

中国武术的艺术化发展探析

阴文彦¹, 阴文慧², 杨建营¹

(1.华东师范大学 体育与健康学院, 上海 200241; 2.清华大学 体育部, 北京 100084)

摘要: 为揭示武术艺术本质, 全面深入推进中国武术艺术化进程, 以中国武术的艺术化发展为研究对象, 运用文献资料、专家访谈等方法, 对武术艺术的形成、武术艺术的本质、武术艺术发展存在的问题, 以及未来发展体系的构建等进行全方位探析。研究发现: 武术艺术是一种以技击性为独特内核的“空间-时间性”人体运动艺术, 其本质是技击语言对人类生存情感的承载和表达。然而, 在当代发展过程中由于缺乏“击”的支撑和“艺”的引导, 逐渐呈现出偏离化发展态势。针对这个问题, 研究试图在武术艺术创作手段、鉴赏标准、表现形式3个维度构建武术艺术发展体系, 提出: (1)对武术技理技法的继承与遵循是武术艺术作品创作的基本手段; (2)生存情感的承载与表达是武术艺术作品鉴赏的核心标准; (3)艺术手法的融合与突破是武术艺术表现形式创新的关键所在。

关键词: 中国武术; 武术套路; 武术艺术; 武术本质; 技击性

中图分类号: G852 文献标志码: A 文章编号: 1006-7116(2025)04-0031-08

Exploration on the artistic development of the Chinese Wushu

YIN Wenyan¹, YIN Wenhui², YANG Jianying¹

(1.School of Physical Education and Health, East China Normal University, Shanghai 200241, China;

2.Department of Physical Education, Tsinghua University, Beijing 100084, China)

Abstract: In order to reveal the essence of Wushu art and promote the artistic process of Chinese Wushu in a comprehensive and in-depth manner, taking the artistic development of Chinese Wushu as the research object, and using the methods of literature and expert interviews, this paper aims to explore and analyze the formation of Wushu art, the essence of Wushu art, problems in the development of martial arts art, and the construction of its future development system are discussed and analyzed in an all-round way. It is found that Wushu is a kind of “space-time” human movement art with the unique kernel of technical combat, and its essence is the carrying and expression of human survival emotion by the language of technical combat. But in the process of contemporary development, due to the lack of the support of “strike” and the guidance of “art”, it gradually shows a deviated development trend. To address this issue, this paper attempts to build a Wushu art development system in the three dimensions of the means of creation, appreciation standards, and forms of expression of martial arts art, and also puts forward three suggestions: (1) the inheritance and following of martial arts techniques will be the basic means for the creation of martial arts art works; (2) the presentation and expression of survival emotion would be the core criterion for the appreciation of martial arts art works; (3) the fusion and breakthrough of artistic techniques will be the key to the innovation of martial arts artistic expressions.

Keywords: Chinese Wushu; Wushu routines; Wushu art; Wushu essence; skillfulness

收稿日期: 2024-11-26

基金项目: 国家社会科学基金项目“中华优秀传统武术拳种的传承发展体系研究”(19BTY113)。

作者简介: 阴文彦(2002-), 女, 硕士研究生, 研究方向: 武术基础理论、武术传承与发展。E-mail: yinwenyan921@163.com

通信作者: 杨建营

与世界各地的其他武技一样，中国武术也是以技击实战为主体的技艺，但受中国文化“善于将技术性的东西艺术化”的特点影响，武术在历史发展过程中出现艺术化发展的趋向。以“练为看”^[1]为价值取向的表演性武术是该趋向的主体，在经历武舞同根同源、套子武术单独勾勒艺术武术形式、击舞项目分离彰显武术套路艺术性的三大阶段后^[2]，逐渐形成以现代竞技武术套路技术为主，包含武术舞台剧、武术影视剧、武术文艺节目表演、竞技武术套路项目等多个形式的独立艺术体系（其中竞技武术套路因体育本质属性，只能算作“准艺术”形式^[3]）。这类武术在产生初期一直作为中国武术的旁支延续发展，因不具备实战技击价值，常常被鄙夷为“徒支虚架，以图人前美观”^[4]的花架子，以至于很少有人去研究它的审美艺术价值。然而，随着时代演进与武术发展重心的转移，此类武术的内在艺术性开始被系统发掘，这促使其逐渐脱离实战对抗的范畴而演化为一种依附于技击性的艺术体系^[5]，与技击武术、健康武术并行成为武术发展三大分支之一^[6]。

一直以来，对于武术的艺术化发展，学界的质疑声和批判声从未中断，不少人执着于武术的原始样态，将武术的价值定位局限于技击对抗，却忽视了武术技术自身的规律特性与时代诉求。一方面，就武术技术自身的规律特性而言，武术套路技术的实战价值微乎其微，与格斗、功法相比，其真正的价值优势在于自身含有的艺术表现特质；另一方面，就时代诉求而言，在当前这个极度空虚的现代社会，人们亟需通过各种途径丰富精神生活，艺术作为一种连接人类情感、唤醒自我意识、确认存在价值的核心方式^[7]，是满足人们精神追求必不可少的一部分，人们对艺术的需求将会愈发凸显，这势必会推动武术艺术迎来更大发展空间。因此，对武术艺术化发展不应采取盲目排斥态度，而需以辩证思维引导其良性发展，使其成为当代武术发展的重要方向。

