



# 浪漫芭蕾中「白色芭蕾」之意象特徵

Symbolic Feature of “Ballet Blanc” in Romantic Ballet

吳素芬 | Su-Fen WU

國立台灣藝術大學舞蹈學系所教授兼系主任／所長

舞蹈的審美意象是透過舞姿、動作以及舞蹈動態在空間中所顯示的線條和畫面來創造。而極富詩意的浪漫芭蕾，包含了實質情景與虛幻境界的對比與交織，其審美意象有如逐浪排空。「白色芭蕾」（Ballet Blanc）是浪漫芭蕾第二幕的表現風格，劇中超自然角色仙女、幽靈或精靈都是穿著創於浪漫時期的白色薄紗芭蕾舞衣，藉以營造輕盈飄渺的意象，表現出空靈抽象氛圍的獨特意境。

## 「白色芭蕾」之緣起

浪漫主義中逃避現實生活，追尋內心理想世界或夢幻的逃避主義，引領創作者浸淫於個人內在心靈中探測無窮神秘的境界，是浪漫芭蕾中「白色芭蕾」萌發的原因之一。「白色芭蕾」內容強調人與仙女、幽靈或精靈等超自然的角色同時處於相同空間的狀態，顯現非人間世界所傳達的虛靜氛圍，與凡間多種生命歷程形成鮮明的反差，在浪漫芭蕾的主體是實質與虛幻的交織對比，而虛幻部分是講求靜謐虛靜的意境，劇中角色都以超自然仙女、幽靈或精靈的清純形象為主要的表現，相伴這種角色出現的場景多具朦朧之美。這些超自然角色的動作美感強調輕盈、向上升騰、飄逸的動作，為了讓舞者的表現更具超脫地心引力之感，編舞家善於應用以足尖



1 瑪麗·塔格里歐尼扮演 Zéphire 1830 倫敦



2 《Ballet of the Nuns》1830 版畫



3 塞莉特於舞劇《Ondine》中的舞姿

完全踮立輕觸地面的靈巧動作，讓觀眾產生劇中的仙女或幽靈即將飛起的視覺享受，當然也滿足觀眾在現實世界所嚮往飛翔的夢想。當然，在「白色芭蕾」中仍維持「人間與非人間」的表現方式，因此，在動作的質地與美感表現上仍可見到除女性舞者之柔美特質外，也有男主角（現實世界的「人」）表現動作上力與美的結合，男性舞者之動作大部分以剛中帶柔的空轉、原地轉圈或大跳之舞蹈動作為主。然而，在「白色芭蕾」中還有另一種角色，是僅次於男女主角之地位的重要角色，通常多是反派的角色，以舞劇《仙女》為例，劇中的巫婆一角是屬半性格舞者，其動作質地的表現以強、切、絕對性和怪異猙獰為主，劇中甚至安排巫婆以跛腳的形象出現，而於《吉賽兒》第二幕出現的幽靈皇后則以狠、有勁、強中帶權威性的動作性格出現於舞劇中，因此，「白色芭蕾」的審美特徵絕不止於柔美的表現而已，其中含有四種（男女主角、第二女主角和群舞者）動作美感的表現。

「白色芭蕾」的風格源自於十八世紀末，至於確切始於何時，尚無考據。依歷史資料顯示浪漫芭蕾的首部作品《仙女》（*La Sylphide*）雖是發表於1832年，但在這部作品之前，一些歌劇中的幕間舞蹈已受到浪漫美學的影響，如由查爾斯·路易斯-狄德洛（Charles Louis Didelot, 1767-1836）所

編的《*Flore et Zéphire*》（圖1）和著名歌劇作曲家 Giacomo Meyerbeer（1791-1864）的歌劇《惡魔羅伯特》（*Robert le diable*, 1831）第三幕中的舞蹈《*Ballet of the Nuns*》（圖2），由編舞家菲利浦·塔格里歐尼所編的，已出現幽靈舞蹈的場面，劇中運用看不見的繩索將穿著半透明薄紗的女舞者懸浮於空中，營造出虛幻的景象，再配以瓦斯燈的忽明忽暗，使整個舞台閃爍的舞影更加顯露出詭秘神奇的浪漫色彩。

