

芭蕾

舞

人
门

贾琳 编著

Ballet for Dummies



郑州大学出版社

芭蕾

舞

入门

贾琳 编著

Balletic Rumen



郑州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

芭蕾舞入门/贾琳编著. —郑州:郑州大学出版社,
2010.8

ISBN 978 - 7 - 5645 - 0250 - 8

I. ①芭… II. ①贾… III. ①芭蕾舞 - 基本知识
IV. ①J732.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 162345 号

郑州大学出版社出版发行

郑州市大学路 40 号

出版人:王 锋

全国新华书店经销

黄委会设计院印刷厂印制

开本:710 mm × 1 010 mm

印张:18.5

字数:375 千字

版次:2010 年 8 月第 1 版

邮政编码:450052

发行部电话:0371 - 66966070

1/16

印次:2010 年 8 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978 - 7 - 5645 - 0250 - 8 定价:29.60 元

本书如有印装质量问题,请向本社调换



前言

芭蕾舞入门

舞蹈作为一种古老的文化形态,是伴随着人类的成长而逐渐发展起来的。芭蕾舞作为世界舞蹈门类之一,以它独特的舞蹈表现形式展示了人体线条的优美,特别是那多姿多变的流动舞姿和精湛的技术,都留给人们了美的享受。芭蕾舞进入中国以来,国人对它由接受发展到了喜爱。尤其是改革开放以来,随着人们的文化、审美素质的不断提高,它也越来越受重视,从五岁的娃娃到中老年人都有了学习芭蕾的需求,并把芭蕾运用到了各种训练中。为了做好芭蕾舞的普及教育,根据多年的教学实践,我编写了这本《芭蕾舞入门》,深入浅出地对芭蕾舞进行了全方位的概述,从认识芭蕾舞入手到进行芭蕾舞训练(地面、把上),再到芭蕾舞的作品赏析,对芭蕾舞理论、技术进行了通俗易懂的讲解。

全书分为五大章和三部分附录,第一章芭蕾舞基础知识,该章中有芭蕾释义,芭蕾舞的起源、形成、发展和分类,芭蕾舞名词解释,芭蕾舞表演形式,芭蕾程式化语言,芭蕾训练种类和目的、美学原则、“开”“绷”“直”“立”所带来的影响、审美标准,对芭蕾舞训练的要求以及训练的要旨进行了详细的论述;第二章芭蕾舞形体训练——地面素质训练,分为两部分地面训练组合和把上训练组合,是芭蕾舞者学习芭蕾前的辅助训练部分;第三章是芭蕾舞基本动作,主要讲述了芭蕾舞的方位、手位、脚位、基本动作(蹲、擦地、小踢腿、小吸腿、划圈、单腿蹲、小弹腿、腰、控制、大踢腿)、基本舞姿、基本舞步;第四章扶把示范组合,由初级到高级循序渐进地涉及了五套示范组合,适应不同程度的学习者;第五章芭蕾舞欣赏,本章里不仅对芭蕾舞欣赏的内涵、思路、入门方法、高质量芭蕾舞的评判标准、评判视角以及评判的硬性技术标准做了阐述,还选取了一些国内外的著名芭蕾舞剧,通过介绍它们的剧情以及对

其进行作品分析更进一步地帮助学习者进行芭蕾欣赏。五章之后是附录,分为三部分:芭蕾舞常用术语(中法语对照)、主要芭蕾舞剧索引和主要芭蕾舞家索引。通过这三部分更好地加强对芭蕾的全方位的了解和认识。本书关于芭蕾舞的知识点比较全面,文字叙述通俗易懂,对芭蕾舞爱好者、芭蕾舞初学者都有实用意义,是初步全面认识芭蕾舞、了解芭蕾舞、学习芭蕾舞的一本必备用书。



目 录

芭 蕾 舞 入 门

第一章 芭蕾舞基础知识/1

- 一、芭蕾的释义/1
- 二、芭蕾的起源/1
- 三、芭蕾的形成/3
- 四、芭蕾舞的发展和分类/4
- 五、芭蕾舞名词解释/17
- 六、芭蕾的舞蹈表演形式/18
- 七、芭蕾舞的程式化语言/19
- 八、芭蕾舞的训练种类及目的/20
- 九、芭蕾舞的美学原则及其影响/21
- 十、芭蕾的审美标准/22

