



西方芭蕾舞

XIFANG BALEIWU YU XIANDAIWU JIANSHI

与现代舞简史

傅小凡 卢莉蓉/编译



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS



西方芭蕾舞

XIFANG BALEIWU YU XIANDAIWU JIANSHI

与现代舞简史

傅小凡 卢莉蓉/编译



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西方芭蕾舞与现代舞简史/傅小凡,卢莉蓉编译. —厦门:厦门大学出版社,
2009.3

ISBN 978-7-5615-3246-1

• I. 西… II. ①傅…②卢… III. ①芭蕾舞-舞蹈史-西方国家②现代舞蹈-
舞蹈史-西方国家 IV. J732

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 020903 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

厦门集大印刷厂印刷

(地址:厦门市集美石鼓路 9 号 邮编:361021)

2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

开本:787×960 1/16 印张:11.75 插页:2

字数:205 千字

定价:22.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

目 录

第一章 芭蕾舞的起源	(1)
一、文艺复兴的影响	(1)
二、最初的芭蕾舞剧	(7)
三、太阳国王路易十四	(10)
第二章 芭蕾舞专业化	(14)
一、芭蕾舞专业化趋势	(14)
二、芭蕾舞的早期明星	(17)
三、专业舞蹈团的建立	(18)
四、诺瓦利的芭蕾改革	(20)
五、法国大革命的影响	(21)
第三章 芭蕾舞的黄金时代	(24)
一、芭蕾舞的继续变革	(24)
二、芭蕾舞的浪漫主义	(25)
三、芭蕾舞的衰落	(30)
第四章 丹麦与俄罗斯	(32)
一、丹麦的芭蕾舞	(32)
二、俄罗斯的芭蕾舞	(32)
第五章 现代舞的挑战	(37)
一、现代舞的特征	(37)
二、现代舞的先驱	(39)
三、现代舞的开创	(42)
第六章 现代舞的发展	(46)
一、鲁茨·圣·丹尼斯与泰德·肖恩	(46)

二、玛塔·格拉汉姆·····	(51)
三、道瑞斯·休姆弗瑞·····	(55)
四、查尔斯·魏德曼·····	(57)
五、鲁道夫·冯·拉邦·····	(59)
六、麦瑞·魏格曼·····	(60)
七、其他早期现代舞蹈家·····	(64)
八、20 世纪中叶的现代舞·····	(69)
第七章 芭蕾舞的革新 ·····	(71)
一、米歇尔·福金尼·····	(71)
二、色尔格·戴格希里夫·····	(74)
三、瓦斯拉夫·尼金斯基·····	(76)
四、安娜·巴甫洛娃·····	(77)
五、列昂尼德·马西尼·····	(79)
六、布朗尼斯拉娃·尼金斯卡·····	(80)
七、乔治·巴兰契尼·····	(81)
第八章 美国的俄罗斯芭蕾 ·····	(83)
一、外国芭蕾舞的巡回演出·····	(83)
二、纽约市芭蕾舞团·····	(85)
三、芭蕾舞剧院·····	(88)
四、蒙特·卡罗俄罗斯芭蕾舞团·····	(90)
五、这段时期的美国编导·····	(92)
第九章 美国的现代芭蕾舞 ·····	(95)
一、美国现代芭蕾舞概况·····	(95)
二、纽约市芭蕾舞团·····	(97)
三、巴兰契尼之后的新时期·····	(100)
四、美国芭蕾舞剧院·····	(102)
五、乔福瑞和哈克尼斯芭蕾舞团·····	(105)
六、小型芭蕾舞团·····	(108)
七、美国其他芭蕾舞团·····	(110)
第十章 欧洲的现代芭蕾舞 ·····	(120)
一、俄罗斯·····	(120)
二、大不列颠·····	(124)
三、其他主要的欧洲剧团·····	(127)

