

舞蹈 艺术



28



舞 蹈 艺 术

中国艺术研究院舞蹈研究所编

一九八九年第三辑

(总第28辑)

文化艺术出版社

一九八九年八月

封面设计，糜若龙

舞蹈艺术 **主 编**，资华筠
丛 刊 **副主编**，蔭荫培 徐尔充 刘峻嶺
第 28 辑 **编 委**：（按姓氏笔划为序）

王克芬 叶 枫 孙景琛
刘峻嶺 刘海茹 陈 冲
胡尔岩 资华筠 徐尔充
蔭荫培 董锡玖 霍德华
薛 天

舞蹈艺术 丛刊 1989年第3辑 （总第28辑）

中 国 艺 术 研 究 院 编 辑
舞 蹈 研 究 所
人 民 美 术 出 版 社 出 版
新 华 书 店 北 京 发 行 所 经 销
北 京 市 兴 达 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米32开 7印张 185000字

1989年8月北京第一版 1989年8月北京第一次印刷

ISBN 7-5039-0465-8/J·135

定价，1.85元

目 录

舞蹈史·民间舞

- 原始舞蹈美的初始意识……………殷亚昭 (1)
- 祭孔乐舞研究……………王明星 (17)
- 逸气回流 大化之象……………张 华 (37)
- 贯穿敦煌飞天与华夏舞韵的“线”
- 莫高窟《药师经变》中乐舞的研究……………江 琳 (52)
- 冥冥之天地——巫舞……………何健安 (62)
- 广西瑶族民间舞蹈简述……………潘家伟 (73)
- 关于“钹舞”……………江一民 (83)
- 鼓与民俗……………仲美娟 (89)
- 白族的霸王鞭舞……………(白族)喻良其 (94)
- 《梆铎舞》之管见……………陈菊珍 (97)

理 论 研 究

- 舞蹈构图法初探……………田 静 (100)
- 创造一个“静”……………张 苛 (118)
- 情感本质力量的人体动态感性显现……………张 森 (121)
- 试论舞蹈美的本质

中国舞蹈四十年

- 耕耘、播种在大西南的处女地上……………陈冲、瘦华、徐尔充 (133)
- 忆西南军区战斗文工团舞蹈队的成长
- 群众舞蹈繁荣观……………崔世莹 (147)
- 兼及新中国群众舞蹈40年之回顾
- 发展现代家庭舞蹈文化的新途径……………李 澄 (155)
- 从天津市河东区家庭舞蹈大赛谈起

舞 蹈 教 学

- 舞蹈形体训练要义.....罗雄岩(163)
培养舞蹈演员的创造思维与创造力.....赵国纬(170)
谈转移重心的主动意识感.....王淑香(183)

外国舞蹈与舞蹈家

- 东方舞与东方舞蹈家.....张文建(185)
日本念佛舞.....[日]西角井正庆编(191)
朴永光译 董锡玖校
《灰姑娘》与法国里昂芭蕾舞团.....徐有芳(194)
怀念罗伯特·乔弗雷(1930—1988).....(197)
[美]理查德·菲尔普著 张锦华译
美国、西德现代舞的今天(三).....欧建平(203)

原始舞蹈美的初始意识

殷亚昭

人类由猿猴类——能人——直立人——现代人，经过了几百万年漫长而艰难的历程。其间，原始舞蹈究竟是如何伴随着人类从蒙昧走向文明？原始舞蹈的审美意识又是如何萌生的？当舞蹈者的视觉停留在这个历史层面上时，心态是凝重而复杂的，一方面感到探索的必要性和紧迫性，因为这是舞蹈的物质基础和表现形态的源头；唯此才能探知其本原和本体；另一方面又感到探索的困难性和模糊性，因为舞蹈是随着人体生命的存亡而绵延世间的，在既无文字可徵又缺实物可鉴的情况下，要探索其意识的发生流变，当是迷茫和虚玄。

但是，舞蹈作为人类社会最早形成的艺术之一，或说是在原始社会就十分兴盛和重要的艺术，它和原始先民的历史生活是休戚相关、紧密结合的。在它们的生存方式和心灵演化中，留下了人类文明和文化发生、发展的轨迹。细心留意地关注我国某些地域的原始岩画和彩陶器皿，尤其是新石器时期的地下出土资料，都或多或少地保存着一些原始先民作舞的遗迹。这些舞姿形象和舞蹈场面，虽然是点点滴滴、断断续续，有的还极不完整或混而未化，可它却是人类童年时期，在民智初开的远古岁月里，人类先祖留下的舞蹈物质文化遗存。通过这些地面、地下出土资料，证实了原始先民在低劣的生产力和原始思维的制约下，所创造的舞蹈文化，就中萌生了生命、宇宙等，具有初始性审美意义的舞蹈意识观念，为后世舞蹈者指明了探索的航向和道路。

