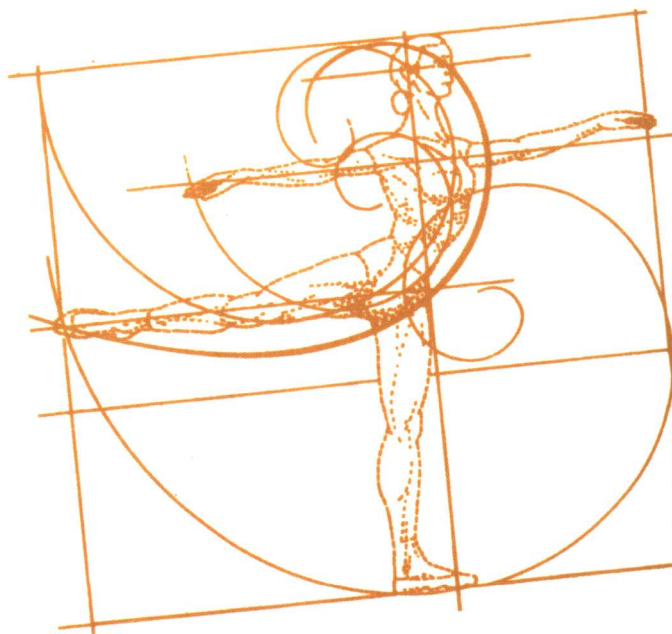


舞蹈文化与审美

于平 著

Dance Culture
and Taste

写给大众的人文艺术丛书



舞蹈是人类最早发生的文化现象之一。舞蹈是原始人类生命活动最充足的表现。舞蹈是原始社会中提高了的淳朴生活。舞蹈随着原始人身体的进化而发展。舞蹈又作为发达的肢体语言团聚起人类的原始社会。自觉地、本能地把舞蹈作为审美对象。同时又本能地把舞蹈作为人类自我形象塑造的艺术手段。严格来说是发生在近代以来的舞蹈现象。认识作为审美对象的舞蹈。一方面需要了解自然沉淀着历史文化的舞蹈。另一方面则需要了解舞蹈审美的动作协调原理与动作展开原则。本书并不罗列舞蹈艺术作品的形象营造与形态沿革。而是通过舞蹈艺术作品的典型剖析。帮助读者步入舞蹈审美之门。……

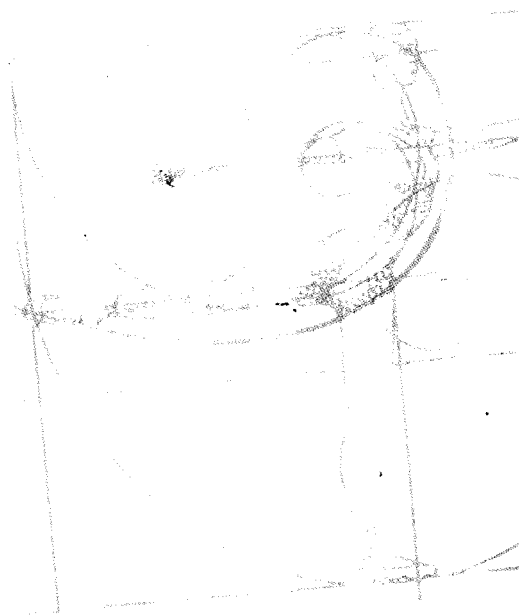
中国人民大学出版社

舞蹈文化 与审美

写给大众的人文艺术丛书



Dance Culture
and Aesthetics



图书在版编目 (CIP) 数据

舞蹈文化与审美/于平著.

北京:中国人民大学出版社,2005

(写给大众的人文艺术丛书)

ISBN 7-300-06374-8

I. 舞…

II. 于…

III. 舞蹈美学-基本知识

IV. J701

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 019445 号

写给大众的人文艺术丛书

舞蹈文化与审美

于平 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511239 (出版部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京新丰印刷厂

