

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

图书基本信息

书名：<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

13位ISBN编号：9787806684405

10位ISBN编号：7806684409

出版时间：2002-1

出版时间：学林出版

作者：庞玉瑛 编

页数：286

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：<http://www.tushu007.com>

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

前言

21世纪的世界是高科技的世界，亦是平民文化的世界，即是传统意义上所指的高雅文化，当跨入21世纪后也将融汇社会而不断向平民靠拢。

人类创造的以人体运动构成的艺术——舞蹈，可说是各种艺术品种中最平民化的艺术样式之一。它将人类的社会生存状态和感情累积投射于举手投足之间，反映出人类社会的文化深度和广度；而中国舞蹈是中国传统的民族民间舞蹈，更是体现了舞蹈的这一特殊功能。

这不仅仅是人类有了社会活动便有了舞蹈这门艺术这一基本命题，更主要的是，它构成了人类另一层面最活生生的、充满生机的文化体系和思想体系。

长期以来，孔孟儒家一直被认为是中华传统文明的代名词。

自西汉以来，中国传统的思想体系以儒家为主流，道家、墨家、法家等诸子百家为支流的统一物。但却一直忽视了中国民间存在的另一思想体系，即以历代劳动人民创作和活动其间的大量诗歌、小说、戏曲，包括舞蹈所形成的思想体系，这种民间思想体系较之于儒家思想更富于创造精神和生命活力。

所以，我们说，中国老百姓的宇宙观、人生观、生死观、道德观、幸福观等主要是得益于民间广泛流传的包括《三国演义》、《水浒传》等在内的这些口授身传的民间文艺作品，而在民间最为广泛流传的中国民间舞蹈则更是成为老百姓喜怒哀乐、是非评判的主要载体之一。

换句话说，它以人体活动的角度折射出了整个民族的心理流程，标示了这一流程发展的轨迹。

然而，与其他文学艺术门类不同的是，中国的民间舞蹈由于它自身的艺术特点和活动形式具有民俗的特性——杂糅于婚丧喜庆的民间百事中，形式灵活，随意性强，歌舞说唱并重而不拘一格，衣着装扮的简陋和活动场所的流动性大，等等，不仅如此，由于历史的原因，宗教迷信的色彩有常常杂糅其间，凡此种种，都使得数千年来的文人学士对这种“雕虫小技”不屑一顾，因而既上不了所谓的正史，就连野史杂记也少有记载。

这种状态的存在当然是历史累积的结果。

新中国建立后，这种状况有了根本性的改变。

改革开放带来的文化事业的繁荣，使我们有了为中国的宝贵文化遗产——中国民族民间舞蹈“立志”的天时地利人和的条件。

不仅如此，中国民族民间舞蹈作为一种人类活动行为，由于社会文化的原因，在今天，如以往那样在民间中自由繁殖又迅速在民间扩散和传播并深深地融入百姓的一切民俗百事中的情况，基本上是被舞蹈的专业和非专业的创作所替代而中止了。

因此，通过立志的方式，详尽地整理和归纳出中国民族民间舞蹈全部的生存、发展和活动情况，对于了解一种文化形态与社会的关系，并在科学的总结上开辟今天的舞蹈发展途径和与老百姓水乳交融的通道，都会产生非常积极的意义。

本书分为综述、志略、文物史迹、人物传记、图表几大部分，各省（直辖市、自治区）分卷出版，以实际调查的第一手资料为基础。

系统记述各省（直辖市、自治区）民族民间舞蹈的历史、现状、内容形式、风格流派、衍变特色以及有关的节令风俗、信仰礼仪。

各省（直辖市、自治区）的舞蹈收录不考虑相互之间的交叉和重叠问题，以期资料的翔实和地方特色的保存。

本书集中了全国的人力、物力编写而成，参加编写工作的有方方面面的专家学者和舞蹈工作者。

在中华人民共和国文化部的领导下，得到了各省（直辖市、自治区）文化厅、局的大力支持，作为承办单位，上海市文广局付出了大量的人力和物力，学林出版社在本书的出版上也付出了辛勤的劳动，在此我们一并谨致衷心的感谢。

《中华舞蹈志》编辑委员会

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

内容概要

《全国艺术科学“九五”规划重点项目中华舞蹈志：宁夏卷》分为文物史迹、图表、人物传记等几个部分，系统记述了宁夏省民族民间舞蹈的历史、现状、内容形式、风俗流派以及有关的风俗、信仰礼仪等内容。

