

舞蹈生态学论丛

资华筠 王宁 资民筠 主编

北京广播学院出版社

目 录

前言	资华筠 王 宁 资民筠 (3)
《花鼓灯》“兰花”典型舞畴的形成与审美特征	高 倩 (10)
《抬皇杠》舞蹈语言的形成与保存	傅德全 (23)
沧沅岩画与佤族《羽舞》	彭成芳 (31)
青海土族舞蹈形态变异的原因试析	贾鸿玲 (36)
从贵州《钱杆舞》的变异看环境对舞蹈的影响	黄泽桂 (45)
《拉花》舞种的引入及其流派的形成与兴衰	傅德全 (57)
民间艺人与《拍胸舞》不同流派的形成	翁郑琦 (67)
《凤儿秧歌》与《汾孝地秧歌》的形态差异及其形成 的原因	乔瑞明 (75)
侗族《庙会舞》生态蠡测	马 薇 (85)
浅释《伴嫁舞》服饰与舞蹈的关系	杨叔安 (94)
蒙古舞蹈源流及其生态初探	乌兰杰 (99)
黄淮“歌”、“灯”同源考辨	张裕静 (117)
论土家族舞蹈的同源分化	莫梓材 (133)
《罕伯舞》、《努该里》、《加乎加》同源探析	纪兰蔚 (143)
试论湖南维族舞蹈的消亡与生态环境的 关系	王端仪 刘永尧 (152)
谈彝族《左脚舞》近年来的繁衍传播	袁荣辉 (162)

谈云南彝族舞蹈向昆明市区的流播	陈 净 (174)
湘潭两厂群众舞蹈比较	平文生 (189)
沈阳晨练采样调查	资华筠等 (199)
舞蹈小品激情的产生与编导主体的创作生态	王 骅 (216)
舞蹈杂技的分野与舞蹈意识的培养	何如碧 (227)
杂技与舞蹈	唐 莹 (233)
舞蹈理论的崭新开拓	李汉杰 (245)
对舞蹈生态学方法论的再认识	资民筠 (259)

附：专业术语表

前 言

舞蹈生态学课题于三年前提出，第一阶段的科研成果《舞蹈生态学导论》已经出版。作为一门新开创的学科，《导论》所要完成的任务是：明确提出了科目的研究范围和性质、任务；确立了本学科的术语系*；确定了学科的方法论原则，并提供了一些可操作方法；指出了这一学科自身所具有的基本规律；此处还提出了进一步建立理论体系的设想和方法。舞蹈生态学课题刚一提出，我们就认识到它作为一门宏观的、综合性的交叉学科，既要引入自然科学的方法，又要吸收社会科学的信息，还必须汇集舞蹈各门学科的成果。这门学科的特点决定了它是一项开放性的研究课题。经过三年创建基础理论的实践，我们更加体会到，这一学科的研究对象是一个复杂的舞蹈生态系统，它所涵盖的生态环境和舞蹈现象纵横交错、纷繁多变，而本学科的基本研究方法又十分强调从经验出发及可操作性，戒忌无根据的臆想和空泛之论。要想一一论证《导论》所提出的基本原理，进一步用经验事实充实和丰富理论体系，即使从局部的舞蹈生态网络入手来进行测

* 《导论》后所设的《专业术语表》中所收的术语，是根据本学科理论体系设立的，由于舞蹈生态学在国内外均系首创，由于它交叉学科的性质，许多理论概念没有现成的术语，必须首先产生汉语的术语，再译成英语以便国际交流，这些术语大部分不是由英语称谓引进的。

