



东方歌舞话芳菲

周而复题

蒋士枚 于海燕 著



知识出版社

蒋士枚 于海燕 著

东方歌舞话芳菲



PA633/11
知识出版社

东方歌舞话芳华

蒋士枚 于海燕 著

知识出版社出版

(北京安定门外外馆东街甲1号)

新华书店北京发行所发行 六〇三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.5 插页 2 字数 127 千字

1984年7月第1版

1984年7月第1次印刷

印数：1—5150.

书号：8214·25 定价：0.67 元

东方歌一枝
是，决心学好
近起来。一心一
意听党话，誓
把一生献给她。

古语原为东方歌于
国的时，曾经周总理
修改，同志们属的
士出。一九五一年一月。

郭沫若

内 容 提 要

东方是泛指亚、非、拉的第三世界国家。这些国家的歌舞以绚丽多姿的独特风格驰名世界舞坛。本书论述日本、泰国、印度、巴基斯坦、孟加拉、斯里兰卡、菲律宾、印度尼西亚以及坦桑尼亚、突尼斯、墨西哥等十一个国家的歌舞艺术。对这些国家的民间歌舞的起源、成长过程和艺术特色都有精辟分析。对一些舞蹈的手势、造型还有详细图解。本书作者研究东方歌舞多年，积累了丰富的艺术资料。画家赵士英为本书创作一百多幅速写插图，更为本书增色。

目 录

序

东方舞苑话芳菲·····	(1)
日本的雅乐·····	(15)
世间不绝樱色红·····	(19)
翠竹和菲律宾音乐舞蹈·····	(23)
菲律宾舞蹈简介·····	(26)
巴厘古典舞蹈·····	(33)
泰国民间舞蹈·····	(55)
泰国古典戏剧·····	(60)
泰国“孔”剧的面具·····	(68)
一对舞剧艺术的并蒂花·····	(74)
略谈印度古典舞蹈·····	(79)
印度古典舞手势·····	(89)
漫话巴基斯坦舞蹈·····	(136)
多彩的巴基斯坦民歌·····	(140)
斗争的画卷 生活的恋歌·····	(143)
歌舞放异彩 花雨传友情·····	(146)
象宝石珍珠一样闪光·····	(149)
动物和斯里兰卡舞蹈·····	(153)
阿拉伯风味的歌舞·····	(157)
略谈坦桑尼亚歌舞艺术·····	(162)

象丁香一样芳菲长在.....	(166)
墨西哥舞蹈拾趣.....	(171)
菲、泰、日、印尼的群众性集体舞.....	(182)
芭蕾舞絮.....	(192)
后记.....	(199)

东方舞苑话芳菲

在舞蹈艺术的广阔天地里，西方人引为骄傲的芭蕾艺术数百年来在不断发展，东方各族人民世代代用智慧和心血浇灌的民族舞苑也竞吐芳菲。周恩来同志曾经指出：“过去人们的眼睛都是看着西方，看不起我们自己。我们东方的许多民族，有着极其光辉灿烂的艺术和悠久的文化传统。”就拿舞蹈艺术来说，中国古典舞和民间舞的历史悠久、琳琅满目已为人们熟知，而对东方其它各民族的舞苑胜景，却不大熟悉。笔者想就所知的片鳞数羽，与读者去寻芳掇英。

抗暴反霸的诗篇

每个国家和民族尽管发展经历不同，形象、性格、风度、气质也有差异，但是酷爱自由、抗暴反霸、敢于斗争的精神，却是他们共同具有的。

我们东方民族都有勇于反抗黑暗统治和外来侵略压迫的



光荣斗争史。在东方舞苑中，反映这类题材的舞蹈占有很重份量。它激励人们满怀信心地去争取胜利。这类题材的节目大体上可分三类：一是取材于古老神话和英雄史诗的舞剧，二是表现民族尚武精神的民间舞蹈，三是为当今斗争需要所创作的新节目。

属于第一类的舞蹈，具有代表性的是印度、泰国、印度尼西亚等国的古典舞。在印度

古典舞的四大派别中，卡塔卡利舞和卡达克舞多取材于印度古代两部著名史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》。这两部作品通过对真善美同假恶丑斗争的描绘，深刻揭示出真善美必然战胜假恶丑的主题，表达了印度人民的理想和愿望。千百年来，它在不同历史时期有力地唤起了印度人民反抗国内外反动统治者的激情。卡塔卡利舞和卡达克舞作为连续性的故事舞（也可看作系列性舞剧），通过发挥舞蹈手段的特长，使史诗的内容以鲜明的艺术形象展现在观众面前，并且深刻地