开 本 965×1270 毫米 1/16

版 次 2005 年 3 月第 1 版

印 张 24.25 插页 2

印 次 2005 年 3 月第 1 次印刷

字 数 371 000

定 价 26.80 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

前 言

艺术作为一种文化的发生，远远早于其作为人类审美的对象。但无论是审美的对象还是文化的发生，艺术都是人类实践的产物，并且伴随着人类实践的不断深入而发展。在文化发生的意义上，我们几乎可以肯定地说，舞蹈是人类实践活动带来的第一种艺术样式。这是因为，人类实践活动是从物质生产的实践开始的，这个实践的动机很简单，只是人作为个体的生存和族群的延续；因此，最初的生产实践主要是解决“食色，性也”之类的问题。那时没有“美食”也没有“色情”，只是为着“种”的存活和“类”的繁衍——“饱暖思淫欲”是人类从物质生产走向精神生产的先兆或前奏。

我们的社会发展史，把人类的物质生产活动称为“劳动”，这个“劳动”是不包括“生育”这种人本身的“物质”再生产的。当我们强调说“劳动创造了人”之时，我们也可以自信地说，是劳动创造了舞蹈的工具——人体。首先，劳动使人体“直立”起来，直立的人体使手、足有了分工，也使人类的“手舞足蹈”成为可能；其次，劳动使人体“运动”起来，运动的人体沉淀着人类生存环境、生产方式和生活习俗的“记忆”，使人类的“舞蹈”有了最初“范式”；最后，劳动还使人体“观照”起来，观照的（严格说来是“被观照”）人体发达了人的视觉感官，在使人体及其运动成为审美对象的同时，也使发生在人体间的“性爱”具有了审美的意义。

当然，文化的舞蹈向审美的舞蹈演进，一个重要的界线是职业舞者的出现。当人类舞蹈由“部落的”向“职业的”过渡之时，最初的舞者往往也是部落社会的智者——部落社会中能沟通神灵并领回神旨的人。中国最早的象形文字道出了这个奥秘，“巫”与“舞”在字源上的同一性，说明了“巫”是最早的职业舞者，而“舞”在成为世俗的娱乐活动之前，曾是步入神殿的仪轨。站在接受者的立

场上来说，我们对舞蹈的悟觉开始由“体悟”走向“感知”，我们从动觉经验的共振走向动态意象的共识。事实上，职业舞者的出现和审美意义上舞蹈的出现，不仅使舞蹈成了一门严格意义上的艺术，而且也成了不断发展着的舞蹈艺术学科。

平心而论，《舞蹈文化与审美》并不是一本“普及版”的书籍，因为在舞蹈走下神坛而沉湎世俗之际，“世俗”不仅对文化的舞蹈感到遥远，对审美的舞蹈亦感到陌生了。《舞蹈文化与审美》虽不是“普及版”的书籍，但却是为着“普及”而写的；只是这一艺术学科自身的“富有”而使得阅读者难以“速食”，这对“快餐”和“快餐文化”养成的阅读习惯是一种挑战。但既然是为着普及而写，笔者也试图使这种文化的或审美的阅读变得轻松一些，使知识性寓于趣味性之中，使理论表述尽可能具体化，使“纸上谈舞”成为未来“场上观舞”知识准备和能力构成……效果如何，只能请读者阅读后评头品足了。

目 录

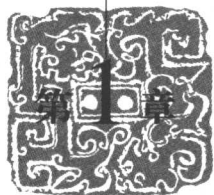
第 1 章	从动觉经验到动态意象	1
第一节	舞是生命情调最充足的表现	2
一	“原始的罗曼司”和它们的目的	2
二	舞蹈是原始审美情感最有力的表现	4
三	舞者凭借“神秘的舞圈”进入神秘境界	6
第二节	非尘世的和超人的活动就是舞蹈	8
一	舞蹈是原始社会中拔高了的简朴生活	8
二	研究原始舞蹈必须从纯生理的现实开始	11
三	舞蹈起初是一种令人愉快的动作反应	15
第三节	舞蹈的动态意象与“动觉阿米巴”	20
一	舞蹈由已被看过千万遍的仪式化姿势组成	21
二	舞蹈创造了一个虚幻力量构成的王国	24
三	具有动力性质的身体形象是一个 “动觉阿米巴”	28
第 2 章	从民俗舞蹈到雅士舞蹈	33
第一节	中国民俗舞蹈的文化生态分析	34
一	文化人类学与民俗舞蹈的文化生态	34
二	从人文地理坐标到语言文化参照	40
三	中国民俗舞蹈“四大色块”的人文格局	47
第二节	中国民俗舞蹈的历史文化分析	55
一	边疆民族舞蹈的历史文化焦点	55
二	汉族民俗舞蹈的历史文化精神	68
三	当代中国民间舞学科建设的历史回顾	83
第三节	“雅士舞蹈”与中国古代舞蹈经典	91
一	上古巫乐舞蹈与周代礼乐舞蹈	91
二	汉代女乐舞蹈与唐代燕乐舞蹈	96
三	戏曲舞蹈形态及其沉积的历史文化精神	101

