



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

中国古代舞蹈风貌 与发展流变

*Zhongguo Gudai Wudao Fengmao
Yu Fazhan Liubian*

王江萍 张蕾 张弛 编著



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

中国古代舞蹈风貌 与发展流变

*Zhongguo Gudai Wudao Fengmao
Yu Fazhan Liubian*

王江萍 张蕾 张弛 编著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中国古代舞蹈风貌与发展流变 / 王江萍, 张蕾, 张弛
编著. —北京: 中国书籍出版社, 2015. 7
ISBN 978-7-5068-5043-8

I. ①中… II. ①王… ②张… ③张… III. ①古代
舞蹈—舞蹈史—研究—中国 IV. ①J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 169464 号

中国古代舞蹈风貌与发展流变

王江萍 张蕾 张弛 编著

丛书策划 谭鹏 武斌
责任编辑 牛超 王景怀
责任印制 孙马飞 马芝
封面设计 崔蕾
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip.sina.com
经 销 全国新华书店
印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 16.25
字 数 395 千字
版 次 2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-5043-8
定 价 59.00 元

前 言

舞蹈是一种产生得比较早的艺术,它伴随着人类的发展而发展,可谓是“艺术之母”。从人类本能的情感发泄和生存欲望的表达,舞蹈艺术经历人类社会的文化变迁之后,因受不同时期不同社会历史的影响,不断被赋予更多的形式内容和深层含义。正因如此,舞蹈艺术成为一个民族精神的表征,各民族的历史与文化在舞蹈艺术中皆能有所显现。

中华民族历史悠久,我国的舞蹈文明史与民族历史几乎是同步的,因而中国舞蹈史是中国历史的一个重要组成部分,中国舞蹈文化也是中国文化的一个分支。学习并掌握中国舞蹈文化的发展史,对于研究中国舞蹈历史与表演、创作中国舞蹈有着十分重要的意义。

舞蹈艺术与其他艺术一样,是由我们的先人们世代创作、丰富和传承下来的。作为一种传承性的文化,舞蹈在现在和未来的发展中都不可能摆脱传统的基础和影响。我们想要在中国舞蹈艺术上有所建树和突破,就必须借鉴和吸取前人的经验,这样才有助于我们更好地前行。因而,中国古代舞蹈的风貌与发展流变便成为我们学习中国舞蹈艺术必须研究的一个课题。在此我们根据自己的所学及所得,以理论研究和实践经验作为指导,编撰成书,以期为中国舞蹈的持续、健康发展贡献自己的微薄之力。

本书以时间为线索和脉络,对中国舞蹈从原始起源至清代的发展,分时期进行了详细的研究和论述,并对体现各个时期舞蹈艺术风貌的现代创作作品进行了列举和赏析。纵观本书,它主要有以下特点。

第一,脉络清晰,逻辑严谨。全书以时间为线索,依次对原始时期、夏商周时期、秦汉时期、魏晋南北朝时期、隋唐时期、宋辽金西夏时期、元朝时期、明朝时期、清朝时期的中国舞蹈发展做了详细论述,比较全面地描述了中国舞蹈在古代的发展轨迹。

第二,知识丰富,趣味性强。一般来说,史类书籍由于理论性太强,考据众多,因而会有枯燥、乏味的缺点。本书本着理论性与趣味性并重的原则,适当地增加了各个时期与舞蹈有关的奇闻异事和经典舞蹈的分析,相信读者读完对想要接触的知识点会有新的认识。

第三,内容翔实,力求考据。本书是一部关于中国古代舞蹈的历史类学术性书籍,这就决定了本书的编撰必须严谨。与文学作品不同,历史类书籍不能想象和杜撰,必须有证可求。因而作者们在编撰本书的过程中查阅了大量的史料和古籍,在内容的真实性 and 全面性上做出了极大的努力。

本书在编撰过程中,参考和借鉴了一些相关领域的专家学者的观点及论著,在此向他们表示诚挚的谢意。由于作者学识尚浅,且写作水平有限,书中难免会存在一些疏漏与不足之处,恳请各位同行和读者能够多加批评、指正,并提出宝贵意见,以便今后作修正和完善。

作 者

2015年6月

目 录

第一章 中国舞蹈的起源与远古舞蹈风貌	1
第一节 中国舞蹈的起源与观点	1
第二节 远古舞蹈的特征、内容	9
第三节 远古舞蹈的形式及社会作用	17
第四节 远古舞蹈的考古记载	20
第五节 远古舞蹈赏析	24
第二章 夏商周三代及春秋战国时期的舞蹈风貌	26
第一节 夏、商时期的舞蹈风貌与发展	26
第二节 两周时期的舞蹈风貌与发展	39
第三节 春秋战国时期“百家争鸣”的乐舞理论	53
第四节 战国舞蹈赏析	58
第三章 秦汉时期的舞蹈风貌与发展	62
第一节 秦汉民间乐舞	62
第二节 秦汉宫廷乐舞及表演	68
第三节 秦汉相和大曲与角抵百戏	75
第四节 秦汉舞蹈特征与美学思想	86
第五节 秦汉舞蹈赏析	90
第四章 魏晋南北朝时期的舞蹈风貌与发展	94
第一节 中原汉族乐舞的整流与南移	94
第二节 北朝乐舞的南渐	101
第三节 唐代舞蹈的奠基与舞蹈变革	105
第四节 魏晋南北朝舞蹈美学思想	114
第五节 魏晋南北朝舞蹈赏析	119
第五章 隋唐时期的舞蹈风貌与发展	122
第一节 隋唐表演性舞蹈	122
第二节 隋唐自娱性舞蹈	127
第三节 隋唐宫廷宴享舞蹈	128
第四节 隋唐宗教性舞蹈	137
第五节 隋唐乐舞机构和艺人	140

