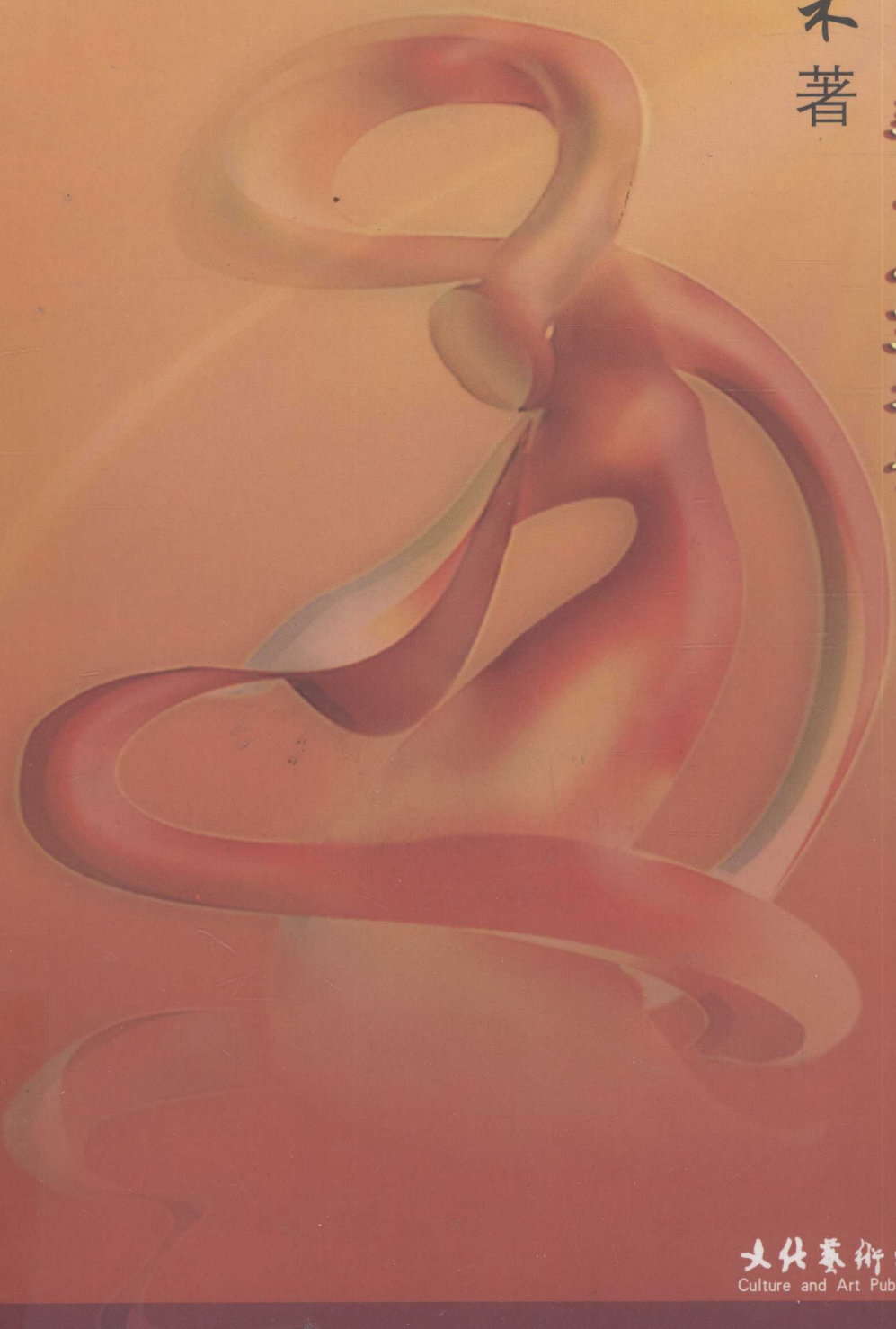


# 中国舞蹈意象概论

袁禾 著



文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

# 中国舞蹈意象概论

袁禾著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House



## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国舞蹈意象概论/袁禾著. —北京: 文化艺术出版社,