第四节	作为当代舞蹈文化建设的中国古典舞	113
一	当代中国古典舞学科建设的历史回顾	113
二	身韵：中国古典舞形态的当代建构	121
三	中国古典舞形态的深层理论思考	129
第3章	从民族传统到国家象征	141
第一节	古典芭蕾：最具世界性的舞蹈艺术	142
一	从舞剧《天鹅湖》看古典芭蕾的形态要素	142
二	Arabesque：古典芭蕾动作原理的集中体现	151
三	从福金的舞蹈思想看古典芭蕾的美学原则	157
第二节	世界传统舞蹈的历史文化分析	162
一	世界传统舞蹈的人文格局划分	162
二	东、西方传统舞蹈的文化形态比较	166
三	印度舞蹈是世界传统舞蹈的研究起点	171
第三节	其他东方国家传统舞蹈的个例分析	179
一	日本：“酒饮微醉”与“花观半开”	180
二	埃及：信赖真主的同时拴住骆驼	183
三	西班牙：从“大篷车”到“无敌舰队”	187
四	黑非洲：“生命一体化”与“部落总动员”	191
第四节	西方国家传统舞蹈的个例分析	196
一	俄罗斯：芭蕾“代表性”整合欧洲民俗舞	196
二	英国：以“绅士风度”升华“骑士精神”	200
三	阿根廷：在“情绪抑制”中“诱引性感”	205
四	美国：“多元社会文化”熔铸的“摇滚时代”	209
第4章	从风格展览到动作设计	217
第一节	舞蹈动律学：动作基本元素与空间协调律	218
一	“力效”赋予动作活动的含义和表现性	218
二	“球体空间”的定位方式与排列秩序	221
三	选择动作去适合性格、价值和情境	224
第二节	舞蹈设计学：传达意图、心境和内容的含义	227
一	题材要经受的第一个考验是“动作性”	228
二	动作四要素：设计、力度、节奏和动机	229
三	不稳定的矛盾冲突在中心点消失	232
四	动作姿态的不同类型与舞蹈整体形式	235
第三节	舞蹈语言学：以独立的舞蹈形象表达情意	237
一	社会语言学释义语境中的体态符号	237

二	舞蹈语言的研究是从舞蹈动作开始的	244
三	舞蹈语言的组合方法和美感要求	249
第四节	舞蹈交响化：舞蹈构成的主题展开原则	254
一	舞蹈与音乐的结合基于虚拟性和表情性	254
二	主题展开：舞蹈动机的生成发展	257
三	主题展开：舞蹈织体的组合关系	260
第5章	从舞蹈诗到舞蹈戏剧	265
第一节	舞蹈构成类型的分类原则	266
一	舞蹈分类的形式结构与形象结构	266
二	舞蹈分类的历史维度与创造维度	269
三	舞蹈分类的种类范畴与体裁范畴	272
第二节	“抒情”与“叙事”两大舞蹈构成类型	275
一	“长于抒情，拙于叙事”的舞蹈表现观	275
二	抒情型：“咏歌之不足”与“非言语情态”	276
三	叙事型：动作语义与叙述语境	280
第三节	舞蹈诗与舞剧的形态内质分析	282
一	中国当代舞剧发展的“诗化”倾向	283
二	舞蹈诗：动态意象组合的造境活动	285
三	舞剧：戏剧行动构成的动作体系	287
第四节	舞剧的结构要素与结构形态	289
一	多重视角中的舞剧结构要素	289
二	舞剧结构形态的本体转换与系统层次	299
三	舞剧结构形态的类型构成分析	309
第6章	从舞蹈文化到舞蹈审美	319
第一节	国际标准交际舞的文化品位	320
一	从沙龙和酒吧中走出的国际标准交际舞	320
二	国际标准交际舞的初始文化风貌	322
三	作为最好室内运动和娱乐形式的文化品位	326
第二节	欧美现代舞的舞蹈审美形态	329
一	“现代舞之母”邓肯的人文精神建构	330
二	格雷姆与韩芙莉动作技巧的异质取向	333
三	坎宁汉的机遇编舞及其他形式化舞蹈	337
四	欧美现代舞“反审美”的审美形态特征	341
第三节	从动态构成走向视觉接受的舞蹈审美	348
一	舞蹈审美的视觉节奏感	349

