

中国民族多元文化丛书

中国少数民族 舞蹈

李北达 著



辽海出版社

中国少数民族 舞蹈

李北达 著



辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国少数民族舞蹈 / 李北达编著. —北京: 五洲传播出版社, 2006.10 (2007.8重印)
(中国民族多元文化丛书)
ISBN 978-7-5085-1004-0

I. 中... II. 李... III. 少数民族—民族舞蹈—中国
IV. J722.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 139425 号

中国少数民族舞蹈

撰 文: 李北达

图片提供: 李北达、康玉岩、吴万生、李建泉、刘晓华、宋国强、沈祥辉、孙中国、
李全举、易 俗、杨大海、汪顺陵、吴吕明、许云华、刘 新、刘普礼、
曾晓鸿、王梓廷、吴东俊、肖殿昌、秦 刚、席海波、刘兆明、金 浩、
王晓波、席晓刚、孙京龙、刘曙松、丁晓春、布培德、鲍利辉、李久红、
王国红、孙 鑫、梁志强、张文成、冉玉杰、赵 惠、杨万江、覃进之、
李 翔、高昌月、张玉井、佟伟元、李 磊、刘君凤、董一鸣、Guang Niu

责任编辑: 徐醒生

编 辑: 何 云

装帧设计: 孙思宇

出版发行: 五洲传播出版社 (北京海淀区莲花池东路北小马厂 6 号 邮编: 100038)

电 话: 8610-58891281 (发行部)

网 址: www.cicc.org.cn

印 刷: 北京嘉彩印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16

印 张: 7

版 次: 2006 年 10 月第一版 第一次印刷 2007 年 8 月第二次印刷

印 数: 1001—2000

书 号: ISBN 978-7-5085-1004-0

定 价: 48.00 元

目 录



【第一章】

中国少数民族舞蹈概说 / 5

【第二章】

北方少数民族舞蹈 / 11

第一节 以“鹤步柳手”为特征的舞蹈 / 12

第二节 表现森林骑射之姿的舞蹈 / 15

第三节 满含草原放牧之情的舞蹈 / 19

第四节 体现绿洲之趣的舞蹈 / 27

【第三章】

南方少数民族舞蹈 / 49

第一节 保留浓郁古朴遗风的舞蹈 / 50

第二节 “踏足为节”特色鲜明的舞蹈 / 90

第三节 展现婀娜多姿体态的舞蹈 / 103

第四节 “傣胯”之舞 / 109



CONTENTS



中国民族多元文化丛书

中国少数民族舞蹈



第一章 中国少数民族舞蹈概说





舞

舞蹈是人类最早发生的艺术形态之一，它来源于人类最初生活的一切活动，并深深根植于人类社会生活的沃土之中。人们劳动、生活、狩猎、战争、祭祀、娱乐、爱情等重要活动都可以通过舞蹈的形式来表现。舞蹈同时也是人类心理活动的表现，是表达美好生活愿望和宣泄情感的需要。

在中国少数民族舞蹈中，有起源于原始社会劳动、部落间战争和原始宗教等活动的舞蹈，也有反映各个社会发展阶段生产活动和社会生活的舞蹈。达斡尔族、鄂伦春族模拟鸟兽的舞蹈，佤族、景颇族的祭祀舞蹈，反映了原始图腾信仰与古代狩猎、战争生活；赫哲族、鄂温克族的萨满舞、纳西族的东巴舞带有原始宗教色彩；藏族的“羌姆”和蒙古族的“查玛”，是在本民族民间舞蹈的基础上受宗教影响而形成的面具舞蹈；朝鲜族、维吾尔族的一些自娱性舞蹈，植根于本民族的日常生活，但已带有表演艺术的性质。

原始舞蹈与人类的生存本能相关。在古代社会，人们对自然界的各种神秘现象无法认识，于是便幻想用超自然的力量，去影响和改造自然，于是就通过巫师跳神来表达对自然和神灵的敬畏，这样就产生了原始宗教舞蹈。

周朝（约前1046—前256）时期，华夏先民遇天地大旱，禾苗枯焦之时，便冒着酷暑不停地歌舞，以祈甘露，这就是《周礼》中所说的“若国大旱，则师巫而雩”。“雩”据《说文》解释是：“夏祭乐于赤帝以祈甘雨也。从雨，亏声。雩，舞羽也。”由此可见这种祈雨形式是一种以羽为舞饰的舞蹈。与此同时，生活在周边的少数民族也有类似的记载。周朝北方的一个少数民族“常用十月祭天，昼夜饮酒歌舞，名之为舞天”。汉代（前206—公元220），居住在松嫩平原的一个民族，“以腊月祭天，大会连日，饮食歌舞，名曰迎鼓”。华夏的先民正是凭

