



阅读新闻 背景:

### 彭吉象/吕艺生/平心:舞蹈美学漫谈

更新: 2010年4月29日

来源: 网络 作者: 彭吉象/吕艺生/平心

阅读: 280

【内容提要】随着本刊近两年“艺术学沙龙”栏目的开辟与进展, 2009年1月30日(即农历正月初五), 在香山·四季御园又迎来了第三次学术交流活动, 出席这次活动的专家学者有:北京大学艺术学院常务副院长彭吉象教授、北京舞蹈学院吕艺生教授和平心教授, 另有部分教师和研究生参加了记录整理工作。本次沙龙的主题是“舞蹈美学”。谈话首先涉及舞蹈美学的本体论和方法论问题; 其次探讨了法国新古典主义及启蒙运动与芭蕾舞和舞蹈美学的关系问题; 最后讨论了德国古典美学及浪漫主义与舞蹈美学的关系问题。内容涉及舞蹈的叙事与抒情的历史, 再现主义与表现主义的关系, 写实主义与浪漫主义的问题等。对舞蹈创作与批评可提供理论依据和参考标准。

【关键词】舞蹈美学; 舞蹈本体论; 舞蹈方法论; 古曲主义; 浪漫主义; 表现主义

【中图分类号】J702【文献标识码】A【文章编号】1008-2018(2009)01-0008-09

【作者简介】彭吉象, 男, 北京大学艺术学院常务副院长, 教授, 博士生导师; 吕艺生, 男, 北京舞蹈学院教授, 原北京舞蹈学院院长, 硕士研究生导师; 平心, 男, 北京舞蹈学院教授, 本刊常务副主编, 硕士研究生导师。本文执笔整理者简介: 汤旭梅: 北京联合大学舞蹈学副教授; 刘丹: 北京大学艺术学院舞蹈美学研究生; 白瑜琼: 北京舞蹈学院舞蹈教育学研究生。

#### 第一部分:从舞蹈美学的本体论谈起

平心教授(以下简称平): 最近, 吕艺生教授见我必谈美学, 比如康德的美学观点、黑格尔的美学思想、克罗齐的表现主义等等。他甚至说, 这些问题没人可聊。于是2007年他就找彭教授聊了聊; 2008年我和彭教授接着聊; 2009年吕教授早就提议: 今年是不是该咱们三个人聊了(如同“锵锵三人行”)。当然, 我们都是“不聊无聊, 无聊不聊”! 正如彭老师在去年这个艺术学沙龙中所以说: “莫道闲聊是闲聊, 闲聊能出新思潮!” 现在, 我才明白, 吕艺生教授之所以要和我们聊美学, 是因为他一直都在孜孜不倦地研究舞蹈美学, 对此, 他早在《舞蹈学导论》一书中就有所涉及。现在告诉大家一个好消息, 吕艺生教授今年又在学院和北京市科研基地与科技创新项目中立了一个重大科研项目: 舞蹈美学研究, 并计划出版《舞蹈美学》一书。真是“老骥伏枥, 志在千里”!

吕艺生教授(以下简称吕): 都是兴致所至, 今天能再次交流甚感荣幸! 时至今日, 国内外虽然也出版过几本舞蹈美学著作, 但都没有形成自己的概念体系和理论体系。其他艺术门类在美学著作中多有涉及, 比如音乐在美学中经常被作为研究对象, 虽然不能说已经自成体系。美术在美学中提到的较多, 其中有一点是因为艺术一词的英文单词art, 就是专指美术, 即美术与艺术是等同的。但作为母系统之下的子系统舞蹈艺术, 在美学中的发展却很落后。然而, 毋庸置疑的是, 舞蹈是含有美学要素的。

为什么许多哲学家和美学家都忽视了舞蹈呢? 人们最感遗憾的是德国古典美学集大成者黑格尔在他的巨著《美学》中也不谈舞蹈。有个加拿大学者认为这是因为当时的舞蹈艺术尚不成熟。我倒觉得黑格尔的美学是强调理念和精神因素的。他认为舞蹈缺乏理念和理性, 因此他基本上不谈舞蹈, 最多也只是在讲述音乐时提及舞蹈。

彭吉象教授(以下简称彭): 我在这里补充一点: 黑格尔认为, 艺术越往前发展, 精神的因素越上升, 物质的因素越下降。众所周知, 舞蹈的基础是人体, 并完全依赖作为物质的人体。基于这一观点, 在他的书中很少谈到舞蹈艺术。他认为, 宗教高于艺术。宗教是纯粹精神现象, 完全摆脱物质的束缚。正因为如此, 受物质局限的舞蹈艺术, 就与黑格尔的美学思考失之交臂。黑格尔认为在艺术领域中, 精神是高于物质的。

#### Digg排行

- 6 王志敏: 现代电影美学体系简介...
- 4 王志敏: 试论电影美学的研究框...
- 4 王志敏: 面向21世纪: 国内电影...
- 4 王志敏: 电影美学: 从思考方式...
- 3 杨新磊: 显豁于传媒思想丛林的...
- 1 汪济生/袁建光: 钟惦棐的困惑与...
- 1 郝建: 坏孩子带来的思考——暴...
- 1 张彩华: 《泰坦尼克号》——一...
- 1 从《红高粱》看影视美学观念的...

