

守望田野

西北民间舞蹈的人类学考察二

Shouwang Tianye

主编 邓小娟
副主编 马正国

中国社会科学出版社



宇野浩二

日本流行音乐之父 日本音乐界巨匠

日本流行音乐之父 日本音乐界巨匠

日本流行音乐之父 日本音乐界巨匠

守望田野

西北民间舞蹈的人类学考察二

Shouwang Tianye

主编 邓小娟

副主编 马正国



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

守望田野：西北民间舞蹈的人类学考察．二／邓小娟主编．—北京：
中国社会科学出版社，2018.2

ISBN 978-7-5203-1372-8

I. ①守… II. ①邓… III. ①民族舞蹈—研究—西北地区
②民间舞蹈—研究—西北地区 IV. ①J722.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 273392 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 刘 艳
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 2 月第 1 版
印 次 2018 年 2 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 18
插 页 2
字 数 282 千字
定 价 86.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010-84083683
版权所有 侵权必究

目 录

第一章 张掖民乐县顶碗舞研究	(1)
第一节 张掖民乐县顶碗舞概述	(1)
一 地理概况与文化背景	(1)
二 历史语境中的张掖民乐顶碗舞	(6)
三 张掖民乐顶碗舞的发展历程	(8)
第二节 张掖民乐县顶碗舞的表演机制与形态考察	(13)
一 民乐顶碗舞的表演机制	(13)
二 民乐顶碗舞的表演形态	(18)
三 舞姿造型	(21)
四 表演场图	(25)
五 伴奏乐器与乐谱	(25)
第三节 张掖民乐县顶碗舞的美学内涵与文化价值	(30)
一 民乐顶碗舞的美学内涵	(30)
二 民乐顶碗舞的文化价值	(33)
第四节 张掖民乐县顶碗舞的传承、保护与发展对策	(36)
一 张掖民乐顶碗舞的传承与保护现状	(36)
二 对张掖民乐顶碗舞传承与保护之我见	(39)
第二章 陇东秧歌的艺术样态及文化内涵	(44)
第一节 陇东及其秧歌	(44)
一 陇东概况	(44)
二 陇东秧歌的源流说	(45)
三 陇东秧歌现当代发展脉络	(47)

第二节	陇东秧歌表演样态的田野调查	(49)
一	陇东秧歌的现时播布	(50)
二	陇东秧歌的表演机制	(51)
三	陇东秧歌的表演内容与类型	(55)
四	陇东秧歌的典型舞畴	(61)
五	陇东秧歌的舞蹈队形与名称	(63)
第三节	陇东秧歌的文化内涵	(64)
一	农耕文化影响下的陇东秧歌	(65)
二	陇东秧歌表演形态的文化含义	(67)
三	古老祭祀观念在陇东秧歌中的遗存	(72)
四	陇东秧歌表演队形的释义	(73)
五	陇东秧歌的社会功能	(74)
第四节	陇东秧歌的发展现状	(78)
一	陇东秧歌面临的困境	(78)
二	陇东秧歌的保护措施	(79)
第三章	甘肃渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”探究	(81)
第一节	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”概述	(81)
一	渭源县地理概况与文化背景	(82)
二	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的源流说	(84)
第二节	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”表演形态考察	(86)
一	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的表演机制	(87)
二	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的表演形态	(99)
第三节	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的文化内涵	(122)
一	农耕文化与多民族文化艺术的集中体现	(122)
二	历史文化遗产与传统民间艺术的延续	(124)
三	凝聚意志与鼓舞民心的文化表现	(126)
第四节	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的当代境遇与发展 思考	(127)
一	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的现实困境与 传承	(127)

二	渭源县羊皮鼓舞“打西蕃婆”的发展与思考	(129)
---	---------------------------	-------

第四章 陕北霸王鞭舞研究

	——以靖边、定边两地为例	(135)
第一节	陕北霸王鞭舞概述	(135)
一	陕北地理概况与文化背景	(135)
二	陕北霸王鞭舞的历史渊源与现时播布	(139)
第二节	陕北霸王鞭舞的形态考察	(141)
一	靖边霸王鞭舞和定边霸王鞭舞表演机制	(141)
二	靖边霸王鞭舞与定边霸王鞭舞的表演形态	(150)
三	靖边与定边霸王鞭舞的异同	(163)
第三节	陕北霸王鞭舞的文化内涵	(165)
一	文化艺术交融的产物	(165)
二	陕北霸王鞭舞的社会功能	(168)
第四节	陕北霸王鞭舞的现代发展与思考	(171)
一	陕北霸王鞭舞的现代呈现与保护措施	(171)
二	陕北霸王鞭舞发展的困境与思考	(177)

