

漫话芭蕾舞艺术

朱立人舞蹈文集

朱立人 著

SMH
上海音乐出版社
SHANGHAI MUSIC PUBLISHING HOUSE

130210

漫话芭蕾艺术

朱立人舞蹈文集

朱立人 著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

漫话芭蕾艺术——朱立人舞蹈文集 / 朱立人著

—上海：上海音乐出版社，2013.9

ISBN 978-7-5523-0253-0

I. 漫… II. 朱… III. 舞蹈艺术—文集 IV. J7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 126186 号

书 名：漫话芭蕾艺术——朱立人舞蹈文集

著 者：朱立人

出 品 人：费维耀

责任编辑：黄惠民 高 静（见习编辑） 云昊泓（见习编辑）

封面设计：周艳梅

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：787×960 1/16 印张：14.5 插页：4 字数：220 千字

2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—2,000 册

ISBN 978-7-5523-0253-0/J · 0210

定价：38.00 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



1.

1. 1957年苏联专家查普林与第一届编导训练班全体师生合影,前排右五查普林、右四戴爱莲、右六肖慎、后排右二朱立人

2. 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》全体编委合影,1988年。后排左五为朱立人

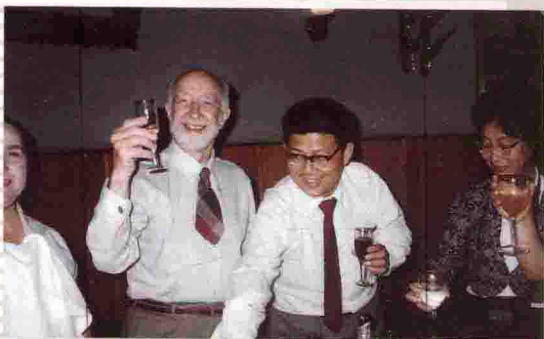


2.

1.



2.



3.



4.



1. 1985年7月莫斯科国际芭蕾舞比赛古雪夫设宴招待中国代表团, 与蒋祖慧(右一), 朱立人(右二), 林泱泱(右三), 祝士方(左一)等合影
2. 1985年7月莫斯科国际芭蕾舞比赛期间古雪夫设宴招待中国代表团, 右起章民新、朱立人、古雪夫
3. 1985年莫斯科国际芭蕾舞比赛期间乌兰诺娃与朱立人、蒋祖慧合影
4. 1987年朱立人(左一)在莫斯科国立戏剧学院进修期间, 与瓦西里耶夫(右一), 马克西莫娃(中间)夫妇合影
5. 1989年鲁米扬采娃应邀来北京舞蹈学院讲学



5.



1.



2.

1. 1994 年北京圆明园与夫人唐德炘合影
2. 1997 年朱立人在北京留影
3. 1995 年 8 月东京亚太地区青少年芭蕾大赛四位评委合影, 左起薄井宪二(日本)、Stock(澳大利亚)、Navcha(蒙古)、朱立人(中国)
4. 2002 年参加莫斯科国际教育展览, 左一李春华, 左二朱立人
5. 1997 年鲁米扬采娃在广州教学法高级研讨班上, 与当年的中国学生合影。前排左三鲁米扬采娃, 右一朱立人
6. 2002 年 2 月鲁米扬采娃在香港讲学, 与当年的老学生欢聚一堂



3.



4.



5.



6.



1.



2.



3.



4.



5.

1. 2002 年在莫斯科旅游(1)
2. 2002 年在莫斯科旅游(2)
3. 2002 年与夫人唐德所(在莫斯科克里姆林宫外合影)
4. 2009 年刘晓勉(右一) 硕士论文答辩通过后与朱立人合影
5. 2010 年 1 月 9 日应邀在中央电视台俄文频道作为嘉宾参加庆祝中芭成立 50 周年主题节目,肖苏华(左三)、苗林(右二)、朱立人(右三)与工作人员合影
6. 2010 年 3 月与白淑湘参加天桥剧场艺术教育活动《向中国芭蕾奠基者致敬——芭蕾专家访谈》(1)
7. 2010 年 3 月与白淑湘参加天桥剧场艺术教育活动《向中国芭蕾奠基者致敬——芭蕾专家访谈》(2)



6.



