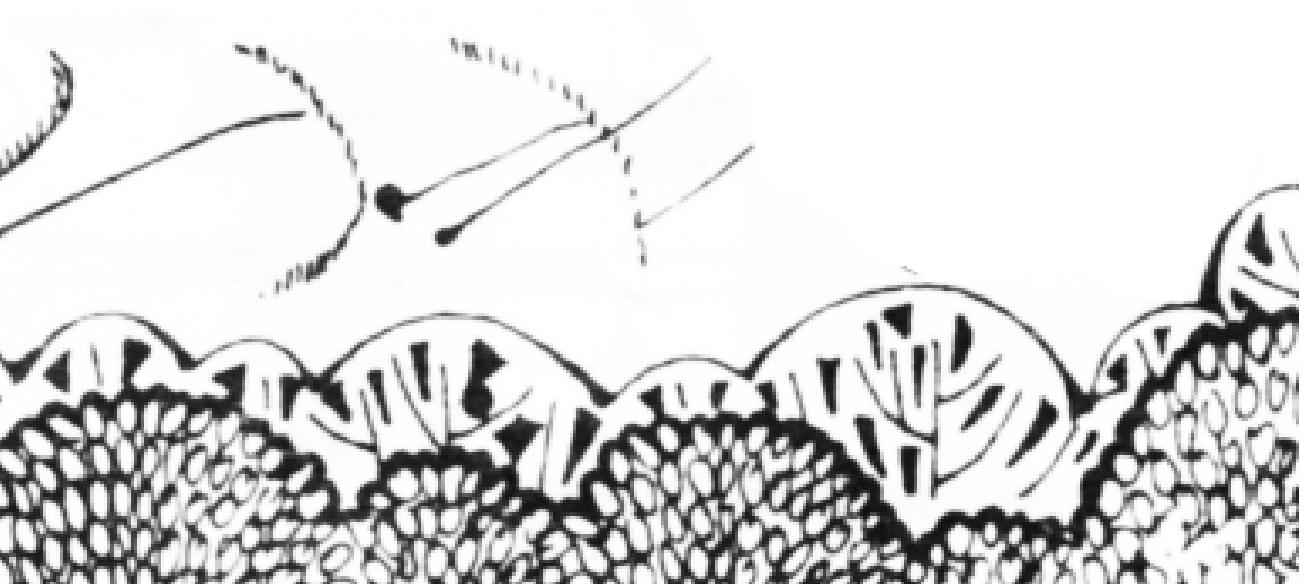


中国舞蹈史

(一)

文强 编著



目 录

中国古代舞蹈的发展	1
中国原始舞蹈	1
周代古舞礼乐	3
两汉时代的俗乐舞	6
民族乐舞文化的交流	9
唐代燕乐的发展	10
宋代舞蹈	11
元代的戏曲舞蹈和宗教舞蹈	12
明清时代的舞蹈	14
中国近现代舞蹈	15
清末民初的舞蹈	15
早期儿童歌舞和舞剧	17
新舞蹈艺术和现代专业舞蹈	19
开拓和建设时期的舞蹈发展和成就	39
社会主义改造时期的舞蹈	40
舞蹈事业初呈繁荣	46
“文化大革命”时期的舞蹈	52
舞蹈事业遭到摧残	52
舞蹈事业的艰难转折	55
新时期的舞蹈发展	56
健全组织，恢复秩序	57
生机勃勃、百花争艳	61
汉族民间舞蹈	71
汉族民间舞蹈的新生	74
汉族民间舞蹈的发展	85
少数民族舞蹈	96

少数民族舞蹈的发展.....	97
少数民族舞蹈的曲折.....	107
少数民族舞蹈的转机.....	110
中国古典舞与古乐舞.....	123
中国古典舞的衍变	123
古乐舞新作	134
中国现代舞	142
五十年代的中国现代舞.....	142
八十年代的中国现代舞.....	146

