

# 中國 舞蹈 通史

中華人民共和國教育部“十一五”規劃國家級項目  
北京市教育委員會首批“拔尖創新人才”資助項目

劉青弋 主編

中華民國時期

劉青弋 著

 SMPH

上海音樂出版社  
WWW.SMPH.CN

# 中華民國時期

劉青弋 著

中華人民共和國教育部「十一·五」規劃國家級項目  
北京市教育委員會首批「拔尖創新人才」資助項目

## 中國舞蹈通史

劉青弋 主編



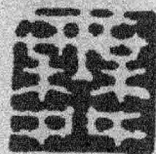


顧問

(以本套史書作者承擔卷次先後為序)

孫景琛 彭松 王克芬 董錫玖 劉恩伯

主編 劉青弋



上海圖書館藏  
張氏之印  
民國二十一年一月一日

## 總序

劉青弋

—

在中國舞蹈學的學科建設中，舞蹈史學占據着極其重要的地位，也是較成熟的學科。回顧《中國舞蹈通史》的編撰過程，筆者仿佛看到一幅中國舞蹈史學建設的縮影，它亦像在我們面前聳立了一塊三棱體的歷史界碑：一面朝向過去，呈現了學者們對於中國舞蹈史學建設付出的艱辛以及重大貢獻；一面朝向現在，真切地折射了中國舞蹈史學“抱殘守缺”的現實處境；一面朝向未來，述說史學的理想和責任，告訴來者：“故我儕今日之於史料，只能以抱殘守缺自甘。惟既矢志忠實于史，則在此殘缺範圍內，當竭吾力所能逮，以求備求確，斯今日史學之出發點也。”（梁啟超：《中國歷史研究法》，臺灣商務印書館，2009）

之所以會生發出如此感慨，是因為這套《中國舞蹈通史》積聚了一代中國舞蹈史學家五十多年的研究心血，也反映了現代中國舞蹈史學的歷史現實。縱觀百年，一條清晰的求史之路就呈現在我們面前。

### （一）

在現代，最早與中國舞蹈史學相關的樂舞研究，可見王國維《宋元戲曲考》（1913）。其第一章“上古至五代之戲劇”實即古代歌舞的演變軌迹。王國維自沉後“海甯王忠愍公之遺書”中發表的《唐宋大曲考》（1927）的內容，全屬樂舞，“也可看作是斷代的樂舞專題史著”（孫景琛：《樂舞文化和舞蹈史學》，載《文藝研究》，1999.3）。而關於中國舞蹈史專門研究，

則見於陳文波撰寫的《中國古代跳舞史》(神州國光社, 1925), 還有錢君匋撰寫的《中國古代跳舞史》(神州國光社, 1934), 并有一本由李璜譯述的《古中國的跳舞與神秘的故事》(中華書局, 1933), 作者為法國社會學家葛蘭納, 原書發表于1926年。另外, 在報刊雜誌上散見過一些學者關於中國歷史舞蹈研究成果。例如: 1927年10月1日至5日, 上海《晨報》副刊連續刊登過《唐代歌舞之研究》的論文。1933年2月, 《北平晨報副刊》發表齊燕銘的《唐代異族文化輸入對於中國樂舞之影響》一文。同年11月, 上海《劇學月刊》連續發表邵茗生研究古舞的論文《唐宋樂舞考》、《元明樂舞考》、《舞器舞衣考》、《清代樂舞考》等。1935年北平國劇學會發表齊如山《國劇身段譜》, 同年8月14日始《大公報》又連載齊如山介紹傳統舞蹈的文章, 介紹的傳統民間舞蹈有:《秧歌舞》、《高蹺》、《打連廂》、《跑旱船》等。1936年12月《留東學報》發表常任俠的《中國原始之樂舞》一文; 1937年, 長沙商務印書館出版岑家梧所著《圖騰藝術史》中有載《中國圖騰跳舞之遺制》專文; 1945年, 重慶“說文社”付印了常任俠《漢唐之間西域樂舞百戲東漸史》一冊……顯然, 上述成果之于中國舞史研究, 具有開創性的意義與價值。

