

论原生态舞蹈的文化心理

<http://www.zwdance.com> 发表日期：2008-3-10 来源：艺苑舞蹈网 作者：汤旭丽 阅读次数：1514 发表评论>>

【内容提要】：舞蹈是最古老的艺术门类，舞蹈包含了原生态艺术的基本元素，“原生态”舞蹈，保留了先民的文化心理、这是较少受到“现代化”侵入的具有“文化源头”意义的民间舞蹈。原生态舞蹈与民族民间舞蹈具有共通的神韵与风貌，具有独特的文化心理；突出体现在以图腾符号为神圣力量的崇拜心理，以生命本体为主题的仪式神圣心理；以人与自然和谐相处的原始文化心理；以民间生活为基调的大众文化心理和以原初样态为基础的稳定心理结构等。

【关键词】：原生态；舞蹈；文化心理；特点

舞蹈是我国最古老的艺术，是我国古代文化所称“乐”的重要组成部分：而“乐”则是一种综合艺术形态，反映着民族精神的深层意识和社会文化的心理结构。古人认为，“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”（注）包含诗歌舞乐基本要素的这个古老艺术是先民自然活动的一部分，也是其个体生物肢体的活动内容。这种原始的艺术形态产生之后，就作为原生样态的先民心理结构图式沉淀于人类的文化记忆中，并成为人类在漫长发展道路上须臾不离的忠实伴侣，陪同人类从幼年到成人，由蒙昧到文明。复杂多样的生态环境和文化传统，不平衡的历史发展，对这种原生态艺术产生巨大影响，异彩纷呈的舞蹈由原生性的源头流变至今已成为民族智慧和心灵的结晶，而原生态舞蹈则作为文化艺术发展链条中的第一环具有基础性永恒性的意义，作为现代社会所有文化艺术演进长河中的源头，发挥着无可替代的作用。

毫无疑问，当代舞蹈中内含了原生态艺术的基本元素，但原生态舞蹈既作为一种舞蹈发展演变中受到社会文化心理影响最少的艺术形态而存在，又作为一种相对现代社会而言更具有民间性与“草根”意义的舞蹈形态而受到关注。

目前关于原生态舞蹈并没有确定的定义，不同的人尚有不同的理解。但对其原生性意义，则无可争议。资华筠在谈到舞蹈诗《云南映象》时发人深省地说：...原生态‘文化具有比较严格的界定，它是木之本，水之源——为民众及艺术家所共享。《云南映象》显然是艺术家创作的舞台艺术品，凝聚了艺术家的个性化创造和相当程度的舞台包装，而非民间艺术的‘土坯’。或许在历史的演进中，其中的某些‘舞蹈元素’能够成为汇入奔腾不息的传统长河中的新鲜水脉，但那将是一个渐进的、相当漫长的历史过程。盲目打出‘原生态’之品牌，既低估了《云南映象》的艺术创造力，更会混淆‘文化源头’的概念。”（注）一般认为，原生态舞蹈是广场的而不是剧场的，是自娱自乐的而不是表演性质的，是参与的而不是观赏的，是随机的而不是规范的，是省力的而不是刻意的，是常态的而不是超长的，是传承的而不是创编的。（注）原生态舞蹈是由普通民众负载，且由他们在民俗仪式或民俗活动中传承的民间舞蹈。

因此，可以看出，所谓“原生态”舞蹈，并不仅仅是当下众多舞蹈形式中的一种，而是保留先民文化心理、较少受到“现代化”侵入的具有“文化源头”意义的民间舞蹈。研究原生态舞蹈的文化心理，就是研究舞蹈的起源，研究舞蹈的基本文化内涵。

我国民间舞蹈具有强烈的原生性。品类繁多、性格各异的民族民间舞蹈，与原生态舞蹈血脉相连；作为一个整体，民族民间舞蹈应该作为发展了的原生态舞蹈，而作为中国文化的一部分，他们具有共同的文化心理内容。或者说，原生态舞蹈与民族民间舞蹈具有共通的神韵与风貌，反映了原始艺术特定的文化心理特征。

