

拼贴的“舞蹈概论”

PINTIE DE WUDAO GAILUN

刘建 著



民族出版社

拼贴的“舞蹈概论”

PINTIE DE WUDAO GAILUN

刘建 著

民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

拼贴的“舞蹈概论”/刘建著. —北京:民族出版社,2010.6

ISBN 978-7-105-10991-3

I. ①拼… II. ①刘… III. ①舞蹈艺术—高等学校—教材 IV. ①J7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 119528 号

策划编辑:罗 焰

责任编辑:德庆央珍

封面设计:刘 建

出版发行:民族出版社出版发行

地 址:北京市和平里北街 14 号 邮编:100013

网 址:<http://www.mzcbs.com>

印 刷:北京艺辉印刷有限公司印刷

经 销:各地新华书店经销

版 次:2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本:787 毫米×1092 毫米 1/16 字数:510 千字

印 张:24.125

定 价:58.50 元

ISBN 978-7-105-10991-3/J·615 (汉 303)

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

编辑室电话:010-64271909

发行部电话:010-64211734

前言

大凡写“概论”，是高人出手的事，像《修辞学发凡》、《新舞蹈艺术概论》之类。舞蹈学术起步较晚，也较浅——特别是在中国，概而论之更是不易。所以这里拉大旗做虎皮的“舞蹈概论”，加上引号是必需的。

实际上这是一本论文集，鸡零狗碎地把发表的文章挑出一些杂拼在一起。为使读者不跟着杂乱，故整理一下，仿照“舞蹈概论”的版块拼贴起来，有个头绪，免得“与己昏昏，与人昏昏”。所以又叫“拼贴”。

具体讲，这《拼贴的“舞蹈概论”》一是把文章发表的历时性年月日打乱，拼贴成共时性的专题思考，其中一些是当下的“舞蹈概论”尚未或正在涉及的问题，连带着想到了时下许多舞蹈文字，历时性的、平面的描述多了些，共时性的、纵向的专题思考少了些。就今天的舞蹈学术而言，共时性的、纵向的研究更重要些，它可以集中优势兵力打歼灭战，比如“舞蹈艺术何以独立？”“艺术舞蹈如何分类？”等，想不明白、说不明白的事常常也做不明白……因为这里的文章都是独立成篇的，所以一旦拼贴，定会有错杂，像“舞蹈的发生”问题在“舞蹈的发展”里也时有所见，甚至同一个专题中的文章也有交叉和重叠。

二是论文与杂文（还有几篇出版书籍的前言）掺和在一起，风格庄谐不一，内容深浅不同。如果专题里的文章多以杂文构成，许多学理分析就少了，有时还得在别的专题的论文中去挖掘，比如“舞蹈的欣赏”，其个案可能还要在“舞蹈的分类”中细读。硬是要找出好处的话，除了专题集中外，倒可以用杂文这样的“小辞”缓冲一下读论文的枯燥，不必拘泥什么“内容提要”、“关键词”之类八股，况且杂文的锋利和隐喻可以让人学会些直率、幽默、轻松和机敏。早在宋代，中国读书人就有“坐则读经史，卧则读小说，上厕则读小辞”的戏谑。

三是个别文章作者不只我自己，还有第二作者、参与谈论者或指导的研究生，他们都应该有知识产权。

四是“灵肉一体”的论述视角。自己的研究领域是“宗教与舞蹈”和“舞蹈身体语言”。作为独立的艺术门类，舞蹈恰恰是这形而上与形而下的共谋，故而文章多谈的是这两方面的见解。于是又联想到了以专门的视角写“舞蹈概论”未必不是好事：马丁的《舞蹈概论》站在西方美学立场上，吴晓邦的《新舞蹈艺术概论》多依据现代舞蹈观念，隆荫培的《舞蹈艺术概

论》从属于“文学概论”的学术框架,吕艺生的《舞蹈学导论》从局部问题开始深刻思考,于平的《舞蹈形态学》则有宏观架构的动机……

最大的“拼贴”是一些文章的删改增补,删去一些论据性的实例,增加些理性的思考(包括当初被报刊编辑砍去的“过激”的文字),使之能多些涵盖面和学术力量,更像“概论”——别死抱着“不悔少作”的信条毁读者的时间和精力。

如此,这本集子就分成了八章:

