

中国民族民间舞的 传承及其现代性审美构建

赵鑫◎著

 吉林大学出版社

中国民族民间舞的传承及其现代性 审美构建

赵 鑫◎著

◎ 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民族民间舞的传承及其现代性审美构建 / 赵鑫
著. —长春: 吉林大学出版社, 2019. 4
ISBN 978-7-5692-4573-8

I. ①中… II. ①赵… III. ①民族舞蹈—研究—中国
②民间舞蹈—研究—中国 IV. ①J722. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 065747 号

书 名	中国民族民间舞的传承及其现代性审美构建
作 者	赵 鑫 著
策划编辑	殷丽爽
责任编辑	殷丽爽
责任校对	史丽娜
封面设计	王 斌
出版发行	吉林大学出版社
社 址	长春市人民大街 4059 号
邮政编码	130021
发行电话	0431-89580028/29/21
网 址	http://www.jlup.com.cn
电子邮箱	jdcbs@jlu.edu.cn
印 刷	长春市昌信电脑图文制作有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	12.25
字 数	230 千字
版 次	2019 年 4 月 第 1 版
印 次	2019 年 4 月 第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5692-4573-8
定 价	48.00 元

前 言

中国有 56 个民族，而且民族之间的环境、文化差别很大，所以形成了各不相同的民族舞蹈。某种程度上说，舞蹈是表示我国少数民族特点的通用语言，在他们的生活中，人人都可以参加群众性的歌舞。舞蹈扎根于群众生活，各民族的生活方式是在不同的自然条件和历史过程中形成的，因此存在着不同的民族特点，表现在舞蹈艺术上的是各自的风格和形式，也是各民族气质的独特之处。

在中国传统的文化遗产中，各民族、各地区的民间舞蹈既是历史的传统也是现代的基础，要使民族民间舞蹈适应社会经济不断发展的需要，使它在弘扬中国文化的过程中起到应有的作用，就必须对它进行系统性的研究，《中国民族民间舞的传承及其现代性审美构建》就是基于这一目的而撰写的。

在内容编排上，全书一共分为六章，第一章探讨中国民族民间舞的起源、中国民族民间舞的艺术特点和中国民族民间舞的分布与种类；第二章分析中国民族民间舞的文化内涵、中国民族民间舞的功能与价值、中国民族民间舞的情景和中国民族民间舞的传承与创新；第三章阐述汉族民间舞蹈、东北秧歌的传承、山东秧歌的传承、安徽花鼓灯的传承和云南花灯的传承；第四章研究蒙古族民间舞蹈的发展概况及传承、藏族民间舞蹈发展概况及传承、维吾尔族民间舞蹈发展概况及传承、朝鲜族民间舞蹈发展概况及传承和傣族民间舞蹈的发展概况及传承；第五章论述现代舞对中国民族民间舞的冲击和现代中国民族民间舞的发展与创新；

第六章探索中国民族民间舞的当代表达、现代中国民族民间舞蹈创作的审美体现和现代中国民族民间舞的审美范式构建。

本书在撰写中重点突出文化性和功能性。文化性方面：中华民族千百年积淀在其身体动态语言中的民族情感、民族的风俗习惯、民族的审美心理以及民族的精神韵味都体现在民族民间舞蹈当中，这是一种使一个民族被区别、被辨认的显著标识。所以，本书对各民族的文化特征、音乐风格，以及极具代表性的动作进行解读，意在弘扬祖国的舞蹈文化，构建民族民间舞蹈的现代性审美形态。功能性方面：本书通过对中国民族民间舞溯源、艺术特点、分布与种类，中国民族民间舞的文化内涵与传承、创新，汉族民间舞蹈概况与传承，中国少数民族民间舞蹈概况与传承，现代舞对中国民族民间舞的发展影响以及中国民族民间舞的现代审美构建等内容进行详细论述，希望对我国民族民间舞蹈的传承与发展产生一定的启示作用。

本书在撰写过程中得到了许多专家学者的指导和帮助，在此表示诚挚的谢意。由于作者水平有限，加之时间仓促，书中有不尽人意处在所难免，欢迎各位积极批评指正，作者会在日后进行修改，以飨读者。

