

剧场中的“生活”：舞蹈创编素材转化研究

——以个人公演作品《时·场·人·记》为例

王宇轩¹, 于璐^{2*}

¹华中师范大学教育学系, 湖北 武汉

²华中师范大学音乐学院, 湖北 武汉

收稿日期: 2025年7月12日; 录用日期: 2025年8月2日; 发布日期: 2025年8月14日

摘要

生命经验的缺乏与社会认知的局限有时不利于学生在舞蹈编创中融入深刻的哲学思考。因此回归对自我体验的反省,进而以在场者身份产生感悟并生发动机,成为了这个群体进行编导实践时潜在的创新途径。原创舞蹈剧场作品《时·场·人·记》以普通舞者的成长经历作为创作实践对象,将生活化素材进行艺术性的转化。在结构上,以“记忆碎片”为线索串联了多主体、多阶段的故事;在体裁上,引入一定篇幅的口头语言表达;在身体造型上,将生活动作进行时、空、力的解剖和改造。根据该作品的创作经历归纳出,需注意观察生活中可供使用的素材、需兼具艺术性与情景性、“在场”的编导主体可以更好进行转化重构。

关键词

创编技法, 生活化素材, 舞蹈剧场

“Life” in the Theater: A Study on the Transformation of Choreographic Materials

—Taking the Original Dance Theater Work *Time·Space·Persona·Memoir* as an Example

Yuxuan Wang¹, Lu Yu^{2*}

¹Department of Education, Central China Normal University, Wuhan Hubei

²School of Music, Central China Normal University, Wuhan Hubei

Received: Jul. 12th, 2025; accepted: Aug. 2nd, 2025; published: Aug. 14th, 2025

*通讯作者。

Abstract

The deficiency in life experiences and limitations in social cognition occasionally hinder students from incorporating profound philosophical contemplation into dance choreography. Consequently, returning to self-experiential reflection to generate perceptual insights and creative impetus from the perspective of an empathetic participant has emerged as a potential innovative pathway for this cohort in choreographic practice. The original dance theater production *Time·Space·Persona·Memoir* employs ordinary dancers' developmental trajectories as creative practice subjects, implementing artistic transformation of quotidian materials. Structurally, it interconnects multi-subject, multi-phase narratives through "memory fragments" as a dramaturgical thread. Generically, it incorporates substantial verbal language expressions. Somatically, it deconstructs and reimagines daily movements through temporal, spatial, and dynamic dimensions. The creative process reveals three essential considerations: the necessity to systematically observe and identify applicable life materials, the imperative to balance artistic quality with contextual relevance, and the enhanced capacity for transformative reconstruction when maintaining an "empathetic presence" as choreographic subject.

Keywords

Choreographic Methods, Everyday Life Materials, Dance Theater

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

优秀的舞蹈创作既是艺术实践，也是编导对现实及编创对象进行思考的载体。对舞蹈编导专业学生而言，需要明确舞蹈创编并非凭空想象，而是要从生活中捕捉细节，不断积累相关素材，从现实出发，在现实中寻求创作灵感。此外也需要舞蹈创编者结合舞蹈类型运用科学的方法，将舞蹈动作与舞蹈故事进行融合，从而形成真正的舞蹈艺术[1]。但现实中在编创课程作业完成时的难题有二：一是生活经验不足导致素材单一，依赖教师给定素材的情况比较严重；二是对社会现象的观察不够深入，难以进行有深度的表达，只能用习得的语汇进行内容填充，弥补个人创意的不足。笔者在修读舞蹈创编课程、进行个人作品创作时，也遇到了相应的问题。因此，继第一学期以树墓人的期末考试作品《当风起时》后，在第二学期的实践探索中，尝试进行个人反思，从真实可感的成长经历寻找生活化素材作为突破口。但是，个体成长的时间跨度较长，按时间线性表述可能难以浓缩成长经历，从朋辈学生中选取演员的限制也决定难以按“年龄由小到大”的顺序进行表现。瞄准以上问题，笔者进行了一次开放的、有跨界尝试的舞蹈剧场创作，探究关于舞蹈编创过程中的创造性思维与想象、舞蹈结构中的时态问题和转化手段[2]。

2. 《时·场·人·记》创作思路

2.1. 选取主题及发展线索

进行舞蹈剧场作品的编创首先需要兼具可舞性与可行性的主题，舞蹈编创的立意也分为间接立意和直接立意。就可舞性而言，用动作节奏的变化切换、道具的摆放以及空间调度的合理配置能够表现

