



荆楚文化丛书（文艺系列）

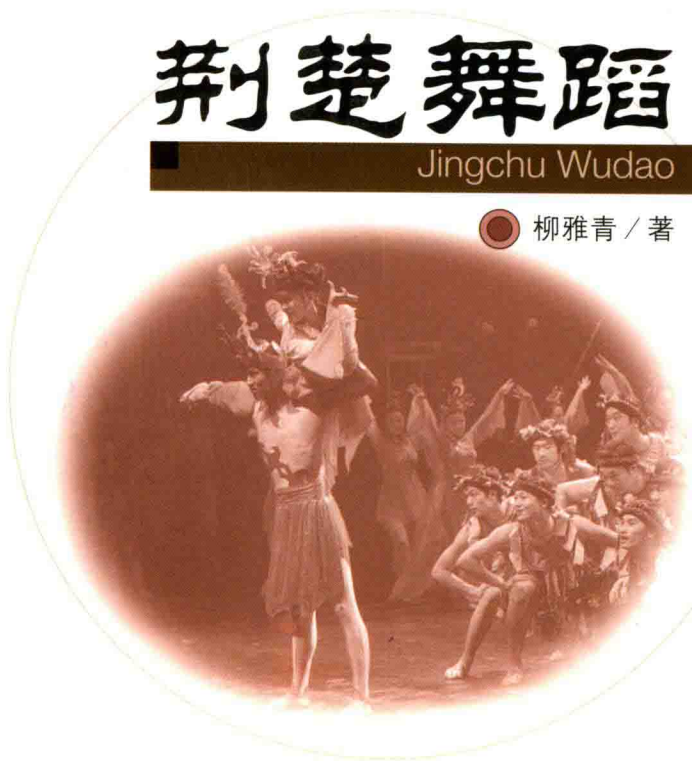
湖北省炎黄文化研究会 / 组编

丛书主编 / 丁凤英

荆楚舞蹈

Jingchu Wudao

柳雅青 / 著



荆楚舞蹈



WUHAN
PUBLISHING HOUSE
武汉出版社



荆楚文化丛书
(艺文系列)

丛书主编 / 丁凤英
本系列主编 / 刘玉堂

荆楚舞蹈

Jingchu Wudao

◎ 柳雅青 / 著



WUHAN
PUBLISHING HOUSE

武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

荆楚舞蹈/柳雅青著. —武汉:武汉出版社,2014.12

(荆楚文化丛书·艺文系列/丁凤英主编)

ISBN 978-7-5430-8722-4

I. ①荆… II. ①柳… III. ①民间舞蹈—介绍—湖北省

IV. ①J722.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 235460 号

著 者:柳雅青

责任编辑:李艳芬

装帧设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

http://www.whcbs.com E-mail:zbs@whcbs.com

印 刷:武汉中科兴业印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:12.5 字 数:250 千字 插 页:4

版 次:2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

定 价:25.80 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

编纂委员会

荣誉主任 / 尹汉宁 张 通 章开沅 冯天瑜 熊召政

顾问 / 石 川 王 杰 王峻峰

主任 / 丁凤英

副主任 / 刘玉堂 徐士杰 杜建国 王正强

编纂委员会委员

(以姓氏笔划为序)

丁凤英 马建中 王正强 刘玉堂 杜建国 李子林

何晓明 罗福惠 徐士杰 彭小华 黄 钊 邹德清

编辑部

主编 / 丁凤英

执行主编 / 王正强 刘玉堂 徐士杰

分系主编 / 刘玉堂 徐士杰

办公室 / 张叶青 田少国 张执均 王平权

许建华 黄朝霞 高兰琴 王文英

序

尹汉宁

荆楚文化源远流长、博大精深,在中国文化的版图上拥有重要位置。湖北是荆楚文化的发祥地,具有历史文化、红色文化、旅游文化、少数民族文化等多方面深厚的文化积淀,文化名人、文物古迹、文化遗产数不胜数,悠远厚重的历史底蕴为湖北文化建设乃至经济社会发展留下了独特而宝贵的文化资源和精神财富。

