

第一章 远古时代的乐舞

《长鼓舞》

《长鼓舞》又称“长筒鼓舞”、“冲鼓舞”，流传于广西、湖南、广东等瑶族聚居区。

鼓呈长形，两头如喇叭而中部细，多由男子在还盘王愿时表演。有独舞、对舞、三人舞和群舞等形式。内容为祭祀盘王，祈求盘王赐福。动作特征为矮、稳、颤。

据瑶族《过山榜》记载，长鼓舞已有上千年的历史。在漫长的发展过程中，由祭祀、娱神演变为娱人的舞蹈。

《盘王舞》

《盘王舞》又名《盘古舞》，表现瑶族先民在始祖盘古王的带领下，在草木丛生、猛兽逼人的深山老林间开创基业，建设家园的情形。

动作多模仿开荒耕地、劳动生产。

从舞蹈所表现的最原始的农业生产方式来看，它产生于早期原始农业生活中是可以肯定的。

《扶来》

传说《扶来》为上古伏羲氏的乐舞。

《通典·乐》载：“伏羲乐名《扶来》，亦曰《立本》。”

《通志·乐略》载：“伏羲乐曰《立基》，或云《扶来》”。

除了《立基》、《立本》外，《扶来》还有《荒乐》、《凤来》等别称。

传说该乐舞内容是歌颂伏羲氏发明结网、教民渔猎的业绩。

《充乐》

据《世本》、《路史》记载，女娲的乐舞名为《充乐》，这个乐舞创作成功后，“天下幽微，无不得其理”。

据说《充乐》是歌颂女娲制定婚姻，使男女性生活得到正常解决。女娲的乐舞传说反映了母权制氏族社会的印迹。

《扶持》

传说《扶持》是神农氏的乐舞，也作《扶犁》。

《通典·乐》载：“神农乐名《扶持》，亦曰《下谋》”。

据《路史·后记》所载，这个乐舞是神农氏的属下刑天所作。

内容是歌颂神农氏发明农具、教民农耕的功绩。

《广乐》

《广乐》传说为上古葛天氏之乐舞。

据《吕氏春秋·古乐》记载，《广乐》的歌词共分 8 段：《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》。

从歌词看，《广乐》主要表现了人们对丰收的祈求、对天地祖先的崇拜以及对人类的赞美。

其表演形式，《吕氏春秋》记为：“三人操牛尾，投足以歌八阕”；《路史》记为：八个壮士捉一头四岁的牛，牵牛尾，不时叩击牛角，踏足而歌。

《大舞》

《大舞》传说为上古阴康氏所创作的乐舞。

据《吕氏春秋》与《路史》记载：阴康氏居住之处水道壅塞、气候阴湿，导致民气郁闷，人们血脉不畅、筋骨不达、肤滞脚肿。阴康氏认为跳舞可以活动关节、强健体魄，于是创造了《大舞》并教给部落成员。

由此看来，《大舞》是一种用来治病健身的舞蹈。

《云门大卷》

《云门大卷》或分作“云门”、“大卷”。相传为黄帝的乐舞。

乐舞歌颂黄帝功绩，称其创制万物、团聚万民、盛德如云。

据《左传》载“黄帝氏以云为纪”，故《云门》又称为《承云》，为承受祥云福佑之意，具有一些图腾崇拜意义。

据传说《云门》还有《咸池》之别称，“咸池”为天上主宰五谷的星斗，因此《云门》可能兼具祈求农业丰收的意义。

周代制礼作乐时将《云门》列为“六乐”之首，用以祭祀天神。

《六茎》

传说颛顼的乐舞名叫《六茎》，又作《五茎》。

据说这个乐舞以和谐的乐音调和阴阳，可使万物根茎茁壮，是一种带有巫术意义的乐舞。

唐代元结在《补乐歌十首·五茎》序中说：“其义盖称颛顼得五德之根茎”。

《九招》、《六列》、《六英》

传说帝喾的乐舞有《九招》、《六列》、《六英》等。

据《吕氏春秋·古乐》载：“帝喾命咸黑作为声歌，《九招》、《六列》、《六英》”。

这几个乐舞都用于祭祀，“以康帝德”。

《大章》

《大章》相传为尧帝的乐舞。

尧即帝位，命质创制乐舞，质模仿山林溪谷之声创作了乐歌，伴以用麋鹿皮蒙制的鼓，以及石磬、瑟等乐器演奏的乐曲，跳起百兽舞，用以祭祀上帝。

据古籍记载，《大章》乃是“言尧德章明天下也”。

据《周礼·春秋·大司乐》记载，《大章》是通过增修改编《咸池》而成，故也称为《大咸》。

周代制礼作乐时将《大章》（《大咸》）列入“六乐”，属于文舞，以祭祀地示。

《大韶》

《大韶》简称为《韶》，“韶”或作“磬”、“招”，又名《九韶》、《箫韶》、《韶虞》等。

相传为舜的乐舞，为舜的典乐官夔在舜的乐舞思想指导下作成的，为歌颂舜能继承尧之德。

据说此舞内容丰富深厚，音乐和舞容优美动人。

周代制礼作乐时将《大韶》列入“六乐”，用以祭祀四方神，是古代宫廷乐舞中文舞的代表作。

《论语》记孔子“在齐闻韶，三月不知肉味”。孔子对它的评价是“尽美矣，又尽善也”，推崇备至。

青海大通出土的舞蹈纹彩陶盆

1973年秋出土于青海省大通县上孙家寨一座马家窑类型墓葬中，距今5000-5800年，是迄今为止出土文物中可确定年代最早的舞蹈文物。

舞蹈纹绘于陶盆内壁上，5人一组，共三组15人。舞者服饰相同，人形姿态、走向、方位也相同，且均有头饰和尾饰，每组外侧两人的外臂，绘为两道，像是表现手臂前后频繁摇摆的动态。

