



北京市高等教育精品教材立项项目

# 舞蹈文化概论

● 朴永光 / 编著



中央民族大学出版社



北京市高等教育精品教材立项项目

# 舞蹈文化概论

朴永光 编著

中央民族大学出版社

### 图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈文化概论/朴永光著. —北京: 中央民族大学出版社, 2009. 2

ISBN 978 - 7 - 81108 - 631 - 7

I. 舞… II. 朴… III. 舞蹈艺术—高等学校—教材  
IV. J7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 209251 号

### 舞蹈文化概论

---

编 著 朴永光

责任编辑 满福玺

封面设计 布拉格

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 16.5

字 数 340 千字

印 数 2000 册

版 次 2009 年 2 月第 1 版 2009 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 81108 - 631 - 7

定 价 42.00 元

---

版权所有 翻印必究

# 前言

确定客观实在的研究对象，是一门科学得以建立的前提和基础，这本书的研究对象是舞蹈文化。“舞蹈”概念有广义与狭义之分。狭义的“舞蹈”指的是舞台艺术舞蹈；广义的“舞蹈”不仅包括舞台艺术舞蹈，也囊括存在于民众之中的旨在自娱、健身、祭祀及娱人的舞蹈。本书从广义的角度将人类的舞蹈现象称之为舞蹈文化。因此，这本书是以人类的各种舞蹈行为为研究对象，重点探讨各种舞蹈行为中的基本理论，涉及种类舞蹈的发生、发展、形态、功能等，进而对这些理论作概括性的论述。在此意义上，我们将这本书称为《舞蹈文化概论》。

作为一门学科的基础理论，首先呈现在我们面前的是诸多概念，这些概念是建构理论的基础，也是我们认识、掌握理论的前提。其次重点分析、讲解基本原理，即舞蹈发生、发展的原理及舞蹈分类的原理，并概括舞蹈文化乃至种类舞蹈的特点、功能等。为此，第一章从宏观角度探讨了舞蹈文化；第二章从微观层面分析了舞蹈文化的形式要素；以下章节从中观视角研究了种类舞蹈，使我们的分析、讲解形成整体或一般性研究与个别或独特性研究相结合。由此，企望读者对舞蹈文化的一般及舞蹈种类的个性有较为深入的认识。

作为一门课程，“舞蹈文化概论”是舞蹈学科的基础理论课程，是舞蹈学科各专业学生的必修课程。通过本门课程的学习，使同学们掌握舞蹈文化的基本知识，认识舞蹈文化的基本原理，掌握舞蹈文化的基础理论，使同学们对舞蹈文化有较为系统的认识，以提高同学们的专业基础理论修养。为进一步学习中外舞蹈历史以及与舞蹈专业相关的边缘学科，如舞蹈教育学、舞蹈心理学、舞蹈人类学等，奠定专业理论基础，为进一步深入研究种类舞蹈或从不同的层面研究舞蹈文化奠定基础。

# 目 录

---

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| <b>第一章 舞蹈文化概述</b> .....     | (1)   |
| 第一节 舞蹈文化的概念.....            | (1)   |
| 第二节 舞蹈文化的起源.....            | (7)   |
| 第三节 舞蹈文化的变迁 .....           | (12)  |
| 第四节 舞蹈文化的种类 .....           | (24)  |
| 第五节 舞蹈文化的特点 .....           | (28)  |
| <b>第二章 舞蹈文化形式要素</b> .....   | (30)  |
| 第一节 动作 .....                | (30)  |
| 第二节 构图、道具、服饰、音乐、布景、灯光 ..... | (63)  |
| 第三节 结构、体裁 .....             | (78)  |
| <b>第三章 民间舞蹈文化</b> .....     | (93)  |
| 第一节 民间舞蹈的定义 .....           | (93)  |
| 第二节 民间舞蹈的产生与变化.....         | (100) |
| 第三节 民间舞蹈的分类及形态.....         | (107) |
| 第四节 民间舞蹈的特点.....            | (121) |
| 第五节 民间舞蹈的底蕴、属性、精神.....      | (122) |
| 第六节 民间舞蹈的功能.....            | (128) |
| 第七节 民间舞蹈的现状与走向.....         | (131) |
| <b>第四章 宫廷乐舞文化</b> .....     | (145) |
| 第一节 宫廷乐舞的发生与发展.....         | (145) |
| 第二节 宫廷乐舞的种类.....            | (151) |
| 第三节 宫廷乐舞的功能与特点.....         | (159) |
| 第四节 宫廷乐舞的存留与利用.....         | (161) |
| <b>第五章 宗教舞蹈文化</b> .....     | (163) |
| 第一节 宗教与宗教舞蹈.....            | (163) |

