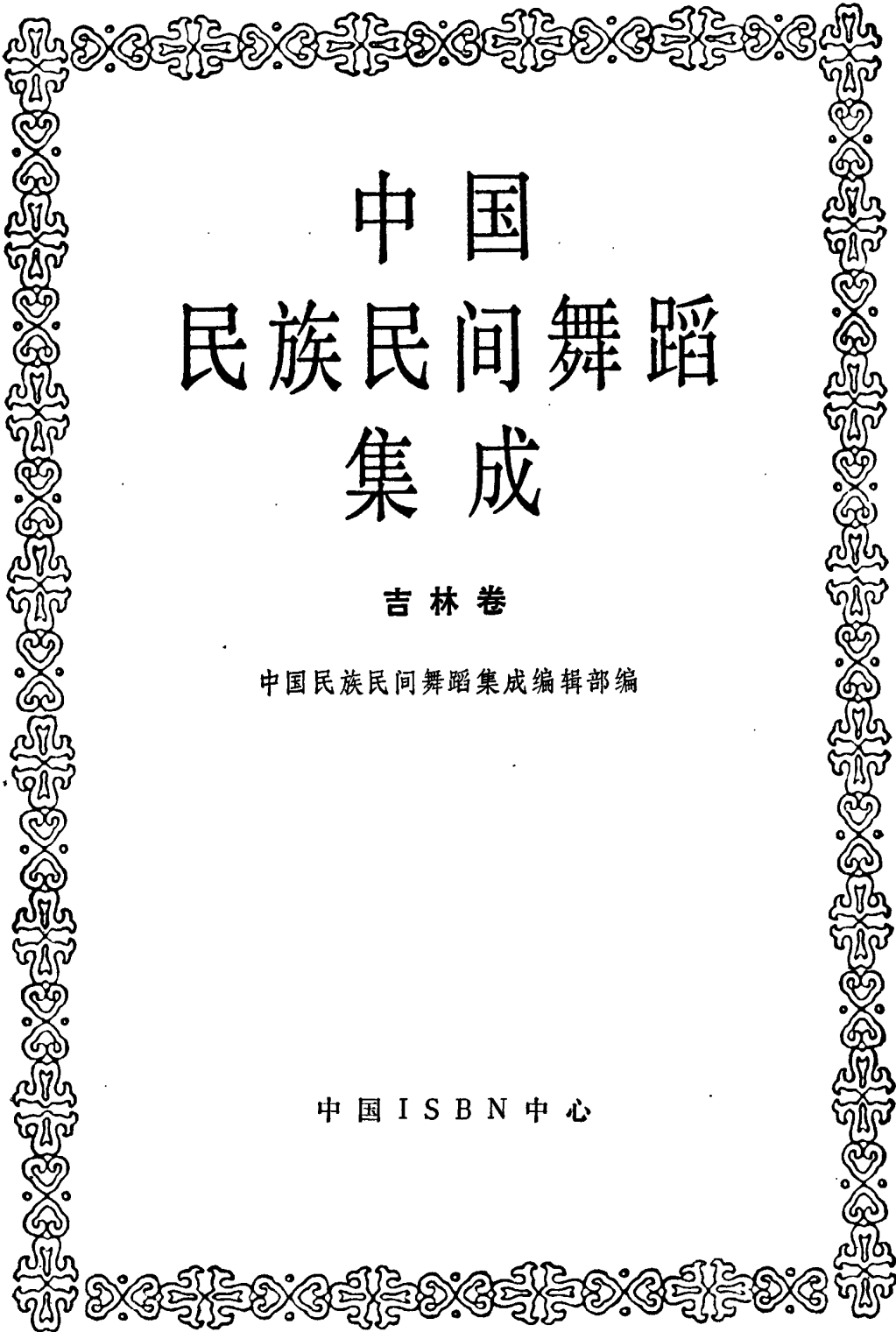


017429

中国民族民间舞蹈集成



中国 民族民间舞蹈 集成

吉林卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 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 周 元(本卷执行)

