典舞独特个性的客观说明。

第四章是基于语言形态对中国古典舞相关问题的研究。即通过对中国古典舞语言形态的演变探索中国古典舞的艺术魅力所在。

本书由吉首大学龙晓娅撰写;在写作的过程中参考了部分教材和有关著作,从中学到了许多有益的内容,在此向有关的作者致谢。主要参考文献已列于书后。

由于作者水平有限,写作时间仓促,难免会有疏漏之处,尽请各位专家,同行及时提出修改意见及建议,以便进一步修改订正,以臻完善。

目 录

第一章 古典舞的概念与综述.....	1
第一节 概念、范畴、释义.....	3
第二节 世界古典舞.....	9
第二章 我国古典舞的历史溯源与发展.....	30
第一节 中国古典舞的历史溯源.....	31
第二节 中国古典舞的当代发展.....	69
第三章 基于形态构成的中国古典舞研究.....	96
第一节 中国古典舞多元成分研究.....	97
第二节 中国古典舞多元背景研究.....	114
第三节 中国古典舞多元吸收研究.....	135

第四章 基于语言形态的中国古典舞研究.....	143
-------------------------	-----

第一节 中国古典舞的造型研究.....	145
---------------------	-----

第二节 中国古典舞的动态研究.....	154
---------------------	-----

第三节 中国古典舞的路线研究.....	164
---------------------	-----

第四节 中国古典舞的动律研究.....	174
---------------------	-----

参考文献	183
------------	-----

第一章

古典舞的概念与综述



第一节 概念、范畴、释义

一、古典

“古典舞”中的“古典”二字是古典舞所赖以定位的基础和核心。那么，何谓“古典”？“古典”这个概念应如何理解？它在古典舞中的含义又是如何呢？

从字源上看，“古典”一词源自西方，是从英文的 Classic 翻译而来的，意为“显要的”“头等的”“典范的”等意。Classic 是从 Class 衍化而来的，而 Classic 就含有 first class（头等的）之意。汉语在把这个词译成汉语时，译作“古典的”，包含了两重含义：“古时候的”和“典雅、典范的”。

从字面上看，“古典”一词比较容易理解。孙颖的说法带有一定的普遍性：“‘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”。也即，所谓“古典”，既要“古”又是“典”，才能成为“古典”。

作为一个不太容易产生歧义的概念，“古典”一词在我们的日常生活中却并不总是具有一致的含义，它与不同的词组搭配，会具有不同的含义，常见的诸如“古典音乐”“古典诗词”“古典建筑”“古典家具”“古典主义”“古典律法”，甚至古典情怀、古典风范、古典美人等，都可谓各有各的具体含义，不能一概而论。比如，“古典音乐”中的“古典”二字就具有特别的定义，它是特指从西方发展起来的西方传统音乐，如交响乐、西方歌剧等；而要说到“中国古典

音乐”，那就主要是专指那些从中国古代传衍下来的古曲古调了，如《高山流水》《阳关三叠》等，这些都是常识，即使在普通人的头脑里也都不会产生歧义。再如，“古典主义”则是指出现在欧洲 17 世纪学习古代、崇尚古代、模仿古代、以古代希腊和罗马哲学及文学样式为典范而得名的一种文艺思潮和文学方式。因此，所谓“古典”一词，用在不同的概念里，是有其特定指代的。不过，无论上述词组做何种搭配和怎样变化，这个概念中的“古”和“典”两个字都不会离开其基本词义，它仍然还是有一个基本的定义指向的。

令人感到兴趣的是，“古典”二字在中国舞蹈界却有着复杂的背景。

二、古典舞

何谓“古典舞”？“古典舞”与“古代舞”是什么关系？既然“古典”中的“古”指的是“古代的、历史的”，那么古典舞是否等同于古代舞？

这些问题，都会让圈内人脑子发胀。

在前面的介绍中，我们已经看到了孙颖的观点，即古典舞当然应该是古代的。为了进一步表明自己的观点，孙颖在《中国古典舞评说集》中写道：“我们常说‘传统’，传统是历史的积累，是一代一代古人长期的传承创造，才凝定为若干种艺术形式，并从那些艺术形式当中体现出艺术规范和美学传统。因此构成古典舞蹈的第一个条件就是‘古’，任何国家都不存在不是形成于古代，不是产生于历史上的古典艺术。”凭借这段话，孙颖特别强调了‘古’的含义。

