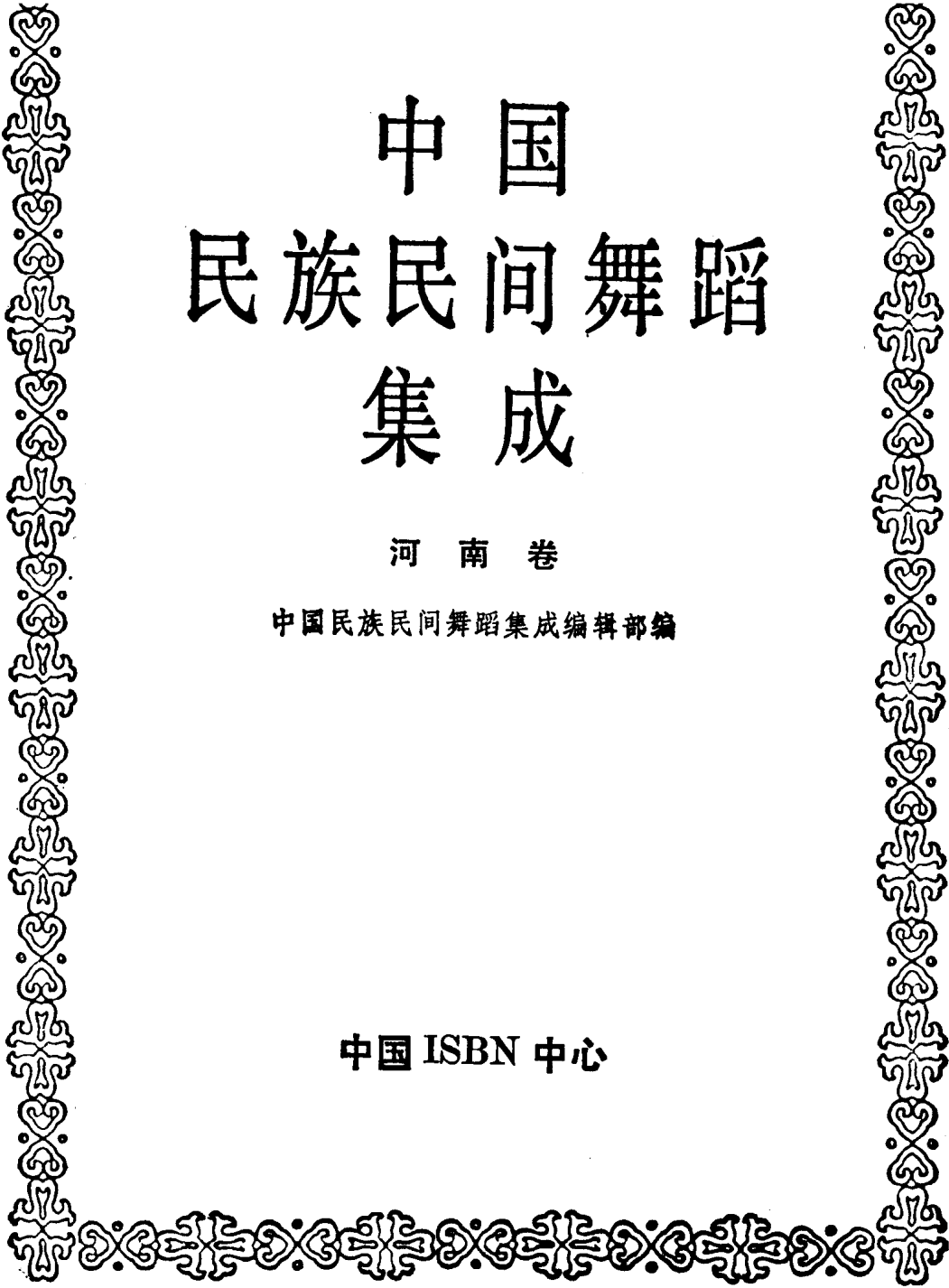


中国民族民间舞蹈集成



中国 民族民间舞蹈 集成

河 南 卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心

中国民族民间舞蹈集成(河南卷)