第二章 芭蕾舞形体训练——地面素质训练/24

- 一、芭蕾舞形体训练概述/24
- 二、热身组合/26
- 三、地面训练/28

第三章 芭蕾舞基本动作/64

- 一、方位划分/64
- 二、手与脚的形态与位置/64
- 三、扶把练习的基本动作/68
- 四、基本舞姿/76
- 五、舞步/79

第四章 扶把示范组合/89

- 一、示范组合(一)/89

二、示范组合(二)/112

三、示范组合(三)/134

四、示范组合(四)/160

五、示范组合(五)/199

第五章 芭蕾舞欣赏/235

一、芭蕾欣赏/235

二、部分芭蕾舞剧剧情介绍/244

附录/278

附录一 芭蕾舞常用术语(中法语对照)/278

附录二 主要芭蕾舞剧索引/281

附录三 主要芭蕾舞家索引/285

参考文献/289

后记/290



第一章 芭蕾舞基础知识

一、芭蕾的释义

在我国舞蹈文献中,一般把 Ballet 一词翻译为“芭蕾”或“舞剧”,该词源于古拉丁语 Ballo。更远可以追溯到 15 世纪,意大利首次出现芭蕾时将它命名为 Balleto,这个词原是晚期拉丁语动词中“跳”的意思。再进一步分析,从广义上讲,Ballet 泛指各种舞蹈或舞剧,凡以人体动作和姿态表现戏剧故事内容或者某种情绪心态的舞蹈演出都可以称之为舞剧;狭义地讲,Ballet 是西方的一种特定的舞蹈,在欧洲历经 300 年发展而形成的一种有着特定的审美标准和技术规范的欧洲古典舞蹈。

二、芭蕾的起源

芭蕾已有 300 多年的历史,追溯起源,其艺术源头大致可以分为:古希腊舞蹈、古罗马的拟剧表演和意大利的职业戏剧、中世纪杂耍者的艺术、法国和意大利宫廷舞会上的舞蹈以及欧洲各国的民族民间舞蹈。

(一) 古希腊的舞蹈

古希腊是世界古代文明的中心,其地理环境和民主政治制度都为舞蹈这种以人体美为中心的藝術的发展提供了有利条件。频繁战争,促使希腊人从小就重视体格锻炼,在他们心目中,结实、健美、肌肉发达的人体美是他们不断追求的目标,认为体态健全匀称,腿脚灵活敏捷的人体是最为理想的。他们不怕裸露身体,哪怕是在庄严的神庙或节庆仪式上也能够勇敢地赤身露体,甚至形成了教人们如何做出种种动作和姿态的“舞蹈术”。古希腊的舞蹈种类主要有:宗教礼仪舞蹈、战争舞蹈、家庭舞蹈和酒神祭舞蹈。

(1) 宗教礼仪舞蹈 是在宗教礼仪进行中,由几位侍奉神庙的窈窕淑女表演的祭神舞蹈。在葬礼上,他们也表演宗教礼仪舞蹈,舞蹈动作比较狂放。

(2) 战争舞蹈 主要流行于古希腊斯巴达地区。斯巴达地处崇山峻岭,人人英勇善战,舞蹈是对战士进行训练的重要项目。因此,他们的舞蹈多为模拟战斗场面以及各种搏击技法的训练,由长笛和战鼓伴奏,并有专人任教师负责教授该种舞蹈。

(3) 家庭舞蹈 分为城市和农村的,多为以健身为目的自娱性的舞蹈,姿态



优美、动作节奏丰富,在婚礼上常常表现以“轮舞”为主的乡村舞蹈。随着人们需求的发展,后来还出现了有着较高技术水平(旋转或其他技巧)表演家庭舞蹈的专业舞者。

(4)酒神祭舞蹈 在宴会结束时表演的舞蹈,该舞蹈后来演变成了歌队,成为早期希腊戏剧的雏形。

这些舞蹈最大的特点是综合性表演,融歌、朗诵、音乐为一体。要求表演者能歌善舞,舞蹈以群舞为主要表演形式,动作简单,队形变化容易。

(二)古代罗马的拟剧

在罗马奴隶主统治期间,古希腊文化艺术传到了罗马,经过当代居民的吸收消化改造,发展成了“拟剧”。古罗马的拟剧,是一种表演者用手势、动作、面部表情表演的、有一定故事情节的艺术。到了公元1世纪,“拟剧”已经用来泛指一切戴面具表演故事的戏剧舞蹈形式。拟剧演员人数一般不多,往往由一位演员靠不断更换面具模仿不同人物的各种动作,以达到塑造不同性格的目的。通过拟剧表演,一方面消遣娱乐,另一方面也可以起到喻世教诲的作用。

拟剧中音乐和舞蹈比较丰富,烘托着情节的发展和性格的刻画。有时由歌队用希腊文朗诵故事情节,情节多来自悲剧或史诗之中的故事,如《俄狄普王》、《战神马尔斯》、《爱神维纳斯》、《大力士赫库力斯》等。拟剧开始多由男子扮演,一直到公元3世纪以后开始出现女子表演者。节目内容常常是滑稽可笑和轻松愉快的幽默讽刺,有时甚至拿皇帝和众神作为取笑的对象,这自然引起了统治阶级的反对,最终导致被禁演(公元7世纪教会下令禁止了拟剧的表演)。最著名的拟剧大师是巴蒂路斯和比拉德斯,他们的表演都非常精彩,被世人公认为罗马拟剧的奠基人。