阐发了史诗的社会效果。这两个派别的古典舞历史悠久，技艺精湛，建立了各自不同的严密程式和丰富准确的规范化语汇。前一种舞派发源于印度南部的西海岸，其特点是手部语汇丰富，据说有上百种姿势，可以表达五百种以上的意思。后一种舞派植根于北印度山地，也流行于巴基斯坦全境。其特点是足部节奏复杂，踢踏迅疾而精彩，并接受了伊斯兰艺术的影响。

《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》不仅深受印度人民喜爱，而且滋润了邻近国家的艺术奇葩。比如泰国的古典舞和印度尼西亚巴厘岛的古典舞，就都受到印度古典舞的影响。泰国最著名的古典舞“孔”是泰国艺术的骄傲，它有三百年历史。在其诞生的最初阶段，无论内容还是形式都直接受到印度卡塔卡利舞的影响。在内容上它表演泰国著名史诗《拉玛坚》的故事，而《拉玛坚》本身又是根据印度史诗《罗摩衍那》改编的。在形式上它在接受印度卡塔卡利舞影响的同时，又着力汲取泰国传统艺术皮影戏和流行于泰国南部的“洛坤差德里”的宝贵养料，从而创造出具有泰国民族气派的古典舞。仅就“孔”的舞蹈语汇来说，它有约定俗成的表情姿势，如爱、憎、喜、恶……；又有六十八式基本动作：如“神仙合十”、“洞房摆枕”、“苍龙戏水”、“天鹅摆步”……。《拉玛坚》舞剧片断“诱拐息达”和“漂尸”生动刻画了拉玛坚王子和十面魔王等生动的艺术形象，揭示出善良战胜凶暴、刚正击败阴谋的动人主题。印尼巴厘岛上的《耶额尔舞》取材于《摩诃婆罗多》，表现王子阿朱那想上山坐禅，天神为

测试他是否虔诚，派了两名美女前去诱惑他。他始终不为所动。仙女走后恶魔又来侵扰，他愤怒地射死恶魔。这种舞蹈故事尽管古老，主题却是长新，使人们在艺术美的熏陶下去追求精神的文明。

属于第二类的舞蹈具有高难度的技艺和令人惊叹的武功。从这类节目中，人们看到一个民族的勇武神采和无畏精神。巴基斯坦的《卡达克舞》、斯里兰卡的《操练舞》、埃及的《棍棒舞》、泰国的《双刀对打》等等，都以不同民族的勇武精神给观众留下难忘印象。生活在巴基斯坦西北边陲的巴丹人，在历史上曾多次遭受异国欺凌。为了在险恶的环境中生存发展，这个民族形成了尚武的传统。以平转、脆转、侧体转为主要语汇的《卡达克舞》是体现巴丹人尚武精神的舞蹈。这种舞蹈动作洒脱，舞服设计别具丰采。那银白袍服罩以乌金两色的图案坎肩，愈益映托出勇士的英姿。斯里兰卡不用伴奏的《操练舞》在节奏沉着、疾骤、活泼、碎速的交替变化中，成功地再现了古代武士投掷武器的训练生活。节目中洋溢的斗争激情是斯里兰卡人民过去和现在勇于捍卫独立的写真。凡是属于尚武精神的舞蹈，虽然没有直接展示与敌人白刃搏斗的场面，但仍清晰地显示出一个民族坚强不屈的品格。

孟加拉国的《人民的呼声》、叙利亚的大型《歌舞》、坦桑尼亚的民族歌舞剧《非洲人的解放》，日本新制作座剧团创作的某些歌舞节目，都是独立了的各国的人民为维护民族独立和国家主权的斗争需要而创作的新节目。在日本新制作座

的一些节目中，我们听到了日本广大人民要求归还北方领土的奋起呐喊；在《非洲人的解放》中，响彻着坦桑尼亚人民维护祖国独立的嘹亮号角。舞蹈《人民的呼声》以概括洗练的语汇，雄壮铿锵的节奏，展示出孟加拉国人民欢庆胜利的壮丽画面。叙利亚的《歌舞》生动描绘了阿拉伯人民反对以色列扩张主义的正义斗争。在伴唱中有这样的词句：“……帝国主义毁坏了我们的家园，野蛮的侵略战争使我们离乡背井。仇恨的烈火在遍地燃烧，工农大众的呼声响彻云霄，昔日的歌声变成了雷鸣般的怒吼！”

