

The Studies of Dancology

北京市教育委员会科研基地资助项目

舞蹈学 研究

吕艺生 毛 毳 著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

北京市教育委员会科研基地资助项目

舞蹈学

研究

吕艺生 毛 毳 著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈学研究 / 吕艺生, 毛毳著 - 上海: 上海音乐出版社, 2012.8

ISBN 978-7-80751-875-4

I. 舞… II. ①吕… ②毛… III. 舞蹈理论 - 研究生 - 教材 IV. J70

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 202300 号

书 名: 舞蹈学研究

著 者: 吕艺生 毛 毳

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×960 1/16 印张: 30.75 字数: 357 千字

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-80751-875-4/G · 072

定价: 80.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

自序

中国的艺术学、美学研究,在上个世纪 80 年代发生了一次大转弯。为摆脱独尊一家的长期僵化局面,学术界展开了美学与艺术学的大讨论。在一股强劲的美学讨论中,又兴起一股方法论热,复兴并新解了中国传统美学,对传统美学给以重新正名,还从西方引进不下二三十种方法,中国学术界重演了曾在 20 年代出现过的学术繁荣,艺术、美学理论研究水平大大向前推进了一步。

表面看,80 年代那股美学热潮对舞蹈界似乎没有太大影响,其实不然,舞蹈界也一定程度被卷入风潮,其正面效应负面影响皆有。在那场热浪中,舞蹈界曾出现一个“美是舞蹈的本质特征”的命题,参与讨论者不只是舞蹈界人士,美学家们也有介入。那场讨论的结果,产生了一批有价值的介乎舞蹈美学的论文。尔后,舞蹈界还不时地使用着“有意味的形式”、“性欲”、“集体无意识”、“寻根”、“系统论”、“信息论”、“结构主义”、“本体论”、“距离产生美”等当时颇为流行的各种美学术语。我们甚至不妨把 20 年后世纪之交舞蹈界产生的大批学术性论著,都看成是那场美学热、方法论热的余波。正是由于对各种方法论运用的良莠

不齐,有益的借鉴和错误的理解相交织,使我们生发了认真对待方法论的潜意识。我们已经觉察,如试图让某种理论在舞坛占有一席之地,就必须把方法研究提到议事日程,置放于重要地位,方法的理论化程度和系统化程度,决定一门学科理论的深浅与成败。方法论的创立与运用与一门学科的建立有着极为密切的关系。20世纪美学理论的发展让学术界认识到,任何一种美学理论的出现,任何一种艺术理论的成立与存在并产生影响,后面都有某种哲学思想的支撑,也都伴随着一种方法论的成熟,这已是公认的“潜规则”。

随着我国舞蹈理论研究工作的开展,我国舞蹈研究生培养工作也步步深入,方法论问题已越来越突出地进入我们的视野。

我在北京舞蹈学院建立硕士生点时,为建设舞蹈基础理论研究的需要,为以此为方向的硕士研究生培养写了《舞蹈学导论》。这部论著不是按传统模式编写的“统编”教材,旨在建立具有自己特色的舞蹈学基础理论。它的出版及在教学中的使用,使我坚定了确立艺术学二级学科——舞蹈学这一学科建设的信心。经过一段教学实践,我又申报了上下延伸的两个项目。向下为本科编写了《舞蹈学基础》(即《舞蹈概论》性质的基础理论),向上则为舞蹈博士生准备了研究性课题,后者的成果形式就是这本《舞蹈学研究》。这本书试图在研究舞蹈学的方法论上展开宽广的讨论,归纳并演绎出一个当今舞蹈理论研究的方法论框架,为舞蹈学子们开拓一个方法论的新天地,引领他们进入广阔的美学领地,以求为舞蹈理论发展助一臂之力。

对于我这样纯舞蹈专业出身的人来讲,进入这类高层方法论的理论研究,也就是要走从下而上的学术立说之路,其艰难性可想而知。虽然在80年代那场方法论热中,我曾以一个学生的心态紧步其踪,读过不少的书,但现在要从“局外”进入“局内”,似乎一切还需重来。事实

