



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

从台下到台上的执事者 ——舞蹈编导的专业能力探论

管 琳 金亚婷 著



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

从台下到台上的执事者 ——舞蹈编导的专业能力探论

管 琳 金亚婷 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

从台下到台上的执事者：舞蹈编导的专业能力探论 /

管琳, 金亚婷著. — 北京：中国书籍出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5068-6182-3

I. ①从… II. ①管… ②金… III. ①舞蹈编导

IV. ①J711

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 112441 号

从台下到台上的执事者：舞蹈编导的专业能力探论

管 琳 金亚婷 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 张 娟 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 马静静

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 14.75

字 数 255 千字

版 次 2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6182-3

定 价 56.00 元

目 录

第一章 舞蹈编导释义及能力要求初探·····	1
第一节 舞蹈编导的释义与知识结构·····	1
第二节 舞蹈编导的专业职责与社会功能·····	5
第三节 舞蹈编导的专业能力与舞蹈编创的要求·····	9
第四节 舞蹈编导的思维模式与舞蹈作品构思·····	21
小结·····	25
第二章 舞蹈编导的创作过程与舞蹈语汇之动态分析·····	26
第一节 舞蹈编导的创作过程·····	26
第二节 舞蹈语汇、音乐在舞蹈创作中的组织与运用 ···	28
第三节 舞蹈编导对于芭蕾舞语汇的“剧院化浅析” ···	31
第四节 舞蹈编导对于现代舞语汇的“力效浅析” ·····	48
第五节 舞蹈编导对于中国古典舞语汇的“气韵浅析” ···	65
第六节 舞蹈编导对于中国民族民间舞语汇的 “地域性浅析”·····	79
小结·····	95
第三章 舞蹈结构设计 with 编舞技法种类·····	96
第一节 “舞蹈结构”以及舞蹈结构的分类 ·····	96
第二节 各式舞蹈结构的形式及应用·····	98
第三节 编舞技法的种类划分与形式应用·····	110
第四节 独舞、双人舞、三人舞编舞技法解析 ·····	119
第五节 群舞的编排设计与空间调度的“牵引态势” ···	130
第六节 即兴舞编舞技法对舞蹈编导的“灵性撞击” ···	145

小结·····	148
第四章 舞蹈作品赏析对舞蹈编导审美能力的启发·····	149
第一节 舞蹈作品赏析的方式方法·····	149
第二节 舞蹈鉴赏的意义与特征表现·····	155
第三节 生活、想象与共鸣在舞蹈鉴赏中的作用 ·····	160
第四节 舞蹈审美意识的共同性与差异性比对·····	162
小结·····	166
第五章 舞美设计与舞蹈作品的“终极呈现” ·····	167
第一节 舞蹈音乐创作对舞蹈作品形成的重要意义··	167
第二节 舞蹈作品的舞美设计与实施 ·····	178
第三节 舞蹈作品的“终极呈现” ·····	190
小结·····	227
参考文献·····	228

第一章 舞蹈编导释义及能力要求初探

舞蹈编导是一个十分繁复的过程,它涉及舞蹈的题材选择,舞蹈语言的运用和审美,舞蹈的结构与构图,以及舞蹈的开头、结尾与高潮的艺术表现等基本内容。抓住舞蹈创作的基础,才有可能创作出好的舞蹈作品和舞蹈艺术。本章内容从舞蹈编导的基础理论入手,主要论述舞蹈编导的基本特点、专业能力,舞蹈编创的要求,以及舞蹈编导的构思等内容。

第一节 舞蹈编导的释义与知识结构

一、舞蹈编导释义

“编导”从它的含义来理解:一是“编”,二是“导”。“编”就是编导在生活中的观察体验,从观察体验中获得深切的具体生活感受,强烈的思想感情,生活理想,以及人们的喜、怒、哀、乐,把它们加工成具有特征的典型的艺术形象和思维,从而使人们从中获得思想上的启迪、情感上的波动、艺术上的享受。“导”就是综合各种艺术的要素,如演员的表演艺术、音乐、美术、灯光、服装、道具、效果,以及化妆等,并把各种艺术因素有机地综合起来,而这些综合性的艺术因素是相互关联的、相辅相成的,同时构成一个统一的艺术语汇,深化了舞台艺术,创造出真实生动的典型环境、典型人物,并产生丰富的表现力和强烈的艺术感染力。所以“编”和“导”是整个舞台艺术创作过程中的创作者和领导者。

