

北京市教育委员会科技创新平台资助项目

吕艺生 / 著

舞蹈美学



舞蹈美学

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈美学/吕艺生著. - 北京:中央民族大学出版社,2011.9
ISBN 978-7-5660-0029-3

I. ①舞… II. ①吕… III. ①舞蹈美学 IV. ①J701

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 134799 号

舞蹈美学

作 者 吕艺生

责任编辑 张 山

封面设计 布拉格

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编:100081

电话:68472815(发行部) 传真:68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京华正印刷有限公司

开 本 880×1230(毫米) 1/32 印张:15.5

字 数 380 千字

版 次 2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0029-3

定 价 38.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

2010年8月，第18届世界美学大会第一次在北京召开，第一次由北京大学主办，第一次由北京舞蹈学院协办并第一次增设了舞蹈美学分会场，这使来自中外舞蹈界的朋友欣喜若狂，舞蹈终于堂而皇之地进入美学殿堂，舞蹈终于能够成为美学大家族的一员，无论从什么视角来看都是一件大事。

其实在西方关注舞蹈美学已大有人在，有的国家甚至已经举行过多次国际性舞蹈美学研讨会。国内，在上个世纪80年代全国美学热时，舞蹈界相当一些人卷进这一热潮，提出过自己的命题，参加过舞蹈美学的讨论。不少人留下了宝贵的论文、专著和译作，如王元麟、于平、叶宁、徐尔充、隆荫培、朱立人等。其他方面也有参与舞蹈美学讨论的，如滕守尧、马奇、蓝凡等。在今天的舞蹈界和一般人心里，舞蹈美学像是来得很唐突，事实上，任何事情没有前人铺路，哪有后人的路好走。

此次参加世界美学大会，对我个人来说是一场及时雨，因恰逢我这部《舞蹈美学》写作进入高潮之际。感谢叶朗先生的邀请，感谢彭吉象先生的接待，也感谢北京舞蹈学院现任领导给了我作为舞蹈美学论坛作总结的机会。这样，我不仅可借机发表我对舞蹈美学的看法，同时也有机会对这本书作一次小广告。我说：

我也想借此机会声明，明年我的“舞蹈美学研究”项目即将结题，我做的绝不能也不希望能成为中国舞蹈美学唯一的学派，如果它能成为一个体系，我也希望它是众多体系至少也是几大体系中的一个。这才是我做这件事的愿望。

舞蹈美学，相对其他艺术门类的美学是来迟了些，它似乎比其他门类美学难度更大。舞蹈确因感性因素过强，而被理性主义哲学家拒之门外。然而舞蹈也确因其感性材料的不同而招致许多误解，致使人们不自觉地站在身心二元论立场来认识舞蹈，这使舞蹈长期蒙受“不白之冤”。黑格尔美学那么强调灵魂、意识与生命对于艺术的重要意义，而他竟然在这一感性材料面前停步，不肯向舞蹈深层迈一小步。直到19世纪考古大发现以及格罗塞的《艺术的起源》问世后，终于现出舞蹈美学研究的新天地，出现了20世纪以来如苏珊·朗格、鲁道夫·阿恩海姆、雅各布·吉林泽尔等艺术史家、美学家、心理学家们对舞蹈的关注，也出现了拉班、魏格曼、邓肯等舞蹈家以及塞尔玛·科恩、约翰·马丁、约瑟夫·马库利斯、波格丹诺夫-列卓夫斯基等舞蹈家、舞蹈评论家们对舞蹈美学建设的热情参与。

我真接触美学也是上个世纪80年代。老实说在那之前我所读过的古典美学，包括康德、黑格尔的美学，基本上没能全部理解。直到那次美学热读了大量20世纪以来的现代美学后，再回过头来重读古典美学，才真正弄懂了一些问题并对美学产生了真正的兴趣。然而，自己动手来研究并编写舞蹈美学，那还是近年的事。我赞同故去的舞蹈家王元麟的看法。他生前写了一部《美学原理》的书，有人问他为何不写舞蹈美学？他说要搞舞蹈美学，必须先把美学原理弄明白才行。近年来是我自认为已经对美学原理有些许了解，并对舞蹈美学形成了自己较为系统的认识，再加上彭吉象的相劝，才正式报了项目，启动研究工作。