回顾以往研究，学者们对武术艺术化进行探讨，使武术艺术化发展理论体系更加全面、系统。然而遗憾的是，由于许多学者对艺术本质认识模糊，对“艺术性”的认知仅停留在外在的形式美上，所以始终未能揭示出武术艺术之本质以及武术艺术中技击性与艺术性的内在联系，从而造成了人们对武术艺术化发展的误解，在一定程度上制约了武术艺术化的发展进程。不仅如此，在过往的武术研究尤其是在针对“竞技武术套路偏离化发展”相关问题的论述中，许多学者对“艺术化”一词的使用过于随意，常常将当前武术动作“高难化”“绚丽化”“标准化”“规范化”的现象概

述为“艺术化”。这种表层技术的美化、抽象化到底能不能算得上是“艺术化”？到底是“体操化”还是“艺术化”？这些问题也有待进一步明确。有鉴于此，研究以艺术哲学、中国传统美学为基本理论，对武术艺术的形成、武术艺术的本质及审美特征等问题进行探析，并在此基础上从武术艺术创作手段、鉴赏标准、表现形式3个维度构建武术艺术发展体系，以此为推动武术艺术化发展提供理论支持，同时也为其技术主体即武术套路寻求符合时代需求及技术特点的价值定位。

1 武术艺术的形成

武术的艺术性是武术的原始属性^[8]，并不是步入现代社会才突兀而起的，正如蔡龙云^{[9][5]}提出的“我国武术从创始到现在，始终是循着‘击’和‘舞’两个方面发展的”。其中的“舞”，便是所谓的艺术表演性武术。这类武术目前以武术套路技术为主，并不是攻防技击的基础，也不具备实战价值，而是以“练为看”^[1]为价值取向，一直作为中国武术的旁支延续发展。从上古武术神话中的意象、武舞合一的表意情怀到程式化的武术套路再到多元融合、震撼人心的武术舞台剧，呈现出武术清晰而深远的艺术化发展脉络。

早期的武舞是巫术、武术、舞蹈三者由形式到内容的合一^[10]，与原始宗教和战争紧密相连，巫术元素的存在使其从萌芽起便带有艺术性基因^[11]。古籍提到的“干戚舞”既是军事操练，又带有武力炫耀性质，具有“用武力威逼有苗臣服的意思”，这种武舞的产生表明一种与当时军事活动有关，但又非军事实战的社会活动现象出现了^[12]。而后经过周代的制礼作乐后，武舞合乐、舞、歌为一体，其军事训练的功能逐渐褪去，成为一种具有“事神祈福”的巫祭性质、能够彰显等级社会秩序的王权统治工具和仪式符号^[13]。然而，从艺术的角度讲，这种武舞还不能算作是自为的艺术，而是一种仍然以实用价值为主要目的且具有外在形式美的工艺性质的活动。工艺性质的活动与艺术还有很大的区别，这种活动更注重工艺的精湛程度和对某种既定审美标准的符合程度，以满足人们对物品的实用性和装饰性等方面的需求，而艺术则侧重于对情感、思想、精神的表达，能让人感受到心灵的震撼。显然，这里战场搏杀、舞姿雄壮的形象塑造最初是出于日常训练、威慑敌人以及祭祀祈福、象征权力等功利目的，具有极强的实用价值，处于工艺性层面。不过，赋形一旦发生，即同时包含突破实用目的之狭义范围的倾向^{[14][36]}。

受中国传统审美文化的影响，尤其在汉唐时期瑰丽多姿的乐舞文化滋养下，武舞的自我观照价值逐渐从工艺制作的实用目的束缚中解放出来，开启了由工

艺到艺术的发展进程。在这一时期,剑舞、鼓舞、刀舞等武舞表演大放异彩,武舞的艺术性愈发凸显。裴旻、公孙大娘等诸多剑舞名家对技击武艺理解颇深,他们精湛的技艺展现了武术中丰富的抒情特征和艺术美感。可见,武术艺术化发展到这一阶段已经拥有能够触动人们心灵的神秘力量,而这一神秘力量便是武术崇高的艺术之美。

步入明清以后,各具特色的拳械技艺经过不断融合、交汇,终于形成了武术的拳种门派。武术家出于传承记忆、协调身体、磨练心性、展示功力等目的^[15]创造出不同技术风格、特点的套路技艺,形成了姿彩纷呈庞大的武术套路技术体系。这里面既有作为“入门之法”的“练为战”套路,也有以展现武术技艺之精湛、功力之深厚为主要目的的“练为看”^[16]套路,后者技术体系的成型为后期武术艺术化发展打下了坚实的基础。

再到民国时期,在诸多武术名家的改良下,“练为看”套路技术体系的艺术性得到进一步发展,尤其在技法丰富性、审美观赏性等方面有显著提升。这一阶段出现了许多极具社会影响力的武术表演,最著名的当属1936年的柏林奥运会上中国国军队的精彩展演,张文广、温敬铭、傅淑云等9位优秀武术运动员刚健优美、虎虎生风的武术技艺向观众展现了中国武术的魅力和博大精深,不仅震惊了柏林,还让世界惊叹不已,许多国外媒体因此称赞武术的3个价值:体育价值、攻防价值、艺术价值。此后,中国国军队还应邀到法兰克福、汉堡等城市表演,场场受到热烈欢迎。在这一时期,武术的艺术审美价值逐渐得到了国内外的广泛认可。

