舞蹈学中国学派的构成及其方向

邓佑玲
(北京舞蹈学院，北京 100081)

【内容提要】文章从中国舞蹈理论体系形成的哲学基础、舞蹈学理论的历史积淀与发展、舞蹈学研究方法、舞蹈学学术话语体系建构及成就、舞蹈学科制度建设等方面，提出舞蹈学中国学派形成的根基、历史脉络与主要内涵。由于哲学观影响，世界舞蹈体系至少由古希腊－罗马舞蹈体系、古代印度舞蹈体系、古代中华舞蹈体系几大体系构成，在观照、应对身与心、人与自然、人与神、自我与他者的关系中，三种体系分别体现出对抗的、超越的、圆融的思维方式、行为方式及独特的话语体系。中华传统哲学是舞蹈学中国学派形成的理论基石。中国几千年绵延不断、56 个民族丰富多彩且自成体系的舞蹈文化传统积淀，是舞蹈学中国学派形成的实践基础。丰富的舞蹈图像、书面文献、乐论、“舞＋”等独特而系统的舞蹈学术概念和学术范畴是建构中国特色舞蹈学科知识体系的重要传统与内涵。梳理清楚历史上舞蹈学研究中的中国学术传统，了解其形成的过程、内涵、特点等，有助于认清中国舞蹈学自身的特点和价值，也有助于充实和丰富世界舞蹈学理论体系。

【关键词】“中国学派”；中国舞蹈学；阴阳；气；“舞＋”
【中图分类号】J702　【文献标识码】A　【文章编号】1008-2018(2019)01-0001-11

Formation and Direction of Chinese School of Dance Studies

DENG You-ling
(Beijing Dance Academy, Beijing 100081, China)

Abstract: This paper suggests the concept of Chinese school of dance studies and its foundation, history and essence in the perspective of philosophical foundation of Chinese dance theoretical system, history and development of dance theory, dance study methodology, dance academic discourse and construction of dance as a discipline. Influenced by philosophy, dance system worldwide is composed of ancient Greek-Roman dance system, ancient Indian dance system and ancient Chinese dance system. Interrelated among the relationships of mind and heart, human and nature , people and god and self and others, these three systems confront, surpass and integrate with one another through mindsets, behaviors, expressions and unique discourse systems. Chinese school of dance studies is based on the traditional Chinese philosophy, and it practically stems from 56 Chinese ethnic minority groups and thousands of years of dance cultural traditions. The essence covers abundant dance images, documentations, musics, dance plus and systematic academic terms. Reviewing Chinese academic tradition of dance studies and its formation, essence and characteristics would help us clarify the uniqueness and value of China dance studies and supplement world dance study.

Key words: Chinese school; China dance studies; Yin and Yang; Qi; “dance＋”

一、舞蹈学中国学派的提出

关于“中国学派”，笔者在中国知网以“中国学派”为关键词进行搜索，得到 627 条信息，其中主题信息为“中国学派”的文献有 474 多条。[①] 按照文献收录的时间，最早提出“中国学派”概念的是季羡林

【收稿日期】2019－01－28

【作者简介】邓佑玲，女，博士，教授，北京舞蹈学院副院长，《北京舞蹈学院学报》主编，北京市哲学社会科学民族舞蹈文化研究基地负责人，主要研究领域：民族美学，舞蹈高等教育。

① 数据参见 http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx(2019-01-23)。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

先生。季羡林先生基于世界比较文学研究中的德国学派、法国学派、西欧学派、美国学派，提出“我们有条件建立一个比较文学的中国学派，但是可惜得很，这一点我们不但没有做到，而且这远远落后于其他的国家……。”[1] 其后，魏柳塘的《民族音乐学中国学派的形成及其特色》①、夏淳的《焦菊隐和他的中国学派》、顾骧的《客观再现与主观表现相结合——北京人艺演剧学派的现实主义美学特色》②，曹兵武、戴相明的《中国考古学的现实与理想——余伟超先生访谈录》③、苏秉琦的《建立有中国特色的考古学派》④等论文发表，相继在民族音乐学、戏剧学、考古学、历史学、国际关系学、经济学、电影学等各学科研究中提出“中国学派”的话题。各人所指“中国学派”的内涵并不一致。

究竟怎么界定“中国学派”？有学者认为“中国学派”的含义“可宽可窄，宽到把‘中国学派’看做一种中国人看问题的视角和观点，它未必成体系，未必有一套自己的概念、理论，”区别于狭义的、严格的学术流派意义上的‘中国学派’。[2] 从狭义视角看，目前还没有太多支撑“中国学派”的学术研究。从知网所收录的研究成果来看，1981 年到 2000 年的十六年间，主题信息为“中国学派”的论文仅 68 篇，年度研究文献平均为 4. 25 篇。但在 2000 年以后，关于中国学派的研究文献开始呈两位数发展态势。⑤ 这表明“中国学派”的提出与中国大社会的发展进程有内在的逻辑关联。其逻辑前提是新世纪中国经济基础地位稳步提升，在政治、文化等领域逐步获得话语空间。在经济上独立自信的中国人开始追寻精神独立和文化自觉。在哲学社会科学领域表现为学人对西学的深度反思，及对中国学术文化传统的回归和学科建构。钟永圣认为，“中国学派”是指在世界哲学社会科学各领域中有自己核心知识产权的中国学者群体及其理论。他强调对中华原创经典进行现代学科视角的应用性解读，对西方哲学社会科学的批判式借鉴等基本构建方式，构成哲学社会科学的“中国学派”研究视角、立场和方法。[3]

早期论及“中国学派”者有指表演流派的，有指表演美学风格的，有指研究方法理论的。笔者认为从学术流派来说，“中国学派”的内涵体现在：(1) 有独立的研究对象；(2) 以汉语为表达工具；(3) 以中国文化、中国哲学观为理论基础；(4) 有独特而系统的概念、范畴、核心理论和方法等构成的学术话语体系；(5) 拥有系列化、具有深刻影响的丰富学术成果；(6) 建立起相对稳定并达成基本共识的学术共同体；(7) 拥有相关教育、科研机构和学术交流平台；(8) 从业者形成一定规模。同时，学派的形成不仅是本土文化学者的自我认同，也离不开异文化学派的“他者”在场。换句话说，“中国学派”除了自身的学术理论、方法建构，还离不开异文化学术共同体的认可。

从学科建设和学术流派而言，在舞蹈研究中我们初步提出“中国学派”的概念。理由如下：

一是中国有独特而丰富的舞蹈研究对象与领域。中国有几千年绵延不断、56 个民族丰富多彩且自成体系的舞蹈文化传统积淀。从独特的研究对象而言，这是舞蹈学中国学派形成和提出的历史与现实基础。

二是有独特的以汉语为工具的学术话语体系和学科内涵。新石器时代青海大通县上孙家寨考古发现的舞蹈彩陶盆图像符号，甲骨文中的“舞”“巫觋”文字记载、周代的礼乐制度，汉代傅毅的《舞赋》、明代朱载堉的《乐律全书》等文献，以图像和汉语文字的方式记录了中华民族舞蹈的表现方式、思维方式及其成果，形成了以“乐舞”为核心的独特的舞蹈学术概念和学术范畴。这是舞蹈学中国学派提出的学科基础。

