

留白在舞蹈创作中的理论与实践运用研究

周芷如¹ 常诗慧¹

(¹广州理工学院 中国 广东省 广州市 510540)

摘要：留白是中国古典美学的核心范畴，其根植于道家“有无相生”、儒家“文质观”与禅宗“空性”智慧，在绘画、书法、园林等领域已形成深厚传统。舞蹈创作中的留白并非单纯的停顿或缺省，而是通过动作的藏敛、时空的虚化以及力的蓄放，构成一种“不舞之舞”的意味空间。本文在梳理留白的哲学根基与美学内涵的基础上，结合东西方舞蹈实践，提炼出“精简为盈的减法系统”与“意蕴共生的虚实策略”两大表现手法，并进一步探讨留白在意境生成、情感深化以及重构观演关系上的审美价值。研究认为，舞蹈中留白的机制是减法与虚实的双重耦合，减法即通过身体动作的克制释放出意义生成的空间，而虚实相生则使该空间转化为可被观众共建的意境结构。本文力图为中国当代舞蹈创作提供可资借鉴的理论参照。

关键词：留白；舞蹈创作；实践运用；意境；观演关系

DOI: 10.64549/jtii.v1i3.75

Research on the Theoretical and Practical Application of blank space aesthetics in Dance Creation

Zhiru Zhou¹ Shihui Chang¹

(¹Guangzhou Institute of Science and Technology, Guangzhou, Guangdong, China, 510540)

Abstract: As a pivotal category in classical Chinese aesthetics, liubai (blank-space) aesthetics is philosophically anchored in the Daoist tenet of the reciprocal emergence of being and non-being, the Confucian discourse on literary ornament and intrinsic substance, and the Chan Buddhist wisdom of sunyata (emptiness). It has evolved into an entrenched aesthetic tradition spanning painting, calligraphy, and landscape garden design. In choreographic composition, blank space aesthetic is far more than mere pause or omission of movement. Instead, it shapes a semantic realm of dance-in-non-dance through the containment of bodily gestures, the etherealization of temporal-spatial dimensions, and the modulation of kinetic tension between restraint and release. On the basis of sorting out the philosophical origins and aesthetic connotations of blank space aesthetic, this paper integrates Eastern and Western choreographic practices to distill two core expressive approaches: a subtractive system that attains plenitude through simplification, and a virtual-real strategy enabling the symbiosis of artistic implication. It further investigates the aesthetic value of blankness in artistic conception construction, emotional intensification, and the reconfiguration of the performer-audience relationship. This study argues that the operative mechanism of blankness in dance lies in the dual coupling of subtraction and the interplay between virtuality and reality. Subtraction creates a generative space for interpretive meaning via restrained bodily movement, while the mutual generation of the virtual and the real transforms such space into an artistic conception framework co-constructable by the audience. This research intends to furnish a theoretical reference for contemporary Chinese dance creation.

Keywords: Blank Space; Dance Creation; Practical Application; Artistic Conception; Audience-performer Relationship

引言

在中国传统艺术理论中，“留白”远不止是构图层面的空无，它是一种以有限抵达无限的智慧。老子云“大音希声，大象无形”¹，庄子亦言“虚室生白，吉祥止止”²，这种对“无”的推崇，塑造了中国人感知世界的独特方式。由此推演，绘画有计白当黑，音乐有弦外之音，园林有隔窗借景，而这门以身体为媒介、在时空中绵延的舞蹈艺术，同样存在着值得深究的“留白”问题。

舞蹈中的留白，并非动作的彻底消失，而是编导有意识地将停顿、静默、极慢、虚空纳入整体结构，以“不舞”成就更深层的“舞”。近四十年来，无论是林怀民在《水月》中以太极导引稀释剧烈舞动，还是沈伟在《声希》中以近乎雕塑般的迟缓身体追问生命本源，抑或皮娜·鲍什在舞蹈剧场中嵌入令人窒息的静默，留白都已成为一种显在的创作方法。然而，与之相比，学术界对于舞蹈中留白的系统研究仍显薄弱。

近年来，关于舞蹈艺术中的留白的研究，逐渐引起学界关注，但现有成果在切入角度上仍存在明显局限。其一，研究多集中于中国古典舞身韵体系中的“形神”“动静”范畴，将留白视为身韵审美的一般特征加以讨论，缺乏从哲学根基出发的溯源式考察。其二，个案分析占据主流，如以沈伟《声希》为对象的专题研究，或以某部作品为例阐发留白的舞台呈现，这类研究虽提供了有价值的作品解读，却未能提炼出跨作品、跨风格的一般性创作法则。其三，部分论者从“虚”“简约”等传统美学范畴切入，为舞蹈留白研究提供了理论资源，但其论述重心在美学史脉络，尚未与舞蹈创作手法及审美接受机制形成贯通。

