

# 中国武术审美意识的发展历程与时代变迁

马文友

(泉州师范学院 体育学院,福建 泉州 362000)

**【摘要】:** 武术审美意识的发展历程见证了武术审美文化的从无到有,研究它能够对武术学科的构建起到支撑作用。运用社会学、人类学及考古学的相关理论,通过文献资料、逻辑分析等方法,对中国武术审美意识的萌芽、形成、独立以及时代变迁进行史学维度的研究。研究认为:新石器中后期,为了安全自卫和生存需要而练就的搏击术,随着社会的发展与人们生理欲望的满足,让人们渐渐有了审美意识的萌芽;到了春秋战国时期,武术受“经史子集”的洗礼和熏染,成了具有哲学意味的“文化之物”,有力地促进了武术审美意识的形成;秦汉两朝,武舞的常态化和多样化带动了审美意识的快速发展;宋明以降,武术套路的虚拟化和程式化使得武术审美意识走向了成熟与独立;近现代,由民间武艺逐渐向体育过渡,增强了人们对其竞技性的审美需求;而在今天,以“读图”为主的视觉文化时代,武术的艺术化趋势又彰显其审美意识显著地发生了时代变迁。

**【关键词】:** 审美意识;审美文化;体育美学;武术审美;武术文化

**【中图分类号】:** G852 **【文献标识码】:** A **【文章编号】:** 2096-5656(2019)06-0088-07

审美意识作为一种感性的意识形态,是被意识到并被系统化的审美经验;它包括主体的感受能力、思维方式和审美理想等,是以生理快感为基础,在心物之间反复融通,在物我同一的基础上形成,并在社会各种生活因素影响下造就起来的心理特征<sup>[1]</sup>。武术审美意识是武术创造者系统化的审美经验,这种审美经验包括武术创造者的感受能力、思维方式和审美理想,是在能够满足武术创造者基本生存的基础上,受到彼时社会各种生活因素、尤其是超功利因素影响而形成的。对于武术的审美意识而言,“在原始文化实践中,人只有实现了一定的功利目的,才能由此激引起超越物欲的精神性的满足感、舒适感、喜悦感与审美感。”<sup>[2]</sup>也就是说,只有当武术的技击功能不再是唯一目的,武术从原始的“保命猎食”之手段中解放出来之后,武术创造者心理才会产生超越物欲的精神渴望,即武术创造者与武术本体进入一种“超利害、超功利目的”<sup>[3]</sup>的审美关系,才会形成武术审美意识。

武术运动之所以具有浓烈的美学魅力并形成了鲜明而独立的审美意识,根本原因在于它根植于数千年华夏文明的沃土之中,不断受到先辈族人审美意识的荡涤与洗礼。“从审美和历史的互相联系中来阐释审美意识的演变规律及其所展示的历史的辩证发展”<sup>[4]</sup>关系来看,中国武术审美意识的形成与发展,其内在规律与民族审美意识发展脉络(“中国审美意识萌芽于新石器时期、

收稿日期:2019-11-14

基金项目:福建省社科规划一般项目:“一带一路”沿线国家的武术文化品牌建设与传播力提升研究(项目编号:FJ2019B045);福建省“闽江学者”特聘教授科研基金资助(项目编号:G17001);福建省高等学校新世纪优秀人才支持计划资助项目:闽南武术的文化生态学研究(项目编号:G17063)。

作者简介:马文友(1974-),男,黑龙江齐齐哈尔人,博士,“闽江学者”特聘教授,硕士生导师,研究方向:武术文化与发展,武术美学与艺术社会学。

奠基于春秋战国时期、成熟并转型于唐宋元时期、交汇于近现代”<sup>[4]</sup>)大体相似。中国武术以适应人类生存与竞争的需要而产生,它的价值取向随着人类社会的发展而发展,随着民族审美意识的变化而变化,从原始的“实用技击”到一种独特的“身体艺术”透射出了武术审美意识的从无到有以及所经历的“萌芽、形成、独立与时代变迁”等不同阶段。

## 1 武术审美意识的萌芽

审美意识作为人类从生理快感到心理快感、从感官愉悦到精神愉悦的升华,是在满足基本生理、生存的基础上形成的。主体的生理机制,乃是形成心理的基础,在生理需求得到满足以后,逐渐形成了心理的需求<sup>[1]</sup>。

