

中國舞蹈史

宋 辽 金 西夏 元 部分

董 锡 玖 著



文 化 艺 术 出 版 社

中国艺术研究院舞蹈研究所编

中国舞蹈史

(宋、辽、金、西夏、元部分)

董锡玖 著

文化艺术出版社

中国舞蹈史

(宋、辽、金、西夏、元部分)

董锡玖 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4³/₄ 字数106,000
1984年6月北京第一版 1984年6月北京第一次印刷
印数0,001—5,200册
书号8228·054 定价0.68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。

目 录

第一章 两宋的舞蹈

- 第一节 概况····· (1)
- 第二节 “队舞”····· (4)
- 第三节 民间舞····· (29)
- 第四节 石窟中的宋舞····· (46)

第二章 辽、金、西夏及其他少数民族的舞蹈

- 第一节 辽的舞蹈····· (57)
- 第二节 金的舞蹈····· (63)
- 第三节 西夏的舞蹈及其他····· (68)
- 第四节 舞谱····· (74)
- 第五节 结语····· (86)

第三章 元代的舞蹈

- 第一节 概况····· (90)
- 第二节 宫廷的舞蹈····· (93)
- 第三节 宗教舞和民间舞····· (112)
- 第四节 元杂剧中的舞蹈····· (121)
- 第五节 结语····· (133)

- 附：插图目录····· (142)

第一章 两宋的舞蹈

(北宋 公元960—1127年)

(南宋 公元1127—1279年)

(辽 公元916—1125年、西辽 公元1125—1218年)

(金 公元1115—1234年)

(西夏 公元1038—1277年)

第一节 概 况

北宋统一中国，打破了长期以来各地割据的局面，从此中国疆土内，便成为北宋地主政权与契丹奴隶主政权（辽）和后来金的以及存在于两者之间的西夏政权对立形势。随着农业生产的恢复和发展，手工业（如机织手工业和制瓷业等）也得到高度的发展。水道运输的改进，国内市场的发达，海外贸易的兴起，政治中心的迁移，城市人口的集中和消费的增加，多种条件造成大都市的出现。当时北宋都城汴梁（河南开封）的情况，看张择端的《清明上河图》以及孟元老的《东京梦华录》都反映了万商云集的盛况。由于商业的发达，行会组织的普遍，市民的力量日渐壮大，因此也加强了对文化生活的要求，为了适应形势的需要，大城市里出现了“瓦舍”，里面有很多用栏杆围起来的“勾栏”（本来是栏杆，所刻花纹相互勾连故名）或“游棚”（或作“邀棚”）。民间艺人有了固定的演出场所。这些都为文化艺术和音乐舞蹈的发展提供了条件。

北宋因竭力防止人民起义，对辽只采取守势，辽对宋展开进攻，宋只是怯弱地妥协、屈服。靖康二年（公元1127年）宋徽宗（赵佶）和钦宗（赵桓）都被金兵俘虏北去。宋高宗（赵构）南逃，建立起南宋。南宋只是一个半壁江山的小朝廷，这种偏安一隅的局面，维持了一百五十年。宋末民族矛盾日趋尖锐，在动荡苦难的年代里，广大农民陷入金兵掳掠，官军抢夺，官府地主压榨迫害的境地；而统治阶级则苟且偷安，过着奢侈豪华的生活。南宋的首都临安（浙江杭州）地近海口，为南北交通要道。邻近的如宁波、温州，远的如广州、泉州等地区，也出现了一种畸形繁荣的景象。使得当时文化和艺术都有一定的发展。



图1 宋杂剧人物

我国戏曲在宋代已发展演变成为较完整的形式，北宋杂剧（图1）和南戏在城市勾栏演出，逐步丰富提高，奠定了我国戏曲艺术的基本特征（《中国戏曲通史》上册），这和当时舞蹈艺术的发展有着极密切的关系。

