

WUDAOYISHU

舞蹈艺术



舞 蹈 艺 术

一九九二年第二辑

(总第39辑)

中国艺术研究院舞蹈研究所编

文化艺术出版社

一九九二年五月

封面设计：刘光夏

舞蹈艺术 主 编：资华筠

丛 刊 副 主 编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧 冯双白

本 期 责任编辑：刘峻骧 李桂芳

舞蹈艺术 丛刊 1992年第2辑（总第39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

北京市华昌印刷厂 印 刷

850×1168毫米 32开 7印张 180,000字

1992年5月北京第一版 1992年5月北京第一次印刷

ISBN7-5039-1097-6/J·183 定价：3.35元

目 录

现代舞蹈史研究

- | | |
|-------------------------|------------|
| 延安秧歌运动中涌现的民间歌舞 | 杜素芳 (1) |
| 中国古典舞概说 | 兆 先 (7) |
| 中国舞蹈畸形发展的十年 (1966—1976) | 隆荫培 (19) |
| 论中国古典舞的时代转变 (1980—1990) | 冯双白 (31) |

古代舞蹈史探索

- | | |
|----------------------------|-------------|
| 古代舞蹈艺术的自觉 | |
| ——魏晋南北朝舞史新评 | 袁 禾 (54) |
| 契丹古舞览胜 | 李桂芳 (79) |
| 武术文化与舞蹈艺术 | 峻 驥 (89) |
| 祝贺《中国舞蹈艺术(1942—1992)》的出版成功 | 张 庚 (106) |

敦煌舞谱专辑

- | | |
|----------|-----------------|
| 题 词 | 季羨林 (108) |
| 敦煌舞谱论文集序 | 饶宗颐 (110) |
| 唐人打令考 | 罗 庸 叶玉华 (113) |
| 敦煌舞谱详解 | 赵尊岳 (133) |

舞容一得

任二北 (138)

记大英博物院藏敦煌舞谱

饶宗颐 (165)

敦煌舞谱校释

饶宗颐 (166)

敦煌舞谱残帙探微

赵泰 (赵尊岳) (173)

敦煌舞谱研究现状综述

董锡玖 (213)

本刊第38辑出版时漏印了责任编辑的

名字于平同志, 现特此声明, 并致深深歉意。

CONTENTS

Studies of Chinese Contemporary and Modern Dance	
History Folk Song and Dance Emerged from the "Yangge Movement" in Yan'an.....	Du Sufang
A General Survey of Chinese Classical Dance.....	Zhao Xian
1966-1976, 10-Years' Lopsided Development of Chinese Dance	Long Yinpei
Chinese Classical Dance Historical Turning in the Period of 1980-1990	Feng Shuangbai
Exploration of Dance History in Ancient China	
Consciousness of the Art of Dance in Ancient China—A New Review of Dance History of the Dynasties of Wei and Jin, and Epoch of Division Between North and South.....	Yuan He
Looking at the Wonders of Ancient Dance of "Khitans" (an Ancient Nationality in China)	Li Guifang
The Culture of Wushu and Art of Dance	Liu Junxiang
Special collection of Dunhuang Dance Notation	
Foreward.....	Ji Xianlin
Preface for the Collection of Academic Thesis on Dunhuang Dance Notation.....	Rao Zongyi
Studies of People's "Daling" in the Tang Dynasty.....	
.....	Luo Yong, Ye Yuhua
A Full Explanation of Dunhuang Dance Notation.....	
.....	Zhao Zunyue
What I have gained from Watching a Dancing	
.....	Ren Erbei
Dunhuang Dance Notation Collected in the Britain Museum,	

..... Rao Zongyi

Proof and Comment of the Framents of Dunhuang Dance

Notation.....Rao Zongyi

A Research on the Framants of Dunhuang Danle Notation

.....Zhao Tai (Zhao Zunyue)

