

烏克蘭、白俄羅斯 民間舞蹈

特卡勤科編著



烏克蘭、白俄羅斯民間舞蹈

T·特卡勤科編著

鮮繼平 韓紹淦 楊修蘭譯

虞承中校

藝術出版社

一九五七年·北京

內 容 說 明

本書是苏联 T·特卡勤科編著的“民間舞蹈”中的烏克蘭和白俄羅斯部分。原文于1954年由苏联國家藝術出版社出版，曾經苏联文化部藝術事業总局教育处批准作为舞蹈学校和戲劇学院舞蹈系的教学参考書。

本書介紹了烏克蘭和白俄羅斯民間舞蹈的發展情况，几种主要的舞蹈形式和舞蹈的基本动作。并記錄了具有代表性的烏克蘭“哥巴克”舞、“風雲”舞和白俄羅斯的“路沃尼哈”舞、“小圓舞”的場記。可供專業和業余的舞蹈团体作業訓練和排演之用。

艺 术 出 版 社 出 版

(北京東四頭條胡同4號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第 058 號

机械工業出版社印刷厂印刷 新华書店發行

*

書号 56 字数 73,000 开本 850×1168 1/32 印張 $8\frac{3}{16}$ 插頁 4

1957 年 7 月北京第 1 版 1957 年 7 月北京第 1 次印刷

印数 0001—3200 册

定 价 (7) 0.50 元



統一書號：8022·56

定 價：0.50 元

烏克蘭民間舞蹈

本章顧問：

烏克蘭共和國功勳演員 阿·姆·索伯尔

馬·阿·索伯尔

雅·姆·羅曼諾夫斯基

馬·里·沙圖諾夫斯基

CAH98/02

烏克蘭民間舞蹈和其他民間創作形式一樣，是在烏克蘭人民整個歷史過程中，不斷地充實着新的內容和獨特的表現手段而發展起來的。創造性勞動的愉快，戰鬥的英雄主義和偉大的勝利，熱情的歡樂，輕鬆的幽默以及烏克蘭民族性格所固有的其他特點，都在民間舞蹈中得到了反映。

烏克蘭有許多舞蹈和遊戲是與一年的不同季節相聯系的。屬於這類遊戲的有：春季的遊戲“春節”，夏季的遊戲“綠樹的喧聲”、“小兔”、“小狐”，秋季的遊戲“南瓜滿城滾”，冬季的遊戲“風雪”，所有這些舞蹈式的遊戲都接近於輪舞，其中的藝術形象都取自於自然生活，然而按其表演特點來說是各不相同的。

“春節”是一種溫柔、抒情的遊戲，多半由少女表演。這類遊戲遠在崇拜偶像的時代^①就產生了，並且在當時具有宗教儀式的意義。表演“春節”的時間是在春季和初夏——從謝肉祭^②到聖約翰節^③。

伴奏這類遊戲的歌曲歌頌了太陽和春天，大自然的蘇醒，描述了田間工作的開始，以及少女心靈中愛情的產生。

到後來，這一民間遊戲形式即失去其宗教意義，而與其他民間

① 偶像崇拜是最古老的宗教形式之總稱。在古代由於對自然現象不理解，而將其作為神來崇拜。

② 謝肉祭是古斯拉夫的“送冬”節，農民舉行各種娛樂以迎接春耕。

③ 聖約翰節是古俄羅斯祭祀太陽的農業節日，與正教中聖約翰日相合，均在旧曆6月24日。——譯者注。

娱乐溶合起来。“春节”逐渐灌注上新的内容。伴奏游戏的歌曲反映了人民反对地主和波蘭貴族的斗争，在这些歌曲中，虽然通常只是一些取自周围自然界的借喻性的形象，而人民却利用这些形象表达了自己的思想和愿望。

“春节”这种游戏性舞蹈一般是由三段组成。开始时少女们唱着邀请的歌曲挨门挨户地召集女友，集合好以后，就出发到农村的广场去，在那里进行各种游戏及带有歌唱和即兴舞蹈的轮舞。“春节”以“告别”歌曲作结束，少女们在这种歌声中分别走回家去。

“春节”的主要成分是以缓慢从容的动作构成的轮舞。在轮舞中，少女们时而组成一个圆圈，时而分成一些单独的小圆圈，时而是蛇形地行进。在游戏中，经常要采用花和花圈等等。乌克兰“春节”按其特点来说，很近似俄罗斯轮舞。无疑地，它与俄罗斯轮舞是同出一源的。

