



★刘梦奎译

邓肯与叶赛宁

DENGKEN

YU LIUMENGQU
YI
YESAINING

SHANGHAI
YINYUE CHUBANSHE



★邓肯与叶赛宁★
★刘梦奎译★
★上海音乐出版社

76
1

K837.125.76
MKW/1

邓肯与叶赛宁

刘梦莹译

DENGKEN YU YESAINING

责任编辑：郑 磊

封面设计：王建纲

邓肯与叶赛宁

戈登·麦克维著

刘梦莹译

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.75 插页 2 字数 248,000

1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷

印数：1—5,000册

ISBN 7-80553-025-4/K·3 定价：6.00元

序

在伊莎多拉和叶赛宁之后，平常世界似乎显得有点黯淡无光。

——罗拉·金纳尔《在五雕翼下》

伊莎多拉·邓肯和谢尔盖·叶赛宁两人都具有“超人”的品质。他们很快成了名副其实的传奇人物，既受到一些人的崇拜，也受到一些人的咒骂。他们的一生时而充满英雄色彩，令人羡慕；时而又近似荒唐，叫人痛苦。他们复杂的个人关系既象叙事诗，又象悲喜剧，全都渗合在一起。

许多英语版的书已经阐述了伊莎多拉的生活和她的舞蹈，同样更多的俄语版的书也已探讨过叶赛宁的诗歌和生活。曾经有些英语和俄语的作者试图把他们的关系和生活一起描述、一起弄清楚，但是通常不是将谢尔盖·叶赛宁降低成伊莎多拉生命结束以前的一个半路出来的异国人物，就是把伊莎多拉写成一个谢尔盖骚动不安的命运中的匆匆过客。

大部分英语作者都标明谢尔盖·叶赛宁是“一位俄国诗人”，却没有看到他是当代苏联的一个主要的“崇拜”对象。他的肖像印在邮票、火柴盒、信封上，刻在纪念章、浮雕和版画上，他的作品印成了新的六卷集广泛发行。另一方面，尽管叶赛宁的本国同胞表现出对他的浓厚兴趣，苏联评论家们对他的出国之

行却探讨很简略，并且为了适合于一种惯用的思想模式，往往作出片面的解释。

本书试图对伊莎多拉和叶赛宁作客观的探讨，并且对英语版和俄语版的资料来源加以同等综述。其主要目的是了解伊莎多拉·邓肯和谢尔盖·叶赛宁纠缠不清的关系的一些方面和他们彼此在对方生活中所起的作用。但是这种关系也提出了更广泛的问题，涉及的内容有：恋爱与婚姻；妇女解放；梦想与幻灭；诗歌与舞蹈；对待儿童、教育和自由的态度；俄国和西方；共产主义和资本主义；舆论和公众，以及对待生活的态度。

伊莎多拉和叶赛宁是艺术家、恋人、“革命家”，又是无家可归的流浪者，他们的故事可以拍成一部严肃的长长的故事影片。

目 录

序.....	1
第一章 灵魂的结合.....	1
第二章 两位艺术家.....	3
第三章 一对恋人.....	22
第四章 俄国的爱情.....	38
第五章 俄国的婚姻.....	63
第六章 柏林的“布尔什维克”.....	75
第七章 爱国主义者还是沙文主义者?	99
第八章 布鲁塞尔、巴黎、威尼斯之行.....	111
第九章 叶赛宁夫妇出场.....	139
第十章 告别美国.....	150
第十一章 克里龙饭店的危机.....	204
第十二章 旅行破产.....	241
第十三章 最后的见面.....	270
第十四章 “再见, 朋友们!”	295

第一章 灵魂的结合

一九一二年将要结束的时候，一天晚上，在莫斯科画家格奥尔基·雅库洛夫的工作室里，伊莎多拉和叶赛宁在一起，伊莎多拉靠在睡椅上，叶赛宁靠在她脚旁。

“她把一只手插进他的卷发里，用俄语说道：‘多聪明的脑瓜！’

