

舞蹈学者

彭松全集

WUDAO
XUEZHE
PENGSONG
QUANJI

彭松◎著

北京舞蹈学院庆80周年献礼
新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
北京市教育委员会科技创新平台资助项目

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PRESS

北京舞蹈学院庆80周年献礼
新中国舞蹈发展史·舞蹈人物研究丛书
北京市教育委员会科技创新平台资助项目

舞蹈学者

WUDAO XUEZHE
PENGSONG
QUANJI

彭松全集

彭松◎著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈学者彭松全集/彭松著. —北京: 中央民族大学出版社, 2011. 11

ISBN 978-7-5660-0012-5

I. ①舞… II. ①彭… III. ①舞蹈艺术—中国—文集
IV. ①J72-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 102153 号

舞蹈学者彭松全集

作 者 彭 松

责任编辑 白立元

封面设计 汤建军

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京华正印刷有限公司

开 本 787×1092(毫米) 1/16 印张: 48.5

字 数 850 千字

版 次 2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0012-5

定 价 136.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

上编 文论部分

采舞记——忆 1945 年川康之行	(3)
舞蹈的摇篮——戴爱莲建立的育才舞蹈组（红岩村——上海）	(6)
建设祖国大秧歌总结	(9)
谈民间舞蹈的发掘和整理	(12)
灯舞	(16)
唐代的坐立部伎	(19)
观祭孔仪，释古乐舞	(32)
花鼓灯之歌	(40)
文成公主入藏前后——写于舞剧《文成公主》上演之前	(49)
汉代的角抵与舞蹈	(53)
走访汉画像石之乡	(63)
唐代舞图与戏面——读高岛千春的《舞乐图》	(71)
汉代女乐	(74)
傅毅《舞赋》的美学思想	(80)
唐舞图在日本	(90)
关于《公莫舞》	(103)
仿唐乐舞小议	(106)
开展对敦煌舞的研究	(108)
李朝宫廷祭、宴乐舞	(112)
万里学步	(127)
寻求“玄珠”	(139)
歌舞戏溯源	(142)
鱼族之舞——观舞蹈《鲤鱼灯》有感	(145)
《胡旋舞》考证	(149)
从史学角度谈谈舞蹈现状	(154)

《西凉乐》寻索	(157)
舞蹈断想——在南京全国舞蹈创作会议上	(163)
《大武》舞的时代背景和诗乐舞结构	(168)
为《大武》颂诗“卒章”正名	(182)
庖丁之“道”的启示	(185)
“买椟”三思	(187)
染丝说	(189)
三鉴	(191)
“大妙”之境	(193)
同读者对话	(195)
书法与舞蹈	(196)
《方舞》小考	(201)
《扇舞》小考	(202)
敦煌舞谱残卷试破（初稿）	(203)
鱼龙漫衍	(223)
甲骨寻舞（上）	(226)
史前舞蹈文明之我见	(243)
戴爱莲的舞蹈艺术道路	(246)
舞蹈审美漫话——“有无相生”	(248)
舞蹈审美漫话——“反正相从”	(250)
舞蹈审美漫话——“物一无文”	(252)
舞蹈审美漫话——“心物交融”	(254)
舞蹈审美漫话——“象外之象”	(256)
舞蹈审美漫话——“形神相依”	(258)

中编 专著部分

秦汉舞蹈史	(263)
第一章 概述	(263)
第二章 秦、汉时代的民间乐舞	(265)
第一节 以手、袖为容的舞蹈	(265)
第二节 手执武器的舞蹈	(269)
第三节 手执乐器的舞蹈	(271)
第三章 歌、舞、乐间奏的相和大曲	(277)

