



李莘 杜乐 著

中国古代 乐舞文化研究

北京市优秀人才培养资助项目

北京市教委科研基地——科技创新平台资助项目

中国電影出版社

李莘 杜乐 著

中国古代 乐舞文化研究

北京市优秀人才培养资助项目

北京市教委科研基地——科技创新平台资助项目

 中国电影出版社

二〇一五·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代乐舞文化研究 / 李莘, 杜乐著. —北京:
中国电影出版社, 2014. 11

ISBN 978 - 7 - 106 - 04064 - 2

I. ①中… II. ①李…②杜… III. ①乐舞—舞蹈史—研究—中国—古代 IV. ①J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 270091 号



中国古代乐舞文化研究

李莘 杜乐 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgh@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/16 字数/260 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04064 - 2/J · 1617

定 价 40.00 元

前言

耗时两载，终于与杜乐女士共同完成了《中国古代乐舞文化研究》的全部撰写工作。完成这部书稿，心得颇多，其间付出的辛苦和遇到的困难自不必说。

中国古代音乐史和中国古代舞蹈史的研究工作，历来是在两个史学范畴内各自独立进行学科规划和学术研究的。数十年来，两个学科的研究各有进展和突破，无论深度和广度，都取得了可喜的成果。然而，两个学科的研究数十年并肩前行，却甚少相互交流融合，这实在是中国古代文化艺术史研究领域的重大缺憾。

“乐舞”一词所表达的含义，就是指音乐与舞蹈在共同的时间和空间维度中立体呈现，在听觉和视觉的界面上构建中国传统文化之美。然而，目前来看，学界在古代音乐和古代舞蹈双学科综合性研究方面做得还是远远不够的。

所以，本书作为一项探索性尝试和学术研究方法的一小步突破，希望能通过我们两个青年学者的积极努力，在学界前辈奠定的研究基础之上，为中国古代乐舞史研究做一些具体的积累性工作。

中国古代音乐史和舞蹈史绵延数千载，文献资料汗牛充栋，历史留给我们的疑问和谜题更是难以历数。在本书的撰写过程中，我们力求将系统性、学术性和趣味性融为一体，将前沿学术成果和较为新颖的学术观点融入其中，为读者提供一部有学术、有趣味、有文化营养的学术新作。

特别感谢北京舞蹈学院古典舞系汉唐古典舞教研室的邓文英教授，感谢她对本课题申报的大力支持，以及作为前辈学者和古典舞、民间舞学科的老教授，对青年学者的谆谆教导和无私提携。感谢北京舞蹈学院中国古典舞系领导、老师，以及北京舞蹈学院科研处领导和同事的支持与帮助。

不积跬步，无以至千里，乐舞文化史研究是一项浩繁的文化工程。我们两个青年学者学识尚浅、见闻有限，挂一漏万乃至错误之处难以避免，也希望前辈、同行和广大读者予以批评、指正。

李 莘

甲午年十月

目 录

前 言	01
第一章 远古时期的乐舞	01
第一节 原始乐舞的依稀痕迹	01
第二节 从天籁到人籁——原始乐器构建的音响世界	03
第三节 关于原始舞蹈的记载	10
第四节 原始舞蹈初探	13
第二章 夏商时期的乐舞	21
第一节 夏代文化的基本面貌	21
第二节 夏代乐舞概况	23
第三节 青铜时代的到来——殷商时代的金石之声	26
第四节 殷商时代乐舞的发展概况	29
第三章 西周、春秋战国时期的乐舞	41
第一节 乐礼教和——西周礼乐制度的建立	41
第二节 钟鼓喤喤 磬管铿锵——春秋战国时期的钟鼓之乐	45
第三节 周代乐舞的基本形态	52
第四节 周代的乐舞教育	63
第五节 周代乐舞对周代社会的影响	66
第四章 秦汉时期的乐舞	70
第一节 秦汉乐制一脉相承——乐府	70
第二节 汉代乐器的丰富与发展	76
第三节 汉代舞蹈分类	80
第五章 魏晋南北朝时期的乐舞	116
第一节 承秦汉、启隋唐——文化交融期的清商乐	116