二	舞蹈审美的视觉显著点	351
三	舞蹈审美的视觉图像相关	353
四	舞蹈审美的视觉平衡图式	355
第四节	舞蹈审美的物质载体与感知氛围	357
一	舞蹈审美的基本物质载体	358
二	舞蹈审美物质载体的延展	364
三	舞蹈审美的视觉感知氛围	367
四	舞蹈审美的听觉感知氛围	371
主要参考书目		377
后 记		380

舞
蹈
文
化
与
审
美



从动觉经验到 动态意象

研究“舞蹈审美”的发生，不能不考察原始舞蹈的存在状态，也不能不辨识人们对原始舞蹈的意识状态。有人指出，原始舞蹈作为“实际活动”早于“审美活动”；有人指出，原始舞者先沉溺于“动觉经验”而后迷惘于“动态意象”；也不乏有人探究“原始舞蹈的目的”，分析“原始舞蹈的存在”，阐述“原始舞蹈的精神”。

第一节 舞是生命情调最充足的表现

原始舞蹈与人的生命情调，与人的审美情感，与人的神秘境界有着最深刻的联系。对原始舞蹈加以关注的研究者们，虽有各自不同的观察视角和理论起点，但都指向人的生命本身：或动员生命，或表现生命，或强调生命，或保障生命……

一 “原始的罗曼司”和它们的目的

从来也不能跳舞的闻一多，却留下了他对舞蹈最精辟的见解：“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最单纯而又最充足的表现”；他还进一步认为：“生命的机能是动，而舞便是节奏的动；或更准确点，是有节奏的移易地点的动……但只有在原始舞里才看得出舞的真面，因为它是真正全体生命的总动员”^①。

这一精辟的见解取自闻一多的《说舞》。而《说舞》是从一种“假想”的前提推导的，如闻一多所说：

假想我们是参加着澳洲风行的一种科罗泼利（Corro-Bor-ry）舞。灌木林中一块清理过的地面上，中间烧着野火，在满月的清辉下吐着熊熊的赤焰。现在舞人们还隐身在黑暗的树林中从事化装。野火的那边，聚集着一群充当乐队的妇女。忽然林中发出一种坼裂声。紧跟着一阵沙沙的摩擦声——舞人们上场了。闯入火光圈里来的是三十个男子，一个个脸上涂着白垩，两眼描着圈环，身上和四肢画着些长的条纹。此外，脚踝上还系着成束的树叶，腰间围着兽皮裙。这时那些妇女已经面对面排成一个马蹄形。她们完全是裸着的。每人在两膝间绷着一块

^① 《闻一多全集·说舞》，北京，三联书店，1982。

整齐的袋鼠皮。舞师呢，他站在女人们和野火之间，穿的是通常的袋鼠皮围裙，两手各执一棒。观众或立或坐的围成一个圆圈。

舞师把舞人们巡视过一遭之后，就回身走向那些妇女们。突然他的棒子一拍，舞人们就闪电般地排成一行，走上前来。他再视察一番，停了停，等行列完全就绪，就发出信号来，跟着他的木棒的拍子，舞人们的脚步移动了，妇女们也敲着袋鼠皮唱起歌来。这样，一场科罗泼利便开始了。