第一节 相和歌的七种曲式	(278)
第二节 相和歌(大曲)的演奏方式及其乐器	(279)
第三节 汉代的相和大曲	(281)
第四章 角抵百戏与舞蹈	(289)
第一节 角抵的起源与角抵戏	(289)
第二节 汉画像中的角抵百戏	(295)
第三节 角抵百戏对舞蹈的影响	(297)
第五章 中、外各族的乐舞交流	(299)
第一节 中原与西域的乐舞交流	(299)
第二节 中原与东夷地域的乐舞交流	(303)
第三节 中原与西南夷地域的乐舞交流	(304)
第六章 宫廷女乐及其表演艺术	(313)
第一节 秦、汉宫廷的倡优女乐	(313)
第二节 秦、汉时代的著名舞人	(314)
第三节 《盘鼓舞》舞人的表演技巧	(318)
第七章 宴饮生活中的舞蹈	(327)
第一节 宴饮中的即兴歌舞	(327)
第二节 宴饮中的交谊舞“以舞相属”	(330)
第八章 秦、汉宫廷的典礼乐舞	(332)
第一节 制礼作乐与雅乐舞的形成	(332)
第二节 秦、汉的郊祀乐舞	(333)
第三节 《五行舞》与五行学说	(341)
第四节 板楯蛮与《巴渝舞》	(345)
第九章 民俗祭祀舞蹈	(348)
第一节 逐疫仪《大傩舞》	(348)
第二节 求雨仪《舞雩》与《龙舞》	(358)
第三节 祭稷神仪《灵星舞》	(362)
第十章 国家的乐舞机构	(366)
第一节 分掌雅、俗乐舞的太乐署与乐府	(366)
第二节 乐府促进了秦、汉俗乐舞的兴盛	(368)
魏晋南北朝舞蹈史	(371)
第一章 概述	(371)
第二章 清商乐舞	(373)
第一节 清商乐的来源及其发展	(373)

第二节 曹魏三祖与清商乐	(375)
第三节 吴声歌曲与西曲舞歌	(382)
第四节 杂舞与歌舞	(399)
第三章 宫廷女乐	(426)
第一节 曹魏时代的“铜雀伎”	(426)
第二节 西晋十六国时期的女乐	(427)
第三节 南北朝时期的女乐	(428)
第四章 歌舞戏、百戏与俳优	(433)
第一节 角抵百戏与俳优	(433)
第二节 歌舞戏	(437)
第五章 中、外各族乐舞文化的交流	(444)
第一节 特善诸国的《龟兹乐》	(444)
第二节 称为“国伎”的《西凉乐》	(453)
第六章 石窟艺术中的舞蹈形象	(463)
第一节 敦煌莫高窟中的舞蹈形象	(464)
第二节 云冈石窟中的舞蹈形象	(472)
第三节 龙门、麦积山等石窟中的舞蹈形象	(477)
第七章 宗教活动中的乐舞	(479)
第一节 佛教和道教活动中的乐舞	(479)
第二节 巫舞	(483)
第三节 傩仪	(486)
第八章 魏晋南北朝的雅乐舞	(491)
第一节 文舞与武舞的沿用和改变	(491)
第二节 郊祀乐舞与郊庙乐舞	(493)

下编 舞谱部分

一、祭社舞图（商代舞谱，公元前 16 世纪至 11 世纪）	
《社火》源流考略	(499)
二、禹步法（晋代舞谱，公元 265 至 420 年）	
流传于道教中的《禹步法》	(507)
三、敦煌舞谱残卷（唐代舞谱，公元 618 至 907 年）	
敦煌舞谱残卷破释	(510)
四、威加四海之舞（北宋舞谱，公元 960 至 1127 年）	

北宋宫廷的文舞与武舞	(543)
五、德寿宫舞谱 (南宋舞谱, 公元 1127 至 1279 年)	
南宋伎人的舞蹈术语谱	(552)
六、韶舞——九韶之舞 (元代舞谱, 公元 1279 至 1368 年)	
九韶之舞图谱	(566)
七、六代小舞之一——人舞 (明代舞谱, 公元 1368 至 1644 年)	
六代大舞与六代小舞的用途	(576)
八、灵星小舞谱 (明代舞谱, 公元 1368 至 1644 年)	
灵星小舞谱与灵星队赋	(610)
九、文庙舞容谱式 (清代舞谱, 公元 1644 至 1911 年)	
祭孔乐舞及其沿革	(630)
舞谱说明	(662)

附 录

霓裳羽衣 (民国 17 年商务版)

第一章 舞图	(675)
第二章 歌谱	(692)
第三章 唱法	(704)
第四章 舞谱	(712)
第五章 伴奏乐谱 (附伴奏乐器说明)	(733)
霓裳辞/ (唐) 王建	(763)
霓裳羽衣歌/ (唐) 白居易	(765)

