

# 舞蹈和音乐关系的探讨

在全国舞蹈创作会议上的发言

(舒泽池·1985年10月·南京)

舞蹈与音乐的关系，包括舞蹈作品中舞蹈和音乐的关系，创作过程和欣赏过程中舞蹈和音乐的关系，这是我们从事舞蹈创作的同志——包括舞蹈家和作曲家，所共同关心的。现在谈一谈我在从事舞蹈和舞剧音乐创作过程中，对于这个问题的一些体会和探索，请舞蹈界和舞蹈音乐界同行们指正。

## 一、关于舞蹈与音乐一般关系的探讨

舞蹈艺术，作为一种综合艺术，一般具有一定意义上的文学性；同时，它与绘画、雕塑等造型艺术的关系也很密切，有人称它为“造型艺术的第三种形式”。而舞蹈和音乐，则是关系最亲密、结合最紧密的，它们之间有着特殊的、不可分割的关系。我认为可以从三个方面来看。

首先，从舞蹈和音乐的艺术本质来看。我们都知道音乐是时间艺术，舞蹈除了造型艺术的一面外，也是时间艺术，它们都是表现一个连续的、进行的过程。这个过程不能中断，不能逆转，也不能伸长或压缩，否则艺术形象就会有很大改变。音乐是靠音符的连续，舞蹈是靠动作的连续，

值得注意的是二者都是以节拍和节奏组织起来、连贯起来的。这是很重要的一个共同点。

还有一个很重要的共同点，是舞蹈和音乐的表现特点，二者都是长于抒情，拙于叙事，更拙于论理，也就是说都不擅长于表现抽象的概念。舞剧《红色娘子军》表演上政治课，只有在黑板上写口号，靠的是文字。舞蹈和音乐又都具有一定程度上的不确定性，音乐更明显些，舞蹈其实也同样。例如各地都有花灯舞蹈，同样或类似的扇子动作，完全可以用来表现不同的内容。这些，就使得舞蹈和音乐在表现的内容、标题、角度和手法上，有许多共同的因素。

上面谈到的是共同性。两个事物如果光有共同性，相同或相似的地方很多，还不一定就有互相结合的必要和可能。舞蹈和音乐在上述共同性的基础上，还具有互补性，那是因为音乐是听觉艺术，是看不见的，舞蹈是视觉艺术，是听不见的，在一个舞蹈作品中这两方面恰好互相补充：音乐成为舞蹈的声音，舞蹈成为音乐的形象，同时出现、同时进行，它们的结合，真是再自然不过了。

再从欣赏过程看。这里又要说到舞蹈和音乐的一个共同点，就是它们都是表演艺术，都必须经过二度创作——“殊途同归”于欣赏者的感官，融合在一起，产生了新的“质”，不但是不可分割的，而且是不可逆转的。欣赏者感受到的是舞蹈和音乐的综合，而不是单纯的形体动作和音乐音响。这个过程很容易被忽视，但是也很容易验证：只要把正在

播放舞蹈节目的电视机的音量关掉，屏幕上的舞蹈动作立即失去韵律和魅力，甚至变成难以理解或者滑稽可笑的——总之，给你的印象立刻改变了。这就证明了舞蹈和音乐在欣赏过程中是怎样一种牢不可破的关系。

