

● 中国文化史知识丛书 ● 主编 任继愈 ●



ZGWHSZS

中国古代舞蹈

刘 芹



商务印书馆

●责任编辑／林 雷

●装帧设计／姜 樑



《中国文化史知识丛书》

内 容 提 要

中国文化源远流长,灿烂辉煌,曾长期居于世界前列,为人类文明作过重大贡献。《中国文化史知识丛书》从历史、地理、思想、文化、教育、科技、政治、经济、军事、文艺、体育与生活习俗等12个方面,分110个专题描述了上起远古、下迄新中国成立,几千年来中国文化各个领域的历史与概貌,阐述了中国文化的优良传统,以提高民族自豪感、自尊心和自信心,增强爱国主义观念,为祖国的现代化建设服务。

ISBN 7-100-01351-8/G·193

定 价: 2.50 元

●中国文化史知识丛书●主编 任继愈●



ZHONG GUO WEN HUA SHI ZHI SHI CONG SHU

中国古代舞蹈

刘 芹

商务印书馆

责任编辑：林 雷

封面设计：姜 桦

版面设计：毛尧泉

中国文化史知识丛书

ZHONGGUÓ GŪDÀI WŪDǎO

中国古代舞蹈

刘 芹

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

新华书店总店北京发行所发行

河北香河县第二印刷厂印刷

ISBN 7-100-01351-8/G·193

1991年12月第1版

开本 787×960 1/32

1991年12月北京第1次印刷

字数 63 千

印数 0-21 000 册

印张 4 5/8 插页 6

定价：2.50 元



青海省大通县上
孙家寨出土舞蹈纹
彩陶盆



广西壮族自治区
花山崖画远古舞
乐民族乐舞
场面



山东省济南市无影山出土汉代百戏陶俑群



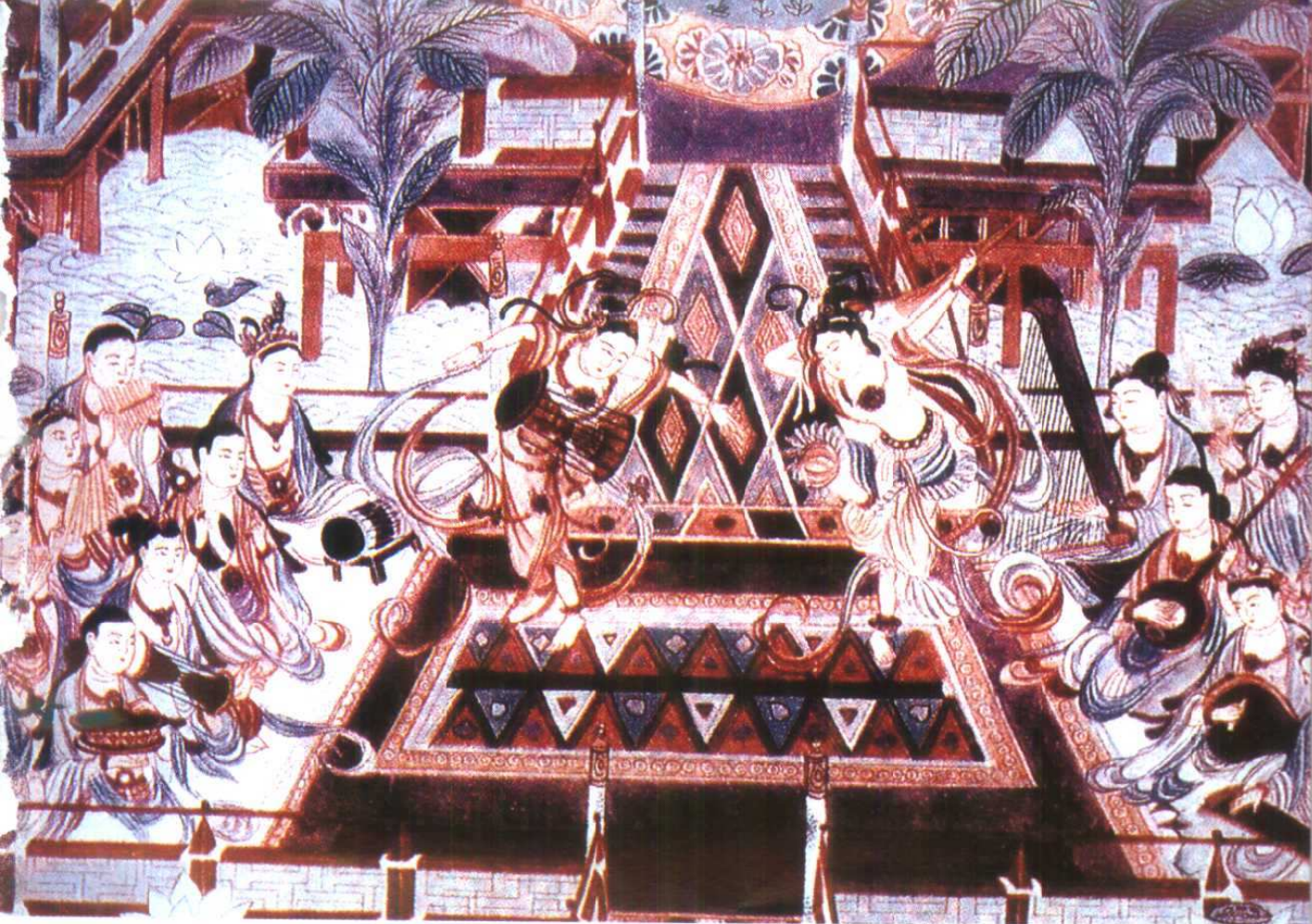
陕西省礼泉县郑仁泰墓唐代彩绘乐舞俑



敦煌莫高窟156窟壁画张议潮夫妇出行图



敦煌莫高窟156窟壁画宋国河北郡太夫人宋氏出行图



敦煌莫高窟172窟唐代《观无量寿经变》图乐舞表演



五代顾闳中《韩熙载夜宴图》中王屋山舞《六么》

宋代无名氏《大雉图》



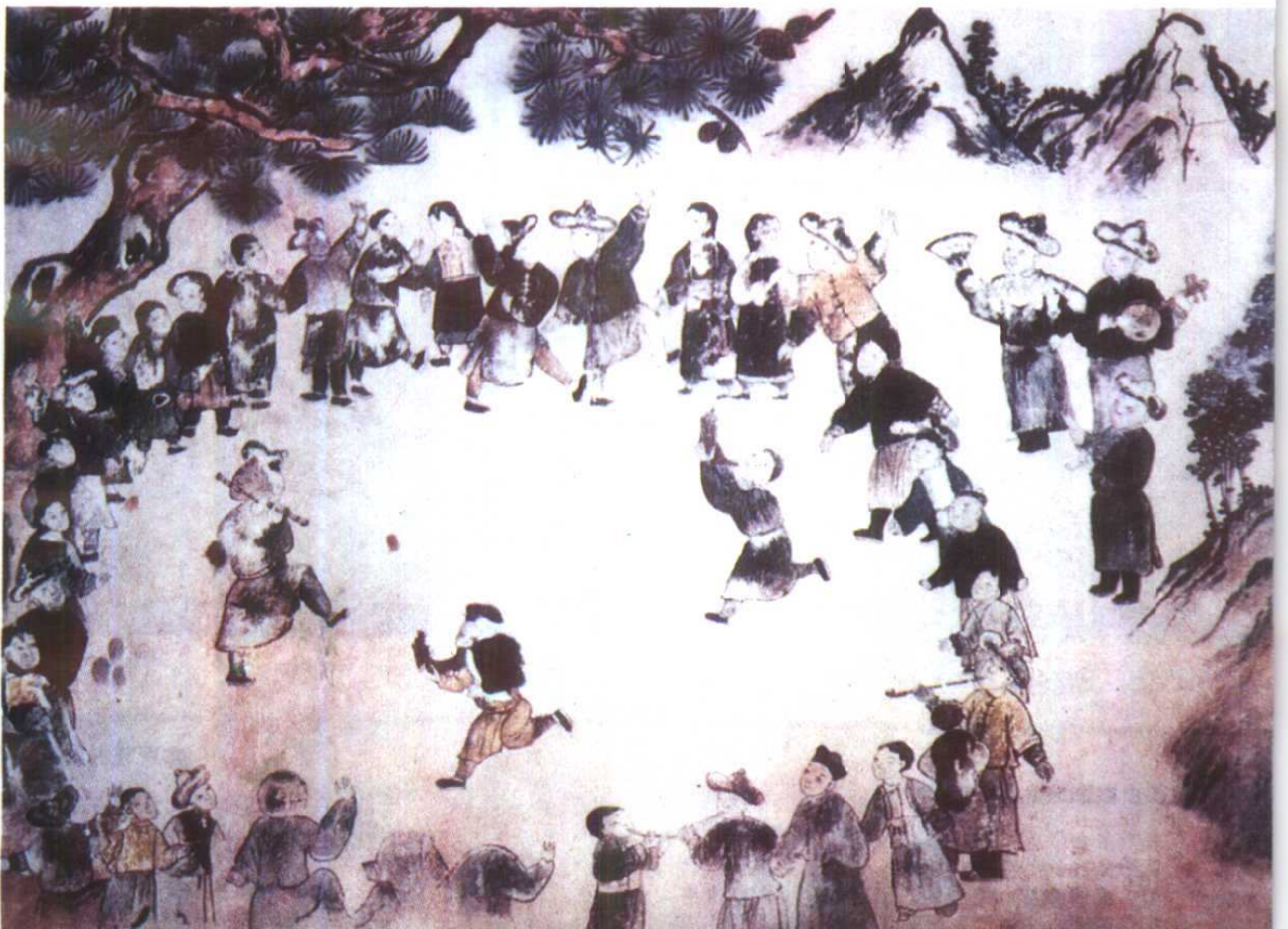
河北省宣化市辽墓壁画散乐图





清代杨柳青年画《太平鼓》

清代云南省巍山彝族壁画踏歌图





清代天津《天后宫过会图》的台阁、高跷

编者献辞

我们伟大的祖国在几千年漫长的发展中，创造了丰富、灿烂的古代文化。中国文化是中华民族延续和发展的精神支柱，它曾长期居于世界文明的前列，为人类的文明与进步作出了贡献，是世界文明史上的巨大财富。世界上的文明古国都曾对人类文化做过贡献，但是随着历史的前进，它们多衰落了。只有中国和中国文化屹立于世界之林，一脉相承，历久而弥新！

中国文化是个发展的、历史的范畴，具有包容性与持续性：首先，除了时代差异外，尚有着地域与民族的差异性。它是在连绵几千年中，以华夏民族为主体的中华民族各地域文化（包括中原文化、齐鲁文化、荆楚文化、巴蜀文化、吴越文化、岭南文化、闽台文化等）和各民族文化（包括壮、满、蒙、回、藏等中国56个民族的文化）长期的、不断的交流、渗透、竞

LID100/04

争和融合的结果。在这个意义上说，中国文化的发展是具体的、历史的、多地域、多民族、多层次的立体网络；其次，中国文化是起源于上古贯穿至现在，在黄河、长江及其周围地域形成并延续至今的中华民族共同文化、共同的社会心理与习俗的结晶。

继承中国文化遗产，并不是对古代文化毫无选择地一概接受，而是要继承其优良传统，摒弃其封建糟粕。

我们要继承、发扬中国文化优良传统的基本精神是指刚健自强的革新进取精神，注重道德教化，强调民族凝聚意识，以及重视历史智慧等几个主要方面。

今天，中国正处在向现代化迈进的新时期。了解过去的优秀文化，正是为了创造未来的新文化。这对提高民族自信心、增强民族的凝聚力，有着极为重要的意义。青少年是祖国的未来，民族的希望，对他们进行传统文化的教育，既是当务之急，又是长远大计。要让中学生及具有中等文化程度的读者掌握中国文化史的基本知识，即了解中国文化的辉煌历史与它的优良传统，从而给爱国主义打下稳固的思想基础，为建设中华民族的新文

化创造条件。这是一件意义重大的事业，也是我们编辑这套丛书的初衷。

我们设计了历史、考古、地理、思想、文化、教育、科技、典章制度、军事、经济、文艺、体育、生活习俗等方面的 110 个专题，希望这一套丛书从多角度、多层次、系统地反映中国文化的主流与特点。如果海内外读者能从中认识中国文化的基本面貌，这就是编者的最大满足了。

对于本书的批评与建议，我们将十分欢迎。

《中国文化史知识丛书》编委会

1991 年 2 月 22 日 北京

《中国文化史知识丛书》

编辑委员会

主 编：任继愈

副主编：冯钟芸 游铭钧 焦树安 *

编 委(按姓名汉语拼音音序排列)：

戴念祖	郭齐家	金宜久
李思敬	卢海燕 *	骆桂明 *
马樟根	欧阳中石	庞 朴
戚志芬	任雪芳 *	沈心天 *
谭其骧	汤一介	王世民
王兆春	吴恩扬	吴 可 *
吴良镛	严汝娴	张华纲
张明华 *	张习孔 *	赵 靖
赵匡华	钟碧惠	周 强
朱光暄		

〔名后有 * 者为执行编委〕

目 录

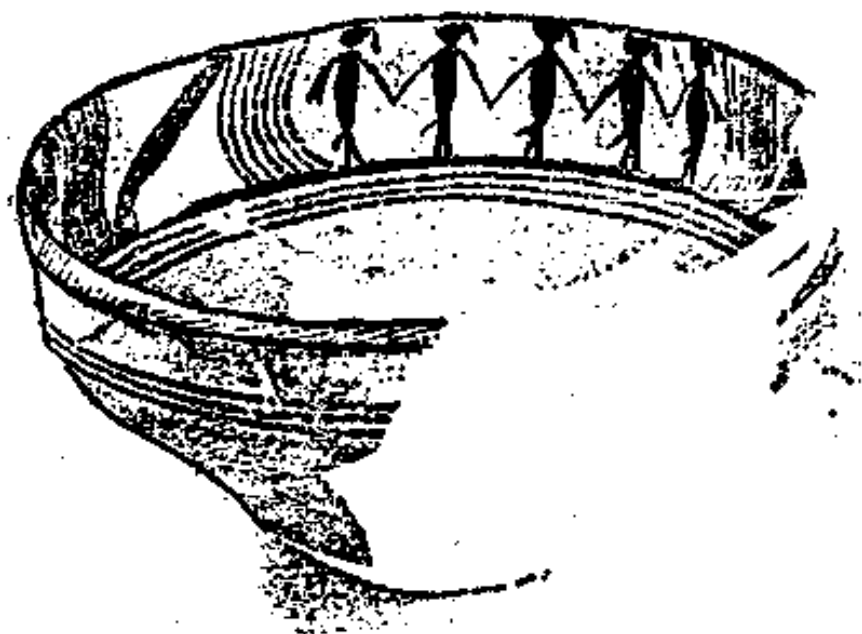
一	原始舞蹈寻踪·····	1
二	商周巫舞·····	10
三	《六代舞》与《六小舞》·····	21
四	两汉舞影·····	29
五	《清商乐》和《白紵舞》·····	40
六	隋唐礼仪乐舞·····	45
七	唐代的健舞与软舞·····	56
八	唐代大曲和《霓裳羽衣》·····	69
九	隋唐舞俗·····	74
1	元宵节·····	74
2	踏歌·····	75
3	大酺·····	76
4	乞寒·····	77
5	庙会·····	77
6	赛神·····	79
十	宋代大曲队舞·····	81
十一	宋代“瓦子”与“社火”·····	89

十二	元代宫廷乐舞·····	98
十三	明清时代的汉族民间舞·····	102
1	秧歌·····	103
2	鼓舞·····	104
3	灯·····	105
4	高跷·····	107
5	龙舞·····	108
6	狮舞·····	109
7	武舞·····	110
8	扇舞·····	111
9	假面舞·····	111
十四	舞蹈与戏曲·····	113
十五	源远流长的少数民族舞蹈·····	118
十六	中国古代的舞谱·····	129

一 原始舞蹈寻踪

中国最早的舞蹈是什么？这个问题一言难尽。

1973 年秋天，在青海省大通县上孙家寨的一座墓葬里，出土一件有舞蹈纹饰的彩陶盆。陶盆内壁的上部，画着三组结队跳舞的人物，每组五人。画面生动地描绘了在清粼粼的水边，一群青年男女手拉着手唱歌跳舞。他们的头上都有小辫子似的装饰，腰下似乎



新石器时代舞蹈纹陶盆

拖着一条尾巴样的东西。他们的脚步律动整

齐，看来这是一种人人会跳的习俗性舞蹈。

据考古学家鉴定，这个彩陶盆属于新石器时代马家窑文化类型，距今约 5000 至 5800 年。这是迄今为止出土文物中可以确定时代的最古老的一件原始舞蹈图。其实，中国舞蹈的发生，比这个陶盆的时代还要早得多。

舞蹈是人类最早产生的艺术形式之一。它的发生几乎与人类的形成同步。

距今约 1500 万年到 1000 万年左右的腊玛古猿，已能直立行走。它们的前肢已会使用天然的木棒和石块来获取食物。由于前肢和后肢的分工，古猿经过漫长时期的劳动锻炼，到距今约二三百万年前，演变成能制造工具的人。从某种意义上说，当人类正式告别了动物界时，就逐渐具备了“手舞足蹈”的基本条件。

大约 170 万年前，中国大地上就有了人类的活动。在云南元谋、陕西蓝田、北京周口店等地，都发现了原始人类的遗骸和遗物。中国舞蹈的历史，也得从那个时代说起。

中国有文字可考的历史不到 4000 年。在那以前，漫长的原始时代的情况，只好从神话传说、考古发掘和至今尚能保留一些原始

文化痕迹的民族生活中去考察。

一个有趣的现象是，中国的神话传说，无论是汉族的，还是少数民族的，都常常含有音乐和舞蹈的内容。

盘古是开天辟地的英雄。据说盘古死后，自动化为宇宙。他的呼吸化为风云，声音化为雷霆，左眼变成太阳，右眼变成月亮，四肢五体化为“四极五岳”，血液化为江湖，肌肉变成田土，牙齿、骨头变成金属和岩石……

盘古在古书中写作“槃瓠[bù互]”。据考证，“槃瓠”就是葫芦。中国很多民族都有过崇拜葫芦的历史，相信男人和女人是从葫芦里走出来的。云南楚雄哀牢山彝族有“送祖灵”的隆重仪式，也就是把“祖灵葫芦”火化。当葫芦笙吹起的时候，巫人翩翩起舞。双手表演采葫芦，两脚蹦跳表演追野兽，捡起木棍表演锄地，这种舞蹈通宵达旦，表演着一部从狩猎、采集到农耕的历史。广西瑶族传统的《盘古舞》（也称《盘王舞》）表现先民在盘古王带领下，攀山越岭，披荆斩棘，生火取暖，掘土点种等，也是用舞蹈表现的一部原始农业史。

伏羲、女娲传说是人类始祖。壮族有个传说是远古洪水把人间淹没。伏羲、女娲兄

妹事先把雷王赠给他们的一颗牙齿埋在土里，长出一个大葫芦。兄妹钻进葫芦，幸免于难。洪水退后，伏羲、女娲成了世界上仅存的人种。苗族、瑶族等也有类似的传说。

伏羲的乐舞叫《扶来》，是歌颂伏羲发明结网渔猎的功绩的。

还有一个神话是女娲用泥土捏成人形，创造了人类，并且教男女婚姻；所以人们把她尊称为“高媒[méi媒]”。后世每逢仲春二月，都要祭祀女娲。那时，青年男女们在“媒宫”前聚会，歌舞游乐。据说，女娲发明了“笙簧”，也就是葫芦笙。这一乐器在中国西南地区广为流行，是彝、佤、傣、怒、拉祜、纳西、苦聪、苗、瑶等民族伴舞的绝妙的吹奏乐器。“芦笙舞”也是中国西南一些民族最喜欢的舞蹈之一。

炎黄子孙的祖先炎帝神农氏发明了农具耒耜，教民农耕。炎帝还教他的臣子创作了一部乐舞叫做《扶犁》。舞蹈时敲着“土鼓”，歌唱丰收之乐。

炎黄子孙的另一位祖先黄帝轩辕氏也有乐舞叫《云门大卷》，歌颂黄帝创造万物，团聚万民的功德。相传黄帝曾训练熊、黑[pí皮]、貔[pí皮]、貅[xiū休]、貆[chū出]、虎六种猛兽，

同炎帝作战。说的可能是六个以兽为图腾的氏族，也可能是作战时使用了巫术——动用了戴着猛兽面具以威吓敌人的舞蹈队伍。黄帝创作了舞蹈，而且还制定了乐律，铸造了编钟。黄帝和蚩尤氏在涿鹿大战时，吹角作龙鸣之声，把蚩尤氏吓跑。

至于蚩尤氏也很了不起，他是九黎的首领。有弟兄 72 人，一个个铜头铁额，人身牛蹄，四目六手，须如剑戟，头上生角。与轩辕氏作战时，蚩尤以角抵人。后来冀州地方就有了一种乐舞叫《蚩尤戏》。表演时人们三三两两，头戴牛角相抵。蚩尤戏的舞蹈图符是冀，画的是头戴兽角面具的舞姿，被认为是汉字“冀”的前身。蚩尤是中国南方一些民族的祖先。广西马山瑶族为纪念“蚩尤公”，跳一种《蚩尤舞》表现他带领部落开山种地的业绩。

