

现代芭蕾

20 世 纪 的 弥 撒

黄麒 叶蓉 著

Modern Ballet

the Mass of the
20th Century

现代芭蕾

20 世 纪 的 弥 撒

黄麒 叶蓉 著

图书在版编目 (CIP) 数据

现代芭蕾——20 世纪的弥撒 / 黄麒, 叶蓉著 - 上海: 上海音乐出版社,
2013.8

ISBN 978-7-5523-0187-8

I. 现… II. ①黄… ②叶… III. 现代芭蕾 - 芭蕾舞 - 介绍 IV. J732.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 060357 号

书 名: 现代芭蕾——20 世纪的弥撒

著 者: 黄 麒 叶 蓉

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民 云昊泓 (见习编辑)

封面设计: 王建纲

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 16 插页: 18 字数: 230 千字

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0187-8/J · 0147

定价: 48.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

再版序

从书架上找出那本即将再版的《现代芭蕾——20世纪的弥撒》，纸面已经泛黄。翻开序言，想起来当年是书稿完成之后才最后撰写的，落款是“1991年6月于复旦”。整整20多年过去了，纵有千言万语，当提起笔来时，却真不知从何写起……

这几年，我偶尔会去上海市区东北角的大杨浦走走。

黄浦江畔的那些老厂房，旧貌依存，曾经是上海滩作为近代中国工业文明的地标。如今，这里早已是人去楼空，要么闲置，要么改建成博物馆，要么变身为创意园区。就在市区连接黄浦江中唯一小岛——复兴岛之间的定海路桥一隅，伫立着一幢楼房，里边常年驻扎着金星现代舞团。

站在有着近九十年历史的定海路桥头，总会催人想起很久远的事情。同样，每回走进金星的舞团，坐在宽敞洁净的排练厅里，看着金星的舞者们赤足跳着现代舞，总有一种失忆的感觉。就仿佛时间是凝固在了昨天的昨天，午后的阳光浓浓的，赤裸的身体，裹着理想的旗帜，跳着青涩的舞步……可端坐着的我，早已面目全非；窗外的世界，陌生得令人心颤！

早年的现代主义和现代舞，就诞生在工业革命的汽笛声中。如今，金星带着她的现代舞团，依旧守在这片老工业遗址上，自有其天意吧……

皮娜·鲍施，这位我在书中最后篇章中写到的德国现代舞大师，2009年也已去世了。曾经被冠为先锋意识的现代舞，尔今也成了一种记忆，一种岁月的碎片。所以，我真的需要感谢金星，是她的坚持，才让我觉得《现代芭蕾——20世纪的弥撒》这本书再版有了那么一点点的现实意义。

最后，我还是要感谢黄惠民先生，他同样是一位至今仍然守着一份理想过日子的人，令我由衷地敬佩！

黄 麒

2013年7月

作者序

“开始投身舞蹈,就等于皈依了宗教。”

在我写这本书的整个过程中,约奇·邓恩——这位贝雅门下最优秀的舞者曾经讲过的名言,始终萦绕在我的耳畔,并贯通着我的思绪。

约奇·邓恩的话既不是邪教之狂言,更非痴人说梦话。对于早已丧失了“自然之母”的现代人,我们退化的身体一旦经受了古老而又真诚的舞蹈之洗礼,便如同重返神圣的伊甸园……这时,舞蹈起来的身体竟是何等的自然、强烈而且壮观;我们的身体不再因为过度的衰弱而坠落到虚无缥缈的精神城堡中苟且偷生;我们原本同样脆弱且焦虑的心灵,会因为获得充满活力之身体的庇护而变得强壮和自信;我们的精神殿堂则会因为身体的欢舞而重新布满生命的光辉。毫无疑问,舞蹈从没有像她在20世纪这样的重要和崇高;她借助当代舞者鲜活的身体,重新向世界展示了她那神秘而又光荣的仪式,炫耀她那遍体的唯美和对生命的颂歌。这样的仪式和狂欢的庆典,曾经只属于我们遥远的祖先;原始的祭典曾经就是用本能的身体,包容并缓解了对陌生宇宙的全部疑问和恐惧。如今,在那些同样充满舞蹈本性的现代仪式中,伟大的舞者们再一次扮演着上帝的祭司,使20世纪的剧场变成一次次没有宗教出场的集体仪式,为重沦迷途和困境的精神行使身体的弥撒。

