



东方人体文化研究

升华生命

主编 孙晓峰

西北工业大学出版社

升 华 生 命

东方人体文化研究

孙晓峰 主 编
段爱萍 副主编

西北工业大学出版社

【内容简介】 东方人体文化研究是社会科学领域中的一个新课题。本书以东方民族历史文化为背景,从舞蹈、戏曲、健美形态、中医、剑术等方面对人体运动进行了较为系统、科学而广泛地深入探索,从而使人的生命得以升华。故此,本书具有较为重要的社会意义和实用价值。

本书内容丰富新颖,论述面广,思路清晰,语言流畅,不但可作为大学生人文素质教育的读物,而且还可作为研究“东方人体文化”人士的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

升华生命——东方人体文化研究/孙晓峰主编. —西安:西北工业大学出版社, 2005. 8

ISBN 7-5612-1965-2

I. 升… II. 孙… III. 人体-文化-研究-东方国家 IV. Q983

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 077969 号

出版发行: 西北工业大学出版社

通信地址: 西安市友谊西路 127 号 邮编: 710072

电 话: 029-88493844 88491757

网 址: www.nwpup.com

印 刷 者: 陕西宝石兰印务有限责任公司

开 本: 850 mm×1 168 mm 1/32

印 张: 7.375

字 数: 148 千字

版 次: 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 23.00 元

序

“东方人体文化”是刘峻骧先生创立的学术概念。这个概念的提出源于刘先生在这方面多年广泛的涉猎和思考,是具有深刻的学术意义的,为深化文化研究、推动学术发展,开辟了极有价值的途径。揣摸刘先生的意图,他提出“东方人体文化”,目的是要建立一个新的学科,但实际上直至目前还没有成为一个学科。没有成为学科的原因是,对“东方人体文化”作为一门学科的内涵,刘先生并没有明确的认识。如果形而下地描述,则“东方人体文化”涵盖的方面太多了,大部分门类都已有人研究并出版了专著。所以,在这种情况下,只有形而上地研究东方人体文化各门类的共通规律,才能成为一个人文学科,否则只是形而下地具体描述,不但是对东方人体文化各门类既得成果的重复,而且不会有分类研究的深入和到位。就如同“文化学”不应也不可能形而下地去具体描述各种文化形态样貌,“文艺学”应当是分析文学艺术的规律,主要的不是具体讲述文学和各门艺术的具体构成和本身特征。刘先生在上海文艺出版社出版过一本《东方人体文化》的书,篇幅达六十多万字,但只是东方人体文化这个

大范围内一些具体门类的描述，而且这里还有许多缺席者，例如相学、中医学等。这本六十多万字的书只是对舞蹈、武术、气功等不同人体文化分别描述的平列汇集，并且还只能是缩写，它当然不如对这些门类的分述更能详尽和深入。

另外作为一个学科，其内涵应当有合理的界定。“东方人体文化”研究的范围，应当是东方文化中以人体为对象的文化门类，园林、服饰、书画应在这个范围之外。《东方人体文化》为什么包括了园林、服饰、书画在内，刘先生用“天人合一”观去作解释，但实际上是难于解释通的。相反的情况是，20世纪80年代后期四川人民出版社的“走向未来”丛书中，有一本《人体文化》的小册子，是两个年轻人写的，谈的是中西舞蹈比较，给“舞蹈”和“人体文化”之间划了一个等号，这同样是逻辑上的缺陷。

正如刘先生在书中所阐发的，“天人合一”观的确给东方各种文化注入了区别于西方文化的精神特征。我们的祖先在认识自然世界时，总是把宇宙看成一种生命运动，总是把人类自身看成是与自然世界混一的东西，“天地与我并生，而万物与我为一。”而且在认识世界时，都是尽量使认识主体处于静虚状态，达到与宇宙的流通互感而感悟客观自然。我们的祖先认识世界是胸笼宇宙的，气度阔大，却又始终连通着人类自身，“仰则观象于天，俯则观

