

wudaoyishu

舞蹈艺术

舞蹈新学科探讨



37

舞 蹈 艺 术

舞蹈新学科研究
一九九一年第四辑

(总第37辑)

中国艺术研究院舞蹈研究所编

文化艺术出版社

一九九一年十一月

封面设计：刘光夏

舞蹈艺术 主 编：资华筠

丛 刊 副 主 编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧 冯双白

本 期 责任编辑：冯双白

舞蹈艺术 丛刊 1991年第4辑（总第37辑）

中国艺术研究院舞蹈研究所 编 辑

文化艺术出版社 出 版

新华书店北京发行所 发 行

北京市华昌印刷厂 印 刷

850×1168毫米32开 7印张 177000字

1991年11月北京一第版 1991年11月北京第一次印刷

ISBN7-5039-0994-3/J·155 定价：3.00元

目 录

我看舞蹈之比较.....	资华筠 (1)
舞蹈理论的崭新开拓——从音乐学角度看	
《舞蹈生态学》.....	李汉杰 (20)
加强对舞蹈审美生理学的研究.....	殷亚昭 (30)
论当代情节性舞蹈创作中的新现实主义道路.....	冯双白 (37)
舞蹈释义与“动觉默契”.....	张 华 (77)
试挥：舞蹈动作的“力”结构.....	朴永光 (95)
运用拉班舞谱“复原”中国古代舞蹈的探索.....	冯碧华 (118)
中国原始舞蹈发生的综合研究.....	于 平 (134)
论盘舞文化现象中的盘舞与盘舞功能.....	宁轩弘 (154)
原始宗教与舞蹈文化.....	巫允明 (184)
中国岩画舞蹈形象的宗教、实用、审美内涵.....	范 军 (200)

Contents

I'm Looking at the Dance Comparative Studies	Zi Hua-yun
A New Exploration into the Dance Theory, Looking at THE DANCE CHOREOECOLOGY from the Angle of the Musicology.....	Li Han-jie
Give More Importance to the Study of the Aesthetic Phys- iology of Dance.....	Yin Ya-Zhao
On the Neorealistic Road in the Creations of Contemporary Narrative Dance	Feng Shuang-bai
Dance Explanation & "Tacit Agreement of Kinaesthesia"	Zhang Hua
"Dynamic" Structure in the Dance Movement	Piao Yong-guang
An Exploration of Reviving the Chinese Ancient Dance with the Labanotation.....	Feng Bi-hua
A Synthetic Study of the Origin of Chinese Primitive Dance.....	Yu Ping
On Plate Dance & Its Function in the Plate Dance Pheno- menon.....	Ning Xuan-hong
Primitive Religion & Dance Culture.....	Wu Yun-ming
Religion, Practical Use & Aesthetic Connotations in the Dance Images of the Chinese Rock Paintings.....	Fan Jun

Editor, Feng Shuang-bai

Cont. Translator, Ou Jian-ping

我看舞蹈之比较

资华筠

随着比较艺术学科的兴起、发展，舞蹈比较研究也越来越为人们所重视。对于任何事物的认识过程，其实都离不开比较。我们比古人优越之处是生活在现代化、开放型的社会，世界变“小”了——不再为高山重洋所阻而得以拓展视野，我们有条件参与各国、各民族之间的文化交流，亲自考察不同背景下的文化发展状况（历史的、现实的），这无疑有助于比较艺术学科的发展。但是任何独立学科的研究，都必须建立系统的科学方法，舞蹈比较研究，也面临着方法论的探讨。这种探讨将涉及对舞蹈的本质与特性以及舞蹈和环境间的相互作用的认识，正是在这个基础上，我们逐步建立起多层次的跨文化的舞蹈差异性之比较。

在舞与非舞的比较中，加强对舞蹈本质与特性的认识。

如果我们不是从定义和概念入手，而是从一般人的生活体验出发来探讨舞蹈的本质与特性，会很自然地发现：对舞蹈感兴趣的人（爱好者或专门家），其原因尽管多种多样，总括起来不外乎爱跳（自娱或表演）或爱看（观赏）或二者兼而有之。