---

|      |                 |       |
|------|-----------------|-------|
| 第二节  | 宗教舞蹈的起源与发展····· | (165) |
| 第三节  | 宗教舞蹈的分类·····    | (169) |
| 第四节  | 宗教舞蹈的特点·····    | (181) |
| 第五节  | 宗教舞蹈的功能·····    | (184) |
| 第六节  | 宗教舞蹈的存续·····    | (189) |
| 第六章  | 舞厅舞蹈文化·····     | (192) |
| 第一节  | 舞厅舞的含义·····     | (192) |
| 第二节  | 舞厅舞的沿革·····     | (193) |
| 第三节  | 来源、风格、功能·····   | (196) |
| 第四节  | 舞厅舞典型形态·····    | (198) |
| 第七章  | 群众舞蹈文化·····     | (200) |
| 第一节  | 种类与形态·····      | (200) |
| 第二节  | 意义与特点·····      | (204) |
| 第三节  | 群众舞蹈教育·····     | (205) |
| 第八章  | 艺术舞蹈文化·····     | (208) |
| 第一节  | 艺术舞蹈的发生与变化····· | (208) |
| 第二节  | 艺术舞蹈的种类·····    | (216) |
| 第三节  | 艺术舞蹈的特征与功能····· | (223) |
| 第四节  | 民族舞蹈创作的多样化····· | (228) |
| 第五节  | 艺术舞蹈的创作者·····   | (233) |
| 第六节  | 艺术舞蹈教育·····     | (237) |
| 第九章  | 舞蹈文化研究·····     | (242) |
| 第一节  | 研究资料·····       | (242) |
| 第二节  | 研究角度·····       | (245) |
| 参考文献 | ·····           | (249) |
| 后 记  | ·····           | (255) |

# 第一章 舞蹈文化概述

---

舞蹈是人类文化，是人类为了满足自娱、娱神、娱人以及表情达意的需求而创造的以人的肢体动作为主要手段的文化。我们当下使用的“文化”概念，有广义和狭义之分。狭义的文化是“个人的素养及其程度。即包括人受教育的程度、知识的多少、涵养的有无等”<sup>①</sup>。广义的文化指人类为满足自己的需求而创造的一切形式、方式，且主要指这些形式、方式中蕴涵的文化准则和文化逻辑。有些学者将人类的广义文化划分为三个层次，即为了满足人类衣食住行等需求而创造的文化是物质文化，主要指物质生产行为中的人文关怀层面；为了规范人类行为而制定的伦理、规章、法律等是制度文化，主要指规约人类行为中的准则；为了满足人类精神需求而创造的哲学、宗教、艺术等为精神文化。以人体动作为主要手段的舞蹈，主要是为了满足人类的精神需要，为了自娱、娱神、娱人以及表情达意而创造的文化形态，故应属精神文化范畴。

## 第一节 舞蹈文化的概念

我们对舞枪弄棒的武术、节奏鲜明的体操、惟妙惟肖的哑剧、狂放不羁的街头劲舞、朴实无华的民族民间舞蹈、精雕细琢的舞台艺术舞蹈等人体动作行为早已司空见惯。且让我们从前述以人体动作为手段的现象中指出哪些是舞蹈，理应轻而易举。但是依据什么去确认什么是舞蹈？对此从理论上加以阐释并非易事。而试图从理论上对此作出解释的，即舞蹈是什么？对于这个问题，古今中外学者从不同的视角释义，众说纷纭，在此仅举几例。

### 一、中国古今学者的观点

#### 1. 中国古代学者的观点

其一，乐舞是宣泄感情的手段。在中国古代，诗、乐、舞合而为一，通常称为“乐”或“乐舞”。对于这些历史悠久、流传甚广的乐舞，古人也进行了理性思考。因此一些文

---

<sup>①</sup> 童庆炳主编：《文学概论》，武汉：武汉大学出版社，2000年，第46页。

人对于乐舞是什么提出了自己的观点,比如《乐记·乐本篇》认为:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声,声相应,故生变,变成方,谓之音,比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐。”认为客观事物感动了人,人以声音、动作表达内心的感情是为“乐”。《乐记·乐象篇》再次提及:“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。三者本于心,然后乐从之。”这里所指之“容”,即人的外部表情和情感的身体表征。杜佑《通典·乐》(卷一百四十一)也认为:“舞也者,咏歌不足,故手舞之;足蹈之,动其容,象其事。”除了强调舞蹈的宣情特征外,还指出了舞蹈反映社会生活的特点,即“动其容,象其事”。综前所述,我国古人认为,乐舞的目的是宣泄人的感情,乐舞是宣泄感情的手段,且是最为淋漓尽致地宣泄感情的方式。

