

中图分类号: \_\_\_\_\_

密级: 公开

UDC: \_\_\_\_\_

学校代码: 10094

# 河北师范大学 硕士学位论文

(同等学力)

清朝乐舞对中国文化的影响

**Effect of Qing Dynasty music and dance on Chinese culture**

作者姓名: 戴悦

指导教师: 单建鑫教授

学科专业名称: 音乐学

研究方向: 音乐学

论文开题日期: 2011 年 10 月 15 日



## 学位论文原创性说明

本人所提交的学位论文《清朝乐舞对中国文化的影响》在导师的指导下，独立进行研究工作所得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：  
2014年11月1日

指导教师确认（签名）：  
2014年11月1日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅或借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在\_\_\_\_\_年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：  
2014年11月1日

指导教师确认（签名）：  
2014年11月1日

## 摘 要

清朝是中国第二个以少数民族执政并统领的封建主义王朝，由爱新觉罗家族执政，清朝是中国文化的集大成者，清朝也是在中国历朝历代发展最为繁荣的。清朝的乐舞艺术的发展相对缓慢，几乎没有什么发展，但是在传统的宫廷乐舞和民间歌舞的基础上，衍生出了一种新的歌舞艺术——戏曲歌舞，被后人誉为中国“国粹”的“京剧”就是在这个时期产生的。清朝即使中国历史上最繁荣的朝代也是衰落最快的朝代，著名的“康乾盛世”证明了清朝的繁荣与昌盛，一系列不平等的条约的签订，展示了清朝的失败与中国的耻辱。将清朝的乐舞艺术进行分析论述，并将其对中国文化的影响作简单的分析。

**关键词：**舞蹈 乐舞 清朝 民族文化

## Abstract

The Qing Dynasty is one of the second Chinese minority in power and command of the feudal dynasty, ruling by the Aixinjueluo family, the Qing Dynasty is a master of Chinese culture into the Qing Dynasty, is also in the development of Chinese dynasties most prosperous. Development of Qing Dynasty music and dance art is relatively slow, almost no development, but the base of the traditional court music and dance and folk songs and music, created a new type of dance art -- opera, was later known as the "quintessence of Chinese" "Beijing Opera" is produced in this period. Even the most prosperous of the Qing Dynasty in Chinese history is fading fast Dynasty, the famous "Kangxi and Qianlong" proved and the prosperity of the Qing Dynasty, signing a series of unequal treaties, the Qing Dynasty show failure and shame of china. The Qing Dynasty music and dance art are analyzed and discussed, and its impact on the Chinese culture to make a simple analysis.

**Key Word:** Dance Dance accompanied by music Qing Dynasty National Culture

# 目 录

摘 要 .....	III
Abstract .....	IV
序 言 .....	1
第一章 清朝概述 .....	2
第二章 中国古代舞蹈史简述 .....	6
一、中国舞蹈的起源与最早的记载 .....	6
二、夏、商、周时期的舞蹈简述 .....	6
三、秦汉时期的舞蹈简述 .....	7
四、三国两晋南北朝时期的舞蹈简述 .....	8
五、汉唐时期的舞蹈简述 .....	8
六、宋、辽、金时期的舞蹈简述 .....	9
七、元代时期的舞蹈简述 .....	10
八、明清时期的舞蹈简述 .....	11
第三章 关于乐舞的定义 .....	13
一、乐舞的定义 .....	13
二、乐舞的仪节与种类 .....	13
第四章 清朝乐舞 .....	13
一、清代宫廷乐舞 .....	14
1、佾舞 .....	14
2、队舞 .....	19
二、清朝的民间乐舞 .....	21
1、清朝的汉族民间乐舞——秧歌 .....	22
2、清朝少数民族的民间歌舞——木卡姆 .....	26
3、清朝少数民族的民间乐舞——弦子舞 .....	27
4、清朝少数民族的民间乐舞——萨满舞 .....	29
三、清朝的戏曲歌舞 .....	32
第五章 清朝对中国文化的影响 .....	35
一、清朝文化对中国文化的影响 .....	35

二、清朝的乐舞文化对中国文化的影响 .....	35
1、清朝宫廷乐舞对中国文化的影响 .....	36
2、清朝民间乐舞对中国文化的影响 .....	37
结 语 .....	39
参考文献 .....	40
后 记 .....	41

## 序 言

清朝是中国历史上最后一个封建君主制的朝代，清朝也是中国历史最为繁荣的一个朝代。清朝时期的工业、丝织业与农业等都是当时比较发达的产业，当然清朝当时的音乐舞蹈艺术发展显得也是比较稳定与成熟。本文通过将清朝时期的相关文化背景与清朝的音乐舞蹈艺术相结合，将整个清朝的文化对中国民族文化的传承与影响进行分析与研究。

## 第一章 清朝概述

清朝是由女真族建立的封建王朝，它既是中国最后一个封建君主专政的封建王朝，也是中国历史上第二个由少数民族建立并统治的封建王朝，整个清朝对中国历史的发展进程产生了重要的影响。大约是在 1611 年由努尔哈赤建立后金政权后，1625 年定都“盛京”今沈阳，1636 年皇太极在盛京继位皇帝后将国号改为清，1644 年入关后，逐渐的统一中国，随后定都北京。

自 1840 年鸦片战争开始后，清政府曾多次遭到外国列强侵入与攻击，无论是领土还是主权曾多次被掠夺。自 1911 年辛亥革命爆发后，清朝统治的封建王朝被推翻，也正是因为辛亥革命的爆发，中国彻底的结束了两千多年的封建统治王朝；1912 年清朝的最后一位皇帝被迫退位，至此，清朝统治中国二百六十八年，最终灭亡。随后，中国彻底的脱离了封建君主专政制的统治，从而进入了民主革命主义时期。

清朝是由中国少数民族满族建立的，是中国历史上最大的封建主义专政的王朝。清朝的鼎盛时期，其领土与人口分别达到了 1300 多万平方公里与四亿多民众，为今天中国的领土奠定了深厚的基础。清王朝自努尔哈赤建立后金到宣统皇帝的被迫退位一共经历了十二位皇帝的统治与管辖，其中康熙、雍正、乾隆等几位皇帝，为清朝做出了巨大的贡献，也为日后中国的发展建立稳固的基础。

清朝初期，为了缓和解决阶级矛盾，特别实施了对民众减免税收，同时还进一步鼓励民众开垦荒地等政策。这些实施的各种政策，大大的鼓励了民众劳动的积极性，促进当时的封建社会经济的发展迅速，同时政府的中央集权专政统治的加强，社会和平，生活稳定。随着时间的积累，大约是到十八世纪中期，清朝的经济发展达到了鼎盛的高峰。康熙皇帝在位期间，收复统一了台湾；乾隆皇帝在位期间，平定了准噶尔，统一新疆。使得清朝在这个时期达到了前所未有的鼎盛，这个时期被后人称为“康乾盛世”。

大约在 1840 年左右，英国对清政府发动了侵略中国的“鸦片战争”，清政府在战争失败，随后被迫签订了中国历史上第一个不平等条约《南京条约》。自《南京条约》签订后，西方的许多国家强迫清政府为其开通港口便其经商。大约是在 1856 年左右，英国借口“亚罗号事件”、法国借口“马神甫事件”，他们共同发动侵略清政府、侵略中国的战争，这次战争被称为“第二次鸦片战争”。大

约是在 1860 年前后，英法再次联合起来，相继强迫清政府与其签订《天津条约》与《北京条约》；这时，俄罗斯也开始趁乱作战，自 19 世纪中叶到 19 世纪的中后期，大约三、四十年的时间里，俄国无理侵占中国北方地区约一百五十多万平方公里的领土；这些都属于不平等的条约，自《南京条约》的签订后，清政府大量的丧失了中国的领土、主权与财富，正是因为这些中国半殖民地半封建社会的程度迅速加深，最终导致清王朝的灭亡。

清朝可谓是整个中国历史的进程中，其为统治时期最长、社会生活最为繁荣的一个朝代，无论是从农业、工业、经济、艺术文化等各个领域的发展都有着深远的影响。

在清朝统治的二百多年里，农业产业产品结构不断扩展与丰富，荒地的不断开发与开垦及移民边区并推广新的作物而提高产品质量与产量。促使清朝的农业发展甚好，其农业发展达到中国历朝历代的鼎盛。清朝统治时期农学方面的著作多达百余部，特别是在康熙、乾隆年间，这也为“康乾盛世”的发展奠定了深厚的基础，《广群芳谱》、《补农书》、《钦定授时通考》等等百余部专著都是清朝时期农业发展所撰写的书籍。

清朝的手工业方面由工匠的徭役制度改为代税役制。产业手工业的产业结构以纺织业和瓷器业为主要产业，在纺织产业里，棉织业远远好于丝织业。瓷器产则是以江西景德镇为瓷器中心。

清朝的商业非常的发达，当时出现了十大商帮的商业产业结构。其中徽商与晋商掌控整个中国的金融业；而闽商与潮商主要掌控对外贸易等。清朝曾经实施了海禁政策，直到收复台湾后，才逐渐使对外贸易发展起来，清朝时期的货币政策，主要是白银作为金属货币。当然白银和铜钱都在流通，但是它们在不同的领域上进行流通使用的。白银主要应用于批发交易和大量的薪俸支付，而铜钱则主要应用于零售市场及日常工价的支付，康熙晚期的时候，为了防止民众变动，特别实行了禁矿的政策，在一定程度上阻碍了当时的工商业的发展。

清朝的文化艺术方面的发展也有很高的成就，无论是文学、京剧、绘画还是音乐舞蹈艺术等等都有较深远的影响力。

清朝的文学方面方面，主要是在小说、诗歌方面有所发展。《聊斋志异》、《儒林外史》都是清朝时期的创作出来的作品，代表着清朝小说文学的最高的水平要数著名的小说家曹雪芹先生创作的《红楼梦》，《红楼梦》可以说是代表着中国传

统小说的最高成就。诗歌在清朝的发展并不是很大，清朝诗歌的发展主要是由于乾隆皇帝喜欢作诗才有所发展的。就乾隆皇帝创作的《御制诗五首》共有四万多首；清朝时期的最著名的诗歌要属纳兰性德所创作的《饮水词》，《饮水词》被后人称赞叫好。清朝最著名以及影响力最大的著作就要属《四库全书》，《四库全书》是乾隆皇帝是在“文字狱”的背景下，组织撰写的一部中国历史上规模最大的一部丛书，大约是从 1772 年开始撰写，历经十年撰写完成，分别包括“经”、“史”、“子”、“集”四部，所以称为《四库全书》。《四库全书》的四部，一共分包括四十四个学科分类。

京剧可谓是中国民族文化的国粹瑰宝了，距今大约已经有 200 多年的历史了。京剧是根据徽剧、昆曲与京腔进行组合而产生的，京剧的产生就是在清朝，大约是在乾隆、嘉庆年间。但是正式将京剧进行定性并更名为“京剧”，大约是在 1876 年（清朝光绪二年）的时候，在此之前，京剧曾被称为“二黄”、“国剧”、“京戏”、“皮黄”等等。目前，京剧是中国最大的戏曲曲种，影响深远的戏曲剧种。京剧是一门综合性的表演艺术，表演过程中包括歌唱、读白、武打、舞蹈、表演等表演形式与表演内容。京剧的作品的的内容主要来源于地方民间故事、民间传说等。京剧是通过表演将故事情节活灵活现、栩栩如生的描绘出来的。