第五章 甘肃岷县“巴当舞”的遗存与文化变迁研究

第一节	甘肃岷县“巴当舞”基本概况	(181)
一	甘肃岷县历史文化背景	(181)
二	甘肃岷县“巴当舞”概述	(185)
第二节	甘肃岷县“巴当舞”田野调查	(187)
一	甘肃岷县“巴当舞”的表演机制	(187)
二	甘肃岷县“巴当舞”的表演样态	(196)
第三节	甘肃岷县“巴当舞”文化变迁解析	(216)
一	甘肃岷县“巴当舞”现存形态的民族文化源流	(216)
二	甘肃岷县“巴当舞”文化变迁分析	(223)
第四节	甘肃岷县“巴当舞”象征符号的文化解读	(236)
一	甘肃岷县“巴当舞”的文化含义	(236)
二	甘肃岷县“巴当舞”的象征符号	(237)

第六章 青海省黄南州羌姆舞蹈研究

——以同仁县加毛村为例 (243)

第一节 黄南州同仁县加毛村羌姆舞蹈基本概貌 (243)

一 黄南州同仁县加毛村生态环境 (243)

二 黄南州同仁县加毛村羌姆舞蹈的基本概况 (252)

第二节 黄南州同仁县加毛村羌姆舞蹈田野考察 (256)

一 羌姆舞蹈的表演机制 (256)

二 羌姆舞蹈的表演形态考察 (259)

第三节 黄南州同仁县加毛村羌姆舞蹈的文化内涵 (274)

一 传统民族文化的再现 (274)

二 羌姆舞蹈形态释义 (277)

第一章 张掖民乐县顶碗舞研究

第一节 张掖民乐县顶碗舞概述

一 地理概况与文化背景

(一) 地理概况

根据相关史料记载,“民乐县位于祁连山北麓,坐落于河西走廊中段,地处张掖市东南部,南以峨博岭为界与青海省毗邻,东邻山丹,西接肃南,南达青宁,北依张掖,史有‘河西走廊南大门’之称。县境东及东北与山丹县为邻,东南与永昌县接壤,南靠青海省的门源、祁连二县,西南与肃南裕固族自治县毗连,西及西北与张掖市甘州区接界。东西宽 73.8 公里,南北长 95.4 公里,总面积 3687.32 平方公里。”^①

巍峨高耸的祁连山脉,由东南向西北环矗于县境南缘,酷似慈母的胳膊把民乐大地搂入怀中。民乐县的自然地理情况为,“民乐县城位于县境中部洪水河东岸,东北距山丹县城 75 公里。民乐县城南距青海省祁连县城 136 公里;距门源县城 165 公里;距青海省会西宁市 285 公里,直线距离 220 公里;北距张掖市 65 公里。目前,(西)宁张(掖)公路纵贯全县,北与甘新公路、兰新铁路相接,交通便利。”^②

民乐县的行政区划为,“目前,民乐县辖 6 个镇、4 个乡:洪水镇、六坝镇、新天镇、南古镇、永固镇、三堡镇、南丰乡、民联乡、顺化乡、丰乐乡,总人口 23.08 万,有汉、藏、回、壮、土、蒙古、白、

^① 李中峰:《民乐史话》,甘肃文化出版社 2005 年版,第 3 页。

^② 同上。

城为月氏城，西部以今临泽昭武为国都，建立了河西第一个少数民族政权，统治着东起凉州西至沙州（今敦煌）绵延 2000 公里的广大地域。”^①

从公元前 206 年西汉建立，月氏人受匈奴冒顿单于的第一次打击而西迁，史称大月氏，少数留居祁连山未西迁者史称小月氏。后又连遭二次打击，被迫进行了三次大迁徙，匈奴乘势占领了河西。从此，东起番和（今永昌县）西至盐泽（今罗布泊），南界祁连，北连居延，都成为匈奴右贤王属下的浑邪王的分地，其最初的驻牧地即史家称为单于城的永固城，浑邪王统治张掖前后 80 余年。

元狩二年（前 121 年）春夏，骠骑将军霍去病两次奔袭浑邪王，战果辉煌。浑邪王杀休屠王，率众四万余人归汉，汉武帝元鼎六年（前 111 年）置张掖郡，境内始置氐池县，属张掖郡所辖 10 县之一。东汉时期，张掖属国都尉窦融掌管河西，民乐境内仍置氐地县，东汉设氐池县。