## (二)

系統而全面地研究中國舞蹈史則開始於20世紀50年代中期。1953年9月23日, 第二次中國文學藝術工作者代表大會在北京召開。周恩來總理在大會上作了題為《為總路線而奮鬥的文藝工作者的任務》的報告。此次會議決定“中華全國舞蹈工作者協會”改組為“中國舞蹈藝術研究會”, 并開始籌備。1954年10月17日, “中國舞蹈藝術研究會”正式成立, 主席為吳曉邦。

一種有意識的建設從是年開始，並通過 1954 年第 4 期的《舞蹈學習資料》表現出來。在中國民間舞調研方面的成果包括：《全國民間藝術形式初步調查統計表》、歐陽予倩的《獅子舞》、中央歌舞團採集組的《萬泉花鼓介紹》、盛婕的《安徽花鼓燈》、序純的《記唐山專區的地秧歌》、景琛的《陝北葭縣的秧歌》等；在中國古代舞蹈史研究方面包括：阿英的《中國古代的民間舞蹈》、陰法魯的《從敦煌壁畫論唐代的音樂舞蹈》、向達的《柘枝舞小考》、石田幹之助著、歐陽予倩譯《胡旋舞小考》等。而 1956 年《舞蹈學習資料》第九輯轉載的常任俠《中國古代的舞蹈藝術》（原載《新建設》，1955 年 11 月號）和第十輯發表李拓之的《中國的舞蹈》都是關於中國舞蹈發展歷程的專題研究，尤其是後者，從原始舞蹈到民國舞蹈，歷代舞蹈都有涉及，被認為已具通史框架。而同輯魏堯西編校的《宋代隊舞》，亦顯現了研究的規模和深度的拓展——當代中國舞蹈歷史研究的第一批成果和研究示範由不同領域的著名學者率先做出，提升了中國舞蹈史學研究起步的高度。

從 1954 年開始，吳曉邦最初選擇了中國古代舞蹈史作為自己的研究專題，後又轉向古代廟堂樂舞、古文物探索以及其他歷史活態舞蹈遺存等專題研究。他認為，單靠文字資料研究中國古代舞蹈史是不完整的，舞蹈專題研究上活的資料是重要的，最好還是先把保存在民間活的舞蹈資料拍成電影。為了保存瀕臨絕跡的舞蹈資料，在文化部的支援下，中國舞蹈研究會成立了一個 7 人的搜集小組（盛婕、孫景琛、劉恩伯、吳曼英、劉鳳珍等人都是小組的成員）。文化部給了 5 個人的編制名額，同時撥了購買十六釐米攝影機、照相機、錄音機以及相關材料方面的費用。1956 年春節期間，他們赴江西進行儺舞的調查，運用筆記、攝影、繪圖、錄音的方式進行記錄，後來又補拍了電影。7 月，在中國文聯禮堂舉辦展

覽和匯報演出。8月，在蘇州進行道教樂舞的調查，拍攝記錄片，內部出版了《蘇州道教藝術集》。1957年1至4月，赴山東曲阜整理祭孔儀式和“六佾舞”，並拍了紀錄片。2月組織了《中國舞蹈史陳列室》，內部展出。6月至8月赴廣西桂林調查巫舞。同期還整理了安徽花鼓燈以及福建古老的戲劇中的舞蹈與訓練方法。在研究會的研究工作中，吳曉邦對儒、道、釋三種宗教舞蹈作了系統深入的研究，並在其後的“天馬舞蹈藝術工作室”的舞蹈創作中將其進行“推陳出新”的舞臺藝術實驗（然而遺憾的是：由於歷史的原因，他的理想未能完全實現，他帶領舞蹈藝術研究會搜集的珍貴舞蹈資料和文物，不少在“文化大革命”中毀於一旦）。中國舞蹈藝術研究會研究組給中國舞蹈歷史研究留下的成果及貢獻是不可磨滅的。

1956年，在周恩來的領導下，由中國科學院組織製定了中國12年（1956—1967年）科學發展遠景規劃。其中，由中國科學院哲學社會科學部組織製定了“哲學社會科學12年遠景規劃”。同年，毛澤東同志提出“百花齊放、百家爭鳴”的方針，極大鼓舞和激發了科技界、文藝界以及其他各界廣大學術工作者的積極性。中國舞蹈學界亦參加了此次規劃會議，製定了“1956—1967年藝術學規劃草案·舞蹈部分”。

