

■ 艺术与人文修养读本

方 珊 / 主 编

动作的旋律

——
舞蹈美

刘秀乡◎ 编著



北京师范大学出版集团

北京师范大学出版社

艺术与人文修养读本

动作的旋律 ——舞蹈美

刘秀乡 编著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

动作的旋律——舞蹈美/刘秀乡编著. —北京:北京师范大学出版社, 2011. 5

(艺术与人文修养读本/方珊主编)

ISBN 978-7-303-11873-1

I. ①动… II. ①刘… III. ①舞蹈美学-通俗读物
IV. ①J701-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 232358 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 全国新华书店
经 销: 155 mm×235 mm
开 本: 张: 11
印 张: 千字
字 数: 2011 年 5 月第 1 版
版 次: 2011 年 5 月第 1 次印刷
印 次: 价: 22.00 元

策划编辑: 饶 涛 责任编辑: 李洪波 曾忆梦
美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 北京博兴元文化传播公司
责任校对: 李 菡 责任印制: 李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

前 言

这本书，可以帮助读者们了解舞蹈这门艺术。如果你是一位喜爱舞蹈的读者，可能会对它更感兴趣。

2 世纪时，基督教的一首赞美歌中唱道：“谁不跳舞，谁就不懂得生活。”这当然说的是古代的事情，但是可以知道舞蹈曾经在人们的生活中是多么重要。在那个时候的中国，舞蹈在生活中的地位大概也差不多。孔子制定的学校教育内容“六艺”——礼、乐、射、御(驭)、书、数，其中的“乐”就是“乐舞”，也就是音乐舞蹈。

现代生活，与古代当然不可同日而语。个人的爱好可以有更多选择，学校教育的内容也丰富得多了，其中舞蹈教育在一些地方很受重视。例如，20 世纪的美国教育法就确定：舞蹈是基础教育中的“核心学科”之一。刚刚进入 21 世纪的时候，英国政府制定的中小学教育改革措施，要求每名小学生都有机会学习一种乐器，

上芭蕾舞课程，或者学习一种体育项目。

如果你是一位舞蹈的表演者，那你就会经常到铺着地板、装着大镜子和把杆的教室去上舞蹈课，到排练厅去排练舞蹈节目，到舞台上用舞蹈来展现自己的才能，那时，舞蹈与你的关系就更加密切了。

我们现在特别强调素质教育，同时也比以往任何时候都重视美育，在这个目标下，舞蹈在学校教育中应该受到更多的重视。应该成为经常性的教育内容和活动内容。一个懂得欣赏舞蹈以至能够参与舞蹈的人，他就会更多地享受美和创造美。其实，舞蹈教育的作用还不仅仅限于美育。现代科学证明，参加舞蹈活动，有助于开发右脑，促进整个大脑的发育，对提高智力也有积极作用。另外，接受舞蹈教育有利于改善形体和健康状况，这是更加明显的。总之，推行舞蹈教育，对于青少年学生综合素质的提高，会有不可替代的作用。

这本书，会带领你走进一座充满生命活力的舞蹈艺术殿堂，从而使你了解这样一门美好的艺术。

总 序

每个人都是一个独立的个体，都是一个小宇宙，都有自己独特的喜怒哀乐，都有自己的理想与追求。艺术则是人类世世代代精神追求的一种浓缩，它把人的心灵世界通过外在的形式镌刻下来，让后人欣赏、赞叹与批判。艺术固然离不开人，离不开人的各种生活，但它不是因此而让人去炫耀自己，炫耀自己的人生，而是去审视自己，审视自己的人生意义。

艺术离不开现实，但它总是默默地把人的精神追求与理想，通过迷人的技巧与现实的图景予以展示。艺术的永恒魅力离不开技巧，更离不开通过艺术呈现出来的人的丰富多彩的情感和复杂多变的心灵。就是这些让人无法捉摸的情感与心灵，温暖着读者，动人心弦，令人一唱三叹，使人难以忘怀。艺术会让人去回归生命的活力，守望自己的精神家园，从而改变现实，迈向美好的未来。

因而，艺术是人的终生伴侣，只要有了人，就会有艺术，人不能没有吃喝，但更不能没有梦想。艺术予人以启示，它是人生智慧的升华，蕴涵着人的爱恨情仇、信仰与希望；它会让人微笑地面对人生，华丽地从磨难、贫穷中转身，无论身处何种险境，都能优雅地昂首阔步，富于尊严地去追求自己的幸福。艺术就如梦中花、水中月，激励着人去追求梦想，让人永远念想，领悟再三，却不会有丝毫贬损。

在高新科技高歌猛进的今天，人们愈来愈追求效率，讲究实利，物质生活愈来愈麻痹着人，使人愈来愈贪图安逸享乐。科技固然可强国，但人文艺术却会不断地鞭策着人，呼唤着人，使人振奋精神，激发生命活力，不断去追求那美好幸福的梦想。因为只有梦想，才会使人类永葆青春，怀抱远大抱负，不为蝇头小利而沾沾自喜，不迷醉于现实而忘记了自由的使命；也只有梦想，才会使人类牢牢把握前进的轮舵而不迷失方向，驾驭着高新技术，不使人一味讲究功利而失去人的灵性与活力。只有梦想，激励着我们为之奋斗，亲手把它变成现实。我们既需要迅速发展高新技术，更要提高中华民族的艺术修养，只有这样，才能使中华民族屹立于世界民族之林，为世界人民所尊重和敬佩。因而加强人文艺术修养，是我们在新世纪面临的一项极为紧迫的任务。

2010年，在中国人民大学王旭晓教授与牛宏宝教授的举荐下，北京师范大学出版社独具慧眼，发现了这套书的艺术价值，欣然接纳了丛书。众多作者齐心协力，尽快地对原作进行了修订，图片也焕然一新，以使本丛书更为适合大家阅读。凡是愿意提高自己艺术与审美修养的人，不论是老师或是家长，不论是青年或是少年，不管年龄大小，只要是艺术爱好者，就一定会在阅读中喜欢上它。美与艺术是人类文明的精华，中国人民在改革开放中逐步摆脱了贫

穷，就有必要去了解世界各国的艺术与美，了解中国的艺术与美。

当然，提高艺术修养与艺术教育及审美教育密切关联。我们绝不能将艺术与审美教育只看做是学校教育的事情，当我们一些人并不知晓斗拱、爱奥尼亚式、巴洛克、哥特式等时，不要把责任都推向学校教育。而是要问问自己：自己为何没去学，为何没有去学会学习，学会审美？爱美固然是人的天性，让人爱美、追求美的天性得以健康成长却要靠审美教育。审美教育不能简单地被理解为学校老师对自己的教育，或者父母长辈对自己的教育，好像没有专门施教者来施教就不是审美教育。在我看来，审美教育既需要专门施教者来施教，这种施教大多是审美知识教育，包括美是什么、为何审美、艺术何为等理论探讨，或许可称为“被教育”，因而需要老师引导与阐释，但它更需要自我教育。

这种施教是自己既当学生又当老师，因为接受什么、选择什么，都必须靠自己做决定；喜欢什么、厌恶什么、爱什么、恨什么，都必须自己去表达。要使自己具有一定的艺术修养，就一定要多多自我教育，他人教育也须通过自我教育起作用。不要一听到教育，就以为是他人来教育自己，因而把教育归属于学校教育、家庭教育与社会教育，教育也完全可以自我教育即自己教育自己。

其实，审美教育就是以自我教育为主、他人教育为辅的一种自我发展、自我丰富、自我完善的教育。父母、朋友、老师，包括博物馆、美术馆、电影院、书籍、互联网，社会的方方面面、各色各样的人都可以成为我们施行审美教育的良师益友，可关键仍在于自己。因为美与艺术重在自己去发现，重在自己去体悟。没有自我、失去个人的独特性，追逐时尚、跟随潮流其实只是一种“伪时髦”。这套丛书就是要帮助读者走进艺术，独立地去发现艺术中的美。

现在这套丛书终于要与大家见面了，希望它能成为艺术爱好者

的伴侣。我作为丛书主编，既要向北京师范大学出版社的大力支持表示感谢，又要向王旭晓、牛宏宝、王志敏、杨桂青、赖配根、丁伯奎、王志钧、王芊、边国英、刘秀乡、乔基庆、宿志刚、林叶青、苏丹、崔辰等编委的认真努力表示感谢。丛书在撰写与修订中，虽然强调了编写体例统一的要求，但由于各编委的关注点不同，想法各异，更何况各门艺术的演变亦有长有短，因而各门艺术的撰述会有一些差异。加上我们也在学习中，本身水平仍有待提高，因此，本丛书仍会存在这样或那样的缺点，如有不足之处，欢迎广大读者不吝指正。对于广大读者所提的意见，我们会心存感激，因为我们知道，我们都怀有同样美好的梦。

北京师范大学价值与文化中心

方 珊

2011年1月18日

目 录

一、古老而年轻的艺术——舞蹈的起始与发展	1
(一)原始的激情——最早的舞蹈	1
(二)冲出宫廷 走向世界——芭蕾舞的诞生与发展	4
(三)新生的古典舞——中国古典舞和敦煌舞等的重现	35
(四)叛逆的精灵——现代舞的崛起	46
(五)尊重传统 兼收并蓄——应运而生的当代舞	52
二、用人体动作“说话”——舞蹈的艺术特征	57
(一)舞蹈的语言	57
(二)美妙的“律动”	61
(三)以“情”为重	64
(四)音乐的孪生姐妹	67
三、争奇斗艳百花园——舞蹈的主要类型及其特点	69
(一)形神兼备的中国古典舞	69
(二)浪漫飘逸的芭蕾舞	75
(三)自由洒脱的现代舞	81
(四)多姿多彩的民间舞	83

(五)温文尔雅的舞会舞	116
(六)热力四射的街舞	124
四、让我们走进剧场——舞蹈名作赏析	127
(一)《天鹅湖》(四幕芭蕾舞剧)	127
(二)《关不住的女儿》(两幕三场芭蕾舞剧)	132
(三)《吉赛尔》(两幕芭蕾舞剧)	136
(四)《斯巴达克思》(三幕十二场芭蕾舞剧)	142
(五)《奥涅金》(三幕六场芭蕾舞剧)	147
(六)《鱼美人》(三幕八场中国民族舞剧)	152
(七)《红色娘子军》(六场芭蕾舞剧)	154
(八)舞蹈精品晚会	158
结束语	165
参考书目	166

一、古老而年轻的艺术 ——舞蹈的起始与发展

二十年前说起舞蹈，我们会觉得它是一种时尚的艺术，是一种“新潮”。是的，舞蹈总是让人把自己的身体展现得极其优美，光彩焕发，充满着生命的活力，从而特别受到青少年朋友的喜爱。作为一门艺术，舞蹈的历史可以上溯到很久很久以前。可以说，早在原始人类用石头打造粗糙工具的时候，他们就开始跳舞了。好吧，让我们看看原始舞蹈是什么样子，以及后来多种多样的优美舞蹈又是怎样发展起来的。

（一）原始的激情——最早的舞蹈

1. 原始舞蹈的状态

伟大的文学家闻一多先生曾经描写过澳洲原始部落的一种舞蹈。他这样写道：

灌木丛中一块清理过的地面上，中间烧着篝火……野火的那边，聚集着一群充当乐队的妇女。忽然林中发出一种坼裂声，紧跟着一阵沙沙的摩擦声——舞人们上场了。闯入火光圈里来的是三十个男子，一个个脸上涂着白垩，两眼描着圆圈。身上和四肢画着些长的条纹。此外，脚踝上还系着成束的树叶，腰间围着兽皮裙。这时那些妇女已经面对面排成一个马蹄形。她们完全是裸着的。每人在两膝间绷着一块整齐的袋鼠皮……

于是，随着妇女们一边拍打袋鼠皮一边唱起歌来，一场热烈、狂放的科罗波利舞就开始了。舞蹈达到高潮时，“情绪真紧张到极点，舞人们在自己的噪呼声中，不要命地蹬着脚跳跃，妇女们也发狂似的打着拍子引吭高歌”。

这种科罗波利舞以及其他一些比较原始的舞蹈，直到近代，在澳大利亚

和非洲等地的土著民族中还普遍存在。德国艺术史家格罗塞对这些地区进行过广泛考察。他在 20 世纪初期写的《艺术的起源》这本著名的书中，就描述过这种科罗波利舞，还描述过非洲的布须曼人等土著人的原始舞蹈。

人类原始社会中的舞蹈，是代代相传、保存和发展起来的。那么，它已经存在了多少年呢？具体年代，我们很难弄清楚了。因为舞蹈只是在一小段时间内展示出来的动态艺术，一段舞蹈跳完了，也就消失了。它不像绘画、雕塑、建筑艺术等，一旦创造出来，就以固定的形式长期保留下来。当然在现代，我们可以用先进的科学手段，例如摄影、录像，把舞蹈表演、舞蹈活动的原貌保留下来。但是在古代漫长的岁月里，人类还远远没有能力掌握这些科学手段。所以，我们现在要知道原始舞蹈的面貌，以及舞蹈的历史究竟有多么悠久，需要采取其他多种方法。例如，像艺术史家格罗塞那样，不辞艰险，亲自跑到世界上还存在的原始部落里去看看，寻找还存在于那些人群中的舞蹈的“活化石”。直接看到了这些原始舞蹈，也就可以知道古代原始社会的舞蹈大概是什么样子了。这当然是一种很有价值的研究方法。

在人类文明发展到有文字以后，从古老的文字和简单的记载中，也可以看出当时舞蹈的一些情况。中国的汉字是从象形文字发端的。考古发掘出来的刻在龟甲上的甲骨文，“舞”字是这样写的：



这可以说是一幅简笔画，一个人两手提着用羽毛或兽尾做的道具，正在跳舞。战国时期《吕氏春秋》一书中《古乐篇》有这样的记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”这里的“乐”是指“乐舞”，就是音乐与歌舞的结合体。这句话比较具体地描述了我国远古时代的一种歌舞：三个人都拿着牛尾巴，边跳舞边唱着八首歌。《竹书纪年》一书也记载了原始歌舞的状况：“击石拊石。以歌九韶，百兽率舞。”这是新石器时代的歌舞，伴奏的乐器是石制的，也就是磬。伴奏者们一边敲击和拍打着磬，一边唱歌；舞蹈者们装扮成各种野兽的样子，一起跳舞。

对于原始舞蹈状况的了解，除上面说的实地考察和查阅文字记载之外，还有别的方法。例如，20 世纪 70 年代考古学家们在青海省先后发掘出两个陶盆，上面都绘着舞蹈图案(如图 1-1、图 1-2)。

可以清楚地看出，1973 年出土的陶盆，一群人手拉手站成一排，步伐整齐地跳舞；每人头上还缠着大头巾和缀着一根羽毛样的饰物。这些陶盆是新石器时代的遗物，距今已有 5000 年了。这两件珍贵文物的发现，不仅让考

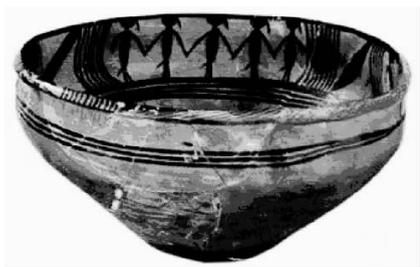


图 1-1 舞蹈纹彩陶盆①

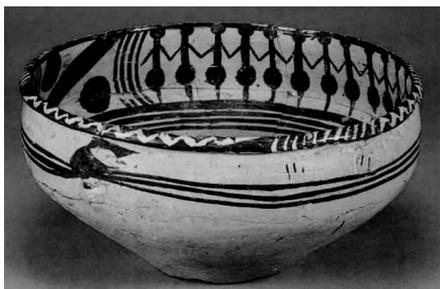


图 1-2 舞蹈纹彩陶盆②

古学家高兴，而且受到艺术研究家的极大关注，因为这是了解远古舞蹈的有力证据。还有一些原始时代的岩画、洞穴壁画等，也提供了这样的证据。例如在广西南明的花山，内蒙古的阴山，以及云南、宁夏等地，都发现了绘有各种舞蹈形象的岩壁画。这些画都很古老，其中广西花山岩画大约有4000年的历史(如图1-3)。

从这些绘画中，我们不仅可以看出许多地区原始舞蹈的不同面貌，而且可以看出当时的舞蹈活动是相当广泛的。



图 1-3 广西花山岩画

2. 舞蹈的产生

在更早的时候，人类是否有舞蹈活动呢？舞蹈究竟产生在什么时候呢？我们知道，绘画和雕塑这样的艺术形式，早在3万年前就出现了。例如西班牙北部叫做阿尔塔米拉的山洞中，那画满了野牛、野马、野猪和鹿等动物形象的壁画，就是举世闻名的例子之一。

另外在与西班牙北部相连的法国西南部的山洞中，也发现了产生于同一时期的壁画，同时还有泥塑的野牛。那时还处于旧石器时代，人类还只会用

① 新石器时代·马家窑文化(距今5100—4700年)，1973年青海省大通县上孙家寨出土，中国历史博物馆藏。

② 新石器时代·马家窑文化(约公元前3300—前2050年)，1975年在青海省同德县巴沟乡出土，青海省博物馆藏。



图 1-4 鹿角巫师

石块打磨最原始、最粗糙的工具，但是他们同时也开始进行绘画和雕塑了。那么舞蹈呢？那时是不是也有了？要找到证据就更困难了。但是在当时的壁画中，间或也发现了跳舞的人的形象。有一个仿佛长着鹿头的人，就是在做跳舞状。可以看出，那鹿头是用真鹿的头皮和角做成的。而且这人还给自己加上了一条兽的尾巴。这个装扮成鹿的人，跳的是一种原始宗教性质的舞蹈，可能为的是祈祷狩猎丰收。考古学家称它为“鹿角巫师”(如图 1-4)。

要知道，那时候人们主要是以狩猎为生啊！

舞蹈虽然早在旧石器时代就产生了，但那时的人对舞蹈的看法，与现代人是很不相同的。他们并不把舞蹈看成是艺术，更不会把它当成职业或者单纯的爱好。他们主要把它看成是一种生存需要。我们知道，艺术的产生是与生产劳动分不开的，艺术起源于劳动。世界上也只有有意识地进行生产劳动的人类，才有创造艺术的能力。原始狩猎民族的舞蹈活动，总是与狩猎联系在一起的。他们或者在出去打猎之前，举行一种仪式，用舞蹈来祈求收获；或者用舞蹈来庆祝打猎取得胜利及表演打猎的情况和过程，向下一代人传授经验。

(二)冲出院廷 走向世界——芭蕾舞的诞生与发展

1. 芭蕾舞的诞生

在 15 世纪，欧洲王宫和贵族社会兴起一种娱乐性的艺术表演活动。这种表演中有音乐、舞蹈和一些戏剧情节，甚至还穿插着朗诵，是多种艺术形式的混合体，也可以看作是一种结构松散的歌舞剧。当时都是由王公贵族自己来表演，没有职业演员。节目的内容取自希腊神话、圣经故事和历史传

说。这种歌舞剧，当时就被称为“芭蕾”了。在英国，因为是戴着假面具扮演剧中的人物，叫做“假面芭蕾”；意大利宫廷宴会中穿插的表演，叫做“席间芭蕾”。

1489年，在意大利城市托尔纳举行盛大宴会，庆祝米兰公爵和西班牙阿拉贡公主伊莎白尔的婚礼。筵席上安排了一连串歌舞剧，总剧名叫《俄尔甫斯》。俄尔甫斯是希腊神话中一位诗人的名字，因为这个大型节目中要出现他的形象，所以用了这样一个剧名。表演的内容密切配合着宴会的进程。当乐曲响起，公爵和公主步入大厅中央，在一张长桌前落座时，开始表演希腊神话中伊阿宋王子和同船的战士们渡海盗取金羊毛的故事。演员们献上当作金羊毛的桌布，铺在长桌上。然后每上一道菜，就表演一段有关的故事或乐曲。例如献上来最好的厨师做的“小金牛”，三个四方队舞队围着小金牛跳舞，叙述《圣经》中关于小金牛的故事。然后，吹响了狩猎的号角，狩猎女神狄安娜带着宁芙仙子上场，仙子们抬着美味的烤全鹿，一边舞蹈，一边上菜。最后宴会结束时，呈现出以酒神等角色为中心的滑稽的狂欢歌舞场面。

1581年10月25日，在法国巴黎的波旁宫演出了一场艺术史家所说的“真正的芭蕾”——《皇后喜剧芭蕾》(如图1-5)。它被认为是芭蕾舞剧的真正开端。其实这场芭蕾舞剧也是综合着多种表演形式的，有音乐、舞蹈、诗歌朗诵和杂技等，舞蹈只占1/4左右。但这是一场真正的艺术表演，它表现了比较完整的戏剧情节和众多的人



图 1-5 皇后喜剧芭蕾(1581年)

物形象。

当时还没有舞台，演出是在皇宫的大厅里进行的，仍是由王公贵族们自己参加表演，场面极其豪华壮观。在正面，装置着一个拱形大棚架，演员们推着作为道具的华丽车辆，一一从棚架下进入表演区。在两侧，一边是妖女宫殿的布景；另一边是装饰着点点繁星的拱顶，下面坐着乐队和歌唱队。另外还有一片树林，更多的歌唱者位于其间。在大厅顶部，还有巨大的云彩垂挂下来。据说最精彩的场面，是皇后在侍女的簇拥下乘坐一辆带喷泉的金车登场，后面跟着一群人身鸟足的海妖和人鱼结合的海神，载歌载舞。演出时观众有万人之多，围绕大厅三面的楼廊上挤满了贵族仕女，宫廷外的街巷也人如潮涌。盛况空前的演出长达 6 小时，于当晚 10 点开始，第二天凌晨 4 点才结束。

这部舞剧，是法国皇帝亨利三世的皇后路易丝为了庆贺她妹妹玛格丽特的婚礼而安排的。剧情主要来源于公元前 9 世纪希腊诗人霍梅洛斯的叙事诗，同时吸收了一些圣经故事和希腊、罗马神话。中心人物是女妖希尔瑟。魔法无边的希尔瑟，轻易地对剧中人物施用了定身术。太阳神阿波罗前来解救人们，因而遭到希尔瑟嫉恨。她把阿波罗诱入自己的地盘企图捕捉他，并把他手下的神灵都变成狮、虎、象、鹿、狗等兽类。后来，全体受难者向众神求救，智慧女神米纳尔娃乘着巨蛇拉着的凯旋车到来。在庄严的合唱声中，她向国王宣誓。于是电闪雷鸣，罗马主神在空中出现，希尔瑟被雷电击中而狼狈逃遁。森林之神又用强有力的犄角撞毁了希尔瑟的魔宫。最后，被解救的人们浩浩荡荡，绕行于皇宫大厅，对皇帝的恩德和威力表示无限感激和崇敬。表现国王的无上权威，这实际上就是这部豪华舞剧的主题所在。

这部大型舞剧的总编导是意大利人波若瓦叶。他当时是法国皇太后的音乐总监和御前侍臣。在他的精心设计下，舞蹈与音乐达到了和谐一致，而且强调尽量使用腾空大跳等高难技巧，群舞场面也特别重视队形的变化。在当时，观众是环绕在三面并从楼上俯瞰表演的，舞蹈队形、图案的变化特别重要。

这部舞剧对舞蹈艺术发展的影响巨大而深远。霍梅洛斯的长诗立即在巴黎街头风行，欧洲一些国家一度把它当作典范来仿效。

到了 17 世纪中期，由于法国皇帝路易十四热爱芭蕾，使得法国宫廷芭蕾有了很大发展。路易十四 12 岁就在宫廷演出，扮演过太阳王。此后 20 年

间，曾在 26 部舞剧中担任过角色。

在路易十四的倡导下，宫廷乐师与舞师吕里、博尚以及著名戏剧家莫里哀对芭蕾艺术的发展起到了重要作用。巴布蒂斯特·吕里(1632—1687)出生于意大利，少年时移居巴黎，后来在宫廷担任小提琴师和作曲家，为歌剧以及其中的芭蕾舞编写音乐。他还与莫里哀合作创作了芭蕾喜剧《讨厌鬼》，等等。

皮埃尔·博尚(约 1636—1705)从小进入宫廷担任乐师和舞蹈演员，有很好的舞蹈素养。皇家舞蹈院成立时，他被任命为院长。

当时，芭蕾还没有成为一门专业艺术，演员都由贵族和宫廷侍从担任，缺乏专业训练，不能适应芭蕾艺术发展的要求。因此路易十四就下令创办皇家舞蹈学校。他在诏书中说：“我们看到，无论我们如何精心编排，努力吸收他们参加，在宫廷内臣和侍从之中有能力在我们的舞剧演出中扮演角色者为数甚少。成立这样一个组织是必要的……我们认为在我们美好的巴黎城建立皇家舞蹈学校的时机已经来临。”

就这样，世界上第一所舞蹈学校诞生了。吕里任校长，教师有路易十四和博尚等 13 人。博尚总结了以往芭蕾训练的经验，规定了脚的 5 个位置和手的 12 个位置，建立了芭蕾动作的完整体系。直到现在，世界各国的芭蕾舞都继承这些动作规范，而且沿用了当时制定的法语名称，这就是为什么芭蕾舞术语使用的是法文。从此出现了专业舞蹈演员。十多年后，宫廷贵妇人不再参加舞蹈演出，让位于经过专业培训的女演员。从此芭蕾开始走出宫廷，到巴黎歌剧院进行公演。

2. 早期芭蕾舞在法国

从上述情况我们可以看出，从 16 世纪后期到 17 世纪后期，大约一百年间，芭蕾舞剧在法国诞生和发展有了明显的成绩，但同时也存在两个大问题：一是这种艺术只局限在王公贵族的小圈子里，即使最后进了剧场，观众仍然是这些人；二是舞蹈还没有成为独立的艺术门类，它仍然和音乐、戏剧表演掺杂在一起。

到了 18 世纪，资产阶级兴起，他们的革命思想也影响着芭蕾艺术。要求芭蕾从封建贵族的小圈子里解放出来，为市民所享受，已成为一种趋势；同时也有人试着用单纯的舞蹈手段来表现。于是舞蹈革新的呼声出现了。

(1) 诺维尔的革新与“情节舞剧”创立

法国舞蹈家让·乔治·诺维尔(1727—1810, 如图 1-6)是当时舞蹈革新的代表人物。



图 1-6 让·乔治·诺维尔

诺维尔出身于军官家庭,自幼学习舞蹈,当过舞蹈演员。1749年担任法国喜歌剧院芭蕾舞编导,并编导了自己的第一部芭蕾舞剧《中国的节日》。他在这部舞剧中做了一些大胆创新,引起了极大的反响。后来他又创作了许多舞剧,努力追求在舞剧中表现完整的戏剧情节,要创造一种新的“情节舞剧”。1760年,他发表了用书信体写的一系列舞蹈论文,书名为《舞蹈与舞剧书信集》。这些论文,每一篇都像是写给某个人的一封信,这种写法在当时比较流行。这本书影

响极大,两百多年来,在世界上一直被看作是舞蹈理论经典。

诺维尔的理论,强烈反对当时的芭蕾舞剧形式华丽、内容空洞、只供人们娱乐消遣的不良倾向,极力主张舞剧要有内容,有意义。他呼吁创立“情节芭蕾”,即在芭蕾舞剧中要有完整的戏剧情节,要有鲜明的人物形象,并且他自己也在舞剧创作中进行这样的试验。但是实践这种理论真正取得成功并流传下来的舞剧,还不是诺维尔自己的作品,而是他的学生让·多贝瓦创作的《关不住的女儿》。这部舞剧戏剧性强,人物鲜明,主题积极,而且反映了普通人的实际生活。

舞剧中叙述的是富农的女儿同她家的长工恋爱而遭到母亲反对的故事。这对恋人坚决斗争,终于赢得了胜利。它的主题思想,有明显的反对封建、争取自由的意义。

这部舞剧,曾经于1957年由成立不久的北京舞蹈学校搬上舞台,改名为《无益的谨慎》。这是我国演出的第一部世界著名芭蕾舞剧,编导是当时来北京舞蹈学校任教的苏联专家查普林。1986年新春之际,瑞士巴塞尔芭蕾舞团也来中国演出过这部舞剧。这部舞剧的首次演出是1786年在法国波尔多进行的。时间过了两百多年,它仍然“活”在世界舞台上,堪称世界上最长寿

的舞剧“寿星”了。

(2) 浪漫芭蕾的兴衰

到了19世纪，欧洲文学艺术领域兴起浪漫主义运动。其宗旨是描写思想的境界，塑造理想的人物。著名的法国作家雨果的戏剧《欧那尼》和小说《巴黎圣母院》就是代表作。芭蕾舞由于自身的特点，充满青春活力、潇洒、轻盈，特别宜于表现理想与幻想的美妙境界。于是浪漫主义芭蕾像一颗新星，闪耀升空了。

1832年，舞剧《仙女》(如图1-7)首次演出，立即轰动巴黎。



图 1-7 仙女

《仙女》是一部两幕芭蕾舞剧，取材于苏格兰的传说，原名为《西尔菲达》。苏格兰农家青年詹姆斯就要举行婚礼了，但当他梦见美丽的仙女西尔菲达的时候，便轻率地背叛誓言，抛弃了未婚妻和朋友们，追随仙女而去。他为了留住仙女，听信了巫婆的欺骗，使仙女中毒死去。当他正悲痛欲绝时，却发现一支喜庆的队伍从林中小路上走来。原来，他所抛弃的未婚妻与另一个青年举行婚礼了。

这是一个耐人寻味的故事。背叛爱情的人，终于被爱情所抛弃，它告诉



图 1-8 玛丽·塔里奥妮
(石版画)

人们，虚幻中的美丽像镜花水月，只有现实中的幸福才值得追求。这部舞剧不仅内容健康有益，艺术上的成就更值得称赞。它第一次让芭蕾女演员“升起在脚尖上”。

扮演仙女的玛丽·塔里奥妮(1804—1884，如图 1-8)成功地运用了脚尖技巧，被认为是“脚尖功”的创始人。而且，她的舞蹈服装，如紧身上衣、薄纱裙子等，也奠定了浪漫芭蕾风格的基础。当时的著名诗人戈蒂耶热情赞扬：“这个芭蕾为编舞学开创了一个完全崭新的时代。”

继《仙女》之后，又出现了一大批优秀的浪漫主义芭蕾舞剧。

例如根据拜伦的长诗改编的《海盗》，根据雨果的小说《巴黎圣母院》改编的《艾斯米拉达》，根据民间故事改编的《吉赛尔》，等等。特别是《吉赛尔》，至今被看作是芭蕾舞剧的经典之一，经常在世界各地的舞台上演出。关于《吉赛尔》的具体情况，后面还要介绍，这里只简要说一下它在艺术上的主要成就和它在舞剧发展中所起的重要作用。

《吉赛尔》是一部两幕舞剧。第一幕表现的是现实的人间生活，第二幕表现的是幻想的魂灵世界。在第一幕中，充分地运用了舞蹈的表现手法，刻画出了鲜明的人物，清晰地交代了故事情节。特别是纯真的农村少女吉赛尔，因为受了青年伯爵的欺骗，由极度失望到发疯而死，形象十分生动感人。这些都为舞蹈表现戏剧情节、刻画人物树立了很好的榜样。第二幕是许多像吉赛尔那样含冤死去的少女的魂灵，在月光下以轻盈缥缈、队形多变、富有诗意的舞蹈与音乐十分和谐的配合。它被认为是早期舞蹈“交响化”的典范。

浪漫主义芭蕾的辉煌时期并不很长。当时作为芭蕾艺术中心的法国，人民生活贫困，局势动荡不安，芭蕾的发展也遇到很大困难。一些剧院和舞蹈学校停办了，演员的编制也减少了。而且，作为主要观众的上层社会的人

们，把观看芭蕾只是当作一种娱乐消遣的方式。许多作品内容空洞，只是追求表面的华丽，单纯卖弄技巧，失去了真正的价值。于是，欧洲辉煌一时的芭蕾衰落了。当时的芭蕾舞剧作品，保留下来的只有一部《葛蓓莉娅》。

《葛蓓莉娅》(如图 1-9)又名《瓷眼少女》，富有童话色彩和喜剧色彩，是根据德国作家霍夫曼幻想小说《睡魔》改编的。在舞剧中，脾气古怪的木偶制造者葛白留斯老头做出了许多像真人一样大的木偶，给其中一个少女取名葛蓓莉娅。有一天，青年弗朗兹和未婚妻斯万妮尔达经过这里，被坐在阳台上的美丽无比的葛蓓莉娅吸引住了。



图 1-9 葛蓓莉娅

到了晚上，斯万妮尔达和女友们捡到了葛白留斯老头丢失的钥匙，进入那神秘的屋内，想看个究竟，发现坐在阳台上的少女原来是个木偶。姑娘们高兴起来，把所有木偶的发条都开动起来，大家一起跳舞，十分热闹。当老头回来，大家都躲起来了。这时，想念葛蓓莉娅的弗朗兹爬上阳台。老头用

酒把弗朗兹灌醉，按照书上的魔法，把弗朗兹的生命转移到葛蓓莉娅身上。刹那间，木偶真的活动起来了。然而更加意外的是，这“木偶”其实是换上了葛蓓莉娅服装的斯万妮尔达！

3. 芭蕾舞在俄国的发展

芭蕾在西欧衰落之后，它的重心逐渐转移到了俄国。本来在此之前，俄国宫廷就非常喜欢芭蕾，并且陆续接待了不少西欧芭蕾舞团、舞剧编导和舞蹈教师。最著名的舞蹈家玛丽·塔里奥妮、范妮·艾尔斯勒等都来演出过。而在这里特别应当提出的是彼季帕。

(1) 彼季帕与三大舞剧

马里乌斯·彼季帕(1819—1910，如图 1-10)是法国人，但他长期在俄国工作，在彼得堡玛利亚剧院担任舞剧总编导就长达 34 年之久，而且做出了巨大贡献，被认为是俄罗斯芭蕾舞剧的奠基人。



图 1-10 马里乌斯·彼季帕

彼季帕在俄国排演了《堂·吉珂德》、《舞姬》、《睡美人》等舞剧，最负盛名的，当然还是被世人当作芭蕾标志的《天鹅湖》。

《天鹅湖》于 1895 年成功上演，担任编导的是彼季帕和他的助手列夫·伊凡诺夫。《天鹅湖》是一部四幕舞剧，两位编导的分工是：彼季帕负责第一、第三幕，伊凡诺夫负责第二、第四幕。第一、三幕比较富有戏剧性，第二、四幕舞蹈性更强。这样的分工正好发挥了两位编导各自所长。这部舞剧的成就不同凡响，它问世以来的百年之间，一直被认为是芭蕾舞剧的巅峰。它的舞蹈与作曲家柴可夫斯基的音乐融为一体，特别是白天鹅的形象以及群鹅的舞蹈场面，优美深沉，韵味无穷。

在此之前，伊凡诺夫还编导了《胡桃夹子》。于是，柴可夫斯基的三大舞剧音乐作品——《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》，全部成功地搬上了芭蕾舞台。

《睡美人》和《胡桃夹子》的题材都取自于童话。

《睡美人》(如图 1-11)为三幕五场,开头是王宫大厅里正在举行庆典,为躺在摇篮里的小公主阿芙罗拉实施洗礼。紫丁香仙女等宾客全都来到,大家为小公主祝福。不一会儿,未被邀请的凶恶仙女卡拉包斯乘着几只巨大老鼠拉的车子闯进来,她阴险地预言:公主只要有一次刺破自己的手,她就会睡着,永远不醒。紫丁香仙女则对小公主祝福说,有一天会出现一个王子,只要他吻一下你的前额,你就会从长睡中醒来。后来公主长大了,四个王子前来求婚。正当大家欢乐的时候,凶恶仙女用计,让纺锤扎伤公主的手,公主立即睡去。100年后,王宫已被森林覆盖,王子杰齐列里德来这里打猎,在紫丁香仙女指引下,王子进入昔日的王宫,见到了睡在大床上的阿芙罗拉公主,四面还躺着国王、王后和大臣、侍从们,一切都沉睡着。王子吻了公主的前额,公主醒来了,其他人也都醒来了,宫中立即恢复了生气。国王和王后同意他们举办隆重的婚礼,王宫前的广场一片欢腾。



图 1-11 睡美人

《睡美人》舞蹈丰富多彩,结构严谨流畅,是彼季帕独自编导的最好的作品。它也是世界舞剧的经典作品之一,至今活跃在各国的舞台上。

《胡桃夹子》(如图 1-12)富有娱乐性,被誉为“最大众化的舞剧”,经常作

为圣诞节的喜庆节目，特别受到孩子们的喜爱。在美国，每到圣诞节就要涌出一股《胡桃夹子》热潮，不仅各地的专业舞蹈团要演，许多业余舞蹈团也演。这部舞剧的内容取自德国作家霍夫曼的童话《胡桃夹子与鼠王》。全剧分两幕，第一幕是女孩克拉拉全家和客人欢度圣诞节，客人送给克拉拉一个胡桃夹子作为礼物。女孩握着胡桃夹子睡着之后，在梦境中，玩具都变活了。



图 1-12 胡桃夹子

胡桃夹子变成一位英俊的王子，他们和玩具兵们一起，打败了老鼠国王带领的灰鼠军队。第二幕是仙境般的美好场面，胡桃王子带着克拉拉到了糖果王国，受到仙女和变活了的各种糖果的热烈欢迎。这部舞剧除了在第一幕创造了一系列神奇的形象之外，还在第二幕展现了大量风格多样、色彩绚丽的舞蹈。特别是作为舞剧重心的双人舞，与壮丽的音乐相结合，显得十分辉煌。

