

□姬英涛

## 从芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》看中西方舞蹈的结合

中国舞蹈是开放活跃的，从不排斥外来舞蹈营养的滋养。20世纪30年代芭蕾舞传入中国，此后便更多注重搬演和介绍外国芭蕾舞剧。2001年5月2日由张艺谋导演的芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》在北京举行世界首演，舞剧在保留传统芭蕾元素的同时，将中国国粹艺术“京剧”与芭蕾完美结合，采用非传统的手段大胆创新，并把原著的叙述焦点迁移并使其主题得到升华，获得了巨大的成功。因此，对该剧的分析借鉴将对我们对芭蕾的艺术探索与创新大有益处。

### 一、《大红灯笼高高挂》的艺术特征

芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》(以下简称《大》剧)，运用芭蕾舞这种高雅艺术来表现许多带有中国传统文化特色的舞蹈场面，凸现了中西方文化的融合问题，给中国芭蕾带来的不仅仅是一个改良的芭蕾舞剧，更多的是一种大胆的创新精神。该剧将芭蕾的形式感与中国舞蹈的叙述性巧妙地结合，“吸收了西方电影的意识流、蒙太奇、剪影效果、电视连续剧的连接方式，把中国戏剧的虚实相生、中国绘画的大写意及多种姊妹艺术手段加以借用，极大地丰富了芭蕾舞剧原有的表现形式，不仅为全剧增添了不少耐人寻味的场景，而且推进了剧情的逻辑发展”。<sup>[1]</sup>这显然更容易被中国观众所接受，因为该舞剧除了对故事情节做了处理，还将中国的戏曲舞蹈融入其中，展现在观众面前的是灯笼的象征、京剧的意味以及中国传统的文化色彩，并进一步对舞剧进行了更艺术的处理。

### 二、从《大红灯笼高高挂》看中西方舞蹈的结合

#### 1. 中西方舞蹈语言的结合

##### (1) 外射与内收的结合

中西文化之艺术精神不同：西方文化的精神主外，一切思想知识与表现均以外在的事物为追求对象。动作多是离心的、星射的；中国戏曲舞蹈的动作正好相反，是向心的、集中性的。两腿本能的弯曲，且多交叉或盘坐，动作感觉是集中的。《大红灯笼高高挂》中舞蹈演员的下半身保持芭蕾舞的造型特征，外开的八字、绷立的足尖，无不彰显着芭蕾舞的高贵挺拔与开放；而上半身的手臂动作却保持了中国戏曲舞蹈的兰花指，并辅以道具手绢

和扇子来表现，这些舞蹈动作表现出了东方女性特有的内敛与矜持。下肢舞蹈动作的开放与上肢舞蹈动作的内敛，有机地融合使芭蕾舞剧更具有观赏性和可塑性。

##### (2) 重心高低的结合

东方舞蹈亲近大地或曰“立地”，西方芭蕾趋向天空或曰“向天”；古典芭蕾的重心提高，中国戏曲舞蹈动作重心降低；西方芭蕾的站立造型、小跳大跳、双人舞托举等，几乎全部趋向于天空，而从《大》剧中男女双人舞的表现来看，男演员不只是女演员的把杆儿，尤其是第三幕中武生与三太太的男女双人舞，更多地倾向于表现人物的内心情绪。舞剧中两人缠绵的动作除了简单的托举外，其他动作多在低空完成，更显示出复杂的人物关系，而这在其他芭蕾舞剧中很少见到。

##### (3) 一元动作与多元动作的结合

“芭蕾的动作是一元的，不分男女，不论表现任何故事，都是一组基本动作。中国舞蹈则完全不同，男女各有不同的动作系列，文舞武舞各有不同的基本动作，不但男女动作不可混用，甚至每一种舞蹈都有一种舞蹈的基本动作。”<sup>[2]</sup>从该舞剧中我们可以看到各种舞蹈元素，从序幕到第四幕女子群舞都是典型的中国古典舞造型，在第三幕中的男子群舞则是很有特色的中国民族民间舞蹈，还有舞剧中的“麻将舞”与中国的太极有机结合，尽管如此却并没有改变芭蕾舞剧的整体风格。这些中国舞蹈元素的融入，为舞剧增添了不少的亮点。在容易被中国观众接受的同时，也让外国观众对中国的传统舞蹈有了进一步的了解和认识。

##### (4) 肢体动作与戏曲表情的结合

西方芭蕾重视舞蹈的肢体表情，中国戏曲相对西方芭蕾更注重面部表情。中国舞蹈中的表情是构成舞蹈形象的重要因素之一，也是观众进行舞蹈欣赏、获得审美共鸣的桥梁。因此，中国舞蹈在表现人物形象的思想感情时，不仅凭借面部表情，而且要通过人体各部分协调一致有节奏的动作、姿态和造型来抒发和表现。动作节奏的快慢、力度和幅度的大小，都能鲜明地表现出思想感情的变化。在舞剧中最为突出的是第二幕中的京剧表演，其表演注重的是“人体动作”即“五法”——手、眼、身、法、步。“五法”从头到脚囊括了人体的各主要部位及

各部位的协调舞动，并能在芭蕾舞剧中把中国戏曲的舞蹈有机融入，确为该舞剧增添了不少光彩，也让整个舞剧显得别出心裁、颇有创意。

### 2. 中西方舞蹈服装、道具及舞台布景、音乐的结合

#### (1) 舞蹈服装与芭蕾舞剧的结合

有人说《大红灯笼高高挂》开启了“旗袍芭蕾”的先河，该剧服装设计出自法国舞台服装设计大师卡布伦之手。三位女主角各以红、黄、绿为其主色调，群舞演员则以青蓝色为衬托。为了不妨碍演员形态多变的舞蹈动作，所有丝绸面料的旗袍都在必要部分进行了特殊处理。舞台上的演员们手持扇和手绢，身着旗袍立于足尖，更能显出女性高挑、妩媚的风韵。

