

LISHI YUJINGXIA DE
ZHONGGUO WUDAO
JIQI MEIXUE FANSHI YANJIU

历史语境下的
中国舞蹈及其美学范式研究

汤旭梅 著



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

历史语境下的

中国舞蹈及其美学范式研究

汤旭梅 著



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

历史语境下的中国舞蹈及其美学范式研究/汤旭梅

著. —北京:中国商务出版社, 2018. 2

ISBN 978-7-5103-2278-5

I. ①历… II. ①汤… III. ①舞蹈美学—研究—中国

IV. ①J72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 012128 号

历史语境下的中国舞蹈及其美学范式研究

LISHI YUJINGXIA DE ZHONGGUO WUDAO JIQI MEIXUE FANSHI
YANJIU

汤旭梅 著

出 版:中国商务出版社

地 址:北京市东城区安定门外大街东后巷 28 号

邮 编:100710

责任部门:职业教育事业部(010-64218072 295402859@qq.com)

责任编辑:周 青

网 址:<http://www.cctpress.com>

邮 箱:cctp@cctpress.com

照 排:北京亚吉飞数码科技有限公司

印 刷:三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本:787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张:17.25 字 数:224 千字

版 次:2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5103-2278-5

定 价:60.00 元

凡所购本版图书有印装质量问题,请与本社总编室联系。(电话:010-64212247)



版权所有 盗版必究(盗版侵权举报可发邮件到本社邮箱:cctp@cctpress.com)

前 言

历史是一面镜子,可以看到过去,也可以照进前路。历史在不断的修订过程中,可能会有新的史实被发现,也可能有旧的误识被纠正,亦有可能原有正确的观点被歪曲,但无论出现什么样的情况,对历史的探究都应该被鼓励。舞蹈本身是一切文化和艺术的母体。舞蹈是原始生命的激荡,先民的舞蹈,为其征服自然、征服野兽、获得生命而快乐;他们感受到星辰运行、日出月落、宇宙洪荒,还有对死亡、自然神秘的敬畏。在舞蹈艺术多方面的展现后,才是其他艺术的诞生。

中国艺术深深根植于中华民族传统文化的丰厚土壤之中。如果说,哲学代表人类理性认识的最高形式,艺术代表人类感性认识的最高形式,这两座人类精神的高峰,就是用美学架起了桥梁,哲学正是通过美学这一中介对艺术产生巨大影响的。18世纪德国著名哲学家黑格尔曾经讲过:“美学就是‘艺术哲学’。”可以说,中国传统哲学正是通过中国传统美学对中国艺术产生了巨大的影响。目前,学术界一般认为,对中国传统艺术影响最为巨大的主要是儒道佛三家。

对于舞蹈史学的研究,是将舞蹈视为社会文化的组成部分来予以研究的,发现“其本身是如何、可以如何”的问题,进而探求“指导其应该如何”的问题。我们在学习中国舞蹈的时候,不可能摆脱传统舞蹈的美学观念,不管是现在还是未来,传统的舞蹈都对中国舞蹈有很大的影响。可以说,对舞蹈历史的研究,就是要让我们的祖先活过来,走在我们的前面,传授他们的经验教训。

笔者在此认知的基础上撰写了《历史语境下的中国舞蹈及其美学范式研究》一书,从历史的角度,探讨中国舞蹈的发展与美。

全书分为六章,第一章是绪论,论述舞蹈起源与舞蹈史学、美学研究;第二、三章论述从远古时期到近现代汉族舞蹈的发展;第四、五章论述从先秦时期到新中国成立以来少数民族舞蹈的发展;第六章是中国舞蹈美学范式,详细论述中国舞蹈的美学思想。

全书内容丰富,按照汉族与少数民族的分类,把舞蹈分为两部分,对其历史发展做了细致的论述。最后一章从多个方面对舞蹈美学进行论述,十分具有典型性、理论性,以使本书在对舞蹈的学习中,更好地总结经验,从历史中汲取养分,积极而勇敢地进行舞蹈的新探索。

