

舞蹈編導教學

參考資料

于平 选编

北京舞蹈学院

舞蹈編導教學

參考資料

J712/3

于 平 选编

北 京 舞 蹈 学 院

序

于 平

去年10月，我选编了一本《舞蹈编导教学参考资料》，由于印数有限，很快即告售罄。这次重印，增加了国外舞蹈编导的论述，使这本参考资料更具参考价值了。

在上一选本的“序言”中，我写道：舞蹈编导教学是一门实践性很强的学科。据我的了解，它与我所教过的课程之一《舞蹈写作教程》十分相似。为了提高学生的编舞（或写作）能力，老师要做的大量工作是修改学生的作业；通过作业的修改让学生明白“应该怎样”又“不应怎样”、“怎样可行”又“怎样更好”。或许正是因为其“实践性”特征突出，对舞蹈编导教学的系统理论总结才步履迟缓。这一方面是因为“实践性”的经验成为系统性的理论要经过“实践——认识——再实践——再认识”的多次反复，但另一方面是因为以“独创性”为目标的舞蹈编导总是寻找新的“实践性”的可能而不希望为既往经验编织的理论系统所牵累。不管是怎样强调“实践”，怎样强调“创新”，毕竟还有许多经验沉淀为深层规律和基本常识……

正是基于上述事实，我才有可能选编了《舞蹈编导教学参考资料》；我也才有可能从社会需求的视角看到了它的价值。的确，许多人都认为“编导不是教出来的”，但有更多的人却期待着有一种关于怎样进行创作的训练技法。据说，曾作为玛莎·格雷姆和其他许多现代舞蹈家顾问的路易丝·霍斯特发明了最早的舞蹈创作训练体系，这个建立在音乐形式（如A·B·A回旋曲；变奏等）基础上的课堂训练使他成为编舞教学的前驱。在其

后的编舞教学中，多丽丝·韩芙莉强调舞姿表达；韩亚·霍尔蒙和阿尔文·尼可莱等人探索空间、时间、形式及动作的原理；还有人或强调矫形的重要，或强调即兴结构作品……

读者（可能是现在或未来的编导）可以看到，在这本参考资料中，上编和中编分别侧重于舞蹈编导教学和舞蹈编导理论，均是国内知名编导或理论家的经验之谈；下编是这次重印时新增的部分，主要是国外著名编导的创作观和创作训练方法；我自己对于舞蹈编导理论的若干研究放在外编之中，权为续貂之作吧。如果这本参考资料在尚无《舞蹈编导教程》的情况下实施于教学，我想可以以上编和下编为主，以中编和外编为补。当然，我并不认为理解和熟悉了这些经验之谈便会立即“成就斐然”；但我们可以说，在编导教学中对既有编舞技术的研究和探讨，实际上是我们未来编导对其超越的前提——我们甚至可以说，伟大的编导是超越编舞技术的惯俗的，而谁理解盛行的惯俗越快，谁就越具有对惯俗进行挑战并超越的可能……

最后，我还要重复在上一选本“序言”中所说的话：由于是内部筹资编印，是用于教学而非牟利，对于入选论文的专家学者我们要馈赠样书，并对他们为舞蹈编导教学做出的成就致以由衷的感激和诚挚的谢意。

1998年10月1日

目 录

上编：舞蹈编导教学

舞蹈编导的专业职能.....	贾作光 (3)
舞蹈编导的专业要求.....	张 毅 (15)
舞剧结构的专业特征.....	李承祥 (25)
舞蹈构图的艺术处理.....	汪加千 冯 德 (38)
舞蹈形式与主题动作.....	赵得贤 (56)
舞蹈结构作为表达的语言.....	舒 巧 (65)
舞蹈创作的实习步骤.....	吴晓邦 (69)
编舞训练与编舞手段.....	章民新 (74)
舞蹈形象的产生.....	章民新 (82)
中国双人舞编排技巧.....	张建民 (88)
“三人舞”的表演形式和编创技法.....	邓一江 (92)

