

莫斯科國立音樂劇院

舞劇「天鵝湖」的新演出

內部學習資料之二

接待蘇聯來華展覽辦公室文藝活動處編印

一九五四年十月

遵循着柴可夫斯基的意圖

耶·蘇里茨

——評「天鵝湖」的新演出

舞劇「天鵝湖」在史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院演出，是首都戲劇生活中一樁很有意義的事件。這個劇院的舞劇隊的人數雖然不多，但却是很有才能並善於同心協力工作的，它重新排演了這一部俄羅斯音樂舞蹈的傑作，創造出異常鮮明、異常協調的演出。劇院的管絃樂隊、伴舞隊和獨舞家們，都担当起了向他們所提出的創造任務。

但是，問題並不只是在於史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院所演出的「天鵝湖」不次於任何其他劇院的演出。如果只是這樣一回事的話，那末這一次的演出就不見得會成爲首都戲劇界注意的中心了，莫斯科的人們就不見得會圍滿這個劇院的票房渴望看到「天鵝湖」的演出了，而觀眾們也不見得會在上演時那樣熱烈地鼓掌了。要知道，這一個舞劇，正在莫斯科、正在大劇院裏，由全國最優秀的舞劇隊，藉助於非常得力的管絃樂隊而演出着——它正在擁有大型的、有現代化技術裝備的舞台的劇院裏上演着。但是，當「天鵝湖」上演的時候，我們在史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院的觀眾大廳和休息室裏，却不止一次地聽到這樣的談話：「……這裏演得比大劇院還要好些，還要有趣」。這倒是一句

實話。在這次演出當中，的確有很多真正有意義的東西，有許多在原則上是新的東西。在這裏，演出者的工作並不是僅限於刪節剪裁和細微的修改，並不是僅限於佈景和服裝的革新。他們是用新的眼光來觀察柴可夫斯基的這一部天才的舞劇，盡力刪去一切陳腐的、並非原有的東西，更進一步地領會作曲家的構思。

我們覺得，這次新演出的產生，一方面是因為這個劇院的藝術家們對柴可夫斯基的這部出色作品有着巨大而真誠的熱愛，另一方面，是因為他們在稱讚這個舞劇的同時，還有着不滿意的感覺，而這種感覺是任何一個看過這個戲的人都會感受得到的。

這種雙重性是從何而來的呢？我們應當怎樣去克服它呢？要回答這個問題，至少就需要簡略地追述一下「天鵝湖」演出的歷史。

柴可夫斯基實現了俄羅斯舞劇的改革，他最先使他那個時代的交響樂的一切成就為舞劇來服務。他給舞劇所帶來的首先就是生動的形象性——它是建立在富有表現力的曲調、運用極豐富的和聲和多聲部旋律的表現方法、運用複雜的節奏、精巧的配器的基礎上。柴可夫斯基所創作出來的作品底內容，都是通過主題的鬥爭和發展揭示出來的，他所創造出來的是交響樂式的舞劇。

但是，柴可夫斯基的三大舞劇之中的第一部舞劇「天鵝湖」的總譜是不太連貫和完整的，它還帶有柴可夫斯基對舞劇的刻板公式、對皇家劇院的意圖進行鬥爭的痕跡，而皇家劇院的意圖，就是想用種種辦法拖着這位作曲家倒退，強迫他去承認一般人所慣用的舞劇成規。因此就使得「天鵝湖」第一幕的結構顯得鬆懈，同時也不能通過戲劇的情節說明第三幕