中国古代舞蹈的发展

中国原始舞蹈

中国在四、五万年以前进入氏族公社时期，氏族制度的前期是母系社会，这时发明了人工取火，逐渐有了原始农业、畜牧，并发明了制陶。在八千年前左右进入了文明时代，在古岩画和陶器上反映了狩猎、畜牧、男女婚配以及集体的舞蹈。在狩猎和采集劳动中，由于原始社会的人们对大自然现象的理解不足，产生了畏惧感，逐渐形成了原始的宗教信仰——图腾崇拜。人们把动物、植物或自然物作为图腾，认为图腾能为人赐福或降灾，把图腾奉为祖先和保护神。从出土文物和古代岩画上见到的人面蛇身、鸟身人面、人面兽身的形象，就是氏族图腾的形象。这一时期的图腾舞蹈有龙、蛇、凤凰、鱼、蛙、鸟、百兽；自然物有太阳、云、火等。这些远古氏族的图腾舞蹈充满着青春与力量的斗争生活，也反映了原始宗教的祈求幻想和巫术礼仪。

原始公社时代，从母系进入了父系社会后，人们对图腾神的信仰逐渐转为对人的力量和智慧的崇拜，对英雄（先祖）的崇拜，因而产生了纪功舞蹈，歌颂英雄的事迹。传说的人类先祖伏羲氏、女娲氏，发明农业的神农氏，黄帝轩辕氏、阴康氏、葛天氏、尧、舜、禹、汤都有乐舞，也就是用乐舞谱写的英雄史诗。

1. 狩猎舞蹈。在内蒙古阴山岩画、甘肃嘉峪关黑山岩画、四川珙县麻塘坝岩画、云南沧源岩画、广西花山岩画、福建仙字坛岩画等都有狩猎舞蹈的图象。阴山岩画上的狩猎舞，人扮成飞鸟、山羊、狐狸等动物，有的头饰鹿角、羽毛，带着尾饰，形象十分生动。弓箭的发明是人类进化史上的重要标志，相当于旧石器晚期的山西朔县峙峪人的遗址中，已发现了石镞，那还是人类的蒙昧时代，说明当时可能已发明了弓箭，但骨镞、石镞的大量出土是七千年前后仰韶文化时期。说明这时弓箭已经普遍使用，在内蒙古阴山、甘肃黑山、云南沧源的岩画上都见到用弓箭狩猎的场面。在三千年前的甲骨文中有关弓箭舞，到周代的《弓矢舞》成为“射仪”中的重要比赛项目。古代人在狩猎之前进行跳舞，这种狩猎舞往往是模仿狩猎的过程，包含着传授狩猎经验的作用，在狩猎之后往往进行集体跳舞，庆祝狩猎的成功。青海大通县上孙家寨出土的彩陶盆上画的就是一种集体舞蹈。五人挽手而舞，共有三组，队形整齐，动作一致，梳着同样的发辫，有同样的尾饰，可以看出这种舞蹈已富有明确的节奏和动人的韵律。

2. 纪功舞蹈。在远古文明中，用乐舞谱写的“史诗”，可说是人类文化史上精彩的篇章。传说人首蛇身的伏羲、女娲，是以“龙”为图腾的华夏族先祖。伏羲氏舞名《凤来》，唱《网罟》之歌，女娲氏舞名《充乐》，是颂扬伏羲氏发明网罟、教民捕捉鸟兽和女娲氏制定婚配、教民嫁娶的业绩。传说中牛首人身的炎帝，是以“羊”为图腾的羌族的先祖，炎帝的乐舞《扶犁》，唱《丰年》之歌，是歌颂炎帝教民播种五谷，发明农业的功绩，尊称他为神农氏。阴康氏舞名《大舞》，教民体育锻炼，以抗阴湿

之病。葛天氏舞名《广乐》，三人操牛尾而歌八阕（段），祈求五谷丰登，鸟兽繁殖。黄帝以“云”为图腾，《云门》是黄帝氏族的图腾舞蹈；“凤鸟天翟”舞是帝尝时的图腾舞；“击石拊石，百兽率舞”，是帝尧时各氏族的图腾乐舞。