借这种歌舞的力量和神秘的情感体验，迎来了光明，驱走了黑暗。正因如此，各民族都保存了大量的原始宗教舞蹈。舞蹈艺术也正是伴随着这种强烈的情感经验在不断地丰富完善。

中国的传统文化对中国少数民族舞蹈的滋养是源源不断的，在几千年的历史长河中，各民族的文化 and 风俗对其舞蹈的形成和发展也起到了非常显著的影响。不同民族因所处的地理环境，气候条件，生产、生活方式各方面的差异，而产生了各自不同的舞蹈艺术。这些由劳动人民在长期历史进程中集体创造并在广大群众中广泛流传的舞蹈形式，反映着劳动人民的生活和斗争，以及他们的审美情趣、思想情感、理想和愿望。

蒙古族是个游牧民族，他们生活在马背上，“靠歌唱记载历史，靠舞蹈表演生活”。蒙古族说：“安代舞使鸿雁徘徊，马头琴使骆驼流泪。”安代舞是蒙古族的传统舞蹈，据说它来源于早期的民间传说：郭尔罗斯前旗的一对老夫妇的女儿得了重病，在请“博”（即神）就医的过程中，人们不停地唱啊，跳啊，于是姑娘得到康复。这本是民间的传说，但后来安代舞成了深受蒙古人民喜爱的民间舞蹈，成了蒙古人民祈福求安的重要形式。

一群白衣少女头顶水罐，跳起飘逸的舞蹈。这是人们非常熟悉的朝鲜族舞蹈《在泉边》的场景。《在泉边》是具有强烈民族特色的舞蹈，是朝鲜族妇女勤劳生活的写照。朝鲜族妇女的“顶水”风俗传说是朝鲜族妇女为了反抗恶霸的欺侮，为了表现自己是“硬脖子”而流传下来的。这个风俗反映了朝鲜族人民不畏强暴的坚强性格，更突出了朝鲜族妇女吃苦耐劳的美德和热情、勇敢的个性。

藏族的民间舞蹈“果谐”，更是与藏族人民的生产劳动有着密切的联系。人们在从事打青稞、筑墙造屋，特别是平整地面、修整屋顶时，





舞

一手提着一根下面系着一块圆形石头(打阿嘎)的木棍向下甩砸时,总是靠呼喊声和歌声来组织力量,焕发精神,解除疲劳。于是双脚就随着呼喊声或歌声无意地动荡起来,这样就形成了“果谐”的雏形。长期以来经过人们不断地丰富、修改和完善,便形成了一套具有浓郁劳动气息和独特风格的“果谐”民间舞蹈。

其他诸如傣族泼水节跳的孔雀舞、彝族吃火草烟跳的烟盒舞、朝鲜族的农乐舞、景颇族的“目脑纵歌”、满族的“莽式空齐”、达斡尔族的“哈库麦”等,都与各个民族的生活有着不可分割的血缘关系。

受本民族的历史、文化、地域的影响,不同民族的舞蹈都各有其特点。北方草原的蒙古族、哈萨克族、柯尔克孜族等长期过着游牧生活,舞蹈中常用骑马时出现的肩部活动,动作刚猛,节奏感强。南方农区的壮族、白族、哈尼族、黎族的舞蹈,常表现采茶、舂米、捞虾等劳动生活,动作柔和,节奏轻缓。从事稻田劳动的朝鲜族喜爱寓意长寿的白鹤,舞步柔韧,慢抬轻落,称为“鹤步”。地处丝绸之路的维吾尔族,善于活动头、颈、臂、腰,面部表情细腻,其舞蹈不乏古西域乐舞遗风。帕米尔高原的塔吉克族喜欢鹰,舞蹈中多见鹰的盘旋形象。傣族、藏族等民族以孔雀为吉祥的象征,故用不同类型的道具或用各种歌舞形式表现孔雀。这些舞蹈以不同的艺术形象与传统形式,表现出本民族的心理特点和审美习惯,寄寓着本民族人民的意愿,多姿多彩,各具特色。