(三)中世纪的杂耍艺术

古罗马灭亡后,欧洲开始了一个漫长的历史时期,历史上称为“中世纪”(公元5世纪末~17世纪中期),介于古代与近代之间,基本上与西欧封建主义的产生、发展和解体的时期相一致,此时的欧洲是以自然经济占统治地位的封建社会,事实上,历史学家们称这段期间为“黑暗的中世纪”。

早期封建社会,封建教会制定了严格的禁欲制度,严厉禁止表演各国农村举办的各种具有民族特点的节庆活动,其中包括戏剧、歌舞和杂耍节目。但是严厉的禁令没有抵挡住民间表演的巨大热情,许多民众依然偷偷演出,并且观众越来越多,在这些爱好者中有些逐渐发展成了首批的职业艺人。到了中世纪,教会对民间舞蹈的迫害更加残酷,并把舞者宣称为“魔鬼的使者”。但这些都没有抵挡住人民大众对舞蹈的热爱,他们凭借民间节庆活动把舞蹈活动合法化并保存了不少古代各国民间舞蹈的优秀成分。



中世纪还有一种杂耍艺术,是流浪艺人的一种表演艺术,杂耍者(源自拉丁文 jocolator,耍滑稽戏的人)像杂技团里的小丑一样,能歌善舞,常常手持盘子、碟、刀、枪、剑舞蹈。这些舞蹈大多是他们吸收欧洲民间舞蹈技巧自行编排的,一般地说技巧比较高,花样多。

由上可见,在戏剧结构和表演形式上,早期芭蕾舞借鉴了希腊的悲剧和喜剧、罗马的拟剧乃至中世纪的职业戏剧;罗马拟剧对芭蕾中的哑剧成分的形成起到了重要的作用;最初的芭蕾舞动作语汇,更是直接搬用了当时宫廷舞会上的舞步,以及整理吸收了以往通过种种形式流传下来的欧洲民间舞蹈。

三、芭蕾的形成

(一)文艺复兴与芭蕾的形成

文艺复兴是从15世纪下半叶开始的,复兴指的是托古创新。新兴的资产阶级不只是复兴古代艺术文化,而是要利用古代文化来创造与中世纪封建教会文化根本对立的资产阶级新文化,他们的宗旨是反对教会禁欲主义,提倡个性自由解放。这一时期的意大利是资本主义发展较为充分的国家。当时的意大利是一个城邦国家,各个城邦的君主为了炫耀自己的权力和财富,常常举办各种节庆活动,其中包括舞蹈活动。最为著名的是1489年在托尔纳,由贵族贝尔冈卓·奇·波塔承办的一次“席间芭蕾”,这是由男女贵族自己饰演的歌舞表演,它通过一些与舞会礼仪舞蹈相近或相似的舞蹈,表现希腊神话英雄伊阿宋偷盗金羊毛的故事。

后来“席间歌舞”传入了法国,在当时,这种演出形式极为流行,其中最著名的是《王后的喜芭蕾》(Ballet comique d blues)。《王后的喜芭蕾》是音乐、舞蹈、诗歌朗诵表演和杂耍艺术综合在一起的比较完整的综合性表演,因而被西欧史学家们公认为是世界上最早的一部芭蕾。“芭蕾”一词,也是从这个时期开始正式使用。《王后的喜芭蕾》表演全长5个小时,表演内容主要是对国王的歌功颂德。剧中人物主要有皇后、阿波罗、众神以及女妖等饰,是神话题材,表演者多为王公贵族。舞蹈布景、道具奢侈、豪华,有树丛、有云彩的金色拱顶,其中最美妙的是皇后乘着一辆喷水的金色车子登场,后面簇拥着一群人身鸟足的海妖和鱼身海神以及一群侍女,他们载歌载舞,把剧情推向高潮。《王后的喜芭蕾》是欧洲各民族民间艺术的集大成者,它受到欧洲文艺复兴运动的影响,反映了新兴资产阶级复兴古代文艺、文化,创立了一种与中世纪封建统治和神教文化根本对立的文化。在文艺复兴运动的历史背景下,古典芭蕾舞艺术诞生了。

(二)宫廷芭蕾

《王后的喜芭蕾》虽然是第一部芭蕾舞剧作品,但还不是真正的芭蕾舞艺术



作品,芭蕾舞的真正形成,是在法国国王路易十四执政时期(1643年~1715年)。路易十四从小就喜欢芭蕾舞表演,因主演《卡桑德拉》的太阳神令他自己也获得了太阳神的美名,在他的大力推动下,宫廷芭蕾迅速发展,重用了许多芭蕾舞大师,其中吕利(Lully)、博尚(Beauchamp)、莫里哀(Moliere)(1622~1673)的贡献最为突出。在他们的努力下宫廷芭蕾形成了“巴洛克”(豪华、浮饰、繁琐、夸张)为主体的演出风格。经过几十年的发展,法国宫廷芭蕾中出现了具有简单的情节,节奏清晰、舞蹈性强的伴奏音乐和比较复杂的舞蹈技巧(而不再是单纯重复舞会舞的花样)。随着技术的日趋成熟,作为戏剧舞蹈的芭蕾越来越与舞会上的社交舞蹈拉大距离,表演者的队伍也发生了明显的变化,只有受过严格训练的专业舞蹈演员才能胜任舞蹈,过去业余参加演出的贵族舞友渐渐退出了舞台。

