

刘青弋文集



4

20 世纪世界编舞大师述评
20Shiji Shijie Bianwudashi Shuping

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4J0224

刘青弋文集

4

20 世纪世界编舞大师述评

20Shiji Shijie Bianwudashi Shuping



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

刘青弋文集 4 20 世纪世界编舞大师述评 / 刘青弋著 - 上海:
上海音乐出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5523-0270-7

I. 刘… II. 刘… III. 舞蹈编导 - 生平事迹 - 世界 - 20 世纪
IV. K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 142870 号

书 名: 刘青弋文集 4
20 世纪世界编舞大师述评
著 者: 刘青弋

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 黄惠民
装帧设计: 周艳梅
印章题字: 涂 石
印务总监: 李霄云

出 版: 上海世纪出版集团 上海音乐出版社
地 址: 上海市绍兴路 7 号
邮 编: 200020
网 址: www.smph.cn
电子邮箱: editor_book@smph.cn
印 订: 上海书刊印刷有限公司
发 行: 上海音乐出版社
开 本: 787×1092 1/16 印张: 14.5 图、文: 232 面
2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷
印 数: 1 - 2,000 册
ISBN 978-7-5523-0270-7/J · 0224
定 价: 40.00 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

总序

以“学”“问”的本义与精神为指导,使人清晰地懂得:所谓“做学问”,不过是边“问”,边“学”之过程;而且,自我的成长亦在这种边“问”边“学”边“行”之中。因而,“刘青弋文集”这套丛书,与其说是作者学术研究的阶段性成果的总结,毋宁说是本人以个体生命投入,边“问”边“学”边“行”之心得……

“学有所长”“术有专攻”。做学者的自然都了解自身的优长与局限,“学以补短”“用则扬长”,走出自己独特的学术之路。

我从事舞蹈事业四十多年,先后任职解放军南京军区前线歌舞团职业演员,舞蹈队队长;解放军艺术学院舞蹈系教师,共同课教学和研究部门主任;北京舞蹈学院教授、舞蹈学系主任兼舞蹈研究所所长、中国艺术医学学会会长;中国艺术研究院研究员、博士研究生导师;兼职杭州师范大学特聘教授、南宋乐舞研究中心主任、杭州师范大学中国雅乐舞艺术团团长兼舞蹈团团长……显然,因为工作的需要,往往是要求自己数管齐下:表演、教学、创作、科研和管理等工作同时进行。而这样的经历,亦影响到我对学术研究的认识。而为“学”者又无不是遵循“君子学以聚之,问以辩之。”(《易·乾》),或“学有未了,更详问其事,以辩决于疑也。”(孔颖达)。因此,个人研究之路便随着在实践过程中的边“行”,边“问”,边“学”而留在了身后……于是,就有了这套“刘青弋文集”。

在国家一流的艺术院团任职过程中,在舞蹈表演、教学、创作、科研和管理等方面的实践中积累了丰富的经验,使自己对所研究的对象——舞蹈十分熟悉,亦使自己在理论研究中对问题的提出和解决都与实践保持着紧密的联系。尤其是几十年来接受过不同舞种及其艺术流派的身体技术训练,接触过不同的舞蹈创作的理论与实践。因而,自己对舞蹈的身体语言具有某种特殊的敏感。而在中国第一个舞蹈学的硕士、博士研究生教育学科点——中国艺术研究院研究生部舞蹈学专业,以及中国第一个文艺学博士教育学科点——北京师范

大学中文系文艺专业的学习,由一流师资所教授的学位课程和学位论文写作的训练,为自己进入理论研究打下了良好的基础。因此,中国现、当代舞蹈成为自己研究的视域,而“舞蹈身体语言学”成为自己理论研究的中心。因为,在舞蹈学诸多研究方向中,“舞蹈身体语言学”是较接近舞蹈本体研究的方向,而在舞蹈“理论与实践的结合部”寻找自己的位置是自我的学术定位,也是自我的优势。