2007. 4

ISBN 978-7-5039-1292-4

I. 中… II. 袁… III. 舞蹈艺术—概论—中国 IV. J72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 051715 号

## 中国舞蹈意象概论

著 者 袁 禾

责任编辑 王大鹏

责任校对 方玉菊

封面设计 韩 玉

版式设计 王鹏翔

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2007 年 5 月第 2 版

2007 年 5 月第 1 次印刷

开 本 720×960 毫米 1/16

印 张 17.5

字 数 276 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-1292-4/J·412

定 价 28.00 元

---

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



## 自序

舞蹈作为所有艺术门类中最古老的艺术，本身就包孕着最久远、最神秘的内在意蕴，那直接由人体的伸缩、旋动、扭拧、腾跃所造成的情感表现的直截了当和强烈冲击力，达到他种艺术难望其项背的程度。中国美学大师宗白华先生说：“‘舞’是中国一切艺术境界的典型”、“是宇宙创化过程的象征”<sup>①</sup>。因此，对中国舞蹈艺术的研究，其意义就绝非舞蹈本身，它涉及文艺学、美学、艺术史等广泛的领域，对其他艺术门类之史、论研究也有直接的启示作用。但不无遗憾的是，就舞蹈史论研究而言，这一极端重要的领域偏偏是最为薄弱的，不仅研究人员相对较少，就研究的深度与广度论之，在几乎所有姊妹艺术中也算基础较差的。尤其是舞蹈史研究的传统方法，往往是偏重对史料自身的收集与罗列，而对史料的思辨式的逻辑分析和立足历史高度作哲理规律的把握则十分不够。近年来，随着改革开放和思想的活跃，试图重新认识舞蹈的历史，建构新的舞蹈史论框架者亦有之，但由于或者对艺术传统之总体系缺乏了解，或者对那无所不在、极具深刻影响力的传统哲学未入其津，或者对传统艺术精神之精髓未能把握，或者仅仅执著于舞蹈本身，故这种努力至今收效甚微。

本书则力求从传统文化之深层机制入手，找到中国舞蹈赖以立足的坚实基础和那条能贯穿始终的传统艺术精神之主线。而中国传统艺术精神的内涵是什么呢？它似乎是包罗万象的：儒学之庄重，老庄之超脱，禅佛之空灵，民间之诙谐，文士之儒雅，太极、阴阳之神秘，……但诸种不无深刻地影响着中国各

---

<sup>①</sup> 宗白华：《美学散步》，第67～69页，上海人民出版社1981年版。



门类艺术的重要因素都不是其精神的核心，中国传统艺术精神的核心应该是在中国文化的本根（从原始采集到农耕劳作）上滋生出的带着强烈的儒道（汉以后又融进了释）哲理意味的情感意识——这当然亦是中国艺术之本质。

早在近三千年前，“诗言志”的命题就在中国最早的典籍《尚书》中被记载。这个被朱自清称为中国诗论的“开山纲领”（《诗言志辨》）的重要命题，从一开始就规定出中国艺术的内在本质——“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”（《毛诗序》）。由于中国艺术情感表现的内涵无时无刻不受着儒道释三家各有偏重的影响，故而又规定出中国艺术情感特定的“情感品质”。正是这种哲理性情感的制约，使中国艺术以创造具有深刻内蕴的、融合主客观、融合情意形的“意象”为其最大特征。亦如叶朗先生所说：“在中国古典美学看来，诗歌的本体是审美意象。”<sup>①</sup> 其实，不仅是诗，就整个中国艺术而言，“意象”皆为其本体。宗白华先生曾精辟地指出，“因心造境”、“虚而为实”、“蹈虚揖影”就包容着“中国绘画的整个精粹”<sup>②</sup>，即此之谓。

