

上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

中国舞蹈文化经典读本

袁禾 乐乙桥 著



4G0102

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

中国舞蹈文化经典读本

袁禾 乐乙桥 著



图书在版编目 (CIP) 数据

中国舞蹈文化经典读本 / 袁禾 乐乙桥著 - 上海: 上海音乐出版社,
2018.6

ISBN 978-7-5523-1305-5

I. 中… II. ①袁… ②乐… III. 舞蹈 - 文化研究 - 中国 IV. J72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 063340 号

书 名: 中国舞蹈文化经典读本

著 者: 袁 禾 乐乙桥

图片粗选助理: 郭瀚繁 孟 静 武 玮

褚雪菲 罗雪婷 董 超

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民 云昊泓

整体设计: 蔡 惟

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海中华印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 18.5 图、文: 296 面

2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-1305-5/G · 0102

定价: 128.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

图片说明

一、本书图片有“图”和“附图”的区分。“图”是重要文物重点分析阐释对象，故有“图释”说明文字。“附图”仅作为动态形象参考，故省略说明。“图释”所述，意在“舞蹈”，因此，为了避免对图像描述的面面俱到和琐细而分散了读者的注意力，“图释”有意识地略写除舞蹈以外的内容，包括乐队的情况。

二、本书所用出土文物图片，皆系“中国音乐文物大系”总编辑部提供并授权。少数参考性“附图”，系业界朋友提供授权。在此一并致以深切的谢意！但尚有个别图片没能联系到所有者或版权人，敬请其图片版权者与作者联系，如情况属实，即支付图片使用费。谢谢合作！



目录

绪言	001
----	-----

上篇 舞蹈文物与典籍鉴赏

第一章 舞蹈文物与典籍互证传统乐舞观

第一节 音诗舞为“乐”	006
第二节 “宣乐”“饰喜”	014
第三节 乐舞化人	027
第四节 “乐观其深”	035

第二章 文献记载的舞蹈

第一节 軼态横出	041
第二节 修裾萦风	051
第三节 悦己娱人	060
第四节 节令舞事	070
第五节 以享以祀	084

第三章 文物中的舞蹈

第一节 建鼓势壮	099
第二节 烂漫繁盛	107
第三节 流利顿挫	112
第四节 撼头弄目	116

中篇 解密中国舞蹈传统

第四章 舞蹈形态传统

第一节 运动模式传统及成因	136
第二节 表现形式传统及成因	185

CONTENTS

第五章 文化精神传统与艺术传承

第一节 文化品格与文化象征·····201

第二节 “传统”的现实体现·····223

下 篇 孔子乐舞美育思想

第六章 孔子乐舞美育思想的哲学基础

第一节 生命的审美境界·····242

第二节 人性的仁爱追求·····247

第三节 人生的天职意识·····254

第七章 孔子乐舞美育思想的要旨

第一节 兴于诗·····258

第二节 立于礼·····263

第三节 成于乐·····267

第四节 游于艺·····277

第五节 乐通政·····280

第八章 孔子乐舞美育思想的价值体认和现实意义

第一节 契合现代“镜像”原理·····282

第二节 以美为本的素质教育·····284



绪 言

舞蹈是民族文化的身体表征，是人的精神肖像。

中国舞蹈源远流长，积淀丰厚，它和古老的中华文明同生共存，是中国文化一颗璀璨的明珠。中国的文明因舞蹈而多姿多彩，舞蹈又以它独特的文化形态彰显着中华民族的生命与活力。所以，中国舞蹈是中国传统文化的重要组成部分。国家主席习近平指出：“中华优秀传统文化是中华民族的突出优势，是我们最深厚的文化软实力。”^①可见，中国的舞蹈事业，只有立足于传统，在继承优秀舞蹈文化传统的前提下创新，才能不断发展。