作 者

2018年12月

目 录

第一章 中国民族民间舞概述	1
第一节 中国民族民间舞溯源	1
第二节 中国民族民间舞的艺术特点	3
第三节 中国民族民间舞的分布与种类	9
第二章 中国民族民间舞的文化内涵与传承	20
第一节 中国民族民间舞的文化内涵	20
第二节 中国民族民间舞的功能与价值	22
第三节 中国民族民间舞的情景分析	25
第四节 中国民族民间舞的传承与创新分析	57
第三章 汉族民间舞蹈的传承	60
第一节 汉族民间舞蹈概述	60
第二节 东北秧歌的传承	64
第三节 山东秧歌的传承	67
第四节 安徽花鼓灯的传承	80
第五节 云南花灯的传承	84
第四章 中国少数民族民间舞蹈的传承	89
第一节 蒙古族民间舞蹈发展概况及传承	89
第二节 藏族民间舞蹈发展概况及传承	103
第三节 维吾尔族民间舞蹈发展概况及传承	109
第四节 朝鲜族民间舞蹈发展概况及传承	117

第五节	傣族民间舞蹈发展概况及传承	121
第六节	其他少数民族民间舞蹈发展概况及传承	125
第五章	现代舞对中国民族民间舞的发展影响	155
第一节	现代舞对中国民族民间舞的冲击	155
第二节	现代中国民族民间舞的发展与创新	161
第六章	中国民族民间舞的现代审美构建	167
第一节	中国民族民间舞的当代表达	167
第二节	现代中国民族民间舞蹈创作的审美体现	173
第三节	现代中国民族民间舞的审美范式构建	176
参考文献		185

第一章 中国民族民间舞概述

民间舞蹈是相对于宫廷乐舞而言的民众文化，因此，有人称民间舞蹈是社会文化中的“底层文化”，其形成、发展和演变过程反映了群众的生活和思想。由于中国有 56 个民族，民族之间的环境差异又很大，所以形成了种类繁多、风格各异的民族舞蹈。本章以中国民族民间舞溯源为切入点，论述中国民族民间舞的艺术特点和中国民族民间舞的分布与种类。

第一节 中国民族民间舞溯源

民族民间舞源于人类劳动生活，它是由人民群众自创自演，表现一个民族或地区文化传统、生活习俗及人们精神风貌的群众性舞蹈活动。中国民族民间舞是由中华民族的先人们在中华大地上自创自演而形成的有中国地域特点的舞蹈艺术。

根据史料记载，舞蹈最早起源于人类的生产劳动和生活。舞蹈的意思为手之舞之、足之蹈之，不管什么艺术都来源于生活，劳动和生活是一切艺术的源泉。中国古代先民在改造自然和征服自然的过程中自然地创造了舞蹈艺术，两三万年前的原始人还没有学会种植粮食，只能以狩猎为生，当饥饿难忍的先民通过自己的智慧捕获猎物时，部落的子民就会发自内心地欢呼跳跃，在欢呼声中跳跃并击打手中的石块和原始武器进行“伴奏”，这就是音乐与舞蹈最初的结合。

后来，随着生产力的发展以及原始人自身的进化，他们不但发明了乐器，而且找到了舞蹈自身律动的特点，音乐和舞蹈就自然地结合起来。在中国甘肃、新疆、宁夏等地区发现的几万年前大量原始人狩猎岩画，充分证明了狩猎民族的存在。我国现存著名的狩猎民族——鄂伦春族，该族人将狩猎文化加工提炼成一部反映本民族文化特色的舞剧《勇敢的鄂伦春》，在全国巡回演出，引起了轰动。

民间舞的另一个起源是巫术、巫医，因为在古代生产力水平低的情况下，人们为了风调雨顺，为了捕获更多的猎物，为了让部落子民平安，摆

脱疾病，就会在一些场合举行某种仪式。刚开始巫医还是兼职的，当原始人发现巫医能给人们带来某种精神信念时，巫医就职业化了，由兼职变成专职的，而且在部落中的地位很高。其实，巫医文化在远古时代具有积极意义，当部族某个成员生命奄奄一息时，或者有新的成员降生时，巫者便开始了他的工作，对病情严重的人进行一番神秘的表演，给予他们精神上的寄托，使他们在心理和生理上获得某种能量和支持，获得一种心理暗示，从而使某些病人转危为安，这就是舞蹈在原始社会的社会功效，也是舞蹈的一个起源^①。

