

论音乐剧中的舞蹈对戏剧情节的推动作用

——创作实践思考

江小飞

广州文化艺术发展中心（广州粤艺传习所） 广东广州 510091

摘要：音乐剧，作为集音乐、舞蹈、戏剧于一体的综合性艺术形式，以其独特魅力和广泛受众，享誉全球。在音乐剧中，舞蹈不仅是娱乐元素，更是推动情节、塑造人物的关键力量。尽管音乐常被视为音乐剧的灵魂，但舞蹈以其肢体语言和视觉冲击力，在连接情节、深化主题、表达情感上发挥着举足轻重的作用。舞蹈与剧本、音乐共同构建起音乐剧的“三角叙事体”，通过符号系统将戏剧情节和人物内心世界外化为可视化动态，引发观众共鸣。然而，在创作实践中，舞蹈的作用常被低估。本文旨在探讨舞蹈如何以其独特艺术魅力，成为推动戏剧情节发展的重要手段，并揭示其在音乐剧中的叙事功能，为音乐剧的创作与发展提供新视角。

关键词：音乐剧；舞蹈；戏剧情节；创作实践

引言

音乐剧作为一种融合了音乐、舞蹈与戏剧的综合艺术形式，自诞生以来便与舞蹈艺术结下了不解之缘。舞蹈在音乐剧中不仅承载着娱乐与观赏的功能，更在推动戏剧情节发展、塑造人物形象方面发挥着不可替代的作用。本文旨在探讨舞蹈在音乐剧中的具体作用，分析其如何通过独特的艺术表现力推动情节发展，并强调编导在其中的重要性。

1 舞动叙事，音乐剧中舞蹈的肢体符号与视觉革命

众所周知，音乐剧是一种艺术风格轻快，娱乐性，观赏性很强且注重商业化的艺术剧种。音乐在音乐剧中的灵魂地位是不容质疑的，在音乐剧的综合艺术构架中，舞蹈并非是音乐与戏剧的附庸，而应该是与剧本、音乐构成音乐剧中的“三角叙事体”，所以说舞蹈应该也是音乐剧的另一大支柱。但往往在我们的实践创作中常常会被忽略并被轻视。舞蹈伴随着人类进化成为了人类走向文明的记录，同时也成为了人类宣泄积蓄情感的媒介和表达手段之一。既然舞蹈和人类的活动以及情感有了关系，于是也就和人类的各种活动有了关系，同时和各种艺术形式也就产生了关联。早在我因古代就有“言之不足，则嗟叹之；嗟叹之不足，则长歌之；长歌之不足则不知手之舞之，足之蹈之也”可见古人对舞蹈艺术也有了一定的推崇和见解。而作为 20 世纪一种独特的文化现象的音乐剧，在它百余年的发展历史中，从其诞生就

和舞蹈艺术有了‘你中有我，我中有你’之缘了。可以说从《俄克拉荷马》的“梦之舞”开始，舞蹈便突破了歌舞杂耍的娱乐属性——当阿多与劳瑞在梦境中以芭蕾舞步缠绕时，那踢踏着的节奏与足尖的旋转实则就演绎着“现实与潜意识的”双重叙事了，这种叙事的扩容使舞蹈就此获得了“动作文本”的独特地位，因为肢体的系列符号通过编舞者的编舞语法构成与文本台词、音乐旋律平行的叙事线。舞蹈艺术也作为一种肢体符号，犹如一股源源不断的清泉给予音乐剧新的活力和展现空向，同时也成了音乐剧取之不尽和用之不竭的手段之一。看过一些音乐剧的观众都会将之理解为“歌，舞，剧三者并用”，如同戏曲中的“唱念做打”一般缺一不可。而音乐剧的舞蹈就成为了剧中不可或缺的艺术样式。那洋溢青春活力，动感十足的舞蹈语汇以及眼花缭乱，狂放热烈的舞蹈场面，常常能带给观众以强烈震撼的视觉审美感受。

2 舞叙共生、音乐剧内核

既然是以“歌舞演故事”，那其中的歌或舞便要以故事来作为其演绎的核心。同时所有的词汇和形式的表现都要为剧情来服务。抛开各种舞蹈的形式和流派先不谈，在音乐剧中，运用舞蹈的形体语言，来推进戏剧情节的发展，表现人物之间的戏剧性冲突，形成一个独立的舞蹈段落场面，从而使舞蹈的段落或者场面具有非常强的戏剧性。舞蹈作为音乐剧中的一种身体的符号，那么皮尔斯符号学理论在此就具