中编：舞蹈编导理论

舞蹈的时空表现观念.....	赵景参 (101)
舞蹈的空间气氛营造.....	王佩瑛 (117)

舞蹈形式的结构过程.....	隆荫培 徐尔充 (129)
舞蹈语言的层级性.....	胡尔岩 (137)
现代舞的基训和创作.....	郭明达 (148)
交响芭蕾与交响编舞.....	肖苏华 (160)
舞剧的交响诗化.....	张宁和 (168)
舞蹈的教学剧目.....	陈维亚 (176)

下编：舞蹈编导借鉴

舞蹈编导与舞蹈编导学.....	默罕然德·黎达 (185)
舞蹈的创作基石与作品构成.....	江口隆哉 (206)
论舞蹈设计.....	多丽丝·韩芙莉 (242)
舞台动作的表现性研究.....	鲁道夫·冯·拉班 (276)
舞蹈交响化理论及其运用.....	万斯洛夫 (303)
编舞技巧的秘密.....	雅科勃松 (324)
音乐与舞蹈创作.....	巴兰钦 (328)
多丽丝·韩芙莉的舞蹈创作技巧...	欧内斯廷·斯托达尔 (324)
莫里斯·贝雅的舞蹈编导观.....	米哈伊·阿拉尼阿斯 (353)
默尔斯·坎宁汉的舞蹈编导观.....	斯坦利·罗斯纳 (366)

外编：舞蹈编导研究

视觉心理研究对舞蹈创作意识的影响.....	于 平 (381)
舞蹈动机的捕捉与运演.....	于 平 (397)

舞蹈叙事的基本要求与叙事构成.....	于 平	(403)
舞蹈叙事的线性结构方式.....	于 平	(408)
舞蹈诗与舞剧的形态学研究.....	于 平	(414)
“创作舞蹈”的舞蹈意象构造.....	于 平	(423)
“演艺性”民间舞创作的造“意”方式.....	于 平	(430)
中国古典舞创作的十年走向.....	于 平	(438)
“学院派”舞蹈创作的十年走向.....	于 平	(449)
“桃李杯”舞目与“学院派”舞蹈.....	于 平	(460)
舞蹈编导学科的课程建设.....	于 平	(471)

上 编

舞 蹈 编 导 教 学

舞蹈编导的专业职能

贾作光

内容提要：舞蹈编导的专业职能是指编导创作成功作品的必备条件。这主要有三个方面：观察能力、理解能力和摹仿能力。舞蹈编导的观察，应用“舞蹈的眼睛”，要求对生活的分析感受始终透着“动作感”；舞蹈编导的理解，强调“托情于物”，要求从事物外部形象深入到内在性格并赋予其象征意蕴；舞蹈编导的摹仿，一方面是编导创作思路指向现实的一个途径，一方面又是编导完成“第二转化”（“文学式感受”转化为“动作式感受”）的重要手段。

舞蹈编导的专业职能，是编导创作出成功舞蹈作品的必备条件。一个舞蹈编导，在具备艺术家那种共同的认识生活、感受生活、表现生活的创作活动外，是否有能力将头脑中对于生活现实的情感感受转化成适合于舞蹈构思的“动作素材”，并通过加工构思搬上舞台，成为衡量一个编导专业能力的尺度。在这里，舞蹈编导的专业职能，是作为对舞蹈编导的一项特殊要求而提出来的。它不同于制造一件工艺品所需的纯粹技法，而是从舞蹈家走进生活之时起，就融汇在他观察生活、理解生活以至创作舞蹈作品的每一个环节中。舞蹈编导的专业职能是编导以舞蹈艺术特有

