

# Přednáška na Vysoké škole Fei Tian o klasickém čínském tanci

Li Hongzhi

27. července 2019

Co je to „klasický čínský tanec“? Promluvme si o jeho základech. Jeho pohyby a pózy (*shen-fa*)<sup>1</sup> mají starobylé kořeny v bojových uměních a ve skutečnosti se název pro bojová umění (*wu*, jako ve *wu-shu*) vyslovuje stejně jako název pro tanec (*wu*, jako ve *wu-dao*)<sup>2</sup>. Toto dvojí použití ustanovili bohové. Na druhé straně procítění (*shen-yun*)<sup>3</sup> pohybů klasického čínského tance pochází převážně z pohybů tradiční čínské opery<sup>4</sup>. Kdysi dávno se klasický čínský tanec ve skutečnosti nazýval „operní tanec“.

Proč tedy někteří lidé říkají, že klasický čínský tanec je novou taneční formou, kterou vytvořila Pekingská taneční akademie? Pohyby a pózy (*shen-fa*) [které Pekingská taneční akademie vyučuje] doopravdy pocházejí z bojových umění a také z opery. Ale aby byla taneční forma vhodná pro výuku na umělecké škole a aby to bylo více v souladu s moderními názory na to, jaký by měl tanec být, osvojila si Pekingská akademie pro základy tance některé výcvikové metody baletu počáteční úrovně. Co se týče salt a přemetů (*tan-zi-gong*)<sup>5</sup>, které jsou součástí klasického čínského tance, ty jsou ještě více zakořeněny v různých uměleckých formách, které byly po tisíciletí tradičně součástí čínské kultury. Abych to řekl jasně, Pekingská taneční akademie klasický čínský tanec nevytvořila. To, co vytvořila, byl výraz „klasický čínský tanec“. Vzala původní název „čínský operní tanec“ a změnila ho na „klasický čínský tanec“.

Sama Pekingská taneční akademie uznává, že taneční procítění (*shen-yun*) pochází ze způsobu, jakým se lidé pohybují v čínské opěře, a že základní prvky pohybů a póz (*shen-fa*) pocházejí hlavně z čínského operního tance a z bojových umění. A ve skutečnosti čínská opera tvrdí, že její *shen-fa* je odvozen z bojových umění. Opera ve skutečnosti převzala *shen-fa* tradičních čínských bojových umění už v dávném starověku. To všechno nám říká, že klasický čínský tanec je něčím, co už dávno existovalo, a ne něčím, co vynalezla Pekingská taneční akademie.

Tak proč tedy Pekingská taneční akademie říká, že je klasický čínský tanec novou formou, kterou vytvořila? Samozřejmě že neudělala jen to, že by jednoduše změnila název z „operního tance“ na „klasický čínský tanec“; ustavila soubor metod pro vyučování klasického čínského tance. Akademie je opravdu tím, kdo dal taneční formě nové jméno. Dřív také říkala klasickému čínskému tanci „operní tanec“ a vnesla do výuky metody z baletu. To přirozeně nebylo vše, také pro výuku klasického čínského tance použila formát akademie. V minulosti studium jevištních umění v Číně probíhalo pomocí tradičních vyučovacích metod. Divadelní soubory mívaly vedoucí interprety<sup>6</sup>, kteří vedli své učeďníky, a někteří si vzali mnoho studentů najednou, dokonce desítky lidí, kteří tvořili celý divadelní ansámbl. Ale co se týče čínského klasického tance, jeho zavedení do uměleckých akademií a jeho vyučování jako „klasického čínského tance“, Pekingská taneční akademie byla zřejmě první, kdo to v té době udělal. Jenže mladí studenti, kteří nastoupili do školy později, tomuto všemu ve skutečnosti nerozuměli. A navíc ta ničemná čínská komunistická strana záměrně podkopala čínskou historii, takže tito studenti nebyli poučeni o čínských dějinách, a tak říkali, že „klasický čínský tanec“ je nová taneční forma, kterou vynalezla akademie. To je samo o sobě znevažování dějin a odkazu tisícileté tradiční kultury Číny.

