

青少年应该知道的



阅读中华国粹 傅璇琮 / 主编

江湖游艺



作为音乐、舞蹈、戏曲、杂技与杂耍总称的百戏，不仅曾对中国古代城市文化的发展与市民情趣的满足产生过极为深远的影响，更是在传统文化的形成与发展过程中留下了深深的烙印。

宋新影 / 编著
吴存浩



YZL10890174362



泰山出版社

青少年应该知道的

阅读中华国粹 傅璇琮 / 主编

江湖游艺



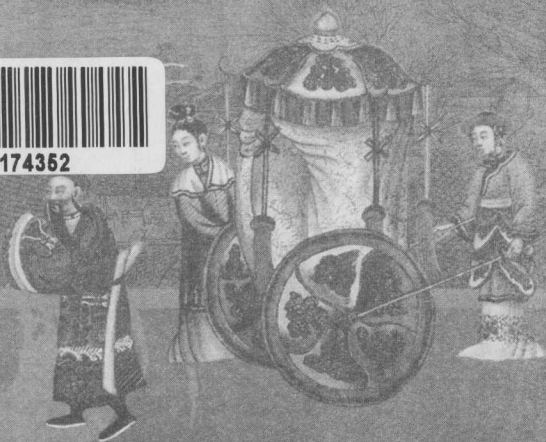
作为音乐、舞蹈、戏曲、杂技与杂耍总称的百戏，不仅曾对中国古代城市文化的发展与市民情趣的满足产生过极为深远的影响，更是在传统文化的形成与发展过程中留下了深深的烙印。

宋新影 / 编著
吴存浩



YZLI0890174362

泰山出版社



图书在版编目(CIP)数据

江湖游艺 / 宋新影, 吴存浩编著. — 济南: 泰山出版社,
2012.4

(青少年应该知道的)

ISBN 978-7-5519-0072-0

I. ①江… II. ①宋… ②吴… III. ①民间艺术—中
国—青年读物②民间艺术—中国—少年读物 IV.
① J12-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 019045 号

编 著 宋新影 吴存浩

责任编辑 葛玉莹

装帧设计 林静文化

青少年应该知道的

江湖游艺

出 版 泰山出版社

社 址 济南市马鞍山路 58 号 8 号楼 邮编 250002

电 话 总编室 (0531) 82023579

市场营销部 (0531) 82025510 82020455

网 址 www.tscbs.com

电子信箱 tscbs@sohu.com

发 行 新华书店经销

印 刷 北京飞达印刷有限责任公司

规 格 710 × 1000 mm 16 开

印 张 11

字 数 144 千字

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5519-0072-0

定 价 22.00 元

著作权所有。请勿擅自用本书制作各类出版物。违者必究
如有印装质量问题。请与泰山出版社市场营销部调换

《阅读中华国粹》编委会

主 编 傅璇琮 著名学者，清华大学中文系教授，原中华书局
总编辑、国务院古籍整理出版规划小组秘书长。

编 委 (以姓氏笔画为序)

于景明 泰山出版社有限公司董事长

李 敏 北京语言大学古汉语学博士

李成武 中国社会科学院人类学博士、研究员

张士闪 山东大学教授、博士生导师

张美华 北京师范大学历史系博士

罗 攀 香港大学中文系人类学博士、研究员

徐先玲 北京林静轩图书有限公司董事长

策 划 葛玉莹

执行主编 王 俊 刘志义

序

傅璇琮

2001年，泰山出版社编纂、出版一部千万言的大书：《中华名人轶事》。当时我应邀撰一序言，认为这部书“为我们提供了开发我国丰富史学资源的经验，使学术资料性与普及可读性很好地结合起来，也可以说是新世纪初对传统文化现代化的一次有意义的探讨”。我觉得，这也可以用来评估这部《阅读中华国粹》，作充分肯定。且这部《阅读中华国粹》，种数100种，字数近2000万字，不仅数量已超过《中华名人轶事》，且囊括古今，泛揽百科，不仅有相当的学术资料含量，而且有吸引人的艺术创作风味，确可以说是我们中华传统文化即国粹的经典之作。

