

● 舞学丛书

★ 朱立人 著

世界芭蕾史綱



★ 朱立人 著

世界芭蕾舞史綱

● 舞学丛书

中国戏剧出版社

(京)新登字 150 号

世界芭蕾史纲

朱立人 著

中国戏剧出版社出版发行

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号

(邮政编码: 100086)

北京艺舟文化信息公司电脑排版中心排版制版

北京舞蹈学院印刷厂印刷

字数: 240千字 开本: 850×1168 1/32

印数: 12.56印张

1994年6月第1版1994年6月第1次印刷

印数: 1—2,000册

ISBN 7-104-00665-6

定价: 11.80元

《舞学丛书》总序

为迎接北京舞蹈学院进入自己的“不惑之年”，院学术委员会汇集了教师们新近写就的一批教材与专著。它们既有实际需要的意义，也为院庆留下历史的纪念。

首批被称作《舞学丛书》的书包括：

《中国民间舞蹈文化教程》（罗雄岩著）；

《舞蹈教育学》（吕艺生著）；

《世界芭蕾史纲》（朱立人著）；

《舞蹈创作心理学》（胡尔岩著）；

《中外舞蹈思想教程》（于平著）；

《舞蹈写作教程》（于平著）；

《中国民间舞蹈音乐概论》（裘柳钦著）；

《舞蹈大辞典》（吕艺生主编，罗雄岩、于平、袁禾、刘青弋、李杰明撰写）。

北京舞蹈学院拥有一支规模宏大的教师队伍，他们积40年舞蹈教学之实践经验。其理论上的基础与潜能，在学院从中等学校改制为大学，特别是学院加强学术理论建设以来，得到了充分开掘与发挥，各种教材、理论专著和舞蹈工具书接踵出版，成为舞院历史上学术最活跃，教材出版最多，论著最丰富的时代。从这一点来说，也可证明她确实已步入成年期。

舞蹈艺术是最古老的艺术，舞蹈教育也堪称是最古老的教育形式。它应当早已进入科学的殿堂。然而，由于这种艺术形式具

有很强的实践个性，它的理论的滞后使舞蹈学的形成要大大缓于其他姊妹艺术。这种局面不只在中国，即使在西方也是如此。实践与理论的不平衡现象，在中国也只是近年才有所缓解。舞院自身历史的发展也跟踪了这样一个规律。

正是基于这样的认识，我们把自己理论的点滴收获当作是对舞蹈学这门科学的点滴奉献。这也是我们把这批著作称为“舞学”的原因。

感谢中国戏剧出版社在编辑出版过程中所给予的帮助，感谢本院教务处、艺舟文化信息公司、舞蹈健美用品公司在组稿、筹款、排版与印刷方面所付出的劳动和贡献。尤为值得一提的是，舞蹈健美用品公司用自己良好信益，优质服务所获利润资助这套严肃著作的出版，填补了近四分之一的资金缺额。这是要特别加以感谢的。

北京舞蹈学院学术委员会

1994年6月

目 录

绪 论	(1)
一、芭蕾释义	(1)
二、芭蕾史研究的对象、研究范围及研究方法 ..	(2)
三、芭蕾史文献举要	(3)
第一章 芭蕾溯源	(5)
一、古代希腊的舞蹈	(5)
二、古代罗马的拟剧	(8)
三、中世纪杂耍者的技艺和意大利职业喜剧	(9)
第二章 古典主义芭蕾	(11)
一、文艺复兴与芭蕾的形成	(11)
二、路易十四与宫廷芭蕾	(14)
三、皇家舞蹈院与皇家音乐院	(18)
五、最初的芭蕾理论书籍	(21)

第三章 启蒙主义芭蕾 (25)

- 一、启蒙主义及其对芭蕾的影响 (25)
- 二、18世纪法国芭蕾的代表人物
——卡马戈与莎莱 (28)
- 三、维斯特里与加尔杰尔 (32)
- 四、奥地利芭蕾：希尔菲丁和安芝奥林尼 (34)
- 五、诺维尔及其舞蹈改革思想 (38)
- 六、多贝瓦尔与《关不住的女儿》 (47)

第四章 浪漫主义芭蕾 (53)

- 一、浪漫主义芭蕾的特征及其形成原因 (53)
- 二、塔里奥尼父女与舞剧《仙女》 (54)
- 三、《吉赛尔》 (59)
- 四、《葛蓓莉娅》与浪漫主义芭蕾的衰落 (65)
- 五、四人舞 (Pas de quatre) (69)
- 六、浪漫主义芭蕾的其它舞蹈家 ()

第五章 俄罗斯芭蕾 (17—19世纪) ... (76)

