



拉班舞谱



3

中国舞蹈出版社

中国古代舞谱

(公元前16世纪—公元1911年)

彭 松 冯碧华

中国舞蹈出版社

1989·北京

4

拉班舞谱(3)

中国古代舞谱

彭 松 冯碧华编著

中国舞蹈出版社出版

(北京农展馆南里10号文联大楼1602室)

天津市蓟县百花印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092毫米 16开本 10.5印张 2插页 239千字

1989年11月第1版 1989年11月第1次印刷

印数：1—2,000册

ISBN7-80075-005-1/J.5 定价：4.80元

序

我国舞蹈文化历史悠久，许多宝贵的舞谱资料遗存在历代古书之中。为了宣传我国古代舞蹈文化，让更多的人、让世界人民了解中国舞蹈的历史。近几年，北京舞蹈学院彭松教授研究了大量中国古代舞蹈史料，并与冯碧华同志合作，将它们整理成为一本书，其中一部分破译为拉班舞谱介绍给大家。它们的研究是成功的，成果很宝贵。

这本书是一部宝贵的舞蹈史料，对研究中国舞蹈历史很有价值，特别是运用现代科学的舞谱，使中国古代的舞蹈在今天“复活”，将会给舞蹈工作者开辟更为广阔的艺术天地。

当前，拉班舞谱在我国普及、发展很快。拉班舞谱的电脑开发业已取得初步成果。为此，我衷心地祝愿致力于舞谱研究的朋友们，为我国舞蹈艺术的科学化、现代化，为世界舞蹈艺术的交流作出新的贡献！

联合国教科文组织国际舞蹈理事会副主席

中国舞蹈家协会副主席

中国舞蹈家协会拉班舞谱学会会长

戴爱莲

1988年1月

前 言

人类发明了文字，能把人的思想、语言记录下来；发明了乐谱，能把音乐记录下来；发明了舞谱，能把舞蹈记录下来。

舞谱是舞蹈的一种记录方法。世界上不同历史时期出现过不同的舞蹈记录方法。中国古代，早在公元前十六——前十一世纪的商代就有了舞蹈的原始记录。以后在公元三、四世纪的晋代，以至唐、宋、元、明、清各朝代都有舞谱的发现。主要形式有图谱（脚印谱、路线谱、人物造型谱）、字谱（舞蹈术语谱、文字谱）及符号谱。

据考证，从十五世纪以来，世界上先后大约有一百多种舞谱出现。在近代，世界上较强的三大舞谱派系之一——拉班舞谱（匈牙利人鲁道夫·拉班所创，并于1928年正式发表）已成为世界各国公认和广泛运用的一种既科学又形象的记谱方法。为此，本书将中国历史上部分朝代的舞谱展现在读者面前，并把其中部分舞谱解译为拉班舞谱，即用当代科学的方法，显示出中国古代舞蹈的面貌与风采。虽然相比之下，中国历史上遗留下来的舞谱不甚完备，但它显示了一个从无到有、从古到今的中国舞谱发展的轨迹。通过这些舞谱的遗存，使我们、也使世界人民了解中国历史上各个朝代用舞谱保存下来的舞蹈的风貌，以宣传中国这一文明古国的舞蹈文化。与此同时，对于中国舞蹈史的研究、舞蹈创作的借鉴将会有所启迪。

本书收编了中国七个历史朝代的九个舞谱，以宫廷舞蹈为主。

中国古代少数民族的舞谱，如纳西族的“东巴舞谱”、蒙古族的“查玛经”等均未包括在内。此外，在译为拉班舞谱的工作中，由于各个朝代遗存至今的舞谱不甚完备。为此，我们在尊重史料原貌的基础上，采用直译与意译相结合的方法。意译是依据历代艺人口传身授、延续至今的古典舞的韵律、规律及对舞蹈术语的理解而作出的。

本书1984年5月定稿。在编写过程中，拉班舞谱部分经中国舞协拉班舞谱学会副会长吴静姝及张苓同志审核、校对。其中舞蹈道具部分的记谱有幸得到国际拉班舞谱学会会员、香港演艺学院舞蹈系主任卡尔·渥滋教授和美国纽约舞谱中心高级记谱员爱琳·弗克斯女士的具体指导与校正。全书英文部分由吴静姝同志翻译成文。在此一并表示谢意。

