

戏曲元素在中国古典舞中的体现

——以舞蹈《木兰归》为例

马俊杰

银川艺术剧院杂技团

[摘要]“中国古典舞”作为一个专有名词，是半个多世纪以来中国当代舞蹈史上最重要的艺术创造产物。所谓古典舞，是舞蹈风格性划分的词语，是指由历代舞蹈工作者提炼、整理、加工、创造并经过较长时间的艺术实践流传下来，具有一定典范意义和古典风格的传统舞蹈。我国的古典舞多数保存于戏曲艺术之中，建国后，舞蹈工作者们以戏曲舞蹈为基础，从中整理、提炼，同时吸收了中国的传统武术和身体艺术，在发展中又借鉴了西方芭蕾的训练方法等，从而形成了“中国古典舞”。戏曲舞蹈是中国古典舞的基础，可以说戏曲元素在中国古典舞中都占有相当重要的地位。本文从“戏曲元素”和“中国古典舞”的两大宏观概念切入，以舞蹈《木兰归》为例证，探讨戏曲元素在中国古典舞中的体现、重要性以及未来的发展。

[关键词]中国古典舞；戏曲元素；木兰归

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6261.2020.03.229

一、初探“戏曲元素”

中华民族在几千年的劳动生产活动中创造了绚丽夺目的中华传统文化，戏曲艺术便是其中一朵，静静地散发着迷人的芬芳。元素，是指构成某对象的各个组成部分。所谓“戏曲元素”，便是构成戏曲的组成部分，可概括性的分为唱、念、做、打。“唱”即唱词、唱功，“念”即人物间的对白念词，二者相辅相成，构成歌舞化的戏曲表演艺术两大要素之一的“歌”；“做”即舞蹈化的形体动作，“打”即武打和翻跌的技艺，二者相互结合，构成歌舞化的戏曲表演艺术两大要素之一的“舞”。戏曲元素对中国古典舞的影响，主要通过“做”和“打”的元素，体现在手、眼、身、法、步等方面。

二、再议“中国古典舞”

舞蹈这门艺术，可以说自人类诞生之初便产生了萌芽，并伴随着人类的生存活动以及生产活动的发展而不断演进，从而形成了绚烂多彩的舞蹈文化。所谓古典舞，是指在世界范围内，各个国家在自己本民族的历史发展长河中，逐渐积累并形成了具有典范意义和独特风格的传统舞蹈。中华人民共和国成立以后当代舞蹈工作者建立的中国古典舞，在学科建立的过程中已经确定了“形、神、劲、律”的审美要求。《中国古典舞身韵教学法》中有明确的定义。“形”是指中国古典舞中外在的造型、动作以及动作与动作之间的连接过渡，例如画像石上的舞人造型，以及舞者所跳的剧目、组合，均属于“形”的范畴，它是中国古典舞训练的外部形态特征；“神”则泛指舞蹈动作中内在的神采、韵律、气质。有“神”的支配，中国古典舞讲求“形未动，神先领，形已止，神不止”，舞蹈动作只有“形”还远远不够，需要“神”的配合才能跳出中古古典舞的韵味，而要想做到动作有“神”，不仅需要勤加练习，自身悟性也很重要；“劲”是指舞蹈动作内在的节奏、力度处理，同样的动作，“劲”之大小、快慢的不同可以给动作带来不同的情感感受；“律”是指动作自身的律动性和运动中依循的规律，“划圆”是中国古典舞代表性动律，此外，还有欲上先下、欲左

先右等等。

三、从《木兰归》中看戏曲元素在中国古典舞中的体现

中国古典舞作为一门学科，有着较为广阔的内容含义，本章结合具体实例——舞蹈《木兰归》将其划分为以下四个板块，从身法、身韵、技巧和其他因素四个方面来分析戏曲元素在中国古典舞中的体现，论述其具体体现。