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

书籍目录

前言综述志略回族舞蹈宴席曲唱酒令汤瓶舞蹈脚弹口弦汉族舞蹈中卫龙舞中宁龙舞海原龙舞吴忠龙舞
草龙舞文逗狮打狮子狮子吐绣球永丰狮子舞单鼓舞中卫端公舞平罗单鼓舞双单鼓舞单鼓舞收虫花鼓舞
打花鼓八桶鼓满族舞蹈文物史迹史料钩沉人物传记图表附录后记

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

章节摘录

元杂剧的兴起将中国古典戏剧推上灿烂辉煌的顶峰。

元代流传的以回回为主角和表现回回生活的戏曲很多，如《赏黄花浪子回回》（《奢摩他室曲从》）、《回回梨花院》（《辍耕录》卷25）、《丁香回回鬼风月》（《录鬼簿》上卷），《马木黑当当》、《清泉某当当》等。

据说，这些戏曲是中东传人的乐曲与中国戏曲相结合的产物（《辍耕录》卷28）。

在以上戏剧中，不仅有回回人跳舞的场景，而且亦有“看！

一个回回舞上来了！

”等类似的戏文台词。

从上述介绍看出，回回乐舞在元代艺术领域中占据着重变位置。

回族先民喜歌爱舞，并活跃于元代艺苑，对艺术的繁荣发展所起的作用是无可置疑的。

但是，必须要看到元代所说的“回回”并不是特指某一个单一民族，而是泛指迁入中国信仰伊斯兰教的各族人。

那么元代记载的回回乐舞应该是指从西域大地（西域极为广泛，包括阿拉伯诸国及新疆等地）传人的具有浓郁异国特色的纯外域乐舞，尽管回族与元代所说的回回人有千丝万缕的亲缘关系，却不能简单地将回回乐舞理解为回族舞蹈。

回回民族是在中国特定的土壤、气候、环境中哺育出的民族，在长期的历史发展中已形成了回族鲜明的民族特征、民族精神和民族文化，所以，不能将回回乐舞与回族舞蹈划等号舞蹈艺术虽有很强的传承关系，但真正意义的回族舞蹈应是在回回民族形成之后，也就是说是在元末明初以后，在回族中流传的舞蹈，方是回族舞蹈：明代是回族发展的重要历史时期。

明太祖朱元璋自推翻元统治阶级后，对回族强制实行汉化政策，规定：“凡蒙古、色目人应与中国人为婚姻，不许白相婚娶”。

（《明律集解》）又“洪武（朱元璋年号）元年，诏胡服、胡语、胡姓，一律禁止”（《日知录》）。

这无疑加速了回族汉化的进程：由于中国本土是汉族数千年繁衍生息的地方，所以回族的经济、生活必定受到以汉文化为主体的中国封建社会生产力与生产关系的影响，在反映一定社会经济的意识形态上、文化艺术上，必然涂有汉文化封建思想及儒家文化的重彩，这主要反映在伊斯兰教文化的微妙变化上。

创立于七世纪的伊斯兰教从阿拉伯传入中国后，即成为“回回”的标志（或代称），而回回民族的诞生又是以伊斯兰教为纽带的。

伊斯兰教对回族的政治、经济、文化生活产生了深远的影响，它与回族的风俗习惯、民族文化、民族心理结构、生活方式有密切联系，穆斯林的衣食住行等生活习俗都要遵守教门的规矩。

伊斯兰教进入中国后在中国出现了土著化、汉化现象。

有相当一部分信仰伊斯兰教的文人学者亦十分崇尚儒学，出现了一批“回而兼儒”人士，在他们翻译的大量伊斯兰教经典著作中，融入了儒家的道德伦理观念及行为规范，伊斯兰教教规制度与儒家的宗法礼教汇成强大的威慑力，约束着穆斯林的行为，故他们的心态较为拘谨，个性刚毅内向，举止循规蹈矩，追求清心寡欲、清静安分的精神生活，认为歌舞是对“真主”的不敬和亵渎，因此，“不事歌舞”便成为一条约定俗成的戒律被穆斯林群众遵守着，从而抑制了回族舞蹈的发展。