一、以图腾符号为神圣力量的崇拜心理

当代美国著名的美学家鲁道夫·阿恩海姆在谈到“原始舞蹈”时认为，“原始艺术既不是产生于单纯的好奇心，也不产生于创造性的冲动本身，原始艺术的目的，并不在于去产生愉快的形象，而是把它作为日常生活中重要的实践工具和一种超凡的力量。”（注）这种超凡的力量就是“图腾崇拜”。图腾是原始氏族和部落群体的标记和象征。图腾文化作为形成民族文化心理深层结构的原始积淀层，具有民族文化之元、民族灵魂之源与人性之本真的元初意义。涂尔干在分析图腾崇拜时认为，在氏族成员之外“存在着支配他们同时又支持他们的力”，（注）这种力是宗教力，它是群体成员中所激起的情感，这种情感已经投射到了体验他们的意识的外部，并且对象化了。为了对象化，它们被固定在某种客体上，如图腾，于是这些东西就变得神圣了。所以，图腾本原是在它所寄托的事物之外。（注）图腾崇拜在于部落和氏族成员对图腾的社会本质，即隐藏在其背后的宗教力这种社会力量的神圣感情和心理归依感。原生态舞蹈就是表现图腾崇拜或本身即以某种作为图腾符号的动物动作为舞蹈动作，使其获得群体认同的标记性，满足和实现社会性集体意识和归属心理。

例如，龙舞是汉族各地区普遍流行的一种舞蹈形式。这是和汉族人民对龙的图腾崇拜分不开的。龙，在神话传说中是吉祥的象征，它也是中华民族的象征。龙舞的历史悠久，史料记载，汉代时人们就舞起长龙以祈天求雨。汉代董舒《春秋繁露》记载，春夏秋冬祭祀中，分别舞青、赤、黄、白龙。舞龙可以求除害、祈福、五谷丰登等，这种舞蹈形式千百年来世代相传，不断创造。今天流传在各地的龙舞各具特色。从“龙”的材料构成上来看有火龙、布龙、草龙、百叶龙、板凳龙、纸龙、人龙等；从舞蹈的队形来看，有“龙腾云”、“龙下海”、“龙戏水”、“龙滚潭”、“龙翻沙”、“龙出洞”、“龙摆尾”、“双龙抱柱”、“海龙寻珠”等，这些动态造型表现了人们想象中的龙的形态与习性。龙舞作为典型的汉族图腾崇拜性舞蹈，都源于人们对神灵的崇拜和祖先信仰的需要，反映了华夏民族对生命的追求和生活的向往，寄托着人们对美好未来的愿望。龙舞深刻地表现了汉民族对以祥瑞为文化内涵的图腾符号的崇拜心理，显示出他们向往幸福、自由、平安、协和的强烈心理需要。

二、以生命本体为主题的仪式神圣心理

仪式是人们的行为方式，仪式舞蹈在原生态舞蹈中占有重要位置，从一些仪式舞蹈中我们可以发现一些古老的仪式对人们生活习惯和文化心理的深远影响。仪式舞蹈产生于对超自然神灵的敬畏和依赖。鲁迅在《中国小说的历史变迁》里曾提到：“原始氏族对于神明，渐因畏惧而生敬仰。于是歌颂其威灵赞叹其功烈。”恩格斯也曾经说过舞蹈是原始祭祀活动中最重要、最精彩、最激烈的部分。

在原始社会，原始宗教、图腾崇拜、巫术祭祀等活动都离不开舞蹈。甚至有人说“一切跳舞原来都是宗教的”。巫术即属于原始宗教的范畴，两者的区别在于：宗教是通过祈祷祭祀，祈求自然与外界事物的恩赐；巫术则是操纵虚构的“超自然力量”，企图驾驭自然与社会，实现施行者的非人力所能实现的意图。巫术是在科学尚不昌明的时代，人们认识物质世界与精神世界的实用手段，不少娱乐与之有关，巫术与舞蹈同样紧密相联。不论是宗教还是巫术，都是以仪式舞蹈为行为方式。

仪式舞蹈在行为上可以分为两种。一种是膜拜行为，一种是模仿行为。无论是对神灵的膜拜还是以神灵依附及扮装神鬼，目的都是为了借助神灵的力量来实现驱邪纳吉。在仪式舞蹈的显性形式之后，隐藏着一个潜在的心理结构，就是人们由对死的恐惧和生的渴望组成的生命意识。这

个生命意识表现在两个方面。一是对人体自身生老病死的焦虑。人们用鬼神意识来解释生命程序，把生者病死归结于鬼神的作用，由此衍生出一套与生命循环相对应的各种仪式。二是人们对用以维持肉体生命的对物和畜牧等物质资料的追求所形成的仪式舞蹈。（注）

仪式舞蹈的主题是生命本体，表现形式是以富于宗教性感情的严格而传统的既定舞蹈动作程序，以使自己和进入仪式的人们以神圣的心理从这些程序中体验并深信不疑地感受到神灵对生命本体的佑助。例如，佤族至今仍然保留着“木鼓舞”的习俗。他们将“木鼓舞”看成很神圣的仪式。在佤族人们的历史上，“木鼓舞”通常在本族人受到外族人入侵时、村里的老人过世时、取外族人的头颅祭祀古神时，敲鼓而舞。现在“木鼓舞”在佤族大多在两种情况下跳，一是村民拉木鼓回村寨时跳，二是有重要的活动在木鼓房中所处的村寨中跳。“木鼓舞”原始风貌浓厚，动作丰富。舞者时而站成两横排或两竖排交错变动，时而相互拉手将木鼓围成圆圈伴随着鼓点而舞，舞蹈情绪激烈，狂野粗砺。在简单奔放的律动中勃发出生命的情感。

