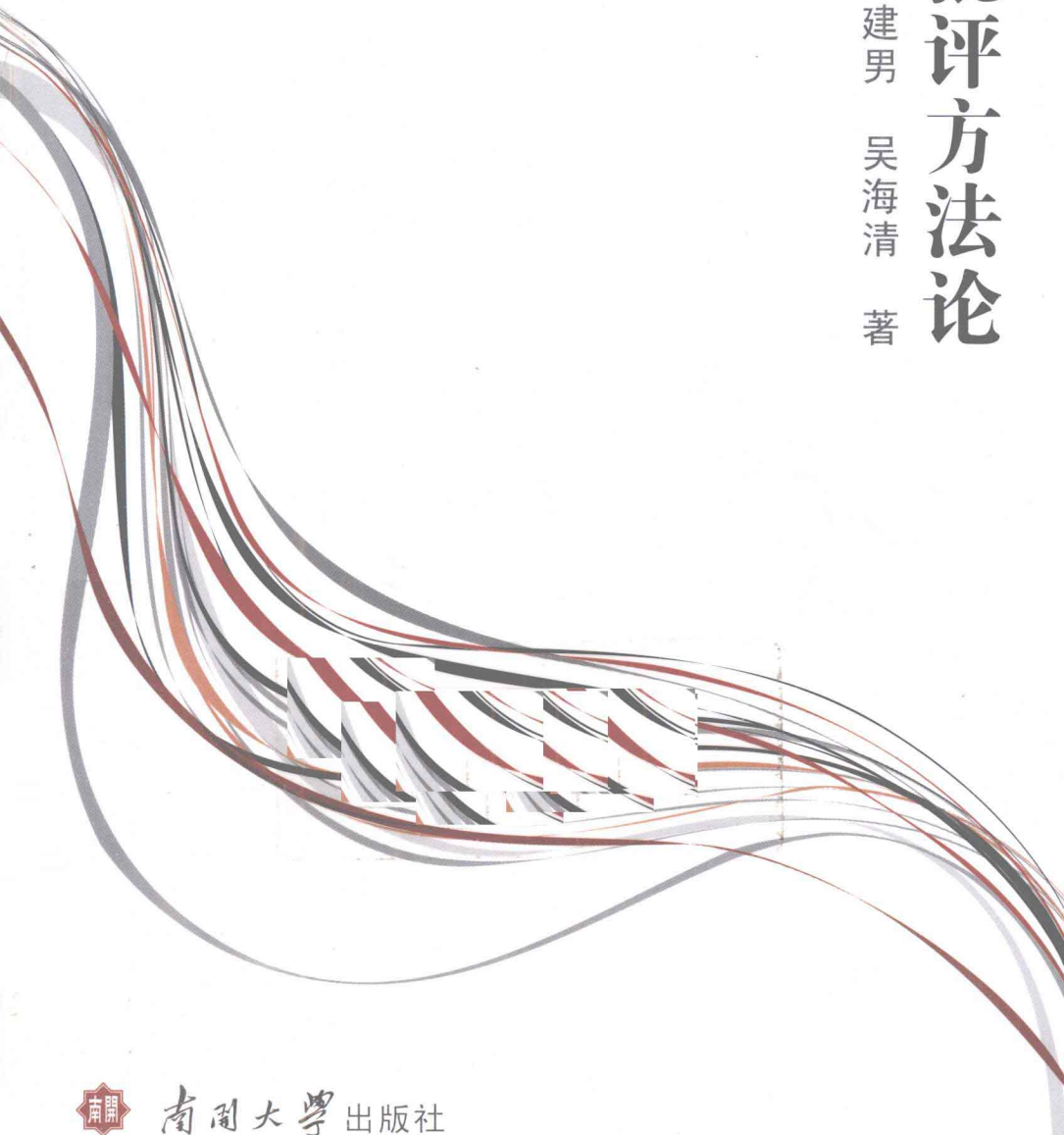


舞蹈批评方法论

陈建男 吴海清 著



南京大学出版社

舞蹈批评方法论

陈建男 吴海清 著

南开大学出版社
天津

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈批评方法论 / 陈建男, 吴海清著. —天津:
南开大学出版社, 2011.4
ISBN 978-7-310-03677-6