整个画面显示着原始舞蹈的节奏、步伐、动态、情调、趣味、意志的一致性特点，显示着某种原始群体的人们的集体力量和智慧。

原始舞蹈

原始舞蹈是舞蹈产生之初的风貌形态。

它的产生与人类生产劳动和社会生活密切相关，是人类思想感情的最早抒发、宣泄、交流与感应的主要方式，属于人类身体文化动态语言范畴。原始舞蹈形式简单朴拙，内容涉及原始先民生活的方方面面，被用于增强群体意识、统一社会感应力、追溯部族历史、传授劳动与狩猎技能、进行宗教活动或战争演练等多种活动中。

被认为是“生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最单纯而又最充足的表现”。

祭祀舞蹈

祭祀舞蹈是对具有祭祀目的的舞蹈的统称。

祭祀舞蹈就是在祭祀仪式中所跳的舞蹈。

所祭祀的对象有天地、山川、日月等自然神灵，以及图腾与祖先等。

祭祀舞蹈是祭祀仪式的重要组成部分。

图腾舞蹈

图腾舞蹈是表现图腾动态形象或在图腾祭祀仪式中所跳的舞蹈。

图腾是印第安语“totem”的音译，具有亲属和标记的含义。原始先民相信每个氏族都与自然界中某一物种或是自然现象亲密相关，于是将这一物种或自然现象视为自己氏族的祖先或是保护神，并以其为氏族的象征，即图腾。

舞蹈是图腾祭祀活动的重要手段。

防风舞

防风舞是古代越地的祭祀舞蹈。传说是防风氏的后人为祭祀被禹诛杀的防风氏所作。

舞者3人，披发而舞。所用的乐器为三尺长的竹管，声如号哭。从记录来看，这个舞蹈比较阴森恐怖，很像是原始巫舞的遗留。

烟盒舞

烟盒舞是彝族民间舞蹈，又称“跳弦”、“三步弦”等。流行于云南个旧、玉溪等地彝族聚居区。在节日、集会由男女青年在“玩场”上来跳。

烟盒用竹皮或薄木片制成，为上下对扣的圆盒。舞时一手拿盒，一手拿盖，以指扣盒，发出声响。

该舞分两类：“正弦”只舞不唱；“杂弦”又唱又舞，有一定情节内容。该舞专曲专用，每支曲子都有一套规范的动作。

舞蹈节奏鲜明，动作舒展，全身上下起伏，富于弹性，手臂手腕舞动灵活，独具特色。

十二兽舞

十二兽舞是彝族地区民间舞蹈。十二兽与“十二兽历”相关，十二兽分别为：虎、兔、穿山甲、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪、鼠、牛，以虎为首。

每隔三年的虎月第一个虎日便举行大祭，由神庙中的十二名巫师举行十二兽神舞，气氛庄严肃穆。舞蹈以巫人模拟十二兽的动作以示兽神降临，其中虎神由为首的女巫扮演。

舞蹈富有生活气息又带着强烈的原始色彩，是图腾舞蹈的典型面貌。

第二章 夏代乐舞

《大夏》

《大夏》相传为夏禹的乐舞，据说这个舞蹈的创作者是禹的手下皋陶，以大禹治水之功为乐舞的主要内容。

舞者头戴皮帽，穿白裙，袒外衣露裼衣。乐舞共分九段。

周代制礼作乐时将《大夏》列入“六乐”，属于文舞，用以祭祀山川。

第三章 商代乐舞

《大濩》

《大濩》相传为商汤的乐舞，又称《大护》，简称《濩》或《护》。

传说为商汤伐桀之后，在继承前代乐舞的基础上创制而成。相传创作者是商初名臣伊尹。《大濩》歌颂了商汤灭夏，救护万民的功绩。

周代制礼作乐时将《大濩》列入“六乐”，属于武舞，以祭祀先妣。

据说《大濩》又叫《桑林》。桑林是商人祭天之所。相传商汤继位初，天下大旱 7 年，汤亲自到桑林求雨，果然天降甘霖，人们作乐庆祝，故取名《桑林》。

巫舞

巫舞是巫术祭祀活动中的舞蹈。

人类社会早期，人们对宇宙间物质运动规律和自然界的现象无法作出科学解释，认为有种超自然的力量在支配世界，因此相信并崇拜神灵，以舞蹈的形式进行祈祷、祭献。

巫舞的种类、形式大体可分为三种：1. 祈神降福许愿类；2. 酬神欢庆还愿类；3. 超度亡灵类。

巫舞对我国古代舞蹈的发展影响深远，各种节令习俗舞蹈、雅乐舞蹈、伎乐舞蹈、宗庙舞蹈中都含有巫舞的某些基因，是我国丰富的传统舞蹈遗产之一。

第四章 周代乐舞

制礼作乐

制礼作乐是西周在因袭夏商礼仪乐制的基础上，增订、修改、制定的一整套法定礼乐制度。

这套礼乐制度实际上是治国手段，以相应的乐舞制度与当时的统治秩序相结合，通过乐舞礼仪来体现社会的等级名分制度，由此规定着君臣、父子、兄弟、夫妻等之间的上下尊卑和亲疏关系，并以法律的性质将这套乐舞礼仪制度确定下来，不能违反逾越。