會上大家談到封建主義的文化在中國歷史上有着悠久的傳統，因此有着光輝燦爛的遺產，應該在社會主義社會裏進行研究，經過推陳出新，使之發揚光大。資本主義在世界上僅僅出現了五百多年，但它把沉睡的中國也驚醒了過來，特別是在“五·四”的反帝、反封建、反剝削、反奴役運動中，提倡“民主和科學”的新文化革命，形成了我國革命文藝的傳統。這一段的新舞蹈運動史，有着許多寶貴資料，那是需要作為專

題研究的。至於我國社會主義時期舞蹈的部分，因為僅有幾年時間，研究的專題還沒有完全形成。

根據會議精神，在製定舞蹈研究十二年規劃中決定：以百分之五十的比重，研究古代舞蹈，百分之三十的比重進行資本主義社會的舞蹈研究，僅以百分之二十進行社會主義的舞蹈研究。（吳曉邦：《我的舞蹈藝術生涯》，中國戲劇出版社，1982）

這一思想認識和學術建設規劃，直接影響了中國舞蹈史學研究的建設與發展格局，中國古代舞蹈和傳統舞蹈研究被放在舞蹈學研究的主要位置。

1956年10月，“中國舞蹈史研究小組”成立，組長為吳曉邦，藝術指導為歐陽予倩，組員為：孫景琛、彭松、王克芬和董錫玖。“中國舞蹈史研究小組”的成員當時均為從事舞蹈表演、創作與教育的優秀中青年舞蹈工作者，他們大都具有受過高等教育的背景，但是在中國舞蹈史學研究領域則為初入，而當時中國舞蹈歷史研究領域較少有現成的史料積累可求。於是，歐陽予倩為其請來了中國文史研究專家沈從文、陰法魯、吳曉玲；音樂史家楊蔭瀏；戲曲史家周貽白、白雲生；美術史家王遜，戲劇史家阿英等人前來授課，指導。並在研究會的秘書長盛婕組織下，由周巍峙主持了“拜師會”。

在歐陽予倩的親自帶領下，在上述大師的無私指導下，在“中國舞蹈史研究小組”的艱苦努力下，《唐詩中的樂舞資料》以及其他舞蹈史論參考資料（包括古代舞蹈史料、古代舞蹈理論和舞蹈美學資料）等成果先後出臺。1959年1月，歐陽予倩完成《試談唐代舞蹈》一文，包括：“對前代舞蹈藝術的繼承和發展”、“外來舞蹈藝術的影響”、“和國外以及兄

弟民族的舞蹈交流”、“唐代的舞蹈創作”、“舞蹈藝術來自民間”、“唐代舞蹈的衰敗”等六個部分，形成後來發表的《唐代舞蹈》的基礎，不僅為一代年輕的史學研究者提供了示範，其史學觀念、研究方法、史學框架亦給其後的中國史學產生了重要的影響。50年代後期，吉聯抗搜集并譯著的中國古代樂舞史料和文獻叢書亦為中國舞蹈史學研究提供了極大的幫助。1963年9月，東方藝術史與藝術考古學家常任俠作為個體研究者完成了《中國舞蹈史話》撰寫。1961年，“中國舞蹈藝術研究會”改名為“中國舞蹈工作者協會”，原“中國舞蹈藝術研究會”的研究工作，屬於“中國舞蹈工作者協會”的研究部，“中國古代舞蹈史研究小組”，繼續進行中國古代舞蹈史這一科目的研究。

1961年，全國文科教材會議之後，“中國舞蹈史教材編寫組成立”，主要的任務是編寫舞蹈史教材。“因為這是一項全新的工作，基礎較差，決定先搞出《長編》，為進一步編寫教材積累資料和經驗。”1962年，《中國舞蹈史長編》初稿完成，經廣泛徵求意見，並在中國舞蹈工作者協會舉辦講座和在北京舞蹈學校試講後，進行了修改，於1964年初定稿，中國舞協內部印刷徵求意見。接着由歐陽予倩擔任主編，編寫出教材，7月完稿，交教材辦公室，7月27日中國舞蹈史教材編寫組宣告撤銷。後由于十年文革動蕩，教材編寫工作停止，原稿下落不明。

