

• 青海
• 民族民间舞蹈集成



循化撒拉族自治县民族民间舞蹈

循化撒拉族自治县民族民间
舞蹈集成编写组

△

撒拉族舞

明瑞恒摄



▷

金钱棍

湟源县文化馆供稿





回族宴席舞《莲花落》

化隆县文化馆供稿

前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是由中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会联合发起，并被国家纳入“六五”及“七五”计划社会科学艺术学科重点研究项目。把民族民间舞蹈列为国家重点科研项目，进行全面系统的挖掘整理，编写成册，这在我国尚属首例。说明我们党和国家对蕴藏在各民族中的民间舞蹈十分重视，看做是劳动人民创造的宝贵精神财富，通过搜集整理，予以研究继承，使之在人民文化生活中发挥积极作用。

舞蹈是古老的艺术形式，同音乐、绘画一起，常被人们誉为“艺术之母”。在漫长的历史进程中，民间舞蹈这朵植根于人民群众沃土中的艺术之花，始终得到民间舞蹈艺术家的辛勤培育，不断地汲取着社会文化的多种营养，使之成为形式完整、内涵丰富、流传甚广的民间艺术奇葩，是一种具有多层次文化特征的艺术形式。实践证明，挖掘整理民间舞蹈，不仅仅是为了继承和发展各族民间舞蹈艺术的需要，而且还可以为社会科学领域其他学科提供比较丰富的研究资料。因此，做好民族

民间舞蹈集成工作，具有广泛的社会意义。

青海是个多民族省份，蕴藏着极其丰富的传统民间舞蹈，其历史悠久，形式繁多。从大通县上孙家寨出土的马家窑类舞蹈纹饰彩陶盆可以证明，早在四千多年前生存在这块土地上的诸族，就有很高的舞蹈水平。历代劳动人民创造的很多传统民间舞蹈，至今仍源远流长，独具特色的活跃在人民群众生活之中，充实着人民的精神文化生活，经过专业工作者的加工、创新，在国内外文化交流和建设社会主义精神文明中起着重要作用。

我省的民族民间舞蹈集成工作，几年来，在各级文化主管部门的领导和支持下，经过数十名参加集成工作同志们的辛勤劳作，目前已获可喜成果，产生了数以百计的民间舞蹈稿本，这些稿本凝聚着集成工作者和民间艺人的心血。为使这批稿本得到保存和流传，特编辑出版《青海民族民间舞蹈集成资料卷》。《资料卷》的出版将会提高我省民族民间舞蹈集成的编写质量。同时也必将对我省的民族民间舞蹈的表演、教学、编导、理论研究的发展起着积极的推动作用。为此，我表示热烈的祝贺。

青海省副省长

班玛丹增

目 次

循 化

循化撒拉族自治县民族民间舞蹈概况·····	(1)
骆驼舞·····	(15)
阿里玛·····	(29)
槌枷舞·····	(43)
伊秀儿·玛秀儿·····	(57)
抛石舞·····	(69)
打猎舞·····	(77)
悦龙舞·····	(87)

化 隆

化隆回族自治县民族民间舞蹈概况·····	(101)
上山打柴·····	(105)
连花落 虎狼马·····	(115)

湟 源

湟源县民族民间舞蹈概况·····	(135)
金钱棍·····	(139)
八大光棍·····	(163)
大秧歌·····	(181)
腰鼓舞·····	(193)

拉 船	(219)
顶 灯	(229)
龙 灯	(253)
滚 灯	(267)
高 跷	(279)
朝 礼	(287)

循化撒拉族自治县民族

民间舞蹈概况

马静烈

循化撒拉族自治县位于青海省东部。它东接甘肃省临夏回族自治州，以达力架山及积石峡口关门石碑与甘肃省自然分界。北有小积石山作天然屏障与化隆回族自治县相隔，南临黄南藏族自治州同仁县，西靠黄南藏族自治州尖扎县。全境东西长九十多公里，南北宽四十多公里，总面积约二千一百平方公里。境内山峦起伏，沟渠纵横，又有黄河之水自西入古什群峡口滚滚而来，推山峦于左右，劈积石为两开。如黄龙飞空，呼啸沸腾，一泻千里，滔滔向东奔流而去。

