

足尖上的梦幻
——中外芭蕾精品欣赏
朱立人 魏 中 著
王 俭 装帧

责任编辑 刘 蔚
美术编辑 吴列平
责任校对 沈丽蓉
技术编辑 史建平

少年儿童出版社出版发行
上海延安西路 1538 号
邮政编码 200052
全国新华书店经销
上海市印刷六厂排版
厂印刷

开本 787×1092 1/32
印张 5 插页 00
字数 15 000
1997 年 5 月第 1 版
1997 年 5 月第 1 次印刷
印数 1 - 5 000

ISBN7-5324-3047-2/J · 157(儿)
定价 00.00 元

内 容 提 要

本书以普及芭蕾艺术为宗旨,介绍了中外芭蕾史上的二十多部经典名作,如《关不住的女儿》、《仙女》、《吉赛尔》、《葛蓓莉娅》、《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》、《火鸟》、《春之祭》、《天鹅之死》、《罗密欧与朱丽叶》、《斯巴达克》、《红色娘子军》、《白毛女》等。作者结合芭蕾的演变发展历史,对这些芭蕾精品的时代背景、主题、艺术特点以及著名舞蹈家,进行了深入浅出的赏析,使读者能够感受到芭蕾艺术高雅脱俗的美,从而提高对芭蕾的欣赏水平和审美能力。

目 录

序	陈至立
前言	李承祥
一、立脚尖和双腿外开	1
二、芭蕾艺术的童年	4
三、芭蕾舞台上的“老奶奶”	7
四、芭蕾插翅飞翔.....	14
五、珠联璧合的《吉赛尔》	22
六、木偶跳起了芭蕾	
——《葛蓓莉娅》	30
七、柴科夫斯基的三大芭蕾.....	38
(一)差点夭折的《天鹅湖》	39
(二)白发老人唤醒《睡美人》	48
(三)圣诞礼物——《胡桃夹子》	56
八、福金的杰作.....	64
(一)《仙女们》——在肖邦的旋律上起舞	65
(二)光彩照人的《火鸟》	67
(三)离奇古怪的《彼得鲁什卡》	74

九、现代芭蕾的报春鸟

——《春之祭》和《牧神午后》 76

十、抒情小品

——《天鹅之死》与《四人舞》 79

十一、前苏联芭蕾的名作..... 83

(一)从普希金的诗歌中汲取灵感——《泪泉》 85

(二)音乐、文学和芭蕾的结晶——《罗密欧与朱丽叶》
..... 89

(三)美丽的传说——《宝石花》 99

(四)奴隶起义的悲壮诗篇——《斯巴达克》..... 104

(五)铁血柔情——《伊凡雷帝》..... 109

十二、俄罗斯的爱情故事

——《奥涅金》 115

十三、巴兰钦的音乐芭蕾

——《阿波罗》、《小夜曲》和《水晶宫》 122

十四、心灵的弥撒

——贝雅的《贝多芬第九交响乐》和《波莱罗》..... 129

十五、中国民族芭蕾的经典

——《红色娘子军》 135

十六、从人变鬼,从鬼到人

——《白毛女》的启示 144

序

陈至立

革命导师列宁在《青年团的任务》中指出：“只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能成为共产主义者。”艺术教育培养人们正确的审美观念、健康的审美情趣、陶冶高尚情操的重要内容和途径。对青年开展艺术教育，传授美学知识，是潜移默化地提高他们的思想道德素质，促进他们智力和身心健康发展的有力手段。

由少年儿童出版社精心组织编写的这套“艺术长廊丛书”，从音乐、芭蕾、电影、戏剧、绘画、雕塑、建筑和摄影八个方面，分别介绍了古今中外一百余件艺术精品，其中有贝多芬和冼星海的音乐、莎士比亚和汤显祖的戏剧、达·芬奇和齐白石的绘画、秦始皇的兵马俑和古希腊的维纳斯雕像等。书中还介绍了中国的故宫和埃及的金字塔等伟大历史文化古迹。这些流芳百世的历史文化遗产，是历代艺术家呕心沥血的艺术结晶，是劳动人民伟大创造力的集中表现，

也是全人类共同的宝贵财富。相信广大青少年会从这些五彩缤纷、光华夺目的艺术精品中更好地了解世界文化遗产，汲取丰富的艺术营养，开阔视野，增长知识，全面成长。

优秀的少儿读物是广大青少年的良师益友。希望出版部门能不断地为我们的下一代提供更多更好的精神食粮。

前 言

李承祥

在当前中国的舞台上正在兴起一股“芭蕾热”，这是近年来倡导高雅艺术所取得的社会成果。世界各国的著名芭蕾舞团纷纷来华献艺，它们所展示的色彩纷呈、风格各异的芭蕾精品使中国观众大饱眼福，赞叹不已。中国的五大专业芭蕾舞团——中央歌剧芭蕾舞剧院芭蕾舞团、上海芭蕾舞团、辽宁芭蕾舞团、天津芭蕾舞团、广州芭蕾舞团，更是以前所未有的矫健英姿活跃在国内外的舞台上。群众性的芭蕾舞活动方兴未艾，几所名牌的专业芭蕾舞学校早已容纳不下社会上的需求，民办的专业和业余的芭蕾舞学校有如雨后春笋，遍及全国。广大的观众和芭蕾舞爱好者，在学习和欣赏芭蕾舞的同时，渴望获得有关芭蕾舞的发展历史、经典剧目、艺术风格，以及那些著名舞蹈家的个人特色等方面的知识。朱立人教授编写的《足尖上的梦幻——中外芭蕾精品欣赏》恰好满足了社会上的迫切需要，对当前的芭蕾舞普及工作一定会产生积极的影响。

我与朱老师相识是在五十年代的北京舞蹈学校舞蹈编导训练班,他当时担任两届编导训练班的主课教师——查普林和古谢夫的助手和翻译,我作为助教与他接触的机会比较多。编导教学是一门学术性很强的课程,朱老师必须首先熟悉课程内容,才能将前苏联老师的讲解准确无误地转述给中国学生。特别是在实习剧目的排练中,从编导阐述、与音乐家美术家合作、演员排练到舞台合成,朱老师参与了每一个创作环节,与前苏联专家配合得十分默契。当时在前苏联专家的指导下,先后上演了《无益谨慎》、《天鹅湖》、《海侠》、《吉赛尔》、《鱼美人》。朱老师正是在这个时期,比较全面地熟悉了芭蕾舞艺术的创作规律,也正是在这个时期进入了自己扮演的“角色”——芭蕾舞艺术的理论研究工作。

40年的漫长岁月,朱老师始终辛勤地耕耘在芭蕾舞这块园地,在中国的芭蕾舞艺术领域,他不愧为一位知识渊博的学者,他在北京舞蹈学院长年从事教学实践,在芭蕾史、编导艺术理论、教学体系等方面,有多部权威性的译著。特别是近年来,朱老师更以充沛的热情投身于国际芭蕾舞的交流活动中,与世界上的芭蕾舞团和舞蹈家们建立了比较广泛的联系。由于他的努力,促成了中外有关学术、演出、教学等多项芭蕾舞的交流活动,对发展中国的芭蕾舞事业作出了新的贡献。

为少年儿童出版社“艺术长廊”的芭蕾艺术一书撰稿,朱老师当然是最合适的人选了,他在书中将知识性与趣味

性融为一体 ,内容十分丰富 ,读起来通俗易懂、饶有兴味。我愿意将朱老师的这本新著推荐给芭蕾舞爱好者和广大读者 ,特别是那些对芭蕾舞怀有好奇心的年轻朋友。你们将从书中了解到作为世界性艺术的芭蕾舞是如何发展起来的 ,它的永恒的艺术魅力到底在什么地方 ,历史上有多少芭蕾舞明星至今受到人们的称颂 ,又有多少经典芭蕾舞剧目至今久演不衰。希望这本书能提高人们对芭蕾舞的兴趣和欣赏能力 ,使芭蕾舞在中国得到更广泛的普及。

1996. 8. 29.

一、立脚尖和双腿外开

一提起芭蕾舞,人们往往马上联想起女演员立脚尖、轻盈欲飞的跳舞情景。其实这种联想并不完全准确。当然,古典芭蕾舞剧绝大多数是立脚尖的,但不能在芭蕾和立脚尖之间划上等号,反过来,也不能说不立脚尖就不算芭蕾舞。

事实上,20 世纪初的著名舞蹈家瓦茨拉夫·尼金斯基早在舞剧《春之祭》中就已创造过不立脚尖的女子舞蹈。当代法国芭蕾大师贝雅同样也有不少不立脚尖的芭蕾名作,得到过人们的赞许。而现代芭蕾的众多作品更是大都不立脚尖,但它们仍然还是芭蕾舞。

不过,芭蕾立脚尖毕竟是一个划时代的伟大创举。纤纤脚尖在芭蕾舞台上立稳,可不那么容易。这是一个经历一百多年,逐渐地从低半脚尖到高半脚尖,又从高半脚尖最终立到脚尖上去的演变进化过程。立脚尖和脚尖功是浪漫主义芭蕾的一大发明,它大约产生于 19 世纪初,可以说是一种集体的创造,也是芭蕾女演员的技巧发展的一种历史必然。它的出现大大丰富和促进了芭蕾艺术。由于芭蕾历

史上大名鼎鼎的女舞蹈家玛丽亚·塔里奥尼在芭蕾舞剧《仙女》中纯熟地运用了脚尖功技巧,因此不少芭蕾史书把立脚尖归功于她,其实她并非是第一个立到脚尖上、穿上脚尖鞋的女舞蹈家。

说到脚尖鞋,这是一种特殊的舞鞋,与普通的练功鞋(类似体操鞋)不同,它的顶端垫有专门的木质鞋头,外面再用胶水粘贴多层垫布,然后在最表面的一层包上缎子或棉布。目前最古老的脚尖鞋保存在法国巴黎歌剧院博物馆里,据说是塔里奥尼穿过的,已有一百五十六十年历史。

人为什么要站到脚尖的末端上去呢?这里有审美上和技术上两方面原因。从审美上说,这受到了浪漫主义思潮及其表现仙女鬼魂的题材内容的影响,从高半脚尖到立脚尖是一个突破,仿佛舞者希望脱离这个混浊的人间尘世,飞翔到虚无缥缈的神幻世界中去,脚尖鞋的出现以及脚尖功的很快丰富充实,正好满足了那种轻盈似飞、超凡脱俗的审美要求。而从技术上讲,发展到19世纪初,芭蕾地面技巧已经相当丰富多彩,有了脚尖功,它便可以进一步做出各种美好的舞姿,也为今后古典芭蕾双人舞的出现作好了物质准备。不立脚尖,许多双人舞扶举是无法完成的,急速的旋转须把脚与地板的接触面积减小到最低限度。

除了立脚尖(只限女演员),古典芭蕾还有另一个重要的特征:两腿必须完全外开(目前这个脚位被称为“第五位”)。人腿的自然状态是平行站立的,然而,17世纪法兰西舞蹈院的院士们从舞蹈实践经验出发,制定了双脚向外

翻转的规范以及脚的五个基本位置 ,这些规范一直沿用到今天。

为什么腿要“ 外开 ”呢？我们认为 ,第一 ,在“ 外开 ”的姿势中 ,演员更加稳定、挺拔。其次 ,更重要的是“ 外开 ”之后四肢显得和谐对称 ,易于发挥技巧。早在 18 世纪 ,法国舞蹈理论权威诺维尔就曾在《 舞蹈与舞剧书信集 》中的第 12 封信里明确指出：“ 要跳好舞蹈 ,腿的外开是必不可少的 ,可是人生下来的自然姿势却正好与此相反。”他们同样教导演员 ,为了达到很好的外开 ,必须通过每天勤奋的练习 ,如大踢腿、往里或往外划圈等等。只有经过艰苦持续的练习 ,才能养成外开的习惯 ,双腿柔韧而又富有弹性。而这正是一位芭蕾演员的基本功之一。

作为观众 ,除了应该了解一些芭蕾技术规范、动作和舞姿的名称和特点之外 ,更主要的还需要尽可能多地获得关于芭蕾和一些世界芭蕾名作的背景知识——它们的时代背景、作者(作曲家、编导、美工师和表演者)的创作特色 ,作品的结构以及在芭蕾史上的地位和价值 ,等等。

只有拥有了这些知识 ,我们才可能真正看懂芭蕾舞剧 ,从中得到更多的审美享受。

二、芭蕾艺术的童年

今天 ,芭蕾已成为一门人们熟悉的高雅的艺术。它是怎样诞生的呢 ? 这要从意大利说起。

在 15 世纪的意大利 ,文艺复兴思潮盛行 ,影响了各门艺术的发展 ,芭蕾也不例外。所谓“ 文艺复兴 ”原意是指古希腊、古罗马等古代文化的复兴。然而 ,作为新兴资产阶级的思想的体现 ,文艺复兴借复兴希腊罗马古代艺术之名 ,大力提倡人文主义思想 :即反对中世纪的禁欲主义 ,抨击教会对人们思想的束缚 ,打倒神学的权威和一切传统教条。那时舞台上虽然充满了希腊神话、基督教圣经故事中的众神和英雄 ,但他们只不过是披了神话和宗教的外衣 ,说话和行为都体现了人文主义的理想。

文艺复兴时期的意大利是资本主义生产方式发展得较为充分的国家 ,它当时还是城邦制 ,城邦之间的经济和政治交流非常频繁 ,城邦的君主为了炫耀自己的财力 ,常常举办宴会 ,席间有歌舞招待贵宾。最有名的一次是在意大利的一个小城市里 ,为庆祝米兰公爵和西班牙阿拉贡公主伊莎贝尔的婚礼演出了《奥菲士》。这是一种歌舞表演 ,内容紧

扣宴会的进程(上菜,等等)。

灯火辉煌,宾客如云。在喜庆的乐曲声中,公爵和公主这对新人缓缓步入大厅,在长桌前就座。大厅中央男女贵族们开始表演希腊神话中伊阿宋王子智盗金羊毛的故事。表演者把代表金羊毛的桌布铺在餐桌上,然后上菜——每上一道菜,表演者为宾客表演一段歌舞(当时称为“出场”)。例如,在上“小牛肉”这道菜时,就由三个四方舞队围着一头小金牛跳舞,表现圣经中关于小金牛的故事。接着狩猎号角响起,狩猎女神狄安娜带领森林仙子宁芙们登场,仙子们抬着美味的烤全鹿,边上菜,边跳起优雅的舞蹈。在抒情音乐的伴奏下,希腊神话人物奥菲士出现在大厅中央,吟唱他如何烹制野禽,将这道菜献给美丽的公主。然后,许多神话人物一一上场,献上许多菜肴和水果。每上一样食品,他们表演一段歌舞。最后,在以酒神巴胡斯为中心的滑稽热闹的狂欢表演中,歌舞结束。

这种歌、舞、诗、朗诵(戏剧表演)四者兼而有之的综合性演出,当时被人们称为“芭蕾”(ballet,源于拉丁文的 ballo 或者 baller,意为“跳跃”)。

随着意大利贵族与法国宫廷的通婚,意大利的“芭蕾”演出形式被带入法国,1581年10月25日,巴黎的小波旁宫正厅里演出了《王后的喜芭蕾》,这是由意大利小提琴师巴尔塔扎林尼·德·贝尔吉奥约索(艺名“博若耶”)根据亨利三世的王后路易丝的命令编排出来的,用来庆祝若阿耶兹侯爵的婚礼。这次演出也是载歌载舞,有诗歌朗诵,还

有豪华的布景(会喷水的喷泉、树丛、战车……等等),长达6个小时,从晚上10点开始,直到次日凌晨4时结束。当时还没有今天这样带舞台的剧场,王后和贵族们(当时也还没有职业舞人)在大厅中央表演,观众三面环坐,在大厅的两层座席上观看表演,国王、王后和显贵大臣则坐在一个高坛上。演员推着华丽的彩车,一一进入大厅表演区,一侧是女巫喀尔刻的宫殿和花园,另一侧是装饰有云彩、繁星的拱门和一片灌木丛林。服装多半是用丝绸锦缎制成的,饰有金银珍宝,非常华贵也非常热闹。

至于较为复杂的成熟的芭蕾舞剧,则是18世纪的事情。

三、芭蕾舞台上的“老奶奶”

18 世纪的西欧是启蒙主义思潮占上风的时代，启蒙主义思潮对文学艺术的各个样式无一例外地提出了改革的主张。芭蕾舞剧领域中有名的法国编导诺维尔(1727 ~ 1810 年) 的革新及其名著《舞蹈与舞剧书信集》便是这个时代的产物，体现了革新者们力求芭蕾情节化、戏剧化的努力。诺维尔本人的作品由于哑剧成分太重、舞蹈相对贫乏而早已失传。但他的弟子多贝瓦尔(原名让·贝尔舍，1742 ~ 1806 年) 编排的舞剧《关不住的女儿》(1789 年)，却经受住了历史的考验。这出舞剧至今活跃在世界芭蕾舞台上，成为迄今为止在舞台年龄上最为长寿的“老奶奶”。

多贝瓦尔原先是一名舞艺出色的演员，既精通舞蹈又擅长哑剧，善于塑造生动、多样的人物形象。他敢于向巴黎歌剧院(当时的世界芭蕾中心) 的陈规旧习挑战，主张取消面具，采用现实生活服装，提倡自然纯真的表演。他排演的芭蕾喜剧《关不住的女儿》出色地运用了老师诺维尔的“情节舞剧”主张，成为启蒙主义芭蕾的一部代表作。

《关不住的女儿》故事梗概：

法国农村。寡妇西蒙夫人有一个漂亮的女儿丽莎。西蒙夫人贪图钱财，一心想把女儿嫁给村里最富有的葡萄园主托玛斯的傻儿子阿伦。可丽莎已暗地里与同村青年柯勒斯相爱，并准备与他结婚。她极不赞成母亲的主意。

柯勒斯家境贫困，却长得一表人才，人也很有志气。这天清晨，丽莎偷偷地溜到院子里，想同情人幽会。可是约定时间过了，却迟迟不见柯勒斯的身影，丽莎有些失望，又怕在院子内等久了会使母亲怀疑。于是，她把一根象征爱情的缎带放在院子里一个醒目的地方就进了家门。

柯勒斯显然是被什么事情耽误了，等他匆匆赶到时，一眼就发现了那根色彩鲜艳的缎带。他领悟了姑娘的情意，喜滋滋地跑到屋子旁边，悄悄地招呼心上人快来。丽莎一见姗姗来迟的恋人，撅起嘴不理睬他，可是马上就被柯勒斯拉住转起圈来。两人愉快地跳起了一段双人舞——“缎带舞”。

母亲发现女儿不见了，急忙跑到院子里寻找，柯勒斯害怕遇见西蒙夫人，慌忙躲到一旁。母亲要女儿快回家干活，丽莎调皮地说：“这里的空气新鲜！”表示愿意在屋外干活。母亲勉强答应了，丽莎便坐在院子里的长凳上捣起了奶酪。柯勒斯看到西蒙夫人回屋了，赶紧从藏身的地方跳出，挨到丽莎身边。姑娘侧过身，假装不理他，而且把杵棒捣得“噔噔”直响。柯勒斯殷勤地伸过手去帮助丽莎。青春的心毕竟是关不住的，两人的手又握到了一起，爱情的暖流立刻流

遍了他们全身。丽莎丢下手里的杵棒 ,又和柯勒斯跳起了欢快的舞蹈。

村里的青年们来邀请这对情人出去游玩 ,他们兴奋地围着丽莎和柯勒斯跳个不停。正在这时 ,托玛斯领着儿子阿伦 ,手提一袋金币 ,准备向西蒙夫人和丽莎求亲。西蒙夫人一见未来的亲家和女婿 ,乐得合不拢嘴。丽莎看见阿伦张着嘴巴的蠢相大吃一惊 ,可阿伦为了讨好丽莎 ,却傻乎乎地跑到丽莎跟前一个劲地挥动钱袋。丽莎厌恶极了 ,但是 ,她灵机一动 ,微笑着挽起托玛斯的臂膀 ,招呼大家一道出去游玩。

收割后的田野上 ,农夫们在休息时跟在柯勒斯后面愉快地跳着舞。

丽莎和阿伦加入了跳舞的行列。忽然间 ,柯勒斯插进了他们中间 ,丽莎用含情脉脉的舞姿向柯勒斯表白自己的心迹 ,傻乎乎的阿伦毫无察觉 ,直到看见丽莎和柯勒斯亲亲热热跳舞的情景 ,才恍然大悟姑娘根本不喜欢自己 ,不免感到丧气。农夫们对阿伦的傻笨哈哈大笑 ,托玛斯恼怒地冲进人群 ,把儿子“救”了出来。

突然 ,电闪雷鸣 ,大雨倾盆 ,农夫们四散奔跑 ,纷纷逃回家。

丽莎的母亲西蒙夫人狼狈地跑回家中 ,仍念念不忘把女儿拴在身边 ,命令她立刻干活。丽莎无可奈何地坐到纺织机旁。母亲听着手摇纺车单调的“嘎嘎”声 ,不禁打起了瞌睡。忽然 ,丽莎发现柯勒斯在窗口边探头探脑 ,他用手比

划着 ,希望姑娘快把门打开。丽莎望着昏昏欲睡的母亲 ,慢慢地去摸揣在她怀里的钥匙。昏睡中的母亲听不到纺织声 ,突然睁开了双眼 ,丽莎急中生智 ,顺手抓起椅子旁一只铃鼓 ,一边敲击 ,一边跳舞。西蒙夫人听着有节奏的鼓点 ,舒服地靠在躺椅上 ,摇啊晃啊 ,一会儿就迷迷糊糊睡着了 ,把钥匙压在了身体下面。

柯勒斯等不及了 ,又露出头来催促丽莎开门。丽莎无法拿到钥匙 ,只好踩着凳子与情人的脸凑在一起说悄悄话。忽然 ,门外传来农夫们的嚷嚷声 ,丽莎慌忙跳下凳子。西蒙夫人醒了 ,立即起身打开房门。农夫们把一捆捆麦秸搬入屋里。趁着西蒙夫人不注意 ,柯勒斯混在农夫们中间溜进了屋子。

为了感谢邻居们的热心帮助 ,西蒙夫人邀请大伙儿出去喝酒 ,临走前再三关照女儿继续干活 ,还特意把门严严实实地锁上。

丽莎一人关在家里。她解下围巾翩翩起舞 ,憧憬着结婚后的幸福生活。突然 ,柯勒斯从麦秸堆里钻了出来。姑娘吓了一跳 ,又窘又喜 ,柯勒斯深情地凝视着丽莎 ,拉起她的手 ,姑娘娇嗔地投入爱人的怀抱 ,两人跳起了热恋中的双人舞。最后 ,他们各自解下围巾 ,系到对方的脖子上 ,表达绵绵的爱意。

门外传来母亲回家的声响 ,柯勒斯惊慌失措。还是丽莎机灵 ,把小伙子推进了堆放麦秸的贮藏室。西蒙夫人回到屋 ,看见女儿神色慌张 ,又发现她颈上的男人围巾 ,大发

脾气 ,但又抓不到女儿越轨的证据。她决定去找托玛斯 ,让女儿与阿伦早日成婚 ,收住女儿的心。出门前 ,西蒙夫人又自以为聪明 ,把丽莎锁进了贮藏室。

西蒙夫人、托玛斯、阿伦与订立婚约的公证人一起来到丽莎家 ,在表情庄重的证人面前 ,双方家长在婚约书上郑重地签上各自的名字。然后 ,托玛斯把钱袋交给西蒙夫人 ,她则把钥匙交给阿伦 ,要他去打开贮藏室的门 ,领出新娘。不料 ,贮藏室的门打开后 ,走出的竟是身上沾满麦草的丽莎与柯勒斯 ,两人显然已结为夫妻。大家都惊呆了 ,托玛斯气愤地向西蒙夫人讨回了聘金 ,随后一把拉过看傻了眼的阿伦 ,灰溜溜地跑了。

生米煮成了熟饭 ,自由恋爱战胜了包办婚姻。西蒙夫人绞尽脑汁 ,还是管不住自己的女儿。她只好当着证人的面答应这对有情人结成良缘 ,并向他们祝福。

据说《关不住的女儿》的创作灵感最初来自于一幅无名画家的风俗画。1789 年的某一天 ,多贝瓦尔在街上散步 ,经过一家商店 ,橱窗里摆设的一幅彩色画片引起了他的兴趣 ,他立即停下来细细地观看。图画上描绘了这样一个有趣的情节 :一个乡下小伙子从一间农舍里慌里慌张地逃走 ,他的背后 ,有个农妇正生气地向他扔帽子 ,而农妇的旁边站着一位姑娘 ,在伤心地抹眼泪。这张画的意思很明白 :不服母亲管教的女儿偷偷地和心上人幽会 ,不料被母亲发现 ,大发雷霆。聪明的多贝瓦尔从这幅富于乡村生活情趣

和时代气息的风俗画中得到启发 ,创作灵感油然而生 ,立即着手编导了《关不住的女儿》 ,并很快于同年 7 月 1 日在波尔多市上演 ,多贝瓦尔的妻子泰奥多莱亲自扮演女主角丽莎。

多贝瓦尔生活在一个大革命风暴席卷法国的时代。在《关不住的女儿》首演后的两星期 ,即 1789 年 7 月 14 日 ,巴黎人民攻打巴士底狱 ,揭开了轰轰烈烈的法国资产阶级大革命的序幕。与时代思潮相一致 ,多贝瓦尔的老师诺维尔主张芭蕾舞剧必须为第三等级(平民百姓 ,或者更确切些说是资产阶级)服务 ,反映他们对“自由、平等、博爱”的要求。多贝瓦尔完全拥护老师的主张 ,进一步提出“舞台应该是人生的真实的图画”的观点。《关不住的女儿》讴歌了冲破家庭束缚、追求自由和爱情的农村少女丽莎 ,鞭挞了贪婪庸俗作风和封建买卖婚姻。这一新鲜的现实题材 ,无疑给当时的法国芭蕾吹来了一阵清新的风 ,与几乎千篇一律的以希腊罗马神话故事为题材的芭蕾舞剧形成鲜明的对比。这部舞剧之所以受到热烈欢迎 ,首先正是由于它的题材的现实性和尖锐性。

其次 ,从艺术上说 ,这部舞剧也颇有创新。它充分实践了诺维尔的革新主张——“舞剧是带有舞蹈的戏剧” ;“舞剧剧情应该在哑剧对白中展开” ;“任何一部舞剧 ,如果没有戏剧纠葛 ,没有生动的情节 ,没有引人入胜的东西 ,那么 ,它只是一堆机械、美丽的动作 ,就无法为人理解接受” ,这种“情节舞剧”的理论为《关不住的女儿》的成功打下了基

础。今天观赏这部舞剧 ,我们仍然被它鲜明的人物性格 ,机智、诙谐的情节所吸引 ,它不愧是现实题材芭蕾的开山之作。

受到时代的局限《关不住的女儿》最初版本中哑剧成分比重较大 ,舞蹈比较弱。今天世界各地上演的这部舞剧则是后人改编重排的 ,其中较为成功的有 :俄国戈尔斯基改编本(1916 年莫斯科大剧院上演 ,改名为《无益的谨慎》)和英国阿什顿改编本(1960 年英国皇家芭蕾舞团上演) ,前者采用赫尔特尔整理的音乐 ,后者采用赫罗尔德整理的音乐。阿什顿的版本删去不少哑剧性场面 ,设计了诙谐风趣的“公鸡与母鸡”舞 ,母亲的“木鞋舞”等新舞蹈 ,以及男女主人公的最后一段双人舞 ,大大增强了全剧的舞蹈性和可看性。而传统的第一幕第一场男女主角双人舞(耍弄缎带的嬉戏舞) ,第二场中男女农民的大型群舞 ,则依然保留下来。

《关不住的女儿》已经在芭蕾舞舞台上活了两百多岁 ,它生动地给我们展示了法国 18 世纪末期的“情节芭蕾”的鲜明特征。

四、芭蕾插翅飞翔

芭蕾艺术真正发展是在浪漫主义时期。浪漫主义作为一种文艺思潮 ,产生于 18 ~ 19 世纪之交 ,它反映了 1789 年法国大革命后人们对现实的不满和失望。有人消极地逃避现实 ,企图躲进幻想的天国和超自然的神仙鬼怪世界 ;也有人积极抗争 ,试图唤起民众推翻现存制度 ,建立另一个合理、公平的新社会。这时的芭蕾艺术 ,由于处于宫廷贵族和资产阶级上层的环境氛围中 ,势必听从于新主人 ,更多地带上了消极的色彩。芭蕾编导们把各国民间传说、富于异国情调的情节和个人与大自然的关系当做芭蕾舞剧的主要内容 ,仙女精灵、水妖林怪取代了古典主义芭蕾中常见的希腊罗马神话中的宙斯、缪斯等等 ,于是编织出一个个美丽的梦 ,然而结局往往很悲惨 ,离不开死亡、废墟、坟墓。这正是他们力图证明的主题 :尘世不如天国 ,抗争不如屈服于命运。

经过二百来年的发展 ,芭蕾技术已经达到一定高度。出现在舞台上的不再是宫廷舞会上常见的简单的舞步 ,腾空大跳、急速转圈等等具有力度和速度的新颖技巧不断产

生,而且为观众所喜爱。而这些新技巧与原来舞台上庄严的神话人物、一本正经的贵族国王产生了明显的矛盾。为了解决这一矛盾,编舞家必须想出与新技巧相适应的新的故事情节和人物性格。浪漫主义的异国情调的传说,层出不穷的仙女鬼怪,恰恰符合了这一要求。“画鬼容易,画虎难。”天晓得仙女鬼怪是个什么样子,怎样走路、跳跃,什么样的性格……谁也不清楚,完全可以由编舞的人自由想象和设计。这一点,不能不说是浪漫主义芭蕾大师们为什么选择仙女、幽灵、树精、水妖等等作为自己作品的主人公的重要原因。

塔里奥尼父女创作的芭蕾舞剧《仙女》正是在这种时代背景下应运而生的不朽名作。它的上演显示芭蕾艺术在主题(内容)和技术(形式)上的重大转折,也标志着它的成熟时期——浪漫主义芭蕾的开始。1832年3月12日《仙女》首次在巴黎歌剧院同观众见面,如同剧中主人公西尔菲达仙女一样,芭蕾艺术本身也插上双翅,开始飞翔了。

这部名作的创作者是编导菲利普·塔里奥尼(1777~1871年)和主角扮演者、他的女儿玛丽亚·塔里奥尼(1804~1884年)。菲利普是意大利芭蕾演员、教师和编导,有比较丰富的舞台实践经验,在《仙女》的编创过程中,他遵循浪漫主义文艺早期作品的风格 and 传统,和编剧亚道夫·努里一起改编了诺蒂埃的小说《特里尔比,又名阿尔加尔的家神》(1822年)中转述的苏格兰民间传说。

《仙女》故事梗概：

19 世纪 30 年代的苏格兰乡村。

这一天是青年农民詹姆斯结婚的喜庆日子。他正躺在安乐椅上休息，旁边，装有大烟囱的角落里，另一位青年格恩也在呼呼大睡。两个小伙子都已进入了梦乡……

梦中，詹姆斯看到传说中的仙女——西尔菲达单腿跪在自己身边，含情脉脉地凝视着他。不一会，仙女开始环绕詹姆斯旋转，舞姿轻盈，飘飘欲飞。望着仙女美丽端庄的容貌，詹姆斯情不自禁地伴随着她翩翩起舞，沉醉在无比的喜悦与幸福之中，完全忘掉了人间还有待嫁的姑娘在等候着他。最后，西尔菲达情意绵绵地给了他一个甜蜜的吻……詹姆斯惊醒了，西尔菲达却从大烟囱里悄悄消失了。

詹姆斯叫醒格恩，激动地问他有没有看见刚才的情景。格恩疑惑地摇了摇头。他也是美梦初醒，但他在梦中见到了自己钟情的姑娘：即将与詹姆斯结婚的爱菲。詹姆斯非常失望。

这时，詹姆斯的母亲和爱菲从楼上走了下来。格恩看到了心上人，便高兴地迎了上去。善良的爱菲向格恩微微一笑，接着就把目光转向一旁沉思的詹姆斯。詹姆斯脑海里还飘荡着西尔菲达的情影，对未婚妻的到来没有及时作出反应，忽然他发觉姑娘面露不快时，才迅速过去拉住爱菲伸来的手亲吻了一下。格恩也想对爱菲表示亲昵，却没有得到允许，心中不禁非常地妒忌。

