

中國舞蹈淵源與演變

第一章 緒 論

郭春芳

就人類文化學立場而言，舞蹈是屬於人類文化的重要部份，有人類就有舞蹈的存在，它是人類文化傳遞不可缺少的一環。無論社會形態如何地演變，各民族文化、語言、風俗習慣，彼此儘管不瞭解，可是對舞蹈的感受是相同的，所以舞蹈可以說是人類心靈的一種共同語言。

我國歷史悠久，文化燦爛，自古以來即以「禮樂」為定邦定國之施政中心，故號稱「禮樂之邦」。根據帝系譜及孝經緯說：「伏羲有網罟之詠，伊耆有葦籥之音，葛天八闕，神農五絃，事與功偕，其來尚矣。」又據杜佑通典說：「伏羲之樂曰扶來，又曰玄本。神農之樂曰扶持，又曰下謀。黃帝之樂曰咸池，又曰雲門大卷。少皞作大淵，顓頊作六莖，帝嚳作五英，堯作大章，舜作大韶，禹作大夏，湯作大濩，周武王作大武。」可見三皇五帝都有樂舞的制作，以為文化之先驅。蓋樂舞乃發自人類的感情，人類有感情，自然發出歌唱而手舞足蹈。

子夏詩序中說：「在心為志，發言為詩，情動於中，故形於言；言之不足嗟嘆之。嗟嘆之不足則詠歌之。詠歌之不足，則不知手之舞之，足之蹈之。」這裏面所說的詠歌就是歌唱，手舞足蹈，就是舞蹈。由此可知上古時的舞蹈，大都是隨著音樂而舞，事實上音樂與舞蹈，自古就沒有分開，我國古文獻的記載都是樂舞並提的。禮記：「鐘鼓管磬羽籥干戚樂之器也。屈伸俯仰綴兆疾舒樂之文也。」公羊傳：「王者舞六樂於宗廟之中，舞先王之樂，明有法也。舞已之樂，明有制也。舞四裔之樂，文德及之也。」春秋左傳：「文王之初，天下誦而歌舞者，發至德，詠成功也。」無論那個民族，他的生活方式雖然落後，而樂舞却都有獨特的表現。

朱自清說：中國古代禮樂並稱，但樂實在是禮的一部份，樂附屬於禮，用來補助儀文的不足。樂包括歌和舞，是「人情之所必不免」的。不但是「人情之所必不免」，而且樂聲的綿延和融合，也象徵著天地萬物的「流而不息，合而同化」；這便是樂本，樂教人平心靜氣，互相和愛，自然沒有貪欲、搗亂、欺詐等事，天下就治了。因古時的禮樂相重，故當時極盛行以樂教來教育子弟和一班百姓。樂教就是包涵了詩教與舞教，古之舞蹈教育「蓋動蕩之，鼓舞之，使其自得之，其陶冶之功，感人最深」。樂教「則是直而溫、寬而栗、剛而舞虐、簡而無傲。」這正是我國所說的中庸之道，而培養中正和平的國民性格。

根據古書的記載，我國古代舞蹈，不僅與音樂有著極密切的關係，而且更有宗教、政治、教育的作用。其演變資料，參見於中國典籍及歷代古聖先賢史話之中。本文之撰

選除參考中國典籍外，並參考近年來致力於舞蹈推廣的何志浩先生，李天民先生，樊正治先生，余國芳女士，甘玉虹女士，劉鳳學女士等前輩著作的舞蹈書籍。係以簡短、擇要之方式，取其精髓，列舉說明中國舞蹈在歷代之演變與革。

第二章 舞蹈的起源

人類文化的起源，都是共同的。我中華民族的舞蹈文化，可遠溯自沒有文字之前，即已產生在先民生活中。相傳伏羲氏教民捕魚而製「網罟之歌」，神農氏教民稼穡耕種而作「豐年之舞」；黃帝時代的「雲門」「大卷」等舞，後來的舜作「大磬」，禹作「大夏」，湯作「大濩」等。由此可見早期的舞蹈，它的功能，多在功頌功德，起源於宗教性的祭祀歌舞。

原始人類大都相信，宇宙有超人類的神靈來主宰宇宙間一切的事物。有了神的保護，才能獲得平安；有了神的幫助賜予，方能獲得果腹的食物，遂產生了祈禱的行為，祈求上蒼庇護生活安樂，五穀豐收，或驅魔避邪等，這些都含有宗教的色彩。中國的舞蹈與世界各民族同為對神的崇拜與模仿之舞蹈，與祭祀歌舞有關，它萌芽於宗教性的巫舞。

在古書中，如「商書」和「禁語」中都有關於「巫」的記載。「商書」上說：「佹舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」「禁語」說：「及少皞之衰，九黎亂德，民神雜揉，不可方物，夫人作享，家為巫史。」根據商書的記載則知巫在商朝已成為一種風氣。根據「禁語」的記載，則知在少皞時代就已經有「巫」了。

從少皞時代開始的巫舞，到了商朝更為發達，終於蔚成一種風氣。巫舞之所以能夠在商朝發達起來，主要的原因是由於人對自然界神秘現象之迷惘和對於死者靈魂的恐怖。敬神畏鬼越虔誠，「巫」的支配人事的權力也越大。王國維說：「古代之巫，實以歌舞為職，以樂神人者也。」我國古代人民，每當祭祀的時代，必由巫覡來表演媚神娛鬼的歌舞，巫和覡一面是神靈的代表，透過舞蹈，與神靈交往，傳達神靈的意志；同時又是人的代表，藉舞蹈以媚神，替人們祈禱，解除凶災禍害。以盛裝象徵神鬼，然後以跳、舞、跪、拜等動作來跳動表現，這自然是一種低級的宗教性的巫術，與庶物崇拜的迷信。然而在這種巫術與迷信的跳、舞、跪、拜的動作之中，逐漸成長而演變成美麗的歌舞。

周代之初，禮法制度發達之後，「巫」的職位也逐漸為禮樂制度所替代。禮記表記篇：「殷人尊神，率民以事神，先鬼而後禮，周代尊禮尚施。事敬鬼神而遠之。」由於周公制禮作樂，上古的巫風，為人本的禮治所接替，雖然仍然敬神畏鬼，但是已漸脫離巫術的迷信，而為聰明的統治者披上了倫理的政治衣冠。根據專家的研究，西周之時，舞蹈差不多專為祭祀而設。舉凡國家之祭典，民間之祭祀，無一不以舞蹈方式行之。周禮春官云：「乃奏黃鍾，歌大呂，舞雲門，以祀天神，乃奏太簇，歌應鍾，舞咸池，以