还有一种观念认为舞蹈起源于某种宗教，因为宗教在人类历史中产生得比较晚。产生并服务于宗教活动的舞蹈，在宗教活动中占有重要地位。宗教舞蹈起源于原始社会晚期的祭祀活动，包括各种图腾舞和祭祀舞。

直到近代，在不少地区和民族的宗教祭祀活动中，还可见到这些类型的舞蹈遗存，如傩舞、跳大神、师公舞、萨满舞等。在敦煌壁画里，有许多飞天、伎乐天的形象，其造型、舞姿及某些服饰，不仅带有明显的佛教艺术特点，有的更是直接表现佛教故事。

宗教舞蹈凝聚着人民群众的智慧和创造，从中可以看到不同历史时期各个民族、地区社会生活的侧面，是研究、继承和发展舞蹈文化的形象资料。宗教舞蹈直接渊源于原始社会的巫舞。基于原始信仰的“巫”，从它诞生之日起，就和舞蹈结下了不解之缘。《说文解字》解释“巫”字的原形，就是模拟一个人两袖作舞的样子，意思就是以舞蹈沟通人神的人，巫舞一体，由来如此。

随着人类宗教意识的成熟，原始巫术逐步衍化为有较固定仪式的原始宗教，舞蹈就成为宗教仪式的组成因素，这在我国民族传统宗教发展过程中是一种普遍现象。所以，法国现代舞蹈大师莫里斯·贝雅奉行这样的信条：“我坚信，舞蹈是一种起源于宗教的现象，不仅如此，它还是一种社会现象。但是，舞蹈先是宗教的。当舞蹈被当作一种礼仪（既是圣礼又是世俗之礼）的时候，舞蹈执行着自己的功能，一旦变成了娱乐，舞蹈就不再存在。”当然，随着社会的发展，舞蹈的娱乐功能在无限放大，这是与生产力高度发展、生活水平不断提高相适应的。

中华人民共和国成立后，我国在高等院校设立了舞蹈课程，培养了一大批舞蹈人才，促进了我国舞蹈艺术的发展，可谓名师辈出，人才济济，这些舞蹈家为中国民族民间舞的发展和进步做出了重要贡献。民族民间舞

^① 张政武. 民族民间舞多元文化及人才培养模式的研究 [M]. 长春: 东北师范大学出版社, 2018.

在一代又一代人的不断传承中得到了发展,在继承中发展、在发展中创新,成为我国民族艺术之林的瑰宝。许多舞蹈家不辞辛苦到偏远山区采风、挖掘和整理了一大批濒临灭绝的珍贵民间舞蹈,还有许多舞蹈家将这些民族舞蹈进行加工提炼,运用在教学和科研成果中,为舞蹈艺术的普及和中华民族优秀文化的传承做出巨大贡献。

第二节 中国民族民间舞的艺术特点

一、中国民族民间舞的传承特点

民间文化大抵体现出民风民俗,民间舞蹈更是如此。这种舞蹈的特点是风格固定,几乎都是即兴表演,大多数人都把民间舞当作一种自娱自乐的方式。原始部落舞蹈的兴起始于对生命的尊重,对生活的向往,对未来的憧憬。从古至今,人类的发展史就是心灵逐渐强大的过程。在这个过程中,舞蹈是心灵体验的外化,是表达情感的方式。因此,舞蹈能够带给人类丰富的生活和多彩的人生。

原始人类把自己的思想寄托于舞蹈,使舞蹈可以成为人们外在力量的表现。舞蹈以舞者的肢体作为一种语言,传递着灵魂对生命的崇敬,表达了内心的夙愿,展现了人们强大的生命力。舞蹈的特色在于舞动,在音乐旋律的包围下,舞动可以创造奇迹,生命的价值在舞动中得以体现。这是原始舞蹈的本质特征,但随着原始社会的发展,人类步入了近现代社会,舞蹈也随之改变。