结婚仪式马上就要举行了。爱菲的女友们一个个步入

客厅 ,纷纷向詹姆斯一家表示祝贺 ,她们还拿出随身带来的贵重饰物 ,要为新娘进行婚礼的盛妆打扮。屋子里处处洋溢着喜悦、欢乐的气氛。只有詹姆斯呆呆地望着壁炉里冉冉升起的烟火 ,神思恍惚……

忽然 ,詹姆斯眼前一亮 ,他发现西尔菲达又出现在厅堂里 ,立刻兴高采烈地向仙女奔去……可是 ,站在他面前的不是西尔菲达 ,而是丑陋的老巫婆玛加 ,詹姆斯沮丧极了。

爱菲迫不及待地想知道詹姆斯是否真心爱她 ,便要玛加占卜。玛加告诉新娘：“新郎见异思迁 ,心中已另有所爱！”格恩伸手请玛加看相 ,巫婆说：“啊！只有你是在真心真意地爱着心上的姑娘！”詹姆斯听见这些话不由恼羞成怒 ,立刻把巫婆轰了出去。爱菲走到詹姆斯身旁 ,柔声地劝他不要生气 ,随即便与婆婆上楼去作婚礼前的最后准备。

詹姆斯一个人留在屋内 ,心烦意乱：“到底选择谁做自己的妻子？爱菲还是西尔菲达？”这时 ,窗户倏(shū)地打开了 ,西尔菲达站在窗前 ,詹姆斯走到仙女面前 ,为难地向她表示 ,自己还不能马上忘掉爱菲 ,况且今天又是与她成亲的日子。西尔菲达闷闷不乐地转过身 ,准备离去。已经深深陷入西尔菲达情网的詹姆斯 ,到底不顾一切地拦住仙女 ,与她紧紧地拥抱在一起。西尔菲达要詹姆斯快快和她一同飞向森林 ,詹姆斯又犹豫了。

格恩发现了詹姆斯和西尔菲达热恋的情景 ,急忙赶去告诉爱菲。詹姆斯听到有人进来了 ,慌忙把西尔菲达藏在安乐椅背后 ,并用披巾盖住她。格恩领着人闯了进来 ,到处

搜查仙女。他走到椅子旁边 ,猛地掀开披巾 ,却不见西尔菲达的影子。姑娘们嘲笑格恩是让妒忌弄花了眼。

婚礼开始了。男女青年在宽敞的客厅里尽情起舞。詹姆斯失魂落魄 ,竟忘了请新娘跳舞。突然 ,他看见西尔菲达穿梭在跳舞的人群中 ,忽隐忽现 ,便发疯似的追了过去。

舞会结束了 ,结婚仪式正式进行。詹姆斯心不在焉地与戴上新娘花冠的爱菲交换戒指。他正要把戒指交给新娘时 ,却被突然出现的西尔菲达一下子夺走了。仙女还不停地召唤詹姆斯 :“快跟我来 ,不然你将抱恨终生 !”詹姆斯仿佛中了魔似的抛下新娘 ,跟着西尔菲达“飞”走了。

满屋的人惊呆了 ,格恩大声说 ,他看见詹姆斯与一位美丽绝伦的姑娘朝森林方向去了。爱菲悲伤地哭了 ,客人们都对詹姆斯的行为非常愤慨。格恩轻声安慰爱菲 ,并向她表露爱慕之情。婆婆也怜爱地搂住爱菲 ,格恩则慢慢地跪倒在她的面前。

山边森林中的空地左侧 ,有一个岩洞 ,前面是郁郁森森的树林。夜晚 ,浓雾缭绕。老巫婆玛加坐在熊熊燃烧的柴堆旁边 ,对着火焰上面的一口大锅念念有词 ,施展魔法。不一会 ,被玛加召来的魔女们围着她疯狂地舞蹈。大锅冒烟沸腾了 ,玛加狞笑着从锅里挑出一块艳丽的披巾 ,这块浸透了魔药的披巾将显示出巫婆的威力。

天亮了 ,乳白色的光线射进了森林 ,魔女们迅速地钻入岩洞中。

詹姆斯兴高采烈地来到林中空地 ,与西尔菲达亲昵地

依偎在一起。忽然 ,他们四周出现了一大群仙女 ,她们飘飘悠悠 ,像精灵一样跳着几乎脚不着地的舞蹈。西尔菲达突然消失了 ,詹姆斯急忙回身去追她 ,却抓住了另一位仙女 ,他懊丧极了。

突然 ,玛加手拿那条披巾 ,拦住詹姆斯的去路 ,神秘兮兮地告诉他 :“你只要把这纱巾系在仙女身上 ,西尔菲达就将与你永不分离。”

西尔菲达“飞”回来了 ,詹姆斯喜滋滋地迎向她 ,一边温柔地抚摸着仙女的肩膀 ,一边悄悄地把巫婆给他的纱巾披在仙女的肩上。刹那间 ,仙女仿佛被雷电击倒 ,身上的“羽毛”一片片地脱落 ,异常痛苦地浑身颤抖。詹姆斯吓呆了 ,被魔法制服的西尔菲达恐惧地望着他 ,慢慢地倒在了詹姆斯的怀中……

西尔菲达的姐妹们团团围住仙女的遗体 ,一齐把她高高举过头顶。随着沉重的音乐 ,这群洁白的精灵护卫着西尔菲达 ,慢慢隐入密林深处……

过了片刻 ,远方隐约传来喜庆的鼓乐声 ,这是爱菲与格恩在举行婚礼。喜气洋洋的队伍通过林中空地 ,谁也没有注意到跪在那儿发呆的詹姆斯——一个背叛了爱情的人 ,他必将与痛苦和悔恨相伴终生。

在芭蕾舞剧《仙女》首演中担任女主角的玛丽亚·塔里奥尼 ,天赋条件并不理想 ,她长着一副圆肩膀 ,身材瘦削 ,是个相貌平平的“丑小鸭”。父亲菲利普·塔里奥尼对她

进行了极其严格、几乎是残酷的训练，希望她能掌握高超娴熟的技巧，以此来弥补外形上的先天不足。她每天上基础训练课的时间要比一般人多 2~3 倍，通常要有 6 个小时的大运动量训练。玛丽亚后来回忆道：“在父亲面前，我痛苦地将腿举至半空站稳，心里怦怦乱跳，几乎要哭出来。父亲就说：‘哭吧，哭出来会好些。’在隔壁房间里的母亲也陪着我哭。在她看来，父亲那种不讲情面的教学方式简直是在虐待自己的女儿。”菲利普非常聪明，他根据女儿的特点，扬长避短，为她设计了轻盈、优雅的抒情表演风格。玛丽亚以新出现的“脚尖功”为基础，结合大跳、打脚、碎步小跑，以及各种“阿拉贝斯克”（Arabesque，舞蹈术语，单腿半蹲或直立，另一腿往后伸直，与支撑腿成直角）和“阿蒂迪德”（Attitude，舞蹈术语，支撑腿直立，另一腿往前或往后弯曲抬起），塑造出了优美、典雅、超凡脱俗的“仙女”形象。后来著名编导米哈依尔·福金受其启发，根据波兰作曲家肖邦的音乐，重新创造了仙女的形象——这就是举世闻名的独幕芭蕾舞剧《仙女们》（1909 年）。

梅花香自苦寒来。1832 年 3 月 12 日晚，浪漫主义芭蕾舞剧《仙女》在巴黎歌剧院首次同观众见面。玛丽亚·塔里奥尼身穿特意为她设计的洁白如雪、重叠十几层的薄纱舞裙，裸露脖子，挥拍双臂，亭亭玉立地出现在观众面前。她的脖颈上系着一条美丽的项链，背上装饰着象征仙女的轻巧的小翅膀，蓝眼睛、黑弯眉、红嘴唇的塔里奥尼——仙女在耀眼的灯光下显得那样光彩照人，观众立刻被这新奇

的服饰和化妆吸引住了 ,塔里奥尼时而轻盈地腾越舞台 ,热情奔放地飞翔空中 ,时而轻若羽毛地落地 ,稳健地立足脚尖表演美妙的舞蹈。观众如痴如醉 ,沉浸在奇妙的幻想世界中。一曲舞罢 ,观众如梦方醒 ,掌声、欢呼声经久不息 ,鲜花、饰物犹如雪片一样向台上飞去。人们对玛丽亚·塔里奥尼主演的《仙女》给予了极高的评价。大文豪维克多·雨果抑制不住内心的激动 ,特意送给玛丽亚·塔里奥尼一本书 ,上面题词 :“献给你那神奇的足 ,献给你那美妙的翼。”

玛丽亚一举成名 ,成为浪漫主义芭蕾的代表人物。她所穿的白纱舞裙被后人仿效 ,运用在后来出现的《天鹅湖》、《胡桃夹子》、《舞姬》和《唐·吉珂德》等舞剧中 ,至今还在沿用。

随着《仙女》的巨大成功 ,芭蕾艺术也像插上双翅一样 ,飞翔在西欧各国的舞台上 ,把浪漫主义的浓郁芳香传播给观众。这部舞剧今天还在上演。不过 ,它已经由丹麦芭蕾大师布农维尔作了改编 ,音乐也改用廖文舍尔整理的版本(原来的音乐作者是什涅茨霍维尔)。布农维尔吸收了菲利普·塔里奥尼原版的长处 ,保留了浪漫主义的风格 ,同时又加强了男子舞蹈以取代原版中的哑剧表演。正因为如此 ,这个改编新版成了丹麦皇家芭蕾舞团的保留剧目 ,并在世界各国广泛流传。1985 年我国观众有幸观赏过丹麦艺术家表演的这部芭蕾名剧。

五、珠联璧合的《吉赛尔》

浪漫主义芭蕾在 19 世纪中叶发展到了鼎盛时期，舞剧《吉赛尔》是这个时期的佳作。这部芭蕾的灵感来自德国大诗人海涅的《论德意志》一书，由编剧戈蒂埃、圣—乔治，作曲亚当和编导科拉利、佩罗通力合作，堪称珠联璧合。

戈蒂埃(1811~1872 年)是个有名的新闻记者，也是一位声望很高的舞剧评论家。他写了很多文章，努力帮助观众提高对芭蕾艺术的鉴赏能力和热情。是他，首先从海涅的名著《论德意志》中发现了美丽哀怨的“维丽丝”故事。他在给海涅的信中写道：“亲爱的海涅，前几天我受文艺评论杂志之托，要对你的《论德意志》写一篇书评。当我把你的著作一页一页读下去时，忽然发现了有关‘维丽丝’的极富魅力的一章。它使我萌发了这样的念头，要以‘维丽丝’们美丽的幻影为依据，创作一部芭蕾舞剧。”“维丽丝”在欧洲民间传说中是一群在婚前被人抛弃、含冤而死的少女化成的幽灵，她们在半夜时分聚集在森林中、山谷里或坟场上，头戴花环，身披白色婚纱，成群结队来诱惑过路男子，强迫他们同舞直至精疲力竭而死。

戈蒂埃下决心创作以“维丽丝”为题材的芭蕾舞剧。在撰写剧本过程中，戈蒂埃又想起了雨果《东方诗集》里一首题为幽灵的短诗——一位年轻的西班牙女子酷爱舞蹈，舞会后归来路遇游荡在空气之中的“恶魂”而险遭不测。戈蒂埃把雨果的诗演绎成《吉赛尔》的第一幕——宫廷舞会上有一位贵妇吉赛尔（后来改成农家少女吉赛尔）接触到鬼王的权杖，因而不停地跳舞，最后疲惫死去。第二幕则是死后的吉赛尔与群鬼在深夜的林中空地跳舞的情景。戈蒂埃把最初的这一构思告诉巴黎歌剧院的专业编剧圣—乔治，圣—乔治被他娓娓动听的描述所打动，两人马上展开了热烈的讨论，圣—乔治答应由他执笔完成剧本创作。三天后，圣—乔治交出了舞剧剧本。

《吉赛尔》故事梗概：

中世纪，莱茵河畔的乡村广场。

收获葡萄的季节到了，前去劳动的村民三三两两穿过广场。偷偷爱着农家姑娘吉赛尔的山林守护人希拉里昂，忐忑（tǎn tè）不安地走到她家门前。他犹豫了一会，终于下定决心举手敲门。忽然，不远处传来了响声，守林人吃了一惊，赶紧缩回手躲入暗处。

乔装打扮成农民的阿尔贝特伯爵与自己的侍卫从小木屋里走了出来，他兴奋地跑到吉赛尔家后门，美丽的吉赛尔走出门外，阿尔贝特拉住她，两人沉浸在绵绵的爱意之中。吉赛尔忧郁地告诉伯爵，昨夜她做了个噩梦，梦见阿尔贝特

同一个贵族小姐结婚 ,不再爱自己了。阿尔贝特赌咒发誓 ,将永远信守爱情的诺言。吉赛尔顺手摘下一朵雏菊 ,想用花来占卜阿尔贝特是否真心爱她。姑娘坐到长凳上 ,撕下了一片花瓣 :“爱 !”又撕一片 :“不爱 !”最后撕下的花瓣却是 :“不爱 !”阿尔贝特为了安慰姑娘 ,急忙采下另一朵花来占卜 ,结果是 :“爱 !”于是 ,两人又高兴地翩翩起舞。看到这里 ,一直躲在暗处的希拉里昂冲到姑娘面前 ,急切地嚷道 :“吉赛尔 ,这爱情是不会有好结果的 ,他在欺骗你 !”阿尔贝特恼怒地把守林人赶了出去 ,并甜言蜜语 ,百般安慰吉赛尔。

摘了葡萄回村的青年男女来看望吉赛尔 ,他们一起跳起了欢快的华尔兹舞。吉赛尔的母亲可生气了 ,她走出家门警告吉赛尔 :“吉赛尔 ,别跳这么多舞了。跳啊跳啊 ,这将会使你心脏破裂而死去的 ,那些早死的姑娘要变成不幸的‘维丽丝’ ,到了晚上便在坟墓上跳个不停……”

远处传来了狩猎的号角声 ,阿尔贝特神色不安地跑了下去。青年们也走散了。吉赛尔在母亲的催促下回到家里 ,希拉里昂则悄悄钻进了伯爵藏身的小木屋。

打猎的贵族们上场了 ,其中有阿尔贝特的父亲和未婚妻巴季尔达公主 ,还有前呼后拥的侍从们。他们决定在这个村子里休息一会。吉赛尔母女俩闻声迎了出来 ,热情地为客人们张罗食品。吉赛尔好奇地打量着公主身上华丽的装饰品 ,抚摸她的长裙。巴季尔达也很喜欢这位纯朴美丽的乡下少女 ,送给了她一条金项链。

傍晚 ,摘完葡萄的农民们回来了 ,广场上热闹起来 ,开始举行推选“ 收获季节女王 ”的舞会。快乐的乡亲们一致推选吉赛尔为“ 女王 ” ,给她戴上了象征王冠的花环。吉赛尔满心喜悦地跳了一段独舞。阿尔贝特也加入了大家的舞蹈行列 ,他与吉赛尔的双人舞博得一片叫好声。

人们正在欢欢喜喜地纵情舞蹈时 ,希拉里昂突然闯了进来。他发现了伯爵的佩剑 ,他提着剑 ,当众宣布阿尔贝特是一个骗人的贵族。阿尔贝特恼羞成怒 ,上前来夺剑 ,标着伯爵纹章的剑鞘应声落地。希拉里昂愤怒地吹响了号角 ,把在屋里休息的巴季尔达等人唤了出来。

巴季尔达公主走到伯爵身边 ,对他穿了一身农民服装非常惊讶。阿尔贝特见是未婚妻 ,暗暗吃惊 ,却又不得不吻了下她的脸。吉赛尔疑惑地注视着他俩 ,巴季尔达指着手上的指环告诉吉赛尔 :“ 阿尔贝特是我的未婚夫 !”一句话犹如五雷轰顶 ,吉赛尔顿时觉得天旋地转 ,神智昏迷 ,母亲慌忙抱住女儿 ,急得不得了。吉赛尔硬撑着站起来 ,身边仿佛回响起了用花瓣占卜时的音乐 ,她痴痴重复着占卜的动作 ,回忆着一去不复返的美好时光……突然 ,少女的双手在空中僵住了 ,呆呆地盯着前方 ,最后 ,无力地垂下头来 ,含着满腔冤屈离开了人世。阿尔贝特绝望地举起剑要自杀 ,被眼明手快的侍卫挡住。伯爵不顾一切推开人群 ,扑倒在吉赛尔身上 ,伤心地哭泣起来。

湖边的林中墓地——埋葬着吉赛尔的新坟上 ,繁茂的花草在惨白的月光映照下散发出阵阵神秘的气息。希拉里

昂和他的伙伴来到墓地 ,寻找吉赛尔的新坟。这时 ,远处传来午夜报时的钟声。瞬间 ,四周亮起了星星点点的“ 鬼火 ” ,青年们害怕了 ,立即抛下守林人溜之大吉。

树丛间有个头罩面纱的影子 ,幽灵般飘进林中墓地 ,她浑身散发阴森可怕的白光 ,她就是主宰“ 维丽丝 ”鬼魂们的鬼王米尔达。在跳了一段独舞之后 ,她挥动手中的魔杖 ,召集其他鬼魂出来舞蹈。

鬼魂们一个接着一个飘到舞台上。转瞬间 ,所有的鬼魂都围绕米尔达 ,伴着她起舞。

米尔达做了一个手势 ,鬼魂们迅速围住了吉赛尔的坟墓。沉寂了片刻 ,双手交叉在胸前的吉赛尔从墓中缓缓升起 ,她艰难地一步步走到米尔达面前 ,弯下腰向她致意。鬼王用魔杖点了一下吉赛尔 ,吉赛尔的冤魂顿时得到了力量 ,越来越快地旋转起来……

有人来了 ,鬼魂们迅速离开。阿尔贝特手捧洁白的百合花 ,正在寻找吉赛尔的坟墓。忽然 ,他看到头上闪过吉赛尔的“ 影子 ” ,立刻朝她奔去。但是 ,“ 影子 ”飘忽不定 ,一会儿跃到树上 ,一会儿又从树林间飞过 ,还不时地向他抛洒鲜花。阿尔贝特始终也追不上她 ,气喘吁吁地跌倒在坟前 ;忽然 ,少女又站到了他身旁 ,阿尔贝特悲喜交集 ,跪倒在“ 她 ”的面前恳求宽恕。吉赛尔心软了 ,答应原谅他 ,两人又跳起了一段缠绵而惆怅的双人舞。

希拉里昂慌慌张张地跑上场 ,一群鬼魂紧跟在他后面追赶。她们变出种种花样折磨他 ,弄得他筋疲力尽 ,绝望之

中被“维丽丝”们推入湖中。

鬼魂们又抓住了阿尔贝特,眼看他就要难逃厄运了,吉赛尔飘然出现,把他救到自己的坟前。阿尔贝特本能地抓住了坟前的十字架,好像抓住了救命稻草。可是,米尔达命令吉赛尔不停地跳舞,企图把伯爵诱入死亡的舞蹈圈,鬼魂们把他团团围住,再次跳起了致命的舞蹈,阿尔贝特用尽最后的气力舞着、舞着……

忽然,早晨四点的钟声响了,东方露出了鱼肚白。鬼魂们支配的时间已经过去,鬼王米尔达也失去了威力。阿尔贝特的父亲、巴季尔达公主和侍从们出现了。吉赛尔与阿尔贝特依依不舍地告别,隐入坟墓之中。阿尔贝特怀念着吉赛尔的幻影,昏倒在巴季尔达的面前。

《吉赛尔》称得上是古典芭蕾优秀的作品之一,主要的一点是作者熟悉芭蕾,充分满足舞蹈的需要。情节线索单一(农家女受骗身亡,死后仍然痴心爱着薄情郎,挺身救他),性格鲜明(天真纯朴的农家少女,玩世不恭的贵族青年,森严无情的鬼王,决心报复的守林人),主题鲜明(爱情战胜邪恶)。这一切都非常符合舞蹈艺术的审美特征。亚当(1803~1856年)作曲的音乐,风格优雅,旋律鲜明,节奏多变,流畅动听,有力地配合了舞剧的戏剧性发展。作曲家首次运用了主旋律贯串反复的手法来塑造人物性格、展开剧情、交代环境地点。例如作曲家用一个贯串全剧的音乐主题来表现纯朴、善良的吉赛尔的形象。吉赛尔的音乐主

题第一次出现在她的出场独舞中 ,接着又在她与阿尔贝特的双人舞中反复出现 ,后来在吉赛尔发现受骗从而发疯的场面中 ,这个主题以变化的形式出现 ,有力地刻画了人物的性格。在作曲技巧上 ,亚当打破了过去芭蕾音乐只是简单地旋律加伴奏音型的老套套。比如 ,巧妙地引用贝多芬《命运交响曲》中的“命运主题”作为守林人希拉里昂的出场音乐 ,用来暗示他的悲剧性命运。

总之 ,亚当在《吉赛尔》音乐中进行的探索和创新 ,改变了以往舞蹈音乐往往粗制滥造、缺乏独立艺术价值的低下地位 ,标志着浪漫主义芭蕾音乐进入成熟的新阶段。

《吉赛尔》要求主角扮演者具有成熟的舞蹈技巧和高超的表演水平 ,缺了哪方面都不行 ,这是检验一个芭蕾舞家是否成熟的试金石。第一位扮演吉赛尔的法国舞星格丽西非常出色地解决了这一难题。格丽西出生在阳光明媚的意大利 ,童年时喜爱唱歌 ,她在第一幕中塑造出情真意切、朴实无华的农家少女 ,而在第二幕中又很好地显示了作为“维丽丝”女鬼的吉赛尔冷冰、痴情的一面。《吉赛尔》第二幕中女鬼的群舞也是一个成功的例子。编导巧妙地通过芭蕾基本技巧 ,让她表演双腿原地直跳直落的“苏勃莱索” ,缓慢优美的“巴特芒” ,前后左右不断变幻的“阿拉贝斯克”等等 ,活灵活现塑造了鬼魂的形象。这里的舞蹈动作和舞姿都是为情节服务的 ,而不是为了炫耀技巧。因而 ,这样的群舞给予人一种高雅的美的享受。

《吉赛尔》的群舞还立了一功 ,编导把群舞糅合、加工

成统一的抒情整体 ,为后来的“ 交响编舞 ”原则开辟了先河。在《天鹅湖》第二幕中的天鹅群舞 ,《胡桃夹子》和《睡美人》中的几段华尔兹 ,以及《舞姬》、《唐 · 吉珂德》中的女子群舞都是这一原则的进一步发挥与运用。由于在这些群舞中 ,女演员都身穿透明的白色纱裙 ,因此后世将这类舞蹈称为“ 白纱芭蕾 ”。

六、木偶跳起了芭蕾

——《葛蓓莉娅》

浪漫主义时代的法国芭蕾是古典芭蕾的第一个高峰，人才济济，剧目众多，这时芭蕾艺术已经成为可以与歌剧和话剧平起平坐的独立艺术门类。但是，好景不长，经过四十年左右时间，法国芭蕾从高峰跌落下来，蜕变成一种专供消遣的玩意儿。编导的主要注意力放在豪华昂贵的布景和服装以及长相漂亮、扭捏作态的女舞星上。从19世纪50年代末叶起，很少出现过题材重大、结构严谨的好作品，极大部分舞剧没有什么思想内容和教育意义，只是一些勉强拼凑到一起的炫耀技巧的舞蹈。尽管其中不乏精品佳作，因而流传到了世界各国，至今仍在上演，有的片断甚至还被选为国际芭蕾大赛的必选节目（如《小溪》、《巴希塔》、《花节》等等的双人舞），然而，整个舞剧则早已被人遗忘。在这类追求外在舞台效果、以消遣娱乐为目的的芭蕾舞剧中，《葛蓓莉娅》应该说是舞台寿命最长、水平最高的代表作。

《葛蓓莉娅》的作曲家是名噪一时的德里布，他写的这

部芭蕾舞音乐优美动听 ,丰富多彩 ,柴科夫斯基聆听之后赞叹不已。柴科夫斯基把德里布看作是自己的老师。

德里布(1836 ~ 1891 年)是法国浪漫主义音乐的晚期代表之一 ,他写作的另外两部舞剧《小溪》和《希尔薇娅》当时也曾大获成功 ,不过目前已不大有人上演了。德里布为《葛蓓莉娅》作曲时刚 30 多岁 ,毕业于巴黎音乐学院。早在学生时代 ,他就时常跑到歌剧院顶楼里那些票价最便宜的座位上 ,聆听他的老师、芭蕾舞剧《吉赛尔》的作曲亚当和其他作曲家作品的演奏。为了维持生活 ,他唱过歌剧 ,当过剧院的钢琴伴奏 ,也到教堂弹过管风琴。德里布的音乐的一大特点是旋律鲜明 ,舞蹈性强 ,因此深受舞蹈演员的欢迎。此外 ,在《葛蓓莉娅》中 ,德里布与编导圣列翁合作 ,写了一批性格各不相同的民族民间舞蹈 ,有匈牙利的“ 恰尔达什 ”、波兰的“ 玛祖卡 ”、西班牙的“ 响板舞 ”等。也有由木偶表演的中国舞(按照清朝官吏和小脚妇女的形象编排而成)和非洲的黑人舞 ,真是琳琅满目 ,五光十色 ,使观众目不暇接。

圣列翁(1821 ~ 1870 年)是浪漫主义芭蕾晚期的大师。他才华出众 ,编导过九十部作品 ,称得上是一位多产编导。然而 ,由于这些舞剧在内容上多半空洞贫乏 ,缺乏新意 ,把主要注意力放在舞蹈技巧上 ,只有《葛蓓莉娅》一部传到今天。

《葛蓓莉娅》故事梗概：

18 世纪中期 ,波兰南部与捷克交界的加里西亚地区有一个小村庄 ,制作木偶的怪老头葛白留斯就住在这里 ,他家的对面 ,是活泼、可爱的姑娘斯万尼尔达的家。

一天斯万尼尔达走出家门 ,她正陶醉在爱情的喜悦之中。她瞅了一眼广场 ,发觉爱人还没到 ,便信步走到葛白留斯家门前 ,同时不断地朝情人应该出现的方向张望。忽然 ,她发现二楼阳台上坐着一位手捧书本的漂亮少女。斯万尼尔达听人说起过 ,她的名字叫做葛蓓莉娅 ,是葛白留斯的女儿 ,因为从不出门 ,村里人都猜不透她 ,认为她是个“ 谜 ”。斯万尼尔达热情地向她打了个招呼 ,谁知对方毫无反应。姑娘有些生气。回过头 ,猛然间她又发现未婚夫弗朗兹正在远处朝葛蓓莉娅挤眉弄眼哩 ! 斯万尼尔达非常气恼 ,难怪最近弗朗兹对自己有些疏远 ,原来他迷上了葛白留斯家的姑娘。

斯万尼尔达看到未婚夫一步步走近了 ,急忙躲入家中。弗朗兹来到了斯万尼尔达家旁边 ,可一转身又折向葛白留斯家。他右手按着嘴唇 ,不停地朝阳台上的少女飞吻。不料 ,阳台的门开了 ,怪老头葛白留斯出来 ,把坐在轮椅中的葛蓓莉娅迅速推进屋里。弗朗兹失望极了 ,这才想起与未婚妻的约会。斯万尼尔达躲在自家的窗子后面 ,早已把这一切看得清清楚楚。她气不打一处来 ,不等弗朗兹进屋便冲出了家门。

斯万尼尔达跑到广场上去追赶一只蝴蝶 ,弗朗兹赶紧跑过去 ,帮未婚妻捉住蝴蝶 ,又将这美丽的小东西别到她的

衣襟上。斯万尼尔达想起他讨好葛蓓莉娅的样子 ,心中不由升起了嫉妒之火。她眼里噙着泪水 ,赌气地从弗朗兹身边跑开了。

村里的青年男女聚集在广场上 ,跳起了热烈奔放的玛祖卡舞。斯万尼尔达似乎忘了刚才的烦恼 ,也加入了舞蹈的行列。市长这时宣布为庆贺领主送给村民的礼物——一口新钟的安放 ,明天将举行纪念仪式。随后他又拿起一根麦穗说 :“谁要是摇响它 ,谁就可以在仪式上领到一笔钱作嫁妆 ,同时还会被允诺在这一天结婚……”话未说完 ,葛白留斯家突然传出一声奇怪的爆炸声 ,刹那间 ,二楼窗户里浓烟滚滚。斯万尼尔达想奔进去查看个究竟 ,可是大门紧闭 ,谁也进不去。

市长关切地询问斯万尼尔达是否准备选择明天与弗朗兹成亲。一提弗朗兹 ,斯万尼尔达就想发火 ,但还是接过麦穗摇了起来。弗朗兹讨好地握住未婚妻的手一起摇动。在优美的小提琴独奏声中 ,两人缓缓起舞。斯万尼尔达把耳朵贴近麦穗 ,可是听了半天 ,一丁点声音也没有。弗朗兹却信誓旦旦 ,说自己听到了麦穗发出的响声 ,斯万尼尔达没好气地折断麦穗 ,把它扔到地上 ,以表示自己与弗朗兹的婚事吹了。

斯万尼尔达回到了家中 ,右边葛白留斯家房子原先紧闭的大门突然敞开了 ,头戴三角帽、身披黑外套的葛白留斯拄着一根手杖 ,小心翼翼地走了出来 ,他用一把大钥匙将门紧紧锁住 ,然后准备穿过广场去散步。突然 ,屋后闪出了几

个黑影扑向老头 ,葛白留斯拼命反抗 ,总算用手杖打散了黑影 ,却稀里糊涂将那把大钥匙丢掉了。

一心想冒险去葛白留斯家看个究竟的斯万尼尔达 ,瞅准葛白留斯离开之后 ,就向他家走去。可是 ,没走几步就踩到了掉在地上的钥匙 ,她急忙招呼女友们快来 ,并用它打开了大门 ,然后壮着胆子领着女友们溜了进去。

再说弗朗兹遭到斯万尼尔达的拒绝以后 ,心里更加想念葛蓓莉娅。他搬来一把梯子 ,企图爬窗进入室内 ,去看望他的心上人。不巧 ,葛白留斯这时回来了 ,一见这一情景 ,立刻气咻咻地把弗朗兹赶跑了。但是 ,老头摸遍全身上下就是找不到大门钥匙 ,再扭动把手 ,门居然开了。他疑惑地摇摇头 ,蹒跚着走了进去。弗朗兹还不死心 ,又悄悄地架起梯子。开始往上爬。

这时 ,斯万尼尔达带领姑娘们蹑手蹑脚地钻进了葛白留斯二楼的工作室。她们惊奇地发现 ,室内是各式各样的木偶 ,有抱着古代弦乐器的中国木偶、举着望远镜的天文学家、小丑、手持利剑的士兵、鼓手、穿着华丽的舞蹈家。可斯万尼尔达一心寻找的是葛蓓莉娅 ,她拉开通向内室的帷帐。哈 ! 葛蓓莉娅坐在里边 ,仍像白天那样聚精会神地手捧着书本。斯万尼尔达挨到少女身边 ,葛蓓莉娅一点反应也没有 ,再用手一摸 ,呀 ! 冰冷冰冷 ! 怎么回事 ? 斯万尼尔达仔细一看 ,原来也是个木偶 ! 她不由开心地发笑了起来 ,笑自己的吃醋劲 ,笑弗朗兹的单相思 ,也笑葛白留斯的傻样。姑娘们也兴奋地开动了木偶身上的发条 ,让它们手舞足蹈起

来 ,自己也在旁边跟着跳舞取乐。

正当姑娘们玩得尽兴的时候 ,葛白留斯气冲冲地闯了进来 ,他举起手杖把姑娘们统统轰了出去 ,偏偏没有发现已经藏到帷帐后面的斯万尼尔达。

葛白留斯把木偶们一一复原 ,累得气喘吁吁。见葛蓓莉娅还端坐在那儿 ,便放心了。老头走到窗口 ,突然发现了正使劲往里钻的弗朗兹。老头余怒未消 ,一把扭住了年轻人 ,要严厉地惩罚他 ,弗朗兹急忙哀求老头息怒 ,说自己是因為非常喜欢葛蓓莉娅才干出了这样鲁莽的举动。老头转怒为喜 ,邀请弗朗兹坐下饮酒 ,却暗暗在酒杯中投下了药物。弗朗兹不知是计 ,喝了几杯便昏睡过去。

