

中國舞蹈史

秦汉魏晋南北朝部分

彭松著

文化艺术出版社

042

53

中国艺术研究院舞蹈研究所编

中国舞蹈史

（秦、汉、魏、晋、南北朝部分）

彭松著

文化艺术出版社

中国舞蹈史

(秦、汉、魏、晋、南北朝部分)

彭松 著

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

秦皇岛市印刷二厂排版

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本850×1168毫米1/32 印张5¹/₈ 字数115,000

1984年6月北京第一版 1984年6月北京第一次印刷

印数0,001—5,300册

书号8228·053 定价0.70元

说 明

本书是在原中国舞蹈史教材编写组编著的《中国古代舞蹈史长编》的基础上整理修改而成的。

原中国舞蹈史教材编写组成立于一九六一年全国文科教材会议之后。当时主要任务是编写舞蹈史教材，因为这是一项全新的工作，基础较差，决定先搞出《长编》，为进一步编写教材积累资料和经验。《长编》于一九六一年秋完成初稿。先秦部分由孙景琛执笔；秦、汉、三国、两晋、南北朝部分由彭松执笔；隋、唐、五代和明、清部分由王克芬执笔；宋、元部分由董锡玖执笔。经广泛征求意见，并在中国舞蹈工作者协会举办讲座和在北京舞蹈学校试讲后，进行了修改，于一九六四年初定稿，中国舞协内部印刷征求意见。这次整理修改根据的就是这个本子。《长编》完成以后，原定计划接着编写教材。但由于十年内乱，教材编写工作便停顿了。

原中国舞蹈史教材编写组的主编是欧阳予倩同志，他对《长编》的工作曾给予很多宝贵的指导。《长编》在编写过程中，还曾得到阿英、杨荫浏、沈从文、阴法鲁、吴晓铃、周贻白、傅惜华等同志的帮助和指导。这部史稿中包含着他们的劳动和心血，我们谨致以由衷的感谢。并借这部习作出版之机，敬向已经逝世的欧阳予倩、阿英、周贻白、傅惜华等前辈专家表示深切的悼念。

1977.5.5

目 录

第一章 秦、汉、三国

第一节	概况	(1)
第二节	民间乐舞的盛况	(3)
第三节	角抵、百戏对舞蹈的影响	(22)
第四节	中、外各族的乐舞及其交流	(36)
第五节	宫廷女乐及其表演艺术	(56)
第六节	宴饮生活中的舞蹈	(74)
第七节	国家的乐舞机构	(80)
第八节	结语	(84)

第二章 两晋、南北朝

第一节	概况	(91)
第二节	民间杂舞和西曲、吴歌	(93)
第三节	统治集团的食婪、奢侈生活和女乐	(108)
第四节	中、外各族乐舞文化的交流	(114)
第五节	宗教活动中的乐舞	(131)
第六节	结语	(146)
附:	插图目录	(156)

第一章 秦、汉、三国

(公元前221—公元265年)

第一节 概 况

秦始皇统一了战国割据纷争的中国，建立了第一个中央集权的封建统治国家。秦王朝为了巩固和发展地主阶级的国家，曾在经济和政治等方面进行了不少的改革，对中国的历史发展，起了进步作用。但它也实行了严厉的法制，残酷的压迫农民，使当时的阶级矛盾日益尖锐，在秦始皇和秦二世滥用民力的残暴统治下，终于爆发了农民起义。在秦王朝短短的十五年中，文化学术遭到了严重的摧残，舞蹈文化同样也受到了一定的影响。

汉初，统治者慑于农民起义的威力，对农民的剥削有了一定程度的减轻，人民获得了六、七十年休养生息的机会，因此朝廷得到人民的支持，实现了高度的中央集权制。在经济方面兴修水利，推行了新田器和新耕作法等进步的农业技术，生产力得到提高，工商业逐渐繁荣，乐舞文化为了适应社会经济的发展 and 人民生活的需要，各地的民间舞蹈，相应的得到蓬勃的发展。

