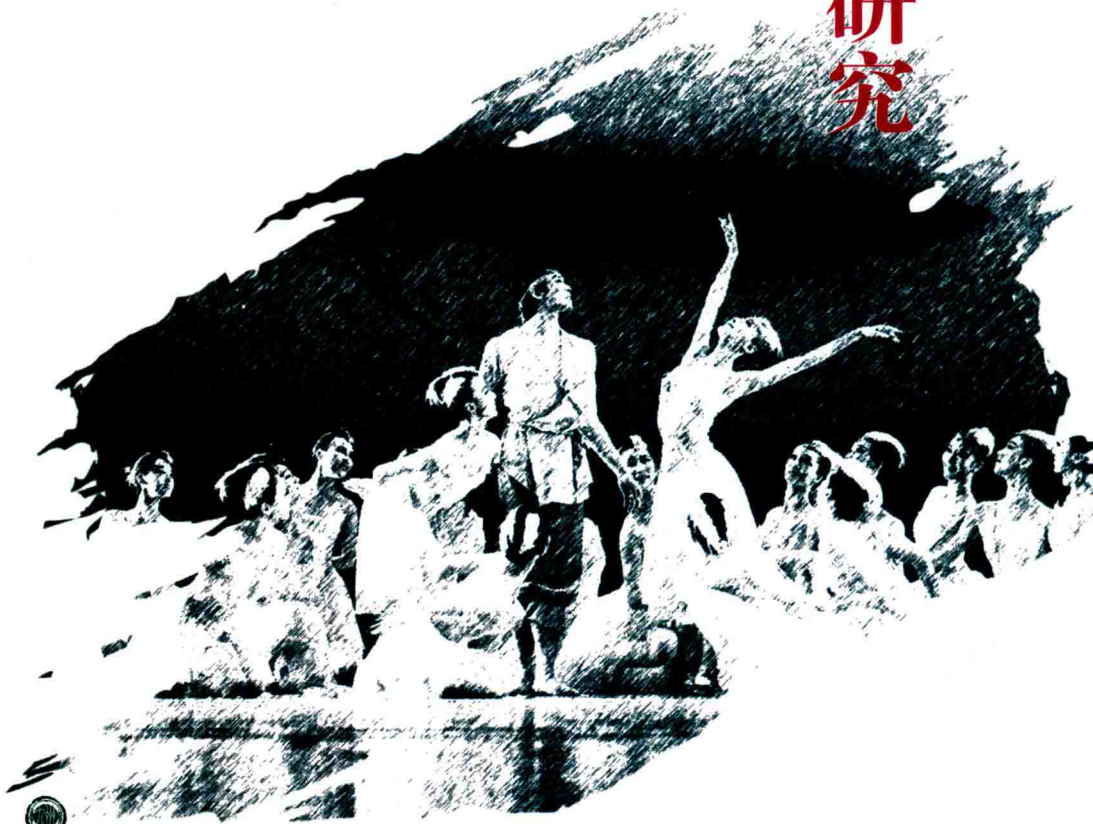


多元视角下的 中国经典舞剧研究

白雪峰◎著



多元视角下的 中国经典舞剧研究

白雪峰◎著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

多元视角下的中国经典舞剧研究 / 白雪峰著. — 北京 : 九州出版社, 2018. 7
ISBN 978-7-5108-7408-6

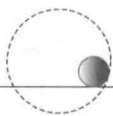
I. ①多… II. ①白… III. ①舞剧—研究—中国
IV. ①J723

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第179000号

多元视角下的中国经典舞剧研究

作 者 白雪峰 著
出版发行 九州出版社
地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话 (010)68992190/3/5/6
网 址 www.jiuzhoupress.com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司
开 本 710毫米 × 1000毫米 16 开
印 张 6.5
字 数 118 千字
版 次 2018 年 8 月第 1 版
印 次 2018 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5108-7408-6
定 价 38.00 元

★版权所有 侵权必究★



随着文化多元化的发展以及经济一体化格局的形成,人们由原来的物质生活追求向艺术生活追求转变,促进了艺术的多元化发展。舞剧是一种最高的艺术形式,在人们的广泛关注中不断发展、壮大。所谓舞剧,其实就是舞台剧本的一种,是以舞蹈作为主要表达手段的舞蹈艺术。随着信息化时代的到来,中国舞剧的创作与研究正日新月异地向前发展着。丰富多彩的舞剧表现形式、叙事技巧、编创方法,促进了中国舞剧创作形式的多样化。可以说,在经济全球化和科技迅猛化的发展中,中国舞剧面临着发展的黄金时期。

