

音乐与舞蹈学视角下对舞蹈“根”的思考

代凤利

(喀什地区第二中学, 新疆 喀什 844000)

摘要:《返回原点》作者刘青弋认为万物都有其本来面目,对认知事物具有重要的价值和意义,所以本书围绕着舞蹈的本来面目——舞蹈之根,对舞蹈的各方面进行了阐述,包括舞蹈之根的释义和清源,方法论角度上舞蹈之根具体体现,中国舞蹈历时性的角度舞蹈之根是什么?也包括在教学中的具体实践。

关键词: 原点 力效 中国古典舞

DOI: 10.12319/j.issn.2096-1200.2022.36.43

一、舞蹈之“根”的清源

舞蹈之根中的“根”到底是什么呢?从其词典的意思就是舞蹈的出发点。那在舞蹈范畴之中的含义以及作者所阐释的含义又是什么呢?舞蹈是由身体动作形态和文化内涵等部分构成的。从这角度讲,文化就构成了舞蹈的“根”,称其文化支撑点,它是动作发生与发展最初的动机和最后的归宿。在王玫对自己的《潮汐》自评中说:它本身就是存在的意义,舞蹈动作本身就是存在,就是有意义的存在。那么舞蹈动作本身就构成了舞蹈的“根”,动作就是动作,动作仅仅是动作,并不认为舞蹈动作一定表达某种情感思想和戏剧情节,它只代表自己的存在,并不必须遵循一套固定的动作规则,动作本身即舞蹈的“根”。也可以说成“舞蹈背后的舞蹈”即是舞蹈的“根”。

作者认为舞蹈之“根”:“不是某个动作系统内部中心的概念,也不是系统外的中心概念,不具有唯一性,它只是一种功能,一种是无数符号替换物的活动成为可能的功能的不定点,它是事物独特性多面性的原初和本意。”在这里我们可以认识到这一概念的实用功能,舞蹈之“根”即所有舞蹈事物的启发点,这就使我们在创作中可以从一个动作生发出两个三个很多个,并始终能围绕主题和动机进行创作,当我们认识一种舞蹈时,真正找到他的“根”才更加清晰明,真正的认识了这个舞蹈。在这个基础上才能更好地保留传承,尤其是与其它文化交流、交融时,为了维持其原有的“外貌”和特色,舞蹈之“根”将起到突出的作用,将“根”作为其根本的特征,才能保持该舞蹈的独立性,品格的个性,才能保持它的鲜活生命^[1]。

我们说舞蹈是由身体动作的外在形态主要构成的,但还有更重要的文化内涵,以及历史背景、风俗习惯相关和融入于其中的语境所构成。那后面这些重要的内容怎么表

达呢?作者首创了“体现”来对其描述与表达,属于“根”的一种贴切表述,作者认为它是舞蹈身体语言发生的根本,亦是其目的所在。作为一种基本方法或范式,舞蹈的身体“体现”研究将为舞蹈学注入一种新的人文精神,并为舞蹈学的批评与文化研究提供一条必由之路。在人类文化中,正如梅洛庞蒂所揭示的:“身体不是一个呈现为文化形式的客体,实际上是文化的主体,是它存在的自身理由”

作者利用舞蹈之“根”为工具,对舞蹈的动作“变异”进行梳理性的分析,当舞蹈的“事物”发生变化,使你眼花缭乱时,一旦从其根本的元初的本质出发时,让你豁然开朗,思路清晰。它本质和出发点进行分析,与现在的呈现的样态相对比不难发现它的每一个“变异”产生的时间和变异的主要内容在哪里^[2]。

主要从三个方面进行了变异因素的分析。第一,从舞蹈动作的技术风格和形态,这主要属于身体的外观形象。第二方面,从舞蹈主要从与身体动作有着直接联系的部分,大多为身体的装饰或是与身体密切相关的特征。第三部分,从舞蹈的思维特征到达文化走向的呈现,触及到的人对美的理解。作者分析在这变化的背后是有他的历史因素所在的。

变化还体现在现代舞,具有非常强的包容性和改造性,他对其它文化并不想形成一个自己的独特的明显的标签,而是经过对人、自然、社会其他文化的重新认识并吸收改造,最终变为己用,来体现生活,表达内心。

它还具有极强的探索性,具体表现为生活中的很多场景都可以作为它的舞蹈素材,类别上,不局限于观众所看到的定义的“现代舞”范围,可以从民间传统舞蹈,也可以从古典舞当中提炼自己想要的,题材上可以是现代、当代,也可以是古代,可以是都市,也可以是乡村,这种极

强的探索性，给舞蹈创作提供了很多的可能性，丰富了现代舞的内容和思想，使身体的隐喻动作的发展变化有了多种可能^[3]。

二、舞蹈“根”方法的聚像化——“力效”

