

那乃/赫哲民间剧团及其在远东南部 历史文化进程中的地位

[俄]Я. С. 克里扎诺夫斯卡娅著,顾伟泉译

摘要:文章呈现了20世纪30年代至21世纪初那乃民间剧团的历史。全文基于档案文献和当时的新闻资料,追溯那乃民族民间剧团成立和活动的各个阶段,并描述了其发展趋势。文章认为,那乃民间剧团作为现代民族表演形式的代表,其在各个阶段的创作和表演风格中都呈现出两种语言层面的结合,即与民族民间元素相关联的“传统性”和在俄罗斯欧洲专业剧团影响下而产生的“现代性”。

关键词:俄罗斯;那乃;表演;民间戏剧;民间剧团

中图分类号:J607.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-767X(2023)03-0045-09

那乃民族^①是俄罗斯远东南部地区传统住民中规模最大的一个民族,它主要居住于阿穆尔河^②下游和乌苏里江右岸。在其漫长的历史长河中,那乃人民创造了独特的文化。从19世纪中叶开始,这种独特的文化就已经吸引了研究者的关注^③。虽然这些研究者对该文化表现出了趋之若鹜的研究兴趣,然而他们在文化表演与戏剧表演等领域的研究却相形见绌,成果也寥若晨星,由此激发了我们的研究兴趣。目前“那乃剧团”的名称听起来远不如“那乃装饰”和“那乃服装”等那么耳熟能详,但是这样的民间剧团却诞生于那个历史久远的著名的20世纪30年代^④。

一、那乃剧团的成立

(一)在1934至1940年间,第一个那乃剧团在奈欣民族村的诞生拉开了那乃剧团的历史帷幔^⑤

20世纪30年代正是苏维埃政权建立的初期,剧团表演形式在发挥宣传鼓动作用方面引领了这一时期的社会思潮,同时也为许多不懂舞台艺术的公众奠定了理解戏剧文化的基础。在远东土著民族的历史中,列宁格勒北方民族学院是研究这一历史文化进程现象的发源地。该学院的那乃族大学生们于1934年返回家乡奈欣(Найхин)那乃民族村与当地共青团员们一起成立了戏剧小组,1935年边疆区执行委员会发布关于《以宣传集体

收稿日期:2022-10-06

作者简介:本文原作者 Крыжановская Яна Станиславовна,俄罗斯哈巴罗夫斯克国立文化学院文化学与博物馆学系主任、教授,文化学博士;顾伟泉(1965—),男,管理学硕士,哈尔滨音乐学院图书馆馆长、研究馆员,东北民歌艺术促进会艺术顾问(哈尔滨150028)。

基金项目:中央支持地方高校改革发展资金人才培养项目《俄罗斯音乐成就的成因及对中国的启示研究》(项目编号:2020GSP18)之阶段性成果。

①俄罗斯那乃族与中国的赫哲族是跨境而居的同一民族,本文尊重原文译作“那乃”。(译者注)

②“黑龙江”在俄罗斯被称为“阿穆尔河”。(译者注)

③综合了近期关于那乃民族文化各个方面的研究成果,主要参考文献有:[1] *История и культура нанайцев. Историкоэтнографические очерки/отв. ред. В. А. Тураев. -СПб., -2003.* [2] *Киле А. С. Искусство нанайцев: вышивки, орнамент. Традиции и новации/науч. ред. П. Я. Гонтмахер. -Хабаровск, 2004.* [3] *Нанайская литература: сб. /сост. В. Огрызко. -М., 2004.* [4] *Скоринов С. Н. Краткий мифологический словарь. Нанайцы // История и культура Приамурья. -2007. -№ 1, 2.*

④当时苏联媒体将这个时代称作“人民创造力的繁荣时代”。(译者注)

⑤[俄]Я. С. 克里扎诺夫斯卡娅著,顾伟泉译:《第一个那乃/赫哲剧团》,《北方音乐》2022年第4期,第55-62页。(译者注)

农庄民族和社会文化为目的,成立18名演员编制的那乃流动剧团》的决定^⑥。演员们根据各种仪式、民间传说等改编的戏剧作品,以及俄罗斯和苏联剧作家们用那乃民族语言改编的戏剧作品,都列入到这个别具一格的剧团演出节目中,该剧团的活动持续到1940年。^⑦

我们依据尚存零散的史料进行了细致研究,总结出该剧团作品在风格上结合了民间戏剧的特点:

首先,它所上演的具有综合性音乐表演场景特征的民族民间故事、民间各种仪式题材的戏剧,以及演员的表演特点,都与剧情中所反映的民间民俗故事发生地紧密关联;

其次,它是一个在时代和官方意识形态背景下诞生的剧团,即是一个以反映政治上的时代变革为特征,嘲讽旧生活方式、颂扬新生活方式为己任的民间剧团,因此这种民族舞台表演形式的出现不仅仅是其内部发展所需要的结果,也是苏联民族文化政策影响的结果。

当然,我们并不是在低估20世纪30年代奈欣那乃剧团首次尝试与体验舞台表演的重要意义,我们反而认为,它在新社会中重现民间创作文化、教育培训公众文化知识等方面起到了举足轻重的作用。虽然它的存在时间并不长,但它在风格上却以独树一帜的戏剧形式履行着自己的职能,民族特点与时代精神珠联璧合、相得益彰,即使是在后来的许多年中它仍然具有重要的指导意义。