作为舞蹈形体的表现,人的四肢所能表现出来的动作是非常有限的,但人们却能在有限的动作里表现出无限的情感,形成不同风格的舞蹈。以藏族、蒙古族、朝鲜族这三个民族的舞蹈体态特征为例:藏族的舞蹈姿势是微屈双腿,大丁字步站,上身前倾;蒙古族要踏步站立,提胯松腰,后背后靠;朝鲜族要屈膝收臀,含胸拔背。这诸多不

同可以从民族心态、生活习俗和服饰等方面得到解释。

藏族是一个古老的民族，也是一个父系氏族的民族，长期的文明和不断进取的民族心态，造就了他们奋斗向上的个性，同时也由于居住在高山丘陵地带、经常走山路（或负重上山，上山时身体必须前倾）的原因，使得他们的舞蹈体态自然带有一种上身前倾和双腿微屈的特点。再有他们的服饰和生活习俗，也决定了他们的动作韵律和幅度。藏族平时跳“弦子”一般都是男子拉胡琴、女子攥着袖子跳，故而，舞蹈动作一般都在胯上。

蒙古族生活在大草原上，从出生到长大成人，所见到的都是一望无边的辽阔草原，这种环境造就了蒙古人性格的粗犷、开朗。生活赋予了蒙古人宽阔的胸怀，使他站在那里，体态都是后背略后靠，挺胸昂头，提胯松腰。这种体态同时也是因为他们经常生活在马背上的原因。厚重的民族服饰——蒙古袍，也显示出他们剽悍的气质。因此，我们在舞台上所见到的蒙古族的舞步多为：沉稳、浑厚、实在。

生活在白山黑水（长白山、黑龙江）地带的朝鲜族也是一个具有悠久历史的民族。由于气候寒冷，火炕成为朝鲜族人家居生活的重要场所。朝鲜族素有盘腿坐的习惯，休闲在家，接待客人，从事简单的家务活动等等，也都盘坐在炕上，用餐时就在炕上加张矮桌。所以，朝鲜人一生在炕上的时间要比其他民族的人多得多。另外，为了适应炕上的盘坐需要，朝鲜族的服装也有一定的特点，男子裤长肥大，女子则穿短衣长裙。受汉族的儒家“中庸”思想影响，朝鲜族女子着衣后不能显露身体的自然线条，只着意刻画服装的线条美。这种“中庸”思想也造成了朝鲜族舞蹈自然带有身体不偏不倚，舞蹈动作内敛、不夸张的特点。

