



普通高校芭蕾形体课教程

College Ballet Body-shaping Course

编著 郝秀艳

主审 王国滨

 哈尔滨工业大学出版社



普通高校芭蕾形体课教程

College Ballet Body-shaping Course

编著 郝秀艳

主审 王国滨

■ 哈尔滨工业大学出版社

内 容 提 要

本书内容包括芭蕾舞简介,普及型芭蕾教育,审美与芭蕾舞剧欣赏要素,芭蕾形体课教学和芭蕾基训基本概念,芭蕾基本动作,芭蕾形体舞蹈组合综合训练及形体礼仪训练。

本书是普通高等学校体育创新课程教材,也可供相关人员参考。

图书在版编目(CIP)数据

普通高校芭蕾形体课教程/郝秀艳编著. —哈尔滨:
哈尔滨工业大学出版社,2010.12
ISBN 978-7-5603-3106-5

I. ①普… II. ①郝… III. ①芭蕾舞-形态训练-高等
学校-教材 IV. J732.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 211194 号

策划编辑 杨 桦
责任编辑 刘 瑶
封面设计 张维加
出版发行 哈尔滨工业大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区复华四道街 10 号 邮编 150006
传 真 0451-86414749
网 址 <http://hitpress.hit.edu.cn>
印 刷 哈尔滨市石桥印务有限公司
开 本 787mm×960mm 1/16 印张 14 插页 2 字数 227 千字
版 次 2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5603-3106-5
定 价 48.00 元

(如因印装质量问题影响阅读,我社负责调换)

前 言

本书是我从事普通高校体育教学三十多年来,对探讨女性发展特点、促进女性发展,特别是促进普通高校大学女生全面发展课题的一个总结,也是在普通高校体育教学改革创新发展过程中,将高雅艺术与体育教学相结合的一种尝试。

抓住课改契机,以在普通高校,特别是工科大学,开设芭蕾形体课是否符合当代大学生的要求为课题,于2002年初,我开始了这方面的探索研究。通过几年的实践,我将芭蕾集训及教学方法贯穿在芭蕾形体课的教学过程中,取得了良好的教学效果,深受学生的欢迎。2007年,该课程被黑龙江省教育厅授予创新型课程,被哈尔滨工业大学评为优秀课程。

课程得到的肯定增强了自己要将多年积累的实践经验形成文字的信心,于是才有了此书的面世。

芭蕾形体课,能够改善学生的形体,提高身体素质,增强大学生的体质。但在我国现有的教育体制下,还无法让芭蕾教育成为普通教育结构中的一个组成部分。相信随着社会的发展,人们需求的增加,在不久的将来,启蒙芭蕾教育一定会在我国的教育体制改革中占有重要的席位。我愿将此书奉献给大家,为普通高校体育课程建设、创新型课程的普及推广做些力所能及的工作。

本书被评为哈尔滨工业大学“十二五”规划教材。本书图片拍摄由刘志书(哈尔滨工业大学副教授)完成,示范由房慧(哈尔滨工业大学2008级实验学院学生)、陈胜男(哈尔滨工业大学2009级航天学院学生)完成。在此,我对所有关心、帮助本书编写、出版的人们表示深深的谢意,特别要感谢王国滨教授、王珂教授等给予的热情鼓励和支持。

在本书的编写过程中,参考、借鉴了近年来国内外专家学者的相关研究成果,在此一并表示衷心的感谢。

由于本人水平及能力有限,在编写过程中,难免会出现缺漏或不足,恳请专家、同行和广大读者赐教。

郝秀艳

2011年2月

目 录

Contents

Introduction 绪 论 /1

A Brief Introduction to Ballet Chapter 1 第一章 芭蕾舞简介 /5

Popularized Ballet Education Chapter 2 第二章 普及型芭蕾教育 /15

Aesthetics and Elements in the Appreciation of Ballet Play Chapter 3 第三章 审美与芭蕾舞剧欣赏要素 /25

Definitions of Ballet Shaping-class Teaching and Basic Training Chapter 4 第四章 芭蕾形体课教学和芭蕾基训基本概念 /45

Ballet Basic Actions Chapter 5 第五章 芭蕾基本动作 /59

Multi-training in Ballet Physique Dance Combination Chapter 6 第六章 芭蕾形体舞蹈组合综合训练 /103

