

# 试论中国古典舞与中国民间舞“三道弯”的同源性

郝颖

(浙江艺术职业学院 浙江杭州 310053)

[摘要]中国古典舞与中国民间舞是中国的两大舞种,两者都有各自悠久灿烂的舞蹈文化。值得关注的是,它们同在中国文化下发展起来,呈现出不同的“三道弯”形态。每种舞中都有形、神之差别,首先从形上对中国古典舞“三道弯”的头、腰、足的相似性进行分析。在文化限定上,中国古典舞礼法严格,有强烈的功利性,是供上层达官贵人玩赏的,是娱人的,同时以“气”作为其舞蹈本体观。中国民间舞没有明显的功利性,与农人日常生活、劳动紧密相连,讲求“天人合一”,形成中国民间舞独有的农耕信仰。而“袖手、束腰、缠足”这种人体文化限定,也深深影响着中国古典舞和中国民间舞“三道弯”的形态。

[关键词]中国古典舞 中国民间舞 三道弯 文化限定 人体限定

[中图分类号]C

[文献标识码]A

[文章编号]1009-914X(2009)06(b)-0221-02

中国古典舞与中国民间舞是世界舞蹈中的瑰宝,它随着中国数千年的历史出现并且不断发展。同时,其成长过程也见证着中国历史文化的发展。“三道弯”是东方各民族的典型形态之一。“三道弯”是特指在舞蹈中的头和胸、腰和臀、胯和腿以逆向向呈S状的形态。这种姿态造型同样也是中国舞蹈(中国古典舞和中国民间舞)特有的形态特征。如中国古典舞的汉代乐舞,“翘袖折腰”、“纤腰长袖”所呈现出的“协调的”“三道弯”形态,敦煌乐舞丰胸、细腰、冲身、出胯、歪头所呈现的直角三道弯、圆曲三道弯形态。而在中国民间舞中,各民族舞蹈的三道弯形态则是更加丰富多样。如胶州秧歌“拧碾神韧”中的“三道弯”;安徽花鼓灯亮相中呈挺拔向上的曲线造型的“三道弯”;藏族旋子中微颤、上身与胯轻微连续逆向横移,加以头内在微妙晃动的“三道弯”等等。然而,同属于中国舞蹈的中国古典舞和中国民间舞,二者同样在中国文化下成长并且发展起来,同样以“三道弯”作为其舞蹈形态,但它们却不属于同一种舞种,更不属于同一种审美特征。这种现象的形成,必然有多种因素的影响,而其中有传达了怎样的信息,我将试从以下几个方面分别进行分析、对比。

## 1 动作形态对比

舞蹈是一种身体语言,它由人体本身这一主要构成材料,通过舞蹈动作与技巧叙事或者抒情。由于文化与地理差异,产生出不同的舞种,每种风格的舞蹈都有形、神之区别。中国古典舞和中国民间舞、神都各不相同,形的差别是第一直感,是最强烈的,它们各有其特有的规格要求及运动轨迹,并且要遵循着一定的章法。

### 1.1 “第一道弯”——头

中国古典舞身韵中头的基准位置,分别是中正位、中上位、中下位、左(右)转位、左(右)偏位。左(右)转位要求向左(右)转约25度,左(右)偏位要求向左(右)侧转头约15度。中国古典舞中头部的动作,无论是静态造型或者是动态的运动线,都是以这几个基本位为基础。可以看出,古典舞头的运动,是以人体垂直线为准,在不脱离人体垂直线的基础上进行头的上下左右等方向的运动。其角度和运动线有较严格的规格,要按照其规格要求做动作,因此,中国古典舞头的运动有很强的规范性。

