

艺术研究方法论 学术讲座文集

主 编·邓佑玲

副主编·温柔 苏娅

北京市教育委员会
科技创新平台资助项目



北京舞蹈学院
BEIJING DANCE ACADEMY

中国美术学院出版社
China Academy of Art Press

艺术研究方法论

学术讲座文集

主 编 \ 邓佑玲
副主编 \ 温柔 苏娅

图书在版编目(CIP)数据

艺术研究方法学术讲座文集 / 邓佑玲主编. —北京 :
中央民族大学出版社, 2016.2
ISBN 978-7-5660-1169-5

I. ①艺… II. ①邓… III. ①舞蹈艺术—研究方法—文集
IV. ①J7-3

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第028652号

- 主 编 邓佑玲
副 主 编 温 柔 苏 娅
责任编辑 白立元
装帧设计 远·顾
- 出 版 者 中央民族大学出版社
地 址 北京市海淀区中关村南大街27号
邮 编 100081
电 话 68472815(发行部) 68932218(总编室)
传 真 68932751(发行部) 68932447(办公室)
印 刷 北京宏伟双华印刷有限公司
发 行 者 全国各地新华书店
开 本 787×1092(毫米) 1/16 印张: 8.25
字 数 150千字
版 次 2016年2月第1版 印次: 2016年2月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5660-1169-5
定 价 28.00元

前言

2013年度“舞院讲堂”以“艺术研究方法”为主题，先后邀请了刘晓真、李松、王宁宁、王一川、王建民、方李莉、江东、巫允明、威尔弗雷德·范·丹姆、于平、王玫参与。本年度的主讲专家既涉及了舞蹈编导、舞蹈历史与理论等舞蹈艺术范畴内的不同领域，还包含了舞蹈与人类学的交叉研究领域。此外，作为以“探讨方法论”为主题的年度讲座，内容亦凸显出对地域、思想、生产方式等环绕舞蹈的具象人文环境的观照。并在此基础上，展开了“退出舞本位的强权立场”，将“舞蹈方法论”研究置于大数据时代中进行观照更显理性并更为系统的学术话语。

可以说，对于理论与实践关系的研讨，是当今艺术领域中的一对永恒话题。如果说2012年度的讲座内容凸显出了理论与实践的结合，避免了理论泛化、空洞化的危险，那么本年度讲座则在此基础上，使得理论如何与实践结合的诸多具体路径跃出了水面。例如，于平教授提出了艺术学中“对策研究”处于短板的现象，是由于其薄弱的“问题意识”造成。此外，于平教授更将“对策研究”置于当下大数据环境中，提出放弃“因果”寻找“关联”的思维模式的转变。王一川教授亦以莫言、王朔的艺术个案为切入点，对当下的文艺现状进行了反思，并提出加强文艺批评与理论研究等建议。可见，对当下的关注成为专家们所具有的共性之一，而这种将理论研究方法注入“当下性”的刻意为之，使得理论能够更好地作用于当下的艺术整体。

其次，舞蹈与人类学的交叉研究也成为讲座内容的显著特征之一。身为一种

文化形态的舞蹈，特别是源自乡村、牧区、勾栏瓦舍的民间舞蹈，一直将人类学的研究方法作为自身实践的指导依据。从讲座的内容看，讲座专家首先在理论层面就田野调查中人类学的运用方法各抒己见：例如，刘晓真提出了方法论与实践经验之间的双向互动关系。她认为：“实践经验跟方法论之间的关系实际上是在你的调查活动中发生变化的，是非常灵活的一项内容，并不是说这个方法论如何要求你，你就必须这样去做。”可见，看似固化的理论会随着实践经验的不断叠加而更新，而实践经验又会随着理论的更新而变化。处于不断运动之中的两者，改变了长期以来对于理论相对刻板、固化的印象；王建民则强调以对不同“个案”的研究为出发点，进而归纳出具有普遍意义的通则；威尔弗雷德·范·丹姆以对芳族雕像的研究为个案，讨论了西方半个世纪以来人类学研究的三种不同范式。其次，不同专家在倡导将舞蹈嵌入所处文化语境进行研究的一致追求下，依据自身各不相同的研究经验，提出了不同的研究途径。对“原生态舞蹈文化”进行研究的专家巫允明，就提出了“以‘民族语言系属’理论为基础，以‘文化人类学’的研究视角为方向”的具体研究方法；而王宁宁则以佛教思想及乐舞观对于石窟乐舞形象形成的影响为例，说明了舞蹈所处整体文化背景对其的重要意义；以贵州长角苗为研究对象的方李莉，同样提出了将舞蹈至于文化整体观下进行研究的观念。

