

# 舞蹈论丛

DANCE THEORY 90-1



觚文

觚音孤  
鄉飲酒之  
爵也



山之  
象神



# 舞蹈论丛

90 1

DANCE TRIBUNE

中国舞蹈出版社

一九九〇年北京

# 目 录

1990 年 第 1 辑

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 吴晓邦“舞蹈学研究”讨论会纪要·····       | 5  |
| 论吴晓邦的舞蹈美育观·····雨 石         | 8  |
| 跨学科研究                      |    |
| ——吴晓邦舞蹈学科的一个重要思想·····冯双白   | 13 |
| 关于舞蹈学科理论的若干思考·····吴露生      | 18 |
| 舞蹈表演艺术生命说                  |    |
| ——舞蹈表演分支学科的随想·····冷永铭      | 22 |
| 《舞蹈学》在创作实践中的现实意义·····喻良其   | 27 |
| 中国舞蹈史的当代建构                 |    |
| ——兼议舞蹈史分支学科的构成·····于 平     | 32 |
| 中国舞蹈·····彭 松               | 43 |
| 敦煌舞与印度舞的鉴赏·····于海燕         | 58 |
| 蒙古舞蹈文化·····莫德格玛            | 62 |
| 丝绸之路音乐文化中的民族歌舞·····黎 蕾     | 71 |
| 从“锅庄”到“达体”·····李 柱         | 79 |
| 《剑器舞》诸说辑录·····公 木          | 84 |
| “走会”——与时代同步·····崔宁 阮兰玉 李跃先 | 85 |
| 浅议舞蹈演员的表演意识·····李毓珊        | 89 |

《舞蹈论丛》编辑部编辑

本 辑 主 编

胡 大 德

## 总第 38 辑

|                                        |         |     |
|----------------------------------------|---------|-----|
| 谈民族民间舞教学中的“意念”问题·····                  | 金艺华     | 95  |
| 从课程设置看“中国古典舞”教学的改革·····                | 周 兰     | 98  |
| 《绿野探踪》问世·····                          | 丛 辑     | 101 |
| 我读书写作的内发性动机·····                       | 苏祖谦     | 102 |
| 酸、甜、苦、辣、咸·····                         | 周 冰     | 109 |
| 感谢你，我的上帝·····                          | 李霄森     | 114 |
| 一点看法·····                              | 张玉斗 吴芳文 | 121 |
| 舞蹈美感“一线天”·····                         | 仲 真     | 122 |
| 我找到了某种自由<br>——纯舞蹈大师崔舍·布朗的理论与实践·····    | 欧建平     | 124 |
| 古典芭蕾在现代社会中的作用<br>····· [英] P. 布里逊 刘梦晔译 |         | 132 |
| 封面设计·····                              | 陈 冬     |     |
| 封面图象（图象释义——见 136 页）·····               | 彭松画     |     |
| 封二舞蹈·读书·写作·····                        |         |     |
| 封三舞蹈学术会议·····                          |         |     |
| 封底图片·····                              | 叶浅予画    |     |

### 舞蹈论丛 90.1

中国舞蹈出版社出版  
北京农展馆南里 10 号 1602 室  
测绘出版社印刷厂印刷  
787×1092 毫米 16 开本  
8.5 印张 200 千字  
1990 年 5 月第 1 版  
1990 年 3 月第 1 次印刷  
印数：2000 册  
ISBN 7-80075-009-4/J·9  
定价：2.50 元

# DANCE TRIBUNE

No1 1990

(Series No38)

- Wu Xiaobang's Aesthetic View of Dance Education.....Yu Shi  
Trans Subjects Study in Wu Xiaobang's Choreology.....Fen Shuang bai  
The Contemporary Growing Structure in Chinese Dance History.....Yu Ping  
Looking for Dancing in Ancient Chinese Characters  
    *Jiagu* of Shang Dynasty .....Peng Song  
The Appreciation of Dancing Gestures in Dunhuan Caves  
    and the Indian Dances.....Yu Haiyan  
Dance Culture of Inner Mongolia ..... Modegema  
Folk Songs and Dancein Musical Culture on the Silk Road .....Li Qiang  
Why did I Begin to Write? .....Su Zhuqian  
Different Feelings in Dancing Research ..... Zhou Bing  
Thank You, My God!..... Li Xishen  
L've Found Some Freedom  
    —Trisha Brown and Her Theory and Practiice .....Ou Jianping
- 

Distributor: P. O. Box 2820, Guoji Shudian, Beijing, China

Editorial Office: 10, Nongzanguan Nanli, 100026, Beijing, China

# 吴晓邦“舞蹈学研究”讨论会纪要

## （一）概况

1990年2月23日至28日，由中国舞协与广东、北京、江西、西藏、辽宁、河北舞协分会、成都音乐舞剧院联合在京召开了吴晓邦“舞蹈学研究”讨论会。有来自全国17个省、市、自治区舞蹈各方面的专家及文学界的作家、教授共55人（包括汉、满、回、朝鲜、傣、彝、白、壮族）出席了讨论会。讨论会收到有关论文共42篇。

中宣部副部长、文化部代部长贺敬之同志、中国文联副主席李瑛同志出席了开幕式并作了讲话。文化部副部长高占祥同志出席闭幕式也作了讲话，并将他书写的“一代舞魂”条幅赠给吴晓邦同志，出席开幕式与闭幕式的还有首都十余个艺术单位的负责人和舞蹈界的知名人士。

贺敬之同志代表中宣部、文化部祝贺这次学术讨论会的召开，他在讲话中指出：“我们的舞蹈，在建国以后的进展，令人惊异。舞蹈战线在我们社会主义文化中是值得自豪的一个领域。其中要特别提到的就是吴晓邦同志。他的创作、理论研究、教学各方面的实践，的确为我们革命的、社会主义的舞蹈事业作出了重大贡献。在我们研究社会主义文艺的共同规律之时，要钻研每一门艺术的特性，吴晓邦根据丰富的艺术实践经验，对舞蹈艺术本身的特点来做深入的研究，这是非常重要，非常必要