#### 热门评论

但是现在看来，这一理念未必正确，尤其是20世纪以来，艺术发展与科技创新的结合，恰恰证明了黑格尔的看法是错误的。20世纪出现的电视艺术和电影艺术，不但依赖物质，而且极其依赖科技。未来将要诞生的第九艺术更是如此。

吕：其实，在人类的原始时代就产生了美的意识，并依照美的理念，创造了人类早期文明的艺术。到了黑格尔所生活的时代，前人已经留下了许多人类文明的思想与艺术美的观念可供继承和发展。继承前人丰富的文明硕果，是当下进行实践的基础与前提。黑格尔的理念之精华正是在于：一方面，他认为实践是不可或缺的，当代的艺术家们进行美的创造，同样需要在继承前人成果的基础上进行实践；另一方面，艺术作品的创作过程中，艺术家关于美的理念要在感性的表达中显现。这就是他关于艺术美的辩证法思想，是非常重要的美学财富。

此外，我认为，研究舞蹈美学还要关注一下西方现代美学。上世纪初，克罗齐提出表现主义，强调艺术的内容美。而与之相对应的美学流派，俄国的形式主义算是一个典型，它也强调艺术的形式美。过去关于艺术美的讨论中，我们常常认为内容决定形式，一谈形式主义就好像偏离了方向。实际上，俄国的形式主义，并不是一般意义上的外在形式，而是承载思想内容的必要条件。在文学领域中形式被归结为本体，本体指的就是语言，是承载文学思想的语言。因此，文学的本体可以看作是文学的语言。过去，中国舞蹈界由于大量地接受苏联传统思想，认为内容决定形式，所以一直不敢谈形式。后来接受了贝尔“有意味的形式”，我们才从80年代开始敢于谈形式。

在80年代，我写过一篇文章《80年代:舞蹈本体意识的苏醒》。文章中提到的“本体意识”是指当时大家已经开始认识到的舞蹈的身体语言，也就是舞蹈的动作。这是认识上的进步，大家的视点从开始对舞蹈的表现内容和主题的挖掘，转向关注舞蹈动作的内涵。到了90年代，我又发表了一篇文章《:90年代:舞蹈本体意识的认同》，就是对舞蹈本体的认识作了进一步的阐释。如果要研究舞蹈美学，不研究舞蹈自身的动作，就不能称之为舞蹈艺术的本体研究，更不能说是舞蹈美学。[1]就像语言之于诗歌与文学，如果抛开语言的研究就不能称之为是诗歌与文学的研究。就像节奏、旋律、和声之于音乐，如果没有了节奏、旋律、和声的分析就不能称之为音乐的探索。同样，如果剥离了舞蹈动作，舞蹈就不再是舞蹈，而归属于其他的艺术门类了。经过这样的思考，舞蹈本体的研究核心才正式被确立为舞蹈身体语言，即舞蹈动作。从西方美学来看，虽然黑格尔的美学很少涉及舞蹈，可是舞蹈和现代美学之间的联系还是十分紧密的。西方的符号学、心理学常谈及舞蹈，其实谈的就是舞蹈形式美。舞蹈动作这一区别于其他艺术门类的特有形式，是一种语言和符号，本身就有极高的审美意义与价值。由此可以看出，离开了动作的形式，舞蹈美学也就无从谈起。

18世纪，西方舞蹈出现了浪漫主义。这一思潮虽然继承了前人艺术“模仿说”的理念，却超越了现实模仿的局限而加入了理想与幻想的成分，实现了艺术从“再现”现实世界跨越到“表现”人本的历史使命。可以说，浪漫主义强调的是艺术的表现性，而后出现的表现主义正是对这一思潮的理论总结。艺术史上，克罗齐提出表现主义美学。舞蹈史上，恰好魏格曼也打出了表现主义的大旗：舞蹈在于表现，而拙于再现。过去舞蹈界普遍认为舞蹈艺术长于抒情，拙于叙事。在20世纪80年代，我们接触到了交响编舞法后，更加体会到舞蹈的表现性比再现性更强，也就是抒情性比叙事性更显著。无论是魏格曼提出的表现性，还是我们常说的抒情性，对于舞蹈艺术特点的认识在90年代更加趋于一致。沿着这样一条思路来谈舞蹈美学，你们觉得如何？

平：欧建平研究员在为林君桓的《当代舞蹈美学》一书作的序言中说，“舞蹈美学”历来被尊崇为舞蹈艺术皇冠上的明珠，但敢于冠以《舞蹈美学》的著作却凤毛麟角。其难点就在于舞蹈不同于其他姊妹艺术的特点是人体与生理心理的关系的奥秘的破解。对此，我在拙著《舞蹈心理学》第一章(舞蹈本体与心理距离)开篇绪言中就曾明确提出：“在诸多的艺术门类中，舞蹈可能是与心理学关系最近的一门艺术，因为人的身心关系太近了；因此，舞蹈是用身心关系来表现人的审美情感和审美理想的艺术形式，身体只是舞蹈的物质载体，而心理却是舞蹈有意味的形式（内容和形式）；身心关系正是舞蹈本体论、舞蹈心理学和舞蹈学共同的研究对象。”[2]（p1）在该书中，我还提出：“舞蹈作为艺术之母的首要依据就在于舞蹈是一种动觉艺术。舞蹈不同于美术（视觉艺术）和音乐（听觉艺术）。视觉的感受器是眼睛，听觉的感受器是耳蜗，动觉的感受器是肌肉里的肌梭、肌腱里的腱梭和关节里的关节小体。动觉是一种本体感觉，本体感觉除动觉外，还有静觉，静觉又叫平衡觉，静觉的感受器是耳蜗里的三根半规管，动觉的高级中枢在大脑皮层静觉的高级中枢是小脑。舞蹈心理学必须以舞蹈本体论为基础，以舞蹈动作、动觉和身心关系为依据。”[2]（p10）这不知是不是破解了上述奥秘，但希望对您的舞蹈美学研究和建构有所帮助。关于舞蹈的再现性与表现性问题我一会儿再谈，现在请彭老师发表意见。

