

سخنرانی در کالج فی تیان دربارهٔ رقص کلاسیک چینی

لی هنگجی

۲۷ ژوئیه ۲۰۱۹

«رقص کلاسیک چینی» چیست؟ بگذارید دربارهٔ اصول بنیادی آن صحبت کنیم. حرکات و حالات آن (شن-فا)^۱ ریشهٔ باستانی در هنرهای رزمی دارد و نیز ریشه در این واقعیت که نام استفاده‌شده برای هنرهای رزمی (وو در وو-شو) با نام استفاده‌شده برای رقص (وو در وو-دائو)^۲ تلفظ مشابهی دارند. این استفادهٔ دوگانه را موجودات خدایی به کار بستند. درعین حال، احساس (شن-یون)^۳ حرکات رقص کلاسیک چینی عمدتاً از حرکات اپرای چینی سنتی نشأت می‌گیرد.^۴ پیش‌تر، رقص کلاسیک چینی در واقع «رقص اپرایی» نامیده می‌شد.

پس چرا برخی افراد می‌گویند رقص کلاسیک چینی رقص جدیدی است که آکادمی رقص پکن آن را به وجود آورده است؟ حرکات و حالات (شن-فا) [که آکادمی پکن آموزش می‌دهد] در واقع از هنرهای رزمی و نیز از اپرا نشأت گرفته است. اما [در گذشته] برای اینکه شکل رقص را برای آموزش در مدرسهٔ هنر، مناسب و آن را به گونه‌ای سازند که بیشتر شبیه مفاهیم مدرنی به نظر برسد که رقص باید آن گونه باشد، آکادمی پکن برخی از شیوه‌های آموزش سطح مقدماتی باله را به عنوان بنیان‌های رقص اتخاذ کرد. درخصوص قسمت پشتک‌زدن و معلق‌زدن (نان-زی-گونگ)^۵ رقص کلاسیک چینی، آن حتی بیشتر در شکل‌های گوناگون هنرهایی دارد که به‌طور سنتی هزاران سال بخشی از فرهنگ چینی بوده‌اند. ساده بگوییم، آکادمی رقص پکن رقص کلاسیک چینی را به وجود نیاورده است. آنچه به وجود آورده، واژهٔ «رقص کلاسیک چینی» است. آن آکادمی، اسم اولیهٔ «رقص اپرایی چینی» را برداشت و به «رقص کلاسیک چینی» تغییر داد.

خود آکادمی رقص پکن اذعان دارد که احساس رقص (شن-یون) آن از شیوهٔ حرکت افراد در اپرای چینی نشأت می‌گیرد و عوامل اولیهٔ حرکات و حالات (شن-فا) عمدتاً از رقص اپرایی چینی و هنرهای رزمی نشأت می‌گیرد. در واقع، اپرای چینی می‌گوید که شن-فای آن از هنرهای رزمی ناشی می‌شود؛ در واقع از گذشته‌های بسیار دور، اپرا، شن-فای هنرهای رزمی چینی سنتی را اتخاذ کرده است. همهٔ اینها به ما می‌گوید که رقص کلاسیک چینی چیزی است که از مدت‌ها پیش وجود داشته است و چیزی نیست که آکادمی رقص پکن ابداع کرده باشد.

پس چرا آکادمی رقص پکن می‌گوید که رقص کلاسیک چینی شکل جدیدی است که به وجود آورده است؟ البته صرفاً آن نام را از «رقص اپرایی» به «رقص کلاسیک چینی» تغییر نداد، بلکه مجموعه شیوه‌هایی برای آموزش رقص کلاسیک چینی بنیان نهاد. این آکادمی همان نهادی است که نام جدیدی به شکل رقص داد؛ پیش‌تر آن نیز رقص کلاسیک چینی را «رقص اپرایی» می‌نامید. این آکادمی آموزش شیوه‌هایی از باله را معرفی کرد. البته، همه‌اش این نبود؛ بلکه از شکل یک آکادمی برای آموزش رقص کلاسیک چینی نیز استفاده کرد. در گذشته در چین، یادگیری هنرهای نمایشی از طریق شیوه‌های آموزشی سنتی صورت می‌گرفت. گروه‌های تئاتری شیوه‌ای داشتند که معلمان، راهنمای شاگردان بودند و برخی از معلمان به‌طور هم‌زمان شاگردان بسیاری را تعلیم می‌دادند، حتی ده‌ها نفری که کل گروه تئاتری را تشکیل می‌دادند. اما تا جاییکه به ورود رقص کلاسیک چین به آکادمی‌های هنر و آموزش آن به عنوان «رقص کلاسیک چینی» مربوط می‌شود، آکادمی رقص پکن شاید اولین نهادی باشد که در آن زمان این کار را انجام داده است. اما شاگردان جوانی که بعداً به مدرسه رفتند؛ حقیقتاً تمام اینها را درک نمی‌کردند. علاوه بر آن، ح.ک.چ^۶ پلید به عمد تاریخ چین را خراب کرد، که باعث شد این شاگردان از تاریخ چین بی‌اطلاع باشند، از این رو گفتند که «رقص کلاسیک چینی» شکل جدیدی از رقص است که آن آکادمی ابداع کرده است. این مسئله به‌خودی خود بی‌احترامی به تاریخ و میراث فرهنگ هزاران سالهٔ چین است.