其二,乐舞是教育的手段。中国古代学者们认为,乐舞是教育的工具,而且是最为有效的教育人的手段。《汉书·艺文志》载:“子曰:‘安上治民,莫善于礼;移风易俗,莫善于乐。’”即乐舞是最有益于改变社会风俗的手段。《乐记·乐施篇》:“乐也者,圣人所乐也,而可以善民心。其感人深,其移风易俗,故先王著其教焉。”其意为:乐是圣人喜欢的,能使人心向善。它感人至深,并能改变风俗,所以古代圣王都明确规定施行乐教。孔颖达为《礼记·乐记》作疏:“乐之善恶,初从民心而兴,后及合成为乐,乐又下感于人。善乐感人,则人化之为善;恶乐感人,则人随之为恶,是乐出于人而还感人,犹如雨出于山,而还于山;火出于木,而还燔木。”其意为:乐舞的“善”或者“恶”,最初是人们心中的一种感受,经过制作才成为乐舞的内容,乐舞又能感染人。“善”的乐舞感动人,就能使人向“善”;“恶”的乐舞感染人,就能使人变“恶”。所以说,乐舞出于人心又可化育人心。就好像雨是从山里出来的,却又落在山上,滋润了山林;火是木头上烧出来的,却又能反过来把木头烧成灰。认识到乐舞可使人变善,也可让人变恶。即乐舞具有塑造人格的功能。在中国,试图以乐舞塑造人格的历史相当悠久,《尚书·尧典》载:“帝曰:夔。命汝典乐,教胄子。直而温、宽而栗、刚而无虐、简而无傲。诗言志、歌咏言、声依咏、律和声,八音克谐,毋相夺伦,神人以和。夔曰:于。予击石拊石,百兽率舞。”其意为“舜任命夔作典乐官,要他把部落贵族的子弟们教育成既正直又温顺,既宽厚又严肃;刚强而不残暴,简慢而不骄傲;既有文学修养、能以诗歌发言致意,又有音乐修养,能谐调八音、致人神以和的人。夔答应说:‘好的。’于是就作起乐来,击石拊石,百兽率舞,用它来教育贵族子弟。”<sup>①</sup>众所周知的中国西周时期的“六小舞”,其目的就在于教育“国子”。其实西周时期的“六代舞”表面上是祭祀已故的先祖,但真正的目的是教育活着的人。可以说,中国古人已经认识到乐舞的教育作用,因此非常重视乐舞的教育功能,故将乐舞作为教育的重要手段。

<sup>①</sup> 孙景琛:《中国舞蹈史·先秦部分》,北京:文化艺术出版社,1983年,第59页。



## 2. 中国当代学者的观点

舞蹈学者吴晓邦认为：“舞蹈是一种人体动作的艺术。凡是借着人体有组织 and 有规律的动作，通过作者对自然或社会生活观察、体验和分析，然后用精炼的形式和技巧，集中地反映了某些形象鲜明的人物和故事，表现个人或者多数人的生活、思想和感情的都可称为舞蹈。”<sup>①</sup> 吴晓邦给舞蹈下的定义由如下几方面内涵构成：其一，舞蹈的手段是“借着人体有组织 and 有规律的动作、精炼的形式和技巧”；其二，舞蹈的表现对象是“作者对自然或社会生活观察、体验和分析，集中地反映某些形象鲜明的人物和故事，表现个人或者多数人的生活、思想和感情”；其三，舞蹈的创作方法是反映和表现。这一概念将舞蹈定位为舞台艺术，且将舞蹈视为认识社会的手段，舞蹈的主要功能是教育作用和认识作用。即将舞蹈视为反映社会生活和表现人们思想感情的艺术。

20 世纪 90 年代出版的《中国舞蹈词典》对“舞蹈”的认识也有许多相似之处，但也有所不同，如“舞蹈是艺术的一种。是以经过提炼、组织、美化了的人体动作为主要艺术表现手段，着重表现语言文字或其他艺术表现手段所难以表现的人们的内在深层的精神世界——细腻的情感、深刻的思想、鲜明的性格和人与自然、人与社会、人与人之间以及人自身内部的矛盾冲突，创造出可被人具体感知的生动的舞蹈形象，以表达舞蹈作者（编导和演员）的审美情感、审美理想，反映生活的审美属性。舞蹈在一定的空间（舞台或广场）和时间内，通过连续的人体动作过程、凝练的姿态表情和不断流动变化的队形画面，结合音乐、舞台美术（服装、布景、灯光、道具）等艺术手段来塑造舞蹈的艺术形象……”<sup>②</sup>

《中国舞蹈词典》是从以下五个方面给“舞蹈”下了定义。其一，手段：是以经过提炼、组织、美化了的人体动作为主要艺术表现手段。其二，表现：着重表现语言文字或其他艺术表现手段所难以表现的人们的内在深层的精神世界——细腻的情感、深刻的思想、鲜明的性格和人与自然、人与社会、人与人之间以及人自身内部的矛盾冲突。其三，呈现：创造出可被人具体感知的生动的舞蹈形象。其四，表达：以表达舞蹈作者（编导和演员）的审美情感、审美理想，反映生活的审美属性。其五，存在方式：舞蹈在一定的空间（舞台或广场）和时间内，通过连续的人体动作过程、凝练的姿态表情和不断流动变化的队形画面，结合音乐、舞台美术（服装、布景、灯光、道具）等艺术手段来塑造舞蹈的艺术形象。不难看出，这里也是将舞蹈定位为舞台艺术，将舞蹈视为反映社会生活、表现创作者思想感情及审美理想的艺术。