中国舞蹈的一切因素，无论是一招一式，还是动律、结构，莫不受到中国艺术之本质与本体的制约。笔者在1986年纪念明代朱载堉诞辰450周年的全国学术会议上就提供过关于朱载堉的拟古《六代小舞谱》与传统哲学关系的文章。后从1987年起发表的一些文章中，亦进一步论述过中国舞蹈动律形态与中国哲学观、美学观、宇宙观的内在联系以及舞蹈之“气韵”、“气象”等问题。对此，“中华人体文化研究”泰斗、中国艺术研究院舞蹈研究所研究员刘峻骧先生早有注意，他曾指出这种“从哲学发生机制探讨中国传统舞蹈的韵律始源”，使“青年学者袁禾在探索中国戏曲舞蹈∞形动律的美学渊源时，……得到了如此可贵的收获”，并预言，“如果能从东方人体文化总体上把握，……那么她的研究就会有更大的突破”<sup>③</sup>。而本书，正是试图立足于中国艺术之本质，从意象论角度，对中国舞蹈文化体系作一总体的把握。

本书紧紧抓住意与象之间的辩证关系，力求较深入地发掘那影响情感品质、决定“意”之内蕴而深埋在中国文化土壤中的民族艺术传统的原始基因，

① 参见叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社1985年版。

② 参见宗白华：《美学散步》，上海人民出版社1981年版。

③ 刘峻骧：《子午阴阳求圆占中》，载《中华舞史研究》，第24页，1991年1~2期合刊。



并将其放在与传统舞蹈构成的诸般因素的制约或相互作用中展开论述。笔者认为，作为远古朴素的思维方式之总结形态的《周易》及其与之相关的太极、阴阳、道、气等观念不仅影响着几乎整个古代社会生活的方方面面，而且直接制约着中国人的思想情感和审美态度、审美标准，决定性地影响着舞蹈意象的生成及其他多种因素。由此出发，本书从舞蹈意象的物质载体——人体动态入手，分九章对有关问题进行了逐一论述。

本书努力采取高屋建瓴、宏观俯瞰的方式去观照整个中国舞蹈艺术。因此，作哲学及大文化背景的阐述就是十分必要的。这种论证方式，很容易因哲理玄学那本身高度的抽象性而使行文艰涩玄深。为了避免这种现象，本书十分注意把可意会而难言传之哲理意蕴与的确受之制约的舞蹈形象作具体入微的分析，大至断代研究，小至一招一式，甚至道具、服饰，统统置于意与象的辩证关系中论述，有时还辅以插图，力求尽广大而致精微，避免浮华文风，以求学术研究之准确与严谨。

总而言之，比较目前国内舞蹈理论及史学研究，本书有下列突破：

一、率先从深度与广度上系统、全面地探求中国舞蹈的意象机制，构建中国舞蹈意象理论的系统框架。

二、在此基础上，提出了“中国舞蹈运动形态本象”的命题，阐发了以《周易》为代表的传统文化意识对中国舞蹈的深刻影响以及舞蹈动律与太极意象的关系。论述了中国舞蹈“划圆”动律的实质归根结蒂是一种“气象”——气之循环往复、无始无终的运动意象以及舞蹈者“心气”的精神意象。指出中国舞蹈的“圆”——“转”是在传统哲理影响下中国舞蹈的一种最基础也是最本质的运动规律，是对宇宙本体和舞蹈之“道”的妙悟。它既显示了中国舞蹈之特性所在，又暗含着人体生命运动之奥秘，同时还是民族文化心理积淀派生出的审美理想之标志。

三、在论证中国舞蹈情感表现的本质性特征的基础上，从情感与形式的矛盾运动角度，分析了中国舞蹈意象的历史性演进，明确指出：一部中国舞蹈史就是情感与形式矛盾运动的历史。并且，不仅具体分析了情感品质从远古图腾、先秦理性、魏晋玄学等思想意识影响下，情感品质的具体演变，同时还提出了一系列全新的见解，如：中国古代舞蹈的功能指向和“达欢”、“载道”、



