

## 论舞蹈艺术的审美特征

马龙潜

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

**摘要:** 舞蹈以人的形体为媒介, 表现人类主体的内在审美情感, 舞蹈与雕塑、戏剧、音乐等艺术形态的联系较为密切。舞蹈是活动的雕塑, 雕塑是舞蹈的“亮象”; 舞蹈和戏剧都诉诸观众的视觉形象, 但舞蹈的动作表演具有高度概括、宽泛的主观内在表现性, 表现出长于抒情拙于叙事的特点; 舞蹈的节奏感与韵律性与音乐有内在的联系, 世界上有脱离舞蹈的音乐, 却没有脱离音乐的舞蹈, 由偏于客观, 充满摹仿、再现因素, 逐渐发展到借助形式美的程式化语汇, 自由地表现主体内在的审美情感, 是舞蹈艺术审美理想演化变迁的历史过程。

**关键词:** 舞蹈 雕塑 戏剧 音乐 审美特征

**文献标识码:** A

舞蹈作为一种艺术形态, 它是以人的形体为媒介, 通过表情、姿态和形体动作的力度, 幅度与角度等的规律性变化, 以表现人类主体的内在审美情感。将舞蹈与雕塑、戏剧, 音乐等艺术形态进行对比研究, 也许更有助于把握舞蹈艺术的审美特征。

### 1 舞蹈与雕塑

舞蹈和雕塑具有某种内在的联系, 它们虽作为相对独立的两种艺术形态, 但在某种意义上或许可以说, 舞蹈是活动的雕塑, 雕塑是舞蹈的“亮象”。

舞蹈与雕塑作为两种艺术形态的共同点首先表现在, 两者都直接诉诸视觉, 存在或活动于三维空间之中。但是, 舞蹈以其不可分割的连续出现的一系列动作, 让运动贯穿于流动不息的时间过程, 只是当它处于相对静止的短暂停顿时, 才具有近似雕塑的某种审美特征。然而, 它那存在于一定空间中的造型性, 绝对不能代替雕塑那种形体建构上的高度凝炼集中的概括性, 也缺乏雕塑那种动作的虚拟性所造成的逼真感受效果。舞蹈中的“亮象”也只能是相对静止的一瞬, 绝不可能象雕塑那样凝固为人们长期的观赏对象。但这只是问题的一个方面。从另一种角度说, 舞蹈这种以动示动的艺术形态, 与雕塑相比, 却更便于通过一系列人体造型, 表现人审美情感的内在韵味与旋律, 能以强烈的气氛较迅速的感染观众, 引起观众的情感共鸣。正因为舞蹈与雕塑都以形体的空间造型给人以美的享受, 因而某些呈现舞姿的雕塑艺术作品, 可为久已失传的古代舞蹈艺术之复活提供极为宝贵的线索。舞剧《丝路花雨》的创作者, 就是深入到敦煌艺术宝库中去探寻唐代彩塑、壁画的舞蹈动态规律, 将一个个孤

立的、静止的舞蹈造型，变成了栩栩如生、别具一格的古代舞蹈体系。当然，就是此种舞剧也不是雕塑形象的简单摹拟和组接，而具有与偏于客体结构的艺术根本不同的审美特性。

舞蹈和雕塑艺术的共同点还表现在，舞蹈以表演者的身体动作来表现某种审美情感与意象，因而必然带有雕塑艺术造型的再现与认知性因素，这使它成为偏于主体结构的艺术中客观性因素最强的艺术。舞蹈最初是运动的现实生活的反映，运动的现实生活经过艺术家的加工提炼、集中概括，取得了富有情感表现力的有规律的节奏感，这便发展成为专门的舞蹈语汇。作为艺术形态的成熟舞蹈艺术，正是运用这种类似程式化的舞蹈语汇，去自由地表现某种内在的审美情感和审美意象。

