

# The Shun and the Reverse of Dance Criticism—John Martin and the Birth of the “American Modern Dance”

Mingli Shen

School of Art, Beijing Sport University, Beijing, 100084, China

## Abstract

John Martin is the most influential dance critic in the United States. In addition to his theoretical views, the most worthwhile careful exploration is the origin of John Martin's dance communication and criticism theory and American modern dance. To some extent, it is because of him that we have the status of American modern dance, which makes us identify from the current of history the promotion of the “shun” and “reverse” for the development of dance. In the era of prosperous creation, we should also call on the emergence of Chinese style John Martin, increase the cultivation of dance criticism talents, give dance criticism a more free and broad space, and look forward to the development of dance theory with an open and accepting attitude. This paper hopes to explore the historical reality of the beginning of the birth of American modern dance, and to recognize the importance of dance criticism theory for the development and dissemination of dance art.

## Keywords

dance criticism; John Martin; American modern dance

## 舞蹈批评的顺与逆——约翰·马丁和“美国现代舞”的诞生

沈明丽

北京体育大学艺术学院, 中国·北京 100084

## 摘要

约翰·马丁是美国最有影响力的舞蹈评论家,除了他的理论观点,最值得我们细细探究的,是约翰·马丁的舞蹈传播和批评理论与美国现代舞的渊源。从某种程度上说,正因为有了他才有了美国现代舞的地位,使我们从历史的洪流中廓清有关于舞蹈传播和批评理论发展“顺”“逆”为舞蹈发展带来的推动。论文希望能够借古鉴今,探析美国现代舞诞生之初的历史现实,认知舞蹈批评理论对于舞蹈艺术发展和传播的重要性。

## 关键词

舞蹈批评; 约翰·马丁; 美国现代舞

## 1 引言

在1920年代后期至1940年现代舞的形成时期,约翰·马丁是美国最有影响力的舞蹈评论家,1927年至1962年他为《纽约时报》撰稿,并创造了“现代舞蹈”一词来描述美国舞蹈先驱,这些舞者包括玛莎·格雷厄姆、多丽丝·汉弗莱、汉雅·霍尔姆和查尔斯·魏德曼。马丁将传播“现代舞的福音”视为他的职责,马丁不仅推动了现代舞的进步,还推动了编舞的事业发展。1965年退休后,马丁在加州大学洛杉矶

分校教授了接下来的五年课程,探索舞蹈艺术的基础思想。先后出版了四本专著:《现代舞》(1933)、《舞蹈概论》(1939)、《舞蹈》(1945)、《现代芭蕾世界书》(1952)。

他的舞蹈思想基本在《舞蹈概论》一书中都有涉及,他提供给我们的理论观点非常丰富,其中最为突出的是这几个舞蹈美学观:①人体动作是表情和感知的有力手段;②舞蹈的内在规律即“舞蹈材料的特性和作用”<sup>[1]</sup>;③对舞蹈形式的强调受音乐的影响;④芭蕾纯粹是一种人为的体系。另外,马丁对于舞蹈的功能和形式都做出了独到的阐述,他认为“关于舞蹈创作,几乎唯一可说的前提是,它绝不是自然的精确的复制品。它当然要以自然为基础,但要去重新结构自然的形式……”。但最值得我们细细探究的,是约翰·马丁的舞蹈传播和批评理论与美国现代舞的渊源。从某种程度上说,正因为有了他才有了美国现代舞的地位,使我们从历史的洪流中廓清有关于舞蹈传播和批评理论发展“顺”“逆”为舞蹈发展带来的推动。

【基金项目】国家社会科学基金艺术学一般项目“数字媒介语境下中国舞蹈国际传播路径创新研究”的阶段性成果(项目编号:21BE079)。

【作者简介】沈明丽(1975-),女,中国江西九江人,在读博士,副教授,从事中国民族民间舞表演与教学,舞蹈跨文化交流与传播研究。

## 2 舞蹈批评的“顺”是在时代与政治的呼声中应运而生的

从约翰·马丁的观点中我们可以明显地看到另一个现代表现主义舞蹈时代的来临，与之前读到的诺维尔的“对自然的忠实摹写”这一观点可谓大相径庭。从他的理论观点出发，可以探寻到一个舞蹈实践和理论变革的历史时期。

