



与原始宗教共舞

伴现代宗教还乡
在后世宗教的光环中

宗教与舞蹈

刘建 著

民族出版社

J7-05
L635



郑州大学 *04010173900P*

—2

34

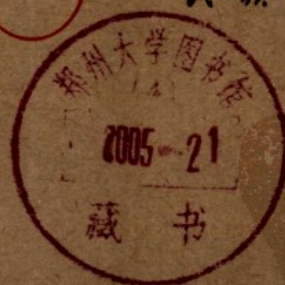
与原始宗教共舞

伴现代宗教还乡
在后世宗教的光环中

宗教与舞蹈

刘建 著

民族出版社



J7-05
L635

00086/2

图书在版编目 (CIP) 数据

宗教与舞蹈/刘建著. —北京: 民族出版社, 2005. 4

ISBN 7-105-06914-7

I. 宗... II. 刘... III. 舞蹈—宗教艺术

IV. J. 70-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 026565 号

宗教与舞蹈

作者: 刘建

策划编辑: 罗焰

责任编辑: 罗焰

内文设计: 呷呷

封面设计: 翟跃飞

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

<http://www.e56.com.cn>

北京市艺辉印刷有限公司

各地新华书店经销

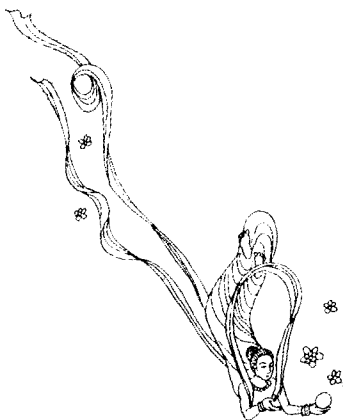
2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月北京第 1 次印刷

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 35 彩插: 2 印张 字数: 350 千字

印数: 0001—3000 册 定价: 68.00 元

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换。

(汉文第二编辑室电话: 010-64228001; 发行部电话: 010-64211734)



再版前言

——舞蹈的终极追求

当我们早已习惯和正在习惯地把舞蹈和伦理道德、社会政治、美育教育和票房价值捆绑在一起的时候,为什么不可以把舞蹈和信仰、崇拜、人的终极追求放在一起审视呢? 1998年,拙作《宗教与舞蹈》出版。此后,对于从宗教视角研究舞蹈的学术基点被舞蹈理论界认可;同时,人类学等学科也对这一研究成果表现出了极大的兴趣。2000年,该书被评为“北京市第六届人文社科专著二等奖”。凭心而论,《宗教与舞蹈》一问世,便带着明显的硬伤:资料的搜集与整合多于理论的阐释与探讨;一些理论阐释和探讨存在偏差。为了弥合这一不足,理论上的深入研究便成为一大工程,需要更多的人力、精力和时间来构筑。

从逻辑学上讲,宗教和舞蹈不是一个平行概念,涵盖舞蹈而与宗教平行的当是“艺术”概念,所以我们可以看到许多研究“宗教与艺术”或“艺术与宗教”的成果。但同时我们也发现,在这些成果中,宗教与众多姊妹艺术(特别是传统艺术门类)有极为宽泛的接轨,而与舞蹈的对接却极为狭窄,几乎“三径就荒”。另一方面,在舞蹈学科的研究中,艺术家们——特别是舞蹈家们虽然已经“模糊地意识到宗教的普遍性这一事实,但对宗教发展的方向却近乎一无所知。他们的宗教兴趣倾

向于考古方面,他们热心于对别具风格的遗迹和历史上曾是极为重要而壮观的宗教仪式所遗留下来的物品进行考察研究;他们对于尚不能用自己的方式去表达的那些精神成果几乎不感兴趣。倘若艺术应该与宗教具有某种极为重要的联系,那它就必须面对未来而不是过去,就必须开始寄希望于未来的精神运动,而不是对正在消失的宗教文化深表遗憾”(1)。基于上述两个偏差,我们才把“舞蹈”单独地提取出来,让它直接面对宗教这个被人(特别是国人)淡漠而疏远的文化一域,从撞击的火花中反见出同样被淡漠和疏远的舞蹈的真谛。