### 1.1 武术审美意识的发轫期

早在旧石器时代,“人民少而禽兽众”,动物既是人的敌人,又是人的食物,人与动物之间保持着一种若即若离的关系。为了生存,彼此间的争斗持续不断。然而,由于此时人们的体质较弱而有些禽兽又异常凶猛,只靠拳脚“功夫”很难战胜它们,实践中人们慢慢认识到需要凭借一定的“兵器”才能猎杀或者击退野兽(原始时期,“工”“兵”不分,以木石击物则为器,以之格斗即为兵<sup>[5]</sup>),正如《商君书·画策》所说:“猎者,吴英之世,以伐木杀禽兽”以及《太白阴经》中所云:“木兵始于伏羲,至神农之世削石为兵”。这些记载充分说明“武术”在此时已经有了萌芽。

然而,原始先民在“鸷鸟攫老弱,猛兽食颡民”(《韩非子·五蠹》)的弱肉强食的险恶环境中为了生存需要而付诸的肢体运动,是不可能考虑到美学因素的。武术的萌芽并不意味着武术审美意识也随之产生。萌芽状态的武术还只是一种自卫手段,随着社会向前发展,氏族、部落数量日益增加,出现了侵占地域、掠夺财物等现象,部族间争斗时有发生。“为了提高战斗力,当时的人们创造了两种活动——游戏和舞蹈来演练拳脚和器械的使用。”<sup>[6]</sup>通过竞争性的游戏和战争舞的演练,一方面,人们拓展了拳脚与器械的技击动作,增强了拳脚与器械的功夫,达到了实用功利性的目的;另一方面,在漫长的社会实践中、在一招一式反复的模仿习练中,人们不仅提炼出了一些更加适合狩猎和战争需要的攻防格斗动作,而且逐步认识到了某些客观规律,从中得到了启示和乐趣,产生了一些快感。当然,这时的快感还不能说就是美感。“审美的愉悦与生物性的愉悦,即美感与快感有本质的差异,美感不再与维持生存相联系。”<sup>[7]</sup>人是一种理性动物,在生存还没有完全得到保障的时候,仅有审美的欲望还不能说具有了超功利性的审美意识。

普列汉诺夫在他的《论艺术》中就曾说道:“人最初是从功利观点来观察事物和现象,只是后来才站到审美的观点上来看待它们。”<sup>[8]</sup>李咏吟在《审美与道德的本源》一书中也说过,审美只有在满足了基本生存需要之后,才可能发生。新石器时代中后期,人们渐渐懂得了种植和饲养<sup>[9]</sup>。这样,在衣食相对“无忧”、生理需求基本得到满足之后,武术开始从作为“猎食保命”的主要手段中解放出来,并在其后不断发展的习武活动中慢慢地出现了武术审美意识的萌芽。这在武术器械的演变中得到了相应证明。

古代兵器“干”“戚”的质地与形状演化突出了武术审美意识的发端。郭璞在《山海经》中注:“干,盾。戚,斧也。”<sup>[10]</sup>孙希旦对《礼记·明堂位》中“朱干玉戚”注疏为:“朱干,赤盾也。玉戚,以玉饰斧也。”“干、戚”原本是战争中常用的武器,如《史记·武帝本纪》载:“轩辕之时,神农氏世衰。诸侯相侵伐,暴虐百姓,而神农氏弗能征。于是轩辕乃习用干戈。”一向用于军事作战讲究实用功效的斧钺类兵器,在新石器时代包括良渚、大坟口、龙山等在内的众多文化遗址上,都出土了形制多样的质地不同的玉石斧钺兵器。其中许多斧钺用美玉制成,用料讲究,工艺精致<sup>[11]</sup>。长沙楚墓出土的龙凤纹膝盾,绘图精美,可作为舞具<sup>[12]</sup>。以作战防御为主要功能的实用性盾、斧,逐渐形成一种“形兵实礼”的特殊器物,人们对其有了情感的寄托,逐渐形成了心理上的需求和精神上的愉悦。这种实用到非实用的功能转化便是武术审美意识萌芽的最初体现。