舞蹈学者胡尔岩从身心关系角度认为：“舞蹈，是身体的艺术；舞蹈，是心灵的艺术；

① 吴晓邦：《吴晓邦舞蹈文集》第 2 卷，北京：中国文联出版社，2007 年，第 9 页。

② 王克芬、刘恩伯、徐尔充主编：《中国舞蹈词典》，北京：文化艺术出版社，1994 年，第 429 页。

舞蹈,是身体与心灵一起飞翔的艺术;确切地说,舞蹈是心灵驾驭身体、身体表现心灵的艺术。”<sup>①</sup>即舞蹈是用身体表现心灵的艺术。与《乐记·乐象篇》“三者本于心,然后乐从之”的观点基本相同。

在我国学者当中也有人认为,舞蹈是交流思想、感情的手段,舞蹈文化因交流的需要而发生,因交流的需要而存在,舞蹈是人类以动作为主要手段的交流方式。“舞蹈是人类最早创造的无声的符号语言系统……”<sup>②</sup>符号人类学家认为,“人是符号的动物”,即只有人类创造出了符号,只有人类才拥有符号,且运用符号诉说着文化,而动物界只有信号。因此,从“交流”的意义上,舞蹈就是人类创造出的为了表情达意的符号形式,正如苏珊·朗格所言:“艺术是人类情感的符号形式的创造。”

在我国当代学者中还有人认为,“舞蹈即宗教”<sup>③</sup>。有很多学者认同“艺术即宗教”。的确,在艺术世界里,人们用艺术的方式展现对世界的认识、歌颂自己的偶像、劝善改恶、描绘美好……因此具有宗教的某些属性。在古代,很多民族或族群将舞蹈视为宗教,认为其是神圣的。

著名学者闻一多先生虽然不是舞蹈界人士,但他在《说舞》中的一段话常常被舞蹈界人士挂在嘴边:“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最单纯而又最充足的表现。生命的机能是动,而舞便是节奏的动,或更准确点,有节奏的移易地点的动,所以它只是生命机能的表演。”在这段话中,他主要表达了三层含义:其一,舞是生命情调的表现,他所说的“生命情调”的内涵极为丰富,包括情感、思想、精神等。其二,舞蹈如何表现生命情调?用了六个“最”,“最直接”应相对于间接,可理解为手段的直接性,即人体动作直接显现人的情感;“最实质”应相对于表面,所言应为真实的生命节律和情感;“最强烈”、“最尖锐”、“最单纯”、“最充足”,应理解为表达生命节律和感情的程度,即淋漓尽致地展现生命节律和抒发感情。其三,舞蹈为什么能够表现生命情调?他认为生命的机能与舞蹈的存在方式有内在的联系,即“异质同构”的关系。由此可以看出闻一多先生对舞蹈的理解。

## 二、外国学者的观点

### 1. 舞蹈是交流的手段

在国外,学者们对舞蹈认识的历史亦相当悠久,且不同的学者对舞蹈的解释也不尽相同。古希腊哲学家柏拉图认为:“舞蹈是以手势讲话的艺术。”即舞蹈是以手势为手段表情

① 胡尔岩:《舞蹈创作心理学》,北京:中国戏剧出版社,1998年,第11页。

② 刘青弋主编:《中外舞蹈作品欣赏》,上海:上海音乐出版社,2004年,前言,第1页。

③ 刘建、孙龙奎:《舞蹈与宗教》,北京:民族出版社,1998年。

达意的艺术，其观点是将舞蹈的表达手段与人类的言语手段相提并论，也就是强调了舞蹈以动作为主要手段传情达意的功能，由此认为舞蹈是人类交流思想感情的手段。这一观点与托尔斯泰对艺术的理解基本相同，托尔斯泰认为：“艺术是人与人相互之间交际的手段之一……在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情——这就是艺术活动。艺术是这样的一项人类活动：一个人用某种外在的标志有意识地把自己体验过的感情传达给别人，而别人为这些感情所感染，也体验到这些感情。”<sup>①</sup>即用一种手段，将自己体验过的情感传达给别人，让别人也能体验到这样的情感即为艺术。舞蹈即用人体动作传达作者曾体验过的情感，使别人通过舞蹈感受到情感。