六代舞

六代舞又称为“六舞”、“六乐”或“六代乐”。指西周初制定的礼乐制度中的6种主要乐舞，即传为黄帝时的《云门大卷》、尧的《大章》（或作《大咸》）、舜的《大韶》、禹的《大夏》、汤的《大濩》以及周武王的《大武》。其内容是歌颂6个不同朝代的王的功德，故称“六代舞”。周代主要用于宫廷祭祀，所祭祀对象分别为：《云门》祭天神、《咸池》祀地示、《大韶》祭四望、《大夏》祀山川、《大濩》享先妣、《大武》享先祖。

“六代舞”还可分为“文舞”、“武舞”两类，“文舞”有：《云门大卷》、《大章》（或作《大咸》）、《大韶》、《大夏》，舞时手执扇翟；“武舞”：《大濩》与《大武》，舞时手执干戚。

“六代舞”的总体风格是规范化、礼仪化，是后代宫廷雅乐的典范。

六小舞

“六小舞”是周代宫廷雅乐的一种，包括6个不同形式的乐舞。周代宫廷既用以祭祀，也作为贵族子弟的乐舞教材，是周代礼乐制度的重要一环。它们分别是：

1. 佾舞：执佾而舞（佾是一种羽饰舞具），用以祭祀社稷。
2. 羽舞：执白色羽毛而舞，用以祭祀四方。
3. 皇舞：舞者将羽毛覆盖在头部，身披翠绿色羽毛而舞，用以祈雨。
4. 旄舞：执牛尾而舞，用以祭祀辟雍（辟雍是王室公侯子弟的学习场所）。
5. 干舞：执盾牌而舞，用以祭祀山川。
6. 人舞：为徒手舞，用以祭祀宗庙。

小舞与大舞相比，主要用于训练教育之用，是更为纯粹的周代舞蹈。

《大武》

《大武》简称《武》，是周代制定的六舞之一，属于武舞。创作于武王伐纣成功之后，是一部具有一定情节的大型歌舞，主题是颂扬武王兴兵除暴政一统中国的武功。共分为6段，分别是：

- | | |
|------------|-----------------|
| 1. 武王兴师北伐； | 4. 平定南部边疆； |
| 2. 灭亡商朝； | 5. 周、召二公分治东西； |
| 3. 回师南征； | 6. 武王班师，接受众人尊崇。 |

六段歌舞均有歌词，部分保存在《诗经·周颂》中。孔子曾评价《大武》“尽美矣，不尽善也”。

蜡祭

蜡祭又称“蜡八”或“八蜡”，是一种庆祝农业丰收、报谢神祇的祭典，通常在每年的十二月举行，主要的歌舞特征为“鼓瑟齐鸣”。据记载，“蜡祭”报谢的神祇为八位，分别是：

先啬——农耕的始祖神，即神农氏；

猫、虎——猫神、虎神；

司啬——管理农耕的神，即后稷；

坊——堤神；

农——农夫神；

水庸——河道神；

邙、表、啜——茅棚神、地头神、井神；

百种——白谷神(一说为祭祀昆虫)。

从蜡祭中反映了当时人们意识中的万物有灵的宗教观念以及统治者的“敬天保民”思想。据记载，用在蜡祭中舞蹈为“兵舞”和“祓舞”。到了宋代，蜡祭仍然流行。

雩祭

周代时，将“求雨舞”称为“雩”，而且求雨活动也更加礼仪化。雩祭具有突出的舞蹈属性，舞蹈主要以女巫为主。举行雩祭时要边舞蹈边呼喊哀求。如果求雨不成，可能会采取“焚巫”、“曝巫”的方式，这种原始的祭祀习俗直到春秋时期仍保留着。雩舞是商周时代特有的社会生产方式、人们的认识能力、思想水平等因素共同生成的舞蹈文化产物。随着后世的求雨舞逐渐被龙舞的喧闹热烈所代替，雩舞渐渐淡出了历史舞台。

傩祭

傩祭商代已有。到了周代，傩祭被作为正统的精神文化活动确立和制度化。宫廷中有专门掌管傩祭的官员，称为“方相氏”，在实际的傩祭仪式中，又充当表演的主角。

据记载，傩祭在宫廷中每年举行3次，季春之月，由周王室和诸侯代表国家举行的称为“国傩”，目的是“毕春气”；仲秋之月，由周天子举行的叫做“天子傩”，目的是“达秋气”；季冬之月，全国上下一起参加的叫做“大傩”，目的是“送寒气”。在傩祭中，方相氏要“蒙熊皮”、“玄衣朱裳”、“帅百隶”。傩祭的风格偏于粗猛雄劲，充满原始野蛮的遗风，其目的主要在于驱逐疫鬼、廓清墓穴、洁净宅第。

