

 普通高等教育“十五”国家级规划教材

# 舞蹈编导学

*Dance Directing  
and Choreographing*

主编 金 秋



 高等教育出版社

# 阿炳编年记

阿炳，原名华彦钧，江苏无锡人。自幼随父学艺，精通多种乐器。后因眼疾失明，但仍坚持创作和演奏，留下了《二泉映月》等传世名曲。

1897—1950

江苏文艺出版社

普通高等教育“十五”国家级规划教材

# 舞蹈编导学

*Dance Directing  
and Choreographing*

主编 金 秋



 高等教育出版社

## 内容提要

本书系高校舞蹈专业主干课系列教材之一,也系教育部“十五”规划教材。全书内容翔实、层次鲜明,从基础理论到编舞技法,由浅入深、由简到繁,系统讲述了舞蹈创作基础、舞蹈结构样式、舞蹈表现、舞台空间、舞蹈时间、舞蹈与其他艺术的合作、舞蹈作品范例等内容。

与同类书相比,本书充分结合了培养对象的特点和编舞工作需求,具有很强的针对性和实用性。同时,本书十分注重总结国内外编导创作经验,反映了当前舞蹈创作思想潮流和编创技法的最新成果,使学习者能够以开阔的视野,系统掌握舞蹈编导的理论基础和技法。

本书可供普通高校舞蹈专业师生使用,也可供社会舞蹈教学和舞蹈爱好者使用。

## 图书在版编目(CIP)数据

舞蹈编导学 / 金秋主编. —北京:高等教育出版社,  
2006.2

ISBN 7-04-018280-7

I. 舞... II. 金... III. 舞蹈编导-艺术理论-  
高等学校-教材 IV. J711

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 145495 号

策划编辑 张丽娜 责任编辑 张丽娜 封面设计 王 隼 责任绘图 宗小梅  
版式设计 胡志萍 责任校对 尤 静 责任印制 朱学忠

---

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	<a href="http://www.hep.edu.cn">http://www.hep.edu.cn</a>
总 机	010-58581000		<a href="http://www.hep.com.cn">http://www.hep.com.cn</a>
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司	网上订购	<a href="http://www.landaco.com">http://www.landaco.com</a>
印 刷	北京泽明印刷有限责任公司		<a href="http://www.landaco.com.cn">http://www.landaco.com.cn</a>
		畅想教育	<a href="http://www.widedu.com">http://www.widedu.com</a>
开 本	787×960 1/16	版 次	2006 年 2 月第 1 版
印 张	14.75	印 次	2006 年 2 月第 1 次印刷
字 数	230 000	定 价	20.30 元

---

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 18280-00

## 前 言

《舞蹈编导学》是应普通高校舞蹈教育课程及广大从事舞蹈创作工作人员之需要而编写的一部实用性教材。

中华人民共和国成立以来,中国舞蹈界曾编著和翻译出版了一些具有创作实践价值的重要文本,如薛天老师、孙天路老师、李承祥老师编写的有关创作的书籍及戈兆鸿、朱立人译,苏联罗·扎哈洛夫著的《舞剧编导艺术》,郑慧慧译、法国卡琳娜·伐纳著的《舞蹈创编法》,金秋译、日本江口隆哉著的《舞蹈创作法》等著作,这些著作作为中国舞蹈界提供了一系列丰富而深邃的舞蹈创作理论和独到的舞蹈创作思想。

《舞蹈编导学》就是在广大舞蹈艺术工作者的艺术实践和教育实践基础上完成的一部运用于普通高校舞蹈教学实践的成果。它体现了与原有的舞蹈创作理论的文脉联系,集中反映了当代中国舞蹈创作的哲思与见解,展示了当代中国舞蹈界较新的文化素质、思想品格、理论建构及时代精神。

本书内容由舞蹈编导的职责、舞蹈结构、编舞技法、舞台空间、舞蹈时间、舞蹈表现、舞蹈与其他艺术的合作、舞蹈创作作品分析等八个章节组成,逐步展开舞蹈创作的工作程序,使学生能够较为全面系统地了解与掌握创作动机的形成——深入生活——选择不同编舞技法进行艺术构思——直至作品完成的创作全过程。这一编写目的是否能达到,恳请读者不吝指教。