编者

1988年1月

目 录

一、祭社舞图（商代舞谱，公元前16世纪至11世纪）.....	（ 1 ）
《社火》源流考略	
二、禹步法（晋代舞谱，公元265至420年）.....	（ 8 ）
流传于道教中的《禹步法》	
三、敦煌舞谱残卷（唐代舞谱，公元618至907年）.....	（ 11 ）
敦煌舞谱残卷破释	
四、咸加四海之舞（北宋舞谱，公元960至1127年）.....	（ 40 ）
北宋宫庭的文舞与武舞	
五、德寿宫舞谱（南宋舞谱，公元1127至1279年）.....	（ 49 ）
南宋伎人的舞蹈术语谱	
六、韶舞——九韶之舞（元代舞谱，公元1279至1368年）.....	（ 62 ）
九韶之舞图谱	
七、六代小舞之一——人舞（明代舞谱，公元1368至1644年）.....	（ 72 ）
六代大舞与六代小舞的用途	
八、灵星小舞谱（明代舞谱，公元1368至1644年）.....	（ 105 ）
灵星小舞谱与灵星队赋	
九、文庙舞容谱式（清代舞谱，公元1644至1911年）.....	（ 125 ）
祭孔乐舞及其沿革	
舞谱说明.....	（ 156 ）

CONTENTS

1. JI SHE DANCE RECORDINGS, Shang Dynasty Dance Notation (16th-11th century B.C.)	(1)
Sacrificial Dance Paying Homage To The God Of Earth And God Of Harvest	
2. YU STEP, Jin Dynasty Dance Notation (265-420 A.D.)	(8)
A Dance Step Named After The Emperor Yu Of The Xia Dynasty (23rd-16th century B.C.)	
3. DUNHUANG DANCE NOTATION, Tang Dynasty Dance Notation (618-907 A.D.)	(11)
Dance Recordings With Terminology, Discovered In Dunhuang Grottos	
4. WEI JIA SI HAI DANCE, Northern Song Dynasty Dance Notation (960-1127 A.D.)	(40)
The Dance In Praise Of The Military Power	
5. DE SHOU PALACE DANCE NOTATION, Southern Song Dynasty Dance Notation (1127-1279 A.D.)	(49)
A Dance In The Imperial Court	
6. SHAO DANCE-A DANCE IN NINE SECTIONS, Yuan Dynasty Dance Notation (1271-1368 A.D.)	(62)
Floor Plans of The Shao Dance From The Legendary Shun Emperor Period And Later Recorded During The Yuan Dynasty	
7. A DANCE FROM THE SIX DYNASTIES' SMALL DANCE—REN DANCE, Ming Dynasty Dance Notation (1368-1644 A.D.)	(72)
A Small Group Dance Without Stage Properties	
8. DANCE NOTATION OF THE SMALL LING XING DANCE, Ming Dynasty Dance Notation (1368-1644 A.D.)	(105)
A Sacrificial Dance In Honour Of The God Of Harvest	
9. THE CONFUCIOUS TEMPLE DANCE RECORDINGS, Qing Dynasty Dance Notation (1644-1911 A.D.)	(125)
REFERENLES OF LABANOTATION	(156)

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

舞蹈是一门古老的艺术形式，中国最早的商代甲骨文中就记载了许多舞蹈的名称。甲骨文是象形文字，通过文字的形象，就可以理解它的字义，如甲骨文的“舞”字（见《殷虚文字甲编》3069），象一个人手提两条牛尾而舞（图1）。有的字是画了一种舞蹈形象，如甲骨编号前六·四四七，画了一个带着尾饰，张开双臂而舞的化装舞人。编号林二·一六二二，画了一个头插羽毛，身挎腰鼓双手击鼓的化装舞人。

有的跳的是武舞，如编号存下三三零，画的是一个勇士右手持弓，左手持盾牌的舞姿。另一勇士是右手持戈，左手持盾的舞姿。

商代迷信鬼神，淫于祭祀，有许多舞蹈反映了商人求雨和驱鬼的迷信活动。如：甲三五二八，画一巫女跳舞求雨，头戴尖顶帽，身后有尾饰，侧身而舞，雨点已从天而降（图2）。甲三六四三，画一巫女全身曲线抖动求天降雨，形象十分生动（图3）。甲二七六四，画一巫人身披羽衣击鼓而舞（图4）。还有的巫人被架在柴火堆上求雨（图5），这种野蛮的“焚巫”求雨的习俗，到春秋时代还有遗留。