国粹者，民族文化之精髓也。

中华民族在漫长的发展历程中，依靠勤劳的素质和智慧的力量，创造了灿烂的文化，从文学到艺术，从技艺到科学，创造出数不尽的文明成果。国粹具有鲜明的民族特色，显示出中华民族独特的艺术渊源以及技艺发展轨迹，这些都是民族智慧的结晶。

梁启超在1902年写给黄遵宪的信中就直接使用了“国粹”这一概念，其观点在于“养成国民，当以保存国粹为主义，当取旧学磨洗而光大之。”当时国粹派的代表人物黄节在写于1902年的《国粹保存主义》一文中写道：“夫国粹者，国家特别之精神也。”章太炎1906年在《东京留学生欢迎会演说辞》里，也提出了“用国粹激动种性”的问题。

1905年《国粹学报》在上海的创刊第一次将“国粹”的概念带入了大众的视野。当时国粹派的主要代表人物有章太炎、刘师培、邓实、黄节、陈去病、黄侃、马叙伦等。为应对西方文化输入的影响，他们高扬起“国学”旗帜：“不自主其国，而奴隶于人之国，谓之国奴；不自主其学，而奴隶于人之学，谓之学奴。奴于外族之专制谓之国奴，奴于东西之学，亦何得而非奴也。同人痛国之不立而学之日亡，于是瞻天与火，类族辨物，创为《国粹学报》，以告海内。”（章太炎：《国粹学报发刊词》）

经历了一个多世纪的艰难跋涉，中华民族经历着一次伟大的历史复兴，中国崛起于世界之林，随着经济的发展强大，文化的影响力日益凸显。

20世纪，特别是80年代以来，国学已是社会和学界关注的热学。特别是当前新世纪，我们社会主义经济、文化更有大的发展，我们就更有需要全面梳理中国传统文化的精华，加以宣扬和传播，以便广大读者，特别是青少年，予以重新认知和用心守护。

因此，这套图书的出版恰逢其时。



青少年应该知道的江湖游艺



我觉得，这套书有四大特色：

第一，这套书是在当下信息时代的大背景下，立足中国传统文化经典，重视学术资料性，约请各领域专家学者撰稿，以图文并茂的形式，煌煌百种全面系统阐释中华国粹。同时，每一种书都有深入探索，在“历史——文化”的综合视野下，又对各时代人们的生活情趣和心理境界作具体探讨。它既是一部记录中华国粹经典、普及中华文明的读物，又是一部兼具严肃性和权威性的中华文化典藏之作，可以说是学术性与普及性结合。这当能使我们现代年轻一代，认识中华文化之博大精深，感受中华国粹之独特魅力，进而弘扬中华文化，激发爱国主义热情。

第二，注意对文化作历史性的线索梳理，探索不同时代特色和社会风貌，又沟通古今，着重联系现实，吸收当代社会科学与自然科学的新鲜知识，形成更为独到的研究视野与观念。其中不少书，历史记述，多从先秦两汉开始，直至20世纪，这确为古为今用提供值得思索的文本，可以说是通过对各项国粹的历史发展脉络的梳理总结规律，并提出很多建设性的意见和发展策略。

第三，既有历史发展梳理，又注意地域文化研索。这套书，好多种都具体描述地方特色，如《木雕》一书，既统述木雕艺术的发展历程（自商周至明清），又分列江浙地区、闽台地区、广东地区，及徽州、湘南、山东曲阜、云南剑川，以及少数民族的木雕艺术特色。又如《饮食文化》，分述中国八大菜系，即鲁菜、川菜、粤菜、闽菜、苏菜、浙菜、湘菜、徽菜。记述中注意与社会风尚、民间习俗相结合，确能引起人们的乡思之情。中华民族的文化是一个整体，但它是许多各具特色的地区文化所组成和融汇而成。不同地区的文化各具不同的色彩，这就使得我们整个中华文化多姿多彩。展示地区文化的特点，无疑将把我们的文化史研究引向深入。同时，不少书还探讨好几种国粹品种对国外的影响，这也很值得注意。中华文明在国外的传播与影响，已经形成一种异彩纷呈，底蕴丰富的文化形象，现在这套书所述，对中外文化交流提供十分吸引人的佳例。