直到新中国成立后,在社会政治、经济和文化的多重推动下,武术的发展重心从技击武术转向艺术武术^[17],竞技武术套路被抬高到前所未有的高度,武术套路的表演性技术体系也因此得到空前的蓬勃发展。从竞技武术套路项目、武术文艺节目到电影功夫片、武术舞台剧,武术艺术形式日渐成熟,出现了不少优秀武术艺术作品。竞技赛场上李连杰的刀术、杨晓华的长穗双剑、刘怀良的绳镖,电影《少林寺》中于海的螳螂拳、于承惠的双手剑,舞台上《风中少林》《功夫诗·九卷》《武传奇之霍元甲》等优秀作品都展现了强烈的武术艺术之美。在这些武术表演中,有的动作发劲刚猛而纯透,有力而不僵;有的动作柔中寓刚,绵里藏针,给人以坚韧、机智、勇气和力量。这些武术表演引起社会的巨大反响。

从上述发展历程看,武术艺术脱胎于传统武术“练为看”为价值取向的武术技艺,但在早期发展中以祭

祀祈福、展现武术技法或取悦于人为主目的,还不具有承载和表达生存情感的主动性而达到艺术的本质层面,其产生的艺术美只是在无意识中被创造,具有极大偶然性^[17]。而后随着时代的发展和武术发展重心的转变,武术艺术得以形成,以“武术舞台剧”为主要形式的现代武术艺术已经逐渐发展为一种独立的艺术体系,与技击武术、健康武术并行成为武术发展三大分支之一,与技击武术、健康武术并行成为武术发展三大分支之一^[18]。这就要求我们必须站在艺术的高度重新认识武术艺术,明确武术艺术的本质和审美特征,正确引导武术艺术化的进一步发展。

2 武术艺术的本质及审美特性

2.1 武术艺术的本质

谈论武术艺术,首先要对艺术有较为清晰的认知。当代生活中,人们常常片面地把艺术理解为大众娱乐或情感宣泄的工具。其实不然。就其存在论本源而言,艺术其实是一种活动在人类文化感性存在中的基本精神,它使感性事物的“美”成为可能并得以呈现^{[14][18]}。关于艺术的本质,海德格尔曾给出过这样的解释:“真正的艺术是以美的形式表达真理的内容。艺术的契机在于表现人类的生存情感,这种情感区别于其他动物同样具有的心理情绪,而是对超越性存在(例如命运、善恶、友谊等)的体验与领会,可以理解为思想、理想、理念、意志亦或是感情等^{[14][30]}。艺术家把工匠性的构形技巧与其生存情感统一起来,通过艺术形象的塑造将其保存并表达的过程即为艺术创作。不过,表达情感并不是目的本身,表达是为了发现,发现即意味着通向真理^{[14][43]}。恩斯特·卡西勒^[18]在《人论》中说“艺术从一种新的广度和深度上揭示了生活:它传达了对人类的事业和人类的命运、人类的伟大和人类的痛苦的一种认识”。在艺术鉴赏过程中,观者一旦进入作品的内在视域,即得到作品之“意”,“得意”即有“感动”,在感动之中激发起高度的想象力,与艺术家的生存情感相互碰撞,观者的性灵被深深感动,他们自身的生存情感在这个非现实的世界中获得自我观照,而作品形成的审美意象也将长久、乃至永远地启发着他们的思想,影响着他们的情操,帮助他们洞察人生的本质真相和意义^{[14][108]}。因此,艺术是情感价值以直观事物为媒介的感性表现形式,其本质是对人类生存情感的保存和显现。艺术作品通过形象的塑造使感性事物的“美”成为可能并得以呈现,从而实现对真理的探索和表达。

依据以上对艺术的认识,对武术艺术的本质做以下阐释。武术艺术和舞蹈艺术相似,它们都有格律的

章法、合韵的旋律以及气势的跌宕，在连贯流动状态的空间造型动作中呈现出人类的生存情感，都是肢体语言的感性表达，而不同之处就在于，武术源于狩猎和战争^[19]，其艺术技巧来源于现实对抗中的实用型攻防技术，是以技击为核心而展开的；舞蹈源于生活，其艺术技巧来源于人们生活中表达感情的自然形态动作，在舞蹈家眼中，以表达一定感情为目的的经过精心加工提炼的人体动作和姿态的组合都可以归属到舞蹈艺术的范畴^[20]。相比较而言，舞蹈艺术的表达包含更广泛的人类生存情感，而武术艺术的表达相对单一。从某种意义上来说，武术艺术是一种将塑形技巧限定为技击语言的特殊“舞蹈”，可将其概括为一种以技击性为独特内核的“空间-时间性”人体运动艺术，是舞蹈体系的亚类，其本质是技击语言对人类生存情感的承载和表达，其根本目的是对真理的澄清。

