

舞蹈知识丛书

外国舞坛名人传

欧建平 著

人民音乐出版社

7
1



K815.7
J815.7
外国舞坛名人传

欧建平 著

舞蹈知识丛书
外国舞坛名人传

欧 建 平 著

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 8插页 200千文字 9印张

1992年10月北京第1版 1992年10月北京第1次印刷

印数：0,001—2,035册

ISBN 7-103-00977-5/J·978 定价：6.40元

作者自序

如书名所示，本书收入的29位舞蹈家均为世界舞史上的古今名人。朋友们在通览全书之后，或许会得出这样一个印象：名人虽每每被历史认作伟人，却往往并非完人；说得更精确些，名人，尤其是名艺术家，他们的伟大有时恰恰在于他们的某种不完美，这大概是因为，真正伟大而有生命力的艺术绝不是现实生活的照相，而是未来时代的先知；真正伟大而有创造力的艺术家绝不是那些因循守旧、人云亦云者，而是那些勇于突破、个性鲜明者。也正因为如此，这种能够预示未来的艺术常常令同时代不知所措，甚至恼羞成怒；这种近乎病态敏感的艺术家往往令同时代人不可思议，甚至无法容忍。不幸的是，这种深层触摸到并敢于表现出时代发展之必然与人类创造之天性的人儿不是太多，而是太少，常常是一个时代只出一个或者几个。更不幸的是，这种敢于逆流而上的舞者可谓寥若晨星，我们在整部西方舞蹈史上只能列举出诺维尔、尼金斯基、邓肯、格莱姆、堪宁汉等几位。然而，绘画中的凡·高，音乐中的斯特拉文斯基，却比比皆是。这是舞蹈这位“艺术之母”的悲剧，更是昔日这位“艺术之母”沦为如今艺术之“么妹”的悲哀。

愿今日舞界多出几位能够惊天地、泣鬼神、令同代人讨厌却使未来者崇拜的怪杰，愿读者收获的不仅是审美的享受，更有精神的启迪——这就是作者撰写本书的初衷。

欧建平

1990年初夏于北京恭王府

目 录

作者自序.....	欧建平
“幕间芭蕾”的天才创始人——吕利.....	(1)
芭蕾史上的大改革家——诺维尔.....	(6)
“舞蹈上帝”——维斯特里.....	(12)
浪漫芭蕾之魂——塔里奥妮.....	(21)
古典芭蕾之父——彼季帕.....	(31)
舞蹈管理的伟大天才——佳吉列夫.....	(40)
现代芭蕾之父——福金.....	(56)
不朽的天鹅——巴甫洛娃.....	(69)
意大利芭蕾名师——切凯蒂.....	(78)
俄罗斯芭蕾巨星——卡尔萨文娜.....	(86)
空中的火焰——尼金斯基.....	(93)
芭蕾史上伟大的女编导演——尼金斯卡.....	(107)
美国芭蕾之父——巴兰钦.....	(118)
二十世纪七十年代最佳“吉赛尔”——玛卡洛娃.....	(137)
现代舞之母——邓肯.....	(144)
美国现代舞的奠基人——丹妮丝与肖恩夫妇.....	(153)
六代宗师——格莱姆.....	(160)
舞蹈诗人——霍金斯.....	(171)
新先锋派舞蹈大师——堪宁汉.....	(182)

力与美的大师——泰勒·····	(191)
师生合作的楷模——韩芙丽与韦德曼·····	(202)
纯舞蹈大师——布朗·····	(210)
大器晚成的现代舞编导家——塔米丽丝·····	(219)
理论与实践的相互作用——拉班与魏格曼·····	(232)
舞蹈的毕加索——奥克桑·····	(245)
德国现代舞美国化的先驱——霍尔姆·····	(253)
舞蹈魔术大师——尼古莱·····	(261)
东方传统美学的西方新先锋派舞蹈之花——洪信子·····	(267)
“无家可归”的大师——尤斯·····	(274)

“幕间芭蕾”的天才创始人

——吕 利

(1632—1687)

法国国王路易十四当政时期，由于皇亲国戚们，特别是路易十四的慷慨解囊和亲自参与，芭蕾这支植根于意大利宫廷的奇葩很快就在法国贵族圈中大放异彩，成为上流社会的风雅和时髦。这中间，有位多才多艺的宫廷艺人，名叫让·巴蒂斯特·吕利，他对意大利芭蕾法国化的过程起了不可低估的推动作用。

