

第一部分

原 理 篇

第一章 舞蹈教育学的建立

教育，是一种普遍的社会现象。在教育活动中，教育者按一定的目的和计划，通过一定的方法和手段，对受教育者施行影响，使受教育者确立或改变一定的思想、观点，养成一定的品德，掌握一定的知识和技能，提高和发展受教育者的智力和体力，使其成为一个社会所需要的特定成员。这就是教育学家们对教育这一概念所做的一般解释。由于教育具有这种巨大影响力和传授力，它受到人们普遍的重视。教育，形成了自己庞大的系统和网络。

教育学是专门研究教育现象及其规律的科学，是教育人的科学。教育学研究的主要问题涉及教育的本质、目的、方针与制度、教学任务、内容、过程及方法、思想品德教育的地位、途径、内容和教育管理等。

教育作为一个庞大的社会系统，有它自己各种层次的子系统和亚子系统。教育学也是一门有各种分支的系统性科学。人们根据各种不同年龄、不同社会层面、不同专业系统的教育，创建并形成了各种教育学，如学前教育学、高等教育学、成人教育学、农民教育学、特殊教育学、家庭教育学等等。我们所要研究的是教育学一个新的分支——舞蹈教育学。

第一节 什么是舞蹈教育学

一、舞蹈教育学的概念

舞蹈教育学，是从教育学的角度，运用普通教育学的一般原

理和方法，来研究舞蹈教育的一般规律和特殊规律的学科。它既是教育学的一个分支，也是舞蹈学的一个门类，是教育学和舞蹈学的相互交叉和有机结合。从独立意义上来说，它本身是一门科学，从教育学的系统来说，它是一门学科。

舞蹈教育学的研究对象是舞蹈教育这种特殊的社会现象及舞蹈教育的基本规律，包括一般规律和特殊规律。所谓一般规律，就是它作为一种社会教育所应有的共性规律，比如它与政治、经济的关系，它与文化科学、精神文明建设的联系，与民族地域的联系等等。它的特殊规律，就是区别于其他教育为自己所特有的个性规律，比如它在教学上的特点，它特有的教学内容，教学方法，舞蹈艺术给青少年带来的生理与心理影响等等。

舞蹈教育学，就其根本意义上说，它来源于舞蹈教育实践。失去了实际经验，舞蹈教育学就成为无源之水，无本之木。但是，它又不是一般性的实践总结，不仅是反映舞蹈教育中表面的、偶然的、局部的现象，而是要把一般的现象提到理论的高度。只有这样，才能当作基本规律来看待。

舞蹈教育学与普通教育学是什么关系呢？舞蹈教育学的理论基础就是普通教育学的一般原理，也就是说，舞蹈教育的理论是构筑在普通教育学之上的。它们是母系统与子系统的关系，是共性与个性的关系。因此说，舞蹈教育学是教育学的一个分支，是教育学这个大系统中的一个子系统，是教育科学的一个学科。

舞蹈教育学与舞蹈学是怎样的关系？舞蹈教育主要教学内容离不开舞蹈艺术，它的主要目的在于培养和造就各类合格的舞蹈家 包括表演艺术家、编导家、理论家、史学家以及舞蹈工作组织领导者 and 舞蹈教育家，因此舞蹈艺术的特点和规律，舞蹈技艺的传授，舞蹈艺术对舞蹈教育接受者在心理、生理上的影响，如何运用身心运动去进行艺术创造等，都是舞蹈教育学要研究的重要方面。而舞蹈学的构成，也少不了舞蹈教育这个内容。从这个角度来说，我们也可以说它是舞蹈学的一个门类。

舞蹈教育学和教育学、舞蹈学联系极其紧密，但教育学、舞蹈学谁也代替不了舞蹈教育学。它自身的任务是非常艰巨的。舞蹈教育中所表现出来的许多特点及其规律，使它具有突出的个性 总结、提炼、升华这些规律 使之理论化 更好地去指导实践，这就是舞蹈教育学最根本的任务。为完成这个根本任务，它就要运用普通教育学的一般原理，又要尊重舞蹈艺术的特有规律，所以说它是二者的相互交叉与有机结合。从这个意义上来说，舞蹈教育学本身也是一门科学。