汉武帝扩大了“乐府”，广泛的采集民间诗歌乐舞。《汉书·艺文志》歌诗类记载了这些诗歌的产地，包括了吴、楚、燕、代、齐、郑等广大地域。歌诗的篇数有三百十四篇之多。

“乐府”工作人员有八百多人，其中绝大多数是各地的民间乐舞艺人。“乐府”建立的目的，是为了统治者的享乐和祭祀的需要，但它在客观效果上，对文学和乐舞的发展起了推动作用。继《诗经》、《楚辞》之后，“乐府”所搜集的诗歌乐舞代表了两汉诗歌乐舞艺术的最高成就。

由于政治上宣传的需要和统治阶级的娱乐，在秦、汉时期，《角抵》有了特殊的发展。《角抵》本是我国古老的传统技艺，富有鲜明的民族色彩。它的最早形式是角力、角技的武术比赛，和其他的技艺表演。《角抵》在汉代发展到极盛阶段，在发展中并吸收了外国歌舞杂技以及幻术的影响，成为极其丰富的杂有众技的表演形式，称为《百戏》。《角抵·百戏》对舞蹈的发展有密切的影响。

在西汉中期，统治者对农民的剥削又开始加重，到西汉后期就更加不顾一切的剥削压榨人民。贵戚豪民宅中充满了“妖童、美妾、倡讴、伎乐”以供享乐。大批的农民饿死，大量的农民沦为奴隶，或成为豪强的徒附（佣人），徒附死都要到路旁去死，因为没有葬身的土地。反抗战争虽然到处发生，但都被豪强的武力所镇压，酿成东汉末年的豪强大混战。豪强们一方面进行残暴的屠杀，一方面荒淫作乐，屠尽宛城的曹仁，在一次置酒大会中，令女倡著罗縠之衣踏鼓，以引座客的笑乐。（见《魏志·杨阜传》）

在统治阶层普遍追求声色歌舞、奢侈享乐生活的需要下，汉、魏时期的歌舞伎人大量增加，在这些具有专业水平的歌舞伎人中，产生了众多的名倡名姬，如李延年、李夫人、翁须、降树等，这些深受着阶级压迫的专业伎人，她们对乐舞艺术的提高，有着不可忽视的贡献。

在秦、汉两代，我国的疆域有很大的扩展，西至中亚地区，南至珠江以南，北至长城以外，奠定了地大物博、人口众多的现代多民族的中国的伟大规模的基础。汉朝高度的经济文化，吸引着许多民族内属，从而建立起密切的政治关系和通商关系。东北方的玄菟郡（治所约在今辽宁铁岭与新宾等县之间），河西四郡及西域都护府，西南方的益州、永昌两郡，南方的交趾郡，北方的朔方郡，都成为重要的文化基地，在汉族文化的影响下，促进了社会的发展。在汉武帝时，汉朝经济、文化的影响，东达朝鲜、日本，南达南海诸国，西达西域各地以至遥远的奄蔡（在里海西北）、条支（安息属国，在波斯湾西北岸）、黎轩诸国（黎轩又名大秦，因在海西，又称海西国）。安息（今伊朗）、掸国（今缅甸）曾派来歌舞杂技团到中国表演。国内各民族的乐舞——“四夷”乐舞及胡乐、胡舞，有了广泛的交流，促进了乐舞艺术的发展。

第二节 民间乐舞的盛况

汉魏时代的民间乐舞，在继承先秦乐舞的基础上，有了进一步的发展，这发展是和社会生产的提高，人民生活的相对安定分不开的。汉初由于铁器的普遍使用，生产工具和生产技术有了显著的进步，手工业相应的有了发展。汉明帝时（公元57年）已制成织花机，能织出五彩缤纷的花纹和薄如蝉翼的舞衣。这种高度的工艺水平，为这一时期的舞蹈增添了色彩。

