

WUDAO NÜSHEN

舞蹈女神

陆 初 著



YE
DU
CONG
SHU

夜读丛书

舞蹈与音乐、诗歌、雕塑、
画、语言、神话、宗教、狩
猎、战争、杂技、戏剧、游戏、
服饰、健康、性爱之间呈现着
什么样的关系？如果你没有进
行过比较，你就不会懂得舞蹈
究竟是什么

舞 蹈 女 神

陆 初 著

学 林 出 版 社

责任编辑：曹维劲

封面设计：沈蓉男

舞蹈女神

陆 初 著

学林出版社出版

上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行

常熟东张印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 4.625 插页 2 字数 81,000

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷 印数 1-20,200册

书号 8259·033

定价 0.81元

ISBN 7-80510-017-9/J·6

“夜读丛书”出版前言

夜幕降临，当你结束了一天紧张的工作和学习之后，准备怎样打发这难得的闲暇呢？看看电视，听听音乐，自是一种消遣；而读一些有趣又有益的书籍，则更会感到其乐融融。

学林无垠，书囊无底，兴趣不同，要求各异。我们不能包揽一切，但是希望能给尽可能多的读者提供合口味的读物，让读者们伴着书本，度过难忘的夜晚，在轻松愉快之中获得知识，获得教益，获得乐趣。

为此，我们编辑出版了“夜读丛书”。

“夜读丛书”是综合性的，古今中外，文史哲经，天文地理，无所不包，以满足各类读者的需要；它的表达形式是多样化的，力求短小精悍，简练明快，不拘一格，让人易读和爱读；它的出版是系列化的，每辑十种，一次推出，各种之间没有一定联系，但也注意了品种的搭配，力求“营养”丰富，不致使读者“偏食”。

正当“夜读丛书”第一辑、第二辑（共20种，其中包括《人的自我测验》、《博物记趣》、《〈金瓶梅〉漫话》、《记忆惊人的途径》等）在社会上得以广泛传播之际，我们又把“夜读丛书”第三辑推向广大读者

灯下、案头、床前，相信它将一如既往地受到大家的
欢迎。

编 者

休谟说：“一个人如果不曾有过比较不同种类的美的机会，对于艺术就没有资格发表任何意见。”本书尝试用比较艺术、美学、文化史的新角度探讨舞艺。

——作者

目 录

一、形影不离，难解难分	
——舞蹈与音乐·····	1
二、“弦诗三百，舞诗三百”	
——舞蹈与诗歌·····	8
三、人体艺术的交辉	
——舞蹈与雕塑·····	13
四、平面和立体、静和动的相融	
——舞蹈与绘画·····	19
五、从无声到有声的人类交流足迹	
——舞蹈与语言·····	25
六、从自娱到表演的发展渊源	
——舞蹈与神话·····	30
七、优美而趋崇高	
——舞蹈与宗教·····	36
八、由功利到审美的演变	
——舞蹈与狩猎·····	44
九、化刚为柔，柔中有刚	
——舞蹈与战争·····	48
十、以难为美，兼难兼美	
——舞蹈与杂技·····	55

十一、“悲剧导源于舞蹈”	
——舞蹈与戏剧·····	60
十二、“把生活中的快乐再体验一番”	
——舞蹈与游戏·····	66
十三、“体如游龙，袖如素霓”	
——舞蹈与服饰·····	71
十四、“发展身体最合适的艺术”	
——舞蹈与健康·····	76
十五、由女娲的传说谈起	
——舞蹈与性爱、生命·····	81
十六、“歌以咏言，舞以尽意”	
——舞蹈的心理特征·····	87
十七、在实的形态与虚的情态之间	
——舞蹈的美学课题·····	92
十八、粗犷、柔和、文秀、热烈·····	
——舞蹈的民族风格·····	98
十九、从社交舞到迪斯科	
——舞蹈的时代风格·····	102
二十、武舞则发扬蹈厉，文舞则谦恭揖让	
——舞蹈的表演风格·····	107
二十一、“翩如兰苕翠，婉如游龙举”	
——舞蹈的姿态·····	111
二十二、“心中喜乐，口欲歌之，手欲舞之，足欲蹈之”	
——舞蹈的情感传达·····	116