### 1.2 武术审美意识的显化期

有了审美意识的萌芽,武术审美意识逐渐显化,人们开始全方位地探寻武术的美学因子。例

如:刀是一种实用武器;但在殷商时代,刀不仅是用于战争,它还成了传递美感信息的一种“器物”(见图 1)。现藏于美国华盛顿弗里尔美术馆的一把大铜刀,刀背铸成蜿蜒的夔形,此物巨口大张,下面有一侧身蹲立的人形,人的头部整个含在夔的口中,显现出不可思议的狞厉之美<sup>[9]</sup>。夔食人刀属于兵器,但从这种青铜艺术中不难看出一种狞厉之美,一种殷人眼里的美。它是殷商独特文化积淀出的一种包含着诸多信仰、心理、感觉成分的美。尽管这种美在今人看来不可思议,但时人却是以无比虔诚、赞美、夸耀的心情在欣赏它、崇拜它,并把它当作了一种情感信物。

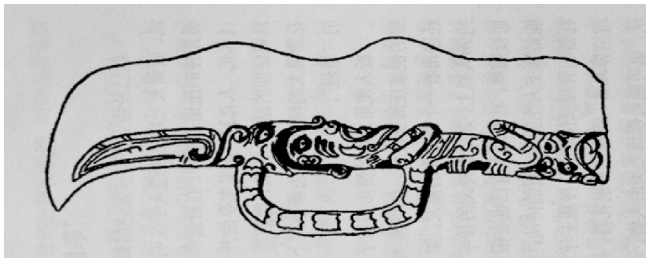


图 1 夔食人刀

Fig. 1 The knife in the shape of Kui(a one – legged monster) eating people

另外,“万舞”的出现,更加有力地促进了武术审美意识的显化。陈炎在《中国审美文化史》中认为,“万舞”应是一种富于魅力、感情激越的更注重节奏、动作和姿态的舞美形式,其来源也许是那些以宣泄情感为目的的原始集体舞。据史书记载,“万舞”包括文舞和武舞。商、周时期,武舞活动渐渐常态化、规模不断扩大化、内容更加多样化,如殷商的《大濩》舞、西周的《大武》舞等。虽然,此时的武舞还具有一定的实用功利性,但已有了表达思想情感及娱乐性的功能,促进了主体审美意识的逐渐显化,并在不断的艺术探索与创新中有力地推动了武术审美意识的形成。

## 2 武术审美意识的形成

武术审美意识的形成是在长期历史实践中积累的,受到彼时社会与自然环境等多重因素的影响和制约,表现为“协调儒道”“兼容南北”的综合性意识形态。

### 2.1 从武术理论解析武术审美意识的形成

审美理想、审美方式、审美追求是审美意识的外在表现。中国古人的审美理想是“天人合一”,审美方式是“感性体悟”,审美追求是“意象意境”。就武术理论层面而言,武术根植于民族传统文化沃土之中,深受中国传统美学思想和美学理论的影响。这些理论均发轫于春秋战国时期。春秋战国时期诸子百家思想与武术交融,武术具有了相对开放的特点和文化属性。“古典美学‘气、韵、意、象’和古典哲学‘道、动静、阴阳、天人合一’等范畴<sup>[13]</sup>”在武术技击思想中都有所体现。如:越女论剑中就有:“道有门户,亦有阴阳。开门闭户,阴衰阳兴。凡手战之道,内实精神,外示安仪,见之似好妇,夺之似惧虎,布形候气,与神俱往,杳之若日,偏如腾兔,追形逐影,光若仿佛……”(见《吴越春秋·勾践阴谋外传第九》)。越女的理论言妙精微,阴阳、五行学说阐述精辟,而且,这段文字情景交融,已经涉及“神与形”“象与意”等相关意境美学的范畴,有着丰富的美学精神内涵。另外,《庄子·说剑篇》亦有“夫为剑者,示之以虚,开之以利,后之以发,先之以至”(见《庄子》杂篇)的论述。其中“虚实开合、后发先至”的哲理以及“虚实相生、幻中有真”的思想情感也不乏武术技击美的灵光;具有审美文化内涵的武术,其审美意识已经形成。

