

教育部人文社会科学研究青年基金项目：舞蹈符号视角下的中华“圈舞”舞蹈文化遗存研究
(项目批准号13YJC760023)

有意味 的形式

——舞蹈符号视角下的中华“圈舞”
舞蹈文化遗存研究

海维清 著

"SIGNIFICANT FORM"

— A STUDY ON THE CULTURAL REMAINS OF
CHINESE "CIRCLE DANCE" FROM THE
PERSPECTIVE OF DANCE SEMIOTICS



四川大学出版社

前言

符号学能够带给舞蹈研究本身何种新的推进？而关于舞蹈的符号学研究，又是否能够在促进舞蹈符号学自身建立与发展的基础上，加深我们对符号世界的全面认知？带着以赵毅衡教授等为代表的国内传播符号学理论专家提出的疑问，我毅然决定在这项业已开展若干年的“圈舞”文化遗存研究课题中，注入符号学理论的新活力，并始终坚持上述两个疑问的贯穿与回应。

舞蹈艺术伴随人类从“孩提”时代成长至今，历史源远流长，文化积淀丰厚。时至今日，在全世界范围内，依旧遗存着大量的各类传统舞蹈艺术形式，在今人看来，它们大多古老、质朴而神秘。

明朝文人杨慎在《升庵集》（卷四十四）中针对《楚辞》之《九歌》谓曰：“女乐之兴，本由巫觋……观《楚辞》《九歌》所言巫以悦神，其衣被情态与今倡优何异！”《说文解字》亦云：“巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。”可见“巫”与“舞”向来有着根深蒂固的联系！难怪王国维在《宋元戏曲史》中也自问自答地说：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。”^①且不论艺术起源究竟是“模仿说”“游戏说”“劳动说”“巫术说”，还是其他观点，有一个重要的事实是，共情（empathy）、模仿（mimesis）、

^① 王国维：《宋元戏曲史》，中华书局，2010年版，第1页。

动觉记忆 (kinesthetic memory) 使“巫”的动作行为“节律化”的确是“舞”产生的重要来源。

英国美学家克莱夫·贝尔 (Clive Bell) 在他的《艺术》一书中提出“美”是“有意味的形式 (significant form)”的著名观点, 否定再现, 强调纯形式 (如线条) 的审美性质, 认为“意味与形式存则俱存, 亡则俱亡”。这个观点也被升华为“审美积淀论”——美之所以不是一般的形式, 而是所谓“有意味的形式”, 正在于它是积淀了社会内容的自然形式。

“从历史的意义上看, 文化的大部分内容都是适应性的, 即使某些是通过群体的生存而间接起作用的。”更进一步的观点由海德格尔提出, 他认为“艺术是真理的源泉”。

那么, 人类最初创造的舞蹈符号是怎样一种形态? 是否原始初民最初的所有舞蹈活动都与巫术仪式有关? 原始初民那些用以“歌舞事神”的舞蹈又具有哪些特定内涵和特殊的构成形式? 它们又和巫术或者模仿、游戏、生产、劳动、繁衍等一切与生存息息相关的人类活动有着怎样的联系? 此外, 对于演绎这些舞蹈的那些最初的舞者——原始初民而言, 他们通过“前语言符号”——舞蹈行为的表意, 表达着何种不可言说的内心独白?

以社会学和艺术发生学的眼光来看, 在初民中普遍存在的“圈舞”活动, 其功能必定不仅仅是一种精力过剩的发泄或纯粹艺术的表现。也无论哲学家站在怎样的哲学立场来阐释艺术与真理以及艺术与形而下生活的关系, 有一个事实是, 艺术乃是人类生活所必需的精神创造活动, 而这些“圈舞”符号在舞蹈活动产生之初乃至之后的漫长历史中, 都是人类社会生活必不可少的组成部分。

在深入进行“圈舞”符号的研究过程中, 笔者愈发认同这样的观点, 即人之所以成为人的标志, 并不仅仅因为他们创造并使用工具, 也不仅仅是他们学会取火, 根本原因还在于人类创造出了地球上最高级的表意符号, 它们分门别类, 形式各异, 从而彻底助力人类登

上蓝色星球生命金字塔的顶端。但这一切皆是从作为“模糊符号”的肢体符码肇始的，“圈舞”符号的创造就是这个符号系统产生过程中最重要的一环，它们包含着人类社会特殊的文化、心理甚至宗教内涵，同时也“规训（discipline）”着初民社会的方方面面。