在路易十四执政时期,不仅重用了许多芭蕾舞大师,使他们充分发挥了舞蹈的才能,编排出了许多著名的芭蕾舞作品如《卡桑德拉》(Cassandra)、《讨厌鬼》(Bastard)等宫廷芭蕾,而且,还于1671年和1713年成立创办了皇家音乐院和巴黎舞蹈学校,从此形成了芭蕾舞团的专业队伍。在这一时期尤为重要是确立了古典芭蕾舞艺术的美学标准,如芭蕾舞中的脚的5个位置、手的3个位置、双腿外开以及固定舞姿等。这种起始于路易十四时期的古典芭蕾美学标准,至今一直为人们所沿用。

四、芭蕾舞的发展和分类

(一)18世纪的芭蕾

18世纪,欧洲资本主义经济有了非常大的发展,可是封建阶级的政权还没有被彻底推翻,新兴的资产阶级仍然受压迫、受剥削,为了自身利益,新兴的资产阶级向封建统治势力展开了斗争。以孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗、卢梭等先进的资产阶级启蒙思想家为代表,主张向广大的平民百姓进行科学文化的传播,进行资产阶级的“自由、平等、博爱”的初级教育。在这种思想的作用下芭蕾也受到了直接的影响,形成了艺术既要根据自然,又要超越自然,艺术美是一种理想的美,是艺术家们根据自然界提供的素材,经过提炼、组织、精心加工出来的审美理想原则。

在18世纪,出现了对芭蕾舞有着重要意义的舞蹈家、改革家、理论家,如玛丽·卡马戈(MarieAnne de Camargo,1710~1770)。她练就了一双非常外开的腿,并且掌握完成了许多男子技巧,特别擅长小步舞、加沃特等。为了方便更好地展示芭蕾技巧,她剪掉了芭蕾舞裙,去掉了舞鞋的高跟,她的舞蹈充分体现了芭蕾技术能力的重要。另一位女舞蹈家玛丽·莎莱(Marie Salle,1707~1756)在舞蹈的时候非常注重舞蹈动作和面部表情的结合、舞蹈与情节结合,通过这些





结合去揭示舞蹈作品的内容,为更好地展现面部表情和人体的自然魅力,她抛弃了面具和传统的鲸骨舞裙,把头发自由地披在肩上,不加任何的饰品。这两位舞蹈家相比,前者更注重技术,而后者则是注重表演,也就是说前者是重舞后者重戏。她们二人在同一时期开创了两种不同风格的芭蕾,是后来我们看到的芭蕾不同表演风格的先驱者。另外在这个时期还有著名的芭蕾革新家、理论家让-乔治·诺维尔(Jean Noverre, 1727 ~ 1810)。他对芭蕾舞的改革思想进行了归纳总结,大致体现在:反对空洞的芭蕾表演,注重芭蕾舞的情节表演;认为大自然是提供舞蹈素材的唯一源泉;芭蕾作品的舞蹈结构应该重视戏剧性;芭蕾不能单纯追求技巧,一定要有情感的表达;作为一名舞蹈者不能只是为舞蹈而舞蹈,在舞蹈的时候要有对作品的理解能力、舞蹈的热情和想象力,要求舞蹈者应该有比较全面的修养。

在18世纪,芭蕾还涌现出了许多优秀的作品,其中最为著名的是《关不住的女儿》(La Fieele Mal Mal Gadee)。这是一部至今仍在上演的反映法国18世纪第三等级平民百姓生活的舞蹈。通过一对青年男女自由恋爱的故事,表现了主张婚姻自主、反对封建等级偏见的主题。一位活泼、淳朴、可爱的农村姑娘丽莎不顾祖母的反对与长工科林斯偷偷相爱,但爱财的祖母却打算把丽莎嫁给村里富有的磨坊主的傻儿子。科林斯在长工的帮助下,躲在麦捆中混入丽莎家里,与她幸福约会,陶醉在甜蜜幸福中。科林斯被外出的祖母归来发现急忙躲入储藏室,祖母发现丽莎既不肯干活,又不肯嫁给磨坊主儿子,一气之下把她关进储藏室。当磨坊主带着儿子来订婚时,祖母打开储藏室小门,不料走出来的却是长工科林斯和丽莎,望着这一对热恋的青年,祖母只好答应了他们的请求,为他们祝福。《关不住的女儿》是由编导多贝瓦尔创作的,是一部带有情节、带有戏剧色彩、反映平民百姓生活的芭蕾舞剧,受到广大民众的欢迎,并且这部舞剧充分体现了诺维尔的芭蕾改革思想,直到今天这部舞剧仍在世界各主要舞台上演出。