本书编写者均为各高校舞蹈学科带头人,第一章、第二章由北京师范大学舞蹈系金秋教授编写,第三章由中央民族大学舞蹈学院苏自红副教授编写,第四章、第七章由陕西师范大学舞蹈系李永明副教授编写,第五章由延边大学艺术学院向开明教授编写,第六章、第八章由东北师范大学舞蹈系刘炼副教授编写。

北京师范大学 金秋  
2005年8月丽泽园

# 目 录

第一章 舞蹈编导的职责 .....	1
第一节 舞蹈编导的培养 .....	1
第二节 舞蹈编导的工作步骤 .....	4
第二章 舞蹈结构 .....	24
第一节 戏剧式舞蹈结构 .....	25
第二节 心理式舞蹈结构 .....	31
第三节 舞蹈诗式结构 .....	36
第四节 改编式舞蹈结构 .....	39
第五节 交响式舞蹈结构 .....	46
第六节 单、双、三人舞和群舞结构 .....	58
第七节 西方现代舞蹈结构 .....	62
第三章 编舞技法 .....	79
第一节 编舞的基本方法 .....	79
第二节 编舞技法种类 .....	84
第三节 编舞中的形式感 .....	89
第四节 动作元素编舞训练 .....	92
第五节 独舞编舞技法训练 .....	100
第六节 双人舞编舞技法训练 .....	102
第七节 三人舞编舞技法训练 .....	105
第八节 群舞编舞技法训练 .....	108
第九节 即兴编舞技法训练 .....	112
第四章 舞台空间 .....	122
第一节 舞台空间 .....	122
第二节 舞台空间分割 .....	126
第三节 舞台空间位置的情感内涵 .....	128



第四节 舞蹈的构图与造型 .....	133
第五章 舞蹈时间 .....	137
第一节 舞蹈时间 .....	137
第二节 时间要素——节奏 .....	139
第三节 舞蹈时间的技巧表现 .....	149
第四节 戏剧舞蹈的时间构成 .....	153
第五节 现代舞的时间构成 .....	159
第六章 舞蹈表现 .....	164
第一节 情节性的舞蹈表现 .....	165
第二节 情绪化的舞蹈表现 .....	170
第三节 抽象式的舞蹈表现 .....	176
第七章 舞蹈与其他艺术的合作 .....	181
第一节 从文学到舞蹈的转化 .....	181
第二节 舞蹈与音乐、舞台美术的合作 .....	183
第八章 舞蹈创作作品分析 .....	187
第一节 以“点”贯穿的创作技法 .....	188
第二节 充分挖掘民间舞表现运动 .....	189
第三节 对原生态舞蹈的继承与发展 .....	190
第四节 情节与情绪在舞蹈动作设计中的统一呈现 .....	192
第五节 舞蹈意识创新 .....	193
第六节 舞蹈编导创举 .....	197
第七节 舞蹈之创见 .....	200
附录：中国民族民间舞蹈常见队形 .....	206

# 第一章 舞蹈编导的职责

## 第一节 舞蹈编导的培养

### 一、为什么要学习舞蹈编导理论

普通高校舞蹈教育主要以培养舞蹈素质全面的舞蹈教育人才为目的。那么,怎样才是舞蹈素质全面的舞蹈教育人才呢?

所谓舞蹈素质全面,指的是既要有过硬的基本功和表演才能,又要有编舞、编剧及评论作品、研究舞蹈理论的能力。要求各方面能力比较突出,具有超出一般的才能。

要达到这样的目标,是要付出极大努力的。记不得哪位名人说了这么一句话“天才在于勤奋”。这句名言不知鼓励了多少有志气的学生登上了科学技术的高峰。这句话对接受舞蹈教育的学生也具有不可低估的作用。过去曾有人认为,学习舞蹈的人,都是头脑简单、四肢发达的体力劳动者。毕加索画了一幅舞蹈演员漫画并带着一句批语“头脑简单,四肢发达”,这说明过去中外舞蹈界的人士太注重技能训练了,而对舞蹈创作、舞蹈表演等基础理论研究不够,与绘画、书法、文学、诗歌、戏剧等其他艺术相比,舞蹈在理论建设上落后了许多。没有理性的研究,只有感性的实践,是不能使舞蹈艺术事业壮大发展的。若要改变这种局面,就要对舞蹈艺术进行深入研究。