就其艺术性质而言，武术艺术既不是对真实打斗的再现，也不具有实战对抗性，而是一种带有诗意的技击表现，更倾向于对格斗的想象和美的观照^[21]，通过对实战技击动作的美化塑造，从而揭示真理的存在。武术艺术创作者运用“内外合一”“神形兼备”“阴阳对立”等武术特征和美学思想，对现实格斗中的攻防技术进行抽象、提炼、升华，从动作、结构、节奏、布局上进行艺术构思和美学追求，形成富有艺术性，可承载人类生存情感的“技击语言”，每一招、每一势如同诗歌中的词语，构建起宏大想象性关联，表达出自身对现实超越性存在的领会和体悟，让观者的想象力得到激发，仿佛身临其境。就这样，由气概到精神，由技艺到品格，从而感受到崇高的武术艺术之美。需要强调的是，武术艺术最根本的追求并不是炫目的技巧展示，也不是单纯的对现实生活进行真实再现，而应当是通过保存和表达创作者对生活中超越性存在的感悟，引发观者对“真理”的思考和探索。这里的真理并非是传统意义上的科学真理或理性真理，而是对人类命运的领会、对生活世界的揭示、对人类心灵的启发和对存在的把握^[14]。在鉴赏的过程中，观者忘情于其中的那个“非现实世界”，而这个世界便是“真理的原始发生”，与此同时，武术艺术之美就在这种“存在的被澄亮”之中体现了。

2.2 武术艺术的审美特性

1)技击性。

绘画是线条和颜色的艺术，文学是语言和思想的艺术，雕塑是形体与材质的艺术。之所以会有不同的艺术，是因为表现媒介、物质材料、艺术技巧不同^[22]。武术艺术作为人体技击的艺术，“技击性”是使其得以与其他艺术门类相区分的独特内核^[23]，是武术艺术中

有决定性意义的特有属性。没有“技击性”，便不能称之为武术艺术，但从艺术学的角度出发，武术一旦进入艺术审美的领域，就不能再用技击功效实用标准衡量。因此，武术艺术中的技击性自然不是指的实战技击中的应用价值，而是肢体语言中所具有的技击攻防含义^[24]，具体表现为武术技理技法在姿势、劲力、节奏、神态、结构^[25]上含有的强烈攻防意识以及丰富的技击理念。

近年来，武术套路艺术性与技击性两者的关系问题已经成为影响武术套路性质与发展方向极为重要的问题。有学者将技击性与艺术性理解为二元对立的关系，如“套路的艺术性非自今日始，纵观武术的发展史，‘技为艺用，淡击重艺’一直是发展趋势”^[26]“竞技武术在发展过程中，由于过多地追求武术的艺术性，削弱了其技击本质”^[27]。有学者认为技击性与艺术性是“内容和表现形式”的关系，如邱丕相^[19]提出“技击性主要表现在动作基本构架、方法上，艺术性主要表现在动作的技法、技巧（如何连接、演练）上；技击性与艺术性并不矛盾，武术套路的艺术性是为了更好、更诗意地表现技击性”。以上观点均明确艺术性是武术套路的固有属性，对武术艺术早期发展具有指导性意义，但第一种观点对艺术化的理解没能到达艺术的本质层面，仅停留在外在的形式美上，从而将现代竞技武术套路技击性弱化的问题归咎于“艺术化发展”；第二种观点肯定了艺术性对展现技击性的促进作用，点明武术艺术化不是以牺牲技击性为代价，但对艺术性的理解局限于艺术表现技巧的抽象化特点，仍未触及到艺术本质；第三种观点存在技击性与实用性概念混淆的问题，且对艺术性的认识与第二种观点相似，没能摆正技击性和艺术性的位置。其实，无论是对原有动作的美化、抽象化，还是追求外在形式的“漂亮美”和“酷炫帅”，都只是艺术创作的必要条件，而并非充分条件，更不是核心所在。若长期囿于对艺术的表层认知，武术套路将永远无法实现充分的艺术化，永远无法成为一门真正的艺术。因此，必须从艺术的角度，重新理清技击性和艺术性两者关系。依据上文对武术艺术本质的探析，我们认为武术艺术以“真理之澄清”“展现艺术之美”为根本目的，以“技击性”艺术技巧即武术技理技法为必要途径。总的来说，在武术艺术中，技击性体现在艺术形象塑造的必要手段上，是艺术性得以展现的基础，两者应当是“手段”和“目的”的关系，并非“此消彼长”的相互制约，更谈不上“非此即彼”的相互对立。

