

中国蒙古族舞蹈艺术论

● 王景志 著



内蒙古大学出版社

中国蒙古族舞蹈艺术论

● 王景志 著



内蒙古大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国蒙古族舞蹈艺术论/王景志著. — 呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2009.6

ISBN 978-7-81115-665-2

I. 中… II. 王… III. 蒙古族-民族舞蹈-研究-中国
IV. J722.221.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 090560 号

中国蒙古族舞蹈艺术论

-
- 著 者 王景志
责任编辑 莫久愚
装帧设计 廉 信
校 对 李洪军
出版发行 内蒙古大学出版社
呼和浩特市大学西路 235 号(010021)
印 刷 呼和浩特市铭泰精工印务有限公司
版 次 2009 年 6 月第 1 版
印 次 2009 年 6 月第 1 次印刷
字 数 557 千
开 本 787×1092 1/16
印 张 30.25
印 数 1-3000 册
标准书号 ISBN 978-7-81115-665-2
定 价 42.00 元
-

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

序



《中国蒙古族舞蹈艺术论》终于出版了。欣慰之余,衷心地感谢作者王景志先生的辛苦劳作和内蒙古自治区有关部门的大力支持,并感谢内蒙古大学出版社慧目撷英,成人之美。

王景志先生是内蒙古艺术研究所的研究员,是多年从事舞蹈理论研究和讲学的专家。我和他在文泽苑是邻居,他的夫人张伟红同志也是我在文化厅工作时的同事。2005年的夏天,我和景志先生在文泽苑小院里乘凉,说天道地,谈古论今,经常谈及的一个话题:就是内蒙古民族舞蹈艺术的发展和创新问题。众所周知,内蒙古是“歌的海洋,舞的故乡”。蒙古族舞蹈是中华民族文化百花园中的一枝奇葩,为全世界所瞩目,有着悠长的历史渊源和深厚的民族文化基础。研究和总结蒙古族舞蹈艺术的特点、规律,对于弘扬和发展蒙古族舞蹈事业有着十分重要的意义。这就需要有专家、学者和艺术工作者在这方面从事艰辛的劳动,来开启蒙古族舞蹈艺术理论研究的宝库之门。而景志先生恰恰就是这方面的人才。他早年从事舞蹈艺术实践,后来自学成才,从事了艺术理论方面的研究工作,具备了开展这方面研究的良好条件。我在同他多次的接触和谈话中对此深信不疑。当然,做总比说重要。于是我们相约,要着手《中国蒙古族舞蹈艺术论》写作,并开展相关的课题立项、考察调研、资料整理、提纲编撰和资金筹集工作。在此期间得到了内蒙古文化厅艺术处、计财处、内蒙古艺术研究所及内蒙

古党委宣传部、内蒙古财政厅的鼎力支持。四年过去了,这本《中国蒙古族舞蹈艺术论》呈献给了读者,填补了在舞蹈艺术领域的一个空白。并向祖国母亲、中华人民共和国六十周年华诞献上了一份厚礼,其意义是不言而喻的。

实践是伟大的,理论是智慧的。我们可以相信,中国蒙古族舞蹈艺术,在传承千百年实践积累的丰富经验和民族特色的基础上,经过文艺工作者的理论研究和实践创新,就一定能够开拓出一条振兴和繁荣蒙古族舞蹈艺术之路,为广大的各族群众提供更多更好更美的蒙古族舞蹈艺术作品来。我们希望有更多关心和热爱、从事和研究中国民族舞蹈事业的人们,能够像王景志先生这样,以多元化的文化视野、多样化的艺术视角和锐意进取的精神,认真研究题材丰富、形式多样、品种繁多、风采独具的蒙古族舞蹈艺术,多出学术研究成果,多有艺术实践的创新,为源远流长的中华民族舞蹈文化赢得更大的荣誉。

2009年6月12日于呼和浩特

(序言作者:全国政协委员、内蒙古政协常委、原内蒙古文化厅厅长)

目 录

绪 论	(1)
第一节 本书的成因	(1)
第二节 舞蹈的基本概念	(2)
第三节 研究的缘起	(10)
第四节 框架与结构	(14)
第五节 研究的对象与范畴	(16)
第六节 研究的基础材料	(21)
第七节 研究的理论依据	(24)
第八节 研究的目的	(30)
第九节 各编、章、节概说	(31)