普通高校舞蹈教育应当在安排学生学习各种舞蹈技能的同时,也学习相关的理论知识,唯有理论指导实践,理论与实践相结合,才能够提高舞蹈艺术教育质量。我们不仅要在练功厅实践舞蹈编舞技法,还要将编舞实践上升到理论思维的高度。编舞理论是经过抽象思维的归纳与整理而形成的一套体系,它有助于编舞实践活动。





## 二、怎样才能成为一名舞蹈编导

在我国,过去的舞蹈编导大多是由舞台退役下来的老演员担任。由于缺乏系统的舞蹈编导理论知识,大部分人只凭借个人以往的舞台经验来进行创作,于是造成了作品形式陈旧、表演单一的状况。

新世纪,随着科学技术突飞猛进的发展,不断富足发达的物质文明的积累和丰富多彩的精神文明生活的需要,人们对舞蹈艺术的要求越来越高。舞蹈艺术只有多元化的表现形式才能够满足人们日益提高的审美需求。过去只靠个人那点舞台经验来进行创作的方式已远远跟不上时代要求。因而现在无论是舞台退役下来的老演员,还是从事舞蹈教育工作的人都自觉意识到学习编舞理论的重要性。

那么,怎样才能成为一名舞蹈编导呢?他需要具备哪些能力呢?还是那句老话“天才在于勤奋”。成为一名舞蹈编导首先就要勤奋学习,但是,学习之后取得的效果不应是 $1+1=2$ ,而应是 $1+1$ 大于 $2$ 才好。要打破舞蹈创作的神秘感,勇做舞蹈艺术创作的主人。

成为一名舞蹈编导基本有三条途径,一是在专门舞蹈院系里学习;二是大量观摩舞蹈作品;三是试着编排节目。

在舞蹈院系里学习可以依靠教师的帮助,学习舞蹈编导的基础理论和编舞技能;大量观摩舞蹈作品,要靠自己的揣摩得出结论,但它容易盲目模仿别人的套路,失去自我。模仿也是一种学习的方法,好多大师级的舞蹈家就是从模仿开始,最后走出模仿的框架,形成极具个性的舞蹈风格,但这需要时间;试着自己编排节目。许多从舞台退下来的演员和从未编过舞的人仅靠零星舞蹈经验来进行创作,往往容易陷入编排不下去或者编排出的作品为粗制滥造的次品的窘境,这是由多种原因造成的,其中没有系统掌握编舞理论为根本原因。最好的方法是经过专门的理论与实践的学习,如果没有学习的条件,也可以找有关这方面的教材和书籍,然后再结合大量的现场观摩与观摩光盘,试着编排一些节目,逐渐成为一名富有个性的舞蹈编导。如总政歌舞团的编导张继刚和中央民族歌舞团的编导丁伟。张继刚曾在北京舞蹈学院编导系专门学习过编舞理论和编舞技能,丁伟曾在中央民族大学舞蹈学院学习过编舞理论和编舞技能。理论与实践的结合,再加上大量的观摩和编排实践,使他们成为当代舞蹈编舞群体当中的佼佼者。当然,也不排



除众多的自学成材的舞蹈编导家。如舞蹈家杨丽萍和金龙洙,他们曾经是闪耀于艺术表演舞台的舞蹈明星,但他们的聪明才智不仅体现在舞蹈表演方面,在舞蹈创作方面也显示了卓尔不群的能力。杨丽萍自编自演的《雀之灵》为人们塑造了难以抹去的优美生动的艺术形象。金龙洙创作的朝鲜族女子独舞《牙拍吟》也在荷花杯大赛上获得大奖。他们都未曾在专门的舞蹈院系里系统学习编舞理论和编舞技巧,而是完全依靠平日生活的积累、丰富的舞台经验和大量的观摩,再加上心智的参与编创出优秀作品的。

因此可以说实现舞蹈编导的愿望是要付出代价的。怎样才能成为舞蹈编导呢?或者说舞蹈编导需要具备哪些能力呢?

