

中国民族民间舞蹈集成

中国 民族民间舞蹈 集成

宁夏卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心

中国民族民间舞蹈集成(宁夏卷)

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所经销

北京通县华龙印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 39.25 插页 8 字数 78.8 万

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1—2,000 册

ISBN 7—5076—0086—6/J. 84

定 价:

《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,造就了我国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”“八五”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集出版:“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)。建国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(正文简称为“统一图”),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,不编场记序号。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 $\overset{\wedge}{\mathbf{x}}$ 、 $\overset{\frown}{\mathbf{x}}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、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。

目 录

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言	(I)
凡 例	(V)

宁夏民族民间舞蹈综述	(1)
全自治区民族民间舞蹈调查表	(22)
本卷统一的名称、术语	(24)

回 族 舞 蹈

宴席曲	(43)
汤瓶舞	(49)

汉 族 舞 蹈

单鼓舞	(59)
中卫端公舞	(62)
平罗单鼓舞	(108)
双人单鼓舞	(130)
八桶鼓	(147)
花鼓舞	(155)
猴儿玩灯	(168)
高月灯	(175)

顶灯、弯灯	(181)
小花灯	(195)
顶灯	(211)
新桥高跷	(219)
盐池高跷	(240)
立岗高跷	(252)
中卫龙舞	(261)
中宁龙舞	(281)
文逗狮	(294)
狮子吐绣球	(311)
十二旱船	(317)
龙凤船	(335)
陈古人赶船	(349)
永宁旱船	(363)
钱 鞭	(374)
打鞭子	(384)
叭喇鞭	(392)
跑场子	(401)
隋朝秧歌	(430)
盐池秧歌	(444)
打春牛	(453)
喜牛舞	(462)
二爸爸种豆	(480)
开 场	(485)
干妹子下四川	(494)
送喜花	(517)
跑 驴	(525)
十炷香	(531)
云板舞	(539)
驱 鬼	(549)
大和五土舞	(557)

满 族 舞 蹈

花篮舞.....	(579)
荷花舞.....	(595)
后 记.....	(613)

宁夏民族民间舞蹈综述

宁夏回族自治区位于我国西北边陲,东与陕西毗邻,北部和西部与内蒙古相连,南部与甘肃接壤。全区总面积为六万六千多平方公里,人口四百二十余万,其中回族占全区人口的三分之一左右(32.8%),是我国回族的主要聚居地区。境内,六盘山雄踞南部,牧业发达、牛羊满坡。贺兰山屹立西北部,它削弱了西北高寒气流的侵袭,阻挡着腾格里沙漠的流动。奔腾不息的黄河水由南向北纵贯而过,灌溉着宁夏平原的万顷良田,素有“天下黄河富宁夏”之说,唐代诗人韦蟾用“贺兰山下果园城,塞北江南旧有名”这样的诗句,来描绘这片沃土得天独厚的自然景象。

宁夏乐舞发展的历史轨迹

宁夏是历史上开发较早的地区之一,其文化源远流长。1923年灵武水洞沟遗址的发现,证明早在三万年前的旧石器时代晚期,这里已有人类活动的足迹。从同时出土的鸵鸟蛋皮圆形装饰品中可看出,此时人类已有了审美的萌芽。境内的新石器文化遗址比比皆是,挖掘出土的外型美观、造型和谐、图案绚丽的陶器及骨簪、骨串珠和缀有绿松石的装饰品,说明随着社会的进步,生产力不断的发展,先民们的工艺制作程度日趋精细,人类的审美意识日益提高。

宁夏古地,疆域辽阔、地势险要、水草肥美。历史上一直是多民族聚居之地,先后有西戎、匈奴、鲜卑、突厥、回鹘、党项、蒙古等二十多个民族在此繁衍生息。由于地处中原和边疆少数民族的交界地带,系“关中之屏障、河陇之咽喉”,自古便是兵家必争之地。唐肃宗李亨曾在灵州(今宁夏灵武县)登基称帝,西夏元昊曾在兴庆府(今宁夏银川市)立国建都,秦始皇、汉武帝、唐太宗、成吉思汗、康熙等帝王都曾涉足宁夏,使宁夏以屯田戍边的军事重