A Summary of Present Situation of Dunhuang Dance Not-

ation Research..... Dong Xijiu

Contents Translator; Song Jinwei

延安秧歌运动中

涌现的民间歌舞

杜素芳

秧歌是在农村条件下的一种广场表演艺术，是农民喜闻乐见的一种舞蹈形式。它总是在过年或其他节日才表演的。它的内容总注重红火热闹。陕北农村称闹秧歌叫闹社火。会闹秧歌的人叫爱红火的。所以秧歌决不会有哭哭啼啼的内容，而多是取笑逗乐的。中国这种民间表演艺术，好象是以嘲弄的态度去装扮各种人物，以资笑乐。因此在人物的扮演上形象是夸张的。这是特点之一。另一特点是动作节奏性强，有的还带有高超的舞蹈技巧表演，可舞性很大。

秧歌是农民扮演的艺术，所以表演的情节和人物多半是农村中的或是农民自己所能接触到的和理解到的。

闹秧歌时秧歌队要摆各种队形，边舞边唱，有领唱有合唱。伞头就是领唱，他可以随时即兴，就能编出新东西（被称为“肚里转”）。秧歌队到了广场，围成圆圈“小场子”就在里面表演。表演的形式有二人场子，四人场子，也有六人或八人场子。二人场子是一个挎鼓子的，一个包头的，两人对唱对舞，配有锣鼓，唱的多半是民间故事。四人场子是两男两女，偏重舞蹈。再有的就是带道具的舞蹈，如“旱船”“小车”“挑花兰”“龙灯”“高跷”“张公背张婆”等。

秧歌表演时队形变化的图案是表演中很重要的部分。据说有数百种之多，因为是集体舞，就很讲究图案美。如现在还能保存

下来的有：“万里长城”“卷菜心”“五朵梅花”“单八字”“连环套”“单过桥”“双过街”“双天地牌”“双八字”“龙摆尾”“过四门”“九连锁”“五垮街”“双圈舞”“游四门”“小蝴蝶”“十二道”“大蝴蝶”“挂斗”“八字五岛星”等等。这都是人民群众智慧的结晶。

秧歌舞的音乐，主要是敲击乐器用锣鼓点伴奏。如常用的锣鼓点有：“三点水”“杂锣鼓”适宜大秧歌舞，“狗相咬”则在步法上变化多些。中国的锣鼓易于表现热烈和紧张气氛，故锣鼓点主要在烘托热烈狂欢的情绪。农民用大锣、大鼓、大钹，以及其他乐器还加上唢呐，都是加强欢乐的情绪。

旧秧歌在内容方面陕北人民叫它“骚情”秧歌（取悦于地主），它已不为新的群众所欢喜。它除了少部分反映劳动人民的思想愿望，还有封建迷信的部分，较普遍的主题为恋爱、调情。如：

“白蛇传”“公子逛妓院”“小放牛”“扑蝴蝶”……它对恋爱的描写都是比较细腻和大胆的，但也有很多色情的表演。

在延安南边那里的秧歌另有特色，他们的秧歌都是在晚间闹的，其中有三种：一种叫“荷花灯”；一种叫“夜战马超”；第三种是“夜游八阵图”。“荷花灯”的演出是在轻听细语的锣鼓声中出来一个老头，他戴着笠帽，长长的胡鬚，手拿拂尘，穿一身黄色道袍，他背着身出场引出一个美女，这少女古装打扮，包头，穿彩裤子，彩袄，手拿花手巾。她后面随着出现踩着莲花和荷叶的八男八女，他们都是古装打扮，站在荷叶中间，两手下垂飘飘欲仙的从后台飘然而出。每个荷叶的边沿，平均长出四朵盛开的粉莲，粉莲中点着灯。他们出台时台上的灯光转暗只见六十四朵莲花灯在满台上飘荡，如在流水中一般。他们在台上走着“二龙戏水”“龙摆尾”的队形，然后站到原定的画面上，老人和少女就唱起歌来。

“夜战马超”是一个历史故事。在广场演出的，纯舞蹈形式没有歌唱和对话只有锣鼓和音乐伴奏。运用武术动作可称为比较

激烈的战斗舞蹈。在夜间灯笼火把下面表演很有战斗气氛。

“夜游八阵图”在陕北多山，处处是山坡，山坡下面就是平川。陕北人在平川和山坡上按照预定的计划，钉出许多木椿，用绳子将木椿有计划地连在一起，构成八阵图的形式，每一个椿上放一个红灯，大人小孩就顺着路线到“八阵图”中去玩。因为里面的路线是错综的，一不注意就走不出来，这是象征我国古代战争的机智的一种游戏，群众一直很喜欢。

