

弗雷德里克·阿姆林

优律思美 和“新舞蹈”：

洛伊·富勒、 伊莎多拉·邓肯和露丝·圣  
丹尼斯



© 2022 Frederick Amrine

版权所有。

未经出版商书面许可，不得以任何形式或通过任何电子或机械方式  
(包括影印、录音或任何信息存储和检索系统)复制或传播本出版物的任何部分。

优律思美的出现是舞蹈史上的重要插曲，但在学术文献中却鲜有提及。<sup>1</sup> 即使在其他令人钦佩的研究中，可以找到的少数参考文献也通常最多是一两句话，显然是匆忙扔掉的，而且总是走错路。<sup>2</sup> 在另一个方向上也没有太大的动静：这么多关于优律思美的英文人类学著作煞费苦心地从根本上将其与所有其他形式的运动区分开

---

<sup>1</sup> 也许斯坦纳被忽视的一个原因是他在舞蹈史上实际上是独一无二的：施泰纳是一位重要的编舞家和美学理论家，也是多媒体领域的伟大艺术家，但与我们将要讨论的其他人物不同，*他自己从来都不是一位舞者*。幸运的是，在接受施泰纳的建筑方面，情况大不相同。请参阅 CW 287、CW 288 和 CW 289/290 即将翻译的三部分书目文章，其中记录了施泰纳被视为主要建筑师的缓慢但不可阻挡的过程。事实上，汉斯·沙龙断言施泰纳的第二座歌德馆是 20 世纪上半叶最重要的建筑。

<sup>2</sup> 来自其他无可指责的研究的两个突出例子：安妮·苏奎特将优律思美（翻译自法语）称为“舞蹈、体操和瑜伽的混合体”，“穿着白色束腰外衣练习”[174] 并涉及“呼吸练习”[391]，而普雷斯顿-邓禄普和拉胡森将“eurhythmy [sic]，一种基于呼吸和文字的节奏和身体性的运动系统”归因于“施泰纳的妻子玛丽”[47]——当时显然是施泰纳开创了新的运动艺术，当优律思美首次推出时，玛丽·冯·西弗斯还没有嫁给施泰纳。

来，或者试图用无法支持的独特性主张来支持它，这无济于事。<sup>3</sup>  
优律思美不能同时与舞蹈史及其“神化”脱节。<sup>4</sup>

*我自己的论点挑战了这两种叙述。我认为，优律思美是一场美学革命的延续，它不是始于欧洲，而是始于美国，导致“新舞蹈”的原始冲动是深刻的精神性的，而优律思美，就是对原动力的实现。*

我对舞蹈史中优律思美史前史的反叙述应该是讲英语的人类哲学家特别感兴趣的，因为它确定了三位美国女性：洛伊·富勒、伊莎多拉·邓肯和露丝·圣丹尼斯，开展优律思美开创性工作的最重要的直接背景。<sup>5</sup> 无需争论就可以确定他们在“新舞蹈”出现中所扮演

---

<sup>3</sup> 参照。例如 贝丝·亚瑟声称，优律思美不仅源于“鲁道夫·施泰纳在 1907 年慕尼黑神智学大会上的艺术冲动”，而且“从未有过深奥的学校对精神教学的内容进行艺术表达”[优律思美：简介 2]。施泰纳本人的观点恰恰相反，所有的艺术都源于古代神秘学的教义，特别是关于舞蹈，卢锡安在公元 2 世纪断言没有也从未有过 不涉及某种舞蹈形式的精神教导[罗斯曼 2]。沃尔夫冈·维特描述了优律思美与现代抽象绘画 [10] 之间的重要相似之处，但他的文章实际上也没有提及舞蹈。

<sup>4</sup> Raffe et al. 3. 见下文注释 7。

<sup>5</sup> 优律思美早期历史的另一个重要篇章涉及两位俄罗斯女性玛格丽塔·沃洛斯钦和施泰纳未来的妻子玛丽亚·冯·西弗斯的贡献。优律思美本可以在四年前诞生，1908 年，当时施泰纳暗示有可能“跳舞”圣约翰福音的开场白，但和帕西法尔一样，沃洛斯钦没有问出这个问题，这让施泰纳无法采取行动。沃洛斯钦在她的自传《绿蛇》中讲述了这个故事。正是玛丽·施泰纳首先提出将这种新的运动艺术称为“优律思美”，并在其起步阶段帮助培育它。施泰纳的“俄罗斯联系”（包括与表现主义画家康定斯基和象征主义作家别利的深厚关系）是理解优律思美在施泰纳美学中所处位置的关键。

的角色的中心地位；在这方面，学者们完全同意。但据我所知，优律思美与这三人试图开创的新运动艺术之间的关系从未得到正确和充分的认可。<sup>6</sup> 这篇介绍的任务是让人类学家和主流舞蹈史学家相信，“新舞蹈”和优律思美之间存在着深刻但很大程度上未被理解的密切关系。此外，我要争辩说，富勒、邓肯和圣丹尼斯的合法继承人不是威格曼、乔斯、格雷厄姆和汉弗莱斯的“现代舞”，而是鲁道夫施泰纳的优律思美。

优律思美和“新舞蹈”至少有三个不同的根源。简而言之，让我称它们为“精神科学”、“希腊戏剧”和“东方灵性”。<sup>7</sup> 洛伊·富勒不仅仅是一位舞者：就像歌德和施泰纳——事实上，就像施泰纳的*神秘戏剧*中的斯特拉德教授——她是一位“精神科学家”，她发明了一种永动机并获得了专利，与玛丽和皮埃尔·居里<sup>8</sup>合作，并且被选入法国天文学会。和施泰纳一样，伊莎多拉·邓肯通过尼采回到希腊戏

---

<sup>6</sup> 拉夫等人。最接近，但他们的说法在几个重要方面与我的不同。他们一开始就反对“芭蕾舞”和“现代舞”[3]，而没有正确区分“现代舞”和之前的“新舞”。在多个段落中，他们错误地暗示只有优律思美是真正的“精神”，将其他早期的更新尝试斥为“无意识”、“无菌”、“无政府主义”、“理智”、主观或仅仅是对自然形式的模仿。他们误导性地暗示美国妇女在欧洲*找到了*精神上的更新，而事实上她们将在美国已经发现的东西*带到了*欧洲。最令人不安的是多个无缘无故的屈尊俯就的例子，例如他们提到了先驱者的“象征性技术”和“关于美的模糊观念”[9]，或者他们将丹尼肖恩（下文详述）描述为“伪加利福尼亚神庙”[7]。

<sup>7</sup> Cf. Cohen *The Modern Dance* 5 ff.

<sup>8</sup> 富勒甚至创造了一种模拟元素磷光的“镭舞”[Kendall 88]。

剧，通过希腊艺术<sup>9</sup>回到自然本身。邓肯更本能，更符合旧意识，而施泰纳则更有意识和前瞻性。但正如我的叙述将试图表明的那样，邓肯比她在她那个时代和我们的流行文化中的形象更具反思性甚至博学。与施泰纳一样，露丝·圣丹尼斯试图将东方的精神智慧带到西方，并以一种新的艺术形式复兴古老的奥秘。与其他地方一样，施泰纳很少引用或提及影响他的同时代人。与许多其他伟大的思想家和艺术家一样，施泰纳热衷于创造新事物，并没有停下来承认前辈。像大多数其他欧洲知识分子一样，施泰纳对美国过敏，这也可能成为阻碍。但优律思美与这三位美国女性带到欧洲的运动艺术之间的相似之处却是深刻的，他一定对她们都了如指掌。毕竟，施泰纳本人在世纪之交深陷前卫艺术圈；美国妇女轰动一时；1904年，伊莎多拉·邓肯在格鲁内瓦尔德开设了一所学校，距离施泰纳位于柏林 Motzstrasse 17 号的公寓仅几英里——在同一城市，露丝·圣丹尼斯获得了最大的赞誉，并与著名导演马克斯·莱因哈特合作。

---

<sup>9</sup> 参照“可爱的”玛丽亚-特蕾莎温暖的回忆，她是邓肯的许多收养女儿之一，她是她教的：“在简短的讨论中不可能公正地评价她的艺术，但有人可能会说，尽管在其明显和更深的方面受到希腊的启发，但它的根源在于生活本身。因此，人们可以称她的艺术为一种“自然舞蹈”形式，本质上也是希腊语，用最简单的术语表达，取决于艺术家对真理的无形和自然的神秘本质的深刻感受”。[玛丽亚-特蕾莎 235].

