

对春秋战国时期的楚舞的形成初步认识

◎宋佳莹

摘要：在春秋战国时期历史文化背景中，初步掌握湖北省早期历史舞蹈文化，挖掘楚舞的发展根源。通过对春秋战国时期盛行在荆楚地区的民间歌舞的探究，掌握到楚舞的主要形态特征和风格，了解其“长袖细腰”“轻盈飘逸”的特征不仅是对汉代舞蹈奠基，影响其后发展，同时还对当今中国古典舞教学体系中汉唐舞蹈发展有重大推动作用。中国古典舞形成了属于它自己的基本形式特征即长袖细腰的形态特征，实际上就是“楚舞”的形态与风格，它是我国传统舞蹈阴柔风格的典型形态。因此我们可以看出，春秋战国时期的舞蹈已经形成了中国古代舞蹈的基本形态特征，奠定了中国古代舞蹈的基本风格。

关键词：楚舞 荆楚文化 长袖细腰 汉唐舞蹈

春秋战国时期（公元前 770 年—公元前 221 年）又称东周时期。经济上，春秋战国时期，作为中国最后一个青铜时代，由于铁器的使用和生耕的推广，青铜器逐渐退出历史舞台，铁器的使用和牛耕的推广同时也标志着社会生产力的显著提高。政治上春秋战国时期，诸侯争霸战争破坏了奴隶制的旧秩序，给人民带来了灾难和痛苦。但战争的结果加快了统一进程，促进了民族融合，也加快了变革的步伐。文化上是一定时期的政治、经济的反应。春秋战国时期，经济的发展，推动了科学技术的进步；社会的变革，促进了思想的空前活跃和文学艺术的繁荣。

春秋战国时期，旧制度、旧统治秩序被破坏，新制度、新统治秩序在确立，新的阶级力量在壮大。隐藏在这一过程中并构成这一社会变革的根本原则是以铁器为特征的生命力的革命。生产力的发展最终导致各国的变革运动和军衔制度的确立，也导致思想文化的繁荣。

一、春秋战国时期的艺术概括——音乐舞蹈

春秋战国时代是由封建制向郡县制过渡的时代，是先进的封建生产关系战胜落后的奴隶制生产关系的时代，在学术上是诸子蓬起、百家争鸣空前活跃的时代。各种艺术蓬勃发展，有声有色。春秋战国持续了几百年，各诸侯国独立发展，形成不同的文化氛围，李学勤先生概括为几个文化圈：中原文化圈、北方文化圈、齐鲁文化圈、楚文化圈、吴越文化圈、巴蜀滇文化圈，在相互兼并战争中相互融合。秦统一后，共同形成丰富多彩的中华文化。在

春秋战国之交，欧洲的希腊文化也正进入发展的盛期，中西两大文化体系遥遥相对。两相比较，希腊以技艺高超的雕刻闻名于世，为后世留下无数的艺术珍品，在世界美术史上放射着永不磨灭的光辉；中国春秋战国时期则以多功能的青铜器闻名于世，青铜器是集雕刻、绘画、书法、工艺于一体的综合艺术品，融实用、审美于一身，既是沟通人权与神权的信物，又是区别等级名分的标记。

春秋战国时期音乐与舞蹈受到历代统治者的重视和各阶层人民的喜爱，其社会作用是相当大的。对上层来说，音乐舞蹈首先是用于祭祀和宴享等重大典礼，对百姓来说主要是娱乐休息。起初，宫廷乐舞与民间乐舞是严格分家的。到战国时代，宫廷乐舞吸收了不少民间乐舞成分，产生了郑声、楚舞、楚音、宋音、卫音、齐音等等，这些带有浓厚民间乐舞色彩的宫廷乐舞，是历史前进中不可避免地现象，曾引起一些守旧人士的恐慌和反对，但乐舞的变革同历史进步一样是大势所趋，不可逆转。从文献记载和出土实物看，战国时代宫廷乐舞活动的规模是很大的，从曾侯乙墓出土数十件成套的编钟、编磬来看，不仅规模大，而且乐器功能也相当先进，解决了音乐史上很多悬而未决的问题。当时除用于祭祀的乐舞外，用于祈福驱邪的宗教舞蹈很发达，如蜡祭、雩仪，从宫廷到民间都很流行。楚音和楚舞，以屈原的《九歌》为代表。在音乐理论方面，先秦诸子各自坚持自己的音乐观。道家、墨家、法家对乐舞持否定态度，但反对的出发点和否定的程度又存在差别：儒家肯定乐舞，而孔、孟、荀在肯定的同时又有各自的侧