查和研究，也非少数人的力量所能完成，为此，我们在《导论》初具规模、出版前后，便有计划地为课题的开放组织队伍。具体作法便是向具有实践经验、掌握大量有关事实材料的舞蹈、民俗及相关学科的专业工作者介绍舞蹈生态学学科，以便使更多的人在了解这一学科的基础上投入各个子课题的研究，与我们共同来完成学科的进一步建设工作。具体作法便是我们一方面亲自到省、市、地、县去进行采样调查，一方面举办介绍学科的理论讲习班和各种座谈会，与被邀请的人员共同对《导论》提出的基本思想和方法进行切磋，使课题与作者有机会相互选择。

近两年来《导论》付梓出版前后，我们在文化部少数民族文化司、群众文化司的领导和甘肃省舞蹈家协会、甘肃省艺术学校、湖南省舞蹈家协会、云南省舞蹈家协会等单位的大力支持下，先后在西北、中南、西南、北京等地区举办了四次大型的理论讲习班，召开了多种座谈会，进行了数十次个别访问，系统介绍舞蹈生态学的原理和方法，并结合被邀请者各自从事的工作实践，选取不同的题目进行了探讨。来自甘肃、青海、新疆、湖南、湖北、河南、福建、安徽、云南、广西、浙江、河北、山西、辽宁、天津、北京等十六个省、市自治区的百余名舞蹈工作者及其他研究人员参加了这些活动，其中相当一部分成为舞蹈生态学这一开放课题的积极参与者、分课题的承担者和论文的写作者。他们之中年龄跨度很大（从花甲之年到廿岁上下的年轻人）；专业各有侧重（含专业舞团的编导、教员、演员；群艺馆的工作人员；民族民间舞蹈集成的编辑以及专门从事理论研究的工作者……）

职务、职称各异（有省、市舞协、舞团的领导、著名艺术家、获高级职称的专家、学者、也有在校学生和初入工作单位的实习人员……）他们以超常的毅力和刻苦钻研精神在日理繁重的业务领导工作和规定性本职工作的同时，认真从事本课题的研究和论文写作。参与重点论文研讨班的同志们更是克服重重困难如期赴约。有的同志在老母重病、本人健康情况也欠佳的情况下，趁飞机、赶任务，按时完稿；有的在主持两项重大活动的短暂间歇期间，登上火车、连续站立十几个小时，争分夺秒地参与了论文研讨；有的千里迢迢从祖国大西南、大西北日夜兼程，按时报到；还有的同志甚至是自付差旅费来参加论文研讨……他们在论文写作和研讨中所表现出来的求知的渴望和追求科学真理的精神，令人深受感动。应该说，这本论丛是作者与课题相互选择的结果。

这些论文写作者的最大优势是具有丰富的实践经验、占有第一手材料，并且对自己长期实践中所遇到的问题，有比较深入的思考。可以说，这正是他们选择这一课题并燃起如此高昂的研究热情的基点。这样一批同志把各自从事舞蹈搜集、整理、创作、表演、导演、教学、活动组织与理论研究等方面的经验积累、研究成果无私地贡献给了课题。对本学科建设起到充实内容、发展理论的极为重要的作用。同时，也使我们认识到，舞蹈基础理论的系统建设、舞蹈研究方法的科学化、舞蹈理论与舞蹈的搜集、整理、创作、表演、导演、教学及活动组织等丰富的实践相结合，已经成为理论研究者与实际工作者共同的强烈愿望，只要沿着既从经验事实出发又遵循理论逻辑和采用科学方法的路走下去，舞蹈生态

学学科的进一步丰富和完善是可以实现的。

我们就是通过上述途径,得到了上述人员的支持与合作,搜集到一批紧扣舞蹈生态学主题的论文,从中选择出二十三篇,编成了这本《舞蹈生态学论丛》第一辑。

《舞蹈生态学论丛》第一辑共六个部分:

第一部分是针对不同层面的舞蹈(民族舞支、多维舞种、舞目类群、舞目)与生态环境的关系进行较全面的历史考证或现实考察的论文;