带着这一系列问题，笔者将视线聚焦于中华大地上普遍发生的“圈舞”这种传承久远的舞蹈艺术形式。同时，我们可以借助皮尔斯（Charles Sanders Peirce）的“三元”符号理论，利用舞蹈符号学、形态学等研究理论，从构成“圈舞”这种特殊舞蹈形式的“符号”文本入手，通过对中华民族现有代表性“圈舞”符号本体遗存、观念遗存、物质化遗存（文献、文物、图像）的考察，分析出“圈舞”这种特殊舞蹈符号承载的“意味”是人类社会早期生活、情感、信仰乃至社会组织关系的集中体现。

通过尝试解读“圈舞”这种“有意味的形式”之所以在原始社会初期普遍萌发并恒久传承的奥秘，也恰恰证实了在人类符号的创造与使用中，不同文明，甚至不同体裁在符号创造与使用的“理据性”与“任意性”之间，选择了不同的道路：在东方文明的符号习惯中，尤其在舞蹈符码的创造与使用中，“理据性”的确是其侧重的路径。而此种“理据性”，也是今人有可能探讨文明肇始之初，艺术符号世界状貌的基本依据。

在人类早期的舞蹈活动之中，社会生活的基本内容不足以塑造初民庞杂、厚重的心理情感模型，因此其舞蹈常以最简洁的形式与原始初民单纯、朴素的情感和心理结构相呼应。“圈舞”符号就是其中极具代表性的一类。它是人类早期文化的一种重要信息载体，也是人类在早期表意活动中创造的极为重要的原始“符号”之一。因而，“圈舞”舞蹈文化之中积淀了人类早期特殊的社会生活内容，反映了人类社会、心理、情感又不断被舞蹈符号所“规训（discipline）”的复杂记忆。

我们不再试图通过形而上的方法探讨美或舞蹈艺术的本质，而

是将目光投向足以产生这种简单的“圈舞”形式背后，它所承载的复杂社会内容及人类心理、情感育化的过程，从而解析出作为这种独特形式的“圈舞”文化现象之所以普遍发生乃至传承至今的人类文化根源。

中华“圈舞”舞蹈文化的普遍发生，即“圈舞”这种独特的舞蹈形式在原始社会初期普遍形成，是新石器时代初民乐舞文化的必然选择，它蕴含着中华先民认识并改造自然，塑造自身辉煌文化的原始基因。当我们从“圈舞”形式的共性入手，正确地解读这种舞蹈现象之所以发生的文化动因时，我们就能为这些即将消失的、历史久远的舞蹈形式重新找回属于它们自己的灵魂。

本书立足于上述认识，依据现有的资料和考察的结果，着力于分析、阐述乃至还原形成某种“圈舞”形式的特定社会、文化、宗教以及心理根源，同时梳理出中华“圈舞”文化产生、传承、演变的历史脉络，从舞蹈符号学、舞蹈形态学、人类文化学、心理学、民族学等理论视角，探寻“圈舞”舞蹈现象和舞蹈文化在中华大地上普遍发生、传承的根源。

此外，在“圈舞”舞蹈文化这一研究领域，学者们往往仅习惯于对某一地区个别民族的“圈舞”形式进行选点式的考察，由于这种考察方式缺少纵向与水平参照系，研究往往局限于舞蹈形态表面而深入不足。偶然有个别采取综合视角的学者，却也因为其切入点并未凸现“圈舞”核心本体的符号性特征，导致其“圈舞”研究结果并无较大突破。更进一步，笔者在研究及实践中注意到，在西部、全国乃至全世界民族中，“圈舞”舞蹈文化遗存现象非常普遍，那么在这种普遍性的舞蹈文化现象背后，是否有着某些共同的动因呢？因此，本项研究侧重于对“圈舞”舞蹈现象所蕴含的文化内涵及促使“圈舞”形态发生的文化背景进行全局性的考察和诠释。通过这样的关注，以期解读被掩盖在众多“圈舞”舞蹈形式之下的文化动因，从而填补舞蹈符号学、舞蹈形态学中关于“圈舞”发生的系统性研

究之空白，同时也试图揭示“圈舞”符号在早期人类社会生活、情感沟通中的特殊地位，借以补充民族舞蹈符号相关领域研究之不足，兼或窥探影响人类艺术产生或发展的一般性条件及要素。

