

中国民族民间舞蹈集成

中国 民族民间舞蹈 集成

湖北卷(上)

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是我国民族民间舞蹈艺术有史以来的第一部总集。

我国有着历史悠久的乐舞文化传统,尤其是丰富多彩的各民族的民间舞蹈,源远流长,风采独具,是中华民族乐舞文化的重要组成部分。

民族民间舞蹈萌芽于人类的幼年时期,是人们最早用以传情达意的艺术形态之一,它伴随着人类的成长而成长,经历了人类社会发展的全过程。在原始社会中,舞蹈是全氏族或部落的集体活动,也几乎是每个成员所必备的技能。原始信仰产生后,舞蹈和原始宗教意识相结合,形成为早期的宗教舞蹈,并进而发展起习俗舞蹈和礼仪、祭祀舞蹈。《尚书·伊训》:“敢有恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风。”巫风,也就是舞风。《诗经·陈风·宛丘》:“坎其击鼓,宛丘之下,无冬无夏,值其鹭羽。”从这些史籍记载中,可以想见当时社会上群众性歌舞活动的盛况。随着社会的前进,在原始舞蹈基础上又发展起了专业表演的艺术舞蹈,从而把我国乐舞文化推进到了一个新的发展阶段。在数千年的古代社会中,民族民间舞蹈不断以新鲜活泼的创造滋养着专业舞蹈家,丰富着艺术舞蹈创作,同时也从专业舞蹈中吸取有益的养分,发展自身,提高表现力。两者互补互益,从而凝聚成我国光辉的乐舞文化传统。

民族民间舞蹈和广大人民群众的生活有着最紧密的血肉联系。在相当长的一段历史年代里,它渗透到社会生活的各个领域,陪伴人们度过他整个人生。在人生旅程的各个关键时刻,从出生、成丁、劳动、宗教信仰、恋爱、结婚,直至老病、死亡、丧葬,在各式各样的习俗活动中,舞蹈几乎是不可或缺的内容。这种现象至今还遗存在一些民族生活中。民族民间舞蹈普及面之广也是其他艺术所罕见的,在我国,无论是繁华的都城,还是偏僻的穷乡;是渔村,还是山寨;是大漠,还是草原……可以说,凡有人类生活的地方,就不会没有民族

民间舞蹈的翩翩身影。因此,被人美称为“歌舞之乡”、“歌舞的海洋”的民族或地区,在我国是相当普遍的。民族民间舞蹈之所以如此深入和广泛的流传于各民族生活之中,最根本的原因就在于它最真实、最直接的反映着人民群众的生活和思想感情,是民族的心声。它以赤诚之心,歌唱欢乐,倾诉哀怨,鞭挞丑类,颂扬良善,表述了人民的意志和愿望。与社会生活诸领域的广泛联系,多样的生活内容,不仅形成了我国民族民间舞蹈题材丰富的特色,也为历代专业舞蹈创作提供了取之不尽的丰盈宝藏。而在今天,对研究我国的文化艺术史,理解中国文化的基本特质,探究中华各族人民的传统心理结构、精神趋向和美学思想都是值得珍视的宝贵资料。

光辉灿烂的民族民间舞蹈是各族人民的共同创造。由于我国地域辽阔,民族众多,在自然环境、经济条件和文化历史背景等方面存在着程度不同的差异。“十里不同风,百里不同俗”,不同的生产方式,生活习惯,思想意识和审美要求,造就了我民族民间舞蹈的另一显著特色——形式丰富,品种繁多,姹紫嫣红,尽态极妍,在中华民族的整体风格之中,呈现出各具风采的个性。共性与多样性的高度统一,使我国的民族舞蹈艺术在世界舞坛上独树一帜。建国以来,大量民族民间舞蹈经过专业整理加工后登上国际舞台,博得了世界人民的赞赏,为祖国赢得了荣誉。

