

舞蹈研究的 视角与方法

王淑艳 著



哈尔滨地图出版社

◆责任编辑:张 艳

◆封面设计:妮 子

舞蹈研究的视角与方法

ISBN 7-80717-479-X



9 787807 174790 >

ISBN 7-80717-479-X/J · 59

定价: 32.80元

舞蹈研究的视角与方法

WUDAO YANJIU DE SHIJIAO YU FANGFA

王淑艳 著

哈尔滨地图出版社

· 哈尔滨 ·

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈研究的视角与方法/王淑艳著. —哈尔滨:哈

尔滨地图出版社, 2006. 10

ISBN 7 - 80717 - 479 - X

I. 舞… II. 王… III. 舞蹈艺术 IV. J7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 129224 号

哈尔滨地图出版社出版发行

(地址:哈尔滨市南岗区测绘路 2 号 邮编:150086)

哈尔滨天兴速达印务有限责任公司

开本:787 mm × 1092 mm 1/16 印张:11.25 字数:290 千字

2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

印数:1 ~ 50 定价:32.80 元

前 言

一、舞蹈的研究对象和研究方法

舞蹈是以人体动作为媒介来传递文化和审美价值的艺术门类。作为文化和艺术建构的一部分,艺术的舞蹈必须是文化和审美的合一体。在文化和审美的概念中,文化的概念大于审美,审美的因素应服从于文化的因素,这也是对舞蹈价值层级判断的标准之一。确立了这种种属概念,在对一些舞蹈现象进行研究时,才能既考虑这门学科的特殊性,又能将其放在文化的大范围中进行思维方式、价值参考、切入视点、研究手段等多方面的综合考虑,从而做出较为科学的辩证的结论。比如《孔雀飞来》作为一个纯审美的作品,能在桃李杯比赛中获奖,却在全国少数民族舞蹈比赛中落选,这个现象的背后,不仅有剧目创作的无意识,更包含着与人类学、宗教学、历史学、民族学、民俗学、社会学、传播学和美学等综合因素的复杂关联。因此,在对舞蹈现象进行研究时,不仅要确认所研究的对象,而且要沟通相关理论,建立多元的、兼收并蓄的、开放的方法论系统。

(一) 确认研究对象

舞蹈学是我们面对的一个最大专业概念,是“艺术学”下面的二级学科,它有许多问题要加以研究,可概括为:

1. 关于舞蹈学的意义——x 是什么(如什么是“中国古典舞”?什么是“原生态民间舞”?)
2. 关于舞蹈学的价值——x 是对还是错(如《推敲》、《谢公屐》落选是否正确。对与错判定的价值标准是什么,是主观的还是客观的,能否以此标准判定作品的好坏及原因)。
3. 关于舞蹈学的结果——x 的结果怎样(如民间舞“元素教学法”和“整体教学法”各自要呈现什么的结果,差异在哪儿)。
4. 关于舞蹈学的政策——将完成什么(如在舞蹈本科四年 4 200 学时中要实施什么手段完成对人才的培养)。

每个舞蹈研究者都应该首先确立研究对象(即研究方向和相应课题),在解决“问题”研究的基础上确认研究对象,弥合“舞蹈学”研究的接缝,这不仅要细化,而且要有分工和自我确定。

(二) 寻求研究方法

“舞蹈学”作为从属于文化系统中的“艺术学”的一“流”,在研究时不仅要将其置于文化艺术的背景中,更要考虑舞蹈学在形成过程中与自然科学、社会学所构成的双向联系,它们是互为的动态开放系统。对这个系统的研究方法不仅要“宽”——建立学术平台,而且要“深”——沟通相关理论;并在此基础上对纷繁林立的方法论进行全面而有理性的概括和选择,结合舞蹈学特有的规律,从舞蹈基础理论研究到实践操作理论,探索出既符合学科特点又能指导实践的“立体”方法。

1. 建立学术平台

学术平台的建立要求学者不能处于一种封闭的状态,只见自己的专业,见木不见林,结果是:“只知其一,一无所知。”如前所述,舞蹈学在其形成过程中是与其他学科不断发生关系的动态开放

系统,舞蹈学内部的各个要素诸如编导、创作、作品、演员、传播、观众、欣赏、批评、史论研究也在这个动态开放系统中,不断与其他诸学科互相传递信息、互相反馈。只有建立宽广的学术平台,不局限于单一的知识体系和一元的价值判断标准,才能在这个相互反馈的过程中发现舞蹈的多样性、复杂性与完美性。

