



青少年艺术修养

舞蹈艺术欣赏

邵清河 © 编著

Dance

Appreciation



京华出版社



青少年艺术修养

舞蹈艺术欣赏

邵清河 © 编著

Dance Appreciation



京华出版社



目 录

中国舞蹈的原始遗存	1
岩画上的舞蹈形象	1
器皿上的舞蹈形象	3
墓室画像中的舞蹈形象	5
佛教石窟、碑塔画像	9
造像中的舞蹈形象	14
纸本绘画形象中的舞蹈	16
传说故事中的舞蹈	20
中国民间舞蹈	24
秧 歌	24
龙 舞	37
狮 舞	43
中国各地舞蹈	49
傩舞与巫舞	49
寺庙里的舞蹈	53
祖先祭祀	55
战争舞蹈	58
狩猎、生产舞蹈	59
生殖繁衍的舞蹈	60
丧葬舞蹈	63
节日和舞蹈	67
乐器和舞蹈	71
世界各国舞蹈	81
古印度舞蹈	81
欧洲古希腊、古罗马的舞蹈	82
古代美洲文明中的舞蹈	84
古埃及的舞蹈	88



中国舞蹈

ZHONGGUOWUDAODEYUANSHIYICUN

的原始遗存

舞蹈作为通过人体运动来实现的艺术形式有着稍纵即逝、不可重复的特性，通过文字记载的舞蹈事件、人物都不能复活舞蹈形象，所以从一定意义上说，舞蹈的历史并不是信史。但是，众多的文物恰恰留下了许多舞蹈场面、舞姿形象，这些吉光片羽作为文字历史的旁证，为复原舞蹈曾经的风貌提供有力支持。

岩画上的舞蹈形象

在新疆、内蒙古、西藏、黑龙江、宁夏、甘肃、广东、广西、云南、贵州、福建、江苏等地发现了大批岩画点。这些岩画从东到西，自南至北，分布地域十分广泛。大多描绘先民们在原始社会中劳动、生活、宗教活动的情况，其中普遍都有舞蹈的生动画面。

一、广西岩画

花山岩画位于广西崇左市宁明县城西北25公里的明江河畔，距广西首府南宁140公里。花山岩画是左江流域岩画中的代表，也是世界同类岩画中单位面积最大、画面最集中、内容最丰富、保存最完好的一处岩画。

花山岩画创作始于春秋，延至后汉，迄今已有2300多年历史。整幅岩画画面长172米、高50米，总面积8000多平方米，绘有大小图像1900多个，画面以人物造型为主，也有铜鼓、箭簇和野兽之类。动物图像有狗、驴、马，物体图像似太阳、铜鼓、铜锣、弓箭等。人像最大的有3米多高，最小的也有30厘米。画面色调为赭红色，图像线条粗犷，结构严紧，神态各异，富有艺术感染力，构成一幅反映古骆越民族生活的历史画卷。其图像之多、分布之广密、作画地点之陡峭、作画条件之艰险，均为国内外罕见。

花山岩画上的舞蹈形象与战争、祭祀场面密不可分，通常可以看到有鲜明特征的巫覡带领众人进行仪式，巫覡或者头结双髻，脚下放一铜鼓，或者腰间佩大刀。众人呈双手向上弓张，双腿半蹲的舞状，也有侧身前奔、打拳、联袂欢歌状。整个画面气势恢弘且热情奔放，场面热烈而富有诡秘色彩。



二、云南岩画

云南沧源岩画创作于距今三四千年前。与舞蹈相关的图像反映了娱神和宗教活动的场面及风俗，其主要形式是有关狩猎、劳动的舞蹈。云南沧源岩画有排列整齐的组舞、三人横排舞、个人横排舞、圆圈舞及拉手舞等舞蹈。云南沧源岩画上的羽舞图像颇多，有的将鸟羽插在头上，有的则装饰在手臂上、腿上，有的制成羽毛衣披，张开双臂，犹如鸟之展翅欲飞。

在云南弥勒县金子坡崖画、路南县石林崖画、邱北县狮子山崖画有祭祀舞蹈场面、杂耍、羽舞人等图像，与汉代两次由滇入洛阳宫廷献艺的乐舞有某种关联。云南文山州先后发现了六处反映古代原始先民劳动、生活、图腾崇拜的崖画，其中有三处（麻栗坡大王崖画、腊山崖画、西畴蚌谷崖画），分布在壮族聚居的畴阳河流域。这些崖画中的人像姿式多为两手上举，双足作蹲裆步状，裸体，有明显的“蛙人”舞姿，部分人保有男女生殖器，并还有蛇、动物、鸟和“干栏”房屋，还有人首蛇身的“蛇人”。有的考古专家认为，这些岩画属于新石器文化。崖画所分布的畴阳河流域在新石器时代便是古骆越先民的居住地。这些古代原始艺术与壮族传统舞蹈文化的发展有着渊源关系。

三、内蒙古岩画

在内蒙古阴山地区新石器时代的岩画上，刻画着狩猎舞的形象。人扮成飞鸟、山羊、狐狸等动物。有的头饰鹿角、羽毛，有的带尾饰。这种舞蹈的产生，与狩猎密切相关。同时，也有一些男女对舞的画面。

在内蒙古乌兰察布草原，位于推喇嘛庙西的德里哈达小山顶，有类似男女对舞的岩画，画风拙朴，二人手臂相互搭肩，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，阴茎向上翘起，似勃起状，两人正在兴奋地连臂跃舞。在乌拉特中后联合旗东地里哈日峰顶巨石上，凿刻两个头戴羽饰的人，他们手臂搭肩相联，男性臀下有尾饰或夸大了的生殖器，足尖相对而舞。

四、新疆呼图壁岩画

新疆呼图壁县大型岩画，在120余平方米的画面，满布不同大小的男女人物形象数百人，他们大都做着有规律的舞蹈动作，几乎均为裸体，男性露出男根和睾丸，五指上举叉开，有的男女同体。女性有的舞蹈，有的叠压在男子身上或做交媾动作，这是一幅祈求人口繁衍的大型岩画。

