

## 道教作法

道士之作法，杖劍、搖鈴、驅鬼、捉妖、去邪，為蛻變於古之巫、覡之舞蹈，在鄉村中、城市中或道教之寺觀，都經常進行著。

## 涼傘鑼鼓陣

臺灣民俗舞蹈藝陣。涼傘和鑼鼓是民俗廟會中不可少的器物，作為陣頭也獨具特色。鑼鼓以小牌開場，中場為大牌，上小牌，三聲威令，半空中。尾場以連環牌、柳今日結束，聲勢昂揚，動作劇烈。而涼傘貴在華麗和表演。人手一個，舉在空中，或立於地上，轉身、抬腳、踏步、走位，可作各種花樣。通常的程序是，第一段：大小門、雙合卦、八卦。第二段：五門、八卦、雙合卦。第三段：大小門、七星。第四段：五門、八卦、雙合卦。第五段：大小門、八卦。最後的第六段，作五門。

## 將爺隊

臺灣民俗舞蹈藝陣，亦稱暗藝、暗香和暗訪。是表示神明在夜間出巡的表演。主要表演者十二人，都戴表明身份的奇醜面具，前六名為夜叉，戴猙獰鬼臉，穿獸皮衣、紅褲、白襪、草鞋，大肚隆突，手持刀、戟，用力跛地行走。分排左右的是雞頭粉面的「金將軍」，和狗頭紅臉的「銀將軍」，他們是田都元帥的忠禽，多做對舞。七爺謝必安押後，八爺

范舞治居中，以靈活、迅速的獨跳和誇張的舞姿見長。

## 玖、傳統舞蹈中之古典舞、

### 民俗舞

民國四十一年，教育部、內政部、國防部聯合倡組民族舞蹈推行委員會（即為中華民國舞蹈學會），為復興中華民族舞蹈，於四十二年舉辦首次民族舞蹈欣賞會，四十三年舉辦中華民族舞蹈首屆大競賽，至今已歷四十八年，已近半個世紀。在競賽的過程中，出現了甚多的舞蹈優秀人才，今日臺灣舞蹈界老、中、青三代舞蹈人士，大多數參加過這項一年一度的民族舞蹈比賽，影響深遠。這項重大的競賽活動，應為臺灣舞蹈之發展搖籃，比賽的類別項目，是經過歷年比賽所修訂者，為便於對比內容項目，有所瞭解，簡釋臺灣區中華民族舞蹈比賽——舞蹈類型如下。

### 中國傳統舞蹈

中國傳統舞蹈，是我中華民族，在廣大的領域中，從原始時代，流傳至今，代代相承，累積的中華民族舞蹈文化遺產，在歷史的長河中，經過歲月的篩選，把合於民族情感、民族審美觀者保留下來，出現在歷代民族文化活動中，而形成特有的舞蹈傳統。傳統的意義乃含有宗教、制度、道德，是大家共同遵循的規範，在這種生活規範中，形成了中國傳統舞蹈特有的風格。

中華民族歷史進展中，在原來模擬生活中動作的舞蹈，漸而失去本來的意義，昇華為藝術的架構與造型，進而產生了抽象的、美化的，可以抒發情感的舞蹈動作。這種抽象與昇華的舞蹈動作形成，不是個人隨心所欲，可以完成的，應合於民族審美的理想，符合民族情感，否則一切所作抽象與昇華的發展變化，都將徒勞無功，為大家所摒棄，因此從事舞蹈工作者，應研究民族歷史、民族文化、民族習俗、民族的宗教信仰、民族審美心理，最重要的是歷代發展演化而成的傳統中國舞蹈。

### 中國古典舞蹈

中華民族從原始社會到周代的舞蹈，可稱之為中國古代舞蹈，在歷史演進過程中，經過了各朝代的發展演變，逐漸形成具有中國獨特風格的舞蹈，茲簡述如下：

「古代祭祀舞蹈」有「商、周舞蹈」——巫舞、儺舞、四夷樂舞、六代樂舞、小舞；「漢代舞蹈」——盤鼓舞、巴渝舞、雜舞；「六朝舞蹈」——清商樂舞、白紵舞；「唐代舞蹈」——十部樂、坐部伎、立部伎、踏歌、軟舞、健舞、劍舞、霓裳羽衣。「宋代舞蹈」——宋代宮廷隊舞、宋代民間隊舞；「遼、西夏、金舞蹈」、「元代舞蹈」——說法隊舞、禮樂隊舞、天魔舞。「明清舞蹈」——戲曲舞蹈。

中國傳統戲劇的表演方式，唱、唸、做、打。其中的做、打，即由中國傳統發展出來的戲曲舞蹈表演方法，如宋元的南戲、雜劇到明清興起的崑曲、秦腔、梆子、川劇等多種地方戲曲，皆以舞蹈行之，通稱之為「身段」，不論任何劇種，皆遵循此一傳統舞蹈之表演方法。除人體動作外，尚善於使用水袖，在優美舞姿中，表達各種人物不同的感情，又使用各種道具，如扇子、手帕、傘等頗多的生活中用品。這種由傳統舞蹈演變而來共同遵用的舞式步法，實為中國傳

統古典舞蹈之基礎，現在稱之為「國舞基本動作」。

### 中國民俗舞蹈之一

中華民族有六十四個民族，有六十四種民族舞蹈，漢民族人口占約94%，居住在黃河流域、長江流域、珠江流域、東北地區的松遼平原及臺灣地區。少數民族有六十三個，人口比例雖小，但居住的面積，占全國總面積50~60%，分佈在東北、內蒙古、西北、西南、中南和東南、臺灣等地區。大多居住在草原、高原、山區及邊疆地區，因居住地區氣候風土各異，舞蹈的形式則有顯明的差異。

