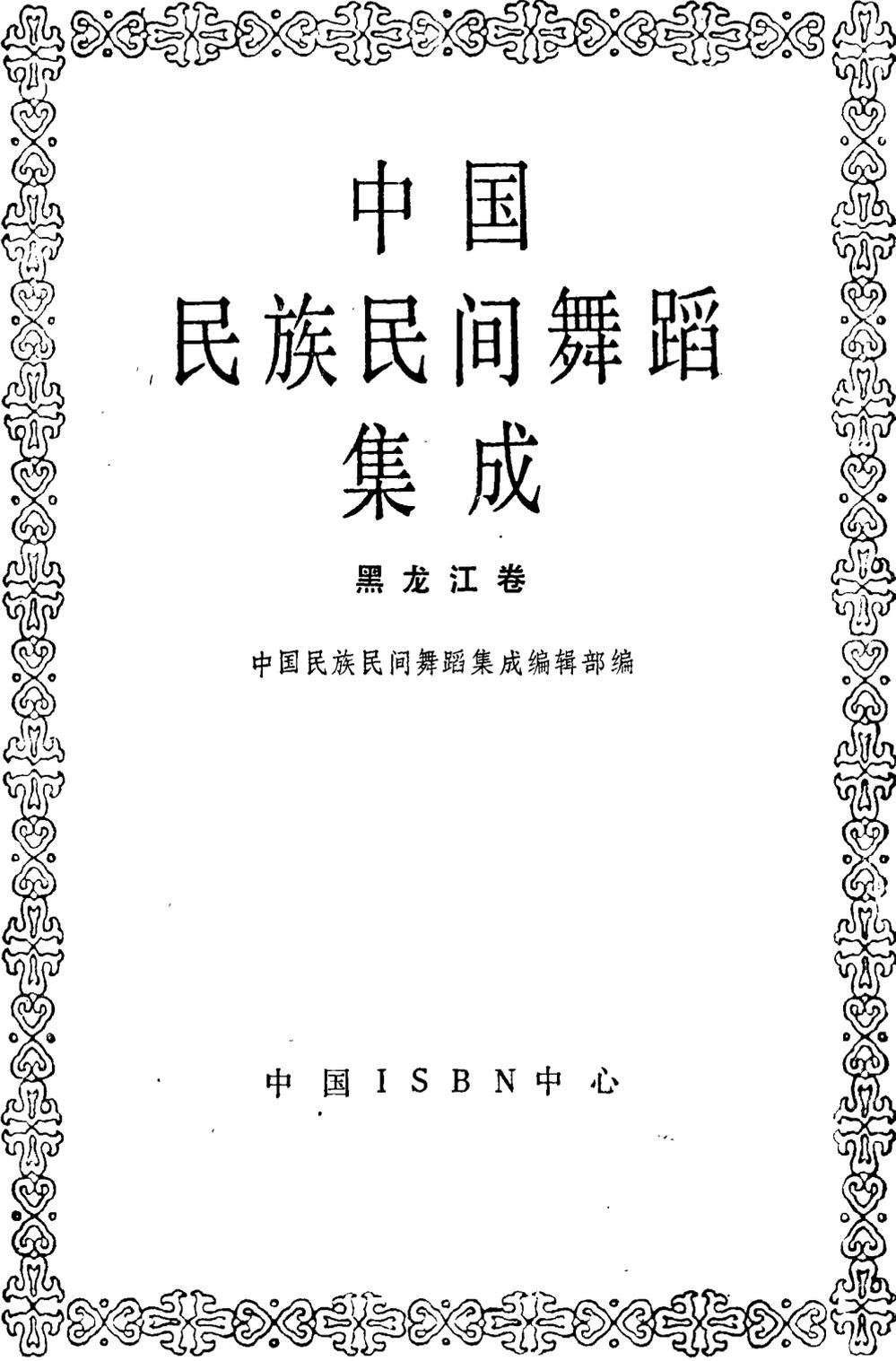


017440

中国民族民间舞蹈集成



中国 民族民间舞蹈 集成

黑龙江卷

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

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

舞 蹈 凌明明

音 乐 冯志华

黑龙江省卷编辑部

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁 杰 田兆椿 乔 良(达斡尔族)

