

图说中国艺术史丛书

TU SHUO ZHONG GUO YI SHU SHI CONG SHU

李希凡 主 编

傅 谨 副主编



图说中国舞蹈史

冯双白 著
王宁 著
刘真 著



浙江教育出版社

图说中国 舞蹈史

冯双白 王宁宁 刘晓真 著



图说中国艺术史丛书
李希凡 主编
傅 谨 副主编
浙江教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

图说中国舞蹈史 / 冯双白等著. —杭州: 浙江教育出版社, 2001.1(2001.6 重印)

(图说中国艺术史 / 李希凡主编)

ISBN 7-5338-3903-X

I.图... II.冯... III.舞蹈史-中国-图集
IV.J709.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 72824 号

书 名	图 说 中 国 舞 蹈 史
作 者	冯双白 王宁宁 刘晓真
责任编辑	王晴波
装帧设计	张沐华
责任出版	温劲风
责任校对	池 清
出版发行	浙江教育出版社
电脑制版	杭州彩地电脑图文公司
印 刷	杭州富春印务有限公司
开 本	787 × 1092 1/16
印 张	15
版 次	2001 年 2 月第 1 版 2001 年 6 月第 2 次印刷
书 号	ISBN 7-5338-3903-X/J · 06
定 价	48.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

总序

• 李希凡

中国是世界四大文明古国之一，以历史文化的悠久绵长著称于世，而灿烂的中国艺术多彩多姿的发展，又是这古文明取得辉煌成就的一大标志。中国艺术从原始的“混生”开始，到分门类发展，源远流长，历久而弥新。中国各门类艺术的发展虽然跌宕起伏，却绚丽多姿，而且还各以其色彩斑斓的审美形态占据一个时代的峰巅。如原始的彩陶，夏商周三代的青铜器，秦兵马俑，汉画像石、砖，北朝的石窟艺术，晋唐的书法，宋元的山水画，明清的说唱与戏曲，以及历朝历代品类繁多的民族乐舞与工艺，真是说不尽的文采菁华。它们由于长期历史形成的多样化、多层次的发展轨迹，形象地记录了我们祖先高超的智慧与才能的创造。因而，认识 and 了解中国艺术史每个时代的发展，以及各门类艺术独具特色的规律和创造，该是当代中国人增强民族自豪感与民族自信心，乃至提高社会主义文化素质的必要条件。

中国艺术从“混生”期到分门类发展自有其民族特征。中国古代诗歌的第一部伟大经典《诗经》，墨子就说它是“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”。《礼记》还从创作主体概括了这“混生艺术”的特征：“金石丝竹，乐之器也。诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”如果说这是文学与乐舞的“混生”，那么，在艺术史上这种“混生”延续的时间很长，直到唐、宋、元三代的诗、词、曲，文学与音乐还是浑然一体，始终存在着“以乐从诗”“采诗入乐”“倚声填词”的复合的审美形态。至于其他活跃在民间的艺术各门类，“混生”一体的时间就更长了。从秦汉到唐宋，漫长的一千多年间，一直保存着所谓君民同乐、万人空巷的“百戏”大会演。而且在它们相互交流、相互借鉴、吸收融合、不断实践与积累中，还孕育创造了戏曲这一新的综合艺术形态。它把已经独立发展的各门类艺术，如音乐、舞蹈、杂技、绘画、雕塑（也包括文学），都融合为戏曲艺术的组成部分，按照戏曲规律进行艺术创作，减弱了它们独立存在的价值。这是富有独创的民族艺术特征的综合美的创造。同样的，中国绘画传统也具有这种民族特征。苏轼虽然说过：“诗不能尽，溢而为书，变而为画。”但在他倡导的“士夫画”（即文人画）的创作中，这诗书画的“同境”，终于又孕育和演进为融合着印章、交叉着题跋的新的综合美的艺术境创造。

中国艺术在它的历史发展的主要潮流中，无论是内涵与形式，在创作与生活的关系上，都有异于西方艺术所重视的剖析与摹写实体的忠实，而比较强调艺术家的心灵感觉和生命意兴的表达。整体来说，就是所谓重表现、重传神、重写意，哪怕是早期陶器上的几何纹路，青铜器上变了形的巨兽，由写实而逐渐抽象化、符号化，虽也反映着



总

序

• 李希凡

社会的、宗教图腾的需要和象征的变化轨迹，却又倾注着一种主体的、有意味的感受和概括，并由此而发展形成了富有民族特色的审美追求，如“形神”“情理”“虚实”“气韵”“风骨”“心源”“意境”等。它们的内蕴虽混合着儒、道、释的哲学思想的渗透，却是从其特有的观念体系推动着各门类艺术的创作和发展。