“象和”三种境界；肯定了长期以来不被舞蹈史学界所重视的魏晋南北朝舞蹈和宋代“队舞”在中国舞蹈史上的重要价值；指出从意象美学角度看，明清戏曲舞蹈之集大成及其特殊的意义。

四、将中国舞蹈的美学特征总结为“回”的形态，“流”的过程，“韵”的内核。并对中国舞蹈的意象境界及其审美风范形成的根源进行了较为深入的剖析。

五、论述了中国舞蹈的运动形态、中国艺术“线的艺术”性质、中国的龙崇拜意识、太极图等精神现象与中国文化之根——原始生活中产生的原始思维、原始宗教以及农耕文化的内在联系。

六、对中国舞蹈进行了古今中外以及艺术门类之间的比较研究。例如：在阐述中国舞蹈动律产生的文化背景的同时，针对与之具有径庭之别的西方芭蕾，论证了其外开以及某些违背生理规律的动态特征如何形成于西方文化基础。另外，文中之涉及到哲学、美学等内容，涉及到文学的诗文词赋和绘画、音乐、书法、武术、戏曲等领域，除了比较研究的需要外，还意在力图打破就舞论舞的狭窄固有模式，创造一种纵横捭阖、自由活泼的新鲜文风。

本书作为首次从中国古典美学及意象角度对中国舞蹈艺术作全新的系统探索之作，尽管自己不无求全之想和艰辛努力，然囿于学力与经验，舛错难免，诚恳期待方家提出宝贵意见。

作者

1993年7月



# 目 录

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| 自序 .....                | ( 1 )  |
| 绪论 .....                | ( 1 )  |
| <b>第一章 言咏不足 舞之蹈之</b>    |        |
| ——舞蹈生成的物质本体 .....       | ( 7 )  |
| 第一节 动态意象 .....          | ( 7 )  |
| 第二节 “力”与“幻象” .....      | ( 16 ) |
| <b>第二章 转之一字 众妙之门</b>    |        |
| ——中国舞蹈运动形态本象 .....      | ( 18 ) |
| 第一节 舞蹈动律与太极意象 .....     | ( 21 ) |
| 第二节 舞蹈动态造形与太极图模式 .....  | ( 37 ) |
| 第三节 舞蹈构图与《易》图原则 .....   | ( 51 ) |
| <b>第三章 虚实相生 象外有象</b>    |        |
| ——中国舞蹈之表现手法 .....       | ( 66 ) |
| 第一节 舞蹈的抽象与具象 .....      | ( 66 ) |
| 第二节 舞蹈意象构成中的想象 .....    | ( 79 ) |
| <b>第四章 情动于中 象诸形容</b>    |        |
| ——舞蹈艺术之情感本质 .....       | ( 88 ) |
| 第一节 舞蹈意象的本质特征 .....     | ( 88 ) |
| 第二节 情感品质对舞蹈意象质的规定 ..... | ( 90 ) |





## 第五章 凭情会通 负气适变

- 中国舞蹈意象之历史演进 ..... (99)
- 第一节 古代舞蹈的形式特征 ..... (99)
- 第二节 原始舞蹈的生命情调 ..... (102)
- 第三节 春秋战国的“紫之夺朱” ..... (108)
- 第四节 汉代舞蹈的原始精神 ..... (110)
- 第五节 魏晋南北朝的“纯舞”情势 ..... (120)
- 第六节 唐代舞蹈的意境创造 ..... (132)
- 第七节 宋代“队舞”的程式规范 ..... (139)
- 第八节 明清戏曲舞蹈的行当品质 ..... (146)
- 第九节 西方舞蹈演进之比较 ..... (150)

## 第六章 人天以和 舞以象之

- 中国古代舞蹈的功能指向 ..... (156)
- 第一节 初境——舞以达欢 ..... (159)
- 第二节 中境——舞以载道 ..... (165)
- 第三节 上境——舞以象和 ..... (178)

## 第七章 回雪流风 境在象中

- 中国舞蹈美学意蕴（之一） ..... (207)
- 第一节 审美风范 ..... (207)
- 第二节 意象境界 ..... (237)