《胡桃夹子》有许多版本，世界各地的编导也经常根据观众的爱好和演出条件做一些改动，但仍是大同小异，情节主线始终如一。2000年岁末，我国中央芭蕾舞团在北京上演了这部舞剧的“中国版”，人物和环境都显示出中国特色。故事发生在北京某古老胡同一位古董收藏家的家里，时间是农历大年

三十，女孩名叫圆圆。剧中突现了中国象征吉祥幸福的仙鹤、蝙蝠等形象。第二幕中，原来的“糖果世界”改成了“瓷器世界”，并且出现了扇子、糖葫芦、风筝、金元宝等舞蹈形象。

(2)新的明星与新的创造

芭蕾在俄国不但得到了复兴，而且跃上了更高的层次，迎来了新的繁荣，出现了大批具有世界影响的编导、演员、舞剧音乐作曲家和舞剧作品。

继彼季帕、伊凡诺夫之后，最有影响的舞蹈家有福金、巴甫洛娃、尼金斯基等。

米哈依尔·福金(1880—1942，如图 1-13)是一位富有革新精神的编导。现在人们所熟知的独舞《天鹅之死》就是他创作的。

那波浪般流畅优美的双臂动作十分独特而且韵味无穷，使人一见难忘；那眷恋生活、憧憬未来的天鹅姑娘的形象，更富有魅力和哲理意味。这时的福金还是个 25 岁的青年。

福金主张编舞不能照搬现成的东西，一定要根据内容的需要来进行创造；舞蹈动作一定要有意义，不能空洞无物，仅供人消遣；舞蹈要与音乐和布景密切配合，并且发挥各方面的创造性，等等。

福金的重要作品，还有舞剧《彼得鲁什卡》、《火鸟》等。《彼得鲁什卡》(如图 1-14)的故事来自俄罗斯民间传说，展示出了俄国民间集市的热闹场面，民族色彩浓郁。主人公彼得鲁什卡是一个在集市舞台上进行表演的木偶，他却参与了人们的活动，备受欺侮，可怜又可爱。这部舞剧在舞蹈设计方面的成就特别突出，更不平常的是男主角的技巧超过了女主角，占据了最显要的位置。

《火鸟》(如图 1-15)是一部独幕舞剧，但影响很大。1910 年首次演出是在巴黎歌剧院。



图 1-13 米哈依尔·福金



图 1-14 彼得鲁什卡



图 1-15 火鸟

《火鸟》的故事也是来自俄罗斯民间的童话传说。火鸟是一只神鸟，有美女的头，羽毛绚丽，飞翔时周身迸射火花，光彩夺目。在舞剧中，伊凡王子在森林中狩猎，发现这只奇异的火鸟，并捉住了它，然而出于同情又把它放了，火鸟送给他一根金羽毛。后来王子发现一座城堡，其中有一群被魔王禁锢的少女，王子为了解救她们，被魔王发现。情急之下，他挥舞起金羽毛，火鸟立即赶来帮助王子消灭了魔王和魔鬼们。少女们自由了，王子也

得到了爱情。当大家为此欢腾的时候，火鸟拍打着翅膀，孤独地飞向远方。

后来，这部舞剧登上了许多国家的舞台，也被不少舞剧编导重排和改编。其中有法国著名编导大师莫里斯·贝雅于1970年改编的、具有现代舞风格的《火鸟》。

安娜·巴甫洛娃(1881—1931，如图1-16)出生于贫苦家庭，从小进入彼得堡舞蹈学校，由于学习刻苦，取得优异成绩。她在演员生涯中，担任过许多舞剧的主角。早期主演的舞剧有《舞姬》、《吉赛尔》、《海盗》，等等。其中福金编导的《仙女们》和《天鹅之死》，经过她主演之后，一直成为享誉世界的经典作品。特别是《天鹅之死》，福金是专门根据她的艺术气质和技术特长，为她编排的。由于巴甫洛娃的杰出表演，这个舞蹈使她获得了“俄罗斯舞台上的天鹅”的美称。



图 1-16 安娜·巴甫洛娃舞姿

后来，巴甫洛娃到世界各地巡回演出，并且组建了自己的舞蹈团，影响遍及欧洲、美洲和亚洲，把芭蕾艺术带给一般城镇和普通市民，对芭蕾的普及和发展做出了重要贡献。1981年世界上许多国家舞蹈界为她举行诞辰100周年纪念会，这样的事情在舞蹈史上是少有的。

瓦斯拉夫·尼金斯基(1889—1950，如图1-17)出生于乌克兰，是一位杰出的芭蕾演员和编导。他在舞蹈表演方面有非凡的技艺，腾空之后，两腿能够交叉打击12次之多，好像是“悬挂在空中”。他在《吉赛尔》、《天鹅湖》、《彼得鲁什卡》等著名舞剧中担任男主角，都有出色的表演。他还是一位富有独创性的舞剧编导，由他编导的作品有《牧神的午后》、《竞技》和《春之祭》，等等。这些作品总是给人新奇独特的印象。特别是使用作曲家斯特拉文斯基



图 1-17 尼金斯基扮演的彼得鲁什卡

的音乐编成的舞剧《春之祭》，曾引起了爆炸性的反响。

《春之祭》(如图 1-18)表现的是俄罗斯原始部落举行宗教仪式的情景。讲述的是，每年春天都要用一个活人作为祭礼的牺牲，奉献给大地之神。

在第一幕《大地》中，剧情开始是在布满石堆的荒野上，一群少女围绕老人们恭顺地跳舞；接着长老带着少女们移向象征原始宗教的神圣石堆。音乐和舞蹈表现出对大自然的敬畏。然后青年们参加进来，他们的舞蹈节奏快速而强烈。青年、少女们的合舞又表现了青春热情的爆发。其中



图 1-18 春之祭

还穿插着青年的比武和竞技。虽然受到长老的制止，但是舞蹈终于愈来愈狂热，直达高潮。

第二幕是《献祭》。傍晚，少女们围着长老坐在火堆旁，她们之中的一个人将被挑选出来，舞蹈至死，作为献给大地之神的祭礼。少女们跳起“神秘的圆舞”，长老把纱巾一再抛向空中，终于罩在了一个少女头上，她不幸被选中了！音乐和舞蹈更加显示出野性和疯狂，整个部落陷入可怕的狂舞，命运已经使他们不能自主。被选中的少女更是使这种力量一再推向癫狂，最后她耗尽全部精力，倒下来死去。人们举起她的尸体，绕着她狂呼跳跃，最后随着音乐的旋律匍匐在地。

《春之祭》的艺术特立独行，1913年在巴黎首演的时候，观众之间甚至爆发了冲突，剧场内一片混乱。虽然对于这部舞剧的不同评价可能仍然存在，但是它的独创性却是无可怀疑的，而且它对以后的舞蹈创作产生了很大影响（如图1-19）。



图 1-19 春之祭

尼金斯基在舞台上生气勃勃，狂放洒脱。但是据同时代人的描述，他却是一个安静的，甚至是迟钝笨拙的人，只有在舞台上才充分显露他的天才。人们认为这是他的“两重性格”。但他攀上舞蹈艺术的高峰，靠的并不是天

才，而是勤奋。他除了刻苦练习舞蹈技巧之外，还博览群书。他的妹妹尼金斯卡在回忆录《献身创作》中说：“我在尼金斯基住的这所旅馆的房间首先注意到的是众多的文艺书籍，其中有一本显然被翻过很多遍。”尼金斯基对音乐、绘画和雕塑特别感兴趣，从中汲取了许多创作灵感。他妹妹的回忆录里说：“他对高更的作品着了迷，极端钦佩这位艺术家”，他认为高更的作品“是原始时代的复原”。显然，他在《春之祭》等作品中表现的“原始主义”思想，是与高更等人的影响有关的。这也反映了尼金斯基不满现实与逃避现实的意识。

尼金斯基执著于艺术，但命运坎坷。第一次世界大战带来巨大灾难，加上剧团主持人的苛刻，导致敏感沉郁的他患上精神病，遭受了长期的折磨。

(3) 苏维埃时期的继续跃进

俄国“十月革命”之后，芭蕾舞因为已经有了长久的历史和良好的基础，加上新的苏维埃政权的重视与支持，得到了新的发展。进入 20 世纪 30 年代，社会稳定和经济发展，文化艺术方面也走过了曲折探索的路程，芭蕾艺术再度兴旺起来。早在 1927 年，就创作演出过具有革命内容的大型舞剧《红罂粟



图 1-20 泪泉

花》，剧中的故事表现了苏联船员和中国工人与帝国主义和反动资本家的斗争。随后，较成功的舞剧，还有反映集体农庄现实生活的《清澈的小溪》，表现法国革命胜利的《巴黎的火焰》，等等。这一时期，杰出的编导罗斯奇斯拉夫·扎哈罗夫（1907—1984）和拉甫罗夫斯基分别创作出几部卓越的舞剧，特别是《巴赫奇萨拉伊的水泉》和《罗密欧与朱丽叶》，成了新的舞剧经典，至今仍活跃在世界舞台上。

《巴赫奇萨拉伊的水泉》，也称《泪泉》（如图 1-20），是根

据俄国大诗人普希金的同名叙事诗改编的，全剧分为四幕，编导扎哈罗夫，作曲阿萨菲耶夫。

波兰的城堡正是歌舞升平，鞑靼王吉列伊率领侵略大军突然逼近，战斗中吉列伊刺死了青年瓦茨拉夫，掳走了他的恋人——公主玛丽亚。

吉列伊胜利回到巴赫奇萨拉伊自己的王宫。他已经被玛丽亚的美丽深深打动。但是玛丽亚丝毫不听从他，手中仍然抱着瓦茨拉夫留下的诗琴，思恋着亲人和祖国。吉列伊陷入痛苦之中，对一切都不再有兴趣。他原来的宠妃扎列玛出于忌妒，杀死了玛丽亚。吉列伊狂怒之下命令刽子手把扎列玛抛下了悬崖。

最后，吉列伊走到为纪念玛丽亚而修建的像泪珠般淅淅沥沥的水泉旁边，陷入深深的回忆与思恋。

舞剧歌颂了玛丽亚坚贞不屈的高贵品质，也表现出暴戾的吉列伊在玛丽亚面前的性格转变，这正如俄国评论家别林斯基在阐释普希金原诗的主题时所说：“一颗野蛮的心灵通过崇高的爱情而再生。”

《罗密欧与朱丽叶》(如图 1-21)是根据莎士比亚的同名戏剧改编的，全剧



图 1-21 罗密欧与朱丽叶

包括三幕十三场，外加序幕。编导是拉甫罗夫斯基，作曲是普罗科菲耶夫。剧情与莎士比亚原作基本一致，仍然是一个爱情悲剧故事。

意大利的维洛那城，有两个互相仇杀的大家族。分别是两家儿女的罗密欧和朱丽叶一见钟情，坠入爱河。但是家族之间的仇恨阻碍了他们的结合。虽然有慈爱的劳伦斯神父鼎力相助，还是未能避免悲剧的结局，最后双双殉情。他们的死终于使两个家庭深深忏悔、言归于好。

罗密欧和朱丽叶这一对纯洁的青年男女，不顾家族的偏见，真诚相爱，表现出对于顽固的旧观念的叛逆精神，一直赢得世人的喜爱和同情。舞剧中这两位主人公的形象，也塑造得栩栩如生、光彩夺目。这一时期，苏联的舞剧推崇戏剧性。这样的作品称为“戏剧芭蕾”或“情节芭蕾”，被认为是18世纪法国舞剧革新家诺维尔倡导的“情节芭蕾”的继承和发展，舞剧《巴赫奇萨拉伊的水泉》和《罗密欧与朱丽叶》，可以作为这方面的样板。



图 1-22 乌兰诺娃扮演的吉赛尔

上述两部舞剧首演的女主角，都是著名舞蹈家嘉丽娜·乌兰诺娃（1910—1998）。她十分成功地塑造了玛丽亚和朱丽叶这两个主要人物。她主演过的舞剧，还有《天鹅湖》、《吉赛尔》（如图 1-22）和《灰姑娘》等。

乌兰诺娃不但有纯熟的舞蹈技巧，而且善于刻画人物性格和表现复杂的心理活动，表演富有抒情的诗意。乌兰诺娃于 1998 年逝世时，全世界都为之哀悼。

进入 20 世纪 50 年代之后，苏联芭蕾舞剧的主导风格发生了变化，从“戏剧芭蕾”转变为“交响芭蕾”。所谓“交响芭蕾”，前面介绍早期舞剧《吉赛

尔》时已经提到，就像第二幕月夜里少女们魂灵的舞蹈那样，使舞蹈和音乐更加融合起来，淡化情节，加强舞蹈的总体效果与抒情气氛。在《天鹅湖》第二幕(如图 1-23)与第四幕湖畔群鹅的舞蹈场面中，也体现过这种风格。



图 1-23 《天鹅湖》第二幕剧照

这一时期苏联芭蕾的交响化，虽然受到欧美芭蕾创作新潮流的影响，但也可以说是《吉赛尔》和《天鹅湖》所开创的一种风格的继承和发展。在这方面，最杰出的代表人物是尤里·格里戈洛维奇(1927—)，如图 1-24)。他编导的芭蕾舞剧《宝石花》、《爱情的传说》和《斯巴达克思》都取得了举世瞩目的成就。

《爱情的传说》是根据土耳其诗人希克梅特的同名叙事诗改编的，由梅利科夫作曲。作品富有哲理性，揭示了爱的深刻涵义，歌颂了无私的牺牲精神。

女王巴奴为了挽救病危的妹妹的生命，答应一位陌生人提出的条件：牺牲自己的美貌换回妹妹希琳的健康。妹妹得救了，但是她和妹妹同时爱上了宫廷画师费尔哈德。而费尔哈德爱的是希琳，这就使得巴奴痛苦不堪。巴奴决定报复，可是两人已经逃走。于是巴奴下令把他们追捕到手。巴奴要严厉惩罚他们，发配费尔哈德进山开凿泉水，并且答应只有把泉水引进城的那一



图 1-24 尤里·格里戈洛维奇

天，他才能与希琳结婚。后来在希琳的哀求下，巴奴心生恻隐，答应成全他们。但是费尔哈德不肯回宫，他决心要完成这个造福人民的艰巨工程。女王和妹妹都被他的高尚品质所感动。

舞剧的主题突出了一个“爱”字，它不仅肯定了费尔哈德与希琳的真挚爱情，而且颂扬了巴奴对妹妹的爱，特别是费尔哈德对人民更为崇高伟大的爱。

《斯巴达克斯》是根据意大利作家乔万尼奥里的同名历史小说改编的。舞剧气势磅礴，反映了古罗马波澜壮阔的奴隶起义斗争。采用这同一部音乐作品，苏联的许多位编

导先后创作出了十多个不同的舞剧版本。而最为成功的，当是格里戈洛维奇的作品。这部舞剧 1969 年首次演出，1970 年获苏联列宁文艺奖金。

4. 芭蕾舞在欧洲各国

现代和当代芭蕾舞在世界几大洲都有新的发展。从欧洲的英国、法国到美洲的美国、加拿大和古巴等，从亚洲的中国、日本到大洋洲的澳大利亚，芭蕾艺术都日趋繁荣，而且达到了很高的水平。这里只介绍欧洲几个主要国家的芭蕾舞发展情况。

英国是一个具有舞蹈传统的国家，但芭蕾舞的历史并不长。20 世纪初，俄国佳吉列夫芭蕾舞团访英演出，对英国芭蕾舞的兴起产生了重要影响。随后，俄国杰出的舞蹈家巴甫洛娃、卡尔萨文娜等在英国创立了舞蹈学校，培养了英国的芭蕾舞演员。20 世纪 30 年代进入英国芭蕾舞学校学习的玛歌·芳婷(1919—1992，如图 1-25)，后来成为英国最杰出的芭蕾舞演员。她主演过的舞剧有《玫瑰精》、《睡美人》、《天鹅湖》、《罗密欧与朱丽叶》和《茶花女》，等等。她有着对艺术不懈追求的精神，舞姿轻盈，富有表情，并且使舞蹈与音乐融为一体。芳婷童年曾在中国生活过，并开始学习芭蕾舞；晚年

任英国皇家舞蹈学院名誉院长。



图 1-25 玛歌·芳婷与纽尔耶夫演出《罗密欧与朱丽叶》剧照

现在英国最主要的芭蕾舞团，有英国皇家芭蕾舞团、兰伯特芭蕾舞团和伦敦节日芭蕾舞团等。

法国是芭蕾的发祥地，也曾经是世界芭蕾舞的中心。19 世纪以后，随着浪漫主义芭蕾的衰落，法国芭蕾也一蹶不振了。到了 20 世纪 20 年代，俄国佳吉列夫芭蕾舞团到法国和西欧其他国家巡回演出，特别是该团的杰出舞蹈家福金、巴甫洛娃的表演和编导工作，给法国芭蕾舞注入了新的活力。从此，法国芭蕾舞再次发展起来。历史悠久的巴黎歌剧院芭蕾舞团，是法国最主要的芭蕾舞演出团体。该团还附设一所舞蹈学校，另外还有马塞芭蕾舞团等。20 世纪中期，还存在过香榭丽舍芭蕾舞团和巴黎芭蕾舞团。

法国当代著名舞蹈家中最有影响的是莫里斯·贝雅(1924—)。贝雅致力于革新,编导的舞剧有《尼金斯基——上帝的小丑》、《我们的浮士德》等。他还重新编排了《春之祭》、《罗密欧与朱丽叶》等。他主张舞蹈表现伦理精神和生活的复杂性,希望用舞蹈净化人的心灵,同时利用了现代派舞蹈的形式手法。在他创作的《孤独者交响乐》中,男主人公备受女人和机器的折磨,他爬上从空中吊下来的绳子企求解脱,但是绳子断裂被摔下来,表现现实社会中人的痛苦和无助。贝雅曾在比利时创办 20 世纪芭蕾舞团和舞蹈学校,并且热心普及舞蹈艺术。

丹麦芭蕾舞历史悠久。16 世纪受法国宫廷芭蕾的影响,芭蕾舞就在丹麦的宫廷发展起来。18 世纪,丹麦皇家剧团的芭蕾舞团就能出国演出了。19 世纪,意大利的加列奥蒂、法国的布农维尔到丹麦皇家剧院担任编导,并且培养了丹麦舞蹈家。20 世纪,来丹麦演出和工作的有俄国的佳吉列夫芭蕾舞团及其编导福金等人。丹麦舞蹈家哈拉尔德·兰代及其妻子和后代,对丹麦现代芭蕾舞的发展起了重要作用。丹麦皇家芭蕾舞团坚持古典芭蕾舞的风格技巧,是当代世界最杰出的芭蕾舞团之一(如图 1-26)。



图 1-26 丹麦皇家芭蕾舞团演出《仙女》剧照

德国芭蕾有 200 年历史，但长时期只是供宫廷娱乐，或作为歌剧中的插舞。芭蕾舞作为一门独立的艺术，是在第二次世界大战之后，对这一转折起关键作用的是英国舞蹈编导约翰·克兰科(1927—1973)。克兰科创建的斯图加特芭蕾舞团，至今在德国首屈一指，并且享誉世界。该团的优秀芭蕾舞剧有《奥涅金》、《驯悍记》、《罗密欧与朱丽叶》、《卡门》和《茶花女》等。该团还特别热心吸收世界各国的优秀芭蕾演员，曾经有一段时期，演员来自 15 个国家。

德国重要的芭蕾舞团，还有汉堡国家剧院芭蕾舞团、柏林国家歌剧院芭蕾舞团、法兰克福芭蕾舞团等。

5. 芭蕾舞在中国

(1) 芭蕾舞的引进、扎根和开花

芭蕾舞原本是西方的一种主要舞蹈艺术形式，在中国的历史较短。清朝末年的裕容龄，是第一个向西方学习芭蕾舞的中国人(如图 1-27)。

裕容龄的父亲是清朝政府的外交官。她随父母到巴黎之后，先是向现代舞的开拓者邓肯女士学习现代舞，遭到父母的强烈反对，后来就学了正统的芭蕾舞。她第一次登台表演芭蕾舞是 1902 年。

20 世纪 20 年代至 30 年代初，一些外国舞蹈团来上海、天津、北京等大城市演出。其中，苏联的莫斯科国家剧院歌舞团还演出了著名芭蕾舞剧《吉赛尔》、《关不住的女儿》、《葛蓓莉娅》等。这些演出，不仅使中国人接触到古典芭蕾舞，而且对中国的文艺也产生了影响。



图 1-27 裕容龄化妆照片

新中国成立的第二年，即 1950 年出现在北京舞台上的舞剧《和平鸽》，

可以说是中国的第一部芭蕾舞作品。但是在这部共有七场的舞剧中，只有部分主要角色的舞蹈采用了芭蕾舞，另外则采用了其他舞蹈形式和技巧。著名舞蹈家戴爱莲，在这部舞剧的编导和表演中，发挥了重要作用。《和平鸽》表现了中国人民以及世界人民反对帝国主义侵略战争的强烈愿望。

芭蕾舞在中国扎下坚实根基并稳步发展起来，是在1954年北京舞蹈学校成立之后。北京舞蹈学校建校之初就设置了芭蕾舞专业，随后开办的舞蹈编导训练班，也学习了芭蕾舞的编导技巧。1957年该校把世界著名芭蕾舞剧《关不住的女儿》搬上了舞台，当时使用的剧名为《无益的谨慎》。

中国芭蕾舞事业的开拓过程，得到了苏联舞蹈专家的大力帮助。特别是舞蹈教育家奥尔格·伊莉娜、舞蹈编导维克多·查普林和彼·安·古雪夫的功劳，将永载中国芭蕾舞史册。

1958年，成立仅四年的北京舞蹈学校成功地上演了《天鹅湖》，在社会上引起了轰动。这部舞剧是世界芭蕾的光辉典范，被认为是芭蕾艺术的“巅峰”。担任编导的古雪夫认为，能成功地演出这部舞剧，就标志着一个芭蕾舞团体达到了相当的水平。第一个扮演天鹅姑娘的女主角是正在五年级学习的学生白淑湘。她以超常的刻苦训练，完成了这个艰巨任务。

随后在第二年，又由古雪夫任编导，北京舞蹈学校上演了另一部著名舞剧《海侠》。这是根据英国诗人拜伦的叙事诗《海盗》改编的。它的故事是：以康拉德为首的起义者为解救被掳掠的人民，同土耳其贵族统治者展开的一场殊死斗争。舞蹈和音乐都富有东方色彩。扮演女主角米多拉的仍然是白淑湘。

1960年，古雪夫又为北京舞蹈学校排演了世界舞剧经典《吉赛尔》。一系列大型优秀舞剧的成功演出，标志着新中国芭蕾艺术的阔步前进，也为建立中国的芭蕾舞团打下了基础。

随后的两三年，新成立的中央芭蕾舞团接连上演了世界著名芭蕾舞剧《泪泉》（即《巴赫奇萨拉伊的水泉》）和《巴黎圣母院》，以及许多经典的舞剧片断和其他小型芭蕾节目。《巴黎圣母院》是根据法国作家雨果的同名小说改编的，这次演出使用的是苏联版本。这是一个悲剧故事，故事主人公艾斯米拉达是个街头卖艺的吉卜赛女郎，她美丽、活泼而又单纯、善良，由于遭受玩世不恭的卫队长的欺骗和伪善狠毒的副主教的陷害，被判处绞刑。艾斯米拉达在危难时，得到下层贫苦群众的拼死相救。特别是相貌奇丑的教堂敲钟人

卡西莫多，在拯救艾斯米拉达和惩罚恶人的行动中，表现出令人崇敬的高尚品质。中央芭蕾舞团在演出中表现了很高的艺术水平。两部舞剧的导演分别是王希贤和蒋祖慧。

(2) 芭蕾舞中国化结硕果

以上这些成功的演出实践，为中国的芭蕾舞发展创造了条件。早在1959年年底，古雪夫带领舞剧编导训练班学员，完成了大型中国舞剧《鱼美人》的创作。古雪夫任总编导，栗承廉、王世琦、李承祥分别负责各幕的编导工作，作曲是吴祖强和杜鸣心。《鱼美人》虽然不是纯粹的芭蕾舞剧，但是主要采用了芭蕾舞剧的结构形式及芭蕾的双人舞和托举技巧，等等，同时也糅合了中国古典舞和民间舞，整体上富有中国特色。尽管后来曾经利用了女演员的脚尖等技巧，改变成为纯粹的芭蕾舞，但仍然不失中国特色。

1964年和1965年，中央芭蕾舞团和上海市舞蹈学校先后演出了两部十分新颖的芭蕾舞剧，这就是《红色娘子军》和《白毛女》。这两部舞剧，不仅在内容上表现了中国的革命题材，而且在形式上开辟了“洋为中用”的道路。芭蕾舞是西方的传统舞蹈，本身又具有一种浪漫气质，特别是女性舞姿的轻盈飘逸，历来最适合表现浪漫故事和仙女精灵、公主王子的题材。现在要用它来表现中国人民的现实斗争生活，成为一个新问题。比如说，怎样用带有脚尖技巧的舞姿，来表现女战士们行军打仗呢？怎样把白毛女扮演得真是一个苦难的农民女儿，而不再像仙女精灵呢？要把这些都表现得真实自然而且有感人的艺术魅力，必须进行新的探索和创造。

《红色娘子军》是根据同名电影改编的，编导是李承祥、王希贤和蒋祖慧，作曲是吴祖强、杜鸣心等。内容表现革命战争年代海南岛的一场武装斗争。一支由女子组成的革命队伍，在共产党领导下，同南霸天为首的地方反动武装进行艰苦卓绝的斗争，终于取得胜利。主要人物女战士吴琼花、党代表洪常青和恶霸地主南霸天，分别由白淑湘、刘庆棠和李承祥扮演。舞剧的具体内容，将在后面再作赏析。

《白毛女》(如图1-28、图1-29)是根据同名歌剧改编的，编导是胡蓉蓉、林泱泱等，作曲是严金萱，主要演员是蔡国英、凌桂明等。

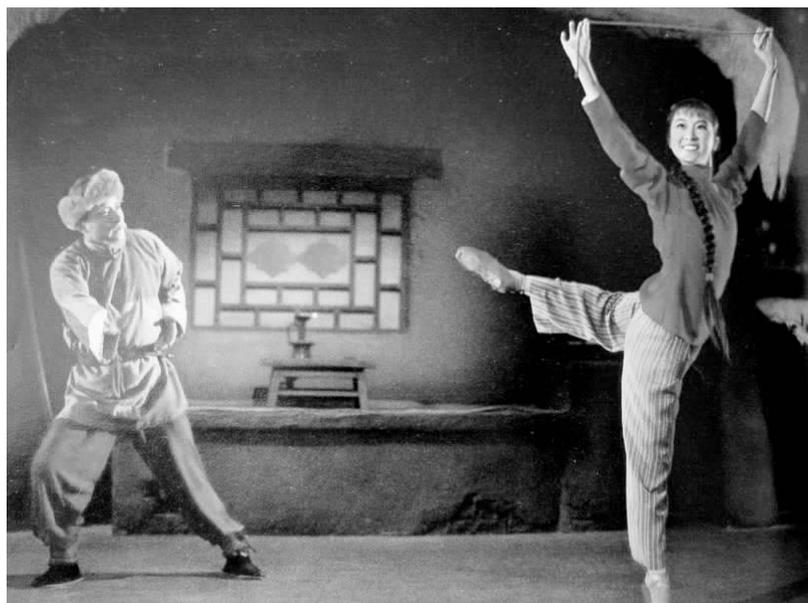


图 1-28 白毛女



图 1-29 白毛女

剧情一开始，汉奸恶霸地主黄世仁以逼债为由，强抢贫农杨白劳的女儿喜儿，并且打死了欲要反抗的杨白劳。立志为杨白劳父女报仇的青年农民王大春投奔八路军。接着三场，喜儿逃出黄家，躲入荒山。经历几个寒暑，斗风雪，食野果，变成了满头白发。第五场，八路军解放了喜儿的家乡，黄世仁等狼狈出逃，大春等人跟踪追击。第六场，喜儿到奶奶庙偷吃供品，碰上仇人，满腔怒火，奋力追打。黄世仁等以为遇到白毛仙姑，吓得抱头鼠窜。

大春等人来到庙中，发现了白毛女。第七场，大春追赶喜儿到山洞相认，悲喜交集。第八场，八路军召集群众，公审黄世仁，喜儿终于倒出苦水，悲愤控诉。接着罪大恶极的黄世仁被处决。最后的尾声是王大春带领八路军小分队奔赴前线，喜儿和乡亲们加入了战斗行列。

(3)新时期 新成就

1966年至1976年，“文化大革命”期间，文艺园地百花凋零。在芭蕾舞领域，所有世界的优秀作品都被横加罪名，遭到批判，不许演出。到了20世纪70年代中期，中央芭蕾舞团创作出了《沂蒙颂》和《草原儿女》两部有一定价值的舞剧。

万恶的“四人帮”被粉碎后，中国进入了社会主义现代化建设的新时期，中国的芭蕾舞舞台也迎来了新的春天。中国芭蕾新秀相继走出国门，并在世界芭蕾舞比赛中频频获奖。为了加快中国芭蕾舞事业的发展，1984年春举行了首届全国芭蕾舞比赛，1987年又举行第二届全国芭蕾舞比赛。政府还决定从1985年起，每两年在上海举行一次国际芭蕾舞比赛。

这一时期，中国芭蕾舞创作也出现了空前繁荣的局面。影响较大的有芭蕾舞剧《祝福》(如图1-30)、《梁山伯与祝英台》、《伤逝》、《兰花花》和《卖火柴的小女孩》(如图1-31)，等等。

《大红灯笼高高挂》(如图1-32、图1-33)是一部由中国国家芭蕾舞团创作演出的，引起广泛关注的四幕芭蕾舞剧。这是一部富有创意、手法独特的作品。改编自中国作家苏童的小说《妻妾成群》，表现了封建枷锁下女性悲惨的命运。由名家联手改编的这出芭蕾舞剧阵容强大，除张艺谋外，还有著名华裔作曲家陈其刚、编舞王新鹏以及来自法国的服装设计师和灯光设计师加盟，数位国家一级演员担任主演。这部舞剧被评为2003—2004年度国家舞台艺术精品工程入选剧目。



图 1-30 祝福



图 1-31 卖火柴的小女孩



图 1-32 大红灯笼高高挂



图 1-33 大红灯笼高高挂

舞剧中的故事描写的是发生在中国旧时代的悲剧。它的基本内容曾经在同名电影中展示过，但是舞剧对情节和人物都作了更加集中的处理。《大红灯笼高高挂》反映的是旧中国封建家族的老爷由于实行“一夫多妻制”，而且仗势强娶年轻美貌的女子，制造了悲剧。他的二太太和三太太，一个由于另有所爱，另一个由于争宠而冒犯了他，都被他用酷刑处死。

近年来，中国题材的芭蕾舞剧作品越来越多地展现在舞台上，让喜爱中国芭蕾舞的观众大饱眼福。广州芭蕾舞团创作演出的《梅兰芳》、《阳光下的石头——红楼梦》，上海芭蕾舞团创作演出的《花样年华》，中央芭蕾舞团创作演出的《牡丹亭》，辽宁芭蕾舞团创作演出的《二泉映月》等，在表现手法、舞美服饰、灯光设计、音乐等诸方面，都充分展示了中国特色芭蕾以快速发展的势头，结出累累的硕果。

芭蕾艺术作为世界的瑰宝，已经为中国人所接受并喜爱，每年有无数的高水平的芭蕾舞团，带着不同类型的芭蕾舞作品闪耀在中国舞台上。前来演出的享誉世界的芭蕾舞团，有英国皇家芭蕾舞团、伦敦节日芭蕾舞团、德国

斯图加特芭蕾舞团、德国汉堡国家芭蕾舞团、丹麦皇家芭蕾舞团、莫斯科古典芭蕾舞团、澳大利亚芭蕾舞团、美国波士顿芭蕾舞团、华盛顿芭蕾舞团、美国哈雷姆剧院黑人芭蕾舞团、加拿大芭蕾舞团、苏联大剧院芭蕾舞团、俄罗斯艾夫曼芭蕾舞团、日本松山芭蕾舞团等。他们为中国观众带来大量芭蕾艺术的珍品，如古典芭蕾舞剧《吉赛尔》、《天鹅湖》、《睡美人》、《堂吉珂德》、《奥涅金》、《丁香花园》、《茶花女》(如图 1-34)等以及现代芭蕾舞剧。



图 1-34 茶花女

新中国成立后，中国的芭蕾团体也相继成立：北京中央芭蕾舞团、天津芭蕾舞团、辽宁芭蕾舞团、上海芭蕾舞团、广州芭蕾舞团。香港在 1979 年建立了香港芭蕾舞团。值得一提的是 2007 年 6 月成立的苏州芭蕾舞团，舞团隶属于苏州科文中心大剧院，是继中央芭蕾舞团拥有天桥剧场后，舞团拥有大剧院的第二家芭蕾舞团。

(三)新生的古典舞——中国古典舞和敦煌舞等的重现

1. 中国古典舞发展的新阶段

(1) 古典舞新体系的创立

中国传统舞蹈源远流长。早在两千多年前的西周和春秋时期，就把音乐舞蹈作为实施礼仪和显示皇权的重要手段。到了汉朝，舞蹈得到进一步发展，不仅宫廷舞蹈丰富多样，贵族富豪也热衷于观赏歌舞。这样，歌舞艺人也多了起来。我们从当时留下来的画像砖上，就可以看到长袖挥舞等舞蹈形象。

唐代是中国古代舞蹈发展的高峰，除中原的舞蹈之外，周边国家和地区的舞蹈也汇集到这里。就传统舞蹈来说，有名闻古今的《霓裳羽衣舞》(如图 1-35)、《绿腰》和《剑器》等。



图 1-35 霓裳羽衣舞

虽然在封建社会后期传统舞蹈渐趋衰落，但仍然在一些游艺活动和戏曲中保留下来，而且有所发展。京剧的《贵妃醉酒》、《白蛇传》、《断桥》等，都有成段的优美舞蹈，戏曲中的武功戏，也有大量的舞蹈动作。京剧中人物都有舞蹈程式化的表演。

为了建立中国的传统舞蹈体系，新中国成立不久，在党和政府的领导下，一些舞蹈家就着手建立一套中国的传统舞蹈——“中国古典舞”。他们首先把戏曲中的舞蹈收集起来，同时还吸收了武术以及体操中的一些动作，参考芭蕾舞那样的科学体系，加以整理、发展和创造，于是中国古典舞就产生了。1954年中国第一所舞蹈学校——北京舞蹈学校成立的时候，就设置了中国古典舞专业，与芭蕾舞专业并驾齐驱。可以说，中国古典舞是在新的时代重获新生，而且进入了一个前所未有的兴旺发达的新阶段。从此，中国古典舞不但有了一个完整的教学体系，而且培养出一批又一批优秀演员，同时也不断创作出中国的民族舞剧和舞蹈作品。

(2) 新作璀璨扑面而来

1957年，中央实验歌剧院舞剧团演出了第一部中国民族舞剧《宝莲灯》（如图1-36）。这部大型舞剧由李仲林、黄伯寿编导，张肖虎作曲，赵青主演。



图 1-36 宝莲灯

《宝莲灯》的故事，取自曾经家喻户晓的“劈山救母”的神话传说。天宮的三圣母与人间的青年自由恋爱成婚，她的哥哥二郎神认为这是冒犯天规，要把她抓回天宮。三圣母拒不服从，被二郎神压在华山之下。十几年后，三圣母的儿子沉香长大成人，在霹雳大仙的帮助下，劈开华山，救出母亲。全剧共分六场：“定情下凡”、“沉香百日”、“深山练武”、“父子相会”、“斗龙得斧”和“劈山救母”。这个神话故事，实际上反映了封建社会的现实，表现了人民群众反抗封建礼教和黑暗势力的压迫、追求自由和光明的理想。

《宝莲灯》对于中国民族舞剧创作具有开拓意义。随后的两年中，各地的舞蹈团体相继创作出许多民族舞剧。其中影响较大的有《五朵红云》、《蝶恋花》、《小刀会》和《抢亲》等。

《小刀会》(如图 1-37)是当时最有代表性的一部大型舞剧，1959年由上海实验歌剧院舞剧团演出，张拓、白水、仲林等编导，商易作曲，舒巧、陈建民等主演。



图 1-37 小刀会

《小刀会》的故事来源于真实的历史事件。19世纪50年代，上海人民为了反抗帝国主义和封建王朝，成立了起义的武装组织，名叫“小刀会”。舞剧中，以起义领袖刘丽川、潘起祥、周秀英为主要人物，他们带领起义军英勇战斗，占领上海城并活捉了上海的主要官吏吴健彰。正当起义军欢呼胜利的时候，吴健彰逃跑，溜进英国领事馆，乞求英帝国主义保护和帮助。刘丽川带领队伍逼近领事馆，强烈要求交出吴健彰，遭到英国领事无理拒绝，于是与英军发生对峙，帝国主义与封建势力勾结一起，围困上海城。潘起祥冒险出城，去找太平天国起义军请求支援，不幸被敌人发现而牺牲。虽然城内粮食愈来愈少，“小刀会”将士仍然斗志昂扬，艰苦奋斗。