四、欧洲及其他国家芭蕾舞团	(130)
五、加拿大的芭蕾舞	(131)
第十一章 现代舞的今天	(133)
一、现代舞的发展趋势	(133)
二、新试验主义的内容	(136)
第十二章 现代舞蹈家和编导	(139)
一、20 世纪中期有建树的现代舞蹈家	(139)
二、20 世纪中期以后有建树的现代舞蹈家	(146)
三、20 世纪中后期有建树的现代舞蹈家	(155)
第十三章 前卫派舞蹈的趋势	(158)
一、即兴表演	(158)
二、前卫派舞蹈家	(161)
三、前卫派现代舞蹈团	(166)
第十四章 20 世纪 80 年代的变化	(170)
一、编导方法的变化	(170)
二、舞蹈表演空间的变化	(171)
三、管理方法的革新	(173)
四、与芭蕾舞关系的改善	(174)
插图索引	(180)
后 记	(182)

第一章

芭蕾舞的起源

“芭蕾”这个词本是法语“ballèt”的音译，而整套的芭蕾术语也都是用法语表达的。不过，“ballèt”的词源则是意大利语“ballo”和由此发展而来的小词“balletto”意为“跳”或“跳舞”，其最初的意思只是跳某种样式的舞蹈，并无特别的戏剧内涵。所谓“跳”，当然指的是以腿、脚为运动部位的动作，这就为我们生动具体地刻画出西方舞蹈大多以“足蹈”为主的动态特征，并与东方舞蹈大多以“手舞”为重的动作特点相映成趣。如果说“ballo”指的是一种由民众自编、自演、自娱，且风格天真、自然、纯朴，常表演于露天广场，充满了乡土气息的民间舞蹈，那么“芭蕾”则是一种经过宫廷的职业舞蹈家提炼加工、高度程式化之后，洋溢着贵族气派的剧场舞蹈。

芭蕾舞的起源，无疑与欧洲的文艺复兴密切相关。历史学家一般认为，中世纪的前半部分（大约从公元400年到1000年）是所谓“黑暗时代”，而以后的大约四五百年是所谓“中世纪晚期”。众所周知，文艺复兴大约在公元1350年起源于意大利，1450年始于法国，1500年出现于英国。文艺复兴的兴起，标志着中世纪社会向现代社会的转换。“复兴”的意思是“再生”，而“文艺复兴”一语则表明，此时欧洲社会对产生于古希腊、罗马的学术、哲学和艺术，再度发生兴趣。“文艺复兴”绝不仅仅指文艺领域，它还更广泛地包括了思想与表达的新的自由，更合理更科学的生活观，以及商业的扩张和跨越整个欧洲的旅游。

一、文艺复兴的影响

文艺复兴的兴起对15世纪的意大利和法国影响深远，最明显的是人们对

所有艺术都感兴趣,以及艺术实验的再度出现。传统的束缚在文艺复兴时期松动了,学术、文学、舞台艺术以及人类精神的所有创造性的表达,都不再受牧师的观念和目的所支配。相反,人类精神所有创造性的表达,为财富和欧洲有权力的国王和王后,以及宫廷内喜爱奢华的成员的世俗目标服务。人们重新对古希腊、罗马的学术与艺术感兴趣,重新开始关注神话、古代历史和历代伟大的英雄。中世纪时期像葛利高里派诵经时那样苍白、简朴、节奏不规则的音乐,转换为节奏明显旋律单纯而雄伟,更辉煌更精神的音乐。

(一)各种宫廷舞蹈

早于表演艺术的芭蕾舞,与文艺复兴时期促使芭蕾舞发展的宫廷舞蹈,起初分为脚不离开地板的“地面舞”和有较高跳跃的“自由舞”两大类,二者都没有严格设计的舞步或队形。在15世纪期间,法国、意大利、西班牙和德国宫廷贵族表演着许多极其简单的舞蹈。它们在不同的国家以不同的名字著称,然而,对这些舞蹈的描述和音乐伴奏都没有留下任何记录。直到16世纪末,才出现对正确舞步的简要规范,以及对恰当的伴奏音乐的简要说明。从舞蹈进步的角度看,这意味着整个动作体系、舞步与队形变化得到了发展;从音乐伴奏的角度看,每一个舞蹈很快拥有了自己独特的伴奏形式,并且产生了对节奏与音乐形式进行对比的需求。这个时期出现了一大批精品,其作者对之进行分类,然后根据这种分类构成组舞进行表演,以此为基础形成特定的音乐组曲,并最终演变成奏鸣曲形式。这种组舞大致可以分为六种,现简要介绍如下:

1. 波旺舞(Pavane)

“波旺舞”一词源自于拉丁文“Pavae”,意即孔雀,因此又可译作“孔雀舞”。这是一种讲究礼节,追求装饰华丽,表演过程极其威严的舞蹈。这种庄重和严肃的宗教情感,容易使人联想到孔雀这种既高贵又自大的鸟。“波旺舞”是一种“地面舞蹈”,它仅由一些简单的前进和后退的行进舞步构成,由一对或几对舞者进行表演,并且行进的节奏缓慢。据说这种舞蹈是在宗教裁判时期在西班牙宫廷中形成的。最初的表演者彼此展示着自己装饰在身上的一种像孔雀那样的圆盘或尾巴。

“波旺舞”主要适用于特殊的宗教场合,而这种场合又与世俗的情感生活相关,比如宗教的婚礼仪式。当地的良家女子被带到教堂举行婚礼,当乐手引

导着由牧师、行会师傅和兄弟组成的宗教队伍来到教堂的时候,乐手开始演奏,婚礼开始了。在另外一些庄严的节日里,国王、王子和大庄园主,在庄重、严肃的音乐中,穿着华丽的斗篷和庆典长袍炫耀自己;而王后、公主和陪伴她们的贵夫人,则用其衣裙垂地并拖曳在身后的长长的下摆展示着自己。这些“波旺舞”有时也用于表现神话题材,装饰华丽的战车,载着众神排成一列庆祝胜利。“波旺舞”大约从1530年到1670年继续普及,它被用作巨大舞厅中公开的舞蹈,紧随其后的常常是能够唤起人们精气神的伽利叶德舞(Galliard)。

2. 伽利叶德舞(Galliard)

伽利叶德舞(Galliard)是一种欢快而生动的舞蹈,这种舞蹈至少有二十几种不同的样式,据说源自于意大利。在意大利,这种舞蹈被称作“Romanesca”。其舞蹈语汇包括跳跃、踢腿和前弓步动作,从16世纪的后期到17世纪中叶,是这种舞蹈最普及的时候。有时“伽利叶德舞”被认为是不庄重的,甚至有人称它为“罪恶的发明,充满可耻和淫秽的动作”。然而,它普遍受人欢迎却不容置疑。

伽利叶德舞与波旺舞构成一组舞蹈。当4/4拍子的波旺舞刚一结束,紧跟着就是3/4拍子的伽利叶德舞,久而久之,作为宫廷舞厅习惯的结果,第一个音乐组曲由此而诞生。许多音乐作品就是用这种对比结构写成的。

3. 阿勒曼德舞(Allemand)

阿勒曼德舞(Allemand)被认为是一种很古老的德国舞蹈,简单而举止庄重。这种舞蹈最终取代了波旺舞,成为后来演变为四部古典组舞中的第一部。16世纪时期,阿勒曼德舞的风格是由顶盔戴甲的武士跳的,表现着当时人们的尚武精神。

阿勒曼德舞被介绍到法国宫廷之后,却获得流动性和表达感情的特点;它通常使用4/4拍子的节奏,在缓慢和庄严的速度中起舞。这种舞蹈的独特性在于,它要求参加者在整个舞蹈过程中一直拉着手,因为舞者要在舞蹈中转换和表演各种图案;当阿勒曼德舞成为集体舞蹈之后,这种表演形式一直在民间和乡村的舞蹈中保存着。在今天的方阵舞中,转向舞伴或身边拐角时的动作,依然被称为“阿勒曼德”。

4. 库兰特舞(Courante)