第四，这套书，每一本都配有图，可以说是图文并茂，极有吸引力。同时文字流畅，饶有情趣，特别是在品赏山水、田园，及领略各种戏曲、说唱等艺术品种时，真是“使笔如画”，使读者徜徉了美不胜收的艺术境地，阅读者当会一身轻松，得到知识增进、审美真切的愉悦。

时代呼唤文化，文化凝聚力量。中共中央十七届六中全会进一步提出社会主义文化大繁荣大发展的建设。我们当遵照十七届六中全会决议精神，大力弘扬中华优秀传统文化，大力发扬社会主义先进文化。文化越来越成为民族凝聚力和创造力的重要源泉，我们希望这套国粹经典阐释，不仅促进青少年阅读，同时还能服务于当前文化的开启奋进新程，铸就辉煌前景。

目 录

第一章 舞蹈的朦胧	2
第一节 巫覡之舞：神秘原始	2
第二节 宫廷之舞：雅俗参半	10
第三节 市井之舞：泯灭自我	18
第二章 讲唱与戏曲	32
第一节 曲子词、缠令、唱赚与诸宫调	32
第二节 俗讲与说话	37
第三节 杂剧	44
第四节 南戏、昆曲与花部	50
第三章 杂技	56
第一节 舞刀弄棍	56
第二节 “打把势”	66
第三节 寻橦与走索	74
第四节 戏车与马戏	80
第五节 口技	89
第六节 幻术	96
第七节 傀儡乐与皮影戏	103

第四章 竞技性娱乐.....110

第一节 角抵.....110

第二节 蹴鞠.....120

第三节 击鞠与马球.....129

第四节 骑射.....138

第五节 龙舟竞渡.....144

第五章 有闲者的作乐.....154

第一节 斗鸡.....154

第二节 斗蟋蟀.....160

第一章 舞蹈的朦胧

第一章 舞蹈的朦胧

第一节 舞蹈的朦胧

一、舞蹈的朦胧

二、舞蹈的朦胧

舞蹈是一种艺术形式，它通过身体的动作和姿态来表达情感和思想。舞蹈的朦胧性在于它往往没有明确的故事情节和人物形象，而是通过抽象的动作和姿态来传达一种意境。这种朦胧性使得舞蹈具有极强的艺术感染力，能够引发观众的联想和想象。在舞蹈创作中，朦胧性是一种重要的表现手法，它能够使作品更具深度和内涵。

(1-1-1图) 舞蹈的朦胧

舞蹈的朦胧性，是舞蹈艺术的重要特征之一。

舞蹈的朦胧性，是舞蹈艺术的重要特征之一。

第一章 舞蹈的朦胧

第一节 巫觋之舞：神秘原始

舞蹈是感情迸发到极点，无法用语言来进行表达之时的一种宣泄形式，即《通典》所谓：“舞也者，咏歌不足，故手舞之，足蹈之，动其容，象其事，而谓之乐”。

不过，这仅是谈了舞蹈与情感之间的关系。

那么，在人类的童年时代，舞蹈又是如何产生的呢？在漫长的蒙昧岁月中，人类最难以表达的情感是什么？

或许，有人说，两性之间的爱情是最热烈的，也是最难以表达的。舞蹈当产生于两性之间的爱。

不错，异性之间的追求确是热烈的，也是文学赖以产生与发展的一种原动力。这是因为，异性之间的相互追求本身即是一种活生生的社会生活。例如，曹植的《洛神赋》即源于他与甄氏一见钟情，但甄氏先被其父纳为妻，后被其兄迎为后，伤透了心的曹操植面对涛涛的洛水，写下了文采飞扬的不朽诗篇《洛神赋》，晋代著名画家顾恺之据此画出了《洛神赋图》这幅不朽画卷，以绚丽色彩形象地再现了洛神女那雍容华贵的风姿，淋漓尽致地描述了曹植追求爱情和自由的情愫。（图 1-1-1）