本书在写作过程中,借鉴了不少中外专家、学者的理论,还有大量的史料,虽然力求理论清晰、观点创新,但由于本人水平有限,在撰写时难免会出现不足之处,还请读者批评指正。

作 者

2017年12月

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 舞蹈起源探讨	1
第二节 舞蹈史学、美学研究的价值	5
第二章 中国古代汉族舞蹈发展	16
第一节 中国上古汉族舞蹈发展	16
第二节 中国中古汉族舞蹈发展	30
第三节 中国近古汉族舞蹈发展	56
第三章 中国近现代汉族舞蹈发展	87
第一节 中国近代舞蹈	87
第二节 中国现代舞蹈	102
第四章 中国古代少数民族舞蹈发展	121
第一节 先秦时期少数民族舞蹈	121
第二节 秦汉时期少数民族舞蹈	132
第三节 魏晋南北朝时期少数民族舞蹈	146
第四节 隋唐五代时期少数民族舞蹈	153
第五节 宋辽金夏时期少数民族舞蹈	165
第六节 元明清时期少数民族舞蹈	178

第五章 中国近现代少数民族舞蹈发展	201
第一节 民国时期少数民族舞蹈	201
第二节 新中国成立以来少数民族舞蹈	225
第六章 中国舞蹈美学范式	230
第一节 中国“雅”“俗”美学传统与中国传统舞蹈	230
第二节 儒道佛文化对中国传统舞蹈美学 思想的影响	235
第三节 近现代中国舞蹈美学思想的转变	256
参考文献	265

第一章 绪 论

我国有着悠久的舞蹈文化传统,历史上流传下来的乐舞理论、近现代一些学者和前辈舞蹈家对舞蹈艺术的绪论,都是一笔非常宝贵的舞蹈文化遗产。本章具体对舞蹈的起源探索和舞蹈史学、美学研究的价值进行了详细的论述。

第一节 舞蹈起源探讨

一、舞蹈的产生

舞蹈的萌芽和形成时间,追溯到人类发展的洪荒时期,远远超出了人类的记忆范围。对于舞蹈最初的起源,无论中西,人们的记忆都不约而同地停留在神话传说的层面上。

被著名的舞蹈家戴爱莲先生称为“是目前世界范围内唯一活着的一套完整的舞谱,是目前在舞蹈界唯一能称得上‘国宝’的不可多得的艺术珍品”的纳西族《东巴舞谱》中,记载的第一个舞蹈是《舞的起源》,经文上说:“很古的时候,在人类生长的丰饶辽阔的大地上,三百六十个东巴还不会跳舞。这时,米利达吉海(传说是人类最早见到的海)长出一株树,树梢上栖息着大鹏、狮子、飞龙三个神。跳舞的方法和本领首先是由它们三个从住在米利达吉海的金色神蛙那里学来的。而金色神蛙的舞蹈本领又是从住

在十八层天上的盘珠萨美女神(纳西族传说中智慧美丽的歌舞女神)那里学来的。三百六十个东巴跳的舞蹈最初就是来源于这里。”

在古希腊传说中,文艺的起源也是由神带给人类的。古希腊神话中有九位缪斯女神专司文艺,缪斯(muse)的意思是能够记忆的人,她们是宙斯和巨人族记忆女神墨涅莫辛涅的女儿。她们是海林肯山泉水中的水仙,阿波罗是她们的首领。

每个缪斯女神都是某种艺术或科学的保护神,卡莉欧碧主管史诗,克莉奥主管历史,埃拉托主管抒情诗,墨尔波墨主管悲剧,波莉海妮娅主管圣歌,塔利娅主管喜剧,乌拉妮娅主管天文,欧特碧主管音乐,特尔西科瑞主管舞蹈。九位缪斯女神指点人类的艺术家,才使艺术降临到人世。只有得到缪斯女神的垂青,人间的艺术家才能得到创作灵感。每件美轮美奂的艺术品都是她们赐予艺术家的礼物。

以上神话传说中关于舞蹈起源的说法极富神秘色彩,认为舞蹈是神赐的本领,具有超人类意识的崇高力量,从而在原始人的生活中起着不可或缺的作用。人间之所以有音乐舞蹈,或是人从神仙那里偷偷学来的,或是具有天才的舞蹈家因为得到文艺女神的启示,才创作出舞蹈作品来。这也就是说,归根结底音乐舞蹈是神所创造的,人间之所以有音乐舞蹈是神的赐予或是神的启示。但我们更多地把它视为古人对舞蹈的初步认识和对不可知事物的美化。作为人类文明的产物之一,舞蹈无疑是发生于人类自身的需要而渐渐从人类无意识的动作发展为有意识的律动,从原始人的简单生活需要发展为一种独立的艺术形式。

那么,人是怎样创造舞蹈的呢?