舞蹈编导是舞剧编剧、导演的总称,是一部舞蹈作品的领导者和组织者。舞蹈艺术的创作规律和特点,使得舞蹈编导常常自己既是台本的编导,又是舞蹈语汇的编者,还是负责排练的导演。在整个舞蹈作品的创作过程中,只有通过舞蹈编导才能将整个艺术部门组织起来,舞蹈编导通过与演员、作曲家、舞美设计团队、指挥、乐队等工作人员的全面合作,才能有条不紊地进行创造性的艺术活动。因此,可以说舞蹈编导所作的工作是一项集编、导、演于一身的综合性的工作,它既需要丰富的人生阅历,又需要丰富的舞蹈实践经验;既需要天生优秀的舞蹈禀赋,又需要具备舞蹈编导理论、文学素养、音乐、戏剧和舞台美术等方面的综合知识的积累。

二、舞蹈编导的知识结构

舞蹈编导从事的是艺术创造性的工作,需要具备精深的专业知识和艺术修养,只有这样才有可能创作出高水平甚至传世之作。然而,知识是无限的,没有人能够全部学习并掌握,每个人都只能根据自己的职业要求学习、掌握本专业所需的知识和技能,并在此基础上继续发展和创造。因此,作为一名舞蹈编导,要对本专业所必需的基本知识结构有一个清楚的了解和认识,以便更合理地分配自己有限的时间和精力,不断丰富知识、提高艺术修养。

(一)坚实的舞蹈基础

作为一名舞蹈艺术的创作者,应具备一定的舞蹈基础,并对各舞种的发展历史及风格特点有较为深刻的理解与认识。由于大多数舞蹈编导所创作的艺术作品需要通过舞蹈演员这个载体转化为可视的艺术形象,在排练过程中编导要直接地与演员沟通并给予最理想的艺术指导,这就对舞蹈编导的舞蹈基础能力提出了较高要求。一名优秀的舞蹈编导大多数都具备了坚实的舞蹈

基础与舞台实践经验,二者缺一不可。

从另一个角度讲,舞蹈动作是艺术创作的基本材料,也有人称其为舞蹈素材。如果创作者本人都不掌握、不熟悉原材料,创作也就无从谈起。在创作中,这种对创作材料的掌握、积累,以及对材料种类的扩展是无止境的,随着创作生命的延续,编导要不断地学习、掌握新的舞蹈素材。值得敬佩的老一辈舞蹈编导家们,每年都会抽出一定的时间到民间进行采风调研,目的就是不断学习新的舞蹈形式,发掘新的舞蹈素材,掌握各种舞蹈风格,丰富自己的创作“源泉”。

除此之外,尽管舞蹈编导的创作活动要通过舞蹈的创作思维或称“创造的想象”来进行初期形象的捕捉和语言设想,但终归编导要亲自去“做”,亲自在动作的实践中完成艺术形象和舞蹈语汇的“统一”,所以,掌握舞蹈素材后,对创作素材有深刻的理解和掌握也是舞蹈编导夯实专业基础的重要表现。

(二)舞蹈编导的理论知识 and 基本技术方法

在各类艺术的创作领域,都有基础理论和基本技术、技法提供给初学的学生来学习和锻炼。这种基础理论和基本的技术、技法是前辈艺术家长期创作实践的经验总结和科学归纳,它可以使学生在具备了一定的专业基础之后,从一个高起点去开辟自己的创作之路。20世纪50年代,北京舞蹈学院曾聘请苏联的舞蹈专家来华举办了两届编导训练班,训练班造就了一个创作群体,为新中国舞蹈事业的发展起到了很重要的作用。北京舞蹈学院编导专业自设立以来,经过多年的教学实践,已经培养了数百名本科和大专毕业生。他们毕业后在各地创作出一批数量可观的优秀作品,成为新的创作群体。

舞蹈编导学科教材和教学方法的科学性表现在以下两个方面:其一,树立起一个十分明确的对舞蹈艺术、舞蹈创编观念的认识与理解;其二,科学的创编方法及编舞技术。经过理论与实践相结合的技法训练方法,由浅入深、从简到繁地科学引导学生,