帝尧传位于舜，舜的乐舞名为《大韶》，或名《箫韶》，可能是以“箫”为主要伴奏乐器而得名。舜的乐官名夔，主持《韶》舞的演奏，只见“鸟兽翔舞，箫韶九成，凤凰来仪，百兽率舞”。帝舜荐禹为天子，国号夏。大禹是治水的英雄，夏禹的乐舞名为《大夏》，又名《夏龠》，舞者手拿“龠”（三孔笛）而舞。传说舞《大夏》时头戴皮小帽，穿着白短裙，光着上身跳，这个舞蹈朴实无华，是颂扬大禹治水的功绩。夏桀无道，商汤灭夏，汤时天下大旱七年，汤化装成鸟图腾神的形象亲自祷于桑林，适降大雨，人们欢喜欲狂，跳起舞来，这个舞名为《大》，歌颂汤的功绩。

周代古舞礼乐

自夏禹传子于启，进入了奴隶社会。经过夏、商两朝（公元前二——前—世纪）到西周建国，奴隶制达到鼎盛时期，周代的统治阶级已经充分认识到乐舞用于政治的社会作用，而制定出礼乐制度。为了贯彻这种礼乐制度的实施，周王室整理了前代遗存的乐舞，包括黄帝的乐舞《云门》、唐尧的乐舞《大咸》、虞舜的乐舞《大韶》、夏禹的乐舞《大夏》、商汤的乐舞《大》及周武王的乐舞《大武》，总称为六代舞，用于祭祀。舞《云门》以祀天神；舞《咸池》以祭地祇；舞《大韶》以祀

四望；舞《大夏》以祭山川；舞《大》以享先妣；舞《大武》以享先祖。

1. 周代的乐舞教育。古代的乐舞教育，较早的记载是帝舜任命乐官夔为“典乐”来主持对“子”的乐舞教育，使他们受到诗歌乐舞的陶冶，能够正直而温和，宽大而肃厉，刚强而不暴虐，简朴又不骄傲的品格修养。到了周代，设立了庞大的乐舞机构“大司乐”，贵族子弟要受严格的六艺（礼、乐、射、御、书、数）教育。13岁入学，循序渐进，先学习音乐、朗诵诗和小舞，六小舞包括《帔舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《干舞》、《人舞》。15岁开始学习射箭、驾车和舞《象》，（《象》传说是一种武舞，也有人认为是一种鱼虾等图腾的舞蹈）。20岁时学习各种仪礼和大舞。

在举行大祭时，由大司乐率领着贵族子弟跳六代舞。不同的场合演奏不同的乐舞，胜利凯旋时奏《凯乐》；燕享宾客，表演《四裔乐》、《散乐》；举行射仪时跳《弓矢舞》。在所有的祭仪场合中，一方面强调受命于天的神圣性，另一方面强调等级区分的尊严。西周的礼乐制度是奴隶社会政治文明的重大创造，集周以前古代舞蹈之大成。

到了春秋战国时期，周王室日渐衰落，诸侯争作霸主，礼乐制度已无法维护，奴隶社会的历史大厦也面临土崩瓦解之势。

2. 巫舞及民俗祭祀舞蹈。在原始社会由于人们崇拜图腾和迷信神鬼，逐渐产生了沟通人神之间的“巫”。由“巫”掌管祭祀占卜，求神福佑或祓除不祥。“巫”原是由氏族领袖兼任的。传说中的夏禹不仅是治水的英雄，又是一个大巫。他在治水中两腿受病，走路迈不开步，