درواقع، در همان زمانی که آکادمی پکن تأسیس می‌شد، استان‌ها و گروه‌های هنرهای نمایشی در سراسر چین نیز در آموزش و اجراهایشان از این نوع رقص چینی استفاده می‌کردند. در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، حتی مدیر آکادمی فی تیان ما، خانم گائو، همراه شرکت تئاتر جونغ‌نان بود و آنها با آن اجرا می‌کردند. آن حتی قبل از این بود که آکادمی رقص پکن تأسیس شود! به عبارت دیگر، حول و حوش زمان تأسیس این مدرسه، بسیاری از گروه‌های هنری در چین از شیوه کلاسیک رقص اپرایی چینی در اجراهایشان استفاده می‌کردند.

می‌دانید که تمام اصطلاحاتی که آکادمی رقص پکن در آموزش رقص کلاسیک خود استفاده می‌کند از رقص اپرایی آورده شد، خواه اسامی تکنیک‌های خاص رقص و آنچه نیاز دارند باشد، یا واژه‌هایی که در *شن-فا* و *شن-یون* استفاده شد. به علاوه، آن همان واژه‌ها را برداشت و دقیقاً همان گونه که بودند استفاده کرد. این شامل واژه‌هایی است مانند *چونگ و کائو*^۷؛ *هان و تیان*^۸؛ *نینگ، چینگ، یوان، چو*^۹؛ سه مسیر حرکت دوار، *لی-یوان* و *با-زی-یوان*^{۱۰}؛ *شو، یان، شن، فا، بو*^{۱۱}؛ *لیانگ-شیانگ*^{۱۲}؛ *جینگ، چی، شن*^{۱۳} و بسیاری بسیار چیزهای دیگر. تمام عناصر ضروری شکل رقص - برای رفتن به راست ابتدا به چپ برو، برای رفتن به بالا ابتدا پایین برو، برای رفتن به عقب ابتدا جلو برو، برای رفتن به جلو ابتدا عقب برو و مانند آن - اینها دقیقاً همان طور که هستند، از اپرا وارد شدند. بنابراین چیزی که می‌گویم این است که این آکادمی این چیزها را به وجود نیاورد؛ آنها از همان ابتدا نیز بخشی از رقص کلاسیک چینی بودند. از همان زمان که آکادمی رقص پکن «رقص اپرایی» را برداشت و آن را به «رقص کلاسیک چینی» تغییر نام داد، هر کسی در سراسر چین شروع کرد این واژه را استفاده کند تا رقص خود را توصیف کند، از گروه‌های هنری محلی گرفته تا گروه‌های هنری نظامی در هر استان، از گروه‌های هنرهای نمایشی تازه کار گرفته تا حرفه‌ای‌شان و تمام کالج‌ها و مدارس مهم حرفه‌ای، به جز تئاترها و مدارس نمایش.

این ما را به شن یون و کالج فی تیان می‌رساند، آیا هردوی اینها از رقص کلاسیک چینی استفاده نمی‌کنند؟ بسیار خوب، در همان زمان شروع، شن یون و کالج فی تیان از سبک یا ریتم *یون-لو*^{۱۴} رقص کلاسیک آموزش داده شده در آکادمی پکن اقتباس کردند، زیرا در آموزش *شن-فا*، آکادمی پکن، *یون-لو* استاندارد شده را معرفی کرده بود. اما تمام عناصر *یون-لو* ابتدایی از مدت‌ها پیش وجود داشت. شن یون صرفاً از *یون-لو* آموزش داده شده در آن آکادمی استفاده کرد. منظور را متوجه شدید، مگر نه؟ شن یون و فی تیان صرفاً از *یون-لو* آکادمی رقص پکن استفاده کردند.