(二)浪漫主义时期的芭蕾

18、19世纪之交,在欧洲和北美兴起一股新的文艺思潮——浪漫主义运动。浪漫主义始于文学,它的目的在于推翻古典主义在文学艺术领域中的统治地位,歌颂情感、崇拜自然、接近民众、反对理性、蔑视形式主义。浪漫主义芭蕾是浪漫主义运动的一部分,受浪漫主义运动影响,与前一时期的芭蕾相比,浪漫主义芭蕾舞艺术变得富有诗意、轻盈飘逸、热情奔放、表演细腻,技巧高超、情感真挚、充满朝气,能够更加直接、深刻地倾诉感情。这种浪漫主义的舞蹈在取材上多选自古希腊古罗马神话传说和但丁、莎士比亚、歌德、海涅等文学家的作品。高超的舞蹈技术,特别是女演员脚尖技术的出现和发展都促进了浪漫主义芭蕾的蓬勃发展。

在这一时期出现了一位芭蕾史上著名的舞蹈家,她被称为“足尖舞蹈第一

人”，她就是玛丽娅·塔里奥尼。塔里奥尼的天赋条件原本并不理想，身材瘦长、双肩圆溜、相貌平常，后在父亲菲利浦·塔里奥尼残酷的严格训练下通过掌握高超的技术弥补身体的不足。根据塔里奥尼的条件和能力，父女两个共同创编了舞剧《仙女》（La Sylphide），通过突出大跳、开创足尖技术，在服装上采用了纯白的绸子与重叠多层的薄纱组合制成，同时束腰、紧身胸衣、露颈、由宽而短的袖子中露出两臂、下身的裙长到膝盖和小腿之间，整个服装除胸前的一朵小白花外没有过多的饰品，同时还在后背装上了象征飞翔的小翅膀，塑造了轻盈飘逸、超凡脱俗的仙女形象。这种大胆的创造成了浪漫主义芭蕾的典型风格并流传至今。

在浪漫主义芭蕾时期还涌现出了许多的浪漫主义题材的舞剧，像《吉赛尔》（Giselle）、《葛蓓莉娅》（Coppelia）等。至今仍然活跃在舞台上的舞剧《吉赛尔》是浪漫主义芭蕾的一部重要作品。这部舞剧表现了一位天真纯洁的农家少女吉赛尔爱上了乔装农民的青年伯爵，他们热恋着，这时来了一队宫廷贵族打猎队，其中有青年伯爵的未婚妻和她的母亲，伯爵的身份被一直暗恋吉赛尔的守林人汉斯发现，守林人汉斯用伯爵的佩剑和衣物来揭露伯爵，吉赛尔受到打击，当场气绝身亡。后来伯爵在吉赛尔墓前悲痛忏悔，被女鬼们包围惩罚，吉赛尔挺身而出，保护了伯爵。当天亮时，女鬼们离去，旷野里只留下伯爵一人倒在地上。舞蹈编导在《吉赛尔》这部舞剧中创造了两个世界，一个是人的世界，一个是虚幻的神鬼的世界，通过这两个世界的斗争歌颂了真、善、美的主题思想。为使不同世界的体现形成强烈的反差，在剧中人物的舞蹈设计上采用了对比的手法，正面人物吉赛尔跳的是轻盈、流畅、优美、典雅的古典芭蕾舞动作，守林人跳的是丑陋的民间舞，而伯爵在开始主要是哑剧式的舞蹈动作，后来到吉赛尔墓前后则采用了古典芭蕾舞动作，准确表达了伯爵的内心情感，加强了爱情悲剧的感染力。《吉赛尔》这部舞剧分两幕，其结构与《仙女》结构大体一致，进一步巩固体现了《仙女》所创作的“浪漫芭蕾”在舞剧题材上所采取的童话取向，在审美观念上体现的“轻盈飘逸”理想，在动作上确立的“垂直向上”的舞蹈习惯，在服装风格上形成的“白色纱裙”模式，更加强了浪漫主义芭蕾对后世各个时期的芭蕾创作、训练、表演和欣赏各方面的全方位决定性的影响。

另外一部舞剧《葛蓓莉娅》是浪漫主义时期的最后一部典型代表作，它最突出的特点是开辟了木偶题材的芭蕾舞剧。

《葛蓓莉娅》讲述了在加里西亚的一个小村庄里的广场上，少女斯万尼达来到邻居葛佩利乌斯老头的家门前，她看见了阳台上坐着的一位正在读书从不出门的、“谜一样”的漂亮姑娘葛蓓莉娅。此时，少女斯万尼达的恋人弗朗茨也来到这里，并与阳台上的姑娘葛蓓莉娅调笑，这引起了少女斯万尼达的不满，她扭头回了家。葛佩利乌斯老头走上阳台，把坐在轮椅里的葛蓓莉娅推进屋里。弗朗



