



鼓浪学术书系

作为艺术的舞蹈

——舞蹈美学引论

◎郭勇健／著 ■百花洲文艺出版社

ZUOWEI YISHU DE WUDAO

鼓浪者，激浊扬清、
寓学精述之谓也。

名以『鼓浪』，
寄百舸争流之厚望，

存继往开来之期许。

语言与世推移，

文学生生不息，

艺术常见常新。

先哲硕果，彪炳史册；

见贤思齐，人之常情。

有容乃大，育才斯馨。



作为艺术的

舞蹈

——舞蹈艺术概论

作者：[苏] 伊·伊·伊万诺夫

译者：[中] 李 冰

舞蹈艺术概论





作为艺术 的舞蹈

——舞蹈美学引论
郭勇健／著

百花洲文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

作为艺术的舞蹈——舞蹈美学引论/郭勇健著. —南昌:
百花洲文艺出版社, 2006
(鼓浪学术书系)
ISBN 7-80647-469-2

I. 作... II. 郭... III. 舞蹈美学—研究
IV. J701

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 023477 号

书 名:作为艺术的舞蹈——舞蹈美学引论
作 者:郭勇健
出 版
发 行:百花洲文艺出版社(南昌市阳明路 310 号)
网 址:WWW.BHZWY.COM
经 销:各地新华书店
印 刷:南昌市红星印刷有限公司
开 本:850mm × 1168mm 1/32
印 张:8.75
字 数:18.6 万
版 次:2006 年 6 月第 1 版
2006 年 6 月第 1 次印刷
定 价:21.00 元

ISBN 7-80647-469-2/I·317

邮政编码:330006

电话:0791-6894645

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

作者简介

郭勇健，男，1973年生，福建福清人。

2003年毕业于东南大学艺术学系，获博士学位。2003年8月始任教于厦门大学中文系。专业方向为艺术原理，研究兴趣有门类艺术学、德国古典美学和现象学美学等。著有《永恒的偶像——关于雕塑》一书。

《鼓浪学术书系》编委会

顾问：李如龙

主任：黄鸣奋

副主任：朱水涌

编委：王 玫

叶宝奎

朱水涌

吴在庆

李国正

杨春时

苏新春

陈世雄

周 宁

易中天

林丹娅

郑尚宪

俞兆平

黄鸣奋

责任编辑 / 毛军英

封面设计 / 梅家强 / 朱燕

版式设计 / 张国功

总序

古人有言：“学术者，人才之本也。”（颜元《习斋记馀》卷一《未坠集序》）时移世易，此理犹然。鲁迅先生执教厦门大学国学院，重树人而弘学术，愤“死海”而思激扬，情出肺腑，言若金石。学子感奋，不憚弄潮，遂以“鼓浪”、“波艇”名其刊物，欲竞雄于风涛。斯人已逝，风范犹存。

鼓浪者，激浊扬清之谓也。语言寓褒贬，文学重美刺，艺术尚讽谏，“学术无有大小，皆期于道”（章学诚《文史通义·与朱沧湄中翰论学书》），自古而然。时至今日，以道为教条则迂，以道为规律则活。昌明学术，始于实践；立言助教，贵在自得。鲁迅尝论学于厦门，力非“虚有其名，不求实际”（《致许寿裳》），精警之言，足资启迪。

笃学精进，亦鼓浪之一义。王国维论古今东西之为学，谓不能出科学、史学、文学三者也。唯一国之民，性质有所偏，境遇有所限，故或长于此学而短于彼学；承学之子，资力有偏颇，岁月有涯涘，遂而主此学而不从彼学。20世纪以还，文学与科学、史学交渗，碰撞诚难免，融合亦有缘。语言学卓然特立，贯通科、史、文而标领风骚。艺术学固自成一派，亦濡染风尚，关注声光电化，瞩目网际交流。资讯如海，学术似潮。沧海无涯而人生有涯，唯不畏艰辛者能阅胜景；潮涨潮落而至理不移，唯潜泳渊深