第二部分是侧重某一生态项或生态因子诸如舞具、服饰、宗教等对舞蹈产生的具体影响所作的测察与分析。其中包括两篇论述在舞体的组成中起主导作用的民间艺人能动地选择生态环境,从而促进舞蹈发展演变的论文;

第三部分是在对舞蹈及其生态环境进行历史和现实考察后,确定舞目类群或众多舞种同源关系的论文;

第四部分是运用舞蹈与生态环境相互影响的基本原理,来解释舞蹈发展中的诸多现象的论文;

第五部分是阐述运用舞蹈生态学原理从事编导与教学而生发出的经验或理论的论文;

第六部分是关于舞蹈界定的论文、对本学科的总体评论以及《导论》作者之一对本课题方法论的再思考的论文,均属总论部分。

这二十三篇论文,对《舞蹈生态学导论》提出的理论定律和假说、方法论原则和具体方法、理论概念与操作概念、课题发展的方向和设想,以及学科的理论价值与实践价值,都给予验证并进一步充实和完善。这些,我们在每篇文章的

“编者按”里都有简要的介绍，这里不再赘述。

通过编著这本论丛，我们对舞蹈生态学的研究也有了更进一步的认识。

长期以来人们对舞蹈研究的科学化问题，进行了多方面的探索。舞蹈作为一门艺术，它与科学的内涵与外延无疑存在着质的差异。笼统地称舞蹈为科学，显然是不妥当的，盲目地引进精确性“数”的分析概念，也有悖于舞蹈的艺术特质。但是对于舞蹈这门艺术的研究，必须探讨符合其自身特质的科学方法，因此舞蹈学不仅应该也可能成为一门科学。

舞蹈生态学提出把舞蹈作为核心物，通过探讨核心物与环境的相互作用关系来研究、解释舞蹈现象，这是建立在马克思主义能动的反映论基础上的认识论和方法论，这正是学科建立的根本保证。

要想实现舞蹈研究的科学化，绝不能流于泛论，也不能仅仅停留于一般性的追溯历史、一般性的罗列现象和一般性的进行推论。而要寻找研究舞蹈特质的语言和从微观现象入手找寻中观性局部规律，从而达到宏观把握本质性总体认识的系统方法。要实现这个从经验事实出发的研究过程，必须建立可操作的工作的概念。首先从外部物化形式——感官所及的舞蹈形态出发，设置可指称的单位，进行横向与纵向的分解。实践证明，《导论》提出了舞畴——舞蹈形态因子分解的基础单位；舞目——自然形态单位；舞种——生态研究的基础单位，并设置了舞蹈形态内部结构的各个因子项。使其有了可指称——可操作的概念，这些作法都是非常必要的，符合科学规律的。现在的问题是这一方法还不够系统，有些环

节尚有缺漏，有必要进一步完善。同时，如何由内部结构的分析再达到对一个舞目综合的整体认识，从而对舞蹈进一步归纳分类，建立一个符合历史发展的中国民族民间舞蹈源流进化谱系，这个课题在本论丛中已经明确而具体地提出，这在《导论》里还涉及甚少，需要进一步丰富和发展。

同样，对核心物舞蹈的环境的认识，也不能泛泛而论。也要进行可指称的分解，并且根据分解后的因子作用于核心物的时间先后和空间远近，逐渐由局部到整体、形成系统的认识，非此很难形成对本质的把握，并且容易流于对现象解释的简单化。对生态环境的分解幅度、分解层次以及依此而采用的方法都应比较适度归纳才宜于得出科学的结论。舞蹈处于诸多文化的系统网络之中，因而有了自身的舞蹈文化特异性，从某种意义上说，舞蹈生态学就是要对这种文化特异性进行发掘与解释，因此，舞蹈生态学实际上也可以说是一部文化舞蹈学。

