

017415

中国民族民间舞蹈集成



中国 民族民间舞蹈 集成

福建卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 I S B N 中心

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国舞蹈家协会

本书经全国艺术科学规划领导小组批准
为国家艺术科研重点项目

2

中国民族民间舞蹈集成总编辑部

主 编 吴晓邦

副主编 孙景琛

责任编辑

舞 蹈 康玉岩(本卷执行)

周 元 梁力生

美 术 吴曼英

特邀编辑

舞 蹈 于 欣

音 乐 吕 良

本卷特邀审读

许怀中 刘学沛 练向高 章绍同

曾红西 王武龙 王振镛

福建省卷编辑部

主 编 李联明

副主编 管俊中 郑祥瑞 颜克慎

编 辑

舞 蹈 朱爱箴 翁郑琦

特邀编辑

舞 蹈 贾淑华

音 乐 王淮麟

中国民族民间舞蹈集成总编辑部

主 编 吴晓邦

副主编 孙景琛

责任编辑

舞 蹈 康玉岩(本卷执行)

周 元 梁力生

美 术 吴曼英

特邀编辑

舞 蹈 于 欣

音 乐 吕 良

本卷特邀审读

许怀中 刘学沛 练向高 章绍同

曾红西 王武龙 王振镛

福建省卷编辑部

主 编 李黎明

副主编 管俊中 郑祥瑞 颜克慎

编 辑

舞 蹈 朱爱箴 翁郑琦

特邀编辑

舞 蹈 贾淑华

音 乐 王淮麟

中国民族民间舞蹈集成总编辑部

主 编 吴晓邦

副主编 孙景琛

责任编辑

舞 蹈 康玉岩(本卷执行)

周 元 梁力生

美 术 吴曼英

特邀编辑

舞 蹈 于 欣

音 乐 吕 良

本卷特邀审读

许怀中 刘学沛 练向高 章绍同

曾红西 王武龙 王振镛

福建省卷编辑部

主 编 李联明

副主编 管俊中 郑祥瑞 颜克慎

编 辑

舞 蹈 朱爱箴 翁郑琦

特邀编辑

舞 蹈 贾淑华

音 乐 王淮麟

《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,风彩独具,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,被人羨称为“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”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編集出版:“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

12

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。唯打击乐谱中增加网击符号 \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。

目 录

《中国民族民间舞蹈集成》	
前 言	(I)
凡 例	(V)
福建省民族民间舞蹈综述	(1)
全省民族民间舞蹈调查表	(19)
本卷统一名称、术语	(23)

汉 族 舞 蹈

拍胸舞	(41)
踩街拍胸	(43)
拍胸乐	(49)
乞丐拍胸	(63)
酒后拍胸	(69)
彩球弄	(74)
彩球舞	(86)
钱鼓舞	(108)
钱鼓弄	(109)
夫妻和合	(119)
和 番	(137)
摇钱树	(146)

藤牌舞	(161)
战台鼓	(191)
车鼓舞	(202)
大车鼓	(227)
打车鼓	(246)
大鼓凉伞	(254)
凤坡跳鼓	(265)
鼓队舞	(274)
打花鼓	(283)
茶篮鼓	(294)
采茶灯	(307)
戏 灯	(336)
转灯角	(345)
茶 灯	(363)
烛桥灯	(373)
走阵灯	(386)
龙凤灯	(408)
九鲤舞	(441)
舞 鱼	(449)
龙灯舞	(461)
七节龙舞	(475)
竹马灯	(488)
马仔灯	(499)
九品莲花灯	(510)
仙女洗镜	(550)
跳海青	(566)
掷铙钹	(574)
簪花轿	(589)
祈坛舞	(595)
皂隶摆	(601)
跳八褙	(609)
跳幡僧	(622)
求 雨	(631)

穿花舞.....	(637)
棕轿舞.....	(645)
香花舞.....	(650)
抬四轿.....	(672)
走雨.....	(680)
光饼舞.....	(696)
打团牌.....	(711)
被舞.....	(725)
英歌舞.....	(735)
火鼎公火鼎婆.....	(741)
甩球舞.....	(749)
唆罗莲.....	(757)
尼姑下山.....	(768)
跳铎铎.....	(780)
打钱套.....	(793)
九连环.....	(805)
高跷扑蝶.....	(813)
扛猫.....	(823)

畲族舞蹈

奶娘行罡.....	(833)
祈福.....	(854)
栽竹舞.....	(864)
雷诀舞.....	(878)
铃刀舞.....	(889)
猎捕舞.....	(895)
迎龙伞.....	(902)

