

舞蹈编导中的编舞技法研究分析

欧子微

成都师范学院音乐学院 四川 成都 610000

摘要: 本文基于舞蹈编导中的编舞技法从编舞要点、肢体语言与观众交流以及技法策略等几个层面进行分析,其中包括舞蹈技巧、舞蹈形象的确立与发展(身体、空间、时间;线索、固定、消解;形、神、境、情)等,以供参考。

关键词: 舞蹈编导;编舞技法;要点

引言:

中国舞蹈的编排要充分反映中国文化的特点,以及独特的美学精神。舞蹈自身属于身体艺术,不同的国家、民族在艺术思维、身体机能等方面都存在着较大的差异,研究我国舞蹈编排,旨在突出中国舞蹈的艺术特色,让中国人民更容易接受,具有对社会和人民精神以及生活引导和奉献的作用。因此,舞蹈编导应掌握编舞要点以及编舞技法,确保在使用舞蹈语言的基础上,真正借助情境、意境将观众带入到特定“氛围”中,激发其生活体验,通过审时度势,使其产生共鸣。

1、舞蹈编导中的编舞要点

1.1 理解舞蹈动机

“动机”一词来源于音乐词汇,通常是一首只有一小节的简单旋律。美国当代舞者多丽丝汉弗莱将“动作”这个词称之为舞蹈动作的动机,其核心为作为编舞起始支点的“1小节舞句”。舞蹈动机的发展对于舞蹈编导来说较为重要,也是掌握编舞要点的核心,其单一动机向复合动机的发展、幅度、力度、节奏和空间都属于核心内容;添加新的要素到原型动机,也增加了原型的难度,反复的重复,对动机的运动序列进行调节,使动机的节拍发生变化,使动机情态发生变化。这些动机都可成为编舞的组合手段。

1.2 造型构思及其“解”“进”

造型为相对固定的运动。“解”是在构形的基础上进行的一种“缓慢”分解动作。而“进”则是一种缓慢的嵌入式运动。结合起来可将舞蹈编舞比喻为,花蕾和开花的整个进程。在这个过程中,层层分解,联系紧密,瞬间的形态跳跃是编舞的核心要点。

1.3 时空力的综合练习

在舞蹈编舞过程中,编导应了解到舞蹈技巧的训练方式,其中包括时间、空间、力量的认识和运动发展的改变、动作的分解和重组四个部分。在时间训练中,通过缓慢、快速和节奏的改变,来实现运动的发展和改变。在空间上,舞蹈编导可以无限地扩大和压缩空间达到训练效果。在力量方面,由于力量的改变导致时空的改变,从而赋予了“原型”的丰富和发展。为此舞蹈编导可根据直接的途径寻找一种反差,例如紧张和松弛行为分解是将其分解为最少的要素,其中包括动作分解,动作重组,元素舞蹈等等。

2、舞蹈编舞的基础——肢体语言与观众交流

现阶段的舞蹈编舞技巧包括肢体语言与观众交流两大方面,其也是舞蹈编舞的关键所在。若单纯注重舞蹈的意象语言,会使观众产生一种对生活的模仿,从而有哑剧的可能性。为此,舞蹈编舞不仅要注重形象,还要注重身体的形象化和身体的抽象化,并且有可能扩展到抽象的领域。由此找到表达创作者沟通渠道的方法。在理解“形象”、打破形象、重构或抽象化的过程之后,才能用更清晰的语言体系来表达舞蹈创编的意图。

2.1 身体、空间、时间

身体、空间、时间对于舞蹈编舞来说,即身体的控制与空间的运动关系。从身体的控制进行分析,芭蕾舞对地心引力的抗性导致

了其整体运动倾向是向上伸展,用肌肉将身体从地板上推到空中,其内涵为“力量”,“造型”为外在,“典雅”为审美价值;现代舞是为了满足地球的引力,因此,与芭蕾舞的外展形成了内关、肌肉的收缩相比较,其内在为“力效”,外在为“动态”,审美价值为“张力”。

例如,在舞蹈编舞中,“摆莲”是一种由弧线助跑到双脚轮流向外摆动的过程,其属于男生的动作。这并不是通过解剖来分析哪个部位的动作,而是通过肌肉意念在集合运动下的引导,将相应肌肉聚集起来,形成一条曲线,其不仅体现了人体运动的方式,也直接反映出了我国身体文化的某一些细节。

另一方面,舞步排演是基于舞蹈队形在舞姿所占据的空间、平面上的变化,部分舞步安排是对时间的分割,在特定的时间内,阵型的排列会引起改变,从而使舞蹈在空间上的作用得以发挥。例如,小白桦在舞蹈编舞中,其舞步与房进激的作品《小溪·江河·大海》即可很好地反映出“队形调度”在舞蹈编舞中平面上空间上所发挥的作用。交响技巧在舞蹈语言的运用,使得舞姿变得高下有致,有层次感,在编舞中编导可灵活使用该技巧,以纹理清晰,纵横交错发挥舞蹈在空间上的“占据”,一方面强调了空间的布置,另一方面又注重平面布置的时间安排。简单来看,可被称之为“调度”;另一方面,交响“群舞织体”的运用,在独舞中占据了空间,使集体舞蹈在空间上的占有作用被压缩和简洁,而在处理空间时,则强调了层次感和立体感^[1]。

