

E WEN KE
YINYUE WENHUA

鄂温克音乐文化

乌日娜◎译著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

E WEN KE
YINYUE WENHUA

鄂温克音乐文化

乌日娜◎译著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

鄂温克音乐文化 / 乌日娜译著. —北京: 中央民族大学出版社,
2017. 8
ISBN 978-7-5660-1412-2

I. ①鄂… II. ①乌… III. ①鄂温克族—民族音乐研究
IV. ①J607. 223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 173039 号

鄂温克音乐文化

译 著	乌日娜
责任编辑	张林刚
责任校对	赵 静
封面设计	汤建军
执行编辑	王 禹 阿莉曼
出 版 者	中央民族大学出版社
	北京市海淀区中关村南大街 27 号
	电话: 68472815(发行部)
	68932218(总编室)
	邮编: 100081
	传真: 68932751(发行部)
	68932447(办公室)
发 行 者	全国各地新华书店
印 刷 厂	北京宏伟双华印刷有限公司
开 本	787×1092 (毫米)
	1/16 印张: 16.75
字 数	300 千字
版 次	2017 年 8 月第 1 版
	2017 年 8 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5660-1412-2
定 价	58.00 元

版权所有 翻印必究

序 言

2017年夏季，我有幸参加了俄罗斯远东阿穆尔州鄂温克聚居区举行的节日庆典活动，考察期间，观看了几台富有地方民族特色的文艺会演。鄂温克歌舞丰富多彩，形式多样，展示了鄂温克人对大自然的热爱和对人性的赞美，令人震撼，感人至深。有一天傍晚，我到鄂温克民族村附近的一条河边散步，试图挑拣一些好看的石头带回中国，结果是，一块鹅卵石也没见到，那里的石头全部是火山石，有棱有角。我突然发现，俄罗斯鄂温克人的音乐舞蹈，正如这里有棱有角的石头，个性鲜明，节奏感强烈，既有森林狼的冷峻，又有松鼠般的调皮；既有悲壮的苍凉，又有淡淡的忧伤。视觉冲击力也相当夸张，犹如喷发的火山，势不可当。于是，我就想，什么时候能看到一部系统、全面介绍俄罗斯鄂温克族音乐舞蹈的相关书籍呢？

心诚则灵，回到国内不久，我的愿望就实现了。当著名歌唱家乌日娜老师，把《俄罗斯鄂温克音乐文化》一书的书稿递给我的时候，就像见到了久违的朋友，亲切，美好，感动，我和梦中的音乐终于在合适的时间见面了。

一个民族有一群仰望星空的人，他们才有希望。乌日娜老师用13年的时间完成了这部著作，精神可嘉，令人敬仰。正如她在书中所言：“希望这部著作，能够给中国民族音乐的发展带来帮助，这既是我作为中国民族音乐人的责任，也是我翻译这部书的初衷。”因此，这部书在中国的出版和发行，具有重要的现实意义和学术意义。

《俄罗斯鄂温克音乐文化》一书，对西伯利亚和远东鄂温克人的音乐创作进行了系统全面的描述和分析，并对为数不多的乐谱范例进行了概括和总结。该书对研究中国满—通古斯民族传统音乐，具有重要的参考价值和借鉴意义。

从中国的视角看，鄂温克族是中国56个民族之一，是28个人口较少民族之一。从世界的视角看，中国的鄂温克族是中俄跨界民族，是东北亚满—通古斯语诸民族之一，是集草原文化、森林文化为一体的典型民族，是北半球冻土带文化的典型代表，是中国认识北极文化的重要窗口。通过《俄罗斯鄂温克音乐文化》这部

书，可以感受到，中俄鄂温克族的音乐创作，既有共同特点，也有不同之处。俄罗斯鄂温克人的音乐，在某些方面注入了俄罗斯文化的元素，也借助了当地土著人的音乐特点，如楚科奇、阿留申、爱斯基摩、奥洛奇人的音乐特色。既保持了传统特色，又超越了传统，同时，又创新了当代特色。这也正是此书的精髓和力量所在。