朴勤荣(朝鲜族) 李松华 宋秋菊

汪松岭 杨士清(达斡尔族) 杨小平

何欣力(满族) 张荫成 周广慧

赵金铭 夏 英 暴 侠

主 编 李松华

副主编 杨小平

编 辑

舞蹈 张毓梅 丁 杰 张丽洁 许丽萍 张洪奎

音乐 李晓波 傅彦滨(满族)

美术 赵淑琴 黄万财 季 敏(满族)

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

舞 蹈 凌明明

音 乐 冯志华

黑龙江省卷编辑部

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁 杰 田兆椿 乔 良(达斡尔族)

朴勤荣(朝鲜族) 李松华 宋秋菊

汪松岭 杨士清(达斡尔族) 杨小平

何欣力(满族) 张荫成 周广慧

赵金铭 夏 英 暴 侠

主 编 李松华

副主编 杨小平

编 辑

舞蹈 张毓梅 丁 杰 张丽洁 许丽萍 张洪奎

音乐 李晓波 傅彦滨(满族)

美术 赵淑琴 黄万财 季 敏(满族)

《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”“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开展。

《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

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 \hat{x} 、 $\overset{\frown}{x}$ 。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》	(I)
前 言	
凡 例	(V)
黑龙江民族民间舞蹈综述	(1)
全省民族民间舞蹈调查表	(21)
本卷统一的名称、术语	(27)

汉 族 舞 蹈

单鼓舞	(47)
锣鼓高跷	(63)
高跷摸鱼	(75)
老扛舞	(94)
抢 扇	(104)
双 扇	(123)
扑蝴蝶	(139)
手玉子	(156)
浪三场	(164)
过街楼	(176)
跑 驴	(183)
县官骑驴	(194)

龙 舞.....	(206)
纸龙舞.....	(216)
狮子舞.....	(228)
龙凤船.....	(239)
跑竹马.....	(252)
小车舞.....	(265)
抬 杆.....	(276)
背 歌.....	(282)

满 族 舞 蹈

东海莽式.....	(291)
巴拉莽式.....	(327)
鞑子秧歌.....	(345)
扬烈舞.....	(358)
拍水茶茶妞.....	(375)
萨满舞.....	(385)
手鼓舞.....	(393)

朝 鲜 族 舞 蹈

迎月亮.....	(399)
碟子舞.....	(406)
击打舞.....	(414)
处吻舞.....	(419)
剑 舞.....	(426)
巾 舞.....	(432)

蒙 古 族 舞 蹈

安代舞.....	(439)
跳 鹿.....	(445)

达斡尔族舞蹈

- 哈库麦勒..... (455)
雅德根..... (464)

鄂伦春族舞蹈

- 吕日格仁..... (477)
斗熊舞..... (481)
乌乐阿道..... (487)
希那给..... (490)
布谷舞..... (493)

赫哲族舞蹈

- 哈康布力..... (499)
天鹅舞..... (502)

鄂温克族舞蹈

- 鲁克该勒..... (509)

柯尔克孜族舞蹈

- 节其日滚伦突鲁..... (519)
后 记..... (527)

黑龙江民族民间舞蹈综述

黑龙江省位于我国东北部，南接吉林省，西邻内蒙古自治区，北、东隔黑龙江、乌苏里江与俄罗斯相望。黑龙江古称黑水，因省内最大河流黑龙江而得名。

全省幅员辽阔，资源丰富，土地肥沃，交通发达，四季分明。地形复杂多样，北高东低。有巍峨连绵的大、小兴安岭、张广才岭、老爷岭和完达山脉。一望无际的松嫩平原、三江平原、兴凯湖平原适于农耕和放牧。近代形成的镜泊湖、五大莲池火山群景观绮丽。气候冬长夏短，冬季寒冷，夏季凉爽。盛产红松、东北虎、丹顶鹤、人参、鹿茸、猴头蘑等珍贵动植物。农作物特产大豆、玉米、高粱。矿产以石油、煤炭、黄金著名。