“图说中国艺术史丛书”推出的这六部专史：《图说中国绘画史》《图说中国戏曲史》《图说中国建筑史》《图说中国舞蹈史》《图说中国陶瓷史》《图说中国雕塑史》，自然还不是中国各门类传统艺术的全面概括。但是，如果从中国艺术的发展轨迹及其特有的贡献来看，这六大门类，又确具代表性，它们都有着琳琅满目的艺术形象的遗存。即使被称为“艺术之母”的舞蹈，尽管古文献中也留有记载，而真能使人们看到先民的体态鲜活、生机盎然的舞姿，却还是1973年在青海省上孙家寨出土的一只彩陶盆，那五人一组连臂踏歌的舞者形象，唤起了人们对新石器时代艺术的多么丰富的遐想。秦的气吞山河，汉的囊括宇宙，魏晋南北朝的人的觉醒、艺术的辉煌，隋唐的有容乃大、气象万千，两宋的韵致精微、品味高雅，元的异族情调、大哉乾元，明的浪漫思潮，清的博大与鼎盛，岂只表现在唐诗、宋词、汉文章上，那物化形态的丰富的遗存——秦俑坑、汉画像石砖、北朝的石窟、南朝的寺观、唐的帝都建筑、两宋的绘画与瓷器、元明清的繁盛的市井舞台，在艺术史上同样表现得生气勃勃，洋洋大观。

这部图说艺术史丛书，正是发扬艺术的形象实证的优长，努力以图、说兼有的形式，遴选各门类富于审美与历史价值的艺术精品，特别重视近年来艺术与文物考古的新发掘和新发现，以丰富遗存的珍品，图、说并重地传递着中国艺术源远流长的文化信息，剖析它们各具特色的深邃独创的魅力，阐释艺术的审美及其历史的发展，以点带面地把艺术史从作品史引申到它所生存的自然环境与人文空间，有助于读者从形象鲜明的感受中，理解艺术内涵及其形式的美的发展规律与历程。我们希望这部艺术史丛书能适合广大读者，以普及中国艺术史知识。同时，我们更致力于弘扬弥足珍贵的民族艺术遗产，为振兴中华，架起通往21世纪科学文化新纪元的桥梁，做一点添砖加瓦的工作。

是所愿也！

2000年5月13日于北京



冠 序	李希凡	
导 言		
第一章 文明诞生的纪录 ——祖先之舞		6
神话印记		6
夏商传说		18
第二章 制礼作乐的创造 ——两周乐舞		25
礼乐森隆		25
列国纵歌		35
第三章 百戏纷呈的规模 ——秦汉舞蹈		45
百乐杂兴		46
王朝气象		59
第四章 文化交流的时代 ——魏晋、南北朝舞蹈		72
济南杂舞		73
女乐风靡		78
流汇潮起		82
第五章 泱泱大国的壮观 ——隋唐舞蹈		103

NA 165/10



煌煌燕乐	103
婆婆土风	125
第六章 民俗民艺的宏阔 ——宋辽金夏舞蹈	138
京瓦伎艺	139
城乡舞队	151
宴乐风貌	158
大江分水	181
第七章 审慎兼容的谦逊 ——元代舞蹈	196
蒙汉风采	197
戏曲舞容	205
第八章 雅俗共举的承续 ——明清舞蹈	208
民舞重生	209
追寻古乐	226
戏舞浑成	231



导言

中国古代舞蹈的历史，是一部灿烂的动作语言史，它所传达的意蕴、意绪和意境，从一个侧面表现了中华民族的精神追求和审美趣味，成为整个优秀历史文化传统长河的重要支脉。

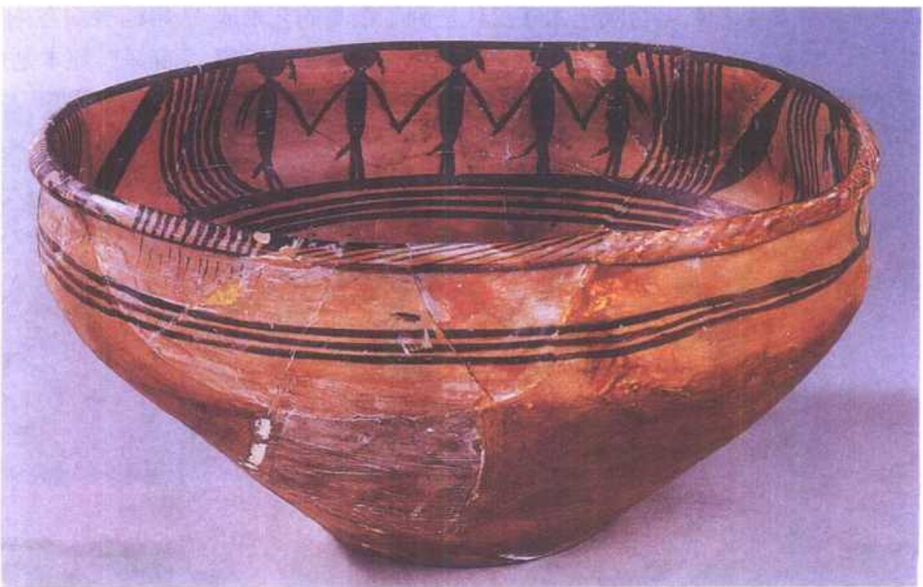
以长江、黄河流域为发源地的中华文明，与古埃及文明、古巴比伦文明、古印度文明等世界著名的大河文明一起，汇成了灿烂的人类早期历史。在中华文化史籍上，有一些关于舞蹈的记载。《尚书·益稷》中有一则简明而短促的话语：“击石拊石，百兽率舞”，描述了上古时期华夏祖先们舞蹈的情形。中国舞蹈史学家们猜测，这是原始部落的人们因为各自崇拜着自己的图腾物，或虎，或熊，或尚不知名的野兽，所以披着“百兽”的皮而击打着石头，群起而舞，以表达对于图腾的崇拜。