宗教与舞蹈双方都具有独立性,都是文化领域中的自足体。它们以各自独特的方式满足人类要求完善的基本需要,相互之间没有从属关系,不可替代。即便是在进行交叉学科的研究过程中,也首先要将它们双方都当作基本的、独立的学科来对待。生硬的组合会抹杀它们各自的特长,废弃它们各自不同的目标,破坏它们各自具有的自主性。实际上,当人们沉浸在手舞足蹈的过程中时,他们往往无暇进行祈祷或反省,不大会对宗教信仰的思想层面予以充分的注意。人们既可以脱离宗教而手舞足蹈,亦可以独立于手舞足蹈之外从事宗教活动。在宗教史和舞蹈史中,双方的这种自主性和独立性甚至使它们互相产生敌视的态度:宗教曾经严厉禁止过舞蹈,视之为谬种与叛逆,因为那些舞蹈的身体常常是个性的可塑性材料媒介;舞蹈则不断地鼓动起自由的生命力,冲破宗教的桎梏,并曾经引发过从中国的孔子到罗马天主教会的恐慌和愤怒。

宗教与舞蹈双方又具有联系性。人类无法离开真、善、美而生活,尽管不是每个人都关注于此,但它们却是人类最高的价值观念。离开了它们,宗教无法存在,舞蹈也无法存在。正是真、善、美,在学科探索的终端上把宗教和舞蹈编织成了一根五彩缎带。就宗教而言,美是必不可少的,舞蹈艺术作为人类创作美与鉴赏美的活动,在美学意义上同宗教存在着一种本质性的关系。舞蹈并非由于其本身的缘故而存在于宗教之中;相反,它是被当作一种想象上更为成熟的美的例证,被当作某种坚定信仰的例证而被宗教所接纳——宗教需要美的形式。就舞蹈而言,它需要真和善的内容,需要文化品位,而文化的群山之巅,就是并立的双峰——哲学与宗教。所以法

国现代舞蹈大师莫里斯·贝雅奉行这样的信条：“我把舞蹈当作严肃的东西对待，是因为我坚信，舞蹈是一种起源于宗教的现象。不仅如此，它还是一种社会现象。但是，舞蹈首先是宗教的。当舞蹈被当作一种礼仪（既是圣礼又是世俗之礼）的时候，舞蹈执行着自己的功能。一旦变成了娱乐，舞蹈就不再存在……讲求务实的资产阶级的轻佻放纵，心胸狭窄的贵族的浅薄无知，唯美主义的假慈悲，都对舞蹈产生了坏影响。”^{（2）}在这里，宗教成为了舞蹈的脊梁。总而言之，宗教与舞蹈的关系基本上是灵与肉的关系，即作为精神的宗教与作为身体的舞蹈之间的关系。对终极之美的表现是舞蹈之树向上伸展的总目标。

《世界舞蹈史》的作者萨克斯判定“类人猿也会跳环舞”；中国宗教学者任继愈认为“宗教萌芽的重要标志是灵魂观念的出现，是人类社会发展到一定水平的现象”。由此可见，舞蹈先于宗教。但作为观念性的动物的人，一旦具有了形而上的思想，这种力量必定要把形而下的舞蹈的身体抓住，让舞蹈受制于宗教的影响——不管这宗教以什么方式呈现。与此同时，灵肉合一的舞蹈不仅在宗教世界的话语中尽显其功能，而且冲破了神的制控，迫使观念重新认识身体。灵与肉、神与人、宗教与舞蹈就是这样互动前行。事实上，不论我们多么想把宗教纯精神化，都无法将其从人的身体里剥离出去；同样，不论我们多么想把舞蹈纯身体化，也都无法将其从人的精神中剥离出来。我们是精神和肉体统一体——“肉体对灵魂的助益丝毫不少于灵魂对肉体的助益”，一位宗教艺术家如是说。