然而在中国舞蹈界，关于对“古典舞”性质认定的问题却并不简单。学者们各持己见，观点彼此不尽相同。问题的重点，在于对“古”的判断和认定上。也就是说，到底何谓“古”？“古”在古典舞中的含义是不是只能指向古代？提出这样的判断，基于一个众所周知的现实情况，即曾在文献和壁画等形象材

料中出现的中国古舞形式和种类，传诸后世的并不多见。因此，如果用“古即古代”的标准来框定古典舞，则会形成中国古典舞无舞而跳的尴尬局面。

在中国舞蹈界，大多数学者在探讨中国古典舞问题时，几乎都会毫无例外地发表自己对这个问题的理解和看法。“古典舞”与“古代舞”之间的关系及其认识，成为这个领域的一个基本问题。对此，叶宁在《舞论集》中是这样认为的：“古典和古代是相对的名称，古代是指已经过去的每一个历史阶段，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。”

事实相当明显，不同于本著在后面所列举的那些各国古典舞直接从历史走来的发展背景和途径，中国古典舞主要是今人的建树。然而不能否认的是，那些从古代流传至今的各国古典舞体系，最初也都是经历了一个从无到有的过程，并不是一开始就成“古典”的。西方的古典芭蕾舞在成型之初，完全不是今天这样的“古典”形貌，它的“古典化”也是一步一步形成的。反过来说，也不能说“当代的”不可能成为“古典的”，美国当今的现代舞者们就视在20世纪上半叶创造了世界现代舞奇迹的玛莎·格雷姆舞派，为“古典现代舞”。中国古典舞的确不是从古代直接传衍下来的，但毫无疑问它是古代精粹舞蹈的集中体现，凝结着中华舞蹈“根”的意义。有鉴于此，大半生从事古典舞文化的表演和研究，对中国古典舞“演过、编过、研究过、教过、讲过”的付兆先，在他的长文《中国古典舞概说》中这样写道：“中国古典舞则是50年代产生的中华新舞蹈。所谓中国古典舞，实是当代人的发展与创作。”观点非常鲜明。而于平在论及中国古典舞的性质时，也认为“这一论题是当代的而不是古代的，不只是强调中国古典舞建设之初的‘当代性’；其后所遭遇的批评及其自身所

发生的改良，也是‘当代性’”。唐满城则在《唐满城舞蹈文集》中认为：“说起古典舞，最好不要直接和古代题材、古代生活画等号，应把它作为一个民族、一个文化发展长河中的渊源关系来看待。”

三、中国古典舞

从字面的角度来看，“中国古典舞”这个概念，存在着广义和狭义两个层面：从广义的层面看，“中国古典舞”含指所有被古典化过程“化”过了的中国舞蹈；而其狭义的“中国古典舞”所指称的，则是已经被中国舞蹈界所承认并达成共识、被我们现今称为“中国古典舞”的特定舞种。

那么，狭义的“中国古典舞”是如何得名的呢？

我们从新中国成立后第一位开始在此领域进行探索的老前辈叶宁的文章中，可以看到这样一段话：“中国古典舞这个名词，是1950年欧阳予倩先生提出的，当时是指京剧、昆曲中的舞蹈。我受欧阳先生的启示，在《舞蹈训练第一步》这篇文章中用了这个名词。后来，在吴晓邦同志主持的舞运班结业后，我们成立了两个研究组，一个叫‘中国民间舞研究组’，一个叫‘中国古典舞研究组’。从此，中国古典舞这个名词就沿用下来了。有些不明情况的人，以为中国古典舞这个名词是北京舞蹈学校成立后，从苏联借鉴过来的，这是误解。”本著所谓的狭义的“中国古典舞”，在创建之初，就实际上是个完完全全的新鲜事物，因此，对它的认识及其命名，自然也就有了以下不同的说法和方式：