爱跳——参与舞蹈的人，无论出于什么样的动机，怀着怎样的心境，跳任何一种舞蹈，也无论附加了多少伴同物，均脱离不了自身的形体运动。

爱看——观赏舞蹈的人，无论年龄、性别、爱好有何不同，

无论怀着怎样的心绪和想象力，所追求、所获得的艺术感受也离不开舞者的形体运动。

人类在漫长的演进历程中，对于舞蹈的选择方式大概不外乎爱跳或爱看。由此，我们可以得出这样的认识：无论人们怎样看待舞蹈，均无法脱离对人的形体运动这一最基本要素的把握。

但是众所周知，人类动作在可能性方面是共通的，它建立在人体结构和功能的共同性的基础上。同时，生活经验告诉我们，从直观上判断一个人是否在跳舞不是一件太困难的事，但是若让人们说出舞与非舞的界定，回答舞蹈与其近似事物的区别，却不是一件容易的事。

实际上，舞与非舞之差异，包含多种层次，两者之间存在着某种模糊度。在探讨这个问题的过程中，我们应该运用比较的方法，把舞蹈放在具有社会性的一切形体动作中去比较，放在社会艺术活动的大范围内，与其他以形体动作作为媒质的艺术门类进行比较。在此过程中，将会对舞蹈自身的本质与特性获得更加明晰的认识。

我们不妨先以舞蹈与人类生活动作进行比较。

专门研究人类动作与姿势的学者，把人的动作行为划分为一系列的个别事件，如：吃饭、洗澡、爬山、收割……据说一般情况下，人们从生到死起码有数百万次各种行为事件。不过总括起来看，人的生活动作大体上可分为应用和表意（包括表情）两大类。在应用性动作中，一部分是本能反映、带有生理必然性和定型化的特点。如：哺乳、咀嚼、生活、行走等。另一部分则是成长过程中，总结经验、模仿同伴或经过训练得来的。如烹饪、编织、射击……应用性动作一般不具思想交流目的（不是为了作给别人看）。生活中的表意（表情）动作，有相当一部分具有交流思想的目的和约定俗成的概念，甚至逐渐形成了具有某种文化特异性的语言系统。但是生活中的表意（表情）动作，仍有相当一部分是有声语言的辅助，并且带有较多的个人习惯性、需藉助特

定的环境和对象的稔熟才能使人接受。这两类生活动作，一般说来都难免杂芜、繁琐，有相当程度的随意性。

舞蹈源于生活，但是人们却很容易把插秧劳动与插秧舞区别开来，把生活中的送别与反映离情的舞蹈区别开来，把旨在进击、防身的械斗与剑舞区别开来……二者相比较，舞蹈究竟具有怎样的本质与特性呢？

原初的舞蹈与人类生存本能相关，但是从一开始，它就不是孤立的个人行为，而带有影响他人、维系社会的目的。随着人类的演进，舞蹈逐步产生了各种实用功能和审美价值，这一切依然带有明晰的社会性，它的实用功能和审美价值一般说来并非由个人而是由社会来认可的。舞蹈在不断发展中，一部分实用功能渐渐减弱甚至消失，但它已形成了自身的形态。并且随着人类审美意识的加强而不断提高着自身的审美价值。无论是在民众中自然传衍的舞蹈（以自娱为主），参与者在特定的环境里尽情渲泄情绪，把内心的感受和对美的追求传递给共舞者；或是艺术家精心创作的舞蹈（以娱人为主）作品在有限的时空内，力求深刻地反映人生，并使观者获得赏心悦目的感受……舞蹈都不可能是生活动作的简单描摹。它作为人类有目的的行为，从人的精神力量出发，以表现浓缩而升华了的情感为追求目标，删汰了生活动作基于应用性、随意性而造成的杂芜、繁琐，逐步形成了体现人体美的具有韵律感的动作。不论这一过程，是经过长期的社会选择和历史积淀在自然传衍中形成，或是经过艺术家的提炼、组织，有意识地将生活动作典型化。总之，舞蹈动作与生活动作相比较，从直观上给人以远离生活常态的印象。从这个意义上说，它是超常动作。