Training in Physique Manners Chapter 7 第七章 形体礼仪训练 /161

Appendix 附 录 /174

Referenes 参考文献 /217

绪 论

无论对芭蕾多么陌生,人们大概都知道它与其他舞蹈的不同是用足尖舞蹈。当“芭蕾”这两个字在我们眼前呈现时,浮现在眼帘的是一袭轻纱、一双舞鞋,舞者纤细笔直的手臂与双腿,柔美的体态和优雅的气质。随着音乐踮起脚尖,翩翩起舞,愉快舞动、旋转,芭蕾像“天鹅”游过湖面、穿过森林,似仙女一样飘逸、轻盈、高雅,如冰雪一样圣洁、流水一样舒缓、微风一样轻柔。这就是芭蕾给我们的印象,诗意般的感伤、超凡脱俗的美和清新活泼的意境,其高雅与唯美堪称人类文明进步的精华,被奉为“舞蹈艺术皇冠之珠”之美誉。

芭蕾经过几百年的发展,以强大的生命力活跃在世界舞坛,它已被人们公认为一门科学的、系统的艺术门类。芭蕾是人体的艺术,以人体的肢体语言来塑造艺术形象,以人体动作为主要表现手法传达人的情感信息,以独特的舞蹈形式来展示人体优美的线条。其动作流畅、舞姿多变、造型流动等特点的展现,是对人体优美形态的竭力挖掘和完美塑造。作为一门世界性的艺术,它的高深与博大、唯美与脱俗是芭蕾得到普及与推崇的主要原因。人们从中感受自然、感受生活、感受人生。

早在史前时期,我们的祖先就用“手之舞之、足之蹈之”来表达他们最激动的感情,舞蹈活动几乎渗透到劳动、狩猎、征战、祭祀等一切领域。同时,古代的人们已经开始重视舞蹈艺术素养教育对培养和陶冶人所起的巨大作用。如今,社会的进步和发展,对人的文化综合素质要求越来越高。高校教育对学生的发展的作用是巨大的。培养出全面发展的人才,就必须要有全面发展的教育。爱因斯坦认为:“仅用专业知识教育人是不够的,通过专业教育,他可以成为一种有用的机器,但不能成为一个和谐发展的人。”

芭蕾教育在一些发达国家早已成为普通教育结构中的一个组成部分,青少年能得到经常性的锻炼。芭蕾富于雕塑性的舞姿造型,既形象又生动,它是尊贵、典雅的象征,可以培养学生优美的举止和正确的体态习

惯。其具有的特点兼顾了美育的特殊作用,是追求人体、身、心美的艺术运动。故芭蕾这一高雅艺术在社会教育活动中有着为国家培养舞蹈专业人才和为社会推进审美教育的双层功能。

芭蕾整套科学规范的训练方法,融合了音乐、美术、形体等多方面的艺术内容,具有独特的社会价值。芭蕾从知识多元化内容的侧面展示隐藏在芭蕾艺术形态背后的那些与芭蕾艺术共生的精神和物质的现象,以求进一步揭示芭蕾艺术的内涵和对芭蕾艺术的理解,拓宽课程内涵,优化学生的知识结构,使学生掌握深厚的文化内涵和多层面的知识。芭蕾教育,不仅有助于学生形象思维与直觉思维、理性与感性、思维与情感的全面发展,同时还在培养人的思想、品德、修养、情操、仪表、礼节以及对高雅艺术鉴赏能力和审美能力等方面,都有着积极的促进作用,对提高学生的综合人文素质和高雅艺术素养起着不可替代的作用。