祭地祇。乃奏姑洗，歌函鍾，舞大夏，以祭山川。乃奏夷則，歌小呂，舞大濩，以享先妣。乃奏無射，歌夾鍾，舞大武，以享先祖。」這五種舞蹈都是運用於郊廟祭祀。還有社稷祭祀時所用的「帔舞」，析五彩繪爲之，有拔除不祥的意思。用於祭祀四方的有「羽舞」，書載「舞干羽于兩階」。干爲樂舞所執之器，以雞尾爲之，有翼蔽的意思。用於旱災祈禱的有「皇舞」，持五彩羽而舞，有陰陽相濟的意思。用於祭祀山川的有「兵舞」，有捍衛的意思。這些都是祭神的舞蹈。當時之大司樂，即爲祭神之官，司掌社稷祭儀之禮。由敬神畏鬼，到享鬼敬神，殷商和西周兩代，無怪乎美考古學者莫爾干（Morgam）視前者（殷商）爲野蠻時代的末期。視後者（西周）爲文明時代。

第三章 周朝的舞蹈

周代，舞蹈在形態上分文舞、武舞，除了國家祭儀，及民間宗族祭典之禮儀等，皆以舞蹈方式行之外，在民間也非常重視舞蹈。如宴會裏，賓主相牽起舞，既風雅又盡興；如詩經小雅：「玼玼鼓我，蹲蹲舞我。」魯頌：「鼓咽咽，醉言舞，於胥樂兮。這都是當代重視宴舞的相當生動之記載。

周朝最被人重視的頌舞，是舉行祭禮的時候用的。當舉行祭禮的時候，不僅歌唱頌詞，而且伴以舞蹈，所以就形成了一種頌舞。因爲周朝重視這種頌舞，所以對於學舞也有嚴格的規定。禮記的內則篇中相當於今日學校教育課的規定爲：「禮師初，朝夕學初儀……十有三年，學樂、誦詩、舞勺。成童舞象，學射御。二十而冠，始學禮，可以依裘帛，舞大夏，惇行教弟。」鄭玄注說：「先學勺，後學象，文武之次也。」勺是一種文舞，象是一種武舞，這兩者都是小舞，年幼的人學習比較容易。至於大夏，則是一種文武兼備的舞，比較複雜而難學，所以到了二十歲才能學這種舞。又禮記的「文王世子」篇說：「凡學世子及學士必時，春夏學干戈，秋冬學羽籥，皆於東序。」又月令：「孟春之月……是月也，命樂正習舞，釋菜。」至其舞法，不外文武兩式。鄭玄注又說：「干戈萬舞，象武也；羽，文舞，象文也。」從「內則」和「文王世子」這兩篇記載看來，則知周朝對於歌舞異常重視，不但因年齡的不同而學舞且有先後，並隨季節的變遷而學文舞和武舞。

周朝的歌舞，可以說是國家的一種大典，設有專官主持其事，平時教人習舞，到郊廟祭祀的時候，依照祭祀所需要的歌舞而分別參加表演。周朝之所以這樣重視頌舞，完全是以這種歌舞來補助政治，敦厚風化。頌的解釋，據詩序云：「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」這形容兩字，形，有所動作；容有其裝飾。所謂「美盛德」，應當是用姿態來形容，因爲有成功，所以纔用歌舞讚頌而告於神明。這種頌舞雖然是祭神明的一種禮俗，但也是藉著頌舞而勉勵人們注重德行和事業的成功，所以這種頌舞實含有教化的意義。

按照周禮，雲門舞用於祀天神，咸池舞用於祭地祇，大韶舞用以祀天望，大夏舞用

於祭山川，大濩、大武舞用於享先妣、先祖，除了這五種舞外，尚有天子的舞蹈儀式稱爲八佾舞。八佾舞是我國雅舞的型範，這是一種極具尊貴的舞蹈，舞列八行，每行八人，八八共六十四人；六十四人排列整齊的舞型，在悠揚淳美的樂音中，翩然起舞、動作莊重、氣氛凝肅。

第四章 春秋戰國的舞蹈

到了春秋戰國時代，五霸七雄各據一方，封建制度破壞了，表現於樂教方面，則爲各國新聲新舞興起，使得原有禮樂系統逐漸解體；原來的樂和舞也受到排斥。古樂衰廢，人對樂的要求只求悅耳，對古代的樂意，不再講求。各國並在自已領域內創作新舞，又由於輸入了邊疆鄰國的文化，因此，古典的舞蹈逐漸式微，各國具有地方色彩格調的舞蹈，都興盛起來，又經當代之樂人舞者，予以整理、改進，歌樂舞慢慢蛻變爲純供欣賞及享樂的方式。

各國創作的舞，如：

魯國：有四夷的樂舞。

衛國：有音樂家師涓，創作新曲以取代樂舞。

齊國：除有孔子在齊國聞韶之樂外，尚有「流連之樂，荒亡之行」的享樂舞蹈。

鄭國：鄭風「山有扶蘇」一篇，即爲男女山野對舞；「野有蔓草」一篇，也爲男性獨唱的男女對舞。這種舞的形式還向鄰國擴展，但這種舞爲淫靡之舞。

宋國：有「宋音燕女溺志」，爲宋之舞蹈，失之萎靡。

陳國：在陳風十篇中，多爲男女思慕愛戀之舞。

東周：周人東遷洛邑，王室卑微，與諸侯無異，故多承襲西周之樂舞。

晉國及趙、韓、魏國：有魏文侯端冕而聽古樂，則昏昏欲睡，聽新樂則不知疲倦。

由於「新樂舞進俯退仰，俳優侏儒褻雜子女」，是富有變化的新舞。

燕國：爲今之河北及遼寧朝鮮之邊界處，地處北方，燕人善擊筑，太子丹時，以高漸離最著名，荆軻刺秦王的易水歌，即爲燕人慷慨激昂之男性歌舞。

吳國、越國：春秋末年至戰國初年，南方的吳、越兩國崛起，吳越相爭後，吳國成立霸業，築姑蘇台，養宮妓，樂工樂伎，越國獻美女西施、鄭旦，歡舞於吳國之宮中，想必是一種宮廷中聲色之舞蹈。

楚國：楚人巫風甚勝，巫舞爲其特色，故巫風尤爲鼎盛一時，如屈原的「九歌」，就是爲當時的巫舞而作的。

秦國：秦朝的歷史甚短，對於歌舞很少創作。後世所知者，只是秦始皇把周武王的「大武」改爲「五行舞」。「大武」是周武王伐紂得勝之後，爲表提武功而製的一種歌舞。秦始皇於滅亡六國以後，遂把「大武」改爲「五行舞」，大概也含有表提他自己的武功之意。