由于不同民族所处的生活环境不同，有着不同的生活方式和习惯性动作，再加之特定的民族风俗与习俗、特定的审美理想与趣味的不同，因而所形成的舞蹈语汇也就有所不同。与骑马游牧的生活紧相关连，蒙古族舞蹈腿部常出现外曲姿态。与久穿长袍的民族习惯联系在一起，藏族舞的一些手势、步伐形成了特定的程式化。傣族的筒裙紧抱着身体，不便于大步行走，其舞蹈步态碎小，以胯部为移动中心。与整个民族性格比较开朗外向有着内在的联系，新疆维吾尔族的舞蹈比较奔放，情感色彩鲜明。汉民族长期受儒道思想的教化，性格偏于内向，审美——艺术的理想与趣味追求温文尔雅，其舞蹈艺术便特别重视造型的形式美，体现出诗情与画意，融会进幽深的意境。爱斯基摩人的舞蹈与他们的狩猎活动，美洲印地安人的舞蹈与他们较为原始的生活方式，也都有内在的必然联系。欧洲中世纪贵族的硬领限制了他们头部的左右自由移动，再加贵族一般以自己的身份地位为荣，趾高气扬，盛气凌人，这就形成了芭蕾舞中贵族形象那挺胸昂首的特有姿态。

但是，舞蹈形体动作一经固定下来成为某种程式化了的东西，经过长期的艺术创作和欣赏实践过程，就成为特定的规范性的审美形式，成了富有意味与韵味的形式美。也就是说舞蹈形体动作作为一种特定的人体动作造型，具有特殊的规律性，一旦为社会普遍认可，渗透进人们的审美理想与趣味，再经过艺术家的审美——艺术处理，它就会成为极富有表现力的舞蹈形式。因而，尽管舞蹈最初源于运动的现实生活，类似雕塑艺术渗透了主体在反映社会生活时的客观态度，但又不能简单地把它理解为现实生活动作的加工提炼。随着舞蹈艺术的进一步发展，舞蹈艺术家虽仍需到生活中去捕捉形象，从现实生活中人们某些体现时代精神风貌和新的审美趣味的动作中，进行艺术的加工提炼，但又要服从特定的舞蹈风格的程式化的要求，否则就不能充分体现舞蹈艺术的审美特征。

对于舞蹈中的形体造型，又应当把它当成特定审美情感与审美意象的象征和符号来理解。芭蕾舞中轻盈如飞的跳跃，令人目不暇接的旋转，指尖的兀然站立，双人舞的双手托举等，这些动作都是数百年来逐步形成的舞蹈艺术表现的专用语汇，属于比较确定的传统的动作程式，具有较为确定意味的形式美，并非现实生活中动作的简单重复与照搬。而且，舞蹈的身体造型主要是用作传情达意的，因此尽管舞蹈与雕塑在反映与表现人们的审美情感时二者都具有某些客观性因素，但它们仍然属于艺术中两个不同的宗族。雕塑作为一种艺术，偏重客体反映性，贵在摄取现实生活中刹那间的印象，在审美观照中采取较为客观的态度，抓住最富有孕育性的那一顷刻自由地形成内在的审美意象。而舞蹈作为一种艺术，它偏于主体建构性，贵在对主体的审美情感进行高度集中概括，通过自由的形体造型去抒发表现主体的情感。当然，当代某些雕塑作品充分借鉴了舞蹈艺术的审美特征，也取得了很高的艺术成就，但这毕竟不能从根本上改变雕塑与舞蹈作为两种艺术形态的不同审美特性。