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所发行

商务印书馆上海印刷厂排印

江苏常熟市人民印刷厂装订

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 84 插页 10 字数 201 万字

1998 年10月第1版 1998 年10月上海第1次印刷

印数: 1—2,000 册(特精装 1,000 册, 精装本 1,000 册)

ISBN 7-5076-0022-X/J·20

定价: 精装本(上、下) 100 元

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是我国民族民间舞蹈艺术有史以来的第一部总集。

我国有着历史悠久的乐舞文化传统，尤其是丰富多彩的各民族的民间舞蹈，源远流长，风采独具，是中华民族乐舞文化的重要组成部分。

民族民间舞蹈萌芽于人类的幼年时期，是人们最早用以传情达意的艺术形态之一，它伴随着人类的成长而成长，经历了人类社会发展的全过程。在原始社会中，舞蹈是全民族或部落的集体活动，也几乎是每个成员所必备的技能。原始信仰产生后，舞蹈和原始宗教意识相结合，形成为早期的宗教舞蹈，并进而发展起习俗舞蹈和礼仪、祭祀舞蹈。《尚书·伊训》：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”巫风，也就是舞风。《诗经·陈风·宛丘》：“坎其击鼓，宛丘之下，无冬无夏，值其鹭羽。”从这些史籍记载中，可以想见当时社会上群众性歌舞活动的盛况。随着社会的前进，在原始舞蹈基础上又发展起了专业表演的艺术舞蹈，从而把我国乐舞文化推进到了一个新的发展阶段。在数千年的古代社会中，民族民间舞蹈不断以新鲜活泼的创造滋养着专业舞蹈家，丰富着艺术舞蹈创作，同时也从专业舞蹈中吸取有益的养分，发展自身，提高表现力。两者互补互益，从而凝聚成我国光辉的乐舞文化传统。

民族民间舞蹈和广大人民群众的生活有着最紧密的血肉联系。在相当长的一段历史年代里，它渗透到社会生活的各个领域，陪伴人们度过他整个人生。在人生旅程的各个关键时刻，从出生、成丁、劳动、宗教信仰、恋爱、结婚、直至老病、死亡、丧葬，在各式各样的习俗活动中，舞蹈几乎是不可或缺的内容。这种现象至今还遗存在一些民族生活中。民族民间舞蹈普及面之广也是其他艺术所罕见的，在我国，无论是繁华的都城，还是偏僻的穷乡；是渔村，还是山寨；是大漠，还是草原……可以说，凡有人类生活的地方，就不会没有民

族民间舞蹈的翩翩身影。因此,被人美称为“歌舞之乡”、“歌舞的海洋”的民族或地区,在我国是相当普遍的。民族民间舞蹈之所以如此深入和广泛的流传于各民族生活之中,最根本的原因就在于它最真实、最直接的反映着人民群众的生活和思想感情,是民族的心声。它以赤诚之心,歌唱欢乐,倾诉哀怨,鞭挞丑类,颂扬良善,表述了人民的意志和愿望。与社会生活诸领域的广泛联系,多样的生活内容,不仅形成了我国民族民间舞蹈题材丰富的特色,也为历代专业舞蹈创作提供了取之不尽的丰盈宝藏。而在今天,对研究我国的文化艺术史,理解中国文化的基本特质,探究中华各族人民的传统心理结构、精神趋向和美学思想都是值得珍视的宝贵资料。

光辉灿烂的民族民间舞蹈是各族人民的共同创造。由于我国地域辽阔,民族众多,在自然环境、经济条件和文化历史背景等方面存在着程度不同的差异。“十里不同风,百里不同俗”,不同的生产方式,生活习惯,思想意识和审美要求,造就了我国民族民间舞蹈的另一显著特色——形式丰富,品种繁多,姹紫嫣红,尽态极妍,在中华民族的整体风格之中,呈现出各具风采的个性。共性与多样性的高度统一,使我国的民族舞蹈艺术在世界舞坛上独树一帜。建国以来,大量民族民间舞蹈经过专业整理加工后登上国际舞台,博得了世界人民的赞赏,为祖国赢得了荣誉。