第三，我们再从舞蹈和音乐发展的历史过程来看。关于舞蹈和音乐的起源，很多学者都有专门的研究。看来无论中国、外国，都是歌舞不分家，音乐脱离舞蹈成为独立艺术，是后来的事。从舞蹈发展史上还可以看出，在历史发展的各个阶段，舞蹈和舞蹈音乐都是共同发展、共同提高、共同繁荣的。我们看看芭蕾舞剧的发展历史就可以知道，一百多年以前的芭蕾舞剧，音乐的地位是很低的，音乐是舞剧演出中的一个附加的、辅助的因素。作曲家的任务，仅仅是用一些顺手拈来的音乐材料填充预定的节奏图式。不但一部舞剧作品的各个舞曲可以随便颠倒，任意编纂，就连不同的舞剧中的舞曲也可以随意“挪用”。这样的舞剧音乐，当然比较浮浅、外在，没有个性，难怪许多大作曲家不屑为之。其实那时的舞剧，与二十世纪的舞剧相比，也是比较浮浅、外在，没有个性。音乐与舞蹈的发展水平是大体平衡的。二十世纪的舞剧艺术得到了前所未有的高度发展，在表现的深度和艺术的完美两个方面，取得了与其它姐妹艺术同样崇高的地位。同样，二十世纪的舞剧音乐，也进入了成熟的发展时期，不再是“二流”的体裁，取得了与交响乐、大歌剧并驾齐驱的地位。二十世纪的重要作曲家，也很少没有涉足舞剧音乐领域的了。

因此可以说，舞蹈音乐的发展程度，是整个舞蹈文化水平发达程度的重要标志。这对于一个历史时期来讲是如此，对于一个国家和地区来讲也是如此。我想，这是不会有例外的。

从以上三个方面的粗浅分析来看，舞蹈与音乐的关系非常密切，大概是不会有疑问的了。但是对于舞蹈与音乐关系的观念的表述，还是可以进一步研究的。就我在实际工作中接触到的关于舞蹈与音乐关系的观念的表述，大致有以下三种。

第一种我称它为“服从说”，明确地提出“音乐服从舞蹈”，这是曾经明文写在“样板戏”经验总结里的。我觉得这种观念理论上是荒谬的，实践中是有害的，应该予以抛弃。现在仍坚持这种说法的人已经很少了，但是在实践中有时还会感觉到它的影响。

第二种可以叫做“灵魂说”，即“音乐是舞蹈的灵魂”。这句话反映出对于舞蹈音乐的重视，应该说是观念上的一个进步。但是如何理解“灵魂”两个字呢？如果从“有形”、“无形”意义上看，因为音乐是“无形”的，舞蹈是“有形”的，所以把音乐称为“灵魂”，这是可以的。但是如果从“形式”、“内容”意义上看，就未必妥当。因为音乐这个“灵魂”确实表现内容和情感，但也有“躯壳”——即形式；而舞蹈显然不仅是“躯壳”，也是表现内容和情感的——也有“灵魂”。所以这种说法有些含混不清。

第三种可以叫做“孪生说”，即是说舞蹈和音乐好比是双胞胎，是

孪生姐妹或孪生兄弟。如果从舞蹈和音乐两个艺术门类的关系来说，确实可以那样比喻，但是从创作过程和具体作品来说，却不能这样讲。因为即便是双胞胎，也有个“争强斗胜”的问题，谁“服从”谁的问题，这是容易引起误解的。

以上三种观念，各有不同，有的似乎还很对立，可是却有一个共同点：都是以将舞蹈和音乐分离的观点来看问题，把它们分离开来，然后衡量孰轻孰重。

当然，譬喻总是蹩脚的。一定要说的话，我认为，在舞蹈作品的创作过程中，舞蹈和音乐的关系，它们应当是——一条轨道的两根平行的钢轨；它们共同担负着一个功能：运载着舞蹈艺术的车厢、列车前进。

显然，两根钢轨必须是平行的，一高一低不行。

显然，任何一根钢轨的质量低劣，都将使列车倾覆，或行之不远。

显然，没有一个工程师或施工者，会只注重一根钢轨的质量，会用损伤一根钢轨的办法，去加强另一根钢轨。

我想对我的编导朋友说：你想创作一个好舞蹈吗？真想还是假想？真想的话你先努力获得一个好音乐吧！有了好音乐，你的舞蹈有可能搞好；没有好的音乐，你的舞蹈肯定搞不好。

我还想对我的编导朋友说：你关心你的舞蹈的命运吗？真关心还是假关心？真关心的话，你会以更多的精神去关心音乐的命运，去关心音乐写得怎么样，奏得怎么样（或者还要加上：录得怎么样）；如果我看