2.2 线索、固定、消解

线索、固定、消解是舞蹈编导在创编过程中的必经之路,在经过此过程后,才可确保所创编的舞蹈作品达到展示标准。创作者的线索以舞蹈语言来表现,而动作则是对语言的一种固定认识 and 对其进行的定向阐释,向观众传递某种画面,而反过来,则是对固定模式的巧妙破解。在此,舞蹈编导可利用固定的线索来接近观众,另一方面,也重新塑造了一条与观众密切相关“空间”。首先要了解舞蹈语言和听众的身体活动和我们国家共享的行动资源。同时,舞蹈编导也要善于利用这些共同的资源,为演员和观众提供更多的动态素材。

比如:握手,告别,等等。关于舞蹈编导的创造性行为:(1)创造没有意义的行为后,进行动作序列产生舞蹈语言。动作本身的含义与固定的含义相同,而动作序列所表达出的语意可产生特殊性含义。(2)刻意淡化一切动作的含义,包括动作本身的含义和固定含义,编导可使其在舞蹈编排中被分解,其目的在于使动作从无生命的状态中转移到舞蹈艺术语言情境,即“舞蹈语境”。(3)编导创造出全新的与观众可相互连接的新频率含义^[2]。

例如单膝跪地和屈膝,都为消除动作的固定含义,两种不同的表达方式,可快速使动作进入到所需的舞蹈语言环境中去,其动作也成了舞蹈的中空地面动作;若在编导提示下,将观众带入到主题变换的情境中,则观众会由“一股正气”的情境中,转化为“双腿屈膝”的场景,而“对比”则能赋予其舞蹈的语言含义。

例如,采茶曲浙江省的传统民歌。周大风词曲,原是越剧现代

戏《雨前曲》的主题歌及舞蹈曲。它保持了民间采茶歌舞的基本风格,揉进了越剧唱腔的音调,曲调流畅而柔美,富有浓郁的江南特色。而在结合现代特点改变成舞蹈后,其舞剧里面的采茶相当于艺术再创形象了,并在结合音乐后,先用跳动活泼、明快清新的旋律来表现劳动的景象,巨幅小,动作感强。随后音调上扬,巨幅拉宽,突出地展现采茶姑娘的兴奋、幸福心情。

2.3 形、神、境、情

舞蹈编导在编排动作系列时,需要从神形、情境的艺术魅力和塑造能力两个方面进行,从意象语言的角度出发,运用形、神、境、情的创造,可为观众建立其场景以及艺术表达的衔接关系。“内容要统一,形式要统一,且不可内容大于形式,亦不能形式大于内容。”这是经常在舞蹈编导创作理论课程中所强调的内容,在此,笔者将再次重申。

一是要创设形有形的艺术意象,使观众能够在心中树立起一种可认识舞蹈的根基。二是要让舞蹈形象活灵活现,在这个基础上,观众可以随着剧情的发展而不断地跟进。三是编导要把思想内涵注入意象后面,让观众在接受的过程中忘记画面,感觉到编导的“真意”。在此过程中,观众可以不受人物形象的束缚,为此编导需要让观众有一种不拘泥于外形相像而神似的艺术形象。因此,在编舞过程中,编导应把握好形象塑造的力度,不得太过依赖形象。否则,会使观众仅停留在对图像的认识层面,无法深入理解舞蹈语言,与观众潜藏在图像后面的“真意”,若没有足够的内容深度,则无法达到出神入化的舞蹈编舞效果,因此作为一名舞蹈编导应进一步使形象达到“神”的境界^[3]。

形与神,一方面是指形象化,另一方面则是表现形式与内涵的协调。形式为外形与形质,内容为内在精神。一个好的舞蹈作品其外在形态应为健康积极,若体魄健康发达而丰富,在作品中所表达的情感、语言,以及舞蹈的动作本身,都会产生审美的作用。

“境”指的是意境,而编导则要注意营造意境。在对观众的影响上,特别是在作品与观众之间的沟通中“境”发挥的作用极大。有些舞蹈中的叙述,观众常常没有什么兴趣,而对舞蹈的意境则更易被感化与接纳。舞蹈意象的语言,除塑造人物、塑造艺术形象之外,同时也要注意营造出舞蹈作品自身的意境。在此,编导要注重把舞蹈的动作组织为语言来表现作品的整体意境^[4]。

例如,原创非遗舞蹈《珠玑长歌》是以省级非遗项目(民间音乐)《龙船歌》为元素所编创的,《珠玑长歌》的音乐特点及独特的表演形式将南雄的民间习俗和民间传说等艺术元素结合在一起,其风格独具韵味,有别于一般民间小调,高亢、粗犷、颇有古风,并凸显了珠玑先民异姓一家、薪火相传、同宗同源、艰苦奋斗、勇于开拓的客家精神,其属于民族意境。