“风雪”是青年们冬季狂欢的舞蹈，这种舞蹈通常是节日中在农村的广场上或结了冰的池塘上举行。在伴奏“风雪”的歌曲（通常是快如旋风般的急速而清晰的节奏）中，表演者们或是表演冬天，或是送别冬天。“风雪”的轮舞由一两个简单动作构成。带头的一对带着一长串舞蹈者，时而成圆形，时而成八字形，时而成蜗牛形，也有时把大家绕成一个挤在中央的“雪堆”。

乌克兰过去的历史记叙过，在多次战役中乌克兰人民和俄罗斯兄弟人民为了自己的自由和独立曾经携手进行过战斗。在这些斗争中产生了很多古代威武的乌克兰民间舞蹈。其中首先要指出的就是英勇的男性民间舞蹈“刚塔”（Гонта）。在“刚塔”中，反映了查坡罗什人对武器宣誓忠于祖国土地的情景，表现了军人宣誓的仪式。一个或几个男子手持马刀，有时每个表演者持两把马刀表演“刚塔”。舞蹈者力求在舞蹈中传达自己的爱国主义的

热忱，显示出灵巧、力量和使用武器的技能。自尊、崇高和勇敢是这类民间舞蹈的特征。

在乌克兰最流行的舞蹈“哥巴克”(Гопак)，按其发源来说也是属于这类舞蹈。从前它只是由男性表演，显示他们的勇敢、力量、强悍和灵敏。但是舞蹈的形式逐渐演变，而在民间日常生活中演变成主要是成对的舞蹈。它的表演和从前一样是即兴的，没有固定结构。一个少年走完一个圆圈之后，选择一个少女，在她的面前停住并邀请她入舞。然后舞蹈正式开始，这个舞蹈通常包括几个“蹲膝”的花样。矜持的少女朴质地舞着，隐藏起自己的顽皮好动，故意作出对少年的微带奚落和嘲弄的态度。少年围绕在她的身边，极力卖弄他独出心裁和技艺高超的“蹲膝”动作。少女则希望以巧计来胜过少年，从他身边溜开。但少年却追随着她，并且竭力阻挡住她的去路。

“哥巴克”在舞台上表演时，虽然保持着民间舞蹈的特点，但它的结构仍是成对的群舞。“哥巴克”开始经常是所有的人一对对急速地沿圆圈跑出场，然后再从大群的舞蹈者中分出单独的两人一组、三人一组或一群，分别地表演。少年们跳这些单独的舞蹈时，像在成对的“哥巴克”中一样，表现他的力量、灵敏和勇敢，少女们则愉快地给他们助威加劲。有时在舞蹈中，少女分成单独的一组，她们出来表演后，接着就是急剧的男性舞蹈。“哥巴克”是以愉快、热烈和技巧困难的动作构成的共同的舞蹈做结束。

在乌克兰流行的另一种舞蹈是“小哥萨克”，可以说是一种动作灵敏、轻巧和快速的舞蹈。在民间日常生活中，“小哥萨克”一般作为一个少年的独舞来表演。在舞台加工后，它可以由两个和更多的少年表演，也可以由一男一女表演：他们两人表演大致相同的几个“蹲膝”，以竞演舞的形式比赛灵敏和技巧。

劳动的主题在乌克兰民间舞蹈中得到了鲜明而真实的表达。例如“桶匠”舞，“皮鞋匠”舞，“裁缝”舞都是以这些职业所特有的各种动作为基础所创作的。然而，这些劳动动作的表演并不是舞蹈的目的，而仅仅是作为一种手段，来生动而精确地描绘出该行手艺的典型形象。人民丰富的想像力为其中每一种行业的工匠都找到了独特的艺术色彩和特征。肥胖而迟缓的桶匠和轻巧灵敏的缝紉匠以及乐趣诙谐的皮鞋匠有着鲜明的区别。在“皮鞋匠”舞中，表演者用动作表现皮鞋匠的工作：切皮，搓线，从口中拿铁钉，并把它钉入鞋底，擦修好的鞋。他一面做这些动作，一面用单脚不断地跳躍，这个跳躍塑造出乐观的“万能手”工匠之极为独特的形象，活兒拿到他手里像燒火似地轉眼即成，而玩笑則帮助他工作。第二个登場人物——“女顧客”——有时是在舞蹈終了时出現。而工匠原来还是一个好献殷勤的人和慍慍的舞蹈者。这些舞蹈加上輕松的民間幽默，就更为热烈了。