从相关学科理论背景角度切入，伊瑟尔的接受美学代表作《阅读活动——审美反应理论》中，将文本中的“空白”界定为一种召唤结构，认为空白使读者被迫主动参与文本意义的建构，由此实现从被动阅读到积极创造的转变³。虽然伊瑟尔的理论主要基于文学文本，但其关于“空白”激活接受者能动性的论述，为理解舞蹈中留白的观演效应提供了有力的理论参照。苏珊·贝内特（Susan Bennett）在《剧场观众》中将接受美学引入表演研究，论证了剧场空白如何重塑观众的阐释位置⁴；艾丽卡·费希尔-利希特（Erika Fischer-Lichte）则在《表演的转型力》中进一步指出，表演中的断裂与不确定性构成了观演双方共同在场、相互触发的关键契机⁵。除此之外，梅洛·庞蒂在《知觉现象学》中提出知觉并非纯粹的心灵活动，而是身体在世界中的在世存在方式，身体既是感知的主体，也是被感知的对象⁶。这一理论自20世纪末以来深刻影响了舞蹈研究领域，西方舞蹈关于“空白”的研究广泛引入梅洛·庞蒂“具身感知”理论以解释观演之间的身体共鸣机制。然而，上述理论资源在国内舞蹈留白研究中几乎未被有效整合，致使现有讨论长期徘徊于传统美学范畴的推演，缺乏来自身体感知与接受美学维度的实证支撑与机制阐明。总体而言，将哲学溯源、创作手法与审美价值融会贯通，并同时纳入东西方比较视野的系

¹ 老子：《道德经·第四十一章》。

² 庄子：《庄子·人间世》。

³ [德]沃尔夫冈·伊瑟尔. 阅读活动——审美反应理论[M]. 金元浦, 周宁译. 北京: 中国社会科学出版社, 1991.

⁴ Susan Bennett. Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception. London: Routledge, 1997.

⁵ Erika Fischer-Lichte. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Trans. Saskya Iris Jain. London: Routledge, 2008.

⁶ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉译. 北京: 商务印书馆, 2001.

统性研究，目前仍付之阙如。

本文将留白置于中国古典哲学与美学的多维视野中，厘清其理论基础，考察东西方舞蹈中的实践形态，归纳其表现手法，最终在审美价值与观演关系层面揭示留白对当代舞蹈的意义。本文以文献分析与作品个案分析相结合，选取林怀民《松烟》、沈伟《声希》、陶身体数位系列、皮娜·鲍什《穆勒咖啡馆》等代表性作品为分析对象，采用美学诠释与比较研究的路径展开。

一、留白的理论基础与美学内涵

（一）道家“有无相生”的哲学根基

留白最深邃的哲理源头，当追溯至老庄思想。《老子·第十一章》以车毂、埴埴、户牖为喻，提出“有之以为利，无之以为用”，明确宣告“无”并非匮乏，而是发挥作用的关键。庄子则将这一观念内化至生命境界，其“虚室生白”一语，意指唯有扫除尘杂的内心，才能让光明驻足。这种尚虚贵无的哲学，为中国艺术奠定了不做穷尽表现、不塞满空间的美学底色。

在舞蹈创作中，“有”即清晰的肢体动作、炫目的技术、确定的空间调度；“无”则是悬停的姿态、延长的呼吸、收摄的眼神以及舞台上被刻意闲置的区域。道家思维启示我们，一处不被动作占据的寂静，恰恰可能成为整部作品气韵流转的枢纽。正如宗白华所言：“中国画底的空白在画的整个意境上并不是真空，乃正是宇宙灵气往来，生命流动之处。”舞蹈亦然。

（二）儒家“文质观”对留白的制衡与补充

如果说道家为留白提供了“空”的合法性，儒家则为其划定了节制的边界。孔子强调“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子”，这一“文质观”折射到艺术领域，便是形式与内容、繁与简的中和之道。留白若走向极端，势必流于空洞、破碎，甚至沦为取巧的形式游戏。因此，儒家文质彬彬的思想作为一种隐性制衡，为创作者确立了一条隐性尺度：减法必须服务于内在的表达，沉默的背后应当有不得不沉默的理由。