3、舞蹈编导中的编舞技巧

3.1 运用舞蹈技巧

在当下新时代的变化中,任何事物的变化速度更快、更新。而舞蹈编舞也应与时俱进,朝着更高的方向发展。在此,舞蹈编导应掌握舞蹈技巧,确保运用舞蹈技巧,提高所创编舞蹈作品的观赏性,进而为观众带来更有冲击力的舞蹈表演,其对于舞蹈编导来说,既是挑战,也是符合当下潮流的创变手段。在舞蹈编排中,舞蹈编导应根据情节变化,其中包括剧情、角色的情绪等的变化,设计出适当的剧情。不仅要在舞蹈中合理地使用舞蹈技巧,还需在多种情况下将舞蹈技巧的变化发展后再次开展,进而满足舞蹈作品对技巧的基本要求。同时,合理地运用技巧也是舞蹈编导所具备的基本能力^[5]。

3.2 明确主题动作中舞蹈形象的确立与发展

舞蹈编导在编排舞蹈作品时,应从空想构思转换为实际编舞,其每一步都需要落实到具体的舞蹈动作方面,在实施舞步的过程中,最小的编排单元即确定动作的主体,在确定舞蹈主体动作的同时,

还应注意对舞蹈形象的塑造,这就要求舞蹈编导在设定舞蹈作品的主题后,把意象塑造要素融入到主题动作中,并通过创造形象的主题发挥编舞技巧^[6]。

3.2.1 主题动作

在我国舞蹈创作学科专业的快速兴起,其舞蹈编导在寻找更为独立的舞蹈动作主题时,需积极开掘与探索。舞蹈本身的运动主体不依赖于音乐而创作的“自在”-包含了自己的运动节拍,为此舞蹈编导在编舞时应将其作为编舞技法之一。举例来说,舞蹈编导可以创造出“风动枝摇”这一舞蹈的主题,在这一过程中,有动作本身的节拍和呼吸的贯穿因而,有了舞蹈本身的音乐性,这种主题动作也产生了舞蹈的自然音乐性。另一方面,舞蹈还根据情绪来安排主体的动作,把情绪依附在角色的后面进行表现^[7]。

3.2.2 形象元素确立

意象要素是由舞蹈所创造的艺术意象,它包含了人物与非人物的艺术意象。从观察的视角来看,舞蹈是以舞蹈的空间和韵律来支配时间;从舞动的角度来看,舞蹈是通过对身体控制,来实现舞姿和动作的力量,来进行组织有逻辑性的动作。因此,在舞蹈编导编舞过程中,应让这些群体动作有意义,能够表达出行动意念的指向,以及对空间的美学和行动意义。

随着时间的推移,越来越多新颖的创意理念也在不断地被丰富,并被我们的编导理论所吸收。可以说,舞蹈编导在形象元素确立需从生活的角度入手,而不是只停留在表面上,应强化人文关怀、以人为本的编舞理念,同时,舞蹈编导还应加强对舞蹈演员个人经历的关注和对创作者以往人生经历的积累,以此创造出与观众生活更为贴近的新时期舞蹈作品^[8]。

结束语:

综上所述,舞蹈技巧不加则已,要加入技巧,舞蹈编导应将其合理地运用其中,并根据舞蹈的需求而发展。同时,为保障编舞技巧更符合所创编的舞蹈作品,舞蹈编导应贴近舞蹈、贴近观众,在实际的舞蹈创作中,还应多借鉴、多学习、多钻研,在舞蹈编排上尽量做到传统和现代的融合、继承和创新、艺术和审美的融合;将“诗化”与“通俗”融合;“民族”与“时代”融合,使“舞蹈”这一艺术门类得以更广泛、更深远地发展,为“舞蹈”这一艺术门类贡献自己的力量。

参考文献:

- [1] 刘波. 项目教学法在舞蹈编导理论与技法课程中的应用[J]. 江西电力职业技术学院学报, 2021,34(11):21-22.
- [2] 董荫雨. 舞蹈编导在舞蹈创编中对作曲技法的借鉴初探[J]. 人文之友, 2020(22):36.
- [3] 张竹青. 基于创作法视角下的青少年舞蹈作品研究——以《哈哈, 龟兔赛跑》为例[J]. 艺术评鉴, 2021(9):41-43.
- [4] 李霄. 舞蹈编导中舞蹈技法的应用策略探析[J]. 参花, 2021(17):103-104.
- [5] 丁宏建. 亚历山大·埃克曼版《天鹅湖》的创作手法初探[J]. 文化创新比较研究, 2020,4(17):117-119.
- [6] 陈文娟. 高校舞蹈编导技法的创作灵感刍议[J]. 文艺生活·下旬刊, 2021(33):52-53.
- [7] 王涛. 普通高校舞蹈编导专业教学中编舞技法的实践运用分析[J]. 神州, 2020(19):129.
- [8] 吕思雨. 舞蹈编导中的两种编舞技法运用研究[J]. 中华传奇, 2020(25):27.

作者简介: 欧子微, 1980, 11, 女, 汉, 四川南充, 610000, 成都师范学院音乐学院, 讲师, 学历本科, 研究方向为中国舞蹈史, 编舞。