的”。李瑛同志代表中国文联祝贺会议圆满成功，他在讲话中谈到：“晓邦同志是我尊敬的长辈和老师。他是中国新舞蹈艺术的开创者，走的是一条现实主义的舞蹈道路。他创作的作品，是踏着时代脉搏的新舞蹈、创立了一套理论与实践相结合的中国新舞蹈艺术体系，在中华民族舞蹈史上留下了他闪光的脚印。因此，研究晓邦同志的舞蹈艺术思想和学术理论及其艺术实践，是十分有意义和价值的。”

在短短五天中，无论是大会发言还是分组交流讨论，与会同志为弘扬中华民族的舞蹈文化，为建立具有中国特色的社会主义的舞蹈学科，紧紧围绕吴晓邦舞蹈学科思想建构及其四个分支学科这一中心，以《舞蹈学研究》为基础，展开了热烈、认真的讨论，大家各抒己见，畅所欲言，与会同志通过几天的讨论，普遍反映收获很大，启发很大。

## （二）建设舞蹈学科的必要性与迫切性

自吴晓邦先生在中国倡导新舞蹈艺术以来，已经历了半个多世纪的历史进程。在新舞蹈艺术经历了艰难曲折的矛盾斗争之后，吴晓邦以舞蹈艺术大师的胆识，积极倡导建设舞蹈学科，对于它的必要性与迫切性，我们可以从两个方面来审视：一方面，新中国建立以来，舞蹈艺术在党的文艺方针指引下，在创作、教学、表演等方面有很大的发展，并取得了丰硕的成果，但在舞蹈学术理论研究方面始终十

分薄弱,舞蹈艺术的实践缺乏理论的总结和引导,影响到舞蹈艺术的更快发展。加上“左”的文艺思潮的干扰,使吴晓邦及其新舞蹈艺术理论与实践不能被有些人所理解。再加上十年浩劫的严重灾难,致使舞蹈界未能正确地贯彻文艺的“双百”方针和“二为”方向,给舞蹈艺术的创新发展带来阻碍。另一方面,粉碎“四人帮”以后,在党的十一届三中全会精神鼓舞下,舞蹈艺术得到了复苏,得到了多样化的繁荣发展,舞蹈学术理论研究的薄弱状况也有了一定程度的改善,但舞蹈理论仍落后于实践,缺乏科学的、系统的、完整而深入的研究,同时,舞蹈多样化发展创新的艺术实践,又十分迫切地需要科学的、系统的舞蹈理论的指引,正是在社会主义新的历史时期排除了来自“左”的和右的文艺思潮的干扰的社会大背景下,吴晓邦及其新舞蹈艺术实践和理论体系,得到了应有的历史地位,获得了实事求是的评价。他在古稀之年,不辞辛劳,奔赴广东、广西、四川、江西、浙江、福建、北京、辽宁、内蒙古等地举办“舞蹈讲习会”和考察研究,使现实主义新舞蹈艺术体系在广大舞蹈工作者的实践中得到了积极的验证,被更多的同志理解和接受,傣、白、朝鲜、回族等兄弟民族舞蹈家在大会发言及撰写的论文中,都深切感到《舞蹈学研究》给他们的艺术实践起到积极的指导性作用,带来了很大启发和鼓舞。

基于新舞蹈艺术发展的艰难曲折的历史和现状,吴晓邦根据他半个多世纪以来的艺术实践经验,才明确地提出了“舞蹈学科”的宏观设想。撰写了《舞蹈学研究》一书,把舞蹈艺术提到学科建设的高度,从舞蹈文化的宏观到微观的相互联系上描绘了舞蹈学科的蓝图。与会同志一致认为,在目前提出建立中国特色的社会主义的舞蹈学,使舞蹈跨入艺术科学的研究领域中去,这是舞蹈文化创新发展的召唤和需要,是舞蹈学术理论腾飞的召唤和需要,是新时代科学潮流的召唤和需要,的确是非常迫切和十分必要的。不仅是必要的,而且是具有条

件的,大家认为,应该团结一心,共同努力,建立具有中国特色的社会主义的舞蹈学。

### (三)《舞蹈学研究》的思想内核 及其价值和意义

1. 对吴晓邦及其新舞蹈的历史地位的认识和评价。

与会同志在讨论中,怀着崇敬的心情,回顾了吴晓邦先生在漫长的六十一个春秋中从事现实主义新舞蹈艺术的坎坷经历,追寻吴先生舞蹈艺术思想的发展轨迹,由追寻他从三十年代“为人生而舞蹈,”到抗日战争、解放战争时期“为革命而舞蹈”,再到社会主义历史时期“为人民而舞蹈”的思想发展过程及艺术实践道路,鲜明地体现出吴晓邦作为中国舞蹈界的一代宗师,作为“五四”新文化在舞蹈文化方面的代表人物,他和他的新舞蹈是和中国新文化运动紧密联系在一起。大家相信,吴先生同其他新文化运动的杰出人物一样,必将载入中华民族的历史史册。

尤其令到会同志深切感奋的是,吴先生在他84岁高龄的今天,仍永葆马克思主义者的革命青春,“老骥伏枥,志在千里”孜孜不倦地献身于中国的新舞蹈事业,近十年来,吴先生辛勤笔耕,撰写了《舞蹈新论》、《舞论集》、《舞论续集》等舞蹈专著近百万字,他积六十年的舞蹈创作、教学、表演和理论研究的实践经验,率先倡导具有中国特色社会主义舞蹈学理论构想,并以马克思的辩证唯物主义和历史唯物主义观点对舞蹈学科包括基本理论、应用理论、基础资料理论、舞蹈史四个分支学科等方面进行了科学的理论阐述。为我们建立具有中国特色的社会主义舞蹈学奠定坚实的基础。正如有的同志在大会发言中提出的:吴晓邦是中国现实主义新舞蹈艺术的大师。半个多世纪舞蹈艺术的实践证明,吴晓邦作为当代中国的“一代舞魂”是当之无愧的。与会同志高度赞扬和评价了吴晓邦先生晚年这一杰出贡献,对中国舞蹈艺术繁荣发展所产生的具大