## 2. 舞蹈是认识的手段

古希腊哲学家亚里士多德认为：“舞蹈者的模仿则只用节奏，无需音调，他们借姿态的节奏来模仿各种‘性格’、感受和行动。”（《诗学》）柏拉图也认为舞蹈是模仿的艺术。柏拉图和亚里士多德虽然都认为，舞蹈是模仿的形式。但两者对模仿对象的理解截然不同，亚里士多德认为的模仿是艺术对现实事物的模仿，也称“自然模仿”；而柏拉图认为的模仿是艺术对现实事物模仿的模仿，即对理念世界的模仿，也称“理式模仿”。不过，尽管模仿的对象有异，但都认为舞蹈以及艺术是模仿的人类行为。模仿的对象虽然有异，然而指认舞蹈为模仿的艺术是相同的，且都认为人类的舞蹈是对客观世界的模仿，是人类认识世界的艺术表达方式，由此为人们提供了认识世界的手段。更深入一步而言，为改造世界做了准备。不难看出，其深层蕴涵着“天人二元”的哲学观念。此观点一方面是对西方现实主义艺术创作特点的概括，另一方面也成为现实主义艺术创作的理论基础。后世诸多艺术创作者，尤其是主张艺术是反映社会生活的人们，即以此观点作为创作的理论基础。其实，通过艺术反映客观世界的现象，不仅出现于西方，也出现在东方。如中国古人也关注艺术作品对客观事物的模仿，尤其在绘画领域有描摹事物的作品，在诗歌领域有反映社会生活的作品，也有人提出“度物象而取真”的观点，其“物象”即客观外物，其“度”即观察，其“取真”即“模仿”。但是，正如美学家李泽厚所言，中国古人“强调得更多的是内在生命意兴的表达，而不在模拟的忠实、再现的可信”。且所注重的不仅是形似，更注重神似，进而达到形神兼备；不仅是描绘客观世界之“景”，更为重要的是借“景”表“意”，由此使得“景”与“意”浑然一体，“景”与“意”达到统一，实为人与自然的合一。其深层蕴含着“天人合一”的哲学思想。

## 3. 舞蹈是宣情的手段

其实，在西方也有人主张舞蹈是宣泄感情的文化形态。如《不列颠百科全书》第15

<sup>①</sup> [俄] 列夫·托尔斯泰：《艺术论》，北京：人民文学出版社，1958年，第45—48页。

版认为：“舞蹈是一种自然的冲动……几乎每一个人，无论男女，都有过这样的体验，就是因为高兴而跳起舞来，情不自禁地跳起来、跑起来，以发泄欣喜若狂的感情。现在，有些学校鼓励‘创造性的舞蹈’，而讨厌那些他们称之为‘不自然的、僵化的’正规舞蹈训练方法，他们鼓励孩子们用动作表现自己，这样，孩子们只发泄他们的自然本能，并赋予它一种什么‘意义’，并一步步向舞蹈艺术靠拢。”此观点的实质是以人体动作无拘无束地宣泄感情即为舞蹈，其宣泄感情的动作无须规范或人为加工。这一观点与中国古人对乐舞的认识有相同之处，但也有不同的方面。以舞宣泄感情的观点是相同的，但中国古人还主张以舞表现内心的感觉，既包括生物性的快感，也包括社会性的美感，即将内心的感觉化为外在的舞动。另外，当艺术地表达感情时要有一定的节制，即所谓“哀而不伤，乐而不淫”，是为以“理”节“情”。

#### 4. 有节律的动即为舞蹈

日本舞蹈家石井漠认为：“舞蹈虽然说就是跳动，但同样也叫做舞蹈，舞蹈却有各种不同的解释。一般认为，舞蹈好像具有舞台上表演的专门性或舞蹈是戏剧性的舞蹈才算舞蹈。但我们对舞蹈的解释是更接近其本质的——举凡人体的律动性运动，都广义地叫做舞蹈。”其主要观点是“举凡人体的律动性运动”均为舞蹈。这种观点有“泛舞蹈”之嫌。与之相关的还有人将武术与舞蹈相混淆，比如将古代的“舞刀”与“刀舞”或“舞剑器”与“剑器舞”均视为舞蹈。即便是在古代，从文化功能上讲，武术与舞蹈，也是有差异的，比如朝鲜舞蹈历史上的“舞刀”与“刀舞”就不同。朝鲜的有关史书，如《三国史记》、《三国遗事》等记载了“刀舞”的由来，大意为：“新罗少年黄昌郎，是年七岁，入敌国百济，以舞剑器而闻名，百济王闻此传言，唤其入宫表演，黄昌郎在舞剑器中，寻机刺死了百济王，自身亦惨遭杀戮。新罗民众哀其死，为慰抚其忠国之魂，制貌似黄昌郎的假面戴在脸上，仿其舞之。”据此史料而言，黄昌郎所擅为武术的“舞剑器”，而由新罗人为了歌颂黄昌郎所为之的才是舞蹈之“剑器舞”。

#### 5. 舞蹈即舞蹈

美国现代舞家默斯·坎宁汉主张，“舞蹈的构思既来自于动作，又存在于动作之中。动作之外的东西与舞蹈毫不相干。某个特定的舞蹈并不源于我对某个故事、某种心情或某种表达方式的构思，这个舞蹈的容量源于运动本身。观众欣赏到的任何有关心情、故事或表达方式的构思是他们自己心情和感情的产物……我感兴趣的是动作的事实本身……”由此创作出“纯舞蹈”。不难看出，坎宁汉认同19世纪后期流行于欧洲的唯美主义思想，即以康德的“自由美”为理论基础，从反对资本主义的哲学，到反对艺术的“附庸美”，进而否定艺术的功利性、思想性与倾向性。以艺术本身为目的，即“为艺术而艺术”。