2. 建立沟通意识

(1) 时空沟通

理论体系的沟通首先要超越时空观念将所研究的舞蹈对象放在共时和历时的状态上进行分析,既能发掘出舞蹈现象在历时状态中纵向的发展线索、历史脉络和源流始末,同时也要把不同历史阶段出现的相关问题集中起来,作共时性的横向比较研究,像“身韵”、“汉唐舞”、“敦煌舞”与“中国古典舞”的关系。

(2) 门类沟通

门类沟通指所有与舞蹈学发生关系的学科以及对舞蹈学进行研究的各种方法论。对于建构多元、整体、科学的舞蹈研究体系而言,门类的沟通非常必要,它有利于我们借鉴已形成的各类方法论体系,并将其融会贯通,形成多重视角,全方位审视舞蹈。如王玫的《雷和雨》,通过多重视角的切入,采用社会学的、心理学的、叙事学的、女权主义的、后现代宗教观的多种方法论,使文本传递的密集信息被充分的欣赏与接受。

(三) 方法论与概观

方法论学派林立,分支众多,从柏拉图以“直观 U6 神秘的哲学思辨方法”开创了哲学美学之后,亚里士多德以自然科学方法、社会科学方法、演绎法建立了影响欧美 2000 多年的美学体系,19 世纪丹纳和马克思建立了实证主义、社会学方法、弗洛伊德建立了心理学的方法……

20 世纪初,西方又出现了后弗洛伊德主义、神话原型批评、符号学、结构主义、解构主义、现象学、存在主义、阐释学、新批评、艺术信息论、接受美学等多元化的艺术研究方法体系。自然学科中的解剖学、运动力学、生理学、生态学等也与舞蹈发生了密切关系。因此,从舞蹈学研究的维度来讲,以上各种方法可分为自然科学和社会科学两大体系,而社会科学又因为研究切入视角的不同而分为社会历史、文化心理、语言符号和哲学宗教四个层面。此外,还有许多中外传统的方法论,亦在这一平台和层面中。

1. 社会历史层面

社会历史学的方法建构在“艺术是一种社会现象,其表现形式具有社会约定性并依赖社会发展”的客观基础上,以 20 世纪前的中外传统批评为发端,主要从社会和历史的角度的来研究艺术作品的形态、特征、风格和功能价值,强调的是文本的“外部研究”。作为一种反拨,以“内部研究”为核心的俄国形式主义和英美新批评直接诱发了 20 世纪 80 年代在中国兴起的舞蹈本体研究。此后的接受理论和信息理论则主要是针对舞蹈文本交流的理论。西方马克思主义文艺理论则是承接马克思主义文艺理论,将艺术放在政治和社会历史文化的背景下进行研究,直指后现代文化现象,包括舞蹈现象。

2. 文化心理层面

主要包括文化学和心理学,以此对舞蹈现象进行宏观与微观的考察和探寻,进入舞蹈的外部最大空间和内部最小空间,确定舞蹈的两个极限认知点。身体人类学整合了人类学的相关理论,有助于研究舞蹈“身体文化”的生成和变迁;舞蹈心理学(弗洛伊德的精神分析法、荣格的神话原型批评等)是从心理的角度研究舞蹈编导的心理结构与创作意识,以及文本中的无意识表现和接受者的心理。

3. 语言符号层面

人与动物唯一的区别是语言,语言学自索绪尔和他的学生于 19 世纪末期创立以来,被西方各

领域纷纷引用,并在此基础上衍生出符号学、结构主义、叙事学、解构主义和女权主义批评。

此外,哲学界、心理界也很关注语言的研究。结构主义的中心课题是在共时状态中从混乱的现象背后找出秩序,将舞蹈想象分析成个别的因素,然后从各个因素间的联系找出它们的结构,并从这些结构中找出它们的意义(如刘青戈《现代舞蹈的身体》中的一些图式);解构主义以语言为最本质的研究焦点,在承接的基础上对传统进行拆解,重新发现舞蹈的多极意义;女权主义批评等也是由此入手。