这一维度在舞蹈创作中体现为，留白并非动作的随意抽除，而必须在形式提炼与意蕴积淀之间取得平衡。优秀的编导在删除某个手势、放空某段音乐时，其依据正是质对文的矫正，是内在情感逻辑对外在造型的规约。

（三）禅宗“空性”观念的心性维度

禅宗将“空”从宇宙论推及心性论。“本来无一物，何处惹尘埃”的彻悟，令“空”不仅是外在世界的属性，更成为观照世界的方法。这种空灵、寂静而饱含生机的禅意，深深浸染了中国文人艺术，并于水墨画中形成“马一角、夏半边”的残缺之美，在茶道、能乐中铸造“侘寂”的幽玄。

在舞蹈中，禅宗的启示在于“心”的留白。当舞者去除刻意表现的执着，动作便从炫技转向心性的自然流露。舞台上出现的长久静立、行走甚至微细呼吸，如果不是空洞的休止，而是源于内心的空明与专注，就

会生成一种深邃的在场感，使留白成为观者契入作品内在世界的入口。

表格 1.1: 儒道禅三家留白理论基础与美学内涵对比

思想源流	哲学核心	美学内涵	对舞蹈的启示
道家	有无相生	虚空之美——以“无”为生生之源，空白乃灵气往来之处	停顿与间隙接通宇宙气韵
儒家	文质彬彬	中和之美——文质相称，以节度成其和谐	减法必有内在依据，分寸中见平衡
禅宗	明心见性	空灵之美——明心见性，于寂静中直指本心	静默成为觉悟时刻，留白升华为生命境界

二、东西方舞蹈中的留白实践

留白作为美学范畴，并非中国艺术所独有，但在东西方文化语境中，其精神内核与实践路径却呈现出根本性的差异。东方舞蹈中的留白，根植于儒道释合流的美学传统，以“意境”为旨归，以“含蓄”为品格，留白服务于气韵的生成与精神的超越；西方实验剧场的留白，则更多源于现代主义以来对艺术本体的反思，以“空缺”与“负空间”为概念工具，将留白推向存在论层面的追问。两条路径各有源流，却在当代创作实践中形成了深层的对话关系，共同拓宽了舞蹈留白的表现疆域。本文从“空缺的本体地位”与“观者的参与方式”两个维度对二者进行比较。

（一）东方美学范式

东方舞蹈的留白实践，深深植根于中国传统美学的土壤，其核心特征是对“意境”的主动营造和对“含蓄”美学的自觉崇尚。与西方将留白视为结构性要素不同，东方的留白始终指向一个超越形式的“象外之象”——它不是在“空”中停留，而是在“空”中生长出意味。

中国古典舞的留白，与“身韵”体系密不可分。身韵讲究“形、神、劲、律”的统一⁷，四者之中，“形”为可见之姿，“劲”为发力之法，“律”为动静之节，而“神”则是统摄前三者的内在韵味与意蕴。恰恰是这个“神”，构成了一种需要观者意会的“虚”的内容。它无法被直接看见，却必须通过动作的每一个转折、每一处顿挫渗透出来。一个“云间转腰”或“风火轮”，其美感不止于动作路径的圆润流畅，更在于动作与动作之间的衔接、动势与静止之间的转换所流露出的周流不息、含蓄内敛的精神气质。这些衔接与转换之处，正是古典舞留白的藏身之所：肢体虽在运动，气息却早已先行；动作虽已收束，意韵却仍在延宕。身韵体系中“形未动，神先领；形已止，神不止”的口诀，恰是道家“有无相生”在身体层面的精确表达。可见的形与不可见的神，在留白的间隙中完成了虚实相济。

在现当代创作中，东方编舞家有意识地将这一传统美学进行现代转译。以蒙古族舞蹈为素材的《额尔古纳河》（编导沙呷阿依、沙呷俊楠、牛嗣萱，2018年首演于北京），并未沿袭民族舞常见的奔放热烈的外

⁷ 参见唐满城、李正一：《中国古典舞身韵》，杭州：浙江美术学院出版社，1992年。

在风格，而是将蒙古族舞蹈的动作语汇予以“收”与“藏”的处理。群舞以高度整齐的韵律行进，舞者之间的空间关系疏而不散，动作的力度被有意克制，塑造出河水般的静谧、深沉与永恒感。（见图1）这种处理，并非简单地减少动作，而是通过节奏的延宕和空间的留出，赋予民族舞以古典诗般的意境。热烈被内敛替代，外在的豪放转化为内在的沉雄。编导克制了“文”的绚烂，却使“质”的深沉得以浮现。这正是儒家“文质彬彬”之节制观在民族舞创作中的体现。