但这仅是歌舞的源泉，还不是源头！

这是因为，人类处于童年之时，性



图 1-1-1 晋顾恺之《洛神赋图卷》（局部）

爱大于情爱，两性之间的结合更多地表现为一种动物性本能。为限制这种动物性本能，人类的婚姻形态才由群婚而族外婚、对偶婚并发展到一夫一妻制，一步步摆脱了兽性，实现由野兽向天使转变的同时，也使情爱逐渐战胜性爱。因此，英国学者莫里斯在其所著《裸猿》中才说：

与其说是文明的进步造就了现代人的性行为，倒不如说是性行为塑造了人类文明。

由此看来，不仅文学家们那句口头禅“爱情是人类永恒的主题”有点不够确切，而且说明最早的舞蹈绝不产生于求偶式的爱情。

也或许，有的人会说，人类中最难以表达的感情莫过于血肉之情，血缘关系是联系人之初的惟一纽带，舞蹈当产生于血肉之情。

不错，血肉之情确为支配和制约人类童年各种社会关系的决定性因素。但是，处于混沌之时的人类对于血缘关系的认识一片空白，只有在对自身种族繁衍和有关生殖知识不断积累之后才逐渐深化的。因此，才有了原始人群、母系氏族、父系氏族等不同的社会形态。

显然，这也是一个不可能舞蹈起源的设想。

真正的舞蹈当产生于原始宗教出现之际，起源于对神灵的崇拜。在原始宗教产生之初，远古人类对于世界的一切都感到迷茫和困惑，从而使自然崇拜最早产生。自然崇拜是万物为神的崇拜，是一种茫然、愚昧但又淳朴、真诚的崇拜。这种崇拜既不是人类由动物界带来的本能，也不是由血缘所决定的一种亲情，而是一种说不清道不明但又是无比真挚的崇拜，是一种宗教徒所特有的那种痴情。正是在这种痴情的驱使之下，原始时代的人们才不可能用语言而只能用形体这种人类最高情感宣泄方式来表示对于神灵的感激与乞求之情。于是，“咏歌不足，故手舞之，足蹈之，动其容，象其事，而谓之乐”的现象便应运而生，舞蹈由此而滥觞。

可以说，在原始宗教产生之初，应该是一个人人都能扮演与神交通角色的局面，舞蹈也便成为原始人类与神灵交通的媒介。这就是所谓的在颞颥之前的“人之初，天下通，人上通，旦上天，夕上天，天与人，旦有语，夕有语”。

有一首“弹弓舞”可以为证。现在能够见到的“弹弓舞”的歌词为：

断竹，续竹，
飞土，逐肉！

这是一首极原始的二言体歌谣，是死人的尸体放在野外，孝子带着用竹做成的弓箭，驱赶前来吞噬尸体的野兽，守护尸体时所唱的一种歌。流行的

年代当为孟子所说的“尝有不葬其亲者，其亲死，则举而委之于壑，他日过之，狐狸食之，蝇蚋姑嘬之”的“上世”，只是后来人们不忍心其先人的尸体被蝼蚁所吞噬，才产生了墓葬等风俗。可见，“弹弓舞”的性质是一种亲友参与的丧葬巫术。可以说，后世出现的各种与祖先崇拜有关祭祀习俗大都由此派生而来。（图 1-1-2）



