

DOI: 10.6994/JET.202106_3(1).0002

留学之体悟——中国民族民间舞跨文化教学的路径初探

Reflections of Studying Abroad: Cross-Cultural Teaching Methods of Chinese Folk Dance

黄慈颖*

Wong Chi Ying

摘要：文章主要以中国民族民间舞为传播内容，探讨其在向不同文化语境的对象进行跨文化教学的路径与方法。文章立足于笔者作为“外人”在北京舞蹈学院学习的亲身经历和课堂上的观察参与，从几个方面进行中国民族民间舞跨文化教学方法的初步探索：对跨文化教学中会遇到的困难进行预设、对跨文化教学中会遇到的困难进行预设、提出跨文化教学的方法建议、分析跨文化教学中的两个主体——即教师与学生的角色功能，以此三个方面作为跨文化教学的步骤规划进行论述。希望能为中国民族民间舞的跨文化教学与传播提供新的思考，亦能从中提升舞蹈跨文化教学的效果和学生的学习过程。

关键词：中国民族民间舞，跨文化，舞蹈教学

Abstract: With Chinese folk dance as the dissemination content, the paper discusses the path and method of cross-cultural dance teaching to students from different cultural contexts. Based on the author's self experience as an "outsider" studying at Beijing Dance Academy and through participant-

* 黄慈颖，北京舞蹈学院在读硕士研究生。Email: chiyingwong16@gmail.com

observation in the classroom, this paper conducts a preliminary exploration of the cross-cultural teaching methods of Chinese folk dance from several aspects. The difficulties encountered will be presupposed, suggests methods for cross-cultural teaching, and the role of teachers and students played in cross-cultural teaching-namely will be discuss. This paper hopes to provide new insights to enhance the cross-cultural teaching and communication of Chinese folk dance.

Keywords: Chinese Folk Dance, Cross-Cultural, Dance Pedagogy

一 前言

中国民族民间舞作为中国舞蹈中独立的舞种，承载着一定的历史文化积淀，是属于中华民族的文化积累与结晶。在发展的进程中，其伴随着时代的脚步，国际文化交流的需求，一直为“走出去”的理念作出努力。在现代经济全球化、“一带一路”倡议背景下，舞蹈艺术在中国文化的跨文化交流与传播中已成为重要的媒介之一。舞蹈艺术在国际化平台上进行跨文化的教学活动能够提升中华优秀传统文化的对外发展效果，也真正做到文化内涵上的传播和发展。

作为在华留学生，笔者以为在马来西亚实施中国民族民间舞跨文化教学可以鼓励不同文化之间的交流碰撞以外，也可以培养学生对他者文化的理解与尊重。舞蹈作为身体和思想上的文化交流形式，具有促进人与人之间的情感交流关系。文章希望以此舞蹈教学为起点，提升本土学生接触中华文化的机会，在教学和学习的过程中感受到中国民族民间舞的文化魅力，以期推动舞蹈经验和发展的多元性。

其次，实则也是希望能够从更多方面地满足马来西亚华人对于中华传统精神的“根性”文化追求。海外华人对于中华文化的热衷，对于其传统精神的追求，促使中国民族民间舞蹈的海外市场日趋渐长。由于文化和精神上的需求，中国民族民间舞蹈在马来西亚已有相当可观的发展，并且得到相应的文化普及。例如，由潘志涛教授主编的中国民族民间舞等级考试教材在马来西亚部分华人区域已有相当的知名度，许多家长都希望孩子能更多地认识中华传统文化，在种族色彩缤纷的环境下，能够树立自己的文化自信。此外，很多华人机构创办的舞蹈比赛如《全国华族舞蹈比赛》等，受到很多中小学校（华校）的热烈响应。近年来，也受到了友族同胞们的积极参与。

二 中国民族民间舞跨文化教学的困难与问题预设

中国民族民间舞跨文化教学不一样的首先是教学的对象，既然如此，说明舞蹈的教学内容、教学方法、教学目标等都取决于外国人作为教学对象这个条件，因此不能完全按照原有的传统中国民族民间舞教学模式，而是应该为不同文化语境的教学对象定制具有针对性的教学方案。在开始进入舞蹈教学实践之前，对于教学活动过程中的难点及重点的预设是每一位教师需要提前完成的准备工作，再从中寻找解决问题的方案，这样不仅能够节省课上的时间，也能提高教学效果。