清朝时期的绘画艺术的水平表现出很高的造诣。在清朝，绘画以山水画、水墨画广泛流传盛行，画家们通过在绘画作品的内容上不断的创新，在这个时期内出现了许多不同风格的作品流派。清朝初年间，被誉为“四大高僧”之一的清朝著名画家石涛先生，其创作的画卷《梅竹图》、《山水清音图》等对后世产生了深远的影响；清朝中期，著名的“扬州八怪”；清末时期著名的画家任伯年，其著名代表作品《三友图》、《群仙祝寿图》等等；清朝还有很多著名的画家，如：著名书画家吴昌硕，其著名代表作品《姑苏丝画图》、《等下观书》，吴先生的所创作的《侍女花鸟画》以及民间画卷《杨柳年画》等对后世产生了深远的影响。

清朝的建筑、医学以及铁路方面的发展都有很高的成就。

清朝的建筑方面，在位于北京西郊，著名建筑“颐和园”，“圆明园”是康熙帝开始建造的，到乾隆年间完成；河北承德的皇家园林“避暑山庄”；苏州的“留园”；扬州的“个园”都是清朝时期创建的园林建筑；西藏的“布达拉宫”、成都的“武侯祠”、北京的“雍和宫”等等都是清朝时期建造的宗教建筑。

清朝时期的医学方面的成就，赵学敏的《本草纲目拾遗》，写于康熙十一年

间（1756年），还有其著作的《串雅内编》与《串雅外编》；乾隆年间修编的《医宗金鉴》九十编；著名医师王清任编纂的《医林改错》一书，其中，绘制了《亲见改正脏腑图》二十五种，为中国的医学建立深厚的贡献。

清朝的铁路发展，可以说是为中国铁路发展奠定了丰厚而深远的影响。著名铁路设计工程师詹天佑就是生活在清朝末年间，其不断克服各种难题，创建出“人”字型的“京张铁路”，而“京张铁路”是中国人自己独立创建的铁路，为日后的中国铁路发展做出了巨大贡献。

清朝时期的音乐舞蹈艺术方面的发展相对落后于农业、商业、文学以及建筑学方面，清朝的乐舞艺术发展，与之前的唐、宋、元等朝代的乐舞发展相比较有很多的继承与发展；但是与清朝时期的农业、商业、文学的以及建筑业的发展相比较，乐舞艺术方面的发展却是少之又少。

清朝在其发展的二百多年的历史岁月里，它即为中华民族做除了超越前人的杰出贡献，如：历史上的“康乾盛世”；同时也给中华民族留下了众多失败、屈辱与辛酸的悲惨记录，如：鸦片战争、第一个不平等条约《南京条约》等。

## 第二章 中国古代舞蹈史简述

### 一、中国舞蹈的起源与最早的记载

中国的舞蹈起源大概可以追溯到远古时期。“阴康氏”是一位氏族首领，在其执政期间，族内人民的气血不通，多数人患有各种的腿脚病，为了帮助族内人民解决病痛，使它们健康的生活与生产劳动，阴康氏苦思冥想创作了一些简单的肢体动作，帮助族内人民活动筋骨，缓解他们的腿脚病来慢慢的发展成为了舞蹈。当时阴康氏创造的这种舞蹈叫做“大舞”。

阴康氏创作的舞蹈可以说是中国舞蹈起源的最早的记录。后来随着时间的不断积累，舞蹈也在不断的传承与变化发展着。

据资料显示，传说盘古开天地，切身死化为四极五岳、日月星辰。盘古氏的舞蹈虽无名称，但在今天的众多民族神话传说中，仍保留着它的重要地位。<sup>①</sup>关于盘古氏与瑶族《长鼓舞》有很大的关系，他们之间的关系仍需要进一步的研究图分析。

女娲是古代传说中的人类始母，抟黄土造人，炼五色石补天，断鳌足以立四极。女娲的名称最始见于《楚辞·天问》：“女娲有体，孰制匠之？”证明在战国时，女娲的传说已经广为流传。在周代的问的文化活动中，女娲又被尊敬的称为“高媒”或“皋媒”，并有特定的祭祀，祭祀时也有舞蹈。<sup>②</sup>这些可以说明在女娲时期，也有关于舞蹈出现的记载。

### 二、夏、商、周时期的舞蹈简述

夏代时期大多的君王都非常喜爱舞蹈，夏代最早的君王大多都是舞蹈的爱好者，这个现象也许是与夏代国家祭祀礼仪的方式有很大的关系。到了夏代末期，君王们都是在享受舞蹈艺术来增加生活色彩与生活的情调。

商代时期，祭祀的代表舞蹈《桑林》产生。关于《桑林》最早的记载是在甲骨文上出现的记录。虽然现在没有关于舞蹈《桑林》的影像记录，但是其舞蹈表演的首领，他们手拿旌旗，领衔入场成为了舞蹈表演的灵魂，随后其他的舞蹈表演者才可以依次出现。商代是舞蹈艺术发展的一个小高峰。在商代，还出现了各

---

<sup>①</sup> 《中国舞蹈史及作品鉴赏》 冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010年5月第一版 第4页

<sup>②</sup> 《中国舞蹈史及作品鉴赏》 冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010年5月第一版 第4页

种各样的求雨舞。

到了西周时期，礼乐舞蹈出现。当时最为著名的礼乐舞蹈名为《六代舞》也叫做《六大舞》。《六代舞》包括《云门》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》六个部分组成。《六代舞》主要用于祭祀，在祭祀的过程中，祭祀的神灵不同所使用的舞蹈也各不相同，其中最为著名的礼乐舞蹈是《大武》。

周代的舞蹈多用于祭祀，当然在周代这个时期还出现了乐舞教育体制，在乐舞的教育训练中主要是使用《六小舞》，《六小舞》是一种舞蹈的组合形式，其中的每一种小舞都有其训练的目的与训练的价值。

### 三、秦汉时期的舞蹈简述

先秦时期，儒家思想、道家思想广泛的发展起来，同时也推动了乐舞艺术的发展。这个时期代表儒家思想的乐舞理论的著作《乐记》出现，据说《乐记》的作者是公孙尼子，其是孔子的再传弟子。《乐记》一共包括二十三篇，是当时相当完整的乐舞理论著作，现今完整保存十一篇，分别在《史记》和《礼记》里记载，现今保存的十一篇分别是《乐本》、《乐论》、《乐礼》、《乐施》、《乐像》、《乐情》、《乐化》、《乐言》、《师乙》、《魏文侯》、《宾牟贾》等篇章。其中这个时期著名人物，孔子、墨子以及儒家思想、道家思想也都有很多关于乐舞的介绍与设想。

秦汉时期的舞蹈艺术，“俗乐舞”，这种舞蹈出现并流传甚广，随后徒手舞、长袖舞等舞蹈形式纷纷呈现。特别是在汉代时期这个时期是“俗乐舞”的时代，这个时期流行各种各样的俗乐舞，在众多俗乐舞中最为流行的要属《角抵百戏》。

《角抵百戏》的内容非常多、场面很大，整个《角抵百戏》分为五个部分，第一场是《百戏》，以杂技表演为主；第二场《总会仙倡》，以扮演仙人的表演为主；第三场《鱼龙曼延》，以扮演各种奇形怪兽进行表演为主；第四场《东海黄公》，是有人物情节的歌舞戏为主；第五场《侏僮成材》，是儿童在僮杆上各种各样的体操表演。

大约是在先秦时期就有了关于俗乐与雅乐的记载与区分。俗乐可以理解为是具有民间习俗的歌舞艺术，而雅乐则是宫廷里所规定的乐舞。而在汉代，雅乐则是指祭祀的乐舞以及宫廷乐舞为主，俗乐则是民间的一些乐舞形式。在汉代管理乐舞的机构分为两种，管理俗乐的机构被称为“乐府”、而管理雅乐的机构称为“太乐署”后被称为“太子乐署”。乐府、太乐署的出现，为日后的乐舞艺术的发展奠定了深厚的基础。

#### 四、三国两晋南北朝时期的舞蹈简述

三国两晋南北朝时期，是中国历史上的大动乱、大分裂时期。由于社会的动乱，各族人民被迫迁徙。在迁徙过程中，不同民族的人民进行交往，从而促进了乐舞艺术的融合发展。这个时期各个民族的乐舞艺术进行交流，为后世的乐舞艺术发展产生了深厚的影响，特别为隋唐时期的乐舞艺术发展产生了深远的影响。

中原地区当时主要的人群是汉族人，随着社会的动荡，人们向南迁徙，当时中原地区的汉族人民包括一些地主阶级等都迁移到南方地区，从而促进了民间的乐舞逐渐兴盛起来。

魏晋南北朝时期宫廷的乐舞一部分是用于祭祀的乐舞，叫做雅乐舞；另一部分乐舞是仅限宫廷娱乐使用的，因为是通过民间进行创作与加工的所以称其为杂舞。

《清商乐》是在三国两晋南北朝时期，所有的俗舞的总称。《清商乐》其中包括乐曲、歌曲、与舞曲，可以称为当时非常专业的乐舞资料。受到战乱的影响，《清商乐》有所流失，与南方民间的乐舞《荆楚西曲》、《江南吴歌》交流与融合，促进民间乐舞进一步的发展。

佛教大约是在东汉时期传入中国的，在三国两晋南北朝时期得到迅速发展。佛教的一些活动中，也特别需要一些乐舞、杂技等歌舞的表演艺术，这种与宗教有关系的乐舞就是佛教乐舞。

北魏政权是由鲜卑族创建的，鲜卑族以前是游牧民族，他们特别擅长歌舞表演。随着北魏政权的不断扩张与征战，他们每次侵占一个地方，都会搜捕当地的乐舞艺人为他们表演。当北魏征服北方十六国后，不断渐行至南方，与中原江南地区进行，努力推进民族的融合，这样也促进了乐舞艺术的融合与发展。

北魏时期，各个民族的乐舞综合到一起有很多。它们分别是《天竺乐》、《龟兹乐》、《西凉乐》、《高立乐》、《安国乐》、《高昌乐》、《悦般国鼓舞》、《高丽乐》、《疏乐勒乐》等等众多乐舞。

在魏晋南北朝时期，还有乐舞美学思想的出现，阮籍的论著《乐论》和嵇康的《声无哀乐论》是当时乐舞艺术与乐舞的美学的典型代表作品。

#### 五、汉唐时期的舞蹈简述

唐代是整个乐舞发展史上最为繁荣昌盛的时期。在唐代期间，歌舞、乐舞活动频繁的出现，不仅是宫廷乐舞与祭祀乐舞方面的发展，而且还是整个社会的各

个阶层的乐舞艺术都有所发展。现在宗教宣传、招揽信徒、街头乐舞艺人卖艺等等蜂拥而上，不管是城市还是农村，不管是宫廷还是民间，乐舞的文化艺术已经成为了当时人们生活中不可缺少的一部分。

唐代时期的乐舞活动频繁广泛，乐舞的独立性与自我性的娱乐方式普及到民间，唐代时期舞蹈的种类以及舞蹈风格特性也越来越多、越来越丰富；表演的场地也越来越多，因此乐舞艺术在唐代达到繁荣鼎盛的时期。

唐代时期具有浓厚表演色彩的舞种也越来越多了。《软舞》、《健舞》、《插舞》等舞蹈以及表演形式不断的涌现出现。唐代时期最具有礼仪性的乐舞《十部乐》形成，其主要是为宫廷宴享典礼的整套的乐舞，其中包括《燕乐》、《清乐》、《西凉乐》、《高丽乐》、《天竺乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《高昌乐》等十部，其中每一部里面还包括不同的几个小部分。