中国人的先民很早就和牛发生了关系。传说远古时有“葛天氏”之乐，是表现农业生活的。表演时三个人手里都要着牛尾巴，顿足踏地，边舞边唱，歌词分八段。

中国原始社会的后期，历史上称作新石器时代，也就是传说中尧、舜、禹的时代。那

时，人们发明了制陶，能制造精致的石器，其中包括可以敲出乐音的石磬等乐器。随着生产力的进步，先民的舞蹈艺术更加辉煌。

尧的乐舞叫《大章》。它的作者是尧的臣子质。传说质模仿山林溪谷的声音作了曲子，用陶鼓、石磬等为舞蹈伴奏。当时还有一个盲人把五弦瑟改制成十五弦瑟。乐声一起，“百兽”都跳起舞来。

舜的乐舞是《大韶》，也称《九韶》、《箫韶》，或简称《韶》。其内容是歌颂尧的功德。演出的时候，“击石拊石，百兽率舞”。也就是说敲打着石头制造的乐器，披着各种各样兽皮的舞蹈者一齐跳舞。既然叫“箫韶”，乐队里可能还有吹管乐器箫的。

禹是治水的英雄。他曾命令皋陶创作了乐舞《夏龠》。跳舞的时候，人们手里要拿着龠(yuè月)这种乐器。后来周朝人表演《夏龠》时，舞蹈者头上戴着皮帽子，光着上身，下身穿着白裙子。

和禹同时，还有防风氏乐舞。防风氏在涂山被禹杀掉，后代为纪念他而传下一个风俗，每当祭奠他的时候，要吹起三尺长的竹筒，发出狼嗥似的声音。同时，三个披散着头

发的人合乐起舞。

神话传说毕竟是神话传说。考古学上的发现为我们探索原始舞蹈的踪迹，提供了更加具体可靠的形象资料。

除了上述青海大通彩陶盆上的舞蹈图，在中国的北方和南方还有不少岩画，描绘着从远古到战国时代的舞蹈形象。

1972年在甘肃嘉峪关西北黑山，发现了多处岩画。它们凿在发亮的黑紫色的岩石上。其中有一幅30人的舞蹈图。表演者分上中下三层列队，有人双手叉腰，有人一手叉腰，头上有雉尾似的装饰物。还有人拉弓射箭。他们可能是练武，也可能是在练舞。

在内蒙古狼山地区也发现了岩画，其中



内蒙狼山岩画中的群舞场面

舞蹈场面随处可见。有单人舞、双人舞，也有

集体舞。最生动的一幅是四人队舞。舞蹈者勾肩搭背，联成一排。双腿微曲，似乎是踏地顿足。有人系着头饰和长长的尾饰。他们的步法和队形不如青海大通上孙家寨陶盆上所画的那样整齐，可能更接近早期原始舞蹈的自然状态。

至于广西南明县花山岩画更是举世闻名。画中有壮族祖先远古骆越先民的乐舞场面。舞蹈者多是双手上举，两腿叉开，舞姿粗犷有力。



花山岩画中的铜鼓舞场面

和原始舞蹈有关的，还不断地有原始乐器发现。浙江余姚河姆渡有骨哨出土，西安半坡村有陶哨出土。山西万荣荆村有新石器时代陶埙出土，那就是传说中伏羲氏“埙土为埙”的代表作了。原始舞蹈从“投足而歌”的

踏地击节，到“击石拊石”的石器敲打，到土鼓（陶鼓）的使用和石磬的发明，以及琴、瑟、箫、龠等丝竹乐器的出现，表现了中国先民在音乐方面的伟大创造力。

由中国神话传说透露和考古发现所证明的中国原始舞蹈，都和原始先民的生活紧紧地联系在一起。先民们的猎获物，无论是兽皮还是鸟羽，成了最初的舞蹈服饰。在狩猎生活中的长期观察，使人们很熟悉鸟兽的形貌和动作。先民们在庆祝劳动的收获时，自然要模仿鸟兽的动态，这就是古书上所说的“鸟兽跄跄”、“凤凰来仪”、“百兽率舞”的意思。原始舞蹈有的反映生产劳动，有的反映部族争斗，有的反映男欢女爱，有的表现图腾崇拜。一个值得注意的现象是，无论神话传说还是历史文物所描绘的原始舞蹈，大多是人们集体的活动。原始社会生产力极端低下，部落成员间的团结合作至关重要。在共同血缘的群体中，共同的舞蹈体现着共同的意志，训练着大家的合作。在同一的动态和简单拙朴的节奏的无限反复中，原始的族人互相感应，为同一个目的在活动，从而进入一个更高级的整体生命的情调之中。

二 商周巫舞

夏禹的儿子启建立了中国历史上第一个王朝。从此，结束了“天下为公”的原始社会，进入了私有制的奴隶社会。

奴隶主支配着奴隶们创造的一切。奴隶主对乐舞占有的欲望大得惊人。传说夏朝最后一个暴君桀，在宫中养有专门为他唱歌跳舞的女子三万人。

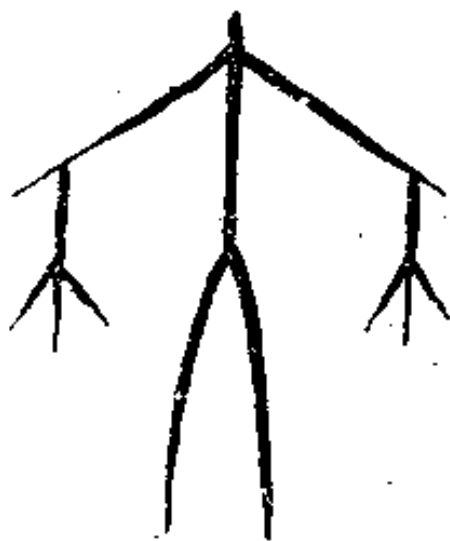
商朝的成汤推翻了夏朝，建立了中国第二个奴隶制王朝。商朝是中国奴隶制文化灿烂的时代。商王朝的统治者们也醉心于乐舞享受。不过商王朝巫风弥漫，巫舞成了殷商时代舞蹈的代表。

远在原始时代，洪水、大火、亢旱、地震等自然灾害，以及危害人类的疾病瘟疫等造成的恶劣环境，使原始先民心中充满了恐惧与困惑。他们把这一切都归结为神灵的作用。人们对神灵敬畏崇拜，把天地日月、石木水火、山川河流都加以神化，向其敬拜求告，这就是原始的宗教。从原始时代到奴隶时代，

名目繁多的祭祀，包括祭祀的歌舞，都属于这种原始宗教活动。

为了预知神灵的意志，需要有人在神与人之间传递消息。人们又幻想借助某种神秘的超自然的力量控制和影响鬼神，于是产生了巫和巫术。

巫作为鬼神和人之间的中介，在巫术和原始宗教祭祀活动中扮演着极为重要的角色。唱歌跳舞是巫的专长，是巫术的主要内容。《说文解字》



对“巫”字的解释是 殷商甲骨文“舞”字
“女能事无形，以舞降神者也”。甲骨文的“舞”字，像一个人拿着两根牛或其他动物的尾巴跳舞的样子。而“巫”的写法是“𠩺”或“𠩻”，也像人拎着牛尾或鸟羽起舞的样子。可知“巫”和“舞”原是同一个字。

商朝的统治者迷信巫术和祭祀。他们相信天上有个上帝，能主宰人间的一切；死去的祖先也干预活人的行动；山川河岳的神灵，也能降祸赐福。因此巫歌巫舞也就风行一时。

《尚书·伊训》说了这样一件事：商朝太甲即位时，伊尹认真地训导太甲，说先王曾儆戒其官员：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”先王并说卿士有了这种巫风，家必丧；国君有了这种巫风，国必亡。可见，以歌舞为特色的“巫风”，在商朝已经成了十分严重的社会问题，因而像伊尹那样的贤相才把它拿来做为训导国君的题目。但是训导归训导，这种“恒舞于宫，酣歌于室”的巫风，根本无法纠正。因为事实上商朝“先王”本身就是“巫风”的带头人。

这种巫风从商朝开国的时代已经很盛。传说商朝第一个君主成汤执政的时候，天下大旱七年。汤占卜的结果，说要用人作牺牲，老天才会下雨。汤不忍心拿活人祭天，于是自己穿上麻布衣服，披上干枯的茅草，驾着白马拉的大车，用这种苦行到祖灵所在地桑林去求雨。果然，他的祷告未完，大雨就下起来了。人们欣喜若狂，跳起舞来。这一场舞蹈保留下来，就叫《桑林》。跳《桑林》时，人们打着有五色羽毛的旗子，头上也插着彩色的羽毛。汤灭夏桀以后，命伊尹整理了这个舞蹈，就是《大濩》，成为商代祭祀先王的乐舞。演

出时要敲着鼗(táo桃)、磬、钟，吹着管，还有歌队歌唱，气氛威严而肃穆。

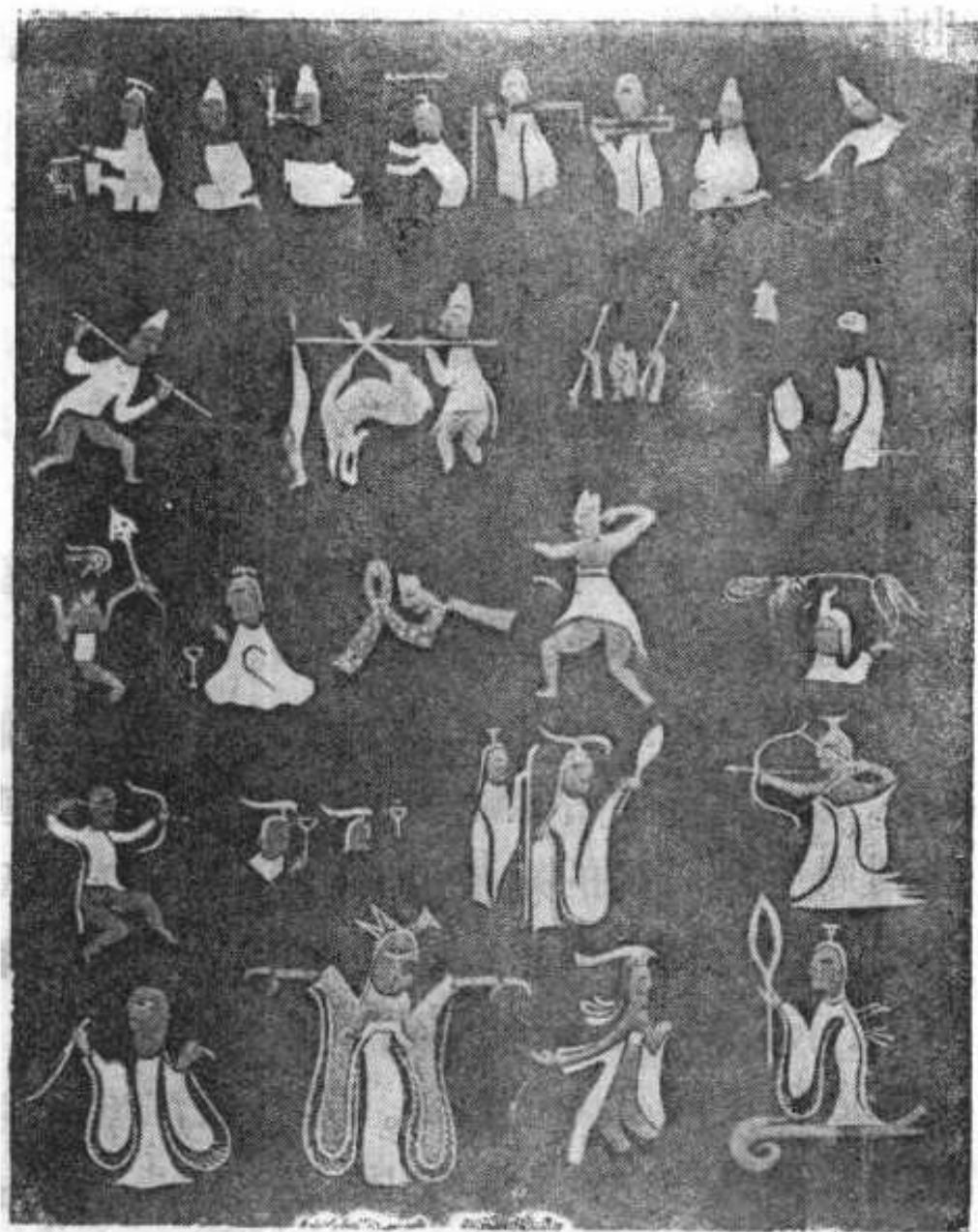
商代祭祀乐舞还有《隶》。甲骨文的“隶”字写作“𠂔”，好像手里拿着一条兽尾。《隶》也称《槃隶》，据说是因为有盘旋的动作。

商代求雨的舞蹈称《雩》。舞《雩》时，舞蹈者头上要戴着鸟羽。

从甲骨卜辞中，我们知道商代还有拿着五色羽毛，祭祀四方神的《羽舞》。

所有这些属于原始宗教仪式的舞蹈，都列入了商代统治者祭祀的礼仪。这种祭祀延续到周朝。周朝的祭祀虽不像商朝那样天天举行，事事占卜，但举行祭祀时的仪式也很隆重，有乐有舞。巫依然起着重要的作用。

周代民间巫风也很盛。地处长江流域的楚国，巫风特别流行。楚国人把起源于远古时代的巫称作“灵”。伟大诗人屈原流放在沅湘之间时，见到当地的巫歌巫舞，把它的歌辞加工修饰，就成了《楚辞》中奇幻瑰丽的《九歌》。歌辞“灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。”（《东皇太一》）“灵连蹇〔quǎn全〕兮既留，烂昭昭兮未映。”（《云中君》）等，描写的就是穿着华美的衣服，熏着芬芳的香料，拿着漂亮的鲜



信阳市长台关楚墓出土漆瑟彩绘巫师乐舞(墓本)花,唱歌跳舞的巫的形象。

一部分巫舞经过商周两代的酝酿发展成全民性的风俗性舞蹈。《蜡》[zhà 乍]、《雩》[yú 余]、《傺》[nuó 挪]就是盛行于商代而流传后世的全民性习俗,其中含有丰富多采的巫舞。

《蜡》是庆祝丰收,报谢神灵的民间祭典,

每年 12 月举行。据说蜡祭起于神农时代,历经夏商周,一直保持着原始的作风。蜡祭的神有八种,都和农业有关:

先啬——农业始祖,即神农;

司啬——管农耕的神,即后稷;

农——农夫神;

邮、表、畷(zhuó 茁)——茅棚、地头、井神;

猫、虎——猫神、虎神;

坊——堤神;

水庸——河道神;

百种——昆虫神。

蜡祭时,乐队吹龠(短笛),打土鼓,弹琴鼓瑟,演出<兵舞>和<輶(fú 扶)舞>,还要唱着歌:

土反其宅,

水归其壑,

昆虫毋作,

草木归其泽。

这段咒语式的歌谣,译成现代口语就是:

土呵土呵回到堤上去,

水呵水呵回到沟里去,

昆虫呵别出来捣乱,

草木呵都长到山泽。

据《礼记·郊特牲》的记载，蜡祭的舞蹈者们披着皮衣，穿着素服，系着葛带，拄着榛杖。还要以人装扮成猫、虎之类的神灵受祭，叫做“尸”。参加蜡祭礼的农夫们，则穿着黄衣，戴着黄帽子。

《蜡》是全民性的活动，情景十分热闹。有一次，孔子和子贡观蜡。孔子问子贡观感如何，子贡说“一国之人皆若狂”。孔子解释说，百姓们辛苦了一年，岁终时放松一下筋骨，举行这种蜡祭，是很必要的。因为这体现了“一张一弛”的“文武之道”。（《礼记·杂记下》）

《雩》是求雨的祭典，就是商代的《雩》。周朝的宫廷里设立了专管雩祭的官员，还有专门舞雩的女巫。雩不限于宫廷，民间也举行。孔子和弟子们论志，曾说他的志向是在暮春时节，约上五六个小伙子，带上六七个小孩子，到沂水中去洗澡，再一起参加舞雩，唱着歌回家。可知《雩》中有动人的歌舞。雩祭时要用《皇舞》。春秋战国时的文献中有关《雩》的记载甚多。舞雩的目的是求雨。舞雩之后如果仍不下雨，人们就要把巫女放到烈日下暴晒，或者干脆把巫女烧死，用这种折磨来感



汉画像石《大维图》

动上苍。

《傩》是驱逐疫鬼的巫仪。是古代人卫生防疫的幻想产物。巫把一些原始的狩猎舞、拟兽舞和简单的歌唱，以及一些打击乐器纳入傩仪，使傩成了载歌载舞的一种习俗舞队。傩一般是在年终岁首举行。

商代已盛行傩祭，但其具体情形缺少文献记载。周代的傩仪已是全民性的习俗。周王室和诸侯代表国家的称“国傩”、“大傩”，老百姓举行的傩称“乡人傩”。

周代宫廷里傩祭时，领头的称“方相氏”。方相氏头戴假面，假面可能是铜铸的，上面有金光闪闪的四只眼睛。他穿着黑色的上衣，系着红色的裙子。手上蒙着熊皮。一手拿着戈，一手拿着盾，率领着打鬼的队伍，到各个角落跳跃呼叫，发出“傩……”的声音。据说这样就可以保证一年不生传染病。有时，方相氏还在葬礼时跳到墓穴里去，把恶鬼吓跑，保证墓主的安宁。

傩一直传延，但傩队的形式不断变化。汉代傩队中的方相氏要率领“十二神兽”，用长戈向四方冲刺。还要选10岁至12岁的孩子120个，称作“侲〔zhèn振〕子”，跟着呐喊，敲着

鼗鼓，唱着驱鬼的歌。所谓“十二神兽”也就是戴着狰狞兽面的舞蹈者，据说那些“神兽”可以把病魔邪鬼统统吃掉。驱傩的队伍里，还有人舞着用桃枝扎成的扫帚，拿着“桃弧棘矢”（用桃木做成的弓，用荆条做成的箭），有人装扮成门神“神荼”、“郁垒”。

唐朝宫廷傩队的组成，和汉代差不多。到了宋朝，傩队有些变化。据孟元老《东京梦华录》所载，北宋汴梁宫廷大傩时，傩队里不见了“方相氏”，而出现“将军”、“土地”、“灶神”、“判官”、“钟馗”等。傩队变得日益与生活接近。凡是老百姓认为神奇而有威力，并且与生活息息相关的英雄，乃至人们所喜爱的人物，都可以加入傩队。人们按照自己的形象，进行了奇特的变形和加工，神化出种种超自然的奇怪面孔。用它们来解释和“改造”自然，也用它来吓唬自己，于是制作出各种各样的傩面具，叫做“神面”。北宋政和年间（1111—1118年），汴京举行大傩，下桂府（今广西桂林一带）进贡神面一套，共800个，其中老少俊丑没一个重复的。

耐人寻味的是源头古老的傩仪，一直能流传到今天。在黑龙江流域、黄河流域、长江

流域、珠江流域以至一些僻远的地区，一些汉族和少数民族至今仍举行雉仪。

三 《六代舞》与《六小舞》

周朝的最高统治集团像商朝的国君们一样重视乐舞祭祀，不但注意发挥乐舞“通神”的作用。而且更加重视乐舞“治人”的作用，充分发挥音乐舞蹈的社会功能。

传说周武王伐纣的时候，军队在商丘宿营。士卒“前歌后舞”，通宵达旦。又传说武王伐纣时，得到了巴人的支援。巴人用歌舞慑服了敌人，这就是后来汉代的《巴渝舞》。

周王朝建立后，为了巩固胜利成果，加强对分封诸侯的控制，从政治到文化制定了一整套的典章制度。

史书上说“周公制礼作乐”。说的是在周公旦的主持下，明确了“宗法制”，用血缘关系把诸侯控制在周天子之下。又建立了天子、诸侯、卿、大夫、士的阶梯式的等级制度。宗法制和等级制结合起来，形成了一套完整的、严格的君臣、上下、父子、兄弟、亲疏、尊卑、贵贱等礼仪制度。为了体现和巩固礼仪制度，周公又主持制定了一套为出征、会盟、饮宴、

婚娶、丧葬服务的乐舞制度。

周朝初年，在吸收商朝文化思想的基础上，集中整理了前代的乐舞遗产《云门》、《大章》、《大韶》、《大夏》、《大濩》，又新创制了《大武》，合称《六代舞》。

这六套乐舞的舞蹈可分为两类。前四种属文舞，后两种属武舞。文舞时，舞蹈者手里拿着乐器“龠”和鸟羽“翟”。武舞时，舞蹈者手里拿着干（盾）戚（斧）。

《六代舞》是周朝的“雅乐”，演出仪式隆重。所奏的音律，所祭的神祇，都有定制：舞《云门》时，奏黄钟，歌大吕，祀天神；舞《大章》时，奏太簇，歌应钟，祀地祇；舞《大韶》时，奏姑洗，歌南吕，祀四望；舞《大夏》时，奏蕤宾，歌函钟，祭山川；舞《大濩》时，奏夷则，歌小吕，享先妣；舞《大武》时，奏无射，歌夹钟，享先祖。

《六代舞》中有五种是前代乐舞，唯有《大武》是周人的创作。这是一部具有鲜明的政治倾向的乐舞。《吕氏春秋》说《大武》的作者是周公。这部乐舞表现武王克商的丰功伟绩。演出时，隆隆的鼓声响起来，舞队全副武装巍然肃立。唱起雄壮的歌，以战阵的形式

开始舞蹈。舞分六段：第一段表演出兵，第二段表现灭商，第三段描写向南方挺进，第四段表现平定南方边疆，第五段歌颂周公和召公的功绩，第六段舞队列队肃立，表示对周武王的崇高敬意。六段舞蹈的差别，除动作外，主要是队形的变化。舞蹈时唱的歌词，有一部分保存在《诗经·周颂》中。