二、建立舞蹈教育学的必要性

舞蹈教育有必要建立自己的单独学科吗？这并不是哪个人的主观愿望，它已成为事实。我们做的只不过是实践后或实践中的一件从自在走向自觉的活动。

具体说，我们建立舞蹈教育学的必要性到底是什么呢？

第一，历史总结的需要 作为具有“艺术之母”美称的舞蹈艺术，它的古老性与它在艺术发生中的胚胎性，是人所共知的。可以想象，伴随着舞蹈艺术在原始人类中的传播，舞蹈传授早就是一件非常严肃而重要的大事。中国古代先王们制作舞蹈的故事很多，西方中世纪就出现个体舞蹈教师的记载。他们传授舞蹈的经验不能不融进各国各族文化遗存当中。

我国早在周代就有舞蹈教育的正式记载。周公兴学设教的主要内容是制礼作乐。“大司乐”是当时宫廷制作、表演乐舞的专门机构，也是教育机构，可以说是世界上最早的音乐舞蹈学校。古代教育家认为舞蹈与诗、礼同样是道德修养的要素，三者融合，用以陶冶人的性情。

古代的欧洲，希腊人也要求他们的后代“要练成一个最结实、最灵巧、最健美的身体”使其成为“发育好 比例匀称 身手矫健，擅长各种运动的裸体”，他们还形成了“一门研究姿态与动作的学问，叫做‘奥盖斯底克’，专门教人美妙的姿态，作敬神的舞蹈。”^① 古希腊哲学家柏拉图说：“教育好的人就能歌善舞”^②。尤其 16 世纪文艺复兴末期，舞蹈从宫廷综合艺术中逐渐独立出来，形成了芭蕾舞 (BALLET) 这种独立的艺术后，舞蹈教育也走向独立化。法国路易十四于 1661 年正式创建世界上第一所皇家芭蕾舞学院并自任院长，至今已有 300 余年。圣彼得堡舞蹈学校建于 1738 年，也有两个半世纪了。

有材料证实，具有这种古老舞蹈传授历史的几乎遍布各大洲的各个民族。人类学学者们在非洲、澳洲及太平洋各岛国的考察中，都记载了大量与此有关材料。至于古老文明发源地之一的印度、埃及，更有丰富的舞蹈传授的记录。这些散记于各种文献中的宝贵经验，包括那些早已融汇在各民族文化之中的对舞蹈艺术的认识，对舞蹈传授的规则、方法，都到了应该有专门总结与研究的时候了。它们应当成为人类共有的宝贵的文化

① [法]丹纳著：《艺术哲学》第 43、45 页，人民文学出版社 1963 年版。

② 柏拉图著：《文艺对话集》第 302 页，人民文学出版社 1980 年版。

遗产。舞蹈教育学毫无疑问地要对此给以足够的关注。

第二，现实舞蹈教育的需要 现代社会中，学校式舞蹈教育遍布各国。从事舞蹈教育和教学的人形成了一个不容忽视的社会群体。在繁华的大都市纽约，你可以看到数不清的各类舞蹈学校招收学生的启事，在偏远的穷乡僻壤如非洲的原始部落，正有成群结队的人在汗流浹背地练习他们祖传的舞蹈。

我国大陆目前所有的省、市、自治区都有舞蹈教育，有的建立了舞蹈学校，有的在艺术院校中设有舞蹈系、科、班。专业舞蹈院校和艺术研究院，培养着从中专到大学本科、从硕士到博士研究生等各种层次、各种具体专业的舞蹈人才。此外，各级群众艺术馆、文化馆、青年宫与少年宫都设有专职辅导人员，在各种幼儿教育中，都要求教师必须掌握一定的舞蹈教学能力。可以说，舞蹈教育在我国已经形成一个完整的教育体系。

在香港、台湾、澳门这些地区，虽然官办舞蹈院校为数不多，但在综合学校里都有舞蹈课程，私人舞蹈学校更是遍地都是。在那里，官方很希望有更多的青少年被吸引到这种学校。

近年来，随着中国的改革开放，私人舞蹈院校也在大陆兴起，尤其可喜的是，普通大学和中小学也在加强舞蹈普及教育，有些名牌大学如北京大学、清华大学、北京航空航天大学等学校，也都在设立舞蹈课程，配备舞蹈教师，建立舞蹈团体。北京大学于1997年正式建立艺术学系时还专门设了舞蹈教师。

原苏联全国1400所初、中级艺术学校，大多是音乐与舞蹈专业。美国舞蹈教育渗透在普通教育之中。法国80年代有人统计：“在法国有700家舞蹈学校，学习跳舞的大约有300万人。”^①可以说，舞蹈教育是遍布全球的一大社会现象。