的“动作感”的眼睛把握现实、表现生活的能力。并且在这双“动作感”的眼睛后面蕴含一个社会的人所具有的生活观、艺术观以及审美情趣作为雄厚的精神基础。

一、观察能力

舞蹈创作建立在深厚的社会生活基础上。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是否具有“新意”。种种高难技巧的堆砌并不给观众以新鲜的感觉。因为这种做法无异于匠人手中技艺的改进。这种堆砌往往表现出编舞者生活激情的枯竭,它使舞蹈作品在观众面前变得沉闷而乏味。在深入生活的时候,重要的是找到引起编导创作感情冲动的最初的生活起点,这就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专业职能。在丰富多彩而又纷杂变幻的生活现象面前,编导要有一双敏锐的具有像X光一样透视能力的眼睛,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充实的生活基础。从辽南高跷发展起来的东北秧歌,有着相当长的历史演变过程,在这个过程中,东北秧歌的形式和内容不断更新变化。过去秧歌中表现农民形象,是头上带着瓜皮帽,反穿着皮袄毛朝外。秧歌的步伐很丑陋,甚至夹杂着挤眉弄眼掉膀子的低级庸俗的成份。这种农民形象放在今天的历史时代当然就是一种歪曲。但是,今天的东北秧歌又是从这种原始粗糙的形式中脱颖而出。如何从旧的艺术形式中继承积极因素,为新时代的舞蹈创作服务,首先决定于舞蹈编导坚实的把握能力。这种把握能力是来自于对现实生活本质的观察认识。以此为基础,继承、发展那些与今天的观众合拍的有益的思想内容和优秀的技巧、形式。在此基础上产生的新的东北秧歌,表现的是健康的、蓬勃向上的农民形象。虽然在身段步伐上可以看出与传统秧歌的渊源关系,但其中已经注入了新的时代精神。

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自己记忆的仓库。然而这种积累又并非不加选择的照搬,积累的本身就含有去粗取精,去伪存真的过程。你要积累,就要通过眼睛的观察,辨认出生活中的真、善、美与假、恶、丑。前述东北秧歌的例子就是如此。生活经验的积累,记忆仓库的充实,是编导敏锐的观察能力的基础。没有对生活广泛深入观察,就谈不上积累;没有积累,编导在丰富的生活现象面前会茫然而无所措手足。观察与积累构成舞蹈编导观察能力的两大内容。

对于生活经验的积累,关系到舞蹈编导生活认识从量变到质变的飞跃。积累达到一定程度,不仅会使舞蹈编导在分析生活现象时更准确更深刻;久而久之,还会培养编导以形象为对象的直观感受生活的能力。直观感受是艺术家观察生活的一种特有的心理活动方式。这种心理现象所以会产生,主要原因在于艺术乃是通过形象和情感的方式把握生活。在这种心理过程中,对于事物本质的抽象概括性认识,溶解在对形象的具体感受中,一种概念、判断、推理的过程,已经交给以往反复认识生活的经验积累。记忆的仓库作为雄厚的理性基础,给予这种来自于具体形象的直感以充分的合理性。因此,舞蹈编导应该具备从各种各样的生活现象中,瞬间便抓住其中带有生活本质特征的形象的能力。尽管他可能在当时难以一下子说明这种形象的原委。但是整体上宏观的情感感受,却可以激发编导创作的灵感。这种直观感受能力,是编导观察能力的重要组成部分。

对于舞蹈编导来说,观察能力有两点特殊要求:

(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。由于事物规律是不以人的意志为转移的客观实在,因此,科学地认识世界,必须尽可能地排除任何主观情感色彩。它是运用抽象的、概念的逻辑系统进行推导,将各种事物的内在本质以及相互之间的联系汇集起来,加以分析概括。舞蹈艺术则不然,它是抒情的艺术,形象充满人的情感色彩,寄托着人对理想生活的渴望。美学上将艺术分为两类,即表现艺术(小说、戏剧、电影和绘画等)和表情艺术(诗歌、音乐、舞蹈等等)。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。比较科学家的认识活动,它乃是通过另一种途径(即形象的情感系统)进入生活中的内在本质,寓理于情,以情动人。