I. ①舞… II. ①陈… ②吴… III. ①舞蹈评论
—方法论 IV. ①J705

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 042037 号

南开大学出版社出版发行

出版人: 肖占鹏

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

河北昌黎太阳红彩色印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 9.75 印张 2 插页 280 千字

定价: 24.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

前言

舞蹈在中国传统的礼乐文化中一直占有重要的地位,中国传统美学中关于舞蹈批评的思想也非常丰富,感物论、情志论、气韵论、载道论、性灵论、意境论等各种艺术批评建构中都有很多关于舞蹈批评的论述。这些批评不仅促进了中国古代舞蹈艺术的发展,而且成为现代舞蹈批评的重要理论资源。建国后,随着舞蹈艺术的专业化和舞蹈教育的学院化,也随着舞蹈艺术在国家文化建设中地位的提高,舞蹈批评获得了长足的发展,马克思主义批评、艺术审美批评、文化人类学批评、接受美学批评等批评方法的建构都促进了中国舞蹈批评的发展。这些批评实践使得中国舞蹈批评不仅始终与每一时代的艺术思潮保持同步,而且比较充分地揭示了舞蹈艺术某一方面的特征。但是,应当看到,这些舞蹈批评实践在当前也存在着一些问题。譬如,对舞蹈批评方法缺乏系统的研究和反思;舞蹈批评方法尚未成为舞蹈学学科建设的有机组成部分;舞蹈批评在方法论的多元探求方面还需进一步拓展。

有鉴于此,本书以舞蹈批评方法研究为中心,一方面,系统考察目前艺术研究中已经存在的批评方法的历史与现状,梳理这些批评方法的核心范畴与命题,分析这些批评方法的使用模式;另一方面,根据舞蹈艺术自身的特点,把这些当代艺术批评中的经典方法经由文本分析,引入到舞蹈批评领域,初步探索这些批评方法在舞蹈研究与舞蹈教学中的可行性与价值,在丰富舞蹈批评、完善舞蹈专业基础理论教育学科及课程体系建设的基础上,促进舞蹈艺术的发展。

全书包括十一章,分别为第一章:中国古代艺术批评;第二章:马克思主义批评;第三章:形式主义与新批评;第四章:结构主义与符号学批评;第五章:女性主义批评;第六章:存在主义批评;第七章:阐释—接受批评;第八章:原型批评;第九章:心理分析批评;第十章:文化研究批评;第十一章:后殖民主义批评。其中,前言、第三章、第五章、第八章、第九章、第十一章主要由陈建男撰写,第一章、第二章、第四章、第六章、第七章、第十章主要由吴海清撰写,部分章节由北京师范大学博士生金浪、北京舞蹈学院继续教育学院安歌昕撰写,第一章中的文本分析部分《〈飞天〉:天人合一,意在舞外》由李娜执笔,第十章的文本分析由吴海清和姚芳撰写。

全书各章节的写作体例基本相同,每章大致包括四个部分,第一部分介绍相关批评方法的历史发展;第二部分系统总结该批评方法的主要理论主张,根据批评方法的不同特点,内容大致涉及构成该批评方法的相关流派、主要代表人物的观点、该批评方法的核心理论命题及多元发展态势等方面,其中,该批评方法的核心理论命题则是论述的重点;第三部分具体阐述批评方法的应用范式,反思其方法论价值及局限;第四部分为扩展阅读书目和参考文献,旨在提供国内已出版的、与该种批评方法相关的译著及研究文献,以书目的形式,为读者在今后的学习和研究中更加深入了解各种批评方法提供帮助;每章之后,则附一篇将本章阐述的批评理论、方法应用于具体的舞蹈文本批评的文章,以增强批评方法的实践性与可操作性,满足随之展开的舞蹈批评方法教学的需要。