葛白留斯将昏倒的弗朗兹放在一旁 ,赶紧推出葛蓓莉娅 ,却不知此时的木偶已是换上了葛蓓莉娅衣裳的斯万尼尔达了。老头搬出了一本巨大的“魔书” ,趴在上面 ,异想天开地企图寻找让木偶复活的秘诀。他打着手势 ,口里念念有词 ,忽然发现葛蓓莉娅捧着书本的双手竟然上下活动起来 ,老头又惊又喜 ,相信魔法见效了。果然随着他的指令 ,葛蓓莉娅的头开始转动 ,原来毫无表情的眼睛也有神了 ,还快活地跳起西班牙、意大利等国的民间舞蹈 ;一会儿又打他的头 ,搔他的痒 ,戏弄葛白留斯。突然 ,斯万尼尔达推开老头 ,摇醒弗朗兹 ,同时又把屋里所有的木偶开动起来。趁着一片混乱 ,斯万尼尔达拖住弗朗兹飞快地逃了出去 ,老头气急败坏地冲进内室 ,只见木偶葛蓓莉娅被剥掉了衣服 ,歪倒在地上。他恍然大悟 ,长叹一声 ,懊丧地跌倒在

那些动个不停的木偶中。

第二天 ,领主庄园里的空地上举行了庆祝大钟安放的纪念仪式。牧师在为几对新人主持婚礼 ,其中有重归于好的斯万尼尔达和弗朗兹。市长高兴地向他们赠送了装着金币的钱袋。忽然 ,葛白留斯气冲冲地赶来 ,要找斯万尼尔达算账 ,新娘请他原谅 ,并把钱袋转送给他作为“ 赔偿 ”。老头的气终于消了。

在一系列优美的舞蹈之后 ,盛大的庆典在大家载歌载舞的狂欢中结束。

总之《葛蓓莉娅》是一部轻松、滑稽的喜剧 ,最后又以大团圆结束。1870 年 5 月《葛蓓莉娅》在巴黎歌剧院首次公演。当时 ,一场战火就要烧到巴黎这座世界文化名都了 ,普鲁士和法国之间的普法战争一触即发。但是 ,巴黎灯红酒绿的大街上、商店中、饭店里 ,仍然挤满了熙熙攘攘的人群。天性乐观浪漫、崇尚艺术的法国人 ,仍然在 25 日晚上拥入灯火辉煌的巴黎歌剧院 ,剧场内座无虚席。法兰西第二帝国的皇帝拿破仑三世也在皇家包厢里正襟危坐。他也许不知道不久他将在战场上惨败 ,写下法国历史上最耻辱的一页 ,但此时却津津有味地看着台上精彩的芭蕾表演。而人们早已厌倦了多年来连绵不断的战争 ,他们渴望从文艺作品中得到一点轻松的消遣和安慰 ,借以放松一下过分紧张的神经。这不能不说是《葛蓓莉娅》之所以大获成功的主要原因。

从艺术上说,这部舞剧除了音乐的明显长处以外,在双人舞的编排方面颇有新的创造。比起《仙女》和《吉赛尔》,这里的几段双人舞——斯万尼尔达和弗朗兹在第一幕和第三幕中的双人舞,技巧上大有提高。特别是经过后来的编导大师佩罗和彼季帕的补充改编,第三幕(婚礼)的双人舞成了国际芭蕾大赛的必选节目。圣列翁在匈牙利和波兰等东欧国家工作多年,实地考察和收集了大批各国的民族舞蹈素材。这就使他有可能在法国浪漫主义芭蕾的审美标准和规范的范围内,对这些舞蹈素材进行改编加工并搬上舞台,使其成为这部舞剧的精华部分。这是一个创举,从此这种插入芭蕾舞剧之中,用以表现某一民族或地区的性格的舞台化民间舞蹈被统称为“性格民间舞蹈”。

《葛蓓莉娅》在题材上也有创新。它第一次将木偶(玩具)引入舞剧,后来先后出现了柴科夫斯基的《胡桃夹子》和匈牙利科达伊的《木头王子》,分别以木偶玩具作为主人公,可以说是深受《葛蓓莉娅》的影响而一脉相承的。前苏联编创和上演的《木偶奇遇记》(编导为马约罗夫)同样可以归在这个系列之中。

七、柴科夫斯基的三大芭蕾

从 19 世纪下半叶起 ,法国芭蕾趋向衰落 ,俄罗斯芭蕾却在应邀前来工作的法国芭蕾大师的帮助之下逐渐发展 ,最后达到繁荣。学生终于超过了老师。到 19 世纪末 ,俄罗斯成为世界芭蕾的一个新的中心。对此 ,大作曲家柴科夫斯基和编导彼季帕作出了巨大的关键性的贡献。

彼得·伊里奇·柴科夫斯基(1840 ~ 1893 年)曾为俄罗斯音乐写下了辉煌的一页。他的《奥涅金》和《黑桃皇后》等 11 部歌剧脍炙人口 ,被世界乐迷奉为经典 ;他的 6 部交响乐和多部协奏曲、器乐曲以及大批抒情歌曲至今仍在各大乐团的曲目表上占据重要位置。柴科夫斯基一生写过三部芭蕾舞剧音乐 ,即《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》,全部被列入了世界古典芭蕾的宝库。他提出了“ 舞剧也是交响乐 ”的重要主张 ,一扫此前的舞剧音乐的“ 组曲形式 ”和侧重于娱乐消遣性的陈规陋习 ,把舞剧音乐提高到了严肃音乐的水平。他自己的三部舞剧音乐正是这种理论的实践成果。

(一) 差点夭折的《天鹅湖》

1871 年夏天 , 年仅 31 岁的柴科夫斯基来到乌克兰首府基辅附近的妹妹家中 , 打算住一段时间。在活泼可爱的外甥们眼中 , 柴科夫斯基是位和善可亲的好舅舅 , 他们热烈欢迎他的到来。柴科夫斯基的心情非常愉快 , 他琢磨着要送给外甥们一份特殊的礼物 , 什么礼物呢 ? 就是根据孩子们平时阅读的德国作家莫采乌斯的童话《天鹅池》谱写一部独幕芭蕾音乐。(《天鹅池》讲的是一位青年骑士打败恶魔 , 救出被魔法变成天鹅的少女 , 最后与她喜结良缘的故事。)正是在那时 , 柴科夫斯基写下了这段著名的“ 天鹅主题 ”。

转眼过了四年 , 到了 1875 年春天 , 作曲家的好友、莫斯科大剧院院长弗·别吉切夫约请柴科夫斯基为大型舞剧台本《天鹅湖》谱写音乐 , 柴科夫斯基欣然答应。他花了一年多时间 , 完成了《天鹅湖》全剧的音乐创作。

柴科夫斯基是个工作十分认真的人。在正式写作《天鹅湖》之前 , 他曾经非常用功地钻研了当时能够代表芭蕾音乐成就的那些总谱 , 如德里布的《葛蓥莉娅》。他还经常去剧院观摩舞剧演出 , 仔细观察、体会演员的表演特点。因此 , 他的《天鹅湖》音乐可以说是在吸取前人精华的基础上 , 充分发挥了作曲家的独创才能的一部佳作。1877 年 , 《天鹅湖》在著名的莫斯科大剧院上演。然而 , 由于当时的

编导、奥地利人莱金格对《天鹅湖》音乐的俄罗斯精神内涵很不理解 ,同时又对“ 天鹅 - 姑娘 ”的形象作了机械的处理 ,竟然给扮演天鹅的女演员双臂绑上细木棍 ,让她们仿效飞禽翅膀进行挥拍 ,而忽略了其中俄罗斯少女的抒情实质 ,自然导致了这部舞剧的惨败。柴科夫斯基伤心极了 ,甚至在给弟弟的信中写道 : 显然我没有这方面的才能 ,今后不打算再写舞剧了。”

岁月如流 ,直到 1894 年 2 月 ,在彼得堡纪念柴科夫斯基逝世一周年的盛大晚会上 ,伊凡诺夫执导的《天鹅湖》第二幕演出获得成功。于是人们重新想起柴科夫斯基的这部芭蕾杰作 ,彼得堡马利亚剧院立即决定上演《天鹅湖》全剧 ,并指定大编导彼季帕和他的助手伊凡诺夫负责。作为总编导的彼季帕将伊凡诺夫已经排成的第二幕基本保留 ,还请他负责第四幕、天鹅群舞的编排 ,而他自己则负责全剧的结构以及第一、三幕舞蹈和场面的设计。1895 年 1 月 15 日 ,当焕然一新的《天鹅湖》在马利亚剧院上演时 ,观众们和评论家如痴如醉 ,给予一致的好评。几乎夭折的《天鹅湖》又亭亭玉立在舞台上 ,光芒四射 ,创造了芭蕾史上的新纪元。从此 ,在舞剧作品中 ,音乐再也不是舞蹈的“ 应声虫 ” ,而是舞蹈从音乐出发 ,两者水乳交融 ,构成一个统一的整体。

《天鹅湖》故事梗概 :

一座古老的城堡前 ,有一个花团锦簇的大花园 ,花园里

群芳吐艳 ,音乐悠扬 ,一群姑娘和小伙子正聚集在这里 ,庆祝王子齐格弗里德的成年日。

突然 ,欢乐的舞蹈被宫廷传令官打断 ,他宣布 :王后即将驾到。花园里的气氛一下子变得严肃起来。王后在侍女们小心翼翼的搀扶下走了进来 ,齐格弗里德赶紧迎上前去 ,恭顺地站在母亲面前。雍容华贵的王后环顾四周 ,见王子和村姑们混在一起跳舞 ,很不高兴。她提醒儿子 :“ 孩子 ,今天是你独身生活的最后一天 ,明天宫里要举行盛大的舞会 ,我已邀请了许多美丽的姑娘 ,她们都是邻国的公主。你必须从她们中间挑选一位做自己的未婚妻。”

齐格弗里德一声不吭。王后没有觉察他的反应 ,轻轻摆了摆手 ,在侍女和王妃的簇拥下 ,离开了花园。

花园里的气氛又变得轻松起来 ,大家重新跳起了欢快的舞蹈。王子的老教师被青年们的活泼感染了 ,也颤巍巍地连连手舞足蹈。

不知不觉到了傍晚 ,姑娘和小伙子们纷纷向王子道别 ,热热闹闹的花园又变得冷清了 ,一股忧郁之情涌上了齐格弗里德的心头。他明天就要告别无忧无虑的独身生活 ,再不能和朋友们痛痛快快地玩耍了 ! 母后要为他选择终身伴侣 ,可他期待的是另一种爱情。

忽然 ,王子发现头顶上有一群天鹅飞过 ,好漂亮的天鹅 ! 他抓起弓弩 ,带着几个朋友 ,迅速朝天鹅飞去的方向追去。

荒郊野外的密林深处 ,有一片湛蓝湛蓝的深水湖 ,岸边

残留着一座古城堡的废墟。半夜时分 ,在月光映照下 ,湖水显得分外幽静。

一群洁白的天鹅在湖面上缓缓游过 ,最前面的一只头上顶着金冠 ,显得端庄高雅。这时 ,齐格弗里德他们赶到了。王子举起了弓 ,瞄准了领头的那只天鹅。忽然 ,在一片朦胧的月光下 ,王子看见了头戴金冠的天鹅变成了一个亭亭玉立的少女。王子被少女的娇美惊呆了 ,情不自禁地向少女走去。少女看见有人走近 ,慌忙用两臂护住身体 ,准备逃走。可是 ,王子已把她拦住了。他放下弓箭 ,然后弯下腰 ,彬彬有礼地向少女施礼。望着王子英俊和善的面庞 ,少女慢慢放下心来。王子温柔地问姑娘为什么深更半夜来到这阴森森的湖边 ,少女忧伤地向王子诉说起自己不幸的身世。

原来 ,少女是一位公主 ,名叫奥杰塔。魔王罗德伯特打坏主意 ,施展妖术把她和她的伙伴们都变成了天鹅。每天深夜 ,魔王才允许她们暂时恢复人形。奥杰塔告诉王子 ,只有坚贞不移的爱情才能破除这罪恶的魔法。听了公主的叙述 ,王子心中顿时充满了对她的同情和爱恋。他恍然觉得 ,这姑娘就是他朝思暮想的爱人 ,他向公主发誓要永远爱她 ,而且一定要把她从苦难中解救出来。

不料 ,王子与公主的这番对话 ,被躲在废墟里的魔王偷听到了。他暗暗冷笑 :公主你要逃出我的魔掌 ,休想 !

月光明媚 ,“天鹅姑娘”们围拢到公主和王子的身旁 ,跳起了欢快优美的舞蹈。王子喜滋滋地告诉公主 ,明天宫

中将举办舞会 ,他要在那里当众宣布奥杰塔是自己选中的未婚妻。

王子的一片真情感动了奥杰塔 ,但她告诫王子 ,在魔法彻底解除以前 ,她无法出现在人们面前 ,而且魔王绝对不会放过她们。她再三叮嘱王子 ,如果王子违背了爱情的诺言 ,那么她和伙伴们就永远没救了。

东方出现了一片鱼肚白 ,少女们又要变成天鹅飞向远方了。奥杰塔恋恋不舍地向王子告别 ,齐格弗里德坚信爱情的力量一定能帮助奥杰塔摆脱魔王 ,重获新生。

第二天 ,豪华的舞会在宫廷大厅举行。

在庄严的号角声中 ,王后与王子登上了宝座。王后选来的姑娘们也被带了进来。王后掩饰不住内心的喜悦 ,可是王子却无动于衷 ,此时此刻 ,他的心里只有美丽的奥杰塔公主。

打扮成骑士模样的魔王罗德伯特和他那妖艳的女儿奥吉莉雅 ,冒充尊贵的客人 ,一阵风似的飘进了大厅。他们设好了圈套 ,来引诱王子背叛对奥杰塔的爱情誓言。这时 ,窗门外闪过白天鹅焦急的身影 ,但王子根本没有发现。

舞会进入了高潮。各国客人们竞相上场 ,大显身手。剽悍奔放的西班牙舞 ,热情浪漫的那不勒斯舞 ,激昂热烈的匈牙利舞 ,优雅洒脱的玛祖卡舞 ,看得大家眼花缭乱 ,啧啧赞叹。

黑天鹅奥吉莉雅最后一个表演 ,她按照魔王的吩咐 ,频频跳出妖媚的舞步 ,勾引王子。齐格弗里德果然被奥吉莉

雅迷住了 ,他痴痴地盯住奥吉莉雅 ,觉得她就是奥杰塔。王子告诉母亲 ,他要选择奥吉莉雅为妻。魔王趁机要王子起誓 ,王子真的抬起了右手。

魔王的阴谋成功了 ,爱情的誓言遭到了破坏。就在这时 ,窗口边清晰地映出奥杰塔痛苦万分的形象。罗德伯特和奥吉莉雅狞笑着消失在黑夜之中。齐格弗里德如梦方醒 ,明白自己受了欺骗。他悔恨交加 ,奋不顾身地冲出大厅 ,向天鹅湖奔去。

深夜 ,天鹅湖阴风凄凄 ,波涛汹涌。岸边的城堡废墟在浓重的夜色中若隐若现。

天鹅姑娘们围在湖边的空地上 ,焦虑不安地等待奥杰塔。奥杰塔回来了 ,她伤心地给大家讲述了王子变心、背弃爱情誓言的经过。天鹅姑娘们想到她们将永远被魔法束缚 ,再也无法恢复人形 ,都陷入了悲痛的深渊之中。

王子心急如火地追了上来。刚才的舞会上 ,他从奥吉莉雅的形象中看到是奥杰塔。他在天鹅们中间急切地寻找奥杰塔。突然 ,魔王出现在王子面前 ,他狞笑着威胁王子不要忘记自己的誓言 ,逼迫他立即与奥吉莉雅成婚。王子愤怒地拒绝了 ,一往情深地奔到奥杰塔身旁。

奥杰塔原谅了王子。但是 ,天就要亮了 ,公主只好与王子天各一方了 ,泪水从她美丽的脸颊上淌了下来。王子决心誓死捍卫爱的忠诚。

刹那间 ,魔王原形毕露 ,显出了猫头鹰的凶恶嘴脸 ,他要再施妖法 ,把公主和姑娘们永远变成天鹅漂浮在湖面上。

公主悲愤地同王子一起跃入天鹅湖中。

正义终于征服了邪恶 , 坚贞的爱情战胜了万恶的妖魔。魔王失去了魔力 , 像泄气的皮球倒地死去。城堡的废墟也在电闪雷鸣中倒塌了。

曙光冉冉升起 , 天鹅湖上一艘金色的帆船悠悠驶来 , 一群洁白的天鹅静静地浮游在船头前。船上 , 齐格弗里德与奥杰塔相依相偎 , 沐浴在旭日的霞光中 , 他们驾舟远航 , 朝幸福的彼岸驶去。

《天鹅湖》有许多不同的版本 , 我们这里叙述的故事是以我国中央芭蕾舞团演出的版本为基础的。这个版本是由前苏联著名芭蕾大师彼得·古雪夫编导的 , 与莫斯科音乐剧院 1953 年的版本(编导为布尔梅斯杰尔和古雪夫) 基本相同。此外 , 莫斯科大剧院 1920 年由戈尔斯基编导 , 1969 年由格里戈罗维奇编导的两个版本 , 作过不少改动 , 特别是后者力求舞蹈化 , 删去了最初版本的哑剧场面。前苏联还出现过一些各有特色的版本。在西方 , 也有过不少新颖的版本 , 但总的说来 , 在所有版本中 , 都基本原样保存了伊凡诺夫当年设计的第二幕(王子和奥杰塔的慢板双人舞以及天鹅的群舞)。

天鹅的群舞是古典芭蕾中罕见的珍品 , 充分体现了舞蹈交响化的特点。与莱金格笨手笨脚的机械摹仿处理不同 , 伊凡诺夫找到了“角色的种子”——天鹅也是人 , 即天鹅首先是俄罗斯少女 , 然后才具有动物(天鹅) 的特征 , 它

是可以人化的动物。按照这个思路 ,他采用了优美、抒情的俄罗斯少女舞蹈动作 ,然后又找到了挥拍双臂(翅膀)、低头舔羽毛、短促有力的小跳等等颇具天鹅的特点的动作。除此之外 ,编导还广泛运用了古典芭蕾常见的“ 阿拉贝斯克 ”、“ 阿蒂迪特 ”等优美舞姿 ,辅以各种转、大跳、打脚等技巧动作 ,从而构成了天鹅姑娘的舞蹈。天鹅的群舞初看似简单 ,但实际上难度很大 ,它要求绝对的整齐划一 ,优美和谐。因此《 天鹅湖 》这一核心舞段的表演 ,成为衡量一个芭蕾舞团整体水平的标志。

王子和奥杰塔的双人舞(第一幕)与王子和奥吉莉雅的双人舞(第三幕)都是非常著名的舞段 ,常常被国际芭蕾大赛指定为必选节目 ,然而它们的风格和技巧却有很大的差别。前者抒情、缠绵 ,如泣似诉 ;后者欢快、狂热 ,若醉如迷。前者以行云流水般的“ 阿拉贝斯克 ”、“ 阿蒂迪特 ”等柔和的舞姿为基础 ,伴以一些并不复杂的跳、转 ,技术难度不大 ,但情感非常丰富 ;后者则突出高难度技巧 ,包括著名的 32 个连续不断的“ 富艾泰 ”(fouette)在内 ,用它们来刻画黑天鹅奥吉莉雅与白天鹅奥杰塔在性格上的鲜明区别 ,将她的狡猾、凶狠刻画得淋漓尽致。当同一位演员兼演白天鹅和黑天鹅的时候 ,实在是一次重大的考验。今天 ,世界上有的剧院已经把这两个角色交给两位舞技路子不同的女演员来演 ,这样固然能充分发挥她们各自的特长 ,也无疑减轻了女主角的负担 ,但对全剧的戏剧结构也不能不说是一种破坏。

出类拔萃的音乐是《天鹅湖》成为不朽经典的重要因素。在《天鹅湖》的音乐创作中,柴科夫斯基从“舞剧也是交响乐”的主张出发,成功地运用了标题交响音乐的结构原则,而且广泛应用主题变形的手法,塑造出具有特定含义的艺术形象。比如,舞剧中最著名的“白天鹅主题”:

这段旋律

第二幕一开始在竖琴泉水般轻盈的伴奏和小提琴颤音的背景上,先后由凄婉的双簧管及华丽的弦乐奏出,楚楚动人中透出一丝忧郁,既表现了白天鹅在碧波中浮游时的孤傲,又抒发了一位被蹂躏的公主内心的悲痛,以及渴盼自由、幸福的真挚心情。这一主题是贯串《天鹅湖》全剧的音乐核心,并且在不同的场景中以不同的面目出现。到了魔王终于被打败了,铜管又以最强的力度吹出这一主题,不过,节奏拉宽了,速度放慢了,而且气息变得舒展宽广:

仿佛在大声宣告:

“爱情战胜了邪恶,光明驱散了黑暗!”从这一角度欣赏《天鹅湖》称得上是一部情景交融的交响诗、交响音画。

柴科夫斯基是一个十分高明的作曲家,虽然他追求《天鹅湖》“舞蹈交响化”的风格,但并没有因此将它写成纯粹的交响乐,《天鹅湖》仍是一部旋律性、可听性很强的舞剧作品。除了“白天鹅主题”外,流畅、动听、优美的曲调在全剧中很多很多。作曲家通过这些真挚动人的旋律、如泣如诉的歌唱性乐句,加上巧妙地运用各种音乐表现手法,来展开故事情节,塑造人物形象,深化舞剧主题。比如:“白

天鹅与王子双人舞主题”，代表白天鹅的小提琴以哀婉的语气向王子诉说自己的不幸遭遇，接着大提琴在低音区温柔地表达了王子的心愿：他将永远忠于对奥杰塔的爱情。这时，小提琴在高音区惊喜地“响应”。这段白天鹅与王子的音乐对白，犹如歌剧中的抒情二重唱，情意绵绵，让人听后如痴如醉。又如，天鹅少女们知道王子爱上了奥杰塔，个个欣喜万分，纷纷跳舞庆贺，尤其是那段著名的“四小天鹅舞”，节奏富有弹性，曲调活泼明快，非常惹人喜爱。再如，第三幕宫廷舞会中的四段“性格民间舞蹈”的音乐，色彩鲜明，旋律动听，那不勒斯舞曲的热情豪爽，西班牙舞曲的剽悍奔放，匈牙利恰尔达什舞曲的哀怨激昂，玛祖卡舞曲的优雅洒脱，无不给人留下深刻的印象。

《天鹅湖》不愧为音乐与舞蹈水乳交融的结晶。伟大的俄罗斯作曲家柴科夫斯基第一次创作出了与经典歌剧、交响乐相媲美的作品，把芭蕾音乐的水平提高到了足与歌剧、交响乐平分秋色的地位。

（二）白发老人唤醒《睡美人》

说来话长，在柴科夫斯基作曲的芭蕾舞剧《睡美人》未上演之前，即1829年4月，巴黎歌剧院上演过一部《睡美人》，虽然它的内容与后来的舞剧差不多，却由于种种原因没有流传下来，就像那个童话故事中的阿芙罗拉公主一样沉沉睡去，达六十年之久。《睡美人》在俄罗斯的舞台上重

新苏醒 ,焕发出迷人的光彩 ,柴科夫斯基自然功不可没 ,但还要归功于一位白发老人 ,他当时已年过七旬。他 ,就是我们前面提到过的彼季帕。

马里乌·彼季帕 1818 年出生在法国的马赛 ,但他后来定居俄国 ,在那里生活和工作了六十多年。他将细腻典雅的法国芭蕾风格与注重戏剧性的俄罗斯舞剧相结合 ,编导了六十部左右的芭蕾舞剧。其中的《唐·吉珂德》(1869 年)、《舞姬》(1877 年)、《睡美人》(1890 年)、《天鹅湖》(1895 年)等都成了脍炙人口的不朽精品。俄罗斯芭蕾学派的崛起与他有密切的关系 ,人们赞誉他是“ 使彼得堡成为世界芭蕾圣地的俄国芭蕾奠基人 ”。因此 ,尽管他是法国血统的编导 ,习惯上却把他归属于俄罗斯芭蕾大师之列。

正是彼季帕再次激发了柴科夫斯基的创作热情 ,使他重新为芭蕾写作音乐。彼季帕为柴科夫斯基编写了一份详尽的作曲计划(又称“ 时间长度表 ”) ,请他写作舞剧《睡美人》的音乐。这份作曲计划具有很高的专业水平 ,现已保存在博物馆里 ,成为青年编导学习如何与作曲家合作的重要教材。在这份计划里 ,编导向作曲家提出了详细而又准确的要求 ,他用黑、红两种不同墨水分别写出了剧情内容(或舞蹈、场面的名称)和对音乐的性格、节拍速度乃至小节数的要求。有了这份计划 ,作曲家对编导的意图一目了然 ,可以写出与之相应的音乐。

可以说 ,彼季帕帮助柴科夫斯基深入掌握了芭蕾舞剧的专门规律 ,而反过来 ,柴科夫斯基又以其独具魅力的交响

化音乐为彼季帕提供了崭新的、与已往的舞剧有很大区别的音乐材料,使后者有可能编出交响化的舞蹈,并且进一步形成系统的交响编舞法的理论原则。这实在是一次巨大的变革,对芭蕾今后的发展产生了深远的影响。

舞剧《睡美人》1890年首次公演于彼得堡马利亚剧院,故事取材于法国童话作家沙尔·彼罗(1628~1703年)的童话名作《沉睡森林里的美女》,由符谢沃洛吉斯基创作舞剧台本。

《睡美人》故事梗概:

在17世纪欧洲的某个国家,国王弗罗列斯坦十四世这天正在为阿芙罗拉公主举行命名日庆祝仪式。在庄严的进行曲声中,达官贵人们陆续进入典礼大厅,礼仪官卡塔尔保特一个个检查了所邀请的仙女们的请柬后,发出了庆典开始的信号。

嘹亮的铜管响彻四方,喜气洋洋的侍童、阿芙罗拉公主的教师和奶娘进入了大厅,奶娘双手推着摇篮,里面躺着头戴花环的小公主。随后国王和王后进来了。

雄壮的号声又一次响起,公主的保护人——仙女们到来了。在优美的圆舞曲声中,夹竹桃仙女等五位教母款款步入厅内,国王和王后连忙从高台上站起身来,请她们上台就座。这时,丁香仙女——阿芙罗拉最主要的教母出场了,她的周围簇拥着手持鲜花或大羽扇的侍女们,还有几个侍女在后面牵着女主人那华贵的拖地长裙。侍童、少女和仙

女们轮流跳起了欢快的舞蹈 ,为小公主祝福。

丁香仙女最后一个走到小公主身旁 ,她正要弯腰向阿芙罗拉祝福 ,门外突然传来一阵喧哗声 ,一个侍童神情慌张地奔进来向卡塔尔保特报告 : “ 有一位被忘了邀请的客人正站在王宫的门口 ,她就是卡拉包斯——本地最有威力和最凶狠的仙女。”说时迟 ,那时快 ,身穿黑色长袍的卡拉包斯站在 6 只大老鼠拖着的车子上 ,闯进了王宫 ,后面紧跟着 一群面目丑陋的侍童。

国王和王后怕得罪她 ,急忙请求卡拉包斯原谅。卡拉包斯冷笑道 : “ 阿芙罗拉长大后一定会成为世界上最美丽、最聪明的公主。但她一旦被纺锤刺破手指 ,就将昏睡过去 ,永远不会苏醒。”仙女们对卡拉包斯的咒语感到忧心忡忡。没有来得及为公主祝福的丁香仙女却神色自若 ,俯身向着公主柔声说道 : “ 睡眠不会永久。有一天将出现一位王子 ,他为你美貌所打动 ,吻了你的前额 ,那时你就会从梦中苏醒 ,成为他的新娘。”国王和王后这才稍稍放宽了心 ,卡拉包斯却狂笑着跳上车子 ,消失在黑夜之中。

一转眼 ,16 年过去了 ,阿芙罗拉公主已出落成一位窈窕美丽的少女。国王要为女儿举行盛大的舞会 ,四位远道而来的王子将向公主求婚 ,让她选择自己的意中人。

姑娘和小伙子们高高兴兴地编织庆贺公主生日的花环。卡塔尔保特突然发现 ,好几个带纺锤的妇女正挤在人群中看热闹。国王早已宣布过禁令 ,不许将纺锤带入宫中。卡塔尔保特恼怒地下令 ,将这几个蠢婆娘关进监狱。

国王和王后进来了 ,四个外国王子伴随其后。国王听了卡塔尔保特的报告 ,也很生气。但王子们劝说国王宽恕罪人。他们表示 ,在公主生日的喜庆日子里 ,弗罗列斯坦王国中不该有人伤心。国王答应了 ,下令把这几个带纺锤的妇女赶出宫去。

全场顿时欢呼雀跃。当四位王子看到手捧鲜花的阿芙罗拉公主由举着花环的侍女们陪伴出场时 ,不禁被她的美貌深深吸引了。他们争先恐后地跳起舞来 ,希望得到公主的好感 ,但公主却无动于衷。王子们又围住公主 ,请求她单独表演一段舞蹈 ,于是 ,在宫女们小提琴的伴奏下 ,公主翩翩起舞 ,舞姿轻盈优美。忽然 ,公主看到一个老太婆用纺锤在为自己打拍子。这是什么新鲜玩意儿 ,怎么从未见过 ?她好奇地接了过来 ,边挥边舞 ,把卡拉包斯的预言忘得干干净净。

“ 纺锤 !”卡塔尔保特大叫一声 ,可他还没来得及把它夺过来 ,阿芙罗拉的手指已被尖利的纺锤刺破 ,鲜血直流。她恐惧地乱跑 ,终于跌倒在地上。国王和王后慌忙赶到女儿身边 ,明白她已遭到厄运。这时 ,老太婆突然掀掉自己身上的斗篷 ,原形毕露。

“ 啊 ! 卡拉包斯 !”四个王子拔出剑朝这恶毒的巫婆刺去 ,卡拉包斯却发出了阴阳怪气的笑声 ,一阵风似的隐没到她身后冒出的烟雾之中。

舞台深处放射出神奇的光芒 ,丁香仙女降临了 ! 她挥动魔杖安慰大家 : 放心吧 ,公主没有死 ,她只是睡着了 ,而

且要睡上一百年！”她又施展魔法，让在场所有的人都保持原来的模样，与公主一起长眠。最后，仙女把王宫变成一座绿茵和丁香花丛环抱的密林，并且吩咐自己的侍从们小心看守，不许外人进来打扰她的教女的安眠。

光阴似箭。一百年后的一天，德齐列王子与男女贵族们在林中打猎。休息时，他们喝酒、说笑，王子的教师提醒他可以在周围的女贵族中挑选一位中意的未婚妻。那些贵族小姐也纷纷跳起了五花八门的舞蹈，向王子献媚，但德齐列手里拿着酒杯，毫不动心。

号角声又在催促猎人们出发了，留下了王子一人，他已经对狩猎没有了一点儿兴趣。

这时，河面上飘来一艘披金挂银的帆船，丁香仙女站在船上告诉王子：“我要把世上最美的公主的影子召唤出来，看她是否中你的意？”说完，丁香仙女用魔杖一指，山岩立刻裂开，现出沉睡中的阿芙罗拉公主和她的侍女；丁香仙女又挥动魔杖，唤醒阿芙罗拉。公主和女友们跳起了柔美的舞蹈。德齐列王子又惊又喜，激动地与她跳了一段情意绵绵的双人舞，但公主最后还是消失在山岩里。王子扑倒在丁香仙女脚下，恳求她马上把自己带往公主身旁。丁香仙女请王子坐上她的宝船，一起驶向睡美人的王国。

浓雾渐渐散去。在睡美人城堡中，阿芙罗拉睡在一张有顶盖的大床上。国王和王后则躺在女儿对面。侍从和贵族们也依偎在一旁安眠。

丁香仙女领着王子进入城堡。德齐列兴奋地奔到公主

床前 ,俯下身子 ,深情地在公主的前额上吻了一下。顿时电闪雷鸣 ,魔法破除。阿芙罗拉睁开双眼坐了起来 ,弗罗列斯坦王宫重新灯火通明。所有的人都苏醒了 ,他们互相拥抱庆贺。王子走到国王和王后面前 ,请求把公主嫁给他 ,他们愉快地答应了。