敌人攻势愈来愈猛，美国神甫也出面前来劝降，威逼利诱，软硬兼施。坚守一年多之后，起义军只好突围。战斗激烈，伤亡惨重。刘丽川挥刀杀死吴健彰之后，被英军枪弹击中，壮烈牺牲。周秀英刺死神甫，接过刘丽川的宝刀，带领队伍，冲出重围。

舞剧《小刀会》悲壮的故事，深刻而富有教育意义的主题思想，鲜明的英雄人物形象，使观众深受感动；再加上舞蹈和许多场面的成功处理，更给人以很高的艺术享受，并留下难忘的印象。其中的《弓舞》，还经常被单独演出，并获得1962年世界青年与学生联欢节金奖。

《抢亲》是一部小型舞剧，宋安江、石平编导，茅地等作曲。它是根据一则四川民间故事改编的。说的是青年猎人与心爱的村姑在山上约会，遇上狗熊。猎人去追捕狗熊，地主带着一伙人赶来，把姑娘拽上花轿抢走，途中碰到狗熊，吓得扔下花轿逃命。猎人追来，救出村姑，把狗熊塞进花轿之后离去。地主带着人重新返回抬走花轿。结果，抬回来的是一只狗熊，吓得魂飞魄散。猎人和村姑来到，制伏了狗熊，怒斥了地主。

故事十分诙谐有趣，舞蹈形象也极富特色，性格鲜明，受到观众的热烈欢迎。这部舞剧的舞蹈，一部分采用了中国古典舞，塑造了猎人威武矫健的形象；另外还采用了秧歌和川剧中的舞蹈动作，把各种人物刻画得十分生动。

在中国古典舞中，较有影响的优秀舞蹈作品，还有女子独舞《春江花月夜》，群舞《飞夺泸定桥》和《大刀进行曲》，三人舞《金山战鼓》，双人舞《踏着硝烟的男儿女儿》，女子群舞《小溪·江河·大海》等。

《春江花月夜》是唐代诗人张若虚的著名诗篇，后来又有了同名的古曲。舞蹈就是根据古曲创作的，表现了江畔月下一位美丽少女的惆怅、向往与追

求。这个舞蹈一出现就成为保留作品，经常演出，1962年荣获世界青年与学生联欢节金奖。

《飞夺泸定桥》是根据红军长征途中一次著名的战役创作的。舞蹈突出了两个人物——班长和小战士。班长带领队伍冲锋，两次中弹，坠河牺牲。小战士十分矫捷，头部负伤后，仍然奋勇前进，炸毁了敌人的桥头堡。

三人舞《金山战鼓》，取材于宋代女英雄梁红玉抗击侵略者的故事。梁红玉在战场上击鼓助战，并带着两个未成年的孩子英勇杀敌。舞蹈使用了一系列高难度的技巧。

双人舞《踏着硝烟的男儿女儿》，塑造了一位女战士和一位伤员的英雄形象，1986年首演。在硝烟弥漫的战场上，女战士背着昏迷的伤员艰难地穿过炮火封锁区。伤员被炮火惊醒，又奋不顾身冲上火线。舞蹈多从生活动作中提炼创造，自然、生动而新颖，获得很高的赞誉。

女子群舞《小溪·江河·大海》(如图 1-38)，用舞蹈表现了水的各种形态和韵味，1986年首演。先是滴滴清泉从山石中流出，汇成小溪，又形成江河，最后融入大海，旨在歌颂奔腾不息的进取精神。舞蹈主要采用了中国古典舞的女子身段技巧，优美流畅。近年来，北京舞蹈学院创作的古典舞蹈《秦王点兵》、《扇舞丹青》等作品也成为保留剧目，不断上演。



图 1-38 小溪·江河·大海

2. 敦煌舞的新生

(1) 从敦煌壁画到舞蹈

中国的传统舞蹈，除了上面说到的中国古典舞之外，还有一种是“敦煌舞”。“敦煌舞”也是中国的一种古典舞，但它有自己独特的风格特色，可以说是中国古典舞的另一个流派。它之所以叫做“敦煌舞”，因为它是由当代的舞蹈家根据敦煌壁画和雕塑作品创作出来的。在闻名于世的敦煌石窟中，古代留下来的壁画数以千计，其中有不少舞蹈形象，这些形象以唐代的居多。在 20 世纪 70 年代末期，舞蹈家经过对这些舞蹈形象的认真研究，找到了它的特点和规律，居然使这一失传了千余年的舞蹈“复活”了。从这里可以看出，“敦煌舞”虽然也是中国的一种古典舞，但是它与上面谈到的中国古典舞是根本不同的。中国古典舞主要来自戏曲舞蹈，而“敦煌舞”主要依据敦煌壁画和雕塑中的舞蹈形象。

当然，把绘画和雕塑中的舞蹈形象变成真正的舞蹈，并不是一件容易的事情。大家都知道，绘画和雕塑是静止的，它所表现的舞蹈，只是舞蹈的一个瞬间；而舞蹈是活动的，是一个连续不断的动作过程。所以，把绘画中的舞蹈形象变成舞蹈，就要从一瞬间的姿态看出它的前前后后一系列动作，使它活动起来。这当然要补充大量的东西。同时，还要对各种瞬间形象进行比较和研究，找出它们之间的联系和过渡的动作，使它们成为一个活动的整体。舞蹈家在“复活”“敦煌舞”的时候，就是这样做的。

敦煌在我国西部，正处于丝绸之路上，中原和西亚以及印度等国家和地区的经济、文化交流，都要经过这里。敦煌的舞蹈，也把中原的舞蹈和西亚以及印度等地的舞蹈融会到一起，具有独特的风格韵味。我们只要看看壁画中的飞天和其他裙带飘飞的舞蹈形象，就可以看出这种舞蹈是那样优美、飘逸、华丽、婀娜多姿。女子的舞姿，头部、躯干和下肢，经常形成“S”形；衣着很少而贴身，光脚露腿，长带飞卷，十分柔美、典雅，而且飘逸洒脱。

(2) 《丝路花雨》及其他

1979 年，甘肃省歌舞团演出的大型舞剧《丝路花雨》(如图 1-39)，就是“敦煌舞”的一部杰作。这部舞剧不仅以动人的故事和优美的人物形象吸引了观众，更以独特、古老而又新颖的舞蹈形式激起专业人士和舞蹈爱好者的极大兴趣。当时在国庆 30 周年的演出活动中，荣获创作和演出两个一等奖。编导是刘少雄等，作曲是韩中才等。



图 1-39 丝路花雨

图 1-40)也赢得了较高的声誉。舞蹈根据敦煌壁画和雕塑中的舞蹈形象,使用柔美的造型和飘逸的“S”形曲线动作,创造了一个典雅秀丽的女神形象。

实际上,早在 1954 年,老一辈著名舞蹈家戴爱莲就首先根据敦煌壁画创作出了一个舞蹈作品,就是女子双人舞《飞天》(如图 1-41)。

这是一部优秀的舞蹈作品,被权威部门确定为“中华民族 20 世纪舞蹈经典”。飞天是敦煌壁画中一再出现的女神形象,她们纱衣长带,在空中飘飞舞动。但是在那时

《丝路花雨》叙述的是唐朝商贸繁荣的丝绸之路上,中外人民互相救助的动人故事。

剧中扮演英娘的是贺燕云,她出色地完成了风格独特的“敦煌舞”的表演。特别是她的反弹琵琶的造型,成了“敦煌舞”的典型舞姿之一。

这部舞剧 30 年来已经上演 1300 多场,真可谓是一个创举。

在“敦煌舞”作品中,女子独舞《敦煌彩塑》(如



图 1-40 敦煌彩塑



图 1-41 飞天

候，“敦煌舞”还没有被完整地发掘和整理出来，还没有产生“敦煌舞”这样一个舞蹈品种。

(3)“敦煌舞”带动了对中国历代舞蹈的发掘

“敦煌舞”的出现，成了发掘整理古代舞蹈的一个新开端。随后，相继出现了一系列新编的古代舞蹈和乐舞作品。

1982年，陕西省歌舞团在西安演出了《仿唐乐舞》，这是一部音乐和舞蹈相结合的大型作品。舞蹈部分，就有唐代流行的《柘枝舞》、《剑器》等。其中，男子舞蹈《面具金刚力士》是根据唐代壁画中金刚力士的形象创作的；女子舞蹈《观鸟捕蝉》则是根据唐代章怀太子墓的壁画中表现宫女生活的《观鸟捕蝉图》创作的。

1983年，湖北省歌舞团在武汉上演了《编钟乐舞》，也是一部音乐和舞蹈相结合的大型作品。在此之前，湖北随州战国时期的曾侯乙墓中，发掘出成

套的编钟和编磬等古乐器，这就为《编钟乐舞》的创作提供了条件。音乐和舞蹈都努力呈现出古代楚国文化的特色。其中的《农事组舞》表现当时人们狩猎、采桑、捕鱼和耕耘的劳动生活，舞蹈是参照曾侯乙墓文物的图案和战国铜壶文饰中的有关形象创作的。

1989年，北京歌舞团在北京上演的《盛世行》，是具有清代特色的大型歌舞。这部作品表现了清代鼎盛的康熙、乾隆时期的宫廷礼仪、祭祀、宗教游乐和帝王围猎的宫廷生活。

2000年，兰州歌舞剧院上演了中国古典舞剧《大梦敦煌》，这部历经3年时间酝酿创作而成的大型舞剧，十年间，足迹遍及世界多个国家：澳大利亚、法国、西班牙、荷兰、葡萄牙、比利时、黎巴嫩、约旦；在国内：上海、北京、广州、南京、深圳、杭州等地演出八百余场，这不能不说是他们创造的奇迹。这部舞剧以卓越的成就，先后获得“荷花奖”、“文华奖”、“五个一工程奖”，并且入选2003—2004年度国家“十大精品剧目”。

由著名舞蹈编导陈维亚执导的大型古典舞剧《大梦敦煌》(如图1-42)，尽显了祖国的历史遗产——敦煌石窟艺术，将壁画中的反弹琵琶、千手观音、飞天神女等舞蹈形象，以舞剧的形式展现在舞台上，具有浓厚的佛教文化和



图 1-42 大梦敦煌

地域风情。在舞蹈的编排上，把古典舞与现代舞、民间舞融合在一起，塑造出丰满的人物形象，尤其是那罗密欧与朱丽叶式的凄美爱情故事震撼着观众的心灵。在舞台布景的设计上，巧妙地将敦煌莫高窟千佛洞搬上了舞台，独具匠心、浑然天成，使观众如身临其境。

《大梦敦煌》的基本情节，是讲述古代的一位青年画师莫高，为了追求艺术的最高境界只身前往敦煌，在穿越大漠艰辛路途、生命垂危的时刻，被一位路过的女子月牙所救。不久之后，他们在敦煌再次重逢时，莫高与月牙产生了爱情。但是，这却遭到月牙的父亲、一位大将军的反对，并且还要杀死莫高。在危急时刻，月牙用牺牲自己生命的代价再次救了莫高。月牙死后变成了清澈的清泉，莫高忍着悲痛以泉润笔完成了艺术的绝唱。从此，艺术与爱情永远相守相伴。舞剧将敦煌莫高窟千年不朽，大漠月牙泉万代不枯的真实情景融入其中。

3. 复活的汉唐乐舞

一两千年前的唐代和汉代的舞蹈，早已深埋在历史尘埃之中，可是我们现在又能在舞台上看到它的状态了。古典舞剧《铜雀伎》和古典舞蹈《踏歌》，就是根据汉代舞蹈的样式创作的。北京舞蹈学院孙颖教授是复活这些舞蹈遗产的第一人。他通过对中国汉代的画像砖及唐代的壁画等考古文献资料的深入研究，通过对汉代社会的历史、宗教、习俗及文学、艺术、哲学、礼法等的研究，收集了大量的舞蹈形象资料，并且参考了当时的音乐、绘画、雕塑，从汉魏时期的画像砖、画像石及壁画上获取丰富的人物形象，画出了几千张静态的舞蹈动作造型，并将这些静态的舞蹈造型加以运用，编导出了一个个鲜活的舞蹈形象。使舞蹈具有深厚的历史特点和文化内涵。我们知道汉代和唐代是中国古代乐舞最为辉煌发达的时期，孙颖教授首先抓取汉代文化的精神、风骨和气韵，然后塑造了栩栩如生的舞蹈形象。1985年，孙颖教授成功编创了古典舞剧《铜雀伎》(由中国歌剧舞剧院首演，如图1-43)。舞剧将汉代后期就可能已经失传的绝技“踏鼓舞”(一种舞伎在鼓面上一边用脚打击节奏、一边鼓上鼓下腾跃舞蹈的技法)经过重新发掘、整理、改编搬上了舞台，展示给观众。

四幕古典舞剧《铜雀伎》，是以汉末魏王曹操修筑铜雀台选歌舞伎艺人为历史背景，讲述了青梅竹马的舞伎郑飞蓬、卫斯奴这对恋人在朝代更替、战乱纷争中波折悲凉的一生，真实地再现了古代歌舞伎艺人悲惨的命运。



图 1-43 铜雀伎

《踏歌》(如图 1-44)是女子集体舞。1998 年首届中国舞蹈“荷花奖”比赛中,一举囊括了作品金奖、表演银奖,一时间风靡全国,多个舞蹈团体纷纷仿效,掀起了一股汉唐舞风。《踏歌》以女子左右摇摆、拧腰、送胯为主要舞蹈动作元素,形成了“三道弯”的体态,尽显少女们的婀娜多姿。整个舞蹈既舞又歌,展现了风和日丽、佳人游春时长袖搭肩摇摆踏舞的场面。孙颖教授在水袖的运用上尤其巧妙,不仅将汉代的“翘袖”和唐代“抛袖”加以充分运用,而且糅入了清代的“搭袖”并使之兼容;配以“君若天上云,依似云中鸟。相随相依,映日浴风。君若湖中水,依似水心花,相亲相怜,浴月弄影。人间缘何聚散,人间何有悲欢,但愿与君长相守,莫做昙花一现”的歌词,作品犹如一幅年轻女子“娇羞无邪,情窦初开,欢乐嬉戏”的画卷,充满了无限的诗意,令人回味无穷。



图 1-44 踏歌

(四)叛逆的精灵——现代舞的崛起

1. 现代舞风行欧美

20 世纪初期，欧洲出现了现代派艺术。首先是美术中的表现派和野兽派绘画。这种绘画强调主观情感的表现，而排斥形象的客观真实性，否认传统绘画所形成的审美习惯和法则。随后这种艺术思潮波及文学、音乐、戏剧、电影和舞蹈等领域。

伊莎多拉·邓肯(1877—1927，如图 1-45)是现代派舞蹈的先行者，被称为“现代舞之母”。邓肯是美国人，但她的舞台主要在欧洲。邓肯反对古典芭蕾舞严格的动作规范和技术要求。例如芭蕾舞关于脚和手臂的位置、跳和转的规范以及脚尖技巧，等等，邓肯都予以否定。她认为这种训练不仅束缚了人，而且是严酷的。她认为舞蹈要“合乎自然”，身体动作要自由表现，不当受限制。她通常穿着薄纱短裙、赤着脚，随着自己的情感自由舞蹈；而且一般是使用音乐名曲即兴表演，临场发挥，所以邓肯的作品没有固定的动

作。她表演过《马赛曲舞》、《前奏曲舞》，等等。她还开办了舞蹈学校，但不教给学生规定的动作，也不许学生模仿她，而是鼓励学生自由地、无拘无束地跳舞。她只是帮助学生发展自己的动作。邓肯虽然开辟了舞蹈的一个新领域，对舞蹈的发展产生了重大影响，但是她没有能够留下传世的舞蹈作品，也没有建立起自己的舞蹈动作体系。

在现代舞的发展历程中，稍后于邓肯的有路易丝·圣·丹妮斯(1877—1968)。丹妮斯出生于美国新泽西州，她的舞蹈活动主要在美国。丹妮斯和邓肯一样，都背离传统的芭蕾舞，主张随着自己内心的情感活动来舞蹈。但是她并不重走邓肯的道路。她的舞蹈带有东方色彩，但又不是东方舞。她根据生育



图 1-45 伊莎多拉·邓肯舞姿

女神的图像，创作了具有印度风格的舞蹈《拉赫》。20世纪20年代，她随舞蹈团来到中国，受到中国古代艺术和建筑的启发，创作了具有中国风格的舞蹈《白玉》。这些舞蹈具有宗教的神秘感。丹妮斯还非常重视音乐对舞蹈的作用，认为舞蹈是音乐的“显影”，要求按照交响乐各部分的节奏和情绪来跳舞，并试图按照乐谱中各种乐器的音响来设计动作。这种主张对现代舞的发展起了重要作用。丹妮斯还与肖恩创办了舞蹈团和舞蹈学校，培养了一批现代舞人才。丹妮斯被看作美国现代舞的奠基人。

铁德·肖恩(1891—1972)是美国密苏里州人，曾经是丹妮斯的合作者。他的理想是创立表现男性力量的舞蹈，一种“运动家的舞蹈方式”。20世纪30年代，他从运动员中挑选了8个人，成立了男人舞蹈团。这个团的舞蹈大都表现力量、技巧和运动员的风范。例如在《奥林匹克舞》中，有健美勇敢的击剑和拳击等动作。在《活力》中，用旋转、弹跳、翻腾等富有力度的技巧，

充分表现男性的活力。

与此同时，影响较大的现代派舞蹈家，还有匈牙利人鲁道夫·冯·拉班(1879—1958)。拉班的舞蹈活动主要在德国。他倡导“纯舞蹈”，认为舞蹈动作不必表现什么内容，重要的就是动作本身。他对人体动作进行了深入研究，创立了“人体动律学”。拉班还是现代舞的重要理论家，著作有《舞蹈及科学》、《舞蹈动作研究》、《现代教育舞蹈》，等等；并且还创造了记录舞蹈动作的舞谱，被称为“拉班舞谱”。因为他对现代舞的发展做出了重要的理论建树，被称为“现代舞理论之父”。拉班的学生——德国舞蹈编导科特·尤斯，在现代舞的创作方面有较大的影响。

德国曾是现代舞的中心之一。重要的现代派舞蹈家除拉班等人外，还有玛丽·魏格曼(1886—1973)。魏格曼重视舞蹈的表现作用，认为舞蹈是内心的表现；内心里看不见的情绪、意念等，通过舞蹈就化为外在的、看得见的形象。魏格曼经历了两次世界大战，对生活的看法是悲观的，内心充满了压抑和阴暗的情绪。这些情绪自然要在她的舞蹈中表现出来。例如比较著名的《巫女舞》就表现了人的充满兽性的欲望。她反对在舞蹈中追求技巧，而力图通过想象，用自由的动作把内心的感情表达出来。她一生创作了一百多部舞蹈和舞剧作品。她在进行舞蹈实践的同时，还不断进行理论探索和研究，著作有《舞蹈的语言》、《德国舞蹈艺术》等。她还致力于舞蹈教育事业，创办舞蹈学校并在一些国家设立分校，为现代舞艺术培养了大批人才。

美国的现代舞自丹妮斯和肖恩之后，还有格雷姆、尼可莱、坎宁汉、韩芙丽和布朗等有特色的舞蹈家。

玛莎·格雷姆(1894—1991，如图 1-46)曾是丹妮斯—肖恩舞蹈学校的学生，又是丹妮斯—肖恩舞蹈团的演员，后来创立了自己的舞蹈团。她的舞蹈以身体的“收紧”和“放松”为特点，而且极力显示呼吸的起伏，看起来舞蹈者要付出很大精力。这与芭蕾舞掩盖费力而显得轻松是恰恰相反的。俄国芭蕾舞大师福金批评格雷姆的舞蹈“丑陋”，似乎要否定“文雅”。但是格雷姆一生都在走自己的路，创作了一百八十多部舞蹈作品，培养了五六代学生，她活到 97 岁高龄。在她 94 岁时，一些舞蹈组织在纽约为她举行了隆重的庆祝活动。为表彰她对舞蹈事业做出的贡献，1976 年美国福特授予她“自由勋章”。



图 1-46 玛莎·格雷姆舞姿

阿尔文·尼可莱(1912—)倡导的是“非文字舞蹈”(即“非叙事性舞蹈”)。这种舞蹈和上面谈到的许多现代派舞蹈家的做法不同。那些舞蹈家虽然各有不同的特点,但有一点是相同的,就是都主张用舞蹈自由地表现内心情感。尼可莱正是在这一点上与他们相反。他的舞蹈不但不叙述故事情节和塑造人物,也不表现内心的情感,他只在舞台上追求“动作的美”。他说:“舞蹈是运动,而不是激动。”所以他使舞台上的舞蹈演员成为一种运动的物体,而不是有个性的人物(如图 1-47)。例如他编创的舞蹈《银河系》,演员被罩在巨大的锥体中,好像舞台上旋转着的不是人,而只是一种物体。尼可莱还擅长舞台美术设计和作曲,常常把这两方面和舞蹈结合在一起,使舞台上成为由动作、光线、色彩、声音交织成的“光彩夺目的拼贴画”。因此,他被称为“舞蹈魔术大师”。



图 1-47 尼可莱编舞的现代舞《意向》剧照

梅尔斯·坎宁汉(1919—)是玛莎·格雷姆的学生,他发展了格雷姆的身体动作“紧缩—放松”的特点。但是,坎宁汉看重的只是动作本身,他认为舞蹈的全部价值就在动作,不必像格雷姆那样用动作表现内心情感。所以他的舞蹈,看见的只是动作,而看不出这些动作表现了什么。基于这样的观点,他认为音乐和舞蹈也不必配合起来,而可以各自独立进行,“各唱各的调,各吹各的号”。这样的舞蹈,观众自然就不知所云,但这正是坎宁汉所希望的。这种艺术追求,导致坎宁汉创造了“机缘编舞法”。1955年,他用抽签、掷硬币等方法,随机确定什么动作,编出了《无题的独舞》,这就是“机缘编舞法”的诞生。这种方法完全排除了编舞者的主观性,可以使一些毫无联系的动作串连起来。坎宁汉认为,这些不协调的动作可以产生异常的效果。他的合作者约翰·凯奇把它称为“听天由命”的编舞法。

崔斯·布朗(1936—)早年曾在纽约学习舞蹈和参加舞蹈表演,1961年创作出自己的第一部作品《即兴舞结构》。布朗热衷于创作试验,舞蹈作品的特点也几经变化,她让演员在面积不大的支架上表演,或者沿墙壁爬行。

《沿楼房外壁下行者》这个节目，就是由一个人身系两根绳索，在七层高楼的墙外从顶部缓缓走下来。当时舞蹈界的人就说这不是舞蹈，而布朗认为舞蹈就是运动。她原先的舞蹈不要音乐，后来使用了音乐和舞台美术，但她不要求音乐、舞台美术同舞蹈结合起来，可以各行其是，只要演出中同时开始、同时结束就行。这一点同坎宁汉近似。但是布朗的舞蹈很讲究动作的流畅和速度以及舞蹈队形的变化。然而舞蹈动作并不表现什么，也没有固定要求。她追求“纯舞蹈”，而且主张靠本能来动作。

现代派舞蹈和其他现代派艺术一样，热衷于标新立异，勇于探索和试验。但是有些做法也可能行不通，违背了艺术规律。例如上面提到的爬墙壁的做法，的确不是舞蹈。另外，使舞蹈只有动作而没有内容则“言之无物”；或者靠抽签、掷硬币等办法来确定舞蹈动作，都是不可取的。甚至还有把日常生活动作，例如扫地、织毛衣等也当做舞蹈的。但是从总体上看，现代舞为舞蹈艺术开辟了新的途径，有利于舞蹈的多样化发展。

2. 现代舞在中国

现代舞传入中国是在改革开放之后，海外舞蹈家相继来中国表演现代舞；国内一些舞蹈家，也用这种易于自由表达的舞蹈形式，创作了许多反映新的生活、表现新的思想的好作品。例如，1980年在全国舞蹈比赛中演出的男子独舞《希望》，就使用了现代舞的手法，概括地表现了中国人民经历了“文化大革命”，终于迎来了改革开放新时代的景象。

中国现代舞很快就在国际舞台上显露风采。1990年，广东现代舞班表演的《传音》和《太极印象》，在巴黎第四届国际现代舞比赛中，荣获双人舞金牌。1994年和1996年，邢亮、桑吉加表演的《光》、《晃》等，又在巴黎第六届、第七届国际现代舞比赛中夺得金牌。

中国的现代舞，不仅很快拥有了许多舞蹈作品，而且创作出了一系列舞剧。1982年上演的舞剧《繁漪》，是根据曹禺的著名话剧《雷雨》改编的，但是剧情和人物都大大简化和概括化了。人物只有五个。一开始，用雷声、乌云、黑纱笼罩的舞台，烘托出黑暗的时代气氛。黑纱升起后，出现了被它罩着的五个人物的造型。随后开始了以主人公繁漪为中心的双人舞、三人舞、四人舞等，表现每个人物之间的关系。最后的五人舞中，四风触电惨死，周萍自杀，繁漪发疯。黑纱再次落下，又覆盖在5个人身上。另外，成功的舞剧作品还有成都音乐舞剧院根据巴金的著名小说《家》改编的《鸣凤之死》（如

图 1-48)，北京舞蹈学院根据曹禺的著名话剧《雷雨》改编的《雷和雨》等。



图 1-48 鸣凤之死

近年来，中国的现代舞在组织建设、教育等方面，也都得到了很大发展。1987年，广东开办了第一个现代舞实验班；1988年，现代舞作为一个舞种，正式纳入全国性的舞蹈大赛“桃李杯”赛；1991年，北京舞蹈学院创立了现代舞教研室，正式培养学生。一些舞蹈教育机构，还陆续聘请外国著名的现代舞专家前来执教。从而现代舞的理论研究也开展起来。中国现代舞已进入全方位的发展时期，呈现了方兴未艾的前景。

（五）尊重传统 兼收并蓄——应运而生的当代舞

“当代舞”这一概念，在一定意义上也可理解为当代的舞蹈。因此，中国当代舞也有时被解释为“中国当代的舞蹈艺术”。这里所说的“当代舞”是把它作为一个舞蹈品种或舞蹈样式来看待的。

从世界范围来看，当代舞也是一个比较新近的舞种。20世纪70年代，美国资深舞蹈教育家梅丽萨·海登在其所著《一个老舞蹈家的忠告》一书中说

过，当时“经常出现一种称之为‘当代舞’的现象”，同时称赞说“乔治·巴兰钦是当代舞编导的典范”。早些年，英国舞蹈家也曾来北京献演过当代舞节目，在西方也仍然是作为一个新舞种来看待的。它的艺术理念和表现特点，就是把古典芭蕾舞程式规范、技巧性和美感，与现代舞的注重创新的精神结合起来。这样就继承和利用了两方面的优长。实际上通常也被称为现代舞，或者现代芭蕾。而我们所说的中国的当代舞，虽然在艺术理念上与上面所说有相同之处，在具体做法和面貌上却有很大差异。著名舞蹈家贾作光先生在接受采访时说，眼下中国的当代舞“虽然借用了西方继现代舞之后出现的 contemporary dance 的词面意思，但内涵是根本不同的”，是我们自己舞蹈发展中“历史遗留的产物”。他认为早年一些现实题材的舞蹈创作，特别是军事题材的舞蹈创作，就横向、纵向吸收了各种元素，形成了新的舞蹈形式。那么，中国的当代舞都吸收了哪些东西而形成了自己鲜明的特色呢？它主要是对有关艺术遗产和成果的吸收利用更加广泛，其中包括源于西方的古典芭蕾舞和现代舞的成分，以至包括源于西方的群众性的街舞；而主要来源则是中国舞蹈，包括支柱性的中国古典舞，以及丰富多样的民间舞，甚至传统的武术和现代体操的技术技巧等；更为重要的是，它是从生活出发，根据内容的需要，对上述各种因素进行创造性利用的，同时还有从现实生活提炼出的舞蹈动作。中国的当代舞的上述做法，尤其是作品贴近现实，表现实际生活的内容等，使其具有中国特色。

中国当代舞被当作中国一个重要的新舞种，是1998年第一届“荷花奖”舞蹈比赛确立的。当时也曾取名“新舞蹈”，而且在那次比赛中列为一个独立的舞蹈类型，与古典舞、芭蕾舞、民间舞相并列。当时业内人士看到，它既不姓“古”（中国古典舞），也不姓“民”（民间舞），也不姓“芭”（芭蕾舞），是一个完全不同的新舞种。这个舞种的崛起，越来越引起有关专家学者的高度重视，认为这在中国舞蹈分类和发展史上具有重大意义。

近年，著名的当代舞作品，有《小城雨巷》、《士兵与枪》（如图1-49）和《士兵兄弟》，等等。当代舞为什么迅速崛起，并且取得巨大成功？这其实是一个值得思考的问题。笔者认为，主要有以下几点原因。

1. 广泛吸收舞蹈艺术成果

把一切舞蹈艺术的成果都拿过来：无论古今中外只要用得着，一律兼收并蓄。古人有句名言：“海纳百川，有容乃大。”当代舞既然一开始就表现出



图 1-49 士兵与枪

如此博大的胸怀，一出世就自然显得格外茁壮，格外富有生命力。其实艺术的发展，从来就不能依赖于“籍贯”与“血统”的纯粹。唐代舞蹈之所以形成中国漫长封建时代的最高峰，仅从各种资料就可证明，广纳博采是根本原因。其实任何艺术的发展变革，都不能囿于所谓的“正统”。欧洲近代油画印象主义之所以超脱古典主义，就是由于吸取了东方绘画的因素。中国当代舞剧的蓬勃崛起，显然也是与学习和借鉴芭蕾舞和吸收传统的京剧舞蹈等分不开的。

2. 从生活出发，注重内涵

只需回顾一下，就可看出一系列成功的当代舞作品，题材内容都是贴近生活的，特别是军事题材显得尤为突出。上面提到的近期优秀作品《士兵与枪》、《士兵兄弟》等，都是如此。早些年作品如《踏着硝烟的男儿女儿》，也给我们留下深刻的印象。如贾作光先生所说，以表现军队生活为主的一些舞蹈作品，其实早已拓宽了中国当代舞的道路。著名芭蕾舞剧《红色娘子军》就时时显露出这种现象。军事题材在中国当代舞的创立过程中起到了举足轻重的作用。当然当代舞绝不局限于军事题材，还有获得第十九届维捷勃斯克国际舞蹈比赛表演大奖的双人舞《和韵》(如图 1-50)和 2007 年“春晚”获舞蹈

金奖的女子群舞《小城雨巷》等，可见题材内容是可以很广泛的。总之，当代舞作品常常使我们感受到浓厚的生活气息。这是扎根生活沃土、迅速茁壮成长的一株舞苑奇葩。生活，这是当代舞赖以成功的根本。它之所以广泛吸收各种有关的形式技巧，就是从生活出发，用来表现鲜活的实实在在的内容，而不是单纯追求形式的新异和技巧的独特。



图 1-50 和韵

我们可以说，成功的当代舞作品总是拥有厚实的内涵，它不仅愉悦人的眼目，而且拨动人的情感，启迪人的心智。

3. 把继承与创新统一起来

人类的文化艺术，本来就是持续在继承已有成果的基础上进行创新这样不断发展起来的。继承是发展的基础，创新是发展的动力。离开继承，创新就成为无本之木，是缺乏生命力的；不进行创新，原有的文化艺术成果只能成为历史遗产，也失去了新的生命。这看起来是一个无须再证明的道理，但事实上并非如此简单。在艺术领域，我们时常会听到“反传统”的口号。“反传统”以至“破坏”传统，在某些艺术观念中几乎成了不二法门。以为只有彻底否定、抛弃已有的“旧”东西，创造出来的东西才是“新”的。这实在是一种

极端片面的、肤浅的思想。

西方现代舞在创始期，敢于挑战既成权威、探求新路的精神，的确具有历史性功绩；但是后来它割断历史，否定继承，排斥异己而走上了一个褊狭的极端，因而难有建树。如果今天继续这样做，就完全失去积极意义了。以邓肯为代表的一批探索者，他们的经验和教训为我们展示出了可供选择的道路。

当代舞横空出世，新颖、光鲜，但它丝毫没有娇纵之气。它尊重传统，不排除异己，不搞唯我独新、唯我独尊；而且老老实实把自己摆在舞蹈园地的一支流派的地位上，和谐共处，多方吸收，显得宽厚而自信。这也是它值得称赞的一种品格吧！

二、用人体动作“说话” ——舞蹈的艺术特征

这一部分要谈谈舞蹈艺术的特点。常言说：“外行看热闹，内行看门道。”如果你要懂得欣赏舞蹈，能看出它的“门道”，就应当懂得舞蹈这门艺术的特点，成为“内行”。否则，即使你爱看舞蹈，但不知道它跳的是什么，也不知道它好在哪里，那还是不能很好地欣赏它。

（一）舞蹈的语言

舞蹈有语言吗？也许有人会回答“没有”。的确，舞蹈表演是不能开口说话，怎么会有语言呢？其实不然。试想：当你观看舞台上的舞蹈，特别是舞剧的时候，会感到演员的一举一动都在“告诉”你什么，是欢乐，是悲伤，是可爱的或者可恨的人物，甚至是一个动人的故事。这就说明，舞蹈能够像有对话的戏剧表演那样，把舞台上的人物和故事讲述给观众。

1. 动作构成的语汇

那么，舞蹈作品用什么方式把它要说的一切告诉观众呢？就是用动作。舞蹈的“语言”是用人体动作来体现的。实际上，每一门艺术都有自己的语言。例如绘画的语言是用线条和色彩构成形象；音乐的语言是用音响组成旋律；文学用的是书面或者口头的语言；把人体动作作为语言，这是舞蹈独特的艺术表达方式，也是舞蹈最主要的艺术特点。因此，古代希腊的哲学家柏拉图在谈论各门艺术不同的特点时，说舞蹈是“用手势说话的艺术”。所谓“手势”，我们现在可以理解为“动作”。柏拉图之后的另一位希腊哲学家琉善也说过：舞蹈演员“用动作作为介绍……含意的手段”。他还说，舞蹈演员的表演虽然“一言不发”，但观众要能够“理解和听懂”。

让我们进一步看看，舞蹈是怎样用动作“说话”的。

在古典芭蕾舞中，有一些动作有固定的含意。例如双臂举过头顶绕上两圈，意为“跳舞”；两手交叉扞胸，意为“爱”；抬起一只手，手背向上在颞下

一掠，即表示赞赏对方的美丽，等等。

这种情况，我们今天在 1841 年产生的芭蕾名剧《吉赛尔》(如图 2-1)中还能看到。但是即使在当时，这种“手语”式的动作，在整套芭蕾舞动作中，也只占很小一部分，绝大部分还是用整个身体来表现的、没有固定含义的动作。在近代和现代芭蕾舞中，“用词”更加灵活，不把某个动作与某个概念固定下来。总之，一个舞蹈或舞剧中的动作究竟是什么意思，要看具体情况才能明白。让我们看看《天鹅湖》(如图 2-2)吧。



图 2-1 吉赛尔



图 2-2 天鹅湖

第二幕开头，刚恢复人形的白天鹅姑娘缓缓舞动着双臂，踏着脚尖碎步，从湖上漂移过来；然后纵身一跳，两臂像羽翅一般，拭去头和颈上的“水珠”。这些动作都是舞蹈，同时又有实在的内容，能看出它在“说”什么。天鹅姑娘温柔的性格和哀怨的心情，也通过这些动作传达给了观众。随后，当她发现已经走近的王子，十分惊慌，立起脚尖旋转起来，并且做出抗拒的手势，急于摆脱陌生的王子。渐渐地，她的动作变得平稳了，旋转缓慢下来。终于，她敢于注视王子，心中产生了信任感。

再看第四幕。中了魔王圈套的王子，急匆匆赶到天鹅湖畔，白天鹅与天鹅姐妹们以为他背叛了誓言，众姐妹纷纷力劝白天鹅离开他。当群鹅簇拥着白天鹅离去的时候，白天鹅却两步一停，姐妹们一再回过身来把她拉走。这种动作，充分表现了白天鹅内心又怨又爱的矛盾。

黑天鹅也是这部舞剧中的一个重要人物，她是魔王的女儿。魔王让她变成酷似白天鹅的模样，引诱王子上当。当王子果真表示对她的爱情，阴谋得逞的时候，她在欢快的舞蹈中，单腿立起脚尖连续做了32个旋转。这是一段非常著名的舞蹈，演员必须有高超的技巧才能完成。但这并不单纯是炫耀技巧的表演，观众从中会感受到黑天鹅欣喜若狂的心情。

18世纪舞蹈改革家诺维尔曾经说过：“舞蹈家必须通过姿态和面部表情来诉说和表达自己的思想；他们的一举一动，甚至他们的静止状态，都必须意味深长，比言语更加娓娓动听。”舞蹈的实践和发展，充分实践了诺维尔的这个理论。

由于舞蹈语言的这种特殊性，必须用动作“说话”，那么舞蹈作品也就必须适合用动作来表现。话剧和歌剧中的人物，彼此间可以站着、坐着或者远距离对话，舞蹈就不能这样。如果舞台上的人物不“动起来”，舞蹈就无能为力了。例如莎士比亚的著名戏剧《罗密欧与朱丽叶》中月夜花园里的一场戏，本来是朱丽叶在楼上，从阳台与楼下的罗密欧对话，互相倾吐心声。改编成舞剧的时候，怎样表现这同样的内容呢？如果仍然是一个在楼上，一个在楼下，怎样让两人用舞蹈来交流感情呢？显然没有办法。于是，舞剧的布景设计给楼房增添了一座台阶，让朱丽叶从台阶上走下来；接着就用双人舞的形式，让这一对恋人互相表达柔情蜜意(如图2-3)。