吕利是意大利人，1632年出生于佛罗伦萨一个富足的磨坊主之家。他生得聪明伶俐，活泼可爱，一个偶然的机会使他被法国国王路易十四的堂兄看中，就这样，十岁时便走进了法国宫廷，一开始是给路易十四的另一位堂兄——奥莱昂公爵的大小姐路易丝消愁解闷，充当她练习意大利口语的对象，并在厨房里当个小伙计，但不久就被“晋升”为“贴身男仆”。他的出众才华和艺术气质受到女主人的珍惜和培养，并因此步入一些艺术大师的门下，从此开始了自己的艺术生涯。

只用了几年的功夫，他就靠高超的小提琴演奏和娴熟的舞蹈表演声名显赫起来。1652年，他在奉命为宫廷的狂欢节编排《今夜芭蕾》时，不仅为自己创造了充分的表演机会，而且有意请路易十四登台出演太阳神的角色。整个演出声势浩大，壮丽辉煌，时间长达十三个小时，远远超过了被誉为“世上芭蕾第一部”的《皇

后喜剧芭蕾》。在艺术创作上，吕利巧妙地运用了晚霞满天的自然景观，融时间与空间、神话与现实于一炉，集爱与美的女神维纳斯和英俊牧羊人恩底弥翁的爱情故事、士兵与强盗们的夜战场面之大成，使整个作品既优美动人，又扣人心弦。但最让人难以忘怀的却莫过于吕利本人绝代的表演天才了，他一人就先后惟妙惟肖地串演了五个性格迥异的角色。他可以说是使尽了浑身的解数，并如愿以偿地得到了路易十四的宠信——立即被正式任命为宫廷御用舞蹈家和音乐家，不仅可以定期为由二十四位乐师组成的宫廷弦乐队作曲并指挥，而且常常有幸陪伴路易十四登台演出。

出类拔萃的才华和路易十四的推崇，使吕利在舞蹈和音乐的创作领域里如鱼得水。他的舞剧一部部问世，他的歌曲唱遍了卢浮宫里的各个沙龙，传遍了法国各地的街头巷尾，他成为人们敬慕和崇拜的对象。在早期芭蕾的历史上，论贡献和影响，惟有他是无与伦比的。身为作曲家，他对歌剧的改革也具有深远的意义。还有，身居舞蹈与音乐的创作要职，他对姊妹艺术的相通及各自的本质特征了如指掌。为此，他的芭蕾一反前人之陋习，不再是由软弱无力的若干情节生硬地串接到一起的组舞，而是在一个统一的主题中逻辑性地展开的一系列戏剧场面，题材要么来自寓言神话，要么出于自己的幻想，但决不受“三一律”的禁锢。他的芭蕾动作，线条粗壮，清晰简练，带有佛罗伦萨人特有的欢快活泼、和谐流畅与纯朴自然，毫无宫廷舞蹈的那种矫揉造作和无病呻吟的风习。他的芭蕾音乐具有严格的统一性，因为它出于一个人之手，而不再是全部宫廷作曲家作品的拼盘。他的服装设计师和剧本作者也都只分别聘请一个人，而不再是杂乱无章的所谓“集体”创作。

尽管我们很难想象吕利这样一位才华横溢且盛气凌人、敢于改革却难于合作的艺术巨匠，是如何能与同时代各门类最伟大的

艺术家，如画家贝兰，舞蹈家波尚，诗人邦瑟拉德、拉辛、高乃依和喜剧作家莫里哀等精诚团结，不断推出一部部大型芭蕾新作的，但吕利时代的历史就是这样写的。

1661年标志着吕利与莫里哀之间密切合作的新阶段。两位大师分别从舞蹈和戏剧的角度出发，将意大利即兴喜剧的成分揉进了法国芭蕾舞剧之中，形成了芭蕾的新形式——“幕间芭蕾”，代表作是《讨厌鬼》等。但从舞蹈本身的独立发展来看，“幕间芭蕾”还远非吕利心目中的理想形式，因为舞蹈演员充其量不过是戏剧演员在即兴创作中出现纰漏时登台遮掩，或是为他们在抢装和换场来不及上去磨蹭些时间，而动作也无非是些与戏剧关系不大、具有喜剧色彩和杂技风格的，因为再像前人那样表演老掉牙的小步舞、孔雀舞或库兰特舞，是会让观众索然无味的。就这样，吕利与莫里哀又协力搞出了《逼婚》、《喜剧牧歌》、《西西里人》、《唐璜》、《贵人迷》等芭蕾剧作，由莫里哀撰写剧本，吕利作曲并编导。