## 第八章 取譬引类 物我交融

- 中国舞蹈美学意蕴（之二） ..... (247)

## 第九章 元气混一 艺象互通

- 中国艺术体系中的舞蹈意象 ..... (253)

结语 ..... (261)

后记 ..... (264)

## 生命的回旋与腾越

- 《中国舞蹈意象概论》编后记 ..... 孙宜生 (267)



## 绪 论

“意象”是中国传统艺术的本体和审美旨归，亦是中国古典美学中一个很重要的范畴。“意象”作为一个美学范畴，是南朝梁时文学理论家刘勰在其《文心雕龙·神思》篇中提出的。他说：“独照之匠，窥意象而运斤。”但最初，“意象”并不是一个艺术和美学的概念，而是卜筮活动的术语作“意”与“象”分别出现的。如《周易·系辞上》云：

子曰：“书不尽言，言不尽意。”然则圣人之意，其不可见乎？子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”

这里，“立象”（卦象）的目的是为了“尽意”（卦意），即用形象来说明吉凶筮理。唐人孔颖达《周易正义》曰：

凡《易》者，象也，以物象而明人事，若《诗》之比喻也。或取天地阴阳之象以明义者，若《乾》之“潜龙”、“见龙”，《坤》之“履霜、坚冰”、“龙战”之属是也；或取万物杂象以明义者，若《屯》“六三”“即鹿无虞”、“六四”“乘马班如”之属是也。如此之类，《易》中多矣。

“象”为什么能“尽意”？因为“象”不是生硬的概念，而是一种活脱脱的



能变化的生命体，其鲜明生动的形象易为人所感知，并在感知的过程中通过联想、体悟去领受更多、更深的“意”，有利于人们从整体上把握对象。由于《周易》在“象”与“意”的关系上的把握非常切合艺术创造的原理，因此，历代的文学家、艺术家往往从中寻求艺术创造的法则和理论依据，所以《周易》对于我国意象艺术的产生和形成，起了决定性的作用。当然，《周易》不过是出现于漫长的中华民族文明史上一个步入理论自觉形态的阶段，而在成千上万年前，当中国这片土地上生活的先祖们上仰苍天、下俯黄土时，就通过自己狂放的图腾祭祀舞蹈，通过那些我们今天无法听到、却在《诗经》中留下众多痕迹的歌咏，寄托了自己强烈的生命意识和对生活的多种希冀以及对神灵的拜伏与祈求。他们的舞，他们的歌，不是为感官的娱悦，不是对艺术的追求，而是生存所需，是生命情调的物化。所以，从远古开始，就隐设下了后世意象艺术的原始基因，这种基因由于受中国古典哲学的强烈导引，使中国艺术最终形成了自己区别于世界许多民族的艺术之“意象”性质。

那么，意象艺术的特点是什么？首先，“象”是感性的、可见的，“见乃谓之象”（《系辞上》），它是一种外表形态、形象，具体而明晰；“意”是精神性的，不能为视觉所感知，但能理解、想象，在艺术作品中是一种情思、情志、情意，深远而隐含。所以，“意”并非是概念所能穷尽的东西，它与主体的理性修养密切相关，与其经历、情感乃至个性密切相关而带着一种深微神妙的、模糊的性质。简言之，意象是带有情感的符号象征性、并具有精神内涵的艺术形象。它是外物形象的知觉审美形式与其象征意蕴的有机统一。如此，便决定了意象艺术的两个主要特征：其一，“象”有尽而“意”无穷。中国传统艺术所追求的“象外之旨”、“弦外之音”、“小中有大”、“一中有万”、“空白”、“虚灵”都可归纳在这一点中。其二，需要“观其象而玩其辞”（《系辞上》），利用“空白”、“似与不似”，充分调动人们的想象。