影响。

## 2. 《舞蹈学研究》的思想内核和具体内容。

与会同志经过认真学习、研究、讨论,认为《舞蹈学研究》具有吴晓邦先生鲜明的个性特点,同时又揭示出舞蹈学普遍规律的理论建构,既有深刻的思想内核,又有广博详实的内容。马列主义唯物史观和文艺观构成《舞蹈学研究》的思想内核,革命的现实主义渗透其中。吴先生遵循马克思关于艺术是一种特殊的把握世界的独特方式,同时,它又有自己的思维方式和表现形式,他始终把舞蹈艺术作为一种认识世界的特殊手段,视为自己奋斗终生的一种武器,不断地探索人生,不断地追求真理;他依据马克思艺术社会学观点,十分强调艺术与社会、时代、民族、生活的关系;他以马克思主义美学观来建构舞蹈美学观,同时批判地继承与发扬中国传统文化中的积极的、进取的、健康的精神养料,鲜明地提出“要传统不要传统主义”,从而更加丰富、发展、完善了舞蹈学术理论……这一切构成了吴晓邦“舞蹈学研究”的思想内核。

舞蹈学作为一门学科,其内容是广博而详实的。同志们认为,吴晓邦先生的《舞蹈学研究》已为我们提供了较为详细和完备的体系,其具体内容从史、论、创作展开,表现了如下几个方面:

①舞蹈的社会学——研究舞蹈的社会功能及舞蹈与社会、生活的反映关系等等。②舞蹈文化史学——研究舞蹈的发展史及舞蹈的文化属性等等。③舞蹈表演学——研究舞蹈作为表演艺术的特殊规律和普遍规律等等。④舞蹈美学——研究舞蹈艺术的美和美感以及舞蹈美学的特征及审美规律等等。⑤舞蹈心理学——研究舞蹈创作和表演的心理活动等等。⑥舞蹈的民族、民俗学——研究舞蹈与民族的宗教信仰、民俗风情、民族心理性格的关系等等。还

有许多具体内容,在此不作赘述。

## 3. 《舞蹈学研究》的价值和意义。

吴先生的《舞蹈学研究》具有上述深刻的思想内核和广博详实的内容,具备了一门学科所必须具有的“体系性、科学性和实践性”。这样,它不是一部单纯的舞蹈百科全书,也不是单纯的艺术门类的研究,而是从舞蹈认识论和方法论这些根本的问题上,开拓了我们的艺术视野和艺术思维。这是到会全体同志一致认识到的《舞蹈学研究》的价值所在。它开创性的价值更是与会同志齐口称赞的。

《舞蹈学研究》具有深刻的现实意义和深远的历史意义。其现实意义在于提高舞蹈工作者们对舞蹈学的理论认识,从而更自觉地以马克思主义文艺观来指导舞蹈艺术的实践,为人民、为时代、为社会主义奉献更多更好的精神食粮,促进社会主义的舞蹈艺术不断发展和繁荣。其历史意义在于《舞蹈学研究》为我们指出了舞蹈学研究的方向和方法,为尽快建立起具有中国特色的社会主义舞蹈学,开辟了一条通往成功的科学之路。

## (四) 呼吁与倡议

经过与会同志热烈的讨论,对吴晓邦舞蹈学科思想及其构架,对吴晓邦新舞蹈艺术体系有了进一步的认识和理解。同时,结合各自的艺术经验与认识,对分支学科的某些具体问题,提出了不同的见解,并相互进行了热烈的争论与探讨,大家还提出了一些补充和建设性的意见。同志们希望有相应的机构,采取必要的切实可行的措施,来保证舞蹈学科研究的进一步深入。并呼吁有关领导对此能给予重视、关心、支持,能将它纳入国家科研计划之中。与会同志倡议成立“吴晓邦舞蹈学研究会”,以促进我国舞蹈学术理论研究和舞蹈学科的建设、发展和完善。

(责任编辑:胡大德)

# 论吴晓邦的舞蹈美育观

雨 石

## 一、对美育的历史回顾

在我国两千多年前的西周到春秋战国时代，是东方古代文明灿烂辉煌的时代。随着文化学术的空前发展，古代教育体系逐渐形成。周公“制礼作乐”，刑政礼乐密不可分。“礼乐”既是治理国家的法律、制度、道德规范，也是提高文化修养的教育方式。这种教育方式就包括了审美教育的内容。但是在周公时代，教育还没有从国家政治生活中分化出来，尚未有独立的地位。到了春秋战国时代，我国第一个伟大的教育家孔子，发展礼乐相济的思想，创立了古代的教育体系。他以“六艺”一礼、乐、书、数、射、御教授弟子。这六个科目包括了政治、伦理、历史、自然科学、军事体育以及文学艺术诸方面的内容，实际上是古代的一种德、智、体、美的全面教育。而“乐”（诗、歌、舞、演、奏等艺术）就是美育的专门科目。孔子提出“诗可以兴、可以观、可以群、可以怨，迩之事父、远之事君，多识于鸟兽草木之名。”他把诗看成培养高尚道德、增长才干、为社会服务的重要手段。他认为音乐对陶冶人的精神有很大作用，听一次好的音乐，可

以“三月不知肉味”。由于诗歌、舞蹈、音乐等艺术形式，不仅能使个体感到快乐，获得精神享受，而且能使人在自由畅快的情绪中学到知识，提高道德修养，从而成为对社会有用的人。因此，孔子提出“兴于诗，立于礼、成于乐”的美育观点。

孔子的伟大不仅在于提出诗、歌、舞的美育作用，而且还十分重视艺术教育中的理性内容和积极的社会作用。他反对用诗、乐抒发淫乱之情，主张“放郑声”，而提倡雅、正；他要求艺术要“尽善尽美”。他的这些主张、要求，虽然代表了贵族奴隶主阶级的利益和偏见，但是他对美育方式的特点及其对社会功用的认识，是具有普遍意义的。他的美育思想和教育实践，奠定了中国教育中“礼乐相济”的思想基础。而中国的另一位朴素的唯物主义哲学家荀子，也提出了“乐”可以“移风易俗”，提出“金石丝竹，所以道（导）德的理论”，这和孔子是同一思想基础。这些儒家创始者的“礼乐相济”的思想，其影响之深远是毋庸置疑的。直到近代的教育家蔡元培，对孔子“礼乐相济”的教育思想还有所吸收和发挥，蔡元培说：“有礼则不可无乐，礼者，以人定之

