

# 复现实践之补证：孙颖的断代史建构取向 ——从《中国汉代舞蹈概论》视角

王宇轩<sup>1\*</sup>，马丽<sup>2</sup>

(<sup>1\*</sup>华中师范大学 教育学院 教育学系，湖北 武汉 430079；<sup>2</sup>河北经贸大学 艺术学院 舞蹈系，河北 石家庄 050061)

**摘要：**孙颖基于对中华传统乐舞文化进行重建的愿望，建立了汉唐古典舞这一新兴流派，作为以排除现代性侵蚀为隐性诉求的文化保守主义思潮的具象实践。但是，以演艺作品形式所表达出的研究成果引发了学界的争议和消解。因此，孙颖选择汉代作为专门史研究的重点，希望依托著书立说作为汉唐古典舞美学内核的侧翼。他以社会概况和相邻艺术切入，对汉代的舞蹈文化进行考古，塑造以“汉唐精神”为主色调的民族主义审美叙事，进而完成对民族舞蹈代表权的争取，系统回应了“中国古典舞是否为古代舞蹈”及“古代舞蹈可否复现”的核心争议。该书一方面通过详实的史料还原了汉代舞蹈面貌，另一方面受实践需求与时代语境影响，其论述隐含“以史证今”的动机，试图以历史研究解决中国古典舞的“自主性”问题。

**关键词：**汉唐古典舞；孙颖；断代专门史；《中国汉代舞蹈概论》

## The Supplementary Evidence of Reconstructive Practice: Sun Ying's Approach to Periodized History Construction —From the Perspective of An Introduction to Dance in the Han Dynasty of China

Wang Yuxuan<sup>1\*</sup>, Ma Li<sup>2</sup>

(<sup>1\*</sup>Department of Education, Central China Normal University, Wuhan, Hubei 430079, China; <sup>2</sup>Department of Dance, Hebei University of Economics and Business, Shijiazhuang, Hebei 050061, China)

**Abstract:** Driven by the will to reconstruct traditional Chinese music and dance culture, Sun Ying established Han-Tang Classical Dance as an emerging school—a concrete manifestation of cultural conservatism, implicitly aimed at resisting the encroachment of modernity. However, his research findings, as presented in staged performances, encountered academic skepticism and critique. Consequently, Sun Ying shifted his focus to specialized historical research on the Han Dynasty, seeking to ground the aesthetic and ideological foundation of Han-Tang Classical Dance in scholarly discourse. By examining social contexts and adjacent art forms, he sought to historically reconstruct the dance culture of the Han Dynasty, crafting an ethno-cultural aesthetic narrative centered on the “Han-Tang spirit”, thereby asserting cultural legitimacy for this form of classical dance. he systematically addressed the core debates surrounding whether Chinese classical dance authentically represents ancient dance and whether such dances can be reconstructed. On one hand, he meticulously restored the visage of Han Dynasty dance through comprehensive historical evidence; on the other,

- 53 -

作者简介：王宇轩（2004-），男，安徽铜陵，本科在读，研究方向：中国舞蹈史学

马丽（1986-），女，河南濮阳，讲师，研究方向：舞蹈表演与教学

通信作者：王宇轩；通信邮箱：wangyuxuan@mails.cnu.edu.cn

influenced by practical demands and contemporary discourse, his arguments implicitly followed a historicist logic, leveraging the past to legitimize contemporary practice. This approach sought to resolve the issue of artistic autonomy in Chinese classical dance through historical research.

**Keywords:** Han-Tang classical dance; Sun Ying; periodized specialized history; An Introduction to Dance in the Han Dynasty of China.