重点。无论是肯定还是否定，都阐述了自己的理由，都从某一方面给人以启示，都值得后人研究。

二、荆楚早期历史舞蹈文化

荆楚文化因楚国和楚人而得名，是周代至春秋时期在江汉流域兴起的一种地域文化。荆楚文化是中华民族文化的重要组成部分，它源远流长，博大精深，具有鲜明的地域特色和巨大的经济文化开发价值。楚辞被喻为中国浪漫主义文学的源头，对于其后产生的汉赋更有直接的影响。“书楚语、作楚声、纪楚地、名楚物”的楚辞，与其他楚文化精华一起，构筑起瑰丽奇异的楚地文明。荆楚文化是指具有湖北地方特色的文化。古代的“荆楚”概念，其地域范围大致以今天的湖北省行政区划为主，故湖北人往往将本省称为“荆楚大地”。所谓荆楚文化，作为一种具有鲜明地域特色的文化形态，从断代的静态角度看，它主要是指以当今湖北地区为主体的古代荆楚历史文化；从发展的动态角度看，它不仅包括古代的历史文化，还包括从古到今乃至未来湖北地区所形成的具有地方特色的文化。因此，“荆楚文化”也可以理解为具有湖北地方特色的文化。

湖北是楚文化的发祥地，楚国作为春秋战国时期的大国和强国之一，在 800 多年的历史长河中创造了灿烂辉煌的文明成果。楚国独步一时的青铜铸造工艺、领袖群伦的丝织刺绣工艺、巧夺天工的漆器制造工艺、义理精深的哲学、汪洋恣肆的散文、惊采绝艳的辞赋、五音繁会的音乐、翘袖折腰的舞蹈、恢诡谲怪的美术，都是十分宝贵的文化富矿。

楚乐舞艺术作为我国古代音乐艺术的一朵奇葩,是春秋战国之际楚民族在其历史发展过程中,以长江中游地区为摇篮,混融中原华夏礼制史官文化和南方蛮夷巫风传统而形成的一种地方性乐舞艺术体系。它与中原华夏传统乐舞风格判然有别,与同时期的巴蜀、吴越等长江流域巫祀乐舞也有差异。它既有中原传统的理性文明,又有南方蛮夷艺术的原始活力。在此基础上形成的艺术特征,才是足以与中原文化相抗衡,并受到后人千百年咏叹的浪漫主义文化风格。楚乐舞艺术虽然因时间性和空间性特征悄然逝于历史舞台,然而楚人乐舞那高超的水平不仅在传世文献中得到了印证,而且从出土文献中屡现音容。楚文化,也是先秦时代一种历史悠久的区域文化,在其早期,还是一种古老的民族文化(早期的秦文化也是如此)。楚文化,从时间上说,是随着南方的诸侯大国——楚国的发展而成熟起来的。从空间上说,又是随着春秋战国时期楚国疆域的不断拓展而向广大的地区扩散的。像秦文化一样,楚文化也有自己的鲜明特色,它有浓厚的浪漫主义情调和神话色彩,崇尚自由,富有激情,善于想象,善歌好舞,但也信鬼好祠,重神厚巫,原始文化的味道甚浓。