在那乃人的民族文化中,尽管那乃人拥有出类拔萃的戏剧舞台表演能力和在该文化领域中悠久的历史传统,但却很难找到他们民族自身的戏剧语言,至少是迄今为止他们还没有成立专业的舞台表演团队^⑧。即使是到了20世纪下半叶至21世纪初,作为那乃文化史中的一种独特现象,民族剧团的概念仍然全部都与民间的性质相关联。

(二)在20世纪40年代至50年代初,在民间艺术创作社会活动的背景下那乃剧团遍地生根发芽

民间文化艺术活动是苏维埃文化整体的重要组成部分。在政府统一领导下,战后大量的风格迥异、蓬勃发展的艺术形式使民间艺术创作成为一场规模浩大的社会活动,该活动将千百万的人们凝聚在一起进行艺术创作。然而,在阿穆尔河流域文化的历史发展进程中,民间剧团活动并不总是与政府部门工作计划的步调完全一致。有关这方面的情况,即民族民间戏剧的历史是如何在跨越民族表演传统和千变万化的文化政策导向中形成的?期待更多的学者来进行有趣的详尽研究和探索。

20世纪40年代至50年代初是文化教育事业处于遭受战时消极影响的状态时期,俱乐部场地被荒废,在战时的民间演员被纷纷派往前线。然而,即使是在这一极端困难的时期,民间演出活动仍在坚持不懈,舞蹈和戏剧小组的活动还依然生机勃勃地活跃在学校中。尤其是在战后,一些剧团很快就在星罗棋布的那乃人营地恢复了工作。据1949年4月9日《太平洋之星》报(Тихоокеанская звезда)的刊文中报道:“值得关注的是那乃地区的一些农村剧团的活动情况,在他们所到之处的每个俱乐部、每个小木屋阅览室都有戏剧小组的成立和演出活动”,而且每个剧团都在废寝忘食地工作。譬如,由贾里(Джари)村^⑨共青团员们组建的剧团,仅用4个月就创作出9部俄语和那乃语的戏剧^⑩,该剧团的工作还得到了哈巴罗夫斯克边疆区民间艺术馆的指导。

在这段时期戏剧作品的“小型化”是民族民间戏剧团队创作和表演的基本形式,他们不仅可以在俱乐部或小木屋阅读室里表演,还可以在野外营地、在森林里、在捕鱼期表演。当然,还是有部分民间演员不满足于这种“小型化”,他们则更关

⑥哈巴罗夫斯克边疆区国家档案馆,全宗1747,目录1,卷宗4,第13页。

⑦1939年剧团获得了专业剧团的待遇,人员从18人扩编到25人。资料来源:哈巴罗夫斯克边疆区国家档案馆,全宗1691,目录1,卷宗4,第147页。

⑧更奇怪的是,在苏联几十年的历史中,人们不止一次地呼吁要成立这样一个专业性质的剧团。例如早在1951年9月8日的《苏联艺术报》上就刊登过一篇题为《那乃人需要自己的专业剧团》的文章,但是呼吁的事情并没有成为现实。参见:Бельды М. Нанайцам нужен свой театр // Советское искусство. -1951. -8 сент.

⑨与奈欣村同属哈巴罗夫斯克边疆区的那乃区。参见:https://www.komandirovka.ru/cities/djariyc/?_ysclid=17lsjeqh8t647805816。(译者注)

⑩Карбанова С. Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. -М., 1979. -С. 126.

注戏剧剧本的发展方向。

在民族戏剧团队的所有节目中,民间创作都自始至终地占有一席之地。例如,贾里村剧团的演员们表演了H. 帕克(H. Пак)创作的戏剧《海豹之吼》^①,剧情反映的是关于一位在萨满引导下被祭海的美丽姑娘的传说。该剧继承20世纪30年代奈欣村剧团奠定的传统基因,结合了民间创作和民间剧团的风格元素。另外,因为该剧是在改编那乃民间故事基础上创作的戏剧,所以剧中情节与民间故事情节如出一辙;同时,该剧还用到了国际通用的创作方法。观众们也积极参与演出的筹备工作,老人们不仅讲述了民间习俗和口口相传的历史故事,还帮助进行舞台装饰,提供了真实的舞台表演服装和道具;此外,在该项工作中自始至终都体现了专业和民间戏剧艺术在作品创作中的合作,譬如该戏剧团队得到了哈巴罗夫斯克边疆区喜剧音乐剧团^②演员Б. В. 费多罗夫斯基(Б. В. Федоровский)的大力支持和协助。那乃民族民间创作所塑造的一系列人物形象资料,也成为1954年上涅尔根(Верхний Нерген)村^③剧团上演的戏剧《神奇的宝藏》和其他一批戏剧创作上的素材。