這一階段，中國第一個舞蹈史研究機構建立，在中國舞蹈歷史上首次將舞蹈史研究作為國家規劃的科學命題提出，並且經過有組織的舞蹈史學工作者艱苦的研究工作，當代中國舞蹈歷史研究的第一批史學成果形成，尤其是扎實的史料搜集、整理和考訂工作，讓中國舞蹈史學開始了堅實的起步。

## (三)

1980年中國舞蹈研究領域第一個國家學術研究機構——中國藝術研究院舞蹈研究所成立（吳曉邦任所長）；1982年中國藝術研究院研究生教育增設了舞蹈史論專業。對應學科建設發展與高等教育的需求，歐陽予倩主編的《唐代舞蹈》（上海文藝出版社，1980）、王克芬的《中國古代舞蹈史話》（人民音樂出版社，1981，6萬字篇幅）和孫景琛、吳曼英的《中國歷代舞姿》（上海文藝出版社，1982，圖文11萬字篇幅）先後出版；原“中國舞蹈史研究小組”（也即後來的“中國舞蹈史教材編寫組”）成員在近三十年的研究基礎之上完成了《中國舞蹈史》（5卷本）的撰寫（全套書總為70萬字的篇幅），1983年至1987年間由文化藝術出版社正式出版。該書的“先秦部分”由孫景琛撰著（1983，11.5萬字篇幅）；“秦漢魏晉南北朝部分”由彭松撰著（1984，11.5萬字篇幅）；“隋唐五代部分”由王克芬撰著（1987，21.6萬字篇幅）；“宋遼金西夏元部分”由董錫玖撰著（1984，10.6萬字篇幅）；“明清部分”由王克芬撰著（1984，14.8萬字篇幅）。這一標誌性成果代表了20世紀中國古代舞蹈史學研究的成就，並作為教材在舞蹈高等教育中廣泛使用，為舞蹈高等教育的人才培養，發揮了重要的作用。

1978年，“北京舞蹈學校”更名為“北京舞蹈學院”，從中等舞蹈教育的辦學層次轉制為大學本科教育辦學層次。1980年，原《中國舞蹈史長編》進行了一次修改，由北京舞蹈學院編印出版作為試用教材。1985年，北京舞蹈學院舞蹈史論專業第一屆本科生開始招生。對應高等舞蹈教育教學的需求，北京舞蹈學院的學者將其多年的學術研究成果轉化為教材，形成了舞蹈史論本科教學教材的基礎。在中國舞蹈歷史方面，彭松、于平主編的《中國古代舞蹈史教程》（浙江美術出版社，1991）和王克芬撰

寫的《中國舞蹈發展史》（上海人民出版社，1989）都為舞蹈高等教育的本科教學提供了中國古代舞蹈史方面重要的教材教本。吳曉邦主編的《當代中國舞蹈》（當代中國出版社，1993）和王克芬、隆蔭培主編的《中國近現代當代舞蹈發展史》（人民音樂出版社，1999）的出版，既是中國近、現當代舞蹈的歷史研究的開山之作，又為高等舞蹈教育提供了不可多得的教學參考書。而由紀蘭慰、邱久榮主編的《中國少數民族舞蹈史》（中央民族大學出版社，1998）、高椿生的《解放軍舞蹈史》（解放軍出版社，1998）和馮雙白的《中國現當代舞蹈史綱》（文化藝術出版社，1999）亦實現了專題舞蹈史或斷代舞蹈史研究方面的突破。上述成果以及一些地方學者在區域性舞蹈歷史研究方面的成果，構成20世紀舞蹈史學研究成果及其在高等教育教學中應用的基本形勢。此外，20世紀80年代至90年代間，由吳曉邦和孫景琛、陳沖擔任正、副主編的《中國民族民間舞蹈集成》、20世紀90年代至新世紀初年間，由藍凡主編的《中華舞蹈志》、由王克芬、劉恩伯、徐爾充主編的《中國舞蹈詞典》（1994）、由呂藝生主編的《中國舞蹈大辭典》（1994）、由董錫玖、劉駿驤主編的《中國舞蹈藝術史圖鑒》（1997），以及《中國大百科全書·音樂舞蹈卷》（1989）和《中國少數民族藝術辭典》（1991）等成果出臺，都為中國舞蹈史學研究進一步積累了史料，奠定了重要的基礎。