省委书记李鸿忠同志指出,深入贯彻落实党的十七届六中全会精神、推进湖北由文化大省向文化强省跨越,关键是要将湖北丰富的文化资源转化为文化力量、转化为文化产品、转化为文化事业和文化产业。这就需要我们深入挖掘、系统研究荆楚优秀传统文化,在文化认同中提升文化自信,在文化传承中增强文化自觉,为文化资源优势向文化软实力和 cultural 生产力转化奠定坚实基础。

《荆楚文化丛书》由湖北省炎黄文化研究会组织省内五十余位专家学者,历时三年编撰而成。丛书分胜迹、史传、学术、艺文四个系列,每个系列由十卷组成,凡四十卷,约一千二百万字,首次对荆楚文化进行了全方位研究,堪称湖北历史文化研究与普及的鸿篇巨著。期望全省干部群众特别是广大文化工作者,通过阅读和学习《荆楚文化丛书》,从湖北丰富的文化资源中汲取智慧和力量,以更加强烈的文化自信和文化自觉,奋力投身建设文化强省的伟大实践!

是为序。

(作者为中共湖北省委常委、宣传部部长)

绪 论

一部《荆楚舞蹈》，从空间上讲，是指现在湖北省行政区划范围内，时间上是横贯古今，是对湖北这个特定地域范围内所发生的舞蹈作尽可能的全面梳理介绍，并就其舞蹈的形式、内容以及延伸出来的文化内涵作进一步的分析论证，以期在一个个具体舞蹈的深入了解基础之上最终获得荆楚舞蹈总体面貌的认识。

写作思路，第一是对于荆楚舞蹈作历史宏观格局的把握。从历史上的荆楚舞蹈，到源发于民间、传承发展至今、具有悠长发展历程和历史价值的民间舞蹈，直到当代以艺术创作为主的舞蹈，它们共同构成了荆楚舞蹈总的形态景观。应该说，楚文化艺术精神是荆楚舞蹈的根，大胆夸张、想象，浪漫主义精神使得历史上的荆楚舞蹈炫舞飞动而来，尤其是具有代表性的“楚舞”，是“修袖如飞雪”，“纤腰转云间”，呈现一派长袖飞舞之飘逸、细腰灵动之轻盈的审美风格。“楚舞”不仅在荆楚舞蹈历史上举足轻重，它还对中国古代舞蹈的发展以及审美追求产生过重大影响。在研究具有悠长发展历程的传统民间舞蹈时，笔者对于民间舞蹈生发出的表现内容、呈现样式作了类型梳理，以节庆类和祭祀类划分，其中节庆类舞蹈中，体现了图腾崇拜、男女爱情、水乡生活以及突出技艺、突出人物情节等内容，并以单人、双人、三人、群体舞蹈形式呈现。祭祀类舞蹈中，又有祭祀和丧葬之分，其形式以三人以上、领舞与众人伴舞、合舞居多。

对于荆楚舞蹈历史宏观格局的把握，以艺术创作为主的当代荆楚舞蹈自然是重要组成部分。对于当代荆楚舞蹈历史发展脉络的梳理，从新中国成立至今，笔者以纵向线条为主干，宏观划分、论证了荆楚舞蹈创作发展的几个阶段，它们是起步期、发展期、持续期、繁荣期。并就各个时期所呈现出的舞蹈创作倾向与作品类型进行分析，梳理出荆楚舞蹈创作特点。再以横向线条分理出创作格局、各类舞蹈代表性作品的介绍与欣赏等枝蔓，涵盖了文艺团体、艺术院校、群众文