岩画是当前能据以考察原始初民这方面活动的主要遗迹。男女共舞有关性的内容非常普遍。在四川凉山彝族昭觉县博什瓦黑岩画中，有两组原始阴刻岩画，从形象上看，女阴突出，作手舞足蹈状，有一男子与女子对舞，为一种有关性的舞蹈。在前面所述的阴山岩画中也有许多性舞蹈的内容，大多数男性舞者都有被夸张的或



勃起的阳具，有的舞蹈简直与性交无异。

器皿上的舞蹈形象

古代的舞蹈形象也通过人们生活所用的各种器皿图案保留了下来，为了解当时的舞蹈状况留下了宝贵资料和参考价值。

一、陶 器

在六七千年前的新石器时代遗址中，已有不少陶埙、陶哨、骨笛、石磬等乐器出土。根据史料所呈现的乐舞合一的形态，乐器出土的时期就有相应的舞蹈活动。

1973年在青海大通县上孙家寨发掘出土的舞蹈纹彩陶盆，展示了大约五千年前舞蹈艺术的直观形象。彩画陶盆是马家窑文化中的代表性器皿，舞蹈纹位于陶盆内壁的上部，一共描绘了十五位舞者，分为三组，组与组之间以弧线纹相隔。各组舞者牵手共舞，服饰划一，动作相同，头饰（或为发辫）摆向一致，尾饰（臀部翘起的尖状物）也均朝向一个方向，说明舞者的动作、节奏、韵律都是很统一的。1995年，青海另一处墓葬中又出土了一件舞蹈纹彩陶盆，形状构图与大通彩陶盆略相似，只是舞队人数更多，场面更加壮观。1991年，甘肃武威一处新石器时代墓葬中也发现了舞蹈纹彩陶盆，也是在盆的内壁上部绘制了两组舞队，每组九人，携手而舞，下肢均画作三道细线，似为尾饰，但也可能是意图表现脚步的移动。

甘青地区的马家窑文化墓葬中，有大量舞蹈纹彩陶盆出土，证明了生活在这一地区的先民的乐舞文化活动非常活跃，而且多为牵手踏舞的形式。

1982年10月，在略早于马家窑文化的甘肃秦安大地湾仰韶文化晚期一处房基遗迹中，发现一幅绘有人物形象的地画。画原绘三人，一人已模糊难辨，似为小孩；残存二人疑为一男一女，均作左臂上扬，右手曲肘下垂，掌中握一棒状物，两腿交叉。据考古学家考证，认为这是一幅男女共舞图，描绘的是为悼念祖先或亲人而举行丧舞的场面。

晚于舞蹈纹彩陶盆时期的舞蹈图样也已有所发现，如广东曲江石峡遗址中发现的一件陶罐残片，上面有一圈舞者纹，现存四人，亦作男女携手踏舞的姿态。

二、漆 器

战国时期，楚国漆器业发达。漆器注重纹饰，楚人也善于在漆器上绘画，纹样的取材十分广泛，概括起来可分为四大类：①神话题材的纹样，如神仙、人兽、云龙等；②描写现实生活的纹样，如车马、狩猎、歌舞、宴乐、建筑等；③几何图形纹样，三角纹、折线、弦线、菱形纹、云气纹、云雷纹等；④青铜器中的传统纹样，龙凤、变形鸟纹、变形夔纹等。

1941年长沙黄土岭出土了彩绘车马人物花纹漆奁，奁身组成黑色和红色的带状分割面，在红色地上绘出黑色的衣服及白色的袖和领，形成色彩对比，画面中有十一个



长袍细腰、形体婀娜、姿态各异的楚国女子，其中二人长袖细腰，翩翩起舞，其余八人静坐小憩，在一旁观赏，一人挽袖挥鞭，似在指挥，人物都长衣曳地，眉清目秀，体态轻盈。这件漆奁生动地展现了楚国集体舞蹈的场面，具有很高的艺术价值。

三、铜 器

商代为青铜器全盛时代，炊具、酒具、容器有各种不同的鼎，也有很多青铜乐器。1959年湖南宁乡老粮仓出土的铙，是求雨舞蹈时的伴奏乐器，铙口下隧部饰饕餮纹，侧部为倒夔纹，两旁饰象纹。铙面饰粗线条的饕餮纹，甬上饰云纹，加涡纹如饕餮眼睛。商至西周大铙出现于长江以南，湖南发现最多，这件乐器尤为精美，这和殷纣王晚年攻伐东南极有关系，殷纣王把中原的乐舞文化带到东南，加深了民族间的乐舞文化交流，为西周集大成的乐舞时代的到来奠定了基础。

云南省广南县出土的铜鼓文物中有春秋战国时期的沙果鼓，距今已有两千多年的历史。铜鼓很早就被作为权力的象征、驱邪祈福的神器和娱神的乐器使用了。铜鼓舞始于文山壮族、彝族先民的自然崇拜和祖先崇拜。彝族认为铜鼓是万物之灵，通过敲铜鼓、跳舞，可以向上苍和祖先传递人们的意愿。壮族则认为敲铜鼓起舞，可以为村寨降妖驱邪，祈求平安。

云南楚雄万家坝、南涧、弥渡等县出土的早期型铜鼓、编钟，属配套使用的古乐器，反映了中原春秋战国时期彝族先民及周围其他民族在当时已经有了较高水平的音乐舞蹈活动。战国至两汉的“滇国”，民族歌舞又有了更大的发展。祥云大波那铜葫芦笙、编钟和晋宁石寨山、江川李家山出土的大批青铜乐舞俑，青铜器上的乐舞形象、乐舞纹饰，反映和折射出当时民族乐舞兴旺鼎盛的局面。

在四川成都出土的一件宴乐渔猎攻战纹铜壶上，壶身图像生动反映了战国时代的社会生活。图像分三层，上为采桑射猎，中为宴乐射猎，下为水陆攻战。其中的乐舞场面有编钟、编磬、笛等各种乐器，亦可看到正在击磬表演的女乐，两袖轻举，体态婀娜，极为生动。河南辉县出土的战国画像铜壶盖上，有一位扬袖起舞的女乐形象，她高髻长袖，情意绵绵，大有乘风欲去之势。这些形象使我们看到了三千余年前女乐的美妙舞态。