图1《额尔古纳河》剧照，群舞以高度整齐的韵律行进，舞者之间的空间关系疏而不散。图源自川观新闻，2019年8月10日报道，链接：<https://cbgc.scol.com.cn/home/165616>

（二）西方实验剧场

与东方以意境为旨归的路径不同，西方现当代舞蹈与实验剧场对留白的探索，更多体现为对“空缺”与“负空间”概念的哲学与实践思辨。如果说东方的留白是“让意义在虚处生长”，西方的空缺则常常是“让意义在断裂处暴露”。这一差异的根源在于：东方美学的留白以“有”与“无”的辩证一体为前提，而西方实验传统则在现代主义与后现代主义思潮的批判性冲动的驱动下，将空缺视为对确定性、连贯性与完整性的质疑。

皮娜·鲍什作为“舞蹈剧场”的创立者，其作品是探讨“空缺”的绝佳范例。她的那句“我在乎的是人为何而动，而不是如何动。”⁸，本身就是一种对动作背后动机的深度追问。而这动机本身往往是不可见的，它恰恰存在于动作与动作之间、人与人之“间”的空缺地带。在《穆勒咖啡馆》中，闭着眼睛的舞者在散乱的桌椅间盲目穿行、碰撞、跌倒，又在漫长的沉寂中站起、等待。这些停顿与静默不是呼吸的间歇，而是创伤本身的裸露——它们所呈现的，是一种在“空的空间”里进行的、盲目的对连接的寻找。这里的空缺不是虚无，而是充满了未能抵达的渴望与无声的紧张关系。鲍什的留白，与禅宗“直面本心”的路径有某种精神上的呼应：她不让观众在留白中静观冥想，而是迫使观众面对存在的疼痛——空不是解脱，而是无法填补的

⁸ 原句“Mich interessiert nicht, wie sich die Menschen bewegen, sondern was sie bewegt.”，出自[德]约亨·施密特：《皮娜·鲍什：为对抗恐惧而舞蹈》，林倩苇译，上海：上海人民出版社，2007年。

深渊。这种处理，是东方式的意境营造所不曾涉足的，它赋予留白以存在主义的重量。



图2《穆勒咖啡馆》剧照，图源来自豆瓣电影，2011年10月9日李有待上传，
链接：<https://movie.douban.com/photos/photo/1247416468/>

对“负空间”的能动性塑造，则集中体现在德国编舞家威廉·福赛斯的理论与实践之中。福赛斯的训练体系强调，舞者不仅要感知自身肢体，更要敏锐地关注与塑造身体周围、肢体之间的虚空地带，将这些虚空视为可塑的实体。在这一视角下，空间不再是舞者活动的被动背景，而是与舞者身体同等重要的创作材料。鲍什则通过极具物质性的舞台元素，将负空间实体化到令人震撼的程度。泥土、流水、倒塌的空心砖墙，这些物质不仅是布景，它们侵占、定义并改变了舞台的物理与心理空间。在《春之祭》中，特殊处理的泥土随着舞者的奔跑而飞扬，空气本身被泥土颗粒所充满，虚空不再空，而成为仪式与暴力的直接隐喻；在《巴勒摩、巴勒摩》中，顷刻倒塌的砖墙废墟构成了新的、充满危险与历史感的表演场域，舞者必须与之搏斗、躲避或共存。鲍什以物质填充负空间的方式，恰恰是从反面证明了负空间的能动力量——当“空”被转换为“物”之后，观众才意识到，原先那个空无一物的舞台并非中立，而本身就承载着静默的压迫或庇护。

综上，西方实验剧场通过对“空缺”与“负空间”的探索，将留白从衬托“实”的辅助手法，升格为作品本身的结构要素与存在论命题。如果说东方美学中的留白是“计白当黑”的智慧，让虚处生出比实处更丰饶的意境；那么西方实验剧场中的空缺，则更像是一面打碎的镜子，让观众在断裂处窥见被日常秩序所掩盖的真实。在本文所考察的样本中两者路径不同、旨趣有别，却在当代舞蹈的实践中体现出一种深刻的互补：东方提供了一种在虚静中抵达超越的可能，西方则揭示了在断裂中直面存在的勇气。这一对照仅为分析便利所做的理想化区分，实际创作中两种路径常相互渗透。

