

中国古典舞长绸的审美与其虚实相生的意境

辛佳霖

北京舞蹈学院, 北京, 100081;

摘要: 敦煌舞作为中国古典舞的四大流派之一, 在美学上继承了中国传统艺术, 兼顾了儒家的“和”与道家的“太极”, 体现了“虚实相生”的审美意趣。而长绸作为敦煌舞的一大特色, 其审美特征与营造出的“虚实相生”的意境值得探讨。长绸的舞动, 以有形的绸带为“实”, 而绸带划过空气留下的轨迹、营造出的氛围则为“虚”, 一实一虚, 相互映衬, 使观众仿若置身于古老的敦煌壁画世界, 真切感受到“虚实相生”所带来的独特审美意趣。

关键词: 中国古典舞; 《飞天》; 敦煌舞长绸; 虚实相生; 意境

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 02. 053

1 中国古典美学“虚实相生”的理论阐释

中国文化中蕴含了一种中和而富有弹性的生命态度, 这种智慧体现在中国的各门艺术之中, 具体表现为“虚实”。在中国美学里, “虚实相生”理论拥有深厚的哲学根基与丰富的内涵。它源自道家“有无相生”以及儒家“中和”思想, 道家主张“有”与“无”相互依存、转化, “无”是宇宙万物根源; 儒家强调“中和”之美, 追求情感表达的适度与平衡, 落实到艺术中便是虚实的和谐统一。“虚实相生”强调虚与实并非孤立存在, 而是相互依存、相互转化, 共同营造出富有意境和韵味的艺术效果。“实”是客观存在、具体可感的部分, 是艺术创作的基础; “虚”则是抽象、空灵、需借助联想和想象来领悟的内容, 是艺术的升华, 赋予“实”更丰富的内涵与深远意境。

李渔认为: “大约即不如离, 近不如远, 和盘托出, 不如使人想象之无穷耳。”中国古典艺术的美学特征“虚实相生”被浓缩于此。中国的艺术大多深得此道, 例如: 在戏曲中有“三五步走遍天下, 七八人百万雄兵”的特征, 以“三五步”为“实”, 代表“走遍天下”之“虚”; 以“七八人”为“实”, 代表“百万雄兵”之“虚”。再例如: 在戏曲中两人结婚, 没有具体的双人舞托举而是在门口放两双鞋, 采取避实就虚、留白等手法, 以虚带实从而表达出生命中微妙的、难以模拟的真。中国古典舞从戏曲中发展而来, 同样有“虚实相生”的审美特征。大型舞剧以塑造人物、叙述事件来表现人物的品格特质, 人物事件为“实”, 品格特质为“虚”, “实”中有“虚”; 小型作品以表达人物情感来塑造人物形象。情感为“虚”, 形象为“实”, “虚”中有“实。”虚与实相互融合, 以虚运实, 实者虚之。本文以陈维亚版

本《飞天》为例, 探讨长绸在敦煌舞表演中所产生的虚实相生之中国古典美学意境。

2 作品《飞天》中长绸的运用与审美特征

2.1 作品《飞天》中长绸的运用

长绸作为敦煌舞的一大特色, 宛如灵动的诗篇, 将敦煌壁画中“飞天”的神韵鲜活呈现。其一, 在陈维亚版本的《飞天》中, 长绸被延长至 24 米, 增加了长绸的表演难度。从动作运行机制与发力方式层面深入剖析, 敦煌舞长绸与中国古典舞的水袖存在着内在的共通性。两者皆遵循“欲前先后、欲左先右”的运动规律。在这一规律中, “后”与“右”的动作往往作为前序铺垫, 其发力相对轻柔、动作幅度相对较小, 具有一定的隐匿性与引导性, 故而被视作“虚”; 而“前”与“左”的动作则是发力的重点呈现, 动作更为鲜明、有力, 是视觉焦点的直接着落点, 被界定为“实”。在整个长绸的动作路线铺陈上, 这种“虚”与“实”的相互配合与呼应, 成为“虚实相生”审美理念的生动体现。每一次“后”与“右”的虚动, 为“前”与“左”的实动积蓄力量、营造氛围, 就如同书法艺术中笔画的起承转合, 看似不经意的虚笔, 实则实笔的挥洒奠定基础; 而“前”与“左”的实动, 则是对“后”与“右”虚动的回应与升华, 二者相辅相成, 共同构建起富有节奏与韵律的舞蹈动态画面。这种虚实相间的动作编排, 不仅使舞蹈动作充满层次感与立体感, 更在动静之间、轻重之际, 传递出中国传统美学中“虚实相生”的深邃意趣。

其二, 长绸表演讲究以“气”带身, 借身体带动长绸, 让其运行路线更饱满, 形成以“虚”气带动长绸之“实”的效果。表演时, 舞者精准把控气息, 以“气”

为内在驱动力,带动身体各部位协同运动。气息在体内流转,使身体动作随之产生缓急、轻重的变化,这种由“气”带动的身体运动延伸到对长绸的操控,让长绸运行路线充满韵律与生命力,饱满流畅且富有变化。无形的“气”作为虚化力量,是带动长绸这一实体运动的关键,构成“以虚带实”的表演模式。