7.

目 录

第一部分 舞蹈美学

舞蹈与舞蹈美学	3
舞蹈美学二题	
——在 1983 年厦门美学年会上的思考	17
舞蹈若干美学特征	21
舞蹈的美及其他	28
贵在神似	
——谈《天鹅湖》的舞蹈形象	35
欧美现代派舞蹈家的审美观	40

第二部分 芭蕾史论

读书与学史	53
小语芭蕾民族化	58
《天鹅湖》的沿革与成就	61
洛普霍夫——巴兰钦——格里戈罗维奇	
——漫谈交响芭蕾的发展道路	67
乌兰诺娃和她的学生	75

苏联第一代舞星	
——谢苗诺娃	82
巴兰钦与人体动作美	84
佳吉列夫	
——杰出的艺术管理家	86
用舞蹈思考人生的编舞家	
——贝雅	88
瓦冈诺娃	
——俄罗斯学派的奠基者	90
交响芭蕾的摇篮	92
洛普霍夫	
——交响芭蕾的先驱	94
芭蕾二人谈	96
从几个组合看普希金古典芭蕾教学法的特点	102
探求芭蕾教学奥秘的先行者	
——介绍几本教学法名著	111

第三部分 观演点评

费佳宁和他的《一千零一夜》	121
人是要有一点精神的	
——记舞剧《斯巴达克》在天津公演	125
新荷露角,老树开花	
——广州芭蕾舞团建团首演《葛蓥莉娅》	130
重振俄罗斯芭蕾雄风	
——陪同古典芭蕾剧院巡演散记	134
俄罗斯芭蕾的后起之秀	
——介绍莫斯科国家模范古典芭蕾剧院	138
立足传统,勇于创新	
——观克里姆林宫芭蕾舞剧院访华演出	142
艾夫曼和他的《红色吉赛尔》	146

第四部分 中俄友谊

古雪夫：一个平凡而又伟大的人	
——跟随专家工作忆零	151
真挚的友谊，无私的奉献	
——忆古雪夫专家在北京舞蹈学校	157
周恩来与古雪夫探讨芭蕾舞剧	
——我为总理当临时俄语翻译	162
“芭蕾奶奶”探亲记	
——伊莉娜重访北京舞蹈学院	167
平凡的事迹，伟大的友谊	
——记芭蕾女专家鲁米扬采娃	172
中俄芭蕾交流的一次盛会	176

第五部分 对外交流

观莫斯科芭蕾比赛有感	183
访苏印象	
——参加莫斯科国际芭蕾比赛追记	189
访苏见闻与随想	194
苏联戏剧经济管理系一瞥	200
苏联舞蹈教育考察散记	202
步履维艰，潜力仍大	
——俄罗斯芭蕾印象记	212
别开生面，高超舞艺	
——记首届“玛雅”国际芭蕾大赛	216
东瀛归来话比赛	
——参加第五届亚太芭蕾比赛有感	218
瓦冈诺娃俄罗斯芭蕾学院	222
后记	227

第一部分

舞蹈美学

舞蹈与舞蹈美学

一、什么是舞蹈美学

我们常常观赏舞蹈,从舞蹈演员的精湛表演中得到美的享受。然而一般观众仿佛觉得舞蹈和美两者是天生联系在一起的,在赞叹演员的演技之余很少去思考这样一些问题:舞蹈美的本质是什么?舞蹈美有哪些基本特征?舞蹈的魅力来源于何处?舞蹈美与现实美又有什么样的关系?

