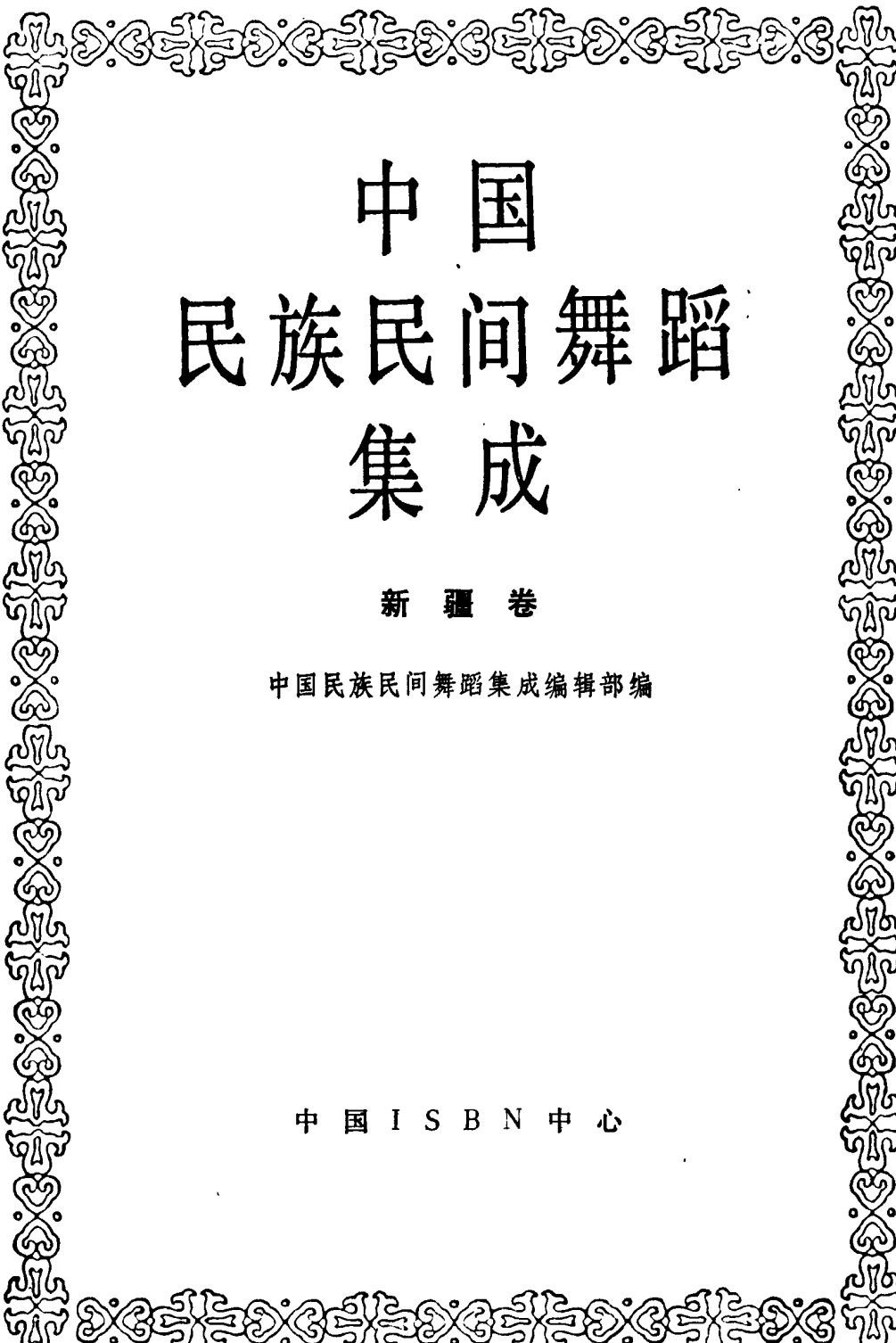


017419

中国民族民间舞蹈集成



中国 民族民间舞蹈 集成

新疆卷

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 周 元(本卷执行)

康玉岩 梁力生

美 术 吴曼英

特邀编辑

舞 蹈 吕 波

音 乐 李世斌

本卷特邀审读(按汉语姓名首字笔画为序)

马克来克(柯尔克孜族) 孔巴提·艾达尔(哈萨克族)

买买提·达吾提(维吾尔族) 再娜甫·司地克(乌孜别克族)

再娜甫·沙比提(维吾尔族) 沙 海(蒙古族)

佟加·庆夫(锡伯族) 依不拉音·木提义(维吾尔族)