作为在全球化浪潮中弄浪的一员，拥有漫长历史积淀的中华舞蹈艺术如何

避免“同质化”倾向，同样是每一个身处当下的舞蹈人所应具备的意识与义务。以“人类创造性的最大敌人就是‘同质化’”为切入点的李松教授，提出“如果我们的文化中少一点‘对立批判’，少一点‘居高临下’，少一点‘仰视’，如果我们对权威永远怀有质疑精神，对弱势群体给予人文关怀，那么这些纠结于古今中外关系中的文化困惑便会逐渐消失。”在此基础上，李松教授还主张舞蹈保护与传播中典籍的“多样性”。他认为仅从五十年代典籍上形成的舞蹈动律与动态，不完全利于时代变更中舞蹈的自身发展。而这种可贵的精神，同样体现在王宁宁对于舞蹈界长期存有的、仅以舞蹈为核心进行研究的“舞本位”立场的反思。以身处佛教语境中的石窟乐舞为例，王宁宁指出，如仍以“舞本位”的基准进行观察，或许会造成对历史的误读与偏见。而退出“舞本位”的强权立场，将视角扩大，则可更加客观地把握历史的整体性价值。可见，在上述的两种观点中，不论是去除“舞本位”的理性反思，还是避免“同质化”的疾呼，都体现出老一辈专家学者对于现今不曾间断的思考。

除上述内容外，本年度讲座也收纳了舞蹈选材与舞蹈评论两方面的方法论总结。在舞蹈作品的选材方面，王玫教授首先强调了对于创作者“个体”的重视。她认为艺术创作是个人的创作，体现了创作者个人的认识。而当舞蹈需要选取文学、戏剧等他人之“材”时，作品之“意”依旧要由创作者自己立出。这无疑凸显出创作者在舞蹈作品形成中的重要意义，并抨击了舞蹈选材领域长期以来单纯

“复现”他人之材的做法，起到了警醒作用。而在舞蹈评论方面，江东老师则做出了系统化的理论总结，提出立意需清晰准确，结构要起承转合，文风要与人为善等规则。他以自身经历，提出阅读与练笔这两种基本功对于舞评写作的价值所在。

所有这些并不在于专家是否给出了绝对正确的答案，而在于他们提供了一个观察问题的角度，给出了他们的思考。无论我们是否同意他们的观点，他们的思考毫无疑问能够促发年轻学子去积累、阅读、思考，这也许才是“舞院讲堂”给予大家最为重要的财富。

“舞院讲堂”自开办以来，得到学院领导的关心以及各个部门的通力支持与帮助。正是在各个部门的共同支持、协调与帮助下，在舞蹈教育研究所全体同仁的共同努力下，才使得此项活动得以顺利进行。在文集即将付梓之际，诚挚感谢每一位主讲专家精彩的演讲，感谢他们为了讲座精心准备文稿；更感谢他们不吝赐稿，为讲座文稿结集出版，为更多人分享他们的智慧成果所做出的努力。

讲座文本虽经多次校对，但恐有错误和疏漏之处，恳请各位讲座专家和读者批评指正！

编者

2015年6月

目 录

002	田野调查、历史叙事与文化批评 \ 刘晓真
011	中国民族民间舞蹈的学术关照 \ 李松
022	大数据时代的艺术学对策研究 \ 于平
032	解读形象, 聆听理想 ——石窟乐舞形象与佛教思想精神 \ 王宁宁
040	舞蹈选材——一个被舞蹈教育遗忘的角落 \ 王玫
051	当前中国文艺状况及反思 \ 王一川
065	浅谈舞蹈民族志研究方法 \ 王建民
075	西方艺术人类学历史中的三种范式 \ 威尔弗雷德·范·丹姆
086	艺术人类学田野工作方法 ——以贵州长角苗族艺术考察为例 \ 方李莉
098	舞蹈评论与写作 \ 江东
108	论“原生态舞蹈文化”的研究方法与途径 \ 巫允明



