

舞蹈藝術

WU DAO YI SHU 丛刊



4

CONG KAN

舞蹈藝術

4



题字：李 铎

封面设计：曼 英

舞蹈艺术

丛 刊

第 4 辑

主 编：吴晓邦

副主编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧

编 辑：王克芬 刘凤珍 何健安

宋铁铮 吴曼英 董锡玖

薛 天 霍德华

舞蹈艺术 丛刊

第4辑

中国艺术研究院
舞蹈研究所

编 辑

文化艺术出版社

出 版

新华书店北京发行所

发 行

冶金工业出版社印刷厂

印 刷

850×1168毫米32开 $8\frac{7}{8}$ 印张 230000字

1982年5月北京第一版 1982年5月北京第一次印刷

统一书号8228·26

定价0.95元



《水》（腊染图案）

杨积群 作



《刀舞》（赵仁惠表演）

华 莹 摄

目 录

中国古代舞蹈史讲座

- 第一、二讲 先秦的舞蹈……………孙景琛 (3)
- 第三、四讲 秦、汉、魏、晋、南北朝的舞蹈…彭 松 (22)
- 第五讲 隋、唐五代的舞蹈……………王克芬 (49)
- 第六讲 宋、辽、金、西夏、元的舞蹈……………董锡玖 (63)
- 第七讲 明、清的舞蹈……………王克芬 (78)
- 第八讲 新疆石窟寺壁画和敦煌壁画的乐舞……董锡玖 (92)

*

*

*

历代舞姿图 (四) ……………景琛文 野烽图 (100)

《舞赋》——研究古代舞蹈史的重要文献……………费秉勋 (119)

*

*

*

太平天国时期的民间舞蹈……………殷亚昭 (126)

中央苏区的舞蹈……………刘凤珍 (134)

中国新舞蹈艺术的开拓者——舞蹈家吴晓邦……张世令 (146)

*

*

*

贵州苗族鼓舞……………德华 正兴 祝英 (163)

舞狮今昔风貌……………何健安 (173)

目瑙纵……………刘扬武 (183)

——景颇族传统节日中的歌舞

珍贵的纳西族古老的舞谱……………赵兴文 陈卫业 (189)

*

*

*

舞蹈的技巧性和表现性……〔美〕玛格雷特·陶布勒尔

……………郭明达 译 (192)

谁说男孩子不喜欢舞蹈…〔美〕布鲁士金 巫允明 译 (210)

*

*

*

舞蹈的“造型性”与“流畅感”……………兆 先 (214)

要提倡多种做法多种发展……………刘海茹 (230)

舞蹈编导的专业特征……………薛 天 (240)

谈舞蹈欣赏的几个问题……………隆荫培 (254)

开展舞蹈评论促进创作繁荣……………徐尔充 (269)

中国古代舞蹈史讲座

编 者 的 话

去年五月十五日至七月十日，由中国舞蹈家协会和中国艺术研究院舞蹈研究所联合举办了《中国古代舞蹈史讲座》。由孙景琛、彭松、王克芬、董锡玖同志分别作了八次专题讲述。这些内容都是他们多年来的研究成果。本刊请他们将讲稿的详细提纲整理成文于本期发表，以飨广大不能耳聆的读者。

第一、二讲

先秦的舞蹈

孙 景 琛

先作两点说明：一、这次讲座基本上是按原来“舞蹈史教材编写组”的分工组织的。这个组文化大革命前曾完成《中国古代舞蹈史长编》的编写工作，“长编”的章节提纲和内容，都是经过集体讨论审定的。但毕竟时间太长了，每个人掌握的资料和认识不可能没有发展和变化，这次讲以前又没有经过讨论，所以只好“文责自负”。二、这只是一次学习汇报。主要是想借此机会做些宣传工作。我们的队伍实在太小了，和我国各民族舞蹈历史的悠久、史料的丰富比，实在不相称。我们有大量的工作要做，

只有更多的力量投入进来，才有可能完成得好一些。所以如果我的汇报能够引起同志们对舞蹈史研究的兴趣，在教学、编导、表演之余，也能把一部分精力投入到这方面来，那就是我这次汇报的最大收获了。

舞蹈艺术的产生和在原始社会的发展

先谈谈研究原始社会舞蹈的资料来源问题。

云南白族的传统歌舞“打歌”《创世纪》中唱道：“古时候的天地现在还有，古时候的日月现在还明，古时候的山河现在还在，古时候的人现在不见了。”舞蹈是一种时间艺术，所谓“三年不为礼，礼必崩；三年不为乐，乐必坏。”在那遥远的洪荒时代，没有任何记录工具，舞蹈全靠人的身体和记忆代代相传，既然“古时候的人现在不见了”，那末研究原始社会的舞蹈又从哪里入手，到哪里去找资料呢？