对于当代舞蹈批评学学科的建设,我们深知,本书只是做了一些非常粗浅的工作。鉴于作者的批评学养尚有待进一步丰富,对于舞蹈艺术,也只是热爱,不敢说有多深的造诣。因此本书难免出现一些不足和疏漏,还请有关专家批评指正。

目 录

前言	1
第一章 中国古代艺术批评	1
一、中国古代文艺批评的发展	1
二、中国古代文艺批评的主要内容	9
(一)中国古代文艺批评的伦理传统	9
(二)中国古代文艺批评的美学传统	29
三、深度阅读	63
附:文本分析 《飞天》:天人合一,意在舞外	64
第二章 马克思主义批评	69
一、历史发展	69
二、理论概述	74
(一)正统马克思主义学派	74
1. 普列汉诺夫的“社会心理”	74
2. 卢那察尔斯基的“文艺评价因素”	75
(二)西方马克思主义学派	76
1. 卢卡奇的“整体性”	76
2. 葛兰西的“文化领导权”	77
3. 阿多诺的“否定的辩证法”	79
4. 阿尔都塞的“症候阅读法”	80
三、批评方法	81
四、深度阅读	82

附:文本分析 《人民胜利万岁》:民间话语与人民国家的形象建构	84
(一)民间歌舞建构国族形象的方式	84
(二)民间艺术话语领导权的确立	87
第三章 形式主义与新批评	93
一、历史发展	93
二、理论概述	98
(一)俄国形式主义的理论主张	99
1. 文艺性	99
2. 陌生化	100
(二)英美新批评的理论主张	102
1. 文艺本体论	102
2. 张力(tension)	103
3. 悖论(paradox)与反讽(irony)	104
4. 复义(ambiguity)	105
三、批评方法	105
(一)语言学分析	105
(二)细读法	106
四、深度阅读	107
附:文本分析 那冷静而超然的一瞥:试析舞剧《天鹅湖记》的 反讽修辞	109
(一)反讽与总体反讽	109
(二)《天鹅湖记》的反讽修辞	111
1. 语言反讽	111
2. 形象反讽	113
3. 结构的反讽	114
第四章 结构主义与符号学批评	116
一、历史发展	117
二、理论概述	120
(一)俄国形式主义批评	120

(二)布拉格学派	121
(三)法国结构主义文论	122
三、批评方法	125
四、深度阅读	127
附:文本分析 《东方红》:国族形象革命化叙事的结构分析	128
(一)建构革命化的国族形象	128
(二)革命化国家叙事的结构分析	136
第五章 女性主义批评	148
一、历史发展	148
二、理论概述	153
(一)英美学派	153
(二)法国学派	154
(三)其他女性主义批评	156
三、批评方法	157
四、深度阅读	161
附:文本分析 话剧《雷雨》与现代舞剧《雷和雨》的比较研究	162
(一)父与子:从父权的失败到命运的轮回	163
(二)母与女:从爱情神话的书写到爱情神话的破灭	164
(三)妻子和情人:从身份突围的困境到人性的追问	166
第六章 存在主义批评	170
一、历史发展	170
(一)存在主义的先驱者	171
(二)20 世纪早期的存在主义者	173
(三)二战后的存在主义者	175
二、理论概述	177
(一)语言是存在的家	177
(二)诗意地栖居	178
(三)自由	178
(四)他人即是地狱	179
(五)荒谬	180