延安秧歌运动是毛泽东同志在座谈会上的讲话后兴起的。新的秧歌从形式到内容都是从旧秧歌的基础上进行改造而发展的。比如在旧的秧歌队领头是扎着小辫子的小丑，手拿伞头。而新的秧歌队的领头则穿着工农服装手拿斧头镰刀。在旧秧歌队伍中所出现的画着白眼圈，白鼻子的各种小丑和男扮女装耳朵上挂着一对大辣椒的丑婆娘。在新秧歌队伍里全部没有了。而映在人们眼前的是穿着工、农、兵、学、商等服装的新社会主人。他们是解放了的而且开始走上集体化的新农民。正如毛主席在讲话中指出：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民的东西了。”经过改造后的新秧歌它已经剔除了丑化人民的封建糟粕，成为新农村条件下的农民艺术。新的秧歌群众不但当作娱乐来接受，而且也当作一种自我教育的手段来接受。所以新的秧歌群众称为“翻身秧歌”“斗争秧歌”。

（二）腰鼓

正是延安秧歌开始搞起来的时候，春节里，有个乡的秧歌队（据说是延安县宣传队）来给鲁迅艺术学院拜年，其中有一个节目叫“打腰鼓”。表演时动作很粗犷、有力，充分表现出农民的朴实气质。

腰鼓表演的形式，一般是双数，有六个人或多至十几个人。在民间的打法，打腰鼓的鼓手有多少个人就得配上多少个包头的打镢子的女角，叫“戏鼓”。在表演中女性较优美的动作，更衬

托出腰鼓的粗犷、激昂。

一位熟练的民间腰鼓手说：“打腰鼓顶难的不是打鼓点，而是要打出一种英雄的模样，谁家的腰鼓一出门低头弯腰，你就出不了门”。所以在民间表演时，他们脸上擦得红红的，眉毛画得粗粗的，服饰也是武士的打扮，打起鼓来显得特别雄伟、健康。

伴腰鼓的是打击乐队，使用的乐器是大鼓，大锣，大钹，小锣，小钹和一对唢呐。腰鼓进行表演时由大钹指挥。

另有一种古老的表演舞蹈性更强，需要更深的技艺，有时腰鼓不挂在身上而是奉在手上舞动，另一只手支持着打筋斗。有时完全脱离了打腰鼓的表演，如右手拿着两根鼓捶，作骑马式舞姿然后用右手中的鼓捶作捋鬚子动作，用这样来表现老英雄。

一般使用的鼓点有：“路鼓”“紧三捶”“止点”“起坝”“花点”“长捶”“单点”等。

1943年在庆祝苏联红军大反攻时鲁艺秧歌队运用了民间腰鼓的形式由十六个身穿八路军服装，脚着草鞋的男演员表演“胜利腰鼓”。这种大胆的改造既运用了群众喜闻乐见的形式，但也不受旧形式的束缚，突出地表现了人民军队的战斗情绪。旧腰鼓是着重个人技术方面的表演，而“胜利腰鼓”则是紧密地配合着政治，通过技术，表现出中国人民子弟兵热烈庆祝苏联红军向希特勒反动军队进行大反攻的必胜信心。

我们从“胜利腰鼓”可以看到，新的腰鼓表演已经远远超过旧的腰鼓。形式和内容统一了。健壮的动作，激昂的情绪，明朗的鼓点，正是表达了人民解放军英雄气概。因此，腰鼓在部队流传很广，很受战士欢迎。

〈三〉花鼓

打花鼓也是秧歌的一种，清乾隆时，凤阳花鼓还称为秧歌。《霓裳续谱》里有一段秧歌词说：“凤阳鼓，凤阳锣，凤阳人儿唱秧歌，好的好的都挑去，剩下我们姐儿们唱秧歌。”

在民间农民唱的是山歌，秧歌之类。男男女女击鼓互歌，这就是今日的花鼓。春节期间，村里搞迎神赛会，有集体的歌唱，舞蹈，也有小场子的表演，一男一女，男打镲，女打鼓，这也是花鼓。