واقعیت رقص کلاسیک چینی در چین امروز این است که هر استان سبک خود را دارد. حتی چند کالج موجود در پکن از *یون-لو* آکادمی رقص پکن استفاده نمی‌کنند و علناً آن را رد می‌کنند. حتی یک گروه هنرهای نمایشی در کل چین هم وجود ندارد که از [رویکرد] آکادمی رقص پکن در آموزش رقص یا اجراهای خود استفاده کند، زیرا هر کسی فکر می‌کند نسخه رقص کلاسیک چینی خودش بهترین است. چیز عجیب این است که حتی شرکت رقص جوانان خود آکادمی پکن نیز رقص کلاسیک چینی را برداشته و آن را به کلی تغییر داده و برخی از به اصطلاح «رقص مدرن سبک چینی» را به آن اضافه کرده است. برای آکادمی رقص پکن، این واقعاً مانند سیلی زدن به صورت است. اگر حتی به خودتان احترام نمی‌گذارید، چگونه انتظار دارید دیگران به شما احترام بگذارند؟ آنها حتی این چیز ساختگی را که «رقص هان-تانگ» می‌نامند برداشته و آن به عنوان رقص کلاسیک چینی آموزش می‌دهند، در صورتی که این چیزی نیست مگر حرکات روباه و حسی اهریمنی دارد. دیدن اینکه چه اتفاقی برای محترم‌ترین مؤسسه رقص چین افتاده واقعاً حزن‌انگیز است.

وقتی کالج فی تیان در ابتدا تأسیس شد، خواست *یون-لو* آکادمی رقص پکن را آموزش دهد، بنابراین استفاده از برخی روال‌های رقص این آکادمی برای اهداف یادگیری ضروری بود. در واقع، فی تیان می‌توانست از *یون-لو* آموزش داده شده در دانشگاه مینزو چین یا هر *یون-لو* منطقه‌ای یا استانی استفاده کند، یا می‌توانست مستقیماً از *یون-لو* رقص اپرا استفاده کند. اما چون در آن زمان، اکثر مربیان در آکادمی هنرهای فی تیان فارغ‌التحصیلان آکادمی رقص پکن بودند، طبیعی بود که آن *یون-لو*ی استفاده شود که مربیان یاد گرفته بودند. به هر حال، *یون-لو* آکادمی پکن صحیح بود و نیازهای شن یون را برآورده می‌ساخت، بنابراین برای تعلیم استفاده شد.

درخصوص یون-لو، بگذارید از منظر تزکیه یا معنوی به مسائل نگاه کنیم. فرهنگ چین به صورت خداگون اعطا شد و موجودات والاتر مراقب آن بودند. در گذشته وقتی آکادمی رقص پکن در حال تدوین برنامه یادگیری رقص کلاسیک بود، موجودات والاتر از مدت‌ها قبل می‌دانستند این چیزی بود که شن یون در آینده به استفاده از آن نیاز دارد. بنابراین قطعاً دستی‌خدایی در پشت شکل رقص قرار داشت. این حقیقت که شن یون قرار بود از این شکل رقص استفاده کند تا نجات را در این دنیای بشری عرضه کند موضوع بسیار مهمی بود. فرهنگ بشری خود را بارها و بارها تکرار می‌کند. موضوع این بود که آیا [این شکل رقص] هم‌راستا با فرهنگی بود که خدایان مدت‌ها قبل از پیدایش تاریخ برای بشریت قرار داده بودند یا خیر. بنابراین به‌خاطر اینکه این چیزها به‌وسیله شن یون استفاده شود تا موجودات را نجات دهد، از قبل می‌بایست مقدماتی فراهم شود. از این منظر، آن کسانی که شیوه‌های آموزش رقص کلاسیک چینی آکادمی رقص پکن را تأسیس کردند کاری فوق‌العاده انجام دادند.