## 1. 引言

20 世纪 80 年代以来,在全球化浪潮冲击与文化主体性焦虑的双重作用下,中国舞蹈界陷入了本体讨论和认同危机。一方面,中国古典舞训练体系以芭蕾基训为支撑,由于在实践中出现了肢体间、风格间脱节的问题,寻求创新的呼声已经越发高涨;另一方面,相对成熟的西方现代舞体系在中国的生根发芽,也在悄然引发中国舞蹈界的自我反思。正是在这样的历史语境中,孙颖认识到,对外开放带来外来文化的冲击又使孙颖发现,中华传统乐舞文化必须得到抢救性重建,才能在对外交流中获得话语权[1]。凭借他在新中国成立后持续不断的考古成果,他创立了“经过历代古人长期的传承创造,凝定为若干种艺术形式<sup>[2-1]</sup>”并“在古代舞蹈艺术中拥有典范性<sup>[2-2]</sup>”的汉唐古典舞,诞生了《踏歌》《谢公展》等先行剧目以及“炎黄祭”“寻根述祖谱华风”等大规模展演。而这种相对具有颠覆性的文化实践,随即获得了质疑。钱正喜认为,孙颖的实践是梦游性质的“今为古用”,对于舞蹈的划分标准(“结合派”与“全程派”)也是没有说服力的<sup>[3]</sup>。孙颖一方面继续自身实践,提出“从清代向前走,进一步研究古代……找到与戏曲舞蹈不同而又能容纳这一部份传统的民族(舞蹈)形态<sup>[4]</sup>”,另一边希望通过著书立说以回应学界的质疑,本研究所讨论的《中国汉代舞蹈概论》就是重要成果之一。

考其终身发表的论文和出版的著作可以发现,改革开放后至 20 世纪末,他的侧重点归置于以《中国古典舞评说集》为代表的对舞蹈本体的评价和研究,而 21 世纪初至逝世则开始与研究生共同修撰舞蹈断代史。能够推测出,在旷日持久的学术争议之中,孙颖发现核心议题归根到底分为两个即“中国古典舞是不是古代舞蹈”和“古代舞蹈可不可以复现”。而《中国汉代舞蹈概论》(以下简称“该书”)的编撰,在很大程度上就源于作者对这两个争议的学术回应。换言之,孙颖意识到,唯有通过系统而权威的断代史研究,才能为他的艺术实践建立更为坚实的基础。基于这种动机,孙颖选择了汉代这一汉唐古典舞基因形成的最主要时期,引入了考古学、图像学和文献学的多重互证,用学术的权威性,为汉唐古典舞争取文化正统地位。但值得注意的是,这种历史建构,属于学科自我修史,而各学科修撰“内史”的目标,是补充或完善各个所属学科的知识体系,与历史学无关<sup>[5]</sup>。因此,这种断代史可能不是原初意义上的历史研究,而是在中国舞蹈学界内争论的一种工具属性理论。在研究孙颖的治史取向的过程中,不仅要关注他“说了什么”,也要更关注他“怎样说”以及“为什么这样说”。

## 2. 为何选择汉代为治史对象

### 2.1. 舞蹈史学多通史而少独立断代史

在中国古代,舞蹈不是一类专门的、严整的学科,没有专门的史学研究,一些对舞名和舞人的记述散见于人物列传或相应其他资料之中<sup>[1]</sup>。进入民国时期,1933—1955 年是中国舞蹈史学建构的发轫期。1933 年李璜译的《古中国的跳舞与神秘故事》是目前发现最早的关于中国舞蹈史的著作<sup>[6]</sup>。中国舞蹈史学的快速发展,需至新中国成立后,依托吴晓邦、欧阳予倩和王克芬等人带领研究小组,广泛搜集整理相关资料。1956 年,吴晓邦带领“舞研会”成立了“中国舞蹈调查研究组”,11 月,“中国古代舞蹈史研究小组”成立,特别邀请欧阳予倩任艺术指导,最终带领小组成员编写了《中国古代舞蹈史长编》。随后,舞蹈史学编撰工作直到改革开放后才逐步恢复,出版了由孙景琛、彭松、王克芬、董锡玖撰写的由五个断代<sup>[2]</sup>分册组成的《中国舞蹈史》,后来又在 20 世纪末建立起了以王克芬《中国舞蹈发展史》为代表的通史性研究,独立进行的断代史研究一直处于缺位状态。这种学术现状与美术史、音乐史等姊妹艺术领域形成鲜明对比——早在 20 世纪 30 年代,滕固等人在《中国美术小传》之外也已开展相应的断代美术史研究;音乐史学界