到你关心你的舞蹈音乐甚至超过了作曲者本人，那么我相信，你是真心关心你的舞蹈的命运的。这时，我就能满怀希望地预祝你的舞蹈获得成功！

## 二、关于创作过程中舞蹈与音乐关系的探讨

在创作一部舞蹈（舞剧）作品的过程中，舞蹈创作和音乐创作的关系应该怎样摆？谁先谁后？谁轻谁重？应该是为舞蹈“配乐”呢，还是为音乐“编舞”？这些问题，都关系到一个对于舞蹈作品的创作过程的本质应该如何理解的问题。

我对于这个创作过程的本质的理解是：这是双方创作者（舞蹈和音乐创作者）以不同的手段（舞蹈形体动作和音乐音响）共同塑造一个完整的艺术形象。如果双方创作者对于作品的理解不同，认识不同，表现手法不同，风格不同，舞蹈和音乐各自塑造各自的艺术形象，睁开眼看是一回事，闭上眼听又是一回事，作为整体的舞蹈（舞剧）作品，就不会获得成功。

因此，我认为舞蹈（舞剧）创作过程的核心问题，应该是双方创作者如何取得创作思维的一致性。除了对于作品的选材、立意和表现角度必须首先取得一致认识以外，还必须在以下五个方面，尽可能地求得认识一致。那就是：

- 1、形象。（其中最主要的是主题形象，即基本形象）

- 2、节律。(节拍, 节奏, 速度, 韵律感)
- 3、情感。(情绪, 气氛)
- 4、风格。(格调, 色彩)
- 5、结构。(包括段落安排, 比例, 相互关系, 长度, 联接)

从作品的整体, 到段落, 到局部, 到细节, 都必须尽可能地取得上述五个方面的创作思维的一致。其中最重要的, 是形象和结构: 形象是否准确, 结构是否合理。

作为舞蹈(舞剧)的编导, 脑子里要随时有音乐, 不但要有音乐的形象, 而且要力图运用音乐的思维来推动舞蹈, 寻求舞蹈思维和音乐思维的“交会点”。要理解到只有好音乐才会有好舞蹈, 提高音乐质量就是提高舞蹈质量, 尊重音乐就是尊重舞蹈本身。一位好的编导的舞蹈构思, 是与音乐构思分不开的; 音乐构思是包含在他的舞蹈构思里面, 而不是附加在舞蹈构思之外。

作为舞蹈(舞剧)音乐的作曲者, 应该在观念上明确这是在与舞蹈家共同塑造一个艺术形象, 这和单独创作纯音乐作品是不同的, 必须考虑音乐形象与舞蹈形象的“同步”、“重合”的问题。尤其是舞剧音乐作曲家, 更是必须自觉地将自己置身于整个舞剧的创作思维之中, 可以说舞剧编导所构思、所考虑的一切, 都是舞剧作曲家应该考虑或了解的。然后才能进入音符的写作。

因此我认为, “编舞”或“配曲”的说法, 都是不确切的。至于谁

先谁后的问题，在实际创作过程中可以有两种主导型：舞蹈家主导型和作曲家主导型。前一种是大量的——舞蹈家先提出设想和初步构思，鼓励、激发作曲家的创作热情。后一种是较少的——作曲家的音乐作品打开了舞蹈家创作激情的心扉，使他愿意以舞蹈的形象来表现作曲家的乐思。我认为这两种创作方式都是合理的，可行的，在舞蹈创作史上都有成功的先例。但是无论哪一种，都必须强调是共同创作一个作品，强调双方创作思维的一致性。