周代的雅乐中除了上述的《六代舞》，还有《六小舞》，它们是《帔舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《干舞》、《人舞》。

《帔舞》用来祭祀后稷，舞蹈者持帔。



明朱载堉《乐律全书》中的“禽翟舞”(上)和“干戚舞”(下)

帔是竿子上拴着丝绸长条，也有人说是竿子上插着鸟羽。

《羽舞》用来祭四方，舞蹈者持白色鸟羽。有人说《羽舞》就是持雉尾而舞的《翟舞》。

《皇舞》也叫《皇》，是祈雨的舞蹈。舞者头上插着鸟羽，上衣也用翡翠羽毛装饰，手里还要拿着五彩的鸟羽。

《旄舞》用来祀辟雍，舞者手持牦牛尾，有人说《旄舞》就是《隶》。

《干舞》用来祭山川，舞者持盾牌。

《人舞》祭祀宗庙和星辰，人们徒手而舞。

此外，周朝还有一种重要的武舞《象舞》，也就是《象箛〔shuǒ 朔〕》。箛是一种竹竿。有一种说法是，殷人能驱象作战，周公打败了殷人，取他们驯象的舞蹈来宣扬自己的武功。

所有这类雅乐，周朝的统治者都很重视。演出时舞队的人数有严格的等级界限。当时乐舞的行列称“佾〔yì 义〕”，每佾八人。天子的乐舞用八佾，就是用 64 人组成的舞队。诸侯六佾，大夫四佾，士二佾。这种规定体现着礼仪制度，绝对马虎不得。稍有不慎，失了礼，就是莫大的政治错误，甚至成为被鸣鼓而攻之的罪状。

周王朝规定参加这些舞蹈表演的都是王室贵族子弟，而且把这些乐舞作为贵族子弟教育的必修科目。当然，作为老百姓的“野人”也是要学习礼乐的。若论对乐舞的重视，周王朝是超越前人的。

王室贵族的子弟 13 岁就要开始学习“小舞”，15 岁要学“象舞”，20 岁要学“大舞”和各种祭仪。这些乐舞都学通了，才能去做各种各样的官。周朝还设立了专门的乐舞机构叫做“大司乐”，管理乐舞的演出，并负责乐舞教育。

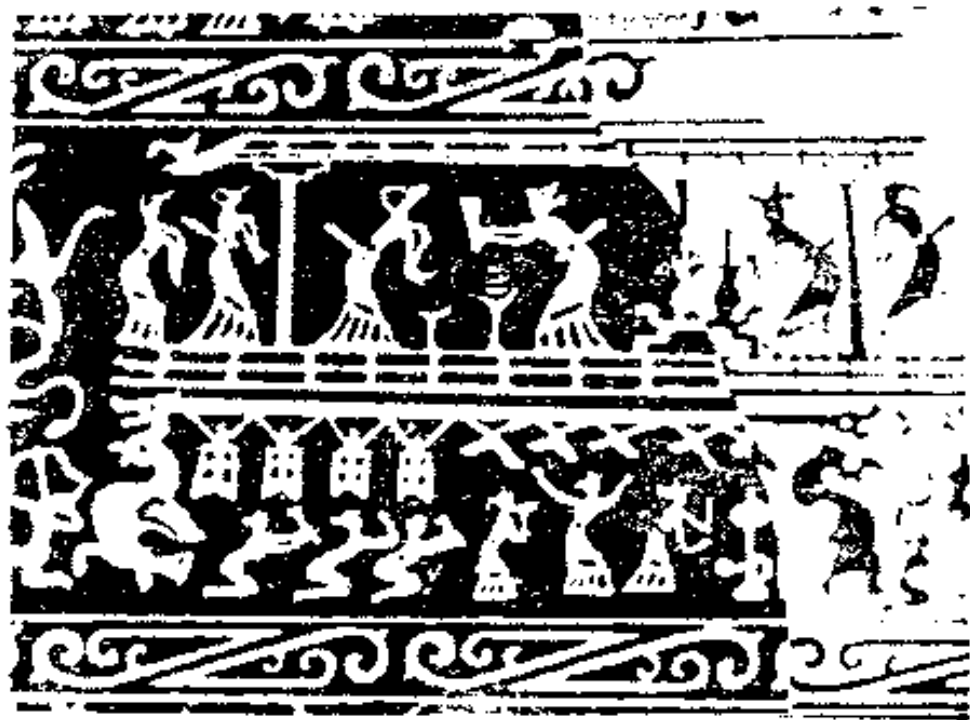
周朝之所以如此重视乐舞和乐舞教育，完全是为了文化控制。周王朝的统治者坚信“乐”可以和“礼”互相补充。周朝初年“制礼作乐”的基本精神，按孔子的解释就是为“仁”。也就是通过“乐”来把人情节制在“礼”的范围内，通过乐舞来强调民族、宗族的认同。通过乐舞教育的普及，又可实现文化的认同。所以，孔子对《六代舞》和《六小舞》都称颂备至。孔子在齐国观看了《大韶》，认为尽善尽美，竟乐得三月不知肉味。伟大的教育家孔子认为要使青年成材，做一个完美的人，必须进行乐舞的教育。孔子说：“兴于诗，立于礼，

成于乐。”(《论语·泰伯》)也就是说,要成为人格完善的君子,必须先学诗,再学礼,而道德修养的最终完成,一定要依赖于乐舞。从《论语》、《礼记·乐记》、荀子《乐论》等有关乐舞的论述,我们知道先秦儒家很重视乐舞的修身养性的功能。他们认为通过乐舞的熏陶,人的精神面貌,情操志趣都会发生变化,可以变得正直而温顺,宽厚而严肃,变得心胸开阔,志高气壮。人们合着《雅》、《颂》的旋律与节奏,在有规律的动作韵律和姿态中,在有条理的队形变换中,能去掉粗俗的举止,去掉散漫的行为,做到步调一致,仪态端庄,成为“文质彬彬”的君子。乐舞不仅能使人格完善,而且能产生移风易俗的社会作用。乐舞训练可以使人感受到王权的威严,等级的尊卑,有助于“德治”。所以,在儒家的教育科目中,“乐”(包括音乐和舞蹈)占着十分重要的地位。

《六代舞》、《六小舞》等雅乐,不仅用在祭祀仪式中,也用在贵族诸侯的宴会上。传世的战国宴乐渔猎攻战纹铜壶上,铸造出的宴乐图中,有精美的舞蹈场面。周朝的诸侯各国间有频繁的外交活动。在接待外宾或会盟

时，都少不了雅乐歌舞。

雅乐是供贵族们享用的艺术，由于它的特殊政治目的和宗教色彩，形式上一般比较



战国铜壶上的乐舞图

僵化。和雅乐相对的，是民间流传的俗乐，它是老百姓们参加的歌舞。前边所说的蜡、雩、傩都是全民性的歌舞活动。此外，周代各国民间还有各式各样生动活泼的歌舞。例如，《诗经·陈风》有《宛丘》一篇，描写了这样的场面：

坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，
值其鹭羽。

坎其击缶，宛丘之道。无冬无夏，值

其鹭翮[dao道]。

写的是陈国的人民敲着鼓，敲着缶，拿着鹭羽，在田野里跳舞。无冬无夏，一年四季都这样跳呀跳。《诗经》里描写歌舞的诗篇还有不少。经孔子整理过的《诗经》既是歌词，也是舞词。《墨子·公孟》有“歌诗三百，舞诗三百”的说法。

周代不仅中原地区民间有丰富生动的舞蹈，就是生活在边远地区的民族，所谓“四



云南开化铜鼓上的芦笙舞队纹饰

裔”，也有丰富多采的舞蹈活动。例如，云南开化出土的春秋战国时的铜鼓上，铸有芦笙舞、干戚舞、矛舞、羽舞等各种舞蹈生活图象。

普天下的俗乐和雅乐，共同组成了灿烂的周朝舞蹈文化。

四 两汉舞影

历史短暂的秦王朝留下了令举世惊叹的秦始皇陵兵马俑，但有关秦朝舞蹈的文献与文物为数寥寥。汉代可不同了，无论西汉还是东汉，传世的舞蹈文献和文物都很丰富。《史记》、《汉书》等光辉史册中，有不少关于舞蹈的记述。两汉诗赋中有不少篇章写到舞蹈，甚至还有专门描写舞蹈的著作，如东汉傅毅的《舞赋》。在中国南北各地出土的汉代画像石（砖）上，更有舞蹈场面生动传神的刻画，为我们考察两汉舞蹈提供了大量的形象资料。

汉代是中国舞蹈繁荣的时代。《六代舞》、《六小舞》等周朝雅乐，经过儒家的乐舞教育，代代相传。西汉初年，儒术独尊，这些庙堂乐舞更以法定的地位流传下去。与此同时，汉代世俗的乐舞也得到了极大的普及，以至出现了举国上下从君主到臣民，“鸣竽调瑟，郑舞赵讴”的歌舞热潮。

秦汉时代，赫赫有名的皇帝，如秦始皇、

汉高祖、汉武帝等，都是狂热的歌舞欣赏者。

秦始皇征服六国以后，把从六国掠夺来的女乐集中到咸阳，有万人以上。汉武帝曾组织大规模的歌舞百戏，以招待各国使节，轰动周围 300 里，老百姓聚集观看。汉武帝设立专门的乐舞管理机构“乐府”，“凡所典领倡优伎乐，盖有千人之多”。皇家如此，豪门贵戚也不逊色。他们常常是“罗钟磬，舞郑女，作倡优，狗马驰逐”，甚至有“与人主争女乐”的疯狂行为。就连那些一本正经的大儒，也多迷恋歌舞。豪门马融是一世通儒。有趣的是马融讲学的时候，居然“前授生徒，后列女乐”，在歌声舞影中讲学论道。

宫廷与豪门歌舞活动的盛大与豪华，对汉代社会风气产生了很大的影响。王符《潜夫论·浮侈》说，汉朝民间的女子，“多不修中馈，休其蚕织，而起学巫祝，鼓舞事神”。她们放弃了家务劳动和桑麻纺织，而去学跳舞当巫女。汉代民间歌舞十分热闹。张衡《南都赋》中，描写了汉代上巳“祓〔fú 扶〕禊〔xì 戏〕”的情景。每年 3 月上巳日，官民人众都到河水里去洗濯，除灾求福。在这种卫生节日里，男男女女都穿上漂亮衣服，骑马坐车来到水边，

五颜六色的帐篷连成一片。男女青年都拚命地展示自己青春的魅力，寻找着意中人。“于是齐童唱兮列赵女，坐南歌兮起郑舞”，开始了群众性的歌舞。长袖翩跹，满场飘舞。绸巾高扬，如白鹤冲天。舞步轻盈，从容缠绵。尽情地唱，尽情地舞，人们都陶醉在一派迷人的春色中。

汉朝人不论皇帝还是平民，似乎人人都会歌舞，随时都可歌舞。这是一代风气，正史中多有记述。

秦汉时代一些著名的皇帝似乎都和舞蹈家有缘。秦始皇的生母是赵国善舞的“邯郸姬”；汉高祖宠爱的戚夫人，善为“翘袖折腰之舞”；汉武帝宠爱的李夫人妙丽善舞，皇后赵飞燕更是身轻如燕，能作“掌上舞”。

汉朝的皇帝不乏歌舞能手。《史记·高祖本纪》载，汉高祖刘邦平定了黥布的叛乱，凯旋途中经过故乡沛郡，举行盛大宴会招待故乡父老。席间，酒酣耳热之际，刘邦击筑，引吭高歌：“大风起兮云飞扬，威加四海兮归故乡，安得猛士兮守四方！”唱完，刘邦又跳起舞来，以至“慷慨伤怀，泣数行下”，足见刘邦是以歌舞抒情的高手。

刘邦的龙子龙孙们也都擅长歌舞抒情。
《汉书·武五子传》说，燕王刘旦想篡位，被人举报，预感末日来临，就在万载宫设宴，召集宾客群臣和妃妾。席间刘旦唱起歌来：“归空城兮狗不吠鸡不鸣，横术何广兮，固知国中之无人。”华容夫人起身跳舞，并唱道：“发纷纷兮填渠，骨藉藉兮亡居。母求死子兮妻求死夫，徘徊两渠间兮，君子独安居？”座上的人都流下泪来。他们在恐惧、痛苦与绝望之中，居然也要以歌舞来渲泄情怀。

汉朝的皇帝甚至还有跳舞的怪癖。王嘉《拾遗记》说，汉成帝喜欢黑夜。在一片黑暗中“静鼓，自舞而步不扬尘”。一个人静悄悄地摸黑跳舞，舞步是那样地轻快。

至于官僚们跳舞，那要放肆得多。《汉书·盖宽饶传》描写一次宴会，酒酣乐作，长信少府檀长卿出座跳舞，竟模仿猴子和狗打架。

汉代还流行“以舞相属”的风俗。一人下场起舞，再邀请另一个人跳舞。被邀请者如果拒绝起舞，那就是非常失礼，邀请者会认为大伤面子。汉景帝时，外戚窦婴、灌夫和丞相田蚡[fén坟]有矛盾。有一次在窦婴的宴会上，灌夫起舞以属田蚡，田蚡故意不予理睬，

气得灌夫骂座，引出一场纷争。

总之，统治者的提倡，使群众歌舞大普及，开创了西汉舞蹈艺术多姿多彩的新局面。

汉代最流行的舞蹈是“袖舞”。汉画像石的乐舞图上，很多舞蹈者都以长袖作舞，而且舞袖造型千姿百态。战国时的民谚已有“长袖善舞”的说法。和长袖相联系的还有“细腰”。汉画像石上描画的舞蹈者的腰肢都很纤细，腰部的动作又绰约多姿。舞袖与舞腰都是舞蹈技巧中很突出的技术，所以两者常常相提并论。如汉代崔骃〔yī 因〕《七依赋》说：“表飞縠〔hú 胡〕之长袖，舞细腰以抑扬。”汉画像石上对舞袖和舞腰的形象的刻画很生动。有的舞蹈者穿着长袖彩衣，双臂同时前后甩出，一袖上翻，一袖卷花，跃起后左脚点地，很像跳“秧歌舞”。

袖舞有独舞、双人舞、三人舞等不同的形式。甘肃武威磨子嘴出土的汉代漆樽乐舞图中，就描绘了三个人挥袖舞蹈的情景。

和“袖舞”有联系的是“巾舞”。袖舞中有一种特长的双袖，还有一种在袖口接上长长的飘带，就发展成巾舞。挥巾而舞时，有的舞者双手各持一根短棍，舞动更加方便。成都

杨子山出土的汉代乐舞百戏画像砖上刻画的就是这样。河南南阳汉画像石上有这样一个舞女。身体向左侧倾，臀部以下留在右侧。舒巾而舞的两臂右高左低维持着身体的平衡，舞姿极其优美。



河南南阳汉画像石

“鼓舞”是汉代舞蹈中技巧很高的一种。主要形式有“盘鼓舞”和“建鼓舞”。

张衡《七盘舞赋》描写一种“历七盘而屣蹶”的舞蹈，也就是“盘鼓舞”。表演时，地上摆好了盘和鼓，舞者脚步踏在鼓上或盘上从容起舞。飘舞的长袖，轻盈的步法，应着咚咚的鼓声，构成特殊的舞蹈节奏。盘和鼓的数量没有一定，有的以鼓为主，有的以盘为主。河

南南阳汉画像石上有一幅乐舞图，画的正是“盘鼓舞”的表演。图中显示的是地上有两只鼓，四只盘。梳双髻的细腰舞人，扬起长袖，弓步跃起。左脚正从鼓上跳起，右脚尖刚刚踏到盘上。

建鼓是用木柱穿着大鼓的腰部，下设支架，将鼓立起来，鼓的两面左右向外。舞人在两旁各击鼓的一面，边击鼓边跳舞。建鼓在汉画像石描画的百戏演出中，往往居于中心地位。山东曲阜东安汉里画像石上，就刻着一幅生动的“建鼓舞”表演图。这种建鼓舞至今还可以在湘西苗族跳鼓时看到。

汉代舞蹈中有一类拿着道具作舞的节目。从各地发现的汉画像石（砖）上，我们看到有拿着带柄的双面扁形小鼓的“鞞舞”；拿着大铃铛而舞的“铎舞”；拿着盾牌而舞的“干舞”；拿着斧头而舞的“戚舞”；拿着拨浪鼓而舞的“鼗舞”；持剑而舞的“剑舞”；击编磬而舞的“磬舞”；还有拿着“便面”（扇子）而舞的“扇舞”等等。

道具舞蹈中还有一种“象人”舞。由表演者扮成兽形、鸟形、鱼形等，或持鱼形、兽形、鸟形等道具作舞。



沂南汉代百戏画像石雀舞

汉代的面具舞,就是前边所说的“雉舞”。
汉代居住在边远地区的少数民族也有各



云南晋宁石寨山出土的盘舞人

种独具特色的舞蹈。云南晋宁石寨山滇王古

墓群出土的西汉文物中，有敲铜鼓吹芦笙而舞的“芦笙舞”，吹瓠笙而舞的“瓠笙舞”，持盘而舞的“盘舞”等。

汉代民间种类繁多的舞蹈，常常和杂技、武术等汇合到一起演出，成了“角抵”的重要内容。

所谓“角抵”，狭义的解释是两人角力相斗，像前边介绍过的“蚩尤戏”。广义的角抵，是带有竞赛性质的多种技艺的集中表演，也就是“百戏”。

秦二世时就有“角抵”。秦汉间，角抵之戏盛行于北方。据史书记载，汉武帝元封三年（前110—前104），曾在未央宫设角抵戏，300里内人们都赶来观看。角抵百戏中，有精彩的杂技与魔术，也有丰富多采的歌舞。张衡《西京赋》描写过长安城中“临迥望之广场，程角抵之妙戏”的情景，其中有《总会仙倡》、《曼延之戏》、《东海黄公》等大型的歌舞节目。

《总会仙倡》是“仙人仙兽”的歌舞会演。布置了山峦起伏、神树仙草的“仙境”作背景。化了妆的“仙人”，假面假形扮成的“仙兽”，一起作歌舞表演。演出的节目有耍豹子，舞熊黑，白虎鼓瑟，苍龙吹笛，当场指挥的是仙人



沂南县北寨村东汉墓百戏画像石

洪崖。

《曼延之戏》包括一系列鸟兽虫鱼表演。有猴戏，有大象，有大鱼，有千年蟾蜍，有万年老龟，有鸟兽相斗，有水人弄蛇。

《东海黄公》是有故事的表演。演的是东海地方有一位黄公，年轻时有法术能制服蛇虎。常常是佩着赤金刀，用红绸子束发。念一个咒语，就能画地成川，兴云作雾。年老以后，气力衰退，又饮酒过度，法术渐渐失灵。秦朝末年，东海又出现白虎。黄公和白虎相斗，结果被老虎吃掉。

汉代“百戏”的盛行，对中国舞蹈艺术的发展产生了深远的影响。由于舞蹈和杂技、幻术、武术等经常在一起演出，它们互相吸收和融合，以至武术、杂技中的跳、转、翻、滚等技巧和造型被吸收到舞蹈中来，丰富了舞蹈的表现力，形成了中国舞蹈技艺并重的特点。

五 《清商乐》和《白纈舞》

由东汉末年的三国鼎立，到西晋王朝的短暂统一，接着又是十六国纷争，南北朝对峙，中国经历了一个动荡不安的时代。但是，在一个接一个的短命王朝里，上流社会对乐舞的兴趣丝毫未减。《清商乐》就是当时最流行的乐舞。

《清商乐》是汉族传统俗乐舞的综合称谓。汉代流行过的那些世俗歌舞，三国时江南地区的《拂舞》、《白纈舞》，晋朝的《明君舞》等舞蹈节目，都包括在《清商乐》中。

《清商乐》在三国时代就很时髦。曹操和他的儿子们都醉心于清商歌舞。曹操活着的时候，清商女乐不离左右。他甚至幻想死后也能继续欣赏《清商乐》，所以，临死时留下遗嘱，命令他的清商女乐住在铜雀台上，每逢初一、十五，从早晨到中午，都到帐前为他表演。曹操的儿子曹丕建立了魏国，称帝之后设立了一个专门管理女乐的机构，叫做“清商署”。曹操、曹丕、曹植都会作诗。他们依照清商三

调的乐曲，填制了许多歌词，作为舞蹈时的伴唱曲。

西晋武帝司马炎也酷爱清商歌舞。他灭吴以后，收纳吴姬 5000 名，大大地充实了曹魏时留下的“清商署”。经过了“永嘉之乱”，一部分《清商乐》流入西凉。另一部分随着东晋政权传到南方，与江南原有的《吴歌》、《西曲》等相汇合，于是“中原旧曲”翻出了“新声”，其中包括舞曲和伴舞的歌。

《清商乐》中有五花八门的“杂舞”。其中有个著名的舞蹈节目，叫做《白紵舞》。由于舞蹈者穿着白紵制成的舞衣，所以才有这个名字。

《白紵舞》起源于汉末，开始时可能在巫女降神时表演。这种舞蹈在晋朝已很流行，从晋朝起不少文人为《白紵舞》写歌词。在《乐府诗集》中，我们可以看到这些歌词。我们要推想《白紵舞》的表演情景，也全部依赖这些词曲对《白紵舞》的生动描写。