在我国这一社会现象中，还有一个值得注意的情况是，在各类城市中还活跃着以健身与娱乐为目的的中老年舞蹈爱好者，他们出入于街头巷尾、歌舞厅、老年人活动中心，参加各种舞蹈班，除了自发地互相切磋舞蹈技艺外，也请专门舞蹈教师进入他们的领地。他们跳着各种民间舞、交际舞、国际标准舞，还跳国外传来的迪斯科甚至霹雳舞。他们中的大胆者，竟正式进入舞蹈院校的业余芭蕾舞班。

这样大面积的舞蹈教育活动，吸引着成千上万的各种年龄段的舞蹈爱好者，也成就了许多舞蹈教师们的事业。

将舞蹈教育作为专门学问来研究，提高全社会舞蹈教育水平，是一种客观需要。

第三，整个教育活动和教育学本身的需要 教育为本、科教

见法国《费加罗妇女杂志》1981年3月刊。

兴国的思想已经日益深入人心，成为越来越多的人的共识。教育的兴衰是一个关系到国家建设成败的一个重要指标。有的国家在迎接新世纪的到来准备将艺术教育纳入国民教育的基础教育之中，并在艺术教育诸行当中把舞蹈排在相当重要的位置。这种观念基于对未来人类综合智能的一种认识，是对人类思维方式一种新的开发与拓展。

本世纪科技的高度发展，给教育带来许多新的课题。在培养什么样的人才类型上，国际教育界正在或已经发生了许多根本观念上的变化。单纯专业类型和单纯技术类型，不仅越来越不受欢迎，他们的思维方法也越来越不应当今时代和未来社会的需求。客观要求未来人才的知识与能力，使学校教育无论教育内容和教育方式都产生了一些变化。这一信息告诉我们，研究教育规律的教育学在未来的发展中必定产生一些新的变化。

新的形势，使过去的艺术教育模式发生了动摇，其根本问题也在人才类型上。过去的时代，艺术家或由皇家供养，或由国家包养，他们的表演活动是有一定局限的，他们的生活是有保障的，他们的才能无须全面，思维无须活跃。然而一当进入市场，面对未来世界，他们的智能必然要更丰富起来。

一种新兴的理论观念认为，一个人仅有很高的智商是不够的，因为它不能认识并控制个人情感与情绪，更不能识别与控制别人的情感与情绪，因此尽管他有很大的专业本事，也不能游刃于现代社会。这种理论认为，人不能缺少“情商”教育。以这种理论来检验我们传统的舞蹈教育，我们狭小的知识面和褊狭的技能，确实使我们的人才难于应付现实需要。如果说我们培养的舞蹈人才在计划经济中，还能施展自己的才能的话，那么到了市场经济中，则暴露出许多弱点。他们几乎大多成为“半残废”和“半截子”人才。

根本问题还是培养什么人的问题。在经济大转型的时代，文化艺术也处于转型期，教育实际也在转型。艺术教育（包括舞蹈教育）的改革正是这种转型的一个方面。在这种时候，舞蹈教育能否为整个教育学，为艺术教育提供新鲜经验，这完全要看我们自己的努力了。

舞蹈教育学的研究，恰是整个教育学自身发展的需要。

基于上述三点，我们认为舞蹈教育学的建立不仅必要，而且已有可能。

第二节 学习与研究舞蹈教育学的方法

毫无疑问，学习与研究舞蹈教育学可以采用普通教育学的方法。也就是说，普通教育学的方法对于舞蹈教育学一般来说是适用的。比如观察法、调查法、实验法、模拟法等等。在艺术教育学中也有许多方法可以借鉴，如国外音乐教育学，就有艺术哲学研究法、历史研究法、记述研究法、实际研究法、统计研究法等。^①

学习与研究舞蹈教育学，除通常上述方法外，也可根据舞蹈教育与舞蹈教学的特点与规律，寻求自己的方法。

我从宏观的角度，根据普通教育学与艺术教育学，提出以下几种我们可以常用的方法：

观察法

在日常舞蹈教育与舞蹈教学中，舞蹈教育工作者自觉不自觉在使用这一方法。不可设想，一位舞蹈教师或一位舞蹈教育管理人员不观察他自己的或别人的舞蹈教育与教学的。也不可设想，在观察别人或自己的教育与教学时不用脑思考的。人们随时在观察，随时在思考。