### 2.1 现代主义运动和表现主义艺术的发展

19世纪末和20世纪初，现代工业社会的发展和城市的迅速发展，以及恐怖主义对第一次世界大战的反应，是塑造现代主义哲学运动的社会因素。从文化史的角度来说，是1914年之前的几十年中，兴起的新艺术与文学风格。艺术家为了反抗19世纪末期的陈规旧矩，转而用一种他们认为感情上更真实的方式，来表现出大家真正的感受与想法<sup>[2]</sup>。现代主义的全盛时期是1910—1930年这20年，亨利福特发明了世界上第一个配装生产线；1917年，俄罗斯帝国发生了布尔什维克革命，退出了第一次大战；马克思主义的兴起引致俄国成为历史上第一个共产国家；1929年发生经济大恐慌，颠覆了古典经济学，经济萧条，间接影响了现代主义的意识形态。第二代现代主义时期是1930—1945年。比起第一时期的现代主义，更讲求权威阶级对权力上，遵从领袖崇拜的意味存在。此时代的统治者透过民族与扩张国家思想的结合，达到入侵他国与控制人民为手段。换句话说，这是一种“为了保卫国家、更是保卫与扩张民族”的动荡时期。德国纳粹上台；美国小罗斯福开始实行新政以解决经济大恐慌遗留的烂摊子；斯大林在苏俄展开一连串的思想大清洗，强化自身统治的权力；以及第二次世界大战。人类与世界之间传统信任关系遭到破坏，艺术家们试图将自己置于社会进步的首位，通过他们的作品表达当代人的进化。很多现代主义者认为，透过拒绝传统，他们可以从根本上发现新的方法去创造艺术<sup>[3]</sup>。一些现代主义者确实将自己视为某种革命文化——结合了政治革命的一部分。其他人不仅拒绝常规政治和艺术，更认为意识上的革命比政治结构上的更重要<sup>[4]</sup>。所以现代主义的一个显著特征是关于文学和社会传统的自我意识和反讽，这往往导致了形式的实验。

表现主义（Expressionism）便是一种现代主义运动中实验的一支，最初是在诗歌和绘画领域，起源于20世纪初的德国。表现主义是艺术家通过作品着重表现内心的情感，而忽视对描写对象形式的摹写，因此往往表现为对现实扭曲和抽象化。这个做法尤其用来表达恐惧的情感<sup>[5]</sup>，欢快的表现主义作品很少见。广义地说表现主义是指任何表现内心感情的艺术。

舞蹈中的表现主义者是在艺术带来的新创新开拓精神的背景下产生的，表现主义舞蹈被认为是反映为一种理解艺术表达的新方式的其他艺术表现形式，与其他艺术学科一样，表现主义舞蹈意味着与过去决裂，声称身体自由，同时弗洛伊德的新心理学理论影响了艺术家心灵的更大内省，

认为舞蹈应该表达内部的心灵世界，企图将人类从镇压中解放出来。在这种情况下，19世纪后期，以牺牲表现力为代价对技艺的重视再次成为一个问题。俄罗斯的编舞家米歇尔·福金主张采用与诺维尔相似的路线进行改革，他甚至断言古老的芭蕾舞艺术背离了生活，把自己关在一个狭窄的传统圈子里。福金坚持认为，舞蹈和模仿动作在芭蕾中没有任何意义，除非它们作为戏剧动作的表达，它们不能被用作纯粹的消遣或娱乐。

在芭蕾舞之外，欧美现代舞的倡导者也认为芭蕾故事是幼稚的幻想，而且它的技巧太做作，没有表达内心的生活和情感。玛莎·格雷厄姆创造了一种新的运动风格来表达她所看到的现代人的心理和社会状况，她认为那一时期的生活紧张、敏锐，是锯齿形的，而且旧的芭蕾舞形式无法发出声音。在两次世界大战之间的几十年里，格雷厄姆、玛丽·威格曼和多丽丝·韩芙丽建立了表现主义现代舞流派，其特点是题材严肃，动作高度戏剧化。由于他们的影响，后来的编舞家，例如乔治·巴兰钦的作品强调了形式结构和发展的编排，而不是情节、人物，或情感，“抽象”或无情节的芭蕾也在二战后的几十年里在编舞家中流行起来。