据说库兰特舞(Courante)是由意大利和法国共同起源的,库兰特舞的第

一段源自意大利,后来传到了法国。在历史的演变过程中,它逐渐成为四部古典组舞的第二个舞蹈。库兰特舞用 6/8 拍子的快节奏跳,在来来去去的舞蹈小段中进行,舞者的膝关节很有柔韧性的动作,使人想起那轻轻地潜入水中又突然跃出水面的鱼儿。

库兰特舞的第二部分源自法国,这部分的风格比较普通,它更像是一种哑剧舞蹈。第二部分的库兰特舞由三对男女排成一行跳,舞蹈语汇以跑动和滑动为主,用来表现男女之间的求爱甚至是调情。由于这种舞蹈一直持续表演,其舞蹈姿态逐渐向庄重和高贵的风格演变。从 1550 年到 1750 年,是库兰特舞最受喜爱的 200 年。

5. 萨拉班德舞(Sarabande)

萨拉班德舞(Sarabande)与波旺舞一样,是西班牙祖先的一种庄重的舞蹈,它被广泛地使用于宗教队列和弥撒之中。虽然它直到 1588 年才被介绍到法国宫廷,但是,显然早在 12 世纪就有了这种舞蹈的表演。这种舞蹈像庄严高傲的小步舞米奴哀特(Minuet)一样,包括许多的前进和后退动作,男女各自排成不同的队列,然后彼此交插。有些人认为它最早起源于西班牙的墨尔斯,经常用响板进行表演。萨拉班德舞分为两部分用节奏缓慢的 3/4 拍子表演,最终成为四部组舞的第三个舞蹈。

6. 吉格舞(Gigue)

吉格舞(Gigue)是四部古典组舞的第四个舞蹈。这是一个生动和令人兴奋的舞蹈,它显然由欧洲许多国家的各种舞蹈形式共同组成。吉格舞最早的形式出现于意大利,名称就源自于意大利语“giga”,是一种小型弦乐器,这种乐器在德国被称为“小提琴”。传统的吉格舞总是伴有精神饱满的提琴音乐,在 3/8、6/8、9/8 或 12/8 拍子中进行表演。虽然,吉格舞在 17 世纪之后的几百年里,作为一种民间舞蹈的个人舞步,或者作为音乐厅的一种曲调一直存在着,但是,吉格舞最普及的时代,基本上是在 16 世纪和 17 世纪之间。

7. 其他舞蹈

在 16、17 世纪的前古典时期曾经表演过的其他舞蹈还有:米奴哀特(Minuet),一种小步舞,这种舞蹈一直持续广泛地表演到 19 世纪末;加沃特(Gavotte),一种原始而生动的农民调情的舞蹈;布瑞谟(Bourree),一种世俗而粗犷的舞蹈,也起源于农民的舞蹈;利戈顿(Rigaudon),一种运用跑、跳、旋

转舞步的轻松而愉快的舞蹈。

8. 四部组舞的最后形成

由于宫廷音乐变得更复杂,而朝臣们也成为更有技巧的舞蹈家,所以由波旺舞和伽利叶德舞组成的原始的两部组舞,大约在1620年左右,被由阿勒曼德舞、库兰特舞、萨拉班德舞和吉格舞组成的四部组舞所取代。许多17、18和19世纪伟大作曲家以这些形式写下了这样或那样曲子,其中包括:普尔西欧(Purcell)、巴赫(Bach)、汉德尔(Handel)、考波林(Couperin)和路黎(Lully);从这些前辈音乐家的作品中汲取灵感的后代作曲家:萨蒂(Satie)、瑞沃尔(Ravel)、切恩伯格(Schoenberg)、德彪西(Debussy)和普罗克菲夫(Prokofieff)。

(二) 宫廷文娱节目

宫廷的文娱节目,作为奢侈的生活方式的显示,并非在生活中突然出现的。整个中世纪欧洲,一直存在着观赏文艺表演的习俗,正是这种习俗孕育了文艺复兴的奇观。在宗教力量的支持下,节庆的日子里有魔术、神话剧和其他各种庆典形式,其中有许多形式富有戏剧性。上层贵族家中的宴会也在发生变化,内容逐渐地丰富起来,不仅有本地的游吟诗人,而且还有舞蹈教师,甚至宫廷成员,他们共同组织着自己的娱乐活动。这些娱乐节目内容丰富,装饰考究,色彩鲜亮。到了中世纪的后期,甚至商会也进行这类表演,内容增加了寓言剧的演出,这种寓言剧不仅有戏剧表演,而且还有歌唱和舞蹈。