法，节制其心，消极者也。乐者，以自然之美，化感其性灵，积极者也。礼之德方而智，乐之德圆而神。无礼之乐，或流于纵恣而无纪；无乐之礼，又涉于枯寂而无趣。”他根据孔子的教育思想，第一次把德、智、体、美并列起来。一九一二年，蔡元培从德国留学回来，任教育总长，并发表了他的教育纲领——《对于教育方针之意见》。在这篇文章中，他提出要注意美感教育的问题。他主张，为了国富强兵，必须实行军国主义教育；为了发展实业，必须实行实利主义教育；为了树立资产阶级社会秩序，必须进行道德教育、世界观教育和美感教育。在蔡元培的教育体制中，美感教育被提到相当重要的地位。为了说明这一地位，他作了这样的比喻：“譬之人身，军国主义者，筋骨也，用以自卫；实利主义者，胃肠也，用以营养；公民道德者，呼吸机循环机也，因贯全体；美育者，神经系也，所以传导；世界观者，心理作用也，附丽于神经系而无迹象之可求。”①他之所以把美育比喻成一个人的神经系统，可以起传导作用，是因为“美感者，含美丽与尊严而言之，介乎现象世界与实体世界之间，而为之津梁。”②他认为可以通过美感，使现实世界与精神世界达到和谐。

鲁迅从日本回国后，在教育部任职后，积极支持蔡元培提倡美育，举办美术讲座，主讲《美术略论》。同时还写了《拟播布美术意见书》，翻译了日本上野阳一的《艺术玩赏之教育》、《社会教育与趣味》等。根据鲁迅的考察和推断，一个国家如果只重视物质文明，不注意精神文明，就会引起“社会憔悴，进步以停，于是一切诈伪罪恶，蔑弗乘之而萌，使性灵之光，愈益就于暗淡，十九世纪文明一面之通弊，盖如此矣。”③要使社会不断进步，发展科学，改善人们的物质生活固然重要，同时也要发展美学，提倡美育，才能使人性得到全面的发展，他说：“盖无间教宗学术文艺文章，均人间曼衍之要旨，定其孰要，今兹未能。”④这是鲁迅提倡美育的目的，也是历史上一切进

步美学家提倡美育、情操教育的根本目的。

吴晓邦无疑是历史上的进步美学家的这一事业的忠实继承者。

他在《新舞蹈艺术概论》中，详细地回顾了舞蹈的起源、发展后，指出各个历史时期的统治阶级，总是在发展物质生产的同时，要求精神生产的同步发展。如有原始氏族社会的群体狩猎的生产和生活方式，就有原始图腾崇拜的舞蹈；有封建宗法制的劳动和生活方式，就有为统治阶级歌功颂德的宫廷舞蹈等等。同时，这种精神生产的产品，反过来，又被各个历史时期的掌权者和统治阶级作为教育部落成员和子孙后代以及臣民的一种工具。“在原始部落和氏族社会内，舞蹈完全服从部落或氏族意识的活动”，“被用来教育氏族的成员如何活下去。”（《一年一度谈舞蹈美》）到了进入阶级社会，“舞蹈就开始为历朝帝王去歌功颂德，纳入了国家移风易俗的教育中。”（《一年一度谈舞蹈美》）“奴隶主阶级以乐舞艺术形式作为礼教手段去培养和教育他们的接班人。”（《新舞蹈艺术概论》）

这说明，舞蹈从它产生那一天起，就和教育作用紧紧联系在一起。因此，舞蹈作为美育的一个方面，作为统治阶级的一种潜移默化的情操教育，是舞蹈本身的内在规律决定的，并非是哪一个人的心血来潮，更不是无产阶级的好高骛远。

## 二、舞蹈美育的特点和规律

什么是美育？迄今还没有一个完美的定义。这是因为要了解什么是美育，什么是美育的本质，必须首先要了解什么是美，什么是美的本质。而后者也是两千多年来众说纷纭至今未能有一个确切的定义。但是没有确切完美的定义，并不影响我们对美育特点、规律的考察和研究。

蔡元培曾对美育下过这样的定义：“美育者，应用美学之理论于教育，以陶养感情为目的者也。”这个定义概括了美育与美学、教育

的关系：美育在理论上属美学，在实践中属教育。但是这个定义尚不足以说明美育之所以是美育的根本特点，由于概括得不够正确，逻辑上不够严密，容易使人产生误解，似乎美育也是一种理论教育，是用美学理论去“陶养感情”的教育过程。这种理解显然不完全符合美育过程的实际情况，因此，有必要加以补充。蔡元培在另一篇文章里说：“人人都有感情，而并非都有伟大而高尚的行为，这由感情推动力的薄弱，要转弱而为强、转薄而为厚，有待陶养。陶养的工具，为美的对象；陶养的作用，叫作美育。”要补充的正是用“美的对象”去“陶养感情”，而不是用美学理论。但是，这里又似乎把感情作用绝对化，看不到理智、思想在审美过程中的意义。如果把蔡元培的两段话合起来理解，并剔除其片面性，就比较全面地把握美育的特点了：即用美的对象，通过在理智制约下的情感活动而对人的性情潜移默化。

我们比较明确地理解了美育的定义后，就要探讨美育到底有什么特殊的规律。它和德育、智育、体育有什么不同的地方呢？

美育目的的实现，是离不开人的审美实践活动的。所谓审美实践活动，主要包括对艺术美的鉴赏和对现实美（自然美、社会美）的鉴赏。它达到教育作用所使用的工具、方式、手段，都是具体可感的形象，即美的对象、美的事物或美的艺术，而不是美学理论或其他理论形式，也不是道德说教和理论规范。而从被教育者来看，他必须被对象感动，引起喜怒哀乐的情感态度，而不是无动于衷。他必须与客体在情感上沟通和融合，形成水乳交融的境界。这种境界是理论形式、道德形式所达不到的。因此，美育的过程可理解为：受教育者通过对美的对象（即具体感性的形象）的直观感受，激发起感情的活动，产生了愉悦的情感体验，从而受到感化、陶冶、锻炼，达到了受教育的目的。

而智育和德育，是以概念体系，逻辑关系的分析、推理、判断，是以知识、理论、道德

上的是非、善恶的理解、认识，去理喻、说服、灌输受教育者。受教育的心理机制是逻辑的、理智的，而不是审美的、感情的。由此可以明显地看出美育不同于其他教育方式的特殊规律：它是通过展现形象体系，供受教育者直接的、具体的观照，激发和净化感情，而不是通过传达概念体系，促使受教育者去作冷静的抽象的思维。

