



非常遗产◎中国元素

民间舞蹈

周雅琼 / 编著



洗涤岁月尘埃，越过历史辉煌，
代代相传的非物质文化遗产是民族的根、文化的魂。

从美的视觉出发，知识地、文化地、
趣味和生动地传递中华文化的多样性。



贵州出版集团
贵州人民出版社

本书获贵州省出版发展专项资金资助

民间舞蹈

■ 周雅琼



贵州出版集团
贵州人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

非常遗产·中国元素·民间舞蹈 / 周雅琼编著. --

贵阳: 贵州人民出版社, 2017.1

ISBN 978-7-221-13028-0

I. ①非… II. ①周… III. ①非物质文化遗产 - 介绍 - 中国②民间舞蹈 - 介绍 - 中国 IV. ① G122 ② J722.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 308243 号

非常遗产·中国元素 民间舞蹈

周雅琼 编著

出版人 苏 桦

责任编辑 谭芳芳

封面设计 陈 电

出版发行 贵州出版集团 贵州人民出版社

地 址 贵阳市观山湖区会展东路 SOHO 办公区 A 座

印 刷 深圳市泰和精品印刷有限公司

规 格 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 130 千字

印 张 6.5

版 次 2017 年 1 月第 1 版

印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-221-13028-0

定 价 25.00 元

版权所有 侵权必究

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与贵州人民出版社联系调换

为什么仍担忧非遗

冯骥才

近几年“非遗”二字热得烫手。“非遗”甚至成了一种时尚一种明星，由国家舞台到“非遗一条街”直到花花绿绿的商品广告，“非遗”已经随处可见。这并非不对，至少让人们意识到它的存在以及重要。

从社会转型期“非遗”面临消亡而必须保护的角度看，我们似乎已经建立起一个貌似完整的保护体系。人大通过了《非遗法》；国家、省、市、县四级“非遗名录”数量高达七千项，各级政府都有了“非遗”家底；不少科研单位和大学设立了“非遗”研究项目，并能获得来自多方面的科研基金的支持；重要“非遗”项目和代表性的“非遗传承人”可以得到国家的专项补贴；不少地方还修建了“非遗博物馆”，甚至有的“非遗”进入了当地的中小学课堂。

“非遗”何患之有？

但是，如果我们真正深入到民间到“非遗”之中，以冷静的科学的文化的眼光审视，从它历史文化的原真，现在时的真实境况，再放眼它的今后与未来，问题并非小小，而是大大。

其原因有五。

首先来自“非遗”载体的大量瓦解。我国历史上是农耕社会，历史的源头在村落，“非遗”多半在村落；少数民族的“非遗”几乎全部在村落（寨）。在当前迅猛异常的城镇化和新农村建设的热潮中，随着大地山川无所在的拆村并村，原生的村落正在急速消减；近十年我国村落（自然村）以每年九万个的速度消失，以村落为载体的“非遗”随之灰飞烟灭。去年春节我们在杨柳青南乡三十六村抢救那些马上将被推土机推平的画乡时，亲历到那些古老而丰厚的文化积淀转瞬间化为乌有。

其次是村落的解体还来自原有生活方式的改变与瓦解。大批农民入城务工致使村落空巢化。入城农民受到耳目一新的城市文化的冲击与影响，带来的负面影响是对自己固有的生活文化乃至村落的放弃。文化的主人一旦放弃自己的文化，这是谁也没办法的。

三是传承人的老化。目前国家级代表性“非遗”传承人大多在70岁以上，甚至更老。他们是农耕时代最后一代保持历史原真的传承者，但他们多数孤老无助，后继乏人；人亡歌息，时有出现。最近三个月同乐高跷老会就去世两位技艺高超的老者，他们身后留下的空白无以填补。“非遗”的本质是生命性的，即活态的；一旦失去活态，便不再是“非遗”。