周 吉 霍旭初

新疆卷编辑部

主 编 依米提·米合肉拉(维吾尔族)

副主编 李季莲 李作义 安梅玉(锡伯族)

编 辑

舞 蹈 莱提帕·库尔班(维吾尔族)

任 刚

音 乐 迪力夏提·帕尔哈提(维吾尔族)

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)

康玉岩 梁力生

美 术 吴曼英

特邀编辑

舞 蹈 吕 波

音 乐 李世斌

本卷特邀审读(按汉语姓名首字笔画为序)

马克来克(柯尔克孜族) 孔巴提·艾达尔(哈萨克族)

买买提·达吾提(维吾尔族) 再娜甫·司地克(乌孜别克族)

再娜甫·沙比提(维吾尔族) 沙 海(蒙古族)

佟加·庆夫(锡伯族) 依不拉音·木提义(维吾尔族)

周 吉 霍旭初

新疆卷编辑部

主 编 依米提·米合肉拉(维吾尔族)

副主编 李季莲 李作义 安梅玉(锡伯族)

编 辑

舞蹈 莱提帕·库尔班(维吾尔族)

任 刚

音乐 迪力夏提·帕尔哈提(维吾尔族)

《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

9

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编辑出版:“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)。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、本卷中各少数民族舞蹈歌曲未附原文唱词。曲谱下方所附为汉语唱词大意，不一定可以填入曲调演唱。

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)

新疆民族民间舞蹈综述 (1)

全自治区民族民间舞蹈调查表 (22)

本卷统一的名称、术语 (33)

维 吾 尔 族 舞 蹈

赛乃姆 (47)

刀朗舞 (78)

纳孜尔库姆 (90)

萨玛舞 (100)

夏地亚娜 (110)

匹 尔 (119)

萨帕依舞 (157)

它石舞 (162)

木勺舞 (166)

油灯舞 (169)

盘子舞 (176)

萨玛瓦尔舞.....	(187)
莱帕尔.....	(195)

哈萨克族舞蹈

卡拉角勒哈.....	(207)
鹰舞.....	(228)
熊舞.....	(236)
抵角戏.....	(243)
擀毡舞.....	(249)
挤奶舞.....	(261)
绣花舞.....	(265)

回族舞蹈

尕妹子送哥.....	(271)
莲花落.....	(281)
八字大开头.....	(293)
八大光棍.....	(301)
狩猎舞.....	(307)

柯尔克孜族舞蹈

库木孜舞.....	(315)
加尔阔尔玉修.....	(327)
挤奶舞.....	(332)
花毡舞.....	(338)

蒙古族舞蹈

萨吾尔登.....	(345)
阿吉姆萨吾尔登.....	(347)
角日哈勒萨吾尔登.....	(359)

阿恰萨吾尔登.....	(365)
沙力戈台克萨吾尔登.....	(368)

锡伯族舞蹈

贝伦.....	(375)
蝴蝶舞.....	(379)
多火伦阿合苏尔.....	(389)
拍手舞.....	(396)
乌兰克.....	(402)
行礼舞.....	(411)
萨满舞.....	(415)

俄罗斯族舞蹈

格巴克.....	(437)
----------	-------

塔吉克族舞蹈

恰普素孜.....	(447)
刀舞.....	(462)
米力斯.....	(468)

乌孜别克族舞蹈

乌帕尔.....	(479)
加扎依尔.....	(489)
夏米来尔.....	(497)
迪尔哈拉奇.....	(505)
塔娜娃尔.....	(518)
木那捷特.....	(529)

13

塔塔尔族舞蹈

艾皮帕..... (539)

达斡尔族舞蹈

毕力杜尔..... (551)

新疆著名舞蹈家小传..... (560)

后 记..... (565)

新疆民族民间舞蹈综述

新疆维吾尔自治区位于中国的西北部,面积约占全国总面积的六分之一。东北部与蒙古国、俄罗斯为邻,东南部与甘肃、青海接壤,西北部与哈萨克斯坦相邻,西部与吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦及阿富汗、克什米尔地区相接,南部与西藏自治区相连。

横亘中部的天山山脉,雄峙北缘的阿尔泰山脉和耸踞南边的昆仑山脉为新疆的三大山系。天山与阿尔泰山之间形成了准噶尔盆地,泛称北疆;昆仑山与天山之间形成了塔里木盆地,泛称南疆。