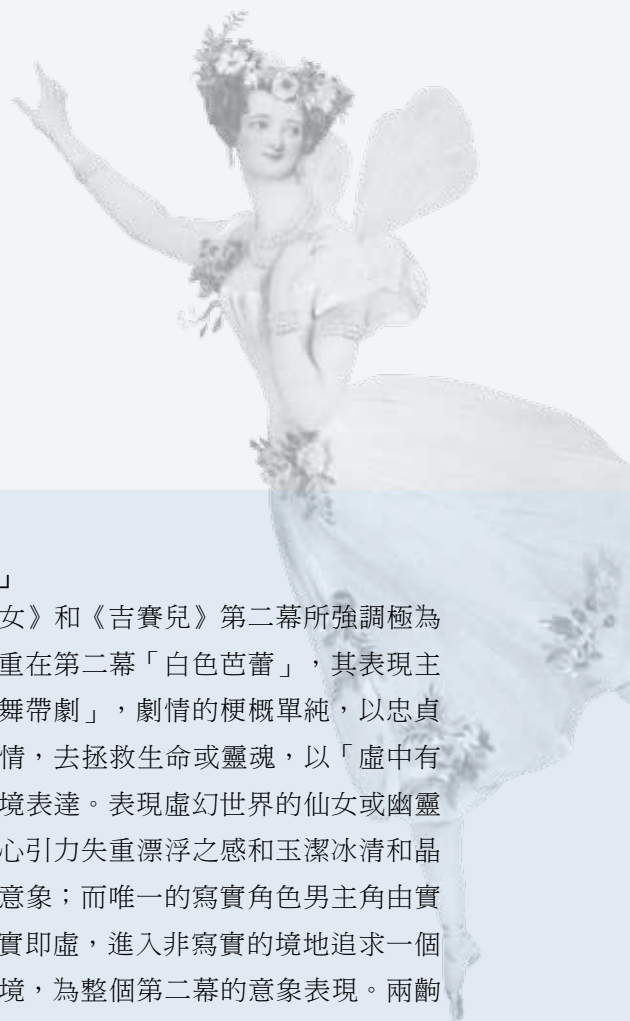
直到1832年第一齣浪漫芭蕾《仙女》（*La Sylphide*）在巴黎發表，才真正確立「白色芭蕾」風格。創於浪漫芭蕾初期的《仙女》（1832）、《吉賽兒》（*Giselle*, 1841）、《*La Peri*》（1843）和《*Ondine*》（1843）（圖3）等舞劇的第二幕都是「白色芭蕾」的代表作品，其中以《吉賽兒》最受觀眾的喜愛，是世界各大舞團經常安排演出的經典舞碼。

### 「白色芭蕾」創作特徵 — 「虛」與「實」

本文中的「虛」乃指虛幻抽象的情境或角色；「實」乃指寫實的人間世界和角色，由實境的第



4 《吉賽兒》第二幕呈現原地快轉與單足站立的一動一靜之畫面



一印象再衍生出更深層的意象，如此的虛實相生，構成意境，即所謂的「象外之象」。「現實與非現實」、「人間與非人間」是浪漫芭蕾受到浪漫主義運動的影響，所產生的獨特的風格，當時許多的愛情故事成了貫穿浪漫舞劇的主軸，《仙女》、《吉賽兒》和《柯碧莉亞》這三齣舞劇就是表達愛情在現實和理想兩個世界中的矛盾與衝突的經典作品，即「虛」與「實」相互交融的意象表現。

#### 「實中有虛」

##### • 舞劇《仙女》

第一幕仙女出現在男主角詹姆士家的畫面，表現出與整體大不相同的質地動作，尤其大廳出現婚禮前的蘇格蘭舞蹈畫面時，仙女出現在詹姆士和愛菲中間，並與他們共舞，此時，可見到穿著有鞋跟著地性強且帶有重踏舞步的性格舞蹈與仙女以足尖完全踮立的輕盈舞態成為「虛」與「實」強烈對比，這段由劇情所帶出來的三人舞，是第一幕中虛實互映「實中有虛」的場景。

##### • 舞劇《柯碧莉亞》

第一幕和第二幕中所呈現的人物角色也是「實中有虛」之虛實關係，所不同的是仙女的角色變成木偶，是木偶間斷性、機械性的動作質地對應了流暢動作表現的對比。尤其第二幕當所有木偶娃娃全部動了起來，可見到「現實與非現實」、「人間與非人間」虛實交錯與並呈的有趣畫面。