三、留白在舞蹈创作中的表现手法

留白从美学理念落地为舞台上的可感形式，需要经由具体的创作手法。综观当代舞蹈实践，这些手法可以归结为两条相互缠绕的路径：其一为“精简为盈的减法系统”，其二为“意蕴共生的虚实策略”。前者是

留白的操作法门，回答“如何留”的问题；后者是留白的艺术法则，回答“留出什么”的问题。清代画家笪重光所言：“虚实相生，无画处皆成妙境。”此语虽论绘画，却精确揭示了留白的普遍原理：先有“无画处”，而后方成“妙境”。减法指向动作系统的自我收缩，虚实指向意义空间的向外敞开——缩得越彻底，妙境敞开的可能就越广阔。

（一）精简为盈的减法系统

“减法系统”是留白理念在舞蹈创作中最直接的操演方式。它以“以少胜多”为原则，通过对动作语汇、舞者调度、舞台视觉与叙事线索的逐层删减，剔除冗余的装饰与炫技的冲动，使舞蹈归返身体本然的能量状态。减法的目的从来不是贫乏，而是以刻意的节制逼迫出隐藏于繁复之下的核心力量。恰如老子所言“少则得，多则惑”，在动作的领域同样如此。

在这一路径上，陶身体剧场将减法原则推向了方法论的高度。艺术总监陶冶曾如此阐释其身体观念：“东方的身体是一种静默、隐藏和与自我的独处……当一个舞者还没有开始动的时候，他是最吸引人的。”这段话透露出的，正是道家美学在当代身体实践中的回响——不动并非空无，而是一种蓄势待发的“虚”，它比随意的动更具引力。

基于这一理念，陶身体的数位系列作品，如《13》《14》，在叙事维度、动作语汇、视觉元素三个层面做了系统的减法操作。首先，作品彻底放弃了故事线索与情感表达的意图，使舞蹈不再作为叙事的载体，直接切断观众“读故事”的惯性期待。其次，在动作语汇上，跳跃、旋转等炫技性元素被系统摒除，身体被还原为“折叠、翻转、旋拧”等基础动力形态。当高难度技巧不再占据视觉中心，被炫技所遮蔽的纯然身体能量便得以显现。最后在视觉元素上，舞台上仅存舞者身体本身，服装统一而克制，空间装置极简至有时仅一方白色塑料布铺于地面。三层减法叠加，观众的注意力被迫从“看懂故事”转向“感受身体”，从追逐外部情节转向体察身体内部的能量流动。陶冶将这种方法概括为“回到引力当中去”。不是像古典芭蕾的“向上跃升”征服地心引力，而是与引力和解，在顺应中探索运动最原初的可能性。



图3 陶身体数位系列《13》，图来自上海文化广场微信公众号



图4 陶身体数位系列《14》，图源来自上海文化广场微信公众号

陶身体的减法之所以没有沦为贫乏，反而以“至简”生出充盈的张力，正是因为它遵循了道家“损之又损，以至于无为”的逻辑，减掉的是外加的意义负荷，释放的是身体作为生命实存本身的感染力。这印证了一个美学上的重要原理，即减法之“盈”，并非来自所添加之物，而是来自所保留之物在空无背景中的充分显现。当舞台只剩下身体与引力，每一次折叠和旋拧不再被叙事或技巧的语境所稀释，其能量密度反而因背景的至简而被放大，成为宇宙节律的微观映射。

（二）意蕴共生的虚实策略

如果说减法系统是留白在创作层面的“术”，虚实策略则是其“道”，规定减法所留下的空白应当如何生成意义。在中国美学中，“实”指作品中直接呈现的可感形象，“虚”则是由实所引发、暗示却未直接呈现的意象与情思，即“象外之象”。留白的艺术并不止于留出空无，更在于让虚与实构成一种相互生发、彼此成全的动态关系。实因虚而获得呼吸，虚因实而有所归依，二者共生出超越物理舞台的意境空间。