然而,这一时期的舞台活动已经不仅仅跨越了民间创作的框架,而且也与民间创作素材中的内容渐行渐远,例如在贾里村将H. A. 奥斯特洛夫斯基(H. A. Островский)的代表作长篇小说《钢铁是怎样炼成的》改编成戏剧,并翻译成那乃语言。在那个年代中,节目中还出现了A. A. 法捷耶夫(A. A. Фадеев)的《青年近卫军》、M. И. 阿利格尔(M. И. Алигер)的《真理的故事》等等,体现了战后时代要求的英雄主题。仿佛回到了这一时期的二十年前的奈欣村剧团一样,民族剧团不仅是民间娱乐功能中的一种特殊表演形式,也不仅是人们在闲暇之余消遣的一种方式,而且它还是

在“完成宣传者和鼓动者、教育工作者和教师的使命”的一种方式^④。在这个时代的民族剧团剧目中处于经典地位的还是由奈欣村的民间演员们上演的B. 莎士比亚(B. Шекспира)的戏剧《哈姆雷特》,虽然这种情况仅仅是凤毛麟角。

总之,对该时期民间剧团活动的分析结果表明,基于民族民间资料而创作的戏剧并不处于工作重心。当然,将重心从民族民间创作跨越到俄罗斯的(或苏联的、欧洲的)创作,并非是作品创作中的偶然现象,而是反映了该时期那乃民族村落中的社会文化状况,反映了民族文化发展是在俄罗斯文化日益增强的影响下进行的。

二、在20世纪50年代中期至60年代,那乃剧团进入繁荣发展时期

这一时期是俄罗斯远东地区各村落艺术活动的繁荣发展时期,特别是民间艺术团体的活动获得了新的驱动力。自1958年起,在阿穆尔河沿岸长期例行举办的各民族节日仪式活动和艺术展演,成为民间剧团演员们创作热情高涨的最重要的驱动力。一旦具有民族传统特点并能够长期进行创作和表演的艺术团体创建在某个村庄,那么该村庄就会像具有舞台表演传统的奈欣村那样闻名遐迩;一旦某个村庄中拥有民间艺人奠定的创作基础,那么该村庄的村民会像阿强(Ачан)村^⑤中的一些渔民、猎人、医生和教师们那样成为首批演员,例如B. C. 基勒(B. C. Киле)于1958年在阿强村创建了“希文”(Синун)^⑥歌舞团后,民间演员们蜂拥而至;20世纪60年代中期,在西卡奇-阿梁(Сикачи-Алян)村^⑦的T. B. 别尔门科(T. B. Перменко)组建了舞蹈艺术团并自己承担编舞工作之后,他就立刻变成了民族民间艺术活动的奠基人。

^①在边疆区的农村民间艺术剧团展演中,贾里村表演的戏剧获得了第一名。参见:Работа культурно-просветительных учреждений Хабаровского края // Бюллетень № 1. -1950. -С. 9.

^②该剧团是1926年10月在哈巴罗夫斯克市成立的专业剧团,曾于1946年到中国哈尔滨、长春等地第一次出国巡演。参见:https://amuzteatr.ru/xabarovskij-kraevoj-muzykalnyj-teatr/?ysclid=l7lsyvr1gw226918228。(译者注)

^③在哈巴罗夫斯克边疆区的那乃区。参见:https://ru.wikipedia.org/wiki/Верхний_Нерген。(译者注)

^④Королева В. А. Синтез искусств как мировоззренческая проблема Дальневосточного национального театра 1880-1930-х гг. // Взаимодействие искусств на рубеже веков: материалы науч.-практ. конф. -Владивосток, 2002. -С. 15.

^⑤是哈巴罗夫斯克边疆区阿穆尔区的一个那乃民族村。参见:https://ru.wikipedia.org/wiki/Ачан。(译者注)

^⑥那乃语“太阳”的音译。(译者注)

^⑦是哈巴罗夫斯克边疆区哈巴罗夫斯克区的一个那乃民族村。参见:https://golovko.livejournal.com/202225.html?ysclid=17m1r6r1ek360546403。(译者注)

(一)编舞成为民间戏剧创作的主要形式之一

在这一时期,编舞是民间戏剧创作的主要形式之一。仪式、故事、游戏和传统活动等都为这些创作的素材提供了源泉。大型的舞蹈团队都曾表演过关于渔业的主题,例如《渔民》是由下哈尔贝(Нижние Халбы)村^⑮A. В. 基勒(A. В. Киле)工作站的“芒格博”(Мангбо)^⑯舞蹈团表演的。登台表演的舞蹈主题都能够直接或间接地与捕鱼主题相关联,例如在下哈尔贝村A. В. 基勒工作站的“小鸭”(Утята)舞蹈团、在波龙(Болонь)村^⑰V. С. 基勒工作站的“漫步小鸭”(Утята на прогулке)舞蹈团,演员们都能模仿动物和鸟类的一些习性动作;为了舞蹈团中的舞蹈能够更多地使用模仿技巧,他们还将哑剧带到舞台上,并在即兴表演中起到了重要作用。阿穆尔地区民族舞蹈研究员С. Ф. 卡拉巴诺娃(С. Ф. Карабанова)指出:“在渔业主题的节目中,表演者无论表演得是否成功,他在节目中都可以自由地选择自己的动作,自己设计动作,还按照自己的思想改编动作。由于这种性质的舞蹈通常是由未经舞蹈专业培训的人来表演的,所以对于渔猎者的演员来说,舞蹈并不复杂,只是再现了渔业实际生产中真实发生的故事而已”^⑱。