傩祭发展到汉代，出现了以猛兽为标志的“十二兽神舞”。宋代时，民间的傩祭更加世俗化、演艺化、娱乐化，傩祭的主角“方相氏”被“钟馗”、“判官”等取代，也不再有名目繁杂的“十二兽神舞”和百余人的“辰子”，但其整体功能与结构是一脉相传的，其目的仍是驱鬼除疫，其象征性、表演性、娱乐性以及其潜伏其间的宗教心理一直是民间这类活动的内在特征。

万舞

“万舞”究竟为何种舞蹈，尚无定论。一说即武舞，一说为文舞、武舞的合称，还有说法认为是包括文舞、武舞以及多种舞蹈的统称。近代学者闻一多据《诗经·鲁颂·閟宫》“万舞洋洋”分析，“万舞”为祭祀高媒所用之舞，是一种富于诱惑性的舞蹈。综合各种说法，“万舞”当是古人对于多种舞蹈的统称。

《九歌》

《九歌》是战国时屈原作所的祀神乐舞。根据南楚一带的民间祭歌而创作。共 11 篇，分别祭祀东皇太一、云中君、东君、河伯、湘君、湘夫人、大司命、少司命、山鬼、国殇等鬼神，其中以自然神为主，同时兼有对生命之神的礼赞与祭祀，第 11 篇“礼魂”为送神曲。

在表现顺序上，遵循着迎神、颂神、娱神、送神的套路，有主巫代神发言表情的部分，也有群巫帮唱、配舞的部分。《九歌》中的神灵充满了人了喜怒哀乐，其中所唱大部分为恋歌。

《九歌》其所表现的是荆楚地区的巫风，是中国古代“神话歌舞”的代表作。

大司乐

大司乐是周代王室乐舞机构官职。《周礼》记载：大司乐为乐官之长，隶属于“掌邦礼”的春官宗伯。执掌乐律、乐教和大合乐，参加各种庆典活动。大祭时，率贵族子弟跳六代舞，并负责对王侯和公卿大夫子弟进行乐舞、礼仪教育。

大司乐以下有奏乐、歌唱、舞蹈等人员。

第五章 秦汉乐舞

《武德舞》、《文始舞》、《五行舞》、《四时舞》

《武德舞》是西汉宗庙祭祀乐舞。舞人执干戚。《汉书·礼乐志》载：“武德舞者，高祖四年作，以象天下乐已行武除乱也。”汉景帝时采《武德舞》改制为《昭德舞》；汉宣帝时采《昭德舞》改制为《盛德舞》。此舞曾东传日本。

《文始舞》是西汉宗庙祭祀乐舞。舞人执扇俞。据说《文始舞》本是舜帝的《韶》舞，汉高祖六年更名为《文始舞》，以示不相袭。

《五行舞》是西汉宗庙祭祀乐舞。《汉书·礼乐志》载：“五行舞者，本周舞也，秦始皇二十六年更名曰五行也。”“周舞”即《大武》。据记载，《五行舞》为八佾，舞者戴方山冠，其衣冠配合木火金水土五行，分为青赤白黑黄五色，舞位按东西南北中五方。

《四时舞》是西汉宗庙祭祀乐舞。《汉书·礼乐志》载：“四时舞者，孝文所作，以示天下之安和也。”

相和大曲

“相和大曲”是汉魏间的大型多段歌舞曲。它的最初形式是一个人唱、三个人和的“但歌”，以后加了管弦伴奏，一人手执“节”打着节拍唱歌，名为“相和歌”，加上舞蹈便成为“相和大曲”。

“相和大曲”的形式结构特色为：曲前有一段引子，名“艳”（也有在歌曲中间部分的），是开始的一段舞蹈曲，有的“艳”有歌辞；引子之后是歌唱，节奏较慢；在歌唱的段与段之间

是名为“解”的舞曲，节奏较快，是歌唱中间的舞蹈部分；大曲末段名为“趋”或“乱”，“趋”是形容迅急奔放的舞蹈步伐，“乱”是形容演奏末章众乐齐鸣的音响。

汉代“相和大曲”是歌、乐、舞三者的结合，是诗乐舞一种高级形式的发展，随着雅乐与俗乐的交融并存、共同发展，相和大曲在两汉时代得到了极大地拓展，成为一种雅俗交融、雅俗共赏的艺术形式，对后世歌舞乐的发展有着巨大的影响。

鼓吹乐

“鼓吹乐”是汉以来打击与吹奏乐器为主的演奏形式和乐种，又分为“鼓吹”、“横吹”、“短箫铙歌”。“鼓吹”以排箫、笳为主要乐器，用于朝会、道路。“横吹”以鼓、角为主要乐器，用于军中马上所奏。中原“鼓吹乐”的形成，受到了西北少数民族乐舞的一定影响。“鼓吹乐”中所用的笳、角等乐器都是少数民族的乐器。李延年在横吹胡乐《摩可·兜勒》的基础上，创新声二十八解。所以说，“鼓吹乐”是西北少数民族的一大乐舞贡献。

《巴渝舞》

《巴渝舞》或作《巴俞舞》。根据巴地渝水沿岸少数民族賁人的勇武精神和舞蹈素材编成，用于鼓舞兵将士气，以压倒和制服敌人，舞蹈极有特色。汉高祖刘邦十分喜爱《巴渝舞》，使其成为西汉的正式乐舞，并在乐府中专门设立巴俞鼓员。其内容为宣扬武功威德。