青少年时期中欧舞蹈界的大骚动是一个众所周知的故事。<sup>10</sup> 达尔克罗兹<sup>11</sup> 从瑞士搬到德累斯顿郊外的新花园城市海勒劳，并建立了一所学校，在那里他教授一种新的、纪律严明的音乐方法，他称之为“艺术学”。大多数新兴的“新舞蹈”的重要欧洲创新者都来和他一起学习，只是因为他的系统僵化而推迟了相当快的学习。施泰纳对达尔克罗兹了如指掌，但除了名字之外，优律思美和“艺术体操”几乎没有共同之处。许多创新者还花时间在蒙特·维里塔的乌托邦社区。但是，蒙特·维里塔是一种短暂的现象，没有产生持续的机构或独特的表演风格。施泰纳没有参加欧洲“现代舞”的任何一个托儿所。因此很容易得出结论，优律思美和现代舞完全独立产生，没有任何影响，但是，除了美国人，早期历史上还有一位中欧球员与施泰纳及其工作有着重要的联系。

事实上，它是迄今为止该历史上最重要的参与者鲁道夫·拉班，如果有的话，是一个“米迦勒”人物，生于 1879 年米迦勒年。<sup>12</sup> 在第一次世界大战爆发前的几年里，施泰纳和拉班一起在慕尼黑，他们在同一个前卫的环境中生活。拉班与受施泰纳严重影响的蓝骑士有外围联系。<sup>13</sup> 拉班那些年肯定听过施泰纳的演讲，他们很可能

---

<sup>10</sup> 参见例如帕奇-伯格松和 伯格森的帐户。

<sup>11</sup> 埃米尔·雅克-达尔克罗兹(1865-1950)

<sup>12</sup> 鲁道夫·冯·拉班，后来的鲁道夫·拉班 (1879-1958) 和鲁道夫·施泰纳一样，都是出生在奥匈帝国边远省份的讲德语的人，是一个被忽视的天才，才刚刚开始受到应有的关注。除了施泰纳之外，拉班是有史以来最伟大的人类运动理论家。

<sup>13</sup> 尤其参见所附参考书目中十六环的研究。

会相遇。如果不是直接，施泰纳会通过拉班间接了解富勒、邓肯和圣丹尼斯，拉班积极参与整个舞蹈领域的所有新发展。



## 舞蹈的“精神科学家”

看来“新舞蹈”开始的并不起眼，随便的实验一下：

正是在排练喜剧片时，*医学博士快客*，她意外地发现了她的舞蹈——或者传说中是这样说的。有一天，在台 下，一束阳光照在她身上披着的一块丝绸上，镜子里的她变了样。出于科学的考虑，她开始尝试在阳光下移动丝绸的方法，并完善了一些使丝绸旋转的动作——旋转、华尔兹舞步、小跳跃。<sup>14</sup>

洛伊·富勒<sup>15</sup>出生于芝加哥郊区，追随凯特·沃恩的脚步，后者于 1876 年将“裙子舞”引入伦敦。但不要被愚弄：虽然它们已成为沃德维尔的主食，但裙舞却有着杰出的血统。我们所知道的最古老的舞蹈很可能是克里特岛的“裙舞”<sup>16</sup>和“舞蹈……与‘神秘’戏剧或仪式相关，在克里特岛广为人知；事实上，希腊人相信克里特人已经“发明”了这样的仪式。其中一些仪式可能是庄严和秘密启蒙的一部分……”<sup>17</sup>施泰纳在这里经常描述精神进化的规律，即只有在旧的、个体发育重演系统发育的快速、象征性的复兴之后，新的才能出现？

---

<sup>14</sup> Kendall 56

<sup>15</sup> 洛伊·富勒(1862-1928) 是鲁道夫施泰纳的同代人

<sup>16</sup> Lawler 32

<sup>17</sup> Lawler 38

富勒看到了表演流动运动的美学潜力，沉浸在色彩缤纷的灯光中。在尝试了运动和电子照明之后，她于 1892 年将她的创新行为带到了纽约市，并在麦迪逊广场剧院首次亮相了她的“蛇形舞”。受到赞誉的鼓舞，她决定将她的舞蹈带到前卫的前线：同年，她航行到巴黎，在那里她被佛利斯·贝尔杰尔雇佣，并以她的“火舞”、“百合舞”、“蝴蝶舞”，当然还有“蛇形舞”席卷了整个小镇。现在已在广泛的技术创新中得到了进一步的改造。

富勒以多种重要方式改变了裙舞。裙子变成了一块巨大的面纱，由长魔杖控制——她甚至申请了专利。她使面纱保持连续运动；没有停顿，也没有姿势。更重要的是，她用它们来模仿和探索

(No Model.)

M. L. FULLER.  
GARMENT FOR DANCERS.

No. 518,347.

Patented Apr. 17, 1894.

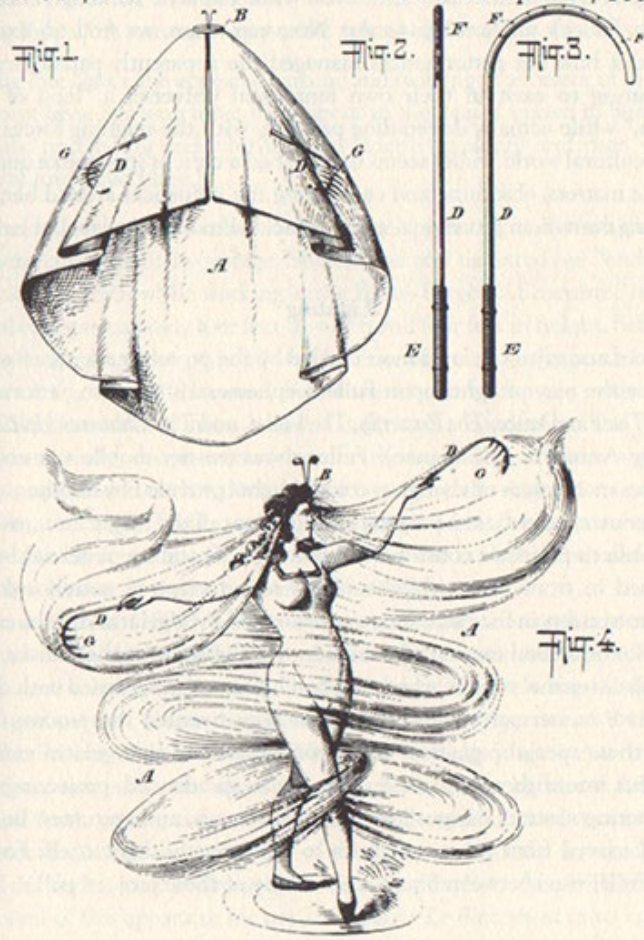


Figure 1.5. Patent drawing for Fuller's costume with wands

自然现象，而这正是她的表演吸引了如此多伟大的艺术家、诗人甚至科学家的原因。她似乎召唤出并直接呈现了真实的生命形式——施泰纳称之为“以太”的生物体的“生命体”。<sup>18</sup> 但即使只是作为一种纯粹的审美体验，她的舞蹈也令人难以抗拒。

最重要的是，她以全新的方式与光本身合作，发明并申请了专利——更精细的舞台，舞台下的整个电工团队都参与其中，在她表演时不断更换特殊颜色的凝胶。在原本漆黑的舞台上沐浴在彩光中，她的身体本身被旋转的面纱所掩盖，她似乎像“来自另一个世界的精灵”一样“幻影”漂浮在半空中。<sup>19</sup> 舞者的身体完全非物质化，溶解在了一道道五彩的光芒之中。<sup>20</sup> 就像优律思美一样，这是一种直接吸引想象力而不是感官的体验。

施泰纳当然也是将彩色灯光用于舞台舞蹈和戏剧的伟大先驱。沃尔夫冈·维特曾雄辩地描述了色彩和光线对优律思美表演的重要性，他提醒我们施泰纳甚至谈到了“光优律思美”：<sup>21</sup>

随着演示的进行，舞台一次又一次地陷入对比强烈的色彩氛围中。它充斥着大量的彩色光，并通过柔和、流畅的灯光过渡重新焕发生机。这种变化无常的光影本身就

---

<sup>18</sup> 参见施泰纳于 1924 年 6 月 24 日在 GA 279 中的开创性演讲，《作为可见言语的优律思美》

<sup>19</sup> Suquet 79

<sup>20</sup> 参阅加雷里克·帕西姆

<sup>21</sup> Veit, pp. 5 和 20. 另见露丝·圣·丹尼斯文章的讨论罗斯曼的《色彩舞者》，p. 107.

是艺术体操的舞台布景。随着她的手势，思美人浸入其中，拿起泛光灯。

令人惊讶的是，卢米埃尔兄弟在 1897 年制作了一部由洛伊·富勒表演的电影，它可以在 YouTube 上找到。<sup>22</sup> 更令人惊奇的是，洛伊·富勒的重要性的一个证明是，他们逐帧手工为黑白胶片上色，让人们了解色彩动态。但是，富勒舞蹈的最佳感受是从他们受当代伟大艺术家启发的素描和绘画中获得，例如图卢兹-劳特累克对她的“面纱之舞”（1893 年）的演绎。由于优律思美最终会做的更系统和更有洞察力，富勒试图以一种她称之为“有远见的音乐或眼睛的音乐”的形式让音乐剧《梅洛斯》的精神运动立即可见。<sup>23</sup>

洛伊·富勒是伟大的先驱，她将火炬传递给了下一位美国女性。她立即认识到伊莎多拉·邓肯的伟大，邀请她和她一起游览德国，并赞助了她前往布达佩斯和维也纳的旅行。

---

<sup>22</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=O8soP3ry9y0>

<sup>23</sup> *musique de vision ou musique pour l'œil* [Suquet 86]. 见施泰纳非凡的讲座周期，GA 283, *The Inner Nature of Music and the Experience of Tone*.