四、玉 器

长江下游东南沿海一带的良渚文化（约公元前3300～前2250年）是中国早期文化发展的一个中心。江苏吴县江陵山良渚文化墓葬出土了大量玉璧玉琮，其中有一枚透雕冠状舞蹈纹玉饰，下有五孔为连缀之用。透雕纹饰中央为兽面纹，两侧为对称两舞人，头戴冠，甩袖起舞，颇有巫舞之风。玉饰上的兽纹则含有辟邪驱凶之意。

河南安阳商王武丁之妻妇好墓出土一裸体两面纹玉人，一面为男，一面为女。男性，长宽眉，双手放于胯下，头梳两个角状发髻，疑为乐舞奴隶雕像。



河南洛阳金村出土的一对玉雕舞女，二人肩并肩、身靠身作对舞状。外侧手作扬袖，内侧手作拂袖而舞，舞姿温婉妩媚，证明了“长袖善舞”的久远历史。

墓室画像中的舞蹈形象

在汉代以前，中国流行厚葬风俗。在古人的观念中，死后的世界和活人的世界一样，所以要将在世的一切生活所需都搬到墓葬中，乐舞的娱乐享受也不可或缺，因此在墓室画像砖石和壁画中有大量乐舞形象，成为了解当时乐舞状况的重要资料和参考。

一、墓室画像砖石上的舞蹈

1. 汉代的画像砖石

汉画像石是为丧葬礼俗服务的一种功能艺术，主要用于装饰墓室、享祠和墓阙。画像石的创作形式虽是以刀代笔，但总体艺术效果，近于绘画而远于石刻。于山东苍山画像石墓发现的铭文，当时人们即称画像石为“画”而不称雕刻。汉武帝时期，张骞凿通西域，中外文化交流日益频繁，西域的歌舞百戏不断传入中原。汉代的歌舞百戏，今日虽不可复闻再睹，但它们却在画像石上留下了不少的形象，这些形象几乎再现了当时轻歌曼舞的场面。

汉画像砖石中的袖舞图像丰富多彩，或飞扬长袖，或长袖垂拂，或卷绕长袖，或长袖翘起，袖式繁多，舞姿各异，既有矫捷昂扬之姿，也有柔曼温婉之态。山东出土的一块汉画像石，翘袖与折腰同在一个画面上。河南南阳汉画像石，右方两个舞伎并排折腰而舞，舞伎身着长袖花衣，细腰长裙，同向右方折腰，两上臂平抬，与上身平行，足下踏鞠（球）为高难度动作，右旁一人倒立。四川羊子山画像砖，有女伎舞绸与侏儒共舞。其他如汉高祖的故乡江苏沛县以及江苏铜山县汉王乡汉画像也有“翘袖折腰之舞”，舞者细腰长裙，窄长袖，外罩短袖，这是汉代的时装，有的翘袖合着的节奏而舞，这些舞蹈也应看作楚地的民间舞。

七盘舞是汉代最有代表性的舞蹈，样式较多，名称各异，广泛流行于宫廷和民间，也是汉代最常表演的舞蹈。舞时将盘、鼓覆置于地上。盘、鼓数目不等，按表演者技艺高低而定。舞者有男有女，在盘、鼓上高纵轻蹶，浮腾累跪，或飞舞长袖，或踩鼓下腰，或按鼓倒立，或身俯鼓面，手、膝、足皆触及鼓面拍击，舞姿各异，优美矫健。张衡《七盘舞赋》：“历七盘而屣蹶。”王粲《七释》：“七盘陈于广庭，畴人俨其齐俟。”从画像上看，舞者多为一少女，高髻，大衣，束腰，在覆盘上踏跃雀跳，长袖飞扬，舞姿飘逸。根据南阳出土的汉代画像石（砖）的七盘舞图，“七盘舞”可以盘为主，鼓为陪衬，也可以鼓为主，不用或少用盘，盘和鼓数量差别很大，有的仅有一鼓，有的盘鼓数量可多至八九件，并且排列方式也不尽相同。由于盘鼓数量不等，放置灵活，舞者在排列有序的盘鼓之间，或盘鼓之上，



飞扬长袖，翩翩起舞，画面上的女子在音乐的伴奏下，脚面绷直，脚尖落盘，展现了“身轻若燕”的功夫。山东沂南汉画像石的《盘鼓舞》画面中有一男舞者，前面有七盘分两行排列地上，还有一鼓放在盘前，舞者似正从盘上纵身飞跃而下，右腿登弓，左腿伸直贴地，足近鼓边，挺身回头，他的长袖舞衣和帽带随势飘起，显现出一个健美的形象。

跳丸飞剑是画像百戏内容的主要题材。跳丸即今天杂技表演中的抛球，从画像上看，表演者不仅用手，还用身体其他部位抛接弹丸。此外，还有抛剑的，汉代称作飞剑。也有丸剑并用、同时抛接的表演，汉代称作跳丸飞剑，多一人表演，最多者可跳十二丸。由于剑术动作英武，韵律优美，自古就有搏击、健身和抒情表演的功能；不仅有短剑之戏（百戏中的跳剑弄丸），还有长剑之舞。四川汉画像砖有长剑独舞的画面，山东嘉祥秋胡山的汉画像砖上有两人击剑对舞的场面。这些足证剑舞在汉代已很流行。

倒立为汉代常见的杂技表演项目，表演者多为女伎。从画像上看，表演者挽高髻或双髻，窈窕细腰，体态轻盈，多在酒樽上表演。或双手倒立，或单臂倒立，或头顶碗盆，技艺娴熟，姿态优美。

汉画像石中对“以舞相属”的礼仪舞蹈，也有所表现，如四川彭县出土的汉画像石中，主人戴冠，宽袍广袖，袖中又套窄长袖，五彩镶边，右手举起，左手作相邀状，客人亦长袍广袖，举右手，左手前伸答舞，主人旁有女侍者执便面（扇子），客人旁有男侍者，端一长案，正拟捧上酒馔。此外，还有以舞相属的连环图像。