(四)方法论的使用

看到这个方法论图表会觉得眼花缭乱,这些方法就像古代的十八般兵器,应会使用,而不是套用,从亚里士多德到霍思海姆。学习就是一个克服困难的过程,要慢慢吸收,慢慢消化,进而归纳,打通思路,形成一种整体性的认识。对于舞蹈研究者,还必须在这个整体性中强调实践理性的思考,切忌“买椟还珠”式的学习和使用。各种方法的使用目的都是用来明确舞蹈本体,而不是卖弄方法。不能出现这个误差:原来想买珠子,发现放珠子的盒子漂亮,就只买下漂亮的盒子,反将珠子弃之一旁。方法论应是一个矩型的盒子,多棱而明晰,放大镜似的从各个角度都能看清其中的珠子——舞蹈本体的晶莹剔透。如图1-1所示。

因此,方法论是为了更好地分析舞蹈,知晓其原先神秘的东西并不神秘。世界本身是有规律的,艺术也有它内在的规律,舞蹈亦然。方法论就是发现其中的规律。

文学是由语言来构成的,是有 language 能指 language 所指;舞蹈是由 language 构成,所指如何?比如同样是模拟“翅膀”的舞蹈,因为身体语言所处的语境和形态的不同,也会形成不同的含义:后古典主义芭蕾中的罗密欧用它来表示对爱情的向往;《天鹅之死》表现的是对生命的依恋;贾作光的《雁舞》张扬的是搏击精神;艾尔文·艾利的《启示录》是黑人族群对上帝的祈求和虔诚;刀美兰和杨丽萍则分别用翅膀传达了“我娱佛”与“我是神”的不同概念。因此, dance body Language 是用动作抒发情感意识,表现种种追求。

因此,学习方法论不是最终的目的。此外,所有的方法都不是单一的,而是互动的、综合的,我们最终要通过掌握这些方法并建立一个“先行结构”,寻找出支配舞蹈现象的潜在规则,解释舞蹈这颗“珠子”的造型、色泽、原子结构、价值与功能。

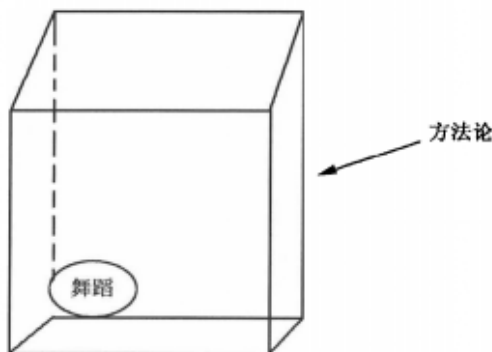
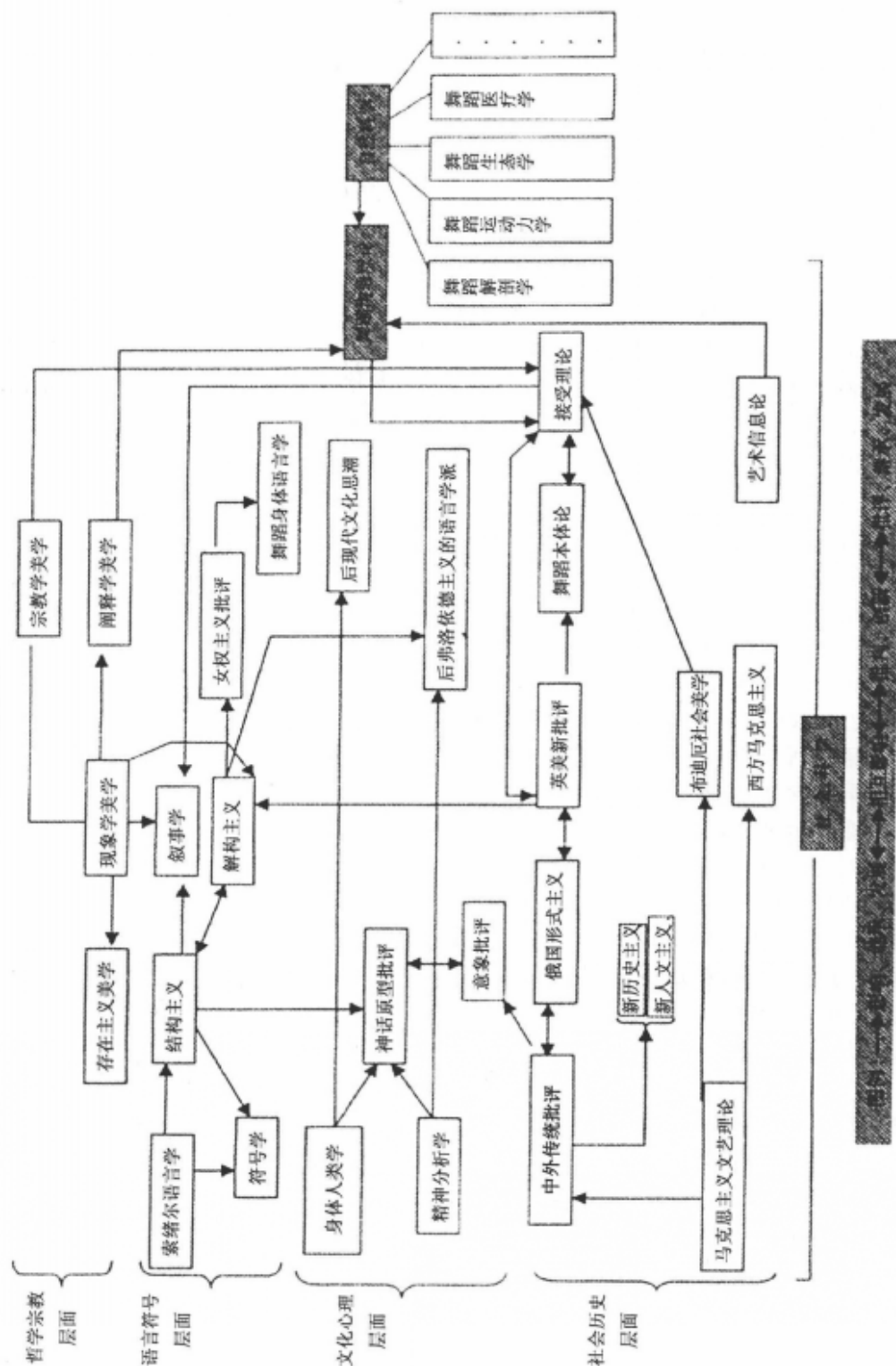