第二节	西域与中原之间歌舞伎乐的交流	118
第三节	魏晋风度——士大夫的精神世界与文化理想在音乐艺术中的投射	127
第四节	魏晋南北朝时期的舞蹈文化	132
第六章	隋、唐、五代时期的乐舞	136
第一节	对隋代文化贡献的客观评价	136
第二节	大唐乐舞的恢弘气象	143
第三节	壁画和乐舞俑中的唐代乐舞	148
第四节	乱世中存续的五代十国乐舞	154
第五节	唐代乐舞概观	161
第七章	宋元时期的乐舞	189
第一节	文化气质与艺术风格的剧烈转型	189
第二节	礼失求诸野——宋代宫廷乐舞在朝鲜半岛的传习	192
第三节	宋元时期的市井乐舞	200
第四节	宋代队舞	204
第八章	明清时期的乐舞	211
第一节	明清时期的社会文化背景	211
第二节	明代宫廷乐舞	212
第三节	清代宫廷乐舞	216
第四节	戏曲舞蹈及其发展历程	221
参考文献		244
后 记		249

第一章 远古时期的乐舞

第一节

原始乐舞的依稀痕迹

音乐和舞蹈是人类表达思想、宣泄情感最直接的艺术手段。通过富有节律的呼喊、击打和肢体动作，人类仅以自身具备的生理条件，就能够完成人类社会最初的情感表达和精神交流。就原始社会的文化风貌而言，全世界不同种族的文化具有共通性。我们现在去考察非洲某些原始部落的音乐和舞蹈，依然能够从其铿锵的鼓点、高亢的呼喊和简单整齐的肢体动作窥见并想象出我们本民族先民的乐舞形态。

不同于雕塑和美术这样定格的造型艺术，音乐和舞蹈都具有转瞬即逝的动态特征。所以，文化考古无法直接再现古代乐舞的动态遗存，考古遗迹如吉光片羽，提供给后人间接和片段的文化信息。

通过出土的乐器，可以推测上古时期的音乐调式及音阶形态；通过原始绘画，可以获得原始舞蹈瞬间的定格。这些遗存为我们留下了极为有限的乐舞资料，是后人感知先民社会文化生活的重要依据。

旧石器时代是人类的童年时期。根据法国西南部拉斯科（Laseauk）岩洞保存的两万年前穴居原始人绘制的动物群壁画，可以证明人类的审美意识在旧石器时代晚期已经形成。我国的旧石器时代基本可以从距今 200 万年开始，直到公元前 6000 多年左右，逐渐被新石器时代所替代。这个过程极为漫长，历史遗迹所

能带给我们的文化信息也是非常模糊。旧石器时代从技术层面、精神层面和社会层面为新石器时代文明曙光的到来，奠定了坚实的基础。

就现有的考古资料而言，我们只能确切追溯到新石器时代。目前所知，我国的新石器文明大约起始于公元前 6000 多年或者更早，一般延续到公元前 2000 年左右。由于地域辽阔，各地自然地理环境很不相同，从体质人类学角度来看，广大地域范围分布的人种亚分类也不相同。所以，各地新石器文化的面貌区别很大。

新石器时代的文化遗存众多，其中内涵丰富、意义重大的新石器时代文化遗存包括：仰韶文化（黄河中游地区）、河姆渡文化（长江下游地区）、大汶口文化（黄河下游地区）、红山文化（辽河流域）、龙山文化（黄河中下游地区）、良渚文化（太湖流域）、马家窑文化（黄河上游地区）和齐家文化（黄河上游地区）等，它们共同构筑了华夏文明的源头。

各种不同类型的文化如灿烂群星洒落华夏大地，遍布长江黄河流域。时代越靠后，相邻文化之间相互交流融合的痕迹就越清晰。

先民原始乐舞的宝贵基因，以各种出土的乐器实物或绘画符号的形式，在不同的文化遗存中得以保存。

所以，欲知上古之音，必考察出土乐器；欲知上古之舞，必考察山岩、洞穴、彩陶上的原始绘画。然后再以史料记载为佐证，原始乐舞的动态图景在后人的脑海中便可逐渐清晰生动起来。