关于传承人令人担忧的另一个情况是，众多传承人为了生计与财路，大多带着技艺背井离乡，去到市场活跃的城市与旅游景点卖艺谋生。这样一来，他们就与自己原有的文化土壤分开。他们身怀的技艺与文化，在异地的旅游景点里只能叫人看个新奇，却没有心灵的认同。文化一旦失去了原有的根基，地域的文化一旦离开自己的地域——“非遗”就像断线的风筝，其命运的不确定性便愈来愈强。

四是“非遗”缺乏科学保护。绝大部分“非遗”只有一份当年申遗使用的材料，并没有详备的文化档案。特别是“非遗”积淀在传承者（无论是个人、家族还是村民集体）心灵的记忆和身体的技艺中，这些重要的活着的无形的遗产，需要充分的口述与音像的存录，但这些工作各地基本没有做，也就是说“非遗”是缺乏档案的。

“非遗”原是人们一种代代相传的生活文化。在社会突然转型时，人们不大可能从历史高度认识到它的遗产意义。传承者也不大可能认识到自己跳的舞、唱的歌、画的画，具有宝贵的历史、民俗、地域、审美等价值。时代需要专家学者站到“非遗”的第一线认识它们，研究它们，助其传承。在日本、韩国这些在国际上被认可为“非遗”保护较好的国家，每项“非遗”都有不少专家进行精心的跟踪性研究，一对一地想方设法，使其保存并传衍。但我们大多数“非遗”周围是看不见专家的。

作为文化遗产第一保护人——政府，应当邀请和组织专家参与“非遗”

的保护与传承。我国现今不少大学都建立了遗产研究所与中心，有志这方面工作的年轻学子愈来愈多，但政府部门很少从大学聘用这方面的人才，反倒是从事遗产学研究的学生毕业后求职困难；一边是人才匮乏，一边是没有用武之地，大学的人才培养与“非遗”实际的需要中间没有桥梁。其缘故，是政府部门对“非遗”的认识和重视有限。“非遗”保护具有很高的科学性与专业性，倘若单凭政府非专业的行政处置，辄必有悖文化规律；执行力愈大，副作用反而愈大。

五是，当初申遗的动机往往与政绩挂钩。本来在列入遗产名录——即确定为历史文化财富之后，保护工作应该真正地开始；但实际情况是，申遗成功，政绩完成，放在一边很少再管；往往只是在张扬文化保护成果时，搬出来热热闹闹表演一番。“非遗”成了一种“表演秀”。应该承认，“非遗”是很少科学管理与监督的。因而，在频频发生的各种非遗遭到破坏的事件中，《非遗法》很少被派上用场，我真担心当年花了那么大本成本、费了那么多心血制定的《非遗法》最后成了一纸空文。《非遗法》到底谁应用、谁执行？

同时，被列入国家和地方名录的“非遗”，很自然被视为生利发财的资源。于是，对“非遗”的开发远远热过对它的保护，商业关注远远过于全社会的关注。

开发这个概念是绝对不能使用在文化遗产上的。国际上对文化遗产使用的概念是保护和利用。利用是能够获得经济利益的。但利用的主要目的是发挥遗产良性的文化作用和精神影响。而开发是粗鄙的态度和做法，目的是用遗产赚大钱，单一地作为生财的工具，文化遗产一旦进入开发，即要遵循经济——利润最大化的规律，从而被扭曲、改造，甚至被“动手术”，使其面目全非或形存实亡。这是“非遗”当前面临的最大破坏。