秦汉魏晋南北朝时期，中西文化交流频仍，民乐县的地位亦较为凸显，西汉时期的张骞凿空，霍去病远征匈奴，东晋时期的法显西行求法，都在民乐县历史上留下了光辉的印记。

隋大业五年（609 年），隋炀帝“西巡”经行民乐县，并在这里举办了中外交流史上举世闻名的万国会议；自汉至唐，民乐扁都口一直是汉、羌、匈奴、突厥、吐蕃等民族互相联系的重要通道。唐代民乐沿隋制不变，唐中后期和五代十国时，境内随张掖先后建立的沙陀、吐蕃、归义军和甘州回鹘等政权而变更隶属关系。1028 年，西夏李元昊夺取甘州，称帝后，境内属治所甘州的镇夷郡、宣化府。西夏统治张掖长达 199 年。1226 年成吉思汗攻陷甘州，县境归元，设甘肃行中书省，省会为甘州，境内属甘州路。

“明代，甘州置甘肃镇和陕西都指挥使司的派出机构陕西行都指挥使司，民乐县境属分巡西宁道的甘州前后左中右 5 卫。清雍正三年（1725 年），改卫所制为府县制，废陕西行都司，置甘州府，改山丹卫为山丹县，曾置东乐厅。乾隆八年（1743 年），迁张掖县丞驻东乐堡，置东乐分县，又称东乐县丞，隶甘州府。辖一驿十四堡。民国二年（1913 年），东乐县丞升格为东乐县，属甘凉道，民国十八年（1929

^① 李中峰：《民乐史话》，甘肃文化出版社 2005 年版，第 4 页。



图 1-2 民乐扁都口

年)迁县址于洪水城,12月19日更名民乐县,取‘人民安居乐业’之意。童子坝、大小堵麻河流域的村堡都划归民乐县管辖,这是民乐历史上县域面积最大的时期。新中国成立后,民乐县先后分属张掖、武威等地区,现属张掖市,为市辖五县一区之一县。”^①



图 1-3 洪水古城遗址

^① 李中峰:《民乐史话》,甘肃文化出版社2005年版,第4页。

2. 民乐县顶碗舞的文化背景

民乐县不仅有着悠久的历史，文化底蕴更是丰厚，历代文化名人辈出，为民乐留下了宝贵的文化财富。魏晋南北朝时期，沮渠蒙逊（366—433年）是北凉武宣王，临松卢水（今民乐县南古镇）人，匈奴族，十六国时期北凉的建立者，军事统帅，公元401—433年在位。北凉国的建立，为古代张掖地区文化的发展繁荣奠定了坚实基础。

民乐县人文底蕴丰厚，作为丝绸之路上的重镇，地处甘青交界的民乐盆地，自古以来就是一个多民族争夺、交往与融合的前沿阵地。千百年来，氐、羌、乌孙、月氏、匈奴、卢水胡、吐蕃、回鹘、党项等各少数民族都曾经在这片热土上生息繁衍，逐步形成以汉族为主体，各少数民族杂居的格局，他们共同创造和传承了民乐悠久的历史与文化。



图1-4 圣天寺庙会活动——浴佛

民乐县民间文化丰富多彩，主要民间艺术形式有：顶碗舞、皮影戏、圣天寺庙会、社火等，此外，还有秦腔、皮影、踩高跷、骑竹马、跑旱船、太平车、耍狮子、耍龙灯等民间戏剧、歌舞等文化娱乐活动，在全县各地广为流传。每逢节日、庙会、艺术节都要表演，参与人数多，融戏剧、舞蹈、杂技、演唱为一体，鼓乐齐鸣，歌舞相伴，舞姿轻松，自由多变，甚为壮观，内容丰富多彩，地方特色浓郁，全县共有上百支民间艺术队活跃在乡村大地，使民乐的群众文化活动的开展得有声有色、热闹非凡，品位和质量都有了较大的提高。1999年春节，中央电

视台“新春走河西”摄制组来民乐采风，摄制完成了顶碗舞、秧歌社火、狮子龙灯以及山乡刺绣展等一系列节目和活动，在甘肃电视台、中央电视台相继播出，进一步推动了民乐文化事业的发展。^①