三、批评方法	181
(一)去蔽	181
(二)介入	182
四、深度阅读	184
附:文本分析 体制化世界中主体的挫败——王玫《天鹅湖记》 之分析	185
(一)主体在体制化世界中的弥散	185
(二)主体性诉求及其历史困境	186
(三)《天鹅湖记》:主体性的挽歌	189
第七章 阐释—接受批评	192
一、历史发展	192
二、理论概述	198
(一)解释学的循环	198
(二)期待视野	200
(三)空白理论	201
(四)意义即事件	203
三、批评方法	204
(一)对效果历史的关注	204
(二)对读者接受的关注	205
四、深度阅读	206
附:文本分析 《大红灯笼高高挂》:不同期待视野中的阐释	207
第八章 原型批评	214
一、历史发展	214
(一)剑桥学派	215
(二)荣格学派	216
二、理论概述	218
(一)社会文化角度的原型批评	218
1. 弗莱的原型批评体系	218
2. 蔡斯、费德勒的原型批评	220
3. 女权主义原型批评	220

(二)语言学角度的原型批评	221
三、批评方法	222
四、深度阅读	224
附:文本分析 舞剧《奔月》的神话原型及其现代意味	226
(一)原型、神话与月亮崇拜	227
1. 原型的含义	227
2. 原型与神话	228
3. 我国古代的月亮崇拜	228
(二)“奔月”的神话原型及其情感模式	229
1. 嫦娥奔月的神话原型	229
2. 文学艺术作品中奔月原型的情感模式	230
(三)三重还乡:舞剧《奔月》的现代意味	233
1. 舞剧《奔月》对奔月神话原型的重述	234
2. 舞剧《奔月》的现代意味	235
第九章 心理分析批评	237
一、历史发展	237
二、理论概述	241
(一)弗洛伊德	241
1. 无意识作为动力机制	241
2. 本我、自我、超我	242
3. 俄狄浦斯情结	243
4. 释梦与白日梦	244
(二)拉康	245
1. 无意识的结构有如语言	245
2. 镜像阶段	246
3. 心理三界	246
三、批评方法	247
(一)作家创作心理学批评	248
(二)作品结构心理学批评	248
四、深度阅读	249

附:文本分析 一曲倾诉自我成长的悲歌——评男版《天鹅湖》·····	251
(一)拉康的镜像理论·····	252
(二)王子与头鹅的初次相遇:自我即他者·····	255
(三)王子与头鹅的再度相逢:自我的冲突和分裂·····	256
(四)王子与头鹅的最后相见及诀别:自我建构的最终失败·····	257
第十章 文化研究批评 ·····	259
一、历史发展·····	259
(一)奠基阶段(20世纪50年代末至60年代初)·····	259
(二)全盛阶段(1964年至20世纪80年代初)·····	261
(三)全球扩张阶段(20世纪80年代中期至今)·····	263
二、理论概述·····	263
(一)多元的“文化”概念·····	263
(二)阶级、性别、种族·····	265
三、批评方法·····	267
(一)跨学科性与反学科性·····	267
(二)政治介入性·····	270
四、深度阅读·····	272
附:文本分析 在国家与私人之间游移与价值迷茫——舞剧	
《高山下的花环》之文化分析·····	273
(一)国家意识对私人生活的渗透与改造·····	273
(二)私人生活的合理性及其对国家意识的重构·····	278
第十一章 后殖民主义批评 ·····	281
一、历史发展·····	281
二、理论概述·····	286
(一)“东方学/东方主义”批判·····	286
(二)属下能说话吗?·····	288
(三)文化身份的重建·····	290
三、批评方法·····	291
(一)对抗性批评·····	291
(二)话语分析法·····	292

(三)对位法阅读	292
四、深度阅读	293
附:文本分析 《云南映像》与《风中少林》:全球化语境下以舞剧 打造地方形象的内在矛盾	294
(一)全球化与地方营销、地方形象	294
(二)作为地方文化名片的舞剧	295
(三)艺术作品与地方营销的内在矛盾和化解策略	296