吴晓邦正是基于对美育的上述特点和规律的认识，提出“自然属性的美”也有巨大的美育作用。他认为“自然属性的美，能增进人的心理气质的流畅”，“陶冶人的爱自然之情”。为什么能起到这种作用呢？这是因为这些美的自然景色，通过画家的“精心构思”，创造了悦人耳目的直观形象。在审美过程中，激起了人们热爱大自然的情感。这种情感“往往可以把今人带入古老的联想中去，给苦难和厌倦生活的人以一种坚毅的鼓舞。”（《一年一度谈舞蹈美》）他认为舞蹈的“美育”作用也是这样，“不仅属于生理器官上的满足，而且要在人的心理上发生反应。”（《一年一度谈舞蹈美》）这种反应一般有三个层次：初级的反应——比较浅显，属于纯生理器官的视觉和听觉的直觉，容易产生不同的看法。第二层是中级的层次——“美”赢得了观众的同情，“使人流泪或欢笑”，但在反应中还没有受理性支配，往往受制于舞蹈家的情感，而对事物所持的立场、原则不十分清楚。第三层是高级的层次——在舞蹈家创造的“美”的形象的感应下，“在真善美和假恶丑的对比中，改造自己的审美观，树立新的思想，陶冶新的情操。”（《一年一度谈舞蹈美》）

上述三个层次，就是舞蹈作为美育的一种工具、手段，教育人、陶冶人的特殊规律。根据这个规律，吴晓邦提出了在舞蹈教学和舞蹈创作中如何进行“美的教育”的问题。

吴晓邦认为，在舞蹈教育中，必须“打破教学上的呆板和单打一的技术学习”的习惯，加进“情感的美的启发教育”。（《杭州讲学

稿》)他说:“现在有了国家开办的学校,学生可以兼学其他艺术门类,开阔视野,增长知识,促进了艺术的发展和提高,”(《杭州讲学稿》)这当然是很好的。但是,不用讳言,“现在舞蹈教学中还存在科班制的影响,仍把技术放在首位,将芭蕾舞、中国古典舞和民族、民间舞的学习作为衡量舞蹈人才的唯一标准,结果舞蹈在表演上还被限制在形式的框框内。”

(《杭州讲学稿》)他认为“这种教学方法很难造就出类拔萃的舞蹈表演艺术家,难以培养学识渊博的舞蹈编导和舞蹈理论家。”(《新舞蹈艺术概论》)

为了克服这一弊病,防止舞蹈学校的学生陷入“为美而美”、“为舞蹈而舞蹈”的抽象课题中去,他提出在舞蹈教学中的美育,一是要重视理论——不光要使学生获得自然科学的知识,懂得人体动的法则;更重要的是要使学生懂得社会科学理论知识,懂得文学、诗歌、音乐、绘画、书法等,提高审美趣味和鉴赏能力。二是与社会上的教育密切联系的创作实践,提高在舞蹈的认识功能和教育功能的认识和自觉掌握。

在舞蹈创作(演出)中,吴晓邦认为舞蹈“作为社会教育的工具,在社会上起着移风易俗的作用。”(《一年一度谈舞蹈美》)因此,有责任感和使命感的舞蹈家必须走在欣赏者的需求之前,为他们提供精神食粮,创造出真正的艺术美。吴晓邦为舞蹈家的美育,指出了三种努力方向:

1. 雪里送炭——针对生活中受磨难的人赋予自己的作品热爱生活的情感。这样他创造的艺术美就能使受磨难的人,感受到对生活的热爱,感受到祖国、人民的温暖。用艺术去温暖苦难者的心田,给予他们以生活的勇气 and 希望。

2. 锦上添花——针对生活中物质比较富裕的人,赋予自己的作品以一种珍惜现在、面向未来的积极进取、奋发有为的精神,改变或丰富他们的精神生活,使他们不断地争取更加美好的未来。

3. 以舞蹈为武器,团结人民,打击敌人——对一切带有普遍意义的不良风气,进行讽刺和批评,捍卫社会主义的原则和人民的利益。

但是,不管你朝何种方向努力,不管你选取什么题材,用什么形式去表现,都要根据舞蹈的真实律、功利律、美感律去创造光彩夺目的“美”的形象,却始终是第一位的。因为舞蹈社会教育功能的达到,必须通过“美”的形象去实现。对此,吴晓邦作了详细的论述:

“这里‘美’只是舞蹈艺术活动中所得到的一种无与伦比的力量,我们大家称之为美感。它通过作品中具体艺术形象来获得的,这种形象是客观事物在作者头脑中反映的产物,是在动作与动作间闪耀出来的,它包含着立场、观点、爱憎及喜、怒、哀、乐等感情。在表现中必须明确舞蹈的主题思想,把握作品的情感脉络,逐步做到情感带动动作。能使观众产生出对人物的可敬和可爱的思想来。这就是一种‘美’的力量,它能激发起人民的革命斗志,看到我们生活上美的蓝图,精神上得到无限的慰藉,给予我们前进的力量。在这种‘美’的意义中,可以使我们对过去生活中不幸的遭遇,最不幸最黑暗的人生历程有一个新的认识。‘美’的意义,经过和丑的对比中,它将对人们起到重要的作用。”(《新舞蹈艺术概论》)

如果我们的舞蹈家这样去努力,那末,必将拓宽舞蹈美育的内涵,由美而产生爱憎;由美而产生勇敢和毅力;由美而产生探索和创造。通过人的改造而达到改造社会的目的。当然,吴晓邦并不是无限夸大舞蹈创作(演出)的美育作用,而是把舞蹈作为整体美育中的一环,来探讨其规律和作用的。

### 三、舞蹈美育的功利性

周扬同志在全国第四次文代会的报告中指出:“文联各协会应协助教育部、文化部、共青团中央加强对中小学生的美育,提高青少年的艺术欣赏水平和艺术修养,陶冶他们的情操,丰富他们的精神生活。在社会主义制度

下,美育是培养共产主义道德和情操的有力手段。这件事做好了,不但可以为我们文艺队伍的建设,造就大批的后备军,而且对于改造我们的精神面貌,提高全民族的科学文化水平和艺术素养都有极为深刻的意义。”

