

“身韵美学”的构建与中国古典舞的学科建设

庞丹¹ 赵晶晶²

(北京舞蹈学院 北京 10081)

【内容提要】当代中国古典舞发展至今,教学体系逐渐完善,学科建设日益丰满,舞台实践越加丰富,理论建设应该同步发展。20世纪80年代中国古典舞身韵的出现,标志着中国古典舞成为真正意义上的独立舞蹈形式,标志着具有独立舞种特色的中国古典舞的诞生。身韵不仅是对中国传统文化的继承与弘扬,也是中国传统文化精神的身体体现。身韵抓住了民族美学特征和本质,也更加契合中国古典舞所追求的理念思想。随着中国古典舞教学体系的日臻成熟,我们应在身韵的基础上,以“身韵美学”的构建,进一步发展和完善中国古典舞的学科建设。

【关键词】中国古典舞;身韵美学;和而不同;教学体系

【中图分类号】J701 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-2018(2013)01-0065-05

Construction of Body Rhyme Aesthetics and Subject Establishment of Chinese Classical Dance

PANG Dan¹ ZHAO Jing-jing²

(Beijing Dance Academy, Beijing 100081, China)

Abstract: In the development of Chinese classical dance, as its teaching system, subject establishment, and stage practice gradually perfect, subject theory is expected to develop simultaneously as well. The appearance of body rhyme of Chinese classical dance in 1980s marked the dance becoming a truly independent dance form and manifested the birth of Chinese classical dance with characteristics of independent dance type. The body rhyme is not only the inheritance and carrying forward of traditional culture, but also the physical reflect of Chinese traditional spirit. It seizes the features and essence of the national aesthetic, the idea of body rhyme also better fits the pursuit of Chinese classical philosophy thoughts. With the maturity of the Chinese classical dance teaching system, we shall further enhance the subject establishment with construction of body.

Key words: Chinese classical dance; body rhyme aesthetics; harmonious but different; teaching system

一、“身韵”概念的当代解读

作为中国舞蹈的最高学府,北京舞蹈学院一直致力于建立中华民族自己的舞蹈——中国古典舞。从建国初的“中国古典舞”教研组开始,它由最初的学习借鉴,到独立发展,再到现如今的学科体系不断完善与提升,历经了无数的实践和探索。中国古典舞是经过几代人六十多年的共同努力建立起来的

华民族舞蹈训练体系。作为中国古典舞之魂的身韵,更是成为中国古典舞当代发展的基石,在审美上它解决了中国古典舞教学训练体系的民族主体问题,从形式上又解决了舞蹈本体问题。于平教授对身韵作出中肯的评价:“身韵的出现,至少给中国古典舞的当代建构带来两个实质性的突破:一是在舞蹈教学中,使中国古典舞从外部形态的认识切入内在神韵的认识,古典舞的审美风尚和艺术规范得到

【收稿日期】2012-05-09

【作者简介】1. 庞丹,男,本科,教授,北京舞蹈学院中国古典舞系副主任,主要研究领域:中国古典舞教学与表演。2. 赵晶晶,女,北京舞蹈学院2012级硕士研究生,主要研究领域:中国古典舞教学理论与实践。

具有历史深度的确立;二是在舞蹈创作中,使中国古典舞摆脱人物形象的‘行当专属性’和情节构成的‘语言描述性’……”^①唐满城教授在身韵发展早期提出‘我们所认识到所谓传统风格指的是中华民族在历史长河中积淀和形成的审美总体倾向,而不是一两个凝固的动作……由于认识上的突破,从而在实践中找到了按照舞蹈艺术特性去发展传统而又不失去民族传统审美特征的道路’^{[1]57}。从“身段”形态训练到“身韵”的注神入形,中国古典舞训练被纳入民族美学的范畴,最终形成哲学范畴下的以身韵为核心的当代中国古典舞美学体系。

从狭义来讲,身韵作为当代中国古典舞一种训练方法或者课程名称已为人熟知,在教学中对于身段、身法的训练与要求,是古典舞在对戏曲、武术的借鉴提炼中所形成的自身标志性风格特征与运动规律,但这只是身韵的初级定位概念。作为一种具有民族代表性的审美取向,从更高级的层面来看,身韵已不仅仅是外部的身法和一些表层的表象,而是更加注重文化内涵和美学意蕴,强调内与外的关系,意、气、力的作用,以及形、神、劲、律的总体要求,它体现的是中国古典舞美学的核心特点,构建了属于当代中国古典舞自身的美学形态。

