

# 《中华舞蹈志》

## 图书基本信息

书名：《中华舞蹈志》

13位ISBN编号：9787806681237

10位ISBN编号：780668123X

出版时间：2002-10

出版社：学林出版

作者：中华舞蹈志编辑委员会 编

页数：260

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《中华舞蹈志》

## 内容概要

本书系"中华舞蹈志之一",内容如题。

# 《中华舞蹈志》

## 作者简介

《中华舞蹈志》丛书为《中华舞蹈志》编辑委员会所编写，该委员会汇集了全国各省、市、自治区的著名的舞蹈学者和专家，具有极高的社会声誉和专业水准。

# 《中华舞蹈志》

## 书籍目录

综述志略 沧州落子 武落子 地落子 插花落子 花鼓落子 地秧歌 疯秧歌 丑秧歌 小秧歌 安乐秧歌 招子鼓 架子鼓 八角鼓 东寺秧歌鼓 五花鼓 抚宁太平鼓 扇鼓舞 扇鼓腔 睬鼓 斗鼓 讶鼓 寸子 寸跷 地平跷 高跷 平泉高跷史料钩沉人物传记附录图表后记 .....

## 章节摘录

书摘 封建社会是以“敬天法祖”为社会的共同道德准则的，其理论根据是“物本乎天，人本乎祖”。封建统治者长期提倡和宣扬的“君权天授”、“以孝治天下”，是它的政治体现。这种理论力图使被统治者自愿置于神权和政权的双重统治之下，崇敬上天，奉守祖制，从而形成一种普遍的社会心理。它束缚人的思想，扼杀人的创造本能，成为社会发展的反动。但单就民间舞蹈而言，它又具有两重性，一方面崇奉神灵的社会心理，使一些古老的民间舞种因具有祭祀的实用价值而得以保存。另一方面，祭祀又是封建礼教的附庸，它天然地排斥民间舞蹈的审美价值。因此，对某些民间舞种的庇护，实质上又是抑制。以古老的磁县《讶鼓》而言，它之所以从北魏保留至今，在很大程度上，是因为它在祭祀中具有实用价值。正因为如此，它的审美价值也因祭祀而受到禁锢和抑制，虽时过一千五百多年，却仍只能充当一个“一边厢敲着讶鼓”的角色，难以独立成舞。和它成为姊妹的《彩帷》，我们现在还没有足够的资料说明它也源于北朝，但却可以断言，它是古老的，曾依附于祭祀而生存，又因祭祀的消亡而灭迹的艺术形式。近年来，经过挖掘，才又出现于春节活动的行列之中，但它的舞谱(帷谱)却是1884年时的复制品。这样古老而呆板的舞种，虽然可以依附其帷子的色彩鲜艳及形状奇异为春节花会活动壮壮声势，但作为舞蹈，却很难激起当代人的审美共鸣。早在《列子·说符》中就有记载，曾活跃了百戏及宋代舞队的《高跷》，虽然历史悠久，也已初步从纯技艺走向艺术表现的道路上，但因为它长期担任民间祭祀活动的主要角色，绝大多数仍处于较低的层次，审美功能不曾得到必要的发挥。尽管后来增加了众多的角色和模仿戏曲的化装，但这些角色之间，很少横向联系，充其量不过是若干个体表演者的联合。“见技不见情”是河北绝大多数高跷的通病。用今天的舞蹈定义来衡量，它只能算做一个各种角色联合表演的松散舞队，而这种状况在河北省是俯拾即是，绝非个别现象。