Ve skutečnosti v tu samou dobu, kdy byla založena Pekingská akademie, používaly tento druh čínského tance ve své výuce a vystoupeních také provincie a umělecké soubory po celé Číně. Ve 40. a 50. letech byla dokonce i ředitelka naší Umělecké akademie umění Fei Tian, paní Guo, u Divadelní společnosti Zhongnan a i oni už s ním takto vystupovali. To bylo dokonce ještě předtím, než byla Pekingská taneční akademie založena! Čili, jinými slovy, někdy v době založení školy už ve svých vystoupeních používala klasický styl čínského operního tance řada uměleckých skupin v Číně.

Víte, veškerá terminologie, kterou Pekingská taneční akademie používá při výuce klasického tance, byla přenesena z operního tance – ať už jde o názvy jednotlivých tanečních technik a co vyžadují, nebo o pojmy používané v shen-fa a shen-yun. Kromě toho ty pojmy vzala a použila je přesně tak, jak byly. To se týká výrazů jako chong a kao<sup>7</sup>; han a tian<sup>8</sup>; ning, qing, yuan, qu<sup>9</sup>; tři kruhové cesty pohybu ping-yuan, li-yuan a ba-zi-yuan<sup>10</sup>; shou, yan, shen, fa, bu<sup>11</sup>; liang-xiang<sup>12</sup>; jing, qi, shen<sup>13</sup>, a mnoho, mnoho dalších věcí. Všechny podstatné prvky taneční formy – když chceš jít doprava, musíš nejdřív doleva, když chceš jít nahoru, jdi nejdřív dolů, když chceš jít dozadu, jdi nejdřív dopředu, když chceš jít dopředu, jdi nejdřív dozadu, a tak dál, toto všechno převzali z opery, bez jakýchkoliv změn. Takže co říkám, je, že akademie tyto věci nevytvořila, byly součástí klasického tance Číny už od samého začátku. Od té doby, co Pekingská taneční akademie vzala čínský „operní tanec“ a přejmenovala ho na „klasický čínský tanec“, začali ten pojem používat všichni po celé Číně, aby popsali svůj vlastní tanec – od místních uměleckých uskupení po vojenské umělecké soubory v každé provincii, od amatérských uměleckých skupin až po ty profesionální, a všechny velké odborné školy a vysoké školy, kromě čínských operních škol a divadel.

A to nás přivádí k Shen Yunu a k Vysoké škole Fei Tian. Nepoužívají oba dva klasický čínský tanec? Ano, na samém počátku Shen Yun a Vysoká škola Fei Tian čerpaly ze stylu nebo rytmu (*yun-lü*)<sup>14</sup> klasického tance, který se vyučoval na Pekingské akademii, protože Pekingská akademie při vyučování *shen-fa* přišla se standardizovaným *yun-lü*. Nicméně všechny základní prvky *yun-lü* už dávno existovaly. Shen Yun pouze použil *yun-lü* vyučovaný na akademii. Rozumíte tomu, že? Shen Yun a Fei Tian jednoduše použily *yun-lü* Pekingské taneční akademie.

Realita klasického čínského tance v dnešní Číně je taková, že každá provincie má svůj vlastní styl. Dokonce i několik vysokých škol v Pekingu nepoužívá *yun-lü* Pekingské taneční akademie a dokonce ho otevřeně odmítají. V celé Číně není jediný umělecký soubor, který by ve svém výcviku tance nebo při vystoupeních používal [přístup] Pekingské taneční akademie, protože každý si myslí, že jeho vlastní verze klasického čínského tance je ta nejlepší. Zvláštní je, že dokonce i samotná Taneční společnost mládeže patřící pod Pekingskou akademii vzala klasický čínský tanec, změnila ho k nepoznání a přimíchala do něj takzvaný „moderní tanec v čínském stylu“. Pro Pekingskou taneční akademii je tohle opravdu políčkem do tváře. Když si ani nevážíte sebe sama, jak můžete očekávat, že vás budou respektovat druzí? Dokonce vzali tuhle smyšlenou věc, kterou nazvali „tanec Han-Tang“, a vyučují ji jako klasický čínský tanec, přičemž nejde o nic jiného než o liščí pohyby a má to démonické vyzařování. Opravdu je smutné vidět, jak se tohle děje na nejdůležitější taneční instituci v Číně.