彭：今天非常高兴听到吕教授已经开始研究舞蹈美学问题了，您这一想法是在把舞蹈理论朝着更高的艺术方向发展，其终点必然是建立舞蹈美学的科学体系。舞蹈学学科建设问题，这是去年谈论过的，今年再深

入一些。在前年我就建议过吕艺生教授挑头建立舞蹈美学，当然也包括舞蹈学。这两个学科是姊妹学科，就我个人来说，是先学美学，再去搞艺术学。当然对于舞蹈来说，也可以先从舞蹈学入手，再来搞舞蹈美学，这样倒过来也是一样的，因为两个学科，相辅相成。就像艺术学和美学一样，它们是姊妹关系，美学是姐姐，艺术学是妹妹。从这两门正式学科的诞生来看，1750年鲍姆嘉通正式创建的美学，先于艺术学学科的建立。艺术学是19世纪末德国的一批艺术家强烈要求将艺术学从美学中分离出来[3]。吕艺生教授先从舞蹈学入手再到舞蹈美学，这是相辅相成的，这一点我很钦佩。

首先，我想谈谈研究舞蹈学和舞蹈美学的特点。舞蹈艺术最大的特点是以人体为表现媒介，艺术家和艺术作品是同一的，这一点不同于其他任何艺术门类。在其他的艺术门类中，艺术家和艺术作品是分开的。比如绘画，大家去欣赏绘画作品展，画家是可以不到场的。舞蹈却不同，舞蹈作品展示的时候舞者必须要在场。这正是舞蹈独特之处，即舞者和舞蹈作品的“现在进行时”。可见，在绘画艺术中，画家是艺术家，而绘画本身是艺术作品，两者是分开的。但是，在舞蹈艺术中，舞蹈家既是艺术家又是艺术品。

还有一点，舞蹈欣赏也很独特，也印证了格式塔心理学的“同形同构”，这一点很值得注意。为什么有些艺术作品特别能打动观众呢？是因为作品的内在结构跟人的心理结构完全同形同构，容易让人产生共鸣。欣赏舞蹈时，确实跟别的艺术不一样，看到演员跳舞，自己确实有一种内模仿的感觉，感觉自己的身体也在动，就像平教授讲的动觉。阿恩海姆提出的“同形同构”，到底如何同形同构，舞蹈就是个突破点，这又是一个值得研究的问题。

第二个建议就是希望吕艺生教授在做舞蹈学和舞蹈美学课题之余，还能花一部分时间来研究中国舞蹈学和中国舞蹈美学。因为现在所有艺术学院的学生都有这样两个通病：重实践，轻理论；重视西方理论，轻视中国理论。其实中国艺术学有自己一套独特的理念。我在《中国艺术学》一书中，用儒家美学、道家美学和禅宗美学这三家美学作为其基础，可以看出中国艺术学完全有自己的体系。在研究艺术学体系时，一方面要吸收西方现当代的理念，同时另一方面要吸收中国古代的理念，要把这两条线打通。西方古典艺术强调再现、模仿、写实。比如19世纪以前的绘画，非常逼真，就像朱光潜先生说的：“亚里士多德的模仿说在西方雄霸了两千年。”中国古代艺术强调的是表现、抒情、言志，比如中国古代的唐诗、宋词、元曲、国画、音乐、舞蹈、戏曲等等，都在抒情、表现、言志。因为中西两个文化的源头不同，西方文化是源于古希腊的叙事文学，而中国的文化是源于黄河流域的《诗经》和长江流域的《楚辞》这样的抒情文学。这非常值得舞蹈界来研究，尤其中国古代舞蹈，最能代表中国传统艺术特点。[4]

当然，近代中国舞蹈发生了很大变化。日本美学学会会长今道友信先生说：“近代东方和西方的艺术在没有交流的情况下发生了逆转。”西方传统的文学艺术是再现、模仿、写实的，到了现当代恰恰变成了表现。这是因为20世纪西方现代主义的崛起，而中国传统文学艺术是表现、抒情、言志的。到新中国成立以后，由于学习了苏联，反而变成模仿论占上风，就像前面吕艺生教授提到的，因为中国学习了苏联，强调了艺术来源于生活，一定要模仿。艺术是要强调来源于生活，艺术是需要再现的，但同时也需要表现。

在去年的沙龙谈话中，我们也探讨了《文艺心理学》和《舞蹈心理学》。根据亚里士多德“本体论”，美学体系中的“心理距离说”和“移情说”等思想，平教授在舞蹈心理学方面的研究成果，这是非常可贵的。首先，这里提到的舞蹈本体是舞蹈动作本身，这一观点直接将舞蹈的基本构成要素提出来，平教授的《舞蹈心理学》也是从此开始深掘，这都抓住了舞蹈本体与心理是以动作感觉作为基础的，这很好！

吕：是的，心理学的知识可引导着我们如何去进行美的活动和体验。就拿欣赏香山红叶来说吧：这一体验是通过对层叠有致的红叶颜色、形状进行感觉而得来的。但红叶之美，并不仅仅在于叶子本身的颜色、形状，而是在于由红叶的外在特征所引起的心理感觉。香山的红叶所呈现的色彩及形状合乎美的规律，才让我们产生了审美的心理活动。假如单就一片红叶来说，只会令人感到颜色的单一、形状的常见与普通。而如此大范围的红叶，如同层林尽染，易使人联想到热情、红似火等情感和色觉上的共鸣；其次，意境也很重要，在香山上俯身或是仰视看到漫山遍野的红叶时，我们看着巍峨的山，呼吸着新鲜空气，身处于自然之境中，我们投怀于这样的环境中去欣赏红叶，自然别有一番滋味。在德国心理学家费希纳所创立的实验美学中将美的欣赏认为是一种完整的经验；心理学美学则认为不同的颜色能够带给人不同的心理反应，这是移情作用导致的。[5]这或许就是为什么美学能够让我们通过各种事物感知美的原因吧——如果丢掉了前人的研究成果，我们的“美学”从哪里来？！