2. 宋金时期的画像砖石

宋杂剧中的舞蹈有独舞和对舞，边说边舞的场面已经存在，这从1958年河南偃师酒流沟出土的宋墓杂剧砖雕可以看到这种表演的情况。三块砖雕中，第一块可能描绘的是“艳段”演出，“艳段”是开场前的帽戏，多是歌舞小段。第二块砖上的两个人物，从他们手中的笏板道具看，表演的是官场戏——正杂剧。宋代的正杂剧主要是表演官场生活，即所谓“官本杂剧”。第三块描绘的就是“散段”，又称“散耍”，多表现市井生活，并有喜剧调笑色彩。从他们身姿步态看，显然是舞蹈化的生活动作。宋杂剧除了这种每段带有滑稽逗弄的表演，还有一些吸收武技和舞蹈的连贯故事的表演。

宋杂剧的表演流传地域甚广，除了河南、山西等中原地区和开封、杭州这两宋京都有繁盛的演出外，西南边远地区亦甚为兴盛。这从四周环山的四川广元市郊发现的宋墓杂剧、大曲石刻形象，可得物证。1975年在广元市发现了一座修造于南宋宁宗嘉泰四年的石砌双室墓。墓门南向，西为女墓室，左右两侧壁石板浮雕《孝行故事图》。东方男墓室，两侧石板浮雕杂剧演出图，共四幅，每侧两图，雕于一块石板。图皆有直角边框，为长方形。第一图雕有两人，左一人裹直角幞头，以手绞袖向右一人作拱揖状；右一人正面曲肘折袖对左边人作或拒或应之舞姿，可惜



头部残损，着长袖衫。两人对舞作态，比起偃师县酒流沟宋墓砖雕上一人展图表演“艳段”的舞姿来，显然转为丰富。第二图雕有三人，为伴奏乐队，所执乐器有杖鼓一、笙篥一、教坊鼓一，乐队正在为杂剧演出伴奏。第三图雕有两人，皆平民装束，裹帕，身着圆领窄袖袍服，乘靴着裤，互相背坐于一大石之上。左一人以右手食、中二指背指另一人，右一人用右手握左脚，屈膝架在右腿上，另一人似愤懑状，右后阴线刻粗竹竿数株。这两人表情极为生动，坐姿中显出舞姿形态，正是戏曲舞蹈的特色，画面出现石、竹，当是剧情环境的描述。第四图亦为两人，皆官人打扮，裹展角幞头，穿圆领大袖袍服，长及足，腰束带，每人双手持笏板，相向作敬揖科，显然这是官本杂剧的演出。广元南宋杂剧石刻的发现，不仅证明了宋杂剧流传地域之广，而且舞姿的生动，背景砌末的增加，都说明了宋杂剧舞蹈渐次丰富的情况。从这些绢画、砖石雕刻中，还可看出宋杂剧“散段”演出多为女艺人，特别是杂扮演出中，女艺人更占重要地位，这与宋大曲中多是女演员有关。

山西平定姜家沟村出土的宋墓壁画，描绘有这样的情景：青色帏帐前七名女子，中间两女童舞蹈伴奏，两女童双手挽袖举于头侧，相向而舞，似为士大夫家伎的舞蹈。

山西新绛县南范庄的金墓，其东、西两壁相互对称，雕有九幅乐舞图，再现了生动活泼的民间社火队表演时的盛况：有的敲锣，有的打鼓，有的吹笛，有人肩扛大瓜，表现出丰收的喜悦。左起第五、第六人为簪花女舞伎，她们与山西省襄汾县南董金墓的舞伎姿态几乎完全相同。据考古学界的调查，金代乐舞在晋南地区异常盛行，因之随葬品中多有乐舞伎砖雕，而且全是模制，是专门烧造的。南董砖雕上的舞伎，头戴无角幞头，簪花，着圆领长袖袍，系腰带，着连枝花镶边长裙，左手抱肘于胸前，右手弯曲，轻摆胯部，身向右倾，出左胯，翩翩起舞，舞姿极似满族“腰铃舞”，可见满族（后金）保留了金代古老的舞姿。这些乐舞图中还有《狮子舞》：中间为人扮的假狮，狮子腹部缀布裙，下露四条小腿，前面有一小儿牵引逗弄，左上方有一小儿敲锣指挥，狮身后面还有小儿持球追赶。

山西侯马出土的两块金墓砖雕，所描绘的有欢庆丰收的舞蹈。其一男子扛伞，吸右腿，跳踏，女子长裙拂袖而舞，中立男子拍板，小儿摇鼗鼓，吸左腿边摇边舞，最右边小儿扛牌，是由五人组成的小场子。在另一砖雕中，一身材粗犷的男子扛大瓜，提右腿而舞，以他为中心，右方一小儿似在拍鼓，一小儿吹横笛，左方一小儿身背小腰鼓，空手扬右臂吸右腿，拧双臂肘而舞。最右边小儿击大扁鼓，气氛热烈，节奏明快。

山西省稷山县马村墓舞亭四侧雕有牡丹栏，栏前雕两个小儿骑竹马而舞，左边小儿全身裸，着毡靴，右手举棍，左手向后招呼后面骑竹马的小儿。竹马仅有一马头，小儿提缰绳，一长竿拖于胯间，右手举棍打马，可见《竹马舞》在宋、金时的女真和汉族儿童中极为流行。

辽宁锦西大卧铺辽金时代石墓墓门左起第一壁下层有辽金时的画像，上有一女

舞者，戴毡帽，穿对襟衫，窄长袖，下着间色裙（为唐代时装），正在扬袖起舞，有笛、拍板、箫、鼓等汉族常用的乐器伴奏。

二、墓室壁画上的舞蹈形象

西安东郊出土唐代苏思勖墓乐舞壁画，在这幅画中，地毯中央立一中年男子，深目高鼻，头包白巾，身着长袖衫（从这一点看从胡服的窄袖变为长袖，已部分中原化），腰系黑带，着黄靴，扬臂吸腿，似在一激烈的腾跳后，刚刚落地的姿态。两边各铺两块地毯，九名乐工，两名歌者伴唱伴奏。史家认为这与唐诗描写的《胡腾舞》颇有相似之处。