拍子愈打愈紧，舞人的动作也愈敏捷，愈活泼，时时扭动全身，纵得很高，最后一齐发出一种尖锐的叫声，突然隐入灌木林中去了。场上空了一会儿，等舞师重新发出信号，舞人们又再度出现。这次除舞队排成弧形外，一切和从前一样。妇女们出来时，一面打着拍子，一面更大声地唱，唱到几乎嗓子都要裂了，于是声音又低下来，低到几乎听不见声音。歌舞的尾声和第一折相仿佛，第三、四、五折又大同小异地表演过了。但有一次舞队是分成四行的，第一行退到一边，让后面几行向前迈进，到达妇人们面前变作一个由身体四肢交锁成的不可解的结，可是各人手中的棒子依然在飞舞着。你真害怕他们会打破彼此的头，但是你放心，他们的动作无一不遵守着严格的规律，绝不会出什么岔子的。这时情绪真紧张到极点，舞人们在自己的噪呼声中，不要命地顿着脚跳跃，妇女们也发狂似的打着拍子引吭高歌。响应着他们的热狂的，是那些高烛云空的火光，急雨点似的劈啪地喷射着火光。最后舞师两臂高举，一阵震耳的掌声，舞人们退场了，妇女和观众也都一哄而散，抛下一片清冷的月光，照着野火余烬渐渐地熄灭了。^①

由这样一段绘形绘色的描写，闻一多推导出世界各地域各时代原始舞蹈（闻一多称为“原始的罗曼司”）所具有的共同目的：第一，是以综合性的形态动员生命。也就是说，原始舞蹈是真正全体生命机能的总动员，是一切艺术中最具综合性的艺术。第二，是以律动性的本质表现生命。也就是说，原始舞蹈是一种剧烈的、紧张的、疲劳性的动，非如此而不能体会到最高限度的生命情调。第三，

^① 《闻一多全集·说舞》，北京，三联书店，1982。

是以实用性的意义强调生命。也就是说，舞者在高度的律动中得到一种生命的真实感而满足，观者同样满足于那种生命真实感的感染。第四，是以社会性的功能保障生命。也就是说，群体生活的大和谐是原始舞蹈社会功能的最高意义，它的次一等的意义是由和谐的意识而产生的团结与秩序的作用。

二 舞蹈是原始审美情感最有力的表现

闻一多在阔谈原始舞蹈的目的之时，曾十分认同恩斯特·格罗塞(Ernst Gross)的观点。发表于1894年的《艺术的起源》，是格罗塞艺术史研究的代表作。在这部书中，格罗塞揭示了一个艺术发生的事实，这就是“实际活动”先于“审美活动”。在论及“舞蹈”一章时，格罗塞开宗明义地指出：“取材于无生物的造型艺术对高级民族所发生的意义仍可在低级部落间辨认出它的萌芽状态来；至于那活的造型艺术——舞蹈，其所曾具备的伟大的社会势力，实在是我们现在所难以想象的。现代的舞蹈不过是一种退步了的审美和社会的遗物罢了；原始的舞蹈才是原始的审美感情的最直率、最完美又最有力的表现”^①。这段话，点明了格罗塞对舞蹈之本性的确认。事实上，这一观点影响了许多人，从普列汉诺夫的《论艺术》和闻一多的《说舞》中都可见此痕迹。

(一) 原始舞蹈能“转移和激动一切人类”

不仅“现代的舞蹈”不能和“原始的舞蹈”抗衡，就是其他任何原始艺术也不具有原始舞蹈那“原始审美情感最有力的表现”。这是因为原始舞蹈具有“高度实际的和文化的意义”，如何来理解这一点呢？首先，如格罗塞所说：“再没有别的艺术行为，能像舞蹈那样转移和激动一切人类”^②。的确，“多数的原始舞蹈运动是非常激烈的。我们只要一追溯我们的童年时代，就会记起这样的用力和迅速的运动，倘使持续的时间和所用的力气不超过某一种限度将会带来如何的快乐。因这种运动促成之情绪的紧张愈强，则快乐也愈大。人们的内心有扰动，而外表还需维持平静的态度总是痛苦的；而能

① [德] 恩斯特·格罗塞：《艺术的起源》，156页，北京，商务印书馆，1984。

② 同上书，165页。

借外表的动作来发泄内心的郁积，总是那触发原始人易动的感情的各种事情”^①。也就是说，使原始个人积郁和情感得到宣泄以平和人的心境并进而促成部族的稳定，是原始舞蹈第一个“高度实际的和文化的意义”。