舞蹈编导工作是一项艰巨而复杂、细致而深刻的创作活动。编导既是脑力劳动者,又是体力劳动者;既要作案头工作,又要付诸实践,亲自编排,亲自示范,甚至亲自上街挑选服装面料等。因此对舞蹈编导的要求就比较高,一般来讲,必须具备以下能力,才能够担当起舞蹈编导的重任:

1. 深厚的舞蹈基础理论知识和文学艺术修养;
2. 丰富的想像能力和创造能力;
3. 用舞蹈进行形象思维的能力;
4. 富有表现力的形体动作和各种面部表情;
5. 能够理解感觉、再现感觉及灵活运用各种不同的舞蹈语言进行表达的能力;
6. 组织多种舞蹈结构的能力和时刻关注舞台空间与时间的能力;
7. 具备极高的视觉记忆力和一双善于发现的眼睛;
8. 较强的排练能力和组织演出的能力;
9. 以不断出新的方式处理舞蹈题材的能力;
10. 与舞台美术、舞台监督、音乐家、演员的合作能力;
11. 较高的艺术鉴赏能力。

总之,一位舞蹈编导不仅要具备灵活的艺术感觉和对时代及人性的敏锐嗅觉,还要具备坚忍不拔、克服种种困难的耐性,热爱舞蹈事业,热爱心中的艺术,这样才能铸成大器。



## 第二节 舞蹈编导的工作步骤

舞蹈编导的工作步骤也就是编导的工作程序。无论是编创民族舞蹈和舞剧,编创芭蕾或现代、当代舞蹈,一般都要分为两个阶段,即预备创作阶段和艺术创作阶段。舞蹈编导自始至终参加编创、排练、演出的全过程,他所承担的责任相当重大,在一部作品中起着举足轻重的作用。下面分别阐述舞蹈编导应做的工作:

### 一、预备创作阶段

舞蹈编导既是一个具体实践创作的人,又是一个能编写舞蹈剧本或者构思舞蹈的人,这一点与戏剧、电影、电视创作不同。戏剧、电影、电视导演往往依据现成的剧本来进行创作,而舞蹈编导则要自己去“感物生情”产生一种创作的心理愿望,也可以说创作动机,然后经过观察、主题选择、艺术构思、编写大纲等过程,才能进入创作表现阶段。不过也不排除利用现成剧本进行舞蹈创作的情况,目前许多中外优秀舞蹈作品都是依据著名小说、电影、戏剧的脚本进行创作的,这些作品发挥了与小说、电影、戏剧同样震撼人心的艺术效果。

#### (一) 构思舞蹈——创作愿望

舞蹈编导构思舞蹈作品时,首先要有创作愿望。所谓创作愿望,就是编舞者触景生情时的创作心理愿望,它是一种尚未形成的、隐隐约约的、摸不着见不到的潜在意识,但它却是决定一部作品主题的重要因素。

