

文章编号:1003-9104(2006)04-0112-03

# 中西方传统舞姿的差异性

## ——从“太极图”与“十字架”的比较谈起

邹小燕

(广西师范大学 文学院,广西 桂林 541004)

**摘要:**舞蹈在其漫长的发展过程中形成了比较明显的中西方差异性,中国古典舞姿强调内收、示意、和谐,类似于中国“太极图”的形象及其所包含的意蕴;而西方传统舞姿(着重指欧美芭蕾舞艺术)则强调外放、示形、冲突,类似于西方“十字架”的形象及其所包含的意蕴。

**关键词:**中西方;传统舞姿;差异性;太极图;十字架

**中图分类号:**J705

**文献标识码:**A

### Differences in Eastern and Western Traditional Dancing Poses

#### ——Talking from the Comparison Between Taiji Image and Cross

ZOU Xiao - yan

舞蹈是人类艺术中最古老的艺术。在语言形成之前,人类就已经开始用手势等形体语言来表情达意了。然而,由于各国的民族文化、社会风尚、地理环境、审美观等的不同,中西方舞姿形成了各自的特点。通过对中西方传统舞姿差异性的探讨,可以看出中国古典舞姿展现了中国周易学图象中的“太极图”形象,包含着“太极图”的含蓄、内收的意蕴,即中国古典舞姿强调内收、示意、和谐;而西方传统舞姿(着重指欧美芭蕾舞艺术)则展现了西方耶稣基督“十字架”形象,包含着“十字架”的外放、扩张的意蕴,即西方传统舞姿强调外放、示形、冲突。

#### 一、内收与外放

太极是中国古代的哲学术语,“太极图”是以黑白两个鱼形纹组成的圆形图案,太极的真实含义是事物存在与运动的机理,以旋转为运动形式,它以圆融为运动品质,一是表示运动和结构有规则,二是表示运动以旋转为基本形式,三是表示运动是流畅圆润的。中国古典舞蹈动作的特质是向心的集中的,两腿本能的弯曲,且多交叉或盘坐,两臂挥拂旋转形成曲线来包缠身躯,动作感觉是集中的,都动向于中心一点,讲究内在感觉与呼吸的控制,有许多“含胸”、“领涂”的内收性动作,呈内聚性形态。而圆、曲、拧、倾的体态和动作划圆的轨迹

则体现出周而复始与轮回的中国哲学精神。中国古典舞蹈的体势总体呈现为一种回旋、圆转的状态。明代朱载堉针对这一状态特提出“转之一字为众妙之门”,这可以说是对中国古典舞蹈美学特征的高度概括。从战国时代的女乐舞蹈形象到汉代的巾袖之舞,从唐代敦煌壁画中的舞姿到明清舞蹈的身段,都可以看到这种回旋体势的沿革,“起承转合”的结构原则贯穿于中国古典舞蹈动态造型的始终。中国古典舞蹈喜欢亲近大地或立地,以收势为主,主静,舞蹈者牢牢地站在地面上,一般说很少把脚抬高,它们沿着意定的几何图形缓慢的移动脚步,臂和手的动作千变万化,而且极受重视。所以,“无限眷恋和热爱大地的中国古典舞表现的是一直徘徊于地且难以离去的形象,它所表现的不是那么一种脱离人们生活的另外一个新时空世界,而是在于原原本本把大地的风土之美表现出来”<sup>[1]</sup>,在线形的营造上,符合民族的思维模式,而呈现出圆形的基本特色,具有内收的特点。从这一点看,中国古典舞蹈类似于“太极图”的形象。

在罗马人那里,“十字架”本是一种处决罪犯的酷刑工具,但由于耶稣的“十字架”受难,世人耻辱的“十字架”被转换为荣耀的“十字架”。“十字架”的形象具有外放的特点,“十字架”横向像人的手向左右伸开,两边相等;纵向如顶天立地,是由地向天,所以人有望天、敬天的本性,甚至妄想达于