综上所述，舞蹈与人类生活动作相比较，其本质在于：摆脱了应用性而注重审美价值，以表现浓缩而升华了的感情为追求目标。在形体动作上具有超常状态和韵律感，在长期的发展过程中，形成了相对稳定的系统的动作样式——即舞蹈语言，而这些系统的动

作样式(舞蹈语言)是不同民族、不同地区民众在传衍过程中经过相当长时间的积淀、选择而形成发展起来的,它是舞者与环境相互作用的产物,因而带有比较鲜明的民族文化特异性。

接下来,我们会很自然地想到,远离人类日常生活动作的形体运动,并非只有舞蹈。在此,我们先提出艺术范围之外的体育和武术来与舞蹈进行比较。

体育以健身为主要目的,具有提高人的身体素质也就是健全体魄的功能。许多体育项目都与竞赛相关,注重于对人的体质和体能技艺的检验。体育的健身运动或竞技运动与舞蹈在形体运动上有着互不相同的追求目标:体育以强身健体及最大限度地发挥体能竞技水平为追求目标,舞蹈则以富有韵律感和高度表现力以及体态、姿式的优美为追求目标。二者之间的差异是显而易见的。

此外,由于健身和竞赛均与人的生理机能相联系,人类的生理机能又具有共通性,加之国际性竞赛的系统开展,绝大部分的体育项目带有国际规范性。舞蹈则不然,它的生成与发展,受到社会文化环境的影响与制约,它的繁衍靠文化来传递,因此积淀了浓厚的民族文化精神与价值取向而形成的文化特异性。不论其原初功能保留的程度如何,这种文化特异性一般较为鲜明地保留在舞蹈的外部形态上,以至自然舞蹈的形态特征,几乎可以成为民族的某种标记。

与一般的体育项目相比较,武术的民族特异性较为鲜明,这与舞蹈有类似之处。但是,以自卫、进击、健身为主要目的的武术,其实用功能与舞蹈的差异也是明显的。(即使是表演性的武术,也以显示武功为主要目的)武术在练功中虽然也有基本套路,形成了动作系列,但是在用于防身、克敌时,仍然要根据对手情况而应变,其动作带有明显的实用性和一定的随意性,与舞蹈动作的相对稳定的动作系列和对人体美的追求中所表现出的韵律感和技艺性相比较,二者之间也存在着明显的区别。

不少竞技运动和武术一样，逐渐趋向于表演性。但即使是花样滑冰、艺术体操等和舞蹈具有较多共性的门类，注重的仍然是体质与体能技艺的表现。不过，通过比较，我们会很容易地观察到：在形体运动特征上——无论是武术、艺术体操或花样滑冰——在表演时之所以与舞蹈近似，是因为它们吸收了舞蹈内在的韵律感和外部起落节拍。由此使我们更明确地意识到，韵律与节奏，是舞蹈艺术美的体现，是舞蹈成为一门形体艺术的不可或缺的元素。一种形体运动，只要一具有韵律和节奏，便向舞蹈靠拢，反之则和舞蹈拉大距离而显示出鲜明的差异性。

