

五十六年前金秋的一个傍晚，我到首都剧场门口去等退票。那时候我才二十出头，喜欢看电影、观剧，有的能事先买到票，或开演前去还在售票，有的就只能抱着侥幸心理，赶在开演前去等退票。首都剧场平时演话剧，那天却上演芭蕾舞《吉赛尔》，是古巴国家芭蕾舞团的访华演出。事过半个多世纪，我仍对那位原价转让让我戏票的陌生人心存感激，全靠他，我的人生中才有了那样一场审美宴飨。

几年以后，我有了女朋友，那时候叫做对象。我们在一起的时候，我喜欢把以往读过的书、看过的电影、戏剧，挑出一些讲给她听。她也爱听，但其中不少，比如法国大仲马的长篇小说《基督山恩仇记》，只能以悄悄话的方式讲述。不过我给她讲所观看到的《吉赛尔》演出，却是坦然朗声、眉飞色舞，以至她听到最后说：“你简直就要跳起芭蕾来了！”讲《吉赛尔》确实可以放开形容，因为那一年古巴芭蕾舞团的演出，在我观看的另一天，毛主席去看了，演出结束还上台接见了团长，也是吉赛尔的扮演者，享誉全球的芭蕾舞明星阿丽西娅·阿隆索，照片登在了《人民日报》头版。

六十一年前，菲德尔·卡斯特罗、劳尔·卡斯特罗兄弟，和他们的亲密战友切·格瓦拉，领导游击队经历数年斗争，终于推翻了巴蒂斯塔独裁政权，建立了社会主义的古巴共和国。我和我的女朋友，那以后都迷醉过一条这样的新闻：卡斯特罗兄弟和格瓦拉，在艰苦卓绝的斗争历程中，目睹享受了独裁统治下农村的贫困，山区的儿童甚至不知道糖果的模样与滋味，他们发愿，一旦革命成功，就要用飞机给那些贫穷山区的孩子投撒糖果，他们推翻巴蒂斯塔政权不久，果真派飞机到那些山村低飞撒下糖果。古巴成为社会主义国家后，北京街头到处可以听见古巴传统歌曲《鸽子》的旋律，由我们这边的音乐界人士作词填曲的一首《美丽的哈瓦那》，也曾风行一时。古巴新政权明确提出，要维护古巴的三项国宝：一是蔗糖，二是雪茄，这都好懂，其第三项，一开始一些中国人就弄不懂，是阿丽西娅·阿隆索所代表的古巴芭蕾舞。阿隆索出生于1920年，古巴革命成功时她已快四十岁，并且早在美国和欧洲成为芭蕾舞明星，但她很快回到古巴，与新政权通力合作，成为古巴国家芭蕾舞团团长，并致力于培养新一代芭蕾舞演员，由于美国带头对古巴实行经济封锁，古巴财政开支不免困难，但对于古巴芭蕾舞事业，却始终保持稳定拨款。阿隆索1961年已经率团到访过中国，那次是在天桥剧场演出《天鹅湖》，我也曾去过等退票，失望而归。没想到阿隆索率团第二次访华，我竟如愿以偿地观看了她主跳的《吉赛尔》。