这些问题要由舞蹈美学来作出回答。关于什么是舞蹈美学,它的研究对象和范围又是什么,国内外学者众说纷纭,莫衷一是。这也反映出这个新学科的不成熟性。比较普遍的一种看法是:舞蹈美学是美学的一个分支;舞蹈美学应该以审美经验为中心,研究舞蹈美的本质,舞蹈创作和欣赏的心理特点以及舞蹈与政治、社会、人生的审美关系。也就是说,它是从哲学、心理学和艺术社会学三个不同角度对舞蹈进行探讨的一门科学。

舞蹈美学不同于一般美学。如果把文学艺术当作相对独立的社会审美现象来考察,那么它至少有三个不同层次的审美规律,即:文学艺术同一切人类审美活动共有的普遍审美规律,文学艺术区别于其他审美独特的审美规律,以及文学艺术的各种样式之间互不相同、更为特殊的审美规律。这三种不同层次的审美规律,相互区别而又相互联系,分别由一般美学、文艺美学和部门美学来进行研究。舞蹈美学就是部门美学中的一种,它和音乐美学、电影美学、戏剧美学、建筑美学等等一样,从一般美学的基本原理出发,着重研究舞蹈这个艺术门类的个别审美规律。

舞蹈美学又不同于作为艺术概论的一个分支的舞蹈概论。它不像后者那样外在地去描述或规定舞蹈艺术的种种特性,不是一般地、现象地研究舞蹈与政治、舞蹈与生活的关系,舞蹈的内容和形式,舞蹈的题材、体裁、风格以及创作方法,舞蹈的欣赏

和批评等等问题,而是紧紧围绕审美经验这个中心问题,把舞蹈作品当作审美对象来进行研究,深入到舞蹈创作和舞蹈欣赏这两个过程中去,探寻舞蹈艺术本身的内在的审美规律。从这个意义上讲,舞蹈美学是存在于美学与舞蹈学之间的边缘科学,既是美学的一个分支,又是舞蹈学的一个组成部分。

二、原始舞蹈与舞蹈美的萌芽

美感来自客观存在的艺术美。作为审美对象的舞蹈作品,在观众的头脑里引起了一个复杂的心理过程。为了探索舞蹈美的奥秘,我们很有必要回顾一下舞蹈艺术的起源和发展史。

舞蹈恐怕称得上是最古老的艺术样式之一。在原始社会里,人们载歌载舞,或自娱,或祭神。1973年在青海省大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆,是我国现存最古老的舞蹈文物,它生动地记录了当时的原始歌舞场面。五人一组,共三组,手拉着手,踏歌起舞,头梳发辫,身着长裙,在后襟下端还飘着一个较长的尾饰。他们面向一致,步法轻盈整齐,像是在跳一种环舞。可以推测,这是一种与图腾崇拜有关的、由羌人表演的集体舞蹈,佩戴的尾饰也正是为了模仿本部落奉为图腾的某种动物(可能是羊)的特征。“它以人体舞蹈的规范化了的写实方式,直接表现了当日严肃而重要的巫术礼仪”。^① 图腾舞蹈可以说是通过形象表现客观世界的第一步。原始人对自然缺乏科学的知识,往往把自己的主要食物——某一动物或植物当作图腾加予崇拜,认为自己 and 它有着神秘的血缘关系。他们还相信交感巫术,相信在帐篷中模仿野牛跳舞,可以影响野外的真野牛,强迫它走进猎人的目标圈中;模仿某一植物可以“鼓励”它生长,人跳多高,与之竞赛的植物也会向上生长多高。我国古籍中不乏这类模拟舞蹈的记载。例如,《史记·五帝本纪》中的“击石拊石,百兽率舞”,《史记·夏本纪》中的“凤凰来仪,百兽率舞”,都是描写在敲击石磬的声音下舞者装扮成凤凰和百兽,表演大型模拟舞蹈的情景。无论是尧乐《大章》还是舜乐《大韶》中,都有这种舞蹈。《尚书大传》中也有模拟禽鸟舞蹈的记载——“舞丹凤,舞元鹤”。这类模拟动物的舞蹈在