人们的生活逐渐摆脱中世纪的束缚,这一切既能够激发创作新型艺术表演的灵感,又为这种艺术表演创造着欣赏需要。这种新型的艺术表演,在意大利和法国的宫廷中采取了大型宴会的形式。这种宴会在婚礼上举行时,往往为了表示效忠而邀请皇室成员参加,或者在国王加冕典礼的庆贺中进行。这样的宴会,每一次都极其讲究排场,内容有唱歌、跳舞和演戏,参与者都穿戴华贵的服装,有时还专门为宴会设计和搭置舞台。宴会有时在城堡中的宴会厅内举行,有时却在城门或城门的引桥上举行。

在宴会上表演的节目的主题是不同的,其中有希腊神话和寓言、十字军东征的故事、罗马历史事件、基督教庆典和《旧约》中的插曲等。就舞蹈而言,中世纪末和文艺复兴初期主要的表演有以下几种:

1. 法国国王的恢弘展示

1377年,法国国王查理五世(Charles V)为德意志皇帝查理四世(Charles IV)展示了一个恢弘的场面。与其他许多节目一样,这个场面表现了十字军东征时的一个主要的历史画面。两辆全副武装的四轮马车直驶到宴会桌旁,其中一辆车代表由守城者萨拉沁(Saracen)占据的耶路撒冷城(Jerusalem),另一辆车代表波伊伦(Bouillon)的高德弗雷(Godfrey)的士兵乘坐的战船。模拟战斗进行很长一段时间之后,十字军战士成功地占领了耶路撒冷城。1415年,当亨利五世(Henry V)从爱根考特(Agincourt)胜利返回时,1432年,当亨利六世(Henry VI)和他的法国妻子卡特琳娜(Catherine)从他们作为法国国王和英国王后的加冕典礼中返回时,英国都举行了与之类似的华丽场面。

2. 普罗旺斯的勒尼国王的娱乐

1462年,普罗旺斯(Provence)的勒尼(René)国王,在主耶稣之夜举行了一次既是宗教的又是世俗的娱乐活动。在当时的情况下,任何主题或情节都不会是单一的,这些节目既为皇室奉献日常致辞,还在一系列独立的单本戏中表演了罗马神马尔斯(Mars)、米尼耳瓦(Minerva)、潘(Pan)、普鲁特(Pluto)和普若塞尔盘尼(Proserpine);农牧神、树神和特里同(tritons,波塞冬之子,海中的吹鼓手,所用的乐器是个大海螺);被魔鬼困扰的赫鲁德(Herod)国王;挥着长镰的死神和相星的巫师。

3. 通俗的娱乐节目

这些娱乐活动中最通俗的是“Moresca”,或者叫“Moresche”,这种活动表现了墨尔人(Moors),或萨拉沁人(Saracens)与十字军士兵之间的战斗。这种活动既是一种普通的民间仪式形式,又可以作为一种宫廷表演的内容。相同主题的其他表演还包括,基督教徒重新占领西班牙和十字军统帅高德弗雷进攻耶路撒冷。比如,在1493年征服格兰那德(Granada)的庆祝会上表演的有,凯旋门下的历史哑剧、西班牙皇室的队列、墨尔舞蹈和斗牛。通常在这些表演中,跳墨尔舞的人都画成黑人,因为“Moresca”与“Morris”——一种传统的英格兰民间舞蹈——之间可能有某种联系,这种舞蹈的特定风俗是跳舞的人脸部要画成黑颜色。