我给对象——后来成为我的妻子——详细讲述《吉赛尔》的舞台景象。全剧一共只有两幕，第一幕非常明亮，舞台上展现的是莱茵河畔一个乡村的一角——这芭蕾舞虽然是由法国作曲家阿道夫·亚当作曲，于1841年在巴黎首演，故事却取材于德国诗人海涅的诗篇，因此故事发生的空间是在德国莱茵河畔的乡村。布景是这样的：从观众角度看，左边是一所农舍，是女主角吉赛尔和她母亲的住宅，右边则有一个棚屋，是放置农具杂物的，整幅后幕，近处是树木，远处是山峰城堡。先有一个本乡猎人希莱里昂出现，他狂热地爱恋着吉赛尔，每天都要把猎到的野禽拿来，挂在她家屋外。但是吉赛尔并不爱他，而是爱上了另一个远处来的猎人，那就是阿尔伯特伯爵，这位伯爵与他的随身侍卫一起出现。观众可以看见白，伯爵不是第一次到来，此前他已经与吉赛尔遇上并一见钟情，但他出现在吉赛尔面前总要脱卸贵族才有的披风与佩剑。这次也是一样，他又把披风与佩剑都藏在棚屋里，去敲门引诱吉赛尔出屋。吉赛尔出屋时，他故意先躲了起来，于是有一段吉赛尔出屋后天真烂漫的独舞，这段独舞集中了古典芭蕾舞女舞者的几乎所有高难技巧，演员必须既展示对高难技巧的驾驭，又必须满脸浑身是戏。阿隆索那年已经四十二岁，她却绝不偷工减料，把包括通过一连串绕场完成的Ballonne舞姿（双脚跳起，同时一脚踢向空中，落地时支撑腿半蹲，另一条腿抬在小腿肚），令观众觉得犹如彩蝶翻飞。对象问我阿隆索扮出来美不美，我实话实说，阿隆索身材不消说非常之好，但她的面容，不能说美，只能说实在有特点，那就是她的唇线超长，一边形容我还一边把右手食指拇指使劲伸开，放在自己嘴边让她想象，她就咯咯地笑起来。接下去，有阿尔伯特出现后，吉赛尔既惊喜又羞涩，一段爱意浓烈的双人舞。再往后，就有众村民出现，年轻的男女村民有群舞，有双人舞，也有单人舞。对象以前看过中国中央芭蕾舞团演出的《天鹅湖》，就说，西方古典芭蕾舞都是一个套路啊，不能总是男女主角跳，总要穿插许多的群舞、双人舞、三人舞，乃至四小天鹅舞那样的段子，我就说，毛主席有话，《金瓶梅》是《红楼梦》的祖宗，没有《金瓶梅》，也就没有《红楼梦》，《吉赛尔》就是西方古典芭蕾舞的祖宗，没有《吉赛尔》，也就没有《天鹅湖》呀。阿道夫·亚当谱出《吉赛尔》的第二年，《天鹅湖》的作曲者柴可夫斯基才出生，可不是祖孙关系嘛！《吉赛尔》音乐里，有一个主旋律贯穿始终，《天鹅湖》步其后尘，也如此。但是，我跟对象说，《天鹅湖》满台仙气，《吉赛尔》起码第一幕是满接地气。我说，我看那剧情发展，就感觉到，阿尔伯特是个花花公子，对吉赛尔是一种玩弄，吉



图为意大利斯卡拉歌剧院芭蕾舞团的《吉赛尔》剧照

赛尔本应爱自己的阶级兄弟猎人希莱里昂，却虚荣心膨胀，剧里有个细节，就是另一大贵族带着女儿野外游猎，也恰巧来到这个乡村，那公爵小姐巴季尔德穿一袭华丽的长裙，吉赛尔和母亲接待他们时，吉赛尔见那华袍，竟激动得跪下抚摸！巴季尔德将自己缀满珠宝的项链赠与吉赛尔，后者也感动莫名！但是当希莱里昂拿出从棚屋里搜出的佩剑，指出阿尔伯特是贵族假扮村男，并且巴季尔德把手上的订婚戒指举到吉赛尔眼前，告知她自己是阿尔伯特未婚妻后，吉赛尔先是懵了，然后疯了，第一幕的高潮是吉赛尔的一段疯舞，这就比她刚出场那段欢快的烂漫之舞，更难驾驭，但阿隆索把高难技巧全都融化在了人物内心的激烈挣扎中，当她倒地身亡时，台下观众无不痛彻肺腑。对象问我：吉赛尔那不是让阿尔伯特害死的吗？她死在阿尔伯特和众人面前，那阿尔伯特难道就忍心离开，去跟那位公爵小姐当户对地成亲么？我告诉她，记得舞台上，发疯的吉赛尔用阿尔伯特的佩剑自刺身亡后，也有阿尔伯特俯身表达痛惜的肢体语言，但毕竟他是贵族阶级的人，当然还是跟那群贵族一起撤退了。