但是,几千年来,如此丰厚珍贵的民族艺术遗产,却从来没有得到过系统的收集和整理,相当一部分艺术精品可能就在漫长的岁月中,由于人们的不经意而埋没或流失了。延安秧歌运动以来,特别是建国以后,在党的文艺政策指引下,广大舞蹈工作者深入生活,进行采风,做了大量搜集、整理工作。但当时还缺乏组织和规划,大都是分散进行的。经过十年动乱一场风暴,当时搜集的资料,也都丧失殆尽,民族民间舞蹈已处于风雨飘摇之中。

1981年9月,文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会向全国发出联合通知,决定成立《中国民族民间舞蹈集成》编辑部,动员和组织全国力量进行民族民间舞蹈艺术的普查、收集和整理编写工作。从此,这项工作就在统一的领导和组织下,有计划的开展起来,这在我国历史上是第一次。

1983年1月,经全国艺术科学规划领导小组审定,《中国民族民间舞蹈集成》被列为“六五”跨“七五”计划期间国家重点科研项目。正是在党中央和国务院以及各省、市、自治区有关单位领导的重视和支持下,这项工作才得以顺利展开。

《中国民族民间舞蹈集成》的编写原则是力求准确、科学、全面地记录各民族、各地区的民间舞蹈。不仅要记录动作、音乐、场记、服饰、道具、还要记下每个舞蹈的流传地区,历史演变,有关的传说和文史记载,艺人情况,以及相应的风俗习惯和宗教仪式活动。民族民间舞蹈长期在阶级社会中发展,和社会各阶层的现实生活及意识形态有着广泛的联系。因此,它的内涵是相当复杂的,既有人民性的精华,也不乏封建意识、迷信思想等糟粕。尤其和宗教及民间迷信习俗的关系更为密切,相互作用,相互渗透,有些甚至达到难解难分、浑

然一体的地步,这是我们所不能忽视的历史现象。为了保存真实的历史面貌,这类舞蹈的艺术部分在本书中也将尽可能完整地加以记录。因此,这部集成不仅具有艺术和美学价值,也将是一部具有重大科学价值的历史文献。

《中国民族民间舞蹈集成》的作用和意义,不仅在于它的文献性,更重要的还在于它承先启后,对艺术实践所能发挥的实际作用。当前,民族艺术正面临着形形色色艺术流派的挑战,要创造具有中国民族特色的社会主义新舞蹈,就离不开我们民族民间舞蹈的优秀传统,要继承和发展,就需要有历史知识,不了解民族舞蹈的历史和现状,就很难作到正确的批判继承。这部集成在这方面将发挥它的重要作用。此外,在民族舞蹈人才的培养以及促进国内、国际间的舞蹈文化交流方面,也必然会起到一定的作用。

由于我国民族民间舞蹈品种、数量繁多,我们将采用不同的版本加以編集出版:“资料本”由各省、市、自治区编辑部负责编辑出版。“集成本”,由总编辑部负责编辑出版,卷首列该省、市、自治区全部舞蹈普查表,正文介绍该民族、该地区有代表性的较优秀的舞蹈。在有条件的地区,还将配合编辑出版录音、录像等音像资料。

这部集成是集中了全国的人力、物力编写而成的,参加编写工作的不仅有各民族的民间艺人,舞蹈工作者,群众文化工作者,还得到了音乐、美术、文学、历史、考古、民族、民俗、影视等各界专家学者的鼎力支持和协作。这部集成凝聚着每一位参与者的心血劳动,对此,我们谨致衷心的感谢。

这件工作是一项创举,缺乏现成的经验,工作中难免会有疏漏或处理不当之处,希望各界人士批评指正,以待在今后的工作中改正。

《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部

凡 例

一、《中国民族民间舞蹈集成》记录我国各地区、各民族的传统舞蹈。全书按我国现行行政区划划分省(市、自治区)卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈(包括中华苏维埃和抗日时期的革命题材歌舞)。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

二、本书全国统一版本均采用汉文记录。有文字的少数民族由有关的省(市、自治区)卷编辑部负责出版本民族文字版本。

三、本书记录的各民族民间舞蹈,均忠实于本来面貌。力求完整地保存民族舞蹈遗产,为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表,均以县(旗)为单位登记。县内相同或大同小异的舞蹈,只列其一;县与县之间不论相同与否均照实登记。