一、劳动和冲动

当马克思、恩格斯对史前社会和文化，进行了全面系统地探索和研究之后，得出“劳动创造了人本身”，这样一个有着划时代意义的科学论断后，为各类学科的理论研究铺平了道路，奠定了基础。而且，由于上述观点引伸出劳动使人具有高度完善的双手、健全的机体、发达的头脑，它们又为原始艺术的生成，提供了必要的条件和物质基础。正是从这个意义上说，劳动促进和推动了人的形成，创造了世界的一切，所以，劳动也创造了舞蹈。这是历史唯物主义的一个基本观点，一个无可辩驳的正确而科学的结论。

鉴于劳动对人类体质、思维，所发生的特殊作用和意义，马克思、恩格斯曾充分地阐述过劳动的真正涵义。诚如，马克思在《资本论》中说：“我们不谈最初的动物式的本能的劳动形式”，“对于这种状态来说，人类劳动尚未摆脱最初的本能形式的状态已经是太古时代的事了。”说明形成人类真正劳动以前，有一个漫长的本能性劳动的过程。这种劳动显然既不是创造物质也不是征服自然，而只是为了生存和生命的延续而进行的。我们探讨舞蹈艺术的起源，如果从这一历史阶段开始，也许会更加明确清晰，因为原始舞蹈的表现形式和物质材料比现代舞蹈要简化和单纯得多。那么，从上述“本能的劳动”中，是否可以推论出“本能的舞蹈”呢？从人类发展进化的历史来看，完全是可能的。

这种本能式的舞蹈又来源于什么？是身体内在的一种冲动。黑格尔说：“人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己，而且就在这实践过程中认识他自己。”①说明人的本能冲动决不是无本之木，无源之水，而来自人的自我意识的觉醒。它的生理基础是人脑，心理活动则是思维。所以，人在母体内就有这种不规则的冲动基因，这种基因一直伴随至生命的降世。又由于人是群体性的灵长类动物，在群居生活中，有一些

必要的交往和交流,于是,在原始思维制约下产生的语言、手势、动作,都是头脑中初级形象思维的反映,或是对环境现状的模拟。对这种冲动,人类学家、哲学家、心理学家都有过精辟的论述。正如,达尔文在他的经典著作《人类和动物的表情》中,讲述关于情绪、情感起源和表达的基本原理:一、有用的联合性习惯动作;二、对立原理;三、神经系统一般刺激的直接影响原理。俄国生理学家巴甫洛夫经研究,论证了关于大脑高级部分和情绪冲动的运动规律:“无条件反射或者本能的中心(例如吃食的、自卫的和性的本能等的中心),因此也就是动物体的基本意图、最主要的倾向。”②这些论点都从不同程度上,说明人类的本能冲动所产生的情绪、情感、表情、动作,都和人类肉体相关的生理部位紧密相联。正如恩格斯《自然辩证法》中所说:

“语言的逐渐发展必然是和听觉器官的相应完善化同时进行的一样,脑髓的发展也完全是和所有感觉器的完善化同时进行的。”②

从这点讲,人的本能冲动虽有其自身的结构,但总的来说,它又是和人的其它生理器官发生关联,互为影响和作用,并且与人的客观外在的生活方式和劳动实践同步发展、同步完善。由此可见,舞蹈的冲动也就是注入了人的各种欲求、痛苦、希望等情感之后,所产生的一种客观化了的“人体行为”。

普列汉诺夫在《没有地址的信》中认为,原始人的所有舞蹈只是“想再度体验一种快乐的冲动,而这种快乐是曾经由于狩猎时使用力气而体验过的。”麦肯基阐述艺术起源说:“在某种状态中,为自己增长快感,减少苦痛,常用种种冲动之肉体运动或呼声,以表白之。此种种冲动之运动及呼声,乃为唤起身体及声音自发动作之毕备,故其为旋律支配时,舞蹈与音乐之基础,即予以成立。”④这里无论是普列汉诺夫所说的快乐的冲动,还是麦肯基所说的身体运动来自内心旋律的冲动,其间所呈现出的快