首先，不同的文化语境对于中国民族民间舞的传播会产生不同的接受程度，也会影响其传播的效果。中国民族民间舞作为一种传播内容，在进行跨文化教学的过程中，对于拥有自文化背景的教学对象来说，中国民族民间舞就是不同于自己的“他者”文化，是陌生的异文化。如此说来，在学习异文化的过程

中，由于教学内容与教学对象之间的文化差异性或会导致文化“代沟”与文化距离的出现，进而影响舞蹈教学的过程。这个“代沟”（the-always-present-gap）的存在，根据John Berger（1973）的理论来说，是因为你看到的事物和你自身所知道与相信的存在着一定的距离，你所拥有的知识和你看到的异文化之间无法对接，因此你无法对它完全地理解与掌握。与萨莫瓦和波特对文化的思考相似，他们相信一个人的成长环境、所接受的教育、信仰等等都影响着他的思考方式以及看事物的视角。

其次，中国民间舞蹈是一个民族文化观念的反映，其逻辑内聚力产生于该民族的意识形态和文化发生机制。笔者以为，使中国民族民间舞能够得以辨认的，不是跳舞的是谁，而是其特定的逻辑规律，而中国民族民间舞的审美风格便是决定其逻辑规律的关键特征。如此说来，学习中国民族民间舞最核心的一点就是对其文化语境的认知，才能进一步地掌握其风格特点。对于跨文化教学来说，这是有一定难度的。因此笔者认为在跨文化教学中，首先要解决的难点是：学生对特定文化语境不理解，导致中国民族民间舞学习只停留在外在的舞蹈动作模仿。在不了解该地域文化语境的情况下去学习该舞种，往往只能止步于舞蹈动作，并不能深入于其文化精髓之中。于是，教学过程中就会出现学生对“异文化”不适应的结果，思维上对其不理解，接连的就是身体上的不理解。如此说明了理解该文化语境与审美风格的生成条件，对于跨文化教学活动来说是必须解决的重点之一。虽说舞蹈艺术是不分国际的，但是像中国民族民间舞这样蕴含着特定文化风格的舞种，其每个舞蹈动作与姿态的后面蕴藏了浓厚的文化积淀，若是没有真实文化语境的体验和理解，那么跳的就只是中国民族民间舞的动作，而非其文化。

在舞蹈文化交流的过程中，跨文化的“翻译”不仅仅体现于表层的语言文字上，而是一种探寻舞蹈动作与语言背后的意义。（许锐，2018）若是单一地解决了身体的问题，但是思维上对动作的概念是不清楚的，那么就仅仅只是外在的形态模仿。在学习“他者”异文化的过程中，只是表面地“学会”了舞蹈动态形象，不能完全算是理解了或是掌握了中国民族民间舞的文化风格，即学会不等于掌握，掌握不等于能表现出其独特的内在风韵。（李瑞林、战肃容、王瑞雪，2017：页47）在这个情况下，“外人”又该如何从现有的教学过程中，学会、认识、理解并掌握呢？而教师又是如何通过教学让不同文化语境的学生掌握中国民族民间舞呢？

三 中国民族民间舞跨文化教学的方法路径

3.1 教材与教学内容的选择

随着中国民族民间舞学科的进步，在教育领域方面也有了另一个层面的追求。像中国民族民间舞拥有深厚文化底蕴的舞蹈艺术，我们不再只是止步于舞蹈动作或者身体技巧的阶段，而是进入到对整体民族文化语境和知识的层面。中国民族民间舞是一种集身体运动与文化风格于一体的艺术形式，其舞蹈动作最初就是由该民族当下的内心情感状态所产生出来的。换言之，是有了当时真实的内在情感，才产生的外在形态，肢体动作是内心情感的外在延伸。对于学习中国民族民间舞的外国学习者来说，学习舞蹈动作与理解真实民族文化语境就成了缺一不可的教学内容。

