
舞蹈缘起管窥 ——兼说浙江原始乐舞发生

吴露生

【摘要】结合浙江原始乐舞,对舞蹈的发生与某些通说可作出如下思辨:青海省大通县上孙寨墓地发掘的纹陶盆上的形象属父系氏族社会期间先民性爱舞蹈的可能性更大;河姆渡遗址发现的骨哨、陶埙,良渚文化遗址中发掘的祭坛、墓葬群是浙江新石器时期乐舞文化的见证;正是由于人类的生存需求、劳动生产、原始宗教、健身娱乐等多方面的复合活动催生了原始舞蹈,是人的生命意识及表达、交流内心思想感情的欲望促进了人类“艺术之母”的发生、发展。

【关键词】原始乐舞;浙江;舞蹈;缘起

【中图分类号】J7

【文献标识码】A

【文章编号】1672-2795(2012)02-0069-07

引言

不同文化体系、不同地域中的人对舞蹈生发的认识并不太一致,中国古代典籍《毛诗序》曰:“情动于中,而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这是将舞蹈视为通过人体表达内心真情最强烈的艺术手段,舞蹈是在讲话、感叹、吟诵、歌唱皆不足以表达人们心中的情感后产生的。英国《不列颠百科全书·舞蹈》(14版)认为:“舞蹈向来被认为是由感情产生的运动:人体具有反映脉冲和推进力的波动特点的天然节奏欲。正是对脉冲力的起伏反应构成了舞蹈动作。”《美国百科全书》(1978年版)中说:“舞蹈是在一定的节奏中所作的身体连续动作。……甚至某些鸟兽,在某种情况下(如交尾前)也会本能地进行有节奏的动作,因此,也可以说是在舞蹈。”中国当代的说法则可以《辞海》(1980年上海辞书出版社出版)为代表:“(舞蹈是)艺术的一种。以经过提炼、组织和艺术加工的人体动作为主要表现手段,表达人们的思想感情,反映社会生活。”

从广义或某种意义来说,凡借用身体有节奏的运动,都是可以称之为舞蹈或比喻为舞蹈的。诗人、散文家或其他形象思维者有时以蝴蝶翩翩、碧波涟涟来形容舞姿,也许并不过分。但从规范的、严格的意义来讲,舞蹈只能是人类的一种人体流动着的艺术。

在人类艺术的范畴里,美术的物质媒介是画布、彩笔等;器乐的物质媒介为丝竹、键盘等;而舞蹈凭借的物质媒介则是人的身体。但这人体又必须流动起来,才能形成构架起舞蹈之美的姿态、造型、图形、力效等。这种人体的流动,不但和由不同程度存在的人体动作造型的绘画、雕刻和建筑等空间艺术不同,而且还有别于更接近于舞蹈的姐妹艺术戏曲等这些时空艺术中常有的种种造型。戏曲在剧情中的瞬间“亮相”等动作变化,凝固性比舞蹈强得多,但又缺乏舞蹈那种在整体中体现在肢体变化中所呈现出来的连绵不断的、多方位多部位的流动性。而这种流动又按一定的节律进行,其中包含了对从生活元素、原型转换为舞蹈艺术的提炼、组织和加工。

收稿日期:2012-04-13

作者简介:吴露生(1945—),男,江苏海门人,浙江省文化馆研究馆员,文化部民族民间文艺发展中心特约舞蹈研究员,主要从事舞蹈与民间艺术研究。(杭州 310006)

* 本文系2011年浙江省社科普及重点课题《浙江舞蹈史》书稿之一章节录。(项目编号:41—11ZD27)

如果说人体的流动是舞蹈的外在形式,那么人的思想情感便是舞蹈的内核。古人多有“舞以宣情”(阮籍《乐论》)、“舞者所以饰情”(唐·佚名《开元字舞赋》)的说法,以此揭示情为舞魂;而情来自思想。舞是通过情来感动人的,人们在舞蹈所表达的情感中得到感悟,从而获得思想情感的激发和收获。

