



中国芭蕾艺术发展道路的回顾与前瞻

发布时间：2010-07-05 12:35

来源：

编辑：离退休干部局

叶 林

我国的芭蕾是从国外移植，在我们的土壤生根的艺术品种。它的形成比国外晚了三百多年，但是发展很快，已经玉树临风，花枝招展。回想它的过去，瞻望它的将来，实在有许多感触。

60年前，上个世纪的前半叶，我们对芭蕾舞还非常陌生，只知其名，未曾亲见。解放前少数人如戴爱莲、丁宁、胡蓉蓉等有幸先行，但也是开拓维艰，难成气候。只有在建国以后，特别是建国五周年以后，情况才发生了根本的改变。那时我们的民族民间舞已经站稳脚跟，有了长足的发展，能够向外交流吸收，加上前苏联无私的兄弟情谊，1954年派出了饮誉全世界的苏联国家大剧院芭蕾舞团，首先踏进北京当时新建的天桥剧场，演出了芭蕾舞剧《天鹅湖》、《宝石花》和《雷电的道路》，还带来了古典舞剧《吉赛尔》和根据肖邦音乐编创的《仙女们》。此外，我们还看到了苏联人民演员乌兰诺娃、列别申斯卡娅、普利谢茨卡娅、谢尔盖耶夫等的卓越表演艺术，看到了苏联人民艺术家法耶尔和功勋艺术家斯维特拉诺夫的指挥艺术和他们乐队的技巧辉煌的演奏，才使我们大开眼界，伸开双臂，迎接这朵夺目的舞剧奇花。我在文化部艺术局，常有临时没有来取的票，有幸多次观摩，得益巨大。

我们知道，在芭蕾舞的发展史上，主要有两种美学观点。一种观点认为芭蕾是“纯粹的舞蹈”，16世纪时这种观点占主要地位。当时的意大利舞蹈《皇后的喜剧芭蕾》编导博若耶就认为芭蕾是“几个人在一起跳舞的几何图案组合”。这种观点完全着眼于芭蕾舞的形式美，几乎完全不考虑舞蹈的内容和情节，只追求技巧的高超、场面的华丽。另一种观点强调芭蕾是“戏剧性舞蹈”。18世纪法兰西舞蹈家诺维尔的《舞蹈和舞剧通信集》代表了欧洲芭蕾革新的主流，体现了启蒙运动的人文精神，反对把芭蕾当作供贵族消遣用的装饰品。他认为舞剧要表现戏剧性内容，“情节和舞蹈设计要保持统一。有合乎逻辑的、明白易懂的故事内容作中心主题。和情节无关的独舞及舞蹈片段都得取消”，舞剧中“不仅是舞蹈技术光辉夺目，更须通过戏剧性表现，从情绪方面感动观众”。诺维尔的学生让·多贝瓦尔实现了他的主张，他所创作的舞剧《无益的谨慎》至今还在上演。说实话，两种主张都有所长，也有局限，都有它们的历史贡献。

十分幸运，我们一开始就和前苏联芭蕾舞有缘。苏联在列宁的“两种文化”的正确方针指引下，俄罗斯优秀文化不仅得到全面继承，而且不断提高和发展，让世界瞩目。俄罗斯芭蕾舞剧的深厚传统，也由此而得到继承和发扬光大。

在普希金、托尔斯泰、屠格涅夫、果戈理、高尔基和别林斯基、车尔尼雪夫斯基等先驱者的故乡，培育出一种富有俄罗斯人文精神和俄罗斯特有风格的芭蕾艺术，是水到渠成的历史必然。十九世纪中叶，它接受了法兰西和意大利芭蕾舞派的精华，很快地就形成了新的俄罗斯舞蹈学派，对芭蕾艺术有独到的见解，对所有的欧洲芭蕾经典剧目有不同的处理，有自身的艺术追求和艺术品格。这一切，都是很自然的事。