许锐（2018）指出中国文化往往是可以透过直觉和感悟，在人与认知对象之间建立一种生动和感性的关系，是一种意不能

言传的文化艺术，说明中国文化具有高语境文化的特质，中国民族民间舞亦如此。高语境文化之间的信息交流主要强调于交流的语境场合，而不是信息内容，（Hall, 1976/2010）因此或说明中国民族民间舞在进行跨文化教学时，对不同文化语境的学生来说是很难理解的，尤其是低语境文化国家的学生，很难掌握中国民族民间舞的“弦外之音”。在跨文化教学中，学生作为传播对象，因为没有对中华文化或是该民族文化背景知识的理解，脑海中没有与教师展示的舞蹈动作相关的语境信息，因此只能停留在肢体动作的模仿上。这样的教学只能让学生看见“符号”却不明白其由来和意义。因此，在教材和教学内容的选择上应注意以下几点：

其一，教材与教学内容需要具备一定的“可译性”。借用本雅明的“可译性”概念，作品的层次越高，就越具有可翻译性，就更加能够进行有效的语言转换。¹中国民族民间舞跨文化教学中的教材和教学内容的选取可以其中舞蹈教学的经典要求为标准，在教育领域来说，其需要具备教材提炼与选择该有的基础条件——训练性、科学性与系统性²，这样“陌生”的教材对于不同文化语境的学生来说或具可实现的普遍可传达性。根据以上的基础条件，强调提炼具有一定训练价值的教学内容，通过科学性和系统化的安排、设计教学步骤和规划，能够让不同文化语境的学生比较好地学习异文化，并有助于减少他们对异文化的不适应。

¹ 转引自翁再红（2016：页180-184），原文选自本雅明著，陈永国、马海良（1999）《本雅明文选》，北京：中国社会科学出版社，页289。

² 80年代由北京舞蹈学院许淑嫫教授为首进行中国民族民间舞教材的重新整合，将“元素教学法”引入课堂，强调教材选择和整理的“三性”——训练性、科学性与系统性。该教材提炼主要以具有一定的训练性，同时也应该注重身体训练与教学的科学性，秉持循序渐进的系统化教学体系。

其二，教材和教学内容的设计还应该遵循吕艺生教授（2000）所提倡的“少而精”标准，即注重“质”（Quality）而非“量”（Quantity）。在向不同文化语境的学生进行跨文化教学的时候需要注意高低语境文化的交流差异，若是在低语境文化中，许多中国民族民间舞的“只能意会，不能言传”就很难被对方吸收，因为他们对语言信息之外的“信息”不敏感，对于他们来说是比较难理解的。因此，教学中应该选择精髓的元素，由一个点延展；不应该只注重样式的多元化，可以说是越简单、越基础的元素越容易让大家明白。许淑嫫老师的“元素教学”³就是一个很经典的教材提炼方式，从一个舞蹈风格的元素切入由此而拓展，更加强调舞蹈风格的掌握。北京舞蹈学院中国民族民间舞系黄奕华教授曾经说过：“在有限的时间内，能够让学生理解并掌握该舞种的风格、气质，其实就已经很好了。”⁴由此可见，对于不同文化语境的学生，中国民族民间舞应该秉持其“经典性”，以及其“少而精”的标准。

3.2 情境教学的多元导入

据金宁（2013）的观点，情境教学是指通过具有一定感情色彩和生动形象的场景，激发学生的情感体验，调动学生学习心态的教学方法。总的来说，情境教学法的关键点在于激发学生的情感，笔者认为跨文化传播或教学其实就是人与人之间的交流，人本身带着不同的文化色彩，在进行交流的过程中，对方和自己的文化信息会在这个过程中形成流动的共享空间。

³ 80年代由北京舞蹈学院许淑嫫教授为首进行中国民族民间舞教材的重新整合，将“元素教学法”引入课堂，强调教材选择和整理的“三性”——训练性、科学性与系统性。该教材提炼主要以具有一定的训练性，同时也应该注重身体训练与教学的科学性，秉持循序渐进的系统化教学体系。