镇而声名远扬。宁夏的民族民间舞蹈就是在这种独特的地理、历史环境中产生发展起来的。

迄今,在宁夏发现的年代最为久远的舞蹈资料是贺兰山岩画。贺兰山属阴山山脉末端,是宁夏与内蒙古自治区的分界山。这里一直是北方各少数民族游牧狩猎的场所。在多达万幅的岩画中,有不少反映舞蹈的岩画。舞蹈形式多样,有独自起舞的单人舞(附图一),俩人配合的双人舞(附图二),立于牛背的独舞(附图三),手拉手的三人舞,连臂相踏的六人舞(附图四)及图腾祭祀的娱神舞(附图五)和人兽同欢的集体舞(附图六),甚至还有攀于牛角做惊险表演的马术(附图七)和叠罗汉的杂枝(附图八)。其姿态各异,舞者多做“马步”,或双小臂下扣,或双臂屈肘上举,或双手插腰,动作稚拙,形态古朴,与《尚书》中“予击石拊石,百兽率舞”、“顿足踏地,连臂歌舞”及《吕氏春秋·古乐篇》中“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕”的记载十分吻合,舞者均拖有尾饰,大部分冠以头饰,此乃原始舞蹈的主要特点,尤其不少岩画中所表现的图腾信仰、太阳崇拜、生殖崇拜等,都反映出原始社会的特征,由此可推断,早期凿刻的舞蹈形态应属原始舞蹈。

奴隶社会出现了专业的巫人,他们掌管占卜祭祀,以乐舞娱神。在贺兰山岩画中就有不少反映敬天地礼鬼神的活动场面,除了虔诚跪地的祈祷、顶礼膜拜的形象外,还有多幅巫师作法起舞的场面(附图九、十)和巫覡在法器或人面像旁舞蹈的姿态(附图十一),充分体现了北方游牧民族以乐舞祭鬼神的宗教习俗以及当时巫舞盛行的状况。

春秋之时,居住在宁夏南部的义渠戎与中原地区的诸侯和居民已有了接触和交往,戎王向秦献财物和怪兽,秦穆王“令内史廖以女乐二八遗戎王,戎王受而悦之,终年不还”(《史记·秦本记》)。诸多记载说明中原文化已悄然进入宁夏领地。

汉代是俗乐文化发展的高潮,百戏、民间舞蹈遍及各地。汉武帝曾派七十万内地人到宁夏,以充实防御力量,同时垦荒屯田、发展经济。他们不但带来了先进的农耕技术,也带来了先进的中原音乐和舞蹈。宁夏虽未发现汉代舞蹈的记载,但从五十年代尚存的“毛野人”、“狮子走绳索”、“柔术”等表演中,汉代百戏的痕迹依稀可辨。

自西汉张骞通西域打开中西门户开辟“丝绸之路”以来,加强了边疆与内地的联系,给中外各民族乐舞文化的交流提供了场所。宁夏固原县是“丝绸之路”的东段北道,系通往西域的必经之路,经济文化的交流首当其冲,成为最早接受西域文化的区域之一。北魏孝明帝武泰元年(公元528年),波斯国给北魏贡狮子,路经高平(今宁夏固原县)被农民起义军领袖万俟丑奴截获,并因此定年号为“神兽”。从此,固原人视狮子为神灵的化身、吉祥的神兽,故狮子舞在此地受到格外亲睐,即便是最贫穷的山区,也要装配一头狮子在春节时拜年、驱邪,乞保一年平安。