身韵作为中国古典舞学科的核心课程和语言机制,它的出现无论在教学上还是创作上,都为中国古典舞的发展带来了巨大的变革,我们对身韵的训练功能和动作系统也有了比较深入的认知和了解。而把身韵作为一种美学形态,作为一个指导性纲领,形成一种具有代表性的审美取向,构建属于中国古典舞自身的美学形态,即把身韵的概念定位在一个美学层面的高度,引领中国古典舞的发展,则不是每个人都会关注到的问题。在李正一、唐满城两位教授创建中国古典舞身韵之时,所定位的“身韵”概念其实就已经处于一个美学层面的高度,只是在身韵创建初期,中国古典舞所面临的首要问题是要从戏曲中脱离并且必须形成自身的一套独立有效的训练模式,因此舞蹈工作者们更多地将注意力放在了课程建设与教材建设等实践活动中,身韵的构建也就从戏曲、武术中提炼元素、动作开始,进而整理出一套属于中国古典舞的训练教材,其关注点也是在教材建设的整理完善。随着中国古典舞的不断发展,身

韵教学体系的不断完善以及其独特风格性的不断形成,身韵高级定位即其更深一层含义逐渐凸显,开始引起人们对中国古典舞未来发展的思考。

二、“身韵美学”的构建

综前,每每谈及中国古典舞美学,声音就戛然而止。就今天中国古典舞的发展而言,教学体系逐渐完善,学科建设日益丰满,舞台实践越加丰富,单单在理论总结上少了那么些力量。建立中国古典舞的美学体系是我们如今面临的又一个迫切而又现实的问题。在这里,本文暂且将其称为“身韵美学”。

美学是社会审美意识和美的规律的系统化和理论化,是从理论上对审美意识和美的规律进行哲学的、科学的研究概括。定位于大古典舞的“身韵美学”当是包括“美”与“审美”在其中。身韵美学思想是以中国戏曲舞蹈美学理论为基础,以中国传统美学思想作为指导,在中国传统文化的基础上衍生而出的中国舞蹈美学的支系。它的主要研究对象是中国古典舞发展至今的美学思想、范畴以及中国古典舞的独特审美意识。它的主要内容包括:

(一) 中国古代传统美学思想

首先以史为鉴,我们要从历史中寻求真理。对于历史的态度能够反映出整个学科对于传统文化的尊重。历史上的中国是乐舞大国,乐舞艺术中渗透着中国古代社会意识以及古人智慧的经典哲学思想。

中国古代哲学讲“天人合一”,反映出中国舞蹈艺术对于天地自然之大美的追求,美学家李泽厚称之为“中国哲学的基本精神”^[2]。《老子》曰:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,周行而不怠,可以为天下母。吾不知其名,字之曰道,强名之曰大”^[3]。“道”在中国传统哲学中代表着一个“终极理念”。它衍生万物,又蕴涵于万物之中,正所谓“道可道,非常道”^[4],《庄子》中讲“道”无处不在,《易经》中讲“一阴一阳谓之道”^[5]。

太极则是阐明宇宙从无极而太极,以至万物化生的过程。太极生两仪,中国古典舞中的阴阳相合、虚实相生都是在其概念下派生出来,中国舞蹈艺术从始至终都渗透着太极中庸之理,它含蓄内敛、寓意深沉、意象深刻,它包含历史感和生命感,细腻准确地表述出中华民族这一古老文明的印迹。

① 参见于平《舞蹈形态学》,北京舞蹈学院内部教材,1998:40.

（二）身：当代中国古典舞的形态美学

舞蹈是肢体的艺术，当代中国古典舞的多元化发展决定了其形态万千的身体美学的发展。“拧、倾、圆、曲”是中国古典舞审美的一个统一标准。从字面意义来讲，“拧、倾、圆、曲”四个字可作名词、可做动词亦可作形容词；从内含意义上讲，“拧、倾、圆、曲”又蕴涵着深厚的历史文化信息。

“拧”体现出中国古典舞蹈的三维立体特点。比如站立的姿态，与芭蕾的平面打开不同，中国古典舞中的子午相要求演员身体部位呈现两轴三面，身体位置应处于不同的方向同时又互相映衬，从而达到平衡，从美学上说就是在参差错落中求平、求顺、求美。“倾”在其他舞蹈中也许是一个瞬间概念，或一个动作过程，而在中国古典舞中它却是常态，所谓逢拧必倾，身要拧倾而动是中国古典舞重要的训练内容及表现方式。“圆”和“曲”则是一对线条概念，中国古典舞是“曲线”与“划圆”的艺术，我们熟悉的八卦太极图就是圆中有曲，曲合成圆，中国古典舞万变不离其圆的宗旨及平圆、立圆、8字圆的运动规律，曲线美的内向型动作特点等，无处不体现着划圆、曲线的审美规范。