我怀着敬佩的心情，强烈地感受到斯大林时代的苏联芭蕾所取得的不平凡的成就。它不仅出现了一批又一批极为优秀的舞蹈教育家编导家和表演艺术家，而且创造了一大批经典性的优秀剧目。更重要的是，大批的苏联优秀舞

蹈家来华帮助我们培养了整整一代年轻的舞蹈精英，大批的中国学子被输送到苏联留学。俄罗斯的民族学派，不论是音乐、舞蹈或是其他艺术领域，都让我们得到了全面学习的机会，让我们开拓眼界，借鉴继承，少走了许多弯路，加速了我们的成长。这对我们芭蕾舞事业的建立和学术思想，都打下了坚实的根基，对我们芭蕾的艺术追求、艺术风格的形成，至关重要。可以说，我们的芭蕾舞艺术是吃俄罗斯芭蕾舞学派的乳汁长大的。不论以后的历史如何演变，这一段情谊，我们无论如何，也应永远铭记在心。

二

我自1953年调到文化部至今，已经整整56年，大半生都是在文化部的大屋檐下度过的。经历过风风雨雨，这当中欢乐多于眼泪。对于音乐舞蹈事业从无到有，所走过的路，所作过的战略思考，都未敢或忘。对于舞蹈学校、芭蕾舞团的筹建，过去在林默涵同志的直接领导下，我仍有深深的记忆。

1954年2月。第一位苏联专家奥·阿·伊莲娜应邀来京，为我们开办了第一期教师训练班，这是我们引进芭蕾艺术战略思考的第一步。首先是培养出一支芭蕾的教育和表演的骨干队伍。当年参加训练班的学员都是精心挑选出来的，他们仅用了半年时间，就奇迹般的完成了苏联舞蹈学校1—6年级的教学大纲，通过严格考试，全部及格。后来在实践中不断提高，成为同年创建的北京舞蹈学校和芭蕾专科的教学骨干力量，既是伊莲娜的好学生，又在结业后当了伊莲娜的好助手。

1957年，在苏联专家查普林的指导下，舞校排练演出了多贝瓦尔的舞剧《无益的谨慎》。1958年在苏联专家古谢夫指导下，舞校集中全力，成功演出了《天鹅湖》，白淑湘成为我国的第一位白天鹅。在此基础上，1959年底北京舞蹈学校建立了实验芭蕾舞剧团，这是我国有史以来的第一个专业芭蕾舞剧团，是中央芭蕾舞剧团的前身。继《天鹅湖》之后，1959、1960年，在古谢夫的指导下，又陆续比较从容地上演了《海侠》和《吉赛尔》。

这一时期，在苏联莫斯科国立戏剧学院舞剧编导系进修的蒋祖慧、王锡贤先后以优异成绩归国。1961年蒋祖慧在天津歌舞剧院上演了《西班牙女儿》；王锡贤在北京舞校实验芭蕾舞剧团上演了他的毕业作《泪泉》。

1963年，中央歌剧舞剧院成立，北京舞蹈学校附属的实验芭蕾舞剧团完成了它的实验阶段，并入了中央歌剧舞剧院，成为国家剧院。蒋祖慧在歌剧舞剧院执导了著名的芭蕾舞剧《巴黎圣母院》。整整十年的磨练，中国芭蕾在俄罗斯芭蕾舞学派的培育下，走完了它的第一个历史进程。这是一个艰难的历程，也是一个光辉的值得骄傲的历程，中国老一代芭蕾舞艺术家的贡献，功不可没。这又都是在文化部的战略思考下有步骤有层次地进行的。

三

1964年是我国芭蕾舞剧值得大书特书的一年，它响起了第一声春雷，由中央歌剧舞剧院芭蕾舞团成功地创作演出了大型芭蕾舞剧《红色娘子军》。这部四幕六场的舞剧，从戏剧构思、人物塑造、舞蹈设计、到每一个音符，都是自己创作的。那时苏联专家已全部撤离，在某种意义上，正好给我们的舞蹈家一个考验的机会。编导李承祥、王锡贤、蒋祖慧，作曲吴祖强、杜鸣心等，他们都是苏联专家培养出来的，却已经独树一帜，在芭蕾舞台上破天荒地塑造了英姿飒爽的“穿足尖鞋”的中国娘子军历史形象。