只能碎步向前挪移，这种步法称为“禹步”，成了后世巫覡效法的舞步，又称“巫步”。商代开国的成汤也是一位大巫，商代初年大旱不雨，成汤以自身为牺牲，祷雨于桑林，降下了大雨。商代用于祭祖、祈年、求雨的舞蹈，名为《大》。这种祷雨祭，在春秋战国时代还有遗留。汉代春旱求雨，暴巫祭共工，小儿舞八丈青龙。夏旱求雨，祭蚩尤，壮者舞七丈赤龙。秋旱求雨，暴巫祭少昊，鰥者舞九丈白龙。冬旱求雪，祭玄冥神，舞六丈黑龙。天涝淫雨不止，伐鼓而攻之以止雨。现在龙舞已变成民间欢庆节日的舞蹈。

源于巫术的蜡祭，传说开始于伊耆氏时代，是一种在年终举行的祈祝丰收、酬谢神祇的祭典。蜡祭时穿着黄衣黄冠的巫唱祭歌，乐队吹《豳颂》，打土鼓，跳《兵舞》和《帔舞》。举行蜡祭的这一天，成为农民休息娱乐的日子。蜡祭中的猫神、虎神都以神尸的具体形象出现。在楚国祭神歌舞《九歌》中神的形象是由巫覡扮演的。从《九歌》的诗篇可以看出这个大型巫舞表演情况：祭坛上布置着琼花芳草，桂酒椒浆；主祭者身佩美玉，手持长剑；乐队五音合奏，拊鼓安歌；“神灵”穿着彩衣翩翩起舞。《九歌》这首可颂可歌可舞的祭神乐章，是经过伟大诗人屈原的重新创作，他以奇异的想象塑造了《东君》、《少司命》，以炽热的深情写出了《湘君》、《湘夫人》；以忧国的哀伤创作出《山鬼》与《国殇》，使巫文化呈现出前所未有的绚丽光彩。

雩祭是一种全民性的活动，在商代的甲骨文中已有记载。是驱逐疫鬼之祭。在周代名为“大雩”，国家举行的叫“国雩”。每年岁终举行时，头戴四只眼睛黄金面具，身穿黑衣红裙、掌蒙熊皮的方相氏，一手执戈，一手扬

盾，率领着百隶，呼喊“傺傺”之声，跳跃着驱逐宫室各处的疫鬼，以保吉祥平安。到了汉代“大傺”的规模更大，方相氏下有12神兽，120人名为傺子，都着赤帟皂制，各拿着大鼗鼓；方相氏与十二兽舞，欢呼周遍，拿着火把，逐疫鬼出端门，由五营骑士传火弃洛水中。

另一全国性的祭祀是对农神之祭，汉高祖曾今天下立灵星祠，灵星是天田星，主谷。祭祀时跳灵星舞。舞者为童男16人，舞蹈动作是教民种田的劳动过程：除草、耕种、耘田、驱雀、舂簸等。灵星舞一直流传到明代，朱载堉的《乐律全书》中尚存“灵星小舞谱”。

汉代继承楚文化，所谓楚汉文化，巫风甚盛，重视各种祭祀活动，巫舞流传在广大的地域。汉高祖祭祠大地山川就用了北方的秦巫、晋巫和南方的荆巫、汉巫等。巫教的流传在很大程度上是运用歌舞娱人，利用巫女的美色，用杂技、幻术、戏曲、绘画种种艺术手段，为人佑福、驱邪、医病，有眩人耳目的色彩。“巫”、“舞”同音，“巫，以舞降神者也”。至今残存在各地民族的巫师，如：汉族的神巫、神婆，羌族的端公，满族的萨满，壮族的师公，纳西族的东巴，景颇族的董萨，藏族的羌姆，蒙古族的查玛，虽然所降的神灵不同，风俗各异，但活动都不外乎祈福禳灾、降神驱鬼，与原始巫教有着直接或间接的关系。