晋《白紵舞歌诗》说，“质如轻云色如银，爱之遗谁赠佳人。制以为袍余作巾，袍以光躯巾拂尘。”可知《白紵舞》的表演者都是年青的女子。她们穿的是用非常薄、非常轻的白

纰制成的舞袍，手里还拿着用同样的白纰做成的长长的白巾。这是晋朝《白纰舞》的化妆。

晋《白纰舞歌诗》描写《白纰舞》的表演：

轻躯徐起何洋洋，高举两手白鹄翔。
宛若龙转乍低昂，凝停善睐容仪光。如推
若行留且行，随世而变诚无方。

南朝宋刘铄《白纰舞词》说：

仙仙徐动何盈盈，玉腕俱凝若云行。
佳人举袖耀青娥，掺掺擢手映鲜罗。状似
明月泛云河，体如轻风动流波。

从这些描写中我们得知《白纰舞》开始时节奏徐缓，舞者轻轻地起步。两手高举好像白鹄在飞翔，袍袖拂动好像白云在飘浮，袍袖中还时时露出雪白的手腕。有时折腰转身，低昂翻转，像蛟龙游动。有时脚步轻移，好像有无形的手把身体轻轻地推引着前进。舞姿飘逸，舞衣洁白，光彩照人，像明月浮动在云河。体态轻盈，如微风吹动了流波。舞蹈者还善于运用眼神，含笑流盼，如诉如怨，产生了勾魂摄魄的魅力。

总的看来，《白纰舞》的动作以手和袖的功夫见长。这是时代风气，当时流行的《大垂

手》、《小垂手》等也都表现手袖的功夫。与此同时，《白紵舞》的步法也很讲究。除了“徐动”，《白紵舞》也有快节奏。诗人们说，有时“珠履飒沓袖飞”，“翡翠群飞飞不息”，一段舞罢，表演者往往“流津染面”，“香汗微渍朱颜酡〔tuó驼〕”。

《白紵舞》开始在民间可能是独舞。到南朝齐梁时代，已发展成五人表演。舞蹈者的化妆本来只是以白紵舞衣为特色，取其轻软洁白。进入宫廷和富家之后，舞衣走向豪华，满身佩带了珠翠，舞人舞罢常常“堕钗遗佩满中庭”。

《白紵舞》的乐队也是华彩的。有声乐与器乐两部。诗人们说“齐倡献舞赵女歌”，“声发金石媚笙簧”，“朱丝玉柱罗象筵”，“秦筝赵瑟挟笙竽”，“齐讴秦吹卢女弦”……乐队中丝竹并举，并且有美妙的伴唱。乐队和舞者的配合也很好，舞者“回眸转袖暗催弦”，乐队随着舞者的眼神和动作调节节奏。

“朱光灼灼照佳人”，“夜长未央歌白紵”，封建贵族和士大夫们在动荡的年月里，提倡及时行乐。他们通宵达旦地吃喝玩乐，《白紵舞》也就成了宴会上少不了的舞蹈节目。《白

纒舞》从西晋流传到隋唐，吸引了众多的诗人为它歌咏。直到宋朝，还有人作《白纒词》。

和《白纒舞》具有同样长久生命力的，还有一种《前溪舞》。它属于《清商乐》的“吴声”。从南朝的宋齐梁陈，直到隋唐时代，许多人对《前溪舞》津津乐道。所谓“山边歌落日，池上舞前溪”，“双舞前溪歌白纒”，“越艳罢前溪，吴姬停白纒”……可知《前溪舞》是可以和《白纒舞》相提并论的流行舞。只可惜今天已难以想象它的具体情景了。

六 隋唐礼仪乐舞

隋朝的建立，结束了南北朝的分裂局面，中国又走向统一。唐朝则把中国封建社会的政治、经济和文化推上了顶峰。

隋唐时代有几部礼仪乐舞代表着国家水准。隋朝的《七部乐》、《九部乐》，唐朝的《十部乐》，都是当时最高水准的乐舞。它们是境内外各民族乐舞汇合交流的成果。

远在汉朝初年，随着“丝绸之路”的开辟，宫廷里已经在演奏《于阗乐》。与此同时，汉族的乐舞也不断地向边远地区传播。三国时期，一些兄弟民族的乐舞已在汉族地区扎根，成为文化生活中不可缺少的内容。

西汉末年起，印度的乐舞随佛教一起进入中国。三国时，《天竺乐》已在中国流传。南北朝前秦时，吕光通西域又带进了《龟兹乐》。

以《龟兹乐》为代表的西域乐舞，那健朗明快的舞曲，轻盈的舞步，弹指击节、移颈动头的传神动作，急转如风的旋转技巧，很使人陶醉，所以一下子就在民间流传开来。《龟兹



乐》的乐队也很壮观，有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、箏〔bǐ毕〕篳〔lǐ力〕，还有毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜钹、贝等，对汉族人来说很有新鲜感。南北朝时期，《龟兹乐》大量涌入中原。隋文帝时，《龟兹乐》发展到全盛时期。那时，无论宫廷还是民间，跳舞时大多要用《龟兹乐》。

《龟兹乐》与“中国旧乐”相结合，又产生了《西凉乐》。东北地区的高句丽乐舞也传进中国。

中外各民族乐舞大交流的事实，引起了中国统治者的注意。隋文帝为了夸耀天下统一，炫耀国家的昌盛，把南北朝以来各地区、各民族的乐舞集中整理，而制定了《七部乐》，包括《国伎》、《清商伎》、《高丽伎》、《天竺伎》、《安国伎》、《龟兹伎》、《文康伎》。隋炀帝又增加《康国伎》、《疏勒伎》，把《国伎》改称《西凉伎》，从而形成了《九部乐》。

唐太宗为了显示国家的强盛，平衡国际和民族关系，集魏晋南北朝乐舞之大成，创制了宫廷燕乐《十部乐》，包括《燕乐》、《清乐》、《西凉乐》、《天竺乐》、《高丽乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《高昌乐》。

这些乐舞或用于外交，或用于庆典，或用于宴享，有鲜明的礼仪性。国家通过太常寺等乐舞管理机构，把各种乐制和舞制的名称、化妆、曲名、乐器等，都作了整理和规范化。各部乐舞中都包含着制式化了的舞蹈节目。

《燕乐》包括四部乐舞，有歌颂唐太宗武功文德的《破阵乐》、《庆善乐》；还有歌颂唐朝兴盛的《景云乐》、《承天乐》。

《清乐》就是《清商乐》，是汉魏六朝时流传下来的中原传统乐舞。《清商乐》中的著名舞蹈节目如《白紵舞》、《前溪舞》、《鞞〔bǐng丙〕舞》、《拂舞》等，隋唐时代仍然走红。但随着统治者的意志、面貌有所改变。如隋文帝硬是下令鞞舞、铎舞、巾舞、拂舞的舞蹈者，手中不准再拿鞞、铎、巾、拂等。

《西凉乐》是西域乐舞和汉族乐舞交流的产物。西凉是东晋时北方十六国之一，位于现在甘肃西北部。西凉乐的特点是“中国旧乐而杂以羌胡之声”。《西凉乐》的舞曲有《于阗佛曲》。唐僧玄奘西天取经时路过于阗，说那里“国尚音乐，人好歌舞”，《西凉乐》吸收了那里的歌舞。《西凉乐》里还有《凉州舞》、《狮子舞》等。



敦煌舞姿

《天竺乐》是古印度乐舞。我们在敦煌壁画中看到的那些给佛菩萨看的优美的舞蹈，可能就属于《天竺乐》了。

《高丽乐》是鸭绿江边的高句丽国的乐舞，南北朝时传入中

国。其特点是“双双并立而舞”，舞者穿着宽大袖子的衣服，脚穿白鞋子，很像现在朝鲜族的舞蹈。

《康国乐》是古康国传来的乐舞。康国相当于苏联中亚撒马尔罕一带，其舞蹈“急转如风”，俗称“胡旋”。

《龟兹乐》流传最广。古龟兹国在现在新疆库车。唐僧玄奘说龟兹“管弦伎乐，特善诸国”，就是说龟兹乐舞的水平比别国都高。龟兹乐节奏欢快，又有丰富多采的打击乐伴奏。它除了在中原流行，还传到南诏、吐蕃等地。

古高昌在现在新疆吐鲁番一带，是“丝绸

之路”北道要冲，是中原文化与西域文化交会点之一。那里的乐舞文化也多方面受到中原文化的影响。吐鲁番出土的十六国时期墓葬的宴饮乐舞壁画，给我们透露了《高昌乐》舞蹈的一些消息。

古安国在前苏联乌兹别克共和国布哈拉，《安国乐》是从那儿传来的乐舞。

《文康乐》在隋朝叫《礼毕》，是《七部乐》、《九部乐》中最后的一部。初创于东晋。贵族庾亮死了，皇帝赐给他一个谥号叫“文康”。他家的歌舞艺人为了悼念他，创作了假面舞《文康伎》。

《七部乐》、《九部乐》、《十部乐》反映了隋唐时期各地区各民族乐舞聚集中原的历史事实。其中的歌舞节目大都来自民间，进入宫廷后则被定为“正声”。隋唐皇帝很重视乐舞。隋朝设立了统管祭祀和宴享的太常寺。唐朝沿袭隋朝旧制，另外又在宫内设置了内教坊，在京城设立了左右教坊，负责乐舞的训练与演出。唐玄宗还专门为自己设立了“梨园”，教习和演出“法曲”。梨园乐工都是第一流高手。

唐朝宫廷乐舞演出分为两类。一类是“坐

部伎”，一类是“立部伎”。

“坐部伎”是在堂上坐奏，在室内厅堂里演出的。规模较小，表演人数少，其中舞蹈演员由三人到12人不等。“立部伎”在堂下立奏，在室外广场庭院中演出。规模大，表演人数多，舞蹈者有时多达180人，最少也有64人。

“坐部伎”和“立部伎”的节目，本身都有一定的政治意义，大都是歌颂皇帝的文治和武功。不过由于吸收了许多民族民间的传统形式，表现手法比较丰富。

“立部伎”的舞蹈节目有：

《安乐》，本来是北周时为歌颂周武帝灭北齐而创作的。隋朝时已成为宫廷乐舞，唐朝照样在宫廷中演出。《安乐》中的舞蹈是演员头戴兽形假面具，队形行列方正，像城廓似的，所以也叫“城舞”。

《破阵乐》又称《七德舞》。是歌颂李世民统一国家的武功。先是以《秦王破阵乐》的乐曲在军中流传。李世民当皇帝后，亲自绘制了《破阵乐图》，由宫廷乐官吕才照图编舞，排练成盛大的舞蹈节目。舞者披甲执戟，队形左圆右方，有种种变化。舞分三段，每段要变四个阵势。有强烈的战斗气息和粗犷的阳



日本《秦王破阵乐》舞图(晓成摹)

刚之美。伴奏用《龟兹乐》，擂大鼓，“声振百里，动荡山谷”。演出时还有乐曲伴唱，据说要唱 52 遍。

《破阵乐》本来是 120 人的男子舞，后来唐玄宗把它改成几百人的女子舞，又把它改成十几人或四人表演的小型舞蹈，就成了《小破阵乐》。本来的那种“发扬蹈厉，声韵慷慨”的乐舞，变成了表演性的娱乐性的舞蹈。到了晚唐，幽州杂技女艺人石火胡把《破阵乐曲》改编成杂技节目，在百尺竿头表演。

《破阵乐》以各种形式流传了 300 多年，又传到吐蕃，传到印度，传到日本。

《庆善乐》是歌颂唐太宗文德的舞蹈。情调安徐娴雅，有《西凉乐》风格。用 64 名儿童表演。乐曲有九遍。“坐部伎”和“立部伎”都有《庆善乐》，只是“坐部伎”用四人舞蹈，乐曲也减为一遍，成了一个小节目。

《上元乐》是公元 674 年唐高宗改年号为“上元”时所作，由 180 人表演。舞蹈者穿着水纹五彩衣，乐曲有 29 遍。

以上三种乐舞，被称为唐朝三大舞。

《大定乐》是模仿《破阵乐》而编排的舞蹈，歌颂唐太宗和唐高宗征辽的战功。

《圣寿乐》是唐高宗和武则天时编排的，由 140 人的舞队，载歌载舞，以巧妙的队形变化而摆出 16 个字：“圣超千古，道泰百王，皇帝万岁，宝祚弥昌”。唐玄宗时，又加上衣服色彩的变化。舞完一段，舞蹈者很快地脱掉纯色的罩衫，露出五彩绣花衣服。舞蹈者都是如花似玉的女子。

《光圣乐》是唐玄宗时编制的，歌颂玄宗光复李唐王朝的功业。是用《上元乐》的舞蹈动作，模仿《圣寿乐》来摆字。

《太平乐》也叫《五方狮子舞》。狮子在中国民间被视为威武祥瑞的动物。魏晋南北朝时中国已有狮舞。唐代宫廷里的狮舞规模盛大。人们披着缀毛的假狮皮，扮成五个不同颜色的狮子，代表五方之色。另有两人扮成“昆仑”，也就是黑人，拿着拂子逗弄狮子。旁边是140人的伴唱队，高唱《太平乐》。表演者要作出狮子的种种情态。白居易《西凉伎》诗描写狮子舞：“假面胡人假狮子，刻木为头丝作尾。金镀眼睛银帖齿，奋迅毛衣摆双耳。”情形和现代民间狮舞的表演已差不多了。

“坐部伎”的《燕乐》也有四个舞蹈节目：

《长寿乐》是因为武则天老年时又长出两颗牙齿而编排的，歌颂她的长寿。

《天授乐》歌颂武则天称帝。舞蹈者都穿画衣，戴五彩凤冠。

《鸟歌万岁乐》是因为武则天宫中的鸟能学说人话喊“万岁”而编的乐舞。舞蹈者穿着鸟纹衣，头戴鸟形冠，大概还要模仿鸟的动作。

《龙池乐》是唐玄宗时编的。舞蹈者头戴莲花冠，舞步轻巧移动，像莲花漂浮在龙池上。乐队也去掉了钟磬，专用管弦。

隋唐时代的宫廷乐舞中，还有作为外交赠品，由外国进献的乐舞。比较有影响的有唐朝贞元年间(785—805)的《南诏奉圣乐》和《骠国乐》等。

南诏国在今云南大理一带。唐朝初年南诏和唐王朝关系密切，经常互派使节。唐玄宗时，两国关系紧张，发生过战争。唐德宗贞元九年(公元794年)，两国关系又正常化。贞元十六年(公元801年)，在剑南节度使韦皋主持下，吸收了南诏和其他兄弟民族的乐舞，编排了大型多段的歌舞《南诏奉圣乐》，到长安献演。唐德宗亲自观看了演出，后来成了宫廷里的保留节目。这个乐舞以民族友好为主题，艺术形式也很丰富，有男子群舞，女子群舞，男子独舞，女子独舞等。

这次大规模乐舞献演在国际上产生了重大影响。唐贞元十八年，骠国(现在的缅甸)也到唐朝献乐。骠国是佛教国，音乐舞蹈都受印度影响。白居易《骠国乐》诗说：“玉螺一吹椎髻耸，铜鼓一击文身踊。珠缨炫转星宿摇，花鬘〔mán蛮〕斗薮龙蛇动。”表演者脸上、身上刺有花纹，头上梳椎髻，佩带珠缨和花环，敲铜鼓，吹玉螺，舞起来跳跃旋转，像龙蛇飞动。

至今在缅甸民间舞蹈中还能看到这些特点。

隋唐时代辉煌壮丽的礼仪舞蹈，是继承传统和广泛吸收与借鉴国内外各民族乐舞而产生的新成果。

七 唐代的健舞与软舞

“九部乐”和“十部乐”中的那些礼仪性和制式化的舞蹈，从政治和乐舞的关系来看，确实代表了隋唐王朝的国家水准。但是，就艺术的欣赏价值来考虑，那些礼仪乐舞总是带有某种僵化的味道。无论在宫廷，还是在民间，真正动人的是一批表演性的舞蹈。它们有更高的技术要求，有更强的艺术感染力。

唐朝人把流传在宫廷、豪门和民间的表演性舞蹈，按其风格特色分为“健舞”和“软舞”两大类。一般说来，健舞动作矫健，节奏明快；软舞优美婉柔，节奏舒缓。

唐代的健舞与软舞，多半是独舞或双人舞。

唐代的健舞中，最著名的是从西域传来的《胡旋》、《胡腾》、《柘枝》等。这些舞蹈矫捷、明快、活泼、俏丽，展现了西域民族豪放、开朗的民族性格，和唐帝国开放向上的时代风貌相吻合，很符合当时人们的欣赏趣味，所以能在宫廷与民间盛行。

《胡旋舞》在南北朝时从中亚康国传入中原，到唐代成为风靡全国的舞种。唐代大诗人白居易有《胡旋女》诗：

胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟……

白居易的朋友元稹等也有描写《胡旋舞》的诗篇。从他们的描写中，我们知道胡旋女一般都是在小圆地毯上表演。她们穿着又薄又软的贴身舞衣，身上披着轻飘飘的纱巾，戴



敦煌莫高窟220窟壁画(部分)

着闪闪发光的饰物。在弹拨乐器和鼓笛声中，胡旋女起舞。双袖举起，随着动作的变换，像飞雪飘飘，像蓬草飞转。她们左旋右转，似乎永远不知疲倦。转得比奔跑的车轮还快，比旋风还急，以至观众分不清她的背和脸。这种动人的舞蹈，使唐朝的天子入迷，搞得“臣妾人人学圆转”，嫔妃宫女以及文臣武将都得学着转圈圈儿。唐玄宗宠爱的贵妃杨玉环和发动了“安史之乱”的安禄山，都是舞胡旋的高手。我们从敦煌莫高窟 220 窟壁画中，可以约略地看到胡旋的舞姿。

《胡腾舞》是从石国传来的民间舞。唐朝诗人李端有《胡腾儿》描写胡腾舞的情景：

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前
跪作本音语，拾襟挽袖为君舞。扬眉动目
踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西
倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，
反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，如鸣
画角城头发。

另一位诗人刘言史有《王中丞宅夜观舞胡腾》诗：

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。

织成蕃帽虚顶尖，细氍[dié迭]胡衫双袖小。手中抛下葡萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂[gu估]宝带鸣，弄腾缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目，横笛琵琶偏频促。乱腾新毯雪朱毛，仿佛轻花下红烛。



唐代 西安东郊苏思勖墓出土壁画

由此我们知道唐代《胡腾舞》的表演者，大都是西部民族的男子。他们头上戴着尖顶绣花珠帽，身上穿着毛织的或桐布的轻衫。衣襟前后卷起来，腰里系着葡萄花纹的长带子。脚下穿着柔软的锦靴。《胡腾舞》也是在花毯上表演。伴奏的乐器有横笛和琵琶。胡腾的步法以跳跃和急促的蹲舞踢踏为主。激烈的动作常常使舞者“红汗交流”。有时急蹶环行像小鸟在飞翔，有时跳起来空中动作像车轮旋转。舞者有时还手持酒杯，边喝边舞。有时醉得东倒西歪，高兴时把酒杯一扔。有时反

手叉腰，身子后仰，好像一钩弯月。西安东郊唐苏思勖墓壁画中有一幅乐舞图，画的好像是胡腾舞。

《柘枝舞》也是中亚一带的民间舞，在唐朝盛极一时。唐朝许多诗人如刘禹锡、杜牧、张祜、许浑等都有描写《柘枝舞》的诗。从他们的描写中，我们知道唐朝舞柘枝的女子，纤细的身材穿着薄软的绣花罗衫。罗衫紧紧地贴在身上，袖子窄而长。头上戴着缀珠的花帽儿，有的还缀着小铃铛。有的头上梳着鸾凤发髻，脚下是红色锦制软靴。伴奏以手鼓为主，并间有歌唱。鼓点变化很多。

唐朝的诗人们说：“连击三声画鼓催”（白居易《柘枝妓》），“柘枝初击鼓声招”（章孝标《柘枝》），“大鼓当风舞柘枝”（杨巨源《寄申州卢拱使君》），“柘枝蛮鼓殷晴雷”（杜牧《怀钟陵旧游四首》）……，说明柘枝舞是在鼓声中出场，整套舞蹈动作也全靠鼓声来节制和配合。柘枝舞袖子功夫很多。时而袖子翘起，“翘袖中繁鼓”；时而袖子拂地，“长袖入华裯（yīn因）”。脚下功夫也不简单，除了一般的踏节，还有潮胯、跪蹲动作，所谓“紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏节时”（张祜《观杨瓊柘

枝》),“红毵〔yǎn眼〕画衫缠腕出,碧桃方胯背腰来”(张祜《观杭州柘枝》)。

舞蹈将完,鼓声紧催,高潮到来,“急破催摇曳,罗衫半脱肩。”这时,舞蹈者体力的付出也达到高潮,“鼓催残拍腰身软,汗透罗衣雨花点。”曲终舞毕,还要向观众流波送盼,留下妩媚的一瞥,“曲尽回身处,曾波犹注人。”



唐柘枝舞俑

退场时,又少不得还要“斜欹轻身”向观众一拜。

《柘枝舞》也有双人对舞的,叫做《双柘枝》。还有一种《屈柘枝》,是由两个女童表演。她们先藏在“莲花”里,当花瓣慢慢张开时,女童从莲花中钻出来,相对舞蹈,风格“雅妙”。《屈柘枝》不属于健舞,而属于软舞。五代后唐诗人和凝《解红歌》说“两个瑶池小仙子,此时夺却柘枝名。”说的就是《屈柘枝》的表演。