这一时期的民间舞蹈，可分为四类：一、以手、袖为容的舞蹈。二、手持武器的舞蹈。三、手持乐器的舞蹈。四、载歌载舞的舞蹈，如《相和大曲》。

一、以手、袖为容的舞蹈有：《长袖舞》、《对舞》、《巾舞》、《七盘舞》。

《长袖舞》是汉代著名的舞蹈，《韩非子·五蠹》载：“鄙谚曰：‘长袖善舞，多钱善贾’。”韩非是战国时人，可见在战国年代《长袖舞》已经流行。在汉代的诗赋中有不少描写《长袖舞》的诗句，后汉崔骃《七依》写：“表飞縠之长袖，舞细腰以抑扬。”这种舞蹈以舞长袖为特色，

舞人的细腰也使人注意，长袖、细腰的舞人，在汉画像中有丰富的形象。如河南南阳石桥镇汉画像石有一细腰舞人轻舒长袖

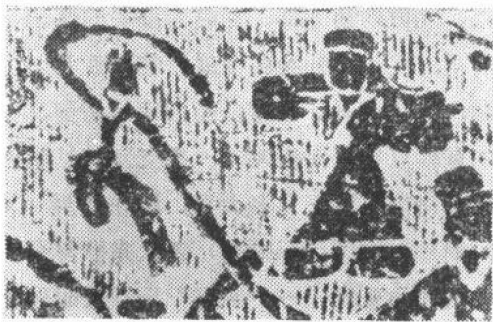
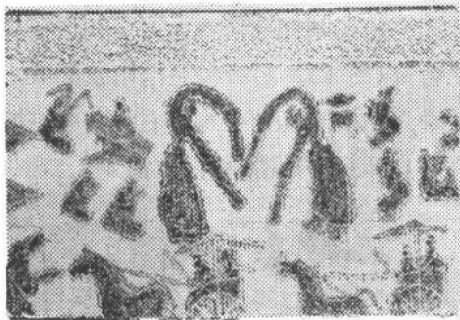


图1 河南南阳石桥镇汉画像石

而舞，双手斜分一手在上，一手在下，同时做向上跳跃的动作，体态轻盈舒展，右旁吹排箫的乐人身向前倾作聚精会神的吹奏状，建鼓旁的乐人两臂成一斜线正在弓步击鼓（图1）。长袖舞的伴奏乐器除了箫、鼓，有的画像还有鼗、笙、埙、铙及歌者，如微山县两城山及南阳汉画像。此外也有仅用瑟伴奏的，如滕县汉画像石。从以上画像看来用建鼓等宏大音响伴奏的《长袖舞》，动作比较豪放，而仅用瑟伴奏，如滕县《长袖舞》画像上方画有帷幕，表明在室内表演的，动作细致优美。

此外，伴奏长袖舞的乐队有多种不同的组织形式，如南阳画像的一幅《长袖舞》，有乐人和歌者六位：一击鞀鼓，三人吹排箫，和二位穿长裙的歌者。歌与箫鼓的乐音，属于雅致的细乐。而另一幅南阳画像《长袖舞》的乐队，仅有四人：一人

鼓瑟，二人播鼗兼吹排箫，一人吹埙，一人击铙（参阅《南阳汉代画像石刻》）。这个四人乐队的乐音效果肯定比前者要华丽



而且热烈。在画像上可以看出前者挂有帷幕是在室内，而后者无帷幕，可能是在室外。在舞姿上，室外的舞姿也更为豪放。在表演《长袖舞》的同时，还夹杂着象人和掷倒伎等杂技的表演，这也是汉代演出的一种特色。