我的体会，资料来源大致有这样四方面：

一、社会调查。向社会做调查，进行直接观察，获取最可宝贵的第一手资料，这是研究原始舞蹈最根本也是最重要的资料来源。

向社会作实际调查，我们有着得天独厚的有利条件。我国地域辽阔，民族众多，由于自然的和历史的原因，社会发展是不平衡的，各种社会形态同时并存，几乎是一部活的社会发展史。这在历史上是如此，近代也还存在。

我国境内的部分民族，直到解放后民主改革前，还有处于农奴制、奴隶制或氏族部落社会发展阶段的。甚至还有母系氏族社会制度的遗留，如云南的纳西族。这些民族中的传统舞蹈，就是研究原始舞蹈的宝贵资料。纳西族用象形文字编写的“东巴经”

中，还记载着有关舞蹈的起源传说，它的“跳舞”两字，就是很生动的舞蹈形象。

在有些民族中，社会制度已经发展了，但一些原始社会的遗迹通过音乐舞蹈、风俗习惯和有关的神话传说保存了下来。广东连山瑶族传统的《长鼓舞》表现六段内容：1.盘古王领大家过海，盖房子；2.安香炉（安家立村寨）；3.四门开锁（砍地开荒）；4.扫地莲花（烧草下种）；5.莲花盖顶（丰收）；6.金鸡过龙门（结婚，把男的抬到女家）。它所反映的是部落社会生活是很显然的，特别是表现结婚，“把男的抬到女家”，这是母系氏族社会中生活习俗的遗留。所以，这些习俗和舞蹈都是我们探索舞蹈的起源，原始舞蹈的内容、形式和社会作用的难得的第一手资料。

我们很多同志都做过采风工作，这就是社会调查，如果能不仅注意学动作、技术，也注意采访它的历史，联系社会发展、民俗、文化作全面的调查，并注意记录、积累，这就为我们研究原始舞蹈打下了坚实的基础。这件工作我们现在有必要给予足够的重视并切实做起来，正像摩尔根在一百多年前所说：“这些东西一天一天的在湮灭……在今日极易搜集的事实，再过几年之后将无从发现了”。我们动手更晚，现在来做已经不很容易，再往后就更难。如果由于我们的忽视而使历史资料湮灭掉，那将是永远也无法弥补的损失。

二、考古文物。我国有着丰富的珍贵文物，其中保存着大量古代舞蹈史料，可以说是一部形象的舞蹈史。是我们不容忽视的重要资料来源之一。

关于史前期舞蹈的文物资料，过去可以说是一片空白，仅有的一些，也并没有作为史料利用。近年来有了很大的突破，地上、地下大量的考古发现，为原始舞蹈的研究提供了丰富的形象资料，如已经介绍得很多的青海大通县上孙家寨马家窑类型墓葬中出土的舞蹈纹彩陶盆，甘肃嘉峪关黑山岩画，内蒙阴山山脉狼山地区的岩画，以及新疆、广西、云南、江苏等地的岩画，都是需

要我们认真深入研究的对象。这是新中国考古学的一大收获。

三、古代文献。我国的史籍，可以说是名符其实的“浩如烟海”，的确是书的海洋。这些史书是我们又一个重要的资料来源，其中有大量和史前舞蹈有关的神话和传说。

怎样解决个人时间、精力有限，事实上不可能读遍这大量史籍的矛盾？我想，只有依靠社会的力量、集体的力量，发动群众，都来注意收集和积累资料的工作。过去，也编过一些“类书”，但要写史，依靠“类书”是不够的，如果能有组织地集中大家的智慧和力量，编出一部详尽、完备的舞蹈史资料集，这将是一件功德无量的大好事。另外，就是要注意吸收、继承前人的研究成果，很多工作不是个人力量所能毕其全功的，需要“接力”。当然，也要注意：吸收不能生吞活剥；继承也要有鉴别，分别取舍。

四、外国资料。一个国家内部发展是不平衡的，整个世界发展也是不平衡的。至今世界上还有一些原始部落社会的发现；而原始舞蹈的保存就更多了。另外，西方资本主义国家在十七、八世纪争夺殖民地过程中，曾经通过航海家、探险者和传教士深入世界各地，做了大量社会调查，保存了不少原始社会中习俗和舞蹈的资料。各民族社会发展有其特殊性，但也存在着普遍规律，特别是在原始社会阶段。所以，外国资料同样可供我们比较研究，也是探索史前舞蹈所需要的资料。