梁力生 康玉岩

美 术 吴曼英

特邀编辑

音 乐 冯志华

本卷特邀审读

王 肯 吴景春 郝 明 吕树坤

石光伟(满族) 朴永光(朝鲜族)

吉林省卷编辑部

主 编 安 莉

副主编 (以姓氏笔画为序)

于国华 方起东 孙正义

黄力民 曹丽娟

编 辑

舞 蹈 于国华 黄力民 曹丽娟

崔虎旭(朝鲜族、特邀)

音 乐 毕凤岐

责任编辑 曹丽娟 孙正义

《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与者的心血劳动,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

10

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([]),是管乐小节符号,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)

吉林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

吉林秧歌 (41)

棒打鸳鸯 (106)

闹大爷与小老妈 (112)

扑蝴蝶 (119)

头跷备马 (130)

两面人 (137)

转 杆 (144)

摆 杆 (151)

背 杆 (155)

抬 杆 (158)

高跷起架 (161)

二人转舞蹈 (167)

端 灯 (170)

12¹

三场舞.....	(186)
捻线.....	(204)
手玉子舞.....	(212)
大板舞.....	(220)
跳单鼓.....	(229)
小鼓舞.....	(233)
双鼓舞.....	(244)
腰铃舞.....	(247)
跳墩舞.....	(253)
哈拉巴.....	(264)
木把舞.....	(277)
耍白布条.....	(286)
蚌舞.....	(295)

满族舞蹈

萨满跳神.....	(305)
汉军旗香.....	(334)

朝鲜族舞蹈

朝鲜族舞蹈的统一名称、术语.....	(347)
农乐舞.....	(360)
初目舞.....	(377)
扇子舞.....	(389)
长鼓舞.....	(397)
纱帽舞.....	(405)
绩麻舞.....	(418)
背架舞.....	(426)
碟子舞.....	(434)
阳山道.....	(438)
顶罐舞.....	(445)
手舞.....	(452)
手拍舞.....	(457)
圆舞.....	(467)
僧舞.....	(474)
萨儿普里.....	(492)

刀 舞.....	(498)
牙拍舞.....	(504)
鹤 舞.....	(513)
巫 舞.....	(522)

蒙 古 族 舞 蹈

阿拉街查玛.....	(547)
奥德根舞.....	(589)
郭尔罗斯安代.....	(599)
摔跤舞.....	(611)
后 记.....	(619)

13³

吉林省民族民间舞蹈综述

吉林省，得名于吉林城(今吉林市)，满语称“吉林乌拉”，即“沿江”(松花江)之意。南接辽宁省，西连内蒙古自治区，北邻黑龙江省，东与俄罗斯、东南与朝鲜交界，顺琿春河入海和日本国相望。今辖长春、吉林、通化、白山、辽源、四平、白城、松原八市和延边朝鲜族自治州。

吉林东部长白山区，以雄峰峻岭、天池景观、莽莽林海及盛产人参、貂皮、鹿茸著称于世；中部松辽平原，以土质肥沃及盛产大豆、高粱、玉米、稻谷等闻名遐迩；西部科尔沁草原，向来是马背民族的广袤牧场，盛产牛羊和绒毛、皮革。松花江、牡丹江、鸭绿江、图们江、辽河、洮儿河与星罗棋布的湖泊蕴藏着大量渔业和水力资源，并和纵横交错的公路、铁路织成连结四面八方的水陆交通网络。

广阔的地域、富饶的物产、发达的交通，千百年来成为境内多民族共同生存和对外往来的优越条件，也是各族民间舞蹈产生、发展及流传的社会土壤。

吉林民族民间舞蹈的历史踪迹

吉林地域历史悠久，民族众多，民间舞蹈源远流长。

旧石器晚期，这里就有人类生息。长春地区榆树县出土的石器和骨器已有四万到七万年岁月。延边地区安图县发掘的“安图人”牙齿化石，距现在不下二万六千年。至于新石器和青铜器时代的文化遗存则遍布境内各地。