### 2.2 美国民族精神与世界艺术话语权的需要

约翰·马丁正是在这样一个表现主义舞蹈艺术兴起的时代开始他的舞蹈评论的，他于1927年成为美国第一位主要的舞蹈评论家，致力于推动现代舞运动。他认为现代舞运动是真正的美国式，因为这些舞者是由他们的经验所驱动的，他们的运动传达了他们日常生活中的忧虑。他与当时的许多现代舞者都相信运动源于情感的本质，“表达了内心的冲动”。

在两次世界大战的背景下，约翰·马丁用他的眼光和敏感性界定并推行了“美国现代舞”这一概念，并不遗余力地在其舞蹈评论的生涯中让大众理解并接受它。他与同时代的埃德温·邓比都是现代主义者，虽然两人并没有在具体问题上达成一致（邓比支持一种纯粹的运动舞蹈，而马丁则支持一种更具有心理学精神的舞蹈），但是在更为普遍的理论层面上达成了一致，他们强调的理论元素促成了现代主义对真实性的承诺。而马丁对于美国现代舞的强调还具有另一个重要的政治意义：彼时美国现代舞正处于其早期发展的脆弱、防御阶段。就在马丁就职舞蹈评论一年前，玛莎·格雷厄姆向观众展示了她的第一场表演但遭遇冷漠。在接下来的两年里，格雷厄姆与多丽丝·汉弗莱、查尔斯·魏德曼和汉雅·霍尔姆的首次亮相也遭到了类似的反对。但是马丁多年的坚持以及他的评论使他确立了现代舞作为一种更纯粹、更“美国”的艺术，并具有民族精神体现的合法性。那一时期的美国正逐渐成为世界的领导者，希望在艺术和其他影响领域占据主导地位，正是现代主义表现派舞蹈的确立使得美国的高雅艺术舞蹈在国际上处于了领先地位。

### 3 舞蹈批评理论的“逆”使舞蹈形式和观念涅槃重生

约翰·马丁的“现代舞”评论之路并不是一帆风顺的，是在“拒绝技巧，推进艺术”的观念中艰难前行的。相当于与时代潮流相悖，他一直坚持为普通大众写作，在这种“新舞蹈”的难以接近和流行品味的粗俗之间进行调节。他明白：如果现代舞要在青春期后继续存在，就需要广大观众的普遍兴趣和经济支持。马丁在他的评论中产生了很多他认为的正确的舞蹈理论并一直坚持结合实践向观众说明，不降低标准和长期引领中他最终获得了成功。

格雷厄姆首次亮相10年后，马丁在1936年出版了他的书《美国舞蹈》他声称现代舞仍然是“对普通人来说，除了窃笑和困惑之外，别无他物”。大多数观众渴望的迷人的奇观和叙事悬念，在现代舞中都找不到。在整个1930年代，他们继续“普遍指责”形式中“没有美的力量”。然而，马丁坚决否认了这一说法，并提出“审美敏感性”的话题。他在他的口述史中回忆，“我认为这是一种伟大的艺术表现，我觉得这是我的事……让观众认识这门艺术。”舞蹈历史学家塞尔玛·珍妮·科恩（Selma Jeanne Cohen）写道：“马丁有一个使命：‘打开’观众的眼睛，让他们看到这种新舞蹈的意义他们并不特别想听到的真相。”