上,在此次编写过程中,我带着我的学生毛毳还是从读书开始,重学或新学许多原来似懂非懂的理论体系,还要对舞蹈理论与实践进行“翻箱倒柜”,共同研究探讨。既要将与舞蹈学有关的美学和文艺学理论做必要的评介,也试图联系舞蹈学的学科成果,进行一次舞蹈理论方法论的梳理。我奢望它对未来舞蹈理论方法论研究能起到些微作用。

我深知我与毛毳的知识蓄量与运用能力还远未达到落笔程度,但从实际工作的需要看,我们已不能再等待了。

这本著作问世之时,我只能说它仅仅是舞蹈学方法论研究的首次耕耘,仅是在这块处女地上做第一次翻耕,播撒了第一遍种子,而这块生地能否变成有大有收成的熟田,还需更多人甚至几代人的反复耕种啊!

这,仅是开了个头而已。

吕艺生

2007-3-10 于北京——厦门

目 录

自序	吕艺生	1
第一章 舞蹈学的方法论研究		1
第一节 艺术学方法论概述		1
一、方法与方法论		1
二、20 世纪前艺术学方法论概况		3
三、20 世纪后艺术学方法论发展态势		5
四、艺术学研究方法取决于它的研究对象		7
第二节 舞蹈学方法论的历史缩影		8
一、从原始记忆到文字记载		8
二、哲学思考与经验方法的并行		9
三、社会学方法与浪漫主义		13
四、表现主义的来临与多元时代		15
第三节 舞蹈学方法论的研究目的		17

一、弄清各种理论的来龙去脉	17
二、了解舞蹈方法论的研究状况	18
三、创建舞蹈自律理论的必经之路	19
第二章 哲学与美学方法	21
第一节 古典哲学与黑格尔美学	21
一、美学是艺术的哲学	21
二、美是理念的感性显现	24
三、自由与机械效仿	28
四、黑格尔的辩证法	30
五、舞蹈与“生气灌注”	31
第二节 马克思主义哲学与美学	36
一、艺术的社会定位	36
二、艺术对经济基础的反作用	39
三、物质生产与艺术生产的不平衡关系	41
四、内容与形式	43
五、两种劳动与玛莎的“痉挛”	46
六、马克思主义的人道主义	51
七、人的本质力量的对象化	53
第三节 毛泽东文艺思想	55
一、延安文艺座谈会	55
二、红色经典的检验	66
第四节 舞蹈美学研究	72
一、舞蹈与生活	72
二、舞蹈美学探究	79

第三章 艺术社会学方法	88
第一节 丹纳的三原则	88
一、“种族、环境、时代”	88
二、“三原则”理论的历史作用	91
三、丹纳理论的历史根源	94
第二节 普列汉诺夫的“社会心理”	96
一、文艺是社会生活的镜子	96
二、“五层楼”公式	98
三、“政论精神”	101
四、“政论精神”下的舞蹈艺术	102
五、普氏理论的新发展	106
第三节 西方马克思主义文艺美学方法	108
一、卢卡契	110
二、法兰克福学派	114
三、存在主义与结构主义	120
四、西方马克思主义与中国舞蹈	126
第四节 人类文化学方法	129
一、人类文化学的人文视角	129
二、人类文化学的研究方法	131
三、舞蹈文化学的研究	133
第四章 表现主义美学方法	153
第一节 表现主义美学的出现	153
第二节 表现主义美学理论的主要内容	156
一、表现主义美学在其哲学中的地位	156

二、直觉就是表现	157
三、艺术就是直觉	161
第三节 艺术活动中的表现主义	164
一、艺术的社会性与艺术风格	164
二、“包豪斯”学派	167
三、舞蹈表现主义	169
四、中国当代舞蹈表现主义	173
第五章 心理学方法	181
第一节 精神分析方法	181
一、从“迷狂”到“酒神状态”	181
二、精神分析美学	184
三、弗洛伊德的“无意识”	185
四、“欲望本能”的“被压抑”	186
五、“梦”和“白昼梦”	187
六、里比多、无意识与舞蹈	189
第二节 原型方法	195
一、“原型”方法的由来	195
二、“集体无意识”	197
三、“原始意象”	197
四、“原始意象”与艺术	200
五、象征	201
六、两种艺术类型	202
七、“自主情结”与舞者	204
第三节 维戈茨基文艺心理学	207

