

舞与神的切点·舞仪中的原始生命过程·舞蹈魔力的消解与再生·明天是今天的昨天·“叙利亚文明”的舞蹈体态·佛“舞”无边·独尊儒“舞”·道家与道教对中国舞蹈的影响·民间舞蹈的福祉·现代舞的灵与肉

# 舞与神的身体对话(上)

Dance Sharing Human  
Body With Religions

刘建 张素琴 吴宏兰 著

民族出版社



舞与神的切点·舞仪中的原始生命过程·舞蹈魔力的消解与再生·明天是今天的昨天·“叙利亚文明”的舞蹈体态·佛“舞”无边·独尊儒“舞”·道家与道教对中国舞蹈的影响·民间舞蹈的福祉·现代舞的灵与肉

# 舞与神 的身体对话 (上)

刘建 张素琴 吴宏兰 著

民族出版社

# 前言

2005年中国农历大年三十,当中央电视台春节晚会上的《千手观音》舞动出一轮又一轮的光环时,这个关于神的舞蹈便以一种纯美立在了当代世俗世界中。《千手观音》的编导张继刚曾经问过别人一个问题:“麦芒上能站几个人?”然后自问自答:“麦芒也就是针尖大小的地方,对我们搞舞蹈艺术的人来说,一种普遍性的回答会是:‘一个人。’‘谁?’‘艺术家自己。’我说不,应该是两个人,麦芒上首先站着一位哲学家,而在哲学家肩膀上站着的才是艺术家。”<sup>[1]</sup>他的话很有意味。舞蹈属于艺术,艺术哲学——美学是哲学的一个分支,如果按照中世纪所谓“哲学是神学的婢女”的说法,《千手观音》(见2页图)的形式美岂非在千百年前就与神学暗合了吗?

[1] 刘晓真:《麦芒上的艺术家》,载《艺术评论》,51页,2006(4)。

神学在西方是康德说的“宗教哲学”,太深;在东方(像中国和印度)又常常和哲学、历史、文学混融一体,太玄。好在“神”没那么抽象艰涩,或背负十字架让人仰慕,或凝神端坐让人肃然。对于现代人来说,生活中的确有一些不能用现实和说理能够表达的指导生命价值的东西,神(包括对各种神的信仰)就是其一。对于相信它的人来说,它是真实的,像空气一样重要;可是对不信的人来说,就是胡说八道。我们看不见空气,可是空气存在;我们看得见彩虹,可是它不存在。从心理学讲,神其实是一种精神依托,一种约束力量,一种前进动力,一种终极追求。它是一种“超验”,或称之为超越感,并非只驻足“神圣”的领域而不睬“世俗”的地界,所以像亚伯拉罕杀子、忠孝节义等都属于此。在当今这个物质喧嚣的时代,神的缺失的真空是难以由商品、金钱、法律条文甚至监狱来填补的。人毕竟是直立的灵性动物,大脑的“空穴”里不能一无所有,否则将会像赫拉克利特所说的:“要被神的鞭子赶到牧场上去。”

本书名所以用“神”来替换“宗教”,一是为了更突出宗教的形而上的层面(在书中我们还是会使用“宗教”这个术语的),二是为了避开“中国有无宗教”的纠缠不清的论辩——尽管最早提出“中国无宗教”说的是基督教传教士利玛窦。其实,为了缓解对宗教的陌生感,许多知识分子和艺术家已经凭借专业能力将宗教文化化——而非陷入仪轨

或迷信了,并抽取宗教中的神髓为人类思想和艺术服务,像《千手观音》舞。那“神髓”就是宗教结构中由思想观念层和感情体验层构成的宗教的内在因素。前哈佛大学教授丹尼尔·贝尔是这样认识宗教中的神髓的:“我认为自己是个极有宗教感的人,但是我心目中的宗教核心与其说是上帝,倒不如说是神性。宗教对我而言既非仪式,也非教义;宗教是神性和传统,它设定人类无法僭越的边界。”<sup>[2]</sup>

[2] [德] 沃尔夫·莱本尼茨:  
《从不信奉教条》,载《读书》,97页,2006(6)。

说完“神”,回过头来再说“舞”。为什么要把“舞”和“神”联系在一起?