所以说，尽管“非遗”保护体系看似日趋完善，但其濒危与消亡的速度并未放缓。

政府行为是必不可少的，如法律和名录，然而更需要的是科学的管理、保护、执行与监督。所谓科学，就是按照事物本身的性质与规律行事。那就要

政府依靠与采用各方面的优势与力量，使保护体系更科学化，否则政府行为最后落空为一种形式，而全社会对“非遗”自觉的关爱还没有形成，因此要说，我们仍为非遗担忧。

第一章 “非遗”中的传统舞蹈概况

第一节 “非遗”对于传统民间舞蹈的保护及传承 / 1

第二节 中国的民间舞蹈发展历程 / 4

第三节 中国少数民族舞蹈的发展脉络 / 16



第二章 “非遗”中的代表性少数民族传统舞蹈

第一节 贵州苗族芦笙舞 / 19

第二节 毛南族打猴鼓舞 / 25

第三节 瑶族猴鼓舞 / 28

第四节 彝族铃铛舞 / 31

第五节 木鼓舞 / 33

第六节 朝鲜族农乐舞 / 36

第七节 锅庄舞 / 39

第八节 基诺大鼓舞 / 43

第九节 傣族孔雀舞 / 46

第十节 湘西土家族毛古斯舞 / 49



第三章

“非遗”中的代表性汉族舞蹈

- 第一节 傩舞 / 51
- 第二节 秧歌 / 55
- 第三节 花鼓灯 / 62
- 第四节 龙舞 / 66
- 第五节 十八蝴蝶 / 73
- 第六节 火老虎 / 75
- 第七节 安塞腰鼓 / 78
- 第八节 京西太平鼓 / 81
- 第九节 永新盾牌舞 / 84
- 第十节 南县地花鼓 / 88



第四章 非物质文化遗产对于传统舞蹈的意义

第一章

“非遗”中的传统舞蹈概况

第一节 “非遗”对于传统民间舞蹈的保护及传承

国家级非物质文化遗产对于民间舞蹈的界定

非物质文化遗产是指各族人民世代相承的、与群众生活密切相关的各种传统文化表现形式（如民俗活动、表演艺术、传统知识和技能，以及与之相关的器具、实物、手工制品等）和文化空间。非物质文化遗产的范围包括：（一）口头传统，包括作为文化载体的语言；（二）传统表演艺术；（三）民俗活动、礼仪、节庆；（四）有关自然界和宇宙的民间传统知识和实践；（五）传统手工艺技能；（六）与上述表现形式相关的文化空间。

从上述规定中，可以得出结论，中国传统民间舞蹈，尤其是少数民族传统舞蹈，是典型的非物质文化遗产。因为，中国少数民族传统舞蹈既是传统表演艺术，又是少数民族的民俗、礼仪、节庆活动，更是少数民族对于宇宙和自然的认识的表达，还以言传身教的方式在本民族代代相传，同时在表演的时候需要本族很多人在一定范围的场地内进行。可以说，中国各民族传统舞蹈符合非物质文化遗产的所有界定范围，是不折不扣的具有代表性的非遗文化。

保护传统民间舞蹈的目的

推动我国非物质文化遗产的抢救、保护与传承工作。

加强中华民族的文化自觉和文化认同，提高对中华文化整体性和历史连

续性的认识。

尊重和彰显有关地区、群体及个人对中华文化的贡献，展示中国人文传统的丰富性。

鼓励公民、企事业单位、文化教育科研机构、其他社会组织积极参与非物质文化遗产的保护工作。

履行《保护非物质文化遗产公约》，增进国际社会对中国非物质文化遗产的认识，促进国际文化交流与合作，为人类文化的多样性及其可持续发展，做出中华民族应有的贡献。

国家级非遗民间舞蹈的申报条件

国家级非物质文化遗产代表作的申报项目，应是具有杰出价值的民间传统文化表现形式或文化空间；或在非物质文化遗产中具有典型意义；或在历史、艺术、民族学、民俗学、社会学、人类学、语言学及文学等方面具有重要价值。