⁴ 摘自黄奕华教授于2019年北京舞蹈学院研究生部春季选修课《中国民族民间舞多维教学方法实践》中的课堂语录。

中国民族民间舞的独有特质“以情促动”和情境教学的核心是一致的，因此跨文化舞蹈教学中运用情境教学法或可以更好的帮助学生接受异文化，也让中国民族民间舞艺术的跨文化教学上升到情感交流，最终实现对舞蹈文化审美和人文情怀的认识。

由于中国民族民间舞的动作与其所承载的文化在空间与时间上的距离，向冰（2017）认为在非本族学习者看来，其舞蹈动作是程式化、符号化的，有时难以理解，此时舞蹈学习只是停留在模仿外在姿态的层面，难以表达其内在韵味。一方水土孕育一方文化，一方文化又造就着一方民族和社会，我们在学习某地域的舞蹈文化的时候，就需要先对生成该特定文化特点的条件和语境有所理解，是什么客观条件造就了该特有的审美文化。对于没有真正置身于现实语境的学生，我们应该怎么使两者之间的距离拉近呢？笔者认为，教师可以通过为学生创设文化场景，引领学生看见、进入到特定的生活化场景的想象中，使学生脑海中与之相互联系。此时，文化场景的创设必须要具备生活性以及真实性的条件，它应该是学生能够理解的，也是学生能够想象的，因为它是真实存在，且具有共通性的。这个文化场景的创设，与“第三文化空间”的建立有异曲同工之处。在这个文化场景的环境里，中国民族民间舞与学习者两个主体共同进行文化融合、理解与接受，形成属于双方适用的文化共享场景，有效帮助不同文化语境的学生在身体和心理上接近异文化。

中国民族民间舞大多都源于群众的劳动生活，与大自然有着密切的关系，基本上所有动作、步伐、组合名称等都与生活息息相关。例如在教授安徽花鼓灯的“拔泥步”动作的时候，可以以田间土地为场景想象，引导学生置身于其中，在满是泥

泞的土地上感受脚掌从泥泞中拔出来的感觉。“土地”这个场景是所有学生都共通认识的，因此在这样的情况下，学生也能从自己熟悉的文化知识去理解中国民族民间舞。通过自身生活化场景的想象，间接减少了学生对于异文化的陌生感，从而将不同文化背景的教学对象与教学内容之间的文化距离拉近，也是很有效的途径之一。通过对中国民族民间舞特定民族文化语境的创设，使学生从想象力和情感出发，想象自己身处一个与舞蹈相应的文化语境当中。在这个想象和体验的空间里与中国民族民间舞互相适应、相互理解，可以帮助学生完成身体与文化的对应，掌握“原点”，从“内心视像”体现舞蹈形象的外化，（向冰，2017）最终实现跨文化传播。

另外，口传身授法的语言引导联想也是其中很重要的步骤之一。在中国民族民间舞的课堂上，教师除了会以口头白话进行授课，在细细讲解某些动作或知识点的时候，必定会用上从教材中提炼出来的专业术语，以便学生能更加精确地掌握其风格精髓。例如，安徽花鼓灯的风格特点“流动中的倾拧”、“溜得起刹得住”⁵等，对于没有类似文化语境的学生来说，他们对这些特殊词汇没有过深入的认识与接触，而当下从听力上的接收能力很弱，脑海中没有出现与老师口头说出来的词相对应的符号形象，即使听得懂老师说的词，却不明其中含义，或如何做到等。教师的语言解释和学生的理解能力之间出现了隔阂，因此就算老师以身示范正确的舞姿动作，学生还是停留在用眼睛模仿的阶段，并不能有更深入的理解与思考。因此，在跨文化教学中，教师应该根据学生的文化语境，选用适合且容易理

⁵ 以上所述皆是中国民族民间舞教材提炼出来的舞蹈风格特点，通常用于理解该舞蹈风格的关键词汇，不一定在教学中为通用语言；但若理解其中含义对舞蹈风格的把握有一定帮助，在文字理解上有了形象概念。

解的语言加对其进行“语言转换”，就算不是用中文进行讲解，也要尽可能地将其含义通过学生熟悉的语言表达出来。语言的正确引导能够帮助学生理解关键词的意义，并促使他们通过思维理解，进而身体力行地完成。