但我们这里说的观察法，是一种自觉的科研方法。它是一种有目的、有计划、有步骤进行的观察活动。或许因为我们已在学习舞蹈教育学，对于周围发生的有关问题，我们随时看到便有意对它们进行仔细观察，并对观察结果做出记录。

观察法，要求把所观察到的内容、问题做出必要的记录。或用笔记录，或用仪器记录，比如录像机、照相机等。科研记录，当然不是一般的记录，更不是见啥记啥。它要按你的观察目的、科研计划进行有选择的记录。由于观察目的不同，你所设的记录栏目也会不同。还由于你所观察的内容有自己的特殊性，也可能与事先设想的目的根本不同，你应当在观察中随时修正自己的观察目标，修正你事先准备的记录栏目和内容。

事实一定会验证，观察与思考总是联在一起的。有时观察客体并不会像我们预想的那样，或不完全跟预想的一样，我们一边观察一边思考，一边修正我们的预想。事实上我们的记录也

万庆华：《国外音乐教育学研究简介》。《上海师范学院学报·社会科学版》1984年1期第144页。

常常是边记录原事件(包括原人、原事、原时、原因)也会边记录我们思考的结果。如果我们用录像机进行记录,也是有选择地在记录,不可能对原事件一点不漏地记录下来。

做为一个舞蹈教育工作者,应当将观察视为习惯。时时处处都留神在你身边发生的与你专业有联系的人和事,学会做一个舞蹈教育与教学的有心人。

调查法

这是任何一种科研活动不可或缺的最简便、最易行的方法。

调查,必须是有目的、有计划地进行。根据你学习舞蹈教育学的需要,确定你要调查的目的、对象、时间、地点与方法,然后将这些写出调查提纲。最后按调查提纲进行实际调查。

调查目的:这是必须首先明确的问题。

北京舞蹈学院原研究所,为科研积累数据,对附中学生的身体发育做长期跟踪调查,全面掌握了男生与女生身体发育中各年龄段的不同情况,后来写出大量有实际意义的论文,进行了不少课题研究。

1989年,我在为民族舞剧系和民间舞系大学教育本科讲授《舞蹈教育学》时,曾对大学两个班、附中两个班共100名学生做了一次有关舞蹈教育方面的问卷调查。全面了解了进入舞蹈院校学生的家庭、进校前的教育(包括幼儿园)亲属、爱好、读书情况、喜欢的课程及身体等情况,这些对学生研究舞蹈教育问题提供了思考的材料,我自己也有很大收益。那次调查,不仅对我讲解与研究《舞蹈教育学》有直接用处,而且对我当时从事院长工作也提供了不少可靠而重要的信息。

调查对象:有的调查可以直接面向当事者,有的调查内容比如了解某教师教学被投诉的问题,就不便与当事人接触,这就需要采取迂回方式,找其第三者如同事、学生、朋友、甚至对立面的人。不管找谁,它都应有助于调查,而不是相反,应有助于了解到真实的而不是虚假的情况。

调查时间与地点:时间与地点的选择也有很大学问。选的时间合适或地点对头有助于调查的顺利进行,否则很可能使调查夭折。

调查方法:更为重要,是个别地面对面的进行,还是采取会议座谈形式,还是采取问卷方式,这都要根据内容、对象不同而确定。但有一点是要明确的,即调查与研究从来不可分割。虽然总体来说研究必在调查之后,有了调查才有发言权,但任何一种调查中也都会跟随着研究,不可能是没有研究的调查。可能

的情况是，调查中根据对象所提出的线索和调查的进展，随时改变原来的调查计划和调查内容。有时甚至会根本改变你的调查提纲，彻底改变调查方法。

现代社会对于有文化的调查对象来说，问卷调查是一种非常普遍也是非常受欢迎的方法。这就要求我们学会设计简便易行的问卷来，最好不要让被调查者写更多的字，只要在必要的地方划一个勾或打一个叉便完成了。它之所以受欢迎，是因为它不费时间，不费力，不用动多大脑筋，也不会留下个人的笔迹。

实验法

舞蹈教育与舞蹈教学是一种实践性很强的教育活动。它的最大特点是不需要更多的讲解。这就养成了舞蹈教育工作者一个非常重要的习惯，就是注重实际。因此对于舞蹈教育学来说，我们也应更重视实验的意义。