此外,杂技、武术、体操等的物质媒介也是人体,也有人体的流动与节律,有时也表达一些人的想法,那么它们与舞蹈本质上的区别又在何处呢?这就是舞蹈从传统中来,它就是要反映社会生活,在社会生活中形成思想,由思想迸发出感情。舞蹈要直面人生,表现一定的主题,一定的社会生活内容,从而将人们对社会生活的思考和形成的观念通过舞蹈的形式艺术地体现出来。

因此,舞蹈是以有节律的人体流动为物质媒介,表达思想与感情的一门艺术。也因此,舞蹈自诞生起,就是以人为本,以人体为本,以人的肢体语言为本。舞蹈的生成及其演变,也只能是依随着天地之间的人,凭借着天孕地养的地球村,自蒙昧时代不断走向野蛮、文明时代,传承着、迂回曲折地生发着。

一

文化发生学告诉我们,任何一种文化的特性,首先是由该文化发生时期的特性决定的。大约 300 万年前天地之间出现了人类,“有了人,我们就开始有了历史”^[1]。中外早期哲学体系中,人是神的创造物,人来源于神的创造。中国有女娲造人说;在我国春秋战国就有比较系统的人性学说:善恶二性论;欧洲中世纪神学唯心主义的观点认为上帝造人;基督教《圣经》认为:人类始祖亚当和夏娃偷吃了一智慧果,违抗了上帝的意旨,受到了上帝的惩罚使其下凡,才创造了人类。

马克思主义关于人的哲学观念则是,人是实践自觉解放自我的主体;人的内在生命物质本体与特定的大脑意识本体构成整体的自然人;自然人通过劳动关系构成一个完整的社会关系形成系统的外在矛盾关系,人“是一切社会关系的总和”。不论是自然还是社会人其总体的都是通过人的内、外矛盾关系形成自我解放的主体矛盾关系。人的自然本质是动物的进化产物,人超越自然的创造是人本身。人性就此分为自然属性和社会属性,社会属性是人的本质属性。

但是不管哪种说法,都有一个隐约但较为明确的指向:即人的本身最高的、绝对的本性及其生存的目的,是在于意志、思维与情感之中。至于人与文化的联系,上扬如竹编著的《做人原理——破解人生之谜》直指人学核心问题——人的本质和人性,该书中说:“人是双足直立行走和心理文化活动的动物,或者说人是双足直立性和心理文化性的动物”。书中指出,双足直立性和心理文化性是人的双层属性,它们是由人整体性的两个方面决定的。古人类学家把直立行走看作是促进人类进化的重要因素和人类诞生的重要标志。比如,直立行走的必然结果是手脚的分工。又如,直立行走以后,使视野开阔,有助于大脑的发育。但如果将心理文化性明确地纳入人之所以成为人不可或缺的本质属性,那么,人猿相揖别的明显分界,人所以不可避免地能动地创造了文化艺术就不难理解了。

那么,天地之间又什么时候开始有了舞蹈呢?显然,自当人类成为人以后,就有了属于与自己息息相关的舞蹈。

舞蹈曾是原始社会最重要的活动。因为我们的原始初民首先面对的就是天地的变化。原始初民长期生活在艰险的自然环境之中,他们因求雨祈禳会虔诚地拜天叩地,因躲避瘟疫要剧烈地跃动;常常在采集到了生存需要的食物,或击退了野兽的凶猛进攻,或躲避了一场自然灾害以后,一些有血缘关系的人,自动聚集在一起欢庆跳跃;如果出现了令人悲恸的事情,或什么情况激发了众人的愤怒,他们也会成群结队地呐喊舞动。美国史前社会学家摩尔根在其名著《古代社会》中谈到语言起源时说:“琉克理喜斯曾说原始时代的人类借声音及手势期期艾艾的彼此传达思想。他假定思想在语言之先,姿势语言在发音分明的语言之先。”的确,初民们不仅为了自己的生存而去制造粗放的工具和生产实践,更为了情感体验与社会生活中人与人之间传达的需要,就在产生刻木、结绳记事及语言之前,用手势的比画,脚步的蹬踏,躯干的动律并伴随着简单的呼号来传情达意。这些就是舞蹈的萌芽,被人们称为“艺术之母”,“人类创造出来的第一种真正艺术”有肢体形态存在的舞蹈的原生态——真正意义上的舞蹈草