法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物”，即观察世界时连通着人类自身，认识人类自身，又意识到与宇宙的全息。所以“东方人体文化”是一个潜力无限的研究空间。

现在出版的《升华生命——东方人体文化研究》，其实还是在刘先生的认识和思路上进行的，即对东方人体文化中具体门类的演绎性研究，而不是对“东方人体文化”作归纳性的、一般性的哲理规律概括。这本以专题散论形式汇集了众多研究者心血与智慧的书由于各位作者的学术、文化背景不尽相同，有的还亲身从事与东方人体文化相关领域的实践工作，故该书论述深入浅出，风格摇曳多姿，所以它的出版仍是有意义的。

这里我有必要说明一下这本书的出版原由，目的主要是想让读者理解我们的艰难和无奈，从而对这本书的缺陷给予谅解。几年以前，孙晓峰女士申报了一个关于“东方人体文化”的研究项目，这样，这本书中的作者就被必然地或偶然地组织到这个课题小组中来。

各人自己命题作文，文章写好后交给孙晓峰，由她总揽送出版社，这其中，作为课题组织人和这本书的主编孙晓峰，所受到的辛劳是最多的。在一般情况下，只有十分菲薄的一点经费，最后是难于出版为一本书的。其所以能出版为一本书，主要是孙晓峰不辞劳苦、各方面奔波的

结果。出版时她要我写一篇序。这个序的确不好写，但我不忍心推辞，经过研究写出以上的话来，算是序。

费东孟

2005年6月1日

目 录

- 1 舞蹈——人体文化的精髓 费秉勋(1)
- 2 “书”与东方人体文化 程征(24)
- 3 论汉族民间舞蹈的内涵和律动特征
..... 李开方 范文焕(66)
- 4 健与美探源 段爱萍(92)
- 5 戏曲舞蹈人体美学意蕴初探 高宇民(114)
- 6 东方人体文化的美学哲思 周伯震(134)
- 7 中医文化与生命美感
——有感于祖国医学之美 陈爱岚(138)
- 8 人体文化的民族化 李开方 范文焕(152)
- 9 剑气千古贯长虹
——雒议剑文化 潘安中(162)
- 10 漫谈东方人体文化 孙晓峰(175)
- 11 论大学生的仪态美 段爱萍 任晓娟 徐琳(186)
- 12 融入生命意识的汉字
——论中国人的文字情结 高宇民(212)
- 后记 (228)

1

舞蹈——人体文化的精髓

费秉勋

在中国文化中，固然有许多可以归为“人体文化”，而首当其冲的，则是舞蹈。追究起来，“人体文化”这一概念，是两个年轻人在1987年最早提出的。它当时被列入“走向未来”丛书中一本书的书名，叫《人体文化》。而这本书的主要内容是回顾中西舞蹈的不同发展历程，比较中西舞蹈的心理差异，从反省中展望了中国舞蹈的发展前景。很显然，这本书所标出的“人体文化”这一概念，实际上是“舞蹈文化”的同义语。我们现在研究东方人体文化，首要的课题当然是舞蹈。要研究舞蹈，首先要搞清的就是什么是舞蹈，它的本质是什么。