五、各省卷“统一名称术语”中所列舞蹈动作,均为全国或本省较普及的常用动作,只做图示,不做详细说明。

六、本书技术说明部分(舞曲、动作、场记、服饰、道具等)采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、乐谱、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”(见本卷统一的名称术语)定向;场记说明以“舞台方位”(同上)定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目(或片断)的表演全过程(包括表演者位置、走向、动作、队形等)。场记说明中:左边为场记图,右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图,均辅以分解场记图,把该场记分成若干局部图,逐次介绍,分解场记图隶属于该整体场记图之内,不编场记序号。每段说明文字前的六角括号([]),是音乐小节符号,括号中的文字代表音乐长度,如[1]即第一小节,[1]—[4]即第一小节至第四小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要,选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者(《 》)为歌曲,用方括号者([])为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌,对其名称、演奏术语和锣鼓字谱(锣鼓经)等,都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号、尽量采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加闷击符号 $\wedge$, 击鼓边符号 $\frown$, 记法如 $\hat{x}$ 、 $\overset{\frown}{x}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、少数民族舞蹈的歌词,为便于广大读者学唱,一般附加汉语译配或汉语拼音注音。

十一、本书纪年,公历用阿拉伯数码,如1930年10月生;张才(1901—1978);公元前209年。农历用汉字数码,如唐贞观元年;清康熙五十九年十月或农历正月十五日等。

总 目

《中国民族民间舞蹈集成》 前 言	(1)
凡 例	(vi)

上 卷

河南民族民间舞蹈综述	(1)
全省民族民间舞蹈调查表	(24)
本卷统一的名称、术语	(37)
道口秧歌	(59)
濮阳秧歌	(78)
寸跷秧歌	(98)
秧歌灯	(116)
捻 伞	(127)
固始花鼓灯	(148)
火淋子	(178)
花 挑	(201)
郑县铜器舞	(229)
遂平大铜器	(245)
开封大鼓	(262)

安阳战鼓·····	(284)
打铁舞·····	(310)
铜缸挑·····	(320)
闹 伞·····	(331)
放 蝶·····	(351)
商丘高跷·····	(358)
安阳高跷·····	(376)
独 跷·····	(399)
高跷帷子·····	(404)
三把扇·····	(415)
滚荡子·····	(425)
旱 船·····	(433)
鲤鱼闹莲·····	(461)
天彩楼·····	(473)
独杆轿·····	(488)
抬皇杠·····	(499)
托 装·····	(506)
腰里头·····	(533)
青龙舞·····	(543)
高头龙·····	(564)
高台狮子·····	(576)
杞县狮子·····	(598)
狮龙斗蛛·····	(624)
老和尚驯狮·····	(635)
麒麟·····	(675)

下 卷

九莲灯·····	(697)
莲花灯·····	(729)
鱼 灯·····	(746)
红灯舞·····	(765)
云彩灯·····	(780)

龙凤灯·····	(791)
蹦 伞·····	(807)
扑 伞·····	(827)
跑 阵·····	(852)
跑帷子·····	(878)
竹 马·····	(910)
抬 辇·····	(922)
花伞舞·····	(933)
一把伞·····	(935)
六把伞·····	(953)
踩云舞·····	(970)
九连环·····	(988)
八美图·····	(996)
碟子舞·····	(1011)
十把扇子·····	(1023)
洛宁花鼓·····	(1038)
新安花鼓·····	(1052)
卢氏花鼓·····	(1067)
新安花棍·····	(1076)
叶县霸王鞭·····	(1094)
新乡霸王鞭·····	(1103)
牛虎斗·····	(1114)
梅花鹿·····	(1128)
火老虎·····	(1138)
武 驴·····	(1148)
贪吃日头·····	(1161)
逗金龟·····	(1174)
走过场·····	(1185)
担经打瓦·····	(1195)
淮阳担经挑·····	(1200)
民权挑经挑·····	(1208)
掷花盆·····	(1218)
赶神路·····	(1226)