本书首次将中华“圈舞”舞蹈文化遗存放在人类共有文化的高度，以横向、纵向交织的方式，借鉴符号学、形态学、人类学、民俗学、宗教学、历史学、社会学、心理学以及自然科学等相关学科领域的研究成果和理论方法，并在借鉴和参考前人单一性研究成果的基础上，依据实地考察所掌握的材料，结合相关“圈舞”内容的影音、图片及文字资料，针对中华民族普遍存在的“圈舞”舞蹈文化现象，就其产生动因、传承和发展的广义文化内涵，进行了一次全方位、多角度、深层次的考察和研究，侧重通过“符形”分析，对“圈舞”舞蹈现象所蕴含的文化内涵及“圈舞”发生的文化、社会背景进行全局性的考察和诠释。“圈舞”符号现象在中华舞蹈文化遗存中的普遍性不仅仅是民族舞蹈文化相互传播和融合的结果，其“圈舞”符号普遍产生的原因还与中华先民早期“多神信仰”的历史密切相关。

“圈舞”符号从产生、发展到最终消解、被替代的这一历史过程，既是符号“无限衍义（infinite semiosis）”的一个例证，也是人类创造和利用符号去构建、表达并规训人类文明的一个缩影。

目 录

研究现状 / 1

第一章 “前语言”符号舞蹈“肢体化”表意历史 / 4

第一节 前语言“肢体化”表意特征 / 4

第二节 从功能性动作到舞蹈符号 / 9

第二章 “圈舞”符号是“有意味的形式” / 15

第一节 “圈舞”舞蹈文化遗存 / 15

第二节 “圈舞”符号是“有意味的形式” / 19

第三章 中华“圈舞”符号历史渊源及形式特征 / 22

第一节 “圈舞”符号的历史 / 22

第二节 “圈舞”符号的基本构成类型 / 25

第三节 中华“圈舞”符号的共性艺术特征 / 31

第四章 中华传统“圈舞”符号的西部地区选点分析 / 35

第一节 西部地区人文、地理概况 / 35

第二节 “跨文化现象”的西部“圈舞”符号个案重读 / 38

第三节 西部地区“圈舞”符号的基本分布特点 / 109

第五章 “圈舞”符号的形式内涵与文化内涵 / 116

第一节 “圈舞”符号的基本几何概念 / 116

第二节 “圈舞”符号行进方向的选择 / 120

第三节 各类型“圈舞”的符号构成内涵 / 132

第四节 “圈舞”的社会文化及心理内涵 / 143

第五节 渗透在“圈舞”中的“崇拜意识” / 154

第六节 “圈舞”是中华最早的集体舞蹈形式之一 / 165

第七节 从“圈舞”兼看舞蹈符号“理据性”与“元语言” / 174

第六章 西部民族“圈舞”文化的传承与流变 / 178

第一节 “圈舞”舞蹈文化的传承 / 178

第二节 “圈舞”舞蹈文化的流变 / 181

第七章 “圈舞”符号的美学意蕴 / 187

第一节 圈舞“师造化”与“物我同一” / 187

第二节 移情——以“圈舞”实现“物我两忘” / 192

第三节 舞蹈的“大自然”——“以天合天” / 194

第八章 当下时代“圈舞”舞蹈文化的继承与发展 / 198

第一节 “非遗”语境下“圈舞”艺术面临的机遇和挑战 / 198

第二节 “圈舞”非遗保护中暴露的若干问题 / 202

第三节 保护与发展之间的矛盾症结 / 209

第四节 “圈舞”类非遗保护的原则性立场及措施 / 223

结 语 / 237

参考文献 / 248

后 记 / 252

研究现状

目前,国外尚无从舞蹈符号学、形态学角度对中华“圈舞”舞蹈文化和舞蹈现象进行系统性研究的专著。

而国内的研究著作,多限于对藏族“锅庄”、羌族“萨朗”等常见民间“圈舞”舞蹈形式进行孤立性研究,而“圈舞”舞蹈现象在中国具有跨地域、跨民族、跨语种、跨文化广泛分布的特点,孤立性研究并不能使之触及“圈舞”舞蹈符号普遍发生的深层原因。