现固原博物馆收藏一充满波斯风格的北魏绿釉小扁壶,壶身两面均有深目高鼻的西域人在圆毯中跳《胡腾舞》(见彩图)。1983年,在固原发现的北周李贤墓中,藏有玻璃碗、

金戒指和鎏金银壶三件外来品,金戒指上镶有青金石,石上雕有双手举花环的舞人(见彩图),这是中国与西域在经济文化艺术方面友好交往的有力佐证。与此同时,墓穴中还发现绘有武士、侍女、伎乐等形象的残存壁画,其中一乐伎双手各持鼓槌作击鼓状,另一乐伎腰系细腰鼓,左手击鼓漫舞(见彩图),这或许是当时颇为盛行的汉族乐舞。从陪葬的吹奏俑、胡俑、女侍俑中可以看出西域舞和汉族乐舞并存共进的情况。

晋末中原连年征战,西北却处于休养生息状态,当时的原州、凉州商旅汇集,经济贸易在迅猛发展。佛教从东汉传入后此时急遽流传,宁夏为佛教由河西传入内地的一条孔道,自北魏起,兴建佛寺之风大盛,位于固原、西吉、海原三县交界处的须弥山石窟就是其中最具有代表性的佛寺禅院,系北魏、北周、隋、唐四代陆续营造而成。在残存的佛像莲花底座上,雕有手执乐器的乐伎和“飞天”造型。为了宣扬佛法,佛教逐渐形成了一整套表现佛教教义的歌舞形式,这些歌舞和民间作法术时所跳的巫舞,以及一些道教舞蹈共同活跃在各个庙宇禅院,形成了儒、道、佛同时并存的局面。1981年在固原发现的北魏砖室墓,木棺上的漆画内容除墓主宴饮、神仙怪异、人物故事传说外,还有佛教的菩萨像和“飞天”造型,反映出佛、儒、道溶为一体、相互渗透的关系。

两晋十六国时,匈奴赫连勃勃建立夏国,宁夏大部分地区隶属夏国。匈奴族是个能歌善舞的马上民族,由于年代久远,舞蹈悉佚失,但他们所使用的乐器,如胡笳、鞞鼓等,则沿用几代,直至明代在宁夏的诗人仍写有“怕听胡笳韵悲咽”、“满地胡笳关晓月,一声羌笛塞云稠”等诗句。可见,匈奴乐舞文化在宁夏的民族文化史上也曾起过很大影响。

唐代是音乐舞蹈发展的鼎盛时期,又是中华乐舞文化和西域各国乐舞文化大交流、大融合、大发展的时期。唐朝的“十部乐”中有八部系西域及少数民族歌舞。《胡腾舞》、《胡旋舞》、《柘枝舞》充斥中国大地。此时的宁夏,全境属关内道,由“京官遥领”。1985年盐池县出土的唐墓,两扇石门分别雕刻着栩栩如生的《胡腾舞》(附图十二)。从固原发现的北魏绿釉小扁壶上的《胡腾舞》,到盐池出土的唐墓石门上的《胡腾舞》,上下持续几百年,两地相距近千里,都寻到了西域舞蹈的历史痕迹,西域乐舞在宁夏流传之广、影响之深可见一斑。

虽然当时的西域舞蹈、汉唐乐舞在宁夏广为流传,但当地各少数民族的舞蹈仍然存在并继续发展着,这说明了不同民族的乐舞文化,在同一区域齐头并进相互呼应而导致乐舞文化呈现出的不同特性。宁夏舞蹈文化的综合性特点,说明这里的民族乐舞文化非单一结构,而是集西域、中原及本土文化为一体的综合乐舞文化。

公元十一世纪,在宁夏出现了一个与宋、辽相鼎立的封建割据政权,这就是以党项族为主体的西夏政权,首府“兴庆府”(今银川市)。立国190余年,其辖区“东尽黄河、西界玉门、南接萧关、北控大漠,地方万余里,以贺兰山为固”。党项系羌族的一支,原本就是个能歌善舞的民族,早在青海高原居住时,便有自己古老的乐舞,并有“琵琶、横吹、击缶为节”的音乐。八世纪内迁,所到之处悉“连袂歌呼”。在长期与其他民族杂居过程中,他们积极