如放牧地區的蒙古族、哈薩克族的舞蹈，粗獷剛勁，節奏明顯；南方地區的傣族、傣族、哈尼族，則動作柔和精緻、節奏舒緩，由於民族性格的差異，又有活潑、秀麗、典雅、瀟灑之分，地處西北天山南北絲綢之路的維吾爾族、烏茲別克族之舞蹈，其頭頸、肩臂、腰部，動作變化豐富，面部表情細膩，多彩多姿，深具中東地區古西域樂舞之遺風。這六十四個民族的舞蹈，在其居住的空間進行，為中國民族舞的民俗舞蹈。

### 中國民俗舞蹈之二

漢民族分佈在廣大國土不同的空間中，而各區域的舞蹈，即稱之為民間舞蹈。這些舞蹈有龍舞、獅子舞、秧歌、網舞、二人臺、二人轉、英歌（宋江陣）、拉花、落子、秧歌、牌舞、蚌舞、跳春牛、男歡女愛、彩球舞、二人擗、燈舞、採茶燈、花燈、車燈、魚燈、花鼓燈、鼓舞、花鼓、花香鼓舞、大鼓涼傘、太平鼓舞、腰鼓舞、社火、高蹺、跑旱船、跑竹馬、跑驢、大頭和尚、霸王鞭（連廂舞）、老背少等數百種以上。

這些代表漢民族各地方風俗的民間舞蹈，出現於鄉村與

城市的迎神賽會，或民間的節日慶典，尤以在農曆新年及春節的元宵燈節，這種舞蹈活動，充分表現了中國人的精神文明與民族的喜悅。因民間各地習俗不同，這種舞蹈活動有稱之為走會、出會、趕會、燈會、花會、鬧秧歌、扮社火（臺灣地區稱之為陣頭）。所有舞蹈的表現，皆含有漢民族民間舞蹈的基礎，又有各地區不同的地方特色，如龍舞、獅舞，其形象與舞法，在全國各地皆有不同，有數十種之多。花燈舞就有安徽、四川、湖南、貴州、雲南等地，但表演方法各異，風格不同。在我國典籍中，稱之為「俗樂」、「散樂」，它代代相傳，為真善美的象徵，深具民族文化之傳統。

歌、舞、樂三者的結合，是中國民族舞蹈的特徵，表演的形式有「跳樂」，「鼓樂」，「鼓舞」，以樂伴舞。可獨立表演，又可交互進行。歌舞是我國古代民族舞蹈「踏歌」的遺風與演變，是最古老的舞蹈形式，人與人攜手，踏地為節，連袂而歌舞。又可分為載歌載舞，歌舞相間，以歌伴舞等，各族有其特有之表演形式與方法。

中華民族舞蹈，從遠古到現代，由於代代相承，不斷的發展，累積了如此豐富的傳統舞蹈遺產，我們應珍惜發揚，薪火相傳一直到千秋萬世。



八佾舞—全殿秋季祭祖大典民國72年（台北市中華體育館）



## 佾舞

臺灣地區，光復前之舞蹈，仍見我國歷代相傳的廟堂雅樂祭祀舞蹈《八佾舞》（在臺灣為六佾舞）。民族英雄鄭成功，開發臺灣，宣揚祖國文化，以開啓臺灣文風，明永曆二十年（西元一六六六年），在臺南設學校建文廟，延用中土通儒以教子弟。今日之臺南文廟，稱「全臺首學」。其祭祀典禮即是雅樂的八佾舞，就出現於文廟丹墀之上，此後在臺北的大龍峒，也建立文廟，這種具有兩千餘年的傳統雅舞，也就在每年紀念大成至聖先師祭禮中，雍容和諧的，舞至現今。

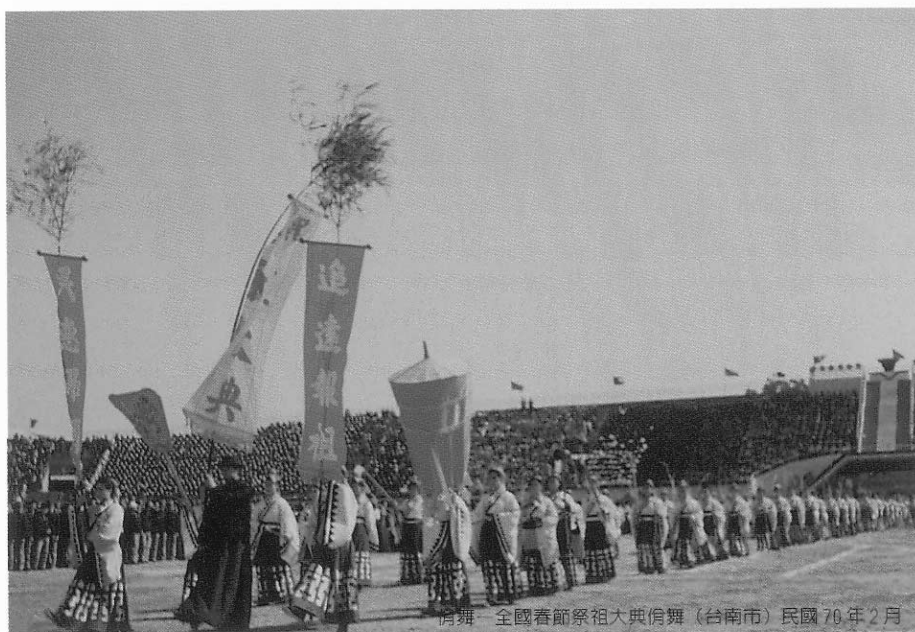
臺灣文廟之六佾舞，其祭儀與舞式，乃沿襲傳統舞法，

但服飾，則為明鄭時代服制，清領臺灣，因滿人同化於漢族，凡所設施，都沿襲明代鄭成功時期奠下的基礎予以充實，但祀孔之服飾，原為清制，一直到光復後，民國五十年前後，研究改進祀孔樂舞，又恢復為明代之服制。