使其逐渐树立创造性思维,提高创作实践的能力,直至可以独立进行艺术创作。

(三)要有较高的音乐知识和修养

舞蹈艺术的综合性除了舞蹈本体之外,最重要的就是与音乐。人们在欣赏舞蹈作品,满足视觉形象感知的同时,也融合了对音乐的欣赏,舞蹈和音乐的不协调将直接影响或减损作品鉴赏的完整性。编导在创作过程中特别是在编舞时避免不了会依托音乐的灵魂来进行“释放”,因此,编导的乐感和对音乐的认识以及理解程度势必影响舞蹈作品的优劣。这就决定了编导不仅要有舞蹈演员那种强烈的乐感,还要在理性上对音乐有较深的认识和修养,例如,音乐的类别、曲式、调性以至乐队的组成、各种乐器的性能和表现特色等。所以,在编导专业的课程中设置了基础乐理、视唱练耳、读谱、曲式及音乐作品欣赏等,其目的就是要提高舞蹈创编者的音乐修养和创作素质,这是新一代舞蹈编导必须具备的。

值得一提的是,目前国内多所音乐学院开设了舞蹈编导专业,据统计,音乐学院中的舞蹈编导专业学生在音乐知识的掌握与音乐修养方面更具优势。据了解,国际上一些重要的芭蕾舞团在聘请艺术指导时将音乐素质作为重点考察项目,要求编导在阅读乐曲总谱的条件下进行编舞创作,这是受聘条件之一。我们的编导和编导教学一时还难以达到如此高的标准,但这应当是我们努力追求和提高了的“艺术养分”。

(四)要有较高的文化程度

舞蹈艺术是人类在文明发展过程中所创造的一种艺术形式,也是一种文化形态。作为推动和创作舞蹈艺术的舞蹈编导,应当具备较高层次的文化水平。特别是文学和历史,因为文学和历史是我们认识人类社会,了解、观察、分析、研究社会生活以及人类

思想、感情和行为的重要基础。艺术创作者既然是以艺术作为反映人类生活,就应当对人类社会及历史有较为深刻的认知与反思,这样才能使创造出来的艺术形象更加鲜活生动。与此同时,文化修养的高低制约着艺术作品内涵的深浅,可以说,文化修养是舞蹈编导创作灵感的孕育源泉,是艺术作品思想灵魂的“引导者”。因此,舞蹈编导必须具备极高的文化修养。

第二节 舞蹈编导的专业职责与社会功能

一、舞蹈编导的专业职责

凡舞台表演艺术,都有三种相对不同的专业分工,那就是编剧、导演和演员。一个舞蹈的创作过程,应该以导演为中心,只有这样才能保证创作的正常进行。因此,在整个作品生产过程中都离不开编导的组织和领导作用。舞蹈编导在舞剧和舞蹈中的职责和分工主要体现在以下几个方面。

(一) 舞蹈编导的编剧职责

提到编导,人们自然会与熟悉的话剧、歌剧导演相比较,话剧、歌剧导演手中已然有了已经写成的剧本,他们的任务是引导演员在舞台上生动地诠释剧作家在剧本中创作的人物形象、矛盾冲突和剧情的发展等。而舞蹈编导却往往没有这些便利,他不像话剧、歌剧导演手中有现成的剧本。在大多数情况下,舞蹈编导往往自己就是舞剧台本的编导,特别是中、小型舞蹈作品,很少去找专门的剧作家写台本。舞剧台本一般都只是有关舞剧的故事情节和人物形象的文学性的叙述和描绘,但并不包含在话剧或歌剧剧本当中最基础的部分——台词。而舞蹈的台词——舞蹈的动作,是在舞蹈剧本完成以后,作曲家根据剧本所提供的创意和舞

蹈编导的具体要求写出舞剧或舞蹈的音乐,然后由舞蹈编导根据音乐所提供的旋律、节奏来进行造型,一小节、一小节地编创出舞蹈动作、舞句、舞段。反复地斟酌,最后了然于心,才可以进入演员排练的阶段。

(二)舞蹈编导的表演示范职责

芭蕾舞剧的奠基人诺维尔曾这样写道:“广泛地流行着这样的看法:似乎舞剧编导可以坐着编舞剧,通过书面或口头指示出各种舞步、姿态、分组、动作、表情和手势。其实,没有一种职业比舞剧编导的职业在体力和脑力方面更令人疲劳的了;他既要提供又要创作舞步,还要把它们示范出来,如果演员不能马上理解,那么他还得从头开始连续示范许多次……”^①