## 2 舞蹈与戏剧

舞蹈与戏剧作为两种相对独立的艺术形态，有着各自的审美特征，又有着某些内在的联系。

首先，两者都诉诸观众以视觉形象，在艺术传达（表演）中同样以人的形体动作作为重要手段。中国古代偏于摹拟性的舞蹈（如《乐记》中所谓“象成”类的舞蹈），一般都具有情节与故事性，这种偏于以客观的态度反映社会生活的舞蹈样式的发展，使它接近于综合艺术形态——戏剧。至于舞蹈与音乐因素占了相当比重的中国传统戏曲，与西方的芭蕾舞颇有些接近之外，是一种将戏剧、音乐与舞蹈综合统一起来的特殊剧种。中国戏曲表演艺术中的程式动作，是把戏剧动作与舞蹈动作结合起来的产物，它在本质上即是从属于较客观的反映社会生活的一种舞台动作，同时又具有充分抒发主体内在审美情感韵味的舞蹈表演的性质。在中国戏曲的表演中，戏剧动作被夸张而舞蹈化，它对内能足以表现主体内在的审美情感，对外又能够合于音乐歌唱的韵律，力求符合戏剧剧情发展的需要。因此，中国戏曲表演中的程式化动作，与一般戏剧动作和舞蹈动作既有内在联系又有显著区别，既不能简单地从舞蹈艺术的角度来要求戏曲的动作，也不能以一般的戏曲动作来要求舞蹈艺术。中国传统艺术偏于主体内在的表现，因此反映一定人物活动的具有情节内容的戏曲，偏于诗、乐、舞的结合。

但是，舞蹈的形体动作与戏剧表演中的形体动作毕竟有很大的区别。突出强调形式美与程式化的戏曲表演，其形体动作的总的倾向是从属于戏剧冲突的，是服从于一定的人物性格和规定的情景的；而舞蹈表演却不以表现这一切见长，它所服从的主要是主体情感的规律。人们通常是把芭蕾舞剧当成音乐剧来欣赏的，却一般并不过分追求它的情节与内容，就是因为它更富有音乐艺术的那种主体内在情感表现的节奏与旋律感。从审美理想的追求方面看，目前我国的舞蹈艺术似可分为两大类：一是通过人体动作的曲线变化，肌肉的收缩伸张，来表现主体的内在审美感受；一是以生活中的具体事件和人物活动作为反映的客体对象，用舞蹈语汇和哑剧式动作，交待或暗示故事发展的情节，提示人物之间构成的矛盾冲突及其发展过程，从而表现人物性格的历史。就是后一类舞蹈也是偏重抒情表现的，而不是客观叙事的，它只是为抒发某种较为具体的或特定的情感，而借助于简洁紧凑、单线发展的大体清晰的情节安排，来提示内在审美情感发展演化的线索。

舞蹈同戏剧在审美特征上之所以有某些相同的东西，其原因就在于它们属于一个艺术家族。但它们又毕竟是两种不同的艺术形态，所以它们又具有不同的审美特性。舞蹈的动作表演具有高度概括、宽泛的主观内在表现性，这使之长于抒情而拙于叙事。舞蹈表演由于受着人体动作的限制，不便于直接摹拟生活中的情节与事件，不便于客观地展示主体审美观照中的具体感受，只能表现高度概括化了的宽泛朦胧的内在的审美情感与精神面貌，诸如昂扬、低沉、舒展、压抑的情调，或者勇武、刚强、机警、豪爽的品格。这就是说，假若舞蹈以所谓客观地再现现实生活为目的，对运动中的生活作机械的细节摹拟，那么它的艺术手段是贫乏的、蹙足的。舞蹈的特点就在于表演动作的主观自由抒情性强，可以表现主体内在心灵的语言，能够通过变化多样的幅度、力度、角度，细致入微、淋漓尽致地抒发主体内心的丰富审美情感。美国诗人保罗·安格尔曾说：“舞蹈比所有的艺术都优越的手段，就是它可用全部的心血和每根神经和全部的智慧去舞蹈。在这一点上我是最羡慕舞蹈的。虽然我可以我的笔来想象，用我的思想来想象，可我不如你们直接用全部的心，用每根神经去表达自己要表达的东西。”<sup>1</sup>

### 3 舞蹈与音乐

舞蹈与音乐作为两种相对独立的艺术形态，联系特别密切，世界上有脱离舞蹈的音乐，却没有脱离音乐的舞蹈。这是因为，两种艺术形态都是偏于主体结构的艺术，舞蹈的节奏感与韵律性和音乐有内在的联系。