Když byla Vysoká škola Fei Tian poprvé založena, chtěli vyučovat *yun-lü* Pekingské taneční akademie, takže pro účely výuky bylo nutné použít taneční postupy akademie. Ve skutečnosti mohla Fei Tian použít taneční *yun-lü* z Univerzity Minzu v Číně nebo kterýkoliv z oblastních nebo provinčních tanečních *yun-lü*, anebo mohla prostě přímo použít taneční *yun-lü* z opery. Ale protože tehdy byla většina vyučujících na Umělecké akademii Fei Tian absolventy Pekingské taneční akademie, bylo přirozené následovat *yun-lü*, který se tito vyučující naučili. V každém případě byl *yun-lü* Pekingské akademie správný a splňoval potřeby Shen Yunu, a proto byl použit k výuce.

Co se týče *yun-lü*, podívejme se na věci z pohledu kultivačního či duchovního. Čínskou kulturu svěřili [lidem] bohové a dohlížejí na ni vyšší bytosti. V době, kdy Pekingská taneční akademie sestavovala studijní osnovy pro klasický tanec, vyšší bytosti dávno věděly, že tohle je něco, co bude Shen Yun v budoucnu potřebovat. Čili za touto taneční formou rozhodně byla božská ruka. To, že Shen Yun použije tuto taneční formu, aby nabízel v lidském světě spásu, byla dost významná věc. Lidská kultura se znovu a znovu opakuje. Byla tu otázka toho, zda [ta taneční forma] bude v souladu s kulturou, kterou bohové určili pro lidstvo dávno před úsvitem dějin. Takže se učinily přípravy předem, aby tyto věci mohl použít Shen Yun k záchraně bytostí. Z tohoto pohledu ti, kdo na Pekingské taneční akademii vytvořili vyučovací metody klasického čínského tance, udělali skvělou věc.

Shen Yun Performing Arts a Vysoká škola Fei Tian už dospěly takto daleko a vidíte, že kritéria pro *shen-fa*, která má Fei Tian a Shen Yun, jsou teď o dost jiná než ta na Pekingské taneční akademii. To, čeho se Shen Yun a Vysoká škola Fei Tian snaží prostřednictvím své výuky klasického tance dosáhnout, je zcela odlišné od toho, o co usiluje Pekingská taneční akademie. Shen Yun a Fei Tian se chtějí vrátit na cestu tradice a přivést tuto taneční formu zpět na její nejvyšší úroveň, k samotné podstatě čínské kultury předané bohy, zatímco Pekingská akademie následuje sestupný trend společnosti a tím, že se snaží následovat to, co je v módě a v kurzu, křiví to, co je tradiční a klasické. V tuto chvíli dokonce přidala do studijního plánu katedry klasického tance a do svých vystoupení moderní tanec v čínském stylu, současný tanec a tu falešnou Han-Tang věc. Ten takzvaný tanec Han-Tang a jeho pohyby ve skutečnosti vytvořili ti, kdo jsou ovládáni duchem lišky. Když to uslyší, určitě se jim to nebude líbit, protože mohou mít pocit, že to ohrožuje jejich osobní zájmy. Ale každého, kdo se tu věc naučí, posedne duch lišky. Nelze to prostě jen tak ignorovat, když člověk vidí, jak si lidé ubližují. Ale ta věc se s klidem dostala až na současné vysoké školy. Je to smutné, ale je to něco, co přinesla tato doba.