这段话明确地指出了美育的目的性、功利性。

诚然,蔡元培是我国近代一个伟大的教育家。他提倡美育,是借非功利的口号,把美育作为一种冲破封建束缚,争取个性自由的武器。这一点是他反封建的进步性。但是,他那种“无关心”、“超功利”的美育思想,提倡的是一种所谓“纯粹的美育”。他不从阶级斗争客观存在的社会现实出发,而只从“保持一种永久平和的心境”的主观愿望出发,设置美育课程。鲁迅的美育思想却是和蔡元培根本不同的。鲁迅早期虽然也受到过康德美育思想的一定影响,但在成为马克思主义者后,科学地认识到了美的功利性、美感的阶级性。

而吴晓邦的舞蹈美育思想正是扬弃了蔡元培的“超功利”、“无关心”的观点,继承和发展了鲁迅的“为人生”和“功利性”。

吴晓邦认为“舞蹈不仅满足人民的各种感觉器官的需要,同时又是教育人的一种手段。”

“艺术美的作用,就在于通过改造人而改变社会。”(《一年一度谈舞蹈美》)因此,他非常注重舞蹈对儿童和青少年的教育作用。他认为对学龄前儿童进行“情操教育”,是父母和教师的一种责任,家长和教师应该注意孩子心灵上的变化,“循循善诱,有目的地加以引导”,而不能“有时哑口无言,有时答非所问。”他主张儿童舞蹈、儿童画、儿童歌谣要有“童心,有真趣”,用这些健康的容易为儿童理解、接受的艺术,去“尽力提高儿童自身体会的能力,让他们自己遵守美的活动形式,掌握一些初步的知识。”(《一年一度谈舞蹈美》)在吴晓邦看来,不光要培养儿童的欣赏力,更重要的是“发展他们对社会评价的勇气”。主张儿童参与一些社会活动,增加辨别美丑、真假、

善恶的能力,不能把他们关在温室里培养。吴晓邦认为从来的美育都是讲功利的。中国的历代统治者,总是通过符合统治阶级规范的礼乐去灌输给青年一代,为他们本阶级培养接班人的。“如奴隶社会后期,奴隶主阶级生活腐化,政权到了岌岌可危的地步,而确立礼教、乐教为巩固其统治的一种手段。因此奴隶主阶级更加重视发挥乐舞的作用了。”(《新舞蹈艺术概论》)所以吴晓邦认为对社会主义时代的青少年进行“乐舞”教育,也必须是一种带“功利”的教育:“我们这一代的情操教育,除必须批判地学习一些民族传统的美学和舞蹈形式外,主要应在二十世纪的舞蹈文化内注入时代的思想感情,以表达我们这一代的社会生活内容,创造新的乐舞来代替过去奴隶社会、封建社会遗留下来带有浓厚宣扬帝王将相或天地君亲师、三纲五常及等级制、世袭制等不适合今天社会生活中民主和科学的精神。我们还要在青年中提高爱自然、爱社会、爱民主、爱科学……等美的自然属性进行美的教育,反对封建的和资产阶级的私有制和剥削制度遗留下来的思想。”(《新舞蹈艺术概论》)

“这种新的情操教育,也就是新的美育教育”和“社会上的丑恶、迷信、虚伪”是不能“和平共处”的。吴晓邦对目前社会上不讲职业道德,以解放思想为名,用低级庸俗的舞蹈迎合某些观众的审美趣味,甚至以“声色”牟取金钱,从中获利的人,他卑蔑地称之为“文化掮客和艺术贩子”。因此,吴晓邦大声疾呼要真正当得起“人类灵魂工程师”的光荣称号,去为人生而艺术,创作出能与整个时代、社会的美育合拍的新作品,真正发挥其改造人、改造社会的美育功能。

#### 注释:

①②蔡元培:《对于教育方针之意见》,《蔡元培选集》1959年版第13、12页

③鲁迅:《文化至偏论》,《鲁迅全集》1卷189页

④鲁迅:《科学史教篇》,《鲁迅全集》1卷171页

(责任编辑:胡大德)

# 跨学科研究——吴晓邦舞蹈

## 学研究的一个重要思想

冯双白

许多艺术史家们都相信，舞蹈，是人类历史中最早产生的艺术种类之一。在数千年的发展过程中，舞蹈作为人类的一种特殊活动方式，从简单到复杂，从种类统一到种类繁多，从敬天地鬼神到娱人与自娱，从实用到审美，至今已形成它多重的面貌，多样的特征。

然而，的确令人难以置信的是，这样一门历史悠久的古老的艺术，竟在其理论研究方面长期处于浑沌未开的状态。是它本身就不包含可以被理性所认识、被理论的思维与语言所表述的特质吗？当然不是。舞蹈是在运动中获得生命的，舞蹈是在身心的投入时获得动力的，舞蹈所表现出来的东西，常常是不可言喻的。但是，理论的生命，不在于它尽最大的努力将客观的事物概括性地“复写”出来，而在于它为我们提供了一个观察永恒运动的事物的角度，在于它为我们提供了一个思维的方法，我们借此在千变万化的客观事物面前站住了脚跟，从而实现了人类对于事物发展变化的物象的超越。

世上许许多多的“学科”，如生物学、物理学、化学、历史学、生态学、人类学、民俗学、社会学……都从不同的方面为我们提供了观察的角度和思维的方法。

“学科”的设立，往往标志着人们在某学科范围内“自我反思”与“自我认识”的确立与逐渐成熟。正是在这个意义上，吴晓邦先生所提出的“舞蹈学研究”，具有重大的价值。它既是一个从事舞蹈艺术创作与理论思考五十多年的老艺术家的思想结晶，又在相当深刻的历史意义上体现出中国舞蹈艺术的历史自觉。

吴晓邦先生在“舞蹈学”的名称下，构架了一个特色独具的模式，以四大部份概括了中国舞蹈艺术从实践到理论研究的诸多方面，可谓气势宏大而又设置精细。吴先生所开列的“舞蹈学科图表”，鲜明地体现了一个老舞蹈家坚决从亲身实践出发而进入理性把握的思想过程。这一过程或许还没有最终完结，却体现了一个特点：以中国舞蹈的历史和现状为基