但是,几千年来,如此丰厚珍贵的民族艺术遗产,却从来没有得到过系统的收集和整理,相当一部分艺术精品可能就在漫长的岁月中,由于人们的不经意而埋没或流失了。延安秧歌运动以来,特别是建国以后,在党的文艺政策指引下,广大舞蹈工作者深入生活,进行采风,做了大量搜集、整理工作。但当时还缺乏组织和规划,大都是分散进行的。经过十年动乱一场风暴,当时搜集的资料,也都丧失殆尽,民族民间舞蹈已处于风雨飘摇之中。

1981年9月,文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会向全国发出联合通知,决定成立《中国民族民间舞蹈集成》编辑部,动员和组织全国力量进行民族民间舞蹈艺术的普查、收集和整理编写工作。从此,这项工作就在统一的领导和组织下,有计划的开展起来,这在我国历史上是第一次。

1983年1月,经全国艺术科学规划领导小组审定,《中国民族民间舞蹈集成》被列为“六五”跨“七五”计划期间国家重点科研项目。正是在党中央和国务院以及各省、市、自治区有关单位领导的重视和支持下,这项工作才得以顺利展开。

《中国民族民间舞蹈集成》的编写原则是力求准确、科学、全面地记录各民族、各地区的民间舞蹈。不仅要记录动作、音乐、场记、服饰、道具,还要记下每个舞蹈的流传地区,历史演变,有关的传说和文史记载,艺人情况,以及相应的风俗习惯和宗教仪式活动。民族民间舞蹈长期在阶级社会中发展,和社会各阶层的现实生活及意识形态有着广泛的联系。因此,它的内涵是相当复杂的,既有人民性的精华,也不乏封建意识、迷信思想等糟粕。尤其和宗教及民间迷信习俗的关系更为密切,相互作用,相互渗透,有些甚至达到难解难分、浑

然一体的地步,这是我们所不能忽视的历史现象。为了保存真实的历史面貌,这类舞蹈的艺术部分在本书中也将尽可能完整地加以记录。因此,这部集成不仅具有艺术和美学价值,也将是一部具有重大科学价值的历史文献。

《中国民族民间舞蹈集成》的作用和意义,不仅在于它的文献性,更重要的还在于它承先启后,对艺术实践所能发挥的实际作用。当前,民族艺术正面临着形形色色艺术流派的挑战,要创造具有中国民族特色的社会主义新舞蹈,就离不开我们民族民间舞蹈的优秀传统,要继承和发展,就需要有历史知识,不了解民族舞蹈的历史和现状,就很难作到正确的批判继承。这部集成在这方面将发挥它的重要作用。此外,在民族舞蹈人才的培养以及促进国内、国际间的舞蹈文化交流方面,也必然会起到一定的作用。

由于我国民族民间舞蹈品种、数量繁多,我们将采用不同的版本加以编辑出版:“资料本”由各省、市、自治区编辑部负责编辑出版。“集成本”由总编辑部负责编辑出版,卷首列该省、市、自治区全部舞蹈普查表,正文介绍该民族、该地区有代表性的较优秀的舞蹈。在有条件的地区,还将配合编辑出版录音、录像等音像资料。

这部集成是集中了全国的人力、物力编写而成的,参加编写工作的不仅有各民族的民间艺人,舞蹈工作者,群众文化工作者,还得到了音乐、美术、文学、历史、考古、民族、民俗、影视等各界专家学者的鼎力支持和协作。这部集成凝聚着每一位参予者的心血劳动,对此,我们谨致衷心的感谢。

这件工作是一项创举,缺乏现成的经验,工作中难免会有疏漏或处理不当之处,希望各界人士批评指正,以待在今后的工作中改正。

《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部

凡 例

一、《中国民族民间舞蹈集成》记录我国各地区、各民族的传统舞蹈。全书按我国现行行政区域划分省(市、自治区)卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈(包括中华苏维埃和抗日时期的革命题材歌舞)。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

二、本书全国统一版本均采用汉文记录。有文字的少数民族由有关的省(市、自治区)卷编辑部负责出版本民族文字版本。

三、本书记录的各民族民间舞蹈,均忠实于本来面貌。力求完整地保存民族舞蹈遗产,为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表,均以县(旗)为单位登记。县内相同或大同小异的舞蹈,只列其一;县与县之间不论相同与否均照实登记。