陕西三原县出土的唐代李寿墓中，有石棺浮雕线刻的乐舞图，舞伎有六人，分列三排，两两相向而舞，身体微向前倾，短衫长裙，着云头履，细长筒袖外罩以齐腕镶边广袖，右侧舞伎举右手及眉边，左臂斜伸，出右足；左侧舞伎举左手及眉边，右臂斜伸，出右足，形成对称，步态和谐沉稳，颇有初唐简朴厚重之风。

陕西西安郭社镇唐执失奉节墓出土的壁画中有一红衣舞女形象，头梳高髻，着间色长裙，裙腰系于胸前，手执披帛，舒展双臂，缓步起舞，颇有“流香动舞巾”之势。

前蜀主王建和其子后蜀主王衍均好乐舞，王建墓在成都老西门外抚琴台，有石棺床乐舞石刻浮雕，南面正中框内四人，两舞者在中央，旁各有一人伴奏，东西两侧乐队各十人，共二十四人。舞者梳高髻，身着宽袖内套窄袖衣，云肩，长裙，腰束长带，结同心结，脚着云头履。左舞伎举左手，右舞伎举右手，相向而舞，颇有唐代遗韵。后蜀主王衍曾作《折红莲舞》，布景极为华丽，用彩绸装饰游船，船下有轱辘转动，船上载女伎两百余人，手持莲花，这个节目是用来招待国宾的。

契丹与中原乐舞的交流，在《契丹车骑出行图》中表现得更为充分。内蒙古翁牛特旗解放营子出土的壁画，描绘的是贵族出行，主人乘坐驼车，车旁有乐舞仪仗。乐伎舞伎均着汉装，头戴幞头，身着长袍，下着靴，自左至右吹哨、竽、横笛，击长鼓、搯大鼓，举袖于胸前起舞，下蹲击拍板，这是一支边奏边舞的队伍。另外，《契丹侍吏臂鹰图》，下漫漶不清，只留一舞人一拍板，似与上图为一个粉本，只是舞人留胡须，拍板人的手露在外边。《契丹人引马图》为昭盟敖汉旗出土，右边引马人留胡须，左手执棍，右手执辔，戴帽，着长袍，穿短靴，向前冲身，左腿弓，右腿蹬，右足尖点地。左边一人右手执细鼓槌，击鼓而舞，戴幞头，着长袍，尖头靴，两腿半蹲，合着鼓的节奏在起舞。此系一渤海乐伎，中间一匹骏马正奋蹄前奔。另有一幅《契丹人引马图》，出土地点与上图相同，牵马者披髡发，执棍，棍上有铁环，着长袍，长毡靴，马扬后右蹄。右一人戴黑色帽、着长袍、长靴，尖头朝上，两足同时向左，似为移步，击长鼓而舞，为渤



海乐伎。

在河北宣化出土的辽天庆六年（1116年）墓室东壁的《散乐图》上，一舞者头戴幞头，长袍束带，足着靴，斜抱肘，全身向右倾斜，舞态从容。由十一人伴奏，乐器有箏、曲颈琵琶、竽、横笛、排箫、大鼓（有架，上绘凤凰、云朵）、杖鼓（左手拍鼓面，右手执杖击鼓）。在河北宣化辽张世古墓西壁的壁画上，绘有七人，均戴花装幞头，上插花卉，眉间涂一黑点。有女子独舞，梳髻，着绿短衣，黄长裙，黑鞋，左手平伸，右手弯曲至头顶，右脚向前点地，左脚跟提起，脚尖着地。这种辽代女舞形象较为少见。至于马术表演，也属“散乐”，如故宫博物院的两幅藏画即对此进行了描绘。辽清宁三年（1057年）程汲之绘《便桥会盟图》马戏部分（此为张孝友摹本），反映的是北宋与契丹会盟时马戏表演的景况。此段马术由十九人表演，马十八匹，男女艺人各上献艺，其中一人倒立，双足所举竿上又倒立一人，堪称绝技。

佛教石窟、碑塔画像

石窟艺术在南北朝时随佛教东传而兴起，首先在丝绸之路西端出现，由西而东，从西域发展到中原，沿路留下了众多的石窟寺。这些石窟的壁画和雕刻中，乐舞形象几乎随处可见。

一、石窟造像、壁画中的舞蹈形象

佛说在极乐世界里时刻都响彻“天乐”，“一切诸天皆齎百千华香，万种伎乐，供养彼佛及诸菩萨。”（《佛说大乘无量寿庄严清净平等觉经》）佛和菩萨都要香花和伎乐的供养。因而在竭力表现佛国极乐美景的洞窟壁画和雕刻中，都少不了乐舞的场面。除了依据佛经传说中专职伎乐供养的乐神“紧那罗”、“乾闥婆”形象塑造的飞天、天宫伎乐外，洞窟艺术中还刻画了不少歌舞表演的情景，它们和人间的演出如出一辙。

石窟舞蹈形象各地不同，各个时期有别，这除了美术制作的技法、风格的差异外，和各地流传的佛教门派也有关，而和各地乐舞的传统特色及审美习惯的关系更大。佛国的伎乐原本来自人间，包括寺庙和世俗的歌舞艺术。

1. 新疆克孜尔石窟

新疆古龟兹石窟群中规模最大、保存较好的克孜尔石窟，是我国早期开凿的石窟之一。石窟的开凿始于公元3世纪的东汉，终止于9世纪，绵延长达600年，保存了魏晋南北朝以至隋唐宋数代的龟兹壁画。遗留的艺术品很丰富，在壁画中有不少伎乐图。