### 三、对“舞蹈”的理解

以上我们仅仅列举了部分中外古今学者对舞蹈的释义,由此可以看出一些观点的相同和相异之处。相同之处,以人体动作为手段的观点完全一致,且普遍认为人们通过舞蹈宣泄感情,反映客观事物。相异之处,有的强调模仿,有的强调宣情,有的以舞台艺术舞蹈为对象,有的则以人类舞蹈文化为对象认识舞蹈等。

目前我们所使用的“舞蹈”概念,有广义和狭义。广义的舞蹈,是以人类的舞蹈文化为对象,其所指不仅是在舞台上表演的舞蹈,也包括存在于舞台之外的所有舞蹈,如自娱、娱人、娱神、驱鬼等舞蹈,即举凡人类的舞蹈现象,均在舞蹈文化的范畴之中。狭义的舞蹈,专指舞台艺术舞蹈。

如果从广义的角度给“舞蹈”下定义的话,即自古以来,凡是以有节奏的人体动作作为主要手段,宣泄感情、祭神逐鬼、反映生活、表现编导审美理想和情感的现象,均称为舞蹈。且由于舞蹈是人类以自己的聪明才智,为了满足自己的精神需要而创造的,并在舞蹈中凝结着不同民族、族群、人群的生产、生活、习俗、思想、观念、情感等因素,所以又称之为舞蹈文化。此即广义的“舞蹈”。

这一定义有四层含义:其一,舞蹈文化的手段主要是“有节奏的人体动作”,强调动作是主要手段,意味着还有其他的手段,即还有道具、服装、灯光、布景等手段;强调动作是主要手段,还意味着在诸手段中动作的核心地位,即其他手段只是辅助的手段,切不可喧宾夺主;强调“有节奏的动作”,是强调动作的节奏化,即动作的非自然状态。舞蹈动作的非自然状态,是人对人体动作人化的结果,是人对自己改造自然能力的确认,是舞蹈作为人类文化的一个标记。其二,文化意义上的舞蹈,其内容、样式、功能是多样的,不仅有反映生活、表现编导审美理想和情感的舞台艺术舞蹈,还有存在于民间的宣泄感情、祭神逐鬼的舞蹈,舞台艺术舞蹈只是舞蹈文化中的一种,也即舞蹈文化的所指颇广。其三,强调了舞蹈文化是人类为了满足自己的需要而创造出的文化之一种,且主要是满足人类精神需求、对人的精神关怀的一种文化。在此所说的精神需求,指人类心境愉悦、交流情感、表达思想、展示美好等的心理需要,与人的物质的需求相对而言。作为人类文化的舞蹈,不仅满足人的社会属性层面的精神需求,也不乏满足人的自然属性层面的精神需要。其四,强调了舞蹈是文化,因为舞蹈凝结、体现着不同民族、族群的生产、生活、习俗、思想、观念、情感等因素。

## 第二节 舞蹈文化的起源

正像人类执著地探讨“我从哪里来”一样,舞蹈界探寻“舞蹈从哪里来”的工作也从

未停止过。探讨舞蹈作为人类文化的起源,或考察舞蹈种类、形态的缘起,均为舞蹈发生学研究的对象,更是舞蹈历史研究或舞蹈基础理论研究所不能回避的一个重要问题。对舞蹈文化的起源,学界有诸多的说法。

## 一、表情说

对于舞蹈文化的起源持“表情说”观点的学者认为,人类的舞蹈是在宣泄感情的过程中产生的。古今中外,有诸多学者认同这一观点。

我国古代文献《毛诗序》载:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之;嗟叹之不足故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”又如《白虎通·礼乐篇》载:“心中喜乐,口欲歌之,手欲舞之,足欲蹈之。”再如明代乐律学家朱载堉的《论舞学不可废》中所言:“盖乐心内发,感物而动,不觉手足自运,欢气至也。此舞之所由起也。”中国的古代学者们认为,激荡的情感难以言表、咏歌,而能够淋漓尽致地宣泄感情的方式是手舞足蹈。舞蹈文化由此发生,即人类的舞蹈文化是为了宣泄难以抑制的感情而发生的。

在外国也有学者持相同的观点,如英国《不列颠百科全书》第15版中的“舞蹈艺术”认为:“舞蹈是一种自然的冲动……几乎每一个人,无论男女,都有过这样的体验,就是因为高兴而跳起舞来,情不自禁地跳起来,跑起来,以发泄欣喜若狂的感情。”再如德国民族学家格罗塞认为:“人们的内心有扰动,而外表还须维持平静的态度总是苦的;而能借外表的动作来发泄内心的郁积,却总是乐的。”<sup>①</sup>