在舞蹈艺术方面，唐代是我国古代舞蹈艺术的高峰。宋代教坊的歌舞规模不如唐代，但在继承唐代遗制的基础上也有新的发展。宋代“队舞”从内容方面看，比唐代有所丰富，唐代所盛行的大多是表现比较单纯的情绪舞蹈。而宋代“队舞”进而发展为表达一定故事内容的舞蹈。有些独舞发展为群舞，如《柘枝》、《剑器》原来都是单人舞或双人舞，而宋代把它发展为《柘枝队舞》、《剑器队舞》。队舞在形式方面也是继承唐代

大曲，并加以发展的。是舞蹈和诗歌结合，前面加上竹竿子引舞念致语，中间有竹竿子和演员的问答；以及“勾队”、“放队”的一种新形式。在道具、服装方面更加美化。宋代队舞中故事歌舞的出现和戏曲形式有了接近。但“队舞”的发展在形式上既有了一套固定的程式，内容却空虚、消极的多，文词又力求典雅，不免缺少生动活泼的情致，有逐渐仪式化的倾向。广大人民另外又开辟了一个火炽的、色彩缤纷的新场所，那就是瓦舍、街巷、茶肆中民间舞蹈——“舞队”的演出。值得注意的是由于商业的兴盛，行会组织之间的竞争，民间有才能的艺人，大量集中于都市（象刘良佐、雷中庆、赵喜、陈奴哥、俎哥哥、李伴奴、双奴等都曾名噪一时），有了固定的演出场所瓦舍（很象解放前北京的天桥）。他们天天在里面进行营业性的演出，吸引着手工业者、小商贩、市民、商人和官吏家子弟。固定演出场所的出现，为职业艺人的发展创造了条件。当时舞蹈活动走向了商业化和剧场化，这些因素促进了民间艺术的发展和提高。原来农村的伎艺逐渐向城市集中，组成了专业团体。逢年过节，分外热闹，“舞队”簇拥，连亘十余里，可见当时的盛况^①。“舞队”的节目丰富多采，极富生活气息，有着独特的风格。“舞队”中的一些著名节目为戏曲所吸收运用。宋杂剧和金院本以及后来元杂剧中的一些节目，看得出是从宋代民间舞蹈改编而来的^②。同时杂剧艺人在表演和技艺方面，也从舞队中吸收了很多东西，为我国戏曲在表演以及形体动作训练方面打下了很好的基础。

第二节 “队 舞”

〔对前代舞蹈的继承〕

唐代舞蹈曾以它宏大的规模,兼容并蓄的精神,丰富多样的创作,在古代史上放出了绚丽的光彩。经过五代十国的战乱,有的舞蹈散失了、失传了,有的保留下来,而且有了新的发展。象著名的《霓裳羽衣舞》的曲子,宋代教坊还能演奏,但是舞却没有保存下来。宫廷的《拂霓裳队舞》就是沿着这个路子重新创制的,此外还有《拂霓裳》转踏这种形式。在民间流传着《望瀛洲》、《献仙音》两个曲子,据说是它的遗声^③。而诗人姜白石曾在湖南长沙祝融祠里得到了商调《霓裳曲》的谱子十八阙,唱辞已经没有了,他填了中序一阙,流传下来^④。《武林旧事》也记载小刘贵妃吹白玉笙,奏《霓裳中序》的事,可见曲子宋代还在流传。象《凉州》在宋代德寿宫中,菊夫人就舞得很好,为仙韶院之冠(图2),人家称她为菊部头(宫中艺人之首)^⑤。《凉州》、《六么》等曲子,在民间也很流行。宋代教坊乐中有龟兹部,关于龟兹舞的记载就很少见,当时有人想恢复这个节目的时候,要寻找教坊里保存的乐谱和唐代的图画,



图2 意想画,菊夫人舞《凉州》

所谓：“衣冠尽得图画看，乐器多因西域取。”^⑤《柘枝》舞本是来自中亚的民族舞，后来发展为双柘枝，在晚唐五代变成了女童的《荷花舞》，到宋代成为数十人的《柘枝队舞》，加上致语和诗词，已经完全改变了原来的面貌，逐渐成为富有中原民族色彩的一种舞蹈形式。