衷心感谢乌日娜老师，感谢她把这样一部优秀的音乐作品奉献给中国读者，并祝愿我亲爱的鄂温克姐姐艺术之树常青。

中国社会科学院民族学与人类学研究所研究员 刘晓春

作者的话

鄂温克族（旧称通古斯、索伦）是北亚少数民族中居住最为分散的民族之一。鄂温克语构成了满—通古斯语族（由西伯利亚和远东几个少数民族的语言组成）北方分支的基础。

数个世纪以来，鄂温克人一直与其他多个民族为邻，并创造了自己悠久而稳定的文化。这样的历史形成与文化传统赋予了他们最为重要和典型的品质，那就是独创性，这一点毋庸置疑，鄂温克人曾为人类伟大的文化史谱写过最为精彩夺目的篇章。

很多研究者都曾对鄂温克族的民间创作体裁进行过各种各样的研究。如今，尚存有为数不多的乐谱范例。本文首次对西伯利亚和远东鄂温克人最为广泛的音乐创作进行系统性研究，内容主要限于对其歌曲文化的研究，因为如果仅对其乐谱范例进行概括是远远不够的。

本书作者还清楚地意识到，要想更完整地记录与研究鄂温克人的民间音乐创作，就需要掌握民俗学家多年以来的所有研究成果。然而，由于年代久远，这些独一无二的曲调正在逐年减少，大量歌曲在近几十年中逐渐遗失。与此同时，新的乐曲又正在加速产生的过程之中。

A. M. 艾森施塔特

目 录

第一章 鄂温克族民间音乐创作概述	(1)
第一节 鄂温克族的民间音乐创作	(1)
第二节 现代说唱艺人和歌手	(9)
第二章 民间歌曲创作的体裁特征	(16)
第一节 猎人和养鹿人的劳动歌曲	(16)
第二节 圆圈舞曲	(20)
第三节 日常生活歌曲	(29)
第四节 童话故事、神话传说、萨满仪式中的曲调	(36)
第五节 抒情歌曲和戏谑歌曲	(46)
第六节 关于新生活的歌曲	(56)
第三章 风格的变化及旋律形式	(65)
第四章 鄂温克族民间歌曲和故事	(113)
第五章 鄂温克族人的乐器	(212)
第一节 库尔	(213)
第二节 拨弦乐器	(215)
第三节 音质特色	(218)
第四节 口弦琴	(223)
第五节 孔卡卧尔	(225)
附 录	(230)
参考文献	(250)
后 记	(256)

第一章 鄂温克族民间音乐创作概述

第一节 鄂温克族的民间音乐创作

(参考民族学家的研究资料)

关于鄂温克族民间创作的最初传闻来自俄罗斯的新土地发现者，其内容都与各种神话传说有关，而关于音乐的资料出现得却要晚很多。18 世纪 60—70 年代，自然科学家和民俗学家依·格奥尔基（由帕拉斯领导的俄罗斯学术考察团的成员之一）在谈到东北部鄂温克族的音乐时，写过这样一段话：“我所见到的通古斯人，除了拥有一种被他们称作‘库尔’的用皮革包裹的特殊板质三弦小提琴以外，就不再有任何的乐器。尽管他们流行的总是那么几首单一的歌曲，但是他们却能从中得到极大的满足和快乐。他们的歌曲通常都描述的是爱情、打猎、鹿子、美丽的地方、先辈的英勇事迹以及一些冒险与传奇之事。其中，一些歌曲特别长，于是他们并不总是都把它们唱出来，而往往是将它们讲述出来。在讲述过程中，每一段都总是从前一段的最后一句话开始讲起。”^①

格奥尔基还写道：“在各种节日里，夫妻结伴出行的快乐往往在于描述一些虚构的冒险故事。他们有时也会在与狩猎、爱情等有关的歌曲中高声唱出这些故事。”^②

格奥尔基通过观察强调指出，即兴创作原则在鄂温克族的歌曲创作中具有非常重要的意义。他同时还指出一些保存至今的抒情歌曲的普遍规律性，那就是“链状”节段式。至于那些“并不总是被唱出来，而往往是被讲述出来”的歌曲，它

① 依·格奥尔基：《对俄罗斯国家所有居住民族的描述》（第一部分），圣彼得堡，1775 年，第 288 页。

② 依·格奥尔基：《对俄罗斯国家所有居住民族的描述》（第一部分），圣彼得堡，1779 年，第 38 页。

们可能都是一些来自民间神话故事的曲调，最后才逐渐发展成为独立的歌曲。

然而，依·格奥尔基所描述的乐器“库尔”我们并没能在日常生活中寻找到。^①

在东西伯利亚和远东的广袤地带进行民俗学研究的阿·弗·米德杰尔多尔夫（А. Ф. Миддердорф）最先提供出一些乐谱示例。他是在基尔河与阿穆尔河沿岸地带记录下这些曲调的。^②

