

中国民族区域健身舞系列

总策划：金永吉 主编：金 秋

岭南地区民族民间和 红色经典

金 秋 编著

舞



内附 DVD 视频
教学光盘



蓝天出版社

全国艺术科学规划领导小组审批：2008年文化部文化艺术科学研究项目
《民间舞蹈文化遗产与舞蹈教育发展战略研究》系列丛书（08DE22）

中国民族区域健身舞系列

岭南地区民族民间舞

主 编：金 秋

本册编著：金 秋

摄 影：金艺宁

光盘主编：王海英

表 演：华南师范大学音乐学院舞蹈系

红色经典舞

主 编：金 秋

本册编著：金 秋

摄 影：金艺宁

光盘主编：肖 灵 诸 贺 宗 华

姜 盛 黄 涛 肖 珊

陈礼斌 刘晓敏 胡 佳

表 演：江西师范大学舞蹈系



蓝天出版社
www.ltcbs.com

图书在版编目（CIP）数据

岭南地区民族民间舞和红色经典舞 / 金秋编著. —北京：蓝天出版社，
2014.8

（中国民族区域健身舞系列）

ISBN 978-7-5094-1010-3

I. ①岭… II. ①金… III. ①汉族—民间舞蹈—介绍—广东省
IV. ①J722.21

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第174375号

出版发行：蓝天出版社

社 址：北京市复兴路14号

邮 编：100843

电 话：66983715

印 刷：北京楠萍印刷有限公司

开 本：16开（710×1000）

字 数：125千字

印 张：10.5

印 数：1-3000册

版 次：2015年1月第1版

印 次：2015年1月第1次印刷

定 价：29.80元

ئەنئەنىگە ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا
يېڭىلىق يارىتىپ، ئىنئىبا قىلىپ جاسارەت
بىلەن ئالغانلىقىمىزغا يولى.

كابلەت ئابدۇرېشىت
2012 - يىلى 5 - ئاينىڭ 14 - كۈنى

团结奋进、继承传统、推陈出新。

全国政协副主席：

阿不来提·阿不都热西提

2012年5月14日

傳承輝福文明
展示民族風采

水龍鄉三月 丹珠昂奔

國家民委副主任

总 序

由北京师范大学金秋教授主持承担的文化部全国艺术规划办批准的《民族舞蹈文化遗产与舞蹈美育发展战略研究》课题，通过三部专著形式得以完成，这在艺术教育界是值得庆贺的事情。体现了课题承担者们的艺术创新与文化担当精神。

该课题的《国家级非物质文化遗产名录——中国少数民族民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》、《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》这三部图书（影像）不仅仅是针对普通高校一般大学生的艺术素质培养，而且是广泛面向社会普通大众，包括社区居民、企事业单位及各级机构公务人员与社会青少年的艺术素质培养。旨在各个领域、各个层面的群体通过学练健身舞和民族精品舞，得以观赏体验民族舞蹈艺术和传承中华文化遗产。其效在于：一是可健身美体提高工作效率，二是通过观赏学练健身舞和民族精品舞了解体悟我国优秀传统文化。

文化是一个民族的血脉根基，是一个民族的集体记忆和精神家园。一个有文化的民族才有希望，一个有文化的国家才能富强，一个有文化的精英群体才有事业发展的光明前途。舞蹈是民族传统文化的重要组成部分，通过学习舞蹈，了解我国几千年民族文化传统，对增强文化认同、提高文化软实力，培养奋发向上、爱国主义的民族精神和改革创新的时代精神，增强民族自尊心、自信心，实现中华民族的伟大复兴具有重要现实意义。

优秀的民族舞蹈文化是健康的，代表人类文明的结晶。胡锦涛主席在《高举中国特色社会主义伟大旗帜，为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗》讲话中指出：“要全面认识祖国传统文化，取之精华，去其糟粕，使之与当代社会相适应，与现代文化相协调，保持民族性，体现时代性。”《中国少数民族

民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》和《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》严格以“取之精华、去其糟粕”为指导思想，对民族舞蹈文化遗产进行了梳理、整合及艺术加工，从我国东北地区、西北地区，到西南地区及中部地区，选择不同区域具有代表性的民族舞蹈，并对之进行元素提炼，编成习练操作性极强的健身舞和精品舞。可谓创举，既体现了民族性，也体现了时代性，同时兼顾了群众性。