中国古典舞以拧倾圆曲为审美特征的身体形态的产生不是偶然，而是必然。因为中国人的审美观是几千年的传承，中国古典舞的审美特征也是历史的传承，它不是某个人能够臆造出来，更不是某个人可以颠覆的，而是一种文化自觉。这是来自对中华民族文化的集体认同和真实写照。这也正是中国古典舞的“排他性”之体现，只有掌握将其他艺术“他者化”的主导权，才能够具有自身独特的风格，才能够守住传统，继承传统。

（三）韵：当代中国古典舞的内在神韵

老子在说到“道”的至高至极境界时，用了“大白若辱，大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形”^[6]等说法。庄子《知北游》中说道“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”^[7]“大象无形”、“大美无言”的理念正是契合了中国古典舞“身临其境，韵在其中”的表演境界。

作为当代中国古典舞审美价值的核心，身韵美学不仅仅体现在身体形态的表现与开发，更在于心理上一种舞蹈感觉的培养和训练（即体悟与感悟）。心理学中将感觉分为外部与内部两种，外部感觉包括视觉、听觉、嗅觉、味觉及皮肤感觉；内部感觉即本

体感觉，包括动觉、静觉和内脏感觉等。平心教授将舞蹈感觉定义为舞者在舞台上对舞台环境和自我身心状态的感觉和体验。^[8]当代中国古典舞中的“韵”则是一种内心感受在身体上的外在表现，它是包括各个古典舞学派在内的统一的审美准则，是由内而外、由心到身的审美共性。

“韵”的审美特征包含几个方面：第一，“韵”的民族性美。这里的“民族”二字指的是中华民族。在全球化的今天，相对于世界其他民族来讲，在舞蹈艺术领域中，中国古典舞要努力成为中华民族的代表，它是中华民族五千年的历史文明的动态缩影，是东方文明的一个不可或缺的文化支系。西方人喜爱玫瑰因为它看起来很美，中国人喜欢竹兰因为它们有品性，它们象征着高洁刚正的品格和精神，这正是中国文化的一大特征，也是中华民族的民族特性。

第二，“韵”的感性美。魏晋时期乐舞就产生了主“情”性审美意识，待到如今已经不断演变发展成为一种感性化的审美风尚。“韵”字本身具有风度、风致、情趣、意味的含义，而中国古典舞审美特征最极致的展现当属对情感的抒发。魏晋时期的“缘情诗”与“言志诗”都是广义上的抒情诗，都以审美体验的主体性、情感性、内在性为特色，而“言志诗”的社会性、外向性、事功性色彩更浓。当代的中国古典舞更接近于当时的“缘情诗”特点：个体性、内向性、心绪性等因素更丰富。中国古典舞的感性美在于人物内心的悲、喜、善、丑；在于故事情节的起承转合；在于情感冲突的内敛与张扬；更在于其真诚袒露对观众心灵的震荡。

第三，“韵”的中和美。《礼记·中庸》：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和；中也者，天下之大本也，和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉”^[9]。儒家认为能“致中和”，则天地万物均能各得其所，达于和谐境界。“中和”是古典舞的秉性，深入骨髓，难以磨灭。古典舞的淡雅即中和，就如周敦颐说莲，古典舞也是一种不蔓不枝，香远益清的美，正如中国的水墨画，寥寥数笔，惜墨如金，恰到好处的留白让人意犹未尽，意蕴无穷。

（四）形神相依，内外兼修

从哲学本体论的层次上来讲，“形神相依”是一切事物和生命存在的根本规律。“形”与“神”恰恰是构成艺术作品及其审美价值的两种基本要素。沈括《梦溪笔谈》言“书画之妙，当以神会，难

可以形器求也。”^[10]所以中国艺术讲求以“神”领“形”，以“形”传“神”。中国古典舞身韵同样讲究“形神兼备，内外兼修”，同时通过训练以及艺术创作和表演不断实践其“以神领形，以形传神”的要求，这也是中国古典舞当下的艺术灵魂所在。

有了“身”、“韵”，就有了“形”、“神”，而最终的形、神统一才是中国古典舞美学的至高境界。形神二者相辅相成。东晋学者葛洪曰“形者，神之宅也，形须神而立焉”。“‘形’是‘神’的物质实体，‘神’是‘形’的精髓灵功，二者不可异处，不得分离”^[11]。“形神兼备”是当代中国古典舞的一个重要审美追求，同时也是“身韵美学”中的一个关键的审美价值取向。很多经典的古典舞作品之所谓被称之为“经典”，都离不开它本身“注神入形”所产生的巨大感染力。