三是有独特的方法论，即源自西周时期的“采风”制度、现当代的田野调查与“身体学习”的方法，“意象思维”及“喻体化”的表达方法。

四是有强大的制度保障，包括专门的各级各类舞蹈教育研究机构，国家的财政拨款政策、专业的院团演艺行业、庞大的人才队伍、行业协会、专门的学术交流平台(如期刊) 以及稳定而有共识的学术共同体。

五是来自异文化学者的认可。笔者对美国密歇

① 魏柳塘《民族音乐学中国学派的形成及其特色》，《人民音乐》，1992 年第 11 期。
② 顾骧《客观再现与主观表现相结合——北京人艺演剧学派的现实主义美学特色》，《文艺理论研究》，1992 年第 12 期。
③ 曹兵武、戴相明《中国考古学的现实与理想——余伟超先生访谈录》，《江汉考古》，1994 年第 6 期。
④ 苏秉琦《建立有中国特色的考古学派》，《考古》，1995 年第 6 期。
⑤ 数据参见 http: //kns. cnki. net/kns/brief/default_result. aspx(2019-01-23) 。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

根大学的中国舞蹈研究者魏美玲(Emily Wilcox) 就“舞蹈研究的中国学派”是否存在及存在的理由进行了访谈。她在给笔者的回复中认为舞蹈研究的中国学派是存在的,理由是“上世纪五十年代初,随着新中国的文化建设,中国的专业舞蹈事业受到了国家和文艺界的空前重视。因此,在短短的十年内,几十个地方、部队与国家级的歌舞团体陆陆续续的建立,最后形成了较完善的舞蹈创作排演机构。同时,各种全国性的舞蹈汇演、舞蹈座谈会、舞蹈期刊、舞蹈研究机构以及舞蹈干部训练班也促进了各地方之间的舞蹈交流,使得舞蹈圈子形成一定的共同知识体系和公认职业目标。于是,舞蹈研究的中国学派就从此出现了。”她认为存在的原因有如下四项: 一是语言和话语。“舞蹈研究的中国学派首先以共同语言来定义的。这个所谓的共同语言有双层意义: 第一,文字研究成果和各种交流平台都用中文,所以,一切用中文发表的舞蹈研究成果,都在某种程度上可以被看作是舞蹈研究的中国学派的成果; 第二,几十年的知识积累和学术习惯又形成了一个特定的中文舞蹈研究语汇。这个语汇和它的相关理论结构产生了中文舞蹈研究的独特话语。二是研究对象。跟舞蹈研究的其它学派相比,中国学派更重视在中国发生或跟中国人有关的舞蹈现象。于是,在这个学派的研究成果当中,中国相关的研究占较大比例。舞蹈研究的中国学派当然也包含关于其它地方和其他民族的舞蹈现象,但这些课题一般不是关注的核心。三是研究重点。以中国为主要研究对象也决定了这个学派的研究重点。中国有记载的舞蹈史比很多其他国家都长。因此,舞蹈研究的中国学派特别重视历史研究。另外,因为中国现存的民间舞蹈也相对丰富,所以,田野调查和民间舞蹈研究同样是舞蹈研究中国学派的重点。四是人物和平台。关注的舞蹈人、舞蹈学专家和舞蹈研究平台也使中国学派区别于其它舞蹈研究学派。因为大家观看的演出,阅读的期刊和参加的讨论都与其它舞蹈学领域有所不同,所以,讨论的问题和最后得出的结论也有所不同。这也决定了舞蹈研究的中国学派的存在。”①尽管这位美国学者关注研究的重点是当代中国人的舞蹈活动,不能代表“他者”学术界的全部,但以魏美玲对中国舞蹈学术的认知,行业了解,其汉语表达能力及其对英语母语圈舞蹈学术研究的跨文化视野,她的一己之见也足以管窥一般。梳理清楚历史上舞蹈研究中的中国学术传统,了解其形成的过程、内涵、特点等,有助于认清中国舞蹈学自身的地位、特点和价值,也有助于充实和丰富世界舞蹈学理论体系。

二、中国舞蹈学理论体系的地位与哲学基础

(一) 中国舞蹈学理论体系是人类三大舞蹈理论体系之一

舞蹈学既是理论的也是实践的学科,作为一种知识体系的舞蹈学理论,是人们对舞蹈现象、运动规律、身心关系、舞蹈主体与外在环境及其他舞者之间的关系的认识。不同时代、不同地区,不同族群在其特定的时空文化环境中形塑了特定的认知结构,进而影响该时代、该地区、该族群舞蹈学理论的特异性。这是世界上不同地区呈现不同传统舞蹈学理论的原因。

人类历史上的舞蹈理论体系从哲学观层面,主要划分为三大体系或三大分支。

一是以古希腊 - 罗马为源头的西方舞蹈学体系。在舞蹈身体观上表现为身心二元对立论,强调人的主体性,人是万物的主宰,人在自然面前具有无限的力量,在人对神设定的既定的命运对抗中创造、彰显、弘扬生命的意义。

二是以古印度佛陀哲学为源头的印度舞蹈学体系。在这一世界观影响下,人的世界是由神主宰的,舞蹈人的身体和心灵皆服务和服从于神,身体的训练和身心行为在宗教的仪轨中完成。

三是以中国道家、儒家哲学为主要源头的中华舞蹈学体系。以儒道为核心的中华文化,在处理身与心、自我与他者、人与自然的关系时,追求自我身、心、精神的安顿与和谐。人的身体,外合于天,内合于心,主张身心合一。根植于中华文化中的身体外合于自然之道、社会秩序、人伦礼仪,内合于个体自在的心意、追求自我与他者的圆融,人文主体世界与自然世界的和谐。世界三大舞学体系建立在古希腊 - 罗马、古印度、古中国为代表的不同文化体系、

① 2019 年 3 月 5 日魏美玲(Emily Wilcox) 用汉语回复笔者的信。魏美玲为美国哈佛大学本科,英国剑桥大学硕士,美国加州大学伯克利分校博士,现为美国密歇根大学亚洲语言文化系现代中国研究助理教授,博士生导师,主要研究领域: 中国文化研究、现当代中国历史与社会、亚洲研究方法论、现当代亚洲舞蹈史、中国表演艺术文化,著有《革命的身体: 中国舞蹈和社会主义遗产》。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

不同哲学基础上。

哲学理论对舞蹈学起着定型作用，前者在不同程度上规定了后者的基本形式，为其提供理论方向与科学范式。其基本表现是哲学的概念转化为舞蹈学的概念，哲学原理转化为舞蹈学原理，或者在舞蹈学理论中直接体现着哲学的理论和思想方法。通常哲学理论提供一种理论框架和思维模式，以此来组织已经发现的身体与美学经验，并运用这种模式来发现和搜集新的经验事实。正如恩格斯所说，各门科学都有“自己的科学形式……一方面和哲学，另一方面和实践结合”起来。由于哲学理论对舞蹈学的定型作用，不同的哲学体系中便孕育出不同形式的舞蹈学理论。古希腊－罗马舞学、古代印度舞学和古代中国舞学的基本概念、理论以及结构都有显著的区别，这种区别植根于其哲学与文明体系的不同。中国舞蹈学是孕育于中华文化与自然哲学中的理论体系，因而对中国舞蹈学理论体系的研究，不能不研究中国古代哲学对中国舞蹈学理论的形塑作用。