林怀民的《松烟》是虚实策略在舞蹈中极为精纯的演绎，主要实现路径为以下四个方面。其一，色彩系统的虚实对照：舞台以纯白为底，舞者衣分黑白二色，在感知层面建立了“黑为实、白为虚”的基础调性。纯白的虚空构成了意义生发的基底，黑白舞者的身体则是这一虚空之上的实体笔触。其二，视觉元素的虚实互渗：天幕投影宋瓷冰裂纹，若隐若现，如空气中弥散的痕迹。冰裂纹作为“实”的视觉元素，其“若隐若现”的呈现方式本身就介于虚实之间，为后续的虚实转换提供了视觉过渡。其三，动作节奏的虚实对撞：舞者的动作语汇在沉缓呼吸与疾速奔跃之间瞬时切换。疾速奔跃是“实”，以高密度的动能占据观众的感知；骤然凝固后的沉缓与静止是“虚”，使动能突然撤回，留下感知的余响。其四，文化意象的虚实转换：在上述操作的基础上，舞者以自身的动静节律唤起观者对书法与水墨意境的联想——疾速奔跃如浓墨落纸便是“实”，骤然凝固后的余韵如洇开的墨缘即是“虚”。全篇不现一笔一墨，却令观者心中唯余写意山水。

黑与白的色彩对照建立了虚实的感知框架，冰裂纹的若隐若现模糊了虚实边界，动静的瞬时切换制造了

虚实对撞的感知冲击，而这一切最终导向文化意象的生成——实者（身体动作）唤起虚者（水墨意境），虚者反过来笼罩并深化实者，使身体动作不再只是物理运动，而成为意境的载体。这便是虚实相生的完整机制。

沈伟的《声希》则以更为极端的缓慢与凝练，将虚实策略推向哲学思辨的层面。作品标题取自《老子》“大音希声，大象无形”，直接宣告了其以“无”喻“有”的美学立场。该作品的核心留白在于时间维，即舞者面涂白粉、身着红黑长裙，以极缓到近乎静止的速度移动，围绕“折叠”这一动作语汇展开。具体而言，舞者每一次姿态转换都被拉长至极限，动作与动作之间的间隙被显著放大。

极端的缓慢首先降低了单位时间内的动作密度，使每一个静止的瞬间都成为时间河流中的“静默点”。这些静默点切断了观众对“下一个动作”的期待惯性，观看的注意力被迫从动作本身转向动作之间的间隙。间隙的非确定性进而构成了感知的召唤——观众在静默中放弃了对“看动作”的执着，转而主动填充间隙中的意义，由此“聆听”希声，“观照”无形。其最终效应是舞者的身体从具体的肢体形象升华为对宇宙节奏与生命本质的叩问，而舞台上八大山人笔下游鱼的投影，则以视觉元素的“虚”与舞者身体的“实”形成呼应，进一步强化了虚实相生的整体结构。



图5 《声希》（1999年首演），图源来自深圳新闻网，2024年9月26日报道，Stephanie Berger摄影，
链接：https://www.sznews.com/news/content/2024-09/26/content_31238780.htm,

《松烟》与《声希》从不同方向展示了虚实策略的共同逻辑：实者，虚之质；虚者，实之光。没有舞者身体之“实”，冰裂纹与游鱼图便只是孤立的舞台布景；没有文化意象之“虚”，身体动作便止于物理运动而无法生成意境。虚实之间的相互生发，正是留白从形式技法转化为审美效应的关键机制。

综上，减法系统与虚实策略，共同构成了舞蹈留白从操作到意义、从技法到美学的完整路径。陶身体以极简的身体语汇证明了“少即是多”的可能，林怀民与沈伟则在文化与哲学的纵深中展示了虚实相生的意境生成机制。三者的实践共同表明，留白并非创作的退让，而是一种更高层级的主动建构。它以减法赢得充盈，以虚空召唤无限。

四、留白在舞蹈艺术中的审美价值与观演关系

（一）留白的审美价值：意境生成与情感深化

留白之所以成为高级的审美手段，在于它直接通向意境的生成。叶朗指出，意境是“情景交融、虚实相生的审美想象空间”。⁹当舞蹈以留白切断连续的视听觉刺激，观者被迫由外部动态转向内在体验，情感便不再仅仅来自动作本身的冲击，而来自动作空缺处翻涌出来的感受。

同时，留白是情感深化的呼吸阀。一段剧烈的双人舞之后，舞者骤然分开，相视无言，动作的外向释放被突然中止，情感便从“外放”转入“内聚”。这一转换的关键在于，动作的暂停并非情感的消失，而是情感表达的方式从身体动能转换为静默张力。皮娜·鲍什作品中那些长久的静默，正是这一机制的典型运用：痛苦不再以转瞬即逝的宣泄方式被稀释，而是以凝缩的形态直接交付给观众，成为压在心头无法逃避的实在重量。苏珊·朗格将舞蹈视为“力的幻象”¹⁰，留白正是力在收束中的最高浓度——当可见之力隐退，不可见之力便开始作用，它以不见之力，表现出比满溢更为深沉的情感密度。