在丧失了原始价值观后,舞蹈转变为真正意义上的民间舞。这种民间舞传承了原始舞蹈中生命的价值观念,释放了人类的天性,表现出群体性,并且凸显了区域性的民间民风。时至今日,以人性为本的舞蹈理念深深印刻在人们的脑海中,时刻控制、影响着人们的生活,以群体性自居的民间舞在人民大众心里成为生活不可缺少的部分,是他们精神的集聚形式。由此看来,民间舞的发展历程正是人类自身推动的结果,是思维的递进方式,是观念的进步,是表征文明程度的方式,兼有独特性和整体性。因此,民间舞包括了群体性、人类文化性和民俗性三个特征。

(1) 群体性。民间舞通俗讲是群体性舞蹈,集聚了广大民众的精神追求,体现了民心所向。民间舞的书面词义是鲜活的,受大众喜爱的,具有民族气息和区域特点的舞蹈传承样式。解读词义可以得出,民间舞和其他

舞蹈相同，都是以人为主体的，只不过民间舞将个人舞发展成为集体舞，强调群体性，体现了大众直接参与其中的意思，广场舞就是例证。其实，最初的舞蹈间接地体现了群体意识，只是由于过于浅显而被隐藏。但是，这种群体性在民间舞中展现得淋漓尽致，有群体参与，有互动形式，有的互相配合默契。因此，提到民间舞首先想到的就是群体性。

俗话说，一方水土养一方人，地域特色以及民族风情是最好的表现。民族风情中包含着民间舞，民间舞具有地方特色。所以，民间舞是各民族民众群体性活动的一种方式。既然民间舞是风俗，那么必然具有传承性，也一定是舞蹈在发展过程中的沉淀，是文化的象征。

民间舞的传承性和人性相互作用，在继承的过程中不忘人性的发展，在人性的追求中不断继承。以群体为基础发展起来的民间舞视群体为主体，这类主体扮演着双重角色，兼有制造和传递的使命，因此，在民间舞中发挥着重要作用。基于以上特点，民间舞才能够展现出强大的生命力。

(2) 人类文化性。历史发展过程中的沉淀孕育了民间舞，而文化一直是中华民族的象征，因此民间舞必然体现了文化的传承。可以说人类创造了文明的世界，人类以自然界为依靠，用自己的双手辛苦劳作，劳动果实中包括文化。文化自古以来就是多元的，不同地域有不同的文化，不同的文化在不断变化发展，从而推动了人类文明进步。由此看来，文化发展是一个过程，呈现着绝对运动和相对静止的状态。但是，这种过程不是完全否定以往的文化，而是对传统文化的扬弃。举例来说，原始时期的府邸乐妓之舞中，兼有放弃和保留的部分。

儒家思想历来都是封建王朝的意识形态，使得儒学在一定程度上得以传承至今。儒家文学中一直重视乐舞观，即礼乐，简单的解释是以礼待乐。礼乐的创始人是孔子、荀子和孟子。孔子作为首创者，主张乐是韶华发光的乐舞观；孟子主张乐是民众的乐趣的乐舞观；荀子主张乐是由道德约束的乐舞观。另外，最特殊的是韩非子所提的观点，即乐的本质比乐的外在更为重要，这种观点更新了传统观念，促进了新的思想传播。

宋朝时期，儒家、道家、法家三者的结合体得以盛行。这一时期，一些思想传播者所提出的乐舞，乃是调养气性方式的观点，有别于传统的儒家思想，是一种释放天性的儒家新理念。从先秦至宋朝，历史的演进验证了文化的前进历程。因此，在儒家思想的感染下，传统文化兼具儒家、法家、道家思想，而民间舞作为一种发展结果，是各大家文化共同孕育的结果。