上 编

文论部分

采 舞 记

——忆 1945 年川康之行

彭 松

1945 年 6 月，我跟随戴爱莲、叶浅予先生去川西北及康定等地采集民间舞蹈。我们从重庆出发，先到了成都，借住在画家张大千家中，等候摄影家庄学本的到来，庄与少数民族的土司有过交往，请他做向导，可免发生意外。等了月余，这位庄先生杳无踪影。这时成都华西大学的语言学家李芳桂教授带领两个学生去嘉绒族住地调查，我得以搭伴去川西北的少数民族地区。

7 月从灌县进山，徒步沿着岷江右岸上行，当时，既无汽车，也无公路。岷江两岸山势陡峭，江流湍急，白浪翻滚，像是一条银甲鳞鳞的白龙从群山中蜿蜒而下。江中乱石嶙峋，无法行船，崖边羊肠小路，不见行人。我们第一晚歇于仅有一条石板街的汶川县，据说已进入了羌民族的住地。又行二日才抵达了威州，威州是三国时姜维镇守的名城，姜维城筑在高高的山头上，进入残缺的城圈，还可捡到古代的陶片。

李芳桂先生告诉我，收集舞蹈可以先到羌族的佳山寨去看一看。翌日，我们从威州出发经过一座大索桥沿着杂谷脑河西北行，下午到了佳山寨的山脚下，我和他们便分了手。我独自上山，荒山无路，只有放羊人走的小径，山势又很陡，我背着行李艰难地爬上去，爬过一个山包，太阳已经落山了。群山沐浴在晚霞之中，村落不见，更不见人影。一天的行程已使我筋疲力尽，但对我压力最大的是一种孤寂之感，我想，如果迷途在群山之中，我就要游荡在这如此广阔，无鸡鸣，无狗吠，无飞鸟，肃穆庄严，万籁无声的大自然中，彷徨在群山之中。不能气馁，不能放弃希望。于是我振作精神，在苍茫暮色里艰难地一步步爬上去。忽然一只猫像一团火花在我面前闪过，光明显现了，终于遇到了救星，因为高山之上，有猫必有人家，我奋力追去，转过山头，发现了乱石砌的田坎、麦田、玉米田，再向前是一片山谷，只见一座座方形石堡组成的石堡群林立在山谷中，异常壮观。我从未见这样的建筑，像是到了一个神话世界，而这正是我寻找的目的地，羌民族古老的佳山寨。

在佳山寨有一所民办的学校，从成都请来了一对年轻夫妇在这里做教师，学校设在一所古庙中。李教授介绍我来找他们，不巧的是，学校里空无一人，老师回了成都。庙中仅有一个老尼，她给我点上一盏油灯，招待我住下。

第二天，我看到有学生来了，我就通过学生们的联系，见到了佳山寨的村长，那位村长能说汉语，于是在他的安排下，我开始了工作。我记录了许多民歌。羌民族的民歌很古老，有一支叫“崔斗拉斗崔斗”（音译），只知道意思是“玩狮子的来啦”，但已不能逐字翻译了。村长对我讲，羌民本来是有文字的，文字写在树叶上。在许多年前，固拉国和子拉国交战，子拉国战败了，赶着羊迁移，羊没得可吃，就把记着文字的树叶吃光了，文字也失传了。以后杀了羊，做成羊皮鼓（单面、鼓框似篲），端公^①敲起羊皮鼓，就能记起失掉了的经文。端公跳的羊皮鼓舞、三色棍舞是用来作法赶鬼的。还会唱一种招魂的歌，我在佳山寨学下了端公的歌舞，还买了他们的一面鼓和一个生铜制的铃，铜铃敞口有舌，声音十分清脆。