先秦以来，这里主要由三个族系的诸多民族相继聚居。即肃慎系的挹娄、勿吉、靺鞨、女真和满族；涉貊系的夫余和高句丽族；东胡系的鲜卑、契丹、室韦和蒙古族。汉族人口亦从中原接踵流入。各族人民在征服自然、改造社会的同时，创造着饱含民族性、地域性文化特色的“东夷歌舞”，以其明朗的旋律和艳丽的舞姿在历史上产生过深远影响。

13-1

古代,中原称东北地区为“海东”,土著居民为“东夷”。“东夷歌舞”系古代东北地区各民族民间舞蹈的总括。《后汉书·东夷列传》载:“东夷率皆土著,喜饮酒歌舞。”由此可见,喜欢饮酒、热衷歌舞,很早以来便是当地各族人民日常生活的共同情趣。单就歌舞而言,它的产生几乎与当地民族群体的形成同样古老。

在历史长河中,各民族民间舞蹈伴随政治、经济和文化变革及民族间的相互纷争与融合,不断完善和发展。进入阶级社会之后,在自娱的基础上,涌现出各种习俗歌舞、祭祀歌舞、宫廷歌舞和专事歌舞的乐工与艺伎。就中留下踪迹的有夫余歌舞、高句丽乐舞、渤海乐舞、契丹歌舞、女真歌舞和蒙古歌舞。

夫余歌舞,风行于秦汉至魏晋南北朝时代的松辽平原。夫余族曾以今长春、吉林地区为中心,建立夫余国。夫余国以牧业经济为显著特点。《三国志·魏书·东夷传》载:“其国善养牲,出名马、赤玉、貂狝,珠大者如酸枣。”文化生活则以盛行歌舞而著称。《后汉书·东夷列传》载:夫余国内“行人无昼夜,好歌吟,音声不绝。”《三国志·魏书·东夷传》进一步记述:夫余人“行道昼夜,无老幼皆歌。”同时提到这里“以殷正月祭天,国中大会,连日饮食歌舞,名曰迎鼓。”前者,不分白天黑夜、无论男女老少,凡走路必唱歌的景象,形成群众性抒情自娱的社会风气;后者“以殷正月祭天”而举办的迎鼓歌舞,显然具有祭祀功能。现在虽然无法赏析当年的歌舞情态,但从仅存的文物审视尚可管窥一斑。近年,吉林地区曾经出土汉代夫余的陶质舞俑。舞者为男性,身穿长袍,右肩扛一圆形方孔道具,左手扶膝,双腿微屈,笑容可掬地趑趄前行。其鲜明形象可使人领略到两千多年以前夫余歌舞的风采。

高句丽乐舞,亦称高丽乐、高丽伎,盛行于北魏至隋唐时代的鸭绿江流域。西汉期间,高句丽作为一个县制隶属于玄菟郡。汉末建立起“东西二千里,南北一千里”的高句丽王国,今通化地区集安市一度为其都城。高句丽主要从事农业和养殖业,而且“种田、养蚕略同中国”(《旧唐书·高丽传》)。其政治、经济和文化方面皆受中原影响,歌舞艺术尤为繁荣。《三国志·魏书》、《北史》等很多文献都不乏这方面的记载。当时,每逢黄昏时刻,高句丽人不分男女老少“无贵贱之节”聚集一处尽情歌舞,直至深夜。著名的高丽乐、高丽伎就是在这个基础上逐渐形成的。

《隋书·音乐志》载:“高丽,歌曲有《芝栖》,舞曲有《歌芝栖》。乐器有弹箏、卧箏篥、竖箏篥、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小笙、桃皮笙、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝”等。《旧唐书·音乐志》、《新唐书·音乐志》等还具体记述流入唐代宫廷的高丽乐之乐队编制及配器状况。高句丽乐舞曾纳入隋唐时代的“燕乐”中的“七部乐”、“九部乐”和“十部乐”,成为中华民族古代音乐、舞蹈宝库里的璀璨明珠。《旧唐书·音乐志》记载高句丽舞蹈表演为:“舞者四人推