引用拙作《宗教与舞蹈》再版前言里的一段话:

从逻辑学上讲,宗教和舞蹈不是一个平行概念,涵盖舞蹈而与宗教平行的当是“艺术”概念,所以我们可以看到许多研究“宗教与艺术”或“艺术与宗教”的成果。但同时我们也发现,在这些成果中,宗教与众多姊妹艺术(特别是传统艺术门类)有极为广泛的接轨,而与舞蹈的对



中国残疾人艺术团表演的《千手观音》(流水摄影)和张继刚创作获取灵感的山西平遥双林寺的观音彩塑(宋)。

接却极为狭窄,几乎“三径就荒”。另一方面,在舞蹈学科的研究中,艺术家们——特别是舞蹈家们虽然已经“模糊地意识到宗教的普遍性这一事实,但对宗教发展的方向却近乎一无所知。他们的宗教兴趣倾向于考古方面,他们热心于对别具风格的遗迹和历史上曾是极为重要而壮观的宗教仪式所遗留下来的物品进行考察研究;他们对于尚不能用自己的方式去表达的那些精神成果几乎不感兴趣。倘若艺术应该与宗教具有某种极为重要的联系,那它就必须面对未来而不是过去,就必须开始寄希望于未来的精神运动,而不是对正在消失的宗教文化深表遗憾”。基于上述两个偏差,我们才把“舞蹈”单独地提取出来,让它直接面对宗教这个被人(特别是国人)淡漠和疏远的文化一域,从撞击的火花中反见出同样被淡漠和疏远的舞蹈的真谛。<sup>[3]</sup>

[3] 刘建:《宗教与舞蹈》,北京,民族出版社,1988(2005年再版)。

让舞与神对话,其实就是重新强调舞蹈作为“艺术之母”本来就有的神性和对神性的动态的审美的阐释功能。起码按照生命美学和体验美学的观点,现代审美经验要包括类似于宗教体验的高峰体验。其实,即便是当下许多商业化的或政治化的舞蹈,其前身也脱不开生殖崇拜、祖先崇拜、多神崇拜、一神崇拜等多种神性因素。按照保罗·韦斯《宗教与艺术》中的说法,它们都是从为宗教服务的“圣礼艺术”(即宗教艺术)慢慢拓展而成为有了独立品格的“圣化艺术”(即世俗艺术)。“圣化艺术”中的高品位者聚变成为“纯艺术”,而低品味者则裂变为“通俗艺术”,包括过去为宫廷和达官贵人的“女乐”和今天“伪大众化”的“女乐”。所以,尽管舞蹈和神越走越远,似乎两不相认,但其血脉尚连,可以通过对话相互了解,以达到舞蹈——特别是中国舞蹈的价值认定,知道通俗之外还有神圣,刺激之外还有尊严。

对话要有媒介,舞与神对话的媒介不是语言和文字、节奏和旋律、线条与色彩、青铜与大理石,也不是现代的QQ与MP4,它依凭的是人的身体——灵肉合一的身体、文化和审美合一的身体、与时空产生关系而体现出意义和风格的身体。只有通过身体媒介的研究才能进入舞蹈本体的学术研究。

动物园的小狒狒走到某个位置时,狒狒妈妈会伸出手来,抓住它的尾巴,把它拖回身边。因为危险而需要加强控制时,相聚距离就会缩小。要在人类身上证明这点,只要观察孩子们横过一条繁忙的街道时会互相牵着手儿的动作即可……人的舞蹈的身体言说要比动物体语、人的日常体语和舞台戏剧等体语复杂而丰富多彩。中国古代文人学士有

[4] 叶舒宪:《身体人类学随想》,载《民族艺术》,2002(2).

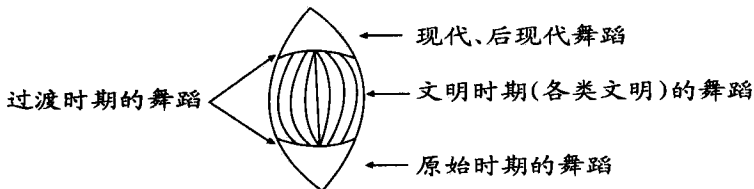
[5] 莫·卡冈著,凌继尧、金亚娜译:《艺术形态学》,北京,三联书店,1986.