如果能够这样，在创作同一个完整艺术形象的过程中，舞蹈构思和音乐构思，舞蹈创作者和音乐创作者，不但不会互相冲突、互相牵制，而且能够互相补充、互相促进。理想的状态应该是：你中有我，我中有你，你就是我，我就是你，达到共同的完美。

### 三、充分发挥和理解舞蹈音乐的表现功能

舞蹈音乐的表现功能问题，似乎还没有得到广泛的重视与研究。这是提高我国舞蹈（尤其是舞剧）水平，特别是创作思想深刻、感情细腻、有长远生命力的作品时所必然要面临的、不可能绕开的重要问题之一。

这是作曲家和舞蹈家共同面临的问题：作曲家的任务在于构思和写作时如何充分发挥舞蹈音乐的表现功能；舞蹈家的任务在于如何充分理解——并在舞蹈中充分体现——舞蹈音乐的表现功能。

舞蹈音乐的表现功能涉及方面很多，我着重只想提出四个方面。

## 第一，和声功能。

这是表现功能中最重要的一个方面，也是目前舞蹈音乐创作中最薄弱的。在许多舞蹈音乐作品中，和声的运用基本上还没有进入表现功能领域，仅仅作为加厚音响、巩固调性的手段。也可以说，基本上局限在古典功能和声领域之内，对于浪漫派和声的表情作用，印象派和声的色彩作用以及若干现代派和声的张力作用，很少运用。因而和声单调、贫乏、苍白无力，在作品中作用消极，缺乏表现力，更不用说细腻、精微的表现了。对于舞蹈编导，当然不用要求对和声技法有细微具体的了解，但是希望编导们提高对于和声作用的认识，增强对于和声的敏锐感觉，逐渐体会到和声的各种变化对于表现内容以及舞蹈感觉的影响，是大有好处的。

## 第二，节奏功能。

节奏是音乐的、也是舞蹈的骨骼，是将音乐和舞蹈融合在一起的共同因素。按理说，节奏（包括节律、韵律）应是舞蹈家们最精通、最敏感、最有想象力的领域，但在实际创作中，似乎有时也重视不够、想象不够，甚至马马虎虎、没有要求，尤其是未能从表现功能的高度来认识。其实有时候同一个旋律片段，仅仅是伴奏织体的节奏不同，表现内容就会有很大改变，更不用说节奏在其它方面的运用了。这里特别应该提到的是俄国作曲家斯特拉文斯基的舞剧《春之祭》的音乐，在一定程度上使得节奏在音乐中不再处于背景地位，节奏不但成为音乐发展的主导，

而且取代旋律与和声，成为音乐表现和结构的基础。这种关于节奏的新观念（其实不新，《春之祭》七十多年前就上演了），还有待我们的舞蹈家和作曲家去研究、探讨，开拓我们的思路。

### 第三，色彩功能。

这里主要指配器的音乐色彩。比较起来，对于这方面的重视好一些，有不少舞蹈音乐总谱还是重视色彩的运用的。但是也有许多运用得不够细腻，不够自觉，同样的也是没有有意识地将音色色彩的变化，与表达的情绪、气氛、情感联系起来，更多地只注意到色彩在突出民族风格、地方风格方面的作用，从表现功能上考虑较少。

### 第四，结构功能。

音乐上的曲式，不仅是形式，不仅是外壳，而且具有一定的表现意义。这是由于音乐是时间艺术的本质所决定的。同样的材料，如果组接方式不同，结构比例不同，所产生的艺术效果就会有很大差别。音乐结构的核心问题，是把握音乐材的重复和变化的辩证关系，即把握变化的“质、量、度”。虽然现在即使纯音乐写作中都有人主张不要曲式，但是从一般的实践来看，尽管舞蹈（舞剧）的结构千变万化，将它的音乐纳入曲式和曲式原则的轨道，不仅是可行的，而且是有效的。我觉得尤其要注意的是作品的大结构，要培养准确敏锐的比例感，并细心体察结构变化对表现内容的影响。