实验，是在教育学研究的目的指导下，对教育与教学条件进行控制或改变下进行的，实验者用新的方法与途径，验证新设计的可行程度。广义地讲，实验不完全是实验室中的实验，也不一定必须使用一定仪器进行。对教育科学来说，一切带有研究、模拟性质的活动，都可列为实验之列。

实验，首要条件是提出项目，即“立项”。它要一份理由充分的立项报告。在项目被批准后，就要提出周密的实验计划，包括实验任务与目的、实验内容、实验周期、实验阶段分配、实验经费、实验指标与验收标准等等。为了编写立项报告，制订实验计划，事先要做充分的准备。它包括调查、计算、分析等等。

有的实验，周期时间可能很长，比如对学制的实验，如在现有普遍中专 6 年的基础上，为了提高文化知识水平和专业水平，提出了 7 年制、8 年制的实验班，它的实际效果要到 7 年或 8 年后才能看到。而它的短期检验，也要在 3 年或者 5 年，这就需要制定短期检验的计划及指标。对这类实验的检验，可以分为几个阶段进行，最后进行总验收。

有的实验，可能周期较短。即在较短时间就可得到验证。比如一个剧（节）目的实验，在几个月，一个月，甚至几天就可看到结果。此类实验，计划当然会简单些。但不管怎样简单，也必须严格论证，仔细制定检验标准。

有的实验，是一种模拟性实验。比如在同学们毕业实习前，先在班内做一次实地教学实验。就要先设计好实验的内容，然后按其内容需要分配好“角色”，再进行实际操练。

有的实验，是为某种新的专业对象而设计的，比如为企业办

团而培养的学生，用人单位要求在 3 年内完成中专学业。这种设计必须具有新的创意，必须将时间与企业所需的教学内容的矛盾解决好。这种实验必须把检验分为多个阶段进行。这要把总目标分解为若干阶段目标。而每个阶段目标都有其检验指标。

比较法

比较，也是舞蹈教育和教学中一种普遍的方法。任何一个教育工作者和教师，在自己的日常工作中，都随时与各种事物进行比较，以检验自己所达到的程度，总结自己的经验，寻找自己的问题。但我们以它作为一种教研方法时，它就是一种有目的、有确切目标的科研活动了。这种比较是建立在科学基础上的更为严密、更有目的性、更自觉的方法。

比较，必须在两个以上物象中进行。或者是两种事物，或者一种事物的不同因素、不同阶段和时期的比较。

比较，必须预先确定明确的比较项目及比较内容，或比较教学质量，或比较学生的知识与技能，或比较相等部门的管理水平等等。然后按比较内容确定出比较标准。

两个以上物象的比较，必须具有可比性。如果不具有可比性，即使做出比较也毫无意义。所谓可比性，是它们的条件处于一个可比层次上。比如，舞蹈院校某年级、某年龄与普通学校某年级、某年龄就处在一个可比层次上，它们是可比的。如果拿一个中等舞蹈学校 3 年级学生的知识水平与一个普通工科大学本科 3 年级学生相比，就是徒劳的，因为它们处于不同水平线上，根本用不着比，比也无意义。

比较的方法，应当根据比较项目和比较内容而定。方法要切实可行，易于操作。比如我们想比较一下国内外同等舞蹈院校学生质量与管理水平，当然最好的方法是到那里进行实地考察，但这往往不容易办到，即使能出国考察，到哪个国家呢？到一两个国家就能比较清楚吗？1996 年我在教授《舞蹈教育学》时，曾留给同学们一个实验题，让大家对中国与外国著名舞蹈家的学历、成就、专业方向等做一个比较，以此研究我国舞蹈家与外国舞蹈家的异同点。初看这个题目简直无法操作，但我给他们的方法是用已经在国内出版的各种中外名人辞典，提出 50 位中国舞蹈家，再从同类辞典中提出 50 位外国的舞蹈家，然后再用预先提出的比项进行比较。同学们很快就做出来了，有的还做得相当出色。大家最后共同得出都能认可的比较结论。其中在学历与专业方向上找出的我们之间的差距，对我们研究不同

的舞蹈教育制度和舞蹈教育学制等问题提供了可靠的依据。

学习与研究的方法，在运用时一定要具有创造性，要找到既切实可行又有实际意义的途径。同时要明确学习方法与研究方法是多种多样的，这里只不过是介绍几种常用的典型方法，就是这几种方法也不是孤立的，它们完全可以互相借鉴，可以交叉并用。