性格舞的穿插以及許多其他東西的動機。

一八七七年，舞劇編導列津赫爾在莫斯科大劇院所進行的「天鵝湖」首次演出是非常失敗的。過了十八年，在柴可夫斯基逝世以後，這個舞劇才在彼得堡由列夫·伊凡諾夫和馬·別季帕兩人主持的演出當中獲得它的真正的生命。這一次演出中出現了兩種傾向：一方面是馬·別季帕，他向來就不善於理解柴可夫斯基所實行的改革底全部意義，他擴大了總譜中所存在的一些矛盾，企圖用種種辦法把柴可夫斯基的音樂塞進嬉遊性舞劇的平凡的框子裏去。另一方面，我們就要稱讚伊凡諾夫所編導的那些「天鵝湖」場面，特別是他所編導的第二幕。由於伊凡諾夫的努力，「天鵝湖」才成為第一個能够使交響樂化的舞蹈和交響樂式的舞劇音樂相配合的舞劇。伊凡諾夫意識到，用老的舞蹈方法是配合不上柴可夫斯基的音樂的。在伊凡諾夫所編導的舞劇當中，舞蹈的姿勢、動作，舞蹈的花樣、風格——所有這些東西不僅是優美而完整的，而且是用來作為表現形象的手段。伊凡諾夫首先認識到，必須創造出和舞劇音樂相符合的、具有自己的動機、具有複雜的變換和發展的舞蹈主題和舞蹈的主導主題。伊凡諾夫為表現音樂上的多聲部和配器的特點而運用了伴舞，這一點也是很重要的。

正是由於柴可夫斯基和伊凡諾夫在舞劇第二幕中所達到的這種共同的成就，才給「天鵝湖」帶來世界性的聲譽。這個舞劇的第二幕，是我們必須加以研究和領會的古典遺產。我們對它要像對待過去的一切作品一樣地去批判地加以領會，但是，不論在任何情況下都不應當拒絕它。從這種意義上來說，那末在刊物上出現過的這樣一些意見就使人覺得奇怪了：在這些刊物上曾經對史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院提出批評，說它在自己的演出

中保存了伊凡諾夫所編導的第二幕。其實，史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院是完成了更重大的工作。它不但保存了「天鵝湖」優秀演出中的基本的、寶貴的東西，同時還善於採用新的方式處理了過去演出中處理得並不成功的那些東西。這樣一來，這個舞劇才具有非常重大的價值和實際的作用。這個舞劇的演出者維·布爾梅斯傑爾、普·古謝夫，以及樂隊指揮維·艾傑爾曼的巨大功績就在於此，他們完成了重新校訂總譜和恢復已經喪失的音樂材料的艱鉅工作。

一八九五年所出版的舞劇音樂版本，照例是被人們作為「天鵝湖」的現代演出的根據。但是，人們在根據這個版本進行演出時却忘記了這樣一個事實：在當初別季帕上演這個舞劇的時候，是從他個人對舞劇結構的認識出發的，是從他個人對舞劇情節的解釋出發的。凡是妨害他的處理方法的一切東西都被刪去，竟把柴可夫斯基的另外一些鋼琴曲加到總譜中去，代替了被刪掉的那些東西。

請您打開任何一個上演這個舞劇的劇院所使用的「天鵝湖」鋼琴譜來看一看罷。柴可夫斯基的音樂竟被整頁整頁地用鉛筆勾去了。比方說，有些人們就曾經把柴可夫斯基的另外兩個鋼琴曲「火花」和「蕭邦之點滴」硬給加入到舞劇第四幕天鵝的那一場戲裏去。我們很難因此就提出這樣一種假定，認為這位作曲家當初竟沒有為這一場戲寫出原有的音樂。但是，如果我們回頭來看看原來的鋼琴譜，我們就可以發現，這樣的音樂的確確是存在着的。這裏所說的就是柴可夫斯基所寫的「小天鵝舞曲」。這些舞蹈音樂具有十分明確的民族色彩，它和俄羅斯民間曲調有着密切的關係，這些東西，就使得過去的那些舞劇編導者知難而

退了。但到今天，忽視這些音樂的原因就不在於此了！顯然，問題只是在於沒有責任心，在於創作上的懶惰，在於不肯從頭到尾地反覆研究柴可夫斯基的總譜以及照例被人刪去的一切片斷。史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院在這次演出中恢復了許多重要的刪節，除了個別細小的修改之外，在演出中加入了第一幕中王子的變奏舞曲，第四幕中的天鵝舞曲，以及第三幕中的若干變奏舞曲。同時，在研究陳列館資料的過程中，又發現了鋼琴譜中所沒有的另一个新的音樂——第三幕中的雙人舞曲（王子和奧吉麗亞）。這樣一來，就使我們有可能把從別季帕演出時起一直用來代替第三幕雙人舞曲的第一幕雙人舞曲，仍然放回第一幕裏去。