众所周知,很多中国经典舞剧都是由著名文学作品改编的,文学作品中的思想和情感在改编的过程中体现得淋漓尽致。近年来,中国经典舞剧频繁出现在各大网站和荧屏中,为舞剧和文学的发展与传播添上了崭新的一笔。目前,很多学者从不同的视角、不同的层面对中国经典舞剧展开深入的研究,并取得可喜的成就。本书就是其中的代表作之一,从多元化的角度对中国经典舞剧进行深入的剖析。

本书主要分为五章。总体来讲,可以分为两大部分。第一部分(第一章)从舞剧入手,对舞剧的文本写作技法、动作语言的审美理念特征以及中国舞剧的发展进行简要分析,为下文对中国经典舞剧的论述埋下伏笔。第二部分(第二章到第五章)主要从多元化的角度对中国经典舞剧进行分析和阐述,具体主要从中国经典舞剧的叙事性、文学改编、创作、教学四个方面进行研究。

纵观市面上关于中国经典舞剧研究的书籍,要么理论性过强,缺乏一定的实用性,要么对中国经典舞剧分析不全面,本书弥补了上述书籍的缺陷,呈现出明显的优势:

第一,理论与实践相结合。

中国经典舞剧的理论知识是研究的基础和前提,但是理论性过强,就会增加

书籍的枯燥性和乏味性,不利于读者的学习和掌握。本书在论述的过程中,不仅重视了理论知识的阐述,还将基础理论融入到具体的作品实践中,增加了文章的实用性,体现了理论与实践相结合的特点。例如第三章的第三节在阐述音乐剧的改编时,主要是以《阿诗玛》为例进行论述,从具体的舞剧作品来分析音乐剧的改编,便于读者理解。另外,第三章和第四章的第四节都是以具体的实例来分别剖析舞剧的文学改编与创作,避免了文章的艰涩、难懂。

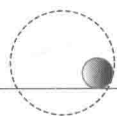
第二,层次分明,内容全面。

本书主要采用总—分或宏观—微观的模式,首先是从整体的视角来论述中国舞剧的基础知识,属于宏观的概述部分;其次就是从不同的视角对中国经典舞剧进行微观的剖析。本书严格按照这一写作模式来安排章节,章与章之间紧扣主题,保持着一定联系,节与节之间符合章的主旨,并层层递进,体现层次分明的特征。另外,本书主要围绕一个中心——中国经典舞剧进行研究,在论述的过程中,选取不同的视角,选择不同的舞剧作品,从中国舞剧的叙事性、文学改编、艺术创作以及相关教学来阐释说明,是内容全面的集中体现。

第三,观点新颖。

本书主要选取的视角是多元化视角,与当前经济全球化和文化多元化的格局相适应,符合时代发展的要求,体现了与时俱进、观点新颖的写作特色。

本书在写作过程中,为了保证文章的完整性和实用性,查阅了很多国内外相关的资料和文献,吸收了大量与之相关的最新研究成果,借鉴了很多专家的观点,在此表示深深的谢意!由于时间仓促和个人能力有限,书中难免存在不足或遗漏之处,请广大读者批评指正!



第一章 中国舞剧概述	1
第一节 舞剧简介	1
第二节 舞剧编剧的文本写作技法	6
第三节 中国舞剧舞蹈动作语言的审美理念特征	12
第四节 中国舞剧的发展	16
第二章 舞剧的叙事性研究	19
第一节 舞剧叙事的文学性探索起点:舞剧脚本	19
第二节 舞剧叙事的必要性与特点	25
第三节 叙事在舞剧中的作用	30
第四节 影响舞剧叙事的因素	35
第五节 中国经典舞剧的叙事性作品分析	39
第三章 中国经典舞剧的文学改编	43
第一节 中国现当代文学改编类舞蹈创作的类型	43
第二节 舞剧改编创作中编导个人意识的艺术体现	48
第三节 音乐剧的改编——以《阿诗玛》为例	53
第四节 舞剧的改编实例——以《红高粱》为例	56
第四章 中国经典舞剧的创作	60
第一节 中国舞剧创作概述	60
第二节 中国经典舞剧创作的特点——以舒巧舞剧创作为例	63

