

History of Chinese Ballet

中国芭蕾舞史

● 许定中 李春华 刘秀乡 王菲叶◎著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

*

History of Chinese Ballet

中国芭蕾舞史

许定中 李春华 刘秀乡 王菲叶◎著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

中国芭蕾舞史 / 许定中等著. —北京: 中央民族大学出版社, 2016. 9

ISBN 978-7-5660-1203-6

I. ①中… II. ①许… III. ①芭蕾舞—舞蹈史—中国
IV. ①J722. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 157878 号

中国芭蕾舞史

作 者 许定中 李春华 刘秀乡 王菲叶

责任编辑 白立元

封面设计 严 兮

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电 话: 68472815 (发行部)

传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室)

68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 16. 75

字 数 280 千字

版 次 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-1203-6

定 价 56.00 元

版权所有 翻印必究

序

摆在我们面前的这本《中国芭蕾舞史》是作者们辛勤劳动的结晶。他们多年来深入有关芭蕾院校和舞团，仔细查阅历史档案和报纸、杂志资料，走访有关当事人（领导成员、编导、教师和演员等），掌握了大量的一手资料。然后，以剧带史，围绕一些优秀的舞剧，评述了长达半个多世纪的中国芭蕾的四个时期——萌芽时期（清末—1953）、起步时期（1954—1965）、非常时期（1966—1976）和繁荣时期（1977—2000）。作为读者，我向他们深表敬意和感谢。

进入 21 世纪以来，随着改革开放的大好形势，我国芭蕾事业又有了新的长足的进步，例如，大型舞剧《大红灯笼高高挂》（修订版）《末代皇帝》《梦红楼》等的上演，苏州芭蕾舞团的崛起……我想，等到本书再版时，作者一定会把这些重要事件补充进去。

下一步该怎么走？如何建立我们中国芭蕾学派并在世界芭蕾舞台上占据应有的席位？这里需要务虚（思考）和务实（实践）两方面的努力。而在务虚方面，我们应该深入学习习近平总书记《在北京文艺工作者座谈会上的讲话》（2014 年 10 月 15 日），从中汲取营养，明确奋斗方向。

有两个问题值得重点思考。

其一，要深入生活，扎根人民。习近平同志指出，“文艺要反映为人民心声，就要坚持为人民服务为社会主义服务这个根本方向”（以下均引自《讲话》）。“人民生活是一切文学艺术取之不尽、用之不竭

的创作源泉。”“要虚心向人民学习，向生活学习，从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养，不断进行生活和艺术的积累，不断进行美的发现和美的创造。”

其二，要有鲜明的民族属性，习近平同志指出，“我们社会主义文艺要繁荣发展起来，必须认真借鉴世界各国人民创造的优秀文艺。只有坚持洋为中用，开拓创新，做到中西合璧、融会贯通，我国文艺才能更好发展繁荣起来。”芭蕾舞、管弦乐……“都是借鉴国外又进行民族创造的成果。”

在这一方面，欧美芭蕾有不少成功的范例值得我们借鉴学习，例如，巴兰钦的“交响芭蕾”，艾夫曼的“心理芭蕾”。他们有一个共同之处，那就是在古典芭蕾的技术体系的基础上，运用崭新的创作理念，融入本民族的文化元素，在舞蹈动作编排上大胆创新，塑造出一个个具有时代特点和民族特色的光鲜亮丽的舞蹈形象。

芭蕾民族化的核心就是通过民族化了的芭蕾动作表现中国人的思想感情。中国芭蕾的优秀剧目，如《红色娘子军》《白毛女》等已经形成自己的独特风格，得到了国外同行和广大观众的认可。我们深信，通过广大芭蕾工作者的共同努力，不久的将来一定会涌现更多的“思想精深、艺术精湛、制作精良”的精品，让中国芭蕾进入世界芭蕾的先进行列，进而真正形成自成一派的中国民族芭蕾。

朱立人

于丙申年端午节

目 录

第一编 中国芭蕾的萌芽时期 (清末—1953)