中国古代舞蹈史不仅起源久远，而且流派繁衍，绵绵不绝。有刻划在山崖上的壁画、埋藏地下而被后人挖掘出来的舞蹈陶俑、文人骚客诗词歌赋中的描写、史书典籍中的乐舞志录等，为漫漫舞史提供了形象的佐证。在云

南它克地区的岩画上，就有生动的舞者刻像，他们头戴长长的羽毛，一臂上扬，一臂曲肘，双腿作“山”字状，带有原始祭祀舞蹈的鲜明特征。从这些材料中，我们得以知道中国古代舞蹈史大约在公元前26世纪至公元前11世纪时达到了它的第一个高峰，即周代乐舞。周公制“礼”，即规定整个政治生活的规矩；他的“作乐”，是用“乐”的方式即歌舞合一的方式形象地弘扬“礼”的精神，促进“礼”的深入人心，辅佐“礼”的形成。以“制礼作乐”为特征的周代政治和文化，把乐舞与政治和伦理的结合推向了极致。

从春秋战国到秦代，在祭祀性舞蹈方面主要继承了周代乐舞，没有太多的创造，但是在表演性乐舞方

彩陶盆舞蹈纹 新石器时代 / 这件舞蹈纹饰彩陶盆，上面用浓重的色彩画出了3组舞者，手牵着手，连臂而跳。经碳-14的测定，这个小小的彩陶盆大约制作于5800年以前！它形象地证明了中国古代舞蹈史起源之悠久。



面却有了很大的发展。统治者们的骄奢淫逸之风盛行，以“女乐”为主的声色享乐成为权贵和声望的附属物。此种社会风气虽然遭到社会有识之士的强烈批判，但由于受到统治阶层的重视和喜爱，便以无可阻挡之势发展起来。乐舞从祭祀到娱乐活动的转变，是春秋战国舞蹈史的“重头戏”。另外，春秋时期诸子百家思想的活跃和争鸣，使得乐舞理论生发和走向完备，以至于中国古代乐舞思想在这一时期获得精深研讨，赫然彪炳于后世。中国的乐舞理论，正是在这个时期走向成熟并且影响了后来两千余年的乐舞发展。诸子百家，各抒“乐论”，其中以儒家的乐舞理论最为完备和完满自足。诗歌、音乐和舞蹈之“兴、观、群、怨”之说，“政通于乐”之说，“施以教化，移风易俗”之说，“以舞象功”之制，等等，都对后来的封建社会舞蹈发展产生了极大的作用。

汉代以后，中国古代舞蹈的历史源流开始变得枝蔓纵横。首先是歌舞百戏艺术在汉代达到了很高的艺术成就，被舞蹈史家们称作“第二个乐舞

文化的高峰”。其主要特点是扩大了“乐府”的功能，在“采诗”制度的有力帮助下，广泛搜集和整理了散见于民间的歌舞表演，经过加工后为皇亲贵戚们服务。另外，汉代的“角抵”之戏非常兴盛，成为那一时代最惹人注意的表演形式，并蕴含了中国戏剧艺术的蓬勃兴旺之机。“女乐”的艺术在汉代也取得了重大进展。汉代是中国历史上一个国势强盛而且对外扩张的朝代，异国、异族之间的乐舞交流也随之大大发展。与东方各国的交流主要集中在日本、朝鲜，历史典籍中多有记载。“通西域”和“丝绸之路”的开拓，是汉人的重大贡献，乐舞交流往往是其中的“通好之戏”。《汉书·西域传》中所记载的楚王刘戊的孙女解忧公主与乌孙王翁归靡结为百年之好的事情，就引发了龟兹歌舞与长安乐舞之间的广泛交流。两晋南北朝是中国历史上一个民族大迁徙、民族文化大交流的时期。“清商乐”是这一时期发展起来的、以音乐为主也可以包容舞蹈表演在内的一种艺术形式。“清商乐”原本是中原地区的音乐，主要

以“相和歌”为标志。晋室南迁之后，与南方的“西曲”“吴歌”结合，形成了自己清新活泼、纤柔绮丽的鲜明风格。《白紵舞》《拂舞》《杯盘舞》等，是两晋歌舞艺术的佼佼者。南北朝时期民族歌舞的交融更加深刻和广泛。因躲避战乱而兴起的消极遁世