创阶段的本原形态。

二

关于舞蹈的生发，先前的主流说法认为，只是劳动创造了人，因为劳动创造了人，也创造了文化，继而推之，似乎劳动也创造了舞蹈。

持劳动也创造了舞蹈的观点的学者认为“劳动创造了人本身”，进而认为我们的祖先—猿人，在求生存的劳动实践中，学会了使用工具和制造工具。这就使人与动物区分开来。大脑逐渐发达，肢体直立，脚和手有各自不同的用处，使人具备了便于劳动的身体和可能跳舞的形体。学者们并以我国著名的青海省大通县上孙寨墓地发掘的纹陶盆上的形象为实证，说明舞蹈起源与生产劳动有不可分割的关系。

青海省大通县上孙寨墓地发掘的纹陶盆上的形象(见图 1)据碳素测定和树轮校正已距今 5000 多年，为我国目前出土文物中可以确定年代，有实证可依的最古老的舞蹈形象。



图 1 青海省大通县上孙寨墓地发掘的纹陶盆上的舞蹈形象

纹陶盆上的形象先前在关于中国舞蹈史书中的通常之说，是反映远古农耕狩猎文化先民饰着兽尾，扮演“百兽率舞”，“相与连臂踏地为节”的“表现劳动生活的舞蹈”。

其实不尽然，细细分析思辨，从画面细部指向，及当时的人文背景及心理文化活动意欲反映的主要内在本质来看，青海省大通县上孙寨墓地发掘的纹陶盆上的形象属父系氏族社会期间先民性爱舞蹈的可能性更大些。因为陶盆壁上的舞人其下部的突出物与发辫生长方向并不一致。无论从生长的部位，还是与父系氏族社会时期先民对生殖崇拜描画的遗迹相对照，前冲之物为男根无疑。该舞者连手踏地，男性特征昭然，表现的是舞蹈者雄健、野朴的本质张扬。母系氏族社会晚期，经济生活中采集为主的地位已慢慢被耜耕农业所取代，男人成为社会生产的主力，中华先民开始由母系民族社会向父系氏族社会过渡，男性崇拜闯入了人们的观念，并体现在手工艺品的制作之中。原始人跳舞罕见于现代人那样和异性的密切接近。部族文化中常由男性从

事跳舞，女性即使参加也多为乐队。虽然男性去舞蹈并不直接为了性爱，但他们大多为了炫耀自己的雄性魅力而去频频叩击女性的情窦，因为一个健壮灵巧的跳舞者自然能感动旁观的女人，尽管他们之间素不相识，或没有任何爱恋关系。更何况在原始社会里，一个健壮而灵巧的跳舞者，便是一个健壮而灵巧的猎人和战士，往往会引起围观群中女人的性躁动。“故跳舞对于性的淘汰很有关系，且对种族的改进也有贡献。”^[2] 加上纹陶盆壁人物形象的周边装饰着有规律的组合型直竖线状与叶片状，上孙寨墓地发掘的纹陶盆上的形象应该是那个时期反映性爱，彰显男性特征的，男子先民在大树底下手拉着手跳着的集体性群舞。

人类性之爱是舞蹈的发生源之一。原始社会中“在人的所有自然需要中，继饮食的需要之后，最强烈的就是性的需要了。这种延续种族的需要是‘生命意志’的最高表现”^[3]。正是由于生存与生命的需要，一种与生命意识互为感应的性爱舞蹈是舞蹈草创期的重要组成部分之一。

