

doi:10.11835/j.issn.1008-5831.2015.05.027

欢迎按以下格式引用:彭小希.龙舞在中国传统哲学视域中的审美特征[J].重庆大学学报:社会科学版,2015(5):192-196.

Citation Format: PENG Xiaoxi. Dragon dance aesthetic characteristics in Chinese traditional philosophy view[J]. Journal of Chongqing University: Social Science Edition, 2015(5):192-196.

龙舞在中国传统哲学 视域中的审美特征

彭小希^{1,2}

(1. 重庆大学艺术学院, 重庆 400044; 2. 中国艺术研究院舞蹈学系, 北京 100029)

摘要:中国传统哲学的“天人观”、“虚实观”、“气韵观”对中国龙舞文化产生了深远的影响。龙舞的发生发展在本质上可视作中国哲学思想最生动、最直接的形象表达。对中国龙舞的关注不应仅停留于舞龙过程的呈现,还需聚焦这些物化形式后丰富的精神蕴涵和独特的思维方式。文章以中国龙舞的重要代表——“铜梁龙舞”为切入点,试从中国传统哲学观的角度关照这一享有“中华第一龙”美誉的龙舞样式,以揭示龙舞艺术所积淀的民族审美特征与文化精神。

关键词:中国哲学;铜梁龙舞;天人合一;虚实;气韵

中图分类号:J705 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2015)05-0192-05

一、中国传统哲学与中国龙舞

哲学是文化的核心,中国传统哲学构成了中国传统文化的重要内核,其囊括中华大地上所产生的儒、释、道等多种中国传统思想精髓。中国传统哲学观念对中国社会意识的深远影响渗透在一切传统艺术形态中,并对中国传统艺术的产生、发展、内容、表现形式、审美特征等方面产生重要的影响,可以说中国传统艺术的基础植根于中国传统哲学。

几千年来,由中华民族创造并流传至今的中国龙舞,因其深厚的中国传统文化内涵和独特的中国传统审美特征已成为中华民族文化的显性标志与艺术符号,也是世界文化艺术之林中的一朵奇葩。早在五千多年前中国新石器时期的红山文化中,就出现了“C”型玉龙与玉猪龙,经研究为中国远古先民的图腾象征,这不禁让人思考中国龙舞的原初形态在当时已初见端倪。至商代,中国最早的甲骨文字中出现了关于龙舞的记载。几千年来,中国龙舞从巫扮龙形的原始祭祀舞蹈发展为大众参与的道具舞蹈形式,今天的舞龙活动已成为中华民族共同而普遍的文化事象,成为中华民族文化的徽记和民族情感的纽带。纵观中国古代舞蹈发展史,曾有无数精彩纷呈的舞蹈形式出现,令人扼腕的是如今多已失传或难觅其全貌。而龙舞却依然生机勃勃地以不同的姿态风行于中华大地。究其缘由,就在于中国龙舞特殊的社会功能与文化属性。龙舞在形成初期担负着沟通天、地、人、神的社会功能,具有重要的社会地位,在几千年的发展过程中逐渐成为中华民族优秀传统文化、哲学、艺术的综合载体,因此受到历代统治政权与广大民众的喜爱和认同。

龙舞作为中国历史上最早出现文字记载的舞蹈之一,是中国史料文献中记载、描绘、评说、赞赏最多的

修回日期:2015-03-10

基金项目:2014年国家社会科学基金艺术学项目“西南地区青铜器乐舞图像研究”(14CE116);2011年重庆市教委人文社会科学重点项目“重庆铜梁龙舞的艺术价值与教材建设研究”(11SKA01);中央高校基本科研业务费(CQDXWL-2013-061)

作者简介:彭小希(1984-),女,重庆人,重庆大学艺术学院讲师,中国艺术研究院舞蹈学博士研究生,主要从事中国民族民间舞蹈文化、舞蹈图像学研究。

舞蹈形式,是至今仍在广泛流传的中华民族古老的图腾舞蹈形式,其蕴含着深厚的中国传统文化和精妙的中国传统哲学精神。以上特征使龙舞当之无愧地成为中国民族民间舞蹈的代表,是中华民族在文化艺术史上的一次伟大创造。同时,也成为国内外文化学者研究的重要课题。本文以当代中国龙舞的代表——“铜梁龙舞”为研究主体,通过中国传统哲学的视角探索这一民间舞蹈的独特艺术价值及其审美特征,以期在中国龙舞的传承发展进程中,更好地把握龙舞的传统文化精髓及其艺术魅力。