茨回到广场,向未婚妻赔礼道歉,斯万尼达跑开了。市长宣布,为庆祝领主送的一口大钟,第二天举办大钟庆典,并且拿着一根麦穗说,谁要是摇响它,谁就可以得到一笔嫁妆。斯万尼达与弗朗茨一起跳起了摇动麦穗的双人舞。葛佩利乌斯走出家门,却把钥匙丢失在了门口。斯万尼达捡起钥匙后,和女友们潜入房内探寻秘密,他们发现美丽的葛蓓莉娅原来是一个玩偶,斯万尼达决定戏弄葛佩利乌斯和弗朗茨。她换上木偶的服装作葛蓓莉娅,这时老头回来了,弗朗茨也好奇地从墙头上爬了进来,老头用酒把弗朗茨灌醉,然后老头又按照魔法书给伪装的葛蓓莉娅念咒,伪装的葛蓓莉娅开始转动起来,她戏弄着老头,让所有木偶舞蹈,使老头家里混乱一片,最后,斯万尼达拉着弗朗茨逃跑。第二天,村里举办大钟安放仪式,村民们跑来围观,市长向新婚夫妇们颁发金币,这时葛佩利乌斯老头气冲冲地赶来,要求赔偿损失,斯万尼达将金币送给他了事。

《葛蓓莉娅》是一部诙谐的、热闹的舞剧,在这部舞剧中有许多独立的舞蹈片断,如曙光舞、祈祷舞、纺织舞、婚礼舞、战争舞、和平舞以及加洛普舞等。这部舞剧音乐上主要的人物都有自己的音乐主题,并且随着情节的发展音乐也出现变形、转调、反复等变化,在舞蹈处理上与音乐紧密结合,形成了轻松、幽默、滑稽的舞蹈风格,引起了广大观众的极大的兴趣。

(三) 俄罗斯芭蕾

如果说芭蕾舞起源于意大利,兴盛于法国,那么鼎盛就在俄罗斯。

17 世纪下半叶,芭蕾来到了俄罗斯并快速发展,到了彼得大帝执政的末年,俄国贵族社会已经完全掌握了欧洲的舞会舞蹈并且把它发展成了俄国上流社会的一种时尚。特别是到了 1731 年在彼得堡开办了贵族特权学校——陆军武备学校,该学校成为俄国芭蕾的摇篮。由于统治阶级和贵族们的喜爱推崇使浪漫主义芭蕾在俄罗斯快速发展壮大,出现了许多著名的舞蹈家,如列夫·伊万诺



夫^①、巴甫洛娃^②、乌兰诺娃^③、福金^④在他们的努力下,芭蕾舞艺术走上了世界顶峰,闻名于世的至今还上演在世界各地舞台上代表剧作有:《睡美人》(Sleeping beauty)、《胡桃夹子》(The Nutcracker)、《天鹅湖》(The Swan lake)。

《睡美人》是一部神话题材的古典芭蕾舞,它遵循了戏剧的交响发展原则,每一幕舞蹈正好也是交响乐的一个篇章,并且每一幕都有自己独立存在的高潮。舞剧序幕是“阿芙乐拉公主的洗礼”,在该场讲述了在公主阿芙罗拉的洗礼日里,邀请万能的仙女做公主的教母,但由于大臣的疏忽,忘记了邀请当地最有魔力最凶恶的仙女卡拉包斯。于是卡拉包斯对此怀恨在心,并扬言说,只要阿芙罗拉公主有一次刺破了手指,就会永远沉睡下去。第一幕“阿芙乐拉公主的四个求婚者”,讲述了在善良的紫丁香仙女保佑下公主长到20岁时,四位王子被美丽的公主深深地吸引,渴望得到公主的爱情。为了卡拉包斯的咒语不能够实现,公主从来不做针线活,但是在一次持纺锤跳舞玩耍时,中了恶仙女卡拉包斯的诡

① 列夫·伊万诺夫,生于莫斯科,1852年毕业于圣彼得堡马林斯基舞蹈学校之前已被剧院的芭蕾舞团吸纳为演员了,1882年出任该舞团的性格舞演员、基训教员、排练老师。他的一生复排编导了大量作品,如《关不住的女儿》、《魔林》、《哈莱姆的郁金香》、《伊格尔王子》、《植物的苏醒》、《格拉齐埃拉》等等。他的创作强调以音乐为依据、采用交响化的编舞方法、注重舞蹈的舞剧中各部分的连接使独舞与群舞交相辉映。

② 巴甫洛娃,俄罗斯舞蹈家,10岁进入帝国舞蹈学校,1899年毕业于玛利亚剧院做演员主演了《吉赛尔》、《睡美人》等舞剧。1909年参加了佳吉列夫俄国芭蕾舞团、主演了《阿尔米达官》、《埃及之夜》。她的舞蹈风格高贵典雅、严谨细腻、富有诗意。