此种因喜而欢呼雀跃的现象,在现代人身上也体现。例如,当2001年7月13日奥委会主席萨马兰奇宣布中国申奥成功的一瞬间,很多翘首以待的中国人,无比激动地跳了起来,有的挥动双臂,有的欢呼雀跃,这些均为人的情感传达到人体的本能性反映。人类不仅在异常喜悦时本能地欢呼雀跃,而且在沮丧、懊悔、气愤时也同样本能地捶胸顿足。“喜极,手舞足蹈,得意忘形;悲极,捶胸顿足,哭天抢地;愤极,怒发冲冠,握拳瞪眼;悔极,垂头丧气,步履缓重。这就是舞蹈,这就是舞蹈最原始的形态和来源。”<sup>②</sup>

总之,持这一观点的人认为,舞蹈文化是由人类宣泄抑制不住的感情而产生,即内在的情感推动了外在的体动。很多学者更认为,宣泄感情也是人类艺术发生的原因,即艺术是表达感情的形式,而表达感情的原动力推动了艺术的诞生。

## 二、交流说

有些学者主张人类舞蹈文化的产生缘于古人社会交流的需要。秉持这一观点的学者认

① [德] 格罗塞:《艺术的起源》,北京:商务印书馆,1987年,第165-166页。

② 《人民日报海外版》,2000年12月6日,第五版。

为：人类之初，语言的表达能力十分有限，因此，人们需借助人体动作相互交流，正是在这样的过程中，正是在以“体语”为主要交流手段的背景下，人类舞蹈文化得以产生。有学者认为：“在语言发生之前和漫长的创造过程中，原始人首先是用身体的动作来沟通情况和思想、感情的交流。在这种情况下，动作就不仅为了制造工具和生产实践，还包含着人们所要表达的生活内容和思想感情，起着语言的作用，这就是舞蹈的萌芽，也是舞蹈艺术得以产生的现实基础。”<sup>①</sup> 相似的观点还有：“舞蹈是人类最早创造的无声的符号语言系统……只有从人类为了达到自我存活的目的，而建立起符号语言系统与信息交流系统的角度去探寻舞蹈的起源，才能解开舞蹈起源的‘司芬克斯之谜’，才能真正理解舞蹈艺术的生命，才能明白舞蹈在人类的原始社会无所不在的根本原因，才能解释关于舞蹈起源方面的‘模仿说’、‘宗教说’、‘游戏说’、‘性爱说’以及‘剩余精力发泄说’等等为什么会陷入以偏赅全的困境。”<sup>②</sup> 人类历史发展到今天，不同种族、民族的语言虽然十分发达，但人们在表情或表意时，依然通过手势或身体动作做补充，这也许是人类原始手语的“无意识”相传吧。

简言其观点，原始人类群居生活、集体生产，故而需要交流思想、感情。舞蹈是人类根据交流的需要而创造，以人的肢体动作为手段的舞蹈是在人类交流思想、感情的过程中发生的。群居生活、相互交流是前提，表达感情、思想是直接的起因。

### 三、模仿说

主张这一观点的前提是“艺术是对客观世界的模仿”，且艺术的模仿来自人类的秉性。古希腊哲人亚里士多德认为：“人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感。”持这一观点的人认为：人类舞蹈是由模仿而产生。比如：人类模仿动物的动态、模仿人类自己的生产过程，或模仿有趣的事情等，也就是说，人类以动作模仿这些内容的过程中，创造了人类的舞蹈文化。至于为什么模仿？有人认为是为了传授知识；有人认为是祈求巫术的成功；有人认为是为了图腾崇拜；还有人认为是通过惟妙惟肖的模仿而得到快乐等。总之，各种动机促动了人类的模仿，而在模仿的过程中人类的舞蹈文化诞生了。我国古今学者中也有人持这一观点。

### 四、巫术说

主张巫术说的人认为：舞蹈是人类文化，人类的舞蹈不同于动物界因饮食的饱满而表

① 孙景琛：《中国舞蹈史·先秦部分》，北京：文化艺术出版社，1983年，第6页。

② 刘青弋主编：《中外舞蹈作品欣赏》，上海：上海音乐出版社，2004年，前言，第1页。

现出的欢蹦乱跳，是人类创造的文化，也即非自然的存在。舞蹈的出现与人类创造神灵有着密切的关系。当人类朦胧地意识到客观存在时，将自然现象“人化”，即赋予自然以人的情感、性格、意志，也就是“以人度世界”，并认为自然万物中均有鬼神，即如英国人类学家泰勒指出：“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用……古代的野蛮人让这些幻想来塞满自己的住宅、周围的环境、广大的地面和天空。”<sup>①</sup>即“万物有灵论”。因此，人类为了驱邪逐恶，或为了讨好神灵，即以动作恐吓或以动作讨好，正是在这样的过程中产生了人类舞蹈。概而言之，艺术是想象的形式，人类的想象首先来自对自然万物的“人化”，艺术亦由此产生。