图2 江苏沛县栖山汉画像石

《对舞》的形式多种多样，有女子长袖对舞，也有男女长袖对舞；有男子博袖长袍的对舞，也有男子常服小袖对舞；有男子折袖的对舞，也有女子折袖的对舞，均见于汉画像石。

女子长袖《对舞》见江苏沛县栖山汉画像。二舞人细腰长裙甩袖而舞，身体稍有倾斜，面目相对，姿态优美。左旁有四个乐人奏乐，有笙、瑟、排箫等乐器，右旁二人似在拍手歌唱（图2）。

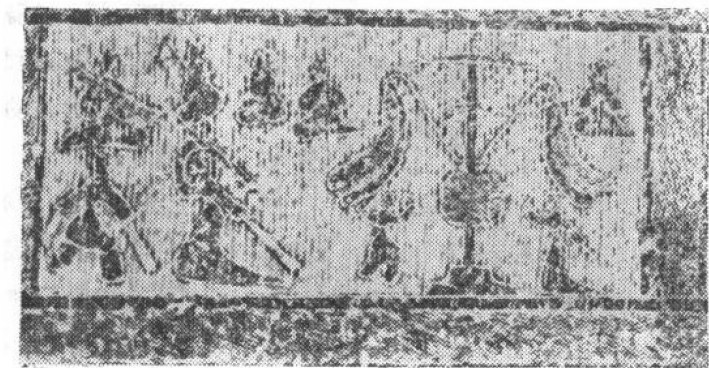


图3 江苏沛县汉画像石

另一幅是邹县汉画像，二舞人的舞袖作鸟翼状，比翼双飞。

男女长袖《对舞》见江苏沛县汉画像石，在建鼓、瑟等乐队伴奏下，一女子细腰长裙委地扬袖侧身而舞，对面一男子扎腰，短袍着裤，垂袖与之合舞(图3)。另一幅是南阳汉画像，一戴尖顶帽的细腰舞人，着短袍疾步扬袖起舞，右方一戴三瓣帽和面具的象人，裸上身，身体后仰做滑稽舞状(图4)。



图4 河南南阳汉画像石

女子折袖的《对舞》见汉代彩绘舞俑，舞人身穿花舞衣，舞衣窄小，显得舞人玉立婷婷。舞袖折叠，露出纤纤玉手，一手上举，一手在旁。因为舞衣长而拖地，明显看出这是重在表现上肢和身段的舞蹈(图5)。男子《对舞》的男俑，身穿有重叠折袖的长衣，二人相对曲膝，伏身、张臂而舞。曲膝的姿态似为下蹲与起立过程中刹那间的动态，十分生动(参阅《陶俑》图九)。

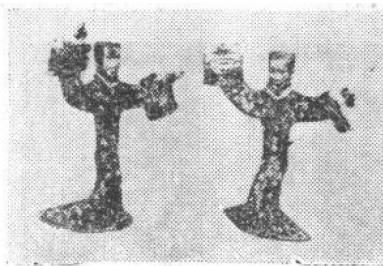


图5 汉代彩绘舞俑

男子博袍宽袖的《对舞》见安邱汉画像石，双臂翘起象鸟翼将举而未展开，身体做曲线扭摆，衣裾飘飞，象是一种节奏急促的动作。可惜的是原石线纹漫漶，形象不够清晰。男子常服小袖的《对舞》，见河南出土的陶俑，二人相对做弓箭

男子博袍宽袖的《对舞》

见安邱汉画像石，双臂翘起

象鸟翼将举而未展开，身体做曲线扭摆，衣裾飘飞，象是一种节奏急促的动作。可惜的是原石线纹漫漶，形象不够清晰。男子常服小袖的《对舞》，见河南出土的陶俑，二人相对做弓箭