第一编 中国北方原始社会舞蹈

第一章 综述	(37)
第二章 舞蹈与神话的文化阐释	(42)
第一节 概述	(42)
第二节 蚩尤戏(舞)探究	(45)
第三节 夸父逐日的磅礴律动	(47)
第四节 刑天舞干戚 猛志固长在	(48)
第三章 舞蹈与陶器的文化阐释	(51)
第一节 概述	(51)
第二节 舞蹈文物	(51)
第四章 舞蹈与草原石雕人像的文化阐释	(55)
第一节 概述	(55)
第二节 母系社会女性神灵崇拜舞蹈	(57)

第三节 游牧民族尚武精神的艺术体现	(58)
第四节 静态美与动态美的相得益彰	(59)
第五章 连臂舞与环形舞的文化阐释	(61)
第一节 概述	(61)
第二节 有关连臂舞与环形舞起源的学说	(63)
第三节 有关连臂舞与环形舞的文献资料	(71)
第四节 有关连臂舞与环形舞的民族学资料	(73)
第六章 舞蹈岩画的文化阐释	(75)
第一节 概述	(75)
第二节 舞蹈与狩猎	(79)
第三节 舞蹈的全民性与愉悦性	(83)
第四节 舞蹈与动物崇拜和幻想巫术	(88)
第五节 舞蹈与实战演习操练	(94)
第六节 舞蹈与人类生命繁衍	(100)
第七节 舞蹈与生殖崇拜和生殖巫术	(110)
第八节 生殖崇拜舞蹈的直白性与隐喻性表现	(118)
第九节 原始舞蹈的美学探索	(124)

第二编 中国北方游牧民族舞蹈

第一章 综述	(145)
第二章 匈奴乐舞的文化阐释	(154)
第一节 概述	(154)
第二节 乐舞相和	(157)
第三节 摩诃兜勒	(163)
第四节 鼓乐雄风	(167)
第五节 胡舞索骥	(168)
第六节 舞蹈文物	(173)
第七节 昭君出塞	(175)
第八节 胡笳十八拍	(179)
第九节 舞蹈与狼图腾崇拜和长生天信仰	(181)
第十节 舞蹈与习俗民风	(188)
第三章 鲜卑、乌桓乐舞的文化阐释	(191)
第一节 概述	(191)

第二节 舞蹈文物	(193)
第三节 舞蹈与金步摇冠	(197)
第四节 舞蹈与习俗民风	(202)
第四章 北魏乐舞的文化阐释	(204)
第一节 概述	(204)
第二节 重俗轻雅之风	(205)
第三节 虏歌与汉歌	(207)
第四节 真人代歌	(208)
第五节 北魏佛教乐舞	(209)
第五章 敕勒乐舞的文化阐释	(213)
第一节 概述	(213)
第二节 舞蹈与习俗民风	(214)
第三节 千古绝唱敕勒歌	(215)
第六章 契丹乐舞的文化阐释	(217)
第一节 概述	(217)
第二节 乐舞文物	(218)
第三节 舞蹈与习俗民风	(227)
第四节 辽代佛教乐舞	(228)
第五节 辽代宫廷乐舞	(229)

第三编 中国蒙古族舞蹈

第一章 综述	(233)
第二章 蒙元时期的舞蹈文化阐释	(238)
第一节 概述	(238)
第二节 草原风情的民间舞蹈	(241)
第三节 踏蹀而舞的表现与特征	(245)
第四节 拍手而舞的表现与特征	(248)
第五节 绕树而舞的表现与特征	(249)
第三章 萨满舞蹈的文化阐释	(251)
第一节 概述	(251)
第二节 萨满舞蹈的社会功能与审美属性	(256)
第三节 萨满舞蹈的表现与特征	(259)
第四节 法帽、法衣、法器的功能作用	(264)