“新中国古典舞”说：

王克芬在为李正一、郇大琨、朱清渊合著《中国古典舞教学体系创建发展史》一书所作的序言中，使用的是“新中国古典舞”的表述方式，她写道：“我常喜欢用‘新中国古典舞’这个词，因为：一，这一新创舞种，是

在1949年新中国成立后，有组织地、用集体的力量逐渐建立起来的，二，“新中国古典舞”并不是一成不变地继承前代传统，而是在传统的基础上，有所创新，有所发展。”

“中国新古典舞”说：

而“中国古典舞”的创建者之一李正一则使用过“中国新古典舞”的名称。在20世纪50年代中期，她和同事们一起集体攻坚，创建了中国古典舞的基础和体系。到80年代时，李正一在当时的《舞蹈论丛》刊物上这样撰文写道：“中国新古典舞已经形成。”此外，李正一还与吕艺生在1987年第一期《北京舞蹈学院学报》上共同撰文写道：“我们名之为‘古典舞’，它并不是古代的舞蹈的再版，它是建立在深厚的传统舞蹈美学基础上，适应现代人欣赏习惯的新古典舞。“除了他们之外，我们还可以在由舞蹈理论家隆荫培和徐尔充等撰写的舞蹈工具书——《舞蹈知识手册》中看到同样的说法，该书解释“中国古典舞”的条目标题就是“我国的新古典舞是怎样创造和发展的”。

“当代中国古典舞”说：

另一位中国古典舞的创建者唐满城，则在一篇表述自己对中国古典舞建设的立场和想法的文章中，使用过“当代中国古典舞”的称谓，那篇文章的题目，就叫作“对当代中国古典舞的剖析”，直接采用了“当代中国古典舞”的概念。罗斌在其名为《中国古典舞蹈的“和”品格》的著作中，也采用这种说法并做过专门论述，他在该书第五章的标题便是“当代中国古典舞的概念范畴”。

“现代的古典舞”说：

孙颖的说法则有所不同，他将这种在新中国成立之后建立起来的古典舞形态，冠以“现代的古典舞”之名。

“后古典舞”说：

我还注意到，苏娅使用了“后古典舞”的提法，这也是一个颇让人思索的

概念。

说到底,“中国古典舞”的这个定名到底是否准确?这似乎是个不太容易厘清的问题。不过,在笔者看来,在“中国古典舞”这个主概念中出现的“中国”和“古典舞”这两个次概念,已经为“中国古典舞”的定位定了性。这里,笔者并不想过多地纠缠于“中国古典舞”的定名问题,还是引用唐满城的一段话来表示我的一种认同吧:“中国古典舞是指在某种特定传统风格(戏曲、武术)和民族审美心理基础上,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作‘中国古典舞’。”

中国舞蹈界自新中国成立之后创建中国古典舞的那一刻起,伴随着这套古典舞体系的生成与成长,各种判断和争论也从未停止过。可以毫不夸张地说,中国古典舞是在审视和挑剔的眼光中成长起来的。同时,为了创建一个理想的中国古典舞的梦想及其各种尝试和努力,也从未停止过:“李唐派”在修正和改进中不断前行;“孙颖派”终于修成正果,带给人们一个崭新的面貌并激发有关中国古典舞的讨论上升到一个新的高度;“敦煌派”也积蓄了不小的能量,成为业界每提中国古典舞的流派便无法绕过的鼎足之一。除此之外,还有一些有益的探索和努力我们也不能忽略,比如:走出国门、东赴日本的旅日舞蹈家杨铃,从传统的中国气功中找到一把通向中国古典舞之理想彼岸的钥匙,创建出在中日两国均有一定影响的“凤仙功舞蹈”。台湾的舞蹈大师刘凤学,潜心研究唐代舞蹈,她殚精竭虑地奔赴那些尚保存着部分古舞遗韵的地区寻旧,而她建立的舞团,名字就叫“新古典舞团”。