两汉时代的俗乐舞

汉代初年，高祖刘邦喜好民间的楚声、楚舞，并把俗乐舞用于宫廷祭祀。汉武帝扩大了“乐府”机构，任命李延年为协律都尉，大力采集民间乐舞，记录了吴、

楚、燕、代、齐、郑各地歌诗 314 篇，乐府中的乐工舞人有 800 余名。为了政治上的需要，还演出大角抵招待外国宾客。角抵年年增变，内容日趋丰富，因而又称为百戏。两汉时代由于封建制度趋于巩固，经济繁荣，人民生活有了提高，各地乐舞有了相应发展。各地著名的歌舞有：《东歌》、《东舞》、《赵讴》、《赵舞》、《荆艳》、《楚舞》、《吴歎》、《越吟》、《郑声》、《郑舞》。在宫室豪家“妖童美妾，填乎绮室，倡讴伎乐，列乎深堂”。女乐盛行。

1. 角抵戏与杂舞。在秦汉间传说角抵戏来源于远古的蚩尤与轩辕（黄帝）战斗，以角相抵。以后冀州民间就有了头戴牛角相抵为戏的风俗。秦代的角抵，是一种角力、角技艺、角射箭、御车等做为戏乐的比赛，秦二世曾在甘泉宫“作角抵俳優之观”。到了汉代角抵的内容扩大，名为“百戏”。百戏中包括的项目有：（1）杂技——寻橦、跳丸、走索、冲狭等。（2）幻术——吞刀、吐火、易牛马头等。（3）武打——棍舞、剑舞、刀舞、对打等。（4）假形舞蹈——凤舞、鱼舞、龙舞等。（5）舞蹈——巾舞、鞞舞、铎舞、鼗舞、长袖舞、盘鼓舞、巴渝舞、建鼓舞、双人对舞。（6）歌舞戏——东海黄公，总会仙倡。由此可知舞蹈在百戏中的比重是很大的。汉代乐舞是一个广收并蓄，融合众技的时代，舞蹈受杂技、幻术、角抵、俳優的影响向高难度发展，丰富了传情达意的手段，扩大了舞蹈的表现能力，融合众技的成果，是歌舞戏的出现。《东海黄公》中有人物，有假形；巫师黄公厌服白虎，表演人与兽斗是角抵戏的典型套路。黄公的法术不灵，终为白虎所杀，富于讽刺喜剧的色彩。另一出《总会仙倡》有虎、豹假形，有神人、仙女，是

图腾舞蹈和巫舞的进一步发展。

2. 汉代的女乐。“女乐”是女子表演的乐舞，最早可以上溯到夏代，传说夏桀有“女乐三万”。女乐在开始就被认为是一种不正当的活动，伊尹曾制定官刑，禁止“恒舞于宫，酣歌于室”的巫风。所谓巫风，实际上就是女乐。春秋时鲁定公接受了齐景公送的 80 名美女组成的女乐，孔子因此辞官而去，叹息说“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也”。从此女乐就被贬称为“郑声”或“郑舞”，成为淫靡乐舞的代名词，并影响了后世对女乐的看法。

汉代的女乐歌舞一般是在宫廷豪家的夜宴中表演，并流行于当时的各大都市，张衡《西京赋》描写西京长安的女乐“秘舞更奏，妙才娉伎……振朱履于盘樽，奋长袖之飒”。左思《三都赋》写蜀都有“巴姬弹弦、汉女击节”。吴都有“荆艳楚舞，吴歎越吟”。汉代的舞人已经有了严格的训练，西汉宣帝的母亲王翁须曾是一名经过专业训练的“歌舞者”，女乐舞蹈已有了高超的技巧。如著名舞人赵飞燕，腰身纤细，身体轻捷如燕，能做掌上舞，善走“踣步”，走起来像微风中的花枝颤动。再如汉高祖的戚夫人善为翘袖折腰之舞。傅毅《舞赋》描写了女乐在宫廷夜宴中表演《盘鼓舞》的精彩场面：“其始兴也，若俯若仰，若来若往，雍容惆怅，不可为象。其少进也，若翔若行，若竦若倾，兀动赴度，指顾应声。”这个舞蹈既有飘逸美妙的舞姿，又有“浮腾累跪，跼蹐摩跌”高超复杂的技巧。《盘鼓舞》不仅注重舞蹈形式的提高，而且讲求以外在的舞容表现内在的诗意，对舞蹈的意境有了新的开拓。

