

■ 东方袖珍美学丛书

12



欧建平 著

舞蹈美学



东方出版社

东方袖珍美学丛书 J701/WJ15

12

97.11.10

舞蹈美学

欧建平 著



东方出版社

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈美学/欧建平著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0875-0

I. 舞…

II. 欧…

III. 舞蹈美学

IV. J701

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02070 号

东方袖珍美学丛书

舞 蹈 美 学

WUDAO MEIXUE

欧 建 平 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1997 年 4 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 1 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:9.625

字数:158,000 字 印数:1—5,000

ISBN 7-5060-0875-0/B·127 定价:13.20 元

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然,作为美学来说,“艺术”是我们研究的主要对象,自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨,也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来,力求使对艺术的理解更深入一步,而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到,随着社会的发展,特别是科学技术的发展,各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具,而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说,我们“思想”的视野也日益扩大,深入到社会生活的方方面面,深入到各个艺术部类的内在特性,从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式,而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”,不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西,而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”,人们不仅要“利用”它们,而且要“思考”它们,“理解”它们,这样,各种艺术的“形式”(品种、部类),就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早,起初可能口传心授,后由文字流传,自印刷术发明后,更是文人学士案头之物,所以“诗论”在中国有深厚的传统,很高的水平;相对来说,中国的“戏剧”,究其源头固然也

很早,但完整形式的发展却比较晚,加上其它条件的限制,其表演艺术久久不能成为“案头之物”,文人学士注意力较少集中于它,所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说,在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展,已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家,假以时日,必定会有更多学者、文人置于案头,经常欣赏、思考,也将会从各自的学术专业发表各自的议论,届时中国的“剧论”必有大的跃进,是可以想见的事。

此种情形,在西方也是类似的。西方的哲学家,在艺术方面,长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面,即使因为古代希腊戏剧的繁荣,有亚里士多德的《诗学》流传,但讨论“表演艺术”的相对也少,近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述,当属难能可贵。自西方文艺复兴以来,学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究,扩大了影响,引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩,还有那有关德国浪漫主义戏剧,从哲学的角度来说,是很深入的,但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”,而其论“音乐”部分,则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华,因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐,而现今的哲学家和美学家,如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”，ποιέω）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πρᾶξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

前 言

舞蹈美学的学科建设与基本现状

在人类学家看来,“自从有了人类就有了舞蹈,舞蹈同人类一样古老”。

在英国哲学家科林伍德看来,“舞蹈不仅是一切艺术之母,而且是一切语言之母”。

可是,由于舞蹈自身的种种特点(同时也构成了严重的问题),不知多少年过去了,舞蹈现今却一落千丈地沦为了“诸姊妹艺术中最小的小妹妹”……

舞蹈是融时间、空间、力度于一体的全方位艺术,转瞬即逝是它最具美学特色的魅力所在和主要的时间特点,这就在永远能吸引观众前往剧场亲睹为快的同时,造成了它直到 20 世纪前一直缺乏简便易行且准确无误的书面记录这样一个现实,因而既无法为复排经典之作提供准确可靠的依据,也无法为舞蹈历史和美学的研究提供能长期保存和反复推敲的资料;二十面体是它运作无穷的空间,这就要求优秀的编舞者必须具有极高的几何意识,否则,编出

的所谓舞蹈便只能是一堆儿童用人体搭起的积木；强弱对比是它的力度特征，而如何在这种对比的无限可能性中，随心所欲地既可调动起排山倒海势不可挡的巨浪，又可流淌出小桥流水沁入心田的细腻，则是大师与平庸之辈间质的区别。实事求是地说，这一切所提出的难度等于其他诸姊妹艺术的难度的总和。

舞蹈是非文字语言的艺术，因而，与文学、戏剧、电影等文字语言的艺术（包括有声的和无声的）相比，它是非常抽象的，需要观众充分调动自己的想象，才能感知其中的部分内容；与无标题音乐、抽象派绘画相比，它又是如此的具象，舞者的喜怒哀乐忧惧爱只需一举手一投足或一扬眉一转脸，便能得到淋漓尽致的表现。这里的问题出在前者：人们在生活中，过于习惯用文字语言去交流思想感情、沟通彼此，因而，许多观舞经验不足者，一提到要去看舞蹈，便会立即出现“又不说话，我看不懂”这样典型的心理障碍。

.....