步，用手抓袖而舞，很象东北秧歌的舞姿(图6)。

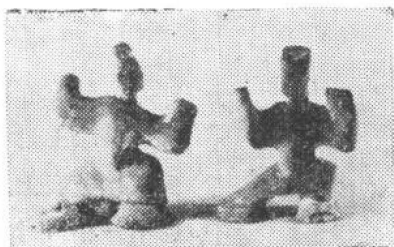


图6 河南出土汉代对舞陶俑

有的《对舞》还带有诙谐逗趣的形象，一舞俑举袖叉腰做举步向前动作，另一个两臂张开，长袖上甩，身体斜仰，做撤步后退动作，二人一进一退，一逼一让，

生动有趣，这是当时的“交

谊”舞蹈“以舞相属”的形象(参阅《陶俑》图8)。

《长袖舞》除对舞外，还有《群舞》的形象。见于山东梁公林汉画像石(原石在曲阜)。舞人梳高髻、长裙、露足，甩动长袖，三人左右穿行而舞。仰首张口似在歌唱，旁有乐人吹笙、击鼓(图7)。

《巾舞》，是汉代著名的杂舞之一，当时的“巾”很象现在《长绸舞》中所用的长绸。《巾舞》的形象，见于山东安邱县汉画像石。画一高髻细腰女子，下身穿分成四片的舞



图7 山东梁公林汉画像石(原石在曲阜)

裙，其长及地，不见双足。裙叉开的极高，从腰部就开始分片

(这种高叉的四片舞裙，又见于安邱牟山水库汉画像石)，舞人手舞双巾，双巾在身体两旁转环飞舞，舞人上身略向后仰，头稍偏于一侧，双手抱胸前，似是作曲线退步的绕巾动

作，身段优美，姿态生动，表现出舞蹈美的韵律感。《巾舞》还见于临淄汉画像石，一男子舞双巾，脚踏一鼓，旁有乐人伴奏（图8）。

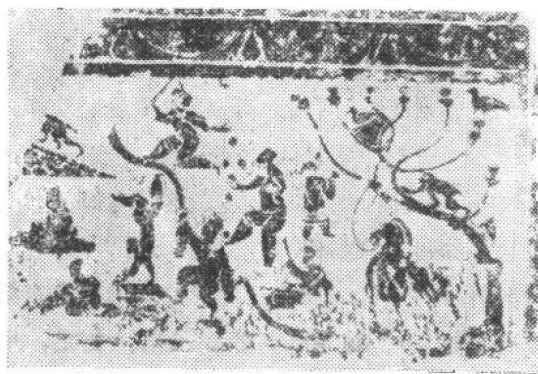


图8 山东临淄汉画像石

另外，在安邱县韩家王封村的汉画像石上，也有一幅《巾舞》图，舞者是一男子，戴冠、长袍束腰，着裤和靴，右脚踏在一个鼓上，双手各持一

巾，巾很长，各约丈余，巾上织有斜方块形的花纹图案。一巾向右上方飘扬，一巾向左下方飘飞，姿态豪放。旁有乐人伴奏（参阅《文物参考资料》1955年第三期，封三）。

除长巾舞外，还有双手持短巾的舞蹈，这种《巾舞》的形象见于山东滕县汉画像石，巾舞者单足立于建鼓的顶盖之上，一腿旁伸，双手持两短巾而舞，姿态豪放（图9）。短巾舞的形象还见



图9 山东滕县汉画像石

于滕县龙阳店出土的汉画像石，在建鼓舞的左右有多人持短巾而舞的画面，从这幅图象来看，短巾舞是用于集体的舞蹈场面（原石现存于山东博

物馆)。

《巾舞》的形象，还见于四川杨子山“丸剑宴舞画像砖”，在砖的右下方一女子做《巾舞》，手所持似为木棍，棍上飘起长巾，舞人头梳双鬟髻，细腰，回首望舞鼓的男舞人。旁有乐人吹排箫击鼓伴奏。这是一种带棍的《巾舞》，正象现在《红绸舞》的舞法(图10)。