甲骨文中表现驱鬼的形象名为魃头，编号前七三七·一，头戴尖头、方耳、巨目的大头面具，耳缀两个大耳环，形象狰狞可怕。另一伙五八一的形象，是头戴大头面具长发冲天，张臂而舞。

以上是由甲骨文字记录下的舞蹈形象。另外还有一些甲骨文记录的舞蹈路线图可以说是我国最原始的舞谱，如《殷虚文字甲编》2418，记载着两个图形（图6），在《殷虚文字甲编》2307中还有一个更加复杂的图形（图7）。过去，对甲骨文的这三个图形文字，无法解释，不知道它的含意和用途。以后，在四川成都杨子山二号墓出土的“墓阙画像砖”上发现了一个类似的图形，并在图形的左侧有一舞蹈的人形（图8），这使人联想这种图形与舞蹈有关。由此，才发现甲骨文字图形、汉画像砖图形和现在的陕北秧歌（又名“社火”）舞队行进的路线舞谱非常相似，这种秧歌舞队的路线舞谱流行的地区很广，花样有几十种之多。陕北地区或东北辽阳地区的地秧歌艺人可以随手画出舞队的行进图谱。为什么秧歌又名社火，而社火又名秧歌呢？二者原来有着十分密切的渊源关系，秧歌是源于祈祷五谷神之舞，社火是祈祷土地神之舞。“社”是土地神，“稷”是五谷神，祭祀土地神和五谷神从上古时代就开始了。传说在伏羲氏与神农氏之间有一位称霸九州的共工氏，他有一个儿子名叫句龙，能平水土，死了以后就为社祠，以后有烈氏称王于天下，有一个儿子叫柱，能种植百谷，死后就为稷祠。夏代有“社”，殷代也有社，“土”字即“社”字见于甲骨，周代一社一稷，汉代及魏初也是一社一稷。古时祭祀“社稷”每年两次，春祭是为了祈求土地神和五谷神赐予好收成，秋祭是在收获

之后报谢神灵，所以春祭叫“祈”，秋祭称“报”。祭祀时用歌舞酬神，如神农氏时代有葛天氏之乐，名叫《广乐》，三个人手拿着牛尾巴踏着脚舞蹈，有八 吕 歌，其中的“奋五谷”和“依地德”就是希望五谷丰登和感谢土地的恩惠。

祭祀“社”和“稷”用乐舞，在《礼记》中有明确的记载：“乐之施于金石，越于声音，用于宗庙社稷。”

《周礼》曰：“凡国祈年于田祖吹豳雅，击土鼓，以乐田畯。国祭蜡则吹豳颂，击土鼓，以息老物。”在乐师条下：“凡舞有 帔 舞。注云：郑司农谓社稷以 帔（舞）。郑康成谓 帔（皇）析五彩缯”今灵星子持之。汉代的灵星祠和周代的里社，都是祭祀社神和稷神的。

用乐舞祭祀“社”和“稷”神，并不限于天子才有，它是一种从上到下的社会活动，国家有国社，王侯有王社、侯社，民间有公社，民社，还有农桑社、田神社等，祭祀社的日子叫社日，祭社中的歌舞名为“社火”，但“社火”的名称到了宋代就成为一切民间舞队的泛称。如《西湖老人繁胜录》载：“沿路迎引到庙上露台上相朴、捧正殿妓乐社火酌献。”在上真生辰时，“殿前司在京十军各有社火，上庙酌献烧香。”“社火”简称为“火”或简称为“社”，如“国忌日，分有无乐社会，村田乐、乔谢神、乔做亲、乔迎酒、乔教学、乔捉蛇……穿心国进奉、波斯国进奉。禁中大宴，亲王试灯、庆赏元宵，每须有数“火”，或有千余人者。……清乐社：鞞鞞舞老番人，耍和尚。斗鼓社：大敦儿、瞎判官、神杖儿、扑蝴蝶、耍师姨、池仙子、女杵歌、旱龙船。福建鲍老一社，有三百余人。”