省会哈尔滨是我国东北边陲政治、经济、文化的中心和交通枢纽。东南部的古城渤海镇和阿什河流域的白城(阿城南)，曾是唐代渤海国都城和金太祖兴都之地。牡丹江沿岸的宁古塔、黑龙江中游的瑷琿、嫩江畔的卜魁，是清代著名的北疆重镇。生活在这四十六万九千平方公里土地上的三千四百余万勤劳勇敢的人民，有着光荣的革命传统。自十七世纪四十年代起，各族人民不断奋起反抗沙俄哥萨克的入侵，七十年代筑黑龙江城(黑龙江左岸旧瑷琿城)，清代第一任黑龙江将军萨布素，戍边瑷琿，抵御俄寇。在现代革命运动中，民族英雄杨靖宇、赵尚志、李兆麟等一大批东北抗日联军将领，同广大爱国军民一道，与侵华日军进行了殊死的斗争。1945年黑龙江省解放后，创立了北满革命根据地，积极支援全国解放战争。丰富多采的黑龙江民族民间舞蹈，就是在这片风光壮丽别具北国特色的黑土地上生成、流传和发展起来的。

黑龙江历史悠久，文化传统源远流长。

早在二万多年前的旧石器时代，这里就有原始人类——“哈尔滨人”劳动、生息、繁衍的足迹。齐齐哈尔的昂昂溪和密山新开流等新石器时代遗址表明，距今六千年前的黑龙江原始部族，过着渔猎生活。

有史以来，黑龙江就是一个多民族聚居区。其居民主要由两部分组成：一部分是本地固有的土著民族；另一部分是由中原等地移居来的汉族及其他少数民族。考古资料和文献记载说明，古代黑龙江地区分布着三大族系：西部大兴安岭一带的东胡族系；中部嫩江、松花江地区的涉貊族系；东部及北部牡丹江、黑龙江流域的肃慎族系。这三大族系在历史的演进中不断融合、发展，到清代已形成满、朝鲜、蒙古、达斡尔、锡伯、鄂伦春、赫哲、鄂温克等诸多民族。其中东胡的后裔鲜卑、蒙古、契丹，肃慎的后裔女真、满族等，先后建立过北魏、辽、金、元、清等或北方或全国的封建王朝。为我国多民族的发展和统一，作出了卓越的贡献。

黑龙江各族自古以善歌舞著称。《后汉书·东夷列传》载：“夏后氏太康失德，夷人始畔。自少康已后，世服王化，遂宾于王门，献其乐舞。”“东夷率皆土著，喜饮酒歌舞。”

公元前北部涉貊族活动于嫩江和松花江汇流地区。涉人崇尚祭祀，奉虎为神，并以歌舞祭天。“晓候星宿，豫知年岁丰约，常用十月祭天，昼夜饮酒歌舞，名之为‘舞天’。”（《后汉书·东夷列传》）居住在大兴安岭密林中的鲜卑人，与乌桓同俗。《后汉书·乌桓鲜卑列传》载：“俗贵兵死，敛尸以棺，有哭泣之哀，至葬则歌舞相送。”黑龙江中、南部地带的夫余族“行人无昼夜，好歌吟，音声不绝。”并“以腊月祭天，大会连日，饮食歌舞，名曰‘迎鼓’。”（《后汉书·东夷列传》、《三国志·魏书·乌丸鲜卑东夷传》）在跳这种群众性的大型“迎鼓”舞时，还要进行“断刑狱，解囚徒”，可见祀神活动在当时夫余社会中的重要地位。

肃慎族是先秦以前生活在黑龙江地区东部和北部的古老居民。《竹书纪年·五帝纪》：“肃慎者，虞夏以来东北方大国也，一名息慎。”北魏时嫩江以西的大兴安岭一带居住着乌洛侯部落。有谷麦，好射猎。其俗绳发，衣服珠饰。“乐有箜篌，木槽革面而施九弦。”（《魏书·乌洛侯传》）南北朝时东部的肃慎后裔勿吉兴起。常穴居，善射猎。头插虎豹尾，以皮为裘。“初婚之夕，男就女家执女乳而罢，便以为定，仍为夫妇。”（《魏书·勿吉传》）隋唐之际，勿吉被称为靺鞨。其人强悍骁勇，精骑善战，常遣使向中原王朝贡献。隋开皇初年，南迁的部分粟末靺鞨遣使到长安进献，隋文帝“因厚劳之，令宴饮于前。使者与其徒皆起舞，