五鬼闹判.....	(1234)
五鬼拿刘氏.....	(1257)
鬼 会.....	(1274)

回 族 舞 蹈

南顿秧歌.....	(1303)
后 记.....	(1321)

河南民族民间舞蹈综述

河南省位于黄河中下游,华北大平原的南部。北与河北、山西接壤,东与山东、安徽为邻,南连湖北,西屏陕西,因大部分土地在黄河以南,故名河南。《书·禹贡》记载古代中原地区分为冀、兖、青、徐、扬、荆、豫、梁、雍九州,河南地为豫州,因而简称为豫;又因豫州地处九州之中心,故又有“中州”和“中原”之称。

中原是华夏开发最早的地域,源远流长,是中华民族的重要发祥地之一。河南的考古发现证明,远在旧石器时代早期,华夏先民就已经“筚路蓝缕,以启山林”,劳动、生息在中原大地上了。在陕县,曾发现距今六十万年前的打制石器。在南召县发现的著名的南召猿人化石,其地质时代大致与北京猿人相当,距今约五十万年。此外,卢氏县发现有属于智人阶段的人类化石,安阳小南海发现有距今二万年前人类居住的洞穴和石制工具。众多的远古遗址和出土物说明,到旧石器晚期,河南先民已广泛分布于中州大地。

包括著名的仰韶文化(首次发现于渑池县仰韶村)在内的新石器文化,在省内的分布更为广泛,已发现的就有数百处之多,充分显示了原始社会后期河南境内的繁盛景象。丰富的考古发现表明,七八千年前,河南先民已经过着比较稳固的定居生活,有了房屋和村落,从事农业、畜牧饲养和制陶工业,生产水平有了很大提高。

中原也是夏商周文化先后发生和发展的地区。公元前二十一世纪,夏朝建立,标志着原始公社的解体和奴隶制时代的开始,据《史记·夏本纪》的记载,夏人活动的中心地区之一即今河南西部的伊、洛流域。公元前十六世纪,商灭夏,建立商朝,都城西亳和囂,也都在河南境内。商代后期,盘庚迁殷,在安阳小屯建立都城,经营长达二百七十余年。偃师县、郑州市商城和安阳发掘出的殷商故都遗址,大批文物证明那时已有能工巧匠建造宽敞的宫殿。尤其是精美绝伦的青铜器,更是标志着青铜文化的高度发展水平。在殷墟出土的甲骨文,不仅说明当时我国的文字已发展到成熟阶段,也是我国最早的历史文献,它广

泛地记录了殷商的社会生活情况,其中关于农作物就有“禾、黍、麦、稷、稻”等字,表明农业仍是当时的主要生产部门。

公元前十一世纪,周人兴起,灭殷而建立了周王朝。西周初年,周公东征,营建洛邑,号为东都。中国的奴隶社会进入鼎盛时期,河南也开始了新的发展阶段。公元前770年,平王东迁,洛阳正式成为周室王都。这是洛阳建都之始。东周以后,又相继有东汉、曹魏、西晋、北魏、隋、唐、后梁和后唐等王朝在这里建都,故史称“九朝古都”。

河南境内曾在不同时期被立为国都的历史名城除安阳、洛阳外,还有人称“七朝古都”的开封,战国时魏,五代时梁、晋、汉、周,北宋和金后期都曾在这里建都。尤其是北宋的东京,人烟稠密,交通方便,经济繁荣,文化昌盛,“风俗典礼,四方仰之为师”(《都城纪胜·序》),成为全国向往的城市。

作为都城,往往也就是一定历史时期的政治、经济、文化中心;因此在漫长的封建社会中,河南有相当长的时间在全国占据着重要的地位。然而也正由于此,加以地处腹心,举足轻重,乱世时这里便成了群雄角逐的必争之地,从而造成了河南历史上战火频仍、兵连祸接的悲惨局面。自古以来,河南也是受“黄害”最严重的省份之一,据统计,黄河两千多年间曾决口一千五百多次,其中就有九百多次决口于河南境内。战祸和水患,从一个方面锤炼着河南人民朴实、勤劳、坚毅的性格。几度沧桑,几度兴衰,他们就在这特定的自然和历史条件下,坚韧不拔地在中州大地上书写自己的历史,创造着光辉灿烂的古代文化和物质文明。