- 一、《奥菲士》与芭蕾传入俄国 (76)
- 二、瓦尔贝赫和格鲁什科夫斯基 (78)
- 三、活跃在俄国的法国编导们 (81)
- 四、彼季帕——俄罗斯芭蕾的奠基人 (91)
- 五、列夫·伊凡诺夫的创作 (104)

六、约翰松及俄罗斯学派的形成	(114)
第六章 西欧芭蕾的复兴 (20世纪) ...	(118)
一、戈尔斯基及其改革活动	(118)
二、福金的创作活动	(124)
三、佳吉列夫的“俄罗斯演出季” 及其芭蕾舞团的创作活动	(132)
四、佳吉列夫舞团的几位主要舞蹈演员	(146)
第七章 苏联芭蕾	(159)
一、概述	(159)
二、探索阶段	(160)
三、戏剧芭蕾的兴衰	(186)
四、交响芭蕾时期	(221)
第八章 当代欧美芭蕾	(247)
一、概述	(247)
二、英国芭蕾简介	(248)
三、美国芭蕾简介	(257)
四、法国芭蕾简介	(262)
五、丹麦芭蕾简介	(268)
六、其它一些国家的芭蕾简况	(270)

附录

部分舞剧的台本或剧情概要 (281)

参考书目 (356)

后记 (358)

绪 论

一、芭蕾舞释义

开宗明义，先对 Ballet(芭蕾舞)一词作点解释。在我国舞蹈文献中，一般把 ballet 译为“芭蕾舞”、“舞剧”，而反过来，把汉语“舞剧”译为英文或其它西文时，译者往往不用 ballet 这个对应译名，而绕弯子造出一个“中国味道”的新词 dance drama。其实，这样译反而不确切——dance drama 在英语中是“舞蹈剧”的意思，通常是指戏剧化的舞蹈，或者说是“戏多于舞”的作品，往往带有一点贬味。之所以这样，可能是由于译者对英语 ballet 一词的涵义了解不够，以为它专指“芭蕾舞剧”的缘故吧。

英语 ballet 一词源于法语 ballet，更远一些词源可以追溯到 15 世纪，意大利初次出现“芭蕾舞”时将它命名为 ballet，它来自意大利语 balletto，或者晚期拉丁语的 ballo(动词 baller “跳”的变形)。也就是说，从词源上来考察，广义地说，ballet 本来泛指各种舞蹈或舞蹈剧，凡以人体动作和姿态表现戏剧故事内容或者某种情绪心态的舞蹈演出，都可以称之为 ballet，即“舞剧”。狭义地说 ballet 是 classic

ballet(古典芭蕾)的略称,专指西欧15世纪出现,经三百年的发展而形成的,有一定的审美标准和技术规范的古典舞种,亦即通常所说的“古典芭蕾舞”。

在本书中,我们着重讲述古典芭蕾(即狭义的ballet)的起源、发展历史及其各个流派、代表人物和代表作品。

二、芭蕾史的研究对象、研究范围和研究方法

我们为什么要学习芭蕾史?

任何事物都有发生、发展和消亡的过程,都有自己的一部兴衰史,作为意识形态之一的舞蹈艺术更是如此。我们只有了解了芭蕾艺术的产生、发展和现状,只有懂得了它历史上有过的种种流派、它们的特征以及之所以产生这些特征的社会原因和培养过它的民族土壤,我们才能更加具体地、深刻地认识芭蕾艺术的精神实质和审美特征。无论是当演员或是当教师,都离不开这样的学习。否则,练功、排演和教学都会停留在口授心传、依样画葫芦的感性认识阶段,不能上升到理性阶段——掌握芭蕾艺术发展的规律性,更无法在前人的宝贵经验的基础上推陈出新,有所突破。

利用前人的论著,我们可以取得必要的史料,而更重要的是我们必须努力学习马克思列宁主义、掌握先进的历史唯物主义世界观和研究方法,把这些史料系统化,从中得出芭蕾艺术的基本规律来,用以指导我们的创作实践和欣赏活动。在学习和研究过程中,我们不能盲从和偏信国外现有的芭蕾文献,而要独立思考,批判分析,得出自己的结论。

一般说来，研究和学习芭蕾史，应该采用三种观点，即：唯物的，辩证的和历史的。芭蕾艺术及其历史是客观存在，必须放在整个社会的宏观环境之中才能看清它的发生、发展和演变的原因。同样，芭蕾艺术是与其它意识形态、艺术样式紧密相连互相影响，不能孤立地进行观察分析，而且归根到底，芭蕾艺术是依附于人类的物质生产的，需要把芭蕾艺术放在整个社会中来考察，从决定文化和意识形态的那个经济基础中探求芭蕾之美的奥秘，追踪不同阶段不同审美趣味的历史积淀过程，这样才能找出芭蕾艺术自己本身的发展规律。