中国民间舞产生于民间,是人民心情、情绪的表现,动作没有严格的规范要求,自娱性是民间舞的一大特征。因此,胶州秧歌中的头没有具体的位置,它是根据全身各部位不同方向做“横八字”形成弧线运动,配合不断转换重心当中身体的“拧碾神韧”,向不同方向腆腰而产生的“第一道弯”。如果将头部分为上下两部分,那么,古典舞主要是上半部分的动作产生“三道弯”,民间舞则以下半部分为主要运动点,形成“三道弯”形态。

### 1.2 “第二道弯”——腰

腰作为人体中段,在舞蹈的表现中起着至关重要的作用。中国古典舞身韵中,躯干的动作就是腰的动作,“身法即腰法”,同时也包括胸、肩的动作。中国古典舞身韵的基本都是以腰为发力点,以腰为轴,从而带动胸、胸、肩、头以及手臂动作。形成了中国古典舞身韵上腰动作的丰富。腰部主要有提沉、冲靠、含腆、旁移、旁提、横拧着几种基本元素。其共同点是在骨盆相对固定的情况下,腰椎在垂直轴上作水平移动或者是失状轴做上下弧线运动。

胶州秧歌腰胯动作非常灵活,“扭断腰”是它的一个重要特征。如正丁字步中的提拧,腰向右拧上提,并顺势向左送胯。胶州秧歌“三道弯”中腰胯的动作角度及路线基本都是如此,腰的动作常随重心前后左右等变化,通常在骨盆不固定的基础上,腰胯向反方向拉出,脱离人体垂直轴而运动,大大增加了腰胯的运动幅度,产生出“扭断腰”的形态特征。

### 1.3 “第三道弯”——足

中国古典舞中基本的和常用脚型,分别是勾绷快撇撇。是足在踝关键处做伸、屈、内翻或外翻,配合膝关节的“提”(直膝)、“沉”(弯膝)、“含”(弯膝压脚)、“仰”(直膝提脚),以及膝盖沿水平面划圈,产生出“三道弯”。中国古典舞下肢动作的准确性,影响动作的完整。如“摆扣步”,撇撇脚位不到家,膝盖“提沉”配合不准确,就走不出曲线的浑圆与饱满,而且它很多辅助和连接其他动作的作用也大大减弱了。膝与脚的位置准确及协调配合形成了中国古典舞“三道弯”中下肢特有的风格特征。

胶州秧歌脚型多是勾与翘,其动作讲究“拧碾神韧”,“拧碾扭”是动作发力点。中国民间舞,特别是汉族秧歌,都是以脚下的动作作为发力点,再通过重心的不断转换,从而波及到身体各部位,产生出“三道弯”动态。如正丁字步,脚随重心的转换,要求有拧碾神韧劲儿。胶州秧歌突出

一个“扭”,“扭”就是以动力脚掌或脚跟踩碾做动作的支点,促使膝部的屈伸和转动,带动腰和上身各部位的扭动,字下而上形成“三道弯”是其重要特征。因此,胶州秧歌脚下功夫很重要。

## 2 文化限定

每种不同风格的舞蹈,所表现的动作内在节奏与动作的律动性都有差异。中国古典舞身韵与中国民间舞的胶州秧歌各自的“三道弯”,已经从形上分别进行了说明。然而,每种舞种都有形与神的差别。我将从小的大背景下,去寻找形成两种形与神的深层因素。

中国从原始社会到奴隶社会,再发展到封建社会,这几千年的历史发展中,舞蹈从原始社会的为生命所需逐渐形成我们现在的中国古典舞和中国民间舞。前者服务于高高在上静坐观赏的上等人,后者则是根植于全民生活的根本性问题。二者都是社会文化的产物,也是历史的必然。