## 伊西斯的礼物

安吉拉·伊莎多拉·邓肯 1877 年出生于旧金山。从很小的时候起，她就表现出对各种运动的非凡才能。她对芭蕾中的矫揉造作感到厌恶，很快就形成了自己独特的“自然”舞蹈风格，模仿悬崖屋下海滩的海浪。<sup>24</sup> 就在布拉瓦茨基夫人开始揭开女神的秘密时，她选择使用中间名，因为它的意思是“伊西斯的礼物”。像她这一代的大多数美国女性一样，她几乎没有受过正规教育。与大多数人不同的是，她成了一个自学成才的人，阅读广泛而深思熟虑。在她最成长的岁月里，她接受并遵循奥克兰首席图书馆员伊娜·库布里斯的精明指导，她后来成为加利福尼亚的桂冠诗人。在关于舞蹈史的学术研

---

<sup>24</sup> 因为邓肯正确地认为，无论是静止照片还是处于原始状态的无声电影都无法捕捉到她舞蹈的细微差别，所以她不允许对她的任何舞蹈进行拍照或拍摄。这意味着我们所能做的就是尝试从同时代人的叙述中创造性地重建它。但也有与邓肯的养子一起学习的第三代学生的镜头。任何想立即反对这种风格与优律思美毫无关系的人，请以开放的心态观看美国“邓肯舞者”西尔维娅·戈尔德（1923-2013）在康科德任教的舒伯特的迷人表演，MA，可在 YouTube 上获取 <https://www.youtube.com/watch?v=Kq2GgIMM060> 洛瑞·贝利洛夫和伊莎多拉舞蹈团演奏的《舒伯特第九交响曲》中名为《向阿波罗致敬》的慢板表演也可在 YouTube 上获取 [https://www.youtube.com/watch?v=E\\_Ddz9eHkDk](https://www.youtube.com/watch?v=E_Ddz9eHkDk)。

究还很少或根本没有的时候，她对舞蹈的文化人类学<sup>25</sup>了解得足够多，以至于她声称自己“唤醒”了一种“沉睡了 2000 年”的艺术。<sup>26</sup>

邓肯的野心把她带到了纽约，在那里她在富人的沙龙里表演了名为“舞蹈与哲学”的节目。像施泰纳一样，邓肯通过转向诗歌和“严肃”音乐开辟了新天地，包括完整演出《奥马尔·海亚姆的鲁拜集》。她的舞蹈在私人圈子中很受欢迎，但公众反响不温不火，因此她于 1899 年启航前往欧洲，并在那里找到了她所寻求的热情接待。在伦敦，她很快就接触到了艺术和知识精英的最核心圈子。一位著名的古典学教授甚至在她的表演中背诵古希腊诗歌。令人惊讶的是，年轻的美国人洛伊·富勒和伊莎多拉·邓肯不是被新世界崇拜，而是被旧世界崇拜。

伊莎多拉·邓肯是一个活得很自由的人：她的想象力完全不受束缚，她的个人座右铭是“无限制”。但她还练习了真正的精神训练，从德尔萨特<sup>27</sup>的科学练习到瑜伽，再到只能被描述为对真正的

---

<sup>25</sup> 施泰纳送给洛里·迈尔-史密斯的 Czerwinski 关于舞蹈历史的旧书是一项开创性的研究，是世纪之交之前为数不多的学术研究之一。

<sup>26</sup> 伊莎多拉演讲 ix

<sup>27</sup> 弗朗索瓦·德尔萨特(1811-1871)是一位法国歌手，他失去了歌声，转向表演，但对表演艺术的状态感到失望。他开始了自己对人体姿态的严格科学研究，并将其构建为对舞蹈历史产生深远影响的系统教学，尽管德尔萨特本人从未发表过有关该方法的完整说明。乔伊特简洁地将他描述为“开发了一种智能和系统的方法，或通过将这些与相应的心理和精神状态联系起来来分析姿势、手势和声音表达，打算让他的系统为专业演说家、演员和歌手服务”[78]。Delsarte 的一个极好资源是德尔萨特体系项目的网站。

内在运动源泉的强烈冥想。她自己对这种冥想的描述——以及结果——对任何施泰纳的学生来说听起来都非常熟悉：

我在工作室里度过了漫长的日日夜夜，通过身体的动作寻找可能是人类精神的神圣表达的舞蹈。几个小时我会一动不动地站着，两只手交叠在我的乳房之间，覆盖着太阳神经丛。看到我长时间一动不动，仿佛恍惚，我母亲常常惊慌失措——但我一直在寻找并最终发现了所有运动的中心弹簧，动力的火山口，所有运动多样性的统一体。诞生，是创造舞蹈的镜子——正是从这一发现中诞生了我创立学校的理论。芭蕾舞学校告诉学生，这个弹簧位于脊椎底部的背部中央。芭蕾舞大师说，从这个轴线出发，手臂、腿和躯干必须自由移动，从而产生铰接木偶的结果。这种方法产生了一种不值得灵魂的人工机械运动。相反，我寻找精神表达的源头，流入身体的通道，充满振动的光——反映精神视觉的离心力。几个月后，当我学会将所有的力量集中在这个中心时，当我听音乐时，我发现音乐的光线和振动流向我内心的这一源泉——在那里它们反映在精神视野中，而不是大脑的镜子，但灵魂的镜子，从这个视觉，我可以用舞蹈来表达它们。<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> 柯斯坦引述 p. 266



邓肯强烈地感觉到，她称之为理想的“未来之舞”将源于“精神直觉”，而不是继承的技术。<sup>29</sup> 对运动的强烈冥想导致了一种强大的想象力的发展，她自己称之为一种千里眼。<sup>30</sup> 听音乐时，她会在内心看到“线条”，然后她会根据这些“线条”来调整自己的身体动作。<sup>31</sup> 她声称在她的舞蹈中，“生命的伟大韵律能够通过物理乐器演奏，意识的深度被赋予了通向我们社交日光的通道。这些深刻的意识存在于我们所有人之中。”<sup>32</sup> 这些深刻的意识存在于我们所有人之中。“她表面上的朴素被称为“深邃的海洋”，是对古代宇宙起源和魔法模式的恢复；<sup>33</sup> 就像施泰纳通过优律思美将生活世界呈现为可见一样，她的舞蹈让人联想到“一个三维世界，其中不可见的存在或音乐氛围的各个方面吸引和排斥她。”<sup>34</sup> 她甚至公开谈论她对轮回的信仰。<sup>35</sup>

冥想和精神研究导致了深刻的理论。据称，伊莎多拉·邓肯不仅是第一个发展舞蹈理论的美国舞者；她也是第一个“根据自然和精神法则而不是几何空间的形式考虑来定义运动”，并且第一个在

---

<sup>29</sup> Cohen, *Theatre Art* 119

<sup>30</sup> Daly 138

<sup>31</sup> Daly 142. 这样的描述让我们想起了斯坦纳像现代女巫一样坐着的描述，在他腿上平衡的对开对开中追踪“优律思美形式”。

<sup>32</sup> 伊莎多拉演讲 51

<sup>33</sup> 伊莎多拉演讲 51.

<sup>34</sup> Jowitt 71

<sup>35</sup> “当我解释说我在一万年前的尼罗河上的舞女，而我的丈夫当时是一名士兵，我们也是恋人，并且几乎在几个世纪后的 1921 年再次更新了古老的联系，然后他们认为我疯了”[伊莎多拉演讲 132].