者可获骊珠。

书系设丛书若干,收录厦门大学人文学院中文系近期学术成果,陆续付梓。名以“鼓浪”,寄百舸争流之厚望,存继往开来之期许。语言与世推移,文学生生不息,艺术常见常新。先哲硕果,彪炳史册;见贤思齐,人之常情。有容乃大,育才斯馨。是为序。

《鼓浪学术书系》编委会



目 录

导 言	(1)
上篇 否定与肯定	(13)
一、流动的雕塑	(15)
1. 姿势	(15)
2. 媒介	(21)
3. 元素	(28)
4. 运动	(36)
二、可视的音乐	(41)
1. 相似	(41)
2. 内容	(47)
3. 形式	(56)
4. 关系	(67)
三、无声的戏剧	(75)
1. 语言与动作	(75)
2. 模仿与象征	(82)
3. 叙事与表现	(88)
4. 意指对象与审美对象	(93)
下篇 舞者与舞蹈	(101)
一、身体	(103)

1. 人体与舞蹈	(103)
2. 身体与图案	(114)
3. 木偶与舞蹈	(125)
4. 身体与动作	(132)
二、动作	(138)
1. 技术与艺术	(138)
2. 物理力与知觉力	(148)
3. 空间与时间	(158)
4. 自我表现与想象表现	(170)
三、表演	(187)
1. 动觉与视觉	(187)
2. 演员与编导	(199)
3. 作品与表演	(210)
4. 舞者与舞蹈	(223)
结 语	(234)
附录 “舞蹈是艺术之母”浅释	(246)
主要参考书目	(267)
后 记	(272)



导 言

舞蹈被认为是人类所拥有的“最古老的艺术”或“第一种艺术”。舞蹈的发生可能先于其他艺术形式,因为它不必使用任何间接的工具,而是使用天生自在、永远携有、比一切外在工具都更直接、更方便、更迅速、更敏感的身体本身,还因为它的基本手段便是作为生命之本质体现的动作。人类似乎是本能地便要跳舞,人类之跳舞如马之奔跑、鸟之飞翔,完全出于自然。舞蹈的发生与自然向人的生成保持同步,舞蹈的起源就在人类起源的地方,舞蹈的年龄和人类的历史一样古老。舞蹈同时又是“普遍的艺术”或“全民的艺术”。只要人类存在的地方就有舞蹈的存在,没有哪一种艺术能够像舞蹈那样广泛地遍布于全世界。在原始时代,几乎人人都是舞蹈家,舞蹈是整个部落成员的大规模的群体活动。在原始舞蹈的狂热和沉迷之中,个体与群体的对立冰消瓦解分崩离析,所有的舞者都融为一体,服从于共同的意志,被同一种力量所驱动。舞蹈强化了群体的合作和社会的团结,而合作或团结正是人类赖以生存和发展的原始力量之一。在原始社会,舞蹈简直无孔不入、无处不在,出现于生活的所有场合,成为整个生活的一个有机组成部分,甚至成为生活中头等重要的大事之一。美国舞蹈批评家约翰·马丁写道:

在一种高度统一的文化中,艺术(尤其是舞蹈)是统治日常生活中所有事情的宗教与巫术的唯一的代表。通过宗教与巫术,与人为善的精神得到满足,以人为仇的精神得到平息;舞蹈跳得雨水下天穹,跳得玉米出地面,跳得少年变成人,跳得病人得康复,跳得死者入冬眠,跳得敌人大失败,跳得猎物被捕获。^①

显然,舞蹈在原先并非现代意义上的一种狭隘的“艺术”形式,不是只在片段的时间、孤立的场合欣赏,也不是暂时脱离生活的可有可无的奢侈品或消遣物,而是在整个生活中,在宗教仪式,在全民庆祝,在狩猎、战争、种植、收获、丧葬、生育行为的过程中出现的,舞蹈是人类的基本生活方式或基本文化现象。^②