彭：您谈到的“美”这一主题很切合当今时代的问题。人不能只有工作，只在物质方面无止境地获取，精神生活才能够使人们生命更加呈现出多姿多彩的样态。根据经济学的恩格尔定理，消费者的总收入越高，用于食品消费支出的比例就越小，用于其他消费包括文化消费的支出就越多（见《北大文化产业前沿报告》2004年版）。从这一点来看，目前已经达到了文化消费的水平，而关于人类文化、精神活动的体验，还需要美学方法的引导和运用。我们去做美学的工作，正是为了将美学运用到文化艺术当中，使人人都能享

文化之乐。另外，欲对舞蹈美学做出研究，就要从舞蹈的本体——动作本身作为切入点。我在《艺术概论》课上对《拉奥孔》做了关于“这幅雕像的造型是如何表现的”的分析：在这幅雕塑中，拉奥孔的整个身体呈向左侧并高举手臂的体势，其中一只脚位在右侧，整个身体和自己的子女都被两条毒蛇缠绕。这一体势是静中有动的感觉，由于极力挣脱毒蛇缠绕的身体，它形成了一个即将到达高潮的瞬间景象，也是能激发想象力的最佳时刻。再如，温克尔曼在看到“维纳斯”女神像之后，称其为：高贵的单纯，静穆的伟大。这都是由于想象所引起的心理感觉。我觉得舞蹈也是，需要具备丰富的想象力进行创作和欣赏。任何艺术越能调动人的想象力，就越成功。美国俄亥俄州立大学成立的“比较艺术系”，主要是对不同的艺术门类之间进行比较。在艺术学中尤其要用到这一方法，比如：电影《大红灯笼高高挂》和芭蕾舞剧版本之间的比较、话剧《雷雨》和芭蕾舞剧《雷雨》以及现代舞作品《雷和雨》、古典舞作品《繁漪·药》之间的比较。这有助于分析出不同艺术语言在美学基础下的不同特征。这既是艺术美学的关键，也是舞蹈美学所应借鉴的方法。现在较为成熟的美学体系，完全可以作为舞蹈美学的思想基础。美学是先于艺术学的，美学是1750年正式诞生的，而艺术学成为正式学科是在19世纪末叶，跨了一个多世纪，艺术学科的成熟为我们在做艺术的诸多工作上带来了质变；而且，艺术学学科的主要任务是研究艺术美——舞蹈美学就是其中的一个新学科。

## 第二部分：关于舞蹈美学研究的方法论探讨

吕：舞蹈美学作为一门崭新的学科，需要的是科学方法论的帮助，美学本身也是一种方法论，而且美学体系中的很多思想对舞蹈美学是非常有帮助的。有了科学的方法，舞蹈美学才能够正确地展开研究。

彭：朱光潜先生认为美学的发展是条条大路通罗马。舞蹈学科建设也正是如此。这些科学的方法无疑使我们在舞蹈美学建设上有了更多的思考。对于舞蹈美的研究，我们可以从舞蹈元素的分析着手。像平教授关于舞蹈本体：动觉的研究和静觉的研究，就是舞蹈解构后的研究实例。在《舞蹈学导论》和《舞蹈心理学》等舞蹈理论著作中，有许多不同的舞蹈研究方法，不同的研究视角。在今后的舞蹈美学探索中，这些成果可以给予我们启发与借鉴，它们将有助于更加深入、到位的理解舞蹈美及其特质，并有助于形成系统的舞蹈美学研究理论。

在这里我来介绍一下艺术学研究的方法，仅供舞蹈学研究参考。艺术学研究的方法有三种：第一种是借用文学研究的方法，文学分为文学理论、文学史和文学批评，艺术就可以是艺术理论、艺术史和艺术批评，那么舞蹈也就可以分为舞蹈理论、舞蹈史和舞蹈批评。

第二种方法就是将艺术分为艺术创作、艺术作品和艺术鉴赏。在艺术创作中要研究艺术家和艺术创作心理等等，还有很多问题需要研究，包括艺术流派、艺术风格和艺术思潮，舞蹈也可以这样来研究。在艺术作品中有很多内容要研究，任何一个艺术作品都可以分为三个层次：一是艺术语言，二是艺术形象，三是艺术意蕴。艺术的意蕴非常重要，这一点有点像黑格尔的“理念”和贝尔的“有意味的形式”。黑格尔说：“意蕴是深藏在作品中的东西……”艺术语言和艺术形象都是看到的，而艺术意蕴只能体会和感悟到，而不能看到，是很难说清道明的，用陶渊明的诗来形容就是：“此中有真意，欲辨已忘言”。古今中外所有的经典作品都是有艺术意蕴的。在艺术鉴赏中，欣赏和批评兼有，那么在舞蹈鉴赏中，平教授的舞蹈心理学就更加重要了，鉴赏主要是心理学，另外重要的还有接受美学。当然我个人也发现艺术家、艺术作品、艺术鉴赏是有一个过程的。19世纪末的学者重点是在研究艺术家，到了20世纪中叶开始研究艺术作品，就是结构主义和符号学，到了20世纪下半叶变成了艺术鉴赏，相继出现了德国的接受美学，从此就有了这样一个发展的过程。