## 五、游戏说

这种说法源于康德，后来被席勒和斯宾塞等人加以发挥和补充。康德认为，文学艺术是自由的，它是一种不带任何功利目的的活动的活动。席勒把这种论点加以发挥，提出了游戏说。他认为，人们生活在现实世界中，受到物质的与精神的两方面的束缚，往往得不到自由。因此，人们总想利用剩余的精力，创造一个自由的天地，这就是游戏。人们的这种游戏的本能，就是艺术创作的动机。英国的哲学家斯宾塞，对这一说法做了补充。他认为，人是一种高等动物，他不同于一般的下等动物。下等动物要把全部精力用于维持和延续生命，而人类则在维持和延续生命之外，还有过剩精力。艺术和游戏，就是这种过剩精力的发泄。后来德国的生物学家谷鲁司，对上述说法又加以订正和补充。他认为游戏并非无目的的活动，而是为未来的工作做准备。例如，女孩抱木偶，是练习将来做母亲。游戏的主要特征是：它对于维持生活所必需的活动没有直接的帮助，其活动内容是假定的，是人创造出的“第二自然”，体现了人类超越现实束缚的意志和达成自由的愿望。游戏者的活动并不追求一定的功利目的。就是说，游戏是非实用或超实用的行为。正是在游戏活动中，产生了人类的舞蹈。

## 六、性爱说

达尔文就曾断言：音乐与舞蹈起源于性的冲动，起源于恋爱。主张人类舞蹈源自性爱的人们认为：动物界就有两性相悦的情景，尤其在繁殖期，雄性为了取悦并占有雌性，常在雌性面前炫耀美丽的肢体和羽毛。人类在早期也同样如此。正是在这两性相悦中产生了人类的舞蹈。《不列颠百科全书》第15版中指出：“最早的舞蹈可能仅仅表示快乐的心情及与求爱有关的动作；鸟类及其它动物，甚至蜘蛛，在引诱配偶时往往要舞蹈。”雄性在雌性面前尽展身体健硕、精力充沛，或雌性在雄性面前显示生育能力，均为吸引或引诱对

<sup>①</sup> 转引自朱狄：《艺术的起源》，北京：生活·读书·新知三联书店，1988年，第131页。



方，如此的动作行为，即为人类舞蹈文化发生的源头。

## 七、演进说

我国台湾学者高棅、李维认为：“生命的表现起于动，没有动即没有生命，动由静生，在形态上有动必有静，动静相间即表现出生命的节奏，有节奏的动静形态，即是舞蹈的基本形式，亦可称之为‘生命之舞’。”接着又认为，自然动植物依照节奏而动，应为“自然之舞”；而人类出于动物性本能的有节奏的运动，应为“本能之舞”。最后指出：“上述人类之前的发展过程，皆与舞蹈有密切的关系；但这种舞蹈只能称为无意识的生命之舞、自然之舞、本能之舞，尚不能称为人类的舞蹈文化。舞蹈成为有意识的行动，当在猿人之后的真人时期，利用舞蹈来沟通意识，利用舞蹈来传授求生的技能……真人后的传授则具有人的意识，此时的舞蹈方可称为人类文化的启蒙。”<sup>①</sup> 这一观点认为，人类的舞蹈是由“生命之舞”、“自然之舞”、“本能之舞”演化而来的。

美国学者库尔特·萨克斯所著《世界舞蹈史》也持相似的观点，他认为人类的舞蹈是从动物舞蹈逐渐演变而来的，是动物舞蹈在人类身上遗传的结果。“愉快而活泼地围绕着某些高大的、牢固的、竖起的物体跳的环舞，是人类祖先的动物传递给最早人类的舞蹈。”

## 八、劳动说

持这一观点的人认为：首先，舞蹈是人类的行为，是人类的文化，是人类以自己的身体动作为手段的形式，所以人类舞蹈的产生以人类的形成为前提。那么，依据历史唯物主义观点，是劳动创造了人，有了人才有了人类的舞蹈。其次，劳动过程中产生了舞蹈的节奏和动态。“原始人在其劳动的过程中，由于筋力的张弛和工具运用的配合，自然地发出劳动的呼声。这种呼声具有一定的高低和间歇，在一定时间内，或者重复而无变化，或者变化而有规律，这样就产生了节奏。这种简单的节奏就是音乐、舞蹈的节拍和诗歌韵律的起源。”<sup>②</sup> 劳动的动作为舞蹈动作奠定了基础。再次，劳动为舞蹈提供了内容。“舞蹈起源于劳动。原始的舞蹈是拿着牛尾巴舞的，也有拿着鸟的羽毛舞的，表现的是狩猎以及农业和畜牧生活。古代的‘舞’字，就是一个人两手拿着牛尾巴在跳。古代祀神的舞，也是跟劳动相结合着的。”<sup>③</sup>

## 九、多元说

持这一观点的认为：人类早期的舞蹈是多样的，如宣泄感情的舞蹈、祭神驱鬼的舞

① 高棅、李维：《中西舞蹈比较研究》，台湾：中央文物供应社，第7—8页。

② 游国恩等主编：《中国文学史》第1卷，北京：人民文学出版社，1980年，第14页。

③ 欧阳予倩：《唐代舞蹈》，引言，上海：上海文艺出版社，1980年。