舞蹈编导根据音乐编出全部的“舞蹈台词”以后,并没有结束自己的工作。此时,他还要亲自到排练场,除了要启发演员之外,还要把已经编排好的动作,仔细地、不厌其烦地,一个动作、一个动作地去给演员示范。不管是动态、韵律和技巧、双人舞的配合和托举,还是集体场面中的场面跑位和穿插,包括每一个人的具体动作舞蹈编导都要很仔细地、很有计划地给安排好。

在舞蹈排练中,舞剧或舞蹈的排练都必须安排得很仔细,舞剧的编导在进入排练场的时候,应该心中有数,基本的动作、场面和变化都了然于胸,所编排的动作要基本成型,并且要多次地演练,以检验动作与动作之间连接得是否流畅合理,是否能充分地表达人物的思想感情。

(三)舞蹈编导的导演职责

舞蹈编导是舞台艺术的领导者、组织者,也是舞蹈演员的一面镜子。当一个舞台文学剧本被提供给导演的时候,他要对未来呈现在舞台上的一切进行统一的构思和指导,如对演员角色形象

^① 纪广,《舞蹈编导原理与教学》[M].北京:科学普及出版社,2007

的塑造,舞蹈语汇的处理以及舞台美术的设计等工作,舞蹈编导要通过自己的“导演构思”把这种综合艺术的各个方面统一到一个舞台演出的完整形象(作品)中去,综合起来有以下几点。

第一,在排练舞蹈作品之前,编导要对该作品进行“剧本分析”,如对作品的主题思想、社会背景、内容情节、人物形象、艺术风格等做出细致的剖析。

第二,在对剧本分析、研究的基础上,要设计一个“创造实体”的艺术构思,即上面所说的“导演构思”,然后按照这个艺术构思对演员、作曲、舞美、舞工等提出具体要求,共同研讨,形成一个创作集体。这当中最主要的是组织引导他们共同实现导演的构思。

第三,在实践排演中,编导要履行“导演职责”,如指导、帮助演员去刻画角色、塑造形象,因为作品的思想内容,最终还是要通过演员在舞台上的表演体现出来的。所以编导要具体指导演员进行角色透析、形象创造(包括设计形体动作),启发表演情感,安排舞台调度等,必要时给以示范,做到所谓“演员的镜子”。

第四,编导要把综合艺术的各方面创作成果协调、统一起来,如演员的服饰、化妆、走台、走光、合乐、布景、灯光和音响效果等,在分场彩排、连排与总彩排中,根据导演的构思、设计与要求做多次调整、修改,最后合排成为一个完整的舞台艺术形象,这样,导演的“作品”就在舞台上诞生了。

二、舞蹈编导的社会功能

几乎任何一个国家、民族和地区都有其独具风格的舞蹈艺术,它伴随整个人类文明史流传着、发展着,是人类社会发展的见证,也是人类社会所创造的最古老的艺术形式之一。

舞蹈艺术因其社会功能的不同大体可分为两种,即以自娱为主的群众舞蹈和以表演为主的专业表演舞蹈。作为舞台艺术的一个重要门类,舞蹈编导主要是指舞台表演艺术的舞蹈创作。新中国成立以来,中国的舞蹈艺术获得长足发展。目前,全国已有

数千名专业舞蹈工作者,拥有数以百计的专业舞蹈团体,他们创作了大量不同类型的舞蹈作品,其中为广大人民喜闻乐见的优秀作品不胜枚举。由此可见,人民喜爱舞蹈艺术,社会需要舞蹈艺术。

在舞蹈艺术事业的发展中,舞蹈工作者逐渐分为演员、教师、编导和理论评论工作者,他们是舞蹈事业的四大支柱。在各个舞团当中,演员和编导尤为重要。而某个舞团社会知名度的高低或者其社会价值的大小,主要取决于它是否有优秀的人才和作品,以及优秀的人才和作品出现的频率是否稳定。说到底,作品是一切的根本,没有好的作品,再好的演员也无法向观众展示才华。由此可见,编导的作用是举足轻重的。世界上有许多舞团都是以其中某位著名的编导或者其作品直接命名的,例如,俄罗斯的“国立莫依赛耶夫民间舞蹈团”“小白桦舞蹈团”,美国的“阿尔文·埃利舞蹈团”“罗宾斯芭蕾舞团”等。

由于舞蹈编导的重要性,这个群体专业素质、创作水平的提高将是推动舞蹈艺术事业繁荣发展和适应人们日益增长的精神需求的关键因素。这是社会发展的客观需要,也是舞蹈编导义不容辞的社会责任。

