

中国古典舞之 身体语言建构

唐丽娟 尹德锦 著



西南交通大学出版社
· 成都 ·

前言

PREFACE

中国最早的古典舞可以追溯到周代。在周代，“六大舞”和“六小舞”主要用来祭祀和表演。从某种角度来说，中国古典舞学科发展实际上是北京舞蹈学院古典舞系六十余年的发展。“中国古典舞”作为可以体现和代表中华民族及其精神风貌的舞种，应该成为中华民族在肢体艺术的言说与表达上一个最为主要的形态，即中国“身体文化”的审美标志。然而，中国古典舞学科在创建或重建的过程中，存在着许多诸如“替代的焦虑”“名分的古今之辩”“美学定势”“文化原则”

等现实问题，因此，“中国古典舞”作为一种能代表中国身体文化的审美标志，却在国际视野中长期“缺席”。我们不得不反思：中国古典舞在过去六十余年的组建、投入过程中的得失。更值得我们深思的是，在多元文化并存的当代，中国古典舞学科如何才能有机发展，重回国际舞台，为“中国身体文化”代言？诚然，“缺席”的现状以及诸多现实问题的扭结点往往都是通过中国古典舞“身体叙事”语言的表述承载而凸显出来。在这一身体语言表述的过程中，绝大部分的现实问题又常常是中国古典舞学科建设中的历史问题所导致。例如，北京舞蹈学院原院长吕艺生在北京舞蹈学院建校 60 周年之际，从美学的角度提出“直面中国古典舞危机”。当年，构建古典舞学科体系时，构建的主旨并不明确，跳什么、为什么而跳、训练的原理是什么、训练的文化内核支撑是什么，这些都未能细究，就仅仅是考虑为中国的舞蹈事业培养一批专业的演员，为这批专业的中国舞演员开设一套类似西方芭蕾训练体系的程式化训练模式。直到“身韵课”问世，中国古典舞的“身体叙事”语汇才仅凭语义贴上了具有中国古典

风格语汇的标签，但身韵并没有完全解决技术训练中的文化纯正性。作为训练的主体，芭蕾已然是体系框架的支撑，抽取它的身韵仅是依附在此之上的华丽外衣，这时的中国古典舞附着在“身韵+芭蕾”的拼贴之中，说着“两张皮”的身体话语、培养着“两张皮”的古典舞人才。

由此，本书将从上述现状入手，着眼于中国古典舞在成因上的过程化研究，并通过分析中国古典舞在这一过程中所展示出来的一些具有规律性的问题，对正在实践着的身体语言再发现探索和正在争论着的中国古典舞的文化内涵及其美学建设做出带有一定研究价值及探索意义的整理。

作 者

2020年7月

第一章**中国古典舞学科构建的时代背景与历史机遇 /1**

- 一、百废待兴的中国舞蹈与“中国古典舞”概念的提出 /1
- 二、以“技能型”训练为主旨的中国古典舞学科建立 /2

第二章**中国古典舞从“技能型”训练到“技术修辞”的转化 /5**

- 一、基于戏曲、武术技术养分汲取的转化过程/5
- 二、中国古典舞“技术修辞”的成型 /8

第三章**中国古典舞由“技术修辞”到“身体修辞格”的转化 /13**

- 一、转化的缘由及成型 /13
- 二、中国古典舞“身体修辞格”的补充与完善 /17
- 三、汉代乐舞文化的多元形态 /19
- 四、四川汉代乐舞画像砖中的裙摆范式研究 /42

第四章

中国古典舞从“技术修辞”到“身体叙事”的 跨越言说 /62

- 一、“身体叙事”介质的重新定位 /62
- 二、“一体多质”的“身体叙事”取向 /64
- 三、“同门各表”中的“身体叙事”多元发展 /68
- 四、“有待商榷”的“身体叙事”语义场 /73