芭蕾的初学就是形体芭蕾,形体芭蕾由芭蕾延伸而来。在普通高校开设芭蕾形体课程,这对于普通大学生讲是处在启蒙教育阶段,他们对芭蕾和舞蹈是一片空白,是普通高校教学新层面上的一种尝试,选择正确的训练方法是非常重要的。芭蕾基训课是普通高校芭蕾形体课教程体系中的一门主课,它决定着学生的基本技术素养。因此,在芭蕾基训时汲取芭蕾的舞蹈特点,严格遵循“开、绷、直、立”的教学原则,训练学生的基本能力。它主要是以掌握平衡、控制为主,要求上身一直保持抬头、挺胸、拔背的体态,学生可以通过把杆来维持身体的平衡,通过一些简单的蹲、擦地、划圈、压腿、踢腿等动作的训练,对形体产生显著的美化效果。初学者主要是认真地做好每一个单一的动作,注重用力绷脚,伸直膝盖,腿部的开、延伸,收腹,上身的直立、挺拔,手、脚位置的准确,每一个动作要细腻;注意音乐节奏,变换上身的方位、舞姿、转动头部和视线等,使整个身体参与舞蹈,达到全身各个部位的充分协调,增加动作的形式美和表现力,这些都是初学的学生必须掌握的,这样才能使学生掌握正确的基本要领和动作规范。芭蕾基训的难度比较大,对于初学的学生训练动作要有针对性和目的性。初学的学生任务是打好基础和掌握好训练方法,同一个动作反复多次练习,可以锻炼肌肉的能力,提高韧带的柔韧度。同时还应该多做笔记,相互纠正动作。学生根据教师的要求可编些动作小组合,这样可以提高学生的学习积极性和主观能动性,把感性认识提高到理性认识上。如果初学的学生基本动作掌握得不够规范,将会影响学生技术、

技巧合理全面的发展,所以教师应该十分认真、严谨地将正确的基本概念与动作要领传授给学生。

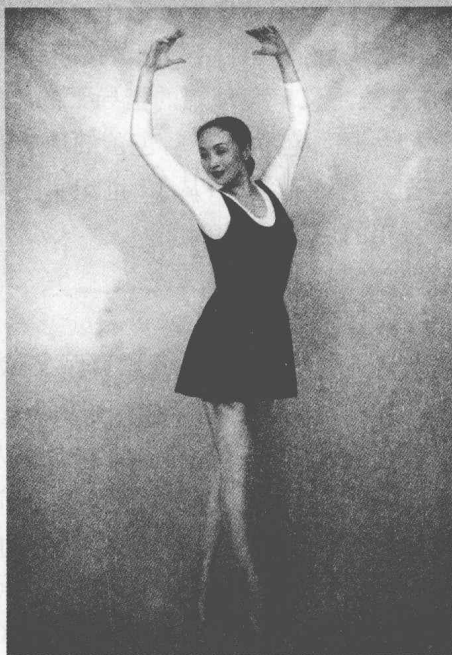
芭蕾这一高雅艺术,是人类社会人文精神的高度体现,是社会进步的文化结晶,对大学生进行芭蕾教育,使他们成为高雅艺术的欣赏者和传播者。普通高校芭蕾形体课教程是根据普通高校的学生接受能力和需要,在芭蕾基训内容做了相应改编的基础上,结合普通高校体育教学的实际编写的,目的就是让学生能尽快地接受和掌握,使芭蕾教育在优化大学生的知识结构、掌握深厚的文化内涵和多层面知识的发挥中起到推进作用,从而提高学生的审美水平和对高雅艺术的鉴赏能力。

第一章

芭蕾舞简介

Chapter 1

A Brief Introduction to Ballet



舞蹈是有节拍的步调，就像诗歌是有韵律的文体一样。

——培根

第一节 芭蕾舞的起源

一、芭蕾舞产生的历史背景

人类总要舞蹈。人通过动作来表达自己,当人流露感情时,常用姿势表达,而不是用讲述感觉的语言。舞蹈是人类古老艺术,有一些史前的洞穴画,就显示了最早的艺术家们正试图反映打猎动作的激动情景。在古埃及和古希腊,舞蹈是拜神的一种方式,这些就是今天舞蹈的根源。“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了这几个方面的养料,经过在古典主义审美理想的指导下的改造变形,成为芭蕾艺术的重要组成部分”。^① 国际芭蕾史界对芭蕾的历史有两种见解,从1581年《王后的喜芭蕾》至今有四百多年;从17世纪70年代的路易十四的宫廷芭蕾至今有三百多年的历史。

二、芭蕾释义

对 Ballet(芭蕾)一词作点解释。在我国舞蹈文献中,一般把 Ballet 译为“芭蕾”、“舞剧”。英语 Ballet 一词源于法语 Ballet,更早一些词源可以追溯到15世纪,意大利初次出现“芭蕾”时将它命名为 Balletto,词源是晚期拉丁语的 Ballo(动词 Baller,“跳”)。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 是西方的一种特定的舞种,是 Classical ballet(古典

① 朱立人.西方芭蕾史纲[M].上海:上海音乐出版社,2001:1.