### 2.2 从武术器物透视武术审美意识的形成

就武术器物层面而言,“剑”乃百兵之君,中国“剑”的演变见证了武术审美意识的形成与发展历程。中国“剑”有四千多年的历史,经历了青铜剑和铁质剑两大阶段。据史料记载,夏代已铸造青铜剑,为了提升兵器的杀伤力,剑极其锋利,剑身带有血槽。铁剑出现在春秋末期(步战中被采用)<sup>[14]</sup>,《史记·范雎列传》记载,秦昭王说:“吾闻楚之铁剑利而倡优拙。夫铁剑利则士勇……。”从中看出,当时“剑”的制造和生产主要是作为杀人利器之目的。春秋战国以降,尤其是汉唐以来,“剑”除作为武器之外,还成为了舞者手中的一种“器物”,进入了表演和审美的领域。无论是

从公孙大娘“一舞剑器动四方,观者如山色沮丧,天地为之久低昂”的剑器舞;还是从裴旻将军“掷剑入云,高数十丈,引手执鞘承之”的剑舞中均可窥见一斑<sup>[15]</sup>。另一方面,文人墨客也将“剑”作为一种时代风尚亦或体现豪迈精神的象征纷纷佩戴(见图2)。像著名爱国诗人屈原就喜欢佩剑,《楚辞·涉江》载:“带长铗(剑)之陆离兮,冠切云之崔嵬”;诗人李白等也都是书剑伴终生的。而且,随着人们审美心理的日臻成熟,剑身上还出现了显示个人情趣的“饰物”——如有的嵌以玉器、有的配以珠宝、有的雕有花纹、有的饰有铜件等。至此,“剑”作为一种“艺术品”而非“杀人器”,从实用技击分化出了缘情尚趣之功效(如图3),人们对它的审美意识已经形成。



图2 屈原行吟图



图3 剑的艺术化修饰

Fig. 2 The painting of Qu Yuan's chanting while walking

Fig. 3 Artistic modification of the sword

### 3 武术审美意识的独立

武术审美意识形成后,人们开始自觉地对其融入审美情感,创造武术的审美样式。其中,超功利性审美情感的融入意味着武术审美意识走向了成熟;表演性“套子”武术的出现标志着武术审美意识走向了独立。

#### 3.1 实用情感发展到审美情感是武术审美意识独立的前提

据史前考古学家的证实,原始艺术产生于旧石器时代。在史前艺术中,艺术品和审美情感不是同时发生的。也就是说,艺术品在当时,即在原始人的眼里不是用于审美,而只是一种带有其他目的的工具或活动<sup>[16]</sup>。武舞亦如此,武舞又叫战舞,是原始人群为适应战争的需要,把战斗中的击刺动作和固定的群体组合,进行演习操练而产生的。随着时间的推移、历史的演进、社会的需要,武术的价值功能发生了渐变。从总体上看,技击“舞武”到娱乐“武舞”是实用情感发展到审美情感的一个过程。实用情感经过无数次美学原理的陶冶而演变成审美情感。因此,初为实用而创造的“原始舞武”也渐渐融入了审美元素,最终变为了“娱乐武舞”。“娱乐武舞”在先秦时期已经初露端倪,秦始皇统一六国后,“收缴武器、禁习兵械”的政策,以及“罢讲武之礼为角抵戏”的号召更加促进了武术娱乐功能的发展<sup>[15]</sup>。如:《史记·李斯传》载有:“(秦)二世在甘泉(宫),方作角抵、优俳之观。”《汉书·武帝本纪》记载:“(汉武帝)元封三年春,作角抵戏,三百里内皆来观。”具有“美的意蕴”的角抵戏不但观者如潮,同时也引起了人们的由衷赞叹。东汉著名文学家张衡看了他们的表演,曾在《西京赋》中有“临回望之广角,程角抵之妙戏”的感慨。

#### 3.2 “套子”武术的出现是武术审美意识独立的标志

“尽管中西方审美文化有着各自的发展历程,但双方共同经历了一个审美意识独立的过程,对于整个审美文化的发展史来说,它大致走过了一个从功利主义、到折中主义、再到尚美主义的发展历程。由此审美意识逐渐地走向独立,艺术的独立价值也渐被人们所重视。”<sup>[17]</sup>