图 0-1



后古典主义芭蕾《罗密欧与朱丽叶》:动作
“畸变”的比翼双飞

舞蹈研究的视角与方法论结构图



目 录

第一讲 社会历史层面的视角与方法

第一节	中外传统分析——传统舞蹈研究方法	3
第二节	马克思主义文艺理论——原著研读和关于舞蹈的思考	7
第三节	西方马克思主义——四种《黄河》舞蹈版本及其他	17
第四节	布迪厄社会美学——舞蹈作品的阶级趣味与划分	36
第五节	俄国形式主义与英美新批评——舞蹈形式与文本	44
第六节	舞蹈本体论——《千手观音》的文化、艺术与舞蹈本体	50
第七节	新历史主义——舞蹈历史题材的认知与使用	57
第八节	接受理论——舞蹈的受众和接受史	63

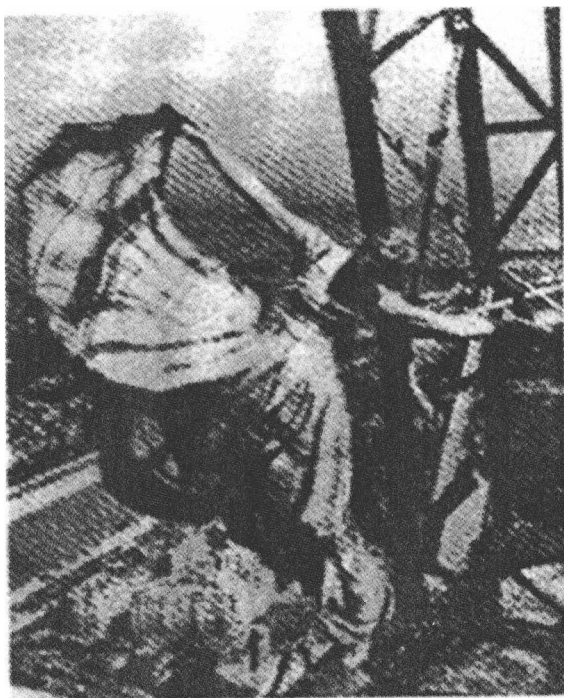
第二讲 文化心理层面的视角与方法

第一节	精神分析学——男版《天鹅湖》的透视	73
第二节	神话原型批判——爱尔兰踢踏舞的时空指向	78
第三节	后弗洛伊德主义——舞蹈编导的个人言说与文本表意系统	84
第四节	意象批评——舞蹈意象的定义、构成及使用	92
第五节	身体人类学——舞蹈身体文化的构成与传播	101
第六节	后现代文化思潮——舞蹈教学与创作的“平面感”及开掘	110