中国非物质文化遗产工作已启动十多年，已分批录入国家级和省、市级非物质文化遗产名录。在基本完成“非遗”普查、整理工作之后，就应该对其进行保护和传承。传承、研究是当前应做的重要工作。《国家级非物质文化遗产名录——中国少数民族民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》、《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》从可习练操作角度对中国民族舞蹈传统文化进行了梳理与研究，是一项填补空白的研究工作。中国民族区域舞蹈是我国各民族在漫长的历史岁月中创造的智慧结晶。由于各民族生存环境不同，创造活动的历史年代不同，因而其文化、艺术的表现也不同，它们之间有差异，而这种差异正是每一民族永恒魅力的体现，同时也构成了中国各民族文化遗产的多样性特征，它包含着丰富的不同民族的生存经验和思维观念。中国民族区域舞蹈突出地域特征，同时彼此之间又有着杂融相似的痕迹，传递着历史交流的信息。

作为历史文化记忆的民族舞蹈文化是先辈留给我们后辈的文化遗产。中华民族的优秀文化是我国各民族共同创造的。只有保护、传承各民族文化遗产，才能够延续中华民族的精神血脉。在“非遗”后继乏人，“非遗”文化散失，“非遗”生存环境欠佳，“非遗”保护、传承理论薄弱等状况下，《国家级非物质文化遗产名录——中国少数民族民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》、《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》的问世，恰似一股春风，吹来了一片新绿，沁人肺腑，启迪心灵，让人直面感受到了中华民族优秀舞蹈文化遗产流芳溢彩的魅力。

丹珠昂奔

2012年5月

目 录

岭南地区民族民间舞

第一章 岭南地区民族民间舞蹈源流	◎ 01
第一节 广东民间舞蹈源流	◎ 02
第二节 海南民间舞蹈源流	◎ 05
第三节 广西民间舞蹈源流	◎ 07
第二章 岭南地区民族民间舞蹈的内容与功能	◎ 11
第一节 广东汉族民间舞蹈的内容与功能	◎ 11
第二节 海南黎族民间舞蹈的内容与功能	◎ 24
第三节 广西壮族民间舞蹈的内容与功能	◎ 30
第三章 岭南地区民族民间舞蹈的种类与表现形式	◎ 37
第一节 广东汉族民间舞蹈的种类与表现形式	◎ 37
第二节 海南黎族民间舞蹈的种类与表现形式	◎ 50
第三节 广西壮族民间舞蹈的种类与表现形式	◎ 70

红色经典舞

第一章 红色经典舞蹈之源流	◎ 89
第一节 红色经典舞蹈之源	◎ 90
第二节 红色经典舞蹈之流变	◎ 92

第三节	红色经典舞蹈的传播	◎ 97
第二章	江西苏区红色经典舞蹈的内容与形式	◎ 99
第一节	反映战斗生活的舞蹈	◎ 100
第二节	宣传鼓动性舞蹈	◎ 109
第三节	娱乐性舞蹈	◎ 112
第三章	川北苏区红色经典舞蹈的内容与形式	◎ 124
第一节	反映军事训练与生活的舞蹈	◎ 124
第二节	欢乐情绪舞	◎ 127
第三节	娱乐表演舞	◎ 132
第四章	湖南、广东苏区和上海红色经典舞蹈的 内容与形式	◎ 137
第一节	湖南根据地红色经典舞蹈	◎ 138
第二节	广东根据地红色经典舞蹈	◎ 140
第三节	上海校园舞蹈	◎ 142
后记		◎ 156

岭南地区民族民间舞

岭南歌舞泛指岭南山脉以南的广东、海南以及广西部分地区民族民间舞蹈艺术。岭南有很长的海岸线，也是我国古代海上丝绸之路的起点。岭南还是我国近现代新文化运动的开端之地。百日维新、辛亥革命、北伐革命都从这里起始。岭南地区民间舞蹈有汉族歌舞、南越本土歌舞和海外歌舞等种类。因此，其舞蹈艺术也带有浓郁的多元文化色彩。