对这些乐谱记录的研究给人们留下了双重的印象。一方面，它们遵守了通用的（适用于乐器形式）书写规则；但另一方面，它们要么没有任何歌词，要么即使有歌词，词与音乐之间也缺乏必然的相互联系。至于其所提到的旋律的发展过程，它带有的更多是明显的即兴特征。

米德杰尔多尔夫曾写过“那些通古斯歌曲是充满生气的、无拘无束的情感想象”。他在对鄂温克族民间音乐创作道德方面（不包括萨满教的圣歌）的评论其实具有一定的偶然性，并且很显然是来自一些人类学家的理论。

他还对鄂温克族的圆圈舞表现出极大的兴趣。“他们首先围成一个小圆圈，男人和女人交替排列，其中还有很多年迈的老人……他们相互握着手，开始跳起朴实的舞蹈，腿朝着一边不停地移动。但是，很快地，舞蹈便开始变得热烈起来，腿也从移动变成了跳跃，整个身子都在晃动，脸也因激动而变得通红，赞叹声也开始更加热烈，大家都在拼命地用自己的高喊声压倒别人的声音……所有人都开始变得疯狂……大家跳动的节奏与曲调变得越来越断断续续和喧闹：‘胡里呀，胡里呀-胡可依，胡可依-或库依，或库依-胡木可依，胡木可依-哈卡，哈卡-阿汉多，阿汉多-哈尔卡，哈尔卡。’最后，大家跳得疲惫不堪，头和手都再也无法动弹，于是整个圆圈也就散去了。”

18世纪中期，芬兰学者姆·阿·卡斯特伦（М. А. Кастрен）在西伯利亚各民族语言的研究方面以及不同语言群体之间的相互联系问题上都做了大量的工作。他写道：“通古斯人通常都长相俊美、衣着华丽、装束时尚；公正地说，完全可以将他们称为西伯利亚贵族……他们喜爱民族舞蹈和体育竞技……他们似乎是很多部落最后的遗迹……”^③卡斯特伦也和米德杰尔多尔夫一样描述过通古斯民族的舞蹈：

① 它在《苏联各民族乐器图表册》中被提到（作者K. 维尔特科夫等），莫斯科，1963年，第147页。

② 阿·弗·米德杰尔多尔夫：《西伯利亚北部和东部之旅》（第二部分），圣彼得堡，1878年，第708页。他和其他民族学家的笔记被摘录在该论文的附注中，第378页。

③ 姆·阿·卡斯特伦：《卡斯特伦的俄罗斯北部和西伯利亚之旅（1838—1844，1845—1849）》，莫斯科，1860年，第343页。

“伴随着欢快而又富有节奏的旋律，人们在帐篷前翩翩起舞。热爱跳舞的通常都是一些年轻的小伙子，他们手挽着手，围成一个圆圈。圆圈越围越小，让人再也分不清谁是谁的脸，哪个是哪个的舞步。”

在民族学文献中开始出现有关歌曲存在和流传特点的评论（通常都是极其自相矛盾的）。比如说，讷·卡斯特洛夫（Н. Костров）写道：“通古斯人其实并没有任何属于自己民族的歌曲，他们只是偶尔唱歌，但这些歌曲都仅仅只是即兴之作。”^①顺便提一句，关于鄂温克歌曲的类似评论并不在少数。我也不止一次地听到有人提道：“鄂温克族并没有自己固定下来的歌曲，他们通常只是看到什么就即兴地唱出什么。”波·波·马雷赫（П. П. Малых）也提到了这一点，他在1924年写道：“多年来一直和鄂温克族毗邻的人们都总是会毫不犹豫地，鄂温克族既没有神话，也没有传说，更没有歌曲。”^②

徒步旅行者在其见闻录中也提到鄂温克族对待“唱歌”这个问题的态度是各不相同的。比如说，格·卡尔尼洛夫（Г. Корнилов）写道：“当我途经尼尔琴斯基地区时，我碰巧去一位通古斯人的家里做了一次客……为了满足我的好奇心，这位通古斯人为我唱了几首歌……”^③而另一方面，格·古特（Г. Гут）在研究19世纪90年代安卡罗-叶尼赛地方鄂温克族的民俗时，提到了民间口头文学搜集者所遇到过的比较大的困难：“当通古斯人弄清楚我接近他们的意图以后，便表现出最大程度的不快和不耐烦。于是，他们在回答我的所有关于歌曲、格言和神话故事的问题时，都坚决否认存在过这些东西，但之后又解释道，尽管之前确实存在过一些歌曲和神话传说，可他们都早已忘记了。”^④