舞劇編導的重要任務，是要恢復在其他演出中被刪去的那些插曲。但更重要的一項任務，就是要去尋找任何人尚無所知的柴可夫斯基的音樂，並在演出中去運用這些音樂……

史坦尼斯拉夫斯基、聶米羅維奇——唐慶柯劇院雖然已經完成了這項任務，然而它並不是把這項任務當作目的本身。重新研究這一個或另一個音樂劇目的舞劇總譜，劇院所完成的新的演出——所有這一切工作只不過是爲了達到這樣一個主要目標的手段：像柴可夫斯基所想的那樣去演出這位作曲家的舞劇，從音樂和配器的充分統一當中去揭示舞劇的內容。

現在，我們姑且處身在一位首次來看「天鵝湖」的觀眾的地位上來研究這個問題罷。不論演員們是表演得多麼完美，但觀眾還得要不斷地低下頭去看看演出說明書，以便弄清楚主人公行爲的原因，弄清楚他們的相互關係，有的時候簡直還要弄清楚他們到底是些什麼人。

不信請你試試看，如果你沒有讀過舞劇的脚本，你就不見得會曉得奧傑塔是被兇惡的魔法師所束縛着的一位少女，或者曉得奧吉麗亞是魔法師的女兒，裝扮得很像奧傑塔。第一幕中王子的母親所希望於王子的事情，在任何人看來都是不會明白的，而且不見得會感到興趣。總的來說，戲中的第一幕簡直是多餘的，因為在這一幕中好像並沒有發生什麼事情，而出現在這一幕戲中的人物完全是沒有個性的。舞劇的第三幕也脫離了戲劇的情節，幾乎完全成為餘興性的東西了。觀眾眼看着舞台上接連出現的舞蹈，他們的注意力却離開了舞劇的情節，離開了主人公的體驗。史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院所要避免的，正是這種毛病。

這一個戲是從序幕開始，它是根據舞劇序曲的音樂而演出的。優美動聽的曲調，描繪出一副溫柔而美麗的形象。幕布漸漸打開了，於是我們就看見了一位年輕的公主，出現在平靜的湖畔。她一面採花，一面走上一座山崖。這時，音樂的主題變得強烈、變得更加激動了，但接着就被低音銅管樂器所奏出的恐怖的聲音打斷了。這樣就使人產生了危險、驚慌和災難將臨的預感。在俯身採花的少女的上空，突然伸出了兩隻巨大而漆黑的翅膀，這兩隻翅膀掩蓋了她，使我們看不見了。這時候，樂池中又奏出前面的那一個主題，但它却失去了原有的那種明朗平靜的情調。在荒涼無人的山崖上，風吹動着公主所遺棄下的輕飄飄的披巾；有一隻頭戴花冠的白天鵝在湖面上慢慢地游了過去。

史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院演出中的序幕，指出了後來所展開的事件的前因：使奧傑塔公主變成了天鵝的兇惡的魔法師羅巴爾特的妖術。這樣一來，從戲的開始

就把貫串整個舞劇的貫串動作的綫索交待清楚了。

史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院從這些原則出發，也對在整個舞劇中顯得比較缺乏內容的第一幕進行了重大的修改。首先要作的，就是確定這一幕戲在戲劇情節發展中的地位。

史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院演出中的第一幕的目的，是說明王子在天鵝公主——奧傑塔會晤以前的狀態如何。

在多年的老橡樹蔭涼下的草地上，有一羣青年人正在舉行宴會。我們可以看到遠處呈現出的城堡的輪廓。顯然，這些青年人們是想躲開這些陰暗的樓閣，躲開宮廷的這種儀式，盡可能地深入到森林裏去，好享受自由的歡樂。就在這時，在樹叢中隱約地閃現出一羣女子的身影。這是到森林裏來採草莓的村姑們。她們偷偷地、好奇地注視着正在飲宴的男人們。這些青年人發現了她們，於是就嬉皮笑臉地把她們「俘虜」了，勸這些村姑跟他們合夥行樂。王子的那位嚴厲而古板的母親走來，立刻就打斷了大家的樂趣。她不滿意她兒子的行為，於是又含怒而去。但是，那些侍從王后而來的宮女們，由於這些青年人不要她們跟隨王后離去，於是就代替那些被王后的嚴厲的眼光嚇跑了的村姑們參加了宴會。

