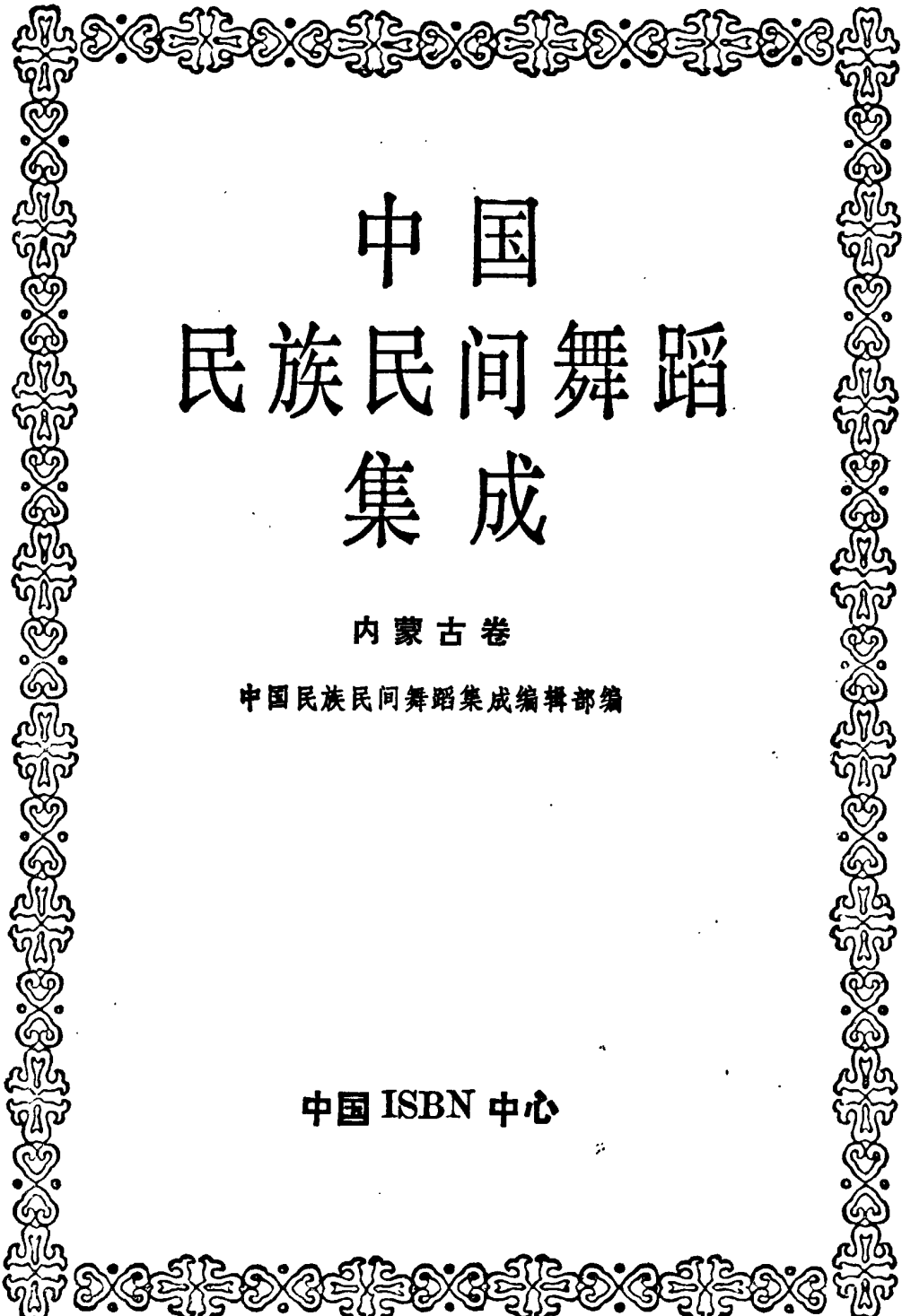


017449

中国民族民间舞蹈集成



中国 民族民间舞蹈 集成

内蒙古卷

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

乙

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 陈 冲
编 辑

舞蹈 康玉岩(本卷责编) 梁力生 周 元

吕 波(特邀) 梁 中(特邀)

音乐 章棣华(特邀)

美术 吴曼英(特邀)

本卷特邀审读

贾作光(满) 宝音巴图(蒙) 盖山林 杨新民

3

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 陈 冲

编 辑

舞蹈 康玉岩(本卷责编) 梁力生 周 元

吕 波(特邀) 梁 中(特邀)

音乐 章棣华(特邀)

美术 吴曼英(特邀)

本卷特邀审读

贾作光(满) 宝音巴图(蒙) 盖山林 杨新民

3

内蒙古自治区卷编辑委员会

主任 焦学岱

副主任 达·阿拉坦巴干(蒙) 王世一
斯琴塔日哈(蒙)

委员(按姓氏笔划为序)

王世一 王景志 乌力吉图(蒙)

乌 云(蒙) 乌国政(蒙)

布和德力格尔(蒙) 鄂力生(蒙)