第五章 漢朝的舞蹈

歌舞向唯美的路上發展，至唐代而樂舞有其豐碩的成果，實是受漢設樂府的影響。樂府之設，起於漢武，「漢書」的「禮樂志」說：「武帝定郊廟之禮，乃立樂府，以李延年為協律都尉，樂詩應誦，采趙、代、秦、楚間的歌謠制成長樂，令司馬相如等制樂章。」樂府之職，在採民間詩歌披管弦以入樂，其目的，原來是以此觀民風所向，這與周代設採詩之官用意相同，後來文人依聲製詞，優人製舞，歌與舞，乃由宗教的和儀節的傳統轉向自由的、浪漫的、唯美的路上急速進展。

根據樂府詩集：「自漢以後，樂舞寢盛，故有雅舞，有雜舞，雅舞用之郊廟朝饗，雜舞用之宴。」可知漢代的舞蹈在形態上有雅舞與雜舞的分別。雅舞用於郊廟朝饗的場合，分為文舞與武舞，係繼周代之文、武二舞發展而來，有「武德舞」、「文始舞」、「五行舞」、「昭德舞」、「盛德舞」、「四時舞」、「雲翹舞」、「育命舞」等。「武德舞」為漢高祖四年作。據「漢書」的「禮樂志」云：「周有房中樂，至秦名曰壽人，五行舞者周舞也。秦始皇二十六年更名曰五行。」漢朝仍沿用其名。「昭德舞」係孝景采武德舞，以為昭德舞，以尊太宗廟。「盛德舞」係孝宣采昭德舞，以為盛德舞，以尊世宗廟。「四時舞」據「漢書」的禮樂志云：「四時舞者，孝文所作，以明示天下安和也。」「雲翹舞」與「育命舞」則同為並漢樂，以祀天地。雜舞則用於宴會，來自民俗，後寢陳殿庭，是一種娛樂性之舞蹈，如「公莫舞」、「巴渝舞」、「七槃舞」等，因富於變化，且形式繁多，大眾樂於欣賞。「公莫舞」，據「舊唐書」的「音樂志」云：『公莫舞，晉宋謂之巾舞，相傳云高祖與項籍會鴻門，項莊劍舞，將殺高祖；項伯亦舞，以袖隔之，使不得害漢高祖。且語項莊云：「公莫」！古人相呼曰公，言公莫害漢王也。漢人德之故舞用巾，以像項伯衣袖之遺式。』「巴渝舞」，據「晉書」的「樂志」云：『巴渝舞，漢高帝所作也，高帝自蜀漢將定三秦，范因率賓人從帝為前鋒，號「板楯蠻」，勇而善鬥。及定秦中，封因為閬中侯，復賓仕姓。其俗善歌舞，高帝樂其猛銳，數觀其舞曰：「武王伐紂歌也。」後使樂人習之。閬中有渝水，因其所居，故曰巴渝舞。』又「通志」的「樂略」云：『舞本漢巴渝舞，高祖自蜀漢伐楚，其人勇而善鬥，女子為歌舞，帝觀之曰：「武王伐紂之歌」，使工習之，號曰巴渝舞。』

「陽阿舞」是漢代最美的女舞之一。漢人詠『陽阿舞者，以傅毅的「舞賦」為最著』，如：楚襄王既遊雲夢，使宋玉賦高唐之事。將置酒宴飲，謂宋玉曰：「寡人欲觴群臣，何以娛之？」玉曰：「臣聞歌以詠言，舞以盡意。是以論其詩，不如聽其聲；聽其聲，不如察其形。激楚結鳳陽阿之舞，材人之窮觀，天下之至妙。噫！可以進乎？」王曰：「其如鄭何？」玉曰：「小大殊用，鄭雅異宜。弛張之度，聖哲所施。是以「樂」記干戚之容，「雅」美蹲踞之舞，「頌」有醉歸之歌。夫「咸池」「六英」，所以陳清非以風民也，其何害哉？王曰：「方式為寡人賦之！」玉曰：「唯唯！」可知「陽阿舞」

的來緣。古人重尚樂舞，凡國家大宴會、大祭祀，必有歌舞。而「陽阿舞」是一種娛樂於衆人的舞蹈，大家都樂於欣賞。而後又有「逐鳳舞」、「江南弄舞」、「採蓮舞」、「遊女舞」、「秦箏舞」、「輪舞」、「劍舞」、「繡舞」、「胡舞」、「箏舞」，漸而演變成民間的多種遊戲及技藝之舞蹈，統稱為百戲。

百戲在漢朝亦為相當盛行。所謂百戲，實際上包括了許多雜技，當時的平樂觀即為漢朝表演百戲的場所。根據張衡在「西京賦」中描寫平樂觀的競技情形：「臨迥望之廣場，程角觝之妙戲，烏獲扛鼎，都盧尋橦，衝狹燕濯，胸突鉗鋒，跳丸劍之揮霍，走繩索而相逢……總會仙倡，戲豹舞熊。白虎鼓瑟，蒼龍吹箎。女娥坐而長歌，聲清暢而蜷蛇。洪涯立而指靡，被毛羽之襍襪。……巨獸百尋，是為曼延。神仙崔巍，歛從背見。熊虎升而拿攫，援狻超而高援。怪獸陸梁，大雀踔踔。自象行孕，垂鼻麟困。海鱗變而成龍，狀蜿蜿以媪媪。舍利颯颯，化為仙車。驪駕四鹿，芝蓋九葩。蟾蜍與龜，水人弄蛇。奇幻儵忽，易貌分形。吞力吐火，雲霧杳冥。畫地成川，流渭通涇。東海黃公，赤刀輿祝，冀厭白虎，卒不能救，挾邪作蠱，於是不售。」根據張衡的這段描寫，可知當時百戲之盛了。

第六章 魏晉和南北朝的舞蹈

漢末政治混亂，跟著引起了黃巾之亂，董卓之亂，對於歌舞似已無人顧及，魏於西元二二一年，卒篡漢自立，致使東漢滅亡。魏武平荊州，有樂師杜夔，善八音，嘗為漢雅樂郎，尤悉樂事，於是以為軍謀祭酒，使創定雅樂。時又有鄧靜、尹商，善訓雅樂；歌師尹胡，能歌宗廟郊祀之曲，舞師馮肅、服養，曉知先代諸舞；夔悉領總之，遠考經籍，近採故事，考會古樂，始設軒懸鐘磬，復先代古樂，自夔始。