广义的舞蹈美学可以说，无论中外，均是古已有之。从西方的柏拉图、亚里士多德，到中国的《乐记》、《舞赋》，印度的《乐舞戏剧论》、《舞镜》等等，但这些舞蹈美学思想尚不够成熟，更谈不上独立门户，构成一个独立存在的学科，更没有出现过这方面的专门

论著,而只是散见于哲学圣贤和文人学者们的论述中,演剧教习者们制定的跳舞技术法规中。

西方的剧场舞蹈美学史(详见本书第五章)大体上是按照模仿论、表现论和形式论这三条主要的线索来发展的,其中尤以模仿论资格最老,影响最深。自16世纪后半叶开始,舞蹈美学思想随着“世上芭蕾第一部”——《皇后喜剧芭蕾》(1581)的问世,出现了空前的活跃:16世纪意大利的法布里修·卡罗索和法国的图瓦诺·阿尔博,17世纪法国的克劳德—弗朗索瓦·梅内斯特里埃,18世纪法国的卢梭、伏尔泰、圣马尔斯、路易·卡于萨克、狄德罗、诺维尔,19世纪法国的泰奥菲勒·戈捷、马拉美,20世纪俄国的勒万松、瓦莱里、鲁道夫·冯·拉班、约翰·马丁等等人物,都发表过有关的论述。

令人一时琢磨不透的是,在这五百年的历程中,

.....

广义的舞蹈美学可以说,无论中外,均是古已有之。从西方的柏拉图、亚里士多德,到中国的《乐记》、《舞赋》,印度的《乐舞戏剧论》、《舞镜》等等,但这些舞蹈美学思想尚不够成熟,更谈不上独立门户,构成一个独立存在的学科,更没有出现过这方面的专门

明结晶”的人体艺术为什么没能在德国这块“西方思想圣地”和“西方音乐圣土”上发扬光大,其结果可能是令人沮丧的;或许是西方哲学身心二元论中灵魂为上、肉体为下的观念窒息了芭蕾繁荣的可能性!

细究这些意大利和法国人的舞蹈美学思想,会发现大多是按照“艺术哲学”的路子来走的,即主要探讨的是“舞蹈是什么?”这个命题的,而谁也没有直接使用“美学”这个术语!直到1943年,一位名叫格特鲁德·劳顿·利平科特的美国人于纽约大学教育学院的硕士论文中,才第一次明确地将“美学”与“舞蹈”联姻——《美学与舞蹈——对舞者面临的一些舞蹈理论问题之研究》。但是,请注意,她依然没有使用“舞蹈美学”这个复合词!

而3年之后,自幼爱舞并习舞,但自以为缺乏表演天才,日后却成为西方舞蹈美学最高权威的美国人塞尔玛·珍妮·科恩一拿到芝加哥大学的英国语言文学的博士学位后,就开始全力以赴地向舞蹈进军——一面继续随舞蹈名师习舞,体验忒耳西科瑞的真谛,一面继续钻研哲学和美学,默默地耕耘着独立的舞蹈美学学科这块处女地。

实际上,据科恩博士说,早在读大学期间,她就对哲学课情有独钟了,而当代著名的美国哲学家里查德·麦基翁的启蒙教育则起到了关键性的作用:他能引人入胜地逐段剖析亚里士多德的《诗学》,一

段就用上两个小时!慢慢地,科恩甚至以能够自诩为“新亚里士多德主义者”而沾沾自喜。或许科恩多年后发表的那篇重要的舞蹈美学论文——《作为一种模仿艺术的舞蹈》的种子就是这时播下的。不过,真正令她心驰神往的还是美学课程,因为它势必会有机会讨论舞蹈。可遗憾的是,每学期报名之后,这门课程都被取消了,原因是报名者总只有科恩一人。可见,即便是“美学”这个学科,在 20 年代的美国大学生中,也依然是非常陌生的。令她更加悲伤的是,舞蹈史的课程在她单枪匹马地开创于 1953 年之前,在美国大学里更是闻所未闻的。

带着兴趣与困惑的心情,科恩向《美学与艺术批评杂志》投去了一篇稿件,标题是《当代社会中的若干舞蹈理论》,她想,这家由哲学家和美学家主办的刊物一定会对她运用麦基翁风格的分析法剖析舞蹈著作的尝试感兴趣!果不其然,著名美国哲学家、美学家、美国美学协会创始主席兼该杂志创始主编托马斯·芒罗先生于 1950 年 8 月 23 日给她热情洋溢地回了信:“来稿很有价值,我们很高兴予以发表。”从此她开始了在比较广泛的层面上对舞蹈美学的研究。45 年来,该杂志发表了许多出自哲学家、美学家和舞蹈理论家之手的舞蹈美学论文,不仅引起了哲学家、美学家乃至整个学术界的瞩目和兴趣,而且也鼓励和提携了不少舞蹈界的有志者,而科恩本人那

