

白俄罗斯舞蹈文化的系统建构与创新发展的

辛 蓓¹ 张晓旭² 黄嘉骏³

1. 江西服装学院, 江西 南昌 330200

2. 白俄罗斯国立文化艺术大学, 白俄罗斯 明斯克 220030

3. 江西财经大学, 江西 南昌 330013

摘要: 白俄罗斯舞蹈文化经历了从传统民间舞蹈到现代表演艺术的持续演变。本文基于文献系统分析与作品细读, 探讨其历史根基、理论体系、现代表现及跨文化交流。研究发现, 白俄罗斯舞蹈以“向心性”(以民族传统文化为核心, 保持结构稳定性与文化凝聚力)为基本特征, 形成了圆圈舞、舞蹈和民间即兴舞三大子系统。在当代, 白俄罗斯舞蹈呈现出传统与现代融合、跨界创新等发展趋势。通过跨文化交流, 白俄罗斯舞蹈不断吸收外来元素并借助“向心性”实现本土化转化。侨民舞会传统则成为文化记忆与身份认同的载体。白俄罗斯舞蹈文化的发展为理解当代民族舞蹈的演变提供了典型案例。

关键词: 白俄罗斯舞蹈; 向心性; 民间舞蹈; 当代舞蹈; 跨文化交流

DOI: 10.64649/yh.jydk.issn3080-2660.202604029

0 引言

舞蹈作为民族文化的身体实践, 承载着特定群体的历史记忆与审美观念。白俄罗斯舞蹈既保留了深厚的民间传统, 又经历了持续转型, 其“向心性”与开放性创新的动态平衡构成了核心特质。

现有研究虽构建了分类框架并追踪了转型轨迹^{[3][4]}, 但存在明显局限: 未能将传统、现代、跨文化、侨民舞蹈纳入统一框架; 对“向心性”的界定模糊; 对二十一世纪以来的创新实践解读不足^{[8][9]}。本文核心论点是白俄罗斯舞蹈以“向心性”为主导、允许适度离心性, 形成“内核稳定、外延开放”的系统特征。

1 白俄罗斯传统舞蹈的系统结构与传承机制

1.1 向心性: 白俄罗斯舞蹈的文化基因

白俄罗斯舞蹈的特点是向心性趋势占主导, 这与民族性格和文化传统密切相关^[3]。本文将“向心性”界定为: 以民族传统文化为核心, 在功能、形式、表演三个维度保持稳定性与凝聚力, 同时适度吸纳外来元素。这种取向使得白俄罗斯舞蹈能够“内核稳定、外延开放”。需要说明的是, 白俄罗斯传统舞蹈在形态学上可划分为三大子系统: 圆圈舞(хоровод), 强调仪式性与群体凝聚力; 舞蹈(танец), 特指双人或多人配合表演的特定形式; 民间即兴舞(пляска), 注重个性表达。三大子系统既相互独立又彼此渗透, 共同构成白俄罗斯传统舞蹈的系统框架^[3]。与向心性相对, 离心性主要体现在区域变体

与外来元素的初步渗透, 但始终处于次要地位。

1.2 仪式、劳动与生活的身体表达

白俄罗斯传统舞蹈与仪式、劳动密不可分^[6]。以婚礼仪式为例, 圆圈舞出现在烤婚礼面包和送新人成婚时, 承载着民俗信仰与社会期待。模仿性舞蹈如“亚麻舞”体现对劳动的尊重, 这与白俄罗斯花边艺术中的劳动主题形成互文^[1]。波尔卡以其丰富的步法变化深受白俄罗斯人喜爱。例如, 波德涅普罗维耶地区的“吉普赛波尔卡”虽融入快速转身, 但核心颤动步法仍保留传统特征。

1.3 离心性的表现与限度: 区域差异中的辩证关系

离心性体现在区域变体与外来元素渗透两方面, 但其限度由向心性框定: 核心功能、核心动作与集体性规范未发生根本变化。各历史民族区因受邻近国家影响而各具特色: 波奥泽尔耶地区步法舒展; 波列西耶地区保留独特圆圈舞; 波德涅普罗维耶地区波尔卡变体丰富; 波涅马尼耶地区的马祖卡经本土化后保留了白俄罗斯集体构图特征^[6]。这种区域差异是向心性框架下的局部调整, 体现了“内核稳定、外延开放”。