刘化非 刘建忠

达·拉坦巴干阿(蒙) 李钦文

李洪军 李淑珍 肖 峰

明 锐 罗庆国 哈 达(蒙)

席永昌 梁志高

斯琴塔日哈(蒙) 程道宏

焦学岱 戴炳林

内蒙古自治区卷编辑部

主 编 乌力吉图(蒙)

副主编 王景志 李淑珍 肖 峰

编 辑

舞蹈 珊 丹(蒙) 李春玲 乔志成

美术 刘永义(特邀) 卢万元(特邀)

陈启东

音乐 王俊杰

内蒙古自治区卷编辑委员会

主任 焦学岱

副主任 达·阿拉坦巴干(蒙) 王世一
斯琴塔日哈(蒙)

委员(按姓氏笔划为序)

王世一 王景志 乌力吉图(蒙)

乌 云(蒙) 乌国政(蒙)

布和德力格尔(蒙) 鄂力生(蒙)

刘化非 刘建忠

达·拉坦巴干阿(蒙) 李钦文

李洪军 李淑珍 肖 峰

明 锐 罗庆国 哈 达(蒙)

席永昌 梁志高

斯琴塔日哈(蒙) 程道宏

焦学岱 戴炳林

内蒙古自治区卷编辑部

主 编 乌力吉图(蒙)

副主编 王景志 李淑珍 肖 峰

编 辑

舞蹈 珊 丹(蒙) 李春玲 乔志成

美术 刘永义(特邀) 卢万元(特邀)

陈启东

音乐 王俊杰

《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台上独树一帜。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

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。唯打击乐谱中增加冈击符号 \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 | (1) |
| 凡 例 | (v) |
| 内蒙古民族民间舞蹈综述 | (1) |
| 全区民族民间舞蹈调查表 | (34) |
| 本卷统一的名术语 | (41) |

蒙古族舞蹈

| | |
|---------|---------|
| 安 代 | (65) |
| 筷子舞 | (85) |
| 盅子舞 | (95) |
| 浩德格沁 | (106) |
| 哲仁嘿 | (130) |
| 纳日给勒格 | (137) |
| 额日莫彻 | (143) |
| 毕何利格 | (149) |
| 哟郭勒 | (152) |
| 阿列勒 | (157) |
| 娜若·卡吉德玛 | (160) |
| 乌审召查玛 | (189) |

| | |
|------------|-------|
| 广宗寺查玛..... | (244) |
| 镶黄旗查玛..... | (320) |
| 博舞..... | (383) |

达斡尔族舞蹈

| | |
|-----------|-------|
| 鲁日格勒..... | (421) |
|-----------|-------|

鄂温克族舞蹈

| | |
|------------|-------|
| 阿芽舞..... | (443) |
| 爱达哈喜楞..... | (448) |
| 阿罕拜舞..... | (455) |
| 斡日切舞..... | (464) |
| 狩猎舞..... | (469) |
| 聂那肯舞..... | (472) |
| 巴勒那德舞..... | (475) |
| 伊堪舞..... | (478) |

鄂伦春族舞蹈

| | |
|---------------|-------|
| 黑熊搏斗舞..... | (485) |
| 额乎兰·德乎兰..... | (492) |
| 恰木巧额日德日舞..... | (498) |
| 哲回哲舞..... | (501) |

满族舞蹈

| | |
|----------|-------|
| 持柳斗..... | (513) |
|----------|-------|

回族舞蹈

| | |
|---------|-------|
| 双龙..... | (547) |
| 龙舞..... | (564) |

俄罗斯族舞蹈

| | |
|---------------|-------|
| 俄罗斯族民间舞蹈..... | (579) |
| 天斜茨..... | (590) |

| | |
|------------|-------|
| 嘎罗卜其喀..... | (591) |
| 卜布利哈..... | (592) |
| 巴德果日纳..... | (592) |
| 谢拉比扬喀..... | (592) |

汉族舞蹈

| | |
|------------|-------|
| 双墙秧歌..... | (597) |
| 踢鼓子..... | (599) |
| 海蚌戏渔翁..... | (613) |
| 竹 马..... | (621) |
| 格亥图秧歌..... | (628) |
| 四脚龙..... | (667) |
| 八大怪..... | (680) |
| 南海子旱船..... | (695) |
| 太平鼓..... | (709) |
| 老少换..... | (724) |
| 慢板高跷..... | (735) |
| 寿星会..... | (744) |
| 二人台..... | (762) |
| 打金钱..... | (767) |
| 挂红灯..... | (820) |
| 顶 灯..... | (849) |
| 踢鼓子..... | (857) |
| 后 记..... | (870) |

内蒙古民族民间舞蹈综述

内蒙古自治区位于伟大祖国的北部。是我国第一个实行民族区域自治的地方。

内蒙古地跨东北、西北、华北三大区域。东部与黑龙江、吉林、辽宁三省毗邻，南部、西南部与河北、山西、陕西接壤，西部与甘肃、宁夏相连，北部与蒙古国为邻，东北部与俄罗斯联邦交界。