民间舞蹈的发展经历了漫长的过程，这种文化形式的积淀过程中产生了诸多样式，而积淀的最终结果是历史选择的结果，符合历史前进的方

向。细数历史,我国中原地区是汉人聚居的地区,乐舞文化具有汉族的特色。自魏晋南北朝时期,在各民族动荡不安、群起纷争的情况下,中原乐舞文化发生了翻天覆地的变化。

随着十六国时期的民族融合到南北朝时期的南、北划归,甚至到唐朝的高丽族和金国时的女真族,中原乐舞文化深受影响,由此形成了各族文化向中原文化汇集的盛景。少数民族的乐舞文化与中原汉乐文化相互融合和吸收,逐渐趋于一致。

中国乐舞文化的发展得益于自身文化的多样性,但也不可忽视外来文化的作用。发源于印度的佛教文化传入中国,给中国带来了印度风情舞蹈,对外来文化的吸收体现了去粗取精、去伪存真的精髓,是世界文明发展过程中不可缺少的部分。正因如此,传承性是民间舞的本质特征,决定了民间舞存在的价值,是民间舞得以形成的基础。

(3) 民俗性。民间舞的民俗性表现在以下几点。

①民间舞的传承与“巫”分不开。“巫”的发展孕育了民间舞,是典型的民俗民风,源远流长,根深蒂固,在生活中多有体现。原始人的部落有群居的习俗,部落群体按人头分配利益,这些都是“巫”的表现。原始人部落实行“巫”,“巫”在他们心中是力量的象征。世间万物,不论是幸运或是灾难,“巫”都参与其中,以“巫”化解灾难也更为妥当。“巫”流传至今,在许多民风淳朴的地域性活动都有体现。

基于传统的“巫”与现代的“舞”同音,“巫”人大多对舞蹈非常熟悉,舞蹈的发展也得益于这种原始称谓的演变。古时,人们的意识十分封建,虽然有想要成为大自然控制者的想法,但是被禁锢的思想没有富有成效的手段作为支撑,因而为了实现这种愿望,作为手段的“巫事舞祭”应运而生。舞祭是人们展现自我,增强自信的方式,它使人们有意识地培养能动性。因此,在人的潜意识里把舞蹈当作与神明交流的桥梁,以“舞”解释“巫”时,产生了人们对“巫”的认同。

巫与舞的关系发展至今,影响因素此增彼减,动态变化。各民族的舞蹈原始目的有了发展,祭奠是维吾尔族舞蹈的目的,讲究群体性;祈求庄稼丰收是汉族舞蹈的目的;治病是藏族舞蹈的目的。由此看来,中国少数民族舞蹈种类繁多,这些舞蹈的发展得益于“巫”,证明了“巫”与“舞”的关系是血浓于水的关系,两者相互促进,推动了传统文化朝着现代文化发展。

②民间舞的传承与“岁时民俗活动”分不开,即与“节日性的民俗活动”分不开。在传统节日里,举行各种民俗活动渲染出浓郁的氛围,民族舞作为一种活动方式,在此氛围中实现了传承和发扬。元宵佳节时,舞龙

灯以火龙形状为主,经过以竹筒为龙骨、红色纱布为龙皮打造后作为龙的样式。舞者披戴之后舞出蜿蜒的样式,犹如一股红色的捻绳,此起彼伏,有翻江倒海之势。

在中华民族五千年的历史传承中,龙是民族的象征,是中华儿女心中共同的图腾。炎黄子孙一直将龙视为中华民族兴盛长久的标志,与“龙”有关的舞蹈因此源远流长。此外,嫁娶乃至求子嗣以歌舞助导,求丰收、敬神明也经常以歌舞助导。

人们内心的状态是形成民俗风气的关键,以历史发展为线索,大众心中所愿所想不谋而合。在民俗活动中,人们怀着心底的夙愿盛装出行,浓浓的节日氛围更凸显了活动的群体性。同时,歌舞助兴是必不可少的,不同的民族乐器奏出特有的音色,给民俗活动增添了民族气息,创造了一种令人愉悦的氛围。

民间舞蹈有的以民歌作为背景,有的展现歌舞升平的画面。其中,汉族的花鼓灯舞既有歌又有舞,维吾尔族舞蹈多是套曲的形式。所以,基于民间流传,民间舞是多姿多彩的,具有不同的表现形式,难以用一种类型衡量,每种类型都是民间舞不可缺少的载体。