具体评审标准如下：

具有展现中华民族文化创造力的杰出价值。

扎根于相关地区的文化传统，世代相传，具有鲜明的地方特色。

具有促进中华民族文化认同、增强社会凝聚力、增进民族团结和社会稳定的作用，是文化交流的重要纽带。

出色地运用传统工艺和技能，体现出高超的水平。

具有见证中华民族活的文化传统的独特价值。

对维系中华民族的文化遗产具有重要意义，同时因社会变革或缺乏保护措施而面临即将消失的危险。

国家非遗对于民间舞蹈的保护和传承措施

建档：通过搜集、记录、分类、编目等方式，为申报项目建立完整的档案。

保存：用文字、录音、录像、数字化多媒体等手段，对保护对象进行真实、全面、系统的记录，并积极搜集有关实物资料，选定有关机构妥善保存数据并加以合理利用。

传承：通过社会教育和学校教育等途径，使各项非物质文化遗产的传承后继有人，能够继续作为活的文化传统在相关地区，尤其是青少年中得到继承和发扬。

传播：利用节日活动、展览、观摩、培训、专业性研讨等形式，通过大众传媒和互联网的宣传，加深公众对该项遗产的了解和认识，促进社会共享。

保护：采取切实可行的具体措施，以保证该项非物质文化遗产及其智力成果得到保存、传承和发展，保护该项遗产的传承人（团体）对其世代相传的文化表现形式和文化空间所享有的权益，尤其要防止对非物质文化遗产的误解、歪曲或滥用现象。

第二节 中国的民间舞蹈发展历程

舞蹈的起源

舞蹈，是人类艺术长河中独特的一种艺术形式，也是人类钟爱已久的情感表达方式之一。舞蹈的历史差不多与人类的发展历史一样长远，并且随着人类多方式的发展，进化出了丰富多样的表现方式。人类在发展过程中，逐渐形成了不同的种族、部落、社会、国家，神奇的舞蹈艺术，也随着人类群体的转化而不断转化。当然，若是论舞蹈理论中，最为大家所认同的起源，不外乎是以下几个：

1. 劳动起源说

劳动，对于生存在原始恶劣环境中的人类祖先来说，是最重要的生存手段。不论是生活在当时地球上哪一地方的原始人类，都只有不停地进行各种劳动，并且不断地进化各种劳动的方式和手段，才能在不利的环境中最大限度地扩展生存和繁衍的可能性。从人类进化伊始的拣拾植物果实，捕捉小型动物，到可以有组织的围捕大型猎物，进行有序的群体劳动，再到能够组织小型的聚居生活，劳动，无疑占据着人类最重要的生活部分。但是，现代科学研究证明，当时原始人类的语言和文字表达并不完全，那么，在恶劣的环境中，还有什么样的方式，能够在劳动进行中和劳动的不断发展进化中，起到重要的沟通作用呢？身体，这个人类存在的基础物质载体，就变成了原始人类沟通和表达的重要手段。

除了沟通和表达，人体动作本身在劳动中的重要作用，也为原始人类所重视。所有的劳动，都要通过人体的运动和动作来完成，这本身就能够让原始人类对自己的身体和身体所能进行的运动，充满无限的崇敬和想象。这些在劳动过程中进行的人体动作，带给人类生的希望，光是这一点，就足够让当时的人们牢牢记住自己身体在劳动时的动作，并且不断重复、练习、传承、进化，直至把劳动动作美化成为一种情感表达为止。一直到现代社会，我们还可以从民间舞蹈中找到劳动舞蹈的实例，比如广西壮族扁担舞就源于当地妇女的舂米劳

动。每年正月，当地妇女们聚集在一起“打扁担”，手持扁担，敲击而舞，随着节奏而变化多端，情感欢快，自娱娱人。

2. 祭祀起源说

原始社会，自然对于人类生命的威胁来自诸多方面，有时，一场大雨，一道闪电，一声雷鸣，甚至是偶遇的大型动物都能轻易地夺走原始人类的生命。在这样的条件下，人们不由自主地对于自身所处环境中的一切都产生敬畏之心，他们不知道客观威胁来自何处，不知道如何在这些威胁中百分之百的保全自己的生命。在找寻保护自己生命的方法的同时，他们寄希望于这些存在的所有的客观威胁能够怜悯他们，远离他们，让他们能够继续生存下去。于是，他们开始试探着与自然中的一切进行“对话”，这种“对话”的媒介又是什么呢？对原始人类来说，最佳的对话媒介就是人类的身体动作语言。原始人类利用自己的身体语言，把自身诉求告诉自然万物，希望自然能够保护他们免遭厄运，能够繁衍生息。随着时间的推移和人类及人类群体社会的不断发展，这套身体语言慢慢地形成了一套独特的系统，由被群体推崇的某人进行固定的神圣的演练。“巫”与“巫舞”的由来便是如此。人类社会发展到群体定居阶段之后，在“巫”的祭祀仪式中，普遍性地使用舞蹈，把舞蹈变成实现祭祀目的的一种手段或者方式。现今发现的很多文献中，都记载了远古社会的祭祀舞蹈，例如“葛天氏之乐中三人操牛尾，投足以歌八阕”，其中的“敬天常”和“依地德”就是祭祀天地的段落。在现在仍有保留的中国少数民族民间歌舞中，祭祀舞蹈也有所展现。如贵州赫章县苗族的古老祭祖仪式“会祭”，在祭祀过程中，要吹奏芦笙、演奏鼓乐，并随之歌舞。主持仪式的长老开场，说明祭祀目的之后，人们就以奏鼓来告知上天神灵先祖，并用芦笙与歌舞祭奠安慰祖先，然后以牲血祭，表达他们对于祖先和神灵的感恩与崇敬。