《巴渝舞》在历代的传承中屡遭易名。曹魏时期改为《昭武舞》。晋时名《宣武舞》。南梁及唐复为《巴渝舞》。唐代时，将《巴渝舞》列入“清商乐”。《巴渝舞》是古代西南有代表性的“蛮夷之乐”，从汉至唐流传千年，在我国历史上有重要影响。

盘鼓舞

“盘鼓舞”是汉代著名的舞蹈。舞人足踏盘、鼓而舞。

根据所用盘、鼓的数量不同，还有“七盘舞”（用 7 盘 1 鼓）、“鼓舞”（有鼓无盘）的别名。

舞人有男有女，形式不一，有独舞，也有群舞。

舞人在踏盘同时，有的舞巾、舞袖，或作某些技巧，是一种具有高度表演技艺的舞蹈。傅毅的《舞赋》描写了“盘鼓舞”的演出情况。

建鼓舞

“建鼓舞”是当代舞蹈史学者根据汉代文物图像命名的舞蹈，其特征为一边敲击建鼓，一边翩然起舞。建鼓是一种乐舞演奏用的兼为礼器的大鼓。鼓壁上下凿有相对的空洞，木柱贯穿其中，建而树于下面底座之上，两面可敲击。鼓壁绘有怪兽、雷纹，装饰华丽。鼓上层镶有各种雕饰物并飘洒着旌旗、彩带、毛羽。

“建鼓舞”的舞人多为 2 人（也有 4 人的），身着长袖舞衣，分立于鼓壁两侧，对称地击鼓而

舞。造型姿态多种多样，击鼓动作变化多端，舞姿雄健豪放。

“建鼓舞”是汉代较富阳刚之美的舞蹈之一，集中体现了汉代艺术的运动与力量、气势与古拙这一基本的美学风貌。

长袖舞

“长袖舞”泛指古代舞人丰富多彩的舞袖形象。或作“袖舞”。长袖舞以袖助舞使舞姿产生多种多样的美妙生动形象。汉代画像中、文学作品中多有对于舞袖舞姿的描绘、记载。

就“舞袖”而言，其形式不一，有独舞、对舞。对舞中又有男女长袖对舞、女子折腰对舞、女子长袖对舞、男子长袍博袖对舞和男子常服小袖对舞等。

自汉以来，虽然舞袖的制式几经变化，但是这种“以手袖为威仪”的舞蹈却盛传不衰。特别是戏曲中的“水袖”身段，与古代长袖舞似应有着某种传承关系，是塑造人物性格不可或缺的动态语言。

铎舞

“铎舞”是汉魏杂舞之一。执铎而舞（铎形如大铃，在古代是军中传令的工具）。

“铎舞”的汉代古曲辞有《圣人制礼乐》篇，因声辞杂写，已不能解读。曹魏时期的“铎舞”曲名为《太和时》。晋时曲名为《云门篇》。至南朝梁时改用周舍新词。

至今，土家、藏等民族民间舞蹈中仍有执铃的舞蹈。

鞞舞

“鞞舞”是汉魏杂舞之一。手执鞞鼓边击边舞（鞞”为扁形小鼓）。

汉章帝曾作“鞞舞曲”5篇。曹植、傅玄、李白均作过“鞞舞歌”。“鞞舞”传至南朝梁时，名为“鞞扇舞”。从名称上看，可能是鼓的形制有改。

今山东鼓子秧歌（双面鼓）和东北单鼓（扇形鼓）可能与汉魏以来的“鞞舞”、“鞞扇舞”有传承关系。

角抵、百戏

“角抵”是古代角力、角技艺歌舞之戏。据说源于“其民两两三三头戴牛角而相抵”的“蚩尤戏”。“角抵”在秦代已有记载。到西汉时，“角抵”规模逐渐增大，丰富了乐舞和杂技表演，增加了假形舞蹈和幻术。东汉时，“角抵戏”所包含的内容更加丰富，几乎包括了当时的各种表演技艺，因为其名目繁多，所以“角抵”又称“百戏”，成为集杂技、武术、滑稽表演、音乐演奏、歌唱、舞蹈等多种技艺的综合串演。“角抵百戏”南北朝后称为“散乐”。隋代百戏复盛。唐代和北宋均甚流行。元代以后，虽然“百戏”内容更加丰富发展，但一般均用各种乐舞杂技的专名，“百戏”一词逐渐少用。

以舞相属

以舞相属是古代礼节兼自娱性习俗舞蹈。汉魏晋各代均兴起。多在宴席间进行。起舞方式大致为：一人（主人）先舞，属于另一人（主要客人）起舞。客人起舞为“报”，然后再以舞相属于另一人。如果“属舞”不“报”则为不恭。应邀者必须恪守一定规矩，否则也为失礼。

魏晋南北朝乐舞

清商乐舞

“清商乐”是魏晋南北朝中原传统俗乐舞的总称，简称“清商”，后改称“清乐”。

汉时已有“清商”之名，盛于曹魏时期，当时设有女乐专属机构“清商署”。曹操、曹丕、曹植填写过多篇可歌可舞的清商曲辞，对后世诗歌创作有着深刻的影响。

西晋武帝酷爱“清商乐”并保留了清商署。“清商乐”自汉魏以至西晋在宫廷中日益发展。

永嘉之乱后，清商署乐工舞人大部分流散，“清商乐”中一部分传入凉州，与“龟兹乐”相结合成为了“西凉乐”；另一部分随东晋政权南迁传至江南，促进了“吴歌”、“西曲”的发展，形成了南朝新声。