自我成长的主题;在可行性上,对于学生而言,相较于生硬地猜想从未直接碰触过的各类社会话题,自我成长历程是每个人普遍拥有的回忆,而推之于舞者,这种历程就是在经历训练和雕琢过程中不断完善自己的共性叙事,拥有深刻的身心感知,不必凭空臆测。在初步的构想设计中,这部舞蹈剧场作品不属于对他人的故事和剧情设计进行自我消化和再加工,而是属于选择的题材源于自己类型的直接立意。王玫指出,直接立意的技术构成,先是勾连自直接题材和直接选材,选择的题材源于自己时,就构成了“材意一致”(选材与立意一致)的特殊局面。这时选择立意的任务已经转移,由是否属于自己转移至是否有质量[3]。这部作品立意的质量和创新性,在研讨中基本得到认可,但还缺乏重要的要素,即贯穿全作品的线索。主要线索的缺位会导致作品出现编者自说自话、疏远观众的问题。因此,作品在设计中以“记忆碎片与群体生命经验”为核心主题,将立意中所要陈述的时间、空间、人物与记忆四个维度凝练在记忆碎片的提示中。

2.2. 广泛征集生活素材

主题通过具体内容素材落实到作品的细节之中,而对自身经历的表现离不开生活化元素。编导所理解的生活化元素可以指生活中具体的事物,也可以是与生活有关的事物。既有能够直接运用到舞蹈当中的内容,也有经过艺术加工,筛选、提炼、美化后,成为舞蹈素材的内容[4]。以“自我”为主题,要求编导建立敏锐的观察力,首先捕捉在舞者生活中具有情感张力和表现力的生活细节,其次寻找虽不出众但经过转化后能表达深刻意义的内容。因此,在收集生活化元素的过程中,采用头脑风暴和漫谈的方法展开素材挖掘工作,与参与演出的三名同伴共同探讨自己生命的二十年来,特别是求学的十余年中印象最深刻的事件,在获得这些事件的大致场景后,共同推想当时的具体细节,用这些细节组织一个故事作为记忆碎片的一部分。为了将编导的创意贯穿在作品之中,一些关键性的动作造型与说明语句来自编导个人对自身经历的提取,将日常生活中的一个小动作进行延展扩张,将这些素材转化为可用的创作资源。最终,作品在筛选记忆碎片时,聚焦于升学考试前夕的焦灼以及面对未知生活时的迷茫,用青年普遍拥有的思维和生活状态进行代表。

2.3. 借鉴其他剧场创作经验

在创新意识的驱动下编创出优秀的舞蹈作品,就需要从舞蹈编创的各种内容和要素入手,将创新意识贯彻到舞蹈编创的具体层面[5]。这部舞蹈剧场的演出需要创新跨界,但在整个编创过程中,编导持一个鲜明的观点,即不是为创新而创新,而是根据题材的需要和演员的状况,选择一种自身未尝试过的叙事方式,进而实现对学校场域内一般表演方法的突破探索。在观看多个舞蹈剧场作品后最终选定,借鉴以《我和妈妈》为代表的王玫及其学生的作品,在现代舞对于纯粹“舞蹈性”的执念之中跳脱出来,引入语言与语音,用“大段大段的说话,从始至终的独白”[6]表现舞者个人“每个参演者都带着自身的经验汇入其中”的成长,在表现力层面获得充分保证。但舞蹈剧场作品的本质性也决定了,舞台中的叙事也必须使用一些普通舞蹈作品中所提炼出的编创方法。在这一部分,编导构想选取心理叙事、时间拼贴等相对创新的方法代替线性叙事,确定作品由以下三部分组成:在大学做编创作业时回忆起自己的求学经历;穿越回17岁统考前对未来的设想和担心;回到当下的叙事视角,与过去的自己相遇。这三个部分之间以纯舞段过渡,三个部分之内以语言表达+肢体信号为主要内容。

3. 素材转化范例分析

在前文已经说明,这部作品以口头语言和肢体语言为共同主轴,编创过程分为对口头语言的撰写和舞段的编创。在口头语言方面,发挥文学性的转化,搭建起逻辑结构。而舞蹈动作的选取与环境的“陌生化”处理,借鉴赵慧萌所言,希望“通过新奇、个性、突破常规的语言形式表达生动的场景与细腻的情