与舞蹈同样具有形体运动特质的邻近艺术，常见的有杂技和戏剧。为了在人的形体运动艺术范围内进一步考察舞蹈的特点，我们也来进行一下比较。

杂技的种类很多，我们则选择直接用人体的超常运动作为表现媒质的杂技项目来与舞蹈进行比较。这类杂技项目，通过加强对人体肌骨的自控来维持极度超常状态，它注重惊险技艺，以难取胜，超常度愈高，愈有杂技性。而舞蹈则注重情感表达，以美取胜，一般说来，超常度不如杂技。杂技的动作，经常处于不平衡的动态甚至险态中，在短暂的静态中，显示其高超的技艺。其动静格局往往服从于超常险态的完成与体现，因此不易于有严格的外部起落拍，也不强调肢体之间的自然谐和与韵律。舞蹈则不然，它不仅具有鲜明的节奏性，而且舞蹈的形体运动是由稳态舞姿和动作流程有规律的交替衔接而成。运动着的身体各部位之间，都要伴随着节奏，保持和谐。如果说杂技在险中求美，舞蹈则是在谐和中求美。

戏剧包括舞剧、戏曲、歌剧、话剧、哑剧等。舞剧是舞化了的剧或剧化了的舞；戏曲中音乐与舞蹈业已成为其组成部分；歌剧也常常插入整段的舞蹈或载歌载舞，凡是与舞蹈相互渗透的形式，都不便于再与舞蹈比较。那么我们还是选用话剧与哑剧的动作来与舞蹈进行比较。

话剧动作与舞蹈一样，虽不是生活中的自然动作，但它多与话剧的台词有机地混为一体，是台词的辅助与补充。而舞蹈的形体运动，具有独立而不依靠有声语言的抒情表意能力，它是抒情表意的主体而不是辅助和补充。在这一点上，哑剧与舞蹈近似。东西方的哑剧又有不同的特点：东方重程式，西方则侧重于生活摹拟。不过总的说来，哑剧动作注重表意，因而以再现性动作为主体，而舞蹈则注重情绪的抒发，表现性动作居多。

此外，无论是话剧还是哑剧动作，一般来说不要求严格的外部起落节拍以及由于人体各部位动静格局交替出现，形成的同一性规律而显示出的韵律感。戏剧理论中所谓的内心节奏和情节发展中的节奏性，并非舞蹈形体运动所具有的那种鲜明的外部起落节拍。如果戏剧动作（含哑剧）具有了明显的节奏性与韵律感，那便是舞蹈化了，反之，如果舞蹈不再具有鲜明的外部起落节拍，而只是注重用姿势和表情来进行表意，那么它便哑剧化了，而非典型的舞蹈特征。

经过综上所述的分门别类不同层次的舞与非舞之比较后，我们可进一步明确舞蹈的本质与特性及其外部特征：舞蹈是一种具有鲜明的文化特异性的、以人的形体运动作为媒质的、以表现人类浓缩而升华了的感情为追求目标的社会艺术活动。舞蹈的动作来源于生活，又经过加工、提炼、选择与组织而形成了超常状态，每一种舞蹈，大都具有经过长期传衍积淀下来的相对稳定的动作体系，舞蹈正是凭借着这一动作体系，达到它的表意抒情目的，并实现其审美价值。作为典型舞蹈的外部形态，具有以下三个特征：第一、内在的韵律感与外部的节奏性。第二、动态与稳态的交替并以稳态作为一动作的起点与终点。第三、人体各部位运动配合的谐和性。

应该说明的是，以上提出的舞蹈的本质与特性（包括外部形态特征），是指典型舞蹈与舞蹈的中心现象。在各个历史时期的艺术发展中，舞与非舞的杂交与相互转化现象并不乏见，因此我

们所提出的舞与非舞的比较只能是其中心现象的比较。（当然，我们并不因此而忽略其边缘现象）不过，只有对舞蹈的本质与特性有了更明确的认识之后，才便于就舞蹈自身进行多层次的比较。