舞蹈用动作构成的语言，称为“舞蹈语汇”。由于这种语言的动作性特点，在别种艺术中有些不可能用人体动作来表现的内容，在舞蹈中不仅表现



图 2-3 罗密欧与朱丽叶

得合情合理，而且富有艺术魅力。例如在民族舞剧《凤鸣岐山》中，当暴虐的纣王把宫女扔进蛇盆里取乐的时候，缠咬宫女的蛇，是用人体的舞蹈动作来表现的。在芭蕾舞剧《卖火柴的小女孩》中，快冻僵的小女孩划着了一把火柴，幻想着烤火取暖。这时出现了几个“火焰姑娘”，她们热情地伴着小女孩跳舞，给她以温暖。在芭蕾舞剧《茶花女》中，赌桌上的纸牌也用穿着黑桃、红心、方块、梅花图案服装的姑娘们的舞蹈来表现，更是别出心裁。

2. 一切适应于“动作性”

因为舞蹈语言具有动作性，进行舞蹈创作的时候，必须使方方面面都适应这个根本特点。

首先是情节内容，要适合用动作来表现。只有能够充分施展舞蹈动作表现力和魅力的内容，才是最合适的内容。如果把其他艺术门类的作品改编成

舞蹈，不适合用动作表现的部分就得修改。例如上面提到的《罗密欧与朱丽叶》月下花园的一场戏，就是这种情况。

其次是服装，必须有利于跳舞。所以舞蹈演员总是穿着轻盈合体的服装。这样不仅不妨碍动作，还能让观众把动作看得清清楚楚，而且可以充分展示演员动作和线条的美。试想，如果让舞蹈演员穿上厚重的服装，演员的动作技巧一定难以施展。即使穿着类似实际生活中的服装，也要使它变得更加轻盈、合体。如芭蕾舞剧《白毛女》，虽然要表现喜儿长时间生活在深山野林的艰苦环境中，衣裤已经撕扯得破烂了，但是并没有完全像实际生活中的样子。在舞剧中，她的衣裤是用白色的绸料做成的，虽然有破烂的感觉，但仍然显得轻盈、优美。

舞剧中也经常使用道具，如手绢、扇子、彩带、花伞、刀剑，等等。当然使用道具，总是塑造人物形象的需要，是与人物的身份、性格相结合的，同时这些道具也要便于“舞起来”，而且增加舞蹈的特色。如果与电影、电视剧做一下对比，更能看出舞蹈在这些方面的特殊要求。电影和电视剧的服装道具，都要求绝对像现实生活的样子。

再次是布景，要留出施展舞蹈动作的足够空间。舞剧与话剧相比，舞台上的空间一般都要大得多。在舞蹈节目中，不仅会有男女演员的旋转、连续的大跳、翻腾和托举，而且会有人数众多、队形复杂的群舞，舞台空间如果没有相当的广度和高度是不行的。

（二）美妙的“律动”

上面谈到，舞蹈最主要的特点就是用身体动作构成艺术语言。舞蹈作品中的一切内容，包括思想感情、人物关系、故事情节等，主要都是用动作来表现的。但是还要知道，舞蹈动作不同于一般的生活动作，也不同于戏剧舞台的动作，它有自己的特点。

1. 动作的节奏性与韵律性

首先我们可以看出，舞蹈动作像音乐一样，是有节奏的。如果没有节奏，动作就成为零乱的、无组织的状态，就不是舞蹈了。当然，有节奏的人体动作，还不是舞蹈。因为人在日常生活中，有不少动作是有节奏的，最常见的就是走路。人在走路时，脚的迈步、手的摆动，都是有节奏的。特别是

一些传统的体力劳动动作，例如划船、打夯，等等，常常在劳动号子的引导下动作，节奏也十分鲜明。但是舞蹈动作在节奏的基础上，还富有韵律，这也像音乐一样，如行云流水，优美流畅，起伏变幻。因此有人说，舞蹈演员是把自己的身体作为一把“琴”来进行“演奏”的。

2. 动作的规范性

舞蹈动作除了要有节奏和韵律之外，还必须具备其他条件。其中最重要的是规范性。



图 2-4 阿拉贝斯舞姿

每一种舞蹈的动作，都有自己的全套规范。例如在芭蕾舞中，几种脚位和手位，都有固定的位置和姿势。其他动作的姿势和技术，也都有严格要求，并且冠以固定的名称。例如称为“阿拉贝斯”的动作是，一条腿半蹲或直立，另一条腿向后伸出，与支撑腿成直角；双臂向前伸，或一臂向前或向上伸，另一臂向旁或向后伸出，形成和谐一致的姿势，并且有飞翔和向往的意味（如图 2-4）。

再有，单腿脚尖立地，另一条腿带动身体旋转，称为“弗艾得”，等等。中国古典舞的动作，也有旋子、虎跳、绞柱、卧鱼等。舞蹈动作这种严格的规范性对每个

动作的基本要求，叫做“程式化”。舞蹈动作也就是程式化的动作。舞蹈动作如果没有这种高度的规范和严格的标准，就会失去表现力和艺术性。

3. 动作的完美性

动作的节奏性和规范性，应该说是舞蹈的基本条件。人体动作只要有了这两个条件，哪怕条件只具备起码的水平，就称得上是舞蹈了。因此，幼儿园的孩子们有节奏地拍着手唱着歌跳舞，动作虽然很简单，但也有一定的规定，就基本上属于舞蹈的范畴。原始舞蹈动作很粗糙，群众自娱性的交谊舞、集体舞动作也易于掌握，因为都具备这样两个基本条件，所以也都是舞蹈。当然，作为富有艺术性的舞蹈，还有高得多的要求。

人们常常赞美舞台上的舞蹈形象，把它称为“美的化身”、“活动雕塑”。因为舞蹈艺术确实是人的形体美的最高表现，它总是力图把人体动作的美推向极致。舞台上每一个姿态，一招一式，都应当是恰到好处的，像雕塑那样，周身贴切，十分耐看。舞蹈是活动的，它要求活动过程中的系列动作，都具有雕塑那样的完美性(如图 2-5)。



图 2-5 阿拉贝斯舞姿

舞蹈动作要达到完美，当然要靠表演者来实现。表演者要使动作完美，动作的规范和节奏就必须符合要求，而要做到这些，就要掌握相当的技巧。技巧对于舞蹈艺术是十分重要的。如果没有较好的技巧，就会力不从心，做不出完美的舞蹈动作。在舞蹈中，技巧与美是分不开的。因此，观众欣赏舞蹈时，也为演员高超的技巧而啧啧称赞。

舞蹈演员要掌握技巧，除靠自身的身体素质和对动作的“悟性”(深刻理解)之外，主要靠勤学苦练。常言说：“台上一分钟，台下十年功。”这是真真切切的。

但是，要使舞蹈的动作达到完美，还不能只靠演员，而首先要靠编导。因为演员的动作是按照编导的设计去做的。例如本书前面谈到的俄国演员巴甫洛娃表演的经典性独舞《天鹅之死》，动作是由舞蹈编导福金设计的。福金设计了优美而独特的动作，巴甫洛娃又能出色地将它表演出来，这个节目就成了长久闪亮在舞台上的一颗明珠。当然，有时候一个优秀的演员也会自编自演，表演出来的动作就是自己设计的。例如，我国傣族舞蹈家杨丽萍表演的《雀之灵》，就是这种情况（以上提到的两个舞蹈作品，在后面“让我们走进剧场”之中都有介绍）。但是不管怎样，总还是包括“编”和“演”两方面的条件。只有两个方面都达到完美，舞蹈作品才能完美地展现在观众面前。

舞蹈的高度规范性动作有节奏、有韵律的表现，称之为“律动”。舞蹈艺术的魅力，就是在美妙的“律动”中显示出来的。

（三）以“情”为重

1. 舞蹈长于抒情

舞蹈擅长于抒情，这个特点早已为人们所认识。中国汉代的《毛诗序》中说：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”这句话说明，在语言、感叹、歌唱都不足以表达最热烈的感情的时候，自然而然就舞蹈起来了。三国时的阮籍也说过：“歌以叙志，舞以宣情。”在现代，苏联的舞蹈评论家波格丹诺夫也说：“动作、手势和舞姿要比歌唱……更直接更具体地表现出舞台上的情绪和心理状态。”这些都告诉我们，舞蹈是充分表达感情的最好方式。

显然，抒情是舞蹈的长处，但是舞蹈也有短处。它用动作说话，要详细叙述出一个故事已经不容易，要讲明一个道理就更困难了。因此在叙事和说理两方面，舞蹈远远不如小说和戏剧。

因为舞蹈长于抒情，拙于叙事和说理，高明的舞蹈家总是扬长避短，充分发挥舞蹈的抒情特点。创作一部舞剧的时候，他们总是把故事情节提炼到最为单纯的程度，同时在剧情发展的一些关键处，利用舞蹈动作和场面，充分表现人物的感情、场景中的情绪和气氛。例如把莎士比亚的名剧《罗密欧与朱丽叶》改编成舞剧，情节就简化了许多，但是出现了一系列抒发情感的舞蹈场面。其中有三段表现两位男女主人公性格与爱情的很重要的双人舞。

2. 舞蹈重在抒情

舞蹈长于抒情，也重在抒情。因此，除了舞剧之外，绝大部分舞蹈作品都是单纯抒情的舞蹈，叫做“情绪舞”。在这类舞蹈中，看不到具体的事件或情节，感受到的只是某种感情或情绪的宣泄。例如《红绸舞》(如图 2-6)，男女演员拿着火红的长绸奔腾起舞，热烈豪迈，渲染出狂欢气氛。



图 2-6 民间舞蹈——红绸舞

至于为什么狂欢，舞蹈本身并没有交代。当然编导者在创作这个舞蹈的时候，一定也像写一首诗或一篇散文一样，是由于受到生活中什么具体事件或情景的激发、启示。但是他没有表现具体事件、情景，好像让它们退居幕后了，只是表现从它们那里感受到的情感、气氛。许多民间舞，例如大家比较熟悉的东北“秧歌”、陕北“腰鼓”(如图 2-7)，还有安徽“花鼓灯”、云南“花灯”，等等，一般都没有情节，只是从富有特色的舞蹈动作和队形中表现出某种情绪、意味。



图 2-7 民间舞蹈——安塞腰鼓

即使有的“情绪舞”带有一点儿情节，那也是极为淡化的。例如芭蕾舞《天鹅之死》，就让我们看到垂死的天鹅最后的一小段生命历程，这就带有情节性，但是这一点儿情节甚至难以觉察。这个舞蹈以这一点儿情节作为基础，表现的是对命运的哀怨和对希望渴求的情绪。

舞蹈表现人物的感情是“全能”的，可以大到总体的情绪和气氛，也可以细到一个人微妙的心理活动。从上面提到的例子中，就足以看出这一点。例如，《红绸舞》表现的就是总体的欢快而热烈的情绪气氛；《天鹅湖》中白天鹅的几段舞蹈，表现的就是细微的心理活动。在现代的舞剧中，表现人物心理有越来越受重视的趋势，出现了被称为“心理舞剧”的作品。例如，英国独幕芭蕾舞剧《丁香花园》(如图 2-8)，有评论说它“堪与斯汤达的‘心理小说’媲美”，“将剧中人物思想感情的相互影响交代得清清楚楚”。

德国芭蕾舞剧《奥涅金》(根据普希金同名小说改编)，对人物的心理刻画也达到了细致入微，从而十分为人称道。



图 2-8 丁香花园

(四) 音乐的孪生姐妹

人们很少见过没有音乐伴随的舞蹈。当你在学校里表演舞蹈，或者观看同学表演舞蹈的时候，都会有音乐伴奏。在舞厅里或广场上自娱自乐地跳舞，也要有音乐，不然就跳不起来了。舞蹈与音乐本是一对孪生姐妹，它们同时出生，而且形影不离。本书开头部分介绍原始舞蹈的时候，就谈到过这种情况。当然，后来它们分家了，成为两个独立的艺术门类，各自向着更高的目标发展起来。但是，音乐虽然可以离开舞蹈单独行动，而舞蹈还是离不开音乐。舞蹈如果没有音乐相伴，就会很不自在，若有所失。这是为什么呢？下面要讨论的就是这个问题。

首先，我们不妨设想一下，舞蹈表演如果没有音乐伴奏，该给观众什么感觉呢？观众会感到演员在那里“空比画”，真像是“哑巴”了。而且这种情况下，技巧再高明的舞蹈也会失去生气。还可以站在演员的地位想一想，没有音乐，他跳起舞来怎么会有激情呢？

我们已经知道，舞蹈动作富有节奏。这个特点和音乐是完全一致的。实际上，不仅是舞蹈，人体有节奏的动作，都自然需要音乐相伴，特别是集体

动作更加如此。前面已经谈到，历来划船和打夯的劳动都有号子相伴随。很显然，舞蹈有了音乐，不仅有利于动作的协调一致，而且会使动作更加鲜明、强化。

再进一步看，音乐对于舞蹈来说，不仅有加强节奏感的需要，更有抒发感情的需要。舞蹈与音乐都有抒发感情的长处，这又是一个共同点。这个共同点，使舞蹈在音乐的配合下相辅相成、相得益彰，进一步恰到好处。在舞蹈作品中，选用的音乐总是和舞蹈动作协调一致，水乳相融。在观众看来，音乐好像在帮助舞蹈“说话”，同舞蹈一起表达感情，因此对舞蹈更容易理解，也更加受到感动。在舞蹈家看来，音乐就是他（她）的心声，在心里激发他（她）的感情，情绪会更加高涨，动作也会更有表现力。总之，音乐把舞蹈的感情更加调动起来了，更加强化了。由于这种内在感情的深刻联系，舞蹈家总是十分重视音乐。他们甚至说：“音乐是舞蹈的灵魂。”世界著名舞蹈家乌兰诺娃谈到她的表演经验时，说她总是把理解音乐作为“起点”。她说，音乐简直就是在对自己“指示舞蹈动作的表情和意义”。

在舞蹈创作中，舞蹈与音乐也有着不可分离的关系。舞蹈编导在着手设计舞蹈动作的时候，不能不以音乐作为依据。编导在拿到乐谱之前，草拟出舞蹈的基本内容或舞剧的故事梗概是可以的，但是无法设计具体的舞蹈动作。苏联著名舞剧编导扎哈罗夫说：“作曲家写作舞剧音乐……而舞剧编导则为音乐所激动，并在音乐的基础上创作出舞蹈作品——舞剧。”当然舞蹈编导绝不是被动地追随音乐去编舞，而是根据舞蹈作品内容的需要，主动地选择音乐。选择舞蹈音乐有两种途径。其一，选用符合自己创作意图的音乐。例如福金创作著名舞蹈作品《天鹅之死》的时候，使用的就是作曲家圣桑原有乐曲中的一段——《天鹅》。其二，编导根据舞蹈作品内容的要求，请作曲家创作音乐。中国的民族舞剧《鱼美人》和芭蕾舞剧《红色娘子军》的创作，都是这种情况。舞蹈编导在编舞过程中，还可以对作曲家提出修改音乐的意见。

三、争奇斗艳百花园 ——舞蹈的主要类型及其特点

舞蹈艺术园地是多姿多彩的，各种不同类型的舞蹈风格独具。芭蕾舞、中国古典舞、现代舞，以及印度、阿拉伯和南亚各国的古典舞，等等，都有各自的特点和韵味。尤其是遍布世界各地难以数计的民间舞，更是色彩斑斓，令人眼花缭乱。在这争奇斗艳的百花园里，如果要把每一种“花”都作一番介绍，那得要很长很长的篇幅，而且也难以周全。在这里，只是提出我们经常接触到的几个主要舞种，以及中国和外国一些最有代表性的民间舞，同时谈一谈它们各自的特点。

（一）形神兼备的中国古典舞

1. 中国古典舞的基本特点

中国古典舞的来历，主要是根据戏曲舞蹈发展而成的，同时还吸收了中国武功中的许多东西。中国戏曲舞蹈本来就是很丰富的传统舞蹈，只是很长时期都没有从戏曲中独立出来。自从1954年创立了独立的中国古典舞之后，它就得到了更加充分的发展。中国古典舞的特色，是从它的母体（戏曲舞蹈与武功）中继承下来的，具有鲜明的中国传统韵味和表现特点。下面将对此做一些具体分析。

（1）“画圆的艺术”

经过中国戏曲家的深入研究，把握到戏曲舞蹈根本的特点就是一个“圆”字。因为一切动作，无论手腿或身体，都立足在圆的形态上。比如最常用的“云手”，动作时双肘冲着身体两边，双手在胸前像捂着一个大球，同时右手臂经头顶向右画半个圆回到胸前原位，左手经正前方向左画半个圆回到原位，可连续做或接其他动作。再如称为“和弄豆汁”的动作。“豆汁”本是北京一种风味小吃，就像搅拌豆汁那样，一条腿不断做出画圆的动作。这种圆的动作，与芭蕾舞那种手和腿向四面放射的“外开性”，恰好形成鲜明对比。中

国古典舞充分继承了这种传统风格。因此，在说到中国古典舞的特点时，专家们把它首先概括为“画圆的艺术”(如图 3-1)。



图 3-1 古典舞蹈中“画圆的艺术”

(2) 动静结合

大家知道，舞蹈是以身体的运动来表现的，即所谓“手之舞之，足之蹈之”。然而中国古典舞不但重视连续不断的动作，同时也重视静止的造型。我们在观看这种舞蹈的时候，经常可以看到，在一连串行云流水般的动作中戛然而止，形成一个静止的造型。这种造型是十分考究的，它要求形体完美耐看，而且要最集中地显示出人物性格和精神气质。这一特点也是从京剧舞蹈中继承下来的。京剧舞蹈中这种突然静止的造型叫“亮相”。例如一位武将，在锣鼓声中做着威武的动作上场，绕到舞台口突然一个“亮相”，他那勇猛无比的个性，咄咄逼人的“精气神”，此刻更表现得淋漓尽致。这时，台下很可能响起一片掌声与喝彩。如此重视静止造型的情况，是其他舞蹈中极少见的，芭蕾舞也很少有这样的做法。

(3)刚中有柔 柔中有刚

中国古典舞强调动作的内力与外力的关系，体现在外的形体要圆润，而内在使出的力气却要强韧。这接近于中国传统的“功夫”(武术)。古典舞的动作就是这样外柔内刚，具有柔韧性。

(4)“手、眼、身、步”与“精、气、神”

中国古典舞的动作，要求手、眼、身、步紧密配合，协调一致。不论是富有韵律的身段动作，还是技巧性很强的跳跃、翻滚、控制、对打，等等，都不能只是局部动作的展示，而一定要有整体感。要同时做到“手到、眼到、身到、步到”。在舞蹈中重视眼睛的神态和动作的运用，这也是中国古典舞的特点之一。

在世界的舞蹈中，另外只有印度古典舞等少数几种舞蹈如此重视眼睛的动作。在这种全身各部位统一协调的动作之中，还特别注重内在“精、气、神”的表现。也就是在整体的动作中，充分显示出人物的精神、气质和神采。有人这样描述中国武术：“拳似流星眼似电，腰似蛇行步赛钻；精神充足气息沉，力应顺达功宜纯。”这几句话生动地勾画出了从整体协调中显示出“精、气、神”的状态。中国古典舞充分继承了这种传统风格。

2. 戏曲舞蹈的基本特点

这里还须介绍一下戏曲舞蹈。前面已经谈到，中国古典舞主要是根据戏曲舞蹈发展创造而来的。但是戏曲舞蹈并未因此而衰败、消失，它仍然存在于戏曲之中，仍然是戏曲艺术的重要表现手段之一。戏曲中的基本功训练、武功(又称毯子功)、把子功(耍刀枪花的技巧)，特别是富有韵律的身段，都具有充分的舞蹈因素，都具有高度的舞蹈美。当然我们也可以推断，既然戏曲舞蹈是中国古典舞的“根”，那么它的艺术特点应该是同中国古典舞一致的，事实也正是如此。但是戏曲舞蹈毕竟不是一门独立的艺术，它只是表现戏曲作品内容的手段之一，它的表现必须与整个戏曲的“唱、念、做、打”结合起来，这样就会对它不同于中国古典舞的要求。因此，它除了和中国古典舞具有共同特点之外，还有自己特殊的方面。

(1)塑造鲜明的人物形象

戏曲中的人物都是有名有姓，有各自独特的性格。而在舞蹈中，只有舞剧有类似的情况，一般抒情舞蹈是不会这样的。因此，戏曲舞蹈要和“唱、



图 3-2 京剧《窦娥冤》中的水袖

念、做、打”结合起来，塑造性格鲜明的人物。戏曲中生、旦、净、末、丑各种角色的舞蹈，都有特定的套路，各有各的动作特点。同时，还有一系列专门的动作技巧。例如其中的水袖（舞动长袖的技巧），京剧名家程砚秋先生就归纳为勾、挑、撑、冲、拨、扬、挥、甩、打、抖十种模式。传统京剧《贵妃醉酒》、《窦娥冤》等就运用了大量的水袖动作（如图 3-2）。当然，在运用这些动作的时候，是为了塑造人物，为了表现人物在特定情境中的情感和行为。

（2）大量运用叙事性和虚拟性的舞蹈动作

戏曲总要叙述一个故事，故事中还要包含许多很具体的细节。戏曲舞蹈就要配合唱、念等手段，把这些一一清晰地表现出来。生活中衣、食、住、行等日常活动，戏曲也把它舞蹈化、韵律化来表现情节和细节。但是表现具体行为的舞蹈动作，又常常是虚拟的，而非像生活中那样如实去做。例如开门、关门，骑马、下马等，其实舞台上并没有门或马，具有舞蹈性的动作同时也具有虚拟性。例如现代京剧《智取威虎山》的“打虎上山”一节，剧中人物杨子荣手执一根带红缨子的马鞭挥舞着，疾步绕场行走（跑圆场），表现飞马奔驰，边舞边唱，把剧情交代得清清楚楚（如图 3-3）。



图 3-3 《智取威虎山》中杨子荣“打虎上山”剧照

(3) 善于用道具创造舞蹈动作

在戏曲中，利用刀枪、扇子、手绢、插在头上的翎毛，以及衣帽上的装饰等来进行舞蹈的情况，是屡见不鲜的。而且由于使用道具的不同，形成了各种规范的技巧。例如使用刀枪的“把子功”，使用翎毛的“翎子功”，京剧对扇子和手绢有拿、挥、转、托、夹、合、遮、扑、抛等基本功，甚至川剧有耍扇三十式口诀。有些动作具有很高的技巧性，有些甚至是绝技。戏曲中各色人物所执道具品种繁多，舞蹈招式变化多端，各剧种又都有自己的风格特色。

3. 敦煌舞的基本特点

这里要谈的是敦煌舞。关于敦煌舞的来历与现状，前面已经作过介绍，这里只进一步谈谈它的艺术特点。

敦煌舞也是中国的一种古典舞。从史料可以看出，在唐代前后一段时期，它曾是中国舞蹈的主流。但它和上面所说的中国古典舞和戏曲舞蹈，完全是两个不同的流派。我们已经知道，现有的中国古典舞来源于戏曲舞蹈。戏曲舞蹈的形成，晚于敦煌舞，它主要是在明清两代才逐渐发展起来的。敦

煌舞虽然拥有更为久远的历史，而且曾经辉煌一时，但是它像一条断了流的江河，消失了。一直到了近期，它才有幸被舞蹈家们从敦煌石窟的历史遗物中发掘、恢复起来。下面看看这种舞蹈的特点。

(1) 具有浓郁的佛教色彩

敦煌的石窟，本是为了宣传佛教而凿造的。石窟中的壁画与雕塑，主要是佛经中的教义故事。壁画、雕塑中做着各种舞姿的菩萨、飞天等，都是佛教理想的人物形象。例如佛在向众人说法时，天空的乐舞之神“伎乐天”正在舞蹈、奏乐，或散花，表示礼赞与祝福。人物体态的“S”形，手式的合掌等，也都与佛教人物的神态是分不开的。

(2) 具有印度和西域风格

西域的音乐舞蹈，早在汉代就传入内地，到唐代通向西域的丝绸之路畅通发达，西域以及印度等地音乐舞蹈的传入与交流达到了鼎盛。敦煌艺术中的舞蹈人物的服饰，紧身而袒露，如露肚、露脐和半裸、赤脚等；佩戴的饰物，如璎珞、串铃、臂环和手镯等，都表现出印度和西域地区的明显影响。

(3) 以唐代舞蹈为主

唐代是我国封建时代的鼎盛时期，在舞蹈史上更是一个黄金时代。敦煌石窟中绘有乐舞场面的佛经故事壁画中唐代的占有三分之二。而且唐代壁画中的舞蹈形象，动作姿态最为丰富，造型最为完美，服饰也最为绚丽多彩。主要根据敦煌壁画使之复活起来的敦煌舞，自然就是以唐代舞蹈为主了。今天的敦煌舞，实际上使我们看到了辉煌史册但又泯灭千年的唐代舞蹈。

(4) 舞蹈者多执道具

壁画中的舞人大都手执道具，尤其以执乐器为多。另外也有披飘带而舞的。唐代中期的壁画《观无量寿经变》中反弹琵琶的独舞形象很具有代表性。这个形象双手反背执琵琶，舞姿独特优美(如图 3-4)。

如果再进一步考察一下敦煌舞的具体动作，还可以看出，它的基本特点是出胯、扭腰、勾脚或跷脚，身体呈“S”形或“Z”形曲线。例如盛唐时期几个伎乐菩萨，动作就是这样。这些舞蹈人物手臂多为“托案掌”，手的姿势富于变化。同时还注重眼神的表情，女性眼神温婉妩媚，突出阴柔恬雅之美；男性扬眉瞪目，突出阳刚奔放之气。

根据敦煌舞风格和动作的特点，在舞蹈的基本训练方面，主要是肋、胯、膝等部位和手的姿势、脚的位置动作的练习，以及腰、腿、步伐、旋转



图 3-4 观无量寿经变

等练习，同时配合呼吸和眼神的运用。目前已经有了敦煌舞基本训练教材，它主要包括元素训练、基本动作、性格组合等内容。

敦煌舞，这个远古的又是新兴的中国舞种，在舞蹈家们潜心研究、探索和实践，必将更加丰富，更加规范，更加富于活力。

（二）浪漫飘逸的芭蕾舞

1. 芭蕾舞的基本特点

芭蕾舞是一种影响最为广泛的舞蹈，经过长时期的、遍及世界各地的发展，它仍然保持着统一的基本特色。这些特色主要有以下几点。

（1）整体的外开性

芭蕾舞整体上的外开性主要是由“开”、“绷”、“直”体现的。这与中国古典舞整体上呈现的“圆”形成了对比。

“开”，通常指从双肩、胸部、胯关节、膝盖、脚踝关节对称地向身体的

两边打开。人们日常生活中的站立，两只脚尖是朝前的；而在芭蕾舞中，大腿的外开必须是从大腿根部胯关节开始向外转开，两只脚的脚尖分别朝着两耳的方向，就是打开 180 度。而且在任何动作中，双腿和双脚总是向两旁打开的，不论是旋转、跳跃、踢腿还是站立，都是如此。外开的脚的位置共有五种，分别称为一位、二位、三位、四位和五位。



图 3-5 古巴著名芭蕾舞家
阿丽西娅·阿隆索的舞姿

“绷”，通常指从小腿经脚腕儿、脚背至脚尖要绷紧，在一条直线上，以增加美的表现力。在芭蕾舞中，任何离开地面的动作，如抬腿、跳跃、走步等，小腿至脚尖都要绷直，不可松懈。因此，在挑选芭蕾舞学员的时候，对脚的天生条件也有严格要求。

“直”，就是从脖子开始经后背、腰部、膝关节至脚踝，一定要笔直，把身体尽力拉长。除非有的动作需要屈腿、弯腰或勾脚等，在其他动作中都必须保持挺直。这样做，能够最大限度延长肢体的线条，使之显得修长、挺拔而稳定；四肢也显得匀称和谐，增加了美感(如图 3-5)。

(2) 手臂的弧圆形

芭蕾舞要求手臂从肩膀开始经肘部、手腕到指尖，成为一个弧形。我

国芭蕾舞训练的手位共有七个，都是保持着弧形。即使是伸直的手臂，也不能笔直，而应略有弯曲。这似乎与整体的“开、绷、直”是相反的，而且不管做什么动作，包括大幅度的跳、转，等等，手臂永远是松弛的、柔和的。这种弧圆形的手臂姿势与挺拔的腿部动作结合，具有稳定的优美感。

(3) 独有的足尖技巧

芭蕾舞女演员的足尖技巧是特别令人赞赏的。这种技巧在世界上其他类型的舞蹈中都没有，显得异常独特。而且在芭蕾舞中，女演员经常占最突出的地位，因此人们往往把芭蕾舞当成“足尖舞”。足尖动作具有高度的技巧

性，它要求女演员把身体的支点放在直立的脚趾尖上，而且自如地做出旋转、平衡等各种动作。如高难技巧“弗艾得”(法语音译)，一条腿直立脚尖上，另一条腿在空中45度处“挥舞鞭子似的”带动全身连续旋转，因此也称“挥鞭转”。在芭蕾舞剧《天鹅湖》第三幕中，黑天鹅在诱惑王子成功之后欣喜若狂，一口气做了32个“弗艾得”。足尖动作不但增强了技巧性和形体美，而且充分适应了芭蕾舞浪漫飘逸的风格的需要。它使女演员显得特别轻盈并有飞升之感。做足尖动作要穿特制的舞鞋，称为“足尖鞋”。

(4) 双人舞的扶举技巧

双人舞在芭蕾舞中占有突出的地位，是塑造人物形象和展示舞蹈技艺的重要手段之一。在芭蕾舞中，双人舞技巧的高超与精湛，是其他任何舞种不能比拟的，而且对其他舞种的发展产生了重大影响。中国古典舞中的双人舞，就是近几十年借鉴芭蕾舞的产物。

双人舞在男女演员的配合中，所用的技巧主要是“扶”与“举”。

“扶”就是男演员扶持女演员做一些富有技巧性的地面动作；“举”就是男演员将做出各种舞姿的女演员举上空中。扶与举好像都是男演员的事，其实要靠二人密切配合，并且女演员必须有很好的控制身体的能力。只有二人都能胜任而且配合默契，才能共同体现出优美的舞姿(如图3-6)。



图3-6 英国伯明翰皇家芭蕾舞团表演的双人舞

扶举技巧十分符合芭蕾舞浪漫飘逸的风格，而且使这种风格更加鲜明突

出。应该说，它是芭蕾舞本身的发展必然形成的一种重要技巧。

2. 芭蕾舞的学派

芭蕾舞在数百年的发展过程中，演化出多种学派，其中主要有意大利学派、法兰西学派、俄罗斯学派、丹麦学派、英国学派等。这些学派之间，风格与动作有着微妙的差异。例如在手的七个位置上，从正面看，意大利学派手臂基本是直的，但手腕有些下垂；而法国学派肘和手腕都是弯曲的；俄罗斯学派则强调弧圆形。下面简略介绍一下这几个学派的基本特点。

(1) 意大利学派

意大利学派的古典芭蕾舞，主要来自勃拉齐斯的教学体系。卡罗里·勃拉齐斯(1797—1878)是意大利 19 世纪早期的教育家、编舞家和舞蹈理论家。1820 年他撰写的《舞蹈艺术的基础理论与实践初释》及 1830 年发表的《舞蹈法典》，是奠基性的著作。在创办学校的初期，他对芭蕾舞技术作了规定，制定了一套训练体系，并且首次将女子足尖技巧纳入训练大纲。他还对舞蹈学校的学制、课程设置及生源的身体条件，都作了明确的规定，例如，芭蕾舞著名的舞姿之一“Attitude”，他规定舞者要单腿站立，另一腿带弯曲的向后抬高至 90° (如图 3-7)。



图 3-7 Attitude 舞姿

这个动作是他从米兰著名雕塑家勃罗尼亚的雕塑“梅克里奥神”的启示下创造出来的，成为古典芭蕾舞的重要舞姿之一。意大利学派动作的特点是幅度较小，速度较快，充满活力。但抒情性和诗意相对不足。另外，足尖技术的训练方法具有较大的优点，特别是使脚腕儿富有弹性和易于稳定重心。

(2) 法兰西学派

法国是芭蕾舞艺术的奠基之地，在芭蕾舞发展史上有着特殊的地位。因此，至今国际通用的芭蕾技术术语基本上都是法文。17世纪，法王路易十四下令创建第一所皇家舞蹈学院，并在院长博尚的主持下，对芭蕾动作进行了规范和整理。博尚等人制定了一整套芭蕾舞训练体系，确定了芭蕾的技术术语，规定了脚的五种位置、外开性以及一系列动作技巧。这些东西一直沿用至今。19世纪前期，意大利籍著名编导菲利普·塔里奥妮和他的女儿玛丽·塔里奥妮，对法国芭蕾舞艺术与技巧的发展，又起了重要作用。19世纪后期，被后人称为“芭蕾舞剧之父”的诺维尔，又推动法国芭蕾舞进一步走向成熟和完美。法兰西学派的动作特别优雅、柔美、飘逸，充满浪漫色彩。

(3) 俄罗斯学派

俄罗斯学派主要是指瓦冈诺娃的芭蕾教学体系。阿·亚·瓦冈诺娃(1879—1951)是世界著名芭蕾舞演员、舞蹈教育家。她从事芭蕾教学50年，培养了几代俄罗斯芭蕾演员。她还根据自己深邃的教学体会和丰富的实践经验撰写成一本芭蕾舞界的“圣经”——《古典舞蹈基础》。这本书1934年出版后，被翻译成多国文字，对世界芭蕾舞教学产生了极大影响，成为芭蕾舞教师、演员和编导的必读之书。北京舞蹈学校资料室于1961年将此书翻译出版。俄罗斯学派既有法兰西学派的优美轻盈，又有意大利学派的灵活刚毅。特别是男子的跳跃速度快而高，动作充满活力；女子的跳跃十分优美，头与手配合协调。

(4) 丹麦学派

丹麦学派的奠基者是阿·布农维尔(1805—1879)。阿·布农维尔是丹麦17世纪杰出的芭蕾舞演员、编导和教师，他最重要的作品是三幕浪漫芭蕾舞剧《拿波里》。此剧只比著名浪漫芭蕾舞剧《吉赛尔》晚诞生一年。《吉赛尔》被后来的一代又一代编导、演员和作曲家们一再改动，而《拿波里》至今在丹麦首都哥本哈根仍按一百多年前的原貌演出。丹麦学派的特点是风格单纯、活跃，充满活力，但舞蹈语汇相对有些生硬；在技术上，男子动作发挥较强，

较有特色，女子则较弱，且足尖使用较少。

(5) 英国学派

英国的芭蕾舞学派，又分为三个支派：切凯蒂派、英国皇家剧院派和沙特勒—维尔斯派。

第一支派具有意大利学派的特点。恩·切凯蒂(1850—1928)出生于意大利的舞蹈世家，曾在俄国彼得堡皇家剧院附属舞蹈学校、波兰华沙歌剧院和芭蕾舞学校任教。他于1918年到英国伦敦开设舞蹈学校。切凯蒂虽然是一位优秀的芭蕾舞演员和编导，但他最主要的贡献还是在教学方面。他整理出一套循序渐进的教学方法，强调严格的规范性。他的学生中有一大批耀眼的明星，其中包括巴甫洛娃、瓦冈诺娃、福金、尼金斯基等。他的教学体系对世界的芭蕾舞都有深刻影响。

第二支派既有皇家剧院本身的风格，又有意大利学派的特点。它博采众长，培养出了不少优秀舞蹈家。

第三支派虽然受俄罗斯学派影响较多，但又英国味十足。这三个支派的共同点是动作讲究规格，表演细腻、严谨；但是动作比较拘谨，略显做作。

3. 现代芭蕾

这里还要介绍一种芭蕾舞，它脱胎于上述传统的芭蕾舞，但是不再属于哪个体系，可以说是芭蕾舞的一个“变种”。它就是“现代芭蕾”(如图3-8)。



图 3-8 现代芭蕾

现代芭蕾萌发于第一次世界大战之前，是古典芭蕾舞技巧与现代舞动作方法相结合的产物，它继承了芭蕾舞重视技巧的传统，又吸收了现代舞的创新精神。现代芭蕾进一步发掘人体的表现能力，创造了新的舞姿，对芭蕾舞的发展产生了积极的影响。

（三）自由洒脱的现代舞

前面已经谈到，现代舞在西方产生与发展的时候，在观念和行为上都表现出对传统芭蕾舞的强烈反叛。现代舞否定舞蹈已有的原则和规范，热衷于自由表现与标新立异，因而各种主张、表现方式和动作形式层出不穷，形成了许多派别。在有的派别之间，主张与表现形式甚至恰巧相反。例如，有的用抽象的动作表现内心隐秘的意识，有的用直白的生活动作表现日常活动。这样，就难以具体说明它们在艺术特色和动作规范上有什么共同之处。正如美国舞蹈史家和批评家麦克唐纳所说：“要是说清楚什么‘不’是现代舞，反倒比精确地说清楚什么是现代舞容易得多。”按照这个说法，也可以说，除了芭蕾舞以及其他一切具有历史传统的舞蹈之外，就是现代舞。如果概括出现代舞的共同特点，那就是如前面所说的：自由表现，标新立异。这里也可以引用美国现代舞家海伦·汤米尼斯的一句话：现代舞“不存在普遍的规律，每一个艺术家都在创造自己的法典”（如图 3-9）。