第三讲 语言符号层面的视角与方法

第一节	索绪尔语言学——语言学与舞蹈身体语言类比研究	119
第二节	符号学——“翅膀”在舞蹈中的符号所指	132
第三节	结构主义——舞蹈创作的“先行结构”	141
第四节	叙事学——舞蹈的身体叙事分析	149
第五节	解构主义——《雷和雨》对《雷雨》的解构与重构	157
第六节	女权主义批评——从《睡美人》到《美狄亚》再到新版《罗密欧与朱丽叶》	165
第七节	舞蹈身体语言解读——文化与审美信息的“延长”与“畸变”	171

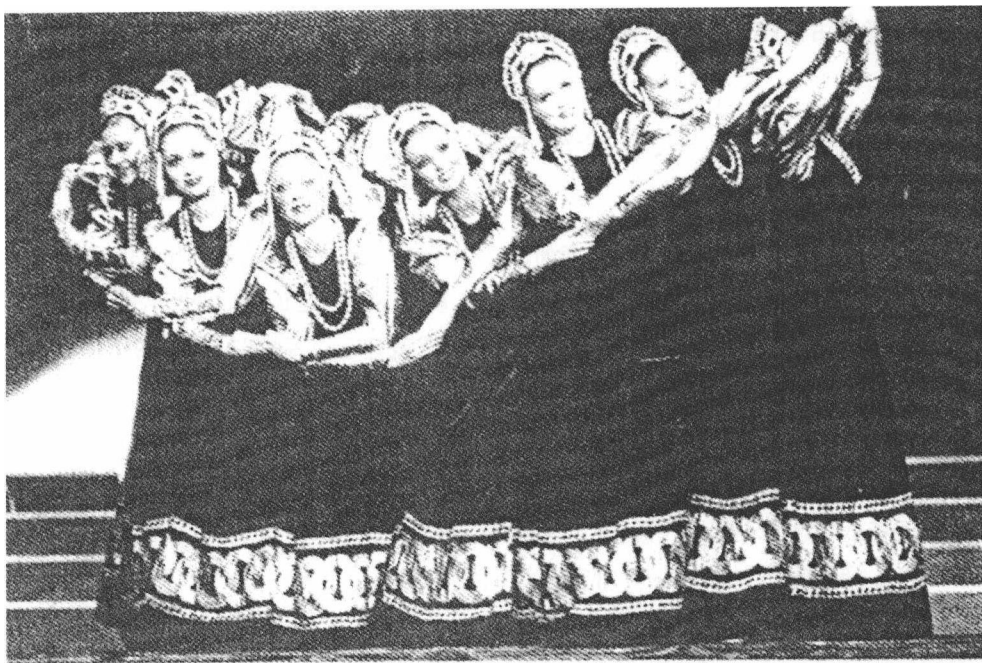
第一讲 社会历史层面的 视角与方法



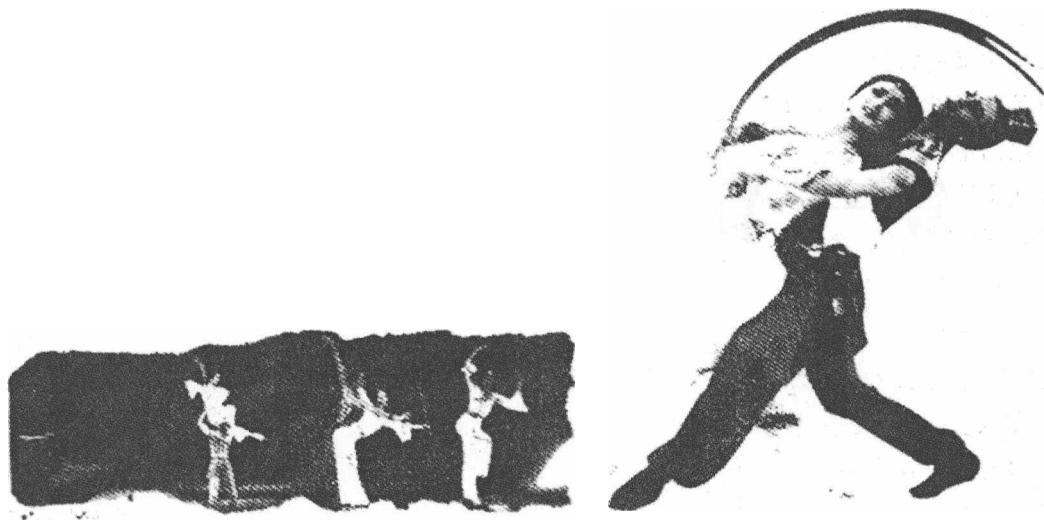
埃菲尔铁塔顶端的舞蹈意象
——企图超越人为的城市

第一节 中外传统分析

——传统舞蹈研究方法



俄罗斯“小白桦”民间舞团《项链》：民间舞有典雅吗？



北京舞院古典舞系《赤壁怀古·周郎小乔》：“羽扇纶巾”可改换“翎子”吗？

一、社会学与历史学方法

社会历史方法是从社会和历史的角度来研究艺术的形态、特征、风格、功能价值的方法，发源于古希腊的柏拉图。此后有意大利维柯的“特定时代、特定风格”之说、法国丹纳的“地理环境论”、前苏联普列汉诺夫的《没有地址的信》等，与中国的“文以载道”、“考据学”诸方法共同构成传统方法论的一翼。现在许多舞蹈研究还是居于这一方法的框架中。

特别要澄清，“传统”不等于“旧”和“落后”，而“新”也不等于“先进”、“正确”、“好”。美国的现代舞是从中国的《易经》和希腊的“图尼克”中汲取内外营养。今天的艺术对传统的摒弃和对“创新”的追求已步入了畸形的程度，使得“创新就像一只疯狗，使得我们到处乱跑”。这种现象的本质之一是没胆量、没有毅力、没功底上研究传统而做的托辞。

二、传统批评的轨迹

1. 实证主义：（强调客观）