二、深厚历史孕育与多元文化交融下的铜梁龙舞

铜梁龙舞历史悠久,文化底蕴深厚,其主要发源地为距重庆市铜梁县城 17 公里的安居古镇。据考证,四千多年前古巴渝人就在此繁衍生息。安居镇始建于隋开皇八年(公元 588 年),其地处涪江、琼江交汇处,水运发达,历来是周边地区重要物资集散地,繁荣的商贸交易促进了当地社会经济文化的发展。安居文化昌盛、乡学兴旺,先后建造了闻名川东地区的“九宫十八庙”:有弘扬儒家文化的文庙;有传播道教思想的万寿宫、元天宫;有宣传佛教文化的波仑寺;还有民间信仰的各类神灵庙宇,如龙王庙、火神庙、城隍庙、妈祖庙等。千百年来,中国传统文化的代表均曾在此传播,来自不同地区的多元文化长期在这里交融发展,为铜梁龙舞的产生发展注入了多元文化因素。

安居先民多为古巴渝人后裔,承袭了古巴渝人以龙(蛇)为图腾的原始宗教崇拜观,多河流的居住环境与水稻农耕的生产方式,让一代代安居人对龙的崇拜及龙舞的传承形成文化共识。据研究,唐时,安居舞龙形成习俗;明清时,舞龙活动已出现在当地史料文字记载中;清代中后期,龙舞活动已具规模,出现了扎龙与舞龙的行业分工,龙舞队形成了 10 多种龙舞动作套路,舞龙技艺闻名川东地区,民间谚语称“铜梁看灯,大足拜佛”。20 世纪 80 年代,铜梁龙舞出现大发展,通过向川剧艺术学习、提高动作技艺、丰富动作套路、加强配乐效果、改进道具服饰、增加舞美设施等手段,极大地增强了铜梁龙舞艺术感染力与视觉冲击力。1994 年,铜梁龙舞道具被定为中国龙舞运动比赛的标准道具,铜梁龙舞套路为比赛标准套路;2008 年,铜梁龙舞入选第一批国家级非物质文化遗产项目,位居龙舞遗产之首。铜梁龙舞以其磅礴的气势、繁复多变的动作套路,华丽雍容的龙型道具,以及鲜明的地方特色,充分体现出中华民族悠久深厚的历史文化内涵与深刻谐趣的传统美学意趣,成为中国众多龙舞类型中最具代表性的龙舞品种之一。

三、铜梁龙舞蕴含的中国传统哲学审美特征

中国传统哲学与中国传统艺术浑然一体,具有朴素的唯物辩证观,以及博大的整体观、系统观,其追求天人合一的精神境界,讲究“虚实”、“气韵”、“意境”的审美体验。这正是中国传统哲学不同于西方哲学之处。这些独特的审美特征,在铜梁龙舞中得以充分映现,并成为铜梁龙舞深厚的文化内核,影响并引导其艺术表现形式与表达内容。

(一)“虚实相生”的意境美

“虚”与“实”是中国传统哲学的一对范畴。“虚”意指“虚空”,被认为是“道”的境界,庄子言“惟道集虚”,是“道”的虚寂状态;“实”指“实体”或“实在”。“虚实相生”源自老子道家对于宇宙有无的论述。“艺术的虚实统一、虚实相生如果从物我的关系上看,应该是感性形象为实,主体情感为虚。艺术所表现的,并不只是甚至主要不是山川草木造化自然的实境,而是因心造境,以手通心的虚境,通过虚而为实,便构成了审美的境界”^[1]。铜梁龙舞的表现形式,正是体现了中国传统哲学“虚实相生”与“虚实统一”的理念,从而成为其重要的审美特征。

“实”,作为实物存在的本质基础,是铜梁龙舞的视觉构图。包含了龙具形态的显现,以及舞者手持龙具在时空概念下所完成的舞蹈构图,这些都是具体可视的形象。而“虚”便是意象空间。“龙”作为中国传统文化中虚构的神物形象,从其造型到舞蹈动态均是源于中华民族厚重的文化底蕴与丰富的艺术想象力。并且,龙舞所营造的各种意境空间以及龙舞表达出的象征性情感意蕴,是中华民族浪漫主义情怀的充分抒发。