备解释力,舞蹈动作同时具备“像似符号”、“指示符号”与“规约符号”的三重属性,而如何使舞蹈场面与戏剧情节的发展融合并统一,那么这就是创作者在音乐剧的创作中首先要考量并思考的一个问题。《妈妈咪啊》中,女主人公和三个男主人公(曾经的恋人)更是使得肢体符号的得到了充分的运用,剧中每一个男主人公此前年轻青春时,都曾和女主角有过一份短暂或难忘的恋情,也都因为不同的原因而分开。但若若干年后,因为各自收到这个不曾谋面的“女儿”的一封信件后,便带着各自的疑问又回到了年轻时生活过的地方,而这场见面,就成为了剧中一个极为戏剧性的见面场景,也注定了这场见面,既不能四人坐在一起谈又要各自回避,而包袱总还是要抖开的,创作者巧妙的将之处理为一个狂欢舞会的场景,这个场景同时也是一个群体的符号,角色们在这个场景中,同时又会在现在时切换到 70 年代他们年轻的那个时刻,在热烈群情的群舞中四个人戏剧性的出现了。既符合了现实所需,又符合了情节所需,而这场舞蹈场景的戏剧性也在这里显示出了尤为重要的作用。其中群舞的肢体符号语汇运用也是非常之独到合理,所有的舞蹈语汇既符合了 70 年代的故事虚化的环境,又将现实发生巧妙的结合在了一起,并将每个人物之间的情感关系和曾经无奈的内心表达,也恰倒好处的甚至可以说淋漓尽致地表达出来。同时又推进了情节的发展,观众也在这份幽默激情的演绎当中接受了创作者的良苦用心的设计。音乐剧《芝加哥》中的监狱探戈,以椅子为核心的符号,舞者将椅子翻转成“审判席”,用椅腿敲击地面的节奏对应证词的顿挫;维尔玛单腿单腿钩住椅背旋转时,椅子成为男性权力的具象化载体,这种道具舞蹈的叙事智慧在于,将法律审判的抽象概念转换成为了可感知的可视化的肢体互动。看来如何将这一情节的戏剧性链条以及戏剧人物的行为转化为行为动作,如何使戏剧中的情节具有可舞性并将这一内心动机最终提炼成为可视性的动态和转化为艺术化的处理是尤为关键的,更是创作者需要具备的能力。

3 舞叙共生、舞台革命

本人曾在广州歌舞剧院推出的音乐剧《星》的创作中曾担任过舞蹈编导,从那时的创作中有了对于音乐剧的一些创作的经验 and 心得,也使得我在以后的舞台剧的导演生涯中,最为注重舞蹈与戏剧关系的处理和要求。在音乐剧《星》的创作中,我曾经历了十三稿不断的推翻与重建的修改最终才

定稿后的懵懂,现在想想就是为了寻找到便衣警察的肢体符号的准确性,从通常认为的神秘中的认知,直到最终找到了人物定位的肢体符号,刻画出亦如常人外表下的警觉果敢的人物特点,特别是常年在外保家安民的职业化特点,并在群体便衣警察(群舞者)和男主角的舞段中并安排了看城市分布图,分配任务的小细节,同时增强了人物和舞段的鲜活性。在最后一段阳光主题《守护美丽》的排练时,不仅仅是创作进入状态,更是对舞蹈在情节中如何建构并展开,既将剧情贯穿始终,又将舞蹈场面和语汇做到了准确,既将场面的设计与剧情有了内在联系又没有使得戏剧场景的设计上不再显得画蛇添足,同时起到剧情的推波助澜的作用。特别是在阳光和犯罪分子在做最后较量时的前一场戏,导演最后也是想通过一个近似生活化的场面将剧情推到一个紧张的层面,同时编剧在剧本中描写男主人公面对爱情,职责以及理想的一个更高层面的推进。

此段戏剧的重要性和剧情展开的重要性也是推动全剧走向剧情高潮的一个段落,我在分析剧情后将群舞设置在夜色中悄悄包围目标,并为作战前夕的整装待发以喻示人民警察之警威神圣不可侵犯。男主人公作为一队之长在队伍中做着包围前的检查准备工作以及鼓舞士气的表演,随既男主人公和舞者又穿梭于楼群之间。在实的环境与虚的环境相结合中,舞蹈的表现空间也就随之拓宽。前面所做的一切铺垫都是为男主人公在面对犯罪分子用炸药作威胁时临危不惧,以及男主人公为职责为人民的安危所做的最后选择。在男主人公抉择的戏段之前,我还特意安排了他与队友抢枪的男子双人舞段,以及队友与男主人公之间争先恐后要进入匪巢的最后表达,虽然章节和篇幅在剧情的展现中显得非常之短小,但这对男主人公的人物刻画却是显得尤为之重要,它使得情节在紧张之中更为真实,也使得主要角色的人格魅力得到了深化,同时也使得情节更为紧张跌宕,让观者和演者都感受到戏剧张力的视觉满足感和身在其境的情绪释放感。舞蹈是在为人物的丰满上以及剧情推进的发展上,通过这些舞蹈而不断地去对人物的刻画,并抓住有限的时间和情节段落去做足人物形象上的文章。这与开排的第一段落《守护美丽》时的懵懂有了质的不同,最初除了对人物的定位,以及对整个剧情的定位还没有深层的认知以外,虽然在创作前也做了很多的设计和铺垫。但这个段落是男主人公在这个剧中的第一个亮相段落,既有群体者的男声合唱,又有男主人阳光的抒情