③ 乌兰诺娃,芭蕾女神,1910年1月8日出生于俄国彼得堡一个芭蕾世家,母亲罗曼诺娃是一位芭蕾演员,父亲乌兰诺夫是芭蕾导演和舞台监督。其幼年在列宁格勒舞蹈学校师从母亲学习芭蕾舞,毕业后在基洛夫歌剧舞剧院芭蕾舞团和莫斯科大剧院芭蕾舞团担任演员,她的代表剧目有《巴赫切萨拉伊的泪泉》、《天鹅之死》、《罗密欧与朱丽叶》、《灰姑娘》、《天鹅湖》、《吉赛尔》等作品。她的舞蹈富于抒情,刻画人物细腻,善于表现复杂的人物性格。在她的表演中,舞蹈技艺、戏剧表演、造型姿态三者水乳交融,又都服从于形象塑造的要求。她反对为技术而技术,不单纯雕琢动作,而是追求表现人物内心的激情,即使难度很大的动作也显得自然、流畅,每个日常生活的简单动作则又表演得典雅而富有音乐感。她的舞蹈艺术,从一般的抒情逐渐发展成具有深刻的悲剧性,晚期表演的角色内心世界更为丰富复杂。

④ 福金,俄罗斯舞蹈家、舞剧编导,幼年师从卡尔萨文等人学习舞蹈,1895年15岁时于帝国学校毕业。1898年开始担任玛利亚剧院主要演员,参加了舞剧《小丑节》、《舞姬》、《雷蒙达》、《睡美人》等作品的演出。他一生创作了60多部作品,提出了著名的五项编创原则:每一部芭蕾作品都要注重内容和形式的完美结合;在舞蹈和哑剧表演中慎防为表现戏剧表演水平而强加入与主题无关的舞蹈片段;哑剧表演要经过艺术加工具有表现力,不能单纯理解为手势;在整个舞剧中,每一部分的舞蹈都应该符合整个舞剧的主题思想,巧妙结合每一部分的舞蹈,不令任何一段舞蹈只具有装饰性;舞蹈是综合艺术,在创作时舞蹈编导不应限制其他艺术形式的编创,应给作曲家、舞美家充分的创作空间。



计,手指破了,倒地昏睡,在场的人们非常愤恨、悲伤。第二幕“杰齐列王子打猎于睡美人的城堡”,100年之后,在紫丁香仙女引导下,王子在打猎时来到了睡美人的城堡,他以真挚的爱情破除了魔法,拯救了阿芙罗拉公主和她的女伴们。第三幕“杰齐列王子和阿芙乐拉公主的婚礼”,最后王子和公主举办了婚礼,从此相亲相爱地生活在了一起。这是一部皆大欢喜的舞剧,是惩恶扬善,歌颂真、善、美的舞剧。这部舞剧剧情完整,每一幕都为爱情是力量的源泉、是战胜邪恶的动力这一个始终贯穿全剧的主题服务。舞蹈也丰富多彩,如最后一幕中的舞蹈有类似路易十四时期的回转木马舞的芭蕾舞、土耳其四方舞、大型的波罗乃兹舞、四仙女舞、性格民间舞,如穿长靴的红母舞蹈、灰姑娘和幸运王子、蓝鸟和弗洛琳娜公主舞、小红帽和狼舞、小矮人和他兄弟们的别利松舞等。另外音乐和舞蹈的有机结合也是这部舞剧的一大闪耀的亮点。

《胡桃夹子》这部舞剧取材于德国作家霍夫曼的童话《胡桃夹子与老鼠国王》。剧本分两部分:一部分为官邸中欢度圣诞节的场面,这一部分采用的是童话的风格;另一部分则是“糖果王国”,体现出了奢华、热闹的演出场面。朱立人先生在《世界芭蕾史纲》一书中对舞剧剧情这样描述:在德国的一个小城里,在圣诞节狂欢会上,女孩玛莎接受了教父的礼物——一个丑陋的胡桃夹子。宾客纷纷离去,只剩下女孩一人。孤独的玛莎进入梦乡,梦见一个神话的世界:玩偶都变活了,他们与老鼠国王率领下的灰老鼠大军打仗,在玛莎的帮助下,最后赢得了胜利。胡桃夹子变成了英俊的王子,他邀请玛莎一起漫游糖果王国的首都,受到了仙女和各种变活了的糖果甜食的欢迎。大家一起参加欢乐的舞蹈(在现代版中是:玛莎醒来,她手里紧紧抱着木偶——胡桃夹子)。该舞剧一改以往舞剧的编创风格,先是创作了音乐,后在音乐的启发下从音乐中捕捉人物形象特点,再创作了舞剧中的每一个典型的人物形象。