在这部书中，我将贯穿几个重要理论观点，我以为这是这部著作可以独立存在的关键。它们的贯穿，可使本书自成系统，才敢称为署我名的“舞蹈美学”。其理论观点主要有三：

其一，人体自身是舞蹈的感性材料，是研究舞蹈美学的逻辑

起点，可以说，舞蹈美学一切问题都从这里出发才能顺利展开，一切疑难也应该在此获解。舞蹈艺术的本质特征以及舞蹈美的基本原理均来自于此，以往诸多误解也因脱离它而发生。人体不是一个躯壳，而是身心一元化的整体，人的意识、精神都与肢体运动紧密相连。马克思主义认为人与动物的根本区别就在于人有意识。基于这样的起点，舞蹈的局限变成了特性，缺陷变成了特点。从这一个逻辑起点出发，我们便可以得知舞蹈原是人的意识的一种肢体表现，就可以确定它的研究范围与方法，也将它与其他艺术美学区别开来，这也是它不能忽略原始舞蹈，不能忽略过去与今天的生活舞蹈的原因。基于此，我们不仅可以解释舞蹈的过去、现在，对后现代出现的美学问题的认识似乎也不那么艰涩了。

舞蹈艺术，是一种最普遍、最常见又最受误解的非语言艺术，正由于有着自己特殊的载体，它才放射出特异之光，然而包括哲学大家、美学大家的理论家们偏要用其他艺术甚至是语言艺术特征来看舞蹈，因此他们仅仅看到表层的“赏心悦目”，将舞蹈最重要的特征看成缺陷。他们在论其他哲学与美学问题时，可以看得深彻而睿达，看舞蹈时却因缺少底蕴而显得异常浅陋。

舞蹈，是舞出来的，不是说出来的，因此语言在它面前永远是灰色的，用语言构成的理论当然也永远是灰色的。所谓舞蹈理论抑或舞蹈美学，只不过是寻求用比较贴切于舞蹈本质的语言来谈舞蹈而已。那些不敢涉谈舞蹈的哲学家们实际上是一时还找不到更为贴切舞蹈的语言，一旦他们开始用身体（哪怕是些微的，哪怕仅是一种“内模仿”）来体悟舞蹈时，他们的更贴切的语言便不会比我们更少。

其二，关于人类舞蹈的发展轨迹，艺术史家格罗塞给了我们一把打开舞蹈迷宫的钥匙。他的见解让诗人闻一多发表了对舞蹈的真知灼见，使易中天这样的学者论舞蹈论得贴谱。舞蹈的千头

万绪总要有头绪，格罗塞对原始舞蹈两大类型的分析，让我们看清了舞蹈艺术两千多年的基本脉络，看清了中西方舞蹈的共性与个性，也看清了哑剧芭蕾与幕间插舞、情节舞蹈与情绪舞蹈、生活舞蹈与艺术舞蹈、再现主义与表现主义等等现象的审美根源。从而，对今天的舞蹈文化交流的冲突与融解，在殊途同归中的差异以及舞蹈发展的前景，都可获得自己明确的审美判断。舞蹈的本体独立与外延的综合扩展所形成的合久必分、分久必合的规律以及舞蹈艺术与其他各艺术间的关系均与这两大类型的根源有关。这一贯穿两千多年的基本线索，也让我们看破了当下模仿与表现之争的根源。

由此，在舞蹈本体论研究中长期不能获解的问题变得清晰起来，那就是舞蹈有没有真正的独立形态，它在中外舞蹈历史中何时获得自治，何时又为何与其他艺术进行综合，这种分与合的奥秘何在，这两种形式对于舞蹈本体有何意义等，都好像已云开雾散。

其三，关于舞蹈思维。传统心理学将动作思维看做是婴儿思维、动物思维，然而，我们在中外职业舞者身上却看到了动作思维的高度发展，看到了类似归纳与演绎、分析与综合、判断与推理等抽象思维的运用，这证明动作思维本身也具有自己的高级阶段。这恰与当代“多元智能”理论不谋而合。事实上，我发现1750年鲍姆嘉通提出美学概念是为提升感性的艺术的地位这一目的，与20世纪哈佛大学为提升艺术思维的“零点项目”根本上是一回事，加德纳证实的“身体运动智能”与阿恩海姆提出的视觉思维与音乐思维，便是在这一目的上的不同视角的确证。而“舞蹈思维”不仅给这一目的增添了精彩一笔，而且使舞蹈审美中诸多现象也豁然贯通。

我们之所以很看重多元智能理论，正是因为它承认了艺术包括身体/运动智能也是认知世界的一种方式。只不过它是用非语

言的方式，如果不认识这种特殊方式——舞蹈语言方式，那当然永远也说不清楚舞蹈是什么。

舞蹈美学以及舞蹈审美，必须能对舞蹈历史与现实做出明晰的理论诠释，对未来能够清晰判断，并以此反证舞蹈美学存在的价值以及它在艺术美学中存在的根本意义。如同美学即美学史一样，舞蹈史与舞蹈美学也有着千丝万缕的联系。