在唐代，宗教性的乐舞非常多，而且其分类也非常的细致。宗教舞蹈大致分为民间祭祀舞蹈、宫廷祭祀舞蹈与寺观舞蹈三个大部分。民间祭祀舞蹈，基本是以巫师跳的娱神舞蹈，也被称为巫舞。今天的人们，常说这种舞蹈形式充满了迷信的色彩；唐代的雅乐舞蹈，与之前朝代一样都是分为文舞和武舞，文舞的代表作品是《治康》、武舞的代表作品是《凯安》。雅乐舞蹈从艺术性质角度来看，与燕乐没法比较，因为雅乐代表着宫廷音乐，所以皇权贵族礼仪的体现；而寺观舞蹈又分为佛事舞蹈与道教舞蹈两种，道教舞蹈在唐朝的鼎盛时期特别受到朝廷的重视。

唐代时期特别设立乐舞机构，太常寺和教坊。太常寺是负责管理礼仪祭祀乐舞的机构，而教坊主要是负责除雅乐以外的音乐艺术的学习、排练与演出的机构。乐舞、歌舞音乐发达的唐代，出现了一大批非常优秀的舞蹈家与舞蹈者，而这些舞蹈家与舞蹈者除了宫廷的好舞者外，其他的舞者的社会地位都非常低微。

唐代时期的舞者艺人大致分为官伎、官伎、营伎和家伎等几个部分。唐代时期是乐舞艺术发展的高潮时期，这个时期还出现了关于乐舞的专著书籍与舞蹈乐谱。其中著名的舞蹈文献书籍包括《教坊记》和《通典·乐典》；唐太宗李世民亲自绘制的《破阵乐舞图》是当时著名的乐舞谱。唐代乐舞谱的出现可以说明舞蹈活动具有很大的民众基础，为舞蹈艺术发展奠定了丰厚的基础与影响。

## 六、宋、辽、金时期的舞蹈简述

两宋时期，由于国家政权受到影响，导致这个时期的乐舞艺术发展也受到国

家兴衰的影响。特别是宋代时期的乐舞显示出宋代特有的乐舞文化。

在两宋时期，宫廷乐舞与民间舞蹈共同的发展，宫廷乐由宫廷队舞、歌舞大曲、与宫廷雅乐组成。在继承唐代的乐舞精髓的同时，并逐渐形成了多段体歌舞套曲“大曲”，而这种乐舞主要在宫廷宴享与官府典礼的场面里使用，这个时期著名的“大曲”作品有《伊州》、《绿腰》、《剑舞》以及《薄媚》等等。

宫廷队舞最早产生于唐朝，其发展与繁荣时期都是在两宋时期。在唐朝末期就有大型的队舞的表演形式出现。队舞的整体结构大约包括序曲、展开与结尾三个部分。宋代时期的宫廷队舞包括小儿队舞与女弟子队舞两种；小儿队舞通常由80人左右组成，多者有两百多人组成，队舞的成员需要表演十种队舞；而女弟子队舞要比小儿队舞人数多一倍左右，女弟子队伍通常由大约在130人左右，多者可达四百余人，队舞成员同样要表演十种队舞，但是小儿队舞与女弟子队伍表演的队舞是完全不同的。

在两宋时期的宫廷队舞作品中有很多著名的队舞。《柘枝舞》、《采莲舞》、《太清舞》、《渔夫舞》《花舞》都是这个时期著名的队舞。宋代宫廷的队舞与唐代的宫廷队舞最大的发展就是宋代队舞有了完整的程式，正是这种严格完整的程式出现与发展，为明清时期的戏曲舞蹈与乐舞艺术的发展奠定了深厚的基础。

两宋时期的民间舞蹈也很繁荣，在这个时期，又新增加了“瓦子勾栏”、“山棚”、“村头”等表演场地，而且表演的时间也比唐代时期有所增加，几乎大、小的节日都会有民俗舞蹈的表演。民俗舞蹈表演队的经典表演作品有《村田乐》、《旱龙船》、《竹马》、《鲍老》、《十寨郎》等等。

两宋时期开始有乐舞的组织管理机构，当时的乐府机构主要是太常寺的太乐署、教坊、云韶部、钧容直等机构。

到了辽代时期，乐舞的内容与形式上已经是多种多样的了。辽代的舞蹈艺术包括莽势舞蹈、胡琴舞蹈、假面舞蹈、马术舞蹈等等，这些舞蹈形式可以涵盖了的舞蹈姿态与舞蹈风格。

辽代时期的舞蹈分为娱神舞、娱人舞与自娱舞三类。这个时期的舞蹈表演形式多种多样，莽势舞蹈、胡琴舞蹈、假面舞蹈以及马术舞蹈等。

## 七、元代时期的舞蹈简述

元代时期，既保留了以往朝代的宫廷乐舞与民间乐舞，同时元杂剧在这个时期开始盛行与发展。

元代是蒙古族建立的王朝，蒙古族的人民都非常能歌善舞，其民族首领既重视民族的习俗，还特别注意戏曲与其他民族的文化精髓相融合。元代的宫廷乐舞主要包括乐队和宴享乐舞两部分。元代的乐舞艺术，大多都是继承了两宋时期的乐舞成就。这个时期著名的宴享乐舞作品《十六天魔舞》、《白翎雀舞》、《海青拿天鹅》以及大型歌舞《白沙细乐》等。

元代的民间的歌舞艺术发展的也不甘落后。蒙古族人民信仰萨满教，萨满教非常崇尚自然，萨满教常常用“跳神”、“打鬼”等方式进行祭祀。元代著名的民间歌舞有自娱自乐式的《安代舞》、具有蒙古族民族特征的歌舞《倒喇》等。

元代时期的乐舞机构发展的已经形成了一定的规模，管理制度也十分完善了。元朝的乐舞机构主要是礼部和太常礼仪院，在乐舞机构中设置仪凤司和教坊司管理乐舞人员。

元杂剧是中国文学艺术的发展进程中，占据非常重要的地位。元杂剧是中国古代戏曲发展的一个重要里程碑。元杂剧是在宋杂剧的基础上发展起来的。元杂剧的表演者们在同时也在不断的学习戏曲唐宋时期的歌曲戏剧艺术、宫廷队舞等精髓，不断整理，使元杂剧发展成为一种综合的表演艺术。元杂剧的创作与表演还有着非常严格的体制约束。著名的元杂剧作品，关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》。

## 八、明清时期的舞蹈简述

明代时期，乐舞仍旧包括宫廷舞蹈与民间舞蹈两大类，但是在明代戏曲舞蹈出现。明代的宫廷舞在继承前面几朝几代的同时，也有了相应的发展，整体上看还是包括雅乐舞蹈与宴乐舞蹈两种。其中宴乐舞蹈有一定的发展，除了继承了明代的队舞以外，新出现了九奏三舞、四夷乐以及百戏歌舞等表演方式。

九奏三舞，是明代时期宴乐的一种歌舞表演形式。九奏三曲的表演顺序为：一奏《炎精开运之曲》、二奏《皇风之曲》，奏一舞《平定天下之舞》，三奏《眷皇明之曲》，奏二舞《抚安四夷之舞》，曲名《小将军》、《殿前欢》、《庆新年》、《过门子》；四奏《天道传之曲》、奏三舞《车书会同之舞》，曲名《泰阶平》；五奏《振皇纲之曲》；六奏《金陵之曲》；七奏《长杨之曲》；八奏《芳醴之曲》；九奏《驾六龙之曲》。九奏三舞固定懒得佐宴程序与形式，体现其的礼仪性和典礼

性。<sup>③</sup>

明代时期的宫廷乐舞，虽有发展，更多的是在宴乐舞蹈里出现了一些新的表演模式，但明代的宫廷舞蹈是没有经典传世的作品出现。

明代民间舞蹈，多是以宗教祭祀舞蹈、自娱自乐的舞蹈表演形式为主。在这个时期民间舞蹈的发展也不是很乐观，由于当时的社会风气以及宗教因素的影响，舞蹈的编排创作很少，同时也没有专业的舞蹈表演团队，所以在这个时期的舞蹈发展相对缓慢，各民族主要是以创立建立自己本民族的舞蹈为主，这个时候，汉族的民间舞蹈发展迅速蓬勃，如：《秧歌》、《高跷》、《龙舞》、《狮舞》、《旱船》《面具舞》、《傩舞》等这些舞蹈分别代表着汉族的自娱性与宗教祭祀的民间舞蹈。

明代时期，与前几个朝代不同的是，出现了戏曲舞蹈。戏曲作为一种综合性的表演艺术，在明代时期迅速发展。明代的戏曲除了继承了唐汉时期的基本舞蹈形态的基础上，再进行组合，形成了这种“戏曲舞蹈”。根据历史的记载最为著名的戏曲舞蹈是《霓裳舞》、《天魔舞》等。

在这个时期，还出现了相关的乐舞理论内容以及乐舞谱。著名的乐舞理论著作有汉邦奇的《苑洛志乐》、张敔的《舞志》、朱载堉的《舞学》等等。

清代的乐舞艺术在宫廷乐舞、民间乐舞、以及戏曲乐舞方面以继承明代的乐舞艺术并在此基础上有所发展。戏曲舞蹈的成熟与发展，舞蹈在戏曲中作用更加突出，地位更加稳固，与其他戏曲成分更加水乳交融。在中国古代舞蹈的发展史上占有重要的历史地位。<sup>④</sup>

---

<sup>③</sup> 《中国舞蹈史及作品鉴赏》 冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010年5月第一版 第137

<sup>④</sup> 《中国舞蹈史及作品鉴赏》 冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010年5月第一版 第153页

## 第三章 关于乐舞的定义

### 一、乐舞的定义

乐舞产生于何时何地，就目前的记载来看，几乎没有准备的产生时间与产生地点。但是关于乐舞最早的记载所显示，在尧、舜、禹时期就有了记录。

关于乐舞的定义，有广义和狭义之分。从广义上来说，乐舞是指音乐与舞蹈结合在一起；从狭义上来说，乐舞是指音乐为舞蹈而伴奏。乐舞与民众的耕种、畜牧、狩猎、战争等有紧密的联系。而关于乐舞最早的记载，是在尧、舜、禹时代。

《乐记·乐本篇》的记录：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，乃干戚羽旄，谓之乐。”是说，音是发出于人的内心感情，人的情感变化，是受到外界的影响产生的。外界影响着人的情感，将情感表达出来需要通过一定的途径表达出来，这时关于乐舞的记载。当然关于乐舞的使用范围与功能也很广泛。

乐舞在其发展的进程中，吸收了历朝历代的歌舞的优势，同时乐舞将当朝当代的经济、社会、文化、历史等多方面的因素结合起来，充分的展示出中国舞蹈发展以及各朝各代的民族风情与民族交融的情景。其中唐朝的乐舞是集诗、词、歌，赋予鼓、琴、瑟于歌舞生平之中。唐朝的乐舞，可以堪称历朝历代的乐舞之最，唐朝可以说是乐舞发展的鼎盛时期。

### 二、乐舞的仪节与种类

乐舞的仪节是指，乐舞的参与者进场表演的仪表节奏以及先后次序等。有了仪节的规定，乐舞的表演就会有条不紊。<sup>⑤</sup>

乐舞的种类，包括宫廷乐舞、戏曲歌舞以及民间乐舞等三种类型。其中宫廷乐舞通常包括佾舞和队舞两种，其中佾舞主要是用于祭祀，而队舞主要用于筵宴。

## 第四章 清朝乐舞

---

<sup>⑤</sup> 《清代宫廷乐舞考述》温显贵 《音乐艺术》2010年第一期

清朝时期，宫廷贵族多以欣赏京剧、曲艺等具有特色的戏曲艺术。清朝的康熙皇帝、乾隆皇帝对这种具有儒雅风韵的乐舞艺术非常的有兴趣。清朝的乐舞几乎是沿用以前朝代的编队设计、表演形式，没有太多的创新，这些是导致清朝乐舞艺术发展的相对缓慢的根源。