我们的祖先,在求生存的劳动中使用工具并以它来创造人类赖以生存的物质条件。他们在物质上满足了最基本的生理要求以后,还要为满足心理的也即是精神方面的要求而进行创造性的劳动。如在吃饱了肚子以后,人们便敲打着狩猎或种植的工具,

随着它们所发出的节奏,或引吭高歌,或手舞足蹈,抒发狩猎或种植所获得丰收后的喜悦心情;也有人用行动和一系列动作来模仿和再现他们狩猎或种植的劳动过程,以这种回忆、模仿和再现,从而得到内心的满足和快乐。这是人类最早的审美创造,也就是原始的音乐、舞蹈的起源。这种有意识、有目的审美创造的劳动,体现出人的本质力量的对象化,而这正是人类与其他动物的区别所在。也可以说劳动是从使用工具开始的,劳动创造了人本身,自劳动创造了人们赖以生存的物质生活材料和精神生活的载体——舞蹈审美活动——的那一天起,人就脱离了一般的动物属性,跃升为区别于一般禽兽动物的大写的“人”,使人成了高等动物。

我们知道任何动物,包括与人类最接近的猿猴类动物,它们的一切行为都只是为了满足生理即生存的要求,一般来说它们没有什么精神生活的要求,更不会进行审美的创造。也许有人会说,孔雀会跳舞,马戏团的狗熊会跳舞、猴子会演戏……这又作何解释呢?孔雀的开屏、跳舞,是为了吸引异性,是为了其生理的交配的需要;狗熊跳舞、猴子演戏,是人对它们训练的结果,它们的所作所为,或是为了获得一些食物,或是为了免受皮鞭棍打之苦,而绝不是出自它们本身的审美要求,当然更不是它们自身的审美创造。正因为人类能根据自己的精神、心理的需要去进行审美的创造,所以人才从动物界脱颖而出。

二、什么是舞蹈

什么是舞蹈?美国哲学家苏珊·朗格称:“舞蹈是一切艺术之母。”英国哲学家罗宾·柯林伍德说:“舞蹈不仅是一切艺术之母,而且是一切语言之母。”中国文豪闻一多称:“舞是生命情调最

直接、最实质、最强烈、最尖锐、最单纯而又最充足的表现。”^①找到这个问题的答案,是进入舞蹈艺术殿堂大门的第一步。让我们从给舞蹈下定义开始,逐步迈进这异彩纷呈、变幻莫测、令人向往的舞蹈世界。

按照形式逻辑的要求,给事物下定义,就是揭示事物的特有属性(固有属性和本质属性)的逻辑方法。在一般情况下,我们做出一个真实定义时必须揭示事物的属加种差。属就是该事物属于哪一个大的概念,比如舞蹈的属就是“艺术”。一个属下面可以有好几个种,每个种之间的特有差别就叫作种差。如舞蹈与其他艺术种类绘画、音乐、雕塑、戏剧等之间的差别就是种差。所以,我们在给舞蹈下定义时既要揭示舞蹈是艺术的一种,又要特别强调出舞蹈与其他艺术种类的种差来。