在论述原始乐舞之前，先要厘清两个基本概念。

在我国先秦典籍中，“乐”和“音乐”是两个内涵不同的概念。“乐”在文献中更早出现，用得非常普遍，如“先王以作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”（《易经·豫》）；这里所称的“乐”指的是乐舞，其中包含音乐（歌唱与器乐）、舞蹈、诗歌的文学部分等，内容非常庞杂。“音乐”一词首见于《吕氏春秋》，此书在公元前 239 年前后编纂完成。书中“音乐之所由来者远矣”，“凡音乐，通乎政而风乎俗者也”，单指现代意义上作为独立艺术门类的音乐。

所以，上古时期的原始氏族乐舞，是由“乐”这个复合概念来表示的。音乐、舞蹈、诗歌在社会生产力水平比较低下，社会分工没有细化的条件下，三者之间相互依赖，均不足以形成独立的艺术门类，而是以粗拙简单的综合艺术形式来表现。

世界各民族文化艺术史的研究成果均能证明：诗歌、舞蹈、音乐“三位一体”的原始乐舞形态是全人类早期艺术的共同规律和共有文化现象，这种艺术形式在

由蛮荒时代进入文明时代之后，依然延续了相当长的时间。其中，音乐走过了从单音向多音逐步发展和丰富的漫长历史过程。

第二节

从天籁到人籁——原始乐器构建的音响世界

在我国新石器时代氏族先民的原始乐舞中，与现代乐器迥然不同的原始乐器和音阶形态共同构成了原始社会旷古奇诡的音响世界。

乐器是音乐表现的手段和工具，有着鲜明的时代属性和物化特征。

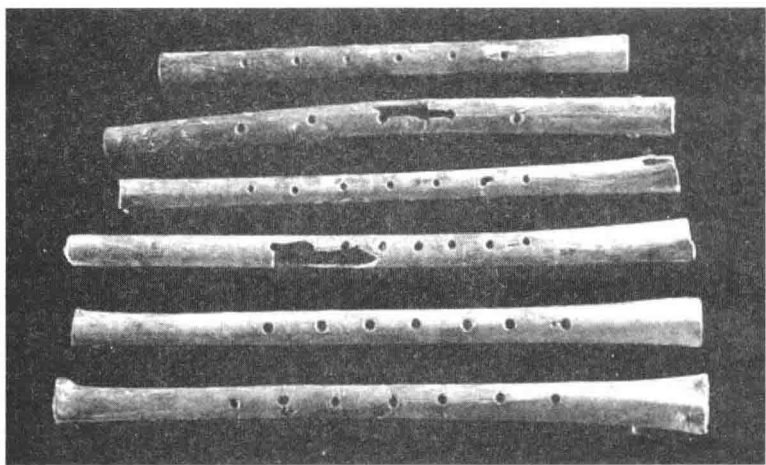
目前的考古发现说明，原始社会的乐器非常简单粗陋，多用骨、土、石等材料制作。这些乐器常有兼用功能，它们同时也可以作为生产用具来使用。例如骨哨可以模仿鸟兽鸣叫，当做助猎工具；陶盆、陶缶可以击打节拍，也可用来作为盛物用的器皿。

通过原始乐器，我们可以大致还原上古时代的各种原始乐器的音色。这些考古工作中发现的新石器时代乐器，是认识原始时期音乐发展形态最为可靠的实物资料。

我国古代音阶的产生、定型及音阶结构规律，都保存在某些乐器实物之中。比较有研究价值的、并有实物出土作为考古测音依据的原始乐器，一般有以下几种：骨笛、骨哨、陶埙、石磬、鼓和陶响器。这些吹奏乐器与打击节奏乐器，共同构成了中国上古时期的音乐形态。尤其是吹奏乐器骨笛、骨哨等，为再现上古音乐的音阶形态提供了有力的证明。