魏雅舞的恢復，杜夔、馮肅、服養三人均有關係。

文帝黃初二年，改漢雜舞巴渝舞為昭武舞，改雲翹舞為鳳翔舞，育命舞為靈應舞，武德舞為武頌舞，文始舞為大韶舞，五行舞改大武舞等共六種雅舞。魏人所創的雅舞則有三：明帝時，有奏武皇帝撥亂反正為魏太祖樂，用武始之舞。文皇帝應天受命為魏高祖樂，用咸熙之舞。明帝制作興治，為魏列祖樂，用章文武之舞等三種。這三種舞又可並用於薦享及臨朝大享。

綜上所述，魏保留先代的雅舞有五，改漢代雅舞為雅舞有一，自創的雅舞有三，共為九種雅舞，是魏的宗廟樂，兼奏九種雅舞，較之周、漢均為繁多了。

三國鼎立之局，前後繼續四十餘年，後為魏將司馬炎併蜀、吳，而統一，建國號晉，是為西晉。三國統一後，西晉建國平靜了三十餘年，新創並改造雅舞四種。計新創正德舞與大豫舞；自魏昭武舞改宣武舞，自魏羽籥舞改宣文舞共四種。

西晉時，因賈后而釀成的「八王之亂」，王室兄弟殘殺，國力損傷，終於造成了「五胡亂華」之禍亂。五胡繼立中原後，為符堅所建的前秦統一，與長江流域的東晉（西

晉王室的瑯琊王司馬睿被擁立，即位建康，史稱東晉）會戰於淝水，決定南北對峙的局面。從此北有北魏，南有宋，開始了南北朝。所謂南朝是指劉宋，北朝是指北魏而言。

宋武帝劉裕受禪後（南朝權臣弄權，為部將劉裕所篡，建國號宋）制樂曰凱容，為文舞。宣烈為武舞。南朝歷經宋、齊、梁、陳四朝。北朝（北魏）以後分裂為東魏、西魏。梁武帝制樂後，乃重定郊祀宗廟及三朝之樂，改武舞為「大狀舞」，文舞為「大觀舞」。

當鮮卑跋拔氏入主中原建立北魏時，即刻就受到雅舞淳美情趣的陶冶，將原用的土俗鮮卑樂舞丟棄，採用八佾舞的型式，另作了「皇始舞」。到了北周天和元年時，對於郊廟祭祀的禮儀，更明定採用下列六舞：

- (一)大夏舞——夏舞。
- (二)大 舞——商舞。
- (三)大武舞——周舞。
- (四)武德舞——漢舞。
- (五)正德舞——晉舞。
- (六)山雲舞——新創舞。

第七章 隋朝的舞蹈

南北朝以後，西域諸國的音樂陸續傳入中國，以致樂制混亂已極。隋統一天下後，文帝設七部樂。一曰國伎、二曰清商伎、三曰高麗伎、四曰天竺伎、五曰安國伎、六曰龜茲伎、七曰文康伎。到大業中，隋煬帝又增為九部樂。這九部樂據「隋書」的「音樂志」記載是：一清樂、二西涼、三龜茲、四天竺、五康國、六疎勒、七安國、八高麗、九禮畢。在這九部樂中，又分為雅樂和俗樂，所謂雅樂就是中國原有的樂。俗樂則為外族的音樂。據「隋書」的「音樂志」上說：「制氏全出於胡人，迎神猶帶於邊曲。」又說：「煬帝不解音律，略不關懷，後大製豔篇，辭極淫綺，令樂正白明達造新聲。」

所謂煬帝之豔篇，乃為新創之舞，較傳統之禮樂祭祀之舞，變化甚多有：

萬歲樂——以人衣飾為鳳凰之形態而舞者。

七夕相逢樂——男、女相思之愛情舞蹈。

投壺子——遊戲之舞蹈。

舞席同心結——男女相愛結同心之舞蹈。

玉女行觴——酒宴中之女性舞蹈。

神仙留客——象徵神仙賜福祥瑞之舞。

鄭碑續命——近於巫風之舞。

鬥雞子——以人飾為雞相鬥之舞。

鬥百草——多人遊戲之舞蹈。

泛龍舟——為划舟搖櫓之舞蹈。

還舊宮——頌揚之群舞。

長樂花——以人飾為花卉之舞蹈。

十二時——象徵一年四季之舞蹈。

隋煬帝對於劇場和歌舞場面亦是非常講究。據「隋書」上說：「及大業二年，突厥干來朝，煬帝欲誇之，總迫四方散樂，大集東都。初於芳苑積翠池側，帝帷宮女觀之。有舍利光來戲於場內，須臾跳躍，激水滿衢，水入蟲魚，徧覆於地。又有大鯨魚噴霧翳目，倏忽化成黃龍，長七八丈，聳踊而出，名曰黃龍變。又以繩繫兩柱，相去十丈，遣二倡女對舞，繩上相逢，切肩而過，而歌舞不輟。又為夏育扛鼎，取車輪石臼大甕等。各於掌上而跳弄之。并二人戴筭，其上有舞，忽然騰過而換易之。又有神黿負山，幻人吐火，千變萬化，曠古莫儔，染干大駭之。自是皆於太常教習，每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外建國門內，綿互八里，列為戲場。百官起棚夾路，從昏達旦，以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡繪綵，其歌舞者，多為婦人服，鳴環佩，飭以花毼者，殆三萬人。」從這一段記載裏，可知隋朝百戲和歌舞演出的情形，要比漢朝的平樂觀偉大多了，八里長的劇場，三萬人的大演出，實在是空前未有的壯觀。

第八章 唐朝的舞蹈

唐代，是中國舞蹈的全盛時期。根據樂律典之記載，唐代舞蹈為古代舞蹈與近代舞蹈的結合，也是中國舞蹈與外國舞蹈（當時所指的外國，乃為邊疆地界，在現代仍屬於中國的版圖之內）的結合，把這些外來的各國舞蹈與古舞融合同化創新，成為亞洲舞蹈的主流。當時傳到中國的外國舞蹈有高麗樂舞、百濟樂舞、扶南樂舞、天竺樂舞、高昌樂舞、龜茲樂舞、康居樂舞、安國樂舞、氣塞樂舞、北狄樂舞等。

唐朝的雅舞，重要者有八種：

(一)七德舞——太宗作，本名秦王破陣樂，後更名為神功破陣樂。

(二)九功舞——太宗作，原名功成慶善樂，以兒童六十四人冠正冠德，紫袴褶，長袖，漆髻，屣屐而舞，號九功舞，進蹈安徐，以象文德。

(三)上元舞——高宗時作，舞者一百八十人，穿畫有五色彩雲的舞衣，以象元氣，其樂有上元、兩儀、三方、四時、五元、六律、七政、八風、九宮、十洲得一慶雲之曲，大同享皆用之。