第三节	中国经典舞剧创作的“整合”	68
第四节	中国经典舞剧创作实例	72
第五章	中国经典舞剧与教学	77
第一节	“教学性”舞剧的发展历程	77
第二节	“教学性”舞剧对于舞蹈教育的特殊意义	81
第三节	舞蹈编导原理与教学	84
第四节	舞剧教学法中的剧本构作技巧	88
参考文献	92

第一章 中国舞剧概述

目前,中国舞剧正日新月异地向前发展着。丰富多样的舞剧表现形式,促使了我国的舞剧创作形式的多样化。当前,社会经济和科技的迅猛发展给艺术家们带来了更多的创作素材以及激情和灵感。本章主要针对中国舞剧的概况进行简要论述。

第一节 舞剧简介

一、舞剧的相关概念

(一) 舞蹈的艺术品格

舞蹈,作为一种视觉性的舞台表现艺术,是八大艺术之一。英国现代著名哲学家、美学家罗宾·乔治·科林伍德曾说过:“各种语言都是专门化形式的身体姿势,而且在这个意义上,可以说舞蹈是一切语言之母。”^①舞蹈同其他的艺术门类一样,都是反映社会生活和抒发人们的思想感情的。

但舞蹈与其他艺术门类不同的是,舞蹈是以人的身体为主要道具,加上音乐、服装、舞美等多种形式相互配合而形成的舞台表演艺术,在我国,可以将其归纳为民族民间舞、古典舞、芭蕾舞、拉丁舞、现当代舞几个重要舞蹈类别。在舞蹈的表现形式中,又分为舞蹈作品和舞剧两大类。舞蹈作品一般时间为5分至10分钟区间,通常多以抒情性和叙事性舞蹈为主要表现体裁。这就使舞蹈和杂技区分开来。杂技也是以人的身体为主要道具,但在表现的过程中多以身体的极限运动和高难度的技巧来使观众大饱眼福,产生一种视觉上和心理上的刺激和

^① 于平.中外舞蹈思想概论[M].北京:人民音乐出版社,2002.

享受。舞蹈则是用舞蹈动作来塑造人物性格,着重表现人物的情感发展过程,在舞蹈中也同样有翻腾、柔韧度、旋转、跳跃、控制等高难度动作,但这些技艺的掌握并不是最终的目的,而是通过这些动作的运用去更加淋漓尽致地表现故事情节和塑造的人物的内心活动。否则,单一追求动作的难度将使舞者和创作者逐渐把舞蹈的内容和表现形式脱节或是缺乏舞蹈的完整性,最终使其丧失了最基本的舞蹈艺术品格。当代的舞蹈教育工作任务非常艰巨,如何让我国的舞蹈事业更加适应时代和社会,这是需要所有舞蹈人共同协作和共同努力的。

(二) 舞剧的定义

舞剧是舞蹈艺术的表现形式之一,它是一种集舞蹈、音乐、戏剧、舞美等多种手段为一体的舞台表现艺术。追溯我国舞蹈史,至今还没有发现有关舞剧艺术起源的记载,但具有戏剧因素的乐舞却可以一直追溯到公元前 11 世纪的西周时期。中华人民共和国成立后,随着我国经济和体制的不断发展和进步,舞蹈艺术也在其基础上有了更多的表现体裁,舞剧则是最为突出的表现形式之一,它的出现和发展使舞蹈艺术发展到了更高的阶段,以其更加广阔的内涵容量及更加多样的表现手段,为更加深广地传递情感提供了更加宝贵的发展天地。

舞剧的主要表现手法是舞蹈,它是用舞蹈动作语汇来表现戏剧内容的综合艺术形式,但是有关于舞剧到底是戏剧化的舞蹈还是舞蹈化的戏剧,这一直都是个具有争议的问题。我认为,较为全面的说法是,根据舞剧的创作手法,不同舞剧有着不同的本体侧重,这就是舞剧的本体问题。舞蹈化的戏剧它是以戏剧为主要载体,其主要创作来源于戏剧的艺术特性,其具有非常完整的戏剧结构和较为突出的人物矛盾,舞蹈仅仅是刻画戏剧人物的一种方式 and 手段,而戏剧性的舞蹈则是拥有大量的舞蹈表演成分,因此在舞蹈表演的基础上搭建一个简单的戏剧框架。可是,在当今的舞剧创作中,多种创作手法结合起来的情况是很常见的,有一些舞剧,它淡化了一些结构和情节,只是创造一些抽象的艺术境界等等。舞剧虽然是戏剧和舞蹈的有机结合,但舞剧又有着不同于戏剧的独特性质。