清朝是中国历史上第二个少数民族建立并统治的封建主义的王朝，清朝乐舞艺术与其它早期的乐舞艺术进行比较的时候，由于清朝是少数民族建立的王朝，所以清朝的乐舞所展示出其独有的民族风情文化与独特的民族色调。

## 一、清代宫廷乐舞

清朝时期的宫廷乐舞主要是将明朝的宫廷乐舞进行沿用，在保留大部分明朝宫廷乐舞的特点的基础上有一定的更新与发展。清朝时期流行的乐舞主要包括佾舞和队舞两种。

清朝宫廷乐舞，在大多数的情况下应用于祭祀中，也有在筵宴中使用的乐舞。其中祭祀所采用的乐舞主要是沿用明朝的表演形式以及相关的设置。一般情况下，在祭祀中使用的乐舞只能由太常寺令协律郎等官教习，作文德，武功之舞。形成了先武舞后文舞的表演习惯。这种习惯是从明朝时期就已经开始形成并一直沿袭下来的。

### 1、佾舞

佾舞也被称为雅乐舞，佾舞是指将舞蹈表演者按照行与列进行分组表演的舞蹈。佾舞是由文德舞和武功舞组成的，主要在祭祀的时候使用，佾舞几乎完全是将明朝时的宫廷乐舞沿用下来的。

清朝在祭祀中的讲究非常的多，在顺治年间（大约是1644年的时候，）特别设置出了文德舞和武功舞，在清朝的祭祀中，还特别讲究使用，八佾六十四的编队设置，由武功舞开始，文德舞结束。

在清朝宫廷祭祀所使用的雅乐舞，通常包括天坛大祭、祈谷大祭、地坛大祭、太庙祭祀、社稷坛祭祀、朝日坛祭祀、夕月坛祭祀、帝王庙祭祀、文庙祭祀、先农坛祭祀、太岁坛祭祀、大雩等。

这些用于祭祀活动的佾舞，除大雩外，其他的佾舞的表演者分别由一百四十多人到三百余人参与，其中文庙祭祀是清朝宫廷祭祀中使用乐舞表演者最少的祭祀乐舞，由一百四十人组成；而帝王庙祭祀是清朝宫廷祭祀中使用乐舞表演者最多的祭祀乐舞，共由二百八十三人组成；在这些祭祀中，给每位乐舞表演者每人

一套净衣，大约是在 1700 年的时候，就不再为表演者提供净衣，根据祭祀的需要还会有舞袍和带顶。

大雩这种祭祀活动，主要是为在遇到大干大旱的时候求雨进行的一种祭祀活动。这种祭祀形式，是特别受到重视的一种祭祀活动，属于较高等级的祭祀活动，通常使用盛乐。大雩这种祭祀活动通常是由二佾，衣玄衣，各执雨翳，歌《云汉》之诗。

宫廷的祭祀仪式有很多种，分别祭拜不同的神灵，文中仅此通过天坛祭天的祭祀仪式简单分析概述关于宫廷祭祀的形式。

天坛大祭是佾舞中的一种祭祀方式，天坛大祭又叫做“天坛祭天”，从明清时期开始每年进行祭天，祭天是明清时期最主要的祭祀形式之一，天坛祭天的礼仪是非常的隆重与复杂的。每次的天坛祭祀都是包括祭前准备、祭位设置、祭天时辰和祭天戒律等项目。如今，每年的正月初一，天坛祭天的仪式在北京的天坛依旧举行。

明清时期，每年在举行天坛祭祀前都会做好充分的准备工作，而准备的过程是相当繁琐的，在祭天过程中不仅消耗物力还消耗大量的人力，为了祭奠不管消耗多少的人力和物力都是在所不惜的，也说明了明清时期皇宫贵族，对仙人的尊敬与敬仰。每次在祭祀的准备的时候，首先是将天坛内的所有建筑以及相关的设施进行全面的休整。休整的内容是将从紫禁城到天坛进行皇帝祭天的时候，所要途径的各个街道，将这些街道上的残缺的地方进行休整，然后再把所有街道进行装饰。在祭天之前，大约五六天的时候，特别指派亲王进行察看为祭天所准备的牲畜。大约在祭祀开始的前三天皇帝准备斋戒，在祭祀开始进行的前两天皇帝则将祭祀中使用的祝语准备好。在祭祀开始的前一天将祭祀使用的祭器、祭品以及提前宰杀的牲畜准备好，然后皇帝看祝语，皇穹宇上香，去圜丘坛看找神位，再到库查看边豆、神厨视牲，然后回到斋宫继续斋戒。在祭祀的前一天晚上，太常寺安排卿率部下准备好神牌位、祭器、祭品；然后将乐部准备的乐队安置好；最后礼部侍郎进行全面的检查。

天坛祭天祭祀的仪式是在圜丘坛举行的，圜丘坛是为皇帝每年冬至日进行祭天大典的场所，圜丘坛是专门祭天所建造的。圜丘坛建立于明朝嘉靖九年（大约是 1530 年左右），也叫做“祭天坛”和“拜天坛”，圜丘坛位于中国北京天坛的南侧。圜丘坛的台上不建任何的房屋，祭祀的时候是直对空中机型祭祀，所以也

被成为“露祭”。祭天的时候，摆设非常的讲究，祭品丰富多样，祭祀的规矩严格。圜丘坛一共设有七组神位，每组神位都用天青缎子搭成的临时神幄。在圜丘坛上层的圆心石北侧正面设置的是主位，主位是皇天上帝的神牌位，主位的神幄呈多边圆锥形；第二层坛面的东西两侧是从位，从位是日月星辰和云雨风雷的牌位，从位的神幄是长方形；在每个神位前摆放着玉、帛段以及整头的牛、整头的羊、整豕和酒、水果、菜品等等祭祀的供品。仅仅是盛放祭品的器具和各种的礼器，就有七百多件。上层圆心石南侧设置的是祝案，皇帝的拜位位于上、中两层平台的正南方位。圜丘坛正南方向的台阶下面的东西两侧，摆放着编磬、编钟、编钟等十六种乐器，一共由六十多件的乐器组成的中和韶乐，整齐摆放排列，阵容肃穆壮观。

天坛祭天的通常是在日出之前的七刻举行，时辰一到，斋宫鸣响太和钟，然后皇帝起驾到圜丘坛，当钟声停止，鼓乐奏起，祭天大典正式开始。同时，圜丘坛东南燔牛犊，西南悬天灯，烟云缥缈，烛影剧院摇红，给人以一种非常神秘的感觉。

天坛祭天的整个过程，通常包括迎帝神、奠玉帛、进俎、行初现礼、行亚献礼、行终献礼、撤馔、送帝神、望燎等一共九个步骤，每个步骤都是不能缺少的，否则将无法顺利的完成祭天的整个过程。

天坛祭天步骤的第一步是迎帝神。皇帝从昭享门（今天坛的南门附近）外东南方向的位置的具服台更换祭天服后，从左侧门进入圜丘坛，到中层平台进行拜位。此时燔柴炉，迎帝神，奏乐“始平之章”。皇帝走到上层皇天上帝神牌主位前进行跪拜，然后进行上香，再到列祖列宗的配位台前进行上香、叩拜，然后再回到拜位，对诸神行三跪九拜礼。

天坛祭天步骤的第二步是奠玉帛。皇帝到主位和配位前进行奠玉帛，奏乐“景平之章”，然后回到拜位。

天坛祭天步骤的第三部是进俎。皇帝到主位、配位前进行进俎，奏乐“咸平之章”，然后回到拜位。

天坛祭天步骤的第四步是行初献礼。皇帝到主位前跪献爵，然后回到拜位，奏乐“奉平之章”同时并表演舞蹈“干戚之舞”；然后司祝跪读祝语，这时奏乐暂停，当祝语读完后奏乐继续奏响，这时皇帝行三跪九拜礼，然后到配位前献爵。

天坛祭天步骤的第五步是行亚献礼。皇帝为各神位献爵，然后奏乐“嘉平之

章”并表演舞蹈“羽龠之舞”，然后回到拜位。

天坛祭天步骤的第六步是行终献礼。皇帝为诸神位一次献爵，这时奏乐“永平之章”并表演舞蹈羽龠之舞”。光禄寺卿奉福胙，前进到上帝位前拱举。皇帝到饮福受祚拜位，跪受福、受祚、三拜、回拜位，行三跪九拜礼。

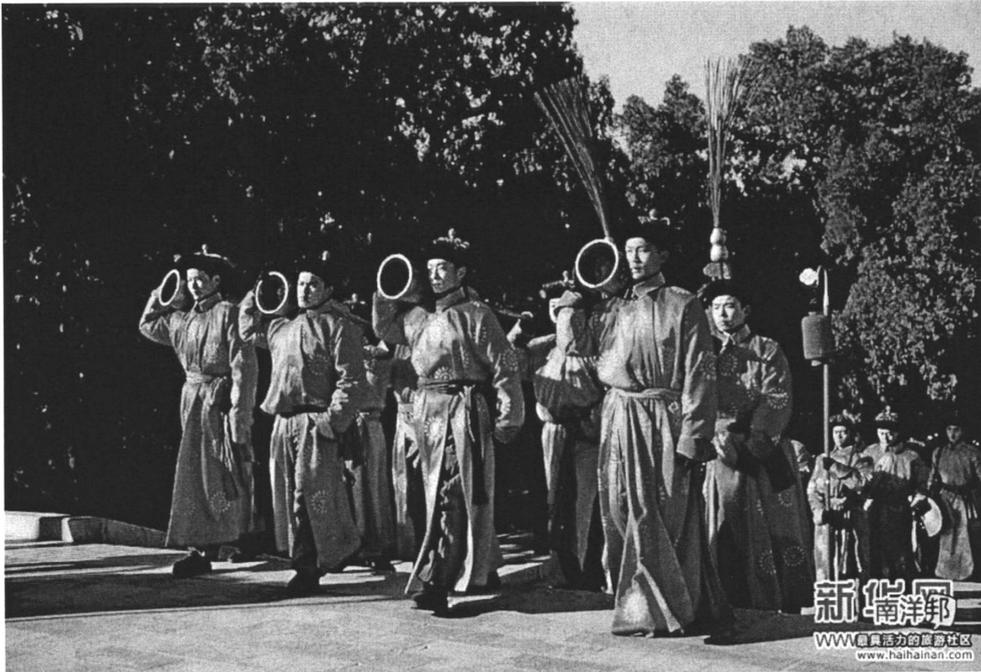
天坛祭天步骤的第七步是撤馔。撤馔是奏乐“熙平之章”。

天坛祭天步骤的第八步是送帝神。皇帝先是行三跪九拜礼，进行奏乐“清平之章”；然后将祭品送燎炉焚烧，皇帝至望燎位，奏“太平之章”。

天坛祭天的最后一个步骤第九步是望燎：首先是皇帝观看焚烧祭品，然后进行奏乐“佑平之章”，然后皇帝返回宫中，天坛祭天大典结束。

在天坛祭天祭祀的仪式上有还有很多的禁忌与戒律。在天坛祭天的大典，是将封建主义社会皇帝的“君权神授”思想深刻的展现出来，同时也将“皇子天子”的神圣与权威的展示。在整个天坛祭天的仪式中，为了达到维护皇权在上并宣扬神权的目的，对所有参与祭天大典的相关人员不能出现任何的问题与差错，否则严重的惩罚将等待着他们。清朝的《大清律》显示的相关规定：“每逢祭祀，于陈祭器之后，即令御史会同太常寺官遍行巡查，凡陪祀执事各官，如有在坛庙内涕唾、咳嗽、谈笑、喧哗者，无论宗室、觉罗、大臣、官员，即指明提参”。所以，所有参与祭祀执事的人员都非常的心惊胆战、惊惶唯恐，他们在执事的过程都非常严格谨慎、小心翼翼的执行着自己的事物。据记载，曾在乾隆四十七年（大约是 1782 年）的时候，乾隆皇帝前往圜丘坛举行常雩礼求甘雨的仪式上，由于一些执事人员使乾隆皇帝不满，随后惩治了一些执事人员与官员。