巫术及由此形成的巫术性的舞蹈产生于早期原始社会。原始宗教观念的发生，是在原始初民还不能正确认识自然和控制自然的混沌未开之际。原始宗教的信仰者，总以为在现实世界之外，还存在着一个超自然、超人间的神秘境界和力量在主宰着他们，因而在敬畏和崇拜中，将支配自己生活的自然人格化，并去虔诚地顶礼膜拜这超自然的神灵。初民从最早开始的自然崇拜、精灵崇拜、图腾崇拜等发展到多神崇拜、至上神崇拜以至一神崇拜。巫术及其舞蹈大约产生于自然崇拜、精灵崇拜向图腾崇拜衍化、转型之间。巫术是作为人类早期在大自然面前的无可奈何的软弱与对大自然意欲征服的双重意念的畸形儿，巫人则是由于初始观察力的制约，让知识与真理在正确轨道上拐了弯。因而巫人在巫术进行过程中所发生的应机而起的爆发与爆发中的初始行动就不足为奇了。而一旦这一行动偶尔碰上了顺遇，或哪怕是一两次让氏族部落从碰壁与绝望中挣脱，那么巫人的咒语及其信仰仪式便会连同它的肢体语言(舞蹈)慢慢地却是稳固地渗入当地的原始文化中去了。

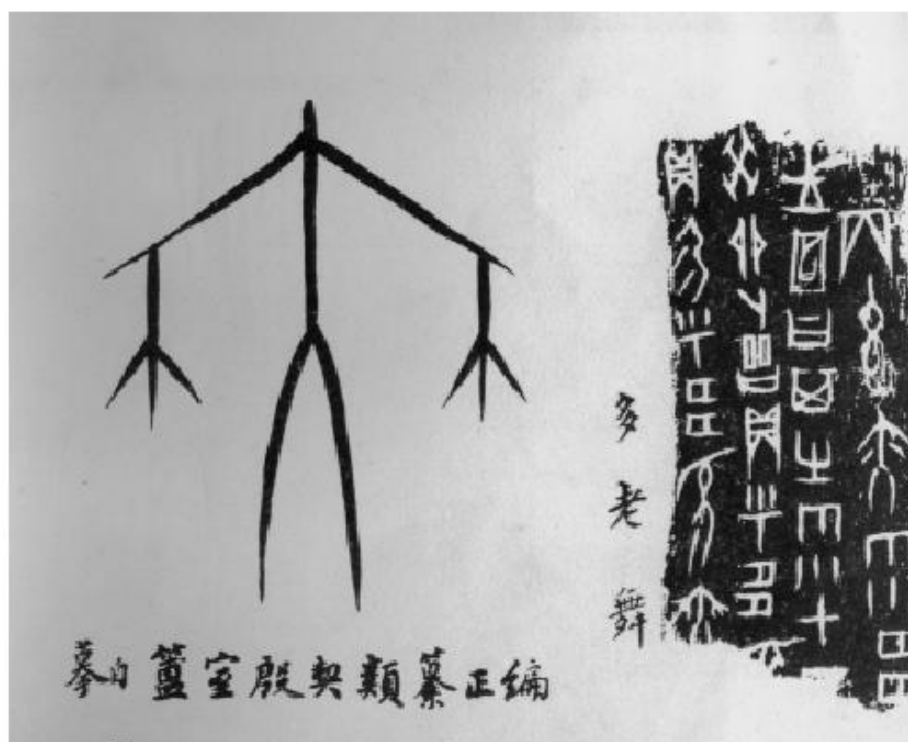


图2 甲骨文形“舞”与殷墟卜辞：多老舞

1899年起在我国河南省安阳小屯村及其周围陆续发掘出来的龟甲和兽骨之上刻画的线形，有巫字形相似的变体(见图2)。但由于我们祖先的舞蹈活动而形成这个巫字是远远在此之前，从外形而论，这甲骨文字“巫”被认定为当今“舞”字的原生雏

形，已无多少人怀疑，但这个“舞”字的生发根据与文化内蕴是什么，却勾连起了迄今为止专家学者对此的种种推测。有的以为这是《吕氏春秋·古乐篇》中形容的“三人操牛尾，投足以歌入阕”，先民拿着牛尾而舞的形象；有的觉得此为原始人在“舞羽毛而祭”；也有的还辨析此是否为先前娱乐之人“似踩高跷而舞”之字；还有论说其与巫文化直接相关的“巫”字演化。舞蹈史家于平则认为“甲骨卜辞中双手执穗的舞姿也向我们展示这是农耕文化(种稻劳动)所促成的人体运动的动力定型”^[4]。在社会劳动生产的发展中，中华祖先在经历了有巢氏时期“构木为巢，以避群害”，燧人氏时期“钻燧取火，教人熟食”后，又经过几十万年，大约在炎帝神农氏时期进入了“制耒耜，教民农作”，由采集渔猎进步到农业耕作阶段。因此，舞之字的生活依据，除操牛尾、舞羽、巫事等外，还产生了进行采穗等多种农作的可能性。