自明以后，统治阶级对回族压榨歧视逐渐升级，至清最甚。

回族人民衔悲含恨，揭竿而起，云南、西北、河北等地回族多次爆发了反压迫斗争，对此起彼伏的回民起义，清政府进行大规模屠杀。

在陕西渭南，他们“焚其庐，籍其户尽法惩治”；在宁夏灵州（今灵武市）他们“肆行戮杀，满门剿杀”（《回民起义》）；在甘肃（固原一带当时均属甘肃）他们“节节剿洗”。

其“被祸之惨，实为天下所无”（《左宗棠全集》卷三十一）。

这些地区回民起义频繁，且时间绵长，仅同治回民起义延续十三年，遍及陕西、宁夏、甘肃、青海、新疆等区域。

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

连年的战争极大地摧残着回族的发展，致使整个民族的经济文化停滞不前。

生活在社会最底层的回族人，民族压抑感颇强，防范心理甚重，他们不可能轻松舒心地载歌载舞，而是练拳习武以达到自卫及强身健体之目的，回族群众尚武遂成传统，回族武术渐具特色，“教门弹腿”、“回回拳”等在武林界颇得称赞。

回族武术在一定程度上替代了舞蹈的社会功能及自娱作用。

然而，音乐和舞蹈自古以来就是人民生活中的一部分，大至整个社会、整个民族，小至一个家庭、每个人都离不开音乐舞蹈的陶冶。

回族人虽有不成文的清规戒律约束着歌舞娱乐，但他们喜爱歌舞的天性不泯，因此，回族舞蹈还是在多层夹缝中萌生、形成、发展着。

它一方面传承伊斯兰传统文化融化在宗教仪式之中，一方面接受汉文化熏陶保留在日常生活习俗之中。

[宴席曲]回族歌舞。

流传于银南地区中宁县鸣沙乡一带，1920年前后由甘肃河州（现临夏回族自治州）地区迁徙来宁夏的回民传人，是当地回族群众婚事喜庆中广为流传的一种自娱歌舞形式。

在娶亲当日，亲朋好友济济一堂，新娘坐轿（轿车多以马拉车装饰而成）来到婆家。

新娘脚不沾地，由其兄长（或舅父）托抱送进新房，端坐炕上后即摆上宴席。

在宴席中间，便有能歌者离席放喉歌唱，一般两人一组，表演者均为男性。

表演者有年轻人，也有长者，有专门邀请来的民间歌手，民间称其为“唱家子”，也有自告奋勇者。

演唱形式不限，有合唱，也有两人领唱众人附和之，最多时达五六十人，经常持续到第二天鸡叫为止。

所唱歌曲有《四姑娘》、《薛平贵出门》、《送丈夫》等，以唱《四姑娘》为主。

唱曲中间，演唱者两人和歌而舞，动律稳健、细腻，具有神情一体、情舞交融的特点。

表演时两人面相对，右脚后撤一步，手心向上滑至小腿前。

躬身施礼。

接着和歌，右脚上前，右肩相错，右转半圈做“扬手换位”、“施礼”、“绕手换位”。

表演者歌舞到兴起时伴有一些细小抒情动作，如情不自禁地微闭双眼，伴以“碎摇头”动作，抒发其欢快、喜悦之情，增添了生活情趣和艺术感染力。

演唱时，表演者无需特意着装，日常生活装皆可。

解放前，常头戴白色礼拜帽，身穿黑长袍、黑便裤，脚蹬便鞋。

随着时代的变迁，其服饰也相应地发生了变化。

解放后，以常见的对襟衣替代长袍，其他照旧，常以生活装参加表演。

据当地人介绍，中宁县解放前也曾出现过回族中有文化、有地位的女性参加演唱的情况，并且即兴填词、赋诗，兼有三弦、四弦琴等伴奏。

回族在婚庆之日有“耍公婆”习俗，结婚三天里，不论男女老少可以不分大小相互开一些不分辈份的玩笑。

有时，众人一早使用黑锅底灰和红胭脂涂抹于公公、婆婆、大伯、嫂嫂等人脸上，将羊皮袄翻穿在公公、婆婆身上，并给公公耳朵上拴两个红辣椒，胸前挂一块用面、油做的干酪子，斜挎一条缀有串铃的红带子，带子下端拖有很长的丝穗，恰似戏曲里的丑角，滑稽逗人。

如遇夏季酷暑，公婆被捂得汗流难耐也不得以此为忤。

等宾客尽兴散尽，公公抱拳送客之后，公婆等人才能洗脸就寝，《宴席曲》方告结束。

由于当地的回族长期同汉族杂居、交往，此风俗也发生了一些变化。

据艺人马俊德（1917年生）说，甘肃河州地区的习俗是“耍公婆”，及至迁徙到鸣沙一带就变为“耍新娘和新郎”，类似于汉族的闹新房。

这是受了本地汉族风俗习惯的影响。

回族信仰伊斯兰教，因受教规约束，该舞动作几十年来无太大变化。

1958年，宁夏回族自治区成立以后，文艺工作者从唱宴席的婚俗中汲取营养，创作了回族舞蹈《宴席曲》，1959年赴北京参加国庆十周年献礼演出，并被选人纪录片《百凤朝阳》中。