也对唐代燕乐、宋代词乐等进行了深入的专门断代考察。还需要注意的是,对于舞蹈的通史研究虽然构建了一个明确的历史发展宏观脉络,但对不同时期的舞蹈发展状况特别是不同地域、不同性质舞蹈的形态疏于考据。虽然这种情况有其客观因素<sup>(3)</sup>,但舞蹈断代史的缺少,也作为一种客观上的学科真空而存在。

## 2.2. 舞蹈史学视角的“汉代”理想国

根据多部舞蹈史学书籍和论文的对比印证发现,最晚至21世纪初,舞蹈界产生了一个观点,认为汉民族也曾经是一个能歌善舞的民族,尤其在汉代达到了舞蹈发展的又一座高峰,体现为舞蹈活动的繁盛、舞蹈形式的多样、舞蹈种类的繁多、乐舞专业机构的设立、各民族乐舞的交融、表演水准的提高以及专业教师的出现<sup>(4)</sup>等。只是从近代开始,更确切地说是受到了宋代“程朱理学”思想的影响之后,才将他们能歌善舞的一面掩饰了起来<sup>(7)</sup>。上文所述这一观点,主要基于汉代画像石、乐舞俑等考古发现以及文献中关于宴饮、祭祀和民间乐舞的记载。将宋代程朱理学视为转折点的目的,是证明它存天理灭人欲的思想压抑了舞蹈发展,从而建构出一条“汉唐兴盛-宋代衰落”的历史轨迹。它反映了世纪之交在全球化背景下的文化焦虑,希望通过重塑汉唐乐舞盛世的精神航标形象,努力寻找文化身份的认同。就现存舞蹈文物的体量而言,汉代确实是中国舞蹈发展过程中第一次出现大规模遗存的时期。在舞蹈考古证据链的雏形<sup>(5)</sup>面前,这个观点也获得了比较广泛的认可,孙颖选择这一朝代修断代专门史,也可能是出自对这一理想国式时期的精神追寻。

不过在今日看来,这个观点可能已有不足之处。对汉代舞蹈的考察,既要客观地研究其艺术成就,也要警惕将其过度理想化而成为服务于当代诉求的历史工具;将少数民族塑造为“能歌善舞”的形象,本身就需要对“民族”这个词进行时空上的多样化界定,并且当代的中国民族民间舞是否也是当代语境的衍生结果仍然值得讨论<sup>(6)</sup>;“宋代转折说”过于简化,并且理学影响具有时空差异性,戏曲兴起代表的也是舞蹈形式的转型而非消失。虽然对这一观点进行了商榷,但笔者认为这种历史建构对于当时当地的合理性价值是必然存在的。

## 2.3. 汉唐古典舞的历史文化母体

汉唐古典舞这一舞蹈体系与汉代舞蹈有着深刻的文化联系,一部分创作灵感、题材和造型直接来源于汉代舞蹈的艺术元素,汉代舞蹈考古资源直接影响了汉唐古典舞的发展。在实物上,文物如汉画像石、画像砖和乐舞陶俑提供了最直观的复现素材,山东、河南、四川等地出土的汉画像中生动刻画了盘鼓舞、长袖舞等舞蹈场景,长沙马王堆、徐州汉墓等遗址出土的乐舞俑和壁画也真实记录了汉代舞者的姿态与服饰,并且添加了一些经过视觉审美和文化积淀而形成的“想象”和“理解”的空间<sup>(8)</sup>;在典籍中,《史记》《汉书》等史料中保留了宫廷乐舞制度的记载,《舞赋》等文学作品在侧面映射了汉代舞蹈的审美特征。总结以上记载后,现存考古认为,汉代舞蹈是西周礼乐、民间百戏和巫舞文化相互融合的结晶,充满了神秘气息和浪漫色彩,也呈现出了“大”“势”“拙”等别具一格的混搭式艺术风格<sup>(9)</sup>。而这种风格与汉唐古典舞的风格性是紧密相连的母子关系,“翘袖折腰”等典型动作、长袖舞姿等技法以及《盘鼓舞》等知名作品,包括一些经典的服装、调式等元素,在汉唐古典舞的作品中也得到了艺术化的再现。从这个角度看来,孙颖选择修撰汉代舞蹈史的根本动机源于他回归舞蹈实践之母体的意愿,希望通过系统的史论支撑,寻找新的学术论辩证据和实践探索路径。因此,这种修史工作又带有现实实践指涉。