从学理而言,回溯至20世纪80年代,在“结构主义”热潮下,国内舞蹈界接触了前期“符号学”的诸多学说。在这些前辈学者之中,已故著名舞蹈理论家资华筠女士在早期符号理论与结构主义思想的双重影响下,提出并创立了“舞蹈生态学”,出版专著《舞蹈生态学》,提出基于文化生态对舞蹈形态影响的研究视角,著述重在进行舞蹈形态之分析,此书之研究侧重与美国符号学家莫里斯提出的“符形学(syntactics)”研究角度相似。

此后,于平教授提出“舞蹈形态学”的学科构想,著有《舞蹈形态学》一书,该书曾作为北京舞蹈学院内部教材。其著作内容涉及两大方面:前半部分分析舞蹈历史文化造就舞蹈形态差异的“风格化原则”,属于舞蹈的“符形学”范畴;后半部分论及舞蹈艺术创作中动作语汇的“生命化原则”,属于舞蹈的“符用学(pragmatics)”范畴。刘青弋教授著有《返回原点——舞蹈的身体语言研究文集》,对西方芭蕾舞、现代舞等西方舞蹈文化进行了颇有建树的“身体语

言学”分析，极大地推进了国内“身体语言学”的进一步发展。而近年来，刘建教授发表的《舞蹈身体元语言初探》等论文，运用部分语言符号学理论，对舞蹈“元语言”有初步的个人表述，在他的指导下，其博士研究生张素琴著有《舞蹈身体语言学》一书……上述学者的相关理论和研究基本属于国内关于舞蹈语言学理论应用较高水平之代表。

从学理梳理，舞蹈生态学的研究理论侧重于促成舞蹈形态产生的“文化土壤”，舞蹈形态学的研究视角侧重于舞蹈历史文化形态，二者仍属“二元”思维的基本模式。此外，语言学一般在学术界被视为符号学理论的前身，“身体语言”研究则更多借鉴早期语言符号学理论，随着当下传播符号学理论的快速发展，语言学理论并不能完全清晰地解答艺术符号的诸多问题，故而不可避免地存在一定程度上的理论滞后，均非当下传播符号学理论能够从艺术符号学视角对舞蹈艺术以皮尔斯“三元”模式——“呈符（rheme）”—“述符（dicent）”—“议符（argument）”的“三元”符号之角度进行细致、全面的符号“意图意义”—“文本意义”—“解释意义”及三者之间关系的深层次探讨。

赵毅衡说，“符号是携带着意义的感知”，建立于皮尔斯符号理论基础对符号的这个新界定，使我们可以重新审视人类符号表意活动的内容与实质。这种推进突破了物质与意识长期“二元”对立的思维模式，使得意图的交流、传播以及解读能够借助符号得出有解或无解但最终产生实质作用的表意行为。

当下符号学的新发展已在文学、艺术等相关研究领域产生了巨大的理论影响力，唯独舞蹈艺术领域内的相关研究数量寥寥、质量参差，较之其他艺术门类严重滞后。同时，基于舞蹈符号学的理论背景，广域视角内的中华“圈舞”舞蹈文化遗存研究则一直处于空白状态。面对数量如此丰富、形式如此瑰丽多姿的“圈舞”舞蹈符号遗存，积极探索舞蹈符号学理论研究体系的建立与应用，自觉运

用这一新兴理论并使之应用于中华舞蹈文明在新时代的传播与继承，阐释好中国舞蹈文化的时代意义，是我们舞蹈理论研究工作者义不容辞的历史使命。

另需说明的是，本书未对全世界“圈舞”舞蹈文化遗存现象进行全面研究论述，而是坚持以国内视角进行研究，主要有以下一些考量：其一，出于此种“大局部”的视野，其研究资料相对翔实、可靠，因而研究结果可能更为透彻、深入；其二，在具体分析时，仍然将个别舞蹈文化现象纳入全世界人类文化、历史的宏大背景下，同样力求“以点窥面”“以小见大”，亦可以在研究中避免视野局限之痼疾。

第一章

“前语言”符号舞蹈“肢体化”表意历史

第一节 前语言“肢体化”表意特征

现有人类学、考古学研究证实，从直立人发展到现代人，经历了两百多万年历史。通过现有人类发现的石器、骨器等生产工具推断，人类早期获取生存资源的大部分历史都是在狩猎活动与采集劳作的方式中度过的。那么在诸如捕猎这类需要“社会性”协同的生存资源获取方式中，何种表意活动才能够维持他们之间基本的协作？更重要的是，关于捕猎、生存的经验如何通过符号活动被有效传承？这就必然引发我们对初民符号表意活动“奇点”的无限思索。