(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“动作性”的基本特征,从一开始就应体现在编导观察生活的形象思维过程中。舞蹈编导的眼睛,应该是具有专业特征的眼睛,他对于生活的分析感受始终应是透着“动作感”的并以此来达到主观的记忆。比如对傣族孔雀舞步的观察掌握就是如此。德宏地区的孔雀舞,步伐流畅、圆润,通过腿步带有弹性的曲伸、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;而西双版纳的孔雀舞,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。对两种不同风格的孔雀舞,观察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联系又相区别的生活习俗。我在深入北方农村生活的时候,曾经看到过东北平原的秧歌是欢快节奏串连下的小步快走;而陕北高原的秧歌,则是大步跳跃。从中可以看出这两个北方地区不同的自然环境对人的影响。东北平原广阔平坦,自然适于流畅的快步行

进,陕北黄土高原,沟壑纵横,地形复杂,高抬腿的动作来自于日常生活中的习惯动作。这说明生活动作的产生本身就蕴含着丰富的生活内容。舞蹈编导通过动作观察生活,认识生活是不乏其客观实在的依据的。

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。这本来是进行创作构思或者是在作品完成之后才会遇到的问题,在这里首先提出来,是因为这对演员的选择与编导的观察能力也不能分开。演员是将作品搬上舞台的最后一个环节,演员所具备素质条件对作品表现的实际效果起相当重要的作用,他必须具有从内心到形体、从生活感到动作感的良好体现,方才能准确地表达编导每一个细微的创作意图。在一些电影作品中对演员的选择往往流于表面化,只注意演员的长相风度是否漂亮,却很少关心演员本身的形象条件与角色是否契合。这种倾向反映到我们舞蹈创作中。编导经常是根据演员形象是不是漂亮、动作技巧是不是高起来安排角色,这必然会影响到作品表现的实际效果。以为从动作技巧出发,就是“动作感”的专业观点,实际上是不正确的。要求演员的形象与技巧当然是必要的,但要动作技巧在舞蹈作品中具有生活的生命力,最终却要从生活出发,从角色需要出发。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,缺少应有的生活真实性。

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职能的最基本的要求。舞蹈编导观察生活,不能走马观花,浮光掠影。事实证明,那种事先已经带着框子、蜻蜓点水式的“深入生活”,不会有很大收获。每一个编导作为社会的人,每时每刻都生活在人民中间,在人群的汪洋大海中,对于身边随时发生的事情如果没有敏锐的观察能力,即使是深入到某个地区、某一

少数民族中间，也很难发现生活中闪光的东西。深入生活会成为一种“猎奇”，由此而获得的形象材料加在舞蹈作品中，就像一个高难技巧的不适当的运用一样，很难统一在完整的舞蹈形象里。巴甫洛夫曾经说过：“我既无突出的理解能力，也无过人的机智，只是在观察那些稍纵即逝的事物并对其进行精细的观察的能力上，我可以在众人之上。”这种观察能力是从外延到内涵的整体的把握能力，舞蹈编导同样如此。生活处处可以遇到美，就看你如何去发现。对于我们的眼睛来说，不是生活缺少美，而是我们缺少对于美的发现。舞蹈编导的观察能力实际上也是其审美能力的表现，而艺术——人的审美活动最高阶段，离开了高度的审美能力，自然是无法开展的。

二、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过程中，准确地观察、记忆与积累是同准确地理解分不开的。在丰富多彩的生活现象面前，舞蹈编导如何择其具有典型意义的形象，收集在记忆的仓库里，必须依靠编导对生活的理解能力才能进行。理解，本身就是对事物的一种判断推理，编导构思时所作的案头工作，如汇总材料、选择主题、制定导演计划、考虑角色等一系列活动，都需要经过周密的思考过程，这也就意味着要达到对生活的真正理解。“理解”不到位，创作时就会离题“奔走”。我们在招收编导班学员的时候，曾出题《深夜静悄悄》。但是，有一个考生却大大描绘了一番黎明的景象：东方泛白，鸟鸣啾啾……结果整个作品与题目背道而驰。当然，如果构思得巧妙，以黎明之动反衬出深夜之静也并非不可，但作品看完之后，只给观众留下黎明的印象。表现夜的静谧，不管通过什么方法，编导的思路始终要指向静的特征。虽然舞蹈没有动作过程运动就无法展开；但是这里要求的动的特