理想与现实之间的遥远距离,总是让通向理想的道路十分曲折,而背后的原因十分复杂。对于个人而言,概括起来,主要受制于三大方面因素制约:一方面,是受制于本人所任职的岗位要求,尤其是长期置身于舞蹈高等教育领域,常常要求舞蹈学的学科建设与学术研究必须满足教学建设和人才培养的迫切需求。因此,在本人的研究成果中,不少项目是从应对教学需求和弥补教材缺位的空白点出发的,并且,其成果亦多以教育部国家级教材的名义出版。包括自己的博士学位论文,亦先后在“十一五”和“十二五”期间由国家教育部专家委员会评定为“全国普通高等学校国家级教材”。第二方面是在舞蹈学科理论队伍建设尚未能满足实践的需求之际,本人的工作岗位及其所处学术位置,被要求在更广泛的学术领域回答实践提出的问题,或者完成更多的必须的任务。因此,作为学者便不可能单一地去朝着自己既定的方向,直线地行走。第三方面,亦是十分重要的方面。理论研究既需要史学的支撑,亦需要实践的支撑,而年轻的舞蹈学学科,尚未建设完备,还不能够完全提供我们通向预期研究方向所需要的史论基础与实践支撑。因此,既无时间等待,亦无他者依赖,亦无法回避或绕道而行,别无选择!只能“自力更生”地为夯实基础而做出努力……史论结合、理论与实践结合的研究势在必行!尤其在年轻的中国舞蹈学科研究尚有不少空白点时,历史、语言和美学研究如果不能一体化地推进便寸步难行……由此,“刘青弋文集”这套丛书,作为个人研究的成果,便是史论研究并进的。其中,收入的关于舞蹈及其相关剧场艺术理论研究(含基础理论研究、现状研究与评论)的著作包括:《体现的身体——现代舞蹈的身体语言研究》《动感空间——舞评舞论集之一(1987—2004)》《魂兮舞

兮——舞评舞论集之二(2004—2012)》《20世纪世界编舞大师述评》《追问古典——中国古典舞专题研究》《中国舞蹈学科建设探究》《临安记忆——一座城市历史的身体塑像》《实验与跨界——进念·二十面体的剧场美学》《荣念曾评传》等。舞蹈历史研究的著作包括:《中华民国舞蹈史(1912—1949)》《中华人民共和国舞蹈史(1949—2009)》《中国现当代舞蹈图录(1912—2009)》《中国当代舞蹈口述史》《中国现代舞发展史》《西方现代舞史纲》《外国舞蹈史纲》等。

显然,在一般学术研究的观点看来,作为一介学者的一套文集,在舞蹈学界研究方向涉面过宽,是否“捞过界”?然而,如果细心分析,便能理解个中的原委,并且发现,其研究的视域和焦点始终没有离开关注的中心,反之,恰恰是为了满足研究中心需要的作为。因为,中国现、当代舞蹈是在融汇中西,贯通古今的文化环境中发展起来。认识世界,认识历史是现、当代舞蹈研究的基本前提,亦是“舞蹈身体语言学研究”的基础。理论研究之所以以史学为基础,是因为它的功能在于回答“我是谁?”“从哪里来?”“过去是怎样?”“有何经验和教训”等问题,从而为“我要到哪里去?”“如何到达目的地?”提供借镜。然而,放在我们面前的这个基础是不够坚实,亦不够厚实的,有些部分甚至是缺失的。笔者于1999年完成的《西方现代舞史纲》,2006年完成的《外国舞蹈史纲》,2007年完成的《中华民国舞蹈史》,2008年完成的《中国当代舞蹈口述史》,以及收入此套文集的《中国现代舞史纲》《中华人民共和国舞蹈史》,都是为了给自己的研究打基础:历史研究是为理论研究做准备的;外国舞蹈研究是为中国舞蹈研究做准备的;近现代的舞蹈研究是为当代舞蹈研究做准备的……

中国当代舞蹈的研究和舞蹈身体语言学的研究自然亦离不开对现状的研究,而且学术研究的目的,本身就是为了揭示规律,解决当下舞蹈艺术和文化发展中提出的问题。因此,2004年结集的《动感空间——舞评舞论集之一(1987—2004)》,2012年结集的《魂兮舞兮——舞评舞论集之二(2004—2012)》和《20世纪世界编舞大师述评》,收入的是本人近二十多年间发表的部分以现状研究与专业评论为主的文章。而《实验与跨界——进念·二十面体的剧场美学》《荣念曾评