感, 延长观众感知舞蹈作品的过程, 为观众创造耳目一新的视觉呈现” [7]。继上一部分阐述整体思路后, 在这一部分所举出作品中对素材提取转化的具体分析作为案例。

3.1. 语言表达与转化

第二部分的台词中有两处最为典型的、包含全部语言设计理念的案例, 台词如下, 括号中所标注的内容为肢体信号。

第一处:

A: (转过头来)2022, 是关键的时刻! (语气平实)

B: (转过头来)关键的时刻! (升高)

C: (转过头来)关键的时刻! (再升高)

D: (转过头来)关键的时刻……也是, 看不到前面怎么走的时刻(往前走, 扑倒)”

第二处:

A: 前天在梦里醒来的时候, 一阵风把我吹得不愿醒来了(绕圈)。

B: 那阵风里有什么?

A: 我们以后会去做什么样的工作?

C: (站起)好的工作, 就是要赚好多好多钱, 把钱填满一个大书柜。

B: (站起)好的工作, 就是去当大院的首席, 每天呀, 昂着头看人。

D: (站起)好的工作, 就是做一个稳稳当当的事, 一辈子用铁饭碗吃饭。

A: 可是, 我们的工作会是……

余下三人: 小朋友! 考级课上完, 纹纹老师发给你一朵小红花!

A: 我们会有什么样的经历?

余下三人: 在时代的浪潮里被推来推去, 变成一堆碎片, 走啊(向左), 走啊(向右)!

A: 我们要成为什么样的人?

余下三人: 我们也不知道会成为什么样的人。我只知道, 我心里……。

D: 我心里最大的石头就是——统考。

B: 你们说, 我们会失误吗?

A: 我们的生活会成为一碰就破的肥皂泡吗?

C: 在这段记忆成为碎片之前, 我最害怕的就是那个占 30 分的——

所有人同时: 即兴考试……(接入第二个舞段)”

3.1.1. 以重复手法表现迷茫和困境

以上第一处的重复, 强调 2022 年这一考学时间点的重要性, 用语气的变化营造出紧张感和使命感, 最后 D 在重复“关键的时刻”后, 接着说“也是, 看不到前面怎么走的时刻”, 并通过“往前走, 扑倒”的动作, 将先前台词所述的“关键时间”与迷茫、困境联系起来, 表现出在重要时刻却不知未来方向的迷茫与无助, 进一步强化作品所表达的主题; 第二处的提问是层层递进的, B、C、D 分别说出对好工作的不同定义, 如赚钱、当院团演员、考公考编等, 不停重复美好的理想, 与后文产生对比, 凸显出理想的滥觞和迷茫。随后, A 又发出了“我们会有什么样的经历?”“我们要成为什么样的人?”的重复句式的询问, 余下三人展现出个体在时代浪潮中身不由己、随波逐流的状态。

3.1.2. 生活情景的台词化

舞台语言是生活语言的提炼, 通常意味着将生活中司空见惯的人和事用观众从来未经历过的角度呈现出来, 给观众带来全新感受和启发[8]。面临考学这一人生重要节点的焦虑, 家长、教师以及学生本人

都会产生，进行舞台化转变则需要简洁有力的口号，变为“2022，是关键的时刻！”；社会上常见的职业追求和标准可以归纳为薪资较高、工作稳定或者成为本行业的尖端领军人物，也就是剧中角色间关于“好的工作”的讨论，对话从“赚好多好多钱”“当大院首席”到“铁饭碗”；而“小朋友！考级课上完，纹纹老师发给你一朵小红花！”这句台词，是成年的学生仿摹童真的话语说出，生活素材来源则是学生毕业后去机构当老师的职业方向，表现在舞台上时，以突然转换风格、具有趣味性的教学场景代替直白表述，变得鲜活可感。

3.1.3. 语言与舞段的衔接

查找资料时发现，王玫老师的历届本研学生对这种体裁的舞蹈剧场已经有过不少尝试，但部分作品语言与舞段的衔接略显生硬割裂，或出现了由一个突兀的词语强行引入的现象。为此，必须从开口所说的第一句话起，就通过层层递进的情感铺垫与意象呼应，实现自然过渡。这段台词从对梦境的追忆切入，借“风”的意象引出对未来的追问，并营造出语言的戏剧冲突。将情绪不断推至临界点。在这种情况下，亮明“统考”“即兴考试”等具体学业压力，作为众人共同的焦虑焦点，台词中的紧张情绪与集体呼喊，在演员之间、演员-观众之间形成强烈的情感共振，顺势接入第二个舞段，让舞者以肢体动作承接语言未尽之意，使整个作品形成连贯且富有层次的设计结构。