五、各省卷“统一名称、术语”中所列舞蹈动作,均为全国或本省较普及的常用动作,只做图示,不做详细说明。

六、本书技术说明部分(舞曲、动作、场记、服饰、道具等)采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、乐谱、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”(见“本卷统一的名称、术语”)定向;场记说明以“舞台方位”(同上)定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目(或片断)的表演全过程(包括表演者位置、走向、动作、队形等)。场记说明中:左边为场记图,右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图。均辅以分解场记图,把该场记分成若干局部图,逐次介绍,分解场记图隶属于该整体场记图之内,不编场记序码。每段说明文字前的六角括号([]),是音乐小节符号,括号中的文字代表音乐长度,如[1]即第一小节,[1]~[4]即第一小节至第四

小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要,选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者(《 》)为歌曲,用方括号者([])为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌,对其名称、演奏术语和锣鼓字谱(锣鼓经)等,都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号,尽量采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加闷击符号 $\wedge$,击鼓边符号 $\frown$,记法如 $\hat{x}$ 、 $\overset{\frown}{x}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、少数民族舞蹈的歌词,为便于广大读者学唱,一般附加汉语译配或汉语拼音注音。

十一、本书纪年,公历用阿拉伯数码,如1930年10月生;张才(1901—1978);公元前209年。农历用汉字数码,如唐贞观元年;清康熙五十九年十月或农历正月十五日等。

总目

《中国民族民间舞蹈集成》	(I)
前 言	
凡 例	(V)

上 卷

湖北民族民间舞蹈综述	(1)
全省民族民间舞蹈调查表	(15)
本卷统一的名称、术语	(22)
凤凰灯	(37)
戏凤凰	(68)
散戏灯	(79)
单龙戏虎	(100)
高跷龙灯	(117)
小草把龙	(125)
草把龙灯	(139)
五龙拱圣	(149)
板凳龙	(161)

三节龙·跳鼓·····	(173)
麒麟舞·····	(184)
麒麟送子·····	(204)
高跷狮子·····	(215)
赶五岳·····	(229)
火狮子·····	(242)
宜昌花鼓·····	(248)
大冶花鼓·····	(279)
亮花鼓·····	(294)
地盘子·····	(313)
打花鞭·····	(329)
补背褡·····	(339)
麻城花挑·····	(348)
摘 花·····	(365)
碟子舞·····	(390)
双花棍·····	(403)
双头人·····	(417)
刘海戏金蟾·····	(425)
踩 茶·····	(446)
老背少·····	(457)
海 马·····	(467)
万民伞·····	(487)
独人轿·····	(505)
赶 象·····	(516)
独角兽·····	(528)
赶蛤蟆·····	(535)
司老爷查街·····	(541)
广水高跷·····	(551)
大头和尚戏柳翠·····	(580)
郧县彩船·····	(595)
双座旱船·····	(627)
五虾闹鲢·····	(647)
搭虾子·····	(661)

下 卷

蚌壳精.....	(671)
白鹭戏蚌.....	(680)
推 车.....	(692)
推故事.....	(704)
溜老三推车.....	(719)
枫林车灯.....	(728)
滚灯舞.....	(747)
碗 灯.....	(764)
九莲灯.....	(773)
锄头灯.....	(781)
三棒鼓.....	(800)
赶 鼓.....	(809)
鼓台舞.....	(823)
张飞擂鼓.....	(833)
吊蝴蝶.....	(854)
蝴蝶闹金瓜.....	(870)
放蝴蝶.....	(883)
浪子踢球.....	(896)
襄阳端公舞.....	(907)
喜 神.....	(911)
跳 神.....	(938)
扛 神.....	(955)
请 水.....	(981)
降 魔	(1017)
桃弓柳箭	(1026)
架菩萨	(1039)
地龙灯	(1050)

鄂西耍耍 (1060)

 文耍耍 (1062)

 武耍耍 (1077)

 文武耍耍 (1096)

打土地 (1111)

傩 舞 (1119)

摆手舞 (1136)

八宝铜铃 (1144)

跳 丧 (1151)

闹灵歌 (1210)