西晋时期38窟乐舞洞，两壁共14组（每壁7组），每组两伎乐菩萨（早期的天

官伎乐)，或拍掌击节，或拈花绳起舞，或弹琵琶，或击手鼓，正是古龟兹乐舞的写照。101窟有“伎乐菩萨”独舞，舞伎形象虽年代久远有几处漫漶，但仍可看出其头戴宝石冠，上身全裸，戴臂钏、项链、璎珞、手镯，身材丰腴而不失秀美，尤其翻掌拧腰舞姿，颇具龟兹风貌。其中有一些乐舞伎人画作半裸或全裸，如175窟的一位舞伎形象，肩披纱巾，左手上扬，右臂下垂，左脚后勾，右足尖点地，顾盼有情，神采奕奕。从中可以明显感受到外来文化的影响，也显示出当时的社会审美时尚，可以认为是丝绸之路上东西文化交流的象征。

2. 山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟

北魏于公元398年迁都平城（今山西大同市），至公元494年（孝文帝元宏）迁都洛阳，90多年间以平城为中国北方的政治、经济和文化中心。北魏中期在云冈开凿石窟，把长安、凉州能工巧匠，迁到平城，因之云冈石窟修得庄严秀丽，乐舞石雕为我国石雕艺术之冠。

云冈16窟明窗西侧“伎乐天”，帷幔下乐队六人吹螺、横笛、击鼓、弹琵琶，击小铃，下层为一排舞伎。束高冠着翻领敞胸紧身衣，跪右腿，合掌起舞。这是云冈石窟第一期的石刻，保留着浓重的鲜卑族风貌和印度、西域的印迹。而第二期第10窟前室顶部飞天，是一个优美的独舞，舞者上身裸露，斜披胳膊，脸形圆润，也明显有中原化的趋势。第6窟墙壁上天宫伎乐，也属这一时期的精品。而第三期魏孝文帝冯太后太和改制提倡汉化，因而称他们为汉化的鲜卑人。云冈43窟飞天充分反映了这个时代。飞天已着汉魏时装，宽袖外有窄长袖，而非裸露之身。从三期乐舞的发展演变可以看出北魏为了本民族的利益逐渐汉化改制的历史情况。

而在北魏天兴六年（403年），拓跋珪下诏令增修杂技，“造五兵，角抵，麒麟，凤凰，仙人，长蛇，白象，白虎及诸畏兽，鱼龙，辟邪，鹿马仙车，高垣百尺，长跷，缘楯，跳丸，五案以备百戏，大飨于殿庭。”（《魏书·乐志》）北魏沿汉魏晋旧制更加提倡百戏，山西沁县南涅水石刻即有杂技形象，该石刻佛像四周为杂技百戏，一人顶竿，中间倒悬两人，竿顶一人倒立，正中两人，一人下腰，一人倒立，右上角三人击鼓，下一人身着间色裙，长跷（即高跷）。长跷在山西一带异常盛行，山西榆社县石棺石刻上的高跷也具有浓厚的民间特色。

北魏太和十七年（公元493年），孝文帝迁都洛阳，著名的龙门石窟群即于此时开始凿造，至唐而大盛，安史之乱后逐步衰微。这里的乐舞造像也以唐代的最精彩。盛唐时开凿的万佛洞中有一组乐舞图像，乐伎们正在弹奏，舞伎则站立起舞。北壁的一位舞者双臂曲肘上举，腰胯向左顶出，动势不大而体态婀娜，雍容大度，显然是盛唐乐舞的风貌。

3. 甘肃敦煌石窟

敦煌莫高窟最早建窟是公元366年十六国北凉时代（公元4世纪中叶），绵延时间很长，至清代还有人在此修窟。据统计，现存彩塑2400余身，壁画约4.5万平方米。其中乐舞形象自成体系，琳琅满目，自北魏至元代，均有乐舞形象留存，从中



可以约略看出各时代乐舞不同的神采风貌，是舞蹈史上罕见的史料宝藏。

①南北朝时期

敦煌莫高窟272窟交脚弥勒坐像两侧，有众多的听法菩萨，乐得手舞足蹈，是两组精美的舞蹈，这两组舞蹈有很浓的印度风格。

北魏时期的乐舞形象有249窟中的“天宫伎乐”，左龕为男性一舞伎，双手反掌举在头顶，是一种西域乐舞的姿态，即“背反莲掌”，右龕为吹螺伎人。该窟还有吹箏篥和擘箏篥的乐舞伎。北魏251窟中心柱伎乐飞天，手抱琵琶，上身裸，下着裙，肩披长带，尾梢似叶状，更增飘逸之感。这是中国和印度及中原和西域乐舞交融的见证。“飞天”是印度香音神和中国羽人结合的产物。印度和西域飞天最初都较笨重，飘带短，未能飘然腾飞。中原最早出现的“飞天”应是甘肃炳灵寺169窟十六国西秦时的“双飞天”，面型已中原化，长裙共飘带翻飞。甘肃敦煌莫高窟275窟北魏飞天，以及甘肃文殊山万佛洞北凉飞天也非常古朴。其后，敦煌西魏285窟“伎乐飞天”，双手擘箏篥，上身裸，下着长裙。西魏285窟“龕楣伎乐”中立一女伎合掌弹指，为西域舞姿，左弹琵琶，右吹竖笛伴奏。

北周武帝宇文邕于天和三年（公元568年）娶了突厥木杆可汗的女儿阿史那氏为皇后，带来了康国、龟兹等地乐舞，轰动长安。在敦煌莫高窟也留下了突厥人的舞影，如北周297窟“树下伎乐”，在树荫下，两女舞伎，着突厥装，圆领紧身露膝筒裙，腰束带，断发，左舞人两手相叠，吸右腿，右舞人手掌心相向，双足交叉，扭腰移颈而舞。左侧有擘箏篥、弹琵琶、吹竽的乐队，旁立一男子正在欣赏。