حالا که هنرهای نمایشی شن یون و کالج فی تیان به این مرحله رسیده‌اند، می‌توانید ببینید که استانداردهای فی تیان و شن یون برای شن-فا حالا بسیار متفاوت از آن استانداردهای آکادمی رقص پکن هستند. آنچه شن یون و کالج فی تیان از طریق آموزش رقص کلاسیک خود در نظر دارند به آن برسند، کاملاً متفاوت از چیزی است که آکادمی رقص پکن به دنبال آن است. اولی می‌خواهد به مسیر سنت برگردد و این رقص را به بالاترین وضعیت خود، به عصاره فرهنگ خدایی اعطاشده به چین برساند. اما دومی در حال پیروی از سراسیمبی اجتماع است و در تلاش برای همسو شدن با مد روز، در حال تحریف [هنر] سنتی و کلاسیک است. در این مرحله، آن حتی به سرفصل‌های برنامه آموزشی و اجراهای دپارتمان رقص کلاسیک، رقص مدرن سبک چینی، رقص معاصر و آن چیز تقلبی هان-تانگ را اضافه کرده است؛ آن به اصطلاح رقص هان-تانگ و حرکاتش توسط کسانی خلق شد که تحت کنترل روح روباه بودند. مطمئناً آنها مایل نیستند این را بشنوند، زیرا ممکن است احساس کنند علایق شخصی‌شان مورد تهدید قرار می‌گیرد. اما هر کسی که چنین چیزی را یاد بگیرد به تسخیر روح روباه درمی‌آید. وقتی کسی می‌بیند مردم در حال صدمه دیدن هستند نمی‌تواند به‌سادگی از کنار آن بگذرد. اما چنین چیزی توانسته راه خود را به کالج‌های امروزه باز کند. هرچقدر هم ناراحت‌کننده باشد، این محصولی از این دوران است.

با نگاه به اوضاع فعلی، خواه آکادمی رقص پکن باشد، یا کالج فی تیان و شن یون، عناصر ابتدایی رقص کلاسیک چینی که استفاده می‌کنند شبیه به هم هستند. صرفاً این‌گونه است که استانداردهای آنها برای شن-فا متفاوت هستند، به‌عنوان مؤسسه هدف‌شان متفاوت است و پس از اینکه فی تیان و شن یون شن-فای خود را کشیده و طولی کردند، یون-لو نیز متفاوت شد. در ابتدا، کالج فی تیان و شن یون صرفاً از یون-لو آکادمی رقص پکن استفاده می‌کردند. اما در این مرحله، یون-لو شن یون دیگر همان یون-لو آکادمی پکن نیست و درواقع به‌تدریج بین این دو تفاوت‌هایی پدید آمد.

همان‌طور که می‌دانید، شن یون از نظر شن-فای رقص، به بالاترین استانداردها دست یافته است. این مهارت‌های شن-فا چیزی است که نه تنها کسانی به دنبال آن هستند که در رقص کلاسیک چینی هستند، بلکه آنهایی که در انواع و اقسام شکل‌های رقص و هنرهای نمایشی فیزیکی هستند. از دوران کهن مردم در جستجوی آنها بوده‌اند و برخی گفته‌اند که حتی یک نفر هم این مهارت‌های رقص را ندارد. آنها معرف اوج دستاوردهایی در تمام شکل‌های رقص هستند و آنها نامیده می‌شوند: «شن دای شو» (بدن بازوها را هدایت می‌کند) و «کوآ دای تویی» (باسن پاها را هدایت می‌کند).^{۱۵} آموزش با چنین تکنیک‌هایی دست‌وپای افراد را کشیده می‌کند، تا حدی ورای آنچه هر شکل رقص دیگری توانسته به آن دست یابد؛ حتی باله و ژیمناستیک‌های هنری متعجب می‌شوند و در جستجوی این چیزها هستند. آنها فقط درباره آنها شنیده‌اند اما هیچ کسی نمی‌تواند آنها را آموزش دهد و هیچ کسی نمی‌تواند واقعاً آنها را درک کند. اکنون وضعیت این‌گونه است و هیچ کسی نمی‌داند چگونه این چیزها را به کار ببرد. اما شما همگی درباره «شن دای شو» و «کوآ دای تویی» می‌دانید. این‌ها چیزهایی هستند که توسط من، استادان، منتقل شدند. آن افرادی که در شن یون هستند و نیز شاگردان و استادان کالج و آکادمی هنرهای فی تیان آنها را یاد گرفته و به کار برده‌اند. در این مرحله، شاگردان در حال دریافت آموزش در سبک رقص کلاسیک چینی شن یون هستند، نه در سبک آکادمی پکن. پس اصولاً شن یون احساس رقص خود، یون-لو خود را دارد. آنچه اکنون داریم درواقع دیگر مشابه چیزهای آکادمی رقص پکن نیست. اگر قرار بود همان روال‌های رقص را برگزینید، درست مانند چند روز قبل که در حال تماشای ویدئویی از برخی روال‌های