“力效”方面，阐释了舞蹈动作与生命的辩证关系。生命的目的在于运动，而这种运动不应该是机械的理性的，应该是富含情感的，只有这种富有情感的运动，才是艺术的运动，才能够反映生命的本质，而对动作本质的认识，就是对艺术家艺术观和世界观的认识。舞蹈的建构和把握，是舞蹈家对动作根源及其本质的体认。例如在芭蕾舞中就以技术和风格为重，在现代舞中就有以人的本体为重。动作反映生命是生命的投影，艺术家根据生命的内容，生命的表现去编创舞蹈动作，给动作注入思想情感和认识。舞蹈的动作是一种生命活动的投影或符号呈现，作者对“力效”的阐释，不单是物理的表层的，而是从内部揭示了人的社会性本质与生物性本质，并将生命运动的本质进行了深刻的揭示。

人们常常处于人与内心，人与外界自然多重矛盾之中，只有通过身体与心灵，性格统一的办法去解决这一矛盾。而艺术与人的感觉理智、情感具有一致性，于是艺术便通过力效发挥出了他的调和作用，而舞蹈这种艺术形式，成为化解内外矛盾的最佳选择，舞蹈具备这种可能性的最有力的推动便是力效。力效超越表面，它关注的是人性和内心，并将此注入人体。最终解决人与自然、人与社会、多重矛盾。特的具体表现为，和谐的力效代表人性的和谐，强烈的力效代表人性的极度矛盾。

“力效”在对舞蹈节奏的研究中，认为它不仅是旋律与节拍的实质，他还是历史性、共识性的不同作品之间的风格差异，它可以是贝多芬音乐中英雄的壮美，它可以是肖邦的音乐的柔美，它可以是19世纪飘逸的华尔兹，它可以是20世纪强烈的戏剧性和矛盾冲突。不同时代艺术风格之间的差异，不同作品之间的风格差异都是节奏的差异。

将力效思维运用于现代教育舞蹈，是现代动作科学研究的另一个重要的贡献。一是现代动作教育与舞蹈教育具有真正意义的核心理念，缺乏力效教育的一个突出表现，既忽视艺术训练中的人体表现力，往往过分追求技术规范性，忽视生命的丰富多变性，从而带来教学的僵化与刻板，片面地追求形式美，而忽视生命的内在力度。因为在机械的训练中长时间缺少表现力和情感内容，最终导致身心分离，从而使教育与我们设定的人才培养目标相背离。力效的训练应着重在节奏方面进行，节奏最原始的形态存

在于肌肉系统之中，对节奏的领悟，依赖于肌肉系统的运动和听觉能力。所以我们应该设置可听节奏训练，可视节奏训练，可感节奏训练相结合的综合性的节奏训练。

“力效”的空间主要包括内空间，外空间？称之为“正空间”和“负空间”。“正空间”指身体所占有的空间，“负空间”指除了“正空间”以外的所有空间，其中“负空间”应该还可以分为身体所占有的空间以外的身体内的那部分空间，比如动作意向产生的地方：“想象的空间、脑空间”。当将这一空间纳入舞蹈空间时，舞蹈空间便由一维、二维，扩展为多维，这一空间实际主要包括错觉、幻觉、梦境、记忆和想象，而且这些不具物质实在性的意识与下意识的东西都能被真实地表现出来。按照这一理论在现代舞中发展出了多种编舞手法，比如“意识流”，以及“心理外化”等表现手法，将音乐的“交响化”原则运用于舞蹈创作，空间设计意识与现代艺术普遍采用的“共时性”表现手法，共时性这种艺术表现的特点是将不同时间、空间内缺少逻辑关系的事物放在一起同时呈现。这样打破了原有的思维模式，使编舞更加自由、畅快，使舞蹈作品的呈现表达内容都有了无限的可能性，极大的挖掘了它的潜能。

动态空间是强调空间的时间属性，也就是空间与时间两个属性应该同时存在于舞蹈动作之中。

二者是统一在一个物体之中，同等重要的。由这一理论发展出来了，创造活动在动态中完成的即兴。即兴，在历史在当下运用的都比较多，是动态空间这一理论最好的证实。即兴的重要性体现在，打破学院派组合教学长期对学生的拘束，而使其失去了自由发挥的活力，而使作品不能体现其生命的本质和元初表达的境况。但是我们也要注重平衡慎重“即兴”的使用，因为有人说：“没有经过楷书基础的草书练习就是涂鸦”。在舞蹈即兴中，这个道理同样适用，如果没有长期经过组合的规训就进行即兴，好比乱舞一通。

“力效”中身体包括物质的身体，精神的身体，体现的身体，它们之间具有紧密的联系，又具有辩证的哲学关系。物质的身体给予精神存放的位置，它是精神赖以保存的基础，精神的身体是物质的身体的一个体现，同时会影响物质的身体，体现的身体就是物质与精神的辩证关系的表现。不管是从艺术学还是生物学上讲，精神会反映身体层面的内容，这一辩证关系可以理解为刘青弋所讲的：“所感觉的不断重复，形成认识，认识的不断深入，形成理解，理解的不断深化，形成观念，观念的不断重复，变为思想，思想的不断重复变为信念，而信念又会转化为生物