绕 棺 (1228)

滚龙莲湘 (1253)

肉莲湘 (1266)

苗 鼓 (1273)

丈鼓舞 (1281)

花花灯 (1293)

后 记 (1308)

湖北民族民间舞蹈综述

湖北，地处祖国腹地，位于长江中游，洞庭湖以北。东邻安徽、西靠四川，南连江西、湖南，北接河南、陕西。西、北、东三面为山地和丘陵环抱，中、南为古云梦泽淤积而成的江汉平原。鸟瞰全境，略呈向南敞开的半环抱型地貌。全省自老河口向南，经谷城、南漳、宜昌、宜都一线，大致分为东西两大部分。西部是连绵起伏的崇山峻岭——鄂西北，由秦岭山脉东延部分、大巴山脉东段与武当山脉、荆山山脉组成山体高耸的“鄂西北山地”；鄂西南，由巫山山脉、武陵山脉等组成山峦秀丽、景色迷人的“鄂西南山原”。东部——鄂东北，由大别山、桐柏山相继南延，构成鄂豫皖之天然屏障；鄂东南，以幕阜山为主体的低山丘陵，其地势如犬牙交错，谷岭相间。被誉为全国“十大粮仓”之一的美丽富饶的江汉平原，位于全境中心腹地，这里一马平川、土地肥沃，从古至今，一直是我国重要的农业地区。

万里长江，在本省由巫峡中段入境，横贯千余公里，由黄梅经赣、皖、苏，注入东海；历史上久负盛名的汉水，九曲回肠，由丹江进入江汉平原，在武汉汇入长江。省内有中小河流千余条，多以长江为流向，形成向心状水系。湖北素称“千湖之省”，境内有大小湖泊千余个，星罗棋布的湖泊与纵横错综的河流交织相通，构成了水乡泽国秀美绚丽的景色。

湖北省自古有“九省通衢”之称。长江横贯东西，京广、焦枝铁路纵穿南北，河港湖汉结网穿梭，古道新途四通八达。

湖北疆域，历经变迁。自“禹分天下为九州”（《尚书·禹贡》）以来，湖北大部分属荆州。东周时期，为楚疆域的主要部分。秦统一中国，湖北大部曾以“荆”和“荆楚”称之。西汉，湖

北主要部分属荆州刺史部。东汉末属“荆州牧”。三国时期,分属吴魏。两晋南北朝时期,仍称荆州,后一度称鄂州。唐时,湖北曾分属山南、江南、淮南、黔中道。宋,属荆湖北路。元朝,曾分属湖广、河南、四川、陕西行省。明代,属湖广省。清,属湖广左布政使司,后改名为湖北省,沿袭至今。疆域变迁,社会衍进曾带来历史上的人口迁徙、民族交融,从而形成民族文化的相互影响。

长江流域是中华民族文化的一大摇篮。远古时期,湖北这块土地上就有人类活动。在鄂西北,发现了旧石器时代的人类化石,有“郧县人”(距今约 70 万年)、“郧西人”(距今约 50 万年)。在鄂西南,发现了“长阳人”(距今约 10 万年)。新石器时代的遗址全境发现数以千计,其中重要的文化类型有三峡地区的宜都城背溪文化(距今约 7000 年)、大溪文化(距今约 6000 年),江汉平原的京山屈家岭文化(距今约 4800 年)、天门石家河文化(距今约 4500 年)。湖北境内有著名的神农架,还流传有神农洞、炎帝庙等遗址。考古发现的商周以来的重要遗址有黄陂盘龙城商城遗址(距今约 3500 年)、大冶铜绿山古矿址(距今约 3100 年)、随州战国曾侯乙墓(距今约 2430 年)、江陵马山战国丝绸墓(约公元前 300 年)。秦汉以后的各种遗址几乎遍及全省。

湖北在中国革命史上具有重要的地位,汉初农民起义、元末农民起义、清末辛亥革命都从这里兴起。湖北又是英雄辈出、人文荟萃之地,楚庄王、屈原、汉光武帝刘秀、军事家诸葛亮、唐代“诗仙”李白、“茶圣”陆羽,明代“公安派”、“竟陵派”……都在这块土地上留下足迹。值得注意的是,不少名人志士还与舞蹈结下了不解之缘,他们的故事、诗文为湖北的舞蹈文化留下了闪光篇章。