二十三、含而不露和直抒胸臆	
——舞蹈的雅与俗·····	122
二十四、“秦楚燕魏之歌也，异转而皆乐”	
——舞蹈的传播、交流、融会·····	127
二十五、“乐以和”	
——舞蹈的社会功能·····	135

一、形影不离，难解难分

——舞蹈与音乐

舞蹈和音乐的表演都有一个时间过程，而一幅画一下子便展现在我们面前了。因为这种差别，舞蹈和音乐就被称作时间艺术。时间艺术总是离不开节奏，因为要用节奏来等分时间。由于，人的生命活动也是有节奏的时间过程，因此，舞蹈和音乐有了节奏，就更能激发人们深深的共鸣了。

原始舞蹈，最初是借人体动作打拍子的，现在的民间舞中还见得到这种遗迹，比如西班牙踢踏舞蹈地有声，俄罗斯舞中有手拍靴子的动作。至于蹬地、鼓掌，更是多见，至今福建泉州人闹元宵时，还要跳《拍胸舞》，男子赤膊赤脚，头扎草绳，手拍胸膛、腋窝、膝盖和大腿，蹲下跳起，极其热烈，节奏明快，舞容粗犷，把一种极其古老的舞蹈展现在人们面前。

原始人舞蹈时，也曾把一些能应节作响的东西系在身上，以作伴奏。这也有遗风可寻，如南美洲的印第安人，跳传统舞时，或脚系一种能摇响的荚果，或手持一种椰果制成的响器，（现已制成交

响乐队用的沙球)。南斯拉夫民间的《哑舞》，也是利用戴在手脚上的饰物摇动作响来协调舞步，而印度舞系上脚铃打拍子，可说是这种原始方式的高度发展吧。

原始舞蹈后来有了真正的伴奏，即有节奏地敲击石、木伴舞。我国古书上说的“击石拊石，百兽率舞”(《尚书·尧典》)，就形象地再现了击、拊石器，造成强弱参差的节奏，为拟兽舞伴奏的情景。这种原始音乐，只有节奏没有旋律。美国的现代美学家苏珊·朗格在《艺术问题》一书中，有这样一段话：“杰出的音乐史家和舞蹈史家克尔特·萨哈斯在其所著的《世界舞蹈史》中说道：‘令人十分不解的一件事实就是，作为一种高级艺术的舞蹈，在史前期就已经发展起来了。还在文明的初期，它就达到了其他艺术和科学所无法比拟的完美水平。在那个时期，人们普遍过着野蛮的群居生活，人们所创造的雕塑和建筑还是极原始的，诗歌在这个时期还没有出现，然而却创造出了使所有人类学家都感到吃惊的、难度较大而又很完美的舞蹈艺术！他们在这个时期创造的音乐如果脱离了这种舞蹈，那就听上去什么也不是，只有伴随着这种舞蹈，这种音乐才显得动听。’由此可见，音乐，是从给舞蹈打拍子中产生的。

“击石拊石”的石，新石器时代，经过加工制成了“磬”，(河南安阳殷墟有出土)；随后又有了陶埙(山西万县有出土)，中空，吹奏能起共鸣，而且形

制不同，音质有区别。商朝，编磬已见不少，这意味着有了简单的器乐旋律，音乐脱离了原始阶段。战国，出现了著名曾侯乙青铜编钟，音域达到五个半八度，几乎包括了一架钢琴的整个音域，其表现能力之丰富，已可想而知。《论语》里也记载着，孔子对鲁国的司乐官说过：“乐其可知也。始作，翕如也，从之，纯如也，皦如也，绎如也，以成。”大意是说：音乐是可以认识的，开始是调音，其后就有协和的旋律，分明的节奏，圆润熟练地演奏，直到告成。东周时，人们对乐理的探讨于此可见一斑。不过这时音乐基本上还是附属于舞蹈，那时的“乐”字，就是舞蹈、音乐的合义词。印度文“梵给陀”一词，也是这个意思；坦桑尼亚人说的“恩戈玛”，亦即指舞和鼓。可见，早期的音乐附属于舞蹈，是普遍的现象。