（二）中国舞蹈理论体系形成的哲学基础

中国舞蹈实践与理论体系的形成有深厚的、系统的、贯连的中国哲学基础。中国传统哲学中“天人合一”的自然观、宇宙观，“身心合一”的生命观、身体观是形成中国舞蹈理论与实践的哲学思想根源。自古以来，中国人在其所生息的土地上，通过身体的感知、生计方式、思维方式、表达方式，形成了对于天地日月星辰、山林河流、风雨雷电、寒来暑往、阴晴圆阙、生老病死的认识和观念，其总成果集中体现在《易经》《道德经》《黄帝内经》《庄子》《论语》等文献中。在这些文献和学说中提出了如“易”“象”“术”“道”“阴阳”“五行”“内外”“形”“天人合一”“大”“太极”“自然”“妙”“玄”“真”“无”“美、善、恶”“仁”“圣”“神”“化”“中”“和”等十分重要的、独具中华文化思维传统的概念、范畴。这些概念、范畴直接转化为中国舞蹈美学的核心范畴。特别是“一阴一阳之谓道”“生生之谓易”“道法自然”的易学、道家传统，深受易学、道家哲学思想影响的阴阳家思想，更对中国舞蹈身心关系影响深远。太史令司马谈在《论六家要旨》中说，阴阳家居六家之首。《汉书·艺文志》说“阴阳家者流，概出于羲和之官。”羲和传说是尧时专门负责观察天象以确定季节的天文官员。《尚书·尧典》云“帝尧……乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时。”司马迁说邹衍阴阳学说不是单纯的自然哲学。“然其要归，必止乎仁义节俭、君臣上下六亲之施，始也滥耳（《史记·孟子荀卿列传》）”，表明阴阳家的理论始于论天，终于论人，从自然关系中总结出人的生命运行与人伦秩序。“同类相应”“天人合一”的思想，意在表明，在人的身体上体现了人伦秩序、天地万物的结构与规律。因此，中国舞蹈的身体不仅是自然的、生理的身体，而且是社会的、哲学的、伦理的、政治的、文化的身体。中国人在农耕劳作的仰观俯察中，把握自身与宇宙自然的变化，并从万物之变中寻求变化的规律和应对变化的策略。天为阳（为乾、日、父、上、君），地为阴（为坤、月、母、下、臣）。上为阳，下为阴。外为阳，内为阴。气升为阳，气沉为阴。动为阳，静为阴。男性为阳，女性为阴。山为阳，水为阴。日为阳，月为阴。正面为阳，背面为阴……总之，万事万物都在阴与阳的运动、互相变化中。身体的构成、运动与变化遵循阴阳变化的总规律。“人法地、地法天、天法道、道法自然”。人的身体以及所有的机能和器官都遵循着阴阳相生、阴阳互动的自然变化规律。也即自然之“道”。何以能变，这就涉及中国哲学的另一个重要的观念“气”。

“气”，在古代科学上是一个物理的概念，即水的一种物理状态，没有一定的形状、体积，能自由散布的物体。“气”也是中西方哲学概念。“气”不仅是中国道教、中医学中常见的概念，更是一个重要的哲学、艺术学范畴。中国春秋战国时代的思想家，将“气”的概念抽象化，成为天地一切事物组成的基本元素。宇宙间的一切事物，均是“气”的运行与变化的结果。中医学认为，“气”是人体的第一道防护线，聚于体内保护着脏腑，又流散发于肤表以防外邪侵入而导致疾病发生。“气”乃一切生命之源。“气”是万事万物生成运行、生生不息的动力源泉。

在汉语文化中，“气”之于生命的意义形成了一系列相关的词群。如表达天气征候、物理的空气、云气、水气、烟气、雾气、寒气等；表征身体状态的：元气、阳气、真气、胎气、生气、阴气、火气、肝气、湿气、叹气、咽气。表征人的心理性格、气质、精神状态：和气、顺气、怨气、戾气、小气、大气、脾气、浩气、才气、豪气、帅气、运气。气有大小、强弱、虚实、缓急、轻重、粗细等量和质的不同。“气”的概念涵盖物理、生理、心理、生命以至精神的意义。在中国古代思想史上，古代中国有“六气”学说。“六气”是沟通自然与人文的桥梁。天有“六气”，为“风雨、阴阳、晦

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

明”。“六气”既是自然界的物理现象，又经古代医学、巫术及孟子等“气论”发展，特别是孟子提出“浩然之气”说，使“气”兼具自然与人文价值内涵。“养气”就是“养心”。孟子认为人的生命在形式上可以分为“心、气、形”三个方面，“气”最为重要，“气”是流通于心与身之间。孟子为传统“气”的内涵赋予了伦理学的、价值论的意涵。有形的身体与无形的心有联系。内在“心”的修养，可转化为外在的“形貌”，无形的“心”的修养对有形的身体造成影响，即实现“精神的身体化”。因此，孟子的生命观以他的“浩然之气”为中心，以“精神的身体化”转化为旨归，肯定人的生命具有超越性，从而肯定人的尊严与价值，这一生命观、身体哲学观使中国舞蹈的身体是身心合一的，而不是身心二元的存在，从而根本区别于西方舞蹈身体观。总之，在中国历史文化语境中，“气”已经成为一个不可缺席的医学、艺术学、哲学、美学、生命科学的核心概念，是一个体现中国舞蹈艺术精神的核心学术范畴。

以孔子、孟子为代表的儒家思想是中国古代文化的基本精神。儒家思想从汉代的经学、谶纬、魏晋玄学、宋明理学和清代的朴学，吸收了阴阳家、道家、法家、佛家等派思想，不断进行自身完善、充实，在历史时空中进行开放性的、动态性的调试，最终形成了人与天、人与人、身与心和谐圆融的基本精神。在其思想支配下“乐教”与“礼治”是手段，“孝”是基本的道德规范，“仁”与“和”是儒家最高的道德追求。其重心在于以“仁”为核心的和谐人格与社会理想。“乐”是使人成为人的综合教育手段。所谓“礼别同，乐和异”“乐与政通”“己所不欲勿施于人”“仁者爱人”“曾点境界”①等。“仁”“和”是孔子社会政治、伦理道德的最高理想和标准，是孔子思想的原发点和核心。这一核心思想转化为不同人数、不同形态的身体行为，体现在中华舞蹈形式与内容当中。