（二）观演关系的重构：从被动接受到意义共建

留白的运用，彻底改变了观众在审美活动中的位置。接受美学家伊瑟尔提出“空白”理论¹¹，认为文本中的空白构成了对读者的召唤结构，邀请读者参与意义的生成。舞蹈剧场中的留白，正是这样一种强烈的召唤。

当传统叙事性舞蹈用满密的动作和明确的戏剧表情给出现成答案时，留白作品则只提供框架。停顿、静默与虚空撤除了作品对自身意义的直接说明，观众被迫主动填充自己的联想与经验。由此，同一部作品在不同观众心中生长出不同的意境。例如，《水月》的缓慢起伏，既可以解读为生命的流淌，也可视为宇宙的呼吸；《穆勒咖啡馆》中的沉寂，既是个体创伤的记忆，也是普遍人类境遇的暗喻。留白由此取消了单一意义的主导权，使舞蹈作品成为一种开放的、可以反复重读的生命体。

这一转变的内在机制，可从梅洛-庞蒂“具身感知”理论加以阐明。首先，当舞者做出动作时，观众的身体会以潜在方式“内模仿”——肌肉微张、呼吸节奏随之调整，形成观演之间的身体同步；其次，舞蹈留白切断了连续的动作流，使这一内模仿被迫中断；然而，中断并非感知的终止，而是感知从被动“跟随”转入主动“预感和填补”——舞者静止的瞬间，观众的身体仍在暗自延续动势的余韵，并主动预判下一个动作的可能方向。正是这一从“自动同步”到“主动预判”的转换，使观看从被动接收变为积极建构。由此，意义不再由编导单方面赋予，而是在舞者之“实”与观众感知之“虚”之间共同生成。

（三）留白的伦理维度：作为“让”的艺术

在审美价值与观演关系的背后，留白还隐含着更深层的维度，一种可以称之为“艺术伦理”的姿态。

⁹ 叶朗.美学原理[M].北京:北京大学出版社,2009.

¹⁰ [美]苏珊·朗格.情感与形式[M].刘大基,傅志强,周发祥译.北京:中国社会科学出版社,1986.

¹¹ [德]沃尔夫冈·伊瑟尔.阅读活动——审美反应理论[M].金元浦,周宁译.北京:中国社会科学出版社,1991.

不同于单纯的形式空缺的是，留白体现了一种关于“让”的智慧：让出空间、让出时间、让出意义的主权。这并非创作的退让，而是更高层级的主动给予。

“让出空间”，意味着编导放弃对舞台每一个角落的控制欲。当大片区域被刻意清空，未被身体占据的虚空便成为观众想象力投射的场所。陶身体剧场在空荡的舞台上仅留一方白塑料布，林怀民以纯白为底任舞者游走。这些选择背后，是对空间占有欲的自觉克制。编导将空间“让”出来，不是无力填充，而是承认虚空本身具有表现力，承认观众的想象需要栖身之所。

“让出时间”，则是将节奏的掌控权部分地交还给观众的感知。沈伟《声希》中几近静止的缓慢移动，林怀民《水月》中舞者以太极导引的速度沉缓移步，动作与动作之间留出绵长的呼吸间隙。这些被刻意延宕的时间片段，使观众从追逐动作转向体察气息，节奏的掌控由此从编导向观看者倾斜——静默不再是等待，而是被交付给观众自由感受的一段完整时间。这种“让”，是对现代文化中普遍存在的“时间焦虑”的抵抗，也是对身体在时间中存在方式的一种重新定义。

最为关键的，是“让出意义的主权”。传统舞蹈往往致力于传达确定的情感或叙事，编导如同意义的全权所有者，观众则是意义的接收终端。而留白作品主动撤回这种确定性，它不告诉观众“这是什么”，只提供框架与暗示，将意义的完成权拱手让出。伊瑟尔所说的“召唤结构”，其伦理本质正在于此——空白是编导对观众的信任，是创作者对阐释权的一种自觉让渡。正如《水月》的缓慢起伏可以被不同观众赋予截然不同的生命感悟，留白使舞蹈从“一言堂”变为“众声喧哗”的开放场域。