《八佾舞》——童子舞之，臺北歷年來孔子誕辰，都由大龍峒國民學校學生擔任之。臺南孔廟歷年來均由孔廟側之建國國民學校學生擔任之。佾，行列也。人數縱橫相等。八佾，每行八人，八八六十四人。祀孔為六佾，六六三十六人。手執羽籥，合冕服采章之美，以示崇尚禮儀，合其法制，世稱中國為禮義之邦，已歷數千年矣。



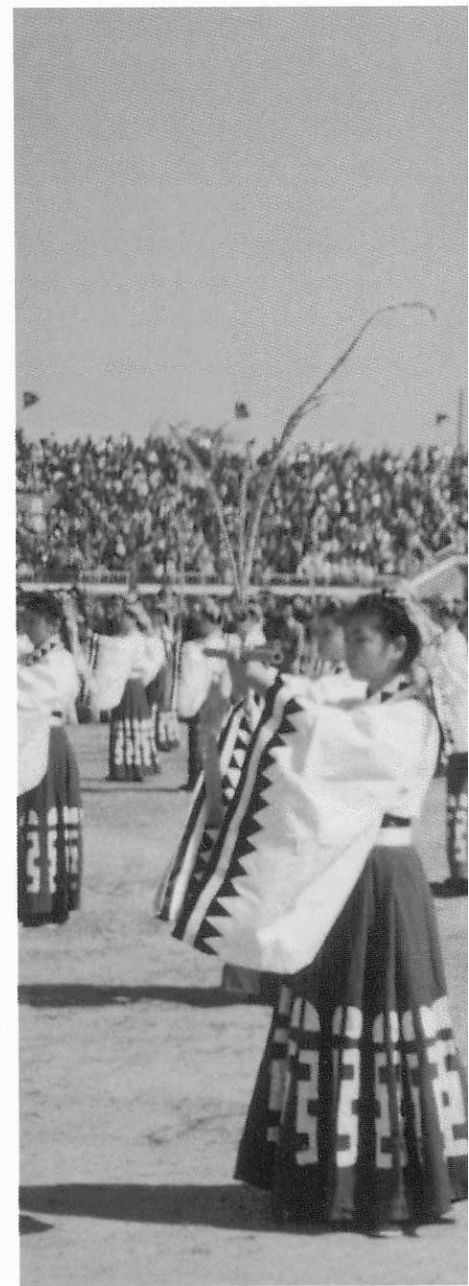
侑舞—全國春節祭祖大典侑舞（台南市）民國70年2月



僮舞—全國春節祭祖大典僮舞（台南市）民國70年2月



僮舞—全國春節祭祖大典僮舞（台南市）民國70年2月





## 禮容舞

民國五十七年，為配合臺灣觀光協會，舉辦中華文化觀光活動演出，在臺北市中山堂與中泰賓館太平洋廳首演《禮容舞》，此後經常出現在各演出場所與中華民族舞蹈競賽中。由音樂家楊秉忠參考古代雅樂曲式譜曲，由筆者編舞，中國文化學院舞蹈科十二名學生演出。

漢書二十二說：高祖六年作禮容樂，為周代廟奏時主要文舞之一。李天民參考古舞譜，朱載堉說：「人舞」舞之本也，是故學舞先學「人舞」。而人舞有圖，出於明集禮，以此為依據以朱載堉的人舞舞譜的春讀、減步、節奏圖式，予以整理改編，重現周代人舞雅舞風貌。表現內容總共八勢，分稱為：惻隱之仁、羞惡之義、篤實之信、是非之智、辭讓之禮與尊敬於君、親愛於父、和順於夫。主題意識是教導人要體會「五常三綱」的精神，故亦名「人舞」，亦稱「五常三綱」樂舞。



霓裳羽衣舞

## 霓裳羽衣舞

《霓裳羽衣舞》。來源有說是唐玄宗取自月宮的神話傳說，又名為紫雲迴，應是人們的附會。王灼，《碧雞漫誌》中說：「霓裳羽衣曲者，說者多異。予斷之曰，西涼創作，明皇潤色，又為易美名，其他飾以神怪者，皆不足信也。」