第一章 中国芭蕾的萌芽	3
第一节 中国芭蕾第一人——清末舞蹈家裕容龄	3
第二节 俄侨在中国的芭蕾活动	7
一、俄侨在哈尔滨的芭蕾活动	7
二、俄侨在上海的芭蕾活动	15
第三节 西方多元舞蹈文化的传入与传播	22
第二章 新中国芭蕾的先行者及新中国首部芭蕾舞作品	27
第一节 新中国芭蕾的先行者——戴爱莲	27
第二节 新中国首部芭蕾舞作品——《和平鸽》	31
第三章 新中国芭蕾教育的奠基	35
第一节 新中国第一个专业舞蹈团体——中央戏剧学院舞蹈团	35
第二节 “舞运班”与“舞研班”的开办	36
第三节 北京舞蹈学校的筹建	39

第二编 中国芭蕾的起步时期 (1954—1965)

第一章 中国专业芭蕾教育的初步建立和发展	47
第一节 北京舞蹈学校成立	47
第二节 中国芭蕾教学建设初期的剧目排演	54
一、北京舞蹈学校的首次实习演出	54
二、中国首批古典芭蕾舞剧的排演	56

1. 《无益的谨慎》	56
2. 《天鹅湖》	58
3. 《海侠》	63
4. 《吉赛尔》	66
第三节 苏联专家对中国芭蕾教育事业的推动	68
第四节 中国专业芭蕾教学机构的相继成立	72
第二章 20 世纪五六十年代外国芭蕾舞团的访华演出	75
第三章 中国首个芭蕾舞表演团体和中国芭蕾舞剧创作的伊始	79
第一节 北京舞蹈学校实验芭蕾舞团成立	79
第二节 中国芭蕾舞剧创作的伊始	81
一、舞蹈编导训练班	81
二、《鱼美人》	84
三、赴苏学习归来的芭蕾舞剧编导及其舞剧创作	87
第三节 中国芭蕾舞剧创作的里程碑	90
一、《红色娘子军》	90
二、《白毛女》	98

第三编 中国芭蕾的非常时期 (1966—1976)

第一章 芭蕾革命样板戏	107
第二章 政治语境下的革命题材芭蕾舞剧创作	112
一、《沂蒙颂》	112
二、《草原儿女》	114
三、“文化大革命”期间创作的其他芭蕾舞剧	116
第三章 中央五七艺术大学舞蹈学校	119

第四编 中国芭蕾的繁荣时期 (1977—2000)

第一章 芭蕾在中国的复苏与繁荣	125
第一节 芭蕾在中国的复苏 (1977—1979)	125
第二节 中国芭蕾舞剧创作和演出的繁荣 (1980—1989)	132
一、20 世纪 80 年代中国上演的古典芭蕾舞剧	132
二、20 世纪 80 年代中国芭蕾舞剧创作的探索与尝试	138
三、20 世纪 80 年代中国上演的芭蕾小作品	150
第三节 20 世纪 90 年代中国芭蕾的再发展 (1990—2000)	159
一、20 世纪 90 年代中国上演的古典芭蕾舞剧	159
二、20 世纪 90 年代中国芭蕾舞剧创作的开拓与求索	166
三、20 世纪 90 年代中国上演的芭蕾小作品	174
第二章 中国芭蕾舞表演和教育体系的建立与完善	181
第一节 中国五大芭蕾舞团相继成立	181
第二节 “文化大革命”后中国芭蕾教学的发展	186
第三节 中国芭蕾舞理论建设及其科研成果	192
第四节 中国芭蕾舞考级制度的建立与发展	204
第三章 中外芭蕾交流	206
第一节 20 世纪八九十年代中外芭蕾交流的增进	206
第二节 国外芭蕾舞团的访华演出	209
第三节 中国芭蕾选手和芭蕾舞比赛机制的确立	223
一、国际芭蕾舞比赛中的中国面孔	223
二、中国芭蕾舞比赛的举办	231
第四节 中国芭蕾走向世界	237
中国芭蕾大事记	241
后记	254
致谢	256