汲取其他民族尤其是汉族的先进文化营养,以完善自身的不足。其先祖拓跋思恭归附唐朝后,党项人“始习”唐代礼仪,沿用汉唐礼乐。唐僖宗曾赐其全部鼓吹。西夏建国初,“其礼文节仪、律度声高,无不遵宋”。为了创作适合本国国情的新礼乐,西夏设立了专管礼乐的机构“番汉乐人院”,并置有“乐人”、“乐官之职”,专司音乐与舞蹈的创作与改革,他们简化了唐宋礼乐中的繁节,删减了音乐的繁音,制定出新的礼乐,使之既保留了唐宋乐舞文化的先进文明,又突出了党项民族“忠实为先、战斗为务”的特点,使西夏乐舞独具特色。

在西夏与宋朝并存的近两百年间,两国虽时有战争,但“鱼来雁往、礼乐相交”的交流却一直没有中断,西夏毅宗谅祚曾派使臣向北宋要伶官、工匠,并派人“买乐人幞头”及“买綾为壁衣”(《西夏记》卷十三)等戏剧服装和化妆品,还经常“招诱汉界倡妇、乐人”到本国表演。从内蒙古黑水城(曾为西夏边防镇)一带发现的西夏乐舞资料和乐器及戏剧底本《刘知远诸宫调》,证明了西夏乐舞和戏剧文化的发达。

西夏将佛教推为国教,凿窟营庙风行一时,元昊曾在贺兰山建有“贺兰山佛祖院”,在此处发现的西夏岩画中,有两幅在塔前跳舞的岩画(附图十三、十四)格外引人注目,从画面整体构图来看,这显然是宗教祭祀舞蹈,客观地反映出西夏时期佛教徒们利用舞蹈宣扬佛法的概貌。还有一些舞蹈则通过佛教壁画艺术得以保存,贺兰县出土的西夏文物中,有多幅佛画,其中一幅卷轴画(附图十五)的下部绘有几位披带而舞的乐伎,画正中一男一女的造型姿态舒展豪放,宛如是一段摄人魂魄的爱情双人舞,舞者动作及服饰充满着党项民族的气息。在敦煌莫高窟和榆林窟中保存了大量的西夏时期壁画,最具特色的是莫高窟97洞窟中的两幅“西夏飞天”(附图十六、十七),它不同于历代“飞天”造型,舞者体格强壮,动作健美,姿态粗犷,脸阔、鼻高、秃发、耳重环、足蹬靴,真实地反映了西夏庶人的服饰习俗和游牧民族强悍粗犷的性格。而莫高窟164洞窟内的“西方净土变”和“东方药师变”中的舞伎,则神态安详、体态典雅,舞姿娴秀,颇有汉唐乐舞之神韵。武威地区有一座西夏传世的珍贵石碑,碑头题名两侧各有一伎乐菩萨(附图十八),她们勾脚曲膝,倾腰顶胯,其舞姿和服饰又渗透着印度佛教舞蹈的遗风,而与之相呼应的是宁夏贺兰发现的西夏彩绘木雕(见彩图),雕刻的舞人彩带绕身、赤足而舞,大有印度之舞风。由此可见,西夏乐舞内涵汉唐乐舞的典雅娴美,透出印度佛教舞蹈的妩媚多姿,更具党项民族的粗犷豪放。故元朝建立后曾“征用西夏旧乐”为宫廷乐舞之一。