现代舞之所以没有一些共同的特点，就是因为它里面的各个派别都在标新立异，极力表现自己的特点。那么，如果要说出某个派别，或者某些类型的派别的特点，还是容易做到的。这些特点主要有以下几种。

（1）随心所欲地表现情感

例如“现代舞之母”邓肯的舞蹈，就是抛弃任何动作规范，完全自由地表现内心的思想感情。她在 1915 年自编自演的《马赛曲》，音乐取自同名的法国革命歌曲。她身披火红的曳地战袍，赤脚而舞，神情像是在同进犯的敌人殊死搏斗，动作十分自由。而且，邓肯的舞蹈作品本身，也没有完全固定的动作，带有很大的即兴成分。同一作品每一次表演，都会有所不同。

（2）表现抽象概念或内心冲动

有些派别的现代舞十分抽象，从中看不到具体的人物、事件或生活场景，只能感觉到某种观念、心理、冲动或幻觉等。例如一个舞蹈作品，两个



图 3-9 韩国现代舞《失乐园》剧照

衣带紧紧相连的蒙面人，他们互相挣脱不开，又互相看不清，十分焦急无奈。这样来表现人与人之间，既不能互相分离又不能互相理解的尴尬处境。儒尔·富勒的《火之舞》，用七彩玻璃做舞台地板，配以红光；舞蹈者或腾空跃起，或疾速旋转，同时高高挥舞衣衫。这是要造成一种燎原烈火的意象，舞蹈者也仿佛熊熊燃烧的火焰。

(3) 纯动作性的表演

现代舞有的派别并不表现内心的情感或观念，而只是“纯动作”的展示。这些舞蹈家认为，舞蹈的真正意义就在于动作本身。美国舞蹈家崔斯·布朗的作品，就是只有动作，不包含什么内容。她的《累积》，是用所谓“累积编舞法”编成的，也就是把一个个动作累积起来了。这是一个独舞，时间长度为四分半钟。开始是一位女演员站在台上，胳膊肘夹在腰的两侧，两只手冲着前方，大拇指向上翘起，其他四指握拳，这是 1 号动作，重复八次。接着，两只小臂向内旋转 45 度，大拇指相对，这是 2 号动作，再重复八次。然后，1 号动作和 2 号动作加在一起，连起来重复八次。接着，两只上臂向外翻转，两个大拇指方向相反；在两只胳膊前后伸缩之后，自然下垂到身体

两侧，手心向前，将一条腿伸向一侧，然后慢慢将身体其他部位运动起来，这是3号动作，仍然重复八次。再接着，将1、2、3号动作加在一起，再重复八次。依此类推。动作不断地相加，就越来越复杂。这个作品，的确纯粹是动作的堆积。

(4) 模糊主题

有的派别排斥明确的主题，使舞蹈作品含意模糊。这就是要让每个观众自己去感受和想像，认为舞蹈表现了什么就是什么。以美国舞蹈家阿尔文·尼可莱的《本体》为例，舞蹈开始，天幕上一组弧线相互交织。舞台中央，三个长板凳上有三只鼓鼓囊囊的尼龙袋(这是尼可莱常用的道具)。在打击乐声中，三个尼龙袋开始和着锣鼓声动起来。动作形成富有变化的造型，有个体的，也有集体的。结束时，舞蹈者从尼龙袋里钻出来，脸上戴着假面具。这个作品，似乎有什么寓意，但是又很难说明它，只有靠观众各自去意会了。

(5) 走向非舞蹈化

现代舞的派别中，有的把人们日常生活中的动作视为舞蹈，认为爬楼梯、骑自行车、荡秋千等，以至躺着不动，都是舞蹈。因此，这些舞者所表演的，其实就是一些十分平常的生活动作。其中主张“任务舞蹈”的人，认为在表演中只要完成一段规定的具体任务，比如把舞台的地面扫干净，也就完成了舞蹈节目。对于这种主张和做法，观众和舞蹈界内部都很有争议。应该说，把具有高度艺术表现力的舞蹈动作降低为普通生活动作，是不可取的。

以上五方面的特点，是现代舞在发展过程中，不同的派别分别表现出来的。由于现代舞提倡变革和试验，有一些做法可能被淘汰，有一些做法继续发展变化。从现代舞的总体来看，动作技巧上和艺术表现上，都在向更高更成熟的阶段发展。许多现代舞家既是编导又是演员，他们不断探索舞蹈表现的新领域，在动作技巧上也潜心体会，极力开发人体表现的新区域。这些，对于拓宽人们对于舞蹈艺术的视野，对于舞蹈的发展变革和新品种的诞生，都起到了推动作用。

(四) 多姿多彩的民间舞

1. 概述

在中国的古老传说中，神农氏发明了犁耙，教会人们耕地；同时他还创

作了《扶犁》这一民间乐舞，来赞美劳动和表现收获的喜悦。传说当然不一定是确切的事实，但是它说明民间舞历史十分悠久，而且是与人民的生产劳动分不开的。民间舞就是这样伴随着人民的劳动生活产生和发展起来的，它反映了人民群众的生活与风俗信仰，表达了他们的思想感情、审美情趣和理想愿望。不同国家、不同民族和地区的人民，由于生活环境、劳动方式、文化传统的差异，他们的民间舞就形成了各自的风格与特色。综观世界的民间舞，那真是异彩纷呈，令人眼花缭乱。

我们现在说的民间舞，实际上有两种含义。第一种是在世界各地民间代代相传的舞蹈，这种舞蹈经常在民间的节日、喜庆、宗教礼仪和自娱自乐中出现。这是本来意义的民间舞。例如我国中原地区的扭秧歌、跑旱船，南方的花鼓灯，东北的二人转等。第二种是舞蹈家们以流传在民间的民间舞为素材，经过加工、创作，成为更完美的、在舞台上表演的舞蹈作品。这样的作品按舞蹈类型来说，也称民间舞。例如根据安徽花鼓灯创作的《游春》，俄罗斯“小白桦”舞蹈团表演的俄罗斯舞蹈(如图 3-10)等。



图 3-10 俄罗斯“小白桦”舞蹈团演出剧照

民间舞的种类虽然多得难以数计，但如果要探讨一下它的基本特点，也

可以归纳出以下几点。

(1) 继承性

世界各地的民间舞，无一不是代代相传的。例如我国傣族的孔雀舞，据说是一千多年前产生的。非洲赤道以南布须曼人的舞蹈，从那里的洞穴壁画的舞蹈形象可以推断，已经流传了六千多年。

(2) 风格性

每一种民间舞都有自己独特的风格。这首先是由于动作的差异，尤其是由于韵味的不同。对舞蹈较为熟悉的人，看到某种民间舞表演，甚至是表演者的一举手一投足，就能说出它的名称。另外加上特殊的服装、道具和音乐，风格特色就更加鲜明。例如朝鲜族舞蹈，女子身着系有飘带的长连衣裙，动作是动中有静，静中有动；“鹤步柳手”更是它的基本特点。西班牙的弗拉门戈舞，女子穿着多层宽边带褶的拖地长连衣裙，有时手握响板，双臂骄傲地上扬，脚步踏出明显的节奏。

(3) 自娱性

民间舞出自民间，群众不仅是观赏者，也是参与者，许多地区男女老少乐此不疲。特别是传统节日和喜庆场合，群众更乐于以此来创造火热气氛，表达欢快心情。

(4) 民族性

每个民族的民间舞，都具有鲜明的民族性。了解舞蹈的人，在舞台上、电视里或者生活中，只要看到一种民间舞，就会与它所属民族联系起来。例如非洲黑人舞蹈突出狂放的跳跃，同时头、颈、肩、胸及胯也强烈运动；埃及的东方舞（也称肚皮舞），以扭胯牵动腹部和臀部的动作为特色，并且在胯部系一条彩带，使动作更明显。

(5) 地域性

民间舞是土生土长的，同一民族不同地域的舞蹈，还带有地域的特色。例如我国汉族的秧歌舞，就有陕北秧歌、东北秧歌、河北秧歌、山东秧歌等；而山东秧歌又有胶州秧歌、海阳秧歌、鼓子秧歌等。这些不同地域的秧歌，动作规范和韵味都有差异。

(6) 宗教性

民间舞在产生和发展过程中，不少同民间的宗教观念、宗教活动相关联。例如中原地区的“旱船”，原来就是农村求雨仪式中的一种活动。壮族的

师公舞，是更为典型的宗教舞蹈，无论是天早求雨还是驱鬼祈福，以至婚丧嫁娶，人们都要请师公来用歌舞形式主持祭祀活动。

2. 中国民间舞

中国民间舞通常是载歌载舞，自由活泼；而且多使用道具，如手绢、扇子、长绸、花伞、花灯、乐器、鼓和刀棍，等等，各民族的舞蹈道具有所差别。中国地域广大，民族众多，民间舞的种类也极其丰富，下面只介绍一些主要的、比较常见的舞蹈种类。

(1) 汉族民间舞

霸王鞭

霸王鞭(如图 3-11)又称打莲湘、金钱棍、花棍舞、钱串舞、九连环等，



图 3-11 民间舞蹈——霸王鞭

流传于我国南北各地，是民间节日庆典的常见舞蹈形式。传说楚霸王常使用黑虎钢鞭，勇猛无比，后人仰慕他就模仿舞鞭。还有一种传说是，有一位名叫莲香的姑娘，勤劳善良，却被地主婆虐待致死，人们便拿她用过的烧火棍编成舞蹈来纪念她。霸王鞭指的是一根一米左右的竹竿，它两头都有孔，孔内各装两三枚铜钱。表演的时候，手握竹竿的中间部分，上下左右

前后用两头敲打自己的肩、背、腰及四肢，还可以敲地和与他人对打，声音节奏鲜明，气氛欢快热烈。

霸王鞭表演大都边唱边舞，曲调以当地民歌为主。人数可多可少，多成双成对，右手握竹竿，左手持扇子、手绢、竹板或空手。动作灵活，快慢结合，或奔放洒脱，或轻盈舒展。各地的霸王鞭大同小异。部分少数民族地区，如白族、彝族、瑶族地区等，也有这种舞蹈。

龙舞

龙，是我国各民族崇拜的图腾，人们将它视为能够消灾降福、保佑平安的吉祥神物。龙舞已有很长的历史。汉代董仲舒撰写的《春秋繁露》记载：春季舞动青龙，夏季舞动赤龙和黄龙，秋季舞动白龙，冬季舞动黑龙，而且每次都有五条至九条龙一起舞动(如图 3-12)。



图 3-12 民间舞蹈——龙舞

龙舞经过千百年的发展，形式多种多样。过去民间有种说法：“七八岁

玩草龙，十五岁耍小龙，青壮年舞大龙。”舞龙的人数，最少的一人舞双龙，多的上百人舞一条长龙。龙的品种，有布龙、草龙、纸龙、焦叶龙、绣球龙、百叶龙、段龙、矮脚龙、地龙、鹅颈龙、游花龙、滚地龙、板凳龙等。流传最广的是耍龙灯，也叫耍火龙。这种龙的每一节里都点着烛火，一般逢节日夜晚在街头、广场表演，有时配上焰火，并伴以各色彩灯，再加上锣鼓、鞭炮，气氛十分火爆。

狮子舞

狮子舞也叫狮灯、舞狮(如图 3-13)。狮子是勇敢和力量的象征，我国人民在春节或其他节日，跳起狮子舞，求得驱魔辟邪，吉祥如意。狮子舞早在三国时就有了，唐代以后有了较大发展。著名诗人白居易在《西凉伎》里描绘了舞狮子的情形：“假面胡人假狮子，刻木为面丝作尾；金镀眼睛银贴齿，奋迅毛衣摆双耳……”从这种描写看，与现在的狮子舞已经相当接近了。宋代百戏(歌舞杂技)中也有狮子戏绣球的精彩表演。狮子舞有双人表演的，称为“太狮”，两人身披假狮皮，前者表演狮头，后者俯身双手扶住前者的腰，表演狮身；单人表演的，称为“少狮”。还有引逗狮子的人物，如武士、狮子郎或大头和尚等，手持五光十色的绣球，或是拂尘、蒲扇、大刀、大叉等。



图 3-13 民间舞蹈——狮子舞

狮子舞从动作上区分，有“文狮”、“武狮”两类。文狮表演细腻、柔和庄重，动作多为戏球、抢球、舔毛、挠痒等。武狮则重武功，突出技巧性，如翻滚、踩着球过跷跷板、爬高、走梅花桩等。

不同地区的狮子舞，风格特点有所差别。高碑店的狮子舞以举重见长，狮头重达九十余斤；徐水的狮子舞动作矫健，造型优美，可以攀登摞起的五张桌子；安徽的手狮舞以小巧玲珑著称。总之，各地的狮子舞都有自己的“绝活”。

秧歌

秧歌(如图 3-14)是汉族民间舞中最具有代表性的样式之一，起源于插秧和耕地的田间劳动，最早是一种歌唱形式。传说河北定州的秧歌，是宋代苏东坡治理定州时创编的。秧歌有歌唱、舞蹈和戏剧三种形式，其中以舞蹈形式的秧歌流传最广，影响最大。民间的秧歌队一般由十多人到上百人组成，扮成各种角色，有历史故事或传说中的人物，也有现实的人物。道具有扇子、手帕、花伞、棍棒、锣鼓等，音乐伴奏为锣、鼓、唢呐等。表演形式分为走街串巷的“过街”和围成大场的“摆场”两种。另外还有“高跷秧歌”与“地秧歌”之分。高跷秧歌踩在高跷上表演，包括做出高难度的技巧动作；地秧



图 3-14 民间舞蹈——秧歌

歌动作以扭为主，并注重队形的变化，场面热闹红火。在表演的组织形式上，一般突出象征神权的人物“伞头”。“伞头”是秧歌队的指挥者，多为手持大伞，寓有风调雨顺之意。

秧歌在广泛流传中形成多种流派，有陕北秧歌、东北秧歌、河北秧歌、胶州秧歌、海阳秧歌等。

二人转

二人转主要流行于东北各地，尤以辽南大石桥最为盛行。它是在吸收东北大秧歌的基础上，借鉴“莲花落”等戏剧身段发展起来的，一般由男女两人表演，又说又唱又舞，以唱为主。

二人转的主要表演形式有“走三场”、“小帽儿”和“小戏”。“走三场”的地位最突出，它集中了二人转舞蹈的精华。其中，头场是“清场”，节奏为慢板，一般用《相思沉》、《海青歌》等曲牌伴奏，内容是模拟少女清早起床摸发髻、正衣领、抻袖、提鞋等梳妆打扮的动作，特点是“稳中浪”，主要看手腕的功夫；二场是“逗场”，节奏为中板，一般用《双双句》、《满堂红》等曲牌伴奏，内容是少女出门后遇到心中爱慕的少年，舞蹈有“扑蝶”、“切身”、“碰肘”、“抢扇”、“抢手绢”、“掏花灯”等动作，特点是“浪中俏”，主要看身体和腰部扭动的技巧；三场是“圆场”，也称“旱船场”，节奏为快板，一般用《快板句句双》等曲牌伴奏，内容表现二人的欢悦，舞蹈主要是男女追逐跑圆场，有“推磨”、“卷席筒”、“挎臂旋”等动作，特点是“水上漂”，主要看脚下的功夫，要做到“快而不乱”。所以人们说，二人转是“头场看手，二场看扭，三场看走”。

二人转的表现手法大致可分为四种：①没有歌唱的单纯舞蹈；②舞蹈幅度大，热烈红火；③抒情性歌舞，行腔韵味浓，动作舒展优美；④叙事性歌舞，有戏剧情节和具体人物。

花鼓灯

花鼓灯(如图 3-15)流行于安徽省淮河两岸，已有两千多年的历史。每年秋收完毕到来年春耕之前，民间常常进行这种表演，春节、庙会期间尤为盛行。

花鼓灯由男女合演，男角称“鼓架子”，女角称“兰花”，伴奏的锣鼓班子称“锣门”。表演时，在场地上摆几条长凳，“兰花”们坐在板凳上，“鼓架子”们蹲在板凳两旁，“锣门”在板凳后面，与观众相对。有的“灯班子”演出时，



图 3-15 民间舞蹈——花鼓灯

“兰花”由“鼓架子”顶着出场，并且在“鼓架子”肩上做出各种技巧动作，以显示班子的阵容和表演水平。道具方面，“兰花”手持手绢或折扇，“鼓架子”一般徒手。表演形式包括舞蹈、歌唱、后场小戏、锣鼓演奏四部分。舞蹈中又分“大花场”、“小花场”和“盘鼓”，核心部分是小花场，也称“小场”，多以双人对唱、对舞为主，主要表现青年男女互相爱慕、玩乐嬉戏的情景。

花鼓灯有三个流派，各具特色。安徽省颍上地区的节奏较慢，舞蹈结构严谨，风格古朴；凤台地区的动作细腻优美，着重人物心理刻画；怀远地区的动作轻捷矫健，风流洒脱。从前花鼓灯表演者均为男性，十二三岁开始从师学艺，口传身授，代代相传。

英歌舞

英歌舞(如图 3-16)又称“英歌”、“鹰歌”、“鸚歌”等，流传于广东、福建等地，主要由男子集体表演。广东省潮汕地区英歌表演特别普遍，具有歌颂

英雄的含义，已有三百多年历史。表演人数多为双数，最少 12 人，最多可达 108 人。表演者大都双手持木棒，或一手木棒一手小鼓，前后上下相互对击；也可两人对击。



图 3-16 民间舞蹈——英歌舞

英歌舞内容主要有两种：一是梁山好汉化装成卖艺人，攻打大名府营救卢俊义；二是梁山好汉劫法场，营救宋江。第一种较为多见。表演形式也有两种：一是边唱边舞，称为“唱英歌”；二是只舞不唱，称为“武英歌”。英歌舞的演出，分为前棚、后棚两部分。前棚为舞蹈表演，一般为 24 人或 36 人，身着武士服，画上脸谱，装扮成梁山好汉，腰挂写有《水浒传》人物名字的小竹牌。随着锣鼓声用木棒上下敲打，不断变换队形。后棚多以地方戏曲

片断和带有情节的小舞蹈组成，也有武术表演，如《桃花过渡》、《摇四板》、《打布马》等，人数不等，最多到 72 人，视场地大小和观众多少而定。前棚的特点是动作刚劲有力，气势威武雄壮；后棚则以幽默、滑稽、诙谐见长。

英歌舞主要由锣鼓伴奏，从节奏上可分为慢板英歌、中板英歌、快板英歌。它可以在广场表演，也可以在游行中表演，深受当地人喜爱。英歌舞发展至今，出现了女子英歌队、少年英歌队等。内容也发生了变化，有的不再有故事情节，而是更加抒情化了。

(2) 蒙古族民间舞

蒙古族人民长期生活在大草原上，从事游牧，“逐水草而居”，他们能歌善舞。从阴山原始岩画中可以看出，早在四五千年前，那里就有了集体舞和单、双人舞等。蒙古族民间舞可分为劳动舞蹈、生活风俗舞蹈和礼仪舞蹈三种类型，另外还有宗教舞蹈、宫廷舞蹈等(如图 3-17)。



图 3-17 蒙古族民间舞蹈

蒙古族舞蹈的特点，女子为后点步位，重心在后脚掌上；男子为前点步位，重心在前脚上；同时上身都略微后仰，颈部稍向后枕，膝部伸屈幅度较大，上身既能自由活动又能保持步伐平稳。男子舞蹈讲究强健骁勇，女子舞

蹈讲究端庄典雅，总体风格属粗犷开阔型。

筷子舞

这是内蒙古高原地区的一种舞蹈，因为用筷子做道具而得名。原是一种男子独舞，在宴会或喜庆场合即兴表演，后来发展到室外表演。舞蹈者单手或双手持一把筷子有规律地敲打肩、臂、腿和腰、背等部位，以及敲打地面，同时伴以下腰、耸肩、跪地、头部摆动等动作。开始时动作缓慢柔和，随着情绪渐趋激昂，动作也愈加快速强烈，热情奔放。现在这种舞蹈不再限于男性表演，而且多为集体舞，男女合演，也有独舞的形式。

盅碗舞

流行于内蒙古的一种舞蹈，因为用盅碗为道具而得名。它最初出现在庆典酒筵上，由女子表演。舞者头上顶着一只或数只碗，双手各捏一对酒盅以便扣响做伴奏。舞蹈时，头与颈必须保持平稳，以腰部为轴心，做出前俯、后仰、左右倾斜以及下腰、抖肩、揉肩、旋转、跑圆场等技巧。动作庄重典雅，优美流畅。由贾作光编导、莫德格玛表演的《盅碗舞》，曾获得 1962 年第八届世界青年联欢节舞蹈比赛金奖，至今还盛演不衰。

安代舞

这是蒙古族群众即兴表演的一种歌舞，人数不限，通常一人领唱，众人相和。这种歌舞在草原上已流传二百多年。“安代”是蒙语“奥恩代”的变音，原来主要以驱魔求神为目的，祈求病人康复，或者祝福困境中的人获得解放。舞蹈时，参加者围成圆圈站立，手持手绢或绸巾，随着领唱者的歌声起舞。有病有灾的人，也参加进来。舞蹈的一般顺序为“站起”、“慢走”、“行进”、“劝慰”、“起兴”、“送别”等。主要动作有“跺脚”、“踢步”、“绕巾”和“摆巾”等(如图 3-18)。

安代曲源于科尔沁草原民歌，多为领唱者触景生情，即兴演唱。唱词丰富，有较强的劝慰性和叙事性。现在每逢佳节、婚庆时，人们喜欢跳起安代舞。有时两队领唱还互相比赛，叫做“夺安代”，气氛热烈，场面沸腾。演唱内容多为歌唱家乡、赞美爱情等。

(3) 维吾尔族民间舞

维吾尔族聚居的地区，向来有“歌舞之乡”的美称。据史书记载，早在 9 世纪前，游牧在草原上的维吾尔族祖先们，每逢盛大的祭天活动便载歌载舞。特别是唐代前后，“丝绸之路”带来经济贸易和文化艺术的空前繁荣，维



图 3-18 蒙古族民间舞蹈——安代舞

吾尔族所在的新疆地区的歌舞也出现了历史上的极盛时期。例如在盛唐时期的《乐舞十部伎》中，维吾尔族的就占去四部。

现存的维吾尔族舞蹈形式多样，除最常见的赛乃姆、多朗舞外，还有逢年过节表演的集体舞蹈萨玛舞，在盛大集会上表演欢乐的舞蹈夏地亚纳，风趣幽默的纳孜尔库姆，以及盘子舞、手鼓舞等。

维吾尔族民间舞动作的特点比较突出，例如移动颈项、疾速旋转又戛然而止等，是观众都容易看得出来的。如果深入研究一下，可归纳出以下几点：体态挺拔；步态平稳中略带起伏；手和臂动作幅度大，放得开；脚下动作幅度小，双膝靠拢，小腿灵活；晃头带动绕身旋转。另外，舞蹈的节奏也很有特点。

赛乃姆

这既是一种舞蹈样式，也是音乐节奏的名称，原先主要流传于南疆绿洲农业地区。在节日庆典时，常常可以看到这种舞蹈。男女老幼都可以参加，人数不限，也没有严格的程式，可以即兴发挥，也可以邀请围观者进场同舞，舞到高潮时，围观者会和着节奏拍手，喝彩助兴。

赛乃姆的动作，头部、肩部、手腕、腰腿等变化较多，常见有托帽式、挽袖式、拉裙式等，步伐有“三步一抬”、“横垫步”、“点步”、“进退步”等。各地的赛乃姆动作相近，音乐却有着浓郁的地方特色。南疆以喀什为代表，北疆以伊犁为代表，东疆以哈密为代表。

多朗舞

“多朗”，是维吾尔族居住在塔里木盆地一部分人的自称。直到今天，麦盖提、巴楚、莎车等地的人们，仍然自称是多朗人。这些地区自然条件恶劣，磨砺了多朗人的性格，多朗舞是这里的人们坚强性格和审美追求的写照。

多朗舞的内容是表现狩猎的过程，逐段表现“号召出发”、“窥寻猎物”、“与兽搏斗”、“追逐猎物”和“欢庆胜利”。它的特色动作，是“滑冲步”和“微颤步”。动作快时热烈豪放，慢时沉稳充实。

多朗舞以双人一组对舞为主，可以几组共舞，男女均可。但是舞蹈者必须从头一直跳到竞技性的旋转表演结束，中途不得退场或进场。每逢喜庆节日、婚礼宴会，当地人们必跳多朗舞，而且一遍接一遍，一场接一场，直到尽欢方散。多朗舞的音乐使用固定的《多朗木卡姆》曲牌，由散板、慢板、快板等节奏组成。

(4)藏族民间舞

藏族居住在青藏高原，历来能歌善舞。藏族舞蹈与歌紧密相连，歌中有舞，舞中有歌(如图 3-19)。藏舞的特点，一是上身松弛且略微前倾；二是“颤”，即膝关节小而快地有弹性的颤动，或者连绵柔韧地屈伸；三是站姿为双腿自然对开，伸出腿时自然勾脚；四是脚与手的动作“一顺边”；五是经常舞动长袖。

藏族舞基本上分为自娱性和表演性两种。群众自娱性舞蹈，流传于雅鲁藏布江流域的，主要有堆谐、果谐、朗玛谐；流传于金沙江流域的，主要有谐、卓、果谐。歌舞艺人的表演性舞蹈，主要有堆谐、热巴等。这些舞蹈的风格，各具特色：卓豪迈粗犷；谐柔美开朗；堆谐细腻精湛；果谐洒脱奔放。

堆谐

汉语称为“踢踏舞”，是表演性较强的歌舞样式，人数不限，时间地点也可随意。舞者多为男子，手持六弦琴，自弹自唱自跳，歌唱内容一般为生

活、宗教、爱情等。舞蹈时从弱拍起步，主要动作有踢、踏、悠、跳等。膝部松弛、脚下灵活，是其基本特征。有时在地面铺上木板，以便跳时发出更加清脆的嗒嗒声。也有时头上顶一碗水，无论动作如何变化，跳到结束时滴水不洒。堆谐的音乐和舞蹈都有完整的程式，有规定的引子和结束曲，正曲为慢板和快板。表演时先喊一声“拉索”（类似叫板），接着依次进入引子、慢板、快板、结束曲。最后再喊一声“拉索”结束。



图 3-19 藏族民间舞蹈

果谐

藏语意为“圆圈歌舞”，是一种古老的、自娱性较强的集体歌舞，产生于打青稞、平整土地等劳动中。长期以来，在婚嫁、节日等喜庆之时，人们在村头或麦场跳起这种舞蹈。舞蹈时，男女各站一边或交叉，手拉手形成圆圈。没有音乐伴奏，靠领舞者的喊声确定节奏，有快板、慢板之分。慢板以唱为主，快板以舞为主。舞蹈以重拍起步，步伐灵活，节奏鲜明，踏地铿锵有力，充满劳动气息。

卓

藏语是“舞”的意思，汉语译为“锅庄”或“歌庄”。对译名有一种解释，说是从前跳这种舞的时候，在场地中间燃起篝火烧起锅。还有一种表演性的鼓舞也叫“卓”，鼓的形状扁圆，系在腰的一侧，一手握着弯形的鼓槌，边敲击边舞蹈。

锅庄一般不用乐器伴奏，舞蹈者围成圆圈，或牵手或扶肩，随着领舞者的歌唱，顺时针转动跳起来。不同地区的锅庄有所不同。例如工布林区的，有模仿狩猎、射箭和飞鸟的动作；四川阿坝地区的，女性动作优美端庄；云

南境内的，男子动作矫健激烈。锅庄的歌曲，嘹亮稳健，内容大都是祝愿吉祥如意，例如赞颂寺庙与活佛，祝福父母，歌唱家乡和爱情等。舞蹈动作幅度较大，上下挥动长袖，腿部以抬、跳、跨、踏为主。

谐

也叫“叶”、“巴叶”，汉语称为“弦子”，是藏族舞中最为优美抒情的一种。人们用“长袖善舞”来描写这样的舞蹈者。一千多年前的敦煌壁画《张仪潮出巡图》的仪仗队伍中，就有类似的拂动长袖起舞的人物，可见这种舞蹈有了很长久的历史。现在它主要流传在西藏东部和云南、四川、青海等地藏族聚居区，其中以四川巴塘的弦子最有名。舞蹈时，男女各站一排再围成圆圈，队形有聚有散，长袖轻拂，动作绵延流畅。在青海玉树地区，弦子跳到高潮时，男子组成小圆圈，女子围在外圈成弧形，形成“CO”形图案，名为“日月同辉”，象征吉祥如意，幸福长久。

《孔雀吸水》是弦子中的传统歌舞节目，一般由单人或双人表演，用问答的方式叙述故事，内容多是祈祷吉祥、歌颂美好生活。舞蹈模仿孔雀神态，展翅、抖翅、飞翔以及叼花、叼碗等，长袖轻舞，柔美舒展。

弦子的音乐悠扬动听，歌词大多是吟咏爱情、劳动和家乡；或者歌颂自然景物，如日月、蓝天、雪山、雄狮等。伴奏乐器是一把牛角二胡，藏语称为“比旺”。

(5) 朝鲜族民间舞

朝鲜族舞蹈历史悠久，而且很早就传入了中原地区。唐代宫廷娱乐，就吸收了朝鲜舞；南宋时期的《高丽乐》、《百济乐》，也是朝鲜族歌舞。至今朝鲜族舞蹈使用的重要道具杖鼓（俗称长鼓），原来就是唐代中原地区的乐器，但在中原却早已失传。

朝鲜族人民喜爱白鹤，认为白鹤是吉祥、长寿、纯洁的象征。舞蹈也模仿鹤的神态，讲究“鹤步柳手”。他们无论男女老幼，历来热爱歌舞。特别是五月耕种和十月收获季节，人们选择良辰吉日举行祭祀或庆祝活动，饮酒歌舞，通宵达旦。即使是平日，只要有人敲起长鼓，大家就会翩翩起舞。

朝鲜族舞蹈节奏鲜明，有动有静。动时轻松自如，潇洒流畅；静时多姿多态，含而不露。它还注重使用内力，尤其是呼吸运气，用气息带动腿的屈伸和步伐，随即贯穿全身。而且呼吸节奏的长短、轻重缓急，直接体现出舞蹈的情绪和韵律。

农乐舞

这是一种常见的集体舞蹈，原来意在赞美农业劳动，广泛流传于吉林、辽宁、黑龙江的朝鲜族聚居地。每逢到节日喜庆表演时，走在前面的先导举着“农者为天下先”的大旗，跟着是民乐队，舞蹈队随后。队伍先绕场一周，边奏乐边舞蹈。然后依次表演各种舞蹈，如“小鼓舞”、“象帽舞”、“舞童舞”等。“小鼓舞”主要是“吸腿冲跳”，动作灵巧勇猛。“象帽舞”突出的是舞动帽顶飘带的技巧。舞者的象帽顶上粘有一条白色或彩色纸带，长者达数丈，利用头部快速转动，将长带甩出，并用动作变化让长带画出各种图案，风趣独特。“舞童舞”由儿童站在大人肩上表演，显得稚气可爱。孩子要做多种舞蹈动作，可能也包括“象帽舞”。

现在的农乐舞，打破了禁止妇女参加的陈规，得到了新的发展，更加丰富多彩(如图 3-20)。



图 3-20 朝鲜族民间舞蹈——农乐舞

杖鼓舞

也称“长鼓舞”，本是农乐舞中的一段舞蹈。表演者把两头有鼓面的细长的杖鼓挂在胸前，双手击鼓。舞蹈开头步态稳健，鼓点缓慢；随后逐渐加

快，直至旋风式旋转的高潮。这个舞蹈的女子表演，有柔美轻盈的特色；男子表演则跳跃性较强，奔放洒脱。现在舞台上，一般作为女子独舞表演。

纱帽舞

这是一种男子舞蹈，原来是老年人在节日欢庆时跳的。朝鲜族老人喜欢戴一种特有的小帽，把它缀在包头布上，玲珑剔透而且可以随意晃动。舞蹈的特点是幽默、诙谐、潇洒。舞蹈者斜系一面圆鼓在胸前，开始时坐在地上，一面击鼓一面晃动纱帽，做耸肩等动作。击鼓方式多变，有抬腿击鼓、空手击鼓等。舞到高潮时，做快速旋转，圆鼓和纱帽也随之转动，热烈而风趣。

(6) 傣族民间舞

主要聚居在云南省内的傣族人民热爱歌舞，尤其是在节日和收获时节，歌舞彻夜不停。民间素有“谷子黄，傣家狂”的说法。

傣族舞蹈显得平稳、安详、轻盈，富有造型性。下肢绵延地颤动，上身随着这种颤动左右摇摆。脚抬起时有力度，落地时则很轻稳。臀部和胯部讲究曲线美，身体和手臂每个关节也都有弯曲，体态形成特有的“三道弯”。

傣族舞蹈有二十多种，最有代表性的是“象脚鼓舞”和“孔雀舞”。这个地方在古代盛产大象和孔雀，被人们称为“大象的乐园”、“孔雀的故乡”。大象用于耕田和战争，是人们的好帮手；而孔雀美丽、善良，寄托着人们的美好愿望。

象脚鼓舞

傣族语称它为“光黑拉”或“焕光”，也称“嘎光”，“光”的意思是“鼓”。因为鼓的形状像大象的脚，所以得到这个名称。这是由男子表演的一种自娱性舞蹈，主要流传于德宏、西双版纳等地区(如图 3-21)。对于它的由来，有许多美丽的传说。傣族古代文学《歌手岩罕勒之母》中，就有这样的诗句：“这是多么欢喜的时



图 3-21 傣族民间舞蹈——象脚鼓舞

刻，光黑拉的声音多好听啊，人们敲着它跳了三天三夜。”当地还有俗语说：“打一捶鼓，谷子长一截。”

象脚鼓有长鼓、中鼓、小鼓和两面鼓等不同的样式。大型的鼓长达 160 厘米，使用它时舞蹈动作不多，主要技巧体现在打鼓上，有一指打、二指打、三指打、握拳打、肘部打、脚打和头打等，也有地区用鼓槌打。这种大型鼓多是一人表演，或者给舞蹈者伴奏。中型象脚鼓长约 120 厘米，多用拳头打，也有用鼓槌的。舞蹈时人数不限，最少是两人对舞，一般是多人围成圆圈。小型鼓长约 80 厘米，舞蹈时一般是“斗鼓”或“赛鼓”，有进攻有后退，动作整齐，节奏欢快，富有竞技性，以抓住对方的帽子或包头者为赢家。有时还有锣、镲等伴奏，场面热烈欢腾。

孔雀舞

傣语称为“嘎洛拥”、“嘎朗洛”等，都是“孔雀跳”的意思。传说一千多年前，傣族领袖召麻栗杰数，模仿孔雀的优美姿态而编成了舞蹈，取名孔雀舞（如图 3-22）。在云南纳西族的古代舞谱《跳神舞蹈规程》1894 年的抄本中，就清楚地记下了孔雀舞的每一个动作。孔雀舞是傣族人民最喜爱的舞蹈，只有在盛大节日或隆重集会时才表演，许多村寨都有专门跳孔雀舞的艺人。



图 3-22 傣族民间舞蹈——孔雀舞

孔雀舞的动作特点是提颈挺胸、提神竖耳，神态要骄傲、自信、安详、恬静，眼神警觉活泼。

不同地区的孔雀舞有所不同。瑞丽等地的，主要是模仿孔雀动态，如飞跑下山、漫步森林、饮泉戏水和展翅、抖翅、登枝、开屏、飞翔等，动作丰富，形象生动。潞西等地的，内容除了表现孔雀的生活之外，也有神话故事。例如一只孔雀被恶魔抢走，另一只孔雀四处寻找等。动作特点是碎步飞跑和原地旋转，以及手臂向里弯曲、手腕翻转等。西双版纳的孔雀舞，多表现民间传说，如召树屯王子与孔雀公主相爱的故事等。

孔雀舞原先由男子表演。舞蹈者头戴尖塔盔和假面具，身挎孔雀形状的架子。单人孔雀舞戴女性假面具，双人的戴一男一女假面具。20世纪50年代以后，孔雀舞有了很大发展，不再使用面具和孔雀形状的架子，女子参加表演而且占据了主要地位，还创作出了面貌一新的节目。例如女子集体舞《孔雀舞》、傣族舞蹈家杨丽萍表演的《雀之灵》、舞剧《召树屯与楠木诺娜》中的孔雀舞等，都是全新的优秀作品。



图 3-23 苗族民间舞蹈——芦笙舞

(7) 其他少数民族民间舞

芦笙舞

这是苗族舞蹈，又称“踩芦笙”，广泛流传于贵州、广西、湖南、云南等省的苗族聚居地，因为用芦笙伴奏，或者手持芦笙自吹自跳而得名(如图 3-23)。大约两千年前就有了芦笙舞。明代的《南诏野史》记载：“每岁孟春(春季第一个月)跳月(一种歌舞活动)，男吹芦笙，女振铃唱和，并肩舞蹈，终日不倦。”

芦笙舞主要有三种。第

一种是群众性的。每当佳节来临，男女老幼拥向场坝，共同欢舞。大家围成圆圈，人多可以围成几圈，边吹芦笙边跳舞。动作特点是腿部放松，两膝自然弯曲，身体上下颤动；步法有“三步一踏”、“五步一踏”、“磨步转身”等（如图 3-24）。