图10 四川成都杨子山汉画像砖

二、手执武器的舞蹈，汉代有：《剑舞》、《棍舞》、《刀舞》、《干舞》、《戚舞》等。

《剑舞》是秦、

汉时代相当普遍的舞

蹈。我国的冶炼技术，早在春秋战国时期就有了很大的提高，吴国人干将、莫邪就以精于铸剑而闻名于世。三国时诸葛亮曾命蒲元炼制钢刀三千把。在运用武器的技巧方面，也已有了系统的理论，汉代就有《剑道》三十八篇，是剑术的专著。刀剑等既是战斗武器，又是表演的舞器，特别是《剑舞》更为普遍，因为“剑”是古代文人、武士随身佩带用以防身、御敌的武器，持剑起舞可以起到开拓心志，陶冶性情的作用。汉代的司马相如就是“好读书，学击剑”的风流人物。项羽在年轻时，学书不成，学剑又不成。可见这一武器是文人、武将所共同爱好的。汉代的《剑舞》载于史籍是鸿门宴上舞剑的故事，见《史记·项羽本纪》：

沛公旦日从百余骑来见项王，至鸿门……项王即日因留沛公与饮，……范增数目项王，举佩玉玦以示之者三，项王默然不应，范增起出，召项庄，谓曰：君王为人不忍，若入前为寿，寿毕，请以剑舞，因

击沛公于坐，杀之；不者，若属皆为所虏。庄则入为寿，寿毕曰：君王与沛公饮，军中无以为乐，请以剑舞。项王曰：诺。项庄拔剑起舞，项伯亦拔剑起舞，常以身翼蔽沛王，庄不得击。

鸿门宴上范增离席召项庄入内，以军中无乐为名，请在宴前舞剑，以便伺机刺杀刘邦，这一戏剧性的紧张场面，见于南阳汉画像石，画像右起第一人是项羽，神气倨傲，按剑而坐。第二人是刘邦，戴冠坐于方席上，向项羽拱手施礼，神态谦逊。第三人是项庄，两腿叉开正面立，扬臂仗剑起舞，竖眉怒目，杀机毕露。左方一人起立拱手，可能就是项伯，请与项庄合舞，好以身翼护刘邦。四人神态各异，性格突出，可说是汉画像中的一幅佳作(图11)。

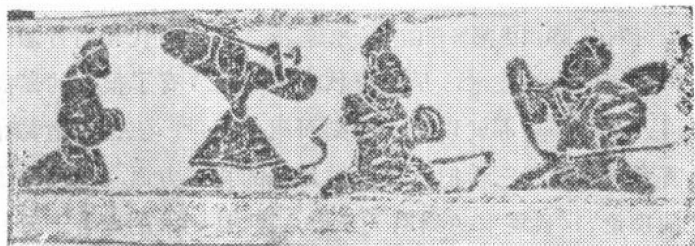


图11 河南南阳汉画像石

《剑舞》除单人舞外，还有对刺的场面，如山东嘉祥秋胡山汉画像石，画上二人上身均向前倾倒，各执一剑刺向对方，两剑交叉，相持不下(参阅傅惜华《汉代画像全集》初编图177)。另外还有舞双剑的，如四川彭县九尺铺汉画像砖，画面左方一乐人，单腿跪地摇鼗伴奏，中一细腰舞伎举袖而舞，右方一人举脚踏鼓，两臂扬起执双剑而舞(参阅《四川汉画像砖选集》图14)。

关于手执兵器的舞蹈，在汉画像石上可以见到多种多样的形象。如：《棍舞》，见于山东滕县汉画像石，画像左方有一伎人正做倒立动作，在倒立伎人面前，一人弓步仰身，手执双棍

一上一下旋转翻飞而舞。舞棍者的右方即为《建鼓舞》，可见《棍舞》是合着建鼓的节奏而表演的（图12）。

《干舞》，就是《盾牌舞》，见于山东微山县两城山汉画像石（此石现存曲阜孔庙中），画像正中



图12 山东滕县汉画像石

为《建鼓舞》，在画的右方有一对舞人左手执盾牌，右手执刀，做蹲裆步姿势，二人一攻一守，一进一退，对峙比武。二人的盾牌高近三尺，宽约尺余（以舞人身量为度），为长方形。右方舞人，头挽椎髻，精神抖擞，盾牌移在左侧，露出大半个身体，意在进攻；左方舞人似戴面具，盾牌掩护，身体后躲，刀竖身后，败势已成。《干舞》的右旁有一长裙细腰女伎伫立观看（图13）。