《柘枝舞》在唐朝风行全国，直到宋朝仍然是受欢迎的舞蹈。北宋名臣寇准每次宴会都要安排一个柘枝舞的节目，因此得了个“柘枝颠”的外号。

唐朝的健舞中，《剑器舞》也很著名。它是由古代击剑的各种姿势发展而成。公孙大娘曾经是唐朝《剑器舞》的最佳表演者。唐代大诗人杜甫幼年时在河南看过公孙大娘舞剑器。大历二年（公元767年），杜甫在四川夔州又看到了公孙大娘弟子李十二娘的剑器表演，于是写下了一首《观公孙大娘弟子舞剑器行》。诗中说公孙大娘的剑器舞名震四方，每次表演，观者如山。她作舞时，剑光四射，好像神话中的后羿射落了九个太阳。随着她矫捷的步法，剑绕身转，寒光闪闪，好像一群仙人乘龙飞翔。鼓声隆隆，像雷霆震怒，常常使观众为之色变，有时使人觉得天空都低昂不定。舞罢收剑，又像江海收波，凝聚了清光。

据说，唐代以草书而著名的书法家张旭看过公孙大娘舞剑器之后，受到启发，草书大有长进。

公孙大娘是唐玄宗时梨园、教坊中的舞蹈家。她的剑器舞技当时无人能企及，所以

杜甫说“先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。”

公孙大娘当年穿的是美化过的军装，所以“玉貌锦衣”的军人装束，一时成了天下女子所喜爱的时装。唐代诗人司空图有诗说：“楼下公孙昔擅场，空教女子爱军装。”

《剑器舞》是女子独舞。至于“剑器”是什么舞具，人们有不同的说法。有人说是绸子，有人说是徒手而舞，有人说是“流星”，但我们宁愿相信唐朝诗人所说的是剑。

《剑器舞》后来被改编成男子群舞，舞蹈者持火炬、旗帜等，作列阵战斗的表演。

唐朝的健舞中，《黄獐》、《达摩支》、《大渭州》、《阿辽》、《杨柳枝》等，也比较著名。

属于软舞的舞蹈，以《绿腰》、《春莺啭》影响最大。

《绿腰》又写作《六么》、《录要》。唐德宗贞元年间，乐工给皇帝献了一支曲子，皇帝听得很满意，教人将其中最精彩的部分摘录下来，于是这个乐段就叫“录要”。这个“录要”曾被编为琵琶曲，成为当时的流行乐曲，有“六么水调家家唱”的说法。软舞的《绿腰》就是根据这个曲子编成的。

唐朝诗人李群玉有《长沙九日登东楼观

舞》诗：

南国有佳人，轻盈舞绿腰。华筵九
秋暮，飞袂拂云雨。翩若兰苕翡翠，婉若游
龙举。越艳罢前溪，吴姬停白纻。

慢态不能穷，繁姿曲向终。低回莲
破浪，凌乱雪萦风。坠珥[ěr 耳]时流盼，
修裙欲溯空。唯愁捉不住，飞去逐惊鸿。

从诗中可以知道《绿腰》是女子独舞。舞
蹈者穿的是可以“飞袂”的长袖舞衣，长长的
裙裾。舞姿轻盈，疾徐变化。有时像翡翠在
兰苕中戏耍，有时像游龙在舞动。舞袖低回
时，像莲花出浪。节奏加快，舞袖飞举，像风
搅雪花，舞者似乎要凌空飞去追逐惊鸿。《绿
腰》的表演，使《前溪舞》、《白纻舞》都显得
逊色。

五代时画家顾闳中画了一幅《韩熙载夜
宴图》，图中有王屋山舞《绿腰》的场面（见
图版）。

《春莺啭》是一种载歌载舞的软舞。表演
者是女子。唐高宗李治有一天早晨听到园中
莺叫，教宫廷音乐家龟兹人白明达写了一首
曲子《春莺啭》。舞蹈《春莺啭》就是根据这
首曲子创作的。在宫中演出时，有女声伴唱。

张祜《春莺啭》诗说：“内人已唱春莺啭，花下
傒[suō缩]傒软舞来。”

这种舞蹈传到了朝鲜，也传到了日本。

唐代的表演性舞蹈，还有一些著名的舞蹈，如《凌波曲》、《菩萨蛮》、《何满子》、《火凤》等。

唐代的表演性舞蹈多数是情绪舞蹈，但是，也有些表现一定的故事情节，表现人物的歌舞，实际上是歌舞小戏。《钵头》、《代面》、《踏摇娘》就是著名的唐代歌舞戏。

《钵头》也写作《拔头》、《拔头》，是从西域传来的面具舞。表演的是一个胡人被老虎吃掉，他的儿子到山上去寻找他的尸体，捕杀了老虎。那座山有八折，曲子也有八段。表演者穿着素色衣服，戴着面具，披头散发，脸上带着哭相。显然是从人物身分和情景出发的一种化妆。

这个节目传到日本。日本《古乐面》一书中，有《拔头》面具的摹绘图。那个面具是红脸、披发、竖眉、大鼻子，可知是胡人。咧着大嘴，好像在哭，也符合题材规定的情景。日本《舞乐图》中还画了一个《拔头》舞姿图，注明它是天竺乐舞。由一个人表演。穿红袍，戴



日本《拔头》舞图

着披发咧嘴的假面,手里还拎着一根棍子。

《代面》又写作《大面》,原名《兰陵王入阵曲》,简称《兰陵王》。

据说,南北朝时北齐兰陵王长恭勇猛善战,但是脸蛋儿太俊秀,像女子一样。他嫌自



日本《兰陵王》舞图

己的长相不能威慑敌人,于是用木头刻了一

个假面具，临阵时戴上。在金墉城下和北周作战时，用了这个化妆出阵，果然大奏奇功。武士们为此歌唱欢呼，就成了《兰陵王入阵曲》。由这个歌曲发展而成为假面舞。表演者穿紫色衣服，腰系金带，手里拿着鞭。主要动作是“指挥击刺”。兰陵王是受人民爱戴、受部属拥护的大将。但结局很惨，是被齐后主高纬毒死的。也许正是由于人民对他的同情，这个舞蹈节目才流传于后世。

唐朝开元年间，这个本来是风格雄健的舞蹈节目被改得软绵绵的，所以，《教坊记》把它划到“软舞”类去了。这个舞蹈也传入日本。日本《舞乐图》里有《兰陵王》舞姿图，注明是独舞。舞者穿战袍，戴着样子狰狞的面具，手里拿着棍子样的东西。日本至今仍有《兰陵王》的表演。

《踏摇娘》也写作《谈容娘》。是根据真人真事编成的歌舞。一说起于北齐，一说起于隋末。相传有个姓苏的男人，长着个酒糟鼻子，相貌丑陋，又爱喝酒，喝醉了就打老婆。他的妻子长得很漂亮，又会唱歌。她挨了打，受了委屈，就向邻居哭诉。人们模仿她的哭调和挨打受屈的样子，编成了一出歌舞小戏。

表演时，由一个男人扮成女子，边唱边走，扭摆着腰肢，顿脚诉苦。她唱完一段，旁边的人就齐声帮腔：“踏摇娘和来！踏摇娘苦和来！”接着，她的丈夫苏某入场，表演酒醉打妻子的动作。这是个带有滑稽意味的歌舞节目，唐朝以来不断地改变着演出形式。后来，苏妻改由女子扮演，除了醉鬼苏某以外，又加上了一个专作调笑表演的“典库”。

唐朝人常非月有《咏谈容娘》诗说：“马围行处匝，人压看场圆。”可见这个节目也常常在广场上表演。

这些歌舞小戏，实际上已具备了中国戏曲艺术合说、唱、舞蹈等表演艺术为一体的特征。所以，人们在研究中国戏曲的起源时，也极为注意这些歌舞节目。

唐代的表演性舞蹈，无论是健舞，还是软舞，或是其他名目的舞蹈，都是唐代舞蹈中最重要的组成部分。它们以丰富多采的风格与体裁，赢得了当时各阶层人民的喜爱。它们凝结了各民族人民的艺术创造精神，并产生了广泛的国际影响。这些舞蹈流传久远，至今在我国民族民间舞蹈中，还能见到它们的遗踪和遗响。

八 唐代大曲和《霓裳羽衣》

唐代宫廷乐舞有一种流行的样式，叫做“大曲”。它是音乐、舞蹈、诗歌三结合的大型乐舞套曲。“大曲”由三部分组成。开始部分叫“散序”，节奏自由，由器乐演奏；接下来是节奏舒缓的曲调，叫“中序”，以歌唱为主，有器乐伴奏，有时有舞蹈表演；第三部分叫做“破”或“舞遍”，以舞蹈为主，节奏变换，由散板而渐快，到极快，全曲推向高潮。又渐渐地慢下来，最后煞住。无论“散序”、“中序”、“破”，所演奏和演唱的曲调都有许多“遍”，每遍一个曲调。所以，它的规模体制是很大的。

唐代大曲内容丰富，《教坊记》开列名目的有 46 种。可以分为用于郊庙祭祀和重大典礼的“雅乐大曲”，用于宴享的“燕乐大曲”和源于宗教的“道调法曲”三大类。

燕乐大曲和法曲的艺术水平最高，结构也较庞大复杂。

唐代法曲中有一个最为辉煌的节目，叫做《霓裳羽衣》。白居易赞叹：“千歌万舞不可

数，就中最爱霓裳舞。”

《霓裳羽衣》曲的创作权属于唐明皇。唐明皇是唐朝的风流天子，是音乐舞蹈的行家。传说，唐明皇游月宫，看到几个仙女，都穿着“素练霓衣”在大庭中舞蹈。唐明皇问是什么曲子，回答说是《霓裳羽衣》。唐明皇通晓音律，就默默地记下曲子的音调。回来以后，却只能记得曲子的一半了。此时刚好西凉节度使杨敬述进献印度《婆罗门曲》，声调和《霓裳羽衣》相符。唐明皇就以月宫中所听到的曲子作“散序”，再吸收杨敬述所献的曲子，完成后半截。还有一个说法是唐明皇登三乡驿，望女儿山，悠然神往，想入非非。归来后把幻想谱成了乐曲。《霓裳羽衣》的内容和月宫仙子有关，充满了道教情调，人们因此才敷衍出唐明皇月宫听曲的故事来。

《霓裳羽衣》舞则是根据乐曲的意境编排出来的。

唐朝诗人白居易元和年间曾在宫中看过《霓裳羽衣》的演出。他非常爱好并且学习过这部乐舞。他在杭州和苏州做官时，还亲自教导和训练当地的艺妓演奏过这个舞曲。白居易的《霓裳羽衣舞歌和微之》诗，是研究这

部乐舞的最可靠的文献。

白居易诗说：“案前舞者颜如玉，不著人家俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，钿璫累累珮珊珊。娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。”舞蹈者上身穿着云霞般的帔肩，下身穿着虹霓般的裙裾。头上戴的是“步摇冠”，上边插着一串串的珠玉随步摇曳。脖子上挂着镶金边的项链，浑身上下佩带着珠翠。那婷婷袅袅的苗条身姿，似乎承担不起身上那薄薄的罗衣的分量。这绝对不是俗家装束，简直像是天上的仙女。

舞蹈者也还有另外的化妆法。开元、天宝年间，宫妓表演时梳九骑仙髻，穿孔雀翠衣，佩七宝璫珞。下身穿的是月白色的裙子。

白居易说《霓裳羽衣》开头是“散序”六遍。曲子是散板，不唱也不舞，只是器乐演奏。乐器有磬、箫、箏、笛等，各种乐器次第起奏，法曲的开头一般都是这样。

散序之后，进入“中序”。霓裳舞开始。舞蹈者飘然旋转，好像飞雪回旋。动作灵活流畅，像游龙宛转。一段优美的“小垂手”舞罢，像弱柳般娇柔无力。曳裙急行，又好像白云初生。此时，舞蹈者双眉微微收起，脉脉含

情。舞袖低昂，飘飘欲仙。中序共 18 遍。

中序之后，进入“曲破”。乐曲共 12 遍。大体上都是快板。急管繁弦，催拍很紧。舞蹈如跳珠撼玉，逐渐达到高潮。曲子要结束时，节拍放慢，舞蹈者像鸾鸟收起翅膀，用鹤唳般的一音拖长作结。

《霓裳羽衣》舞采用了传统的“小垂手”的优美舞法，又融汇了西域舞蹈中精彩的旋转技巧。和美妙的音乐相配合，表现了缥缈的仙境，塑造了仙女的美丽绰约的形象。它由唐明皇作曲，由梨园子弟演奏，并且由杰出的舞蹈家杨贵妃来表演，所以《霓裳羽衣》舞成为中国舞蹈史上的一颗璀璨的明珠。

杨贵妃是善于软舞的。《霓裳羽衣》舞作为表演性的舞蹈，当然也该归入“软舞”一类。

《霓裳羽衣》舞的演出方式不太固定。有时是女子独舞，杨贵妃在木兰殿里表演的《霓裳羽衣》舞就是独舞。有时是双人舞，白居易诗说“上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。”似乎是写两个女子。有时则是群舞，人数不少。在“跳珠撼玉”的激烈动作中，珮饰散落，因此唐人小说形容此舞“曲罢，珠翠可数”。到唐

文宗开成元年(公元 836 年)7 月,教坊挑选了 300 个少年舞者表演《霓裳羽衣》舞,其群舞的规模就可以想见了。

九 隋唐舞俗

民间舞蹈是民间习俗的重要组成部分。中国民间舞蹈常常和中国的节日习俗、信仰习俗紧密地联系在一起。许多传统节日实际上就是民间舞蹈节。隋唐时代，民间舞蹈习俗已经形成，并且传延后世。

1 元宵节

元宵节是中国传统的迎春节日，相传起于汉代。

隋朝初年，刚刚结束了南北朝对立的战乱局面。元宵节恢复了一片太平景象。各个城市灯火辉煌，鼓乐喧闹。男女老少涌上街头。街上游行队伍不断，人们载歌载舞。兽面舞蹈成了突出的节目，同时还有杂技艺人表演精彩的技艺。

隋炀帝即位的第二年，为了向来朝的外国人炫耀，调集了民间百戏散乐到东都洛阳表演。扮成水族的歌舞队伍沿街游行，有“大鲸鱼”喷着水雾，忽然变成七八丈长的黄龙，

叫做“黄龙变”，其实就是那时的舞龙。有精彩的绳技表演，两柱之间系一根10丈长的绳子，两个女孩子在绳上互相对舞，可以擦肩而过。还有一种竿头的舞蹈，两根竿头上的舞人，可以互相交换位置。各种节目，奇巧动人。从那时起，每年正月都要在京城举行这种盛大的群众性的演出。戏场绵延八里长，表演的人数达到三万。

隋唐时代，歌舞队伍中盛行男扮女装。唐初武德元年（公元618年），太常寺曾从民间借用500套妇女服装，供元宵节“假妇人”化妆之用。

少数民族的歌舞艺人也参加元宵节的的活动，所谓“羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲。假面饰金银，盛服摇珠玉。”

2 踏歌

唐代民间节日娱乐中，有一项重大的歌舞活动，叫做“踏歌”。人们手牵着手，踏地击节。载歌载舞。唱的歌子是同一个曲调，即兴填词，无限反复。民间踏歌常常夜以继日，通宵达旦。

唐代诗人刘禹锡有《踏歌行》诗，生动地

描写了江南民间踏歌的情景：

春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。
唱尽新词看不见，红霞影树鹧鸪鸣。桃溪
柳陌好经过，灯下妆成月下歌。为是襄
王故宫地，至今犹自细腰多。新词宛转
递相传，振袖倾鬟风露前。月落乌啼云
雨散，游童陌上拾花钿。……

有时宫廷也出面组织规模盛大的踏歌。
唐朝每逢元宵节，常常要在京城宫阙的安福
门外组织灯会，有几千人参加踏歌。宫女们
也有机会出来参加，所谓“三百内人连袖舞，
一时天上著词声”。

3 大酺[pú]仆

凡是立太子，改年号等喜庆日子，皇帝允
许人民聚众饮酒作乐，叫做“赐酺”。唐朝的
赐酺，在武则天时代搞得最频繁，唐玄宗时代
搞得最铺张。唐玄宗曾经在洛阳五凤楼下大
酺，命令300里内的地方官，带领歌舞艺人前
来参加会演。长安的大酺则常常在勤政楼前，
届时几百个宫女表演“三大舞”。还有大象、
犀牛等兽形舞的表演。各府州县送来的“散
乐”，有山车、旱船、戏马、斗鸡、弄丸、弄剑、角

抵等。

大酺歌舞也成了传统。

4 乞寒

唐帝国外交频繁，长安、洛阳等地有很多外国人和少数民族。他们把本民族的风俗习惯也带到了中国。于是，有一种“泼寒胡戏”流行多年。

“泼寒胡戏”在每年腊月“乞寒”时举行。人们戴着兽面或神头鬼面，光着膀子，唱着歌，跳着舞，互相追逐泼水取乐。

这是龟兹、康国、高昌等地的风习。传说冬春时节奏乐泼水，可以消灾去病。这种活动在南北朝时已传入中原，武则天时开始兴盛，到唐中宗时在京城及各大城市形成了盛大的规模。开元年间，由于皇帝的干涉，才渐渐消歇。

5 庙会

由于佛教与道教的广泛传播，南北朝时佛寺与道观已普遍出现。北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》说，当时洛阳就有佛寺1367所。那时，已经有佛寺设伎乐的习俗。寺院已不仅是

宗教场所，而且成了大众游乐场。每逢宗教节日，寺庙里都组织群众性的游乐，舞蹈是其中重要的活动项目。

中国人造出了许许多多的神，每逢神诞，寺庙里都有庙会，歌舞和其他娱乐节目各逞其能。

《洛阳伽蓝记》说，北魏洛阳长秋寺每到四月初八浴佛节，有释迦牟尼佛像出巡的游行。队伍以辟邪狮子作前导，还有吞刀吐火等精彩的杂技魔术表演。游行的人都穿上奇装异服。佛像一停下，观众一古脑儿围上去，常有踩死人的事发生。昭仪尼寺每到“六斋”日，就组织“女乐”。“歌声绕梁，舞袖徐转。丝管寥亮，谐妙入神。”

唐代的寺庙里，除了继承南北朝的游乐传统外，还出现了“戏场”。

唐代寺庙里集中了民间流行的各种文娱节目。像鹤舞、花舞等，都是庙里常演的节目。唐代寺庙里还有一种著名的舞蹈，叫做《四方菩萨蛮舞》。这种舞蹈是唐懿宗时创作的。唐懿宗信佛，用了很多钱修了一座安国寺。寺庙落成时，懿宗教他的宫廷伶官李可及改编了这个女子群舞。表演时，一个个舞女

打扮得像菩萨样的美丽，几百人的舞队跳舞给佛菩萨欣赏。渐渐地，寺院里表演《四方菩萨蛮舞》就成了民间习俗。从敦煌壁画中描绘的那些为佛菩萨表演的舞蹈，我们可以想象出唐代寺庙歌舞的情景。

6 赛神

老百姓为了感谢“神”所给予的幸福，祈求继续有六畜兴旺，风调雨顺，疫病不作的好日子，就要组织“赛神”。每逢这种日子，在安排隆重的祈祷仪式的同时，往往有歌舞活动。民间的巫覡常常是赛神歌舞的精彩表演者。

唐朝诗人王维《祠渔山神女歌》中有《迎神》歌：

坎坎击鼓，渔山之下。吹洞箫，望极浦。女巫进，纷屡舞……

说的是女巫在箫鼓伴奏下，跳起舞来迎接神灵的到来。祭祀完毕，还要跳起舞来欢送神灵归去。

赛神歌舞的表演者不仅仅是巫女。有时村人野老也一起歌舞。刘禹锡《阳山观庙赛神》诗，描写荆楚一带赛神说：

荆巫脉脉传神语，野老婆婆起醉颜。
日落风声庙门外，几人连踏竹枝还。

风调雨顺是中国老百姓最期望的好年景。但大自然的风雨往往不能尽合人意。水和人民的关系太重大了，当老天不下雨时，人们就要唱歌跳舞来祀神求雨。唐朝诗人裴谕〔xū 虚〕的《储潭庙》诗，生动地描写了农民向储潭之神求雨的情景。老农老圃们置备了丰盛的供品，还请来“女巫纷纷堂下舞”。但是，“男觐女巫更走魂，焚香祝天天不闻”，老天爷似乎并不为这些歌舞所感动，好像没听见没看见似的。尽管如此，古代多数中国人还是相信赛神可以感动天神。

唐代民间舞蹈的习俗，上承远古，流传后代。有些唐朝的舞蹈习俗，直到近代还可以在民间看到。

十 宋代大曲队舞

大曲曾经是唐代宫廷里盛行的灿烂辉煌的歌舞形式。但是，“渔阳鼙鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。”安史之乱从根本上动摇了唐朝的政权。从那以后，唐王朝已无力再像盛唐时代那样讲求乐舞的大排场了。

唐朝崩溃后，又是五代十国的长期战乱与割据。盛唐时代那种庞大的宫廷歌舞队伍更加无法维持。因此，唐代的乐舞逐渐散失。

宋王朝建立后，重兴乐舞。继承唐代的大曲，并且加以发展。于是，宫廷中重新有歌舞大曲登场。

宋大曲的基本结构与唐大曲相似。不过，宋大曲从队伍的组织到演出的方式和唐大曲相比，都有不少的花样翻新。

宋代大曲演出，以队舞为基本方式。宋代宫廷队舞的设计安排很费心思，演出的程序有一定格式，并喜欢表现故事情节。

宋代的宫廷队舞有两种基本队伍，一是“小儿队”，一是“女弟子队”。小儿队由72人

组成,女弟子队由 153 人组成。

两支队舞都有 10 项基本节目。

小儿队的节目有《柘枝》队、《剑器》队、《婆罗门》队、《醉胡腾》队、《诨臣万岁乐》队、《儿童感圣乐》队、《玉兔浑脱》队、《异域朝天》队、《儿童解红》队、《射雕回鹘》队。