宋代诗人写民间结社的乐舞，苏轼诗句：“鼓吹却入农桑社”，黄庭坚诗：“踏歌夜结田神社”。

祭祀“社”神的活动还流行在部分少数民族中间，如宋人沈辽（公元1032—1085年）描写湖南瑶族“社日”的乐舞活动：

湘水东西踏盘去，青烟白雾将军树，
社中饮酒不要钱，乐神打起长腰鼓。
女儿带环着纓布，欢笑捉郎神做主，
明年二月近社时，载酒牵牛看父母。

宋代的社火《村田乐》还吸收在元杂剧《刘玄德醉走黄鹤楼》中：

禾旦云：伴哥儿，我打从东庄里过来，看了几般儿“社火”，吹的吹，舞的舞，播的播，不是我聪明，我一般般都记将来也！”

明、清时代的“社歌”、“社火”仍然很盛，明人袁宏道《迎春歌》描写春节时的歌舞活动：

饶吹拍拍走烟尘，炫服靓妆十万人。
罗额鲜明扮彩胜，“社歌”缭绕簇芒神。……
采莲舟上玉作幢，歌童毛女白双双。
梨园旧乐三千部，苏州新谱十三腔。
假面胡头跳如虎，窄衫绣裤槌大鼓。
金蟒缠身神鬼妆，白衣合掌观音舞。

《清嘉录》载清代吴门的“行春之仪，附郭县官督委坊甲装扮‘社火’，如《观音朝山》、《昭君出塞》、《学士登瀛》、《张仙打弹》、《西施采莲》之类，名色种种，国初，犹以优伶官伎为之，……先立春一日，郡守率僚属迎春娄门外柳仙堂，鸣骝清路，盛设羽仪，前列‘社火’，殿以春牛，观者如市，……蔡云吴歆云：去去娄关有古坊，争看太守逐句芒，歌童毛女风流歇，端为迎春特地忙。”

“社火”一名自南宋以来，就成为民间节日舞蹈的总称，不仅是指“社日”的歌舞活动了。近代以来，在清末皇家还有祭祀“社稷”的仪式，做为国祭，与地方的行春之仪大不相同，皇帝亲自参加行礼，祭祀乐舞由太常寺协律郎设中和韶乐：

乐用搏钟一、编钟十有六、特磬一、编磬十有六、建鼓一、祝一、麾一、敔一、琴十、瑟四、箫十、笙六、排箫二、篪六、埙二、笙十、搏拊二、旌二、节二。千戚、羽龠各六十有四。

乐器的种类有十七种，按乐器数计算奏乐人员是六十一人；执旌、节者四人。武舞执干（盾牌）戚（斧），八佾六十四人；文舞执羽，龠，八佾六十四人。还有唱诗的歌工若干人，乐工舞人总数有二百余人，指挥是太常寺的协律郎执麾引导乐作乐止，舞进舞退。

清代还有一种祭祀社稷，皇帝躬耕耘，乐用“司金、司鼓、司板、司笛、司笙、司箫各六人，工歌禾词者十有四人。”工歌禾词当是祈祷五谷丰登之意，与民间的社歌、秧歌、唱春牛就有相通之处了。

秧歌、禾词是祭祀五谷神——稷神的歌舞，基本上是以模倣农业劳动动作而发展成的歌舞，可以上溯到宋代的《村田乐》，上溯到汉代的《灵星舞》：

舞者用童男十六人，舞者象教田，初为芟除、次耕种、芸耨、驱爵及获刈、春簸之形，象其功也。

再早可以上溯到原始社会神农氏的扶犁之乐，是神农氏发明了犁教民农耕的舞蹈，用土鼓伴奏，唱着丰年之歌。

“社”（土地神）和“稷”（五谷神）的祭祀，自古并重，自周以至汉魏都是一社一稷，以后社稷合祭，因此长期以来，民间的社火与秧歌就难分彼此了，宋代的《村田乐》明显是反映农耕劳动的舞蹈，而被称为“社火”，“秧歌”之名的出现，较“社火”为晚，与“踏歌”或有一定的联系，如项朝紫诗：

插秧时未至，先听踏歌行，挝乱细腰鼓，唱高丰岁声。

这种唱着丰年调的踏歌，实际上也就是秧歌。清代的“秧歌”已经包罗了形形色色角色的舞队了，如清人吴锡麒等编撰的《武林新年杂咏》“秧歌”条序曰：“南宋灯宵舞队之村田乐也，所扮有要和尚，花公子，打花鼓，拉花姊、田公，渔婆，装态货郎，杂沓灯街，以博观者之笑。”

东北的秧歌情况，见于《柳边纪略》记载：“上元夜，好事者辄扮秧歌，秧歌者，以童子扮三、四妇女，又三、四人扮参军，各持尺许两园木，戛击相对舞。而扮一持伞灯卖膏药者前导，傍以锣鼓和之，舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦方已。”