“言不尽意”之说,所以有了绵长的舞蹈历史和那么多的经典舞蹈文本。一把椅子、三个舞者、二十八分钟,舞剧《天鹅之歌》(编舞:克里斯多夫·布鲁斯,英国皇家芭蕾舞团演出)所以能跳遍全世界,就在于其“不着一字”而把法西斯的本质——剥夺自由和践踏人性阐释得淋漓尽致,密集而直观的身体艺术信息足以令每一个人体验到什么是“生命所不能承受之轻”。

作为“语言的等价物”之一,身体语言可以使生命中不可言说的东西视觉化、动态化——而舞蹈的身体语言则使之成为审美对象,因此身体的研究已成为当代学术的一个焦点。如叶舒宪先生所言:“当代学界对身体问题的探讨热潮,不能简单地理解为热闹一时的学术时髦,实际可以看作是广义的文化寻根运动在思想学术领域的一种体现或一种回应,是对千百年来那种崇奉灵而忽略肉体的传统思想范式的一种‘解放策略’。我不能说参与身体研究的学人都会有‘觉今是而昨非’的感觉,但是至少可以预期:谁能更好地理解人体的精微复杂和多样可能性,谁就找到了一个文化意蕴非常丰富的思考源泉。”<sup>[4]</sup>这本书的目的,也就是想把关于以身体为媒介的舞蹈的思考梳理一下——从“神”的形而上的追求到“舞”的形而下的表征。

按照舞与神的身体对话方式,梳理出的第一条路径算是历时性的思考,重在历史描述:

第一章为绪论,讲一下舞与神的特点与关系;第二章讲原始时期的舞蹈;第三章讲从野蛮向文明过渡时期的舞蹈;第四章至第九章讲文明时期的舞蹈,主要包括二希文明、印度文明、黄河文明,其中以黄河文明塑型的中国舞蹈(第六至九章)为重点;第十章讲现代和后现代的舞蹈。这条历时性的线性梳理或许能为我们带来一个关于舞蹈的“我是谁?我从哪里来?我向哪里去?”的阶段性的了解。按前苏联美学家莫·卡冈的《艺术形态学》关于艺术发展形态描述,<sup>[5]</sup>上述舞蹈的历时性发展大约是这样——一个“枣核儿”状的图式:



这条思考路径与1998年出版的拙作《宗教与舞蹈》(民族出版社2005年再版)中的导言及上、中、下三篇的结构相吻合,算是前者的姊

妹篇吧。与前者主要的不同是,本书更致力于舞蹈的内部研究。于是有了第二条路径的共时性思考,重在理论分析:

第一章借助现象学中要素结构性分类方法,依据一切舞与神现象都具有的共同的或类似的要素与结构,将二者的现象分为思想观念与舞蹈资源、情感体验与舞蹈情境、仪式活动与舞蹈流程、组织制度与舞蹈传承四大结构要素,从中剥离出舞蹈与宗教的特点及相互关系,其中以极具神性的印度舞蹈作为切入点。

第二章是以原始舞蹈为对象,穿插以现代舞台上的舞蹈作品,借助现代人类学理论和舞蹈身体语言的研究成果,<sup>[6]</sup>把舞与神置于可以共存的舞仪中来探究舞蹈何以成为“艺术之母”的原因。对原始人来说,和大自然循环一样,生命分为不同阶段,每一阶段都有舞蹈参与的“通过仪式”,因而舞蹈与生命经验直接相关,成为生命进程的一种活动。现代人的生命阶段与进程和原始人并无本质的区别,就这一点而言,舞蹈也不应该成为“乏味的生活中的盐”(鲁迅语)。

第三章是研究超理性(不是“非理性”)的原始宗教向理性的后世宗教转换过程中舞蹈环境、形态及性质所发生的变化,解释了舞蹈作为“艺术之母”衰落的原因,强调了舞蹈身体的记忆与技艺的形成、发展及对今天的反弹力量。其理论支撑是史学、政治文化学以及“Body reserch”(身体研究)。

第四章承接第三章,探讨舞蹈在“转型期”后的变化,即人为宗教成为主流信仰形式后的舞蹈特征,以犹太教舞蹈为个案研究舞蹈传统的形成和发展的的问题,并由此强调了当舞蹈作为文化与艺术时的整体性特征和传统与现代非二元对立的关系。

第五章是舞蹈比较研究,包括同一文明类型间的比较和不同文明类型中的比较,主要通过分析伊斯兰教和基督教世界舞蹈之间的异同,来阐述思想观念与身体动作之间的相互关系,关涉到了伊斯兰舞蹈和芭蕾舞的舞蹈特征与形态问题。