沧源舞蹈岩画 新石器时代晚期/岩画、崖画、地画是古代文明留给今人的永恒纪念。这幅岩画上的两个舞者，动律和姿态一致，蹲步举单臂而动，造型古朴、执著。

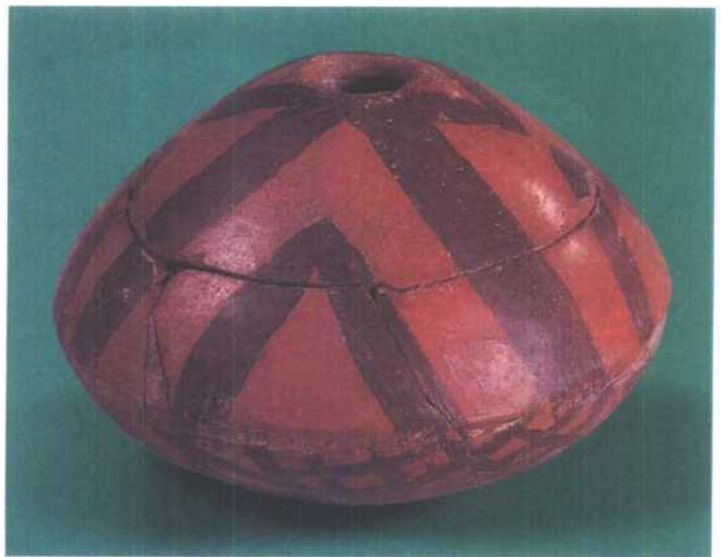




思想和偏安一隅而引发的及时行乐风气，促使自娱性的“以舞相属”形式的产生。这是中国古代乐舞发展史上惟一个宫廷自娱性乐舞的昭彰时期。

在隋代乐舞基础上发展起来的唐代乐舞，特别是唐代的宫廷表演性歌舞，达到了中国古代舞史上艺术表演性歌舞的巅峰。从隋代的九部伎到唐代的十部伎，不仅仅是数量上的小变化，更是审美趣味、审美价值和表演成就上的大变化。许多唐代歌舞艺术品目，不仅仅是民间歌舞的单纯采集和复演，而且已经包含了宫廷艺术家们的某种艺术创造，从而成为歌舞的“作品”。另外，《破阵乐》等大型燕乐节目、《绿腰》等小型歌舞节目、《霓裳羽衣》等大曲表演、《龟兹乐》和《高丽乐》等“外来”歌舞艺术，不但是那一时期脍炙人口的音乐和舞蹈，而且成为中国古代文化史上能够以独立身份立于艺术之林的主要象征。

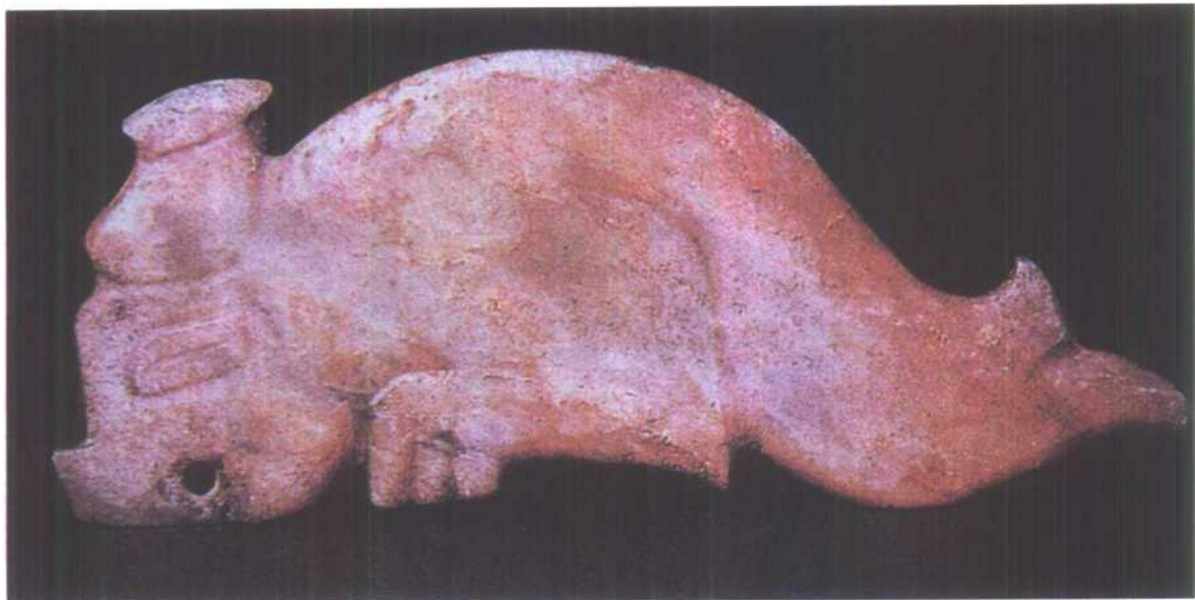
宋代以后，宫廷表演性乐舞艺术趋于衰落，而民间歌舞在勃然兴盛的都市文化中脱颖而出，蔚为大观。宫廷的“队舞”和民间的“舞队”，是宋代歌舞的“并蒂莲”。宫廷“队舞”一方面比较全面地继承了唐代宫廷乐舞艺术的最高成就，同时也把巨大规模的唐舞引入了小型化的发展方向。表演人数减缩了，但宫廷的趣味更浓了，艺术上也更精致了。民间“舞队”从农村田头走进了都市，在勾栏瓦舍里为市民们提供轻松的消遣。宋代被戏剧史家们评价为中国戏曲史上极为重要的阶段。以歌舞的发展线索看，从唐代即已经出现的“参军戏”，这个时候已经具备了更完整一些的戏剧形