芭蕾)的略称,专指15世纪出现于意大利,经三百多年的发展而形成的,有特定的审美标准和技术规范的欧洲古典舞蹈,亦即通常所说的“古典芭蕾”或“芭蕾舞(剧)”。^①本书着重讲述的是古典芭蕾(即狭义的 Ballet)。

三、芭蕾舞的雏形

文艺复兴是从15世纪下半叶开始的,复兴“是欧洲各国资产阶级掀起的一次反对封建统治的思想文化运动。当时新兴的资产阶级不只是复兴古代文艺,也不只是复兴古代文化,而是要利用古代文化来创造与中世纪封建教会文化根本对立的资产阶级文化。”^②“文艺复兴归根到底是要创新——建立资产阶级新文艺,他们树立的大旗是人文主义,反对教会的禁欲主义,提倡个性解放,个性自由。在文艺复兴运动的推动下,西欧各国的文学艺术都得到不同程度的发展,而愈是把古代希腊罗马的文学艺术传统同自己的民族文学艺术传统与现实生活紧密结合在一起的国家,就愈能得到重大成就。”^③芭蕾艺术在这方面也完全一样,意大利和法国在芭蕾的形成初期起到了奠基者的作用。芭蕾作为一门舞台艺术,孕育于文艺复兴时期意大利盛大的宴饮娱乐活动,17世纪形成于法国宫廷,这种宫廷芭蕾实际上是在一个统一的主题下,具有松散结构的舞蹈、歌唱、音乐、朗诵和戏剧的综合表演,由专业的舞蹈教师设计,国王和贵族担任演员,女角也由男子扮演,表演场地在皇宫大厅中央,观众则围绕在大厅周围观看,演员戴皮制面具标志不同角色,故又称作假面芭蕾。

当时的意大利是一个城邦国家,为了炫耀权利、财富与扩大影响的工具,各个城邦的君主常常举办一些节庆演出活动,其中包括舞蹈演出。最为著名的是1489年由贵族贝尔冈卓·奇·波塔在托尔纳承办的一次“席间芭蕾”,内容主要表现希腊神话英雄伊阿宋偷盗金羊毛的故事,包括朗诵、歌唱、乐器演奏和舞蹈表演。当时这种演出形式盛行一时,其中最为宏伟、最受推崇的是1581年的《王后的喜芭蕾》,它是根据法国亨利三世的王后路易丝的命令创作的为庆祝她妹妹的婚礼而安排表演的《王后的

① 朱立人.西方芭蕾史纲[M].上海:上海音乐出版社,2001:1.

② 廖可兑.西欧戏剧史[M].北京:中国戏剧出版社,1991:74.

③ 廖可兑.西欧戏剧史[M].北京:中国戏剧出版社,1991:76.

喜剧芭蕾》。之所以称为“喜芭蕾”，是表明喜剧和芭蕾被有机地结合。它开创了芭蕾舞剧的历史。由于这部作品戏剧结构较完整，人物形象较具体，被称为第一部“真正的芭蕾”。从1581年起，人们开始使用 Ballet（“芭蕾”）一词来称呼这种新的歌舞演出形式。然而萌芽阶段的“芭蕾”也只是舞蹈、音乐、歌曲、朗诵和杂技的结合体，虽新颖但并非是我们现在所理解真正意义上的芭蕾，而是一种综合形式的表演。

第二节 芭蕾的发展过程

一、早期芭蕾

芭蕾艺术的真正形成，是在1643~1715年，在路易十四执政法国宫廷的推动下，芭蕾得到迅速发展。路易十四5岁便成为国王，1651年12岁的路易十四在宫廷芭蕾中主演《卡桑德拉》中的太阳神，获得“太阳王子”的美名。1661年，法国国王路易十四下旨在巴黎创办了芭蕾史上第一所皇家舞蹈院（即今天的巴黎歌剧院），招收教师和学生，开始了研究芭蕾训练、创作和演出。皇家音乐舞蹈制订了古典芭蕾的舞蹈技术规范 and 崇高型表演风格，确定了芭蕾术语和双脚外开，五个基本脚位、十二种手臂的位置等一系列主要原则，使芭蕾动作有了一套完整的体系，五个基本脚位一直沿用至今。它对古典芭蕾的技术体系形成起到了奠基作用。