小场子的花鼓一个饰老旦打花鼓，一个饰媒婆，另三人扮姑娘打小锣，其余则打锣和打钹，以及二三个维持秩序的一边帮腔，一边舞动。演老旦的蹑手蹑脚同媒婆绕来绕去，做出许多动作，引观众笑乐。媒婆祇提着旱烟袋，拿把扇子，随场旋转，配合许多动作。民间花鼓本身是没有故事的，祇是庆贺新年，表示狂欢，说些吉利话，以供人们娱乐而已。

鲁艺秧歌队学会了这种表演形式运用四人花鼓创作了“七枝花”（贺敬之作词，杜矢甲谱曲，李刚、江雷、韩冰、杜金玉表演）。“七枝花”是两人打锣，两人打鼓。动作主要是走秧歌步。歌词采用一问一答。如问：“什么花开向太阳？什么人拥护共产党？”答：“葵花开花向太阳，老百姓拥护共产党。共产党，怎么样？他给人民出主张，人民拥护共产党。”问：“什么花开穿在身？什么人的话儿记在心？”答：“棉花开花穿在身。毛主席的话儿要记在心。”表演时根据内容走动变换队形，并配合手势。

花鼓。这种载歌载舞的表演，不仅是农民喜欢、学生干部也都很爱看，它既有一定艺术表演也有一定的政治内容。从花鼓到“七枝花”是实践《讲话》的成果，它是在继承民间艺术遗产并批判地吸收一切有益的东西的基础上为此时此地的人民进行创造的。“七枝花”已不是单纯娱乐的花鼓，而是成为生动活涉的对共产党的赞歌。

〈四〉小歌舞

从秧歌运动中涌现出来的小型秧歌舞很多，其中有相当多的一部分是带道具的歌舞。如“龙灯”、“小车”、“旱船”、“张公背张婆”、“挑花兰”等。这类歌舞动作不复杂，都是利用老百姓

喜闻乐见的形式，表现新的内容。人数不多，很适宜秧歌队流动性的表演。如“龙灯”是由九个男青年举着把子，边走边舞动龙身。“小车”则是一人两手各拿一片方布（布面画有车轮）而前面有一人肩挂一条长绸，长的两端拿在手上，两人一前一后保持一定距离，用“跑园场”的步子以表达前面在拉车，后面坐车。

“旱船”和小车同类。一人身上挂一只纸扎的船，一人在后面划船，边“跑园场”边唱。“张公背张婆”是表演张公背着张婆去观看迎神赛会。主要是看演员的表演。

原来在地方戏中有一段民间舞叫“挑花兰”。鲁艺秧歌队于鲁兰同志等曾运用这艺术形式去歌颂八路军359旅的英雄模范。

《生产舞》

在抗日根据地，陕北边区的阶级斗争是尖锐复杂的，国民党对根据地进行严密封锁，生活极端困难，党中央和毛主席号召军民大生产。当时反映大生产运动的歌舞很多，其中的“生产舞”

（青艺田雨最早创作“四季生产舞”，此后胡沙又创作“生产舞”）就是革命文艺工作者在学习社会的过程中较早期的作品，内容分为春夏秋冬四段：第一段挖地，撒种；第二段纺织；第三段秋收；第四段冬训，编草鞋，练红缨枪。舞蹈语汇是从劳动中提炼加工的，也用秧歌步，画面组织得比较简练。这作品在延安演出场数相当多，颇受群众欢迎。

《运盐》也是当时配合政治斗争的需要而创作的，它歌唱边区运输工作，鼓励人民群众克服重重困难，用盐换布，让人民能穿上新衣服。它利用民间道具舞的形式，两人扮成毛驴（和民间狮子舞相接近）另一人扮赶驴的。

秧歌运动中不仅挖掘出频于绝迹的民间舞蹈，而且在运动中也运用和改造了民间艺术形式来为工农兵群众服务，为抗日战争服务。延安秧歌运动不仅使古老的民间舞蹈艺术得到新生，重要的是体现了毛主席《讲话》的精神，在当时的环境中完成各项宣传任务。