本论丛只是舞蹈生态学开放性课题的第一批成果。《导论》作者与众多的论文作者进行了一次相互吸收、补充因而各有收获的愉快合作，共同进入了为完善本学科的系统工程之中，充当其中的一个角色。今后，舞蹈生态学将继续实行开放课题的原则，将吸收更多的人来参加本学科的研究工作。在“实践——认识——再实践——再认识”的马克思主义认识论的指导下，深入实践，提出问题。应当深信，在今后的研究工作中，提出的问题愈多，解决的问题愈多，了解未知世界也就愈深入，当我们把沿着舞蹈生态学原理所进行的开放性研究在一个相当系统的构架之上汇集起来形成一种立体

网络，并且确切地回答了舞蹈文化特异性的一系列本质问题时，才能使舞蹈生态学成为一门完整而成熟的学科。

这里还需要说明的两点是：第一、在论文征集过程中，我们一再提出，恳切希望舞蹈与相关学科的专家学者及有实践经验的同志们对《导论》提出不同的意见，两年以来，我们也听说一些不同的看法和批评建议，有些已采纳到《导论》中，有些我们已经或正在进行认真的思考。只是由于至今没有得到这方面的系统文章，所以这一辑没有收入。今后，我们还将本着“百家争鸣”的原则，在舞蹈生态学进一步丰富、完善的过程中，开展不同意见的学术争论，促使理论的深入发展。

第二，舞蹈生态学是一门交叉学科，它已经吸收了自然科学与语言学的诸多方法，采用了关于舞蹈诸生态项的研究科目已作出的成果，在今后的发展中，它不但继续需要舞蹈实践与科研的充实，还需要更多相关学科的滋养，我们迫切期待更多的专家学者关注这一学科，支持这一学科，和我们一起来发展这一学科。

感谢本论丛的作者及一切热情支持过我们工作的人士！

资华筠 王 宁 资民筠

一九九一年·十二·

《花鼓灯》“兰花”典型舞畴 的形成与审美特征

高倩

编者按：

本文作者是花鼓灯专家。以其对花鼓灯多年的深入研究和丰富的经验事实，精当而准确地提出“兰花”的典型舞畴，运用舞蹈生态学的原理对这一舞蹈形态特征的形成与演变作了较为全面的分析。

文章在分析“兰花”的外部形态时排除了对分解性动作琐细的描述和各种舞动显现频率的机械性统计，锐敏地提取了贯串于“兰花”舞蹈动作始末的“扭”这一特征，这正是分析舞蹈文化特异性时必须应用的形态分析方法。同时，作者抓住了女子缠足这一历史文化现象，确认这种历史现实正是形成“扭”的直接生态因子；并以唯物史观为指导，指出了“扭”的原生形态受内因的影响所具有的传承性，以及社会发展作为外因对它的审美内涵和外部形态变化所起的作用。作者提供的经验事实及其论证，对舞蹈生态学的基本理论与方法原则不但可资印证而且有所丰富。

花鼓灯是安徽省最有代表性的舞种，也是汉族民间准自然舞蹈中最有影响的舞种之一。它在长期传衍过程中，不仅具有深厚的群众基础，并且造就了一代又一代技艺精湛的民间艺人，形成了不同的流派。建国以来，专业舞团、舞蹈学校都对它进行过搜集、整理、加工，因此，它还成为舞台表演舞蹈的主要素材。花鼓灯的女角俗称“兰花”，她的舞蹈动作细腻优美、变化多端，给观众留下深刻的印象。不过，不论其舞动怎样千变万化，运用舞蹈生态学的形态分析方法来提取特征，不难看出，“兰花”是以“扭”（也可叫“拧”）作为高频典型舞畴而形成鲜明的舞蹈形态特异性的。

所谓“扭”，一般是指物体两端向相反方向转动，从而改变其垂直状态出现了方向不同的曲线。人在舞蹈时也常出现这种“扭”的状态，即以腰为中心点，下体和上体成反方向运动使人的躯体呈现出曲线。女性因扭而显示出窈窕婀娜妩媚动人的曲线，具有极大的魅力。