17世纪70年代，芭蕾演出开始使用黎塞留主教宫廷剧场，芭蕾演出从自娱性的社交活动逐步转变为剧场表演艺术。演出场地和观众观看角度的改变，引起了舞蹈技术和审美观点的变化。“这对舞蹈的表演和技术提出了更高的要求，于是首批专业芭蕾演员也就应运而生了。但那时所有女角都由男演员来扮演（与我国早期的京剧相仿），直到1681年在巴黎歌剧院上演的吕利的歌剧《爱情的胜利》中，芭蕾舞女演员才首次登台亮相，而扮演女主角的简·芳登因此成为历史上第一位芭蕾琳娜——首席芭蕾女演员”。^①这个时期的芭蕾是从属于歌剧的，宫廷作曲家

① 肖苏华. 走进芭蕾王国[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2009: 3.

J·B·吕利在歌剧中加入芭蕾场面,实际上是一连串舞蹈表演,剧情反而显得无关紧要,这时称为歌唱芭蕾或芭蕾歌剧。这种状况一直持续到18世纪中叶。

法国舞蹈改革家诺维尔是芭蕾史上最有影响的舞蹈革新家。他提出了“情节芭蕾”的主张,认为芭蕾舞剧不应该仅仅展示肢体动作或炫耀技巧,而是要为情感的表达服务。诺维尔的理论推动了芭蕾的革新浪潮,在他和其他许多演员、编导的持续努力下,芭蕾从内容、题材、音乐、舞蹈技术、服饰等方面都进行了一系列改革,这些改革使芭蕾终于能够与歌剧分离,形成一门独立的剧场艺术。他的改革思想对促进芭蕾舞剧的独立和推动舞剧走向成熟起了重要作用。1789年,他的弟子多贝瓦尔在其思想影响下创作了著名的芭蕾舞剧《关不住的女儿》并搬上了舞台,标志着芭蕾舞剧脱离歌剧而成为独立的戏剧艺术,从此进入成熟阶段。

芭蕾从意大利的“席间芭蕾”这一早期较简陋的娱乐形式,经历漫长的二百多年才演变发展成具有一定规范与独特风格的剧场表演艺术。

二、浪漫芭蕾

18、19世纪之交,在欧洲和北美兴起一股新的文艺思潮,即“浪漫主义运动”。浪漫主义芭蕾是整个浪漫主义运动的一个部分。浪漫主义思潮使得芭蕾从内容到形式都发生了根本性的变化,芭蕾迎来了它辉煌灿烂的“黄金时代”,正如英国著名芭蕾史专家盖斯特指出的:“……浪漫派的号角鼓吹自由,从古典的束缚下解放出来,新一代艺术家倾向于内在感情,寻求更多的个人表现,让自己的想象和灵感自由地翱翔在抒情的高峰之巅。”浪漫主义芭蕾对创作思想、编导手法、舞蹈语言、技术与技巧以及演出形式都进行了极为重要的改革与发展,导致了芭蕾艺术的一场革命。与前一时期相比,浪漫主义芭蕾舞剧变得更加富有诗意,更直接、更深刻地诉诸观众的感情,涌现了诸如《仙女》、《吉赛尔》、《葛蓥莉娅》等一批至今仍活跃在芭蕾舞台上的优秀作品。“而芭蕾的脚尖技术也正是这一黄金时代的产物。据舞蹈史专家考证,女演员穿的脚尖鞋最早产生于1822~1825年之间。脚尖鞋的出现反映了知识分子对现实生活中的庸俗、卑陋和黑暗的不满情绪。女演员穿上脚尖鞋跳舞表现了人们追求自由、寻觅另一崇高理想世界的愿望。因为她们立起脚尖就好像变得轻盈飘渺,产生出虽立似飞、似人似仙的感觉。意大利演员玛丽·塔里奥尼是