格·古特在其著作中记录下了以下一些曲调的原文：

- （1）摇篮曲；
- （2）女孩成长之歌；
- （3）孤女抱怨歌；
- （4）马里乌尔英雄歌选段；
- （5）扫除病痛的萨满咒语歌；
- （6）治愈天花的萨满咒语歌；
- （7）除治顽疾的萨满咒语歌；

① 讷·卡斯特洛夫：《土卢汉斯克边疆区札记》第五章，圣彼得堡，1858年，第93页。

② 波·波·马雷赫：《请研究国家的边疆地区》，1924年，第134页。

③ 《供阅读的图书馆》第10卷，1851年，第8页。

④ 格·古特：《通古斯民族文学和它的民族意义》，载《科学院学报》第15卷第3期，圣彼得堡，1901年。

(8) 待嫁娶的男女间情歌。

有关说唱艺人和歌手的情况可以找寻到多个版本和来源。《哈丹格斯百科全书》的主编伊·波·托尔玛契夫(И. П. Толмачев)就曾热情洋溢地回忆过伊利姆比斯基冻土区著名的童话故事讲述者丹尼尔·希罗基尔(Данил Хирогир)。这本百科全书的编者之一弗·讷·瓦西里耶夫(В. Н. Васильев)也曾记录过希罗基尔讲述过的一些传奇故事。^①之后,卡·姆·雷契科夫(К. М. Рычков)又从他的爷爷尼古拉·希罗基尔(Николай Хирогир)口中记下了一些传说和童话故事。雷契科夫(Рычков)用很多年搜集并宣传了鄂温克族口头文学创作中最优秀的范例。其中一些范例于1909年被搬上了舞台,由圣彼得堡的民间大学社团排演。卡·姆·雷契科夫写道:“通古斯人最优秀的歌曲都传递了最独具特色的思想,又不失幻想和柔美的表现力。比如说,《孤女之歌》极具原创性,形象地表达出主人翁的孤独和忧伤。而《猎人之歌》却又表达出对狩猎成果的愉悦期盼以及猎人对自己力量的信心。此外,通古斯人还特别热衷于举行歌曲竞赛,并关注每位歌手的竞技以及各种细微特征。”^②

19世纪末,来自萨哈林的学政治出身的民族学家、德高望重的学者勒·亚·什切尔恩贝尔格(Л. Я. Штернберг)用录音机记录下了鄂温克族的一些歌曲(这些歌曲现被收藏在俄罗斯科学院历史文献研究所的录音档案馆里,但保存状况比较糟糕)。

耶·伊·契托夫(Е. И. Титов)是苏联时期鄂温克族民间口头创作最初的搜集者之一,他曾是一名大学生,之后成了伊尔库斯克大学的一名科研工作者。他在记录了生活在贝加尔湖北部等地区的鄂温克族的一些口头创作范例以后,确定了鄂温克族在即兴创作的同时,仍有一些固定的歌曲形式。他写道:“阿苏洛夫(Асулов)一个词接着一个词地重复着自己的歌词,说明他非常确切地知道自己所唱的歌曲。”^③他也写到了圆圈舞和婚礼歌曲,并将歌唱者简单地画了出来。在他所记录的六首乐谱范例中^④,其中的第三、第五和第六首都没有指出韵律,歌词也并不总是记录得很清楚(不得不照着单独打印出来的歌词对它们进行核对)。在注释中,作者指出,“由于歌曲当中都必须有宣叙的曲调,因此总是或多或少地具有

① 弗·讷·瓦西里耶夫:《通古斯传说》,载《生动的历史》,圣彼得堡,1908年第1版、1909年第2版。

② 卡·姆·雷契科夫:《叶尼赛地区的通古斯人》,莫斯科,1922年。

③ 耶·伊·契托夫(Е. И. Титов):《贝加尔湖沿岸地区鄂温克族的口头创作材料》,载《鄂温克族(通古斯人)民间口头创作材料》,1936年,第164页。

④ 参见附注,第268页。

一定的严格的韵律，并会经常再现我们常用的抑扬格律。在歌曲当中，词末和词尾通常都会押韵，和音也随处可见。在爱情歌曲当中，经常能见到一些具有象征性的事物——已经固化下来的形象模板：两岁的雌鹿代表姑娘，公牛代表小伙子，雄性野鹿代表鳏夫等”。