如果说渔业生产相关主题的舞蹈反映了男性传统劳动的特征,那么日常生活中的舞蹈主题则反映了女性劳动的特征,其中大多是有示范性场景的舞蹈动作。台上的这些能够自由表演的舞蹈演员,也是舞蹈主题内容中现实劳动的参与者,而她们的未来要成为演员的孩子们从小就与这些舞蹈耳濡目染。例如,在波龙村V. С. 基勒工作站的作品《舞蹈大师》中表现了女工们如何加工皮革,如何在皮革上绣上图案,并向观众进行了展示,该作品将艺术与现实劳动紧密地进行了结合。此外,在民间剧团的创作中,还有一些民

族传统题材的舞蹈作品,例如,波龙村V. С. 基勒工作站创作的《节日摇铃舞》和《篮子舞》,还有一些诸如《男孩摔跤》《那乃摔跤》的游戏性舞蹈等等。

(二)在“小型”舞台形式打造的同时出现了大型舞台作品

在20世纪50至60年代中,舞蹈艺术和民间音乐的发展不仅仅使得“小型”舞台打造成为可能,而且一些大型的组曲类型的舞台作品也呈现出来。波龙村的V. С. 基勒创作了一套《那乃组曲》,包括《摇铃舞》《篮子舞》《棍舞》的舞蹈和哑剧,还以刺绣V. И. 列宁(V. И. Ленин)肖像的舞蹈作为组曲的结尾;在达达(Дада)村^⑲剧团中还有取自于萨满跳神仪式和民族神话传说灵感而举办的“那乃狂欢节”,其主题则是反映了那乃人在新生活中与无知、旧偏见而进行的斗争^⑳。

这一时期的民间创作不仅以音乐编舞的形式来呈现,而且还以戏剧性的形式来呈现。与20世纪30年代奈欣剧团所发生的故事一样,在20世纪50至60年代中的民族剧团发展不能仅仅从历史民族学的角度来考察,更不能与苏联国家整体的文化政策相脱节。

(三)1964年奈欣村剧团复建,并于1968年荣获“人民剧团”称号

1958年,俄罗斯联邦文化部发起了一项在没有专业舞台表演场地、在人口密集地区成立民间剧团的倡议。在两年后的1960年,俄罗斯联邦文化部和全苏工会中央理事会又颁布了一项决定,授予最优秀的剧团为“人民剧团”的称号。与此同时,俄罗斯联邦文化部还批准了关于“人民剧团”的条例,成为第一份关于“人民剧团”的官方文件,文件中规定了剧团创作活动的基本组织要素,剧团编制计划表等等。民间剧团的出现被认为是在民间创作发展中最重要要素,从某种意义上说,

^⑮是哈巴罗夫斯克边疆区共青城的一个那乃民族村。参见:<https://2gis.ru/geo/70030076128010670>。(译者注)

^⑯那乃语“阿穆尔”(即黑龙江)的音译。(译者注)

^⑰是哈巴罗夫斯克边疆区阿穆尔区的一个那乃民族村。参见:[https://ru.wikipedia.org/wiki/Болонь_\(Хабаровский_край\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Болонь_(Хабаровский_край))。(译者注)

^⑱Карабанова С. Ф. Классификация традиционных и современных танцев нанайцев // Типология культуры коренных народов Дальнего Востока России: материалы к историко-этнографическому атласу / под ред. С. В. Березницкого. - Владивосток, 2003. - С. 139.

^⑲是哈巴罗夫斯克边疆区那乃区的一个那乃民族村。参见:https://www.komandirovka.ru/cities/dada_khab._kr./?_ysclid=17n2x18vw6920944825。(译者注)

^⑳Росугбу Б. М. Малые народности Приамурья в 1959-1965 гг. - Хабаровск, 1976. - С. 262.

民间剧团还成为了咨询中心,为戏剧小组、红色之角^②等提供了帮助^③。

剧团活动的浪潮席卷了全国,1964年在第一个民族剧团的故乡奈欣村,那乃剧团重新建立,当时的领导人是A. C. 基勒(A. C. Киле),导演是H. Ч. 克拉夫佐娃(H. Ч. Кравцова)。它复建于一个寄宿学校的基础上,剧团成员最初由学校的师生组成。此后,医生、职员以及奈欣村和达耶尔加(Даєра)村^④的文化工作者也都加入了这个团队。与其他民族剧团的情况一样,剧团的活动始于民间创作的舞台表演,于是就出现了这样一些舞台作品:《夏季那乃人的旧生活》《穷人如何教育富人》等等^⑤。

复建后奈欣村剧团创作和表演的第一部大型作品是戏剧《阿穆尔河石头之谜》,它在边疆区的评比中获得二等奖。就像早期的改编戏剧一样,该部作品描写的主题是新生活与旧生活的斗争;而关于过去那乃营地生活中的故事,关于遭到红胡子^⑥袭击的故事,关于民间英雄马科纳(Макона)与萨满骗子斗争的故事等等,都被安排在舞台上老师讲故事的框架中。这是一个有趣的舞台戏剧设计方案,带弓箭的猎手、手持渔网的渔民、怀抱着渐渐苏醒婴儿的那乃族母亲等等人物都寂然不动地出现在舞台上^⑦。总之,剧团表演带有鲜明的舞台场景表演特征,戏剧元素与舞蹈、哑剧和音乐都浑然一体,而且剧目中用的是那乃语表演,同时还用俄语进行了解说。在制作这部戏的过程中,包括音乐的选择,边疆区戏剧团演员Э. 莫辛