循化撒拉族自治县东北部孟达林区被誉为青海高原的“西双版纳”，这就是青海省建立的第一个以野生植物为主的自然保护区。保护区山巅有一风光绮丽而明澈如镜的高山湖泊——孟达天池。这里风光秀丽，一年四季山色序变，春日苍翠，夏天碧绿，秋季金黄，冬雪皑皑，池水清澈透底，山林影映如画。

循化地区自古以来是个多民族杂居地区，历史上曾居住过不同的部落，部族，民族。据考古资料羌人就在这里生息活动过。从挖掘出土的属于卡约文化，马家窑文化和齐家文化的文物来看，他们已经懂得了磨制石器，饲养家畜，种植农作物及制作陶罐等生产生活用具。这些远古文化与甘肃地区的洮河、大夏河流域处于同一文化范畴，又与中原文化（即龙山文化，

仰韶文化)紧密相连,已处于新石器时期。

循化全县截止1982年总人口为85,074人;其中,撒拉族49,257人,藏族21,312人,回族7886人,汉族6,500人,其它91人。

长期以来,各族人民共同在这块美丽富饶的土地上生息。他们用勤劳的双手,使用简陋的生产工具,耕种放牧,劳动生存,同时陶冶了各族人民勇敢坚强、威武不屈的优秀品格。

循化撒拉族自治县人口构成主要以撒拉族为主。撒拉族又谓:“撒拉子”,元时称“撒剌”(《元史,百官志》);明称“沙刺簇”(《明宣德实录》);清代称“撒喇”(乾隆《循化志》),此外尚有“番回”,“循回”(见《清实录》)等不正确的称呼。解放后于一九五四年二月二十四日由循化县第一届人民代表大会正式通过“撒拉”这一族名。

撒拉族笃信伊斯兰教,语言系阿尔泰语系突厥语族乌古斯语组,语言与维吾尔族,乌兹别克族接近,由于长期与汉、藏等民族交往吸收了不少汉语和藏语语汇。撒拉族没有自己的文字,过去使用土尔克文,现在一般通用汉文。少数懂得阿拉伯及波斯文者,则用阿拉伯文或波斯文拼音借以通信,记事。

撒拉族先民于元朝从中亚撒玛尔罕迁徙而来。并与当地藏族通婚,并接受了藏族如:将衣服不放在衣柜里而挂在横杆上,结婚时把牛奶泼在新娘乘骑的马蹄上,在院墙四角顶上放置白石头等某些习俗。后又与周围信仰伊斯兰教的回族,东乡族通婚,在长期的历史发展中同周围的藏族,回族等相互融合,逐渐形成了今天的撒拉族。

撒拉族人民是一个英勇,强悍而富有反抗精神的民族。由于清代反动统治者对外实行投降,对内实行残酷的民族压迫政

策，愤怒的撒拉族曾在乾隆四十六年（约1690年）于黄河之滨举义旗，积石山下推剑戟，围攻兰州府，血杂华林山。同治元年大战西宁，循化厅，光绪二十一年反清河湟畔，腥风血雨，尸横荒野，刀光剑影鬼雄哭魂。斗争——失败、流血——牺牲，流放边塞充奴伊犁。每次起义都遭到了清王朝惨无人道的镇压和杀戮，致使撒拉族人民人口锐减，经济凋零，人民生活在水深火热之中，挣扎残喘在死亡的边沿。一九四九年春雷一声响，驱散乌云见太阳，受苦受难的撒拉族人民翻身当家做了主人。解放后的撒拉族人民和其它各民族一起，在中国共产党的领导下共同创造自己的家园，人民生活发生了深刻的变化。