#### 「虛中有實」

• 舞劇《仙女》和《吉賽兒》第二幕所強調極為類似，著重在第二幕「白色芭蕾」，其表現主軸是「以舞帶劇」，劇情的梗概單純，以忠貞不渝的愛情，去拯救生命或靈魂，以「虛中有實」的情境表達。表現虛幻世界的仙女或幽靈們超脫地心引力失重漂浮之感和玉潔冰清和晶瑩發亮的意象；而唯一的寫實角色男主角由實入虛，即實即虛，進入非寫實的境地追求一個理想的靈境，為整個第二幕的意象表現。兩齣舞劇中男主角的形象表現皆是柔中帶剛的男性氣概，以詩意優柔的情緒出現在各種曲線、螺旋、直列隊形或圓弧形線條的虛靈情境中。《吉賽兒》第二幕呈現多種舞型交錯的結構，在劇情和音樂相襯之下，幽靈們整齊劃一的動作或依次連續性的快速動作的變化，擬造出駭人的氣勢，使舞蹈的起承轉合，達到了意象完整性的呈現。（圖4）

##### • 抽象意境 — 《四人舞》

《四人舞》是一支「純」舞蹈表現的浪漫芭蕾作品，是沒有故事情節的抽象性「白色芭蕾」作品。其精神與著重點在於「虛空」的舞台上融合「實體」舞者的動作形象，產生出生命節奏的抽象意境。

編舞者朱·培洛堤突破十九世紀作品呈現的形式，改以抽象的舞蹈動態意象做為演出的形式，在無實景的虛空舞台空間裡，以表演者的肢體透過動作抒發情意的虛擬性、節奏性和造型，



構成舞蹈抽象表現的動態意象。整個舞作是「非顯意」的動作<sup>1</sup>表現，四位芭蕾舞伶以精純的動作表達至動而有韻律的心靈。創作者和表演者將內在的專業涵養透過肢體動作展現出個人氣質與魅力，讓整個舞作陳述質樸，脈絡線條明晰，以及四位芭蕾舞伶相互間的默契與和諧的超然境界才能達成一場富有「白色芭蕾」詩意且具抒情風格的表現。

「白色芭蕾」透過「虛」與「實」的角色或場景的交互或交疊出現，為整個舞劇呈現出神秘與不定懸疑性的構思，再藉由表演者生動的詮釋與表達，然後引發觀賞者產生豐富的想像和聯想，似是翱翔於舞者所塑造之無限深遠的空間裡，以達成審美意象的完整表現。

### 「白色芭蕾」的意象創見

「白色芭蕾」是整個芭蕾史中，最獨特、最具價值且影響至深的芭蕾創作。講求唯美虛靜的空間感，藉由舞者肢體在有限空間所展現的線條和造型來創造抽象的情韻，進而引領觀賞者神往於審美意象的迴盪中。「飄渺」、「靜美」、「虛實」、「空靈」、「雅致」等「白色芭蕾」的發想意境，對十九世紀當時的社會型態而言，其價值在於引領群眾進入劇場，藉由「白色芭蕾」如夢之夢的情境，滿足心靈上的空虛，暫時拋開工業機械所帶來的無趣、無味的現實生活，時至今日，人們仍沉浸於這充滿藝術靈氣、無比美麗浪漫芭蕾中。換言之，浪漫芭蕾意象創見之無形價值是具延續性的，由後期芭蕾的創作即可窺見這股浪漫風格的精神。

#### 「白色芭蕾」對古典派芭蕾創作之影響

十九世紀後半葉，俄國芭蕾在「古典派舞劇之父」馬里斯·裴堤帕（Marius Petipa, 1822-1910）<sup>2</sup>的開創下，獨領風騷，許多大型舞劇由歐洲的巴黎移至聖彼得堡的基洛夫舞團發表，使得聖彼得堡成為新一代的芭蕾藝術中心。然而，儘管古典派舞劇的表現形式較浪漫派舞劇為之複雜或龐大，但在具有四幕的形式中，必含有一幕或兩幕的「白色芭蕾」，如《天鵝湖》（*Swan Lake*, 1895）中的第二、

四幕；《胡桃鉗》（*Nutcracker*, 1892）的雪景一場；《睡美人》（*Sleeping Beauty*, 1890）第二幕的幻影一場；《舞姬》（*La Bayadere*, 1877）中黑暗王國一幕。

