

基于江南美学的古典舞优秀作品创作探析

索铭阳¹ 周姝宁¹ 杜一苇¹ 池雨欣¹ 张薇^{1*}

(1.浙江音乐学院舞蹈学院, 浙江, 杭州 310012)

摘要: 本文以江南美学为切入视角, 探讨其在古典舞作品创作中的表现路径与审美转化。通过分析江南舞蹈的文化背景与风格特征, 梳理其身体语言、节奏逻辑与空间意识在舞蹈中的体现机制。结合《碇步桥》《兰叙》《白紵舞·在水一方》典型案例, 归纳出江南美学在古典舞中的实践样式, 并提出可操作的创作原则与策略。研究指出, 江南美学的有效转化需建立在审美立场、动作系统与舞台结构的整体协同之上, 强调从气质塑造而非样式复制出发, 才能实现风格建构的内在统一。

关键词: 江南美学; 古典舞创作; 舞蹈风格建构; 舞台空间叙事

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i6.1111

一、引言

1.1 研究背景与意义

中国古典舞是中华优秀传统文化传承与发展的表现,是中华文明的活态传承,更是当代人经过想象、探索、复兴对于古典舞蹈的当代解释^[1]。然而,随着观演语境的演变与多元审美价值的崛起,传统创作模式中的风格固化与表达套路化问题逐渐显现。舞台作品往往陷于技巧炫技或视觉拼贴,缺乏个性化气质与深层文化支撑,导致古典舞在当代语境中面临风格创新与文化回应的双重挑战。

在这一背景下,如何从中国地域文化中提炼审美特质,转化为身体语言与舞台表达的新路径,已成为当前古典舞创作的现实需求。江南美学,作为具有鲜明辨识度与文化厚度的传统审美系统,其柔婉、空灵、节制、抒情的风格特征,为古典舞的风格重构提供了天然的契合点。尤其在动作气质、空间节奏、情绪叙事等层面,江南美学与古典舞语言之间呈现出较强的融合潜力。

尽管近年来已有部分作品引入江南意象,但多数仍停留在视觉样式的呈现层面,尚未建立起基于江南气质的系统性动作语言与舞台逻辑。本研究试图回归江南美学的核心精神,探讨其在古典舞创作中的深层转化机制,并以代表性作品为个案,分析其在动作设计、情境营构与整体风格建构中的实践路径。

通过从文化气质出发进入舞蹈结构的建构,本研究不仅旨在丰富古典舞的创作风格,也希望推动中国地域美学向舞台空间的有效转译,为当代表达提供新的样态资源与身体叙述方式。

1.2 文献综述

近年来,关于中国古典舞美学思想与文化特质的研究逐步深入,学界普遍关注舞蹈在传统美学体系中的风格构建与文化转译机制。史蕴绮^[2]从中国古典舞的发展历程与美学范式出发,指出其核心特征在于“以形写意、气韵生动”,并强调舞蹈在文化传承中的重要载体作用。关于江南舞蹈本体的研究,姜羚^[3]从地域文化出发,梳理了江南舞蹈在民间礼仪、戏曲传统与生活美学中的多重表现形态,强调其柔婉、细腻、内向的风格特征^[3]。袁艺^[4]进一步提出“江南舞蹈是一种诗性身体的表达”,强调舞蹈所营构的空灵意境与节奏美之间的关系。宗华^[5]则聚焦于古典舞的风格融合路径,提出“多元向融合”的文化模式逐渐取代单一体例,推动创作走向地域性与当代

作者简介: 索铭阳 (2005—), 女, 本科生; 舞蹈教育;

周姝宁 (2001—), 女, 硕士研究生; 舞蹈创作;

杜一苇 (2003—), 女, 本科生; 舞蹈教育;

池雨欣 (2004—), 女, 本科生; 舞蹈表演;