第一章溯本探源,讲舞蹈的发生。

先是点明了舞蹈作为“艺术之母”的媒介特征及其仪式性,并用一“死”二“活”的两个个案说明多元起源的舞蹈作为表达的本质。其次论述了作为“表达”的舞蹈身体语言的产生过程,描述了这一过程在“巩固仪式”和“转化仪式”合一的生命舞仪中的轨迹,论述了其灵肉一体的魔力为何逐渐消解却至今犹存。

第二章顺理成章地论舞蹈的独立。

在各类传统艺术中,舞蹈作为艺术门类成熟较晚——恰恰与“艺术之母”形成悖律,但既然已成为舞台艺术门类、成为高等院校里教授和研究生们的教学和研究的对象,就要明确其构成,明确“跳舞”中内存着“不舞而舞”的人文学科、自然科学以及两者的交叉研究点。从语言学的角度看,独立的舞蹈艺术应该是一种审美的身体文化载体——从动作到服饰道具,不应该被非本体化的现象鱼目混珠。

第三章承前启后,说舞蹈的发展。

舞蹈的发展是指“世界大同”的原始舞蹈进入了多元的文化与审美的传统舞蹈阶段,继而又进入了现当代舞蹈阶段。这种发展是在不同文化语境中的身体承传与创造,中国是中国,外国是外国。中国部分是按儒释道和民间四类文化构成分开,又按古典舞和民间舞排序;外国部分则以“两希文明”(希腊、希伯来)的舞蹈为主,谈其古今发展变化中的基因和转基因作用。

第四章停下来,共时性地研究舞蹈的分类。

作为一个大的艺术门类,舞蹈不仅应该按照清晰的舞种进行平面的横向分类,而且还应该进行主体的纵向的价值分类。前者如美食家,使我们能从舞台上品味到不同的审美风格;又如化学家,在学术上辨清舞蹈的不同“舞种”、“学科”、“教学系”、“研究方向”等诸多元素构成。后者则使我们立一杆标尺,量一量舞蹈可以做成哪些等级?哪些可以放在金字塔尖,哪些是流俗的商品。

第五章是在分类分级后探讨舞蹈的创作。

首先是个性与风格的问题。个性指有一定修养和创造力的舞蹈个体,是冰山之角;风格则是潜藏着从文化到审美到舞蹈自律的海平面下的冰山。两者的双向互动是创作成功的两大前提。其次谈的是两种舞蹈创作方式,并以两个不同的文化圈的舞蹈进行说明。最后谈舞蹈创作中进化与异化的一些问题。

第六章聊舞蹈的欣赏。

舞蹈创作出的文本(text)——包括演员表演只有在被接受时才算立住脚,而最基本的接受就是欣赏——无论圈内圈外、权贵草民。欣赏不需要太深沉,所以这部分只按舞种划分了三块儿,挑选了一下被欣赏的对象:有广场的和舞台的,有民间的和古典的,有传统的和现代的,有小剧目和大舞剧……尽管欣赏的原则被认为是“一千个读者有一千个哈姆雷特”,但哈姆雷特决不会变成贾宝玉——像艾夫曼的芭蕾舞剧《俄罗斯的哈姆雷特》,在全世界就只有“这个”。所以,舞蹈的欣赏并非肤浅到“萝卜白菜,各有所爱”的艺术的无政府主义,这很不利于而今脆弱的中国舞蹈的发展。按照马克思的意思,是舞蹈培养了观众,而不是观众培养了舞蹈。

第七章是舞蹈的批评。

批评比欣赏高一层级,因为它必须站在理论(包括史和论)的基础上“据理力争”。这基石不仅像“擦地”一样要有广博的泛学术平面,而且要在各个平面上垒起相应的舞蹈学术台阶,以此才能真正触摸、剥离和评价舞蹈本体。前者是第一层台阶,要求把舞蹈置于布罗代尔所称的“整体观”中观察与推理,后者是舞蹈的第二层台阶,即专业的舞蹈批评的体系。狭义的批评是点评,基本上是一事一议,或生发开来;广义的批评包括舞蹈美学、史学等专题研究和论述,像已有的孙颖先生的《中国古典舞评说集》和法国人雷米·埃斯的《华尔兹史话》。