舞剧没有戏剧舞台语言,如台词和独白等,而是通过演员的形体姿态来表现人物性格和故事的情节,因此,舞剧在刻画人物、内心情感时推动了戏剧情节的发展。形式美不仅仅是舞剧中主要强调的内容,人们在欣赏舞剧时需要动人的故事情节,令人深省的主题思想,产生共鸣,还要求视觉上美的享受,因此能够达到赏心悦目的效果。

二、中国舞剧的独特性

纵观我国的舞蹈发展历程中,在拥有戏剧因素乐舞的西周时期,表现武王灭

商这一历史事件著名情节性的歌舞《大武》，综合了多种艺术形式；在这之后出现的《九歌》具有更多的舞剧因素，但仍然不是我们今天所说的舞剧。中国的舞剧作为独立的艺术形式，真正起源于20世纪三四十年代，从某种意义上讲，它可以是“外来艺术”的引进，因为它是从西方芭蕾舞剧的模仿和学习开始，加上吴晓邦、戴爱莲、梁伦等新舞蹈艺术先驱们的探索和研究，才形成了较为完整的中国民族舞剧艺术。舞剧是一门综合性强、对演员及团体艺术水准都有较高要求的表演形式。

除此以外，舞剧也是舞蹈艺术发展到一定高度的产物，它需要体裁容量相对广阔，塑造人物形象完整，还需要其他多种形式的复合化一并呈现在舞台上，这在动荡的社会大背景下，显然是很难达到的。而中国舞剧这门新兴的艺术真正的发展是在1949年以后，随着社会经济的逐步前进，在继承和发展戏曲舞蹈与借鉴苏联的芭蕾舞剧的经验相结合的整个过程中，才逐步拉开了我国近现代舞剧艺术的序幕。

1. 外来的艺术“交响舞剧”

无数人都曾为交响乐的美妙和雄浑所震撼，它拥有恢宏博大的气势，宽阔无垠的艺术空间，丰富深邃的内涵意蕴。殊不知，正因交响乐的无穷魅力，它为舞剧艺术的发展提供了广阔的创作天地。交响乐的出现为音乐形象和结构打开了一个多层次、全方位的立体化的空间世界，并开创了艺术创作领域多维空间和立体交叉式的新的思维方式。这种思维方法在十九世纪中期进入到舞剧中，使舞剧的创作获得了一种前所未有的催化剂。交响舞剧顾名思义是舞蹈借用交响乐的思维方法来展现舞蹈的戏剧情节，从而达到一种对生活以及世界多种多样、极为深刻的揭示和映射，使舞剧获得更加广阔的表演空间，进而产生具有高度审美价值的独特魅力。

交响舞剧在西方的发展过程中用了一百多年的时间，呈现出了复杂多样的历史演变过程。交响舞剧的诞生，无疑是一个具有深远意义的里程碑，它前所未有地丰富了舞蹈的本体，为舞蹈的发展开阔出一片新的天地，它的实质在于将拥有丰富思想、情感语言形式的最高成就——交响乐，运用到了舞剧艺术之中。因此，舞蹈与音乐的关系就越加深刻和密切了。

交响舞剧在结构的设置上深受交响乐乐章的构思的影响，根据舞剧剧本的戏剧提示，采用了序列音乐作曲技法创作而成，让我们的思绪在其具有高度囊括力的音乐中自由遨游、驰骋飞翔。交响的多维音响，是以高度的概括方式反映出人们崇高的思想和精神风貌，而非来自人们对生活的自然叙述。交响舞剧在创作上最基本的是如何解决音乐的动作思维方式，这是极其重要的一项。如何把握音乐的主导动机也就是我们常说的主题，这是创作的核心内容。因为音乐的

主导动机与形象的对比关系直接决定了舞蹈人物形象的对比关系,只有深刻理解了主导动机、变奏以及音乐内部的结构关联,才能使音乐戏剧的内在层次关联在动作中体现,才能跟随音乐的旋律、节奏以及色彩的变化呈现多种多样的舞蹈动作变化。只有准确地掌握音乐的主题,并且根据主题的时间值,不断提炼相等值的舞蹈动作语汇,才能使变奏的动作发展和演变不受影响,这就是交响舞剧的创作基础。