式，表演的题材内容也更加广泛。戏剧形式的兴起以及它的民间文化性质，即中国戏曲从民间脱胎而发展于都市的大众文化氛围之内的过程，决定了歌舞艺术很容易为其吸收。两宋王朝的贫弱特别是南宋王朝的软弱无能，造成了宋代宫廷乐舞最终分崩离析，大批宫廷表演者散向民间。这也从艺术上为中国戏曲的大发展准备了条件。

元朝的歌舞艺术很是发达，这一方面源于蒙古族喜爱歌舞的天性，另外一方面，元朝统治者出于长治久安、巩固蒙汉之间的关系等多种原因，大量吸收了汉族文化，其中自然也包括歌舞艺术。例如宋代的宫廷“队舞”即被当做一种礼乐形式而被吸收采纳。各种“礼乐队”广泛地使用在朝廷盛会和大典中。此外，中国戏剧在元代迎来了大发展时期，取得了高度的艺术成就，出现了关汉卿、马致远、王实甫、白朴等元杂剧大家。汉唐盛世以来经过多民族融合以及中外歌舞交流之后形成的歌舞表演，此

陕西铜川李家沟陶响器 仰韶文化 / 这是一件绘有鲜明仰韶文化特征之纹饰的陶制乐器，透露了华夏乐舞文化的先声。



玉龙 商/中国的《龙舞》起源悠久，而龙的形象更是早已出现。故宫博物院收藏的一只玉龙，其神情虽然稍嫌拘谨，却十分质朴，为后来的腾飞做了准备。

时逐步融合于戏剧，“以歌舞演故事”的独特传统由此渐成气候，并在世界戏剧史上成为独具特色的表演方式，有了自己鲜明的艺术品格。宋元时代歌舞在社会生活中的广泛存在，使得今天出土的大量文物中有许多歌舞表演的形象。蒙古族自身的歌舞也因为国势的逐渐强大而发扬光大起来。

明清两代的舞蹈，在中国封建社会后期艺术发展中处于特殊的历史地位。一方面，戏曲艺术高度发展和成熟。地方小戏汇聚了各地歌舞表演之精华而逐步发展起来，京剧也将自己的表演方式推向了一个程式化的阶段，形成了“唱、念、做、打”一整套表演体系。另一方面，明清两代也是民间舞蹈特别活跃的时期。《高跷》《舞龙》《舞狮子》《耍大头和尚》等充满娱乐性的民间歌舞，以及《五虎棍》《水流星》《飞叉》《火叉》等武术健身性的舞蹈都十分流行。在中国南方地区，每逢年节，大姑娘小媳妇们制作

的各种渔灯、花灯、动物形状的灯被广泛使用为舞蹈的道具，形成了中国“灯舞”的海洋。或许可以说，直到今天，明清两代的民间艺术是近现代以来中国民族舞蹈发展之最重要的基础。我们今天看到的舞蹈样式，都可以或多或少地在明清时期发现熟悉的身影。

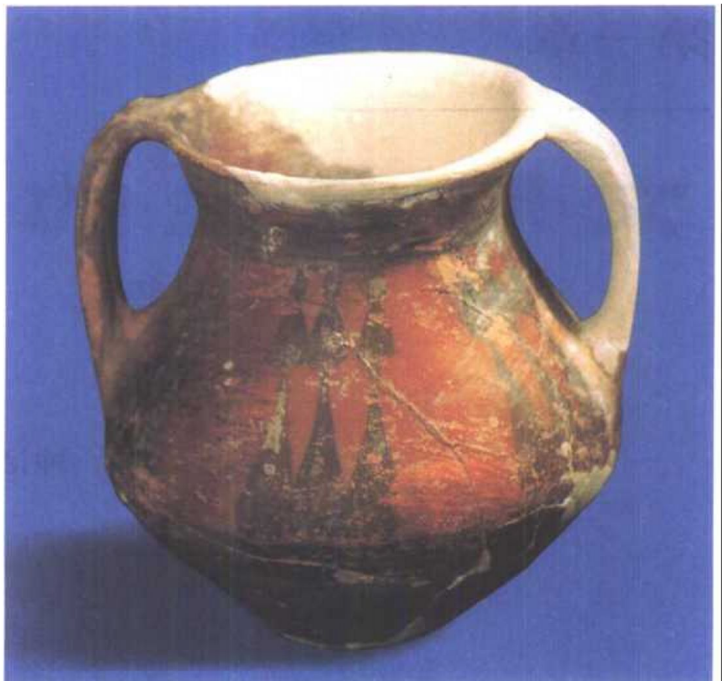
中国舞蹈历史不但是 一条浩浩荡荡流淌的大河，而且还是一条支脉众多、景观壮阔的河流。当代的中国有 56 个民族，均发源于历史的深处。每一个民族无论是否有自己的语言或文字，其共同的特点是都有自己的舞蹈。从东海之滨到广袤西域，从北方大漠到南方山岭，只要有人居住的地方，几乎都可以找到舞蹈的印迹。特别是蒙古族、藏族、维吾尔族、朝鲜族、傣族等少数民族，其歌舞和日常生活完全融合为一体，有丰富的动作语言，风格独特。相比之下，人们印象里的汉族似乎并不喜欢“蹦蹦跳跳”。其实汉族民间舞蹈也十分发达、