“兰花”舞中，这种因上体与下体成反方向运动而形成的“扭”可分为静态的与动态的两种。

所谓静态的。俗称“三掉腰”也就是通常说的“三道弯”的零舞动，即以腰为中心点，上体与下体处于相反方向而呈S形曲线。这种静止的舞姿造型，实际上是由胯停留在横移部位而造成的。“花鼓灯”中常见的“端针扁”（取“扁”音），“单背巾、单抱扇”（见图一、二）“二姐踢球”、“凤凰展翅”……等造型，都属于这种静态的“三掉腰”或“三道弯”。

所谓动态的，是指在舞蹈动作流程中，由于不断改变扭



图一：端针扁



图二：单背巾·抱扇

的方向而形成的瞬间“三掉腰”。在“兰花”的主要舞步和身段中，这个特征十分鲜明。如“上山步”就是在双脚移动重心时，上身交替前后扭动，自然而然地形成了连续性的不同方位的S形曲线，可谓舞蹈流程中的“三掉腰”。又如“平足步风摆柳”，无论停在哪一步上，体态都呈现出“三掉腰”的形态。上面列举的两个基本步伐，在直观上其显著部位是胯或肩的晃动，但在生理机理上，其主动部位是腰部的扭动，相应地带动了胯和肩的晃动，所以仍然是以腰为中心形成的S形曲线。

这种S形的曲线美，不仅体现在花鼓灯的典型舞畴中，在动作细微的起“法儿”中，乃至舞畴序列之间的连接和过度，都体现了这种曲线的审美特征如“三回头”（又叫“三看传情”）便是在一个S形的行进路线上，连续不断地做了三个不同姿态的回头看的动作，这个S形的迂迴，恰到好处地表现了少男少女羞涩留恋、欲说还休的情感。又如“兰花”那富有激情的各种“双拐弯”如“老鹰磨云”、“老鸱驶凤”、“二姐踢球”等，无不都是这种S形的动作流程的延续和发展。即：先向一个方向走弧线，然后又速转身向相反的方向走弧形正好形成一个完整的S形，与此同时也使体态呈现出“拧”、“扭”。

对于花鼓灯“兰花”的这种“三道弯”审美特征，当地群众特别欣赏。如花鼓灯的播布区凤台县一带，流传着这样

一句话：“不怕‘刘蛤蟆’蹦的高，就怕‘一条线’三掉腰”^{*}。刘蛤蟆是凤台一带很受群众欢迎的民间艺人（已故），以擅长跟头称著，群众以“蛤蟆”称谓，赞其善于翻腾跳跃。“一条线”是著名的花鼓灯表演艺术家陈敬之、他扮“兰花”以舞姿优美，体态婀娜称著。这句话中的两个“怕”显然是喜爱的意思，（这是淮河一带人民诙谐的性格在口头文学上的表现）从中说明群众似乎更喜爱陈敬之的“三掉腰”。群众还编了顺口溜形容其舞蹈的魅力：“一条线扭一扭，倒下九十九；一条线回头看，起来一大半”。朴实的民间语言道出了群众的艺术鉴赏力，他们抓住了“兰花”舞蹈中的审美特征，并表示出喜爱和赞美。

此外，著名的“兰花”表演艺术家郑九如（即：“小白鞋”）曾说：“老字辈的艺人讲：世上有七十二行，俺们玩花鼓灯的是“扭”字行”。这又进一步说明花鼓灯的创造者和继承者对“兰花”舞蹈要领会的体会，它也集中于“扭”字。淮河一带产生、发展起来的民间舞蹈——花鼓灯，作为一种舞蹈文化必然带着彼时彼地生活、习俗、政治、经济以及由此而形成的意识形态的影响。这种舞蹈的形态特征并非偶然的文化现象，它的形成与变化反映了历史的特殊印记。