★ 一、什么是舞蹈

在各个艺术门类中，没有哪一门艺术像舞蹈这样难下定义。我们在关于舞蹈的书中，常常可以看到给舞蹈

所下的定义，但这些定义有时纵即使是出自权威人物和典籍，也每每使我们感到有纰漏。例如朱立人在《舞蹈的若干美学特征》一文中引用18世纪法国理论家狄德罗的话说：“舞蹈的定义是：在乐器伴奏或人声伴唱下表演的人体动作、跳跃和有节拍的步子。”这个定义没有揭示舞蹈始终贯穿情绪、感情这一根本特征，没有把武术、团体操、艺术体操、花样滑冰等从舞蹈中区分出来。《不列颠百科全书》第十五版是这样界定舞蹈的：“舞蹈是一种有节奏的、常合着音乐节拍的身体动作，用以表达感情、思想，表现故事情节，或仅仅是为了娱乐。”那么，按照这个定义，我们坐在观众席里笑容满面地、有节奏地给一位唱得出色的歌星鼓掌应和，这是一种“身体动作”，是“有节奏的”，“合着音乐节拍”，同时也表达一种愉悦的、共鸣的感情，这算不算舞蹈呢？我看一般不会承认这是舞蹈。至于《大日百科全书》和美国《新知识百科全书》给舞蹈所下的过于简单的定义，就显得漏洞更多。《大日百科全书》说：“舞蹈，存在于时间与空间之中的人体有节奏的运动。”美国《新知识百科全书》说：“舞蹈是身体的一种有节奏的运动。”按照这个定义，不但各种体育运动，如跑步、拳击、打乒乓球、练太极拳符合这个定义——身体有节奏的运动，就连得了盲肠炎在床上打滚，也符合这个定义，可以算作舞蹈了。

所以要弄清舞蹈的本质，最重要的不是舞蹈的定义，

而是首先深入了解构成舞蹈的诸要素，然后弄清楚诸要素之间的有机联系，也就是把握舞蹈要素的完整结构关系，才可以从根本上把握舞蹈的美学特征和美学本质。要认识舞蹈的本质，我们首先从“舞蹈语言”这个概念入手。因为舞蹈是由舞蹈语言构成的，没有舞蹈语言就没有舞蹈，了解了舞蹈语言就掌握了一把探索舞蹈美学奥秘的钥匙。

有一个非常简单朴素的命题，是每一个人都能明白的，那就是舞蹈是由人体动作构成的。那么是不是所有的人体动作都能构成舞蹈呢？不是。体育运动不是舞蹈，肚子疼打滚不是舞蹈，老年人头部或手臂病态的颤抖也不是舞蹈，因为这些动作都不是舞蹈语言，只有舞蹈语言才能构成舞蹈。



二、舞蹈语言

那么，什么是舞蹈语言呢？舞蹈语言是贯穿情绪的人体动作的带有规律性的连结和组合。“语言”这个词，对舞蹈来说只是一种借用，它和一般说话的“语言”有本质的不同。“舞蹈语言”有其特殊的含义，不能和一般意义的语言相混淆，也不与一般意义的语言相类比，这是两种迥然不同的传情达意的媒介。舞蹈语言与一般语言的本质区别主要有三点：一是视觉性；二是抒情性和表现性，是内心情怀的艺术外化（不同于哑巴的手语）；三是不直接表达思想，具有不确定性（多义性）、

不可翻译性。

比如我国唐代的《霓裳羽衣舞》、戴爱莲的《荷花舞》、我们常见的《红绸舞》等，所用的语汇都很难单刀直入地、非常具体地指出它的思想内涵，而只能从舞蹈的整体形象中去感受。这些舞的美感超越了内容的确定性。如果舞蹈家执意要把他的作品搞得像平时说话那样表达确定的含义，那么这个舞蹈肯定是失败的。

如果我们要在大的方面把舞蹈语言与一般语言作类比，那么，它的单词就是经过提炼的、包含情绪的人体动作；它的语法就是这种人体动作的规律性的连结和组合，也就是“律动”。

舞蹈语言有三个要素，这就是“情”、“韵”、“形”。“情”就是感情、情绪。舞蹈动作作为舞蹈语言的“单词”，必须是负载感情信息的。我国的古书中说“舞以宣情”、“舞以达欢”就说的是舞蹈这一本质特征。艺术体操、花样滑冰配着音乐，富于节奏，造型也很美，但主要不是传达感情的，虽然已十分靠近舞蹈，但仍然不是舞蹈。“韵”就是韵律、节奏，韵律节奏是舞蹈语言的一个重要特征。气急败坏地捶胸顿足，爬在亲人坟前的哭泣，都是有感情的，造型也可能极有特色，但因为缺乏节奏，没有“韵”，所以不是舞蹈语言。“形”就是造型性，缺乏造型性，也不称其为舞蹈语言。含情脉脉，眉目传情，躺在床上的抽筋，或者是有感情的，或者是有节奏的，但因缺乏造型性，所以都不是舞蹈语