一、社会心理是艺术的“底土”	208
二、形式分析是文艺心理学的中心	209
三、“逆向情感”与“净化”	211
四、艺术情感的启示	213
第四节 格式塔心理学	214
一、什么是格式塔	216
二、完形结构与力的结构	217
三、知觉与异质同构	220
四、艺术的表现性	223
五、阿恩海姆与舞蹈理论	225
第六章 符号学方法	234
第一节 艺术符号学	234
一、语言学符号学及文化哲学	234
二、苏珊·朗格的情感形式	239
三、舞蹈——虚幻的力	246
第二节 舞蹈符号学	252
一、符号学在舞蹈上的应用	252
二、舞蹈与其他艺术的类比	254
三、动作密码	257
四、亚密码	260
第七章 本体论方法	262
第一节 俄国形式主义	262
一、从外向内的研究方向	262

二、摆脱工具的羁绊	264
三、融形式与内容为一体	266
四、诗歌与舞蹈语言的“反常化”	267
第二节 新批评方法	272
一、新批评方法背景与主要内容	272
二、新批评方法使用的重要概念	275
第三节 结构主义方法	287
一、结构主义的思想渊源	287
二、结构主义的基本特征	291
三、后结构主义及解构主义	297
四、后现代主义舞蹈及解构主义	299
第四节 现象学美学方法	306
一、现象学美学的哲学基础	306
二、现象学美学创始人的贡献	307
三、现象学美学理论要点	311
四、詹斯顿用现象学论舞蹈语言	321
第五节 英国形式主义	332
一、弗莱学说	333
二、贝尔学说	340
第六节 舞蹈本体研究	349
一、舞蹈本体论	349
二、舞蹈形式论	357
第八章 解释学方法	360
第一节 解释学的复兴与创建	360

一、解释学的新生	360
二、哥白尼式革命	363
第二节 解释学美学	365
一、本体论解释学	366
二、对前人的继承	370
第三节 舞蹈的解释学应用	376
一、生命经验的体认	377
二、舞蹈理解与解释	379
三、舞蹈更具象征意味	381
第九章 接受美学方法	383
第一节 接受美学的兴起	383
一、时代背景与学术渊源	383
二、实现了三维循环研究结构	387
第二节 接受美学的主要内容	389
一、姚斯的接受理论	389
二、伊泽尔的“响应美学”	397
第三节 接受美学对舞蹈研究的启示	402
一、接受美学的东进	402
二、舞蹈接受美学的展望	404
第四节 舞蹈传播与舞蹈接受	412
一、舞蹈传播	412
二、舞蹈教育	417
三、舞蹈制造	421
四、舞蹈剧场	423

第十章 系统论方法	430
第一节 系统论与传统逻辑学	430
一、什么是系统论	430
二、什么是传统逻辑学	434
第二节 系统理论在文艺学中的运用	441
一、卡冈的文化系统与艺术	441
二、科恩的控制论与表演艺术	449
三、信息处理与舞蹈能力的提高	458
第三节 系统理论对舞蹈研究的影响	461
一、系统观念与舞蹈分类	461
二、芭蕾舞的自组织功能	466
三、信息论、控制论与舞蹈表演	470

第一章 舞蹈学的方法论研究

第一节 艺术学方法论概述

一、方法与方法论

方法,作为理论思维与学科研究的工具,越来越被人们所重视。作为研究方法或理性思维理论的方法论,也早已成为各种艺术学、美学关注的对象。

人们普遍认为,一门学科的立论若无比较成熟的方法论支撑,便很难站稳脚跟。方法的理论化与系统化,往往标志理论学说的成熟。在实际研究过程中,一种理论及其方法常常是融会贯通的一个整体。正如人们说马克思主义辩证唯物主义和历史唯物主义既是世界观也是方法论一样,理论与方法是不可分割的整体。恩格斯说:“马克思的整个世界观不是教条,而是方法。它提供的不是现成的教条,而是进一步研究的出发点和供这种研究使用的方法。”^①