天。当然,这种向外开拓的心理特征与西方的地理环境是分不开的。西方地处沿海,西方先民们所面对的就是大海的惊涛骇浪与瞬息万变,这样的生存环境迫使人们去认识大海,认识自然,探求自然的秘密,从而本能的把人和自然区别开来,如此,就强化了人与自然的分离与对立倾向。西方传统舞蹈中最为重要的是欧美芭蕾艺术,在舞姿方面,体现为动作的外放与离心感,呈放射性形态。动作外开,肢体的线条绷直延升,跳跃动作多,造成拔地向上寻求自由的态势。整个芭蕾动作体系的重心感觉都是“高”的,喜欢趋向天空,主动,所以西方的舞者总是试图使自己摆脱地心引力,努力跳起来在空中翱翔,很少运用手的动作。<sup>①</sup>这和十字架在表现西方文化的特色上是具有相似处的。正如日本舞蹈理论家郡司正声在《动的美学》中所说的,西方舞蹈的动作是放射性的,是憧憬天上。“中国的太极图和西方的十字架正是天造地设的一对,确实,十字架的形象具有向四方延伸,外开,拓展,直立的特征,与芭蕾的开绷直立,有外表形态的相似性,和精神意识上的关系。”<sup>[2]</sup>

## 二、示意与示形

太极最初是一片原始的混沌之气,通过动而生阳,静而生阴,化生为两仪,形成了阴阳环抱、首尾相接的阴阳太极图。“太极图”是图式简单、造型完美的图案,具有丰富而深刻的内涵,它可以概括宇宙、生命、物质、能量、运动、结构等内容,可以揭示宇宙、生命、物质的起源。在中国舞蹈的审美意蕴中,气韵是意象艺术的最高追求,强调以意为师,以神领形,以形传神,神形兼备,看主体的精神气质和舞蹈的情韵,强调其精气神。中国古典舞更着重内心情感的表达,讲究“舞以宣情”,因而更具有诗的气质。舞蹈动作以意、劲、精、气、神为精神支柱,以手、眼、身、法、步为技巧要领,从而构成了刚柔相济、形神统一、文质步重的美学特征,具有很强的示意性,舞蹈动作常带有程式化的固定意义。

相对来说,西方十字架更具有形象性,艺术接受者从“十字架”中最能感觉到的是它那鲜明的形象特征,它的内涵与形式之间的联系是显性的。在这一点上,十字架与西方芭蕾艺术是一致的。西方芭蕾也是强调以示形为主,注重形式和技巧,有些形式和技巧本身没有意义,只是向外界纯粹的模仿与部分的演变,主要是为了充分展现人体动作的形式美感,是人体美的充分体现。

另外,从表情特征来看,中国舞蹈面部表情十分丰富,欢乐、忧伤、痛苦等等都在面部表现出来,通过丰富的表情来配合舞蹈动作,而西方表演者基本上一直保持着优雅的姿态与面部表情,舞蹈的情绪通过肢体的舒展和延伸表达出来。而面部表情的丰富有利于示意,面部表情的单一有利于体现形体动作。中国舞蹈学者傅兆先说,中西舞蹈语言组合的方法有所不同,在组合原则上,中国多注重人的情意表现,编排调度队形构图多有一定的含义,强调以技表意;西方多注重展现人体美,多研究动作科学的抽象逻辑性及组合的几何形,规整性强,条块分明;中西方舞蹈语言在组合原则上也在一定程度上表现出中国舞蹈以示意为主,西方舞蹈以示形为主。<sup>②</sup>因