第六节 隋唐舞蹈典籍及舞蹈思想	146
第七节 隋唐舞蹈赏析	155
第六章 宋辽金西夏时期的舞蹈风貌与发展	163
第一节 宋朝时期的舞蹈风貌与发展	163
第二节 辽代的舞蹈风貌与发展	176
第三节 金代的舞蹈风貌与发展	179
第四节 西夏的舞蹈风貌与发展	185
第五节 宋朝舞蹈赏析	189
第七章 元朝时期的舞蹈风貌与发展	196
第一节 元朝民间乐舞	196
第二节 元朝宫廷乐舞	201
第三节 其他宴享乐舞与杂剧舞蹈	206
第四节 元朝舞蹈赏析	211
第八章 明朝时期的舞蹈风貌与发展	213
第一节 明朝民间乐舞	213
第二节 明朝宫廷乐舞	217
第三节 明朝家伎乐舞及戏曲舞蹈	220
第四节 明朝乐舞理论和舞谱	225
第五节 明朝舞蹈赏析	233
第九章 清朝时期的舞蹈风貌与发展	235
第一节 清朝民间乐舞	235
第二节 清朝宫廷乐舞	240
第三节 清朝戏曲舞蹈及美学创造	244
第四节 清朝舞蹈思想的发展	248
第五节 清朝舞蹈赏析	250
参考文献	253

第一章 中国舞蹈的起源与远古舞蹈风貌

第一节 中国舞蹈的起源与观点

一、关于中国舞蹈的起源

(一)古籍中关于中国舞蹈起源的记载

保存于古代史籍中关于中国舞蹈的创始者或者最早的舞蹈活动的记录,是中国人历经数千年的儿时记忆,其中历史的真实与传讲的变形混杂于一身,无可避免地包含了真诚而幼稚、变幻与无序等诸多因素,因而在分析这些材料时应保持清醒、成熟、稳健、理智的头脑和态度。

1. 盘古氏舞蹈

传说盘古开天地,且身死化为四极五岳、日月星辰。盘古氏的舞蹈虽无名称,但在今天的众多民族神话传说中,仍保留着它的重要地位。中国不少少数民族视盘古为本民族的始祖,如瑶族民间传说“赛盘鼓”起源于盘古开天地之时。顾炎武《天下郡国利病书·卷七六》有:

衡人赛盘鼓……今讹为盘鼓。赛之日,以木为鼓,圆径一斗余,中空两头大;四尺者,谓之长鼓,二尺者,谓之短鼓。巫有帛,长二三丈,画盘古而下,以至三皇,无所不有。尽悬之长竿,鸣锣击鼓吹角。有巫一人,以长鼓绕身而舞;又二人,复以短鼓相向而舞。

盘古氏与瑶族《长鼓舞》的关系仍待研究。南方少数民族民间传说中的歌舞习俗,往往比较悠久,保存的历史遗迹也较原始,有时汉族正统文化中已消散的远古历史,会在少数民族中找到蛛丝马迹。

2. 伏羲氏舞蹈

《扶来》又叫《风来》,有传说伏羲与女娲为兄妹,一同逃离洪水,后结为夫妻,成为人类的共同始祖。伏羲还发明了用网捕鱼。由于这一发明创造,凤凰飞来呈祥,所以又叫做“风来”,其歌唱的主要内容是伏羲发明结网捕鱼。

《通典》载：

伏羲乐名《扶来》，亦曰《立本》。

《路史·后记》载：

长离（注：长离者，凤也）徠翔，爰作荒乐，歌《扶徠》，咏网罟，以镇天下之人，命曰《立基》。

3. 女娲氏舞蹈

女娲是传说中的人类始母，抟黄土造人，炼五色石补天，断鳌足以立四极。女娲的名称始见于《楚辞·天问》：“女娲有体，孰制匠之？”证明在战国时，女娲的传说已经广为流传。在周代的文化活动中，女娲又被尊称为“高媒”或“皋媒”，并有特定的祭祀，祭祀时也有舞蹈。记载“高媒”之舞的史籍还有：