武术作为一种审美文化,正如“书法美学真正成熟于唐宋之后”<sup>[18]</sup>一样,它的成熟亦是在唐宋以后。宋代时,宫廷和民间的武术表演活动渐渐兴盛起来<sup>[19]</sup>。李焘在《续资治通鉴长篇》卷二十中说:“宋太宗雅好剑士,选诸军勇士数百人,教以剑舞……会契丹遣使修贡,赐宴便殿,因出剑

士示之,数百人袒褐鼓噪,挥刃而入,跳掷承做,曲尽其妙。”这里虽有耀“武”扬“威”之意,但从“跳掷承做,曲尽其妙”更能看出武术的表演娱乐性。宫廷武舞表演动作与配乐相合,颇具艺术性,如在武舞《威加四海》表演时动作与音乐合拍共鸣,甚是引人入胜;另一方面,民间则出现了在瓦舍勾栏中习武卖艺之人和作为露台争交的前奏而专门表演的套子武术,如南宋《梦梁录》中即有:“先以女彪数对打套子,令人观睹,然后以膂力者争交”(见《梦梁录·卷二十之角抵》)的记述。可以说,“武术艺人”和套子武术是随着宋代市民阶层的审美娱乐需要而产生的。正如“女乐”的出现,意味着音乐舞蹈终将摆脱与巫术活动二位一体或“同台献艺”的格局而独立走向审美殿堂一样<sup>[9]</sup>,“武术艺人”和套子武术的产生标志着“技击武术”与“娱乐武术”从此分道扬镳;到了明代,武术的这种价值取向分流更加明显,戚继光在《纪效新书》中就曾指出:“拳法似无预于大战之技,然活动手足,惯勤肢体,此为初学入艺之门也”(见《纪效新书·卷十四之拳经捷要篇》)。可见,当时这种“左右周旋,满遍花草”“徒支虚架以图人前美观”的“套子”武术(部分拳种)已经在社会上流行。因此,它也从一个侧面反映出了武术“尚美主义”审美意识的独立。

具有实用功能的感性形态,一旦脱离了实用内容,进入了韵律化和节奏化的形式之中,就被赋予了审美的价值<sup>[20]</sup>。武术的审美功能摆脱了技击功能,预示着审美意识已经从附属地位走向了独立。

近现代以来,由于武术整体退出了军事舞台,使得武术审美更加偏重于健身养生和娱乐表演<sup>[21]</sup>,民间武艺也逐渐过渡和归属到了体育领域,使得武术的竞技性以及“艺化”程度愈加明显,人们对其审美意识在逐渐变迁。

#### 4 武术审美意识的时代变迁

审美意识的创新与变迁,由多元复合的因素所造成,而社会因素则起着直接的推动作用。尤其是当代视觉文化时代的来临,使得“读图”取代了人与人之间面对面的交流,快速浏览成为了人们审美的主要方式,情感传输变成了符号再现。以往人们通过审美感官发挥作用,感官的体验在情感的交流中获得升华的方式发生了改变,等等。这些因素致使武术审美意识发生了最显著的时代变迁<sup>[20]</sup>。

##### 4.1 武术审美由注重内蕴趋向表现外显

著名国学大师钱穆先生认为,中国文化之地理背景决定了中国是一个绵延的国度,一个“向内看”的国度。的确如此,中国人的思维方式和价值取向一直是注重内蕴性。圣人训:“言不尽意,立象以尽意”。又云:“得意忘形”,等等。武术先哲们深谙这个道理,穷尽一生,苦苦追求着武术的高深境界。而这种境界又是不可言状的,所以只能靠直觉体悟。这正是传统武术讲究的“内视性”,讲究以心行气、以气运身、用意不用力、意到气到、气到力到、意领神会、重神轻形的思想源泉。然而,近代西方美学的引进,使得原本古典美学一统天下的传统审美观受到了极大的冲击,在西方审美文化主张外显的“催化”下,当下国人的审美心理正在悄然改变;尤其是以网络、影视传媒为主要娱乐手段的视觉文化时代,更是将审美距离化为乌有,为“品味”艺术设置了藩篱,传统美学注重“内视”的审美观逐渐被消解,人们的审美意识在显著变迁。像河南电视台推出的一档大型武术节目《武林风》,虽以搏击比赛为主,但其套用武术套路的表现形式,将酣畅淋漓的技击场面与舞台艺术无缝对接,借助视觉文化平台以及武术名家的即时互动,将传统血腥的搏击实战演绎成了大众茶余饭后的娱乐消遣。

