

中国艺术简史丛书

中国舞蹈史



王宁宁 江 东 杜晓青 著



文化艺术出版社

王宁宁 江 东 杜晓青 著

中国艺术简史丛书

中国舞蹈史

文化艺术出版社



161157

本丛书使用个别图片因故未及知悉有关作者，
见书后谨请与本社取得联系。

中国艺术简史丛书

中国舞蹈史

王宁宁 江 东 杜小青 著

*

文化艺术出版社出版

(北京市丰台区万泉寺甲1号)

新华书店经销

文化艺术印刷厂印刷

*

· 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 5.5 字数 119,000
1998年1月北京第1版 1998年1月北京第1次印刷

ISBN 7-5039-1613-3/J·488

定 价:11.80 元

目 录

第一章 祈神求天 记事象功	(1)
一、人类生存与舞蹈雏形	(2)
二、声色追求与舞蹈进化	(7)
三、“制礼作乐”与“礼崩乐坏”	(9)
第二章 兼容并取 艺高技强	(18)
一、“秦王扫六合”掀起汉舞泱泱大国气象	(19)
二、分裂与割据,推进舞蹈交融	(27)
三、辉煌唐舞,摘取古代舞蹈顶冠	(33)
第三章 盛极而衰 异军突起	(46)
一、封建后期,舞蹈衰落	(46)
二、异族政权对汉族乐舞文化的接收	(53)
三、蓬勃兴起的民间舞蹈	(55)
四、吸收在戏曲中的舞蹈	(63)
第四章 世纪之交 舞蹈启蒙	(68)
一、裕容龄——首开向西方学舞之先河	(69)
二、西方舞蹈,阔步向封闭的中国社会走来	(72)
三、黎锦晖与舞蹈美育和舞蹈普及	(75)

0743/05

四、本世纪早期歌舞团的粉墨亮相	(78)
第五章 舞蹈革命 革命舞蹈	(82)
一、为中国新舞蹈开路奠基——舞蹈先驱	
吴晓邦	(83)
二、中国舞坛一朵亮丽无比的清荷——	
戴爱莲	(88)
三、舞蹈,始终伴随着中国人民的进步事业	(92)
四、舞入新中国	(101)
第六章 新生国度 青春舞蹈	(107)
一、红绸舞里丰收歌	(108)
二、鄂尔多斯浪漫曲	(115)
第七章 中国舞剧 繁荣初呈	(125)
一、《宝莲灯》光初照人	(127)
二、《小刀会》的“旗帜”	(130)
三、他山之石,《鱼美人》的启示	(134)
四、英雄主义的诗篇《红色娘子军》与	
《白毛女》	(137)
第八章 舞蹈交响 世纪展望	(143)
一、多元发展的中国古典舞(剧)	(144)
二、从“希望”中崛起的中国现代舞	(153)
三、对人性的张扬与表达	(157)



祈神求天 记事象功

历史的路向两边长长地延伸，站在路上的人，不论往哪头探望，目力所及都是有限度的。如果说，对未来我们只能展望，那么，对于过去，我们则可寻着那些已留下的足迹，重温过去的路程……

大约在 170 万年前，原始人类已经存在。其后经历了旧石器时代、新石器时代、神话传说时代等漫长时期，才逐渐步入文明社会。伴随人类文明发展而来的舞蹈，迄今为止，最早可追溯到新石器时代，距今 5000 多年。这一历史的确认是以 1973 年青海大通县出土的舞蹈纹饰彩陶盆为认证的。这个属于马家窑型文化的彩陶盆，记录了当时氏族部落成员舞蹈活动的情景：人们手拉手，朝着同一方向踏地而舞。这一很能激起人们联想的陶盆，打开了舞蹈历史的第一页。（见图 1）

在舞蹈发展的第一个时期，即原始社会——奴隶社会时期，舞蹈历史的发展是伴随人类自身进步而来的。人类感官上享娱欢乐的放纵追求与人类理性道德的自我匡正约束，二者的相互突破与替代，往往推动了舞蹈的发展。让我们回溯到荒古茫茫而又遥远的年代……