无独有偶，也是在这一年，又响起了第二声春雷，由上海芭蕾舞团胡蓉蓉、傅艾棣、程玳辉、林秧秧编导，严金萱作曲的芭蕾舞剧《白毛女》于同期出台，演出非常成功。这两部舞剧，一《红》一《白》，成为我国芭蕾舞历史的“20世纪经典”，永不消失的里程碑。

在欧洲，芭蕾舞的程式早已定型，所有舞蹈动作都非常规范，结构也趋于定型化，可以说近乎千篇一律。比如，从17世纪法国路易十四在巴黎创办世界第一所皇家舞蹈学校起，就规定了女演员要穿上特制的足尖鞋立起脚尖跳舞，确立了芭蕾的五个基本脚位和七个手位。五个基本脚位一直沿用至今。双人舞和独舞的结构也是定型的，连音乐的曲式也被定型。弄得当时的编导和演员都只能用心于舞蹈技巧，提高表演形象的优美、追求动作的精致绝伦、场面的华丽，重舞蹈形式而轻内容。

俄罗斯芭蕾在十九世纪有了突破，包括芭蕾音乐的突破。柴可夫斯基的舞剧音乐《天鹅湖》突破了过去一般带娱乐性的芭蕾舞剧音乐，赋予了深刻的思想和严谨而富于逻辑性的戏剧构思，同时，在创作方法上，又通过交响性的展开对人物个性进行刻画，使它具有歌剧和交响乐的深度。此外，他还有效地继承了过去芭蕾舞剧音乐的一些传统手法，采用了好些带有插曲性质的舞曲体裁，把它们贯串在整体之中。如第一幕的圆舞曲，形象地写出了宫廷生

活的气氛，在典雅的风格中，流露出一种内心的寂寞和偶尔出现的要求打破这平静生活的激动，很好地体现了王子的精神世界。至于第二幕表现天鹅的许多四拍子和八六拍子乐曲，则充满了抒情的气质，具有很大的歌唱性，使舞蹈编导艺术家们得以创造出许多举世难忘的天鹅舞蹈。令人印象最深刻的是柴可夫斯基在对天鹅的音乐形象刻画中，倾注了有关爱情的纯真和对自由的渴望的全部人格化了的感情，对白天鹅的善良而坚贞的性格，给予动人肺腑的歌颂。由此可见，由于柴可夫斯基继承了以格林卡为奠基者的现实主义的创作方法，使这部舞剧至今还是舞剧音乐发展史上划时期的作品。任何人看到舞剧《天鹅湖》的演出，都不能不首先被它的音乐所激动。很可惜，他的这一部音乐力作一开始就遭到忽视，被当时的编导糟塌了，编导不重视也不适应柴可夫斯基的创作意图，仍然用老一套的只考虑娱乐不考虑内容的办法，把乐曲拆散，随意调动，结果完全失败。几乎让柴可夫斯基气得今后不打算再为芭蕾写音乐。幸而后来优秀的俄罗斯舞蹈家们把《天鹅湖》按着戏剧化的要求，把原曲重新进行整理。结果大放异彩，第一幕所有人物的音乐个性都非常鲜明。第二幕天鹅的舞蹈精美绝伦，至今仍为世界所有芭蕾舞剧团所沿用。可惜柴可夫斯基已逝，不及目见。