#### (2) 舞蹈道具与芭蕾舞剧的结合

道具在中国民间舞中占有特殊的位置，它不仅是角色身份的标志和典型环境的说明，还体现了表演者高超的技艺性，体现了技与艺的高度统一。舞蹈演员使用道具的娴熟技巧，能为舞蹈增添形式美感，还能提高舞蹈表演的审美价值和艺术感染力。道具的存在和使用对舞蹈作品来说，可以大大地丰富和增强艺术表现力和感染力。道具运用得当，会使舞者更快进入角色，使观众感同身受、如临其境。在该剧中的手绢、扇子、轿子、麻将、鞭子等道具在成功地刻画了人物形象的同时还为舞剧的发展埋设了伏线，从而很好地推进了剧情的发展、展现了人物之间的矛盾。这些道具的成功运用，是舞剧不可或缺的辅助手段。

#### (3) 舞台布景设计与芭蕾舞剧的完美结合

芭蕾舞的艺术特征是表现的虚拟性，是超现实的，它更多采用幻觉、梦境、意象化的手法，大多依靠舞台布景、灯光、服装等道具起作用。《大》剧结合中国舞蹈，更注重写实、更生活化的特点，从红灯笼的红色到三个人被处死时用鲜血染成的红墙，再到最后下雪时的白色，整个画面色彩感非常强，给观众以强烈的感官刺激。屏风、大红绸、灯笼、风筝等等这些极具中国特色的元素融入舞台表现中，更强烈地体现了当时中国浓郁的时代背景。

#### (4) 舞剧音乐与芭蕾舞剧的有机融合

该舞剧在音乐上，大量吸取了京剧、民乐、戏曲打击乐的元素，唢呐、笙、锣鼓、响板、二胡乃至提琴均次第出现。在祝寿的环节里还有京剧演出助兴的场面，甚至还有京剧青衣幽怨绵长的吊嗓，浑然再现了一个旧时代中国特有的祝寿场景。“在‘洞房’第一段的双人舞，老太爷身上披的大红花转瞬间变成了长长的红绸，就像是无法逃脱的圈套，是对三姨太命运的诠释，陈其钢的这段音乐配上这段舞蹈，把深宅大院才可能有的那种阴暗、晦涩以及奇怪的氛围结合得妙不可言。”<sup>[3]</sup>为此打造了一出地道的具有中国民族化的芭蕾舞剧音乐。

### 3. 传统文化习俗的介入

舞剧对人物情感与性格的刻画更深刻，为了更好地表达中国人的情感，展现中华文明的博大精深，舞剧对

传统文化的影印也着实费了一番心思。首先，“作为题眼的‘红灯笼’其用途除了照明，一般多用于节庆、婚嫁之时，这原本象征喜庆、显示富贵的吉祥物在本剧中却成了获得宠幸的一种标志……”；其次，第三幕中的“镜子舞”，二太太在告密成功后，揽镜自顾，却从镜中照出大太太的嘲讽和自身心灵的扭曲等，最后处死三人时由白色变成血红的整面白墙，都使剧中情节起伏达到高潮。舞剧中的“麻将舞”满台皆活，一跃成为四个主人公勾心斗角的场所，“巧妙地反射出互相猜疑、钳制，与剧中人物的陷害争斗相呼应”。响板铿锵下奇特的群舞表演，把赌台上的惊心动魄和大宅门里的飞短流长的扭曲心态表现得活灵活现。从舞剧的整体编排上来看，“舞剧用细腻的舞蹈语汇讲述了特定年代下妻妾成群的‘老太爷’，与三个姨太太以及姨太太与情人之间畸形、曲折而复杂的关系。舞剧除了用‘足尖上的艺术’展示其凄婉的戏剧情节外，突破了传统意义上的芭蕾程式……”。这就巧妙地将中国的传统文化习俗介入，给观众以很强的视觉冲击，对中国芭蕾民族文化发展的开拓做出了贡献。

在中西方文化的交流中，我们应该在接受外来文化的同时，坚守本土文化的承袭。“取其精华，去其糟粕”，使两种文化更有机地结合。对于国内的舞蹈艺术，其发展只有依靠民族文化的、哲学的和美学的坚实基石，才能使其无论是批判还是建构，才有文化的广度、美学的高度以及哲学的深度，我们的艺术的本土定位才能成为现实。如果我们坚持用时代精神、民族精神与艺术精神建构我们本土的舞蹈艺术，那么，中国舞蹈文化必将在东西方文化的冲突中最终走向融合，并在全球化的世纪里将自己纳入世界民族舞蹈文化的轨道。芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》，对中国舞蹈和西方舞蹈进行了卓有成效地融合，为此，我们也从中看到了中国舞蹈的民族特色以及文化习俗，同时使中国的芭蕾舞剧更快地步入国际化。

#### 参考文献：

- [1][3] 赵铁春：《舞蹈鉴赏》，湖南大学出版社，2009年版。
- [2] 于平：《中外舞蹈思想概论》，人民音乐出版社，2002年版。
- [4] 王克芬、隆荫培：《中国近现代当代舞蹈发展史》(1840—1996)，人民音乐出版社，2004年版。
- [5] 中国大百科全书出版社编辑部：《中国大百科全书》(音乐舞蹈)，中国大百科全书出版社，2004年版。
- [6] 资华筠：《影响世界的中国乐舞》，文化艺术出版社，2003年版。

(作者单位：河南科技学院)

责任编辑：高师大