4. 历史剧与舞蹈的关系

纵观所有这些历史剧场面,舞蹈起着表演情节的哑剧手段作用。在入场时或幕间表演的其他一些舞蹈,后来在文艺复兴时期得到了普及。这就是所谓的“宫廷舞蹈”或者“前古典舞蹈”。成对或分小组进行表演是这类舞蹈的典型样式,它们在音乐、情绪和动作风格上有广泛的适应性。这类舞蹈与娱乐舞蹈的区别在于,它们基本是社交形式的舞蹈,而不去讲述一个故事。

5. 舞蹈地位的上升

跳舞渐渐成为文艺复兴时期各国宫廷日常生活的伴随物。据说英国伊丽莎白(Elizabeth)女王让克利斯托夫·哈顿(Christopher Hatton)爵士当大法官不是因为他在法律上的智慧,而是因为能够穿着带绿色蝴蝶结的鞋子跳完美的波旺舞。在中世纪期间,舞蹈逐渐被整个欧洲的各宫廷所广泛接受,当时舞蹈训练被认为是贵族男子教育所不可缺少的内容。

二、最初的芭蕾舞剧

“芭蕾舞”起源于意大利,兴盛于法国。舞蹈史家通常将芭蕾舞最初出现的日期追溯到1581年,因为,这一年第一部真正的芭蕾舞在法国诞生了。16世纪上半叶,当意大利公主卡特琳娜(Catherine)嫁到法国,成为法王亨利三世(Henry III)之妻时,曾经从意大利文艺复兴的发源地佛罗伦萨(Florence)带去了一批训练有素的乐手和舞者。芭蕾就这样冠冕堂皇地从意大利宫廷步入了法兰西宫廷,并很快成为法国宫廷上至国王,下到臣僚,自娱自乐、弘扬贵族风范,以及炫耀国力强盛的最佳方式。

(一)第一部芭蕾舞剧

德·拉王后的《喜剧芭蕾》(Ballet Comique),产生于法国亨利三世在其宫廷枫丹白露生活的时候。舞剧的场面极尽奢华,由王后的母亲卡特琳娜·德·米蒂奇(Catherine de Medici)组织。她来到法国嫁给亨利二世(Henry II)的时候,从佛罗伦萨城带来了她的训练有素的音乐舞蹈团。为了

对王后的儿媳表示敬意而制作了“喜剧芭蕾”。这部舞剧是卡特琳娜的贴身仆人,一个意大利人巴尔塔萨德·德·比奥乔伊乌克斯(Balthasar de Beaujoyeux)的作品。它是《旧约》故事与希腊、罗马神话的混合;其主题基本上是希腊法师色尔瑟(Cirse)的传说。由宫廷专家创作的新音乐、诗歌和歌曲,整个演出由讲究的设施和布景,以及喷水池和水上机械陪衬着。一万多名观众观看了表演,历时10个夜晚加4个早晨,花费300万~500万法郎。

演出的质量和整个作品的壮丽远远超过以往生产的任何宫廷文娱节目,这主要因为,“喜剧芭蕾”努力将自己限制在一个单纯的戏剧主题之中,由此被视为欧洲第一个真正的芭蕾舞。这次表演被视为重要的艺术成功,其诗歌与音乐的抄本被印刷并且送到欧洲所有宫廷。“喜剧芭蕾”之后,法国被视为芭蕾舞发展的中心,而意大利则是发展文艺复兴时期歌剧的故乡。

(二)“芭蕾”一词的含义

“Ballet”(芭蕾舞)一词分别源自于意大利语“ballare”,意思是“跳舞”,和“ballo”,意思是在舞厅表演的舞蹈。“ballate”是13世纪和14世纪在图森尼(Tuscany)用于伴奏舞蹈的歌曲;库乔伊(Chujoy)指出,文艺复兴晚期,米蒂奇(Medici)王子创作了“canzone a ballo”,或舞蹈抒情曲。“balletti”一词是“ballo”的小词和“ballet”一词的直接来源。它首先表示图案舞蹈表演而没有特殊的戏剧意义。“喜剧芭蕾”的编导巴尔塔萨·德·比奥乔伊乌克斯,将芭蕾舞界定为“几个人在一起跳舞的空间组合”。