还如,由郑州歌舞剧院倾力打造的大型原创舞剧《风中少林》,将少林武术与舞蹈艺术完美结合,充分利用现代高科技手段,在舞台上演绎了少林武术的传奇功夫与人文精神,不仅让每一位在场的观众都能三维立体化的感受到动静结合、神形兼备、修身养性、禅武合一的少林功夫,而且通过声、光、电的全方位展现还令每一位在场的观众都畅游于东方人体文化的视听享受之中(见图4)。总之,上述这种将审美由单纯的视觉感受演变成视听兼备的复合享受,重视感性、形式包装、注重视觉愉悦的当代武术演绎便是审美情趣从内蕴走向外显、发生时代变迁的明证。



图4 《风中少林》表演场面

Fig.4 The performance scene in a TV program called *Shaolin in the Wind*

#### 4.2 武术审美由慢慢体味趋向快速浏览

早在1913年,匈牙利电影理论家巴拉兹在《电影美学》一书中就发出了这样的预言:随着电影的出现,一种新的视觉文化将取代印刷时代。20世纪90年代以来,国内一些学者也对视觉文化进行了深入研究,较早关注这一倾向的周宪教授指出:“中国文化的现代转变,有一个显而易见的标志,那就是它正在转向一种视觉文化,或者说一种影像文化。”<sup>[22]</sup>

随着视觉文化时代的来临,原有“主慢”的生活节奏被打乱,人们的审美意蕴已从原来的细细体味转换成现今的快速浏览。艺术最忌讳陈陈相因,传统推崇的“一往情深”已然被大众的“喜新厌旧”所替代,“审美疲劳”一时间成为流行词汇,频繁出现于大众生活之中。在这种情况下,一些受利益驱使的商家为了捕捉人们善变的审美心理,吸引人们的眼球,不断追求“刺激与变化”“激情与速度”。功夫舞台剧、武侠影视剧等都是为了满足当下人们的审美心理和审美欲望而诞生的<sup>[23]</sup>。武侠影视剧中那些令人目不暇接、转瞬即逝的武打场面,显示了人们对感性文化、快餐化文化的需求,像影片《英雄》中张曼玉与章子怡在胡杨林中的大战,色彩斑斓、霞光无限,身影摇曳、剑光闪闪;而李连杰与梁朝伟在湖面上的对决除了标榜高超的功夫——江湖绝技水上漂外,更是凸显了视觉文化“无所不能”的时代魅力。总之,这种将审美由慢慢体味转变成快速浏览的新的武术样式是社会发展的产物,也是武术审美意识变迁的标志。

### 5 结语

审美意识是审美主体的一种心态,这种审美心态是不带直接功利目的、是超越对象实用价值的。通过对现有史料的研究和研究表明:远古时代,受局限性思维、实用性思维的影响,人们习练搏击术只是为了安全自卫和生存需要,功利性极强,并未形成审美意识;但随着社会的发展、生理欲望的满足,心理上渐渐有了对精神价值的渴求。新石器中后期,武术的审美意识趋于显化;到了春秋战国时期,人们的思想空前活跃,武术受“发散思维”之影响成为传统文化的一部分,有力地促进了审美意识的形成;秦汉时期,武术形态分化明显,武舞以其常态化和多样化带动了审美意识的长足发展;宋明两代,“套子”武术的出现及武术套路的程式化预示武术审美意识已经从附属地位走向了独立;近现代,由民间武艺逐渐向体育过渡,武术“艺化”倾向愈加明显,增强了人们对其竞技性、表演性的审美需求;而在以“读图”为主的视觉文化的今天,武术审美意识又在审美方式和审美趣味的“倒逼”下显著地发生了时代性的变迁。由此可见,武术审美意识并不是一成不变的,固守成见地批判当代武术的“异化”或“变种”并不可取,也不能阻止武术的发展和改变大众的审美期待。我们要做的是,应根据社会的发展趋势和审美意识的变化规律做出预判,规划好武术发展的路径并积极引导大众欣赏武术之美。

#### 参考文献:

- [1] 朱志荣. 中国审美理论[M]. 北京:北京大学出版社,2005:130.
- [2] 王振复. 中国美学史新著[M]. 北京:北京大学出版社,2009:18.