而且由于汉族居住地域分布广泛，受到当地文化风俗的影响，形成了截然不同的舞蹈流派。中国《龙舞》种类繁多，布龙、竹节龙、灯龙、火龙、板凳龙等，数不胜数！小的《龙舞》只需一个人举着龙头拖一条龙尾即可表演。大的《龙舞》表演要用到上百人之众！

闻一多先生曾经说过，舞蹈是人类生命情调最直接、最生动的表现。纵观几千年的历史，舞蹈的确总是诉说着生命的激情。从战争中的“刀舞”，到丰收时的“欢庆舞”，从祈祷风调雨顺的“雩舞”，到各种风趣的“婚俗舞”，舞蹈总是与人类最热烈的感情、最强烈的愿望联系在一起。

中国舞蹈是世界舞坛上一座很美丽的大花园。中国舞动作很讲究线条灵动之美、姿态造型之美、非凡技艺之美、善用道具之美。一位日本学者曾经把东方舞蹈和“西洋舞”做过比较，认为东方舞蹈多手部的挥舞，西方舞蹈多脚下的踢踏和跳跃。这一特点从总的方面看是有些道理的。但是，中国舞蹈艺术因为源远流长和支系众多，所以肢体形态也是“百花齐放”。陕西的“安塞腰鼓”有着大幅度的跳跃，云南的“景颇刀舞”有着猛烈的前冲劈砍。如果把中国民间舞蹈看作一个整体，堪与世界任何一个国家之舞相比。在舞蹈道具和“假形”使用方面，中国也堪称“大国”。龙、凤、熊、狮子、老虎、青蛙、孔雀等等受到人们崇拜和喜爱的动物在神灵观念的支配下上升为“图腾”。各种图腾之



形是民族舞蹈中最常见的“道具”和“假形”。典型的例子就是龙舞。甚至经由中华先民所创造的“龙”本身就融合了多种自然动物的特点。也许是由于中国在很早以前就是丝绸王国，以绸巾为道具的舞蹈也早就发展起来。到晋代时，著名的《白紵舞》就已经流行于整个南方地区。诗人描写这个舞蹈是：“轻躯徐起何洋洋，高举两手白鹤翔”，可见何其轻柔动人。日常生活中的各种用具，也几乎都可以参与舞蹈的表演。小到锅碗瓢盆，大到扁担、磨盘、木锨、箩筐，等等，都被聪明的民间舞者们纳入舞蹈表演之中。也正是来自日常生活，表演起来就更加得心应手，容易引起美感和共鸣。

中国古代舞蹈史，是一部灿烂的动作文明发展史，是一部不懈的光明追求史，是一部充盈的美感提炼史。

舞蹈纹陶罐 新石器时代 / 这是出土于甘肃酒泉县干骨崖新石器时代遗址的一只马家窑文化类型的陶罐。罐身两面对称地绘有舞者形象，3人一组，共6组18人。她们细腰长裙，双手叉腰而舞，非常有韵律感。



第一章

文明诞生的纪录

——祖先之舞

神话印记

1985年，考古学家们在河南舞阳贾湖村东的一处新石器时代早期遗址中发现了后来震惊世界的东西——16支用兽骨做成的笛子！经过碳-14的科学测定，这些骨笛是8000年前的杰作。对于古代艺术史的考察证明，在我们祖先那里，音乐与舞蹈总是互相依赖的。因此，从这一支骨笛的音阶安排上，我们大概能够想象那时的舞蹈也该有相当的水准了。辽宁西部地区牛河梁所出土的5000年前红山文化遗址，有祭坛、积石冢群，构成了女神庙的基本结构。其中一枚保存完整的女神像，说明在那时已经有了真正

七孔骨笛 新石器时代

意义上的祭祀活动。其具体过程和所用形式手段虽然目前还未能考证，但根据人类历史发展的一般性线索，还是可以想见当时为祭祀女神大概已经有比较成形的祭祀性仪式。舞蹈，或许是其中主要的表达手段。

如《导言》所述，《尚书·益稷》中已经用简明的语句“击石拊石，百兽率舞”，描述了华夏祖先们的舞蹈。中国舞蹈史学家们猜测，这是原始部落的人们因为各自崇拜着自己的图腾物，或虎，或熊，或不知名的野兽，所以披着“百兽”的皮而击打着石头，群起而舞，以表达对于图腾的崇拜。

那么，有没有具体的舞蹈形象可作为古舞的佐证呢？回答是肯定的。

如前所述，那只青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹饰彩陶盆，就是一组远古的群舞形象，5800年以前，中国古代舞蹈的激情似乎伸手可及！同为青