创作愿望含有三层概念,它主要表现在人的心理方面,即感知、感知转变、实现艺术感觉。

##### 1. 感知

什么是感知?感知是事物某一方面的个别属性与整体事物连接起来,共同反映于人的大脑,经过整合而形成的客观事物的整体映像。

感觉是接受了客观事物的刺激,经过大脑机能的作用,产生于身体不同部位器官的反映。感觉是对物体个别属性的反映。

感觉是心理学界研究最早的问题,有关感觉的许多现象,曾引起了心理学家、生理学家、艺术家的强烈兴趣。感觉就是人对客观事物的主观印象。感觉依赖客



观物质世界,它通过大脑皮层中枢作用,将自然刺激转换成身体各个不同部位的感觉。古希腊哲学家、思想家亚里士多德曾把感觉分为视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉,但他没有加上痛觉,他认为痛觉不是一种感觉模式。其实人还是少不了痛觉的。因此,许多心理学研究证实,人的感觉经验基本由两大类组成,即愉快感觉和痛苦感觉。人的感觉器官不断接受着外界的光、形、声、色、味、触等刺激,人们就带着丰富的感觉刺激体验着愉快和痛苦的生活经验,如雪是凉的,暖壶里的水是热的,芝麻酱是香的,糖是甜的,芥末是辣的,黄连是苦的,约翰·施特劳斯的《圆舞曲》是流畅动人的,刀美兰表演的《水》是美的,罗密欧与朱丽叶的情死是令人悲伤的,刺儿扎了手指是疼的等。人的大脑做出的这些反映,就称感觉。

感觉与感知的区别在于:感觉是心理加生理的活动,感知是纯心理活动。感觉器官是受客观事物刺激之后的生理、心理的影响,感知则是在感觉的基础之上,对客观事物各种属性的综合反映,它加入了人的主观因素,受人的兴趣、爱好、知识、经验的影响。我们所说的艺术感觉,实际就包含了感觉和感知在内,它是感觉和感知的总称。

在实际生活当中,任何事物的个别属性都不是脱离具体事物而独立存在着的,它是作为事物一个方面的个别属性与整体事物连接起来共同反映于人的大脑的。心理学把这种经过整合而形成的客观事物的整体反映称作知觉。比如,你推开练功厅的门,突然被什么东西击了一下头,有一点痛,这就是人的感觉器官对物体个别属性的反映,这是感觉作用。但是你还知道是同学在练习东北秧歌手绢花的技术,这就是人的大脑中的经验库系统参与知觉活动的结果。也就是说,人的知觉是借助平时积累的经验 and 知识帮助的。

感觉和知觉都是人的感官通过大脑作用对客观事物进行反映。通常我们所说的“艺术感觉”、“舞蹈感觉”,其实指的就是心理学中的感觉加感知。感觉和感知都是对事物的直接反映,它们同属于感性认识。

## 2. 感知转变

感知转变是人对客观事物表现出来的一种选择性的个性,亦即自我感觉。每一位舞蹈编导在面临创作时,都是有选择的,如有的编导认为编创芭蕾舞剧时自我感觉好,有的编导认为编创现代舞感觉好,还有的编导认为编创蒙古族舞时自我感觉好等等,这些都是编导通过自我感觉表现出来的一种选择性的个性。自我感觉与感知紧密相连。在创作活动中,舞蹈编导通过感知来获取客观事物的信



息,再通过富有个性的自我感觉,在客观的众多信息中选取感知的内容和决定行动的方向。如此这般反复进行,形成一个感知——选择——行动,然后再感知——选择——行动的信息发出与反馈的循环系统。这里存在着感知转变。舞蹈创作是体现感知个性表现的活动,因此感知的转变就成了首要任务。

感知的转变对舞蹈创作的意义在于:一切围绕选择对编创这一舞蹈有用的信息和将平常人的心理纳入所编创的舞蹈艺术形象中去。

一切围绕选择对编创这一舞蹈有用的信息。就是说,舞蹈编导要深入生活,要在积累起来的众多的生活素材中进行选择,选择对创作有用的东西。编导创作角色,就好比在重塑自己的身影,舞蹈中的艺术形象是主宰一切的主人,它指挥编导吸收它所需要的信息,形成完整统一的艺术形象,否则就遭到失败。比如你见到维吾尔族姑娘愉快地摘葡萄,打算编创这样的舞蹈,就应该选择与这个舞蹈有关的素材。这个舞蹈不能脱离劳动这一主题,在表现形式上不能脱离维吾尔族的舞蹈风格。如果在表现维吾尔族姑娘劳动的动作中杂糅了云南花灯、朝鲜族舞蹈动作的话,就成为与维吾尔族舞蹈完全不同的风格,其结果作品必然失败。这一方面说明编舞者舞蹈语汇的贫乏,另一方面说明编舞者没有进入感知个性的转变,就像对树的枝杈进行修剪一样,编导在感知客观事物时,必须进入感知个性的转变,排除那些毫不相关的、多余的东西。这也是保持感知个性稳定性的重要一步。