王宫大厅内即将举行阿芙罗拉公主与德齐列王子的结婚典礼。在雄伟的进行曲声中 ,国王、王后、贵族们与公主、王子及陪同他们的钻石仙女等都相继上场。

应邀参加婚礼的童话国中的小红帽与狼、灰姑娘与福尔丘奈王子、穿长靴的猫、小矮人和他的兄弟、蓝鸟与弗洛琳娜公主以及仙女们快活地跳起了波罗涅兹舞 ,然后 ,分别表演了四人舞、性格舞、古典四人舞、别利松舞——性格舞。阿芙罗拉和德齐列表演的古典双人舞 ,优雅华丽 ,把全场的气氛推向高潮。所有的来宾一起跳起了萨拉班德舞。最后 ,公主和王子加入了热烈雄壮的玛祖卡舞行列。客人们衷心祝愿公主和王子永远幸福美满。

这是一部典型的“ 神幻芭蕾 ”。这种演出形式发源于 19 世纪下半叶的意大利 ,后来传入俄国 ,彼季帕也深受其影响。“ 神幻芭蕾 ”的特点是舞台上展示美丽宏伟的布景服装 ,表演技巧高超的舞蹈 ,但往往内容空洞 ,完全沦为一种消遣。然而 ,彼季帕借鉴了“ 神幻芭蕾 ”的长处 ,发挥了自己的特长 ,编出了从独舞男女(“ 变奏 ”)、双人舞、三人舞、四人舞、六人舞直至大型群舞等 60 个各不相同的舞蹈 ,

变化无穷 ,五彩缤纷 ,因此 《睡美人》被誉为“ 古典芭蕾的百科全书 ” ,也是衡量一个芭蕾舞团专业上是否成熟的一把标尺。

彼季帕编排的这一大批舞蹈中 ,最为著名的是几段双人舞和变奏(独舞)——如第一幕阿芙罗拉公主与四个前来求婚的王子的五人舞中她的独舞、第三幕阿芙罗拉公主与德齐列王子在婚礼上的双人舞以及蓝鸟的变奏舞 ,等等。特别是第三幕的双人舞 ,常常被列为国际芭蕾大赛的必选节目。这段双人舞可以称得上是 19 世纪古典芭蕾双人舞的样板。它以抒情的慢板双人舞开始 ,然后男女分别表演技巧高超的独舞(通称“ 变奏 ”) ,最后又在终曲声中合舞。这个双人舞的结构格式在当时必须严格遵守 ,每部舞剧中都是如此 ,在技术上也大体相同。总之 ,这两段“ 变奏 ”是古典芭蕾高难度技巧的总汇 ,因而是对演员的技术水平的考验 ,正因为如此 ,它们成了国际比赛评价演员的技术标准。至于那一个双人舞段(“ 慢板 ”) ,则是技巧与感情的有机统一 ,充分显示扶、托举的技巧 ,在这里男女演员相互配合默契 ,摆出种种优美、复杂的舞姿 ,达到了力与美的和谐统一。

遗憾的是 ,这种双人舞结构模式后来逐渐成为千篇一律、僵死不变的教条 ,在某种程度上成了炫耀技巧、取悦观众的工具(有时甚至可以按照主角演员的意愿更换“ 变奏 ” ,改用不相干的音乐 ,完全脱离了剧情)。因此 ,到 20 世纪初 ,理所当然地被以福金为代表的革新派所抛弃 ,今天

我们在许许多多当代芭蕾舞剧中看到的双人舞已经不再有男女变奏和终曲了,而只剩下男女合舞那一核心舞段。而且有的双人舞也不局限于爱情,而扩展为表现一切强烈的感情(包括仇恨、对抗在内)的重要手段。

《睡美人》中还有大量的“娱乐舞蹈”,它们是在民间舞蹈的素材上根据舞台条件加工发挥而成的。第三幕的婚礼上,彼季帕在“结构计划”中曾经设计了16段这种舞蹈,后来虽然没有都搬上舞台,但从演出本看,仍有小红帽和大灰狼、蓝鸟与弗洛琳娜公主、穿长靴的猫、灰姑娘、小矮人等童话人物登场祝贺,他们活泼诙谐,个性鲜明,为婚礼增添了不少色彩。其中蓝鸟的独舞尤其精彩,技巧复杂,性格鲜明,也是国际芭蕾大赛常常选用的节目。第一幕的大型花环华尔兹和第三幕婚礼的华丽终场舞蹈,都充分显示了古典芭蕾的优美、典雅的风格。

舞剧《睡美人》是俄罗斯19世纪末20世纪初大型神幻舞剧的顶峰,它至今还在彼得堡马利亚剧院(即基洛夫舞团)的舞台上上演,这是由前苏联芭蕾大师谢尔盖耶夫根据彼季帕原来版本恢复重排的。1963年和1973年,格里戈罗维奇两次为莫斯科大剧院重新编导了这个舞剧,但并没有超过上述的旧版。在西方国家,英国皇家芭蕾舞团沿用了佳吉列夫舞团的版本(实际上是彼季帕版本的简化),演出全剧;而多林、里法尔等人则将第二幕改编成独幕舞剧,冠以《阿芙罗拉的婚礼》之名单独演出。这明显是出自经济上的考虑(节省布景服装的庞大开支),但却大大

地损害了彼季帕原来的艺术结构和舞台效果。

(三) 圣诞礼物——《胡桃夹子》

《胡桃夹子》是柴科夫斯基的最后一部芭蕾舞剧。舞剧的故事取材于德国浪漫主义作家霍夫曼的童话《胡桃夹子和鼠王》,同时参考了法国作家大仲马根据原著改编的三幕三场剧本。本来计划由作曲家的老朋友彼季帕担任编导,但因为其身患重病,他的助手列夫·伊凡诺夫挑起了编导的大梁。伊凡诺夫按照彼季帕的结构计划,把《胡桃夹子》设计成了娱乐性、可看性很强的芭蕾精品。

柴科夫斯基是从1891年开始为《胡桃夹子》谱曲的。当时他正处于一生中最后的年月。由于长期以来一直在经济上、精神上支持他的知音梅克夫人突然中断了与他的往来,柴科夫斯基感到非常痛苦和悲伤。但是,他仍然在坚持作曲,加倍地勤奋工作。他计划于1891年5月5日到纽约卡内基音乐厅的开幕典礼上指挥乐队演出,3月18日出发时《胡桃夹子》第一幕的音乐已经完成。

就在路过巴黎时,柴科夫斯基发现了一件新乐器——钢片琴。作曲家欣赏了钢片琴的演奏之后,觉得它的音色十分飘逸动听。也许是同行中的竞争、嫉妒心理在作怪,他很担心另两位俄罗斯作曲家“里姆斯基—柯萨科夫和格拉祖诺夫得到这种乐器,抢在我前面取得不寻常的效果”。于是,他6月从美国回来后赶紧给自己的一位老朋友写信,

要求他迅速从巴黎买一架钢片琴运回俄国。后来 ,作曲家真的把这种乐器用进了《胡桃夹子》第二幕的舞蹈伴奏中 ,果然引起了轰动 ,产生了一种轻盈如梦的音响效果。

《胡桃夹子》于 1892 年 11 月由彼得堡马利亚剧院首次上演。以后《胡桃夹子》一般放在圣诞节前后演出 ,成了送给孩子们的一份精美的圣诞礼物。

《胡桃夹子》故事梗概：

故事发生在 18 世纪末、19 世纪初德国某地的一座小城镇。圣诞节就要到了 ,窗外大雪纷飞 ,市议会议长斯塔尔鲍姆博士家的大客厅里却是炉火通红 ,一片暖融融、喜洋洋的气氛。

博士夫妇和他们的女儿克拉拉、儿子弗里兹忙得正开心 ,准备过节。客厅中央竖起了一棵装饰一新的圣诞树 ,今晚将要举行圣诞晚会。

挂钟“当当当”敲了几下 ,门开了 ,孩子们跟着父母来到这儿作客。博士夫妇给孩子们戴上了漂漂亮亮的纸帽 ,同时祝贺他们的爸爸妈妈圣诞节快乐。孩子和大人们围着美丽的圣诞树 ,兴高采烈地跳起了小步舞和塔兰台拉舞。客厅内洋溢着节日的欢快气氛。

要发礼物了 ,孩子们乖乖地坐在那里。忽然 ,屋内的灯光像喝醉酒似的摇晃起来 ,大挂钟上那只吓人的猫头鹰张开了翅膀。一位长得很像猫头鹰、留着一把长胡须的老头 ,胳肢窝下夹着个大盒子 ,从门口走了进来。孩子们看到他

那可怕的模样都吓得躲到了大人们身后。博士哈哈大笑，原来他不是别人，而是博士的老朋友——市议会议员德罗塞尔梅耶。

老头笑眯眯地从大盒子里拿出一件件礼物，克拉拉和弗里兹都瞪大了眼睛瞧着。忽然，德罗塞尔梅耶像变魔术一样，先取出一棵卷心菜，然后拿出一块大蛋糕，分送给克拉拉和弗里兹。克拉拉一点也不喜欢这东西，差点哭了出来。老人又突然从盒子里拿出一个玩具士兵，它居然在大家面前跳起了华尔兹舞，可好玩啦。孩子们又惊又喜，克拉拉也破涕为笑。

时钟敲过十点，孩子们睡觉的时间到了。但克拉拉和弗里兹正玩得高兴，他们要把木偶玩具都抱进卧室里。爸爸妈妈都说：“不行！你们去睡觉，木偶都放在客厅里。”克拉拉立刻撅起小嘴。德罗塞尔梅耶见小姑娘一脸不高兴，又从自己的口袋里掏出了一个木偶送给她。这个木偶模样真怪，手和嘴都很大，脸难看死了。“这是什么人？”克拉拉疑惑地问。德罗塞尔梅耶回答：“这叫胡桃夹子！”他顺手摸出一颗胡桃放进夹子中夹碎。清脆的夹胡桃声让弗里兹感到很有趣，他也接过来玩了几下。克拉拉要哥哥把夹子还给她，可弗里兹还没有玩够，两个孩子谁也不肯让谁，争了起来。

老头见状抓过弗里兹手中的胡桃夹子，交给了克拉拉。弗里兹不顾一切地攥住木偶不肯放手，结果弄坏了。克拉拉伤心地哭了起来，然后把它抱到木偶们睡的床上。德罗

塞尔梅耶装成医生给胡桃夹子看病 ,把手绢缠在它的脑袋上。

不一会 ,弗里兹将胡桃夹子忘了。他和小伙伴们举着礼物 ,又是敲鼓又是吹号 ,玩得痛快着呢。博士夫妇领着客人们跳了最后一段舞蹈 ,然后大家互道晚安 ,休息去了。

夜深人静 ,圣诞树上罩上了一层银光闪闪的月光 ,空荡荡的客厅安静极了。穿着睡衣的克拉拉轻手轻脚地溜了进来 ,朝放着胡桃夹子的小床走去。突然 ,挂钟上的猫头鹰扑腾一下张开翅膀 ,随后挂钟响起了午夜 12 点的报时声。

这时 ,一只大耗子窜进了房间 ,克拉拉害怕地躲到窗幔后面 ,蜷缩到长沙发上。

咦——圣诞树和树下那些玩具好像突然长大了！连那些玩具士兵也越长越高了。耗子变得好大好大 ,大模大样地在克拉拉身边蹦来跳去 ,真奇怪！瞧 ,士兵们和耗子开仗了！耗子们在耗子王的带领下猛烈地攻打士兵 ,士兵们节节败退 ,眼看就要全军覆没了。

突然 ,胡桃夹子翻身下床参加战斗 ,他勇敢地指挥士兵向耗子发起反攻 ,耗子王和胡桃夹子对打起来 ,耗子们乘机围攻胡桃夹子。眼看胡桃夹子就要败下阵来 ,克拉拉忘了害怕 ,拿起自己的拖鞋砸向耗子王的脑袋。胡桃夹子顺势猛刺一剑 ,结束了耗子王的性命。其他耗子纷纷逃散。

克拉拉从沙发上坐了起来 ,这时她才发觉 ,胡桃夹子已变成了一位英俊的王子。为感谢小姑娘的救命之恩 ,他准备带她去糖果王国游玩。

胡桃夹子王子和克拉拉来到了白雪皑皑的松树林中，四周飘出一群白雪仙女，她们燃起篝火迎接客人，跳起了优美多姿的雪花舞。克拉拉心旷神怡，跟着王子继续行进。

他们终于到达了糖果王国。真有趣，这里的一切都是用糖果做的。城门缓缓打开，糖果王国的女王气宇不凡，领着仙子和侍从出来欢迎胡桃夹子王子和克拉拉。

他们被领到城堡里一个豪华的大厅中，主人要在这里举办盛大的舞会款待远道而来的客人。王子把克拉拉介绍给女王。女王问起了王子的近况，王子跳了一段舞，讲述他大战耗子王、克拉拉危急时刻解救他的传奇故事。女王高兴地庆贺王子的胜利，下令开始跳舞。

舞台上展现出一系列绚丽多彩的舞蹈：

“巧克力”——活泼洒脱的西班牙舞；“咖啡”——神秘兮兮的阿拉伯舞；“茶”——小巧玲珑的中国玩偶舞；“糖棍”——欢快豪放的俄罗斯“特列帕克”舞；“杏仁”——一群牧羊女在长笛舞曲伴奏下的舞蹈；“酒心糖果”——法国童话中生过许多孩子的“生姜妈妈”和她的孩子们的舞蹈；“花之圆舞曲”——圣诞蛋糕上用奶油做的朵朵玫瑰花跑下来跳的一段欢快华丽的舞蹈。

最后，糖果仙子与骑士在钢片琴清脆的“丁冬”声中，跳起了雍容华丽的双人舞。

克拉拉被这些五彩缤纷的舞蹈迷住了，女王把耗子王头上的王冠送给她，更使她惊喜万分。胡桃夹子王子和克拉拉结束了糖果王国的旅行，在女王、仙子和骑士等人的祝

福声中依依不舍地离去……

突然 ,躺在沙发上的克拉拉醒了过来 ,原来她在圣诞之夜做了一个幸福、甜蜜的梦。

从主题思想和戏剧结构来说 ,《胡桃夹子》没有跳出宫廷娱乐舞剧的老套路 ,它在芭蕾史上的贡献主要在于舞蹈。遵循芭蕾交响化的原则 ,伊凡诺夫设计出了“ 小雪花舞 ” ,这是从第一幕向第二幕过渡的幕间表演 ,是一个由 60 位少女参加的大型群舞。她们身穿白色舞裙 ,头上戴着象征小雪花的棉花头饰 ,随着华尔兹的音乐轻盈起舞 ,做出一连串的碎步、小跳和急速旋转 ,生动地再现出冬夜雪花纷飞的景象。伊凡诺夫从柴科夫斯基的音乐出发 ,创造出了交响芭蕾的又一范例。

在《胡桃夹子》中 ,我们还可以见到一批性格民间舞蹈。第一幕中由各国玩偶表演的阿拉伯黑人舞、中国舞、俄罗斯舞、乌克兰“ 戈帕克 ”舞 ,等等。它们都是在民族民间舞蹈素材的基础上 ,按照芭蕾舞台演出的需要加工而成的。怪诞、风趣的玩具士兵“ 进行曲 ”舞以及他们与耗子王和它的士兵的战斗 ,也属于这一类。第二幕则有“ 咖啡 ”(阿拉伯)、“ 茶 ”(中国)、“ 巧克力 ”(西班牙)等糖果茶点舞蹈 ,也是与古典芭蕾有机结合了的民间性格舞。这些瑰丽缤纷、争奇斗艳的舞蹈一方面是穿插性的余兴表演 ,另一方面也承担了一定的情节任务 ,构成舞蹈结构的一部分。

第二幕中克拉拉与王子的双人舞 ,牧童与两位牧女的

三人舞被公认为世界芭蕾的精品 ,前者还被经常列入国际芭蕾大赛的指定必选节目表。

《胡桃夹子》是一部抒情美丽、妙趣横生的童话芭蕾舞剧 ,它和《天鹅湖》、《睡美人》一起被誉为柴科夫斯基的三大芭蕾杰作 ,也是杰出的三大俄国芭蕾。

《胡桃夹子》充满了浪漫主义的神奇色彩。柴科夫斯基在这部舞剧的音乐创作中 ,以非常细腻独特的笔调 ,刻画了儿童的天真纯洁 ,以此与象征着丑陋邪恶的大群老鼠形象形成鲜明强烈的对比 ,突出了童话世界的明朗瑰丽。比如第一幕第一场中 ,耗子王被彻底打败了 ,少女克拉拉高兴极了 ,这时 ,屋里的墙壁先是向外扩大 ,然后消失了 ;圣诞树忽然越长越高 ,变为松树林中的成员 ;天空中飘起了片片洁白的雪花。此时 ,木管乐器情不自禁地奏起了明朗甜美的圆舞曲旋律 ,稚气清纯的童声合唱声部随即加入 ,这在当时的芭蕾音乐中是个创举 ,仿佛孩子们心中的欢乐颂歌终于唱了出来。克拉拉好奇地瞪大明亮的双眼 ,跟着胡桃夹子王子翩翩起舞 ,然后 ,朝着梦幻般的童话世界双双“飞”去。

在舞剧的第二幕中 ,柴科夫斯基特别注重特殊音色效果的运用 ,以此来强调糖果王国里种种神奇迷人的景象。比如用英国管、黑管和加上弱音器的提琴演奏的“咖啡”（阿拉伯舞曲）,就蒙上了一层朦胧神秘的色调 ;用长笛吹奏的“茶”（中国舞曲）,悠扬活跃 ,富于东方色彩 ;柴科夫斯基慧眼相中的钢片琴被用到了糖果仙子的舞曲中 ,曲调甜润轻盈 ,音色清澈纤巧 ,仿佛是身穿七彩锦衣的仙女在月光

下婆娑起舞。此外 ,作曲家在这一幕里还通过竖琴、三角铁、铃鼓、钟琴和弦乐器拨奏等不同音色乐器的巧妙组合 ,构成了一个极富魅力、令人陶醉的童话意境。

柴科夫斯基确实是一位才华过人的芭蕾音乐大师。他的音乐 ,是舞剧《胡桃夹子》最终获得成功的关键因素之一。

八、福金的杰作

到 20 世纪初 ,世界芭蕾普遍衰落。在一度主宰世界潮流的法国 ,芭蕾已经屈居歌剧的附庸地位 ,芭蕾演员很少独立演出 ,更多地是在歌剧演出时 ,可怜巴巴地表演插舞。与此同时 ,俄国芭蕾由于柴科夫斯基和彼季帕、伊凡诺夫提倡的“ 芭蕾交响化 ”理论及其舞台实践 ,19 世纪末俄国的芭蕾园地呈现出一片繁花似锦、欣欣向荣的局面 ;舞蹈人才辈出 ,如盖尔特、列加特、克谢辛斯卡娅、巴甫洛娃、卡萨文娜等人的高超舞艺 ,尤其是戈爾斯基和福金进行的舞剧改革更是大大地促进了芭蕾艺术的发展。特别是福金 ,作为一位立志创新的芭蕾改革家 ,他在 20 世纪初提出了一整套“ 新芭蕾 ”理论 ,并创作了一批引人注目的新舞剧。

概括说来 ,福金反对帝国剧院以彼季帕、伊凡诺夫为代表的“ 旧芭蕾 ”(当然 ,这里明显地有过激、片面的地方 ,所谓“ 矫枉过正 ”,这在改革大潮中在所难免) ,主张舞剧演出应该“ 符合情节、时代精神和民族性格 ”,应该是“ 最有表现力和新形式 ”,舞蹈和哑剧成分都“ 不应用作娱乐消遣 ”,而要“ 为表现剧情服务 ”。他号召“ 少用程式化手势 ”,努力用

“从头到脚的整个身体的哑剧表演”来取代手势。与过去一般的主张——“音乐是舞蹈的灵魂”不同，福金提出了新的理论：舞蹈同其他艺术的关系“不是奴役而是平等权利的联盟”。近几十年来，这一新理论已为舞剧界普遍接受，使舞剧演出中的音乐和舞蹈更加有机地结合，互相促进和互相丰富。

在福金创作的十多部舞剧中，最为成功的是《仙女们》（又名《肖邦组曲》）、《火鸟》和《彼得鲁什卡》。

（一）《仙女们》——在肖邦的旋律上起舞

1906年的一天，满脑子改革旧芭蕾理想的福金，在彼得堡一家出售乐谱的商店里偶然发现了一本名为《肖邦组曲》的总谱，这是俄国著名作曲家里姆斯基-柯萨科夫的学生格拉祖诺夫根据肖邦的几首钢琴曲编配的管弦乐总谱。福金翻阅了之后喜出望外，因为肖邦音乐中的浪漫主义气息正是他未来的芭蕾非常需要的。

说干就干，福金立即动手，根据肖邦的乐曲编成芭蕾舞剧《仙女们》。后来在流传的过程中，有过两个不同版本，目前流行于世的是后一个版本（1908年首演于巴黎），它包括肖邦的11首钢琴曲：波洛涅兹、夜曲、前奏曲、3首华尔兹和5首马祖卡。

《仙女们》没有具体的情节，没有曲折起伏的故事，福金给它加上“浪漫主义的幻觉”这个副标题，体现出他追求

的一种崭新的芭蕾风格。

在最初(1907年)演出本中,福金借鉴塔里奥尼的浪漫主义芭蕾风格,借用了她主演舞剧《仙女》时的白色长筒舞裙——《仙女们》就是这样得名的。后来,青年诗人,即作曲家肖邦本人成了舞剧的男主角。编导设计了肖邦在深夜备受幻觉的折磨,仿佛见到鬼魂出游,惊吓得乱跑,最终得到缪斯女神的庇护,逐渐镇定下来这样一条线索。在今天的《仙女们》的演出本中已经看不到这些细节,我们见到的只是一位男青年在夜晚的森林中漫步,与仙女们一起嬉戏共舞的场面,处处闪烁出浪漫主义的美。一个个腾空而起的大跳,婀娜多姿的舞姿,把观众带入了如痴如醉的气氛之中。福金告诫演员说:“不要为观众跳舞,不要自我欣赏。恰恰相反,你们应该不是看见自己,而是要看见你们周围的轻盈欲飘的仙女。”正是这样,近几十年来世界舞坛上表演这个节目的女舞蹈家们牢牢记住这一教导,达到了完美、感人的境界。最为成功的要数巴甫洛娃、卡萨文娜、普利谢茨卡娅、乌兰诺娃和阿隆索。

尤其是巴甫洛娃,这位出生在俄国彼得堡的“20世纪最伟大的女演员”,从小家境贫苦。她10岁进入纪律森严的皇家舞蹈学校,经过严格到几乎残酷的芭蕾训练,16岁时,她以“一级演员”的优异成绩毕业。几年后就成为闻名天下的“首席女舞蹈家”。她演过吉赛尔、白天鹅、舞姬、仙女,气质高雅,表演优美飘逸。在她志同道合的同学福金编导的《仙女们》中,她扮演的主角给人们留下了异常美好的

印象。

1909年6月2日,由佳吉列夫领导的俄国芭蕾舞团在巴黎举行《仙女们》的首场公演,巴甫洛娃与另两位大明星尼金斯基、卡萨文娜联合主演这部舞剧。当身材苗条的巴甫洛娃穿一身晶莹的白色舞衣出现在舞台上,轻盈如飞,台下的观众恍然若梦,仿佛仙女下凡。从此,巴甫洛娃的名字与“仙女”、“天鹅”紧紧地联系在一起。

巴甫洛娃心里装着大众,曾经立志“要为世界上每一个人跳舞”,为此,她风尘仆仆,走遍了欧、亚、北美、南美、澳洲。1951年1月23日,巴甫洛娃在旅行演出期间,不幸病逝于荷兰海牙。两天以后,伦敦的一家剧院上演芭蕾时,乐队指挥突然转身宣布:“现在演奏《天鹅之死》的音乐,以纪念巴甫洛娃!”全体观众肃然起立,哀婉的音乐响起,大幕拉开,台上空无一人,只有一束追光缓缓移动,仿佛那里仍有一只洁白的天鹅,一位超凡脱俗的仙女在飘游……

(二)光彩照人的《火鸟》

舞剧《火鸟》(1910年首演于巴黎)是一部根据古老的俄罗斯童话改编的舞剧。初出茅庐的年轻作曲家斯特拉文斯基为《火鸟》创作的音乐当时被认为是“先锋派”的作品,配器的音色丰富,往往运用不协和、刺激性的和弦来增强效果,颇具印象主义的特点。而著名美术家巴克斯特和戈洛文设计的服装和布景也达到了很高的水平,成功地表现出

俄罗斯色彩和童话气氛。福金用不长的时间就排完了这部舞剧。

《火鸟》故事梗概：

一片神秘的森林中，有一块林中空地，中间耸立着一棵大树，浑身散发出琥珀色光彩，枝头挂满了金色的大苹果。远处可看见城堡的塔顶。四周气氛阴森森，怪可怕的。

这是什么地方呢？原来是魔王卡谢伊的领地。

突然，一只稀奇古怪的鸟越过林中，后面奔出来一个手持弓箭、追赶着鸟的英俊青年。他，就是王子伊凡。

伊凡跟踪到大树跟前，仔细打量着果实累累的枝丫，忽然，他听到什么响声，立刻闪到一边躲了起来。

刚才飞去的那头怪鸟抖动着羽毛，又飞了回来，原来“她”就是传说中的神鸟——火鸟。

王子悄悄地张弓搭箭，向“她”射去，可箭射偏了，火鸟大吃一惊，飞入了密林深处。王子从墙上翻身跳下，紧紧地追了上去。

过了一会，火鸟又飞了回来，“她”一边围着苹果树跳舞，一边啄着树上金灿灿的苹果。王子在一旁屏住呼吸紧盯着“她”，就在火鸟稍稍歇息的一瞬间，王子突然跳了出来，一下子抓住了“她”。

火鸟拍动翅膀，拼命挣扎，王子紧紧抓住“她”不放，但并不想伤害“她”。火鸟恳求王子：“把我放了吧，我将来会报答你的！”王子心软了，松开了火鸟。

火鸟抖了抖身体 ,然后从身上取下一根金光闪闪的羽毛送给王子 ,并对他说 :“你如果遇到危险 ,只要抖动羽毛 ,就一定能化险为夷。”说完就飞走了。眼看猎物跑了 ,王子又有些后悔 ,他再次举起了弓箭 ,可一想到自己答应放“她”的诺言 ,又只好放下了武器。

森林暂时恢复了宁静 ,王子刚准备离开 ,忽然 ,透过月色迷蒙的树丛 ,王子发现有一群少女从城堡那里朝他这儿走来。他马上改变了主意 ,决定留下来察看动静。

城堡大门打开了 ,13 位白衣少女像幽灵一样出现在城堡门口。她们聚集到苹果树下 ,摇动起树干 ,苹果立刻像亮灿灿的金子撒落在地 ,姑娘们争先恐后捡起苹果 ,然后忧郁地跳起了少女之舞。躲在暗处的王子决定加入她们的行列 ,以便弄清楚她们到底是些什么人。他一跃而出 ,闯进了她们中间 ,少女们都很吃惊 ,吓得抱成了一团。王子随手捡起滚到自己脚边的苹果 ,恭恭敬敬地递到一位容貌最迷人的少女面前 ,她就是扎列维娜公主。

公主向王子诉说了自己的不幸遭遇。她原是一位公主 ,魔王卡谢伊把她和其他少女关在那座城堡里。只有夜色笼罩时 ,她们才能到这里自由地嬉戏。卡谢伊盘踞城堡中 ,无论谁进入他的领地 ,他都要用魔法将他变成石像 ,永生永世困在此地。

公主急切地劝王子 :“在没有被魔王发现之前 ,你快逃走吧。”王子深深地同情扎列维娜的痛苦和不幸 ,充满深情地与公主和少女们跳起了优美的华尔兹舞。

突然 ,森林中响起了刺耳的喇叭声。天亮了 ,魔王限定少女们自由活动的时间已经结束。

姑娘们一面催促公主赶快回去 ,一面纷纷跑进城堡的大门。公主与王子依依不舍地告别 ,随即也离开了。王子不顾一切地追上去 ,但是 ,城堡的大门已经紧紧地关闭。

顿时 ,天昏地暗 ,已经爱上扎列维娜公主的王子不顾魔王会把自己变成石头的危险 ,奋力撞开了大门。

刹那间 ,城楼上钟声轰鸣 ,塔上闪现出许多手持兵器的魔鬼 ,他们一哄而下 ,团团围住王子 ,跳起了野蛮恐怖的鬼舞。王子寡不敌众 ,终于成了俘虏。魔鬼们押着王子 ,等候魔王前来发落。

魔王的喽□们——登场了 ,最后亮相的就是长胡须、长指甲、面目狰狞可怕的魔王卡谢伊。卡谢伊恶狠狠地命令王子跪下 ,要对他施加魔法。就在这千钧一发之机 ,王子忽然想起火鸟送给他的羽毛 ,他迅速将它抽出举到空中 ,向魔王脸上挥去。真神 !卡谢伊顿时感到天旋地转 ,歪歪斜斜地倒在地上。这时 ,火鸟突然从天而降 ,跳起“ 地狱之舞 ”紧逼魔王 ,伴随“ 她 ”火辣辣的动作 ,群鬼们也身不由己 ,狂舞不停 ,最后都累得精疲力竭 ,倒在地上。然后 “ 她 ”又随着摇篮曲的旋律起舞 ,使群鬼们昏昏欲睡。火鸟叫王子马上将沉睡中的公主抱到苹果树底下 ,又指点王子到一棵有洞穴的树前 ,让他从洞里取出一个大铁箱。正当伊凡王子举起箱子 ,睡得死沉死沉的魔鬼们都歇斯底里地痉挛起来。王子打开箱盖 ,惊异地捧出一个大蛋 ,就在这一刹那 ,失魂

落魄的卡谢伊突然朝王子猛扑过来 ,原来这巨卵里的东西不是别的 ,正是魔王卡谢伊的灵魂。王子机灵地避开魔王 ,用力将大蛋抛向空中。死到临头的卡谢伊拼命直追 ,王子敏捷地接住巨卵 ,就在魔王快要抓住王子的一瞬间 ,伊凡王子果断地把大蛋朝地面砸去 ,蛋立刻一分两半 ,号称永生不死的魔王颓然倒地 ,一命呜呼.....