三、中国舞蹈学理论的历史积淀、方法与构成

（一）中国舞学理论的历史积淀

1. “乐”与“舞”的概念

在中国历史文化中，舞蹈是最高的情感表达方式之一。“舞”的产生历史很早，不仅有新石器时代考古彩陶盆上的图像证据，更有甲骨文上记载的“舞”字的文字学、文献学依据，舞蹈的图像符号和文字符号正式开启了中华舞蹈学的源头。乐舞一体，“兴于诗、立于礼、成于乐”，“乐”是成为仁人君子的终极手段和目标，“舞”是礼乐教化、培养君子人格的工具和内容，舞蹈的身体也是政治化与社会化的身体。

2. “若…若…”喻体式、四字诗歌体的舞蹈评论表达方式

汉代傅毅的《舞赋》，作者假托楚襄王于云梦泽命宋玉赋高唐事之后，又置酒欢宴，以观舞助兴，并借宋玉之名写下此赋。玉曰：“臣闻歌以咏言，舞以尽意，是以论其诗不如听其声，听其声不如察其形。《激楚》《结风》《阳阿》之舞，材人之穷观，天下之至妙。噫！可以进乎？”王曰：“如其郑何？”玉曰：“小大殊用，郑雅异宜。弛张之度，圣哲所施。是以《乐》记干戚之容，《雅》美蹲蹲之舞，《礼》设三爵之制，《颂》有醉归之歌。夫《咸池》《六英》，所以陈清庙、协神人也；郑卫之乐，所以娱密坐、接欢欣也。作者写舞者“兀动赴鼓，指鼓应声”，其所运用的语言也相当富有节奏感。全篇以四句为主调，间有三字句、六字句、七字句和八字句，琅琅上口，铿锵悦耳，有金玉之声。形容舞态，如“罗衣从风，长袖交横。骆驿飞散，飒沓合并。绰约闲靡，机迅体轻”；又“回身还入，迫于急节。纡形赴远，濯以摧折。纤縠蛾飞，缤纷若绝”。写独舞，则踏节蹈拍、俯仰往来、若奔若翔；写群舞，则逸态多姿、变幻莫测、动静回复。不仅有舞蹈和音乐诗歌的比较，提出了“至妙”“舞以尽意”“张弛”“协神人”“接欢欣”等重要的舞蹈审美命题，还凸显了中华文化在舞蹈描述与评论中的四字诗歌文体、“若…若…”喻体式的舞蹈评论表达方式。

3. “意象、味、妙、形神、神韵、气韵”等舞蹈审美批评学术概念的定型

魏晋南北朝时期是中国“文的自觉”和“人的觉醒”的时代。曹丕的《典论·论文》，陆机的《文赋》，刘勰的《文心雕龙》，钟嵘的《诗品》，顾恺之的《论画》，宗炳的《画山水序》，王微的《叙画》，谢赫的《古画品录》等，形成了中国艺术理论的高峰。“意

① 在《论语·先进》篇中，孔子与弟子们讨论理想，曾点回答说“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子喟然叹曰“吾与点也！”对话集中体现了孔子倡导的“修齐治平”的人格理想、身心畅达和谐圆融的社会理想。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

象、味、妙、神韵”等中国艺术独特的审美范畴成为中国文人艺术审美的标准。

魏晋诗歌中，亦不乏舞蹈的描述与评论。王训的《咏舞》“袖轻风易入，钗重步难前。笑态千金动，衣香十里传”。南朝梁武帝萧衍的《咏舞》诗“腕弱复低举，身轻由回纵。可谓写自欢，方与心期共。”梁朝咏舞诗是诗歌和舞蹈两种艺术交融的结晶。按其内容大致可分两类：一类主要表现舞者优美的动作和姿态，关注的是舞蹈艺术本身；另一类在表现舞蹈的同时，更关注女舞者的容颜、服饰、姿态、表情、甚至情感。而咏舞诗在今天看来，也可以视为以四言、五言、七言诗歌体裁书写的舞蹈评论。在文人雅士的舞蹈观看和诗歌评论里，舞蹈美学的标准已悄然建立。如在“斜身含远意，顿足有余情”的诗句中，诗人营造了舞者通过“斜身”与“顿足”身体语言所传达的妙不可言的舞蹈意象、舞蹈神韵和舞蹈情感的感受。“袖轻风易入，钗重步难前”“可谓写自欢，方与心期共”“和乐唯有舞，运体不失机。退似前龙婉，进如翔鸾飞。回目留神光，倾亚有余姿”等诗句，则描摹出舞蹈时进退流转的舞姿情味与观舞时所激发出的情感共鸣。舞蹈的美是在轻重、前后、进退、反复、高低、回目、拧倾等运动变化中形成的，诗人把握住的是舞蹈之身心“舞动”的规律。

魏晋时期文艺理论中，“气韵”说占据重要地位。它是中国古代舞蹈不同于西方舞蹈审美的核心概念。南朝梁钟嵘在《诗品序》中说“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”。钟嵘的这一观点和表述与《毛诗序》的表述一脉相承“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”。舞蹈是抒发情感的最高的表达方式，而情感则是由“气”推动外物影响人身而产生的，人身随外物而动，身体产生动的行为。“气”这一概念，揭示出的是舞蹈的源动力问题。钟嵘较早在艺术上提出了“气”的概念及其与和身体“舞动”的关系。如上所述，在中国文化里“气”被视作宇宙万物的本体和生命。“万物负阴而抱阳，冲气以为和”。“天之动行也，施气也。体动气乃出，物乃生矣。”（王充《论衡·自然篇》）“气者，身之充也”“气者，生之元也”。《物理论》曰：“人含气而生，精尽而死”。气之有无、充盈与否，决定生命的有无与生命力充盈的程度。“气”的概念不仅仅是中国传统哲学的概念，也是重要的美学命题和舞蹈身体审美标准，是影响至今的中国古典舞蹈学术范畴。

4. 舞蹈理论与实践上的中国传统哲学观自觉

明代韩邦奇在其著作《苑洛志乐》中对乐舞的研究体现着中国传统哲学观。他指出音乐的“宫商角徵羽”与五行的“金木水火土”相对应，而每一种调式又对应着特定形态的舞蹈动作和调度。因此，乐舞是阴阳五行思想的外化，与天地自然具有密切对应关系。通过舞蹈这种可视可感的生命体来表达东西南北中、上下左右方圆、宇宙时空，上下尊卑、人伦社会等级秩序，并以节制的、内敛的、中庸的、规训的身体表达“怨而不怒、哀而不伤”的情感，同时也通过身体的运动调节阴阳平衡与人神和谐，使自然大宇宙和身体小宇宙达到平衡，实现天人合一之宇宙观、世界观、身体观。此外，他选择五种向上动作为“阳”，五种向下动作为“阴”，创造了十二干支舞位图。这是文献记载中较早的从舞蹈哲学观和科学观层面展开的中国舞蹈研究，并影响其后对舞蹈研究贡献卓著的学者朱载堉。

5、“舞+”“动”“变”“转”等舞学核心概念范畴的提出

明代张敉在《舞志》中，提出了一套“舞+”的舞学概念体系。他以舞容、舞位、舞器、舞服、舞人、舞序、舞名、舞音、舞什、舞述、舞议、舞例为类，在方法论上形成了舞蹈系统研究传统。虽因封建君主重雅乐抑郑声，使得张敉的《舞志》内容失传，十分可惜，但保留了十分有价值的舞蹈学研究学术概念、范畴和整套话语体系。