感，都是在社会劳动实践中体验过的，也就是客观外界的情绪所激发的。这些在我国古文献中也有记载，《礼记·礼运》曰：

“何为人情？喜怒哀惧爱恶欲，七者弗学而能。”⑤

人的七情六欲乃属本能冲动，弗学而能。但是它一定要和客观自然有所联系，《伦诗正义序》：

“六情静于中，百物荡于外；情缘物动，物感情迁。”⑥

以此类推，人在本能式劳动的历史时期，必定有本能式的舞蹈。这种本能式的舞蹈虽不完善，或只能称为“舞蹈前的准备性舞蹈”，它是生命激情所构成的舞蹈本体，一切的律动、情感、节奏，只是为了人自身的生理和心理的需要而存在，这是人类自身和客观自然发展的必然合一。正如，恩格斯在讨论到人类从劳动中诞生后所断言的那样：

“精神和物质、人类和自然、灵魂和肉体对立起来的荒谬的、反自然的观点，也就愈不可能存在了。”⑦

那么，在舞蹈的缘起、发生过程中，除了“劳动创造”之外，还必须加上“本能冲动”，作为对此说的补充，或作为劳动创造舞蹈之间的中介。因为，它在人类童年期艺术的生成过程中，产生过特殊而不容忽视的作用。

二、工具和舞具

人类进行真正的劳动是“从制造工具开始。”最古老的工具“是打猎的工具和捕鱼的工具，而前者同时又是武器。”这些工具的产生“意味着人对自然界进行改造的反作用，意味着生产。”⑧由于劳动促使人类和自然关系的改变，从而带来了人类文明的曙光。人类在制造工具的同时，使人有了初步的创造力、想象力，是这些初始性的精神意识把原始先民和动物区分开来。而且不仅如此，竟然由于劳动方式的不同，致使人类初级文明之始就带上了民族或地方色彩。例如，在人类最早的考古发掘——石器文化中，可以查见用石料制作而成的：刮削器、尖状器、石球、石斧、

石刀、石矛、石箭头，还有木头作成的木器，兽骨作成的骨器等。但是用双手打击石块制造石器工具，却是最普遍、最经常的劳动。据说制作石器最好的石料是燧石或火石，欧洲的燧石、火石产地范围大，而我国产地范围极小，制作时只能用石英、石英岩、砂石和角页岩等。⑨由于石质的不同必然引起劳动方法方式的差异，乃至形成生存方式（包括思维方式）的差异。在这种漫长的打击石块的劳动过程中，对人的内在和外部会产生什么样的相异性，虽尚无人去作全面而科学的测定，但是，根据上述可以想象，由于东方制作工具的石质坚硬，手部的劳动强度大而艰巨，而西方石质对制作工具较为有利，手部的劳动强度小而容易。这对形成后世东方古代传统舞蹈的手部动作特别丰富，西方古代传统舞蹈的脚部动作比较复杂，其间可能也有一定的关联。

人类在制造石器工具的同时，丰富着自己的思维意识，展开着自身的创造能力。例如，由于打击石器致使摩擦生火，“第一次使人支配了一种自然力。”（恩格斯《反杜林论》）火，这一物质的产生，使原始先民的生活方式和精神意识发生了重大的变化和进化。单说饮食一项，由于有了火，先民改变了茹毛饮血的饮食习惯。《礼记·礼运》曰：“夫礼之初，始诸饮食，其燔黍捭豚，汙尊而杯饮，蕡桴而土鼓，犹若可以致其敬于鬼神。”由于吃烧熟的谷粮和兽肉，饮着清洁的泉水，还要击土鼓作乐，进行祭礼之礼仪。从中可见，由于手的劳动才产生火，火又直接推动人的脑力的发展，手和脑的关系是如何地密不可分。法国人类学家列维·布留尔《原始思维》中说：

“手与脑是这样密切联系着，以致手实际上构成脑的一部分。……要再现原始人的思维，就必须重新发现他们的手的动作，因为在这些动作密切地结合着他们的语言和思维。”⑩

许多人类学家都曾一再提到，原始先民是如何通过手势语言

来表达他们的思想的愿望。手部分地代替了脑，无形中手的感觉和动作就特别丰富；甚至可以说是动作意识代替着思维意识。正是这种状况，原始舞蹈的形成和产生在原始艺术中则显得分外重要和有着特殊的意义。至今还有一些文化不发达、不开化地区，而舞蹈却特别兴盛，这大约也是有历史基因的。