3. 模仿起源说

当人类进化到某个阶段，他们开始合作围捕大型猎物，开始有了一定的狩猎技巧。人类发现，某些动物会被人类人为模仿的同种动物的动作所吸引，从而进入人类的围捕圈，于是，这种动物模仿立即进入到原始人类的动作体系中，并成为他们获取食物的重要手段之一。模仿动物的动作并不容易，需要经过细致而长久的观察，了解各种被模仿动物的习性和动作特征，并知道如何才

能吸引动物、引导动物，让它们进入人类为它们设定的圈套。这样的人体动作，形成过程是艰难而费时的，为了生存，人们会将这些动作作为生存的重要技巧代代相传。这些动作经过不断地学习、改进和传承，同样形成了自己的系统，开始不仅仅用在狩猎中。在日常生活里，人们练习这些动作并以能够熟练、流畅地展现这些动作为傲。掌握这些身体动作的人就掌握了活下去的本领之一，将受到所有人的尊重。就算时至今日，在有些较为原始的部落中，我们仍然能够看到类似的模拟动物的舞蹈。如，在现在中国北方生活的鄂温克族，有黑熊搏斗舞，舞者模拟黑熊的发怒姿态，学习熊的吼叫，来表现捕猎的激烈过程。此舞一般在全体族人参加的祭祀熊的仪式中表演。

4. 其余学说

（1）战争操练起源说

中国历史上“武”与“舞”，同音不同字，“武”是人持戈而行，表示会使用武力。武力也是用人体和人体动作进行的运动方式之一，和舞蹈一样，需要对人体和人体动作进行一定的整合训练，而这种为了战争而进行的操练，形成系统动作之后，也可以变成一种舞蹈方式为人类所认知。

（2）娱乐游戏起源说

舞蹈与游戏总是有着各种天然的联系，跳舞使人快乐，而游戏是寻找快乐的一种方式。在中国历史上，但凡各种佳节庆典，除了乐舞表演，总少不了各种符合社会发展状况的游戏。而且，很多时候，游戏与舞蹈的界限并不十分清楚。比如，到现在都十分盛行的年节时舞龙舞狮游行，就是典型的娱乐游戏型舞蹈。

（3）生殖崇拜起源说

在相对原始的社会里，生存问题解决之后，对于人类来说，最重要的事情就是繁衍了。让自己的族群越来越发展壮大，是维持生存的很好方法，同时，让自己的族群发展壮大，也是动物本能的体现。在目前发现的相关历史文献、资料中，有很多反映生殖繁衍内容的舞蹈，如内蒙古阴山岩画的生育舞，乌兰察布岩画的裸体舞等等。



阴山岩画中的生育舞

中国传统民间舞蹈的发展脉络

中国历史，经历了原始社会、奴隶社会、封建社会的发展，由群体聚居性社会，到慢慢产生氏族社会、推选出氏族首领，再到独裁家传式王朝。这个漫长的演变过程，使得整个人类社会的一切物质与精神都产生了极大的变化。尤其是关于精神文化的方方面面，从群体的需求逐渐变为某部分人为了达到某种目的的手段，而为了适应这种变化，舞蹈的形式与内容都发生了翻天覆地的变化。中国历史的脉络主要由不同时期的王朝串起来：原始社会—夏—商—周一—秦—汉—晋—南北朝—隋—唐—五代十国—宋—元—明—清。其中，个别朝代并非中央集权统治，例如周就分西周与东周，东周更是可以划分为春秋与战国两个时期。这些错综复杂的王朝政治，为不同形式、不同内容的舞蹈的出现，提供了充分的社会条件。