由此，我们是不是可以对舞蹈的生发作出这样的推断：正是由于人类的生存需求、劳动生产、原始宗教、健身娱乐等多方面的复合活动催生了原始舞蹈；是人的生命意识，表达、交流内心思想感情的欲望促进了人类“艺术之母”的发生、发展。人具备了便于劳动的身体和可能跳舞的形体是产生舞蹈的条件，但并不是舞蹈缘起的根本缘由。

原始舞蹈是动作比较简单、情绪指向集中、全氏族参与的群体性活动。鲍昌在《舞蹈的起源》一书中说：“当时，没有一个氏族没有舞蹈，没有一个氏族成员不参加舞蹈。舞蹈的集体性和社会性，从来没有像氏族舞蹈时期这样普遍。”

三

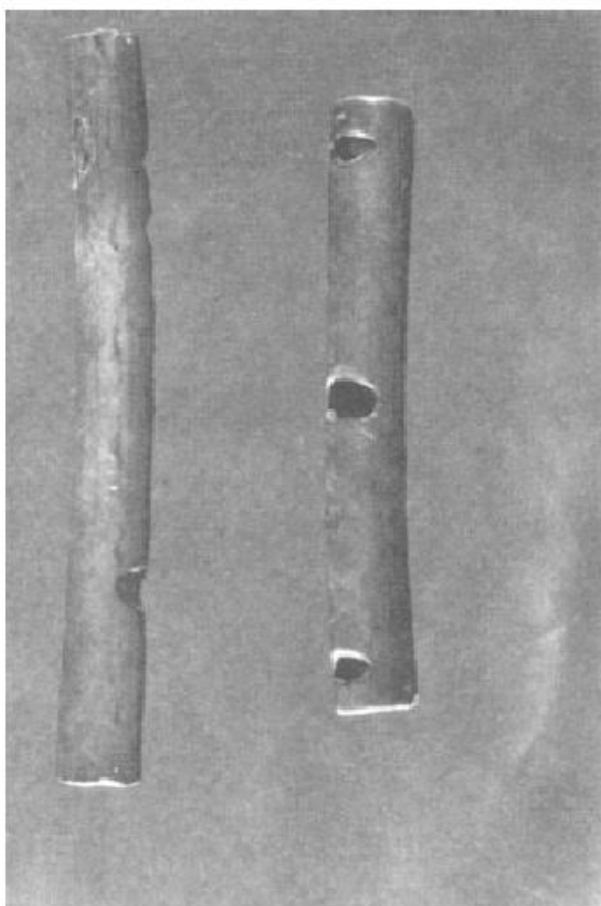


图3 河姆渡文化遗存中的多孔骨哨

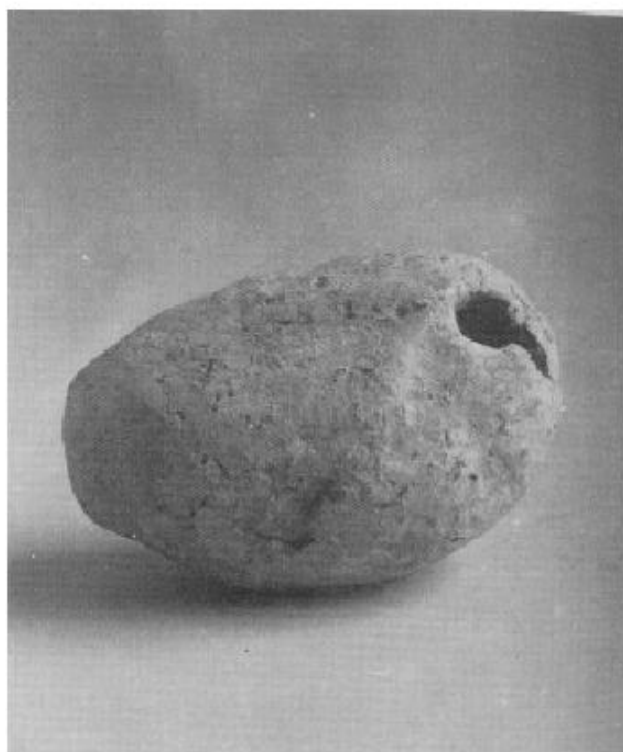


图4 陶埙

反刍 1973 年 6 月的一个惊天发现，杭州湾南岸姚江之畔在当地计划建造一座小小排涝站的动土中，距今 7000 多年的新石器时代河姆渡遗址显现人间。其中第一期文化遗存，一片由潟湖演变成湖沼的南缘更让艺术史家们在徘徊良久之时见到了浙江原始乐舞的先兆实证——河姆渡文化遗存中的多孔骨哨(见图 3);还有姚江西水东流改道过程冲刷过了的河姆渡第四期文化遗存中的吹孔陶埙(见图 4)。以河姆渡遗址为代表的河姆渡文化的发现，在我国新石器时代考古工作中具有十分重要的意义。在此之前，有人认为浙江的历史记载最早只能追溯到越国，文献资料一说到远古，便是一片神话，至于原始社会，自然更没有什么资料，难以证信。这虽在许多地域上古史的共同情形，但河姆渡文化的发现，使长江下游地区史前考古学跨上了新台阶，改变了人们的认识水平，开阔了人们的视野，以事实纠正了以往认为江南史前文化一向发展较晚的观点。