工具转化成舞具：这既是牵涉到舞蹈生成的问题，也是一个物质转化为精神的问题。其间，尤为重要的是经历了许多心理变化的过程，当舞蹈由劳动的实用转化成艺术的审美，由物质劳动中的工具转化成精神审美的舞具时，原始舞蹈美也就应运而生了。因为原始舞蹈艺术本身就是广义和多义的，它是原始自然精神的显现。正如，我国古代把艺术之“艺”，解释为“种植”和“技能”。《诗经·唐风·鸛羽》曰：“不能艺稷黍”。《史记·龟策列传》云：“博开艺能之路。”所以，许多原始舞蹈形式就是从原始狩猎、渔牧、种植等生产劳动形式借鉴移入的。用普列汉诺夫的语言：“艺术发展是和生产力发展有着因果联系的，虽然并非总是直接的联系。”于是格罗塞《艺术的起源》中提及的操练舞和摹拟舞；普列汉诺夫《没有地址的信》中讲到许多类似的原始舞蹈，都特别慎重地提到了舞蹈的节奏，对于原始舞蹈生成的重要性。这种在生产劳动中形成的节奏的审美快感，使许多原始舞蹈中的舞具直接从劳动工具演化而来。例如《竹书纪年·音舞·元年》云：

“击石拊石，以歌九韶，百兽率舞。”

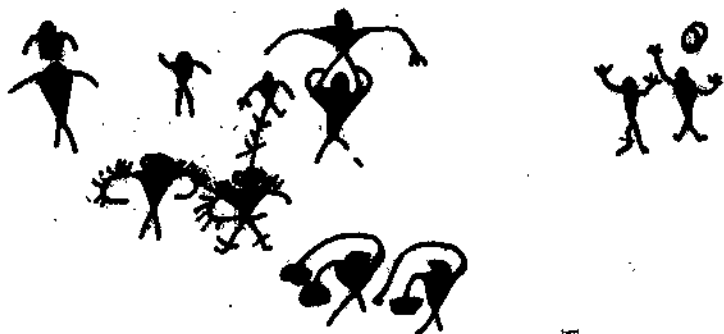
《竹书纪年·帝善高辛氏》亦云：

“拊鞀鼓、击钟磬，凤皇鼓翼而舞。”^⑪

在盛大的庆典之日，原始先民装扮成各种崇拜动物神的模样，边击拍着石器工具或说是钟磬之类的舞具，那铿锵有力的节奏、生动活泼的形象，伴随着舞者的激情，使原始舞蹈趋向完善和规范。如今我们从仰韶文化遗址出土的陶埙；河姆渡文化遗址出土的骨

哨；夏代文化遗址出土的乐器石磬、陶铃；商代文化遗址殷墟武官村出土的虎纹特磬中，可以窥知原始先民模仿生产工具的音响节律，作“击石拊石”式的舞蹈形态之一二。再如，我国云南西南地区沧源境内，有一批旧、新石器时代的岩画，其中就有表现“弄丸”和“舞石流星”之类的技艺性极强的舞蹈。^⑫《舞者双人共作同一舞姿、表情以及同一舞技技巧来看，说明它已不仅是个纯自娱的自由表演，而是初具规范，表演形式完美的双人舞。

(插图一)



图一

由于原始人已具有了初级的思维能力，在外界的直观形象下，发挥其本身所感知的意识，创造了这样一种原始舞蹈形象。说明从打击石块、制造工具到“击石拊石”、“弄丸”“舞石”，不仅是劳动工具转化为舞蹈舞具，也是初始性原始舞蹈美诞生的重要时刻。

三、巫术和舞蹈

舞蹈和巫术，一个从属艺术门类，一个从属宗教范畴，应是风马牛不相及的两回事。可是，由于巫术中的超自然成分，寄托着先民们的理想和愿望，而原始舞蹈又被当作是一种最功利的动作行为，所以，在文明不发达的原始时代，巫术礼仪和舞蹈相结

合是可以理解的。正如：

《礼记·郊特性》载“伊耆氏·蜡辞”云：

“土反其宅，水归其壑，
昆虫毋作，草木归其泽”。从念咒语似的歌辞中，可以看出反映了先民兴于水利，祈求丰收



图二

的：术心理，这应该是史载最早的“念咒舞”或是巫术歌舞。

在原始先民的经验世界里，神奇的超自然力的观念，主要来自于对人体自身和客观自然的极大困惑和费解，因此其思维之模糊、意识之含混、心理之纷乱，缺乏构成具有抽象思维的概括能力。但是，负载原始文明重任的原始先民，虽然思维力、想象力受到自然力的压迫和制约，而他们的情感和思想却一定要有个适当的方式来表现。于是巫术歌舞就作为一种超自然的存在形式，而在原始先民中广为流传。这种虚幻的宗教感情推动了人们的想象力和创造力，促进了原始艺术的完善。从甲骨文开始到《诗经》、