通讯作者: 张薇 (1974—), 女, 博士, 教授, 舞蹈教育, 研究方向: 江南舞蹈美学。

表达的互动交汇。此外，徐彤^[6]在第三届“浙江风格·江南舞韵”展演述评中，总结出当前江南舞蹈创作实践中普遍存在“意象化强、结构性弱”的问题，指出未来发展应在形式美感与舞段构建之间寻求平衡。

总体来看，已有研究主要集中于中国古典舞的美学特征概述与江南舞蹈的文化风格描述，初步建构了“古典舞—地域美学”之间的研究框架。然而，关于江南美学如何在古典舞创作中进行系统性转化，特别是在身体语言、舞段结构与舞台调度中的具体应用路径，尚缺乏深入探讨。因此，本文在前人研究基础上，将江南美学作为舞蹈创作语境中的内在逻辑，结合典型作品进行案例分析，进一步探究地域美学在古典舞中的可操作性风格建构机制。

二、江南舞蹈及其特征简介

2.1 历史源流与形态基础

江南地区自古以来为文化重镇，舞蹈艺术的发展依托礼乐文化与民俗传统展开，主要形成三大舞蹈来源：一是以农耕礼仪、节令民俗为背景的民间舞蹈，如灯会舞、采莲舞、花鼓灯等；二是以宗教仪式与巫舞遗存演化而来的道场舞、踏歌舞；三是以昆曲为代表的戏曲舞化体系，其身段、表演节律与唱念做打之间的“舞化倾向”对江南舞蹈的动作生成逻辑产生深远影响。

相较北方舞蹈的强节奏、大幅度、阳刚性，江南地区的舞蹈自始即显现出柔缓、内敛、婉转的运动特征。这种差异并非技术层面的选择，而是根植于文化心理、生活节奏与美学意识中的主动建构。

2.2 身体语言与运动特征

江南舞蹈的身体语言注重“身韵”贯穿，讲求气息的自然流动与身体线条的连绵转化。动作运行以“圆”为势，倾向于内旋、缓动、绵延，少见突发性、跳跃式的动作结构。气息主导形体，躯干运动重心下沉，四肢动作服从于整体气势变化，呈现出一种轻灵飘逸、柔中带劲的动态风格。

在运动节奏上，强调“以静制动”，重视过渡与蓄势，以慢速铺陈带动情绪延展，节奏非均衡化明显，常通过动作的停顿、延宕、回旋强化时间的张力感。在动作设计上，特别讲究“手、眼、身、法、步”五位一体之间的协调流动，使每一个细节动作都带有意味生成的空间。

2.3 审美风格与情感表达

江南舞蹈在审美气质上呈现出典型的“婉约型”特征，其艺术语言既不张扬外露，亦不刻意隐晦，而是在微妙之间实现情感的传达与空间的营造。情绪表达往往不直接诉诸激烈情感，而通过“物象—情境—意绪”的链条传导，依托身体细部的动态变化达成“意在形外”的审美目标。

这类舞蹈常与江南自然环境、诗词意境和女性气质建立密切关联，形成“以景写情、以舞述思”的结构策略。舞者与空间之间不是对抗性的张力关系，而是一种温柔的流动，一种与自然与情境共生的美学状态。

2.4 代表元素与风格母题

江南舞蹈风格常借助一些典型的形象意象建构起可识别的表达母题。在动作内容上，多出现挑水、采莲、撑伞、理衣、观景等生活化意象，这些动作虽不具备复杂技巧，但通过细致的节奏处理与结构铺排，能够展现出浓厚的文化氛围和叙事暗示。

服饰与道具方面，常使用水袖、团扇、长纱、油纸伞等轻盈器物，强化动作的流动感与柔性路径。舞台结构多取“空灵”为旨，辅以轻音乐、水墨色调、雾景布置等舞美语言，共同生成“留白感”强烈的空间氛围。这一系列风格要素共同构成江南舞蹈的文化标识系统，为后续在古典舞创作中汲取、转换与再造奠定了形态基础与美学方向。