言。舞蹈语言的造型性，本质上仍然是来源于它的动态性，静止的造型是雕塑的特征，舞蹈是动的雕塑。所以舞蹈语言的三要素“情”、“韵”、“形”，即抒情性、节奏性、造型性，都与舞蹈的另一重要特性——动态性——相联系。

下面，我们就通过动态性、造型性、节奏性、抒情性几个方面，来讨论舞蹈的美学特征，并论说一下舞蹈形象和舞蹈的生命意义。



三、舞蹈的动态性和造型性

要认识舞蹈的动态性，首先必须明了一个重要的也是最基本的事实，就是构成舞蹈的特有工具和物质材料是人体。每一门艺术都因为它传情达意、塑造艺术形象、造成艺术境界的工具和物质材料的独特性，而与其他艺术门类相区别。如文学的工具是语言文字，构成美术的物质形式是线条和色彩，构成音乐的基本“材料”是声音，而舞蹈艺术的基本表现工具是人体。当然戏剧的表演也要靠人，但在戏剧中，人除了行动之外还离不开语言，而舞蹈的惟一材料是人体。在戏剧中人还是人，作为生活中演员的人，在戏剧中成为艺术情节中的人。在舞蹈中人有时是人，有时就不是人，而是“人体的非人化”。人体作为工具、材料、媒介，表现蛇、鹰、鱼、孔雀，甚至无机物的山、水、风、云，甚至只表现某种意境或某种情绪。如《红绸舞》独舞，并不刻画性

格化的人物，只表现一种自由、流畅、向上的情调。舞蹈着的演员，既是审美客体、审美对象，又是作为艺术创造者的审美主体。

正如只有单词不能成为语言，只有语言不能成为文学一样，只有人体所呈现的形态，也不能成为舞蹈。舞蹈是一个过程，是许多形体造型连续不断的过渡过程，是贯穿情绪的舞蹈动作的连结和组合。只有按照舞蹈的规律连续地动起来，才能成为舞蹈语言，就像电影拷贝必须按照一定的速度连续放映出来，才能成为动的形象一样。在文学上写出两个字来，如“喜悦”、“悲伤”、“昂扬”等，人一看就可以感知，而舞蹈要表现这两个字，必须动，而且必须是“律动”，造成一种特殊的动感，这才算发出了舞蹈语言。所谓“律动”，就是按照一定的路线和动势类型，呈现这种动态过程，而不是乱来。

舞蹈中的造型，其实也是人的形体动作，是人体相对静止的雕塑式美感姿态。但在舞蹈中，没有绝对的静止，它不过是动的一种变相形态。因为这种相对静止，是整个律动过程中的一个局部。这种相对的静，是连续动中的定格，它来源于动，是动的结果，是动中某一姿态的重复、强调和深化；另一方面，这种相对静止孕育着新的动作，它不是动作的终结，而是动态过程中的一环。

一个民族、一个地域的舞蹈语汇中的造型特征，并

不是随心所欲的，也不是靠人的造型创造力凭空构想的，它最初是决定于特定的生产方式所造成的特定的人体运动动力定型，如原始狩猎民族的舞蹈造型，一抬手一投足，都带有模拟动物的痕迹，都受这种动力定型的制约。我们从青海出土的舞纹陶盆上，从蒙古乌兰察布岩画上的宗教舞蹈和恋爱舞蹈看，都带着深深的模拟动物的印记。其后，人体运动动力定型作为人的生理特征，还受特定时代、特定历史条件下生产环境和生活环境的制约。如傣族妇女穿统裙，迈步子时就要送胯，于是送胯就成了傣族女性舞的造型特征之一。中国古代妇女是小脚，决定了戏曲中小旦、花旦的舞步只能是“水上漂”的台步。有人还认为我国民间舞蹈中的“秧歌”舞步来源于“以趾代锄”的农业劳动方式。当然，随着社会文明的进步，随着人们生活的不断趋于复杂和丰富，随着人们主观意识的增强，人们会对无意识形成的动力定型进行有意识的修正，使其发生偏离性的矫变，而增加更多的审美素质。例如芭蕾把着力的重点放在脚尖上，就是对自然动力定型的修正和矫变。这是舞蹈造型的一种“内在化”。所谓“内在化”，就是马克思在《一八四四年经济学哲学手稿》中所说的人“处处把内在的尺度运用到对象上去”，“按美的规律来建造”的舞蹈造型发展趋向。