作为湖北历史文化的—个部分,湖北民族民间舞蹈就在这得天独厚的自然、地理条件影响下,在社会历史的薰陶中,在传统和地域文化的氛围里形成、繁衍、延伸……

二

湖北的民间乐舞遗存物,按乐舞同源说,可上溯到新石器时代——天门石家河出土的陶铃(图 1)、京山惠亭水库、黄岗渚城、蕲春易家河出土的陶响球——这些经考古鉴定为 1 万至 4 千年前的原始娱乐器具,不少学者认为与乐舞有关。

本省崇阳县出土的我国迄今发现最早的铜鼓,是商代的祭典乐舞重器,从其典雅的纹饰、庄重的造型,可推断当时乐舞场面之隆重。

战国早期的乐舞面貌,以随州擂鼓墩曾侯乙墓出土的乐舞文物为代表。1978 年在这里发掘出古乐器 125 件,陪棺殉葬乐舞女伎尸骨 21 具;还有漆木器“彩绘鸳鸯盒”绘乐舞图与棺木漆绘“神奇怪兽图”。鸳鸯盒撞钟击磬图中有兽形人身者侧身舞棒撞钟,情态浪漫。“击鼓起舞图”(图 2)中有戴高冠佩长剑者,在击鼓中挥长袖起舞。“神奇怪兽图”(图

3)反映了本省早期拟兽舞蹈的驱鬼观念,为我们留下了宝贵的神话般的舞蹈形象。擂鼓墩出土的这些乐舞文物,在艺术上达到了极高的水平。

战国中期,在楚郢都一带出现凤鸟架鼓、彩绘编磬,还有漆木盾(江陵李家台出土),盾背面下缘左右,有赤色人各一,双臂向下,两腿弯曲如舞步“蹲裆式”,给人以古朴、神秘之感。

战国中晚期的舞蹈,在江陵出土的“舞人动物纹锦面衿”(图4)中可见到生动的例证。舞人动物图案横贯全幅,成双的舞人挥长袖起舞,此形态与民间舞常用动作“顺风旗”颇相类似。

战国时期的舞具,江陵枣村楚墓出土的竹木剑是,其中一把剑上刻有“举周羽”,为我们研究周以后的羽舞留下了珍贵的资料。

荆门出土的“兵避太岁”铜戚又是一证。此戚为舞具,两面有满身鳞甲,操蛇弄兽,足踏日月的开胯蹲裆舞人图案(图5),这种舞姿似水族爬行动物,现湖北民间舞中还承袭运用。

湖北曾经是楚疆域的主要部分,楚国是巫风弥漫之地。昔楚灵王骄奢淫逸、简贤务鬼,信巫祝之道,斋戒洁鲜以祀上帝。《吕氏春秋·仲夏记·侈乐》载“……楚之衰也,作为巫音”。《新论·言体》记“楚灵王信巫祝之道,躬执羽绂,起舞坛前”,楚地的巫舞不仅风靡于当时,甚至在后世民间也有余波。昔日楚人初创业绩的荆山一带,遗存有男子表演的“端公舞”,接送鬼神以求福。如《说文解字》所云“巫,以舞降神也”。

屈原楚辞中有对楚舞情态的描述——“灵偃蹇兮姣服,芳菲菲兮满堂。”(《九歌·东皇太乙》);“灵连蜷兮既留,烂昭昭兮未央”(《九歌·云中君》);有对舞蹈题材的反映——“《涉江》、《采菱》、发《扬荷》些”,还有吸收异族乐舞的例证——“二八齐容,起郑舞些;枉若交竿,抚案下些;竽瑟狂会,填鸣鼓些;宫庭震惊,发《激楚》些;吴俞蔡讴,奏大吕些……”(《招魂》)。