中国古典舞概说

兆 先

大半生搞古典舞，后又专从事舞蹈研究，对中国古典舞演过、编过、研究过、教过、讲过，就是还未专门写过、本想写本专著未动笔，老来离休之际，似应将一些事和看法大概的说，望能对研究著述者与同行有些参考价值。我主要说说我对中国古典舞究竟是怎么形成与发展起来的，它经历的几个阶段；它发展的特点与趋势和它的美学特征的看法。

中国古典舞的由来

一、概念。中国古典舞，泛指中国古代各个历史时期典范的舞蹈和当代人创造的具有古朴典雅风格的古舞。

古典舞一词出现于当代，确立于1949年，属于舞蹈风格性分类词语；中国古典舞则是50年代产生的中华新舞蹈。所谓中国古典舞，实是当代人的发展与创作。50年代主要指的是以中国戏曲舞蹈为基础整理发展而成的一套中国古典舞基训教材和创作的古典舞作品，以及由此而形成的一系列的古典舞蹈语汇系统。80年代内容与形式上有了大的扩展，一是历代古舞的再创复现；二是少数民族古典舞蹈的发掘；三是当代编导家根据个人对古典舞的理解新创的古典风格的新舞蹈。

由于中国古典舞的迅猛发展，对其概念的认识有了多角度与多义，具有了宽泛性，但如不加以必要的风格与时代的限定性，

概念将失去其意义。一般说中国古典舞常把基训与身韵课包容在内，这只能说是中国古典舞基本训练，而中国古典舞主要应是指其创作表演的作品。目前有两类作品不应归属于古典舞范畴，一是古代题材的舞蹈以芭蕾或现代舞以及别种风格的舞蹈表现；一是古典舞风格的动作表现现代题材的创作舞蹈。中国古典舞，指的就是具有传统古朴典雅风格表现古代题材的舞蹈。

二、由来。中国古典舞由来可从古典舞本身、组织、人员三个方面来说，（一）从古典舞本身主要有三个组成部分：（1）戏曲舞蹈。有形的古舞风格显见于动作丰富的戏曲艺术中，戏曲舞蹈自然成了发展中国古典舞的主要来源。（2）芭蕾。由辅助表演的戏曲动作过渡到独立的舞蹈艺术与舞剧，在基本训练与编排上借助芭蕾经验是一条捷径，由此，芭蕾舞的一些舞蹈美学观及方法，成为了中国古典舞形成的又一来源。（3）文史中历代古舞的记载及文物古画中的舞姿形象，是再创古舞的又一大来源。这三大来源形成中国古典舞基本的材料与合成的因素。

（二）从组织来说，中国古典最初的发展基地主要有三个：

（1）1949年10月周巍峙、李伯剑领导的人民文工团，在金紫光倡议下，集合了一批新文艺工作者，请来20余位北昆老艺人建立的舞剧队，52年欧阳予倩与戴爱莲、陈锦清领导的中央戏剧学院舞蹈团合并，并成立了舞剧研究小组，发展到现在的中国歌剧舞剧院舞剧团，这是中国古典舞最早的发展基地之一。

（2）1951年3月中央戏剧学院崔承喜舞蹈研究班成立，院长欧阳予倩说：“建立中国人民的新舞蹈艺术，整理中国的古典舞蹈艺术、民间舞蹈艺术和兄弟民族舞蹈艺术，是很重要的工作。”欧阳老明确提出整理中国古典舞，舞研班做了最初的古典舞整理工作。（3）1954年北京舞蹈学校成立，至今改为舞蹈学院，它是对中国古典舞基训教材建立、古典舞创作、人才培养，发挥了持续稳固作用的基地。