第五节	法鼓的渊薮与功能	(265)
第六节	行博舞蹈的表演程式	(269)
第七节	耍鼓舞的表现与特征	(269)
第八节	拟兽舞的表现与特征	(270)
第九节	莱青舞的表现与特征	(271)
第十节	查干额勒舞的表现与特征	(272)
第十一节	萨满舞的近现代境况	(273)
第四章	元代宫廷乐舞的文化阐释	(276)
第一节	概述	(276)
第二节	宫廷礼仪中的队舞与字舞	(277)
第三节	游皇城中的佛事乐舞活动	(278)
第四节	质孙宴中的乐舞活动	(278)
第五节	开国大曲白翎雀	(280)
第六节	白沙细乐的生成与流变	(283)
第七节	佛教舞蹈十六天魔	(285)
第八节	道教舞蹈昂鸾缩鹤	(288)
第九节	逸韵清姿八展舞	(289)
第十节	元杂剧中的倒喇舞	(289)
第五章	明清至民国时期的舞蹈文化阐释	(292)
第一节	概述	(292)
第二节	舞蹈与习俗民风	(296)
第三节	浩德格沁的表现与特征	(299)
第四节	雅布根呼格吉木的表现与特征	(302)
第五节	刚托拉嘎的表现与特征	(303)
第六节	尚石毛都的表现与特征	(305)
第七节	孛儿吉纳的表现与特征	(306)
第八节	达力根巴雅尔的表现与特征	(308)
第九节	游戏类舞蹈的表现与特征	(309)
第十节	祭敖包中的歌舞活动	(311)
第十一节	那达慕中的歌舞活动	(312)
第六章	安代歌舞的文化阐释	(318)
第一节	概述	(318)
第二节	安代的称谓	(319)
第三节	安代的传说	(320)

第四节 传统安代的表演程式	(323)
第五节 安代的现代境况	(327)
第七章 民间宴乐舞蹈的文化阐释	(329)
第一节 概述	(329)
第二节 盅碗舞的表现与特征	(330)
第三节 珠岚舞的表现与特征	(332)
第四节 筷子舞的表现与特征	(334)
第八章 藏传佛教舞蹈的文化阐释	(337)
第一节 概述	(337)
第二节 查玛源流考	(338)
第三节 查玛的神话传说	(341)
第四节 查玛的传入与嬗变	(343)
第五节 查玛的人物演绎	(344)
第六节 查玛的内容与情节	(346)
第七节 查玛的表演形式与手法	(347)
第八节 查玛面具、服饰、道具的功能作用	(349)
第九节 查玛音乐	(352)
第十节 查玛的表现与特征	(353)
第十一节 米拉查玛的表现与特征	(354)
第十二节 娜若·卡吉德玛的表现与特征	(356)
第十三节 查玛的近现代境况	(358)
第九章 蒙古族部落舞蹈的文化阐释	(361)
第一节 概述	(361)
第二节 新疆蒙古族部落舞蹈	(365)
第三节 甘肃蒙古族部落舞蹈	(378)
第四节 青海蒙古族部落舞蹈	(380)
第五节 云南蒙古族舞蹈	(382)
第六节 内蒙古蒙古族部落舞蹈	(389)
第十章 蒙古族艺术舞蹈六十年回顾	(400)
第一节 概述	(400)
第二节 创业期(1946至1949)	(403)
第三节 成长期(1950至1965)	(411)
第四节 衰落期(1966至1976)	(417)
第五节 发展期(1977至2007)	(419)

第六节 舞蹈创作与表演	(423)
第七节 舞蹈教育与人才培养	(432)
第八节 舞蹈理论建设与研究成果	(434)
第九节 蒙古族舞蹈的文学性划分	(436)
第十节 蒙古族舞蹈的基本审美特征	(438)
第十一节 蒙古族舞蹈的浪漫性与象征性	(439)
第十二节 蒙古族舞蹈的三个审美要素	(441)
第十三节 精品可品	(446)
第十四节 创作与创新	(453)
第十五节 纵向继承与横向借鉴	(455)
第十六节 关于促进当代蒙古族舞蹈发展的几点思考	(459)
结 语	(464)
主要参考书目	(469)
后 记	(471)