第一章 岭南地区民族民间舞蹈源流

岭南最早是南越各族的居住之地，岭南水系丰富，土地肥沃，光线充足，属亚热带、热带气候。拥有丰富的生物资源，适宜人类生存，在距今十几万年前就已有人类生息于此地。在曲江县马坝镇狮子岩狮头岩洞里发现的古人类化石“马坝人”就是旧石器时代的岭南人类先祖。但是，岭南湿热的气候，也被称作是瘴病病毒地区，淮南王刘安谏汉武帝远征岭南时说：“南方暑湿，近夏瘴热，暴露人居，蝮蛇蠹生，疾病多作，兵未刃血，而病死者十之二三。”^①岭南地区的自然条件既有利于人类生息繁衍，也阻碍着人类生存与发展。不过，资源的丰富和温暖的气候，吸引着古人类驻留此地开发物质文明生产和精神文明生产活动。使之迅速繁荣，在历史上留下深刻的轨迹。

岭南舞蹈伴随着岭南先人开辟草莱、建设家园的历史征程而得到形成与发展，为后人留下了丰富的舞蹈艺术遗产。

^① 司徒尚记《广东文化地理》第3页，广东人民出版社，1993年6月



第一节 广东民间舞蹈源流

广东位于我国南部，与广西、湖南、江西、福建相邻，在岭南文化体系中，广东民间歌舞占有重要地位。

广东古称岭南，早期有断发文身的古南越人居住在这里。古南越人在这里创造了稻作文化及岭南石器、骨器、玉石器、陶器等工艺美术文化和乐舞文化，具有鲜明的岭南文化特色。公元前214年秦始皇统一岭南，在此建立南海郡，中原人开始南下，与南越族部落融合，形成广东人系。公元前206年赵佗建立南越国，实施“和辑百越”政策等，促进了汉、越民族融合。公元264年，吴永安七年设广州，广州成为岭南首府。自唐以后，广州成为古代特区，展开对外贸易活动。18世纪中叶，与广东密切相关的鸦片战争，洪秀全农民起义运动，改良派康有为、梁启超，资产阶级革命家孙中山，中国共产党人澎湃建立海丰县红色苏维埃政权等都在中国历史上产生过重大影响。广东民间歌舞就是在这样的背景之下产生与发展的。

广东民间舞蹈源流包括三方面内容：古南越族舞蹈、客家人舞蹈和新舞蹈。

一、古南越族舞蹈

先秦时期，各代王朝将中原周边的各民族称为东夷、南蛮、西戎、北狄。其中南蛮是泛指古代南方各少数民族。“南蛮是对今伏牛山脉以南汉水流域、淮河中上游、长江流域、珠江流域以至云贵高原各个民族的统称，其族系复杂；三苗、楚、群蛮；长江下游及珠江流域有百越；长江中上游有濮与巴蜀；云贵高原西南夷的先民大概也不止一个族系”。^①古南越族属于长江下游和珠江流域的百越系列。越的族称出现很早，《山海经·海内南经》载：“瓯在海中，闽在海中。”《竹书纪年》载周武王时“于越来宾”，说明早在夏、商、周时代，南方越人就与北方中原王朝有了交往。《吕氏春秋·恃君览》载：“扬汉之南，百越之际。”《汉书·地理志》下载：“百越杂处，各有种姓。”“越在战国以后已发展成为大的族系。越人在夏、商、周时代已创造了历史与文化，至青铜时代，有几何印纹陶为主要特征的青铜文化，是古代百越的物质文化遗存”。^②越人的舞蹈在三代时期也

