

中国文联网首页

报社简介

中国艺术报首页

要闻

地方

九州副刊

艺术星河

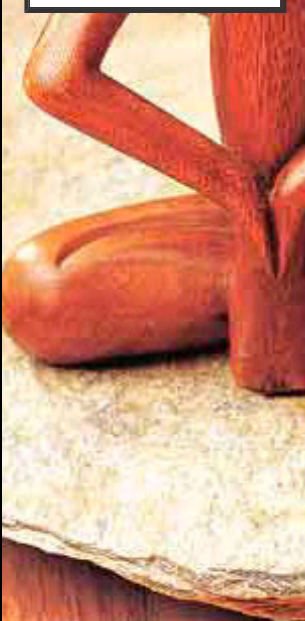
中国收藏

中国书画家

中国书法学报

中国书画家老年少年专刊

摄影文学艺术专刊



中国音乐剧需要“合力”

——谈舞蹈人与音乐剧

慕羽

近几年，经历了西方当代著名音乐剧的启蒙后，无论是中国观众还是从业者对音乐剧逐渐从陌生变得熟悉，进而开始越来越迷恋音乐剧。值得称道的是，从改造剧院、成立合资公司、建立音乐剧院线巡演体系，到学习完整的百老汇经营模式……中国为“引进”、“移植”音乐剧做足了准备。不过对于音乐剧在中国的境遇，似乎越来越复杂了：既有西方音乐剧的轮番到访倍受追捧，又有不少中国本土原创音乐剧的纷纷立项继而又尴尬收场或是艰难维系，使我们不得不再次承认，中国原创音乐剧依然还未产生出大家较为认同的理想剧目。最有意思的是，对于中国近来动辄就是上千万、数千万的音乐剧豪华巨制，我们看到的、感受到的一面是媒体的鼓吹，一面却是观众的冷淡。

中国音乐剧的症结何在？舞蹈在其中表现几何？揭露问题容易，关键是认识到问题后的突破之路。建立健康的中国音乐剧运营生态面对的大问题，不是所谓的如何进入市场的具体操作方式的问题，我以为首先应该是艺术创作的问题。

音乐剧从诞生之日起，就一直毫无愧色地从其他表演艺术中汲取营养成分，诸如音乐、舞蹈、杂耍、滑稽剧、轻歌剧等。舞蹈经过了一个世纪的兴衰荣枯，终于在20世纪中叶美国音乐剧的黄金时代里立定了脚跟，挺直了腰杆，摆正了位置。在西方音乐剧的发展史上，许多阶段性的代表作都和舞蹈息息相关，百老汇音乐剧的变革也与舞蹈的变化有密切联系。严肃的、通俗的、恐惧的、兴奋的、热情的、伤心的、幽默的舞蹈动律不断丰富着音乐剧的戏剧表达；爵士舞、踢踏舞、现代舞、芭蕾舞、民族舞蹈也都被成功纳入到百老汇音乐剧的舞台上。在音乐剧的历史上，你能够发现许多西方舞蹈史上编导大家的名字，你也能发现专属于百老汇的舞蹈大师，正是由于他们的存在，西方音乐剧的历史上才有了一个舞蹈编导在百老汇独领风骚的时代，舞蹈编导兼任导演（choreographer-director）的角色才能逐渐被确立，舞蹈才能承担起在音乐剧中叙事抒情的独特功能。在他们的贡献下，舞蹈作为一种发展情节的媒介，从“与剧情相分离的纯娱乐插舞”，逐渐发展到“成为推动剧情的重要手段”，转化为一种体态的情节语言。演员对自己形体的掌握和发挥，往往决定着这个角色个性的展现，有时甚至只

书法学报往期回顾

- 第11期（2007年11月16日）
- 第10期（2007年10月19日）
- 第09期（2007年09月21日）
- 第08期（2007年08月17日）
- 第07期（2007年07月13日）
- 第06期（2007年06月15日）
- 第05期（2007年05月18日）
- 第04期（2007年04月20日）
- 第03期（2007年03月16日）
- 第02期（2007年02月16日）
- 第01期（2007年01月19日）