（三）最初参与中国古典舞创建的人员也来自三个方面：

(1) 是戏曲艺术家。有三种情况：1. 是长期执教。韩世昌、白云生、侯永奎、马祥麟、白玉珍、侯玉山等一批北崑老艺术家49年即参加了人民文工团，一方面演出传统崑曲剧目，一方面教授戏曲舞蹈，有时还参加舞蹈的演出和创作，如田菊材的《绸舞》，京崑名武生侯永奎及其他老师都参加了《生产大歌舞》的演出，马祥麟还是执行编导之一。韩、白、侯、马在与崔承喜合作下最早对戏曲舞蹈进行了分行当类型整理，并在舞蹈学校建立之初，指导与帮助教研组的老师们，整理出了最初的古典舞教材。还有刘玉芳在中央戏剧学院舞蹈团、高连甲在总政歌舞团，华传浩在上海实验歌剧院，以及全国各地歌舞团大都有过戏曲老师的教授与帮助。2. 特邀指导。一是戏曲舞蹈美学理论与经验的讲授，如盖叫天、李少春、厉慧良、张云溪以及川剧名角们常为舞蹈界传授亲身的舞蹈体验；一是参与一些舞蹈剧目的创作和指导，如京剧名丑张春华参与了中央实验歌剧院第一部古典小舞蹈《盗仙草》的创作，李少春是第一部大型民族舞蹈《宝莲灯》的艺术指导，并编了三场、六场的一些舞蹈。3. 改行入籍。早是王萍，王系京剧武生，40年代随戴爱莲习舞后，即入舞行，在古典舞理论、教学、剧目创造上都有新贡献。50年代有栗承廉，栗原是名武旦改武生，后酷爱舞蹈，54年北京舞校建立前后参与教学与研究，并在编导班任助教并学习，创作出了舞校最初的古典舞与舞剧作品。这一批戏曲艺术家们对中国古典舞的创建是传承性的重要关键人物。(2) 第一代中国古典舞蹈工作者。她(他)们是继承创立发展中国古典舞最初的主力队员。集中在三个组织内，1. 中央戏剧学院附属歌舞剧院(53年改为中央实验歌剧院)的舞剧研究小组。有高地林、王萍、郑宝云、于颖、孙天路、傅兆先六个成员。2. 54年为筹建北京舞蹈学校组成的中国古典舞教研组。有叶宁、李正一、唐满城、孙颖、孙光言、杨宗光、张佩仓。3. 是上海实验歌剧院的创作集体的白水、仲林、舒巧、李群。还有孙代璋、赵青、陈爱莲在古典舞与舞剧表演上

的成就。他们的研究、教学、创作、表演为中国古典舞形式的建立起了开拓性的作用。(3)外国舞蹈家。1.朝鲜舞蹈家崔承喜是第一个帮助整理中国古典舞的外国专家。2.苏联专家伊利娜帮助建立了北京舞蹈学校,在她的指导下开始了古典舞系统正规的教学。3.苏联专家查普林和古雪夫在北京舞校编导训练班的指导,在他们的帮助下创作出了中国古典舞和舞剧的第一批作品。

中国古典舞发展的两大时期八个阶段

两大时期,一是五、六十年代“文革”前的十七年,从戏曲舞蹈演变形成中国古典舞的继承再创期;二是80年代中国古典舞多元共存发展的深掘新创期。前者分为四个阶段,后者分为三个阶段,中间有个“文革”阶段。

一、全盘学习戏曲舞蹈基础的继承阶段。49年起人民文工团舞剧队在北崑老艺人教授下全盘学习戏曲演员的训练方法,晨起练功,踢腿、拿顶、下腰、翻大小跟头,飞脚、旋子等技巧;早饭后、学起霸、走边、趟马,然后,男学《夜奔》,女练《思凡》,再练各种把子功。同时学习芭蕾和向民间艺人学民间舞。中央戏剧学院舞蹈团学习芭蕾的比重较大,戏曲舞蹈学的较前者少些,基本方式是一致的,这种训练方式一时影响着全国各地的歌舞团体。

二、戏曲舞蹈初步舞蹈化阶段。51年舞研班开始从单纯的全盘学习戏曲,演变到戏曲舞蹈分类组化;54年舞校古典舞教研组又从戏曲与芭蕾同时训练情况下自发的结合,向戏曲舞蹈与芭蕾的美学观和方法主动结合,而使戏曲舞蹈脱离戏曲向古典舞化迈出了跨界的初步。

三、古典舞蹈与古典舞剧的成型阶段。55年郑宝云、张春华编导的小型舞蹈《盗仙草》标志着古典舞剧的初步成型,接着有栗承廉的《东郭先生》。57年全国音乐舞蹈会演,中央实验歌剧院踢出了舞剧的“头三脚”,上演了王萍、傅兆先再加工的《盗