第三种方法就是艺术与其他学科结合，比如艺术心理学，艺术人类学，艺术社会学，艺术管理学，艺术教育，艺术营销学，艺术传播学，艺术人类学。舞蹈同样可以像艺术学这样与其他学科交叉进行研究。

平：去年，我们主要谈了朱光潜先生的《文艺心理学》和爱德华·布洛“心理距离说”。关于《舞蹈美学》，我认为还是可以借鉴一下美国著名舞蹈美学家杰伊·弗里曼（Jay Freeman 1976）的《舞蹈美学》。我们知道，弗里曼的《舞蹈美学》第一卷取名为《舞者与观众：审美距离说》，正如他自己在该书开篇——“前言与致谢”中所说，该书“完全是围绕着‘心理距离说’对我的影响来建构的，这套理论是早些时候由爱德华·布洛这位先生形成的，并取名为‘心理距离说’，我愿将本卷的内容默默地献给他”。[6]（p12）尽管杰伊·弗里曼本人已经充分认识到“心理距离说”对舞蹈艺术和舞蹈美学的重要作用与价值，并且他还把自己的舞蹈美学建立在这个“心理距离说”的基础上，但是，我认为弗里曼对于布洛的“心理距离”的理解还是有一定距离的。也就是说，心理距离并不能简单地理解为“舞者与观众”之间的距离，这是一个关系到舞蹈理论与实践的重要问题。

正如我在《舞蹈心理学》中所说，“距离产生美的距离，并不是物理空间距离，而是心理距离，也就是艺术形象即意象与具象或原型之间的距离，审美理想与客观现实之间的距离，也就是‘艺术高于生活’的距离！”同时在该书中我还提出，“心理距离说不仅涉及哲学和艺术上有关的身心关系、心物关系、主客关

系、存在与虚无、虚与实、理想与现实等重大理论问题，而且还将对于探讨各门艺术的本质与内涵、内容与形式、主体与客体、主观与客观、感性与理性、再现主义与表现主义、现实主义与浪漫主义以及艺术创作的成功与失败等重大理论与实践问题具有重要指导作用和价值”。[2]（p28-30）

另外，我在该书中还说，“舞蹈的确不像美术和音乐那样使其作品随心所欲和超越时间、空间和现实，舞蹈艺术及其作品的存在形式就是主体与客体、身体与心理的有机统一……这应该成为舞蹈学、舞蹈美学和舞蹈心理学的一个特殊规律或第一原理。”[5]（p13）当然，我也正是根据这一原理来建立《舞蹈心理学》的内容与体系的（参见该书的篇章结构及舞蹈的心理学分类方法）[2]（p15-18），这个体系不仅贯串了心理距离说，而且也符合黑格尔的美学思想及艺术分类方法。希望与舞蹈美学共享与共勉。

彭：好！我认为研究舞蹈美学，还可以借鉴苏珊·朗格的符号学美学，因为恐怕只有苏珊·朗格的美学著作——《情感与形式》一书对舞蹈研究得最多且最深刻。

吕：在苏珊·朗格的《情感与形式》一书中，她对舞蹈谈得较多，这是令我为之欣慰的。但毕竟大多数哲学、美学中对舞蹈的论述不多。不过，关于舞蹈美学的工作还需要我们舞蹈工作者继续努力去探索和开掘。

由于舞蹈的表现性和复杂性，苏珊·朗格认为“，舞蹈是遭到误解最多的艺术”。这与每一时代的人们去看舞蹈的思想不尽相同也是大有关联的。诺维尔的作品在某一阶段也遭到过法国观众的拒绝，这其中的原因之一就是他的舞剧表现出来的革新并没有受到守旧的舞蹈界的青睐（思想上的不接受），其次是由于当时的法国舞坛仍然盛行宫廷芭蕾舞而受到影响。诺维尔最大的贡献，就是将芭蕾舞独立出来，从此拥有了自己的舞蹈形态和美学指引。

### 第三部分：从法国新古典主义和芭蕾舞的诞生看舞蹈美学

平：下面我想从笛卡尔和法国新古典主义谈谈芭蕾舞的诞生及舞蹈美学问题。朱光潜先生说，在文艺复兴衰败之后，西方文化思想的中心和领导地位从意大利转到了法国，法国在十七世纪领导了欧洲新古典主义运动，在十八世纪领导了西方启蒙运动。我们知道，文艺复兴的含意就是复兴古希腊古罗马的灿烂文化与古典精神，法国作为拉丁民族，是古罗马的后裔，法国新古典主义就是相对于古希腊古罗马的古典主义精神而言的，是文艺复兴在法国的继续，是启蒙运动和浪漫运动的前奏。

法国新古典主义的首要代表人是笛卡尔，实际上笛卡尔也是近代西方哲学和心理学的鼻祖。笛卡尔的主要思想和观点是“身心二元论”和“我思故我在”。这个思想和观点扭转了西方哲学的研究方向，即把哲学研究从自然客体转移到了研究人的主体和心理世界；同时也正是由于这个转折才诞生了近代英国经验主义（重感性认识）和德国理性主义（重理性认识）及这两种认识论的长期斗争，这也促进了德国古典哲学与美学及浪漫主义的诞生与发展。

在对于人的感性认识和理性认识两种心理功能方面，笛卡尔本质上是一个理性主义者，他认为人的感性经验都是靠不住和不确定的，都是可以怀疑的，但是唯有“我思”——我的思维即理性才是可靠的，才是不能怀疑，才是唯一真实的存在。正如笛卡尔所说，如果作为主体的“我思”也是可以怀疑的，那么，这将是自相矛盾的。没有“我思”：我的思维、思想、认识和主体意识，一切客观存在（客体）都将毫无意义和价值。