令人惊奇的是，她懂不了几个俄语单词，却准确地知道这两个词儿。

然后，她吻了他的嘴唇。

她那象子弹伤口那样又小又红的嘴，又一次愉快地用不完全正确的俄语说：‘小天喜(使)！’

她又一次吻了他，用俄语说：‘小鬼！’

凌晨三点，伊莎多拉·邓肯和叶赛宁一起离开……”

叶赛宁的好友马连果夫就是这样回忆起这位诗人和这位舞蹈家初次会面的。这次最初的相逢颇传奇色彩。伊莎多拉的女友玛丽·德斯蒂（不常可靠的资料来源）富有浪漫意味地把这个时刻再现出来，就象伊莎多拉自己写的回忆录一样：“突然间，门一下子打开了，这是一副她宣称从来没有见过的漂亮面孔，上面顶着金光闪闪的卷发，一对目光锐利的蓝眼睛，紧盯着她的

眼睛。她不需任何介绍就知道是谁。她伸开双臂，而他跪在地上，把她紧紧抱住，口里喊道：“伊莎多拉，伊莎多拉，我的，我的，我的。”与此相对比的是L·萨班涅耶夫的说法，他坚持认为，伊莎多拉发现蓝眼睛的叶赛宁，便问道：“这面孔这般堕落的年轻人是谁啊？”萨班涅耶夫接着说：“他们立刻被介绍认识了。就伊莎多拉这方面来说，这是一次‘闪电般的风流韵事’——恶意的攻击说，他们的关系就是在这同一个夜晚如火如荼地发展起来的，一直延续到第二天下午。”另一种说法是流亡者格奥尔基·伊万诺夫在他的生动而常常富于想象力的回忆中提供的。他说，在欢迎她宴会上，伊莎多拉吻了叶赛宁的嘴唇，喝醉了酒的诗人把她推开，而当她再次吻他的时候，他打了她一记响亮的耳光。伊莎多拉开始伤心地哭泣起来，他就安慰她，于是，她用手指在窗户玻璃上写：“叶赛宁是小流氓，叶赛宁是小天使！”伊万诺夫解释说，这就是他们爱情的开始。^①

这些传说中哪个是准确的，也许无关重要。过了一年左右，伊莎多拉本人使记者确信，她和叶赛宁的相逢是“灵魂的结合”，这是在她的睡梦中开始的，那时，她的灵魂“展翅飞翔，遇到她的……”

① 见G·伊万诺夫为叶赛宁《诗集》(1950年巴黎版)所作的序言。

类似的另一种说法见伊万·斯塔尔采夫的回忆。而据斯氏的说法，事情发生在意象派的“飞马厩”酒店里，并没有说这是他们的第一次会面：“伊莎多拉总是管叶赛宁叫我的‘亲爱的’，‘小天使’，有一次，在‘飞马厩’酒店里，她用唇膏在一面大镜子上涂写一些俄文词句表达她对叶赛宁的感情：‘叶赛宁不是小流氓，叶赛宁是伊莎多拉的小天使。’”（见I·V·叶甫多基莫夫版《回忆叶赛宁》，1926年莫斯科—列宁格勒版）

马连果夫认为，伊莎多拉惯于十分努力地用唇膏在墙上、桌子上和镜子上写“叶赛宁是个小天使”。（见马连果夫《回忆录》1953—1955，手稿，列宁图书馆藏），又见I·I·史内德尔《伊·邓肯在俄国的岁月》1968年伦敦版。

第二章 两位艺术家

伊莎多拉·邓肯和谢尔盖·叶赛宁两人的生活道路在他们结合以前是各不相同的。两者几乎没有共同之处。他们生在不同的国家，彼此不懂对方的本国语言。他们热爱他们各自的艺术，他们年龄相当悬殊，但是他们作为艺术家和个人，显示出一种根本的性格相似，也许这就是他们之间互相吸引的根本原因。