图 3-24 贵州黎平县岩洞镇举办的芦笙盛会

第二种是表演性的。这是由男子边吹边跳的竞技性舞蹈，一般在集会或节日进行比赛，多为二人一组，围观者在旁助兴。舞蹈技巧较高，有连续旋转、倒立、翻滚等；动作一般来自狩猎、劳动、日常生活和模仿动物，有“犁田步”、“爬坡步”、“斗鸡步”、“鱼摆尾”、“牛打架”、“推豆腐”等。

第三种是风俗性的。这主要是未婚青年参加的、表达男女情爱的社交舞蹈。一个小伙子在前面吹芦笙领路，众男女依次跟随，边舞蹈边寻找自己喜欢的一方。除了苗族传统节日活动如“踩花山”、“踩月”之外，壮族“跳月”等也跳男女社交性的芦笙舞。这种舞蹈抒情优美，诙谐风趣，其中还要互赠礼物。新创作的苗族舞蹈《芦笙吹响了》，就采用了芦笙舞的素材，在全国少数民族会演中博得好评。

踩鼓舞

这也是苗族舞蹈，又称“团圆鼓舞”，一般由女子表演，流行于贵州一些地区。每逢到节日或集会，多在江边或大树下搭台设鼓场。鼓场中央有大架子，可容纳直径一米左右的大鼓。开始时，一个女子边走边唱来到鼓前，敲击大鼓的鼓面和鼓边，唱道：“姑娘们快来踩鼓哟！莫让踩鼓的机会错过，莫让鼓儿空打，也不要叫我空唱一支歌。”这时舞蹈者从四面八方拥进鼓场，面对大鼓围成圆圈，踩着鼓点跳起舞来。舞蹈进行中，围观者可以随时加入，一般女子在里圈男子在外圈，人多时将大鼓层层包围。基本动作有“四方步”、“六方步”、“捞虾步”、“旋转步”等。这种舞蹈象征吉祥如意，形式隆重，情绪高昂。

烟盒舞

这是彝族舞蹈，又称“跳弦”，流传于云南省个旧、玉溪等彝族聚居地区，因为舞蹈时手持烟盒而得名。烟盒本是装烟丝用的竹制圆盒，舞蹈时把盒打开，一手拿盒，一手拿盖，分别用手指弹击，发出“哒、哒”的响声。这是彝族群众最喜爱的舞蹈，也是彝族舞中发展得最成熟的一种，有112套动作。动作的基本特点是：全身有弹性地上下起伏；动作幅度较大，柔软舒展；手腕动作灵活多变，手脚配合自然。

烟盒舞分正弦(母弦)和杂弦(子弦)两部分，正弦只跳不唱，杂弦又跳又唱。舞蹈时先跳正弦，再跳杂弦。音乐是专曲专用，每首曲子都有一定的动作规范。伴奏乐器有月琴、笛子等。舞蹈的形式，大多是集体跳的圆圈舞，其中也可以包含6人、4人或3人的穿花对舞。另外还有一些表演性的小舞蹈，如“鸽子学飞”、“哑巴砍柴”等。

阿细跳月

这也是彝族舞蹈，又称“跳月”。居住在云南省的阿细人、撒尼人也喜爱这种舞蹈。这里是传说中阿诗玛的故乡。节日、集会或劳动之余，月亮升起的时候，青年男女聚集在“跳月场”上，在高笛和大三弦的伴奏下起舞。传说古时候，当地先民们刀耕火种，为抢时令，不等烧过的山地冷却，就忙着整地播种。山地很烫，火灰常粘在脚底，人们就换着脚跳，并用力蹬脚把火灰抖掉，同时发出“啊啧啧、啊啧啧”的喊声。这样，逐渐演变成了舞蹈(如图3-25)。

阿细跳月分为老年的、青年的、娃娃的三种跳法。其中青年跳的最有代表



图 3-25 彝族民间舞蹈——阿细跳月

性。小伙子们边奏乐边与姑娘对舞，姑娘们摆动双手，时而拍手，时而转圈。舞蹈节奏独特，热情奔放。主要动作是换脚跳三步踮脚两次，踮脚的同时拍掌。新创作的表演舞蹈《阿细跳月》，表现了彝族青年男女自由幸福的爱情生活。

摆手舞

这是湖南、湖北和四川交界地区土家族的舞蹈，又称“舍巴日”，它本是祭祖仪式中的舞蹈。每年春节后，正月间的一个单日到另一个单日（一般是初九到十一），跳摆手舞三天三夜。摆手舞仪式分“大摆”和“小摆”。大摆是由几个村寨联合举行，规模较大，以鼓舞为主，祭祀八部天王；小摆只有同寨或同祖的人参加，以歌舞为主，祭祀土王彭公爵主。摆手舞进行之日，人们身着盛装，手拿彩旗，昼夜狂欢，山寨沸腾（如图 3-26）。

摆手舞的动作，不同的地区和不同的祖系有所差异，但最基本的有以下几点：第一，走动时顺着摆手，即出右脚伸右手，出左脚伸左手；第二，膝盖弯曲上下颤动；第三，身体重心下沉；第四，颤动波及全身，使动作协调优美。从动作的具体形态来看，大致可分为四种类型：第一类是娱乐性动作，主要用于舞蹈的开头和结束，以及表演性舞蹈的连接；第二类是来自劳动的动



图 3-26 土家族民间舞蹈——摆手舞

作，如锄地、播种、插秧和割稻等；第三类是对生活动作的模仿，如梳头、饮水、洗衣等；第四类是对军事动作的模仿，如搏斗、拼刺、拉弓箭箭等。

长鼓舞

瑶族舞蹈，又称“长筒鼓舞”、“黄泥鼓舞”、“冲鼓舞”。流传于广西、湖南、广东等省的瑶族聚居地，有独舞、对舞、三人舞等形式，多由男子表演。舞蹈的内容，有的是祭祀盘王，祈求盘王赐福；有的是演示长鼓的来历和造鼓过程；也有的演示房屋建造过程。长鼓舞已有一千多年历史，流传过程中由祭神仪式演变成为娱乐性舞蹈，并出现了结合狮舞的长鼓舞。

长鼓是这种舞蹈的必备道具，身长而腰细，两头呈喇叭状。舞蹈者将鼓挂在胸前，双手各击两端的鼓面，同时做着舞蹈动作。击鼓方式有“文打”、“武打”之分。文打节奏平稳缓慢，动作温和，有微小颤动；武打节奏快，变化多，动作带有跳跃。

师公舞

主要是广西壮族的一种舞蹈，产生于古老的宗教仪式。天旱求雨，驱鬼祈福，或是婚丧庆典，就要请师公(巫师)来主持仪式，师公舞的一套程式化动作就发展成了舞蹈。原来的师公舞要戴面具，代表不同的神灵。其中有

日、月、风、雨、雷、电等自然界的神，也有地方的神、道教的神和被神化了的英雄人物，形象生动。这种宗教性的舞蹈内容丰富，场面热闹，可以连续表演几天几夜。

师公舞在发展演变的过程中，逐渐跳出宗教的樊笼，进入人民生活的广阔天地，成为人民喜爱的娱乐性舞蹈。但是它仍然保持着原有的特点，风格原始古朴，动作沉稳健壮，情绪含蓄虔诚。经专家考察，师公舞的舞姿也有着久远的渊源，例如，它与位于广西南端 4000 年前的花山岩画中的舞蹈形象，有许多相似之处。

3. 外国民间舞

由于艺术交流和媒体传播，我们看到的外国民间舞越来越多。但是世界上民间舞的品种实在太多了，大部分还没有搬上舞台，也不可能通过屏幕呈现在我们眼前。我们一般所看到的，只是其中具有代表性的一部分。不过这一部分，却是世界民间舞的精华，它们不仅有卓越而独特的技巧，而且各自代表着一种风格样式。我们要想了解外国民间舞，首先就应当了解这些具有代表性的舞蹈。学习外国民间舞也是这样。在舞蹈专业学校的课程中，有一门就是“外国代表性民间舞”。在下面，也只是介绍一些具有代表性的外国民间舞蹈。

(1) 轮舞

欧洲大部分舞蹈来自链子舞，就是众多舞蹈者手拉手形成一条链子，而且经常是围成圆圈，也称“环舞”、“轮舞”。这种围成圆圈形的舞蹈广泛流行于欧洲国家，但是各国都有不同的特点。它一般都比较简单易学，参加的人数较多，气氛热烈欢快。法国的卡罗尔舞，圆圈向着逆时针方向旋转，同时反复地向左和向右跳动。俄罗斯轮舞经常与歌唱相配合，舞蹈过程中还穿插少数人显示技巧的表演。另外，还有罗马尼亚的霍拉舞，南斯拉夫的霍罗舞，意大利萨丁岛的杜鲁—杜鲁舞，西班牙台罗尼亚地区的萨尔达纳舞，挪威南部的阿泰图尔舞等。

(2) 塔兰泰拉

这是意大利最有名的一种民间舞蹈，也是当地一种舞曲的名称。关于这种舞蹈的来历，有这样一个奇异的传说：意大利南部的塔兰托港口，有一种名叫“塔兰图拉”的大毒蜘蛛，如果被它咬着，就会痛痒难忍，惟一的治疗方法，就是疯狂地跳舞，跳得大汗淋漓排除全身毒素，才能保住性命。当然，对于这种说法，只能当做传说来看待。可以确定的是，它是产生在塔兰托港

口一带的一种爱情舞蹈，表现渔夫向姑娘求爱。

塔兰泰拉一般由双人表演。首先两人互相表示问候，接着分别跳独舞，最后是两人合舞。舞蹈为 6/8 拍子，动作快速狂热，常常双臂高举或叉在腰



图 3-27 波兰民间舞蹈——玛祖卡

间，身体左右摇摆加上旋转，头部挺直，有时手持响板或铃鼓为自己伴奏。

(3) 玛祖卡

这是波兰的民间舞，最早流传在波罗的海岸边玛祖尔人聚居的地方。许多波兰艺术家认为，玛祖卡的动作，来自节日里男女二人围着餐桌跳的“奥别列克”舞的开头部分。

玛祖卡的动作具有强烈的对比性，有跳跃和连贯滑行，也有轻巧的踏点和柔和的跑动。手臂舒展优美(如图 3-27)。著名的 19 世纪匈牙利音乐家李斯特在《肖邦》一文中，这样描述了这种舞蹈：

波兰的舞会场面非常好看。当大家沿着圆圈跳舞和庄严地走过之后，整个大厅的注意力集中到场中心一对美丽的舞伴身上……舞蹈动作十分丰富。开始时，女舞伴有一些胆怯地、犹豫不决地稍往前站出来。她像鸟起飞前那样微微摆晃。她用一只脚在光亮的地板上滑行，正像滑冰者在冰面上滑行一样。然后，突然又像淘气的小孩子展翅飞向前，可是脚是做柔和连贯的舞蹈动作。她像女猎神一样睁大眼睛，仰着头，挺起胸，用从容不迫的动作劈开空气，就像大船冲破海浪一样，接着她又撒娇地在地板上滑行起来……把美丽

的手伸给自己的舞伴，旋即他们神速地从大厅的一角冲向大厅的另一角。她滑行、奔跑、飞翔……最后，她喘息不定，筋疲力尽地倒在男舞伴的怀抱里，当他用有力的手把她举到空中一刹那，就结束了这个使人陶醉的舞蹈。

舞会中的玛祖卡分为民间的和贵族的两种。上面描写的看来是属于贵族的那一种，从中也可以看出玛祖卡的一些基本特点。其实在玛祖卡中，男舞伴的动作也十分出色，快速而富于变化，令人炫目，身上的民族服装也特别显眼而有气派。

(4) 弗拉门科

这是西班牙最有代表性的一种民间舞蹈，也是西班牙现在最流行的一种表演舞蹈样式。弗拉门科舞最早流传在西班牙安达鲁西亚南部，是印度的吉卜赛人带去的。流浪的吉卜赛人将安达鲁西亚地区和阿拉伯的音乐舞蹈结合起来了。据传，最初公开表演这种舞蹈，是在咖啡馆作为歌手的伴舞。后来发展成为独立表演的舞蹈。这种舞蹈热情奔放，傲慢洒脱，风格独特鲜明，在世界上很受欢迎。1999年，西班牙剧院应邀参加“'99中国国际民族歌舞年”，带来了弗拉门科风格的舞剧《卡门》，使我国观众对这种舞蹈有了更多的了解。

弗拉门科舞强调舞姿的感觉和神态。演员的上身始终要上提，手臂柔韧而有力。其最大的难度，是脚跟像雨点般迅速击地打点，同时保持手臂与上身动作的自在与完美。另外，手持响板打出清脆的节奏，更为舞蹈增色(如图3-28)。



图 3-28 西班牙弗拉门科舞蹈大师
玛丽亚·佩姬舞姿



图 3-29 民间舞蹈波尔卡(素描画)

(5)波尔卡

这种舞蹈流传在东欧的捷克等国，起源于捷克波西米亚地区。后来被著名舞蹈家采拉利乌斯带到巴黎，在舞蹈沙龙中表演，轰动一时。到了19世纪，它以对舞的形式在欧洲流行开来，一对对男女在舞池中经常跳这种舞蹈。

波尔卡通常以简单的旋转动作为基础，节奏活泼。男女舞伴面对面，男伴以右手扶女伴腰部，左手伸向旁握住女伴右手，

舞蹈时保持这种姿势在场地上逆时针旋转。主要舞步有两种，一种是一条腿做伸出、收回动作，另一条腿有韵律跳跃，叫做“波尔卡跳步”；另一种是脚跟、脚尖轮流击地打点。总体上看，舞蹈显得温文尔雅，轻盈优美，热情欢快，节奏鲜明(如图3-29)。

波尔卡又是一种舞曲的名称，不少著名作曲家以它为素材来创作音乐作品。捷克作曲家斯美塔那最先将它用于歌剧创作，他的歌剧《被出卖的新嫁娘》就运用了波尔卡舞曲。奥地利“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯的《拨弦波尔卡》，更是为人所熟知的乐曲。

(6)婆罗多舞

印度舞蹈种类繁多，而古老的婆罗多舞是最典型、最具有代表性的。这种舞蹈起源于宗教仪式，原来由一名女子表演。舞蹈时一般由一位德高望重的婆罗门教学者来伴唱，并通过击掌来指挥乐队和舞蹈者。仪式中的舞蹈通常要跳两三个小时，是一件很不轻松的事情。现在的婆罗多舞仍然由女子表演，除独舞之外，也有双人舞和多人舞(如图3-30)。

婆罗多舞由六部分组成。第一部分是祈祷，称为阿拉里普；第二部分是用舞蹈来演绎音乐的音调和旋律，称为贾提斯互拉姆；第三部分是和着音乐

转动颈部，同时眼睛、眉毛做出富有戏剧性的表情，称为沙拉姆；第四部分称为瓦尔纳姆，含有“渲染”的意思，是最为复杂的部分，要求舞蹈者和着突然加快的音乐，快速踏跳，并且表现出高超技艺和戏剧表现力；第五部分，舞蹈用哑剧形式表现叙事性歌曲的内容，称为帕达姆；第六部分是结尾，用动作抒发内心情感，脚步动作的变化尤为突出，称为提拉纳。

婆罗多舞对于中国观众已不陌生。在东方歌舞团的节目中，经常出现这种舞蹈。中国舞剧《丝路花雨》中的 27 国友谊会场面中，也有一段表演性的婆罗多舞(如图 3-31)。



图 3-30 印度古典舞蹈——婆罗多舞

(7)巴厘舞

印度尼西亚有一个岛屿，名叫巴厘岛。这里舞蹈活动十分发达，每个村庄都有自己的乐队和舞蹈队。岛上没有专门的舞蹈家，却有学习舞蹈和音乐的学校，五六岁的孩子就开始学习舞蹈和音乐。

巴厘岛上最著名、最优美的舞蹈是“涅岗”。这是由一名女子在神庙表演的舞蹈。由于受印度文化的深刻影响，涅岗舞的主要内容是印度神话中的故事，带有情节性。舞蹈者身着金叶子制成的色彩闪烁的服装，头戴金头饰和鲜花。灯火下，她舞动的身影如同幽灵一般映照在神庙的墙壁上。舞蹈由乐队伴奏，乐队旁边往往有一个向观众解说故事情节的人。

这里还有一种流行的舞蹈叫“巴朗”。巴朗是神话传说中类似狮子的猛兽，它代表着正义。这种舞由两人表演，巴朗与代表邪恶的巫师搏斗，最后巴朗取得胜利，象征正义必然战胜邪恶(如图 3-32)。

巴厘舞蹈承袭了印度舞蹈，但在长期发展演变中形成了自己的特色。舞



图 3-31 《丝路花雨》中的印度婆罗多舞剧照

蹈者的头部自由摆动，腰部与臀部向侧面弯曲，眼睛左顾右盼、灵活传神，手臂按节奏左右摇摆并不断颤动。巴厘舞蹈有严格的程式规范，动作、造型、表情等都有专门的名称。



图 3-32 印度尼西亚巴厘岛的巴朗舞

(8) 盆舞

这是日本的一种古老的集体舞蹈，至今仍广泛流传于民间。日本的传统风俗中，旧历七月十五日祭祀祖先的节日，叫做盂兰盆会，又称鬼节或死人节。在这个节日里，人们要迎接自己祖先的亡灵回家省亲，并为他们准备了丰盛的食品和照路的灯笼。盆舞就是在这个节日的一种仪式。开始时，人们提着灯笼把祖先的灵位请回家供好，然后围着灵位舞蹈。举行仪式的地点，一般在寺庙的庭院或街头广场，也有在临时搭建的称为“望楼”的亭子周围。人们彻夜不停地唱歌跳舞，场面壮观。歌舞的形式，包括即兴表演和领唱合唱等，也有民间艺人的歌舞表演。群众的舞蹈动作没有严格规定，可以自由地跳转。一般老幼分开，边唱边跳边走。歌中有这种流行的词：“傻子看傻子跳，既然咱们都傻，为什么你不跳？”音乐伴奏多使用笛子、三弦、鼓、小锣等乐器。现代盆舞正在走向艺术化，形成了规范动作，同时也更带娱乐性(如图 3-33)。

日本各地的盆舞有所不同。有的地方还表演各种各样的民间歌舞和滑稽喜剧，但主题都是迎接亡灵、安抚亡灵和送走亡灵。

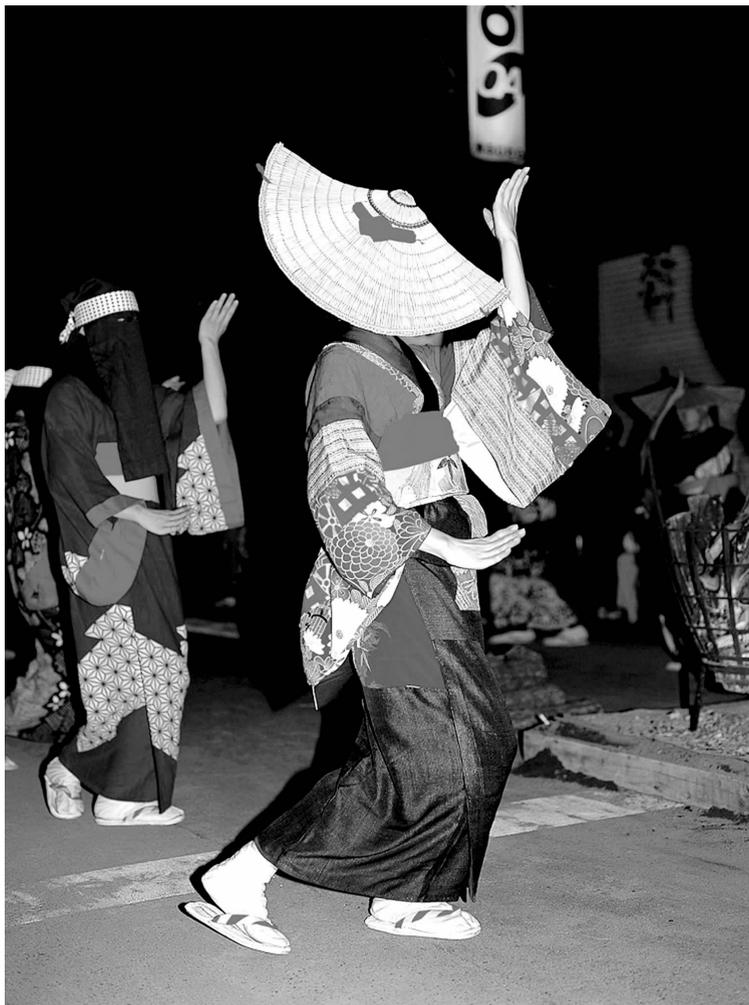


图 3-33 日本秋田县西马音内盂兰盆舞节

(9) 东方舞

这是埃及的一种传统舞蹈，起源于祭神活动，特别是与祈求生育有关。传说一位婚后多年没有生育的女子来到神庙，在生育女神面前虔诚地舞蹈。庙内的人记录下了她的舞蹈动作，并报告了法老王，法老王立即命令把这些舞姿刻在石壁上。后来又有人配上音乐，就成了人们喜闻乐见的东方舞。

因为埃及的文化属于阿拉伯文化的范畴，东方舞与一般的阿拉伯舞蹈比

较接近，而且受到了印度舞蹈的影响。非洲北部阿拉伯地区的舞蹈，除了东方舞之外，还有利比亚的卡斯卡舞、苏丹的康巴拉舞、突尼斯的罐舞、阿尔及利亚的婚礼舞等。

胯部扭动，是东方舞最典型的姿态。重拍时动胯，弱拍时则臀部颤抖，同时带动头、肩、臂以及脚的配合动作。整个舞蹈分为开头、正舞和结尾三段，但是舞蹈者可以即兴发挥。为了增强节奏感，有时舞蹈者还手持金属镲，脚腕儿戴响环。

东方舞民族色彩浓郁，富有表现力。它除了单独表演之外，也被一些著名的舞剧采用。芭蕾舞剧《海盗》(根据英国诗人拜伦的同名叙事诗改编)和《泪泉》(根据俄国诗人普希金的叙事诗《巴赫奇萨拉伊的水泉》改编)，都采用了东方舞。特别是在《泪泉》中，剧中的主要人物之一——王妃扎列玛的形象，主要是用东方舞塑造的。因为扎列玛是鞑靼人，东方舞十分符合她的性格特征(如图 3-34)。



图 3-34 达吉亚娜·阿莫索娃饰演的扎列玛

(10) 非洲舞

非洲舞指的是非洲撒哈拉大沙漠以南的黑人舞蹈。黑人舞蹈可分为传统礼仪性舞蹈和民间自娱性舞蹈两类。传统礼仪性舞蹈对于时间、场合与舞蹈的程式，都有一定的规定，形成了套路。这类舞蹈有敬神舞、驱邪舞、生育舞、葬礼舞、求雨舞、狩猎舞等。民间自娱性舞蹈比较灵活生动，一般没有固定的要求，多为即兴发挥；有时带有竞技性，舞蹈者们互相比赛技巧和耐力。非洲许多地区的黑人热爱歌舞，跳舞经常持续很长时间，甚至直到瘫倒为止。据报道，今天南非的祖鲁族人仍然“一天中的一多半时间是在欢歌劲舞中度过的”。

非洲舞节奏十分强烈，全身都极力运动，富有柔韧性和爆发力，跳跃和

旋转的起伏性很大，头部、腰部、胯部和臀部的动作尤为突出，具有极强的震撼力。舞蹈者几乎全身赤裸，只在腰间饰有遮体物。为了突出身体的某一部分，还要佩戴珠链、贝壳、布条、毛皮等饰品，也有以文身来装饰，十分醒目(如图 3-35)。



图 3-35 非洲舞蹈

(五)温文尔雅的舞会舞

1. 概述

舞会舞，主要是指欧洲文艺复兴以来的宫廷舞蹈和近代的社交舞蹈，其中有一些就是现在所说的交谊舞。这些舞蹈大多起源于法国、意大利、西班牙和拉丁美洲。

在现代生活中，人们的交往更加广泛。人们之间进行交流，除了使用语言之外，也可以使用“非语言”方式。舞会舞就是一种很好的非语言方式。实际上，许多民族历来都有用舞蹈来交流感情的风俗，青年男女还借此来选择意中人。例如我国彝族的“阿细跳月”，白族和壮族的“三月三”，苗族的“芦笙节”、傣族的“泼水节”等，都有这种情况。舞会舞已经是世界性的群众社交舞蹈，被人称为“世界语言”。

舞会舞分为两种类型。一种就是人们平时在舞厅或舞场跳的一般的交谊舞，也称“交际舞”。另一种是国际标准交谊舞，简称“国标舞”。也就是我们从电视或舞台上看到的一种比赛的舞蹈，专业性较强，也称“体育舞蹈”。舞会舞主要有以下一些舞蹈种类：华尔兹、布鲁斯、狐步、探戈、伦巴、桑巴、恰恰恰、吉特巴(水兵舞)、牛仔舞等。

舞会舞早已流行于世界，在中国也有广泛的群众基础。现在许多人不仅参加一般的交谊舞活动，而且下工夫学习国际标准交谊舞。舞会舞活跃了人民生活。它不仅有利于促进人际交流，而且可以愉悦精神，锻炼身体，美化仪表和风度，增强竞争意识和自信心。

2. 舞会舞的礼仪规范

舞会舞是一种文明典雅的社交性娱乐形式，十分讲究礼仪规范。例如当舞曲响起，要由男子主动邀请女子跳舞。邀请时，男子要走到女子侧前方，热情礼貌地伸出手或者点头表示邀请。被邀请者应立即站起来，与对方一起走向舞池。舞曲结束时，男子应将女子送回原来的座位，并致谢后方可离开。被邀请者不可以无故拒绝对方。如果已经与他人有约在先，则可以表示歉意，告诉邀请者：“已经有人邀请我了。”如果确实不想接受邀请，也可以谢绝，可以说：“对不起，我有些累，想休息一下。”有一点要特别注意：如果被邀请者拒绝了邀请，不可以马上接受其他人的邀请，否则是很不礼貌的行为。

舞蹈者的衣着打扮也要得体，要表现出良好的修养和风度。舞会舞一般出现在两种场合。一种是比较随意的聚会，例如各类“派对”(Party)晚会，对服饰没有过多的要求，特别是年轻人上穿T恤衫、下着牛仔裤，只要整洁就可以了。另一种是比较郑重的场合。这就要求女子身穿长裙或西服套裙，佩戴合适的首饰，脚穿高跟鞋，长发盘在头上；男子则应身着西服套装，打上领带或领结。男女都不要奇装异服，也不要太不显眼。

舞会舞通常是男女二人对舞。如果两位男子或两位女子同舞，就显得不正常。去参加舞会的人最好自己带上一个异性舞伴，以免舞会场上男女比例失衡。一般来说，男子应避免始终不断与一个女子跳舞，但第一首舞曲和最后结束的舞曲，最好邀请自己带来的舞伴，这样比较有礼貌。跳舞时，还要注意整个舞场气氛的融洽与和谐，不要故意炫耀自己，不要在他人面前卖弄自己的舞技。

3. 国际标准交谊舞的比赛规则

国际标准交谊舞(简称国标舞)的比赛规则,是由英国皇家舞蹈家协会和其他 27 个国家的交谊舞专家共同制定的。1990 年 8 月,依照规则,在北京工人体育馆举行了有 13 个国家参加的国标舞大赛。

国标舞比赛的内容,包括“现代舞”与“拉丁舞”两部分,共有 10 种舞蹈样式。这里所说的“现代舞”,是指现代的国际标准交谊舞,而不是前面介绍过的反叛传统舞蹈的现代舞,它包括华尔兹(如图 3-36)、探戈、维也纳华尔兹、狐步舞和快步舞 5 种舞蹈样式。在比赛中,这 5 种舞蹈样式,分别用它们各自的英文名称打头的字母来表示,就是 W、T、V、F、Q。拉丁舞包括伦巴、恰恰恰、桑巴、斗牛舞和牛仔舞 5 种,分别用 R、C、S、P、J 表示。



图 3-36 舞会上跳华尔兹的场面(油画)

在服饰方面,国标舞比赛有严格要求。跳现代舞时,男子身穿黑色燕尾服,“尾巴”应该在腿肚子上端处;内衣要配白色衬衫,裤子长度应达到鞋跟,裤脚宽度以 17 英寸为宜。女子身着丝绸紧身衣和接地长裙,要既贴身

又飘拂。跳拉丁舞时，男子要穿拉丁舞套装和黑色皮鞋，女子要穿拉丁舞短裙和高跟鞋。

国标舞的比赛场地，为长 23 米和宽 15 米的长方形，一般是四周都有观众。选手的活动路线，是按规定程序向逆时针方向行进。

国标舞比赛有一套评分标准。裁判一般由 5 至 7 人组成，这些人必须是国标舞的高手或专家。出任正式国际比赛的裁判，还必须得到国际专业舞蹈评议会的认可。评委主要根据以下五种因素给选手评分：①舞蹈动作与音乐结合的程度；②基本姿势是否正确、完美；③舞蹈动作是否到位，是否体现出这种舞蹈应有的特点和风格；④旋转和其他技巧发挥的程度；⑤舞步是否娴熟，舞伴之间的配合是否自然。

4. 音乐与舞会舞

舞会舞的动作与音乐是分不开的。它的快慢和节拍，要受到音乐的支配。比如 4/4 拍子的音乐，多用于快步舞、狐步舞、伦巴、恰恰恰等；2/4 拍子的音乐，多用于探戈、斗牛舞等。下面介绍一下具体情况。

(1) 维也纳华尔兹

华尔兹舞的音乐都是 3/4 拍子，即每小节 3 拍，其中第一拍是重拍。这是一种快速度的华尔兹舞，乐曲速度为每分钟 56 小节。这种舞蹈起源于德国的土风舞，后来流行于意大利。它的特点是速度快，舞姿轻盈，音乐旋律活泼，转身的动作有左有右，有时左右相间，体态优美自然（如图 3-37）。



图 3-37 华尔兹舞姿

华尔兹舞曲，在舞

曲中也占有突出的地位。许多音乐大师，例如莫扎特、肖邦、柴可夫斯基、施特劳斯等，都写过不朽的华尔兹舞曲。特别是创作了《蓝色多瑙河》等华尔兹舞曲的施特劳斯，被人们誉为“华尔兹之王”。

(2) 慢华尔兹

这是一种慢速度的华尔兹，乐曲速度为每分钟 31 小节，差不多比维也纳华尔兹慢一半。因为它起源于美国的波士顿，也被称为“波士顿华尔兹”，20 世纪初流传到欧美各国，尤其是在英国得到发展和创新。它的特点是舞姿雍容华贵，婉转流畅，旋转平稳，好似行云流水，富有浪漫情调。

(3) 探戈

探戈起源于南美洲的阿根廷，后来流传到欧美各国。它是 2/4 拍子，每小节的两拍都是重拍。探戈舞刚劲有力，节奏抑扬顿挫，动作潇洒奔放。行进时很少有直着进退的，一般都是斜行横进，犹如螃蟹，因此有“蟹行独步”的说法（如图 3-38）。



图 3-38 探戈舞姿

(4) 狐步舞

狐步舞起源于美国，1914 年传入欧洲。有人认为，它是因为舞步模仿狐

狸走路而得名；也有一种说法，它是交谊舞专家模仿马步而创造出来的。这种舞蹈节奏较慢，动作步态从容，平稳大方，轻松悠闲，给人一种不慌不忙的感觉。

(5) 快步舞

快步舞起源于英国，20 世纪初得到发展和普及，流行于欧美各国。它的音乐是 4/4 拍子，每小节 4 拍，其中第 1、3 拍为重拍。舞蹈的节奏明快，动作轻松活泼，转动时带着跳跃，充满活力。就因为它灵巧轻快，被称为“快步舞”。

(6) 伦巴

伦巴舞来源于古巴民间舞蹈，它的韵律受到西班牙的影响，而音乐又是从非洲音乐演变过来的。音乐是 4/4 拍子，起步为弱拍。舞蹈的特点是胯部摆动非常柔和，富有魅力。诱人的乐曲和多情的舞步相结合，充满了浪漫的异国情调，优美柔媚的舞姿，特别能够展示女性婀娜多姿的体态(如图 3-39)。



图 3-39 伦巴舞姿

(7) 桑巴

桑巴来源于巴西民间舞蹈。原来在巴西，每逢节日盛典，男女老幼涌上街头，载歌载舞，恣意狂欢。到了 20 世纪 40 年代，这种舞蹈开始在欧美流行。音乐一般为 3/4、4/4 拍子，也有 6/8 拍子，有快慢两种速度。舞蹈节奏型基本是慢、慢、慢、快快。舞步轻松自然，带有摇摆动作，显得流畅而富有韵律感(如图 3-40)。



图 3-40 桑巴舞姿

(8) 恰恰恰

这种舞蹈起源于古巴，据说是模仿企鹅的姿态而创造出来的。音乐为 4/4 拍子，舞蹈节奏型为慢、慢、快快、慢。男女舞伴如同企鹅般相对而舞，也像一对企鹅相亲相爱。女伴还可以表示不高兴转身而去，男伴则紧跟其后，表示和解。因此，这种舞蹈大多是女伴作领舞，男伴跟着跳。它的特点是轻松活泼，动作多姿多彩，也不必整齐一致，是“派对”游戏的上乘之选。

(9) 斗牛舞

这是模仿斗牛士动作的一种舞蹈，起源于西班牙。音乐一般为 2/4 拍子，也有 3/4 和 6/8 拍子的，旋律雄壮激昂。舞蹈节奏型是 1、2，1、2、3，1、2、3、4、5、6。舞姿的特点，男伴好像斗牛士，傲然挺拔；女伴则像是斗牛士手中的红斗篷。动作敏捷，刚劲有力，显得热烈而紧张(如图 3-41)。



图 3-41 斗牛舞舞姿

(10) 牛仔舞

这种舞蹈又名吉特巴，起源于美国南部。音乐为 4/4 拍子，每小节的第 1、3 拍为重拍。男女舞伴互相一手扶着肩或臂，一手轻轻勾着。动作没有严格规定，要求脚手关节放松，腰、胯部自然摆动，男女舞伴不断变换位置，

节奏欢快，轻松活泼。重心始终保持在脚趾上，动作富有弹性。

(六)热力四射的街舞

街舞(英文名字 Hip Hop), Hip 的意思是屁股, Hop 的意思是跳动, 连起来可以解释为扭腰摆臀。最早起源于美国纽约, 舞者多半是以黑人或是墨西哥人为主, 这些黑人及墨西哥人的孩子们成天在街上游荡、跳舞, 自然而然地形成各种的派别, 并发展出不一样的风格。

街舞的传播, 电影起了不可估量的作用。比如, 《舞出我人生》(2)、《精舞门》、《甜心辣舞》(Honey)、《热力四射》、《街舞少年》、《霹雳舞》、《中央舞台》等影片, 都展示了街舞风采。

街舞以动作类型分类有两大类: Breaking 和 Hip-Hop。Breaking 属于技巧性较高的体育舞蹈, 舞者必须有力量, 有身体的柔韧性和舞蹈的协调性, 这类舞蹈属于个人技巧, 是最早流行的一种街舞, 有很多地面动作, 譬如翻滚、倒立、弹跳等具有高超的技巧, 能体现年轻人精力旺盛的一面, 这类舞蹈也最先受到青少年喜爱, 跳这类舞蹈的青少年被称为 B-Boy 或者 B-Girl。另一种是集体形式的街舞, 跳起来比较简单, 节奏感比较强, 它既有舞蹈感又有健身的作用, 是目前普遍比较流行的街舞形式(如图 3-42)。



图 3-42 街舞舞姿

街舞还有另一种称谓：20 世纪 90 年代以前出现的被统称为 Old School（传统的、老派的）；20 世纪 90 年代以后出现的则统称为 New School（新型的、新派的）。

街舞的动作主要是由各种走步、跑、跳与竞技性动作组合而成，并通过头、颈、肩、上肢、躯干等关节的屈伸、转动、绕环、摆振、波浪形扭动等连贯组合而成。街舞注重上肢与下肢、腹部与背部、头部与躯干动作的协调，同时各环节各部分又是独立运动（如图 3-43）。

街舞是由现代都市的街边文化发展而来，特点是激越奔放的节奏，挥洒自如的舞步和活力十足的爆发力。肢体所做的动作比其他舞蹈种类动作要夸张得多，尤其吸引人的是全身的活力带来热情澎湃的那种感觉，使人感到刺激、兴奋、热血沸腾。



图 3-43 街舞舞姿（招贴画）

街舞是无处不在的，中国青少年最早接触街舞，是从 20 世纪 80 年代的美国电影《霹雳舞》开始，当时的霹雳舞（Break Dance）就是现在 Breaking 的前身。青少年对街舞的热情还始发于名人效应，一些知名艺人，如迈克尔·杰克逊、玛丽亚·凯莉、周杰伦、陈小春等在 MTV 的制作中，频现街舞的

英姿。此外，一些知名品牌，如 Nike、李宁、汇源等也在广告中大量使用街舞舞姿造型。20 世纪 80 年代中后期，中国还开始举办不同层次的街舞（当时称为霹雳舞）比赛，2003 年年初在北京人民大会堂上演的传统舞剧《巴黎圣母院》中，编导者就大量应用了街舞动作，令人耳目一新。街舞自 20 世纪 80 年代传入中国后，“80 后”和“90 后”仍在继续加入到街舞的行列，并作为文化与健身活动传播开来。