2)人体性。

从物性特质来看，武术艺术的审美特性与舞蹈、

杂技一样, 表演者、表现手段和物性特质是三位一体的, 都是人体本身, 即人体性。音乐是通过铜质、木质乐器的载体演奏出来, 绘画和雕塑是通过石材、金属或画布等载体呈现出来, 在这些艺术表达的过程中, 音乐家、雕塑家、画家的思想情感最后全部转移到物质载体上。而武术艺术则不同, 其物质载体是人的身体——人体的上肢、头部、躯干、下肢, 以及精神、呼吸、力量, 它的表现手段是手法、眼法、身法、步法、精神、气息和劲力等以人体动作组成的武术技术语言^{[9][60]}, 演练者以闪转腾挪的身法, 敏捷灵巧的步法, 刚柔相济、延绵不绝的劲力, 意气风发、目光如炬的神态以及动则快若疾风、静则纹丝不动的韵律, 展现出现实格斗中威武激昂、排山倒海的气势, 完成对优美、崇高等审美意象的艺术塑形。可见, 武术艺术永远留存于人自身, 无须借助任何其他手段就能将艺术作品与艺术媒介融为一体, 以最直接的方式触及人的内心情感和生命内核。尽管武术艺术在表现形式上也会借助于剧情编排、音乐伴奏、舞美设计等表现手段, 但其最根本、最核心的还是具有主观能动性、意志和情感的人体以及人的肢体语言, 这些关键特质促使武术艺术与人类生命之间具有了最为密切联系。武术艺术承载着人类的真实情感与主观体验, 因而成为用四肢传达人体内在生命活力的艺术, 同时也是一种极易触动观众心灵的艺术类型。

3) 综合性。

从展现方式特点来看, 武术艺术的审美特性是艺术综合性, 主要体现在武术艺术的存在方式以及感知方式的复合特点。武术艺术作品以塑造可视的三维形象为主, 无论是拳脚的伸展, 还是身体的腾挪, 亦或是步法的灵动, 一招一式都在空间中勾勒出独特的轨迹, 形成了丰富的空间语言, 使观者感受到强烈视觉冲击, 并在瞬间对作品的艺术形象进行完整的视觉把握。同时, 武术艺术中显明多变的节奏韵律是其与时间紧密相连的关键纽带, 其独特魅力在时间的流淌中得以彰显。例如, 长拳类表演多具有节奏明快、连续性强、动中有静、静中蕴动等技术特点, 演练者在动静疾徐、快慢相间韵律中展现出长拳的艺术之美。另外, 近年来武术艺术与音乐艺术的融合是武术艺术创作的一大趋势, 音乐旋律的渲染为作品增添丰富艺术表现力, 让人们在视听融合的引导下更深入地感受到作品表达的生存情感^[28]。由此我们可以说, 武术艺术是一种“空间-时间艺术”, 也是一种以视觉为主的“视听综合艺术”。除此之外, 武术的艺术综合性还体现在艺术因素的多元化上, 随着社会物质水平以及审美需求的提高, 武术文艺节目、武术影视剧、武术舞台剧

等武术艺术题裁陆续出现, 文学、戏剧、绘画、音乐等艺术因素的融入极大增强和丰富了武术艺术的表现能力, 使得武术艺术逐渐发展为一种高度综合性的表演艺术。

3 武术艺术发展存在的问题

3.1 缺乏“击”的支撑

当代武术艺术技术体系以竞技武术套路技术为主体, 随着竞技武术套路项目的进一步发展, 特别是进入21世纪以来, 在一系列旨在高、难、美、新的竞赛规则杠杆撬动下, 逐渐出现许多腾空跳跃、凌空翻转的难度动作, 极大提高竞技武术套路项目的观赏性, 同时也进一步丰富了武术艺术的技术素材。不过, 这样的“体操化”导向也带来了诸多问题, 其中最重要的问题就是技击语言极度匮乏, 技击性极度弱化。

回顾历史, 早期的武术艺术化始终围绕着技击性这一独特内核, 沿着正常的轨迹发展。无论是唐朝的剑舞, 还是新中国成立后发展初期的竞技武术套路表演, 其技术体系都极其注重武术运动应有的劲力攻防特点。究其原因, 武术演练者、指导者多富有实战对抗或拆招喂手的训练经验, 对武术套路技理技法的掌握全面且深刻。他们功夫扎实, 力法突出, 攻防意识强, 因而呈现的武术表演动作潇洒工整、节奏行云流水、步伐轻灵稳健, 能够完美展现武术艺术之美。

而如今的教练员、运动员、武术演员等创作主体过分注重动作的高难化、标准化、绚丽化, 且技巧学习多局限于竞技长拳技术体系。对武术技击本质以及传统武术套路技术体系传承的忽视, 致使创作主体对武术技理技法的理解愈发浅薄, 许多演练出现风格特点不突出、动作编排单一化, 甚至身体运动与技法的内在含义相脱节等严重问题。并且当前的技术训练体系在拆招喂手、实用对抗等实战技术层面全然未涉, 一定程度上切断武术艺术技术创新以及战斗生存情感体悟的源泉。在这种弃本逐末的传承下, 武术套路技术体系技击性极度弱化, 技巧单一化、表层化等问题愈发凸显, 与所谓“遵循技击规律”“体现攻防含义”云云相剥离^[29], 武术艺术技击语言逐渐陷入极度贫乏的状态。

3.2 缺乏“艺”的引导

武术艺术创作者对艺术性的误读也是导致武术艺术偏离化发展的重要原因。目前的武术演员绝大多数出自于各省市专业队、武校等, 虽然功力深厚, 有着很好动作基础和高超技术, 但在艺术表达上缺乏一定的审美鉴赏能力, 对艺术的认识没能深入其本质即“对人类生存情感的保存和显现”的层面, 从而在作品创作和鉴赏的过程中对于如何利用“技击语言”呈现和