中华苏维埃时期歌舞

大刀舞.....	(913)
妇女出操舞.....	(920)
后记.....	(927)

15

福建民族民间舞蹈综述

福建省素有“歌舞之乡”的美称。

地处东南沿海的“闽越”故郡，得天独厚，千百年来，在天时、地利、人和三者皆备的条件下，无数优秀舞蹈文化，荟萃于此。并受惠于特殊的地理环境的保护，传承至今，或“音容未改”，或“古风犹存”，成为传世之艺术珍品。

一、福建民族民间舞蹈的历史渊源

福建民族民间舞蹈，源头大体有三：

(一)闽越舞蹈文化

福建古称“东越”，据考古工作者最新发现，早在一万年前，这里就已有古人类生息繁衍。

“东越”这个名称，最早见于《逸周书·王会解》：“东越海蛤，瓯人蝉蛇”，“东越”“瓯人”，均属当时居住在福建、浙江境内的百越族群。

春秋战国以后，又称“闽越”。秦末，闽越君长无诸，曾率部北上参加反秦战争，汉高祖五年受封为闽越王，“王闽中故地，都东冶”（《史记》卷一一四“东越列传”）。

无诸封于闽越，传国九十二年。元封元年（公元前110年），由于东越王馀善私刻“武帝”玺，汉武帝发兵讨伐，馀善被杀，废除了“闽越国”的封号。从此，结束了闽越割据东南的局面。

以上所述，是福建历史的一个大的段落，这一阶段，闽越族是福建的主人。他们驰骋在这片土地上，生息繁衍，既创造了物质文明，亦创造了精神文明，现存华安仙字潭摩崖石刻，就是古闽越族人民为我们留下的一份珍贵的文化遗产。

华安县隶属龙溪地区，仙字潭濒临九龙江支流太溪，崖高约30米，石刻自东向西，共

分五处,计六组,分布在不同方位长约20米的崖壁上。

仙字潭摩崖石刻早在唐代即已被人发现,当时的著名古文学家韩愈曾加以释读。以后不断有专家学者进行实地考察,并对石刻的年代、族属、性质和内容做了研究探索。关于石刻的性质,众说纷纭,大别之有“文字”和“图画”两说。主“文字说”者认为是一种古文字,“仙字潭”之名即由此而起;主“图画说”者认为是岩画,并就其内容进行了多方面的考释。有的学者认为岩画所刻画的正是当时的娱神舞蹈场面:

第一组:群舞。大多数舞者,双臂平伸,自肘部折而朝下,两腿最大限度地叉开,大腿平伸,自膝盖下折,臀下系尾饰。但也有个别舞者作直立状,双臂平伸,自肘部下折,两腿自然叉开(图一)。

第二组:左边一舞者,作飞跃姿态:双臂平伸,自肘部上折,右腿残失,左腿上翘。其右三个舞者:上部两个女舞者,特意刻出女舞者的特有标志——乳房,双臂上举或下垂,双腿叉开,臀下系尾;下方一舞者,双臂上举,下肢一下垂,一上翘,系有尾饰(图二)。

第三组:两个舞者左右排列,左边舞者双臂平伸,自肘部下折,两腿作最大限度叉开,自膝盖处下折,臀下系尾;右边舞者形体较小,双臂外张,左手似握一物,双腿平伸,由膝盖处下折,足尖朝外,身躯微下蹲(图三)。

第四组:系一舞者,双臂平伸,由肘部下折,但左臂甚短,而右臂甚长,右腿向右举,与右臂相连。颈部两侧各有一圆形颈饰(图四)。

第五组:分上下两部分。上面左边一舞者,双臂平伸,由肘部上举,双腿外跨,臀部饰尾(图五)。

第六组:与第五组相连。最上面是一舞者,一臂高扬,一臂外张,两腿叉开(图六)。

几千年前古闽越族人民伟大的艺术杰作,至今仍令人神往。岩画所呈现的古闽越族舞蹈形态,现在在哪里呢?在八闽舞蹈文化遗产中,它们都已悄然绝迹,还是尚有一线残存?我们能不能从现存的民族民间舞蹈中,觅得一点“蛛丝马迹”?在有形的传承中,我们似乎从“拍胸舞”、“迎蛇神”、“求雨”等舞蹈的节奏、动态、服饰、造型中,感受到了某些古闽越舞蹈文化的信息。