(四)六合還淳舞——高宗時作，為文舞調露二年正月二十一日，高宗御洛城南樓賜宴，太常奏「六合還淳樂舞」。

(五)一戎大定舞——高宗時作，為武舞，舞者一百四十人，披五采甲，持槊而舞。

(六)神宮大樂舞——武后時作，為文舞，舞者多至九百人，為唐代雅舞舞者人數最多

者。

(七)混成紫極舞——玄宗時作，是一種祭典性的雅舞。

(八)中和舞——德宗作，爲文舞，舞中成八卦。

上述八種雅舞，以七德舞最爲著名，舞者一百二十人。中唐詩人白居易歌七德舞云：七德舞、七德歌，傳自武德至元和。元和小臣白居易，觀舞聽歌知樂意。樂終稽首陳其事：太宗十八舉義兵，白旄黃鉞定兩京。擒充戮竇四海清，二十有四功業成。二十有九即帝位，三十有五致太平。功成理定何神速，速在推心置人腹。亡卒遺骸散帛收，饑人賣子分金贖。魏徵夢見天子泣，張謹哀聞辰日哭。怨女三千放出宮，死囚四百來歸獄。剪鬚燒藥賜功臣。李勣嗚咽思殺身。含血吮瘡撫戰士，思摩奮呼乞效死。善戰善乘時，以心感人人心歸。爾來一百九十載，天下至今歌舞之。歌七德、舞七德，聖人有作垂無極。豈徒誇聖文？太宗意在陳王業，王業艱難示子孫。

唐玄宗時代，爲唐代舞蹈的極盛時期，唐玄宗是一位最愛好音樂，而且最富有音樂天才的皇帝。舊「唐書」「音樂志」上說：「玄宗又於聽政之暇，教太常樂宮子弟三百人，爲絲竹之戲，音響齊發，有一聲誤，玄宗必覺而正之，號爲皇帝弟子，又云梨園弟子。」梨園是教坊設立的地方，是在禁苑中設立的歌舞學校。玄宗皇帝設置「梨園」並親自在梨園教授音樂、舞蹈、演劇，訓練舞蹈技藝人才，爲中國舞蹈奠定不朽之基礎，所以後世的伶人供奉玄宗的祖師爺，而把戲界稱爲梨園行。

唐代舞蹈規模很大；其中宴樂中的舞蹈爲唐代之創作，代表當時之民族精神與情趣。唐玄宗時把音樂分爲立坐二部。據舊「唐書」「音樂志」說：「玄宗又分爲二部：堂下立奏，謂之立部伎；堂上坐奏，謂之坐部伎。太常閱坐部不可教者，隸立部，又不可教者，乃習雅樂。」

唐玄宗的創制立部與坐部樂，並非突然而來的，實爲隋朝開皇初的七部伎起，經過大業中的九部伎，唐朝武德初的九部樂和太宗時的十部樂等演變而成。下列各項是與各部伎樂有關的資料：

「隋書」「音樂志」的記載：「始開皇初，定令置七部樂：一曰國伎，二曰清商伎，三曰高麗伎，四曰天竺伎，五曰安國伎，六曰龜茲伎，七曰文康伎。」「大業中煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢以爲九部歌。」

玉海實錄：「貞觀十七年閏六月庚申，於想思殿大饗百僚，盛陳寶器，奏慶善破陣樂並十部之樂。」

唐代所傳的十部伎中，禮畢樂係傳自文康樂，而文康樂則來於晉太尉庾亮冢。晉書庾亮傳云：「禮畢者，本出自晉太尉庾亮冢。亮卒，其伎追思亮，因假爲其面，執翳以舞，象其容，取其諡以號之，謂之文康樂。每奏九部樂，終則陳之，故以禮畢爲名。其行曲有單交路，舞曲有散花。樂曲有笛、簫、篳篥、鈴、鞀、腰鼓等七種，三懸爲一部，工二十二人。」

至於讌樂伎的來源，據通典卷一四六載，是協律郎張文收所作，「貞觀中，景雲見河水清，協律郎張文收采古朱雁天之義，制景雲河清歌，名曰讌樂，奏之管絃為諸樂之首。」「景雲舞八人，花錦袍，五色綾雲冠，烏皮靴。慶善舞四人，紫綾大袖，絲布袴，假髻。破陣樂舞四人，緋綾袍，錦衿袍，緋綾袴。承天樂舞四人，紫袍，進德冠，並金銅帶。」

中國的舞蹈，由春秋、而漢、魏六朝，到唐代而盛，實歸功於唐玄宗之設置「梨園」。正式設立皇家藝術傳習機構，以國家之力量，兼收並儲，予以研究、革新、訓練，養成御前表演的音樂舞蹈人才。

第九章 宋朝的舞蹈

五代戰亂，道德低落，民不聊生，舞蹈不幸淪入頹唐喪志的末流。

到了宋朝，結束了五代的紛擾，社會安定之後，國家始整理禮樂，民間亦向娛樂方面追求。如在蘇洲、臨安等鬧街中搭有雜劇演藝場，演出特技表演式的舞蹈娛樂平民。宮庭中的音樂舞蹈也有新的創作，從春秋聖節三大宴的節目中可窺見一斑：「文武百官就位後，隨著奏樂，舞人上舞，皇帝最先汲酒，然後百戲上演，樂工致辭，合奏大曲，皇帝舉酒殿上，獨奏琵琶，然後小兒隊舞，然後雜劇就禮儀式，然後女子隊舞。」由這段記載，可以知道宋朝初年歌舞與雜劇發展的情形。

宋代宴樂中的舞隊為其特色。傳踏演時帶歌帶舞，先慢後快，總稱為舞隊。其中小兒隊舞由七十二人群舞，有柘枝隊、劍器隊、婆羅門隊、醉胡騰隊、譚臣萬歲樂隊、兒童感聖樂隊、玉兔渾脫隊、異域朝天隊、兒童解紅隊、射鵰回鶻隊等。女子隊舞則由一百五十三人群舞，有菩薩蠻隊、感化樂隊、拋球樂隊、佳人剪牡丹隊、拂衣裳隊、採蓮隊、鳳迎樂隊、菩薩獻化隊、綠雲仙隊、打毬樂隊等。大體說來，小兒隊各舞，是偏於健舞方面；女子隊各舞是偏於軟舞方面；各有其特質與特色的。隊伍登場秩序甚嚴，先由參軍唸致語（參軍對皇上的駢文體訟詞），然後唸口號（唸詩一首），再招樂工合奏一曲，舞隊才由參軍引位殿庭中間起舞。