将平常人的心理纳入所要编创的舞蹈艺术形象中,也就是说,编舞者要身临其境,仿佛自己就是作品中的人物,以尚未形成的舞蹈中人物的身份、行为逻辑去吸纳所需要的生活素材。舞蹈编导作为一个人有自己的感知个性、自己的行为逻辑,然而,在进行舞蹈创作时,就必须使自己原有的感知发生变化,只有这样,舞蹈编导才能够顺利地进入艺术感知当中去。

### 3. 实现艺术感觉

艺术感觉是以艺术为感觉对象的一种感觉,它凝聚着人生丰富生活经验和深厚的文化艺术知识。

有的人通过几年的舞台表演,具备了一定的舞台实践经验,但当他进入舞蹈创作时,就无论如何也找不准那种艺术感觉。还有人在舞蹈院系专门学习舞蹈及编舞技法,但是仍然搞不出作品来。为此有人说,如果天生不具备艺术感觉,就甭想搞创作。看来艺术感觉对每一位打算从事舞蹈创作的人来讲是多么的重要,没



有艺术感觉,就不可能成为一名成功的舞蹈编导。不过需要说明一下,艺术感觉并不是与生俱来的东西,它主要靠后天养成。

在舞蹈院系里刻苦、认真地学习编舞技法是非常必要的。但是,认为在专业院系里学习几年,上几次台,就会有艺术感觉是非常幼稚的想法。艺术感觉不是靠在专业院系里学习几年,演几个舞蹈就能获得的。我们在舞蹈院系里学习舞蹈技艺的同时,更重要的是要培养和修炼自己的艺术感觉。没有艺术感觉的人对丰富多彩的生活素材会表现出视而不见、听而不闻的冷漠,完全处在麻木不仁的状态之中。

那么,什么是艺术感觉呢?这是一个又有定义又无法定义的问题。说它有定义,就是说不能脱离舞蹈艺术创作的规律。说它无法下定义,就是说它有一种说不清楚的劲儿,也就是我们常说的韵味。杨丽萍的《雀之灵》,刀美兰的《水》,崔美善的《长鼓舞》,莫德格玛的《盅碗舞》,这些舞蹈作品已有多年的历史了,可是至今无一人的表演能超过她们,她们塑造的艺术形象的那股韵味,是富有个性的艺术感觉的显现。

艺术感觉对从事舞蹈事业的人来讲非常重要。它不同于理工科精确的数字、严谨的公式。在一只花瓶里整整齐齐插上一束花不一定显得美,如果凭着感觉去插花,同样的花色品种,因其设计布局不同,便显得充满生气,美丽宜人。这种感觉是不依靠任何标准的,艺术感觉是说不清楚的。有位学生在天桥剧场观看了张艺谋编导的舞剧《大红灯笼高高挂》,另一位没看过的同学问他,怎么样?这位学生说:“还行,感觉还可以。”为什么说感觉还可以呢,就是因为感觉无法下定义,它只可意会不可言传。张艺谋的这部舞剧是富有创新意识作品,人们对它褒贬不一,“感觉还可以”,表明观看过的学生比较喜欢超前意识较强的、探索性的舞剧。艺术感觉不是固定的标准,一部作品最吸引人的地方就是那些说不清楚的地方,说不清楚的地方是作品中最动人、最意味的部分,这又涉及到哲学概念。优秀舞蹈编导善于把作品编排得妙不可言,其功劳就在于他拥有超凡脱俗的艺术感觉。编导通过感知个性选择客观事物之后,凭着独有的艺术感觉去观察客观事物,构思舞蹈作品。

编导通过感知个性选择客观事物后,会对选择的客观事物进行强化处理而使未被选择的那部分弱化了。人们会看到被强化、被突出的那一部分,而对弱化的那一部分只能凭感觉去感受了。这种凭着感觉去感受的地方即说不清楚的地方,