②唐五代时期

敦煌盛唐159窟中有对舞形象，舞伎手持飘带奋迅起舞，217窟南壁的“西方净土变”中，两舞伎在小莲花台上吸腿持带而舞，似在急速连续旋转将停，欲停未停。敦煌220窟南壁“西方净土变”中的双人舞，二舞伎戴宝石冠，上身裸，下着石榴裙，戴瓔珞臂钏，身披飘带，手执飘带旋转，似欲乘风归去，左侧舞伎举右手吸左腿，右侧舞伎举左手吸右腿，立于小圆毯上相对旋转。220窟北壁“东方药师变”，则是敦煌初唐格外吸引人的洞窟，右二舞伎上身裸，下着裙，披肩发数绺分开散于肩上，戴宝石冠，手握长带平转，飘带萦绕，旋转急促。220窟南北两壁被有的人视为《胡旋舞》形象的记录。

琵琶由丝路传来，为唐代最盛行之乐器，不但出了很多弹琵琶的高手，而且创制了反弹琵琶的舞姿，仅莫高窟就有数十幅。有的是琵琶独弹，如中唐112窟南壁“观无量寿经变”，也有的与长鼓组成“鼓与琵琶双人舞”，如前述敦煌112窟和156窟。

反映民俗生活的唐舞，如“婚娶图”也保存在敦煌。盛唐445窟“弥勒变”正在“青庐”举行婚礼，新娘端端正正站立，而新郎却正行跪拜礼，这是武则天称帝时女尊男卑的制度，婚礼男拜女不拜，中一舞者，着长袖衣正在起舞。表现了唐代的婚礼习俗。



河西敦煌为华戎交会之地，晚唐为吐蕃奴隶主占领，其后张议潮率众起义，被唐王朝封为河西节度使，敦煌莫高窟156窟绘有张议潮出行图和他的妻子宋国夫人出行图。张议潮出行图，中间两列八人甩着长袖起舞，很有藏族弦子舞的动态特征。而宋国夫人出行图则以杂技“戴竿”为前导，四女子着彩衣披帛相向而舞。敦煌文书中有“青一队兮黄一队，熊踏胸兮豹擎背”的描述，记载了天子、贵戚出行的仪仗队舞，可见壁画是有生活根据的。敦煌五代100窟曹议金和夫人回鹘公主出行图，似以张议潮夫妇出行图为粉本稍有改动。曹议金为后唐庄宗时统治瓜沙二州的归义军节度使（同光二年，公元924年）。曹议金娶甘州回鹘（维吾尔族）圣天可汗公主为第三夫人。回鹘公主出行图的乐舞场面极为壮观，可惜部分残缺，二女子汉装起舞，似应为四人相对起舞，乐队尚残，只余十余人。

五代杂技百戏仍十分盛行，它是雅俗共赏的艺术品种，敦煌72窟《百戏图》“戴竿”，一男子头部顶竿，竿上一人下腰倒立，左右各有一组乐队伴奏，左（面对）边立奏，右边坐奏，乐队舞人均冠戴齐整。五代伎乐天（榆林25窟）手擎筚篥的舞姿也极为潇洒飘逸。

③宋元时期

敦煌壁画宋61窟中，对小酒馆中以舞侑酒的情景作了生动的反映。在一个小酒馆中，士大夫正在弹唱饮酒，馆外一个男子戴幞头，吸左腿，左袖举起，一顺边动作正在起舞，动作已戏曲化。同窟“五欲娱乐”独舞，女伎头梳双鬟望仙髻，面贴花子，身着方领长袖衫，喇叭裤，云头履，正屈缩两臂甩袖起舞。反映了歌馆酒亭或士大夫家宴中笙歌屡奏、翩跹不绝的盛况。宋代舞伎姿容艳丽，舞技高超，如敦煌莫高窟327窟南壁宋伎乐天和430窟檐伎乐中的舞伎，体型修长，婀娜多姿，符合宋代人的审美观。敦煌莫高窟61窟有技艺高超的“竿木”表演，竿上立两人，最上一人手里持三角旗，与五代杂技“偷桃”极为相似，可见宋代杂技百戏仍然盛行。

甘肃敦煌莫高窟和安西榆林窟有元代修建的洞窟十几个，其中的壁画保留了不少元代的舞姿。突出的如敦煌莫高窟465窟，它是典型的元代洞窟，其中佛教壁画属密宗一派，该窟三壁都有“圣嗣金刚降魔图”。“圣嗣金刚”俗称“喜金刚”或“欢喜佛”。四周围绕着艳丽动人的舞蹈菩萨，舞姿极为新颖别致，而且难度很大，如有的双手在头顶上合十；有的裸体，右足抬起挂在右臂上，右手持金刚杵，抬腿拧腰；有的戴宝珠高帽，身体作S形；有的双人舞，左腿曲，吸右腿相对而舞，为半裸体，有专家推断这是受秘密戒者才可以看到的《十六天魔》形象。

甘肃五个庙石窟第一窟“弥勒经变”局部的一幅“播种起舞”图，一童子扶犁持鞭，赶二牛耕地，田边一男子头顶粮食种子，一老者持杖，身旁立一梳抓髻的幼童，边上一黑衣男童甩袖起舞，舞得很有气势，似为一种播种的仪式，舞蹈以求丰登。这幅佛教壁画，生动地展示了西北农民的生活和习俗，十分珍贵。



二、寺院壁画中的舞蹈形象

1. 唐代时期

众所周知，佛教在唐代传入西藏，与当地苯教结合后形成藏传佛教。佛教四大菩萨之一文殊的坐骑狮子也随着成为人们心目中的神灵降临于藏土，藏族在节日时以舞耍狮子来祈求吉祥，但是，他们更多还是在锣鼓等打击乐器伴奏下，逗引着乔装为藏民生活中不可缺少的黑色牦牛进行舞蹈。

西藏拉萨大昭寺大经堂内，《落成庆典图》壁画局部有耍牦舞的场景，占据大经堂整整一面墙壁，表现了寺院落成时所举行的多种娱神与娱民尽在其中的活动场面：有进行摔跤比赛的一对对赤膊男子；有通过抱举大石头显示气力的壮汉；有正在策马扬鞭较量速度的骑士；还有在鼓乐、笛、箫伴奏下翩翩起舞的少女。在这巨大壁画的另一边，分别由人披扮演两只膘肥体壮、头生弯角的黑色牦牛，正大睁圆眼注视着白面戏人手中将放置于地的哈达，跃跃欲试地思考着如何用弯角抢先于同类挑起地上的哈达。引舞者一派轻松自如的逗引舞姿，与两头牦牛呼之欲出的紧张神态，二者间所形成的在动态上的强烈对比，给观看者带来无限遐想的空间。