這一階段，中國舞蹈史學無論在史料的積累方面，還是在史書的撰寫方面，都做出了不菲的成績，以有學術份量的代表作，完成了中國舞蹈史學建設的奠基。

#### （四）

由呂藝生擔任主編的文化部國家級項目“全國高等藝術教育大系·舞

蹈卷”13部教科書中有6部舞蹈史論教材的編寫，于2000年至2004年由上海音樂出版社出齊，可以視為舞蹈學研究與教材建設承前啓後的工程，其中包括袁禾的《中國古代舞蹈史教程》（2004），進一步豐富了中國舞蹈本科教學的舞蹈史論教材。這一時期前後值得注意的相關研究還有：臺灣李天民、俞國芳的《中國舞蹈史》（2002）；馬薇、馬維麗的《中國少數民族舞蹈發展史》（2002）；茅慧的《新中國50年舞蹈事典》（2005）和王寧寧的《中國古代樂舞史》（2009）等。在通史類的寫作方面，還有于1997年當年立項且編寫完成的，由史仲文擔任總主編，由王克芬擔任分卷主編的《中國藝術史·舞蹈卷》（以擔綱寫作章節的先後為序，作者為：馬洪路、茅慧、劉鳳書、彭松、袁禾、馮雙白、樸永光、王克芬、王寧寧、劉青弋、劉鳳珍），因為出版滯緩，在時隔八年後，2006年後才得以出版。而專題舞蹈史、區域舞蹈史、斷代舞蹈史開始增多，例如馮雙白的《新中國舞蹈史》（湖南美術出版社，2002）、四川省音樂舞蹈研究所的《巴蜀舞蹈史》（四川美術出版社，2004）、石裕祖的《雲南民族舞蹈史》（雲南大學出版社，2006）、周大明的《河北舞蹈史》（科學出版社，2009）……這些以第二代中國舞蹈史學研究者為多，發表在21世紀第一個十年的作品，可視為中國舞蹈歷史研究的延續和展開，中國舞蹈史學的羽翼開始豐滿。

這部首次以《中國舞蹈通史》命名的中國舞蹈史書開始修訂至成書時處於國家“十五”和“十一五”規劃的交叉階段，此期舞蹈史學界發表的成果與著述開始大大增加。但與通史性的著作相比，地域舞蹈史、民族舞蹈史、斷代舞蹈史以及專題舞蹈史的研究更為活躍。就史學建設的前進方向而言，與其說更多地是朝向深度掘進，毋寧說更多地是朝向廣度拓展。因此，《中國舞蹈通史》的著作者們站在自己五十年的研究已有成果的基礎之上，在未盡部分尋求進一步的完善與學術創新和突破。

## 二

中國舞蹈史學研究的意義和任務無非是爲了“考古以證今”，“以史明鑒”。通過記述中國舞蹈歷史廣續活動之體相，探究其活動的成敗得失及其因果關係，揭示舞蹈歷史和文化發展的自然規律及法則，爲當代舞蹈家的舞蹈創造與研究提供借鏡，是爲舞蹈史學的主要任務——即將舞蹈視爲社會文化的組成部分作爲研究對象，發現“其本身是如何、可以如何”的問題，進而探求“指導其應該如何”的問題。歷史學家呂思勉先生將前者稱爲“學”，後者稱爲“術”。指出“術”是從“學”中生出來的。因此，如果對“學”不能搞明白，“術”便從來也是不得法的。因此，《中國舞蹈通史》的研究與寫作便以這樣的思想爲指導。

### （一）

“歷史”即意味着重建消失或殘缺的過去。如此，搜輯、考訂和編纂成爲作史的三個步驟，而首當其衝要回答的問題便是“什麼是歷史上的社會文化事實”。因此，探究歷史本身的“自在”及其“本相”，是舞蹈歷史研究的追求，亦是其難點。

我們常說“歷史充滿了謊言”，並非指歷史本相中存有的謊言，而是指敘述歷史和闡釋歷史之書存有大量的“失真”與“不實”。“歷史在說謊！”也是指“歷史”的記載或史學家編纂的“歷史”歪曲了歷史。歷史是自在的，而書籍上的“歷史”只是時人關於歷史的記載，或是後人對歷史的認識，未必是歷史本身。例如：《禮記·玉藻》曰：“左史記事，右史記言，言爲《尚書》，事爲《春秋》。”即是說，中國古代的一些“歷史”史料書籍，實際上是由被稱爲“左史”和“右史”的史官記載的。再如，我們現代、當