因此,在舞剧的创作中一定要牢牢把握住主导动机与变奏的协调运用、复调的运用和奏鸣曲的运用等多种相关曲式的变化应用。首先,交响舞剧的特征是建立在对情感一般的概括表达和一定思想内涵的心理体验独特的戏剧结构基础上的,就如同音乐的交响程式凭借造型的主题性展开,凭借与形象的对比,凭借各种不同的力度的舞蹈程式和表情手法组合,达到对生活最深层次的挖掘和形象的反映。舞蹈根据其音乐的逻辑发展而变化,是因为音乐的交响变化、对比的相互替换、主导动机的处理。

由此可见,主题的变形本身就已经产生了独特的戏剧结构,只是这样一种交响式的音乐结构和舞剧中的戏剧结构早已达成一种非常和谐的默契。经典交响舞剧代表作有《宝石花》《爱情的传说》《斯巴达克斯》。

2.从“无说唱的戏曲”和“无变奏的芭蕾”到芭蕾舞剧的民族化问题

在我国当地舞剧的建形期,舞剧《小刀会》和《鱼美人》代表了我国舞剧两种不同的形式取向:一是以我国戏曲为主要参照,属于“无说唱的戏曲”;另一种是以西方芭蕾为主要参照,属于“无变奏的芭蕾”。这时候的舞剧创作大都徘徊于“无说唱的戏曲”和“无变奏的芭蕾”之间。《小刀会》运用了戏曲舞蹈的套路,可谓是更加关注“民族化”的舞剧结构;《鱼美人》则是主张以人物为出发点创新舞蹈语汇,可谓是更加关注“诗化”的舞剧结构,《鱼美人》是我国向苏联学习的“舞剧样板”。

随后出现了芭蕾舞民族化的现象,而这一问题至今仍处在摸索和试验的阶段,还有许多需要我們进行研究和不断总结实践并加以讨论和解决的问题。就比如在吸收和采用中国古典舞和民族民间舞时,如何解决两个舞蹈风格的矛盾,将他们融合到一起,使其既具有中国民族民间舞蹈的特色又不失芭蕾舞的规范和风格,将其加以丰富和发展就变成了芭蕾舞民族化中最重要的课题。我们如何对待芭蕾舞中的一些陈旧的表演程式、戏剧结构的规律与特色,将其与我们民族戏剧的艺术表演方式相互结合,这也是值得我们研究和探讨的问题。

随着芭蕾舞的民族化工作的展开,随着我国现代革命题材的芭蕾舞剧的出现,对于芭蕾舞的基础训练也提出了一个教学改革中的重要课题,否则也就不能适应彼时的革命芭蕾舞发展的需求。

三、舞剧艺术与国家形象的关系

(一) 舞剧是国家形象塑造的重要途径

舞剧艺术是国家文化软实力的重要组成部分,同时也是国家形象的有机构成体,它是展现国家形象的重要途径,好的舞剧作品不仅能影响外国公众对于一个国家的印象和看法,也能参与塑造和构建良好的国家形象。舞剧可以从不同的角度塑造国家形象,比如舞剧的创作题材选择性十分广泛,舞剧创作题材可以从民族文化、历史题材、神话与民间小说、文学作品改编或者从当今社会的热点问题、热点现象等多方面着手,将国家形象的塑造成为编创的主体对象。此外舞剧中的人物塑造既可以是英雄人物、领袖人物,也可以是贴近生活最底层的平凡百姓,舞剧对其进行艺术化的处理后呈现在舞台上,让更多的群众从不同的层面对国家形象有了更为直观的认识和感受,舞剧通过肢体语言传达的情感也更为直接地打动观众,引起心灵上的共鸣。