明朝建立初,因战略需要,曾将宁夏平原百姓悉迁关中西安,陆续将“齐、晋、燕、赵、周、楚”之民移居宁夏,来了一个人口大换班。宁夏的新居民在朝廷提倡下,开渠修坝,稼穡耕耘,出现了“千顷良田凭富足,万家编户获安居”(《嘉靖宁夏新志》)的局面。经济富裕了,生活安定了,黎民百姓对娱乐有了浓厚的兴趣;劳动之际,夯歌四起,“漫听康衢歌击壤”,“且闻击壤歌”,一派生机勃勃之景象。元旦之时,“土牛彩燕送春来,淑气初回。正是太平时节,万方歌舞春台”。除夕之夜,“鼓角数寒更,香袅灯明,笙箫沸鼎杂歌声”。征战归来,

“儿童竹马拜征鞍”(《嘉靖宁夏新志》)……。字里行间无不反映出宁夏新居民的歌舞文化新貌。从《嘉靖固原州志》“元宵节城中各户皆悬灯,玻璃纱绢有别,各乡有社火秧歌,铁行有打铁花之俗”的记载中可以知道,把宁夏民间歌舞艺术泛称“社火秧歌”在明代已形成,至今,宁夏人仍将每年春节娱乐时表演的各类民间歌舞统称“耍社火”。而“打铁花之俗”在宁夏更是多不胜数,此风在中宁县一直延续到六十年代初。宁夏民舞中尚有“赴扬州观灯”的内容,艺人介绍说:“到扬州是走亲戚。”验证了某些舞蹈的来源。明末清初,青铜峡广武人自筹资金派戴志孟、张贵、杨益民三人先后两次赴扬州专学扎灯技艺,此地的花灯从此闻名遐迩,不但有供欣赏的“桥灯”、“九莲灯”、“阁楼灯”等,而且戴等人受到在扬州目睹的民间舞蹈的启发,创立灯班,自编“降福灯”、“小花灯”等灯舞,此事在广武至今仍被传为佳话。人口的更新带来了舞蹈文化内容的更新,外来舞蹈在宁夏山川扎根,直接影响着宁夏舞蹈的风格与特点。

与此同时,军中的“鼓舞”在宁夏也十分时兴。明太祖为防止蒙古军的侵扰,在北方防线共设九个军事重镇,统称“九边”,宁夏与固原占两边。戍边之地,战事频发,军队靠擂鼓鼓舞士气,将帅靠击鼓运筹作战,故督战之鼓声、冲锋之鼓声、欢庆之鼓声不绝于耳。《嘉靖宁夏新志》所收的“边塞诗”中有较多对鼓的记叙:“细柳营中听鼓鼙”、“鼓吹喧阗战士欢”、“风外铎鼓动,霜前剑戟明”、“大鼓小鼓填”、“风传鼙鼓填”、“鼓鼓万声和”等等,将士们的喜怒哀乐和鼓联系在一起,不但鼓的使用率惊人,而且鼓的品种多样,有大鼓小鼓之分,鼙鼓鼙鼓之别,宁夏的鼓舞是何等壮观!现遗留的“八桶鼓”据说原系军中鼓乐。现大部分鼓舞虽已失传,但旧时部队“画图八阵羽毛森”似的阵式,在宁夏民舞中随处可见:有用旗布阵的,如“中卫龙舞”;有用人跑阵的,如同心“跑场子”、中宁“隋朝秧歌”等。这或许是战斗中摆阵的延续。

朱元璋登基后,将其子孙册封全国各地,第十六子朱梅封在宁夏。朱在宁夏传有六代,银川南薰门内建有庆王府,府内设施编制一应俱全,设有典乐编制,专配二十七户乐工,于城郊等处建有“舞榭歌楼”(《宁夏史话》二十九期)供达官贵人们消遣,反映出歌舞艺术在上层阶级的繁荣时兴。