马克思认为：“宗教是这个世界的总的理论，是它的包罗万象的纲要。”我们要理解这个世界，就必须看其理论，提其纲领，寻其规律，使人类的各种活动（包括舞蹈活动）变得有意义。在科技日益发达、物质日益丰富的今天，我们最深刻最多样最难满足的永恒需求，还是在精神方面，人是不能在物质生活中得到最终的安宁或真正的幸福的。超越物质、超越自我而走向终极的态势或趋向，是今日文明的动力，是民族文化的灵魂，是真正的人的精神。作为终极之人间反映的宗教，正是因此而像一条大河，从原始社会一直流淌到今天。

作为一门人文学科，现代宗教学的根本目的不在于证明宗教信仰命题的真伪，

而在于通过对宗教现象的探索、研究去认识人的社会,认识人,认识人的生命和表现这生命的手舞足蹈。这里,宗教学是研究舞蹈的诸多角度之一,在它的注视下,许多被遮蔽的舞蹈问题会在新的眼光中被发现。

首先应该被发现的是,以形而下的“肉身之躯”作为艺术表现媒介的舞蹈,不应因为媒介的形而下而忘记自己对形而上追求的最终使命。它不仅在更高的更飘忽的意识形态中有自己的一席之地,而且应该成为特定文化的表征,像芭蕾舞之于法国文化,印度舞之于印度文化。

宗教的形而上的追求是在吃、喝、睡这些生存活动之后开始的,继而成为一种与哲学比肩的观念性的东西。而舞蹈的形而上的追求就在“肉身”之中体现,其形而上的本质常常被红尘所遮裹。往下扯一扯,舞蹈会堕落为酒吧的脱衣舞或者泛化为街心公园的健身舞;而往上提一提,它则是有文化制约的“生殖崇拜舞”或者是惊心动魄的“战神之舞”。这也就是宗教——特别是后世宗教常常摒弃但又常常借助于舞蹈的原因。与其他艺术门类不同,舞蹈灵与肉合一的媒介,下可入地狱,上可达天堂。上达天堂的舞蹈所关注的不是纯粹的神与上帝,而是受神与上帝影响的活生生的存在和人的生命状态。人们在有意识地创造性地展现舞蹈美时,事实上是在同神与上帝所展现的真和善化合。同样,舞蹈只有被人们当作一种完美的信仰来奉献时,才能为神和上帝(既真和善)所接受,并由此促进人类生活和谐发展。即便是在今天,在大众被尊奉为神和上帝的社会里,大众对舞蹈的终极追求依旧在于真、善、美。虽然同是舞蹈,没有一个人会把酒吧舞和《睡美人》放在一个层面;也不会有一个人把健身舞当作艺术。形而上的追求是一种圣化的超越性的追求。

其次,宗教(包括辉煌的宗教艺术)事实上的存在,给舞蹈提供了巨大的资源,并由此为舞蹈建立了一个审视、评估自我的严肃的坐标系,而且成为舞蹈文化可持续发展的一大原动力。

任何时代和任何意识形态的社会,都会拥有这样或那样的宗教形式,这是一个比现实世界更深奥、更有力并且更广阔的世界。那些自觉和不自觉信奉宗教的人数,远远多于舞蹈的追随者,宗教意识和情感几乎贯穿于人类生活的各个方面,形

形形色色的仪式活动方兴未艾，而且传承如一。为了摸一个手掌大的小石猴换取吉祥，中国猴年春节北京的白云观外排队的人流要以万来计算；雍和宫里的香烟则淹没了簇动的进香者。这是一个庞大而又复杂的世界，任何试图观察了解生活并力图表现生活全貌的舞蹈家都不能无视它的存在。可以说，人类的一切艺术在本质上都是宗教艺术，从巴比伦到埃及，从迈锡尼到希腊，从印度到中国，从墨西哥到秘鲁，无一例外。原始舞蹈如此，现代舞亦如此。从这个意义上讲，宗教可以用来为舞蹈服务，可以被当作舞蹈的主题和素材来处理，也可以被当作舞蹈的姿势和动作来处理。当舞蹈把厚重的内容和灵动的身体媒介结为一个整体时，它就体现并代表了神和上帝所俯视的更大更多的空间、时间、变化和世界的侧面。