云梦睡虎地秦墓出土的斗兽铜镜及扁漆壶斗兽图是早期的拟兽舞的雏形,从湖北民间的“麒麟舞”、“龙虎斗”等舞蹈中可以见到历史的缩影。

西汉时期的舞蹈文物,突出的有漆龟盾上绘人兽各一:人着广袖服,侧身跨步向前,其步法完全模拟兽态,这是湖北早期的拟兽舞步的实例(图6)。这一时期的舞蹈,江陵凤凰山出土的木梳篦图上有生动写照(图7)。木梳上绘舞女,翘首含胸曲膝,略呈“S”形体态,挥长袖而舞。木篦上绘有男子四名,左中着冠佩剑者,服饰与春秋战国时期一脉相承。

湖北当阳出土的东汉画像砖,有羽人飞马(图8)宴乐、六博棋和建鼓舞(图9)。枝江出土的东汉画像砖“百戏图”有建鼓舞,左下方有一男一女,女子高髻,紧衣,广裙,宽袖,双手持巾,侧身应两袖;男子单跪,高低手,与女子相望。二者的立与蹲,柔与刚、巧与拙形成鲜

明对比。本省宜昌地区的民间舞蹈——花鼓中有类似的动作。

东汉时期，有兰台（今湖北钟祥）令史傅毅的舞蹈论著《舞赋》，这是早期传世的舞蹈美文形式，对舞会及舞人的描述极为生动，并称《激楚》、《结风》、《阳阿》这些民间舞是“材人之穷尽，天下之至妙。”屈原在楚辞中提到的民间舞蹈，汉代一直在流传，并受到重视。

南北朝时期，与吴歌并称的西曲“多为舞曲并倚歌”（见宋·郭茂倩《乐府诗集》）。西曲《江陵乐》中有舞蹈在民间表演的描写：“不复蹋蹄人，蹋地地欲穿……阳春二三月，相将蹋百草，逢人驻步看，扬声皆言好。”湖北境内的长江、汉水下游一带，这一时期流行的歌舞曲有《石城乐》、《莫愁乐》、《襄阳乐》、《三洲歌》、《襄阳蹋铜蹄》、《那河滩》、《孟曲》等，不胜枚举。《石城乐》中有对莫愁女形象的描叙：“……阳春百花生，摘插环髻前，挽指踏忘愁，相与及盛年。”《古今乐录》记“莫愁乐亦云蛮乐，旧舞十六人，梁八人。”莫愁乐曾作为南方代表性的民间歌舞影响后世。这一时期，傩舞盛行。宗懔的《荆楚岁时记》记载了荆楚一带“击鼓戴胡头、傩舞逐疫的情景。这一时期的舞蹈形象，可见楚鄢郢（今湖北宜城）出土的乐舞伎双唇罐”：罐上层十六名乐伎，下层为五人与三人一组的舞蹈。舞者中有一人似西域舞人。还有汉阳归元寺内南北朝“飞天舞人”石雕也提供了例证（见彩页）。这些例证，说明多种民间歌舞在湖北普及的程度。

唐代，湖北境内舞蹈活动极为盛行，在唐诗中可见其风貌。李白曾两次在诗中提到“襄阳白铜鞮”，这是一种儿童及女子歌舞，双足腕系铜铃，踢蹋起舞，歌舞与铃声同足的动作相合节。如《襄阳歌》“落日欲没岷山西，倒著接篱花下迷，襄阳小儿齐拍手，拦街争唱白铜鞮。傍人借问笑何事？笑杀山公醉似泥。”又，《襄阳曲四首》：“襄阳行乐处，歌舞白铜鞮。”从南北朝民谣到李白诗，襄阳白铜鞮一脉相承。高适诗《听张立本女吟》：“危冠广袖楚宫妆，独步闲庭逐夜凉……”李涉《竹枝词》：“十二三晴花尽开，楚宫双阙对阳台，细腰争舞君沉醉，白日秦兵天下来。”唐人的状人、咏史诗都提到楚妆、楚舞，足以说明楚舞至唐代仍有深远影响。