（二）跳舞有助于性的选择和人种改良

其次，是“跳舞实有助于性的选择和人种改良”。格罗塞认为“……由跳舞所发生的两性关系的意义，实在是遗留给现代舞蹈的惟一的社会职务。但是……为两性的所欢迎的现代舞蹈的特色（即男女舞者间的接近和亲密的配对）是在原始舞蹈里不曾见的。狩猎民族的舞蹈，通常仅由男子单独表演；而此时，妇女们只为舞蹈作音乐伴奏。当然也有男子共同参加跳舞的，这种舞蹈无疑是想激起‘性’的热情。我们更可进一步断言，甚至男子的舞蹈也是增进两性的交游。一个精干而勇健的舞蹈者必然会给女性观众留下一个深刻印象；一个精干而勇健的舞蹈者也必然是精干和勇猛的猎者和战士，在这一点上跳舞实有助于性的选择和人种的改良。”^②如果说，部族的稳定以个体的平和自足为前提，那么部族的发展就不能没有性的选择和改良。这一意义当然也是高度实际的和文化的（图1—1）。



图1—1 原始狩猎民族的舞蹈（赵士英 速写）

① [德] 恩斯特·格罗塞：《艺术的起源》，166页，北京，商务印书馆，1984。

② 同上书，170页。

(三) 原始舞蹈具有统一社会的感染力

再次，是格罗塞所说的“原始舞蹈的社会意义全在乎统一社会的感染力”。格罗塞指出：“狩猎民族的舞蹈一律是大众的舞蹈——通常是本部落的男子，也有许多是几个部落的人联合演习——全集团按一样的法则和一样的拍子动作……在跳舞的炽热中，许多参与者混而为一，好像是被一种感情所激励而动作的单一体。在跳舞期间他们是在完全统一的社会态度之下，舞群的感觉和动作正像一个单一的机体……一切高级文化是依据于各个社会成分的一致有秩序的合作，而原始人类却以舞蹈来训练这种合作”^①。这里更指明了原始舞蹈具有的“高度实际的和文化的意义”。格罗塞的分析和强调使我们认识到，最初的“舞蹈审美”就奠基基于“舞蹈文化”；正是“高度实际的和文化的意义”才使舞蹈成为“原始的审美感情的最真率、最完美又最有力的表现”。

三 舞者凭借“神秘的舞圈”进入神秘境界

与恩斯特·格罗塞从“实际活动”先于“审美活动”来关注舞蹈的“审美发生”不同，主张“符号论美学”的苏珊·朗格(Susan. k. Langer)则关注舞蹈作为“人类情感的符号形式的创造”。她指出：“当宗教思想孕育了‘神’的概念时，舞蹈则用符号表示了它……人们根本没有感觉到是舞蹈创造了神，而是用舞蹈对神表示祈求，宣布誓言，发出挑战与表示和解”^②，“舞蹈创造了一种难以形容的，甚至是无形的力的形象，它注满了一个完整、独立的王国，注满了一个‘世界’，它是作为一个由神秘力量组成的王国的世界之最初的表现”^③。

(一) 最古老的舞蹈形式是环舞

这个“由神秘力量组成的王国”是怎样的呢？苏珊·朗格接受了库尔特·萨克斯(Curt Sachs)的看法，即“最古老的舞蹈形式是环舞或圈舞”。苏珊·朗格认为：“那种环舞或圈舞作为舞蹈形式与