“艺人”这一称谓形成于民间歌舞之中。举行活动时,表演节目的舞者展现出绝妙的技艺,这一类人就是“艺人”。民间艺人不拘泥于模式化演出,讲求自由表演,他们丰富了表演形式,是自身表演能力的激发者。台下观众的掌声和欢呼声,有助于刺激他们的表演欲望,使表演活动更加生动形象,令人印象深刻。

民间舞蹈的这种表现形式,可以推动艺人与观众进行互动,让更多的人加入活动,壮大活动的势力范围。民间舞的号召力是民间舞的特色,更是其经久不衰的原因。毫无疑问,这种感召力是民间舞的魅力所在。

综上所述,民间舞和巫舞既有相同点也有不同点,两者的相同之处是有着共同的文化积淀,表征着各自所处时代的特色;两者的不同之处在于所处的时代不同,表现形式也不相同。

民间舞作为我国各民族文化发展的结果,具有历史遗留的痕迹,是中华文化的瑰宝。民间舞之所以可以流传至今,与中华儿女的共同努力分不开,与民俗活动的开展分不开,与历史变迁的进程分不开。民间舞是一种文化现象,它的形成是一种发展历程,并在发展过程中不断升华,是民族精神的一种象征。

二、中国民族民间舞的主要特征

(一) 深厚的古代文化积淀

在传承方式的选择与队列场面的布置上,我国民间舞继承了传统的文化色彩,具有中华民族的气息。

(1) 传承方式独特。我国民间舞的独特性主要体现在继承方面,创作舞蹈的人兼有双重身份,既是参与创作者也是表演者,在创作过程中直接生动地表现出来。这种即兴创作要求参与者的灵活性和协调性,在创作过程中,既要熟悉和接受本民族的民族理念,感知并体验本民族的民族魅力,又要在活动中发展本民族的舞蹈理念,弘扬本民族的精神。民间舞的传承是世世代代的延续过程,在各种节日和宴会上的民间舞是过程的体现。民间舞的发展历程蕴含着文化精神,却也超越了文化精神,使得创新发展成为我国民间舞的本质。

(2) 讲究队形排列与场面的变化。历来中国讲究规矩,民间舞的形式自然更加注重排场。其中,以汉族的秧歌舞最为典型,这类舞蹈的变换阵式十分丰富,参与人数众多,各种样式一前一后的出现,非常壮观。例如,山东的鼓点秧歌,舞者人数少有24人,多至96人,人们舞动的同时,摆出特定的图案,接着循着图案的轨迹舞动,反反复复进行,节奏感很强,场面也十分壮观。因为文化的传承性和中华民族的开拓精神,舞蹈中所展现的形式才可以如此丰富。各民族在各自的民族继承中保持着独特的审美观念,以审美观为依据,舞蹈形式的处理也体现了差异性。因此,拥有众多民族的中华民族民间舞的画面布置和队伍排列,象征着文化的积淀和发展。

(二) 善于使用道具

民间舞蹈除了人的参与外,还可以加入道具。道具的运用常见于中国民间舞蹈之中。舞蹈中的道具由人们加工制造而成,种类齐全,道具的使用在一定程度上拓宽了表演的渠道,丰富了表演的内容,寄托了古代人对所思所想之人的挂念,诉说着人类心底的愿望,是对未来世界的展望。

舞蹈道具的命名以舞蹈的表现形式为基础,包括动物道具、生活道具等。道具的制作与民族的习惯有关,因此会有样式上的差异。加入生活道具的民间舞源于生活又高于生活,这类舞蹈多使用日常生活中常见的东西,贴合生活实际,富有生活情趣。

舞蹈道具的种类众多,有丰富舞蹈动作的“扇子舞”,有描述生活细节的“龙舟舞”,有节奏感极强的“筷子舞”,还有凸显道具的“绸缎舞”。所以,生活道具舞蹈相较于其他两种舞蹈,和人的关系更为密切,传承的种类多样,发展的种类也会无穷无尽。