舞蹈的多层次概念及舞蹈形态特征的分析与比较。

舞蹈具有多层次概念。当人们有意无意地论及舞蹈的比较时，他们所注重的角度和分析的层面往往是不同的。譬如：

有人说：某个国家比另一国家的舞蹈更发达。这是舞业之比较。

有人说：芭蕾舞流传于西方，秧歌舞流传于中国。这是舞蹈播佈之比较。

有人说：俄罗斯舞豪迈、开朗，日本舞含蓄、细腻。这是舞蹈风格之比较。

有人说：我喜爱某某舞蹈家的表演甚于另一位，这是舞者演技之比较。

有人说：蒙古舞动肩，新疆舞动脖子。这是舞蹈动作之比较。

如上所述，舞业、舞种、舞风、舞者、舞动，显然是有关舞蹈的不同层次的概念。进行比较的依据和方法也会相应地有所不同。

但是，当我们对这个问题进一步思考时，又会发现：无论人们从哪一个层次、哪种角度进行舞蹈比较，都离不开对舞蹈形态的直观感受。舞蹈比较研究应该从舞蹈形态的观察与分析入手。

舞蹈形态是通过人体运动表现出来的舞蹈自身的外部形式，对它的分析、比较，当然应以研究人的形体运动为基点。分析、比较的侧重点，可因研究目的而有所差别。如：当我们就舞蹈作品的技法或舞蹈家个人的表演风格进行比较时，可能会涉及舞蹈形态中的许多细节。但是，如本文开头所言，我们进行舞蹈比较之方法论的探讨，旨在建立起多层次跨文化的舞蹈差异性之比较，与此相关的舞蹈形态分析则应以提取特征为主要目的。所谓特征提取，不是精确地再现舞蹈的原形，而是寻找构成舞蹈形态

特征——足以区别这种舞蹈和那种舞蹈——的基本要素以及诸要素间的有机联系。这要通过对舞蹈形体运动简繁适度的因子分解来实现。所谓简繁适度，即指中观层次的分析。

鉴于舞蹈在动感与视觉方面的差异性，我们在对舞蹈形态进行分析和提取特征时，应注意到舞蹈形体运动中动感与视觉；人体生理机理和直观印象以及技术实现与艺术感受之间的差异并寻求其相对统一的客观标准。此外，鉴于人的形体运动可以直接观察和客观测度，从方法论的角度考虑，在具体实践中，应对舞蹈形态分析与特征提取的工作概念给予操作式定义。

舞蹈形态的中观性因子分解，大体应包括以下几个因子项：

一、节奏型：人们常说合着拍子跳舞，这无形中切中了舞蹈的特点。通过上述的比较，我们已经阐明了节奏性是舞蹈的要素之一，因此它自然也是舞蹈形态分析不可或缺的因子项。

舞蹈形体运动中，身体各部位之间的动静格局交替出现形成同一性规律时，即构成了某种舞蹈形态的节奏型。我们以节奏型来分析舞蹈的特征，常以陪伴的舞蹈乐曲（包括鼓点）为据。这样可以用比较简单的办法调动感官功能来辨认，达到视觉与听觉的统一，也便于客观测度。不过，仔细考察，我们不难发现，一些舞蹈中，由身体各部位动静格局所形成的节奏型，与乐曲中节拍的长短、强弱所形成的节奏型，并不一定完全对应。比较常见的例证如：交谊舞“快四步”，乐曲的节奏型是： $\times \times \times \times \dots$ 舞蹈步伐的节奏型却是： $\times \times \times \dots$ 而更多的情况则是相当一致的对应关系，所以当我们分析比较舞蹈形态中节奏型这个因子项时，应该注意到音乐与舞蹈的节奏型之间各种不同的对档关系。

二、呼吸型：这是构成舞蹈内在韵律的重要因素，与其他形体运动门类相比较，舞蹈的呼吸不仅因人的生理需要具有实用功能，且具有表意和审美功能。它与节奏型紧密相关，一般可分为自然型和非自然型。自然型与人们通常的呼吸节律相一致，非自然型则根据舞蹈的要求人为地控制、调整或强化……一般可以