笛卡尔的思想和理论，极大地推动了近代心理学的诞生与发展。实际上，笛卡尔的思想不仅标志着近代心理学的实际的开端，他本人还是生理心理学及其反射学说的创始人。尽管笛卡尔否定感性认识的重要性对于艺术非常不利，但是他的理性主义却对美学理论的发展产生了巨大影响。这个影响首先表现在法国随后的启蒙运动三个代表人物伏尔泰、狄德罗和卢梭身上；其后还表现在后来三位伟大的理性主义哲学家和美学家鲍姆嘉通、康德、黑格尔身上；同时也表现在笛卡尔的理性主义对于法国及西方各国学术和艺术的影响。这第三点影响主要表现为从当时的文艺沙龙到法兰西（文学）学院（1635）、绘画与雕塑学院（1648）、皇家舞蹈学院（1661）和皇家音乐学院（1671）的建立。[7]

芭蕾舞是西方的古典舞，它起源于文艺复兴末期，诞生于法国新古典主义时期。其标志是1581年由意大利博若耶编导应邀在法国宫廷创作演出的《皇后喜剧芭蕾》和1661年法国国王路易十四成立的皇家舞蹈学院。我认为，这些都与笛卡尔的理性主义及其对情感和想象的分析，亦即科学与艺术的关系的分析分不开。

彭：芭蕾舞发源于意大利，诞生在法国。近代西方哲学从笛卡尔开始出现了两大理论阵营：一个是英国

的经验主义，一个是法国和德国的理性主义。这两派的对立是鲜明的，斗争是尖锐的。近代西方哲学史可以说主要就是这两派斗争的历史。这种斗争主要表现在认识论上，其争论的焦点是经验派强调感性认识，理性派强调理性认识；表现在方法论方面则为：经验派只用因果律来解释世界，而理性派则把原因、目的、科学、概念和知识作为认识世界的方法。

笛卡尔的理性主义对新古典主义时代的文艺实践和理论产生了广泛而深刻的影响。笛卡尔除了在哲学上创立了理性主义之外，他还对人的情绪和想象作了分析和研究，并写过一本专门研究音乐的著作《论音乐》。当然，笛卡尔的理性主义对芭蕾舞的规范和发展肯定也有深刻影响。

吕：芭蕾舞的诞生和发展深受西方哲学和美学思想流派的影响。最初芭蕾是以《王后喜剧芭蕾》作为开端的。起初完全是各种艺术综合而成的，包括杂耍、哑剧等模仿性的各种表演，舞蹈只是穿插其中进行表演（插舞）。路易十四建立第一所芭蕾舞学校后，才规范了芭蕾的基本技术：开、绷、直、立，将芭蕾设立为独立系统建构的艺术形态。

从路易十四到法国著名舞蹈改革家诺维尔的戏剧芭蕾(又称为情节芭蕾)的100年，是芭蕾舞发展的一个重要的历史时期。这里我们要特别提到诺维尔这一芭蕾舞先驱人物，他的美学理论是尊崇模仿生活的，强调舞蹈必须是对“大自然的忠实摹写”。在他看来，“大自然”即具有时代特征的社会现实生活。诺维尔在1749年被巴黎歌剧院选为芭蕾舞大师，并排演了他的第一部芭蕾舞作品《中国节日》。他创作的许多作品很遗憾都没有保留下来，我们见到的只有他的学生创作的一部情节芭蕾《关不住的女儿》。诺维尔坚持走戏剧化道路，这与他将芭蕾从歌剧里分离出来有关。

我认为，诺维尔的主要功绩和意义就是他完成了西方芭蕾舞的独立与诞生，他应该是芭蕾舞这一艺术的真正创始人，但是史书没有这样的认识和概括。

平：我曾经研究过诺维尔促成舞蹈独立的原因和本质。我认为，在芭蕾舞的诞生与独立这个现象之后，蕴藏着深刻的道理和原因，这就是我在新著《艺术心理学》和为舞蹈学研究生上课时提出的观点：任何艺术和艺术作品都必须包含内容和形式两个因素，内容和形式是艺术的两大本体。形式主义美学只是看到了艺术的形式美，表现主义美学却注重了艺术的内容和情感表现。早期的芭蕾只是纯粹的形式即动作技能技巧等插舞和杂耍，诺维尔的舞蹈改革及其开创的情节芭蕾的重大意义就在于他为舞蹈注入了情节、情感、内容和灵魂，从而促成了芭蕾舞及其舞剧的独立和发展。同时，西方芭蕾舞的诞生和独立本身就是文艺复兴、新古典主义和启蒙运动的产物。但是，诺维尔的问题是还没有摆脱古希腊的模仿与再现的古典主义窠臼。因为舞蹈艺术最大的特点就是“长于抒情（表现），拙于叙事（再现）”。

彭：作为美学思想的指引，我们更离不开对芭蕾舞剧作品的欣赏，最早的芭蕾舞作品《王后喜剧芭蕾》在西方芭蕾史中仅有图片和文字记载。遗憾的是，我们见到的大都是浪漫时期以后的芭蕾舞作品，如《天鹅湖》、《胡桃夹子》、《睡美人》等经典之作。从19世纪开始，芭蕾舞作品保留的剧目就比较多了。

吕：关于芭蕾我们还需要深入探讨，除了芭蕾技术技巧外，我们也需要从西方美学思想入手。请允许我先对平教授关于西方芭蕾的美学思想作回答。18世纪以前萌芽阶段的芭蕾舞并不是独立的舞蹈形态，是诺维尔对芭蕾的积极革新使得芭蕾从歌剧的插舞表演中独立出来。诺维尔创新的戏剧芭蕾，其理论基础是古希腊亚里士多德的“模仿论”，但是他不受“三一律”的约束，认为只要构思统一，各个场景协调一致，舞剧的艺术效果就能够达到。