当舞台上的灯光再次由黑转亮时 ,王子仿佛做了一场恶梦 ,发觉自己仍在森林之中。这时 ,一群年轻的骑士出现了 ,他们原来都是旅行者 ,是被卡谢伊的妖法变成石像的。现在 ,他们一个个盛装打扮 ,前来欢迎王子。

少女们也挣脱了魔法的束缚 ,在扎列维娜公主的带领下朝着王子走来。王子急忙上前 ,满心欢喜地拉住了公主的手。

骑士们感谢王子帮助他们死而复生。然后 ,大门徐徐敞开 ,身穿五颜六色鲜艳服装的男女青年欢快地走了出来 ,齐声祝福伊凡王子与扎列维娜公主结成良缘。侍童们把王冠与王笏交给王子 ,众人欢庆伊凡登上国王宝座。

火鸟看到正义战胜了邪恶 ,一切都如愿以偿 ,便跳起了快活的旋转舞步。最后展翅飞向远方 ,众人在欢快的乐曲声中为火鸟送别。

《火鸟》的成功 ,福金与斯特拉文斯基的功劳不小。但也离不开一位幕后指挥者。是他 ,促使《火鸟》诞生 ,推动《火鸟》展翅飞翔。他是谁呢 ? 他 ,就是对俄罗斯舞剧事业

作出了巨大贡献的佳吉列夫。

佳吉列夫在大学里攻读的是法律 ,但他迷恋的是音乐和艺术女神。佳吉列夫是一个具有领袖气质的人 ,他很快以自己的聪明才智和组织能力博得了彼得堡艺术家圈子的信任 ,为他以后从事的事业打下了良好的基础。

佳吉列夫后来当过艺术杂志的编辑 ,而且热心于文化交流。他在巴黎接连举办了几次俄国美术展览会 ,组织俄国的优秀音乐家(包括著名的男低音歌王夏里亚宾)到巴黎开音乐会 ,演出俄国歌剧 ,使眼界很高的法国人对俄罗斯的文化艺术刮目相看。1909 年 ,佳吉列夫率领俄国舞剧团前往法国首都 ,上演了福金编导的《伊戈尔王》和由巴甫洛娃、卡萨文娜主演的《埃及艳后》 ,轰动了巴黎。随后 ,舞剧团又演出了《仙女们》 ,同样征服了法国的广大芭蕾舞迷们。

佳吉列夫深受鼓舞 ,信心大增。回到俄国以后 ,他立即着手准备第二年访法的计划。就这样 ,《火鸟》的创作被很快提上了日程表。

有趣的是 ,佳吉列夫本人没有干过芭蕾编导 ,也不是舞蹈家 ,但他有着很高的艺术鉴赏力和出色的组织才能。他一直有一个美好而强烈的愿望 ,就是要把俄罗斯的民间童话《伊凡王子》、《火鸟与灰狼》改编成一部芭蕾舞剧。这下可以美梦成真了。

经过一番周折 ,佳吉列夫看中了初出茅庐 ,当时才二十多岁的青年作曲家斯特拉文斯基。他热情地邀请斯特拉文

斯基为《火鸟》谱曲 ,并且聘他为俄国舞剧团的音乐指导。

第二年的5月 ,佳吉列夫率领俄国舞剧团又到巴黎粉墨登场。斯特拉文斯基坐在佳吉列夫的包厢里 ,紧张极了。

《火鸟》能否成功呢?他的心里七上八下。大幕一拉开 ,福金别出心裁设计的象征时光流逝的两匹真马“得得”上了舞台 ,白马上坐着一位骑士 ,代表“白昼” ;黑马上的一位骑士代表“黑夜” 。谁料这两匹牲口不争气 ,乱叫起来 ,惹得全场观众哄堂大笑。尽管如此 ,《火鸟》还是以它独具风格、充满青春活力的音乐舞蹈赢得了法国观众的纵情欢呼。演出结束后 ,佳吉列夫领着一位前额宽宽、皮肤黝黑的人走来 ,他就是闻名天下的法国大作曲家德彪西。德彪西对斯特拉文斯基说自己非常喜欢《火鸟》 ,并且邀请年轻的俄国同行与他共进晚餐。斯特拉文斯基喜出望外 ,心情久久难以平静。

在佳吉列夫、斯特拉文斯基、福金的共同努力下 ,《火鸟》终于昂首起飞了。

在舞剧《火鸟》中 ,编导福金力求运用特别的舞蹈构图和动作 ,从根本上冲击原有的古典学院派芭蕾。在设计三个主要人物时 ,他采用了完全不同的手法 :妖魔国王卡谢伊做出丑陋怪诞、见棱见角、滑稽可笑的动作 ;公主和少女赤脚跳舞 ,多半采用典雅、柔和的俄罗斯民间舞动作 ;而火鸟则以大跳为主 ,并在脚尖上做出各种高难度的古典芭蕾动作。除了火鸟穿脚尖鞋以外 ,福金一反常规让所有女演员赤脚表演。这在当时实在是一次引起轰动的大胆尝试。

通过舞蹈和哑剧表演,福金成功地再现了斯特拉文斯基的音乐中描绘的三个不同的世界:一是以魔王卡谢伊为首的妖魔世界,阴森可怕,代表着邪恶丑陋和对人类美好事物的压制;另一个是火鸟,耀眼辉煌,代表着光明;再就是王子和他解救出来的被俘的公主和少女们,她们是青春和爱情的象征。这三个世界福金都塑造得生动、鲜明,收到了很好的舞台效果。这部舞剧从此载入史册,成为20世纪的一部芭蕾精品。

近一百年来,不少著名编导根据斯特拉文斯基的同一音乐编出了差别甚大的舞剧《火鸟》。这些不同版本中,尤以贝雅1970年在巴黎体育宫首演、以后成为比利时20世纪芭蕾舞团保留剧目的那个新版本(现代芭蕾风格),以及巴兰钦1970年为美国纽约市芭蕾舞团排演的版本最为著名。

(三)离奇古怪的《彼得鲁什卡》

福金同斯特拉文斯基的合作尝到了甜头,于是,两位艺术家再次联手,创作出另一部芭蕾名剧——《彼得鲁什卡》。它首演于1911年6月的巴黎。福金在他的回忆录《逆流而上》中表示,这是他一生的最得意之作,因为它充分体现了他的芭蕾革新思想。

《彼得鲁什卡》是根据俄国民间传说改编的,它的故事如下:

集市上人来人往 ,熙熙攘攘 ,热闹非常 ,人们沉浸在庆祝谢肉祭的节日狂欢之中。艺人们在表演精彩的魔术和舞蹈 ,还有一个木偶剧团也在献艺。台上有三个木偶 :阿拉伯人、女舞蹈演员和彼得鲁什卡。彼得鲁什卡拼命追求女演员 ,但女演员钟情于阿拉伯人 ,最后这场三角恋爱纠纷以阿拉伯人用利剑劈死彼得鲁什卡为结束。警察闻声赶来干涉 ,魔术师连忙解释 ,这都是一些木偶 ,并没有发生人命惨案。人群渐渐散去 ,在寂静之中忽然传来一声刺耳的尖叫 ,在惨淡的月光下 ,彼得鲁什卡出现在戏台的房顶上 ,他挥拳跺脚 ,发誓一定要报仇雪恨。

彼得鲁什卡(在俄文中 ,这是“ 彼得 ”的昵称)是俄国木偶戏中常见的人物 ,一般以丑角身分出场 ,而福金的舞剧把他处理成一个命运坎坷、孤独胆怯、得不到别人的理解和同情的小人物 ,在某种程度上与契诃夫小说中的小人物有不少相通之处。在舞蹈上 ,福金进行了颇为独特的处理 ,例如 ,他让演员尼金斯基的两腿往里翻转 ,双臂和两肩放松下垂 ,整个躯体在颤抖 ,绷得像根琴弦。这是过去古典芭蕾从未有过的形象 ,尼金斯基也因这次成功地主演彼得鲁什卡一角而一跃成为世界著名舞蹈家。但是 ,不幸的是 ,尼金斯基的舞台生涯十分短暂 ,1917 年他患上了“ 黑色忧郁症 ” ,后来越来越严重 ,成为精神分裂症患者 ,在医院熬过了约有 32 年的痛苦时光 ,于 1950 年病逝。

然而 ,尼金斯基无愧为作为著名舞蹈表演家而名垂青史 ,他还给后人留下了《春之祭》和《牧神午后》两部名作。

九、现代芭蕾的报春鸟

——《春之祭》和《牧神午后》

1913年，俄罗斯舞蹈家尼金斯基在巴黎推出了一部新作——《春之祭》，这部芭蕾的作曲也是斯特拉文斯基。《春之祭》再现了很久之前的古代先民们举行祭天仪式的情景。

一群男女青年簇拥着一位老妇上场，她年迈体衰，但知识渊博，知晓自然的一切秘密。青年们跳着粗犷的原始舞蹈，显示出春天的勃勃生机和活力。九位少女从河边走来，加入男青年的舞蹈。部落里威望最高、年龄最大的智者出现了，伏在地上深情地吻个不停，为大地祝福，众人随着他跳舞。

下一场是祭献仪式。先是少女们在神秘的歌声中围绕篝火跳舞，然后环绕那位被选中作为祭物的姑娘行走，象征着魔法控制了她，她已不能脱身。被祭献的少女突然强烈地震颤起来，疯狂地舞蹈着，一刻不息地狂舞。最后筋疲力尽，倒地死去。这时，精神异常亢奋的部落男青年们抬着少

女的尸体 ,安放到祭坛脚下 ,整个部落朝向祭坛 ,非常庄严地跪拜行礼。全剧以“ 神圣的群舞 ”结束。

《春之祭》有一个鲜明的主题——大地回春 ,降福人民。先民们选出一位纯洁无瑕的少女 ,祭献给上天 ,以换取大地返青、树木发芽 ,一片生机盎然 ,整个部落为之欢腾雀跃 ,尽情狂舞。在芭蕾史上这是一个崭新的题材 ,一次富于挑战性的尝试。作曲家斯特拉文斯基把它设想为一个完全用舞蹈来表现的祭典仪式 ,他说 :“ 一切都应该是舞蹈的 ,没有哑剧。”

福金与斯特拉文斯基合作的几部舞剧(《火鸟》等)比较注重情节的逻辑发展、人物形象的描绘 ,而尼金斯基的《春之祭》则淡化情节 ,在群像的塑造(先民们对自然的膜拜 ,对大地回春的狂喜等等)上下了很大功夫 ;哑剧成分融合在舞蹈之中 ,而不单独出现。可以说《春之祭》是从注重情节和个性的情节芭蕾朝着表现音乐内涵、并以舞蹈为主要表现手段的交响芭蕾过渡的一个重要转折点。正因为它超前的先锋派手法 ,《春之祭》首演时引起了激烈的争议 ,褒贬不一。在这以后 ,斯特拉文斯基的这部芭蕾作品曾多次被搬上舞台 ,特别是法国编导大师莫里斯·贝雅在 1965 年排演的新版本(由比利时 20 世纪芭蕾舞团演出)另辟蹊径 ,用现代芭蕾的手法 ,鲜明强烈地表现了人与自然的关系以及原始人的心态。

尼金斯基的另一部舞剧《牧神午后》根据法国作曲家德彪西的音乐编成 ,1912 年 5 月 29 日首演于巴黎。剧情

是这样的：

盛夏炎炎的一个下午，牧神在山脚下休息，他懒洋洋地吹着笛子，吃着葡萄，十分悠闲。这时，七位宁芙（希腊神话中的山川河泽之女神）出现了，她们轻盈地走向邻近的池塘洗澡。牧神目不转睛地欣赏她们的美貌，激起他无尽的遐想。他跑过去想同她们玩耍，但女神们都不理他，都离他而去，只有一位留了下来。然而，当他想去抓她的手时，她也像一阵风似的飘走了，只丢下一条纱巾。多情善感的牧神拾起纱巾，躺在它上面，仿佛依偎在女神温馨美丽的怀抱中。

尼金斯基编排这部舞剧，采用了不少新颖、独特的舞蹈动作和造型姿态。例如，侧面角度的浮雕性舞姿，让演员在奔跑时脚跟先落地然后再是脚尖着地。他大胆地解放人体，非常注重演员身体的雕塑性和形体的自由之美，在人体造型上有不少突破。然而，《牧神午后》在巴黎首次公演时，这种创新的“新招”却遭到一大批人的指责。大厅里的观众明显地分为两派：一派吹口哨发出嘘嘘声，反对他们认为是“不雅观的表演”。有人甚至在报上发表文章，大骂“道德败坏”、“黄色下流”等等。另一派却热烈鼓掌叫好。雕塑大师罗丹从包厢里探出身子，挥舞双手欢呼道：“太妙了，这就是我梦想中的艺术！”

这部舞剧音乐近百年来多次吸引不同编导进行重新创作，比较有名的要数戈列伊卓夫斯基为莫斯科室内芭蕾舞团（首演于1922年），里法尔为巴黎歌剧院（1935年）以及

托姆·施林格为柏林喜歌剧院(1967 年)排演的版本。

十、抒 情 小 品

——《天鹅之死》与《四人舞》

《天鹅之死》是世界芭蕾史上不可多得的珍品，为什么这样说呢？它仅仅只有几分钟，没有高难度的舞蹈技巧，却演遍全球各大舞台，放射出晶莹璀璨的光芒，赢得了几代人的喜爱和赞赏。它是福金早期的作品，首次公演于1907年的彼得堡马利亚剧院。当时，巴甫洛娃应邀去贵族会议剧场表演《天鹅湖》中的第二幕王子和奥杰塔双人舞，然而，扮演王子的男演员突然生病了，无法参加。但她的奥杰塔的服装已经拿来，巴甫洛娃心急火燎。怎么办呢？为了救急，福金为她临时排了这么一段小品舞蹈。

尽管编导本人一再强调这个舞蹈为“即兴编成”，似乎他并不在乎这个即兴小品，但事实上，福金对圣-桑的这首乐曲（它是圣-桑写于1886年的钢琴组曲《动物狂欢节》中的一首）十分喜爱，常常抱着曼陀林琴演奏它，细细地品味。作为舞剧编导，他不可能没有考虑过将它改编成芭蕾舞，而舞剧《天鹅湖》中天鹅姑娘的优美形象更是他早已熟

悉和为之倾倒的。因此 ,更确切些说 ,这是福金酝酿多时 ,早就有了腹稿 ,而偶然事件只是引发出了他的灵感 ,终于一气呵成 ,把它搬上了舞台。

福金选择天鹅作为自己作品的题材也不是偶然的。自古以来 ,天鹅就是文学艺术喜欢表现的艺术形象之一 ,古希腊的悲剧诗人埃斯库勒斯、古罗马的大作家奥维德都曾把天鹅写进自己的作品里 ;后来浪漫主义文学也多次塑造过各不相同的天鹅形象 ;至于民间传说和童话中的天鹅形象就更多了。舞蹈《天鹅之死》当年多次与俄国颓废派诗人巴尔蒙特的诗《天鹅》的朗诵同台演出。内容都是天鹅 ,但形象和情趣差异很大。巴尔蒙特写道 :“ 在永恒的死亡面前 , / 天鹅终于发现了真理。” 诗人笔下的天鹅回顾像梦幻一般短促而又美妙的时光 ,感到对爱情、生活的追求和渴望全都是虚无缥缈的 ,没有一点意思。与此不同 ,福金舞蹈中的天鹅虽然生命垂危 ,奄奄一息 (这个舞蹈俄文原名为《垂死的天鹅》) ,但她并不灰心失望 ,也没有多愁善感 ,而是不屈不挠 ,热爱生活 ,充分显示出只要一息尚存就永远奋斗的崇高精神。福金称这个舞蹈是“ 万物求生 ” ,就是说这是一首歌颂生活、赞美斗争的颂歌。福金曾是积极支持俄国 1905 年革命的热血青年 ,他编这个舞蹈 ,形象地反映了俄国知识分子在 1905 年革命失败后彷徨苦闷的心情 ,以及竭力抗争、寻找出路而屡遭失败的经历。

从舞蹈上说《天鹅之死》十分简洁凝练。编导借鉴了

《天鹅湖》中白天鹅的双臂动作和舞姿 ,并且有所发展 ,显得非常典雅和优美。脚下则是与忧郁柔婉的音乐融为一体的小碎步 ,更增添了天鹅面临死亡时的焦急不安的情绪 ,节奏时急时缓 ,力度时强时弱 ,与双臂的动作配合 ,完全达到了编导福金所说的手脚“应该唱出歌来”的要求。这个舞蹈看来朴实无华 ,没有什么技巧 ,然而实际上并非如此 ,它要求演员必须兼备舞蹈技术和表演技巧 ,要体现出音乐的深度和意境。正因为如此 ,当代世界上能够完美地演好这个舞蹈的女舞蹈家寥寥无几 ,一般公推俄罗斯的巴甫洛娃、乌兰诺娃、普利谢茨卡娅 ,法国的肖维莱 ,古巴的阿隆索以及英国的马尔科娃等人。

像《天鹅之死》这样的小型节目在芭蕾史上还有不少 ,它们有的是舞剧中的片断 ,有的是编导专门为晚会创作的小节目 ,如我国观众熟悉的《四小天鹅》(选自《天鹅湖》)、《牧童双人舞》(选自《胡桃夹子》)、《蓝鸟双人舞》(选自《睡美人》)、《基特莉与巴乔尔双人舞》(选自《唐·吉珂德》)、《花节》双人舞等等。特别值得提一下的是《女子四人舞》。这个节目是法国著名编导佩罗 1845 年为英国国王剧院编排的 ,由当时四位大舞星塔里奥尼、格里齐、切里托和格朗表演。据说 ,起初编导难于确定四大舞星的出场先后 ,后来剧场经理鲁姆莱出了一个好主意 :按舞蹈家的年龄来决定出场顺序。这一建议得到了大家的赞成 ,结果便确定了以下顺序 :格朗(24 岁)、格里齐(26 岁)、切里托(28 岁)和塔里奥尼(41 岁)。

幕启 ,四位舞星挽臂而行 ,登场表演。她们头戴白色花冠 ,身穿薄棉布裙 ,组成一个画面。先由格朗表演一段快板 ,接着切里托同格里齐一起合舞 ,然后塔里奥尼以高高的大跳横穿舞台 ,结束了整个舞蹈的引子。

随后 ,格朗表演一段独舞 ,快速活泼 ,显示出青春的活力。切里托的独舞以快速急转为主 ,沿舞台对角线向台口奔驰 ,以几个稳健的舞姿结束。最后是塔里奥尼的压轴戏 ,技巧最为辉煌 ,是整个舞蹈的高潮。结尾时四人又重新组成开头那个造型 ,以此结束。

这个舞蹈当时只演 4 场 ,以后没有再演过。1927 年英国著名舞蹈编导安东·多林(1904 ~ 1984 年)根据一幅记录当年演出情景的铜版画 ,加上本人的想象 ,重新恢复了这个作品。从此《四人舞》传遍全球 ,成为观众热爱的芭蕾珍品。1981 年安东·多林先生亲自传授给中央芭蕾舞团这个舞蹈 ,这样中国观众也能欣赏这个精彩的名作了。

十一、前苏联芭蕾的名作

1917年十月革命一声炮响,诞生了世界上第一个社会主义国家,1922年各民族大联合的苏维埃社会主义共和国联盟宣告成立。随着这一巨变,芭蕾艺术在前苏联走上了国有化的新道路。新的人民政权为芭蕾艺术团体投入了私人芭蕾舞团不可能得到的大量财力、物力和人力,并且在创作方向上明确树立了现实主义的原则,向全体创作人员提出为巩固政权、建设社会主义服务和对人民进行共产主义教育的任务。因此,前苏联芭蕾舞剧从一开始就具有了与欧美旧芭蕾截然不同的新特点。

大约经过10年的探索,前苏联艺术家们终于找到一种获得大多数人认可的创作风格——戏剧芭蕾。它的主要特征是:以现实主义为指导方向,重视戏剧结构,塑造鲜明的人物形象,性格饱满,哑剧与舞蹈并重,一起完成一台音乐戏剧演出。在戏剧芭蕾中,戏占据主要的地位,通过戏剧冲突和人物形象,展现主题思想,达到教育的目的。1927年首次演出的舞剧《红罂粟花》被公认为戏剧芭蕾的开山之作。

严格说来《红罌粟花》在艺术上并没有多少杰出的成就,它是一种“旧瓶装新酒”类型的作品,除了个别舞段(如苦力舞、水手的“小苹果”舞等)以外,在舞蹈上没有什么新的突破。

《红罌粟花》的基本情节如下:

1927年中国大革命期间,一艘前苏联轮船奉命给中国人民运来援助物资,当地的反动势力头目李善甫竭力阻挠和破坏,不让前苏联船员接近中国人民。码头上做苦工的苦力们及其领袖马立成识破这一阴谋,主动配合前苏联友人。女艺人桃花对前苏联船长十分仰慕,当李善甫下毒手暗害船长时,她挺身而出以自己的生命换得了船长的安全,揭露了阶级敌人的狰狞面目。临终前,桃花手捧前苏联船长赠送的红花,憧憬未来,仿佛看到了解放后的新中国的一片欢乐幸福的景象。

尽管《红罌粟花》没有跳出旧芭蕾的老套路,但它毕竟向新芭蕾迈出了有力的一步。作者尝试用芭蕾和哑剧成分刻画了崭新的主人公——前苏联船长、中国苦力这些过去在芭蕾舞台上从未有过的人物,而且也讴歌了中国人民的解放斗争以及中苏人民的深厚友谊。这一切,正是符合现实主义的戏剧芭蕾要求的,理所当然,前苏联政府给予了这部舞剧充分的肯定,各地剧院纷纷上演,从而使这种类型的舞剧很快成为前苏联芭蕾的主流。

但是,从另一个角度来考察《红罌粟花》风靡全国,形成戏剧芭蕾一花独放的局面,客观上压制了其他舞蹈流派

和芭蕾艺术本身中不同风格的创新探索。这一点特别明显地表现为现代舞和交响芭蕾在俄国的夭折。

(一)从普希金的诗歌中汲取灵感——《泪泉》

可以说,戏剧芭蕾既是前苏联芭蕾的核心组成部分,又是它的明显的特点。而舞剧《泪泉》、《罗密欧与朱丽叶》则是前苏联戏剧芭蕾的登峰造极的优秀作品。

《泪泉》(又名《巴赫奇萨拉伊的喷泉》)是根据普希金同名长诗改编而成的,首演于1934年9月28日。编导扎哈罗夫当时刚从戏剧学院导演系毕业,年龄才27岁,风华正茂。在著名话剧导演拉德洛夫的悉心帮助下,扎哈罗夫与作曲家阿萨菲耶夫合作,完成了这部名作。

《泪泉》故事梗概:

鞑靼汗王吉列依征讨波兰后回国,掳来一位如花似玉的波兰郡主玛丽亚,他对她产生了爱慕之心,因此引起了他的爱妾扎列玛的忌妒。对于这一切,纯情少女玛丽亚一点也不理解,她沉浸于失去未婚夫的悲痛之中。扎列玛冲进玛丽亚的卧室,央求后者把吉列依还给她。玛丽亚不知道怎么办才好。这时扎列玛忽然发现吉列依的小帽放在玛丽亚的卧榻上。她心中的怒火迅速燃起,暴怒之下用匕首刺死了玛丽亚。闻声赶来的吉列依见到这一切,勃然大怒,吩咐太监将扎列玛扔下悬崖——他甚至不愿给她死于他的刀

下的光荣。经过这场爱情悲剧之后 ,暴虐的汗王吉列依变成了截然不同的另一个人 ,他坐在纪念玛丽亚的喷泉旁 ,听着潺潺的水声 ,默默不语 ,对南征北战拓疆扩土失去了热情。

《泪泉》充分显示了戏剧芭蕾的几大主要特点 :戏剧结构严谨 ,人物形象丰满完整 ,哑剧成分较多 ,舞蹈往往不占主要地位。在戏剧芭蕾派创作的舞剧中我们看到的是生活气息很浓郁的舞蹈 ,而不是“ 舞蹈中的生活 ” ,即不能像交响芭蕾派那样 ,以舞蹈为主要手段表现生活。

在舞剧《泪泉》中 ,我们确实见到了非常出色、典范的戏剧结构。比如 ,普希金原著的长诗是这样写的 :“ 传来鞑靼人的马蹄声 /..... 鞑靼的铁骑 /像河水似的涌向波兰 /就是谷仓失火 /也不会蔓延得这样迅速。 /一场激烈的战斗开始了。”编导在此基础上虚构出整整第一幕 :波兰城堡里正在为郡主玛丽亚庆祝生日 ,忽然吉列依率领大军冲了进来 ,毁灭了和平宁静的生活 ,杀死了她的未婚夫瓦茨拉夫 ,抢走了玛丽亚。这种安排是完全符合舞蹈艺术的专业特征的——舞蹈是视觉加听觉的艺术 ,眼见为实 ,舞台上没有出现的東西 ,观众怎么能理解和信服呢 ?按照同样的原则 ,作者也巧妙地设计了全剧的尾声 :在为纪念玛丽亚修造的“ 泪泉 ”旁边 ,鞑靼汗王吉列依默默地坐着 ,神情忧伤 ,好像在沉思什么。这一场面充分体现了原诗中的一段 :“ 在大理石中 ,泉水在呜咽 /它渐渐地淅淅沥沥地向下垂滴 /像清凉的泪珠 ,从不间断..... ”原诗中没有大将努拉里这个人物 ,

为了构成对比 ,作者虚构了这个人物 ,并为他设计了一场戏——他带领武士们表演剽悍、威猛的舞蹈 ,但这并不能让汗王高兴 ,他将手一摆 ,命他们退下。努拉里和武士象征什么呢 ? 他们代表一个世界——野蛮、残暴、尚武 ,迷恋于征战 ,而如今的吉列依经过爱情的洗礼已经进入了另一个世界 ,变成了新人。《泪泉》就是这样通过人物形象的对比 ,构成了舞剧鲜明的戏剧结构。

第三幕中扎列玛与玛丽亚的双人舞是全剧的高潮 ,也是戏剧芭蕾的精品。

被吉列依掳到鞑靼后宫的波兰郡主玛丽亚 ,正在熟睡。忽然有人推醒了她 ,对她说 :

“喂 ,美人儿 ,听我说 ,可怜可怜我吧 ,不要拒绝我的央告。”

“你是什么人 ,深更半夜的……”玛丽亚感到害怕。

“我是来找你的 ,救救我吧 ,我只有的一线希望……”

“我不懂你的话 ,陌生女人 ,请你离开我 ,我不明白你在说什么 ,也不明白周围这一切。我失去了父亲和未婚夫 ,我的家被烧掉 ,我自己被掳到这里。为什么 ? 为什么毁掉我的幸福 ? 我希望离开这里 ,返回故土。”

“我并不比你幸福 ,从前我同吉列依生活得多么幸福 ! 但是 ,自从你出现在他面前 ,他的心完全被你迷住了。把他还给我吧 ,他是我的 ,把从前的吉列依还给我吧 ! ……你听着 ,我是生在高加索的女人 ,我手中有短剑一把 !”

纯洁的少女玛丽亚一点也听不懂扎列玛的话 ,但是 ,她

想安慰一下这位正在哭泣的女人。这时扎列玛推开了她伸过来的手 ,目光落在卧榻上的吉列依的小帽上 ,扎列玛将它拾起来 ,像母虎一般凶猛地扑向玛丽亚。

“ 哼！你还想假装正经 ,说什么吉列依不爱你。这是什么？他来过这里 ,把原先属于我的东西给了你。不 ,我对这决不能宽恕！”说着 ,扎列玛嚎啕大哭 ,将短剑刺进了玛丽亚的胸膛。玛丽亚沿着柱子渐渐倒下 ,最后停止了呼吸。

上面这一切都是潜台词 ,通过乌兰诺娃和普利谢茨卡娅两位芭蕾明星的舞蹈动作和姿态表现得淋漓尽致 ,令人赞叹。

同样 ,主人公吉列依尽管舞蹈不多 ,不少地方只是一些威严、果断的手势或者某些哑剧动作和姿态 ,但都恰到好处 ,非常令人信服。通过演员出色的表演 ,观众对编导要表现的内容一清二楚。

可以说“ 情节舞蹈 ”是戏剧芭蕾派的一大创造。芭蕾史上曾经有过类似的情节舞蹈 ,把哑剧表演容纳在音乐的框架之中 ,服从于音乐的节奏和速度 ,例如《吉赛尔》第一幕终场“ 吉赛尔发疯 ”《关不住的女儿》第二幕中丽莎憧憬婚后的幸福家庭生活一场等都是这样。到了前苏联的戏剧芭蕾派作品中 ,情节舞蹈的发展水平达到了顶峰。除了上述例子以外 ,我们还可以举出《灰姑娘》中由 12 个小人表演的时钟舞蹈(表现“ 你应该在午夜 12 点以前离开舞会 ”这么一句话)为例 ,编导扎哈罗夫安排了 12 位小孩 ,各自身上戴着从 1 到 12 的 12 个不同的阿拉伯数码 ,通过他们

的一段舞蹈 ,向灰姑娘同时也向观众交代了“你 12 点以前必须离开舞会 ,否则马车、华丽的舞会服饰一切一切都会化为乌有”这句话。这种处理非常舞蹈化 ,符合舞剧艺术的审美特征 ,比过去古典舞剧 ,如《吉赛尔》中那种哑巴手势比比划划实在高明多了。

在此之后 ,前苏联舞台上出现了一批根据普希金作品改编的芭蕾舞剧 ,如《高加索的俘虏》、《茨冈》、《神父与长工巴尔达的故事》、《青铜骑士》等 ,它们的艺术质量优劣不同 ,但是在一点上是共同的 ,编导们十分注重戏剧结构和人物形象的塑造 ,对前苏联舞剧中表演艺术的发展提高有很大促进作用。可以说几代前苏联舞蹈家通过这些作品得到成长。

(二)音乐、文学和芭蕾的结晶 ——《罗密欧与朱丽叶》

另一部前苏联戏剧芭蕾的代表作品是《罗密欧与朱丽叶》(作曲为普罗科菲耶夫 ,编导为拉甫罗夫斯基) ,1940 年首次公演于列宁格勒基洛夫歌舞剧院。

舞剧《罗密欧与朱丽叶》取材于英国大文豪莎士比亚的同名悲剧。莎士比亚的戏剧从未上过芭蕾舞台 ,这在当时真是前无古人的创举 ,普希金舞剧的创作实践和成功经验对这部莎士比亚舞剧起了不小的借鉴作用。普罗科菲耶夫在欧洲侨居时期写过几部舞剧 ,其中《钢铁的跳跃》

(1925年)、《浪子》(1929年)在佳吉列夫舞团上演,获得过好评。《罗密欧与朱丽叶》是普罗科菲耶夫返回祖国以后写的第一部大型舞剧,它反映出作曲家在创作上的更加成熟,证明他在作曲手法上已经和现代西方大师并驾齐驱。

舞剧《罗密欧与朱丽叶》的诞生并非一帆风顺。从一开始,它的创作集体中就有激烈的争论和意见分歧。为什么呢?作曲家普罗科菲耶夫作为俄罗斯先锋派作曲家,在这部舞剧中大胆地运用了不少与传统音乐相去甚远的新颖作曲手法,甚至用上了某些不协和的和弦,这样一部标新立异的交响音乐化的舞剧音乐,在当时不可避免地让听惯了传统的舞剧音乐的芭蕾演员觉得不顺耳,感到陌生和困惑,甚至引起了乐队部分成员的抵制——他们宣布罢奏,表示抗议。就连乌兰诺娃这样的舞蹈大师也感到别扭,她在一篇文章里回忆说:“在普氏的音乐里有许多出人意料的、不习惯的、不便于舞蹈的东西——例如,节奏的纯变化使表演者感到困惑,妨碍他们跳舞。”

编导拉甫罗夫斯基同样与作曲家产生了分歧:他力争创造一部“宏伟的社会悲剧”,而普罗科菲耶夫则想在这部音乐中表达“对个性的命运的沉思”,把它处理成一部“抒情悲剧”。而他们两人之间的根本性分歧在于:拉甫罗夫斯基是从戏剧芭蕾派的思维方式出发,根据莎士比亚的悲剧原作,而不是根据音乐来构思这部舞剧的。

拉甫罗夫斯基十分认真地研究历史文献,甚至跑到意大利去采风,收集民间舞蹈的资料,观摩文艺复兴时期达·

芬奇、波提切利等意大利绘画大师们的杰作，从中汲取创作灵感，塑造符合历史、具有时代地域特点的人物形象。这一切正是戏剧芭蕾的特征。

《罗密欧与朱丽叶》故事梗概：

故事发生在意大利的维罗纳古城。

蒙太古家族的继承人罗密欧一清早就在街上闲逛，他昨夜一整夜没有睡着，爱情的幻想搅得他心神不宁。

那边走来了几个人，他们是凯普莱脱家的仆人葛雷古利、山普孙和彼得，他们睡眼蒙眬地朝小酒馆走去，想借酒刺激一下尚未清醒的头脑。

蒙太古家的仆人亚伯拉罕和鲍尔萨泽来到广场，他们一见葛雷古利等人，刚想躲开，喝得醉醺醺的葛雷古利等立即朝他们围过来。双方动起了刀剑。

广场上一片混乱，敌对家族两方加入械斗的人越来越多，蒙太古的侄子、罗密欧的朋友班伏里奥闻讯赶到，拔出剑来，企图制止械斗，但凯普莱脱的好斗的侄子提伯特也赶来了，他已喝得烂醉，向班伏里奥扑去。双方又大打出手。

就在这时，维罗纳的青年贵族帕里斯带着侍从路过这儿，他是去向凯普莱脱的女儿朱丽叶求婚的。

身穿长袍、手执利剑的凯普莱脱飞奔而来，他认为手下人干得太糟糕，恼怒地赶来助威，一点也没注意到帕里斯、蒙太古也冲进广场，狂怒地挥剑杀向自己。

城里突然响起了“当当当”的钟声，威严的维罗纳城执政官在卫士们的簇拥下出现在广场。他命令双方立刻放下兵器，并且宣布：以后谁敢手持武器出现在街市上，一律处以死刑。械斗总算平息了，大家纷纷离去。