演出者能够合乎邏輯地把所有的各個場面彼此連接起來，為舞蹈中每一個新的人物的出現找到了正確的根據。整個的這一幕戲，可以被看作是一幅鮮明而生動的風俗畫。這一幕新的結尾，是作為第一幕和第二幕事件之間的聯繫。這時，舞台轉暗了，飲宴作樂的青年人都離開了森林，舞台上的佈景已經改變，於是我們就看見了湖水、天鵝和王子，以及他們的

隨行人員。

在創造了序幕並使我們看完第一幕以後，演出者就把我們引入舞劇中最主要的第二幕（「天鵝」）裏來。現在，這一幕戲並不像過去所表演的那樣出現在一片空地上。當舞台上重新揭開了反映出羅巴爾特所統治的湖畔山崖的陰影的湖水的畫面的時候，當身帶弓箭的王子出現、頭戴花冠的天鵝游過湖面的時候，觀眾並不會產生任何疑惑不解的問題。在觀眾看來，所有的人物都是熟悉的，他們的相互關係也是很清楚的。由於前邊所出現的一些場面，就使得觀眾能够心中有數地、更加關心地去注意戲劇的進一步發展。這樣一來，伊凡諾夫所編導的第二幕，就在整個舞劇當中找到了自己的有機的地位，成為敘述奧傑塔和王子會見、敘述他們愛情的誕生底動人故事。

我不打算詳細敘述史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院所演出的第二幕中的天鵝場面。在大多數的劇院裏，有的是保存了伊凡諾夫的演出中的這些場面，有的雖然自己加以改編，但總是以這些場面作為基礎的。這些場面一直活在每一個即使是只看過一次「天鵝湖」的觀眾的記憶中。在這裏我只想指出這樣一點，在古謝夫的演出當中，是通過簡潔完美的形式恢復了天鵝之舞。史坦尼斯拉夫斯基、聶米羅維奇——唐慶柯劇院雖然既沒有大劇院那樣巨大的舞台，又沒有大劇院那樣熟練的伴舞隊，也沒有大劇院那樣得力的管絃樂隊，但是這些天鵝的場面在這裏却給人造成更加完整的印象，其原因即在於此。特別要指出的一點，就是奧傑塔和王子所表演的中心的慢步舞在大劇院裏是依照伊凡諾夫的編導方法演出的，可是，伴舞隊為了配合這一段慢步舞而表演的伴舞，却是阿·高爾斯基根據他個人對慢步舞的

處理方法來安排的，這樣就不能不破壞舞蹈式樣的嚴整。

爲了使人把舞劇的第三幕看作是以前所發生的事件底自然的繼續，那末就必須對這一幕戲進行重大的修改。

毫無疑問，柴可夫斯基當初就是想盡力使第三幕戲像其他各幕戲一樣，成爲非常有內容的、能够發生實際作用的一場戲。在他的概念中所描繪出來的，是王子被羅巴爾特欺騙的那樣一個在情緒上異常緊張的場面。但是，在過去的歷次演出當中，第三幕戲總是被逐漸引到舞劇中的慶典——穿插着變奏舞、性格舞以及獨舞者例行的雙人舞的舞會的平凡公式中去了。實現柴可夫斯基的原有意图，但同時並不迴避不太重大的刪節，並且要保存性格舞——這就是演出者爲自己所提出的任務。

……王子轉回宮中，內心充滿了和奧傑塔會晤的深刻印象。他手裏拿着白天鵝的一根羽毛，在沉思中穿過廷臣的行列；慢不經心地跟他母親交談，用毫不在意的眼光望着那些供他挑選的未婚妻。他早就認爲，其中的任何一個都是不能使他喜歡的。而羅巴爾特的打算正在於此，他要用種種手段把王子捉弄糊塗，使他感到驚訝，等他一旦把他那裝扮得很像奧傑塔的女兒塞給王子以後，那時候，就要迫使王子以假當真地接受下來。

伴隨着雷聲和閃電，出現了羅巴爾特和他的女兒，以及他們那些身穿各種民族服裝的隨從人員。這是一羣裝扮成西班牙人模樣的舞蹈者。他們張開火紅似的斗蓬，在空中閃動，宛若是一條巨大的火舌。出現在這些人的中央的，是羅巴爾特的兇惡的黑色的身體。隨着這些神祕客人的出現，宮廷的大廳似乎也爲之變色，不斷閃灼着的燈光給人造成這樣一種印