正是在这样的意义上,芭蕾成了20世纪的仪式。

然而,国人对于芭蕾这种源之西方宫廷文化的艺术舶来品的理解,绝大部分仍停留在19世纪浪漫芭蕾的知识特征上。于是,能和芭蕾画上等号的,便是那些体态轻盈优雅的“芭蕾伶娜”踏着足尖反反复复旋转并跳跃的绝技,就是用舞蹈来反反复复讲解“王子和仙女”的故事……然而,浪漫风格的古典芭蕾早已随着《天鹅之死》的问世完成了她的“绝唱”,并最终随着19世纪的隐退而画上了句号。我们应该知道、更应该热情地关注属于我们所属世纪自身的芭蕾。这便是作者想写这部旨在介绍20世纪芭蕾脉络之著作的首要动机。

毫无疑问,这是国内正式出版的第一本介绍20世纪欧美芭蕾艺术的书。故

在本书的写作基准点上,便有诸多因素和疑难之处需要顾及和解决。首先,鉴于人们对现代芭蕾普遍的陌生感,本书将全面且翔实的介绍和描绘放在首位,并通过对不同时期、不同风格流派的重要代表作品的介绍,以及对章节的编排秩序,引出20世纪芭蕾演变的主线。其次,“纸上写舞”实在是一件殚心竭虑的难事,为求得“信、达、雅”的效果,笔者只能广证博引,并辅以笔墨之花,力求从不同的角度来丰满对作品的描绘,使“舞”能跃然于纸上。再则,即使是中国人写西方的芭蕾,笔者以为同样应体现出研究的品位来。事实上,各国都已有大量这方面的专著出版,但一个较为失之偏颇的倾向,就是某国的作者总是将本国的芭蕾捧上天,而对别国的成就则轻描淡写一笔带过。故笔者的立意是在捕捉主脉的同时,力求反映各国在当代芭蕾领域的实际进展和成就。

正是在上述种种的基点上,笔者直接对大量外文资料进行整理、考证和研究,并在力所能及的范畴内,尽量争取观看到一系列重要作品的录像,从而掌握宝贵的第一手形象材料。也就是在这样的前提之下,使本书能从20世纪初直至80年代初的时间历程中,收列出近90部代表性作品,并结合了百多位与此有关的编舞家、作曲家、美术家一起,作出了较为翔实的介绍和评述。

然而,笔者并不想隐瞒的事实是:在整个写作的过程,我在为如此绚丽多姿、又如此震撼心扉的20世纪芭蕾欢歌称绝的同时,又感叹自己所能运用的词汇和修辞实在贫陋且缺乏魅力,实在难以将那些如此真诚、自然、强烈而又唯美的芭蕾完美无憾地描绘出来。为此,我只能将此归纳为某种“美的悲哀”了。此外,作为一名资历浅薄的学者,我以为自己的著作中定然存在着诸多的错误之处,这只能恭请各位专家权威们匡正。

在这篇最后的文字里,我想真诚地传达出我的谢意。我首先要将感激之情奉献给中国舞蹈家协会学术研究部的沈敏华女士,她无私地为我提供了大量第一手的外文资料,并始终对我的写作给予了鼓励。我要深深地感谢舒巧和应萼定两位老师,是他们最初将我引向美丽的舞蹈世界,而他们多次从国外带回的大量作品录像,使我能掌握宝贵的第一手形象资料。我要感谢还远在美国的同窗

好友马永甲先生以及北京舞蹈学院的于平先生和上海歌剧舞剧院的薄玫小姐，他们先后都为本书提供了宝贵的资料。我还要感谢复旦大学校刊的摄影师杨光亮先生，是他为本书翻拍了全部的插图。我最后一份挚诚的谢意是留给本书的责任编辑黄惠民先生，是他的敏感和强烈的事业心，促成并激励我完成了此书，而他又是在医院的病床上逐篇逐字地审阅了全部书稿。