与其他经典比较的基础上将舞蹈视为“高级艺术”艺术形式。<sup>36</sup> 在这一切方面，她都期待着鲁道夫·施泰纳后来发展优律思美。此外，她的理论的一些主要灵感来自对施泰纳产生深远影响的思想家。在德国，她发现了尼采，正如她所说，《悲剧的诞生》从此成为她的圣经。她还阅读了恩斯特·海克爾的原著，和施泰纳一样，她受到海克爾的启发，发展了自己的进化论精神。像施泰纳一样，她在设想基于*自由哲学*的新社会秩序时呼应席勒的*审美教育*：“‘法律’与邓肯的政治无关，在政治中，自由是通过身体，通过表达来实现的。自由是从个人内部爆发出来的机构，而不是由国家从外部集体授予的。”<sup>37</sup>

邓肯在《未来之舞》中最严谨地阐述了她的理论，这是1903年在柏林新闻俱乐部发表的宣言，然后以德文和英文原版在德国出版。虽然现在这本书已经很稀少了，<sup>38</sup> 但很难想象在世纪之交之前就已经彻底沉浸在柏林前卫艺术场景中的施泰纳没有专心阅读这本小册子。她在演讲的最后说：“未来的舞蹈必须再次成为高度宗教的艺术，就像希腊人一样，因为不宗教的艺术就不是艺术，它只是商品。”

邓肯最初是一名独唱演员，但她的艺术戏剧性的一面逐渐显现：劳拉·雅各布斯将她的成熟作品描述为“戏剧”而不是“舞蹈”。当她1908年回到美国时，她对格鲁克的交响音乐和整部歌剧的舞蹈诠释遭到了极大的抵制。但渐渐地，她赢得了观众。她上演了一部以俄狄浦斯王为基础的舞蹈剧，由人类哲学家珀西·麦凯（德尔萨的

---

<sup>36</sup> <http://www.pitt.edu/~gillis/dance/isadora.html>

<sup>37</sup> Daly 180

<sup>38</sup> 然而，科恩的舞蹈作为戏剧艺术中有一段很长的摘录。

门徒斯蒂尔·麦凯的儿子，阿维亚·麦凯·埃格和克里斯蒂·巴恩斯的父亲)创作的抒情合唱，他翻译并与阿尔伯特·史蒂芬合作。她捕捉到了希腊收缩和舒张的原型——“紧张”和“释放”<sup>39</sup>——这是希腊悲剧的宣泄效果和希腊建筑的活力的基础，其中柱子似乎在负载的重量下像肌肉一样弯曲 他们承担。“这些张力和释放序列是邓肯技术产生动觉对比的基本方式之一，以暗示戏剧性。”<sup>40</sup> 1909年，当她回到欧洲时，她已享誉世界。

和施泰纳一样，伊莎多拉·邓肯理解更新运动艺术的深刻教学意义。与她在旧金山听到的福禄贝尔改革者相呼应，她谈到了舞蹈对儿童“性格形成”的重要性。<sup>41</sup> 她创办了几所小型学校，但她梦想创办“一所大型学校，在宽敞的环境中拥有 1000 名儿童”，其中包括一所纽约市工人子女学校：“...1915年，纽约国际女装工人工会的朱丽叶特·波因茨努力在伊莎多拉的指导下为工人阶级儿童建立一所学校，伊莎多拉的传记作者中没有一位提到过。”<sup>42</sup> 因为布尔什维克对她的愿景产生了共鸣，并且愿意在西方没有人愿意资助她的情况下资助她，所以邓肯接受了在莫斯科建立一所学校的邀请。在她去世前不久，她预言“有一天，一所盛大的国际儿童学校将到来... 将为新人类打开未来的大门”。<sup>43</sup> 当然，邓肯的愿景已经实

---

<sup>39</sup> 参照施泰纳涉及 *Ballen und Spreizen* 的基本练习

<sup>40</sup> Daly 78

<sup>41</sup> Daly 27

<sup>42</sup> 伊莎多拉演讲 15.

<sup>43</sup> 伊莎多拉演讲 31.

现——施泰纳的华德福学校，现在是世界上最大的独立学校运动之一，将优律思美作为课程的一个组成部分。

甚至连林肯·柯斯坦的同情最终都在别处，也将伊莎多拉·邓肯归功于与福金一起成为现代舞的伟大先驱。她当然是这样，但她更重要的是：像鲁道夫·施泰纳一样，她培养了一种将艺术视为个人和社会转型之路的精神愿景。特别是在这个意义上，优律思美是她遗产的合法继承人。

### *寻求东方的灵性*

施泰纳会称其为“米迦勒”的另一个人物，露丝·圣丹尼斯（原名露丝·丹尼斯，被经理大卫·贝拉斯科“封圣”，她的学生和朋友们称之为“露丝小姐”），于 1879 年出生在新泽西州的纽瓦克。作为一名严格的卫理公会教徒，她的母亲还获得了密歇根大学医学院的学位，她有着在二十世纪之交遍布美国的不拘一格的精神兴趣，因此，除了圣经之外，她还鼓励女儿学习梅布尔·柯林斯·库克的《白莲教》和玛丽·贝克·艾迪的《科学与健康》。母女俩都被弗朗索瓦·德尔萨特的热情所吸引。<sup>44</sup> 作为一名年轻女性，她迅速从自行车比赛转向

---

<sup>44</sup> “当我还是 11 岁的孩子时，我被带去观看 [吉纳维芙] 斯特宾斯夫人的一场令人难忘的希腊舞蹈表演。我的整个艺术生涯就是在那一刻诞生的。因此，

杂技，再到杂耍表演，但随后在带着贝拉斯科的一副华而不实的眼镜巡演时，当她走过布法罗的一家药店时，她有了深刻的顿悟。橱窗里是一张宣传埃及神祇香烟的海报，上面写着“一个裸露的女人，应该是女神伊希斯，坐在柱子和莲花之间。”看到这张照片后，她立即成为了第二个伊莎多拉，她是伊西斯女神的另一位信徒，她“后来用适合宗教皈依的术语描述了她对海报的反应：

这是一个外在的形象，它在我的心灵深处激起所有潜在的惊奇能力，以及对美的沉思和沉思的热爱...我一闪就认出了伊希斯的身影。她成为埃及所有阴郁神秘和美丽的表达，我知道我作为舞者的命运在那一刻栩栩如生我将成为精神启示的有节奏和非个人的工具，而不是喜剧或悲剧的个人演员。我以前从未体会过如此内心的狂喜。”<sup>45</sup>

她的愿景出现在 1904 年——同年，鲁道夫·施泰纳发表了两本被认为是人智学“基础书籍”的论文：《如何认识更高世界》（1904 年）和《神智学》（1904 年）。就像施泰纳在担任德国神智学会会长期间一样，她的使命是将东方的智慧带到西方。像施泰纳一样，她描述了一条内在发展的道路，在这条道路上，我们“学会将心智

---

我一直对 德尔萨特的影响深表感激”[《智慧来跳舞》 31]。她特别欣赏斯特宾斯的《今日之舞》，它“基于她研究并欣赏的东方宗教的仪式动作”[Kendall 29]。

<sup>45</sup> Jonas, pp. 199-200. 罗斯曼的研究包括对圣丹尼斯后来的舞蹈《伊希斯之谜》的描述，该舞蹈也被称为《伊希斯的面纱》 [94-95]。

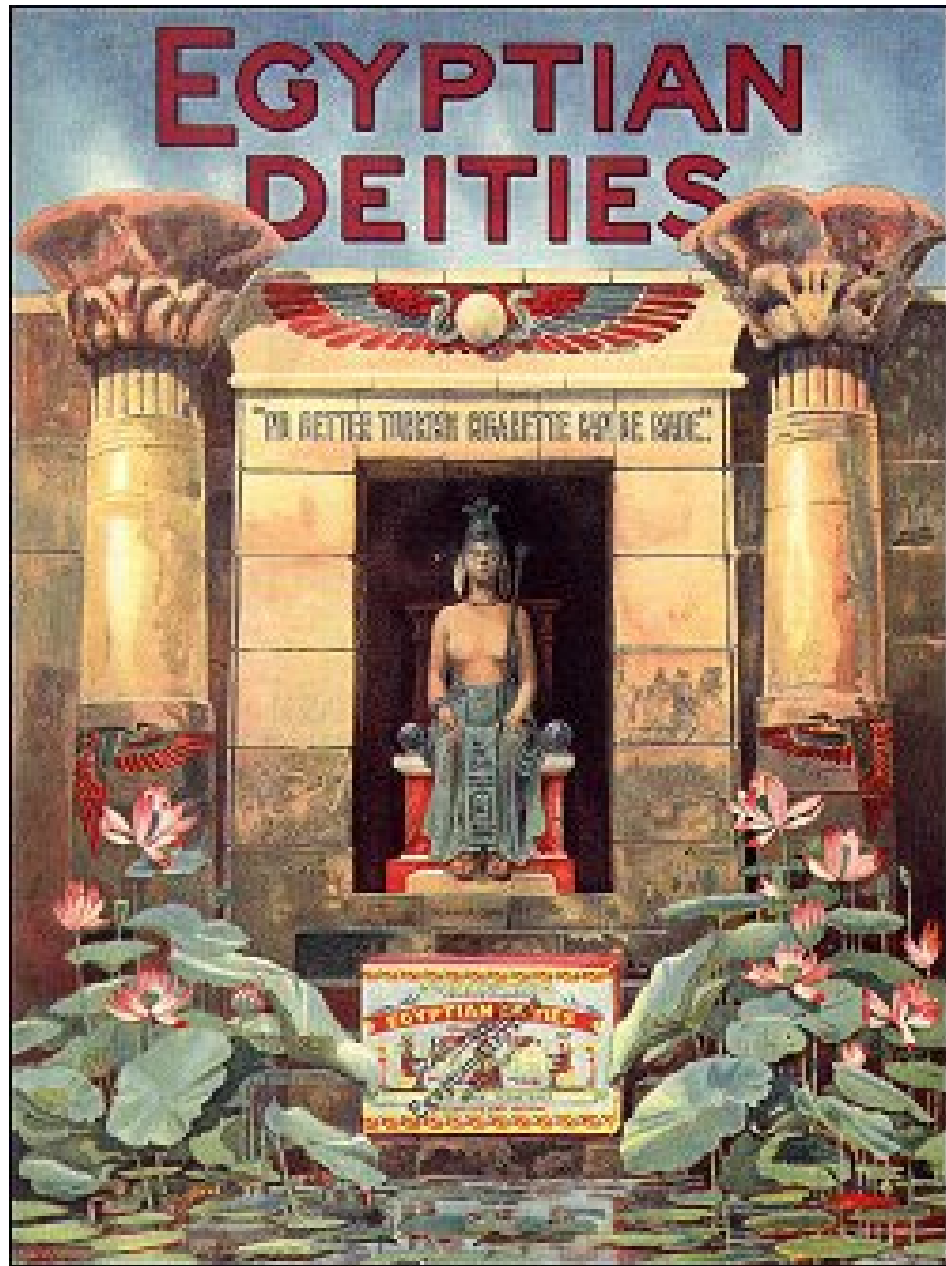
的探索触角从外在活动的外围撤回到精神意识的内在和上层”，“我们可能会开始意识到我们的和谐关系与宇宙的因果律动。”<sup>46</sup>