#### 第四部分：从德国古典美学和浪漫主义看舞蹈美学

吕：19世纪初西方芭蕾舞出现了浪漫主义，也经历了100年。但理论上也同其他浪漫主义一样，讲的仍是“模仿生活”，只不过借用了幻想和神话，有人说这是对残酷现实的逃避。而浪漫主义的理论总结人们却是在20世纪初的表现主义中找到了答案。

平：关于这个问题我想从德国古典美学和浪漫主义运动的关系谈谈浪漫主义芭蕾和舞蹈美学问题。这个问题需要首先弄清作为文化历史形态的浪漫主义运动（或思潮）与作为文艺创作方法的浪漫主义风格的区别。

我们知道，作为历史形态的浪漫主义运动是从法国资产阶级大革命开始的，即1789年起到1848年止，其鼎盛时期是1790年-1832年。朱光潜先生认为，18世纪各国的启蒙运动在政治上都为法国大革命做了思想准备，在文艺上也为各国浪漫主义运动做了思想准备，德国古典哲学本身就是哲学领域里的浪漫主义运动，并成为文艺领域里的浪漫主义运动的理论基础（。参见朱光潜著《西方美学史》；凌继尧《西方美学史》一

干脆把浪漫主义与德国古典美学融为一体，并概括总结了浪漫主义的主要特征）恩格斯说，“在法国发生政治大革命的同时，德国发生了哲学革命。这个革命是由康德开始的。他推翻了前世纪末欧洲各大学所采用的陈旧的莱布尼兹的形而上学体系。费希特和谢林开始了哲学的改造工作，黑格尔完成了新的体系”。[8] (p15)

我认为，舞蹈艺术领域里的浪漫主义虽然来得更加迟缓一些，但它却是深刻的、持久的和辉煌的，并成了整个浪漫主义运动的重要组成部分和亮点。这一点首先表现在紧随其后的浪漫主义芭蕾舞的开山之作《仙女》（1832）的上演。芭蕾舞剧《仙女》虽然诞生在浪漫主义文艺思潮运动鼎盛期的尾声，但却是浪漫主义芭蕾舞的先声和象征。尽管人类追求的理想和情感可能会成为幻想和泡影，就像法国大革命和浪漫主义芭蕾舞剧《仙女》一样，但是这个幻想和泡影却永远不会破灭！这就是浪漫主义文艺思潮后来出现逃避现实、崇尚自然以及浪漫主义芭蕾舞选择神话和童话的根源。

另外，二位今天都是从黑格尔谈起的，现在让我们仍从黑格尔作结，算是首尾呼应吧！黑格尔是德国古典哲学和美学的集大成者，黑格尔的《精神现象学》、《精神哲学》和《美学》（三卷四册）把康德的主观精神发展到客观精神和绝对精神。他正是根据美的概念即理念和感性在作品中的关系和比重，把艺术分为三个层次或三大类型：象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术。

对此，我在拙著《舞蹈心理学》一书中“关于舞蹈艺术的心理学分类方法”已经有所应用和体现。事实上，《舞蹈心理学》的全部内容都体现了这个思想与方法，我的分类方法是把舞蹈从横向上分为思想类、感情类和人格类等三大类，这是属于舞蹈分类的类型理论，并把各类舞蹈从纵向上进一步分为心理层、意识层和精神层等。如感情类的舞蹈可以从纵向上分为情绪型、情感型和情操型等三种，思想类的舞蹈也可以从纵向上分为感觉型、理智型和意象型等三种，人格类的舞蹈可以分为气质型、性格型和人格型等三种。这是属于舞蹈分类的层次理论，其依据是布洛的心理距离说，也符合黑格尔的精神现象学和古典美学。[2] (p15)

以上关于舞蹈的心理学分类方法，对于舞蹈创作、选题（题材）与作品分析都有一定理论意义和实践价值。这里也希望能对舞蹈美学研究有所启发。同时，我认为上述分类方法也不影响新型艺术的诞生和发展。比如舞蹈作为一门古老艺术，虽然非常依赖于物质和身体，但是今天却出现了电视舞蹈和媒体舞蹈艺术形式。再如就电影而言，虽然非常依赖于技术和

高科技，但是却可以进行拷贝并在网上传播。这些都说明，艺术的本质是精神，当它停留在康德的主观精神（心理和意识）阶段时，仍有局限性，当它发展到黑格尔的客观精神阶段时，它就会超越身体和物质。

下面，我想再谈一下心理学美学与舞蹈美学问题，因为这个问题正好出现在从近代向现代、从浪漫主义向表现主义的转折点上。朱光潜先生说，心理学美学的移情说盛行于19世纪，这是有社会历史根源的，它是浪漫主义运动的余波。[7] (p15)

心理学美学的理论流派众多，其中主要包括费希纳的实验美学、爱德华·布洛的心理距离说、里普斯的移情说、谷鲁斯的内模仿、浮龙·李的情绪模仿说、巴希的象征同情说、沃克特的突现说、康拉德·朗格的幻觉说、元素主义心理学美学、格式塔心理学美学和精神分析心理学美学等。