آکادمی رقص پکن بودید و با استفاده از *شن-فای* شن یون آنها را اجرا می کردید، آنگاه کاملاً متفاوت به نظر می رسید. به عبارت دیگر، در اوایل، شن یون در حال استفاده از *یون-لو* آنها بود، اما در طول زمان مسیر خود را شکل داد. شن یون با روشی که شیوه های کشیده کردن آن، *یون-لوی* آن را منتقل کرده است، اکنون موقعیت خود را حک کرده است. این چیزی است که قطعاً باید درباره اش روشن باشید.

خود رقص کلاسیک چینی واقعاً کلاسیک است، اوج درخشان هزاران سال فرهنگ. حتی آکادمی رقص پکن نمی تواند خود را از واژه «کلاسیک» جدا کند، چراکه آن نیز خود را «رقص کلاسیک» می نامد. چرا این آکادمی آن را رقص کلاسیک می نامد؟ چگونه شکلی از رقص که مدرن و تازه ابداع شده است می تواند کلاسیک نامیده شود؟ آیا تناقض نیست؟ این مدرسه صرفاً شیوه مدرن آموزش را توسعه داد، در حالی که هر چیز کلاسیک مرتبط با آن از مدت ها پیش وجود داشته است و عناصر ابتدایی آن از مدت ها پیش وجود داشته است. منطقی به نظر می رسد، مگر نه؟

در گذشته، در این باره با شما صحبت کردم که چگونه موجودات خدایی الهام بخش فرهنگ چین بودند و چین مکان خاصی است، موجودات والاتر فرهنگ آن را پدید آوردند و به هر شکلی از آن مراقبت کرده اند. تمام مردم سراسر دنیا، بدون توجه به نژادشان، زمانی افرادی از سلسله ای در چین بودند؛ چندصد سال قبل از آنکه در جای دیگری باز پیدا شوند، در چین باز پیدا شدند و پنج هزار سال این گونه بود. صریح بگوییم، این فرهنگ چیزی است که هر کسی در سراسر دنیا قبلاً تجربه کرده است. بنابراین وقتی مردم، بدون توجه به نژاد یا ملیت شان، قطعاتی را می بینند که شن یون اجرا می کند، احساس مبهمی از آشنا بودن با آن دارند، مخصوصاً وقتی فرهنگی را می بینند که از طریق رقص کلاسیک چینی در این اجرا مطرح می شود. وقتی باز نمود ارزش های جهانی را می بینند که بشریت از زمان های کهن داشته است و نیز تفکر، باورها و رسوم فرهنگ سنتی را، همگی آن را درک می کنند. زیرا جایی در حافظه شان تجاربی از چنین فرهنگی نهفته است. از این رو وقتی شن یون از طریق اجراهای در حال نجات مردم است، مردم می توانند درک کنند که در حال تماشای چه چیزی هستند و می توانند نجات یابند. اگر چیزی از هر قومیت یا ملیت دیگری را استفاده می کردید، چنین تأثیر بزرگی نمی داشت و درک آن سخت بود.

بگذارید درباره جنبه دیگر این مسئله صحبت کنیم. در گذشته در اوایل دوره رقص کلاسیک چینی، در طول ماقبل تاریخ وقتی خدایان در حال اعطای فرهنگ به بشریت بودند، آنها می دانستند که مردم در روند انتقال شکل رقص، آن را تحریف خواهند کرد. همان طور که می دانیم، مردم به «پیشرفت» علاقه دارند، می خواهند با ساخت چیزی جدید، نشان خود را درست کنند، می خواهند به شیوه ای متفاوت از دیگران پیشرفت کنند، یا کارها را بهتر از دیگران انجام دهند. اما چنین تفکری در واقع سنت را تغییر می دهد. بدون توجه به اینکه چقدر چیزی را تغییر می دهید، به خوبی چیز اولیه نخواهد بود، که به صورت خدایی اعطا شده بود. ممکن است فکر کنید که این مطابق *مُد* روز است، چیزی بدیع و تازه است، بسیار جالب و خوب است، اما هیچ جوهری ندارد و چیزی نیست که حفاظت الهی را دریافت کند یا موجودات والاتر آن را جاودانه کنند. منظور این است که، موجودات خدایی وقتی شروع کردند رقص کلاسیک چینی را منتقل کنند چنین مسائلی را مدنظر قرار دادند و بنابراین آن را به طور مستقیم یا به طور کامل منتقل نکردند. قسمتی از آن در دربار منتقل شد، قسمتی از طریق سنت های مردمی و قسمتی از طریق اپرا، اما *شن-فای* واقعی آن در هنرهای رزمی حفظ شد.