随着时代发展，“清商乐”内容越发丰富，既包括中原旧曲、汉魏杂舞、江南新声还包括了“胡舞最所长”的《上云乐》。

隋朝“七部伎”、“九部伎”均设有“清乐”。唐代“九部乐”、“十部乐”仍列“清商乐”。武后时期，“清商乐”逐渐衰落，部分乐舞失传。

江南吴歌与荆楚西曲

“吴歌”与“西曲”是继周代《诗经》中的民间歌舞、汉代乐府的《相和大曲》后的又一新发展。

“吴歌”是“清商乐”中出自江南吴地的民间歌舞，流行于长江下游，以当时的首都建业（今南京）为中心。“西曲”是“清商乐”中出自江汉一带的民间歌舞，流行于长江中下游和汉水两岸的城市，以江陵（今湖北江陵）为中心地区。“西曲”的出现稍晚于“吴歌”。

“吴歌”、“西曲”中舞曲数量较多，但题材内容较窄，其中情歌占极大部分，反映的生活面也局限于城市居民的中下层，很少反映农民的生活面貌，但与南朝时反映宫廷奢靡淫放生活的艳歌有着显著区别。

《白紵舞》

《白紵舞》是魏晋南北朝时期的名舞。舞者穿用白紵制成的长袖舞衣，因此得名。原是三国吴地的民间歌舞，后入宫廷并常在贵族宴席中表演。从三国、晋、南朝到隋唐，五六百年间，

盛行不衰。

原属“杂舞”类，唐代列入“清商乐”中。梁以前的《白紵舞》多为独舞，梁代起有群舞形式。梁以后宫廷宴席中的《白紵舞》歌辞多带声色享乐的奢靡色调，舞情舞态也随之变化。舞服原为宽袖，隋唐时改为长袖。

《前溪舞》

《前溪舞》是南朝舞名，属“清商乐”中“吴歌”类。据记载，该舞是西晋车骑将军沈充作。唐代“清商乐”中仍有此舞，并时常表演。《前溪舞》情调缠绵，舞态柔婉，具有江南民间歌舞特色。

《公莫舞》

《公莫舞》属于“杂舞”类，又称“巾舞”。关于《公莫舞》的名称来历，说法不一：1. 出自鸿门宴史事；2. 《公莫舞》即琴曲《公莫渡河》；3. 来自传统“巾舞”，舞名来自“巾舞”古歌词“吾不见公莫时吾来婴。”唐代“清商乐”中，仍列有《公莫舞》。这种执巾而舞的形式历史悠久，至今仍存。

《杯盘舞》

《杯盘舞》是晋代“杂舞”。舞者两手执杯盘而舞。《杯盘舞》盛行于西晋太康年间，因歌词第一句为“晋世宁”，所以又称为《晋世宁舞》。该舞在南朝宋、齐两朝仍为流行。宋时将歌词首句改为“宋世宁”，齐改为“齐世昌”。

《明君舞》

《明君舞》是晋代歌舞。内容演述汉代昭君出塞的故事。晋时为避文帝司马昭讳，故名《明君舞》。舞蹈可能根据歌词词义设计，表现昭君背井离乡的哀怨之情和回探故里的强烈愿望，其结构可能近似琴曲的几个段落。

隋唐乐舞

“七部伎”、“九部伎”、“十部伎”

“七部伎”是隋代宫廷燕乐，也作“七部乐”，用于朝会大典。于隋开皇初年集中整理了汉族传统的、兄弟民族的、外国传入的各种乐舞所制定。

“七部伎”包括：《国伎》、《清商伎》、《高丽伎》、《天竺伎》、《安国伎》、《龟兹伎》、《文康伎》。

“九部伎”是隋、唐宫廷燕乐，也作“九部乐”，用于朝会大典。

隋炀帝大业中，将“七部乐”调整、增加为“九部乐”，包括：《清商伎》、《西凉伎》、《龟兹伎》、《天竺伎》、《康国伎》、《疏勒伎》、《安国伎》、《高丽伎》、《礼毕》（《文康伎》）。

唐初，宫廷燕乐承袭隋制，仍奏“九部乐”，只是乐部稍有改动，分别为：《燕乐》、《清商乐》、《西凉乐》、《天竺乐》（或作《扶南乐》）、《高丽乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》。

“十部伎”是唐代宫廷燕乐，也作“十部乐”，用于朝会大典，由隋代“九部乐”增删发展而成，包括：《燕乐》、《清乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《西凉乐》、《天竺乐》、《高丽乐》、《康国乐》、《高昌乐》。

“燕乐”、《燕乐》

“燕乐”又称“宴乐”，泛指古代宫廷及富豪官宦宴饮乐舞，兼具礼仪性、欣赏性和娱乐性。

《燕乐》是唐代“九、十部伎”与“坐部伎”中的第一部，包括《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》四部，主要用来歌颂唐皇的功德和祝福唐代繁荣昌盛。舞共用 20 人。