舞蹈，是意象艺术的典型代表。东汉文学家傅毅的《舞赋》充分证明了这一点。《舞赋》写道：

于是蹶节鼓陈，舒意自广，游心无垠，远思长想。其始兴也，若俯若仰，若来若往，雍容惆怅，不可为象。其少进也，若翔若行，若竦若倾，



兀动赴度，指顾应声。罗衣从风，长袖交横，骆驿飞散，飒揭合并。鸛鸞燕居，拉搯鹤惊。绰约闲靡，机迅体轻。姿绝伦之妙态，怀恣素之洁清。修仪操以显志兮，独驰思乎杳冥。在山峨峨，在水汤汤，与志迁化，容不虚生。明诗表指，喷息激昂，气若浮云，志若秋霜。观者增叹，诸工莫当。

.....

于是合场递进，按次而俟。埒材角妙，夸容乃理。軼态横出，瑰姿踊起。眇般鼓则腾清眸，吐哇咬则发皓齿。摘齐行列，经营切偃，仿佛神动，回翔竦峙。击不致笑，蹈不顿趾。翼尔悠往，闹复辍己。及至回身还入，迫于急节。浮腾累跪，跼蹐摩跌。纤形赴远，漉似摧折。纤縠蛾飞，纷森若绝。超逾鸟集，纵弛殒歿。蜷蛇媻媻，云转飘忽。体如游龙，袖如素霓。黎收而拜，曲度究毕。迁延微笑，退复次列，观者称丽，莫不怡悦。

赋中“修仪操以显志”、“与志迁化”、“明诗表指（旨）”就体现出“象”与“意”的关系。其“仪”为仪表、外貌、舞容，属于“象”；“志”、“诗”、“指”都是“意”的范畴。容以显志、舞以明诗——立象尽意，而这“意”却是无穷的——所谓“游心无垠，远思长想”、“独驰思乎杳冥”；至于“在山峨峨，在水汤汤，与志迁化，容不虚生”则体现出意在象先、象随意生；“雍容惆怅，不可为象”又从侧面证明了“言不尽意，象能显之”的道理；其“若俯若仰，若来若往”、“若翔若行，若竦若倾”显示了意象艺术“在似与不似之间”的特点；其“舒意自广”、“气若浮云，志若秋霜”、“怀恣素之洁清”还体现了创作、表演过程中艺术家的识养、才气、心性、素质；其余如“罗衣从风，长袖交横”，“軼态横出，瑰姿踊起”、“纤縠蛾飞，纷森若绝”、“体如游龙，袖如素霓”等等，皆充分显示了舞蹈在创造丰富的视觉动态意象方面的优势。总之，傅毅的《舞赋》生动有力地证明了舞蹈所具有的意象艺术的典型特征。宗白华先生认为，傅毅《舞赋》中的舞蹈审美意象，“比起希腊人塑造的女神像来，具有他们的高贵，却比他们更活泼、更华美、更有远神”<sup>①</sup>。

<sup>①</sup> 宗白华：《美学散步》，第170页，上海人民出版社1981年版。



中国意象艺术深受《周易》的影响。《周易》可以说是中国最早的文化思想中心，它是古人在漫长的社会生活中创造出来的。由于《周易》蕴藏着古代人们对于天道运行规律的认识，蕴藏着古代人们在农业、天文、历法、医学等多方面成功的经验，所以，在其卜筮活动的现象背后，折射着古代人对自然界以及人类社会的认知和观点。因此，早在春秋之际，孔子删定六经时，《周易》就被列为六经之一；到了东汉，《周易》被道家所接受，作为其炼丹的理论指导；魏晋时期，《周易》又被视为“三玄”大著之一；宋明阶段，《周易》在理学家和心学家的更为深入的研究中对宋明理学的形成与发展产生了极大影响。