芭蕾舞剧的戏剧性因素、舞蹈因素和音乐因素三位一体，实在不能偏废。我们的两部舞剧创作，一开始也碰到了比柴可夫斯基更大的问题；芭蕾程式和阶级斗争现代精神发生矛盾，不突破就无法解决。比如说，过去芭蕾的双人舞是专供王子和姑娘表现爱情的舞蹈手段，不表现爱情就无法施展双人舞。外国芭蕾舞几乎离不开爱情，公主要配上王子，灰姑娘也要配上贵族，无论是喜剧悲剧，都和爱情有关。没有爱情的外国芭蕾舞大概是没有的。这并不是厚非这类题材，爱情是永恒的，爱情的价值永远是人生价值的一种体现。但是，生活里也有可以和爱情无关但比爱情更重要的东西，那就是自由和崇高的品德。这方面我们的民族戏曲可就丰富多了，《三岔口》、《空城计》、《红灯记》、《智取威虎山》，《芦荡火种》都没有写一丁点的情爱，但都很出名。也许，有人认为芭蕾舞剧不像其他艺术品种，它天生地只善于表现爱情、这种体裁只属于爱情题材，是这种题材的专利。这种意见也对也不对，应该承认，表现情爱的确是芭蕾舞剧的特长。不过，天下间从没有见过只能表现一种题材的艺术形式或艺术体裁，特长并不等于单一或唯一，这种认识对芭蕾舞的发展并不利，应该容许突破。我们的舞蹈家勇气可嘉，芭蕾舞剧《红色娘子军》居然大胆绕开了爱情，原本电影对洪常青和吴青华是有一点感情关系的，在芭蕾舞剧中不但没有渲染，反而被删掉了。在芭蕾舞剧中居然撇开情爱，而且更加集中地突出了人物的崇高品质，这是非常大胆而又富有创造性的突破。《白毛女》中的喜儿和大春确有一点情爱的苗头，但很快地就被拆散了，淡化了，几乎没有占什么分量。以后还有《沂蒙颂》和《草原两姐妹》，都没有表现什么爱情，它们表现的只有崇高。离开了爱情，双人舞就出现了问题，失去了对象，爱情的托举也无法施展了。独舞也缺少了双人舞的呼应，芭蕾舞的结构岂不是要散架了？但是，我们的舞剧还是找到出路，其中并不缺少双人舞，不过不是爱情的双人舞，而是女主角和地主恶霸斗争的双人舞，它不再是含情脉脉的托举，而是抓拿与反抓拿的斗争。这里面使用了戏曲武打的身段，依然很有戏剧性。这两种双人舞当然大不相同，但民族的风格和民族的舞蹈手法同样有它的审美趣味。

说到独舞，《白毛女》中表现喜儿躲在山洞里渡过春、夏、秋、冬四季的连续四段独舞，意境精美绝伦，很有创意。《沂蒙颂》中解放军伤员的独舞，不仅别致，还很感人，腿部受伤的人怎样跳舞，本是个难题，不料却充分发展了单腿支撑和翻滚的技巧，这也是芭蕾独舞的精彩之笔。

总之，我们第一批的芭蕾舞剧的成就是值得赞叹的。它完全不是欧洲芭蕾舞剧的模拟，而是从艺术思想到艺术方法的大胆的创新，在精神上艺术上都非常可贵，以表现崇高品格为目标的创新，成为我国芭蕾舞的鲜明特点。所以，当年我在《人民日报》上以《芭蕾舞艺术的革命》为题，大加歌颂。当然，这并不是说它们已经完全成熟了，有好些地方还有待加工提高。比如哑剧的成分还比较多，甚至连大幅标语口号都不得不搬上舞台，让人觉得艺术手法还不够丰富，舞蹈的表现力还不够高明等等，还有待我们的舞蹈精英们继续努力。

四

日月如梭，从我们自己创作出自己的具有民族风格的芭蕾舞剧起，转眼四十年又过去了。改革开放以来，我们的眼界更加开阔了。这一段期间，我们芭蕾舞团的队伍逐步扩大，和全世界的文化艺术交流日益频繁，演出了许多新剧目，芭蕾舞艺术的表现水平日益提高，我们许多芭蕾舞尖子参加国际交流活动，参加比赛，多次得奖，成绩斐然，在广州还有了自己的刊物。这些都是令人高兴的。