黄 麒

1991年6月于复旦大学

序论 舞蹈世纪的历程

20 世纪是舞蹈的世纪。

——莫里斯·贝雅

人类艺术史上恐怕难以找出第二个例证，像 20 世纪的舞蹈，一代代舞者如此广泛而持久地展开和延拓着舞蹈艺术的变革，涌现出如此众多的流派、如此多元的风格，以及或震撼人心或新奇古怪的作品和舞种，以至于想用精简的文字来记录并描述一番 20 世纪的舞，在今天已是一件极其困难的工作。用一位美国评论家的话来说，如果把“物质过剩”界定为西方社会步入“后现代”的一个标志，那么第二个强有力的标志，可能就是驻足纽约街头“舞者的过剩”了。

下面的文字仅仅是对 20 世纪芭蕾沿革的脉络作一份简要的回顾，权且当作一次纸上游阅舞蹈世界的旅行。

1. 引子：19 世纪芭蕾的兴衰史

毫无疑问，20 世纪芭蕾唯一的起点就是 19 世纪芭蕾。

今天，任何一个通晓舞蹈的西方人都已会把“足尖舞”称之为古典芭蕾技巧。然而，如果回复到 19 世纪 20 年代的文化氛围中，当玛丽·塔莉奥妮在《仙女》中身穿白纱裙、在微光闪烁的舞台上踮起足尖跳舞时，她那神秘、飘逸的舞姿，以及轻盈、美妙的躯体便将芭蕾带入到由维克多·雨果这位充满诗意的欧洲老人开创的浪漫主义新时期。

正是在这种诗意般的人文激情感召下，这一时期最为典型的芭蕾中，苦难的现实生活同浪漫的幻想以及难以遂愿之事实的渴望之间强烈的对比，意味着新题材及新形象的诞生——超自然的神灵同凡人相恋；伤逝的少女化为幽灵从坟墓中出来纠缠不忠贞的情人；栖身于太空的精灵对大地间的肉欲或罪恶进行合乎道义的征服……这些神奇的题材以及女演员日趋光彩夺目的魅力和技巧，使芭蕾在 19 世纪 30～40 年代这段“黄金时期”中成为一门崇高的艺术，其地位甚至超过了歌剧。然而，这样的盛景并没能持久不衰。恰如 19 世纪艺术史学家艾利·富尔指出的那样，“由浪漫派带来的新艺术运动最终表现为一次新的往

复”。浪漫芭蕾在冲破了古典主义形式束缚后,最终是以超自然的形象及技巧使得整个古典芭蕾的发展趋于定型和完美。19 世纪后期的芭蕾,在日益变得固定、僵化及不断重复的形式内部,能激发创作灵感的源泉消失了,革新仅停留在服装上,层出不穷的新技巧主要都是用来炫耀高难度竞技的绝招。对此,观众已丧失耐心,舞者成为无生命感的技巧载体,芭蕾本身变得死气沉沉。正如有一位评论家感叹道:在 19 世纪末,芭蕾所具有的全部尊严和荣誉,便是昔日的盛世,那些保留下来的辉煌技巧,以及类似佩季帕那样的艺术霸权。

2. 20 世纪芭蕾的第一次变革

变革的序幕几乎是随着 20 世纪的历史画卷一起掀开的。在如今巴黎东郊的拉雪兹神甫公墓的墓碑群中,除了能找到肖邦、王尔德这样镀金的姓氏外,还有一个为昔日的光芒所照亮的碑文,那就是依莎多拉·邓肯,一位诞生自旧金山海滨的阿弗洛狄特式的天才舞者。