① 王锺翰《中国民族史》第87页，中国社会科学出版社，1994年1月

② 王锺翰《中国民族史》第95页，中国社会科学出版社，1994年1月

已发达，在广东曲江县马坝镇石峡遗址出土一印有舞蹈纹的陶片：“舞蹈纹为阳纹，用陶拍印制而成，从左至右数，第一人为正身正面，长颈、宽肩、细腰；第二人为正身侧面，嘴、下颌轮廓分明，系着长发，向后飘荡，神态生动传神，两人手拉手；第三人为侧身，头部不清……下肢自然弯曲成向右跨步舞姿；第四人与第一人舞姿完全相同；……这种手拉手的形式应当是一种集体舞。折肩圈足罐在当时广东地区是一种储盛器，拍印于其上的集体舞形象应是当时生活中与收获有关的舞蹈，……”^①古南越人舞蹈者形体为宽肩、长颈、细腰，舞蹈动势呈现为手拉手跨步而跳的集体舞，从舞者头发向后飘飞的样态来看，似乎舞者们正在激情舞蹈，表现着原始古越人欢庆丰收的快乐情景。此外，在高栏岛宝镜湾还发现石刻岩画上有舞蹈形象。从岩画舞蹈形象来判断，既有迎接靠岸船的高兴情绪动作，又有头戴牛角面具进行祭祀活动的舞蹈动作，还有舞者屈膝半蹲，手握弓形物品的道具舞，及倒立舞人造型等。从内容来看，既有生活舞蹈，也有祭祀舞蹈。从形式来看，既有道具舞，也有技巧舞。这些均反映了古南越族先民的舞蹈情况。

二、客家人舞蹈

广东客家人来自中原，历史上经历了多次大规模迁徙。第一次迁徙是魏晋南北朝时期，“东汉末年的黄巾起义和董卓之乱，是一个分崩离析时代的开端。此后四百年间，豪族拥兵割据，王室贵族迭相杀戮，北方胡人乘势大规模进入中原，兵连祸接，政权变更频繁：先有魏、蜀、吴三国鼎立，继起的西晋统一（265—316），仅维持半世纪即演为离乱，在北方，先有16国割据，后有北魏、东魏、西魏、北齐、北周的嬗递，在南方，则有东晋、宋、齐、梁、陈的更迭”。^②在大动荡的政治环境下，中原汉族举家迁徙至岭南地区安家落户。第二次迁徙是两宋时期移民潮。五代十国后，北宋、南宋与辽、西、夏、金的对峙战争，以及中央与地方割据势力的斗争，使社会危机加深。最后女真金国灭北宋，蒙元悍军灭南宋，使大批中原汉人南下逃亡珠江流域：“多数客家人在宋末元初迁入粤北、粤东。‘无山不住客，无客不住山’，迁移而来广东的客家人均居住在山区”，^③外来的中原汉人迁移至广东时，均居住在山区，因为广东土著和福

① 《中国民族民间舞蹈集成·广东卷》第9页，中国ISBN中心出版，1996年12月

② 冯天瑜《中国文化史纲》第73页，北京语言学院出版社，1994年8月

③ 胡兆量、阿尔斯朗、琼达等编著《中国文化地理概述》第307页，北京大学出版社，2006年3月



建土著已占据珠江三角洲和广东自然条件比较好的平原，所以外来汉人只能居住在山区。第三次迁徙是在明末时期。明代中后期，宦官专权、皇帝昏庸、政治腐败，再加之先是瓦剌部率蒙古诸部，后是鞑靼部率蒙古各部进逼北京，在蒙古贵族掠夺之下，中原“父子夫妻不能相保，膏腴之地弃而不耕，屯田荒芜，盐法阻坏，不止边防之臣重若莫友，而帑储竭于供亿，士马罢于调遣，中原亦旦敞矣”^①。再加之土地兼并，王公抢夺民田，大批流民失业，纳银征税，百姓苦不堪言，不得不背井离乡，迁徙他处。历史上，这几次大的迁徙运动，促进了中原汉文化与岭南越文化的融合，开创了岭南文化与经济。