明代乐舞研究的集大成者是朱载堉。他在《舞学十议》中对舞蹈“动”“变”和“转”的特性、舞蹈构图、舞蹈音乐、舞蹈意象、舞蹈器具、舞蹈思想等方面进行了详细论述。他提出“动作乃舞蹈之本”，舞蹈包含“舞表”“舞声”，舞蹈的功能和审美境界在于与天地同和，舞蹈的发展在于变化，舞蹈美的本质在“转”。“转”者，舞蹈美的众妙之门。朱载堉比较深入系统地分析了舞蹈的特征、本质和规律。其一，他剖析了舞蹈作为艺术形式的本体特征在于“动”；其二，他认为舞蹈体现宗法制度下儒家封建礼法伦理思想，阐释了舞蹈的内容与主题；其三，他认为舞以“转”为美学核心，以舞形通达舞之“道”，体现中国传统圆融的、运动的、循环的、辩证的自然哲学观。

古代舞学理论研究体现了几个重要特点：

首先，诗、乐、舞一体性及“喻体化”表述方式。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

古代舞学理论使舞蹈研究者在论述时，重视其与音乐以及诗歌之关系，常常是在与诗歌、音乐艺术的比较中阐发舞蹈艺术的特性及其功能，同时也在比较中关注到不同艺术门类在发生学和功能等方面的共同特性。在阐述方式上形成“四字体”、喻体化、形象化的特点。在学术范畴上形成了“气”“韵”“妙”等只可意会不可言传的独特话语体系，有别于西方逻辑的、抽象的、概念的定义方式。

其二，对舞的研究贴近舞蹈本体特性。古代舞学理论提出了十分具有包容性和阐释力的舞蹈学术范畴与概念，如舞容、舞位、舞器、舞服、舞人、舞序、舞名、舞音、舞什、舞述、舞议、舞例为类的舞学范畴与概念。以“舞＋”两个字的偏正结构构成的舞蹈学概念体系，从舞的样态、空间位置、舞蹈本体、舞蹈服装、舞蹈角色、舞蹈顺序、舞蹈名称、舞蹈音乐、舞蹈道具、舞蹈陈述（阐释）、舞蹈评论、舞蹈的规则等不同维度对舞蹈本体做了细致的分类描写和阐释。仅仅“舞＋”两个汉字高度浓缩了舞蹈学的概念与意义。这彰显出中国舞蹈学学术范畴和概念的系统性，以及在概念表达方式上的特点。

其三，中国舞蹈学研究关注到舞蹈的本体特征。如“舞声”“舞表”“动”“转”等核心命题，这些命题恰恰切中了不同于文学、音乐、绘画艺术，专属于舞蹈艺术自身审美的本质属性。

其四，研究的终极目标在于协调人与神、人与自然，人自身之欢愉，通达天人合一的“道”境界，因而追寻舞蹈在“俯仰、进退、留转”变化中形成的不可言传、妙不可言的“意象、味、妙、神韵”审美境界。

（二）中国舞蹈学方法论的三个维度

中国舞蹈学知识谱系的形成在方法论上得益于三个维度：

一是文献研究。主要是向历史学家、戏曲、武术名家学习，借鉴历史文献学和美术考古学的方法，梳理各类文献典籍、戏曲、武术和美术考古中的文字资料、戏曲武术身体动态资料、美术图像资料，书写中国舞蹈发展史，并开展中国古代舞蹈的复现或活化工作。当代大部头的中国舞蹈史与通史的编写、中国古典舞“身韵”学派的创建、孙颖汉唐古典舞的理论与实践，高金荣敦煌舞蹈教学与实践流派、刘凤学的新古典舞研究与舞台实践、刘青弋的古代舞蹈复建等，都依托于历史文献研究方法。

二是“采风”与“身体学习”研究方法。从“采风”到人类学的田野调查研究方法，“身体学习”研究方法都是中国舞蹈学科知识重要的生产方式与方法。

三是源自苏联的舞蹈训练与教学方法。这是当代学校舞蹈教育知识生产的重要方法之一。

三个维度的串通和深度融合是中国舞蹈学知识生产与创新的主要路径。对于中国当代舞蹈学科知识谱系的生产来说，“采风”“身体学习”“元素”教学等是独具中国特色的理论与方法。

“采风”的传统从周代延续至今。早在20世纪40年代，戴爱莲组织的“边疆音乐舞蹈大会”，开启了中国民族民间舞蹈田野调查“身体学习”的先河。与一般人类学家不同的是，舞蹈人的田野调查不是一般的主位或客位的参与观察，一开始就具有与调查对象身心共鸣的独特性。中国舞蹈人的田野调查，可以说是参与观察与身心体验相结合的方法，或者说是身体经验的体验与学习的方法。中国民族民间舞学科的内容构建和方法论提炼，就是在盛捷、彭松、李正一、许淑娭、罗雄岩等带领下完成的。这些舞蹈人的田野既有民族学的参与观察，也有舞蹈学人的身体动态、身心情感的体验、感悟与模仿，即身体学习。

李正一教授的一段访谈文字对这一方法做了生动的解释“同年（指1953年），我又去岫岩、海城、丹东等地学习东北秧歌。这个阶段是我一生唯一一次接触花鼓灯和东北秧歌，却是一个非常好的机遇与锻炼，使我能够从当地的民间舞蹈发展史入手，探寻舞蹈史与生活的关系，了解艺人的派别，表演风格产生的原因，表演特点是怎么形成的等知识。我学的不是像现在这样已经分析好了的民间舞，我是亲自跟民间艺人去学，民间艺人并没有系统的教学方法，自己也根本不会分析，他们只是尽兴地舞蹈，让你自己去学习、去模仿、去捕捉。很多民间艺人的舞蹈都是在一种即兴状态中展现出来的。他们一时兴起尽兴表演，可能下一刻就不记得了自己做过什么动作了。你要想学就在后头跟着，而且还得替他记着刚才做了什么动作，好让他再重做一下。有些艺人自己记不得动作，你都得帮他记着，否则这动作就没了。我所掌握的民间舞就是这样跟在艺人的后面，跟着他们的锣鼓点学出来的。所以首先你得有很强的模仿能力，你得跳得像他，得学会在民间艺人的带动下‘找范儿’，‘找味儿’；其次，你得有总结能力，能够从这个学到的动作中逐渐去总结、理解它。我记得我学东北秧歌的时候正是春节前。那个时候在小学校里面学踩高跷，我们都得坐在小学校的窗

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

户檐上把跷绑上，然后才容易站起来，自己要是在平地上绑跷，站都站不起来。我们就这么身临其境地去体验，一切都要靠自己的眼睛、感觉去捕捉形象。民间采风很好地锻炼了我主动学习的能力，这些经历对我今后的学习方法有很大的启示和帮助。这种感受形象和风格的学习方法不同于我前期学习的那些训练性的教材，它让我们学会努力去看。你看见了什么，你得眼睛能捕捉什么，然后你才能够进行分析，去进行体验，一直到体现。”[4] 许淑媞在田野调查的基础上提出的“根元素”和“元素教学法”，为中国民族舞调查和教材撰写、教学研究找到了可切入的路径与方法。[5]