① [德] 恩斯特·格罗塞：《艺术的起源》，171页。

② [美] 苏珊·朗格：《情感与形式》，217页，北京，中国社会科学出版社，1986。

③ 同上书，216页。

自发的跳跃无关，它履行一种神圣的职能，也许是舞蹈最神圣的职能——将神圣的‘王国’与世俗存在区分开来。这样，它就创造了跳舞的舞台，这舞台自然而然地以祭坛或一些类似的东西（如图腾、祭司、火堆、用作祭品的其他部落酋长的人头）作为中心。在这具有魔力的舞圈中，所有的精力都释放出来了”^①。苏珊·朗格将这种“最古老的舞蹈形式”称为“神秘的舞圈”，认为在原始的舞蹈活动中，“不管人们期望从舞蹈中能够得到什么，也不管它能够包含什么样的戏剧或礼仪性的因素，舞蹈的首要行动都是要创造一个虚幻的力的世界。舞蹈的‘沉迷’不是别的，就是引人进入此境的情感。某些舞蹈形式，其主要作用是割断现实的羁绊，建立一个由幻想力支配的另外世界的气氛。旋转、绕圈、滑动、跳跃和平衡，仿佛是从情感的最深刻的源泉和肉体生命的节奏中产生的基本姿势……由于舞蹈姿态是符号性的、客观化的，因此，每一个舞蹈都必须令人沉迷的，舞蹈主要是对参与其中的演员有一种舞蹈意味……例如托钵僧在他们起身舞蹈前长时间聆听音乐，通过那些能够使舞蹈者立即进入一种浪漫的脱离现实境界的强烈音乐和身体节奏，或者通过全部方法中的最原始、最自然的，即在祭坛或神的周围围起‘神秘的舞圈’，每个舞蹈者才凭借着它立即进入一种神秘的境界……原始的舞蹈，主要依靠它不断循环和变换的紧张，加上杂技的平衡、完整的动作节奏，为自己建立一个世界，保证自己的持续。”^②

（二）环舞建立了另一个世界的虚幻形象

苏珊·朗格对于原始舞蹈即“神秘的舞圈”的解析与破译，在于帮助人们去认识“舞蹈审美”从动觉经验到动态意象的过渡。她指出：“作为另一种表演的舞蹈，一般被人们认为是真正宗教艺术的退化产物和世俗形式……因为舞蹈为观众提供的主要是一种表演，因此它找到了自己真正的创造目的——创造一个各种可见的力量构成的世界。这个目的，支配了一切新技术；因为人们不再指望用肉体感觉、肌肉紧张、动量、非稳定平衡感受或不平稳的冲突来为舞

① [美] 苏珊·朗格：《情感与形式》，218页，北京，中国社会科学出版社，1986。

② 同上书，219页。

蹈赋予形式和持续。任何这样的动觉因素，都必须被一个视觉、听觉或表演的因素取代，来为观众创造一种类似于涤魂荡魄的幻象。这个阶段，部落舞蹈与祭祀舞蹈的主要问题，实际上就是现代舞蹈的主要问题：即如何打破观众的现实感，建立另一个世界的虚幻形象；如何创造那针对感官而不是征服观众的表演。”^① 在苏珊·朗格看来，把“动觉经验”变成可视可听的“动态意象”，是使“舞蹈”成为艺术作品的必要条件。“无论什么东西进入了舞场，它都要如此彻底地进行艺术性的转化：它的空间是造型的，时间是音乐的，主题是幻想的，动作是象征的”；“舞者不仅为了观众也为了自己，必须把舞台转化成一个独立、完整、虚幻的领域，把所有的动作转化成一个既无造型艺术又无情节剧效果，在连续的虚构时间中，由可见的力构成的表演”。由这段论述可以看出，苏珊·朗格对于现代剧场舞蹈的理解，是从根本上联系着制造了“神秘的舞圈”的原始舞蹈的。

第二节 非尘世的和超人的活动就是舞蹈

说舞蹈是“非尘世和超人的活动”，主要是将对舞蹈的认识从“实际活动”迁移到“审美活动”中。就这一方面而言，恩斯特·格罗塞不仅从功能的视角论述了原始舞蹈具有“高度实际的和文化的意义”，而且也谈到了“规则动作”对于舞蹈作为“审美活动”的意义。当然，库尔特·萨克斯从“纯生理现实开始”的研究为我们认识作为“审美活动”的舞蹈的形态提供了更为精确的看法。

一 舞蹈是原始社会中拔高了的简朴生活

舞蹈作为一门艺术，不仅经由了“实际活动”向“审美活动”的过渡，不仅经由了“动觉经验”向“动态意象”的转换，而且如库尔特·萨克斯在《世界舞蹈史》一书中所指出的那样：“在原始社会的人类生活与古代文明社会生活中，几乎没有任何比舞蹈更具有重要性的事物；舞蹈不是一种仅为人们所容忍的消遣，而是全部落一种很严肃的活动。在原始社会人类生活里，没有任何场合离得开

^① [美] 苏珊·朗格：《情感与形式》，217页。