第一位因运用脚尖技术而闻名于世的芭蕾大师。”^①

1827年,玛丽·塔里奥尼来到了巴黎,陪同她的是父兄,父亲利普·塔里奥尼是意大利著名的芭蕾编导和教师,她的兄弟也是舞蹈演员。玛丽在大歌剧院初次亮相,她与其兄弟的双人舞,改变了芭蕾的未来。像她那样的舞蹈风格在过去的舞台上从未见过:在她的舞蹈表演境界有诗意般的感伤,飘逸、轻盈而高雅。塔里奥尼在舞剧《西西里人》中扮演女主角。她那轻柔高雅的舞姿,腾空落地宛若羽毛的跳跃使观众如痴如醉。一个新的动词产生了——“Taglioniser”,它的意思是像塔里奥尼一样地跳,一种崭新的浪漫风格的芭蕾很快风行芭蕾舞界,玛丽·塔里奥尼的名声传遍了整个欧洲。1832年,父亲菲利普·塔里奥尼为充分展示女儿的技术水平和艺术素质,专门为她编了新舞剧《仙女们》。塔里奥尼在剧中轻盈飘逸的跳跃,稳健自如的脚尖技术和神秘诱人的表演风格,精灵似的风度,翩然入云的飞翔和优雅的举止,使观众为之倾倒。人们将她誉为“空际中的灵魂”、“舞坛的仙女”。她的艺术作为芭蕾新纪元建立的标志而被确定下来,玛丽·塔里奥尼的形象萦绕于19世纪后来的女芭蕾舞演员们中,她被公认为浪漫芭蕾的绝对女皇,因而成为在这之后的一百多年中舞蹈家们争相效仿的光辉典范。玛丽·塔里奥尼是浪漫女芭蕾舞演员的最高化身,她开创了公众对女芭蕾演员顶礼膜拜的先河:一次玛丽·塔里奥尼在圣·彼得堡的演出结束后,芭蕾舞迷得到她的一双脚尖鞋后,竟将鞋煮了,并加上各种作料做成菜肴,然后庄严地分而食之。就连英国女王维多利亚的布娃娃也被打扮成玛丽·塔里奥尼演出的各种角色,至今保留在伦敦的博物馆里。

三、古典芭蕾

19世纪70年代后期,芭蕾艺术出现了只注重舞蹈作品技巧的炫耀而忽视人物形象、情感表达和戏剧结构的倾向,西欧芭蕾受到技巧的束缚,逐渐衰落。与此同时,芭蕾却在俄罗斯迎来了它自身最辉煌的“古典芭蕾”时期。俄罗斯伟大作曲家柴可夫斯基创作的《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》等芭蕾舞剧在俄罗斯和世界各国相继上演,世界芭蕾艺术

^① 肖苏华.走进芭蕾王国[M].上海:上海音乐出版社,2009:6.

的中心便由巴黎转到了圣彼得堡。这就有了诸如《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》等芭蕾经典作品的问世。这些作品无论舞台规模、动作技巧,还是舞剧结构上,都显示了“古典芭蕾”最为经典的形态。从此,以这“三大舞剧”为代表的一大批经典剧目,促使人们形成了“舞剧乃舞蹈的最高形式”的观念。俄罗斯学派的芭蕾集意大利和法兰西两大流派之大成,同时也带有俄罗斯民族特有的气势恢弘、动作凝重、精力过人、戏剧性强的特点,并一直保持、延续至今。被誉为“古典芭蕾之父”的法国芭蕾大师马里于斯·佩蒂帕对俄罗斯芭蕾的崛起功不可没。他从法国移居俄罗斯,在马林斯基剧院先做演员,后做教员,最终出任首席编导,在位34年,创作了54部完整的芭蕾舞剧,复排了17部传统芭蕾舞剧。著名的芭蕾舞剧《睡美人》、《天鹅湖》(与伊万诺夫合作)、《唐·吉珂德》、《舞姬》、《雷蒙达》等,均出自马里于斯·佩蒂帕之手。此外,他还为“古典芭蕾”创立了双人舞和性格舞这两大模式。百余年来,俄罗斯鼎盛时期的作品构成了古典芭蕾保留剧目的核心,如今世界上几乎所有芭蕾舞团都经常轮换上演这些作品。尽管同一剧目的“版本不同、学派各异”,但是风格的多样性和编舞者的艺术趣味使芭蕾演出呈现出一派色彩斑斓的图景,构成了当代芭蕾艺术独特的历史画卷。