伴随着生活方式的改变、科学技术的发展以及宗教制度的独立,舞蹈逐渐丧失了主宰人类生活的中心地位。在西方近代世界,舞蹈似乎还在发展,却已是强弩之末,甚至沦为宫廷娱乐、社会交际或谈情说爱的虚伪工具。正如科林伍德在《艺术原理》中提到的,英国坦率的老祖母们非常正确地认为,舞会是姑娘们寻找伴侣或丈夫的机会。原本是舞蹈之国度的中国,现在也仅保留对古代舞蹈的少量文字记载或图像资料。宗白华先



^① 约翰·马丁:《生命的律动——舞蹈概论》,第3页,欧建平译,文化艺术出版社1996年版。

^② 譬如,库尔特·萨克斯针对原始舞蹈说道:“‘艺术’一词不能阐明舞蹈的全部概念。说实在的,人们几乎怕用‘艺术’这个词,因为它的现实意义已被夸大同时又被局限,因而不能充分说明千姿百态的舞蹈的真正内容。”又说:“舞蹈是拔高了的简朴生活——这种说法道出了舞蹈固有的全部特征和最完整的含义。”(库尔特·萨克斯:《世界舞蹈史》,第1—3页,郭明达译,上海音乐出版社1992年版)



生说过,中国音乐衰落、乐教失传,其中自然也包括舞蹈艺术。尽管宗先生深刻地认识到:“‘舞’是中国一切艺术境界的典型。”^①尽管西方世界把梅兰芳誉为中国的“舞蹈家”,尽管中国书法有“纸上的舞蹈”之称,尽管我们承认书法和戏曲确实具有“舞蹈性”,但是,观念的存在毕竟并非现实的存在,而依附的存在毕竟也不是独立的存在。其实早在明代,朱载堉就说过,古人“以学舞为美事”,“自隋以往尚有此风,近世以来,此风绝矣”。^②总之,在西方,舞蹈曾经一度中衰;在中国,舞蹈几乎已经消亡。格罗塞在《艺术的起源》中指出:“现代的舞蹈不过是一种退步了的审美的和社会的遗物罢了”,“从各方面观察起来,现代舞蹈只是一种遗迹——是因生活状况变更而变成无用的退化的一种遗迹。它过去的伟大的任务已经让给其他的艺术很久了”。^③这种看法自然持之有故,言之成理,虽然只是针对近代欧洲而发,却有着普遍的适用性。实际上,艺术与生活的脱节乃是人类文化发展的必然结果,不独舞蹈为然。不过格罗塞照例无法摆脱时代的局限。《艺术的起源》发表于1894年,而此后舞蹈的演变就不是格罗塞当时所能预见的了。

19世纪末20世纪初,舞蹈之神忒尔西科瑞再一次选中了人类,并且派出了两个主要代理人,从此彻底改变了舞蹈的命运,使舞蹈艺术在全世界范围内,获得了如梦初醒的真正自觉,开启了前所未有的全新局面。这两个伟人便是俄国的谢尔盖·佳吉列夫和美国的伊莎多拉·邓肯。佳吉列夫不是舞蹈家而是

① 宗白华:《美学散步》,第81页,上海人民出版社1998年版。

② 引自王克芬:《中国舞蹈发展史》,第316页,上海人民出版社2003年版。

③ 格罗塞:《艺术的起源》,第156、172页,蔡慕晖译,商务印书馆1998年版。

艺术活动家,不具有想象性创造力而具有实际的创造力;在他的领导下,俄罗斯芭蕾舞团第一次让欧洲艺术世界目睹了古典芭蕾的当代奇迹,给欧洲带来了深刻的战栗和震撼。这个芭蕾舞团拥有 20 世纪舞蹈艺术界的耀眼明星巴甫洛娃、尼金斯基、福金、马辛、谢尔盖·李伐尔、卡尔萨文娜等人,还有号称“音乐界的毕加索”、“20 世纪三大艺术巨匠之一”的合作者斯特拉文斯基。他们或者以表演天赋,或者以创造才能,或者以革新精神,或者以著书立说,或者以音乐作品,给舞蹈艺术的发展带来了难以估计的影响。邓肯则是“现代舞之母”,一位真正的艺术天才;她以一种轰轰烈烈惊世骇俗的行动,向全世界宣布了舞蹈艺术的现代复活,预告了一种新型舞蹈的诞生。