(Э. Мосин)为剧团提供了鼎力相助。

后来,在节目中还出现了完全采用那乃语言进行表演的剧目。在根据作家Г. Г. 霍杰尔(Г. Г. Ходжер)^⑧创作的故事改编的戏剧《女教师》中,民族知识分子首次成为主人公。主人公尼娜是一位年轻的女教师,她的父母按照旧俗,想把她嫁给一个她不爱的人,由此引发了她与父母间的矛盾。那乃民族诗人、作家А. А. 帕萨尔(А. А. Пассар)的戏剧《归来》也成为民间剧团对现代民族文学的关注对象之一,这部戏剧的剧情发生在捕鱼期的捕鱼团队中^⑨。

从演员们将自己的民间即兴创作作品搬上舞台开始,戏剧的专业性就在剧团成长发展过程中得到了具体体现。И. 库普利亚诺夫(И. Куприянов)的戏剧《越南之星》是那乃剧团活动中的一个重要演出,表明那个时期的民间剧团也关注到了越南人民争取自身解放的热点政治题材,当时的边疆区专业剧团还为那乃剧团的演员们提供了服装和舞台布景。令人瞩目的是,即使是在表演鲜明的带有政治倾向的戏剧中,演员们也没有忘记自己剧团的民族表演性质,有些评论特别指出了在表演中出现的鲜明的哑剧场景特点,例如,越南母亲的哭声、民兵训练的场景等等。与过去的那乃剧团表演一样,《越南之星》也是用俄语和那乃语表演的。

剧团在越来越复杂的节目创作和表演活动中获得的成就是非凡的,因此,在1968年奈欣村剧团被俄罗斯联邦文化部和全苏工会中央理事会授

^②俄罗斯的“红色之角”指的是散落在各地方的起到研讨、宣传作用的小型阅览室,不同年代有着不同的意义,例如宗教、扫文盲、政治宣传等等。参见:<https://zen.yandex.ru/media/pravos/krasnyi-ugolok-v-sssr-cto-eto-za-komnata-i-cto-tam-proishodilo-613114f33546cc05dae8b231>。(译者注)

^③ Каргин А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика: учеб. пособие. - М., 1988. - С. 229.

^④是哈巴罗夫斯克边疆区那乃区的一个那乃民族村,与奈欣村仅相距2公里。参见:<https://ru.wikipedia.org/wiki/Даєра>。(译者注)

^⑤ Росугбу Б. М. Указ. соч. - С. 186.

^⑥“红胡子”是指旧时在中国东北一带的土匪。(译者注)

^⑦这一成功的发现后来被民间剧团演员们多次使用。例如,一批献给伟大的卫国战争英雄А. 萨马尔(А. Самар)、М. 帕萨尔(М. Пассар)、З. 基勒(З. Киле)等人的战士作品上演了,并由舞蹈演员们进行了人物塑造。而且,关于苏联各个民族的战争英雄题材的作品也开始上演。参见:Карбанова С. Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. - М. 1979. - С. 126.

^⑧全称是格里高利·吉比维奇·霍杰尔(Григорий Гибивич Ходжер, 1929-2006),那乃人,苏联著名作家,那乃文学创始人,曾被授予苏联劳动红旗勋章、人民友谊勋章,并多次获得国家级奖励。参见:<https://www.fessl.ru/resources/elektronnye-resursy/kraj-zamechatelnykh-lyudej/605-khodzher>。(译者注)

^⑨民间演员们在此之后再次关注了这位作者的创作。1971年导演Ю. А. 弗里德曼(Ю. А. Фридман)根据А. А. 帕萨尔的诗歌创作了作品《铃鼓声下》。该剧结合了民族舞蹈、声乐和器乐,成为该剧团在复杂的诗歌戏剧体裁中的首次表演体验。

予“人民剧团”的光荣称号^②,可谓实至名归。

(四)在20世纪60年代传统民间创作体系中融入俄罗斯欧洲文化元素

该时期的奈欣村剧团继承了20世纪30年代的早期民族剧团传统,但由于所处历史条件的不同,无疑在存在许多相似之处的同时也存在着一些差异。譬如,剧团在剧目细节中放弃了口头民间创作,放弃了即兴改编的成分,放弃了民间创作表演剧团的其他一些原则,而放弃的这些部分就这样被欧洲剧团的专业性质所替代^③。

随着演员阵容的变化也带来了风格的变化。如果说在20世纪30年代期间,民间创作传承人和村落中经历过那乃传统文化培训的、大部分不懂得其他文化传统的人还能登台表演,那么到了20世纪60年代,剧团的演员们则都是受到过城市教育的农村知识分子的代。在由教师、医务工作者和集体农庄庄员组成的26名演员的奈欣村剧团中,有6人是初中毕业生,11人是中学或中等专业学校毕业生,还有些演员获得了高等教育文凭。正因如此,我们就遇到了这些跨越两种文化的人所具有的俄罗斯民族、那乃民族的双文化个性问题。对这部分人来说,民间创作不再是唯一可能的风格体系。在20世纪60年代民间演员的创作中,之前出现的民族传统资料已经被重新诠释,不仅是被剧团演员自己所诠释,而且也被与剧团积极合作的剧作家、导演等专业人士们所重新诠释。