三、以人与自然和谐相处的原始文化心理

中国是一个传统的农耕社会。在人与自然的关系问题上，占主导地位的思想是“天人合一”的观念。这种观念反映在原始文化心理中，就是对大自然的敬畏与对自然秩序的服从，并在此基础上达到人与自然和谐相处。在“天人合一”的思想中，“天”的初始含义为“神”，是指通过神或神性表现出来的天地秩序。它统摄一切，人只能消极被动地顺从。在不断变化中，人对天的认识不断发展，人们后来认为天即自然，是指大自然及自然界的演化规律。天人合一就是人与大自然的和谐统一。人是自然长期进化的产物，是自然界的一部分。天地的本性与人的本性是内在统一的。人与自然的关系是人对自然绝对依赖而和谐。正如马克思所说，“自然界起初是作为一种完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人们对立着。人们同它的关系完全像动物同它的关系一样，人们就像牲畜一样服从它的权力。”。在这样的生态环境中，形成以人与自然和谐相处的原始文化心理。表现在原生态舞蹈中，就是反映人们祈天祷地、求取风调雨顺的各种仪式舞蹈，而具有原生态性质的民族民间舞蹈，也含有大量类似内容。

例如，鄂温克族的“篝火舞”就是反映人与自然和谐相处的原生态舞蹈。鄂温克族是一个以狩猎为主要生产方式的民族，他们的舞蹈主要是游戏意味的而非宗教意味的，是狩猎劳动在舞蹈中的反映。“篝火舞”，也被称为“圈舞”。可以追溯到鄂温克先民烧荒引兽、放火寻兽的原始时期。最初，篝火舞只是人们在夜晚围着火堆手拉手而跳，后来即使在晴朗的白天人们也手拉手围着大树而舞。舞者不分男女载歌载舞，群情激奋，直至兴酣意尽，舞蹈充分体现了人与自然的交融。再如，居住在我国海南岛地区的黎族，在他们的文化习俗中，舞蹈是一个很重要的方面，大部分舞蹈都是和人们的劳动生产、生活紧密相连。他们的《打柴舞》就是和人们的生产劳动直接相联系的一种跳跃性舞蹈。舞蹈时，人们在空旷宽敞的平地上放上两根四方木，两木相距四米，木上架起六至八根竹竿，由六至八人分别蹲在两边，双手各执竹竿的顶端。在方木上有节奏的敲击，舞蹈者在竹竿分合的空隙中穿梭、跳跃、转身，周围群众会有节律的加以吆喝，舞者也会因为合不上竹竿的节奏而引来阵阵笑声。据说这种独特的舞蹈形式与当地人们上山打柴穿越藤蔓的行走有关。这些舞蹈反映着人们的生存样式以及人与自然的和谐关系，折射着人们先初时代的文化心理。

四、以民间生活为基调的大众文化心理

原生态舞蹈是作为人类活动的内容存在于民众之中的，是民间生活与生产活动的一个部分，是以民间生活为基调，以大众审美为旨趣的民间舞蹈艺术。格罗塞在《艺术的起源》中对原始民

族的舞蹈艺术进行了考察后认为：“再没有别的艺术行为，能像舞蹈那样的转移和激动一切人类。原始人类无疑已经在舞蹈中发现了那种他们能普遍地感受的最强烈的审美享乐。多数的原始舞蹈运动是非常激烈的。我们只要一追溯我们的童年时代，就会记起这样的用力和迅速的运动，倘使持续的时间和所用的力气不超过某一种限度是会带来如何的快乐。因这种运动促成之情绪的紧张愈强，则快乐也愈大。人们的内心有忧动，而外表还须维持平静的态度总是苦的；而能藉外表的动作来发泄内心的郁积，却总是乐的。（注）所以，原生态舞蹈反映的是大众文化心理和普遍人类情感。如彝族最普遍的歌舞形式“打歌”，真实的表现了他们质朴而浓烈的情感生活。无论在田间地头还是屋里屋外，只要一把芦笙或一把三弦，人们就能欢乐起舞。歌舞者白发而成，边歌边舞，舞步时而激烈时而舒缓，歌舞者的情绪随着山歌的变化而变化。有打歌调称：“弹弦唱调来打歌，一夜打过十里坡，口不干来脚不软，越打心里越热火”。民谣谈到打歌时称：“天踩通了，用云彩去补；地踩通了，拿地瓜藤去补”。这种源自内心的欢乐情绪通过歌舞的形式更强烈地“转移和激动一切人类”。生产活动是人类最基本的活动，原生态舞蹈以人类体力活动形式为舞蹈的基本表现形式，形成反映劳动活动的原生态舞蹈，同时表现在劳动中自然流露的美好感情。例如，流传于中国南方产茶区的“采茶舞”，也称“茶歌”，“采茶歌”、“唱采茶”、“灯歌”、“采茶灯”等。这些舞蹈中的动作模拟采茶劳动中的正采、倒采、蹲采以及盘茶、送茶等动作，有时也模仿生活中的动作，如梳妆、上山以及表示青年男女爱慕之情。（注）