在專業的乌克兰剧院中，舞蹈一向就占着重要地位。一些过去的优秀的乌克兰剧团，如克罗皮夫尼茨基，斯达里茨基，薩克薩岡斯基等剧团都慎重地保持了民間艺术的傳統，傳播了在民間基础上創造的和以民間創作为根源的舞蹈。然而，在一些貪圖声誉的流动剧团中，舞蹈却脫离了民間的基础。在这些剧团中，舞蹈的表演充滿了各式各样外来的伪俄罗斯和伪波蘭舞蹈的成份，或是受了飯館里茨岡舞蹈的影响。

苏維埃乌克兰剧院吸取了乌克兰民間舞蹈的优良傳統，并清除了所有外来的糟粕。在苏維埃的现实条件下，舞蹈創作获得了新的内容。出現了歌頌集体农庄幸福生活和反映偉大衛國战争时期苏維埃人所显示出的英雄主义的新舞蹈。在現代舞蹈中，新的表現手段在不断产生，舞蹈的語言在不断丰富。

战后几年来，乌克兰苏维埃社会主义共和国的舞蹈艺术增加了在1945年加入苏联各民族的兄弟般大家庭中来的外喀尔巴阡乌克兰的民间舞蹈。异常热情的、洋溢着欢乐的外喀尔巴阡舞蹈具有自己独具的特征，以及其他乌克兰舞蹈所没有的独特动作，比如与众不同的“弹性步”，“交叉步”（一脚交叉另一脚），螺旋式的动作（“鑽子步”，“蛇形步”），常常使用的成对旋转等等。这些舞蹈中最有趣的是由滑稽歌曲伴随表演的疾速眩目的“科罗米卡”（Коломийка），以“弹性步”为基础的滑稽的“特罗波浅卡”（Тропотянка），以成对的旋转为基础的“乌维瓦涅茨”（Увиванец）。

男性群舞“套索”（Аркан）在外喀尔巴阡乌克兰是最为流传的舞蹈。它是一个富有动力而动作清晰的舞蹈。表演者站成圆圈或半圆，然后把手互相放在对方的肩上，用基本步开始舞蹈，在基本步中大而快的侧步与小跳互相交替，小跳时工作脚向前抬起与主力脚交叉。这一基本步在舞蹈中与其他动作相互地重复若干次。表演者中有一人是领舞者，他用喊声作为变更动作和节拍的信号。在这个舞蹈中表演变化的色彩是极其特殊的：领舞者喊“爹爹睡”，表演者们即屈身，并用半脚尖平静地表演基本步的动作，喊“爹爹起”，表演者就挺起身来有力、活泼、热烈地跳动。

苏维埃时代的乌克兰专业艺术已经创造了许多完全以民间音乐和民间舞蹈创作为基础，而且与民族文学密切相联系的舞剧。舞剧“匪遣”（1940年，К·丹克维契（Данькович）作曲）是以塔拉斯·谢甫琴柯（Тарас Шевченко）的作品为题材编成的，舞剧“森林之歌”（1946年，М·斯科鲁尔斯基（Скорульский）作曲）是以列西亚·乌克兰英卡（Лесия українка）的神话剧本为基础。在舞剧“玛露霞·博古斯拉夫卡”（Маруся Богуславка）（1950年，А·斯维赤尼科夫作曲）中，主题结构借自描述人民与土耳其侵犯作英勇

斗争的古代烏克蘭抒情詩。

1948年在敖德薩歌舞劇院上演了“奧利夏”(Олеся)(Е·魯西諾夫(Русинов)作曲),這是在民間舞蹈藝術基礎上創作成的第一個蘇維埃主題的烏克蘭舞劇。

極為豐富多采的舞蹈語言,深刻的形象與主題,在舞蹈中體現形象的独特手法,豐富而富有感性的色彩和美麗的構圖給烏克蘭舞蹈以不平凡的誘人力,從而使它成為蘇聯多民族的舞蹈藝術的珍貴的組成部分。

烏克蘭舞蹈的基本動作

手

烏克蘭群舞和對舞中，手的位置是固定的，是預先規定好的。

在獨舞中，表演者根據舞蹈和音樂的內容來自由即興地做雙手動作。

在女性緩慢的舞蹈中，手的動作是柔軟、從容、灑脫和嫺靜的！雙手向兩旁打開、叉腰、輪流上舉、交叉在胸前等等。

快速的男性舞蹈中，手的動作比較急劇：雙手迅速地變換位置和方向。

在舞蹈中可以有一些啞劇性質的動作。少女像了望遠方似地把手遮在略高於眼的地方，像悶悶發愁似地用拳托着面頰；采花及編花圈等等。

在舞蹈中手經常撫弄服裝上的裝飾零物：少女有時牽住飄帶，並把它們向兩旁展開，有時用一隻手抓着胸前的項鏈，或觸摸头上的花冠。在所有這些情況下，手的動作都是強調出舞蹈的內容和性格。