^① 李泽厚:《美的历程》,文物出版社,1981,第15页。

我国少数民族地区至今还能见到。例如,纳西族舞者身披尾巴四肢俱存的全羊皮,用牦牛尾巴作装饰,或者握在手中作为道具加以挥动,边挥边舞,正好证实了《吕氏春秋·古乐篇》上的“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕”之说。

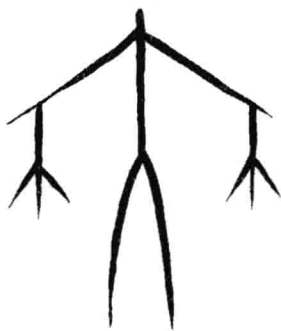


图 1



图 2

甲骨文中的“舞”字(见图1),“其中间部分表示一个人手脚舒展,正面直立的形状,两旁表示牛尾,像人两手拽牛尾而舞之形”。^①“美”字的甲骨文写法(见图2)表明,美的原来含义是“冠戴羊形或羊头装饰的‘大人’(‘大’是正面而立的人,这里是指进行图腾扮演、图腾乐舞、图腾巫术的祭司或酋长),最初是‘羊人为美’,后来演变为‘羊大则美’”。^②这两个古字从另一个侧面反映了原始舞蹈的情景。

舞蹈在原始人的生活中占据的地位,要比现代社会重要得多,它渗透到生活的各个方面,形成了劳动舞、模拟舞、操练舞、战争舞以及巫术和祭祀仪式中的舞蹈。这些舞蹈种类繁多,其动作和队形画面互不相同,但究其根源都与劳动有着直接或间接的关系。大批舞蹈再现劳动过程(狩猎、播种等等)和表达获得劳动果实时的喜悦心情(庆丰收、分猎物等等),就是巫术舞、性爱舞、战争舞等等,实质上也是与劳动间接相关的——或者祈求神灵保佑他们取得生活资料(粮食、飞禽走兽);或者延续后代,得到生产力的再生产;或者夺取或保卫生产资料和劳动果实。从这个意义上讲,舞蹈起源于劳动,人类的舞蹈审美意识也是萌芽于劳动的。“手不但是劳动的器官,它还是

① 洪成玉:《古“舞”字释义》,《舞蹈论丛》1982年第4辑,第67页。

② 萧兵:《楚辞审美观琐记》,《美学》第3期,上海文艺出版社,1981,第225页。

劳动的产物。只是由于劳动,……人的手才达到这样高度的完善,在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生拉斐尔的绘画、托尔瓦德孙的雕刻以及帕格尼尼的音乐”。^①恩格斯在《自然辩证法》中说的这一段话,完全适用于舞蹈的起源。

原始舞蹈是原始部落生产劳动在审美领域里的一个投影。人类的生产实践,即人的本质力量的对象化过程,培养出“一种能感受形式美的眼睛”(马克思语),使人具有对现实世界进行审美掌握的能力。客观现实经过人的头脑中的反映,重新物化为艺术形式。随着社会生产的发展,人在漫长的劳动实践中逐步提高自己的审美能力和表现方式,舞蹈也由在一定的情感支配下的躯体的即兴的、任意的、不规则的运动发展成为在不同程度上规范化了的动作、舞姿;表现特定的主题思想或者叙述某一事件的艺术品;由原来的集体的自娱活动发展成为小组的、成对的乃至个人单独的表演。这时出现了比较抽象、便于抒情的语言。就这样,舞蹈在从模拟到抒情,从再现到表现的道路上迈出了坚实的一步,初步形成了舞蹈的形式美,使人们通过整齐一致和谐统一的动作获得审美享受。如果说,从前的大小集体舞蹈体现了氏族或部落的风格和共性,那么后来出现的独舞、双人舞则是描绘人物的性格,体现出舞者的个性。

