

蘇聯舞蹈叢書之一

蘇聯土風舞

趙勤英・吳之仁譯 教育書店出版



蘇聯舞蹈叢書之一

蘇聯土風舞

趙勤英·吳之仁譯

教育書店出版

Танцы народов советского союза

Игорь Моисеев

Москва, 1950 г.

有

著

蘇聯舞蹈叢書之一

蘇聯土風舞

原 著：伊·莫依榭也夫
譯 者：趙勤英·吳之仁
出版者：上海福州路教育書店
379弄12號
排版者：辛利印刷所
印刷者：新聯印刷所
經售者：中國圖書發行公司

定價
五千五百元

作

權

1952年6月初版

0001—4000

謹以此書獻給



各地民間舞蹈家

蘇維埃社會主義聯盟共和國
民間舞蹈家暨斯大林獎金獲得者

伊·莫依榭也夫

一九五〇年於莫斯科

譯 者 序

本書原名“蘇聯民間舞蹈”，現在取名為“蘇聯七風舞”。這本書是由蘇聯對外文化協會，根據蘇聯各民族舞蹈中具有特質的部份編製而成的。在中蘇文化普遍交流的今天，對於蘇聯建設社會主義的社會中所產生的具有高度藝術性的民間舞蹈，介紹給新中國的各階層人們是有它的一定的意義的。

目前，舞蹈在學校、工廠及其他社會團體中更有了廣泛開展的趨勢，這些表現勞動人民的生活、感情和理想的韻律活動，已被廣大人民所喜愛。我們的文藝或是舞蹈工作者，曾經在原有的民間舞蹈上加以整理和編製，而且有了一定的成績。爲了追求更高的理想和新型的舞蹈題材，我們的舞蹈研究工作似乎將不再停滯於某一水平上，應該繼續吸收先進國家舞蹈工作者的成功經驗，不斷的來豐富與提高自己的舞蹈創作。

特別是在這本“蘇聯民間舞蹈”中充分發揮了它的普遍性、社會性和民族性的意義。它描寫了蘇維埃聯盟間、各民族間勞動人民的生活和習慣作爲彼此間的文化交流。有形無形中表現出崇高的品質與壯嚴活潑的民族精神。即在舞蹈的變化可能性上來講，它可

以參入任何步法來跳，而這些步法更能很好的與蘇聯基本舞蹈相結合而使之豐富。

蘇聯對外文化協會把這些典型的民間舞蹈編印出來，對兄弟國家作文化交流與幫助也是發揮國際友愛的一個具體表現。蘇聯的文藝工作者，在創作上也充分表現着集體精神，正如引言中所提到的“蘇聯人民將舞蹈搜集在一起共同來研究它，並且由文藝工作小組廣泛宣傳，各劇院也同樣工作着”。這本民間舞蹈就是在這樣情況下的一個輝煌成就。

民間舞蹈有組織的搬到舞台上來是很容易擴大影響的。我們的文藝工作與舞蹈工作者，可以根據或是結合蘇聯民間舞蹈的基本情調、特點來發展和創造我們自己的民間舞蹈。

這些個舞蹈可以聯串起來跳，也可以分開來跳。主要的是把第一個“少女行進舞”和末尾的“收幕舞”，作為基礎配合其他一兩個即可。全部舞蹈當中有幾個步法是經常用到的，比如能把俄羅斯步法，即橫步、足跟橫步和口琴步熟悉以後，在進行練習時事習漸的步法，就不至於覺得困難而感到花費時間。

此外，我們從發明家（затейник）雜誌上，找到原文中未曾提到的舞台圖樣和一些結束步法的動作、姿勢，特此一併列入書內，以減少讀者摸索的麻煩。

爲了廣大的人民都能學習，已將五線譜譯爲簡譜。書中並附有舞蹈姿勢圖形六十六幅，這對於練習時的動作、步法、表情和服裝有很大的幫助。另外在末尾附有二十六個步法說明，又如隊形變化圖也比較新穎簡明。