(一)

中原不仅是中华民族发祥地之一,也是华夏文化的摇篮。中原的乐舞文化,同样是我们民族舞蹈艺术的重要组成部分。

河南由于长时期处于全国政治、经济、文化的中心,相对而言,其经济、文化的发展也居于领先地位,同样,在舞蹈发展史的长卷中,也谱写了光辉的篇章。舞蹈史上的一些重大事件,有不少就发生在这里;历史上大量著名的舞蹈和舞蹈家,也都产生或曾经活动在中州大地上,如西周制定的雅乐、春秋战国时期似燎原之火的新乐、秦汉时风靡南北的角抵百戏、魏晋南北朝盛极一时的伎乐和宗教乐舞、隋唐发展到鼎盛的燕乐、宋代兴起的队舞、舞队和瓦子勾栏……无不在千里中原展现过它们的翩翩身姿。可以说,河南舞蹈的发展历程,不啻是一部舞蹈史的缩影。

河南历史上频繁兴盛的乐舞活动,也为今人留下了丰富的遗物和遗迹、遗址,为乐舞文化发展史的研究提供了形象生动的珍贵史料。

八十年代中期,在舞阳县贾湖村原始社会墓葬中出土了一批骨笛,这些骨笛是我国迄

今已发现的最古老的竖吹管乐器。贾湖类型遗址属于新石器时代早期文化,距今约七千年至八千年之间,前于仰韶文化。骨笛用猛禽的肢骨制成,形状固定,制作规范,多为七孔。经测定,骨笛已具备音阶结构,发音较准,可以吹奏旋律。这说明,骨笛的制作者不仅具有熟练的制作技巧,而且也掌握了乐律和相应的数理知识,这些知识当然不是一朝一夕、而是长时间实践积累的结果。可以肯定,贾湖骨笛并不是最原始的乐器,它的出现标志着在进入古代文明前夜的河南先民,乐舞活动已发展到了相当成熟的水平。

属于新石器时代后期的偃师二里头晚期文化遗存中已出现少量的青铜礼乐器,说明此时的乐舞又有了进一步的发展。

安阳殷墟出土的甲骨卜辞中有关商人用舞的记载,是我国舞蹈史上最早的历史记录。从中可以看出当时的乐舞活动和生活、生产、战事以至神权统治等方面的紧密联系,了解舞蹈在商殷社会中的地位 and 作用。

从卜辞内容所反映的情况看,商人用舞是很频繁的,尤其是在祭祀和求雨时,舞蹈几乎是不可少的组成部分。主要的舞蹈有“葆”。“乙丑卜,贞:王宾大乙,洩,亡尤”(《殷墟书契前编》一、三)。“洩”即“葆”,这是商王以《葆舞》祭祀商汤的记录;有《隶舞》(或作《槃隶》)“庚寅卜,辛卯隶舞,雨?口壬辰隶舞,雨?庚寅卜,癸巳隶舞,雨?庚寅卜,甲午隶舞,雨?”(《殷墟文字甲编》3069)这是作《隶舞》求雨的记录。此外,还有《灵舞》、《羽舞》、《奏舞》、《暴舞》等等。没有专名,笼统提到“舞”字就更多了。其中的《葆舞》留传到西周,被编入著名的“六代舞”,成为殷商时期代表性乐舞,《灵舞》和《羽舞》也都被纳入宫廷雅乐体系,流传久远。

这些舞蹈的舞者主要是“巫”,有时也由商王自舞,如:“王乍槃隶”(《殷墟书契前编》4.16.6)、“戊子贞:王其羽舞,吉”(《殷墟书契前编》60.20.4),是商王跳《隶舞》和《羽舞》的记录。