绪 论

第一节 本书的成因

开宗明义,首先需要言明的是,笔者得以完成这部指称为《中国蒙古族舞蹈艺术论》著作,应当说是必然因素与偶然因素相兼的机缘巧合。

一、必然因素。笔者多年来只做了一件与自己十分有缘的工作,这就是少年时学习蒙古族舞蹈,青年时表演蒙古族舞蹈,中年以后研究、讲授蒙古族舞蹈理论。回首本书从构思、写作到付梓,当与以下几个必然因素有关:一是就在笔者准备“弃舞从文”时,时逢内蒙古艺术研究所成立并设立了舞蹈理论研究室,为笔者研究蒙古族舞蹈艺术的起步,构建了一个遂心如意的平台。二是从事舞蹈理论研究工作伊始,恰逢经全国艺术科学规划领导小组批准的国家艺术科研重点项目,由国家文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会主办的《中国民族民间舞蹈艺术集成》工作全面展开。笔者为了完成“内蒙古卷”的编纂工作及撰写开卷之首的“综述”任务,首先做的第一要事,便是与同行们一起,对内蒙古自治区各民族民间舞蹈艺术进行全面普查。继而,又不遗余力地对濒临失传或业已失传的民间舞蹈,采用田野调查与史料钩沉相结合的研究方法,反复予以查询求证。此项集体科研任务,历经全区众多集成工作者的艰辛努力,得以圆满完成。三是紧接其后,笔者曾先后参与和主编过同属国家级艺术科学规划重点项目的《中国少数民族舞蹈史·内蒙古舞蹈史》、《中华舞蹈志·内蒙古卷》的编纂工作。四是笔者在30多年的舞蹈理论研究过程中,曾在国家级舞蹈核心期刊和自治区级期刊上,相继发表过多篇旨在研究探讨蒙古族舞蹈历史与现状的文章。五是笔者根据本书撰写内容的需要,曾经专程前往新疆、甘肃、青海、云南等相关省区进行实地考察。以上所言,绝非夸饰,它的确为本书的撰写工作,奠定了比较扎实的艺术实践基础与理论研究基础。由是,也就自然地萌生了拟将多年积累所思所得,尽其可能、倾其所有撰写成书的愿望。

二、偶然因素。正当笔者在心底里萌生此愿,苦于条件限囿夙愿未果之时,

有位“伯乐”的出现,使本书得以玉成。他就是现任全国政协委员、内蒙古政协常委,时任内蒙古自治区文化厅党组书记、厅长,中国著名蒙古族书画家、文化学者高延青先生。当时,他有感于近年来蒙古族舞蹈艺术创作,过多强调艺术本身,缺少民族文化精神的“重舞轻文”之“舞蹈生态失衡”现象,建议笔者能够写出一部比较系统的理论专著。缘由言简意赅:一是写此书的目的,不是为了个人的功利和目的,而是为蒙古民族的舞蹈艺术事业做一件实实在在的事。二是蒙古族舞蹈艺术的悠久优秀传统,不外是历史积淀筛选的结果,再好的传统,只有赋予其新的文化元素和时代精神,才能够得以传承和发扬。三是为今后蒙古族舞蹈艺术的可持续发展,提供一些具有文化历史价值和学术前沿方面的信息,以期为后来者了解蒙古族舞蹈艺术的源流沿革、演变发展起到一些“承上启下”作用。四是对内蒙古自治区成立至今60年来,蒙古族新舞蹈艺术所走过的历程,做一比较系统的总结回顾和梳理研究。五是强调本书阐释论证的内容,一定要有充分的实践依据,清晰的思路,独到的见解,经得起时间的检验和学术上的推敲。六是他为了消除笔者囿于学识所限有畏难之虞,特意用形象的语言,将撰写此书的工作,比喻为“秦砖汉瓦”,亦即虽有瑕疵但同时也自有其先天之优势。高延青先生的谆谆之言、切切之殷,使笔者获益良多。特别值得提及的是,每遇笔者在撰写过程中捉襟见肘时,他总会以文化领导者的胸怀、学者的睿智,给予方方面面的鼓励和指导,并对书中某些欠妥之处及时予以匡正,感激之情不可尽数。