竹竿子

女弟子队的节目有《菩萨蛮》队、《感化乐》队、《抛球乐》队、《佳人剪牡丹》队、《拂霓裳》队、《采莲》队、《凤迎乐》队、《菩萨献香花》队、《彩云仙》队、《打球乐》队。

当然,除了这些节目,在士大夫家的宴会上演出的还有《渔父舞》、《太清舞》、《剑舞》等。

宋代队舞的成员有严密的分工。

队舞有一名指挥者,称“竹竿子”。因为他照例要拿着一根特制的指挥棒——五彩装饰的竹竿,所以才有这个名字。

为队舞伴奏的乐队,称“后行”。

队舞的主体是“歌舞队”。

队舞中有五个演员引舞，他们的位置往往在队形的核心，所以称“花心”。

队舞的表演有固定的程序：

1. 竹竿子引着领舞的四五个人上场，列队站稳。

2. 竹竿子念“致语”。说明本场演出的节目内容，并加几句吉利话。如果在皇帝面前演出，当然少不了要歌功颂德。

3. 致语完毕，指挥人数众多的歌舞队出场，称“勾队”。

4. 奏乐，演员唱着歌，跳着舞，排成一定的队形。

5. 竹竿子和花心问答，引出最精彩的歌舞表演。其中有双人舞，也有花心的独舞。

6. 竹竿子继续出来念致语，引出新的歌舞段落。队舞变换着队形。

7. 反复几遍之后，竹竿子再念致语，说明“歌舞既终，相将好去”，宣布歌舞已经表演完毕，可以退场了。

8. 在乐队的吹奏声中，全体跳舞，竹竿子指挥队舞退场。这个结束的段落，叫做“放队”或“遣队”。

宋代队舞的一些节目，本来是继承唐代的传统。但是经过一番新的编排，出现了不同的风貌。例如《柘枝舞》原是唐朝风行的舞蹈，唐朝末年发展成由两个小童表演的《荷花童子舞》，称作《屈柘枝》。到了宋代，《柘枝》队舞成了“小儿队”的重要节目。表演时，有竹竿子致语，花心致语，花心独舞，五人舞，群舞等。舞曲的主体是《柘枝令》，但又用上了《扑蝴蝶遍》、《画眉遍》等，成了西域音乐和中原音乐的混合体。化妆也有变化，除了头上仍然戴着“金铃错落”的锦帽，表示“似非中国之人”外，衣服已由原来的广袖细腰身的长裙，改作五色绣罗宽袍了。



《佳人剪牡丹》

宋代的队舞不仅在国内流行，而且传到朝鲜等国。一直到清代，朝鲜还有记录乐舞制度的《进馔仪轨》。从中使我们可以约略窥知宋代队舞

的编排形式和队形变化。例如，传说唐玄宗

在沉香亭畔看牡丹，命李白作〔清平乐〕词，梨园弟子配乐。杨贵妃领唱的《佳人剪牡丹》，是宋代队舞“女弟子队”的重要节目。《宋史·乐志》说，队舞的化妆是“衣红生色砌衣，戴金冠，剪牡丹花”。这个队舞传到朝鲜后，《进饌仪轨》说：“设牡丹花樽于盘，女伎12人环立于樽边，各取樽花一枝，进退旋转而舞。”并且提供了唱词和场记图。

在唐朝已有《钵头》、《兰陵王》等故事性的歌舞。但是唐朝大曲还是以情绪歌舞为主体的。到了宋代，表演歌事的歌舞比唐代更加盛行。宋代大曲队舞中的故事歌舞占了相当大的比例。

宋代大曲中的故事表演，和中国戏曲艺术的形成有关系。宋杂剧中的一些节目，如表现崔莺莺恋爱故事的《莺莺六么》，表现崔护借浆故事的《崔护六么》等，就是由大曲演化而成的。

大曲队舞不仅表演于宋代宫廷和达官贵人家。曾经和宋朝对峙的邻邦，如西夏、辽、金等，也有大曲的演出。那种演出的形式，和宋朝并无二致。

契丹族建立的辽国，吸收了汉民族的大



宣化出土辽天宁六年墓室壁画《散乐图》

曲乐舞，也建立了“大乐”。有《景云舞》、《破阵乐舞》、《承天乐舞》等。河北宣化下八里村出土的辽天宁六年（公元1116年）墓室壁画中，有《散乐图》一幅，画的就是辽国大曲演出场面的一角。

女真族建立的金国，曾经长期与宋朝对



焦作邹琬石墓《散乐图》

立。女真族能歌善舞，流行“臻蓬蓬”——敲着单皮鼓跳舞。宋金交战时期，一部分宋代的大曲乐工留在北方，所以，金国的高堂宴会上也有大曲舞蹈。金代诗人元德明《观柘枝妓》诗说“腰鼓声干揭画梁，采云擎出柘枝娘。”说的就是金国流行的《柘枝舞》。河南焦作王封出土的邹琼石墓的墓壁上，有一幅《散乐图》，描绘了两个艺人的舞蹈情景，是宝贵的金代舞蹈文物。

西夏是羌族后裔党项族建立的国家。西夏人有法定的装束，男子必须“秃发”。敦煌莫



莫高窟97窟西夏《童子飞天》

高窟 97 窟有一幅《童子飞天》，画着一个秃头梳小辫的孩子，可以想见西夏儿童舞蹈的面貌。西夏和北宋有多年的交往，宋代大曲也会传到西夏，只是缺少文献。

宋代的宫廷队舞反映着宋朝统治者奢侈铺张的作风。宋朝从建国之日起，就处在内忧外患之中。随着金朝与元朝的接连入主中原，集中了汉民族艺术特色的宫廷乐舞也渐趋衰落了。不过宋大曲的故事性歌舞，却为中国戏曲艺术的形成铺开了道路。舞蹈艺术被戏曲所吸收，成了戏曲刻画人物、表现故事的重要手段。从这个意义上说，舞蹈艺术在宋代又有了新的发展。

十一 宋代“瓦子” 与“社火”

当宋代大曲歌舞以其超乎前人的铺张与奢靡，流行于宫廷和上层社会的时候，宋代城市和乡间的老百姓也在安排着自己的玩艺儿。

北宋和南宋，中国农业、手工业和商业都有进步和发展，北方和南方出现了一些交通发达、人口众多、百业兴隆的都市。在汴京、临安、温州、泉州等城市里，由于商品经济的繁荣，产生了许多“行会”，娱乐行业也产生了行会。如演杂剧的叫“绯绿社”，唱歌的叫“遏云社”，耍傀儡的叫“鲍老社”，踢球的叫“圆社”等。由于娱乐行业的兴盛，城市里又出现了固定性和常年性的娱乐场所，叫做“瓦子”，也称“瓦市”、“瓦舍”、“瓦肆”。瓦子里用栏杆围起来作专门表演节目的地方，叫“勾栏”。

北宋汴京街南一处，就有大小勾栏 50 多座。又有莲花棚、夜叉棚、象棚等“游棚”，最大的可容几千人观看。南宋临安城中有瓦子

20 多个，其中北瓦最大，有勾栏 13 处。

有了这些不怕风雨寒暑的商业性的娱乐场所，各行伎艺人就有了常年表演的机会。各行艺人集合在一起表演，又可以互相学习和观摩。除了在瓦子里表演的艺人，还有些流浪艺人在街头或广场卖艺，他们被称作“路歧人”。

宋代瓦子里的娱乐有几十种。有杂剧，有杂技，有皮影，有傀儡，有说唱，有相扑，还有许多属于舞蹈的项目，如舞旋、舞番乐、耍大头、花鼓、舞剑、舞刀、舞判官、舞蛮牌、扑旗子、扑蝴蝶等。

除了在瓦子里演出的各行专业艺人和路歧人，宋代民间还有人数庞大的业余歌舞队伍，活跃在城市和乡村的广阔天地中。

宋代民间舞蹈继承了唐代以来习俗歌舞的传统。每逢节日，专业的和业余的艺人结成声势浩大的“舞队”，拥上街头，游行表演。有时还要在热闹的地方张灯结彩，搭起“露台”和“乐棚”。佛教和道教的寺庙，向来都是群众游乐场。节日庙会都有盛大的歌舞伎艺会演。

宋代民间舞队，叫做“社火”。这个名称一

直沿用到今天。

宋代社火一般是在“神诞”——神的生日举行。民间祠庙众多，神祇的生日频繁，社火表演也就终年不绝。据吴自牧《梦粱录》记载：

二月初三日，梓潼帝君诞辰，川蜀仕宦之人就观建会。三月二十八日，东岳诞辰。四月初六日，城隍诞辰。二月初八日，霍山张真君圣诞。四月初八日，诸社朝五显王庆佛会。九月二十九日，五王诞辰。每遇神圣诞日，诸行市户俱有社会迎献不一。

其实，社火几乎每月都有，而元宵之夜才达到高潮。届时，家家灯火，人人出游，百戏杂陈。正如辛弃疾词所说的“东风夜放花千树”，“一夜鱼龙舞”。宋代官府对社火舞队是支持的，要“支散钱酒犒之”。

社火舞队表演的节目很丰富。据《梦粱录》记载，有“清音、遏云、掉刀、鲍老、胡女、刘袞、乔三教、乔迎酒、乔亲事、焦锤架儿、仕女、杵歌、诸国朝、竹马儿、村田乐、神鬼、十斋郎，各社不下数十”。还有“乔宅眷、旱龙船、踢灯鲍老、驼象社”等等。《武林旧事》更开出71种社火舞队的名目。从那众多的名目，我们可



南宋朱玉《灯戏图》（周华斌临摹）

以知道宋代社火舞队主要是由各“社”领头组织，扮成社会各类人物，滑稽取乐，其中包括了动人的歌舞表演。

香港赵从衍夫妇收藏有一幅《元朝灯戏图》。那是南宋后期宝祐年间临安宫廷画师朱玉的作品。画的就是临安城中的一支元宵社火舞队。

社火的节目大多在瓦子里演出过，其中有些舞蹈节目源远流长。



宋无名氏《大雉图》

《村田乐》是装扮成农村各种人物的集体舞蹈。北京故宫博物院里藏有一幅南宋宫廷画师所作的《大雉图》。其实画的并不是雉舞，而是社火舞队。舞队 12 人，都扮成农夫模样。有的头顶畚〔běn 本〕箕、手持笊帚、腰挂水瓢和炊帚；有的擎着一根大瓜；有的头戴竹笠；有的顶着升斗；有的穿着破衣服；有的挂着鳖壳、螺壳、蛤壳。这些装束和道具都和农村有关，很可能就是祝愿风调雨顺的《村田乐》。

《旱龙船》也叫《划旱船》。唐朝已有表演，宋代的《旱龙船》是在平地上模仿龙舟竞渡的样子。

《舞鲍老》是戴着面具模仿傀儡的滑稽舞蹈。据文献记载，南宋临安社火有福建鲍老一社 300 余人，川鲍老 100 余人。

《耍和尚》也就是《大头和尚》。表演者戴一个“套头”，扮成和尚模样。一起表演的还有一个女子，有一定的情节，叫“大头和尚度柳翠”。后来在明清时代是民间社火的流行节目。至今山西雁北地区迎神赛会时还有这个节目。

《舞剑》、《舞砍刀》是由武术发展出的舞

蹈。唐代已有著名的剑器舞，宋大曲中也有剑舞。这是瓦子中常演的节目。

《舞蛮牌》也是一种武舞。蛮牌就是盾牌。宋代常常是由100多个“花妆轻健”的军士表演。有人打着旗子，有人拿着雉尾、蛮牌、木刀，要变化出开门、夺桥、偃月等各种阵式，还有格斗刺杀表演。这种舞蹈可以上溯到远古时的《干戚舞》。至今民间还有《盾牌舞》、《藤牌舞》。

《舞判》也叫《跳钟馗》。传说钟馗本来很漂亮，但在赴考道中误入阴山就变得很丑陋了。皇帝见他貌丑，取消了他的状元资格。钟馗一气之下，自己碰死了。死后，玉皇见他忠直，封他为判官，专管驱邪斩祟。钟馗能杀鬼、吃鬼。宋代的舞判者，要戴假面，挂假胡须，穿绿色袍，穿靴，手里拿着官员上朝时作记录写字用的“简”。有人敲小锣相招，舞者随着锣声表演。这种舞蹈被戏曲吸收，成为判官出场时的一种程式化的舞蹈。

《扑旗子》是由一个戴红头巾的人舞大旗。有时是手拿两面白旗，“跳跃旋风而舞”。现在戏曲表演水战或陆战时，还有扑旗子的表演。旗子舞动，人在旗子中跳跃翻滚，渲染

出热烈的气氛。

《花鼓》就是打腰鼓。宋代的花鼓常常是上百人表演。苏轼诗说“腰鼓百面如春雷”，陆游也说“腰鼓百面春雷发”，气势磅礴。现在中国各地的腰鼓，都和宋代的花鼓有关。

《竹马》就是跑竹马。开始可能是小孩子骑竹竿当骑马的游戏，在汉代已有这种表演。后来发展成舞者在腰上系马形——马头系在腰前，马臀系在腰后。元代杂剧演出时，用来表现两军对阵马战。现在河北、山东等地的《跑驴》，南方各地的《竹马灯》等，都和宋代的竹马有关系。

《狮舞》在三国时已见记载，唐朝有过《五



宋代 《百子嬉春图》

方狮子舞》。南宋苏汉臣画的《百子嬉春图》里，是一个小孩牵着一头金眼银牙摇着尾巴的大狮子。这头狮子是由两个小孩披着“狮

皮”扮成的。既然有小孩的表演,当然也会有大人的表演。《狮舞》在中国南北各地发展出不同的流派。

以社火为代表的宋代舞队,奠定了中国民间舞蹈的样式与规模。宋以后,元明清各代由于戏曲艺术的普及,使汉族地区独立的舞蹈艺术出现衰退的趋势。但民间舞蹈作为与人民生活息息相关的民俗活动的重要组成部分,却一直保持着旺盛的生机。

十二 元代宫廷乐舞

元朝是蒙古贵族建立的封建政权。蒙古族的统治者信奉佛教（喇嘛教），同时也信奉萨满教、道教、伊斯兰教。元代的宫廷里的舞蹈表演往往和宗教有关。

元代宫廷舞蹈以《十六天魔舞》最著名。

元代诗人张翥〔zhù住〕有一首《宫中舞队歌词》说：

十六天魔女，分行锦绣围。千花织布障，百宝帖仙衣。回雪纷难定，行云不肯归。舞心挑转急，一一欲空飞。

另一位元代诗人张昱有诗说：

西方舞女即天人，玉手昙花满把青。
舞唱天魔供奉曲，君王长在月宫听。

可见《十六天魔舞》是元代皇宫的乐舞。这个舞蹈的著作权要归于元顺帝。史学家给这个皇帝的评语是“怠于政事，荒于游宴”。意思是他对国家政治不负责任，对游乐宴饮却有莫大的兴趣。元顺帝时，宫女中有不少优秀的舞蹈家。其中有三位最杰出，她们的名

字是三圣奴、妙乐奴、文殊奴。《十六天魔舞》初创时，就是以她们为核心的。

这部舞蹈的用意是“赞佛”。实际上是供皇帝欣赏。16个宫廷舞伎都扮成菩萨样子。她们头上梳着很多发辫，戴着象牙佛冠。身上披着用丝线串珠作成的“璎珞”，穿着大红绡金长裙、金杂袄、云肩、合袖天衣。束着绶带，踏着云鞋。每人手里拿着一种道具，有的拿着昙花，有的拿着铜铃，有的拿着一种法器叫做“加巴刺般”。空着的手，背翻莲掌，手式变化多端。她们踏着河西参佛的曲子起舞。舞女们双臂左右开合，上下翻舞，好像有千万只手臂在动，由此塑造出佛菩萨的各种姿势。舞蹈充满了喇嘛教的神秘气氛，而舞蹈的形象婀娜多姿，十分迷人。

《十六天魔舞》的乐队也是很华丽的，由11个宫女组成。她们梳着槌髻，勒着头帕，穿着窄衫，戴着唐帽。所用的乐器有龙笛、头管、小鼓、箏、簫、琵琶、笙、胡琴、响板、拍板等。

据说，舞蹈中那些貌似菩萨的美女，都是“天魔”。她们以菩萨面貌出现，迷惑世人。当然，最后还是十六天魔被佛降伏了。据说看

完《十六天魔舞》，人们都会感到心灵受到极大的震动。其实是舞女们，尤其是三圣奴、妙乐奴、文殊奴的舞蹈使人着迷。因此，每次演完，元顺帝都要给表演者丰厚的赏赐。明朝初年，朱有燬《元宫词》说：“队里唯夸三圣女，清歌妙舞世间无。御前供奉蒙深宠，赐得西洋照夜珠。”



敦煌莫高窟 465 窟壁画

敦煌莫高窟
元代建造的第
465 窟的壁画，
属于佛教密宗。
三面壁上都有圣
嗣金刚降魔图，
还有舞蹈菩萨。
从她们那别致新
颖的舞姿，我们

可以大致想见《十六天魔舞》的舞技和姿态。

元代宫廷里还有一些其他的表演性舞蹈。《海青拿天鹅》就是比较著名的一种。那是一个双人舞，有规定的情节。海青（一种鹰）捉住了一只小天鹅。小天鹅求海青把她放掉，而海青要小天鹅跳舞给他看。小天鹅唱歌跳舞，于是海青把小天鹅放归蓝天。

元代宫廷里也有队舞。元旦用《乐音王队》，皇帝生日用《寿星队》，朝会用《礼乐队》。还有一种《说法队》，表演者有的扮成僧人，有的扮成道士，有的扮成八大金刚和佛菩萨。元代的队舞也都有着浓厚的宗教色彩。

元帝国在政治上实行高压政策和民族歧视，在艺术上也表现为极端的专横。朝廷法律中曾明文规定，除了宫廷宴乐，“今后不拣什么人，《十六天魔》休唱者，杂剧里休做者，休吹弹者。如有违反要罪过者。”朝廷甚至禁止民间的社火，法律规定“聚众装扮，鸣锣击鼓，迎神赛社，为首的笞（用板子打屁股）五十七，为从者减一等。”因此，元代的舞蹈成了宫廷的专门享受，民间舞蹈不仅得不到政府的鼓励和资助，反而遭受禁锢和打击。可能由于宗教活动和一些无法禁止的习俗，有些从宋朝流传下来的民间舞蹈才得以传衍到后代。

十三 明清时代的 汉族民间舞

明清时代汉族地区普遍有灯节或迎神赛会的歌舞活动。这种活动直承宋代以来“社火”的传统。但是表演的技艺不断精进，表演的项目也不断有创新。

明清时代民间社火的节目很多。清代有一种《北京走会图》，提供了 18 幅社火表演的形象资料。图中所画的节目有《中幡》、《天平》、《旱船》、《杠子》、《花砖》、《开路》、《花坛》、《双石》、《小车》、《扛箱》、《地秧歌》、《少林》、《花钹》、《狮子》、《高跷》、《胯鼓》、《石锁》、《五虎棍》。其中有些节目属于杂技，而天平、旱船、小车、地秧歌、花钹、狮子、高跷、胯鼓等，都是流传至今的民间舞蹈。

清代还有许多文人，用比较通俗的文笔作了一些记事抒情的小诗，叫《竹枝词》。如孔尚任在康熙年间写的《平阳竹枝词》60 首，描写了他在山西临汾观看迎春和元宵节社火的情景。乾隆年间，北京的李声振作过《百戏

竹枝词》，描写北京“走会”的各种表演。

我们可以把明清以来南北各地流行的汉族民间舞蹈，分成几个类别。

1 秧歌

“秧歌”是汉族地区流传最广的民间舞。它本来是起源于农业劳动。有些地方插秧时，有人擂大鼓，大家一齐唱歌。薅田时，许多人手拉着手，用脚趾代替锄头，一边前进，一边拔草。田埂上有人击鼓为节奏，人们跟着鼓点前进。据说，秧歌就是这样产生的。清代的秧歌和宋代舞队《村田乐》一脉相承。不仅流行于农村，而且流行于城市，甚至清代宫廷里也请了“秧歌教习”。

秧歌因流传地区不同，有陕北秧歌、河北秧歌、东北秧歌、山东胶州秧歌、大鼓子秧歌等。各地秧歌风格与形式不同。陕北秧歌豪迈雄健，山东秧歌韧中带劲，东北秧歌欢快红火，河北秧歌健朗风流。……清代的秧歌队伍中，一般都有人扮成渔、樵、耕、读等人物，手里拿着扇子和手帕等道具。领头的人有的手里打着伞，有的手里敲着擗面杖。据说，拿扇子是求“风调”，打伞是求“雨顺”。秧歌表

演有大场、小场之分。大场是变换队形的集体舞，小场是两三个人表演的小歌舞。

2 鼓舞

中国民间流传着各种各样的鼓舞。鼓的形状和大小长短不一样。有拿在手里的，有背在身上的，有放在地上的。表演时，人们不断地追求花样，所以有了各地的“花鼓”。

远在宋代，舞队里就有“斗鼓社”的表演。明清两代，花鼓舞蹈争奇斗艳，各地表演呈现不同的风格。河北“战鼓”气魄雄伟，陕北“腰鼓”健壮有力，东北“单鼓”活泼优美，安徽“凤阳花鼓”、“双条鼓”载歌载舞。山西“花鼓”注重人物性格，有时一人身上背着几个鼓，轮番敲打。山东“花鼓”则是在鼓槌上系一条三尺长的穗子，旋转舞动中用穗子击鼓，花穗五彩缤纷，像彩蝶绕身飞舞。

民间歌舞中敲的鼓，多数是双面的，但也有一种单面鼓。明清风俗，新年时要打“太平鼓”，用的就是木柄上串着铁环的单皮鼓。明代北京城里已流行“太平鼓”，当时主要是儿童表演。《帝京景物略》说：“童子捶鼓，傍夕向晓，曰‘太平鼓’。”到了清代，北京的太平鼓

