

浅谈舞蹈分类概念及对实践中“困惑”的思考

资华筠

2013-06-28 09:49:00

来源:《舞蹈》(京)2006年5期第10~12页

【编者按】舞蹈分类是一个实践性很强的基础理论问题,长期以来备受关注。尽管如此,基于舞蹈本体的舞种分类研究仍有待进一步完善。著名舞蹈学者资华筠撰文就舞蹈分类各层次问题作了理论的廓清与阐述;对实践中“屡争屡乱”的“现代舞”、“当代舞”、“新舞蹈”分类提出自己的观点,言简意赅,富有启发。

“认识舞蹈,像认识其它事物一样,需要通过认同、别异来加深理解,这就涉及到舞蹈的分类。可以毫不夸张地说,世上有多少被山峦江海相隔阻的地域以及在历史的漫长发展中形成的国家和民族,大约就有多少种舞蹈——与其生成发展的生态因素(含自然环境和人文环境)紧密相关,久而久之就构成了舞蹈分类概念——一般以舞种为基本层面。不过,舞种的科学分类是十分复杂的问题,目前在人们印象中约定俗成的舞种称谓:芭蕾舞、现代舞、古典舞、民族民间舞……实际上并非同一层次的分类概念。

“譬如:人们通常提到的古典舞、现代舞,基本上是根据其产生的时期分类;祭祀舞、社交舞等则属于功能性分类;灯舞、龙舞、狮子舞属于形式分类;日本舞、俄罗斯舞等则是以播布、传衍地域来分类。芭蕾舞、民族民间舞,虽同属于综合了功能、形态、播布区、源流谱系等多种因素的分类,但这两个舞种的差异性并非在同一层次上。‘芭蕾舞’业已成为具有鲜明特征、严谨程式的经典性舞台艺术,它源于欧洲却具有国际性;‘民族民间舞’则涵盖着十分宏大的范畴,泛指各个国家民众中自然传衍的、以自娱为主要功能、与民俗紧密相关的各种舞蹈。不同的民族拥有风格不同的舞蹈,并因其相对稳定的播布区而得以保存。‘民族舞’与‘民间舞’虽然密切相关,经常被相提并论,但在严格意义上却并非同一性分类概念。‘民间舞’(FOLK DANCE)是以群众自娱——‘非舞台化加工’为主要界定标准,有时也被称之为‘广场舞蹈’(不过,舞台艺术品也可露天广场演出,因此以演出环境作为分类的标准并不确切)。”

“民族舞”(ETHNIC DANCE)是指具有特定风格、文化背景,为某个民族所拥有并在相对稳定的地域流传的具体舞种。它根植于民众之中,艺术家亦可取其审美特质作为创作元素,以不同方式加工、设计,成为创作型舞台艺术品。因此,‘民间舞’涵盖了民众中自然传衍的各个民族的舞蹈;而‘民族舞’则包含自然传衍和舞台艺术作品两个层面”。

“舞蹈的分类标准并非一成不变的。如芭蕾舞长期以来已形成其经典性的舞台样式,因此分类标准很明确。但随着艺术实践的拓展,近年来又出现‘现代芭蕾’的创作理念和实践成果,这类作品存在着‘芭蕾舞’与‘现代舞’之间的某种模糊度,人们却并不否认其‘芭蕾’的基本属性;同样,创作型的民族舞蹈(舞台艺术品),也有着多样化的发展,其中不乏融会了其它舞种的动作元素和表现手法的‘掺糅型’作品,与原生型民族舞(自然传衍的)拉大了距离。但只要其基本情调、风格未发生质的变异,人们也指认其‘民族舞’属性。

“真正科学的基础性舞蹈分类需要通过对其形态、功能、源流谱系、播布地域——形、功、源、域——的综合考察方能确认。《舞蹈生态学导论》提出了‘多维舞种’的概念,并给予‘舞蹈形态特征提取、同形舞目类群归纳、多维舞种体系化构建’的阐释,这一原理需要在长期实践中考察、运用、逐步完善,方能建立起比较理想的——科学性舞蹈分类体系。”

“总括起来,舞蹈可以分成两大类:民众中自然传衍的——生活中的舞蹈;艺术家刻意设计的——舞台艺术品。二者之间层次分明,但亦存在某种界面性的模糊度,应以其艺术加工和创作个性化呈现之‘度’为界定标准。

“作为舞台艺术品的舞蹈,依其创作的艺术样式,又存在体裁、题材分类。如:独舞、双人舞、群舞、组舞、舞蹈诗、舞剧等即是舞蹈的不同体裁;诸多舞蹈作品又包含了各种不同题材:历史、现代、神话、民俗、爱情、革命题材等等不一而足。一般意义上,体裁只是形式分类。如:独舞是由单人表演的,群舞是由众人(三人以上)表演的,确认标准显而易见。不同的舞蹈体裁