河姆渡文化是以发现在浙江省余姚市河姆渡遗址而命名的一种原始文化。它主要分布于宁绍地区和舟山群岛一带，是目前我国长江下游地区年代较早的新石器时代遗存，考古界一致认为距今已有 7000 年的悠久历史。

当代考古学家与艺术家推断原始先民对多孔骨哨的用途，一是诱捕飞禽走兽，二是可作乐器，更多的则认为是后者：是有物可证的最古老的乐器之一，为原始审美的原件之一。也有专家指出，骨哨不是伴舞，也一定就是伴猎，而舞之起源之一即始于猎。狩猎前后披着兽皮或鸟羽出现的猿猴舞、雀鸟舞、熊舞等，就是以模仿动物动作为内容的各种舞蹈。

多孔骨哨将有孔的一段放入嘴里轻吹，同时抽动腔内肢骨，就可以吹出简单的乐曲，发出各种不同音律。素有江南笛王之称的原浙江省音乐家协会主席赵松庭先生曾在博物馆吹奏了这支多孔骨笛。又经致力于中国音乐民族音乐遗产的收集和整理工作、时任中国音乐家协会主席的吕驥先生与赵松庭共同鉴定，认为这是我国新石器时代的乐器。考证成果进入了《中国音乐辞典》。为了证实这一共识，不少专家也展开了专门的研究，天津的刘士钺先生就是其中的一位，他在这方面的研究成果令人瞩目。刘士钺是位残疾人，可他毅力惊人，自学成才。他用英文撰写的论文《中国浙江河姆渡骨笛》，在德国汉诺市举行的第三届国际音乐考古会上被宣读后，受到中外专家的高度评价。他在法国发表的有关中国骨笛的论文，也受到一致赞赏。刘士钺因研究河姆渡骨笛成就突出，被联合国教科文组织聘请为国际民间音乐委员会的第一位中国委员。刘士钺在他的论文中指出，中国骨哨(笛)的产生要比世界其他国家早 3000 年。而且 7000 年前就能制作一个吹孔、六个音孔、具有现代横笛雏形的骨笛，确实了不起。