第六章是佛教舞蹈研究,借助传播学理论、阐释学理论等方法论探讨舞蹈的传播方式、风格构成、类别划分和价值判断;对作为世界性宗教的佛舞进行了较为宽泛的研究,同时勾勒出了中国传统舞蹈文化的一个支点。

第七章顺势搭建中国传统舞蹈文化的又一支点,专题研究居于正统地位的儒家舞蹈文化,探讨了黄河文明孕育出的主流舞蹈演进过程及其当代的舞台呈现,分析其中的利弊成分。

[6] 刘建:《无声的言说——舞蹈身体语言解读》,北京,民族出版社,2000(2006年再版)。

第八章承接第六、七章,专论中国道家与道教对中国舞蹈的影响,框架式地追寻其文化与美学趣味、类别及发展趋势,并对其呈现的当代舞蹈文本进行分析,意图使这个中国传统舞蹈文化中的“左道旁门”真正成为第三个支点。六、七、八章多兼涉佛理、儒学和道家与道教研究,并把这些研究与舞蹈身体语言的表达融为一体。

第九章以中国赣南傩舞为个案,专门谈中国民间舞的问题,正好与前面的儒释道之舞构成一个菱形站位的各自独立又互相贯通的中国传统舞蹈文化的共时结构。本章的目的在于探讨有独立研究价值的民间舞的性质、特征、风格及其历史、现状与发展。研究中特别借助了人类学的田野调查、舞蹈生态学等方法。

第十章谈现代舞,在更高的螺旋上升的回归和更宽的世界舞蹈视野中将中外现代舞连成一体,强调其作为“枣核儿”上端的建设性价值,直接借助了后现代宗教等理论。一如伊莎多拉·邓肯所言:“未来的舞蹈必将成为一种高级的宗教艺术,它所表现的是精神要求超越世界万物的崇高向往。”

第三条路径是在“线”和“面”以外的“点”的探索,涉及到舞蹈史、舞蹈理论和舞蹈批评中一些基本的问题,比如舞蹈的资源、舞蹈的传承、舞蹈的身体媒介、舞蹈作品的价值判断、舞种的分类标准、舞蹈风格的形成与发展等,它们散点地分布在各章节中,需要整合才能有一个较全面的把握。像舞蹈审美中“丑”的问题,就涉及到第一章的“接受与创造”、第二章的“成年礼”与“葬礼舞”、第三章的“西周对殷商的取代”、第六章的“狞厉”和“戏谑”、第八章的“道法之舞”、第九章的“以丑制丑”和“喜剧力学”以及第十章的“失去上帝后的身体”和“并非自我慰藉”……

如此看来,这本书就有些繁杂了。的确,把迷离的关于身体的舞蹈艺术放在同样迷离的关于精神追求的宗教神学坐标系中研究,本身就是一件繁杂的事情。其一,宗教神学博大精深,其超越感可望而不可即。其二,舞蹈艺术源远流长,丰富多彩,其身体的能指和所指扑朔迷离。作为一种自足的艺术,舞蹈的本质不会受制于一种文明或宗教,更不会受制于一种制度或思想,因为它还来自于人类自身不可取消的身体能力,即感觉和直觉的控制能力。这种能力激励人类将思想、感情和事物转换成姿势造型和动作流程,并赋予其符号以风格的美感。这些神的精神性和舞的肉体性的关系正像保罗·韦斯在《宗教与艺术》中所言:“不论我们多想把宗教纯精神化,我们却无法将精神剥离,我们是



精神和肉体统一——肉体对灵魂的助益丝毫不少于灵魂对肉体的助益。”<sup>[7]</sup>

所以,如果读者能在这本书中或“点”或“线”或“面”地有所拾遗,找到些谜底,我们也就非常高兴了。当然,“繁杂”之中的疏漏和谬误是避免不了的,还望大方之家一一指正。

作者

2007年9月20日

于北京舞蹈学院

[7][美]保罗·韦斯·冯·O.沃格特著,何其敏、金仲译:《宗教与艺术》,136页,成都,四川人民出版社,1999。

# 目录

前言	/ 1
第一章 舞与神的切点	/ 1
第一节 思想观念与舞蹈资源	/ 2
一、奠基神话	/ 2
二、追问历史	/ 6
三、思想者难以回归的家	/ 10
第二节 情感体验层与舞蹈情境	/ 15
一、情感的力量	/ 15
二、接受与创造	/ 21
三、情境的设定	/ 25
第三节 仪式活动与舞蹈流程	/ 30
一、仪式性艺术	/ 30
二、禁忌与发展	/ 37
三、流程的贯通与阻断	/ 43
第四节 组织制度与舞蹈传承	/ 48
一、密集性传承	/ 48
二、散开性传承	/ 52
第二章 舞仪中的原始生命过程	/ 59
第一节 生命的降临	/ 60
一、舞仪	/ 60