茲將宋之小兒隊舞及女子隊舞列於後：

小兒隊凡七十二人。

一曰柘枝隊。衣五色繡羅寬袍，戴胡帽，繫銀帶。

二曰劍器隊。衣五色繡羅襦，裹交角幘頭，紅羅繡抹額，帶器械。

三曰婆羅門隊。衣紫羅僧衣，緋掛子，執錫環拄杖。

四曰醉胡騰隊。衣紅錦襦，繫銀鞵鞞，戴毡帽。

五曰譚臣萬歲樂隊。衣紫緋絲寬衫，裹簇花幘頭。

六曰兒童感聖樂隊。衣青羅生色衫，繫勒帛，總兩角。

七曰玉兔渾脫隊。衣四色繡羅襦，繫銀帶，冠玉兔冠。

八曰異域朝天隊。衣錦襖，繫束帶，冠夷冠，執寶盤。

九曰兒童解紅隊。衣紫緋繡襦，繫銀帶，冠花砌冠，綬帶。

十曰射鵰回鶻隊。衣盤鵰錦襖，繫銀靴鞞，射鵰盤。

女子隊凡一百五十三人

一曰菩薩蠻隊。衣緋生色窄砌衣，冠卷雲冠。

二曰感化樂隊。衣青羅生色道衣，背梳髻，繫綬帶。

三曰拋球樂隊。衣四色繡羅寬衫，繫銀帶，奉繡球。

四曰佳人剪牡丹隊。衣紅生色砌衣，帶金冠，剪牡丹花。

五曰佛衣裳隊。衣紅仙砌衣，碧霞帔，戴仙冠，紅繡抹額。

六曰採蓮隊。衣紅羅生色綽子，繫暈裾，戴雲髮，髻，乘綵船，執蓮花。

七曰鳳迎樂隊。衣紅仙砌衣，戴雲髮，鳳髻。

八曰菩薩獻花隊。衣生色窄砌衣，戴寶冠，執香花盤。

九曰綠雲仙隊。衣黃生色道衣，紫霞帔，冠仙冠，執旌節鵝扇。

十曰打毬樂隊。衣四色窄繡羅襦，繫銀帶，裹順風脚，花幘頭，執球杖。

第十章 元朝的舞蹈

到了元朝，因蒙古人不重視古典音樂，對白話文學頗為鼓勵，又愛好民間俗樂，再而元初廢科舉，一般文人不能達到仕進的目的，空有滿腹學問，無從發揮，仍轉而作曲以求解脫，因而戲曲大興，斷送了舞蹈的血脈，舞蹈於是淪為戲劇之附屬。關於這種情形，明胡侍在「真珠船劇說」中也說：「蓋當時臺省之元臣，都邑之正官，及雄要之職，中州人多不得為之。沈抑下僚，志不得伸。如關漢卿乃太醫院之尹，馬致遠乃省之行務官，官大用為釣臺山長，鄭德輝為杭州路吏，張小山為首領官，其他屈於簿書，老於布素者，尚多有之。於是以其有用之才，而寓之乎聲歌之末，以抒其拂鬱感慨之懷，所得不得其平而鳴之者也。」可見廢除科舉，文人不遇，是元朝雜劇興起的一個重要原因。中國古舞的精華，就這樣漸漸式微而衰落。這裏，可引何志浩先生「論中國的樂舞」中的一段證。他說：「我國音樂之嬗變到曲，舞蹈之嬗變到雜劇。是由雅入俗，每況愈下。王世貞藝苑卮言說，曲者詞之變，自金元入中國，所用胡樂，嘈雜淒緊，緩急之間，詞不能按，乃更為新聲以媚之。由此可知，曲劇之興，而樂舞已為風教之功效了。」

元人接受漢化後，舞蹈動作，無太大變化，宗廟郊祀方面的雅舞乃用文舞及武舞。降神用文舞，即崇德之舞。世祖至元三年，文舞用「武帝文綏之舞」奏「來成之曲」。武舞用「內外平成之舞」，奏「順成之曲」。

元朝會宴饗樂舞共分樂音王隊、壽星隊、禮樂隊、說法隊等共四個隊，各隊的舞人及樂人分述如下：

樂音王隊：

- 第一隊：引隊大樂禮官二員，冠展角幘頭，紫袍塗金帶，執笏。次執戲竹二人，同前服。次樂工八人，冠花幘頭，紫窄衫銅束帶，龍笛三、杖鼓三、金鞞小鼓一、板一，奏「萬年歡」之典。從東階升至御前，以次而西折，繞而南北向立。
- 次二隊：婦女十人，冠展角幘頭，紫袍，隨樂聲進至御前，分左右相立。次婦女一人，冠唐帽黃袍進，北向立定，樂止，唸致語畢，樂作，奏「長春柳」之曲。
- 次三隊：男子三人，戴紅髮青面具，雜綵衣。次一人冠唐帽綠袍角帶，舞蹈而進立於前隊之右。
- 次四隊：男子一人，戴孔雀明王像面具，披金甲，執叉。從者二人，戴毗沙神像面具，紅袍，執斧。
- 次五隊：男子五人，冠五梁冠，戴龍王面具，繡斨，執圭，與前隊同進，北向立。
- 次六隊：男子五人，爲飛天夜叉之像，舞蹈以進。
- 次七隊：樂工八人，冠霸王冠，青面具，錦繡衣，龍笛三、響栗三、杖鼓二，與前大樂合奏「吉利牙」之曲。
- 次八隊：婦女二十人，冠廣翠冠，銷金綠衣，執牡丹花，舞唱前曲，與樂聲相和，進至御前，北向列爲九重。重四人，曲終再起，與後隊相和。
- 次九隊：婦女二十人，冠金梳，翠花細繡衣，執花稍子鼓，舞唱前曲，與前隊相和。
- 次十隊：婦女八人，花髻，服銷金桃紅衣，搖日月金稍子鼓，舞唱同前。次男子五人作五方菩薩梵像，搖日月鼓。次一人作樂音王菩薩梵像，執花銷子鼓，齊聲舞前曲一闕。樂止，次婦女三人，歌「新水令」、「沽美酒」、「太平令」之曲，終，唸口號畢，舞唱相和，以次而出。

壽星隊：

- 引隊：引隊禮官、樂工大樂冠服，並同樂音王隊。
- 次二隊：婦女十人，冠唐巾，服銷金紫衣，銅束帶，次婦女一人，冠平天冠，服繡鶴斨，方心曲領，執圭，依次進至御前立定，樂止，唸致語畢，樂作，奏「長春柳」之曲。
- 次三隊：男子三人，冠服舞蹈，同樂音王隊。
- 次四隊：男子一人，冠金漆弁冠，服緋袍塗金帶，執笏。從者二人，錦帽繡衣，執金子福線壽牌。
- 次五隊：男子五人，冠捲雲冠，青面具綠袍，塗金帶，分執梅竹松椿石，同前隊而進，北向立。
- 次六隊：男子五人，爲烏鴉之像，作飛舞之態，進立於前隊之左，樂止。
- 次七隊：樂工十有二人，冠雲頭冠，銷金緋袍百裙，龍三、響栗三、札鼓三、和鼓一、板一，與前大樂合奏「山荊子」、「沃神急」之曲。