舞蹈，是一种非物质文化遗产。我国政府高度重视非物质文化遗产的保护、继承和研究，把它视为“当代中国国家发展战略的重要内容”和“实现中华民族伟大复兴的必要手段”。^②对待舞蹈遗产，必须将典籍文献和文物遗存相结合进行研究继承，方能达到预期的果效。因为，如果只在文史哲的形而上的层面观照舞蹈，无疑偏离了舞蹈的本体，则舞蹈的艺术价值就会被消解。而倘若只注重舞蹈样态的外象，忽略不同的社会环境、政治制度、哲学意识、宗教信仰、生活习俗等诸多因素对舞蹈产生的深刻影响，又不啻于切断了舞蹈的文化根基，则舞蹈也就无力担当起“精神肖像”的使命，只不过是一门雕虫小技而已。因此，本书采用二重证据法，将舞蹈文典和舞蹈文物作同步研究，以期较为科学、准确地为读者展示中国舞蹈审美形态和文化传统的本来面目，呈现“经典”的含义。

所谓舞蹈文典，是指文化典籍中有关舞蹈的重要文献，它包括国家制定的乐舞典章制度、乐舞史实的重要记载和具有代表性的乐舞诗文词赋。所谓舞蹈文物，是指遗存在现实社会或曾经埋藏在地下其后出土的舞蹈历史文化之实体遗物。将舞蹈文典和文物进行互证补苴的查考，不仅是史学研究的正确方法，而且非常切合舞蹈自身的特殊性，原因在于：

① 2013年8月，在全国宣传思想工作会议上习近平主席的讲话。

② 见2006年2月国家博物馆《中国非物质文化遗产大型成果展览》宣言。



首先,舞蹈是身体的文化。舞蹈的实现,完全依附于人类的动作过程,其过程一旦结束,舞蹈也就随之消失。所以在文化遗产中,最易消逝的是凭借人体动态表演的文化。舞蹈作为人类的动态文化,其时空性、过程性和瞬间性的特点,决定了如果不借助现代科技手段,它就不能像书法、绘画、雕塑或文学作品那样,可以在艺术创造过程结束之后静静地观赏,舞蹈是在其过程中被观看的。历史上的舞蹈,由于时间的过往,自然不能为今人所见,而舞蹈文物,尽管不是舞蹈本身,多数文物也不能反映出舞蹈的全貌和详细情况,但却为今人了解历史舞蹈提供了真切的动态形象,有力地弥补了舞蹈随时间消逝的缺失。

其次,舞蹈文典记载了国家政治生活中乐舞的制度和舞蹈活动的状貌及其承传历史,这对于后人了解和研究舞蹈的进程与发展至关重要,尤其是历代描写舞蹈的诗词歌赋,更为我们把握传统舞蹈的审美特征起到了关键性的作用。像汉代的傅毅、张衡,唐代的王维、张说、李白、杜甫、白居易、元稹、刘禹锡,宋代的苏轼、黄庭坚、欧阳修等著名大家,都写下了不少舞蹈的诗文章赋。正是这些弥足珍贵的文学作品,使人们能够领略到千百年前的舞蹈之美,并以此为依据,完成仿古乐舞的编创。

另外,古代大量的描写舞蹈的诗词歌赋,是用极美的文字镌刻出舞蹈意象。这样的镌刻,既引导了读者对舞蹈的审美感知,又扩大了人们对舞蹈的想象空间,从某种程度上增强了舞蹈的意象性,使舞蹈作品在每一受众的心中,都有可能被完善成理想的“这一个”。更为重要的还在于,舞蹈的诗文章赋,是在有意无意之间,书写了舞蹈审美的历史。今人对历代舞蹈基本风貌的了解和研究,在相当程度上依赖于这些舞蹈诗文。可见,舞蹈典籍和舞蹈文物是研究和继承舞蹈遗产的双翼,缺一不可。

本研究在学术方面的目的,并不只停留于理论的层面,而更是为了遗产的“活用”。舞蹈遗产,对于今天的舞蹈研究者,不能仅满足于图书馆、博物馆式的“静标本”,而应该努力恢复舞蹈视觉动态的“活标本”,一如鸟类,不是凭借文字或鸟标本来感知它,而一定要看它在空中飞翔的状态一样。所以,本书的宗旨是要通过解密中国舞蹈形态的传统,揭示出其运动模式和审美的渊源,以期一方面形成理论上的提炼总结,为专业舞蹈的创作、表演、批评和研究提



供理论参考,另一方面,为舞蹈文化传统的当代体现提供思路,为完善中国传统舞蹈的基本动作体系提供更为翔实可靠的动态依据,使遗产最终转化为可持续发展的资源。

此外,作为中国舞蹈文化经典的读本,不可能避开孔子的学说,因为孔子学说对于中国历代(自春秋以后)乐舞典章制度的定位、全社会的审美观以及时代对乐舞的鉴别标准,都形成了极其深刻的影响。