离开佳山寨，仍沿着杂谷脑河上行，向嘉戎族（藏族的一个分支）的住地进发，经过理番县，到了九子屯，投宿在一个草店中，店主人是位汉族人，年轻而且热情，他留我多住了一晚，参观了一家婚礼。新房布置非常简陋，新娘却异常美丽。店主人说这位新娘本是个奴隶，土司要占有她，她死不答应，土司一怒之下，有意给她找个极丑的丈夫，企图造成不幸的婚姻。我没看到那个丈夫，但由于新娘子惊人的美貌，对店主人的话也相信了几分。在婚礼后我看到他们按照习俗跳起了锅庄^②，我这是第一次看到嘉戎族的锅庄。参加跳舞的人都穿着盛装，女子头上顶着一方绣花的方巾，上穿短衣，下穿褶裙，有些像汉族的古代服装。男女站成一排，拉起手，或扶着肩，开始是慢条斯理地男女对唱，摆手踏脚，进进退退，位置变化不大，左右晃动着行走，始终保持在半圆形的队形上，对唱的歌渐渐高昂起来，舞蹈也比较激烈了，有顿足，有下蹲，有急速的旋转。大伙跳一阵，吃一阵咂酒（一种米制的甜酒），咂酒装在坛子里，坛子里插着几根细竹管，各人口含着竹管吃咂酒，滋味淡而可口。“锅庄”越跳兴致越高，歌声伴着欢乐之声，一直跳到深夜尽兴才散。

到了杂谷脑镇，我又和李芳桂教授的小组汇合，正好赶上他们要到丈把沟土司家作客。我们到土司家的时候，已摆好丰盛的宴席，出来接待我们的是土司的小姐，她身着西装，十分开通，和李教授仿佛早已相识，原

① 端公——敬神、驱鬼的“巫”称为端公。

② 锅庄——一种挽手踏歌的民间舞蹈。

来这位小姐是成都华西大学的学生。饭后，在楼前举行了跳锅庄，这一次的锅庄有几位名手参加，歌唱跳舞都很有风格，而且热烈，但这场锅庄给我的印象总有一些压抑，而不是发自内心的欢乐。原来参加的都是土司的佃户、奴隶，是“奉命”来表演的。

在杂谷脑我一方面学跳锅庄，一方面记了些嘉绒族的民歌，有四拍子，也有的歌是整齐的三拍子，这在民间音乐中，可说是少见的，曲调非常优美。

到了8月，一个意外的消息传来，日本投降了。这大好新闻传到这僻远的山区，迟到了十天。第二天清早，我一个人踏上了归程，顺杂谷脑河一路下坡，这一天走了一百余里，第二天就到了威州，在过铁索桥时，被守桥的官兵截住搜身。过后我才明白过来，他们要搜的是银元和烟土，因为进入草地的汉人不是商人就是烟客。到那里去收集舞蹈对他们来说是闻所未闻的。

我回到成都的时候，戴、叶二位先生还未走，以后他们去了康定。我从成都先回重庆育才学校。1945年的12月戴先生才返回育才，开始筹备边疆舞演出。给我的任务是编出两个舞来，参加演出。

我把在佳山寨学的“羊皮鼓舞”和“三色棍棒”结合在一起，就名为《端公驱鬼》，寓意于驱逐邪恶，迎来吉祥。第一段是两位端公先唱一首招魂歌，一位端公敲着羊皮鼓，一位端公舞着三色棍，在庄重严肃的气氛中逐鬼。当时是由隆正秋和我表演，隆跳三色棍舞，我跳羊皮鼓舞。最后二人合舞。

我编的另一舞蹈是《嘉戎酒会》，这个舞蹈是依据我所见到的生活加以改编加工的，共分三段：第一段是男女牵手站成一个半圆，慢声起舞，然后他们扶背爬山去赴酒会。第二段是围着坛子饮酒，渐渐人醉，兴奋起舞。第三段进入欢乐的尽情的舞蹈，在越转越快，越快越转的急剧的舞蹈中结束。

这两个舞都参加了1946年重庆举行的边疆舞蹈大会的演出。

《新民报》，1947年

舞蹈的摇篮

——戴爱莲建立的育才舞蹈组（红岩村——上海）

彭松

1946年8月戴爱莲先生离开重庆去美国访问、讲学。育才舞蹈组的教学工作由我负责，这时的舞蹈组有我和叶宁两个教师、十多个学生，我们已从四川合川草街子古圣寺搬到了重庆化龙桥红岩村刘家花园内，和八路军办事处毗邻而居，有了宽敞的教学大楼，舞蹈组有了练功教室和排演场地，开始了比较正规的教学。文化课请社会组的教师担任，我负责舞蹈基本训练及排练课。音乐课由叶宁担任，还让同学们任选一种民族乐器学习，加强他们对音乐的欣赏能力。