根据这个要求,我们来看《中国舞蹈词典》对舞蹈的定义:“舞蹈,艺术的一种,是以经过提炼、组织、美化了的人体动作为主要艺术表现手段,着重表现语言文字或其他艺术表现手段所难以表现的人们的内在深层的精神世界——细腻的情感、深刻的思想、鲜明的性格,和人与自然、人与社会、人与人之间以及人自身内部的矛盾冲突,创造出可被人具体感知的生动的舞蹈形象,以表达作者(编导和演员)的审美情感、审美理想,反映生活的审美属性。舞蹈在一定的空间(舞台或广场)和时间内,通过连续的人体动作过程、凝练的姿态表情和不断流动变化的队形画面,结合音乐、舞台美术(服装、布景、灯光、道具)等艺术手段来塑造舞蹈的艺术形象。舞蹈是一种空间性、时间性、综合性的动态造型艺术……”^②为记忆和理解的方便,我们不妨将该定义浓缩成一句话:“舞蹈是一种以经过提炼、组织、韵律化了的人体动作为主要表现手段,在一定的时间和空间内运用人体动作的姿态、表情和动作流程等构

① 欧阳平.世界艺术史·舞蹈卷[M].北京:东方出版社,2003.

② 中国舞蹈词典编委会.中国舞蹈词典[M].北京:文化艺术出版社,1994.

成画面,创造形象,从而表达某种思想情感的艺术。”

在这个定义里,首先揭示了舞蹈属于艺术,然后精练地一一指出了舞蹈与其他艺术种类的种差。舞蹈以人体动作为主要表现手段,区别于绘画以色彩、线条、构图等为表现手段,区别于音乐以乐音(人声或乐器声)的旋律、节奏、和声等为表现手段,区别于文学以文字阅读使人产生的意象为表现手段。舞蹈动作是经过提炼、组织、韵律化了的,区别于戏剧和电影人体动作的生活性,区别于戏曲人体动作的高度程式化。舞蹈占有一定的时间和空间,是一种时空艺术,区别于绘画、雕塑只是空间艺术,音乐、文学只是时间艺术。舞蹈运用人体动作的姿态、表情和动作流程等构成画面,创造形象,从而表达某种思想情感,是舞蹈的终极目的所在,区别于杂技、体操的人体动作以炫技和竞赛为目的。

第二节 舞蹈史学、美学研究的价值

一、舞蹈史学研究的价值

中国舞蹈史学研究的意义和任务是什么呢?无非是为了“考古以证今”,“以史明鉴”。因此,研究舞蹈历史和文化发展的自然规律及法则,成为舞蹈史学的主要任务。因为,“历史”不是守旧的护身符,而是创新的启示录。由于我们现在和未来的发展不可能摆脱传统的基础和影响,那么,在历史的研究中就是要让世世代代的祖先活过来,走在我们的前面,传授他们的经验教训。

历史是自在的,书籍上的“历史”只是时人关于历史的记载,或是后人对历史的认识,未必是历史本身。例如:《礼记·玉藻》曰:“左史记事,右史记言,言为《尚书》,事为《春秋》。”即是说,中国古代的一些“历史”史料书籍,实际上是由被称为“左史”和“右

史”的史官记载的。再如,我们现代、当代舞蹈历史亦不少依据的是当事人或见证人的记载,或者是在后来的回忆。因此,探究历史本身的“自在”及其“本相”,是舞蹈历史研究的追求,亦是其难点。

我们常说“历史充满了谎言”,并非指历史本相中存有的谎言,而是指叙述历史和阐释历史之书存有大量的“失真”与“不实”。“历史在说谎!”也是指“历史”的记载或史学家编纂的“历史”歪曲了历史,因为,史料和史籍都是由人记载和传授的。而当时或当代记载历史的人和被记历史的人和事,都会因社会政治文化的多种因素左右,而致使史料和史籍中的“历史”有意或无意地“作伪”;或者一些人为了政治的目的和私己的利益,焚毁史籍和历史证据,重新“伪造历史”,由此,以讹传讹,形成“历史在说谎”。无论是中国历史上的史官,还是今日被访的当事人或事件的见证者,都不能例外地会发生一些上述的情况。“记忆”易误,也是常理。何况,很多历史留下的史料不过只是给我们提供了某个历史的瞬间,或者局部的片断,而这些片断或碎片放在不同的情境之中,与不同的事件进行组合,会产生不同的历史文化效果,也会让人得出不同的价值判断。另外,后世治史的学者亦会因为搜辑历史的史料和编纂历史过程中的局限性和历史观的偏颇,而形成“历史的谎言”。再者,由于舞蹈是一种在特定的时空中完成的活态的文化形态,稍纵即逝,不可重复,无法再现。因此,对舞蹈面目的记载,往往既无法证真,亦很难证伪,因而,许多问题成为永远的悬案,甚至成为历史的冤案。因此,史事的收集、考证、订正、编纂便是永无止境的。即如吕思勉先生所言:“史事的订正,又安有穷期呢?收集永无穷期,订正永无穷期,历史的当改作,即已永无穷期,何况历史不是收集、考订了便算了事的,还要编纂成功,给大家看,而看的人的需要,又是随时不同的,然则历史安得不永