圣-胡伯特(Saint-Hubert)的观点与之相似,他于1641年写道,芭蕾舞作为一种基本非戏剧化的作品,需要“内容、空间、舞蹈、服装、机械和组织”。大约是同时代人的卡罗勒斯(Karolles)特别强调芭蕾舞引人入胜的特点。当时的芭蕾舞究竟是什么样子呢?在卡罗勒斯看来,它是许多人戴面具穿华丽服装的舞蹈,它将各种各样的场上动作组合在一起,各个部分的动作与整体连接适宜。其虚构的气氛、不同寻常的愉快情绪和精彩的场面是令人难忘的。

“芭蕾舞”一词渐渐地表示通过舞蹈讲述戏剧故事的形式。1772年,狄德罗在法国出版的《百科全书》中说:“芭蕾是用舞蹈解释的行为……特别戏剧化和引人入胜,是为观看而表演的……”18世纪的另一种观点是:“舞台就像是块画布,作家(编导)在上面表现着他的理想;音乐、布景和服装是他选择的颜色,编导就是画家。”

(三) 法国宫廷文娱节目

自 1581 年的“喜剧芭蕾”诞生之后,出现了许多其他杰出的宫廷文娱节目,其优秀的艺术水平无与伦比。

1. 优秀的宫廷剧目

在这些众多的优秀节目中,最著名的是 1615 年为庆祝法国皇家婚礼在萨尔勒·德·波尔邦(Salle de Bourbon)上演的一部作品。在演出过程中,由国王寝宫和小礼堂内的乐师扮演的 30 个妖怪高悬在空中,并且向观众预告,西班牙皇后敏妮娃(Minerva)即将上场。皇后装扮成女神的模样,由 14 个少女簇拥着,出现在由两个丘比特牵引的巨大的能够滑动的车厢内。一个由充满朝气的女子组成的乐队陪同前来并一齐演奏琵琶,紧接着 40 个人纷纷上场,30 个人悬在高空,6 个人悬在半空,所有人同时边舞边唱。

在亨利四世(1589—1610)统治法国期间,大约有 80 多台芭蕾舞在宫廷中表演,另外也在许多舞厅和化装舞会上表演。这些作品在法国由于使用假面具而著名。所有舞蹈演员演出时都戴着面具的风俗,直到 1773 年的芭蕾舞中才被废除。

继承亨利四世的路易十三(Louis XIII)也是一位伟大的舞蹈事业的支持者。在他的统治期内,上演了许多芭蕾舞。1617 年,国王亲自在《拯救雷那特》(La Délivrance de Renault)中担任主角,并且为其他作品创作了舞蹈音乐。这个时期的经典作品是《山峰芭蕾舞》(Mountain Ballet),一个富有寓意的文娱节目。剧中的布景由五个巨大的山峰组成——文迪(Windy)、里桑丁(Resounding)、路米奴斯(Luminous)、沙多威(Shadowy)和阿尔卑斯(Alps)。在这五峰中间就是山区居民所向往的天堂。

《山峰芭蕾舞》一开始,装扮成一个老太婆的“名声”(Fame),骑着一头毛驴,带着一只木头喇叭上场,宣布舞剧开始并且解释着剧情。当群山开启的时候,仙女“回声”(Echo)穿着色彩鲜艳的服装,手拿着风琴成方阵上场,她们的头巾上挂着铃铛,身上戴着小铃铛,背着鼓。“谎言”(Falsehood)踩着高跷,面具挂在胸前,手提一只黑色的灯笼蹒跚而上。这显然是一个寓言式的舞剧。

这类作品通常由一系列舞蹈组成,不同的集体舞的人数从 10 个到 30 个

不等,他们对共同主题的相关段落进行渲染。结尾时,所有宫廷中的参与成员以及那些在娱乐中表演的人都一齐跳舞。除少数舞蹈教师、乐手和作曲家以及与宫廷有联系的专业人员之外,所有参与人员都是业余爱好者。