更加盛行，大多是在农历新年和正月里表演，所谓“铁环振响鼓蓬蓬，跳舞成群岁渐终”。舞队里除了儿童，还有妇女参加。这种单鼓舞在满、蒙、藏、羌、彝等兄弟民族地区也有流传。

鼓是击节奏的。从这个意义上说，《霸王鞭》也可归入鼓舞一类。《霸王鞭》据说起源于辽、金时代。明清时代很盛行，也叫“打连厢”、“金钱棒”、“打花棍”。表演者手里拿着竹棍或木棍，棍的两头挖有小口，各串一迭铜钱。上下左右敲打四肢、肩、背各部，发出有节奏的响声。有时还有两人对击。用这种花棍拍打代替鼓节，用铜钱的响声代替锣声。《霸王鞭》表演时，边敲边唱，也有高难动作。这种舞蹈流行于中国各地，远至云南大理白族地区。

3 灯

中国的元宵节——农历正月十五日，也称“灯节”，许多民间歌舞在灯节演出，所以也称作“灯”，如龙灯、鱼灯、狮灯、竹马灯、车灯、船灯、采茶灯、花鼓灯等。

《花鼓灯》是安徽淮河沿岸的歌舞。它的

历史可以上溯到宋代。宋代的灯宵舞队里有“打花鼓”、“拉花姊”、“花公子”等名目，它们可能就是《花鼓灯》的“鼓架子”、“拉花”的由来。明朝初年，凤阳的花鼓很流行，《花鼓灯》获得了很大的发展。

《花鼓灯》是一种集体的广场歌舞。扮男的叫“鼓架子”，扮女的叫“拉花”（兰花）。舞蹈时用的道具是扇子、手帕和岔伞，打着花鼓来兴歌节舞。传统的表演程序是先由岔伞的出来唱歌，向观众交代，好像宋大曲的竹竿子的“致语”。接下来是“引场”，鼓架子引拉花下场，好像宋大曲的“勾队”。鼓架子唱请拉花的歌，拉花坐在“绣楼”（一条板凳）上，唱《坐楼歌》。拉花提出种种难题，要鼓架子回答，拉花感到满意了，才下场来。两人边唱边舞，鼓架子听拉花唱到动情处，兴奋地翻个筋斗，或是拍一串“摆莲子”（拍脚舞蹈）。拉花扶着鼓架子的肩头，且唱且摇，高兴时就舞起来。《花鼓灯》最早是两三个人的小型歌舞，后来大量地吸收了武术动作，发展成热烈红火的大场子。有“盘鼓”的精彩表演，拉花有时要踏上鼓架子的肩头。

和安徽的《花鼓灯》相近的还有湖南的

《地花鼓》。《地花鼓》常常要表现一些简单情节。

同属于“灯”类的民间歌舞，还有江南的《鲤鱼灯》，表现推车的双人舞《车灯》，表现行舟的《船灯》（也叫《采莲船》或《跑旱船》），腰系“竹马”的《马灯》等。

4 高跷

高跷是带有杂技性的舞蹈。双脚踩在钉有踏脚板的一双木棍上表演。《列子·说符》已记载了宋国兰子装“双枝”，“长倍其身”，疾走奔跑，表演剑舞的事。可见中国高跷历史的悠久。清代高跷表演者多是扮成农夫农妇模样，踩着高跷唱秧歌，所谓“村公村母扮村村，展齿双移四柱均”。也有扮成头陀、丑公子等滑稽人物的。也有扮成故事人物的。

高跷一般分文武两种。前者重舞，后者要表演劈叉、跳板凳等特技。演出则有集体舞蹈的“大场”，和两三人表演的“小场”之分。

和高跷一样出人头地的还有“台阁”。台阁是一种化妆游行，明代已有这种表演。人们抬着一个楼阁样的小舞台，小孩子装扮成观音、雷公或戏曲人物在小舞台上，由人们抬

着行进。有的台阁还设有机械，能作一些表演。人们在远处就可看见，所谓“今年台阁盛，夹道万人看”。

5 龙舞

明清史料中有关“龙舞”的记载很多。这是普遍流行于中国各地的民间舞蹈。

龙是中华民族的祖先创造出的一种臆想的动物。在封建社会里，龙被看成是神圣权力和祥瑞的象征。所以中国老百姓对龙保持着无限的崇拜。用舞龙来祈求五谷丰登，消灾免祸。

汉代张衡《西京赋》里曾描写过“鱼龙曼延”之戏。千百年来，龙舞的表演形式越来越丰富，到清代已达到相当高度的艺术水平。通常所见的龙舞有“龙灯”和“布龙”两种。所谓的“龙”，一般是用竹、木、纸、布等扎成，由三节至十几节不等，大多为单数。骨节中燃灯烛的，称“龙灯”。舞动时，一人拿彩绸扎成的“宝珠”，在前引龙起舞。龙灯多在夜晚舞动。

“布龙”则不燃灯烛，轻便灵活，一般在白天舞动。此外，还有用稻草、柳枝扎成的“草龙”；用长板凳作架子，装饰成龙形的“板凳

龙”；在草龙上插满香火的“香火龙”；不断向龙泼水求雨的“水龙”；用荷花、蝴蝶等各种花灯组成的“百叶龙”；还有头、身、尾互不相连，由女孩子们各持一段，舞动起来才成龙形的“段龙”等等。

6. 狮舞

中国狮舞历史也很悠久。至迟在三国时已出现“狮子”。北魏洛阳佛像出行时，有“狮子”在头前引路。唐代有“五方狮子舞”。唐朝诗人白居易有诗描写当时的狮舞说：“假面胡人假狮子，刻木为头丝作尾。金镀眼睛银贴齿，奋迅毛衣摆双耳……”和今天的狮舞很相象。明清时代的狮舞因流行地区不同，表演形式和风格也有差异。常见的是由两人扮成一只大狮子，叫“太狮”；或者由一人扮成一个小狮子，叫“少狮”。另有一人扮武士持彩球逗狮，引狮。

狮舞表演一般分“文狮”与“武狮”两类。文狮主要刻画狮子的温驯神态，有搔痒、舐毛、打滚、抖毛等动作，风格细腻活泼。有的还表演出一些诙谐风趣的情节，如大头和尚戏狮等。武狮表现狮子的雄猛，有跳跃、跌

扑、登高、腾转、踩球等动作，风格粗犷。需要有很好的武术、杂技的功底，来表演技艺性很强的动作。

除了这些常见的“狮子”，还有一人双手持一个小狮子舞弄的“手摇狮”；用提线操作的“线狮”；口吐火焰的“火狮”；用长板凳扎成的“板凳狮”；以及藏族同胞玩耍的“雪狮”等。

7 武舞

明清两代民间有一类舞蹈是表现武士形象的，可以归为“武舞”。

舞盾牌在中国有悠久传统。远古时代就有干(盾)戚(斧)舞，宋代发展出表演性的“舞蛮牌”。明代浙江、福建、江西等地有一种“藤牌舞”，相传是抗倭名将戚继光练兵的藤牌操变化而成的。

剑舞也是流传久远的一种武舞。一般分“站剑”与“行剑”两类。站剑动时迅疾，静时沉稳，舞姿富于雕塑美。行剑动作连续不断，均匀而有韧性。舞剑者有时持单剑，有时持双剑。单剑一般缀着穗子，随剑舞动，增加气势和风姿。

广东、福建等地，有一种“英歌”。舞者要

扮成古代梁山泊的英雄好汉，如李逵、武松等，表现人民的勇武豪迈气概，要求有武术功底。

8 扇舞

扇子是中国舞蹈的重要道具。南北朝时已有歌舞妓执扇而舞的记载。清代的扇舞已成一种特殊技艺。李声振《百戏竹枝词》有一首《扇技》：“不用蒲葵挥暑忙，句丽便面素罗张。闲翻折迭风生袖，目送轻帆转楚湘。”注解：“以折迭扇指上旋转，作诸技巧。”表演者是女子，而这种折扇是从“高句丽”（今朝鲜）传来的。

9 假面舞

中国的假面舞起源很早。古代驱鬼逐疫的雠礼舞蹈，就是戴假面的。唐代《大面》、《钵头》等也是戴假面的。雠舞在明清两代，由于受戏曲影响，有的转变成表现故事的雠戏，但雠戏中依然保存着丰富的假面舞蹈。

明清两代的封建统治者对民间舞蹈采取种种压抑与禁锢，尤其对妇女的活动实行种种限制，因而汉族民间舞蹈的发展受到不少

阻碍。但是，由于中国民俗的强大力量和中国老百姓对舞蹈艺术的酷爱与执着的追求，所以各种民间舞蹈仍然在城市和乡村维持着生命，并且不断地进步。因此，现代的舞蹈工作者才能在传统舞蹈的基础上，创作出许多富有中国民族特色的舞蹈作品。

十四 舞蹈与戏曲

中国戏曲艺术的源头应上溯到原始歌舞。经过了长时期的孕育，到公元12世纪末期的宋金时代才正式形成。此后，它逐渐取代了隋唐以来歌舞艺术的地位，成为中国老百姓喜闻乐见的表演艺术形式。

戏曲艺术熔文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技于一炉，但歌舞演故事则是其基本的特征。因此，舞蹈是戏曲表演的重要组成部分，始终与戏曲保持着密切的关系。

元代是中国戏曲发展史上的第一个黄金时代。杂剧艺术繁荣，作家辈出。从留存至今的100多个元代杂剧剧本中，我们可以看到元代杂剧演出中的舞蹈活动。

元杂剧演出中，常常要插入一段舞蹈表演。杨贵妃是唐朝著名的舞蹈家，擅长《霓裳羽衣》舞。所以，元杂剧作家白朴在《梧桐雨》杂剧中，为表现唐明皇与杨贵妃恣情享乐的生活，就安排了杨贵妃登盘舞霓裳的表演。

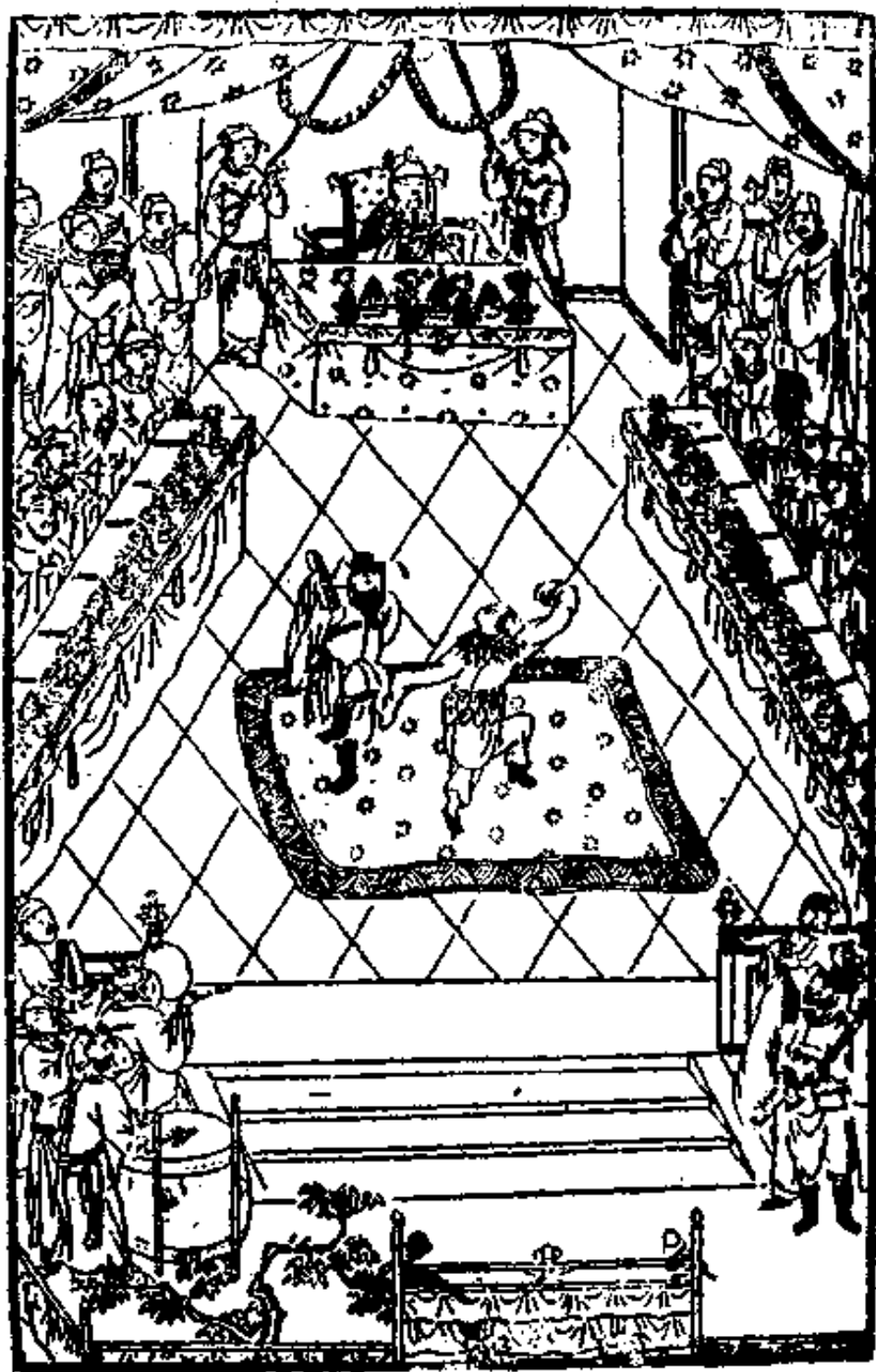
有些元杂剧剧目是描写战争题材的。古

人作战，要骑马拚杀，要列兵布阵。为了表现这种场面，杂剧艺人就借用了民间舞蹈的“竹马”。如郑德辉写三国故事的《虎牢关三战吕布》，尚仲贤写隋唐故事的《尉迟恭单鞭夺槊》等剧中，都有“跚〔shān山〕马儿领卒子冲上”、“竹马调阵子”等。

元杂剧里这些舞蹈场面，都是戏剧情景所规定的，是戏曲表演的有机组成部分。

到了明代，中国戏曲出现了又一个黄金时代，那就是“传奇”剧的大繁荣。明代人演戏，也喜欢安插一些舞蹈场面。像吴世美写《惊鸿记》时，安排了梅妃跳《惊鸿舞》。阮大铖写《春灯谜》描写元宵节观灯的情景，插入了社火演出。他作的《燕子笺》要表现燕子给男女主人公传递信息，安排了一段“飞燕之舞”，把小燕子拟人化了。

戏曲中神仙鬼怪出场，往往要舞蹈一番。像《红梅记》中李慧娘的鬼魂出场时，剧本规定要“舞起旋风科”。《牡丹亭》中的胡判官出场，有“笑舞介”。而在戏中包罗民间歌舞最多的要属“目连戏”。北宋时，汴梁演出《目连救母杂剧》，要演七天七夜，戏中包括了各种各样的武术、杂技、歌舞等。明代人郑之珍整



明刊杨定见本《水浒传》插图杂剧歌舞

理改编的《目连救母劝善戏文》里，仍然插入
了许多民间舞蹈。有《鹤舞》、《虎舞》、《武将

舞》、《道士舞》、《长人舞枪》、《矮僧打钵》、《千手观音舞》、《鱼篮观音舞》，还有《哑背疯》——表演者化妆成女子，穿女衣，梳女头。腰后装一对蹠起的假腿，当作女子的下肢。下身要穿男装，腰前装上男子的假头和躯干。舞动起来上下协调，活像两人在舞蹈。虽不说话而妙趣横生。

经过元明清各代艺人的千锤百炼，到清中叶乾隆年间，戏曲表演艺术达到成熟化。舞蹈越来越成为戏曲艺术的有机部分，成为表现人物、描写环境、表现主题思想的不可缺少的艺术手段。凡是成功的戏曲演出，都要求演员具备扎实的舞蹈功夫。昆曲《林冲夜奔》表现林冲“一心投水浒，回首望天朝”的矛盾心情，一步一景，一步一唱，载歌载舞。《思凡下山》的小和尚、小尼姑，都有精彩的舞蹈，生动地刻画了一对青年人对美好生活的向往。

在长期的演出过程中，戏曲艺人们摸索出一种表现空间与时间的绝妙的方法。他们用舞蹈动作的虚拟表演，调动起观众的艺术想象，来描写戏剧情景。元杂剧演武将出场时，要骑一匹竹马。到了明清时代，舞台上的竹马就渐渐地被舞蹈所代替。演员手持一枝

马鞭，表演一段“趟马”的舞蹈，就可以使观众有亲临金戈铁马的沙场的感觉。演员手持一支木桨，表演一段荡舟的舞蹈，就可以表现一叶扁舟在江水上起伏颠簸，观众的心似乎也觉得和剧中人同舟共楫。两个演员表演一段摸黑对打的舞蹈，可以使观众感到灯光明亮的舞台竟一下子变成了漆黑的夜店。推而广之，戏曲舞台上的许多事情都可以用舞蹈来表现。那些舞蹈动作渐渐地形成了一定的格式，通常叫做“程式”。戏曲艺术的这种舞台方法，使演员能发挥无穷的表现力，使观众能产生无穷的艺术联想，使中国戏曲在世界戏剧艺术之林中异葩独放。

还有一个有趣的事实，就是中国民间歌舞能不断地演化出新的戏曲品种。江西各地的采茶戏，安徽、湖北、湖南的花鼓戏，山西、河北、陕西等地的秧歌剧，四川、贵州、云南等地的花灯戏，吉林的吉剧等等，就是在采茶灯、花鼓、秧歌、花灯、二人转等民间歌舞的基础上形成的。

中国舞蹈和中国戏曲的关系太密切了。因此，说到舞蹈就不能不说起戏曲艺术。

十五 源远流长的少数 民族舞蹈

中华民族大家庭里的各个民族，都有着自己的舞蹈传统。各民族的舞蹈大多和本民族的风俗，如婚俗、信仰习俗等紧密相关，表现着淳朴、健康的特色。

早在汉代初年，就有巴人的《巴渝舞》。据有关文献记载，四川阆〔làng 浪〕中渝水边上的賫〔cóng 从〕人英勇善战，曾经给汉高祖刘邦当先锋。他们也很喜欢跳舞，所用的舞具就是作战时使用的“板楯”。汉高祖教乐人学习了这种舞蹈，取名《巴渝舞》。板楯演变成一种鼓，叫做“鞞”。所以，巴渝舞也称《鞞扇舞》，在南北朝时还有表演。

中国四方各民族的舞蹈，很早就和中原舞蹈产生交流。魏晋南北朝时，大量的胡乐、胡舞涌进中原，于是到隋朝就产生了《七部乐》，唐朝又归纳成《十部乐》。

到了宋代，中国产生了官方的哲学——理学（也称“道学”）。由于理学的统治，汉民

族的舞蹈受到了很大的束缚。生活在边远地区的少数民族，却较少受到封建礼教的影响。少数民族的舞蹈艺术也就较多地保持了天真、淳朴的民族特质，以其独特的风姿一直流传到现代。

新疆自古以来就是歌舞之乡。维吾尔族和其他民族在隋唐时代已经创造出灿烂的舞蹈文化。距今 1300 多年前，当海则孜发明了



新疆维吾尔族舞蹈

热瓦甫、弹布尔的时候，维吾尔族同胞就创作

了大型乐舞“木卡姆”。一直到明清时代，维吾尔族艺人们仍不断地从事“木卡姆”的创作，所以有《十二木卡姆》流传至今。

“木卡姆”类似唐朝的“大曲”。分为散序、叙事歌组和歌舞三部分。以《刀郎木卡姆》为例，第一曲是悠扬高亢的散板独唱；第二曲《切克特曼》是平稳的慢板，有众人合唱，舞者一对一对地相邀起舞；第三曲《赛乃姆》是中速舞曲，表演边走边转的双人对舞；第四曲《克乃克斯》是节奏鲜明、热情奔放的舞曲，众人围成圆圈舞蹈；第五曲《赛力曼》是快板舞曲，旋转舞蹈，情绪达到高潮。最后在原地急速旋转中结束。这是古代住在塔里木沙漠边上的“刀郎”人创造的歌舞，从中我们大致上可以想见唐代“胡旋”舞的风貌。“木卡姆”规模宏伟，《十二木卡姆》全部表演下来，需要20多个小时。

藏族的先人在唐朝称为“吐蕃”。汉藏民族的关系很密切。唐代文成公主嫁给吐蕃赞普松赞干布，是民族团结的佳话。敦煌莫高窟第156窟有一幅晚唐时的壁画《张议潮出行图》和一幅《宋国夫人出行图》。图中仪仗队里有男女舞人的表演。他们的舞姿很有现

在藏族舞蹈的特色。(见图版)

藏族同胞能歌善舞，民间舞蹈遗产很丰富。著名的藏族舞有《锅庄舞》、《弦子舞》、《热巴》、《囊玛》等。《锅庄舞》也叫《卓》，是一种内容丰富，风格多样的歌舞。有的节奏缓慢，舞姿舒展；有的节奏急促，激烈奔放。《卓》有