第一编

中国芭蕾的萌芽时期（清末—1953）

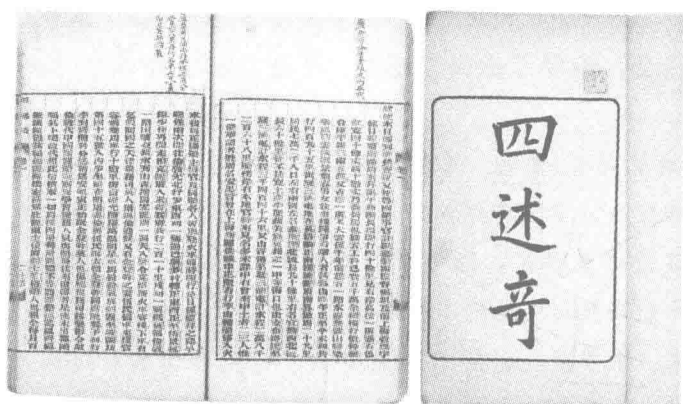
自 1581 年第一次用芭蕾来称呼的演出——《王后的喜芭蕾》^①在法国上演至今，芭蕾艺术已经历了四百多年的历史发展。而此后芭蕾在不同时期、不同国家的出现和发展，都蕴含着各自相同的或是不同的特征，都是伴随着一定的历史条件，受政治、经济、文化等综合力量的推动和制约。正是这股综合力量，致使芭蕾这门艺术得以在中国这片古老的土地上初露端倪。而芭蕾在中国的发展也从最初的接触到被动接受，经历了选择、过滤，再到主动吸收和借鉴的一系列过程。

15 世纪到 17 世纪，随着地理大发现时代的来临，中西方开始有了最初的接触。中国在打破历史悠久孤立局面的同时，也结束了闭关自守的自行发展模式。16 世纪，葡萄牙和西班牙的探险家和使节，开始经新航路抵达中国的华南地区，随之商人和传教士们接踵而至。此后不久，俄罗斯人也在 17 世纪中叶，跨越西伯利亚到达了当时的满洲边境。这种交往虽在初始时并不显著，且步履维艰，却在 19 世纪发展成一股引发中西方直接碰撞的强大力量。1840 年，帝国主义列强用钢枪大炮轰开了清王朝的国门，中国沦为半殖民地半封建社会，也正是在这种外来因素与内部矛盾的相互作用下，中国在政治体

^① 《王后的喜芭蕾》首演于 1581 年 10 月 25 日法国巴黎小波旁宫，全长 5 小时，由波若瓦叶编导，斯雷德·保罗作曲。“喜”字意为喜剧、戏剧。这部作品被认为是第一次用“芭蕾”一词来称呼的演出，是遵照法国亨利三世的王后路易斯的命令，为庆祝若阿耶兹侯爵的婚礼而特别创作的。之前宫廷中的舞蹈表演多是作为“席间歌舞”，表现希腊神话或是配合宴会内容进行。

制、经济制度、社会结构和思想倾向等诸多方面发生了重大变化，而这些变化无不为芭蕾在中国的发生和发展提供了必要的基础和条件。

中国首位驻外使节郭嵩焘的译员张德彝在《四述奇》中记述了中国人最早接触到这门西方艺术是在光绪五年（1879）于俄国皇宫观看芭蕾舞。文曰：“是晚舞而不歌，名曰巴蕾塔，亦跳舞也。”另一位使者王之春，在《使俄草》中记载了光绪二十一年（1895），在俄国圣彼得堡皇家剧院观看了芭蕾舞剧《鸿池》（即《天鹅湖》）。相比较，此时距离1581年《王后的喜芭蕾》在法国上演，已逾近三百年。相较17世纪末芭蕾传入俄国，也已过去了近两百年。足足跨越了数百年之久，这种新奇而独特的艺术形式才映入了中国人的眼眸。



第一章 中国芭蕾的萌芽

第一节 中国芭蕾第一人——清末舞蹈家裕容龄

在中国芭蕾史上，第一位在西方学习芭蕾舞和现代舞，且把西方舞蹈文化展现在少数中国人面前的是清朝驻外公使裕庚之女——裕容龄。她也是唯一一位向现代舞先驱伊莎多拉·邓肯^①学习过舞蹈，并参与其舞蹈创作和表演的中国人，素有“蝴蝶舞后”“清末舞蹈家”“宫廷舞蹈家”之称。

1882年5月26日，裕容龄在天津出生，自幼便活泼好动，喜爱歌舞。其父裕庚，字郎西，汉军正白旗，曾任武昌荆州沙市布政使^②，而后担任兵部侍郎^③。1895年，中日甲午战争爆发后，裕庚奉清廷之命作为驻日公使东渡日本。

随行的裕容龄在一次宴会上，被日本舞伎的传统舞蹈表演深深吸引，偷偷向家中的女仆学习了日本古典扇子舞《鹤龟舞》。随后，裕容龄与姐姐裕德龄开始正式



裕容龄

① 伊莎多拉·邓肯 (Isadora Duncan, 1877—1927) 美国著名舞蹈家、舞蹈编导、现代舞创始人，被誉为“现代舞之母”，是世界上第一位披头赤脚在舞台上表演的舞蹈家，代表作有《马赛曲》《第七交响曲》《春》等。