近年来，北京高校的大学生们由学生会牵头，每年都举办校际间的街舞比赛，吸引着多所高校，上百名学子参加，为街舞的普及和发展创造了良好的氛围。

四、让我们走进剧场 ——舞蹈名作赏析

如果你有机会看到一台驰名于世的舞蹈表演，一定是很开心的。舞蹈被人们看作美的化身，优秀的演员表演优秀的舞蹈节目，真是赏心悦目。而且，有些特别喜爱舞蹈的少年朋友，说不定就从这时确定了自己一生的志向。俄国芭蕾大师巴甫洛娃，不就是因为小时候妈妈带她看了一场芭蕾舞，惊喜之余立志走上这条艺术道路的吗？

我们在前面已经谈到，舞蹈的种类是多样的。例如有芭蕾舞、中国古典舞、现代舞以及各种民间舞等。在同一种类的舞蹈中，又包括多种样式(体裁)。例如芭蕾舞和中国古典舞中，又都有舞剧和较小型的舞蹈；舞剧中又分多幕舞剧、独幕舞剧等；舞蹈中又分独舞、双人舞、群舞等。再进一步看，同一种样式的作品，在艺术表现上，又各有特色。所以，我们欣赏舞台上的舞蹈表演，应该懂得它属于哪一种舞蹈，哪一种样式；它在艺术表现上又有什么特色。这样，我们就能够看出它的“门道”，能够真正欣赏舞蹈了。

那好，让我们走进剧场，看看部分最优秀的舞蹈和舞剧作品吧。

(一)《天鹅湖》(四幕芭蕾舞剧)

大幕拉开，第一幕呈现在眼前的是一座豪华城堡的花园。这里一片欢乐景象，原来是在庆贺王子齐格弗里德 21 岁生日。附近庄园的男女青年也都来了，大家跳起舞来。首先是两个姑娘和一个小伙子的三人舞，这是一段被经常表演的三人舞，展现了精湛的技巧。

大家又观赏了一些舞蹈之后，准备宴饮时，王后带着侍从驾到。王子恭敬地迎接母后。王后对王子的朋友们鄙夷地审视着，大家吓得把酒杯藏在背后。王后严肃地告诉儿子，明晚将在宫廷举行盛大舞会，到时候他必须从各地来的贵族小姐中选择王妃。王子知道反抗无益，便吻了母亲的手，表示遵从。王后一离开，王子示意宴饮继续进行，但他自己却因为母亲的干预而闷

闷不乐。他接受朋友的建议，去狩猎天鹅。

舞台上的场景，转换到了幽静的天鹅湖畔。王子来到这里，发现天鹅正在湖中安详地游动。为首的那只洁白的天鹅，头顶王冠上的宝石在月光下熠熠闪光。



图 4-1 奥杰塔与王子双人舞

王子躲藏到大树后面，惊异地发现那只天鹅游到岸边，忽然变成了一位亭亭玉立的美女。她看上去像人又像天鹅，轻移舞步，用双臂拭去头颈上的水珠，神态忧伤。王子深感迷惑，不觉轻轻走了过去。姑娘惊慌失措，立起脚尖，双臂抱在胸前表示自卫，并急奔着寻找逃路。王子恳求她不要走，表示不会伤害她，并且关切地问她是谁，为什么在这里。姑娘说她叫奥杰塔，是恶魔罗特巴尔把她和女伴们变成了天鹅，只有夜晚她们才能恢复人形，如果有人爱上她而且永不变心，就能使她得到解救。这时管弦乐奏着白天鹅的主题音乐，优美而感伤。王子和奥杰塔跳着轻缓的充满柔情的双人舞。天鹅姑娘们纷纷

来到这里，她们不信任王子。王子把手高高举起，对天发誓永远爱奥杰塔（如图 4-1）。

第二幕天鹅湖畔中的舞蹈，是全剧中最有代表性的。这里有极其优美的双人舞和纯净而又丰富的群舞。主要人物白天鹅以及天鹅姑娘们集体的令人难忘的舞蹈形象，主要是在这一幕中树立起来的。巨大的舞蹈场面像交响乐一般层次丰富，又和谐流畅。其中还穿插有著名的“四小天鹅舞”等精彩片段。后来，魔王出现在石山上。他张开巨大的黑色翅膀，这是在发出召回的号令。天鹅姑娘们忧伤地回到湖上，王子也悲伤地与奥杰塔分手。王子请奥杰塔明晚一定参加宫廷舞会，他将选她做新娘。

到了第三幕，第二天晚上王宫大殿里宾客盈门，舞会即将开始。各国使节和贵族们来到会场，祝贺王子成年。王子却目光茫然，向外张望，他在惦记着奥杰塔。六位待选的小姐谦恭地走出来，跳起了华尔兹舞，但是王子对她们毫不在意。王后对王子很不满，示意他不可三心二意。这时门外迎接宾客的号声响起，忽然灯光暗了一下，一个身材魁梧的黑衣骑士带着一个姑娘匆匆走进大厅。骑士向王后介绍自己和他的女儿。这姑娘美丽动人，而且酷似奥杰塔，但是穿着一身黑色衣裙。王子被迷惑了，以为这就是他所思念的人。这时奥杰塔的身影出现在窗外，焦急地示意王子不要上当。因为这两个人，是乔装打扮了的魔王和他的女儿奥吉丽娅。但是王子完全沉浸在欣喜之中，根本没有注意到奥杰塔的警告。他上前拉住了黑衣姑娘的手。

这一幕场面豪华，气氛火热，与上一幕的幽静凄清形成强烈对比。而且在庆祝的高潮中相继出现了多种风格的舞蹈，例如热烈奔放的西班牙舞，快速粗犷的匈牙利恰尔达什舞，欢快活泼的波兰玛祖卡舞……这些不同国家和地区的民间舞，虽然具有“展示”的性质，但是安排得十分自然，在剧情上合情合理。因为他们是由各国贵宾带来的舞队献演的。有版本还设计为是由魔

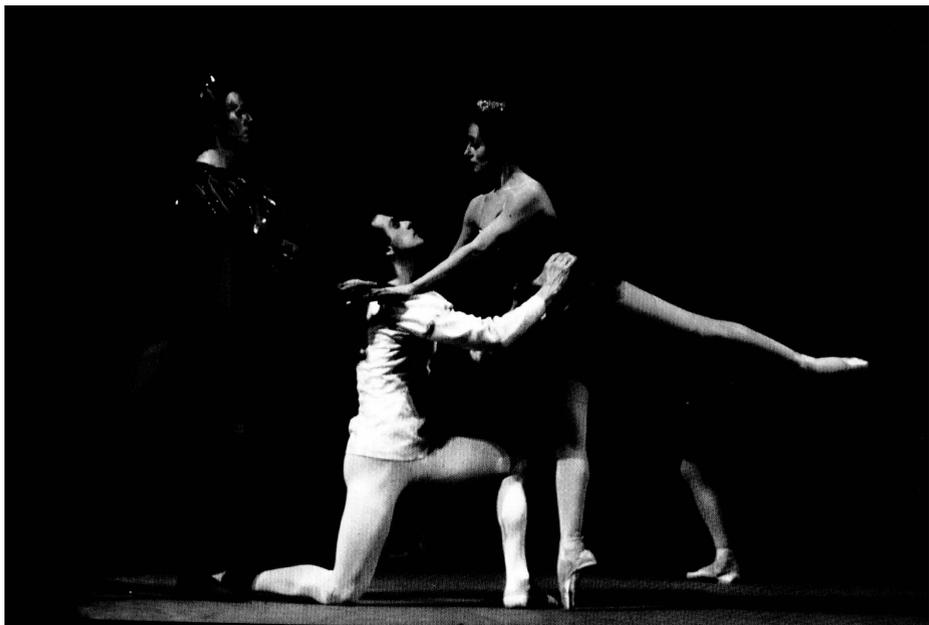


图 4-2 黑天鹅双人舞

王变幻出来的。魔王为了炫耀自己，只把宽大的黑色斗篷张开一挥，后面就跟着涌出一个舞队。这样更增加了神话的色彩。这些设计都是很高明的。

接着，黑衣骑士表示，他的女儿舞跳得最好，于是王子与她跳起了经典性的“黑天鹅双人舞”(如图 4-2)。

这段双人舞既有高超的技巧又有戏剧性。它还展现了奥吉丽娅妖冶、傲慢的性格和咄咄逼人的神气。王子仍然执迷不悟，而且发誓永远爱她。这时奥吉丽娅为阴谋得逞而欣喜若狂，她一口气做出了 32 个“弗艾得”，即以单腿立起脚尖，挥动另一条腿带动身体连续旋转(中文也称“挥鞭转”。这是芭蕾舞中女子难度最大的技巧之一，如果完成它，就能显示这位女演员身手不凡)。刹那间，炸雷响起，大殿黯然失色。魔王和女儿兴冲冲离去。王子自

知认错了人，悔恨交加跌倒在地。

进入第四幕，场景又转换到天鹅湖畔。天鹅姑娘们聚集在这里，她们为奥杰塔的命运担忧。奥杰塔哭泣着归来，大家竭力劝慰她。王子匆匆赶来，为自己的罪过忏悔，请求奥杰塔宽恕。女伴们要奥杰塔不要相信这个负心的人，拉着她离开这里。在女伴们簇拥下，奥杰塔仍然三步一回头。终于她跑回来，俯身面向悲痛欲绝的王子。两人互相表示，宁愿一死而换取相爱的自由。这样的舞蹈，对人物的心理刻画是十分深刻细致的(如图 4-3)。



图 4-3 奥杰塔与王子双人舞

这时魔王又出现在石山顶上。王子奋不顾身，冲上山顶与魔王拼死搏斗。他终于折断了魔王的翅膀，把他推下悬崖，跌入湖中。

忠贞的爱情终于战胜了邪恶，天鹅姑娘们都恢复了正常的人形。她们穿着飘逸的白色长裙，围绕着王子与奥杰塔翩翩起舞，庆祝他们爱情的胜利，也庆祝自己的新生！

看过《天鹅湖》之后，你一定对芭蕾舞有了进一步了解。是的，《天鹅湖》本来就被看做芭蕾舞的代表。天鹅姑娘们白色的小紧身衣和腰间辐射状的多层薄纱短裙，以及她们形态的别致、优雅、轻盈……几乎一切与“芭蕾舞”这个名称融为一体的印象，都留在你的脑海里了。真的，想了解芭蕾舞，首先看《天鹅湖》是再合适不过的了。

在你进入剧场的时候，可能拿到了一份“说明书”。它会在你看演出之前，向你介绍一些有关这部舞剧的基本情况。在简要说明了剧情之外，还告诉你舞剧音乐的创作者是俄罗斯作曲家柴可夫斯基(1840—1893)。另外就是这次演出的编导、排练者和重要演员，等等。

如果你看完演出之后，还想了解更多的东西，可以去查找一些有关的资料。这样便知道，《天鹅湖》全剧第一次完整地演出，时间是1895年，地点是俄罗斯的彼得堡，编导是彼季帕和伊万诺夫。而且在这之前，《天鹅湖》的演出曾经遭到过惨败。

那是在1877年，由德国人列津格尔任编导，把《天鹅湖》搬上了舞台。但是那天鹅的形象和我们现在看到的却是大不相同。女演员们周身缠满了装作羽毛的白绢，背上用木架装着两只翅膀，头顶还缀着一个红冠。那样子倒是真有点像天鹅，但是太笨拙，实在无法施展舞蹈技巧。当时就有观众讽刺说：“啊！这群天鹅真是硕大无比，吃得太多，行走不便。”这种错误的创作思想，当然也不可能设计出精美的舞蹈动作，失败是注定的。

直到1894年，为纪念柴可夫斯基逝世一周年，著名舞剧编导彼季帕的杰出助手伊万诺夫，编排了这部舞剧的一部分，也就是我们现在看到的那出色的第二幕，在彼得堡演出获得巨大成功。在成功的鼓舞下，他们两人决定排演全剧。1895年1月，整部被后人视为舞剧经典的《天鹅湖》，在彼得堡上演了。

(二)《关不住的女儿》(两幕三场芭蕾舞剧)

这部古老的芭蕾舞剧，内容看起来有些特殊。它所表现的是普通人的日常生活，这与芭蕾舞历史上通常出现的那种仙女、公主等人物的神奇浪漫故事大不相同。这部舞剧中的人物，有农村的富农太太和她的女儿，还有当长工的青年，等等。中心故事，是青年长工与富农女儿恋爱，而遭到她母亲的反对。这种事情，在当时的现实生活中，也是司空见惯的。就因为它表现的是现实，所以被看作现实主义舞剧。

可能一般观众还不知道，这部现实主义舞剧是保留下来的最早的舞剧。它已经有了两百多年的历史，比流传下来的第一部表现浪漫故事的舞剧《仙女》，还要早将近半个世纪！

这部舞剧，1786年首次演出于法国的波尔多。文字台本和舞蹈的创作者，都是让·多贝瓦。而首次扮演女主人公的，就是多贝瓦的妻子丽莎·泰奥多莱。

多贝瓦创作这部舞剧，似乎出于偶然。一天，他漫步街头，在一家商店的橱窗里看到一幅画。画面上，一位农家主妇在驱赶一位男青年，而主妇的女儿则在一旁哭泣，背景是一片田野风光。于是，多贝瓦心中一亮，一部舞剧开始酝酿了。

其实，多贝瓦之所以创作出这样一部传世的舞剧，绝不能归于偶然原因。他从一幅画中突然得到启示，就是人们常说的“灵感”现象。创作的基础还在于他对生活与艺术的正确理解。他一直在追求舞剧怎样反映人们关注的事情，“抓住观众的心”。而且，产生这样一部舞剧的原因，还可追溯到多贝瓦的老师诺维尔的主张。诺维尔是位划时代的舞剧革新家，他坚决反对当时芭蕾舞空洞无物跳来跳去的弊病，呼吁舞剧要有内容，有生动的戏剧情节，反映生活。他的这位有出息的学生创作的这部舞剧，被公认是实现他的主张的第一个范本。

这部舞剧，不仅在舞剧艺术的革新创造方面具有划时代的意义，而且在思想方面也反映了法国大革命前夕，人民群众追求自由平等新生活的普遍愿望。

两百多年来，这部舞剧一直被各国芭蕾舞团所表演。中国观众对它也不

很陌生。早在1957年，刚刚成立三年的北京舞蹈学校就以《无益的谨慎》的名字将它搬上了舞台。当时担任总编导的是苏联舞剧专家查普林。这是我国演出的第一部世界芭蕾名剧。

现在，剧场的大幕已经拉开。

法国乡村的尖顶房屋呈现在眼前。富农太太西姆乃正在屋外的长凳上坐着打发时间。一会儿她的女儿丽莎从舞台左侧上场。她身穿蓝色长裙和红色紧身上衣，一副天真活泼、美丽可爱的样子。几个青年手持镰刀路过这里，丽莎边浇花边打招呼。她家的青年长工科斯乐扛着耙子上场。丽莎看见科斯乐有些慌张，不小心把水洒在科斯乐头上。科斯乐顽皮地跳了



图 4-4 丽莎与科斯乐双人舞

起来，和丽莎跳起了表现爱情的双人舞(如图4-4)。西姆乃太太发现后很生气，四处追打科斯乐。科斯乐逃跑了。西姆乃告诉女儿，应当找一个门当户对的人家。女儿向母亲表白，她与科斯乐是真心相爱。不过，西姆乃早已有了主意。

原来，西姆乃选中的是磨坊主的儿子。正当丽莎与科斯乐沉浸在初恋的喜悦中，磨坊主托马斯带着儿子亚伦上场。他们是应西姆乃太太的邀请而来的。肥胖的托马斯穿着浅绿色西装，显得一本正经。亚伦看起来傻头傻脑，像没有长大，跳来跳去用网子捉蝴蝶。托马斯责备儿子让他不许胡闹。

西姆乃太太身穿她最好的紫袍出来迎接。一阵客套后，双方谈起儿女婚事。当托马斯提着一袋金币在西姆乃面前摇晃时，西姆乃欣然接过聘礼。她把女儿丽莎从屋里叫出来。丽莎虽然按照母亲的吩咐换上了更漂亮的衣服，

但并不知道是什么事(如图 4-5)。当双方家长把两人推到一起时,她才恍然大悟。两人都要逃脱,却被各自的家长抓住。

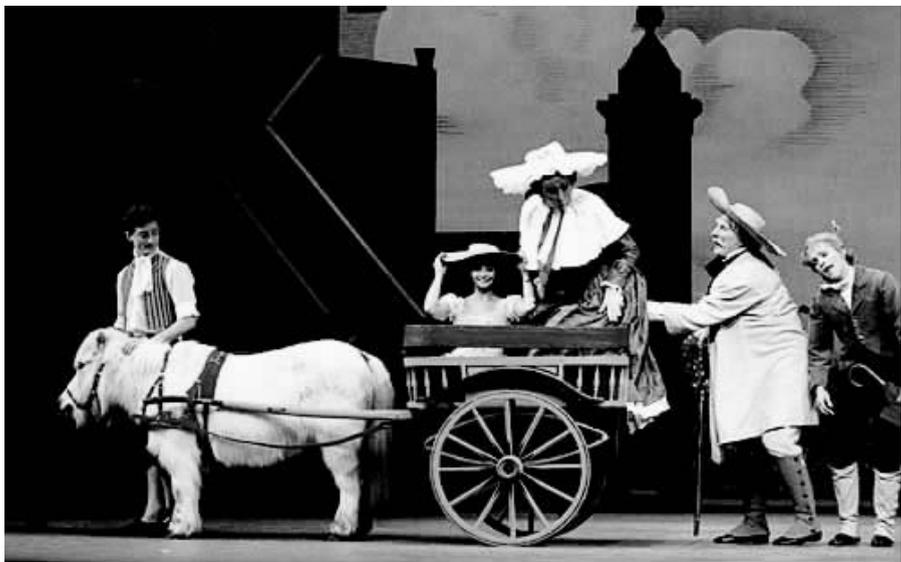


图 4-5 托马斯带着亚伦来提亲

场景转换到村中的绿地上。稍远处是麦田和堆放着的一捆捆麦子,后面的山上有风车,右边有一棵大树和一头奶牛。

村里的人们,身着五颜六色的服饰,聚到这里来跳舞,庆祝丰收。丽莎和亚伦被双方的家长硬拉到一起,两位家长也笨手笨脚地跳起舞来。

科斯乐悄悄走来,发现丽莎和亚伦在一起,气得扭头就走。丽莎在朋友们的鼓励下追上科斯乐,她的真诚使科斯乐相信她是无辜的,两人拥抱在一起。在竖琴的伴奏声中,他们跳起了柔板双人舞。村民们坐在草地上观看。随后,科斯乐表演了一段活泼的、充满激情的独舞。接着丽莎轻提舞裙,也独自展示了动人的舞姿,随着节奏加快,动作更加充满活力,最后以出色的旋转结束。

捉蝴蝶的亚伦跑回来了,他傻乎乎挥舞着网子绕场大跳。两位姑娘来和他跳舞,他吓得躲开了。天色变暗,远处雷声隆隆,闪电照射着四处躲雨的人们。丽莎和科斯乐随着朋友跑了。亚伦吓得浑身发抖把头藏在一个姑娘的裙子下面,推着她跑下场。

舞剧进行到了最后一场。

丽莎跑回家中。母亲随后也到了，显得兴高采烈。丽莎想出去，母亲不允许，要她坐下来朗读。这时科斯乐推开门上面的窗户，扔给丽莎一朵花，做手势请她跳舞。丽莎要求母亲为她打手鼓，俏皮地为躲在窗外的科斯乐跳起舞来。这时几个年轻人抱着麦捆进屋来，把麦捆堆在桌前就走。丽莎想跟他们一起出去，被母亲制止。母亲命令她老老实实坐在屋里，自己却出门去了。



图 4-6 丽莎回想快乐时光

丽莎独自在家，回想着与科斯乐在一起的快乐时光(如图 4-6)。突然，科斯乐从麦捆中钻了出来。他高兴地看着丽莎并向她求婚。于是两人互赠围巾作为信物。忽然听到西姆乃的脚步声，丽莎慌乱之中把科斯乐推进侧面的草屋，并把门关上。西姆乃进屋，发现丽莎围着科斯乐的围巾，非常生气，抄起一根树枝就抽打女儿，最后把她关进草屋作为惩罚。

这时，托马斯和亚伦来了，跟着来的还有村里的公证人和他的秘书，这

是要办理婚约了。村民们也赶来凑热闹。西姆乃将草屋的钥匙交给亚伦，告诉他里面有他的新娘。亚伦打开门，里面走出了局促不安的科斯乐和丽莎，两人一身一头都是麦秸。

西姆乃太太当众出丑，十分难堪。丽莎请求母亲原谅，并和科斯乐一起跪在母亲面前。两个老人都气急败坏，但事已至此，无可奈何了。

(三)《吉赛尔》(两幕芭蕾舞剧)

现在我们已经坐在剧场里坐定，急盼着亲眼看看这部古典芭蕾名剧。说明书已经告诉我们，第一幕的场景，是几百年前德国莱茵河畔一个小山村的一角。

大幕终于开了，呈现在眼前的是一小块场地，两边有简陋的村舍，远处山坡上是葡萄园。这时正是葡萄收获的季节，村民们喜气洋洋，三三两两从场地走过。守林人汉斯也走过来，他衣衫褴褛，动作显得粗野而憨厚。他正爱着吉赛尔，于是直奔向场地左侧吉赛尔家的茅屋。他刚要敲门，忽然传来响声，就赶紧躲到屋后。

年轻的公爵阿尔伯特上场，他身穿农民服装，但外面披着一件华贵的斗篷，腰挂佩剑。他的随从跟在后面。他这样乔装打扮，是要来找吉赛尔寻开心。随从不赞成他的做法，劝他离开。他命令随从闭嘴，将斗篷和佩剑交给随从。随从把这两件东西藏进右侧堆放杂物的小屋里，无奈地离开了。

阿尔伯特敲了敲吉赛尔家的门，赶快藏起来。吉赛尔兴奋地跑出来，寻找敲门的人。阿尔伯特走出来，温柔地握住吉赛尔的手腕。吉赛尔忧郁地说，她昨晚梦见阿尔伯特不爱她了，而要和一个贵族小姐结婚。阿尔伯特赌咒发誓，将永远爱她。吉赛尔摘下一朵雏菊，用花瓣来占卜(如图4-7)，结果显示阿尔伯特不爱她。她把花摔在地上，伤心地哭了。阿尔伯特安慰她，赶紧采下一朵花来，占卜的结果是“爱”。两人高兴地跳起舞来。这一切被守林人汉斯看在眼里，他冲到吉赛尔面前说：“他在欺骗你！”并且警告阿尔伯特不许再欺骗吉赛尔。吉赛尔以为汉斯是忌妒，指责他不该偷看。汉斯跪倒在地，诉说自己才是真爱吉赛尔。吉赛尔很生气，嘲笑汉斯并粗暴地将他赶走。阿尔伯特抚慰吉赛尔，拥抱她。这时村里的年轻人抬着大筐的葡萄上场，大家一起跳起了欢乐的华尔兹。音乐结束时，吉赛尔坐到了阿尔伯特

膝上。

吉赛尔的妈妈从屋里出来，不允许她过多地跳舞，把她拉回屋内。远处响起了狩猎的号角声，阿尔伯特不安地跑了下去。汉斯悄悄钻进了藏东西的小屋。

打猎的贵族们上场，其中有亲王和他的女儿巴季达公主。他们路过这里，决定稍事休息。吉赛尔和母亲出来迎接，热情地为客人张罗饮食。吉赛尔好奇地打量巴季达华丽的服饰，悄悄抚摩那漂亮的长裙。巴季达很喜欢



图 4-7 阿尔伯特与吉赛尔——占卜

这个纯朴美丽的乡下姑娘，征得父亲同意，把自己的项链送给了她。吉赛尔又惊又喜，吻了公主的手。打猎的贵客们接受吉赛尔的邀请，进入她的茅屋去休息。

汉斯从堆放杂物的小屋里溜出来，手里握着有力的证据——一把伯爵的佩剑。他发现一伙年轻村民走来，又赶紧退下。青年们开始跳舞，吉赛尔还表演了一段精彩的独舞。阿尔伯特也来参加舞蹈队伍。舞蹈结束时，阿尔伯特与吉赛尔拥抱在一起。这时汉斯忍无可忍，冲上来把两人分开。他举起佩剑，当众揭露阿尔伯特是个骗人的贵族，并让吉赛尔看佩剑。吉赛尔不相信他所说的。汉斯吹响号角，亲王和公主等人闻声从屋里出来，惊讶地发现阿

阿尔贝特一身农民装束。阿尔贝特见是未婚妻，暗暗吃惊，但还是走过去一腿跪下吻了她的手。吉赛尔惶惑地奔向公主，公主告诉她，阿尔贝特是她的未婚夫，他们已经订婚了。

吉赛尔的心破碎了，她茫然无措，神志不清，随即用力扯下公主送给她的项链，摔在地上。她痴痴地重复着用花瓣占卜的动作，仿佛又回到了那美好的时光。突然，她双手在空中僵住，眼神呆滞，倒在地上(如图 4-8)。



图 4-8 吉赛尔昏倒在地

母亲扑在女儿身上。亲王和公主掩面离去。阿尔贝特痛苦不堪，举剑向着汉斯，要他看看因忌妒造成的后果，被随从拦住。乡亲们也都感到万分悲痛。

第二幕，时间是深夜，地点是林间空地。

舞台上一片静谧，清冷的月光透过密林洒在地上。左侧杂草丛生的土坡上有一座新坟，坟前十字架上刻着吉赛尔的名字。守林人汉斯和两个朋友来到这里，阴森的气氛使他们心惊肉跳。午夜的钟声敲响了，四周闪亮起点点鬼火，汉斯等人慌忙逃遁。

头戴面纱的鬼王米尔达幽灵般出现，跟上来的是一个个年轻的女鬼们(如图 4-9)。



图 4-9 头戴面纱的年轻女鬼

她们围住吉赛尔的新坟，吉赛尔从坟墓中缓缓出来，向女王致意。这时有人来了，女鬼们迅速消失。阿尔贝特捧着洁白的百合花，正在寻找吉赛尔的坟墓。忽然，他头上闪过吉赛尔的影子，立即追过去。影子飘忽不定，一会儿在树上，一会儿从林间飞过，还向他抛撒鲜花。阿尔贝特气喘吁吁总也追不到，终于跌倒在坟前。忽然，吉赛尔站在他面前。他悲喜交集，跪在地上请求饶恕。吉赛尔原谅了他，两人跳起了缠绵又惆怅的双人舞。

这时汉斯匆忙跑来，一群女鬼紧追着他。她们不停地折磨他，让他蹦跳不止。待他精疲力竭，她们把他推入湖水中淹死。女鬼们又抓住阿尔贝特，眼看他也在劫难逃。吉赛尔示意他躲到十字架下，并到女王面前请求饶恕阿尔贝特。女王很愤怒，但吉赛尔决心不惜代价救出阿尔贝特。女王命令吉赛尔不停地跳舞，企图把阿尔贝特引入死亡的舞蹈圈。阿尔贝特终于精力耗尽倒在地上，吉赛尔转向女王，请求别再跳舞了，又遭到拒绝。在吉赛尔的感召下，阿尔贝特打起精神，女鬼们一个接一个强迫他跳舞，他最终还是瘫倒在地。吉赛尔保护着他(如图 4-10)。

远处传来钟声，宣告黎明将至。女鬼们能够支配的时间已经结束。吉赛



图 4-10 吉赛尔保护着阿尔伯特

尔跪在阿尔伯特身边，向他诀别。女鬼们渐渐隐去了，吉赛尔也进入墓穴。阿尔伯特站起来，已经看不见吉赛尔的身影，悲伤地扑倒在坟墓前。

在开幕之前，我们从说明书中已经知道，《吉赛尔》第一次演出，是 1841 年在法国的巴黎歌剧院。当时的编导者是科拉利与佩罗，作曲者是亚当。说明书可能还告诉我们，这部舞剧在芭蕾舞历史上占有崇高的地位，是浪漫主义芭蕾最早的一个杰出范本。

在观看演出的过程中和看完之后，我们对这部经典性的舞剧就有了具体认识，同时还会有一些感受和思考。

其一，这个悲剧是令人遗憾的，而主人公吉赛尔的命运特别令人同情。农村姑娘吉赛尔活泼、美丽，又纯真、善良，像一颗晶莹闪亮的钻石那样美好可爱。但是在当时等级森严的封建社会里，她卑微得像一朵任人践踏的小野花。贵族子弟阿尔伯特为了一时快乐，就拿她寻开心。而她信以为真，轻易地受了欺骗。当她突然知道自己面临一场骗局的时候，实在受不了，她太天真了！于是她彻底崩溃，精神失常，旋即死去。后来，当阿尔伯特心怀内

疾，找到她的坟墓的时候，她没有怨恨，更没有报复，反而真诚地保护了他。到此，吉赛尔善良的心灵更加光芒四射了。

其二，对于另一个主要人物阿尔贝特，我们的看法可能比较复杂。他只为自己一时快乐而欺骗善良的农村姑娘，是十分可鄙的，而且由于他的欺骗导致吉赛尔死去，更是不可原谅。但是他后来良心发现，深深忏悔，而且冒险前来寻找吉赛尔的坟墓，又有些令人同情。纯情的吉赛尔保护了他，而且仍然满怀爱恋，也在情理之中。但是对第三个人物，即守林人汉斯，剧中的处理却显得有失公允。其实汉斯并没有做什么缺德的事，而且他真心爱着吉赛尔，但是他看起来却像是一个粗俗的妒忌者，而且遭到被惩罚致死的结局。熟悉舞蹈的观众还会看出，编舞者给吉赛尔以及阿尔贝特，设计的都是优雅的芭蕾舞；汉斯的动作却是民间舞，而且跳、转更显笨拙。当然，我们不宜用现代的观念去苛求古人。再说，人物形象都是很生动的。

其三，在艺术表现方面，还有一点是引人注意的。《吉赛尔》被视为浪漫主义作品，是因为它创造出了一个幻想世界。但是观众又会明确感受到，第一幕呈现出的，却又是一个很接近现实的世界。前后两幕的“色彩”仿佛有着鲜明对比：第一幕是现实的“橙色”，第二幕是虚幻的“蓝色”。但是现实世界并不美好，充斥着欺骗和不平等，虚幻世界却有着真爱。这也反映了创作者对现实社会的批判，以及朦胧的理想。如果我们把这部舞剧的第一幕和前面提到《无益的谨慎》做比较，在表现方式上有着共同之处，都是现实世界的样子，而且都很注重故事的情节性，把许多细节一一交代得清清楚楚。第二幕则进入幻境，而且特别注重舞蹈性，优美的双人舞和队形多变的群舞融会贯通，如行云流水。情节则更为单纯。研究家们认为第二幕对于后来的浪漫舞剧具有深刻影响。

如果还想对创作这部舞剧的缘由有所了解，有关的资料会告诉我们，它的题材内容，来源于一个古老的德国民间故事。故事说有一群称为“维丽斯”的女鬼，她们生前都是未婚少女，灵魂仍然充满了激情与活力。于是她们半夜从坟墓里走出来，成群结队，遇上她们的男青年必须陪她们不停地跳舞，直到倒地死去为止。著名德国诗人海涅在《论德意志》一书中记下了这个故事。法国诗人戈蒂埃利用了这个故事，加以发展，与编导和作曲家一起创作成了一部舞剧，就是我们现在还能看到的《吉赛尔》。

(四)《斯巴达克思》(三幕十二场芭蕾舞剧)

斯巴达克思这个名字，你可能在历史课上早已知道了。他在公元前1世纪，领导了轰轰烈烈的古罗马奴隶起义。他的队伍，从最初的七十多人发展到十多万人，在整个意大利半岛从南到北又从北到南，势不可当。奴隶主们十分惶恐。由于起义队伍内部分裂，最后招致失败，但是斯巴达克思的英雄壮举仍永载史册。马克思称赞他“具有高贵的品质，为古代无产阶级的真代表”。他的形象和事迹更是为许多文艺作品所表现。特别是意大利作家乔万尼奥里的长篇小说《斯巴达克思》，更加使他的英名广为流传。舞剧中的故事，主要是以这部小说为根据的。

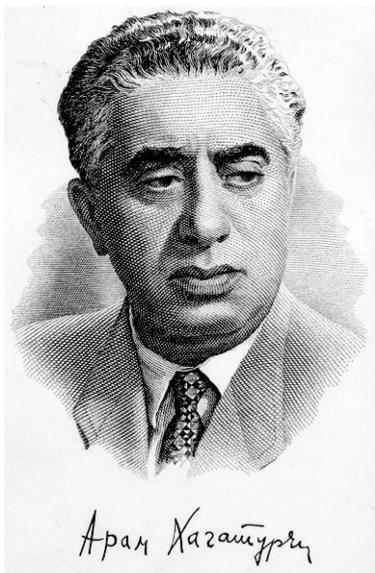


图 4-11 作曲家哈恰图良(肖像画)

舞剧《斯巴达克思》，首先是由苏联作曲家哈恰图良(如图 4-11)在 1954 年完成了音乐。后来舞蹈家们根据这部音乐创编出了十几种不同的舞蹈版本，其中以格里戈罗维奇所编导的最受推崇，曾获得苏联的列宁文艺奖金。莫斯科大剧院芭蕾舞团 1962 年在美国演出时，也获得了高度赞誉，评论界称它是“卓越的”、“极其感人的作品”。这部舞剧不仅塑造了值得歌颂的英雄人物，而且场面宏伟壮丽，舞蹈丰富动人。还有一个突出的特点，就是一反芭蕾舞剧以女性为中心的惯例，男子舞蹈在这里占据了主要地位。同时还应当注意到，这里的舞蹈是非常个性化的，也就是完全以人物性格为依据，鲜明地表现出每

个人物的思想感情与性格气质。例如其中的双人舞，完全抛弃了传统的程式套路，也没有炫耀技巧的痕迹，动作全然是人物内在情感性格的自然流露。但同时，又具备着极其高超的舞蹈技巧，动作新颖别致。舞剧以鲜活的艺术形象来展现这场永垂青史的壮烈斗争。

罗马军团的统帅克拉苏远征归来，趾高气扬。他的士兵举着旗帜行进。他们挥舞砍刀，发狂地踩着地面，仿佛整个世界都在他们的蹂躏之下。一面面战败国的军旗被抛在克拉苏脚下。

管弦乐奏出低沉的旋律，后面跟上来被押着的大批俘虏。他们衣衫褴褛，弯腰曲背，忍受着痛苦和屈辱。其中有斯巴达克思和他的妻子弗丽吉雅。

场景转换到罗马城高大的城墙脚下，俘虏们被带到这里。人群中有个体格健壮、面目英俊的黄头发青年，身穿破旧的灰色衣服。当他来到舞台中央，一幅大幕在他身后像黑云一样轻轻落下，掩盖了一切，像电影特写镜头一样把他突现出来。这时，用独舞表现了斯巴达克思的“内心独白”。他挥动带着沉重锁链的双臂，一次又一次在大跳中猛烈踢腿。他要向命运抗争。音乐变得高昂激越，他的舞蹈也达到高潮。

奴隶主将奴隶们男女分开，并挥舞鞭子随意抽打他们。几个少女在哭泣哀号。弗丽吉雅悲伤绝望地与心爱的丈夫告别，斯巴达克思搂住她，并把她举过头顶。这是愤怒而勇敢的反抗。一个罗马人买下了弗丽吉雅，把她从丈夫身边夺走。

接下来的是在克拉苏豪华别墅的大厅里狂宴的场面。弗丽吉雅被两个人抬来扔在地上。她慢慢站起来，舞蹈表现得十分哀伤和恐惧。克拉苏发现了她，对她的美貌感到惊叹(如图 4-12)。克拉苏的情妇爱姬娜看出克拉苏的心思，急忙过来向他献媚，纠缠着与他舞蹈。随后，一些女人和军官们也放肆狂舞。

为了助兴，两个蒙面的角斗士被带上场。克拉苏命令他们互相厮杀。两个角斗士盲目地拼死格斗，终于有一个被杀死。战胜者取下面罩，原来他就是斯巴达克思。斯巴达克思惊恐不安地俯视被自己无意杀死的伙伴，内心深感悲哀。

斯巴达克思万分悔恨地回到角斗士营地。他在深深思考：与其这样被奴役，以致互相残杀，不如拼死反抗。这里主要用大段独舞，表现斯巴达克思的雄心壮志。他像雄鹰飞向晴空，疾速的旋转令人炫目，大跳一次比一次高，音乐也沸腾起来。这是用舞蹈奏出的一曲“自由之歌”。

他的号召鼓舞了几十个角斗士。他走到舞台前面，举起双臂岿然不动，伙伴们屹立在身后，像一座巨大的石雕。



图 4-12 克拉苏惊叹弗丽吉雅的美貌

深夜，在角斗士们奔向自由的路上，遇到一群牧人。在角斗士的鼓动下，牧人们纷纷加入起义队伍。队伍壮大了。这时的男子集体舞充满了力量，大家挥舞着木棒，用跳跃和旋转来表达起义的决心。斯巴达克思连续大跳，高举双手发出誓言，一定要推翻残暴统治者，解放千千万万奴隶和受苦的人。

斯巴达克思潜入克拉苏的别墅，找到了弗丽吉雅。夫妻重逢万分欣喜。这里是一段慢板抒情双人舞，所有动作都是拥抱在一起的。他们是如此相爱，似乎任何力量都不能把他们分开。大量高难度的托举，也充满了温柔的爱意。斯巴达克思对爱人的呵护与关爱，弗丽吉雅的温顺与依恋，都表现得淋漓尽致。这段双人舞，要求两位演员能够极好地配合，而且女演员要有控制身体高度的能力，男演员要有很强的臂力。