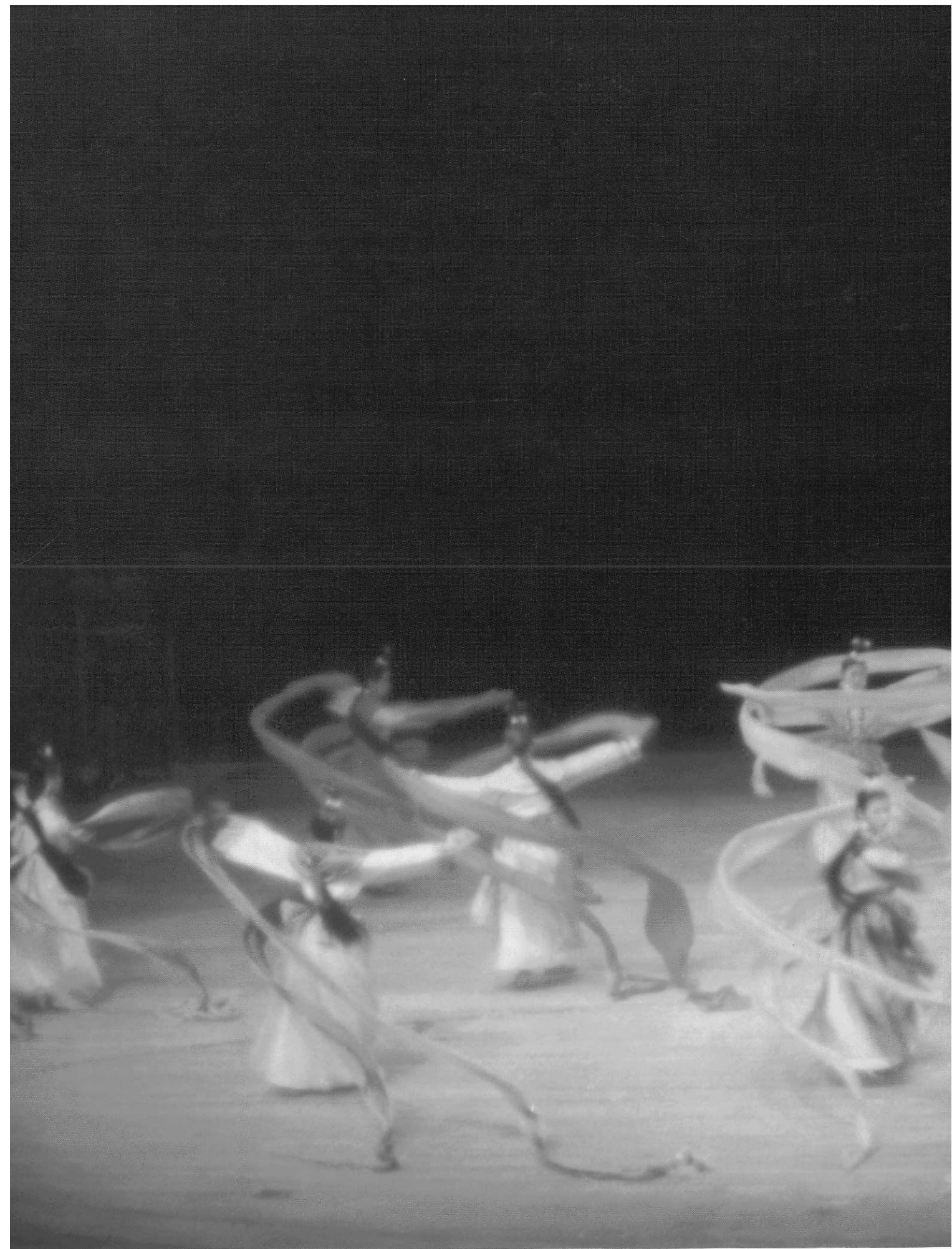
霓裳羽衣舞，是女性表演的舞蹈。周密《齊東野語》說霓裳一曲，共「三十六段」，亦有說十二遍、五十二遍者。今日此曲是十二遍。舞曲幽揚，舞姿優美，舞者穿羽服或紗衣，飄然有祥雲飛鶴之勢，表現出虛無縹緲，超凡脫俗的神仙境界。白居易的霓裳羽衣舞歌「千歌萬舞不勝數，就中最愛霓裳舞。虹裳霞帔步搖冠，鈿纓纓纓佩珊珊。」是形容服飾的美麗，樂曲由緩入迫的快速動作，最後突然停止，令人回味無窮。

民國五十七年，李天民率中華民國舞蹈團，參加墨西哥世界奧林匹克運動會文化表演，新編了《霓裳羽衣舞》，是群舞的形式，有主角一人，象徵楊貴妃，以舞網的方式，穿著古典迴環自在飄飄然的舞衣起舞，風靡了盛會中的國際友人，及美國西海岸各大城市的僑胞，從而這種霓裳羽衣舞的形式，在臺灣地區盛行不衰。此後服裝學者王宇清考據霓裳羽衣服裝，製作考古式的霓裳羽衣，原舞不變的於民國六十五年，在臺北圓山飯店中國服裝展演出，又一次一新耳目。