“队舞”这种形式在宋代之前不能说没有，但用“队舞”这个名词，可能是开始于唐代。象王建宫词就有：“青楼小妇研裙长，总被抄名入教坊，春设殿前多‘队舞’，朋头各自请衣裳。”“队舞”的形式在唐代还不普遍，宋代就已很普遍了。它是在隋唐燕乐的基础上演变而来，宋代很多队舞都和唐代的舞蹈有关，如《柘枝》、《剑器》、《浑脱》、《菩萨蛮》、《解红》……到宋代成为《柘枝队舞》、《剑器队舞》、《玉兔浑脱队舞》、《菩萨蛮队舞》、《小儿解红队舞》，它们继承传统并有了新的发展，是把大曲和诗歌、朗诵、舞蹈结合起来的一种舞蹈形式。唐代虽有《霓裳羽衣舞》等歌舞大曲，它和宋代的“队舞”不完全相同，但相差不太大，它并没有脱离开原来的传统。歌舞大曲多半是唐代传下来的，结构没有很大的改变，舞蹈的设计安排更加复杂多样，因为要表现一定的故事情节，歌词和致语等都有一定的格式，这就逐渐形成一种固定的程式。“队舞”的形成也标志着宋代宫廷舞蹈在艺术方面达到了相当高的水平。

〔“队舞”及其演出形式〕

宫廷队舞有《小儿队》，七十二人表演。《女弟子队》（女演员）〔附表一、二〕，一百五十三人表演。

小儿队有：《柘枝队》、《剑器队》（图3）、《婆罗门队》、《醉胡腾队》、《浑臣万岁乐队》、《儿童感圣乐队》、《玉兔浑脱队》、《异



图3 《剑器舞》

《采莲队》、《凤迎乐队》、《菩萨献香花队》、《采云仙队》、《打毬乐队》等十队。

宫廷士大夫间除演出的上述节目外，还有不少如《太清舞》、《渔父舞》、《剑舞》等。在内容方面，表现神仙的占一定



图4 意想画：《射雕回鹘队》

的比例。道教在宋代相当流行，这可能是主要原因。象《采莲舞》、《太清舞》、《群仙舞》，都是说天下太平，神仙降临人间，看到人间的安乐正足以说明皇帝的功德。象《渔父舞》，说渔父捕到了鱼，不肯杀生，又把它放回大海，这是宣传佛教不杀生的。还有一类节目，表演一段故事，有简单的情节，这些多取材于历史或唐人小说。如《剑舞》中表演鸿门宴刘邦和项羽的故事；第二段表演公孙大娘舞剑器(图6)，张旭、杜甫观舞故事。《勾降黄龙》(勾即表演)表演唐代锦城(今四川成都)官妓灼灼和裴

域朝天队》、《儿童解红队》、《射雕回鹘队》(图4)等十队。

女弟子队有：《菩萨蛮队》、《感化乐队》、《抛毬乐队》(图5)、《佳人剪牡丹队》、《拂霓裳队》、

质的恋爱故事。《勾南吕薄媚》表演郑六遇艳狐故事。这些故事歌舞比唐代的《兰陵王》、《踏谣娘》、《拨头》等歌舞戏在情节上更加复杂，反映社会生活的面更广阔了。

有些节目唐代就有，如《柘枝》、《解红》、《剑器》、《胡腾》等，在原有的基础上加工整理，重新安排成为新型的队舞。如《剑器队舞》、《醉胡腾队舞》、《玉兔浑脱队舞》、《菩萨蛮队舞》等。创制的有《感化乐》、《菩萨献香花》、《采云仙》、《佳人剪牡丹》等队舞；还有表现少数民族的舞蹈如《异域朝天队》、《射雕回鹘队》等。



图5 《抛毬乐》

宋代“队舞”逐渐流行，体制方面日趋完整，朗诵的致语、舞蹈和歌唱交叉运用，歌、舞和朗诵密切配合。舞蹈的设计加意雕琢，力求有诗情画意，有优美的意境，使观众得到美的享受，这也是可贵的成就，对后世戏曲有着深远的影响，这些都是宋