《楚辞》中都有巫舞的记载。到汉代许慎《说文》中说：“巫，祝也。女能事无形以舞降神者也。象人两袖舞形，与工同意。”

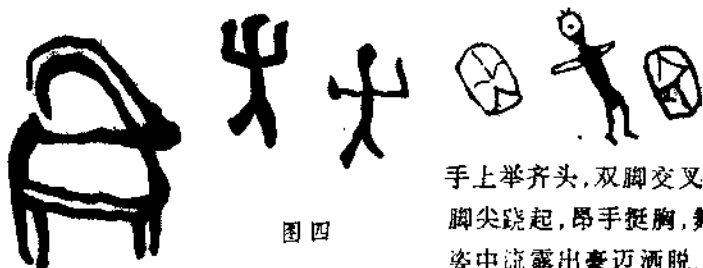
舞巫同义，自原始时代就是一而二，二而一联系在一起的。诚然，舞和巫结合在一起，使舞还有巫的作用。舞者要精通百艺，巫者能降服神灵，逐渐的舞、巫都被掌握特权的人垄断。诚如，夏代

先祖“禹”擅长的“禹步”，周代先祖姜嫄“履大人迹”——双人恋爱舞，⑬都是神化了的舞（巫）步。以下介绍一些新石器时代出土的巫舞形象，以作佐证。



图三

八十年代初，甘肃秦安大地湾发掘了仰韶晚期的地画。距今五千年左右的大地湾地画，上画有两位舞人，一位是男性、一位是女性，他们右手握着劳动工具，左



图四

手上举齐头，双脚交叉，
脚尖跷起，昂手挺胸，舞
姿中流露出豪迈洒脱、

刚健有力的风味。舞人面前绘有一个黑线长方框，内有两只大小不一的动物，前者可能是羊；后者可能是马，因为前者体小有触角，后者体大有鬃毛。⑭（插图二）根据地画地形位置——在房室“中部居住面上”，说明是个十分慎重而突出的位置，似可析为是祖先崇拜的一种仪式。人类学家认为，“把一个人的远祖或近祖，或具有祖先地位的人、或名义上的户主，置于和神灵相等的地位，并以之与神灵崇拜相连的所有特殊宗教行为和态度，转而加之于他们。”在原始先民的心目中，“特别尊重那些有英勇表现的祖先之名，甚至视为神明。由于对祖先的崇拜和对鬼灵的畏惧心理相结合，因而变成宗教信仰。”⑮所以，不管是祖先崇拜、还是鬼灵、神灵崇拜，都是来源于对人的崇拜，对有功绩的人的崇拜，这是“万物有灵”起始的初衷。而且，从地画舞人那充溢生命力的动态，两脚交叉，正在向前进之体势，给人以一种直觉，这就是与“禹步”有关的舞步，当也是“巫步”。同时，也令人想起了葛洪《抱朴子》中记述的：前举左，右过左，左就右；次举右，左过右，右就左；……与地画舞人之步找两相对照，竟有相通之感。

在内蒙古中南部的阴山山脉地带发掘的原始石器时代的岩画中，人们发现了许多与巫术礼仪有关的舞蹈形象。一位身上画有纹饰、头上有辫饰，曲腿倾腰的舞者（或是巫者），似乎正在作模仿羊形的舞蹈。（插图三）两个双手高举齐头，神情虔诚，顶

礼膜拜的祈祷者，面对着肥大的羊作敬神之舞。还有一个头戴太阳冠帽，身裹兽皮，双手合十，徐徐缓缓地对着二个神像正在悠扬曼舞。⑥（插图四）这些原始时代的巫术舞蹈，由于舞者怀着强烈的心理欲求和思想意愿，使舞姿动态的蕴义无比深刻，动律节律更加有序有韵。