以上两种因素的有机契合,便是本书的成因与付梓始末。

第二节 舞蹈的基本概念

何谓“概念”?即指反映客观事物的一般的、本质的和特征的基本思维形式之一。舞蹈同其他艺术门类一样,是人类依据其生存的环境、生存的需要和生存的发展而产生的一种艺术形态。亦即,特定的生态环境决定着特定的文化系统;特定的经济形态决定着特定的文化心态;特定的文化渊源决定着不同的舞蹈品格。纵观我国北方游牧民族舞蹈艺术洋洋大观,归根结底是由其生存环境、经济基础和文化精神的需要所决定着的。由世代生活在蒙古高原这片广袤地域上的各游牧民族共同创造并传承下来的舞蹈艺术,就是这样一种群体与群体之间、民族与民族之间、人类与自然万物有机和谐之间,历经潜移默化的互动、千迴百转的交流,最终根据游牧生产生活的需要和精神文化的需求,创造出来的一种既古老而又年轻的艺术形态。

现今广泛传播于我国北方草原各地的蒙古族舞蹈艺术,同样也是这样一种通过与古代游牧民族舞蹈文化相链接,然后又依照自己的舞蹈发展模式和规律,借鉴吸纳其他民族优秀舞蹈成果,得以形成具有北方草原游牧类型的文化特质,与其他民族和地区舞蹈艺术的本质与特征有着很大差异性的文化复合体。引申说来,人类发明创造的舞蹈艺术,由于各地自然条件不同,经济形态各异,反映在舞蹈的表现内容、表现形式与风格韵律方面,必然会有着很大的差别。但从舞蹈的本源分析,它既然属于将客观事物在人的思维作用下创造出来的一种观念形态,就会与人类所创造的一切精神文化、物质文化,存在着不可尽数的有机联系。由是,它辐射的文化范围与艺术作用,也将会涉及到自由领域、必然领域和介于二者之间的从属于社会科学的审美领域和艺术领域。

自由领域即自然科学,它是以自然界存在的、不以人的精神意志为转移的各种物质现象及其客观规律为研究对象的领域;必然领域即哲学,是人类对于整个世界的自然知识和社会知识的概括和总结,是对自由领域各种现象潜在的揭示和展现;社会科学之艺术领域,是一种以社会现象为研究对象的科学,如文艺学、史学、语言学、民族学、宗教学等等。从学科属性上分析,舞蹈作为人类特有的一种艺术现象,它的生成、存在与发展,始终与这三大领域有着直接或间接的联系。从广义上说,舞蹈的形态本身,包含着许多学科分支,如社会学、人类学、文化学、心理学等等;从狭义上说,它更与隶属于社会科学范畴的文艺学、艺术学、舞蹈学(主要包括舞蹈历史、舞蹈理论、舞蹈评论)等艺术理论、艺术批评和艺术史有着不可分割的联系。

舞蹈艺术的起源与人类的起源同步。中国北方游牧民族舞蹈,如果从原始社会算起,这种艺术活动已有近万年的历史。可以这样说,自从地球上有了人类,有了人类为了生存而获取食物的劳动,有了人类为了生育繁衍的欲望和本能,便有了舞蹈的创造和表现。这就如同德国哲学家席勒在一首诗歌中所讴歌的那样:“啊,人类,只有你才有艺术!”大量文献资料和研究成果业已证实,由中国北方游牧民族独立创造发明的舞蹈艺术,形成的年代可能要比农耕民族更为早些,理由是,早期社会人类为了生存的需要,几乎无一例外地都起始于狩猎和采集经济活动。从人类社会经济发展史的角度来看,我们所有人的祖先,最早都是以猎人的身份出现的,可以说,猎人是人类在这个世界舞台上所扮演的第一个角色。而伴随着这种狩猎、采集经济活动所产生的舞蹈文化,理应成为人类艺术起源的第一形态。

在人类文化发展史上,舞蹈与人类广泛的社会生活、自然万物始终存在着不可分割的必然联系。中国北方游牧民族的祖先,在漫长的历史长河中,经历无数次的迁徙流动与交流融合的复杂过程,才由氏族演化成民族,由原始跨入文明,