在譯述的過程中，我們是力求翻譯的正確，儘可能減少錯誤，但這並不是說已沒有缺點了。我們誠懇的希望文藝工作者及舞蹈愛好者加以批評與指正！

最後，在這裏特別要提到的是中蘇友好協會上海分會爲我們介紹這本材料，以及朋友們協助解決一些與音樂有關的問題，都要致以最大的謝意！

一九五一年十月，譯者記於華東師範大學。

目 次

譯者序.....	4
引言.....	1
一 蘇聯民間舞蹈.....	1
二 俄羅斯舞.....	5
俄羅斯舞插曲.....	11
一 少女行進舞.....	13
二 圓舞.....	15
三 小盒舞.....	25
四 青草舞.....	32
五 男士舞.....	41
六 收幕舞.....	60
步法說明.....	62
一 俄羅斯前進女步法.....	62
二 俄羅斯前進男步法.....	62
三 俄羅斯後退步法.....	63
四 橫步法.....	64
五 足跟橫步法.....	64

六	碎橫步法	65
七	哥薩克轉體步法	65
八	口零步法	66
九	哥薩克轉足步法	66
一〇	往返的碎步法	68
一一	足跟後退步法	68
一二	小繩子步法⊖	69
一三	小繩子步法⊕	70
一四	滑橫步法	70
一五	足跟着地跳躍步法	70
一六	碎步法	71
一七	哥薩克橫步法	72
一八	哥薩克屈膝橫步法	72
一九	普通的哥薩克步法	72
二〇	單足弧形步法	73
二一	跳躍的剪刀步法	73
二二	翻踏步法	74
二三	跳躍步法⊖、⊕	75
二四	跳躍擊腿步法	75
二五	哥薩克順圈前進步法	76
二六	哥薩克足跟步法	76

引 言

一 蘇聯民間舞蹈

舞蹈——是藝術，是藉韻律活動來表現情感和理想的。

舞蹈是人民的精神及實際生活的深刻表現，但由於人民日常生活及文化的演進，所以在音樂上、舞蹈內容上以及服裝上有所改變。

原始人的舞蹈完全表現大自然，動物及勞動的過程。當初幾乎完全是表現勞動者的動作，後來逐漸將禮儀及遊戲加了進去，於是在舞蹈中便產生了英勇及抒情的內容。

根據歷史上舞蹈的發展，可以看到舞蹈藝術表現於心理學、美學方面的程度是隨着文化的發展而漸趨複雜。

舞蹈有兩種成份。一種是臨時參加進去的某些動作，一種是原來的動作。臨時加進去的動作保留時間比較短，那些富有特點及表現個性的步法却一代一代的傳留下來。有些舞蹈表現了高度藝術性，所以超越了統一性而變成各民族間的財產。

蘇聯有一百多個民族，每一個民族都有它自己的文化及藝術，幾乎每一民族都有它自己的舞蹈藝術的傳說：

“舞蹈種類的豐富和花樣的無窮，沒有誰能和蘇聯比擬的。就以美妙的斯拉夫民族舞蹈（俄羅斯、烏克蘭、別洛露西亞），高加索、外高加索（格魯吉亞、阿捷爾拜疆、阿爾明尼亞、達格斯坦、奧斯汀）和中亞的特種舞蹈（如烏茲別克、塔什克、愛沙尼亞、拉脫維亞、立陶宛等），各地方的民間舞來講，也都各有特色。某些民族在新時代的舞蹈中依然保留下古老的動作，甚至連上古舞蹈姿勢也還存在。”