三、“和而不同”与当代中国古典舞的学科建设

“和而不同”作为中国文化精神的一项基本内容，反映了中华民族的思想观念或固有传统。“和”最基本的解释为“和谐”、“共存”；“不同”则意味着“差异”。意思是说，多种因素相互配合、协调来组成新的事物或达到理想的效果。一个音符奏不出美妙的旋律，一种色彩绘不出绚丽的彩虹。也就是说，在当代中国古典舞的发展道路上，只有允许不同的事物存在，才能形成五彩缤纷、繁荣向上的局面。中国古典舞的发展也必然是在统一的大审美规范下寻求自身个性化、风格化的发展模式，这种生发与衍展的理念也正是“身韵美学”中的重要理念，也正符合了“和而不同”的中国传统美学思想。

（一）多元化发展

20世纪80年代，唐满城、李正一等老一辈舞蹈工作者提出“具有鲜明的当代风貌和时代精神，建立在戏曲舞蹈基础上加以发展而来的‘中国古典舞’”的概念^{[2]75}，如今也随着“身韵”的完善已经得到更好的实施，它主要从戏曲、武术中汲取养分，在当代人的审美意识下创新而成，身韵中所体现的理念方法和审美追求，已成为中国古典舞的立身之本，中国古典舞正是在这样一种新的观念和新的方法上开拓了对传统的继承与发展，早期身韵课程训练体系为中国古典舞的发展找到了形态上的审美支点，奠定了中国古典舞训练体系的根基，而今天的身

韵美学当是对中国文化底蕴的延续，以及对时代精神的宣扬，身韵美学已然成为认知中国古典舞的首要标识。

随着中国古典舞学科体系的不断完善与成熟，在中国古典舞的发展进程中，相继出现敦煌、汉唐、昆舞等极具中国文化个性的、符号性的分支，为中国古典舞的发展注入了新的生命力，使得中国古典舞发展趋向多元化。这是健康的艺术氛围下的良性发展，是推动艺术发展的有利模式，京剧中有“梅、尚、程、荀”四大流派，中国古典舞也当有其自身的差异化发展。“汉唐”风格古典舞是由孙颖先生一手创建起来的，他秉承复归古代传统舞蹈的精神，着力于对史记、史料、历史文物的研究和考察，从形态入手，关注形式的文化属性、追寻形式的文化内涵，从而达到形式与风格的统一；敦煌风格舞蹈基于敦煌学的研究学科，更多的是形态上的复原与模拟，以及对佛教宗教观的侧面阐述，壁画中大量的舞蹈图像充分反映了我国古代不同历史时期的舞蹈样式，展现了各个时期传统舞蹈的精华，对其进行研究并将研究成果体现为符合舞蹈艺术动态特点的教学和表演创作成果，是对中国古代舞蹈传统的继承和发扬；昆曲舞蹈的提炼为中国古典舞的学科建设充盈了一股新鲜血脉，它在昆曲文化的语境下，以大量的昆曲戏段为依托，表演上的韵律风格、形态特征多以生旦为主，细腻轻柔，生动华美，传承吴越文化遗产基因，独具东方神韵。这些都属于中国古典舞蹈元素范畴，都是统一在大审美规范下的个性化、风格化发展模式。

（二）以和为美

“以和为美”是中华民族的传统审美观念。今天，中国古典舞的多元发展枝繁叶茂，并不与其统一于“大古典舞”的共同美的审美概念相矛盾。刘青弋提出“中国古典舞的学科建设不仅仅是技术、动作、风格以及运动方法问题，还有在其中显现的文化问题。文化是大问题，可一旦具体化，就显现出问题内在的意义。”^[12]寻找中国古典舞的审美根源，探寻古典舞审美的共同规律不能只着眼于身体运动，更要对文化观念的共性加以发掘，即寻找中国古典舞的“一”。

中国古典舞的“一”的含义很多，首先最基本的是“一脉相承”。在今日，我们可以说某古典舞作品是某位编导的创作，然而古典舞之美却并不是什么今

人的发明创造,台上舞者举手投足间透出泱泱华夏文明的蛛丝马迹,这是对中华民族舞蹈文化血脉的传承。而这条血脉就是在不断书写的历史。我们还还原不了商周礼乐,复制不出汉唐盛世,但我们拥有大量的文物史料、古籍壁画去探索研究古人的宇宙观、价值观、审美观,在此基础上,加以当代人的理解再创造。古典舞就是古代血脉流传至今的产物。