耶·讷·施罗科格洛娃（Е. Н. Широкогорова）在其著作《中国的民间音乐》^①中也记录下了一些乐谱范例。1912—1913年，她参与了她的丈夫斯·姆·施罗科格洛夫（С. М. Широкогоров）在满洲里和后贝加尔地区所组织的考察。有关这些考察活动的资料与概述都在他们移居中国时出版发行。在根据这些资料所撰写的文章中，举到了一些乐谱范例：第一组有十一首简短的歌曲，其中第五首是变奏曲；第二组共有十四首歌曲。作者写道：“接下来我将列举中国的街边商贩兜售商品时哼的一些小曲儿。”不过，这些曲子都被冠以这样一些名称：《通古斯萨满之歌》、《麋鹿的爱情之歌》和《通古斯之歌》等。从修辞的角度来说，我们都能感觉得出中国歌曲所受到的明显影响。^②同时，作者还写道：“满洲里和通古斯的歌曲与中国歌曲的创作原则完全不同。”毫无疑问，更加详细地了解施罗科格洛夫（Широкогоров）夫妇的考察资料对于研究鄂温克族的民间口头创作是相当有帮助的。

民族学家、地理学家和地质学家伊·姆·索斯洛夫（И. М. Суслов）的研究和记录也引起了人们极大的兴趣。1908年，当索斯洛夫还是彼得堡大学物理系的一名大学生时，他就参与了对伊利姆比斯基地区鄂温克族的民俗考察。那个时候，索斯洛夫将注意力主要集中在一些独特的旋律上，并就这部分内容做了单独的记载。很显然，这些记载比十月革命前所留下的资料要翔实得多。其中一个原因则是，他的父亲曾与鄂温克族一起生活过很多年，而他在与父亲一同旅行的过程中，又不止一次地听到过这些旋律。至于视唱练耳和其他一些理论技能，他还在童年时就已经掌握了这些本领，那时他非常喜欢唱歌，之后还当过叶尼赛斯克市的合唱团团长。

十月革命结束以后，索斯洛夫成为由全俄中央执行委员会主席团领导的北方委员会的成员之一，负责西伯利亚北部的经济和文化建设工作。但是，索斯洛夫从来不曾忘记自己对音乐长久以来的热爱。在20世纪20年代，他又陆续记录下了一些

① 被发表在《鄂温克族（通古斯人）民间口头创作材料》一书中，1936年。

② 参见附注，第269页。

鄂温克音乐曲例，并同时保存下了与这些音乐特色相关的文章、报告和报道等。^①其中，尤为珍贵的笔录是他于1926年记下的，那时他参与组织了克拉斯诺亚尔斯克边疆区北部、下通古斯河支流（曲尼河）地区委员会的前几次选举。对这些内容的记载毫无疑问地表明，索斯洛夫已经成功地确定并描述了萨满歌曲中规律化模仿的罕见情况。^②

在沃·斯切申科-库弗琴娜（В. Стещенко-Куфтина）的著作《古代亚洲人和通古斯人的音乐文化要素》^③中也有很多珍贵的资料和研究。这本著作的主要资料都是作者于1928年在由波·阿·库弗琴（Б. А. Куфтин）主持的一次民俗考察中搜集的。

沃·斯切申科-库弗琴娜记录下了五首通古斯歌曲，其中三首运用了三度音程，还分享了关于“重音格律层乐音材料的集中性”以及令人惊叹的节奏组织性和格律工整性的思想。她还列举了童话故事《奥普兰实的勇士》中的曲调（宣叙调）两首中有五度音程。在注释自己的笔录时，她指出，通古斯人的大三度音和小三度音都是有意识的感觉，并将它界定为“摇摆的”音程。此外，她还在自己的著作中指出：“每一个人物角色都是用特殊的调子唱出自己的独白，而这些调子又都是在整个童话故事的总体曲调基础上所进行的变形。”

沃·斯切申科-库弗琴娜对说书人说唱过程的描述也是很有意思的：“随着对自己想象中的形象——古老的勇士和神灵——的直观感受的加深，通古斯人久久地拖着同一个音，有节奏地不停地送气，直到气息完全送尽才慢慢停下。气息结束时，通常都伴有响亮的呜咽声、叹气声或是打嗝声。”