次八隊：婦女二十人，冠鳳翹冠，翠花鈿服寬袖衣，加雲肩，綬玉佩，各執寶蓋，舞唱前曲。

次九隊：婦女三十人，冠玉女冠，翠花鈿，服黃銷金寬袖衣，加雲肩霞綬玉佩，各執毛，日月扇，舞唱前曲，與前隊相和。

次十隊：婦女八人，服雜綵衣，被樹葉，魚鼓簡子。次男子八人，冠束髮冠，金掩心甲，銷金緋袍，執戟。次爲龜鶴之像各一。次男子五人，冠黑紗帽，服繡鶴氅，朱履，策龍頭藜杖，齊唱前曲一闕，樂止。次婦女三人，歌「新水令」、「沽美酒」、「太平令」之曲，終，唸口號畢，舞唱相和，以次而出。

禮樂隊：

引 隊：引隊禮官，樂工大樂官服，並同樂音王隊。

次二隊：婦女十人，冠黑漆弁冠，服青素袍，方心曲領，白裙束帶，執圭。次婦女一人，冠九龍冠，服繡紅袍玉束帶，至御前立定，樂止，唸致語畢，樂作，奏「長春柳」之曲。

次三隊：男子三人，冠服舞蹈同樂音王隊。

次四隊：男子三人，冠捲雲冠，服黃袍，塗金帶，執圭。

次五隊：男子五人，皆冠三龍冠，服紅袍，各執劈正金斧，同前隊而進，北向立。

次六隊：童子五人，三髻表衣，各執香花，舞蹈而進，樂止。

次七隊：樂工八人，皆冠束髮冠，服錦衣百袍，龍笛三、鶯栗三，杖鼓二，與前大樂合奏「新水令」、「水仙子」之曲。

次八隊：婦女二十人，冠籠巾，服紫袍金帶，執笏，歌「新水令」之曲，與樂聲相合，進至御前，分爲四行，北向立，鞠躬拜興，舞蹈、叩頭、山呼就拜，再拜畢，復趨聲歌「水仙子」之曲一闕，再歌「青山口」之曲，與後隊相和。

次九隊：婦女二十人，冠車髻冠，服銷金藍衣，雲肩佩綬，執孔雀幢，舞唱與前隊相和。

次十隊：婦女八人，冠翠花唐巾，服錦繡衣，執寶蓋，舞唱前曲。次男子八人，冠鳳翹兜牟，披金甲，「新水令」、「沽美酒」、「太平令」之曲，終，唸口號畢，舞唱相和，以次而出。

說法隊：

引 隊：引隊禮官，樂工大樂官服，並同樂音王隊。

次二隊：婦女十人，冠僧伽帽，服紫禪衣。次婦女一人，服飭袈裟，餘如前，持數珠進至御前，北向立，樂止，唸致語畢，樂作，奏「長春柳」之曲。

次三隊：男子三人，冠服，舞蹈，並同樂音王隊。

次四隊：男子一人，冠隱士冠，服百紗道袍，阜條，執佛塵，從者二人，冠黃包巾，服錦繡衣，執令字旗。

次五隊：男子五人，冠金冠，披金甲，錦袍、執戟，同前隊而進，北向立。

次六隊：男子五人，爲金翅鵬之像，舞蹈而進，樂止。

次七隊：樂工十有六人，冠五福冠，服錦繡衣，龍笛六、鶯粟六、杖鼓四，與前大樂合奏「金字西番經」之曲。

次八隊：婦女二十人，冠珠子菩薩冠，服銷金黃衣，纓絡佩綬，執金浮圖白傘蓋，舞唱前曲，與樂聲相和，進至御前，分爲五重，重四人，曲終再起，與後隊相和。

次九隊：婦女二十人，冠金翠菩薩冠，服銷金紅衣，執寶蓋，舞唱與前隊相和。

次十隊：婦女八人，冠青螺髻冠，服白銷金衣，執金蓮花。次男子八人，披金甲，爲八剛像。次一人爲文殊像，執如意。一人爲普賢像，執西番蓮花。一人爲如來像，齊舞唱前曲一闕，樂止。婦女三人歌「新水令」、「沽美酒」、「太平令」之曲，終，唸口號畢，舞唱相合，以次而出。

以上四隊之舞，可謂舞容浩大，由於佛教的宗教色彩較濃，故爲元人所喜愛。

第十一章 明朝的舞蹈

蒙古人統治政權被推翻，元劇也隨之而衰，由於曲調方面的革新一明代嘉靖初年江蘇崑山縣文士魏良輔創「崑曲」。崑曲初名水磨腔，亦名崑山腔，魏氏精通音律，把當時文人所作的南曲傳奇，改用崑山方音去唱，又加上多種樂器配合，將北曲用的弦和南曲用的管放在一起伴奏，音調格外優美，它滙合了南北曲的優點，成爲一種優美動聽的樂曲，與舞蹈相結合，以歌劇形式表演戲劇性的故事，故創行以後，造成了舞台上的一種新局面，深爲社會大眾所接受，成爲中國自有戲劇以來，最能持久的一種腔調。較有名的有：臨川湯顯祖的「牡丹亭」也就是「還魂記」，在臨川四夢中，這是最膾炙人口的一部傑作，寫杜麗娘與柳夢梅的故事；鄭國軒的「白蛇記」；高漫青的「櫻桃舞」等。在全劇表演中，所有的動作，無一不是以舞蹈動作表現之。徐炎之教授說，崑曲是最純正的國粹，也是真正的民族舞蹈，崑曲在演出時最大的特色，就是身段繁重而動作美妙，它是一種連唱帶做，歌舞並起的戲劇。

到了明萬曆以後，元曲那種純真及自然的形式，已不復存在，崑曲純粹成爲少數文人雅士的賞完藝術品，而一般大眾在無法寄情於崑曲以娛樂的情形下，只好去聽山歌野調，村謳牧笛。這些山歌牧歌，也就在聽不懂崑曲的大多數觀眾裏滋生蔓延，以通俗的文字，自由的音韻作爲它的本錢，使崑曲這個一代戲劇的主流，在飽受威脅、打擊之餘，後繼無人，而一蹶不振。