内蒙古早在新生代第四纪，就已经有了古人类生存繁衍的足迹。考古发现，这里有属于旧石器时代的河套人、大窑文化及扎赉诺尔文化的遗存。进入新石器时代，又分别出现红山文化、富河文化、夏家店下层文化和大口一、二期文化。不仅说明了我国北方各民族的祖先从古就在这块土地上生息劳作，也证实了内蒙古地区和祖国内地源远流长的历史联系。

富饶美丽的内蒙古，是蒙、汉、回、满、达斡尔、鄂温克、鄂伦春等数十个民族共同生活的地方。他们在中国共产党的领导下，于1947年5月1日成立了内蒙古自治区，建立起团结友爱、水乳交融般的新型社会主义民族关系，为内蒙古的开发建设，祖国的繁荣昌盛，谱写着新的篇章。

内蒙古民族民间舞蹈，在以地域为特征并由此著称于世的“草原文化”中，占有极为重要的地位。历史上，它以纷繁的内容和形式，给人以精神上的慰藉和感情上的抒发；现实中，它又以其独特的艺术表现力和审美功能，在民间广为流传，并以积淀深厚的艺术传统，为社会主义时期各民族新舞蹈艺术的产生与发展，提供着得天独厚的养料，起到了重要的基石作用。

一、古代舞蹈

古往今来，地域广袤的内蒙古一直是我国诸多北方游牧民族生息劳作、纵横驰骋的故

乡。从春秋战国起，匈奴、东胡、鲜卑、突厥、党项、敕勒、契丹、女真、蒙古等民族，在漫长的历史岁月中，凭借着聪明的才智和勤劳的双手，奠定了“草原文化”的基础。由这些古老的民族所创造和积累而成的内蒙古舞蹈文化，由于受到政治、经济、文化、地域乃至血缘习俗和信仰等许多方面的影响，故在舞蹈的审美属性、社会功能、内容形式以及风格特色等方面，必然会存在着既有个性，又有共性，彼此渗透交融的关系。虽说许多民族的舞蹈文化，由于种种原因已湮灭于历史长河之中，使后人很难再见到这些古代舞蹈的风姿神韵。但是它作为一种历史文化现象，不可能消亡殆尽，定然会在历史上留下印记。散布在自治区境内的阴山山脉，哲里木盟扎鲁特旗，赤峰市克什克腾旗，巴林右旗，阿拉善盟阿右旗，乌兰察布盟北部草原等地区的舞蹈岩画，为我们提供了最为有力的历史证据。在已知的岩画群中，阴山舞蹈岩画，不仅分布广、数量多，而且具有很高的艺术价值和研究价值，堪称内蒙古舞蹈岩画之首。

阴山山脉，横亘内蒙古中南部，东西绵延千里。这座雄伟峻峭的名山，不仅在地理上，而且在我国古代北方游牧民族的历史上也占有极其重要的位置。古代游牧民族，诸如北狄、匈奴、鲜卑、突厥、回鹘（纥）、党项、蒙古等族都先后在这里活动过。阴山岩画便成了这些民族在蔓草荒野中留下的、反映他们沧桑历史的遗迹。据考古学家研究鉴定，阴山岩画早期始于一万年前，末期止于明清。作画民族除原始初民外，亦有后来的诸多北方游牧民族。作画者除猎民、牧民外，大多出自胡巫、萨满和后来的喇嘛之手。（参见盖山林著《阴山岩画》，文物出版社出版，下同）按其社会审美属性划分，阴山舞蹈岩画大略可分如下几个部分。

狩猎舞

狩猎是古代北方游牧民族在很长历史时期中的主要经济来源，故反映狩猎生活便成了舞蹈的主要内容。“舞者和狩猎”（图一），左方有一执弓的猎人正在追捕一只奔跑着的山羊，上方一只北山羊的两侧，有四个猎人正在两人一组的面对面起舞，其他猎人穿插在北山羊和盘羊之间，各以不同的动作表达着即将捕到猎物时的兴奋情感。“集体狩猎舞”（图二），左边有两个猎人，一人双手叉腰系尾饰，另一人装扮成某种鸟兽的形象，正在翩翩起舞；中间四人面向正前，裸体，尾饰，呈半圆形状，正在做连臂而舞，动作整齐，颇富韵律感；上方有一位拉弓作满月形的舞者，动势夸张，只露出双腿；右上角二人似在作精彩的舞蹈表演，其中一人双臂上举成环状，另一人双臂提起腿成弓步的造型；右边一人正在扬臂而舞，整幅画面既富有构图的完整性，又具有浓厚的生活情趣，显然是猎人借用舞蹈的形式，进行伪装行猎的演习。“舞者和鹿群”（图三），画面上整齐地排列着六只麋鹿和盘羊、山羊，左边有两个舞者双臂上举在对舞，其中一人系尾饰；右下方有一猎人正在作拉弓欲射状。整幅画面生动地描述了原始人类以群体的形式进行围猎、行猎的目的，以及因成功的猎获而兴奋得手舞足蹈。另外，从众多反映狩猎生活的舞蹈岩画中不难看出，大多数舞