田野调查、历史叙事与文化批评

主讲人 | 刘晓真 副研究员

时 间 | 2013年3月14日

地 点 | 北京舞蹈学院701教室

主讲人介绍 | 刘晓真，2003年毕业于中国艺术研究院研究生院舞蹈学专业，获文学硕士学位。现为中国艺术研究院舞蹈研究所副研究员。2008年至今为《国家大剧院》院刊舞蹈评论专栏作者。2002年参与《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》的词条修改撰写工作。出版书籍有：《走向剧场的乡土身影——从一个秧歌看当代中国民间舞蹈》《中国/世界舞蹈文化》《秧歌》（合著），获“国家图书奖”。2005年独立承担全国艺术科学基金“十五”规划课题项目——《中国农村城镇化进程与当代中国民间舞蹈的传承与变迁》。



简介 | 讲座以实地研究山东商河鼓子秧歌为线索，讲述田野调查、历史叙事以及理论批评的理论建构。从田野调查的基础性作用，历史叙事中“在场”及其身份转换，文化批评三方面进行详细论述，将田野调查、历史叙事与文化批评构成一条逻辑线索链：突出了实地考察在历史叙事范畴内的重要地位，并在此背景下研究“田野”、“事件”与“方法论”三者之关系，最终在人类学的角度上将终极关怀回归到了“人”的学问。讲座尾声提出了一个设问：从哲学层面看，当下我们强调“原生态”的观念到底有多大合理性的问题。

我用十年的时间做了关于民间舞蹈的研究。

透过山东鼓子秧歌这一个个案，通过不断去到那个地方，不断拓展，最终将其从一个个案拓展到一个大的文化视野中去。我所有的东西都集中在这部书里，下面我就跟大家一点一点地走入这个研究。

一、田野调查、历史叙事和文化批评之间的逻辑关系

关于田野调查、历史叙事、文化批评这三者之间的逻辑，也是我的整体研究体会。田野是一本书，在那里我们可以看到非文字记载，它可以与文字书籍交相呼应，丰富我们对世界的认识和思考问题的角度，从而有效地获得独立的文化艺术批评观。那么这三点之间是如何一点一点进行展开的呢？就现在来看，这三方面具有一个特定的指向：第一方面是田野研究，我们做田野调查的对象对于舞蹈研究来说实际上不仅仅是“身体语言”，还有身体语言之外的风俗和历史。第二个方面是历史叙事，当我们通过一个个案了解它的历史进程时，它会具有地方性的知识范围和轮廓。而这个“地方性”不是一个一般意义上的地理概念，并非指我到了山东生活看到了相关内容，所得到的知识就仅仅是那个地方的知识。它具有独立性，在梳理它的过程中，你会发现历史的发展逻辑规律和结构。第三个方面就是文化批评，有了田野调查，亲身体会到了一些东西并且对它进行历史梳理后，在对它进行文化批评时，就会产生你的解释和判断立场。对于田野调查和研究要有一个非常清晰的交代，因为田野调查作为文化人类学的重要手段之一，作为文化人类学的立身之本，它的技术和讨论正逐步走向成熟。在西方的学术发展当中，

它同样拥有一套严厉的逻辑。在这里我列出了两本书和两篇文章，围绕田野调查它们各有其侧重点。第一本书的作者是学者李博，他用非常感性的语言叙写田野工作艺术，告诉大家在田野调查中会遇到各种各样的事情。从技术层面上，这一点告诉人们如何去进行这个工作。第二本书是《民族志与观察研究法》，这本书告诉我们如何去写一个成熟的民族志，它从一个更高的层面切入，去考究一本书的写作。第一篇文献的作者是王念波，他是人民大学民族学的教授，是田野人类学的热杆粉丝。第二篇文献是我在舞院学报关于舞蹈研究中的论文调查，是就我个人的经验来探讨舞蹈研究在田野作业中的独特性质。因为针对不同的调查对象，在田野调查当中，你对所遇到的具体问题，所使用的具体方法，应该具有一种理论上的认识。这些都是关于田野调查原理层面的部分文献。