象，以致覺得大廳的四壁彷彿在搖晃着，它們的外觀似乎也模糊起來；出現在王子及其客人面前的彷彿並不是現實，而是一種離奇的幻景。接着就開始了離奇而蠱惑人的妖術。史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院根據這種情況，並按照新的方式處理了性格舞的全部組曲。這些性格舞的表演者就是羅巴爾特和奧吉麗亞的那些化了裝的侍從們。第一個西班牙舞蹈是熱情而激昂的，它把我們引到羅巴爾特為王子所安排的那樣一種誘惑的氣氛之中。他用這種熱烈的舞蹈迷惑着王子，並出人意料地使西班牙舞和馬祖爾卡舞的表演者突然變成奧吉麗亞，使王子完全陷入困惑莫解茫然失措的狀態中。王子想盡力理解他所看到的這一切事情。這時候，羅巴爾特的斗蓬一揮，於是就有許多打扮得非常艷麗的女子相繼出現。他們都向着王子微笑，向他招手，想用種種辦法使王子中意。在這些女子當中有一個貌似奧傑塔的少女……，他時而出現，時而又消失無踪。她彷彿曾經在西班牙舞蹈中隱約出現過一次。但是，這並不是她，而是另一個「西班牙女子」。後來，她又出現在馬祖爾卡舞蹈中，但依然是轉瞬就不見了。王子還沒有來得及奔到她的面前，但站在王子眼前的却變成另一個人了。到最後，她畢竟還是面對着王子而出現了。黑天鵝張開火紅似的斗蓬，跟羅巴爾特站在一起。乍看起來，黑天鵝似乎和我們在湖畔所見的那一個完全相似。但它畢竟完全是另外一個。布爾梅斯傑爾是這樣地安排了這一場舞蹈，以致使我們也能隨時感覺到奧吉麗亞表裏的不相一致。她的姿態，她的動作，是和奧傑塔一樣的，但她身上却有着某種意外的明顯的破綻，有着內在的矛盾，有着某種刺眼的、並不真誠的標記。雖然如此，但奧吉麗亞終於使得王子受騙了。奧傑塔的白色羽毛，到了她的手中。這時候，她就用不着再偽裝了。她可

以去掉假面而顯出原形了。她在結尾所表演的急遽的足趾旋轉的舞姿，就是魔法師的兒女的勝利的叫囂。

這時，樂池中奏出了未婚妻的主題。羅巴爾特引導着奧吉麗亞圍繞大廳，把她介紹給所有的客人們。讓他們賭咒發誓去鞏固她和王子的婚姻吧！在這裏，王子算是犯了後果嚴重的錯誤……。舞台上的燈光轉暗，白天鵝——奧傑塔掠過城堡的牆頭。這時候，那些可怕的客人已經消失不見了，大廳中重又現出燦爛的光輝，只剩下一些張惶失措困惑莫解的臣子們。被絕望的情緒所包圍的王子，跑出城堡。

試問，在第三幕裏表現出某種光怪離奇的幻象，用來說明黑暗勢力以及它與王子的相互關係，這樣處理是否符合柴可夫斯基的原意呢？不錯，這樣作是符合柴可夫斯基的原意的。但不同之處是在於柴可夫斯基當初爲這場戲所指定的顯然是另一個音樂。柴可夫斯基曾經爲第三幕寫成了一個較長的帶有前奏曲的六重奏，許多變奏曲，以及用來結束這個六重奏的非

①

在這裏順便說說，這場戲中的這一種有趣的手法，看來並沒有貫徹到底。在最初的幾個奇異的變幻以後（有如西班牙女子變成了奧吉麗亞、奧吉麗亞又變成西班牙女子、西班牙女子又變成了拿波里女人等），就給人造成這樣一種印象：羅巴爾特把她的女兒帶到舞會上來的目的，正是要使她裝扮出各種不同的外貌，在那個時候，羅巴爾特還不相信王子是忠實於奧杰塔的。唯有後來使奧吉麗亞變成了天鵝的形象之後，才迫使王子爲他的愛情而起誓。不錯，上述的這些舞蹈場面，正像馬祖爾卡舞蹈中的變幻一樣，都是不易察覺的，正像是魔法一般。但是，匈牙利舞蹈却破壞了這一個結構，因爲在這種舞蹈中只有兩個獨舞者，並沒有任何的「變幻」。可惜，在這種處理當中還沒有內在的連續性！