1. 贾湖骨笛：贾湖骨笛是迄今为止中国考古发现的最古老的乐器，也是世界上最早的可吹奏乐器。它是中国音乐文化有 8000 年文明史的有力佐证。

骨笛用鹤的尺骨制成，多为七孔，1986 年至 1987 年发掘于河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址，属于裴李岗文化类型。2013 年，考古工作者在贾湖遗址第八次考古发掘中再次发现了 3 只用丹顶鹤尺骨制成的骨笛。至此，在中国新石器时代前期重要遗址——河南省舞阳县贾湖遗址中出土的骨笛已达 30 多支，有五孔、六孔、七孔、八孔之分，具备五声、六声和七声音阶。根据碳同位素 ^{14}C 测定和



贾湖骨笛

树轮校正，被测定的骨笛年代距今 7920 年（ ± 150 ）。¹

裴李岗文化是中国黄河中游地区的新石器时代文化。贾湖考古发掘前期出土的 18 支骨笛，分散在不同的墓葬，其年代先后相差很大。分属于公元前 7000 年直到公元前 5800 年之间的不同时期。贾湖遗址中出土的中期骨笛，在公元前 6600 年至公元前 6200 年期间，这个时期出土的骨笛都是开七孔，它们不但能吹奏出完备的五声音阶，而且已经能够吹奏出六声音阶和七声音阶。

2. 河姆渡骨哨：1973 年在长江下游的浙江余姚河姆渡新石器时代遗址发掘中，考古工作者发现了 160 件骨哨，都是由截取鸟禽类中段肢骨加工而成的。在其凸弧的一面多开有 2-3 个孔。其中部分骨哨仍能吹出简单的旋律。骨哨的音色与鸟鸣声比较类似，所以它既可能是助猎工具，也可能是我国吹管乐器的原始雏形。距今 7000 年左右，比贾湖骨笛晚了 1000 年。

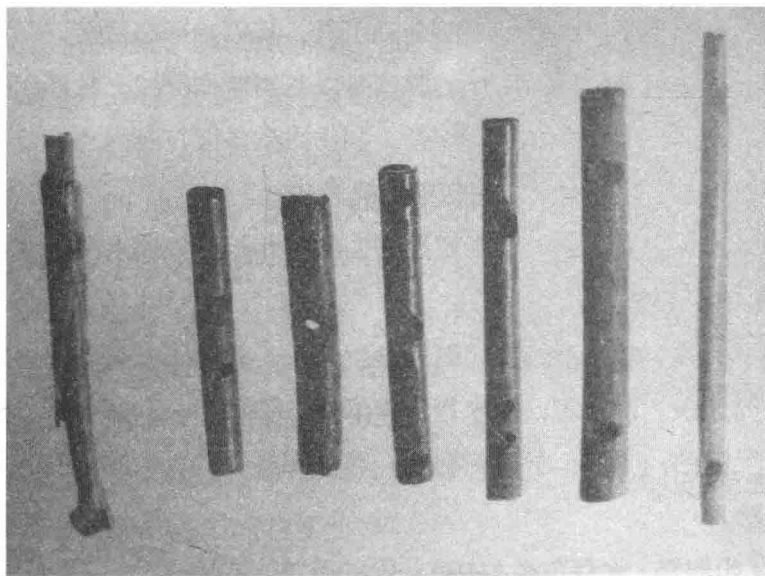
作曲家钱兆熹创作的协奏曲《原始狩猎图》（首演于 1986 年），就采用了仿制浙江余姚河姆渡出土的骨哨作为主奏。聆听这个作品，有利于直观地感受骨哨尖锐嘹亮的音色。

3. 陶埙：陶埙是我国特有的闭口吹奏乐器，其发音原理与管乐器有所不同。埙的早期雏形很有可能是狩猎用的石头。由于石头上偶然有天然形成的空腔或洞，当先民们用这样的石头掷向猎物时，气流穿过石上的空腔，形成哨音。所以，早