舞蹈是一门视觉直观艺术。它不分国界,也不存在任何欣赏的障碍,因此便于国家间的文化交流。世界上许多国家的著名舞团都曾到中国进行交流、公演,受到了中国人民的热烈欢迎和高度称赞。同样,中国也有众多优秀舞团在世界各地的演出中为祖国赢得了荣誉。人民会永远记住优秀的表演艺术家,会永远记得那些脍炙人口的作品,会永远记得那些作品的创造者。优秀的作品是人类舞蹈文化的共同财富,作品与作者是并存的,这必将激发舞蹈编导为这一创造性的劳动贡献出毕生的精力。

第三节 舞蹈编导的专业能力与舞蹈编创的要求

一、舞蹈编导的专业能力

(一) 舞蹈编导的基本能力

1. 观察能力

观察生活是舞蹈创作的起点,因此观察能力是对舞蹈编导专业能力最基本的要求。编导创作的舞蹈作品能否在形式上不断出新,从根本上取决于他的作品内容是否具有“新意”。一个注入创新思维的舞蹈作品,往往能更加吸引观众。

编导在舞蹈创作时要有新意,就需要编导在深入生活的时候,找到引起创作感情冲动的最初的生活起点,这取决于编导所具备的观察能力。观察能力是舞蹈编导的一项重要基本能力。观察能力可以使舞蹈编导从现象看到本质,从而发现社会生活中的新鲜事物,为新的历史时代的舞蹈创作提供坚实的生活基础。深刻的观察能力,不可能只建立在个别生活现象之上。编导的眼睛应该广泛地深入每个生活领域,辩证地、历史地把握生活,认识社会,这便是编导自身对生活的积累。所谓积累,是指编导通过视觉感受将色彩缤纷的生活场景纳入记忆自己的仓库,并且要通过眼睛的观察,辨认出生活中的真、善、美与假、恶、丑。对于舞蹈编导来说,观察能力有以下两点特殊要求。

第一,舞蹈创作对于生活的形象把握,不同于科学家对事物的认识活动。科学家的目的,是直接地深入事物的本质中,抓住事物运动变化的规律。舞蹈艺术则不然,它是抒情的艺术,舞蹈形象充满人的情感色彩,寄托着人对理想生活的渴望。这就更加说明了舞蹈创作对感情的强烈需要。因此舞蹈编导不仅不应该

排斥感情,而且应该将自己置身于生活感情的汪洋大海中。通过形象的情感系统进入生活中的内在本质,寓理于情,以情动人。

第二,形象性是艺术的共性,而各种艺术的主要区别,则在于结构作品的形象特质的相同。舞蹈是用身体动作表现内容,这种身体动作的基本特征,从一开始就应体现在观察生活的形象思维过程中。因此,舞蹈编导的眼睛应该是具有专业特征的眼睛,应始终渗透着他对于生活的分析感受。如对傣族孔雀舞步的观察:西双版纳的孔雀舞,节奏顿挫感鲜明,粗犷质朴,体现的是一种乐观豪爽的性格气质;而德宏地区的孔雀舞,步伐流畅、圆润,通过腿部带有弹性的屈伸、手掌的上翻下按、头部的转动、眼睛的表情,表现出来一种欢悦、优美的情态与性格。对两种不同风格的孔雀舞,观察者是直接通过动作形象辨其同异的。并且,在动作风格的区别中又可间接地感受到不同地域培养起来的既相互联系又相互区别的生活习俗。

通过“动作感”的眼睛观察生活,积累生活,不仅表现在对待生活现象的认知的感受中,而且也表现在编导选择演员的方法中。演员是将作品搬上舞台的最后一个环节,演员所具备的素质条件对作品表现的实际效果起到相当重要的作用,他必须具有从内心到形体、从生活感悟到动作感受的良好体现,才能准确地表达编导每一个细微的创作意图。编导对演员的形象与技巧有所要求是必要的,但要动作技巧在舞蹈作品中具有鲜活的生命力,最终却要从生活出发,从角色出发。否则,尽管有漂亮的风度、高超的技巧,但丧失了角色的个性,舞蹈形象同样会流于苍白贫乏,流于千人一面,缺少应有的“真实性”。

2. 理解能力

理解能力是在广泛地观察生活、积累生活的基础之上建立起来的。舞蹈编导在把握生活的过程中,离不开准确地观察、记忆与积累。在丰富多彩的生活现象面前,舞蹈编导要择其具有典型意义的形象,收集在记忆仓库里,必须依靠编导对生活的理解能