第八章则是非本体的外部研究,杂谈舞蹈的体制与教育。

中国的历史与国情构成了现有舞蹈体制,这是一个很复杂的问题,所以先拿舞蹈发展较充分的邻国印度作个参照,再点点我们的一些现象和作法。虽然我们的舞蹈体制尚未成熟和完善,但方兴未艾的舞蹈“产品”和教育规模却超过了印度,以至成为又一个“世界之最”。这一状况令人亦喜亦悲:喜的是中国舞蹈已遍地开花,并且可以从教育中复兴和发展;悲的是“存在”不见得“合理”,加之“教育无实验”,弄不好,满目的物化产品和舞蹈院校、培训机构及其“人才”将会成为阳光下的块块浮冰。这里的几篇文章只是皮毛地从基层说到顶层,从孩子说到成人,从专业说到业余,从中国唯一的舞蹈最高学府——北京舞蹈学院说到各地方院校的舞蹈系……中国近现代转型期时,一些有识之士曾提出“体制救国论”和“教育救国论”,所以今天谁要说“体制与教育救舞蹈”也算不上什么危言耸听——只看怎么救?

既然冠名了“舞蹈概论”,就有予人以教材的嫌疑,所以干脆每节专论的后面加上几道“思考题”,一来把一些舞蹈概念和问题强调一下,二来为继续探讨它们提供一个逻辑前提。至于思考题的答案,在章节的独立单元中,也在其他章节里(像“舞蹈的发生”还存在“舞蹈的创作”里);在这本书之中,更在这本书之外。从这个意义上讲,先看一看、想一想思考题再来读文章,或许别有趣致。

以上是《拼贴的“舞蹈概论”》简介。不管是否实用,知识本身自有其独立的价值,如果读者能从中获得乐趣和思考,弥补一下关于舞蹈的“日用而不知”,那将是这本文集的欣慰。

目 录

前 言	1
第一章 舞蹈的发生	1
第一节 媒介与仪式	2
一、“艺术之母”一解	2
二、谁来主持仪式——再谈舞蹈是“艺术之母”	3
三、审视舞蹈媒介的诸多眼光	5
四、崖壁画上的宗教舞仪——广西花山崖画采风“报告”	11
五、高跷舞蹈探源	16
六、非洲舞蹈·编译说明	17
第二节 原始生命状态的身体表达	20
一、舞蹈身体元语言初探	20
二、舞仪中的原始生命过程	28
三、舞蹈魔力的消解与再生	46
第二章 舞蹈的独立	63
第一节 构成	64
一、当舞蹈作为文化和艺术时	64
二、舞蹈艺术实践活动的实际构成	68
三、当作为人文学科的舞蹈相遇“人体科学”时	72
第二节 审美的身体符号体系	77
一、无声的言说——舞蹈身体语言解读·前言·再版前言	77
二、无声世界的符号——舞蹈身体语言	80
三、身体躯干动作的原生意义	86
四、足蹈:脚尖泄露的秘密	89
五、试论舞蹈服饰道具的传播功能	95
第三节 非本体化倾向	105

105	一、闲话“伴舞”
106	二、也谈舞伴歌
107	三、伴舞的繁荣不是真正的繁荣
108	四、拒绝歌舞厅
111	第三章 舞蹈的发展
112	第一节 传统的形成与发展
112	一、身体的记忆与技艺
124	二、50分+50分=100分——文化语境中的传统舞蹈评判
127	第二节 中国舞蹈
127	一、中国的舞蹈传统在哪里？
132	二、信仰所在与传统舞蹈的追求——从神农氏乐舞《扶犁》说开
137	三、“满壁飞动”之动——敦煌伎乐天舞蹈形象呈现研究
141	四、敦煌飞天舞的多元语境
144	五、舞蹈是怎样发散和兼容的
160	六、舞蹈资源的认知与开掘——谈道家与道教舞蹈文化在“桃李杯”剧目创作中的位置
164	七、维吾尔族舞蹈生成一瞥
174	第三节 外国舞蹈
174	一、“神选意识”照耀下的舞蹈体态
183	二、明天是今天的昨天——希伯来舞蹈启示录
191	三、“上帝死了”之后——现代舞的精神飘影
215	第四章 舞蹈的分类
216	第一节 横向分类
216	一、雅、俗、胡与古典、民间、外国舞——读史有感
219	二、中国古典舞有无“真身”
222	三、当我们面对活的中国古典舞时
224	四、中国民间舞的守望
227	五、韩国太妃落花溪——再谈“中国民族民间舞”的称谓
229	六、民间舞蹈“活化石”解
233	七、现代舞审美随想