此外，艺术与语言的萌芽及产生是否相互联系？它们是否拥有相应的逻辑起点？关于人类何时开始使用舞蹈符号的思索，或许能为“艺术起源”谜题的解答找到新的研究思路。

美国符号学家迪里提出符号发展的四个历史层次^①：

“动物”符号；

“前语言”符号；

“语言”符号；

“后语言”符号（文本符号）：民俗、艺术、绘画、建筑、音乐等。

^① 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京大学出版社，2016年版，第21页。

暂不论上述分类是否完全准确,“动物”符号与“前语言”符号的提法非常具有启发意义。卡西尔也说“人是符号的动物”,此观点虽然不完全准确,但也揭示了人类从“动物性”向“人化”过渡的进程,就是在符号的不断使用中逐步发展并确立的,而非一蹴而就。

如此我们必须认识到,早期人类的符号活动必然附带“动物”符号的原始性特征并向“前语言”符号逐步演进。只有具备上述特征的符号才可能是人类早期最先创造并使用的符号。那么以“试推法”检验,“语言”符号毋庸置疑将首先被排除在早期人类的符号活动序列之外,而这也少部分艺术如戏剧、戏曲等排除在外。

此外,我们还必须看到,早期人类低下的生产力水平使他们对物质世界的改造集中着眼于生存的需要,而较少顾及其他,因此附加功能非常有限。如是,我们还可认识到,符号的“物源”(物质性源头)也是判断人类早期符号使用类别的重要因素。

“在人类社会,每一种实用物,或有使用目的的行为,都可能带上符号意义”^①,因而此观点也就引出“物—符号”双联体的概念。

在原始人类的符号表意行为中,发送者必然“无意识选择”最熟悉、最便捷的表意符号“物源”,正如“动物”符号活动往往是动物自身作为符号“物源”发出的原先具有实用性目的行为,动物马戏团山羊的走钢丝表演,就是典型的“物—符号”双联体例子。

符号“双联体”特征使我们有理由相信,人类最初的符号必然以类似舞蹈符号的“肢体化”形态被创造并使用,这是基于人在符号“物源”选择中的“集体无意识”表现——人类最先利用自身肢体,而不是声音、颜料、语言或别的身外之物认识并改造世界。

这种“肢体化”的思维方式,还有少部分依然存留在我们的语言习惯中,如习惯将山视为山“头”、山“腰”、山“脚”等。须

① 赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社,2016年版,第27页。

知人类“肢体化”思维引发的肢体式共情 (empathy) 与模仿 (mimesis) 产生的“裂变”效应深深影响了人类科技文明的现状：工业机器人和重型机械无疑是对手臂和腿脚的不同延展，显微镜、哈勃太空望远镜都是人眼极小与极远的延伸，电脑、超级计算机则是人脑的替代物……而时下最先进的智能机器人与人工智能技术则是更进一步对人的躯体和精神的模仿。

这种以“自体” (own body) 思维出发的理念还影响了现代工业设计的诸多领域，并发展出了“仿生学” (bionics) 概念，如我们熟知的雷达的发明与蝙蝠的超声波定位。此外最常见如汽车分车“头”、车“身”、车“尾”，尤其车头造型常被称为“前脸”，以及车灯（如眼）、后视镜（如耳），等等。

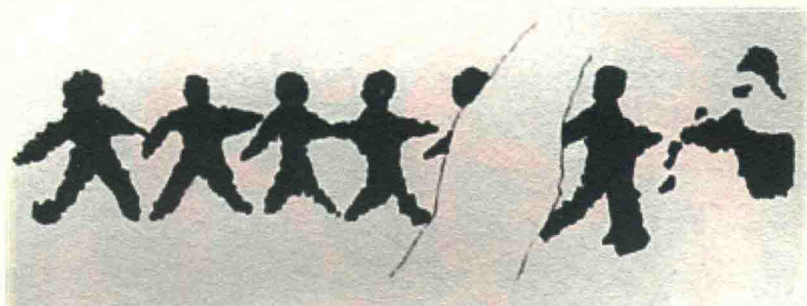
上述现象无不证明，人类首先通过对自我肢体的模糊认知来解释自然，并以自身观照自然界其他生物和自然环境，于是不仅在外表上“肢体化”自然，甚至在精神上“人格化”自然，由此还引发了原始巫术与原始宗教的萌芽，也间接引发后世科技文明的创造性发展。