河姆渡第四期文化遗存中发现的陶埙系夹砂灰陶，体呈鸭蛋形，一端有椭圆孔。《中国大百科全书·音乐舞蹈》载：“埙，吹孔气鸣乐器。是中国古老的吹孔乐器。用陶土烧制而成，又称陶埙。它可能来源于古代人民狩猎用的投击鸟兽或摹仿鸟类鸣叫、诱捕鸟兽的工具石流星(一种能发出哨声的球形飞弹)。以后有了制陶工艺，石器工具逐步为陶器工具所代替，石流星逐步发展衍变为陶埙。近代在西安半坡仰韶文化遗址出土的无音孔埙和 1 音孔埙，浙江河姆渡文化遗址出土的 1 音孔埙，山西万荣县、甘肃玉门火烧沟等地新石器时代遗址出土的 2 音孔埙和 3 音孔埙，经考古测定均为距今 6700—7000 年前新石器时代中期的产物。”^[5]考古专家一致认为：“发现陶埙的河姆渡第四期遗存由于姚江西水东流改道过程中冲刷破坏了遗址西部第四期文化堆积层，在其上覆盖了一层由西向东逐渐减薄的沉积层；同时在遗址北部第三、第四期文化堆积也遭冲刷破坏殆尽，因此，第四期文化遗存是四期文化遗存中保存状况最差的一期。除发现一些墓葬、零星遗迹和石器、陶器外，骨、角、牙、木器均已消失。”^[6]笔者以为河姆渡先人的陶埙绝不可能只有一件，或许应该有更为欣喜的成就。

陶埙在八音中是属土音。《诗经》中有“如埙如箎”之说，比喻埙、箎(古时用竹管制成的乐器)这两种乐器合奏时，埙唱而箎和，用以两物之响应、应和的妙境。《诗经》里的“伯氏吹埙，仲氏吹箎”意思也是兄弟两人，一个吹埙一个吹箎，表达和睦亲善的手足之情。陶埙在周代奴隶制社会已相当流行，秦汉以后用于历代宫廷雅乐。

古时候，人们常常用绳子系上一个石球或者泥球，投出去击打鸟兽。有的球体中间是空的，抡起来一兜风能发出声音。后来人们觉得挺好玩，就拿来吹，于是这种石流星就慢慢地演变成了埙。显然，河姆渡文化遗存中的陶埙已经不是“来源于古代人民狩猎用的投击鸟兽或摹仿鸟类鸣叫、诱捕鸟兽的工具石流星”，而是“逐步发展衍变为陶埙”的“吹孔气鸣乐器”，那时候的河姆渡人可能已经以口风强弱的变化和口风与吹孔的角度的变化使埙音有所变化了。

之所以认为河姆渡遗址发现的骨哨、陶埙是浙江新石器时期乐舞文化的见证，还有一个重要原因是，那个时期的原始先民已经有了与乐舞同存、相当水平的姐妹原始艺术。河姆渡遗址出土的原始艺术品不仅数量大，而且题材广，造型独特，内容丰富多彩。尤其是一些象牙雕刻器，线条流畅，造型美观，令人叹为观止。其中最引人注目的是一件“双鸟朝阳”纹象牙蝶形器，器物正中阴刻 5 个同心圆，外圆上部刻火焰纹，两侧各有一只圆目利喙的鸚鸟向对而视。画面布局严谨，线条虚实结合，图画寓意深刻，有人说它象征太阳，另有人认为是鸟在孵蛋，象征对生命、生殖的崇拜。但这些都折射了那个时期的河姆渡人已经具有了强烈的原始信仰准宗教意识与复杂的精神生活。

河姆渡人在审美到达了一定阶段，在对其他造型艺术追求自己内心的外化、意识的表达时，是不太可能与乐舞艺术产生绝缘般的冷漠，在他们不断进程的精神世界中也不可能让他们的骨哨、陶埙只停留在引诱鸟兽而不旁及娱乐与自我娱乐，或在祭祀天地中翩翩起舞的。

此外，河姆渡遗址出土的还有 20 多件用整段木材剜空的木筒，器壁均匀。近半数内壁不同部位凿有凸脊，有的嵌以木柄，对其敲击时所发音响会产生高低变化，似有可能属于当时的一种打击乐器。

作为距今 5300—4000 年中国新石器文化的良渚文化遗址主要分布在长江下游的太湖地区，其中心在浙江良渚。对良渚出土人物基因鉴定确认良渚人是骆越后裔。1986 年，良渚反山遗址被发现时，发掘出 11 座大型墓葬，有陶器、石器、象牙及嵌玉漆器 1200 多件。这几年，良渚文化遗址从 40 多处增加到 135 处，有村落、墓地、祭坛等各种遗存。其中祭坛与墓地中的文化发现佐证了新石器时代晚期的良渚乐舞文化作为历史长链中的一个环节，是如何与社会母体血脉相通的。