孔子学说中非常重要的组成部分是他的乐舞美育理论。事实上,孔子的乐舞美育学说就是一种艺术哲学。他所提出的“兴于诗,立于礼,成于乐”和“志于道,据于德,依于仁,游于艺”的命题,是其确立的从人才培养到生命完型之独树一帜、自成体系的美育理论,甚至超越了人文社科的范围而具备了科学的内涵,合于现代科学研究成果的“镜像”原理,体现出文化的超前性与历史的超越性。

“中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉……也是我们在世界文化激荡中站稳脚跟的坚实根基。要结合新的时代条件,传承和弘扬中华优秀传统文化,传承和弘扬中华美学精神。”^①在这一指导思想下,本书力求以翔实的史料和深入细致的论证,完成舞蹈遗产直接为现实服务的初衷,为弘扬中华民族的舞蹈文化尽绵薄之力。

^① 2014年10月15日,习近平主席在北京主持召开文艺工作座谈会上的讲话。

上之篇

舞蹈文物与典籍鉴赏



樂必發于聲音，
形于動靜，



第一章

舞蹈文物与典籍互证传统乐舞观

历代出土的墓室壁画、陶俑、画像砖石中的舞蹈文物形象，大多都能应合典籍的记载。而这些文物和文献典籍又相互印证了华夏传统的乐舞观。

第一节 音诗舞为“乐”

舞蹈文物图像中，很少有单一的舞蹈呈现，通常见到的都是有歌有舞有乐器演奏的综合性表演场面，这是什么原因呢？因为在古代，舞蹈属于“乐”的范畴。古代之谓“乐”，并不单指“音乐”，而一定是包含了舞蹈的。音乐在古人那里，也通常不直接称“音乐”，而是称“音”或“乐”。儒家乐舞理论经典《乐记》开篇即云：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变；变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”又说：“故钟鼓管磬，羽龠干戚，乐之器也；屈伸俯仰，缀兆舒疾，乐之文也。”《乐记》在这里明确指出，音乐的形成是由于人心对外物的感动而首先表现为“声”，不同的声音在相互应和配合中产生变化、形成规律（即能体现出“声”的规矩方圆）之后叫作“音”（即“音乐”），人们按照“音”的特征和调式演奏起来，并且配上舞蹈，这才叫“乐”。所以“音”与“舞”不可分，都是“乐”的组成部分——钟、鼓、管、磬等乐器和跳舞时手中执握的羽、龠、干、戚，是“乐”的工具，舞蹈的屈、伸、俯、仰和队形的变化、舞步的快慢则是“乐”的表现形式。

另外，在古代，诗是可以入乐的，即可以吟唱，这也是“诗”何以常被称作“诗歌”的原因。所以古之为“乐”，不仅包含“舞”也包含“诗”。《乐记》曰：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐气从之。”可见，“乐”在古代是指综合性的表演艺术，通常也称之为“乐舞”。所以石窟、墓室壁画和画像砖石中，凡表演场景，很少作单一艺术种类的呈现，而总是诗乐舞汇聚一堂（参见图1-1-1至图1-1-13）。



图1-1-1 内蒙古呼和浩特北魏墓陶质乐舞俑——现藏内蒙古博物馆（1975年呼和浩特市大学路墓葬出土）



图释：此乐舞俑有八身，七名乐俑，但其乐器已残失。一位舞俑，着长袍，展开双臂作飞鸟状，形象地体现着游牧民族的鸟图腾信仰。至今蒙古族的舞蹈中仍有模拟雄鹰飞翔的动作，并且已经被抽象为蒙古族舞蹈的典型动律之一。

图1-1-2 河北定州尹家庄184号汉墓泥陶乐舞俑——现藏定州市博物馆（1970年定州尹家庄184号汉墓出土）



图释：此画面上七身乐舞俑，前中位是一倒立的杂技俑，后横排左边为二身乐俑，其余四身为舞俑。舞俑中一身双臂平展，其右边三身动作相同，皆举右臂，左臂贴身屈肘置于胸下，以左腿为重心吸右腿而立。