在男性舞蹈中，手的動作也是灑脫和嫺靜的；然而，它比較女性舞蹈更有力和豪放，雙手可以从下面輪流抬至第三位，寬闊地向兩面打開至肩的高度等等。

撫弄衣服或裝飾品，對男性烏克蘭舞蹈來說，同樣是慣有的：

表演者可以抓着或整理头上的皮帽，往上擲它，做蹲的动作之后用手掌击打靴筒。

手 的 位 置

开始位：

双手放松地下垂，掌心向着躯干，在手的动作中，手掌可以弯向前。

第一位：

双手向前抬起，稍低于肩的高度，并微微向两旁打开，肘放松，手掌平直，掌心向上。

第二位：

双手向两旁打开，并微向前移，肘放松，手掌平直，掌心向上。



开始位



第一位



第二位

第三位：

在女性舞蹈中，純粹的第三位是不用的，而經常是一只手在第三位，手掌微微抬起，手指向上，手背向旁面。

在男性舞蹈中，跳的时候，手可以在第三位，这时双手上举，肘成圓形并向兩边。兩手握拳放在头的上方，手背轉向头。

手 的 姿 势

第一个姿势：

双手屈肘用拳叉腰，兩肘稍微向前。

第二个姿势:

双手交叉于胸前,这个姿势可以有三个变体:

(甲)女性:两肘稍微离开躯干,右臂放于左臂下,右手掌心向下放于左臂略高于肘处,左手掌则放于右臂下。

(乙)女性:双臂紧贴着躯干,手握拳隐藏于相对的臂下。

(丙)男性:两肘向前离开躯干,右手掌心向下放于左臂上,左手掌心向下放于右臂上,较肘略高处。



第一个姿势



第二个姿势甲



第二个姿势乙



第二个姿势丙

第三个姿势:

双手向两旁略抬起,介于开始位和第二位之间,肘放松,两手掌心朝前并微向上。

第四个姿势(男性):

双手像抱住帽子似地置于后脑处,屈着的双肘分别朝向两旁。



第三个姿势



第四个姿势



第五个姿势

第五个姿势(女性):

少女牽住垂在花冠下的飄帶的兩端,把它們分向兩边,双手略高于肩,手背朝后,弯曲成圓弧的兩肘抬向兩旁。

第六个姿势(女性):

右手在第二位,肘微曲,手背略向上翹起,掌心向右。左手,肘弯曲,下臂处于表演者的胸前,手掌抬起略高于右肩,掌心向右,弯曲的手指向上,肘向下并微离开軀干。

女表演者好像是躲避誰似的。



第六个姿势



第七个姿势



第八个姿势

第七个姿势(女性):

一只手掌放于胸前按住項鏈,另一手或握拳叉腰,或在开始位。

第八个姿势(女性):

右手用拳貼附着右頰,并使手背朝向观众,屈肘向下。左手用拳托在右肘的下面。左下臂或貼着軀干,或微离开軀干。軀干是直的,头靠在拳上,并可以使其轉向右肩或左肩。

組合姿勢

第九个姿势(男性):

右臂在第三位并稍向右方,肘放松,手抬起,掌心向左,手指朝上。左臂在第二位或較低些,手掌伸直,手心向上并向前。左肩微微向前,头朝着向一旁抬起的手的方向。

第十个姿势(男性):



第九个姿势



第十个姿势



第十一个姿势

右手用掌像按住帽子似的附贴在后脑壳，左手握拳叉腰。右肩转向前，头扬起并微转向左肩。

第十一个姿势(女性):

一只手在第一个姿势，也就是握拳叉腰，另一只手：1.向旁边抬起，手掌在腰的高度，掌心向前，2.向旁边抬至肩的高度，掌心向前。3.高举至第三位并略向旁边，肘放松或微弯曲，手掌略抬起，掌心“朝自己”(即朝下——译者)。

对舞中舞蹈者的排列和手的姿势

第十二个姿势:

表演者肩并肩地站着，面向动作进行方向，少女在右，少年在左，手在前面交叉相牵，即右手牵右手，左手牵左手，少女的左臂在少年的右臂上面，手掌在腰的高度。



第十二个姿势



第十三个姿势

表演者可以：1.躯干微向前倾，2.使躯干略偏向不同方向，转