2. 宋辽时期

建于北宋时期的开封铁塔上有一幅舞蹈图，其中，五位舞伎均面带笑容，身披彩带，中间舞伎合掌，以她为中心第四人点右脚尖，头向左倾，两手一上一下，忸怩作态，与第二人头向右倾相对称，颇似“队舞”，的“花心”（五人中立者）起舞。河北正定大佛寺的砖雕莲座舞伎，从头饰到坐势都是宫廷舞的写照。

内蒙古赤峰地区的古庆州，今巴林右旗索布力嘎苏，是辽代的重镇，三代皇帝（圣宗、兴宗、道宗）的陵墓都在此处。庆州白塔，通称“白塔子”，又名“释迦如来舍利塔”，在城西北，从第五层发现的铭文证实，塔建于重熙十八年（1049年），是辽代建筑的明珠，八角形的塔身，共分七层，每层都有花卉人物和乐舞浮雕，最奇特的是，在第七层的八条脊上，各骑一铜人，前有螭首，螭首前有鎏金圆形和菱形铜镜，日光照射，灿烂夺目。宝塔的乐舞弥足珍贵，如第一层的《拂林弄狮子》，一胡人（或为拂林，即波斯人）头缠长巾，用绳牵狮子，把绳尾置于颈后，着袍，长靴，狮子雄伟异常，胸饰巨铃，四足有力地踏莲瓣盆，背驮宝物，前面一胡人双手捧宝物，后面一胡人左手托宝物，右手插腰，右足踏步起舞，或可称之为《胡人献宝图》。最有特色的是塔上的三人舞浮雕，这种模式是契丹人的创造，不但庆州白塔是如此，北京房山云居寺的罗汉塔也是如此，三人舞中有四幅舞姿清晰可见，舞姿生动活泼，均为男性舞蹈，而且舞者大都为西域人。第一幅三人舞，中立一人戴毡帽，帽上有装饰，深目高鼻，有络腮胡须，着短袍，左手上举与头齐，右手置于胸前，左脚脚跟着地，踏步，半扭身，右足足尖点地起舞，右舞者吹横笛，吸右腿，左舞者执拍板，以左腿为主力腿，吸右腿而舞。第二幅中一美髯公坐于凳上，头戴毡冠，手捋胡须，吸右腿，右舞者甩左袖起舞，左舞者吹横笛吸



右腿而舞。第三幅中立者戴毡冠，手抚腿上，左右踮脚跳，左脚跟着地，右脚尖点地。伴奏者左吹横笛，右持拍板边奏边舞。第四组中立者络腮胡，左手甩袖插腰，右手上举，吸右腿，右舞者徒手而舞，右手推掌，左手上举，左舞者留须，持三弦于颈后，反弹，吸右腿起舞。此种舞姿为中国首见。同时，由此可知，三弦这种乐器在辽重熙十八年（1049年）即已存在，而且得到人们的喜爱。这一文物的发现，把三弦乐器的产生时代上推数十年。

辽道宗清宁四年（1085年）蓟县独乐寺又建白塔，而位于北京房山的云居寺还建了北塔和南塔，南塔建于天庆七年（1117年），北塔可能早于南塔，高30米，塔身两层，锥形顶，上保存了契丹乐舞，特别是一组三人乐舞，中立者似男性，面部已毁，着窄长袍，长筒靴，吸左腿，举三弦于后颈部，左手执轴，右手弹拨三弦，边弹边舞，和庆州白塔反弹三弦，遥相呼应，实为乐舞一奇观。第五组舞蹈为两个大汉装舞伎，头梳双髻均簪花，上身半裸，戴项链，身披长飘带，腰间结同心结，下着喇叭裤，左舞伎右手上举，左手插腰，吸左腿，右舞伎左手上举，右手插腰，吸右腿，动作和谐匀称，这是典型的中原乐舞。

3. 元明清时期

保存至今的山西芮城县（原在永济县）元代建筑永乐宫纯阳殿北壁的一组童子舞，很有代表性。画面上三个活泼可爱的男舞童正在表演，左起第一人，上身裸，带兜肚儿，右臂侧伸，均赤足带镯，手握飘带，缓缓跳跃。由乐队九人伴奏，有竽、云锣、琴、鼓、钟、螺、拍板、横笛等乐器。

西藏萨迦南寺，为元代建筑，该寺壁画色彩绚丽，其中的骑象献宝图是西藏与国外文化交流的见证。甬道壁画有边舞边演奏胡琴或边舞边吹奏笛子的乐舞菩萨，形象妩媚动人。拉弦乐器始见于元代，演奏胡琴的形象也出现在甘肃安西榆林10窟（元灭西夏后所绘），这是边演奏胡琴边舞蹈的香音女神。这幅壁画清晰精美，演奏的乐器除胡琴外还有曲颈琵琶、箏及横笛、箫、竽、拍板等，还有打腰鼓和用槌击打单面鼓的。这些飞天，上身半裸，下着长裙，飘带萦绕，动作舒展。榆林4窟的伎乐菩萨，舞姿也极为优美。在甘肃安西东千佛洞，有一幅描绘舞伎表演的壁画，其中左舞伎左手在上，右舞伎右手在上，对称而舞，服饰舞姿新颖悦目，不落俗套。以上这些，均从一个侧面反映了元代的舞风。正如《律吕正义》所说：“元时称重西僧，故其舞多释梵相。”

建于18世纪的西藏罗布林卡新宫的壁画中也有色彩鲜艳、舞姿奇特的十六天女，西藏还有扭腰出胯四臂各执法器的“胜乐十六天女”，有人将其视作《十六天魔舞》的遗迹。

造像中的舞蹈形象

古代造像中，俑对于舞蹈形象的保留是最多的，这与俑作为殉葬品的功能是分