为了使舞蹈得到独立的发展，使舞蹈演员的表演得到充分的展示，吕利终于在“幕间芭蕾”的基础上创造出了“喜剧芭蕾”这种比较完备的舞剧形式。但由于缺乏更多像吕利这样技艺非凡的舞蹈演员，只得将一部芭蕾舞剧的各场拆开后再插进喜剧中去。为了保持戏剧的连贯性，吕利尽可能让芭蕾和喜剧完美地统一在同一个完整的主题之中。这种作法应该说是后世芭蕾舞剧中追求戏剧性和统一性的前奏，也说明早在十七世纪的吕利时代，舞与剧的统一问题就已得到人们的重视。而在题材的选择上，当时人们的思想要解放得多，或者说自由得多，似乎世间的一切都可充当芭蕾的题材，而所谓“可舞性”的奇谈怪论则尚未问世。这一点从吕利于1638年推出的芭蕾剧作《津津有味的婚礼》中显而易见：聪慧过人的大师居然敢于别出心裁地把整套菜谱都搬上了舞台，让

“红肠”呻吟，芥菜恋爱”，“柑桔”与“山鹑”对舞，“火腿”与“美酒”婚配，“梨子”与“奶酪”调情……令人既瞠目结舌，又赞叹不已，真可谓“艺高人胆大”了。他的所有尝试均为芭蕾这种欧洲剧场舞蹈形式的健康发展做出了卓越的贡献。

吕利对这种剧场舞蹈形式发展的另一大贡献，是使之摆脱了皇亲国戚的业余圈子，走上了专业化的道路。正因为如此，芭蕾艺术才能发展到今天这样一个辉煌的时代，特别是芭蕾中的双人舞和独舞才能产生出如此高超的技术，使人体的潜能通过专业舞蹈家长期科学和艰苦的训练而发挥到极致，使观众产生一种可望而不可及的、典型的古典主义的“距离”美。

促成这个质的飞跃的契机，乃路易十四人到中年，心宽体胖所致。吕利和诗人布瓦洛等人抓住了这个极好时机，成功地劝说路易十四退出了演出，这是1668年。经过长达十三年的艰苦努力，吕利不仅说服了一些女子参加专业化的舞蹈训练，改变了过去男扮女装的习惯，而且还和其他宫廷舞师一道，培养出了一批舞技超群的专业舞蹈家。1681年1月21日首演的《爱神的胜利》，实际上也标志着吕利在芭蕾发展史上的一个重大胜利。这就是使芭蕾跃入专业化，从此向高、精、尖的层次发展。

吕利身居法国宫廷乐舞创作的要职，又深得路易十四的宠信，因此他的积极支持和鼎力倡导还促成了皇家舞蹈学院于1661年的创立。1672年，他出任了该院的院长，为法国和欧洲剧场舞蹈艺术的未来培养了大批有用之才。

吕利一生在事业上功成名就，在生活上也是美满幸福的。他于1661年娶了音乐老师朗贝尔之女为妻，并生有儿子一双。有幸的是，两个儿子路易和让成年后都成为父亲的继承人和合作者。据史书记载，在皇家舞蹈学院（后并入皇家音乐学院之中，并易名为巴黎歌剧院）的历任院长中，吕利是唯一一位不曾从芭蕾女群

芭蕾史上的大改革家

——诺维尔

(1727—1810)

1760年，在芭蕾发展史上是个举足轻重的年头，因为诞生了空前绝后的芭蕾改革宣言《舞蹈与舞剧书信集》。这部名副其实的舞蹈与芭蕾的百科全书不仅以锋利而辛辣的笔触抨击了法国当时流行的靡靡舞风，声张了芭蕾的艺术正气，奠定了现实主义情节芭蕾的理论基础，而且很快传遍了欧洲，成为芭蕾改革派的行动纲领。而今在世界舞蹈界中，对古典主义舞蹈发展产生的最强有力的影响，实际上仍然来自这部专著——它已被译成了世界上许多国家的文字，而仅就中国来说，就已出现了分别译自法语和俄语的两个不同版本。