其三,从跨文化艺术研究视角看,中西方艺术在形象塑造与意象表达上差异显著,西方天使与中国飞天的飞行意象表现对比鲜明。西方艺术里,天使以背插双翅为典型,双翅是直观具象的“实体”,直接传达飞翔能力,符合西方写实传统。反观中国“飞天”形象,其飞行意象的构建并非依赖于实体的物质形态,而是巧妙运用灵动的长绸这一“虚体”。在中国传统美学中,“虚”蕴含无限可能与丰富内涵。飞天舞者舞动长绸,将其飘拂、缠绕等动态与肢体语言融合,赋予长绸象征意义,使其如同翅膀,带动飞天翱翔。这种以长绸之“虚”表现飞行意象的方式,拓展了艺术创作与欣赏的想象空间。观众欣赏时,不受具体物质形态局限,能在长绸轨迹中感受飞天轻盈自由之感,不同动态引发多样情感共鸣与联想,构建独特飞天画面。这种“虚实交合”艺术表达,体现中国文化博大精深,是传统哲学思想在艺术领域的生动实践,展示对“有无相生”“虚实相济”的深刻理解,于有限形式中传达无限艺术韵味与文化内涵。

2.2 作品《飞天》中长绸的审美特征

2.2.1 圆形的运行轨迹

在中国传统文化里,“圆”具有丰富且深刻的内涵,它不仅仅是一种简单的几何图形,更是一种哲学象征,代表着圆满、和谐、循环往复与生生不息。从宇宙观来看,古人认为天圆地方,天体的运行轨迹是圆形,日月星辰的东升西落,四季的更迭变换,皆呈现出一种循环的状态,这种循环意味着生命的延续、能量的守恒以及自然的平衡。

在作品《飞天》中,便能清晰洞察到“圆”的审美规律在其中的精妙运用。舞者以身带长绸,长绸在空中舞动,所绘制出的轨迹要求具备高度的完整性,这不仅仅是长绸外在的空间形态在画圆,更重要的是,演员的身体动势从起始到终结,每一个起伏转折,都遵循圆的轨迹。同时,演员内心的情感表达,随着舞蹈动作的推进,也应契合圆的规律,由内而外地散发一种圆润、流畅的情感韵律。这种“圆”的身体运动方式,与中国古典舞中“虚实相生”的审美特征紧密相连。“圆”的运

动过程中,有实的动作展现,如舞者肢体的伸展、跳跃;也有虚的情感与意境的营造,如长绸飘动所带来的空灵之感,舞者眼神流转间传递出的悠远意蕴。实的动作是舞蹈的外在表现,而虚的情感与意境则是舞蹈的内在灵魂,二者相互依存、相互映衬,共同构成了作品“虚实相生”的独特审美特征。

2.2.2 以黄色为主的长绸色彩

在中国古代,对色彩的认知体系极为深厚且完备,这一体系深受阴阳五行学说的深刻影响。依据阴阳五行学说,金、木、水、火、土这五行分别对应白、青、黑、赤、黄五色,古人通过这种对应关系,将色彩与世间万事万物紧密相连,构建起一个庞大而有序的认知框架。这种联系并非简单的表面关联,而是深入到文化、哲学、社会等各个层面,成为古人理解世界、阐释自然规律以及社会秩序的重要方式。

《飞天》长绸由黄色渐变为红色这一设计为例,蕴含着丰富的文化内涵。黄色,在传统文化中象征着大地,承载着“黄生阴阳”的重要理念,被视作彩色之主,代表着正统与中和。这种对黄色的尊崇,贯穿于古代社会的诸多方面,如皇家服饰、宫廷建筑等常大量运用黄色,以彰显其至高无上的地位与正统性。敦煌舞带有浓厚的佛教色彩,在佛教文化里,金黄色占据着主导地位。黄色在敦煌舞中的运用,不仅体现出佛教世界的神圣之感,更呼应了传统文化中黄色的尊崇地位。而红色,象征着喜庆、热烈与繁衍,在民间传统节日与庆典中广泛应用,承载着人们对美好生活的向往与祝福。在作品《飞天》中,长绸从黄色渐变为红色,首先凸显了黄色“黄生阴阳”的特殊地位,以黄色为起始,奠定神圣、正统的基调;随后向红色的渐变,为原本神圣的佛教世界增添了愉悦、活泼的氛围。其中,以具体可感的黄色与红色为“实”,巧妙地传递出佛教世界既神圣又愉悦的抽象之“虚”。这种虚实交合,绝非简单的叠加,而是相互交融、相互渗透。它表达出飞天形象中涌动的生命力,这生命力是蕴含在舞蹈中的精神内核,是贯穿始终的气韵,是赋予舞蹈灵动之美的灵魂。通过色彩的巧妙运用,敦煌舞在舞台上构建起一个独特的艺术空间,让观众在视觉与心灵的双重体验中,感受传统文化与佛教文化交织的独特魅力。

3 作品《飞天》中虚实相生的审美意趣

3.1 身体与意境的“虚”与“实”