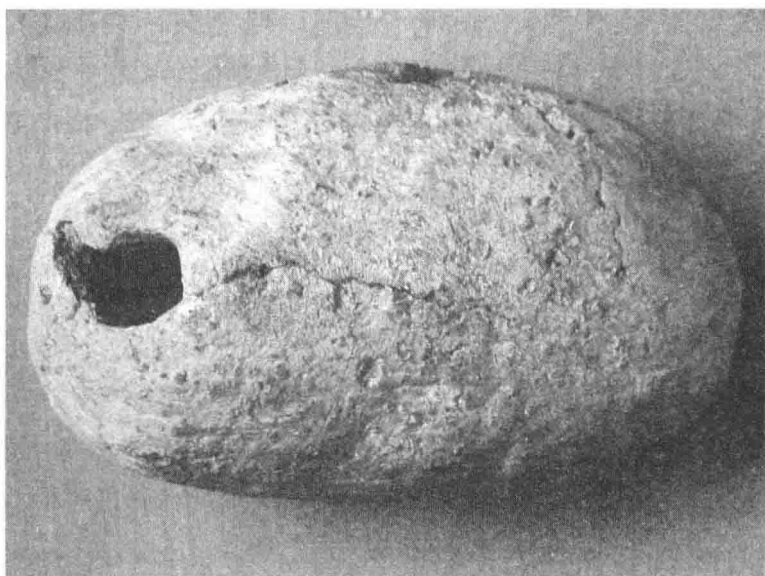
1 黄祥鹏：《舞阳贾湖骨笛的测音研究》，《文物》1980 年第 1 期。

期的埙更多是作为助猎工具或响器使用。之后埙的器型逐渐完善成熟，向吹奏乐器过渡。陶埙器型大多呈椭圆形、平底、中心空，表面有一至数个小孔，可以吹奏出不同高低的乐音。

陶埙这种简单的原始乐器在许多遗址中都被发现过。最早的当属仰韶文化。除此之外，在长江下游河姆渡文化和江苏邳县大墩子遗址的大汶口文化中均发现



河姆渡骨哨



河姆渡遗址出土的1孔陶埙

过陶埙。一般来说，早期的陶埙都是橄榄形，体积较小，除一个吹孔外，仅有一至二个音孔；晚期的陶埙才呈蛋形，体积增大，音孔增多。

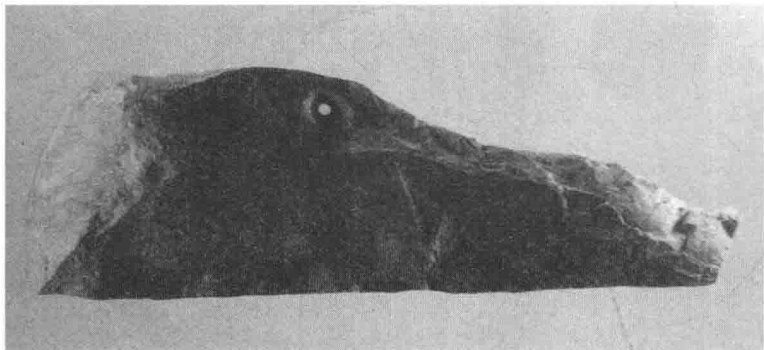
在新石器时代向夏商时期过渡的考古遗址中，河姆渡遗址出土了一音孔埙，山西万荣出土了二音孔埙，甘肃玉门出土了三音孔埙，一直到小屯武丁时期出土的五音孔埙，恰好为我国古代音阶的发展提供了序列物证。在考古出土的大量陶埙中，最早的约产生于6000多年前，相比河姆渡骨哨晚了1000年左右。

4. 石磬：磬起源于某种片状石制劳动工具，其原始形态很接近石镰或切割用的石质锋刃。从选料来，目前所见的磬皆是以石岩制作而成。从形制看，原始社会的石磬还未定型，形制多样且不规整。制作方法多以打制为主，少有琢磨。直到商代，磬的制作工艺基本上能达到平整精美。

石磬多见于龙山文化遗址，主要是作为部落酋长召集族人和指挥征战的特殊工具及乐舞中使用的乐器。

《尚书·舜典》载：帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞。”其中的“石”，指的就是石磬这种乐器。

5. 鼓：《山海经·大荒东经》中有一段关于鼓的神话传说：“东海中有流波山，入海七千里。其上有兽，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨。其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，拊之以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。”足见原始社会中鼓的地位之高。从乐器的发展规律来看，体现节奏的打击乐器要先于旋律乐器出现，但以木为框、以皮为膜的鼓，相比陶土、骨制、石制乐器，更易腐烂衰朽，难于保存至后世，故上古实物非常罕见。