Takže, když se podíváme, jaká je nyní situace, ať už je to Pekingská taneční akademie nebo Vysoká škola Fei Tian a Shen Yun, základní prvky klasického čínského tance, které používají, jsou identické. Liší se jen jejich kritéria pro *shen-fa*, způsob, jakým provádějí pohyby, je jiný, a poté, co Fei Tian a Shen Yun prodloužily svůj *shen-fa*, liší se teď také jejich *yun-lü*. Na začátku Vysoká škola Fei Tian a Shen Yun zkrátka používaly *yun-lü* Pekingské taneční akademie, ale v tomto bodě už není *yun-lü* Shen Yunu stejný jako ten Pekingské akademie a ve skutečnosti mezi těmi dvěma postupně vznikl docela velký rozdíl.

Jak víte, Shen Yun docílil nejvyšších kritérií, co se týče tanečního *shen-fa*. Tyto dovednosti *shen-fa* jsou něčím, co vyhledávají nejenom ti v klasickém čínském tanci, ale také ti ve všech druzích tanečních forem a fyzických jevištních umění. Lidé po nich pátrají už od starověkých dob a někteří o nich mluví, ale nikdo je nedokáže provést. Představují vrchol úspěchu ve všech tanečních formách a říká se jim: „*shen dai shou*“ (tělo vede ruce) a „*kua dai tui*“ (boky vedou nohy)<sup>15</sup>. Trénink s těmito technikami prodlužuje končetiny člověka do větší míry, než jak to dokázala jakákoliv jiná taneční forma. Dokonce i balet a rytmická gymnastika si nad těmito věcmi lámou hlavu a pátrají po nich. Pouze o nich slyšeli, ale nikdo je nedokáže učit a nikdo jim doopravdy nerozumí. Tak to teď je a nikdo neví, jak tyto věci použít. Ale vy všichni o „*shen dai shou*“ a „*kua dai tui*“ víte. To jsou věci, které jsem vám předal já, váš *shifu*. Učí se je a používají je v Shen Yunu a také studenti a pedagogický sbor na Vysoké škole a Umělecké akademii Fei Tian. V tomto bodě se studentům dostává výcviku v klasickém čínském tanci ve stylu Shen Yunu, ne ve stylu Pekingské akademie. Takže Shen Yun má v podstatě své vlastní taneční procítění, svůj vlastní *yun-lü*. To, co teď máme, vlastně už není stejné jako to, co má Pekingská taneční akademie. Kdybyste vzali tytéž taneční sestavy – stejně jako před pár dny, když jste se dívali na video s některými sestavami Pekingské taneční akademie – a předvedli je za použití *shen-fa* Shen Yunu, pak by to vypadalo úplně jinak. Čili, jinými slovy, Shen Yun na začátku používal jejich *yun-lü*, ale časem si vytvořil svou vlastní cestu. Tím, jak jeho

metody prodlužování přeměnily jeho *yun-lü*, si Shen Yun našel své vlastní místo. Tohle je něco, v čem určitě musíte mít jasno.

Klasický čínský tanec je sám o sobě opravdu „klasický“ – jde o brilantní nahromadění tisíců let kultury. Ani Pekingská taneční akademie se nemůže vyhnout pojmu „klasický“ a také mu říká „klasický tanec“. Proč tomu tedy akademie říká klasický tanec? Jak může být nově vytvořená taneční forma nazývána klasickou? Neprotiřečí si to? Tato škola jen vyvinula jeho moderní vyučovací metodu, zatímco všechno to, co je na něm klasického, už dávno existovalo a dávno existovaly i jeho základní prvky. Zní to logicky, že?