诚然，音乐主要诉诸听觉，舞蹈主要诉诸视觉，但是，伴有音乐的舞蹈表演，却既是空间的又是时间的，既是视觉的又是听觉的，既是造型的又是表情的。舞蹈的内在情感抒发与外在形体运动相结合，使心理与生理、美感与快感更密切地联系起来，往往具有一种其他艺

术形态所没有的直接感染力。离开审美感受中视觉与听觉的和谐一致，即离开音乐的配合，舞蹈很难取得动人情魄的美感效果。舞蹈与音乐的联系，不仅仅外在地表现于它随着音乐的节奏与旋律翩翩起舞，尤其在于舞蹈本身就内在地融会与体现着音乐的节奏与旋律性。舞蹈表演中的动作，不管是长线条的或短线条的，不管是空间的或是时间的，都有高低起伏、舒缓急促，这就是主体内在审美情感活动节奏与韵律感的具体化，是它与音乐相内通的地方。因为舞蹈是伴随音乐节奏与旋律来抒发表现主体内在情感的，节奏、旋律是体现力度、运动和复杂情感的基础，所以只有准确地把握节奏与旋律，人体线条的流动和内在情感的舒展才能水乳交融地结合在一起，才能使舞蹈艺术成为一种自由的审美——艺术形态。

强调舞蹈与音乐有着特别密切的联系，并不能否定它们作为两种相对独立的艺术形态又有着各自鲜明的审美特征。以音响作为表现手段的音乐，不受视觉形象的限制，可以充分抒发复杂而强烈的内心情感。而舞蹈由于借助运动形态的视觉性特征，则较之音乐更便于把内在的情感付诸外在形态，加强对所表现审美情感的具体感受与效果。当然，任何艺术传达方式以及它借助的物质媒介，往往都不能全面而充分地表达人类主体的丰富审美情感和复杂精神心灵。所以舞蹈和音乐作为两种不同的艺术形态，都有它们各自的局限性。在实际上，我们绝对无法寻找一种没有任何局限性的艺术形态，而只能最大限度地发挥它们各自的长处，满足人类主体的审美要求。不同艺术形态之间可以相互借鉴融合，但是，所谓借鉴与融合绝对不能导致否定或取消他们各自的审美特征。

#### 4 舞蹈艺术审美理想的历史变迁

舞蹈艺术不同于用抽象线条进行表现的建筑与书法，它借助人自由运动的形体去抒发主体内在的审美情感，这便使之表演中的造型带有某种再现性的因素。使人在观赏中情不自禁地自由联想到诸种有关的具体客观生活内容。然而，舞蹈作为一种偏于主体结构的艺术，它是长于抒情而拙于叙事、长于达意而拙于再现的。正是此种内在的矛盾性，决定了舞蹈的审美理想的历史发展。

原始歌舞主要是一种处于原始蒙昧时期的人类主体的一种如醉如狂的巫术活动，除此之外也具有传授劳动技能，训练拼搏搏斗，锻炼健康体魄，培育恋情，发泄剩余精力的功能。我国的历史资料中曾有这方面的丰富记载。《尚书·尧典》中有所谓“击石拊石，百兽率舞。”《周官·司巫》中有所谓“若国大旱，则师巫而舞云”的描述。《吕氏春秋》中的描写则更加生动，“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”当然，就是在这种相当古老的尚不能称之为真正审美——艺术活动的舞蹈中，洋溢着人类主体的某种内在的热烈的宗教情绪。伴随人类审美意识的诞生，舞蹈活动中逐渐增加了活跃和表达人类潜在的情绪，消除劳动与精神疲劳，进一步振奋人精神的功能。随着人类真正进入了文明社会，舞蹈逐渐由偏于对图腾的崇拜和宗教的迷狂，发展到对人们心目中英雄和自己的祖先的崇拜，由偏于表现巫术礼仪（娱神）的内容，发展到偏于表现社会礼仪（娱人）的内容。随着人类精神生活的进一步丰富和发展，舞蹈表演的审美意义越来越占有主要的地位，舞蹈中渗透与融会了更浓重的艺术意识，也许这时的舞蹈才真正作为人类主体的一种审美——艺术形态而存在。