《礼记·月令》：

仲春之月，以太牢祀于高媒。

《周礼·媒氏》：

中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。

4. 神农氏舞蹈

神农氏的突出贡献是发明了农业工具——犁。这个传说中的舞蹈反映了农耕生活的某些形态，是社会进入农业社会初期的产物。

《通典》载：

神农乐名《扶持》，亦曰《下谋》。

《路史·后纪三》载：

（神农氏）桴土鼓以致敬于鬼神，耕桑得利而究年受福，乃命刑天作《扶犁》之乐，制丰年之咏，以荐厘来，是曰《下谋》。

5. 葛天氏之乐

据《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总万物之极。

这是一个狩猎生活向农耕生活过渡阶段的乐舞，也是远古传说乐舞中材料最全备详尽的乐舞记载，带有浓厚的天人合一的原始色彩。

6. 阴康氏之乐

战国时期吕不韦撰写的《吕氏春秋·仲夏记·古乐篇》有一段记载：

昔陶唐氏之始，阴多、滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。

宋代罗泌撰写的《路史》卷九也有这样一段记载：

阴康氏之始，水洿不疏，江不行其原，阴凝而易阏。人既郁于内，腠理滞著而多重腿，得所以利其关节者乃制为之舞，教人引舞以利道之，是谓大舞。

“阴康氏”又称为“陶唐氏”，是炎、黄以前的一位氏族领袖。在他执政之时，江水泛滥，沟河淤塞，天气潮闷，人们的气血不畅，多有患肿腿病者，影响了健康的生产生活。于是，阴康氏便创造了舞蹈，用于活动筋骨，促成血脉流通，心情舒畅，这个舞蹈名叫“大舞”。

《尸子》记载：

禹劳于治水，生偏枯之病，步不相过，人曰禹步。

《扬子法言》曰：

昔者姒氏治水而巫步多禹。

这两则传说的洪水背景与大禹治水的背景相似，而且，洪水一禹步一巫步，说明舞蹈从现实的实用需要到巫术仪规的演变。

7. 帝俊八子歌舞

史书中记载的“帝俊”有时又叫“帝舜”。《山海经·海内经》：

帝俊有子八人，是始为歌舞。

《广博异记》也载：

舜有子八人，始歌舞。

帝俊有了八个儿子后，不禁用舞蹈欢庆氏族部落的人丁兴旺，这便意味着舞蹈在其始之初是与祖先祭祀和生殖崇拜密切相关的；同时说明舞蹈的初始状态往往是群众性的集体形式，舞蹈是所有部族人员全体参与的群体活动。

8. 轩辕氏舞蹈

黄帝，号有熊氏，又叫轩辕氏，是中国北方一个氏族部落的首领。在黄河流域逐渐发展壮大后，向南发展直至江汉流域，并兼并羌、夷族属，融合其文化，与炎帝并称为华夏民族的前身。黄帝、少昊、颛顼、帝喾、帝尧，都是传说中著名的君主或首领。

《事物记原·乐舞声歌部》中有：

孟诜《锦带前书》则云：乐舞之兴，始于黄帝。故周用六代之乐，越取黄帝，以谓始舞可尊也。

黄帝作为统一中原各氏族部落的集团首领，率先振兴乐舞，以至于到西周制礼作乐时将黄帝的《云门大卷》放在首位，证明了黄帝的乐舞虽不算中国乐舞的最早发轫之作，却是最早的成熟之作。

《云门大卷》，又称《承云》《咸池》。周初制“六代舞”，首部就是黄帝的《云门大卷》。这个乐舞的内容是歌颂黄帝的功绩，传说黄帝创制了万物，团结万民，盛德如云，所以乐舞的名字叫做《云门大卷》。

宋代罗泌撰的《路史·后记》有记载：

（黄帝）命大容作承云之乐，是为《云门大卷》……今日咸池。

（黄帝）即位也，适有云瑞，因以云纪。

可能由于制作《云门大卷》的目的，起初是祭祀云图腾，故又谓之《承云》。传说黄帝即位时，天上祥云呈现，便以云彩为标记。作乐祀云，是一种图腾崇拜仪式。《承云》的“承”字可以解释为奉献的意思，也可以解释为承受（受瑞云之福佑）的意思。综合看来，《云门大卷》原来应

当是黄帝部族的一种图腾舞蹈。

《云门大卷》的表演情况,至今我们只能从《庄子》中的一则传说得到些许了解,庄子借黄帝之名向北门成的解释,宣扬的是自己的哲学和艺术主张,而并不一定就是《咸池》的真实表演内容。但是他之所以要以这个乐舞作为借题发挥的材料,必定是有所依据。原始乐舞与宗教祭祀和崇拜活动相结合之后,会具有某种神秘和恐怖的因素。

除了《云门大卷》之外,传说中黄帝的乐舞活动还有不少,如在《韩非子·十过篇》中说到黄帝在泰山上敬神时,作了音乐《清角》。还说他作了“饶歌”鼓吹乐,用以征伐蚩尤,这部“饶歌”便成了后世军乐的滥觞。

我们从商代的“振旅”之乐中,能够看到这一军事乐舞的历史发展轨迹。蚩尤,是南方九黎族的首领,黄帝部族的主要敌人,两个氏族的征战十分激烈。据任昉《述异记》记载:晋代的冀州一带,有人三三两两的头戴牛角来相抵作戏,以模仿黄帝与蚩尤的战争情况,称为《蚩尤戏》。戴牛角跳舞在今天的西南苗族舞蹈中仍然能看到。至今四川、贵州、湖南的苗族仍然把蚩尤当作自己的祖先,认为苗族就是蚩尤的后代。传说蚩尤带领的九黎部族于5000年前与黄帝部族的争战失败后,退出黄河下游,占据了长江中下游一带,并逐渐形成“三苗”。所以今天苗族女子在族群的盛大节日活动之时,总要穿戴上硕大的牛角银饰。