伊莎多拉的创作生活表现了两个占优势的主题：一个是热切渴望表现她对自然界的运动的感受（为此目的，她创办了一所舞蹈学校），一是对传统的“资产阶级”社会准则的藐视。她的自传虽然引起了争论，而且并非十分翔实可信，但率真动人，使人清楚看到，她认为她一九二一年初动身去莫斯科是她长期的艺术与政治梦想的顶点。

伊莎多拉一八七七年五月二十六日生于旧金山，从小就开始跳舞。她后来并非出于自愿地在纽约的哑剧表演中担任角色，她说：“人们要我做出我认为非常粗俗低级和愚蠢可笑的动作，这些动作和配合的音乐一点儿也没有真正的联系”。一八九九年，年轻的伊莎多拉身无分文，带着幻灭的心情离开纽约，远渡重洋去伦敦。在伦敦，她赤脚或穿着凉鞋在显贵的女士们面前表演舞蹈。由于伊莎多拉对绘画、音乐和文学深有爱好，所以她对伦敦的剧院经理对她的舞蹈无动于衷感到莫名惊讶，“好象我

的艺术(表达的意思)精神境界太高,他们对艺术粗鄙的,物质主义的理解力接受不了。”她一九〇〇年去巴黎,在罗丹的雕塑前面,在罗浮宫的希腊古瓶前面顶礼膜拜、诚惶诚恐,她藐视古典芭蕾的矫揉造作,不断地强调动作需要自然、需要自生自发、和谐融洽、如波浪起伏。年轻的伊莎多拉努力奋斗,使她自己的舞蹈日臻完美,足以表达她的精神境界:

“我日日夜夜在工作室里潜心探索着一种舞蹈,它能够通过身体动作给予人的精神世界以神圣的表现。我常常接连几个小时纹丝不动地站着,两手交叉地放在胸口,遮住太阳神经丛……好几个月以后,当我学会了把自己所有的力量集中到这个独一无二的中心上,就感觉到以后在听音乐的时候,音乐的光芒和颤动涌入内心这个独一无二的源泉——在那里它们反映为心灵的幻觉,不是大脑的反映,而是心灵的反映,从这个幻觉出发,我就能够在舞蹈中把音乐的光芒和颤动表现出来……”

在另一处,伊莎多拉这样写道:

“请设想一下,当一个舞蹈演员经过长期研究、祈求和受到启发以后,已经达到了这样一种理解程度:他的身体简直就是他的灵魂明白如画的表现;他的身体跳起舞来和内心中听到的音乐和谐一致,表现出一种超乎另一个更为深刻的世界以外的情况,这才是真正的创造性的舞蹈家,天然的而不是模仿的舞蹈家。他用他出自本身的动作来说话,用出自比所有本身更伟大的动作来说话……”

同时她预言：“啊，她——未来的舞蹈家来了！她是自由的精神，她将寓于新女性的躯体之中；比迄今为止所有的任何女性更光荣；比埃及女人、希腊女人、古意大利女人，比有史以来的一切女人——最自由的躯体里最高的灵性还要美！”

伊莎多拉博览群书，卢梭、瓦尔特·惠特曼和尼采是她的“舞蹈教师”，贝多芬和瓦格纳是她的音乐灵感。“我到欧洲来跳舞，是为了通过舞蹈实现宗教信仰的伟大复兴，通过人体动作的表情来让人认识人体和心灵的美和圣洁，根本不是给那些脑满肠肥的资产者茶余饭后作为消遣的……”