(以上的这几张图片是关于天坛祭天中的图片。)

## 2、队舞

队舞是清朝宫廷乐舞的一种，队舞是在筵宴过程中使用的一种宫廷乐舞，也叫做宴乐舞。队舞起源于宋朝，队舞在宋朝是在礼仪、庆典的节目中所使用的；而队舞在清朝则是属于在享用筵宴时所表演的节目。队舞包括三种，分别是庆隆舞，世德舞、德胜舞。

庆隆舞是在丰收年景和庆祝大典中所进行表演的一种舞蹈。在清朝的宫廷舞蹈中最具有满族习俗与风格的一种舞蹈，庆隆舞的表演阵容是非常大，有一种类似场面性质的舞蹈。“庆隆舞”最早叫做“蟒式舞”和“玛克式舞”，在乾隆八年（1743年）的时候，定名为庆隆舞。参与到庆隆舞表演队伍中的表演者包括队舞大臣、乐器表演者、舞蹈表演者以及一些相关的参与者，参与表演的人数多达一百多人。庆隆舞最早是用于除夕之夜的表演形式。当庆隆舞进驻皇宫以后，其表演形式发生了很大的变化，庆隆舞进入皇宫后主要是在宫廷的元旦、除夕、万寿节、皇帝以及皇室家族大婚等重大的活动与庆典仪式上所举行的盛大筵宴上进行表演的舞蹈。庆隆舞被划分成为文舞和武舞两种表演形式。在乾隆四十五年（大约是1780年）的时候，当时是为年迈七旬的皇帝祝寿而准备的大典，这时是选

用庆隆舞的表演形式编制起的舞蹈节目，在为皇帝祝寿的筵宴上进行演奏与表演，庆隆舞中融入了许多满族民族独有的民族特点以及风格，庆隆舞一直经久不衰的流传中，经过大量时间的洗礼，到清末光绪年间的庆隆舞依旧是宫廷庆典中必有的节目之一。

庆隆舞是由扬烈舞和喜起舞两个部分构成，表演的顺序是先表烈舞再表演喜起舞，由大约三十多位表演者带着各种怪兽的假面具进行表演，再有部分表演者装扮成猎人通过踩高跷、骑假马等表演方式来饰演猎手。整个庆隆舞由远望、追踪、行围、神功和猎成等五段组成，所表演的动作有响箭、舞刀等等一共二十多个动作。

在庆隆舞的表演中，所使用的道具是“怪兽”面具和假马，在表演过程中还有许多乐器的表演者和一些其他角色的表演者，其中乐器的表演者多达六十多人。

世德舞，产生于乾隆八年（大约是1743年左右），在沈阳巡幸时，恭谒祖陵，亲自撰世德舞十章，于谒陵礼成御崇政殿筵宴时表演，后来就形成了规定制度。在乾隆四十八年（大约1783年左右）世德舞先是在普通的筵宴时，进行演奏表演的舞蹈。

德胜舞，产生于乾隆年间，据记载最早出现的德胜舞是在乾隆十四年（大约是在1749年左右），是为平定金川后的士兵们的凯旋归来摆设的筵宴的时候，所进行表演的舞蹈与音乐，同时将德胜舞的乐制。在乾隆二十五年（大约是在1760年左右）在平定西域后的庆功筵宴上也同样的表演了德胜舞。德胜舞主要是用来庆祝胜利，宣扬战功的。这种舞蹈的节奏非常突出，风格欢快而又激烈的节奏，有一种鼓舞前进的风格特点。

德胜舞的舞制，出师凯旋筵宴，皇帝进撰，赐凯旋大臣酒毕，中和清乐止，德胜舞上。司章奏《德胜》之章，队舞大臣十八原，朝服以次队舞如仪。<sup>⑥</sup>

在队舞表演中的乐器的设置，由司琵琶、司三弦各八人，司奚琴、司箏各一人，司节、司拍、司抃各十六人，俱服石清金寿字袍豹皮端罩，在丹陛两旁立，两翼而上。司节、司拍、司抃两翼各八人，分三排北面立。司琵琶、司三弦两翼各四人，东西向立。司奚琴在东、司箏在西。司章十三人，服鳞袍豹皮端罩，从

---

<sup>⑥</sup>《清朝文献通考》卷一百七十乐十九，“十通”万有文库本，考6372。

右翼上，东向立。奏《庆隆》之张，扬烈舞上，服黄画布套者十六人，服黑羊皮套者十六人，各戴面具跳跃掷倒，像异兽。骑禺马者八人，衣甲胄带弓矢，分两翼上，北面一叩头，周旋驰逐，像八旗。<sup>⑦</sup>

清朝宫廷的宴乐舞一共有九部，这九部乐舞的内容与表现形式，没有一部是与汉族乐舞有关系的。我们通过《清史稿·乐志》的记载可以发现：“宴乐凡九：一曰《队舞乐》，一曰《瓦尔喀部乐》，一曰《朝鲜乐》，一曰《蒙古乐》，一曰《回部乐》，一曰《番子乐》，一曰《廓尔喀部乐》，一曰《缅甸乐》，一曰《安南国乐》。”<sup>⑧</sup>不同的地域，不同的特点，展示出不同的舞姿与情感。还有从这些乐舞的地域性可以看出，这些地域可以展示去清朝疆域领土的广阔，势力强大。

清朝的宫廷乐舞具有规模强大、舞姿优美、服装绚丽等特点，又因为是由满洲贵族建立并统治的民族，将不同地域、不同风格的清朝宫廷乐舞的独特的民族风情展示出来。

以上的两种常见的宫廷乐舞，主要表述的内容是以歌颂赞扬皇帝的功绩，祝福国势繁荣昌盛以及对皇帝长寿的祈福，以及对皇亲国戚的祭拜与怀念。

通过历史的记载与相关文献的帮助，将清朝宫廷的乐舞进行了简单的介绍与分析，将清朝乐舞中的佾舞和队舞进行论述介绍和简单分析，清朝的宫廷乐舞先后经历了清朝初期的出现，到康熙乾隆时期发展到鼎盛时期，后来，随着清朝中后期，逐渐衰退，到清朝彻底灭亡，然后宫廷乐舞也逐渐消失。

## 二、清朝的民间乐舞

民间乐舞也可以叫做民间歌舞，其来源与民间并在民间广发的流传发展着，民间乐舞的风格特征与当时的民族文化以及民间风俗有密切的关系，这种表演艺术主要是以民众自娱自乐即兴表演的舞蹈为主。由于地域性、民族性的原因，再加上当地的生活环境、民俗习性以及当地民众的宗教信仰等诸多因素的影响，还有参与表演者的个性的条件所影响，即使是在同一民族、同一地区所表演的乐舞也是完全不同的。所以民间的歌舞艺术具有丰富多彩的表演内容，各式各样的表演形式。

---

<sup>⑦</sup> 《清代宫廷乐舞述考》 温显贵 《音乐艺术》2010年第一期

<sup>⑧</sup> 《略论清代乐舞的重要类型》 范晓敏 《福建论坛 社科教育版》2007年专刊

清朝时期，给人们留下非常深刻印象的表演艺术形式，非清朝的民间乐舞所属。当时清朝的封建礼教思想的迅速发展，这些封建的思想将民众的思想禁锢起来，又赶上这个时期是曲艺与戏曲的起步阶段，当时社会的风气与气候对整个的表演艺术的发展产生了一定的阻碍因素与不良的影响。由于当时的表演艺术的专业性艺人以及专业的表演团体少之又少，所以当时的民间歌舞具有多样性、群众性、自娱性和普遍性等特征，这些特征是将清朝当局下的社会背景中的人民的真实生活的写照。

在清朝统治的时期，各个民族的人们是处于混居状态，这种情况有利于各个民族间的文化习俗的交流与民众之间的交往，这有利于促进大家之间的深入交往与交流，促进了清朝这个时期的各个层面与角度的综合发展。

在清朝统治的时期中，各个民族的民间艺术的发展各不相同。这时，各民族中比较具有典型的民间歌舞艺术有：汉族的“秧歌”、“采茶灯”、“花鼓”；满族的“萨满舞”；新疆维吾尔族的“木卡姆”以及藏族的“弦子舞”。这几种常见的具有民族风格的民间歌舞艺术，都是与本民族的宗教信仰、民族风俗习惯息息相关的，同时还有参与表演的表演者个性的因素融合在这些具有民族特色的民间歌舞形式里。

### 1、清朝的汉族民间乐舞——秧歌

汉族是中华民族中五十六个民族中，人数最多、队伍最大的一个民族，在汉族的生产生活中产生了许多的艺术活动以及艺术表演形式。

秧歌是我国汉族民间歌舞音乐艺术中最具代表的歌舞音乐艺术。根据史料记载显示秧歌已经有几百年的历史，随着时间不断地积累变化形成今天的具有歌、舞、戏曲、戏剧为一体的综合表演艺术，至今在民间流传甚广。秧歌音乐主要盛行于中国的北方地区，特别是我国的东北地区流传甚广，而在我国的南方地区主要流行花灯、采茶等表演形式。

秧歌艺术是一种民间表演艺术，它是将歌舞艺术的内涵融合在一起的表演艺术，秧歌的伴奏乐器主要是锣鼓、唢呐等乐器，将动作、歌唱与表演融合在一起，并形成独有的具有民俗风情的民间歌舞艺术。民间常见的秧歌艺术包括扭秧歌、唱秧歌、戏曲秧歌等几种秧歌艺术，其中扭秧歌的影响力是最大的，而唱秧歌在陕西的影响比较大。

秧歌最早是指劳动者在进行插秧劳动中，为了提高自己的劳动效率所进行的

一种歌唱的形式，与劳动号子有几分相像。秧歌最早只是一种劳动歌唱的形式，后来随着时间的不断前进，形成了与舞蹈表演、戏剧表演的相关表演形式。秧歌艺术的表演是非常通俗易懂，如今深受很多中老年朋友的喜爱；又因为它简捷上手快，所以无论是街边广场还是社区活动中心随都可以看见，有很多的大爷大妈甚至一些年轻人也加入到表演秧歌的队伍中。也可以认为扭秧歌是一种简单便捷的运动项目。如今，不管身在国内还是国外都能随处看到秧歌队的活动，还有一些老外也加入中国秧歌艺术的表演活动中来了。根据历史的记录，关于秧歌的最早的记录在元朝时期就有了显示。

秧歌艺术是中国独有的一门具有综合性的表演艺术，它是将音乐、舞蹈、体育以及民俗等艺术融合为一体的综合表演艺术。特别是在我国的东北地区秧歌艺术发展甚好，可以说是整个中国秧歌艺术发展的最好的地方。秧歌艺术由于地域特点、民俗风情以及表演形式的不同分类的形式也不同。