9. 少昊乐舞

黄帝部族中还有少昊、颛顼、帝喾这三位著名的领袖。少昊,也叫少皞,相传是在黄帝之后,尧、舜、禹之前。据《路史·后记》记载,少昊的乐舞名叫《九渊》,又写作《大渊》。创作这个乐舞的目的是“谐人神,和上下”,也是祭祀用的乐舞。据说少昊还曾创立了建鼓,制造了浮磬,以通山川之风。

宋代罗泌撰《路史·后记》记载:

(少昊)立建鼓,制浮磬,以通山川之风。作《大渊》之乐以谐人神,和上下,是曰《九渊》。

可见乐舞的巫术作用是被突出地强调着。在后世的汉代画像砖石图像中,我们可以清楚地看到大量建鼓舞的形象。

10. 颛顼乐舞

颛顼在传说中是一位很爱好音乐的人,据《后汉书·礼乐志》记载,他的乐舞叫《六茎》,或者叫做《五茎》。也是“调阴阳,享上帝”之用的。此外,据说他还因为听见天上的风声,觉得好听,便命令一个叫“飞龙”的臣下作了一个乐舞,也叫《承云》。之后还命令一种叫做“黿”的动物(据说是“穿山甲”)做演员,这个动物就躺在地上,用自己的尾巴敲打着肚子,发出了“英英”的声音。^①“黿”的皮,后世的确是用来蒙鼓的,称作“黿鼓”。^②

11. 帝喾乐舞

战国吕不韦撰《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》有载:

① (战国)吕不韦撰. 吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇.

② (秦)李斯《上秦始皇书》:“树灵黿之鼓。”

帝喾命咸黑作为声歌,《九招》《六列》《六英》,有倕作为鞀、鼓、钟、磬、吹苓、管、埙、篪、柷、椎钟。帝喾乃令人拊,或鼓鞀击钟磬,吹苓展管篪,因令凤鸟天翟舞之。帝喾大喜,乃以康帝德。

《竹书纪年》载:

帝喾高辛氏……代高阳王天下,使鼓人拊鞀鼓、击钟磬,凤凰鼓翼而舞。

帝喾,甲骨卜辞记载是商人的高祖,祭祀很隆重。据《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》记载,帝喾曾命令一位叫“咸黑”的人制作了《九招》和《六列》《六英》乐舞,又命令能工巧匠“任”造了各种打击吹奏乐器,表演时,有凤凰锦鸡一同欢舞。帝喾看后高兴满意,就命令用这个乐舞来歌颂上帝的功德。“天命玄鸟,降而生汤”,《诗经·商颂》记载的“玄鸟”,就是商人的图腾崇拜之神,因为商人的先妣简狄便是吞噬了鸟蛋而生下商人的先祖——契。凤凰鼓翼而舞,显然是一种带有图腾崇拜内涵的拟兽舞蹈。

12. 尧帝乐舞

尧是帝喾之子,传说中远古时代的又一位受人爱戴的首领。《史记》称他为“其仁如天,其知如神,就之如日,望之如云,富而不骄,贵而不舒”。

尧的乐舞叫《大章》,这个乐舞被周代的文化人纳入了《六代舞》之中。据《礼记·乐记》记载,《大章》的内容是歌颂尧帝的仁德大明于天下的。这个乐舞的创作者是尧的属臣“质”。质在创作的时候,模仿着山川溪谷,万籁声响。这个乐舞不仅有陶缶等打击乐,还有由盲人、老艺人改良后的十五弦的琴瑟,参加舞蹈表演的是百兽。自古以来,人类以模仿自然中的万物形态作为舞蹈表演的重要方式。在尧帝的时代,人类跟自然就更加接近,同时人类还保留着些许狩猎文化的遗迹。

另据《周礼·春官·大司乐》载,这个乐舞也叫做《大咸》,因为它是增修黄帝的乐舞《咸池》而成的,不用增修的部分仍然叫做《大章》。增修后,十五弦的瑟又增为二十三弦,舞蹈部分也改用《咸池》之舞,而不是百兽之舞了。从两代君王在同一个乐舞上的作为,可见,当时的乐舞已经有了初步的文化保护意识,并发挥主观能动性予以加工和提高,说明统治阶层对乐舞的使用和传承,已经开始有所作为,这是艺术的进步。

13. 舜的乐舞

舜的乐舞是《大韶》。《大韶》乃古代的一个著名乐舞,一般简称《韶》。在古籍中,它有许多异名,如《九韶》《箫韶》等等。《史记》对《大韶》的描写是:“鸟兽翔舞,箫韶九成,凤凰来仪,百兽率舞。”可见,这是一个充满想象、浪漫天真、色彩斑斓的舞蹈。

《大韶》是以歌颂舜帝能继承尧帝之仁德为内容的。舜时,《大韶》就曾用于庙堂祭祀。《尚书·益稷》载:

夔曰:夏击鸣球、搏拊琴、瑟,以咏。祖考来格,虞实在位,群后得让。下管鼗鼓,合止祝敌,笙簧以间。鸟兽跄跄,《箫韶》九成,凤凰来仪。

夔曰:於!予击石拊石,百兽率舞,庶尹允谐。

后来,这个乐舞经过周代的加工,成为后世“文舞”的代表作,影响很大。《左传》记载,公元前544年,吴国公子季札在鲁国观看了《大韶》后,认为他所表现的仁德达到了极至,其壮丽伟

大,有如天地那样无所不包。《论语》还记载,孔子在齐国听了《韶》乐后,居然“三月不知肉味”,并感叹不曾想乐舞之动人竟能达到如此境界!孔子对《大韶》推崇备至,评价它是一个尽善尽美的作品。

(二)民间文化志中关于中国舞蹈起源的记载

《中国民族民间舞蹈集成》是我国有史以来首部大型民间舞蹈文化集成志书,这部巨著历时二十多年成书,共有30卷。其中汇集了大量的民间舞蹈文化历史的调查材料,也包含了众多的各地各民族关于舞蹈起源的神话传说和民间故事。以科学的方法、历史的逻辑和生活的逻辑尽可能地剥离几千年的历史尘垢,还原其历史事实的本来面目,大胆想象、小心求证,对加深关于舞蹈起源的认识是极为重要的。

云南纳西族有着自己悠久而独特的文字,被称为“东巴经”或“东巴文”。“东巴文”是典型的象形文字,“东巴”则是掌握和精通这些文字,并在民间的各种仪式场合中运用东巴文的专职神职人士。这些东巴文记载中有一种古老的用东巴文写成的“舞谱”,被专家称为“东巴舞谱”。其中有一篇《祭什罗法仪跳的规程》,记录的第一个舞蹈叫做“舞的起源”。经文的意思是:很古的时候,在人类生长的丰饶辽阔的大地上,三百六十个东巴还不会跳舞。这时,米利达吉海长出了一株神树,这棵树叫做“赫依巴达树”。树梢上栖息着大鹏、狮子、飞龙三个胜利之神。跳舞的本领首先是由它们三个从住在米利达吉海中的金色神蛙那里学来的。金色神蛙的跳舞本领又是从住在十八层天上的盘主萨美女神那里学来的。三百六十个东巴跳的舞蹈最初就是来源于此。^①

二、中国舞蹈的起源观点

从人类诞生之日起,舞蹈就如同人类的影子,与人类共生共长共变迁;舞蹈又是用人的自身表现自身的艺术,人类自身的方方面面都会体现在其中。但是人类最初创造舞蹈,不是表演给别人看的艺术体,而是人类本身生理和心理的需要才创造了舞蹈。在语言还不甚发达和完备时,人们用肢身语言(动作)来传情达意,相互交流思想感情,宣泄自身的情感等等。因此原始舞蹈的最显著特征是:自娱性与群体性,是全氏族所有成员都自由参加的活动。人类的生活是丰富多彩的,因此关于舞蹈的起源也有多种说法,主要的观点有以下几种。

(一)天神创造说

古代神话传说,人类是从上天那里学来的舞蹈,或是人类受到掌管舞蹈的女神的启发才创造出舞蹈来的,也就是神创造了舞蹈。这一说法主要是通过一些舞蹈的神话传说和民间故事而来的。关于舞蹈的神话传说非常多,如云南景颇族关于“木脑纵”的神话传说,传说在远古时期,地上没有歌舞,只有天上才有,有一年太阳神邀请地上的百鸟到天上去做客,参加天上举行

^① 杨德鉴,和发源,和云彩. 纳西族古代舞蹈和舞谱[M]. 北京:文化艺术出版社,1990.

的“木脑纵”，百鸟就学会了唱歌跳舞，它们回到地上以后，很是高兴，就推举学得最好的孔雀作“脑双”（意思是“领头”），大家聚在一起跳起舞来，这时正好被景颇族的祖先腊贡扎夫妻看见了，他们便偷偷地默记下来，并传给了后人，从此人间才有了“木脑纵”，至今“脑双”仍须戴孔雀羽毛，以此纪念和感谢孔雀，“木脑纵”既是歌舞的节日，也作为祭祀民族祖先的仪式流传下来。另外还有广西苗族“芦笙舞”，传说芦笙原是在天堂上吹的，终年辛劳的人们对天堂欢乐的景象无比向往和羡慕，每当天仙过年时，悠扬悦耳的芦笙音乐就从天上传到人间，人们就争先恐后地爬上高高的元宝山顶仰望倾听，一位德高望重的固迪公公很理解大家的心愿，便请来嗓音明亮、身披翅膀的密迪（即蝉虫）到天堂上去取笙学舞，密迪不怕天高路远，不负众望，终于从天堂把芦笙乐舞带回了人间。