关于田野的再认识，很多人意在接收这个概念，会想当然地觉得做人类学研究或者做田野调查研究都跟民间舞有直接关联。在这里，我特别强调，整个舞蹈活动都可以成为我们的研究对象，而这种观念跟对于田野的认识有非常大的关联。田野调查是指实地研究，你跟某个活动的人与事物有非常近距离的接触，就已经构成了田野调查。并非去乡村才能够称为“田野”，这个“田野”实则是“实地”的意思。实际上，该对象的拓展跟文化人类学的发展有很大的关系。文化人类学已经拓展到都市人类学、发展人类学与医疗人类学。人类学最初跟西方的殖民有很大的关系，因为殖民者均想对被殖民地有一定程度上的了解。殖民者会到当地的牧师处，先通过探险家转述的部分经验来对当地有一个认识，然后在此基础上在对被殖民地进行管理。现代人类学已经开始随着人类的发展与逻辑学的变化，慢慢走向一个“学理性”方向。所以人类学发展到今天，更多是为西方社会提供反思的参考模本，通过研究不同于西方社会的非西方社会，且通过他们的社会经验去反思现在社会发展的不足。而这也使得我们对于人类学的探讨及其研究对象有了一定程度上的认识。在舞蹈研究当中，我们的田野调查不能仅仅局限在民间舞领域，实际上，当你选择一个对象进行人类学研究时，只是在用你的人类学思维去对待它。

关于方法论和时间经验方面，不管是对文化人类学的使用还是对田野调查的使用，我们经常会给出一些“条条框框”。如果你去看人类学有关田野调查的部分书籍，就得去做数据采集、运用当地人的眼光了解当地、记录当地人的话语，以及了解作为一个外来者应采用怎样的态度来对待当地等一些诸如此类的硬性规定。这种方法论技术上的规定，实际上和实践经验是息息相关的，你的实践经验跟方法论之间的关系实际上是在你的调查活动中发生变化的，是非常灵活的一项内容，并不是说这个方法论如何要求你，你就必须这样去做。我觉得一个真正合格的研究者，是在自己的实践经验当中去归纳一种更合理的方法，这两者之间是互动的关系。在真正进行一项课题时，你往往会发现你的实践经验实际上是在驾驭你的方法论，而不是方法论在驾驭你去怎么做事情，因此这两者间是互动的关系。

二、学习过程中的思维方式和思考习惯

接下来再谈谈思维方式和思考习惯。在我学习文化人类学的过程中，给予我更多经验的是一种思维方式和思考习惯。以鼓子秧歌为例，舞蹈学院的学生更多地会关注身体层面的内容，他怎么跳出鼓子秧歌的风格、场图是怎么样、舞队里面有一些什么样的角色，以及谁在组织这个等方面。如果继续往外拓展，舞蹈学院的学生还会有兴趣吗？其实这就是我们如何对待实物的“我们的”思维方式，你的思维方式与思考习惯始终停留在身体层面。而从文化人类学的角度讲，鼓子秧歌的环境、土壤、它是在怎样的环境里产生这样的行为、为什么会有这样的角色、这些角色又为什么会这样跳、整个舞队的活动是怎么形成的、又如何去活动，以及在整个社会层次里扮演了怎样的角色等方面，都是需要考虑在内的。当你拥有更宽阔的文化视野时，你就会开始考虑环境与事物之间的关系。实际上，我们在做田野调查时，恰恰也需要了解该事物所处的环境，也就是所谓的“语境”，我们做研究舞蹈本身的语言。而这个语言本身的语义则是环境给予的，而不是自身带有的，这一点是我们考虑一些问题的时候应该具有的一个思维方式。