这就是中国舞蹈人在田野调查中的“身体学习”。这种深度身心共鸣式的参与观察、动态体验模仿、身体记忆、记录、学习的方法，是对人类学传统田野调查方法的新探索和重大贡献。

（三）当代中国舞蹈学学科知识体系的生产与建构

当代中国舞蹈人在继承传统的基础上，摸索建构出了一套符合中国文化的舞蹈知识体系。如继承舞蹈史学理论“舞＋”的范畴体系，吴晓邦先生提出了舞蹈三要素：“舞蹈表情”“舞蹈节奏”“舞蹈构图”。他的《新舞蹈艺术概论》是中国的第一本现代学科意义上的舞蹈概论专著。全书涵盖了舞蹈学的学科内涵、学科范围、学科本质，以及教学、训练、创作、实习和舞蹈历史研究诸多内容，是一本史论结合的专著。吴晓邦先生对舞蹈学的学科内涵做了简明扼要的界定，即“舞蹈学是一种研究人体运动上美的规律的学问。”书中对人体运动的自然规律和社会规律也进行了阐述，从学科上明确了研究对象。[6] 可以说《新舞蹈艺术概论》是当代中国舞蹈学研究中体现舞蹈自身艺术本质，又体现了中华民族舞蹈特色的论著，是当代舞蹈学学科意义上重要的理论成果。此后，在陆续出版的《舞蹈新论》《舞论集》《舞论续论》《舞蹈学研究》等论著中，吴晓邦对“舞蹈学”学科建设和理论研究做了进一步的增补和修订。

1980 年《舞蹈研究文选》①收录了欧阳予倩、邦正美、石井漠等人在当时的舞蹈研究。其中欧阳予倩和邦正美撰文涉及唐代和近代的舞蹈史研究；石井漠探讨了“什么是舞蹈”“人为什么而舞”等有关舞蹈原动力的问题。1993 年吕艺生《舞论》中的“舞蹈理论”部分，对当时舞蹈的本体论、方法论、美学、史学、文化、表演和创作均有探讨。他指出舞蹈的本体就是人的生命本身，孕育于人的肉体和精神之中。对于舞蹈学学科建构，他认为应基于吴晓邦的总体构架之下，借鉴美学和艺术学的学科发展模式，结合哲学和科学的具体方法。② 1997 年《寻觅舞蹈——吴露生舞蹈艺术文集》③一书涉及舞蹈原始发生、艺术通感、民间舞蹈研究、舞蹈宗教与舞蹈史等诸多方面探讨，对舞蹈基础理论研究颇多思考。1999 年刘海茹的《舞论》对当时舞蹈表演和创作进行记录和评议，对舞蹈评论和少儿舞蹈教育也有所关注。④ 2006 年汪以平《舞蹈艺术通论》的前三章从舞蹈起源、分类、历史展开，第四至八章以舞种为类进行论述，第九至十章主要从舞蹈创作和文化审美方面论述。⑤ 2008 年李天民编写的《舞蹈概论》包含了“什么是舞蹈、舞蹈的特征、舞蹈的功能、舞的种类、舞蹈与人体、舞蹈语言、舞蹈风格与技术、舞蹈编导、舞蹈演员、舞蹈欣赏、舞蹈批评”等十二个章节。前八章以舞蹈基础理论中舞蹈本体特征为对象，后四章涉及表演、编创和批评研究。2015 年袁禾编写的《舞蹈基本原理》一书，从概念、本体特征、舞蹈语言、构图表现手法、分类、民族特性、艺术特征和生命内涵等方面对中国舞蹈展开论述。2016 年江东在《弱水一瓢——舞理的寻觅与所得》一书中，回顾了 20 世纪以来舞蹈理论建设的已有成果，而后从舞蹈史、舞蹈评论、舞蹈田野、作品创作、舞蹈人物访谈几个方面进行了阐述，在舞蹈学基本理论建构方面，前有吴晓邦，后有吕艺生等舞蹈学人的研究，形成了较丰富的成果。特别是刘青弋《关于中国古典舞的基本范畴与概念丛》《对应新世纪：北京舞蹈学院“舞蹈学”学科定位与学科建设》等系列论文[7]，基本勾勒出了中国古典舞学科发展的脉络及其基本内涵，形成了学科发展的多元化格局与理论构架。“李、唐氏

① 《舞蹈研究文选》为中国舞蹈家协会广西分会编印的内部资料，1980 年版。
② 吕艺生《舞论》，中国戏剧出版社，1993 年版。
③ 吴露生《寻觅舞蹈——吴露生舞蹈艺术文集》，天马图书有限公司，1997 年版。
④ 刘海茹《舞论》，中国文联出版社，1999 年版。
⑤ 汪以平《舞蹈艺术通论》，南京大学出版社，2006 年版。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

古典舞学派”、孙颖汉唐古典舞学派、以高金荣为代表的敦煌古典舞学派初步形成。近十几年来还有台湾刘凤学新古舞、陈美娥的汉唐乐府理念与实践、马家钦的昆舞、刘青弋关于中国古典舞代表作重建的理论阐释与系列实践活动，都丰富了中国古典舞的学科发展格局和内涵。

与此同时，舞蹈实践理论研究也呈百花齐放之势。如舞蹈教育学科中，涉及中国古典舞的《中国古典舞》《中国汉唐古典舞教学法》《中国古典舞袖舞教程》《中国古典舞基本功训练教材与教法》等；涉及中国民族民间舞的《中国民间舞蹈教材与教法》《中国少数民族民间舞教程》《中国汉族民间舞教程》《中国民族民间舞蹈特撰系列丛书》等；芭蕾舞的有《古典芭蕾舞教学法》《古典芭蕾舞舞基本功训练教程》《性格舞蹈教程》等；舞蹈编导的有《中国舞蹈编导教程》《中国双人舞编导教程》《坚守与跨越：舞蹈编导理论与实践研究》《舞蹈调度的王玫研究》等；舞蹈学学科中涉及传播与产业的《舞蹈多媒体技术及其应用》等；舞蹈评论有《中外舞蹈作品赏析》《中国民族民间舞蹈作品赏析》《外国流行舞蹈作品赏析》《中外舞蹈作品赏析》《外国舞蹈史及作品鉴赏》等诸多成果。