八、绰号种种的中国当代舞	234
第二节 纵向分类	238
一、从“雀之灵”到雀之“尾”——兼谈舞蹈的种类与价值层级	238
二、舞蹈的终极追求	242
 第五章 舞蹈的创作	247
第一节 个性与风格	248
一、舞种风格与个性创作的双向认可	248
二、优美和谐之舞是如何结晶的	251
三、蛇是怎样从尾部吞噬自己的	256
第二节 思想与身体	258
一、思想的身体对象	258
二、身体对思想的拓展	263
第三节 进化与异化	270
一、舞蹈身体修辞术的进化	270
二、“英雄所见略同”之后	272
 第六章 舞蹈的欣赏	275
第一节 民间舞	276
一、缠足而舞的“俊美”——由秧歌引发的舞蹈审美随想	276
二、民间有典雅吗？——俄罗斯小白桦民间舞蹈团演出断想	278
第二节 古典舞	281
一、《踏歌》何以获奖	281
二、《千手观音》舞何以光芒四射	283
三、六只眼睛看舞剧——中国民族舞剧欣赏杂谈	284
四、“巫女图”中的本土舞蹈	286
第三节 现代舞	288
一、红与黑	288
二、“风灵”与“风铃”——广东现代舞团晋京专场有感	289

291	第七章 舞蹈的批评
292	第一节 批评的体系
292	一、灰色理论的价值
293	二、舞蹈的研究对象和研究方法
298	三、迈上台阶说舞蹈
301	第二节 点评与专论
301	一、“鱼”亦恋人乎——中国民族舞剧批评杂谈
303	二、如今的“捧杀”有点儿酸
304	三、从把玩“三寸金莲”的中国芭蕾说开
307	四、舞蹈的虚实——兼谈中原佛教舞蹈的滑落
310	五、舞蹈身体的群言——舞台调度
321	第八章 舞蹈的体制与教育
322	第一节 体制
322	一、印度舞蹈源流·前言
323	二、“神”与“舞”的切点——印度舞蹈启示录
334	三、“老王麻子”剪刀与“原创”、“原生态”舞蹈
335	四、舞蹈“资本引进”
337	五、舞蹈的“顶层设计”
338	六、宗教戏剧·戏曲舞蹈·中国古典舞——闽南“打城戏”兴衰的思考
348	第二节 教育
348	一、且说儿童跳“国标”
349	二、艺术学府怎成“酱缸”一般
351	三、从练功房的新规说起
352	四、牵一发而动全身——关于“3/7制”试行的系统思考
356	五、舞蹈的脑子
358	六、新的宝塔怎么搭？——“面向21世纪舞蹈教育研讨会”随想
360	七、走出混沌与趋同——关于舞蹈高等教育学科建设的科学性
366	八、“学院派”铠甲中的学科、舞种及其创作
373	九、话说舞蹈培训班——中国舞蹈人才非学历再教育的思考
377	后记

第一章 舞蹈的发生

第一节 媒介与仪式

一、“艺术之母”一解*

舞蹈界总爱把“舞蹈是一切艺术之母”这一句挂在嘴边，弄得其他姊妹艺术颇为愤愤不平。其实，舞蹈界的口头禅并非自诩，那是库尔特·萨克斯在《世界舞蹈史·序言》中开场白的文眼。对于“艺术之母”的解释如同万花筒，转一个角度一个花样，但究其根本，则在于舞蹈的媒介物。

媒介物是艺术种类之间划分的一条物质鸿沟。诗歌用文字，绘画用颜料，雕塑用泥土和大理石，音乐用人的声音和乐器，舞蹈呢？用人体。于是想到了麦克卢汉的著名论点：“媒介传播什么内容并不重要，重要的是媒介的性质所传送的信息。”人体是传送艺术信息的最早媒介，举手投足之间就在说话——于是，就可以论资排辈了。当人类直立起来的时候，大脑的“空穴”中便有了动物所不及的精神的能动性追求。当然，他们那时还不会吟诗：一来文字未被发明，二来韵律也没有，所谓“杭育杭育派”诗人的诗实在不是艺术。绘画也是不可能的——与大脑同时发展的手指灵巧程度不说，画笔和颜料还没被发明出来。雕塑亦是同理。同诗歌一样，音乐存在于时间，原始人击打出的带声响的节奏由于长度有限，加之没有旋律，所以大抵只能与“杭育杭育”的诗相同……舞蹈得天独厚，近水楼台，用人体自身直接手舞足蹈，不用等待着什么新媒介物的发现和使用，也不必等待着大脑和手指成熟到创造身外之物的那一天：既可以在空间中自由地造型，也可以在时间中任意而为。原初的舞蹈用她的媒介物告知众艺术门类：她确实是艺术之母。