有其样式的特点与局限，必然会涉及到题材、内容与形式，其中也具有某种规律性。譬如：一个独舞作品的内容含量显然与一部舞剧无法相比，选择题材也必然有所差异；舞蹈诗与舞剧的区别不一定与其内容含量、深度相关，而注重于艺术呈现方式之不同，前者注重情愫的升华与诗化，舞蹈意蕴、意境、意象的营造；后者则注重于戏剧冲突的铺陈和人物形象的塑造。诸多舞蹈样式并非穷尽性的，时代在前进，人的创造力不断发展，舞蹈的题材、体裁、样式也必然在拓展，但舞蹈的优劣及审美价值却不以其题材、体裁之别为准，而应以作品的思想性、艺术性论定。”

……以上对舞蹈分类基本概念的阐释，引自本人撰写的中国大百科全书(二版)舞蹈主条目之一节(《全书》已经总编委会审定，即将出版)。受其篇幅所限，未充分展开，但基本原理已阐明。

而在现时舞蹈创作实践中，各种现象层出不穷——不以已有的分类框架所限，遇到舞蹈比赛，分类问题往往关系到评判规则、标准，其结果又具有某种导向作用并涉及具体单位、个人之功利。所以赛前的分类讨论往往比较敏感、复杂，本来比较清晰的概念也变得“混沌”，甚至存在着争论不休、屡论屡“乱”之势。故在此结合近年来实践中遇到的问题，谈谈个人之浅见，就教于舞界同行和广大舞蹈爱好者。

首先应该明确，探讨舞蹈分类问题的意义，绝非为了大赛；舞蹈创作的繁荣也非只取决于组织各种比赛。随着文化艺术市场的发展、成熟，各种比赛对创作的推动力、吸引力，会日趋弱化，这是不以人的意志为转移的(也并非坏事)。但分类的争论，往往凸显于比赛的设置、操作过程，因此不妨以此作为讨论问题的“切入点”。

依笔者眼界所及，历年来参加各种大赛的舞目(即使是代表业余战线的“群星奖”)大都是经过不同程度加工的舞台艺术品，比赛规则大体分为两类：1、舞种分类(如“荷花奖”、“桃李杯”等)；2、体裁分类(如全国舞蹈比赛等)。实践证明，二者各有优长和欠缺。舞种分类承认不同舞种文化背景及呈现方式之差异性，以及作用于具体作品所产生的不同效果的客观实际，倡导作品语言载体的鲜明性。这对于历史形成、长期存在的约定俗成的舞种分类——特别是民族舞属性——的保护，具有积极意义。但艺术的灵魂是创新，创新就必须不断地突破固有模式。综观当代舞蹈创作的具体实践，题材、体裁以及由此必然产生的“掺糅型”语言形态的不断发展，有其必然性趋势。虽然其中不乏某种“不伦不类”或“劣质杂交”现象，但异域文化的合理交融对艺术创新、发展的积极作用，具有普遍规律性。因此，不能过度地苛求那些有着严肃追求却不够成功(成熟)的“掺糅型”——探索性、实验性作品。在此意义上，按“舞种分类”的比赛，对于创作的自由驰骋，有某种束缚性。相对而言，体裁分类，对于舞蹈编导的“捆绑”不啻是一种解放，评判规则似乎也因此变得比较单纯。但事实上，不同编导的文化、教育背景和实践经验制约着各自的创作个性，长期的历史发展造就的舞种差异(源远流长、丰富多彩的民族民间舞蹈更有其传承、变异的特殊发展规律和面临社会变革的复杂状况)，以同一性的思想、艺术标准来衡量、评判源自不同舞种渊源的作品，在实践中有较大难度，顾此失彼的偏颇、失衡现象，在所难免。窃以为，两种赛制规则恐一时难分伯仲——长期并存有其互补性。而上述历史形成的分类标准与目前采用的两种赛制，与国际舞坛通用的分类概念和规则比较接近，易于交流合作或称“接轨”。