两篇后来经常为美学家和舞蹈理论家们所引用的舞蹈美学论文《作为一种模仿艺术的舞蹈》和《舞蹈美学绪论》(其主要美学思想均将在本书中加以阐述),便分别于1953年和1962年发表于此。

从1953年开始,科恩在美国各个大学做舞蹈史和舞蹈美学课程的播种工作。40多年过去了,如今美国各个大专院校舞蹈史和舞蹈美学课程的开设者们无不直接或间接地得到过她的教诲。1982年,科恩博士又出版了被学术界和舞蹈界公认为“最好的舞蹈美学专著”——《下星期,天鹅湖》(该书中的有关论点也将在本书中详加评介),为舞蹈美学的建设作出新的贡献。

关于对西方舞蹈美学的基本评价,德国美学家弗兰克·蒂斯1920年指出:“舞蹈与美的关系问题从未得到过满意的回答。”美国舞蹈评论家埃德温·邓比1967年认为:“舞蹈美学依然处于草创阶段。”而塞尔玛·珍妮·科恩则于1962年这样写到:“舞蹈美学尚处于拓荒阶段,先驱者可以在这块荒地上播种玫瑰,却决不可能在波士顿的花展上得奖。”说得更透彻一些,科恩认为,“在这门艺术中,大多数的美学问题非但是未能得到解决,甚至是尚未得以形成”。

就像科恩当年踏上舞蹈美学研究之路时曾得到过芒罗的大力支持一样,我在10年前开始向这个方

向进军时，则得到过科恩更加亲切的关怀和更加巨大的支持！她给我的不仅有强大的精神支柱，更有巨大的物质支持：她不仅将自己撰写的舞蹈美学著作《下星期，天鹅湖》和由她主编的《作为剧场艺术的舞蹈——自1581年至今的舞蹈史原始资料读本》和《现代舞——七篇信仰的宣言》赠送给我，而且将英译汉的版权许可也授予给了我！

“我将兴致盎然地一睹你的译本。你每封来信的英文都写得如此出色，所以，我可以断定，你的译本也一定会非常出色。”这是她1986年9月20日给我回信时给予的鼓励和支持。

1988年和1993年我两次赴美深造期间，她那所位于格林威治艺术家之村和纽约大学之间的公寓成为我的假日圣地：在这里，我不仅能够饱尝到西方多种美食的滋味，更能独享西方舞蹈美学的滋养，身心受益匪浅。作为舞蹈评论家，我们老少两代人常常晚饭后从这里出发，一道向各种规模的剧场走去。有时候，她因故不能出席一些重要场合，则非常正式地通知主办单位，委托我代表她前往。这使我得到了更多的机会参与纽约舞蹈界的活动。

1993年，当我提出希望她能集毕生研究之大成，写一部系统的《西方舞蹈美学》时，年逾七旬的她非常坦诚而平静地对我说：“在我主编的五卷本《国际舞蹈百科全书》正式出版前，我是什么也干不了

了。而对于舞蹈美学这样一个难度极大的选题，我也是无能为力了，只有等你来写了！我来支持你！”我回国后，她经常给我来信，并寄来了许多有关舞蹈美学的材料。这些来信和宝贵的材料，对于我是一笔无价的财富，因为它们对于我，从来都不仅仅是些文字符号，而是高能充电器，鼓舞我在舞蹈美学研究的道路上继续走下去，并且信心百倍，兴致勃勃！

关于舞蹈美学的研究现状，在美国深造时，我曾长时间在纽约公共图书馆所属的舞蹈资料馆和华盛顿的国会图书馆做研究工作，并有意识地通过电脑查阅有关材料。结果是：标题为《舞蹈美学》的专著一本没有，而标题“分别”使用了“舞蹈”和“美学”字样的则总共只有三本：一本是论文集《美学与舞蹈》，一本是《舞蹈、艺术与美学》，一本是《舞蹈与活生生的身体：一种阐释美学》，且都是 80 年代以来出版的。此外，标题涉及到“审美”一词的专著有同一位作者的两本书：《舞者与观众：审美距离说》和《舞者与其他审美对象》。

以上就是西方舞蹈美学研究和出版的历史与现状。至于说东方的情况，这里仅就我在近十余年里于中国、印度、以色列搜集的第一手资料，和编辑出版过的日本、韩国的论文做个简要的介绍。

在中国，舞蹈美学的研究大体上是 20 世纪 80 年代以后才兴起的。在吴晓邦先生的倡导和中国舞