这部专著的作者是当时法国著名的青年芭蕾编导家让·乔治·诺维尔，当时他只有三十三岁。但让人思绪万千的是，这位芭蕾史上最伟大的改革家由于先天的敏感和后天的大胆而一生坎坷，不仅不能得到巴黎歌剧院芭蕾大师的要职而去全面实现自己的改革主张，还被迫在巴黎以外度过了自己的大半生。更有甚者，他无论走到哪里，都会受到恶毒阴谋和强烈妒嫉的骚扰和打击，即使是他在玛丽娅·安托瓦内特王后的支持下，登上了巴黎歌剧院芭蕾大师宝座的五年中也不例外，最后只能死于贫困潦倒之中。而《舞蹈与舞剧书信集》这部至今使法国人引以为自豪的重要文献，却只能在德国的斯图加特和远离巴黎的里昂出版，这就

是芭蕾四百年历程中最伟大的改革家的悲惨命运。

诺维尔1727年4月29日出生于巴黎一个法籍瑞士血统的军官之家，幼年就酷爱剧场艺术，尤其是对舞蹈如痴如醉，因此他成为父亲戎马生涯的“叛逆”，很早就步入了大名鼎鼎的皇家音乐学院舞蹈系，拜在于整个欧洲享有盛名的舞蹈大师路易·杜普雷门下习舞。他的专业舞蹈生涯始于1742年，时年十五岁，地点是法国国王路易十五的枫丹白露宫。翌年，他又在巴黎弗瓦·圣洛朗的喜歌剧院登台，但都只是按照当时的陈规陋习跳些所谓的“幕间芭蕾”，即在歌剧中跳些无关紧要的穿插性舞蹈，严格地说，连陪衬都谈不上，这使生性敏感的诺维尔极为失望甚至不满起来。

不久后，他去柏林参加了由另一位法国舞蹈名家让·巴泰勒米·拉尼组建的芭蕾舞团。拉尼生于芭蕾世家，曾做过巴黎歌剧院芭蕾舞团的独舞演员，擅长表演喜剧角色和芭蕾的教学工作。他编导的芭蕾舞剧大多是具有浪漫色彩的，如《爱情与婚姻庆典》、《魔力花环》、《爱情的奇迹》和《流浪骑士》等等。他的舞蹈思想和作品风格极大地影响过诺维尔。

诺维尔锐意改革的思想并非从天而降，而是受到了同时代的两两位前辈舞蹈家玛丽·卡玛戈和玛丽·莎莱的启迪。

卡玛戈生于比利时首都布鲁塞尔，身上却流动着西班牙和意大利人的热血，富有音乐家父亲的乐感，曾做过巴黎歌剧院的芭蕾演员。她在芭蕾史上的贡献是第一个抛弃了以往的硬铁环支撑的拖地长裙、沉重的头饰、面具、上衣和高跟鞋，斗胆穿上了“大逆不道”的露踝长裙、紧身内衣和软底舞鞋，从而使脚下技术的飞速发展成为可能。她很快将击脚跳和击腿跳等男演员的高难度技术变为已有，使女子的下肢动作不断丰富起来，也使自己成为杰出的技术型芭蕾女演员。她的舞蹈改革影响之大，居然一时

间左右了女界的时装新潮，就连厨师们也争相给自己的美味佳肴挂上她的名字……从未得过志的诺维尔对卡玛戈这种成功与得意尽管不会痛快，但也不得不承认“卡玛戈小姐用自己的睿智选择了一种活泼而敏捷的风格。”他或许还从卡玛戈的改革成功中悟出了选择好某个突破口的重要性——她是从拖地长裙开刀的，那么他呢？

莎莱生于法国的一个杂技之家，幼年时代就与哥哥一道登台演出过哑剧，后又系统学舞，并进入巴黎歌剧院芭蕾舞团当演员，成为卡玛戈的劲敌。但有趣的是，正像卡玛戈并未简单地继承西班牙和意大利人那种热血，或者父亲那迷人的乐感，成为戏剧性或抒情型演员，而是成了以辉煌的动作技术征服观众的明星那样，莎莱也没有世袭父辈的杂技传统，坠入一味炫耀技术的泥潭之中，而是着力于舞蹈动作那戏剧性的真实和表现力的自然，使芭蕾具有自己的人物和思想，而不再仅仅是供人把玩的猎物。莎莱的另一大贡献，是一改过去皇亲国戚们遗留下来的“演员有什么穿什么、有什么戴什么”的荒唐做法，而要求让每个角色穿戴上与历史真实相吻合的服饰。莎莱的这种加强芭蕾戏剧性和表现力、提高芭蕾的艺术品位的做法，深得诺维尔的好评和共鸣，并实际上成为诺维尔日后改革芭蕾中种种陈规陋习的序曲和突破口。