霓裳羽衣





飛天舞



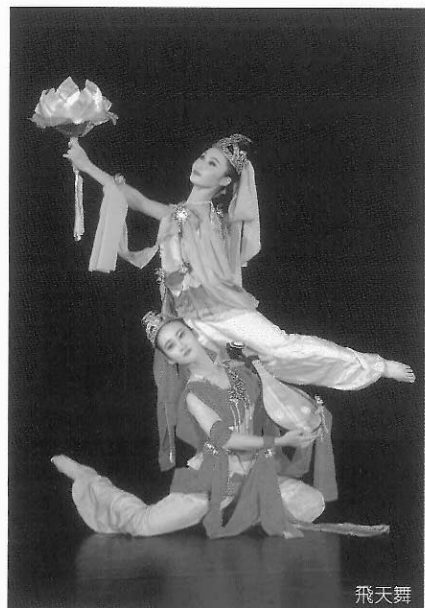
飛天舞

## 飛天舞

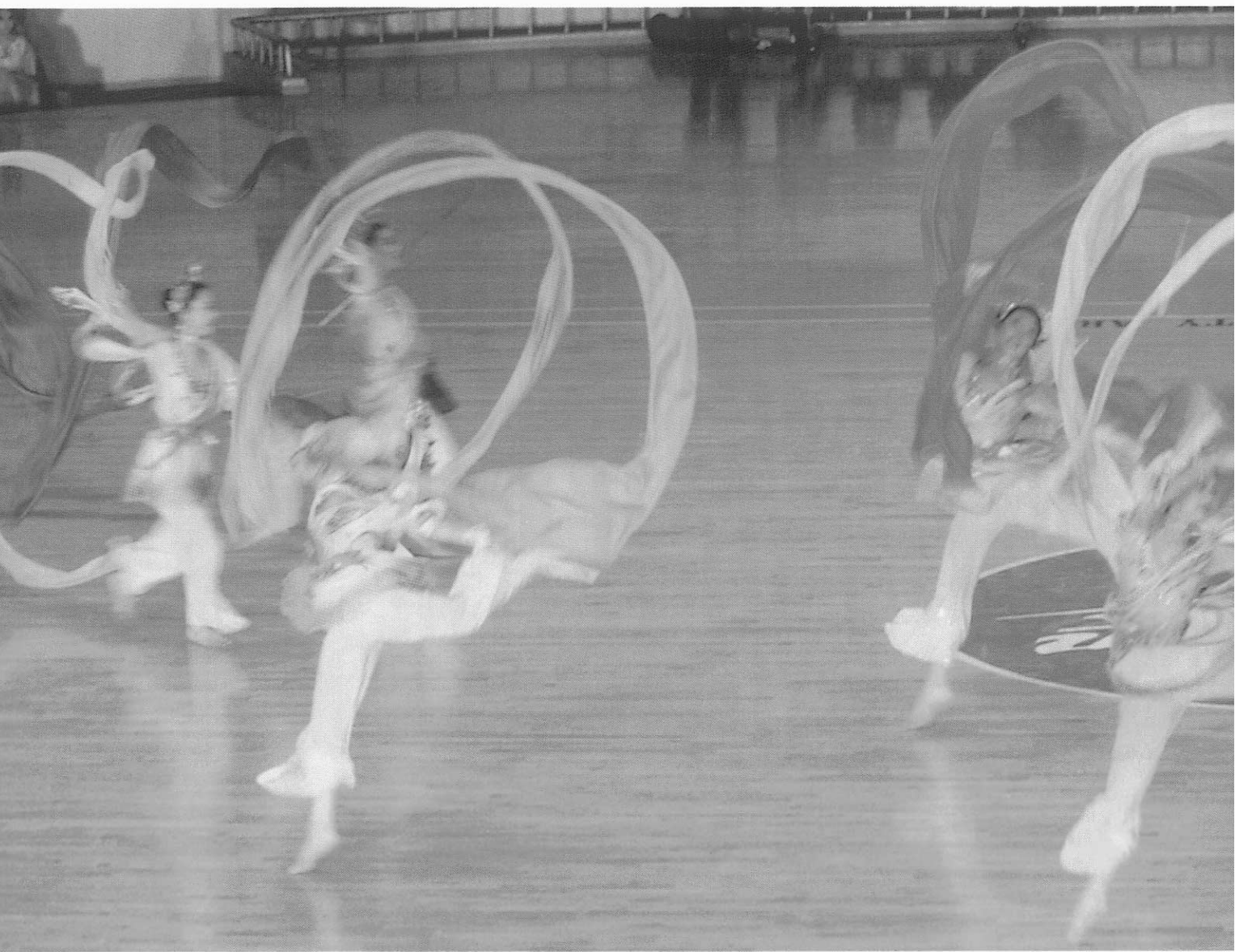
敦煌莫高窟，俗稱千佛洞，其壁畫藝術的內容為佛經故事、供養人、建築彩畫、藻井圖案、彩色塑像，有佛、弟子、天王、力士等。在諸天部眾中，有伎樂天女、飛天，天王與諸天。

諸天部眾，都是皈依佛的守護神，天王持武器以護法，飛天則持花捧物，伎樂天則載歌載舞合而成樂，因諸天部眾，不足成為壁畫故事主角，所以大都繪於藻井四週、敦煌壁畫貴顯天部中，最常見的是伎樂天、飛天。武部中常見的有大天王、力士等。

在供養菩薩中，最重要的是飛天，佛經中常言及天人，壁畫中，飛天常與伎樂天繪在一起，在佛說法時及行事時，持物以供差遣。中國漢代有羽人的繪畫，有雙翅的羽人，飛舞於雲氣之中，北魏到隋唐的飛天，以佛畫特有的飄帶為象徵，形容空中



飛天舞



飛翔的動勢，頭部上仰，自腰以後向上折，成V字形，之後有轉折的動勢，飄帶與衣襟的動勢，增強飛舞的氣氛，腰部轉曲，雙腿向上傾斜，宛然有空中之下降的姿式，飛天的各種造型到唐、宋已日趨成熟，畫中的飄帶，轉折舒卷自如，順著自然的律動感，向後延伸。猶如空中飛舞蜿蜒而下。飛天身側襯以鈎雲，在端坐的姿式中，藉雲的動勢，有從天而降的感覺，又能產生莊嚴乘雲的靜態形象。

飛天在佛教藝術中稱「香音神」是能奏樂、善舞蹈，滿身香馥的美麗仙人，身上的飄帶飛舞迴轉，夾花朵與彩雲，飛翔於空中天際。

筆者於五十五年，研究敦煌畫冊，擷取「飛天」形象，以綢舞、荷花、花朵、琵琶、笙為飛天舞組織之素材合以古典音樂。初演於五十六年中國文化學院舞蹈科，五十七年，演出於墨西哥奧林匹克世運中之文化展覽及美國各城市演出。當時「飛天舞」的五位舞者為伍曼麗（現任文化大學舞蹈系主任）、王廣生（現任臺灣藝術學院舞蹈系主任）、陳隆蘭（現任文化大學舞蹈系教授）、徐北雁、林雅淑（在美），民國七十年，中國青年友好訪問團於美國各大學院校演出。五十九年~六十四年間中華樂舞團，巡迴演出於歐、美、亞、非洲各國各大城市，屢獲佳評。