荆楚舞蹈

化部门、企业艺术团体,以及从事舞蹈艺术创作代表性人物等方面,其间夹叙夹议了艺术手法的运用和创新,舞蹈题材的剪裁和视角,舞蹈语言的提炼与表达等等有关舞蹈创作上的重大要点。此外,舞蹈教育也是当代荆楚舞蹈的一个组成部分,它经历了一个由舞蹈表演为核心的中等舞蹈教育扩展到复合型高等舞蹈教育人才的办学发展之路,笔者选取有代表性的院校作介绍,以尽可能综合、全面反映当代荆楚舞蹈现状。

写作的第二个思路是以各时期的舞蹈作为历史焦点,从舞蹈本体出发,对一个个舞蹈作具体的介绍、剖析。以尽可能呈现荆楚舞蹈表演的内容、风格、形式。出土文物和史料典籍是对历史上的荆楚舞蹈研究的依据,同时运用人体运动力学原理,对身体所呈现的动势、形态作深刻分析,从而论证舞蹈风格及动作特点。对于长期在人民群众中流传、发展的民间舞蹈,笔者不仅论证了舞蹈的内容、风格、形式,还做了问根探源的历史回溯,比如:《海马》的表演形式,是表演者将竹篾扎成的马,分前后两节系于腰上,通过舞蹈步伐和舞台调度表现骑马,而这一形式有可能是从我国历史上曾有过的“竹马灯”或称“跑竹马”民俗舞蹈演变而来。早在汉代就有儿童骑竹马为戏的记载,到明清时,“竹马灯”这种形式更是流行甚广。《海马》保留了竹马的道具和表演形式,加进了三国人物形象的表现内容,但我们仍能依稀窥见其历史发展演变的脉络。《浪子踢球》与汉代的“蹴鞠”表演,“蹴鞠”即踢球的意思,这二者之间历史渊源关系也是密不可分的。

此外,笔者坚持舞蹈既易懂易读,又能兼顾其学术性,做到深入浅出的写作原则。在描述舞蹈时,不局限于动作过程的介绍,而是更加注重归纳提升,将学术成果融进舞蹈的介绍、描述中,比如:在表现男女爱情的民俗节庆类舞蹈中,双人舞共性特点的归纳(参阅该章节),贯穿双人舞所共有的两个表演类型,即直白式相互挑逗传情与含蓄式相互眉目传情。它们常常在舞蹈里交替出现。又比如:土家族祭祀舞蹈摆手舞,其舞蹈形态特征表现为手脚同边运动的“一顺边”动态、“甩摆、悠摆”的摆手动态、“三步颤”的舞步动态、重心低移的行进动态。这四个特征涵盖了《摆手舞》舞蹈的典型风貌。由此,摆手舞是以下沉、低姿、力量投向大地的舞蹈反映土家族人民对祖先祭拜的虔诚,以及农耕文化之下对土地的珍视之情。

写作的第三个思路是对不同时期和不同类型所呈现的舞蹈形态做了舞蹈特

征的梳理与总结,以期获得对舞蹈全面又深刻的阅读。历史上的荆楚舞蹈当以“楚舞”最具代表性,舞者体态上之纤,袖舞如飞雪之飘,弯腰似欲折之柔,跳跃腾挪之轻,丝绸表演服装之薄。这纤、飘、柔、轻、薄,创生舞蹈轻盈飘逸的流动感,概括了舞蹈的典型特征,体现了楚人在舞蹈艺术审美上的追求。

关于荆楚传统民族民间节庆类舞蹈特征,笔者认为首先体现在它所具有的娱神娱人的功能。荆楚传统民族民间舞蹈历史悠久,在几千年的传承繁衍过程中,经历了最初的娱神到逐渐世俗娱乐化,达到既娱神又娱人的转化,正是它既娱神又娱人的双重功能,使得荆楚传统节庆类民族民间舞蹈具有强大的生命力。无论是娱神还是娱人,它的核心是达到热烈愉快、风趣生动的效果。于是,风格的幽默、道具的巧妙、形象的生动、动作技术的炫耀均为其服务。对于荆楚民间祭祀类舞蹈特征的研究,笔者注意到祭祀类舞蹈具有的几个要素,对祭祀场地环境的布置、装饰,对法器、道具的选择使用,对仪式过程中舞蹈线路图案的规定运动等等,它们共同构成了祭祀类舞蹈的舞蹈特征,即神秘古朴的仪式风格和变化丰富的舞蹈线路图。