由于卜辞自身的局限性(为贞卜而作),所记当然不可能反映殷商乐舞文化的全貌。据先秦史籍记载,殷商时期除巫舞和祭祀舞外,娱乐性的和民俗的乐舞也是很兴盛的,当时商王宫廷中有大批奴隶身份的女乐,作乐歌舞,供奴隶主们娱乐观赏,据说纣王时有所谓“北里之舞,靡靡之乐”,是一种淫荡靡丽的歌舞。证以武王伐纣时指责他滥用乐舞的罪行:“乃断弃其先祖之乐,乃为淫声,用变乱正声,怡说妇人。故今予发(武王自称)维共行天罚。”(《史记·周本记》)殷纣宫廷中乐舞的豪华奢侈当是事实。《吕氏春秋·仲夏·侈乐》也有这样记载:“夏桀、殷纣作为侈乐,大鼓、钟、磬、管、箫之音,以钜为美,以众为观;佻诡殊瑰,耳所未尝闻,目所未尝见,务以相过,不用度量。”“以钜为美,以众为观”,这是当时奴隶主的审美追求。1950年春安阳武官村殷代大墓中出土虎纹大理石磬,形制巨大,雕刻精美。1976年发现的商王武丁之妻妇好墓中,随葬的精美铜器有四百多件,玉石制品六百余件,其中有乐器编铙、铃、磬等数十件及戈、矛、戚、钺等大量玉制礼器。玉制的戈、矛,

很可能也是舞具。这些乐器和舞具,本身就是很精美的艺术品,通过它们可以想见当时堂皇富丽的乐舞场景。足以说明殷商时期的乐舞艺术在广大奴隶群众所创造的物质文明基础上,已有了很大的发展。

武王伐纣,结束了殷商的统治。史书记载,武王带领联军在牧野(今河南淇县)与商人展开决战时,群情振奋,“前歌后舞”。这当是活跃在平民层中的歌舞。至今淇县一带仍在流传着“武王伐纣,前歌后舞”的种种传说。

《诗经》是我国第一部诗歌总集,它主要辑录两周间的诗歌。据《墨子·公孟》:“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百。”这些诗既是乐歌也是舞歌,其中有不少是各地的民间歌舞。其中属于今河南地区的就有“周南”(周公统治地区,而周公姬旦长住东都洛邑)、“邶”“鄘”“卫”(原为三国,后邶、鄘皆入卫,实际都是卫风。卫初都朝歌,既今淇县;春秋时卫文公迁楚丘,即今滑县;卫成公又迁帝丘,即今濮阳,均在河南境内)、“王”(东周王领域,主要是洛阳周围)、“郑”(东周时都于今新郑地)、“陈”(都宛丘,即今之淮阳)、“桧”(疆土在今河南中部,都于今密县东北,后为郑所灭)以及“商颂”(商人后裔周代宋国的乐歌,宋都城在今河南商丘)。十五国风竟有八风是今河南境内的歌诗,这些歌诗广泛地反映了这一时期河南的民间歌舞活动情况。如陈风中的《宛丘》:

子之汤兮,宛丘之上。洵有情兮,而无望兮。

坎其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值其鹭羽。

坎其击缶,宛丘之道。无冬无夏,值其鹭翥。

又如《东门之枌》:

东门之枌,宛丘之栩。子仲之子,婆娑其下。

谷旦于差,南方之原。不绩其麻,市也婆娑。

这些诗章都生动地描述了青年男女在节日集会里,如痴似醉地纵情歌舞的情景。至今淮阳宛丘故地每年的三月三尚有盛大的节令歌舞集会,届时万民云集,歌舞终日,盛况依稀当年。“郑风”中的《溱洧》,也描绘了春日上巳青年男女在河边聚会,“讴歌相感”的场面。

在这些诗歌中,也有一部分反映了公庭贵族间的乐舞情况,如“邶风”的《简兮》、“王风”的《君子阳阳》,都栩栩如生地写出了上层人士欢乐歌舞的情景。当时贵族间的歌舞活动十分活跃,专业乐舞艺人队伍也迅速壮大,《左传·襄十一年》:“郑人赂晋侯以师悝、师触、师蠋……歌钟二肆,女乐二八。”这里所说的师悝、师触、师蠋,女乐,都是郑国的专业乐舞艺人。