秧歌按照表演形式可以分为高跷秧歌、寸跷秧歌和地秧歌等。高跷秧歌，俗称“踩高跷”主要流传在我国东北地区的辽宁省，在民俗中，高跷秧歌通常是有重要的场合才会进行表演这种秧歌；寸跷秧歌，也称为踩寸子，主要是在辽宁省本溪、丹东一带广为流传，寸跷秧歌是吸取了高跷秧歌与地秧歌的表演形式与特点，将它们的优势融合在一起形成了自己特有的表演形式与表演技巧；地秧歌是在这三种表演形式中唯一的不需要用踩跷表演的秧歌艺术，地秧歌距今历史久远，地秧歌起源于我国河北省的昌黎县，而地秧歌主要是在辽宁省广泛的流传，因为地秧歌在表演的过程中不需要踩跷，又因为地秧歌的表演形式各式各样，在表演过程中表演者可以转动手里的扇子、手绢等道具进行表演，它是目前受众最广泛的一种秧歌表演艺术。正是因为因此地秧歌是最深受广大群众喜爱、受众面最广的一种秧歌艺术。

秧歌按照地域分类可以包括东北秧歌、河北秧歌、山东秧歌、陕北秧歌以及延安秧歌等几种地域性的秧歌，其中这些秧歌里面还有很多细致的分类。例如山东秧歌按照山东省的地域以及民俗特点，山东秧歌又可以划分成为鼓子秧歌、胶州秧歌和海阳秧歌三种。

秧歌按照地域进行分类，秧歌包括东北秧歌、河北秧歌、山东秧歌、陕北秧歌等具有地域性特征的秧歌表演艺术。其中这些地域性的秧歌种类还可以有细致的分类。其中东北秧歌具有泼辣、俏皮的特点，将二人转的表演形式融入秧歌表演中

将人物形象与曲调有声有色的表演；河北秧歌则是以河北梆子戏的特点为主，以戏剧的表演形式为主，常使用本地的曲调进行表演；陕西秧歌是以强调“扭”秧歌，多数情况下是以唱秧歌的形式进行表演的，大部分情况是在春节期间进行表演的，场面红火热闹，俗称“闹秧歌”，陕西的广灵秧歌与韩城秧歌是以歌唱的表演形式将秧歌艺术发挥到极致；山东秧歌按照民俗习惯与山东的地域特点又划分为鼓子秧歌、胶州秧歌和海阳秧歌三种，这三种秧歌艺术分别在山东北部、山东南部以及山东东部进行发展。

鼓子秧歌，山东秧歌的一种，最早发源于山东省济南市的商河县，据说是起源于北宋时期，距今大约有一千多年的历史了，鼓子秧歌是为了农民在谷场上庆祝丰收而创作的舞蹈表演形式，俗称“脑十五”。鼓子秧歌的表演形式是农民在丰收的时候，拿着木棍、毛巾、雨伞以及一些其他的物品进行表演而形成的表演风格与流派。在鼓子秧歌的表演形式中包括“伞、鼓、棒、花”等四种主要的表演角色。

胶州秧歌，山东省三大秧歌之一，主要在山东南部胶州地区广泛流传着。胶州秧歌通常是从每年的正月初三开始在村里开始举行表演直到清明前后表演结束。胶州秧歌的表演形式是由跑场和小戏两个部分组成。胶州秧歌具有亲切、朴实、优美、婉转等特点，胶州秧歌所使用的音乐以及肢体表演动作都具有丰富的生活气息并赋予其具有诗情画意与浓厚的地域特征。胶州秧歌是最受国内外众多人士的喜爱与追求的秧歌艺术。

海阳秧歌主要是在山东的东部海阳地区发展，海阳秧歌又被为“唱秧歌”、“跑秧歌”、“扭秧歌”、“逗秧歌”等几种名称。海阳秧歌是将歌、舞、戏融合在一起的民族民间秧歌艺术。海阳秧歌是最具有地方民俗特色的秧歌之一，也是中国最优秀的秧歌之一。海阳秧歌主要是在比较重要而又喜庆的时候才进行表演的，海阳秧歌所表演的内容是最具有山东民间习俗的秧歌艺术，其内容深刻的展示出山东人民对古老的礼仪与文化是非常重视与尊重的。

秧歌艺术作为我国民间歌舞音乐艺术的一种，在经历了不断的洗礼与传承。无论在哪朝哪代，秧歌艺术都在不断的继承与发展，它推动了民族文化的发展，影响着历朝历代的人们，秧歌艺术作为一种具有代表性的民族民间歌舞艺术是所有中国民族民间歌舞艺术的典范。





## 2、清朝少数民族的民间歌舞——木卡姆

木卡姆的起源要追溯到西域的土著文化时期，木卡姆特别受伊斯兰文化的影响。“木卡姆”是阿拉伯语，具有聚会、规范的含义，在维吾尔语中具有大型套曲、曲调的含义。木卡姆是穆斯林的一种音乐文化，其体裁多种多样，节奏复杂多变，曲调丰富多彩。木卡姆是将音乐、舞蹈、戏剧以及文学等艺术融合在一起的一种艺术表演形式。

木卡姆艺术主要在亚洲的中部、南亚、北亚以及非洲北部等地区和国家出现，然后我国的新疆地区地处于这些地区的东侧，也同样处于亚欧大陆的“丝绸之路”的路线上。

当维吾尔族的前辈们还是以打渔、散养牲畜为生的时候，就出现了在旷野、和丛林中进行即兴的创作歌曲了，在后期经历了不断的汇融与衍变，发展形成了“博雅婉”组曲，这时的“博雅婉”就是“木卡姆”没有发展起来的内容。也有史料说木卡姆是由古代流传下来的传统音乐作为基础将其发展成为套曲的，还有的资料显示木卡姆与地方的音乐有一定的关系。这种将时代背景与地域性的因素融合在一起，是将维吾尔族的民族习俗、生产生活方式以及本民族人民的道德观念融为一体来展示维吾尔族的综合特点。

木卡姆一共由十二部构成，其中每一部木卡姆又由大乃格曼、达斯坦和麦西

热甫三个部分组成，其中的每一个部分又是由四个主旋律和许多小的变奏曲组成。木卡姆艺术的伴奏乐器主要是由沙塔尔、弹拨尔、热瓦甫、手鼓、都达尔等少数民族的民间乐器组成。整个木卡姆包括大约由20~30首乐曲构成，将十二木卡姆全部唱完大约需要二十多个小时。大约到了十九世纪，这套木卡姆被逐步缩编精简成了十二部套曲，其中的每一部大约需要两个小时的演奏，后来将其定名为“十二木卡姆”。木卡姆的种类很多，每一种木卡姆的种类都是根据不同的地域的特点而划分出来的，其中我们的新疆地区的木卡姆最多，然后就是印度、中亚地区、土耳其和阿拉伯地区的木卡姆比较著名。还有在我国新疆地区的周围的一些地方流传。如，在伊犁地区流传的木卡姆就被称为《伊犁木卡姆》、在哈密地区流传的木卡姆就被称为《哈密木卡姆》。

十二木卡姆的流传方式是通过师徒相传、口传心授的方式进行传承的。这种传承的方式显得有些老套，也是非常容易出现问题的流传方式。又因为十二木卡姆的内容繁多，曲牌长绵，内容含义深刻，完全通过记背的方式是很难记住并掌握的，因此，在我国解放之前，木卡姆几乎失传。后来我国文化部派出几位音乐家进行木卡姆的整理内容，并且找到了当时演唱木卡姆的唯一的演唱者图尔迪阿洪老人，这位老人是当时非常著名的老艺人，他曾将十二木卡姆的所有内容都记录并保存了下来。他又用了大约6年多的时间，将《十二木卡姆》内容的乐谱与歌词进行整理并出版了《十二木卡姆》，其中包括各类的曲调与作品一共三百四十多首作品。

木卡姆的音乐体裁与文化背景比较罕见，又因为使用稀缺的民间伴奏乐器与特殊的演奏技巧，造成木卡姆在民间发展的很坎坷，在2006年前后，“十二木卡姆”先后被列入联合国世界非物质文化遗产名录中，由国务院批准加入第一批国家级非物质文化遗产的名录中。木卡姆不仅仅是民族文化与民族艺术的瑰宝，它还是具有很高科技含量的民族文学作品，其中的商业价值也是价值连城的。

### 3、清朝少数民族的民间乐舞——弦子舞

弦子舞是藏族人民生活中一种具有自娱自乐性质的舞蹈表演形式。弦子舞主要在西藏地区以及云南地区、四川地区流传着。藏族称弦子舞为“谐”，是可歌可舞的意思，弦子舞主要是在聚会、婚礼与节日庆典中进行表演。

弦子舞，因藏族独有的乐器——弦子，为主奏乐器而得名。弦子与胡琴非常相像，通常是由男人演奏。当然弦子舞有的时候也被称为“弦子”。当大家在一

起聚集在一起的时候，大家围成圆圈，有领舞人载歌载舞引导大家，有专门的弦子乐器伴奏演奏弦子，参与者随同领舞人时而将围好的圆圈时而向里聚拢起来，时而将圆圈散开，参与舞蹈者甩动着长袖，动作非常优美动人。弦子舞是在弦子乐器的伴奏下，将歌唱、舞蹈、音乐等艺术融为一体的一项综合性的歌舞艺术。弦子舞的内容通常包括三个方面。第一个方面是以相会、聚会为主要内容，大家相互欢迎、相互赞美，并相互感谢的一种迎宾舞或者成为相会舞；第二个方面是以尊敬师长、赞美家乡为主要内容的赞赏歌舞；第三个方面是以友情与爱情为主要内容，内容讲述青年男女之间的爱情、友情以及对朋友的祝福与祈祷的爱情为主题的歌舞。音乐旋律热情赋予生机，舞姿轻松、自然抒情美好的心情。

弦子舞的表演中，其表演的场地并不是固定，通常是在比较宽阔平坦的平原上、广场上，有的时候也会在屋子里或者其他空旷的地方。参与表演的朋友，不分男女老少，只要喜欢就可以参与到表演中，所以弦子舞具有广泛的群众基础，这时为民族融合、民族间的文化交流起到很好的推动作用。

在弦子舞的表演过程中，通常是男士拉奏弦子，女士舞动长袖，大家然后围在一起组成圆圈的形状，其中一方的领唱者在演唱时，另外一方进行反复的诵读，然后再双方交换，逐渐的形式了同样歌词的双方对唱。当弦子舞刚刚开始的时候，舞蹈的速度比较缓慢，根据作品的内容的发展而逐渐加快速度，最终以急板的速度和旋转的舞步跨入整个舞蹈的高潮部分。弦子舞是一种载歌载舞具有的集体表演的舞蹈，其舞蹈的舞姿优美动人，舞曲的曲调婉转高亢，舞蹈风格粗犷豪放，旋律流畅欢快，节奏特点鲜明突出。在弦子舞中每首曲调都有配有独有的舞蹈。每首作品的舞姿动作相异，时而舒缓悠扬时而活泼豪放。弦子舞通常包括迎宾、赞美、讽刺、临别等表演风格与表演特征。



弦子舞的作品的结构以二句式 and 四句式为主，通常是一段旋律，配有很多段不同的歌词，进行反复的歌唱。弦子舞中所选用的歌曲其实都是有曲牌名的，如同汉词词牌名一般。弦子舞的音乐歌曲是来源于谐体民歌，每首歌曲的曲调、舞姿与表演动作都不相同，当男女进行相互攻击时，领舞者将弦子舞的女舞者的基本动作做摆步、单扭步、双扭步、垫步跳、双绕手、左右悠腿、前进点步、辗转、前踏后撤步等九种舞步动作。而男舞者手拉着弦子边跳边唱，其脚步动作与女舞者几乎完全相同。