能够自成体系的舞蹈美学理论，我以为最重要的是符合舞蹈自身发展的规律。舞蹈这门艺术能够独立存在，能够在人类历史中很早就形成独立的概念，势必有其道理。我们知道，当这个概念出现时，它还未实现自己的自治，如同诗歌、音乐等其他艺术一样。但那些独立概念何以产生？舞蹈其实早在与其他艺术混杂在一起时，就有着小部分的独立，如同音乐与诗歌一样。因此，它的表层的独立形态与其他艺术的综合形态其实都是本体的一种呈现方式。

如上一些看法与观点，虽不能用这样简单的语言说清楚，但却是我力图使本书成为一家之言的几个支点，其奢望只在使它能成为舞蹈美学中的“这一个”。

目 录

绪论：舞蹈美学的姗姗来迟	(1)
一、从黑格尔不论舞蹈说起	(1)
二、舞蹈为何遭受误解最多	(10)
三、唤起舞蹈基因	(16)

第一编 舞蹈美的本质论

第一章 何为舞蹈美学	(23)
一、美学的由来	(23)
给艺术一个学术地位	(23)
仍是艺术的哲学	(26)
二、学科概念的舞蹈美学	(28)
艺术哲学一个分支	(28)
舞蹈学一个部门	(32)
三、舞蹈美学的逻辑起点	(36)
舞蹈的感性材料	(36)
身心一元论	(41)
意识的肢体表现	(47)
第二章 舞蹈美及其本质特征	(53)
一、舞蹈的主体性特征	(53)
身心统一的肢体	(53)
作为人的意识的载体	(57)

二、舞蹈的动态性特征	(61)
永远的鲜活性	(61)
动态的形象性	(63)
连贯的雕塑性	(67)
三、舞蹈的表现性特征	(69)
浪漫主义打前站	(69)
魏格曼开了先河	(71)
表现主义的实践特征	(73)
四、舞蹈的模仿性特征	(75)
模仿功能与生俱来	(75)
戏剧——舞蹈的分体	(78)
第三章 怎样认识舞蹈美	(81)
一、舞蹈美的判断	(81)
舞蹈美感	(81)
舞蹈审美“共通感”	(84)
二、舞蹈美在人体自身	(87)
美在动态	(88)
美在心灵	(90)
美在虚幻	(96)
美在距离	(99)
美在技能	(106)
三、舞蹈美的构成要素	(108)
时间	(108)
空间	(114)
力	(119)

第二编 舞蹈本体论

第四章 原始舞蹈	(129)
一、舞蹈与意识	(129)
宗教意识	(129)
生命意识	(138)
象征意识	(142)
审美意识	(146)
社会意识	(149)
二、古人的形式创造	(152)
模仿的与操练的	(152)
模仿也快乐	(155)
“纯舞”的意象	(158)
第五章 模仿与表现	(161)
一、模仿论	(161)
从本能模仿到模仿论	(161)
诺维尔的谎言	(167)
美是生活	(178)
现实主义结晶	(184)
二、表现论	(188)
哑剧的破灭	(188)
从“操练”到表现主义	(191)
“幕间插舞”与动作组合	(194)
表现的是什么	(197)
第六章 中西分手与会合	(203)
一、舞蹈形式的二律背反	(203)

虚与实	(203)
中西方的分手	(208)
二、中西方的会合	(217)
实中有虚	(217)
中国舞风的酿成	(220)
第七章 舞蹈的自治与不纯	(225)
一、舞蹈综合性	(225)
合久必分, 分久必合	(225)
本体的外延	(229)
舞剧	(234)
二、舞蹈自律性	(237)
自律理论的难产	(237)
舞蹈的排他性	(239)
“舞蹈机器”	(244)
三、舞蹈本体扫描	(250)
艺术本体论踪迹	(250)
舞蹈语言符号	(253)
第八章 边缘地带	(257)
一、生活与艺术之间	(257)
舞蹈与非舞蹈	(257)
民族民间舞	(270)
城市民间舞	(274)
二、舞蹈的分解	(278)
学院派舞蹈	(278)
当代舞现象	(282)
三、现代美与恶	(285)

《春之祭》	(285)
精神分裂感	(291)
克里斯玛	(295)

第三编 舞蹈审美论

第九章 舞蹈审美心理	(303)
一、直觉与意识	(303)
直觉即表现	(303)
动觉——舞蹈思维	(306)
二、情感迁移	(313)
移情作用	(313)
内模仿	(317)
三、格式塔——完形	(321)
知觉：审美经验的基础	(321)
立象尽意	(324)
视觉思维	(326)
四、精神分析学说	(330)
认识你自己	(330)
里比多	(333)
集体无意识	(335)
五、舞蹈审美关系	(340)
主客互换	(340)
无言之美	(343)
第十章 舞蹈审美创造	(347)
一、艺术想象	(347)
舞蹈意象的生成	(347)