早在 20 世纪最初的时辰里,邓肯就将她的自然而优雅的舞姿带给了欧洲。虽然邓肯的初衷是以自由舞蹈来向垂死的芭蕾宣战,可她的舞蹈恰恰激发了一批年轻的芭蕾舞者的灵感和变革热情,米歇尔·福金这位后来成为近代芭蕾变革先驱的俄罗斯舞者便是邓肯最重要的崇拜者之一。真正拉开 20 世纪芭蕾变革序幕的“拉幕人”则是另一位俄罗斯旧贵族的后代谢尔盖·佳吉列夫,他虽非舞者,更算不上编导家,但他是一位拥有良好修养且远见卓识的领袖式人物。在 1911 年,佳吉列夫在巴黎创建了伟大的“佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团”;在这之后的 29 年传奇历史中,佳吉列夫舞团不仅一次次向世界证明芭蕾崇高的美;而且汇集着像福金、巴甫洛娃、尼金斯基、切凯第、波尔姆、卡萨维娜、尼金斯卡、马辛、里伐尔、巴兰钦等杰出的舞者和编导,还有像德彪西、拉威尔、萨蒂、法雅、毕加索等伟大的艺术家都曾为舞团工作。佳吉列夫舞团还使巴克斯特形成了他那独特的舞台装饰性风格,以及为年轻的斯特拉文斯基最初的杰作提供了舞台形式:《火鸟》《彼得卢什卡》《牧神午后》《春之祭》《炫技》《普尔钦涅拉》《阿波罗》《浪子回头》等一大批伟大的芭蕾作品的问世,既全面揭开了 20 世纪芭蕾最初

变革运动的历程,同时也显示出了这场声势浩大的变革运动所获得的美学成果。

1929年佳吉列夫不幸去世,舞团宣告解散。表面上,芭蕾在20世纪的第一次变革降下了帷幕。然而,这个伟大的舞团已经为20世纪芭蕾缔造了一大批大师以及奠定了芭蕾在当代重新成为一门高度综合的崇高剧场艺术之基石。在佳吉列夫舞团工作过的舞者们犹如火种,撒向了世界的各个角落。福金、马辛、巴兰钦先后都去了美国,而日后芭蕾在美国这片新大陆的崛起和繁荣无疑成了20世纪芭蕾最大的成果;兰伯特夫人早就回到英国开创芭蕾事业;里伐尔接管了巴黎歌剧院芭蕾舞团……芭蕾全新的前景将在更广泛的国度里被打开,最终获得新的动力和新的繁荣。

3. 20世纪芭蕾的第二次变革

毫无疑问,源自福金芭蕾的第一次变革,是旨在打破单纯围绕女主角的纯技巧展示,使芭蕾成为一门高度综合性的、具有整体表现力的剧场戏剧艺术。然而,源自巴兰钦这一代的新大师,开始将舞蹈革新的热点重新转向芭蕾的形式问题,以求芭蕾变得更单纯、更突出舞蹈的形式美,从而将芭蕾从过度的综合性和冗长繁琐的文学叙事或戏剧风格中解放出来。所以,第二次变革运动又可以看成是对福金的舞蹈戏剧美学的超越。

巴兰钦为芭蕾彻底解除了文学或戏剧的拐杖,仅仅根据音乐的提示和结构来营造芭蕾,这种抽象风格的无情节芭蕾被称为交响芭蕾。事实上,早在20世纪20~30年代,就有一些苏联的芭蕾舞者曾先于巴兰钦探索这类芭蕾形式,马辛、阿什顿也曾在30年代创作了一批这样的作品。但真正在交响芭蕾园地耕耘终身,并对后代影响深远的集大成者仍要算巴兰钦。

对于交响芭蕾,事实上还决不能忽视来自现代音乐、尤其是现代芭蕾音乐的影响。有一个现象是很引人注目的,佳吉列夫时期很多芭蕾不常演了,但经作曲家重新编成音乐组曲形式的原芭蕾音乐,却很多成了现代的名曲,广泛地出现在现代音乐会上。事实上,这须归功于斯特拉文斯基。如果说佳吉列夫舞团的变革提高了近代芭蕾的美学品位,那它同时也对芭蕾音乐提出了更高的要求并促

进芭蕾音乐的革新。是斯特拉文斯基完成了这项工作,他使芭蕾音乐在芭蕾中不再是舞蹈的陪衬或背景,而是具有独立美学价值的音乐实体。故随着这种与舞蹈地位并重的芭蕾音乐的发展,反过来对芭蕾提出了挑战。经历了这种新音乐洗礼的现代芭蕾编导,便更有兴趣从原先是纯音乐作品的乐曲中寻找灵感,来完善和发展当代芭蕾的形式问题。