图1 舞蹈纹彩陶盆(距今5000多年前)
青海大通县上孙家寨出土

一、人类生存与舞蹈雏形

原始社会人类生存状况极其低下,穴居野处,茹毛饮血。人类的进步首先是生存条件的不断改善提高。我国古代传说记载,原始先民“有巢氏”“构木为巢,以避其害”,其后“燧人氏”“钻燧取火,以化腥臊”,进一步,“神农氏”发明农具,教人耕作,“伏羲氏”教人结网捕鱼。原始舞蹈有不少是记述这类与生存条件改善有关的重大事件的。如史籍记载,远古时代有反映伏羲氏发明结网,教人捕鱼的乐舞《扶来》;有反映神农

氏发明农具,教人耕作的乐舞《扶犁》等。进入原始农耕时期,反映农业生产的乐舞传说相应更多了,如《葛天氏之乐》,表演时三人执牛尾,踏地而舞,乐舞分别表现诸如祝愿人丁兴旺、祭拜图腾对象、祈求五谷丰收、敬畏上天、感谢土地等多种与农业生产和人类生存有关的愿望。

原始舞蹈与反映生产劳动相联系,我们可以从现存少数民族舞蹈中,见到这类舞蹈的遗迹。云南怒江一带怒族,有表现原始采集生活的舞蹈《找竹叶菜舞》,湘西土家族有表现原始狩猎活动的《摆手舞》。云南基诺族插秧时要合乐,点完一垌后,男女会合,歌舞自娱。高山族、佤族在舂米时有《杵歌》相伴。

这类原始舞蹈一般带有很强的模拟性,重复着劳动过程的愉快,表达渴望收成的心情。

原始人类对天地万物,日月星辰,怀着神秘敬畏之情。人与自然的关系,相对于现代人来说,更为贴切和合。原始人类的生存,很大程度上要依赖大自然的恩宠。因此,原始舞蹈有不少反映人与宇宙万物间相互关系的祭祀性舞蹈。上文中提到的《葛天氏之乐》中,就有专门的段落“敬天常”“依地德”。除了天地万物之外,对于氏族部落首领以及本氏族部落有杰出贡献的英雄人物,原始先民也充满了宗教膜拜等思想感情。史料记载,这一时期有歌颂先帝黄帝的乐舞《云门》,云是当时这一氏族部落的图腾,在此,图腾与先帝黄帝相提并论,是一种神人合一的思想观点。有歌颂先帝尧的乐舞《大章》,传说记载,这个乐舞以模仿山林溪谷的声音而作曲,以陶鼓石磬为伴奏。有歌颂先帝舜的乐舞《大韶》,据载,舜的时候,已将乐

舞做为教育工具,由此推测,此乐舞具有一定水平。有歌颂先帝大禹治水的乐舞《大夏》。做为祭祀性乐舞,这些乐舞都是在仪式活动中使用,人们皆报以恭敬虔诚的心情。

这一时期,融入华夏族的部落,东部夷人氏族少皞、颛顼、帝喾,分别有乐舞《九洲》《六茎》《九招》等,皆是祭神用的,通过祭祀,以期达到“谐人神,和上下”“调阴阳,享上帝”的目的。

现存少数民族民间舞蹈中,有不少原始性祭祀舞蹈。例如,傣族对孔雀的崇拜和模仿,鄂伦春族对熊的模仿,汉族对龙的崇拜和模拟等,这些图腾崇拜观念都逐渐化解在与之相关的民间民俗舞蹈之中。处于原始部落状况的云南西盟佤族,存在一种祈求种族繁衍和谷物丰收的“祭头舞”,入春三月,举行砍人头祭谷的重大宗教活动,仪式中,人们敲锣打鼓,歌舞数日。云南哀牢山彝族,有祭祖和祭神的“十二兽神舞”,在仪式中,人们模拟兽神而舞。

祭祀性原始舞蹈与人们对于自然界的认识理解能力相关。一般舞蹈是为祭祀所用,是做为达到神人相通的手段。随着人类认识能力的提高,这类活动的仪式性逐渐减小,而歌舞娱乐性则逐渐得到强化。现存的不少民族民间舞蹈,都是从祭祀活动中发展而来的。