同时,也渐趋形成了各具民族风格特点的舞蹈艺术。

有关舞蹈的起源与发展、功能与价值、本质与特征等方面的理论、方法和基本概念,古今中外的贤哲,已经用他们的智慧为我们开启了多度、多维、多向、多元的舞蹈思维之门。他们对这个用“手舞”和“足蹈”组成的复合词,各自在他们生活过的时代,从不同的角度作出了见仁见智的解释,创建形成了不同的流派和学说,继而为我们了解舞蹈到底是怎样产生的?何谓舞蹈?舞蹈是什么?舞蹈和其他观念形态有着什么样的关系?以及它表现什么?又怎样表现等有关舞蹈的艺术存在、艺术生成、艺术发展、艺术本质、艺术演变、艺术价值、艺术属性等一系列问题,起到了至关重要的理论支撑作用。为了使读者能够在一个比较明晰和宽泛的文化概念上,对本书的研究意图、研究方向、研究内容和研究目的等,有一个相对的认知和理解,我们不妨首先从世界范围的舞蹈文化角度,引用几则由中外贤哲们总结出来的既经典又今典、既有鲜明倾向性、又有高度概括性的舞蹈主张和界定予以佐证:

一、《毛诗·序》:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。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。”

二、司马迁《史记·乐书》:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声;声相应,故生变;变成方,谓之音;比音而乐之,及干(盾)、戚(斧)、羽(鸟羽)、旄(牛尾),谓之乐。”

三、明·朱载堉《乐律全书》:“有乐而无舞,似瞽者知音而不能见,有舞而无乐,如哑者会意而不能言。”

四、苏珊·朗格:《艺术问题》:“在一个由各种神秘的力量控制的国土里,创造出来的第一种形象必然是这样一种动态的舞蹈形象。对人类本质所作的首次物件也必然是舞蹈形象。因此,舞蹈可以说是人类创造出来的第一种真正的艺术。”

五、恩斯特·格罗塞:《艺术的起源》:“再没有别的艺术行为,能像舞蹈那样转移和激动一切人类。”

六、保罗·瓦莱里《舞蹈哲学》:“舞蹈并非纯是一种操练、一种消遣、一种装饰艺术,有时甚至也并非一种社交活动。舞蹈乃是一种庄严之举,而且,就其自身的特定方面而言,它还是一种最古老的艺术。每一个时代,只要对人体有所理解,或对其奥秘、潜力、境界及其联结活力与感觉的能力多少有所领悟的话,便都提倡舞蹈,崇尚舞蹈。”

七、玛莉·魏格曼:《现代舞蹈哲学》:“舞蹈是表现人的一种活生生的语言;是翱翔在现实世界之上的一种艺术的启示。”

八、闻一多《说舞》：“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最简单而又最充足的表现。”

九、宗白华《中国艺术意境之诞生·意境》：“舞，这是最高的韵律、节奏、秩序、理性，同时是最高度的生命、旋动、力、热情，它不仅是一切艺术表现的究竟状态，且是宇宙创化过程的象征。”

从对应关系上看，由美国著名音乐舞蹈史家库尔特·萨克斯所著《世界舞蹈史》一书作出的以下几点经典结论，最为切合我国北方游牧民族舞蹈艺术的实际：

一、“从舞蹈的影响深远这个角度来看，很明显，在原始社会与古代文明社会生活中，几乎没有任何比舞蹈更具有重要性的事物。”

二、“人类需要舞蹈，因为对生活的热爱也迫使四肢不再懒散。人们渴望跳舞，因为跳舞的人能获得魔力，为自己带来胜利、健康和乐趣——没有任何一种‘艺术’能包含如此丰富的内容。”

三、“受动物舞蹈影响的民族有多种形式的舞蹈动作，而且跳起舞来非常热情。”^①

显而易见，萨克斯从世界性的舞蹈范围总结出来的这些精辟而独到的见解，当与我国北方游牧民族缘何对舞蹈艺术情有独钟，特别是在表现形态与审美情趣方面，尤其喜爱模仿动物的形象跳舞不谋而合。