图 1-1-2 云南江川县李家山古墓出土战国祭祀人物扣饰

从许慎《说文解字》对“吊”字的解释中，也能够见到“弹弓舞”的痕迹：

吊，问终也，从人弓。古之葬者，厚衣之以薪，故人持弓会殴禽也。弓盖往复吊问之义。

有关“弹弓舞”的风俗在后世的丧葬中仍然保留了一些痕迹。在古代，匈奴、鲜卑、高车、肃慎、突厥等族的氏族社会中，都有从事巫术的“萨满”来主持丧葬。（图 1-1-3）景颇族的巫师“西早”，



图 1-1-3 萨满巫师在举行祭祀活动图片

为死者主持一次“送魂”仪式，可得到一头牛的报偿。在当今哈尼、布依、畲、水及傣族等民族中，还盛行唱丧歌跳丧舞，参加者主要为本村寨男女，也有外村寨的人。汉代皇帝出殡时“执绋者挽歌”，以及汉乐府中的《薤露歌》和《蒿里行》这两首目前所能见到的最

早挽歌，当是由“弹弓舞”演变而来。

流传不衰的“踏歌”也是一种人人参加的歌与舞的最原始、最古朴的结合形式。胡三省注《资治通鉴》，对“踏歌”的解释是：“踏歌者，连手而歌，踏地为节”。这个解释非常精辟。踏歌者手拉手，边舞边歌，当是原始居民表达其内心世界的一种最便捷的方式。这种踏歌是最原始形式当如《后汉书·东夷传》所说，东夷“常以五月田竞，祭鬼神，昼夜酒会，群聚歌舞。舞辄数十人相随，踏地为节”。可见，踏歌原始形态是一种祭祀活动。（图 1-1-4）

原始时代人人能够与神灵交通的局面，到传说中的颛顼时代得到遏止，从此才有了专职性巫覡，舞蹈这种与神灵交通的媒介也才成为巫覡所拥有的

专利。

先秦时代,歌舞多带有神秘性,其中原因即在于巫觋文化的盛行。夏商时代,巫觋文化最有权权威性。巫觋的主要职责是占卜、祭祀和祈祷。巫觋是统治者与神灵之间交通的惟一媒介,无论是国家大事,还是天气变化等,几乎各种事情都要由通神巫觋来领会神的旨意,并将统治者的意图向神禀报。巫觋交通各种神灵的手段便是歌舞。《尚书·伊训》将巫觋在房子中没完没了地歌舞,痴迷一般地施法以求神的现象称为“巫风”。孔颖达解释“巫风”一词说:“巫以歌舞事神,故歌舞为巫觋之风俗也”。由此看来,在远古时代,舞为巫觋所拥有的一种特长似乎能够说得通。因此,《说文解字》解释“巫”字说,女人能侍奉无形的神灵,能用歌舞来降神,因而“巫”字为扬起两只衣袖跳舞的形象。因此,郑玄的《诗谱》谓:“古之巫,实以歌舞为职。”



图 1-1-4 汉画像石《踏歌作法图》

商代更是一个巫觋文化乌烟瘴气的时代,从中可以看到巫觋为职业性舞蹈家的某些特征。古籍谓:“殷人尚声”。这里的“声”,与古代所说的“乐”、“舞”等一样,都是一个综合性词语,既是歌、舞、乐三者整合为一体,还没有产生分野时的一种综合性词语。

《诗经·商颂·那》便是这样一首描述殷人盛大祭奠的主题歌:

猗与那与,置我鞀鼓。奏鼓简简,侃(行中为干)我烈祖。汤孙奏假,绥我思成。鞀鼓渊渊,嘒嘒管声。既和且平,依我磬声。于赫汤孙,穆穆厥声。庸鼓有鞀,万舞有奕。我有嘉客,亦不夷怍。自古在昔,先民有作。温恭朝夕,执事有恪。顾予烝尝,汤孙之将。