在原始社会,部落与部落联盟之间,经常发生战争。传说记载,先帝舜执政时,有苗族不服其领导,舜放弃以兵征战,而以“修教三年,执干戚舞”的方式,征服了苗族。可见,原始社会有战争性武舞。华夏始祖炎黄二帝曾与蚩尤部落大战于涿鹿,在这一传说记载中,遗留下了头戴牛角相抵作戏的古代武舞,至今在广西壮族的“蚩尤舞”中可见其遗迹。在另一远古

战争,即炎、黄二帝之间的争战中,炎帝的臣刑天在被砍去头颅的情形下,以乳为目,以脐为口,手执干戚而挥舞。此后留下了“刑天舞干戚”的原始武舞的遗存。现今民间流传的《盾牌舞》《藤牌舞》《刀舞》,也是古代武舞的遗存。原始战争舞蹈,在现存的原始崖画中,更能见到生动的形象。云南沧源崖画中有不少手执盾矛的人物形象,他们叉腿而立,昂首挺胸。广西花山崖画中有佩刀执刀的高大首领形象,张臂骑蹲,周围排列数行动作同一的群舞者。内蒙阴山岩画中有反映杀戮庆功起舞的场面。这类舞蹈大多反映了原始人类因生存境况而引起的各种征战杀戮的历史现实,战争的胜利意味着他们生存的安全和优势。因此,原始人视战争掠夺为荣誉。他们在反映战争的舞蹈中,表现这一切,夸耀自己。这是一种单纯的本能,而无复杂的精神内在原由,并且是由原始先民野蛮无知和生存条件恶劣艰巨所决定的。

在原始社会艰苦的条件下,人们更大程度是要依靠身体的力量维持生存,依靠体力采集、狩猎和耕作。因此,生殖后代,繁衍种族是头等大事。这种情况必然反映到相应的仪式和舞蹈之中。古代流传着一种祭“高禘”——母性始祖和管理婚姻的神(即女娲)的仪式活动。仲春二月,男女聚会,供奉“禘宫”,欢歌跳舞,通宵达旦。类似风俗歌舞,在少数民族黎族的“三月三”,白族的“绕山林”,佤族的“打歌”,彝族的“跳月”中都存在。史籍记载,远古时代有女娲的乐舞,叫《充乐》。此乐舞创作成功后,“天下幽微,无不得其理”。男女求偶,生殖繁衍,直接关系到原始社会生活各方面,其之幽微,尤如阴阳。反映原始生殖崇拜内容的舞蹈,在原始岩画中可见到有

关画面和形象。内蒙阴山岩画中有男女对舞场面,更有甚者,男女相搭而联,身体下部皆有夸大的生殖器描绘。类似的形象出现在新疆呼图壁县天山深处,康家石门子岩画中,更为典型和突出。岩画中有巨型生殖崇拜画面,刻有反映性爱的舞人形象和场面。求偶与繁衍,是人类最本能最原始的情感。在生产力低下,物质匮乏的生存状况中,这一本能和情感的表现与满足,显得尤为突出。

原始舞蹈中,还有祛病强身,防治疾病的舞蹈。炎黄二帝之前,流传着《阴康氏之乐》,是专门祛除阴湿,加强血脉流畅的舞蹈。

原始舞蹈大多保留在上古神话传说、原始岩画遗存、出土文物资料、民族民间舞蹈和许多史籍记载中。

原始舞蹈除了娱乐作用外,更突出的是功利性和实用意义。原始舞蹈首先起到传授生产经验,组织生产劳动的作用,因为这是维持生存的第一步。原始舞蹈有着记述历史,保留传统的作用,它是维系发展民族文化和培养民族感情的纽带。原始舞蹈还具有教育后代,锻炼勇士,防治疾病等多种社会作用。