代表人物丹纳。实证主义即艺术取决环境论，强调艺术的发生主要是外部条件起作用。在丹纳之前实证的创始人孔德正式提出把艺术作为一种社会现象的原则。这是论点对丹纳产生了决定性的影响。他依据这个原则对艺术进行了全面的分析，取得了艺术史决定于“种族、环境、时代”的著名结论。其中种族性是天生遗传的，它是导致艺术发生永恒的内部动力；环境主要是地理环境和气候条件，它是外部压力；时代精神是时代方向，主要表现为文化心理，由内力和外力交互产生是对艺术发生的一种既定的推动力。

例：一些研究认为，我国京族的高跷舞源于在浅海中踩着木跷撒网捕鱼的风俗，这种典型的“环境”论有一定的道理，但不能解释世界性的各种环境的高跷舞的产生，其实它还来自于成长意

识。此外,藏族舞蹈“一顺便”和塌腰懈胯的体态不仅与背水的生活环境有关系,还与其信仰因素相关,是生存环境、全民信仰与文化审美交互影响的结果。

实证主义的缺陷:

对于艺术的发生而言,客观环境不是绝对的原因。不能只看到有形的因素,忽略了无形因素,如艺术家的主观创作心理、族群宗教观念,等等。现代的“实证主义”(弗洛伊德的)也强调分析,但更强调从个体的无意识中分析,忽略了集体无意识。

例:在创作中,马修的男版《天鹅湖》、万马尖措的《出走》和张云峰的《风吟》更多的是体现“种族、环境、时代”三要素之外的心理文本和个人主观创作心理。非洲的高跷舞在部落仪式中有巫师表演,印度德干高原上的高跷舞不仅在雨季降临时举行,而且也出现在孩子成年礼仪中。由此,高跷舞的发生主要原因是生殖成长的祈盼。

2. 印象主义(强调主观)

19世纪后半期——20世纪流行于法国、欧美乃至世界的一种艺术流派和文艺思潮。印象主义一词最初作为绘画流派出现于法国。1874年,一群年轻的法国画家,在巴黎举办了无名画家、雕塑家、版画家展览会,因莫奈展出的一幅《日出印象》的油画题目被一位观点守旧的记者借用,撰文嘲讽这次展览为“印象主义画家展览会”,遂产生印象主义或印象流派之名。印象主义认为所有的创作都是凭主观感受和印象,强调“灵感”。中国的“羚羊挂角、无迹可寻”式方法亦同此类。但后来被发展到极端,只关照个人的主观印象和感受,不考虑其主观是否有科学根据。这种艺术创作的“无政府主义”状态,导致艺术评论的“无政府状态”:“萝卜白菜,各有所爱”;“公说公有理,婆说婆有理”,使创作的文本失去评价标准,无法阐释。