《周易》是以道补儒建立起来的一部古代经典著作，它包括《易经》和《易传》。《易经》是一部筮书，《易传》“借助于《易经》的框架，建立了一个以阴阳学说为核心的哲学体系”<sup>①</sup>。张岱年认为《易传》是先秦典籍中“思想最深刻的一部书，是先秦辩证法思想发展的最高峰”<sup>②</sup>。《周易》的理论体系对古代中国的政治生活、社会生活起着规范和指导的作用。人们以《周易》的哲学意识指导和安排政治生活，指导和安排社会生产。因此，在某种意义上，古代人的社会生活可以说是按照《周易》阴阳五行、天人合一的思想及其宇宙模式进行的。之所以形成这种情况，正如李泽厚、刘纲纪在《中国美学史》第一卷中总结的那样：《周易》企图建立起一个自然、社会、人类历史发展的世界模式。它首先提出了“天人合一”的思想，认为天与人是可以相通的、一致的，自然本身的运动变化所表现出的规律也就是人类在他的活动中所应当遵循的规律。人与自然有一种精神性的、人间情味的关系，因而自然亦渗透着人的精神和情感；其次，它指出了平衡统一是事物得以顺利发展的根本条件；第三，它认为宇宙万物是不断变化的，是在阴阳两种相反的力量互相作用下不断运动、变化、生成、更新的。

《周易》的上述思想内容到殷周之际基本形成，但早在原始氏族社会这些观念就有了初步的萌芽。例如当时普遍存在着的卜筮活动。此外，据考古发现，辽宁省凌源县牛梁河母系原始氏族社会的遗址中，就已有象征天圆地方

<sup>①</sup> 叶朗：《中国美学史大纲》，第65页，上海人民出版社1985年版。

<sup>②</sup> 张岱年：《中国哲学史史科学》，第26页，生活·读书·新知三联书店1982年版。



的祭神殿堂。如此种种，都为《周易》的产生奠定了思想基础。清儒章学诚《文史通义·易教中》云：“是羲农以来，《易》之名虽未立，而《易》之意已行乎其中矣。”总之，《周易》是古代人生活中的精神指导，其思想意识渗透到社会的政治、经济、文化等各个领域、各个阶层，成为古代社会占支配地位的思想。由是，舞蹈受其制约，亦属必然。最明显的例证就是中国古代的乐论、舞论，在其哲学思想方面，皆导源于《周易》，请看——

《乐记》云：

地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡。鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，煖之以日月，而百物化兴焉。如此，则乐者，天地之和也。（《乐礼篇》）

大乐与天地同和，大礼与天地同节。和，故百物不失；节，故祀天祭地。（《乐论篇》）

乐者敦和，率神而从天；礼者别宜，居鬼而从地。故圣人作乐以应天，制礼以配地，礼乐明备，天地官矣。（《乐礼篇》）

《荀子·乐论》云：

君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心，动以干戚，饰以羽旌，从以磬管，故其清明象天，其广大象地，其俯仰周旋有似于四时。

明代朱载堉《乐律全书·小舞乡乐谱》载：

广大象地，清明象天，此谓画象兆也。……圆在外，方在内，象天圆地方也。

文先左旋，武先右旋，终而复始，象四时也。方转三变，圆转一变，



所谓周旋中规，折旋中矩是也。风雨喻其动转不息之象。

乾直而专，坤辟也翕，此言手势。乾旋坤转，喻转身而舞也。转身舞时，则二手皆开，象乾动也直，坤动也辟。转身舞毕，则二手皆合，象乾静也专，坤静也翕。

舞谱宜简不宜烦，……何谓宜简不宜烦？《易》曰：乾以易知，坤以简能。易则易知，简则易从。易简而天下之理得矣。故《乐记》曰：大乐必易。又曰：大乐与天地同和，言取法于乾坤之简易也。

以上乐论、舞论，足见《周易》的哲学意识对古代乐舞的深入渗透。更明确些说，中国舞蹈不仅仅是在意象品质方面体现出以《周易》为代表的中国古典文化的精神实质，而且，其运动形态、创作方法、表现形式等等都在一定程度上反映着《周易》的理论思维和哲学意识。只有认识把握住了这一点，中国传统舞蹈深沉的文化底蕴和其意象特征才能被揭示出来。