髻于后，以绛抹额，饰以金珰；二人黄裙襦，赤黄裤，极长其袖，乌皮靴；双双并立而舞。”《新唐书·礼乐志》载其表演的“胡旋舞，舞者立毯上，旋转如风。”从中可见舞者服饰华丽、姿态优美、技艺高超。集安市现存一批高句丽壁画墓，墓中歌舞画面呈现的形象与志书的记载完全吻合（见图一、二）。其中长川一号墓还有一幅群舞画面图，舞者一侧有一排合唱队员，颇具大型乐舞风范（见图三）。高句丽乐舞曾使中原目睹者叹为观止。北周诗人王褒在《高句丽曲》中写有“倾杯覆碗漼漼，垂手奋袖娑娑”赞美诗句。唐代大诗人李白曾以《高句丽》为题写诗称颂：“金花折风帽，白马（舄）小迟回。翩翩舞广袖，似鸟海东来。”此外，《旧唐书》（卷九十）还记载唐代武则天称帝时，杨再思“请剪纸自贴于巾”，效仿高句丽人紫头甩动纸条欣然起舞的趣闻。即帽上缀有彩色纸条，随头部摇晃而形成凌空飞旋的彩环。如此等等，无不显示高句丽乐舞曾在中原引起强烈反响，既在中国古代舞蹈艺苑独树一帜，又为吉林地域民族民间舞蹈历史竖起一座闪光的丰碑。

继高句丽乐舞之后，吉林地域又有渤海乐舞异军突起。高句丽政权消亡，靺鞨族于公元698年建立渤海国。今延边地区敦化市、珲春市为该国内的旧都和东京。渤海政权臣服唐朝，为当时东北地区最先进的民族群体，素有“海东盛国”之称；又因常与周边各族及日本、新罗等国保持友好往来而被誉为“诗礼之邦”。《辽海丛书·渤海国记》载：这里“官民岁时聚会作乐，先命善歌舞者数辈前行，士女相随更相唱和，回旋婉转，号曰踏锤。”参与这项活动者既有官员又有民众，而且也是不分男女老少，可谓延续了夫余人“无老幼皆歌”和高句丽人“无贵贱之节”而同舞的风气。今敦化市与和龙县分别存有渤海“贞惠公主墓”和“贞孝公主墓”。从其中的墓志及壁画上都可感受到渤海人酷爱音乐、舞蹈的旨趣。贞惠公主系渤海文王大钦茂次女，性格柔顺，受有良好教养，善乐舞，“箫楼之上，韵调双凤之声；镜台之中，舞状两鸾之影”（见《贞惠公主墓志并序》）。贞孝公主为大钦茂四女，墓中壁画绘有三名乐伎，各持拍板、箜篌、琵琶。两位公主的墓葬共同反映出渤海宫廷生活中音乐、舞蹈占有鲜明的比重。《全唐诗外编》、《渤海国志长编》等，还曾记载渤海官员与唐朝和日本进行频繁乐舞往来的生动事例。尤为引人注目的是日本国曾向渤海赠送舞女，渤海王又将部分日本舞女转赠于唐朝。仅公元778年，文王大钦茂一次便“遣使献日本国舞女十一人及方物于唐。”这说明渤海还是当时中、日之间乐舞文化交流的桥梁。渤海国存在时间几乎与唐朝相始终，直至公元926年才被契丹族推翻。但其乐舞文化却并未因此而泯灭，除本民族后裔继续传承之外，还成为辽、金和清代歌舞的丰富营养。

近代，契丹族统治时期，继承渤海文化传统，歌舞亦相当兴盛。《辽史·乐志》载：“辽有国乐，有雅乐，有大乐，有散乐，有饶歌、横吹乐。”其中的散乐包含舞蹈和杂剧。宫廷和贵族