“国之大事，在祀与戎”，这是先秦史籍关于早期国家大事的明确记载。祭祀制度起源于原始社会的自然崇拜和原始农业，祭祀对象为天地日月、社稷和先农等神。最初在林中空地上举行祭祀，逐渐演变为用土筑台，再由土台演变为砖石包砌。先人们把他们对神的感悟融入其中，升华到特有的理念，如方位、阴阳、布局等，无不完美地体现于这些建筑之中。良渚文化之时原始宗教十分盛行，其用以祭祀天地为主的祭坛常有发现。祭坛是一种用于祭祀活动的独特的台形建筑。祭祀活动的意图是人神对话，这种意识的对应是通过仪礼、乐舞、祭品等来实行的。其中瓶窑会馆山（考古部门改称其“汇观山”）和城外东北约 2.5 公里处的安溪窑山（考古部门改称其“瑶山”），都有大型的良渚文化祭坛发现；而且在城内，莫角山西北角的反山，1986 年还发现了良渚文化显贵者的墓地（也有人称作王陵）。反山土墩大墓群 12 号中心墓随葬的玉琮和玉钺规格，瑶山以红、灰、黄三色组成的大型祭坛和墓地规模，在所有良渚文化中是等级最高的。特别是被诸墓群围绕其中的莫角山遗址无论墓葬规模、玉器等级、组合和整个遗址群范围，都要高出江浙地区其他良渚文化遗址的墓葬群。古代祭祀天地社稷，《封禅书》云：“夏日至，祭地祇，皆用乐舞，而神乃可得而礼也。”《周礼》云：“舞咸池以祭地祇。”可以推测，新石器时代晚期人类聚居处之一的良渚人应该具有了与祭祀文化相匹配的舞蹈了。

之所以认为河姆渡遗址发现的骨哨、陶埙，良渚文化遗址中发掘的祭坛、墓葬群是浙江新石器时期舞蹈文化的见证，还在于中国悠长的舞蹈历史中，古代狩猎、农耕与祭祀中的乐与舞是合为一体的，原始先民在自然崇拜天地信仰手舞足蹈时口中的抑扬顿挫、呀哦呼喊就是原始的音乐；同样，当他们击壤拊石、吹哨响埙的同时律动着自己的肢体也无疑是原始舞蹈的雏形。舞蹈是我国古代所称“乐”的重要组成部分，而“乐舞”是一种综合艺术形态。《中国舞蹈词典》“乐舞”词条：“古代以舞蹈、音乐、诗歌三者结合一起的艺术形式。一般亦称乐。”[7]《乐记·乐象》：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”诗表述思想感情，歌唱出它的声音，舞蹈则表现它的外在形象。三者都根源于人的内心，然后乐器随之演奏。音乐与舞蹈这两门古老的艺术在它诞生之初，原是浑然一体、混沌不可分的。今人所称之诗歌、音乐、舞蹈，只是在经历了相当长一段发展过程之后，才逐步演化而分门别类的。

参考文献：

[1] 马克思. 马克思恩格斯选集: 第 3 卷 [M]. 北京: 人民出版社, 1974: 457.

-
- [2] 林惠祥. 文化人类学 [M] . 北京:商务印书馆, 1991:333.
- [3] 瓦西列夫. 情爱论 [M] . 上海:三联书店, 1986:18.
- [4] 于平. 中国古代舞蹈史纲 [M] . 杭州:浙江美术学院出版社, 1991:4.
- [5] 中国大百科全书·音乐舞蹈 [M] . 北京:中国大百科全书出版社, 1989:768.
- [6] 刘军, 姚仲源. 中国河姆渡文化 [M] . 杭州:浙江人民出版社, 1993:34.
- [7] 中国艺术研究院舞蹈研究所, 《中国舞蹈词典》编辑部. 中国舞蹈词典 [Z] . 北京:文化艺术出版社, 1994.