我认为，心理学美学是近代德国古典美学和浪漫主义运动的继续和深化，是现代表现主义和形式主义的先声和前奏。实际上，心理学美学正是西方近现代哲学和美学研究方向从客体向主体，从自然向心理，从外部物质世界向内部精神世界转变的结果和结晶。因此，从某种意义上说，心理学美学及其各个理论流派都是浪漫主义的一部分，去年主要谈了浪漫的心理距离说，其实移情说却更加“浪漫”，尤其是它的物我同一、天人合一以及万物有灵有情的意境，简直是浪漫主义的颠峰！

关于克罗齐的现代表现主义及“直觉即表现”的美学问题，前面已经有所涉及，但是这个问题本身就是一个专题，今天我们恐怕没有时间对此进行深入讨论了。最后，我想请彭老师谈谈舞蹈美学研究是否需要借鉴中国美学和中国艺术学研究成果的问题。

彭：好！我希望我们的舞蹈美学既要涵盖当前西方美学研究的最新成果，又要借鉴和吸收中国古典美学的精华。例如，宗白华先生多次强调“乐舞精神”总是贯穿在中国艺术的各个门类，中国艺术的精神包括“舞”的精神，中国的戏曲艺术、书法艺术都有“舞”的精神，甚至中国传统建筑那翘起的飞檐也象征着“舞”的精神。因此，我希望吕教授正在进行的舞蹈美学研究能够贯穿中西，创造出我们自己的中国舞蹈美学。这个问题可以借鉴一下我的《艺术学概论》和《中国艺术学》。

另外，我还建议《舞蹈美学》的概念体系和理论体系的建构还要参考和借鉴叶朗先生的《中国美学史

纲》和《现代美学体系》。叶先生的《现代美学体系》融会贯通了西方美学史上的六种美学形态和中国美学形态，实际上这是一个现代科学的美学体系，既融入了美学的概念体系，其中包括审美形态、审美意象、审美感兴（审美心理，除了思维）、审美体验和审美发生；又综合了审美形态学、审美艺术学（意象论）、审美心理学、审美社会学、审美教育学、审美设计学、审美发生学和审美哲学等，这个美学体系也是对托马斯·门罗《走向科学的美学》体系把美学概括为审美形态学、审美心理学和审美价值学三位一体的发展与超越。

## 结束语

平：非常感谢彭吉象教授和吕艺生教授再次参加我们的艺术学沙龙。今天探讨的问题涉及面广泛而深刻，不仅涉及舞蹈美学的本体论和方法论问题，而且还涉及法国古典主义及启蒙运动时期芭蕾舞和美学的诞生与独立、舞蹈美学的再现与表现问题，同时还涉及德国古典美学及浪漫主义与舞蹈美学的关系等问题。

我们今天讨论的问题，不仅对西方古典舞（芭蕾舞）的创作与作品分析具有一定的参考价值，而且也对中国古典舞创作与作品分析有借鉴意义。比如一个

新创作的舞蹈作品究竟是属于再现主义的、浪漫主义、表现主义的或是形式主义的？用中国美学或艺术学的话来说，是写实的或是写意的？是叙事的或是抒情的？舞蹈艺术不能只停留在技术和形式上，还要进行情感的升华与表现、文化内涵的开掘与传达，这都是舞蹈美学和舞蹈批评学的重要课题。这也是我们今天讨论的从再现主义到表现主义的美学问题，也涉及黑格尔关于“美是理念的感性显现”的深刻内涵。希望我们今天讨论的问题对于舞蹈创作与批评有所借鉴和启迪。

谢谢二位！谢谢大家！

## 【参考文献】

- [1]吕艺生著.舞蹈学导论[M].上海音乐出版社，2002.
- [2]平心著.舞蹈心理学[M].北京：高等教育出版社，2004.
- [3]彭吉象著，艺术学概论[M].北京大学出版社，2006.
- [4]彭吉象主编，中国艺术学[M].高等教育出版社，1997.
- [5]朱光潜著，文艺心理学[M].上海复旦大学出版社，2006.
- [6]杰伊·弗里曼著，欧建平、宁玲译：当代西方舞蹈美学[M（上卷《舞者与观众：审美距离说》）]，光明日报出版社，1995.
- [7]朱光潜著.西方美学史[M].人民文学出版社，2002.凌继尧著.西方美学史[M].北京大学出版社，2004.
- [8]马克思恩格斯全集（第一卷）[M].第588页

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

0

顶一下

发布:2010/4/29 0:01:22  收藏  推荐  打印 | 字体: 大 中 小

◀ 周膺:后现代城市美学的创建与城市美学的重构

张再林: 作为“后后儒者”的李贽 ▶

相关新闻 全部新闻



张前:音乐审美四题 (6月17日)

于淳:中国当代音乐创作的现代化与多元化 (6月17日)

于润洋:关于音乐学研究的若干问题思考(上) ... (6月17日)

于润洋:关于音乐学研究的若干问题思考(下) ... (6月17日)

刘法民著《魅惑之源:艺术吸引力分析》一书... (6月17日)

冷昊:浅论当代中国审美观的形成 (6月13日)

余祖信:中华品美史概观(中) (6月8日)

张再林:释“文”(6月8日)

本文评论 查看全部评论 (1)

表情:  姓名:   匿名 字数 0 评论声明

点评:

同意评论声明

- 尊重网上道德,遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款

 发表于 2010/4/30 11:29:34

第 1 楼

因为有“乐谱”,音乐研究就有了好驾驭的对象;研究舞蹈,或许首先需要发明“舞谱”,就是把动态的舞蹈静态化.这是一个外行的联想.舞蹈的真理难以被把握,但真理被把握的时候,将只有舞蹈科学,而不是舞蹈美学.诸君努力!

回复 支持 (0) 反对 (0)

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

投稿请发送至美学研究网邮箱: [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护: [美学研究网](#) 粤ICP备09177930号