以艺术创作为主体的当代荆楚舞蹈,由于其艺术的创造性特点使得舞蹈呈现出多样性,因此,面对当代荆楚舞蹈异彩纷呈的局面,笔者仅从创作作品大的类型的不同来探讨舞蹈创作上的特点,一个方面是基于荆楚传统民族民间舞蹈基础上的艺术再创造。主要呈现为舞蹈动作素材、道具、形式上的运用,民俗生活内容的表现(如婚丧嫁娶等)。笔者概括为坚持地域性舞蹈风格。第二个方面是基于历史上的荆楚舞蹈基础上的艺术复活、再现与创造。主要呈现为对古代舞蹈动作、姿态造型的复活,道具以及乐舞一体的形式运用,古代祭祀、民俗内容的表现等等。笔者概括为坚持挖掘和继承荆楚传统文化艺术遗产。第三个方面是完全从当代现实生活出发所进行的艺术创作。在舞蹈形式上不拘一格,各种舞蹈动作为我所用,选择题材广泛,体现了舞蹈创作紧跟时代,贴近现实生活,为人民群众服务的艺术宗旨。

对于《荆楚舞蹈》写作研究方法,笔者首先是基于研究材料搜集的方法,史料典籍、出土文物、有关各舞蹈作品、艺术团体的文字资料记载、舞蹈艺术评论、舞蹈作品的影像资料、创作者个人体会等等,在大量材料收集之上采取实证的方法,归纳演绎的方法,认真分析、判断,以尽可能还原荆楚舞蹈所具有的客观状

态。舞蹈是“动”的艺术,“活”的载体,“力”的感知,“情”的愉悦。舞蹈艺术的特性要求笔者特别重视舞蹈本体研究的方法,将舞蹈文本的描述与动作分析法结合起来,是贯穿于整个写作研究过程中的,以尽可能使荆楚舞蹈充溢着鲜活的动态形象。最后,从综合性的、开放式的研究原则出发,笔者结合民俗学、民族学、艺术学、历史学、考古学、美学、创作心理学等方面作综合性阐发,借鉴其他学科研究成果,以扩大、加深写作研究对象的深度和广度。从而对荆楚舞蹈有一个更为全面的阅读。

纵观荆楚舞蹈,我们不得不注意到这样一个事实,舞蹈的历史就好像是一条永远流动的长河,传承、发展、变异、创新是艺术潮涌不断奔腾向前的“过程”,犹如一个个激起的浪花,折射出生活的五彩缤纷。

在此,让我们走进这个浪花四溢、五彩缤纷的荆楚舞蹈世界。



目 录

绪 论	1
第一章 历史上的荆楚舞蹈	1
第一节 历史上的荆楚舞蹈代表作	1
一、《楚舞》	1
二、《九歌》	4
三、《巴渝舞》	7
四、《踏蛇舞》	8
五、《建鼓舞》	10
六、《雉舞》	11
七、《盘鼓舞》	13
八、《采桑》	16
第二节 历史上的荆楚舞蹈审美特征	17
一、辽阔深邃的空间感	17
二、轻盈飘逸的流动感	19
三、人神交融的神秘感	21
四、劲健炽热的力量感	22
第二章 荆楚传统民族民间节庆类舞蹈	24
第一节 反映图腾崇拜的节庆类舞蹈	24
一、龙舞	25
二、凤舞	34