民间传说往往以神话故事的形式流传，附会、演绎、变体在所难免，只要抓住其中的合理内核，就会逐渐地接近历史的真相，这需要民族学、人类学、逻辑学等方面的知识和技能。比如在这几则传说中都包含了如下几个因素：（1）乐舞源自天界，非人世自有之物。（2）动物起到了中介作用，如景颇族的孔雀，苗族的蝉虫等。（3）祖先和尊者在神话中具有显要的地位，受到尊崇和纪念。

（二）肢体模仿说

有人认为，人有模仿的本能，舞蹈是人用有节奏的动作对各种野兽动作和习性的模仿。有些舞蹈还是对一些自然景物动态形象的模仿，如柳枝的摇曳、海浪的翻滚、风的吹荡等，人们都可以模仿它们进行舞蹈。而且在人们生存的过程中，必须有赖以维持生命的生活资料。人们最早的工作诸如打猎、捕鱼、种地、养殖等，大多是身体力行的体力劳动，这与舞蹈在行为方式上有相通之处。当上一次丰收的记忆存入人心，就会变为一种希望和期盼，然后每年收获之时都会想要早期的人类使用肢体模仿劳动过程来表达这种心愿。无论是模仿外界景物形态，还是表达希望和期盼，舞蹈的起源都离不开人们的生活。

（三）劳动起源说

人类社会的一切物质和精神的财富，都是劳动创造的。恩格斯说：“劳动创造了人本身。”（《劳动在从猿到人转变过程中的作用》）我们的祖先——猿人，在求生存的劳动实践中，学会了使用工具和制造工具。这就使人与动物区分开来。大脑逐渐发达，肢体直立，脚和手有各自不同的用处，使人具备了便于劳动的身体和可能跳舞的形体。从这个意义上讲：劳动产生了舞蹈是十分正确的。

（四）游戏冲动说

也有人认为，在舞蹈的起源中，模仿虽然重要，但还不是真正的原因。舞蹈起源的根本原因是“游戏的冲动”。游戏是自由人性的表现，游戏也是人类最终脱离动物界的标志。这里的游戏是指人的审美需求，即以假象为快乐，如人模仿动物活动的舞蹈，就是通过这种假象的游戏来获得快乐和宣泄自己内心的情感的。

(五)宗教祭祀说

每个生命要经过生老病死的过程。人类诞生时从何而来？人死之后要往何处去？人对物质现实之外无法感觉的无形世界，同样无可避免地要有所理解和认识，所以有对生命的感受、赞美，有对死亡的恐惧、解释，所以会有祖先崇拜、亡灵祭祀，舞蹈是表达情感最有效的方式之一，因而有舞蹈起源于万物有灵的原始宗教的学说。

(六)集体创始说

在我国古籍中，记载了许多古神话传说，它们往往能反映原始社会的发展情况。大凡人类社会出现某些突出进步时，传说中就会出现发明这些新鲜事物的英雄，如教人筑巢而居的“有巢氏”、教人钻木取火的“燧人氏”、教人结网打猎捕鱼的“伏羲氏”、教人耕种的“神农氏”等等，同时也有关于歌舞创始的传说。可知，歌舞也是原始人类的一项重大发明，因此，才有帝（氏族首领）的儿子发明歌舞的传说产生。歌舞的产生，不像原始时代其他重大发明一样，只归功于某个氏族首领，而是归功于一个集体。这个传说生动而真切地说明：歌舞的创造者，是一个集体。

(七)情感律动说

人类是万物灵长，有五情六欲，随着外界环境的变化有着自己的情绪，如悲伤、兴奋、情不自禁、高兴、感动等。一些人认为，人的各种感情都可以用舞蹈来表现，舞蹈的起源也与情感的表现有关。如《礼记·乐记》中说：“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。”大意说：音是发自内心的内心，人心的感动是由外界事物引起的。外界事物激动了人心，于是用“声”表现出来，“声”在相互应和之中，显示出有变化、有规律的“声”，就叫做“音”（乐），把音（乐）演奏起来，再拿着干（盾）、戚（斧）、羽（鸟羽）、旄（牛尾）跳起舞来，就叫做“乐”。古人所谓的“乐”，都是指乐舞而言。

另外，古人言：“情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”（《诗·大序》）人一高兴便手舞足蹈，是生命体自身律动所致，这与孔雀见到漂亮颜色开屏，猩猩惬意时捶胸相似，而这是舞蹈一直独立存在，不被其他艺术形式所取代的重要原因之一。姑且称此论点为“律动说”。

以上各种关于舞蹈起源的说法都有一定的道理，但又都不十分完整和全面，因为舞蹈活动是人类生活中的一种社会现象，它的起源和世界上的一切事物的构成一样，都不是单一的，而是有着多种因素的。其实，舞蹈起源于“劳动综合说”，即舞蹈起源于人类求生存、求发展中的劳动实践和其他多种生活实践的需要，如狩猎、农耕、祭祀、情爱、健身、战斗操练等活动的模拟再现。舞蹈和音乐、诗歌一起是人类历史上最早产生的艺术形式之一。