可又如阿恩海姆在《艺术与视知觉》中所言：“人体是一个最困难的媒介物。”这无论对于创作还是对于欣赏来讲都是如此。舞蹈要想表现死亡往往会被联想成沉睡、昏厥，甚至躺倒休息，而这甚至在抽象派绘画中也可以用一棵枯树的简单线条表明。其次，舞蹈的人体动作稍纵即逝，远非像读“僧敲月下门”时，可以慢慢品味“敲”字何以妙于“叩”字、“打”字、“推”字。再次，舞蹈的这个不说话的、难以定型的媒介物在当初是要给人看懂的，有些表达较直白，像劳动舞、战争舞、求偶舞等，虽然许多动作夸张或变形，但都是外在生活的“人的本质对象化”，容易辨认些。有些表达就比较神秘，因为她要直面于终极的接受者——神灵，像祈雨舞、治病舞、葬礼舞等，许多是内在观念的“人的本质对象化”，较为抽象。动作一夸张或变形就有些虚幻，祈祷神灵或神灵附体则更是

* 原载《舞蹈》，1998（3）。

虚幻，所以凭借媒介物创造出的舞蹈就成了苏珊·朗格所谓的“虚幻的力的意象”。

这些“意象”既然成为人类最初的表达，就一定有存在的合理性，其象征功能不会亚于对实践的指导功能，其表达的寓言与神话性也不会亚于实证性。古老并不意味着简单，舞蹈转写在身体上的“肉体知识”是一个在极度自然的本能世界中弥散出的已非自然的文化世界。甚至到今天，我们也无法完全领会“猎头舞”的功能、观念和审美。因此，对这些“意象”的解读和再创造成为人类一种有效的对自我欲望的解码过程。

可惜，这种背负原始生命表达重任的舞蹈而今渐渐被抽空了，留下了人体这“最困难”的媒介物又很少提供新的生命表达，加之以胶片、电子为媒介物的电影、电视、摄影、网络等更具象化的艺术以工业方式大批量产出，舞蹈不得不被下放到了歌星的后边、卡拉OK的前边和立交桥的下边，谁认她为“艺术之母”？除非她用自己的媒介物重新找回自己的“力的意象”。

二、谁来主持仪式——再谈舞蹈是“艺术之母”*

明月当空，篝火熊熊，旷野中心立着一只茅草扎成的巨大野牛，涂着赭石色的矿物质。鼓点由缓而急，一群土著手持投枪跳入场地，环“野牛”而舞。他们呐喊着，手舞足蹈，时而模仿野牛，时而变成猎手。鼓点愈发急促，行将爆裂的那一刻，所有的投枪都抛向了圆心的目标……人类学家在原始部落所考察的一场狩猎仪式告终。

原始仪式和现代仪式一样，都是企图实现某种愿望的抒情达意的操作形式。按照 Michael Argyle 在《宗教心理学导论》中所言：“仪式是不断重复的和正式的社会行为模式，它们没有工具性的作用，但富于表现力和象征性。”^①今天要建一座大饭店，每每得象征性地剪彩、挖土、讲话，祝大厦早日落成。狩猎仪式也是想多打些野兽，早日凯旋，顺便还能把投掷技术传授给后代。奠基仪式的主持者是有头有脸的人物，如果资金雄厚，还可以请来些记者写文章，请来些歌舞助兴。原始仪式却是在混融性体系中操作的，主持者就是以巫师领衔的那群自我张扬、自我助兴的舞者。由于那时愿望的实现与否常常是不可知的，所以巫舞那样狂热的舞蹈几乎就是原始宗教的祈祷，而其他艺术种类——诗歌、雕塑、绘画、音乐、戏剧等最初只是整套仪式活动中的各种因素。在这个宗教和艺术尚未分解的生态场中，宗教在乞求机遇，艺术在激发情感，而舞蹈则得天独厚地将两者拧在一起：舞蹈是祈祷，舞者是祈祷者，他们用身体行为自由地调动着仪式活动中乐器、服饰、道具等其他因素。所以人类学家说原始仪式是巫“舞”出来的，并且他们所掌握的丰富民间知识可称为“一个关于人类组织与思想方式各种可能性的信息宝库”——哈佛大学的民