荆楚舞蹈

三、狮舞	36
四、其他	40
第二节 表现男女爱情的节庆类舞蹈	44
一、男女双人舞	44
二、男女三人舞	55
第三节 反映水乡渔业生活的节庆类舞蹈	61
一、《五虾闹鲢》	61
二、《搭虾子》	63
三、《蚌壳精》	64
四、《郢县彩船》	64
五、《双座旱船》	66
第四节 突出舞蹈技艺和形式的节庆类舞蹈	67
一、技艺型	68
二、形式型	77
第五节 突出人物和情节演绎的节庆类舞蹈	83
一、《刘海戏金蟾》	83
二、《广水高跷》	84
三、《司老爷查街》	86
四、《海马》	87
第六节 荆楚传统民族民间节庆类舞蹈特征	88
一、娱神娱人的功能	88
二、风趣幽默的风格	89
三、道具运用的巧妙	91
四、形象生动的刻画	92
五、动作技术的彰显	93
第三章 荆楚传统民族民间祭祀类舞蹈	96
第一节 祭祀类	96
一、《喜神》	96



二、《跳神》	98
三、《杠神》	99
四、《傩舞》	101
五、《桃弓柳箭》	103
六、《八宝铜铃》	104
七、《苗鼓》	105
八、《丈鼓舞》	105
九、《摆手舞》	106
第二节 丧葬类	109
一、《跳丧》	109
二、《请水》	111
三、《闹灵歌》	112
四、《绕棺》	113
第三节 荆楚传统民族民间祭祀类舞蹈特征	115
一、神秘与古朴的仪式风格	115
二、变化丰富的舞蹈线路图	116
第四章 当代荆楚舞蹈创作	118
第一节 当代荆楚舞蹈创作发展概况	118
一、二十世纪五十年代:起步期	118
二、二十世纪八十年代:发展期	120
三、二十世纪九十年代:持续期	122
四、二十一世纪初:繁荣期	125
第二节 当代荆楚舞蹈创作格局	127
一、专业文艺团体	127
二、专业艺术院校	129
三、企业文艺团体	131
四、群众文化部门	134

荆楚舞蹈

第三节 当代荆楚舞蹈创作特点	137
一、坚持地域性舞蹈风格	137
二、坚持挖掘和继承荆楚传统文化艺术遗产	137
三、坚持从当代现实生活出发进行舞蹈的再创造	138
第四节 当代荆楚小型舞蹈创作作品	139
一、反映民间民俗的风格性舞蹈代表作	139
二、反映现实生活题材的舞蹈代表作	143
三、现代风格的舞蹈代表作	149
四、少儿舞蹈代表作	153
第五节 当代荆楚大型歌舞诗和舞剧	158
一、古代乐舞类	158
二、地域风情类	163
三、舞剧	172
 第五章 当代荆楚舞蹈教育	180
第一节 高等舞蹈教育(本、专科)	181
一、武汉音乐学院舞蹈系	181
二、湖北艺术职业学院舞蹈系	182
三、华中师范大学音乐学院舞蹈教研室	183
四、湖北民族学院艺术学院音乐系舞蹈教研室	184
第二节 艺术学校中的中等舞蹈教育	184
一、武汉市艺术学校舞蹈教研室	184
二、宜昌市艺术学校舞蹈教研室	185
三、黄石艺术学校(艺术高中)舞蹈教研室	185
四、十堰艺术学校舞蹈教研室	186
 后 记	187