远在重作之中呢?”^①

二、舞蹈美学研究的价值

随着物质与精神领域的空前活跃发展,美学价值独立出来成为舞蹈主要的价值,而且人们对舞蹈美学价值的要求随着生活的细化而不断提高。盛唐时期,舞蹈则是以一种博大、华丽、精细的美来彰显社会生活的富足、舞蹈专业的水准和时代的精神气质;封建社会后期,舞蹈审美的程式化反映了舞蹈发展的形式化。然而,随着舞蹈的程式化发展和戏曲艺术的兴盛,传统舞蹈的优势发生转变,舞蹈的审美也逐渐带有戏曲形式美的意味而缺乏独立性。

鸦片战争后,在“西学东渐”的影响下,西方舞蹈文化传入中国,带来了近现代舞蹈的启蒙;在新文化运动和革命斗争的历史大背景中,新舞蹈艺术在舞蹈先驱者们的引领下,改变了舞蹈审美不食人间烟火的自我玩味,投入到如火如荼的人民革命斗争中去,激发出浓烈的民族意识和爱国热情。

从中国舞蹈自原始时期到近现代时期的发展历程中,我们不难看出,舞蹈的审美在艺术自律和社会他律的双轨中发生、发展着,舞蹈的审美价值并非一成不变、永恒固一的,而是以运动的、发展的、变化的方式集中体现出人们在不同的时代精神、不同的社会历史下不同的审美意识,这些通过舞蹈的人体动作而物质形态化的审美意识,结晶了中国传统的真、善、美,人们通过舞蹈的审美过程,认识艺术、了解文化、启迪思想、净化心灵、愉悦身心……中国当代舞蹈的发展,依然延续并发展了一直以来舞蹈审美在艺术与社会两个层面的价值观念和价值判断,构建在社会主义文化建设中的舞蹈文化与审美。

^① 吕思勉. 为学十六法[M]. 北京:中华书局,2007.

(一) 舞蹈艺术美学价值的核心价值

美学价值之所以成为舞蹈的核心价值,是由舞蹈的艺术本质属性决定的。

艺术作为人类的文化形态之一,之所以区别于哲学、宗教、道德、科学等其他文化形态,就是由于艺术始终把创造和实现审美价值来满足人的审美需要作为自己最主要和最基本的功能。

作为一种特殊的社会意识形态,艺术生产成为一种特殊的精神生产,使得艺术具有独特的审美价值,从根本上讲,艺术生产是通过创造具有美学价值的艺术作品来满足人们的审美需要。艺术作为人类审美活动的最高形式,集中体现出人类的美学意识,凝聚和物化了人与现实世界(自然界和社会)的美学关系。

美学价值的创造与实现过程,是“美”经由直接、间接、象征或模拟的艺术表现方式,传递给美学主体,从而调节和推动人们的行为,促进所属的群体系统的生存与发展,在发展中,“美”又上升了一个台阶,需要新的表现方式……如此往复不已、螺旋式上升,推动艺术和社会都向前发展。这种美学的调节机制,把人类群体的生存与发展的需要变成人们情感的追求,所以中国古代治理天下就有“刑不如礼,礼不如乐”,刑是强制性的,礼是半强制性的,而乐则是使人们在美的享受中移情易性,背恶向善,从而调节人们的行为,以利于社会的稳定发展。

中外古今的思想家和文艺家们普遍认为,艺术除了审美价值外,还具有认识、教育、娱乐等各种各样的社会功能。但是,美学价值却是艺术最主要和最基本的特性,也正是因为审美价值渗透到艺术的其他各种功能之中,才使得艺术具有自己独立存在的价值和意义,才使得艺术具有和其他文化形态迥然不同的独特社会功能。艺术作为人类美学意识的最高表现形式,它的多重社会功能始终是以美学价值为基础的,艺术的各种社会功能只有在美学价值的基础上才能发挥作用。