在巡回演出期间，她开始在当地图书馆阅读所有关于古埃及的书籍。在旧金山，她付给了一位日本摄影师 5 美元，让她拍了一张她假扮女神伊希斯的标志性照片。进一步受到在康尼岛表演的印度教舞蹈团的启发，她编排了一部名为《拉达》的非凡神秘剧，于 1906 年首次上演；后来她将其描述为“将舞蹈作为一种精神表达方式的新用途的第一个姿态”。<sup>47</sup> 就像施泰纳和邓肯通过尼采回顾古希腊一样，圣丹尼斯回顾了埃及、日本和印度的古代艺术。圣丹尼斯的舞蹈与在她那个时代变得如此流行的肤浅东方主义毫无关系。正如黛博拉·乔伊特所说的那样，“到印度——到东方所有地区——的精神之旅是她在舞台上塑造自己理想形象的手段，她希望通过

---

<sup>46</sup> 《智慧来跳舞》 21

<sup>47</sup> 《智慧来跳舞》 23







这种方式引导自己和她的观众实现精神上的满足，并通过这样做来振兴舞蹈。“我要求跳舞，”她写道，“... 它揭示了人类的上帝。”<sup>48</sup>

《智慧来跳舞》系列包括圣丹尼斯自己对由克里希纳的挤奶女仆主演的舞蹈剧的提要，该剧改编自《吉塔》中的一段，以及圣丹尼斯关于斯坦纳将什么理论化为意识进化的迷你剧的关键值得详细引用：

片刻之后，升腾的浓香云遮住了茹阿妲，从她的基座上下来，站在它的脚下，以慈祥的面容注视着那些后退并在她面前俯伏的信徒。

拉妲随后表示，她在短时间内采取了这种形式，以便向他们传达信息。她命令他们站起来接受这个，然后她通过神秘的舞蹈传达，其义是不可在无常的世界中寻求永恒的幸福；通过五种感官寻求快乐总是以不满足而告终；和平只能在内心找到。

....

根据佛教神学，第二个人物在广场上跳舞，代表生命的四重奥秘，并通过身体的扭动和扭曲来描绘实现的绝望。在这个数字的最后，拉达在黑暗中沉入了地面。

短暂的间隔后，微弱的光线揭示了她在祈祷和冥想的态度。这道光，来自一盏莲花设计的吊灯，首先集中在她的身材上，然后以越来越大的力量扩散到整个舞台。茹

---

<sup>48</sup> 《智慧来跳舞》 127-128

阿妲从跪姿站起，脸上洋溢着喜悦之光，手捧莲花，开始了第三个舞步，舞步是一朵开放的莲花，舞步从莲花中央引出。花到每个花瓣的点。她在她的脚掌上跳舞，因此代表了放弃感官和摆脱幻想的狂喜和喜悦。……<sup>49</sup>

肖恩描述了《拉达》的艰难诞生，但它继续表演了 1,500 多次，他正确地声称它“标志着舞蹈世界的一个时代”。<sup>50</sup> 《拉达》的成功导致了整个“东方”舞蹈剧的循环。圣丹尼斯总是在表演她的神圣舞蹈之前进行冥想，但是，就像在她之前的伊莎多拉·邓肯和在她之后的鲁道夫·施泰纳一样，圣丹尼斯试图将运动艺术灌输不仅仅是精神情绪和主题：他们都带来了深刻的精神思考：“我们都需要意识到生命的永恒韵律，这种精神韵律可以让我们学会和谐而优美地行动。我相信只有当我们将我们的思想精神化时，才能知道和感受到这种节奏。”<sup>51</sup> 像伊莎多拉·邓肯一样，她研究笛卡尔主义并拒绝其核心哲学原则：“很长一段时间以来，我们一直生活在两个世界中，或者假设我们确实如此，在身体和精神上。但是地球上出现的新的视觉浪潮向我们表明，实际上没有两种交战的物质，而只有一种，即意识或心智。”<sup>52</sup> 她试图将舞蹈从“传统的性表达”和“疲惫的商人的娱乐”中摆脱出来。对她来说，这是“一种语言和一种神圣的象形文字”，需要像阅读神圣文本一样进行研究。<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> 《智慧来跳舞》 190-191

<sup>50</sup> Shawn 8

<sup>51</sup> 《智慧来跳舞》 21

<sup>52</sup> 《智慧来跳舞》 25

<sup>53</sup> 《智慧来跳舞》 18

在纽约取得成功后，圣丹尼斯决定追随洛伊·富勒和伊莎多拉·邓肯的脚步，于1906年航行到欧洲。伦敦和巴黎的招待很有礼貌，但和伊莎多拉·邓肯一样，德国，尤其是柏林，热情地接待了她。<sup>54</sup> 就在洛伊·富勒和伊莎多拉·邓肯成为巴黎知识分子和艺术精英的头目时，露丝·圣丹尼斯招募了雨果·冯·霍夫曼斯塔尔等人作为朋友和盟友。<sup>55</sup>

回到美国后，1915年，圣丹尼斯于与特德·肖恩合作，在洛杉矶创办了一所学校，他们称之为“Denishawn”。它很小，但不仅仅是“舞蹈学校”；真的，它是一种原始的伊萨伦，在其中培养了许多神圣的艺术和冥想实践，包括“音乐可视化”，<sup>56</sup> 让人想起优律思美：

我们坚信 Denishawn 应该不仅仅是一个机构，它应该是一种哲学。我们希望学校成为思想的源泉。在印度、日

---

<sup>54</sup> “在纽约、伦敦和巴黎的成功几乎都导致了她在柏林以及随后在整个德国引起的巨大轰动。也许没有歌手、艺术家、演员或舞者像露丝·圣丹尼斯那样完全俘获德国人民。两年来，没有一周的休息，她一直在跳舞，而成功、荣誉和名声都堆积在她的身上，如果她不渴望回到自己的国家，她会无限期地留下来。如果她同意再留五年，就会为她建造一座以她的名字命名的剧院。”

[Shawn 14]

<sup>55</sup> 《智慧来跳舞》9-10. 雨果·冯·霍夫曼斯塔尔 (1874-1929) 是世纪之交的奥地利主要诗人、剧作家和散文家。他是一名文化保守的新浪漫主义者

<sup>56</sup> 请参阅圣丹尼斯在科恩 (Cohen) 中关于此主题的文章，《作为戏剧艺术的舞蹈》，esp. p. 130: “最纯粹形式的音乐可视化是对音乐作品的节奏、旋律和和声结构的科学转化为身体动作，无意以任何方式‘解释’或揭示舞者所理解的任何隐藏意义。”请注意，科恩也将拉班描述为（像施泰纳一样）“天生的科学家”，他“始于运动而不是情感”[122].

本、埃及、北非、爪哇有音乐可视化和舞蹈技巧课程。  
我们基于德尔沙特体系研究了可塑性和戏剧性的姿态.....

57

肖恩和圣丹尼斯还在马萨诸塞州共同创立了 Jacob's Pillow。他们的学生，尤其是玛莎·格雷厄姆和多丽丝·汉弗莱斯，将成为下一代美国舞蹈的领袖。但他们会把舞蹈引向一个根本不同的方向。

回到纽约，现在与肖恩分开，圣丹尼斯成立了一个精神艺术协会。该团体吸引了当时许多重要的精神思想家，包括尼古拉斯·罗里奇和拉宾德拉纳特·泰戈尔。伟大的苏菲派老师皮尔·奥·穆尔希德·哈兹拉特·因尼·亚特汗在她的一次瑜伽表演中与她分享了舞台。和施泰纳一样，她相信因为“人类确实是一个缩影，是宇宙的缩影，未来的神舞应该用最轻微的姿态传达出宇宙的某种意义。”<sup>58</sup> 1938年，她接受了邀请，在长岛的阿德菲学院创建了美国最早的舞蹈系之一——华尔道夫示范学校于1947年在同一机构开设，此后更名为花园城华尔道夫学校，现在仍在继续蓬勃发展。

在1968年去世前，圣丹尼斯被一种越来越（但绝不是）基督教的精神戏剧所吸引。精神艺术协会更名为“神舞教堂”，那里有很多她装扮成圣母玛利亚的照片。她创建了一个“节奏合唱团”，并试图将舞蹈引入教堂的仪式中。似乎是一项创新——就像伊莎多拉·邓肯和鲁道夫·施泰纳以及其他“R. S.,”露丝·圣丹尼斯深刻而有意

---

<sup>57</sup> From St. Denis's autobiography *An Unfinished Life*, quoted at Roseman 99.