三、人体是舞蹈美的物质基础

舞蹈美是一种以人体美为主要内容的形式美。形式美在舞蹈艺术中占有特殊的重要地位,它贯串舞蹈起源和发展的全过程,与舞蹈的创作和欣赏都有密切的关系。

形式感是对形式,即线与形的感觉。在生活里,一条横线使人感到开阔,一条竖线使人感到高耸。这是自然界的海岸、地平线以及挺拔的大树、巍巍的高山在人们头脑中多次留下印象进而概括产生的形式感觉。形式美是美的一种表现形态,它可以引起人们的美感。例如,曲线给人一种柔和、流动的印象,方形使人觉得安定、稳固,粗而短的线形显得敦实笨重,细而长的线形显得秀丽纤弱。艺术中的形式美,一方面依靠自然界和社会生活中各种美的存在的物质形式作为自己的基础;另一方面又服从于作品塑造艺术形象的需要。因此,它具有更大的抽象性、概括性,从而也具有极

^① 恩格斯:《自然辩证法》中译本,人民出版社,1984,第138页。

大的普遍性。在这个形式美中,凝练着不同时代、不同民族、不同阶级的审美理想和审美习惯,它正是千百年来人们审美意识的历史积淀。在不同门类的艺术中,既有讲究形式美、力求以更完美的形式准确完善地表达内容的共同的一面,又有发挥本门艺术媒介手段特长的不同的一面。在不同的艺术样式中形式美所起的作用、所占的位置是不同的。

舞蹈艺术十分注意形式美,而舞蹈的形式美与其他艺术中的形式美的一个根本性区别在于:舞蹈采用有生命的、运动中的人体作为构成形式美的物质手段。我们这里强调“有生命的、运动中的人体”,是因为出现在艺术中的人体是多种多样的,在绘画中是静止的人体,电影中的人体虽是运动的,但却不是有血有肉的。它们与舞蹈是不同的。舞蹈动作、姿态造型、画面队形这些形式美构成要素无一不以人体作为物质基础。舞蹈是客观现实世界、社会生活中的现实美在人们主观世界(人的头脑)中的反映,而这个映像要转化为供人欣赏的舞蹈美(舞蹈作品),还需要运用一定的物质手段来构成舞蹈形象,这个物质手段就是人体。这一点非常重要,可以说是我们研究舞蹈美学的出发点。

首先,舞蹈以人体(包括动作、姿态和手势)为表现手段这一点,决定了这门艺术的虚拟性。用人体的动作姿态代替日常生活中的言谈话语作为人物的台词,这本身就是一种虚拟。各门艺术的表现手段是不同的,雕塑靠石膏和大理石,国画靠毛笔和宣纸,音乐靠人声和乐器……而舞蹈则主要依靠表演者的肢体。即使是同样以人体为主要手段的艺术体操和杂技,也与舞蹈有所不同:它们着重显示人体的灵活、柔软、健美等等,是以人体美为其最终目的的;而舞蹈则把人体美作为媒介,是在于表露人的一定的思想感情,并不是为了炫耀技巧。不论怎样强调形式美,舞蹈的动作和姿态仍然应该符合情感逻辑,形式必须服从于内容,否则为形式而形式、片面追求形式美,必然破坏内容和形式的统一,失掉作品的真实感。

舞蹈作品的核心是舞蹈形象,正是通过这个形象,作者抒发感情,体现本阶级、本民族、本时代的审美理想。舞蹈家进行创造时,把自己的审美经验和审美理想“外化”为可以感知的具体物质形式——人体动作和姿态,但这不是终极目的,他们还要塑造出舞蹈形象。这个舞蹈形象是一个动态的形象,它具有二重性:一方面是物质的,建