我想，我们对芭蕾应该有一个更高的目标，这个目标应该是：建立自己民族的芭蕾舞学派，让它以独特的风格，屹立于世界芭蕾舞艺术之林。我们的芭蕾舞已经走了六十年，从幼小的嫩苗成长为参天的大树，有了一个不小的队伍，积累了不少的经验，应该思考这个问题了。我们还不能自满，还要我们付出更大的努力。

按照我粗浅的理解，学派是一种主张，是一个体系，是一种精神，是一种风格，是一种凝聚的力量，对社会产生影响，得到社会的承认。只要达到这样的要求，我认为就可以成为一个学派。

学派有一个成熟过程，会发展、变异，也会衰亡，当然，也能复兴。法国的芭蕾舞学派就体现过这个过程。路易十四时期以前的芭蕾其实只是一种宫廷娱乐舞蹈，穿的是鲸骨裙，平底鞋，后来在文艺复兴思潮的影响下才慢慢发展起来。意大利、俄罗斯的芭蕾舞也是随着文艺复兴以及浪漫主义思潮的兴起和更迭而沉浮。我们现在正面临一个前所未有的大发展的时代，也应该有一个文化艺术大发展的时期，芭蕾艺术的发展，正适其时。

建立自己的民族学派，我想必须是两条腿走路。一条是向世界芭蕾文化和一切舞蹈文化广览博收。尽量吸收世界先进的芭蕾文化，广与交流，上演他们的剧目，学习他们的经验。但学习不能囫囵吞枣，要动脑子研究。上演他们的剧目也不能照搬，要有自己的理解，要敢于创新。要有独特的风格。这才是真正的交流，不能只是照本宣科，只是模仿。

还有更重要的一条腿，就是创造性地创作和演出自己的芭蕾舞剧，要不断探索，不断实践，不怕失败，摸着石头过河。这当中，有两个问题应该强调：首先是要和我们民族的传统文艺观、社会观接轨，和我们民族的人文精神接轨。我们的人文精神比欧洲的人文主义要早上好几千年，商周文化就有“天人合一”“宇宙和谐”的自然观和“皇天无亲，唯德是辅”的以人为本的民主思想。我们的文艺观要在这样的人文精神影响下，把整个大自然和社会都纳入人自身的胸怀。我们对待客观世界重感性，所以大自然无不打上人的思想感情的烙印，山水花鸟皆写意，落花流水都是情。总之，我们对世界的认知能力，认知方法；我们的感情世界和大自然的关系；我们的道德观和待人接物的准则；我们的风俗习惯等等，都很独特。这对我们的芭蕾舞民族学派的建立，是一个基础性的立足点，也是艺术创造的出发点。过去的继承只是盯着艺术传统，这很不够，要把哲学思维、道德思维和民族品格放在中心位置。

当然，还有一个问题，就是还要勇于在我们的文化艺术传统成就中大胆吸收，范围要继续扩大。我们的文化根底十分深厚，诗词歌赋，戏曲绘画，曲杂皮木，优秀成果多得很，表现手法十分丰富，都可以助我们一臂之力。戏曲和杂技的身段、技艺，文学作品的题材，美术绘画的意境，取之不歇，用之不尽。过去借鉴吸收，硕果累累，今后还要不断加强。它们对我们芭蕾民族学派的建立，作用至大。

（作者 二〇三站离休干部）

[【返回顶部】](#) [【打印本页】](#) [【关闭窗口】](#)

上一篇：喜看吴碧霞扮演于小芹

下一篇：既来之 则安之——抗癌小结



[关于我们](#) | [网站地图](#) | [版权保护](#) | [免责声明](#)

版权所有：中华人民共和国文化和旅游部 地址：东城区朝阳门北大街10号 邮编：100020

ICP备案：京ICP备18030242号-1 电话：010-59881114

网站标识码bm23000001  京公网安备 11040202440050号