V minulosti jsem s vámi mluvil o tom, že čínská kultura se inspirovala bohy a že je Čína speciálním místem – její kulturu přinesly vyšší bytosti a v každém směru na ni dohlížejí. A všichni lidé na celém světě, bez ohledu na svou rasu, kdysi bývali lidmi v některé z dynastií Číny. Oni všichni se převtělovali v Číně pár stovek let, než se přetělili někde jinde, a tak tomu bylo pět tisíc let. Takže tato kultura, abychom to vyjádřili jasně, je něco, co každý na světě kdysi zažil. Takže když lidé, bez ohledu na svou rasu nebo národnost, vidí tradiční čísla, která Shen Yun předvádí, mají tento neurčitý pocit, že to znají – zvláště když vidí kulturu uváděnou ve vystoupení prostřednictvím klasického čínského tance. Když vidí vyobrazení univerzálních hodnot, které mělo lidstvo od dávných dob, a vyobrazení uvažování, víry a zvyků z tradiční kultury, všemu rozumějí. A je to proto, že někde v jejich paměti leží zážitky z tohoto druhu kultury. Takže když Shen Yun zachraňuje bytosti prostřednictvím svých představení, lidé jsou schopni pochopit, co sledují, a mohou být zachráněni. Kdybyste použili něco z kterékoliv jiné národnosti nebo národa, nemělo by to tak velký dopad a dokonce by bylo těžké to pochopit.

Promluvme si o další stránce této věci. V raném období klasického čínského tance, během prehistorie, když bohové svěřili lidem kulturu, věděli, že s tím, jak se taneční forma bude předávat dál, lidé ji pokříví. Jak víme, lidé mají rádi „pokrok“ – chtějí vyniknout tím, že vytvoří něco nového, pokročit způsobem, který se liší od těch druhých, nebo udělat věci lépe než druzí. Ale tento způsob uvažování ve skutečnosti mění tradici. Bez ohledu na to, jak moc něco změníte, nebude to tak dobré jako originál předaný bohy. Možná si myslíte, že to letí, je to opravdu nové, je to velice dobré a zajímavé, ale nemá to žádnou podstatu a není to něco, čemu se dostane božské ochrany nebo co vyšší bytosti zachovají. Takže to bylo tak, že božské bytosti, když začaly předávat klasický čínský tanec, vzaly tyto věci do úvahy, a nepředaly jej přímo, a ani ne úplně. Něco z toho se předávalo u dvora, něco prostřednictvím lidových tradic a něco prostřednictvím opery, ale pravý *shen-fa* klasického čínského tance se uchoval v bojových uměních.

Víte, historicky byla praxe bojových umění velice vážná věc. Ti, kdo se jim věnovali, tehdy bojovali na smrt a museli je používat na bojišti. Kdybyste je dělali chaoticky, zabili by vás, a tak se nikdo neodvážil do nich zasahovat, a to efektivně uchránilo *shen-fa* před změnami. Sestavy pohybů používané v bojových uměních vskutku existují po tisíce let, a tak se jejich *shen-fa* předával nepřetržitě. Ale v naší době přišel zlý přízrak komunistické strany, aby pronásledoval Číňany a zničil čínské tradice. Když viděl, že bojová umění jsou součástí tradiční kultury, snažil se je zničit také a přiměl lidi, aby vytvořili nová bojová umění a skoncovali se všemi tradičními bojovými uměními. Je možné, že nějací duchovní kultivující, kteří žijí v horách, si uchovali tradiční formy a určitě se u nich zachovaly ty pravé a podstatné věci, ale co se týče bojových umění, která se nacházejí ve světě, čínská komunistická strana je záměrně narušila a jde o nová bojová umění, která úplně vytlačila tradiční formy. A tak právě tradiční bojová umění jsou tím, co v podstatě v průběhu tisíců let zachovalo tento *shen-fa*.