独白段落,从音乐的角度上来说,作曲家把合唱部分定位为行进且动态的音乐处理形式,而男主人公独唱部分为抒情性段落的铺排,作曲是有音乐结构上的想法的,而我在排了第二稿后就开始遇到了难点,总也抓不佳群舞形象和人物之间的关系,以及表现的准确度和人物的情感性,甚至不断地开始怀疑起自己是否有编创音乐剧舞蹈的能力。没有找到准确的人物身体符号,就缺乏与戏剧情节的内在联系,更何谈对戏剧情节有推动作用?在仔细分析和与总导演的交流中,我开始意识到我之前所排出来的动作元素和舞段都忽略了舞蹈与人物以及与剧情的内在联系,如果所排的动作段落和人物以及情节没有任何联系,同时所排出的舞蹈又进入了非戏剧化的处理误区,而仅仅面只是为了好看,为了舞而舞又和晚会的伴舞有什么区别呢?于是我开始边试排边思考同时寻找与剧情相关的语汇符号,并在语汇符号上重新定位,只为找到最恰当的表现方式和对情节有推动作用的人物身体符号语汇和场景呈现方式,最终,我找到了与人物贴切,与剧情融合的表达契合的语言符号和表现方式。

除了与剧情表达契合外,更应该思考并说一说跨文化语境下的舞蹈叙事中,在西方音乐剧中的“抽象表现主义”路径中的心理现实主义的肢体表达。如《吉屋出租》中的“圣诞夜群舞”以街舞 Breaking 的地板动作表现流浪者生存状态,舞者用头转动作模拟硬币落地的轨迹,身体波浪纹对应寒风中的颤抖这种将社会议题肢体化编舞,使舞蹈成为一种身体社会学的叙事载体,以及《汉弥尔顿》突破传统舞蹈语汇,将嘻哈街舞与殖民历史并置,当华盛顿以锁舞动作签署《独立宣言》时,POPPing 的肌肉震动转化为历史抉择的心理震颤,谈到这里,又使得我又想起音乐剧《西区故事》中,创作者将剧中的人物,群体舞者的个性特点的选择和定位以及为把移民青年的心理状态和内心情感都准确的刻画出来。而我在阳光的抒情主题中将阳光的抒情段落的内心潜台词转换成为了阳光对队友安慰和与队友的交谈的设置,使编排和场景的设置恰到好处,也与剧情的情节以及人物情感有机的结合起来,而群体舞者也有了各自内心的潜台词,不自觉地就参与到与剧情有关的表演之中。那么,作为音乐剧中编

舞创作,对于编舞的盲目好看的认知,到舞段和场景的铺排有了独具匠心的设计,更要学会每一个段落都服从于整体构架,并将音乐剧舞蹈符号的运用和音乐结合得相得益彰,有时也能将舞蹈巧妙的运用使之成为戏剧情节发展中的重要手段之一,看来是需要编导在剧情和人物上反复推诿,反复琢磨并长时间不断实践和磨练以及不断的否定加尝试中,才能够使得自己的创作得到一定进步。

音乐剧作为舞台戏剧的一种艺术表现形式,在它在近百年的进程中也经历了多次的改变和创作手段的飞跃,但是不管其如何发展,如何的改变延伸,以及从一切既有的模式定律和理念里所改变为新的模式和理念,但只要是它还存在于舞台上,还要引得观众为人物的情感和命运而怜惜感叹,还要引得观众为场面的震撼而疯狂激情。还要引得观众为美妙而赞叹折服,只要是音乐剧还在,那么舞蹈就需要存在于人物和情节的铺排中,就要具有对剧情有推动作用,更要在充分运用舞蹈作为肢体符号语汇的所长中发挥它所具有的与生俱来的戏剧功能。

4 结束语

舞蹈作为音乐剧中的重要元素,其独特的肢体语言和符号化动作不仅丰富了舞台表现形式,更在推动戏剧情节、表现人物冲突方面发挥着不可替代的作用。编导的精心编排与设计,使得舞蹈与剧情紧密结合,共同构建出引人入胜的音乐剧作品。

参考文献:

- [1] 陈煜. 音乐剧中舞蹈的存在方式、独特价值与创作思考 [J]. 韶关学院学报, 2024, 45(07): 73-78.
- [2] 孙钰雯. 舞蹈在戏剧表演工作中的重要性及应用 [J]. 参花 (下), 2020, (10): 105-106.
- [3] 李奇. 音乐剧表演专业教学中基于“戏剧情境”下的舞蹈训练探析 [J]. 乐府新声 (沈阳音乐学院学报), 2019, 37(03): 165-168.
- [4] 魏冰. 音乐剧中的舞蹈刍论 [J]. 济源职业技术学院学报, 2009, 8(03): 117-119.