早年前,一部以敦煌壁画上的舞姿作为舞蹈语汇的舞剧《丝路花雨》讲述了中外友谊的美好,用舞剧艺术的表现方式展现出和平、友好、和谐相处的国家形象。自2002年“国家舞台艺术精品工程”启动以来,舞剧艺术成为艺术创作领域中重大的文化工程项目之一,用舞剧塑造国家形象、展现中华民族的传统文 化、弘扬中华民族精神成为舞剧创作中必不可少的部分。大部分的舞剧创作思想根基于中华民族传统文化,创作题材也取自五千多年的历史文明,一部优秀的舞剧无论在主题内容、题材结构、舞美服饰上都不可避免地带有中国元素的符号,如兰州歌舞剧院创作的大型舞剧《大梦敦煌》凸显出以敦煌为代表的古丝绸之路的人文景观。中央芭蕾舞团创作的芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》将西方芭蕾与中国传统舞蹈相结合,展现中国独有的文化特色,这种中西合璧的表现方式不仅让西方观众感到新颖独特,同时也将中国文化搬上世界舞台,让更多的西方观众加深对中国形象的认识,而《大梦敦煌》和《大红灯笼高高挂》这两部舞剧也获得2003年—2004年“国家舞台艺术精品”剧目的荣誉称号。苏州歌舞团创作的舞剧《桃花坞》将苏州元素贯穿于舞剧始终,编导深入挖掘舞蹈动作语汇的创新,力图创造出具有苏州地域特色的动作语言。这种借助丰厚的文化资源创作的舞剧作品,不仅展现出舞剧的深厚内涵,也促进了国家文化形象的传播,让更多观众认识、了解中国文化,有助于推动国家形象的提升。

(二) 国家形象塑造对舞剧创作的推动作用

舞剧艺术在对国家形象起到良好的塑造作用的同时,一个和平、友好、稳定

发展的国家形象也在无形中对舞剧艺术的发展起到积极的推动作用。文学艺术与国家形象之间是相辅相成的,它们之间存在着相互影响、相互作用的关系,互动十分密切。

国家形象在很大程度上决定了文学艺术创作的基本面貌,是文学艺术创作的重要内容和主题,为文学艺术创作引领前进的方向。舞剧作为文艺的重要组成部分,其创作思想也需在国家形象的指导下正确发展。国家采取“送出去,引进来”的发展政策,一方面通过派文艺团体出访国外,举办文艺巡演,将经典舞剧和优秀舞蹈人才送出国门交流学习,参与国际上的各项舞蹈比赛或舞蹈演出,并借助互联网等新兴媒介,将舞剧传播到国外,让更多的国外观众了解和接受中国舞剧艺术;另一方面国家引进国外著名的舞蹈团体或优秀舞蹈家到国内演出授课,或者引进国外经典舞剧,让舞剧的编创者在第一时间掌握当今世界舞剧的发展趋势或创作手法,扩宽眼界,丰富专业知识,为更好地编创出优秀的舞剧作品打下了坚实的基础,国家形象这种有形无形的作用,积极推动着舞剧艺术健康、茁壮的成长。

第二节 舞剧编剧的文本写作技法

一、舞剧编剧文本写作的选材、开掘、视角

舞蹈构思是一种发现。任何作品的创作不能有固定的模式,如果有固定的模式就不可能是创作了。所以,舞蹈编导的艺术创作贵在创新,与众不同。舞蹈编导的创作过程必须要具有自己独特的艺术思考。

每一个舞蹈编导的创作都要依存着生活的新鲜气息和对舞蹈编创艺术思考理性的独创。许多人都有误区,那就是以为掌握了编导技巧就可以进行创作了,其实不是的。在舞蹈创作艺术方面,没有固定的模式供其讨论,供其遵守,这只能在具体的舞蹈创作当中,去寻找、探寻、创新,要根据不同的舞蹈内容情感去挖掘不同的审美意境、不同种类的舞蹈艺术思考、不同的风格和形式。

怎样创新?无论是舞剧或是舞蹈创作都会摒弃很多固有的模式,寻找创新的艺术形式,这都要求源于生活又高于生活。不但要构建在时代精神风貌的基础之上,还要让舞蹈编导的主观意识能动性地参与其中,这样观众才会有新鲜感。它是熟悉的陌生感,是人们重新建立自己一种体验的精神力量。创新还要从生活出发,要脱离俗套,寻求新路;是以舞蹈编导自己本身的见识和奇妙的创

作思考进行创造性的劳动。

舞剧的选材,即选择舞剧题材。编剧应根据自己对生活的精细观察和敏锐的认识,从客观实际出发,在生活中选择特殊的生活现象和具体事物、事件,作为通过舞蹈语言进行的艺术再加工,从而表现具体生活道理的创作素材。

舞剧作品的题材选定后,舞剧编导就要把一项重要工作放在首位,那就是量准题材,探究开掘。一个好作品必须要经过大量的发掘、反复思考、推陈出新,对这一题材不断地想象、组合、构建。