清代修定的各县志书中,记录的有关风尚习俗(如以戏酬神、祭春牛、敬土神等)和民间歌舞形式(如高跷、竹马、抬阁、秧歌等)至今在宁夏各地仍有流传。民国十五年重修的《朔方道志》中还描绘了清代社火队中的一些角色及表演形式:“上元前后四五日,以人装土地神或五色花脸或高脚,又装一妇人手持扫帚,鸣锣开道,游行街道,名曰‘社火’”。高脚即高跷,五色花脸和手持扫帚的妇人乃是今天各社火队中必不可少的麻老婆和傻小子。游行街道即沿街进行表演。而“社火”之称谓同《嘉靖固原州志》的记载完全一致。由此可见,宁夏的民间舞蹈大约在明、清两代已基本定型,并一直处于相对稳定的状态,虽有少量舞蹈失传,但大部分都保留下来。

这一时期,祭孔的乐舞也很兴盛,在孔庙内设坛祭祀时所用乐器,琴、瑟、箫、笛、笙、埙配备成套,各样的编钟、编磬设置齐全。“舞器:旧用六佾文舞。光绪三十二年升为大祀,用八佾,添武舞,木笏六、羽籥六十四、干戚六十四、麾一、旌节二”(《朔方道志》)。祭祀活动愈演愈烈,宁夏府学、州学、县学招生时,专招有佾生(佾生为学宫、孔庙中担任祭礼乐舞者)六十四名(《乾隆宁夏府志》)。《朔方道志》还载道:“按民国三年,经开会全体决议,金以为崇祀孔子,乃因袭历代之旧典,议以夏时、春秋两丁为祀孔日,仍从大祀,其礼节、服制、祭品,当与祭天一律。”祭孔乐舞和繁琐的仪式结合在一起,其气势和水平非同一般。

清雍正三年(公元1725年),朝廷派一支约五千人的骑兵驻守宁夏,建立了满营城。满民人数虽少,但居住集中,仍保留着部分宫廷礼仪和歌舞,如朝拜、祭天地、婚宴佳节都要动乐以示庆祝。其中“花篮舞”、“荷花舞”就是满营内常演的宫廷舞蹈节目。由于历史原因,满族在语言、生活习惯、节令风尚等方面同汉族相差无几。每逢春节期间,满营的社火班子亦身着旗服鼓乐喧天地表演一番,其中“矮跷”的表演技压群芳。后由于宁夏满营的解散,致使大批满民流离失所,清政府曾多次下令禁止各种民间走会和歌舞活动,使大量的满族舞蹈佚失。

清末至民国期间,有更多的河北、山西、河南、山东等地灾民和商贩来宁夏谋生,继而定居下来。为活跃文艺生活,抒发思乡之情,他们将家乡的舞蹈恢复起来,在春节期间或重大节日时表演。其中河南帮的“高跷”、山西铁匠帮的“车”、河北铜匠帮的“船”,在当时尽享盛誉,各领风骚。

1934年,马鸿逵和孙殿英两部队交战数月后马军取胜,为庆祝胜利,马鸿逵命令部队以团为单位组织社火班子。马军将士多为齐、鲁、豫及当地一带人,各籍兵士八仙过海,各显其能,纷纷将家乡民间舞蹈之精华展现于众,使宁夏在1935—1936两年中,出现了社火表演的高潮。首府银川市,从初一至十五,各路社火班子走街串巷竞相赛艺,锣鼓声、鞭炮声震撼全城,市民们倾城出动,追看精彩表演。主要节目有:高跷、抬阁、旱船、狮子舞、龙舞、七巧灯、跑驴、跑竹马、花车、云板舞、太平鼓以及牛郎织女、麒麟送子、大头和尚戏柳翠等,并新添了虎、牛、马、鹌蚌、鹿鹤和毛野人等动物形象,使宁夏的民间舞蹈呈现出绚丽多彩的景象。

宁夏舞蹈的整体分析

作为意识形态的民族民间舞蹈,是对现实生活的真实反映。由于宁夏所处的地理位置,历代的政治地位、历史文化背景、民族频繁迁徙等众多因素,以及人们对客观事物的不同认识、审美观念的差异等等,使宁夏的民族民间舞蹈,无论在内容上,还是形式上都表现