二 历史语境中的张掖民乐顶碗舞

（一）张掖地区舞蹈的历史传承

张掖舞蹈从汉武帝建元六年（前135年）就已形成，距今已有两千余年的历史。汉武帝平定河西，建立河西四郡后，将张掖的民间乐舞《文康伎》传入中原地区，进入汉朝宫廷。

西魏时期，常驻西凉州（州治在张掖城）的安国大商人安诺盘陀，财力雄厚，地位显赫，很受当时西魏王朝的器重，曾作为西魏的使者出使突厥。他非常喜爱舞蹈，在张掖融合各民族的舞蹈，形成了与众不同的舞蹈《安国伎》。《安国伎》以其优美曼妙的舞姿，为世人所称道，很快便传入西魏宫廷。正如王克芬先生所言，“龟兹乐、安国乐、疏勒乐、康国乐、高昌乐都属西域乐舞。早在汉代，西域乐舞已逐渐传入中原……到了两晋南北朝时期，西域乐舞大量涌入中原，许多音乐舞蹈家在中原献艺、传艺。有的得到皇帝宠信，被封为高官”。^② 隋炀帝大业五年（609年），隋炀帝在西巡张掖时，观看了张掖舞乐，又新创作了《康国伎》，带回宫廷。隋炀帝在编制隋代九部乐时，将流行于张掖地区的《文康伎》《安国伎》《康国伎》等列为国乐舞，用于宫廷演出，这在礼乐安邦的中国封建社会是无上的殊荣，可见张掖地区舞蹈在当时煊赫的艺术地位与丰厚的文化价值。

唐代张掖地区的舞蹈继续流行于宫廷，并成为唐代燕乐的重要组成部分。西凉是魏晋南北朝时期北方十六国之一，位于现今甘肃省西北部的张掖、酒泉地区，当时西凉是内地通往西域的交通要冲。西凉乐是南北朝时期沮渠蒙逊进入凉州建立北凉政权后，“变龟兹声为之”，吸收了龟兹民间乐舞的成分，当时“号为秦汉伎”。北魏太武帝拓跋焘平定河西后，改《秦汉伎》为西凉乐。“西凉乐既吸收了汉族乐舞，又接受

① 李中峰：《民乐史话》，甘肃文化出版社2005年版，第175页。

② 王克芬：《中国舞蹈史·隋唐五代部分》，文化艺术出版社1987年版，第117页。

了西域乐舞的影响”。^① 据《旧唐书·音乐志》所载,“立部伎唯庆善乐独用西凉乐,最为闲雅”,“自周、隋以来,管弦杂曲将数百曲,多用西凉乐”。隋唐时期把西凉乐列为诸乐舞之首,并流传全国,足见张掖地区舞蹈历史悠久,源远流长。

张掖民间舞蹈丰富多彩,传承不衰;舞姿古朴优美,豪放粗犷;舞蹈动作幅度大,灵动自如,具有浓厚的乡土气息。舞姿简练但套路复杂,舞蹈语言虽然简单明快,但跳耍时路数变化多样。目前流行在张掖地区的民间舞蹈主要有:太平秧歌舞,跑牦牛舞、跑黄羊舞,顶碗舞,顶碗龙灯舞,太平车舞,灯杆会舞等六种,其中民乐顶碗舞的历史最为悠久,流传最广,影响最大。

(二) 民乐顶碗舞的发展概况

顶碗而舞,是中国许多少数民族极为喜爱并极其流行的舞蹈形式,特别是在新疆、内蒙古等地区,历经悠久岁月的磨砺而愈加受人欢迎。这类舞蹈奇就奇在技与艺的交融性上,对舞蹈演员的要求极高,往往需要长时间的训练。演员们不但要练就过硬的舞艺,更要具备高超的顶技,而正是这两者完美和谐的结合与展示,带给人以赏心悦目的艺术享受。顶碗舞是蒙古族从元代承传下来的民间舞蹈,这个舞蹈的创作出发点在于使用舞蹈中最重要的道具碗,而有意识地淡化舞蹈的情节性,突出舞蹈的形式美和体态律动性。

民乐顶碗舞是一种独家传承的民间舞蹈,主要流传于甘肃省民乐县洪水镇汤庄村。汤庄村属甘肃省民乐县洪水镇所辖,位于县城东南2公里,全村总人口约1300人,均属汉族。流行于张掖民乐县的顶碗舞由来已久,传说为清乾隆年间汤庄驻军梁军门所流传。汤庄村村民汤治民,自幼爱好社火,潜心于传统社火的研究和整理。他刻苦钻研舞技,年轻时一边耕作一边练习顶碗舞,技艺日渐精熟,逐渐带动村民练习了起来,遂成顶碗舞中一支独特的流派。

和蒙古族传统顶碗舞不同的是,张掖民乐顶碗舞更加注重社火形式的热闹和场景。当地顶碗舞的特点是融舞蹈与杂技为一体,舞姿潇洒,造型优美,内容丰富,舞具多样,只用二碟一碗一双筷子,一根竹条,