常富有表現力的尾曲。這些音樂中的一部份，已經被運用在前面所說過的一些場面中，例如羅巴爾特的變奏舞曲，是用木管和銅管樂器的音響構成的，後來它就被法國號所奏出的恐怖的聲音所打斷；在前面已經提到的奧吉麗亞的變奏舞中，同樣可以使人覺察到在目擊到的和感覺到的東西之間有着某種不相調和的情況。在音樂的描繪上顯得強烈有力、來得非常突然的切分音的尾曲，同樣是符合於它所負擔的任務：結束羅巴爾特的妖術底場面。

柴可夫斯基正是通過這個組曲解決了這一幕戲劇情節上的一個基本問題：王子被羅巴爾特所騙。史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院，並沒有恢復整個的六重奏，但却根據其中的兩個變奏曲和尾曲，根據有機地加入到戲劇情節之中去的民族舞蹈的組曲，創造出這個場面，而這個場面是和柴可夫斯基當初認為只能用古典舞來完成的那一場面非常相近的。這樣一來，就使第三幕顯得更加完整，更有實際的作用，使它接近了作曲家的構思。

在上邊我們已經說過，史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院是遵守着伊凡諾夫當初所編導的第二幕的不可侵犯性。雖然，在舞劇編導者面前擺着這樣一項困難的任務——使第四幕的演出成爲第二幕的自然繼續，但是它在處理這一幕戲的時候，並不是只去重複它，而是更進一步地發展了它的基本思想。舞劇的第二幕——奇異的白鳥的仙境是和第一幕中那種喧鬧的、形形色色的複雜場面完全不同的。舞蹈的行列嚴整而簡潔，舞蹈的節奏平穩而流暢，這宛若是一部歌頌王子和奧傑塔的愛情的莊嚴的合唱。獨舞者的對舞引導出基本的主題——從天鵝最初所表現出的那種畏縮害羞的姿態起，直到她在舞伴的臂上的勝利的起飛。這一段舞蹈中的伴奏——天鵝的潔白的行列——也是在配合着獨舞者們，呼應並發展着他們

的曲調。

在第四幕中，正像第二幕一樣，白天鵝的行列是從側台迅速跑出來的。如果說，在這以前這些天鵝是那樣徐緩地進行着，是那樣輕鬆而柔軟地作出阿拉伯式的舞姿，那末在這裏他們的動作就顯得比較驚慌、比較急速了。在第四幕中，伴舞隊的隊形已經失掉了那種平穩整齊的狀態，在隊形中出現了曲綫。史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院首先恢復了第四幕中的小天鵝之舞。所有的研究者們，都一致認為這些小天鵝舞曲和俄羅斯民間曲調有着音調上的共同性。在布爾梅斯傑爾所處理的天鵝舞蹈當中，在伴舞隊的舞蹈隊形的排列上，在跑圓場的動作中，以及在小天鵝安慰天鵝公主的那一場舞蹈當中，都含有俄羅斯少女圓舞的成分。同時，它在這裏也保持着和第二幕的主題的聯系。小天鵝的動作，也和伊凡諾夫所提出的那些東西相呼應着，但這些動作却引起了另一種情緒，好像是舞蹈的另一個基調。你瞧，天鵝分成了幾列，時而俯身而下，時而挺身而起，彷彿是洶湧的波濤沖過了他們的行列。這一段舞蹈還有另一個特色：在我們面前，有許多跪在地上的舞蹈者圍成一個圓形，有一隻較大的天鵝站立在它的中央，展張兩隻翅膀，彷彿是準備起飛，另有兩隻天鵝緊跟着牠，似乎是號召他們的女伴們不要灰心。