表达“生存情感”存在盲目性。

究其原因在于，武术艺术发展长期依赖于体育领域的竞技武术套路培养体系而欠缺“艺术”引导，尽管演练者对武术技巧的呈现在某种程度上近乎完美，但其作品创作始终不能进入“艺术”的表达境界，使得当前武术艺术化面临巨大发展桎梏。除此之外，从艺术表现形式的创新与突破看，当代的武术艺术作品也普遍缺乏应有的活力，无论在观赏性还是艺术表现力上，都呈现出一种落后于时代发展的表现状态。对此，程大力^[30]曾指出：“竞技套路的失败……而第三并可能是最主要，就是它没往本来应该往的舞蹈艺术上靠，而是往不相干的运动体操上靠了”。这一观点既表明“体操化”不等于“艺术化”，同时也点明当前竞技武术套路发展的主要问题。

总的来说，当前的武术艺术化发展，既缺乏“击”的支撑，又欠缺“艺”的引导，武术之“舞”没有继续其艺术化的发展道路前行，而是逐渐走向“体操化”，出现了严重的偏离化发展倾向，若再不加以改善，长此以往，武术运动员和武术演员将变成只会做出“旋转+跳跃+亮相”此类动作形式的工具，武术艺术也将沦为杂耍，而走向死路一条。

4 现代武术艺术发展体系构建

4.1 武术艺术创作基本手段：技理技法的继承与遵循

武术艺术创作的基本手段由武术套路技术、武术套路程式、技击运动规律等技理技法组成，是开启人体的物性特质、完成物之灵化、显示出生存情感的中介和桥梁，它是武术艺术作品创作中必不可少的关键因素。学习武术艺术技理技法，就像作曲要学习组织乐音的程式、曲式一样，技理技法乃武术艺术的入门之法，只有习得这些，人们才能进入艺术创作。

相比其他艺术门类，武术艺术有着极其丰富且庞大的艺术形式体系，该体系以武术套路技术为基础，其核心技法围绕“四击、八法、十二型”展开。在技击理念和运动规律上，有阴阳平衡、内外合一、神形兼备等要求。从技击风格方面讲，南拳追求步稳势烈，八卦追求行云流水，形意、八极追求猛钻硬碰无阻挡，绵拳、太极拳追求以柔克刚，还有劈挂、通臂追求冷脆快弹，螳螂、醉拳追求象形取意等。从演练方式来讲，既有徒手，也有持械。徒手的包含手法、腿法、步法，还有膝法、肘法、靠法。具体到手法，就有冲、劈、贯、勾、砸等拳法，推、挑、撩、砍、削等掌法，刁、戳、撮等勾手击打方法。器械的方法既有刀术的劈、扎、斩、撩、砍、挑、格、抹，也有剑法的绞、崩、刺、点、截、穿、挂、云，还有许多器械的技击

方法同样不胜枚举^[31]。但在技理技法的实际运用上，许多武术演练者存在理解不深、掌握不全的问题，基本创作手段的单一将严重限制武术艺术对生存情感的承载和表达。近年来作为武术艺术创作之核心的技击技巧日渐单薄，究其根本原因，在于“舞”与“击”的日渐脱离。

传统武术套路技术体系是丰富的武术艺术技巧素材库，未来运动员、武术演员必须全面系统学习传统武术套路技理技法，充分理解、熟悉和掌握技击动作的运动方法和运动规律，知其然并知其所以然。同时，武术技击实战训练也是必不可少的，这一点尤为重要，因为“生存体验”是“生存情感”的源泉，武术艺术演练者有了对武术技击招法的真实体验，才会真正懂得什么是点到为止、制人不伤人的和谐观，什么是勇敢无畏、不屈不挠的尚武精神等，从而在艺术创作中有所表达。所以在日常训练中应加入适当的武术实战对抗、拆招喂手等练习环节，让武术艺术创作者从“战斗生存体验”中汲取灵感，不断丰富自己的技击语言，能够源源不断地为武术艺术创造提供内在驱动力，从而筑牢武术艺术的根基，使其发展有章可循。

4.2 武术艺术鉴赏核心标准：生存情感的承载与表达

艺术作品鉴赏指的是人们对艺术作品进行感受、理解和评判的审美活动，不仅存在于对艺术作品最终成果的被评价阶段，也存在于作品的创作阶段。从艺术角度出发，武术艺术作品的创作与鉴赏不能局限于“技巧的展现”，应当以“生存情感”的承载与表达为核心标准。首先，对于武术艺术创作来讲，在超越固有形式即遵循技理技法的基础上，创作者应当进一步追求技理技法与情感表达之间的联系。“对艺术家来说，技巧是想象的器官。艺术家的想象力，让技巧灵化，使之成为性灵的表达工具，从而摆脱了技巧之单纯的工匠性”^{[14][28]}。演练主体必须首先领悟和掌握技理技法的深层意义，并在此基础上积极探索并深刻感受武术艺术技巧与生存情感之间的内在联系，将工匠性的构形技艺即武术的技理技法与超越性存在的感悟统一起来，从而不受固有形式的束缚。只有这样才能得之于心，应之于手，实现“以性灵识成法，以性灵运成法”^[32]。其次，对于武术艺术作品的评审，自然应当指认它的实际构形，即作品所实际呈现的感性形式，例如，在技理技法的运用上，演练者是否达到体势工整、招势贯连、劲力顺达、精神饱满等基本要求，是否能展现出棍术的勇猛彪悍、剑术的潇洒飘逸、枪术的灵活多变等器械的技术风格特点，以及在其他艺术技巧的融合上，演练者是否充分利用表演或比赛场地、动作编排与音乐伴奏是否契合、情节编排是否连贯等。