三、古典舞创作中江南美学的转化路径

3.1 意境建构：情景融合中的叙事逻辑

江南文化重意境胜于叙事，舞蹈创作中也应打破线性故事结构，转向“情景融合”的空间叙事策略。舞台构建不再服务于推进剧情，而是营造气氛与唤起观感情绪的场域。舞者在其中不再扮演单一角色，而成为“意”的载体，在情与境的相互渗透中，展开动作语言。

这一转向不仅改变了舞台景观的组织方式，也推动了舞段结构从“线性铺陈”向“诗性叠置”的变化。借助局部的景象浓缩与情绪留白，使观众在情境转换中获得多层次的文化体验。舞台不需繁复装置，只要氤氲水雾、光影留白与一把团扇，便足以开启一段“江南心境”的舞蹈旅程。

3.2 身体语言：从外形技巧到气质韵律

意境的建立最终需归于身体的承担与表达。在江南美学主导下，古典舞的身体语言应由“表现形”转向“内蕴气”。舞者通过缓速节奏、螺旋运势与动作连绵不断的运行逻辑，展现柔中带骨、动中藏静的审美气质。这种语言系统强调动作的起承转合，而非局部技巧的凸显，强调“气息一线牵”所构建的连续性。

舞者身体的起落进退不再以技法为主，而是以“气”的起伏牵引“意”的推进，情绪内敛，节奏细腻。由此生成的“含而不露”“轻而不浮”的动作风格，强化了江南气韵在身体表达上的再现能力，构成区别于北方刚健风格的另一种身体叙述方式。

3.3 视听系统：协同调度中的诗性再造

舞台并非身体的背景，而是意境生成的合谋者。江南美学所推崇的“空灵感”与“通透感”，需要视觉与听觉系统的高度协同。在音乐选择上，丝竹、笛箫、水音等质地轻盈、色调温润的民族音乐，更契合江南舞段对节奏流动与情绪弥散的需求。节奏不强调鼓点的推进，而注重旋律线的绵长与呼吸感的舒张。

在舞美设计中，应摒弃具象化布景，转向意象性构图。虚实结合、留白布局、色调简约，有助于延展身体意象的外延，使动作与空间之间形成诗意回响。光影不作为渲染工具，而成为“景”的一部分，与动作共同参与构建舞台的心理结构。这种视听一体的结构，推动了“舞—境—音”的互文关系，让江南美学从舞蹈动作内部延伸至舞台的整体气质。

四、案例分析

江南美学进入古典舞创作的路径，往往通过具象的意象提炼与舞台语言的风格重构实现。这种转化不是简单的文化借用，而是在作品生成过程中，通过空间调度、节奏处理、身体表述等多层维度逐步落实。在实际创作中，江南之“柔”、之“静”、之“远”，被舞者以不同方式转译为动感语言、氛围建构与意境塑造。本章选取《碇步桥》《兰叙》《白纓舞·在水一方》三部在审美层面各具代表性的作品，依次呈现“空间意象的可视化”“抒情情绪的身体表达”以及“古典结构的现代重构”，以揭示江南美学如何从文化理念转化为舞台经验。

4.1 《碇步桥》：空间节奏中的日常诗性

作为一部高度依托地域意象展开的群舞作品，《碇步桥》以江南水乡最具代表性的碇步桥场景为构图基础，将“过桥”这一日常行为转译为具有节奏张力的舞蹈表达。整部作品摒弃叙事推进，以“空间变化—步伐节奏”为主导线索，突出江南生活状态中“缓行慢步”的节奏逻辑。

舞者通过低位步伐、轻盈转身与侧身回望等动作，构建出一种微张而有序的身体动律。身体之间既保持距离，又在整体节奏中彼此呼应，呈现出如水流般的空间律动感。舞台设计采用低色温冷调，搭配丝竹为主的音乐质地，增强了作品整体的朦胧氛围，观众仿佛被带入江南清晨氤氲的水雾与碇步桥之间^[7]。