沃·斯切申科-库弗琴娜的很多研究、评述和记录^④对于现代研究者来说都有着极其珍贵的价值。

20世纪30年代，《西伯利亚苏维埃百科全书》问世，书中记载了大量关于鄂温克族民间音乐创作的资料。该书的作者写道：“通古斯歌手以歌曲大师的称号而闻名。他们……首先是因其高度发展的音列、形式多样的韵律和固定化的曲调而令人赞叹。”^⑤作者指出，不同地区通古斯人的生产关系和民族形式有着不同的形成

① 一些笔记被发表在《西伯利亚苏维埃百科全书》第3卷。论文《鄂温克族宗教——萨满音乐》至今都未出版发行（现保存在作者的个人档案中）。

② 参见附注，第265页。

③ 沃·斯切申科-库弗琴娜：《古代亚洲人和通古斯人的音乐文化要素》，载《民族学》第3期，莫斯科，1930年。

④ 参见附注，第265页。

⑤ И. М. 苏斯洛娃：《西伯利亚苏维埃百科全书》，《音乐和乐器》第2—7期。

因素,这与通古斯人和不同民族的相互影响程度紧密关联。此外,他们还概括出一条非常重要的观察结果:“后贝加尔地区通古斯人的歌曲经常与毗邻的东布里亚特地区的歌曲相接近,而叶尼赛地区通古斯人的歌曲却有着自己独到的特征——形式特征分明的词段、几段词中最大一段的内容通常相互对照、非常流行使用独特的对话形式,即同一个曲调通常由一男一女两个歌手对唱完成。”

在书中所列举的七首旋律中,第一首没有配歌词。在说明中作者这样写道:“第二、第三、第四首旋律是由萨满完成的,第五和第六首是叶哈里舞的曲调,而第七首是摇篮曲。”^①

格·姆·瓦西里耶维奇(Г. М. Василевич)多年从事有关鄂温克民族志和民间创作的研究。他是多部著作的作者,其中比较有名的论著包括《民间创作论文集》、《鄂温克民间创作史》^②和《新鄂温克歌曲》[与斯·德·玛基德(С. Д. Магид)合著]^③等。很多与民间口头创作相关的民俗学和语言学研究都出自他的笔下。

1969年,瓦西里耶维奇出版了自己的鸿篇巨制《鄂温克族》^④,其中就有专门的一章是讲述民间口头创作的。在这一章中,作者对鄂温克民间口头创作的体裁进行了分类,并列举了一些歌曲范例,还指出了这些歌曲的演唱条件。在《艺术》这一章中,作者还描述了鄂温克族的圆圈舞,还引用了兹·埃瓦利德(З. Эвальд)对鄂温克歌曲特征的评述,并描述了鄂温克族的一些乐器,如木制单簧口弦琴、金属单簧口弦琴等。

姆·格·沃斯科波伊尼克(М. Г. Воскобойник)也在鄂温克民间口头创作的搜集和研究方面做过大量工作。他最著名的作品为《鄂温克民族音乐》^⑤和《鄂温克民间口头创作》^⑥,其中搜集并归纳了很多民间口头创作的范例,并列举了一些乐谱曲例。他的副博士和博士学位论文进行的都是民间口头创作相关问题的研究。^⑦

① 参见附注,第267页。

② 格·姆·瓦西里耶维奇:《鄂温克民间创作史》,故事和传说、歌词记录、翻译和注释,载《科学》,莫斯科,1966年。

③ 格·姆·瓦西里耶维奇、斯·德·玛基德:《新鄂温克族歌曲》,载《苏维埃民间口头创作》,1941年第7期。

④ 格·姆·瓦西里耶维奇:《鄂温克族》,1969年。

⑤ 姆·格·沃斯科波伊尼克:《鄂温克民族音乐》,载《苏维埃民族学》,1951年第1期。

⑥ 姆·格·沃斯科波伊尼克:《鄂温克民间口头创作》,师范院校教材,1960年。

⑦ 姆·格·沃斯科波伊尼克:《鄂温克族(通古斯人)的口头创作》,副博士学位论文摘要,载《列宁格勒国立大学学报》,1948年第3期。姆·格·沃斯科波伊尼克:《鄂温克族民间口头创作的抒情体裁》,博士学位论文摘要,赫尔岑国立师范大学基础学科图书馆,1965年。