图6 公孙大娘舞《剑器》图

代歌舞艺人的贡献(图7)。但为适应宫廷和士大夫的爱好和兴趣,不自觉的偏重了技术和形式,“队舞”和民间“舞队”的节目比较,雍容华贵、绮丽纤巧有余,而生动活泼、朴素健康不足。

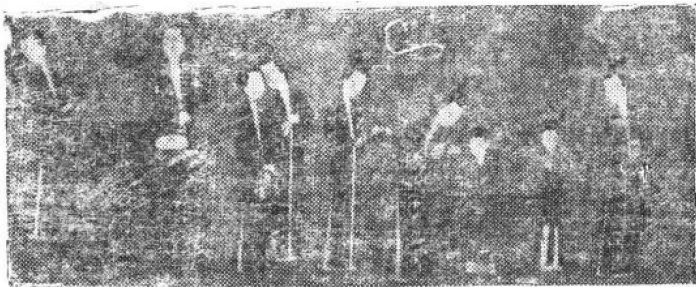


图7 宋人演习图

〔演出概况和规模〕

宫廷盛大“队舞”多在皇帝生日或其他大庆的日子,在宴会上和百戏、杂剧同台演出。在一般贵族士大夫家中也有小型的“队舞”,象宰相寇准的家中就有二十四人的《柘枝队》。“队舞”纯属宫廷士大夫的东西,民间勾栏瓦子很少有“队舞”演出。

现在举“天宁节”(十月十日)那天的演出情况为例,《东京梦华录》卷九的记载,就能看出当时的演出规模和制度。演出地点在山楼下彩棚中,由教坊乐部担任,有一点需要说明的是我国的舞台原来是从三面看、有的从四面看的,没有幕,所以乐队的排列、演员的表演、舞台的调度,都和今天有所不同。

乐队的排列:

前列拍板,十串一行。

次一色画面琵琶(五十面)。

次列箜篌两座(高三尺,形如半边木梳黑漆镂花金装画)。

次高架大鼓二面(彩画花地金龙,击鼓的人两手高举互击,

宛如流星)。

后有羯鼓两座(放在小桌上,两手执杖击鼓)。

次列铁石方响。

箫,笙,埙,篪,箛篥,龙笛。

两旁对列杖鼓二百面。

艺人排列,节目安排是这样:杂剧艺人从殿的石级到乐棚,分两边站立。舞者入场,站立的人叉手,举左右肩,踏足应拍,一齐群舞,叫做“掇曲子”。

队舞表演夹杂在乐队的演奏和百戏杂剧的表演中间,如天宁节宴会,第一盏酒,歌板色唱中腔,三台舞旋。第二盏酒如第一盏。第三盏酒百戏入场。第四盏勾合大曲舞。这样交叉演出接连下去,一直演到第九盏酒才结束。宴会完毕,演员们退场。这时街上早等着好多人,演员一出来,就涌上去看,把街巷挤得水泄不通。

〔队舞的成员〕

队舞演出时,演员人数很多,都有明确的分工,大都是由竹竿子引着几个领舞的演员上场,列队站好。竹竿子念致语,说明节目内容,和几句吉利话,在皇帝面前演出,就要说些歌颂皇帝功德的话,然后指挥人数众多的歌舞队出场,这叫“勾队”。奏乐、起舞,中间有竹竿子和花心的问答,再起舞,奏乐,演出完毕,竹竿子指挥舞队出场,叫“遣队”或“放队”。

现在把队舞成员的分工简述如下:

“杖子头”队舞中负责念口号的,有时也兼歌舞,他们站在舞队的前面。由演员中技术最高的人担任。他们的服装和其他人不同,头上裹曲脚向后指天的幞头,簪花,穿红黄宽袖衫,

手里拿着银裹头的杖子，所以称“杖子头”^⑦。

“竹竿子”（图8）——参军色^⑧。



“队舞”中指挥者叫参军色，因为手中拿着竹竿所以又叫竹竿子。他担任的职务，很象舞队的指挥、导演，也好象舞台监督，什么时候出场，哪些人上场或下场，都要听他的指挥。同时他又担任报幕和演员们问答，念致语等等。