^① 王克芬:《中国舞蹈史·隋唐五代部分》,文化艺术出版社1987年版,第109页。

少至一人，多至成百上千人，男女老幼、台上台下均可表演。舞者头顶瓷碗，牙咬竹条，两手各拿一碟一筷，筷子两头各系一铜铃红穗，按音乐节奏，磕动“口条”敲打出有节奏的悦耳声音，表演走、跳、站、跪、爬、滚、翻等许多高难度动作，颇吸引人。

因此，民乐顶碗舞融杂技与舞蹈为一体，是一个集民族性、民间性、技巧性和欣赏性于一身的集体舞，是民间舞蹈艺术中的精品。

三 张掖民乐顶碗舞的发展历程

张掖民乐顶碗舞，为甘肃省非物质文化遗产，是流传于甘肃省民乐县的一种民间舞蹈形式。洪水镇是民乐顶碗舞的发祥地，该舞融杂技与舞蹈为一体，具有民族性、民间性、技巧性和欣赏性等特点，是一种独家传承的民间舞蹈。顶碗舞自18世纪（清乾隆年间）传入民乐县以来，广为流传，深受群众喜爱，顶碗舞已成为民乐县地方代表舞蹈。

顶碗舞作为民间舞蹈形式的一个分支，它的产生和发展，与历史、政治和经济等方面的因素有着紧密的联系。顶碗舞主要存在于蒙古族和维吾尔族中，体现出这一舞蹈艺术形式在民族交流与民族融合中的生命力。顶碗舞的继承、发展和创新在各时期融合了本民族特色，同时也体现出这两个民族相似的审美情趣。

（一）早期雏形

早在公元3世纪，匈奴人就有了类似“瓶舞”的舞蹈形式。瓶舞是一种来源于生活，以器皿为道具，并且带有一些技巧性的舞姿，瓶舞与顶碗舞在舞蹈形态上有诸多相似之处，从某种意义上讲，瓶舞可以视为顶碗舞的雏形。西汉初年匈奴基本控制了西域，匈奴乐舞开始传至西域。公元前138年，张骞出使西域，将西域乐舞带回中原，丰富了百戏的内容。据《晋书·乐志》的记载：

务手以接杯柈反覆之，此则汉世惟有柈舞，而晋加之以杯，反覆之也。

“盘舞”是北方少数民族独具特色的以器皿为道具并带有技艺性的舞蹈形式。西晋时期，女乐杂舞中流行一种“杯盘舞”，有学者推断

“杯盘舞”是汉代“盘舞”的发展，而“杯盘舞”和“盘舞”都与今天所看到的顶碗舞有一定的渊源关系。

唐朝燕乐中的软舞，其名称大都是因西域地名而来，其舞蹈也多是来自西域流传而来，如“凉州”乐舞。唐代诗人张祜的《悖拏儿舞》一诗，生动描绘了“凉州”乐舞：

春风南内百花时，道唱梁州急遍吹。揭手便拈金碗舞，上皇惊笑悖拏儿。

由此可见，这种托碗而舞的形式与西域少数民族乐舞有着密切的联系。

（二）成熟阶段

元代是顶碗舞的成长期。元代有一种带有伴唱的独舞形式，即载歌载舞的表演形式——倒喇。“倒喇”在蒙古语中的意思为歌唱。清人颜光猷在《京都杂咏》中写道：“倒喇传新曲，瓯灯舞更轻。箏琶齐入破，金铁作边声。”诗中描写“倒喇”舞蹈的表演者既能演奏，又能歌唱，还能顶灯起舞。另据《历代旧闻》所载：“元有‘倒喇’之戏，谓歌也，琵琶、胡琴、箏皆一人弹之，又顶瓯灯起舞。”由此可见，元代盛行的“倒喇”在舞蹈表演风格和动作形式上与《顶碗舞》极其相似，说明它们之间必然存在一定的渊源关系。元代的宫廷舞蹈中还有一种酒杯舞，元代诗人杨允孚在《滦京杂记》一诗中写道：“东凉亭下水濛濛，敕赐游船两两红，回纥舞时杯在手，玉奴归去马嘶风。”这种来自回纥部族的持杯而舞与“倒喇”中的顶瓯起舞相互融合，已初具我们今天所见到的顶碗舞的舞蹈形态。

顶碗舞在明清时期已基本成熟。明代刘侗、于弈正在《帝京景物略》有言，“倒喇者，掐拨数唱，谐杂以浑焉，鸣哀如诉也。”清人陆次云在《满庭芳》词中生动地描绘了倒喇舞的演出实况：

舞人矜舞态，双瓯分顶，顶上燃灯。更口噙湘竹击节堪听。旋复回风滚雪，摇绛烛，故使人惊，哀艳极，色艺心诚，四座不胜情。