<sup>58</sup> 《智慧来跳舞》 56

识地理解——实际上是对古代神秘主义和其他东方灵性形式的宗教根源的回归，所有这些最终都可以追溯到仪式舞蹈的形式。

## 第二根源

“希腊剧”是优律思美与“新舞蹈”共有的三根之二。继尼采所谓的非学术领导之后，邓肯、圣丹尼斯和施泰纳凭直觉发现了主流学术现在迟来的证实：他们在古代戏曲的废墟上建立了他们的“新舞蹈”，因为他们知道古代戏曲是建立在仪式舞蹈之上的。所有这四位先驱都在古代悲剧合唱中看到了这一终极基础的最清晰证据。亚里士多德本人不是特别断言“悲剧起源于‘酒神颂歌领袖’[即酒神颂歌舞]的即兴创作”吗？<sup>59</sup> 他们也没有忘记，即使在现代戏剧舞蹈语言中也存在对这些原始合唱的记忆：酒神颂歌的舞者由合唱团（“编舞者”一词由此而来）训练，并在管弦乐队中表演。<sup>60</sup>

这是对伊莎多拉·邓肯敏锐的艺术和哲学直觉的证明，她坚持跳舞的不是她再现的古代悲剧中的主角角色，而是合唱团的角色。尼采的《悲剧的诞生》是邓肯的圣经，她也跟随尼采向欧里庇得斯的最后一部戏剧致敬，因为她终于重新夺回了古代悲剧的原始精神，而欧里庇得斯早期的戏剧曾误会并几乎将其摧毁。邓肯在旅行

---

<sup>59</sup> Lawler 78. Cf. also Cohen, *Theatre Art*, p. 1: “关于希腊戏剧起源的最广泛接受的观点可以追溯到酒神颂歌，这是一种歌舞表演，是狄俄尼索斯春节的一部分……公元前 508 年，酒神颂歌比赛开始了...与此同时，在酒神节上发展了一种口语戏剧。它也有它的歌手和舞者，在这种情况下形成一个合唱团，他们用象征性的、程式化的手势对动作做出反应和评论，称为手风琴。”

<sup>60</sup> 最终，这个名词在古希腊语中变成了动词，*orchesthai*，意思不仅仅是狭义的“跳舞”，而是广义上的有节奏地移动[Cohen, *Theatre Art* 1].

时随身携带了一本《酒神》，当然，她为庆祝无拘无束的运动的合唱酒神加了书签，这绝非偶然：

哦，他们像他一样喜欢小马  
在河边奔跑，  
他一只小马在他的水坝旁  
当他的心歌唱，  
用锐利的四肢  
和舰队足部颤动  
远离酒神泉！<sup>61</sup>

与她自私自利的流行形象相反，邓肯对复兴古代悲剧的态度是非常超然和客观的。她不想为受苦的人跳舞。“我不想代表俄耳甫斯或欧律狄刻，”她写道，“而只是代表合唱的可塑性动作。”<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Jowett 89-90

<sup>62</sup> Daly 148

## 平衡阿波罗和酒神

我的论点是，这种对希腊戏剧的深入理解所产生的见解和理想是拉班、施泰纳和三位美国先驱开创的“新舞蹈”的决定性特征，我认为它们是特征。这与随后出现的各种形式的“现代舞”有着最明显的区别。这些理想中最重要的是平衡尼采在《悲剧的诞生》中确定为“日神”和“酒神”的两个原型原则的愿望。<sup>63</sup>

邓肯和施泰纳明确地提到了尼采的原型，但在“苏格拉底”的极端——也就是说，过度理性——超然和混乱、不受约束的酒神主体性之间的平衡张力是所有这些人物所珍视的理想，即使他们选择了不同的成语来表达它。很明显，最早的中欧实验未能长期坚持下去，因为它们陷入了一个极端：达尔克罗兹位于海勒劳的学校变成了一套迂腐的、近乎机械的训练，一方面（太“阿波罗式”），另一方面，蒙特维里塔（太酒神）鼓励（字面上）赤裸裸的自我表达。只有当更平衡、更精神的愿景从美国传来时，“新舞蹈”才开始站稳脚跟，并在拉班和施泰纳的脑海中在理论上成熟起来。

就像尼采批评为片面的启蒙运动对希腊人的阿波罗观点一样，伟大的欧洲舞台舞蹈传统已经沦为芭蕾的唯一阿波罗传统。拉班明确拒绝认为芭蕾舞是不真实的，是脱离现实的东西，例如被尼采嘲笑为希腊文化漫画的 18 世纪奥林匹斯山的片面、漂浮、无实体的梦境：“芭蕾舞中的动作已经失去了与人类原始动力的联系，以至

---

<sup>63</sup> 罗伯特·布莱对格林兄弟的故事《铁约翰》的研究是从荣格心理学和文化人类学的角度对酒神原型的深入探索。



于我们将它们降级为类似于梦境的境界”；芭蕾就像一个和谐  
的梦，“所有对生活挣扎的恐惧都化为流畅的努力，如在高处、漂浮  
或飞翔。”<sup>64</sup> 因此，“我们必须夺回失去的领土，并重新获得我们祖  
先几个世纪前所拥有的知识。”<sup>65</sup> 拉班提醒我们，这只是因为拿破  
仑的军队从俄罗斯带回了酒神“切尔克斯战士舞蹈的特征”——脚趾  
舞！——那部古典芭蕾“被拯救了……从病态多愁善感的危险中，以  
及从柔和交织的线性装饰的无意义展示中解救出来。”<sup>66</sup>

因此，对芭蕾舞的反抗必然始于寻找失踪的狄俄尼索斯。伊莎  
多拉·邓肯的一首晚期诗以明确唤起狄俄尼索斯作为她的缪斯女神而  
结束：

哦，狄俄尼索斯，弗朗博门，  
在火焰中照亮我的道路——  
伊莎多拉<sup>67</sup>

洛伊·富勒，在这里看起来可能是个奇怪的女人，难道不是一种  
现代的、旋转的女仆吗？这不是她迷人能量的来源之一吗？在短期  
内，搜索导致许多人过度追求酒神，走向一个或另一个极端，走向  
莎乐美、裙舞和蒙特维里塔，但“新舞蹈”的伟大先驱们很快又找到

---

<sup>64</sup> *掌握运动* 94. 引用这句话的那一章，第 4 章：“运动的意义”[90-105]，提供  
了许多深刻的反思，让我觉得与施泰纳对优律思美的理论思考惊人地相似。

<sup>65</sup> 《掌握运动》 99

<sup>66</sup> 《掌握运动》 146

<sup>67</sup> 引自伊莎多拉演讲的结尾部分

了平衡。洛伊·富勒是一个旋转的女仆，但她是一个科学女仆——“电动莎乐美”，正如加雷利克如此令人难忘地描述她的那样。圣丹尼斯的拉达在努斯中显示了该过程：奥林匹斯式的超然让位于感性的个性骚动，然后在更高的水平上达到新的平衡。圣丹尼斯在古代印度教的戒律中找到了平衡。但这也是尼采重新发现的希腊悲剧的秘密。

再一次，是邓肯和施泰纳最刻意、最自觉地追求日神与酒神之间的平衡。因此，我将重点放在他们身上，以论证我的论点，即优律思美是“新舞蹈”的合法继承人。

伊莎多拉·邓肯庆祝了查拉图斯特拉，这是尼采笔下的哲学家狄俄尼索斯，她将《悲剧的诞生》作为她的圣经，但正如我们所见，她也非常善于反思和自律。她的个人生活可能在某一点之后变得可耻，但她的艺术性始终保持平衡。这就是她强大的秘诀。施泰兴在雅典卫城拍摄的著名照片讲述了整个故事：在阿波罗神庙内摆出的美纳德姿势；受秩序约束的能量。通过充分体现古典主义的理想，她成为了她一生中的经典之作。

邓肯想通过重新发现古代合唱的“宏观”视角来创造现代主体性的平衡，尼采将其确定为主角的酒神角与奥林匹斯超然之间的平衡。合唱直接表达并引导观众需要表达由景观引起的怜悯和恐惧的宣泄情绪。对于伊莎多拉·邓肯来说，“舞蹈不仅仅是自我表达；它是关于通过自我表达超然（‘来自另一个世界，一个更深刻的世界’），她将自我概念化为不仅是个人，而且是与宇宙相互关联的个