这类以“物境”为起点展开的舞蹈作品，将江南空间的内向性与动感节奏结合，使动作不再依附叙事，而转向空间节奏的构造，是江南美学在舞蹈创作中的一种可视化路径。

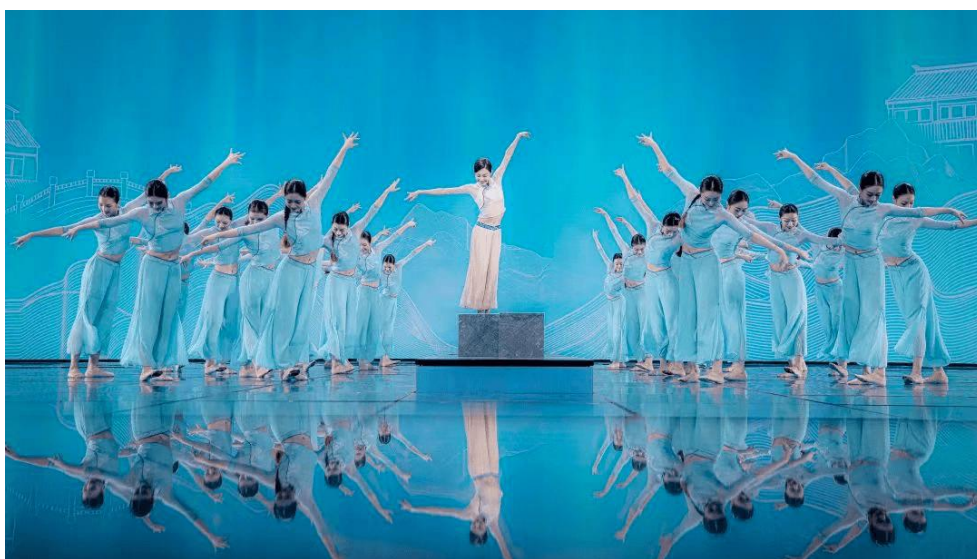


图1 古典舞经典作品《碇步桥》

4.2 《蘭叙》：抒情性身体的内向书写

如果说《碇步桥》关注的是人与空间的交互节奏，那么《蘭叙》所展开的，是一种由内而外的情绪转化路径。作品以内敛抒情的女性形象为中心，将江南文化中“情深不露、静而有思”的审美取向，转化为身体语言中的内向动势与心理气场。

同时，整段舞蹈建立在极为节制的动律系统之上，舞者在慢速的转体、含胸收腕、凝视静止中逐步推进情感张力，不依赖外部动作的变换，而通过呼吸与节奏的延宕制造内在情绪的流动。舞段色调极淡，光影处理中保留大量灰阶过渡，使舞者身体始终处于半虚化状态，强调了江南女性气质中“若即若离”的观感体验。因此，《蘭叙》在身体结构上强化了“气随意动”的动律思维，突出了舞蹈作为内心世界抒发的媒介功能，也深化了江南审美中“诗化情绪”在个体化舞者身体上的动态展现。



图2 古典舞经典作品《蘭叙》

4.3 《白纓舞·在水一方》：古典母题与地域意境的交融重构

在《碇步桥》中可见江南日常空间的节奏书写，在《蘭叙》中可感江南女性气质的情绪描摹，而《白纓舞·在水一方》则将目光投向更远的历史维度。该作品借“白纓舞”这一古代舞蹈母题，融合江南水文化意境，以古典再造的方式将历史与地域两种审美资源进行结构性整合。