# 3. 作为专门史的内容和结构安排

史学界普遍认为,专门史作为某一门类的专门历史,大多是历史学与其他学科的交叉和融合。研究其他专史,必须遵循历史学的研究规律,遵循历史学的叙事风格,把史实缕述清楚是其初阶,实证、考辨是主要的手段<sup>(10)</sup>。这也就是说,虽然研究对象限于舞蹈学科,但治史要力求清晰、客观地呈现特定领域的历史现象及其发展脉络。这种专门史的学科属性与研究准则,也为分析该书的内容和结构提供了理论依据和比照。

## 3.1. 从时代图景到艺术审美

开篇的两个章节,孙颖首先介绍了汉代社会概况和相邻的文学艺术,梳理了汉代在政治、经

济、文化等方面的发展脉络，在其中植入一定的社会审美，并逐步分进合围，过渡到对于舞蹈的叙述。该书在第一章所摘录的汉代社会图景基本与我国 21 世纪初的主流历史观念相符：在政治层面上，汉代初期的休养生息政策促进了社会稳定，汉武帝时期推行大一统政策强化中央集权，也为王朝统治区域内部不同风格文化的交流繁荣创造了条件；在经济层面上，汉代农业、手工业的高度发展带来了物质的极大丰富，丝绸之路的开通加强了与西域的贸易往来，异域的商品、文化也不断涌入，为汉代舞蹈注入了新鲜血液；在社会层面上，对自娱的需求促使俗乐舞在民间广泛流传，形成了与宫廷舞蹈并行的另一道艺术风景线；在思想文化层面上“独尊儒术”的思想政策，虽然确立了新儒学的正统地位，但佛教文化、道家思想、方术讖纬文化等依然在社会中广泛传播，形成“天地人神”共存的思潮<sup>[11-1]</sup>。在第二章的内容中，孙颖开始从概况谈及各类艺术，对汉代艺术生态进行铺陈。文学领域着重介绍了汉赋、乐府诗与官修史书，分体裁指出了“赋分大小、各有作用、铺张扬厉<sup>[11-2]</sup>”等一系列特点，基本概括了汉代文学的主要形式和特征。艺术领域提及了建筑、雕塑、绘画、百戏<sup>[7]</sup>等内容，陈说内容基本与前文类似，指出“汉代建筑的风格是雄浑庄重<sup>[11-3]</sup>”等简要特征即结束该章。在构建起相对完整的时代状况和艺术图景后，孙颖将视角回到了汉代舞蹈艺术本身，开始在接下来的章节中正式进入舞蹈本体的考古论述。

### 3.2. 从综述到分类

在分类论述中，该书使用了大量考古资料，甚至在研究者查阅文字史料之前就先获得了一种视觉“形象”，而这一“形象”又因其出土而来更加具有直接的历史证据感<sup>[12]</sup>。引入对于汉代舞蹈的叙述后，该书的第三章“汉代舞蹈”对汉代舞蹈的专有名词和总体情况进行了综合性论述。孙颖指出，汉代舞蹈分为祭祀乐舞、俗乐舞、四裔乐舞和宫廷乐舞等多个种类，有不同的专门职员和职能部门，这一部分也列举出了一些著名的舞者。从第四章到第六章，孙颖对汉代舞蹈进行了细致分类研究。“汉代祭祀乐舞”一章中，孙颖探讨了祭祀乐舞的来源以及在汉代社会中的重建，详细分析了相关基础文献；“汉代俗乐舞”一章同样大量引述文献，展示了多种俗乐舞的起源、传播途径、表演内容等方面；在“汉代典型性舞蹈专题研究”中，孙颖选取了“袖舞”和槃鼓舞进行了全方位的研究；最后，第七章“汉代舞蹈的艺术特色”对全书内容进行总结升华。这种论述方式结构清晰，层次分明，具有较高的可读性和严谨性，也体现了专门史的自我特色。