撒拉族性格豪爽、率直，男的一般表现的精明强悍，女的一般表现得含蓄、内在、温存。其服饰男的一般头戴圆顶帽，身穿白汗褂，外套青夹夹（黑色坎肩），腰系红色腰带，做礼拜时将数尺白布或淡黄色方巾叠成方条缠头，撒拉语叫做“达斯达日”。妇女穿颜色艳丽的大襟长袄，并套长坎肩，而且喜花边披巾披肩、眉间刺兰色斑志，佩长串耳环，头戴盖头（盖头是由伊斯兰教妇女所戴面沙演变而来的，象风帽，盖住整个头部，仅露面庞）。所戴之盖头因年纪不同而颜色各异，少女及青年为绿色，中年为黑色，老年为白色（颜色之区分为习惯，无它意），多为纱绒织品制做。勤劳勇敢的撒拉族人民世代与黄河为伴，在与其它民族共同创造财富的同时也创造了别具一格的撒拉族歌舞，而且同时创造了大量丰富多彩的故事、童话、寓言，神话故事和抒情诗歌以及撒拉曲儿、宴席曲、撒拉花儿等多种文艺形式。她不雷同于邻近各民族文艺形式，却揉合了藏、回、汉等民族艺术特点，又别于中亚撒玛尔罕民族文艺常见风格特征，但又时尔隐现出撒拉族祖先的生活气息，显示出巨

大的生命力，这种独具特色的艺术博得了人们的喜爱。

撒拉族歌舞不但有表达对爱情向往和对美好生活追求的娱乐性歌舞，也有模仿动物动态的哑剧式舞蹈剧和追溯民族渊源的有一定情节的舞蹈剧。每个舞蹈尽管动作及队形变换简单，但都具生活的浓郁气息，记述和反映了撒拉族人民的生产劳动及民族历史。撒拉族人民在长期的历史发展过程中所创作并保留的《骆驼舞》、《槌枷舞》、《阿丽玛》、《打猎》、《依秀儿·玛秀儿》、《抛石舞》等舞蹈是撒拉族人民劳动生活的真实写照。我们通过对撒拉族民族民间舞蹈文化的剖析研究，可以看到整个撒拉族文化历史的发展演绎。

作为社会意识形态的任何艺术形式，都是时代和社会的产物，民族民间舞也不例外。

撒拉族舞蹈剧《骆驼舞》，是带有戏剧色彩而又具浓郁民族生活气息的撒拉族民间舞蹈。它流传在循化撒拉族自治县孟达，街子等撒拉族村庄，而且在撒拉族群众中有深远的影响。据民间传说：在婚娶等喜庆佳日表演《骆驼舞》以追述撒拉族先民从中亚撒玛尔罕东迁，定居青海省循化县的原由及其艰难历程。所以，《骆驼舞》多在婚礼之夜，为给娶家贺喜，由村人组织进行表演。届时院中骆驼起舞，观众四方围坐，表演者与观众相互呼应，配合密切，幽默逗趣，景况甚为热烈。该舞没有多的舞蹈动作，只是重复表演生活动作及对宗教仪式中的个别动作的模仿表演。这就很清楚地阐明这样一个道理：即不同的生活环境、宗教信仰、生活习俗、构成不同民族的心理素质，形成不同的风土人情，也就产生或形成各不相同的民族文化艺术形式。

《骆驼舞》具体产生及形成的历史年代无详细文字记载，

只是民间传说：“遵先祖遗囑而行”。从撒拉族东迁及在青海省循化县定居的历史我们历史地来看，《骆驼舞》的产生及发展形成大约有六、七百年历史，因为，据《元史·太祖本纪》、《元史·宪宗本纪》记载：公元1227年成吉思汗自中亚回军，以河西走廊东行攻西夏首府中兴府（今银川市），然后住军六盘山一带。尔后蒙哥和忽必烈由临洮、河州南行攻四川和云南，而循化位于河州之西，北宋和金曾在这里设积石州，是蒙哥和忽必烈的蒙古主力军南征的右侧翼，曾在这里派兵驻屯。现在循化撒拉族自治县的夕昌沟和果什滩，尚留有元时驻兵的“伊萨尔”。这一支“撒拉尔特”部（据《伊斯兰大百科全书》卷四：“撒拉族原名撒鲁尔”。在十三世纪以前撒鲁尔人被称为“撒尔特”。）就曾在这里驻扎，据《杂学本本》（吐尔克文、撒拉族中流传，该书现存青海省师范大学）记载：撒拉族首领神宝乃元时世袭第三代达鲁花赤。又据乾隆五十七年编《循化志》记载：“（撒拉）始祖神宝系前元世袭达鲁花赤。”再据《明洪武实录》及《明史·邓愈传》载：“明军攻克河州之时，神宝等至明邓愈军门归附明朝。”