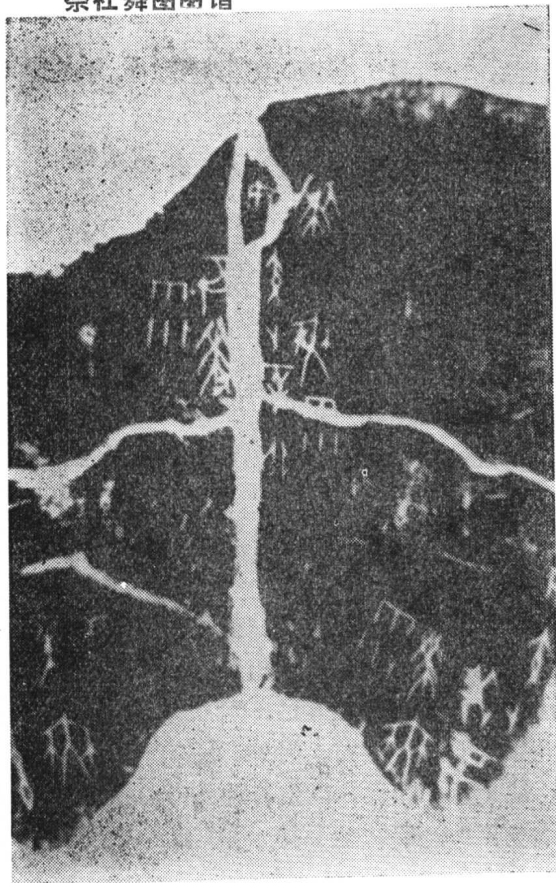
以上清代的秧歌和现在流行的高跷秧歌几乎没有多少差异。另外，还有一种地秧歌，也是扮演各种人物，人数较高跷秧歌多，就是以“扭”，以走各种队形的秧歌，这种秧歌又名社火，至今，秧歌队的带头人还名为：“伞头”，他手持一伞（象征风调雨顺）

领着舞队扭“大场”，这位闹秧歌的带头人，又名“社火头”，凭他的经验带出各种图形，常见的有：“龙摆尾”、“双过街”、“单过街”、“九连环”、“里外四角”、“十二莲灯”、“拧麻花”、“卷菜心”、“黑虎掏心”（图10）等几十种以至上百种之多。

从中国的原始社会就已经有的祭祀名为“社”的土地神，和名为“稷”的五谷神，这种古老的原始宗教习俗，经过了漫长的奴隶社会和封建社会，约五千年之久，在廿世纪的初期还保留在清朝的祭仪之中。祭祀“社”和“稷”的祭坛，要用五种颜色的土筑成，青土代表东方，赤土代表南方，白土代表西方，黑土代表北方，黄土代表中央。皇帝分封诸侯，就用不同方色的土授于诸侯，诸侯拿回土去，筑成侯社。清朝祭祀土地神和五谷神的“社稷坛”保存在北京中山公园里面，坛上仍然铺着五色土。源于祭祀“社”