三、芭蕾史文献述要

国外芭蕾史文献很多，我们怎样去研究它才能收到更大的实效呢？一般地说，历史可以分为通史、断代史、专题史（人物、作品、流派的专门研究）等，对于初学芭蕾史的人来说，则以学习通史为主，这样可以宏观、粗略地掌握整个世界芭蕾史的轮廓脉络，为今后进一步深入研究断代史和专题史打下坚实的基础。

从历史的角度认真严肃地研究芭蕾艺术，可以说始于普留尼耶尔的《法国宫廷芭蕾史》（1914）。这本书是在法国大作家罗曼·罗兰的歌剧史著作的直接影响下写成的。随后法国出现了一批芭蕾史著作，如贝努瓦的《关于俄罗斯芭蕾的回忆录》（1914），科克托的《芭蕾》（1954）等。当然，在此之前，也有过一些芭蕾史论著，如普列谢耶夫的《我们的舞剧》（1899），胡杰科夫的四卷《舞蹈史》（1913—1918）。但这些都还不是严格意义上的芭蕾史，往往只是材料

的堆砌，没有多少历史的评价和剖析。列文森的两本专著——《舞剧大师》（1914）和《新旧舞剧》（1918）第一次运用了科学的方法，为后来的芭蕾史研究的发展奠定了基础。不过，这些书仍然只是一些专题研究，缺乏通史所必需的系统性和全面性。

十月革命胜利以后，苏联大力提倡在马克思列宁主义的指导下展开芭蕾史研究，六十多年来成绩显著。主要的科研成果有：尤·巴赫鲁兴的《俄国芭蕾史》（1965年初版，1973年再版，1977年第三版），克拉索夫斯卡娅的《俄国芭蕾史》（共三卷四册，1958,1963,1971,1972）和《西欧芭蕾舞剧》（共四卷，1979,1981,1983,第四卷未出）。

在西欧比较重要的芭蕾史著作是英国盖斯特的《舞蹈家的遗产》（芭蕾简史）（1960）、《第二帝国的芭蕾》（共两卷，1953—55）、《美国浪漫主义芭蕾》（1954）和《巴黎的浪漫主义芭蕾》（1966），英国波蒙的《赛德勒斯·威尔斯芭蕾舞团》（1946）、美国柯尔斯坦的《舞蹈史》（1935）和德国萨克斯的《世界舞蹈史》（1933），法国里法尔的《芭蕾史》（1966）以及英国莱纳的《芭蕾简史》（1964，附有232张图片）。

第一章 芭蕾的起源

芭蕾这门艺术已有三百多年历史。追溯其起源，大体可以举出以下几个方面：古希腊的舞蹈、古罗马的拟剧表演和意大利的职业喜剧、中世纪杂耍者的艺术、法国和意大利宫廷舞会上的舞蹈以及欧洲各国的民族民间舞蹈。芭蕾在萌芽阶段上吸收的这几个方面的养料，经过在古典主义审美理想的指导下，改造变形而成为芭蕾艺术的重要组成部分。

一、古代希腊的舞蹈

希腊是古代世界的文明中心，音乐、戏剧、建筑、雕塑和舞蹈各种艺术形式都很发达。“没有希腊的文化和罗马帝国所奠定的基础，就没有现代的欧洲。”^[1]这句话同样适用于芭蕾艺术：没有古代希腊罗马的高度发达的文化——悲剧和喜剧演出和哑剧（拟剧），没有后来中世纪杂耍和意大利职业喜剧的艺人的技艺，很难设想会有后世的芭蕾艺术的诞生。