民族乐舞文化的交流

中华民族古老的乐舞文化，是在各族乐舞文化不断地交流融合中形成的。这种交流，夏代已有了，《竹书纪年》载：“少康即位，方夷来宾，献其乐舞。”“后发即位，元年，再保庸会于上池，诸夷入舞。”周代的六代舞也是各族乐舞的集中和交流。西域乐舞的传人，约在秦汉之际，汉初宫中已有《于阗乐》。汉武帝派张骞通西域，传入《摩河兜勒》之曲，协律都尉李延年因胡乐更造新声二十八解，在接受外来乐舞影响下，加以创造发展。班固《东都赋》描写了汉代四夷乐舞齐集洛阳表演的盛况，有东夷的《矛舞》，西南夷的《羽舞》、西夷的《戟舞》和北夷的《干舞》。东汉灵帝好胡乐胡舞，京都贵戚皆相效尤。在汉画像石上有胡人表演杂技、幻术和鼓舞的形象。汉代的《盘鼓舞》，把中原的优美典雅和西域的热烈奔放相交融，形成了汉代舞蹈审美的特征。

中原和西域乐舞交流的另一成果，产生于北朝的征战时代。西晋丧乱，关中人士纷纷避难凉州，带去了汉魏传统乐舞。氐族吕光和匈奴族沮渠蒙逊把平西域获得的《龟兹乐》与传于凉州的中原旧乐相合，产生了新型乐舞《西凉乐》，甘肃敦煌是西凉国都，敦煌石窟壁画记录了《西凉乐舞》的韵律神采。

自南北朝以来北方最重胡舞，隋大业年间的九部伎中，西域乐部占有6部，到唐贞观十六年（六四二年）十部伎中又增《高昌乐》。盛唐健舞《胡腾舞》和来自康居的《胡旋舞》更是风靡一时。出自中亚石国的《柘枝舞》，流传到宋还盛行不衰。宋代的《柘枝舞》与中原的

大曲歌舞形式相融合，改变了胡舞的原貌，发展成一种新的民族舞蹈形式。《柘枝舞》可算是继汉代《盘鼓舞》、北朝《西凉乐》之后又一中西乐舞结合的典型产儿，丰富了中国传统舞蹈的宝库。

唐代燕乐的发展

自周代开始，宫廷设立专门的乐舞机构，集中和培养专业乐舞人员，重视继承传统和吸收外来艺术营养。

至唐代，乐舞机构有太常寺、教坊、梨园、宜春院等，集中了大量技艺高超的乐舞伎人，重视舞蹈技巧的培养和训练。唐代继承了隋朝大一统的成果，既有南朝的清商乐舞，又有北朝的西凉、龟兹、高丽、天竺、康国、安国、疏勒等东、西方乐舞，特别是接受了西域各族乐舞的影响，旧乐新声，汉胡交融，促进了唐代乐舞的发展。

从九部伎、十部伎发展到坐部伎、立部伎，以规模宏大的三大舞——《破阵乐》、《庆善乐》、《上元乐》为代表，有的气势雄伟，有的安徐娴雅，有的充满幻想色彩。三大舞可算唐代史诗型舞蹈的创造。真正代表唐代舞蹈艺术风格的，是小型娱乐性舞蹈健舞和软舞。健舞中以《剑器》、《柘枝》、《胡旋》、《胡腾》为代表。软舞中以《绿腰》、《凉州》、《春莺啭》、《乌夜啼》为代表。代表唐代乐舞艺术高峰的是歌舞大曲，唐代大曲是集纵向的继承和横向的借鉴二者之大成。汉代大曲在结构上有“艳”（引子）、“解”（乐段）、“趋”、“乱”（结束部分）等部分。大曲形式在唐代受了西域乐舞的影响，变得更加丰富完美，在结构上有“散序”（慢板不舞）、“中序”

