





FEATHERS AND FLAMES

百炼火鸟

第一代火鸟卡莎维娜
(上及左图) 与兼演伊凡
王子的编舞家福金(左
图) 摄于1910年巴黎的
首演会上。

史特拉文斯基 (Stravinsky) 的《火鸟》百年来曾有过许多不同的演绎, 不过, 只有一个版本忠于原著的精神。克莱尔·拉索尔 (Claire Wrathall) 追述这出芭蕾舞剧不同凡响的编舞历史。

套用在南非出生的前英国皇家芭蕾舞剧院总监莫妮卡·梅森女爵士 (Monica Mason) 的话来说, 为既定的角色而跳, 抑或演绎专门为你创作的角色, 两者就像是成衣与高级定制衣服的差别。

与时装一样, 芭蕾舞也是用身体表现的艺术形式。在亲身参与的过程中, 编舞家与舞蹈演员一起在排舞室里练习, 不仅以语言, 还通过舞步、姿态、把他 (编舞家多为男性) 脑海中出现的影像传达, 必要时还要亲手纠正舞者的姿势, 将想象化为现实。

这正是舞蹈代代传承的根本: 通过口耳相传、动作模仿, 由资深舞蹈演员传给初级舞蹈员, 由导师传给学生, 与原著一脉相传。不过, 让我们再次套用裁缝的比喻, 经不同舞蹈演员多次“试身”后, 舞蹈可能会随时间改变, 在某些时候, 这条连线可能会磨损、松脱, 甚至断裂。

英国皇家芭蕾舞剧院版本的史特拉文斯基《火鸟》却与众不同。尽管已经有100多年历史, 它依然与舞剧的原创者、俄罗斯编舞家及舞蹈大师米哈尔·福金 (Michel Fokine) 的理念紧密相连。

1910年福金为俄罗斯芭蕾舞团创作的舞剧《火鸟》在巴黎首演。他为俄罗斯传奇芭蕾舞家塔玛娜·卡莎维娜 (Tamara Karsavina) 创作了非凡的角色。1954年该剧在英国重演时, 正是由卡莎维娜指导担任主角的英国芭蕾明星, 后被封爵的玛歌·芳婷 (Margot Fonteyn): 数十载后, 玛歌·芳婷又再指导首次在剧中担纲演出的梅森。薪火相传, 梅森继续给当代皇家芭蕾舞舞蹈演员传授独家



心得, 传达福金对舞蹈要求的原意。这出芭蕾舞拥有自己的纯美传统, 非其他同期舞蹈作品可比。

因此, 我们今天才可以欣赏到《火鸟》的主角不是温顺公主被困鸟身 (绝不是《天鹅湖》)。相反, 火鸟是一只令人畏惧、却又美丽迷人的猛禽。(福金在首演排练时, 曾对娇小的卡莎维娜说: “我要翅膀孔武有力, 富于节奏。” 其后, 卡莎维娜建议芳婷张露出齿来表现愤怒。) 不管火鸟有多勇猛, 有一天, 她却被路过的伊凡王子捕获。她力求获得自由, 恳求王子释放她, 最后用尾部的一根神奇羽毛换取了自由。

后来, 她却从敌人变为恩人。伊凡误入魔幻花园, 遇到12位正在玩抛接金苹果游戏的少女 (一场大胆创新及变幻莫测的舞蹈)。王子与美丽的柴瑞芙娜相恋, 然而, 俄罗斯民间传说中的永恒恶魔卡司契和他手下的妖怪忽然出现, 包围少女。接著由一大群舞蹈演员跳出一段悸动心魄的舞蹈“地狱之舞”。在危急关头, 伊凡召唤火鸟, 在火鸟的帮助下, 伊凡杀死了卡司契, 让柴瑞芙娜重获自由, 与伊凡共谐连理。最后一幕, 卡司契的宫殿神奇消失, 被诅咒为石头的武士重获生命, 全剧以“大团圆”告终。

火鸟这个角色在芭蕾舞界的难度数一数二。“它对舞蹈技巧的要求出奇地高,” 意大利出生的芭蕾明星玛娜·贾莉亚丝 (Mara Galeazzi) 说, “而且, 因为有很多跳跃动作, 非常耗费体力, 同时你还得挥动双臂, 引发背部剧烈痛楚。” (大部分古典芭蕾舞剧要求精致、快速而复杂的舞步, 舞者可以保持优雅的“port de bras”, 即芭蕾舞术语中舞者的手臂姿态)。“不管你体力有多好,” 这位当代优秀的火鸟芭蕾明星又说, “跳完第一节之后, 你已筋疲力尽。”

学习扮演这个角色之难已在意料之中。首先是数之不尽的细致舞步。多年来, 这些舞步均被笔录



右图: 1956年, 玛歌·芳婷的火鸟造型。
左图: 为1954年的一场演出, 当时69岁的卡莎维娜指导芳婷。
上图: 布兰奇 (Jacques-Emile Blanche) 于1909年为卡莎维娜绘画的肖像, 她身穿由里昂·巴克斯特 (Léon Bakst) 设计的火鸟舞衣。