《飛天舞》，在臺灣各地，至今仍盛行不衰。臺灣佛教界，將《飛天舞》、《伎樂天》視為佛教之宗教舞蹈，在說法禮佛慶典中，時有此類舞蹈出現。



## 天女散花

民國六十九年文藝季，筆者以中國傳說中民間諸神與佛經故事中的天女散花改編為一幕四場民族舞劇《天開化宇》又名為《天女散花》，是楊秉忠創作的樂曲，曲長約五十分鐘。

第一場「雲開碧宇」，展現傳說中天上眾神仙，在祥雲繚繞碧空之中，由天而降。角色有梵香仙女群、拂雲仙女群、玉皇、王母、麻姑、蟠桃仙女、嫦娥、彩雲仙女、天女、散花仙女群、福祿壽三星，和合三仙、麒麟送子、月下老人、南海觀音、善財童子、龍女。

第二場「佛光普照」為十八羅漢之舞，角色有降龍尊者、伏虎尊者、虎、進書尊者、悟道尊者、小沙彌、戲獅尊者、開心尊者、梁武尊者、進燈尊者、進香尊者、進花尊者、進果尊者、獻鉢尊者、目蓮尊者、達摩尊者、長眉尊者、力風尊者、志公尊者、布袋尊者。每位羅漢造型突出，所持法器各異，舞蹈形象變化多采多姿。

第三場「卿雲獻瑞」彩雲仙女群，是一場空中雲路彩綢飛舞的彩雲之舞。

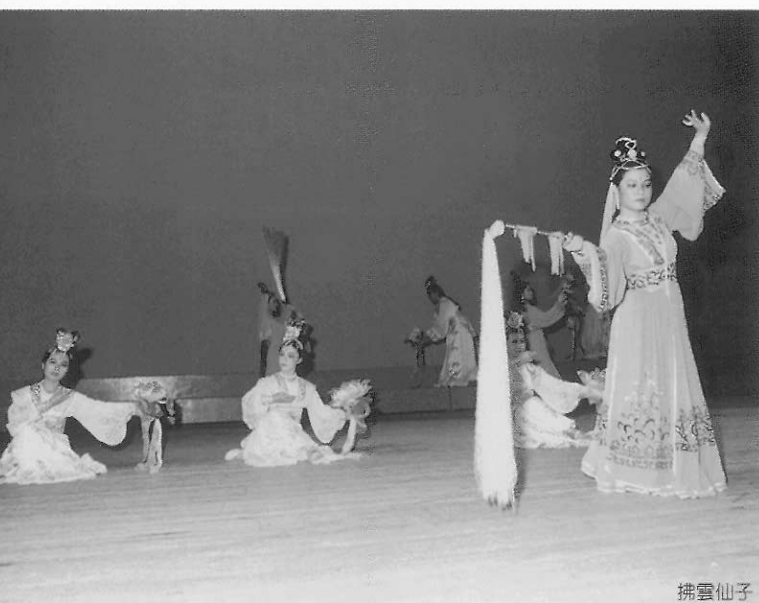
第四場「大千飛花」，是散花仙女群，手持美麗的花，拂雲仙女群，手持拂塵，兩個舞群在分合整散的舞蹈中，則花瓣凌空飛舞，猶如大千世界，飛花飛處。象徵消除了人間各種不祥，場面美觀動人。民國六十九年四月十五日首演於高雄體育館，六十九五月五日，由國立藝專舞蹈科學生，於臺北市國父紀念館演出。此後遂多次由民間舞蹈社團演出。



大千飛花



大千飛花



拂雲仙子







## 伎樂天女

中國為禮樂之邦，在古代諸多祭祀朝享典禮中，都有奏樂，在印度阿姜塔、石窟壁畫中有描繪奏樂者，但在印度繪畫藝術中，不如敦煌將伎樂的表現畫得完美，顯示出民族樂舞的藝術特徵。在北魏石刻、龕楣和佛光焰中，有手持樂器的飛天，象徵演奏天樂做為供奉，如吹笛、吹笙、彈琵琶、吹海螺、擊羯鼓等。這些中東地區與西北民族音樂，都出現在敦煌壁畫說佛圖中，用樂器的吹奏來供養諸佛。

唐代盛行淨土經變，雖然佛經中少有伎樂的描述，但在許多願文或變文中，卻將生活中的舞樂滲融進來，所以描繪西方極樂世界中，除了亭臺樓閣與各種寶池蓮花外，主佛的前方有欄圍成的水軒，兩旁各坐伎樂天女演奏音樂。如敦煌研究所編號二二〇初唐窟南壁淨土變部份，兩旁各坐八人，樂器有瑟、琵琶、竽、簫、箏、篋、磬、笛、鼓、拍板、排簫等。中鋪地毯，有二人作胡旋舞，飄帶衣襟揚起，北壁場面更為華麗，左右有十三人，鼓的種類樣式不同，中有舞者四人，舞者身上的飄

帶飛揚轉動，象徵著舞者正在舞蹈中，舞伎有正面者，二人相對舞者，四人舞在不同的位置與舞姿變化中。

唐時舞樂興盛，西域的龜茲樂已傳入中原，列於十部樂中，在魏、晉時，每位伎樂演奏者單一演奏之形象，已變為眾人合奏，半裸而舞的伎樂天女們，巧妙的用彩帶遮掩身體以增加美感。經變中有一手持琵琶的「迦陵頻伽」，是梵語，鳥名，正法念經謂：「山谷曠野，多有迦陵頻伽，出妙聲音，若天若人，緊那羅等無人及者。」緊那羅為天龍八部之一，形似人而頭上有角，為天帶法樂神，能作歌舞。畫中繪成人首鳥身，彷彿正領導著伎樂天女在演奏中。