思考题

1. 什么是舞蹈教育学？它与教育学和舞蹈学是怎样的关系？
2. 为什么要建立舞蹈教育学？它的必要性何在？

第二章 舞蹈教育的社会地位 与作用

按教育学的基本观点，舞蹈教育无疑是一种社会活动，它不仅作用于社会，而且受社会的制约。我们只有充分了解它与社会的关系，才能找到它确切的社会位置，也才能更深刻地认识舞蹈教育的本质，发挥它应有的社会功能。

第一节 舞蹈教育的产生与发展

一、舞蹈教育的产生

人类的原始群社会，经历了漫长的历史岁月。为了自身的生存，为了生命的延续，原始人类从事着最原始、最简单的生产劳动，围绕这种生产劳动，构成了当时的社会生活。产生于此时的人类胚胎性艺术，就交织在最原始、最简单的生产劳动中，是当时生产劳动的一部分，也是原始社会生活中的一部分。舞蹈，就是最早出现于人类社会中的一种胚胎性艺术。舞蹈教育也在那时产生。

原始社会的生产力水平很低，生产工具十分简陋。社会没有剩余产品，社会分工也未出现，脱离生产的专门舞蹈家尚未产生。但是作为早期出现的原始舞蹈艺术，却是一种极其普遍的社会现象。在语言尚未形成之前，它是人类相互交流情感、传授生产技能的主要手段。在人类思维与意识尚处于蒙昧的时代，舞蹈还是信仰神灵与崇拜万物的重要渠道。那时人类还无法正确解释变化万千的自然现象，只能看作是一种神力。在这种情

况下，舞蹈成为“通神”的工具，它是精神的最好寄托。而部落首领、有经验的长者、富有“通神”灵性的人就是当时最出色、最受人爱戴的舞蹈家和舞蹈教育家。

人类学家们从现代原始村落的舞蹈中，窥探到原始舞蹈产生的轨迹。南太平洋美拉尼亚岛的土人在收获薯芋时要举行舞蹈节。^①“北美洲的红种人跳自己的‘野牛舞’，正是在好久捉不到野牛而他们有饿死危险的时候。舞蹈一直要继续到野牛的出现，而印第安人认为野牛的出现是和舞蹈有因果联系的。”^②“我国纳西族有一种从古代流传下来的舞蹈，叫‘阿仁仁’。表演时，男女合围成圈，用一种像追猎野兽似的有节奏的步子来跳，极其激烈、紧张、迅速。其中女的伴以短暂而急促的吆喝，男的则伴以高亢洪亮的呼喊，节奏明快地唱着、跳着。”^③“爱斯基摩人的模仿式舞蹈往往表演神、模仿鸟兽的滑稽形状，他们的动作是由打击响鼓和歌唱的节奏来控制的。”^④野蛮人“相信他的示范会在庄稼身上激发一种竞赛精神，促使它们长得像他跳的那样高。”^⑤于是，他就在靠近庄稼的地方跳舞。……

诸多材料证明，原始舞蹈几乎出现于所有的社会生活中，狩猎、出征、收获、游戏、治病、祈祷等等，都离不开舞蹈。可以说，原始社会是舞蹈最繁荣，舞蹈的普及教育最兴盛的时代。那时的舞蹈及舞蹈教育之所以达到人类历史最初的高峰，与它跟社会生产紧密地结合在一起有直接的关系。原始人类为了自身的生存和繁衍而进行的生产，最大的依赖便是劳动。生产劳动成了他们赖以生存的第一生命，也是他们的第一需要。而舞蹈则与人的生命运动距离最近，它是人的本身最基本的表现。如同一个婴儿生下来就手舞足蹈一样，它是人的一种本性。人的最早的、最初的意识就是动作意识，最初的思维就是动作思维。动作，作为舞蹈的第一个也是最重要的要素，从它一诞生起，就伴随人的生命运动而运动。可以说，有了人的生命运动，就有了人的舞蹈；有了人的舞蹈，才显示出人的生命的旺力。

我国古代传说中有这样的记载：

“昔阴康氏之始，阴多、滞伏而湛积，阳道壅塞，不行其序，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”^⑥