拍胸舞 流传于闽南晋江、泉州一带,节奏明快,意蕴醇朴,自娱性强。舞者光背赤足,头上盘一草绳,这与古闽越人“纹身”、“断发”的习俗似有联系;绳头向前翘出,像蛇头一般,这又与古闽越人信奉蛇、崇敬蛇、以蛇为神物的观念暗合。迎蛇神遍及全省各地,是古闽越人祭祀蛇神的一种宗教仪式。

求雨 流传于建阳地区,领舞者用竹竿挑起黑白两匹巨幅粗布,宛若两条长龙,遨游太空。其他舞者光背赤足,作雀跃状,形态古朴,神情庄重,具有原始的宗教色彩。这些舞蹈都可能是古闽越族人民的传世之作。

(二)华夏——中原舞蹈文化

福建是一个移民的省份,上起秦汉,下至唐宋,中州移民大量进入福建。他们对福建的开发,对福建文教的发展与昌盛,起到了“披荆斩棘”的作用。

“文教之开兴,吾闽最晚,至唐始有诗人,至唐末五代,中土诗人时有流寓入闽者,诗教乃渐昌,至宋而日益盛”(陈衍《补订〈闽诗录〉序》)。陈衍的这番话,一语中的,道出了福建文教发展的历史轨迹。大文化如此,舞蹈文化亦复如此。

唐中叶以后,福建经济开始繁荣,汉唐乐舞开始传入福建。这时,安泰桥一带已经是“人烟绣错,舟楫云排,两岸酒市歌楼,箫管从柳荫榕叶中出”(《重纂福建通志》卷二九《津梁》)。达官贵人们家中,已经豢养乐妓。“元载子伯和,势倾中外,福州观察史寄乐妓数十人。”(《碧鸡漫志》卷三引《幽闲鼓吹》)。文人们对当时的乐舞曾作精彩的描述:“摇曳动容,宛如群仙之态;尔其绛节,回互霞袂飘扬。或眇睐以不动,或轻盈而欲翔。”(唐·陈赓《霓裳羽衣曲赋》),到了五代,舞风益盛,皇后陈金凤“善歌舞,通音律”,作《游乐曲》,“宫女倚声歌之,丝竹管弦,缤纷和奏,清音入云。”(清·吴任臣《十国春秋》)“当年巧匠制茅亭,台馆翬飞匝群城,万灶貔貅戈甲散,千家罗绮管弦鸣,柳腰舞罢香风度,花脸妆匀酒晕生,试问庭前花与柳,几番衰谢几番荣。”(五代·詹敦仁《余迁家泉山城,留候招游群圃,作此》)

汉唐乐舞,在福建除文字记载外,更有实物传世。如今陈列在省博物馆内的有:闽侯南屿出土的南朝基础,有飞天纹;福清渔溪出土的唐墓花纹砖,有舞人纹;福州出土的宋墓石俑中有舞俑。现存莆田南山广化寺佛幢上的八幅乐舞雕象,它是宋代的遗物,其中有吹箫者、有品笛者、有击鼓者、有拍板者、有弹奏琵琶者、有抚琴弄弦者……造型活泼,气韵生动(图七)。

这一时期,传入福建的还有歌舞“百戏”。百戏又名“角觝”,盛行于汉代,是当时权贵们迎宾酬客的最佳场面,唐中叶以后,开始在福建官场中流行。

唐咸通二年(公元861年),福州玄妙寺住持宗一法师,“南游莆田,县排百戏迎接。”(宋·沙门道原纂《景德传灯录》卷十八)

五代梁开平二年(公元908年),鼓山涌泉寺重建后,雪峰寺高僧神晏前往住持,闽王王审知“备百戏迎接”。

百戏中的舞蹈,多姿多彩,有类似“百兽率舞”的“戏豹舞黑”,有形同“鲤鱼灯”的“鱼龙假形舞”,还有“巴渝舞”、“七盘舞”、“盘鼓舞”、“巾舞”……

到了宋代,福建经济更趋繁荣。“泉州城里,有画坊八十,人口约八十万”(《舆地纪胜》卷一三〇引《陆广·守城记》);三山脚下,“潮回画楫三千只,春满红楼十万家”(温益《咏福州》)。随着经济的繁荣,生活水准的提高,这一时期,滞留在京城——临安一带的民间艺人,纷纷南下。“扑蝴蝶”、“舞龙灯”、“舞九鲤”、“竹马儿”、“跑旱船”、“舞蛮牌”、“舞花钵”、“耍大头”、“舞鲍老”,以及“花鼓”、“抱锣”、“舞判”等民间舞蹈,随之而入。