许多古文学家都称《易经》、《山海经》是与原始上古巫术文化有直接关联的书籍，可见兴起于石器时期的原始文明是以巫文化为代表的。巫术礼仪有着整体性反映原始思维的作用，巫术舞蹈则成为这种意识形态的形象标志，所以，几乎所有的原始氏族乐舞带有巫术意味，祈求农业丰收即作“葛天氏乐舞”；祈求身体健康即作“阴康氏乐舞”；祈求恋爱婚姻即作“高媒氏乐舞”；祈求战争胜利即作“有苗氏乐舞”等。⑦故此，植根于巫文化中



图五

的舞蹈，从原始时代起就有了自身独特的价值和作用。更由于每作舞由氏族首领率领，即是巫者独擅，其间对舞蹈的文化性、社会性、伦理性、娱乐性都有了全方位式的要求。这些舞蹈意识一直延续至后世的舞蹈观念之中，成为中国古代乃至东方古代舞蹈独特的存在方式。影响和作用之深远，实不可忽视。

四、舞蹈的生命意识

人的生命是自然界物质运动的存在方式，在其生成、生长、成熟、衰落、死亡的全过程中，有着和自然相关，又有其自身发展的规律。鉴于人类的进化和发展是从改造自然和人自身开始的，它的内在奥秘和结构，仍在不断地被人们发现和再探索之中。

随着人类意识发展而形成的原始舞蹈，其初必定是和人体生理、心理等体质特征紧密相联，然而，在意识形态方面，人体心理有着对生理更为重要的能动和制约作用。在原始舞蹈直率地反映人体内在的各种企望和欲求中，主要的表现为与人体生命有关的内容。正如一些原始艺术研究者认为的：

“许多仪式和信仰的核心都是人生的生理时期，特别是转变时期，如受孕、怀妊、生产、春机发动、结婚、死亡等时期。”^⑧

这种原始艺术的社会实用性质，使原始舞蹈的审美意识中离不开有关生命的一切。

首先，属于生命意识的自我意识是生存意识。从那人首蛇身的伏羲、女娲像，埃及的女头狮身像，北美阿拉斯加图腾柱上的鹰头人身像等，透过这些奇形怪状的半人半兽的神物，仿佛觉察到原始先民那种强烈的生存意识，来自一种迫切希望将自身从动物中分化出来，但又不能完全脱离动物的属性，这样一种矛盾和混沌的心态下，所产生的半抽象半具象的形象。其间，反映在原始艺术的初生意识中，人性和兽性的混同、互渗，人类在超越现

实的困惑中，必须和客观世界谐调和平衡。这种物我混同、主客一统的境界，是生命的生存意识集中表现之所在。

原始舞蹈的生存意识中，表现有大量性爱、生育乃至生殖崇拜内容的，这种人种繁衍现象，是原始社会赋予人的历史使命。一九八八年春新疆文物考古研究所，在天山山脉发掘的“原始社会后期的以生殖崇拜为主题的大型岩画”，直接表现了与生存、生命有关的，直露而不加修饰、毫不隐讳的性爱舞蹈场面。辽宁牛河梁红山文化“女神庙”中的彩塑女神头像和一系列女性特征的身体局部塑象残块，^⑨向人们展示了原始先民是怀着什么样的崇敬和虔诚的激动感情，来举行这种舞蹈盛会。在《阴山岩画》中也有这方面的描述和场面，有的旁边有动物，有的做着仿生育动作，还有向崇拜神出示小孩。（插图五）生命意识的强烈，往往是通过群体仪式，甚至不惜与动物为伍。因为只有热切地盼望自己氏族的人口增多、牲畜兴旺，繁衍生灵的热情完全是建立在“生命美”、“生存美”的审美观念的基础之上。

其二，原始舞蹈以人体美为审美对象。人有两手、两脚，两耳、两眼、两乳等对称性的体型特征，这种特征对于舞蹈者的感官起着审美感应作用，致使舞蹈的结构和图案，下意识的产生一种“对称”、“均衡”式的和谐美感。诚如，普列汉诺夫所说：“欣赏对称的能力也是自然赋予我们的”一样，这种审美意向构成了原始舞蹈的形式美。

原始舞蹈中对人体美的观念，是直露、显露而不加修饰的。例如，我国青海地区、新石器时代马家窑文化中的，青海大通县上孙家寨出土彩陶盆上的舞人群像。有的考古专家认为其形象属“披发、衣皮”（《礼记·王制》），皆为西北地区少数民族的习俗，而舞人腹下体侧的一条斜线（人称“尾饰”），则是生殖器官保护带。^⑩此说颇为新鲜而重要，为原始舞饰提供了新例证。其实，这种舞饰不为该地所独有，在非洲、澳洲以及我国西南、