希腊的地理环境和古代希腊的民主政治制度都为舞蹈这

[1] 恩格斯：《自然辩证法》

种以人体美为中心的艺术的发展提供了有利条件，频繁的战斗促使希腊人重视体格的锻炼，青少年大半时间都在运动场上练习角斗、跳高、赛跑、拳击和掷铁饼等等，把肌肉裸露，炼得又强壮又柔美。一个结实、健美的人体，在当年的希腊是受人尊敬称羨的。在希腊人的心目中，体魄健全匀称，腿脚灵巧敏捷的人体是十分理想的。他们不怕裸露自己的身体，连青年女子在参加体育运动时也是赤身露体的。古希腊人不怕在神灵的面前在庄严的神庙或节庆仪式上展示裸露的身体。在当时甚至形成了一种专门的学问——“奥尔赫斯底卡”，即“舞蹈术”，教人如何表演舞蹈，作出种种姿态和动作，（参见柏拉图：《文艺对话》和阿里斯托芬的喜剧《云》）。著名悲剧诗人索福克勒斯 15 岁时曾经在萨拉米斯战役中夺来的战利品前面表演裸体舞蹈，高唱激昂的颂歌。那个时代的舞蹈按其主要特征可以分为：宗教礼仪舞蹈、战争舞蹈（“皮洛斯”）、家庭舞蹈和酒神祭舞蹈等等。在宗教礼仪进行过程中，由侍奉神庙的少女表演祭神的舞蹈；在葬礼上，他们表演歇斯底里的狂舞；“皮洛斯”流行于公元前 7—6 世纪的斯巴达，它模拟战斗场面，由长笛和战歌伴奏，曾有专门教师负责传授这种舞蹈。家庭舞蹈又分为城市的和农村的两种，不少以健身为目的，姿势很优美，动作富有节奏；有的是自娱性舞蹈，花样繁多，多半模仿劳动过程，有歌唱伴随，男子扮演“收割手”、“磨坊工人”或“织工”，而女子则扮演“纺织女工”、“厨娘”等等；在婚上也常常表演欢乐的乡村舞蹈（以“轮舞”为主）作为社交手段。也有专门在宴会上表演的职业舞蹈演员，他们的旋转和其他技巧达到了较高的水平。宴会结束时，客人们往往表演酒神舞蹈（“科莫斯”）。酒神祭舞蹈后来演变

为庞大的歌队，成为早期希腊戏剧的雏型。希腊悲剧或喜剧演出时也常常穿插有舞蹈表演，歌队大约由 15 人（悲剧）至 24 人（喜剧）组成。里斯托芬的《云》、《鸟》和《黄蜂》等剧中，都有这类插舞的描述。神话贯串在古代希腊人的文学艺术创作中，神话故事不仅构成了他们的艺术的武库，而且也构成了它的土壤。舞蹈也不例外，它与神话紧密相连。

希腊著名女诗人萨福（公元前 612— ）曾经组织了一所音乐舞蹈学校，训练弟子跳舞。在当时，人们认为音乐和舞蹈最能体现精神美和肉体美的协调和谐。柏拉图说过，“舞蹈会帮助人民养成高贵的协调和优雅的气派”（《理想国》）。

古希腊舞蹈的最大特点是舞蹈与颂诗（朗诵）、音乐的紧密结合，是综合性演出。往往歌者和舞者由一人兼任，载歌载舞。其次，这些舞蹈的动作很简单，变化不多，主要是组成一些不同的图案。第三，当时以群舞为基本形式，注重共性和协调，而不突出个性。独舞表演，是很少见到的。



图 1. 古罗马瓶画上的希腊滑稽舞蹈

二、古代罗马的拟剧

罗马奴隶主南征北讨，征服了包括古希腊共和国在内的许多欧洲和非洲国家。公元前 27 年元老院授予屋大维“奥古斯多”称号，从此罗马进入帝国时代。公元 2 世纪罗马帝国版图最大，以后逐渐产生危机，导致手工业、农业和商业的衰落，倒退到自然经济。帝国于公元 395 年也分裂为东罗马和西罗马两部分。476 年被日耳曼雇佣军打败，罗马帝国灭亡。

在罗马奴隶主统治期间，古希腊文化艺术传入罗马，经过当地居民的消化改造，发展成了独特的“拟剧”（亦作“哑剧”）艺术形式。古罗马的上层统治阶级是一些尚武的扩张主义者，他们沉溺酒色，文化水平很低。因此，他们把原先希腊用于祭神、庆祝节日，锻炼身体的舞蹈变成了纯粹消遣娱乐的表演，有时甚至流于粗俗和色情。在这种“拟剧”表演中，演员用手势和动作表现一定的故事情节，塑造性格。原先希腊戏剧的优美、典雅的诗体对白不见了，这里没有台词，只用音乐伴奏。“拟剧”（pantomim）在拉丁之中的原义是“用摹拟再现一切”^[1]（panto 一切，mim，摹仿）。拟剧盛行于罗马宫廷，尤其是奥古斯多大帝时代更趋鼎盛，发展很快，十分普及。著名戏剧家色诺芬的名作《宴饮》篇（写于公元前约 420 年）最早提到“拟剧”。他描写了一次宴会上拟剧演员扮演狄奥尼斯与阿里德娜两位神仙结成夫妇的故事的情景。到了公元 1 世纪，“拟剧”已经用来

[1] 廖可兑：《西欧戏剧史》，中国戏剧出版社，1981，第 39 页