② 布政使：中国古典官名。清代的省级最高行政长官为巡抚，布政使为巡抚的下属，负责省内行政事务。

③ 兵部侍郎：中国古代的一种官职。

向东京红叶馆^①的专业舞师学习传统日本舞蹈。

1899年，裕庚被任命为驻法公使^②，全家远涉重洋来到巴黎。在裕德龄和裕容龄就读巴黎女子圣心学校期间，曾向当时在巴黎的美国舞蹈家伊莎多拉·邓肯学习舞蹈，每星期三次，每次一个半小时，共学习了三年的时间。^③ 邓肯的新舞蹈大胆、奔放、追求自由，充满了表现力和感染力。在她的悉心指导下，裕容龄和姐姐不仅学习了这种全新的舞蹈样式，

思想上和个性上也得到解放。很快，裕容龄在舞蹈上的努力和才华得到邓肯的赞赏，并让她在其编创的舞蹈作品中担任主要角色公开登台表演。不料，披着长发、衣着白纱长裙、赤足裸臂尽情舞动的裕容龄，却彻底惹恼了当时社交界的重要人物，他们对裕容龄的父母提出了严厉的批评。在当时中国封建传统礼教的思想统治下，除艺者，女子在公众面前抛头露面地进行表演是有损颜面和身份的，甚至可以说是败坏祖宗名声的。在闭门思过一周后，裕容龄仍不愿放弃学习舞蹈。在她再三请求之下，裕容龄被送到了法国国立歌剧院向萨那夫尼学习芭蕾舞，后进入巴黎音乐舞蹈学院学习。1902年，裕容龄学有所成，被允许在巴黎舞台上表演了以表现希腊人民要求解放为题材的《希腊舞》，以及充满青春气息、追求大自然美好生活的《玫瑰与蝴蝶》。演出不仅获得了成功和好评，也充分展现出裕容龄出众的舞蹈才华。

光绪二十九年（1903），裕庚任满回国，次年裕德龄和裕容龄应招入宫，任



左图为裕容龄在法国时的着装剧照，右图为德龄、容龄演出剧照

① 红叶馆是当时坐落在日本东京的一家一流饭庄。

② 据法国档案馆资料记载，裕庚担任驻法公使的时间是从光绪二十五年五月十二日（1899年6月19日）至光绪二十八年十一月十八日（1902年12月17日）。

③ 德龄：《童年回忆录》，顾秋心译，中国人民大学出版社，2012年版，第179页。

慈禧太后的御前女官。在喜爱新鲜“洋玩意儿”的老佛爷——慈禧太后^①的批准下，裕容龄开始了她的宫廷舞蹈生涯。自1904年进宫到1907年出宫的三年间，是她一生中从事舞蹈创作和表演活动最为频繁的时期。按照宫中的惯例，每逢节庆时节以及慈禧太后、皇帝、皇后的生辰，都要观戏作为庆祝，裕容龄由此接触到了中国的戏曲和传统舞蹈。她深受启发，运用所学先后创作和表演了表现少女春日游园、采花扑蝶的《扇子舞》、表现月色下荷花灯在湖面上潋滟涟漪的《荷花仙子舞》、专门为慈禧太后编排的《如意舞》以及《观音舞》《菩萨舞》等具有浓郁中国风格的舞蹈作品。