五、以原初样态为基础的稳定心理结构

从原生态舞蹈的文化心理结构及其样态而言，我国原生态舞蹈保留原生态艺术的原初特点，具有原生态、原性态、原情态、原心态的文化心理结构，这种结构既反映着我国传统文化心理，又体现原生态舞蹈稳定的文化心理特点。

首先，原生态舞蹈的原生态。原生态舞蹈起源于原始舞蹈，历经千年世事变迁，其神韵与风貌未有移易，其蕴涵的文化心理影响和导引着其后的舞蹈。

其次，原生态舞蹈的原性态。我国传统文化心理深受儒家思想的影响，按照儒家思想，人性可分为人的本性与习性。前者属自然之性，即食色之性，后者属社会之性，即文化养成之性。食色之性是饮食男女的一种生命本能，是一种原始的自然能量，而这种原始能量是盲目冲动的，只有文化的养成习性才能使它得到释放。原生态舞蹈的原性态的，是指其包含着丰富的人性内容：既包含了人的原始本性，又包含着提升这一原始本性的文化习性。它是把人的原始本性与文化习性这两种性态融为一体的舞蹈。

再次，原生态舞蹈的原情态。所谓情态，从外在指向而言，即指人的亲情、友情、爱情；从内在指向而言，即指人的激情、热情、性情。这六种情感，在没有一种文化引导时，它们的存在方式是自在的。当有了一定文化的引导，这种自在的存在方式就变成了自为的。文化的引导可以从正反两个方向发生作用：一是正面的作用；一是负面的作用。正面的作用可以把人的情感引向健康和谐；负面的作用可以把人的情感引向病态或变态。我国原生态舞蹈作为先民的原始艺术，是其积极而奋争的生命活动的反映，在其发展中，不断充实了丰富而又健康的情感内容。它是因情而生，应情而发。这种情感是自内而外的。从内而言，是原生态舞蹈活动者情感的溢出，是激情、热情、性情的养成与抒发形式。从外而言，它是建立人与人之间亲情、友情、爱情的情感寄托方式。

最后，原生态舞蹈的原心态。这种原心态，保持着人类童年的率真，存续着早期梦幻的记忆。

如果与现代生活为观照，过度文明化造成的心理浮躁在质朴洁净的原心态中，也许可以获得一点心灵皈依感。在这样的舞蹈中，浮躁的心性就会得以静养，为物所役的、迷失的自我就会找到精神家园，使我们在自我灵肉的世界里达到一种天人合一境界。

注释：

- 1 《乐记·乐象》
- 2 《纵议“霸王”出新，评点“映象”创意》《舞蹈》2004年第8期
- 3 《传统舞蹈与现代舞蹈》北京舞蹈学院出版社
- 4 转引自林君桓《当代舞蹈美学》海峡文艺出版社2003年版，第3页
- 5 爱弥尔·涂尔干著，渠东、汲译《宗教生活的基本形式》上海人民出版社1999年版，第285页
- 6 爱弥尔·涂尔干著，渠东、汲译《宗教生活的基本形式》上海人民出版社1999年版，第500页
- 7 余大喜《中国乡村仪式舞蹈的总体特征》《北京舞蹈学院学报》1997年第3期
- 8 《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社1972年版，第35页
- 9 格罗塞《艺术的起源》商务印书馆1984年版，第165页
- 10 李至善《中外舞蹈术语汇编》中央民族大学出版1995年版第81页

参考文献：

- 1 李至善《中外舞蹈术语汇编》中央民族大学出版1995年版
- 2 于平等《传统舞蹈与现代舞蹈》北京舞蹈学院内部教材
- 3 林君桓《当代舞蹈美学》海峡文艺出版社2003年版
- 4 资华筠《中国舞蹈》文化艺术出版社1999年版
- 5 隆荫培、徐尔充《舞蹈艺术概论》上海音乐出版社1997年版