奧傑塔的故事在戲劇上是處理得很緊張的。所有的天鵝都來安慰她。但在這個時候，在他們的上空，在山崖之上又伸出魔法師的翅膀……

小天鵝和王子的那一場戲，在導演的處理上非常令人信服。所有的天鵝都不能原諒王子的背叛行爲。王子的一切哀求都是無濟於事的。小天鵝一個跟着一個，帶着悲痛而憤恨的情

緒躲開了王子。舞蹈者們伸出的雙手，遮住了自己的臉。小天鵝圍住了奧傑塔，想引她離開。這時，樂隊奏出了充滿熱情但却是悲痛的曲調，而且聲音愈來愈強烈了。在這一曲調中漸漸地出現前邊已經聽過的天鵝主題的輪廓。兩排舞蹈者沿着舞台對角綫慢慢地移動着，漸漸地退入後台。這是這些爲他們的女友而痛惜的小天鵝獨創的進行行列。奧傑塔站在這兩個行列之間，小天鵝擋住了她，不讓王子看見，也不讓她去會見王子。這時候，音樂變得更加激動了，奧傑塔一次、再次、三次地向王子奔去，但她的女伴們却溫柔而又嚴厲地將她引了回來。後來當所有的天鵝都不見了的時候，奧傑塔畢竟還是停留了片刻，單獨和王子在一起。這是和他告別而同時又是向他表示原諒的一個場面。王子違背了誓言，這就是意味着這些天鵝將要永遠爲那種魔力的統治而苦惱，這就是意味着沒有能够把他們從魔法師的統治支配下解放出來的那種力量了。這時，在斷崖的頂上又閃現出黑色的、兇惡可怕的羅巴爾特的身體，受他的魔法支配的奧傑塔消失不見了。青年王子撲上斷崖，但是，這場鬥爭顯然沒有什麼希望的；兇惡的魔法師喚來狂風暴雨，湖水剎時就泛濫起來，洶湧的波濤在奔騰着，王子有被吞沒的危險。寧肯同歸於死，不願束手被俘的奧傑塔，在這時就向王子奔去，投入水中，爲的是分担王子的不幸的命運……

應當如何來處理「天鵝湖」的結尾呢？當時擺在舞劇演出者面前的正是這樣一個問題。

① 這是第四幕中唯一的一個插曲，這裏是採用了第三幕中六重奏的主題，它在主題上和「小天鵝舞曲」的音樂非常接近。

在史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院的演出中，舞劇情節發展的整個過程，是導向這樣一個正確的結局：這個結局是從作曲家柴可夫斯基的構思中產生出來的，並通過主人公性格的描寫，尤其是通過在劇中顯得突出而有力的羅巴爾特的性格的描寫而證明了它的正確。

柴可夫斯基所寫的這個舞劇的最後一場戲，是包含着衝突的高潮。王子重又跳入水中，去拯救他的情人，或者是死於水中。奧傑塔的爱情，已經提高到原諒和寬恕青年王子的高度，並且她在這種崇高的情感中就獲得了和兇惡的魔法師鬥爭的力量。她所自願選擇的死亡——這就是對魔法師的挑戰和對他的勝利。因此，就可以得出這樣一個自然的結論：王子和奧傑塔的爱情、這種不懼犧牲的爱情終於戰勝了惡勢力。陰暗的山崖伴隨着雷聲和閃電而崩潰了，羅巴爾特對天鵝湖的統治從此就告結束。

不惜付出生命的代價而對兇惡勢力所贏得的勝利，這就是「天鵝湖」的合乎邏輯的結局。但是，史坦尼斯拉夫斯基與聶米羅維奇——唐慶柯劇院並不是到此就結束了這一個舞劇。在述說王子和奧傑塔的悲慘命運的沉悶憂鬱的和絃響過以後，音樂又變得明朗起來，變得平靜而又莊嚴了。舞劇音樂的最後幾小節，是歌頌着純潔的、自我犧牲的爱情。在這裏，劇院這樣處理的意圖在於要使惡行終於受到懲罰，使美德終於得到勝利，並且要在當場，在觀眾的眼前，使主人公享受到自己勝利的果實。奧傑塔和王子並沒有被淹死，妖魔的勢力被消滅了，於是奧傑塔重又恢復了人形……。總的來說，這個台本是合情合理的，並沒有引起在原則上不同的意見，雖然在我們看來它還有些不够細緻的地方。這個台本，並沒有回答這樣一