第五章

中国古典舞身体语言再确立的教学思路探索 /76

- 一、从“一体多质”到“一体多元”身体语言的教学思路
调整/78
- 二、从“同门各表”到“同门各派”身体语言风格的界定 /80
- 三、从“有待商榷”到“文化诉求”古典舞身体语言的
当代审视 /83

第六章

中国古典舞身体语言再发现的教学实践策略 /88

- 一、“外圆内方”的动态规律 /89
- 二、“以气借力”的神态塑造 /92
- 三、“阴阳相合”的动态原则 /95

第七章

中国古典舞身体语言的风格化解读 /99

- 一、“向心内聚”的语势 /99
- 二、“三节六合”的语音解读 /102
- 三、“统顺伦理”的语义解读 /106

第八章

身体语言课程内容的再拓展 /110

- 一、“卧”“立”“跪”“坐”之身体静态实词拓展 /110
- 二、“走”“奔”“翻”“跃”之体语动态虚词 /133
- 三、“盘”“旋”“辗”“转”之体语连接转词 /138

参考文献 /144

后记 /148

第一章

中国古典舞学科构建的 时代背景与历史机遇

一、百废待兴的中国舞蹈与“中国古典舞”概念的提出

20 世纪 50 年代初，中国百废待兴，尤其是文化事业，面临着重组与构建。“中国古典舞”这个名词也正是在这个特殊的时期，由中央戏剧学院第一任院长欧阳予倩先生提出的，当时是指京剧、昆曲中的舞蹈。由于中国古典舞没有一个能囊括从古到今的完整“活体”模态，因此，“中国古典舞”是一个在 20 世纪 50 年代初期被舞蹈先驱们创造出来的当代舞蹈形态。在现有的创建资源中，可直接采纳、直观参照的古典舞蹈样态就是保存在各戏曲剧种中的舞蹈片段，如京剧、





昆曲等。尽管在戏曲中的舞蹈都是程式套路化的“说唱舞”一体形式，其单独的“纯舞化”舞蹈成分不多，因为舞蹈动作大多都要根据剧情与唱词给予助力才可被解析。但戏曲中的舞蹈具有顿挫鲜明的节奏、有韵化的圆曲律动以及符合中国文化审美的拧倾人体线条，通过这些特质可以辨析中国古典舞特有的风格，其在国际舞蹈视野中是独树一帜的。在欧阳予倩先生提出“中国古典舞”这一概念后，吴晓邦同志又主持开办了中华人民共和国成立以来的第一个“舞运班”，其又分为“中国民间舞研究组”和“中国古典舞研究组”两个研究小组。待“舞运班”结业，再加上北京舞蹈学院的几代老师和著名戏曲艺术家的研究整理以及教材的推行，“中国古典舞”名实相符，成为一个特指的概念。从此，“中国古典舞”这个名词就被沿用下来。

二、以“技能型”训练为主旨的中国古典舞学科建立

北京舞蹈学院前院长、中国古典舞学科创始人李正一教授在北京舞蹈学院建院 55 周年时回忆道：“中国古典舞学科同样从无到有，从一门专业的技术课程（基训课）发展为一

套系统的中华民族自己的中国古典舞教学体系，并培养了一批批出众的中国舞蹈演员，创作了既具有浓厚的民族风格，又能反映当代人精神风貌的优秀剧目。这个成果来之不易，是几代学科建设者们几十年如一日地开拓、探索、改革、创新的结果。”^①追溯当代“中国古典舞”再造及其学科构建的过程，实际上它的主旨就是为了满足 20 世纪 50 年代我国文艺发展初期对舞蹈“技能型”人才培养的需求。由此，中国古典舞的学科体系化建设就紧密围绕着这一旨意在构建中逐步成型。中华人民共和国成立初期，中央戏剧学院舞蹈团舞蹈队队长叶宁老师针对“中国古典舞”这一概念的思考甚多。曾多次与欧阳先生商量研究建立“中国古典舞”这一门课的问题。此后，叶宁老师在北京舞蹈学院任古典舞教研组组长，古典舞逐渐成为一门学科。然而，中国古典舞的建设正如李正一教授所说，“是从一门专业的技术课程发展为一套系统的中华民族自己的中国古典舞教学体系”的，谈及它的学科体系建设，仅仅是一门舞蹈专业“技术”训练课程的体量。