《吕氏春秋》的这段记载说明我国古代舞蹈的产生是为了解

① 见《民俗》杂志 中山大学 1978 年第 10 期。

② 普列汉诺夫著：《论艺术》1973 年中译本第 80 页。

③ 《文学理论基础》第 32 页，上海文艺出版社 1981 年版。

④ 转引自朱狄著：《艺术的起源》第 241 页。中国社会科学出版社 1982 年版。

⑤ 罗宾·乔治·科林伍德著：《艺术原理》第 99 页。中国社会科学出版社 1985 年版。

⑥ 见《吕氏春秋·仲夏纪·五日》。

决人民的生气郁抑呆滞、筋骨收缩和不舒展的。

英国哲学家赫夫洛克·埃里斯在他的《生命的舞蹈》中说：“如果我们漠视舞蹈艺术，我们不仅对肉体生命的最高表现未能理解，而且对精神生命的最高象征也一样无知。”^①他把舞蹈与生命紧紧地联系在一起，并把它看成是生命的最高表现与最高象征。美国当代美学家苏珊·朗格夫人指出：“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对象化也必然是舞蹈形象。因此，舞蹈可以说是人类创造出来的第一种真正的艺术。”^②那些伟大又不知名的舞蹈家和舞蹈教育家所创造的和传播下来的原始舞蹈，是人类本质的一种对象化，而这种对象化，最早使人观照到自身的力量，感受到自身体态和精神中所蕴含的美。“它具有一种出发点的特征”^③，因其源自人类生活之伊始，所以称舞蹈为‘艺术之母’^④。

人们毫不怀疑，原始社会的舞蹈已达到令人吃惊的水平。尽管那时还不可能有学校，但原始的舞蹈教育已很发达，它并且是社会教育的主要内容。虽然由于原始社会尚未产生阶级，舞蹈教育尚无阶级属性，但它的社会性极强，几乎所有的先民都要接受舞蹈教育，它是一种平等的、全民的普及性教育。

二、舞蹈教育的发展

舞蹈教育，作为一种社会意识形态，它也同其他教育一样，受一定社会历史条件制约。当人类进入阶级社会，舞蹈教育就不可避免地受统治阶级的世界观、审美理想、审美观点和审美趣味的支配，反映着一定的阶级意识和阶级利益。

人类在石器时代，生产力水平逐渐提高。随着金属工具的出现，生产有较大发展，社会产品不仅可以维持生活的必需，而且有了剩余。这就为私有制的产生提供了条件，同时也为一部分人专门从事艺术活动提供了可能。

中国舞蹈教育的历史足迹

据载，我国在公元前 21 世纪，建立了中国第一个奴隶社会

转引自沃尔·特里著：《美国的舞蹈》第 1 页，今日世界出版社 1976 年版。

② 苏珊·朗格著：《艺术问题》第 11 页，中国社会科学出版社 1983 年版。

朱狄著：《艺术的起源》第 176 页。

余国芳著：《中国舞蹈发展史》李天民序，台湾大圣书局出版。

的国家，这就是夏朝，学校教育也出现在那个时代以后。

周代有六种教育内容称为“六艺”礼、乐、射、御、书、数。所谓“乐”在古代包括了音乐、诗歌和舞蹈，实际是艺术的总称。那时礼与乐是并重的，“礼别尊卑，乐和上下”，礼可分别社会等级，划出尊与卑的界限，乐可调和阶级矛盾。古代著名教育家孔子说：“兴于诗，立于礼，”^①说明这些内容都是为着一个目的，就是维护统治阶级的利益，使统治阶级的社会秩序得以兴，得以立，得以成。可见当时的舞蹈教育的根本目的是为奴隶主阶级服务，使奴隶主子弟学习管理国家的本领，学习礼义等治人之术。当时的舞蹈教育，对象就是王室及贵族子弟。按规定，学习年限是从13岁到20岁，13岁学“小舞”，偏于“文”的方面，15岁主要学《象舞》偏于武的方面，20岁主要学“大舞”。“学习有一定的制度。学习期间周王要亲自进行视察。学习时还专门有监督的人，有对学习不认真的，就要受到处罚，学舞时怠惰的，甚至要挨打。”“统治者如此重视乐舞教育作用，其目的当然还在于培养称职的统治者，使他们充分掌握和利用这一套统治工具，以巩固本身的统治地位。”^②

周代的大司乐，包括奏乐、歌唱、舞蹈等专业共有1463人，这在当时的经济水平和人口数量来看，是相当可观的。学生们要学的舞蹈很多，它们的演出仪制、用途都有明文规定，是不可随便更改的。以“六代舞”为例。它们大多是保留下来的传统舞。其中一个乐舞《大武》，是武王克商后所创作的。乐舞表现了周武王的功绩，描写了出兵、灭商、进军南方、平定边疆、赞颂周王等情节。其中的歌词保存在《诗经·周颂》中：