（一）戏曲元素在中国古典舞“身法”中的体现

身法，指中国古典舞外在的动作姿态、步法技巧等，可以从手、眼、身、步四方面来认识。中国古典舞在建立之初，大量吸收了戏曲舞蹈的手位、步法和动作姿态，如极具标志性的兰花指，“顺风旗”舞姿，大小“射燕”，禹步和圆场，掰扣步和花邦步等等；此外，利用眼睛“说话”是中国舞蹈的一大特征，这一特征从戏曲中传入中国古典舞中，通过眼神的运用来传达内在的风神，如“顾、盼、流、转、盯、瞥、挑”等，成为戏曲元素在中国古典舞身法中的体现。

在《木兰归》中，我们可以清楚的看到戏曲舞蹈之武舞的“影子”，其手位、步法和姿态动作等都流漏出浓郁的戏曲元素的气息。整个舞蹈大致可分为三段，第一段表现花木兰代父出征，驰骋疆场，宛如一匹飞驰的红骏马，手型多为拳形、虎口掌或剑指，手臂架起，脚下快速流动，营造出疾驰奔走的场面，将舞台的空间和时间都扩大了；第二段音乐唱词止，节奏由缓转快，舞蹈内容也相应转换，表现木兰征战沙场的战斗场面，与第一段相比，花木兰的形象显得更加英气，在英气之余又表现出木兰的机智善谋，步法较第一段也从“奔走”转为更偏向“跳跃的顿点”；第三段又由快转慢，表现花木兰离开战场，换回女装的花木兰从虎口掌换为兰花指，采用柔美俏丽的古典身韵和花旦步法展示花木兰换回女装后的那份喜悦和妩媚多情的女儿身一面。

（二）戏曲元素在中国古典舞“身韵”中的体现

有了外部身法的“形”，还需要内在的“神”，即中国古典舞的韵律，身法与韵律并行，合称为“身韵”。“中国古典舞”的学科建立以后，北京舞蹈学院的李正一和唐满城

两位教授，创建了古典舞“身韵”课，它使“中国古典舞”之学科体系进一步走向完善和完整，使脱胎戏法的中国古典舞进一步由“戏”走向“舞”，这并不意味着戏曲元素在中国古典舞中被剔除了，相反，这是戏曲元素与中国古典舞找到了更加合适的融合方式的象征。

首先，中国古典舞身韵最基本的动律特征是“循圆”，圆的动律亦是中国舞蹈自古至今不变的本质特征，有运动路线圆、动态造型圆、动作结构圆的三圆要求。

其次，中国古典舞身韵有“十欲”，即欲左先右，欲前先后，欲上先下，欲快先慢，欲重先清等等，这是中国古代的“子午观”在舞蹈中的体现，亦是“集中国古代舞蹈之大成”戏曲舞蹈给中国古典舞带来的启示，即戏曲元素在中国古典舞中的体现之二。

第三，中国古典舞身韵还有九大元素，即“提、沉、冲、靠、含、腆、移、旁提、横拧”，这些构成中国古典舞身韵的最基础、最微小的元素，亦是学科建立之初，向戏曲、武术等中国传统文化学习借鉴的结果，故为戏曲元素在中国古典舞中的体现之三。

中国古典舞身韵素来重视点与线的关系，而点与线的关系可以说在《木兰归》中得到了充分的运用与展现。每一个亮相的“点”后，便是饱含韵味的连接的“线”，刚与柔和谐统一，既不过分阳刚以致失去中国女子的温婉，也不过分娇柔以致显得有些矫情，从而成功塑造出花木兰“具有英气的女子”的形象。在《木兰归》中，尤其是第一段舞蹈，充分符合了运动路线圆、动作姿态圆和动作结构圆的三圆要求。同时，每一个亮相也是划圆律动的表现之一，每一个亮相都可分为起、行、顿、止四个环节，这四个环节充分体现着戏曲舞蹈动作结构的“起承转合”的划圆规律。