那时候已经知道，毛主席对《红楼梦》评价高到无以复加的地步。他说《红楼梦》起码要读五遍，才能有发言权，而且，跟其他红学家多认为《红楼梦》总纲是第五回不同，他认为《红楼梦》的总纲是第四回，作者提出“四大家族”的概念，非常了不起，点出这部书是控诉以“四大家族”为代表的奴隶主阶级的罪恶的，全书贯穿着奴隶主对奴隶的压迫，和奴隶们的反抗。因此，我在那年头看过《吉赛尔》以后，也就按这样的思路去理解剧情，第一幕，就是揭示奴隶主阶级的荒唐与虚伪，为被侮辱被损害的村姑鸣不平。

接着给对象讲第二幕。如果说第一幕明亮属阳，那第二幕就暗属阴。简单来说，是鬼戏。这第二幕的取材，除了来自海涅的诗篇，也取用了法国作家维克多·雨果《东方集》中的诗篇《幽灵》。布景是村外墓地，树丛岩石，全笼罩在阴森中，台左有吉赛尔墓的十字架。原来那一带乡村有不少女子被负心汉欺负抛弃，她们死后葬在此处，纷纷化为Willis，就是女性幽灵，由一位女鬼王米尔达指挥，天黑出动，晨钟一响隐退。她们天黑出动干什么呢？只要有单身男子出现，她们就诱惑他跳舞，非跳不可，直到跳得累死，她们有时还干脆将男子推下岩石任其摔死，是一群复仇幽灵啊！女鬼王的戏份吃重，幕启后她先有大段独舞，然后引出维丽斯，与她们共舞。深爱吉赛尔的希莱里昂来到吉赛尔墓前，表达缅怀，不想被鬼王米尔达指挥众鬼一顿折磨，最后竟被活生生推下岩石亡命。对象听到这里不解：怎么演成这样啊？吉赛尔并不是他负心害死的啊，岂不冤枉？但自1841年首演，这剧都这么演，希莱里昂真是倒楣蛋。

往下演，阿尔伯特出现了，怀抱大束百合，到吉赛尔墓前悼念、忏悔，吉赛尔幽灵出现，但舞台处理类似于中国京剧的《三岔口》，就是阿尔伯特只感觉到有动静，却看不到对方，双方有种错肩而过、摸索共舞的表现，吉赛尔的幽灵就以可呈现的花朵来证实自己的存在，虽然阿尔伯特是薄情郎，吉赛尔却并没有“棒打薄情郎”的想法和做法，她仍深深地爱着阿尔伯特。女鬼王发现了阿尔伯特的闯入，带领维丽斯对其围剿，逼迫他不停地跳舞，要令他累死气绝，吉赛尔先是哀求女鬼王和众鬼伴饶恕阿尔伯特，被严厉拒绝，后来就替代阿尔伯特起舞，但女鬼王与众鬼伴仍逼阿尔伯特狂跳，阿尔伯特被折磨得倒地濒危，吉赛尔附身怜惜，晨钟响起，维丽斯不得不隐退，吉赛尔也随之遁形，阿尔伯特拣回一命，全剧也就结束。如何诠释这第二幕？我当时跟对象

三台《吉赛尔》

刘心武

说，按我的理解，吉赛尔并非是搞阶级调和，不是立场有了问题，她是把阿尔伯特定位于虽然出身于奴隶主阶级，但“出身无法选择，道路可以自己选择”，阿尔伯特知罪认罪，属于“可以教育好的子女”，因此“给出路”，放他活命。在当时，对象对我的诠释不以为怪，而是深为信服。

这就是我看到的第一台《吉赛尔》。个体生命的审美活动，必受所处时空的制约。但随着岁月的推移，空间的变化，我对阿隆索这一版《吉赛尔》不时反刍，也就渐渐消解了原有的认知。回忆起来，那第二幕使用了大量追光，本来舞台追光应该圈定表演者，但那天舞台上往往是追光在前，阿隆索再踏进光圈。看上去倒也自然。后来知道，阿隆索早就双目视网膜脱落，按视力论几乎就是个盲人，她在舞台上那样自如如蝴蝶般翻飞，全凭排练时的站位记忆，以及追光的指引。真是了不起的心灵舞者！