原始舞蹈的内容和形式较为简单,是集体性群众活动,即兴抒发表演,歌、舞、诗相结合。原始舞蹈多伴随呼号和强烈节奏感,多以战利品和生活用品为道具。“击石拊石,百兽率舞”是其场面的典型描写。原始舞蹈形式随意,简单方便,击石为节,踏地为歌。模拟性是原始舞蹈最大外部特征。基于原始社会共同劳动,共同消费的生活前提,原始舞蹈不是个人享用的娱乐品,而是属于全体成员在庆功祭祀时共享的财富。

原始舞蹈的全部特征的呈现,都是被其功利实用性质而限制。那么,原始舞蹈要进一步发展,则首先要从功利实用性质上打开突破口。

二、声色追求与舞蹈进化

原始社会向奴隶社会过渡的阶段里,原有的制度和观念逐渐变化了。最突出的例子是原始社会的公开选举制“禅让制”,在这一时期,由夏禹的儿子夏启废除了。夏启杀死了原“禅让制”中产生的继承人,承袭了父亲的地位,首开氏族部落领袖的世袭制度先河,从此结束了“天下为公,选贤与能”的原始社会,开始了“天下为家,各亲其亲”的私有制奴隶社会。夏启即位后,在大乐之野(或天穆之野)举行盛大演出,将曾是公有的、用于祭祀天地祖先的乐舞《大韶》,冒天下之大不韪,据为个人享用。至此,舞蹈发展结束了它的原始时代,开始进入一个新的发展时期。

夏、商时代是奴隶社会发展时期,生产力发展改变了共同劳动共同消费的原始状况。私有制产生,阶级开始分化,个人权力日益增长。伴随整个社会发展而来的舞蹈,走入了随着个人权力日益增长而来的声色追求的娱乐范围——舞蹈进入了表演艺术的发展。在这种趋势中,势所必然,从事表演艺术的乐工人员,即女乐队伍开始发展并庞大起来。夏启是历史上爱好声色、耽于享乐的统治者。他热衷于狂饮奢食,淫溢康乐,作乐兴舞,极尽豪华。夏启的儿子太康比其父夏启,更有过之而无不及。嗜音好色,酗酒淫乐,终被后羿所逐。夏朝末

代王夏桀时,乐舞享受程度达到当时最高水平。史籍记载,夏桀宫中女乐三万人之多,每当宫乐奏起,响彻都城大街小巷。追求“以巨为美,以众为观”的豪华奢侈乐舞场面。不仅将祭祀祖先神灵的乐舞,供自己娱乐消遣,并且喜爱表演在当时看来,十分稀奇古怪的乐舞。靡靡之音漫于朝廷,宫中集中大批艺人美女,按统治者的要求创作乐舞表演。夏桀在乐舞享乐方面的极端追求,使得他在被讨伐时,这已是一桩很重要的罪恶。可见当时宫中乐舞盛大豪华已达相当高程度。夏代第六王少康时,东方的方夷氏族部落,来宾献乐舞于宫廷。第十六王发(敬)时,东夷各氏族部落再次来宾献乐舞。这些是古代早期乐舞交流活动。

毋庸置疑,统治者阶层在声色娱乐上的奢侈追求,造就了大批技艺精湛的艺人队伍,创作了一些有观赏效果的乐舞,由此推动了舞蹈发展。至少在这一历史时期,统治者阶层在乐舞传统及其道德方面的堕落与舞蹈本身的发展,是在相悖之中的,这是历史客观存在的事实。

夏朝末代王夏桀,在耽于声色,荒疏政务中,被另一部落联盟领袖商汤讨伐了。从而结束了夏朝,并由商汤建立了历史上第二个奴隶制国家——商王朝。商朝建立后,随即创作了纪念商汤伐夏桀这一事件的乐舞《大濩》,以此庆祝胜利。《大濩》歌颂了商汤承衰而起,救护万民。商朝后代都将《大濩》列入祭祀祖先的乐舞中。