三、20世纪70年代至80年代成为那乃剧团发展的新阶段

(一)放弃民族母语

这个阶段是阿穆尔河沿岸地区包括那乃在内的各民族现代戏剧表演形式发展的新阶段。这一阶段民间戏剧创作的特点之一是放弃了民族母语,

奈欣村“人民剧团”也被迫关闭,并且它的事业也没有继承者。当然,这一过程与苏联国家民族语言政策的特殊性有关。

土著民族语言传承出现变化的根源早在20世纪50年代就显露出来了,当时土著民族语言传承的拥护者和反对者之间进行过争论,有些人认为在学校里不应该教学土著民族语言,甚至不应该教文盲识字。渐渐地,土著住民对母语的缺陷性认识越来越强烈,并认为母语的社功能也在逐渐减弱。其中也包括在20世纪70年代期间集中进行的土著民族语言的教学改革,在这一时期废除了哈巴罗夫斯克师范学院和阿穆尔尼古拉耶夫斯基中等师范学校中的土著民族语言教学,还在农村停止了学校里的土著民族语言教学,即使这些学校早在20世纪30年代就已经开始了教研这些民族语言,也难逃被叫停的命运。在20世纪70年代,在所有这些放弃母语的现象发生后,在阿穆尔河沿岸地区操持土著民族母语的人口数量出现锐减,结果造成了更多的观众丧失了对非本民族语言表演的戏剧的兴趣。

与这种戏剧形式消失的原因类似,还另有他因,否则基于民族母语的戏剧表演就能够直接被操持俄语的戏剧表演所取代,但事实并非如此。这另一个原因就是,经常出现面目狰狞人物形象范式的民族戏剧表演传统与以依靠字词文本描述为剧本的戏剧表演形式并不相符。

(二)民间舞蹈团得到了进一步的发展,民族剧团与学者研究成果协同

在放弃了以民族母语为戏剧表演形式的背景下,民族艺术表演的变化态势主要体现在舞蹈编排上。在这段时期内,民间舞蹈团遍布在阿穆尔河沿岸的每一个村庄。并且,还有一些著名的戏剧团体仍然在例行着自己的工作,譬如,从1958年开始由B. C. 基勒领导的波龙村舞蹈艺术团、下哈

^②为了评估这一称号对那乃村剧院的重要意义,让我们回顾一下,获得“人民”称号的大部分剧团都在大城市工作。在1966年,全国总计1647个“人民剧团”中有1503个在城市,只有144个(占9%)在农村。令人遗憾的是,奈欣村的“人民剧团”仅仅生存到1971年就因为导演和一些演员的离开而解散了。参见:Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории, конец 1950-х-нач. 1990-х гг. -СПб. 1999. -С. 243.

^③值得强调的是,如果20世纪30年代的剧团是在很多方面接近于民间创作风格,那么到了20世纪60年代的奈欣剧团则是一个完全民间化的剧团,其中“民间活动应该被理解为就是真实的业余活动,即:与专业艺术相比较甚至与传统民间创作相比较,它都是业余的艺术活动。这个对自我或对个性上的强调是意识个性化的标志”。参见:Вагнер Г. К. О соотношении народного и самодеятельного искусства // Проблемы народного искусства: сб. ст. / Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Академии художеств СССР. -М. 1982. -С. 52.

尔贝村的“芒格博”歌舞团等等都很活跃。从20世纪70年代末开始又成立了一些新的舞蹈团：在贾里村文化中心活跃着Л. Д. 贝尔迪(Л. Д. Бельды)领导的“西乌克”(Сиукэ)^④儿童歌舞团，1984年由А. К. 阿科唐卡(А. К. Актанк)领导的“伊尔加加林”(Илга дярини)^⑤艺术团^⑥成立；1978年З. Н. 盖克尔(З. Н. Гейкер)创建“吉瓦纳”(Гивана)^⑦民间歌舞团等等。

自20世纪70年代初起，民族舞蹈艺术进入了一个崭新的发展阶段，各舞蹈团体的领导层中出现了更新换代，受过专业文化教育的年轻人将欧洲舞蹈编排方法融入到民间创作中，从而导致了舞蹈的形式和内容的改变，一些来自哑剧、模仿性的动作通常被从古典芭蕾舞中借用来的综合性舞蹈动作所补充和替代^⑧。新元素适应了民族特点，作品有了新变化，而这些变化又促进了可行性方案在实践中的不断完善，提高了舞蹈表演文化向更新、更高的水平发展。一些舞蹈案例能够说明这个问题，在阿穆尔河沿岸村庄Т. Ф. 贝特洛娃-贝托娃(Т. Ф. Петрова-Бытова)的《阿穆尔河上的海鸥》《猎人舞》表演中，与劳动、大自然等相关的传统主题通过清晰的舞台形象和固定范式的动作进行了描述。由此看出，通过编舞方式的改变，舞蹈的形式和内容由连续不断的动作表演向综合性艺术形象的塑造进行转变。