弦子舞的歌词内容非常的丰富，有歌描述劳动生活的，有描绘自然风景的，有讲述爱情故事的等。弦子舞是具有民间语言精华的舞蹈，那豪放驰骋的民间诗歌，丰富多彩的民间游戏，都具有浓郁的生活气息和丰富的教育意义。因为弦子舞的内容非常的丰富，有时候一首舞曲，跳动一天一夜也完不成的。可以理解为，弦子舞是一种唱不完跳不完的综合舞蹈艺术。在西藏的芒康地区曾有这样的说法：“可以结束的舞蹈肯定不是弦子舞。”

#### 4、清朝少数民族的民间乐舞——萨满舞

萨满舞是萨满法师在祭祀、驱邪、治病、祈神的活动中进行表演的舞蹈。萨满舞也俗称为“跳大神”，也称为“跳神”。萨满舞通常在三类情况下进行：第一，给人治病；第二，教新萨满；第三，祭祀仪式。

萨满舞是属于图腾崇拜、万物有灵具有浓厚宗教色彩的舞蹈。萨满舞曾在蒙古族、鄂伦春族、满族、赫哲族以及维吾尔族等北方地区的许多民族都略有遗留甚至影响到世界上的其他洲际。萨满的信仰是万物有灵论、祖先崇拜和自然崇拜。法师在做法的过程中，进行舞蹈表演的时候，法师所穿的做法的服饰通常是兽骨、兽牙，做法过程中所使用的伴奏乐器是抓鼓，这抓鼓不仅是伴奏乐器还是做法时候的法器，法师们有的会头戴鹿角帽或熊头帽，做法的动作基本上是以模拟雄鹰或者野兽为主。

萨满，是介于人与神主之间的形象。萨满将人的愿望、祷告传给神主，也会把神的旨意传递给人类。萨满具有用精神来控制生命的能力，其中可以获得神主赐予的奇力。

当萨满法师在做法的过程中，不仅需要表演萨满舞还得读祷词、念咒语并吟唱小调，当这些声音与萨满舞的核心乐器抓鼓的鼓点声融合在一起，萨满舞会充满了奇妙的感觉和神秘的色彩。在萨满舞中展示神灵附体的时候，这个时候的舞蹈会越跳越激烈，而这时抓鼓的鼓点节奏速度也会越来越急促，有的法师还以各式各样的形式模仿各位神主，当野神附体的时候，法师要表演熊、虎的一些动作。

萨满舞的类型非常丰富，简单的来说，由单人舞、双人舞、三人舞和群舞等种类，每种类型都有其自己的特点；例如单人舞就是由做法的萨满法师表演；双人舞是萨满法师进行领舞还有另外一位舞者配合萨满法师的表演；而群舞是以参与者以围绕着主祭萨满或神物进行表演。由此可以看出萨满舞并不是单独的情绪与信仰的表述，而是要完整的叙事进行神灵的描述。

萨满舞充满着封建与迷信的色彩，可以说它与各个民族的民间舞蹈的形成与发展有很深的关系。后来一些经常在舞台上表演的舞蹈是根据萨满舞改编发展而来的。例如，蒙古族的《安代舞》、满族的《单鼓舞》等。

萨满舞与萨满教有紧密的联系，萨满舞的很多内容都是与萨满教有一定关联的神话故事、请神词以及抓鼓的鼓点和击法的运用。萨满舞中所用的舞曲多数是属于神歌，大部分都是从口传下来的，其中的咒语与祷词可以将萨满民族的特点反映出来，同时也是将萨满舞的形象描绘出来。我们可以通法师做法的时候，所用到的萨满神衣、萨满跳神以及法器看出，原始氏族的生活与图腾的崇拜、祖先的崇敬、以及对自然的崇尚所产生的文化迹象。

萨满教与其它的宗教相似，都是与神灵的信仰与崇拜相关联的。萨满教在宗

教信仰方面有明确的信仰内容与崇敬的目标，与崇敬者建立了祈求、崇拜，敬仰、驱逐等宗教模式。萨满教是以建立信仰与崇敬神主为主要核心。

关于“萨满”，的来源有着不同的说法，有很多的民族对萨满的的称呼各不相同，当然也有一些地方与民族就直接称其为“萨满”。还有一种说法是“萨满”来源于巴厘语或者梵语。“萨满”一词，是指“因兴奋而狂舞的人”。萨满舞的产生与萨满教有一定的关系，从萨满教的起源可以看出，关于萨满教的传说与故事都是与西伯利亚民族有一定的关系。

关于“萨满”的历史信息的记载还是非常多的，最早关于“萨满”记载的是南宋时期徐梦莘的论著《三朝北盟会》中的记载。到13、14世纪的时候，有伊朗人志费尼的论著《世界征服者史》、马可·波罗的记述，《元史》、《蒙鞑备录》等史料也有关于萨满的记录。

当萨满法师在做法的过程中，需要读祷词、念咒语、并吟唱小调，将做法中的鼓声融合在一起，充满了奇妙而又神秘的色彩，当神灵附体的时候法师跳跃舞蹈，舞蹈越跳越激烈鼓声也就约急促，给旁观者制造了一种紧张恐怖的气氛。

清朝时期，是萨满发展的主要时期，特别是满族萨满在这个时期发展非常迅速。

清朝末期，徐珂撰写的《清稗类钞》中，对萨满的产生以及萨满教的内容与特征有着非常详细的记载与记录，文中曾提及“萨满教为满洲旧教，其仪式以跳神为主”；“萨满是女巫，并非教名”；萨满之言天神也”。

再清朝时期还有一些地方志中也有关于萨满的记录。《宁安县志》中显示：满族一名女萨满，”惟豫言及探失物求盗品时以依赖之，又能医精神病，这类职业萨满势力稍逊，位次在萨满之下。”

大约在上个世纪九十年代，乌拉熙春在《满族文化》中曾提及，关于史籍中所记录的珊蛮、撒卯、撒牟、萨满等词语，都是“萨满”在不同时期的拼读方式并用汉字记录下来词语。即使在现代，关于萨满一词也有不同的表达形式。

萨满即使一种宗教，也是一种文化。在萨满仪式与萨满舞的参与者中没有身份等级高低的限制；萨满仪式通常在与万神殿相似的地方举行，以便传达神主的旨意；在萨满的仪式和舞蹈中不难发现，萨满活动与人们的生活息息相关。因此，萨满的宗教、仪式、舞蹈等都是来源于民众，最贴近民众的一种宗教思想与宗教行为。

清朝时期兴起的方戏，几乎都是由民间歌舞的基础上进行组合、演变发展起来的。这些民间歌舞是地方戏曲的主要构成要素。艺术家们将民间歌舞的素材进行组合，并将故事内容情节、人物内心情感的深入的发挥出来。



### 三、清朝的戏曲歌舞

明清时期戏曲艺术的发展甚好，清朝时期无论是宫廷的歌舞艺术还是民间的歌舞艺术都发展的非常好，由于人民的文化需求的提高以及受到元杂剧的影响，清朝时期的民间歌舞与宫廷歌舞不断的发展、融合、创新，逐渐的形成了由歌舞艺术向戏曲歌舞艺术发展的转型。这个时候的各个民族，为了自己的存续与发展，都开始向戏曲歌舞发展，各个民族的民间歌舞艺术都逐渐的向戏曲歌舞艺术靠

拢,在保持原本歌舞艺术的内容与形式,再增加戏剧性与故事情节逐渐的形成了,然后形成了各个地方的地方小戏,后来形成了具有戏曲风格的戏曲歌舞艺术。

在清朝乾隆年间,安徽的“四大徽帮”(三庆班、四喜班、和春班、春台班),进京后,他们将吸取的各地民间与流派的各种腔调后,同时又将昆曲、西皮、二簧以及一些吹奏的方式方法,为戏曲歌舞艺术奠定了丰厚的基础。从民间歌舞向戏曲歌舞的转变,对于民间歌舞来说,是一个非常重大的转折,而在向戏曲歌舞发展的同时,也是将民间歌舞产生了重大而深远的影响。

这时各个民族的民间歌舞艺术不断的融合发展,又逐渐的形成了具有民族地方特点的“花鼓戏”、“黄梅戏”、“采茶戏”等等,这些戏曲的表演形式灵活多样,作品内容的生动形象、活泼富有朝气,剧本内容简单通俗、有浓厚的乡土气息以及丰富哦多彩的故事情节。同时也为流传至今并有“国粹”之美称的戏曲歌舞艺术——京剧,奠定深厚的影响。

我们在前面所提及的秧歌、采茶、花灯以及花鼓等等民间歌舞都可以向戏曲歌舞艺术的方向发展的。汉族民间歌舞秧歌在不断的融合、发展,搭配;到了清朝中期,逐渐的形成了秧歌戏,著名的秧歌戏有《白蛇传》、《梁山伯下山》、《绣花灯》等,因此,原来秧歌戏的扮演角色由原来的“小丑”、“小旦”、“小生”为基础,又增加了“须生”、“花脸”、“青衣”等角色。

这种戏曲的不断的传播与发展,影响了很多的地方戏种的出现,比如,山西的“二人台”、安徽的“黄梅戏”和“采茶戏”等。清朝时期的戏曲歌舞艺术大致可以划分为两种类型:一种是典雅大方,细腻委婉的昆曲,我们称为“雅部”;另外一种是具有明显地方特色的其他地区的戏曲剧种,如,秦腔、梆子、二簧、京剧等等,将这些戏曲歌舞称为“花部”,也可以称为乱弹。许多的地方戏曲中它们吸取了大量的各族各地的的民间音乐和民间歌舞,很多地区的戏曲艺术都是以民间歌舞为基础,逐渐地融合、衍生、发展起来的,从整个戏曲歌舞艺术的角度来看,歌舞艺术是融合在戏曲艺术里的。所以,在戏曲艺术中所有的传统歌曲和舞蹈艺术,其中大量的歌舞艺术都是融合在戏曲艺术的表演中的。

戏曲歌舞是以民间歌舞为基础,不断的衍生、融合与发展而来的,戏曲歌舞艺术是以表演故事情节和故事内容为主的,是为表演作品的故事内容、人物思想、以及作品的故事情节所服务的;戏曲歌舞的内容与表演动作是以民间人民的生活

的真实内容经过丰富而创作出来的，也可以认为所有的艺术全部来源于生活，即使是戏曲艺术也是如此。

戏曲歌舞艺术是吸收了大量民间歌舞艺术的养分和民间说唱歌舞艺术，可以说没有民间歌舞和宫廷歌舞的基础，也就不会有今天戏曲歌舞艺术的发展，所以民间歌舞艺术是戏曲歌舞艺术的根基与源泉。

我们可以根据各种歌舞乐舞艺术的风格和表演形式以及特点将清朝的乐舞艺术简单的划分为宫廷乐舞、戏曲歌舞和民间歌舞等三种类型。在分析研究中，我们可以看出宫廷乐舞、民间歌舞和戏曲歌舞这三种代表清朝的乐舞发展的三种类型在它们的发展过程是紧密相连、密不可分的歌舞艺术形式，也正是因为这种同根异展的发展过程与发展形式、才促进中国清朝的乐舞艺术发展成为多元化的艺术形态。