图1-1-3 汉代五人百戏纹印——现藏中国故宫博物院（1955年国家文物局拨交）



图释：此纹印刻绘了汉代百戏的五人形象，画面分为两层。上层左边是弹瑟者，右边是一舞人，双臂上举而舞，脚下有物，似分布的盘鼓。下层右边是吹管乐者，中间有一小型伎人，正在一高层架上做杂技的倒立。左边的舞者一袖上扬，一袖回旋，双腿呈弓箭步，似正跨盘跳跃而舞。在出土文物中，鲜有百戏乐舞的纹印，故此纹印弥足珍贵。（此纹印过去被称为“四人乐舞纹印”，有误，因其忽略了该画面中部的小型杂技形象。）

图1-1-4 汉代三人乐舞纹印——现藏中国故宫博物院（1956年国家文物局拨交）

图释：纹印画面上有二乐人左右而分跽坐伴奏，左鼓瑟，右吹笙，中间一人为舞者，举袖而舞。此纹印与“五人百戏纹印”一样，具有极其珍贵的价值。



图1-1-5 陕西长安县隋墓黄釉彩绘乐舞陶俑——现藏西安市文物库房（1975年西安市长安县隋墓出土）

图释：此乐舞陶俑有三身，右边二人为乐俑，跪坐，分别吹笙和排箫。左边为舞俑，双髻高盘，身着带内袖的短衫，长裙及地，左臂举至头侧，右臂下垂，舞姿闲婉。



图1-1-6 湖南岳阳桃花山唐代青瓷胎釉乐舞俑——现藏岳阳市文物管理处（唐代早期。1992年岳阳桃花山唐墓出土）



图释：画面上的乐舞俑共九身，八身乐俑跏趺坐于左边，前排从左依次持曲项琵琶、琵琶、箜篌、箏，后排从左依次持笙、排箫、箫、铎伴奏。右边是一舞俑，其左臂下垂，右臂举于头侧，重心靠后，微腆腹，舞态悠闲，折射着唐代舞蹈的雍容格调。

图1-1-7 敦煌莫高窟第201窟中唐乐舞壁画——现存莫高窟第201窟北壁《观无量寿经变》中



图释：此壁画上有乐舞伎九人，八名乐伎左右两分盘坐伴奏。中间舞者头饰冠，臂带环，上身裸，手握巾，身体侧前倾，神情投入，闭目张臂而舞。



图1-1-8 河南孟津岑氏墓唐代彩绘乐舞俑——现藏孟津县文化馆（1991年孟津县西山头唐代岑氏墓出土）



图释：该画面中有两身女舞俑，两身男舞俑，五身歌唱俑，六身女乐俑。男舞俑位于女乐俑身后，左边的歌唱俑似处于演唱间歇，正注目于舞者。二舞者在画面左前部，其高髻上插有梅花形饰物，身着长裙，外罩合体宽袖衫，腰束带，足蹬尖头鞋，鞋下有一长方形底座。舞伎以右腿为重心，微微左倾折腰，双臂翘袖侧平举造型。二人动作一致，只在仰头、身体的倾斜和手位上，右边舞者的幅度稍大一点而已。此表演形式提示出唐代宫廷贵族之家宴享乐舞的基本形式。

特别说明：据考古资料称，岑氏墓中除46件随葬物外，还有墓志一盒。从其墓志文得知，岑氏卒于唐圣历元年（698年），大足元年（701年）十一月迁葬于洛州洛阳县清风乡。因此，按时间推算，这是早于杨贵妃之前的乐舞形态。图中所有的乐舞俑，其面皆丰满、圆润，体现着唐代以丰腴为美的文化特点。这从一个侧面说明，唐代之以丰腴为美，并非如流传所谓，起于唐玄宗对杨贵妃的宠幸，而应是时代的审美风尚决定了李隆基选美的标准，最终成就了丰满膏腴的杨玉环成为唐代美女的典型。