音乐在为多彩的舞艺伴奏中从单调进步到丰富，随后才摆脱了附属的地位而独立地发展。而到音乐高度发展后，它又回过头来提携了舞蹈。音乐对舞蹈的帮助，首先是使舞蹈更趋于抒情化、抽象化。舞蹈艺术，是人用自己的形体完成的，而人们在对人体自身造型技艺缺乏经验时，便从摹仿野兽的动态开始了舞蹈创作，很长一段时间里，舞蹈主要在摹仿、再现动物，那情景，许多原始崖画所绘的拟兽舞中有着记录。音乐呢，它一开始就是抽象的、抒情的、表现的。我国古人和古希腊人，都有过音乐起源于摹仿鸟叫的说法，其实是片面的。音

乐简谱的发明者之一、法国启蒙运动时的伟人卢梭，在《一七五三年致达兰贝尔的信》中也说：“事实上，除绝少例外，音乐家的艺术绝不在于对对象的直接摹仿，而是在于能够使人们的心灵接近于（被描述的）对象存在本身所造成的意境。”（转引自《艺术特征论》音乐部分）我国两千多年前的《乐记》中说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也”，也隐约地说了音乐是抽象地表现心情的。舞蹈，现在人们把它和音乐一样地称作为表现性艺术，它已经能自如地用运动着的人的形体，充分地表现情感。这一方面是因为摹仿的、再现的艺术，在发展中总会向抒情的、表现的艺术转化；另一方面，也因为舞蹈受惠于音乐，而更快地摆脱了摹拟。

这可以拿西方的近现代舞蹈音乐作例，15世纪后，舞蹈和音乐在欧洲一起得到复兴（指文艺复兴）。18世纪初，从“音乐之父”巴赫开始，音乐摆脱了为歌唱、舞蹈伴奏的附属地位，作为“纯音乐”，比舞蹈更迅捷地发展了；18世纪中叶出现的芭蕾舞剧，就轻视情节，呼应着抒情管弦乐，用装饰性和抽象性的动作表现乐曲。19世纪后半叶，交响乐已获得辉煌的成功，它深深地感动了舞蹈家，这时，交响芭蕾应运而生，和摹拟、再现生活的故事芭蕾相比较，交响芭蕾更是音乐的解释，它完全是根据柴可夫斯基、柏辽兹、贝多芬等的交响乐作品编舞的。

在录像设备发明之前，舞蹈艺术的成就很难保留，而音乐却借乐谱得以大量积累；因此，现当代为前人流传下来的著名乐曲配舞相当普遍，舞蹈几乎要成为音乐的附属了。美国人说：现在，舞蹈已是音乐的最大主顾。苏联舞剧编导家扎哈罗夫也说：为名曲编舞，是舞剧发展的方向；他还说，音乐通过舞蹈得到具体解释，而舞蹈通过音乐增加了情绪力量。华盛顿芭蕾舞团在1985年初来北京访问演出时，该团编导吴诸珊说：“现代芭蕾多半来自音乐灵感，有时表现一个抽象的主题，人们可以根据自己的想像去理解它。正如人们欣赏无标题音乐一样，这也可以叫做无标题舞蹈吧。”无标题舞蹈的编舞构思也往往像乐曲构思那样，虚拟情绪发展的一个时间过程，从不稳定到协调，又由新的不稳定到新的协调，直至以大的和谐告终；而且也将对比再现、和声对位等音乐结构法用于舞台布局。近年来发展的冰上芭蕾，更是把梦幻般的乐感，奇迹似地用形体展示了。