诚然，以“技能”为课程训练内容的主旨在中国古典舞

^① 李正一、杨希：《从传统中走来——中国古典舞学科建设》，《北京舞蹈学院学报》，2009(3)：9~10。





学科建设的初期便以课堂化教学为训练模式，展开了“技术第一”的基础技能训练。此模式以“基础训练”课程命名，即舞蹈“基本功训课”就此诞生。它标志着中国古典舞学科的整体发展过程，以及中国古典舞古典化的舞蹈言说，都将基于在技术训练课程的“课堂化”语境建设中，区别于世界范围内的任何一种古典舞身体语汇的构成方式。中国古典舞的“课堂化”成型标志着此后的中国古典舞将在“课堂化”的教学语境中发扬光大。换言之，中国古典舞此后的种种发展及其阶段性成果都无法与“课堂化”这一模式的形成过程撇清关系。同时，以舞蹈训练为第一步的基调也决定着中国古典舞学科成立的初始是，以行动决定观念，以怎么跳的训练语言决定着跳什么的言说语汇。

中国古典舞从『技能型』训练到『技术修辞』的转化

一、基于戏曲、武术技术养分汲取的转化过程

经过较长时间的“技能型”训练体系的训练方法运用，其效应投射在所培养的学员身体中散发出的芭蕾的气质、芭蕾的情调以及西方文化的审美特质。这引起了创建者们的关注。原始技术训练资源匮乏是问题的关键，从哪里才能找到具有中国文化元素的技术资源呢？创建者们反复思考，首先从京剧和昆剧等戏曲训练中汲取养分，认为中国古典舞的训





练应该以风格切入，形态与神态兼备是训练的核心。所谓“神形兼备”是指，中国古典舞的任何一个动作展开，都不能脱离“神动于中，而形于外”的完整的人体内外神形构建。这一点可借鉴戏曲舞蹈，特别是其中的人物塑造。另外，武术中的人体自然运动法则也值得研究和探讨，可提炼其搏击动势套路中的运动规律。因此，北京舞蹈学院“中国古典舞研究组”特地请来了对中国传统武术有着较深造诣的张强教授，给古典舞学员们上武术进修课。其教授的武术教材无论从古典舞动作“形”“劲”方面，还是上身动作“神”“律”的表现力方面都较原来的基础教材有较大的突破，学员们亦在舞蹈跳跃规律以及技法上有新的收获：通过一些武术特有步法训练，进一步提升了古典舞动作的流动性、整体性以及协调性。吴晓邦先生曾说过：“中国舞蹈的一半是武术。中国古典舞与戏曲、武术均有着不解之缘。从历史发展来看，舞武同源，舞蹈与武术有着类似的民族美学特征、技法、运动规律和理论。从武术中可以明显地感受到，刚武、洒脱、舒展、粘绵的动作和动势。吸收武术的精华，中国古典舞在动作的形态和运动轨迹上更加丰满，在精神和审美状态上充满了强烈的动感。”借助张强教授对武术教材的整理与技艺的传授，