商朝时期,是神权统治的时代。舞蹈发展以祭祀性巫舞为主要代表。大量祭祀舞蹈记录在甲骨文中。据有关专家考证,商代有祭祀舞蹈《隶舞》《羽舞》;有求雨的舞蹈《雩舞》

《箛》；有奏乐而跳的舞蹈《奏舞》《庸舞》；有击鼓的舞蹈《乡祭》；有吹奏乐器而舞的《龠祭》；有执干而舞的《伐祭》等，还有《龙舞》《面具舞》等。由于历史久远，这些舞蹈具体内容形式，还有待进一步探索研究。甲骨文中还出现了专业乐舞人员“万”或“万人”的记载。这些都是历史上最早的关于舞蹈的文字记载。

商朝时期，沿夏朝乐舞发展趋势，表演性舞蹈仍然在奴隶主阶级享乐观赏需求之中，进一步发展。铺张奢侈，其势不减。而且，舞蹈精美程度，除了满足感官享乐之外，还包括对财富的炫耀（包括乐舞奴隶的拥有）。据考古发现，商代用活人殉葬屡见不鲜，其中不少是乐工女乐和精美乐器陪葬坑中。商纣王时期，奴隶主阶层对乐舞的声色追求达到无以复加的地步。史籍记载，商纣王好酒淫乐，“以酒为池，悬肉为林”，喜爱“北里之舞，靡靡之乐”，佻体男女，相逐为欢。淳朴的传统乐舞已不能满足统治阶级的欣赏要求，迷魂淫魄之曲才能使其满足。如果说，奴隶社会初期，统治阶级对乐舞的声色追求，客观上促进了舞蹈的发展，那么在商代末期，在这种放纵声色，贪其奢华的乐舞享受追求中，舞蹈的进一步发展，则必须以理性道德来匡正已经滑得太远的声色追求为前提了。

三、“制礼作乐”与“礼崩乐坏”

商朝末年，纣王穷奢极侈，刚愎拒谏，搜括剥削，重刑镇压。人民的负担和社会矛盾都达到极点。这种社会现象，呼唤着一位圣贤君主，来结束这种状况。于是，周武王联合了

庸、蜀、羌、髳、微、卢、濮等多个部落方国，共伐商纣。伐纣联军，前歌后舞，士气旺盛，于牧野（今河南淇县）一战，灭商除害。此后建立西周——强盛奴隶制国家。社会的发展，淘汰了许多部族，而新的政权如何协调各族人民，乃是治国所要解决的首要问题。西周政权吸取前代经验教训，在因袭夏商礼仪乐制的基础上，增订修改，制定了一整套法定礼乐制度，即史书盛传的周公“制礼作乐”。这套乐舞制度实际上是治国手段，以相应的乐舞制度与当时的统治秩序相结合，通过乐舞礼仪来体现奴隶制社会的等级名分制度，由此规定着君臣、父子、兄弟、夫妻等之间的上下、尊卑和亲疏关系。并以法律的性质将这套乐舞礼仪制度确定下来，不能违反僭越。当时宫廷设立了相应的乐舞机构，专门掌管乐舞礼仪事宜。这套礼仪乐舞的代表作品是《六代舞》（又叫《六舞》）和《六小舞》。《六代舞》包括：黄帝的《云门》（又叫《云门大卷》）、尧的《大章》（又叫《大咸》）、舜的《大韶》、禹的《大夏》、商汤的《大濩》和周武王的《大武》。其中，前五个乐舞皆是前代的遗存，而《大武》是周武王讨伐商纣后，新创作的乐舞，以歌颂武王伐商的丰功伟绩。《六代舞》共同的内容特征，就是歌颂首领和君王，赞美他们的贤德和功绩。《大夏》以上的四个乐舞，因重在歌颂黄帝、尧、舜、禹等人，以文德治天下，因此，这四个乐舞叫“文舞”。《大夏》以下的两个乐舞，因重在赞美商汤、周武王以武功征服天下，故叫“武舞”。所有《六代舞》的演出仪制和用途，都是明文规定的。这些规定从歌词、曲调、音律、服饰、动作、队列等方面，都有严密规则。比如，天子君王用乐舞“八佾”（8人为一佾），共64人。诸侯、大夫、士，每一等级用乐舞，人数