西班牙画家何塞·克拉拉是这样描述伊莎多拉一九〇二至一九〇三年在巴黎的演出效果的：

“舞台上没有布景，长长的浅色幕布消失在黑暗之中，让你的想象力去自由驰骋。至于音乐嘛：妙极了！

当她出现的时候，我们全都感觉到，神——也就是说确实、纯真、雄伟与和谐——来到了人间。

她唤醒了理想的和艺术的全部热情，或者说给它以新的生命。最好的梦想和至高无上的美景诞生了，并且通过她的神奇的动作展现在人们眼前。

祈祷的信使不如她热忱；胜利女神不如她神圣；圣母不如她那么纯洁；美丽、温雅、欢乐三女神不如她具有魅力；复仇女神不如她那样悲壮，那样宁静从容，比不上她那么光彩照人，这就是她——伊莎多拉。”

伊莎多拉和“邓肯家族”到过“最神圣的艺术发源地”雅典去朝过圣。他们决心在那里留下，可是她在希腊待了几个月就去贝勒特。在柏林，她出了名，人们称她为“神妙的、神圣的伊莎多

拉。”过了将近半个世纪以后，戈登·克雷格这样栩栩如生地回忆起一九〇四年伊莎多拉表演舞蹈的情景：

“我永远不会忘记我第一次看见她来到一个空空荡荡的平台上跳舞的情景。那是在柏林，一九〇四年——请记下这个日期，有人说那是一九〇五年——十一月的时候……

她穿过几幅小小的幕布，那些幕布比她本人高不了多少，她穿过幕布，从台上走到背向观众、坐在大钢琴旁的音乐家那儿，当她进来的时候，音乐家刚刚弹完肖邦的一首短短的前奏曲，她在离钢琴五、六步远的地方站住，纹丝不动，仿佛是在听最后几个音符的余音似的。纹丝不动……你可能数到五、或者甚至数到八，然后，肖邦音乐的声音又起，音乐自始至终温柔优雅，音乐快要结束了，可是她仍然纹丝不动。然后，她退后一步或横移一步，音乐又重新演奏，她在这之前或者之后继续动作。仅仅是动作——不是用脚尖旋转或者做我们想看到的这一类的旋转动作，象塔丽奥妮或者范妮·埃丝勒一定要做的动作一样。她是用自己的语言来说话——你明白吗？她自己的语言：你懂了吗？——不是跟着任何一位芭蕾舞教师亦步亦趋，她做起来的动作是没有人见过任何人做过的。舞跳完了，她仍然站着纹丝儿不动。没有鞠躬，没有微笑——没有任何表示。然后，音乐又一次中止，她又随即开始动作，——然后又是音乐跟着她，因为她已经走在音乐前面了。

我们知道她是用自己的语言来说话，这是怎么回事呢？我们了解这个情况，是因为我们看见她的头、她的手温柔优雅地活动，她的脚、她整个人身都是如此。而且，如果她是在说话，那么她在说什么呢？没有人能够完整地或者准

确地——非常准确地说出来，不是吗？——然而没有一个人在场的人有过丝毫的怀疑。我们能说的只是她在对空中讲的正是我们渴望听到的东西，并且，在她来到之前，我们从来没有梦想过我们要听她的表演；现在，我们听到这些东西了，这把我们全体都带到了一个不平常的欢乐境界，……我只有坐着一动也不动，说不出话来。”

一九〇四年十二月，伊莎多拉初次访问俄国。在同一个月里，在柏林附近的格伦沃德，她终于建立了一所儿童舞蹈学校，学校的孩子们都穿着宽大优雅的布衣。在一九〇六年的创办格伦沃德舞蹈学校计划书中，她解释道：“要重新发现人体的美丽的、有韵律的运动，要把应该同最完美的形体和谐一致的理想动作唤回到生活里来，要再次把沉睡两千年的艺术唤醒——这就是这所学校的严肃任务。”她还说：“有人问我我的学校的教学目的是什么？我回答说：‘让我们首先教孩子们呼吸、摆动、感觉，成为一个全身和谐、动作自然的整体。让我们首先培养出美丽的人，会跳舞的儿童。’”后来她回忆道：