来自中原的客家先民虽然定居在广东地区，但却一直保持着中原客家文化传统，客家人的群体观念、宗族观念、注重教育，以及吃苦耐劳、坚韧不拔的开拓精神，成为岭南文化的一个亮点。中原汉人迁移岭南，不仅给岭南地区带去了先进的农业生产经验和生产工具，而且也带去了先进的文化艺术。广州象冈山南越王墓出土一玉雕舞人，舞人长袖细腰，做翘袖折腰舞姿，带有西汉楚舞之风格。另外，宋代宫廷队舞“五羊仙”曾是古代南越族的舞蹈。“五羊仙”是根据南越古老神话传说编成的，传说古时有五个仙人骑着口衔禾穗的五只金色羊，降落在广州土地上，留下嘉禾。从此，人们开始定居稻作过上丰衣足食的生活，广州也因此传说称为羊城。“五羊仙”传说，告诉我们古南越族是一个稻作民族，其图腾信仰为羊。“五羊仙”是反映稻作民族南越族生活与信仰的舞蹈，也是宋代岭南地区的民间舞蹈，随岭南与中原王朝的交往，岭南地区的“五羊仙”传至中原王朝成为宫廷队舞。宋代，古南越国首都为番禺，宋词《番禺调笑》是宋代一种艺术表现形式，结构完整，由句队、羊仙、药洲、海山楼、素馨巷、朝汉台，浴日亭、蒲涧、贪泉、沈香浦、清远峡、破子、遣队等片段组成。其中，有说、有舞、有唱等表演形式。如毛滂《番禺调笑》的开场句队中说：“盖闻五岭分疆，说番禺之大府；一尊属客，见南伯之高情，摭遗事于前闻，度新词而屡舞。宫商递奏，调笑入场。”再如《羊仙》：“南土。贤铜虎。黄木湾头腾好语。骑羊执穗神仙五。拭目摩肩争睹。无双治行今犹古。嘉瑞流传乐府。”宋代宫廷队舞“五羊仙”曾作为外交礼物，由宋徽宗赠给朝鲜王朝，成为唐乐系列中的重要舞

^① 《续文献通考》卷六《田赋六》，转引自施建中《中国古代史》下册第303页，北京师范大学出版社，2001年2月

蹈，带有古南越风格的宫廷队舞“五羊仙”从此扎根于朝鲜半岛。

不仅有岭南传统歌舞传去中原，还有中原乐舞传至岭南的轨迹，中原与岭南乐舞交流是双向进行的，如傩舞。傩舞是起始周代宫廷驱魔逐疫仪式的原始宗教舞蹈，自产生起，便不断传布中原周边各地，中原傩舞也随中原汉人迁移扎根于岭南地区。16世纪，林希元纂修《钦州志》记载：“八月中秋，假名祭报，装扮鬼像于岭头跳舞，谓之跳岭头。男女聚观唱歌互答，因而淫乐，遂假夫妇父母兄弟而生，恬不为怪。”装扮鬼神唱歌跳舞是中原傩舞在岭南地区的变异表现，在这里，岭南傩舞不见傩仪程序，只是一种借鬼神装扮表演的娱人或自娱自乐的歌舞表现。

清代广东民间歌舞活动很盛行，也许“天高皇帝远”的缘故，这里的歌舞活动不受任何限制，可自由进行，清代李调元在《粤东笔记》中载：“城内外舞狮舞龙鸾之属者百队，饰童男女为故事者百队，为陆龙船，船长者十余丈，以轮旋转，人皆锦袍倭帽，扬旗弄鼓对舞。”可见清代，广东民间歌舞的声势浩大。这里舞龙、舞狮等歌舞均为中原汉人迁移带来的中原民间歌舞。

南越族舞蹈和客家舞蹈构成了广州民间舞蹈的历史传统，也成为广东民间舞蹈多元色彩的源头。

第二节 海南民间舞蹈源流

海南省是我国最年轻的省份，位于我国南海，以海南岛为主体陆块，与大陆雷州半岛相望，隔北部湾与越南为邻，新成立的三沙市群岛位于海南东部及南部海域，与菲律宾、马来西亚相望。

海南岛以碧海蓝天、花果飘香的自然条件吸引中外各国游客，是著名的国际旅游岛。海南岛地处热带与亚热带交接之处，气候温暖湿润，丰富的陆、海资源，使这里早早就有了人类生存活动的遗迹。新石器时代的文化遗址遍布岛屿各地，说明在新石器时代，海南岛先民就已开始了物质文明创造。在青铜器时代，岭南地区的青铜文化代表为“几何印纹陶”。“这种几何印纹陶的起源可追溯到长江下游的新石器时代，而形成的年代至少可追溯到中原的商代。其分布：在浙江、福建、江西、广东、海南、香港等省区均普遍发现”^①岭南越人发展速度相