1206年成吉思汗统一蒙古，1219年率军二十万进入中亚侵略花刺子模，蒙古军先攻陷撒玛尔罕。1227年攻西夏中兴府。忽必烈改国号称元，1279年灭南宋。在半个多世纪内，成吉思汗蒙古形成了世界历史上前所未有的大帝国，而1368年蒙古统治者所建立的元朝被朱元璋领导的农民起义所推翻（详见《简明世界史·古代部分》）。而1370年撒拉族第三代始祖神宝归附明朝（见《循化志》）。

任何形式的艺术所产生、演变、发展都是与社会的外部原因，即时代的变迁有着密切的关系。社会的繁荣及人民生活的

安定，和城镇集市经济的交流、促使人们产生对文化艺术的需要。

1227年至1370年其间为一百四十三年，如若1227年“朮勒莽、阿霍莽兄弟二人率族东迁，离开撒玛尔干州”（据《回族源流》土耳其文，塔什干出版，作者：木拉·苏来曼），所谓遗嘱也就是1227年以后才能产生，而将其遗嘱付之实现之人就是朮勒莽得都尼（得都尼即太爷之意）之后，元世袭第三代达鲁花赤神宝之父奥尔玛得都尼了。1227年至1370年这世界大动荡中的一百四十三年间，撒拉族稍为安定，休养生息之年代也不过是奥尔玛得都尼时代。所以，我们是否可以这样认为：即《骆驼舞》产生及形成在1227年至1370年间。也就是讲朮勒莽一代处于金戟戎马的成吉思汗“弯弓射大雕”的征战期，而神宝又处于朱元璋明起元灭的改朝换代之年，唯有奥尔玛一代是处于休养生息之年，物质生产和精神生活才可得以提高。这样我们可以得知就今天之《骆驼舞》所产生及最初形成距今约六、七百年之奥尔玛时期。

通过对历史的宏观，我们不但得知《骆驼舞》其所产生和形成的时期，还可以通过剖析舞蹈剧中道白：“我们到逊尼（中国）地方‘叶给尼’（定型）去”！“叶给尼”一词，可以看到撒拉族迁居青海循化为“叶给尼”而行，而并非其它原因可使。宏观历史看“叶给尼”一词，就可以得出这样的结论：一则1216年成吉思汗大军二十万进入中亚，侵略花刺子模。蒙古军先攻陷撒玛尔罕，大肆破坏“城中常十万余户，国破而起，存者十之一”（见《简明世界史·古代部分》第二编）。为避战乱朮勒莽兄弟二人率族东迁。要到中国地方‘叶给尼’去”，到东方寻找新的乐土？！二则：撒鲁尔部的朮勒莽氏族

是被签发而来的编入撒尔特部的西域亲军中的一支军队（见《元史译文证补》），在1227年随战事稍息，撒尔特部撒鲁尔族朶勒莽一支往青海循化驻屯？也就是讲从此安定心绪，从事生产及用所带的古老手抄本《古兰经》过“叶给尼”宗教生活。这第二种推理可能更合乎情理，也使推理更合辩证唯物主义的科学逻辑性。

另则我们可以从舞蹈剧中人物角色及对话可以看到当时居住这里的主人是蒙古人。撒拉族作为色目人迁居这里是应合元代统治者勾结封建地主建立的封建统治政权，利用宗教和政治结合的方式，统治人民思想的政策目的。

通过简单上述，我们可以说，撒拉族民间舞蹈剧《骆驼舞》不仅是民族民间艺术的瑰宝，而且也是一种民族史，没有文字的撒拉尔民族以艺术形式记述了自己民族从中亚撒玛尔罕移迁至此的历史。这对于民族历史及民族文化艺术的研究都提供了宝贵的资料。

一个民族、部族或家族所生活的自然环境条件，生活习俗及风土人情的不同而产生和形成的文化艺术，也就有形式和表现方法的差异。流传于循化撒拉族自治县街子等地区的撒拉族舞蹈哑剧《打猎》，产生于四面环山，森林茂密、黄河贯中，水急浪险的黄河谷地，循化撒拉族自治县东南部撒拉族聚居地、孟达乡柴集。这里的人们世代以砍柴狩猎为营生。山里人每将山林中所得猎物在集市上交换生活用品而谈及熊黑鹿獐时，便模仿动作叙说表演，长此以久，逐渐形成了舞蹈哑剧《打猎》。听孟达乡木场村六十六岁的艺人阿布都老人讲：舞蹈哑剧《打猎》过去在集市上表演，亦多有儿童戏嬉、婚礼等喜庆佳日也时有表演。产生与形成在集市、而且多在集市上表演的