它是此地无声胜有声,蕴涵着深刻的审美价值。

总之,艺术感觉既是一种心理和生理的能力,也是人的艺术经验积累的结晶。舞蹈编导在进行创作时,需要敏锐的艺术感觉,从感觉入手进行艺术形象的创作。以上我们讲到了感知、感知转变、实现艺术感觉这三个有关心理方面的问题。一位舞蹈编导只有经过对客观事物的感知、对客观事物的感知选择,才能转换成艺术感觉,才能形成创作动机。动机是编舞者个人的精神产物,动机促使舞蹈编导进入预备创作的第二阶段。

## (二) 创作动机与生活积累

### 1. 创作动机

什么是动机呢?心理学认为:“动机指发动、指引和维持躯体和心理活动的全过程。在具有特定目标的活动中,动机涉及这种活动的全部内在机制,包括能量的激活、使活动指向一定目标以及维持有组织的反映模式,直到活动的完成。”<sup>①</sup>

舞蹈创作是受某种特定目标的动机所驱使的活动,即特殊的心理愿望。特殊心理愿望与一般性的心理愿望不同,它是一种似有似无的灵感存在样式,它时刻注意其目标的状态。从心理学上讲,它已从一种无意识进入有意识阶段,是处在多样化的朦朦胧胧的状态中,需要找一种“动机”将编导对生活的感悟表现出来。一般性的心理愿望则表现出一开始就有动机,编舞者时时刻刻处在紧张的艺术状态中,它通常是指有了脚本的创作心态。

“动机”是舞蹈创作的契机。无论是特殊的心理愿望,还是一般性的心理愿望,舞蹈编导都需要一种“动机”,但这两者之间的表现还有些不同。持有特殊心理愿望的编导仅仅有创作心理,他还需要寻找一种表现的动机。比如20世纪的经典舞蹈作品《丰收歌》的编舞者黄素嘉谈了自己的体会,她说她打算创作一个反映农业丰收的歌舞,这种想法已有了很长时间。刚开始她到处翻报纸看画报,也下去生活了,但就是创作不出来,她看这个不能舞,瞧那个不能跳,陷入创作不出来的苦恼中。1963年,她参加了一次江南抢收的工作,与农民同吃同住同劳动,还跟农村妇女一起开会、做饭、洗衣服、喂猪、抱孩子……什么都做,经过两个月的生活,与当地农民的感情亲近了,农民挥汗如雨、挥舞镰刀快割快收的情景以

<sup>①</sup> 孟昭兰主编《普通心理学》第358页,北京大学出版社,1994年版



及一片片金黄色的稻浪,给她留下了深刻的印象。有一次晒稻谷,天气突然变化,晴朗的天空顿时乌云密布,眼看就要下雨了,队长带领大家抢收稻谷,经过奋战粮食保住了。当时大家团结一心、不顾一切奋力抢收的情景给她留下深刻印象。黄素嘉在江南抢收时的所见所闻成为她创作《丰收歌》的生活素材,后来很顺利地编创出反映时代精神的舞蹈作品,演出后影响很大。黄素嘉深入农村生活,与农民同吃同住同劳动,两个月时间里与农民建立起深厚的情感,这些都是特殊心理愿望,最后雨前抢收成为她创作的“动机”,并且顺利完成了这部作品。

一般性的心理愿望,在捕捉动机时,其表现形态是一下子投入紧张状态中。一切客观事物都会成为创作的动机,只要牢牢记住作品的主题,紧紧围绕主题即可。比如舞剧《繁漪》,它是以改编话剧《雷雨》为创作契机的。话剧《雷雨》是由称之为中国的“莎士比亚”的现代杰出剧作家曹禺先生创编的。关于《雷雨》,曹禺先生这样讲:“《雷雨》对我是个诱惑。与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙间许多神秘的事物的一种不可言喻的憧憬。”<sup>①</sup>这部作品的成功问世代表了20世纪30年代中国话剧走向成熟。这部作品之所以成功,具体表现在体现了一种“神秘的诱惑”。作品所透射出的“神秘诱惑”包含两层意思:即对无常命运的恐惧和对奋争的生命的礼赞。“命运”总是捉弄、摆布着不同类型的人物,隐忍退让的鲁侍萍处在恐惧的煎熬中,专横霸道的周朴园为前半生的罪恶而焦虑不安,他害怕因与鲁侍萍的任何一丝关系而断送自己的前途、财富与名誉,他们的焦虑就像雷雨来临之前的沉闷天空,这是一种对无常命运恐惧的“神秘诱惑”。但同时人们又不屈服残酷命运的摆布,他们在困境中奋力抗争,繁漪的人生选择(她与周萍的关系)显示了充满人性的生命张力的激情。对命运的恐惧,对命运的抗争,对命运的超脱构成了这部话剧的艺术魅力。