当我们理解了舞蹈整体宏观的风格内在状态，学生的“内在”与“外在”都能够同时进入状态，可以“一起”感受整个舞蹈文化形式。通过长时间的熏陶、练习，肌肉记忆（kinesthetic memory）随之增强，舞蹈动作形态便会自然而然地得以展现。让学生通过直观的动作模仿学习到舞蹈的形，观看到整体真实的动作形象，又可以通过教师的启发感受到舞蹈的神韵——培养创造性思维与想象力。此外，从中国民族民间舞的即兴性与载歌载舞的特质来看，舞蹈本身就是文化，舞蹈动作和舞蹈文化是一体的，是不可切分的。舞蹈中的身体就是承载着文化的容器，它在表现舞蹈的时候，就是在表达其文化。除了文化场景的创设，通过音乐渲染、人物情感体验等方式加以引导，使学生有意识地联想到其地域的真实文化场景，进入并置身于“他者”的地域文化空间中与之接触，从中调动内心情感体验，使不同文化语境的学生在学习中国民族民间舞时也能够自主掌握身体动作背后的文化和特定的民族内心情感。因为这些情感是真实的，应该让学生通过这些语境自主感受到，而由内展露于外，让跨文化学习不仅止步于“表面功夫”。借用于晓雪副教授（课堂语录，2018）的一句话：“认知不只是从老师身上认识的，而是自己认识到的；只有自己知道了，它才是你的”⁶。

⁶ 摘自于晓雪副教授于2018年北京舞蹈学院课程《舞蹈素材与教学法》中的课堂语录。

四 中国民族民间舞跨文化教与学中的主体作用

4.1 教师的多重角色

中国民族民间舞是一个“活体传承”的舞种，它无可避免地会受时代变迁等等的影响，是一种不断流变的动态系统。（李炜、任芳，2010）笔者认为，中国民族民间舞是流传下来的传统，但它不是文物，不是古物，不是固定了的东西，是活生生的“正在进行”。在跨文化教学中，教师起着将传播内容与传播对象衔接起来的桥梁作用，是将两个不同语境的文化主体之间的距离拉近的存在。例如，笔者作为在华马来西亚留学生，将中国民族民间舞与马来西亚不同种族的学生分享的过程中，有意识地增加学生对中华文化的认识，从中间接地加强他们对于华人文化的理解，起到了促进种族关系的作用。

张媛（2018）提出中国舞蹈在海外能有相应的发展，在很大程度上依赖于华人舞蹈家的推动，但笔者在这里要强调的不只是“华人舞蹈家”，而是“人”，正是“人”的存在，才是实现了跨文化交流的意义。舞蹈的特点亦主要在于有人的意味，因为它是靠身体、靠情感传播文化的，而中国民族民间舞跨文化教学更应该遵循此条件，是一种感情对感情的交流，而非技术对人。因此在跨文化教学中，教师的角色是不可小觑的，他不仅是传播舞蹈而已，他还是和学生进行情感文化交流的人，是活生生的媒介。在这里，教师这个角色已经超越原来的知识传授的范畴，进而上升为中国民族民间舞本身的文化传播媒介与载体，是一种能够将异文化和不同文化语境的学生之间拉近文化冲击所导致的文化代沟的主导性“活体”，让双方能够“面对面”进行交流。

4.2 学生的立场心态

由于文化背景独特的排他性，在进行跨文化教学的过程中，对于“他者”异文化的接受能力是需要一定的过渡时间才能完成的。为什么与他者文化的交流上会有障碍？因为不了解当地的风俗民情，自然就不了解其构成的舞蹈文化。我们在学习或研究其他民族的舞蹈时，实则就是处于一种适应与不适应，理解与不理解的过程。一个人的生长环境造就了他特有的民族特质，而这种民族特质是难以抹掉，甚至是不可能抹掉的。作为拥有不同文化背景的学生，在面对异文化的时候不能带着刻板印象和先入为主的偏见，对其抱有过分主客二分的思想。学生应从“学习”的角度出发，必须要以开放的心态去看待不同于自己的他者文化，与之面对面交流，追求多元文化共生的美好。