第二节 远古舞蹈的特征、内容

一、远古舞蹈的特征

从远古神话传说、古老的岩画和出土文物、各种史籍以及现今某些民族仍保持着的原始舞蹈的遗风中,我们了解到原始舞蹈的有关知识。原始人的生活为原始舞蹈提供了最基本也是最重要的内容。同时,一些生活中的习惯动作和劳动动作,以及富有特点和表现力的情感动作,经过若干次的反复、提炼,逐渐具有了象征性的意义,形成适合表达原始人思想情感的舞蹈语汇。因此我们说,原始人在其生活实践中,创造了与他们的生存休戚相关的原始舞蹈。综合上述材料,并联系国外的原始舞蹈记录(因为原始社会是人类历史上第一个社会形态,其社会形态的结构及其发展规律,在世界各地,本质都是相同的。例如生产方式、分配原则、权力所属、两性关系的进化,都经历了同样性质的发展过程),我们可以将原始舞蹈的性质特征总结如下。

(一)强烈的功利目的

尽管原始舞蹈在今人的眼中具有一种“永恒的魅力”,但对于原始人来说,审美或艺术创造并不是他们跳舞的目的。原始人跳舞,完全是出于实用的需要。例如,“北美洲的红种人跳自己的‘野牛舞’,正是在好久捉不到野牛而他们饿死的危险的时候。舞蹈一直要继续到野牛的出现。而印第安人认为野牛的出现是和舞蹈有因果联系的……不论是‘野牛舞’或者是在动物出现时开始的狩猎(舞),都不能看作是娱乐。在这里舞蹈本身就是追求功利目的的活动”^①。

1. 生殖崇拜与远古舞蹈

在人类的生产生活中,要包含两个内容:一是生产物质财富和精神财富;二是生殖后代,繁衍种族。在原始社会时期,人类的生活环境极艰苦、恶劣。人类要维持生命,延续后代,面临着十分严峻的考验。因此,人类渴求人丁兴旺,种族繁盛。人类从生活中直觉地明白一个自然规律:男女交配可生殖后代,但他们对人的生理现象并不了解,当时也不可能了解。于是,产生了对性和生殖器官的崇拜。

20世纪50年代以前,我国部分少数民族地区,还有供奉男性生殖器作为崇拜对象的遗风。土家族古老的《毛谷斯舞》有男舞者在腰间挂生殖器状饰物起舞的习俗。后世所谓“社日”,既是民族的节日、祭日,又是男女求偶交配的日子。据《周礼·地官·媒氏》载:“仲春之

① [俄]普列汉诺夫. 论艺术[M]. 北京:三联书店,1973.

月，令会男女，于是时也，奔者不禁。”这种在特定节日“性解放”的风俗，至今部分少数民族地区仍有遗存。原始舞蹈中有生殖崇拜及求偶的内容，就是来源于上述社会生活和意识形态。时至今日，在许多民间歌舞中，有不少是以表现爱情、求偶为内容的，它与人类的本能需要——繁殖后代，这一极其重要而严肃的使命有着非常密切的关系。

(1) 母系氏族公社时代

传说殷人的祖先简狄是吞了玄鸟卵而生殷契的。周人的祖先姜嫄是踩着巨人的足迹而生后稷(见《史记·周本纪》)。这类传说实际是母系氏族公社时代原始乱婚野合生子生活的反映。遗存至今的原始岩面，十分清晰、形象地反映了人类求偶、交配的活动和性崇拜的意识。而这种活动和意识，又常常与舞蹈形象杂糅在一起。如内蒙古乌兰察布草原，位于推喇嘛庙西的德里哈达小山顶，类似男女对舞的岩面，画风拙朴，两人手臂相互搭肩，女性胸部画两个圆点，代表乳房，臀有尾饰，两腿叉开，尾下有一圆点，似滴液。男性尾饰更长，尾梢折卷，双腿劈开，他俩正兴奋地连臂跃舞(参见盖山林《乌兰察布岩面舞蹈》)。

(2) 父系氏族公社时代

1988年考古学家王炳华发现的新疆呼图壁县康家石门子生殖崇拜岩雕刻画，是目前发现的一处以此为题材的大型舞蹈岩面，初步断定最初凿刻的岩画约在原始社会后期父系氏族社会阶段。其规模颇大，蔚为壮观：在东西长约14米、上下高9米、面积达120多平方米的岩面上，用浅浮雕手法刻出了总数达数百个大小不等、身姿各异的舞蹈人物，其主体部分是一例巨大的裸体女性舞蹈像和一个斜卧的男性形象。男性人像通体涂朱，特别刻画了勃起的生殖器，指向女性方向。

在此组画像左下方，又有一比真人更高大的双头、双颈、身体部分合而为一的双头同体人像。若参照闻一多先生《伏羲考》一文对于《山海经》等书中大量提到的左右有首、前后有首或一身二首的生物时所作的推测：“实有雌雄交配状态之误解或曲解(正看为前后有首，侧看为左右有首，混言之则一身二首)。”这分明是表示男女交合的造型。

位于双头同体人像的右下方，为两个性别特征十分明显的舞蹈人像，男性人像手持勃起的生殖器直指对面站立的女性人像。在这隐喻男女交合图像的下面，是上下两排排列整齐、正在激情欢舞的小人群像，它十分清晰地表明这幅岩画祈求氏族繁衍和生殖崇拜的观念。