其曲折多战斗之容。”(《隋书·靺鞨传》)此记述不仅说明一千四百多年前靺鞨人的舞蹈较为普及,使者与随从皆可翩翩起舞,同时还描绘出靺鞨舞变化曲折,具有勇武、雄健的精神风貌。这从隋文帝观后惊谓:“天地间乃有此物,常作用兵意,何其甚也”(《隋书·靺鞨传》)的言论中可见一斑。靺鞨舞不但在隋唐时流传较广,在宋代亦颇有影响。北宋陈旸将编撰的《乐书》献给宋徽宗时,曾将《靺鞨舞》作为名舞列载书中。靺鞨族继承了其先民勿吉人的舞蹈文化,《奉天通志》在引述靺鞨舞后称:“此盖勿吉故俗也。”

唐代以粟末靺鞨为主体在黑龙江境内建立了区域性地方政权——渤海国。传十五世历经二百二十九年的渤海国,曾两次迁都上京龙泉府(今宁安县渤海镇)。由于渤海国采取对外开放政策,努力传播中原文化,并与当时的日本国频繁交往,被誉为“海东盛国”。公元740年(唐开元二十八年,渤海大兴三年)渤海使臣己蒙珍出访日本,在日廷“奏本国乐”(《续日本纪》卷一三),后被列为日本宫廷乐。公元777年(唐大历十二年,渤海宝历四年)文王大钦茂曾将日皇759年(唐乾元二年,渤海大兴二十二年)“敕赐女乐”转贡唐廷,“献日本国舞女一十一人。”(《册府元龟》卷七九一)可见日本歌舞在唐代已传入中国。

渤海国时期,除宫廷乐舞外,民间舞蹈亦广泛传播。常于春节期间表演的群众性歌舞“踏锤”颇为流行。甚而在渤海亡后迁居柳河馆的遗民中,仍能保持渤海民族的传统歌舞风俗。宋臣王曾出使契丹时,目睹了当时景况:“渤海俗,每岁时聚会作乐,先命善歌善舞者数辈前行,士女相随,更相唱和,回旋宛转,号曰‘踏锤’。”(《宋会要辑稿·蕃夷二》)

渤海亡于契丹,辽朝与北宋对峙。黑龙江境内的女真族歌舞广为流传。靺鞨后裔女真族“俗勇悍,喜战斗,耐饥渴辛苦,骑上下崖壁如飞。”(《大金国志》卷三九,《初兴风土》)在辽主每岁入秋山时“女真尝从,呼鹿、射虎、搏熊,皆其职也。”(《三朝北盟会编》政宣上帙三)辽代生女真经济生活处于原始社会末期,有讴歌求侣之习。《大金国志》载:“女年及笄,行歌于途。其歌也,乃自叙家世、妇工、容色,以伸求侣之意。听者有未娶欲纳之者,即携而归。”

女真人“风俗好歌舞”。(《异域志》)有些贵游子弟为求佳偶,常“携尊驰马,戏饮,其地妇女闻其至,多聚观之,间令侍坐,与之酒则饮,亦有起舞歌讴以侑觞者。”(《三朝北盟会编》)女真人这种古朴的歌舞风习,不但在民间婚俗、喜庆时盛行,甚而“国主复来臣下之家,君臣宴乐,携手握臂,咬颈扭耳,至于同歌共舞,无复尊卑。”(《大金国志》卷一〇)《说郛》引《虏廷事实》曰:“女真风俗初甚淳质,其祖宗者不知人主之为贵。邻人酩酒欲熟,则烹鲜击肥而邀主于其家,无贵贱老幼,团坐而饮。酒酣则宾主迭为歌舞以夸尚。”在女真人中不仅部族成员能歌善舞,其首领亦擅长舞蹈,每在辽帝巡猎时贡礼献舞。辽天庆二年(1112年)天祚帝春猎“幸混同江(按今松花江,一说松花江与黑龙江汇流处)钓鱼,界外生女真酋长在千里者,以故事皆来朝。适遇头鱼宴,酒半酣,上临轩,命诸首次第起舞;独阿骨打辞以不能,谕之再三,终不从。”(《辽史·天祚帝纪》)阿骨打并非不会舞蹈,只为辽主对女真族