65 /	二、出生
68 /	第二节 成长的渴望
68 /	一、为自然起舞
76 /	二、向自身起舞
82 /	第三节 入社与生存
82 /	一、成年礼
86 /	二、生存演习
91 /	第四节 性爱舞蹈的文化制约
91 /	一、文化制约
96 /	二、不仅仅是性
101 /	第五节 葬礼舞的隐喻
101 /	一、原始死亡观
105 /	二、葬礼舞
112 /	三、隐喻结构中的快乐原则
117 /	第三章 舞蹈魔力的消解与再生
118 /	第一节 后世宗教的理性制约
118 /	一、西周对殷商的取代
123 /	二、日神对酒神的取代
130 /	第二节 舞蹈与祈祷
130 /	一、身体媒介的“衰老”
135 /	二、祈祷情境的变化
142 /	第三节 生命力的反弹
142 /	一、野火烧不尽
151 /	二、身体的记忆与技艺
165 /	第四章 明天是今天的昨天

第一节 信仰与戒律	/ 166
一、为上帝而舞	/ 166
二、适可而止	/ 173
第二节 面对现代世界	/ 178
一、当舞蹈作为文化与艺术时	/ 178
二、崇拜是变革的永恒背景	/ 187
第五章 “叙利亚文明”的舞蹈体态	/ 195
第一节 形而上的意识与形而下的表征	/ 196
一、神选意识	/ 196
二、挺拔向上的直立	/ 200
三、不可截留的旋转	/ 204
第二节 与神秘宗教和哲人宗教的身体差异	/ 209
一、硬币的两面	/ 209
二、同样是“外开”	/ 214
三、同样是旋转	/ 219
第三节 思想对身体的限定	/ 223
一、概念与公式	/ 223
二、伊斯兰舞蹈文化的“主题先行”	/ 226
第四节 身体对思想的拓展	/ 240
一、基督教世界的身体要求	/ 240
二、在禁忌中拓展	/ 246
第六章 佛“舞”无边	/ 261
第一节 舞蹈的发散与兼容	/ 262
一、涟漪状的佛舞文化圈	/ 262
二、美在功能与观念之间	/ 267

272 /	三、向北向东向东南
283 /	第二节 风格的多样化呈现
283 /	一、优美与和谐
294 /	二、肃穆与严厉
301 /	三、戏谑与空灵
311 /	第三节 舞蹈的横竖切分
311 /	一、中国式佛舞
314 /	二、层面与种类
317 /	三、等级的价值判断
327 /	第七章 独尊儒“舞”
328 /	第一节 正统地位的确立
328 /	一、黄河文明对舞蹈的塑形
335 /	二、舞蹈话语权力递增
343 /	三、为神“整容”
346 /	第二节 土地与祖先
346 /	一、神农氏乐舞《扶犁》
349 /	二、祭祖舞仪及对象的更换
353 /	第三节 族群与社会
353 /	一、伦理的身体
358 /	二、社会的身体
363 /	三、身体的自我修复机制
367 /	第四节 舞蹈模式与嬗变
367 /	一、美学态度
371 /	二、功能评价与发展态势
379 /	第八章 道家与道教对中国舞蹈的影响

第一节 自然之舞与生命之舞	/ 380
一、中国舞蹈文化分类的混融性	/ 380
二、在反美学中建构舞蹈美学	/ 390
三、文化与审美趣味的合法化	/ 396
第二节 道家与道教影响下的中国舞蹈分类描述	/ 400
一、道家与仙家之舞	/ 400
二、道法之舞	/ 409
三、道术之舞	/ 416
第三节 “大道行天下”	/ 421
一、中国传统舞蹈的润滑剂	/ 421
二、发展时空的无极	/ 426
三、当代审美的再整合	/ 434
第九章 民间舞蹈的福祉	/ 441
第一节 草根力量	/ 442
一、跨越时空的活化石	/ 442
二、民间信仰的溶解力	/ 453
第二节 以神的面目舞出人的意愿	/ 462
一、“力不足者取乎神”	/ 462
二、仪式与组织的护航	/ 478
第三节 历史、现状与发展	/ 489
一、历史的宽厚与现状的两难	/ 489
二、神舞一体的再相合	/ 497
第十章 现代舞的灵与肉	/ 511
第一节 后现代宗教视野的反观	/ 512
一、建设性的现代舞	/ 512