撒拉族舞蹈哑剧《打猎》，随着参加集市交易活动的人们流动性将这一舞蹈哑剧，传送到了其它撒拉族地区，而且在撒拉族中有了广泛的流传。

关于《打猎》所产生的具体时间及其时代背景无详细史料可查，据舞中所使用的道具及舞蹈内容来看，该剧所产生和形成的历史年代也许不会太长。因为我们看到它所使用的道具是“枪”而不是“弓箭”，就此是否可以证明该剧是有了“枪”，而且是普遍使用“枪”以后才产生的？！再据该剧的完整统一性来看，我们是否也可以说：它是已经经过了很长历史年代的很多艺人雕琢，线条分明，内容简练翔实，健康优美的精品。舞蹈道具“枪”只是该剧在长期演绎过程中，随着社会的发展及人们劳动工具的改进，艺人们将“弓箭”或是其它古老的传统狩猎工具改变成了枪呢？这一问题值得进一步研究。

因而，对于各种可能性我们经过详细的推敲分析后方能得到科学的论证，以讲明其产生的年代及时代背景等一系列具体问题。而民族、部族或家族所生活的自然环境条件，生活习俗及风土人情的不同，所产生和形成的文化艺术，也就有形式、内容及表现方法的不同，这一点是肯定无疑的。独具风格特点的舞蹈哑剧《打猎》以独特的艺术手段，表现了生活在山区的撒拉族劳动人民的生活，赞颂了他们勤劳、勇敢、善良的美好心灵。

撒拉族歌舞《阿丽玛》是以撒拉族民歌《阿丽玛》的表演形式演变而来的。它在循化撒拉族中较有影响，常在撒拉族婚礼中表演。但总的来讲，《阿丽玛》还是以唱为主辅之以动作表演的一种歌舞形式。

《依秀儿·玛秀儿》是流传在循化撒拉族自治县孟达山乡

的撒拉族婚礼舞蹈。其表演时间一般在婚礼的傍晚。青年们待老人休息后，数人在庭院中翩翩起舞，众围坐四方观看表演，是民间娱乐性舞蹈。我们可以这样认识，即大众的文艺是劳动人民大众对特定历史生活的忠实写照。从歌词中所描写他的希望只是“穿一条毛兰布裤子”而不是“麻布裤子”，也不是“毛毡裤子”，所以说它所产生的时代是“毛兰布”的时代，“毛兰布”也是当时最高的生活要求了。因而我们是否就可以这样的进行理解：即文艺作品是反映一个时代的审美观点和特定历史时代的生活状况的产物。舞蹈《依秀儿·玛秀儿》正是这样，通过舞蹈艺术手段，其实地反映了在特定的历史时代所生活的撒拉族人民的审美观点及其对生活的追求。

产生于撒拉族人民长期从事农业生产劳动的舞蹈《槌枷》尽管是一种简单的原始打麦劳动的再现、尚未构成舞蹈表演艺术，但它已将下意识的简单机械劳动形式演绎成表现农民喜获丰收的紧张劳动与愉快心情的规范性的意志行为。它已不是进行随意敲打碾收的简单的重复劳动，而是由一定的规范性的舞蹈动作与不同情绪及节奏的娱乐形式，将舞蹈之动作，运行路线，队形排列进行初步艺术处理，使下意识的简单机械劳动形式提高到一定的新阶段，使音乐到舞蹈已经形成了一定的较统一的表演艺术形式，以表现一定的精神所在。它以挥舞槌枷、歌吟“号子”，表现轻松愉快的劳动，以艺术表现喜获丰收的喜悦。可以说《槌枷》舞并不是随意地进行敲打碾收的简单重复劳动，而是演绎成规范性的意志行为的舞蹈表演艺术。

艺术的产生与生活不能分离。所以说，撒拉族儿童舞蹈《抛石舞》产生于长期山野放牧的牧童戏嬉。因为，在山野间抛石挡羊需要较高的抛击能力，自而产生牧童相互间比较抛击