现代西方的民间舞，也有被音乐领导的现象。比如美国黑人民间的爵士乐，借鉴并融汇了黑人教堂音乐、西部乡土音乐，而演化成了摇滚乐，两拍节奏，音响丰富（多层次的音质），节奏强烈。在这种音乐引导下，迪斯科舞出现了，并风靡全球；而音乐，又随着舞蹈更“迪斯科”化，旋律简明，节奏、音质富有魅力。旋律、节奏和音质，都是很抽象的东西，如此，黑人民间舞在数十年时间里，便从带

摹仿性质的“狐步舞”、“火鸡舞”之类，进步到了纯粹表达激情的“迪斯科”。

音乐和舞蹈所以这样难解难分，是因为他们都源于人类生命的律动的本能，是人们为了尽情渲泄生命的力量、情感而创造的。美国现代美学家苏珊·朗格这么说：“我们称之为‘音乐’的音调结构与人类情感的形式有密切的逻辑相似性——生长和衰退，流动与停驻，冲突与消释，快速、停滞、激动、宁静，或微妙的敏感与梦幻般的间歇……音乐是感情生活的音调比拟。”（见《情感与形式》，转引自《美学译文·3》）同样，舞蹈是感情生活的形体的比拟，音乐节奏和旋律作为一种情感的、力的表现，在舞蹈中也都能相应地体现。美国的铿迪·沙和士在《舞蹈和音乐的内在联系性》一文里介绍说，有人把现今世界原始部落的舞蹈和音乐作了对应的分类比较：东南澳大利亚人的舞蹈动作小而内收，伴舞音乐则为“收敛式旋律”，只有二或三个音的短形动作上升，不出四音程的狭窄音域；亚洲部分民族和印第安部落的舞蹈，则动作大而扩张，有腾越，相应地，伴奏音乐为“扩张式旋律”，有宽阔的音域和不规则节奏。这两者之间的，还有“嘈杂式旋律”、“渐次式旋律”等民族音乐，与某些细小动作、有序动作的民族舞蹈相对应。各种民族性格、情感，都在这种乐舞结合的形式中得到了表露。

音乐虽然可以脱离舞蹈独自表演，舞蹈却不能离开音乐。但对于音乐来说，有了舞蹈的解释，要

更好些，不同样式的艺术的和谐统一，有更高层次的美。“统一性是我们所知道的一种最重要的内在价值，审美客体的重要性要依它能体现多少统一性而定。”（〔英〕阿诺·理德《美学研究》）舞蹈和音乐的统一，是不同表现方式的统一，视觉和听觉的统一，形体和幻象的统一。而且从总的发展过程来看，舞蹈和音乐可相互表现、相互促进，如上述的舞蹈可以解释音乐，音乐则可以为舞蹈展示氛围、加强风格特点、激励情绪、推进情节等。总之，两者有往返可逆的关系。音乐家、舞蹈家的亲密合作，就能创造出惊人的艺术业绩。

二、“弦诗三百，舞诗三百”

——舞蹈与诗歌

我国最早的诗集《诗经》的三百首诗，原来就是周代黄河流域的人们跳舞时唱的歌词三百篇。墨子说：“诵诗三百，弦诗三百，舞诗三百。”（《墨经》）稍后的《楚辞》呢，是屈原根据长江流域楚人祭神舞蹈的歌改编的，其中《东君》演太阳神，《湘君》演湘水神，《山鬼》演山神……那是诗、乐、舞三位一体的艺术少年时代。那时的《乐记》里说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本乎心，然后乐气从之。”

诗、乐、舞，一起表现心中情感，而比较起来，诗可以有理性的内涵，有确切的旨意；舞和乐则更侧重感性，有广泛的情感外延，三者的早期结合，也是情、理的有机融合。那时孔子说：诗可以兴、观、群、怨，而乐的功能在于合。意思是，通过诗歌，人们可以起兴抒情，可以互相观摩交流，可以形成群体心理，还可以表达不满、怨恨。乐舞的优点则在于能使各阶层人们的情感趋向和睦（指“礼以分，乐以和”，后面《乐以和》一节中再详谈）。