#### • 舞劇《天鵝湖》

是一齣四幕的舞劇，其中第二幕和第四幕，由列·伊凡諾夫（Lev Ivanov, 1834-1901）<sup>3</sup>所編，純粹以舞蹈串連劇情的發展，天鵝以舞動的動作與姿勢，展現特有的展翅飛翔或驚嚇拍翅，開啟觀賞者與之應合的浪漫情懷，並以各種畫面和隊形變化，襯托王子和天鵝公主的相戀（第二幕）、天鵝公主哀傷焦急的情緒（第四幕）、王子與惡魔打鬥的緊張場面（第四幕）等，都將「白色芭蕾」的特質表現到極致。

#### • 舞劇《胡桃鉗》

是一齣兩幕三場的舞劇，其中第一幕第二場的聖誕節雪景，舞者穿著銀白色的舞衣，以不同的動作組合表現出白雪的晶瑩潔淨和安詳靜謐的雪景，並以群體舞者做快速的轉跳穿梭動作，表達強烈暴風雪來自四面八方的情境。

#### • 舞劇《睡美人》

是一齣三幕的舞劇，其中第二幕第一場的「幻影」，紫丁香仙子以魔杖幻化出芙羅拉公主與王子相會的場景，其中 24 位穿著銀灰色舞裙的舞者，在紫丁香仙子的指揮下，以動作和隊形呈現他們的角色更迭。先是引導王子與公主相會的精靈，忽而又變成一叢荊棘將王子和公主隔開，以此試煉王子的心意，這場舞蹈的安排包括群舞、雙人舞、獨舞及紫丁香仙子和王子對話的啞劇動作，是一段結構完整的「白色芭蕾」。

#### • 舞劇《舞姬》

是一齣富有東方情調的四幕舞劇，取材自印度的詩劇，敘述侍奉於神廟的舞姬和一位勇士之間的愛情悲劇。第四幕的黑暗王國（*Kingdom of the Shades*）也是呈現「人間與非人間」的情境（圖 5），由 36（或 24）位女舞者飾演玉潔冰清的幽靈，以 38 次的俯身式的阿拉伯姿（*Arabesque penche*）從左上舞台的長形斜坡，



5 舞劇《舞姬》中的白色芭蕾舞

雍容優雅的緩緩出場，她們除了穿白紗舞衣外，還從頭上拉下兩條白紗披在手臂上，更增浪漫抒情的氣氛；至於男女主角的雙人舞，則以一縷輕紗帶出二人摯愛的真情，是一幕讓觀眾為之動容的「白色芭蕾」。

古典派舞劇延續浪漫芭蕾的風格，擬造出「白色芭蕾」的氛圍，然美醜交戰的主軸雖同，但動作的表現，卻不似浪漫芭蕾的柔美和哀傷，反都以純潔愛情戰勝邪惡的人性光輝面，做為最後的高潮。動作表現方面要求更加延長和放大，舞裙也由原來的長裙縮短至臀部的圓盤式短紗裙，較浪漫時期更能展現動作的線條。因此，筆者認為十九世紀末，這幾齣帶有現實主義元素的新古典舞劇，隨著時代思潮的改變，雖仍保有「白色芭蕾」原創的浪漫精神，但也呈現出不同面向。上述四齣舞劇的形象特徵，雖各有差異，但其審美意象卻有共同的特質，白色天鵝、白雪、銀灰色的精靈和白色幽靈，都是純潔、典雅、溫柔 and 優雅的意象表現。

#### 「白色芭蕾」在二十世紀舞劇中的衍化

隨著時間的推進，二十世紀的編舞者將新的創作思維注入浪漫風格的舞作中，展現「白色芭蕾」不同風貌的時代性。

- 抽象芭蕾《仙女們》是「現代芭蕾之父」米契爾·佛金（Michel fokin, 1880-1942）對「白色芭蕾」如夢幻境界、層層白色透明紗裙的追憶和回應，

是一幕無情節的音樂芭蕾。其角色是以一位詩人的幻覺來承襲浪漫芭蕾的主題。幕啓時，第一個畫面是早期芭蕾王國經常採用的畫面，即眾多女舞者環繞一位身著深色絲絨上衣的男舞者（詩人），舞台泛起黎明的曙光，輕盈曼舞的女舞者引領著觀眾穿越時空，回到十九世紀的浪漫芭蕾世界。佛金以美麗的夢境來表現其內在的情感，且隨著音樂的起伏變化，用舞蹈描繪出一幅幅富有詩意的畫面。