这一时期的另一个重要趋势是向新形式的民族剧团方向过渡，民间团体渴求从民族素材的风格中，从它呆板的、千篇一律的具体活动中转向到具有民族学观念的活动中。民间创作不能脱离20世纪80年代积极的民间活动和该时期的科学研究发展成果而独立存在。民俗学学者建立起了与剧团领导人之间明确的协同关系，民间演员们也自己开始从事科学研究工作，他们开始记录老一辈留下的故事和歌曲，并开始学习民族学学者和民俗学学者的研究成果。以表演改编仪式作品的“伊尔加加林”艺术团(例如《孩子们的生日》《婚礼仪式》《狩猎送行仪式》等)的活动为例，该艺术团积极借鉴了从

事那乃民族仪式文化研究的著名民族学学者Е. А. 加耶尔(Е. А. Гаер)和其他一些学者的研究成果。

四、在20世纪90年代以后，那乃剧团向现代民族剧团转变

20世纪90年代是在国家历史和阿穆尔沿岸地区土著民族历史中的动荡时期。精神危机也影响到了在苏联时期成立的民间民族剧团的创作活动。他们的某些创作被“封存”，只能在旧剧目中延续着过去的成就，旧的舞蹈剧目也得到了“改头换面”，从而导致了传统的那乃人独特的动态表演经验在逐步丧失。然而，自20世纪90年代末以来，人们还是对土著民族及其独特的表演传统给予了积极的关注。这不仅仅是对传统的恢复，而且是寻求它们新的生存之路。在第三个千年伊始，任何一种民族文化，当然包括那乃民族文化都不能没有变化，不能不作出时代的变革。

民族表演传统的新形式可以被认为是现代民族剧团的形式。目前显而易见的是，按照俄罗斯经典舞台的传统，民间的或专业的那乃民族剧团都达不到心理或现实层面上的专业剧团标准。目前所面临的挑战是要从根本上改善在拥有深厚历史底蕴和巨大舞台表演能量中涌现出来的，在宗教、仪式和神奇的文化方面的基础素材，要在该基础上建立起现代民族表演舞台。为此，必须深入研究历史问题，分析所有戏剧元素，研究以文本解读为基础的戏剧建构规律和其他更多的问题。

目前也有一些剧团在孜孜不倦地探索走这条道路。由Л. Д. 贝尔迪领导的那乃地区贾里村“伊尔加加林”民间艺术团始终在持续不断地进行卓有成效的演出，在他们的节目单中突显了许多那乃仪式改编作品中的民族学理念，其中包括在熊节中举行的大规模演出等等。舞蹈团的民间演员们自始至终都在用很大精力去研究古代文化传统，学习民族学学者的研究成果，这些都有助于在舞台上重现民间创作的思想。2006年，该团队利

^④那乃语“小太阳”的音译。(译者注)

^⑤那乃语“华美歌唱”的音译。(译者注)

^⑥该艺术团曾于2017年8月到中国参加了“2017第二届哈尔滨中俄文化艺术交流周”的演出。参见：<https://vostokmedia.com/news/culture/17-11-2017/nanaytsy-iz-habarovskogo-kraya-speli-harbinu-o-zhenskoj-dole>。(译者注)

^⑦那乃语“黎明”的音译。(译者注)

^⑧Карбанова С. Ф. Танцы малых народов... С. 128-134.

用那乃故事传说和真实历史事件作为素材,创作并上演了戏剧《我们中的传说》。

与“民族文化即旧文化”的旧思想正相反,民族表演艺术正在蓬勃地向前发展。那乃知识分子代表们坚信,现代改编作品有助于当代那乃人接受自己的文化。有一部戏剧的出现证明了作品中描述的旧的民间创作完全能够带来现代意义上的诠释,该剧的首篇评论也于2007年发表。该剧创作的新闻刚刚曝光,就立刻被媒体起了个名称叫作《第一支那乃芭蕾舞》。另外,由M. C. 捷秋里(M. C. Дечули)领导的西卡奇—阿良村的“阿尤佳”^③(Айога)舞蹈团上演了独场戏剧《三个太阳》,故事情节是一则关于三个太阳的古老传说,当三个燃烧着的太阳在无情地烤焦阿穆尔地区大地的时候,一位名叫哈多莫日根的人用弓箭射杀了另外两个多余的太阳。当地学生参演了这部戏剧,这些学生从小就受过编舞训练,民族传统范式中的元素、经典的舞步与大量现代舞蹈中的动作相结合。这正是年轻人所创作的艺术,也可以被称为非传统艺术。

结语

在20世纪,作为一种民间的民族文化现象而出现的那乃民间剧团可谓是历经坎坷、命运多舛,到了21世纪初,它的发展之路则更是充满了机遇和挑战。具体反映在民间创作、民族民间活动、欧洲专业艺术(其中包括经典的芭蕾舞元素)和大众文化中层出不穷的社会现象,变化着的时代主题和民族民间文化等形形色色的元素都在现代戏剧的表演形式中扮演着重要的角色。

在关于那乃戏剧起源问题上出现的各种观点中,关键性的问题仍然是错综复杂和莫衷一是的。首先一个观点就是认为它起源于民间民俗,但事实上,传统戏剧表演形式中的很多要素(仪