改革开放以后，芭蕾舞剧在我国已经普及，上世纪七十年代成型的国产芭蕾舞剧《红色娘子军》《白毛女》常演常新，新编排的民族题材的芭蕾舞剧时时有佳作，西方的古典芭蕾舞剧、现代芭蕾舞剧更是纷纷亮相，来华演出的外国芭蕾舞团数不胜数，作为西方古典浪漫主义芭蕾舞开山作，又被称为“芭蕾之冠”的《吉赛尔》，已经引进过多个版本。国内的好几个芭蕾舞演出团体也都演出过《吉赛尔》。

三年前，有一次地中海邮轮旅游，在登陆马耳他以后，邮轮有两天两夜是驶向西班牙巴塞罗那的海上巡游。当时我已经倦游，邮轮上的种种消遣设施也都玩腻，恰在这当口，在酒吧邂逅一位比我小十几岁、刚退休的工程师，聊起来，他竟是一个芭蕾发烧友。我说起阿隆索，说起《吉赛尔》，他问我还看过什么版本的《吉赛尔》？我只好惭愧地告诉他，后来虽然也看过不少芭蕾舞剧，但《吉赛尔》却只看过那一台。他就告诉我，我对非常羡慕，我观看阿隆索《吉赛尔》那一年，他才九岁，虽然阿隆索在我们聊天的时候还健在，却早已挂鞋，他是再不能一睹芳容了。他说看过资料，阿隆索的芭蕾舞别树一帜，既不同于俄罗斯流派，与美欧的那种风格也有差异，他引我细细回忆半个世纪前看到的那一台阿

隆索的《吉赛尔》，发议论说：对了，你的回忆，印证了评论家们的评价，就是俄罗斯学派的芭蕾舞剧，往往强调抒情，不大注重叙事，像他们的多种版本《天鹅湖》，看上去很美，情绪饱满，但细推敲，情节上却多有漏洞；欧美派的芭蕾舞剧则强调技巧，刻意创新，所以最早出现朝现代主义方向发展的苗头；阿隆索的芭蕾舞剧则很像我们唐代白居易的诗歌，有技巧，有意境，却并不唯美，而是把一个故事给观众讲圆满，令妇孺皆懂。他让我回忆阿隆索那台《吉赛尔》第一幕的一个细节，就是阿尔伯特藏匿披风和佩剑的那间棚屋，是推门就能进去，还是需要用一把钥匙开锁进去？我偏还记得，是用一把大长钥匙开锁进去的，后来村里猎人希莱里昂为进去寻找证物，是使用匕首撬锁的。他说那就对了，这就是把故事讲圆的细节处理，多少剧团演这个剧，都不会在乎这种细节，似乎反正芭蕾舞看的是舞，顾了舞，就不讲究剧情合理不合理了。

邮轮上遇到这样一位芭蕾舞通人，真是三生有幸！更令我惊喜的是，他带了一个iPad，里面收藏了不少芭蕾舞剧资料，愿意借给我在船上消磨时间。他特别推荐了其中完整的高清视频：英国皇家芭蕾舞团2014年的一台《吉赛尔》。他告诉我，剧中的吉赛尔扮演者，是曾在俄罗斯国家芭蕾舞团任首席的娜塔莉亚·奥西波娃，到英皇团后，也任首席，是世界顶尖级的芭蕾舞女舞者。剧中扮演阿尔伯特的呢，则是黑人舞者卡洛斯·阿科斯塔。他是古巴人，阿隆索的正宗徒孙。

我说，我之前听说过阿科斯塔——记得2000年我初访英国，在伦敦，就有朋友跟我提及，一个古巴小伙子，黑人，贫民窟里长大，却被古巴芭蕾舞教母阿隆索培养成了国际芭蕾舞男星，已经签约英国皇家芭蕾舞团。但他跟长期担任英皇团男首席，原苏联出来的那位芭蕾舞男星鲁道夫·努里耶夫大不一样，努里耶夫是1961年叛逃西方的，而阿科斯塔却一直持有古巴护照，他在美欧各处跳舞都是获得正式签证的。当时提及阿科斯塔的朋友笑说：“黑人舞者，跳得再好，难道能跳罗密欧？”邮轮上结识的新朋友就告诉我，也是在2014年，阿科斯塔与白人女首席娜塔莉·荷伊共同主演了《罗密欧与朱丽叶》，他果然成为西方舞台上第一位黑人扮演的罗密欧！