《清乐》

《清乐》即“清商乐”，是汉、魏、晋、南北朝中原传统俗乐舞的总称，后改称《清乐》。

“清商乐”盛于曹魏，自汉、魏以至西晋在宫廷中日益发展。随着时代发展，“清商乐”内容越来越广，既包括中原旧曲、汉魏杂舞，又包括江南新声以及一些胡舞。

隋文帝开皇九年，于太常设清商署。隋代“七、九部伎”均设“清乐”。唐代“九、十部伎”仍列“清乐”。武后时，“清商乐”逐渐衰落，部分乐舞失传。

唐代“十部乐”中，“清乐”舞者 4 人，“舞容娴婉，曲有姿态”，“犹有古时君子之遗风，他乐则莫与之比”。

“西凉伎”、《西凉伎》

“西凉伎”泛指糅合了中原与西域乐舞成分而形成的具有西凉风味的乐舞。古西凉为东晋十六国之一，今甘肃武威，在内地通往西域的交通要道上。

《西凉伎》为隋、唐“九、十部伎”之一，亦称《西凉乐》，曾称为《秦汉伎》，至魏、周时称《国伎》。隋炀帝制定“九部乐”时改《国伎》为《西凉伎》。舞者《白舞》1 人，《方舞》5 人。有歌曲《永世丰》，解曲《万世丰》，舞曲《于阗佛曲》。

“龟兹伎”、《龟兹伎》

“龟兹伎”是南北朝、隋、唐间所传的龟兹（今新疆库车、拜城、新和、沙雅县境）地区的乐曲。龟兹地方乐舞艺术繁盛。“龟兹乐”于十六国前秦时东渐。北魏曹婆罗门一家善龟兹琵琶，在中原传播龟兹乐。北周武帝聘突厥皇后，龟兹音乐家苏祇婆随皇后到长安，传入龟兹“五旦七调”理论。至隋代，已有“西国龟兹”、“南朝龟兹”、“土龟兹”之分。在中原传艺的比较著名的龟兹艺人有：苏祇婆、白智通、白明达等。唐代宫廷燕乐中多吸收龟兹乐风。

“坐部伎”6部中，有3部“用龟兹舞”。“立部伎”8部中，有6部“杂以龟兹乐风”。

《龟兹伎》为隋、唐“七、九、十部伎”之一，亦称《龟兹乐》。舞者4人，有歌曲《善善摩尼》，解曲《婆伽》，舞曲《小天》、《疏勒盐》。《龟兹伎》在隋唐燕乐中地位与影响极其重要，实为宫廷“胡部”乐舞之首。唐玄宗设太常“四部乐”时，《龟兹乐》就是其中一部。宋代教坊“四部乐”中仍设《龟兹部》。

“天竺伎”、《天竺伎》

“天竺伎”泛指天竺（今印度）的乐舞，具有佛教风味，不仅在宫廷燕乐中占有地位，寺院佛事活动中的乐舞可能也受其影响。《天竺伎》为隋、唐“七、九、十部伎”之一，亦称《天竺乐》。舞者2人。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。

“安国伎”、《安国伎》

“安国伎”泛指古代安国（今乌兹别克布哈拉一带）乐舞。北魏太武帝通西域时传入中原。《安国伎》为隋、唐“七、九、十部伎”之一，又称《安国乐》。舞者2人，有歌曲《附萨单时》，解曲《居和祇》，舞曲《末溪》。

“疏勒伎”、《疏勒伎》

“疏勒伎”泛指古代疏勒（今新疆喀什葛尔及疏勒一带）的乐舞。北魏太武帝通西域时传入中原。《疏勒伎》为隋、唐“九、十部伎”之一，又称《疏勒乐》。舞者2人，有歌曲《亢利死让乐》，解曲《盐曲》，舞曲《远服》。

“康国伎”、《康国伎》

“康国伎”泛指古代康国（今中亚撒马尔罕一带）的乐舞。《旧唐书·音乐志》载，康国乐“舞急转如风，俗谓之胡旋”。《康国伎》为隋、唐“九、十部伎”之一，又称《康国乐》。舞者2人，有舞曲《贺兰钵鼻始》、《末溪波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》。

“高丽伎”、《高丽伎》

“高丽伎”泛指古代居住在鸭绿江沿岸地区，今朝鲜族先人的民族民间传统乐舞。据《旧唐书·音乐志》记载，十六国时期北燕已有“高丽乐”流传，后北魏灭北燕，得“高丽乐”，北周灭北齐，高丽、百济遣使献乐，“高丽乐”渐在中原流传。《高丽伎》为隋、唐“七、九、十部伎”之一，又称《高丽乐》。舞者4人，双双并立而舞。有歌曲《芝栖》、舞曲《歌芝栖》。

“高昌伎”、《高昌伎》

“高昌伎”泛指古代高昌（今新疆吐鲁番地区）的乐舞。早在南北朝时期，“高昌乐”就传入中原。高昌与龟兹地域相近，所以乐舞风格也接近。宋代时，“高昌乐”仍繁盛。《高昌伎》为唐代“十部伎”之一，又称《高昌乐》。唐太宗贞观十四年平定高昌，贞观十六年十一月，

宴百官，加奏《高昌乐》。舞者 2 人。

“立部伎”、“坐部伎”