“我的学校的第一个伟大目标是社会的和教育的。当我把这种思想通过儿童体现出来的时候，我做得相当成功，使资产阶级把他们都当作神童来欢迎，愿意拿出许多钱来让他们上台演出，用望远镜观赏他们。我多次在演出之后走到台前解释说：‘这些跳舞的孩子是在我办的学校里培养出来的，他们不能作为剧场演员那样表演。我把他们带到你们前面来表演，就是为了使诸位看看，每个孩子能做出些什么事情来。现在，如果给我钱，让我在更大的活动范围搞这个实验，我一定会进一步证明，你们今天晚上喝采的美

是世上每一个儿童都能做到的天然的表现。”

至于伊莎多拉自己——“我赤脚，除了这件小小的白色图尼克衫和凉鞋以外，什么别的衣着都不穿。但是，我的观众总是带着巨大的宗教似的狂热着迷的心情来看我的演出……”虽然她已经有了一番独舞演员的成功经历，她还是渴望办一个真正兴旺发达的舞蹈学校，在那里，可以有一大群舞蹈演员跳贝多芬的第九交响乐。然而，到一九〇八年，格伦沃德舞蹈学校就关闭了，之后，伊莎多拉和她的一些学生就转移到了巴黎。她继续到处奔走。一九〇八年，伊莎多拉独自去纽约想挣点儿钱，这时离她乘坐运牲口的船离开纽约，已经九年过去，现在她闻名欧洲，但是只比过去稍稍富裕一些。

结识了帕里斯·辛格之后，伊莎多拉的经济状况有所改善。有一段时间，她能够把她的学生们重新安排在巴黎附近的纳伊里，后来，经过一九一四年全都很短暂的几个月以后，在塞纳河畔的贝列维，“六十三个房间的房子可以望见远处瑰丽宏伟的巴黎美景和近处塞纳河流域。”第一次世界大战爆发时，伊莎多拉“把她的舞蹈的殿堂献给红十字会作医院”，然后带着学生赶忙回美国。

第一次世界大战期间，她总是跳《马赛曲》来结束她的演出。评论家卡尔·凡·维奇顿在一九一七年七月写道：“她那如火如荼的《马赛曲》表演的（基础是对她所归化的国家的深切的爱国心。）”

“伊莎多拉在美国参加世界大战之前在纽约所作的《马赛曲》哑剧表演激起了观众强烈而兴奋的热情，就象一个艺术家在我们现代的剧院能够唤起的激情一样……伊莎多拉

身穿一件血色长衫，双手抱在胸前，昂然挺立；她看见敌人在推进；她感觉到敌人时，就象敌人扼住了她的喉咙；她吻她的旗帜；她舐尝鲜血；她几乎在进攻的压力下挤垮；可是她没有垮，她站起来了，满怀胜利的豪情，令人震惊地高喊：‘公民们，武装起来吧！’她的部分效果是靠姿势，部分靠她壮美的躯体，而最大的效果是靠面部表情取得的。在极度痛苦的呼吁中，她没有发出一点声音，只有乐队的声音，然而我们的耳朵里却仿佛听见千军万马在雷轰电掣地奔腾……”

对伊莎多拉表演的《斯拉夫进行曲》^①凡·维奇顿作了生动的描述：

“在表演柴可夫斯基的《斯拉夫进行曲》时，伊莎多拉把从农奴制下解放出来得到自由的俄国农民象征地表演了出来。她双手捆缚在背后，摸索着，步履蹒跚，她低着头、弯着膝盖、挣扎着往前走，身上只穿一件短短的红色衣服，刚刚盖着大腿。她以极端绝望的不敢正视的目光偷偷地往上、往前看。当乐队第一次奏起‘上帝保佑沙皇’的曲调时，她跪倒在地上，你可以看见一个农民正在鞭笞之下浑身发抖。这是个悲剧的场面，是在许许多多令人恐惧的细节之上积累起来的，最后，解放的时刻来到了，这时伊莎多拉显示了她最伟大的魅力。没有大动作，慢慢把手臂伸展开，她把一双手臂缓缓地带向前面，我们怀着恐惧的心情注意到，那一双手臂几乎是完全忘记了怎样移动。它们挤压