中国古典舞在戏曲舞蹈训练的基础上真正解决了一部分身体主干训练存在的问题。在学科构建方面，武术突破了中国古典舞原有教材除戏曲舞蹈表演形式之外，对另一个不能忽视的传统肢体文化宝库的吸纳与借鉴。李正一教授曾指出：“武术中有丰富多变的步伐。如宛若游龙的行步、行云流水的掰扣步、大步流星的跑步，以及疾风闪电的插步等，这些丰富的步法同上身的动作、身法有机结合，动静有势，弥补了戏曲舞蹈流动性方面的不足。”武术的技术技巧令人眼花缭乱。尤其是在翻身与跳跃方面，有其独到之处：翻，急速流畅；跳，具有强烈的身法性及爆发力；在空中闪身、转体、变化舞姿，在动静、松紧、强弱、刚柔、吞吐等强烈对比中形成起伏跌宕的效果。这些都为中国古典舞训练提供了可借鉴的宝贵经验；武术的身法性、节奏性和对气息运用方面的经验也是极为宝贵、值得借鉴的。武术动作强调以腰为轴，“轴动轮转”，一切动作发自腰，腰部的“力、活、拧、韧”贯穿始终，身法性极强。武术身法与戏曲舞蹈一脉相承，体现出传统的“三节六合”的表现规律；节奏方面，武术动作非常注意动静分明，节奏感对比鲜明，“静如处子、动如脱兔”“慢如抽丝、快如闪电”“快而不乱、慢而不断”等口诀都体现出





其刚柔并济的节奏特征。另外，武术非常讲究呼吸和动作的自然配合，尤其强调“意、气、力”的“内三合”的运用，这些宝贵的经验都为古典舞肢体律动的探索提供了依据。戏曲舞蹈、武术与中国古典舞在肢体表现上有着共同的规律与共同的美学特征，就此而言，武术与戏曲舞蹈为中国古典舞的发展提供了丰厚的民族文化基因。实现了中国古典舞从单纯的身体技能训练到有中国文化基因的身体技术训练的过渡。学员们每一个动作的展开都可以依赖于技术训练中对于已经预设好的中国文化动作语言的不断定型。换言之，这种定型的动作在舞台上的展开过程就是中国古典舞技术训练体系由“技能型”转向“风格型”训练的实践过程。

二、中国古典舞“技术修辞”的成型

“修辞”是语言学中的一种表现手法，是依据题旨情境，选择恰当的表现手法，以提高语言表达效果的一种活动。舞蹈作为一种舞台表演的身体表达艺术，舞台上每一个动作的展开都必然依赖于技术训练中对于已经预设好的规定动作语言的不断定型。换言之，这种定型的动作在舞台上的展开过

程就是舞蹈技术修辞的实现过程。技术作为工具和手段的总和，总是服务于一定的目的，而修辞则指完美达到这些目的的手段。为了实现修辞表达效果的最优化展开，修辞效果便要在活动开始之前进行一种预设，并且依附于一种既定的叙事体系。由此，在这一过程中就要严格按照指定的、现成的表达内容，对自我的身体做最为妥帖、恰当的选择和调配，使最终的表达效果与预定的效果等值，以获得成功的修辞。就此而言，我们并不能仅仅将中国古典舞的舞蹈动作语言视为单一的技术性手段，而应该将其看作实现身体叙事文本的达成过程中必不可少的必要条件。然而在“中国古典舞”这一概念范畴中，中国是古典舞的限制定语，古典是舞蹈的限制定语，在逐一满足定语限制后解析中国古典舞“技术修辞”，不言而喻，就是按照中国的“古典”的预设展开动作，通过修辞的手段实现预期目标的完美呈现。

上述内容都提及，中国古典舞的学科构建是在技术训练构建层面上形成的，因此，舞蹈“技术”问题的解决就是中国古典舞学科在建设初期的服务宗旨。就舞蹈艺术表达媒介而言，技术是身体表达工具和手段总和，总是服务于舞蹈述说表达目的的，而修辞则指能完美达到这一目的的手段。然





而，由于中国古典舞的身体技术是“芭蕾+戏曲”舞蹈的混合手段，身体这一工具为了实现有双重定语限定的中国式舞蹈述说目的，必须要弱化或掩盖芭蕾文化的身体技术手段，因此就必须借助修辞的技术表达，来营造中国题旨情景的语境。“修辞”作为一种以增强语言表达效果的最优化展开活动，其修辞效果的呈现便要在活动开始之前进行一种预设，并且依附于一种既定的叙事风格。因为舞蹈作为一种舞台表演的身体表达艺术，舞台上每一个动作的展开都必然依赖于技术训练中对于已经预设好的规定动作语言的不断定型。换言之，我们并不能仅仅将舞蹈的这种修辞活动视为单一的技术性手段，而应该将其看作实现身体叙事文本的达成过程中必不可少的条件。