在中国古典美学概念里,“实”为实体,“虚”则

是由实体传递出的思想情感。一部优秀的舞蹈作品集合了精湛的舞蹈表演和寓意深刻的思想情感,因此一部优秀的舞蹈作品是“虚实相生”的体现。舞蹈人物的思想往往不是存在于具体实在的形式中,而是存在于观众的审美感知中。在陈维亚版本《飞天》中,通过舞蹈演员敦煌“飞天”造型的实体展示,传递出歌舞升平、一派祥和的佛教世界,与敦煌壁画描绘的佛教世界别无二致。其意境的展现,除了依靠演员的表演之外,长绸也是其中重要组成部分,长绸由黄色渐变为红色,暗含了中国人的审美趣味,为佛教世界的展现提供了色彩的基础,并且长绸的舞动也表现出了飘逸轻盈的飞动之势。《飞天》突出“飞天”之意象,通过长绸的舞动,在空间中占有更大的比重,以长绸在空间中的占有突出“飞天”的姿态,将佛教世界在观众的想象中展示出来。演员的表演“实中有虚”,而传递给观众的审美意境又“虚中有实”。虚、实交相融合,共同营造“飞天”之审美意境。

3.2 劲力与舞姿的“虚”与“实”

舞蹈是身体的一种运动方式,舞蹈的身体力度、幅度,速度等方面也区分着身体动作的“虚”与“实”。力度把握强者为“实”,《飞天》中,相对于前半段的静态舞姿展示,后半段的动态长绸飞舞则是“实”。舞动长绸更加考验舞者的舞蹈功底,力度的把握关系到长绸运行轨迹的完整性,说是后半段舞动长绸为“力大”并不过分;幅度大者为“实”,包括反弹琵琶、合掌礼佛与瞭望式在内的伎乐天舞姿都是在“S”型身体曲线的基础上完成的,并且演员大部分以单脚着地,不同于舞动长绸时有丰富的舞台调度,相对而言,前半部分的静态舞姿展示为“虚”,后半段长绸舞动为“实”;快速者为“实”,缓慢者为“虚”,敦煌舞注重静态舞姿展示,因此具有强烈的节奏感,静态舞姿为“虚”,动作连接与后半段长绸舞动为“实”。将力度、幅度与速度的“虚”与“实”同《飞天》的演员表演相结合,营造出“虚实相生”的中国古典美学意境。

3.3 表演与舞美的“虚”与“实”

宗白华先生有言:“中国舞台上一般不设置逼真的布景”。演员用自身精湛的演技表现出人物的内心情感,使得观众忘记布景。有老艺人总结:“戏曲的布景是在演员身上的”。因而演员的服装、台词最大程度的突出

演员在表演中的主体地位,在舞台布置上,通常只有一张桌子,两三把椅子,舞台布置上以简单为主。同戏曲一样,敦煌舞《飞天》注重演员的服装与表演,对舞美要求不高。尽管演员的服装和道具同样属于舞台美术,但在《飞天》中,演员的服装和道具更多属于演员表演的一部分,在除去演员表演后,舞台灯光和背景则是简洁单一的。《飞天》的演员通常身着短小的衣服,下身裤子到膝盖处收紧,再到小腿处散开,在服装上就能展示出《飞天》的特点。在整个舞蹈表演中未出现任何的舞台布景,灯光使用也十分简单。因此从表演和舞美上看,演员的表演是主要的,舞美几乎是不存在的,二者相比之下,演员的表演是“实”的,是陈维亚《飞天》的重中之重,而舞美则为“虚”,几乎不存在。尽管舞台背景只有黑色,但是通过演员的表演所传达的依然是歌舞升平的佛教世界。让观众仿若穿越时空界限,身临其境般置身于庄严肃穆又满是欢腾气象的佛国圣地,感受着那份超脱尘世的宁静与神圣。

4 结语

中国传统美学讲究“虚实相生”,在舞蹈里,就是把舞蹈实体与情感虚体相融合,彼此依存转化,营造情景交融之境,让观众既能欣赏舞姿,又能体悟作品情思,达成与创作者的心灵共鸣。而这种虚实结合的艺术表达,不仅凝练着中国传统文化对艺术的独特认知,更如不竭的源泉,为舞蹈艺术发展注入源源不断的活力与深厚内涵,推动其在历史长河中始终保持传承的温度与创新的生机。

参考文献

- [1] 夏婷婷. 探究中国舞蹈的审美追求之虚实相生——以《扇舞丹青》为例[J]. 北方音乐, 2018, 38(19): 239-240.
- [2] 袁禾. 中国古代舞蹈史教程(舞蹈卷)[M]. 上海音乐出版社, 2006.
- [3] 彭吉象, 张瑞麟. 全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材, 艺术概论[M]. 上海音乐出版社, 2007.
- [4] 李延浩, 郭璟怡, 程依铭. 敦煌舞的当代发展及艺术特色初探[J]. 西北民族大学学报(哲学社会科学版), 2018(04): 178-182.
- [5] 陈韵旭. 敦煌舞飞天形象的形成分析[J]. 艺术评鉴, 2019(13): 54-55.