中国少数民族舞蹈活动多半在传统节日、婚丧嫁娶、生日寿诞等

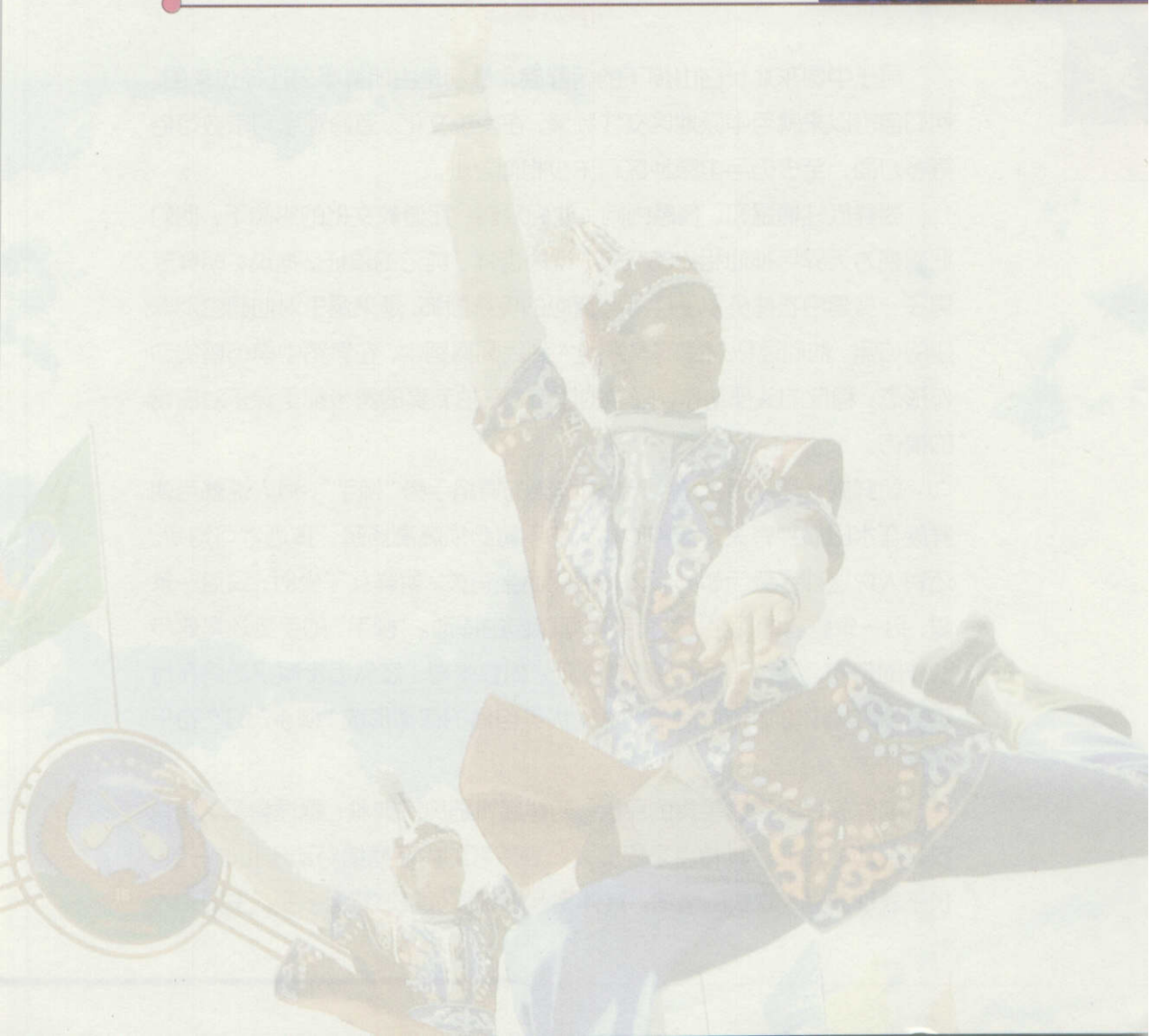




重大活动中进行,是民俗活动的重要组成部分。在苗族的芦笙节、维吾尔族的麦西来甫等节日活动中,民族舞蹈是不可缺少的内容,由此带来的热烈欢快的气氛使这些民俗活动吸引来众多的参与者;民族舞蹈也因不间断的民俗活动而流传发展、生生不灭。

舞

第二章 北方少数民族舞蹈





由于受历史传统和客观环境的影响,各少数民族的舞蹈都具有自己独特的艺术风格。北方的众多民族,性格豪爽洒脱,热情奔放,他们的舞蹈艺术也一脉相承。

第一节 以“鹤步柳手”为特征的舞蹈

朝鲜族舞蹈

居于中国东北长白山脚下的朝鲜族,最初是由朝鲜半岛迁徙过来的。他们自古以来就与中原地区交往频繁,在传统文化、道德观念和宗教习俗等多方面,至今仍与中原地区有不少相似之处。

朝鲜族性情温和、情感内向,他们爱鹤,在道教文化的影响下,他们把鹤视为天界与神仙相依的飞鸟,视为吉祥、纯洁的象征。据说,朝鲜族男子一身素白衣裤外罩一件黑色背心的传统服饰,是来源于对仙鹤白羽黑翅的仿照。他们还把对鹤的喜爱融入到民间舞蹈中,在舞蹈中模仿鹤的动作形态,稳健的头部动作、轻盈的体态、三拍节奏的舞步都是源于对白鹤的模仿。

朝鲜族长期从事水稻生产。朝鲜族的舞蹈手势“柳手”,有人说就与朝鲜族在水田撒种有关。撒种时,人的手臂必须高高扬起,挥洒才可均匀。还有人说这种手势与朝鲜族人好盘腿而坐有关。朝鲜女子坐时,只盘一条腿,另一条腿弯曲而坐,唯有手臂可以自由挥动。“柳手”的手势还是鹤步动作的延伸,“臂如鹤翅”(双臂展开,如鹤张翅,悠然迈步似乎是鹤在行走),舞中身体的屈伸由手臂扩散,优美自然的律动形成“柳手”的左右平衡摆动。

朝鲜族是个能歌善舞的民族。朝鲜族舞蹈风韵典雅、飘逸含蓄,具有农耕劳动的特征。其特点是幅度大,表演者的内在情绪与动作和谐一致,长于表现潇洒、欢快的情绪。其伴奏音乐旋律优美、节奏多变。主要有农