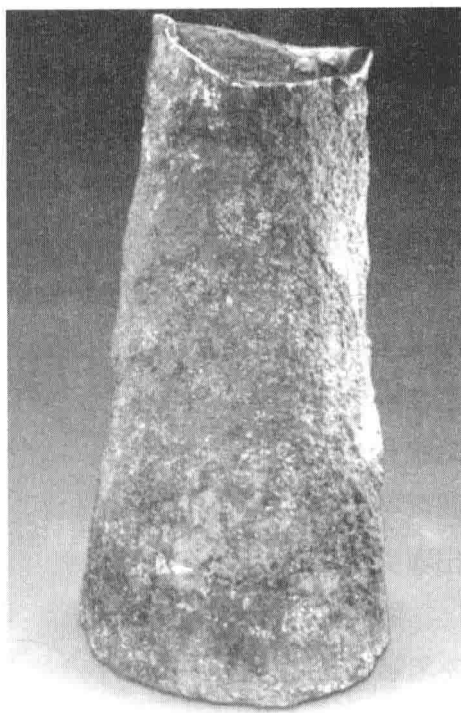
山西襄汾陶寺遗址石磬

1980年，在山西临汾地区襄汾县的黄河中游地区龙山文化陶寺遗址中，出土了一件鼉鼓。鼉鼓的鼓腔呈竖立筒状，高1米，直径0.5-0.9米左右，系以树干挖制而成，外壁通体施彩绘。鼓腔内散落着鳄鱼骨板，可知当时是用鳄鱼皮蒙鼓。

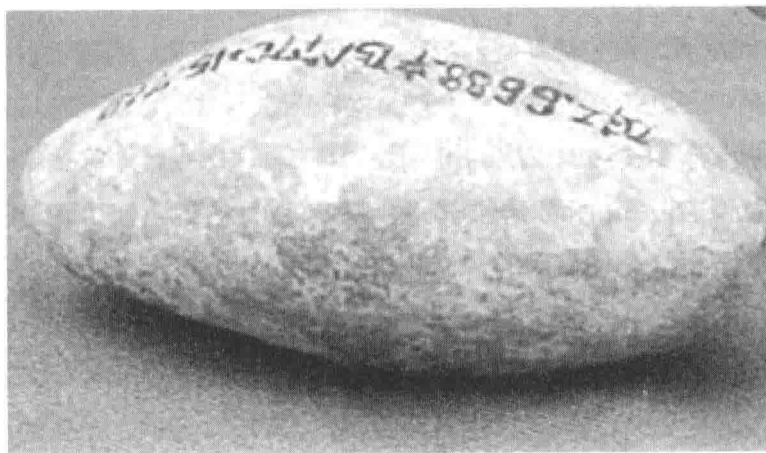
6. 陶响器：陶响球和响器也是这一时期比较常见的原始节奏乐器。陕西临潼姜寨遗址出土过两件仰韶文化早期的陶响器，一件橄榄形，另一件馒头形，内有泥丸，摇之作响。由于它们不是球体，与陶响球形状不同，故称作陶响器。

有一个现象必须要注意，那就是在漫长的新石器时期，黄河和长江流域广大地区都在孕育着音阶结构的雏形，但各地发展演进的速度并不相同，发展也不平衡。其音阶形态和乐器制作工艺的成熟度可以有千年的差距。

例如，贾湖骨笛的产生早于河姆渡骨哨1000年左右，但贾湖骨笛的器型与音阶形态却要比1000年后的河姆渡骨哨更完善。



陶寺遗址出土的鼉鼓



姜寨遗址出土的陶响器

所以，在新石器时期，乐器及音阶的产生和发展，并非是出现得越晚就越成熟越精美。我们更应该关注和强调的是地域文化发展的不平衡性。

考古研究是极其复杂、难以定论并具有一定偶然性的学问。在对比我国各地新石器时期出土乐器的相关资料后，可以发现音阶形态不平衡存续所跨越的时间非常之久。

以贾湖骨笛为例。贾湖遗址中出土的中期骨笛，在公元前 6600 年至公元前 6200 年期间，这个时期出土的骨笛都是管开七孔，开孔很圆，大小均匀，制作工艺水平上佳。它们不但能吹奏出完备的五声音阶，而且已经能够吹奏出六声音阶和七声音阶。贾湖晚期的骨笛，大约在公元前 6200 年至公元前 5800 年之间的四百年时间，这一时期的骨笛除了一部分保持了中期的七孔骨笛的形制之外，还出现了八孔骨笛，不仅能吹奏出七声音阶，而且还出现了变化音。