（有拍起舞、包含“排遍”若干段）“入破”（繁弦急节的高潮；包括“虚催”、“实催”、“袞遍”）“歇拍”（结束前的缓板）“煞”（急促的结束乐段）等，形成完整的表演艺术形态。《教坊记》记载，唐代有46种大曲，其节奏复杂，曲调丰富，结构严密，具有大型歌舞的高级形式。

大曲中有一部分名为“法曲”，富于《清商乐》的优雅情调。法曲中的《霓裳羽衣》被誉为唐代舞蹈之冠。

宋代舞蹈

宋代舞蹈主要有三个方面：宫廷队舞、民间舞队和百戏中的舞蹈。

宋代在唐代队舞的基础上发展为小儿队舞和女弟子队舞。

宋代的民间舞蹈十分兴盛。每逢新年、元宵灯节、清明节、天宁节（皇帝的生日），民间舞队非常活跃。《武林旧事》所记的元宵舞队有70种，这70种舞队有许多节目至今尚在民间流传。

宋代百戏中的舞蹈，在军旅中常有演出。《东京梦华录》“驾登宝津楼诸军呈百戏”条载，军士化装成假面披发的神鬼、判官等，在鼓笛齐奏，烟火弥漫、爆竹、喝喊声中，表演《抱锣》、《硬鬼》、《舞判》、《哑杂剧》、《七圣刀》、《歇帐》、《抹跄》等，表演者从一两个人到百余人，有的戴面具，有的用青、绿、黄、白各色涂面，金睛异服，两两格斗击刺，摆阵对垒。这些扮演了各种人物的舞蹈，各成一出，又似有一定的戏剧情节的联系。

中国舞蹈中的戏剧因素并非始于宋代。春秋时的《大

武》是表现武王伐纣的故事，汉代的歌舞戏《东海黄公》已具有戏剧的雏形。唐代歌舞戏剧有《兰陵王》、《拨头》、《踏摇娘》。《踏摇娘》已具备了舞蹈、音乐、表演、歌唱、说白等表演手段，由演员装扮人物，表现故事情节。宋代宫廷队舞和大曲中增加了戏剧因素。如队舞中的参军色，又名竹竿子，担任勾队、放队、致辞、与领舞人的对话，不但起了报幕人的作用还是节目中有机的一员，对推动剧情的发展起着重要作用。宋代大曲也增加了故事性，如大曲《绿腰》，有《崔护六么》、《莺莺六么》；大曲《熙州》，有《迓鼓儿熙州》、《二郎熙州》；大曲《剑器》，有《霸王剑器》。《郾峰真隐大曲》中的《剑舞》，包括了两个内容，前半部表现鸿门宴项庄舞剑意在沛公的故事；后半部表现张旭观公孙大娘舞剑，草书大进的故事。这些大曲都有了较强的戏剧性。

从北宋开始有了杂剧以后，在春秋圣节三大宴的娱乐节目中，仍然是以百戏、队舞、杂剧相间演出，一直到明代中叶，还保持着这种组合形式。它们长期并行发展，相互影响，相互吸收。中国戏曲中包含的载歌载舞、武术杂技种种要素，与中国古代的歌舞大曲、参军戏、歌舞戏等，有着一脉相承的联系。

元代的戏曲舞蹈和宗教舞蹈

元代的戏曲艺术称元杂剧。元杂剧中的“唱”、“云”、“科”是它的艺术表演手段。三者之中的“科”，主要是做工，包括表情、舞蹈和武功。其中舞蹈有插入性的，如《铁拐李度金童玉女》第四折：“可着俺八仙舞一回你看（八仙上，歌舞科）。”此外，《刘玄德醉走黄鹤楼》中