乐舞、长鼓舞、扇舞等。

农乐舞

为了便于大面积的水稻种植和管理,朝鲜族多采取集体劳动、相互协作的劳动形式。人们每逢下地,都将扁鼓和唢呐与农具一起带往田间。休息时,人们便在明快的鼓乐声中即兴起舞,以欢乐的歌舞洗涤疲劳。随着时间的推移,这些即兴歌舞逐渐成为娱乐性的朝鲜族民间舞蹈,贯穿于各种传统民俗活动之中。农乐舞就是这样一种表现农民在田野上集体劳动和表达丰收喜悦心情的舞蹈。

农乐舞多在节日和喜庆佳节期间举行。届时,农民高举上书“农者天下之大本”的旗帜,手持各种乐器和道具欢歌起舞,抒发欢乐情感,鼓舞生产斗志,表达渴望丰收的心愿。

农乐舞具有悠久的历史,起源于古代祈丰收、庆丰收的祭祀活动,在原始的狩猎劳动和祭祀活动中已具雏形。早先的农乐舞带有一些宗教色彩,随着农耕时期耕作方式的进步,农乐舞的艺术形式日渐丰富。

农乐舞最基本的特点是,既能表现生动活泼、热烈火爆的欢乐气氛,又能体现出一种奋发向上、积极昂扬的气概。

整个农乐舞队由29人组成,由持“令旗”、“农旗”者领衔,其后是手拿太平箫、喇叭以及各种鼓类乐器的乐队,随后是乔装成“两班”(土豪)、猎人、执事、农奴、舞童等的表演者。舞蹈的开始、中间场景的变换及结尾,均由击小锣者指挥。

农乐舞的表演主要由“手鼓舞”和“甩象帽”组成。手鼓分有柄和无柄两种,手鼓舞动作极为丰富,基本技法是“跑步拉弓”,是狩猎时以箭瞄准猎物的模仿动作。象帽是表演“甩象帽”时的独特道具,帽子顶端有一个长短不一的横杆,横杆的一端有个轴,固定在帽顶的旋转螺丝上,横杆的另一端拴着一条彩带。甩象帽,属于独特的技巧表演,舞者以颈项的力量用力旋甩头部,使所戴象帽的飘带旋转如风,似车轮飞转般在头部和身





舞

体前后左右划出种种耀眼的彩环,或做急速点地旋转、打蹦子等技巧动作。这些动作据说是从狩猎时代使用工具诱捕野兽的活动中演变而来的。

农乐舞的表演形式大体有两种:一种是情节舞蹈,农乐队的成年舞者及儿童舞者在前面,猎人和带假面具的“两班”等随后,用舞蹈和哑剧表演讽刺统治阶级的内容。第二种是以技巧和动作为主的舞蹈,主要由农乐队的舞者表演小鼓舞、象帽舞、长鼓舞、舞童舞等。

音乐伴奏一般由十二段组成。“段”是构成农乐舞伴奏的基本乐章,一段还分为三个支曲,整个农乐舞由十二段三十六个支曲构成。

长鼓舞

长鼓舞是朝鲜族民间舞蹈,原为农乐舞的组成部分,后发展成单独的表演性舞蹈。通常由女子表演,有独舞和群舞之分。

长鼓起源于中国内地,后来流传到朝鲜半岛,成为朝鲜民族音乐的主要打击乐器。朝鲜族长鼓为两面鼓,形状是两头粗、中间细。长鼓在朝鲜族音乐和舞蹈中起重要作用。长鼓的右边用一根饰彩穗的竹条敲,左边用手敲,右边声高左边声低,能敲击出丰富多彩的节奏。

长鼓舞中,舞者横鼓于身前,左手拍击左侧鼓面,右手持竹鞭击右侧鼓面,边击边舞。高潮中,舞者经常右手持一圆粗的鼓槌进行技巧表演,以柔和的“扛背手”和“鹤步”为代表性动作。动作连接细微处常伴有小巧造型,状若流动雕塑。动作的内在呼吸与鼓点融为一体,细腻地表现出朝鲜族女性固有的含蓄美。舞步由慢转快,以复杂鼓点和旋转等技巧相结合,形成舞蹈高潮。

扇子舞

扇子舞起源于传统巫俗,后来发展成一种表演性的舞蹈。

扇子舞由女子表演,舞者持有一把或两把扇子(扇骨约半米长,扇面绘有牡丹花),通过扇子的舞动抒发内心的喜悦之情。一般是由单人或多人持扇,在优美的慢板音乐旋律中挥扇起舞。舞扇动作是以手臂带动手腕,