民國五十九年筆者創立中華舞樂團，以敦煌壁畫，西方淨土變中之「伎樂天女」，創編重要舞目，中有多位伎樂天女，舞動各式樂器，多位香音飛天仙女舞動花朵或散花，及身繫飄帶彩綢而舞，舞群壯盛，場面華麗，為世界旅遊年於北市中山堂首演，參加舞者有黃麗薰、王廣生、李英秀、易天羽、陳隆蘭……等人。

「伎樂天女」舞蹈，至今仍盛行於臺灣各地區。



伎樂天女



伎樂天女



伎樂天女





伎樂天女



## 鳳舞

「鳳」——「鳳」為中華民族古氏族的「姓」，以鳳凰為標記，西方稱為 Phoenix，社會學家稱之為圖騰。鳳凰是



鳳舞

一種靈鳥，其狀如雞，羽毛色彩鮮艷，鳴聲和諧，以中國管樂器的笙，來象徵鳳凰之聲，詩：「鳳凰鳴矣，於彼高崗」。言遠古氏族，集一高崗而居，已有婚姻之禮，是為家庭之始，含有生生不息之意，鳳凰于飛，仍在現代社會為婚姻美滿的象徵，為吉祥物。

臺灣地區的古典舞「鳳舞」，用隋、唐舞蹈史中出現的名詞為「萬歲樂舞」。說是取鳳凰之聲，譜出的樂章，舞蹈主要動作，為模仿鳥類飛禽的姿態，相傳過去每當有賢王治世時，即有鳳凰來朝拜，口鳴賢王萬歲，故而命之為萬歲樂。隋書十五載：「煬帝不解音律，命樂工白明達造新聲，樂舞的內容，天現五彩燦爛的雲霞，地上有百花齊放，鳳凰來儀。」

民間的「鳳舞」，有「單鳳」、「雙鳳」，流傳於廣、閩地區，認為「鳳」是吉祥昌盛的象徵，清·道光記載，「元旦啓戶，即燃爆竹，樂工踵門彈唱，紮鳳形道具，用竹籐紮架，彩繪點睛，人穿著起舞」。內容主要表現「鳳」的生活習性及人們吉祥美好的願望，表演形式分單、雙鳳舞，有鑼鼓樂伴奏，動作有出山、朝陽、梳羽、曬翅、伸腿、開屏、交頸等。動作套路有牡丹引鳳、雙鳳舞、雙鳳朝牡丹、牡丹與百鳥、百鳥朝鳳等。舞蹈豐富雋永，優美動人。

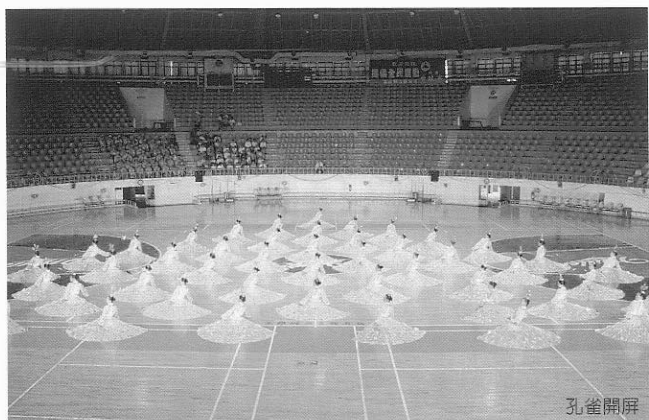
民國五十六年，「萬歲樂舞」由楊秉忠譜曲，舞者身穿刺繡百鳥朝鳳圖案的舞衣，仿效鳳凰展翅飛翔的舞姿，翩翩起舞，服飾華麗堂皇，頗有傳統古曲樂舞風貌。多年在國內外演出，在臺灣區中華民族舞蹈競賽中，也有多人用此舞曲重新創作，有一人、雙人、多人表演，改名為「鳳舞」，歷年來皆有佳作。



鳳舞



丹鳳朝陽



孔雀開屏



孔雀開屏







拂舞

## 拂舞

拂舞。漢、魏、雜舞也，舞者執「拂子」而舞，拂子又名拂塵。古時取塵之尾為拂子，塵、鹿類動物，又名「駝鹿」，俗名「四不像」，牠形像駱駝，脖子下面有囊，扁形角、腳像牛、尾巴像驢，尾毛可以做拂塵，所以拂塵也叫「麈尾」，又稱「揮塵」。

拂舞是江南吳地的民俗舞，又名白符舞，白鳧鳩舞。唐代·清樂類，列有「白鳩」即為「拂舞」，舊唐書音樂誌曰，當今民間中有執拂而舞者，可能是古拂舞的遺制。形容道家仙佛，手持拂塵，以示清淨無為，拂去塵世間一切塵埃的象徵，後而發展進入表演藝術戲曲舞蹈中的道具與表演方式。

戲曲舞蹈中的拂，稱「雲帚」，基本的表演動作名稱，是依舞雲帚的形象，而命名。基本動作有舉雲帚，盤旋耍帚、抱平伸雲帚、手臂托帚、平掃帚、抱雲帚、帶雲帚、繞雲帚、掌式托帚、托舉雲帚、拱托雲帚、攥（握）帚鬚、揮帚鬚、雲帚掏腿、橫托雲帚。每一動作的姿式步法，皆為合於手、眼、身、法、步與旋轉等綜合變化，象徵不同的人性格與表演內容。武生、武旦、刀馬旦、武淨，都有運用帚的表現。如《盜仙草》的白素貞，《洛神》中的洛神，《秋江》中的陳妙常。《野豬林》中的魯智深、《蜈蚣嶺》中的武松及頭陀、僧侶等。