“立部伎”是唐代宫廷燕乐的一种，在庭院、广场演出。规模大、人数多，舞者少则 64 人，多可达 180 人，雄伟壮观，讲究排场。其中乐舞大多数是从初唐至盛唐时期，以中原乐舞为基础，大量吸收融化许多民族民间的传统形式创制的。艺术手法丰富，形式多样，内容为歌颂帝王文治武功。乐制、舞制、人数、服饰、乐工、乐器等均有规定。共 8 部：《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》。晚唐时，社会动乱、经济萧条，宫廷乐工、舞人失散，乐舞机构缩减，已无力恢复盛唐时的乐舞规模，除《破阵乐》等个别乐部尚有流传外，“立部伎”只能以杂技百戏代之。

“坐部伎”是唐代燕乐中的一种，在室内、厅堂演出。规模小，舞者多则 12 人，少则 3 人，舞蹈精致，艺人技术水平较高。其中乐舞大多数是从初唐至盛唐时期，以中原乐舞为基础，大量吸收融化许多民族民间的传统形式创制的。艺术手法丰富，形势多样，内容为歌颂帝王文治武功。乐制、舞制、人数、服饰、乐工、乐器等均有规定。共 6 部：《燕乐》（包括《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》）、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》。

《景云乐》

《景云乐》庆贺天降祥瑞征兆，为“燕乐”中四部之首，舞者 8 人。《旧唐书·音乐志》载，贞观十四年，“景云现，河水清”被认为是祥瑞之兆。宫廷音乐家张文收作《景云河清歌》，编入《燕乐》。唐代中后期，《燕乐》中只有《景云乐》尚存，其余均已亡。

《景云乐》曾经后晋传入辽代宫廷，舞者人数与唐代相同。

《破阵乐》

《破阵乐》歌颂唐太宗的武功，又名《七德舞》，为宣扬唐太宗“以武功定天下”而作，是唐代十分著名的舞蹈，与《庆善乐》、《上元乐》合称“唐代三大舞”。贞观七年，太宗制《破阵乐舞图》，命宫廷音乐家吕才编曲造舞。舞者 120 人，披银饰甲，执戟而舞。舞队场面象战阵之形。舞分 3 段，每段变化 4 个阵势。舞姿豪放，充满战斗气息。以大鼓伴奏，旋律有龟兹风味，乐声气势雄浑。《燕乐》部中《破阵乐》舞者为 4 人。“立部伎”中的《破阵乐》保持了初创时期的特色。玄宗时，《破阵乐》由男子舞变化为表演性、娱乐性的女子群舞。此舞从初唐到晚唐流传近 300 余年，曾被传至国外。

《庆善乐》

《庆善乐》歌颂唐太宗的文德，与《破阵乐》、《上元乐》同称为“唐代三大舞”。贞观六年，

唐太宗回到出生地庆善宫，宴群臣、赏乡邻，并赋诗，起居郎吕才为诗配乐，名为《功成庆善乐》。舞用八佾之制，儿童 64 人。舞风按徐娴雅，音乐具“西凉乐”风，雍容雅致。高宗时，将该舞用于郊庙祭祀，修入雅乐。舞制不变，舞者执拂，乐曲从九遍改成一遍。《燕乐》部中的《庆善乐》舞者 4 人，是“立部伎”中《庆善乐》的缩编。

《承天乐》《承天乐》宣扬皇帝承天命而治民。唐太宗时所作。舞者 4 人。

《龙池乐》

《龙池乐》属于“坐部伎”。据《旧唐书·音乐志》载，此舞为开元年间唐玄宗所作。玄宗早年居于隆庆坊，后此处有泉水涌出，逐渐成池，能泛舟。玄宗登帝位后，池水更大，弥漫数里，人以此为吉兆，扩建旧宅，称兴庆宫，池作龙池，并作《龙池乐》以歌吉祥。

《龙池乐》舞者 12 人（一说为 72 人），音乐是去掉钟磬的雅乐，曲调闲雅。舞蹈飘逸优美。

《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》

《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》均属于“坐部伎”。均为武太后时所作。

《安乐》

《安乐》属于“坐部伎”，又名《城舞》。据《旧唐书·音乐志》记载，该舞为歌颂北周武帝灭北齐之功而作。舞蹈具有鲜明的北方民族风格和战阵气息，保存着鲜卑族游牧生活习俗和古老图腾崇拜遗迹。

《太平乐》

《太平乐》属于“立部伎”，也称《五方狮子舞》。狮舞用毛缀成狮皮形象，人入其中表演狮子的各种情态。另 2 人扮成“昆仑象”，牵绳执拂，逗弄狮子，称“狮子郎”。狮子有 5 个，以青赤白黑黄五色象征东西南北中五方。旁有 140 人的伴唱队，高唱《太平乐》歌。

晚唐成书的《乐府杂录》，因其乐曲有龟兹风味，将其归入龟兹部，演出情状较初唐已有变化。

《大定乐》

《大定乐》属于“立部伎”，又称《一戎大定乐》、《八纮同轨乐》。

据《唐会要》记载，《大定乐》是“太宗平辽时所作”。

据《通典·乐》记载，《大定乐》为“高宗所造。出自破阵乐。舞者百四十人，披五彩文甲，持槊，歌云《八纮同轨乐》，以象平辽东而边疆大定也。”

《上元乐》

《上元乐》是唐代著名舞蹈，属于“立部伎”，与《七德舞》、《庆善乐》并称为“唐代三大舞”。高宗改年号为“上元”时所作。富有宗教色彩。后编入雅乐，用于郊庙祭祀。

《旧唐书·音乐志》称“舞者百八十人”。《通典·乐》称“舞者八十人”。

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/607153155040006144>