轻、重、缓、急、深、浅、提、沉、闭气、伸延……等交替出现的规律性来分析、比较其特征。

三、步伐：与节奏形成各种对档关系的下肢的运动（含脚、小腿、大腿的运动）。舞蹈着的人体在空间移动位置靠下肢运动来完成。在此过程中，不仅明显地体现出节奏型，而且这也是构成舞蹈韵律的基础，把它作为分析舞蹈形态的因子项，其必要性是不言而喻的。粗略而言，人们对步伐的类型化特征，已经形成了一些约定俗成的概念，如：走走、跑跳步、弹跳步、错步（滑翔）、踢踏步、矮子步、碎步……等。（芭蕾舞甚至对于各种步法确定了明确的术语）这些对于我们是有意义的。不过，为了便于操作——测察，我们可根据脚与地面的关系以及小腿、大腿的运动幅度和运动流程，从时空两个限域来分析和比较。

四、显要动作部位及其动作。舞蹈是由舞蹈动作构成的，如果我们把舞蹈中自然切分的最小形态单位称之为舞动，那么在一个个舞动的有限的时域与空域内，身体各部位不可能同时作相同幅度的运动。同时，由于舞蹈的审美需要，在一个具体的舞动中，当身体某部位相对运动幅度比较大时，其他部位的运动相应地抑制（甚至静止）以达到整体的和谐感。因此在一个舞动中，相对幅度运动最大的部位必然很显要而具有特征意义。这就是我们把显要动作部位列为舞蹈形态分析和比较的因子项的理由。当然，在一个舞动中，显要部位运动的同时，身体各个部位都与其处于协同状态。我们亦可依据其相对运动幅度的大小再定出次显动或次次显动部位。人体中，可作为显要动作部位的有头颈、上肢（手、小臂、大臂）和躯干（胸、腰、臀）由于各个部位的生理机理、运动特征各异，它所能发挥的审美、表意功能也不尽相同。但就其外部形态特征而言，我们依然可以其运动幅度和运动流程的类型来分析、比较。我们把下肢运动所构成的步伐单独列为一个因子项，而不当作显要动作部位之一，是为了便于舞蹈形态特征的综合分析和比较。

五、舞姿造型：舞蹈中的静止姿态对于舞蹈形态特征的构成，无疑是十分重要的。就时域而言，静态可分为瞬间和稳态两种，前者是指两个舞动的衔接位在两个节奏单位间的自然衔接点；后者则是指在一定的时值内所形成的舞姿造型。就空域而言，舞蹈静态还可分局部或整体静态。只有身体各部位无一不处于静止状态时，方能称之为整体静态。舞姿造型（静态）的特征，应根据其显要部位的体位及其与其他部位所形成的对应关系来分析和比较。

通常直观所能感受的各种舞蹈形态的差异，不外乎是以上这些基本要素在起作用。进行因子分解是为了给各种舞蹈的形态差异，提供一种可以观察、测度因而易于类比的科学依据。但是这里所提供（设置）的因子项，不一定是穷尽性的，而只是最基本的。对不同的舞蹈进行形态比较时，可根据具体情况增设特殊因子项。

在操作过程中，我们会自然而然地遇到一个问题：以各种舞蹈中自然切割的基本形态单位作为一个舞动，可能出现的样式不仅无以计数，就是众人同时做同一舞动，或是同一个人——即便是训练有素的舞蹈家——重复作同一个舞动，假如计量他们动作幅度、速度、力度的绝对值，几乎每人、每次都不可能一样。但是，只要这些舞动的值不超出某种限域，人的动感与视觉并不感到它们的差异。也就是说，这些在一定限域内互有差异的舞动，在特征上并无明显的区别与对立，大可忽略不计。如果要找一个较为固定的值来标示舞动，应以取值范围的中心现象为依据。就此，我们提出了“舞畴”（Choreme）这一概念。无须讳言，这是受到了语言研究中“音位学”的启发。如果说舞动相当于音素，舞畴则与音位相应。舞畴是在直观上可以感受到的具有同一审美表意基质的一簇舞动。当我们对舞蹈形态进行分析、比较时，只有舞畴才是具有现实意义的，可以区别特征的单位。尽管舞动与舞畴的因子分解项是相同的，但它们是两个相关而有区别