3.2. 造型与流动转化

3.2.1. 日常生活中提取动机

舞段创作以日常生活行为为动机源头，通过时、空、力的艺术改造，将看似不起眼的动作升格为舞台语言，在时间维度上，使用加减速与节奏重组；在空间维度上，加深层次变化与位移扩展；在力量维度上，设计强弱对比。第一个舞段开场后第三个乐句的“牵拉”造型，即来自编导日常生活中的经历：宿舍中有一位和编导大学生活经历相似的同学，在学业上彼此支持。有一天，编导出门时重心已经前倾，被坐在椅子上的同学拉住，想要带一份饭回宿舍。舞蹈的创作是通过对生命体验的呈现，将这种体验转化成为一种肢体符号予以表达[9]。在编创这个舞段时，编导做了如下改造(如表 1)：

Table 1. Example of motivation construction

表 1. 动机建构范例

生活动作	要素	范畴	改造方法
甲在出门时被乙拉住	动作发生在一瞬之间	时	将时间尽可能拉长，成为凝滞的造型
	乙坐在椅子上	空	演员 B 站立，先下胸腰，再到下大腰
	发生在宿舍		在“记忆碎片”中的中专教室
	甲被干脆地拽了回来	力	“拽”的力量变为柔软绵长的相互作用 演员 A 被甩到了长凳上
	要带一份饭	内涵	表达出“互相帮助扶持”

以上为一个范例。整个作品中还有诸如“永久地珍藏着这个不会醒来的梦”“也塑造着我们的身体和精神”等片段，就来自于编导生活中真实的感人至深的瞬间，也通过上述形式的改造成为了语言及身体表达的原始动机。

3.2.2. 表现“心境”的设计

为体现青春迷茫的主题，作品中不可避免需要进行详尽的心理刻画。“心理叙事”的舞蹈作品追求

“虚实结合”和突出的“心理化”与情节发展的接壤[10]。在第二个舞段末尾(如图 1), 为了将人的情绪具象化, 尝试了思维外化的表现形式, 用位居后侧的三名舞者分别代表主角内心的矛盾与挣扎, 以不同节奏和情绪依次序进行身体表达。



Figure 1. A scene of dance theater production *Time·Space·Persona·Memoir* (Photo by Jiang Fangming)
图 1. 舞蹈剧场《时·场·人·记》演出剪影(蒋芳明/摄)

位于舞台前方的主角是情绪表达的核心载体即“容器”, 舞台后侧的三名舞者面朝不同的时空方向, 代表人生选择的矛盾、挣扎等情绪, 与主角的心理直接关联与互动, 将内心复杂的情绪变化进行具象化表达, 使得观众能够更直观地感受。

4. 编创方法归纳与反思

培养创造力的前提, 需要舞蹈编导人员具有强大的资源储备。多元化、丰富的知识储备, 是优秀舞蹈中必须含有的文化内涵[11]。对于在校学生而言, 这种资源可能相对缺乏, 因此在日常的编创实践中, 为了实现“出奇”, 就需要既扩展自己的资源储备, 又延展自身的联想和创意思维。

4.1. 注意观察生活中可供使用的素材

舞蹈编创的资源虽有直接和间接之分, 但最广泛、最本质的来源仍然是生活土壤, 对日常素材的敏锐捕捉与艺术化加工是进行一次优秀编创的重要环节。从生活中的社会行为、文化习俗、自然景观等维度提取要素, 为学生的舞蹈编创提供了丰富的原始资源。在社会行为上, 学生即使不能深刻地探究社会, 也可以充分观察自身所处的校园, 观察他人的学习生活和情感交互, 在创编中尝试描摹出充满特点的个体形象以及具有概括特征的群体形象, 并进一步利用自身的专业知识转化为舞蹈语言; 在文化习俗上, 学生可以寻找地域文化所产生的独有风俗, 与当地“原住民”进行交流学习, 以及体验少数民族同学带来的家乡传统文化, 促进不同地域学生之间的文化交流活动, 经过创新融合成为舞蹈作品中相对创新的部分; 在自然景观上, 大学校园内外的自然环境里都蕴含着丰富的视觉与情感元素, 经过模仿、提炼与转化, 能够成为舞蹈动作与舞台意象。自然景观所被“人化”的宁静、磅礴、生机等情感特质, 也能为舞蹈作品注入情绪基调, 使学生更便捷地在预设情感中专注舞蹈本体的创造。