此,我们欣赏西方舞多是就其整个舞姿的“形”而言的,中国舞蹈则不尽相同,我们除能欣赏其整体舞姿外,还能欣赏到那丰富的“意”。

## 三、和谐与冲突

中国古典舞和太极一样注重呼吸和身体的配合,注重每个细节之间的和谐统一,“太极图”整个结构均衡对称,独立的双方都有均衡的能量和平等的结构地位,每一个结构都是对立统一的。当然,“十字架”在一定程度上也是一种对称图形,但它所组成的几何图形相对于“太极图”的圆形结构来说更强调冲突,从其所表达的内涵上看,“十字架”也更多地暗示着一种冲突。“太极图”和“十字架”在这一点上的不同,表现在中西方传统舞姿上则是中国古典舞姿以“静”为主,以“和”为贵,在舞蹈动作中讲究一种和谐、协调;西方芭蕾以动作的外在“形动”为主,在动作的极度延伸与反差中表现内在的冲突、对抗和矛盾。西方的姿势要求以弧线为主,身体的线条均表现在圆弧上,而四肢的移动均以角度与直线连升,身体圆,整体方,东方则身体方,整体圆。西方的重心高而中国的重心低。西方多一元动作,中国多多元动作。西方芭蕾的动作体系是一样的,即不分男女、不论表现任何内容都是同一套动作体系,这样就会给人一种舞蹈动作与性别相矛盾的感觉。中国舞蹈则不然,男女的动作体系有很大的不同,还有许多不可混用的动作,男女的舞蹈动作有着反差很大的阳刚之美与阴柔之美的区分,而且,男女各有不同的动作系列技术层次与独立表现。这些都体现着中国舞蹈强调和谐,西方舞蹈强调矛盾和冲突。正如台湾舞蹈学者,高,李维二人合著的《中西舞蹈比较研究》中说的,西方舞姿多为超现实的动作,中国舞姿多为生活中的动作,东方文化是坐的文化,它对手舞的关注重于足蹈,它是静的文化,对心动的关注重于形动,它是和的文化,对和谐的关注重于冲突东方舞讲究曲线美,对称美,西方讲究直线美和不对称美<sup>③</sup>。

## 四、结论

太极图形展现了一种互相转化,相对统一的形式美。它以后又发展成中国民族图案所特有的“美”的结构,如“喜相逢”、“鸾凤和鸣”、“龙凤呈祥”等都是这种以一上一下、一正一反的形式组成生动优美的吉祥图案,极受民间喜爱,中国古典舞蹈划圆的艺术类似于“太极图”的形象及其所包含的内涵。关于“十字架”,在西方艺术发展史上,不少艺术家从图式关怀的角度挪用十字架符号,以表达当代人的一种精神状态,西方芭蕾舞姿类似于“十字架”的形象及其所包含的内涵。总之,中西方舞姿的差异,类似于“太极图”(下转第103页)

<sup>①</sup> 参见傅荣本《音乐舞蹈戏剧艺术鉴赏》,北京首都师人出版社,1999年版。

<sup>②</sup> 参见于平《舞蹈文化与审美》,北京中国人民大学出版社,2005年版,第166页。

<sup>③</sup> 参见于平《舞蹈文化与审美》,北京中国人民大学出版社,2005年版,第168页。

### 充分的情感体验是“入戏”的手段

歌唱是最富有情感的艺术,在演唱中情感的表现,情感的宣泄和情感的交流是最重要的,它需要新鲜的情感体验,需要真实情感的酝酿和饱满情感的流露,这一切都离不开演唱者的情感体验。

人的情感体验是丰富多采的,但总体上可分为生活中的情感体验和审美活动中的情感体验两方面。生活中的情感体验是构成情感心理活动的基础,而审美活动中的情感体验来源于生活中的情感体验,依存于审美对象的感受之中,但要更集中、更深刻、更容易激发起精神力量,歌唱时的情感体验,显然属于后者。这种审美性使得歌唱者能够更深入的体察、感受并创造性的表现这种特殊的审美情感。人在歌唱的情感体验是与生活中的情感体验不同的,生活中的情感体验带有主观随意性,由现实中的生活经历决定情感体验的内容,可以受个人意志和行为的控制。而歌唱时的情感体验主要依存于歌曲作品的内容,即必须根据歌曲提供的情感线索,与歌唱同步来进行情感体验,不能完全受个人主观意志的随意控制,歌唱者必须要排除歌曲之外的情绪的干扰与影响,以歌曲的情感发展为主线,深入的去体会和感受,以促使歌唱情感与歌曲内容的吻合。