这种“让”的伦理，根植于中国哲学的内在精神。道家讲“无为而治”，并非不作为，而是不妄为、不强为；儒者讲“克己复礼”，其中亦包含克制自我扩张、留出余地以成全他者的意味；禅宗讲“放下”，其核心正是放弃对事物确定性的执着。三家之学殊途同归，皆指向一种“不占有”的智慧。舞蹈中的留白，以刻意的节制与主动的退让，给予观众以尊重，给予作品以呼吸，给予意义以自由。正是这一智慧在身体实践中的凝结。

真正的艺术力量，有时不在于你表达了什么，而在于你敢于不表达什么；不在于你占据了多少，而在于你让出了多少。当舞蹈学会让出空间，虚空便成为意境生长的土壤；当舞蹈学会让出时间，静默便成为情感发酵的容器；当舞蹈学会让出意义的主权，作品便从封闭的完成态转化为开放的生长态……在每一次观众的参与中重获新生。

五、结语

本研究从儒道释三家思想出发，梳理了留白在舞蹈创作中的哲学根基与美学内涵，进而提出“减法系统”与“虚实策略”这一由术入道的递进路径。研究表明，舞蹈中的留白并非单纯的形式空缺，而是以道家有无相生为本体依据、以儒家文质彬彬为节度尺度、以禅宗明心见性为心性方法的完整美学实践。在创作层面，它以减法开

辟“无画处”，以虚实成就“妙境”；在审美层面，它既生成意境、深化情感，又以感知中断与具身参与的机制重构了观演关系，使观众从被动接收者转变为意义的共建者。

本文的理论贡献首先在于将留白从绘画、书法等领域延伸至舞蹈，建立了跨门类的理论对话；其次是通过与西方实验剧场的比较，揭示了东西方留白实践在“意境超越”与“存在追问”上的互补性。作为“让”的艺术，留白体现了创作者对空间、时间与意义主权的主动让渡，这一伦理维度为当代舞蹈创作提供了超越技术层面的价值反思。

但本研究仍存在局限：对西方实验剧场的案例分析侧重德国舞蹈剧场传统，英美后现代舞蹈中的留白实践尚待深入。此外，留白在群舞调度、即兴编创中的操作性机制亦有进一步探讨的空间。未来研究可结合认知神经科学的方法，实证考察留白对观众注意与情感反应的具体影响，以深化对舞蹈留白审美效应的科学理解。

参考文献：

- [1]. 陈鼓应.老子注译及评介[M].北京:中华书局,1984.
- [2]. 吕艺生.舞蹈美学[M].北京:中央民族大学出版社,2011.
- [3]. 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981.
- [4]. 史晶歆.林怀民舞蹈剧场的身体美学与文化建构[J].北京舞蹈学院学报,2015(4): 36-40.
- [5]. 郑涪昱.舞蹈美学视域下“力”在舞蹈创作中的意蕴表达[J].艺术大观,2025(16):61-63.
- [6]. 张荪,叶波.论舞蹈创作中的“留白”[J].北京舞蹈学院学报,2022,(5):105-108.
- [7]. 邹一赫,陈怡慧,张祿.浅析“留白”在舞蹈创作中的应用[J].中国民族博览,2025,(12):121-123.
- [8]. 孙嘉蔓,邵泽斌.身体在场与空间叙事：现象学视域下教学空间重探[J].教育理论与实践,2026,46(16):50-56.
- [9]. 谭芸萱.“虚实相生”的美学概念在舞蹈编创中的运用[J].戏剧之家,2025,(14):115-117.
- [10]. 赵宇文.中国画山水留白艺术在水墨山水画中的审美视角探析[J].新美域,2026,(6):29-31.
- [11]. 赵艺梦.论“留白”在舞蹈创作中的运用与呈现[D].山东:山东师范大学,2024.
- [12]. 史美婷.中国传统美学范畴“虚”的研究[D].哈尔滨:哈尔滨音乐学院,2024.
- [13]. 宋维.中国古代简约性艺术观念的显现研究[D].哈尔滨:哈尔滨音乐学院,2023.
- [14]. 张惟.林怀民意象类舞蹈作品研究[D].北京:中央民族大学,2011.
- [15]. Alison M.Friedman. “Empty Spaces:Contemporary Dance in China and the Reinvention of Tradition.” Theatre Journal 67,no.3 (2015): 421-442.
- [16]. Susan Bennett.Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception.2nd ed.London: Routledge,1997.