于皇武王，无竞维烈。允文文王，克开厥后。开武受之，胜殷遏刘，耆定尔功。

词的大意是：伟大的武啊！建立了无可比拟的丰功伟绩。文德洋洋的文王，为后人奠定了基业。武王继承文王的遗志，战胜殷商，遏制了杀戮，终于完成了伟大的功业。

十分明显，这所音乐舞蹈学校的建立，是为了培养忠君的统治阶级继承人。这些舞蹈的目的，是为了歌颂王权，让贵族子弟铭记武王的功德。统治者为巩固统治，不仅用盛大的舞蹈场面去美化自己，炫耀威风 and 强大，而且还用来作外交的工具，在迎接外国来宾时表演，起到一种威慑作用。

因为统治阶级把舞蹈教育作为安邦治国的手段和工具，因

孔子：《论语》《泰伯》。

② 孙景琛著：《中国舞蹈史·先秦部分》第95、96页
《中国舞蹈史·先秦部分》第90页。

此就必须为乐舞创作立下许多规则。如关于舞队人数，天子可用八佾（一佾即一列），每佾 8 人，共用 64 人；诸侯可用六佾，每佾 6 人，共 36 人；大夫四佾，每佾 4 人，共 16 人；士最低，可用二佾，每佾 2 人，共 4 人。其等级分明，不可随意超越。

汉武帝时的乐舞机构，有专门收集管理俗乐俗舞的“乐府”，有专管宫廷雅乐雅舞的“太乐署”。由于雅乐雅舞有直接的阶级功利目的，它为统治阶级所专有，汉代大乐律严格规定只有二千石到六千石俸禄的高官和关内侯到大夫爵位的亲生嫡子才有资格参加，“卑者”是不够资格的。而且年龄要在 15 岁到 30 岁之间，身高五尺以上，容貌端正，身材优美者，才能成为舞者。

到隋炀帝时，乐舞机构称“太常寺”，据说招收“博士弟子”达三万余人。^①公元 618 年，唐王朝的建立，使我国封建社会进入鼎盛时期。国家的统一，经济的繁荣，社会的稳定，为舞蹈艺术的繁荣和舞蹈教育的发展创造了极好的条件。唐代的乐舞机构有太常寺、教坊和梨园。从唐初到安史之乱一百多年中，由于国力强盛，经济发展，统治者把乐舞当作重要的享乐内容，促使了乐舞的繁荣。层层的乐舞机构不仅担当创作与演出任务，而且要培养人才。唐玄宗酷爱歌舞作乐，专为自己设立了一个乐舞机构——梨园。

唐代乐舞发展有一重要情况，除了皇帝和王宫贵族中能歌善舞者外，大都是职业艺人。他们自己并不是贵族，也不是统治者的继承人，他们是为统治者服务的奴隶和供统治者娱乐的工具。他们中有许多有才华的优秀舞蹈家和艺人，为唐代舞蹈繁荣做出了巨大贡献，为人类创造了美好的艺术，但他们地位低下，生活凄苦，没有人身自由，得宠时，也有过暂时的安慰，不用时可以用金钱买卖，或者被当作礼品赠来送去。失宠时，可以随便抛弃甚至处死。唐代繁荣期，大批艺人被送进宫。唐代衰败时，便被遣散到乡间过着颠沛流离的生活。

随着唐王朝的衰亡，我国封建社会开始走下坡路，宫廷舞蹈教育也逐渐走向低谷。但由于宫廷艺人被遣散放回民间，同时因宋代城市化的市场经济的兴起，民间舞蹈与其他各种民间艺术却得到前所未有的发展。

风靡于宋代大城市里的瓦子、勾栏^②，形成了大众商业性娱乐中心。据《东京梦华录》载，仅北宋东京的瓦子就有 9 座。

^① 见王克芬著：《中国舞蹈史·隋唐五代部分》第 204 页，文化艺术出版社 1987 年版。

^② 瓦子，也称瓦舍、瓦肆、瓦市，宋代兴起的城市综合娱乐场所。勾栏，也叫勾肆、叫棚、邀棚、游棚，宋代市井中固定的演出场所，即剧场的雏形。勾栏，多设在瓦子内。