Ve větší kulturní sféře Číny se umění navzájem ovlivňují a doplňují, a mohou jedno z druhého čerpat. Mnohé umělecké formy si například vypůjčily salta a přemety (*tan-zi-gong*) a mnohé si vypůjčily *shen-fa* bojových umění. Není to tak? A další, velmi důležitá věc je procítění (*shen-yun*), které se předává jako součást opery. Hodnota *shen-yun* je zřejmá, když

se snažíte vyjádřit hlubší věci. Vyjádřit vnitřní význam v něčem tak přímém, jako je balet, se nevyžaduje, zato v klasickém čínském tanci tento prvek *shen-yun* mít musíte, musíte být schopni vyjádřit emocionální výraz a být schopni vyjádřit vše, co si přejete. To je role, kterou může *shen-yun* hrát například při zobrazování postav u tanečních příběhů Shen Yunu. Díky němu můžete zobrazit postavy, díky němu můžete zobrazit dějovou zápletku a díky němu může Shen Yun vyprodukovat taneční divadelní čísla a použít je pro záchranu lidí. Když se na věci podíváte takto, uvidíte hodnotu a význam kultury, kterou [lidem] svěřili bohové.

Kultura svěřená bohy má jednu zvláštní vlastnost, a to tu, že musí brát v úvahu rovnováhu mezi *jinem* a *jangem* v lidském světě. To znamená, že jedna věc má mít zároveň jak pozitivní, tak negativní smysl. Takže bojová umění nemohla existovat pouze z jediného důvodu a být pouze bojovými uměními kvůli sobě samým. Slovíčko *wu* muselo mít dvojí použití (武 *pro bojová umění* a 舞 *pro tanec*). Výslovnost je stejná, ale liší se psaní znaků. A to samé *wu* může být dokonce použito vícero způsoby. Když vyšší bytosti něco dělají, nedělají to jen pro jeden účel. Vždy, když se ve světě objeví něco nového, má to vazby na věci ve všech dalších dimenzích, a tak musí zvažovat, jaký dopad bude ta věc mít v každé dimenzi: dopad v dimenzích jak vyšších, tak nižších úrovní, ve svislých dimenzích a dopad ve vodorovných dimenzích. Když se objeví něco nového, ve světě se to může uchytit pouze tehdy, když to bude mít pozitivní účinek v každé dimenzi a když to může být v harmonii se vším ostatním. Jinak se ta věc neuchytí, nebude uznána a nebude pokračovat, protože musí být uznána vyššími bytostmi. Takže když božská bytost něco předává, nepředává jen tuto jednu věc, aniž by brala v potaz všechno ostatní. Musí urovnat všechny vazby mezi obrovskou skupinou bytostí, takže to není jen tak jednoduchá věc, že? Vůbec to není jednoduché.

Když dojde ke sporům v uměleckých kruzích, může to být někdy celkem zajímavé. Lidé v [tradiční] čínské opeře říkají: Jak můžete v té vaší Pekingské taneční akademii říkat, že jste přišli s nějakým druhem klasického tance, když všechny ty věci jsou z opery? A opravdu to patří jim – hlavně *shen-yun* – to všechno pochází z opery. Ale pak jsou tu lidé z bojových umění, kteří [lidem z opery] říkají: Tanec, který ve vaší opeře používáte, to všechno je z bojových umění. A je to pravda, opravdu to od nich je. I *shen-yun* [používaný v opeře] je něco, co se vyvinulo z *shen-fa* v bojových uměních, a to platí pro veškerý [*shen-yun*]. Když se budete dopátrávat až k počátku, dostanete se k bojovým uměním. Proč jsem začal tím, že jsem hovořil o dvojitě užití *wu*? Když se dostaneme ke kořeni toho všeho a opravdu až k tomu, co to znamená, je to jeden *wu* s dvojitě užitím: když se používá v kulturním nebo uměleckém smyslu, slouží k tanci, a když se používá v bojovém nebo vojenském smyslu, slouží k boji. Jedno [*wu*] kulturní a jedno bojové, jedno pozitivní a jedno negativní. Taková už je zkratka lidská kultura. Když chcete s něčím přijít, určitě se to v lidském světě projeví dvěma způsoby. Pokud chcete přijít s něčím naprosto dobrým, nejde to, protože ta věc musí mít také něco špatného. A když chcete přijít s něčím špatným, také to nejde, protože v tom musí být něco dobrého. Je to proto, že v lidském světě mají věci rovnováhu dobra a zla, rovnováhu *jinu* a *jangu*. A takto tento jev vznikl a taková je lidská kultura.