近些年来，在舞蹈文化研究领域，国内外各种新的概念和话语层出不穷，令人目不暇接。可以说每一种理性化的概念和话语，往往代表着一种新的思考方式，新的观察视角，都会对本书将要研究阐释的内容以很大的启发。以上每一位贤哲对舞蹈的源头及其在不同历史阶段演化、内涵和意义的概括与总结，无疑都会以最有利于自己的思辨方式来表述或印证自己的学术观点和研究范畴。问题的关键是，任何一种概念的提出或者某种学说的成立，都必须经过实践的验证才能知其是否正确。这不仅要求它符合历史逻辑的真相，更在于这种概念和学说的概括能否为舞蹈的发展带来前瞻性、指导性的价值和意义。从宏观上看，以上贤者们的经典概括，不仅完全符合我国北方游牧民族舞蹈历史与现状的实际，也为我们研究中国北方游牧民族舞蹈艺术的起源与发展，以及在不同历史时期的民族属性、本质内涵、艺术价值、美学特征等方面，拓宽了研究视野、清晰了学术思路，继而也为本书从跨文化的角度，解读中国北方游牧民族舞蹈的“过去时”和蒙古族舞蹈的“现在时”，提供了不可或缺的理论支撑与科学指导。

遗憾的是，这些国内外贤哲都没有到过中国的蒙古高原。否则，广泛分布传

① 郭明达译，上海音乐出版社，1992年版。

播在这里的北方游牧民族舞蹈艺术,定然会把他们的研究向度与研究成果进一步引向深入。而今,历史已经成为过去,我们现在需要重新思考的问题是,在筚路蓝缕的先行者们过去之后,我们作为深受草原恩泽的后来者,能否在将这些原创性思想作为理论支撑的前提下,对一些他们因受到历史的局限,未能将当时已经发生和尚未了解到的舞蹈现象,以及他们未曾涉猎研究的舞蹈领域(如本书所研究的课题),进行一番重新审视、评价和阐释呢?回答应当是肯定的。因为我们正处在一种与以往不同的新时代,负有前所未有的使命。面向未来,我们有责任在这复杂交织的多元文化时代,对我国北方游牧民族舞蹈艺术与蒙古族舞蹈艺术之间,于承传递嬗中所发生的,有如遗传基因般的文化秉承现象,用历史的眼光和科学的态度,满怀民族的情感,用中国的话语权予以重新认识、重新分析并作出尽其所能的阐释,这样才有可能为继承和弘扬民族优秀舞蹈文化传统,以及如何认识和处理传统舞蹈文化与现代化和民族化的关系问题,有一个相对的了解和认知。

毋庸置疑,人——是创造艺术的基本元素,又是一个不可分割的有机整体。舞蹈审美理想的最终实现必须落实到个人,转化成个人的信念和追求。因为,随着时代的进步,舞蹈的发展在很大的程度上已经越来越取决于舞蹈实践着的人,把舞蹈的全面发展和舞蹈文化精神的不断完善,化作为时刻不忘、与时俱进、不断创新的品格与主题。恰如德国诗人歌德在《搜藏家和他的伙伴们》文中所说:“人是一个整体,一个多方面的内在联系着的各种能力的统一体。艺术作品必须向人这个整体说话,必须适应人的这种丰富的统一体,这种单一的杂多。”同理,创造这种“单一的杂多”的游牧民族舞蹈艺术抑或尤其喜爱模仿动物形象跳舞的人,自然就是那些经年从事狩猎业或者游牧业经济的、具有多方面内在联系的各种能力的统一体。质言之,这些受到各种动物千状万态影响和启发而舞蹈的游牧民族,必然会在自己生活过的时代,创造出具有不同社会功用和不同审美价值的舞蹈文化。例如在原始社会,人们模仿各种动物的形象而舞蹈,主要目的和作用,既是为了物质生活所需,也是为了通过跳舞获得某种精神方面的力量,为自己带来想象、带来希望、带来胜利、带来健康和生活乐趣。后来,随着自然条件的变化和文明社会的演进,它就不再是一种单纯的模仿性舞蹈,而是将它变成了某种具有审美意义的表现对象了。亦即借助于动物的形象以自由表现生命的价值和意义。关于这个问题,我们只要看看马克思对人的生命,人的劳动,人的审美活动的一些论述,也就迎刃而解了。例如,“任何人类历史的第一个前提无疑是有生命的存在。”“劳动创造了美。”“劳动产生了智慧。”“劳动变化了他自己的自然。”“动物是和它的生命活动直接统一的。它没有自己和自己的生命活动之间的区别,它就是这种生命活动。人则把生命活动本身变成自己的意志和