巴兰钦的交响芭蕾如今已整整影响了后起的几代编导,即使在仍留有戏剧结构的情节性芭蕾中,这种交响形式也对音乐的处理和编舞产生了巨大作用。

4. 20 世纪芭蕾的第三次变革

早在芭蕾揭开本世纪的最初变革之同时,20 世纪又孕育了一批全新的舞蹈家。他们在当时以一种完全不同于芭蕾风格的身体途径来跳舞和处理动作。这就是现代舞。早期的现代舞运动以德国和美国为两大中心,德国现代舞的代表人物有拉班、魏格曼、尤斯等。在美国,现代舞的奠基人主要是原属“丹妮丝—肖恩舞校”的三位“叛逆者”,即玛莎·格雷厄姆、韩芙莉和维德曼。早期现代舞与芭蕾彼此阵线分明,少有联络,故常被人视为两大对立的舞蹈阵营。早期现代舞的最大成果是它的奠基者们分别建立起了一套套可以向后代传播的技法体系。随着战后现代舞第二代传人的崛起,现代舞的风格得到了广泛的传播,并首先在美国赢得了崇高的艺术地位。而且,现代舞第二代舞者开始同芭蕾舞界建立起日益广泛的联系,这使芭蕾舞编导对现代舞极其自由的身体表现力以及丰富多彩的编舞形式产生了浓厚兴趣。于是,一系列更富于开拓精神的芭蕾舞团开始引进现代舞训练体系,以扩大芭蕾舞演员身体的表现力。尤其在一些原本芭蕾根基不深的国家,他们一些新创建的芭蕾舞团从一开始就确立了将芭蕾与现代舞相结合的发展道路,创造了全新风格的现代芭蕾。这在荷兰舞蹈剧院以及 20 世纪 60 年代以来的兰伯特芭蕾舞团表现得尤其成功和富于启示性。

于是,芭蕾与现代舞在 60 年代趋于全面的融汇,以及芭蕾继而同先锋派舞蹈实验形式以及各种前卫风格的艺术形式相结合之结果,形成了芭蕾的第三次变革。

从今天的角度来看,现代风格的芭蕾不仅全面放弃了“足尖技巧”以及传统的“五位舞姿”,而且更多地注重新动作的创造和形式的问题。所以,如今已很难再区分现代舞与现代芭蕾的界限,尤其是当年轻一代舞者之间更为全面的风格融汇发生之后,现代芭蕾和现代舞事实上已殊途同归。

舞蹈在20世纪的繁荣无疑已是一个事实,而且正日益同现代人的精神生活乃至社会生活产生着更多更密切关系,这在本书下面的所有章节中都有显示,读者定然会对这种舞蹈的繁荣和发展产生更为强烈的印象和震动。

目 录

再版序	001
作者序	001
序论 舞蹈世纪的历程	005
第一章 大协作的温床与新芭蕾的震撼	
——20世纪剧场芭蕾的第一次变革	001
福金的变革与现代情节芭蕾	003
牧神的印象：从神话到现代芭蕾	009
《春之祭》：原始主义的礼赞	018
《炫技》：从立体派到超现实主义	024
第二章 古典技巧与现代风格的融汇	
——现代古典芭蕾与芭蕾自身的现代化	030
阿波罗式的新古典主义	
——两部早期新古典主义风格的芭蕾	031
古典精神与现代风格的完美联姻	
——弗雷德里克·阿什顿和他的芭蕾艺术	036
安东尼·图德和现代心理芭蕾	040
两部“牛仔题材”的经典美国芭蕾	045
克兰科的古典和现代	050
运用芭蕾写史的《梅耶林》	056
第三章 源自身体的喜剧和庆典	
——现代喜剧芭蕾	063
《三角帽》：西班牙风情的喜剧	064
一部在当代复活的古老芭蕾喜剧	068
美国式幽默与芭蕾喜剧	074
三部经典的独幕喜剧芭蕾	080
第四章 形式化的身体与音乐的交响	
——20世纪剧场芭蕾的第二次变革	085