人。”<sup>68</sup> 戴利雄辩地描述了邓肯迷恋的秘密来源：“她向观众展示了一个矛盾的说法：精确的放弃。她是“艺术”和“自然”，克制和放纵——她的运动风格是基于对中心的控制和四肢的自由。即使是狂怒者和酒神，尽管他们充满热情，但仍保持在有限的词汇和平面图中。”<sup>69</sup> 她的艺术秘诀，也就是她在舞蹈中以异常纯洁和典型的方式打动所有人的原因，是她平衡日神和酒神的能力。

几乎所有关于舞蹈的历史和美学论文都引用了尼采的*查拉图斯特拉*。“查拉图斯特拉是个舞者”；他是一个重生的古希腊人；对他来说，哲学必须重新学习跳舞，成为一种舞蹈，只颂扬舞者的神：

我只相信会跳舞的神。当我看到我的魔鬼时，我发现他是严肃的、彻底的、深刻的、庄重的：那是重力的精神——万物都因他而坠落。

杀人不是因愤怒，而是因笑声。来吧，让我们杀死重力之灵！

我学会了走路：从那以后，我让自己跑了。我学会了飞翔：从那以后，我不想在前进之前被推着走。

现在我很轻，现在我飞了，现在我看到自己在自己之下，现在一个神在我身上跳舞。<sup>70</sup>

作为一个年轻人，施泰纳被尼采所吸引，这种早期吸引力的最明显反映是他 1895 年的著作，该书以对尼采哲学发展的令人惊讶

---

<sup>68</sup> Daly 136

<sup>69</sup> Daly 175

<sup>70</sup> *The Portable Nietzsche* 153

的积极阐述开始。<sup>71</sup> 但随着他自己事业的发展，施泰纳矛盾地变成了尼采的批评者和查拉图斯特拉的化身。通过发明优律思美，施泰纳将他早期的哲学教义转化为艺术。到了连邓肯和拉班都做不到的程度，施泰纳真正成为尼采的舞蹈哲学家。

鲁道夫·施泰纳给洛里·迈尔-史密斯讲授最早的优律思美课程的故事，在西格洛赫的小册子中用英文很好地讲述了，沃尔夫冈·维特在《人智学杂志》中发表的文章更简洁地讲述了这一故事。相关文件和回忆现在有英文版本。<sup>72</sup>因此，这个故事无需重述，但重要的是要强调优律思美的诞生在多大程度上受到了《悲剧的诞生》的鼓舞。

作为优律思美第一堂课的一部分，施泰纳将切尔温斯基的舞蹈史交给了洛里·迈尔-史密斯，并请她学习第一章，主要关注古希腊人的舞蹈。<sup>73</sup> 此外，他要求她特别注意文本中的图画，这些图画在我们看来很古怪，但显然对施泰纳很有说服力。施泰纳能从这么少中汲取这么多的唯一方法是因为他已经如此充分地吸收了尼采的见解。<sup>74</sup> 理解施泰纳在优律思美的第一步的一个关键是，他将前两节课分成了“酒神课程”，为芭蕾舞带来了所需的平衡，然后是“阿波罗

---

<sup>71</sup> [CW 5.] 安德鲁·韦尔本的研究为尼采和施泰纳提供了许多很好的见解。施泰纳欣赏尼采的另一个标志——尤其是尼采“神韵”的一面——是尼采施泰纳的诗歌数量设置为优律思美。

<sup>72</sup> [CW 277a] *Eurythmy: Its Birth and Development*

<sup>73</sup> 摘录已收录在[CW 277a].

<sup>74</sup> 切尔温斯基的研究出人意料地好也有帮助：虽然很简短，但他的叙述与后来的学术叙述（例如劳勒的经典研究）相比很好。

课程”在更高的水平上重新建立平衡。从一开始，这绝非偶然，施泰纳用优律思美来表现歌德的《浮士德》和施泰纳自己的神秘剧中原本无法表现的场景，形而上学力量相互竞争的场景，或在精神世界中对人类采取行动或与人类互动，因为这些作品的核心是平衡对立的力量，无论是浮士德中梅菲斯特的“红色”和“黑色”两面，还是施泰纳的*神秘戏剧*中的路西法和阿里曼。<sup>75</sup> 优律思美非常适合描绘那些维护人性本身核心的中庸之道的斗争，不仅因为它是“感官-超感官”，也不仅仅是因为它是一种形而上学力量的直接表现，还因为优律思美本身就是为了在两个极端之间实现积极平衡而诞生的。

---

<sup>75</sup> 关于施泰纳对歌德浮士德的使用和解释，参见 CW 272 和 CW 273。

## 举办中心

我们所描述的“新舞蹈”的活力中心，即力求平衡日神与酒神，久而久之无法保持，最初的动力已基本消散。拉班作为一名编舞者职业生涯早期的一则轶事已经揭示了一种强大的离心力，它可以证明“新舞蹈”的失败。玛丽·威格曼仍然是拉班在海勒劳的学生，但从一开始就很明显，她想把舞蹈带向一个更加主观的不同方向。她自己讲述了她执行的一项练习和拉班的激烈反应：

为了指出这些动作的动态价值，他给它们起了名字，比如骄傲、喜悦、愤怒等等。我只需要听到“愤怒”这个词，我就立刻陷入了巨大的愤怒之中。摇摆几乎在空间中爆炸。无休止的重复动作或多或少变得机械化了。我很高兴能以一种不同的、更个性化的方式做一次。拉班的怒火比我的还要猛烈。他像被狼蛛咬了一样跳了起来，用拳头捶打着桌子，让文件在房间里打转。他喊道：“你这个小丑，你这个怪诞的怪物，以你惊人的强度破坏了我的整个和谐理论！”他对他的所谓的我的超级自我表达感到愤怒，宣称运动本身就是愤怒，不需要个人解释。<sup>76</sup>

不久，她就脱离了拉班，毫无拘束地追求拉班严厉批评的冲动。她称它为 *Ausdruckstanz*，她成功地取代了拉班的中心视野：很快她就成了明星，拉班本人也黯然失色。她的标志性作品是《女巫之舞》，她戴着怪诞的面具，坐在地上表演。最终玛莎·格雷厄姆和

---

<sup>76</sup> Sorell 39

多丽丝·汉弗莱斯会以类似的方式反抗他们的老师露丝·圣丹尼斯。三人都选择了探寻酒神深处，他们开创的“现代舞”逐渐与最初的“新舞”动力截然不同。就他而言，拉班从表演中撤退，变得越来越专一的运动理论家，他试图发现一种几乎毕达哥拉斯式的舞蹈概念，即纯粹的数学和声。包豪斯的施莱默也被纯粹的阿波罗极点所吸引。中心无情地失去了控制：“一方面，在奥斯卡施莱默在包豪斯的作品中，优先考虑对空间的探索、身体的几何形状和运动的清晰度，而陶醉的酒神表演在自我中显而易见 - 大量业余舞者和一些因泽尔坦泽的表现力作品。这些都是独舞者，特别是在战前和战后时期，他们以自己的风格在德国巡回演出，有些人几乎没有接受过培训。<sup>77</sup> 在他职业生涯的后期，拉班的主要兴趣完全变成了苏格拉底式：使运动合理化——即使是在这个术语的工业意义上。<sup>78</sup> 拉班的另一位明星学生库尔特·乔斯最终退回到了传统芭蕾中占主导地位的日神式区域。

洛伊·富勒没有创建学校；伊莎多拉·邓肯英年早逝，也没有直接的继任者；露丝·圣·丹尼斯最好的学生朝着完全不同的方向发展，朝着他们自己的主观 *Ausdruckstanz* 方向发展原来的动力似乎没有了延续。但我的论点是它确实做到了——在优律思美。优律思美代表着舞蹈史上的一个重要插曲，因为优律思美是富勒、邓肯和圣丹尼斯开创的“新舞蹈”的真正继承者。

---

<sup>77</sup> 普雷斯顿-邓禄普和拉胡森 3

<sup>78</sup> 参阅拉班和劳伦斯的《*Effort*》

## 参考书目

- Atwell, John. E. “The Significance of Dance in Nietzsche’s Thought.” In *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. Ed. Maxine Sheets-Johnstone. Lewisburg: Bucknell UP, 1984, pp. 19-34.
- Au, Susan. *Ballet and Modern Dance*. 3<sup>rd</sup> rev. and exp. edn. London: Thames & Hudson, 1912.
- Bly, Robert. *Iron John: A Book About Men*. Reading, MA: Addison-Wesley, 1990.
- Cohen, Selma Jeanne, ed. *Dance as a Theatre Art: Source Readings in Dance History from 1581 to the Present*. 2<sup>nd</sup> edn. Princeton: Princeton Book Company, 1992.
- Cohen, Selma Jeanne, ed. *The Modern Dance: Seven Statements of Belief*. Middletown, CT: Wesleyan UP, 1966.
- Current, Richard Nelson and Marcia Ewing Current. *Loie Fuller: Goddess of Light*. Boston: Northeastern UP, 1997.
- Czerwinski, Albert. *Brevier der Tanzkunst: Die Tänze bei den Kulturvölkern von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Leipzig: Otto Spamer, 1879.
- Daly, Ann. *Done Into Dance: Isadora Duncan in America*. Bloomington: Indiana UP, 1995.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. New York: Columbia UP, 1994.
- *The Delsarte Project*. [www.delsarteproject.com](http://www.delsarteproject.com)
- Duncan, Isadora. *Isadora Speaks*. Ed. and intro. Franklin Rosemont. San Francisco: City Lights Books, 1981.
- Garelick, Rhonda K. *Electric Salome: Loie Fuller’s Performance of Modernism*. Princeton: Princeton UP, 2007.
- Jacobs, Laura. Review of Isadora Duncan’s autobiography, *My Life*. *London Review of Books*, 35 (24 October 2013).
- Jonas, Gerald. *Dancing: The Pleasure, Power, and Art of Movement*. New York: Abrams, 1992.
- Jowitt, Deborah. *Time and the Dancing Image*. New York: William Morrow, 1988.
- Kendall, Elizabeth. *Where She Danced*. New York: Alfred A. Knopf, 1979.
- Kirstein, Lincoln. *Dance: A Short History of Classical Theatrical Dancing*. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1935.