于是舞蹈就具备了双重身份。它既是古老的艺术又是年轻的艺术,既是全民的艺术又是个人的艺术。说舞蹈是古老的艺术,强调的是舞蹈的史前繁荣;说舞蹈是年轻的艺术,强调的是舞蹈的现代再生。说舞蹈是全民的艺术,着眼于早期舞蹈以“群舞”为主的形式,集体创作集体实践的特征,以及具有参与生活、统一群体的实际社会功能;说舞蹈是个人的艺术,着眼于现代舞蹈脱离巫术与宗教,突出“独舞”的形式和个人的创造,有意识地编排动作去表现生命的经验或内心的观念,体现艺术天才精神闪光的特征,以及仅供观赏、作为剧场表演艺术的功能。说舞蹈是古老的艺术,重在舞蹈的自发性和形式的继承性;说舞蹈是年轻的艺术,重在舞蹈的自觉性和形式的创造性。

理论从来都只是磨磨蹭蹭、拖拖拉拉地尾随于实践之后。舞蹈作为年轻的艺术而方兴未艾,舞蹈理论或舞蹈美学至今才刚刚诞生而身在襁褓。据欧建平先生介绍,德国美学家弗兰克·蒂斯于 1920 年指出:“舞蹈与美的关系问题从未得到过满意的





回答。”美国舞蹈学家塞尔玛·科恩于1962年强调：“在这门艺术中，大多数的美学问题非但是未能得到解决，甚至是尚未得以形成。”美国舞蹈评论家埃德温·邓比于1967年认为：“舞蹈美学依然处于草创阶段。”即使是在美国，20世纪舞蹈艺术的重镇，舞蹈美学的成果也寥寥无几。据考证，直到1943年，格特鲁德·劳顿·利平科特才第一次明确地将“美学”与“舞蹈”联在一起，作为一篇论文的题目。苏珊·朗格于1954年出版她的美学巨著《情感与形式》，关于舞蹈的文字占据了书中不少篇幅，舞蹈艺术似乎是初次得到哲学家的关注，据说，朗格还因此而获得了“舞蹈美学家”的称号。朗格的理论“不愧为20世纪舞蹈理论中最为详尽和最影响的流派之一，而其中的合理内核还成为一些舞蹈学者们的理论基础”。塞尔玛·科恩早年发表过几篇“重要的舞蹈美学论文”，1982年发表的专著《下星期，天鹅湖》，被美国学术界和舞蹈界誉为“最好的舞蹈美学专著”。此外，还有两部比较重要的专著，希茨-约翰斯通的《舞蹈现象学》和埃利诺·梅思尼的《动作与内涵》，可惜都未被翻译成中文。^①

我国的舞蹈美学译著更是屈指可数。除去苏珊·朗格的《情感与形式》和《艺术问题》，大致有如下：1982年，管震湖、李胥森先生译出诺维尔的《舞蹈与舞剧书信集》；1985年，张本楠先生译出《邓肯论舞蹈艺术》；1990年，郭明达、江东先生译出韩芙莉的《舞蹈创作艺术》；1990年，朱立人先生主编了《现代西方艺术美学文选·舞蹈美学卷》；1994年，欧建平先生译出约翰·马丁的《舞蹈概论》；1995年，欧建平先生编译了《当代西方舞蹈