2 当代白俄罗斯舞蹈的创新路径

2.1 从民间到舞台: 过渡、挑战与转型

白俄罗斯舞蹈的舞台化转型面临多重挑战。科诺瓦利奇克归纳了三个层面问题: 形式层面, 统一化模式使不同民族舞蹈趋于雷同; 内容层面, 艺术加工削弱民族独特性; 呈现层面, 服装设计背离传统美学^{[7][8][9][10]}。针对这些挑战,

部分编导开始探索解决路径：回归民间本源、实现“传统元素+现代编排”融合、注重服装音乐协同^[9]。上述探索可视为渐变式创新。而20-21世纪之交，白俄罗斯舞蹈界还直接引入现代舞与后现代主义语言并与本土传统融合^[4]。

2.2 现代舞与后现代主义的本土化实践

白俄罗斯现代舞的核心特征是“本土化实践”^[4]。德米特里·库拉库洛夫融合表现主义舞蹈与民俗，其《灵魂的回响》以民间传说为主题，运用强烈的身体张力与内在冲突性。拉里莎·西马科维奇以现代手法诠释古老仪式，其《古老的印记》保留圆圈舞走位并融入收缩-释放技巧^[14]。

拉杜·波克利塔鲁受后现代主义影响，其芭蕾《罗密欧与朱丽叶》打破传统叙事，将爱情悲剧与白俄罗斯民族苦难记忆相结合^[15]。这种后现代主义实践在形式上表现出较强的离心性，即形式上的碎片化与解构，突破了传统舞蹈的集体性规范。然而，其精神内核仍锚定于民族情感，未脱离向心性的根本约束。这恰恰印证了“离心性增强但向心性主导”的动态特征。

2.3 跨文化交流中的吸收与转化

文化交流是白俄罗斯舞蹈创新发展的重要维度。20世纪以来，白俄罗斯舞蹈与中国、印度等国家的舞蹈文化展开对话^{[5][11][16]}。例如，已有学者对中国与白俄罗斯两国圆圈舞进行了比较分析，揭示了两国舞蹈在集体性构图与仪式功能上的共通性^[2]；印度舞蹈的手印符号体系也提供了跨文化启示^[5]。

然而，外来元素必须经过与白俄罗斯民族审美习惯的“适配”才能进入舞蹈系统，例如外来手印动作需简化为与波尔卡颤动步法相协调的幅度。这一“吸收-转化-融合”的过程，体现了向心性机制的核心逻辑：以民族文化遗产为内核，在开放中实现坚守。

3 流散语境中的舞蹈与身份认同——以白俄罗斯侨民舞会为例

如果说前两章聚焦于本土舞蹈在时间维度上的演变，那么本章将转向空间维度，考察脱离地理故土后，向心性如何在侨民群体中以舞会形式得以维系与再造。

3.1 “白俄罗斯舞会”的文化融合模式

“白俄罗斯舞会”可追溯至1913年布伊尼茨基剧团在华沙举办的晚会，其融合了传统舞蹈与欧洲公共舞会形式，形成“形式上的精英性”与“内容上的民间性”的结合^{[12][13]}。当代侨民舞会延续此模式。以芝加哥“白俄罗斯遗产俱乐部”为例，据相关田野调查显示：上半

场固定表演传统圆圈舞和波尔卡（严格遵循传统步法），下半场穿插华尔兹、探戈等社交舞蹈。组织者强调传统舞蹈不可改动，社交舞蹈可灵活调整。这生动体现了向心性逻辑在侨民语境中的延续^[12]。

3.2 侨民舞会传统的功能演变与身份认同

二战后，白俄罗斯侨民力量进一步增强，尤其在芝加哥形成了多个白俄罗斯社团。以布伊尼茨基庆典为样板的“白俄罗斯舞会”传统得以在侨民群体中传播^[12]。从身份认同理论视角审视，侨民舞会传统经历了从“文化记忆的保存”到“身份认同的表达”的功能演变。

第一阶段（20世纪30-50年代）侧重于“文化记忆的保存”，参与者通过复制本土的民俗元素，在异国他乡重建与故土的文化联结。这一阶段的舞会，传统舞蹈是核心环节，动作、服装、音乐均力求还原本土风貌，这是向心性在流散语境中的初步延伸^[12]。