舞蹈艺术的美学既有艺术、形式的美学,又有社会、内容的审美;既有专业技术审美,又有社会大众审美,从而构建起独特的价值结构,这是使得艺术的审美现象合目的地产生和永不泯灭的内在根源。

新中国成立后,在生机勃勃的近现代舞蹈艺术的基础上,迎来了真正属于人民的新的舞蹈。从1949年以来,中国当代舞蹈以其所取得的伟大成就,在中国舞蹈历史中占有着重要的一席。在表演、创作、教学等艺术领域,不断涌现出新的舞蹈品种、优秀舞蹈作品、杰出的舞蹈编导和演员;同时,舞蹈在社会生活中也扮演了极为重要的角色,在社会生活的各个层面都可以看到舞蹈活跃的身影。无论是在艺术的丰富性方面,还是在社会的参与性方面,其深度和广度都是在舞蹈发展史中不曾见到的。

美学价值作为中国当代舞蹈的核心价值,对于当代舞蹈发展的推动作用巨大的。中国当代舞蹈的美学价值主要体现为专业审美和文化美学两大部分,前者是艺术专业属性使然,后者是人类文化属性使然。

(二) 舞蹈美学追求方面的价值体现

1. 阴阳相合、圆融归一

“阴阳相合,圆融归一”是中国舞蹈一个基本的、也是最本质的美学追求,这一追求是在“天人合一”的哲学价值观念下形成的。

“天人合一”是古人体悟自然之道的思想结晶。“天人合一”的思想与原始人类对天地自然的恐惧、崇拜以及由此而来的泛神论、自然神论有关。在原始思维中,那种物我混同、人与自然杂糅的初级思维方式在进入文明社会后,曾受到农耕文化的影响和强化。因为对“以农为本”“靠天吃饭”的古中国来说,季节、气候对农业生产的决定性影响使“天”成为一个制约着人们生存发展的

主要因素受到极大关注。于是,古人企图通过观测天文星象来寻找、掌握气候、季节变化的规律,这样便逐渐发展了从远古时期就开始的人类对宇宙的某种认识。因此,在农业生产、农业生活的实践中,在寒来暑往、日月星辰的变化直接决定农作物生长情况的认识中,逐渐强化了天人合一的观念。这种观念发展到先秦时期,被先秦诸子做了理论形态的总结与升华,即用“天人合一”概括出人与自然之和谐关系的性质而成为中国哲学与美学的重要内涵。

“天人合一”思想最早由《周易》建立起较完整的理论体系。而“天人合一”论的根本目的,是要谋求并保持天与人的和谐、一致、统一以及人类自身的和谐、一致、统一。这是《周易》一书在古代为人们所普遍接受并对中国文化发生重大影响的重要原因之一。

孟子承续殷周之际天人关系的看法,进一步把天与人之心性相联系,提出“尽其心者,知其性也;知其性,则知天矣”的观点。孟子的天人相通论,以人心内在本质、情感与天的紧密联系为视角,超越了此前所强调的人与天的外在联系,使天人合一观念进一步升华。而庄子从顺天应人的自然无为观出发,认为“知天之所为,知人之所为者,至矣”,“天与人不相胜也,是之谓真人”,即知天人和諧者为“真人”。这虽然只是一种顺应自然的理论,所谓“不以心损道,不以人助天”,但毕竟,在传统儒、道两大哲学派别的观念中,“天人合一”都是十分合理的。因此,当董仲舒的“天人感应”之说再论“天人之际,合而为一”或“以类合之,天人一也”时,“天人合一”的观念也就十分牢固地成为中国传统哲学的核心了。

中国人讲“天人合一”,不仅是社会行为与自然现象的相互感应,而且是人类精神与宇宙规律的彼此沟通。所以,天人合一的境界“是一种符合自然而又超越自然的高度自由的境界,因而也正是一种审美的境界”。(李泽厚)“天人合一”的境界体现在舞蹈