础,以吴先生的深刻体验和理性总结为依据,在充分注重中华民族舞蹈审美特性的前提下,对舞蹈艺术给予一种总体性的把握。

无疑,分类的思想,对于任何一门学科的设立来说都是必不可少的。没有分类,也就谈不上对考察对象的初步分析。然而吴晓邦先生在其“舞蹈学研究”的图表中,却专门开列了一个特殊的栏目,名之曰:跨学科舞蹈研究。它与“中国舞蹈史”“基本理论”“应用理论”

“舞蹈基础资料理论”这四大部份都有联系,虽然设立在“中国舞蹈史”的大题目下,却实际具有与四大部份相等的重要性。因为它所涉及的三个题目,即人类学史、民俗学、社会学史,不仅是研究中国古代、近现代与当代舞蹈史时必须考虑的参照系统,也是研究“舞蹈基础理论”的各个小题目(如巫和舞之关系、原始舞蹈研究、各地区民族舞蹈研究、各国代表性舞蹈研究等等)时,必须参照的系统。另外,即使是“应用理论”中的小课题,如托物言情、舞蹈风格、舞蹈教学的民族精神和特点等等,也都与民俗学、人类学、社会学的历史研究有较密切的关系。

如果我们把吴晓邦先生各个时期的理论著作放在一起进行比较,就能发现,跨学科舞蹈研究的明确提出虽然是在“舞蹈学研究”中的一个贡献,却也是他长期以来一直给予高度重视的研究方法。早在解放前出版的《新舞蹈艺术概论》中,吴先生就已经十分注意在舞蹈与其他艺术的细致的比较中,阐明舞蹈艺术的特点。在解放后再版的同名著作中,吴先生对此更加重视。他在给中国艺术研究院的舞蹈专业研究生讲课时,曾屡次强调要注意舞蹈艺术的综合性特征。他在《吴晓邦谈艺录》(中国文联出版公司1988年版)中,讲述“舞蹈基本理论”时首先即指出了舞蹈的综合性。他说:“舞蹈是一种综合性的表现性艺术,涉及到文学、戏剧、绘画、音乐、美术等方面……。”在这里,吴先生是把综合性当作涉及了舞蹈本质的一个特性加以研究和表述的,因此它超于

“表情、节奏、构图”三大要素而被单独论证。他在一些文章中,在给学生的讲课过程中,还十分强调在研究舞蹈艺术时采用归纳法,即,在把舞蹈与其他艺术门类进行细致的比较之后,在具体的又全面的特性分析之后,总结出舞蹈艺术的综合性。在《舞蹈学研究》这本专门性的学科陈述之作中,吴晓邦先生仍旧将“舞蹈的综合性”放在首位去论述。

由此可见,综合性,是吴晓邦对舞蹈学研究的一个重要起点。不是就事论事地看待舞蹈,而是在整个社会文化的大背景中,在人类多种多样的艺术行为的大结构中,确立舞蹈的社会地位、社会功能、艺术特性、艺术本质,这就是吴晓邦“跨学科舞蹈研究”思想的主要特点。

在吴晓邦先生的“舞蹈学研究”体系中,上述的“跨学科舞蹈研究”思想是怎样体现的呢?

在“舞蹈学科图表”上,我们看到它分列在“中国舞蹈史研究”的标题下。吴先生着重强调从三个方面进行跨学科的舞蹈研究:

1. 人类学与舞蹈学的交叉研究,即从人类学所着重分析的一些人类行为史出发研究舞蹈。如图腾崇拜、劳动方式、战争、驱鬼逐疫、敬神求雨,等等。

2. 民俗学与舞蹈学的交叉研究,即从民间风俗活动如礼仪行为、节日庆祝、祭祀庆典等方面,考察舞蹈所能发挥的作用,以及它们在民族文化的整体中所占有的地位,所代表的风俗和文化性的精神。

3. 社会学与舞蹈学的交叉研究,即从人们各种社会行为方式的角度,研究社交活动中的、社会化仪式行为中的舞蹈状态。

应该说,能够与舞蹈一起进行跨学科研究的社会科学门类不止上述三门,有些自然科学的门类也可以拿来与舞蹈相交叉的跨学科研究。而吴晓邦先生在“舞蹈学研究”的学科图表中,着重强调人类学、民俗学、社会学,有其深刻的用意。也就是说,吴先生在此处所强

调的,所重视的,不是舞蹈艺术的外在形式,而是其内在的文化底蕴;不是舞蹈艺术的人的生理机质,而是其社会发展的动机和制约。作为一种艺术形式的舞蹈,其审美价值是应当肯定的,而吴晓邦先生在此所要强调的,则是艺术的审美价值与艺术的社会效用的统一——在人的行为科学基础上的统一。

从严格的学科意义上说,人类学、民俗学、社会学,恰恰都正是人类行为科学研究的学科分类。

人类学,作为一种人文科学的学科,起源于地理大发现时代欧美学者对现代西方文明社会之外的社会的研究。因此可以说,人类学是在对被称作原始的社会、部落式的社会或野蛮的社会进行比较性的研究中建立起来的。一般地说,人类学的研究,主要是一种综合性的研究,它根据人类的生物特征和文化特征,综合性的、整体性的研究人,研究人类的行为和社会关系,种族的、文化的相关概念在人类学中占有极重要的地位。科学的人类学是十九世纪以后才真正建立的,这一过程与达尔文进化论的问世有密切关系。在人类学学说的建立和发展中,人类学主要分为两个支系:体质人类学与文化人类学。它们以研究对象的不同而区别开来。体质人类学的研究以确定人类在自然中的演变、进化和解释种族之间的自然差异为目的,如研究近50万年以来人类骨骼演化的过程和实质。人类生态学,人类进化论、遗传学等都是体质人类学的主要研究领域。

文化人类学注重研究的是不同社会和文化之间的类型比较,在这比较中确立人类的进化过程和各个不同阶段。文化人类学的研究不仅针对那些原始的、部落性的社会,而且把现代社会中人的行为及其文化底蕴也容纳于研究的视野之中。文化人类学有许多研究流派,但一般地都注意对人类不同社会中的文化进行整体性的研究。