的概念。在我们提取特征时，应确立舞畴这个可操作概念。

所谓形态比较，不能仅就分解出的因子项孤立地进行比较，而应注重于综合分析，这里须要着重解释的有以下方面的问题：

第一、舞畴特征的归纳和复杂度之比较：一方面在舞畴因子分解的基础上，根据其节奏型、显要动作部位（含次显动、次次显动）的运动流程和运动幅度以及所含静态舞姿的体位来分析舞畴特征，依此而将同类特征的舞畴进行归纳；另一方面，根据显要动作部位与步伐的起止和其间动静格局，它和显要动作部位及次显动、次次显动部位的配合，以及音乐舞蹈的节奏单位之间的对档关系来比较其复杂度。

第二、典型舞畴的分析：每个舞蹈都是依时间顺序组合起来的舞畴序列。在进行形态分析比较时，应根据基本节奏型、典型性显要部位动作和基本步伐来确定典型舞畴。所谓基本节奏型，是指舞畴序列中的节奏型主体，包括同一性高频节奏型和作为变奏基础的原形节奏型。典型性显要部位动作，是指高频（出现次数多）或超常度高的特异动作；基本步伐则是指与高频性显要部位动作相配合，并体现着基本节奏型的步伐。

第三、部位及流程转换：在舞畴序列中，相邻舞畴的显要动作部位的转移及其流程的变化，对于分析比较舞蹈形态特征有着重要意义。如显要部位由头部的横折动接下肢的大跳和头部的横移接肩步的绕动，给人的直观感受截然不同。我们把舞畴衔接时显要动作部位的转移和动作流程的变化样式称作“部位及流程转换法”。

此外，舞畴序列中，舞畴组合的式样如：单舞畴序列、复舞畴循环序列或非循环序列等，不仅构成了舞畴的不同单位长度的概念，而且直接关系舞蹈形态的特征，这也是分析比较时所不应忽视的。

无论是舞畴的单因子项或是综合分析之后归纳出的典型舞畴、舞畴序列结构类型和部位及流程转换法等，我们都可以进行

分型、定序、定值的科学测查与分析，由此而实现可操性的形态比较。由于篇幅和本文的侧重点所限，对于具体的测查方法和数据处理，不再作进一步的阐述。需要说明的是：就形态特征比较而言，高度精确化的定量分析，并不具有实际意义。一般只需作相对粗略地测查和划分级度即可。

综上所述，我们确实对于舞蹈形态分析给予了相当的重视——提出了系统的比较方法，但是我们的研究领域和角度绝不能只局限于此，因为外部形态，一般只涉及艺术表现的描述层面，而我们的研究必须透过现象去探索规律和本质。因此，我们只是把形态分析当作舞蹈比较的“入口处”。

在考察舞蹈和环境的相互作用中，进行多层次的跨文化的舞蹈差异性之比较

舞蹈不仅以其具有特征性的形态存在着，而且存在于具有文化特异性的地域、民族、国度之中。显然，它受着环境的制约，同时又影响着环境。因此，当我们对不同形态的舞蹈特征进行比较时，很难脱离开对其生成环境的考察和比较，或者说，不联系环境背景的舞蹈比较，是无意义的——得不出对其文化差异性的认识。

如：一种舞蹈为什么会在某个地区流传、繁衍？必然与其所在的社会和自然环境密切相关，与生活在这一共同的社会文化环境中，拥有某种舞蹈的群体——人——的生活、心理状况密切相关。因此我们自然会注意共时性的舞蹈播佈的环境比较。但是舞蹈的传佈区又常随时间的变迁而转移，某个环境中所固有的舞蹈形态可以传播到另一个环境中生根、发展、变异。于是我们还要进一步追索不同舞蹈的传衍线索，对其源流谱系进行考察，这就逐步形成了跨时空、多维度的舞蹈比较。

这里，相当突出地反映出人的选择作用。自娱性舞蹈只有被众多的舞者“选择”时，才能流传开来，他娱性舞蹈也只有被“观