“兰花”典型舞畴的成因，可概括为以下几点：一，特定历史时期的习俗及审美意识作为影响舞体的生态项，留有的特殊烙印。二，特殊舞蹈工具——舞蹈“伴同物”的生态作

* “刘蛤蟆”、“一条线”均为花鼓灯中的男艺人，
“一条线”为男扮女装。

用。三，传统文化的积淀。

一、具体是指“女子缠足”这一特定的历史文化现象。封建社会晚期强迫妇女缠足，逐渐地形成了崇尚小脚，以小脚为美的时风。（这其实在其他艺术形式中也有所反映）。

淮河一带相当一个时期崇尚小脚。新媳妇过门，花轿停在大门口，婆婆总要首先掀开轿帘看脚。花鼓灯歌中，有不少这类生活的写照。在这特定的历史时期，受此习俗的影响，人们自然而然地产生一种特殊的审美心理，即把女人因小脚而造成的非正常心态的扭摆认为是美，并进而在艺术表现中模仿小脚。

一些老艺人在传艺时曾说过：“我们平时常观察家里姑娘、嫂子们走路，谁个走路时腰活，扭得好看，我们就跟在后面学，演出时心里就想着要模仿她们扭着走路”。也就是说过去历代艺人相继创造、传承“兰花”舞，正是以这种审美观来塑造封建时代的女性美。

为了进一步分析这种特殊生态项对“兰花”典型舞畴审美特征的形式所产生的影响，我们不妨先分析一下“小脚”走路的生理特征。

小脚对人体造成最大的影响之一是掌握不住身体的重心，为此自然要设法调动身体各个部位，以维持平衡。于是就形成了人的体态、步幅及行进节奏等方面的特征。人体要维持平衡和稳定重心，关键在于人体的中心部位——腰部。行进时，不由自主地扭动腰肢，使身体在持续性交替的扭动中达到平衡与协调。此外小脚女人走路时的最大特点是以脚底面积最大的部位——脚跟为支撑点，由此重心就会偏后，上

身则相应地前倾，以便与脚跟为重心形成力的平衡。小脚行进时腰肢的相应扭动，其作用与正常走路时，根据步幅相应地调整双臂前后摆动的幅度一样。凡此种缠足妇女的体态特征在“兰花”舞中留下明显的痕迹。如频繁出现的“闪腰”是因为站不稳而出现的动作，久而久之形成了一种舞姿。又如“咯噔步”就是以脚后跟为重心的后退步，伴之以腰肢的明显扭动也是同样的生理因素所致，再如著名艺人“万人迷”（本人名管应鹏）的绝招——晃腰，走动时上身前倾，臀部后坠，这是典型的小脚女人走路的形态，只不过他把腰部的扭动艺术地夸大了，并且赋予较鲜明的节奏性。即便是“平足步”，依然有小脚的明显特征。第一，步幅小，如花鼓灯歌中形容的：“两步没走半砖地，三步还在砖心上”。第二，脚步移动时，离地幅度极小，几乎是蹭着地平面向前挪。而且起落步非均速，挪动的时间极短促，停顿的时间相对长一些，这些舞步的特点，都显示出在封建礼教约束下，双足受到约束时的状态。

解放前花鼓灯的“兰花”大都由男演员扮演，为了令人信服，不免着意夸大女性特征，于是对小脚的特征也予以夸大，甚至比平日生活中的缠足妇女的自然态更为突出，鲜明。

二，特有的舞蹈工具（即舞蹈伴同物的）的生态作用。为了塑造三寸金莲的“美感”，男艺人设法改变自己自然形态的大脚，以适应角色的需要。为此，特制了“假小脚”的舞具。他们在脚上绑上木制的假小脚（花鼓灯艺人称“挂垫子”或“踩衬子”）。即将特制的“假小脚”套在脚前掌——仅以这部位着地，自脚心以后至脚跟整个向上直立，固定绑在一块硬