因为地处亚洲腹地,远离海洋,新疆属典型的内陆性气候,干燥少雨。但天山山脉、阿尔泰山脉、昆仑山脉中的座座雪峰都容聚着丰富的冰川水源。三大山系的冰雪融化后形成了塔里木河、额尔齐斯河、伊犁河等条条河流,一些河流还蓄集为湖泊,著名的有博斯腾湖、艾比湖、罗布泊等。

阿尔泰山、天山、昆仑山中海拔较高的山间谷地,有着片片水草肥美的草原;条条河流及湖泊沿岸和水资源丰富的山麓台地,形成了一块块大小不等的绿洲。草原和绿洲是人类生息繁衍的乐园。两种不同的地理环境和生活条件,使得新疆同时存在着草原游牧型和绿洲农耕型这样两种各具特色的不同文化。河水不及的盆地深处,就是广袤的沙漠和戈壁。

据考古资料,距今约一万年至七千年前新疆就有人类活动。古代在天山以北活动的有塞人、月氏人、匈奴人、乌孙人等,在天山以南活动的有羌人、楼兰人、车师人、焉耆人、龟兹人、疏勒人、于阗人、粟特人等。后来,又有鲜卑人、柔然人、突厥人、黠戛斯人、回鹘人、吐蕃人、蒙古人等活跃于天山南北。经历了迁徙、融合、分化等历史进程,到近现代新疆生活着十三个主要民族:维吾尔族、汉族、哈萨克族、回族、柯尔克孜族、蒙古族、锡伯族、塔吉克族、乌孜别克族、满族、塔塔尔族、达斡尔族、俄罗斯族。

新疆古称西域,公元前138年汉武帝遣张骞通西域,加强了西域与内地的联系。西汉神爵二年(公元前60年),设西域都护府,置治于乌垒城(今新疆轮台县境内),并开始实行

“屯垦”政策。东汉时期两置西域都护，设治于它乾城(今新疆库车、新和境内)。唐代先后，在西域设立了安西都护府和北庭都护府，统辖着自阿尔泰山以西至咸海所有游牧部族和葱岭(今帕米尔高原)东起银山、西至阿姆河的城邦诸国。

公元840年，由内蒙古鄂尔浑河流域西迁而来的回鹘诸部中的一部分以高昌(今吐鲁番)、北庭(今吉木萨尔)和龟兹(今库车)为中心建立了西州回鹘汗国，另一部分联合葛罗禄等突厥部族在葱岭东西建立了喀喇汗王朝。公元十三世纪初，新疆成为蒙古汗国的统治地区。分属察合台汗国和窝阔台汗国。明正德九年(公元1514年)至清康熙十七年(公元1678年)，察合台汗的后裔以叶尔羌(今莎车)为中心建立了叶尔羌汗国。十八世纪中叶，清朝统一了新疆，在伊犁设将军府统辖天山南北的军政。光绪十年(公元1884年)新疆改设行省。民国时期，新疆曾为军阀割据和国民党统治。1949年新疆和平解放，1955年成立新疆维吾尔自治区。

新疆地处欧亚古代陆上交通要冲，扼“丝绸之路”枢纽地段，自古以来便是东西方文化交流、融合、荟萃之地，佛教、袄教、摩尼教、景教、伊斯兰教等世界几大宗教也都先后在这里传播。这些地理、历史、宗教的原因使得新疆的文化具有着综合性的特点，而各民族的文化又因为各自地理生态环境、历史渊源、宗教信仰、生产方式、民俗风情的不同而各不相同。新疆各民族的舞蹈文化，更以其浓郁的特色和丰富的内涵独领风骚。

新疆各民族的先民们早有喜好乐舞的习尚。分布在阿尔泰山、天山、昆仑山的古老岩画中，留下了远古舞蹈艺术的片影。据不完全统计，近年来在阿勒泰地区、伊犁地区、塔城地区、博尔塔拉蒙古自治州、昌吉回族自治州、哈密地区、吐鲁番地区、巴音郭楞蒙古自治州、阿克苏地区、和田地区都有岩画发现。岩画多反映放牧、狩猎、格斗、征战、祭祀、娱乐、交媾、舞蹈等。除了牛、羊、马、驼等动物图象之外，人物形象在新疆各地的岩画中占有相当重的比例。他们的双手或平举、或下垂、或上举、或握拳、或弯曲，他们的两脚都作叉开、略屈或半蹲，还可见到扭动腰肢，头饰双叉短角或羽毛，手挥牛尾或身后带尾饰者，姿态舒展活泼，具有动感。除单人、双人之外，还有四五人肩并肩、手拉手，踏着整齐的步伐，做着一致的动作，表现了当时牧民们舞蹈的情景。值得大书一笔的是座落在康家石门子的一幅东西长约14米，上下高9米，画面面积达120多平方米的大型岩画，其中人物总数达二三百人。居画面最上方的是一列(九人)巨大的裸体女性舞蹈像。她们头戴高帽，帽上饰翎羽两支斜向左右，面颊修长，大眼高鼻，十分秀美。其右臂平举，右肘上曲，五指伸张。左臂平伸，左肘下垂，手指同样张开，小腿微弯曲，作动人的舞蹈姿势。人头部位使用了浅浮雕的手法，凿技达到了相当高的水平。中间有两组高约20厘米的小人，上排三十四人，下排二十