“龙”是虚构的神物,铜梁龙舞从龙形道具的制作到龙舞动作的编创都凝结着铜梁人民的聪明才智与独特的审美意识。虽然龙具造型与龙舞形态捕捉的现实基础脱离不了对自然界实境的模拟,但铜梁龙舞的“龙”这一动态视觉形象在由“虚”到“实”的艺术创造上,勇于追求创新与凸显特色。其龙头在当地“哭龙慑虎笑狮子”的传统形态上,取雄狮之型,高昂其头,大张其口,嘴部张开度达 90°(见图 1),远超其他地区龙舞品种的龙口幅度,鼓目突腮、曲唇飞鬃,神态庄严雄劲。在铜梁龙舞运动过程中,极其强调龙身松紧有致,不能僵直,也不能塌懈,龙肚不能朝天,身体不能出现棱角分明的折回,龙尾要时时保持摆动。这些舞龙要领传达出当地民间艺人对动物动态的合理性把握,注重“龙”的生命感展现。在动作套路的安排上,完整地表现了龙出游、玩宝、游弋、远眺、回宫的整个过程,聚合了中国神话对龙的描述、人对龙的功能需要,以及先民丰富的想象力与浪漫主义情怀。这种以虚拟实虚实相生的艺术形式,是源于自然又高于自然的独特审美意

境的创造。20世纪80年代,舞龙民间艺人借鉴川剧及中国武功的元素,以丰富的艺术想象力虚拟出“金龙涌浪”、“金龙翻浪”、“龙跳连环”、“高盘龙塔”等多种龙翻腾游动的形态,不断完善了铜梁龙舞的动作套路,营造出现实时空与心理时空合一的审美时空。例如,在“金龙出洞”套路中,加入云牌和焰火的衬托,配以风雨雷电的声效,强力渲染神龙出洞的磅礴气势;在“金龙涌浪”套路中,舞龙者通过反复的大8字形舞龙动作虚构出龙体腾跃游动、翻江倒海的动势,形成一条威龙在云海间往返穿梭的景象。

舞之虚实。铜梁龙舞主要由舞者对道具的使用而形成一系列“龙”的动作,通过人体与龙具的多种配合传递艺术信息。“龙”的情感表达、性格展现以及氛围渲染,必须依靠一系列舞龙动作所组成的身体语言不停顿的变化来完成。刘禹锡言“境生于象外”,虽然人的身体动作是“龙”存在的前提,但龙舞的完成却需要舞龙者将自我身体形式淡化,而将身心附之于双手所持的龙具之上,达到身体之“实”与龙韵之“虚”的相互转化,依此才能形塑出“龙”的境界。铜梁龙具的特点是长而大,每一个舞龙者的自我“虚化”带出了龙的“实境”,通过翻、滚、腾、绕、盘、穿、游、跃等龙态的鲜活展现,使龙形在快慢相应、高低错落的流动线中浑圆流畅。铜梁龙舞的“神”通过舞龙者手中的杆传导而出,龙之“神”借助人之“形”得以彰显,龙的“神”统领、制约着舞龙者“形”的生成,二者相生相发,在虚实相生的哲学思辨中得以精益求精。

铜梁龙舞中充分体现了由实到虚、虚实交融互渗的艺术表现过程,“虚实相生”已成为铜梁龙舞从观念到创作、从表演到欣赏的审美原则。在一系列虚幻的意象中,观者与“龙”完成了“虚”、“实”转换相生,进入随心造境的审美体验。如此“虚境”传达出一种源于自然、又高于自然的独特审美意象。铜梁龙舞因心造境、以“龙”通神,形成了情景交融、虚实相生的美感,传递出一种直接、自然又不同于现实生活的艺术感染力,引领观者由外在形态审美境界进而达到体验生命内蕴的、“由实向虚”的审美深化过程。

(二)“天人合一”的意象美

“天人”关系作为中国古典哲学的重要观念之一,即人物交融、主客混一,指人与自然的相互关系。“天人合一”思想最早由《周易》提出,后有孟子的天人相通论使“天人合一”观念进一步升华。他主张天与人相通,人性是“天之所与”,所以知性也就能知天,把天和人统一起来^[2]。董仲舒进一步将“天人合一”发展为“天人感应”的观念,认为“天人之际合而为一”(《春秋繁露》),天与人能够相互感应的统一体。由此,“天人合一”思想逐步成为了中国传统哲学精神的核心。“天人合一”论的思想精髓,就是追求并保持天与人的统一、和谐以及人类自身的统一、和谐。中国龙舞文化便是中华民族追求天人合一哲学观最为具象而生动的体现,历经千百年,在舞蹈中赞美、在赞美中祈祷,最终发展为自然成俗的文化现象。“天人合一”的传统哲学思想作为铜梁龙舞缘起并传承至今的文化根基和精神内核,必然反映在其方方面面。