朱丽叶是凯普莱脱家的掌上明珠，她不愿意打扮和参加舞会，正在和奶妈淘气。母亲走进房间，埋怨女儿不懂事。她还告诉朱丽叶，帕里斯向她求婚来了。朱丽叶羞涩不安地低下了头。

凯普莱脱家的大厅里正在举行盛大的舞会。手托小枕头的舞会舞表演之后，朱丽叶表演了一段优美飘逸的舞蹈，客人们欣喜若狂。正好罗密欧与朋友走进大厅，他被朱丽叶的舞姿和娇美一下子吸引住了。

头戴假面具、做着滑稽相、爱开玩笑的迈丘西奥打破了舞会拘谨的气氛。这时提伯尔特将帕里斯从朱丽叶身边引到另一群客人中去。罗密欧觉得时机已到，他跳起假面舞，悄悄靠近朱丽叶，希望向她表白自己的爱慕之心，但是，假面具突然从他脸上掉了下来，朱丽叶第一次见到了这位英俊的青年，她的心跳骤然加快，这才是她的意中人。

罗密欧还没有来得及戴上假面具，就被提伯尔特认了出来，他急忙去找凯普莱脱，告诉他仇人蒙太古的儿子居然混进了他家的舞会……

客人们散去了。奶妈告诉朱丽叶，那个使她入迷的青年是她家的仇人蒙太古的儿子。

维罗纳的广场上热闹极了，一派节日气氛。一队兴高

采烈的游行队伍经过 ,化了装的小丑、青年们唱着、叫着 ,围着圣母像欢快地跳舞。在小酒馆里的迈丘西奥和班伏里奥赶紧喝完酒 ,去追赶游行的行列。这时 ,彼得陪着朱丽叶的奶妈来找罗密欧 ,交给他一张纸条。罗密欧欣喜若狂地读着朱丽叶写的纸条 ,上面写着她愿意永远同他结合在一起。

幽居在修道院里的劳伦斯神父是个庄重慈祥的人。罗密欧急切地走进他的房间 ,告诉神父自己爱上了仇人家的女儿 ,恳求他帮助他们成婚 ,神父亲切地答应了。

这时 ,温柔美貌的朱丽叶出现在门口 ,罗密欧连忙迎上前去 ,两人心中荡漾着爱的波澜。一对有情人朝着神父与圣像缓缓走去 ,在神的保佑下 ,他们结为夫妻。

但是 ,罗密欧与朱丽叶的暗结良缘很快被维罗纳广场上的又一次械斗抹上了浓重的阴影。诙谐、乐天的迈丘西奥死于穷凶极恶的提伯尔特的剑下 ,罗密欧怒不可遏 ,一剑刺死了提伯尔特 ,为好朋友报了仇 ,却触犯了维罗纳城执政官的禁令 ,被班伏里奥强行拖走。

又是一个漫漫长夜 ,但是良霄苦短 ,黎明的曙光射进了朱丽叶的卧室 ,罗密欧与朱丽叶相依相偎 ,难舍难分。朱丽叶轻柔地抚摸着罗密欧的头发 ,仔细地端详着他的面容 ,仿佛要将爱人的形象深深地铭刻在心上。

罗密欧跳了起来 ,拉开窗帘 :“夜晚的星光已经烧尽……我必须到别处去找寻生路。”朱丽叶不顾一切地拦住他 ,伸手拉上窗帘 :“不 ! 那光明不是晨曦……你不必急着要去。”但是 ,天色已经透亮 ,罗密欧再不走 ,就会被抓住处

死。罗密欧披上了斗篷 ,朱丽叶紧紧地搂住他 :“上帝啊 ,我有一个预感不祥的灵魂。”门外传来了脚步声 ,罗密欧不得不和朱丽叶告别 ,迅速消失在窗户下面。

奶妈走进了房间 ,跟在她后面的是朱丽叶的双亲和帕里斯。朱丽叶对帕里斯的求爱冷若冰霜。母亲一愣 ,借口朱丽叶身体不好 ,请帕里斯暂时离开卧室。

父母大发脾气 ,父亲甚至威胁要与女儿一刀两断 ,把她赶出家门。朱丽叶非常痛苦 ,决定去向劳伦斯神父求援。

“神父 ,要是你不能指教我一个补救的办法 ,那么我除了一死之外 ,没有别的希望。”朱丽叶跪在神父面前祈求着 ,陷入绝望之中的少女拿起刀 ,想要自尽 ,劳伦斯神父眼明手快 ,一把夺下了刀子。他递给朱丽叶一瓶液体 ,告诉她服了这瓶药后人就会昏死过去 ,但几天之后会苏醒过来。神父答应设法通知罗密欧 ,叫他马上回来 ,并对她说 :“等你一醒过来 ,当夜便让罗密欧带着你到曼都亚。”

朱丽叶回到家中 ,假装服从了双亲的要求 ,把自己关在卧室内。她拿出劳伦斯神父的那瓶药水 ,毫不犹豫地喝了下去 ,很快便无力地跌倒窗帘后面。

清晨 ,房间里出现了即将参加结婚仪式的乐师和双手捧着鲜花的少女 ,可是谁也没有看见朱丽叶。奶妈心神不定地朝窗帘后面张望 :“哎哟 ,我的小姐死了 ,我的孩子 ,我的唯一的生命 !”朱丽叶死了 ,她已经停止了呼吸。

凯普莱脱家的墓地气氛沉重哀伤。在阵阵哀乐中 ,朱丽叶的躯体被高高举在人们头顶上 ,后面跟着她的双亲、奶

妈、亲友和痴情的帕里斯。简单的送葬仪式结束了，人们痛心地离开了。

突然，风尘仆仆的罗密欧奔进墓地，他是接到仆人鲍尔萨泽的报告，知道了朱丽叶死亡的噩耗后，从曼都亚连夜赶回维罗纳的。罗密欧一眼就认出了安息在墓地上的心上人，他悲痛欲绝，向朱丽叶俯下身去，凝视着她那美丽的容貌：“啊，亲爱的朱丽叶，你为什么仍然这样美丽，我要在这儿永久安息下来，从我这厌倦人世的凡躯上挣脱恶运的束缚。”罗密欧满怀深情，最后一次拥抱了朱丽叶，然后拿出藏在身上的毒药，一口气灌了下去。骤然发作的药性，使他浑身瘫软，但仍然挣扎着向朱丽叶爬去。终于，他爬不动了，死在了朱丽叶脚边。

朱丽叶慢慢睁开眼睛，仿佛做了一场噩梦。突然，她发现了死在自己身旁的罗密欧，犹如晴天霹雳。她无意中碰到了罗密欧身边的匕首，便缓缓地把它抽了出来。这时外面传来了吵吵嚷嚷的声响，朱丽叶猛地举起匕首，朝自己的胸膛用力刺去，然后一头栽倒在罗密欧身上。

人群从四面八方拥来，蒙太古与凯普莱脱这对仇人望着惨死的儿女，不禁热泪横流，痛不欲生，他们终于幡然悔悟，握手言和。一对爱侣用他们的生命换来了两大家族永久的和平。

《罗密欧与朱丽叶》不愧为一部优秀的芭蕾名作，虽然哑剧成分占据一定的篇幅，但舞剧中也有许多精彩的舞蹈。

例如 ,第一幕第四场舞会上、第五场月光下、第三幕第一场在朱丽叶的卧室阳台上以及第五场在墓穴里 ,共有四段男女主人公的双人舞 ,它们的性格各不相同 ,舞蹈技巧发挥得非常出色。罗密欧与朱丽叶在舞会上初次相逢 ,一见钟情 ,满心喜悦的同时又夹杂不少疑虑 ,甚至恐惧 :作为死对头的两个家族会赞成他们纯真无瑕的爱情吗 ? 他们害怕家族的世代怨仇会成为两人爱情的不可克服的障碍。然而 ,接着又是一段爱情双人舞 ,正如莎士比亚原剧中所描写的那样 : “ 我害怕 ,今夜的盟誓多么匆忙 / 这未免过于仓促 ,没有细细思量 / 好像空中的一道闪光 / 没等你开口就无影无踪。 ” 在 “ 阳台前的幽会 ” 的双人舞中 ,舞蹈动作骤然大幅度增加 ,空中托举频频出现 ,将一对热恋中的情人火热的恋情抒发得淋漓尽致。而下一段双人舞则构成鲜明的对比——在教堂里劳伦斯神父为他们举行 “ 秘密婚礼 ” ,两人踏着和谐、亲密的舞步 ,气氛庄严肃穆 ,标志着 “ 神圣的结合 ” ,他们的命运已经联结到一起。第四段双人舞是 “ 卧室告别 ” 。黎明的晨曦照亮了这对幸福的恋人 ,但是 ,天越亮 ,他们的心却越来越悲哀 ,越来越黑暗 ,因为罗密欧再不走 ,就会被抓住判刑。怀着这种难舍难分的心情 ,他们不得不依依惜别。朱丽叶爱抚着罗密欧的头发 ,仔细地端详着他 ,似乎想把他的容貌铭刻在自己心中。然而 ,罗密欧毅然奋起 ,—— “ 夜晚的星光已经烧尽……我必须到别处去找寻生路。 ” 而朱丽叶仍然拦阻他 ,经过长达五分钟缠绵悱恻的双人舞之后 ,她终于明白 ,告别的时刻到了 ,于是罗密欧将朱丽叶高

高举起 ,而朱丽叶则向窗口伸出双臂 ,似乎在柔情万般地倾诉 : “我多么想跟你一起远走高飞啊 !”第五段双人舞是在墓室里 ,罗密欧飞步奔入墓地 ,见到躺卧的朱丽叶后 ,悲痛欲绝 ,将她高高举起 ,跳起了特殊的“ 双人舞 ”。尽管朱丽叶没有睁开眼睛 ,并不动弹 ,然而她娇美的脸庞上依然闪耀出青春与爱的光芒 ,看上去她仍然是一个充满激情的恋人。我们来对比一下前面朱丽叶与求婚者帕里斯的两段双人舞 ,后者反而显得缺乏生气 ,为什么呢 ? 朱丽叶的脸色呆滞 ,没有任何表情 ,只是奉父亲之命在对帕里斯敷衍应付 ,因此步伐机械呆板 ,眼神里充满着仇恨和蔑视。

美中不足的是 ,罗密欧这个角色比较苍白 ,问题出在他没有精彩的独舞 ,有时仿佛只是女伴在双人舞中的支撑的架子 ,缺乏鲜明的个性。而提伯尔特和迈丘西奥这两个角色作者反倒刻画得非常鲜明 ,而且是通过舞蹈来完成人物形象塑造的 :提伯尔特生性残忍 ,嗜血成性 ;迈丘西奥诙谐风趣 ,妙趣横生。

这部舞剧的巨大成功 ,应该说是与朱丽叶的扮演者乌兰诺娃高超的演技分不开的。同吉赛尔一样 ,朱丽叶这个角色也是检验女舞蹈家是否成熟的试金石 ,既要求演员具备娴熟高超的舞艺 ,同时又需要为体验角色所必不可少的高度的文化修养和表演技巧。乌兰诺娃正是在这两个方面达到了至善至美的境界。

一开始 ,朱丽叶是一位天真无邪的小姑娘 ,在闺房里跟奶妈淘气撒娇。在舞会上她同样也像孩子般的稚气可爱 ,

天真活泼。然而与罗密欧相遇后,她顿时变了个模样。斯坦尼斯拉夫斯基说过:“爱情——这首先是一种注意,彼此之间互相表示的注意。”朱丽叶一眼注意到了这位惹人喜爱的男青年,想去摘下他的假面具,看个究竟,但罗密欧灵巧地躲闪不让她成功,于是她佯作嗔怒:“不让摘,那就算了吧。”她后退一步假装要离去,罗密欧不让她走,接着她终于摘下了他的面具,为他的俊美所吸引,露出了倾心的微笑,目不转睛地注视着他,而罗密欧则轻轻地把她举起。然而朱丽叶在感到幸福的同时却预感到一种莫名其妙的不祥之兆。这一切都是通过乌兰诺娃的精湛表演告诉观众的,明明白白,一清二楚。同样,在“阳台前的幽会”一场中,乌兰诺娃也是舞蹈与表演并重。而在奔向劳伦斯神父的修道院,去向他求救的路上,乌兰诺娃演的朱丽叶更是充分展现了她的特长——以情感人:她挺起胸膛,头往后仰,双臂微屈向前伸出,两脚不停地碎步奔跑,披在肩上的黑色斗篷像翅膀一样飞扬起来。她正在为爱情和幸福而奋斗和冒险,哪怕献出生命也在所不惜。当神父给她药瓶教她佯装死去之后,她又奔跑回家,但这一次在形体造型上却有所不同:双臂不是前伸而是紧抱药瓶在胸前交叉,斗篷紧裹住她的身躯,她勇敢地昂首挺胸,凝视前方,步伐坚毅稳健,充分体现了她决心忍受痛苦的考验的心情。她坚信,每走一步都是在接近罗密欧,接近胜利和幸福。这时的朱丽叶已成长为一名为爱情准备献身的斗士了。就这样,通过乌兰诺娃的表演,忠贞爱情的主题得到了完美的艺术表现,引起观众

的崇敬和共鸣。

普罗科菲耶夫的《罗密欧与朱丽叶》有过十多个不同的版本,它们各有自己的特点,其中又以克兰科为德国斯图加特芭蕾舞团(1962年)、麦克米伦为英国皇家芭蕾舞团(1965年)和格里戈罗维奇为莫斯科大剧院(1979年)排演的本子最为成功。

(三)美丽的传说——《宝石花》

到50年代中叶,前苏联的戏剧芭蕾逐渐走下坡路,大多数舞剧编导的作品因循守旧,缺乏新意,都是一些轻松快乐的喜剧或者歌颂社会主义建设和人民幸福生活(尽管肃反等政治运动给人民造成巨大的灾难)的舞剧,如:《灰姑娘》、《青铜骑士》、《米兰多琳娜》(据《女店主》改编)、《幸福之岸》、《清澈的小溪》、《加雅奈》等。它们中间不乏新颖独创的片断,然而就整体来说,它们粉饰太平,没有深度,而且舞蹈贫乏,千篇一律,哑剧成分占了较大的比重。针对这种现状,一些年轻的编导选择了一条新路——交响芭蕾。

什么叫交响芭蕾呢?它又称“舞蹈交响化”或“交响编舞法”,是一种借鉴交响音乐的形式创作舞蹈的方法。早在本世纪20年代俄国编导费多尔·洛普霍夫就在他的著作《舞剧编导之路》(1925年)中明确提出,舞蹈必须与音乐有机地结合为一个整体,不仅是在节奏上,而且也要在情感上。舞蹈的曲线与音乐的曲线应该吻合一致,舞蹈动作

的色彩应该符合配器的色彩 ,舞蹈必须强调出调性的交替变换。音乐主题的发展要求舞蹈主题随之发展。他根据贝多芬第四交响乐创作的舞蹈交响乐《伟哉苍穹》正是这些理论主张的实践成果。在这部舞蹈交响乐中 ,编导试图将舞蹈与交响音乐靠近 ,直到创造出类似交响乐一样的“造型交响乐”这么一种新体裁。洛普霍夫希望在这部新作中用舞蹈作为主要手段 ,体现自己的世界观 ,反映宇宙间生与死的矛盾、生命过程等重大哲学命题。由于编导构思在先 ,选择音乐在后 ,因而舞蹈与音乐脱节 ,很难实现上述构思。然而 ,不管怎么说 ,它毕竟是一次创新 ,向人们证明“纯舞蹈” ,特别是“合上了音乐的舞蹈”具有丰富的表现力 ,它本身就很有内容 ,完全可以不外加情节 ,舞蹈凭借自己的高度概括能力可以集中凝练地表现生活及其矛盾冲突。舞蹈(芭蕾)必须交响化 ,交响乐是一个值得舞蹈家们挖掘探索的宝库——后来 ,参加过洛普霍夫这次试验的巴兰钦继承和发展了老师的这一思想 ,在美国创立出一个独特的交响芭蕾学派 ,在世界范围内获得高度评价。

在前苏联 ,从 50 年代中叶起某些编导也重新面向“芭蕾交响化”这个课题 ,尝试将交响乐改编成舞蹈作品 ,甚至像拉甫罗夫斯基这样的戏剧芭蕾派领袖在晚年也排出了《帕格尼尼》(1960 年)和《古典交响乐》(1966 年) ,将交响编舞原则运用于自己的创作中 ,获得了好评。格里戈罗维奇在 1957 年把普罗科菲耶夫的舞剧《宝石花》搬上舞台 ,继而又成功地排成舞剧《爱情的传说》(1961 年)和《斯巴

达克》(1969年)。另一位青年编导别尔斯基的作品——舞剧《希望之岸》(1957年)、《列宁格勒交响乐》(根据肖斯塔科维奇的《第七交响乐》改编,1961年首演),同样在交响芭蕾的道路上取得巨大的成功。就这样,前苏联的交响芭蕾在恢复洛普霍夫所倡导的优秀传统文化的基础上大步迈进。

《宝石花》首演于列宁格勒基洛夫歌舞剧院,是根据乌拉尔民间传说(巴若夫的民间故事)改编而成的,既表现了民间文学的浓郁的诗意,又从造型上展示了普罗科菲耶夫的音乐的形象。

《宝石花》故事梗概：

乌拉尔的能工巧匠达尼拉渴望掌握雕制蓝宝石盘的秘诀,他想在宝石上再现鲜花活生生的美,但一直没有成功。一天,在达尼拉的小屋里,举行了他和卡切琳娜的订婚仪式。突然,管家谢维里扬闯入,催促达尼拉交出订做的宝石盘,乘机调戏卡切琳娜。

只有铜山公主通晓宝石的秘密。当她手执精美的宝石花出现在达尼拉的面前时,他深信自己的手艺还很不完善,生气地砸碎了手中正在制作的大盘,向铜山公主奔去,请求她指点迷津。然而,公主时隐时现,变幻不定,一会儿是妙龄少女,一会儿变成丑陋的蜥蜴。她把达尼拉领进了山中她的王国。

达尼拉发现前后左右都是闪烁发光的宝石,目不暇接,惊叹不已。铜山公主向达尼拉展示宝石技艺的种种秘密。

为了寻找达尼拉 ,卡切琳娜来到集市。谢维里扬在茨冈人和醉鬼的簇拥下与卡切琳娜纠缠不休。村民拦住了他 ,她乘机溜走。谢维里扬大发雷霆 ,鞭打村民。但忽然发现站在面前的是一位陌生的姑娘 ,他被她迷住 ,跟随她走进蛇山。最后他才明白这是铜山公主的化身。在公主的命令下 ,大地吞噬了谢维里扬。

冬天的森林里 ,卡切琳娜坐在熊熊的篝火旁边 ,她思念达尼拉。从篝火中蹦出一个神话般的“ 火焰姑娘 ” ,带领她进入神秘的蛇山王国。

在铜山公主的帮助下 ,达尼拉终于掌握了宝石加工的诀窍 ,做出了他梦寐以求的宝石花。铜山公主来了 ,达尼拉向她展示宝石花 ,但她闷闷不乐。为什么呢 ? 因为她明白 ,掌握诀窍后达尼拉不会久留这里 ,公主央求他留下来 ,然而达尼拉决心已定 ,而且他心里只爱卡切琳娜一个人。公主不愿意放走他 ,用法术将他变成了一块石头。

在火焰姑娘引导下 ,卡切琳娜进入铜山公主的王国。她焦急地呼喊亲人达尼拉 ,但出来的却是铜山公主。她被卡切琳娜的自我牺牲精神所感动 ,把变成石头的达尼拉召唤出来 ,满以为卡切琳娜见后就会死心 ,谁知卡切琳娜扑上前去 ,她依然无限深情地爱恋着达尼拉。于是铜山公主同达尼拉一起隐退 ,只有卡切琳娜独自留下 ,她绝望地东奔西跑 ,呼喊着重达尼拉的名字。

突然间铜山公主又出现在她面前 ,公主为她的纯真爱情所感化 ,回心转意 ,下令释放达尼拉。在最后离别之际 ,

公主又一次建议他留在蛇山 ,但他丝毫没有动心 ,投入了卡切琳娜的怀抱。

清晨 ,踏着金色的阳光 ,达尼拉同卡切琳娜回到了人间。村民们热情欢迎这位能工巧匠的归来 ,他将为大家制作美丽的宝石器皿 ,给人们带来无穷的欢乐。

跟过去的戏剧芭蕾派作品相比较 ,《宝石花》有着明显的不同。首先 ,这里的舞蹈是从音乐出发 ,体现音乐的性格和特点 ,而不是游离于音乐之外 ,将音乐仅仅当做自己的“节奏陪衬”或者制造气氛的手段。每一个人物都有自己独特的、在音乐主题的基础上创造出来的舞蹈主题(主导动机) ,如达尼拉、卡切琳娜、铜山公主、谢维里扬都是这样。编导格里戈罗维奇从音乐的交响性质出发 ,一反过去的惯例 ,采用舞蹈作为描写人物形象和心理活动的主要手段。以第一幕的“订婚”一场为例 ,编导不去表现日常生活的细节 ,不用任何订婚仪式的道具 ,也不安排男女宾相、宾客等常见的人物 ,而是通过朝气蓬勃的舞蹈突出主人公的性格和形象特点。观众看到的不是婚礼上的舞蹈 ,而是一个用舞蹈手法表现出来的婚礼。舞蹈中的生活而不是生活中的舞蹈——这正是交响芭蕾的主要特征之一。

《宝石花》的又一特点是舞蹈成为主要表现手段 ,哑剧成分减少到了最低限度。这里既有达尼拉、卡切琳娜优美的双人舞——它是古典芭蕾与俄罗斯民间舞蹈的有机结合 ,又有像铜山公主独舞这样的古典芭蕾与性格舞结合的

新型舞蹈 ,还有像管家谢维里扬那样基本上是民间舞蹈的怪诞舞蹈。这些各不相同的舞蹈很好地刻画了不同人物的性格特点 ,也给观众带来了巨大的审美享受。

(四)奴隶起义的悲壮诗篇——《斯巴达克》

格里戈罗维奇的另一部芭蕾作品《斯巴达克》(作曲为哈恰图良 ,1968 年由莫斯科大剧院首演)同样是交响芭蕾的代表作 ,受到人们的热烈欢迎 ,并在 1970 年荣获前苏联列宁文艺奖金(最高国家奖)。《斯巴达克》这部音乐从 1956 年问世以来 ,曾经有过二十多个不同的舞台演出本 ,格里戈罗维奇版本的最大特色就是充分体现了哈恰图良音乐的交响特点 ,以此为出发点 ,把全剧分成若干个“ 板块 ” ,每一个“ 板块 ”(场)中又有一个核心舞段用以揭示。

在场与场之间 ,编导又插入一段主人公的舞蹈独白 (全剧共有九段独白) ,作为贯串和对这个人物的心理特写。例如 ,斯巴达克先后有三段“ 独白 ”(独舞) :第一幕第三场的独白描写他与奴隶角斗士的手足之情 ;第三幕第一场的独白抒发他目睹起义军分裂 ,一部分将士腐化堕落后的悲愤心情 ,而第三幕第三场的独舞则表达了他视死如归的决心 ,各有特色。同样 ,斯巴达克与妻子弗里吉娅的两段双人舞——在市场上生离死别(第一幕第二场)、就义前的夫妻诀别(第三幕第二场) ,克拉苏与宠妾埃金娜以寻欢作乐、设计分裂起义军为内容的双人舞(第二幕第二场) ,这

三段双人舞性格鲜明 ,音乐性强 ,技巧高超 ,感人至深 ,常常被选为国际芭蕾舞大赛的指定必选节目。

《斯巴达克》故事梗概：

那是在血雨腥风的古罗马时代。

罗马统帅克拉苏远征归来 ,居民们倾城而出 ,欢迎大军的凯旋。军团的士兵们排成整齐的行列 ,高举旗帜威武地行进 ,并将一面面战败国的军旗当做战利品抛在克拉苏的脚下。

胜利者的成功就是失败者的苦难。无数战败的俘虏沦为奴隶 ,像牲畜一样被人任意拍卖。一对非洲孪生兄弟被迫骨肉分离 ;几位埃及少女绝望地哭泣着 ,她们将流落异乡 ,沦为奴婢。克拉苏和他的情妇、希腊舞女埃金娜分别选中了斯巴达克和他的妻子弗里吉娅。一对患难夫妻被迫分离 ,依依道别。

罗马的统治阶层——贵族、贵妇和军人 ,都有一个病态的癖好 迷恋斗杀 ,嗜血成性。此刻 ,他们正兴致勃勃地观看奴隶的角斗 ,逼迫他们相互残杀。一个个奴隶角斗士在这残酷的厮杀中白白地丢掉性命 ,而达官贵人们却在那血腥的娱乐中得到病态的满足。

两个蒙面角斗士展开了生死角斗 ;“鱼网”角斗士在拼死角斗 ,两队角斗士手执利剑和盾牌 ,不得不展开一场你死我活的混战。角斗场的工匠用特别的挠钩把死者血淋淋的尸体拖出去。经过几个回合的搏斗 ,只剩下斯巴达克和四

个角斗士了。在一对四的残酷搏杀中 ,角技娴熟、勇猛机智的斯巴达克逐渐占了上风。生死之争不容他有一点闪失 ,他只好狠心杀死了自己的好友。斯巴达克悲愤极了 ,反抗的怒火在胸中熊熊燃烧。

斯巴达克在角斗士中有很高的威望 ,在他的号召之下 ,角斗士揭竿而起 ,吹响了起义的号角。牧羊人纷纷加入起义军的队伍。

但是 ,罗马的统治者们仍在花天酒地 ,醉生梦死。克拉苏和他的部下与罗马贵族们正在营帐里喝酒行乐。埃金娜带领妓女跳起了妖媚的舞蹈 ,想讨克拉苏的欢心 ;西班牙少女袒胸露臂 ,美艳野性的舞蹈看得军官与贵族们如痴如醉、想入非非。就在这时 ,传来了可怕的消息 :斯巴达克率领奴隶起义大军横扫亚平宁半岛 ,正向克拉苏军团发起猛烈的进攻。众人惊慌失色 ,抱头鼠窜。

斯巴达克冲进营帐 ,怒视着克拉苏。克拉苏未战先怯三分 ,斯巴达克越战越勇 ,打得克拉苏阵脚大乱。最后 ,斯巴达克打败了不可一世的克拉苏 ,却宽宏大量地放给了他一条生路。

然而 ,比蛇蝎还毒辣的克拉苏丝毫不领斯巴达克的情 ,相反 ,将斯巴达克的宽容当做自己的奇耻大辱而耿耿于怀。他发誓要杀死斯巴达克 ,便与埃金娜定下毒计 :让妓女们潜入起义军营地 ,腐蚀和分化起义军。

起义军中洋溢着胜利的欢乐气氛 ,牧羊人前来和起义军将士联欢。这时 ,埃金娜领着一群花枝招展的妓女混进

了营地 ,她们媚态百出 ,假意和起义军将士喝酒取乐。一部分将士被美女蛇迷住了 ,失去了斗志。起义军中间甚至发生了争吵斗殴。斯巴达克痛心疾首。

克拉苏的阴谋得逞了 ,他指挥罗马军团趁机包围了起义军兵营。起义军奋勇抵抗 ,终因寡不敌众 ,遭到惨败。斯巴达克独自浴血奋战 ,最后壮烈牺牲。

弗里吉娅闻讯赶到 ,她热泪盈眶 ,悲痛地悼念既是丈夫、又是起义军领袖的斯巴达克。悲愤的群众久久不愿离去 ,他们将永远怀念这位令人敬仰的奴隶起义英雄。

格里戈罗维奇将《斯巴达克》全剧分为三幕十二场 ,每一幕的结构方式基本相同 :第一场——独白——第二场——独白——第三场——第四场。比如 ,第二幕第一场一开始是在空旷的原野 ,牧羊的男女青年在嬉戏玩耍 ,三男五女的游戏舞蹈“狼与羊”生动地体现出人民安居乐业的景象。但是 ,忽然传来嘹亮的号角声 ,逃亡的角斗士组成的起义军路过这里 ,牧人纷纷参加他们的队伍 ,跳起了雄壮的男子群舞。通过舞蹈 ,编导形象地描写了起义军的壮大以及斯巴达克被推举为起义军的领袖的情景。接着是一段斯巴达克的舞蹈独白 ,他那刚劲洒脱的舞蹈动作充分显示出他智勇双全、善于思考的性格 ,表明他充分意识到自己责任重大。第二场发生在克拉苏的府邸旁边 ,斯巴达克与妻子弗里吉娅相会 ,热烈拥抱之后跳起了情浓意深的双人舞。一个个难度颇大的托举、幅度较大的动作和舞姿刻画出这对

患难夫妻别后重逢的喜悦以及相互的关怀和祝福。然后在节日的音乐声中,埃金娜引导一批罗马男女贵族去参加克拉苏的酒宴。紧接着是埃金娜的舞蹈独白,她在萨克斯管的伴奏下跳着娇艳、诡秘的舞步,显示出她妖媚迷人而又心地卑劣的二重性。第三场是克拉苏的府邸。克拉苏与埃金娜的双人舞以其狂放、轻浮的色彩,同前面斯巴达克与弗里吉娅高尚圣洁的双人舞形成鲜明的对比,两人正陶醉于权力、胜利和情欲之中。但是,在狂欢的高潮中突然闯入一名士兵,慌慌张张地报告义军已逼近军营。克拉苏闻讯抓起利剑,冲出门去。下面又是一段独白——斯巴达克的独舞。这是一段激情昂扬的战斗舞,斯巴达克意气风发,在与看不见的敌人厮杀。第四场是斯巴达克率领义军攻打克拉苏军营。克拉苏被俘不服,斯巴达克命令他与自己再作较量,再次击败并轻蔑地放走了他,这位统帅羞愧地夺路而逃。这一幕以斯巴达克和战友们继续前面的充满英雄气概的男子舞蹈为结束。

从上面叙述中可以看到,格里戈罗维奇编排的《斯巴达克》融戏剧、音乐、舞蹈于一体。它与过去借鉴现实主义话剧经验的戏剧芭蕾的结构不同,是以音乐的发展作为核心,不拘泥于舞台时空关系,处处以情感出发。在这里我们见到的不是自然主义方式的对情节的再现,不是生活中的舞蹈,而是舞蹈中的生活。在舞台上出现的不是起义将士表演的舞蹈,而是通过他们的精彩舞蹈展现被压迫奴隶的起义。

《斯巴达克》在男子舞蹈和群舞方面也有重大的突破，它一反过去传统芭蕾以女子为主的特点，男主人公斯巴达克成为最主要的角色。同时，格里戈罗维奇提高了群舞在舞剧中的作用，群舞是非常重要的“集体角色”，与主要角色构成一个和谐的整体。

（五）铁血柔情——《伊凡雷帝》

交响芭蕾的创作原则也充分地体现在格里戈罗维奇的另一部力作——三幕舞剧《伊凡雷帝》（1975年由莫斯科大剧院首演）中。伊凡雷帝是俄国历史上一位非常复杂、争议很大的沙皇。有人称他是暴君；“雷帝”就是“恐怖似雷的皇帝”的意思；也有人颂扬他的铁腕统治巩固了俄国的君主专制制度，维护了俄罗斯的统一。格里戈罗维奇作为一位舞蹈家，并不想对他作出全面、历史的公正评价，他的任务是塑造这位君主的舞蹈形象。应该说，这项艰巨任务完成得十分圆满。

这部舞剧采用了著名作曲家普罗科菲耶夫（1891～1953年）为同名影片创作的配乐，另一位作曲家楚拉基为此作了改编和配器。维尔萨拉泽担任舞剧的美术设计，他以透明纱构成三个类似俄罗斯古老教堂的塔身的圆柱体，不断自由转动成为凹型或凸形舞台空间，并配以摆在圆柱体内部的多层次的平台和舞台灯光；此外，还在舞台吊杆上悬挂六口大钟，在天幕上打出圣像、壁画等富有俄罗斯风格

的图像幻灯投影。无论是音乐还是舞台美术设计,都出色地再现了舞剧必需的历史氛围和民族风格。

《伊凡雷帝》是一部气魄雄伟的史诗性舞剧,作者们精心选取了几个片断,再现了这位俄国历史上颇有争议又确有建树的沙皇伊凡四世(1530~1584年)的形象。《伊凡雷帝》中有两条互相补充的主线:一条是以打钟人、变容死神和报信人为代表的概括、象征的线索,另一条是叙事、写实的情节线索。一虚一实,巧妙穿插,相互辉映,收到强烈感人的艺术效果。全剧既有浓郁的诗意和高度概括,又合逻辑,保持了历史的真实性。