传》两部专著,则是关于中国当代先锋与实验艺术领域的个案研究。

提出问题、分析问题、解决问题是学术研究的核心,而直面学科建设与发展的前沿与迫切需要解决的问题是学术研究的意义和价值所在。而“学”“术”二字本身亦有不同层次的意义。前者是要回答事物的发展“是如何”“可以如何”的问题,后者却是要回答“应该如何”的问题。而在艺术领域,学术研究的高境界则应是:所提出的“应该如何”的方法与方案,能够指导实践,并经得起实践的检验。此次收入文集系列的《中国舞蹈学科建设探究》《追问古典——中国古典舞专题研究》《临安记忆——一座城市的身体历史塑像》都是在理论思辨与实践操作的两个层面上解决中国舞蹈学科建设中的重大问题所作的努力。

1999—2003年间完成的《体现的身体:现代舞蹈的身体语言研究》是本人关于舞蹈身体语言研究的一部代表性著作。由于当时舞蹈身体语言学的研究尚处于创建阶段,为了探寻舞蹈身体语言形成、发展、变异的历史及其规律,探究舞蹈身体语言言语现象及其特殊性,我首先对世界近、现、当代舞蹈产生重大影响的芭蕾舞、现代舞和后现代舞的语言现象进行了系统的分析和研究,并对近现代舞蹈语言学建设的相关成果进行了总结。虽然本书没有直接构建“舞蹈身体语言学”的框架,但是,关于舞蹈身体的本质、关于舞蹈动作的本质、关于动作的力效思维、关于舞蹈空间(物理空间、心理空间、正空间、负空间、四维空间、多维空间)、体现、身体的原点等概念的提出和系统阐释,为建立起属于舞蹈身体语言学自身独特的概念系统打下了坚实的基础。

总序

这套丛书作为作者在不同时期,为了解决不同的问题所进行的“学”“问”“行”的一种真实记录,它呈现的是一个研究的过程或轨迹,而非是一个完整的体系。因此,这些著作之间的关系松散、交叉现象必然存在,而结论的未完成性亦是必然的存在……

4

总之,用自我的生命和健康与时间魔鬼交换,换来了这些印在白纸上的黑字,是否算得上“学问”,交给历史和实践验证。而边“问”,边“学”,边“行”的过程及其

收获,却让自我的生命感到无限的充实和欣慰,因而愿随唐人李商隐“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”(《无题》)……或如宋人柳永和欧阳修“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”(《凤栖梧》《蝶恋花》)……

刘青弋

癸巳年八月戊子

于京西寓所

目录

总序	1
瓦斯拉夫·尼金斯基:用生命祭祀春天的牧神	1
1. 骚动的牧神	3
2. 春天的献祭	6
3. 灵魂的救赎	8
玛丽·魏格曼:用脚哭泣 用手欢笑	11
1. 面具与灵魂	11
2. 血的声音	15
3. 存在与爆发	18
乔治·巴兰钦:守护芭蕾缪斯的阿波罗	20
1. 创新的阿波罗	20
2. 古典的阿波罗	23
3. 音乐的阿波罗	25
4. 当代的阿波罗	27
玛莎·格雷姆:在血的记忆中的舞者	30
1. 我是一名舞者	30
2. 身体从不说谎	31
3. 祖先的脚步	35
4. 血的记忆	37

目录

多丽丝·韩芙莉:在生命的弧线上创造戏剧	40
1. 弧线上的戏剧	41
2. 人性化的舞蹈	43
默斯·坎宁汉:追问舞蹈与世界的本相	48
1. 真正的舞蹈	48
2. 世界的真秩序	56
艾尔文·尼可莱:舞台魔术师的另类之眼	64
1. 魔术师的剧场	65
2. 人的另类之眼	68
莫里斯·贝雅:舞动生命的弥撒	73
1. 反叛即存在	73
2. 时代的弥撒	78
罗兰·佩蒂:在浪潮中跳舞	82
1. 在浪尖上转舵	82
2. 在浪潮中跳舞	85
特丽莎·布朗:在实验中创新	90
1. 实验中提问	91
2. 实验中创新	95
土方巽:舞蹈是拼命站立的尸体	100
1. 流血的自然	100
2. 站立的尸体	104