但是, 更重要的一步, 却是要突破这些感性形式的遮蔽, 站在艺术的角度指出由这些感性形式如何构成了一种内在视域, 以及在这个视域中是否能感受到创作者所传达的“生存情感”。诗人杜甫在观看公孙大娘的剑舞表演后, 曾这样绘述他所感受到的内在视域: “㸌如羿射九日落, 矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒, 罢如江海凝清光。”这种审美鉴赏已经超越“欲求境界”的现实认知, 以及“求知境界”和“道德境界”的实践认证, 而进入到一种情景交融的“意境”之中, 从而超越武术存在的本体和本质, 让人感受到直击心灵的震撼^[33]。确切地说, 只有通过这样的分析和鉴赏, 才能真实确认作品的艺术价值, 也只有明白了这个道理, 武术演练者才能明确如何制作一部真正的武术艺术作品。

总的来说, 武术艺术体系应当积极借鉴、融合舞蹈艺术体系的培养和评价模式, 不断加强创作主体和评判主体对文化艺术素养、艺术表现力等方面重视程度。同时, 武术艺术培养体系要着重加以“艺”的引导, 不断提高武术艺术工作者的审美鉴赏能力和艺术创造力, “一个成功、出色的舞者不应当仅仅是一个具有良好形体表现素养和表演技艺的演员, 而应当是一个能够深切感悟美的价值所在的‘悟美’者”^[34], 这个道理对于武术艺术演练者来说同样适用。

4.3 武术艺术作品形式创新: 艺术手法的融合与突破

创新是艺术发展的内在动力和先决条件, 每个时代都有其独特的精神气质和文化氛围, 艺术手法的融合与突破是武术艺术表现形式创新的关键所在, 艺术表现形式只有不断创新才能符合当代人的审美观念及精神追求。艺术手法的融合与突破将十分有利于艺术创作者对“生存情感”的完整性表达。随着时代特性的更替、大众审美需求的提升, 武术艺术作品的创作瓶颈问题日益凸显。许多创作者在思想观念上僵化保守, 且对艺术本质认识模糊, 这使得当前的武术艺术作品多局限于表层的唯美类技巧展现, 存在表演形式范式化、趋同化, 故事情节老套、单一, 舞美设计缺乏创新性等不足, 显现出表达能力较差、艺术感染力匮乏等问题。反而是不少舞蹈团队通过积极探索与实践, 运用多样化艺术手段, 将武术的尚武精神展现得淋漓尽致。例如, 近两年火爆国内外的《咏春》舞台剧, 以武术为核心元素, 创新性地将咏春拳、太极拳、八卦掌、螳螂拳、八极拳五大功夫门派的技法招势与古典舞“拧、倾、圆”的身韵和现代舞自由、灵活、流畅的创编方式相融合, 呈现出虚实相生的武侠世界, 从而把咏春祖训中“勤练习技不离身; 养正气戒滥纷争, 当处世态度温文, 扶弱小以武辅仁”的精神品格

进行了淋漓尽致的演绎^[35]。虽然这些舞蹈出身的主创演员在对劲力的运用、攻防的理解上有所欠缺, 与专业的武术演员相比存在一定差距, 但是该作品通过表现形式的融合与突破极大地提高了其艺术表现力, 有诸多值得借鉴的地方。在情节编排和场景设计上, 该作品采用套层结构式双线叙事和电影化的空间转换, 使剧情的节奏感更加鲜明强烈, 艺术间离效果得以显现; 在舞美设计上, 该作品巧妙运用景别、构图、运镜、光影、色彩等电影元素, 多维度、多角度地生动展现了中华武术的精湛技艺^[36]。在给观众带来视觉享受的同时, 更是一次深刻的精神洗礼, 可谓是带有强烈时代印记并能展现中国传统文化艺术风采的标杆性文艺精品^[35]。

总而言之, 艺术手法的融合与突破同样是未来武术艺术始终不渝的发展路径。舞台剧《咏春》等优秀艺术作品在创编结构、故事选材、人物塑造以及舞美道具光影的运用等方面, 为武术艺术作品创作提供良好思路借鉴和方向引导。未来, 武术艺术工作者应当积极吸取经验, 勇于改变自己习惯性的艺术传达, 追求多元化艺术表现形式的创新, 打造出更具综合性、蕴含武术特色并富有时代精神的武术艺术精品。

5 结语

长期以来, 由于学界对艺术本质认识模糊, 始终未能揭示出武术艺术本质以及武术艺术中技击性与艺术性的内在联系, 致使武术艺术化发展面临诸多误解和质疑, 仍处于一种迷茫、无序的实践探索阶段。对此, 正确把握武术艺术本质“技击语言对人类生存情感的承载和表达”, 理清武术艺术中技击性与艺术性的内在联系“技击性是手段、艺术性是目的”, 对于当下的武术艺术化发展尤为重要, 只有将其置于艺术的话语中, 用艺术的眼光和标准衡量, 才能使其真正根植于自身的发展土壤, 从而成为一门真正的艺术。总之, 无论是从武术自身的内在规律还是从社会需求、人类发展的角度来看, 艺术化都是今后武术发展的重要道路。我们相信, 在时代发展的助推下, 武术艺术将迎来更广阔的发展空间。