^① 王锺翰《中国民族史》第95页，中国社会科学出版社，1994年1月



当快，这与历代王朝对此地的关注分不开。早在周成王时代就有关于“越”的记载，如《逸周书·王会解》载：“大会诸侯与雒邑。”孔晁注：“于越，越也。”春秋战国时期的越王勾践被认为是于越后裔，《史记·越王勾践世家》第十一载：“越王勾践，其先禹之苗裔，而夏后帝少康之庶子也。封于会稽，以奉守禹之祀。文身断发，辟草莱而邑焉。后二十余世，至于允常，允常之时，与吴王阖庐战而相怨伐。允常卒，子勾践立，是为越王。”^①在远古时代，于越是百越中发展较快的一支，它在春秋战国之时成为七国枭雄之一，是古代百越人的骄傲。于越分布浙江一带，虽远离海南岛，但其越人习俗“文身断发”及几何印纹陶的工艺品却是一致的，说明越人的本源是共同的。此外，长江下游及岭南的越人有着共同文化特征还表现在它们均为稻田耕作民族，居住干栏式住房，具有断发文身，拔牙凿齿等习俗。秦始皇时代统一了岭南地区，并设南海郡、桂林郡和象郡，海南岛作为象郡一部分间接受到中原文化影响。汉武帝时代，在海南岛设立了珠崖、儋耳两郡，归属交趾刺史部管辖，海南岛直接接受中原政治、经济、文化影响。三国时，海南岛隶属吴国统辖范围，一直到隋唐时代，海南真正归属中央王朝政权统辖之下。海南岛虽备受历史统治者关注，但因“是恶淫瘴毒聚”的地方，在历史上成为朝廷贬谪犯官的地方，流放到海南岛的文人在传播中原文化，建设海南岛经济、文化等方面发挥了作用。

海南岛的地理环境，历史原因，经济条件，使这里聚居着汉族、黎族、苗族、回族等民族。长期共处、经济文化的相互交流，使海南岛民族民间舞蹈在拥有共性中，又有突出个性差异的特点。如南北朝时，梁高凉郡太守冯宝之妻冼夫人（513—？）具有卓越的领导才能，在民族团结，安定社会局面，开发海南等方面做出突出贡献，深得人心。岭南民众为纪念、歌颂冼夫人的功绩，便编创了许多歌舞节目，以歌舞形式歌颂她的功绩，表达对她的敬崇与怀念。这些舞蹈至今流传，如盅盘舞、八音舞、清音舞、打盅舞等。这些汉族民间歌舞在表现形式上已打破区域界限，成为广东、海南等不同地区的共同的表现内容。

海南岛最早世居的民族为黎族，黎族也是古代百越一支，历史上有各种称呼：汉称“骆越”，隋唐称“俚、僚”，唐末宋初始称“黎”，并沿用至今天。汉武帝时，在海南岛设珠崖、儋耳两郡，及潭都、九龙等16个县后，中原

① （汉）司马迁撰《史记》第351页，甘肃民族出版社，1997年5月

汉族开始移民至此，黎族先民与迁移而来的汉族接触，学习先进生产经验，提高了生产力，使社会得到发展。黎族社会发展缓慢，至汉代才进入母系社会解体，向父系社会过渡阶段。石祖崇拜舞蹈、原始宗教崇拜舞蹈“献灯舞”等均反映了古代黎族舞蹈风貌。五代十国时期，中原战乱频繁，大批中原汉人迁移海南岛，海南黎族经济文化得到了促动发展。历史纺织名人黄道婆逃居崖州，曾向黎族妇女学习纺织技术。黎族地区盛产红白藤、香料、棉花、黎锦，与汉族进行贸易交往，在经济交往中伴随文化交往，黎族歌舞艺术伴随经济文化交往而披露世间，深受历代百姓的喜爱。

第三节 广西民间舞蹈源流

岭南地区涵属华南文化区，华南文化区包括广东省、海南省和广西壮族自治区，因此，有必要介绍一下广西壮族民间舞蹈艺术。

广西位于我国南部，周边环有北部湾、广东、湖南、贵州、云南等省市，并毗邻越南。境内山岭连绵，河流纵横，景色宜人，“桂林山水甲天下”，是世人皆知的美丽的地方。桂林是历代广西首府，秦始皇统一岭南时，曾在岭南设立桂林郡。桂林成为古代通往中原的门户，也是岭南地区文化开发最早的地区。