在舞蹈交叉学科研究方面，舞蹈与自然科学、哲学社会科学等学科交叉，形成了不少交叉学科研究成果。如罗雄岩的《中国民间舞蹈文化》，资华筠、王宁的《舞蹈生态学》、吕艺生的《舞蹈教育学》，平心的《舞蹈心理学》，杨鸥的《舞蹈训练学》，温柔、张梦珍的《舞蹈身心训练的理论与实践》。2001 年罗雄岩教授在《中国民间舞蹈文化学科建设的回顾与思考》一文中，提出中国民间舞蹈文化学科建设的思考，在《中国民间舞蹈文化教程》中提出“动态切入法”和“五种舞蹈文化类型”。① 资华筠和王宁宁在《舞蹈生态学》一书中，引入“生态学”研究视角和方法，建立了“舞蹈生态学”。该方法将社会文化环境作为主导性环境因素，自然环境则视为“外围”环境因素，把舞蹈置于社会和自然环境中进行研究。② 吕艺生发表的《十年树木，百年树人》一文，提出建设舞蹈科学的必要性，并指出促进舞蹈科技、舞蹈评论等学科的发展。朱清渊在《舞蹈学系的学科建设》一文中指出舞蹈学是舞蹈艺术门类中的重要学科，处于社会科学与自然科学交叉的边缘。[8] 许锐的《舞蹈美学学科建设的几点思考》[9]、于平的《关于舞蹈美学学科建设的断想》[10]，都提出舞蹈美学作为“美学”的分支亦是“舞蹈学”学科自身完善的要求，并指出了舞蹈美学的建设方向和特点。此后，吕艺生的《舞蹈美学》探讨了舞蹈美和舞蹈审美中的现象。③ 其《中国古典舞美学原理求索》则以中国传统哲学、美学原理为指导，直指中国古典舞审美的规律和特点。袁禾的《中国舞蹈意象概论》基于以《周易》为核心的传统美学系统，探讨了“中国舞蹈运动形态本象”。④ 2001 年于平在《北京舞蹈学院学报》发表《舞蹈形态学学科研究之我见》，从“审美形态学”和“艺术形态学”中阐发“舞蹈形态学”，此后著有《舞蹈形态学》一书在文化层面进行舞蹈形态分析。傅兆先的《舞蹈语言学纲要》引入“语言学”对舞蹈身体进行的研究，⑤刘建的《无声的言说——舞蹈身体语言解读》将身体运动视为语言表意进行解读。⑥ 此外，在舞蹈人体科学方面，杨鸥的《舞蹈训练学》⑦、温柔的《舞蹈生理学》⑧、高云的《舞蹈解剖学》⑨均开创了舞蹈交叉学科研究新领域。

在舞蹈史学研究方面，有孙景琛、彭松、王克芬、董锡玖著的《中国舞蹈史》⑩、王克芬的《万舞翼翼——中国舞蹈图史》⑪、袁禾的《中国古代舞蹈史

① 罗雄岩《中国民间舞蹈文化教程》，上海音乐出版社，2001 年版。
② 资华筠、王宁《舞蹈生态学》，文化艺术出版社，2012 年版。
③ 吕艺生《舞蹈美学》，中央民族大学出版社，2011 年第 1 – 7 页。
④ 袁禾《中国舞蹈意象概论》，文化艺术出版社，2007 年版。
⑤ 傅兆先《舞蹈语言学纲要》，《舞蹈艺术》，1986 年第 15 – 17 期。
⑥ 刘建《无声的言说》，民族出版社，2001 年版。
⑦ 杨鸥《舞蹈训练学》，上海音乐出版社，2004 年版。
⑧ 温柔《舞蹈生理学》，上海音乐出版社，2004 年版。
⑨ 高云《舞蹈解剖学》，上海音乐出版社，2004 年版。
⑩ 孙景琛、彭松、王克芬、董锡玖著《中国舞蹈史》，文化艺术出版社，1984 年版。
⑪ 王克芬著《万舞翼翼——中国舞蹈图史》，中华书局，2012 年版。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

教程》①、纪兰慰、邱久荣的《中国少数民族舞蹈史》②、冯双白的《新中国舞蹈史 1949 – 2000》③、王克芬、隆荫培的《中国近现代当代舞蹈发展史》④、刘青弋主编的《中国舞蹈通史》⑤、朱立人的《西方芭蕾史纲》⑥、刘青弋的《西方现代舞史纲》⑦、王宁宁的《中国古代乐舞史》⑧等丰富的成果。上下几千年，绵延不断的舞蹈史文献及浩瀚的乐舞文献，是舞蹈学中国学派形成的重要构成。除了舞蹈学史论知识生产的丰富成果外，伴随中国人社会、政治及族群生存的舞蹈实践成就，也大量留存在传说、诗词、歌赋等文献记录中。当代“学院派”的舞蹈创作作品，更是具有中国特色的一种舞蹈身体知识生产方式。从单一小作品，到大型舞剧，在题材，语言，创作方式方法和美学风格上独具中国文化特色。这种剧场化、学院派的舞蹈创作与民族民间本土的、传统的舞蹈知识传承，都是构成当代中国舞蹈学学科知识体系的重要内容。

四、中国舞蹈学科发展的制度保障

从学科独立和学科体系的建设来说，具有共识的学术共同体、有紧密联系的行业协会组织、具有较高学术水准的学术交流平台，以及专门化的学科教育研究机构等，都是评价学科成熟与独立与否的重要指标。舞蹈学研究中国学派的形成，除上述舞蹈学知识体系的内在构成，外在的学科制度保障也不乏中国特色。

首先，从专门的学科教育与研究机构来看，唯有中国拥有像北京舞蹈学院一样的专门化的舞蹈学科教育与研究机构。不仅有从中专、本科到研究生的完整的舞蹈教育体系，有舞蹈表演、教育、编导、理论、传播、设计专业，有几百人构成的庞大的教育研究从业者，有来自国家充分的财政保障，这是世界上任何国家没有的教育体制和学科知识生产制度。

除了北京舞蹈学院，还有国家级的中国艺术研究院舞蹈研究所，全国各地的舞蹈艺术专业院校与研究机构。仅开展舞蹈本科教育的就有 200 多所高校。舞蹈研究所在中国舞蹈历史研究、组织参与国家中国民族民间舞蹈集成调查与研究项目方面，形成了一系列权威性研究成果。

其次是中国舞蹈家协会作为行业协会的建设与发展。⑨ 中国舞蹈家协会是凝聚舞蹈艺术家和舞蹈研究者的组织，其机关刊物《舞蹈》杂志，则是舞蹈学学科理论建设的平台，特别是在舞蹈创作研究、舞蹈发展思潮研究方面多有贡献。

再次是舞蹈专业学术期刊的建设。《北京舞蹈学院学报》是北京舞蹈学院主办的目前全国唯一的舞蹈学术期刊，现为中国国家级刊物和国际标准连续出版物，面向国内外公开发行。内容涵盖舞蹈史、舞蹈基础理论、舞蹈教育、舞蹈创作、舞蹈表演等学科研究栏目。2018 年被评为中国人文社科 AMI 综合评价 A 刊核心期刊。