通过以上几方面资料，大致可以为我国的原始社会舞蹈勾勒出这样一个轮廓：

舞蹈的起源。唯物史观认为，艺术起源于劳动。原始人的生产劳动是创造音乐舞蹈艺术的基本动力，劳动的节奏和呼声，是原始音乐和诗歌的原型；劳动的动作，是原始舞蹈动作的泉源。古代艺术所谓的“乐”，音乐、舞蹈、诗歌三位一体的现象，和它们来自同一生活依据有关。

健美的人体是舞蹈艺术的表现工具，也是表现的对象；人体

动作则是舞蹈最基本的语言。它们都是劳动的创造。所以从根本上说：舞蹈，是劳动的产儿，是劳动者的创造。

我国史籍中记录的原始舞蹈资料，大都和劳动生活有关，这不是偶然的。有一首传说起自黄帝之世的《弹歌》：“断竹，续竹。飞土，逐宍（肉）。”这样四句简单的歌词，表现了制作弹弓、进行狩猎的全过程，强烈的节奏和动感，跃然于字里行间，应是一个表现劳动过程、歌颂先进生产工具的歌舞。弹弓创始于弓箭发明之前，所以它产生的年代，实际上要比传说中的黄帝之世早得多。

在各民族古老的传统舞蹈中，这样的实例就更多了。云南彝族“三步弦”的一首舞歌这样唱道：“左边转三转，是牧牛羊的歌；右边转三转，是盘庄稼的舞。”都是劳动生活的反映。关于这种形式的起源有这样一段传说：在以狩猎为生的年代里，弓箭没有发明以前，猎手们披上兽皮，模仿它们的动作，接近野兽后加以捕杀。猎获后，就模仿这种生活，跳起舞来，传到后代就是今天的“三步弦”。这则传说是说明舞蹈起源于劳动的生动例证。我们还可以引用国外的资料对照研究，进一步说明这一事实。普列哈诺夫在《没有地址的信》中介绍了这样一个实例：“请看一看爱斯基摩人是怎样猎取海豹的：他伏在地上向它爬去；他竭力像海豹那样地昂起头来，他模仿它的一切动作，等到悄悄地接近它之后，最后才向它射击。因此，模仿动物的动作，是狩猎的极其重要的一个部分。所以，毫不足怪，当狩猎者有了想把由于狩猎时使用力气所引起的快乐再度体验一番的冲动，他就再度从事模仿动物的动作，创造自己独特的狩猎舞蹈。”这和“三步弦”的起源传说如出一辙，当然不是偶然的巧合，而反映了劳动创造舞蹈这一共同规律。

原始舞蹈产生以后，随着人类社会前进的脚步而发展，内容逐步丰富，艺术性也不断得到加强和提高。

原始舞蹈在进入阶级社会之前，大体上有这样几方面的内

容：

一是反映劳动生产和与自然的斗争。史籍中记载的原始舞蹈，绝大部分是这方面的内容，如传说伏羲氏的乐舞《凤来》，是歌颂“网罟”的发明，提高了劳动收获的；神农氏的《扶犁》，是歌唱“丰年”的。在各族传统舞蹈中，这方面的内容更是触目皆是，如瑶族的《长鼓舞》，土家族的《摆手舞》，很多民族都有的“狩猎舞”等等，大家都很熟悉，就用不着我多介绍了。

二是反映青年男女的性爱生活。这方面的内容在原始舞蹈中也是大量的。这并不奇怪，上古之世，“人民少而禽兽众，人民不胜禽兽虫蛇”，生活极其艰难，氏族的生存和蕃衍是关系到生死存亡的一件大事，因而在艺术中得到着重反映是很自然的事。我国上古传说中有一位女神女娲氏，据说是人类的创造者。也是她，教会了男女婚配。后人尊之为“高媒”（或称“神媒”），在举行她的祭仪时，也就是青年男女歌舞择配的盛大节日。这习俗一直流传到周代，还有这样的规定：“仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。若无故而不用令者，罚之：司男女之无夫家而会之。”（《周礼》《礼记》）对青年男女的“自由恋爱”不仅正面提倡、积极鼓励，而且还制定法律予以强制，可见对这问题的重视。这种风俗，在少数民族生活中还有所保留，如“跳花”、“跳乐”、“摇马郎”、“三月三”、“绕山林”等等。云南佤族还保留这样的习惯：每年正月初一到初三，都要举行传统的“打歌”盛会，青年男女都要参加。歌舞时吹芦笙的是领头人。领头人每年必须负责召集组织，不召集就要受罚；未婚男女也必须参加，不参加也要受罚。怎么罚？不太清楚，据说有一个县的罚法是染污她（或他）的节日新衣。“礼失而求诸野”，这习俗和周代的高媒之祭显然是一脉相承的。