力才能顺利进行。

深刻理解生活,要求编导具有深刻的思想水平。编导不能对单个的生活现象就事论事,而要从更广泛的社会历史环境中找到单个事物与其他事物纵向(历史的)与横向(社会的)之联系。从而使观察上升到理性的高度,通过理解做出正确判断,并且再给予恰当的艺术处理。艺术作品脱离了思想内容、人物感情缺乏生活根据,形象同样不会让观众产生共鸣。因此,舞蹈编导必须对生活的深刻认知,这与舞蹈编导观察事物、感受生活和创作的形象思维并不矛盾。艺术家的创作是以情动人,但这个情乃是符合生活道理的感情,是情与理的有机统一。创作应该有目标,需要理解生活,理解我们的社会,理解艺术本身的功用。记得有人说过,“艺术家要有常醒的理解力”,这也是舞蹈编导的重要职能。舞蹈创作,要舞之以“理”,动之以“法”。这个理、这个法正是生活本质规律在舞蹈作品中的具体表现,是艺术创作的“生活依据”。舞蹈不是杂乱无章的动作堆砌,而是有规律地、合乎逻辑地去表现内容。

3. 模仿能力

模仿能力是舞蹈编导一项特有的专业职能,它体现在两个方面:首先,模仿是编导创作思路指向现实的唯一途径;其次,在舞蹈创作中,动作的模仿是编导对生活的情感感受、文学式感受转化为舞蹈创作的动作感受的契机。

对于舞蹈编导来说,模仿本身就是学习。舞蹈是用动作形象表现内容,编导首先就需要学习、熟悉生活动作。如在加工一些舞台动作的艺术化过程中,需要编导从模仿开始。这包括现实生活中那些构成人物关系、矛盾冲突的动作行为;表达人物感情的表情神态等。如果要反映人物的喜悦心理,动作在舞台上尽管带有艺术化的、夸张的成分,但是却不能脱离日常人表现这种心理的基本形态。如果不能熟练地掌握普通人的习惯表情动作,舞者的动作表情就很难被理解。所以说,模仿各种喜怒哀乐的**动作表**

情,是创造具体人物在具体生活环境中喜怒哀乐的艺术形象的广泛生活依据。对人以外的其他形象也是如此。舞蹈创作是从动作入手去认识生活本质,再为动作运动找到节奏规律。这个起点,正是通过形象把握生活,以形象表现生活的艺术创作规律所决定的。而动作的模仿,正是这种规律在舞蹈创作中的特殊表现。

有人认为模仿只停留于事物的表面形象,因此在理论上排斥模仿的作用。从这个结论可以看出,这种观点对于模仿的真正意义缺乏深刻的认识。模仿非常注意事物的外形变化,然而,外形必然有其变化的规律、变化的原因和变化的结果。对这些结果以及由此形成的运动规律的掌握,正是我们通过外形达到本质认识的第一步。要模仿对象,首先是“像”。不过,要真正模仿得“像”,又不能不抓住事物运动的规律,在舞蹈动作中我们把它叫作动律。所以说,外形逼真,取决于对内在动律模仿的逼真。因为,当面对具体形象加以模仿时,或者当把过去头脑中积累的动作形象材料拿出来加工整理时,没有这样的“动律”作为根据,动作就没有起点和终点,就不能形成系统。所以说,模仿只停留于事物的表面是不正确的。如果以这样的指导思想去支配舞蹈编导所进行的必要的模仿。那模仿也不会真正收到效果。

广泛地模仿生活对象,同样是舞蹈编导对事物的认识和感受从量变到质变的升华过程。生活材料的积累,即使是加工提炼以后的积累,也并非哪一部分形象内容都可以作为创作过程形象思维的起点。编导需要发现事物运动变化中最具典型意义的一瞬间,准确鲜明地将整个舞蹈形象的动律依据交代给观众。这一瞬间的发现,也就是创作灵感的产生。

模仿的重要作用在于将内在的感情体验、文学式体验转化为舞蹈的动作式体验。艺术形象以情动人。艺术家观察生活、理解生活并不是作为旁观者将自己置于生活之外,相反,他必须全身心投入生活中,身临其境地体验生活中每一个人物的内心感情活动,将人物的感情变成自己的感情。一个舞蹈编导,首先要具备文学家那种置身人物角色中间的体验能力,去发现生活中激动人