舞蹈家对某个个别事物的领悟无例外地会受到他对事物整体看法的强烈影响。而最深远和最广大的事物整体的思想就是宗教。宗教曾关注过属于科学范畴的世界之真，更是始终关注着属于道德范畴的世界之善。如果一个舞蹈家能将真与善的内容引入他对生活的观察及其意识与实践，他（她）在艺术上必将更出色。先知型的舞蹈家经常会抗拒宗教的诱惑和束缚，可是没有一位能够完全摆脱它，其原因就在于宗教（包括宗教艺术）已深深地植根于我们的传统文化和现实生活之中了。

罗素先生说过：“艺术产生于人类狂放不羁的那部分本性。”著名的舞蹈家们，诸如尼仁斯基、巴兰钦、乌代·香卡、皮娜·包希几乎都是变革的先知，他们讨厌由丑陋事物所构成的世界，喜欢理想的、潜藏着美的世界。受到丰富的想象力的启示，他们在跳舞或编舞时，首先总是出于自身的追求，而不是为了宗教义务。然而从很早的时候起，舞蹈家们的创造成果，不是同宗教的理想的、美的世界殊途同归，就是在旧有的宗教神殿地基上搭建起新的殿堂：巴兰钦的《阿波罗》、乌代·香卡的《拍球舞》、尼仁斯基、皮娜·包希和贝雅接连再创造的《春之祭》……

第三个被发现的问题，应该是舞蹈的艺术层级问题，或者说舞蹈自身有高下之分的的问题。

如前所述，舞蹈经典作品如果不是就其低层次，而是就其高层次来说，主要都是宗教方面的，包括文艺复兴以后欧洲的许多芭蕾舞经典剧目，其思想意识核心都

含着宗教因素。许多现代舞者不再将其注意力主要集中在宗教的主题之上了,但这并不意味着现代舞脱离了宗教,它只不过是以思索、焦虑、反叛和重建的方式寻求一种新的信仰。这一身体解放运动具有强烈的自我意识和高超的技艺,但其高层次的精品不是天外来客,而是前辈舞者追求的延伸。古典芭蕾《天鹅湖》之后诞生了现代男版《天鹅湖》,前者是对真爱的追求,后者是关于真爱的失落。第二幕中相同的深邃的夜空,是人类对于存在进行思考的永恒的背景。

所以有这样的契合,是因为高层次的舞蹈作品在艺术流程的终端——“体验”上与宗教共通。宗教远远超出舞蹈领域之外,并且看上去可以完全脱离舞蹈而存在,然而宗教却总是表明自己拥有某些虔诚的深厚的和不可名状的感情。在相同基础的神秘体验中,舞蹈的审美生活和宗教的信仰生活结合为一体,美与真和善结合为一体:“真和善即是美;而美,就其最高意义来说,即是真和善。虚假的东西不是美,而是丑恶的假象;邪恶的东西的也不是美,而只具有丑恶的特征。不论你是否意识到这一点,在真之中存在着愉悦,而在善的思辨中则包含有满足,善的思辨在某种程度上也就是人的审美情趣。”⁽³⁾在舞蹈世界中,美的极致便是一种神圣的、超越的或震撼的体验。不论这种体验是美,是善,还是真,它们都与在思想和情感王国中的宗教体验是一样的。取得这种体验的舞蹈是高层次的、经久不衰的作品。

中国宗教学者何光沪先生认为:“对艺术或艺术品的鉴别可来自两个层面。一个层面是着眼于艺术的形式或外壳,注重其手段或技艺(这是‘艺术’一词的本意)。还有一个层面是着眼于艺术的内容或内核,注重其目标或境界(这是‘艺术’活动的灵魂)。就第一个层面言,艺术的高低自有其标准,而与宗教无涉……就第二个层面言,艺术的高低在于其精神,而与宗教有关。因为真正的精神性与真正的宗教性紧密关联,所以在现代不少思想家的用语中,精神性(亦称灵性)已经成了宗教性的同义词。在这一层面上说,艺术境界之至高者,乃是在存在物的表象后面,展现出终极存在的令人敬畏之美,或令人震颤又令人神往之美,而不仅仅是存在物的相对的美。但是,任何实际存在的艺术都只能在某种程度上做到这一点……这正是艺术家最根本的痛苦之所在,也是艺术家最深厚的生机之所在,更是艺术臻于至