方法,对于学问家们来说,从来都是关注的。爱因斯坦在说明他的成功秘诀时曾有一简单公式:

$$A = x + y + z$$

A 表示成功,X 表示艰苦的劳动,Y 表示的就是正确的方法,而 Z

^① 《马克思恩格斯全集》第 39 卷,第 406 页。

则代表少说空话。虽然它并不是一个经过计算的定理,但却透出他对方法的重视。方法论是一切学问家包括艺术学美学研究的起点也是终点,它在诸多大科学家的实践中从来都占有极具重要地位。我们不能不注意到在爱因斯坦的“方法”前有一“正确”的冠词,这与法国生理学家贝尔纳(1813—1879)说的“良好”具有同一意义。贝尔纳说:“良好的方法能使我们更好地发挥运用天赋的才能,而拙劣的方法则可能阻碍才能的发挥。因此,科学中难能可贵的创造性才华,由于方法拙劣被削弱,甚至被扼杀;而良好的方法则会增长、促进这种才华。”^①

具有科学性质的艺术学科和美学学科的方法论,当然不是一般意义上的方法,而是高层面上的、具有普遍意义的、概括性、系统性思维方法和研究方法。在艺术学科和美学研究中,那些成熟的理论家必定会在研究中自觉不自觉地形成某种思维模式,显露出某种不同凡响于其他的特点,促使他们选取某种窥测点和出发点,对研究对象有所发现。艺术与美,就是艺术理论家和美学家所发现的常人所不及的世界。因此我们可以说,方法和方法论,就是从不同视角对对象本质的认知与基本规律的把握。他们所运用的思维方法和理论观点的体系化、规律化,就是他们的方法论。

我们知道,早在古希腊,亚里士多德曾在他的《工具论》一书中,探讨过思维形式和规律,提出了演绎逻辑方法,为逻辑学的建立奠定了基础。可以说这就是科学方法论的初始性研究。16世纪,英国哲学家弗兰西斯·培根(1561—1626)以其《新工具》一书,正式指出正确方法学说对于科学发展具有的重要意义,较系统地提出了实验方法,创建了“归纳逻辑”,并制定了一系列的方法论原则。至此,我们看到,在

^① 转引自《科学研究的方法论》(陈衡,科学出版社1982年第1版第11页)。

逻辑学中的两大思维方法——归纳推理与演绎推理,都在方法论研究中先后诞生。此后,法国哲学家笛卡尔(1596—1650)、英国物理学家牛顿(1642—1727)、哲学家约翰·穆勒(1806—1873)等都进一步总结和丰富了这些理论。这就是方法论最初在自然科学内形成和运用的情况。

二、20 世纪前艺术学方法论概况

在美学研究上,我们知道,它在 20 世纪前相当一个历史时期都是作为哲学的分支与附庸,其思维走向和研究方法也始终限在哲学思辨范畴,因它是高悬在哲学层面的方法,人们自然认定哲学方法是一切方法论最上层的方法总论。在这种情况下,美学也始终处于形而上学的地位居高临下地审视艺术问题。这种思辨哲学的地位实际上是远离艺术的实际,使得艺术家特别是舞蹈家们,大都对它望而生畏,敬而远之。因此从根本上说,早期的艺术学和美学研究是相脱节的。至少它们之间缺少中间层次的衔接。哲学层面的思辨,是形而上学(Metaphysics),它研究的是事物的起源和本原、本质及其存在的元理论,因此也称为元哲学。这似乎是一种矛盾现象,一方面美的思考长期处于形而上学的理性思辨中,一方面艺术理论又长期被亚里士多德的“模仿”说统治着。它既是哲学思辨,又因其“模仿”自然而使人们对艺术与生活的关系长期凝结在一种直观认识中。这种状态直到鲍姆嘉通 1750 年确立“美学”学科后仍无多大改变。

这种“模仿”说的艺术观念,在方法论上来说实际上属于经验方法。也就是说自古以来直到 20 世纪前,艺术研究的方法论基本上是在哲学方法和经验主义方法范畴内的长期徘徊。一个在天上,一个在地上,给人一种“上不着天,下不着地”的感觉。艺术家们,大多远离理论埋头于