می دانید که در طول تاریخ، تمرین هنرهای رزمی موضوع مهمی بود. در گذشته، کسانی که آنها را تمرین می کردند تا مرگ مبارزه می کردند و مجبور بودند در میدان نبرد از آنها استفاده کنند. اگر به صورت تصادفی و درهم و برهم از آنها استفاده می کردید، کشته می شدید و بنابراین هیچ کسی جرئت نمی کرد در آنها به هم ریختگی ایجاد کند و همین امر باعث شد *شن-فای* به طور مؤثری از تغییر مصون ماند. در حقیقت مجموعه حرکات استفاده شده در هنرهای رزمی، هزاران سال است که وجود داشته و *شن-فای* آنها به طور پیوسته منتقل شده است. اما در دوران ما، شیخ اهریمنی ح. ک. چ. به قصد آزار و اذیت مردم چین آمده و سنت های چین را نابود کرده است. با دیدن اینکه هنرهای رزمی بخشی از فرهنگ سنتی بود، تصمیم گرفت آن را نیز نابود کند. بنابراین کاری کرد که مردم هنرهای رزمی جدیدی را به وجود آورند و از تمام هنرهای رزمی سنتی فاصله بگیرند. می تواند این گونه باشد که برخی از تزکیه کنندگان معنوی که در کوه ها زندگی می کنند شکل های سنتی را نگه داشته اند و قطعاً چیزهای

مهم واقعی با آنها حفظ شده است. اما درخصوص هنرهای رزمی که می‌تواند در جامعه یافت شود، ح.ک.چ پلید آنها را خراب کرده و آنها هنرهای رزمی جدیدی هستند که جایگزین شکل‌های سنتی شده‌اند. بنابراین هنرهای رزمی سنتی چیزهایی هستند که در طول هزاران سال این شن-فا را به‌طور مؤثری حفظ کرده‌اند.

در فضای فرهنگی بزرگتر چین، هنرها بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و یکدیگر را کامل می‌کنند و می‌توانند از هم اقتباس کنند. برای مثال، بسیاری از شکل‌های هنری، هنر معلق‌زدن و پشتک‌زدن (تان-زی-گونگ) را قرض گرفته‌اند و بسیاری نیز شن-فای هنرهای رزمی را قرض گرفته‌اند. مگر نه؟ موضوع دیگر بسیار مهم، احساس (شن-یون) است که به‌عنوان بخشی از اپرا منتقل شده است. وقتی سعی می‌کنید چیزها یا موضوعی را بیان کنید ارزش شن-یون مشخص می‌شود. در چیزی غیرپیچیده و صریح مانند باله، انتقال معنای درونی الزامی نیست. اما از سوی دیگر، در رقص کلاسیک چینی، باید این جنبه شن-یون را داشته باشید، باید بتوانید بیان احساسی را منتقل کنید و بتوانید هرچه را که مایل هستید، منتقل کنید. این نقشی است که [شن-یون] می‌تواند ایفا کند، برای مثال، وقتی شخصیت‌هایی را برای داستان‌های رقص شن یون به تصویر می‌کشید. با آن، می‌توانید شخصیت‌ها را به تصویر بکشید؛ با آن، می‌توانید خط داستان را منتقل کنید و با آن، شن یون می‌تواند قطعات تئاتری رقص را تولید کند و از آنها برای نجات مردم استفاده کند. وقتی به این شکل به مسائل می‌نگرید، می‌توانید ارزش و اهمیت فرهنگ اعطاشده خدایی را ببینید.