赞美劳动的图画

热爱和赞美劳动创造是所有民族的共同天赋。东方舞苑中也不乏表现劳动题材、充满浓郁生活气息的民间舞蹈。几乎东方各族人民在各个领域的劳动生活在舞蹈中都有生动反映和热情讴歌。日本的《八木小调》、菲律宾的《种稻舞》、朝鲜的《寺党舞》、缅甸的《丰收舞》……这些国家的农作舞，由于所处的地理环境、气候条件、民族特征、生产力的发展水平等等各有不同，尽管同样是表现对播种的憧憬和丰收的喜悦，却各有民族特色。比如《八木小调》色调清新秀丽，好象吟读一首优美的抒情诗。而菲律宾的《种稻舞》则风格朴实纯真，有如稻农辛勤劳作的即景写照。

表现渔民劳动的舞蹈，同样各具意趣。巴基斯坦的《渔夫舞》以鲜明准确、生活气息浓郁的舞蹈语汇，生动描绘了

渔民劳动的过程。织网、撒网、收网、取鱼等劳动动作在艺术家维妙维肖的表演中，被活现于舞台。憨厚而富于幽默感的渔民仿佛泥水满身地向观众迎面走来。泰国东北地区的《捕鱼舞》可谓土风逼真活现，并且极其欢快诙谐。当鱼虾满篓的时候，他们满怀喜悦之情，使观众深受感染，和他们共享丰收之乐。而日本的《渔民舞》则是另一番气象。由于他们是在浩瀚的大海上劳作，因而气势、格局与同类题材的渔民舞格外显得不同。他们没有拘泥于自然主义的描绘，而是采用高度典型化的表现手法，用富有力度的精炼语汇发挥造型和停顿的功能，伴以粗犷豪迈的渔民号子，烘托渔民在大海波峰浪谷中奋力搏击的无畏精神。



表现种种劳动题材的东方舞蹈也表明：舞蹈起源于劳动，它是亚非拉各族人民长期劳动生活的艺术结晶。哥伦比亚的《棕榈纺织舞》热烈歌颂了织工们的纺织技艺。这一节目产生于印第安加里比部落，是当地流传很久的舞蹈艺术的宝贵遗产。坦桑尼亚的《乌卡拉》

又称《猎舞》，流行于坦噶区。狩猎是当地人民的重要生产活动。猎手狩猎一般都要带上干粮远行。每次出发前部族的人都要围聚一起为猎手送行；而每当猎归时，他们又欢聚狂舞，喜庆猎手们的丰硕收获。表现不同劳动的舞蹈艺术还有很多，诸如墨西哥的《磨工舞》、孟加拉国的《采茶舞》、刚果的《划船舞》、几内亚的《种桔子》等等，社会上从事各种生产劳动的人几乎都能从舞蹈艺术的百花园中找到自己值得自豪的形象。

劳动创造世界。劳动者最高贵。这就是表现劳动题材的舞蹈艺术数量多、质量高的根本缘由，也是表现劳动题材的舞蹈艺术的永恒价值和永不枯竭源泉。

观察风习民情的窗口

人们认识、了解和研究一个民族，常把目光首先投向风习民情的迷人窗口。这不仅是因为风习民情能够引起人们的好奇兴味，更主要是通过风习民情，人们可以了解该民族的外部形象和内在情愫。

每个民族都有自己的风习民情，诸如衣着、饰物、特有的节日、纪念仪式、庆吊、婚嫁、审美感、人生观、待客方式、礼节、信仰等等。这诸多方面或瑰丽，或朴真，或奇异怪诞，或包含深邃的哲理，或带有传说的神奇。在我们接触到的东方舞蹈中，有不少反映各民族风习民情的节目。通过这些节目人们宛如周游各国民族风习民情博览馆。

名闻全球的新西兰毛利歌舞是具有浓郁民族色调的艺术。作为一个好客民族，毛利人对于前往访问的客人有着一整套独特的欢迎和款待礼仪。载歌载舞的男女村民在草坪集合列队迎候。男人上体裸露、文面文身；女人上体半裸、下着草裙。当客人到来以后他们不是立即欢迎，而是由部族首领出面对客人先进行“审查”。当判明来客是真朋友时，他们就热烈欢呼，友好致词、尽情歌舞，体现淳朴的好客之情。他们这种对来客首先“审查”的独特风习使人想到在古代各个部族的纷争中，反奸防诈关系到本部族的存亡。