1753年至1754年，诺维尔在出任巴黎喜歌剧院的芭蕾大师时，以其“开阔而恰如其分的想象力”、“新奇而富于变化的画思维”和“色彩斑斓而新颖独特的场面”，隆重推出了自己的第一部大型芭蕾舞剧《中国节日》，并在其中竭力从舞蹈到舞美都能更多地接近自己和观众心目中那个遥远而神秘的国度。令人叹为观止的是，全剧结尾时，舞台上突然出现了三十二只古色古香的中国花瓶，眨眼之间又从瓶后冒出三十二个舞蹈演员来。顷刻间，整个舞台成了中国的瓷器之宫和舞蹈之宫。很快，诺维尔的才华就随

着这出《中国节日》轰动了巴黎和伦敦。

诺维尔一生尽管屡遭坎坷，但却表演和编导了一百五十多部芭蕾舞剧。其中有喜剧性的《后宫醋海》、《无情敌的嫉妒者》、《乡村新娘》、《雷诺与阿尔米德》等，也有悲剧性的《阿雅克斯之死》、《俄菲乌斯地狱之行》、《美狄亚与伊阿宋》、《赫丘利之死》等。其中以《美狄亚与伊阿宋》的反应最为热烈，因为著名舞蹈表演家加埃唐·维斯特里扮演了男主人公伊阿宋。后来由于维斯特里的努力，这出舞剧还登上了巴黎歌剧院那金壁辉煌的大舞台，同样获得了巨大成功。至此，他作为大编导家的名声和地位得到了广泛的承认，但他的改革思想依然遭到以巴黎歌剧院为大本营的法国保守派的拒绝。

从某种意义上说，诺维尔是有些不幸的，可谓生不逢时——路易十六时代的人们对悦人视听的表演匠的热情要远远大于对艺术执着追求与改革者的兴趣，这使他难以在舞蹈界找到自己的知音，有时甚至连生活也得不到保障。但换个角度来看，他又是幸运的，可谓时势造英雄——正是那个保守势力一统天下的时代，造就了他这位改革英雄。另外，他能够与德国最伟大的歌剧改革家格鲁克、奥地利天才作曲家莫扎特，以及英国著名戏剧表演家加里克彼此沟通，亲密合作，又搞出了一大批颇有新意的舞剧，如《贺拉斯》、《伊菲姬尼在奥利德》、《阿尔切斯特》等，还复排了《中国节日》等保留剧目。

1776年，正当诺维尔年过半百，接近退休年龄之际，由于往日的弟子和后来的王后玛丽娅·安托瓦内特的四处奔走并向保守派施加压力，他才由路易十五任命，得到了巴黎歌剧院芭蕾大师这个他梦寐以求了大半辈子的职位。但他远不是善于人际关系的政治家，他孤身奋战于这个法国舞蹈界保守势力的大本营中长达五年之久，终因势单力薄，寡不敌众而被迫离职。在此期间，他推

出的舞剧，无论是新作，还是旧日的成功之作，就连与莫扎特合作的《无聊琐事》，也没有得到保守的巴黎观众应有的喝采声。但诺维尔在《任性的加拉特亚》这部舞剧中第一次免去了舞蹈演员本人的声音，却是芭蕾发展史上的又一个重大的改革。我们今天的芭蕾舞台上“舞而不歌，歌而不舞”的规矩就是从此开始的，它为芭蕾技巧向着高难度发展提供了必要条件。

1789年，法国爆发了大革命。诺维尔由于同安托瓦内特王后关系密切而离开法国，前往伦敦谋生。就在法王路易十六和王后安托瓦内特王后被革命者推上断头台的同一天，诺维尔这位深得法国皇族信任和支持的最伟大的芭蕾改革家在伦敦的皇家歌剧院推出了自己的最后一部舞剧新作《坦培幽谷中的夫妇》。实际上，这种现象上的偶然巧合恰恰从根本上揭示出了芭蕾这种宫廷贵族艺术的本质——离开了往昔君主、皇家或今日国家、政府的资助，是难于维持生计的；它那不可一世的贵族气派、悠闲自在的时间概念、优美舒展的空间感觉、高度程式化的动作语言、对称平衡的舞台构图、轻盈飘逸的审美理想和仙女神灵的特定题材，都只能是由皇亲国戚们的好恶所决定的；只能是过去了的那个古典主义时代的产物，而严格地说，这一切是与大自然以及我们这个崭新的时代不合拍的。