生动活泼的民间歌舞,和活跃于贵族生活中专业伎乐,组成了春秋、战国时盛极一时的“新乐”。在全社会的文化以至政治生活中,起着重要的作用,对后世的乐舞艺术发展也有着不容忽视的影响。而在当时声势浩大的“新乐”中,出自河南的“郑卫之音”无疑是其中的主力军。《史记·货殖列传》载:“赵女郑姬,设形容,揄鸣琴,揄长袂,蹑利屣,出不远千

里,不择老少者,奔富厚也。”这里所说的郑姬,即指郑地的职业女伎,她们为了谋取衣食和富贵,携带着乐器和表演用的服饰,不远千里奔赴全国各地,在全国造成了很大的影响。《史记·楚世家》记楚庄王即位之初,为了把自己伪装成一个胸无大志的人,便“左抱郑姬,右抱越女,坐钟鼓之间。”可见郑国女伎是很有声望的。一贯维护“古乐”“先王之乐”的孔子曾一再声称要“放郑声,远佞人;郑声淫,佞人殆。”(《论语·卫灵公》)“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也。”(《论语·阳货》)从他深恶痛绝的斥责声中,也可以看出,新兴的郑卫之音在当时社会上确实有着令人难以漠视的地位和作用。而郑伎之能受到全国的欢迎,当然和她们深湛的艺术修养及高超的表演技巧是分不开的。

1957年在信阳长台关,发掘了两座战国时期的楚墓,从中发掘出大批的乐器和漆绘的乐舞图,舞姿十分生动,特别是十三个精致的编钟,经测定,这是一组专门用于伴奏乐舞的歌钟,发音宏亮,乐律分明。1978年,又相继在固始县城东南、淅川下寺发掘出多座楚墓,墓中均有编钟、编铙、编磬及大鼓、鼗鼓、瑟等乐器出土,这些乐器造型精美,工艺水平很高,充分显示了春秋战国时期河南地区高度的乐舞文明。

汉代是我国封建社会由巩固而逐步强盛的发展时期,在经济、文化、科技等领域都有了长足的进展,乐舞艺术也攀上了新的历史高峰,在我国舞蹈发展史上写下了光辉的一页。

两汉时期,西都长安,东都洛阳,南都南阳三足鼎立。特别是东汉时期,中原成了全国政治、经济、文化的中心,在洛阳建灵台(天文台)、设大学,一时间人才辈出,是我国文化艺术发展的黄金时期。在南阳、郑州等地出土的大量汉画像石和画像砖、壁画、陶俑中的乐舞图象,充分反映了当时中原乐舞文化繁荣兴盛的情况(图一至五)。这些舞蹈不仅种类繁多,而且技艺高超,显示了两千年前河南民间乐舞的水平。

三国两晋南北朝时期,河南历年战乱,人民流离,但此时众少数民族的入居中原,导致我国历史上的第一次民族大融合,各民族之间的文化得到了交流,对文化发展无疑是一种积极因素。此时佛教文化大量传入中原,与民间乐舞结下了不解之缘。公元495年,北魏迁都洛阳,在著名的洛阳龙门石窟和巩县石窟的北朝造像中,留下了大量的乐舞资料。这在北魏时杨街之著的《洛阳伽蓝记》中有较翔实的记载,书中对歌舞盛况的描述有:“市南里内之人,丝竹之讴歌,天下妙伎生焉”;景乐寺“歌声绕梁,舞袖徐转,丝管寥亮,谐妙入神。”长秋寺每年四月四日行像时,“辟邪狮子导引其前”,记录了当时民间歌舞在佛寺和佛事中盛大壮观的活动情景,遗风至今犹存。

安阳北齐范粹墓出土的黄釉瓷扁壶上,刻画了一幅乐舞图:乐队四人,分别演奏琵琶、小钹、笛和鼓掌击节;中间一位舞人,高鼻深目,着窄袖长袍,双臂一扬一垂,两足一站一抬,似正腾踏而起,风格很突出(图六)。从人物的脸型、服饰和舞蹈风格特征诸方面,无不说明他们属于外来文化系统,正反映了这一时期各民族文化交流的历史事实。而在邓县出