但大致同一时期其他新石器时期遗址出土的骨哨、陶埙等，制作水平大多非常粗陋，仅能发出一个音、两个音或三个音，不足以形成完整的音阶结构。

故此，音乐史学家李纯一先生才会在《关于正确分析音乐考古材料的一些问题》¹一文中提出了他的观点：“如果认为在母系氏族社会后期就已经出现了五声音阶，那么对其后乃至殷商及西周早期乐器都还五声不备这种情况应该如何解释？”

贾湖骨笛展示出的音阶序列只能作为原始音乐文化发展超前的特例，在当时的华夏大地上，这种精工制作的能力和完整的音阶形态是不具有普遍性的。

我国古代音阶的产生和定型，惯常以序列性陶埙的测音为依据。埙作为中国古老的旋律性乐器，从新石器时代历经夏、商时期，在长达数千年的漫长岁月中，不间断地序列发展，从一音孔到两音孔，再发展到三音孔、五音孔，其分布地域覆盖了现在的陕西、山西、甘肃、河南，为我国中原地区、黄河流域古代音阶序列的发展提供了有力的物证。

通过陶埙测音可知，西周时期之前，小三度、纯四度和纯五度等音程已经存在，但作为一种成熟的、普遍使用的音阶形态，音阶定型的年代推后至西周时期更为准确。

乐器的发展由生产力水平所决定。就听觉审美而言，上古原始部落时期的乐

¹ 发表于《音乐研究》1986 年第 1 期。

器所发出的音乐极为简单拙朴，伴随着原始舞蹈同样拙朴的动律，音乐基本上只有两三个音的反复变化以及各种节奏乐器的敲击。

但这种简单到极致的音乐与文明发展过程中愈发繁复的音乐形态相比，更为接近天地与自然。此时的音乐与舞蹈，才具备了人类文明萌芽时最为本真与天然的状态。原始部落的乐舞，体现的正是人类最初作为自然万物中的普通一员，和其他生物一样在广阔的自然界中以其特有的行为方式表达自身的情感诉求。



台湾布农族男子合唱《祈祷小米丰收歌》

因此，英国出版家克洛维斯特（Frederick Crowest, 1850—1922）才会提出，人类的音乐起源于对自然的模仿。鸟鸣、风声、水声、兽鸣等，给予了人类最初的音乐灵感。

例如，台湾布农族人在部落祭祀仪式上合唱的《祈祷小米丰收歌》（Pasibutbut），就是其祖先从瀑布水流、风吹松林、蜜蜂嗡嗡、小鸟振翅的声音中获得感悟而创造的。他们以多声部合唱的形式来模拟山林的自然声响，并将其看做是对生命萌动的敬畏和对大地母亲的赞美。这也是人类早期天人合一、道法自然的原生文化形态遗存。

人类最开始尝试吹奏中空的器物，让气流通过器物时发出高低不同的声音，就是在模拟来自于自然界中风吹过天然孔洞时所产生的天籁之音。上古时代的各类吹奏乐器就是在人类模拟自然的过程逐渐产生的。

随着文明程度的提升，人的自然属性不断退化，社会属性和文化属性愈加凸显。

我们的祖先向文明社会继续迈进，同时艺术领域中天真蒙昧的色彩逐渐褪去。

第三节

关于原始舞蹈的记载

原始舞蹈，系指太古时期，原始初民从动物进化到“真人”后，至统一的权力中心出现之前，在漫长的岁月中，所表现的舞蹈形式。这种舞蹈，多数是自发而为，存在于社会生活中，有着直接的功利目的，体现着初民的原始精神。