2. 芭蕾舞的民间性

在路易十三统治时期,一个晚上只表演一个单独的剧目是不够的。国王和他的舞蹈伙伴离开皇家宫殿去演出,然后再到其他贵族的府邸中表演。市政大厅前搭起的平台上的表演供市民观看,这样的演出常常通宵达旦。然而,这时的芭蕾舞还不是精英的或专业的舞蹈形式,一般人都能够进入皇家宫殿观看宫廷芭蕾舞,宫廷芭蕾舞有时也在民间表演。富有的市民有时在他们自己家中表演芭蕾舞,甚至天主教耶稣会教士也在他们的学院内表演芭蕾舞。

贵族妇女不习惯在正式的宫廷芭蕾舞中跳舞,而姑娘和妇女的角色通常由男孩子和苗条的年轻人戴着精制的假发和面具扮演。此时的许多舞蹈都是讽刺和怪诞的,有许多滑稽的角色。路易十三经常扮演滑稽人物,以夸张的形式表现怪诞的生灵或普通人,抑或商人。

3. 宫廷芭蕾的意义

宫廷芭蕾舞是有意义的,因为在几乎一个世纪内,它在欧洲最有权力的宫廷中,代表了最独特的也是艺术上最成功的文娱节目。其面具、服装、音乐和舞蹈等多种成分的手段源自于法国和意大利文艺复兴后期的宫廷文娱节目传统,自此之后的几百年,对法国的戏剧和音乐艺术包括歌剧产生了影响。宫廷芭蕾舞对英国的假面剧和国际芭蕾舞所产生的影响,将这种艺术形式的重要性进一步扩大到法国之外。

三、太阳国王路易十四

太阳国王路易十四(Louis XIV, Sun King)也许以舞蹈的最热心和最有帮助的支持者而闻名,在他的统治时期,芭蕾舞得到极大的发展。国王年轻的时候是一位优秀的舞蹈家并喜欢表演(图1)。他每天跟自己的舞蹈教师彼埃

尔·比奥恰姆普斯(Pierre Beauchamps)上课,时间长达20多年,直到他中年因身体太重而无法优雅地跳舞时才停止了舞蹈表演。

因为他对芭蕾舞的极大兴趣,所以路易雇佣了许多杰出的音乐家和舞蹈教师,其中有简-巴普蒂斯特·路黎(Jean-Baptiste Lully),一个出生于意大利最终成为法国皇家音乐舞蹈学院导演的音乐家和舞蹈家。另外一个关键人物是比奥恰姆普斯,一个辉煌的舞蹈家,他简要地制定了许多芭蕾舞的最初的规则,从而成为皇家学院的芭蕾舞团团团长。

(一) 一流的表演艺术家

1651年初,当路易十四才13岁的时候,他就公开在《卡桑德拉假面剧》中跳舞了。从此一直到1670年,他作为一流的表演艺术家,在26个最重要的芭蕾舞中出演角色,另外还参加了许多悲剧或喜剧中穿插的非常愉快的芭蕾舞片段。在他的整个统治时期,许多芭蕾舞在杜伊勒利斯宫(Tuilleries)、罗浮宫(Louvre)、凡尔赛宫(Versailles)和枫丹白露宫(Fontainebleau)上演。1662年,在杜伊勒利斯宫前的巨大广场上,表演《骑兵竞技场上的芭蕾舞》(图2),在这幕芭蕾舞剧中,路易十四在罗马军队前面领舞,同时他弟弟领着波斯人,孔德(Condé)王子带着土耳其人,古伊瑟(Guise)公爵指挥美洲人。除了这些独立的芭蕾舞之外,许多芭蕾舞是在路黎和这一时期其他许多音乐家的歌剧中表演的。

(二) 此时芭蕾舞的特点

舞蹈直到此时还是业余艺术,通常在舞厅中表演。国王通常都会带着他的家属,总是坐在大厅尽头的讲坛上。沿着大厅的其他边缘,观众坐在地板周围的通道上。没有舞台,舞蹈演员距离观众很近。舞蹈动作非常简单,在很大



图1 路易十四