فرهنگ اعطاشده خدایی ویژگی خاصی دارد، اینکه باید تعادل بین و یانگ در دنیای بشری را مدنظر قرار دهد. یعنی، حتی یک چیز هم باید هم‌زمان هر دو هدف مثبت و منفی را داشته باشد. بنابراین هنرهای رزمی نمی‌توانستند فقط برای یک دلیل به‌تنهایی وجود داشته باشند و صرفاً به‌خاطر خودش هنرهای رزمی باشد. کلمه وو باید استفاده دوگانه می‌داشت (武 برای هنرهای رزمی و 舞 برای رقص)؛ تلفظ یکسان است اما نوشتار آن متفاوت است. همان وو می‌تواند حتی به شکل‌های متفاوتی استفاده شود. وقتی موجودات بالاتر کاری انجام می‌دهند، فقط برای یک هدف به‌تنهایی نیست. هرگاه چیز جدیدی در دنیا ظاهر می‌شود، به چیزها در تمام بعدهای دیگر مرتبط است. از این رو آنها باید در نظر بگیرند که آن چیز، چه تأثیری در هر بُعدی خواهد داشت؛ تأثیر در بعدهای سطوح بالاتر و سطوح پایین‌تر، در بعدهای عمودی و تأثیر در بعدهای افقی. وقتی چیز جدیدی ظاهر می‌شود، فقط اگر چیزی باشد که تأثیر مثبتی در هر بعدی داشته باشد و بتواند با هر چیز دیگری به‌خوبی هماهنگ باشد، می‌توانید آن را در دنیا پابرجا نگه دارید. وگرنه آن چیز نمی‌تواند پابرجا بماند، به‌رسمیت شناخته نخواهد شد و ادامه پیدا نخواهد کرد، چراکه موجودات بالاتر باید آن را به رسمیت بشناسند. بنابراین وقتی موجودی خدایی چیزی را منتقل می‌کند، این‌گونه نیست که صرفاً آن یک چیز را منتقل کند و هر چیز دیگر را در نظر نگیرد. او باید تمام روابط بین گروه عظیمی از موجودات را متعادل کند. بنابراین این موضوع ساده‌ای نیست، مگر نه؟ اصلاً موضوع ساده‌ای نیست.

وقتی آن افراد در جامعه هنری شروع کنند درباره مسائلی استدلال کنند گاهی اوقات می‌تواند بسیار جالب باشد. افراد در دنیای اپرای چینی، آکادمی رقص پکن را مورد پرسش قرار می‌دادند و چنین چیزهایی می‌گفتند: چطور می‌توانید بگویید نوعی رقص کلاسیک ابداع کرده‌اید، وقتی تمام این چیزها از اپرا هستند؟ درواقع، این حقیقتاً چیزی متعلق به آنها است، مخصوصاً شن-یون، همگی از اپرا نشأت می‌گیرند. اما افراد هنرهای رزمی به [افراد اپرا] می‌گویند: رقصی که در اپرای خود استفاده می‌کنید، همگی از هنرهای رزمی است. این درست است، تقریباً همه‌اش این‌گونه است. حتی شن-یون [استفاده‌شده در اپرا] چیزی است که از شن-فای هنرهای رزمی تکامل یافته و برای تمام آن همین‌گونه است. وقتی به عقب بروید و ریشه آن را جستجو کنید، به هنرهای رزمی می‌رسید. چرا با صحبت درباره استفاده دوگانه از وو شروع کردم؟ با مراجعه به ریشه آن و با بررسی اینکه معنی واقعی آن چیست، آن یک وو است با دو کاربرد: اگر از نظر فرهنگی یا هنری استفاده شود، برای رقص است؛ اگر از نظر رزمی یا نظامی استفاده شود، برای مبارزه است. یکی فرهنگی و یکی رزمی؛ یکی مثبت و یکی منفی. می‌دانید که شیوه فرهنگ بشری صرفاً این‌گونه است، وقتی چیزی را مطرح می‌کنید، مطمئناً در دنیای بشری به دو شکل متجلی می‌شود. اگر بخواهید چیزی را مطرح کنید که کاملاً خوب باشد، نمی‌توانید، چراکه آن چیز باید جنبه بدی نیز داشته باشد. اگر بخواهید چیز بدی را مطرح کنید

نیز نمی‌توانید این کار را انجام دهید، چراکه باید چیز خوبی مرتبط با آن داشته باشید. زیرا در دنیای بشری، چیزها تعادلی از خوبی و بدی دارند، تعادلی از بین و یانگ. این‌گونه این پدیده به‌وجود آمد و فرهنگ بشری این‌گونه است.