藏 族 舞 蹈

许多动作是模仿禽兽的形态，如“猛虎下山”、

“雄鹰展翅”等，和西藏地方风物及古代狩猎生活有关。《卓》有妇女手牵手的舞蹈，也有男女相爱手牵手的舞蹈。后来，《锅庄》被定为祭祀的舞蹈。相传，达赖一世时已经有《锅庄》，可知它的历史至少有五六百年了。藏族还有《弦子舞》，也称《谐》。由一个男子弹着弦子在前领舞，一群人跟在后边围圈歌舞。歌声悠扬，舞袖飘拂，风格优美柔和。另外，有一种舞姿矫健，情绪开朗的踢踏舞，藏族人称之为《堆谐》。藏族的《热巴》，则是一种综合的表演，包括铃鼓舞、杂技、滑稽说笑等。藏族民间有许多专业性的“热巴”艺人，做流动性演出。

西藏风俗，每年藏历四月十五日，在布达拉宫山后的龙王塘表演《囊玛》。《囊玛》开始是流行于西藏上层社会。据说《囊玛》本来并无舞蹈，只是唱六世达赖作的抒情诗。到八世达赖由内地回西藏时，《囊玛》才加进了舞蹈。九世达赖以后，《囊玛》一度萧歇。十二世达赖时，由于一部分回族同胞的提倡，《囊玛》又开始在拉萨盛行。拉萨的《囊玛》爱好者们，每天晚间集合起来，绕着八角街转一圈，最后到大昭寺前围成圈儿歌舞。

蒙古族舞蹈大多雄健有力，气势磅礴，但也有抒情优美的舞蹈。元代宫廷里演出过著名的《十六天魔舞》，而民间则流传着《倒喇》。据清代人的描写，《倒喇》表演时先奏乐，舞者随乐作舞。音乐的节奏越来越快，舞者就像流风回雪一样地旋转。艺人们“双瓯分顶，顶上燃灯，更口噙湘竹，击节堪听。”从现在蒙古族的《灯舞》、《盅碗舞》中，不难寻到《倒喇》的遗风。

《安代》是蒙古族古老的集体舞。最早是萨满教巫师用来驱魔治病的仪式性舞蹈，后来发展成人数众多的、拿着手帕或提着衣襟载歌载舞的集体表演。

蒙古族还有一种宗教性的舞蹈，称作《查玛》，也叫《打鬼》。它是喇嘛教的舞蹈。信仰喇嘛教的人认为一年一度正月间的“打鬼”，可以保佑太平。《查玛》表演时，都戴着面具。以鹿神为主要角色。有的面具是牛头上缀着五个骷髅。此外还有金刚、天王、狮、鹰、猴、凤凰、蝴蝶等30多种面具。表演时乐队打着鼓，吹着大号、羊号，摇着法铃、金刚杵等法器，气氛热烈而神秘。据说这种舞蹈是从西藏喇嘛处学来的，其后传遍各寺院。

满族的先人原先住在中国东北地区。古代满族大宴会时，主人家男女必定要轮番起舞，动作是“举一袖于额，反一袖于背，盘旋作势。”这种舞蹈叫《莽式》。《莽式》在清朝很流行。传入宫廷后，不仅诸王、大臣要跳《莽式》，就连康熙皇帝也曾在孝惠章皇后 70 寿辰时跳过《莽式》。根据传世的《东海莽式总歌诀》，我们知道《东海莽式》是一种大型的满族组舞。内容分为九折：起式、穿针、摆水、吉祥步、单奔马、双奔马、盘龙、莽怪出洞、大圆场。满族还有一种《野人舞》，叫做《巴拉莽式》，是在盛大的祭神树仪式时表演的。这是表现古代久居深山老林的巴拉人爱情婚俗的大型集体舞。表演分五段。表演者要披发，穿豹皮裙、柳叶裙。这是满族中最有原始遗风的一种舞蹈。

《扬烈舞》是表现满族骑射生活的传统舞蹈之一，分远望、追踪、行围、神武之功和猎成五个段落，有响箭、舞刀等 20 多个动作。表演时，一人踩高跷，骑假马，一人披黑皮，涂脸扮野兽。还有一个拿红油簸箕的，用筷子刮响簸箕唱歌。结果是踩高跷的武士把野兽射死。

《萨满舞》和《手鼓舞》则是满族人信奉的萨满教巫师跳神时所表演的舞蹈。

居住在中国西南和中南地区的瑶族，有个古老的风俗。过年时要祭“槃瓠”（盘古），十月间祭“都贝大王”。祭神时要跳《长鼓舞》。男女成群结队，连袂踏歌。青年们在跳舞的过程中，选择对象，自行婚配。瑶族所用的“长鼓”，鼓身中空，很细。两头粗，蒙着鼓皮。有长短两种。跳舞时，左手横握小长鼓的中间，上下翻转舞动，右手随之拍打鼓面。也有男子将大长鼓挎在身前，双手边击边舞的。瑶族《长鼓舞》起源甚早，宋代人的笔记中已有描述。

苗族是中国南方的古老的民族。至迟在晋代，苗族已有《鵪[qú 渠] 鹄[yù 玉] 舞》，明清时代仍有流传。鵪鹄就是“八哥儿”。浑身黑色，能模仿人说话。

苗族舞蹈中最有代表性的是《芦笙舞》。芦笙是一种特制的吹管乐器，有大中小三种。清代人编写的《广輿胜览》中有一幅芦笙舞图。画的是一个苗族男子吹笙领舞，一个女子左手挥巾，右手摇铃跟着舞蹈。这是当时《芦笙舞》表演的一种方式。后来表演形式有所发

展。每逢节日，由族同胞就跳《芦笙舞》。有时几十人，有时上百人。围成圆圈，每人捧着一个芦笙，边吹边跳。有时还有两个芦笙队或两个芦笙手的竞技表演。



清代 苗族《芦笙舞》（采自《广舆胜览》）

壮族是中国除汉族外人数最多的民族。壮族先民有一种古老的乐器，叫“铜鼓”。广西有举世闻名的花山崖画，画中有舞蹈场面，也有铜鼓。广西贵县罗泊湾汉墓和西林县普驮汉墓出土的铜鼓，上面很细致地刻铸了一

群头戴羽饰，张臂或叉腰的舞人。说明壮族铜鼓伴奏的舞蹈有悠久的历史。

大西南的彝族每年阴历六月二十四要过“火把节”。届时，人们穿上美丽的服装，手执火把到田间驱除害虫。傍晚，男女青年举行“跳月”。男青年弹起大三弦或吹笛子，同女青年对舞。男子吹弹跳跃，女子拍手旋转。舞到高潮时，男青年引吭高歌，女青年吹起动人的口弦。云南牟定彝族还有“三月会”、“跳左脚”的风俗。农历三月二十八日，彝族同胞到东岳庙起会。晚上，男女上百人吹着芦笙，弹着月琴，吹着口弦，唱着歌，大家都用左脚起步不停地舞蹈。

土家族是古代巴人的后裔。《摆手舞》是土家族普遍流行的古老舞蹈。凡有土家人定居的村寨旁，都有一座小庙，称作“摆手堂”。庙里供奉“土王”。祭祀土王时，就要跳《摆手舞》。每年3月15日起，17日止，男女齐集神堂，击鼓歌舞。摆手动作都和农业劳动有关，有打谷子、打草鞋、打耙耙、扯草、踩田等几十种。摆手按规模有“小摆手”和“大摆手”之分。“大摆手”时，成千上万的人参加，男女老幼布满山谷。土家族还有一种更加古老的

舞蹈，叫做《毛谷斯》。舞蹈者身披茅草，表演生产劳动和民族历史。

中国许多民族都能歌善舞。傣族有悠久的文化传统，远在四五百年前，傣族人民就创造了《孔雀舞》、《马鹿舞》等。朝鲜族人民流行《扇舞》、《鼓舞》；还有头戴“象帽”，舞动“象尾”的《农乐舞》等。台湾高山族表现劳动生活的《杵舞》，海南黎族的《花笠舞》等，都是具有悠久历史的民间舞蹈。

我国少数民族的古老舞蹈，许多都流传到今天。从各民族绚丽多彩的舞蹈艺术中，我们深感中华民族舞蹈传统的深厚，可以预期各族人民必将以更瑰丽灿烂的舞蹈来点缀美好的明天。

十六 中国古代的舞谱

舞蹈本来没有“谱”。原始舞蹈只是人们手舞足蹈来表达感情的自娱自乐，抬手动足都没有什么规范。当舞蹈艺术从队形到动作都有了令人满意的样式以后，人们才想到互相模仿，并且要一代一代传下去。开始也只是口传心授，渐渐地，人们就要求用某种方式把舞蹈形体动作和姿态，以及队形的调度等记录下来，以便于记忆，便于推广和传播，于是就产生了舞谱。

中国古代的舞谱，流传到现在的最早的一种是《敦煌舞谱残编》。这个“残编”现藏英国不列颠博物院。刘半农把它收在《敦煌掇瑣》一书中。罗庸、叶玉华、任二北等对这个舞谱残编都有所研究。从残编中可以看到关于舞蹈节拍和身段的术语 13 个：令、送、舞、掣〔ruó 揉〕、据、摇、倚、约、拽、头、搯〔kàn〕、与、请。

这个舞谱是 1000 多年前晚唐五代时写下的。它比西方国家最早使用的 15 世纪的

符号舞谱，要早几百年。

到了宋代，人有《德寿宫舞谱》。那是距今 800 多年前，宋高宗时的宫廷舞谱。它是对舞蹈演员基本技巧训练的教材，里面记录了左右垂手、大小转擗、打鸳鸯场、鲍老掇、掉袖儿、五花儿、雁翅儿、龟背儿、勤步蹄等九类动作的 63 种姿态或队形。

中国古代的舞蹈，常常和宗教活动结合在一起。舞蹈，曾经是巫覡的一种专长。中国的道教形成以后，道士们依然保持着巫师的本色。在道士的斋醮仪式中，有相当分量的舞蹈内容。

道士们有一种“步罡（gāng 缸）踏斗”的“缭绕”之法，据说可以“遣神召灵”。其实，那不过是一种舞蹈步法。那种步法来自原始的巫教，传说是从远古治水英雄大禹那里学来的，叫做“禹步”。道士们说它“三步九迹”，上应天上的“三元九星”。道教的《真人禹步斗罡法》说：

用白墨画作九星，斗间相去三尺。

从天罡起，禹步随作，一次第之。居魁（星）前，逆步之。

说的是道士“步罡踏斗”时，要先用白石灰在地上画作九颗星，星斗之间相距三尺。从天罡

星起，就要走“禹步”，一步挨着一步。到魁星前时，倒过来作反方向走。

禹步的具体走法是：

前举左，右过左，左就右；次举右，右过左，左就右；次举左，右过左，左就右。

这样走三个循环，共二丈一尺，后边就留下九个脚印。

如果说大禹时就传下了这种“禹步”，那么它的历史可真够古老的了。

在现存的民间宗教的一些“经”书里，也有这一类的舞谱。湖南、贵州、四川等地，民间的巫师行帷时，照例要有舞蹈，叫做“踩八卦”，并且有图谱传世，那就是一种舞谱。

蒙古族喇嘛教有一种舞蹈，叫《查玛》。跳查玛的喇嘛，有严格的舞蹈训练。为了便于记忆，把动作、步法等写在纸上、木板上或者羊皮上。这种舞谱叫《查玛经》。

云南纳西族是古代羌人的后裔。纳西人信奉“东巴”教。东巴巫师作法事时也要跳舞。东巴跳神的舞蹈有神舞、鸟兽虫舞、器物舞、战争舞、踢脚舞等种类。


云南丽江县图书馆藏有两本详细记载东


巴巫师跳神的经书，叙述纳西族古代乐舞的类别及跳法。用图画似的文字和符号记录下来，对舞蹈的姿势、动律、场位、路线以及特殊的动作技巧和乐器的用法，都作了规范化的描述。这是一种极为奇特的舞谱。杨德鏊、和发源所作《纳西族古代舞蹈与东巴跳神经书》，对此作了生动的介绍。


东巴文有不少关于跳舞的字。如：

 (跳)

 (舞)

 (伸腿)

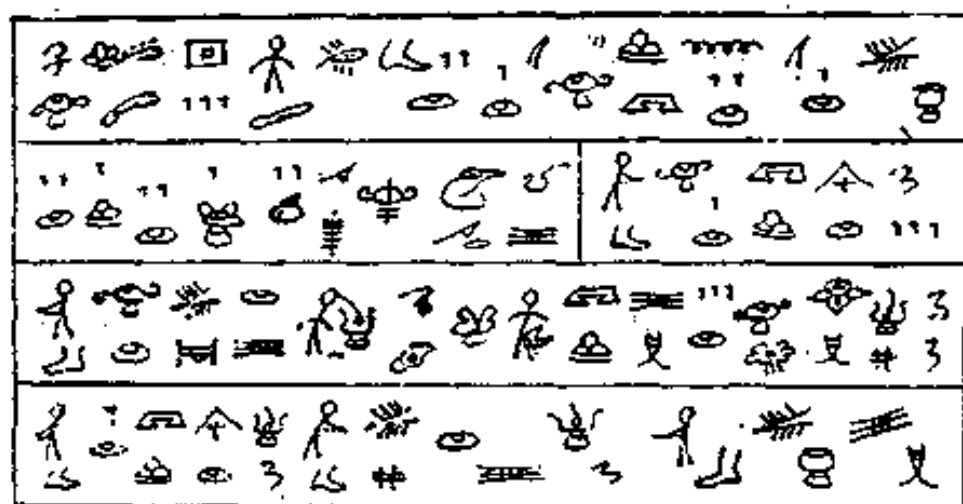
 (手执三叉和矛舞蹈)

 (又舞又唱)

《东巴经》中就是用这一类的特别文字记录舞蹈。例如，《铜灯花枝舞》的化妆与队形排列是：



步法与动作是：



根据这段经文，动作复原后就如右图。将它译成汉语，就是：

- a. 摇一次板铃，摇三次板鼓；
- b. 顿足二次；
- c. 抬一次脚。顿足二次，向后勾一脚；
- d. 走两步抬一次腿，走两步向后勾一脚；
- e. 向四方旋转；
- f. 倒转；
- g. 左脚向上抬一次；
- h. 左脚跟着走一步，然后向上抬左腿，抬右腿躁地；
- i. 右脚勾向后一次；

东巴巫师就是根据这种跳神经书——特



殊的舞谱，进行舞蹈训练的。

元明清各代，有些文人出于“复古”的用意，根据史书的记载和自己对古代舞蹈的理解及想象，拟作了一些古代舞谱。

元代人余载给早已失传的《韶》舞编制

了舞谱。他根据《河图》、《洛书》的理论，运用阴阳、奇偶的变化，给 64 人的队舞设计了服装、队形、变换方位等。

明代著名的律学家和史学家朱载堉〔yù〕认为“无古不成今，今之乐犹古之乐”。认为没有古代之乐舞，就没有今天的乐舞。今天的乐舞是古代乐舞的继承和发展。今天的乐舞，就像是古代的乐舞。从这种认识出发，他给汉代的农作舞——《灵星舞》作了一番想象与设计，绘制了《灵星小舞谱》。

朱载堉还拟作了一个《人舞谱》，给周代“六小舞”之一的“人舞”设计了一整套舞姿动作，还给每个动作都加上了符合封建礼教的解释。

此外，朱载堉还绘制了执帔的《云门》、徒手的《咸池》、执龠的《大韶》、执羽的《大夏》、执旄的《大濩》、执干的《大武》。

朱载堉的拟作舞谱被后人所效仿，于是，清代出现了祭祀孔子的舞谱，如《文舞舞谱》、《阙里新谱》和《文庙丁祭谱》。

古人制作的这些舞谱，在现代看来都未必科学，未必准确，也未必实用。但是，它们都是古代舞蹈的行家为探求舞蹈的规范，

为加强舞蹈的传播,为从事舞蹈训练,而作出的有意义的探讨和建设,其历史价值不可低估。

《中国文化史知识丛书》书目

一、历史、地理

- | | | | | |
|---|----|---------------|-----|------|
| | 1 | 中国重要考古发现 | 黄石林 | 朱乃诚 |
| △ | 2 | 中国史前文化 | | 王仁湘 |
| | 3 | 商周青铜文化 | | 李先登 |
| △ | 4 | 中国农民起义史话 | | 张仁志 |
| △ | 5 | 中国历史上的重要革新与变法 | | 徐 凯 |
| | 6 | 中国古代官制 | | 王天有 |
| | 7 | 中国古代法制史话 | | 李用兵 |
| | 8 | 中国历代疆域的变迁 | | 葛剑雄 |
| ○ | 9 | 中国的名山与大川 | | 谢凝高 |
| ○ | 10 | 中国的名胜古迹 | | 葛晓音 |
| | 11 | 中国历代名城纵览 | | 董 肇明 |
| ○ | 12 | 中国古代都城 | | 吴松弟 |
| | 13 | 中国历代行政区划的变迁 | | 周振鹤 |
| △ | 14 | 中国历代帝王陵寝 | 黄景略 | 叶学明 |
| | 15 | 中国古代民族 | | 李清和 |
| | 16 | 中国古代礼仪制度 | | 朱筱新 |
| | 17 | 中国地名史话 | | 徐光奎 |

二、文化、科技、教育

- | | | | | |
|---|----|-------------|-----|-----|
| △ | 18 | 汉字发展史话 | | 董 琨 |
| | 19 | 中国古代书籍史话 | | 李致忠 |
| △ | 20 | 中国的类书、政书与丛书 | | 戚志芬 |
| | 21 | 中国古代的字典词典 | 张明华 | 张耕夫 |
| | 22 | 中国报刊史话 | | 王凤超 |

	23	中国的文房四宝	齐 微
	24	中国的石刻与石窟	徐自强 吴梦麟
△	25	中国的印章与篆刻	王志敏 闵淑华
△	26	中国的书法	欧阳中石
	27	中国古代考试制度	郭齐家 顾 春
	28	中国的书院	朱汉民
	29	中国古代藏书史话	焦树安
	30	中国的著名寺庙、宫观与教堂	余桂元
	31	中国的佛教	潘桂明
	32	中国的基督教	周燮番
	33	中国的伊斯兰教	秦惠彬
	34	中国的道教	金正耀
△	35	孔子与儒家	阎 楠
△	36	老子与道家	李 中
	37	中国的经学	陈克明
△	38	中国的地方志	周 迅
	39	中国的年谱与家谱	朱新夏 徐建华
	40	中国古代著名史籍	毕素娟 熊国桢
	41	中国古代著名科学典籍	吴洪印 湛 穗
△	42	五经四书说略	李思敬
	43	中国古代科技史话	金秋鹏 蒙 谷
○	44	中国古代四大发明	杨 逸
△	45	中国印刷史话	张绍勋
	46	中国造纸史话	潘吉星
△	47	中国古代的天文与历法	陈久金 杨 怡
△	48	中国古代数学	郭书春
△	49	中国古代物理学	戴念祖
△	50	中国古代化学	赵匡华
	51	中国古代生物学	汪子春 程宝祥
△	52	中国古代地理学	赵 荣
	53	中国历代刑罚与断案史话	李汝涛
○	54	中国古代医药卫生	魏子孝 聂莉芳
	55	古代中西文化交流	何芳川 万 明

56	中国翻译史话	藏仲伦
57	中日文化交流史话	王晓秋
58	中国人留学史话	吴 霓
○ 59	中国古代家庭教育	毕 诚
○ 60	中国人的姓名字号	吉常宏
61	中国古代的清官与廉政	高洪钧
△ 62	中国古代神话与传说	潜明兹
○ 63	台湾传统文化寻踪	徐博东 张跃音
△ 64	中国古代学校	郭齐家
○ 65	中国古代青少年成才史话	朱仲玉
○ 66	中国少数民族英雄史诗	潜明兹

三、经 济

67	中国历代的人口与户籍	杨子慧 张庆五
△ 68	中国古代的赋税与劳役	张守军
69	中国古代商业	吴 慧
△ 70	中国历代货币	郭彦岗
71	中国古代度量衡	丘光明
△ 72	中国古代著名水利工程	朱学西
73	中国古代的纺织与印染	赵翰生
74	中国古代矿业	李 卫
75	中国古代冶金史话	刘云彩
76	中国古代农业	李排增
77	中国古代交通	王崇焕
△ 78	南洋华侨史话	巫乐华
△ 79	美洲华侨史话	陆国俊
○ 80	中国名物特产集粹	邵 秦
81	中国古代陶瓷	李知晏
△ 82	中国古代驿站与邮传	藏 峰
△ 83	中国古代造船与航海	张静芬

四、文艺、体育

△ 84	中国古代绘画	徐 政
------	--------	-----

△	85	中国古代音乐	伍国栋
△	86	中国古代舞蹈	刘 芹
△	87	中国古代戏曲	周传家
○	88	中国的诗词曲赋	刘耕路
○	89	中国古代的小说	张国凤
	90	中国少数民族文学	桑吉扎西
○	91	中国古代棋艺	徐家亮
△	92	中国古代杂技	刘荫柏
○	93	中国古代武术	任 海
○	94	中国古代体育	任 海
△	95	中国雕塑史话	顾 森

五、军 事

○	96	中国古代著名战役	张习孔	林 岷
	97	中国古代兵器		王兆春
△	98	中国古代兵书		柳 玲
	99	中国古代兵制		黄水华

六、生活习俗

	100	中国古代服饰	戴钦祥	陆 钦	李亚麟
	101	中国古代饮食文化			林乃葵
△	102	中国古代民间工艺			王冠英
△	103	中国古代建筑			姜庆西
△	104	中国古代园林			耿光同
△	105	中国古代汉族婚丧风俗	李仲祥		张发岭
△	106	中国少数民族婚丧风俗	严汝娴		刘 宁
○	107	中国古代汉族的节日风情	朱启新		朱筱新
○	108	中国少数民族的节日风情	胡起望		项美珍
	109	中国历代婚姻与家庭	顾基塘		顾鸣塘
△	110	中国古代礼俗			王炜民

○表示小套书目

△表示中套书目