519 /	二、宗教与神学的引领
523 /	第二节 贫乏时代的使命
523 /	一、“进入深渊者”
530 /	二、失去上帝后的身体
538 /	第三节 “向前回归”
538 /	一、归家
548 /	二、在创造与服从中回归
555 /	第四节 西方不亮东方亮
555 /	一、向东方寻求希望
563 /	二、向《圣经》再开掘
571 /	三、广义的现代舞
581 /	后记

舞蹈是达到任何实质与重要目的的一种神奇运动……在原始民族中,宗教构成了生活的极大部分,因此舞蹈也就不可避免地具有了至高无上的宗教意义。

——亨利·哈夫洛克·埃利斯《生命的舞蹈》

舞蹈科学已经制定和规范了不同姿态和动作的象征意义。通过这些象征性姿态和动作,舞蹈者就得以创造出一部极为丰富的、生活的戏剧来。并且,在我们面前展示出一种爱的神性形式,表现出对神的虔诚和慕顺……印度古典舞的目的从来不是去暴露人的身体。相反,人的身体被看作可塑造成成为表现宗教感情的一种媒介。

——S.夏尔玛《印度音乐与舞蹈的美学》



## 第一节 思想观念与舞蹈资源

### 一、奠基神话

#### 1. 舞从神来

谁也没有料想到这样的冲突:2003年2月25日,在印度南部马德拉斯 kalakshetra 舞蹈学校的剧场内,印度主人不允许被邀请的北京舞蹈学院“东方舞班”穿鞋上台表演中国舞蹈。在他们的意识中,舞蹈的舞台(包括舞蹈教室)有如神庙,必须赤脚而入!穿鞋上台的问题在北京舞蹈学院的坚持下解决了:这些鞋是 prop(道具),况且中国的传统是盛装赞颂神灵——“脚底下没鞋穷半截”。事实也是如此,《飞天》本是娱佛,《楚腰》原是巫舞,胶州秧歌的鞋也是为了保住儒教教化下女子的风韵……应印度 ICCR 的邀请,北京舞蹈学院中国民族民间舞系“东方舞班”于2003年2月10日—3月4日赴印度交流演出。他们获得成功的第一要素,便是带去的节目——无论是印度舞还是中国舞都是以“神”的名义,无论这“神”是宗教的神圣与超越,还是艺术的纯粹与圣洁。

就美学视野所关注的舞蹈而言,其本质更重在形而上,人们不可能掏钱看一场印度婆罗多舞而得到温饱。古希腊哲学家赫拉克利特批评多数人对幸福、快乐、纯洁、享受的理解:“如果幸福在于肉体的快感,那么就应当说,牛找到草料吃的时候是幸福的。它们不知道,凡是地上爬行的东西,都要被神的鞭子赶到牧场上去。最美丽的猴子与人类比起来也是丑陋的。而最智慧和神比起来,无论在智慧、美丽和其他方面,也都像一只猴子。在神看来人是幼稚的,就像在成年人看来儿童是幼稚的一样。”<sup>[1]</sup>这里,已经排出了一种由肉体而心灵的“猴子→人类→诸神”的序列。人既然具有神性向往,具有神性,那么作为人的身体语言的文化与审美的表述——舞蹈亦当具有神性的向往,不仅应该与猴子的动物舞蹈划出界线,亦当与非美学范畴内的舞蹈拉开距离。作为印度文化表征的印度舞蹈,其精髓所在,便是以“诸神”的名义起舞。

在各种宗教体系中,宗教的思想观念是其核心所在,处于最深的层次,它亦可包括宗教的情感体验;处于中层的为宗教的崇拜行为和信仰活动,常以仪式呈现出来;而处在最外层的是宗教的组织与制度,

[1] 何怀宏:《黑夜里亮起一盏灯》,载《读书》,2002(7)。