点,应该包含在夜的静谧中,乃是静中之动。若要真正以动示静,我想只有对大自然夜景的充分观察和准确理解之后,才能找到创作的立脚点。

对生活的理解,要求编导具有深刻的思想水平。他不是对单个的生活现象就事论事,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的(历史的)与横的(社会的)联系。从而使观察上升到理性的高度,通过理解作出正确判断,并且在艺术给予恰当的处理。我们表现杨白劳,这个处于特定历史时期受压迫的农民形象,就不能脱离他所在的社会环境与他的人物性格去随意编造,作为饱经生活磨难,但又未能真正觉悟的农民,性格核心是他对黑暗社会的憎恨与个人反抗能力软弱。最后,杨白劳喝卤水自杀了。这是环境的逼迫与他性格发展历史的必然结果。我们当然希望每一个受压迫的农民都能够起来反抗,但是杨白劳如果像一个觉悟了的农民一样高举扁担,痛打黄世仁、穆仁智,则杨白劳的整个形象就失去了现实生活的真实性。这其中,有一个从历史的角度认识生活的问题。离开了历史唯物主义的观点,对过去的历史人物,按今人的主观愿望随意处理,这就不是现实主义的创作方法。

艺术作品虽不是说教,但脱离了思想内容、人物感情缺乏生活根据,形象同样不会激动观众。因此舞蹈编导必须有对生活的深刻理解认识。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,是情与理的统一。我的《任重道远》,就是从这种艺术观点出发而创作出来的。它是通过表现骆驼在浩瀚沙海上长途跋涉、坚强雄健的性格,来赞美中华民族不畏艰难、奋发向上的时代精神。艺术作品最忌讳平铺直叙。因此我不直白其所含的思想意念,而是托情于物用骆驼被人称为“瀚海中诚实的向导”的形象,来表现我们民族的上进心、坚韧的毅力和乐观的革

命精神。这种始终如一的坚韧向前的精神，正如同“诚实的向导”，不管是沙石蔽日，还是夜幕茫茫，驼铃叮当、叮当，总是向前。它甩开驼蹄，不知疲倦地前进，这种民族的理想和信念，正是我创作《任重道远》的立意核心。这是我对骆驼的外部形象与内在性格有充分的观察和理解后确立的。与此同时，我又必须有对中华民族经过十年动乱的历史之后，重新迈开大步向前迈进的历史特点和时代精神的深刻认识。骆驼是四条腿，而人却是两条腿，我通过眼睛的表情，手臂的大幅度弯曲、挥展，表现骆驼的精神所在，求其神似。在舞台上，使用大角度调度，表现沙漠上路途之遥远，骆驼在不停地走，不停地走下去。这与西方现代舞的“走”是有本质区别。关键在于我有极明确的立意，即通过骆驼的长途跋涉象征我们民族克服困难、充满希望的精神历程。有人问我，为什么要表现骆驼，或者说为什么要用骆驼来象征中华民族精神，我觉得这个问题无须我作回答。鲁迅为什么要以孺子牛自勉？诗歌要讲究“比”、“兴”，舞蹈也同样如此。这是深刻的思想内容、丰富的人物感情与生动的形象相结合的艺术手段。在诗歌、绘画中，以自然景物拟人的“比兴”手段，早已被普遍承认并加以论述，作为抒情的、写意的艺术创作的共同规律，在舞蹈中当然有其存在的合理性。

我举出《任重道远》的例子，是要说明，艺术要用形象来表现生活，而形象并非事物的表面现象，每一个舞蹈形象应同时具有鲜明的个性色彩与深刻的生活本质内容。这与文学中的“典型环境中的典型人物”有着相同的意义。创作应该有个目标，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。