^① 欧建平：《舞蹈美学》，第4、6、143页，东方出版社1997年版。

美学·第一卷》。这些为数不多的书目之中,几乎有一半难以称为严格意义上的“美学”,拉来凑数,只想使人不至于觉得太过寒酸而已。此外,欧建平先生于1992年编译的《现代舞》,收集了最有代表性的几位现代舞蹈家的一些言论,也有一定的美学参考意义。在舞蹈美学译文方面,较有价值的论文大多已被收录于朱立人先生主编的文选,所剩无几,囊中羞涩。1984年汪流等先生主编的《艺术特征论》,其中舞蹈部分还可以像沙里淘金似地找出一星半点文摘。以上便是目前国内所能引用的西方舞蹈美学的全部资料。我国的舞蹈美学现状又是如何,所幸还不是一片空白。1997年欧建平先生著有《舞蹈美学》,被收录于叶秀山先生主编的“东方袖珍美学丛书”。叶先生在前言里指出,它“可能是中国学者写的第一本以‘舞蹈美学’为名的书”。它可能也是我们国内至今为止所拥有的唯一的舞蹈美学专著——如果不算上于平先生的《中外舞蹈思想教程》和袁禾先生的《中国舞蹈意象论》的话。

舞蹈理论或舞蹈美学的研究现状的确不容乐观。在这种情况下,选择这样的题目来写论文,无异于自讨苦吃,至少是作茧自缚。二十多年前,李泽厚先生在“美学译文丛书”的序言中便提醒过我们:“现在有许多爱好美学的青年人耗费了大量的精力和时间苦思冥想,创造庞大的体系,可是连基本的美学知识也没有。因此他们的体系或文章经常是空中楼阁,缺乏学术价值。……科学的发展必须吸收前人和当代的研究成果,不能闭门造车。目前应该组织力量尽快地将国外美学著作翻译过来。”二十年之后,美学译著略有增加,美学的状况却无甚改观,反倒是李先生所说的“美学热”虽非每况愈下,却也早已降温多时。从著作出版的情况看,青睐舞蹈美学的学者似乎也不多。





笔者当然也是一个没有多少美学知识而又“爱好美学的青年人”，美学确实是一门极为困难的学问，绝不是笔者目前所能窥其堂奥的。选择舞蹈美学，仅仅是出于对美学的热爱和对舞蹈艺术的兴趣。笔者对舞蹈艺术产生兴趣甚至是迷恋，大约要归功于读了商务印书馆出版的《邓肯女士自传》（此书至少有五种中译本）。邓肯视艺术为生命，化生命为艺术；在她身上，生命和舞蹈完整地融为一体。因此她不只是一位舞蹈家，也不只是所谓“现代舞之母”，她还是人类超越自身获致解放的意志的永恒象征。也许可以说，正是邓肯给了笔者研究舞蹈美学的勇气和力量。

“无中生有”是艺术家的天赋，也是艺术创作的特权。艺术天才甚至可以在与世隔绝的条件下创造出杰作来；原始艺术家在制作他们的艺术品时，恐怕也没有多少前人或当代的成果可供参考。然而学术研究却离不开历史，有赖于积累；任何学术研究的创造性成果都建立在资料积累的基础之上。正如叶秀山先生所言，人首先是“读者”，然后才是“作者”。在目前舞蹈美学积累不多的情况下，这篇论文能够做出什么名堂来呢？或许唯一的可能便是：听取李泽厚先生的宝贵建议，不把精力和时间浪费在创造性工作上面；以欧建平先生的《舞蹈美学》为样本，做一些材料的组织和描述的工作。这样的工作已经很不简单了，欧先生的著作也有筚路蓝缕之功。而且我还要特别感谢欧建平先生，因为他的译著和译文为国内舞蹈美学的研究，尤其是为我的这篇论文提供了最多的材料。

但是在对待材料的态度上，笔者愿意与欧建平先生的《舞蹈美学》保持距离。欧先生似乎侧重于介绍观点，着眼于理论研究的结果；笔者更喜欢列出问题，着眼于理论研究的开端。一