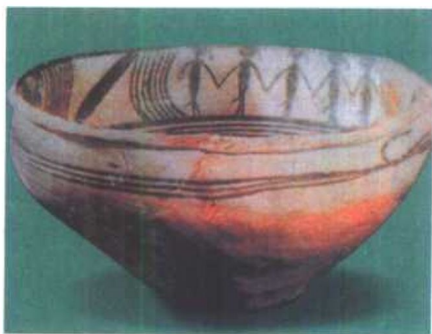




泥塑女神头像 新石器时代

海地区出土的宗日彩陶盆，在内壁上也绘有舞人形象，分成两组，一组13人，一组11人，也是连臂而舞，姿态生动。

浙江省余姚河姆渡地区，曾经出土过7000年前的稻种和木桨，说明了中华文明特别是稻作文化起源之悠久。河



孙家寨彩陶盆 新石器时代

姆渡所出土的文物大都标在6000~4000年前左右，大量精美的物品说明这里曾经是文明的一个中心地区。其中江苏吴县江凌山良渚文化墓葬的一枚透雕冠状舞蹈纹玉饰，整体造型均衡对称，结构完整，中央处为兽面纹，两侧有对称性的舞人形象，头戴冠，两人侧面对峙，很是传神。玉饰上刻有多条流动的阴刻纤细线纹，动感十足，配合舞人头像，似乎是翩翩起舞的流韵。

除了多产的鱼之外，蛙也在早期人类的崇拜视线之内。这或许是人类在渔猎时代常常逐草木丰盛之地而居，蛙之多少，在一定程度上暗示着食物是否丰富的缘故，而蛙本身又是多产的象征。云南苍源岩画上描绘的蛙形人，两臂平举，两手

社会的高度重视。图腾的形象出现在相当多的出土文物、岩画、石刻上。

中国西北地区的西安，不仅是历代名城。在西安半坡出土的仰韶文化遗址，据测定已经有6000多年的历史，是中国一个主要的文化发源地。一般认为，仰韶文化代表了中国母系氏族公社的繁荣时期，分布在黄河中游一带，由于多使用纹饰色彩鲜艳的陶器，又称为彩陶文化。50年代出土的人面鱼纹彩陶盆，就是仰韶文化的代表性形象之一。这种人面鱼纹的形象正是一种图腾，通常在画面中央部分有一圆形的人面，两眼细长，两耳耳

部位多画有小鱼，而整个头部则必有带毛刺的三角型纹饰。

宗日彩陶盆 新石器时代

宗日彩陶盆 新石器时代



原始舞蹈在氏族社会中已有很大的发展，图腾信仰的产生，促使原始舞蹈成为以原始宗教活动为重要内容的一种仪式化人类行为，并受到当时





透雕冠状舞蹈纹玉饰
新石器时代

大地湾地画 新石器时代 / 甘肃大地湾曾经出土了约5000年前的地画，所绘人形姿态，并非日常姿势，而是双腿交叉，脚尖翘起，手中执棒，侧身仰头甩发而动（详见线描图）。有舞蹈史学家认为那是一种舞姿：“这种舞姿具有左右晃动，两足重心左右互换的特点。头发甩向左侧以表示舞蹈当中的激烈和豪迈。下面两个爬虫，根据地画的位置在房基正中的火塘正前方，反映了原始祭祀的习俗。”（董锡玖、刘峻骧主编《中国舞蹈艺术史图鉴》）

上扬，两腿平蹲，与蛙形类似。大量的蛙形人在岩画上的被描绘，说明了这不是一时之举，而包含了重要的意义。它们既可以被看作是图腾崇拜的复写，也被有些舞蹈史学家们认为是某种舞姿。这样的人形周围还多画有牛、羊等家畜形象，说明了图腾崇拜与人类社会生产和日常生活极为密切的关系。与此类似的还有广西左江花山崖画上的蛙人形象。早期人类图腾物中，并不一定都局限在人类的食物圈子里。在很多情况下，我们的祖先们十分惧怕的、景仰的或代表着某种超凡力量而很难战胜的动物，也往往在被崇拜之列，如大型食肉动物老虎，就是很多民族的图腾。甘肃省出土的虎斑纹陶片就是很好的例子。

内蒙古阴山山脉西段的狼山地区，在绵延数百里的范围内，有大



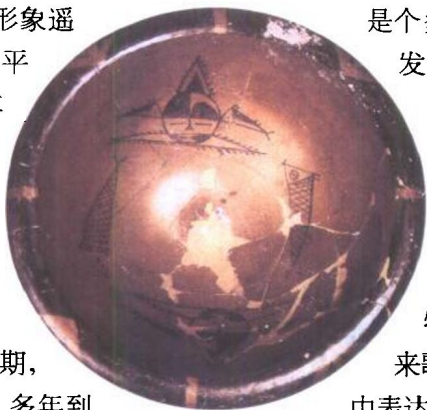
量岩画，几乎可以说是一座巨大的画廊。阴山岩画早在5世纪时就已经见于文字记载，被称作“画石山”“石迹阜”，其中有些动物在阴山地区早已绝迹，考古学家们推断岩画中的早期“作品”大约始于青铜时代前后，大量出现则

在秦汉时期，一直延续到清代。画内容丰富，形象多样，有些被舞蹈史学家们认定为“舞者”。有一幅画的画面上，三个舞者均作两手搭肩、两腿半蹲、双脚并拢的姿态，头上似乎有动物的角作装饰；这或许是某种宗教仪式的场面？除此之外，不带血腥祭祀味道但也同样充满神秘气氛的画面也在内蒙阴山岩画中出现，十分值得人们注意。有一幅图中，起舞者“蒙着兽皮之类的伪装，扮作各种鸟兽，模拟着动物的动作。这些舞人虽在一处起舞，但动作、队形并不划一，缺乏整体组织，可能更接近于早期原始味道的自然状态”（孙景琛《中国舞蹈