Tak proč je každý, ať už na nebesích nebo na zemi, proti té zlé čínské komunistické straně? Vyšší bytosti ji neuznávají – není dobrá a není ani zlá způsobem, který bohové povolují. Je to něco odchýleného a velice opovrhovaného, opravdu ničemná obludnost. Ve vesmíru pro ni není místo. Je to prostě něco, co vzniklo v konečném období, kdy lidé mají spoustu karmy. Nezáleží na tom, jak odporně nebo tyransky se chová. Vyšší bytosti ji pouze využívají, aby odstranily karmu těm, kdo mají hodně karmy, a jakmile s ní skončí, zničí ji. Ale když je mezi lidmi vyšší bytost a šíří učení Fa vyšších úrovní, aby zachránila lidi, je to něco jiného a neomezuje se to principy lidské úrovně.

To, o čem jsem dnes mluvil, bylo stručné, ale také přesné. Všechny tyto věci opravdu takto vznikly. Rozuměli jste tomu všichni?

(Studenti a vyučující školy v souladu s čínskou tradicí poděkování učitelů na závěr odpovídají: „Xie-xie, Shifu!“)

-----  
(Anglický překlad poskytl ShenYun.com 22. srpna 2019)

1. Doslova „metoda těla“ (身法 shēnfǎ), zahrnuje hlavní pózy a dráhy pohybů klasického čínského tance.
2. Čínské znaky pro bojová umění (武, jako ve 武術 wǔshù) a tanec (舞, jako ve 舞蹈 wǔdǎo) znějí stejně a oba se vyslovují jako wǔ na třetím tónu.
3. První znak tohoto výrazu (身韻 shēnyùn) znamená „tělo“. Ten druhý znamená auru nebo šarm ve výrazu umělce. Celkově tento výraz označuje vyjádření vnitřní krásy či procítění („feel“) klasického čínského tance. Jde o jiný výraz, než je v názvu souboru Shen Yun (神韻 shényùn).
4. Tradiční čínská opera (戲曲 xìqǔ) zahrnuje celou škálu jevištních umění. Jedna ze současných forem známých na Západě je Pekingská opera.
5. Doslova „kobercové techniky“ (毯子功 tānzǐgōng). Tento výraz označuje rozličné otočky, salta a přemety, které se kvůli bezpečnosti často nacvičují na žíněnkách.
6. Použitý termín (老師傅 lǎoshīfu) označuje pozici, kterou v menší herecké společnosti tradičně zastával jeden člověk. Tento umělec měl často na starosti výuku a režii a v představeních působil v hlavních rolích.
7. Naklonění trupu šikmo dopředu (衝 chōng) a šikmo dozadu (靠 kào).
8. Vtažení hrudníku dovnitř (含 hán) a vystrčení dopředu (腆 tiǎn).
9. Soubor požadavků, díky nimž mají být pohyby esteticky líbivější. Doslova: zkroucený (擰 nǐng), nakloněný (傾 qīng), kruhový (圓 yuán), zakřivený (曲 qū).
10. Tři cesty kruhového pohybu: okruh po vodorovné rovině (平圓 píngyuán), okruh po svislé rovině (立圓 lìyuán) a osmičkový okruh (八字圓 bāzìyuán).
11. Umělecké zvládnutí pohybů paží (手 shǒu), výrazu očí (眼 yǎn), postojů a formy (身 shēn), metod (法 fǎ) a práce chodidel (步 bù).
12. Zaujmutí pózu (亮相 liàngxiàng).
13. Vitální prvky, které by měly být v klasickém čínském tanci obsaženy: duch, energie, duše (精 jīng, 氣 qì, 神 shén).
14. Rytmus, tempo nebo procítění (韻律 yùnlǜ) použité v tanci.
15. Tělo vede ruce (身帶手 shēn dài shǒu), boky vedou nohy (胯帶腿 kuà dài tuǐ).