的机能,体现不光是最初通过物质的身体感觉到的内容的再现,也是对物质的身体的一种影响。”

三、舞蹈之“根”——“中国古典舞”

中国古典舞部分,这一章节中为复建中国古典舞提出了清晰的思路和切实可行的措施。这将为后人的复建工作提供可行借鉴参照具有重要的意义。

具体思路有:第一,要为中国古典舞“正名”确定其基本范畴。第二,要建立中国古典舞蹈语言的话语谱系和中国古典舞相关“概念丛”,并做出准确、详细、学术的解释。第三要有支撑中国古典舞的文化内涵及舞蹈理论支撑。

具体的实施方法:第一,要探究其基本概念的内涵与外延,试图通过一些基本范畴和概念丛探索其名与实,建立中国古典舞身体动作语言的话语谱系。第二,通过对中华医学中的生命的研究借鉴,探索中国古典舞建设的舞理基础。第三,讨论中国古典舞学科建设的基本框架,不同层次、复建方向、重建方法及其有效途径。第四,要建设一批核心的重量级的中国古典舞的代表作品。

在中国古典舞复建的探索中,作者提出了“向后看”“向后走”的思路,它是相对于前辈们的“向后看”“向前走”而言的。作者的“向后看”亦“向后走”尝试复建传统舞蹈代表作的活态文本,与前辈们在发展中保护传统比,作者是在抢救中保护传统,前辈们主要参照文献和姊妹艺术的共性,主要参照舞谱和舞蹈的活态遗存,复制传统雅乐舞代表作;前辈们重在挖掘和继承传统中创建中国古典舞,注重创新。作者是复制或探求中国古典舞的古代形态;前辈们将中国的舞蹈从艺术的综合形态中独立出来,而作者则试图让舞蹈在原本的综合形态中复原。在复建过程当中如何取得可信度,就应该从文化的规定性上下功夫,这也是复建工作必须遵循的基本要求,文化的规定性是去伪存真的根本保证。它主要包括以“仁、义、礼、智、信、”为主要内容的道德理想,以“精气神”为核心,“精气神”与“行”统一的生命运动法则,以“情”为“真”的艺术原则,以“和、善”为贵的价值取向。作者复建思路之新还体现在前辈们是去“戏曲化”和“舞蹈化”的方向为指导,作者不再将戏曲舞蹈视为中国古典舞蹈的异己,而是将其视为其本身的组成部分。这一理论来自于作者在对戏曲舞蹈再学习和再研究后得出的:而作为综合艺术中的戏曲舞蹈,既是戏曲艺术不可分割的组成部分,亦是舞蹈

艺术不可分割的组成部分,基于这一观点得出,戏曲舞蹈是中国古典舞重要组成部分,不可删除和淡化的部分。

在中国古典舞的舞理建设部分,作者没有采取芭蕾的舞蹈理论基础,芭蕾的舞蹈理论基础主要是由运动科学、解剖学、生物学以及以拉班力学为基础,它的特点是客观性、可精确测量性、物理性,同时缺少情感和思想,这与中国的艺术思想不相符。使用芭蕾的舞蹈理论作为中国古典舞的舞理建设基础将会出现不相融合的状况。作者对中华文化的探究和学习中发现,中华文化的博大精深,尤其是音乐、戏曲、绘画、建筑等所给予我们的与芭蕾舞理论绝对不同的一些理论支撑,中华文化是我们舞蹈理论建设的基点,它本身蕴含美学的道理,给予我们不光是舞者身体结构理论,还有与舞蹈息息相关的审美、鉴美和深厚的中国古典文化内涵。同时非常贴合中国舞蹈的实际操作,具体表现有:第一,中国古典舞蹈美学首先体现为以一求多的辩证统一。第二,中国舞蹈美学体现为,动于静的辩证统一。戏曲舞蹈中的亮相属于静止的造型动作,而这一瞬间却蕴含着丰富的动感,充分表达了“树欲静而风不止”的道理。第三,中国舞蹈美学还表现在舞蹈的运动法则为“离合始反”。其妙在于欲进先退,欲曲先伸,欲急先缓。第四,舞蹈认定的美感根源还离不开对动与静,刚与柔互相转变的把握。戏曲舞蹈当中非常讲究寸劲,这个寸劲就是其转变的火候和度的把控。

四、小结

舞蹈中的根为“舞蹈背后的舞蹈”,这些根在不同的事物中透射出不同的“真身”,所以在利用根来认知舞蹈时,要具有辩证的思维,要按照现实情况进行研究,过程中还要把握住舞蹈的“根”的深浅,这样才能完全体现出这一原理的价值和意义

参考文献

- [1]王玫.又去深扎了……[J].舞蹈,2021(04):52-56.
- [2]刘青弋.传统舞蹈的公共空间建构及其应对挑战的力量——以南疆非遗舞蹈保护现状考察为个案[J].当代舞蹈艺术研究,2020,5(01):8-23.
- [3]江东.南疆行——新疆非遗传统舞蹈田野日记[J].中国艺术时空,2019(05):89-101.