最后，是具有共识和共同志趣的中国舞蹈学术共同体的构成。以《北京舞蹈学院学报》1997 年到 2018 年发文作者来看，发文 7 篇以上的作者共 40 位(见图 1) ⑩，北京舞蹈学院作者占居主体地位，其他包括中国艺术研究院、福建师范大学、西安音乐学院、南京艺术学院、上海戏剧学院、首都师范大学、河南大学的作者，与北京舞蹈学院的研究者构成了一个稳定的学术共同体。在中国舞蹈学学科建设领域，从古代提出重要舞学概念的傅毅、张敉、朱载堉，到现当代致力舞蹈史论、实践研究的吴晓邦、盛婕、孙景琛、王克芬、彭松、董锡玖、刘恩伯、隆荫培、徐尔充、刘峻骧、李正一、唐满城、孙颖、高金荣、许淑媛、资华筠等舞蹈研究学者，构成了前后相继、史论结合、基础理论研究与实践研究结合、跨学科整合式研究的一个稳定的学术共同体。

---

① 袁禾著《中国古代舞蹈史教程》，上海音乐出版社，2004 年版。
② 纪兰慰，邱久荣著《中国少数民族舞蹈史》，中央民族大学出版社，2003 年版。
③ 冯双白著《新中国舞蹈史 1949 – 2000》，湖南美术出版社，2002 年版。
④ 王克芬、隆荫培著《中国近现代当代舞蹈发展史》，人民音乐出版社，2004 年版。
⑤ 刘青弋主编《中国舞蹈通史》，上海音乐出版社，2010 年版。
⑥ 朱立人著《西方芭蕾史纲》，上海音乐出版社，2001 年版。
⑦ 刘青弋著《西方现代舞史纲》，上海音乐出版社，2004 年版。
⑧ 王宁宁著《中国古代乐舞史》，山西人民出版社，2009 年版。
⑨ 中国舞蹈家协会(Chinese Dancers Association) ，简称中国舞协，曾名中华全国舞蹈工作者协会、中国舞蹈艺术研究会、中国舞蹈工作者协会，1949 年成立。
⑩ 数据统计与制图委托北京舞蹈学院网络信息中心孟令恩老师完成。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

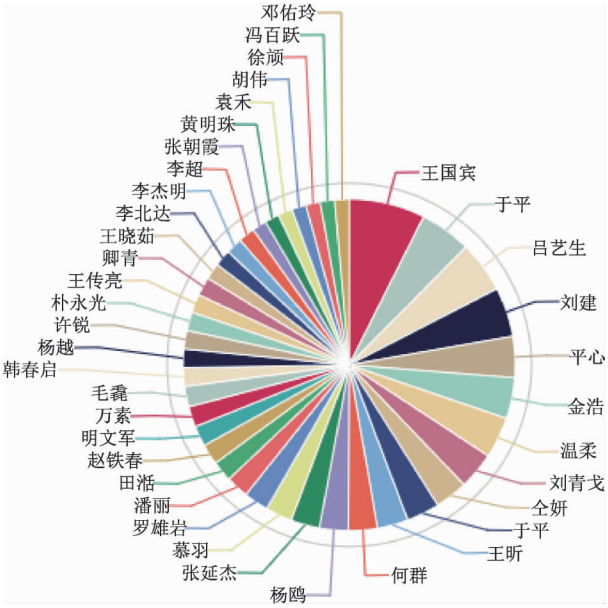


图 1　北京舞蹈学院学报发文作者统计

中国舞蹈有悠久的学术研究历史，以汉语为主要工具语言、自成一体的学术话语体系，丰富而明确的研究对象，独特的研究方法，专门的、稳定的学术交流平台，有共同学术旨趣的学者群体，专门化的舞蹈教育与研究机构、稳定的财政投入保障。从其学科理论的哲学基础和学科知识的生产和构成来说，体现出鲜明的中国文化特色。我们由此提出舞蹈研究的中国学派正是基于这一历史实践和理论基础。笔者曾提出要建设中国特色的“舞蹈学”学科，核心是“中国特色”“中国学派”内涵的挖掘，学科特色最重要的是其独特的概念、范畴体系和研究方法。[10] 从微观概念阐释，到宏观学科体系建构，从内涵梳理、特色提炼，到理论提升，这都是中国特色舞蹈学学科建设的必由之路，也是舞蹈研究中国学派不断发展的基石。

学科发展的动力更多的是它所面对的问题引发的。舞蹈学研究中国学派的建构，需要学界在学科特色内涵和问题导向上不断深化研究。

在理论上，一是要坚持马克思主义的辩证唯物史观，克服历史虚无主义，回到中华几千年的舞蹈历史文化传统中去，重视历史上“舞 +”舞蹈历史理论、概念的梳理、总结和当代“活化”。特别是当代学院派舞蹈人创造的“身韵”理论、“走下去、请进来”的“身体学习”研究方法、元素教学法、组合编创教学方法、舞蹈表演等，需要在学科理论方法上进行全面总结和阐释。

二是要坚持文化整体观，既要在实践和理论层面关注到中国 56 个民族的“多元”舞蹈文化传统，更要关注到多元一体中的“一体”，即中华民族舞蹈文化的整体发展。既要关注历史上的宫廷舞蹈，也要关注民间舞、宗教祭祀性舞蹈和当代学院派舞蹈等多样化的存在；更需将中国舞蹈学理论放到世界舞蹈学理论中去进行跨文化的比较和观照。

三是在舞蹈史学研究中关注舞蹈的本体与主体、什么舞、为谁而舞、谁来书写、为谁书写、如何书写等舞蹈史观和舞蹈自身的艺术属性问题。

四是在舞蹈学本质探讨和话语体系建构中，特别关注舞蹈表达主体与客体的间性特征，以及舞蹈不可言说的非语言属性与中国文化喻体式、诗性表达之间的逻辑联系。

【参考文献】

[1] 季羡林. 新疆与比较文学的研究 [J]. 新疆社会科学，1981(3)：37.

[2] 王绍光. 从“中国视角”放眼看世界 “中国学派”的含义 [N]. 北京日报，[2018－07－16](015).

[3] 钟永圣. “中国学派”的构建方法 [J]. 大连海事大学学报，2017(5)：83－88.

[4] 李正一. 求索：中国古典舞创建历程 [M]. 北京：社会科学文献出版社，2017：29.

[5] 许淑娭. “舞素”“舞韵”“舞符”新探：中国民间舞教材规律探索 [J]. 北京舞蹈学院学报，1989(1)：21－24.

[6] 吴晓邦. 新舞蹈艺术概论 [M]. 北京：中国戏剧出版社，1982：3.

[7] 刘青弋. 关于中国古典舞的基本范畴与概念丛 [J]. 北京舞蹈学院学报，2006(2)：18－28；刘青弋. 对应新世纪：北京舞蹈学院“舞蹈学”学科定位与学科建设 [J]. 北京舞蹈学院学报，2002(1)：15－20.

[8] 朱清渊. 论舞蹈学系的学科建设 [J]. 北京舞蹈学院学报，1997(3)：12－16.

[9] 许锐. 舞蹈美学学科建设的几点思考 [J]. 北京舞蹈学院学报，2000(3)：41.

[10] 于平. 关于舞蹈美学学科建设的断想 [J]. 北京舞蹈学院学报，2000(3)：46.

[11] 邓佑玲. 以习近平文化自信理论指导中国舞蹈学学科理论建设的思考 [J]. 北京舞蹈学院学报，2018(1)：4.

（责任编辑：田浩）

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net