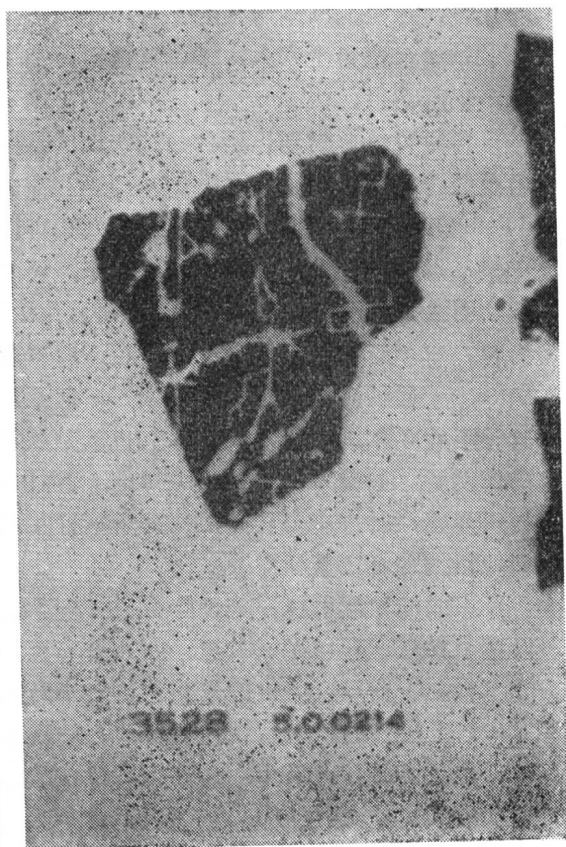
“稷”神的“社火”和“秧歌”至今仍然留传在全国，而以华北和东北最盛，“社火”“秧歌”的队形舞谱，和汉代画像石的图形相似，又与甲骨文的舞图相似，绝对不是偶然，根据以上对于“社火”“秧歌”渊源的考查，可以说明这种舞图也是一脉相传的，如《殷虚文字甲编》（图6），《甲骨文编》（图9）中的路线图，其左图与《秧歌舞》的“九连环”相似，不过它只有五连环。中图与《秧歌舞》的“里外四角”（图10）相似。另如《殷虚文字甲编》（图7），《甲骨文编》（图9右）与成都杨子山出土的汉代画像砖右上角的图文相似（图8），又与《秧歌舞》的“双过街”（图10）相似，看来这不是巧合。这些甲骨上契刻的图形，破译为祭“社”的舞图，做为三千年前原始的舞谱，是否可以成立，还望专家教正。

祭社舞图图谱



4

（图1）



（图2）



(图3)



(图4)



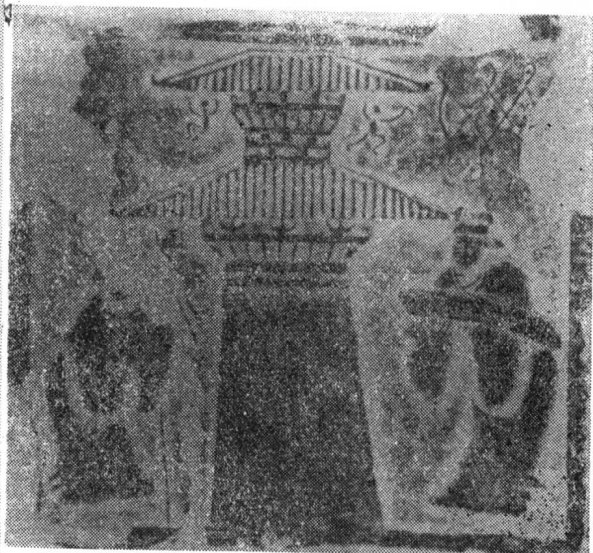
(图5)



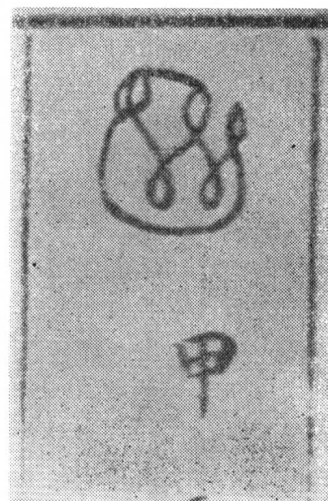
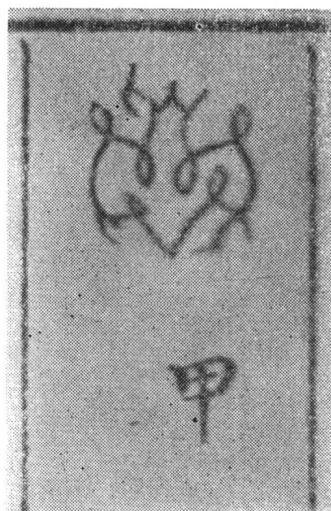
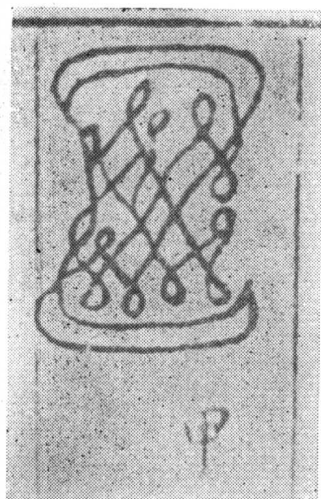
(图6)



(图7)