在追求这一使命的过程中，马丁从不降低自己的批判标准，也不鼓励艺术家去迎合大众的情绪；相反，他的目标是通过外交手段提升大众对现代舞更深入理解的敏感性。挑战艺术难以理解的观念，他坚持每个观众与生俱来的解释能力，并提供他认为充分欣赏舞蹈所必需的理论工具。在《舞蹈概论》有不少章节，特别是“理论中的舞蹈”，许多的理论都看起来是为了舞蹈接受而产生的。例如，“动觉”“内模仿”这些概念。他努力地打破了艺术家和观众之间的智力等级，将他们置于人类经验的水平平面上，并暗示他们确实可以通过舞蹈与一个人产生联系。他极力阐明，现代舞者不是观众的对立面，同时观众也不能是被动或贪婪的接受者，观看舞蹈的行为，就像表演一样需要工作，他相信这种类型的劳动更多地依赖于感性物质身体的情感意识。

按照马丁的说法，艺术并不是必须引导普通人达到很高成就，艺术家也是普通大众的一员，他的经历是一种普遍的经历。他认为，艺术家的角色是通过个人“观点”的动作传达普遍的人类体验，这将向观众揭示关于一个集体熟悉的主题，一些新的、非知识化的真相。正如他在《舞蹈概论》中所写，“艺术家的目的是……唤起我们对特定物体或情况的某种情感。他想改变我们对某事的感觉，增加我们的体验，引导我们摆脱一些习惯性的反应……具有生命的意识。”马丁更简洁地断言“好的艺术直接从创作者的情感传达给我们自己的情感”。从本质上讲，艺术应该在艺术家和观众之间传达一些有意义和真实的东西。

但是，这种情绪的转移究竟是如何发生的呢？马丁认

为，从舞蹈中提取“意义”的过程需要两个人，即两个物质身体，每个身体都有独特的情感过程：表演者和观众。诠释一部编排的作品不是一个精神上、智力上的严谨过程，而是一种自然发生的动力传递，“运动感”从身体到身体的传递。正如他在《舞蹈概论》中所写，“不仅舞者用动作来表达他的想法，而且，看起来很奇怪，观众还必须用动作来回应舞者的意图并理解他想要表达的意思。”马丁推测，舞蹈的观众参与了舞台上运动的“内在模仿”，基本上将舞蹈内化到他自己的神经肌肉系统中。最初的感知行为是通过外部感官发生的，通过眼睛和耳朵被动吸收景观和声音；然而，通过内模仿演变成观众自己身体深处的一种感觉。我们的情感记忆的核心是肌肉记忆——马丁假设旁观者对舞者运动的内在模仿必然会唤起情感记忆，这就是赋予舞蹈意义的原因，让观众在情感上与舞台上的动作联系起来，通过他自己的个人经验回顾艺术作品。

马丁的大部分批评都集中在艺术家通过动作传达情感、穿透观众的情感历史和“解放”观众对生活的理解的能力上。他认为实现这一目标的艺术是表现性的，不是芭蕾舞。芭蕾舞在令人眼花缭乱的服装、灯光和布景设计的支持下，展示了舞者在情感表达能力上的精湛技术，在纯粹表面的层面上吸引了感官。观众对执行者的个人美、故事、音乐、服装、风景做出反应，同样，“舞蹈本身及其执行”的只是令人眼花缭乱的身体。为了满足观众对“感官满足”的追求，它并不要求与艺术媒介——物质身体——进行发自内心的接触，而只是作为审美受限的、寻求愉悦的凝视的对象而存在。他批评“有文学头脑”的大众观众，认为他们必须看到舞者打扮成某个特定的角色——水手、乡下姑娘、知更鸟或一朵云。马丁认为故事芭蕾的体裁是粗制滥造的，它容易解码，是哑剧序列。在马丁看来，现代舞是芭蕾的对立面。作为最高表现类型，它成功地“将创作者的情感直接传达给了我们自己”。其成功的一个关键是它拒绝芭蕾舞剧的哑剧表现主义，转而支持“扭曲和抽象”。这个意义上的“抽象”是采取一种我们在日常生活中可能会看到的手势，并将其改变、陌生化，变成一种不太容易识别但更发人深省的形式。