明代雅樂舞，雖不如歷朝之盛，但仍承襲歷朝禮制，在宮廷設有曲樂官，整頓雅樂舞蹈，可分祭祀、朝會、宴饗三類。祭祀樂章所用的樂曲，類似古代雅樂，有歌有舞，舞用「武功之舞」、「文德之舞」兩種。如祀朝日初獻奏「安和曲」獻「武功之舞」。終獻奏「肅和曲」獻「文德之舞」。太廟癸日初獻奏「壽和曲」獻「武功之舞」，終獻

奏「熙和曲」獻「文德之舞」。祀歷代帝王曰初獻奏「保和之曲」獻「武功之舞」，終獻奏「肅和曲」獻「文德之舞」。

宴饗樂章的規模最大，有歌有舞，通常有九奏三舞。舞用武舞、文舞與四夷舞。武舞名「平定天下之舞」，象徵以武功走禍亂之意。大宴饗用舞更多，大抵為百戲雜技之類。

第十二章 清朝的舞蹈

清代，到乾隆盛世，因長年沒有戰亂，百姓生活富裕，社會娛樂活動也隨之興起。朝廷對禮樂制度也予以整理修訂。

清代祭祀中的雅舞，為承襲先代文武二舞，在各種祭典禮與行的音樂舞蹈，較有名的有如：

- | | | |
|-----------|--------------|------------|
| 一、圜丘大祀樂舞。 | 六、祭社稷壇樂舞。 | 十一、祭文廟樂舞。 |
| 二、方澤大祀樂舞。 | 七、祭朝日壇樂舞。 | 十二、祭神祇壇樂舞。 |
| 三、祈穀樂舞。 | 八、祭夕月壇樂舞。 | 十三、太歲壇樂舞。 |
| 四、雪祭樂舞。 | 九、祭先農壇樂舞。 | |
| 五、太廟時享樂舞。 | 十、祭歷代帝王廟祀樂舞。 | |

此外，在皇宮有專門為宴會所舉行的宴饗樂舞蹈，共有下列五種：

- | | | |
|--------|--------|--------|
| 一、慶隆舞。 | 三、德勝舞。 | 五、五魁舞。 |
| 二、世德舞。 | 四、外夷舞。 | |

清代民間的舞蹈，在各地由少數民族之間所保留。根據清人齊如山先生的「國舞」一書記載有下列三十多種：

- | | | |
|---------|-----------|----------|
| 一、採蓮舞。 | 十三、盤舞。 | 廿五、毬子摔舞。 |
| 二、採桑舞。 | 十四、踏球舞。 | 廿六、旱船舞。 |
| 三、採茶舞。 | 十五、三刀舞。 | 廿七、扛箱舞。 |
| 四、採花舞。 | 十六、跨鼓舞。 | 廿八、中幡舞。 |
| 五、摘棉舞。 | 十七、秧歌舞。 | 廿九、長笛舞。 |
| 六、浣紗舞。 | 十八、漁樵舞。 | 三十、鋼叉舞。 |
| 七、牧童舞。 | 十九、插秧舞。 | 卅一、獅子舞。 |
| 八、稼穡舞。 | 二十、花譚舞。 | 卅二、龍燈舞。 |
| 九、竹馬舞。 | 廿一、花鉞舞。 | 卅三、老背少。 |
| 十、花韮舞。 | 廿二、五福臨門。 | 卅四、鬥柳舞。 |
| 十一、連廂舞。 | 廿三、五鬼鬧判舞。 | |
| 十二、流星舞。 | 廿四、拍球舞。 | |

演劇在清代最為盛行，它是由各地區的民族音樂與民俗歌曲演變成各地區民間的歌劇。先是秦腔名優魏長生入京獻藝，以演「滾樓」一劇而轟動京城。魏長生俗稱魏三，字婉卿，四川金堂人，他的年齡漸老時便收一徒弟陳銀官，他也能以媚態迷人，因此

秦腔稱盛，學京腔的伶人，也兼學秦腔，從此京秦兩腔互相配合，給予觀眾耳目一新，崑曲漸告低落。秦腔雖然在京都稱盛一時，但清乾隆五十五年，四大徽班入京為高宗添壽，從此以後展開了皮黃在中國戲劇史上輝煌燦爛，光芒萬丈的歷史。

徽班既然發達起來，便在腔調方面吸收西皮調。在道光末年，徽班本調二黃又盛行了。這時徽班以西皮和二黃為主調，所謂皮黃戲，就是西皮和二黃的簡稱，因為盛行於北京，所以稱為京劇，自從北京改為北平以來，又稱為平劇。齊如山先生認為這種戲最足以表現我國固有戲劇形式與內容，所以稱之為國劇。

國劇乃集音樂、舞蹈之大成。愈大綱教授說，平劇的基礎，除了具有音樂的歌唱外，更重要的還有動作的舞蹈。運用戲劇的動作來表達劇情和人物的思想，充分利用身體的姿勢和手式來彌補語言所不能表達的部分，強調了它的戲劇性，舞蹈在國劇中稱為「身段」，即為人體頭、手、胴體、膝、足各部，按樂曲旋律節奏與歌詞意義內容所作的動作，亦即舞蹈姿勢。

國劇之舞蹈，係配合戲劇的演出，但後來卻因強調唱詞及曲調之變化，舞蹈反變成次要。所以，今日之國劇中雖含有舞蹈，但已非往昔的舞蹈面目，而成為戲劇動作而已。

第十三章 結 論

近年來，由於對精神文明的追求，民族意識的高張，我們的民族舞蹈，有了新的風貌、新的方向，除了舞台上的演出，它甚至再度成為學校的教材，坊間的運動。更由於何志浩教授、李天民教授、余國芳教授、劉鳳學教授及「雲門舞集」的提倡，使我們的民族舞蹈從一般富麗唐璜的熱鬧中，貫注了新的生命和契機，提煉出新的氣質和發展出深厚的遠景。

先總統 蔣公在「民生主義育樂兩篇補述」裏面說：「舞蹈在個人是發抒其心的情感，表現其合群的天性。在群眾是鍛鍊其集體意志，養成其合作精神。」自詩歌與音樂分離，舞蹈也就與詩歌音樂脫節，乃至於一般國民不習舞蹈，只有戲劇裏面有歌有舞，成為優伶的事業了。古人說：「禮失求諸也」，我們中國邊疆各地，許多宗族都有優美的舞蹈。我們應該研究，應該發展，應該作為國民教育中一個主要的科目來普及一般社會。

我們的傳統舞蹈，有著極豐盛的民族情感，也有極崇高的精神境界，是值得我們去研究並推廣的。要發揚我們的民族舞蹈，只言改良是不夠的，除了盡力保有古舞原型精神的內涵外，摒棄不合時代的外在形式，且要再根據時代的潮流及需要，並以新風格來表現傳統的精神，以作為創作舞蹈的表材及源泉才興。