在地方民间文学中,关于铜梁龙舞的缘起就渗透着先民对天人关系的精妙理解。据铜梁县民间传说,伏羲、女娲初制人烟时,奔波于天下,累毙于山野,所弃之杖吸日月精华采天地灵气,变而成龙,降服了鬼怪和瘟疫,使人们免于灾难。此后,人们在灾害来临或年关喜庆之时,总要草缚成龙,以杖高举进行祭祀和玩舞,历代相沿。此传说暗示了巴人的龙蛇图腾崇拜与这一对“人首蛇身”始祖的关系。铜梁先民对龙舞之起源的认知将始祖信仰、龙文化与人相结合,在其精神内核上充分表达了天、地、人、神和谐统一的哲学观念。

铜梁龙舞的发展也植根于中国传统农耕经济社会形态下的“天人”信仰观念。如果说图腾崇拜孕育了“龙形象”,那么农耕文化使人们想象世界中的“龙”成形为鲜活灵动的龙舞。铜梁县的地理环境造就了以农耕生产为主的自然经济方式,季节、气候对农业生产的影响使“天”成为制约人们生存发展的重要因素。在农业生产的实践中,人们通过对日月星辰、寒来暑往自然规律的认识,逐步强化了天人合一观念,人们的形象思维能力、抽象思维能力、综合思维能力在天人合一的农耕文明时代孕育、陶冶并得到高度发展。稻米之乡的铜梁,最早是以稻草为材料扎龙舞龙,就地取材和因地制宜是形成铜梁龙舞早期地域特色的重要因素。由于农耕生产过程的时令性很强,舞龙活动时间即立春时节,预示着春耕的开始,春耕的好坏决定着秋天的收成,进而与群众百姓的衣食温饱紧密相关,因此迎春舞龙成为人们祈祝风调雨顺、五谷丰登的表达载体。稻作农耕的生产方式,促进了铜梁龙舞动作套路、艺术风格的不断完善与发展。其一,农耕劳作过程环环紧扣的规律性完善了铜梁龙舞程式化的动作套路,其动作内容与龙具造型也强烈地表征着农耕劳动的季节性。例如,铜梁龙舞的龙具由龙头、龙身、龙尾共24节组成,代表着中国农时的24个节气;铜梁龙舞套路“龙



图1 龙头造型(况成泉提供)

出洞”寓意“春回大地,神龙迎春”;“三点头”象征“龙神示意人们耕种伊始”。其二,集体性的农耕生产方式形成铜梁龙舞众人合舞同一道具的艺术创作心理。在铜梁大龙表演中,龙具的长度可达几十米甚至上百米,全体舞者必须按照舞龙头者的引导统一节奏和动作幅度,相互协调、彼此关照以共同完成舞龙活动,如果单人的力量不能融入到集体的力量和节奏中,龙舞必定失败。这其中体现的和谐与服从观念与农耕文化强调集体力量的观念有着深厚的渊源关系。

铜梁龙舞所蕴含的天人合一哲学观念还体现在舞龙活动仪式之中。按铜梁民俗习惯,传统的春节舞龙活动需按照一定的程序展开,这也是构成铜梁龙舞文化不可分割的重要组成部分。从“龙出行”,各家各户燃烛、放鞭炮“接龙”,舞龙队到达城隍庙、川王庙、火神庙“拜庙”,到连续三日气势磅礴的“舞龙”,直至最后集中在城内明月古桥边燃烧龙具的“送龙”仪式。整个过程从赋予舞龙活动以神力,完成龙舞道具由“器”向“神”的过渡,通过舞龙将人之灵性附体于“龙”这个意象之神,完成祈福禳灾的美好愿望,最终把龙具在仪式表演中所获的“神力”又还于“神”,以求将新年的祝愿也随袅袅龙烟传递给上苍。整个舞龙过程承载了天、地、人、物相互关联、相互融通观念,是人对宇宙生命轮回圆融的理解与体验。