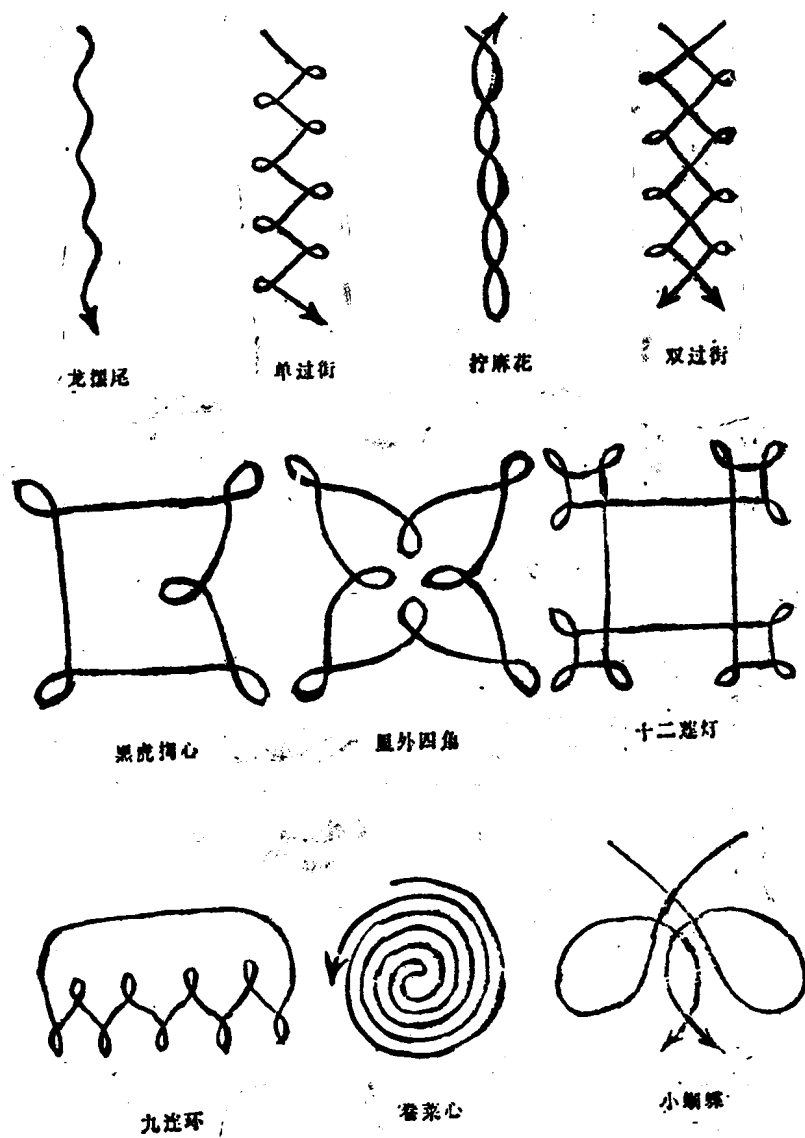


(图8)



(图9)

陕北秧歌“大场”队形图



(图10)

二 禹步法 (晋代舞谱, 公元265至420年)

流传于道教中的《禹步法》

巫在古代是专门从事祭祀和娱神的神圣人员,就是所谓能够“以舞降神”的人。巫舞,是巫术的主要活动之一,在中国文字中“巫”和“舞”是同音字,可知巫与舞二者的密切关系。

大禹是古代的一位治理水患的英雄,他在治水的十年中,曾三过家门而不入,在平息了水患以后,还亲自拿起来带领人民进行农业生产,成为夏王朝的第一代帝王。他不仅是夏代的政治领袖,同时还是宗教领袖——大巫。因为他长期的拔山涉水治理江河的辛苦生活,“三过家门而不入”为人民造福的不懈工作,而得了“伪枯之病,步不(能)相过”。他的这种步法,人们称为“禹步”,又称为“禹跳”。(见《荀子·非相篇》)

《史记·夏本纪》载:“禹为人敏给克勤,其直不违,其仁可亲,其言可信;声为律,身为度,称以出,娓娓穆穆,为纲为纪。”可知大禹是一个智慧、勤劳、正直、可亲、可信,并能权衡轻重以身作则的人。和禹同时代的皋陶,敬慕大禹的德行,“令民皆则禹,不如言,刑从之!”禹成为百姓学习的榜样,不听从的,还要受到刑罚。禹既然又是一位大巫,巫的舞蹈也要效法大禹,因而后世的巫舞“巫步多禹”,这可能与皋陶在当时提倡学习大禹有关,同时也可知巫舞有一脉相传的继承性。