哥伦比亚的《铁钩舞》是该国狂欢节上所跳的群众性舞蹈。这一节目用象征性的表现手法描写生与死的决斗。舞蹈中对情侣代表生存，手持铁钩者代表死亡。情侣们先是热烈讴歌自己的胜利，但最终，还是向手持铁钩者投降。这一舞蹈形象化地表现了当地人民对人生的看法，既有朴素的唯物主义思想光辉，也有宿命论的消极阴影。

非洲广大地区表现世情民俗的舞蹈十分繁多。仅以坦桑尼亚为例，源于马腊区的《基阿米洛舞》，主题是表现那里的人们敬重母亲。每当妇女第一次怀孕时，女伴们都要为她的平安分娩祈祷上苍，并以优雅的舞姿祝福她当上母亲。当孩子长大成人时，还要为他（她）们举行仪式，并由父母领着他们在村落绕行一周，击鼓为语，向全村宣布他（她）已成人。有的地方则在集体仪式上表演舞蹈以示祝贺。这类仪式上表演的舞蹈因不同地区而异。在男女青年进入社会生活以后，寻偶择偶也有独特舞蹈。例如《曼加卡》就是流行于

鲁伍马区的恋人舞蹈。这一节目开始后男男女女鱼贯起舞。渐次，彼此适意者互相追逐；姑娘轻轻揉动双肩，极力炫示舞艺的高超；男子则表现出倾心追求的神情。最后当男子选中姑娘时，便用双手轻抚姑娘头顶，假如姑娘也衷心情愿，则双双离开队伍，比肩而舞。

日本的《阿波舞》是有广泛群众性的集体舞。舞者头缠白带，身着和服，胸际斜挎字标，经常在街头和公众场合表演。这个舞蹈动作最初是模拟愤怒的农民驱赶糟蹋粮食的野猪。后来经过群众的不断改编，到十五世纪演变为群众欢迎领主入城的集体舞蹈。如今这一舞蹈已成为日本民族表示众志成城集体欢庆舞。

柬埔寨的《百花园中的仙女舞》，墨西哥的《高原上的节日》、《壳琴舞》，菲律宾的《木屐舞》、《竹竿舞》，布隆迪的《鼓舞》、《鹤舞》，印度尼西亚的《伞舞》、《十二彩舞》，马里的《贡巴》，古巴的《斗鸡》，玻利维亚的《婚礼舞》等等大都和人民的日常生活血肉相连，它们虽然不是艺术圣殿里的高雅贡品，却是当地人民生活的重要组成部分。从这一个个迷人的窗口我们可以看到各民族现实生活中丰富多采的景象。

风习民情舞蹈的特点是：这类节目多属人民群众的集体创作，具有广泛的群众性，它的风格朴实明朗，语汇难度不大，它被本民族广大成员所喜爱；这类节目萌发成长于人民生活的沃土，人们用感情的清泉去浇灌它，使它具有无限旺盛的生命力。

野火烧不尽 春风吹又生

当殖民主义在亚洲、非洲、拉丁美洲的许多国家横行霸道时，不少民族的舞蹈艺术遭到严重摧残。新老殖民主义者为了保持他们对殖民地和半殖民地人民在经济和政治方面的统治地位，还不遗余力地进行文化侵略。在被他们占领的国家和地区，一方面，竭力限制和取缔当地人民的传统文化艺术；另一方面，与当地人民格格不入的西方文化艺术则充斥于市，强占地盘。在非洲，他们把那里的土著舞蹈骂成是“原始”、“野蛮”、“落后”，同时又把西方没落艺术中的颓废、色情归咎于非洲民间艺术。在东南亚和拉美许多国家，殖民主义的文化渗透同样也给本民族的传统文化造成严重后果。但是，在民族艺术命运处于如此险恶的逆境中，殖民地和半殖民地的各族人民始终没有屈服。他们一面抵制殖民文化的祸水，一面在广大地区特别是在农村地区继续维护和培植自己的民族艺术之花。

二次大战后随着民族解放运动的蓬勃发展，亚非拉许多国家和民族陆续挣脱了殖民统治的枷锁，赢得了独立、解放。为了巩固取得的胜利，振奋民族的自尊心和自信心，他们采用各种有力措施荡涤殖民主义文化的污泥浊水，抢救和发展本民族的文化艺术，使东方艺苑日趋繁荣。

在印度尼西亚，舞蹈艺术的历史源远流长、根基深厚。比如美丽的巴厘岛，即便在被外族奴役的年代，舞蹈也在斗