封建制度下的道德规范，使民间舞蹈的表演者必然更多的着眼于舞蹈的祭祀功能的发挥。这种以祭祀为主导的舞蹈观念，使民间舞蹈即使在纯娱人表演时，也不可能超越大多数舞者和观者的心理承受力。这是河北民间舞蹈审美价值难以发挥的主要原因。自然，民间舞蹈的纯业余性，即一年一度，多则月余，少则三五天的排练演出，也是造成民间舞蹈审美功能长期裹足不前的重要原因：民国以后，《冀东秧歌》突出了“出子”。主题多为男女爱情。但这种现象的出现，绝非偶然，一是当地商业资本较为发达，农民思想较为开放。二是“出子”的创始人王作云，是一位受了西方文化影响的农村知识分子。即使是这种情况，长期封建制度形成的共同社会心理仍在起着重大的反作用。直到建国初期，一些民间艺人还把自己的表演称之为：“缺德”，青年时代扭扭尚可，进入中年，特别是子女成家之后，便绝对不可再行粉墨登场了。《沧州落子》是河北民间舞蹈在新中国成立之前，为了自身的生存，更多的着眼于审美功能发挥的少数舞种之一。它的发展多借助于半职业艺人的探索和尝试，而更多的民间舞蹈，虽然也逐渐加进了男女扭逗，但却以丑角和彩婆的扭逗形式出现。青年男女的扭逗，几乎都表现为纨绔子弟调戏良家妇女的恶行，本质上是站在封建礼教的角度，对恶行的批判，而不是在表现爱情。总之，河北民间舞蹈具有鲜明的祭祀实用价值，这种价值的发挥，源于封建制度下的共同社会心理，而这种心理的基础是“敬天法祖”。因此；只要封建经济基础存在，封建的社会心理存在，造成共同社会心理的“敬天法祖”思想体系存在，由此出发的祭祀活动存在，表演者的纯业余性质不变，民间舞蹈的审美价值是绝难发挥。而为封建礼教服务的祭祀功能的畸形发展乃是历史发展阶段的必然。丰宁满族自治县地处塞北地区，冬长夏短，降雨量少。所以，当地人民尤为信奉“三官”，即被道教奉为大神的“天官、地官、水官”。这表明当地人民对阳光、土壤、水分依赖之重。为此，当地人民成立“三官圣会”，寄托自己的向往和心愿。三官圣会行使花会娱乐和祭祀活动的一切行政权利。《小秧歌》就是其中的一个节目。每逢农历腊月，三官圣会所属的各档花会均在各自的会首指挥下进行排练。农历正月十五日前后演出。所需费用由村民们量力捐助，钱粮物均可。之后，将捐助名单公布于众，当地称之为“写布子”。如果经费尚不足维持花会活动所需，由大户人家包下，因为三官圣会的会首由大户人家出任。演出时，先娱神表演，再娱人表演。农历正月十三日，各档花会齐集于预定地点，《狮子》、《高跷》、《小秧歌》、《八仙庆寿》等，组成一支庞大的祭祀舞队，在会首指挥下，浩浩荡荡进发至三官庙前，先放鞭炮，烧香、叩拜，以示对三官老爷的虔诚，祈求保佑人畜两旺，风调雨顺，五谷丰登，万事如意。拜神之后，各档花会在庙前娱神表演。娱神表演与娱人表演虽无二样，但显得庄严、肃穆，并有些神秘色彩。农历正月十四日，应邀到外村演出，一为娱乐，二为密切村际关系。凡到外村演出，主方事先下请帖，舞队进村时，要鸣炮欢迎，并以烟茶、糕点、糖果相待。演毕礼送出村。这种习俗，至今如故。据城关西街撵花老

艺人吴延年(1934年生)等人说：听老人们讲，清朝乾隆年间，每逢春节、庙会，临漳城到处闹“社火”，惟独西街一无所有，居民们都感到脸上无光。为了给西街争口气，该街有位从河南省来此谋生开饺子馆的掌柜，将自己会的“撵花”传给西街居民。从此以后，“撵花”便成为西街独有的民间艺术。