舞段并未拘泥于对汉代“白纓舞”样式的还原，而是在动作语言上采取具有江南气质的螺旋线条与连绵动势。水袖在舞者的每一次转动中与空间形成持续交互，使身体不仅作为表演媒介，更成为流动线条的生成中心。节奏上，舞蹈采用“慢—静—缓提速”分层结构，在气韵充盈中建构时间感，强化了“水”作为文化意象的动态属性。

通过服饰、配乐、空间构图的整体调度，作品实现了古典审美的现代延展，也在“今—古—今”的叙述节奏中，搭建起一座跨越时间的江南文化桥梁。相比前两部作品所体现的生活性与抒情性，《白纓舞·在水一方》将江南美学提升至文化结构重构的层次，展现出古典舞在面对传统母题时的再造能力[8]。

因此，三部作品分别从空间意象、抒情情绪与历史重构切入，展现出江南美学在古典舞创作中的多样化路径。一方面，创作者通过节奏、身体与视听结构的层次处理，将“柔婉”“空灵”“留白”等美学特征转化为具象的舞台语言；另一方面，作品所体现的风格意识，不再依附于传统文化的表层符号，而是向内深入，在结构性、时间性与情绪性层面与江南美学形成深度联动。

通过作品分析可以看出，真正有效的美学转化不在于“描摹”，而在于“内化”。江南不是背景，而是动律，是气质，是结构中的一股暗流，它贯穿身体的运行逻辑，也渗透舞台空间的呼吸节奏，从而构成了一种非叙事性的文化表达张力。



图3 古典舞经典作品《白纈舞·在水一方》

五、基于江南美学的古典舞创作原则与实践策略

5.1 审美立场的确立与气质建构

创作起点在于审美立场的确立。江南不应仅被视作题材来源或视觉背景，而应理解为一种渗透在动作语境与节奏结构中的审美气质。创作者若仅停留在符号表层，易陷入标签化操作；而唯有将“江南”作为身体内在气息与舞蹈逻辑的文化母体，才能形成风格上的深层一致性。

这一立场要求舞蹈创作回归江南美学所体现的核心特征——温润细腻的节奏感、含蓄克制的情感结构与非线性叙事的空间意识。舞者与编导需共同建立对江南文化节奏、价值观与审美理想的体认，从而推动作品向气质性表达转化，而非仅以地理标签构成主题外壳。

5.2 身体语言的组织原则与动作逻辑

身体语言是舞蹈风格最直接的表现层。在江南美学语境中，身体动势应摆脱“招式叠加”的外化逻辑，转向以内在气息驱动动作结构的运作模式。编创过程中，应着重强调“意—气—形”的系统生成关系，使动作在形体表象之外，更具韵律连续性与结构弹性。

动势应体现曲线推进与节奏缓变的美感特征。舞者通过低位重心、螺旋运动、内旋转体等动作形态，表达出江南式“柔中藏劲、静中有力”的身体状态。同时，应避免对称型、强节奏、爆发性动作的频繁使用，转而强调节奏层层蓄力、动律层层递进的内聚结构，使舞蹈呈现持续性气场而非片段性动作冲击。

5.3 舞台叙事结构的系统设计路径

江南美学中，情感的表达更偏向于“氛围生成”而非“事件推进”。这一特征在舞蹈中体现为“去情节化”的叙述倾向，更倾向通过场景流动、意象更替来构建结构张力。创作策略上，作品可以采用非线性结构，如“片段式”“散点式”“循环推进式”等，打破传统三段式剧情结构，以情绪片段为单元建立气氛场域。

舞台空间的设计亦需转变为“呼吸式结构”。通过舞者与舞台之间的距离留白、方向错位与层次分布，形成一种可游走、可渗透的视觉节奏。灯光与道具不应承担叙述义务，而应充当氛围参与者，协助情绪在空间中生长，从而构建兼具灵动与意境的舞台空间场。