阶层大都重视歌舞。《辽史·天祚本纪》载：“(天庆二年,公元1112年)二月丁酉,如春州,幸涇同江钓鱼,界外生女直酋长在千里内者,以故事皆来朝。适遇头鱼宴,酒半酣,上临轩,命诸酋次第起舞,独阿骨打辞以不能。谕之再三,终不从。”“女直”即“女真”。“头鱼”指春季江河解冻时首次捕到的鱼。这段记载是说女真族完颜部首领为捍卫本民族尊严,感到辽天祚帝宴会命舞是对女真族的污辱,因此“谕之再三,终不从”,致使天祚不久发兵征讨,阿骨打随之举兵抵抗,乃至推翻辽朝政权。诚然,辽、金之战的根本原因并非在于“头鱼宴”上的一次命舞,然而从中却可看出音乐、舞蹈在契丹、女真等民族生活中的重要位置。民间盛行《银貂舞》,亦称《契丹舞》等,以明快、刚健和粗犷的风格见长,对中原具有一定影响。宋代政治家王安石看《银貂舞》,写诗称:“涿州沙上饮盘桓,看舞春风小契丹。”诗人范成大也有类似诗句:“休舞银貂小契丹,满座宾客尽关山。”

金代,女真人注重民族歌舞的继承与发扬,宫廷曾专设教坊传播渤海乐舞,宴饮时并有“宗室妇女起舞”和“群臣故老起舞”(见《金史·乐志》)。民间以《臻蓬蓬歌》等广有影响。宋《宣政杂录》记载了它在汴梁一带流行的盛况,称其为“每扣鼓和臻蓬之音节而舞,人无不喜闻其声而效之。”这里所扣的手鼓既是道具又是乐器,当是边击手鼓边歌边舞的艺术形态,因通俗易学而在群众中间广泛普及。

契丹和女真歌舞是辽、金时代“北曲”的重要组成部分,对元代杂剧的形成产生很大影响。明代,徐渭在《南词叙录》中谈道:“听北曲使人神气鹰扬、毛发洒淅,足以作人勇往之志,信胡人之善于鼓怒也,所谓‘其声嗷杀以立怨’是已。”同时又指出:“今之北曲,盖辽、金北鄙杀伐之音,壮伟很戾,武夫马上之歌,流入中原,遂为民间之日用。”

元、明时代,除女真歌舞继续活跃之外,科尔沁草原还流行蒙古族歌舞,其中尤以“马上琵琶”引人注目。《吉林汇征》载:“其琵琶较常用为稍大”,而“蒙古之郭尔罗斯前、后旗妇女多能马上弹之。”

值得强调的是,明代万历年间,辽河流域的叶赫城(今四平地区梨树县叶赫满族自治县)出现了专供歌舞表演的营业性娱乐场所——瓦子。清·杨宾《柳边纪略》中的《叶赫行》曾以“臂鹰走马刷烟冈,醉酒征歌瓦子堂”诗句描写当时的歌舞状况。叶赫,即“海西女真”扈伦四部(叶赫、哈达、乌拉、辉发)之一的叶赫部都城,时称“叶赫国”,城内工商文化各业均较发达。刷烟冈,指今长春地区双阳县的双阳冈,为叶赫部的东界。公元1563年至1619年前后,以叶赫部为首联合哈达、乌拉、辉发各部及蒙古族科尔沁、锡伯等部与努尔哈赤为首的“建州女真”部纷争不休,直至努尔哈赤率部吞并叶赫国,统一女真各部乃止。《叶赫行》追述的即是叶赫国的兴衰历史。尽管作者旨在感叹其贵族阶层在同室操戈中仍旧纵情畋游和耽于酒色,但从文化视角观察,却充分反映出这里的人们继续保持着“喜饮酒歌舞”的传统习俗,在任何情况下都未放弃喜好歌舞的生活追求。

斗转星移,沧海桑田。由先秦到元明,无论社会经历多大变革和民族之间发生过怎样