吴晓邦先生强调进行人类学与舞蹈学的跨学科、交叉性的研究,至少有两方面的重要意

义。一是进行中国舞蹈史研究时,可以而且应该大量参考人类学研究的成果,在对舞蹈起源、原始舞蹈、文明社会的舞蹈发展等问题进行研究时,我们不应停留在对某些舞蹈的外表描述和浅层的分析上。不应对舞蹈历史发展的现象和阶段给予孤立的解释,而应将其与人类学结合起来,援引人类学的研究成果,对舞蹈发展史给予文化的解释,更多地注重舞蹈在文化发展方面的价值和意义。应该说,在这一方面我们的舞蹈史研究还有很多潜力可挖。例如说,中国古代舞蹈的历史是极有特色的。但是,将中国古代舞蹈与其它社会条件下的古代舞蹈做文化意义的比较,从而更深刻地认识我们自身舞蹈文化的价值体系和目标,认识中国古代舞蹈的文化特色,无疑是很有意义的。可惜这方面的研究至今没有开展。资料的搜集很困难,资料(如舞蹈图像、舞蹈的动作过程)的定性也极复杂,这给舞蹈文化历史的研究造成了许多障碍。但在我们目前的舞蹈历史研究中,缺少人类学那样的研究思路,恐怕也是一个重要原因。其次,人类学研究强调对文化的整体性的关注,如功能主义和结构主义的文化人类学代表人物马林诺夫斯基就认为,人类学研究的目的,就是把握文化整体与各个部份之间的有机联系。舞蹈,肯定是特定时期中特定文化整体中的一个有机组成部分。将中国舞蹈在不同历史时期中的发展,放到它所在的大文化整体中去认识它,解释它,是我们进行舞蹈史研究的一个重要任务。吴晓邦先生强调人类学与舞蹈学的跨学科研究,其目的也在此。进行舞蹈史研究时,注意借鉴人类学研究的上述原则,对我们是有好处的。例如当我们进行有关舞蹈起源的研究时,比较少注意原始舞蹈在原始文化体系中的位置和功能,很少有人对此给予充分的论证。其实,许多研究人类思维历史的学者都认识到,人类的原始思维与人类的原始社会行为有极密切的关系。原始舞蹈活动,可以被看作是原始思维体系的一个表征,也可以被看作是原始思维的一个有机构成。原

始舞蹈的活动无疑又反作用于人类的原始思维。这种双向的作用过程如果被纳入对原始舞蹈起源问题的研究中,肯定是有新发现的。

民间习俗,是人类社会行为的一个十分活跃、既有传统性又处于鲜明演变过程的组成部份。民俗学,即是对民间习俗进行研究的学科。它至今尚未形成世界性的成型的理论流派,但又是历史学者、民族学者、文化人类学者、艺术史学者们高度重视的一门学科。从某种意义上说,民俗学所研究的对象,是具有延续性的历史现象,因而也被当代的文化人类学者们在进行不同社会文化特性比较时所重视。

延续性是民俗学所关注的第一个现象,在它背后,则是民间习俗所蕴含的社会道德习量和社会价值体系。民间习俗可能产生于人类的最初的某种社会需要或个体需要,也可直接在人类的社会行为过程中因某种宗教性的力量所促使而形成。当延续的习俗得到一代又一代的认可,它既成为人们常说的传统。

对于中国舞蹈史研究来说,民俗学所提示的东西也是相当多的。在我们以往的舞蹈分类中,通常把中国舞蹈史当作历史现象去研究,而把民间舞当作一种现时的艺术活动(群众性的、广场性的)去研究。前者的历时性和后者的共时性似乎并无内在联系。吴晓邦先生对民俗学与舞蹈学的跨学科研究十分重视,他在《舞蹈学研究》以及其他一些专著中,更是常常把中国古代舞蹈史与基础资料理论放在一起论述。这样,我们就可以较清晰地得出吴晓邦先生对舞蹈学下面各个分属性研究项目之间关系的看法。他所注重的,正是历时性的古代舞蹈与共时性的民间舞蹈之间的有机结合。这恰恰是民俗学研究的重要方法之一。

开展民俗学与舞蹈学跨学科研究的另一个重要意义,在于更深地认识地域性的、民族性的、或某种文化圈范围内的民间舞所体现出的心理素质、文化意义和审美理想与趣味。吴先生在论及这个课题时,引用了不少例子,说明中国的民间舞蹈,在相当深的程度上受到中国

古代思想和道德观的影响。如先秦时期鬼神迷信对于先秦时期以及后来的一些民间歌舞活动的影响;父系社会的价值观、道德观对于后来民间歌舞活动内容、对于民间小戏中的内容以及表演形式的影响;民间习俗中的宗教观念对于民间舞蹈的影响;等等。吴晓邦先生把这些影响与民间舞蹈的浓郁、鲜明的特色联系起来,从而试图找出舞蹈活动中民俗与艺术、内容与形式、内涵与风格之间的内在联系。如果我们知道在中国历史上,由于民间艺人地位之低,民间艺术之不能登大雅之堂,由于我们长期以来只从编排作品的需要去片面的学习民间舞,而多么缺少对民间舞的真正价值的尊重与分析,我们自然能体会到吴晓邦先生民俗学与舞蹈学并重而互联的做法是多么可贵。当代中国文学艺术是在1985年以后形成了所谓“文化寻根”的热潮的。在这股潮流滚挟之下,推动之下,中国舞蹈界也开始在自身的范围内寻根。许许多多的人自然地将眼光投向民间舞。但有些人只将民间舞的外在动作学去,而缺少对民间舞的更深入的研究。民俗学中的文化人类学观点持有者们认为,民间文学艺术属于美学的产物,但它反映了特定的社会的价值观,体现了特定的社会文化规范和道德准则。正是依据这些观念和准则,民间习俗才可能被许多人所接受和传沿下来。这样的看法和研究思路提示我们,要高度重视对民间舞艺术表现形式之后的内在文化意义的研究,高度重视民间舞与民族情感、气质、性格特征的相互关系。这也是跨学科舞蹈研究的一个重要的课题。

社会学,一般说来是人类行为科学的一个分支,其某些学派本身就是人类学的组成部份。如社会人类学在美国被称为文化人类学,在法国和德国又被称为民族学。社会学主要研究人与人之间的社会关系,研究人与人、群体与群体之间互相交往的原因和结果,研究人们的社会交往所产生的风俗、社会制度和组织结构,以及这些风俗、制度、结构对于人类行为和性格的影响。