动物道具是模拟动物的外形而制作出来的,所选择的动物是人们尊敬或是喜爱的。“狮子舞”象征着高大威猛;“孔雀舞”表露出贵族气息;“蛇舞”意为灵活多动;“龙舞”表征崇敬之情;“蝴蝶舞”凸显自由独立;“山羊舞”体现温柔多情,除此之外,还有许多民族韵味的舞蹈。动物道具舞蹈结合了动物的特征,由人进入道具中扮演动物角色,以人的表演刻画动物的内心世界,体现了人类与动物的和谐共生态度。

(三) 歌、舞、乐相结合

民间民族舞的基本要素有歌曲、舞姿、乐器,并不是所有的舞蹈都包含这三种要素,正因如此,才会有不同的表演形式,即鼓舞式、歌舞式、跳乐式和以乐伴舞式。这些舞式各具特色,表演风格有所差异。

(1) 鼓舞式表演。鼓乐器或是配合舞蹈而奏响,或是伴奏助兴,或是以鼓示舞。不同的鼓有不同的音色和节奏,因制作鼓的材料和鼓的外形不同而产生木鼓、铜鼓、象质鼓、羊皮鼓等名称,从而形成对应的舞蹈。秦汉时期的铜鼓舞最初以祭祀为目的,传承至今,一些少数民族采用铜鼓进行表演,敲鼓者和舞者相互配合,敲鼓者敲鼓,舞者跳舞。手鼓舞是维吾尔族的舞蹈,木鼓舞是佤族的舞蹈,而以表演为主的汉族舞蹈讲究演技的高超性,演员的素养在汉族民间舞蹈中较高。因此,各民族的鼓式表演直接体现了民族的特色,具有民族韵味,是表演活动中常见的形式,在中国民族舞蹈文化的传承中扮演着重要角色。

歌舞式表演通俗来讲,是兼有歌舞和舞蹈的表演,它是古代舞蹈文化的另一种遗留形式。这类舞蹈表演很普遍,有歌舞相随,以歌伴舞和载歌载舞之分。源于汉族的“花鼓舞”有歌舞相随之意,维吾尔族的“赛乃姆”属于以歌伴舞,汉族的“采茶舞”和藏族的“弦子舞”均以载歌载舞的形式出现。其实,歌舞式表演是最基本的表演形式,歌与舞是形影相随的,能够与人产生共鸣,使人在哼唱中熟悉舞姿,用歌曲的节奏对应舞姿的曼妙,影响深远。

(2) 跳乐式和以乐伴舞式表演。跳乐可以音译为跳月,也可指跳弦,其特点既可表现为参加者随音乐舞动,又可表现为舞者手持乐器同时进行奏乐和舞动。乐器的形式从古至今源远流长,从丝竹管弦到琴瑟琵琶,样式繁多,音色各异,古文中也有记载持乐器演奏并舞动的景象。乐器中的

芦笙很是常见,这种乐器自秦汉以来流传至今,西南地区的少数民族多使用芦笙舞蹈。这种芦笙舞在很多正式场合中会出现,诸如礼仪活动、辟邪活动等。现代芦笙舞表演体现了时代特征,有时会以竞技赛的形式进行,在一定程度上推动了舞蹈艺术的创新和发展。

蒙古族、藏族和维吾尔族等部落的民间舞,呈现的是以乐伴舞的形式,比较熟知的有藏族的踢踏舞、朝鲜族的假面舞等,此类舞蹈以表演为主,讲究表演要抓住舞蹈的精髓。这种以乐伴舞,以乐与舞的分离为基础,极大地推动了民间舞蹈自身的形式多样化发展。

第三节 中国民族民间舞的分布与种类

一、中国民族民间舞的分布

罗雄岩曾在其所著《中国民间舞蹈文化教程》中提出:“中国民间舞蹈的分布,是由中国各民族分布情况自然形成的。通常产生于本民族的民间舞蹈在本民族居住区内流传,同时也因民族的语言、信仰、习俗的相同以及民族的杂居等原因,而出现一些跨民族、跨地区的舞蹈形式。在民族迁徙,大批人员流动、移居中,又会使本民族的民间舞蹈在新居住区内流传。这种各民族自成系统又有地域特征,并且不断交流发展的现状,就是中国民间舞蹈的分布情况。”