广西也是我国少数民族人口最多的省级行政区，这里有壮、汉、瑶、苗、侗、仫佬、毛南、回、京、彝、水、仡佬等民族。广西各地保留着古朴自然的社会形态。

壮族是广西人口最多的少数民族，壮族为岭南越人的后裔，华南地区的土著民族自古被称为西瓯、骆越、俚、乌浒、僚、撞、徭，新中国成立后称僮，1965年时改为壮。壮族是沿海稻作民族，早在一万多年前就发明了水稻栽培技术，并在开辟海上丝绸之路、制造瓷器、干栏建筑、棉麻纺织等方面有突出贡献。此外，在歌舞艺术方面也具有浓郁的八桂文化色彩，壮族的歌圩，闻名天下，唐朝歌仙刘三姐，成为家喻户晓的歌唱家，她聪明美丽智慧的歌唱才华成为历代传颂的佳话。

壮族舞蹈艺术起源很早，花山崖壁画上的舞蹈形象是壮族舞蹈的最早记载。铜鼓在古代为祭器、礼器、乐器，是古代南方各民族的文化遗产。铜鼓与古代巫术礼仪活动密切相联。春秋战国时期，楚国巫风颇盛，广西隶属楚国，楚国

巫音巫舞影响了岭南西部骆越族。唐代诗人李嘉祐在《夜闻江南人家赛神因题即事》中介绍：“南方淫祀古风俗，楚姬解唱迎神曲。踟踌铜鼓芦叶深，寂寂琼筵江水绿。雨过风清洲渚闲，椒浆醉尽迎神还。帝女凌空下湘岸，番君隔浦向尧山。月隐回塘犹自舞，一门依倚神之祜。韩康灵药不复求，扁鹊医方曾莫睹。逐客临江空自悲，月明流水无已时。听此迎神送神曲，携觚欲吊屈原词。”这里的铜鼓是用于祭祀神曲的伴奏乐器，此外，铜鼓上有各种纹饰，其中有舞蹈纹饰，是与原始宗教祭祀有关的舞蹈形象，在广西桂县罗泊湾发现一座西瓯君长大墓，“后室放有越系悬鼓，越筑与十二弦琴的残骸各一具。估计是墓主生前按照楚越的习俗举行房祀，演奏房中乐时使用的乐器。……坑内有成组的礼乐器。东坑围绕小铜鼓放有直筒形编钟、羊角钟与铜铎；西坑大铜鼓鼓面着地，鼓腔内叠铜盆等礼器，鼓足外侧平置木腔革鼓”。^①铜鼓是古代宫廷礼仪乐舞的伴奏乐器之一。铜鼓与铜铎、弦乐器等乐器同置于墓室，说明墓主人生前欣赏礼乐的规模与乐器演奏情景。在罗泊湾大铜鼓腰身上有纹饰舞人图，舞人四人一组共六组绕鼓身一圈，舞人头戴羽饰、着羽裙，双手臂在身体两旁略向上伸展，一脚在前一脚在后，上身后仰，似高空翱翔体态，仿佛是在祭拜太阳。民间舞蹈是精神文化产品，它具有人在舞蹈在，人逝舞随之逝去的特征，尤其在生产力低下的远古时代，文史记载的美妙舞姿早已变成云烟，离我们远去。舞蹈不似乐器可以遗存。但是刻画在物体上的舞蹈形象却留给我们探知远古时代舞蹈的想象空间，罗泊湾大铜鼓上的舞人图像成为我们了解古代骆越人舞蹈的途径。

广西壮族先祖骆越人的舞蹈活动多与祭祀活动结合在一起进行，如广西南明花山骆越歌舞祭祀岩画，就说明了这一点。广西南明是层峦叠翠的地方，在景色宜人的花山岩壁上，布满许多祭祀图，花山曾是古代骆越举行宗教祭祀活动的地方，因此，这里留下了许多骆越先民的祭祀岩画。通过这些岩画，我们可以得知汉代以前骆越先民的歌舞祭祀活动：“在这些岩画上，所有的人都面向苍天，双手屈伸上举，双脚叉开屈蹲，似在向天祈祷。其中第一层，在祭祀场地中央，上下各站一位腰挂环首刀的酋长兼巫师，脚下各跨一条头向右的‘陈牲而祭’的大狗。两人间，两两相对，按四边形放有四个铜鼓。每一铜鼓之上，各跨有一位腰

^① 吴钊《追寻逝去的音乐踪迹》第161页，东方出版社，1999年10月