左图：当代火鸟、芭蕾明星贾莉亚丝。
右图：玛歌·芳婷的学生莫妮卡·梅森是1970年代的伟大火鸟。

于纸上，以点、破折号、弧线及交叉等符号的不同记录系统，在谱表上记下每一个姿态、手势及移动方向。（17世纪时已出现用符号来标示舞步的不同方法，当时路易十四要求他的舞蹈老师皮耶·波尚（Pierre Beauchamps）思考“在纸上呈现舞蹈的方法”。现在，有不少编舞记录“语言”，使用最广的班尼虚（Benesh）记录法诞生于1950年代。）

虽然舞蹈符号及录像芭蕾舞的主要教学工具，但给予舞者的指导依然有限。真正的考验是芭蕾舞者努力挥动双臂仿如展开双翅时，如何解决手指的痉挛；在双人舞之后如何克服几乎随之而来的晕眩；如何令扮演的火鸟活灵活现，在舞台上飞跃。正如舞评家茱蒂丝·麦克莱尔（Judith Mackrell）的描述：“爆发性的跳跃以及热烈的静止，必须具备轻盈的技巧与足够的力量，以表现飞翔中的鸟儿；以准确的音乐感来表达史特拉文斯基抑扬顿挫的节奏；还要有丰富的表情，戏剧化地展现狂野的性情。”那隐含的异国情调、几近诱惑的张力就更不用说了。俄罗斯评论家格娜迪·斯马柯夫（Gennady Smakov）在评述俄罗斯芭蕾舞团这出原创舞剧时写道，卡莎维娜的原创演绎“在1910年代笼罩巴黎的情欲暮光中唤起了独特的共鸣。”

那么，如果导师曾经浸淫于角色之中，更为重要的是，亲身演绎过角色，那就最好不过了。“莫妮卡倾囊相授！”贾莉亚丝回想起师从莫妮卡·梅森的日子，笑着说。“我尝试吸收她从玛歌（芳婷）身上学到的一切。我记得她教我观察小鸟，看它们如何快速转动头部和翅膀，想像它们一旦被抓后会有什么反应。”

莫妮卡·梅森在1978年首次演绎该角色时，同样感到“需要与过去联系，要有过来人示范那种感觉。”她恳求当时已是皇家芭蕾舞团首席舞蹈员的玛歌·芳婷指导她，不过，即使年届59岁，芳婷还没有从舞台上退下，按常规也不会教导学生。她后来改变主意，花了一个小时指导梅森，向她解释在俄罗斯民间故事中，传说火鸟是吃人的鸟，极其凶恶，而从王子抓住她的那一刻起，她因王子竟敢触碰她而心生怨恨。

梅森记得玛歌·芳婷继续引述一些卡莎维娜当

“你本来是一只野鸟，从来没有让人类的手碰触自己的身体，你从来没有被抓，那是非常恐怖的事情。”

年指导她的话，谈到凶猛火鸟的自尊，尽管她内心深处积压着对王子的仇恨，还有央求获得自由时的屈辱。“即使是只麻雀也会注意到别的鸟儿落在它栖息的枝头，那是它的地方。”卡莎维娜说。“所以，想象一下有一个男子入侵火鸟的领土，甚至抓住她，这会是怎么样的感受”。当年卡莎维娜这样对芳婷说：“你本来是一只野鸟，从来没有让人类的手碰触自己的身体，你从来没有被抓，那是非常恐怖的事情。”

无论这个版本多么可靠，但芭蕾舞仍然是一种多变的艺术形式，其他国际舞蹈团体的《火鸟》演出却未有如此忠于原著。其实，自这个原创剧出现以来，诞生过无数版本的《火鸟》，灵感来自同一个民间故事，同样在闪烁亮丽、充满节拍及大胆创新的配乐中演出。

巴兰钦（George Balanchine）曾与谢洛姆·罗宾斯（Jerome Robbins）合作，为纽约城市芭蕾舞团重编全新版本（由夏卡尔（Chagall）设计布景及时装）；近年则有俄罗斯的莫斯科大剧院芭蕾舞团前总监罗曼斯基（Alexei Ratmansky）的版本。20世纪下半叶，几乎每一位著名古典编舞家都改编过《火鸟》：塞吉·李法（Serge Lifar）、格伦·泰特利（Glen Tetley），还有为巴黎歌剧院芭蕾舞团编排全男班演出的莫里斯·贝嘉（Maurice Béjart）、为汉堡芭蕾舞团编排科幻版本的约翰·奴麦尔（John Neumeier）以及为纽约哈林舞蹈剧场编导加勒比海版本的约翰·达拉斯（John Taras）……然而，英国皇家芭蕾舞剧院的版本，包括娜塔莉亚·贡察洛娃（Natalia Goncharova）夺目华丽的俄罗斯设计，最好地保留了原有《火鸟》的神韵。从福金第一代的精彩演绎，传承4代芭蕾舞大师，基因始终如一，或者说，从第一代到现在，中间只经历了3次转接。❖如需了解有关本文的更多独享内容，请访问 patek.com/owners，点击 Patek Philippe Magazine Extra。