譬如，佛教中“此身即是佛”和“三身”（法身、报身、化身）的思想，在上述意义下是否可以浅显地理解为：随着对自“身”的不断理解与深入认识，宇宙的基本规律也渐渐明晰？

“符号是被认为携带意义的感知”^①，从科学家发现已知最早的4万年前“尼安德特人” (homo neanderthalensis) 手印岩画^② 中对手部的岩画摹写和我国境内大量陶器、岩画中对初民舞蹈形态的刻画可以佐证，原始初民“自我”意识的源起很可能首先就是从认识自身肢体开始的。而“类舞蹈性”非纯实用性功能的肢体表意符号活动就是初民最主要的符号活动内容（参见图 1-1）。

① 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京大学出版社，2016年版，第7页。

② 《新研究证实迄今最古老岩画》，2012年6月17日新华网报道。

图 1-1 青海野牛沟连臂舞岩画^①

经过 200 万年的高度进化，人类对身体的开发与使用也达到了一个前所未有的水平，此时再没有任何一件“身外之物”能像肢体那样成为原始人类打造得最精密的“工具”——“人自身”（肉体与精神必然合一性的）——这个原始人类能够获得的最熟悉、最便捷的符号“物源”已经成熟，必将促使“肢体动作”（body movement）配合“面部表情”（facial expression）成为艺术发生史逻辑上人类发出的第一个符号文本。而这个原始文本必然属于原始舞蹈符号，它的“型文本（archi-text）”再演进，就是后世杂技、体育、走秀等新“人体”符号表意活动的产生。

同理，此时人类逻辑思维的缜密性尚未成型，形象思维的发展水平优于抽象思维的发展水平，因而“儿童期”的人类表意活动精确性较低，所以大多数原始艺术也通过人对自身躯体的认识得以在此时逐步确立各自符码的雏形：

- 形象、图形、结构——形体、肢体；
- 节奏、音响——心跳、脚步声、哀号；
- 色彩——血液、肤色；
- 空间——肢体运动位置、朝向。

^① 图 1-1 引自：www.sohu.com/a/16285813_117866。



图 1-2 马蒂斯油画《舞蹈》The Dance, 1910, Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

此时除舞蹈外，还有多种传统艺术形式通过人对自身的改造而逐步发展形成，如“原始绘画——黥面、画身”^①，格罗塞说：“画身是最显著地代表着装饰的原始形式的。”（参见图 1-2）

此外，原始音乐就肇始于“百兽率舞”中伴奏助兴——“击石拊石”^②，即或重或轻的敲击木石（石磬）发出声响。例如非洲传统音乐舞蹈中的鼓点节奏与奔跑中的步伐和心脏跳动时的强弱拍关系形成一定联系。

从上述原始艺术基本形态我们可以发现，伴随“童年期”人类思维能力的活动特点，此时人类创造并使用的符号一般为“弱编码”符号。“弱编码”符号率先构成了“前语言”表意活动的主要内容，并由此慢慢开启了人类使用更高级符号进行表意的文明进程。

所以，远在文明之星火还未点亮人类夜空之初，肢体动作就最先在群居性原始人类之间承载起传情、表意的重任：或怒目振臂以

① 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆，1998 年版，第 43 页。

② 《尚书·益稷》：“予击石拊石，百兽率舞。”摹写原始拟兽乐舞舞蹈场景。

示雄威，或低首匍匐以示恭顺。此种颇具“动物性”特征且低效高耗的“前语言”沟通方式，伴随初民走过精确表意的“强编码”符号（如语言、文字、科学）诞生之前漫长的历史。

综上所述，人类“前语言”符号表意的基本符号特征：①“肢体化”；②“物—符号”“身—符号”双联体特征（参见图1-3）；③因逻辑思维的缜密性尚未形成，早期人类表意活动精确性较低，所创造使用的符号为“弱编码”符号。



图 1-3 卓尼藏族“莎木舞”（王博 摄于卓尼县）

第二节 从功能性动作到舞蹈符号

舞蹈符号的特殊性就在其符号物源为“人”——“肉体的”对应“肢体律动”，“精神的”对应“表情”（强调表情非纯机械的“物”性特征）。

中国新舞蹈奠基人吴晓邦先生将舞蹈动作分类为“习性的动”