四、现代芭蕾

现代芭蕾是在古典芭蕾的基础上发展演变而成的。芭蕾艺术在19世纪末20世纪初又陷入了严重的萧条和危机。西欧各国芭蕾艺术普遍衰落,成为歌剧的附庸和装饰品。芭蕾史上著名的俄罗斯艺术活动家谢尔盖·佳吉列夫主张以舞蹈、音乐、美术、戏剧、文学等艺术在最高层次上的融合来推动芭蕾革新运动。在他的倡导和组织下,一大批“高、精、尖”的艺术人才精英,掀起了席卷全球的“俄罗斯风暴”,推出了一批优秀剧目,为芭蕾发展开创了一个新纪元。其中最著名的有《春之祭》、《牧神的午后》、《火鸟》、《彼得鲁什卡》、《仙女们》、《玫瑰精灵》、《天方夜谭》等,震撼了全世界,启发和激励了欧美各国的有识之士,推动他们去致力于复兴本国的芭蕾。这正是他创造了奇迹,使濒临衰亡的芭蕾艺术起死回生。这时,现代主义文艺思潮席卷了西方世界,“异军崛起的现代派舞蹈已经形成一支足以与古典芭蕾争奇斗艳的新军,两方面的艺术家认识到相互学习、相互补充的必要性和可能性。于是,‘现代芭蕾’(Modern Ballet)这

一个新舞种应运而生,而且逐渐地占领了欧美大部分剧场的舞台。它的创作原则、审美理想和训练体系往往给古典芭蕾界人士以有益的启迪。与此同时,在古典芭蕾内部也出现了戏剧芭蕾与交响芭蕾两种学派的论争,各自推出自己的力作。正因为这样,在20世纪芭蕾舞台上出现了繁花似锦、百花争妍的局面。”^①在这一时期,俄国芭蕾编导大师米哈依尔·福金于20世纪初对被称为“旧芭蕾”的清规戒律进行了一系列的重大改革,因此被后人誉为“现代芭蕾之父”。米哈依尔·福金有了一句名言:“倘若芭蕾(指旧芭蕾)动作真的能代表当代理想中的美的话,那么我们将会为20世纪感到惭愧。”可见,他已站到了20世纪的高度对芭蕾的美学思想进行思考与探索。芭蕾开始竭力回归动作本体。而以美籍俄国芭蕾大师乔治·巴兰钦为首的“纯芭蕾”(即非舞剧式的芭蕾作品)开始占领导地位后,结束了戏剧芭蕾一统天下的局面。乔治·巴兰钦的作品多达百部,代表作有《小夜曲》、《莫扎特组曲》、《四种气质》、《柴可夫斯基双人舞》等大量纯舞类舞蹈。而更重要的是,他深厚卓绝的音乐素养,将他的芭蕾作品提升到了音乐视觉化或称交响芭蕾的新境界。随着芭蕾舞编导的创新,自20世纪初以来,在欧美出现了戏剧芭蕾、交响芭蕾、现代芭蕾、当代芭蕾等新兴形式,这种新兴形式的渗透和结合还在不断发展和探索之中。芭蕾这一古老而又年轻的艺术形式,开始向多元化的方向发展,焕发出了新的生机,并正以崭新的面貌带给人们全新的美的享受。

第三节 中国芭蕾艺术的发展概况

中国芭蕾艺术在一定程度上借鉴了世界其他芭蕾学派的艺术风格 and 特点。由于前苏联芭蕾舞专家于20世纪50年代来我国进行芭蕾教学,所以在这些芭蕾学派中对中国芭蕾影响最大的是俄罗斯芭蕾学派,但中国芭蕾与世界六大学派的芭蕾有着密不可分的联系。

20世纪初,曾有外国的芭蕾舞团来中国演出,但规模有限。此后,一些外国侨民在上海和哈尔滨等地开始传授芭蕾艺术并进行一些小型演

^① 朱立人.西方芭蕾史纲[M].上海:上海音乐出版社,2001:164.