这幅巨作所在之处的自然环境，王炳华先生作了如下生动而准确的描述：“康家石门子岩画所在山体，山势雄伟，层层叠叠的红色岗峦，如叠如砌……这样一区耸立的峰峦，却又为终年流水的两道溪谷所环绕……一岩画所在峭壁的西端……一条长三四十米的裂隙，斜贯于洞顶外侧。裂隙中，不断渗透漏出滴滴清泉，一年四季不断。附近哈萨克牧民，至今仍视为‘神水’……由于所在地区空气湿润、雨量丰沛，故草木繁茂。高耸的岗峦，冬日挡住了西北方的寒冷气流，使山前阳坡，沟谷两岸的植被，在严寒的冬日也不会完全被雪覆盖……是畜群理想的栖息之处……阳光、茂草、清泉，所在环境中的这些具体因素，都使人与新生命的孕育产生联想(见《新疆呼图壁生殖崇拜岩画》)。”这正是远古居民，要选择这里作为他们祈求氏族繁衍，并进行交合的绝好地方。大幅以生殖崇拜为内容的岩画，是先民的心愿，也是他们心中的神灵，“在这幅岩刻中，原始舞蹈的灵魂、动力，就在于对异性的追求，在于对两性生活的描述和歌颂”(见王炳华《呼图壁康家石门子生殖崇拜岩雕刻画》)。

青海出土的古文物中，也有夸大人类生殖器官的形象(现存青海省乐都县柳湾出土，现存

柳湾文物工作站),这些遗存的古代崖画、文物及现存的民间风俗,都在一定程度上反映了原始人类对生殖器的崇拜,也是对于原始舞蹈发展的另一种动力——“人类自身的生产”的有力而形象的佐证。

2. 氏族战争与远古舞蹈

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一文中说:“他们是野蛮人,进行掠夺在他们看来是比进行创造的劳动更容易甚至更荣誉的事情。”原始社会时期部落或部落联盟之间经常发生掠夺性和血亲复仇的战争。频繁战争生活,造就了习武、模拟战争、庆祝胜利等反映战争生活的舞蹈(我们习惯地称这类舞蹈为“武舞”),它们反映在古文献及传说中,也反映在遗存的古崖画中,甚至反映在民间遗存的这类舞蹈中,生动地展现了原始武舞的真实形象。

(1) 古老传说

相传舜时,有苗不服,禹率人去讨伐,和有苗打了30天的仗,没有能够征服有苗,禹按照舜的指示,收兵回来,拿着干和羽舞了70天,有苗被慑服了。拿着武器舞是练兵,含有威慑的意思。拿着羽毛舞是表示“文德”即和平友好的意思,舜用了这两手,使有苗归顺了(《尚书·大禹谟》)。

历史上有刑天氏舞干戚的传说,《山海经·海内西经》载:刑天与帝争神,帝砍掉了刑天的头,埋在常羊之山,刑天不倒,以乳当双目,以肚脐当口,手执干戚而舞,刑天誓与敌人拼到底,虽死犹存的战斗精神,鼓舞了无数中华儿女前仆后继与敌抗争的大无畏精神。“干戚舞”是古代武舞的一种重要形式。干是盾,属防御性武器,用以抵御敌人的进攻。戚如长把斧,属攻击性武器,用以砍杀敌人。人们为了灵活地运用这些武器,必须进行操练,在操练和实战的过程中,形成了运用这些武器的动作和姿态,这就是干戚舞的生活来源。执干戚等武器而舞的舞蹈形式,从远古一直流传到今天。

(2) 原始崖画

云南古老的沧源崖画(史家认为:可能是3000年前绘制的)有不少一手执盾,一手执矛的人物形象,他们挺身,叉腿而立,姿态雄健,从周围的画面看,不像是实战中的人物,更似手执武器的舞者。

广西花山崖画中,有人形高大的首领,腰佩环形刀,手执环形刀,作骑马蹲裆势、张臂而舞的形象,在他的周围有数行排列整齐、舞蹈动作一致的群舞者,也许他们是在为欢庆胜利起舞。内蒙古阴山岩画,有一幅杀人庆功起舞的画面,位于磴口县西北格和撒拉小沟南面的石壁上:一个没有脑袋的尸体,张臂躺在地上,头颅则滚在一个手执牛尾兴奋地起舞的舞者脚下。另外三个舞者姿态大体相同:双腿叉开而立,双臂平展垂肘,臀下有尾饰。据学者分析,那正是战争胜利者砍掉被俘敌人的头,在庆祝胜利、祭祀祖先和神灵。古崖画中,还有运用其他武器起舞的形象,阴山岩画中有手执弓箭射击的,还有像化了妆的人物,作拉弓搭箭的舞姿。沧源崖画有类似“石流星”的猎具或武器,在一个人像的周围画了几个球状物,可见石球不是一个一个地扔出去,而是几个石球转动着抛出攻击,学者们认为这是“石流星”一类的武器是可信的。

广东海南西樵山出土的新石器时代球形敲击器,也类似这种“石流星”,人们用绳结网,装上石球甩击猎物或敌人。这种原始武器的运用,发展为今天杂技、武术中技艺精湛的“水流星”