一人，整齐划一地作上身前倾、躬腰曲腿的舞蹈动作。下方又有一组三十一个动作整齐的舞蹈小人和一群男性舞蹈者的形象。另有一女舞者的左臂平伸，左手上举，右手叉腰，整个形象栩栩如生。多数学者认为这幅岩画既表现了新疆古代居民所信仰的原始巫术崇拜和生殖崇拜，也是原始社会的大型舞蹈画面。

《穆天子传》中记载着周穆王西游，在“玄池”边举行盛大歌舞表演并在瑶池会见西王母举行乐舞会的传说。这些记载和传说与新疆各地的岩画互为映证，向我们显示出远古时代西域已有了发展水平相当高的乐舞艺术并与中原有着交流。

张骞通西域之后，中原和西域的文化交流日益频繁。成书于晋代的《西京杂记》载：汉高祖宠姬戚夫人的侍儿贾佩兰出宫后谈到宫中娱乐活动，“七月七日，临百子池作于闐乐。”可见于闐乐于西汉时已传到长安宫中。东汉时期，西域的乐舞和生活习俗对中原的影响进一步扩大。由此，《后汉书·五行志》载：“灵帝（公元168~189年）好胡服、胡帐、胡座、胡饭、胡笳、胡笛、胡舞，京都贵戚皆竞为之。”

魏晋南北朝至隋唐时期，西域各绿洲城邦的经济有了很大的发展，文化取得重大的进步，乐舞艺术也得到了进一步的繁荣。同时，由于佛教在西域的迅速传播，开凿洞窟、造像绘画蔚然成风。残存至今的克孜尔、库木吐拉、克孜尔尕哈、森木塞姆、伯孜克里克等洞窟壁画中都有着许多生动的乐舞图象。图中的舞者头上多有花蔓、珠冠等绚丽的装饰，臂戴臂钏、身披彩帛或挂璎络。姿态立、跪、蹲、坐各异。双腿或叉开成大、小八字，或交叉半跏，或一直一曲；双手或垂或举，或叉腰或抚胸，或高扬或屈肘。有手掌向上者，也有翻掌向下或向两侧者；手指可相触造型，也可鼓掌、手指击节，或手执莲花、华盖、缯彩、璎络、布帛、花绳、花盘、宝镜等各种道具。全身皆裸、半裸者相当多，衣冠华丽者也可见到。一个个飞天潇洒飘逸，一位位侍者庄重虔诚，一组组舞女妖娆妩媚，表情生动，神态万千。其组合有单人、双人、多人不等，腰肢扭曲、躯体呈三道弯曲线造型特征鲜明。急速旋转和腾跳动作显示出当时的舞蹈已经具有了高难的技巧。这些图象虽然以佛传故事和对佛的礼赞和供养为内容，但其乐舞形象必然大多摄取自当时的世俗社会，更多地反映着当地的风貌（见图一、二、三、四）。

本世纪初，在库车县城东北昭怙厘佛寺（俗称苏巴什）遗址出土了一具舍利盒，盒盖上绘有四名演奏着五弦琵琶、曲项琵琶、箏、篪等乐器的迦陵频伽，盒周外壁绘着一队乐舞图。乐舞图以手持幡幢的女舞者和身后斜插舞旄的男舞者为先导，向后依次为：六个手牵手的舞蹈者，随之是一位舞棍的独舞者，紧接着是一组乐队，最后又是一持棍的独舞者，并有三位儿童围绕其身。八个舞蹈者均头戴英俊武士、威武将军、鹰头、浑脱尖帽人物、老者、猴子等假面具，身着甲冑般的彩色舞服。舞者的双腿有的做旁吸腿状，有的做端腿状，也有的似在旋转。他们生动的表情和矫健的舞姿为龟兹古国乐舞艺术的繁荣发达提供了极好的佐证（见图五）。