以上总括起来，是要重视和加强舞蹈音乐写作中的立体思维，努力

克服单线条思维，以提高舞蹈音乐的表现力，特别是表现人的情感的能力。

我在这里没有着重提出旋律功能来讨论，并不是说旋律功能不重要，也不是说目前舞蹈音乐中旋律功能发挥得很好。我感觉一个明显的问题是：歌谣体太多，重复几遍，移个调，就算完了，并没有充分发挥旋律的表现功能。尽管世界各国民族都是歌舞同源，现在也依然载歌载舞，但是我认为舞蹈音乐的本质是器乐，应该加强舞蹈音乐写作中的器乐思维，包括器乐化的旋律写作。

#### 四、关于舞蹈家与作曲家关系的探讨

创作一部成功的舞蹈（尤其是舞剧）作品，离不开舞蹈家和作曲家的亲密合作。为使亲密合作成为可能，关键在于舞蹈家和作曲家对于共同塑造的艺术形象，能够在创作思维上达到一致。舞蹈家和作曲家在创作中各种矛盾的产生，主要来源于创作思维未能达到一致。而未能达到一致的原因，则是和舞蹈家与作曲家知识结构、文化背景的差异有关联的。因此我们认为，为了发展中国的舞蹈（舞剧）事业的共同目标，舞蹈和作曲家都有着提高一般文化素养的任务，和相互学习对方艺术规律的任务。

舞蹈家和作曲家都各有自己的博大精深的专业天地，当然必须认真加以研究。但是，提高一般文化素养是必不可少的。我这里强调的是“一

般”二字，也就是陆游诗中所说的“汝果欲学诗，功夫在诗外”的意思。照我看来有许多舞蹈作品的失着，并不在于专业的技巧上。我们应当将着眼点尽量从“微观”拔出来，增强“宏观”的认识水平。作品的成败，往往首先在于选材、立意、角度和样式。舞蹈家和作曲家都应尽量学习迅速而准确地捕捉形象、把握结构、构成风格的能力。所谓“创作思维的一致性”，首先就是这三方面的思维的一致性。

舞蹈家和作曲家都应该相互学习对方的艺术规律，这样合作时的共同语言就会多一些，相互理解就会深一些。问题在于学习的内容和方法。我认为重要的还不在于学习对方的专业理论知识（这当然也必要），更重要的在于提高对于对方艺术的感受能力和鉴赏水平，对于创作人员来说，这才是真正有意义的。

最后，想从组织上说一点关于舞蹈音乐的地位问题。舞蹈音乐是舞蹈艺术不可缺少的一部分，可是舞蹈家们开会讨论艺术问题时是经常把作曲家撇在一边的（这次舞蹈创作会议邀请作曲家参加是一大进步），舞蹈音乐又是音乐体裁的一种，但是音乐家协会的议事日程里也很难得有它的地位。我看舞蹈音乐有点象童话中的蝙蝠，鸟儿说它是兽，可是兽呢？说它是鸟，都不承认它，弄得无可归宿。我想，这种现象是不正常的，是不应该长久继续下去的。

音乐在舞蹈（舞剧）中的作用，远比音乐在电影中的作用重要。可是电影家协会中，吸收许多电影音乐作曲家入会，并成立了电影音乐协

会，出刊物，开年会，研究提高电影音乐水平，以促进电影事业的发展。相比之下，舞蹈家协会对音乐家就不够重视了。舞蹈家协会也应当吸收舞蹈音乐作曲家和指挥家入会，并组织研究舞蹈音乐的学术机构，以促进舞蹈音乐的发展。

只要舞蹈家和作曲家共同携手，共同努力，中国舞蹈（舞剧）音水平的提高，也就是中国舞蹈（舞剧）文化水平的提高，是指日可待的。

（发表于《舞蹈论丛》1986年第1期，收入《全国舞蹈创作会议文集》）

**COPYLEFT 作品**

**版权所有 · 自由传播**