在论文的结尾部分,作者归纳了大量与鄂温克民间口头创作语料搜集和研究历史相关的资料,并列举了作者在研究它们的特点时所记录下的很多传说和童话故事。

北方志学者奥·阿·康斯坦丁诺娃(О. А. Константинова)、耶·波·列别杰娃(Е. П. Лебедева)、沃·德·科列斯尼科娃(В. Д. Колесникова)和沃·阿·高尔采夫斯卡雅(В. А. Горцевская)都不止一次地描写和研究过鄂温克民间口头创作的范例。数十份笔记后来分别被于20—30年代到圣彼得堡学习鄂温克语的耶·沃·基皮乌斯(Е. В. Гиппиус)^①和40—60年代与北方大学生一同工作的格·姆·派金(Г. М. Пайкин)获得。而波·姆·多布罗沃尔斯基(Б. М. Добровольский)对其中一则鄂温克族传说故事进行了解读和评注,为鄂温克族民间创作作品的研究做出了宝贵的贡献[该文后被发表在格·姆·瓦西里耶维奇的《鄂温克民间创作史》一书中]。70—80年代,搜集和研究鄂温克族民间音乐创作的学者主要有伊·波格丹诺夫(И. Богданов, 莫斯科市)、阿·梅列耶娃(А. Мыреева, 雅库茨克市)和尤·舍伊金(Ю. Шейкин, 新西伯利亚市)。他们一直在着手出版苏联科学院六十卷册读本《西伯利亚和远东各民族民间口头创作》的其中一卷,专门进行鄂温克族民间口头创作的研究。

作家伊·伊·索沃洛夫(И. И. Суворов)多年来一直在自己的各类作品和文学创作中搜集和使用民间口头创作素材。^②姆·奥沙洛夫(М. Ошаров)^③、姆·利索夫斯基(М. Лисовский)^④、格尔·费多谢耶夫(Гр. Федосеев)^⑤、沃·科利培尔(В. Клипель)、沃·瑟索耶夫(В. Сысоев)^⑥和其他一些作者也都曾在自己的作品中使用过说唱艺人和歌手的创作范例。沃·阿·图格卢科夫(В. А. Туголуков)还在自己的科普读物《骑鹿的猎人》^⑦中分享过自己对鄂温克族日常生活和民间口头创作进行观察的宝贵资料。

① 被保存在苏联文学研究所中,但保存状况较为糟糕。

② 伊·伊·索沃洛夫:《鄂温克族的民族创作》,克拉斯诺亚尔斯克,1961年。

③ 姆·奥沙洛夫:《通古斯歌曲》,载《未来的西伯利亚》,伊尔库茨克,1933年第4期。

④ 姆·利索夫斯基:《作品精选》,莫斯科,1964年。

⑤ 格尔·费多谢耶夫:《死亡等待着我》,哈巴罗夫斯克,1967年。格尔·费多谢耶夫:《亚姆布依的恶魔》,莫斯科,1966年。格尔·费多谢耶夫:《最后的篝火》,莫斯科,1969年。

⑥ 沃·科利培尔、沃·瑟索耶夫:《追逐黑貂》,哈巴罗夫斯克,1961年。

⑦ 沃·阿·图格卢科夫:《骑鹿的猎人》,载《科学》,莫斯科,1969年。

第二节 现代说唱艺人和歌手

(参考 20 世纪 60—70 年代本文作者的科考资料)

与鄂温克族最初的相识可能会让不了解他们性格特征的外来人士偶然感到不快,但这种心情很快就会发生改变。当你和他们交谈的时候,你会感觉到他们的好心,最主要的是,他们会让你确信,他们并不只是在和你进行无聊的闲谈,他们随时准备着为你做任何事情。他们最可爱的品质正是在于,当他们发现自己喜欢你的歌曲和故事时,他们就会对你产生真正的友谊。

众所周知,鄂温克族虽然喜爱分散居住,但对自己所尊敬的同乡人却非常了解,其中说唱艺人和歌手总是拥有受人尊敬的地位。这可以解释为,鄂温克族不仅历来尊重天才,还坚定地尊重将歌曲看作一场戏剧、一个扮演相应生活角色的重要仪式这一古老的传统。

克拉斯诺亚尔斯克边疆区的很多富有诗意的歌曲和即兴创作都出自奥丽嘉·瓦西里耶夫娜·乌德基尔(Ольга Васильевна Удыгир)的口中。她是一个已经不再年轻,并且看上去似乎饱经风霜的女人,却是一名在自己的村落中很受尊敬的歌手。她根据自己的歌曲需要和当时的心情,即兴创作了旋律,并引入了诗歌的素材,以及我们之前在交谈过程中的情节和参与者的一些答语。她唱着看似深思熟虑的曲调,从不在其间做过久的停顿。她的歌曲中所出现的基本形象是人、大自然,展现的是周围复杂世界中人的命运;对日常生活情节的叙述与歌曲本身的抒情片段紧密交替。