目录

3. 精神的恍惚	107
皮娜·鲍希:无惧地跳舞	110
1. 另类的剧场	110
2. 两性与暴力	115
3. 重复与变化	119
4. 让生命无惧	124
依利·基利安:探索灵魂和精神的极致	129
1. 为何颂上帝	130
2. 为何要跳舞	132
3. 何为编导家	135
玛姬·玛莲:真正大师的艺术是生活	140
1. 艺术的母题	141
2. 生活的“炖菜”	143
3. 客观的世界	145
威廉·福赛:怀着“思乡”的感觉行走	148
1. 思乡的漂泊	148
2. 鲍希的对手	150
3. 返回原乡路	154
安娜·T. D. 姬尔斯美嘉:罗莎,当且权当好奇	158
1. 罗莎舞罗莎	159
2. 罗莎入腹地	162

目录

劳埃德·纽森：“身体剧场”与“生活的代价”	167
1. 我和我的身体	168
2. 我的喇叭 DV8	171
马休·伯恩：在冒险中创新	176
1. 艺术新冒险	177
2. 男版《天鹅湖》	182
林怀民：从“蝉”到“禅”的身体蜕变	187
1. 蝉鸣鼓翼	189
2. 禅心淡定	196
3. 从呼吸开始	203
后记	208
致谢	212

瓦斯拉夫·尼金斯基：用生命祭祀春天的牧神

20 世纪的第二个十年，由佳吉列夫领导的俄国芭蕾舞团云集了欧洲的一批艺术家杰俊，艺术佳作频仍。从芭蕾的音乐、舞蹈、美术的创新角度，尼金斯基的夫人罗慕拉谓之：《天方夜谭》是巴克斯特的胜利，《火鸟》是斯特拉汶斯基的胜利，《狂欢节》是福金的胜利，《彼得鲁什卡》是伯努瓦的胜利，然而，只要担任首席演员的尼金斯基跳这些舞，它们都成为尼金斯基的胜利！天才的尼金斯基能够自由而准确地诠释不同作品中的人物，让观众的目光追随着他身体舞动，进入忘情的境界。

瓦斯拉夫·尼金斯基(Vaslav Nijinski, 1890—1950)出生在俄国的一个舞蹈世家，因此，他的童年时代是在剧场的后台和旅行演出的旅馆中度过。1900 年，他考入俄罗斯帝国舞蹈学校，接受了 8 年严格的舞蹈训练。1908 年以卓越的成绩毕业后，破格成为玛丽亚剧院主要演员，曾完美地主演了诸多古典芭蕾的代表作品。这个有着四代舞蹈家遗传基因的演员被认为长了一副鸟类的脚踵，因为他的跳跃是空前绝后的奇迹——他能够双脚直立地跳向空中，然后双脚在空中前后击打交换位置达 12 次才落地，让人叹为观止。在《玫瑰花魂》中，他一个大跳便从台前飞越整个舞台，到达舞台后部的少女卧室后窗，消失在无垠的夜空。



俄国舞蹈家瓦斯拉夫·尼金斯基

资料引自：[俄]罗慕拉·尼仁斯基.
舞蹈之神——尼仁斯基传[M]. 王
国华、陈铮、林洪译. 北京：中国舞蹈
出版社，1991



尼金斯基表演《吉赛尔》的剧照
L. Roosen 摄 1910

资料引自:[俄]尼金斯基笔记[M].
刘森尧译.台北:心灵工作坊,2002



尼金斯基表演《彼得鲁什卡》剧照 1912

资料引自:Nancy Reynolds & Malcolm
McCormick, No Fixed Point. Yale Uni-
versity Press New Haven And London
2003



尼金斯基在《暹罗舞》中 Druet 摄 1910

资料引自:[俄]尼金斯基笔记[M]. 刘森尧译. 台北:心灵工作坊,2002

瓦斯拉夫·尼金斯基:
用生命祭祀春天的牧神



尼金斯基《牧神的午后》Baron de Meyer 摄 1912

资料引自:[俄]尼金斯基笔记[M].刘森尧译.台北:心灵工作坊,2002

尼金斯基的舞蹈技术将芭蕾舞对地心引力和客观世界征服的美学表现到了巅峰状态,然而,这位外表腼腆的芭蕾明星却说,“我喜欢技巧,不喜欢抄袭……”^①因此,他没有醉心于“历史性的一跳”,在刚刚步入成熟之际,又在人类舞蹈艺术史上做出了另一个伟大的飞跃,这就是《牧神的午后》和《春之祭》的上演。

1. 骚动的牧神

如果说,只学过一天芭蕾舞的伊莎多拉·邓肯对古典芭蕾变革的影响尚在潜移默化之中,然而,被人称为芭蕾“舞蹈之神”的尼金斯基对古典芭蕾变革的影响却是颠覆性的。

1912年5月29日,在巴黎的夏特莱剧场,尼金斯基创作的处女作《牧神的午后》首演。这个选用德彪西根据马拉美的田园诗所作的音乐,只有12分钟长度

^① [俄]尼金斯基.尼金斯基笔记[M].刘森尧译.台北:心灵工作坊,2002.