## 第一章 言咏不足 舞之蹈之

### ——舞蹈生成的物质本体

#### 第一节 动态意象

《毛诗序》曰：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这段话将人们表达情感的方式区分为四个层次——言、嗟叹、咏歌、舞蹈，而把舞蹈作为“达情”的最高层次。原因何在？这是因为，人类语言是有其自身局限的，当它不能恰切、准确地表达出它要表达的意思时，就必然出现言不尽意的情况，然而，“言之不能尽者，象能显之”<sup>①</sup>。“象”因其直观可感性而具有“显意”、“尽意”的功能优势。舞蹈正是凭借鲜明的动态视觉形象而使其情感的表现得天独厚。汉代的傅毅对舞蹈之能充分“尽意”早有见地，他在《舞赋》中写道：“歌以咏言，舞以尽意。是以论其诗不如听其声，听其声不如察其形。激楚结风，阳阿之舞，材人之穹观，天下之至妙。”美学家宗白华也对舞蹈的达情显道予以高度评价。他说：“尤其是舞，这最高度的韵律、节奏、秩序、理性，同时是最高度的生命、旋动、力、热情，它不仅是一切艺术表现的究竟状态，且是宇宙创化过程的象征。艺术家……从深不可测的玄冥的体验中生化而出，行神如空，行气如虹。在这时只

<sup>①</sup> [清] 尚秉和：《周易·尚氏学》。





有‘舞’，这最紧密的律法和最热烈的旋动，能使这深不可测的玄冥的境界具象化、肉身化。”<sup>①</sup>看来，舞蹈从古至今皆被视为传情达意的最高手段是无可非议的了。值得思考的是，舞蹈为什么会比“言”、“嗟叹”、“咏歌”具有更强的表现功能呢？如果仅用其“视觉形象”予以解释，恐怕失于笼统。对这个问题要想有一个较深入细致的答案就必须对舞蹈的内部结构和外部形态作一番审视。

首先需要了解什么是舞蹈。我们说，舞蹈是以人体为物质材料，以动作姿态为语言，在时间的流程中以占有空间的形式来表达思想和情感、体现生命的符号。简单地说，舞蹈是一种人体文化，一种情感符号。然而，在文化艺术的范畴中，“人体文化”或“情感符号”的性质都不是唯一属于舞蹈的。体育、武术、杂技皆类归人体文化；音乐、绘画、雕塑亦为不同形式的情感符号。但舞蹈却同时具备“人体文化”和“情感符号”的共性，并且又与二者分别存在个性上的差别。就人体文化而言，所有的类型皆以身体为创造对象，但舞蹈之不同于体育、武术、杂技，就因为体育、武术是以保健与竞技为目的的人体文化；杂技是以惊险与奇巧为旨归的超常性的人体文化；而舞蹈则是以展示心灵与情感世界为宗旨的人体文化。就艺术种类而言，“一切艺术都是创造出来的、表现人类情感的知觉形式”（苏珊·朗格），但舞蹈之与音乐、绘画、雕塑有别，就在于它们各自使用的物质材料不同，如绘画是笔墨、颜料、纸、布，雕塑是泥、石、木等，而舞蹈是人体本身，此即形成了舞蹈在情感表现方面的特殊性。由于舞蹈的物质本体是人自身，而人之生命与情感的融一，使舞蹈情感表现的境界达到了艺术之最直接和最高形态意义的层面。这一最高情感境界乃是依靠舞蹈的动态意象实现的。显然，动作即为舞蹈的实体，动作亦是舞蹈最基本的因子，离开动作探讨舞蹈，无异于缘木求鱼。所以，分析人体动作性质，是我们讨论“舞以尽意”的第一步。

一般说来，动作具有形象性、指向性、多义性、涵盖性和不确定性。

所谓动作的形象性，是指动作能提供实实在在的大、小、高、低等视觉形象，不需用语言解释，便可感可知其外表形态。

<sup>①</sup> 宗白华：《美学散步》，第67页，上海人民出版社1981年版。