- Laban, Rudolf [von]. *The Mastery of Movement*. 3<sup>rd</sup> edn., revised and enlarged by Lisa Ullmann. Boston: Plays, Inc., 1971. Simultaneously published by Macdonald & Evans in London.
- Laban, Rudolf [von] and F. C. Lawrence. *Effort*. London: Macdonald & Evans, 1947.
- Langer, Susanne K. *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Scribner's, 1957.
- Lawler, Lillian B. *The Dance in Ancient Greece*. London: Adam & Charles Black
- Lonsdale, Steven H. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1993.
- Manning, Susan Allene and Melissa Benson, "Interrupted Continuities: Modern Dance in Germany," in *Moving History / Dancing Cultures: A Dance History Reader*, ed. Ann Dils and Ann Cooper Albright. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2001, pp. 218-227.
- Maria-Theresa. "The Spirit of Isadora Duncan." In Myron Howard Nadel and Constance Nadel Miller, eds., *The Dance Experience: Readings in Dance Appreciation*. New York: Universe Books, 1978, pp. 233-236.
- Moore, Carol-Lynne. *The Harmonic Structure of Movement and Dance According to Rudolf Laban*. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 2009.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy and The Case of Wagner*, trans. Walter Kaufmann. New York: Random House, 1967.
- Nietzsche, Friedrich. *The Portable Nietzsche*. Ed. and trans. Walter Kaufmann. New York: Viking Penguin, 1954.
- Partsch-Bergsohn, Isa and Harold Bergsohn. *The Makers of Modern Dance in Germany: Rudolf Laban: Mary Wigman: Kurt Jooss*. Hightstown, NJ: Princeton Book Co., 2003. (A documentary in DVD format is also available under the same title from Dance Horizons.)
- Preston-Dunlop, Valerie, and Susanne Lahusen, eds., *Schriftanz: A View of German Dance in the Weimar Republic*. London: Dance Books, 1990.
- Raffe, Marjorie et al. *Eurythmy and the Impulse of Dance*. [London:] Rudolf Steiner Press, 1974.
- Ringbom, Sixten. "Kandinsky und das Okkulte." In *Kandinsky und München: Begegnungen und Waldlungen 1896-1914*. München: Prestel-Verlag, 1982, pp. 85-101.
- Ringbom, Sixten. *The Sounding Cosmos: A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*. Abo: Abo Akademi, 1970.

- Ringbom, Sixten. “Die Steiner-Annotationen Kandinskys.” In *Kandinsky und München: Begegnungen und Waldlungen 1896-1914*. München: Prestel-Verlag, 1982), pp. 102-105.
- Roseman, Janet Lynn. *Dance was her Religion: The Spiritual Choreography of Isadora Duncan, Ruth St. Denis and Martha Graham*. Prescott, AZ: Holm Press, 2004.
- St. Denis, Ruth. *Wisdom Comes Dancing: Selected Writings of Ruth St. Denis on Dance, Spirituality, and the Body*. Ed. Kamae A Miller. Seattle, WA: Peace Works, 1997.
- Schiller, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*. Ed. and trans. Elizabeth M. Wilkinson and L. A. Willoughby. Oxford: Oxford UP, 1967.
- Shawn, Ted. *Ruth St. Denis: Pioneer & Prophet: Being a History of Her Cycle of Oriental Dances*. 2 vols. San Francisco: John Howell, 1920. Vol. 1 concludes with Ruth St. Denis’ brief but important “Essay on the Future of the Dance.” Vol. 2 contains an array of photographs.
- Sheets, Maxine. *The Phenomenology of Dance*. Madison: U of Wisconsin P, 1966.
- Sheets-Johnstone, Maxine, ed. *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. Lewisburg: Bucknell UP, 1984.
- Sheets-Johnstone, Maxine. “Phenomenology as a Way of Illuminating Dance.” In *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. Ed. Maxine Sheets-Johnstone. Lewisburg: Bucknell UP, 1984, pp. 124-145.
- Sheets-Johnstone, Maxine and David B. Richardson. “Dance, Whitehead, and Faustian II Themes.” In *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. Ed. Maxine Sheets-Johnstone. Lewisburg: Bucknell UP, 1984, pp. 48-69.
- Siegloch, Magdalene. *How the New Art of Eurythmy Began: Lory Maier-Smits: The First Eurythmist*. London: Temple Lodge, 1997. (Originally published in German, 1993.)
- Sorell, Walter, ed. and trans. *The Mary Wigman Book*. Middletown, CT: Wesleyan UP, 1977.
- Steiner, Rudolf. [CW 5.] *Friedrich Nietzsche: Fighter for Freedom*. Englewood, NJ: Rudolf Steiner Publications, 1960.
- Steiner, Rudolf. CW 272. *Anthroposophy in the Light of Goethe’s Faust*. Trans. Burley Channer, comm. and intro. Frederick Amrine. Great Barrington, MA: SteinerBooks, 2014.
- Steiner, Rudolf. CW 273. *Goethe’s Faust in the Light of Anthroposophy*. Trans. Burley Channer, comm. and intro. Frederick Amrine. Forthcoming from SteinerBooks.

- Steiner, Rudolf. [CW 277a] *Eurythmy: Its Birth and Development*. Trans. Alan Stott. Weobley, Herefordshire: Anastasi, 1982.
- Steiner, Rudolf. [CW 278.] *Eurythmy as Visible Music*. Trans. V[era] and J[udy]. Compton-Burnett. London: Rudolf Steiner Press, 1977.
- Steiner, Rudolf. [CW 278.] *Eurythmy as Visible Singing*. Trans. Alan Stott. 2 vols. 4<sup>th</sup> edn. Stourbridge: The Anderida Music Trust, 2013.
- Steiner, Rudolf. [CW 279.] *Eurythmy as Visible Speech*. Trans. Vera and Judy Compton-Burnett, ed. I de Jaeger. Revised edn. London: Rudolf Steiner Press, 1956.
- Steiner, Rudolf. [CW 283.] *The Inner Nature of Music and the Experience of Tone*. Trans. Maria St. Goar and Alice Wulsin. Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1983.
- Steiner, Rudolf. CW 287. *The First Goetheanum: Architecture as Peacework*. Forthcoming from SteinerBooks.
- Steiner, Rudolf. CW 288. *The First Goetheanum: Architecture as Living Form and Organic Style*. Forthcoming from SteinerBooks.
- Steiner, Rudolf. CW 289/290. *The First Goetheanum: Towards a New Theory of Architecture*. Forthcoming from SteinerBooks.
- Steiner, Rudolf. *Eurythmy: An Introductory Reader*. Ed. Beth Usher. Forest Row: Sophia Books, 2006.
- Steiner, Rudolf. GA 278. *Eurythmie als sichtbarer Gesang: Ton-Eurythmie-Kurs*. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1984.
- Steiner, Rudolf. GA 279. *Eurythmie als sichtbare Sprache: Laut-Eurythmie-Kurs*. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1990.
- Suquet, Annie. *L'Éveil des modernités: Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*. Pantin : Centre national de la danse, 2012.
- Veit, Wolfgang. "Eurythmy and Its Beginnings." *Journal for Anthroposophy*, No. 45 (1987), 5-21.
- Welburn, Andrew. *Rudolf Steiner's Philosophy and the Crisis of Contemporary Thought*. Edinburgh: Floris Books, 2004.
- Woloschin, Margarita. *The Green Snake: An Autobiography*. Edinburgh: Floris Books, 2010.
- Youngerman, Suzanne. "Movement Notation Systems as Conceptual Frameworks: The Laban System." In *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. Ed. Maxine Sheets-Johnstone. Lewisburg: Bucknell UP, 1984, pp. 101-123.