参考文献:

- [1] 周伟良. 竞技武术套路运动的历史透视[J]. 体育文化导刊, 2003(7): 18-21.
- [2] 张勇, 曹华. 能击与善舞: 武术套路的技击与艺术两重性判断[J]. 天津体育学院学报, 2020, 35(2): 234-239.
- [3] 胡小明. 论体育与艺术的关系[J]. 体育科学,

- 2008, 28(10): 3-8.
- [4] 戚继光. 纪效新书[M]. 马明达, 点校. 北京: 人民体育出版社, 1988: 307.
- [5] 乔凤杰. 武术哲学[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2007: 42.
- [6] 邱丕相, 王震. 人类生态文明视域下的未来武术[J]. 武汉体育学院学报, 2007, 41(9): 1-4.
- [7] 陈佑清. 体验及其生成[J]. 教育研究与实验, 2002(2): 11-16.
- [8] 马文友, 邱丕相. 当代武术的艺术化解析[J]. 武汉体育学院学报, 2013, 47(1): 5-8.
- [9] 蔡龙云. 琴剑楼文集[M]. 北京: 人民体育出版社, 2007: 51, 60.
- [10] 王校中, 谭广鑫. 武术演进过程中原始巫术的影响[J]. 体育学刊, 2014, 21(5): 127-130.
- [11] 谭广鑫, 王小兵, 王效中. 武术套路艺术表征源自原始巫术的影响[J]. 上海体育学院学报, 2014, 38(5): 70-73.
- [12] 周伟良. 论武术套路的历史形成与发展[J]. 中华武术(研究), 2013, 2(4): 6-21.
- [13] 陈新平, 谭广鑫, 李兆伟. 古代武舞的起源与演进研究[J]. 广州体育学院学报, 2021, 41(6): 64-69.
- [14] 王德峰. 艺术原理[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2015.
- [15] 杨建营. 武术拳种的历史形成及体系化传承研究[J]. 体育科学, 2018, 38(1): 34-41.
- [16] 杨建营. 从武术套路与搏斗的关系看武术的分类及发展[J]. 山西师大体育学院学报, 2001(3): 83-86.
- [17] 陈沛菊, 乔凤杰. 武术与舞蹈[J]. 山东体育学院学报, 2005, 21(1): 12-16.
- [18] 卡西勒. 人论[M]. 上海: 上海译文出版社, 1985: 184-185.
- [19] 邱丕相. 武术套路运动的美学特征与艺术性[J]. 上海体育学院学报, 2004, 28(2): 39-43.
- [20] 许薇. 舞剧叙事性研究[D]. 北京: 中国艺术研究院, 2008.
- [21] 邱丕相, 阎民, 戴国斌. 中国武术套路的文化解析[J]. 体育科学, 2007, 27(12): 10-12.
- [22] 罗常军. 艺术即表现[D]. 长沙: 湖南师范大学, 2014.
- [23] 陈沛菊, 乔凤杰. 武术与舞蹈[J]. 山东体育学院学报, 2005, 21(1): 12-16.
- [24] 吉灿忠, 赵亚南. 武术审美体系形成的三维论略[J]. 体育学刊, 2019, 26(4): 36-40.
- [25] 邱丕相. 武术套路美学初探[J]. 上海体育学院学报, 1982, 6(4): 46-49.
- [26] 王岗, 吴松. 中国武术: 一种理想化的技击艺术[J]. 体育文化导刊, 2007(2): 21-23.
- [27] 王岗, 高成强, 彭鹏. 论竞技武术的强化、异化与软化[J]. 武汉体育学院学报, 2007, 41(7): 35-41.
- [28] 李晓通. 舞文化在武术套路演进中的作用[J]. 体育学刊, 2018, 25(2): 22-26.
- [29] 周伟良. 文化安全视野下中华武术的继承与发展——试论当代武术的文化迷失与重构[J]. 学术界, 2007(1): 59-78.
- [30] 程大力. 套路武术 中国舞蹈——论竞技套路来自何方去向何方[J]. 体育学刊, 2013, 20(1): 6-13.
- [31] 杨建营, 林小美. 试论武术运动的特点[J]. 浙江体育科学, 2008(1): 114-116.
- [32] 李来源, 林木. 中国古代画论发展史实[M]. 上海: 上海人民出版社, 1997: 360.
- [33] 陆小黑, 唐美彦. 精神信仰、审美艺术、技术技理: 中国武术的结构变迁与未来走向[J]. 武术研究, 2020, 5(2): 4-8.
- [34] 马莉. 舞蹈的审美特征[J]. 大众文艺(理论), 2009(11): 117-118.
- [35] 余梦露. 以武术文化艺术作品讲好中国故事——舞剧《咏春》的人文价值探析[J]. 戏剧之家, 2024(13): 9-11.
- [36] 李燮, 刘迅. 舞剧《咏春》的创新路径探析[J]. 北京舞蹈学院学报, 2023(6): 155-159.