- [3] 王国维. 王国维学术文化随笔[M]. 北京:中国青年出版社,1996:171.
- [4] 胡健. 中国审美意识简史[M]. 上海:上海三联书店,2013:1,3.
- [5] 国家体委武术研究院. 中国武术史[M]. 北京:人民体育出版社,1996:7.
- [6] 刘春风. 中华武术美[M]. 长沙:中南工业大学出版社,1999:4.
- [7] 李醒尘. 西方美学史教程[M]. 北京:北京大学出版社,1994:81.
- [8] 普列汉诺夫. 论艺术[M]. 曹葆华,译. 北京:生活·读书·新知三联书店出版,1974:93.
- [9] 陈炎. 中国审美文化史[M]. 济南:山东画报出版社,2007:12,65,83.
- [10] 郭璞. 山海经[M]. 上海:上海古籍出版社,1995:77.
- [11] 杨爱华,英子,黄小龙. 持干戚舞武之干戚考证[J]. 体育文化导刊,2004(3):76-77.
- [12] 中国科学院考古研究所. 长沙发掘报告[R]. 北京:北京科学出版社,1957:57-58.
- [13] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2009:33-35.
- [14] 戴国斌. 剑的文化传记[J]. 体育与科学,2009,30(5):11-14.
- [15] 邱丕相. 中国武术史[M]. 北京:高等教育出版社,2008:81,38.
- [16] 向叶平. 从实用到审美——从原始文化看艺术的起源[J]. 池州师专学报,2000,14(4):69-73.
- [17] 舒也. 中西文化与审美价值诠释[M]. 上海:上海三联书店,2008:26.
- [18] 仪平策. 中国美学文化阐释[M]. 北京:首都师范大学出版社,2003:131.
- [19] 刘俊骥. 武术文化与修身[M]. 北京:中央编译出版社,2008:14.
- [20] 马文友. 中国武术审美文化[M]. 北京:中国大百科全书出版社,2016:19,20.
- [21] 蔡龙云. 琴剑楼武术文集[M]. 北京:人民体育出版社,2007:51-52.
- [22] 周宪. 文化表征与文化研究[M]. 北京:北京大学出版社,2007:111-126.
- [23] 马文友,邱丕相. 论武术的艺术化发展趋势[J]. 上海体育学院学报,2010,34(5):51-53.

## The Development Course and Times Change of Chinese Wushu Aesthetic Consciousness

MA Wen-you

(Physical Education College, Quanzhou Normal University, Quanzhou 362000, China)

**Abstract:** The development of Wushu aesthetic consciousness has witnessed the development of Wushu aesthetic culture from scratch, and the study of it can play a supporting role in the construction of Wushu discipline. The paper, using theories of sociology, anthropology and archaeology, by the methods of document data and logical analysis, systematically analyzes the germ, formation, maturity as well as the times changes of Wushu's consciousness of aesthetics. According to the research, with the development of society and the satisfaction of physiological desires, in the middle and late period of New Stone Age, people gradually formed the consciousness of aesthetics in mentality to Wushu developed for safety, self-defense and survival needs; in the period of Spring and Autumn and Warring States, Wushu's aesthetic consciousness had been made, because Wushu were influenced by classics, history, philosophy and literature and become "the thing of the culture" in philosophy; in the period of Qin and Han dynasties, the normalization and diversification of Wushu promoted the development of aesthetic consciousness; in the two dynasties of Song and Ming, Wushu's aesthetic consciousness has become mature and independent, with the virtualization and stylization of Wushu's routines; In modern times, people have enhanced the aesthetic needs of its competitiveness as the folk Wushu transit to the sport. However, in today -- the times of visual culture which is dominated by "reading pictures", Wushu's aesthetic consciousness has undergone notable change.

**Key words:** aesthetic culture; sports aesthetics; Wushu aesthetics; Wushu culture; aesthetic consciousness