如此在鼓、管、钟、磬的齐鸣声中,舞者神采飞扬,歌者高亢激昂,歌、舞、乐三者融会一气,形成了波澜壮阔的“万舞”场面,也展现了商代巫觋文化的浓厚。

展现巫觋施法百态的舞蹈莫过于远古即存在的雩舞。“雩”为古代求雨的祭礼。《说文》曰:“雩,夏祭乐于赤帝,以祈甘雨也”。雩舞在甲骨卜辞中又称“隶舞”。“隶”字象人手持鸟羽作舞蹈之形。自原始农业产生之后,如何解除旱情以确保农业丰收便成为中国这个旱灾频发国家的原始居民最感头痛的问题,

从而使雩祭也成为最为重要的一种活动。到周代，雩祭既是礼乐制度中的重要内容，也是巫觋的首要职责所在。“若国大旱，（司巫）则帅巫而舞雩”，“旱暵（女巫）则舞雩”。如此，男巫女巫都能够参加祭祀的活动，在所有祭祀中

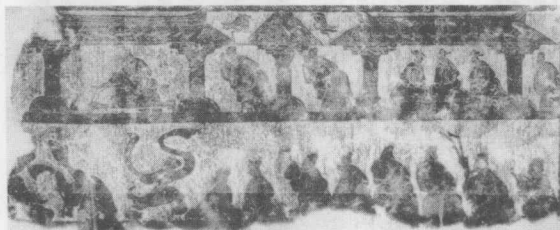


图 1-1-5 山东肥城孝堂山汉代乐舞画像石

还是少见的，也说明雩祭的重要性以及雩舞对于后世舞蹈影响地位的显著，现在所见到的汉代乐舞图象中大多带有雩舞的痕迹。（图 1-1-5）

除巫觋而外，在夏商周时代，恐怕能与神灵交通的人物即是至高无上的“王”了。据说，夏禹、商汤都曾兼有巫觋的身份。在甲骨卜辞中，有诸如“王作般舞”、“王舞佑雨”、“王其羽舞”、“王隶兹年”等记载，说明“王”也拥有与神交通的权力。商代，最为著名的王祭为汤祷于桑林。《吕氏春秋·顺民篇》谓：“昔者汤克夏而正天下，天旱五年不收，汤乃以身祝祷于桑林曰：余一人有罪，无及万夫；万夫有罪，在余一人；无以一人之不敏，使上帝鬼神伤民之命。于是，剪其发，磨其手，以身为牺牲，用祈福于上帝。”《古今图书集成·乐律典》引《通鉴大纪》也说：“天油然作云，沛然下雨，岁则大熟，天下欢洽。”

因商汤在桑林祈雨成功，故祈雨祭礼的“雩舞”也被称为“桑林舞”。桑林在宋国。“武王胜殷，立成汤之后于宋，以奉桑林”。因而“桑林舞”又被说成是“宋乐舞名”。公元前 563 年，宋平公在楚丘宴请晋悼公，宴会中表演了“桑林舞”，“舞师题以旌夏”，即引导舞队出场的领舞者手执只有天子之乐才使用的五彩鸟羽和上有析羽为徽识的旗幡，晋悼公认为这是一种僭越行为，吓得慌忙离席而躲进偏房中。可见，此时的“桑林舞”已经摆脱了巫觋祭祀时的色彩而变成一种纯粹的宫廷舞蹈了。（图 1-1-6）

原始时代，另一种最流行的舞蹈当与人类的繁衍、庄稼的



图 1-1-6 成都百花潭出土战国青铜壶纹《射礼图》（局部）

丰收有关的所谓“恋爱舞”。人类的生存和发展，无外乎两个方面：一是种族繁衍，二是物质生产。因此，诸如春祭之时男女载歌载舞，嬉戏欢闹，乃至相爱性交，企图以人的两性结合来感染自然界的阴阳交融与和谐，以取得庄稼繁茂的“祓禊”风俗，当为数不少。据研究，《诗经·陈风》中的《宛丘》和《东门之枌》所描写的即是巫舞，但也都是恋爱舞蹈。看到女巫在宛丘东门外白榆之下翩翩起舞，诗中男主人公实在不能自持，于是便不顾一切地向女巫求爱，并祝愿说：“青春易逝，希望我们常到这儿寻欢作乐。我把你看成一朵花，你能不能赠我一把花椒籽作为定情物呢？”