蘇聯的政權給了許多有利條件和機會來發展藝術。在舞蹈方面也是這樣。由於斯大林的民族政策，民族間的團結，各民族兄弟文化彼此間的交流，很有利的反映着其他各民族舞蹈發展的前途。歷史上說明蘇聯舞蹈起源於卡查赫、吉爾吉茲、土爾克明、布爾特及其他民族。最初他們不懂舞蹈，後來經蘇聯人民共同將舞蹈藝術搜集在一起，大家共同來研究它，並且由文藝工作小組廣泛的宣傳，各劇院也同樣的工作着。現在引起一個問題：就是民間舞蹈是不是可以原樣的搬到舞台上來？如果把這個問題分析一下，就得到下面不同的解釋——首先要明確各個舞蹈在程度上和水平上的不同。有的民間舞蹈很完整，祇要將它正確的學會和正確的說明就行了。但是有的刻畫得不太顯明，缺乏表情，它的內容多半是萌芽形態，祇不過是單方面的表現而已。因此在深入的了解舞蹈的基本本質後，我們絕對有權利依照它的主體和性質，發展它原有的成份。

每一個真正的藝術家，無論是職業或業餘的舞蹈家，在他初次表演的時候，總要以突出而明顯的技術和樂曲來表演他的舞蹈。有的舞蹈着重彫塑形的表現，有的舞蹈強調空間的形態，此外第三種是把重點放在複雜的舞蹈步法及舞蹈的韻律化上，根據這些，就可

以確定各個舞蹈的樣式和風度。

舞蹈的統一性是根據人民生活的條件、歷史的發展、生活的風尚、文化、秉性而確定的。如果我們在某一民間舞中加進去某些動作，而這些動作和這個民族日常生活習慣沒有關係，甚至完全相反，或是以陌生的動作表現出來，那末，就將要破壞它原有的風度和性質。但我們也可以將各種步法和動作加以活用，不過要依照它原有的民間舞蹈習慣、方式，把各種動作表現得更完整，更深刻。這樣，我們不但沒有破壞民間的傑作，而且進一步發展了這個舞蹈，而這個發展的過程是永恆不斷的。

就格魯吉亞少女舞來說，舞者穿着長的淺顏色的服裝，兩手微微抬舉，雙袖下垂如翅，用足做細碎的步法，輕快的前進着（好像是着不着地的飄行）。而格魯吉亞的女子又具有詩人般的外型，所以這個舞必然是純潔而嚴肅的。如果加入一些粗暴的動作就毀滅原有舞蹈的性質，設若服裝完全不配合，那就會破壞它原有的風度、樣式和理想了。

在蘇聯舞中可以找到同樣的情況。蘇聯舞總體上說是很豐富的，就動作和空間樣式的內容來說也很夠複雜。但是每一個舞都有它一定的動作範圍和限度。有很多舞蹈編輯者爲了使舞蹈的樣式有所不同或加以補充，便盲目地將一些和此舞蹈無關係的動作，甚至和蘇聯舞毫無關係的內容加了進去。比如他們將踢腿步法和馬戲團裏面的動作或吉卜賽舞加進去。固然在蘇聯舞內包含着許多無窮盡的發展的可能性，也就是說任何舞的步法都可以加進蘇聯舞中去，不過應該要加以適當的處理，來互相變異和配合蘇聯基本

舞，才能使這些動作豐富而達到韻律和節奏上的要求。

這方面工作的進行應是民間舞蹈家所負的責任。

在舞蹈尚未發達以前，每逢佳節，喜慶晚會的場合中才有人表演民間舞。表演的場所並非去舞台上，而是在賓客圍繞的圈內。有時去戶外舉行，觀禮的農民環繞在四周可以隨時參加舞蹈。

雖然民衆團體舞有表演性質，但主要的還是舞者自己在消遣。掌握團體舞最好的方法就是形成一個圓圈。舞者沿着圈子跳或在圈內表演。往往某些動作不能爲外面觀衆看到，才將圓舞去舞台上表演，常將圈子拉開以便觀衆能看到圈內舞者的動作。照例團體舞的動作並不複雜，作爲舞台上的表演就應該將團體舞的動作提高和複雜化起來。然而在單人舞裏就需要以個人技術爲主。團體舞中主要的表現還是在表現舞者的情緒和舞台上的技術。要明確的表現民間舞的各種動作，主要的在發展那些能表現出舞蹈本身的特點。在這種情況之下，有些技術不能普遍運用。有許多藝術家爲要使它變成較複雜的舞隨便加入很多繁難而與這舞蹈無關的步法。這種純爲技術而技術的手法是破壞民間舞的本質的。