裕容龄表演的《希腊舞》《玫瑰和蝴蝶》《剑舞》《观音舞》《扇子舞》

^① 慈禧太后（1835—1908），是孝钦显皇后，叶赫那拉氏，咸丰帝的妃嫔，同治帝的生母。“太后”是封建时代帝王母亲的尊称。

据记载,最为盛大的一次表演是在1904年的农历五月初三,当时正值端午节前夕,演出地点设在了乐寿堂东堂。^①院子里铺上了大红地毯,慈禧坐在正中,光绪^②在旁,皇后、福晋和格格们站立两侧。一边是由太监们组成的中乐队,另一边是从天津袁世凯处特为此调来的西乐队。裕容龄首先表演了《西班牙舞》,她身穿一条长的黄缎裙子,披一块红色带穗子的披肩,头上两边戴着两朵大红花,两手各拿一块桃形的西班牙舞板,^③将西班牙舞蹈的热情奔放表现得淋漓尽致。这个舞蹈亦是在中国宫廷里,第一个由中国人公开进行表演的西方舞蹈。第二个舞蹈是裕容龄根据中国传统戏曲舞蹈和古代画作中的仕女舞姿编创的《如意舞》。在中国民乐的伴奏下,裕容龄身穿大红蟒袍,梳两把头,^④手里拿一柄如意,^⑤跳起了象征吉祥多福的典雅舞步,舞毕,还将如意跪献给慈禧。最后,裕容龄表演了在法国所学的《希腊舞》。这些舞蹈创作和表演无不令当时的宫廷上下叹为观止,这类宫廷文化活动,也在一定程度上缓和了慈禧在日俄战争之初的忧心和烦闷。

1907年,裕容龄出宫后,仍未停止舞蹈创作和表演活动。1916年至1928年,裕容龄任北京总统府女礼官。这期间她曾参加了两次义演活动,一次是1922年1月8日,在真光剧场^⑥为救济郊区农民筹集善款。还有一次则是1928年2月18日,在协和礼堂^⑦由京、津中外慈善家举行的义演大会。裕容龄在会上表演了《华灯舞》《荷花龙船》等舞蹈。

新中国成立后,裕容龄由周恩来同志提名,被聘为国务院文史馆馆员。却不料在“文化大革命”中,因她的出身和曾经在宫中的经历,遭到了“造反派”强烈地抨击和批判,甚至被折断了双腿。1973年1月16日,裕容龄于北京病故,享年91岁。

北京出版社于1956年出版了由裕容龄撰写的《清宫琐记》一书,书中详细

① 乐寿堂为慈禧在颐和园内居住的寝宫。

② 光绪(1875—1908)是中国清朝第十一位皇帝载湉的年号,后人多称他为“光绪皇帝”。

③ 德龄、容龄:《在太后身边的日子》,紫禁城出版社,2009年版,第289页。

④ 两把头,又称旗头、把头儿、一字头、叉子头或如意头,是中国清代满族女性的一种发型。

⑤ 德龄:《清宫琐记》,辽沈书社,1994年版,第40页。

⑥ 真光剧场,建于1921年,由沈理源设计,位于北京东安门大街。真光剧场与1920年建成的开明戏院都可谓北京近代剧场的代表性建筑。1951年,真光剧场改称为“北京剧场”,1961年定名为“中国儿童剧场”。

⑦ 协和礼堂位于协和医学院街南,是学校集会和宗教活动的场所。旧址位于北京市东城区东单三条九号,建于1916年,该建筑原址为清太祖第十五子豫亲王府。

记录了她在宫中的所见所闻。裕容龄特殊的家庭背景和成长环境，成就了她的舞蹈天赋，使她能够在当时的历史条件下，接触和学习西方舞蹈文化。虽然裕容龄的舞蹈表演主要是在宫廷内，社会影响甚微，^①但她作为学习外国舞蹈的第一人，尤其是她在巴黎音乐舞蹈学院的学舞经历，以及她在宫中的舞蹈创作和表演活动，无论是在中国芭蕾舞史上，还是中国近现代、当代舞蹈史上都是首屈一指的。裕容龄还通过整理和挖掘中国古典戏曲舞蹈元素的方式，将中国舞蹈展现在了世人面前。^②

1911年，就在裕容龄的宫廷舞蹈生涯刚刚结束后不久，辛亥革命就爆发了，中国自此结束了长达两千年之久的封建君主专制制度，使得民主共和观念深入人心。也正是由于中国政治体制和社会结构的巨大转变，中西方的文化交流开始层层渗入，且交往范围不断扩大，西方多元舞蹈文化才得以通过多样的传入和传播方式登陆中国，并在这片古老的东方土地上播下了种子。

第二节 俄侨在中国的芭蕾活动

一、俄侨在哈尔滨的芭蕾活动

19世纪末20世纪初，沙俄^③势力逐步扩张到了中国东北地区。俄国以“共同防日”为由，获取了“借地接路”的权力，迫使清政府签订了《中俄密约》《旅大租地条约》等不平等条约。随着中东铁路的建成和开通，数以万计的俄国人如潮水般地涌入了中国东北各地。哈尔滨被开辟为商埠，成为资本主义和帝国列强经济竞争、政治角逐的大舞台。