例:周瑜在《三国志》和《赤壁怀古》中是个“儒将”,苏轼离他比我们近,其词也体现了“羽扇纶巾,谈笑间檣櫓灰飞烟灭”的“雄姿英发”的儒将形象。中国古代关于将领中“文”与“武”的装束有根本的区别,我们的古典舞中周瑜手拿武将的标志“翎子”,虽具有一定的可舞性,满足了视觉的感官需求,但只是从个人的主观印象出发,跳成了“吕布戏貂禅”,不仅忽视了历史的真实,而且也是对传统文化的曲解。

印象主义在创作时注重“虚构”(fiction)和“灵感”,对于艺术来说,只有虚构才能和观众产生距离感,引起大家的向往。但是灵感也要以文化审美习惯为底蕴,印象也要以生活为基础。证实主义和印象主义要结合起来,不能各走极端。

3. 人文主义(强调伦理道德)

将艺术作品建立在伦理道德评判基础上,也是一种传统的方法,即“文以载道”。也就是强调文艺作品的“真、善、美”中的“善”,“善”即“道”。所有的文艺作品都是“船”,将“道”载之,以达彼岸。但不能把“船”——舞蹈的本体给丢了,实质上我们更多地应该体味“船”的本质中领悟到“道”。

例:现在中国的许多舞蹈作品都是一些庆典、节日、任务和政绩工程的传声筒,花大量的时间、财力、物力打造一台华丽的贴金纸,舞蹈主题、故事、结构动作编排无一不为此而行。活动完毕,政治目的和经济目的等功利的“道”一经实现,舞蹈之“船”立刻远离舞台——go out!消失在人们的视野中。这其实是假人文主义,与文艺复兴的人文精神相去甚远,与20世纪提出的“新人文主义”也相去甚远。

4. 马克思上义

将艺术放在社会、政治和经济的背景下研究,认为艺术不可能脱离政治经济和社会发展,强调经济基础对文学艺术的决定作用,同时也不能忽视文学艺术的反作用。在考察艺术与社会的关系时,马克思和恩格斯提出了许多独到的美学观点,像物质生产与艺术生产的不平衡关系等。这应该有专门的课程,西方马克思主义文艺理论即是在此基础上发展、延伸和变异的。

我们时时自称马克思主义者,其实并没有真正学好马克思主义——起码是马克思主义的文艺理论。

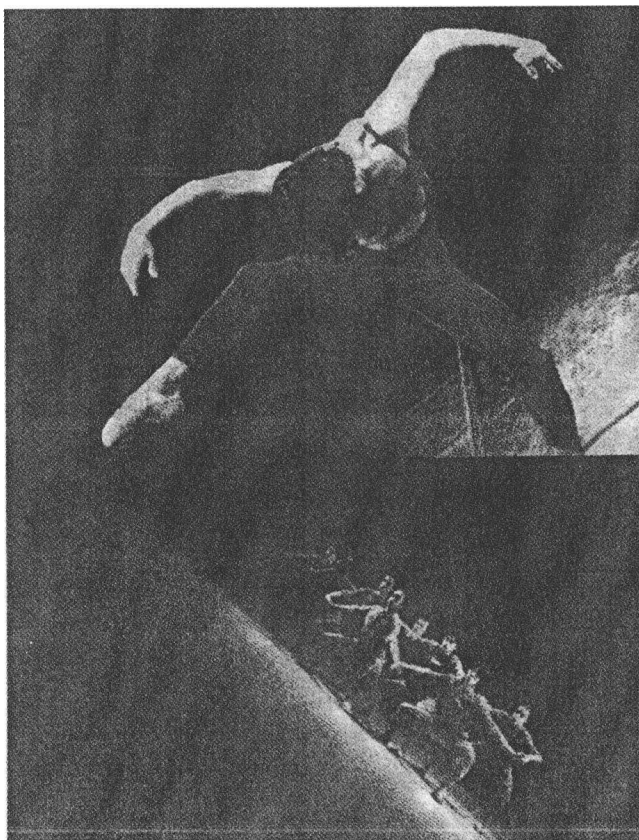
参考文献

1. 全增嘏主编. 西方哲学史. 上海:上海人民出版社,1985.
2. [法]丹纳,傅雷译. 艺术哲学. 北京:人民文学出版社,1981.
3. 冯疏云著. 文艺学与方法论. 北京:社会科学文献出版社,2002.
4. 吴中杰著. 文艺学导论. 上海:复旦大学出版社,2002.
5. 唐正序,冯宪光主编. 文艺学基础理论. 成都:四川大学出版社,1988.