## 第五章 清朝对中国文化的影响

### 一、清朝文化对中国文化的影响

清朝是我国第二以少数民族建立并统治的封建王朝，但清朝也是中华民族历史朝代最繁荣昌盛的一个朝代，无论是从文化艺术角度来说，还是从农耕民生角度来说，可以说没有一个朝代可以与清朝比拼。清朝的文化影响整个中国乃至整个中华民族的发展，众人皆知的“康乾盛世”震撼着世界影响着整个中国，当然在清朝末期也有为中国民族蒙上巨大耻辱的大量的不平等条约等等。整体上来说，清朝的文化对中国民族文化的发展起到了很大积极促进的作用。

清朝是由满族爱新觉罗家族统治并执政的封建王朝。可以说清朝是中国历史朝代影响后世发展的集大成者。清朝是中国历史上最具有进取、开放的朝代，也是中国历史上执政时间最长、功绩最大的一个王朝。康熙帝爱新觉罗·玄烨，是中国历史上执政时间最长的皇帝，在其执政的61年里，他曾先后平定三藩，收台湾，设立台湾府，三征准噶尔以及签订《尼布楚条约》抵抗沙俄侵略；在文学角度来看，其编纂《古今图书集成》与《康熙字典》被誉为“十大功业”；从经济角度来看，他废止了贵族旗主的圈地扩张等等。

清朝的地界是整个中国包括现在的中国，领土最广阔的时期，这时的缅甸、内蒙、外疆等都是由清朝政府统治并掌管的地域。早在清朝时期就有了与外国资本合作的对外贸易，引进先进的科学技术等等情况的记录。

清朝时期的古典文学影响着整个中国民族的文化发展。也可以说整个清朝的古典小说发展的最顶峰。清朝时期的著名的文学作品大量的产生，著名文学家曹雪芹先生写的影响着整个世界的《红楼梦》被列为中国四大名著之一，清朝著名的才子纪晓岚带领编纂的《四库全书》影响着整个世界，整个中国。

### 二、清朝的乐舞文化对中国文化的影响

清朝是整个中国包括中国古代发展最为鼎盛的时期。清朝的乐舞艺术的发展却是一直没有被重视起来，也有人认为清朝时期的乐舞艺术是衰败时期，不管清朝的乐舞艺术是发展也好还是衰败也好，清朝时期的乐舞艺术对整个中国文化产生了深远的影响。特别是丝绸之路开通以后，推动了整个音乐艺术的发展，这时的音乐艺术与周围国家的音乐艺术产生深远的影响。

清朝时期乐的舞艺术的发展，主要是以宫廷乐舞、民间歌舞和戏曲歌舞的发

展为主，这三种乐舞艺术是密不可分的、相互影响、相互发展的。民间歌舞是这三种乐舞艺术中最基础的乐舞艺术，不管是宫廷乐舞还是戏曲歌舞都是从民间歌舞艺术发展而来的。

## 1、清朝宫廷乐舞对中国文化的影响

宫廷乐舞是以佾舞和队舞两大类舞蹈形式组成。它们分别用于祭祀和筵宴中，佾舞作为在祭祀中使用的乐舞，对中国文化的影响非常的深远。朝时期的祭祀的活动非常的多，而在祭祀中使用佾舞的机会也是非常多的。从古代时期的天坛大祭、祈鼓大祭、地坛大祭、太庙祭祀、社稷坛祭祀、朝日坛祭祀、帝王庙祭祀、夕乐坛祭祀、文庙祭祀、先农坛祭祀和太岁坛祭祀以及大雩等等祭祀活动中到今天为了纪念孔子孟子以及祭拜祖先的祭祀活动乃至老人去世请的戏班子，都是使用的佾舞的方式进行祭祀活动。如今，无论是在中国的农村还是城市，寺庙里的祭拜活动也都是使用佾舞的祭祀形式进行祭拜。

佾舞作为宫廷乐舞的一种，主要是在祭祀的过程中所使用，不管古代还是今天，一直都是沿用这种乐舞进行祭祀的。在古代时期祭祀所使用的佾舞基本是根据祭祀的内容而进行的设置编排的，当然也是有固定的模式进行设计编排的；在天坛祭天的祭祀活动中，是根据天坛祭天的内容安排与设置而设计出的祭祀活动的表演形式；如今的祭祀活动中，在大多数的情况下都是使用六佾舞和八佾舞的形式进行祭祀的，其中在为了纪念孔子诞辰160周年的祭祀大典上，就是使用的六佾舞的方式进行祭祀表演的。

今天中国的祭祀方式，几乎是模仿古代时期的祭祀方式，那么在祭祀的过程中所采用祭祀的乐舞也流传之今天，可见清朝时期的祭祀中乐舞对今天的中国影响至深。

队舞作为宫廷乐舞中的一种表演形式，主要是在筵宴中使用。在清朝时期，不管是为皇亲国戚祝寿贺喜还是为贵族宴请庆贺伴宴几乎都是使用队舞进行伴宴，当然还有就是为士兵凯旋的庆贺与邀功也是使用队舞的表演形式进行伴宴。当然这种形式一直沿用到今天，对后世的影响非常的深远。今天一些餐厅在客人就餐的时候就有乐器演奏或者舞蹈表演进行伴宴，当然在重要的场合也同样是使用这种方式进行伴宴。

清朝的宫廷乐舞艺术发展的速度并不是很快，但是在其发展前进的路上，产生了对后世很大的影响。在乾隆年间，各个民族的歌舞艺术的融合为清朝宫廷乐

舞带来了丰富的养分与生命力,使得清朝宫廷乐舞与之前朝代的乐舞增加许多独特的色彩。

清朝的宫廷乐舞艺术在乾隆统治的时期达到了鼎盛的时期,随后开始走上了衰败之路,现如今所延用的清代的宫廷乐舞,都是从清朝时期一直传承下来的,虽然是走上了衰败之路,但是发展到鼎盛时期的宫廷乐舞的内容与形式,几乎都还是保留了下来。

## 2、清朝民间乐舞对中国文化的影响

清朝时期的民间歌舞艺术发展的比较好,民间歌舞艺术的发展直接影响着宫廷歌舞艺术和戏曲歌舞艺术的发展。民间歌舞艺术是宫廷歌舞艺术和戏曲歌舞艺术的来源与基础。

清朝时期的民间歌舞艺术有很多种,其中秧歌艺术、花灯艺术、萨满舞、木卡姆以及弦子舞等都是在清朝时期发展的重要的民间歌舞形式。秧歌艺术一直延用到今天,在不断的融合、衍生出许多新的乐舞形式,地方小戏就是以秧歌艺术为基础不断发展起来的一种艺术形式。秧歌艺术作为一种通俗易懂,人见人爱的通俗的歌舞艺术,能够从元朝时期发展到今天,其中必然有其长期发展起来的意义,秧歌艺术的发展离不开人民群众的喜爱与支持,在其发展的历程中,特别是清朝时期对其的发展影响非常的大,清朝时期是历朝历代音乐、歌舞发展的鼎盛时候,在其发展的道路上,秧歌艺术的不断更新、发展,不断的更新表演形式使得其一直流传下来。

今天,秧歌艺术不仅仅是深受人民爱戴的一种民间歌舞艺术,它被列入中国文化遗产名录中,不同民族、不同地域的秧歌艺术,有着不同的表演形式,它对中国的起到了推动的作用,如今,秧歌艺术已经在中国的大街小巷、乡见村庄落户,还深受许多外国人士的喜悦,他们并亲自参与到秧歌艺术的表演队列中来。

弦子舞、萨满舞还有木卡姆都是中国少数民族的民间乐舞,这些舞种的内容与形式虽然风格、特征以及表演形式各不相同,但是它们同时为推动中国民间歌舞艺术的发展起到了举足轻重的作用,对中国文化的前进奠定了深厚的基础,它们对今天的宗教祭祀、人民的生活环境要以及今天劳动生活艺术的发展起到了深远的影响作用,同时它们还对今天各个民族的发展与周边地区的文化形式产生了深远的影响。

清朝是中国古代历史上，发展最为迅速并且成熟的一个朝代，无论是从文学方面还是收复疆域方面清朝的功绩是有目共睹的。清朝时期的乐舞艺术发展并不是很好，但是在这个时期，乐舞艺术的继承与衍生起到了举足轻重的作用，直至今日，清朝的乐舞艺术对中国文化的前进发展以及对民间艺术的发展的辉煌，将拨打精深的内容影响着整个中国，对后世的乐舞发展奠定了深厚的影响。

## 结 语

清朝是中国历史上封建统治王朝最为兴盛与伟大的一个朝代，在满族的爱新觉罗家族的统治与率领下，发展甚好，特别是康乾盛世时期的发展，对清朝晚期乃至今天都有深厚的影响。整个清朝最为伟大的皇帝应该非爱新觉罗·康熙莫属，康熙帝在位的六十一年中，为清朝的发展做出了巨大的贡献，平定三藩、收复台湾，奖励农耕，兴修水利，得到了百姓的赞扬与爱戴。

清朝的文学与艺术发展有一定的影响的。清朝是古典小说发展最为成熟的时期，当然音乐舞蹈艺术方面的发展相对稳定，除了在继承明朝以及之前朝代的相关基础以外，清朝时期的民间歌舞艺术作为常见的乐舞艺术的基础起到了很大的作用，像流传至今的具有“国粹”之美称的戏曲歌舞艺术——京剧就是在这个时期产生的，还有影响至今的祭祀的乐舞形式佾舞，筵宴伴宴的队舞艺术都流传至今，影响深远。

无论从清朝的哪个角度论述与分析，我们都是应该将清朝发展的功绩进行肯定，当然清朝的衰败与国耻也是深深的印在我们的心上，清朝末期的一系列的不平等条约是值得我们后面深刻反思与思考的问题。

清朝时期的音乐舞蹈艺术对中国后世发展与影响是值得我们来分析与研究的，发掘其中的奥秘与意义，使后人对清朝时期的乐舞艺术的发展有更深刻的认识与思考。

## 参考文献

- [1] 《中国舞蹈史及作品鉴赏》冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010 年 5 月第一版 第 4 页；
- [2] 《中国舞蹈史及作品鉴赏》冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010 年 5 月第一版 第 4 页；
- [3] 《中国舞蹈史及作品鉴赏》冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010 年 5 月第一版 第 137；
- [4] 《中国舞蹈史及作品鉴赏》冯双白 茅慧 高等教育出版社 2010 年 5 月第一版 第 153 页；
- [5] 《清代宫廷乐舞考述》温显贵《音乐艺术》2010 年第一期；
- [6]《清朝文献通考》卷一百七十乐十九 “十通”万有文库本 考 6372；
- [7] 《清代宫廷乐舞述考》温显贵《音乐艺术》2010 年第一期；
- [8] 《略论清代乐舞的重要类型》范晓敏《福建论坛 社科教育版》2007 年专刊。

## 后 记

能够顺利的完成这篇论文，我的导师、亲人和朋友在我身边给了我莫大的帮助和鼓励，在此深表感谢。

衷心感谢我的导师单建鑫教授，在我为了论文开题感到迷茫时，是他耐心的启发我、引导我，让我能够准确的找到想要论述的方向。

我的这篇论文主要是通过清朝乐舞的一些方式和特点来论述它对中国文化的一些影响，目前对于这个课题的讨论不是很多，参考资料也比较少，虽然完成了论文，但我知道它还存在很多不足的地方，论文中有一些自己的理解和观点，如有不够完整、不够准确的地方，肯请名位导师能够多多批评和指正，为我能够更好的完成这一课题多提宝贵意见。

最后，感谢各位专家学者为审阅本文所付出的劳动，感谢我的父母及家人，感谢他们在生活、学习上给予我的大力支持和无微不至的关怀。