诺维尔回到法国后，定居于圣日尔曼-昂-莱伊，不再从事创作，而是开始撰写舞蹈百科全书。在此期间，他曾多次为了继续得到自己的退休金而奔忙。1810年10月19日，这位在世界芭蕾史上曾叱咤风云几十年的大改革家，终于默默地死于贫困之中，终年八十三岁。

诺维尔的伟大意义是在他故去多年后才为人们意识到，诺维尔在《舞蹈与舞剧书信集》一书中针砭时弊、系统阐述的全面改革思想得到众人的喝采时，令人啼笑皆非的情形又发生了——大家

在众口交誉他作为舞蹈哲学家的深邃和敏锐的同时，似乎全然淡忘甚至有意忽视了他作为舞蹈编导家的实践和多产，而一百五十部舞剧的辉煌记录则使这忽视成为不可饶恕的历史玩笑！

《舞蹈与舞剧书信集》中的主要思想可以概括为：

舞蹈首先必须是大自然的忠实摹写，舞蹈艺术家应该是大自然的孩子，因此，完美的舞蹈与舞剧应该去表现大自然那质朴纯真的美，既不要人工雕琢，也不要千篇一律、程式化或盲目抄袭。一出美妙的舞剧就是大自然的本身。

如果要使舞蹈和舞剧接近真实，就必须少注意腿脚，多关心手臂；抛弃翻跟头，取代为手势；少用高难动作，多用面部表情；少用点儿蛮劲，多用点儿心智；大胆抛弃狭隘的学院派规则，而去尊崇大自然印象；使舞蹈有灵魂、有情节，然后方能引人入胜。

这些思想在二十世纪的人们看来，似乎已经平淡无奇了，但其历史价值，只要我们想想诺维尔为此付出的代价，就不言自明了。为了继续和发扬诺维尔的舞蹈改革精神，推动舞蹈的健康发展，作为当年《舞蹈与舞剧书信集》首版发行城市之一的联邦德国的斯图加特，于1958年创立了“诺维尔学会”。三十多年来，该会以讲座、示范、表演、电影等多种形式，培养了一大批才华横溢的舞蹈创作和表演新秀。目前驰名西方现代芭蕾舞坛的美国编导家约翰·纽米埃尔和捷克编导家基里·基里安便是其中的佼佼者。

诺维尔可以含笑于九泉了。

“舞 蹈 上 帝”

——维斯特里

(1728~1808)

在十八世纪的芭蕾史上，据说唯有一个人的自负和虚荣是可与其舞蹈天赋相提并论的，他曾公开宣称，那个世纪总共产生过三位伟人：普鲁士的腓特烈大帝、法兰西的启蒙思想家和作家伏尔泰，以及作为意大利舞蹈家的他本人——加埃唐·维斯特里。这种洋洋自诩固然不无自吹自擂之嫌，但“舞蹈上帝”却的确是同代人给他的美称，而英国议会成员为了能一睹他的丰采，竟然将一个极为重大的国事会议推迟到翌日。

关于他的不可一世，还有另外一个动人的故事。有一天，一位体态臃肿的年轻妇人在人群中横冲直撞，没料到踩到了他的脚上，那妇人连声道歉，虔诚地希望没有踩伤他的脚，“我亲爱的夫人”，他冷冷地回答道，“您已经使整个巴黎沦入为期两周的悲哀之中！”

关于他那双叱咤风云的脚，还有另外一个让西方人颇为震惊的传说。有一次，他的一个学生对其舞蹈大加赞美，他就干脆将自己的脚伸出去，让那幸运的弟子亲吻。当然，这种礼节早在印度的舞蹈家中盛行了几百年，弟子甚至要跪着亲吻“古鲁”（师傅）的双脚，以示恭敬和虔诚。吻脚的大礼恰恰说明了脚在东西方舞蹈中都是最为基本，也是最为重要的部位——没有旋律可以有舞蹈，而没有节奏则是难以作舞的；脚，恰恰是舞者的节奏所