此外，跨文化教学的主要目的并非将拥有不同民族特质的学生与中华民族“同质化”，而是通过学习中国民族民间舞，增加对中国传统文化与审美的理解。这也是多元种族和多元文化相互交融所造就的“多元性”特征。中国民族民间舞作为教学的手段与途径，跨文化教学致力于欣赏和理解文化上的“差异”，实现对中国传统文化更多元认知的教学目标。在跨文化教学中，学生作为主体具有能够从外人（etic）与内在（emic）视角去认识异文化的优势。从外在视角，学生可以欣赏中国民族民间舞的动态审美以及与自文化有差异的风格特色，像磁铁一样，两个不同极的总会更加吸引对方，也说明差异性越大，越能够激起学生对其的兴趣。从另一方面来说，学生也能从内在视角去体验中国民族民间舞的情感状态，进而转化为创造性理解。跨文化交流不一定要为了理解别人的文化而放下自己的

文化融入其中，巴赫金认为“创造性的理解不排斥自身，不摒弃自己的文化，也不忘记任何东西”⁷。在与中国民族民间舞“面对面”交流的过程中，发掘自己对中国民族民间舞的创造性理解，使自己对它的认识不再只是异文化，而是有了自己的见解。在这里，我们应该注重拓展学生的新生性，拥有不同文化背景的学生或会为中国民族民间舞注入新鲜的生命力。

五 结语

在全球化语境下，不同的文化交流和碰撞体现了文化多元性，尤其是在现今受到疫情影响的情况下，我们可以通过最快速和便捷的科技手段，利用网络媒介的功能性把一个地方的舞蹈艺术传播到世界各地，让全地球人类共同享受舞蹈艺术和文化带来的能量。需要思考的是在这些镜头的后面蕴藏着深厚的人文气息，是活生生的文化遗产，对于舞蹈的认识和学习远远超过镜头，也远不止于身体外在的形态。如文所述，跨文化交流是一种情感交流，在文化缤纷的时代背景下，舞蹈艺术有促动人人与人之间情感互动的力量，因此实施舞蹈跨文化教学和传播是尤为重要的。文章主要从跨文化教学中的困难预设、多元教学方式的建议与实施、以及教师和学生的主体性功能三个方面作出阐述，关注中国民族民间舞跨文化教学不一定只有一种形式，尤其在文化传播这一块，对于不同文化语境的教学对象，更是需要探索有别于一般却不能脱离舞蹈教育本质的教学方式，“以情促动”实现中国民族民间舞跨文化教学的特殊意义。

⁷ 转引自刘建，汤含雨（2017：页77-80），原文选自巴赫金著，白春仁、顾亚玲译（1998）《巴赫金全集》（第五卷），石家庄：河北教育出版社，页370。

参考文献

- 霍尔 (Hall, E. T.) (2010), 《超越文化》(Beyond Culture) (何道宽译)。北京: 北京大学出版社。(原著1976年出版)
- 李瑞林、战肃容、王瑞雪, (2017) 《中国民族民间舞教学法(修订版)》, 重庆: 西南师范出版社。
- 吕艺生(2018) 《舞蹈教育学》, 上海: 上海音乐出版社。
- 王昕(2017) 《追溯·回顾与探研——中国民族民间舞发展与现状研究》, 北京: 中央民族大学出版社。
- 金宁(2013) 浅谈情境教学方法在舞蹈教学中的运用, 《辽宁教育行政学院学报》, 30(4), 78-79。
- 李炜、任芳(2010) 中国民族民间舞本科教学的现状与思考, 《北京舞蹈学院学报》, 4, 70-72。
- 刘建、汤含雨(2017) 中国古典舞在跨文化交流中的主体性, 《艺术广角》, 3, 77-80。
- 翁再红(2016) 从民族艺术走向世界艺术: 论跨文化传播的“三重门”, 《广西社会科学》, 7, 180-184。
- 向冰(2017) 从身体语言的角度试谈舞蹈教学中的“情境”, 《理论观察》, 6, 148-150。
- 许锐(2018) 跨文化“翻译”——探寻动作和语言背后的意义, 《当代舞蹈艺术研究》, 3(3), 54-57、72。
- 张媛(2018) 中国舞蹈在东南亚国家的跨文化交流与传播研究, 《北京舞蹈学院学报》, 3, 43-50。
- Berger, John. (1973). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation: Penguin Books.