* 原载《艺术教育》，1999（6）。

① [英] 麦克·阿盖尔著，陈彪译：《宗教心理学导论》，136页，北京，中国人民大学出版社，2005。

族植物学家理查德·舒尔特施以为“每死去这样一个巫师，就好比烧掉了一部文库”。

在现代仪式中，首要的交际工具是语言，舞蹈常常就是一种装饰品，只比招展的彩旗鲜亮些。可在原始仪式中却相反，因为有声语言还不完善，只能咿呀地给舞蹈助兴。相对而言，雕塑和绘画倒现出些独立性，是立在环舞中心的涂了色的茅草野牛。但这“野牛”与其说是为了满足审美需要，不如说是指导性地给舞者亮出标靶，如同给刻画在石壁上的动物描图一样，它的使命便是迎接舞蹈高潮时掷来的无数投枪。在法国蒙特斯庞山洞发现的洞狮雕像、泥塑熊像上面，都有长矛投掷的痕迹。音乐艺术其时也在胚芽状态中，猛犸骨制成的鼓和响板同样要为舞蹈服务。至于戏剧，舞者身兼编剧、编导和演员，其情节的发展也完全视“野牛舞”的兴致而定……在整个仪式中，舞蹈制控着时空和力量，制控着其他艺术种类在审美和非审美的视角内为自己服务。无怪俄国学者提出了一个值得注意的假说，“狩猎仪式是由舞蹈产生的”，舞蹈演出对原始公社来说是“头等重要的事情”。^①在那里，现实与想象、宗教与哲学、情感与逻辑互为一体而被呈现出来。

仪式大约分为两种，一种是加强社会秩序的“巩固仪式”（confirmatory rituals），像图腾舞蹈、神话舞蹈、祖灵舞蹈等；一种是通过仪式改变生存状况的“转化仪式”（transforming rituals），希望转化外部世界的有祈雨舞、播种舞等；希望转化内部世界的有成年礼舞、婚礼舞等。“野牛舞”跳在图腾崇拜仪式时，属于巩固仪式：凝聚力量、激发斗志；要跳在“成年礼”中时，算作转化仪式：传授技艺，将男孩儿领入男人队伍。两种仪式时常合二而一，这就是舞蹈的张力，跳动在所有仪式的高潮中，用灵肉构成“生命舞仪”。

今非昔比，随着人类文明的进程，配备现代化装备的狩猎队已无需“野牛舞”来激励。于是，与原始宗教共振的舞蹈失去了虚幻的力和鼓荡的精神。与此同时，语言的发展与印刷术的发明，使诗歌遍及人心；雕塑也在古希腊人之后把情感和大理石融为一体；绘画更是咄咄逼人，成为一种打通世界的新语言；音乐、建筑、戏剧纷纷揭竿而起，构筑起各自精妙的城堡而割据称雄。艺术的座次在轮换，“皇帝轮流做，今年到我家”。于是，舞蹈不再具有母亲的感召力，成了“官方”和“学院”俯视的“采风”与“再造”对象，从旷野缩进了宫廷豪宅、舞台歌榭，继而扭捏在歌星身后，夹杂在大晚会中，飘荡在歌舞厅里……与明月共舞的雄风渐薄渐淡，以致格罗塞哀叹到：“在我们现在的文化阶段中……舞场上的男女英雄，在实际生活中却往往是失败者。”^②

格罗塞其实不必过于悲观，舞蹈的力和舞仪的象征秩序中内存着人类“隐秘的文本”，有助于我们“体会人们是如何生活的，为什么这样？起什么作用？会发生什么效果”？（费孝通语）所有这些都化为遗传基因留在我们身体中。公元前两千年前后黄河两次改道的数百年间，正是中原历史上酋邦林立的不安定时代，龙山文化的嵩山的东南麓悄悄演变

① 参见[俄]乌格里诺维奇著，王先睿、李鹏增译：《艺术与宗教》，51页，北京，三联书店，1987。

② [德]格罗塞著，蔡慕晖译：《艺术的起源》，172页，北京，商务印书馆，1999。

为新寨文化。时势造英雄，大禹出来主持仪式平定灾害，健身强体的“禹步”也在仪式中得到巩固，成了中国舞蹈一个“足蹈”之秘籍。在格罗塞身后一百年的今天，社会的普遍的“失语症”正在重新呼唤着旷野仪式的主持者。