پس چرا هر کسی، خواه در آسمان باشد یا روی زمین، مخالف ح.ک.چ پلید است؟ موجودات والاتر آن را به رسمیت نمی‌شناسند، آن حزب نه خوب است و نه نوعی اهریمن که خدایان به آن اجازه دهند. آن یک انحراف است، دیوی واقعاً اهریمنی و بسیار حقیر. در کیهان جایی برای آن وجود ندارد. فقط چیزی است که در دوران پایانی پدید آمد، هنگامی که مردم کارمای بسیاری دارند. هیچ تفاوتی ایجاد نمی‌کند چگونه مستبدانه و بد رفتار کند. موجودات والاتر صرفاً در حال استفاده از آن هستند تا کارمای کسانی را پاک کنند که میزان کارمایشان زیاد است و وقتی کارشان با آن تمام شد، آن را نابود می‌کنند. اما وقتی موجودی والاتر در میان مردم است، آموزه‌های فای سطوح بالاتر را منتقل می‌کند تا مردم را نجات دهد، موضوع متفاوت است و آن توسط اصول سطح بشری محدود نمی‌شود.

در نهایت، آنچه امروز درباره‌اش صحبت کردم، مختصر اما دقیق بود. این‌گونه بود که تمام این چیزها پدید آمدند. آیا همگی درک کردید؟

(شاگردان رقص و معلمان مدرسه، در پایان، طبق سنت چینی تشکر از استاد، گفتند: «شیه-شیه، شی فو!»)

- ۱- معنی تحت‌اللفظی: «شیوه بدن» (身法 شین فا)، این شامل حالات مهم و مسیرهای حرکت رقص کلاسیک چینی است.
- ۲- کلمات چینی برای هنرهای رزمی (武، در 武術 وو شو) و رقص (舞، در 舞蹈 وو دائو) هم‌اوا هستند.
- ۳- حرف اول این واژه (身韻 شین یون) به معنی «بدن» است. حرف دوم به هاله یا جذبۀ بیان هنرمند اشاره می‌کند. مفهوم کلی اشاره دارد به بیان زیبایی درونی یا احساس رقص کلاسیک چینی. نباید با نام [هنرهای نمایشی] شن یون (神韻) اشتباه گرفته شود.
- ۴- اپرای چینی سنتی (戲曲 شی چو) شامل محدوده‌ای از هنرهای نمایشی است. یکی از شکل‌های رایج آشنا برای غرب، اپرای پکینگ است.
- ۵- معنی تحت‌اللفظی: «تکنیک‌های قالیچه» (毯子功 تان زی گونگ)، این اصطلاح اشاره دارد به محدوده‌ای از تکنیک‌های پشتک‌زدن و معلق‌زدن که معمولاً برای محافظت بدن روی تشک تمرین می‌شوند.
- ۶- حزب کمونیست چین.
- ۷- هدایت بالاتنه به‌صورت مورب به جلو (衝 چونگ) و به‌صورت مورب به عقب (靠 کائو).
- ۸- سینه را به داخل کشیدن (含 هان) و آن را به بیرون هل دادن (腆 تیان).
- ۹- مجموعه‌ای از الزامات برای اینکه حرکات از نظر زیباشناسی خوشایندتر شوند. معنی تحت‌اللفظی: چرخش (擰 نینگ)، خم‌شدن (傾 چینگ)، دوار (圓 یوان)، منحنی (曲 چو).
- ۱۰- سه مسیر حرکت دوار: چرخش در سطحی افقی (平圓 پینگ یوان)، چرخش در سطحی عمودی (立圓 لی یوان) و چرخش شیبه عدد هشت انگلیسی (八字圓 بازی یوان).
- ۱۱- مهارت هنری در: حرکات بازو (手 شو)؛ بیان چشمی (眼 یان)؛ حالت و شکل (身 شین)؛ شیوه‌ها (法 فا) و حرکات پا (步 بو).
- ۱۲- حالت گرفتن (亮相 لیانگ شیانگ).
- ۱۳- نیرو و نشاطی که باید در رقص کلاسیک چینی دمیده شده باشد: روحیه، انرژی، روح (精 جینگ، 氣 چی، 神 شن).
- ۱۴- ریتم، گام‌آهنگ یا احساس (韻律 یون لو) همان‌طور که در رقص به‌کار گرفته می‌شود.
- ۱۵- بدن بازوها را هدایت می‌کند (身帶手 شین دای شو)؛ باسن پاها را هدایت می‌کند (胯帶腿 کوآ دای توی).