一般職業舞蹈家或藝術家表演舞蹈時並不隨便將無關的步法加進去。卽或是服裝和動作都要維持原狀。爲了表現的正確和完整，必須要研究舞蹈本身，而且還要研究音樂服裝，民間的歷史和生活習慣。

蘇聯在建設社會主義的社會中，已曾產生了不少新的舞蹈題材。蘇聯的舞蹈家就在這樣的基礎上編創新的舞蹈。

凡能自動從事藝術事業，就是產生新舞蹈的泉源，而那些舞蹈

事業者就是廣大的蘇聯人民，他們是新時代的人物。他們有新的世界觀，對周圍的事物有新的處理方法。蘇聯舞蹈正如其他蘇聯技術一樣，在外表上具有統一性，內容裏具有社會性。

蘇聯民間舞蹈的普遍性，就是可以將各個舞蹈部門分開，可是它們的內容是聯合在一起的。

社會主義的博愛主義，貫徹了整個的蘇聯藝術。舞蹈的內容也是如此。各種民間舞主要取材於愛國主義，各民族間的友愛及勞動英雄之中。所有蘇聯舞蹈都充滿了實際，活潑的精神，民間完美的幽默和青年人的熱情。

蘇聯民族並非各別發展自己的文化，而是在本國各民族互相聯合的基礎上發展的。因此每一個新的舞蹈內容不但要保留本民族的特點，並且還要包括那些各民族間的新步法。因而表現了蘇聯各民族間日常生活及文化的共同性。這些共同性能夠很深刻的描畫出蘇聯各民族的舞蹈有着時代性的風度和樣式。

二 俄羅斯舞

蘇聯人民有很豐富的舞蹈傳統，在六世紀的文件和石碑上都有俄羅斯舞蹈的記載。這些舞蹈連同音樂是和蘇聯人民的生活相結合的，在很多的舞蹈中很顯明的表現出蘇聯特有的統一性。

如果認為蘇聯有普遍的舞蹈並不為錯。在蘇聯每一個區域裏也都有他們自己的“舞蹈習慣”，這些正可以反映本地方歷史與日常生活的特點。

蘇聯各地的舞蹈正如各地的方言、服裝、歌曲的不同而異。各地區不但有他們自己的特點，並且還有和別地不同的舞蹈習慣。但是它的內容却又和其他地區的舞蹈有着共同性。俄羅斯舞蹈最古老的樣式就是“圓舞”，是由幾個人圍着圓圈手牽手來跳。圓舞的種類很多，最基本的就是戲劇式的歌唱舞蹈，這個有表演性的圓舞內容就是圓舞的基礎。在某些情況下歌曲裏的動作可以通過舞蹈表演出來，例如“蕨”和“插秧”等圓舞。在“插秧”舞中成兩排對面站立，一邊交換的走向對方。第一隊唱“我們大家來插秧”，第二隊答唱“我們大家來蹈秧”，同時在唱、和的時候，都按照歌詞做動作。

某些圓舞中屬於個人表演的如“懶舞”，跳法先由兩人或一人在圓圈內表演舞蹈，舞畢再合成大圈同跳圓舞。圓舞跳過再由另一人或兩人出來跳，以後再合成大圈，連續的往下做。

俄羅斯舞的樣式很多：有圓形的，半弧形的，橢圓形的，五角形的，花籃形的。有時成雙行跳、成曲線跳、成拱門形跳，也有成兩排相對然後變成兩縱隊前進。前進時各向左右轉彎，相遇時再成兩個平行的縱隊。

在著名的蘇聯沃龍涅什省的圓舞中，要以“少女行進舞”為最有趣，全由少女表演，首先由一少女跳着輕快的步法，然後順次邀請其他少女同跳。做法是先和邀請的一位少女轉圈跳，然後再邀請其他的少女跳，逐漸人數增多，於是大家手舞足蹈，不停地跳出各式各樣的圓舞。