以后，又经几代编导的不断修改，使《宴席曲》成为宁夏歌舞团的保留节目之一。

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

[喝酒令]自娱性回族酒令舞：主要流传于中宁县鸣沙乡一带的男性回族群众中，是宴席上猜拳行令时边划拳、边配以丰富表情及手势动作的自娱形式。

因长期同汉族插花居住共同生活，回族的某些习俗或多或少受到影响，如婚礼宴席上也摆上水酒，以招待前来祝贺的汉族客人，汉族人的猜拳行令不知不觉被回族人接纳。

但这种接纳并非全盘照端，他们将自身善于吟唱的特长糅于其中，以娱乐为主，以喝酒为点缀，形成了独具回族特色的喝酒令。

划拳时，两人面相对，或坐或立，先对唱或合唱流传民间的酒曲子，如《数螃蟹》、《数麻雀》等。

唱时，两人面带微笑，时而出拳时而双手插腰，并微闭双眼，伴以“碎摇头”。

得意时还不时挑挑眉梢，自得其乐的欢愉之情跃然而出，同时，也体现出一种亲和、友爱的民族情结。

这种唱酒曲划拳的娱乐方式又逐渐反馈至汉族群众中，然吟唱时却少了丰富的表情与动作，更加反衬出回族人《喝酒令》的特点。

[汤瓶舞]回族舞蹈。

汤瓶是用铜或铁制成的盛水器皿，回族群众用以洗刷、沐浴等。

由于其卫生、实用，极符合回族爱清洁的习惯，故备受回民的青睐，并因此产生了“汤瓶拳”，进而，又在娱乐嬉戏中孕育出《汤瓶舞》。

据传授人马耀生（回族，1928年生）介绍：1949年宁夏解放后，他所在的国民党起义部队被编入中国人民解放军，调至甘肃回族地区临夏驻防。

马耀生自幼喜爱文艺，被选人师部宣传队。

同队好友参军前在本地清真寺做过“满拉子”（清真寺内初级宗教职业者），曾在寺里跳过《汤瓶舞》。

清真寺的阿訇和满拉子每天都要做五次“礼拜”，亦称做“五功”。

礼拜前，须在水房进行“小净”（即洗手、漱口、呛鼻、洗脸、洗脖、洗肘、洗脚）：小满拉们常在“小净”之时，模拟着汤瓶的造型，再现“小净”、“大净”（即沐浴全身）的动作，并加进一些做“礼拜”时的动作，久而久之，动作间的顺序渐次固定。

诞生了一个自娱自乐的舞蹈形式。

由于盛水的物体是汤瓶，且舞中常有汤瓶造型的出现，故满拉们私下命名其为《汤瓶舞》。

在这种以嬉戏玩闹为主的自娱性活动中，免不了有许多即兴表演的成分，但就舞蹈动作本身而言，还是逐渐形成了较固定的规律。

马耀生向好友学会此舞，闲暇之余，二人悄悄舞蹈一番，自得其乐，但从未公开表演过。

马复员返故里宁夏吴忠市马莲渠乡，亦未曾公开表演，故此舞未曾流传。

动作以回族习俗“小净”为基础，但又限于“小净”的范围，仍有反映“大净”的动作，同时，还糅进了日常宗教活动时的手式。

所以，该舞是从日常生活中提炼，经群众自创的回族舞蹈，如洗脸、洗脚、舞巾沐浴等均源自生活原形：尤其是汤瓶的造型，倒水、揭壶盖等动作，显得逼真且有丰富的想象力，使整个舞蹈呈现出自然、纯朴之风。

该舞为男性舞蹈，以自娱为主，无音乐伴奏，由舞者自喊“一、二、三、四”统一节拍。

跳时无固定场面调度，虽然也可相对而舞，互相换位，或相跟走圆圈，但随意性较大，没形成固定的路线，行进路线由舞者即兴自定，然动作间的衔接较有规律，尤其是“小净”和“大净”的顺序、过程不可颠倒。

先从“背巾”开始，依次做“撩甩巾”、“汤瓶亮相”、“汤瓶矮步”、“汤瓶揭盖”、“盛水”、“转身撩巾”、“挽袖”、“洗脸”、“洗臂”、“洗脚”，即为“小净”。

然后做“喊邦克”过渡，接做“弓步叠手”、“洗裆”、“搓背”，即为“大净”。

舞者服饰无严格要求，日常生活装即可。

舞中所用道具为一条三尺长的白色浴巾，乃日常沐浴时的必备用品。

八十年代以后，宁夏的文艺工作者以回族人用汤瓶洗“大净”“净”的生活习俗为素材，相继创作了女子独舞《汤瓶舞》、女子群舞《洗礼》和《心泉》，从而拓宽了回族舞蹈创作的领域。