三、田野中对物的诉求和人的交往

下面来说田野当中对物的诉求与人的交往方面。“对物的诉求”是指我们在研究当中有着非常强烈的目的性，非常明确我们要去问当地人某个事物是什么，以及为什么会这样。当然，个人有个人的学术背景，有自己的学科要求与知识诉求，所有这些在我看来都属于对“物”的追求，全部都是学科意识给予的，是硬性的。而真正在学科意识当中，获得物的过程恰恰是和人打交道的过程。怎么去和调查对象交流，比获得“物”更加重要。如何与当地人用当地的礼仪、习惯去沟通，我在田野调查中具有深刻感触。当我在研究生院与学生讨论一些田野调查的问题时，很多人会反映说跟当地人接触会受到欺骗，会对你进行排斥等不礼貌行为。而这种所谓的欺骗和不礼貌实则是一种不信任的表现。对方为什么要信任你？你是一个外来者，跟他没有任何关系，你或许认为自己只是带着一个单纯的学习目的来进行研究，但你的行为是合法合理的吗？对于当地人来说，你只在你自己的体系内具有合理性，而这恰恰是需要进行转换的时刻。和平时人与人之间的交往是一样的，我们在田野时也要学会“换位思考”，当然，我并非要大家去钻研人与人之间的交往，而是要在调查中投入自己的情感。但是，“情感投入”并非指自己的一腔热血，而是指你要尽量将自己嵌入当地的行为模式与交往方式中，这个需要花费长时间来完成的目的才可能为你获得当地的一份信任。记得我跟着秧歌队出去比赛时，自己与队里的男孩进行交流时男孩子都会显得比较拘谨，这是由于在山东人的文化意识中，男女之间还存有一定的差别。但当我通过长时间的相处而真正成为这个队伍中的一员时，大家就会逐渐形成对我的接纳，也正是在这个时候，才有了真正意义上的闲聊。记得闲聊时，他们对此前全国性研讨会上一个非常有名的舞蹈家言语上的态度，是我与他们刚进行接触时他们不会表露给我的。这也是整个田野过程中我的深刻体会，你要慢慢进入并成为当地的一员。

我的个人调查持续了十年，每次去的时间长短各不相同。通过这十年间不断获得的信息才使我取得了一个相对完整的认识。在调查当中，我分别去了五个村庄：杨庙村、白集村、商家村、白帽村、魏集村。我主要调研正月十五举办的秧歌

串村“礼尚往来”风俗与外出比赛演出这两方面。各村与各村之间有不同的关联，有可能是亲戚或关系，也有可能从祖辈开始就一直往来至今。每到一个村庄都会有迎接仪式，A村到B村的时候就会有一个迎接仪式。A村在来到B村之前会提前打招呼，这是整个鼓子秧歌活动中一个必要的环节，如果没有该环节，后面的行为都是不成立的，因为这是礼俗的开端。这是我们所能看到的非常重要的环节，从这个环节开始，鼓子秧歌才能进村、进行礼节上的往来活动。

当你的田野调查较为深入时就会进入到相对应的历史情境之中。我在梳理有关鼓子秧歌的文字资料时就发现其在国家收集整理中的紧密状态：20世纪50年代的全国会演，20世纪80年代中国民族民间舞集成成书，21世纪第一个十年非物质文化遗产保护，以及全国性的活动频频出现等历史的时间和叙事维度，鼓子秧歌都存在其中。

象征性，象征着1949年之后中国民族民间舞蹈的集体状态，如果我们将鼓子秧歌的名词调换成其他民间舞蹈也同样成立。鼓子秧歌这个个案所参加的所有全国性活动在其他民族民间舞中也同样存在。按说这个“集体”明指整个中国民族民间舞的状态，这是我们通过一个个案看到的通史性内容，鼓子秧歌仅仅是其中的一员，并非说它能够代表全部民间舞蹈。通过历史时间和事件的梳理之后，我们又会发现空间和表现形态的变化，田野、舞台、学校课堂层层存在，鼓子秧歌同样拥有非常多的生存状态。

身处民间的民间舞大多是在一个节奏型中进行重复。商河鼓子秧歌因为长期密切地和外界进行交流，所以它的演出中充斥着相对明快热闹的场子。在惠民地区，其完全是在一个大场子中走场子，基本是在拿着鼓转场子。我们如何用我们的审美眼光去对待民间舞，我认为这是我们非常有必要进行反省的。当你带着一种舞台的审美眼光去观看民间舞时是否能对其做出公允的评价呢？民间舞是在它原本的环境中发展出的结果，百姓对于民间舞的诉求不在于身体表现，而在于这个行为本身的参与性。我“参与”了“礼尚往来”这个活动。这一点是我们要转换的文化观念。我们在记录我们的对象时要用一种怎样的态度对待它、叙述它、表述