舞队一般为一男一女组成一出戏，扮成近似戏曲中的人物，并以戏曲剧目里的角色命名。如《千里送京娘》即赵匡胤(红脸)和京娘；《打渔杀家》即萧恩和萧桂英，还有《西游记》中的“三打白骨精”、“牛魔王”，《五鬼闹判》。人物均按剧目所需，手执必要的道具，但无严格要求。舞队中除众多戏曲人物外，还有老道、包奎、傻小子(脖子挂一装水夜壶)、琉璃鬼(花头)、丑婆。琉璃鬼头戴红毡帽，穿黑色打衣，红色彩裤，虎皮纹坎肩，腰系杏黄大带，脚穿黑色软靴。右肩背处背一公文，腰间插一虎头牌，双手执长约九尺、两端系有两尾小鱼的铁链。八字眉，由眉间开始经鼻和嘴画一上尖下方白瓦块，鼻头画红色，两颗假门牙由玉米核制成，套嵌在真牙上。两侧太阳穴各画一个大白点，白点中间套小红点。丑婆黑布包头，形似头套，脑后扎纂。上安一红萝卜或玉米核，顶端插一风葫芦，纂上扎两朵红花，两根辣椒做耳环。化妆同戏曲彩旦。身穿蓝缎子裤子袄，绿缎子大坎肩，脚穿彩鞋，双手执“棒槌”。活动时间主要在农历正月。每年正月初一拜完年之后，即集中排练，在领头(即总指挥)的指导下，舞者都要练习走“圆场步”，训练较为严格，要求走得快、稳、漂，行如流水一般。“琉璃鬼”则要选择腰、腿灵活的少年进行各种技艺的训练。正月十五下午，先在本街预演。正月十六日表演前要到本街济公庙拜庙。毕，放鞭炮。开始在县城各街表演。正月十七日以后，如有外村邀请，也可到外村表演，至正月二十日，全部表演结束。旧时，也曾参加庙祭(佛教的“开光”、道教的“起醮”)。分“串街”、“打场”两种表演形式。“串街”舞队成两路纵队，领头手持令旗(三角形小旗，上书令字)走在舞队之前。琉璃鬼(花头)随后，面向舞队走“半蹲平步”，手执铁链倒退行进。老道、包奎在舞队最后面(花尾)。老道手执拂尘走“跛子步”，包奎双手拄一木棍指点老道前行。其余舞者大都按戏曲人物排列，男女相间，均走“小碎步”(圆场步)跑“编篱笆”队形。乐队随舞队行进，用打击乐伴奏。在“串街”过程中，如遇有喜桌(欢迎舞队表演时，摆上桌子并置酒、烟、糖果、糕点谓喜桌)便要做“打场”表演。“打场”先由傻小子用口将夜壶中的水喷向观众，将场地打开，领头站于乐队旁指挥表演。此时，乐队用管乐演奏(打击尔停奏)，小镲随管乐队敲击。舞队走各种队形，如珍珠倒卷帘”、“卷白菜心”、“二马分鬃”、“长蛇脱裤”、“八字”等。此时，琉璃鬼可随意在场中央舞蹈并与舞队中的角色(多为丑角)做些风趣滑稽的即兴动作。在走队形图时，领头可挥动令旗，指定某组表演。其表演较为简单，如指令“断桥”，只是由许仙耍耍伞，白娘子耍耍水袖即可。最后由琉璃鬼和丑婆表演“琉璃鬼顶灯”(即地方戏曲中的怕老婆顶灯)。丑婆手执棒槌，横眉立目，棒槌一击，吓得琉璃鬼魂不附体，开始了技艺的表演(其他角色绕场走“圆场步”)，如“钻凳子”、“钻桌子”、“头顶油碗灯”、“跪行”、“卧”、“翻”、“滚”等，在桌子上则做“凤凰展翅”、“探海”、“金鸡独立”等，待丑婆、琉璃鬼配合表演“大推磨”(琉璃鬼头上顶着灯做探海动作，丑婆推琉璃鬼碾转)，乐队伴奏速度加快，表演达到高潮。此时，领头高举令旗，打场表演结束。舞蹈动作有鲜明的个性，其主要角色琉璃鬼的“半蹲平步”，双脚交替迅速高抬轻落，给人以灵巧、风趣之感。加之那些高难度的顶灯表演给人以艺术的感染。丑婆动作则以“顺”为特点，所谓顺就是行进时头和身体一侧的肩、臂、腰、胯、腿同时启动，原地动作时则双臂屈肘，手执棒槌，双腿屈伸，同时，双肩耸动，上身由前向后似波浪式滚动。这样平时称其为顺拐的动律，造成了独特的动态形象。乐队由管乐和打击乐组成。管乐有唢呐、海笛(小唢呐)、笙、闷笛组成。打击乐同戏曲武场。吹奏的乐曲多为[抬花轿]、[快赞子]及其他民间乐曲。由于许多角色为即兴表演，故乐曲的长短、速度、强弱由演奏者紧密配合表演。[拉花]产生并流传在井陘县境内，是一种个性鲜明的山区民间舞蹈。其深沉含蓄的风韵，刚健、苍凉、压抑的艺术风格，富有表现力的舞姿和动律，深受群众喜爱，被舞蹈界誉为河北省最有代表性的舞种之一。“拉花”一词，在河北一些舞种中(如《万全社火》、《东寺秧歌鼓》等)是对中、青年妇女角色的称谓，而在井陘县却将其作为一个舞种的专用名称，其渊源则无据可考。《拉花》的产生也无文字可考，在艺人中流传着源于宋、元、明的诸多传说，但皆无确凿根据。有人依据山西金墓壁画中的乐舞姿态，认为源于金代。然而，仅据一个舞姿就断定一个舞种起源，未免欠妥。如今，只能从艺人的师承关系、历史实物诸方面究其渊源。