舞剧编导以一般性的心理愿望将话剧《雷雨》作为创作契机,然后,以话剧繁漪的命运为创作动机,创作了舞剧《繁漪》。

特殊心理愿望与一般心理愿望,这两种心理愿望不仅表现在对创作题材的选择上,而且也应用在某些舞蹈语汇中。如日本现代舞大师江口隆哉说:“我有一部作品,称作《第一习作》。成为这部作品的动机是‘手型’,亦即展开手指,将无

<sup>①</sup> 引自张玉斌、王晶编著《一生必读的60本书》第219页,北京工业大学出版社,2003年版





名指和小指弯到掌心处,然后再做动作。这是和宫操子女士表演的双人舞,两人同样发式,同样的服饰,但发式和服饰颜色稍有不同。……它成为我们的代表性作品。”<sup>①</sup>日本现代舞蹈家宫操子表演江口隆哉创作的《苹果的种子歌唱自身的悲哀》,其创作动机则来自第二次世界大战之后。当时的日本,物质缺乏,人们穿着破旧的西服、廉价的衣衫和扎腿式的劳动服,姑娘们买不起擦脸粉,惟一的化妆品就是口红,于是将嘴唇涂抹得鲜红鲜红的。江口隆哉捕捉到这一生活情景为其创作动机,如实地反映了日本战后百姓的贫困生活情景。

## 2. 生活积累

一切客观事物都可以成为“动机”,但许多人却常常为捕捉不到动机而苦恼,其根本原因在于缺乏生活积累。优秀的舞蹈作品离不开对生活的反映,优秀的舞蹈编导更应注重生活经验的积累。英国诗人雪莱在《伊斯兰的起义·序》中说:“我在童年就熟悉山岭、湖泊、海洋和寂静的森林。……我曾在遥远的原野里漂泊。我曾泛舟于波澜壮阔的江上,日以继夜的驶过山间的急湍,看日出、日落,看满天繁星闪现。我见过不少人烟稠密的城市,处处看到群众的情操如何昂扬、磅礴、低沉、递交。我见过暴政和战争明目张胆、暴戾恣睢的场景,多少城市和乡村变成了零零落落的断壁废墟,赤身裸体的居民们在荒凉的门前坐以待毙……我就是从这些泉源中吸取了我的诗歌形象的养料。”这说明任何艺术家创作的素材均来自生活。这些生活素材不仅是为创作而积累,它应当是创作之前的,无任何目的的生活积累。那些生活积累包含的内容很宽泛,它是生活当中的各种感受、情绪、思想以及视觉、听觉、触觉所接触到的对客观事物的任何细微反映。它也许是春风、柳絮、圆月、海浪、磨剪刀的、修自行车的、卖水果的、理发的、绿草茵茵的牧场、奔腾的骏马、樱花树下的日本姑娘、黄土高坡上的大风、老奶奶慈祥的目光、军港之夜、高速公路上的车流、浩浩荡荡的洞庭湖水、婴幼儿的笑声、与雷雨搏击的海燕以及我们周围的人群、报纸上的新闻轶事、人的喜怒哀乐、人的奇思怪想等等,一切一切都可以成为生活素材。平时要把这一切体验积攒起来,进行舞蹈创作时,就要从这里寻找生活素材,寻找创作动机。

除了自己无目的的体验生活之外,我们还要有意识地进行素材收集,使不熟悉的生活逐渐变成自己的一部分经历。素材到处可见,只要有人就有素材,素材

<sup>①</sup> [日]江口隆哉著,金秋译《舞蹈创作法》,学苑出版社,2005年版