个体生命的审美活动，必受所处时空的制约。从审美的角度，把自己历来的审美经历、审美经验、审美变化，都反当成珍珠宝石，穿成项链，挂在灵魂的脖颈上，那也就不枉在世为人一趟了。

邮轮在海上航行，我猫在船舱里，半躺在沙发上，从那iPad观看另一台《吉赛尔》。阿科斯塔出生于1973年，2014年跳《吉赛尔》已经四十一岁了，扮演吉赛尔的奥西波娃出生于1986年，比他足足小了十三岁，但正处在女芭蕾舞演员最娴熟的年龄段，奥西波娃也是身材极佳，但相貌难称妍丽，演出中抬头纹时时显现，嘴总有些合不拢，总体而言，形象是非常适合吉赛尔这样一个清纯村姑的设定。她的舞姿，对比于记忆中阿隆索扮演的吉赛尔，那所达到的技巧难度，是令人称奇的，尤其是第二幕中的独舞以及与男演员配合的双人舞，要有一连十几个的Entrechat（两腿垂直向上跳起，在空中完全绷直，并快速前后交织），脚下紧张急速地跳跃，上身却依旧保持手臂的平稳，让幽灵那已然失重的虚幻缥缈，以及人鬼情未了的缠绵，体现得淋漓尽致、荡气回肠。

我特别注意阿科斯塔对阿尔伯特这个角色的处理。第一幕中，果然有他拿出大长钥匙给侍卫，并叮嘱侍卫一定保密的细节处理，也许，这就是对阿科斯塔的芭蕾舞教母阿隆索版本的传承，虽然现在是在英皇团演这出戏，阿科斯塔也并非编导，但他肯定能说服编导同意按阿隆索的路子把故事讲圆，这类的细节处理，也使得观众确信，阿尔伯特不是来采路边野花，他是真的爱上了吉赛尔，但他被自身的阶级束缚，在追求真情方面，他与吉赛尔是一样的，只是他毕竟不能立即挣脱包办婚姻，目睹吉赛尔的发疯惨死，还不得不暂时弃村庄回城堡。我还注意到，第一幕中吉赛尔母亲这个角色，编导不因是个龙套而模糊处理，在音乐进行中，利用叙事性乐段，让观众看懂，她是从一开始就接受熟悉的希莱里昂，拒绝陌生的阿尔伯特（虽然他化名装扮成邻村猎户），因此当真相大白，女儿发疯至死，她的悲怆，也是令观众唏嘘的。后来我还回iPad时，跟那位芭蕾舞通人聊出感想，他点头说，这也应该是借鉴了阿隆索流派的处理，就是不能只注重舞蹈的美感及技巧的难度，也要注重叙事及次要人物的刻画。

第二幕中，阿科斯塔着重表现出阿尔伯特来到墓地，是真心忏悔，当鬼王和维丽斯逼迫他持续狂舞，他是认罪认罚的，当成为幽灵的吉赛尔替他跳舞时，他是不忍的，其中那段双人舞是他甘心一死的内心呈现。英皇团的这台