5.4 视听系统的协同构建策略

在江南美学主导下，视听系统应构建出与身体语言一致的节奏与情绪共鸣。音乐编配上，应优先考虑音色清雅、音域适中、节奏绵长的民族器乐，如丝竹、古琴、洞箫等，构建出延续型的听觉线条，与动作节奏自然融合。旋律应避免过度情绪化与强拍节奏，注重旋律缓行与空间弹性。

舞美系统强调“虚景—空境”的处理方式。灯光以灰阶过渡为基调，色彩控制趋向单一低饱和，避免浓烈反差。舞台布景鼓励使用半透材质、柔光雾效、水波投影等手段，打造出介于真实与幻境之间的氛围结构。整体上，音、光、景需与舞者气息同步，构成一个可呼吸、可延展的动态诗性空间。

六. 结论

江南美学作为中国传统审美体系中的独特表达形式,蕴含着丰富的文化精神与身体表现逻辑。将其引入古典舞创作,不仅拓展了舞蹈风格的表现维度,也为当代表达提供了新的审美路径。通过分析《碇步桥》《蘭叙》《白纓舞·在水一方》等具有代表性的作品,可以看出,江南美学在舞台呈现中更倾向于通过气息节奏、空间意象与情绪结构实现内化表达。创作实践表明,真正有效的风格建构应建立在审美理念与动作系统的统一之上。只有深入理解江南美学的内在逻辑,摆脱表层样式化操作,才能实现文化精神在身体语言中的真实转化。

本研究在理论层面构建了江南美学向古典舞转化的原则框架,也在实践层面梳理了可参考的创作策略。未来的创作与研究仍可在多舞种融合、身体风格实验与当代语境转换等方面进一步拓展,为古典舞的发展注入更多文化活力与艺术可能。

参考文献

- [1]宗华.多元到融合:中国古典舞文化模式的建构研究[J].文学艺术周刊,2024(9):56-59
- [2]史蕴绮.中国古典舞中的美学思想和文化传承研析[J].中国民族博览,2024(8):141-143
- [3]姜玲.江南舞蹈的概述[J].北方音乐,2018,38(22):237+239.
- [4]袁艺.江南舞蹈的诗性表达[J].当代舞蹈艺术研究,2022,7(04):77-83.
- [5]徐彤.“江南舞蹈”的创作审美建构——第三届“浙江风格·江南舞韵”舞蹈展演述评[J].舞蹈,2022(2):86-89
- [6]姚嘉旭.“境界”说视域下江南舞蹈的意境创作研究——以《碇步桥》为例[J].艺术评鉴,2024(20):69-74.
- [7]范晶晶.浅析古典舞作品《白纓舞·在水一方》的审美特征[J].当代音乐,2019(04):130-131.

Analysis on Choreography of Excellent Chinese Classical Dance Repertoires

Based on Jiangnan Aesthetics

Mingyang Suo¹ Shuning Zhou¹ Yiwei Du¹ Yuxin Chi¹ Wei Zhang^{*1}

¹*Institute of Dance, Zhejiang Conservatory of Music, Zhejiang, Hangzhou 310012*

Abstract: This paper takes Jiangnan Aesthetics as the entry point to explore its expression pathways and aesthetic transformation in the choreography of Chinese classical dance repertoires. By analyzing the cultural background and stylistic features of Jiangnan dance, it combs the embodiment mechanisms of its body language, rhythmic logic, and spatial awareness in dance. Combining typical cases such as Dingbu Bridge, Lan Xu, and Baizhu Dance·Beside the Water, this study summarizes the practical patterns of Jiangnan Aesthetics in Chinese classical dance and proposes operable creation principles and strategies. The research points out that the effective transformation of Jiangnan Aesthetics should be established on the holistic coordination of aesthetic stance, movement system, and stage structure, emphasizing that constructing style with internal unity can only be achieved by focusing on temperament shaping rather than style replication.

Keywords: Jiangnan Aesthetics; Chinese Classical Dance Choreography; Dance Style Constructio; Stage Space Narration