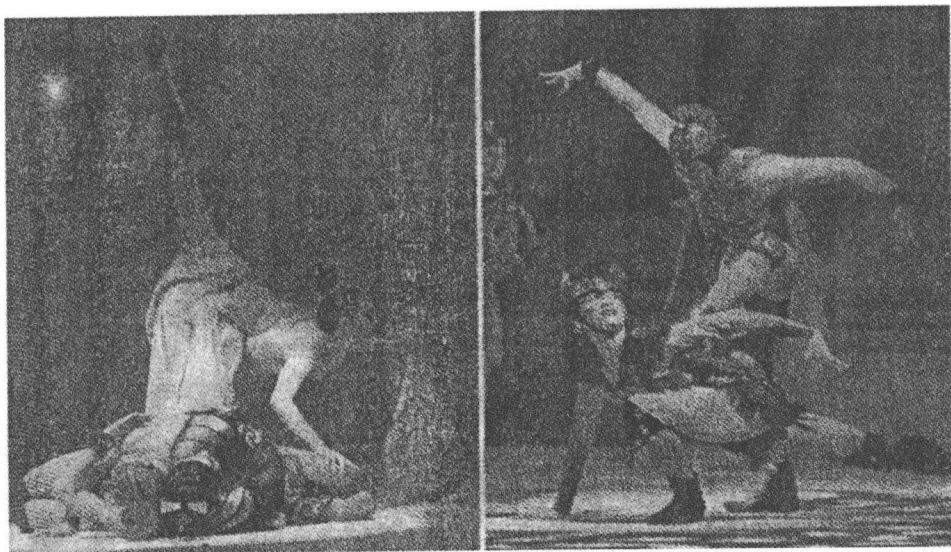


第二节 马克思主义 文艺理论

——原著研读和关于舞蹈的思考



莫里斯·贝雅《火鸟》：现代舞中共产主义者
的舞蹈形象



舞剧《霸王别姬》:爱情的“动机不是从琐碎的
个人欲望中……得来的”

一、关于马克思主义文论的几点思考

要求:阅读原著,结合舞蹈“元问题”理解研讨,从学理上了解马克思文论。“学理”是指学术道理。“道可道,非常道”(老子),学理是一种带有学术的、理论的思维。在讲话、思维等方面讲究用“非常道”的方式交流,这是一个很重要的问题。马克思文艺理论原著研读,起码可以从三个角度来思考:

1. 马克思主义被中国传统文化接引的因素?

19 世纪末到 20 世纪初,出现了一批世界级的思想者,马克思创造了“剩余价值”,弗洛伊德创造了“精神分析”,索绪尔创造了“能指所指”,等等。但在中国最早被接引的却是马克思主义理论,这里存在一个问题,中国人为何只接受马克思?是在什么状态下接引的?同理可以推出,中国是在什么状态下最早接引西方现代舞和前苏联芭蕾舞的。

首先,是救国图存的政治环境。政治主题是中国接引马克思主义的根本原因之一。当时“五四”运动的知识分子察觉到儒家伦理纲领是阻碍中国进步的祸根,并提出“打倒孔家店”的口号,高举“民主”“科学”的大旗。此后共产党人寻找到马克思科学社会主义的战斗纲领。可以说吴晓邦先生正是在这种政治主题背景下接引西方现代舞的。

其次,中国传统文化中原本存在接引马克思理论的思想要素,如老子的思想是从母系氏族无剥削、无压迫、无私产的原始公社文化升华而来的。因而具有“天下为公”的超越时代的特征。如:《道德经》32 章:“天地相合,以降甘露,民莫之令而自均”(注:表达了一种原始共产主义理想社会景象);《道德经》77 章:“天之道,损有余而补不足”;(注:表达了打倒地主分田地,平均公产的道理);《庄子·应帝王》:“顺物自然,而无容私焉,而天下治矣”;(注:庄子认为,皇帝不应有私心,大公无私为人民服务。是一种家国同构的治国方式)。