### 3.3. 从实证到评论

在该书的主体部分，孙颖秉持着历史学实证、考辨的研究手段，先从汉代画像石、画像砖、帛画等考古文物中进行考察，寻找舞蹈形象，再定位到相应的时期、地域，在史料<sup>[8]</sup>中查找与这一舞蹈相关的内容<sup>[9]</sup>。但该书也增加了一些孙颖本人的思考感悟，在前言中孙颖就指出这部学科史是即“述”也“作”的，认为“要通过对资料的论解释历史面目，对现象、内涵作出合理解释<sup>[11-4]</sup>”。因此试举一例以体现孙颖在史料评价上的观念和风格。

“……借由此墓，我们发现中国人的飞天意识产生得如此早，而且如此形象、真切。飞天成仙的想象是极其浪漫的，但上古人们实现愿望的手段却是极其现实的。他们把自己当做宇宙的中心，将象征飞升的龙虎放置在身旁，银河繁星撒散于脚下，使人置身于美丽的天国之中。我们可以说，在这一瞬间，人飞升成仙的愿望是真真切切地实现了！……这是要让人高兴的‘神’啊！这是要让人证明自己存在价值的‘神’啊！‘神’的作用不过是在强化着人对于自我存在的肯定与认同。所以，槃鼓舞虽然具有天国的象征意味，但它始终没能走上神圣的祭坛，始终是供社会上层享乐的娱乐性舞蹈形式。<sup>[11-5]</sup>”（选自该书第六章第三节）

可以看出，孙颖的评论部分呈现出细腻且富有逻辑性的特点，还带有浓厚的思辨色彩，环环相扣，从对墓葬元素的解读，逐步推导到人们的文化心理，再延伸到槃鼓舞的性质与作用。与之类似的例子在书中广泛分布。总体而言，在对史料进行梳理考证后，孙颖分析了数个较知名舞蹈在不同时期的演变过程作为“述”的总结，也获得了众多结论作为“作”的突出表现。但需要指出的是，由于同时进行考古和作品编排，“作”的环节不可避免地融入了孙颖基于实践而反向产生的学术立场与理论建构。前文所提及的当代舞蹈史的研究方法，以及学界对中国古典舞研究、争论的热点趋势，也会不自觉地影响他的研究方向和结论。

## 4. 以史论补证先验性实践

### 4.1. “以史证今”的隐形需要

一部史料,特别是与中国历史高度相关而又具有强大专业性的学科史,都需要在成为“信史”的同时,使得该学科的研究者能够读懂看透,服务于当下学科研究的发展。汉代舞蹈在当代最大的具身复现自然是汉唐古典舞。孙颖在书中对汉代舞蹈的研究建立在大量详实的史料基础之上。最初孙颖“在几百幅不同形态的图像中,总结和寻找规律,再结合那一时代的文学中的描述和评论,以及书画中所展现出的同一审美观念,他发现按照今人的理念是能够复现出那个时代的舞蹈的<sup>[13]</sup>”但由于学科创立初期史料梳理比较零散,对动态等把握相对不完备、不严谨,汉唐古典舞的发展存在一些先验性实践。随着汉唐古典舞有关论争愈发广泛,这些似是而非的实践成为了“用历史虚无主义看待历史<sup>(10)</sup>”等论点的标靶,也就是说,孙颖在创作过程中,是不是凭借自身对汉唐文化的理解和想象,设计了这些舞蹈动作、编排了这些舞蹈剧目,成为重要的话题<sup>11</sup>。因此,建立有关于汉代舞蹈的史论体系首先能够对当代汉唐古典舞的创作实践进行补证,此外也有利于汉唐古典舞塑造一个有利于自身的历史语境。因此,他更加广泛收集和整理了汉代的文献资料、画像石、画像砖等文物,通过对这些史料的细致分析和考证,毕其一生终于在理论层面系统还原了汉代舞蹈的真实面貌,也提出了自己对汉代舞蹈以及当代中国古典舞发展的独到见解和理论观点。但必须指出的是,分析该书发现,孙颖在论述过程中为了更好地支持自己在实践上的成果,在当下已有成型作品的舞蹈之根源考据上,有时对史料进行了以实践为导向的解读和运用。虽然这种做法在一定程度上影响了舞蹈史研究的客观性,但就研究精神和研究方法而言,是努力追求“在复现古代艺术知识场景的理论诉求下……以更开阔的学术视域推进中国艺术学发展<sup>[14]</sup>”的重要探索。