特别是在苏联十月革命前后，大批俄国侨民纷至沓来。截至1923年，“定居哈尔滨的俄侨一度多达20万人，甚至超过了当地中国居民的人数。哈尔滨成为

① 《当代中国》丛书编辑部：《当代中国舞蹈》，当代中国出版社，1993年版，第18页。

② 美国摄影师Mac Murray曾于1926年为裕容龄拍摄了《剑舞》，时长为3分21秒，胶片现藏于美国。

③ 俄罗斯帝国简称“俄国”“沙俄”，指代1721年彼得一世加冕为皇帝至1917年尼古拉二世退位这一时期的俄罗斯，由罗曼诺夫王朝统治。

中国最大的俄侨聚居中心”^①。在这些迁移的俄侨当中，系统接受过音乐、舞蹈、戏剧、美术等方面专业训练的不乏其人，有的还曾是俄国皇家剧院的演员。正是这些俄侨艺术家，将俄罗斯的文化和艺术引入了中国，也为芭蕾在中国的演出、创作和教学活动奠定了基础。自此，以交响乐和芭蕾艺术为代表的西方文化和中国本土文化，开始了一个时期的交融与共生。



中东铁路俱乐部旧址与新貌，右图摄于 2012 年 4 月 2 日



中东铁路哈尔滨总工厂俱乐部，摄于 2012 年 4 月 2 日

早期哈尔滨的芭蕾演出场所，主要集中在哈尔滨的中东铁路俱乐部和中东铁路哈尔滨总工厂俱乐部。中东铁路俱乐部建成于 1911 年 12 月 2 日，由康·赫·德尼索夫设计，位于哈尔滨市南岗区西大直街 84—86 号。整体建筑为砖混结构，

^① 荣洁等：《俄侨与黑龙江文化——俄罗斯侨民对哈尔滨的影响》，黑龙江大学出版社，2011 年版，第 2 页。

带有折中主义的建筑风格，是集剧院、影院和娱乐为一体的活动场所，也是中东铁路高级官员们娱乐、休闲、社交聚集地。而建于1901年的中东铁路哈尔滨总工厂俱乐部，经常会举办轻歌剧和芭蕾舞剧的演出。甚至有传闻，在当时的剧场内，已出现了旋转舞台。众多精彩绝伦、美轮美奂的音乐和舞蹈节目，在此轮番上演。后期哈尔滨的芭蕾演出场所，以马迭尔旅馆剧场为主，虽地点较为分散，但演出盛况却仍是不可小觑。难怪俄侨犹太人特迪·考夫曼^①曾言道：“哈尔滨的文化生活与莫斯科、维也纳以及其他欧洲城市的文化生活相差无几。”^②可见，在有着“东方小巴黎”“东方莫斯科”之称的哈尔滨，当时的艺术活动完全称得上是丰富多彩的。

在哈尔滨的众多芭蕾舞演出中，相继出现了许多耀眼的芭蕾舞明星。例如，当时颇具盛名的芭蕾舞演员尼娜·克诺夫尼科娃。她出生于俄国萨马拉，其父是一名医生，于1914年第一次世界大战应征参军，到远东后，因惦念小尼娜和夫人，于是托人捎信，让她们母女二人到哈尔滨相逢。1921年，8岁的尼娜随母亲来到了哈尔滨，就读于M. C. 格涅洛佐娃私人女子中学。在她即将毕业之时，学校聘请了当时著名的舞蹈家安娜·尼古拉耶夫娜·安德烈耶娃来校教授古典交际舞。尼娜的舞蹈天赋，很快被安娜老师发现，经由她的推荐，尼娜来到了安德烈耶娃芭蕾舞学校学习初级芭蕾舞和杂技表演技巧。1931年，在中东铁路俱乐部举办的“歌剧、轻歌剧戏剧节”上，受舞蹈编导伊丽莎白·瓦西里耶夫娜·科维亚特科夫斯卡娅之邀，尼娜参加了歌剧演出中的芭蕾舞表演部分。她的舞蹈天赋和才能，迅速得到了观众们的认可，成为当时著名的芭蕾舞表演艺术家。1914年，尼娜·克诺



尼娜·克诺夫尼科娃在《天鹅湖》中的演出剧照

① 特迪·考夫曼（1924—2012）是犹太复国主义运动的第三代领导者，后被任命为《犹太人生活》这一俄文周刊的总编辑，曾担任中国犹太人协会会长。

② 特迪·考夫曼：《我心中的哈尔滨犹太人》，黑龙江人民出版社，2007年版，第74页。