(三)“气韵生动”的意蕴美

中国传统哲学观将“气”视作构成世间万物形体的质料,“气”是一种细微的物质,是万物之本原,并以此为基础阐释宇宙中生命活动的规律。中国古代的气论思想内容广泛,历代先哲都有关于“气”研究的各种哲学观之说。老子曰:“天地之间,其犹橐籥乎?虚而不屈,动而愈出。”(《老子》第五章)庄子提出:“人之生也,气之聚也。聚则为生,散则为死……故曰通天下一气耳。”(《庄子·知北游》)汉代王充《论衡·自然》载:“天气合气,万物自生。”先哲们把世间万物的存在与运动理解为一个“气”字,认为存在,是气的存在;运动,是气的运动。“气”成为中国传统哲学评价万物生命的标准。

铜梁龙舞在千百年的传承发展中,始终遵循中国传统哲学“气”的理念。“气”是铜梁龙舞的生命力所在,历代舞龙人以众人之力、聚众人之“气”,赋予“龙”之生气活力。龙具在众人齐心合力的舞动中获得了旺盛的生命力,呈现出鲜活生动、气势磅礴的生命本质。唐人平泷在《舞赋》中曾言“舞者所以激扬其气”。铜梁龙舞的“激扬其气”是“以大龙具、大场面、大套路、大变化来体现大气势”^[3]。铜梁龙舞对“大”的诠释并不仅限于对时间或是空间的把握,更是一种气度。地处西南地区的铜梁龙舞历经百年洗练,通过动力的大小对比、节奏的快慢变化,把北方龙舞刚猛有力、浑朴昂扬的动态与南方龙舞活泼灵巧、轻捷矫健的舞姿同时囊括在表演中;在队形调度上,既有激烈奔放的“刚”与“急”,又有柔缓细腻的“柔”与“缓”;在体现磅礴气势时,融入川剧身法与杂技技巧,使表演显得灵活矫健、风格独特。南北龙舞特征的融合,多种艺术形态的糅合,彰显出铜梁龙舞兼容并蓄、大气豁达的艺术包容力。

在中国古代美学论中,“气”与“韵”常常是艺术审美的重要命题。“气”是以力的方式展现艺术作品的活力与动势,“韵”在“气”的基础上产生,是生命灵性的展现,是艺术作品所蕴藏的内在品格。“韵”既是舞龙过程中所显露出的风格韵味、节奏韵律,又是超越于舞龙者身体形态意义之上的“龙”的精神气质。舞龙者将自身的生命之“气”融汇于舞龙运动之中而散发出“龙”的韵律美感,是物质之“气”与精神之“韵”的高度统一。正所谓“‘气’生‘韵’,‘韵’著‘情’,‘情’引‘气’,‘气’成‘形’,‘形’传‘韵’”^[4]。

从人体运动的角度看,舞者的人体之“气”通过肢体所发散的“力”与空间之“气”相互关系,这种关系形成了不同的“气象”,而龙舞运动最核心的生命“气象”就是“线”的韵律。中国传统艺术崇尚追求线条美,“线”性特征是其最大的形式特征,与西方艺术相比,具有典型意义。铜梁龙舞传承发展了这一审美观念,成为中国龙舞种类中最能表现“线的艺术”的舞蹈形式。在舞龙过程中是否保持了龙形的浑圆饱满、行进的连贯流畅,是构成龙舞审美情趣的核心要素。铜梁龙舞的超长龙体每栋以连环式圈状的肋骨组成,各栋能随意伸缩、转动自如,使其具有了显著的线条和弯曲特征。在铜梁龙舞动作套路中,充满了圆曲流畅线条的造型姿态与调度方式。如表现龙舞动势的大圆场、小圆场、8字圆、绕S型、回旋型、三套环、螺旋跳等。从队形调度上,形成了环环相连、此消彼长的平面圆曲线;从龙体动作上,完成大量以自身翻滚为主的立体圆曲线;以及舞龙者自身的立圆、平圆、8字圆等各式挥杆划圆轨迹。这一系列动作路线完美地演绎了铜梁龙舞饱满流畅、圆曲结合的线条美。在舞蹈的时空中,俨然勾勒出一条条腾跃延绵、气势恢宏的“线”,流动起伏、气韵生动的“线”,以显示出龙的无穷意趣。

铜梁龙舞还借地方民间音乐之力,在节奏上最大程度地展现了由线的韵律营造出的生命感。音乐伴奏利用川大锣、川大钵、川堂鼓、川唢呐等民间吹打乐器,为了烘托气氛,有时加进了战鼓(高缸鼓)和小打乐器包包锣、苏绞、云锣等,进行现场套打。舞者、龙具与打击乐、唢呐套打相结合,“线”的流动或急或徐、或扬或抑,时而优美舒缓,时而高昂激越,运动线的空间构造通过节奏使龙舞“气韵”得以生成。在“龙出洞”时,运用急速的斜线调度给人以兴奋、狂躁、迅捷的感觉,以显露“龙”将出征的威严之势;表现龙在云雾中穿行时,