### 4.2. “舞蹈不能自主”的情境预设

纵观 20 世纪中叶至 21 世纪初中国古典舞的历程来看,“中国古典舞”确是在吸收和融合多种舞蹈元素的基础上逐渐形成的。在这一过程中,即受到了苏联芭蕾在基训课的影响,同时也结合了戏曲舞蹈的表现方法和技术。改革开放后,唐满城等舞蹈家又用身韵课进行了新的发展,称为中国新古典舞“结合课”,抓住“基训身韵化,身韵技巧化”为内涵的环节,制定了以元素、短句、组合为一体的完整的教学方案<sup>[15]</sup>。但这种课程在风格和特色上如何定义,也一直是具有争议的话题。孙颖在多本著作中都表示,正是由于这种结合的发展方式,使得当代中国古典舞难以保持自身的独立性和纯粹性,从而陷入“中国古典舞蹈不能自主”的困境。在该书中,孙颖在前言中提出了另一个思考,即展望这本书时“如今面对中国古典舞蹈还没能自主的现象,有必要将史学研究推进一步……作为一个活性的,为实践提供操作的信息和依据,使一部几千年的舞蹈史再现重造,成为当代可见的传统形态<sup>[11-6]</sup>”,也就提出了研究汉代舞蹈史的前提是“中国古典舞蹈不能自主”的情境预设,从侧面角度、在潜移默化中,为发扬自身的学术主张植入可能性。笔者也相信,孙颖在编撰该书时,拥有相当的热情,希望通过对汉代舞蹈的深入研究,挖掘和传承中国古典舞的传统精髓,使中国古典舞能够回归到理想中的本源,实现自主发展。

## 5. 结论与讨论

回到 20 世纪初的历史语境看,孙颖打破了过往舞蹈史学研究仅聚焦艺术本体的局限,把汉代舞蹈置于社会文化全景中考察。所著该书开创的舞蹈考古方法,也推动了舞蹈史学研究迈向了新的高度。众多实践作品都产生了以点带面、从个体到群体的共鸣效果,使单一的作品超越了作品本身,成为时代的文化象征<sup>[16]</sup>。而与此同时,也必须要注意到孙颖在建构汉代舞蹈史时的价值取向——在“述而作”的学术理念下,虽然尽力进行历史的客观还原,但受到复现实践、个人学术立场与时代话题的综合作用,一种特殊烙印深刻影响着该书的史料阐释与结论生成等内容。现如今,参与过当年大论争的先师大多已作古,“多元一体”的论述也成为中国古典舞多学派共存共生的价值标杆。但无论中国古典舞的状况如何发展变化,孙颖严谨治学、开拓创新的积极态度,始终值得舞蹈史学研究者毕生追随。

注释:

- (1) 严格意义上说,舞人作为皇家乐舞机构的成员和宦官人物的私产存在,即使出现在史册中也并未成为主要记述对象。但由于礼乐祭祀是古代政治生活的重要内容,一些舞蹈作品的记述相对全面。
- (2) 笔者认为,这种断代史研究更多地具有为形成通史而分工的性质,因此不认为它们属于独立断代史。
- (3) 因记录载体不同,书画与乐谱更易通过纸质保存。
- (4) 这部分论证也有值得被质疑之处。如果追溯到两周时代,“大司乐”“成均”等人员和机构是否也承担了相应的职能?但考虑到当时舞蹈史学发展相对薄弱,对上古时期的历史缺少考察,也是有可能的。
- (5) 舞蹈考古证据链的雏形,是指汉代的一些舞蹈文物和史料已经比较完整可追溯,并且能够互证,但并没有形成结构严谨的真证据链。
- (6) 这一部分与中国民族民间舞的历史渊源有关,部分少数民族的舞蹈甚至一部分汉族民间舞蹈是在当代语境下重新建构的。受篇幅影响不进行赘述。
- (7) 百戏是汉代综合性表演艺术,包含杂技、幻术、斗兽、马术等多种形式。目前被舞蹈史学界归于汉代舞蹈的范畴。
- (8) 就该朝代总体而言包括《史记》《汉书》《后汉书》等正史,以及《舞赋》《论衡》等典籍文章。
- (9) 这基本是一般舞蹈史学著作的通行方法。
- (10) 笔者对此观点不发表评论,只呈现这一论争的过程。且此处应有注释。但由于文献散佚,无法给出提出这个论点的准确来源。提出者为中国古典舞事业的重要代表人物郁大珉先生。
- (11) 进入 21 世纪,孙颖个人的态度为,汉唐古典舞是“以汉、唐、明、清作为支点,运用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点和方法,加之于现代人的审美思维而重新创建出的舞蹈种类”。事实上这个表述已经趋于现实化。

参考文献:

- [1] 王宇轩,刘雅静.信口长歌:《谢公履》对玄学的具身再表达[J].传媒与艺术研究,2024,(03):100-105.
- [2] 孙颖.中国古典舞评说集[M].北京:中国文联出版社,2006.
- [3] 钱正喜.“中国古典舞”的当代建构—兼与孙颖先生商榷[J].艺海,2003,(01):33-35.
- [4] 叶宁,李正一,资华筠,等.中国古典舞学术论坛专家发言选登[J].北京舞蹈学院学报,2004,(04):17-21.
- [5] 曹树基,巫能昌,刘训茜.“内史化”:中国史研究的一个新视角[J].江西师范大学学报(哲学社会科学版),2022,55(06):134-146.
- [6] 闫续华.悠悠舞史,源远流长——中国舞蹈史学建构历程探索[J].尚舞,2022,(21):144-146.
- [7] 鸿昀.椎牛击鼓戏倡舞象——汉代乐舞形态及文化属性探析[J].星海音乐学院学报,2003,(03):41-45.
- [8] 赵青.汉画“袖舞”活态化教学实践研究[J].北京舞蹈学院学报,2020,(04):109-117.
- [9] 何艳珊,杨石磊.天人感通:汉代舞蹈身体叙事中的美学隐喻[J].乐府学,2022,(01):197-211.
- [10] 于沛,赫治清,陈锋,等.“史学理论与方法研究”笔谈[J].史学集刊,2020,(01):20-33.
- [11] 孙颖.中国汉代舞蹈概论[M].北京:中国文联出版社,2010.
- [12] 黄婉蓓.借鉴与局限——舞蹈史学研究对美术、音乐考古研究的参照[J].舞蹈,2020,(03):30-36.
- [13] 赵文婷.孙颖中国古代舞蹈“复现”研究思想初探[J].天津音乐学院学报,2013,(03):121-125.
- [14] 孙晓霞.复现古代知识场景,重构艺术学科架构——论艺术学科史研究的必要性[J].新疆艺术学院学报,2020,18(01):1-10.
- [15] 崔建江,周亚若.试谈中国舞演员的训练之路——“结合课”给我们的启示[J].艺术百家,1999,(04):91-94.
- [16] 华雪.中国汉唐古典舞中的文化内涵[D].中国艺术研究院,2015.