中国的原始社会，长达数十万数百万年，经历旧石器时代、新石器时代，母系氏族社会、父系氏族社会。原始初民在物竞天择的情况下，从个体而为群聚，进而发展为部落联盟；从混沌蒙昧演变到文化曙光初开，其艰辛卓绝难以想象。而舞蹈是时间和空间的艺术，而今更难于见到初民在荒原中狂热虔诚的舞姿。我们只能依据古代典籍、神话传说、史前岩画、出土文物，以及今日部分民族舞蹈中遗存的“活化石”，想象、勾勒原始舞蹈的风貌。

原始时代是个漫长的历史年代。神州大地上的元谋人、蓝田人、山顶洞人，都在万年以远，已经从动物中分离出来，具有了群居的、初级的社会形态。旧石器时代的原始人，已经能够制造和使用工具，对器物形状已经具有辨认能力。山顶洞人把红土撒于尸体四周，还用以涂染装饰物，能取兽齿穿孔作为装饰，并知用火，已经表现了不同于动物本能的人类智能。

在人类语言还没有发展到可在人群间传递、表现情感、意向的时代，辅助声音符号的媒体就是动作。那些指事性的、会意性的及情绪性的动作是形成舞蹈的前提，也是舞蹈的起源。有的动作强调劳动，有的动作强调嬉戏，还有的强调性行为的准备活动……其中大多都贯穿着原始宗教情感——巫术内涵。对旧石器时代的舞蹈几乎没有具象可资稽考，但从事物的发展规律考虑，初从动物群中分离出来的人类，形态观念和精神状态都必然具有浓郁的动物性。从万物有灵，神道观念，到人性的觉醒，这经历了漫长的发展历程。舞蹈作为体现人类文明和文化发展的一个层面，无可置疑地，也经历了形象、气质动物化的历程。特别是早期的原始舞蹈，绝不是轻松的、娱乐化的具有审美意味的活动和追求，是基于巫术祈祷，满含功利目的的一种激发和亢奋。原始舞蹈活动的目的是为了

引致神灵的护佑，是为了生存。

一、典籍中关于古代舞蹈的记载

关于我国古代舞蹈的起源有很多传说，一说是朱融的儿子长琴始作乐风；一说帝俊的八个儿子始为歌舞；还有的说是“阴康氏”教人活动筋骨抵抗潮湿。“昔阴康氏之始，阴多滞伏而湛积，阳道壅塞，不行其原，民气郁阔而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”（《吕氏春秋·古乐》）也有说黄帝让乐工伶创作乐舞《咸池》。也有说是炎帝让他的部属刑天创造了《扶犁》乐舞。还有说是帝尧命质作乐，“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋革置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”这些神话传说，反映了古人对原始歌舞的一种认知，甚至是对远古事实的一种已模糊了的记忆，其中的历史信息是值得我们认真探索的。

而舞蹈作为上层建筑的一种文化艺术，必然是社会经济发展的产物，也是人类在与自然搏斗中求生存、求发展的劳动实践和多种生活实践的产物，属于人类对劳动生产、性爱、强身和战斗操练等活动模拟的再现，以及图腾崇拜、巫术宗教祭祀活动和人们为表现自身思想意识、审美追求、人际交往、感情表达等内在精神冲动的需要。我国《诗经·大序》中说：“情动于中，而行于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

神话传说反映了初民朴素的想象，看似荒诞不经但又曲折地反映了社会的真实。抽掉其神秘的巫术内涵，我们仍然可以从中理解到神话传说中的物质世界、观念形态、人类认识自然的历史进程和改造自然的愿望。

二、考古文物中关于舞蹈形象的记载

考古文物中的舞蹈图像，为我们勾画了我国新石器时代的乐舞面貌。首先是已为世人熟知的青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆。

彩陶盆是马家窑文化具有代表性的器皿，舞蹈纹绘于陶盆内壁上部，共有三组，每组五人，牵手而舞。这种形式可能就是文献史料中记载颇多的“踏歌”，至今仍在很多民族中流传，尤其是西南地区相当普遍。此后在青海、甘肃等地的马家窑文化遗址中又出土了几件绘有舞蹈纹饰的器皿。

青海宗日遗址中出土的一件彩陶盆的内壁上绘有两组舞蹈人像，其中一组有