一部舞剧作品是否会被人认作是一部优秀作品,这与舞剧编导对舞剧题材的充分开掘、寻找立意、意义的深浅有着密切的关系。舞剧题材的深层次的开掘必然会让舞剧的情感体现深刻地揭示社会本身的性质,真实地反映当今时代的风貌,生动地塑造高尚品质、灵性的人物形象,这才有可能创作出令人回味、荡气回肠的优秀作品。无数优秀舞蹈艺术家们创作的艺术作品恰恰证明了这一点。

一些编剧时常责怪他选定的题材与某某撞车、与某某构思相同。其实,雷同不等于等同,要在雷同中推陈出新,找到新颖、独到的见解,找到自己的着眼点,这样也就不怕老事重提,反而能在老事中找到新的视角。这是十分不容易的,也是推出好作品的重要一点。另外,从何种视角入手是舞剧作品脱俗的关键。

(一) 舞剧编剧文本写作的选材

1. 选材的意义

选材是创作舞剧剧本的首要工作,意义重大深远。诗人歌德曾提出,“戏剧创作最重要的是题材”,“如果题材不适合,一切才能都会浪费掉”。顾名思义,舞剧的选材也是如此。要想写好一部舞剧,选材是重中之重。

创作舞剧,选材要注意几点,否则就会犯“题材决定论”的错误。勿贪大求重,事件要小,情节要单纯。

有些作者认为,题材越重大,舞剧作品的意义越重大,其实不然。艺术作品对社会生活的折射及影响程度决不取决于题材是否重大,而得力于舞剧、编剧编导的精巧构思和独到的艺术处理,从而成为脍炙人口的艺术精品。如果一味地贪大求重,却不思考这重大的意义是否和舞剧有恰当的关系,这样的作品就会给人以空谈、空旷之感。对舞剧创作不但没有帮助,反而起了反作用。

2. 选材的要点:用心选、用身选即遵从自己的心,选择身边的事

选材是舞剧编剧十分重要的技法!可如何选材,选何种“材”才能合适呢?

我们从创作中理出了一条心得:用“心”选——有感而发,用“身”选——写熟悉的事件。

选材时要选日常生活中让你怦然心动的“材”,选你日常生活中感受到的独

到的“材”，选留在你心底生根发芽，一拿出来就让你感动的“材”。这样你就可以得到熟悉珍贵、积存良久的优秀题材。

中型舞剧《最美茉莉花》的选材就是一个这样的过程，当舞剧总编剧陶亚兵（哈尔滨师范大学音乐学院院长）提出这个议题时，所有的舞剧作者们藏在心底里的优秀教师的梦想也就在心里热情地流动荡漾。丽莉是一位令人崇敬、佩服的优秀教师。她的壮举感动人们，唤起人们心中的爱 and 真善美。她的英勇事迹让我们这些年轻教师以她为榜样，以真诚、热心对待学生，用一丝不苟对待专业的职业态度和准则来要求自己。这些态度与准则正是我们选取舞剧事件的“心”“身”“感”。

（二）舞剧编剧文本写作的开掘

1. 开掘：立意

舞剧编剧作品的题材确定后，一项繁重的事情摆在眼前，就是对舞剧题材的深刻挖掘。

一部舞剧作品是否会被认作是一部优秀作品，这与舞剧编导对舞剧题材的充分开掘，寻找立意、意义的深浅有着密切的关系。舞剧题材的深层次的开掘必然会让舞剧的情感体现深刻地揭示社会本身的性质，真实地反映当今时代的风貌，生动地塑造高尚灵性的人物形象，这才有可能创作出令人回味、荡气回肠的优秀作品。无数优秀舞蹈艺术家们创作的艺术作品恰恰证明了这一点。

2. 如何开掘

舞剧文本写作的开掘，犹如下棋一样具有异曲同工之妙，棋胜一筹，棋高一着，永远都是你想到五步，而对手却已经思考到了七步，事实理论证明，对手一定会赢。就像我们在研究舞蹈动作的时候要求的一样，什么是好的舞蹈动作，动作在没有赋予性质时，它无意义，那么单从动作性上讲，就要求我们的动作是复合的。动作涵盖的复合点越多，给人的视觉感觉就越丰富，因此就好看。那么这七步如何开掘就需要用心地琢磨思量了。

（1）大环境、小故事

大环境、小故事是舞剧开掘中一种从平淡无奇的事实材料里挖掘出新的生命，让其富有精彩的时代气息，具有新意的一种好办法。编剧编导们要善于把自己想要说明表现的人物、事件、故事情节放到当时当下的社会大背景下来深深地挖掘，找出新的立意。