的舞蹈,让温文尔雅的观众震惊了。他们瞠目结舌,坐在那里一动不动。大幕落下,狂野的叫喊声便震耳欲聋地掀起——“荒唐!”“了不起!”“垃圾!”“再来一遍!”……叫声此起彼伏。



尼金斯基在《牧神的午后》中 1912

资料引自: Nancy Reynolds & Malcolm McCormick, No Fixed Point.
Yale University Press New Haven And London 2003

次日,法国《费加罗报》头版刊登了该报老板、法国政界名人加斯东·卡尔梅特的社论,对尼金斯基进行猛烈的抨击:“我们看到有个牧神按捺不住地做出一系列寡廉鲜耻的姿态和发情野兽才有的令人作呕的动作。”而雕塑家罗丹针锋相对地发表文章赞美尼金斯基,认为他的身体活生生地是他思想的化身,是所有画家和雕塑家“梦寐以求的最理想模特”。并根据《牧神的午后》创作一尊雕像。罗丹特别赞美尼金斯基最后扑在仙女落下的纱巾上,频频亲吻的动作“感人至深”。而恼羞成怒的卡尔梅转而攻击罗丹,说他无视公众礼仪,在比隆旅馆的原圣心教堂和被废弃的修女寝室,展出一大堆令人恶心的绘画和伤风败俗的速写,比《牧神午后》的那些不知羞耻的姿态更加露骨……为了捍卫与支持罗丹,法国的艺术界、文学界乃至政界著名人物都被卷入论战,其中包括法国前总统卢贝、前总理莱蒙·彭加勒。从巴黎到康斯坦丁堡,从伦敦到圣彼得堡,从柏林到纽约,人们都在谈论《牧神的午后》。^①

瓦斯拉夫·尼金斯基:
用生命祭祀春天的牧神

^① [俄]罗慕拉·尼仁斯基. 舞蹈之神——尼仁斯基传[M]. 王国华、陈铎、林洪译. 北京:中国舞蹈出版社,1991.

《牧神的午后》为什么让人们如此恐慌？与马拉美优美的田园诗完全不同：半人半兽的牧神半睡半醒地躺在山坡上，迷糊困顿地午觉。一种青春期的冲动——朦胧的欲望与难以言喻的压抑，使他心神不安。这时几个仙女走来，其中的一个，在大自然的沐浴中，脱去了纱衣，激发了他的欲望。他怯怯地去接近她们，却把她们吓得逃走。在悲哀与失望之际，他发现仙女丢下一条纱巾，牧神闻着纱巾上的香味，亲吻着并紧贴着自己的身体，满足他幻想中的欲望……尼金斯基扮演的牧神，穿着与肉体融为一体的咖啡色的紧身薄衣，将身体的鼓凸线条暴露无遗。尼金斯基把古典芭蕾舞不可侵犯的五个脚的基本位置抛弃了！用粗糙的、直线的、带棱角的动作取代那些圆柔的、装饰的动作。身体全是侧面，就像古代埃及墓室中壁画所采用“正面律”，为了生命再生的要求，不丢失身体的器官。他将动作进行“慢镜头”处理，留住并强调爱欲感人的瞬间，用简约单纯的动作表现人的情感和性本能的觉醒与最初反应。面对非议，尼金斯基自我辩护，“从未想到猥亵的问题，我只是想到爱”。是的，我们看到了：当他和同样怀着青涩爱情的仙女彼此对视的瞬间，他意识到身体是一个半人半兽的生物——这个处于青春期骚动的身体，表现着情感和性本能及其反应。



罗丹为尼金斯基塑像 1912

蓝凡提供



尼金斯基《牧神的午后》的终场 1912

资料引自：[俄]尼金斯基笔记[M]. 刘森尧译.
台北：心灵工作坊，2002