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

媒体关注与评论

前言 21世纪的世界是高科技的世界,亦是平民文化的世界,即是传统意义上所指的高雅文化,当跨入21世纪后也将融汇社会而不断向平民靠拢。

人类创造的以人体运动构成的艺术——舞蹈,可说是各种艺术品种中最平民化的艺术样式之一。它将人类的社会生存状态和感情累积投射于举手投足之间,反映出人类社会的文化深度和广度;而中国舞蹈是中国传统的民族民间舞蹈,更是体现了舞蹈的这一特殊功能。

这不仅仅是人类有了社会活动便有了舞蹈这门艺术这一基本命题,更主要的是,它构成了人类另一层面最活生生的、充满生机的文化体系和思想体系。

长期以来,孔孟儒家一直被认为是中华传统文明的代名词。

自西汉以来,中国传统的思想体系以儒家为主流,道家、墨家、法家等诸子百家为支流的统一物。

但却一直忽视了中国民间存在的另一思想体系,即以历代劳动人民创作和活动其间的大量诗歌、小说、戏曲,包括舞蹈所形成的思想体系,这种民间思想体系较之于儒家思想更富于创造精神和生命活力。

所以,我们说,中国老百姓的宇宙观、人生观、生死观、道德观、幸福观等主要是得益于民间广泛流传的包括《三国演义》、《水浒传》等在内的这些口授身传的民间文艺作品,而在民间最为广泛流传的中国民间舞蹈则更是成为老百姓喜怒哀乐、是非评判的主要载体之一。

换句话说,它以人体活动的角度折射出了整个民族的心理流程,标示了这一流程发展的轨迹。

然而,与其他文学艺术门类不同的是,中国的民间舞蹈由于它自身的艺术特点和活动形式具有民俗的特性——杂糅于婚丧喜庆的民间百事中,形式灵活,随意性强,歌舞说唱并重而不拘一格,衣着装扮的简陋和活动场所的流动性大,等等,不仅如此,由于历史的原因,宗教迷信的色彩有常常杂糅其间,凡此种种,都使得数千年来的文人学士对这种“雕虫小技”不屑一顾,因而既上不了所谓的正史,就连野史杂记也少有记载。

这种状态的存在当然是历史累积的结果。

新中国建立后,这种状况有了根本性的改变。

改革开放带来的文化事业的繁荣,使我们有了为中国的宝贵文化遗产——中国民族民间舞蹈“立志”的天时地利人和的条件。

不仅如此,中国民族民间舞蹈作为一种人类活动行为,由于社会文化的原因,在今天,如以往那样在民间中自由繁殖又迅速在民间扩散和传播并深深地融入百姓的一切民俗百事中的情况,基本上是被舞蹈的专业和非专业的创作所替代而中止了。

因此,通过立志的方式,详尽地整理和归纳出中国民族民间舞蹈全部的生存、发展和活动情况,对于了解一种文化形态与社会的关系,并在科学的总结上开辟今天的舞蹈发展途径和与老百姓水乳交融的通道,都会产生非常积极的意义。

本书分为综述、志略、文物史迹、人物传记、图表几大部分,各省(直辖市、自治区)分卷出版,以实际调查的第一手资料为基础。

系统记述各省(直辖市、自治区)民族民间舞蹈的历史、现状、内容形式、风格流派、衍变特色以及有关的节令风俗、信仰礼仪。

各省(直辖市、自治区)的舞蹈收录不考虑相互之间的交叉和重叠问题,以期资料的翔实和地方特色的保存。

本书集中了全国的人力、物力编写而成,参加编写工作的有方方面面的专家学者和舞蹈工作者。在中华人民共和国文化部的领导下,得到了各省(直辖市、自治区)文化厅、局的大力支持,作为承办单位,上海市文广局付出了大量的人力和物力,学林出版社在本书的出版上也付出了辛勤的劳动,在此我们一并谨致衷心的感谢。

《中华舞蹈志》编辑委员会

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

编辑推荐

本志分为文物史迹、图表、人物传记等几个部分，系统记述了宁夏省民族民间舞蹈的历史、现状、内容形式、风俗流派以及有关的风俗、信仰礼仪等内容。

<<中华舞蹈志（宁夏卷）>>

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:<http://www.tushu007.com>