（2）揣摩人物

无论戏剧还是舞剧都是将一个个神气活现的人物形象立在舞台上，因此揣摩人物形象也就成为一部舞剧的重中之重，是舞剧能够搭建构成的一个重要的

环节。揣摩人物形象就是要求我们编剧编导们善于从我们身边的事情着手,发现特有的人物,即在平时生活中特殊的人,对其深深地分析讨论,琢磨剖析。也可以去寻找生活中的特殊角落,折射社会人生,从而更深层次地挖掘作品的主题思想。

(3) 研究结尾

舞剧的结尾可以是豹尾或是凤尾。我更喜欢用凤尾这个词来形容它。情绪舞抒情言志,舞段在舞剧的结尾要令人称颂。一组茉莉花舞的宁静素雅,展现了张丽莉的美,她是一朵平凡而又可歌可泣的茉莉,我们要歌颂社会、宣扬真善美,她的勇敢事迹值得颂扬。纯纯的抒情舞蹈在这段舞蹈和舞剧中的结尾段应用自如。

(4) 象征的力量

舞剧编剧运用象征手法最根本的方式在于它不是把现实生活中看得见摸得着的事件直接搬到舞台上,而是建筑在编导独立的思考上的一种体现和一种表达问题事物的手段。

(三) 舞剧编剧文本写作的视角

1. 题材相同,视角不同

视角的魅力所在是舞剧成功的点睛之处。我国古代画家们的艺术创作为我们寻找视角的新颖做出了典范及楷模。如对诗句“野渡无人舟自行”的画作,画家不去画一只孤独的小舟系在柳树旁的形单影只,无人泛舟的景象。却画一个船家蹲在船尾吹笛子的悠闲景象,来表现没有人乘坐渡船,表现寂寥荒凉、无人问津的萧条情景。这就是视角独到、别出心裁的诗意景象。作者找到了独到准确的视角来作画,使得画作得到了很高的审美价值。又如“深山藏古寺”这一话题,画家不画古寺坐落在深山中,只画一个老和尚与一个小和尚在深山的小河边打水,点出了这句诗中的“藏”字,不画“古寺”而“寺”在其中。

因此,选择一个新颖别致的视角来进行舞剧创作是有好处的。

2. 视角的魅力

(1) 好视角具有化平凡为神奇的功能

一个好的视角常常可以使一个平淡无奇的题材呈现另一番新颖别致的景象。

(2) 好视角具有浓缩时空的功能

一个好视角常常可以浓缩时空,让一些按常规难以实现在同一时空中的生活内容巧妙而恰当地展现在观众的视野中。

(3) 好视角具有凝聚情感的功能

在短短的舞剧中,能够在短时间内极度地聚集情感,表达意志的往往是一个很棒的视角。

二、舞剧编剧文本写作的情节与结构

(一) 故事与情节

1. 故事

戏剧中较权威的解释是具有连贯性,能感染人,富有吸引力的真实或虚构的事件。

2. 情节

戏剧中较权威的解释是叙事文学作品中人物和矛盾冲突的演变过程,也就是事件的变化和经过。

关于情节,高尔基曾说过一句十分著名的话:“情节即人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系——某种性格、典型的成长和构成的历史。”

简而言之,即“情节是人物性格发展的历史”。这就论述了为什么要重视戏剧情节的理由。其主要的的原因是情节和人物的关系是相辅相成、相互依存、互为鱼水的。

(二) 舞剧编剧文本写作的情节从何而来

1. 情节的提炼——平中出奇

善于从平凡的日常生活中提炼出新奇、巧妙的艺术情节,是编剧反复不断练习的基本功。日常生活不可能都是荒诞不经、奇形怪状、刀光剑影、光怪陆离的事件,更多的是人们习以为常的习惯和人们司空见惯的故事。所以,一个优秀的编剧首先要有平中出奇的能力,这才是能够在百花争艳的文艺界争得一席之地的优秀作家、编剧家。

2. 情节的改造

将生活中的平凡素材改造成艺术的情节就是编剧需要反复锤炼的一项重要能力。

(三) 舞剧编剧文本写作对情节的要求

1. 新奇

著名戏剧家李渔说:“新即奇之别名也。”就是说“新”即奇者,“奇”即新者。《最美茉莉花》中的几个情节都十分新奇,让人耳目一新:撞车、开车、自责等。