造成分类问题复杂性的缘由之一，不可回避“当代舞”称谓的出现。而它的前身则是“新舞蹈”。老实说，本人始终对此持保留态度。

表面上看，始于首届“荷花奖”比赛的“新舞蹈”分类，主要为了解决类似于“部队题材”舞蹈的归属问题。其实，“题材”与“舞种”并非同层次分类概念。约定俗成的三大舞种所具有的语言形态特征，如：古典舞的经典性、程式化；民族民间舞的地域性、风格化；现代舞的自由度、通用性以及正在不断丰富、发展的“掺糅型”……并不限制“部队题材”或“现实题材”的创作。在提出“新舞蹈”之前，半个多世纪以来不同时期的部队题材的优秀作品，如：《义勇军进行曲》、《进军舞》、《洗衣歌》、《草原女民兵》、《夜练》、《比武》、《再见吧！妈妈》等等，使用了不同舞种的语言形态，作品的灵魂则是从生活中提炼、升华了的鲜活的舞蹈形象(含语言创新)，它们风格各异，却都成功地反映了部队生活——军人的魂魄。创新是每位编导处心积虑的追求，何以见得使用其他舞种语言的作品就不“新”呢？“新舞蹈”的提出，似乎无意中、也无异于把其他舞种划归为“旧”，这显然缺少科学性，且在具体赛事的实践中，对号入座者有限，形成了参赛作品基数与入选作品比例失衡的现象。记得，首届“荷花奖”预赛进入复赛节目之比，民族舞是3位数比6，“新舞蹈”仅是2位数比6！难免有失公允。

此后，出现了“当代舞”之称谓，它似乎是对“新舞蹈”的修正，但人们对二者的指认则大体相同。本人也持一定的观望、保留态度。

首先，源于西方的现代舞(MODERN DANCE)与当代舞(CONTEMPORARY DANCE)，基本属于同一舞种。也就是说，从西方引进的“现代舞”概念中包含其时的“当代舞”。我们提出的“当代舞”称谓显然不属于这一概念体系，这就存在面向国际舞坛，易于产生混淆的问题。或许，我们可以全然不顾及上述的前提，注重于“中国特色”。但“舞种”的生成、发展，是一定历史时期内诸多因素——形态、功能、源流谱系、发生与播布地域——之综合造就的，是形成了相对稳定的语言体系的产物，仅仅由于一些作品样式、题材之需，生出一个内涵、界面、语言形态存在较大模糊度的“舞种”，恐怕条件不成熟。事实证明，人们对其指认度也不够明晰。譬如：不久前举办的第五届“荷花奖”的“当代舞”参赛作品中，评委认可了《小城雨巷》的归属，却认为《红土地之舞》对错了“号”，恐难以令人信服(两个作品都很不错，本人无意制造两相攀比)。类似的现象、问题，绝非仅止于此。如果说，对于民族民间舞、古典舞、现代舞的理解、阐释，人们尚存某种“可意会、不可言传”的认同，对于“当代舞”的

理解恐怕“言传”与“意会”都不充分。在此前提下，仓促确认恐利少弊多。

但是，如前所述，创作实践中的现象层出不穷——不以已有的分类框架为限，如何在比赛设置中鼓励创新，平等对待不断发展中的“掺糅型”语言形态的作品(它们绝非仅限于“部队题材”)，不歧视“非驴非马”的探索过程呢？窃以为，“桃李杯”在约定俗成的舞种之外，设置了“其他”类，是比较明智的。意为“非界定性”或“非限定性”(NONLIMITED CATEGORY)类别，这在国际上是可以解释与通用的。它不仅不会限制业已形成的“部队题材”样式的发展，更为多样化的创作探索拓展空间与容量，避免因理解的褊狭造成创作的雷同化或混淆。而考察目前在“当代舞”中对号入座的作品，其语言结构一般都很难摆脱对“既成”的其他舞种的倚赖，起码留有明显的“烙印”——难以支撑起独立的舞种概念。

也许，提出“当代舞”的初衷包含着对作品当代意识、时代精神的倡导。但窃以为，代表先进文化前进方向的三个“面向”——面向现代化、面向世界、面向未来；三种属性——民族的、科学的、大众的(引自《十六大报告》)，应是当代舞蹈创作(无论其体裁、题材、风格、样式、语言体系)共同追求的目标。并不仅局限于某种题材、样式之负载。如何引导、加强舞蹈创作对这一目标的自觉意识，是值得我们认真探讨的重要问题(非本文之题旨)。

总之，各个舞种的形成是历史的产物，它的发展、变异，新生、消亡，将在漫长的历史演进中渐渐地发生——有其自身内在的规律，不以人们的意志为转移。尽可能客观地、科学地认识其规律性，能动地把握、运用这种规律，以利于舞蹈的建设与发展，确为当代专业舞人之使命，也是舞蹈理论不可回避的问题。有悟于此，故不揣“力不从心”之贸然，勉力为之，区区一家之言而已。

责任编辑：紫一

文档附件：

隐藏评论

用户昵称： (您填写的昵称将出现在评论列表中) 匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）



3894