在身前和头上盘绕；行进中多用垫步，舞姿轻盈、柔美、舒展；随着队形的不断变化，舞者手中的扇子可以组成丰富多样的图案和造型。扇子舞特有的朝鲜族节奏、含而不露的内在情绪、曲线性的律动和自由自在的表演，使动的流韵与静的造型有机地融为一体，在轻快的节奏中显得欢快活泼，在舒缓的节奏中给人以优美典雅的感受。

第二节 表现森林骑射之姿的舞蹈

祖居长白山麓及黑龙江河畔的满族，居于中国内蒙古自治区呼伦贝尔盟的鄂温克族和鄂伦春族，自古狩猎活动多，因此其舞蹈也体现出此特征。

满族舞蹈

满族主要聚居于辽宁省境内，黑龙江、吉林两省也有分布。历史上的满族是一个能歌善舞的民族，在婚庆、佳节、喜庆、祝寿、出征和凯旋的日子里，都要以歌舞助兴。

17世纪前，满族聚居在东北边疆，由于居住在山林地区，长期的狩猎活动使之掌握精湛的骑射技能，满族的许多娱乐活动也明显受到这种游牧游猎传统生活习俗的影响。在满族的民间舞蹈中，或多或少带有骑射之姿。他们经常在除夕时表演以骑射为内容的“扬烈舞”。舞蹈表演以弓为道具，四面围追堵截、追杀凶猛的野兽，颂扬先世英武剽悍的英雄气质。“莽势空齐”是满族传统民间舞蹈，其中流传下来的“东海莽势”是满族民间的大型组舞，形象地反映了满族祖先东海女真的渔猎生活。

满族的舞蹈，在特定的历史文化背景中形成，虽具有草原文化的特征，但主要还是反映过去山林水边的渔猎、农耕、饲养以及骑射的生活，其舞蹈文化中农耕文化的因素较多。满族还信仰萨满教，萨满舞是满族祭神的舞蹈，有的刚劲古朴，有的典雅庄重，也有的模仿神灵禽兽的动作。萨满





舞节奏鲜明,动作粗犷,既含有满族的尚武精神,也带有一定的传奇色彩,其内容主要是歌颂满族祖先、英雄和神灵的功业神威。

满族舞蹈讲究韵律、体态、节奏、服饰、道具的有机结合,其舞姿可以形象地概括为:腰身扭曲三道弯,托耳奔马拉弓箭,摸鬓托腮单举手,举额齐眉有曲线。

满族秧歌

秧歌是满族人比较喜爱的舞蹈,又名“地秧歌”,俗称“靰子秧歌”,流行于辽宁新宾、清原、抚顺、本溪、辽阳、沈阳、铁岭等满族聚居区,相传已有200年的历史。每逢年节,各村落都要举办大型秧歌活动。

秧歌参加人数不受限制。秧歌队由打扮名为“靰子官”的人(俗称“二老爷”)带领,负责指挥秧歌队的活动。此人头戴缨帽、手执云帚(一种戏曲道具)、身挎腰刀。另一名反穿皮袄、斜背响铃、面部涂黑、手执长鞭的人物,俗称“克里吐”或“赫尔图”(满语,意为“牛头、马面、蛇身的怪兽”),负责开路打场。其余人物不分角色,男子着生活装,女子头戴缀有3—5只蝴蝶饰的花冠(俗称“花山”、“花山子”),每人斜披一块或黄或白或蓝或红的绸带,以表明属于八旗中的哪一旗(满族分为八旗,分别为正黄、正白、正红、正蓝和镶黄、镶白、镶红、镶蓝)。

秧歌队组成后,先去拜庙,然后到广场或大院内活动。入场时先以二横排或四行队形拜茶桌,行三次满族“请安礼”(俗称“打干儿礼”),然后开始走“阵”和跑“圈场”。据当地老人讲,走“阵”是表现“老罕王”(努尔哈赤,1559—1626年,后金的建立者)领兵布阵的场面;跑“圈场”是表现军民欢庆胜利的情景。阵式有“六和阵”、“八卦阵”、“天门阵”、“连环阵”、“葫芦阵”、“荞麦梭”、“孔子旗”等20余种。走“阵”时跑快步,彩绸旗标飘动,勇武迅猛,威风凛凛。跑“圈场”时成双行、沿逆时针方向成大圆圈行进,转入慢板双人对舞。

在秧歌舞中,男子双臂大悠大晃,多模拟雄鹰飞翔以及拉弓射箭的姿