第一章 中国古代艺术批评

一、中国古代文艺批评的发展

长期以来,人们多认为魏晋时代是中国文艺成为独立审美活动之始,此文艺史观是在西方现代文艺思想影响下产生的,但这种文艺史观有意无意边缘化了先秦时代文艺思想在人格培养、情感表达、社会活动以及文化教育中的存在及其重要价值,也忽视了先秦文艺思想可以作为反思现代文艺观的重要话语资源的意义。

在先秦的典籍中,从《诗经》到《尚书》、从《易》到诸子、从《礼记》到《左传》,重要的典籍中很少不谈论文艺、不谈论语言与世界关系的,而且是作为重要的言谈对象,如《易》、《礼记》、《论语》、《孟子》、《庄子》、《墨子》、《荀子》、《韩非子》等。虽然其中不少思想言说是从文明意义上谈论“文”的,但“文”不仅包含着文艺之意,更有许多是专门论述文艺现象的。这种说文论艺的现象说明文艺是人们生存世界中普遍而重要的现象,其活动的特征、存在价值等已经为人们所认识,成为基本的思辨对象。从某种意义上说,先秦时代可谓是中国文艺传统的思想建构期。因此,面对先秦思想中的文艺观首先应当追问的不是它们是否具有现代纯文艺观的内涵及可转化为现代文艺思想的可能性,而是应当追问在先秦的历史语境与思想脉络中文艺思想具有哪些理论创造,如何回应了其历史语境提出的问题,

并规范了中国文艺思想史的基本问题域。

比较先秦时代士人与诸侯国之间相对自由松散的关系,秦汉士人生活在大一统的社会秩序中。为了服从大一统的社会政治秩序,他们的思想言说就需要进行重大的变化。余英时先生说:“先秦时期的一般知识分子,都游于各国王侯之门,上者猎取卿相,下者亦可获得衣食;而知识界领袖如稷下先生之流则更受到君主的特殊礼遇。但是这种情况之所以出现则有其特定的历史条件,即列国间的激烈竞争。在争霸的迫切要求下,各国君主不但需要种种知识与技能,而且更需要‘道’的支持。及至秦汉统一,政治形势为之大变,四方游走的知识分子显然成为一股离心的社会力量,而不利于统一。大一统的政权也同样不能容忍众‘道’纷然杂陈的局面。因为众论纷纭不免破坏人民对统一的政治权威在精神上的向心力。所以秦国在霸局既定之后即下‘逐客’之令,要把来自各地的游士都驱逐出境,而统一天下之后则更进一步要以‘势’来统一‘道’。”^①及汉,虽然没有出现焚书坑儒之事件,然士之地位也无根本改观,而其思想言说取媚于帝国意志之趋势更是有增无减。观叔孙通所谓“儒者难与进取,可与守成”之言,可知其已将儒学之礼的普遍规范性转化为维护君权的意识形态了。在这样的历史语境中,秦汉士人的文艺思想言说也相应地发生了变化。

就其主流而言,秦汉文艺思想的问题意识已从庄子之道、荀子之理的重建转向了帝国正当性的论证。先秦文艺思想要在礼崩乐坏的历史语境中想象合理的社会秩序,故其多从根本立论,以图在批判现实政治不合理之时,提供各种社会重建的正当性基础。秦汉则已经建立了大一统的社会政治秩序,它需要的不是多元的正当性论证,而是如何论证帝国已经建立起来的政治秩序的正当性,故人们的思想言说从先秦要为礼崩乐坏的社会重建秩序的努力转向了为帝国建构提供思想资源。陆贾常在汉高祖面前称说《诗》、《书》,汉高祖责之,陆贾说:“居马上得之,宁可以马上治之乎!且汤、武逆取而以顺守之,文武并用,长久之术也。”^②其作《新语》,乃