采用了高低往返错落的慢速8字圆曲线调度,给人以肃穆内含、川流不息的神秘之感。通过快慢、强弱、轻重、缓急、圆曲、造型与动势等方面有规律的运动变化,线与线之间不再是孤立的关系,而是通过“气”的贯通相生形成了有生命的整体,实现艺术意蕴的无限延宕性。因此,由铜梁龙舞的运动线——这一生命符号所带来的气势美、气韵美,充实了中国传统美学观的丰富意蕴。龙舞所营造的元气淋漓、生机盎然的具有生命感的线条形式美,是对中华民族千百年来形成的天地人和与自然之道最生动而又最富意趣的诠释。

四、结语

宗白华先生言:“中国哲学是就‘生命本身’体悟‘道’的节奏^[5]。”以铜梁龙舞为代表的中国龙舞艺术是将传统哲学精神涵盖在内的中国文化的身体表征,集中体现着中国人感悟人与自然的和谐之美、生命之美,时空观、天人观、形神观都在舞龙这一生命运动中得以鲜活的彰显。舞者对龙具的使用已不是人体动态的延伸部分,它是凌驾于人体动作之上的动态形象,是舞者动态行为的动机和取向。人们在舞龙活动中,感受着人与人之间的协作关系,人与观念中的“神”之间的互动关系。人们运用出自于生活实践的艺术智慧,通过对龙各种动态形象的塑造,把对神灵的所有想象附加于双手高举的龙具上,借助龙的形象,传递着对生命的敬畏,对生活的理解,对美的赞颂。

千百年来,龙舞的文化功能从最早的祈雨治患到万能的庇护神,直至走向现今广泛意义的大众娱乐,舞龙过程中所追求的虚涵、深邃、气韵相谐、超以象外,仍显示出人们以鲜活的生命形态对中国传统哲学根深蒂固的血脉承续。舞龙运动从本质上看仍是一种信仰的延续,是中华民族文明薪火相传的重要艺术载体。对中国龙舞艺术的研究,关注点不只在龙舞过程的呈现形式,还应聚焦于这些物化形式背后其丰富的精神蕴涵和独特的思维方式。在传承问题上,如只注重对外在样态的把握,无异于切断了龙舞的文化根脉与形态成因。尤其在当今西方美学观念如潮涌来之时,观念的碰撞与技艺的互渗已是艺术家无法回避的现实,而艺术理论研究的深化,可为如何“把握自我”、保持“文化自觉”明晰方向。

参考文献:

- [1] 朱志荣. 中国艺术哲学[M]. 长春: 东北师范大学出版社, 1998: 101.
- [2] 潘峻岭, 陈道德. 论中国传统哲学天人观对中国传统体育的影响[J]. 武汉交通职业学院学报, 2006(3): 21-24.
- [3] 葛树蓉. 铜梁大龙在中国龙舞中的地位和作用[C]//中国龙文化与龙舞艺术研讨会论文集. 重庆: 重庆出版社, 2000: 384.
- [4] 袁禾. 中国舞蹈美学[M]. 北京: 人民出版社, 2011: 202.
- [5] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 68.

Dragon dance aesthetic characteristics in Chinese traditional philosophy view

PENG Xiaoxi^{1,2}

(1. College of Arts, Chongqing University, Chongqing 400044, P. R. China;

2. Department of Dance, Chinese National of Arts, Beijing 100029, P. R. China)

Abstract: Concept of “heaven and man”, “emptiness and fullness”, “artistically view” in Chinese traditional philosophy has a very profound influence on Chinese Dragon Dance. Virtually, the development of Dragon Dance can be considered as the most vivid and direct expression for Chinese philosophy. Not only should we pay close attention to the process of Dragon Dance, but also the spiritual connotation and unique prospective behind the materialized form. This article addresses the most important representation of Chinese Dragon Dance: Tongliang Dragon Dance, attempting to dissect this so called “The best Dragon in China” from the traditional Chinese philosophy perspective, in order to reveal the national characteristics and ethos contended by the art form of Dragon Dance.

Key words: Chinese Philosophy; Tongliang Dragon Dance; syncretism between heaven and man; false or true; artistic conception

(责任编辑 胡志平)