搬来红岩村，教学条件得到改善，但政治风云却日渐险恶。自日本投降后，国民党撕毁了《双十协定》，进攻解放区，迫害民主人士，陶行知先生是民主运动的先锋，是党外的布尔什维克。郭沫若先生知道陶先生已进入了国民党迫害的黑名单，但陶先生无畏无惧，继续为民主事业奔走。1946年7月16日陶先生在上海写信勉励育才学校全体师生：

“绿芷、博禹……永扬、蒋路、彭松、百令、淑怡诸位同志：接到你们的慰问信，大家，尤其是我，从这些信里，得到无上的鼓励。……为民主死了一个，就要加紧感召一万人来顶补，而中华民族才活得下去。……要以‘仁者不忧，知者不惑，勇者不惧，达者不恋’的精神培养学生和我自己。……我提出五项修养：一为博爱而学习，二为独立而学习，三为民主而学习，四为和平而学习，五为科学创造而学习。这些也希望大家共勉。”

这是伟大的教育家陶行知先生教导育才师生的最后的一封信，也是陶先生生前所写的最后一封亲笔信。1946年7月25日凌晨，陶先生突发脑溢血症，逝世于上海。

消息传来，如晴天霹雳，育才全体师生如丧父母，哭声动地。至今我想起当时师生老老少少陷于极度悲痛中的情景，仍禁不住泪流满面。

《新华日报》1946年9月23日载：“（重庆）各界人士二千余人在沧白堂举行‘陶行知先生追悼大会’，主祭为邓初民，陪祭有吴玉章……彭松

读祭文：‘陶先生我们哭……内战还在打，自己在杀自己人！我们哭，联合政府还没有成功，党派得不到平等！我们哭，老百姓饿死冻死，还要征兵征粮！我们哭，我们还没有自由，还没有民主！’……台上台下的人们止不住满眶的热泪。”

育才师生们，遵照陶先生的遗愿，忍着眼泪，化悲痛为力量，为博爱，为独立，为民主，为和平，为科学创造努力学习，以告慰陶校长在天之灵。舞蹈组在半年多的时间里，坚持上舞蹈基本功训练课、音乐、文化课。我为学生们编排出一批新的舞蹈节目。

（一）《乞儿》，塑造了三个在抗日战争时期流落街头，无依无靠，饥寒交迫，骨瘦如柴的孩子。用了一首《柏木扁担》哀婉凄切的民歌曲调伴奏，曲调感人泪下。由韩宗隆、张丽玲、陈如九表演。

（二）《猴戏》，是一个讽刺性的独舞，借用猴子耍把戏的形式，演一个小猴子在锣鼓声中，戴上不同的面具表演，有发国难财的奸商，有投靠日本人的汉奸，有勾搭美国兵的交际花，有国民党的打手。寓美于丑，用夸张的舞蹈动作表现这些反面人物的心理丑态，由萧化成扮演，他是舞蹈组较小的学生，十分机灵。

（三）《弃婴》，表现一个逃难妇女，因流亡的艰难处境，不得不抛弃自己的亲生骨肉时的矛盾心情和内心的痛苦。由年纪最大的学生鲍如莲表演。

（四）《火苗》，这个作品是用象征手法，表现一缕火苗由小到大，由慢到快，由弱到强，由聚到散，象征着星星之火，可以燎原的意蕴。由舞蹈组全体同学表演。

另外还有《快乐的人们》由姜敏等表演。

《向民主小姐求爱》，用陶行知先生同名诗朗诵伴舞，用面具舞的手法表现。

这些新节目加上戴先生原编的边疆舞蹈，曾多次到工厂、学校演出。

育才学校于1947年春季迁校上海，舞蹈组随行，我和叶百令与小同学一起乘船东下，经过三峡直达上海大场校本部。育才为了在上海扩大影响，于1947年9月，由戏剧组、音乐组、舞蹈组在上海兰心大戏院举行联合公演。关心育才学校的进步人士和文艺界的许多朋友都来观看，连演三日，座无虚席。田汉先生在上海《新民报》上发表了热情洋溢的评论文章，对育才三个艺术组的联合演出倍加鼓励，对《乞儿》、《猴戏》、《火苗》几个舞蹈称赞不已，特别赞扬戴爱莲先生在育才学校开辟的这块舞蹈园地，舞蹈幼苗已经在成长之中，边疆舞运动也在学生运动中展开，中国

新舞蹈艺术，辉煌发展的前景已露出了曙光。

《育才简介通讯》，1947年12月