民间歌曲创作的行家克赛尼亚·伊万诺娃(Ксения Ивановна)和德里亚恩·谢苗诺维奇·瓦洛尼内(Андрей Семенович Воронины)在鄂温克民族中享有广泛的盛名。克赛尼亚·伊万诺娃(Ксения Ивановна)是周围一带地区业余文学活动的发起者和领导者。她为鄂温克族所熟知的诗歌《母亲卡唐卡》和《请治愈我的心灵》等都被翻改为不同的歌曲版本。她知道很多曲调,尤其是来自童话故事曲调。安德里亚恩·谢苗诺维奇(Андрей Семенович)也是鄂温克民间口头创作的优秀行家。他身材高大、头发斑白,总是和蔼可亲、平易近人,并由于有丰富的生活经验而显得无比睿智。他能够无穷无尽地向你叙述鄂温克族的历史和生活。在进行即兴创作或是唱一首歌之前,与创作相关的一些风俗文化和故事,他总要先叙

述一番。他唱歌时，就像很多鄂温克族歌者一样，清晰柔和，并且会特别地突出其中的元音。

寄宿中学教导员叶夫金尼亚·赫鲁默（Евгения Хорумо）也具有独特的唱歌风格。她有着出色的听觉，唱歌时吐字清晰、表情丰富，让人感觉“这首歌时而为姑娘所唱，时而又出自老妪之口”。她的一些歌曲，比如说《小圆面包之歌》，都以双重音区见长。这就像是为努力让旋律变得多样化而突破了传统狭窄音域的调式以及古老曲调传统中宣叙范式的影响。在古老的曲调传统中，高声呼喊和召唤式的音调都占据着特殊的地位。

玛丽娅·费德罗夫娜·季毕科娃（Мария Федоровна Дибикова）来自尼德姆地区，她是与鄂温克族结亲的格特卡人。在她的歌曲中，我们能非常准确而清晰地分辨出三重音调。当我还在关注于用三重调发声的难度时，她却已经在众人的赞叹声中很快地唱起了一些带有四重调的根本没有原稿的词句，这就使我再一次确信了鄂温克族对这种歌唱形式的熟练与热衷。在自己时而简洁时而悠长的即兴创作中，她总是极力想要准确地遵循每一行词间旋律节拍的对称性（这种趋势对于很多鄂温克歌手的创作来说都是非常典型的）。

来自乌恰米地区的瓦列里·穆克托（Валерий Мукто）有着浑厚而响亮的嗓音。

在伊尔库斯克地区的鄂温克族当中，流传着很多童话故事和传说。在这一带的说唱艺人当中，最突出的当属来自那卡罗村庄的伊万·康斯坦丁诺维奇·卡普林（Иван Константинович Каплин）。他在同村人当中享有公认的权威，被称为童话故事和歌曲创作的行家。他自己也非常乐于创作新的故事和歌曲，并用生动而睿智的文字说明将它们唱出来。他所创作的曲调调式结构相比之下并不是太复杂，规模也不庞杂，但是却包含着极其丰富而独特的韵律。同样在这个村子里，还居住着一个老太太，名叫安娜·彼得罗夫娜·卡穆巴基尔（Анна Петровна Комбагир），她过去也是一位著名的女说唱艺人。她根据各种童话故事所创作的曲调都普遍具有复杂的调式结构，高音部的音列通常会被提得更高，而低音部的音列也往往会被降得更低。尽管她如今年事已高，却仍能发出清晰而纯粹的声调。

在叶尔波卡琼地区，我记忆最为深刻的就是与亚历山德拉·瓦西里耶夫娜·兰托基尔（Александра Васильевна Лантогир）和她的女儿妮娜（Нина）的相遇。她们都是非常优秀的歌手。在她们那按照俄罗斯风格布置的原本房屋旁边有一个圆锥形帐篷。亚历山德拉·瓦西里耶夫娜（Александра Васильевна）就是在这个帐篷里度过了她工作之外的大部分时间。在她们家里，新旧两套传统独具一格地交错在一起。奶奶坚定地主张应当坚持过去的风俗习惯，并且只唱老歌；毕业于寄宿中学的