人类早期的舞蹈，一般偏重从客观的社会实际生活中，从具体事物发展过程所呈现的自然形态中，摄取舞蹈艺术表演的素材。相对说来，这时的舞蹈多虚拟现实生活中的各种动作、事件、情形、景况，大都有情节性与故事性，表演中每个动作的手、眼、身法、一招一式都努力复现生活中动作的原型，偏于以形传神。中国古代就颇多与音乐配合的“象成之功”的舞蹈。

西方自亚里斯多德始，就认为舞蹈的模拟只用其节奏，借姿态的节奏来模拟各种‘性格’、感受和行动。但是，若舞蹈仅限于沿着模拟的方向发展的话，它的成熟只能是走向戏剧，而不会是今天这种意义上的舞蹈。舞蹈作为一种艺术形态，它应鲜明而又概括地表现人类主体

所拥有的潜在审美情感体验，用人形体的自由动作表现主体情感活动的韵味，而不是具体逼真地复现某些特定的生活场景和发展演化过程，就是那些具有摹拟、再现、情节、故事性因素的舞蹈，也主要是为着创造某种较为确定的意境。要说舞蹈也能反映现实社会生活的话，也只是通过抒发和表现人们内心情感的波澜起伏来曲折地反映，而不宜呆板地再现客观生活的形态状貌，不宜复现曲折复杂的情节与繁细准确的场景。

当然，舞蹈艺术要不断从社会生活中，要从人们实际生活中的动作姿态中，加工提炼，捕捉形式美因素，高度概括出各种舞蹈语汇，革新旧的舞蹈语汇系统，更加宽广自由地表达出植根于时代的、充满活力与生机的丰富审美情感。因此，随着舞蹈艺术的逐步成熟，摹仿、再现、情节、故事的因素日趋减弱，舞蹈语汇突出了比较稳定的形式美，日呈高度类型化、概括化、程式化的趋势。芭蕾舞的托举、腾跳、旋转、倒踢紫金冠已根本看不出到底摹拟了什么，艺术家借助这些语汇时也根本不曾去想它摹拟什么，主要是宽泛朦胧地表现某种内在情感活动的韵味。然而，舞蹈艺术所借助语汇的程式化，又完全不同于体操、武术、杂技等的程式，它重在审美情感的抒发，而不是显示技巧功夫。所以，仅仅掌握了一定的舞蹈语汇而缺乏充沛的内在审美情感，也不一定能创造出鲜明活泼、富有艺术感染力的舞蹈艺术形象来。

综上所述，由偏于客观，充满摹仿、再现、情节、故事因素，逐渐发展到借助形式美的程式化语汇，自由地表现主体内在的审美情感，是舞蹈艺术发展的客观过程，也是其审美——艺术理想演化变迁的历史过程。

## The Aesthetics of Dance

MA Long-qian

(The Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, Jinan 250100, China)

**Abstract:** Dance, taking human bodies as its medium, expresses the inner aesthetic feelings of humans. It has close relations with sculpture, drama, music and the like. Dance is a dynamic sculpture and sculpture is a saltatorial *Liangxiang* (figure show). Both dance and drama appeal to spectators' vision, but the movement of dance has the highly recapitulatory and general expressiveness of the subject, being good at emotion-expression and not expert at narration. The rhythm of dance has an intrinsic relation with music. There is music free from dance, but there is not dance free from music. Developing gradually from imitation and representation to formal language to freely express of the inner aesthetic feelings of the subject is the evolution of the ideal of dance.

**Key words:** dance; sculpture; drama; music; aesthetic characteristics

收稿日期: 2003-10-12;

基金项目: 国家社会科学基金项目(01A2W001)

作者简介: 马龙潜(1945-),男,辽宁沈阳人,山东大学文艺美学研究中心教授,博士生导师.

## 参考文献

---

<sup>1</sup> 美学演讲集[M]. 北京, 北京师范大学出版社, 1981: 386.