史·先秦部分》)。其他的人形姿态，与南方的某些远古岩画形象遥相呼应，也有做两臂平举、手肘上扬、马步蹲裆的形象，有的画面则将这个基本姿态扩展到群体形象，并添加进动物，给我们很多的联想。



传说中的五帝时期，大约是从公元前2500多年到公元前2140年。由于年代太久远了，我们现在已经无法看到那时的舞蹈，甚至连有关的出土文物都很少见到。不过，形象资料的缺憾在中国的一些神话传说中得到了补充。

关于先祖的神话传说，反映了人们对于先祖的崇拜心理。其中有许多关于舞蹈的记录。可以看作是整个华夏文明之原始舞蹈在典籍中的记录。其中著名的有赞美伏羲氏的《扶来》，称颂神农氏的《扶犁》，黄帝时的《云门大卷》以及防风氏之舞、葛天氏之舞等。

《扶来》 传说中的伏羲与女娲一起创造了人类，所以受到历代的景仰。《扶来》就是歌颂伏羲的乐舞。

伏羲，也叫作伏羲、包牺，又称作牺皇、皇羲。传说中伏羲和自己的胞妹女娲通婚，生育后代，后来又被禁止。这实际上反映了人类从原始社会的族内婚

到族外婚的演变。传说中的伏羲还是个多作发明的人。他的发明之一是八卦，用以记载和预测世事。伏羲之世，天下野兽很多。他发明了网绳的编织，因此可以用网来捕捉动物以供食用。人们用来歌颂他并在捕猎劳作中表达欢快之情感的乐舞，就是《扶来》。

《扶来》又称《立本》或《立基》。也有人说乐舞歌词部分叫《扶来》，整个乐舞名《荒乐》。这个乐舞的内容，讲的就是伏羲氏发明结网，教会人们以网捕鱼的事迹。当网结成的时候，大家为之欢欣鼓舞，甚至连美丽的凤凰亦飞来庆贺，于是《扶来》之“扶”，实际上就是飞来之“凤凰”。原始舞蹈的举行总是载歌载舞的，虽然那时人们所唱的歌词早已经失传了，但是根据人们经常把歌中的衬词或首句当做歌名的做法，猜测“扶来”即歌中的词句，于是取名《扶来》。唐人元结写

彩陶盆人面鱼纹 新石器时代 / 据专家们考证，人面鱼纹的形象是生殖崇拜的象征，因为在那时人类的眼中，鱼是多产的代表，又在某种程度上和女阴同形，在人类自身的繁衍过程中占有极为重要地位的母系氏族社会，以鱼作为图腾崇拜物，是再自然不过的事情。

沧源岩画 新石器时代



内蒙古阴山岩画娱神舞图 新石器时代



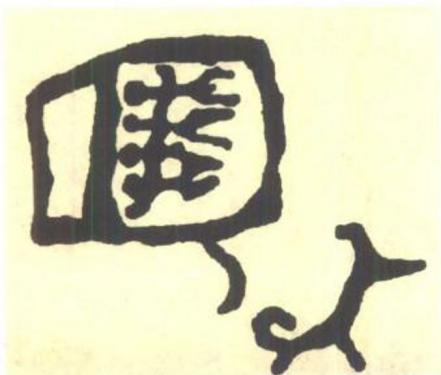
内蒙古狼山岩画中的群舞场面 新石器时代



内蒙古阴山岩画单人舞图 新石器时代



内蒙古阴山岩画连臂组舞图 新石器时代



过《补乐歌》十首，其中提到纪念伏羲之乐舞名叫《网罟》：

吾人苦兮，水深深；
网罟设兮，水不深。
吾人苦兮，山幽幽；
网罟设兮，山不幽。

由于有了网罟，水也不深了，山也不再阴森幽冷，人们的劳动生活充满了快乐，人们起舞纪念伏羲，以生动的方式说明了结网在渔猎生活中的价值。

实际上，狩猎的生活，在人类历史上曾经占据了很长的一个时期，并且留下了很多的印迹。新疆皮山县昆仑山口的岩画上就留有許多狩猎图，其中人形生动，颇似舞姿。人们在狩猎中得到的动物角、牙齿、骨头或皮毛等，显示了人类征服自然的能力，所以很自然地被用作装饰，并被融合进带有舞蹈意味的形象中。

《扶犁》 传说中的炎帝，一作神农氏，也被称作烈山氏、厉山氏。据说神农氏姓姜，生于今陕西岐山东面的姜水。相传神农之世，人多而禽兽少，食物不足，疾病流行。神农氏发明了农具耒耜，即原始的犁，教民农耕，大大提高了农业生产的水平，减轻了人们劳动的强度。神农氏又遍尝百草酸咸，曾经一日遇到七十毒而不停止草药的寻找，终于兴盛了中草药之学，被奉为药祖。神农的这些功绩受到华夏民族的崇拜，传说里人们纪念神农之乐舞名字就叫《扶犁》。《路史·后纪》卷三记载了他的事迹：“（神农氏）将土鼓以致敬于鬼神，……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