（三）戏曲元素在中国古典舞“技巧”中的体现

戏曲舞蹈作为中国古代宫廷舞蹈的总结，形成了严格的程式，这时，舞蹈中的技术技巧不仅仅是为了抒发舞者强烈的情感意绪，展现其高超的艺术水准，更是具有了“叙事”的功能，如用毯子功和各类武功技巧来表现战争场面，烘托战事氛围，用帽翅、翎子等外化人物的内心，塑造生动的人物形象。不仅技术技巧的功能有了新的内涵外延，技术技巧的种类、水准更是在漫长的实践中得到了飞跃般的提升。从戏曲中大量吸收了高难的武功技巧，并加以舞蹈化，形成了我们今日所熟知的各类跳、转、翻等，还借鉴了戏曲善用帽翅、翎子、水袖、剑等道具的技巧，加以韵律化，形成了今日所见的“袖舞”、“剑舞”等。

舞蹈《木兰归》音乐的前奏慢慢响起，首先展现给观众的便是一个极其考验演员功底的“控旁腿”，这一技巧若想得到完美展现，需要舞蹈演员具有较好的腿部的软开度、控制能力，同时还需要舞蹈表演的表演力，否则技巧和舞蹈便是“两张皮”，无法做到技中见艺。当第一段歌词结束，伴

奏音乐由慢转快，技巧也从情绪缓和的“控腿”转为合着激烈节奏的快速的原地舞姿碎步转，以及旁腿转、点翻身等，这些都可以说是戏曲舞蹈技巧在中国古典舞中的继承与发展。

四、展望戏曲元素在中国古典舞中的发展

“中国古典舞”——这一20世纪中国舞蹈界最伟大的发明创造之一，中国古典舞萌芽初期的作品，以小型舞剧《盗仙草》为起点，中国古典舞在向戏曲剧目的学习中走向成熟，又以《宝莲灯》为节点，中国古典舞在吸收戏曲元素的精华之上，进入了新的创作阶段。此后，中国古典舞便以戏曲元素为根基，广取博采，吸收我国各门传统艺术的精髓，丰富自身容量，一步步走向成熟。

（一）文化内涵的纵深发展

中国古典舞这一学科自建立以来，便几度深入戏曲艺术中寻“根”，可以说中国古典舞的发展，从很大程度上来说，是伴随着一代代舞蹈家们对戏曲元素的日趋深入的研究而不断进步的。展望戏曲元素在中国古典舞中的发展，必然要求在广度和深度上都要更进一步的去对戏曲元素展开挖掘。通过研究“量”的积累，使中国古典舞中的“古典味”不断的增加浓度。就如今中国古典舞的现状而言，再与博大精深戏曲文化进行对比，中国古典舞对戏曲元素的借鉴在浩如烟海的戏曲文化宝库中宛如九牛一毛，戏曲元素在中国古典舞中还有着极大的发展空间和发展价值。

（二）分支的多元共生

随着中国古典舞这一学科的发展，其学科下出现了更为细致的划分，如古典舞身韵、敦煌舞、汉唐舞、昆舞等，其中，昆舞便是中国古典舞对戏曲元素吸收借鉴后发生“质”变的成果。昆舞这一舞种由南京艺术学院的院长马家钦教授首创，它来源于传统剧种昆曲，提取了昆曲中的优秀因子，并且进行整合改进，最终形成了“昆舞”这一新的物种，昆舞讲求先立脑，后立身，以意为帅，身体从之，对于意念引领身体运动的要求是昆舞与其他古典舞的重要不同点。舞蹈中要在空间点位有27点，五指莲花式手势为其独有手型。

综上所述，戏曲元素在中国古典舞中的发展大有可为，不仅能增加其“古典味”，还可发展出新型舞种，因而，我们非常有必要对戏曲元素在中国古典舞中的体现进行深入研究，立足现状，赢得未来。

参考文献

- [1]袁禾. 中国古代舞蹈史教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2016.
- [2]王克芬. 中国舞蹈发展史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2005.
- [3]江丽. 论戏曲舞蹈对古典舞形成与发展的作用[J]. 当代教育理论与实践, 2012. 04.