① 余英时:《士与中国文化》,上海人民出版社2003年版,第97~98页。

② (汉)司马迁:《史记》,中华书局1959年版,第2698页。

为汉高祖述“秦之所以失天下，吾所以得之者何，及古成败之国。”^①故该书从帝国意识形态需要出发，为帝国政治秩序提供道德论证。涉及文艺，该书认为：“《鹿鸣》以仁求其群，《关雎》以义鸣其雄。《春秋》以仁义贬绝，《诗》以仁义存亡。乾、坤以仁和合，八卦以义相承。《书》以仁叙九族，君臣以义制忠。礼以仁尽节，乐以礼升降。仁者道之纪，义者圣之学。……仁者以治亲，义者以利尊。”^②而董仲舒认为《诗》、《书》等六艺是为了维护社会秩序、证明帝国意识形态的正当性的，“春秋之法：以人随君，以君随天。……君子知在位者之不能以恶服人也，是故简六艺以赡养之。《诗》、《书》序其志，《礼》、《乐》纯其美，《易》、《春秋》明其知，六学皆大，而各有所长。《诗》道志，故长于质；《礼》制节，故长于文；《乐》咏德，故长于风；《书》著功，故长于事；《易》本天地，故长于数；《春秋》正是非，故长于治人；能兼得其所长，而不能遍举其详也。”^③如果说中国文化中确实存在着道与势之间的紧张关系，这种关系也是从秦汉时开始强化的，所谓“故屈民而伸君，屈君而伸天，《春秋》之大义也”^④，即是这种关系在理论上的反映。总之，秦汉士人既要在帝国内部安置文化，以文化为帝国秩序整合提供思想与感性资源，也要通过文化来规范帝国的权力诉求，在帝国的现实权力之上设置一个形而上的“天”，以约束权力的使用。班固认为赋之价值在于“润色宏业”，既是将文艺视为帝国意识形态的象征性表述，也是力图以文化规范权力的努力。

秦汉时期文艺的正当性基础也发生了变化，逐渐转向了经学的教化文艺观。换言之，秦汉的文艺思想的正当性论证已经从先秦时的子学转向了经学。秦朝统治的短暂及其文化上的专制使得文艺思想在秦时没有展开，两汉在吸收秦政治教训的基础上逐渐重视文教，认为“六艺者，王教