三、春秋战国时期楚舞的形成

浪漫必称楚,言楚必列巫风乐舞。富有浪漫情趣的楚人,酷爱音乐和舞蹈。与中原地区相比,楚人乐舞无疑具有浓厚的地方特色,且直接源于娱神的巫音巫舞。汉代王逸在他所著《楚辞章句》中说:“楚国南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠,其祠必作歌乐鼓舞,以乐诸神。”音乐、舞蹈和诗是原始宗教活动的主要表现。诗言其志也,歌咏其言也,舞动其容也。楚人重淫祀,而凡祀必载歌载舞。因此,彼时的楚地堪称歌舞之乡。从屈原《九歌》诸篇中,我们可以想见当时楚地那种丰富多彩的歌舞艺术和八音齐奏的热闹场面。

楚乐舞追求装饰的精美、场面的炫华、形象地动人。巫舞的伴奏,据《九歌》所记,以鼓为主。正如《九歌》的尾声《礼魂》所描绘的:“成礼兮会鼓,传芭兮代舞,姱女倡兮容与”迄今为止,鼓仍是楚地地

方戏曲、曲艺和民歌演唱中不可或缺的伴奏乐器。有些民间艺术活动就直接以鼓来命名,如“挖山鼓”“插田鼓”“薅草锣鼓”“打丧鼓”“跳丧鼓”“还锣鼓愿”……在戏曲“闹台锣鼓”中,鼓点具有指挥诸乐器之作用。楚巫的舞具有“芭”和“羽”,即所谓“传芭兮代舞”(芭即葩,指鲜花),“躬执羽绂”。每逢佳节盛典,楚国的男媿女巫们,一个个穿戴着艳丽的服饰,熏沐着芬芳的香料,手执着灿烂的鲜花和雉羽,合着徐疾有致的鼓点载歌载舞,以娱诸神。早期的巫舞,主要是用以事神祀鬼,它保持着神权迷信的尊严,是上古的宗教舞,后来楚地流传的端公舞,以及现在鄂西、湘西的土家族、苗族、瑶族的一些民间祭祀舞蹈,正是先秦楚国巫舞的余绪。比起民间祀神的巫舞来,楚国的宫廷乐舞的气派就大得多了。楚辞《招魂》和《大招》对楚国宫廷乐舞作了形象而生动的描绘。

“外求诸人以博采众长,内求诸己而独具一格”,这是楚人对乐舞艺术所采取的文化方针。楚乐舞源于中原,领略商周文化风采多年,与南方土著蛮夷文化地混融使其如鱼得水,充满活力,逐步摆脱中原传统礼制的桎梏而日益显露出自己独特的地方特色和浪漫风采。楚舞以其婉曲流动的艺术美和富于浪漫遐想的强烈色彩,与手执干戚羽旌的中原宫廷的典重严穆的雅舞迥然不同。据费秉勋研究,楚舞的第一个特色是“飘逸”。体现楚舞飘逸风格的重要手段之一是长袖;第二个艺术特色是“轻柔”。轻柔美的造成,主要得力于腰肢的纤细灵活;此外,舞女的服饰还要“尚华艳”。可见,长袖、细腰,是楚舞的基本特征,也是荆楚一带的地域风尚和审美观。

由此可见,古代舞者,尤其是舞女,以纤腰为尚,以长袖为美。因为它不仅能显露舞者身姿的秀美,也会使舞姿轻盈,增强舞蹈的表现力,显示舞蹈的飘逸风格。而且这种好尚还主宰了一定时代的服饰潮流,成为一种地域性、民族性的审美表现。后代文人墨客常用“纤腰长袖”来形容楚舞,唐人薛能有诗云:“纤腰舞尽春杨柳”,刘禹锡有诗云:“至今犹自细腰多”,杜牧有诗云:“楚腰纤细掌中轻”。楚人

生活在这样一个音乐、舞蹈发达的国度中,足以为之自豪不已。[\[1\]](#)

参考文献:

- [1] 赖琼琼. 观乎人文,以化成天下 周代乐舞教育对当代的启示 [J]. 舞蹈, 2017(09).