第一章 历史上的荆楚舞蹈

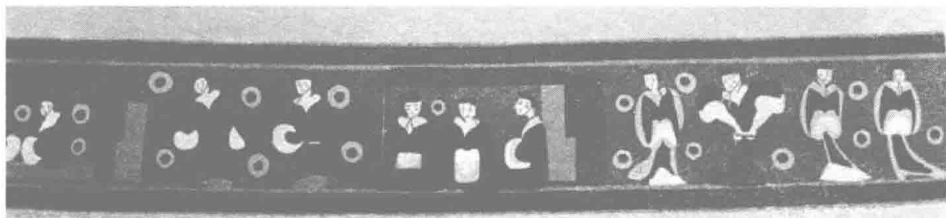
历史上的荆楚舞蹈,是指以史料典籍和出土文物为依据,发源于楚国疆界内的古代舞蹈。可以说楚艺术的灿烂不仅是拥有青铜雕刻的雍容、丝织刺绣的精美、竹编漆器的艳丽、编钟音乐的绝响,更有那炫动迷人的舞蹈。因为,“楚舞”的形态风格奠定了中国古代女性舞蹈基本的形态规范,《九歌》大型歌乐舞的结构形式也是我国历史上最早的文本样式,它们在我国古代乐舞表演艺术史上都占有重要学术地位。

第一节 历史上的荆楚舞蹈代表作

一、《楚舞》

《楚舞》是指以长袖、细腰为基本形态特征,以折腰、舞袖为动作语汇,以轻盈、飘逸为风格基调的战国时期的荆楚舞蹈。

从《楚舞》所显示的细腰、长袖基本形态特征来看,它首先对舞者的形体提出了很高的要求,即必须是纤纤细腰、修长婀娜之体态。我们可以从湖南长沙黄土



图一 战国漆奁彩绘舞女图

荆楚舞蹈

岭战国楚墓出土的漆奁彩绘舞女图中见证,其舞女全为细腰体态(见图一)。洛阳金村出土的战国玉佩舞人,其形象是长裙曳地,大带束至胸部以显示细腰和身体的修长,一袖高扬至头顶,一袖横腰际下垂,突显了“纤腰间长袖”的楚舞特色。我国古代肖形印中刻画的舞蹈图像对此也有印证,图中左边一人似在击鼓,右边一人正做“翘袖折腰”之舞。其细腰体态的曲线极为夸张。“楚灵王好细腰,国中多饿人。”从《韩非子·二柄》的文字记载中我们也可窥见细腰之体态在当时的楚国似乎较为风行,而作为舞蹈艺术的“楚舞”其纤腰之形态自然更加凸显了当时楚国一种审美典范。其次,表演服饰“长袖”也是《楚舞》的基本形态特征。由于衣袖加长,使舞者的双臂获得延伸,极大地开发了双手的表现力,挥舞的长袖占有了更广阔、更远大的表演空间,它在空中划出的优美弧线与细腰之体态交相辉映,成就了飞扬流动、浪漫迷人的舞蹈形式,亦体现了纤腰轻转,修袖如雪的审美风格。

《楚舞》的主要动作语汇体现在折腰、舞袖。我们可从一些出土文物以及史书记载里获得较为形象的印象。《西京杂记》记载汉高祖刘邦的宠妃戚夫人“善为翘袖折腰之舞”,当戚夫人和刘邦欲改立如意(戚夫人之子)为太子的计划失败后,刘邦对戚夫人说:“为我楚舞,吾为若楚歌。”这楚舞即是戚夫人擅长的翘袖折腰之舞。“翘袖折腰自然不是一个舞蹈的名字,而是以腰、袖的各种动势为基本语素的舞类。”^①舞蹈史论家彭松先生在《中国舞蹈史》一书中指出“楚舞的形象见于南阳(原为楚地)汉画像,画的右方有两个细腰舞伎并列折腰翘袖而舞,这个舞