中国古典舞发展至此，已涉及舞蹈语言的风格的纯正化问题，考虑到不论怎样都要有自己的文化属性，不能被他文化所代替。“身韵”的出现正是在这一节点上挽救了中国古典舞的命运，让其具有了自己的风格属性。中国古典舞的风格是蕴含在语言体系、语言形态、语言的文化属性中的问题。“身韵”将不具备舞蹈艺术语言结构的戏曲舞蹈形式构建为“舞蹈化”语言结构，从中提炼出中国古典舞特有的身体语言

符号和审美原则，是以一种身体技术达到“舞化”风格目的的最高层次展开，是修辞效果的集中体现。

“身韵”训练体系的出现即中国古典舞“技术修辞”训练体系成型，它标志着“中国古典舞”的技术体系具备了独立言说的可能，同时为其技术设定的词汇展开增强了中国风格的吸引力。然而，“身韵”却无法在中国古典舞身体语汇表达中充当真正的主语，即语言的思维手段。这是由修辞在语言学中的定义决定的。修辞，“亦称修辞手段，其传统定义是指词语的非常规形式用法，主要是为了修饰并借新奇而增强吸引力”。演说家、修辞学家昆提利安对马库斯·图利乌斯·西塞罗修辞学进行了详细的研究，提出：“修辞手段可以改变或取消而不会改变原来的意义，但是思维手段不能改变，否则就会改变原来的意义。”正是基于此，“身韵”在中国古典舞的主体基石课程中仅仅是一个修辞成分。因为：第一，“作为主体训练的基训课，在戏曲、芭蕾两种文化的拼合中，芭蕾技术训练已深入古典舞中，成为古典舞训练的灵魂。”如果将芭蕾化的教材、形态、美感的浸入从古典舞基训中拿掉，即改变语言的思维模式就会改变语言原来的意义，那么，中国古典舞基础教学体系将不成立。第二，“身韵”本就来源于“戏





曲舞蹈”（包括武术），是二者元素的进一步“舞化”的装饰提炼。可以说，“身韵”先是修饰了“戏曲舞蹈”（包括武术）这个联合主体，使其“舞蹈化”提升后再修饰。“弥补基训或是冲淡古典舞基训的芭蕾气质、芭蕾情调，但基训不可能只是起到训练技能技巧的作用，它必然影响到，或者说也同时塑造了艺术形象，培养了文化心态乃至审美感情。”戏曲也好，武术也好，“身韵”也罢，无论怎样装饰、修饰，芭蕾已根植于中国古典舞身体语言的审美内核中。如果取消或是改变“身韵”这一修辞手段，中国古典舞的根基不会发生任何的改变，即身体语言不会改变原来存在的意义。但无论怎样，“身韵”的问世，对于中国古典舞的学科建设而言是具有优化价值的；同时，中国古典舞的身体文化也名正言顺，且拥有了属于自己语言体系言辞格调展开的途径。

中国古典舞由『技术修辞』
到『身体修辞格』的转化

一、转化的缘由及成型

(一) 缘由

中国古典舞的风格是蕴含在语言体系、语言形态、语言的文化属性之中的，“身韵”的诞生只是解决了将不具备舞蹈艺术语言结构的戏曲舞蹈形式构建为“舞蹈化”语言结构，但它不能充当句子结构中的主语成分，即修辞“词”的成分。在 20 世纪 80 年代，中国古典舞的训练主体依然是由“芭蕾