三、审视舞蹈媒介的诸多眼光*

劳动产生了人，人有了不同于动物的身体。承接着马克思的历史唯物主义思想，海德格尔在他的《存在与时间》中进一步说到：“这个身体第一要思考自己的存在，这是人与‘疣猪’的不同；第二要用语言来表达这个存在，这是人与‘乌龟’的不同。”语言包括身体语言，它是舞蹈表达的方式，这方式关系到媒介，所以说舞蹈要先谈身体是什么东西。关于身体的问题，剑桥大学主题讲座提出了一个很重要的概念——“身体社会”。作为一个“社会”的身体已经不是肉体（flesh）和灵魂（soul）的二元对立，身体（body）是同时包含了肉体 and 灵魂的二元合一。这种合一甚至在“人的本质对象化”（马克思语）的非人体中有体现，像迪伦·托马斯的抒情诗《我掰开的这块面包》中的象征：

假如燕麦和葡萄生自有感知的根与汁液，
那你们打碎的这躯体，
你们放掉的这血液正在使血脉枯竭；
我的酒你们喝着，
我的面包你们啃着。

这里，基督灵肉合一的身体具象在由文字媒介构成的“燕麦”和“葡萄酒”中。舞蹈艺术的媒介不是无生命的文字、颜料、大理石或五线谱，而是血肉之躯的舞台上的演员，哪怕他们站在那儿，也是一个呼吸的生命体。所以，研究舞蹈不能不先把身体认识清楚，而后研究身体是如何表达的，从原初的身体言说到诸多舞种风格的形成。比如“求偶舞”的摆胯，非洲舞蹈、巴西桑巴舞、中国羌族妇女的“巴融舞”、舞台上的《摩梭·女人》等，它们与类生存危机发生时的身体元语言是相通的，后来因时代的发展和文化圈不同而发生风格变化，而每一文化圈中又因演员构成和表演性质等方面的不同而变化。如自发的桑巴舞表演跟“红磨房”里跳的专业演员不一样，“红磨房”舞台上跳的又和“狂欢节”仪式上的纵情演员不同……因此，研究舞蹈身体的问题就要有许多种眼光（原书第11~16页）：

* 原载《吉林艺术学院学报》，2010（1）。

（一）“发育生物学”眼光^①

这种眼光主要看到了“构建身体”。这里的身体，涉及舞蹈身体元语言^②的两个问题：其一是身体原初构建时是多样化的。每个人生出来时就不一样，身体就有了区别。换言之，最初人诞生时已经有所区别，身体出现了多样化，产生出个人化的因素，即我们所谓的“个性”成分，它们埋下了“族群”的和“个人”的个性化身体语言的种子。其二，“类”的生物模式。在整个生物界，人之间的区别与差异微乎其微，其身体及其表达只能从更宏观的“生物体”模式中认知，比如黄种人不同于白种人，男人不同于女人。因此，在舞蹈身体元语言的认知上，“类”要比“个性”重要得多。

这样，发育生物学使我们知晓了原初存在的“族群”的与“个人”的个性，知道了舞蹈不完全是按照原始和现代两下截然分开。当我们相信其背后的集体无意识或理念的同时，不能忽略个体的创造性、情感表达和表述的多样性。所以俄国人尼仁斯基的《春之祭》和德国人皮娜·鲍希的《春之祭》就有了大不一样的“个性”的爆发，但它们同时又是一种只有人类才能举行的剧场祭祀舞蹈。

（二）“基因学”的眼光（原书第23页）

这也是自然科学的眼光。如果说发育生物学提出“构建身体”的问题，那么“基因学”的贡献在于“描绘身体”。比如发育生物学不仅以“类”的方式区分开“猴”和“人”的身体建构，而且描绘不同人身体的基因序列——男人和女人，女甲和女乙……基因学的基因序列决定了一种身体的成分。

由此，我们在对一些舞蹈演员或编导进行研究时，可以从他们的身体条件、家族状况或者是基因序列中看到很多东西，像跳《雀之灵》的杨丽萍优美的手臂，像跳《火鸟》的利恩·本杰明脚下跳跃与旋转的功夫……这些天生的条件就是后来体质人类学研究的内容之一。