都递减二佾。《云门》祭天，《大章》祭地，《大韶》祭四方神，《大夏》祭山川，《大濩》祭先妣，《大武》祭先祖。这些规则不能更改，否则都是犯法行为。《六代舞》总体风格特征，就是规范和礼仪化。据史籍记载，乐舞的动作姿势多为礼仪动作，诸如“正揖”“右揖”“左揖”“俯仰”“躬身”“仰观”“叩头”“拜舞”等。舞人手执道具，文舞执翬翟（一种乐器和一种鸟饰），武舞执干戚（武器）。舞蹈追求容貌庄严，进退整齐，“身不虚动，手不徒举，应节合度，周其叙时”的风格表现。

《六小舞》包括：执道具的舞蹈《帔舞》、执鸟羽的舞蹈《羽舞》、执牛尾的舞蹈《旄舞》、盾牌舞《干舞》、插羽饰或执雉尾的舞蹈《皇舞》、徒手舞蹈《人舞》。这些舞蹈是原始舞蹈的继承。主要用于教育贵族子弟的教材，也用于祭祀仪式。周王室及贵族子弟从13岁开始，要逐渐学习掌握各种礼仪乐舞，20岁左右要全面掌握《六代舞》和《六小舞》。当时的社会很重视乐舞修养，询问小孩的年龄都以能否从事乐舞学习来判断。在贵族阶层，乐舞修养操持都是生活的一部分，正所谓“大夫无故不撤悬，士无故不撤琴瑟”。因为历史久远，这些舞蹈的详细内容已难以考证。

西周“制礼作乐”推出的《六代舞》《六小舞》，首开中国古代雅乐舞之先河。雅乐舞确立了诗、舞、乐“三位一体”的格局。不论身体动作、音乐曲调和词意表达，都要承担一定的社会伦理道德的表现，并被限制在理性原则之中。《六代舞》的实施，是要达到治国安民的目的，通过乐舞促使人们完善内在修养，并自觉遵守社会秩序，进而达到整个社会安定。在这样的前提下，对于雅乐舞来说，个人情感表现和感官享乐，是不

被纳入其审美标准中的,甚至完全被否定。而人的理性以及社会的伦理道德,则被推崇。在当时整个社会的理性精神统领下,前代纵情声色的歌舞被赶下了舞台,被历史所淘汰。乐舞礼仪为标志的雅乐舞匡正了舞蹈历史的发展道路。

在这一时期,除了《六代舞》《六小舞》以外,宫廷还有民间歌舞“散乐”,四方少数民族舞蹈“四裔乐”,宴乐射礼时用的“弓矢舞”。有专门求雨的“雩”祭,仪式中伴有咒语呼号和歌舞相随。有驱疫逐鬼的“傩”祭,全国性的“大傩”一般在岁终举行。“傩”祭仪式中,有固定程式的傩舞。在民间,有庆祝丰收,报谢神祇的全国性祭典“蜡”,又叫“大蜡八”,内容是报谢八位主要神祇。举行蜡祭这一天,举国欢腾,歌舞宴饮。这一传统秦代以后称“腊”,至今民间的“腊八”即是蜡祭遗风。

这一时期乐舞机构完整而又庞大。最高的官职叫“大司乐”,“大司乐”以下,有歌唱、舞蹈、器乐及其他工作人员近1500人。乐舞机构除了负责管理各种场合的仪式乐舞演出外,还负责乐舞教育工作。周代君王对乐舞教育十分重视,定期视察,奖罚分明。可以说,西周时期,已出现了我国历史最早的乐舞教育机构。

西周统治阶级所推崇的雅乐舞,在相当一段时间里,一直做为统治手段、教育方式和审美娱乐的主要方面,同时其它歌舞排斥在大雅之堂之外。经过一定的历史发展,又走到了转折阶段。西周末年,周幽王被杀死在骊山下,致使西周结束。此后,东周建立。这是我国历史上一个动荡变革时期——春秋战国时期。此时,封建领主制向封建地主制逐渐过渡,周王室已失去对诸侯的控制能力,礼乐制度也随着西周王权的丧