图二 南阳汉画像

① 袁禾:《中国古代舞蹈史教程》,上海音乐出版社2004年5月版,第51页。

姿正是戚夫人擅长的‘翘袖折腰之舞’，这种折腰不是我们通常所见的‘下腰’（向后弯），而是折旁腰作九十度角，两上臂平抬，两臂与折下的上身平行，两袖平飞翘起，舞人的面孔向前。这个舞姿十分别致，而且有相当高的难度。”^①（见图二）由此可见，折腰是《楚舞》突显技艺的主要动作，它要求舞者身体呈现极大的弯曲度，具有良好的柔软性。此外，要让长袖在空中飘动并形成纵横交错的图案，不仅需借助舞者腰部的灵活多变，还需要双臂发力，完成扬袖、抛袖、绕袖、抖袖等不同动作。如河南南阳汉画像石一幅“舞乐宴飨”图中，有一舞伎正长袖起舞，其姿态就是：左脚右前方点地，上身向左侧拧腰倾斜，头略向右歪，双手向上扬袖成右手略高于左臂的舞姿，长袖因向上扬起在身体两侧形成上下波浪曲线，甚是飘逸，再配以弯曲的体态，恰似风中杨柳，婀娜优美（见图三）。我们还可从江苏徐



图三 南阳汉画像

州出土的汉代舞俑造型看到，舞者身体成S曲线，长袖在身体两侧形成极大的弧线，似彩虹飘落，其造型之新颖生动，令人惊叹。众所周知，在当今戏曲舞蹈中

^① 彭松：《中国舞蹈史——秦汉魏晋南北朝部分》，文化艺术出版社1984年6月版，第76页。

荆楚舞蹈

仍有水袖的运用,其技艺性、程式化的规定性均彰显戏曲艺术特色,笔者以为水袖渊源可追溯到我国古代最早的长袖细腰之“楚舞”。

从以上舞蹈介绍中我们或许大致能感受到《楚舞》是以轻盈、飘逸的风格著称。《楚辞·大招》云:“娉修滂浩,丽以佳只。曾颊倚耳,曲眉规只。滂心绰态,姣丽施只。小腰秀颈,若鲜卑只。”又云:“长袂拂面,善留客只。……丰肉微骨,体便娟只。”可以想象,如此的“丰肉微骨”“小腰秀颈”,舞蹈起来怎不轻盈柔婉?再配以罗衣长袖,又怎不令舞蹈似“长袂拂面”而来,又四处缭绕飞散飘逸呢?

《楚舞》最具代表性的是《激楚》、《阳阿》(舞曲名),《后汉书·张衡传》孔融云:“《激楚》、《阳阿》,至妙之容。”“繁手超于北里,妙舞丽于《阳阿》”(《章华赋》)。可见楚舞的魅力当以丽影、妙舞形容!不仅如此,《楚舞》细腰长袖的形态与动作风格对后世影响也颇为深远,唐代诗人就留下很多名句,如“纤腰弄明月,长袖舞春风”^①,“细腰争舞君沉醉”^②,“舞腰轻转瑞云间”^③,“袅袅腰疑折,褰褰袖欲飞”^④,“顾影舞腰回”^⑤等。当代舞蹈史论研究家袁禾先生指出:“细腰长袖的舞蹈形态与风格,实际上就是‘楚舞’的形态与风格。”“这种形态是我国传统舞蹈阴柔风格的典型形态。因此我们说,春秋战国时期的舞蹈已经形成了中国古代舞蹈的基本形态特征,奠定了中国古代舞蹈的基本风格。”

综上所述,笔者认为《楚舞》是历史上荆楚舞蹈最具代表性的舞蹈,而且它还在中国舞蹈发展史中具有非常重要的历史地位,它的形态与风格穿越历史的尘埃,甚至至今仍然影响着当代中国古典舞的美学风范。《楚舞》——“天下之至妙”。

二、《九歌》

《九歌》,楚国的祀神歌舞,它是伟大诗人屈原在民间祭祀乐舞基础上改编加工的作品,通过《九歌》我们可以了解楚国巫舞表演之盛况。

巫舞是指在巫术祭祀活动中以歌舞娱神所表演的舞蹈。古人相信通过祈祷、祭献、舞蹈等祭祀行为,与神灵获得沟通,以求得神灵的保护和赐福。专事巫

① 唐·刘禹夷《春女行》。

② 唐·李涉《竹枝词》。

③ 唐·罗虬《比红儿诗》。

④ 唐·张祜《舞》。

⑤ 唐·梁锽《狷氏子》。