代舞蹈歷史亦不少依據的是當事人或見證人的記載，或者是在後來的回憶。而當時或當代記載歷史的人和被記入歷史的人和事，都會因社會政治文化的多種因素左右，而致使史料和史籍中的“歷史”有意或無意地“作偽”；或者一些人爲了政治的目的和私己的利益，焚毀史籍和歷史證據，重新“偽造歷史”，由此，以訛傳訛，形成“歷史在說謊！”無論是中國的歷史上的史官，還是今日被訪的當事人或事件的見證者，都不能例外地會發生一些上述的情況。“記憶”易誤，也是常理。何況，很多歷史留下的史料不過只是給我們提供了某個歷史的瞬間，或者局部的片斷，而這些片斷或碎片放在不同的情境之中，與不同的事件進行組合，會產生不同的歷史文化效果，也會得出不同的價值判斷。另外，後世治史的學者亦會因爲搜輯歷史的史料和編纂歷史過程中的局限性和歷史觀的偏頗，而形成“歷史的謊言”。再者，由於舞蹈是一種在特定的時空中完成的活態的文化形態，稍縱即逝，不可重複，無法再現。因此，對舞蹈面目的記載，往往既無法證真，亦很難證偽，因而，許多問題成爲永遠的懸案，甚至成爲歷史的冤案。以至於日本學者栗山茂久認爲，不同敘事中的真相的差異之大，有時讓我們對“真相”這個概念本身感到懷疑。

余英時先生認爲，最後的歷史是不可能的。今天我們認爲最合乎標準的歷史，過幾十年就要大事修改。英國歷史學家 Sir George Clark 在《新劍橋近代史》中說，歷史是不能絕對客觀的，歷史是要不斷改寫的。這就說明了，第一，史學裏面有主觀因素；第二，歷史永遠沒有辦法寫出所謂最後的定本。由於歷史永遠是變動的，每個時代都有每個時代的需要，每個史家都有每個史家的性情。同時，任何時代的思想或者社會運動，都影響史學。因此，爲了接近歷史的真實，史事的搜集、考證、訂正、編纂便是永無止境的。即如呂思勉先生所言：

史事的訂正，又安有窮期呢？搜集永無窮期，訂正永無窮期，歷史的當改作，即已永無窮期，何況歷史不是搜集、考訂了便算了事的，還要編纂成功，給大家看，而看的人的需要，又是隨時不同的，然則歷史安得不永遠在重作之中呢？（呂思勉：《爲學十六法》，中華書局，2007）

如此，史學界的學者們的工作有些像希臘神話中的“西西弗斯之石”，但是性質是不同的。不僅舞蹈史學研究者的工作不是被迫的，而且他們的工作是充滿意義的。因此，上述認識成爲《中國舞蹈通史》對此前中國舞蹈史學代表作進行修訂和補佚的原因。我們認爲，在歷史不斷的修訂與改作的過程中，可能新的史實被發現，也可能舊有誤識會被糾正，亦有可能原有正確的觀點被歪曲。但無論怎樣，只要不是爲了沽名釣譽，抄襲、剽竊他人成果，或爲了非學術目的打擊別人抬高自己，或不實事求是地偽造歷史，嚴肅的學術探究都應該在鼓勵之列。

探索“歷史上甚麼事情真正地發生了”，這是史學的責任，也構成了舞蹈史學研究的理想。但是，以西方著名的史學家 Ranke 爲代表的西方史學的觀點（其名言即爲：What really had happened？）一方面揭示了這種責任，另一方面主張史學家不應該有自己的主觀判斷則是我們不能苟同的。因爲歷史的材料不僅是不完整的，而且不是一成不變的。因此史學的編纂和修訂工作，不僅包括充實史事和糾正誤說，而且由於寫史者所處的時代、所處的地域、所持的觀念、所佔有的視域、所具備的能力、所擁有的史料，以及各自因現實需要的不同，都會導致“歷史”被書寫的面貌及其對歷史的評價不同。因爲史學、史家、社會和時代之間有着密不可分的聯繫。每一個歷史研究工作者在搜集材料，考證材料，選擇材料，分析材料，運用材料，作出判斷，發表觀點過程中，必然不自覺