从原始舞蹈开始,中国古典舞就带有功利目的和礼法意识。祖先崇拜舞蹈的仪式化,将先王的作为当作“礼”,当成后世尊崇效法的“礼”。周朝文化上的“制礼作乐”是以“乐”为“礼”,本意便是“敬神”,使中国古典舞的礼法意识被加以强调。儒家学派最为重视乐舞中的礼法意识,其礼乐观、礼乐制作之动机已经决定了中国古典舞礼法意识的内涵。这都是因为其欣赏者是高高在上的封建统治者,他们是社会的最高阶层,是权利的最高代表。舞蹈在宫廷中是供达官贵人玩赏的,是上流社会的贵族化舞蹈。他们的个人好恶和心血来潮决定着舞蹈的形式与内容,也决定着舞蹈的命运。观与演在社会等级上有严格界限,遵循着严格的礼法。因此,中国古典舞的表现内容和表达形式受到极大束缚和局限,它不具备自娱性,只是娱人的。

中国古代哲学的思维方式是体悟不是理解。认为宇宙的本体——“气”即人的本体,它是联络天与人关系的纽带。中国古典舞“体态八卦、动态阴阳”,“阴阳”之和在于“气”。“气”作为人体的本体便与以人体及其动态为物质传达媒介的中国古典舞本体观密不可分。“气”运行的可视现象便是“云”,“卧云”、“云手”、“云肩转腰”及“圆场”等舞姿身韵的典型动态都直接与云相呼应。作为本体之“气”的运行规律,体现着真正意义上的“天人合一”,即中国古代哲学中的“大化”是对于宇宙是否运动和如何运动等终极问题的看法。它决定了古典舞身韵中“欲左先右、欲扬先抑、欲进先退、欲冲先避”等从反面做起的基本法则,也决定了平圆、立圆、八字圆的运动轨迹。这与祖国人的宇宙意识和生命意识一致,这种生命意识有深深沉积在中国人的身体文化——中国古典舞中,构成了古典舞以“气”为初始动力,以“云”为审美意向,以气的回环往复、圆流周转为潜行结构。

“天”在中国文化中,除了“上苍”大意义外,更指高于“人为”的一切自然本相,指自然造化本身。农耕生活使中国人对天地自然造化生成万物的天机倾注极大的热情。“天人合一”营造成一个秩序井然的世界图景,即“道”的本体,统一于“道”的“天人合一”的世界图景是中国农人人生生存的归宿。中国民间舞作为农户人不可缺少的部分,作为农耕生活状态的反映及农耕愿望的祈求形态,从一开始就伴随着这样的信仰前进。中国民间舞是对人本身大关照,即生存问题,它不会有“我是谁”、“我从哪里来、到哪里去”的发问,它体现的“天人合一”、“顺应自然”是中国传统文化最基本的哲学思想。

## 3 人体限定

舞蹈作为人的身体动态的文化,其特殊性是基于对人的身体的特殊文化限定。作为封建社会最高统治阶层,其意志决定着整个社会的意志,也最终决定了社会对女性的审美要求。

中国古典舞的形态,固然受中国人所体悟的宇宙意识的影响,但实际上是对人体特殊文化限定的直接结果。“袖手、束腰、缠足”就是对舞者的手、腰、足提出的特殊要求。历史上对舞者身体的特殊文化限定都与这一舞蹈的最高审美意向分不开。“长袖善舞”说明中国古典舞对人体的特殊文化限制开始于“袖手”。后是“束腰”,楚王“好细腰”实例是好细腰者“叠纤腰以回翔”的舞姿,因此,就逐渐形成了“楚舞纤腰掌中轻”、“纤腰尽青杨柳”的一代舞风。最后是“缠足”,“缠足”始于舞者,不仅要缠“小”而且要缠“弓”,使善舞者有“素袜连中,回旋有凌云之态”。这种对人的特殊文化限定不只对舞者,也是对整个社会中所有女性的审美要求,它在创造美的同时更摧残着舞者的身体。但另一方面,“袖手”限制了指掌而放纵了臂膀,“束腰”限制了腰而放纵了胸、臀。它们出现的时代不同,审美也有所差异,中国古典舞更加自身审美意向的不断发展,逐渐形成了它特有的区别