舞

技术+身韵技术”，实际上是“芭蕾+戏曲技术+武术技术三位一体”组建而成的混合技术训练体系，其标志着中国古典舞由一门专业技术课程支撑了一个学科的初步构建。

混合型技术训练体系中三种不同技术的展开都依赖于人的身体，其本质的原因都有赖于运用身体作为媒介进行言说与表达，这与舞蹈技术训练过程的要求不矛盾，但究其各自不同技术动作的展开，其依赖于技术训练中对于已经预设好的规定动作即语言编码过程各有不同，以此其修辞的效果也各有不同。在此考虑到中国古典舞的学科发展就必须意识到，启用混合型训练系统就是在培养能武、能戏（见图 3.1）、能芭蕾的混合型技术人才。然而“技术人才是一类专门人才，它既有一般人才的特征和要求，又具有技术人才专门具有的特征和要求”。^①



图 3.1 戏曲动作（梁红）

^① 姜振寰：《技术学辞典》，辽宁科学技术出版社 1990 年版，第 207 页。

戏曲有着“四功五法”，即“唱”“念”“做”“打”及“口法”“手法”“眼法”“身法”“步法”，是一套完整的技术，也是固定的程式。其身体技术的表现目的是，深刻而又细致地表现人物，刻画人物性格，表达复杂的剧情和复杂的人物关系。武术则主要以攻防技术套路和对抗两种运动形式的技击与健身技术，其身体技术的表现目的是，锻炼身心，培养意志品质，训练格斗技能。芭蕾训练技术的一个重要特征是女演员能穿特制的脚尖舞鞋并用足趾尖端立地跳舞，然而，中国古典舞舞者身体在经历长期的混合体系技术训练和表演练习后，由初期本能地表现紊乱无章的经验而变为有艺术性选择的身体动作形式，继而使人体功能和动作内涵结晶化。舞蹈动作会说话了，人体也不再是自然人，而变成了富有表现力的工具，此时的舞者们也能自如地使用混合型语言表达了。与其说，中国古典舞混型训练系统的成型，倒不如说是中国古典舞身体语言混合语系统的成型。基于此，中国古典舞又将面临一次建设中的重大转机，即是由“技术修辞”的文化理则出发，探寻更加丰富的词格资源，以丰富完善中国古典舞学科有机的发展。





（二）成型

修辞格即“辞格”的全称，指“凡语文中因为要增大或者确定词句所有的效力，不用通常语气而用变格的语法。”然而，文字语言发展的过程中修辞格也经历了多次的改革和演变。其中，16世纪法国著名学者拉米斯对传统修辞学进行了改革，主张风格就是整个修辞学，而各种修辞格和比喻等风格成分应与构思和篇章组织区别开来。这一观点尤其符合中国古典舞。在发展过程中，相继出现了敦煌舞、汉唐舞、昆曲舞蹈等不同语体风格的中国古典舞，但是我们不能直接断言它们当中的哪一种语体风格可以代表中国古典舞，因为它们都是在混合型训练系统的历史基础上形成的，是中国古典舞某一个特定时期的风格代表，是诸多修辞格形式中的一种。它们的出现，标志着中国古典舞向着风格化、舞蹈本体化发展。

身韵这一中国古典舞独立舞蹈本体语言是以技术体系作为一种修辞格。在20世纪末期，身韵修辞格代表独立舞蹈本体语言，使中国古典舞从“三位一体”混合型训练系统，跨度成为“身韵+芭蕾”的中西技术结合派，“技术修辞”的语言结构也开始了新的言说。北京舞蹈学院中国古典舞系原主

任王伟评价：“我觉得身韵的诞生才是古典舞的立身之本，使古典舞真正找到自己的核心、风格特色和审美特征。”舞蹈语汇已从 20 世纪 80 年代的《黄河》转化到了借助结合派语系生成的新古典舞作品《扇舞丹青》。但中国历史文化博大精深，可提取的文化元素甚多，中国古典舞生命力旺盛，表现更加成熟，其修辞风格不断扩充。