《戚舞》，就是执斧的舞蹈。《干戚舞》原是我国古舞之一，从传说时代以至周秦都有记载，但《干戚舞》的形象资料并不多见，河南南阳

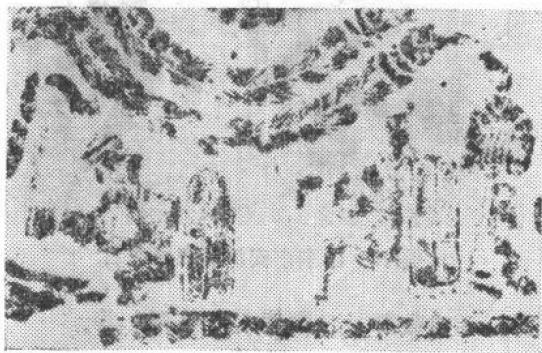


图13 山东微山县两城山汉画像石（原石在曲阜）

汉画像石上这位执戚而舞的勇士，刻在朱雀和铺首衔环图之下，其人豹头环眼，海口怒张，上身赤裸，两臂横分，右手执一戚（斧），阔步向前奔跑，有力士之勇，发猛将之威，是一

幅势若迅雷疾风的战斗雄姿(图14)。

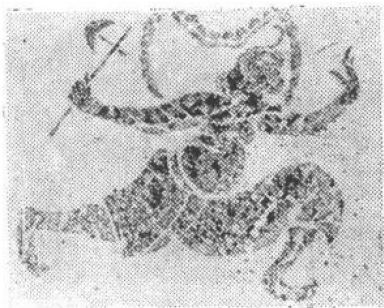


图14 河南南阳汉画像石

不同的是左边一人左手持一物，形似火把（又似一架鹿角），此人颌下有髭须，噓口吐火。右方之人瞪目裂嘴，似乎为对方吐火的景象而惊呆。这一《刀舞》对阵场面，不仅是表演武打，

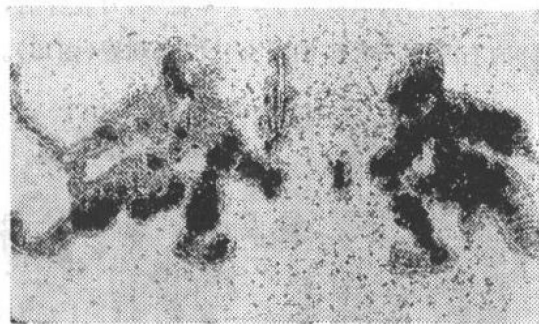


图15 山东东安汉里汉画像石

《刀舞》图象见于山东曲阜东安汉里汉画像石，画中二武士装束相同，都是头梳椎髻，身着鱼鳞软甲，长仅及膝，云头鞋，右手各执弯刀一把，都作左腿前弓步，侧身，左手在前，持刀手在后，身体前倾，威势凌人。所不

而且还增加了吐火的幻术，应属于《角抵戏》的节目(图15)。

三、手执乐器或打击乐器的舞蹈，有的还载歌载舞。形式有《铎舞》、《鞞

舞》、《建鼓舞》、《鼗舞》、《磬舞》等。

《铎舞》，铎是一种如大铃样的乐器，《周礼》：“以金铎通鼓。”持铎而舞是汉代名舞之一。《乐府诗集》引《唐书·乐志》曰：“《铎舞》，汉曲也。”《古今乐录》曰：“铎，舞者所持也。”“铎”在古代是军中传令的工具，文事振木铎（木舌