唐·复州竟陵（今湖北天门）人“茶圣”陆羽也曾作伶人，他“卷指伶党，著《谑谈》三篇，以身为伶正，弄木人，假吏、藏珠之戏”（《陆文学自传》）。《新唐书》、《云溪友议》、《乐府杂录》都将陆羽的参军戏称作“陆参军”。参军戏的表演形式“似乎只有舞和对白”（《中国音乐史稿》208页）并影响后世歌舞与戏曲。

湖北省博物馆藏唐代彩绘单髻女舞俑和平臂广袖女舞俑（见彩页），展示了当时在本省流行的广袖舞的神韵。宣恩县文管所藏“唐舞铜人”（见彩页），则是佛教在舞蹈文化中影响的例证。

宋，文学家王禹偁写《黄冈竹楼记》：“彼齐云，落星，高则高矣，井幹、丽谯，华则华矣，止于妓女，藏歌舞，非骚人之事……”，这段文字反映了当时有家养歌舞伎的风气。鄂州刺史黄庭坚的词《清平乐》：“采莲一曲清歌，急擅催卷金荷”，则是当时采莲歌舞的写照。

明·袁宏道《古荆篇》中写江陵乐舞,齐梁时期流行的白紵舞在当地流行:“雕鞍朱勒黄金羈,采桑陌上青丝笼,红粉楼中白紵词,白紵绿水为君起,青丝环佩如流水,东城丝管接西城……”(载《湖北通志》)。万历年间,麻城刘氏女子《追怀七兄金吾延伯歌姬散尽》诗有:“回首可怜歌舞地,年年春色为谁来?”(引自清·丁星海辑《湖北诗徵》卷十九)。据艺人传,刘氏延伯曾自蓄歌舞班。从江陵与麻城的文字记载看,明代民间歌舞在本省的一些城市也十分深入。

明清之际湖北境内的民间歌舞在顾景星《酒酣招百戏》诗中可见一斑:“酒酣招百戏,啰唢何纷拏,假狮西凉舞,髻髻琦蛮奴,似闻西凉破,西向悲啼嘘!”(《白茅堂集》康熙廿四年版)歌舞作为戏剧的补充,进入戏曲领域。鄂州博物馆藏斗彩瓶(见彩页)、通山九宫山百戏图即是例证。

清·李调元《观高跷灯歌并序》写道:“正月十四坊市开,神泉高跷南村来,锣鼓一声庙门出,观者如堵声如雷,双枝续足履平地,楚黄州人擅其技,般演并与俳優同,名虽为灯白日至……后宋元夕舞队阵,每逢大礼使必备。”诗中不仅赞扬了湖北黄州民间高跷的精湛技艺,也披露了宋、元以来,每年节庆必有大的舞队表演。襄樊市谯楼藏“乡人傩”浩荡舞队场面再现了这一壮观的情景,舞队中有高跷、彩莲船、龙、狮、凤、拜凳香、花灯,还有“钟魁嫁妹”、“昭君出塞”、“贵妃醉酒”等,虽以傩命名,但内容都在向世俗化娱乐性方面发展。这些现象说明,清代是湖北民间舞特别是春节舞队活动的又一高峰期。另,《湖北通志》、《襄阳县志》、《谷城县志》记载,本省各地的宗庙、祭坛特别多,这些现象从一个侧面真实地记录了湖北民间舞蹈的发展史。

三

湖北省民族民间舞蹈内容丰富,品种繁多。据全省的普查、复查资料统计,省卷编辑部对湖北全省近400种不同称谓的舞蹈形式曾进行了调查。本卷选入其中具有代表性的83个舞蹈节目。

为了让读者便于了解,现将全省的民间舞蹈按以下几种类型予以介绍:

一、年节庆典型的民间舞蹈 以春节、元宵节为主的在传统节日表演的舞蹈,是本省民间舞蹈的主峰。这一类型的舞如“龙灯”、“狮子”、“蚌壳精”、“彩船”、“高跷”、“麒麟”、“竹马”、“拉鞦骊”、“老背少”、“陆地行舟”,还有“渔灯”、“凤凰灯”、“散戏灯”、“车灯”、“船灯”、“滚灯”等等。总体上看,这些民间舞蹈在形式上以拟兽、游乡行街为主。内容上,既表现节日的欢腾与喜庆,也寄托人们对来年丰收的渴望。其中不少舞蹈是反映一个民族、一个地区的图腾崇拜,寓有祖先崇拜的遗意。