马丁称玛莎·格雷厄姆和多丽丝·韩芙丽为“现代舞的创造者”。他发现格雷厄姆是他的现代舞实践理论的缩影，从1930年到1935年，马丁关于格雷厄姆的文章比任何其他舞者都多，或许是因为马丁正在发展他的舞蹈批评与接受理论，并使用格雷厄姆作为现代舞的形式和功能的图表化和传播的焦点。尽管当时的舞蹈评论认为格雷厄姆是感性的、高度情绪化的，还有诸如“深奥和抽象”“丑陋”“棱角分明”和“晦涩难懂”之类的言论，公众对她的新鲜感感到困惑，无法在情感或身体层面上与她的作品产生共鸣。但马丁在为公众写作时并没有贬低他的批评声音，而是努力弥合“深奥”舞者和大众观众之间的鸿沟，使得他的接受理论清晰地进入了时代。

从历史上看,现代舞学术沿着著名舞蹈评论家约翰·马丁定义的领域发展。作为一名舞蹈评论家,他坚信他们不会成为“音乐评论的亚种”,并着手通过以专业的方式教育观众和舞者来证明这一点。他的努力使现代舞达到了独立于艺术中的音乐和戏剧的同等地位。无论是作为一种艺术形式还是作为一种社会活动,人们对舞蹈的态度在整个历史中都发生了巨大的变化。

#### 4 从现代舞的批评看当下舞剧的批评

把视线拉回到当下的中国,在文化自信、文化强国理念和政策的大力倡导下,舞蹈创作也迎来了前所未有的繁荣。近年来“空间叙事”作为舞剧的创作方式之一被编导们所推崇,讨论叙事空间理论也成为叙事学研究最为紧迫的任务。影视空间中叙事空间、非叙事空间是两种叙事方式,是指作品中画面和声音营造出来的空间,也是影视创作者艺术创作的空间。显然,作为舞剧叙事的物理空间是舞台,借助戏剧的“空间”概念,舞剧中的“空间”,应该是指舞剧自身建构的具有特定情景的时空结构,演出中故事的内在逻辑只在这个结构中起作用,即舞剧的叙事空间。在影视艺术中常采用时空重组等多种表现手段,利用观众审美感知中的心理作用,将断裂或跳跃的时空连接起来,形成观众心理感觉上相互联系的画面时空流程。各种声音元素经过选择、运用,不仅将空间由画面内部延伸到画面以外,也使有限的视觉形象扩展为无限的空间想象,体现出现代影视艺术的全新空间观念。这个空间观念在现代化手段加持的舞台,在舞剧创作表达中被很好地运用起来。

舞剧创作中新的现象的频繁出现,虽然并未带来舞蹈

技术体系的重构,但不容置疑的是,各种观念和技术的助力带来了创作者对于身体技术的更为宽泛的理解。新的现象呼吁舞蹈批评理论的更新与跟进,“空间叙事”的利与弊也亟待厘清。

习近平总书记在《辩证唯物主义是中国共产党人的世界观和方法论》中指出:“当前,结合中国实际和时代条件,学习和运用辩证唯物主义世界观和方法论,要学习掌握认识和实践辩证关系的原理,坚持实践第一的观点,坚持理论指导和实践探索辩证统一,不断推进实践基础上的理论创新<sup>[6]</sup>。”在创作繁荣的时代,我们也应该呼吁中国式约翰·马丁的出现,加大舞蹈评论人才的培养,给予舞蹈评论更为自由广阔的空间,以开放和接纳的态度期待舞蹈理论的发展。而舞蹈学者们更应该有开拓的创新精神,用实际行动向马丁这样的革命先驱致敬!

#### 参考文献

- [1] 吕艺生.舞蹈美学的逻辑起点[J].北京舞蹈学院学报,2011(2).
- [2] 百度百科.世纪中期现代主义<http://baike.baidu.com/view/12638810.html>1900-01-01.
- [3] 夏翔.论当代艺术与设计的关系[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2015(1):10.
- [4] 浅谈艺术创作方法.<http://www.doc88.com>.<http://www.doc88.com/p-905531460624.html>,2012-12-31.
- [5] 席婷.中国当代铜版画对传统绘画写意性风格的继承和发展[D].成都:四川美术学院,2014.
- [6] 蔡玉珍.党史资源融入青少年素质教育研究[J].湖南行政学院学报,2023(2):12.