舞蹈情感与创造	(352)
表演亦创造	(357)
即兴与舞蹈本质	(361)
二、舞蹈的构成	(364)
内容的形式	(364)
形式的意味	(367)
有限性的无限性	(373)
三、舞蹈语言体系	(376)
舞蹈动作与语言	(376)
能指与所指	(387)
阿拉贝斯克	(390)
反常化与陌生化	(393)
四、舞蹈艺术风格	(397)
大风格与个人风格	(397)
大同与小异	(405)
第十一章 舞蹈审美形态	(410)
一、优美与崇高	(410)
和谐美	(410)
崇高美	(416)
二、壮美与悲剧	(419)
壮美	(419)
悲剧	(421)
三、幽默与喜剧	(425)
舞蹈的缺失	(425)
身体的幽默	(428)
身体的扭曲	(431)

第十二章 舞蹈审美教育	(434)
一、审美教育的来龙去脉	(434)
以舞蹈来训练	(434)
让人成为人	(438)
全面发展	(445)
二、舞蹈的美育意义	(448)
修养身体	(448)
醉翁之意不在舞	(450)
智商与情商	(456)
三、舞蹈美育途径	(461)
特长教育与课余活动	(461)
面向全体学生	(463)
职业舞蹈教育	(466)
主要参考书目	(468)

绪论 舞蹈美学的姗姗来迟

一、从黑格尔不论舞蹈说起

古典美学集大成者黑格尔（J·W·F·Hegel，1770—1831）在他的《美学》讲演录中，把舞蹈列为“不完备的艺术”，因而不是讨论对象，成为美学史以及黑格尔本人一大遗憾。为此当代加拿大美学家弗朗西斯·斯帕肖特（Francis Sparshott）发出感慨：“哲学为何忽略了舞蹈！”

弗朗西斯说：“这种状况使人们注意到美学中一种奇怪的情形。古老的传说将舞蹈当作最基本的艺术之一，而这种传统在本世纪初年由于进化论的观点而得到了加强；这种观点再次表明舞蹈在诸原始文化中无处不在……但艺术哲学家们由于只满足于将这种观点挂在嘴上，故在这门艺术的美学上无所作为，而这种美学本身也只是停留在基础阶段。普通美学的观点过去和现在都很少用舞蹈举例，而孤立的舞蹈美学文章和专著也为数不多。更有，尽管有大量早期的舞蹈文献存在，但大体上很少为学术界和文学界所知晓。人们会纳闷为什么会出现这种情况。”^①

如今，两百多年过去了，虽然 20 世纪的考古大发现以及进化论的问世使情况略有好转，出现过哲学家与美学家对舞蹈问题发表了卓有见地的论著，但多数艺术哲学家仍对舞蹈不敢问津。

^① 朱立人主编：《现代西方艺术美学文选·舞蹈美学卷》，春风文艺出版社、辽宁教育出版社，1990 年，第 279 页。

有不少学者遇到舞蹈问题，仍不免躲躲闪闪。看来，舞蹈理论特别是舞蹈美学问题难度还是很大的。

实际上黑格尔并没有忽略舞蹈，他在论及艺术的生命的自发运动时，已经把人与动物的移动位置的运动作了本质区别：“如果我们先看一看有生命的东西在实践中是怎样产生出来和维护住的，我们第一眼看到的就是自发的运动。看做一般运动，这种自发的运动只见出有时间性的变动位置的那种抽象的自由，在这种变动位置中动物显得是完全任意的，而它的运动也显得是偶然的。音乐和舞蹈却不然，它们固然也是本身里就有运动，但这种运动不是纯然任意的和偶然的，而是本身合乎规律的，确定的，具体的，有尺度的，纵然我们完全不管这种运动所表现的美究竟含有什么意义。”^① 他关于人与动物的区别这一点似乎与马克思关于人与动物的区别在于“人还按照美的规律来制造”的观点有些接近。然而，黑格尔在“这种运动所表现的美究竟有什么含义”处做了保留，因此在谈艺术的三种类型时最终还是把舞蹈抛弃了。而他对音乐则是另一种态度。虽然他也认为“音乐，它所要做的只是用好像不掺杂思想的那种情感的音调，去表现很游离恍惚的内在心灵的动态，所以不很需要或完全不需要意识到什么心灵性的内容。因此，音乐的才能往往在头脑空洞、心情还未很发动的幼年就已显现，甚至在心灵和生活都还没有什么经验的时候，就已达到很显著的高度；我们常看到在作曲和演奏方面都达到高度熟练的音乐家在心灵和性格方面却非常凡庸贫乏。”^② 但是他对音乐的成熟最终还是给予极大的肯定，甚至把音乐置于浪漫主义类型最典型的位置，“达到很显著的高度”。

① [德] 黑格尔著：《美学》，第一卷，商务印书馆，1979年，第160页。

② [德] 黑格尔著：《美学》，第一卷，第35—36页。