4.2. 需兼具艺术性与情景性

舞蹈创编将身体语言、情感表达与艺术审美进行联系。创编所得之作品的艺术性与情景性相互依存、

相互促进。艺术性为情景性的表达提供审美支撑,使生活场景在舞蹈中得以深化;情景性为艺术性注入现实情感温度,避免舞蹈陷入虚无,或者陷入技术先行的形式主义。这部作品的创新点之一,就是把高度凝练的词语放置在一个紧凑的情景中,再用课堂所学编创技法进行舞台转化,不仅让观众更容易理解舞蹈表达的内涵,更能引发他们对生活的联想与共鸣。舞蹈作品要深挖人物的内心,通过有形动作释放内涵,加上个性化的动作设计,达到刻画人物的目的[12]。因此,日常的创编过程中,编导也可打破常规肢体语言的局限,从多种情景中汲取灵感,通过对细节的精准捕捉与艺术加工,将人物关系、矛盾冲突、情感变化等元素进行解构、重组与创新,完成独创的舞蹈语汇。

4.3. “在场”的编导主体可以更好进行转化重构

就该作品编导的视角而言,此舞蹈剧场是进行编创课程以来,创作过程最顺利、最能发挥个人创意的作品。之所以能够有此感受,离不开编导主体的“在场”。“在场”实际上是一种沉浸式体验与主动情感介入。通过亲身实践和切身反思,编导本身就拥有对动作质感、行为逻辑的直观体验。若仅以旁观者视角构思和表现,就可能只是机械地呈现某种外在状态,表现不出细腻复杂的“青春迷茫”情感。但是在现实的舞蹈创作与表演语境下,舞者确实鲜少能拥有这次创作一般的完全以个人经历为主题的表达契机,给定主题及角色进行编创的可能性更强。这就要求在表演的过程中必须拥有极强的角色代入能力。就编导个人的演出经历而言,与这部舞蹈剧场作品同场演出的还有原创的以恋人相爱为主题的双人舞蹈小品,在它的创编过程中就通过内心的感知使自身“在场”,进而产生了共同的情感认知,表达出了相应角色应有的状态。总体上说,只有通过身体、情感与思维的协同参与,才能实现了生活素材的提取,最终实现高质量的转化重构。

参考文献

- [1] 严一宸. 舞蹈编导专业学生的创编实践——评《立足传统,勇于突破:舞蹈编导技法与创新》[J]. 中国教育学刊, 2023(3): 148.
- [2] 许建宏. 舞蹈编创思维初探[J]. 中国民族博览, 2024(19): 124-126.
- [3] 王玫. 舞蹈题材的选择、辨析与立意[J]. 当代舞蹈艺术研究, 2024, 9(1): 23-38.
- [4] 付亦盈. 民族舞蹈创作中生活化元素的运用与表达[D]. [硕士学位论文]. 成都: 成都体育学院, 2023.
- [5] 张华. 当代舞蹈编创中的创新意识探究[J]. 艺术评鉴, 2021(6): 58-60.
- [6] 吴键, 王小京. 舞蹈复调、时代叠映与当代先锋艺术的“可感性配置”——以宋欣欣、王玫舞蹈作品《我和妈妈》为中心的思考[J]. 舞蹈, 2017(6): 54-57.
- [7] 赵慧萌. “陌生化”何以“个性化”: 再谈舞蹈编创个性化思维的艺术实践与策略[J]. 北京舞蹈学院学报, 2024(4): 127-132.
- [8] 孙星. 舞台语言是生活语言的提炼和升华[J]. 语言战略研究, 2021, 6(6): 8-9.
- [9] 江毅. 舞蹈编导课程中的动作动机探索[J]. 艺术评论, 2008(8): 93-95.
- [10] 李曦冉. 舞剧叙事结构与叙事手段的表达分析[J]. 艺术评鉴, 2022(23): 149-152.
- [11] 王丹. 舞蹈编导教学中关注学生创造力培养的方式探索[J]. 中国教育学刊, 2018(S1): 84-86.
- [12] 孙天路. 中国舞蹈编导教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.