三是反映战争生活的。原始社会进化到一定阶段，氏族间便发生了战事。原始舞蹈中也就出现了这方面的内容。在我国史前社会中，传说主要有两场大的战事，一场是炎、黄族和蚩尤族之

间的战争，另一场是炎、黄族之间的战争。这两场大战，在古史记载的原始舞蹈中都有反映，所说《蚩尤戏》、“刑天舞干戚”就是。广西马山县瑶族同胞，至今还传说本族先祖叫“蚩尤公”，为了纪念他，还流传着表现他带领部落从平地迁往高山、开荒种地事迹的《蚩尤舞》。这个舞和《蚩尤戏》有没有关系？是不是蚩尤族被炎、黄联盟战败后向边远地区迁徙这一历史事件的反映？都是值得我们进一步探索的问题。

四是颂扬氏族英雄和部落领袖功绩的。古人说“舞以象功”，又说“功成作乐”，反映了原始舞蹈的部分真实。原始先民在狩猎、丰收或战争胜利时都要起舞，这是事实。后世的“制礼作乐”就是从这个传统发展来的，只是由于阶级、阶级压迫的出现，变成歌颂个人了。在原始社会中，主要是歌颂部落集体的劳动、创造和对整体的贡献，象前面提到的《弹歌》。

五是反映原始信仰和宗教活动内容的。当原始人还不能正确认识及解释自然界各种现象和灾祸的时候，就逐渐产生了原始迷信和宗教观念。在氏族社会中，普遍盛行着图腾信仰。图腾，是印第安语的音译，意为亲族或血族。生活在图腾崇拜制度下的人们，相信某种动物、植物或无生物、自然现象是本族的“图腾神”，也就是本族的始祖，和本氏族有着血缘关系，并和本氏族的命运密切相关。图腾作为氏族的共同信仰，广泛而深入地渗透到人们物质和精神生活的各方面——包括氏族的生活习俗，服饰和艺术活动中，在舞蹈艺术中也留下了不可磨灭的影响。象我国的《龙舞》《孔雀》《芦笙舞》以及古籍中记载的“百兽率舞”“凤鸟天翟舞”等等，大都是图腾信仰的反映。以后，形成了原始巫教，又出现了各种形式的巫舞。

以上是原始舞蹈内容的主要方面。下面简单谈一下原始舞蹈的形式。

从现在掌握的材料看来，原始舞蹈的形式，一般都比较简单，接近自然形态，这是合乎艺术的发展规律和原始社会的物质

基础的。

原始社会中没有专门的舞蹈者，原始舞蹈一般都是集体的、群众性的活动。参加者是全氏族的成员。在庆贺劳动收获或是战斗胜利的时候，人们激情喷涌，随手拿起日用的工具或胜利品，蒙上猎获物毛皮骨角，即兴地舞起来，唱起来。这就是原始舞蹈活动的基本情况。当舞蹈还处于这样一种即兴抒发的阶段，艺术加工自然不会很多。服饰道具就是日用品和工具、武器等自然形态的东西；音乐就是“击石拊石”，敲击石制工具发出的音响和节奏；动作也很简单，或是“投足以歌”，或是模拟鸟兽和劳动动作，是比较朴素自然的。但是，在漫长的原始社会中，舞蹈艺术也有很大的发展，例如产生于原始社会末期的《韶》乐，艺术水平就相当高了。青海马家窑类型墓葬中彩陶盆上的舞蹈图，显示我国舞蹈在大约五千年前已经有了统一的服饰，统一的节奏，整齐划一的动作和规则的队形，这是舞蹈艺术经过相当长一阶段发展的结果。

最后谈一下原始舞蹈的社会作用。

原始舞蹈除了和其他艺术一样具有文化娱乐的作用外，突出的标志是它有明显的功利目的和实用意义，和现实的生活和生产活动有着密切的联系。大体有这样几方面：

传授生产经验和组织劳动。原始舞蹈常常真实地再现劳动生产的过程，或是表现某个优秀猎手的狩猎经过。这不仅仅是为了重复体验他们在斗争中胜利时所感受到的快感，更重要的是以此来传授劳动、狩猎的技能。这次民族文艺会演中有一个赫哲族舞蹈《叉草球》，据赵金铭同志介绍，当地老人有这样一句话：“青少年时是叉草球的能手，成年后也是渔猎能手。”可见这种形式很明显带有训练劳动技能的目的。