《天鹅湖》一直到今天都是我们非常熟悉的一部舞剧,它是四幕剧,第一幕“王子齐格菲的成年礼”,该幕讲道在城堡里为王子齐格菲的长大举办成人礼的庆祝,在欢乐之后王子齐格菲感到忧伤,他幻想能有一位令他爱慕的少女出现;第二幕“齐格菲和奥杰塔的相遇”,王子在打猎时遇到了由被施了咒语变成了白天鹅的公主奥杰塔,并深深地爱上了公主奥杰塔,决定通过自己坚贞的爱情力量帮助公主摆脱咒语;第三幕“齐格菲和黑天鹅奥吉丽娅”,在王后的宴会上,恶魔奥吉丽娅假扮公主奥杰塔迷惑王子,被骗的王子识破恶魔后绝望地跑向天鹅湖;第四幕“战胜恶魔”,王子与恶魔决斗,最终战胜了恶魔解除了咒语和公主奥杰塔一起迎接初生的朝阳。《天鹅湖》是一部古典题材的芭蕾舞剧。它是大作曲家柴可夫斯基最早写作的一部舞剧。在这部舞剧中创造性地运用舞蹈作为主要表情手段,形象地塑造了天鹅的形象,通过舞蹈充分地表达了各个主人公所要表达的思想感情;采用了交响舞剧的结构方法;在动作上设计出了象征白天鹅的



“主导动作”，像用双臂象征翅膀进行一系列的上下挥舞，运用各种各样的舞姿、造型、旋转、大小跳跃和舞步塑造了美丽的天鹅形象；每一幕都有经典的片段可以独立存在，做到了戏中有戏，像“四小天鹅”舞，这段四个女演员整齐地扬起手臂，立脚尖等一连串的齐舞动作把活泼、可爱的精灵般的小天鹅的形象活灵活现地展示在了我们面前，这段舞段成为人人皆知的芭蕾舞的经典表演片段。《天鹅湖》是一部久演不衰的芭蕾舞剧，它继承了浪漫主义芭蕾的传统，但又对传统浪漫芭蕾进行了一些革新改造，对新型的交响化舞蹈进行了一些探索，为 20 世纪的舞蹈奠定了发展的基础。

在俄罗斯，规范系统的芭蕾教学方法也为俄罗斯芭蕾的发展做出了不可磨灭的功绩。俄罗斯在本民族传统文学艺术的基础上，兼收并蓄地吸取了意大利、法国以及丹麦三大学派的芭蕾舞的精华，对演员因材施教，充分发挥本地演员的形体和表演特点，同时要求舞蹈不以追求技巧为目的，技巧只是表演的一种手段，强调表演发自内心，强调演员自身的鲜明个性。这些教学法在一定程度上都促进了俄罗斯芭蕾的进步，直到今天俄罗斯的一些教学法还在我们的舞蹈教学中被沿用着。

(四) 现代芭蕾

正当芭蕾舞在俄罗斯日落西山之际，俄罗斯芭蕾舞中的一些具有进步思想的精英人物开始摩拳擦掌，跃跃欲试。1909 年他们跟随芭蕾天才经纪人谢尔盖·佳吉列夫^①，以“俄罗斯芭蕾舞团”的名义，轰轰烈烈地开进了“浪漫芭蕾之都”巴黎，从此芭蕾舞的新纪元“现代芭蕾”时期来到了。在芭蕾舞的创作上，佳吉列夫芭蕾舞团放弃了“浪漫芭蕾”的代表作《天鹅湖》之类的大型舞剧，而是采用了《春之祭》、《牧神的午后》等短小精悍、新奇多变、具有现代主义表现风格的作品，从而用新的精神和新的方法复兴了芭蕾，由此也开创了“三合一”的芭蕾演出模式（每晚晚会由三个半小时左右的作品构成）。同时作为现代芭蕾的早期代表人物佳吉列夫还提出了新的编导原则：形式必须为内容服务，芭蕾舞的创作应该根据主题的需要创作与之相适应的形式；哑剧手势要少而精，只有作为戏剧性情节必须时才可采用；作为芭蕾舞演员在舞蹈时应该运用身体各部分去尽力表现，规范化的动作只有在某种特定需要时才可采用；群舞在舞蹈表演时不

^① 谢尔盖·佳吉列夫，俄国艺术评论家、芭蕾舞团经理人。1896 年毕业于圣彼得堡大学法律系。他热爱艺术，对音乐、绘画、戏剧和艺术史都有一定的研究。1907 年开始，举办“俄罗斯演出季”，组织俄国著名艺术家出国演出和展览。1911 年开始建立“佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团”。他具有非凡的组织能力、善于发现人才和使用人才，在他的主持下，芭蕾舞团活跃在欧美各国 20 年，对传播俄罗斯芭蕾和振兴西欧芭蕾起了巨大的推动作用。因此，芭蕾史家称这个时期是“佳吉列夫时代”。