境的发展之动因。”⁽⁴⁾作为一种宗教的资源,中国的孔雀舞不停地被演绎着,如果我们把已经舞台化的作品《孔雀舞》、《雀之灵》、《金色的孔雀》、《孔雀飞来》、《碧波孔雀》分别从何光沪先生所说的两个层面——特别是第二个精神性(灵性)层面进行排列的话,其技艺和品味的高下会不言自明。“权利意志”也好,“票房价值”也好,“技术至上”也好,“感官刺激”也好,都可以追求,但这些都是蒂里希(Paul Tilich)所说的“次终极的东西”,它们不能被误当成终极的东西来崇拜,因为作为艺术的舞蹈在其最高意义上是一种文化与审美的身体追求。这种追求是舞蹈之树向上生长的动力;对这种追求的表现是舞蹈之树枝叶繁茂的总目标。

在为舞蹈划出艺术层级时,我们应该清楚地认识到,即使舞蹈最终升华为纯粹的、自由的精神,它也仍然是从人的感性身体中升华而来的;所激发出的体验也需要寄居某些可感知的事物,包括音乐、舞台灯光、服饰和道具。精神化是伟大的理想目标,而身体化是必要的表现手段。目标必须通过身体才能被认识,才会被理解。因此,舞蹈的高层次追求又是非常困难的事情;但我们总不能因为其困难,就总想把舞蹈扯向次终极,用种种借口毁掉它的神圣。正像亿万虔诚的信徒,不会因为千辛万苦和千难万险而放弃信仰、体验、仪式和朝圣一样。

在宗教视角的关注下,我们还会发现更多的有关舞蹈的话题……

很可惜,这些话题不能在这本再版的书中一一阐释,但这本书所提供的新的图片说明中多少已隐含着这些话题。特别一提的是,这本再版的书增加了几百幅图片和图片说明,它们会历史地和直观地激活读者的思想和想象力,提供一个关于宗教和舞蹈的新时空。

全书按原始宗教、后世宗教、现代宗教的发展时序分为上、中、下篇。上篇叙述宗教与舞蹈在起源上的渊源关系,依照原始宗教的自然崇拜、图腾崇拜、神话信仰和巫术活动的四种方式分析与其共振的四种舞蹈。中篇介绍后世宗教对舞蹈的辐射以及舞蹈所显示的宗教意识,分门别类为基督教舞蹈、伊斯兰舞蹈、佛教舞蹈、道教舞蹈。前三者是世界性的三大宗教,后二者是中国的两大本土宗教,只是由于本书对中国舞蹈的侧重而将其与前三者并列。下篇涉及现代宗教与现代舞的关系,由

于它们目前都处于一种探索状态,所以其篇幅少于上篇和中篇。

此外,导言部分简述宗教的基本定义和观念,并在这一视角内说明舞蹈的一些特点。第五章属于过渡性章节,连接上篇与中篇。第十二章则是以宗教为坐标系而对舞蹈作出的一种审美判断,最终还原到舞蹈的艺术范畴中。

注 释:

(1)、(3)、(4)保罗·韦斯、冯·O·沃格特著,何其敏、余仲译:《宗教与艺术》,四川人民出版社,1999年版第119~120页,第32页,第2~3页。

(2)莫里斯·贝雅著,朱立人译;《变舞蹈为自己生命的含义》,载《舞蹈论丛》1989年,第一期。

刘 建

2004年7月23日

于北京舞蹈学院



郑州大学 *04010173900P*

录 目

再版前言

——舞蹈的终极追求 /1

导 言 /1

一、对宗教定义的理解 /2

1. “宗教”与Religion /2
2. 五光十色的多棱镜 /5
3. 定义域及结构 /7

二、宗教观念在中国 /9

1. 零散化、世俗化和功利化 /9
2. 尚未走向超越 /14

三、舞蹈寓居的艺术 /17

1. 定义的控制 /17
2. 缪斯的言说 /18

四、宗教视角内的舞蹈 /20

1. 定位 /20
2. 媒介 /21
3. 姿势 /25
4. 虚幻的力的意象 /28
5. 与上帝同在 /30

上篇 与原始宗教共振 /33

第一章 自然崇拜舞蹈 /34

一、万物有灵 /34

1. 与自然之灵对话 /36
2. 与自身之灵对话 /44

二、共振 /50

1. 生理动作的共振 /50
2. 心理动机的共振 /55
3. 形式设计的共振 /57

第二章 图腾崇拜舞蹈 /62

一、图腾舞蹈的类别 /63

1. 动物图腾 /63
2. 植物图腾 /71
3. 无生物图腾 /72
4. 生殖器图腾 /76
5. 图腾偶像 /77

二、图腾舞蹈的特征 /78

1. 形象性 /78
2. 意念性 /80
3. 环舞及其松动 /84

三、图腾舞蹈的演变 /87

1. 政治功利化 87
2. 世俗娱乐化 /91
3. 演技艺术化 /94
4. 民族心理化 /97

第三章 神话舞蹈 /100

一、神话及其舞蹈的产生 /100

1. 崇拜物的人格化 /100
2. 从开天辟地到祖先崇拜 /102

二、中国的纪功舞蹈 /104

1. 始祖纪功舞 /105
2. 帝王纪功舞 /110
3. 圣贤纪功舞 /114

三、古埃及和东方的神秘舞蹈 /116

1. 抽搐动作 /117
2. 人体展示 /118
3. 神秘色彩 /121

四、古希腊神话舞蹈 /123

1. 近似埃及 /123
2. 神话母题种种 /127

五、神话异同论 /133

1. 舞蹈无国界 /133
2. 荷马宗教的镜子 /137

六、罗曼蒂克的力 /142

1. 向后世辐射 /142

2. 同心圓的變形 /145

3. 永遠的謎 /150

第四章 巫舞 /150

一、巫與舞 /150

1. 定義互釋 /150

2. 薩滿 /161

二、巫舞的功能 /169

1. 祈神安鬼 /169

2. 逐崇除疫 /176

三、巫舞的類型 /183

1. 順勢型 /185

2. 接觸型 /186

3. 交感型 /186

四、巫舞的延伸與變體 /190

1. 在功能上 /190

2. 在材料上 /194

3. 在審美上 /202

4. 最後一個原始形態 /207

中篇 在後世宗教的光環中 / 215

第五章 非理性化向理性化的轉型 /216

一、宗教的非理性化 /216

1. 魔法觀念 /216

2. 舞蹈悖律 /218

二、宗教的理性化 /219

1. 刻板的理性 /219
2. 超越巫术 /222

三、后世宗教分类及“三大河系说” /226

1. 不同的分类法 /226
2. “三大河系说” /226
3. 在光环中 /227

第六章 从犹太教舞蹈到基督教舞蹈 /233

一、最古老的一神教 /233

1. 犹太教 /233
2. 犹太教舞蹈的分期 /234

二、天主教的两难 /239

1. 赞美歌与支撑力 /239
2. 禁令的双刃剑 /243
3. 重估中世纪 /247
4. 芭蕾的诞生 /249

三、新教 /251

1. 十字架与“开、绷、直” /251
2. 傲慢的道德 /256

四、在东正教国度里 /258

1. 希腊舞蹈 /259
2. 俄罗斯舞蹈 /260

第七章 伊斯兰教舞蹈 /265

一、曾经很美丽 /266

1. 旋转的色彩 /267
2. 与礼仪的冲突 /271
3. 律法的制约 /272

二、对舞蹈的实用态度 /275

1. 方圆规矩 /275
2. 男人的世界 /279

第八章 佛教舞蹈 /285

一、幸运的诞生地 /286

1. 古印度环境 /286
2. 原始沃土 /300

二、佛舞一体 /306

1. 从“以像设教”到“以舞传佛” /306
2. 佛在舞中 /314

三、中国佛教舞蹈 /322

1. 藏传佛教舞蹈 /322
2. 南传佛教舞蹈 /331
3. 杂糅佛教舞蹈 /332

四、永恒的微笑 /337

1. 相似佛法 /337
2. 生生不息 /341