式、游戏、故事等)自古就早已被广泛地应用于表演中,并且还融入了一些音乐、编舞、木偶剧和假面戏的戏剧元素。在文献中,“原始戏剧”一词用来表示这种概念的外延^④。但是,受到一些仪式活动的具体性质所限,我们不太可能见到将严格规范的仪式转变成搬上戏剧舞台表演的形式。而且奇怪的是,到20世纪初那乃文化都与亚太地区邻国的文化大相径庭,具有丰富戏剧表演传统的那乃文化并没有形成自身特有的戏剧形式,正因如此,俄罗斯文化就在那乃文化中播下了欧洲的、苏联的文化种子。

这种强大的历史发展趋势强烈影响了那乃地区包括戏剧的文化发展。大部分土著住民与俄罗斯人的合作越来越密切,这种情况影响到了那乃人生活的各个方面,也影响到了工业城市主题的文化表演,这些表演成为普及性和大众性文化的一部分,被认为是净化陈腐生活方式的成果,也是社会文明发展的成果。在阿穆尔河沿岸,当发生本地文化与更多的全世界各个角落的民族文化进行碰撞的时候,通常就会导致本地传统文化元素的部分丧失。人们可能在心理层面对这种丧失存在着无限的遗憾,但却少有对这些传统文化在整体结构上的遗憾,何况长期以来科学研究一直都在采用不同的民间和民族传统观念,遵循传统文化的长期进化规律,关注了民间传统文化与创新的相互关系。

与民族传统文化不同,现代传统文化是在新的背景下形成的。这个新型民族文化的一个重要组成要素就是民族剧团。在那乃人的文化中,它是民间的剧团^⑤。民间表演传统与其蕴涵着的观念、主题、表演形式和专业创作等方面有机地产生了结合点,那乃民间剧团在自身优秀的作品中努力展现出了两种风格层面(或代码)之间客观存在的相互作用,一是民族民间创作层面,二是欧洲专业层面^⑥。欧亚融合的定位呈现出了与现代文化潮流结合的大趋势,尽管目前在具体作品中还远

^③在那乃民间流传的一个著名民间故事中出现的一位美丽姑娘的名字。(译者注)

^④B. 古塞夫(B. Гусев)认为,“原始戏剧”在德语中称 Urtheater,在英语中称 prehistoric theatre,在法语中称 theatre préhistorique; Ф. 福雪(Ф. Фусе)和 В. 托波洛夫(В. Топоров)则将其称为“前戏剧”,而 Н. В. 布拉金斯卡娅(Н. В. Брагинская)则将其称作“最初的戏剧”等等。

^⑤事实上,就像与“民族绘画”“民族文学”的概念一样,“民族剧团”的概念本身是传统民间创作源泉与作为欧洲城市工业文化元素的专业化综合的结果。

^⑥П. Я. 贡特马赫(П. Я. Гонтмахер)首次关注到了阿穆尔河沿岸的民族文化中出现的这些现象。参见:Гонтмахер П. Я. Нанайцы. Этюды о духовной культуре. -Хабаровск, 1996. -С. 206-207.

未实现,但这是一场挑战,这场挑战必将那乃人的民族表演文化提升到一个高质量发展的新阶段。

本文原文“*Нанайский любительский театр и его место в историко – культурном процессе*

юга Дальнего Востока”刊载在《布里亚特国立大学学报》(Вестник бурятского государственного университета)2010年第6期,第252–259页。

(责任编辑:田可文)

Nanai/Hezhe Folk Opera Troupe and Its Position in the Historical and Cultural Process in the South of the Far East

By Y. S. Kryzhanovskaya, Translated by Gu Weiquan

Abstract: The article presents the history of the folk troupe from the 1930s to the early 21st century. Based on archives, documents and news materials at that time, the author traces back to the various stages of the establishment and activities of the Nanai National Folk Opera Troupe, and describes its development trend. The article believes that the folk troupe, as the representative of modern national performance forms, shows the combination of two language levels in its creation and performance styles at all stages, namely, the “tradition” associated with national and folk elements and the “modernity” produced under the influence of Russian and European professional troupes.

Key words: Nanai culture; Performance culture; Folk drama; Folk Opera Troupe; National Opera Troupe

“沦陷时期音乐史研究专题交流会”即将在哈举行

【本刊讯】由中国音乐史学会与哈尔滨音乐学院主办、哈尔滨音乐学院音乐学系承办的“沦陷时期音乐史研究专题交流会”即将于2023年12月1–3日召开在哈尔滨举行。本次会议议题为“沦陷时期音乐史研究”,会议的举办是为了促进中国近现代音乐史研究中的区域音乐史和断代音乐史研究。同时,也为了加快构建具有中国特色、中国风格、中国气派的新文科发展格局。会议将在该领域卓有建树的中国音乐史学会理事们及专家学者间,开展有深度的学术对话。

有意参会者请2023年10月7日前,致信至本届会议指定邮箱lxqyys2023@163.com(联系人:樊右伟,电话:13894716688)。经主办方审阅发言题目确定是否邀请参会。收到会议邀请的学者,须提交论文全文,会议结束后将结集出版。本次会议特邀学者的交通费、食宿费由会议主办方负担,其他与会者的交通费、食宿费自理,会务组将帮助协调统一安排住宿。