① 柴可夫斯基作曲，1876年首次在莫斯科演出。其内容以民间舞曲为素材，以当时俄国国歌“上帝保佑沙皇”作为结尾。系歌颂斯拉夫民族之意。

在一起，这双手，挤压着，在长期的农奴生活之后流淌着血；它们根本不是手，而是一双爪子，一双残缺不全、歪歪扭扭、引人哀怜的爪子！伊莎多拉结束进行曲时那令人几乎不可理解的吓人的欢乐的表情，乃是她生动活泼的富于想象力的天才的又一次绝妙发挥。”

凡·维奇顿对伊莎多拉的“学校”抱怀疑的态度：

“对于她那所著名的舞蹈学校，我不敢十分热情地恭维它。她的教学法的缺点在于她有意无意地坚持以她本人为样板。她的学校里留下的七、八个女孩子跳起舞来非常讨人喜欢，何况她们又年轻、美丽，但是她们不过是小伊莎多拉而已。她们对她的风格毫无建树，她们重复她的同样舞姿，她们走她同样的舞步，她们如果不是全部，也是几乎全部学到了她的精神的外表。她们摆动起来目的明确，她们有力量，但是她们经常使人想起她们只是……复制品。”

不过，对于伊莎多拉英雄般的体魄，这位评论家是毫不怀疑的：

“那些喜欢看到优美的舞蹈、美丽的女郎、漂亮的东西的人们在观看伊莎多拉的艺术时，是不会找到许多快乐的。她并不美，她的舞蹈也不漂亮。可是，她的扮相气宇轩昂、形象高尚，而她乐于向更高的山峰攀登。她的舞姿形象高大，她的气概简直有不可逼视的威严。她变得愈来愈高大雄壮——我指的不仅是这个词的生理上的意义而言，因为她是生就的英雄体魄，这是她的威力与力量的所在。没有

任何迹象说她软弱无力，因此，她可以把奋斗的农民的靈魂，把一个民族的精神传达给我们，让我们知道希腊船头上的人象……而当她表演《马赛曲》的时候，她仿佛确实感觉到那磅礴的气势。”

伊莎多拉从一九〇四年十二月以后，曾数次访问过俄国，例如，一九〇五年初，一九〇七年十二月至一九〇八年二月，一九〇九年四月和一九一三年二月。由于她藐视资产阶级的一切，所以她欢迎一九一七年革命的消息：“我穿着红色的图尼克不断地跳舞表现革命、跳舞号召被压迫者武装起来。在俄国革命的那天晚上，我快乐得发狂地跳舞。一想到受苦受难的人们，为人类事业献身的人们终获解放，我的心在燃烧，热血在沸腾……”

一九二一年初，由于想在西方办一所永久性的和成功的舞蹈学校的计划再次遭到失败之后感到沮丧，伊莎多拉把思想转移到新的俄国革命上来。她在自传中回忆说：“一九二一年春，我收到苏联政府发来的一封电报，电文说：‘只有苏俄政府能了解您，欢迎速来，将为您建立学校’。”伊莎多拉写信给教育人民委员阿·瓦·卢那察尔斯基①：

“我永远不要听到用钱来交换我的工作的事情。我要一个车间式的工作室、一所我和我的学生们可以住下的房子、简单的饭食、简单的图尼克舞衣和表现我们舞蹈的工作机会就行了。我对资产阶级和商品化的艺术感到厌恶。可悲的是，过去我从来没有能够把我为人民大众创作的作

① 阿纳托里·瓦西里耶维奇·卢那察尔斯基(1875—1933)，苏联政治家、文艺评论家，1917—1929任教育人民委员，写有不少有关俄国文学、音乐、戏剧方面的论文。——译注。