舞剧从六位打钟人(象征着全俄罗斯的百姓)的群舞开始,他们身穿红袍宣告伊凡四世登基。打钟人双手紧握一根粗大的钟绳,一边敲钟一边跳着俄罗斯风格浓郁的豪放的舞蹈。逐渐地,男女百姓参加进来,发展成一个场面壮观的大型群舞,表现出普通百姓渴望新沙皇结束内乱、重建统一国家的心愿。接着以伊凡的儿子库尔勃斯基大公为首的贵族身穿华丽皮袍、手持权杖跳了一段傲慢狂妄的舞蹈,与百姓的舞蹈形成鲜明的对比,两者构成不可调和的矛盾。

在这个背景上,编导设计了伊凡四世的第一段独舞,它由慢板和快板两个舞段构成,表现了他的性格的两个不同侧面:既阴险毒辣、冷酷无情、威严有力,又朝气蓬勃、年轻有为、决心统一俄国。

六位打钟人又一次敲响大钟,向全国宣布一个喜讯:新沙皇将要挑选皇后。一群俄罗斯少女跳起了优美的抒情女

子轮舞 ,显示出一派纯洁和善良。当阿纳斯塔西娅被沙皇选为皇后的时候 ,库尔勃斯基大公焦急不安 ,紧接着变为愤怒和痛苦 ,原来他也暗暗地爱着这位容貌美丽、性格温柔的姑娘……

伊凡四世和阿纳斯塔西娅跳起了第一段双人舞。起初舞蹈平淡无奇 ,像一杯温吞水 ,缺乏通常的爱情舞蹈中常见的激情 ,徐缓的一举一动 ,一扶一举 ,非常呆板。随着舞蹈的发展 ,两人心中萌发了爱情的火花。最后 ,喜气洋洋的伊凡四世带着新皇后进入宫中。库尔勃斯基目睹这一切 ,陷于痛苦和迷惘之中 ,急转加大跳 ,表现出他欲夺无力、欲罢不能的矛盾心情 ,他忿忿地用拳头叩击皇宫的大门。

突然 ,六位打钟人换穿黑袍上场 ,用令人不安的钟声向人们报告外族入侵 ,祖国处于危急之中。百姓们纷纷赶到广场上 ,决心为保卫祖国而战 ,不惜牺牲。下面是一大段“大会战”(喀山战役)的交响化舞蹈 ,它出色地再现俄军和鞑靼军的激战。这里编导并没有摹仿真正的厮杀搏战场面 ,而是努力塑造出一个概括的、艺术化的战斗形象。这个分为 12 小段的“大会战”层次分明 ,结构严整 ,将战斗升华到很高的艺术境界。而在战斗之后 ,编导安排了一段阿纳斯塔西娅的独舞——舞蹈悲怆、哀婉 ,感人肺腑 ,这不仅仅是一位皇后对征战沙场的沙皇的思念和祝福 ,也是所有出征将士的妻子对丈夫的思念和祝福 ,一个善良可亲、热爱和平的俄罗斯妇女的典型艺术形象生动地出现在舞台上。为了丈夫的胜利归来 ,为了祖国的统一和安宁 ,她甘心情愿献

出自己的一切。

宏亮的钟声又在俄罗斯上空响起，举国欢庆保卫战的胜利，欢迎勇士们的凯旋归来。接着，编导运用电影“蒙太奇”手法，让所有人下场，舞台上只剩下伊凡四世和阿纳斯塔西娅两人，他们跳起抒情的双人舞，互诉久别重逢的深情，突出了伊凡四世个性中爱妻的一个侧面，为以后皇后被害使他怒不可遏进而残酷镇压贵族叛乱作了有力的铺垫。在双人舞达到热烈高潮的时候，编导又把群众重新请回舞台，让沙皇与皇后置身于热闹的狂欢场面之中，暗示出人民力量的伟大，从而结束了这一场。

忽然，打钟人用钟声宣布了一个不幸的消息：沙皇突然身患重病，不能处理朝政。他软弱无力地倚靠权杖勉强坐在宝座上，皇后痛苦不安地蜷缩在他脚下。在接下去的双人舞中，阿纳斯塔西娅扶着丈夫，帮助他在重病之中管理国家。而以库尔勃斯基为代表的贵族趁机阴谋篡权，有一人甚至爬上宝座，但被伊凡四世及时发现，用铁钳般的双手将他掐死。面对这个场面，其他贵族叛逆纷纷求饶，伊凡四世重新登上宝座，巩固了自己的统治。

第二幕以伊凡四世和皇后充满柔情的双人舞开始，达到高潮时伊凡把她高高背起，在空中形成一个十字造型。这象征什么呢？原来，在俄罗斯的习俗中，十字架象征着苦难，编导插入这十字造型预示的不祥之兆，是为下面的悲剧作了暗示。在双人舞中，两人淋漓尽致地表达出相依为命、难舍难分的甜蜜深厚的感情。密谋叛乱的贵族们贼心不

死 ,这次又暗中设下毒计 ,想用毒酒杀死皇后。皇后明知酒中有毒 ,但仍然将酒饮下 ,倒在高台上。临终前她的一段悲壮的独白(独舞) ,进一步完美地塑造出俄罗斯妇女的高大形象。

打钟人又一次敲响了六口大钟 ,这急促、沉重的钟声 ,是报告皇后死讯的丧钟 ,百姓走上街头对贵族的残暴表现出无比义愤。伊凡四世跳起了悲愤的独舞 ,像一头困兽在艰难地挣扎 ,最后痛苦地倒下。他脑中出现了幻觉 :亡妻仿佛又在眼前。他们跳起了抒情的双人舞 ,皇后面无表情 ,动作也很被动 ,但是 ,她的贤慧和温柔依然清晰可见。末尾又出现了十字架的造型 ,不过这时的十字架已不再是苦难的象征 ,而成为伊凡四世振作精神决心平定叛乱的转折点。

库尔勃斯基大公叛逃敌国 ,伊凡四世下令武装镇压贵族的叛乱 ,编导安排了禁卫军手挥长鞭 ,在沙皇的指挥下狂舞的场景 ,形象地再现了这段伊凡雷帝严厉镇压贵族叛乱的铁血历史。

在全剧的尾声中 ,编导又让伊凡四世跳了一段独舞 ,他在胜利面前并没有沾沾自喜 ,而是感到矛盾、迷惘 ,不能自拔。身穿红色衣裙的正义女神在背后用利剑对准了他 ,而他背着权杖跪立在舞台中央。忽然三个小丑将绞索套在沙皇的脖子上 ,而沙皇一跃腾空 ,挣脱了这条命运的绳索。然而 ,打钟人又一次上场 ,敲响大钟 ,用钟绳把沙皇吊到半空 ,他双手平举 ,像被钉在十字架上一一般。历史是无情的 ,双手沾满鲜血的伊凡雷帝终于没有逃脱人民的惩罚。

格里戈罗维奇花了整整五年时间为这部舞剧的创作作了详尽的案头准备,大量的历史史料、文学和美术作品帮助他准确把握伊凡雷帝的性格和他那个时代的特征。他把三位实有其人的主人公——伊凡四世、阿纳斯塔西娅和库尔勃斯基大公的感情纠葛放到了政治斗争的大背景上,使两者融为一体,交叉发展,显得错综复杂,又非常真实。而在整个舞剧中,格里戈罗维奇仍然保持了他个人的风格,一方面充分发扬交响芭蕾的特长,编出情感充沛的双人舞、独舞和群舞,以此作为主要表现手段;另一方面又继承戏剧芭蕾的优秀传统,将舞蹈编织在坚实可信的戏剧结构之中,虚实结合,形象鲜明可信。

十二、俄罗斯的爱情故事

——《奥涅金》

60 ~ 70 年代 ,在德国斯图加特芭蕾舞团出现了一位名扬世界的芭蕾编导大师约翰·克兰科(1927 ~ 1973 年) ,他早年在南非和英国学习芭蕾舞 ,担任过英国皇家芭蕾舞团的演员和编导 ,1961 年就任斯图加特芭蕾舞团编导后接二连三地推出新作 ,轰动了世界舞坛。其中最为有名的是《奥涅金》(1965 年)、《罗密欧与朱丽叶》(1962 年)和《驯悍记》(1969 年)。1973 年因心脏病突发 ,这位风华正茂的导演不幸病逝在巡回演出途中的飞机上 ,年仅 46 岁。

舞剧《奥涅金》取材于俄国伟大诗人普希金的同名诗体小说 ,但编导没有选用柴科夫斯基的同名歌剧的音乐 ,而是委托乐队指挥库特·什托尔茨收集柴科夫斯基的几部室内乐和交响乐作品 ,进行了编曲和配器。这样 ,他们避免了直接将歌剧改编为舞剧会产生的种种弊病 ,为自己找到了广阔的用武之地。

《奥涅金》故事梗概：

达吉雅娜是拉林娜夫人的大女儿，她是个美丽端庄、喜欢沉思默想的纯情少女。达吉雅娜的生日就要到了，拉林娜夫人、达吉雅娜的妹妹奥尔加、保姆张罗着要为她举办一个隆重热闹的生日庆祝舞会。她们一边挑选舞会的服装，一边闲聊着。

忽然，一阵枪声打断了她们愉快的交谈。与奥尔加订过婚的年轻诗人连斯基来到了庄园，他告诉大家不必惊慌，他带了他的一位朋友从圣彼得堡到这里来打猎。随后，他把这位朋友——欧根·奥涅金介绍给大家。奥涅金由于厌倦了上流社会无聊虚伪的生活，想来宁静淳朴的乡村散散心。

谁知，天真烂漫、充满青春幻想的达吉雅娜，一眼爱上了这位虽有些玩世不恭，却气质不凡、风度翩翩的青年。而奥涅金还没来得及认真看上她一眼。

初恋犹如一团炽热的火，烧得达吉雅娜神魂颠倒，她日夜思念奥涅金。终于，她战胜了少女的羞怯，关在自己的闺房中，开始给奥涅金写信：

“我在给您写信——还要怎样呢？

我还有什么好说的？

.....”

一封充满青春少女纯真恋情的情书，由达吉雅娜的保姆送到了奥涅金的手上。

外省的贵族绅士、贵妇淑女们都来到庄园，参加达吉雅

娜的生日舞会。他们兴致勃勃地聊起了连斯基和奥尔加之间如痴如醉的热恋,并且交头接耳,猜测达吉雅娜跟那位新来的客人之间要闹出一桩风流韵事。奥涅金对这些人的庸俗不堪感到好笑。他竭力忍住了哈欠,却难以掩饰对这些人的厌倦。

可惜,青春的激情早已在奥涅金胸中泯灭,连达吉雅娜的情书也无法唤起他的真情,他以为她还是个孩子呢!趁一个安静的时刻,他彬彬有礼地告诉达吉雅娜,他不能爱她,说完就把她的信随手撕掉了,他压根没有在意达吉雅娜痛苦的表情。

达吉雅娜家的一位远亲格列明公爵一直热恋着达吉雅娜,这时,他不失时机地向达吉雅娜求婚。拉林娜夫人也希望结上这门良缘。可是正处在失恋痛苦中的达吉雅娜哪有心思,她根本看不上这位和蔼可亲却年纪不小的亲戚。

奥涅金感到无聊透了,他突然心血来潮,决定逢场作戏,激怒连斯基。于是,他当着连斯基的面,故意跟奥尔加调情,美丽而单纯的奥尔加也无拘无束地跟他逗乐嬉笑,结果弄假成真。连斯基勃然大怒,毅然决然地向奥涅金挑战,要求决斗。

达吉雅娜和奥尔加吓坏了,她们苦苦劝阻连斯基。但好朋友的背信弃义和恋人的变心使他心灰意冷,他那诗人崇高而浪漫的理想彻底破碎了。他下定决心,非决斗不可。

决斗的残酷注定有一人要死于非命。结果,连斯基倒在了好朋友奥涅金的枪口下。奥涅金似乎清醒过来,他那

颗冰冷的心第一次被自己的冷酷震动了。达吉雅娜终于明白她的爱情只是一种虚无缥缈的幻想,奥涅金是一个心灵空虚、自私自利的人。

时间过得飞快。多年后,奥涅金在周游了各地之后,仍然没有摆脱空虚和无聊,便重新回到圣彼得堡。他在圣彼得堡参加了格利明公爵家的一场豪华舞会。奥涅金大吃一惊,因为格列明新婚不久的妻子、雍容华贵的公爵夫人,正是他自己当年不假思索拒绝过的纯情少女达吉雅娜。

生活的灰暗终于使奥涅金明白了真情的可贵,他开始后悔当年的草率无礼,燃起了对达吉雅娜炽热的爱情之火。于是,他一封封地给达吉雅娜写信,甚至闯到她的卧室里表白自己的爱慕之情。达吉雅娜也没有忘怀自己的初恋,但她已经结婚,为了不让自己的意中人沾上不名誉的污点,她忍痛拒绝了奥涅金的求爱。

奥涅金彻底地迷惘了,他成了被生活抛弃的多余的人。

舞剧《奥涅金》是戏剧芭蕾大获成功的又一部光辉之作,曾在莫斯科国立戏剧学院学习的克兰科继承了他老师拉甫罗夫斯基的优良传统,准确地把握并且在舞台上再现出普希金笔下的几位主人公——奥涅金、达吉雅娜、连斯基和奥尔加的形象,同时也通过舞蹈和音乐勾勒出19世纪初俄国外省的乡村和首都彼得堡贵族上流社会的不同特点。

同普希金原作一样,克兰科成功地塑造了俄国19世纪贵族社会中“多余的人”的鲜明形象。奥涅金出身于贵族

家庭 ,受过良好的教育 ,一方面他“ 花费三个钟头去打扮 ” ,有一套与女人调情的技巧 ,过着花花公子的生活。另一方面他逐渐对上流社会的浮华庸俗感到厌倦 ,但又找不到出路 ,摆脱不了世俗习惯势力。他离开都市来到乡间 ,与连斯基交上朋友 ,又通过他结识了女地主拉林娜的两个女儿。他傲慢地拒绝了达吉雅娜纯洁、真挚的爱情 ,而去向她的妹妹奥尔加调情逗趣 ,引起了连斯基的气愤 ,导致了决斗杀友的悲剧。他只好离开这座庄园 ,孑然一身浪迹天涯 ,成了一个谁也不理睬的流浪汉和“ 多余人 ”。重返彼得堡后 ,奥涅金试图重新获得已经成为公爵夫人的达吉雅娜的爱情 ,终于遭到严词拒绝。

奥涅金的形象在舞剧中是通过四段双人舞来表现的 ,而且每一段都有自己的特色。例如 ,第一幕奥涅金与达吉雅娜初次见面时的双人舞 ,达吉雅娜情窦初开 ,对奥涅金一见钟情 ,少女的羞怯却让她难以开口 ,而奥涅金是一个惯于逢场作戏的纨绔(wán kù)子弟 ,他把达吉雅娜的纯真爱情视作儿戏。两人的舞蹈动作恰到好处地表现出了这一点 :她的动作拘谨、纯朴 ,他则洒脱不羁 ,更为主动。

而在第一幕第二场 ,达吉雅娜在卧室里伏案疾书 ,向奥涅金倾吐爱慕之情。这段内容编舞难度极大 ,可以说是前所未有的。克兰科是怎样处理的呢 ? 他非常聪明而又大胆地让奥涅金从大衣镜中走出 ,将达吉雅娜心中的爱情憧憬直观生动地表现出来。这就是那段长达 5 分钟的著名双人舞。沉醉在初恋之中的纯情少女 ,幻想着恋人同样爱着自

己 ,两人双双起舞 ,柔情绵绵 ,难舍难分。然而 ,现实却是那样残酷无情 ,奥涅金把达吉雅娜吐露爱情的书信看作是“儿戏” ,轻率而又粗鲁地在舞会上当众撕碎了信 ,也撕裂了姑娘的心 !

继而 ,奥涅金转向达吉雅娜的妹妹奥尔加 ,同她跳起一段双人舞 ,这是一段性格完全不同的舞蹈 ,与前一段“幻想双人舞”表达的纯洁、炽热的爱情形成对比 ,我们在这里看到了邪恶、猥琐的情爱——这不是真正的爱情 ,只是两性间的逢场作戏而已。由此迸发了奥尔加男友连斯基的勃然大怒 ,导致了下一场的“决斗” ,以及连斯基身亡、奥涅金亡命他乡的悲剧。

奥涅金若干年后出现在格列明公爵府邸的舞会上 ,他突然发现这位端庄华贵的公爵夫人正是自己昔日拒绝的达吉雅娜。于是 ,他旧情又生 ,低声下气去央求达吉雅娜 ,希望重温旧梦。然而达吉雅娜脸色冰冷 ,毫无激情 ,在第三幕第二场这段双人舞中她始终是被动的、勉强 ,任凭奥涅金下跪乞求 ,或者托来举去 ,仍是无动于衷。她对奥涅金以前的自私卑劣伤心透了 ,最后撕碎了奥涅金的情书 ,将他逐出门外。奥涅金灰溜溜地走了 ,而达吉雅娜一人思绪万千 ,悲伤地跪倒在台前。

在这部舞剧中 ,我们看到了戏剧芭蕾和交响芭蕾手法成功的交融和互补。这部舞剧的戏剧结构严谨、清晰 ,再现了普希金原作的主要情节线索。同时 ,编导又吸收了 20 世纪中叶在西欧发展成熟了的交响芭蕾(或称音乐芭蕾)的

有益养料 ,尤其是在双人舞上突破了传统的框框 ,从音乐出发 ,创造性地编出了交响化的舞蹈 ,淋漓尽致地塑造了主人公的形象。从欣赏习惯上说 ,这类既有丰富戏剧内涵 ,又有辉煌的交响性结构的舞蹈 ,更符合我们中国人的欣赏习惯 ,它们真正达到了“ 舞从情发 ,以舞传情 ”的境界。

从斯图加特初次上演《奥涅金》以来 ,该团带着这部舞剧走遍世界各地 ,屡演不衰 ,并拍成了影片。后来 ,根据克兰科的原版 ,海蒂和布鲁亨又先后为瑞典皇家芭蕾舞团和加拿大国家芭蕾舞团恢复重排过这部舞剧 ,同样受到热烈欢迎 ,加拿大还将它拍成了录像带。

十三、巴兰钦的音乐芭蕾

——《阿波罗》、《小夜曲》和《水晶宫》

美国人很喜爱芭蕾舞，大人喜欢观看剧院里的各种各样的芭蕾演出（从古典的一直到现代的和超现代的），小孩参加各种芭蕾学校和训练班，这种“芭蕾热”大概可以算是世界罕见，也许只有俄罗斯可以与之媲美，不过，就全国范围来说，美国芭蕾是以现代芭蕾为主体的，只有为数不多的几个舞团在坚持上演古典芭蕾名作，而且一般是以小型独幕舞剧（20～30分钟）为主，很少见到像《睡美人》那样大型的豪华舞剧，这可能是受到经济因素的约束吧（美国绝大多数舞团是私营或基金会赞助的）。

被尊称为“美国芭蕾之父”的乔治·巴兰钦（1904～1983年）本是俄国移民，出生于格鲁吉亚，原姓巴兰契瓦泽。1921年他毕业于彼得格勒戏剧学校舞蹈科，此后担任过彼得格勒国家歌剧院芭蕾舞团（即以后的基洛夫芭蕾舞团）的主要演员。1924年他移居西方，幸运地加入了佳吉列夫领导的当时西欧最优秀的芭蕾舞团当演员，并且接受

了佳吉列夫的建议 ,将自己的姓名改为乔治·巴兰钦。1933 年 ,巴兰钦定居纽约 ,创办美国芭蕾舞学校 ,并以该校的毕业生为基础建立了著名的纽约市芭蕾舞团。

巴兰钦一生的创作非常多 ,不过其中的大多数可以归属于“ 音乐芭蕾 ”这种体裁。音乐芭蕾又称交响芭蕾 ,也有人因为它们没有情节故事而称之为“ 无情节芭蕾 ”或“ 抽象芭蕾 ”。然而 ,巴兰钦本人坚持使用“ 音乐芭蕾 ”这个名字 ,为什么呢 ? 因为在他看来 ,舞蹈的形式即是作品的内容 ,没有情节不等于没有内容 ,更不是抽象的作品。

作为巴兰钦的代表作《阿波罗》(1928 年)、《小夜曲》(1934 年)和《水晶宫》(1947 年)当之无愧。《阿波罗》采用的是斯特拉文斯基(1882 ~ 1971 年)的音乐。阿波罗是希腊神话中的主神之一 ,他神通广大 ,既扬善惩恶 ,预言命运 ,又司掌音乐和农业。三位缪斯女神则是他的助手 ,她们分别是几门艺术的化身。作曲家斯特拉文斯基说 :“ 卡利俄珀将诗歌和节奏拟人化 ,波吕许谟尼亚代表哑剧 ,而忒耳普西科瑞则兼有节奏和手势的雄辩 ,向世界泄露舞蹈的奥秘 ,在众缪斯中间她的席位仅次于阿波罗。”

舞剧从阿波罗降生开始。幕启之前 ,乐队用弦乐器奏出阿波罗的音乐主题。幕启 ,舞台上为爱琴海上一个小岛德洛斯岛 ,夜晚幽蓝的天穹星星闪烁。勒托(宙斯的妻子)正在生产 ,她坐在荒芜的岩壁上 ,双手举起 ,然后用手掩面 ,在一阵渐强的拨弦声中阿波罗呱呱落地。

在追光光束中 ,新生婴儿阿波罗渐渐长大了。看护他

的两位保姆给他戴上金叶皇冠。他天生精力充沛 ,但还未成熟 ,显得有些惊慌。在保姆教导下 ,他开始学习演奏诗琴。

阿波罗身穿金黄色的短袍 ,站立在舞台中央 ,随着小提琴的独奏 ,他弹拨诗琴 ,然后又跳起了独舞。

三位缪斯从舞台的三个不同角落上场 ,恭顺地围绕阿波罗跳舞 ,构成一个个美丽的舞姿。阿波罗沿着圆圈大跳 ,然后又分别与三位缪斯一一跳起双人舞。然后 ,阿波罗向缪斯女神们赠礼 ,将象征她们权力的物件送给她们 :给卡利俄珀一块写字蜡板 ,给波吕许谟尼亚一个假面具 ,给忒耳普西科瑞一把诗琴。三位女神依次向阿波罗展示自己的技能 :写诗、演戏和歌舞表演 ,然而 ,前面二位都失败了 ,受到阿波罗的批评 ,只有忒耳普西科瑞的舞蹈优雅完美 ,得到了阿波罗的称赞。

接下去是阿波罗的独舞 ,他和忒耳普西科瑞合舞 ,然后他和三位女神一起欢快地跳起了群舞。

阿波罗告诉众女神 ,静止十分重要 ,正是由它产生出那些充满火热感情的动作。

宙斯召唤儿子阿波罗回家 ,他依依不舍地与女神们告别 ,返回奥林匹亚神山。

作为巴兰钦早期的代表作 ,《阿波罗》直观地表现了艺术家(阿波罗)和模特儿(众女神)之间的关系。阿波罗向女神传授艺术的奥秘 ,希望她们像模特儿一样充分体现他的(也同样是作者巴兰钦的)审美理想 :和谐统一 ,静穆安

详。在这部作品中我们已经看到了巴兰钦的创作的中心主题：女性人体形式美，通过种种变幻多端的舞姿，显示出女性的美。

《阿波罗》体现了巴兰钦怎样的艺术理想呢？他后来说过：“人体，特别是女性的身体，本身就是一种真正的美。”的确，巴兰钦的作品，特别是后期的作品，“像一朵玫瑰花，它很美，但不告诉你什么故事。”形式美，特别是女子人体形式美，是巴兰钦一生孜孜以求的理想，也是他精雕细琢的舞蹈形式的升华。

《小夜曲》和《水晶宫》都是巴兰钦音乐芭蕾的成功典范。《小夜曲》采用柴科夫斯基的《C大调弦乐小夜曲》编舞，虽然柴科夫斯基这首乐曲当初并非为芭蕾表演而写，但它的四个乐章舞蹈性强，包含了许多深刻的内涵可供编导编舞时发挥。巴兰钦将它们处理成下面这个样子：

第一乐章——行板，奏鸣曲。一群少女站成两排，相互交叉。她们静静地一动不动，沐浴着夜晚的柔和的月光。随着音乐的加快，她们跳起舞来，构成各种图案。一位姑娘单独表演，在其他入中间穿行，做出一个个大跳，其他姑娘仿效着她，大家越转越快，形成一个大圆圈。突然间，全体姑娘重新停在开头的队形上，静止不动。

一位姑娘姗姗来迟，找到了自己的位置后赶紧入列。一位小伙子上场，走向这位姑娘。其他姑娘退下。这时音乐转入甜美而略带忧伤的华尔兹舞曲。

第二乐章——华尔兹。这对男女青年跳起双人舞。接着女友们重新上场 ,围绕他们合舞。华尔兹缓慢、柔和地结束。

第三乐章——采用原曲的第四乐章(俄罗斯主题)。五名姑娘留在舞台上 ,音乐比较宁静 ,她们比较文雅地转身。当辉煌的俄罗斯旋律的头几个音符奏出的时候 ,她们立即欢快地舞蹈。一名男青年向她们奔来 ,与一位少女共舞。结束时少女躺在地上 ,头藏在双臂中间 ,只有她孤单单的一人。

第四乐章——哀歌。另一名少女把一名男青年带到她的跟前。这位少女走在他的身后 ,引导他前进 ,好像在推动他往前走。当他们走到躺在地上的女孩的跟前 ,男青年将她扶起 ,一起共舞。时而一男一女 ,时而一男两女一起舞蹈。最后 ,将他领来的那位少女又把他带走 ,被遗忘了的另一位少女倒下 ,三个男青年将她高高举起 ,她双臂打开 ,腰部往后仰起。

这是巴兰钦来到美国之后 ,创办美国芭蕾舞学校的初期为学生编排的实习节目之一。头一天只有 17 名女生参加排练 ,没有一名男生。第二次来了 9 名女生 ,第三次人更少了 ,只有 6 名。巴兰钦灵机一动 ,就从这个实际情况出发进行设计和排练。后来逐渐出现了男生 ,编导把他们加了进去。有一次一位女生在排练时摔倒了 ,另外一次有位女生迟到 ,这两个偶然事件都被敏锐的巴兰钦吸收 ,作为节目中的小小插曲而固定下来。正如巴兰钦本人所介绍的那

样：不少人以为这部舞剧有一个隐秘的故事，其实不然。这里只是在美妙的乐曲中舞者不断运动。唯一的故事就是音乐——在月光下奏出的一首奏鸣曲。”这部作品之所以大获成功，成为世界芭蕾名作，主要应归功于编导巴兰钦的芭蕾和音乐两方面的深厚功底。他既是彼得堡戏剧学校（即今瓦冈诺娃芭蕾学院）的高材生，精通古典芭蕾技巧，又曾就读于彼得堡音乐学院，学过作曲法和钢琴演奏，他那博大精深的专业音乐修养帮助他深入理解交响音乐的结构特点，编出了与之相配的、精彩无比的舞蹈。

另一部作品《水晶宫》是根据法国著名作曲家比才的《C大调交响乐》改编而成的，同样没有情节故事，与原曲的四个乐章相对应，舞剧也分为大段，布景只是蓝天，全体演员都穿一律的古典芭蕾练功服上台表演。

第一乐章——活泼的快板。

第二乐章——慢板。

第三乐章——活泼的快板。

第四乐章——活泼的快板。

《水晶宫》是1947年巴兰钦访问法国时特地为巴黎歌剧院芭蕾舞团排演的，后来又搬到美国，由纽约芭蕾舞学会（即今天的纽约市芭蕾舞团）演出，从此成为该团的保留节目，获得了极高的评价，被誉为“交响芭蕾的顶峰”。在这里，交响性、抒情性和舞蹈性三者达到了水乳交融的理想境界。如果说《小夜曲》是感情的自由流泻，那么，《水晶宫》

则追求古典结构的严谨。显然 ,巴兰钦力求恢复彼季帕的古典芭蕾风格和结构形式。我们可以看到大型古典舞蹈的一切样式 :出场、慢板(双人舞)、变奏(独舞)和结尾(全体群舞)。然而 ,巴兰钦并不是机械地复旧 ,也没有将交响乐的每一个音符在舞台上表演出来。尽管他给自己设下了严格的框框 ,但他仍旧保持着充分的创作自由。他的意图是通过这些规范的古典芭蕾舞段体现人类的永恒理想——和谐与完美。

巴兰钦是一位杰出的 20 世纪舞蹈大师 ,他像一座宏伟的桥梁 ,把古典芭蕾与当代芭蕾连接起来 ,进一步发展了芭蕾艺术的优秀传统。因此 ,人们称巴兰钦为“ 新古典主义大师 ”和美国当代芭蕾的奠基人。

十四、心灵的弥撒

——贝雅的《贝多芬第九交响乐》和《波莱罗》

在当代舞坛上有一位奇特的怪杰，他提出了一套独特而又深刻的舞蹈美学理论，同时又身体力行编创出一批堪称“当代经典”的作品，将他主张的“心灵的弥撒”说直观、形象而又令人信服地表现出来。这就是闻名世界的现代芭蕾大师莫里斯·贝雅。

对于贝雅的理论与实践，褒贬不一，毁誉参半。法国的青年对他极其崇拜，惊呼他“开创了一个时代”，在1967年五月革命浪潮中，他曾经是法国青年的精神领袖，他的作品被尊为“战斗前的弥撒”；“祈祷精神不朽的仪式”。而那些反对贝雅的人，则斥责他“黄色下流”、“丑陋古怪，不是艺术”，说他“只是拾了芭蕾的牙慧，在技术上肤浅简单”，总之，嗤之以鼻，颇有不值一理之势。

然而，平心而论，不能不肯定一点：贝雅确实确实走出了一条自己的道路，创立了一种与众不同的新的芭蕾风格。他的作品哲理性强，对社会和人生进行了深刻的思考和探

索 ,具有鲜明的时代感和使命感 ,从内容到形式都有重大的突破。

贝雅生于法国马赛 ,父亲是一位颇有名气的哲学教授和东方学学者 ,因此 ,自幼贝雅就受到了哲学特别是东方的神秘主义哲学和宗教的熏陶。他继承了父亲的“ 要透过事物的表面现象直接捕捉事物的本质 ”的主张 ,又深受弗洛伊德的精神分析学说、尼采的悲剧理论和萨特的存在主义哲学的影响。贝雅非常聪明 ,他融会贯通以上几种理论 ,提炼出自己的“ 为人生而舞 ”、“ 舞蹈是心灵的弥撒 ”一套舞蹈美学理论。他明确指出 :“ 在宗教之外还存在一种内心的宗教 ,这就是艺术而真正属于 20 世纪的艺术就是舞蹈。”他又说 :“ 舞蹈在今天是可以干预生活的 ,舞蹈是 20 世纪的仪式。”[※] 一旦变成娱乐 ,舞蹈就不再存在。”在他看来 ,舞蹈的社会功能高于它的审美功能。他决心发动一场“ 伦理道德方面的革命 ” ,用舞蹈这种特殊的“ 心灵的弥撒 ”或者说“ 宗教仪式 ”去净化人们的心灵 ,唤起他们的博爱精神。他宣称 :“ 我只是为舞蹈而活着 ,为了普及舞蹈 ,发现人们的这种需求 ,这种渴望。”他表示一定要让舞蹈在现代人类生活中占据“ 最高的位置 ”。正是为了实践这一理想 ,贝雅率领他的 20 世纪芭蕾舞团大胆地走出剧场 ,在体育场馆和广场甚至水上搭台演出 ,送舞上门 ,为广大观众服务。他们的足迹遍及偏僻的山村 ,这真有点“ 上山下乡 ,深入群众 ”的味道呢 ! 与那些主要为大城市精英服务的芭蕾舞团有根本性的区别。