伴随中国正在快速步入一个崭新的时代,今天的中国古典舞文化在发展上也正在走向纵深。从业者的视野空前开阔,思维开始逐渐活跃起来,因此认识也就自然地得到了不断的提升和深化。可以说,今天的中国古典舞事业,正在

走向一个更加良好的发展态势之中。

第二节 世界古典舞

一、古典舞——一个世界性的文化现象

世界古典舞文化在当今世界舞坛上，是一个艺术风格典型、文化意味隽永、历史底蕴深厚、美学特征鲜明的舞蹈现象。

在今天的世界上，几乎所有文化较为悠久的国度，都有各自的古典舞文化，品类很多，正可谓是繁花似锦。那些在不同地域和通过不同历史文化孕育出来的各色古典舞形态，用各自独特而别致的肢体动作语言及其方式，述说着各自源远流长的民族文化和历史，述说着舞蹈艺术的至真、至善、至美。不过，要想从世界范围放眼这一领域，并不是一件易事，因为它太丰富、太纷繁、太博大，因而太难以用一管之窥来概其全貌了。

大凡被冠以古典舞之名的舞蹈种类，其自身一定都有比较悠长的历史积淀，一定都充盈着十分深厚的人文意蕴。各国古典舞在风格和气质上，都是以迥异于人为基调的，也就是说，无论今天在哪个国度的古典舞种类，都会拥有自己鲜明的姿容和特征，其鲜明的程度让人一眼便能清晰而准确地辨认出它的民族根性。下面，我们扫描一下世界上各古典舞文化系统的主要呈现方式，从而获得一个更为准确的对于古典舞文化在风格上的概括性印象。

世界上无论在东方还是西方，凡是拥有悠久历史的国度，大都会拥有自己

的古典舞体系，它们都极好地体现出各自的程式化、规范化、雅化的古典舞特征。而相对于较多地体现为具有统一文化特征和形态的西方世界来说，东方各国所呈现出的各自在古典舞文化气质上的高度独特性，更是体现得异常突出。比如，具有悠久文明史的亚洲，本身就是一个很有说服力的、极好的例子，君不见，无论是在东亚、南亚，抑或是东南亚等各区域，古典舞的姿容始终不绝于目。

南亚——印度：

我们首先把眼光投向南亚的文化大国——印度。

印度是一个名副其实的古典舞文化的大本营，其灿烂瑰丽而丰富多彩的古典舞文化，早已在国际舞坛上独占鳌头，负有盛名。在印度社会中，古典舞完全不是一个可有可无的点缀或摆设，古典舞作为一个纯精神领域的艺术和文化品种，完全融入印度人民的生活之中。人们会看到，印度人在观赏古典舞表演时，往往是怀着虔诚而深厚的宗教情感的。事实也的确如此，正是印度的宗教哺育了印度的古典舞文化，而印度古典舞也为印度宗教的传播，提供了方便的条件。

发达的印度古典舞，首先表现在数量上，目前印度学界公认：总共有八种古典舞同时并存。其中，婆罗多、卡塔克和奥迪西，是位列前茅的三甲。

婆罗多产生于印度南部的泰米尔纳德邦，起源于宗教布道，是印度教的传教工具。18世纪后传入宫中，由宫廷舞师提炼加工，逐渐形成现在的舞蹈。婆罗多的舞蹈动作棱角分明，注重平衡，变化多，速度快，要求手、眼、身、法、步协调一致，特别是面部表情变化多端。一场完整的婆罗多表演少则三个小时，多则五六个小时，由一位女演员完成。每场通常分六段：①阿拉瑞——表示对神的祈祷和对观众的敬意；②贾提斯瓦拉姆——由五六个不同的舞蹈组合成的