图 1-1-7

仍在享受祭祀的姜嫄塑像

祭祀高媒之神时所跳的“万舞”，同样一种具有性爱色彩的舞蹈。公元前666年，楚国令尹子元在他的寡嫂楚文王夫人的住宅旁专门修建了一座舞厅来表演万舞，企图勾引这位美貌异常的嫂嫂。这位寡妇没有为之所动，反而流着眼泪谴责子元。周代，在祭祀其女祖姜嫄时，在庙中所跳的舞蹈也为“万舞”。（图1-1-7）

即使到近代，在杭嘉湖蚕乡所流行的“轧蚕花”习俗中仍然能够见到这种原始接触巫术的痕迹。“蚕花”是蚕乡普遍流行的一种好“口彩”，所表达的是蚕农祈求蚕茧丰收的愿望；“轧蚕花”则是蚕乡男女青年在传统庙会期间借祈求蚕茧丰收而互相挤轧调情的一种社交活动。农历二月至清明前这段时间内，杭嘉湖各地都有庙会活动。每到此时，禁忌大开，平日所讲究的“男女授受不亲”也荡然无存。姑娘们打扮得花枝招展，在大襟上佩戴一块被称为“利市绢头”的蚕花手帕，于庙会人丛中挤来挤去，遇上可意男子即你推我搡，打情骂俏。按当地习俗，男子可以随意扯去女子大襟上的蚕花手帕。在互相挤轧时，姑娘遇到可心的小伙子，会让他摸一摸自己的乳房，俗称“摸蚕花奶奶”。习俗认为，姑娘只有被小伙子摸过乳房才有资格当蚕娘。否则，轧一通蚕花，连一个男人也没有理她，不仅蚕花不能丰收，甚至意味着姑娘是一个没有人要的女人，那将是一件最不光彩的事。这种风俗，显然是古代以男女性交来预示庄稼丰收风俗的一种遗留。

至于至今仍在流行的壮族“三月三”歌圩对歌、苗族的“跳月”、黎族的“游村”、布依族的“朗梢”、侗族的“耍花山”、彝族的“跳弦”、基诺族和佤族的“串

姑娘”等,也都是这种风俗的一种遗留。(图1-1-8)

只是,如此将猥亵的性爱与神圣的宗教联系在一起,似乎让人感到大惑不解。但历史的真实即在于此,用闻一多的话说便是:“原始生活中,宗教与性爱颇不易分,所以虽猥亵而仍不妨为享神的乐”。

巫觋之术如此污七八糟,扑朔迷离,浅显笨拙而又盛行不衰,这似乎实在让人难以理解。

不过,只要清楚巫觋文化同样是受中国传统文化所决定和制约的一种文化便明白了。与西方文化相比,中国传统文化的最大特征是以“天人合一”而不是以“主体、客体二分”为其灵魂的。这种文化灵魂规定了中国人的思维模式以比附类推见长。因此,世界的万事万物都被中国人纳入自己的文化构筑之中,使“人物一理”成为一种观察世界与分析世界的思维模式。这种状况不仅决定了中国原始宗教中的歌舞带有“百首率舞”、“四夷献舞”、“万舞”等特征,而且为中国原始歌舞所带有的神秘性中增添了几分人情味的妙曼色彩。

正是这股带有人情味的妙曼色彩,才使中国古代舞蹈自其诞生那天起即绝不单单带有愚昧与神秘面纱,而且还带有无穷的艺术魅力。

虽然,有关原始舞蹈艺术的情调难以让人说清楚,但战国时代仍然带有浓厚原始舞蹈气味的楚国之舞则可以使人领悟到其中的绚丽多姿。

到东周时期,各国由于崇尚周礼而改变了殷商之时敬鬼事神的文化特征,从而使中国的神本文化逐渐淡化而民本文化大行其道。但是,位于江汉之地的楚国仍然我行我素,巫风直至战国末年仍然不止。汉代王逸即说:“昔楚南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”