★ 四、舞蹈节奏

前面说的舞蹈的造型性，实际上它是动态性的一种

变相形态，是动态性的一个侧面。同样，舞蹈节奏也来源于动态性，没有动就谈不到节奏，所以舞蹈的节奏性，也是其动态性的一个侧面。

舞蹈的动，不是无规律的动，而是一种“律动”，这个“律”，在很大程度上是指节奏。节奏就是舞蹈中人体运动所表现出来的秩序和组织形式。所有舞蹈动作和舞蹈造型都必须遵循节奏的规律而存在和变化。只有按照一定的秩序和组织形式，动作和造型才能完成它整个的存在、连贯、变化、发展，否则，如果动作和造型是无规律的、杂乱无章的，舞蹈不但会失去它的审美素质，而且也根本无法达到它表情达意的目的。

追本溯源，舞蹈为什么有节奏？节奏是从哪里来的？它的根源是什么？有人说，舞蹈节奏来源于音乐，音乐是舞蹈的灵魂，音乐的节奏性旋律决定了舞蹈的节奏性运动。在舞会上，你放一个3/4乐曲，大家跳的就是三步，你放个4/4乐曲，大家跳的就是四步，你看，舞蹈的节奏不是决定于音乐的节奏吗！这种说法对不对呢？不对。这是一种从表层看问题的想当然的看法。舞蹈的节奏性，其根源在于作为表现对象、创作主体、表演者、欣赏者的人的内部。从反映论角度来说，反映对象具有一定的节奏，作为动态艺术的舞蹈，必然要抓取、遵循反映对象的这种节奏性，通过这种节奏以表现反映对象的特征；从本体论角度来说，人的生理机制如心脏的跳动、脉搏的搏动、呼吸的更替等，都是有节奏

的运动。德国艺术史家和社会学家格罗塞在《艺术起源》一书中说：“澳洲原始民族跳舞时，节奏的精确一致和严格不苟令人吃惊。这种节奏的享受深深地盘踞在人体的组织中。”他引用另外一些学者的话说：“每一个比较强烈地感情的兴奋，都由身体的节奏动作表现出来。每一个感情的动作，在其本身，都是合节奏的。”感情、情绪是一种抽象的精神因素，但喜怒哀乐在人的体内是有一定的物质路径，中国哲学和中国医学用“气”来表述感情、情绪的物质属性。人的每一种情绪都有其特有的结构形式，尽管它是无形的，而舞蹈语言的结构特征，就是人情绪结构的外化，或者说是情绪的视觉化。也就是说，舞蹈节奏与生命节奏和人的情绪节奏是同构的，舞蹈节奏来源于生命节奏和感情节奏。

节奏跟时间、空间直接发生关系，时间、空间是节奏展示的依凭和参照。舞蹈是时间艺术，也是空间艺术，而且时空在舞蹈中互渗得很深，在时间、空间的背景上展开舞蹈节奏，就形成“力”的因素。德国现代舞蹈家玛丽·魏格曼说：“时间、力量、空间是给舞蹈以生命的三要素，是三位一体的基本力量。”

舞蹈是时间艺术，这最好理解。在舞蹈的编创和表演中，都得数着拍子，与舞蹈的舞曲相配合的两种语言——音乐语言和舞蹈语言的结构在同一节目中必须协调一致。

舞蹈又是空间艺术。魏格曼说：“空间是舞蹈家真