是一个小小的体态表现，就透露出该人物的性格。他们在舞蹈中歌唱，在歌唱中表演，在表演中舞蹈，一段好的音乐剧舞蹈常常有助于表现人物的鲜明性。可以说，在使音乐剧从“宏大的娱乐”成为“表演艺术整合体”的变化中，在使音乐剧从一种“综合性的表演艺术”，逐渐成为一种颇有观众缘的“整体戏剧”的过程中，舞蹈和舞蹈人功不可没。

谈到中国音乐剧的创作，我认为除了戏剧、音乐等方面的问题之外，舞蹈编创始终是中国音乐剧创作的软肋。其原因主要有以下两个方面。其一，西方主流音乐剧通常都是有着坚实戏剧基础的“剧本音乐剧”，音乐剧最重要的元素仍然是“剧”，“歌”、“舞”、“舞美”等每一种元素虽不是单纯的“陪衬”，但都必须为“剧”服务。所以在我们尚在起步阶段之际，把淡化戏剧性、淡化情节、淡化人物当时髦，一味追求豪华视听感受的作法是极为有害的。这种饮鸩止渴的做法只能让舞蹈成为华丽的花边，顶多像是歌舞综艺晚会上的歌伴舞、舞伴歌，根本无法成为音乐剧的“叙事元素”和“抒情元素”。这样下去，我们的音乐剧创作极有可能输在起跑线上。其二，中国的舞蹈人对如何创作符合音乐剧需求的舞蹈还不熟悉。音乐剧作为一种“整体戏剧”，其音乐、舞蹈、戏剧、舞美等元素的综合绝不是简单相加，综合的前提是每一种艺术必须放弃其自身的某些特征、某些原则，才能进入“整合的音乐戏剧”。就音乐剧中的舞蹈而言，应该泛指所有的动作设计，包括舞蹈（轻松热烈的歌舞、独立的舞蹈段落、舞伴戏等）、戏剧动作、场面调度，甚至静默时刻的身体姿态……有助于情节展现的动作设计就可以被当作是音乐剧中的舞蹈，换言之，只有充分融入了戏剧的舞蹈才能成为音乐剧的舞蹈。这是因为动作本身就是戏剧语言的基本要素，也是表现人物性格的基本手段。因此，我们也不会觉得奇怪，为什么西方音乐剧史上会有多位舞蹈编导当上了音乐剧的导演。音乐剧的舞蹈创作没有程式化，也没有舞蹈类型和种类的限制，完全根据剧情需要对舞蹈的种类和风格做出不同的选择。这一植根于百老汇舞蹈创作传统的特点颇为重要。舞蹈的风格与音乐剧故事背景、题材相得益彰之时才能取得很好的戏剧效果。总的来说，编导们是根据不同的题材以及创作者们所想达到的演出效果来选择与之相适应的舞蹈类型。成功音乐剧舞蹈的标准绝对不是炫目、好看这样简单，更不是一味图解歌词，而是应该有助于衬托情势、展现情节、塑造角色；还要处理好舞蹈与戏剧上下结构的关系；最优质的音乐剧舞蹈和舞蹈人甚至还能在剧中留下自己的招牌舞姿（Signature Pose）、招牌舞步（Signature Step）、招牌舞段（Signature Piece）等。

因此，为了制作具有“整体戏剧”整合风格的中国原创音乐剧，我们的舞蹈人应该在几个方面下功夫。首先，要端正自己的态度。即便是舞蹈界再大的腕，对于音乐剧而言，都需要从头学起。第二，与参与创作和制作的出品人、制作人、艺术总监、编剧、作曲家、导演等一道，克服大制作、淡化情节的倾向，认真探讨如何用舞蹈在音乐剧中来“演故事”或者说用舞蹈如何把故事演好，这无疑是音乐剧特别要

关注的课题之一。第三，在对西方音乐剧“描红”的同时，要重视对本土化、民族化的追求。（题图：大型原创音乐剧《蝶》）

版权所有 © 2001-2002 中国文学艺术界联合会
地址：北京市朝阳区安苑北里22号 邮编：100029 电话：010-64920154 010-64920152
中国文联网地址：北京市西城区前海南沿11号 邮编：100009 电话：010-64025528
信箱：webmaster@cflac.org.cn