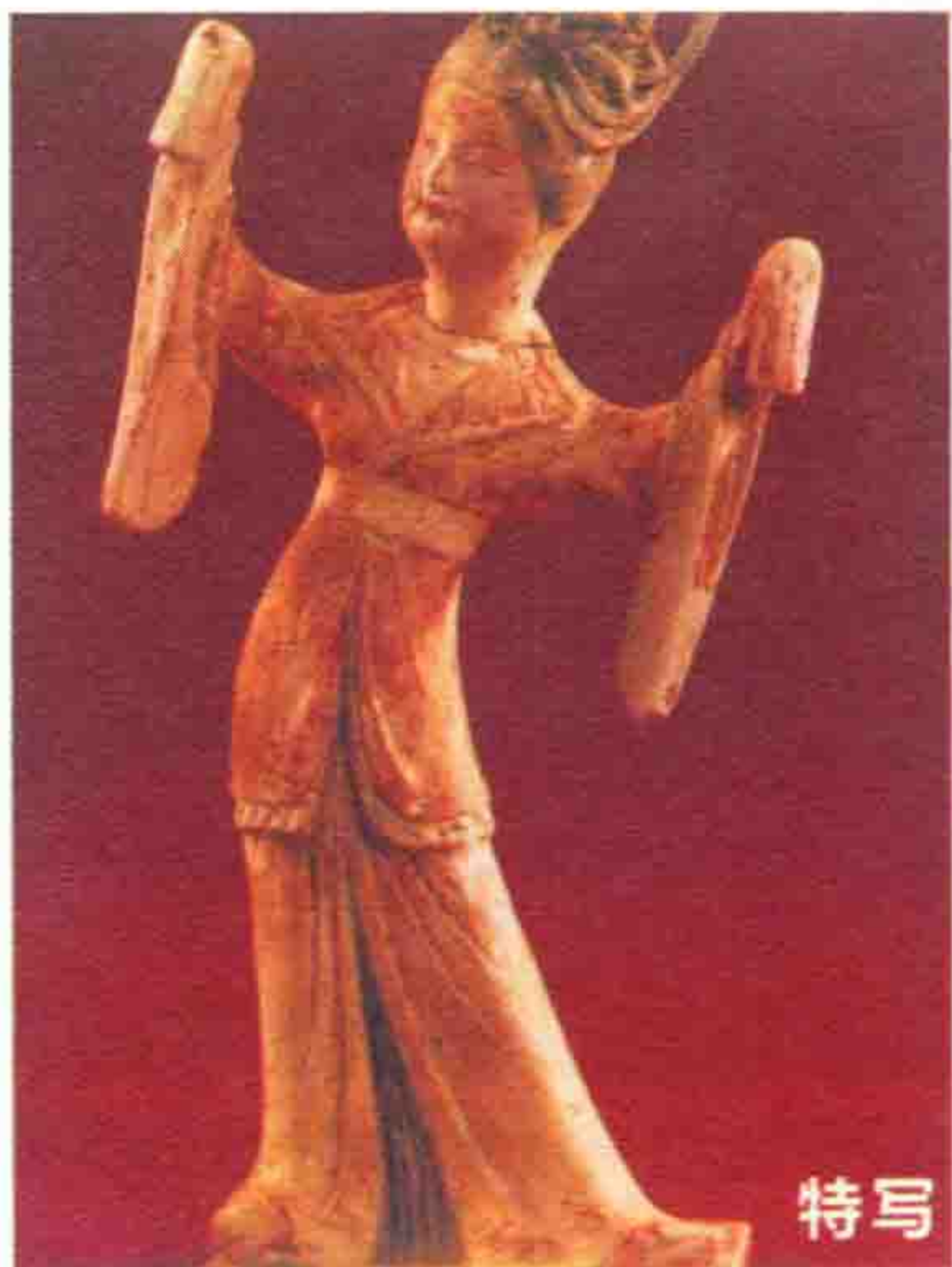




图1-1-9 河南洛阳徐村唐代乐舞俑——现藏洛阳市文物工作队（1976年洛阳邙山徐村唐墓出土）



图释：此画面中，有五身伴奏乐俑，二身舞俑。舞者发式双髻分梳，长裙及地，一臂侧上举，一臂下垂，向左倾身，微下旁腰，舞感十足。

图1-1-10 上海五代笙鼓舞石刻浮雕——现藏上海博物馆（古塔残石征集品）



图释：该浮雕上刻有三位乐舞伎人，右边二人分别吹笙、击鼓，左边一舞者，肩披巾带，左臂侧举于头反手握巾，右手缠巾于腕，左腿上提，躬身低头而舞。其风格与唐代乐舞相类。