它，进而解释它，这是在空间里表现出来的三种不同层面。

在以鼓子秧歌作为代表的民间舞整体，那么多的民间舞蹈的社会活动中，跳舞的农民仅仅只是一个“角色”，在整个外出比赛的环节中真正起组织和领导作用的是地方文化干部与群艺馆的指导老师，即具有一定专业知识又有地方权力的行政群体。此外，在历史梳理工作中，新文艺工作者也是一个非常重要的角色。对鼓子秧歌进行整理和改编，进行舞台化的处理。新文艺工作者在那个时代的工作对后来的本地与舞台民间舞蹈发展都起到了至关重要的作用。文化反哺，“专业”对于“民间舞”的影响，通过地方文化干部又反馈到民间。比如说，以前的民间舞蹈没有方向感，而经过文化反哺的民间舞蹈就有了舞蹈方向感。另外两个非常重要的角色就是编导和教师。民间舞蹈的变化都与课堂当中的教授有直接关系，这是我们在考察民间舞蹈时绝对不能忽略的部分因素。我们今天看到的民间舞蹈是农民、地方文艺干部、新文艺工作者与编导和老师共同行为的结果。在历史的进程中“好”与“坏”的评价标准是没有价值的，而在整个60年的发展之后形成的结果里进行反思，反思每一个社会角色对事物所起到的作用，这才是有价值的。只有在清楚我们每个人的作用之后你才能找到一个更为合理的方向。在整个历史叙事中我们可以通过这样一些历史事件、空间里的表现形态构成历史叙事的实体。

因为不断的外出演出于舞台效果要求的影响，使得本身具有四种角色的鼓子秧歌如今只余留下两个角色：“鼓”和“伞”。“花”和“棒”几乎都没有了，原因在于多个角色对于场图的要求是非常高的，而一方面，能够掌握场图的人寥寥无几；另一方面其外出演出的成本也会非常高，舞台的效果也不会非常热烈。“北方男子的舞蹈，代表北方男子的气概与阳刚”。这种文人的评论与描述和现场观众的反应一起，使得舞蹈变成现在的状态。以上种种原因都导致了现今鼓子秧歌角色的减少。

很多时候你会发现，当地人的语境已经开始发生变化。在现有的语境中农民已经非常自觉地明白他自己的秧歌在整个社会结构中拥有着怎样的地位，他自己是一个怎样的“身份”，而“身份”就是我所提到的身份意识。我们的知识让他们

有了自我的觉醒，让他们意识到“我们的东西是有价值的，是一种资源，是可以兜售的”。这也是我们到地方会遇到的情况之一。你所面对的采访对象已经不是你想象当中的所谓“原生态”舞蹈的舞者，很多人已经具备了你所具有的知识，能够有意识地提供给你想要的答案，这是很多调查中都会遇到的困境。其实“原本”的东西往往是不能够对接的，能够构成一种交流说明你们已经身处同一体系之中，知识和认识体系已经相通。

我们对“文化批评”的判断，是处于经验和理论之间的。经验是感官所感受到的，是“感官之知”，而理论则是自己的知识学术背景构成的思辨之识。经验之上的描述是平行结构的上下贯通。“平行结构”是指我在调查中那些没有受到重视的村庄所处的一种自由自在的状态，这种状态既有民间自己的，又有结构上的。从农村到地方部门到市再到省厅的文化行政管理，也形成了上下贯通，构成了对民间舞蹈的有效管理和控制。

关于“理论之下”的提问：为什么会有这样的文化结构？

不做好坏评判，是要明白梳理它是如何发展其中的逻辑，寻找它的合理性：

1. 如何在田野调查当中修正和重建我们的知识结构。因为我们多数的知识是在课堂和书本中接受到的，但是当接触社会之后，那种经验知识要远远大于书本上所接受到的知识与经验。A. 盲点和知识的“半衰期”。在社会中你会发现在书本内拥有大量的盲点，在书本中学到的知识也是会过期的，其也只是特定历史特定时期的一种特定认识，会变质会失效。图腾崇拜是早期民俗研究解释原始文化的方式，活的研究对象与死的标本，它们之间不构成一种对等关系，不能用图腾崇拜去简单地解释你所面对的研究对象；B. 舞蹈史不是作品史。以往我们注重美学意义上的讨论，真正的舞蹈史是要还原出形成这个作品的环境，是在一个什么样的特定历史环境下形成这样一个作品，形成这个创作群体的创作思维，还原其完整的产生背景，这才能够构成一个相对完善的舞蹈史，而不仅是停留在美学意义层面与本体层面上的作品线索梳理；C. 当代舞蹈风貌的历史来源。民间舞蹈发展至今，由于社会的影响我们已经不能去要求它依旧保持原本的样子。当下民间舞