楚国的祭祀,既以佳肴、锦绣、华堂、男女这些人类嗜好和欲望来悦神谀鬼,又以娱悦鬼神的事情来取乐活人,从而使神鬼与生人、神与神、人与人的怀恋怨慕纠合在一起,分不清那是人,那是神的情愫之中,透露出巫觋文化的丰富想象和悠长情怀。

《九歌》十一篇,便是楚国祭神歌舞的集中代表。其中,不仅流淌着楚国之舞所拥有的含情脉脉的人性味,而且洋溢着幻想与虔诚之中的浪漫,还蕴



图1-1-8 在山上对歌的仡佬族男女青年

藏着变化无穷的舞蹈动作与形式。其舞者，有祭神的群巫，有扮神的灵巫，有主祭的神尸，不同角色的巫覡，足以构成演出歌舞剧的阵营。这群巫覡所遐想的空间，高至九天云表，远至四海极浦，虚至咸池扶桑，缈至太空宇宙，高奏了一曲“登九天兮抚彗星”，“横四海兮焉穷”，“精骛八极，心游万仞”的浪漫圆舞曲。《九歌》之中，《东皇太一》、《国殇》为迎神舞曲，舞蹈节奏缓慢，群巫有条不紊地作着各种舞蹈动作，动作舒展，气氛肃穆。《湘君》、《湘夫人》为湘水二神相恋舞曲，相思时一往深情，失恋后惆怅落魄。《少司命》则为人神相恋，女巫的舞曲充满怨慕恋情，可谓异想天开。《山鬼》为女神独舞，伤春怀人，洋溢着对异性的倾慕之情。《礼魂》为送神舞曲，群巫手持香草更递而舞，人神之间恋恋不舍……（图 1-1-9）



图 1-1-9
长沙子弹库楚墓《御龙升天图》



图 1-1-10 长沙陈家大山楚墓出土
《龙凤人物画》

一曲《九歌》，大发怀恋深情，所体现的正是原始舞蹈神秘之中洋溢深情的特征。对此，清代人蒋骥在《楚辞余论》中说：“《九歌》之作，专主祀神。祀神之道，乐以迎来，哀以送往。欲其来速，斯愈觉其迟；欲其去迟，斯欲觉其速，固祀者之常情也。”

神秘而浪漫的楚舞对于汉舞影响极大乃至中国古代的舞蹈都曾产生过重要影响。《西京杂记》云：“善为翘袖折腰之舞”的戚夫人，“在宫内时。常以弦管歌舞相欢娱”。戚夫人得宠，汉高祖刘邦欲废吕后之子刘盈而立戚夫人之子赵王如意为太子。此事因吕后多谋而失败，戚夫人为此懊丧不已。刘邦安慰她说：“为我楚舞，吾为若楚歌”。戚夫人所为楚舞当为“翘袖折腰之舞”，此种舞蹈当为后世中国舞蹈的主要特点所在。

楚地歌舞，响彻古今，浇灌了中国舞蹈艺术之花的绚丽多姿。楚舞的最大特色是飘逸、轻柔、热烈。在湖南长沙东郊陈家大山楚墓中所出土的“龙凤帛画”中，有一垂髻、宽袖、细腰、纤眉少妇做祈祷状，其上方为一只扬颈展翅之风，风之前为一条弯曲上升之龙。显然，这是一个巫祝形象。由此，人们不仅想起那个既迷恋女色，又酷爱歌舞，还信奉巫祝的楚灵王。“楚灵王好细腰，而国中多饿人”。可见，这些“细腰”者当为担任巫祝之职的年轻貌美女子。（图 1-1-10）