“一”的终极含义是“万物归一”。“一”的概念,延伸到美学上即“共同美”。“共同美”不受时代、民族、国家与阶级所影响,它具有普遍存在性。不同时代、民族、国家与阶级的人们对共同美的欣赏所产生的相近或类似的审美心理称为共同美感。当代中国古典舞的几大分支,各家之言精彩纷呈,在肢体运动规律上各有特点,但所产生的各种美感却一定是符合中国文化大语境的共同美。共同美是种神韵之美,如水中月、镜中花,它是虚空无实,但并非无迹可求,如舞蹈中眼神的凝与放,气息的吐与留,意念的游与止,都是其神韵之美的体现;共同美还是种精神之美,中华民族传统精神,仁爱、自强、勤奋、探索、改革,这些都可以通过舞蹈作品以及角色来体现;共同美更是一种韵律之美,中国古典舞看似耐人寻味的精妙韵律都要符合“心与意合、意与气合、气与力合、力与形合”的规律,有了心、意、气、力的和谐,及拧、倾、圆、曲的形态特征,自然而然就有了圆、游、流、转的形象美。它们并不是偶然形成的,而是植根于传统民族文化共同的土壤。中国古典舞只有统一于“大古典舞”的共同美的审美概念之下去发展,才能相成相济,真正体现“以和为美”的审美境界。

(三) 和而不同

中国古典舞的多元化格局已经形成,而这种趋势也将推动中国舞蹈艺术的繁荣与发展。然而,面对当代中国古典舞的多元化发展,我们的学科建设应该统一思想、达成共识,必须清晰什么该“和”,什么该“不同”。比如中国古典舞的整体审美取向要“和”;对传统文化的态度与观点要“和”;学科带头团队的思维观念要“和”;对于中国古典舞今后发展的未来把握要“和”。又比如各学派间的风格特点可以“不同”;在美学上所关注的侧重点可以“不同”;舞台创作题材、内容要避免复制前人,可以“不同”;传承传统文化的方法与方式可以“不同”。

总归来讲,“和而不同”不仅仅只作为口号,它应当成为中国古典舞多元化发展下的学科发展指导思想之一,只有这样才能够更加完善中国古典舞学科的总体构架,丰盈其筋骨血肉,从而更长久地将中国古典精神延续下去。

结语

当代中国古典舞的身韵美学,是对中国传统美学思想和身体文化的概括和总结,是当代人继承民族传统、阐释民族文化精神的立足之根本。随着当代中国古典舞的不断发展,挖掘身韵文化深层内涵与美学意蕴,也成为中国古典舞学科建设面向未来发展的思考。身韵美学思想是当代中国古典舞从形式到概念,从具象到抽象的最终呈现,是中国古典舞蹈的精神与灵魂,在“身韵美学体系”下发展中国古典舞,在以中国传统文化为核心的基础上体现“一体多元、探古立今”的学科建设指导思想,是中国古典舞向前发展的一个必然趋势。

【参考文献】

- [1] 唐满城. 唐满城舞蹈文集[M]. 北京: 中国戏剧出版社 2004.
- [2] 李泽厚. 美学旧作集[M]. 天津: 天津社会科学院出版社 2002: 465
- [3] 赵定理. 什么是道[J]. 按摩与导引. 1986(4): 7
- [4] 朱青青. 道可道,非常道: 对老子之道的新的读法[J]. 高等教育与学术研究. 2008(2): 142
- [5] 袁禾. 中国舞蹈意象论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1996: 22
- [6] 杨晖. “大音希声”释义: 读《道德经》笔记[J]. 无锡教育学院学报(社会科学版), 1994(1): 6.
- [7] 熊伟. 大美不言 读庄偶拾之五[J]. 科学文化评论, 2011(1): 123
- [8] 平心. 舞蹈心理学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004: 46.
- [9] 齐学广. “中和”思想局限性浅论[J]. 殷都学刊, 1994(3): 104.
- [10] 申自强. 我国美学史上的“形”、“神”辩难[J]. 开封教育学院学报, 1994(2): 7.
- [11] 曾勇, 朱展炎. 道教生命观的哲学阐释: 以葛洪《抱朴子·内篇》为中心[J]. 江西社会科学 2009(1): 58.
- [12] 刘青弋. 关于中国古典舞的基本范畴与概念丛[J]. 北京舞蹈学院学报 2006(2): 18.

(责任编辑: 仝妍)