第二阶段（20世纪50-90年代）转向“身份认同的表达”，侨民群体逐渐适应侨居国生活。舞会中，传统舞蹈与侨居国的社交舞蹈结合，既表达对本土的认同，又融入当地文化，向心性与离心性实现了新的平衡^[13]。

4 结语

白俄罗斯舞蹈文化的发展历程展现了传统与现代、本土与外来之间复杂而动态的互动关系，其核心逻辑是“向心性”与开放性创新的辩证平衡。向心性确保了文化根基，开放性注入了发展动力，这种平衡贯穿于传统建构、现代创新、跨文化交流及侨民身份表达的全过程。

民间舞台舞蹈面临转型挑战，也为创新发展提供了可能。当代白俄罗斯编舞对传统的处理呈现两种趋势：一是刻意断裂传统，难以获得认同；二是固守古老模式，缺乏现代表达。未来创新需坚持“向心性为核心、开放性为动力”的路径。

值得关注的是，后现代主义等实验性实践在形式上表现出离心性增强，但始终以民族情感为精神锚点，未脱离向心性约束。这表明，离心性并非对传统的背离，而是在向心性框架内的弹性拓展。

跨文化交流为白俄罗斯舞蹈注入了新元素，向心性机制确保了本土化转化。侨民舞会则延伸了向心性的空间维度，证明了民族舞蹈在流散语境中的强大生命力。

白俄罗斯舞蹈文化的独特启示在于：民族传统的生命力，不在于固守不变或彻底解构，而在于建立以“向心性”为锚点的动态平衡机制，使传统成为持续生长的有机体。

参考文献:

- [1] 孙倩. 浅析白俄罗斯舞蹈艺术与花边艺术的交融贯通 [J]. 装饰, 2012, (07): 112-113. DOI: 10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2012.07.027.
- [2] 刘凡, 陈伟科. 多元文化下的民族民间舞比较研究——以中国和白俄罗斯两国圈舞为例 [J]. 艺术教育, 2017, (Z5): 120-121.
- [3] Варфоломеева, Т.Б., Козенко, Н.А. Танцевальный фольклор белорусов как система // Хореография и фольклор. – С. 48-51.
- [4] Улановская, С.И. Новая белорусская хореография // Хореография и фольклор. – С. 1-6.
- [5] Таркан, И.И. Феномен индийского танца в современной белорусской культуре: историко-культурологический обзор // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2019. – № 1 (31). – С. 64-68.
- [6] Стрельченко, П.С. Жанровое своеобразие белорусского танца // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2021. – № 2 (40). – С. 42-48.
- [7] Коновальчик, И.В. Актуальные вопросы развития белорусской народно-сценической хореографии // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2022. – № 3 (45). – С. 52-58.
- [8] Коновальчик, И.В. Сложное завтра белорусского народно-сценического танца // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2023. – С. 182-185.
- [9] Коновальчик, И.В. Инкорпорированный фольклор как форма дальнейшего развития белорусской народно-сценической хореографии начала XXI века. – С. 44-47.
- [10] Коновальчик, И.В. Трансформация традиций белорусского народного танца в современных условиях. – С. 150-155.
- [11] Лю Синься. Сравнительная характеристика культурного наследия Китая и Беларуси (на примере народных танцев). – С. 271-277.
- [12] Довыденко, И.В. Бальные традиции белорусов зарубежья в XX-XXI вв.: специфика и особенности проведения. – С. 31-34.
- [13] Столяр, О.Н. Своеобразие сценического бального танца в творчестве белорусского шоу-балета «Феерия». – С. 155-160.
- [14] Гутковская, С.В. Использование возможностей цифровых технологий в современном танце для создания оригинального художественного продукта. – С. 1-3.
- [15] Кожемяко, Д.А. Интерпретация произведений мировой литературы в современных хореографических постановках. – С. 138-143.
- [16] Шэнь Юнцзе. Становление балета в Китае и Беларуси. – С. 339-343.

作者简介: 辛蓓 (1991.05—), 女, 汉族, 河南郑州人, 助教, 硕士研究生, 从事现代舞编导、西方民族舞、中国古典舞研究。

张晓旭 (1996.08—), 女, 汉族, 山西晋中, 博士在读, 从事中国及西欧古典音乐 / 绘画、哲学、民俗研究。

黄嘉骏 (2001.09—), 男, 汉族, 湖南常德人, 在读研究生, 从事音乐艺术管理研究。