用了民间舞队舞《村田乐》，《追韩信》中用了跑竹马等。元杂剧中这种插入性舞蹈还有《唐明皇秋夜梧桐雨》中安禄山的《胡旋》舞和杨贵妃的《霓裳羽衣》舞等。元杂剧中的武功技巧，也包含着许多舞蹈因素，如各种器械舞、对打、翻筋斗、扑旗踏跷等。元杂剧中其他做工，逐渐演变为程式化的舞蹈动作，用以表现人物情态。当时的杂剧艺人，还给一些技巧性的舞蹈动作起了名字，如“扑红旗”、“拖白练”、“踏跷”等。

中国古代的宗教舞蹈，主要是巫教、道教和佛教舞蹈。巫教和道教是中国固有的宗教，自东汉以来，由印度传入的佛教大兴，至南北朝以及隋唐五代一直不衰。东汉桓帝等，祠佛“做倡乐，以求福祥”；北魏洛阳的景乐寺，设女乐，“歌声绕梁、舞袖徐转”；南朝梁武帝制“善哉”、“大乐”等，名为正乐，是宣传佛法的。唐代十部乐之一的《西凉乐》中，有《于阗佛曲》，宋代宫廷队舞中有菩萨献香花队，也都是宣扬佛教的乐舞。

元代以信仰萨满教（巫教）和喇嘛教（佛教）为主，在元代的宫廷队舞充满了宗教迷信色彩。元代宫廷队舞，共分四队，元旦用《乐音王队》，天寿节用《寿星队》，朝会用《礼乐队》，宣扬佛法用《说法队》。每队分十个小队。在《乐音王队》的十个小队中，引队是乐队，有两个妇女队，一奏长春柳之曲，一执牡丹花舞，在第十小队中有妇女作花鞞稍子鼓舞，其余都是男子队舞，扮成神鬼相。在《说法队》中还有扮成八大金刚相的舞蹈。此外，还有《宝盖舞》、《日月扇舞》、《幢舞》、《伞盖舞》、《金翅鹏舞》，都是具有宗教色彩的舞蹈。

元代最著名的赞佛舞蹈，是元顺帝时创制的《十六天魔舞》，名为赞佛，实为娱人，在宫中演出时只有受过

秘戒的宦官才准观看，并严禁民间演出。

明清时代的舞蹈

明清时代的舞蹈，大致可分为三类：宫廷队舞、戏曲舞蹈和民间舞蹈。

明代宫廷舞，大祀庆成大宴用《万国来朝队舞》、《纓鞭得胜队舞》。万寿圣节大宴用《九夷进宝队舞》、《寿星队舞》。冬至大宴用《赞圣喜队舞》、《百花朝圣队舞》。正旦大宴用《百戏莲花盆队舞》、《胜鼓采莲队舞》。

清代宫廷宴乐队舞的总名为《庆隆舞》，其中包括介胄骑射的《扬烈舞》和大臣对舞的《喜起舞》。舞的内容是有寓意的，开始乐队站两翼，歌者 13 人，奏《庆隆》乐章，表演《扬烈舞》，有穿黄画布套者 16 人，穿黑羊皮套者 16 人，各戴面具，跳跃扑跌，象奇异的野兽。又上骑竹马的 8 人，周旋驰逐，象八旗兵。一人射中一兽，群兽随而慑服。这时，《喜起舞》舞队上场，大臣朝服 18 人，对舞欢庆。明、清的戏曲舞蹈，是戏曲中的重要组成部分。可分为 5 类：1. 插入性的舞蹈，如明刊本《目莲救母》剧中的《跳和合》、《跳钟馗》、《哑子背疯》。2. 程式化的舞蹈段子，如“起霸”、“趟马”、“走边”。3. 程式化的舞蹈动作，如水袖、翎子、甩发、髯口、扇子、手绢、长绸等多种。4. 刀枪把子。5. 筋斗。戏曲舞蹈是在中国古代舞蹈的基础上，又根据剧情和人物的需要发展而形成的。它不仅具有中国古典舞蹈的特色，并且保存了中国古代舞蹈的精粹，这对打开中国古典舞蹈的宝库，研究古代舞蹈的发展规律，有着启示性的作用。

中国是个多民族的国家，因为各民族的生活、历史、