① (汉)司马迁：《史记》，中华书局1959年版，第2698～2699页。

② (汉)陆贾：《新语》，见王利器撰：《新语校注》，中华书局1986年版，第30～34页。

③ (汉)董仲舒：《春秋繁露·玉杯》，见钟肇鹏主编：《春秋繁露校释》上，河北人民出版社2005年版，第48～58页。

④ (汉)董仲舒：《春秋繁露·玉杯》，见钟肇鹏主编：《春秋繁露校释》上，河北人民出版社2005年版，第48页。

之典籍，先圣所以明天道，正人伦，致至治之成法也。”^①随着六艺在两汉时逐渐成为主要的文化经典，社会文化的正当性来源也就只能折中于六艺，“《春秋》大一统者，天地之常经，古今之通谊也。今师异道，人异论，百家殊方，指意不同，是以上亡以持一统；法制数变，下不知所守。臣愚以为诸不在六艺之科孔子之术者，皆绝其道，勿使并进。邪辟之说灭息，然后统纪可一而法度可明，民知所从矣。”^②考《汉书·艺文志》之论学论文之基础可知也。该书云各种思想言说与写作都源出于六艺，也归之于六艺，“《易》曰：‘天下同归而殊途，一致而百虑。’今异家者各推所长，穷知究虑，以明其指，虽有蔽短，合其要归，亦《六经》之支与流裔。”^③文艺写作自然也不例外，故时人论文艺多不出六艺范围。即使是颇具批判意识的司马迁，他在肯定司马相如之作的价值时，也基本依据《诗》、《书》所构成的经典谱系，他说：“《春秋》推见至隐，《易》本隐以之显，《大雅》言王公大人，而德逮黎庶，《小雅》讥小己之得失，其流及上。所言虽殊，其合德一也。相如虽多虚辞滥说，然要其归引之于节俭，此亦《诗》之风谏何异？”^④考两汉人论乐府、诗、赋、楚辞，不难发现时人颇喜使用“言志”、“感物”、“风”、“政”等语汇，以之作为文艺活动正当性基础，如扬雄批评赋之不足就认为赋忽视“风”的价值，而《汉书·扬雄传》在叙述扬雄的创作时更是不厌其烦地使用“风”一语汇，如“从上天甘泉，还奏《甘泉赋》以风……眇然以思唐、虞之风……故聊因《校猎赋》以风……上《长杨赋》，聊因笔墨之成文章，故借翰林以为主人，子墨为客卿以风……雄以为赋者，将以风之也。”^⑤尤其最后一句话中，“风”更被视为赋的价值所在。今人论述这些批评语汇时，多从文艺审美性、社会功能或者创作心理学等角度重新诠释它们，有意无意忽视或贬低它们同两汉人经典记忆之间的联系。但从两汉历史语境来看，不是文艺的审美性，而是经典记忆和经典诠释在规范这些语汇的使用，《汉书·艺文志》论及文艺时说：“‘不歌而诵谓之赋，登高能赋可以为

① (汉)班固：《汉书》，中华书局1962年版，第3589页。

② (汉)班固：《汉书》，中华书局1962年版，第2523页。

③ (汉)班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1746页。

④ (汉)司马迁：《史记》，中华书局1959年版，第3073页。

⑤ (汉)班固：《汉书》，中华书局1962年版，第3522~3575页。

大夫。’言感物造端，材知深美，可与图事，故可以为列大夫也。古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称《诗》以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰‘不学《诗》，无以言’也。春秋之后，周道浸坏，聘问歌咏不行于列国，学《诗》之士逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义。其后宋玉、唐勒，汉兴枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风谕之义。是以扬子悔之，曰：‘诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔氏之门人用赋也，则贾谊登堂，相如入室矣，如其不用何！’自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”^①这里论述了文艺的风格、文艺变化的社会历史原因、文艺的社会政治作用等，其问题意识基本上是由经学视阈所规定的。

及至魏晋南北朝，中国传统文艺思想再次发生变化。一般认为这是中国纯文艺觉醒的时期，这一结论的主要依据是两个分析。一是人们普遍强调魏晋南北朝时代文艺注重审美性，一是这一时代人的个体意识的觉醒及其对文艺风格的影响。钱穆先生说：“建安时代在中国文学史上乃一极关重要之时代，因纯文学独立价值之觉醒在此时期也。《诗》、《书》以下迄于《春秋》乃及诸子百家言，文字特以供某种特定之使用，不得谓之纯文学。纯文学作品当自屈子《离骚》始。然屈原特以一政治家，忠爱之忱不得当于君国，始发愤而为此。在屈原固非有意欲为一文人，其作品《离骚》，亦非有意欲创造一文艺作品。汉代如枚乘、司马相如诸人，始得谓之是文人。其所为赋，亦可谓是一种纯文学。然论其作意，特以备宫廷帝王一时之娱，而藉以为进身之阶，仍不得谓有一种纯文学独立价值之觉醒存其心中也。”^②从魏晋南北朝时期文艺的理论自觉、文人创作的繁荣以及文艺活动的独立性等方面来说，上述结论是有充分根据的。但在强调魏晋南北朝文艺活动的独立性之时，尤当注意此一时期文艺思想的问题意识。这涉及文艺正当性基础的变化，以及在这种正当性视阈中文艺存在形态的变化。王弼云：“天地任自然，无为无造，万物自相治理，故不仁也。

① （汉）班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1755～1756页。

② 钱穆：《中国学术思想史论丛》卷三，安徽教育出版社2004年版，第90页。