随后，克拉苏宴请罗马贵族，爱姬娜也在场。席间，克拉苏和爱姬娜各自跳了一段独舞，接着又合跳了一小段双人舞。这些舞蹈表现了他们强烈的权力欲望，爱姬娜总要任意摆布克拉苏，而克拉苏则想主宰整个世界。

但是，克拉苏没有想到，等待他的却是失败的打击。仍然是在他自己的别墅里。开场是贵族们的集体舞，场面盛大，服饰华丽。贵族们向克拉苏大

献殷勤，恭维他权力无边，常胜不败。克拉苏跳起了独舞，连续的大跳等动作，显示出他疯狂的野心。

这时，突然传来被起义队伍包围的消息，这伙人仓皇出逃。斯巴达克思的军队旋即占领了别墅。

克拉苏当了俘虏，被带到斯巴达克思面前。他认出这原来是自己奴役下的角斗士。起义军要求立即处死克拉苏，但斯巴达克思却愿意亲自战胜他。于是他命令克拉苏拿起砍剑来和自己决斗。这时的音乐和动作，都会使观众想起贵族宴会上两个角斗士搏斗的情景。经过殊死拼杀，克拉苏战败。他抱住头，缩成一团，死到临头，他求饶了。斯巴达克思轻蔑地用力一挥手，放走了这个敌人。

斯巴达克思握着砍剑，跳起了强烈的独舞，表示战斗到底的决心。手持盾牌的战士们也跟上来，形成了雄伟壮阔的集体舞蹈。最后舞蹈戛然而止，斯巴达克思屹立着举剑指向前方，他身后是一层层的盾牌，犹如铜墙铁壁(如图 4-13)。

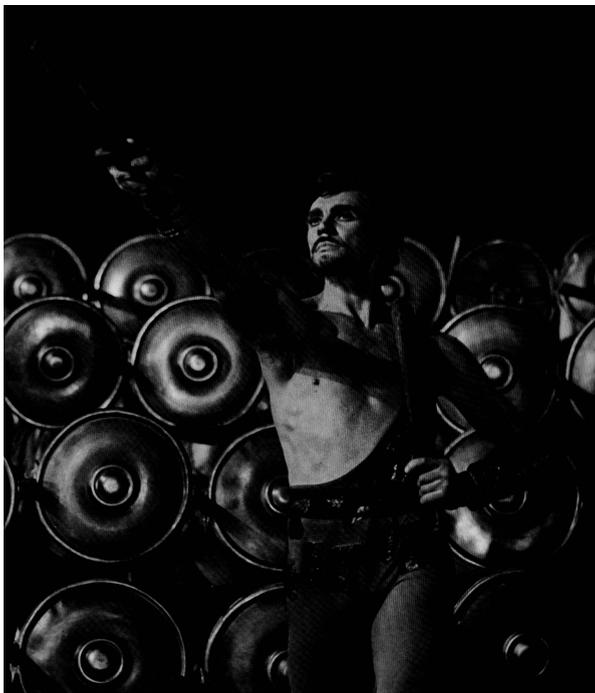


图 4-13 斯巴达克思率领角斗士起义

克拉苏逃回营地，他的营帐仍然陈设华丽。首先是克拉苏的独舞，他发誓要报仇雪恨。接着，他带领残余军队要重返战场。这时的集体舞，一个个拼命挥舞长剑，迸发着血腥的疯狂。在这里，进一步暴露出克拉苏的阴险与凶顽。

在斯巴达克思营地短暂的平静之夜，有一段男女主角的双人舞也是特别引人注目的。这是一段慢板双人舞。两人的动作互相交织，互相补充。斯巴达克思高高托起心爱的人，一直举着她，欣赏着她。有时他将面颊贴近她的脚

掌，有时她又拥抱他，又慢慢地滑落在地上。管弦乐奏出热情洋溢的和弦，使舞蹈更加增添了幸福和美的气氛(如图 4-14)。

后来，由于克拉苏利用爱姬娜施展利诱离间之计，使得起义军中一些人成了叛徒或逃兵。当剧情发展到最后一场“决战”之时，出现了十分悲壮的局面。

斯巴达克思的队伍被敌人包围，战士们奋勇拼杀，伤亡惨重。罗马人得意扬扬，都想亲手杀死斯巴达克思。已经负伤的斯巴达克思一次又一次挺身而出，竭力抵抗。他一直战斗到遍体鳞伤，筋疲力尽。在克拉苏的指挥下，士兵从四面八方冲过来，一起用长矛把斯巴达克思高高挑起(如图 4-15)。



图 4-14 斯巴达克思与弗丽吉雅双人舞

顿时天昏地暗，一片寂静。

黑暗中，一束光线照亮了穿着黑色长衣、悲伤而衰弱的弗丽吉雅。她来到战场，痛苦得似乎什么也看不见了，双手颤抖着伸向前方。红白色的舞台灯光交叉着，照亮了朋友们托着的用大红布盖着的斯巴达克思的遗体。同时，黑暗中出现哭灵人灰色的合唱队。安魂曲响起，朋友们伸直手臂把斯巴达克思的遗体高高举起。弗丽吉雅站在后面高台上，将盾牌小心地放在斯巴达克思胸前，然后张开双臂，伸向茫茫的天空……



图 4-15 斯巴达克斯之死

(五)《奥涅金》(三幕六场芭蕾舞剧)

19 世纪俄国著名诗人普希金，用诗歌形式写过一部小说(诗体小说)，书名是《欧根·奥涅金》，书中描写了当时俄国乡村和城市的贵族生活，塑造了不同性格的人物。其中主要人物欧根·奥涅金，是社会上的一个“多余的人”。他出身于贵族家庭，追求玩乐，过着花花公子的生活。作品对这个人物采取了批判的态度。

芭蕾舞剧《奥涅金》，是约翰·克兰科根据普希金的这部小说，为德国斯图加特芭蕾舞团改编的，1965 年首次在德国演出，1980 年该团把它带到了北京和上海，与中国观众见面。舞剧准确地把握了原作中的人物性格，用舞

蹈的形式生动地再现了奥涅金、达吉雅娜、连斯基和奥尔加的形象。

这部舞剧突出的优点之一，就是集中而简练地运用舞蹈动作表现了人物性格，尤其是清晰地表现了人物的心理活动。特别值得注意的是，奥涅金和女主人公达吉雅娜以及和奥尔加的四段双人舞。

第一幕第一场，拉琳娜夫人的花园

达吉雅娜的母亲拉琳娜夫人，妹妹奥尔加和保姆，正在准备为她庆祝生日。远处响起了枪声，奥尔加的未婚夫连斯基首先走来，说他正同一位来自首都圣彼得堡的朋友打猎。接着他把随后走来的奥涅金介绍给大家。年轻貌美充满幻想的达吉雅娜对奥涅金一见钟情，而奥涅金认为她只不过是一个读浪漫书太多的乡下姑娘。

接着出现了奥涅金与达吉雅娜的第一段双人舞(如图 4-16)。达吉雅娜显得真情而又羞涩，而奥涅金却是玩世不恭，逢场作戏。两人的动作因此形成鲜明对比，一个拘谨纯朴，另一个则放荡不羁。



图 4-16 奥涅金与达吉雅娜的第一段双人舞

第一幕第二场，达吉雅娜的卧室

达吉雅娜在给奥涅金写信。写着写着睡着了，梦见自己在照镜子。她正想念着的奥涅金居然从镜子里走了出来，并接受了她的爱情。

于是，又出现了一段双人舞(如图 4-17)。这段梦幻中的舞蹈，把达吉雅娜初恋少女的纯情和对幸福的憧憬，充分地表达出来。



图 4-17 奥涅金与达吉雅娜的第二段双人舞

第二幕第一场，达吉雅娜的生日

客人们正在祝贺，连斯基和奥涅金也被邀请来了。达吉雅娜焦急地等待着奥涅金对她的信做出回答。奥涅金觉得很没趣，百无聊赖打着哈欠。他傲慢而不耐烦地告诉达吉雅娜，不可能爱她，还当众把信撕碎。对达吉雅娜的屈辱和痛苦，他毫不在意，并且故意向奥尔加调情。他邀请奥尔加跳舞，幼

稚的奥尔加却欣然接受，不自觉地卷入了这场无聊的“游戏”，这段双人舞，突出了奥涅金轻浮的一面(如图 4-18)。



图 4-18 奥涅金与奥尔加的双人舞

不知内情的连斯基感到忌妒，而且觉得忍受不了羞辱。他是一位有激情而又富于幻想的诗人，当场提出要与奥涅金决斗。受尊敬的公爵格雷明出面调停，也未能制止一场悲剧。

第二幕第二场，荒凉的公园

达吉雅娜和奥尔加恳求连斯基放弃决斗，连斯基执意不肯。结果，他在决斗中被奥涅金首先开枪击中。顿时，奥涅金也为自己杀死朋友的行为感到震惊。达吉雅娜则觉悟到奥涅金是个自私冷酷的人，而自己对他的爱情不过是幻想。

第三幕第一场，格雷明公爵的舞厅

10年之后。达吉雅娜已经成为格雷明公爵的夫人。在公爵举行的舞会上，出现了奥涅金。奥涅金多年四处漂游，已经心灰意冷。他完全没有想

到，在这里遇见了达吉雅娜。他十分懊悔，10年前，他轻浮地拒绝了他一生中惟一真正的爱情。时过境迁，一切都变了。他觉得此时高傲的公爵夫人好像不愿接近他了。

第三幕第二场，达吉雅娜的小客厅

达吉雅娜已经接到了奥涅金的信，说他今晚要来。达吉雅娜想避开他，请求丈夫晚上不要离开。但是公爵完全不知道是什么原因，他还是因事出门了。

奥涅金来了，他拿出早已写好的向达吉雅娜求爱的信，表示仍然爱着她。于是出现了奥涅金的第四段双人舞，也是最后一段双人舞(如图4-19)。这时是奥涅金表现得十分殷勤，而达吉雅娜则内心充满了矛盾，她意识到奥涅金的醒悟太迟了。因此，任凭奥涅金跪下乞求或将她托来托去，她都显得无可奈何，动作只是被动应付。这段双人舞很难跳好。有位扮演奥涅金的演员说，只有当他感到非常疲劳时，才能真正表演好这段舞蹈。



图 4-19 奥涅金与达吉雅娜的第三段双人舞

(六)《鱼美人》(三幕八场中国民族舞剧)

对中国观众来说，即使没有看过这部舞剧，它的名称可能也并不陌生。这是因为它的诞生，在地域上和时间上都离我们比较近。

《鱼美人》是在1959年由北京舞蹈学校首次演出的。它本是北京舞蹈学校第二届舞剧编导训练班的毕业实习作品，是在当时任编导班导师的苏联舞剧专家古雪夫的直接指导下完成的。参加编导的有李承祥、王世琦、栗承廉等人，作曲者为吴祖强和杜鸣心。在这之前，古雪夫已经帮助北京舞蹈学校排演了世界经典芭蕾舞剧《天鹅湖》。

《鱼美人》在后来的演出过程中，有过几次改动。1979年，中央芭蕾舞团把它改编成三幕五场芭蕾舞剧，基本情节未变，但在舞蹈形式和技巧上使用了纯粹的芭蕾舞，参加了国庆30周年的献礼演出。1994年，北京舞蹈学院40周年校庆时，对剧情做了少许修改，比如将剧中的男主人公猎人改为渔夫，山妖改为海妖等。这样使得剧中人物更加符合特定的环境，剧情显得更加合理一些。

《鱼美人》自诞生以来，一直保留在舞台上。其中的一些舞蹈片断，特别是双人舞《蛇舞》和女子集体舞《珊瑚舞》，还经常作为独立的节目进行演出。由于这部舞剧所取得的杰出成就，荣膺“中华民族20世纪舞蹈经典作品”称号。

我们现在将要看到的《鱼美人》，是按照1959年首次演出的版本排演的，这使我们能够看到它的本来样子。

舞台上的场景，把我们带到了美丽的清晨海滨。

鱼美人像一枝出水芙蓉，从朝霞浸染的海面升起，然后款款走上海岸。她每天早晨都要到这里来，盼望心中的青年猎人出现。但是这一天，险恶的山妖盯住了她，并把她掳走。

深山老林之中，青年猎人正在打猎，忽然发现一头猛虎在追赶一群矮小的人参老人。他立即拉满强弓，一箭射死猛虎。人参老人们感激猎人的救命之恩，并表示一旦他需要帮助，一定全力以赴。

深夜，猎人发现山妖挟持着鱼美人从空中飞过，他眼疾手快拉弓射向山

妖。鱼美人落下来，被猎人接住。鱼美人感谢猎人搭救，而特别令她惊喜的，是恰巧落到了自己朝思暮想的人的怀里。而猎人，对鱼美人的美貌十分惊叹。于是两人相爱了(如图 4-20)。但是，山妖并没有放弃占有鱼美人的念头，他突然出现，迫使鱼美人沉入海中。猎人到处寻找鱼美人，不慎中了山妖的魔法，坠入海中淹死。山妖见自己阴谋得逞，狂笑不止。



图 4-20 鱼美人与猎人双人舞

在晶莹的海底世界，群鱼发现了死去的猎人，惊恐不已。它们找来鱼美人商量办法。大家齐心协力救活了猎人，对他表示了热情欢迎。群鱼和珍珠等，都为他表演了优美华丽的舞蹈。特别是珊瑚舞，红光四射，动作新奇而快捷，使人目不暇接。大家挽留猎人，并推举他当海王。猎人婉言谢绝，说人间的劳动生活更美好。

猎人和鱼美人一起回到人间，在乡亲们的欢庆之中，举行了婚礼。充满乡土气息的舞蹈，欢快热烈，丰富多彩。孩子和老人们也来凑热闹。山妖混入人群，施展魔法，使向新娘祝贺的人中邪倒地，气氛骤然紧张，人心惶惶。他又伪装道人，骗过大家，抢走了鱼美人。

在阴森恐怖的山洞里，鱼美人被锁在崖壁上。山妖妄图得到她的爱情，又是威逼又是哀求，她总是坚决拒绝。山妖发觉地底有声响，预感是猎人前来。他放出一批妖精，施展美人计，企图阻止猎人来解救鱼美人。

猎人在矮小的人参老人们引导下，找到了山洞。当他在迷宫般的洞中摸索前行的时候，遇上一拨又一拨妖冶女子的纠缠。特别是那周身光怪陆离，而又美艳绝伦的蛇精，更是百般献媚，苦苦哀求，以致把他上下缠绕，更使他难以脱身。但是年轻的猎人意志如钢，他不怕艰险，也不被诱惑，继续前进。

猎人终于来到山洞深处，找到了鱼美人。

(七)《红色娘子军》(六场芭蕾舞剧)

1959年出现的电影《红色娘子军》曾经轰动全国，家喻户晓。这确实是一部非常优秀的电影，来源于革命历史的斗争故事激动人心，人物形象也十分鲜明。5年之后，中央芭蕾舞团的舞蹈家们把它改编成了舞剧，同样引起巨大反响。对于舞剧来说，令人赞赏的不仅仅是成功地表现了这样一个动人的革命故事，更是由于它用从西方引进的惯于表现仙女、公主和爱情故事的芭蕾舞，表现了一群出身贫苦、拼死杀敌的女战士的革命斗争。这真是破天荒的事情，在芭蕾舞历史上从未有过。

芭蕾舞剧《红色娘子军》的创作成功，确实不容易。试想，用芭蕾舞的动作来表现现代中国的革命战士，怎样才像呢？这当然需要进行很多创造。再说，虽然演员们已经掌握了较高的专业技巧，成功地演出过《天鹅湖》、《巴黎圣母院》、《泪泉》等著名芭蕾舞剧，但是怎样演红军女战士，还没有经验。她们在排练过程中，总觉得只像“娘子”不像“军”，缺少战士的气质。后来亲身到军营去体验，才解决了问题。所以说，《红色娘子军》取得的成就，不仅限于这部舞剧本身，还为芭蕾舞的民族化和反映现代生活，树立了一个典范。它被评定为“中华民族20世纪舞蹈经典作品”，曾经到南斯拉夫、罗马尼亚、阿尔巴尼亚、德国、美国、奥地利等国演出。日本松山芭蕾舞团等外国舞蹈团体还排演过这部舞剧。

这部舞剧的编导是李承祥、王希贤和蒋祖慧，作曲是吴祖强、杜鸣心等。下面我们将看到这部很有特色的舞剧。

舞剧的故事发生在70年前的海南岛。

开场是一个简短的序幕。椰林寨恶霸地主南霸天的土牢里，关押着丫头吴琼花。黑夜，团丁头目老四来到这里，他是奉命要卖掉琼花。琼花乘老四不备踢灭灯笼，夺门而逃。琼花一身红色衣裤。富有爆发力的动作，突显出她强烈的反抗精神和火暴的性格(如图 4-21)。



图 4-21 吴琼花

场景转换到黑夜的椰林中。

琼花不幸被疯狂追捕的老四抓到。随后赶来的南霸天怒不可遏，

叫家丁狠狠鞭打琼花。舞蹈用反复翻身的动作表现琼花痛得翻来覆去，但刚毅不屈，终于昏死过去。南霸天以为琼花已经死了，招呼随从们回府。

红色娘子军连党代表洪常青带着通讯员小庞，化装成小商人去执行任务，路过这里遇到苏醒过来的琼花，指引她去投奔娘子军连。在这里琼花有一个使人难忘的静止“阿拉贝斯”造型，整个身体轻盈地立在一个脚尖上，有向前飞翔的感觉。表现出她对新生活的憧憬和向往(如图 4-22)。

随后，琼花来到革命根据地，成了一名战士。

琼花和洪常青的性格，在夜袭南府一场戏里，都得到进一步表现。

南霸天“五十大寿”，宾客盈门，一片喜庆。一群黎族少女被强迫来为他跳舞助兴。洪常青化装成华侨巨富的儿子归国探亲，一身白色西服，带领小庞假装前来祝寿。他已和娘子军约定，午夜时里应外合，一举消灭敌人，活捉南霸天。

入夜，琼花和战友潜入南府，与小庞联络上，等待接应红军大队人马。琼花偶然看见南霸天出门送走客人，按捺不住心头怒火，不顾战友阻拦，开



图 4-22 常青指路

枪打伤了南霸天，破坏了原定的作战计划。洪常青急忙冲出卧室举起手枪左右连击，打倒两个持枪跑来的团丁。外面的队伍听到枪声打进府内，南霸天和老四已经从院子里的一个地下暗道潜逃。琼花违反纪律，致使仇人逃脱，感到非常懊悔。

接下来的第四场，是一种安详欢乐的场面，与前后紧张激烈的战斗气氛形成了鲜明对比，使整部舞剧显得富有变化，更加多姿多彩。这种艺术手法也是别具匠心的。

娘子军营地面临万泉河，高大的英雄树花红似火，映衬在蓝天白云之下。娘子军战士在这里练兵，她们手持步枪，舞蹈整齐有力。随后由洪常青来给她们上政治课。课后琼花为自己违反纪律的错误而深思。她用舞蹈动作回忆了擅自开枪的情形，悔恨不已。但她已经明白了革命的远大目标，知道今后该怎么做，心中又豁然开朗。

乡亲们来了，他们为娘子军送来了一篮篮荔枝和新编的斗笠。在“万泉河水，清又清”的歌声中，战士与乡亲们跳起了《斗笠舞》等富有民间风格的芭蕾舞。军民联欢的气氛热烈而和谐(如图 4-23)。

后面两场，特别突出了洪常青威武不屈的形象。



图 4-23 军民鱼水情

在激烈的山口阻击战中，他为了掩护大部队转移，不幸重伤被俘。

南府的后院，一片慌乱。老四拔枪威胁团丁，要他们出去顶住。反动军官不顾南霸天哀求，带领残兵抢先逃命。家眷们跌跌撞撞，指使仆役运走贵重财物。团丁接二连三跑来向南霸天报告：红军节节逼近。南霸天心生一计，叫人在大榕树下堆起干柴，接着带来关押着的洪常青。他一会儿利诱一会儿指着柴堆威胁，要求洪常青给红军写信退兵。洪常青拖着负伤的身躯，破烂的军服沾满血迹，但大义凛然，无所畏惧。他夺过南霸天手中的信纸，捏成一团，狠狠砸在对方脸上。这时有一个激动人心的舞蹈场面，洪常青旋风般旋转，腾空大跳，像雄鹰翱翔。南霸天俯身屈腿，转来转去，无可奈何。一队黑衣团丁虽然手持刀枪，但被洪常青的气势震慑，抱头鼠窜。这样的舞蹈，在高与低、奔放与委琐的对比之中，突出了革命英雄的光辉形象。

南霸天气急败坏，指使团丁们把洪常青绑在大树上。洪常青甩开团丁，毅然走向大树，踏上柴堆。当熊熊大火燃起的时候，洪常青庄严地举起了拳头……

舞台暗转之后，旭日东升，霞光万道。枪声阵阵，军号声声，红军攻进了椰林寨。南府后院一片混乱。琼花冲进来，击毙了老四和南霸天。

军民齐集大树下，营长宣布琼花继任娘子军连党代表。琼花接过洪常青留下的公文包，宣誓继承烈士遗志，革命到底。解放了的群众也加入了红军。

“向前进！向前进！战士的责任重，妇女的冤仇深……”在红色娘子军的战歌声中，更加壮大的队伍一字排开，高举刀枪，排山倒海，向前推进！

(八) 舞蹈精品晚会

这场演出，是一台小型舞蹈的优秀节目，有外国的，也有中国的。这些节目经常出现在舞台上，常看常新，韵味无穷。

1. 《天鹅之死》(独舞)

整个舞台在黑暗之中。随着音乐如泣如诉的旋律，一束白光投射在全身雪白的“天鹅”身上。她双臂平伸像波浪一样波动，立起脚尖踏着碎步，和着乐曲缓缓移动(如图 4-24)。在生命垂危之际，她怀着生的渴望，旋转着，挣扎着。她想飞，但“翅膀”已经无力。她终于耗尽全身力气，滑倒了。她双臂



图 4-24 美国 ABT 芭蕾舞团演出《天鹅之死》

伸向前，仍在呼唤着生命。最后颤动了一下，静静地俯身在伸出的腿上。那羽毛般的白色短裙一散开，看起来更像一只天鹅(如图 4-25)。



图 4-25 安娜·巴甫洛娃《天鹅之死》舞姿

这个长度只有一分钟的独舞，显得十分单纯，也没有使用很多技巧，但是几个动作都设计得精确而独到。舞蹈不仅外形优美，更是细微地揭示了人物的内心活动，而且富有象征意味。正如它的编导者所说：它不仅给人以“视觉享受”，“而且能够激励情感和丰富想象”。

《天鹅之死》是著名俄国编导家福金的代表作之一，创作于 1905 年。这个近一百年来风靡世界芭蕾舞台的小舞蹈，好像是“得来全不费工夫”。当时巴甫洛娃要在皇家歌剧院的音乐会上表演舞蹈，苦于没有合适的节目，于是求助于一同共事的福金，请他为自己创作一个独舞。当时福金正沉浸在《天鹅》的乐曲中。这首曲子是法国作曲家圣桑的《动物狂欢节》组曲中的第十三曲。《天鹅》用大提琴与钢琴演奏，表现天鹅划破静静的湖面、自由自在遨游的情景，充满了诗意。福金立即感到可以用这首乐曲为她做点什么。他十分了解巴甫洛娃，她有极好的舞蹈技巧，身材纤细，神态略带忧郁，如果扮演

天鹅一定很理想。福金马上行动起来，当场编了一个表现一只受伤的天鹅临死前情景的独舞，取名《天鹅之死》。据说只花了几分钟。这件事，在舞蹈界传为佳话。但是，我们不能认为一件优秀作品的创作可以轻而易举。应该说，这种“即兴”创作的成功，是建立在两位艺术家高度的艺术修养之上的。这应了文艺界的一句老话：“长期积累，偶然得之。”

2. 《堂吉诃德》(舞剧中的双人舞)

芭蕾舞剧《堂吉诃德》，是根据西班牙著名作家塞万提斯的同名小说改编的，但是内容变化很大。这部舞剧之所以享有盛名，除了总体设计的成功之外，特别因为它有非常卓越的双人舞。其中最著名的是在第三幕中，酒吧侍女基特莉和当理发师的未婚夫的双人舞。这是他们为庆祝自己订婚而表演的一段舞蹈。现在流传下来的这段双人舞，是俄国编导亚历山大·戈爾斯基在1900年创作的。这段舞蹈，经常被列入国际芭蕾舞比赛规定节目。

芭蕾舞剧中的双人舞，一般都是为男女主角或其他重要人物设计的，能够比较充分地表现剧中人物的性格和演员的舞蹈技巧。传统双人舞有一套模式。通常开始是合跳一段慢板舞蹈，两人配合着做一些轻缓的旋转、托举等动作，富有优美的抒情意味(如图4-26)。

接着是男女交替各跳两次独舞，在这里可以充分展示个人技巧。第一次男独舞一般为高难度的跳跃动作，随后的女独舞则做一系列精致的技巧动作，男女分别表演的第二次独舞，多为高难度的旋转。最后又是两人合舞，舞蹈的格调多为欢快活泼的快板。在这个模式中，男女分开进行的独舞，用“行话”说叫“变奏”，意思是在双人舞基础上的发展变化。这段舞蹈的背景，是热闹的广场舞会。由于剧情的需要，这段舞蹈富有西班牙风格，总的情绪热烈欢快。女演员的黑色紧身上衣和鲜红的短裙，男演员的黑色的镶着金边的紧身衣裤，一出场就十分打眼。舞蹈动静结合，特别是合舞时的扶举动作潇洒漂亮。女演员可以单腿立在脚尖上做出舞姿稳稳不动。第一次男独舞中，有连续的带着旋转的大跳，把技巧发挥到极致。第一次女独舞，演员手持西班牙式的扇子，主要是立在脚尖上连续跳转，灵巧活泼、热情奔放。各自第二次独舞，是比较纯粹的旋转，例如男子单腿直立，另一腿抬旁腿连续转16个圈；女子则一腿在脚尖上直立，另一腿像挥动鞭子一样，连续转32个圈。最后，以令人目不暇接的快速双人合舞而结束。

这段双人舞一直为许多优秀舞蹈家所青睐，并把它看作是显示专业能力



图 4-26 英国皇家芭蕾舞团演出双人舞

的标尺之一。

3. 《雀之灵》(独舞)

每当观众看到傣族舞蹈家杨丽萍那酷似孔雀头部动作的灵巧的手势，以及婀娜的舞姿，无不啧啧称赞。这是杨丽萍自编自演的一个杰作，首演于1986年。

《雀之灵》表现的是一只白孔雀，它晶莹、高洁、亭亭玉立。舞蹈动作具有傣族民间舞的特点，并且充分运用了从手指、手腕、手臂、肩膀，到胸部、腰部以及头部等各个关节。

在旭日光环的衬托下，孔雀的灵性与神韵展现在观众眼前。可以看出，孔雀在梳理羽翅，又漫步林间；在溪中戏水，又迎风起舞，等等，形象生动而优美。这是一个抒情舞蹈，着重于表达感情，表现了人们对生活的热爱，对美好事物的向往。

孔雀舞本是傣族的传统舞蹈，具有悠久的历史。传统的孔雀舞的内容都是来源于当地的神话传说，而且是由男子表演。表演者身上装饰着用支架做成的孔雀翅膀和羽尾。到了近期，孔雀舞才由女子表演，而且搬上了舞台。杨丽萍的《雀之灵》继承了这个深厚的传统，但是又完全根据自己对实际生活的观察和体验，加以艺术的升华，创造出了这样一个出神入化的舞蹈形象。传统——生活——创新，这三种因素，在这里得到了高度的融合。

4. 《金山战鼓》(三人舞)

南宋名将韩世忠的夫人梁红玉抗击金兵的故事，一直为世人传诵。史书上关于韩世忠的传记中，也记载梁夫人亲临前线擂鼓助战，使金兵无法渡江。《金山战鼓》所依据的，就是这个真实的历史故事。

这虽然是一个小型的抒情舞蹈，主要是表现梁红玉的爱国精神和英雄气概。但是为了让人物显得具体生动，编导者精心设计了一系列细节，其中包括登舟观阵、擂鼓助战、初战告捷、谈笑败兵、再战顽敌、中箭负伤、对天盟誓、拔箭再战和大破敌兵。舞蹈和音乐都富有中国传统风格，与人物和故事十分融洽。

《金山战鼓》近20年来一直是舞台上的保留节目。它曾经在1980年第一届全国舞蹈(独舞、双人舞、三人舞)比赛中，获得编导、作曲、表演、服装设计四个一等奖。

舞蹈开始，急促的音乐声中，在绣有“梁”字的大旗下，梁红玉的两个幼子为前导，拥出了头戴花翎、身披红斗篷、英姿飒爽的梁红玉。

母子三人从山坡上下来，登上战船，察看敌情。接着他们擂起战鼓，助阵杀敌。初战告捷之后，敌军又来进犯。梁红玉将鼓移到船头，激战中肩部受伤。她强忍疼痛跪在鼓上，让孩子们把箭拔出来，继续擂起大鼓，直到取得胜利。

舞蹈动作大量吸收了传统戏曲舞蹈的精华，有“跨腿”、“大踏步”、“掏翎子”、“掖腿转”、“小跺泥”等，并且把动作加大。还运用了许多武功和翻跟头的技巧。舞蹈动作还充分利用了舞台上的主要道具——鼓，例如在鼓上

做前手翻，从地面做前空翻上鼓，后手翻下鼓，以及围着鼓做串翻身击鼓等动作。这既加强了舞蹈的技巧性，也突出了人物的英雄性格。

5.《古典女子四人舞》

在演出之前，让我们先看一幅铜版画(如图 4-27)。

这幅画记录下了一个著名的芭蕾小品，这就是古典女子四人舞。这个节目是 1845 年在伦敦国王陛下剧院上演的。先不说舞蹈编排得如何，单就演员阵容来说，绝对是空前的。同台演出的，是那个时代最耀眼的四颗芭蕾巨星。一百多年了，通过当时的记载和评论，我们仍然确信这是芭蕾史上一个辉煌的创举。



图 4-27 古典女子四人舞铜版画(1832 年)

这个舞蹈诞生的情况是这样的。国王陛下剧院的经理本杰明·拉姆利邀请舞蹈编导儒

尔·佩罗，希望他采用普尼的音乐，编出适合玛丽·塔里奥妮、卡洛塔·格利西、范妮·切里托和露西尔·格拉恩同台表演的舞蹈。玛丽·塔里奥妮是当时最负盛名的舞蹈家，原籍意大利，她主演的《仙女》，自 1832 年首演后就光照舞坛。另外三个人都是后起之秀，舞蹈技巧在当时也是拔尖超群。明星之中，只有范妮·艾尔斯勒没来参加，这是因为她与塔里奥妮是舞台上的竞争对手，以免发生矛盾。

据说佩罗首先遇到的问题是角色的分配，他必须让每个来参加演出的人都感到满意，每段独舞必须体现舞蹈家的独特艺术才能，同时又不能让某个人更出风头，而赛过别人。佩罗凭着自己与四位舞蹈家在艺术上有过亲密的

合作，而格利西还是他的妻子的关系，自信能够胜任这份工作。但是，眼看就要成功，“谁第一个跳”、“谁最后跳”却又成了问题。除了让塔里奥妮第一个跳大家没有意见外，“谁紧挨着她”又争吵不休，以致不肯同台演出。剧院经理想出了好主意：按照舞蹈家的年龄大小，从小到大先后出场。这一妙计得到舞蹈家们的认可。出场顺序是：格拉恩(24岁)、格利西(26岁)、切里托(28岁)、塔里奥妮(41岁)。看来，剧院经理拉姆利确实是一位处理人际关系的高手，但是这几位舞蹈家虽然在艺术上令人赞赏，但她们的心胸却不值得恭维。同时从这里也可以看出，当时西欧舞蹈明星的思想和演艺界的风气，实在很糟。

开场时，四位巨星手拉手成为一排出来。她们身着轻薄的纱裙，头上装饰着白色的花冠，只有切里托把花戴在脑后的发髻上。她们面带微笑，三人伸出手臂向年长的塔里奥妮鞠躬，塔里奥妮则报以嫣然一笑。四人舞在温柔的寂静中开始，以塔里奥妮为中心，静止在画中这个美丽的集体造型上。

舞蹈开始是引子，格拉恩在快速的快板中首先起舞，接着是切里托和格利西的双人舞，双人舞将近结束时，塔里奥妮以高而轻巧的大跳横穿舞台，仿佛化作了一团空气。下面又是几段独舞。首先是格拉恩不停地脚尖旋转和跳跃，绕着整个舞台，速度快而轻巧，散发着青春的活力。第二位是格利西，她跳了段轻快有力的舞蹈，虽然只有几分钟，却展现了她的全部才华和光彩。年长的塔里奥妮和最年轻的格拉恩一起跳起了短小热情的舞蹈。切里托以优美的亮相在旁等候出场，双人舞一结束，她像利箭一样，以快速的旋转向着舞台的对角线奔去，结束在稳健、安详的舞姿上。塔里奥妮跳的压轴舞段是最难的，但她毫不费力，做出轻盈的跳动，典雅的姿势，尤其是在空中出色的控制身体的能力，停顿时显露出的完美平衡和娴熟的技术，令观众眩惑不已，把节目推向了高潮。最后，三位舞蹈家过来合舞，共同展示精湛技巧，结束时，舞蹈家们又摆出了开头的那温柔亲切的造型，凝然不动。

1927年，英国舞蹈家安东·道林(1904—1983)根据这幅铜版画和当时的记载，重新恢复了这个世界作品，首次演出是在美国芭蕾剧院，获得极大成功。1972年纽约市中心剧院再次上演了这部名作，从此世界各国争相演出。1983年，中国中央芭蕾舞团邀请安东·道林来华，排演这部作品，并将其成功地搬上我国舞台。

结束语

亲爱的读者，当你读完这本书的时候，你是否感觉到舞蹈艺术的美妙？你一定对舞蹈艺术有了更多的了解，但愿你对它产生更大的兴趣，深入其中，愿意为舞蹈艺术奉献自己的热情、智慧与创造。将来无论把它作为你的专业或是业余爱好，舞蹈都会使你感悟艺术的无穷魅力，会使你的人生永远焕发青春的光彩。

舞蹈作为一切人类艺术中最古老的一支，以美化的人体造型和内涵丰富的肢体语言为表现手段，传达审美情感和审美理想，使欣赏者从领会美的情趣过渡到情感的欣赏和心理共鸣。相对于其他艺术形式，不借助于任何工具，直接以感受最敏锐、表情最丰富的人类躯体为艺术载体，来表达或再现生活。因此舞蹈满足抒发情感需要的艺术功能显得尤为突出。诚如文学先驱闻一多先生所说：“舞是生命情调最直接、最实质、最尖锐、最单纯而又最充分的表现。”本书向读者介绍了舞蹈的一些基础知识，引导大家理解舞蹈艺术的艺术语言，以领略和感受人类特有的诸多思想感情。

人类情感和人类智慧并列，同时成为人性的两大特征。高尚人格的培养，以培养纯朴、真诚的情感为基础。通过舞蹈表现的思想感情来感染人们，用正确的爱与憎，真诚的欢笑和泪水塑造人格，这就是舞蹈的美学意义之所在。如果本书能于点滴之间给予读者这样的启迪，那就是它的初衷。

近年来，舞蹈艺术展现了空前的发展前景，日益受到越来越多的人喜爱。特别是无数青少年利用业余时间求艺问学，对舞蹈产生了极大的兴趣，并在了解舞蹈艺术方面取得了令人欣喜的进步。然而，在我们的常规教育中，由于种种原因，舞蹈还远远不及音乐和美术的普及，舞蹈不仅极少走进课堂，而且少年儿童很少有机会接触到舞蹈知识。我们真诚地希望，随着素质教育的深入开展，舞蹈不仅仅只是在剧场里给人们带来美好享受，同时也能进入人们的日常学习和生活中，感悟艺术、陶冶人生。愿这本书能为新世纪的舞蹈教育、为新一代青少年的成长做一点贡献。

参考书目

王克芬，隆荫培主编. 中国近现代当代舞蹈发展史(1840—1996). 北京：人民音乐出版社，1996.

[德]库尔特·萨克斯著，郭明达译. 世界舞蹈史. 上海：上海音乐出版社，1992.

[美]约翰·马丁著，欧建平译. 生命的律动——舞蹈概论. 北京：文化艺术出版社，1994.

欧建平. 外国舞坛名人传. 北京：人民音乐出版社，1992.

朱立人. 世界芭蕾史纲. 北京：中国戏剧出版社，1994.

李洪明主编. 艺术鉴赏. 北京：东方出版社，1997.

隆荫培，徐尔充编著. 舞蹈概论. 上海：上海音乐出版社，1997.

孙景琛，彭松，王克松，董锡久. 中国古代舞蹈史. 北京：北京舞蹈学院(内部出版)，1983.

[苏联]罗·扎哈罗夫著，戈兆鸿、朱立人译. 舞剧编导艺术. 合肥：安徽省文学艺术研究所(内部出版)，1984.

[俄]鲍恰尔尼科娃等著，朱袭明译. 艺术瑰宝——芭蕾. 桂林：广西师范大学出版社，1999.