大自然给人类的生存繁衍提供了场所,人类在各自特定的地理环境中生存,其一切活动都是在一定的自然地理条件下孕育产生的。在空间环境中,自然条件的种种差异决定了人类群体以及其所创作的物质文化和精神文化的不同类型,而影响文化形成的环境主要有两种:一是自然环境;二是社会文化环境。舞蹈作为文化的一个子系统,自然会受到所处环境中诸多因素的影响和制约。中国民族民间舞蹈受自然环境的影响,在各民族分布结构下自然形成,各民族的舞蹈因相对稳定的民族分布和传承地区而得以保存和发展。

从民族人口分布来看,作为中华民族凝聚核心的汉族是中国人口最多,分布最广的民族,主要聚居在黄河、长江、珠江三大流域以及东南沿海等农业地区,除西北和西南以外,凡是适宜耕种的平原几乎都是汉族的聚居区。辽阔的居住区域以及迥然不同的自然环境,使汉族民间舞蹈形成了在农耕文化大背景下具有鲜明区域风格的特点。

就地理环境而言,大致以秦岭、淮河为界,汉族有南、北之分,其民间舞蹈既有共性又因自然环境、风俗习惯、经济条件的不同形成南北不同的风格特质。大体而言,舞蹈中:南方重唱,北方重舞;南方重体态,北方重技巧。风格上:南方纤巧秀丽,北方粗犷豪放。伴奏乐器上:南方多用丝弦,北方多用鼓吹乐。形式上:南方偏重小型、轻巧;北方多强调场面的隆重、壮观。即使是同属秧歌流行区的北方地区,因地形环境、文化传统、心理性格等因素也呈现出不同的舞蹈风格特征:东北平原上的东北秧歌热情火爆;山东中北部丘陵地区的鼓子秧歌豪迈稳健;秦岭北部黄土高原的陕北秧歌宽宏质朴。

中国是以农为本的国家,在中国南方的少数民族,如:壮族、傣族、侗族、水族、布依族等,多从事农业或是与农业相关的生产方式。其舞蹈在农耕背景下,以歌舞形式居多,多与民俗活动及劳动生产相结合,用于祈求风调雨顺以及农业丰收。

分布在中国近两万多公里海岸线上的沿海居民,主要从事农耕、渔业及盐业。沿海的汉族祈神保佑出海远航的安全,多举办迎神赛会向各种神灵许愿、还愿,以求平安、兴旺,其舞蹈形式以鱼舞、蚌舞、高跷等居多。

居住在青藏高原的农牧居民,主要民族有藏、门巴、珞巴、土家等民族,因地势海拔差距大,从事着农业、牧业、林业等劳动,其舞蹈形式兼有农、牧两种文化特征并带有十分强烈的宗教色彩。而维吾尔自治区作为我国最大的行政区,土地面积约有 166.49 万平方公里,世居民族有维吾尔族、汉族、哈萨克族、回族、柯尔克孜族、塔吉克族、塔塔尔族等,西疆古称“西域”,是古丝绸之路的交通要道,从事农耕与畜牧业,信奉伊斯兰教,其舞蹈形式丰富,自娱性舞蹈兼有表演成分,有一定的技艺性,是古代西域乐舞文化的延续和发展。

在“纵向”的历史传承中,由于朝代更迭、民族迁徙、驻军屯田、移民戍边等原因,各民族间长期交叉流动并相互交往,逐渐形成了汉族地区有少数民族聚居,少数民族地区也有汉族居住;许多少数民族既有一块或几块聚居区,又散居全国各地的独特现象。也就是说,中国各民族的居住形态并不是整齐划区、界限分明的,而是交互杂居、相互穿插的,这就是中国民族地理分布的基本格局。

由于在我国各民族的形成与发展过程中,始终存在着一定范围内的相互接触、交流和融会的现象。针对民族民间舞蹈而言,本民族的民间舞蹈在本民族聚居区内流传,也有因民族语言、信仰、生活习俗相同以及民族杂居等原因出现一些跨民族、跨地区的舞蹈形式。这种现象亦会使本民族