此外還有一種“興樂舞”也很有趣。由男女一對或數對個別的來表演。這個舞完全注重個性的描畫，它的步法沉慢猶如踱步深

思，以後逐漸變成急快輕鬆而充滿幽默玩笑樣式的步法。“重複舞”是具有競賽意義的舞。每一個舞者出來單獨表演自己最拿手的步法，再由第二人繼續表演，並設法以某種新奇的步法超越前者，或向前者挑戰。這個舞是由一對少年一對女郎，或一對男女共同表演的。

高爾基曾經這樣描寫了一段蘇聯舞：“這時出現了一個吉卜賽青年在整理他的黃色衣衫往下扯拉，兩腳像踏在釘子上的模樣走到廚房裏。深色的面上發着紅光，含笑的請求着說：‘雅可夫瓦西尼也維奇，快點給我彈琴！’

“吉他瘋狂似的響着。鞋跟在地上如打鼓般地轟轟雷鳴。桌上和櫥窗裏的磁器也在叮噠作響。廚房裏的吉卜賽青年像火焰般熱烈地在跳着：兩手在身旁忽上忽下的振動，兩腳輕飄地走着像兀鷹在飛翔。忽然間哇地叫喊一聲便又蹲下像金絲雀樣地亂轉。身上的綢子閃閃發光照耀周圍，顫動的綢子好像火焰般地抖蕩。

“吉卜賽青年忘了自己，瘋狂的跳着舞。他像是把門向外打開，沿着街道城市沒命地狂奔，不知奔向何方！”

高爾基又明顯地敘述一個女子舞蹈，是一個民間藝術傳統的保守者老婆婆跳的舞。他說：

“大家都來邀請她……忽然她很活潑的站起來，整理一下裙子，挺直身體，把那顆沉重的頭抬起，一邊叫喊一邊沿着廚房走：‘你們儘管笑吧！好啦，雅沙，你把音樂換一下吧！’這時候，一位老伯伯精神一抖擻，挺直身體，眼睛微微地閉攏。音樂速度減慢。這時吉卜賽青年略微停頓，接着跳起來，並圍繞着老婆婆跳哥薩克步。老婆

婆在地板上靜悄悄地向前飄行，好像在空中一樣。兩個手臂在身體兩旁不斷地屈伸，揚起眉毛將那深色的眼睛朝遼遠的地方看望。

“……老婆婆並不是在跳舞，她好像在敘述什麼似的。有時慢慢地走又像在沉思，身體微微搖曳，偶而從手下向四面探望，她躊躇地移動那臃腫的身子，兩隻腳好像探路的往前走；忽然停頓下來，像是受了驚駭，臉上牽動一下，綢綢眉頭又不高興起來；忽而又呈現出和藹的微笑，身子向一旁閃避，好像讓路，同時用手推開那人，便又低下頭，停着身子側耳細聽，臉上掛着一絲微笑，越來越高興——忽然，像有什麼東西促使她離開原地，像一陣旋風似地旋轉起來。這時，她顯得一點也不臃腫而且身子也見高了。在這短短的回到青春的時刻裏，她是如此美麗可愛。觀眾們爲她所吸引，目不轉睛的盯着她。”（“高爾基的童年”第三十頁，蘇聯國營兒童出版社，一九四一年版。）

此外，有些舞蹈隨着民謠來跳。實際上，這些舞蹈與民謠內容毫無關係，不過用民謠的副歌作爲結束舞蹈的歌唱。這種舞蹈僅僅表現民謠的一般情況而已。

以後，慢慢地在民間舞蹈中產生了：卡德列（кадриль）蘭西集（лансбѐ）舞蹈。

宴會的卡德列舞，在農奴制度時已經傳到地主莊內，又自莊上傳到鄉村中，便迅速爲人民所吸收而加以開展，一直保留到今日。不過人民所吸收與保留的僅僅是外表，是舞蹈空間的形態（這種舞也時時在變化），廣大的人民即以民間的內容來充實它。民間的卡德列舞和蘭次舞（даны）完全改變了舞的性質。民間舞蹈步法