……

# 《中华舞蹈志》

## 媒体关注与评论

后记 完稿搁笔之时，方感全身轻松，疲劳迎来了喜悦。 此际，那历代参与舞蹈活动的燕赵儿女们的舞蹈身影顿时浮现在眼前。《中华舞蹈志·河北卷》的编撰出版，就是对他们的回报。这使笔者久未平静的心情也得到一些宽慰。 河北省委和文化厅领导同志的关心、支持，并拨专款资助，是《中华舞蹈志·河北卷》编写工作得以顺利进行的有力保证。 《中华舞蹈志·河北卷》在编写过程中，曾得到《中华舞蹈志》总编辑部主编蓝凡同志和副主编张优同志的指导与帮助，如果没有他们的热心指导与帮助，《中华舞蹈志·河北卷》是不可能短期内成书的。在此特表谢意。 《中华舞蹈志·河北卷》是以《中国民族民间舞蹈集成，河北卷》为主要资料编写而成。《河北舞蹈》也为本书提供了部分资料。谨在此说明，并对上述有关撰稿人表示谢意。 《中华舞蹈志·河北卷》与《中国民族民间舞蹈集成·河北卷》可谓姊妹篇，有不可分割的关系。但作为舞蹈志书而言，前无经验可鉴，且编者学识浅陋，笔力羸弱，难免留下遗憾，恳请专家和读者不吝赐教，以便今后改进和提高。 河北省可谓文物大省，但与河北舞蹈有关的文物史迹，难以寻觅，人卷不全，成为缺憾。

编者

2001年10月1日

# 《中华舞蹈志》

## 编辑推荐

中华民族源远流长的瑰丽文化一直以其独特的魅力吸引着中外人士，其中的舞蹈艺术更是充满了神秘和美丽的东方色彩。本书为您提供了一个了解东方舞蹈艺术的最佳渠道。徜徉于舞蹈艺术的海洋中，您将真切地感受到中华舞蹈舞姿的轻盈曼妙、场面的热烈和激情。相信本书定能带给您无限美妙的享受。



# 《中华舞蹈志》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)