人的情感是对客观事物所持态度的体验,并常常以是否满足自身需要为基本前提,他具有一定的先天性,对歌唱的情感体验也是如此。这种歌唱的情感体验由于生活阅历、文化水平、艺术修养等因素的不同,所形成的情感体验存在着丰富与贫弱,深刻与浅薄等差异,这也是为什么同一首歌不同的人演唱,会有不同的感受和不同层次审美情感的表现的主要原因。

歌唱表演就是演唱者在内心强烈的艺术情感体验的驱使下所进行的一种演唱的方式来表达感情的音乐艺术创作活动。演唱者内心的情感体验不仅能以一种精神动力转化为物质动力而激起发声,而且还能对所发声音的形象和色彩产生深刻的影响。不同

的情感体验赋予声音以不同的色彩。是故《乐记·乐本篇》中曰:“其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔。”所以,在歌唱表演中,只有当人的嗓子所发出的声音与作品的情感表现所要求的声音相吻合时,才能准确、真实、生动的再现作品的情感内涵。而只有当演唱者的内心情感体验与作品的情感内涵相通相融时,才能发出符合作品感情表现所要求的声音。如王志信改编的歌曲《木兰从军》,这是一首叙事歌曲,它的结构与故事发展顺序以及主人公的情感变化有着密不可分的联系。它通过词曲结合描绘了木兰忧虑、木兰从军、木兰荣归等情节,形象生动的表达了木兰的喜与忧、苦与乐,演唱者在演唱时就应该根据词曲所描绘的不同情景,通过想象进入角色,再根据不同的情感体验,演唱出不同的声音色彩,从而使观众与之同喜,与之同愁,激起情感上的共鸣这样就能成功的塑造出一个有血有肉的木兰形象。

所以说,演唱者的准确充沛的情感体验在演唱中是非常重要的。人类有几多情感体验,歌唱就会有多少感情表现。情感体验是以感性认识为基础的思维活动,激活情感心理,通过歌声的艺术魅力点燃起自己的感情火焰,这是最自然、最有效的体验情感的方法。用发自内心的、充满表情的歌唱激发自己的想象空间,这样不仅会获得美的愉悦和享受,而且伴随着歌声会领略到更加动人的审美情感的跌宕起伏。

成功的声乐表演,一定是演唱者通过对特定的角色、时代、环境及事件的逼真想象,把自己的心态换成角色的心态,激发起他的饱满情感,再通过他对作品的内在含韵及思想感情进行认真的理解与深刻的体会,并在深入领悟作品思想感情的基础上,将作品的感情化为自己的情感体验,把自己融入作品的感情之中,真正的做到“入戏”,这样通过娴熟的歌唱技法,将作品的神情栩栩如生的表达出来,从而引起欣赏者的感情共鸣,完成歌唱的艺术创作。

(上接第113页)与“十字架“在形象及内涵方面的差异。但是我们也应该看到,作为一门艺术,舞蹈是不论时代、地域、文化等方面的差别的,因此本文所说的中西方舞蹈的内收与外放,示意与示形,和谐与冲突之间的差别不是绝对的,而是相对而言的,比如中国传统的民族舞也有节奏欢快的外放性的

舞蹈,在强调舞蹈意义的同时也讲究舞蹈的外形美,中国的一些舞剧在内容上也有强烈的矛盾冲突,而西方的舞蹈在强调外形的同时也有表现思想情感的方面,也有内收与和谐的部分。

#### 参考文献:

- [1]于平.舞蹈文化与审美[M].北京:中国人民大学出版社,2005.166.  
[2]参见袁禾.中国舞蹈意象论[M].北京:文化艺术出版社,1994.50