戏，第二幕的处理十分细腻。鬼王和维丽斯的服饰，是腰后都有一双小小的天使翅，鬼王把吉赛尔从新坟中唤出时，她是新鬼，尚不能现出鬼形，因此她的造型，就腰后无天使翅，这样也就解释了为什么阿尔伯特能感觉到鬼王和维丽斯的存在，却对吉赛尔只有感觉而无视觉。阿科斯塔虽然已经四十出头，其体能舞姿却仍是青春状态，剧里其他男舞者，大多比他小十多岁，有的虽然跳得也很不错，但以挑剔的眼光观之，时有瑕疵，会在一两秒里，腿臂显得是在努力维系平衡与优美，阿科斯塔却一招一式都绝对浑然天成，一个单腿跪下托额沉思的舞姿，也那么稳准优雅，而且肢体永远在表达人物内心，面容表情恰到好处，真是炉火纯青。最后正当阿尔伯特濒临累死时，晨钟响起，鬼王引领维丽斯隐退，吉赛尔也不得不消融于朦胧天光，这时阿科斯塔以一组挣扎站起的肢体语言，告诉观众阿尔伯特并不因活命而欣慰，反倒更加地对自己所造成的吉赛尔的悲剧痛心疾首。阿科斯塔颠覆了我半个世纪前对此剧中阿尔伯特这个艺术形象的认知。但是我仍珍惜半个世纪前的那种观感。审美感受原无对错之分，同一审美客体，在流逝的时间与沧桑的世道中，同一审美主体对其产生不同乃至相反的审美体验，是惯常的事。

2018年，阿科斯塔拍摄了自传电影《尤利》，尤利是印第安英雄的称谓，是阿科斯塔父亲呼唤他的昵称。电影使我们知道，阿科斯塔出身于城市贫民家庭，父亲是黑人，母亲是白人，他是黑白混血儿，他从一个贫民窟的顽童，最后成为一个世界顶尖级的芭蕾王子，靠的是父亲对芭蕾舞的热爱向往，芭蕾舞老师对他的始终不弃，以及他自己那修长而健壮的双腿，当然还有机遇，他在影片中出演成年的自己。2019年，古巴芭蕾舞教母阿隆索在哈瓦那仙去，享年九十九岁。阿科斯塔现在回到祖国，在那里开创现代芭蕾舞事业，2019年以他命名的现代芭蕾舞演出团到北京演出，他在其中演出《雄鸡》。

2019年8月10日，我到北京国家大剧院观看了意大利米兰斯卡拉歌剧院芭蕾舞团的《吉赛尔》。虽然《吉赛尔》1841年首演于巴黎，但主跳吉赛尔的却是意大利米兰斯卡拉歌剧院芭蕾舞团的卡洛塔·葛里西。芭蕾舞女舞者大量使用脚尖技巧，正是卡洛塔·葛里西首创。过去中国人多称芭蕾舞为脚尖舞，其实观赏芭蕾舞并不能一味以脚尖的舞动为重点。我看到的这第三台《吉赛尔》，被认为是最接近约一百八十年前巴黎首演的具有艺术活化石品格的一版，虽然二百年来世界各处有无数次数《吉赛尔》的演出，也多有新的处理，有的甚至已经完全以现代舞的方式呈现，但斯卡拉歌剧院芭蕾舞团刻意保留的这个仍以卡洛塔·葛里西首跳的原汁原味的版本，却依然具有饱满的艺术魅力。这台《吉赛尔》中的脚尖技巧适可而止，仍保留初演时大量的平脚舞姿。其实芭蕾舞中女舞者的平脚跳魅力，往往并不亚于足尖跳。第二幕中维丽斯群舞，舞者分两批从左右往中间跳动，是侧身展臂，平脚横移，最后在交错中，白纱裙呈现扇面图案，形成视觉盛宴，绝对经典，这一处理，后来被《天鹅湖》等不少芭蕾舞剧挪用。

这第三台《吉赛尔》，台上呈现的，没有阿隆索那台的气气，也没有阿科斯塔那台那么圆通。我的审美感受也变得单纯而澄明，终于懂得，无非就是在传递西方文艺的母题——爱情与死亡，忏悔与救赎。中西文艺差异明显，但我想到中国的《梁山伯与祝英台》，也是有情人未能成眷属；想到《白蛇传》，也是人鬼情未了的……中西文艺的创作者与欣赏者，其实又很容易找到共情的痛点。

人的一生，可以从多种角度回顾总结，事业的角度，社会家庭责任的角度，心路历程的角度，等等。其实，也还可以从审美的角度，把自己历来的审美经历、审美经验、审美变化，都反当成珍珠宝石，穿成项链，挂在灵魂的脖颈上，那也就不枉在世为人一趟了。

2020年5月6日 温瀚斋中



《吉赛尔》第二幕中的平足舞姿

「文汇报笔会」
微信二维码