（三）“生物伦理学”的眼光（原书第37~41页）

它的学科意义是从繁殖中认知“克隆技术”，即按照基因序列的组合进行“克隆”。但是，当自然科学的“克隆”技术发展到了相当阶段时，社会伦理学就提出了警告。因此，二者合一的生物伦理学发现了克隆技术带来的“对克隆人的恐惧”。从“建构身体”和“描绘身体”的角度讲，“克隆”的身体是按一种模式复制出一批“身体产品”，完全消除了作为个体或个性的差异，甚至复制出同样优美的手臂和灵动的足尖，有点像我们的舞蹈演员统一选材、统一训练、统一表演，让观众看到了舞蹈表演中统一的身体。

^① 下文所提“原书”即：[英]肖恩·斯威尼、[美]伊恩·霍德主编，贾俐译：《剑桥年度主题讲座——身体》，北京，华夏出版社，2006。下同，不再注明，只标明页码。

^② 参见刘建：《舞蹈身体元语言初探》，原载《北京舞蹈学院学报》，2008（1）。

从舞蹈身体语言建构来讲,“生物伦理学”的眼光告诉了我们关于“舞蹈伦理学”的两个道理:一是身体和身体构成的作品可以“复制”,二是过度的“复制”会消解风格差异,不仅断绝根性的不同,而且使舞台作品千篇一律。当我们依据A而产生B时,或者建设性地创造出模本式的芭蕾舞“挥鞭转”,或者破坏性地消解民间舞的“草根”性——比如把傣族的“三道弯”克隆成为桑巴舞,原来的舞种就消失了。

(四)“心理学”的眼光(原书第55~69页)

身体产生出来了,心理学就开始从“受侵犯的身体”中来看人与身体的关系。首先是对身体外在的保护,这种保护的连锁反应可以安抚内心。追溯到远古时代,就像战争中保护“被侵犯的身体”的头盔。我国最早的头盔实物是3000多年前商代的青铜胄,正面铸有神佑的兽面纹,左右和后边可遮住人的耳朵和颈部。历史上第一代制式头盔诞生于第一次世界大战,法国的一个伤兵在德军炮击时把铁锅举起来扣在头上,当时的将军受到启发,制成了第一代头盔装备部队——头盔于头部于心里都有保护作用。这种“侵犯和保护”自古以来就沉淀在人类的生活中,或以“头盔”这样的功能方式,或以“划龙舟”那样的超功能方式——争相把瘟疫送出村落,以保护身体不受侵害。这些例子说明对于身体的“侵犯和保护”是人类的一个心结。

钢琴要靠外力弹奏出音符,舞蹈身体的姿势和动作是心理刺激的外化。“因为既然不能从艺术家个人性格去说明艺术品个体的性格,我们就只能将同时代或同地域的艺术品的大集体和整个的民族或整个的时代联合一起来看。艺术科学课题的第一个形式是心理学的,第二个形式却是社会学的。”^①比如说我们的舞蹈演员,可能有两类的身体划分:一类是作为产品的身体,他或她本身的人格并未投入其中,其舞蹈只是编导的产品(人<身体)。这种作为产品的人就很难由自己的“本我”来控制,他们由他人来“制造”。像中国古代宫廷的《鸟寿万岁乐》,像日本近代的歌舞伎《溪中之舞》。第二类是作为超越的身体,演员自己的人格因素融入表演的身体之中(人>身体)。此时,人对于自我存在和表达处在觉醒状态,并以此来支配自己的身体,进入一种“超越心理学”。像乌兰诺娃跳《泪泉》中临死前的玛利亚,又像杨丽萍跳人神一体的《雀之灵》……

(五)“历史学”的眼光(原书第70~88页)

托马斯在历史学研究发现一个很重要的东西——死亡的身体和人权。他研究了在纳粹集中营中收集到的很多死亡说明书和二战后无名烈士墓的烈士数字。作为一个历史学家研究身体,他认为身体的生命过程常常依附了历史,像在二战历史过程中成批死去的人,在完成生命过程后并没有名字。因此他得出这样一个结论:社会和历史铸造了一种新身体——作为历史的、社会的和政治的身体(第三类身体)。

^① [德] 格罗塞著,蔡慕晖译:《艺术的起源》,7~10页,北京,商务印书馆,1966。