“后行”。在舞队后面担任伴奏的乐队。

“歌舞队”。这是队舞的主体。

“花心”。引舞的大都有五个人，队形常成正方形，中间的演员是主要演员，经常担任独舞，或和竹竿子问答，有的还朗诵诗，因为站在中间，所以称“花心”。

〔队舞介绍〕

宋代队舞节目繁多，而演出的形式已有一定程式，所以只举一两个节目，就可以了解宋代队

图8 竹竿子 舞的概貌了。

〔采莲舞〕^⑨

内容：仙女们乘着彩船在水上漫游，采摘莲花，欣赏着人间的美好景色。

第 一 场

五人列成一字队，竹竿子念致语：

伏以浓阴缓辔，化国之日舒以长。清奏当筵，治世之音安以乐。霞舒绛采，玉照铅华。玲珑环佩之声，绰约神仙之伍。朝回金阙，宴集瑶池。将陈倚棹之歌，式侑回风之舞。宜邀胜伴，用合仙音，女伴相将，采莲入队。

乐队吹〔双头莲令〕，舞队上场，分作五方，竹竿子又念数语（词略），乐队吹〔采莲令〕，舞者转成一排，齐唱〔采莲令〕：

练光浮，烟敛澄波渺。燕脂湿，靓妆初了。绿云伞上露滚滚，的皪真珠小。笼娇媚，轻盈伫眺无言，不见仙娥，凝望蓬岛。

玉阙葱葱，镇锁佳丽春难老。银潢急，星槎飞到。暂离金砌，为爱此，极目香红绕。倚兰棹，清歌缥缈。隔花初见，楚楚风流年少。

乐队吹〔采莲令〕，舞者分为五方。

第 二 场

竹竿子又念数语，花心出队念致语，并有和竹竿子的问答：

竹竿子问念：“既有清歌妙舞，何不献呈？”

花心：“旧乐何在？”

竹竿子再问念：“一部俨然。”

花心答念：“再韵前来。”

乐队吹〔采莲曲破〕（这一段是最精采的地方），五人舞到入破，先有两个人舞着出来在舞茵上停住，另外两个人也照样做，然后花心独舞，舞蹈结束（彻）。

第 三 场

竹竿子又念致语。然后花心念诗，乐队吹《渔家傲》，花心舞着上场折花，唱《渔家傲》，又吹《渔家傲》，五人舞着互换地位。这样反复五遍，花心共表演折花五次。

第 四 场

竹竿子致语，众唱《画堂春》，乐队吹《画堂春》，众舞，又唱《河传》，乐队吹《河传》，众舞。竹竿子又念，遣队（表示舞即将结束把舞队遣出，也是一种固定程式，这里要念一句：“歌舞既阑，相将好去”）。乐队又吹《双头莲令》，五人舞转作一行，对厅杖鼓出场。

这个舞可以作为队舞的代表作。陈旸《乐书》说唐代和凝采莲曲：“波上人如清玉儿，掌中花似赵飞燕”，正是这个舞要表达的意境。它描写一群美丽的仙女，荡着轻舟，采折盛开的莲花，她们边唱边舞，最后由于听到天界召她们回去的号令，一个个笑握着莲花，驾着采鸾回去。

这个舞主要演员：前排五人，花心是独舞演员，同时有唱有念。其他四个人可能是领舞的，因为舞队上场大体分成四方，就由这四个人率领。

所用的乐曲有《双头采莲令》、《采莲令》、《采莲曲破》、《渔家傲》、《画堂春》、《河传》等。除《双头采莲令》和《采莲曲破》是独奏音乐外，其他几种乐曲都有唱词。唱的歌词是七言诗，这些诗和致语，都是为了在皇帝面前表演，硬加上歌功颂德的内容，和舞蹈本身毫无关系。

这个舞蹈节目的安排是很巧妙的，有群舞，有花心的独唱独