在艺术上 ,贝雅走的是什麼路子呢 ? 他以古典芭蕾舞和现代舞为出发点 ,广泛吸取欧美、非洲民间舞蹈、印度瑜珈功和日本能剧中的有益养料 ,融合一体创造出了独特的“ 穆德拉体系 ”(穆德拉 ,是梵语 mudra 的音译 ,原指印度舞中的手式)。与潜心追求人体形式美的美国大师巴兰钦不同 ,贝雅孜孜追求的不是舞蹈技术 ,而是“ 驾驭人生的技术 ”,他探索的是如何用舞蹈干预人生 ,净化人的心灵。正是在这个意义上 ,他将舞蹈比拟为宗教仪式(弥撒)。

贝雅的创作非常丰富 ,大部分作品形象地表现了人与社会的冲突、人自身的内心苦闷和矛盾。

在贝雅的作品中 ,最受欢迎的是《 贝多芬第九交响乐 》和《 波莱罗 》。

《 贝多芬第九交响乐 》是贝雅早期代表作 ,1964 年 10 月首演于巴黎体育馆。它宏伟壮观 ,气氛强烈感人。特别是最后的终场 ,23 个国家不同肤色的 80 人的歌队(特邀演员)从一个大篷后面走出 ,拥向表演区 ,他们身穿金黄色统一服装 ,用舞蹈姿态“ 唱出 ”了贝多芬全曲主题 :“ 亿万人 ,拥抱吧 ,欢乐 ,欢乐…… ”酣畅淋漓地表达了贝多芬所追求的人类大同的美好理想。这里也充分体现作者的构思——芭蕾舞必将是联结全球人类的宗教仪式 ,一个充满激情和欢乐的仪式。

《 第九交响乐 》共分四个乐章 ,每个乐章便是贝雅舞剧的一大段 ,他严格遵循了音乐的结构和性格。大幕拉开后 ,我们见到的是一个大圆圈和半径 ,就在这个几何图形中贝

雅设计出了狂热的狄奥尼苏斯(希腊酒神)祭典仪式。一群男女跳了一段以黑色和痛苦为基调的队列舞蹈。接着上场的一对男女,身穿黑褐色服装,表演心情痛苦、悲愤的双人舞。第二段的基调是红色,演员们通过激昂、矫健的舞步抒发了欢乐、热烈的情绪,而身穿红色针织套衫的一对男女的双人舞则表达了对真理的信念和坚强的意志。第三段的基调是白色,作为它的主体的双人舞在慢板的音乐声中细声低语诉说着缠绵难舍的爱情。第四段是全剧的高潮,它以金黄色作为基调,领舞者带领全体演员一起讴歌欢乐,号召人类团结、友好相处,奔向辉煌的未来。

在这部作品中,贝雅在严格组织的舞台空间中自由抒发了各种复杂的感情,用他本人的话来说,20世纪的人处在一个力求解放的情境之中,而自由舞蹈则负有显示和记录这个情境的使命。他的人物往往带有浓厚的隐喻性和抽象性(或者说普遍性),这一特色在他重新编导的《罗密欧与朱丽叶》(选用柏辽兹的音乐)中尤其明显,这里没有莎士比亚原剧的时间和地点(中世纪的意大利城市维罗纳),也没有鲜明的人物个性,我们见到的罗密欧与朱丽叶只是男人和女人的典型代表,他们通过舞蹈动作表现出来的则是抽象的普遍的人性。说得通俗些,他们只是作者的理念的传声筒,他通过他们的“音乐人体仪式”展示了一个主题:争取爱情自由,化仇恨为友爱。

如果说《罗密欧与朱丽叶》多少还有一点情节故事,那

么贝雅的另一名作《波莱罗》(首演于 1961 年)则更加抽象,着力于刻画意境。《波莱罗》本是法国作曲家拉威尔(1875~1937 年)的一首誉满世界乐坛的管弦乐作品,是 1928 年作曲家应女舞蹈家伊达·鲁宾斯坦的请求专门为她写作的,当时由波兰血统的女舞蹈编导勃朗尼斯卡·尼金斯卡为伊达编成舞蹈,作为她的舞团在巴黎演出的节目。后来兰德、里法尔又分别为丹麦皇家芭蕾舞团(1934 年)和巴黎歌剧院(1941 年)重新设计舞蹈,取得了巨大的成功,使它成为世界芭蕾名作之一。

贝雅编导的《波莱罗》与众不同,充分体现了拉威尔乐曲中的两个元素——旋律和节奏。他将《波莱罗》处理成了一部仪式性的舞剧。波莱罗是西班牙的一种民间舞蹈,3/4 拍子。拉威尔在这个基础上写成了一首十分独特、新颖的乐曲:在一个固定不变、多次反复的节奏的背景上,两个旋律交替反复出现,第一个清澈明亮,第二个低沉暗淡。整首乐曲从弱转强,乐器和声部逐渐增强,推向高潮,最后在极不和谐的音响和强烈的节奏中戛然而止。在贝雅的舞剧中,旋律和节奏形成了充满戏剧性的冲突,把观众的注意力紧紧抓住。在最初的那个版本中,贝雅在舞台中央放了一个红色大圆台,四周围坐着 40 名男演员,他们穿着黑白相间的服装,在圆台上则是一位女演员——她被举上台来,身穿上白下黑的紧身衣裤,在她的舞蹈中我们看到了两个完全不同的造型主题——抽象与感性、天使和野兽、纯洁和放荡、圣洁与情欲两组特征交织到一起。女主角表演的是

乐曲的旋律部分 ,而节奏部分则交给了男性群舞演员 ,随着节奏和力度的增加变快 ,他们站起身来 ,挥舞双臂狂热地欢呼和跺脚 ,直至高潮时让节奏完全吃掉旋律 ,达到了狂热的凯旋气氛。

后来 ,1979 年 ,贝雅将主次颠倒过来 ,让著名男演员邓恩担任主角 ,站在圆台上表现旋律 ,而周围则是 40 名女演员 ,像酒神庙中的祭司一样 ,围绕酒神狂热地手舞足蹈 ,从而使这个舞蹈真正成为“ 酒神狄奥尼苏斯与其女祭司的狂欢仪式 ”。不久以后 ,擅长创新的贝雅又作了新的处理——代表“ 旋律 ”的女演员与代表“ 节奏 ”的男演员交替登台 ,最后原先各分彼此的男女群体趋于汇合 ,融为一体。

这首乐曲曾经吸引众多的编导 ,启迪了他们的灵感。在世界各国上演的《波莱罗》不同版本至少有二三十个 ,仁者见仁 ,智者见智 ,各显神通。我国天津芭蕾舞团和广州芭蕾舞团在 1994、1995 年相继演出的《波莱罗》(舞剧改名《母狼》)就是其中的一个(尽管编导都是来自俄罗斯的谢尔盖·费佳宁 ,两次演出仅仅相隔一年 ,但他在构思处理上就已有了一些发展)。在他的版本中 ,“ 节奏 ”被处理成凶狠、残暴的村民 ,在他们的迫害下 ,“ 旋律 ”——一位美丽的姑娘走投无路 ,在抗争失败之后被他们吊死。这一切说明 ,《波莱罗》这首乐曲为编导提供了一个广阔的驰骋灵感的天地 ,依靠自己的想象和才华 ,他们可以编创出一幕幕各具特色、精彩纷呈的活剧。

十五、中国民族芭蕾的经典

——《红色娘子军》

新中国诞生以后不久的 1954 年 ,我国成立了第一所专业性舞蹈学校(1978 年经国务院批准 ,改制为高等学校 ,即今天的北京舞蹈学院)。从此 ,我们国家开始培养自己的舞蹈专业人才 ,结束了只是邀请外国舞蹈家来华演出 ,由他们独占我国舞台的历史。1959 年底该校的几届毕业生组建成了中央芭蕾舞团的前身——舞蹈学校实验芭蕾舞团。在初期 ,我国的年轻芭蕾演员主要是在前苏联专家的指导下 ,移植和上演欧洲古典名作 ,如《无益的谨慎》、《天鹅湖》、《海侠》(即《海盗》)和《吉赛尔》。这些剧目获得了广大国内外观众的好评。但是 ,一项更为紧迫、重要的任务放在创业者们的面前 :如何创作我国民族、现代题材的芭蕾剧目 ?

为了响应周恩来总理的号召 ,发展我国现代题材芭蕾剧目的创作 ,年轻的编导带领广大演职人员 ,奋战数年 ,尝试创作了一批现代题材芭蕾剧目 ,其中《红嫂》、《沂蒙颂》、

《草原儿女》、《纺织女工》等颇有特色 ,对芭蕾民族化作了有益的探索。而《红色娘子军》和《白毛女》更是最成熟最出名的两部现代题材芭蕾舞剧 ,它们之所以会取得如此巨大的成就 ,一方面由于本身具有巨大的艺术价值和鲜明的民族特色 ,另一方面 ,它们作为“ 文革 ”期间的样板戏 ,家喻户晓 ,深入人心 ,也不能不说是一个重要原因。

舞剧《红色娘子军》首演于 1965 年 ,由中央芭蕾舞团演出 ,作曲 :吴祖强、杜鸣心 ,编导 :李承祥、王世琦、栗承廉、蒋祖慧、王希贤。它是在同名电影的基础上创作的。

《红色娘子军》故事梗概 :

贫农女儿吴琼花不堪忍受恶霸地主南霸天的残酷压迫 ,决心逃出火坑 ,但又被抓了回来 ,关在监牢里。但她仍然冒死冲出牢笼 ,追求自由。

在椰林里 ,地主管家老四带领团丁搜捕琼花 ,琼花与他们展开了一番殊死的搏斗 ,但终因寡不敌众 ,落入魔掌。地主南霸天恶狠狠地命令将她活活打死 ,以此警告胆敢反抗的农奴们。

昏死在地的琼花苏醒过来 ,在电闪雷鸣之中她悲愤交加 ,挣扎向前……这时化装成华侨富商、路过此地的红军干部洪常青和通信员小庞发现了琼花 ,前去扶助 ,常青送给了她两枚银毫子作为路费 ,并给她指明了投奔红军的光明之路。

在娘子军的营地 ,女战士们引吭高歌 :“ 向前进 ,向前

进！战士的责任重，妇女的怨仇深。打碎铁锁链，翻身闹革命！”她们英姿勃勃、精神奋发地进行操练，为战斗作好准备。“红色娘子军连”正式成立，在党代表洪常青和连长的带领下，战士们尽情欢舞，跳起了奔放明快的民间舞“五寸刀”。小战士还扮演南霸天，以游戏形式批斗地主，逗得大家哈哈大笑。

突然，娘子军营地闯进了一位衣衫褴褛的少女，要求参加娘子军队伍。洪常青认出这是自己救过的琼花姑娘，又惊又喜。他热情建议连长收下这位苦大仇深的姐妹。琼花激动地抚摸红旗，她悲愤地捋起袖子，露出臂上的鞭痕，控诉万恶的地主统治。连长批准琼花入伍，发给她一支枪。娘子军战士们决心打下椰林寨，活捉南霸天。

南霸天阴森豪华的公馆中，众人正忙着准备为南霸天做寿，宾客满堂，颇为热闹。团丁们挥舞皮鞭，逼迫黎族少女表演舞蹈。忽听一声高喊：“贵客到！”这位贵客正是化装成华侨巨富的党代表洪常青。南霸天吃了一惊，但他又不愿得罪这位气度不凡的富商，连忙下令请他进入寿堂，常青也同样献礼拜寿，南霸天不由喜上眉梢，对常青深信不疑。

深夜，南府院内一片阴森气氛。琼花带领一名女战士化装成丫头，潜入南府，与约定攻打南府的娘子军连战友里应外合。然而，当看到仇人南霸天送客出门时，琼花按捺不住心头怒火，擅自开火，打乱了偷袭南府捉拿南霸天的部署。

在娘子军的猛烈进攻下 ,匪徒们溃不成军 ,狼狈逃窜。椰林寨的乡亲们载歌载舞 ,欢庆解放。常青和连长指挥乡亲们分浮财搬粮食。但是 ,战士们仔细搜查后发现 ,南贼已经潜逃。连长严肃地批评了琼花违反纪律打乱部署的错误行为 ,下了她的枪 ,让她深刻反省。

椰林摇曳、风光秀丽的万泉河边 ,琼花在娘子军营地里痛定思痛。在常青的帮助下 ,她明白了“ 无产阶级只有解放全人类最后才能解放自己 ”的道理 ,提高了觉悟 ,对自己一时冲动犯下的错误悔恨不已。

娘子军战士们在营地进行操练 ,苦练本领 ,准备奋勇杀敌。休息时军民同乐 ,跳起了优美的“ 斗笠舞 ”。忽然 ,通讯员小庞跑来传达上级命令 :立即出发 ,奔赴抗击国民党军队的战场……

为配合主力部队的转移 ,琼花和战友们灵活勇敢地作战 ,给予敌人一次次的迎头痛击。然而 ,敌众我寡 ,常青果断地决定自己带领两名战士坚守山头阵地 ,掩护连长和战士们撤退。敌人疯狂进攻 ,俘虏了孤身奋战、身负重伤的常青。他像一株挺拔的青松 ,屹立在巨石之上 ,利箭似的目光怒视群匪 ,宁死不屈 ,气宇轩昂。

红军主力部队前来支援 ,以排山倒海之势追歼匪徒。南霸天狗急跳墙 ,下令堆起干柴 ,威胁利诱洪常青叛变自首 ,否则立即烧死他。常青怒斥南贼 ,伸展双臂 ,仰望长空 ,向远方的战友们依依惜别——他已下定舍身就义的决心。他大步流星走向南霸天等人 ,吓得他们惊恐万状 ,龟缩一

旁。常青大义凛然 , 似乎在宣告 : “ 共产党人是不怕死的 , 而你们决逃不脱人民的审判 ! ” 在雄壮的《国际歌》声中 , 常青慷慨就义。熊熊烈火 , 烘托着他高大的身影 , 悲壮的场面催人泪下。

红军占领了椰林寨 , 直捣南贼老窝。琼花一枪击毙老四 , 又一枪打死了罪大恶极的南霸天 , 为苦难的兄弟姐妹报仇雪恨。红日东升 , 阳光普照。乡亲们喜庆解放 , 同时深切悼念遇难的洪常青和其他先烈。连长和琼花立下誓言 : 化悲痛为力量 , 继承先烈遗志 , 将革命进行到底 !

琼花光荣地入了党 , 被任命为娘子军的党代表 , 她从营长手中接过洪常青的公文包 , 决心以常青为榜样 , 奋斗到底 , 直到红旗插遍全中国。

在迎风招展的红旗之下 , 受尽苦难的劳动妇女纷纷加入红色娘子军连 , 与战友们一起迎着朝阳奋勇前进 , 为解放全中国继续战斗。

芭蕾舞剧《红色娘子军》诞生在 60 年代 , 受到前苏联戏剧芭蕾的深刻影响 , 继承了它的优秀传统 , 也存在时代的局限性。无论是音乐或是舞蹈 , 《红色娘子军》都明显地具有那个时期的特点 , 即 : 注重贯串始终的戏剧结构 , 突出主题思想 , 追求教育意义 , 而在表现手段上除了舞蹈也给哑剧一席之地。它同其他戏剧芭蕾派的作品一样 , 舞蹈仍旧没有成为主要的甚至是唯一的造型表情手段 , 在不少段落中舞蹈只是在烘托气氛 , 点明此时此地的民族特点和时代特

点 ,也就是说停留在“ 情绪舞 ”、“ 表演舞 ”的层次上 ,而没有达到交响芭蕾中那种主要以舞蹈塑造人物形象、传达(戏剧)故事情节水平。

《红色娘子军》的艺术水平很高 ,无论是舞蹈、音乐和舞台美术(服装和布景)都很有特色 ,然而它们仍然停留在舞蹈表现音乐、舞美烘托气氛的水平上 ,而 60 年代以来欧美芭蕾的大师一直孜孜以求的则是音乐 - 舞蹈结构(有别于戏剧芭蕾的戏剧 - 舞蹈结构) ,即以音乐为出发点 ,以舞蹈为主要表现手段 ,与其他姐妹艺术的成分彼此融合渗透 ,形成一个有机的艺术整体。如果拿这个高标准来衡量 ,我们可以发现《红色娘子军》和其他中国芭蕾舞剧存在一定的缺陷。

然而《红色娘子军》毕竟是我国芭蕾艺术中的优秀之作 ,它与《白毛女》被评为“ 中国 20 世纪舞蹈经典 ”作品 ,决非偶然。那么 ,它的主要艺术成就是什么呢 ?

剧本剧本 ,一剧之本。《红色娘子军》在这一方面可以说是得天独厚——同名的电影为舞剧的创作集体提供了很好的基础。从主要情节线索上说 ,舞剧沿袭了电影原有的主线 :琼花逃出南府 ,团丁追捕 ,巧遇常青和常青指路 ,琼花参加娘子军 ,趁南霸天做寿之机潜入南府。琼花违反纪律向南匪开枪打乱了偷袭计划 ,琼花通过反省和学习认清了革命道理 ,常青奋战失利落入敌手和英勇就义 ,最后红军攻占椰林寨 ,解放劳苦大众 ,红色娘子军扩大队伍 ,继承先烈遗志 ,为解放全中国战斗到底。作者们在此基础上删繁就

简,适当去掉了一些插曲和不必要的登场人物,使得剧情比较适合芭蕾舞剧的特性。在撰写舞剧剧本和设计舞蹈期间,创作者们多次去海南岛访问原琼崖支队的老娘子军游击队员,了解海南妇女当年的痛苦生活——被迫给地主恶霸当丫头,过着牛马不如的悲惨生活;以及她们后来逃出牢笼,找红军当女兵,干革命求解放等等革命事迹。正是遵循从生活出发的原则,编导们编出了一幕幕一场场的舞蹈和场面,而不是单纯追求形式美。关于这一点,编导之一的李承祥同志谈过这样的体会:“我们总容易偏重考虑形式,怕在剧中缺少大段的脚尖舞。按芭蕾舞的传统习惯,一个舞剧中,至少要有一场集中发挥女演员的脚尖舞……所以我们开始时也曾经考虑安排这样一场:以一大群海南妇女在奔向苏区的路上为背景,琼花和红莲相遇,共奔苏区。我们自认为这样就可以充分发挥女演员的脚尖舞了……经过大家一讨论,觉得这种处理是脱离生活事实的。琼花逃出南府和红莲相遇,已经是不容易的事。若是很多妇女成群结队地跑,在生活中是根本不可能的。因此我们就放弃了这个方案。”同样,“当红军从南霸天的地牢内解放出受苦的群众时,编导想加强这场的脚尖舞分量,于是设计一整段男女奴隶的舞蹈,用了很多芭蕾舞的大跳和脚尖动作。排出来一看,那些受尽折磨的人们,怎么可能出现这样轻松的动作呢!这不符合生活的真实。”

在运用芭蕾双人舞技巧上,《红色娘子军》也走过弯路。创作者们一开始总觉得双人舞技巧是芭蕾舞剧的精

华 ,一部舞剧没有几段立得起来的双人舞就太遗憾了 ,于是便把表现敌我斗争的第五、第六场娘子军和匪兵搏斗的舞段 ,第一场琼花与老四对打的双人舞 ,都编成了传统的芭蕾舞双人舞 ,运用了大量的托举、扶转等动作。结果 ,有人向编导提出了一个有趣的疑问 :“这是谈恋爱还是搏斗 ?”这种做法当然损害了红军战士的英雄形象。

几经修改锤炼 ,今天 we 看到的《红色娘子军》在戏剧结构上要比我国其他一些芭蕾舞剧简练清晰、逻辑严密、通俗易懂。剧中的几位主要人物——洪常青、琼花、连长、小庞、南霸天、老四等等 ,个个性格鲜明饱满 ,有血有肉 ,各有特点 ,互不雷同。这一点与传统古典芭蕾舞剧大不一样。《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》中的王子 ,乃至《吉赛尔》中的伯爵和《仙女》中的苏格兰农家青年 ,都几乎人同此貌 ,千人一面 ,没有什么独立的个性 ,只有一个共性——双人舞中支撑扶托女伴的男伴而已。通过舞蹈和哑剧塑造出富有时代气息和个性特点的正反主人公形象 ,这就是我国自己创作的芭蕾舞剧的《红色娘子军》的一大成就。

尽管如此《红色娘子军》由于创作时间较早 ,我国的编导对国外的情况了解甚少 ,还没有机会借鉴学习欧美当时已颇为普遍的交响编舞手法。在人物的塑造、性格的刻画上 ,还没有充分运用舞蹈作为主要手段 ,有时还不得不求助于哑剧手势比划 ,甚至依靠非舞蹈手段。例如 ,举出“打土豪、分土地”的横幅标语 ;琼花反省期学习“无产阶级只有解放全人类才能解放自己”也是用标语牌子来表现等

等。这是我国芭蕾发展过程中留下的历史痕迹,说明当时编导思想受到的局限和尚不成熟。然而,小瑕掩盖不住白玉的晶莹可爱,《红色娘子军》仍旧是我国芭蕾发展史上的一块丰碑。

从舞蹈本身来说,《红色娘子军》的编导也是非常成功的。他们深入海南岛的渔村山寨,收集当地的民间舞蹈素材,然后又根据芭蕾艺术规律,进行选择取舍,加以提炼、组合和发展,从而排出了既有民间舞蹈基础又合乎芭蕾的规范,能够体现时代气息、塑造人物性格的新舞蹈。例如,立脚尖“黎族少女舞”、“五寸刀”、“斗笠舞”等等。表现娘子军操练的大型群舞更是前无古人的新创造,将一个崭新的内容引入了芭蕾艺术。在这方面,作者确实作了认真、有效的芭蕾民族化的试验。所谓民族化,应该首先理解为民族气派、民族风格,而决不能局限于把若干民族舞蹈动作揉进芭蕾舞,或者穿戴一些民族的服饰或使用民族特色的道具。

无论是表现重大革命历史题材,或是探索新的艺术手段,进行芭蕾民族化的试验,《红色娘子军》都是十分成功的,不愧是“20世纪的中国舞蹈经典”之作。

十六、从人变鬼 ,从鬼到人

——《白毛女》的启示

另一部“ 20 世纪中国舞蹈经典 ”是芭蕾舞剧《白毛女》。

在 1964 年的第 5 届“ 上海之春 ”艺术节上 ,上海市舞蹈学校第一次演出了芭蕾舞剧《白毛女》。当时它还是一部小型舞剧 ,但引起了很大的轰动。1964 年 10 月在此基础上充实扩展 ,上演了中型舞剧 ,而到 1965 年的第 6 届“ 上海之春 ”艺术节上 ,大型芭蕾舞剧《白毛女》与广大观众见面 ,博得一致的好评。作曲家严金萱根据同名歌剧改编写作了这部舞剧的音乐(后来扩大成了 7 场大型舞剧) ,她在家喻户晓的歌剧《白毛女》的几段核心唱段(“ 北风吹 ”、“ 扎红头绳 ”、“ 太阳就是毛泽东 ,太阳就是共产党 ”等等)的基础上 ,结合芭蕾艺术特点 ,吸收陕北民间舞曲和其他地区的民间音乐的养料 ,对中国芭蕾舞剧音乐民族化作出了可贵的探索。在众多的中国芭蕾音乐作品中 ,《白毛女》是深受广大观众欢迎的作品之一 ,究其原因 ,正是由于作曲家立

足传统 ,在引用原有曲调的基础上推陈出新 ,力求写出芭蕾的特点。

编导胡蓉蓉(林泱泱、傅艾棣和程代辉后来也参加了编导组)是一位知名的老舞蹈家 ,她熟练地运用古典芭蕾技术手段来表现剧情 ,塑造人物形象。与作曲家一样 ,她在不少场次中从民间舞蹈乃至中国古典戏曲身段吸取养料 ,进行补充和融合。这样做的结果 ,使舞剧中的不少精彩舞段颇具中国民族民间特色 ,独具一格 ,与欧美古典芭蕾舞中的王子、天鹅、仙女、幽灵在造型上明显地区别开来。可以说 ,舞剧《白毛女》是我国舞坛上较早进行芭蕾民族化的探索并取得重大成功的一部力作。

作曲家和编导从芭蕾以人体为主要表现手段这一基本规律出发 ,对歌剧《白毛女》进行了删繁就简 ,取舍补充。在保留主要故事情节——贫农女儿喜儿不堪忍受地主黄世仁的压迫 ,逃进山中 ,经过几年的煎熬变成了“白毛女” ,最后被八路军救出 ,翻身得解放 ,重新返回家乡开始幸福的新生活。“旧社会把人变成鬼 ,新社会把鬼变成人”——这个主题依然不变。然而 ,在结构上 ,按照舞剧艺术本身的特殊规律 ,作者删去了喜儿被黄世仁奸污和生下孩子 ,杨白劳被迫喝盐卤自杀 ,奶奶庙闹鬼等情节 ,更加集中地表现了情节主线 ,将主要笔墨放在白毛女(喜儿)的形象塑造上。

《白毛女》故事梗概：

抗战时期华北某地农村 ,抗日队伍与投敌的汉奸政权

的斗争异常地尖锐。维持会卖国求荣 ,欢迎日本鬼子进村 ,与此同时赵大叔领导的抗日游击队正在坚持斗争。

贫农女儿喜儿正在准备过年 ,等待爹爹回家。在“ 北风吹 ”的乐曲声中 ,她喜气洋洋地跳起了欢快的舞蹈。过了会儿 ,四名女友来到她家 ,同她一起翩翩起舞 ,贴窗花 ,祈求新年的幸福平安。她的男友大春也来看望她 ,给她送来了包饺子的白面 ,喜儿和大春各自独舞 ,继而跳起了慢板的爱情双人舞。

这时喜儿的爹爹、老贫农杨白劳冒着风雪赶回家过年 ,他为女儿买了红头绳 ,高高兴兴地给她扎起来。父女共舞 ,洋溢着过年的欢乐气氛和父女间的真挚感情。

但是 ,地主黄世仁带着管家穆仁智和家丁突然闯进来逼债。杨白劳无力偿还阎王债 ,被他们打倒在地 ,并被迫在卖女儿的卖身契上按上手印。喜儿奋起反抗企图抓走她的家丁。杨白劳悲愤交加 ,操起棍子将黄世仁打翻在地 ,但寡不敌众 ,杨白劳惨遭毒手 ,含恨而死。

喜儿悲痛欲绝 ,跳起了痛哭爹爹的独舞(乐曲“ 天昏地暗 ”)。

大春和众乡亲闻讯赶到 ,奋起反抗凶恶的家丁。然而 ,喜儿还是被强行抢走 ,怒火中烧的大春举起板斧 ,要与他们拼命。赵大叔从大局出发 ,竭力劝阻 ,指引他去投奔八路军。

在黄家沦为丫头的喜儿遭到黄母的毒打。继而阴险歹毒的黄世仁又来调戏喜儿 ,她严正拒绝并用香炉砸他 ,因而

遭到加倍的侮辱和拷打。此后 ,在善良的女佣张二婶的帮助下 ,喜儿逃出了黄家。

家丁追赶喜儿 ,发现河边有一只她的鞋子 ,以为她已跳河自尽 ,便停止了搜查。

喜儿从藏身的苇丛中走出 ,跳起了坚毅、悲壮的独舞 ,发出“ 我不死 ,我要活 ”的呐喊 ,她下定决心要向地主恶霸报仇雪恨。

风吹雨打 ,寒冬酷暑 ,严酷的野外生活 ,使喜儿头发从黑到灰 ,从灰到白 ,最后成了鬓发完全雪白的白毛女。为了生存 ,她不得不与野兽搏斗 ,忍饥受冻。然而 ,她坚强地活了下来。

一天 ,当极度饥饿的喜儿进入奶奶庙偷吃供果时 ,巧遇地主黄世仁和管家穆仁智。仇人见面分外眼红 ,喜儿愤怒地将香炉朝他们头上砸去。黄、穆二人吓得魂不附体 ,以为是仙姑显灵 ,叩头不止 ,最后 ,两人慌忙逃窜。

再说 ,大春投奔八路军后 ,在战火中迅速成长起来。一天大春带领一支八路军小分队攻占某村 ,受到乡亲们的热烈欢迎 ,12 位姑娘跳起优美抒情的“ 大红枣舞 ” ,表达她们欢庆解放的喜悦和对子弟兵的感激之情。大春也率领战士们起舞答谢 ,军民一家 ,鱼水情深。

此后大春和战士们进山搜查残匪 ,巧遇喜儿。彼此认出对方之后 ,悲喜交加 ,跳起了双人舞。接着 ,大春带领喜儿走出山坳 ,回到阔别多年的故乡 ,与众乡亲重聚。

愤怒的群众抓住了黄世仁和穆仁智 ,声讨他们欺压、鱼

肉百姓的滔天罪行 ,并且亲手烧掉象征封建制度的地契和卖身契 ,乡亲们载歌载舞 ,欢庆解放。喜儿从大春的手中接过步枪 ,参加八路军队伍 ,去为保卫胜利成果和解放穷苦百姓而斗争。

作为我国自己创作的较早的一部芭蕾舞剧 ,《白毛女》是成功的。首先 ,作者们对如何创作中国题材的芭蕾舞剧 ,怎样才能民族化 ,创造出具有中国特点而又同时不脱离古典芭蕾传统的舞剧这一系列课题进行了有益的探索 ,并取得了重大突破。该剧编导始终坚持芭蕾舞剧要姓“芭”的原则立场 ,塑造人物的形象的主要手段取自古典芭蕾的技术宝库。高难度的古典芭蕾动作和舞姿到处可见。因此 ,尽管加进了大量的中国民间舞和古典戏曲身段 ,观众依然承认这是地地道道的芭蕾舞剧。

其次 ,在借鉴欧洲与古典传统的基础上 ,编导们广泛地吸收了我国古典戏曲和民间舞蹈的精华 ,特别是华北地区的秧歌等舞蹈素材 ,将它们融入芭蕾舞语汇之中 ,使之成为一种新颖的舞蹈。由于它们兼有两者之长 ,既是规范的古典芭蕾 ,又是富有泥土气息的当地民间舞 ,因此观众看来十分清新可爱。喜儿的几段独舞 ,她和杨白劳“扎红头绳”一场可以说是最成功的范例。同样 ,几段群舞 ,为表现军民鱼水情的“大红枣舞”、烘托新年喜庆气氛的“贴窗花”女子群舞以及八路军的舞蹈等 ,也都以其中国气派、民间色彩为古典芭蕾谱写新曲 ,带来了新鲜的感觉。

第三《白毛女》的作者大胆突破传统芭蕾模式,将大量伴唱引入剧中,占据了颇为重要的位置。从演出的实际效果来检验,应该说这是符合中国观众的欣赏习惯的,不失为“芭蕾民族化”的一种(当然,决不是唯一)做法。人声伴唱一方面渲染了气氛,增加了地方色彩,同时也对剧情作了解释或补充,有利于芭蕾艺术在我国的普及,这一点在60年代尤其重要。长期以来,欧美无情节的交响芭蕾之所以在我国“曲高和寡”,从另一个角度给了我们如何才能做到芭蕾民族化的启示。这些观众早已从歌剧或电影中熟悉了插曲,无疑地将舞剧与观众的距离大大缩短,便于他们去理解和接受芭蕾舞剧这种“洋为中用”的外来艺术形式。

不言而喻,芭蕾民族化将是几代人才能完成的事业。《白毛女》也存在着一些缺点,例如,哑剧成分不少,芭蕾技巧水平不高,缺少高水平的主角变奏和双人舞(特别是大春没有比较完整的独舞),等等。但是,作为先行者,《白毛女》的创作集体克服种种困难,完成了艰难的开拓任务,为后人留下了可供参考学习的榜样。

作为一个综合的艺术整体,《白毛女》也是难得的好作品,这里音乐、舞蹈、文学(戏剧结构)和舞台美术四个方面互相配合支持,相得益彰。喜儿在山中苦受煎熬,经历春夏秋冬,一头乌发从黑到白,由喜儿、灰毛女到白毛女,三位女演员依次表演,通过舞蹈向观众展现这段辛酸艰难的人生历程,形象直观地揭示了“旧社会将人变成鬼”的主题。在

这一场中 ,舞台美术和音乐演奏密切配合演员的舞蹈 ,作了有力的烘托。同样 ,喜儿在大春的带领下走出深山那一段 ,红太阳的升起 ,乐队演奏、人声伴唱“ 太阳就是共产党 ,太阳就是毛泽东 ” ,让观众从视觉、听觉两方面受到感染 ,深深地为之激动从而领悟了全剧的主题 :只有共产党才能救中国 ,新社会将鬼变成人。