原始乐舞时期



考古发现：原始时期彩陶盆上的舞蹈纹饰

关于原始乐舞，详细的文献记载十分有限，只有少部分史料记载了部分历史传说，并描绘得十分具有神话色彩。除此之外，还有一些考古发现，可以对原始乐舞的存在进行佐证。例如在青海大通县上孙家寨发现的舞蹈纹饰彩陶盆，距今约 5000 多年，上面装饰的舞蹈图案构图均衡，舞人的动作整齐，可以清晰地看到当时群体舞蹈的景象。另据文献记载，原始社会的乐舞，多数都与人类的创始和生产、生活活动密不可分，如伏羲的乐舞《立基》，就是歌颂伏羲带领族人发明渔网、结网捕鱼的；女娲的乐舞《充乐》，则是赞扬女娲造人的功绩；神农氏的《扶犁》，描绘了神农氏教人农耕的情景。除此之外，还

有葛天氏之乐、阴康氏之乐、朱襄氏之乐。到原始社会末期，根据《史记·五帝本纪》记载，整个中原大地进入五帝时期，这是原始社会过渡到文明社会的一个时期，标志着古代文明的起源和早期发展。五帝分别是黄帝、颛顼、帝喾、尧和舜，五帝不同于神农氏、女娲等神话人物，是真实存在的五位首领。他们对应的歌舞分别是：黄帝《咸池》，颛顼《承云》，帝喾《九招》《六列》《六英》，尧《大章》，舜《大韶》。

秦汉时期

秦朝是中国历史上第一个封建制度的中央集权国家，开创了中国历史上许多先河，在政治、军事、经济等各方面都有重要举措。秦灭六国的过程中，每灭一个诸侯国，除了掠夺资源之外，还将各诸侯国的后宫佳丽和歌舞乐伎以及钟鼓等乐器都悉数运回秦朝宫廷之中。秦朝统一六国之后，秦始皇在颁布了一系列统一货币、文字、度量衡等的法律之余，也把各国丰富多彩、各具特色的歌舞艺术汇集于秦都城之中。这种兼容并蓄、互相融合的歌舞，对于秦后世的舞蹈艺术有着重要的影响。

秦之后的汉朝，是中国历史上继周朝之后第二个文化鼎盛时期，歌舞艺术的发展也进入一个崭新的高度。汉代开始出现“百戏”等新兴的歌舞表演方式，而且，跟之前不同的是，汉朝开始有了一些著名的舞蹈和舞人，引得人们争先一睹风采。“百戏”又称“角抵”、“大角抵”等，是杂技、武术、幻术、滑稽表演、音乐演奏、演唱、舞蹈等多种民间技艺的综合串演，内容丰富，表演规模宏大，盛行于当时社会。“百戏”不仅在民间流行，也出现在宫廷的宴饮享乐中，甚至会挑选精品用在接待外国使节的表演里，代表作有《东海黄公》等。在汉代宫廷中，乐舞已经有了较为正式的规制，汉宫廷设两种乐舞机构，一为太乐，掌管宗庙祭祀的雅乐舞；一为乐府，掌管供娱乐的俗乐舞。雅乐舞一方面继承了很多前代的传统乐舞，另一方面，根据当时社会政治的需要，也创作了一部分新的雅乐舞蹈，如《大风歌》。但是乐府的俗乐舞则不同，乐府搜集民间歌舞，予以整理，并勤加练习，好供皇族贵族享乐。这种收集整理，本身就对乐舞的保存和流传有着重要的意义和作用。除了乐舞，乐府的设立还培养了一大批歌舞、音乐的专门表演人才，他们在乐府里接受严格的训练，能够表演高难度的歌舞节目。受乐府影响，一些达官贵人在自己家中也开始培训