二、农事渔猎型的民间舞蹈 这一类舞蹈在本省特别丰富,十分突出地反映了本省农业舞蹈文化的特质。这些舞蹈大都十分古朴,来源于时代久远的劳动实践,有的直接表现生产过程,有的用于劳动现场鼓舞和调剂生产情绪,也有的还只是一种舞蹈现象,并多以生产工具为道具,都反映较为典型的农耕渔猎生活。

属于这一类型的民间舞蹈有“栽田鼓”、“赶鼓”、“栽秧赶鼓”、“山鼓”、“单鼓”、“车水锣鼓”、“薅草锣鼓”、“催工锣鼓”、“锄头灯”、“踩茶”、“插秧舞”、“庖秧舞”、“插夫舞”、“农作舞”、“赶春牛”、“牯牛耕地”、“牛角炸鞭”、“晒婆赶鸡”、“撮麦子”、“打蝗虫”、“火麻舞”、“小小一担柴”、“搭虾子”、“渔翁戏蚌”、“扎老鳖”、“玩乌龟”、“船工舞”、“榨油舞”、“碓舞”、“打夯舞”。

三、武事争战型的民间舞蹈 有反映古代战争场面的,如表现武王伐纣战斗气氛的“巴渝鼓舞”,表现三国古战场阵势的“海马”、“杀故事”、“盆鼓”;有表现古代英雄、武夫形象的“武松打虎”、“醉罗汉斗虎”;有表现勇敢、强悍、尚舞精神的“剑舞”、“真武凳”、“棒灯”、“双头人”(“双人扳跤”)等。

这一类型的民间舞蹈,大多是舞蹈与武术的结合体,以武乐伴奏,表演者常见的装束是扎英雄巾、着打服、系腰带。舞姿刚柔相济、以刚为主,显英雄本色、阳刚之气。

四、丧事葬俗型的民间舞蹈 在本省占有突出的地位。这类舞蹈用于悼亡这一特定的时间与场合,表现当地的丧葬习俗。

其中最突出的是“跳丧”,各地又称“跳丧鼓”、“打丧鼓”、“丧鼓歌”、“三爷儿合”、“撒尔嗬”、“吆咧吹”,还有“闹灵歌”、“摇丧”、“转丧”、“闹丧”、“哭丧”,又有“绕棺”、“打绕棺”、“打拦棺”、“游尸”、“打待尸”等等。

五、喜事情爱型的民间舞蹈 在本省反映最为直观而又最为突出的是各种花鼓和花灯。这一类型的舞蹈大多由一男一女表演(常男扮女妆),男执扇女持巾,一低一高,一唱一和,载歌载舞,互为陪衬进行表演。绝大多数以表现爱情和民间生活为主。如鄂东的“大冶花鼓”、“花挑”、“扇子花”,鄂西的“地盘子”、“地崩子”、“耍耍”、“宜昌花鼓”,鄂中南的“补背褡”、“放风筝”等皆是。值得重视的是,这类舞蹈表演的时间和空间较其他民间舞蹈更宽广、更自由。

六、戏耍演艺型的民间舞蹈 其历史源头有的可追溯到汉唐时期。这一类型的舞蹈,少见盛大的场面和磅礴的气势,而表演者在运用小巧的道具上往往显示出高超的技艺。这一类型的舞蹈,或与杂耍结合,或舞中贯穿魔术变幻,具有丰富的趣味性和较突出的自娱性。“三棒鼓”、“九连环”、“碟子舞”、“摘花”、“七星高照”、“抛彩球”、“双抛球”、“浪子踢球”等属于这一类型。

七、宗教祭祀型的民间舞蹈 在本省占有特别大的比例。湖北境内有“巫舞”、“扛神”、“请七姑”、“牛头马面”、“打手印”、“挽诀”、“跳神”、“跳判”、“板凳香”、“桃弓柳箭”、“抬狗