- 舞劇《羅密歐與茱麗葉》是一部三幕的舞劇，於1940年由俄國編舞家列·拉甫洛夫斯基（Leonid Lavrovsky）<sup>4</sup>發表於馬林斯基劇院，其第三幕在茱麗葉服下假死藥之後，產生幻覺時，編舞者運用「白色芭蕾」的風格來處理這段的舞蹈。
- 《凱薩林女皇之子》是一齣兩幕三場的現代芭蕾，由俄國編舞家波里斯·艾夫曼創於1999年，其第二幕的主題著重於保羅王子多重痛苦的糾纏，使其精神狀態遊走於幻想與現實之間，編舞者營造「白色芭蕾」飄渺虛空的情境，舞出一段王子思念已逝愛妻的雙人舞；以激烈的善惡對決主題來詮釋沙皇彼得三世的鬼魂帶領著一群黑騎士，呼喚王子為父親復仇的場景，整幕不時表現出「現實與非現實，人間與非人間」的衝突與矛盾。
- 《星空Party》（圖6）是一齣以一位夜空觀賞者，



6 《星空 Party》

幻想進入星空中之意念為主題，並以星空中星球之相互吸斥所產生的宇宙變化現象，做為舞蹈內容之中心思想。是筆者依循「白色芭蕾」的特質，於1998年發表於台灣。

二十世紀後，「白色芭蕾」角色編創的同質性並不高，意象的表現較為多元。《仙女們》是當代創作對十九世紀「白色芭蕾」的回應，無論形象和意境都再度營造仙女般的意象；《羅密歐與茱麗葉》中茱麗葉是呈現於恍惚夢幻的狀態；《星空 Party》呈現夜空中朦朧的浪漫意象，而《凱薩林女皇之子》中的鬼魂雖然不像浪漫芭蕾中幽靈的純靜，但飄渺的意境仍是審美意象表現的主軸，二十世紀的芭蕾較之與十九世紀有更多的面向表現。

「白色芭蕾」自十八世紀開創以來，其創作理念、表現方法以及多項的突破和改革，一直為

各世代的編舞家所延用。即便如此，各世代在創作主題、舞動元素、服裝樣式顏色或舞台布景、道具的選擇上，卻也參酌該年代的創作思維，呈現出迥然不同的觀念，以《凱薩林女皇之子》這齣創於二十世紀末的作品而言，編舞者在王子和已逝妻子的雙人舞中，便運用現代劇場經常使用的繩索擺盪，來製造飄遊不定的景象；另外與《吉賽兒》、《黑暗王國》一樣都是以鬼魂作為非人間部分的角色，但服裝樣式和造型差異頗大，塑造的浪漫情懷也因時代的更迭而有不同的感懷。簡言之，「白色芭蕾」始於虛幻縹緲，終於生離死別，幻化瞬間為永恆，而在於二十一世紀的今日，將是「回應二百年前浪漫主義時代回溯與復甦及其他種種特質，形成歷史上一個非常獨特的大輪迴」<sup>5</sup>。

#### ■ 注釋

- 1 動作本身不具有暗示意義並且更為抽象的人體動作，這些動作只有在被納入舞蹈句子或段落經有機組合後才顯示出它的象徵意義——動作姿態本身的具體含義被淡化，動作的表現性和情感性得以突出、昇華。袁禾（1993）：《中國舞蹈意象論》，14。北京：文化藝術出版社。
- 2 馬里斯·裴提帕生長於法國發展於俄國的舞蹈家，編排上百齣的舞劇，十九世紀末為俄國建立成為芭蕾舞國，擁有「古典派芭蕾之父」的美稱。
- 3 列·伊凡諾夫，俄國舞蹈家，曾任裴提帕的助理，舞劇《胡桃鉗》是其作品。
- 4 列·拉甫洛夫斯基，俄國編舞家，其作品以戲劇性芭蕾為多。
- 5 黃海雲（1991）：《從浪漫到新浪漫》，300。台北：藝術家出版社。

#### ■ 圖片來源／提供

- 1 Four Centuries of Ballet
- 2 Ballet An Illustrated History
- 3 A Batsford book
- 4 台灣藝大舞蹈系
- 5 American Ballet Theater
- 6 台北芭蕾舞團

