

舞蹈艺术的“会、通、精、化”

■李琳

“会、通、精、化”，出自于欧阳予倩先生《我怎样学会京剧》一书。他谈到：“……只会而不通，不算好玩意儿。通了还得求精，精益求精这才慢慢走入化境，化境就是随心所欲，无不如意。”在此，本文试图借助它山之石，从舞蹈表演理论的现代意识角度，对“会、通、精、化”之说加以系统化的理论探讨，使舞蹈教学意识更趋现代化。

一、“会”、“通”——舞蹈表演者的人为表演形态

所谓“会”即领悟与掌握；“通”是贯通与变通。“会”、“通”在传统表演中应该是两个独立的范畴。

舞蹈表演与其他舞台表演略有不同之处，要求演员在加强表演能力之前，应具备扎实的基本功。因此，在表演初期，理论上要求一种形态下的训练指导，以调动演员的理解为主要特征。

任何舞蹈作品，都是以通过塑造人物来实现的。那么演员塑造人物的基础，便是具备扎实的基本功和娴熟的舞蹈技巧。这种舞蹈技巧，不仅仅是单一的体现演员的跳、转、翻等技巧，还包括对舞蹈的风格、韵律等的掌握。

掌握舞蹈风格、韵律，是建立在对艺术作品的时代背景、人文风格的理解上的。因此，演员的理解力便体现在对舞蹈形象的创作表现上。一个演员理解力的强弱，直接影响到他对编导创作风格、舞蹈作品内涵和舞蹈形象的把握。譬如，在《霓裳羽衣舞》和《踏歌》中，由于时代背景、文化特征、编导创作手法的不同，就需要有两种理解：一种是表现出唐代舞蹈传统的“三道弯”舞姿中那种柔媚、典雅与西域舞风的俏丽、明朗、水乳交融的风格特点，来创作一个亦虚亦实、似远又近、天上人间交相辉映的幻化境界；另一种则是表现出魏晋南北朝时期的时代特征，表现出那种民间自娱自乐，悠然自得，舒畅轻松的舞蹈特征来。

二、“精”——舞蹈表演者的自我表演意识

“精”即舞蹈表演者的自我表演意识，是指舞蹈表演由人为的被动形式进入了主动形态阶段（由外在自我模仿进入角色创作阶段）。这一阶段，是以强调表演者的想像力、感受力作为舞蹈创作的主要特征。

想像艺术创作的基本因素。因为舞台上的人物或形象均有真实与虚构的成分，表演者必须感受舞台上的情境。这种感情是经验化了的感情，是在想像化的引导下对舞台上假

定的事物作真切的感受，包括对所塑造的角色与其他角色之间的关系，对作品背景、环境、情节等，都必须产生真实、真切的感觉。只有这样表演才能获得表演的真实感，观众才会相信其舞台行为的真实性。因此，作为一位表演者来讲，他的想像力和感染力应该比常人更强烈、更敏锐、更深刻，这样才能将作品的形象塑造得更生动、更逼真、更具独特性。反之，如果缺乏想像力和感受力，将导致艺术修养和功力的缺乏，丧失了舞蹈本体特征和艺术审美特征，使舞蹈表演陷入简单化、模式化、平庸化，无法感染和贴近观众。

三、“化”——舞蹈表演者的自为表演阶段

所谓“化”即舞蹈表演者的自为表演阶段，是指表演者进入了一种自为的表演形态，进入到了一个升华阶段，即艺术地再现作品，这个阶段尤其强调表演者的多元知识结构的综合掌握。

当表演者的表演经过了反复的练习，已达到了熟练的程度，形式本身已负载了相应的思想内容和感情，在对该作品内涵充分发掘舞台体现时，外部技术技巧已越来越过硬，体现得越来越完美，他们所追求舞蹈表演的意义也绝不仅仅是局限在这种“精神的重复”中，而是充分调动大脑中储存的有关该作品、该人物的“动作记忆”、“情绪记忆”、“形象记忆”、“意义记忆”等，欲达到身体与灵魂的完美统一。这种统一在舞蹈表演中可在音乐的刺激下源源不断地自然流露出来，这种自然流露已不受舞台、环境、行为的控制，完全是一种艺术的创造。

舞姿、技巧、动作作为舞蹈艺术的手段固然重要，但它不是目的。因为单一的“会”和“通”，只是舞蹈表演的基础和保证。只有在此种基础上，力求精益求精，演员才能完美的体现舞蹈作品的浓厚底蕴、艺术境界，正确的反映人物的内心情感和性格，把艺术表演向前、向高、向深拓展。因此，“精”在舞蹈表演过程中可谓是起着发展与推进作用。只有在精益求精的基础上将舞蹈融入生命、融入情感，从而达到随心所欲、应付自如的艺术境界，方才可以进入“化”境，达到舞蹈表演艺术的顶峰。因此，在舞蹈表演中，三种形态缺一不可、相互关联，有着同样重要的作用。

责任编辑/孟彦军

《大舞台》艺术双月刊
2007年第5期