实行残酷统治,压迫加剧,贪纵征索女真的名鹰海东青和北珠、人参、生金等名产,“后多强取之,女真始怨”。(《松漠纪闻》)阿骨打因存叛辽之心,故敢于在头鱼宴上表现不驯,直面辞舞。并险些因其“意气雄豪,顾视不常”(《辽史·天祚帝纪》)的辞舞事件而遭诛。

辽天庆五年(1115年),在天祚帝面前辞舞的完颜阿骨打称帝,国号大金。金朝的建立是黑龙江地区古代史上获得较大繁荣的时期之一。阿骨打建都会宁府(今阿城南白城)后举兵南进。随军兵略地,女真人的民间歌舞流入关内。宋代江万里在《宣政杂录》中记述了于京都街头击鼓表演的女真歌舞《臻蓬蓬歌》。“宣和初,收复燕山以归于朝。金民来居京师,其俗有《臻蓬蓬歌》,每扣鼓和臻蓬蓬之音为节而舞,人无不喜闻其声而效之者。其歌曰:‘臻蓬蓬,外头花花里头空,但看明年正二月,满城不见主人翁’,词本虏讖,故京师不禁。”(载《说郛》卷二十六)这种涉猎时政的女真歌舞,能使京城人喜闻其声而效之,说明它具有极强的民族特色和艺术魅力。

金建国后,积极传播先进的汉文化。习汉俗、用汉语、奏汉音的风气,在贵族阶层和较发达地区更为盛行。在金上京城址出土的古乐器“大晟南吕编钟”,是金灭北宋时流入黑龙江的汉文化物证。伊春金山屯古墓中发掘的柱状八面体汉白玉“乐舞浮雕石幢”(见图一),上刻八位乐舞优人,其中一人呈“蹲裆步”,两臂侧开手上翘,头微左扬,正翩翩起舞。余七位乐工操箜篌、琵琶、笙、箫、鼓等汉族乐器。这些表演生动的乐舞雕像,是金代女真族乐舞文化和汉文化交融的珍贵实物。在人类发展史上,民族间的文化交流和互渗,几乎是历史进程中的一种普遍现象。恩格斯曾说:“在长期的征服中,比较野蛮的征服者,在绝大多数情况下,都不得不适应征服后存在的比较高的‘经济情况’;他们为被征服者所同化,而且大部分甚至还不得不采用被征服者的语言。”(《反杜林论》,《马克思恩格斯选集》第3卷,人民出版社1972年版)

金统治者对汉化风气日甚,使女真风俗日渐淡薄颇感忧虑。大定十三年(1173年)金世宗谓幸臣曰:“朕少时尝见女真风俗,迄今不忘。今之燕饮音乐皆习汉风,盖以备礼也,非朕心所好。东宫不知女真风俗,第以朕故犹尚存之,恐异时一变此风,欲一至会宁,使子孙得见旧俗。”(《满洲源流考》)十二年后,世宗巡幸上京时,宴宗室,亲歌女真族曲,致“慨想祖宗,宛然如睹,慷慨悲歌,不能成声,歌毕泪下。”(《金史·世宗本纪》)宴间“宗室妇女起舞,进酒毕,群臣故老起舞。”(《金史·乐志》)极欢乃罢。这些简略记述虽未言明所跳何舞,然从世宗“歌毕泪下”的情景看,自是一个感奋激昂的展示女真族传统民俗歌舞的动人场面。世宗之所以必“欲一至会宁”,乃因黑龙江为金朝肇兴之地,素有“金源”、“内地”之称,汉化较迟,致使女真文化传统得以保存之故。

明、清时期是黑龙江地区经济、文化获得较大发展的重要时期。由于战争等各种因素,造成女真及北方民族南移、西迁,汉人大量北徙,使黑龙江地区出现民族大融合、文化大交流的新局面。民族民间舞蹈也随之得到了广泛的传播。