锻炼武士、教育儿童。原始人的生活是艰辛的，沉重的劳动，艰苦的斗争要求每一个成员具有强壮的体魄和健全的意志，还要具有本氏族成员所共同遵守的品性道德。舞蹈在这方面也起

着重要的作用。东北鄂温克族的孩子们，过去五、六岁的时候就要在老人们的指导下做着狩猎的游戏，模拟和表演打野兽的动作。这就是对一个未来猎手的启蒙教育。锻炼和教育是很长的过程，一直到青年们长大结婚的时候，在婚宴的舞会上，还要通过歌舞来教育他们。老人们唱道：“为了祝福新婚夫妇永远幸福，在今天的舞会上都要服从我。新郎新娘要记住：劳动要流汗，对嫫、寡、孤、独要扶持，对失去劳动力的人要关怀，生活中要和人们团结一心。”（《鄂温克人的原始社会形态》）舞蹈在这里不仅是劳动教育、体质锻炼的工具、也是进行氏族社会道德教育的工具。

历史的记述和氏族传统教育。在文字出现以前，和语言艺术一起，原始舞蹈也同样担负着记录历史，向氏族后代进行传统教育的职能。湖南土家族过去跳《摆手舞》时，必须由领头巫师念诵的《迁徙记》，就是一部叙述本族历史的长篇史诗。云南白族“打歌”时所唱的《创世纪》《白王歌》，也都包含着丰富的历史内容，所以白族人民中有这样的说法：“老的不讲古，小的失了谱。”强调了历史教育的重要性。

医治疾病。海南岛黎族人民过去流传着一种专为孩子治病时跳的舞蹈《跳娘》；蒙族人民中流传的《安代》，传说原来也是一种能治病的舞蹈；汉族的很多地区，过去也有巫师“跳神”治病的迷信活动。跳舞能治病，听来不可思议，但却是原始社会中利用舞蹈来治病这一历史事实的遗留。原始舞蹈原是有防治疾病这一社会职能的，下面一则上古传说就反映了这样的事实。

炎、黄以前有一位氏族领袖叫阴康氏。在他执政之初，河道淤塞，江水泛滥，人们心情郁闷，血脉不畅，于是都得了肿腿的病，影响了劳动生产。后来阴康氏想出了一种有利于筋骨活动的方法——创造了舞蹈。教人引着大家跳起舞来，以达到疏通血脉，使人心情舒畅的目的。大家的肿腿病居然就好了。

传说的内容未必可信，舞蹈不可能是某一个人一夜之间创造

出来的。但利用舞蹈治病则是符合原始舞蹈实际的。

原始舞蹈的另一个重要职能是作为“沟通神人”的迷信活动工具。这在下面谈到巫舞时还要详细讲。

下面要介绍的主要是我国舞蹈进入奴隶社会以后，一直到进入封建社会前期的发展情况。由于时间跨度比较大（大约从公元前21世纪到前221年，将近两千年），历史比较长，不可能逐个舞蹈详细介绍，只能着重介绍一下各历史时期中舞蹈艺术发展的主要情况和特点。

向奴隶社会过渡时期的舞蹈

原始公社后期，由于生产力的进步，发生了剩余劳动，生产资料私有制逐渐发展起来，产生了奴隶和奴隶主阶级，原始公社便逐步解体而过渡到奴隶社会。我国古代传说中从黄帝到尧、舜、禹时代，就相当于这一过渡时期。

黄帝的乐舞叫《云门》（或名《云门大卷》《承云》《咸池》），从各种传说来看，这个乐舞可能原来是黄帝族的一种图腾舞蹈，以后用来歌颂黄帝的功绩。黄帝成了氏族的始祖，也成了神，图腾崇拜和祖先崇拜合而为一，崇祀图腾的舞蹈也就成了黄帝的乐舞了。

尧是传说中实行“禅让制”时代的一个部落联盟首领。据说他仁德如云，智慧若神，百姓景仰他就像敬畏太阳、仰望祥云一样，他的乐舞叫《大章》，就是歌颂他的仁德能章明天下的。但是，同时民间还有这样一则传说：尧执政的时候，有很多老头在街上“击壤”（一种歌舞游戏）玩，一个过路人看了，不禁感叹说：“真伟大，这就是尧的治理之功啊！”老头听了很不高兴，一边跳、一边唱：“太阳出来我下地，太阳落山我休息；喝水自掘井，吃饭自耕耘。‘帝’德和我啥相干？”这则传说暗示着舞蹈已不再是全氏族的共同创造，反映不同地位人们思想感情的舞蹈，也伴随着阶级分化的进程而出现了。