流传于道教中的“禹步法”见于晋代葛洪(公元283—363年)所著的《抱朴子·内篇》,《抱朴子》是一部富于宗教哲学和科学技术内容的书,它记录了有关道教的史料及有关化学技术的史料。道教是中国土生土长的宗教,形成于东汉,中国的原始宗教巫教与道教有密切的关系。禹步法是道教的舞步,同时也是巫教的舞步,大同而小异。葛洪所宣扬的道教,为封建帝王和贵族士大夫所信仰,是祈求长生不死的神仙道教,又称为仙道。民间的道教是从事驱邪、禳灾、治病,称为鬼道或巫鬼道,实际上就是原始巫教的流传。

《抱朴子·内篇》所记的“禹步法”有两种,一载于仙药卷,另一载于登涉卷。记录的动作如下:

禹步法(图11)

前举左,右过左,左就右。

次举右,左过右,右就左。

次举左,右过左,左就右。

如此三步,当满二丈一,后有九迹。(仙药卷)

又禹步法:

正立,右足在前,左足在后。

次复前左足，次前右足，以左足从右足并，是一步也。

次复前右足，次前左足，以右足从左足并，是二步也。

次复前左足，次前右足，以左足从右足并，是三步也。

如此，禹步之道毕矣。凡作天下百术皆宜知禹步。（登涉卷）

以上是晋、葛洪所记神仙道教（仙道）的禹步，第一种属于做养生之用的，第二种属于做法术之用的。

在民间的巫鬼道（巫教）中这种古老的禹步，确实至今还留传在民间。现在湖南的民间巫师有一种踩罡步斗的“三步罡”步法，就与《抱朴子·内篇》仙药卷所记的禹步法基本相似，同样是以三个动作为一步，反复三次，合成“九迹”（九个足迹）之数。如：

左脚向前滑迈一大步，右脚后虚点步；

右脚向前滑迈一大步，左脚后虚点步；

左脚与右脚并的同时颤一下。

如此共反复三次。

湖南巫师的踩罡步斗中的另一种“梭三步罡”步法，就同《抱朴子·内篇》登涉卷的禹步法相似，同样是三个动作为一步，共三步。如下：

1. 右脚向前迈一小步，左脚后虚点步。

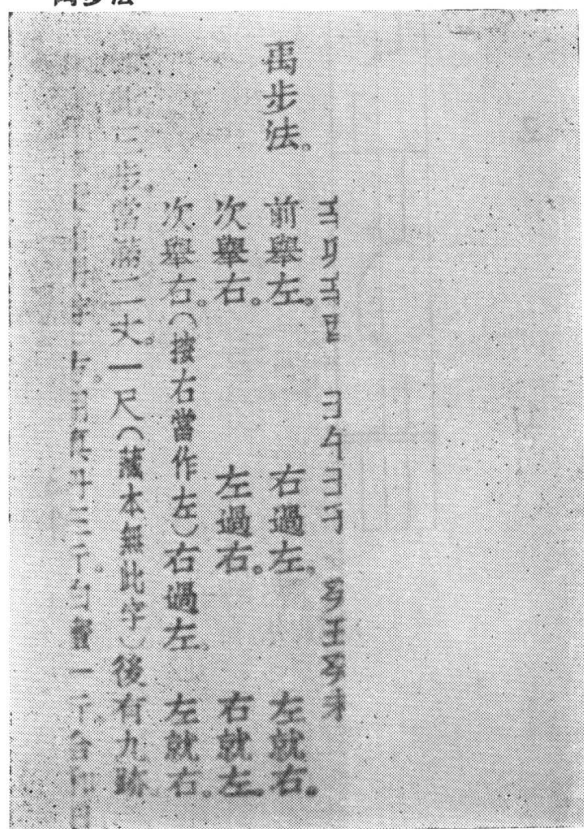
2. 双脚同时向前梭（即滑）一步。

3. 左脚与右脚并，同时颤一下。

如此反复三次。（见周冰、曾岚《禹步新探》）

从四世纪葛洪在《抱朴子》中所记的禹步法到现在已经过了一千六百余年，而禹步法至今仍在民间巫师中流传，可算巫舞的一个奇迹，巫步法如果上溯到夏禹时代公元前21世纪，这种巫舞步法就流传了四千年之久了。

禹步法



（图11）