二、中国古典舞“身体修辞格”的补充与完善

（一）汉唐舞复原与“身体修辞格”的补充

汉唐古典舞是以中国古代文明史中最辉煌的汉、唐精神和艺术气质为审美主干，以汉、唐为代表的乐舞文化传统和明、清以来发展成熟的戏曲舞蹈形成为支点而创建的中国古典舞学派，“汉唐”舞蹈是孙颖教授（见图 3.2、图 3.3）在对古代（唐、汉时期）舞蹈挖掘整理的基础上创建的。孙颖教授从图像学、音乐学、文献学的研究途径切入，从石刻图像、历史文物、史料典籍入手，着力于对汉、唐时期舞蹈的身体经验、历史文脉的挖掘探索。汉唐舞，从风格特质上来讲还原了历史形态，解放了身韵派修辞风格语汇中的脚的步法。汉唐舞恢宏大气，



舞



图 3.2 作者早年师从孙颖教授学习汉唐舞



图 3.3 作者与孙颖教授夫人于美国合影留念

形神兼备。舞蹈语汇形态真实地反应了汉唐时期的社会风貌和时代气息。立足历史考量的汉唐舞蹈身体语汇经得住推敲。虽然汉唐舞发生在当代，但是舞蹈的内容、语汇风格仅停留在汉唐时期，不能概括中国历史中出现的所有古典舞蹈风格。

因此，汉唐舞是中国古典舞舞蹈语言系统中的一种词格形式，是修辞格中的一种形式。熊家泰教授认为：“汉唐舞和古典舞都是朝着发展古典舞的目标迈进的，汉唐舞也是古典舞体系的一部分。”

（二）敦煌舞体系与“身体修辞格”的完善

敦煌舞是中国古典舞的另一种“身体修辞格”代表，高金荣教授毕生致力敦煌舞研究。敦煌舞这一“辞格”体系，另辟蹊径地从人体结构出发，提炼出一套较为完善的语体审美体系。它不受朝代的约束，不受人物性格的限制，以东方人体美学为基点，以S形、曲线型为动律线条的审美特征，以手、眼、步、身法为基本训练内容，节奏舒缓，深沉肃穆，给人以特殊的美享受。高金荣教授紧紧扣住突出风格的行动主旨，研究壁画拓出造型，根据造型雕琢舞姿，打磨舞姿，凸显风格，依照风格投射态势，形成了不枝不蔓、不虚不拟，招招有出处、式式有原形，跳敦煌而言敦煌的“身体修辞”风貌。

三、汉代乐舞文化的多元形态

汉代之前，诗、乐、舞三者处于“三位一体”的原始发





展时期，文献中称之为“乐舞”。目前，国内对“乐舞”的研究，仍停留在以历史文献资料为依据，力图还原“乐舞”时代风貌的假定阶段；汉代乐舞的人文辉煌与当前叙述系统的简略形成了反差，汉代乐舞的历史人文功能、文化礼仪基因亟须进一步挖掘和探索，乐舞的政治性、宗教性、兼容性、文化性、社会性尚待深度阐述。因为汉代“乐舞”不仅仅是一种艺术形式，更是一种历史文化现象，不仅反映出汉代的时代风貌，并在一定程度上透射出汉民族的文化基因。

（一）宗庙祭祀舞的礼乐互补

“舞”为象形字。在甲骨文中舞与無为同一个字，像人手持牛尾等舞具翩翩起舞之形。”^①《山海经》载：“帝俊有子八人，是始为歌舞。”^②说明原始舞蹈伴随着历史和社会时代的变迁，其内涵和功能也相应地发生了变化。

据史料载：1973年，在青海省大通县出土的马家窑类型舞蹈彩陶盆，其陶纹图案就集中反映了集体舞蹈的原始风采。“据《周礼》《仪礼》等古籍记载，西周雅乐的用乐兼采古今，

① 谷衍奎：《汉字源流字典》，语文出版社2008年版，第790页。

② 郭璞：《山海经传十八卷》，中华书局1983年版，第76页。