現今製拂的材料，有用馬尾者，有用白色塑膠帶打細者，取材容易，在臺灣區民族舞蹈比賽中，有表演仙女多數人之舞，由十數人到百人不等，又有一人、雙人、三人之拂舞表演者，歷年來出現在臺灣舞臺上。是傳統舞蹈中，特殊的舞具與特殊形象之舞。

## 袖舞

用衣袖而舞，漢民族舞蹈中，來源已久，在漢代的畫像磚上，有明顯的袖舞遺存。而美術畫卷中都有此描繪，從古就有「長袖善舞」的形容詞。

中國古代服裝，多為寬袍廣袖，把衣袖延伸為長袖，是為加強表現袖舞之設計，袖舞演變為表演之長袖。舞蹈進而與戲曲融合，在戲曲舞蹈中，有水袖功，為戲曲表演特技之一，水袖舞式，是手臂的延長和放大。可以表示多種情感，不用袖而用手表演，則不如水袖之表現強烈，因水袖可做出多樣的變化動作，美觀動人，誇張的表達各種人物的情感與心理狀態。

袖舞的技藝姿式豐富，如：投袖、抖袖、擲袖、拋袖、拂袖、揮袖、蕩袖、背袖、翻袖、揚袖、擺袖、折袖、疊袖、搭袖、打袖、繞袖、抓袖、撩袖、挑袖、甩袖、揮袖、舞袖等多種舞式。

袖舞技巧的基本要領，在於肩、臂、肘、腕、指等各部位的協調配合，

表演者必須經過專門訓練學習，能熟練操作袖的變化性能與動作要領，才能得心應手，展現袖舞藝術，塑造人物形象感情，增加表演

袖舞用於臺灣的

遊藝，舞蹈家們改編為袖舞演與舞蹈競賽中，連臺灣地區的現代舞，也採用袖為表演之方式。

象，表達思  
的美感與深度。

歌仔戲等民間戲曲、民間之表演，屢屢出現於舞臺表



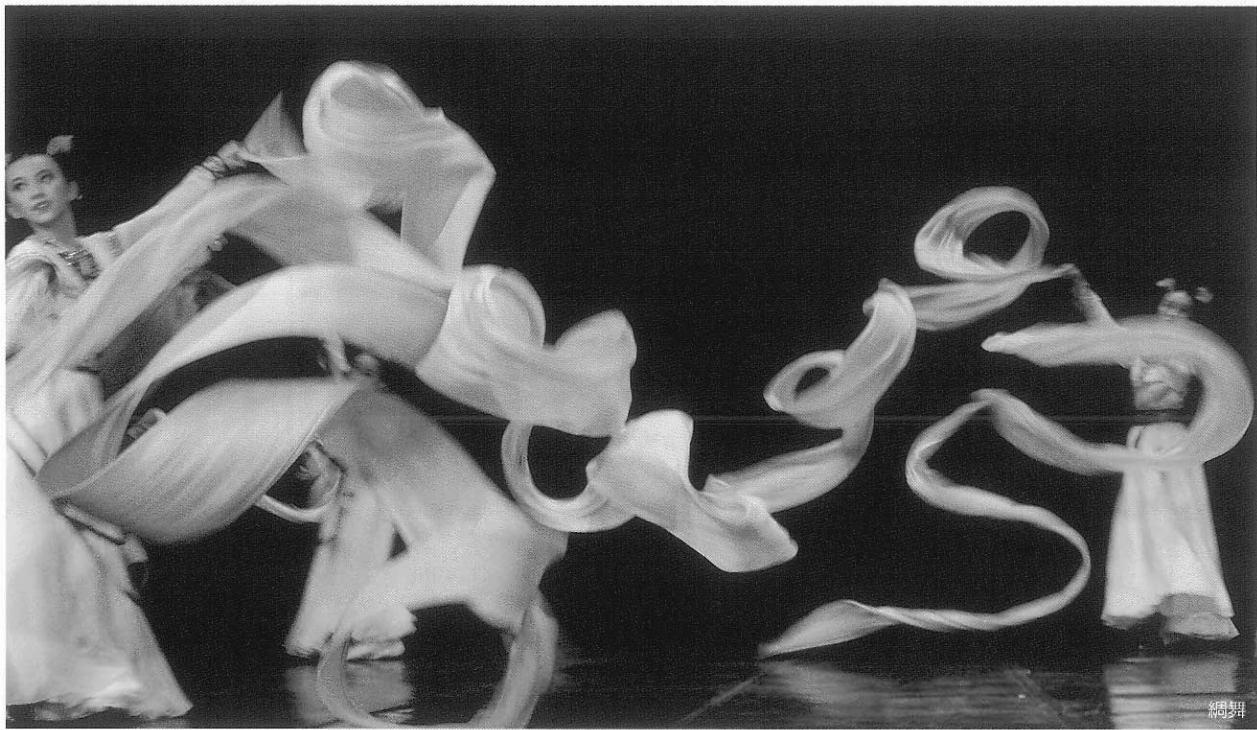
袖舞







彩巾



網舞

## 網舞

絲綢軟薄，舞動起來流動飄逸，染以各種顏色變為彩網，舞起來五色繽紛，甚為美觀，長如帶者稱彩帶，本質上都是絲綢之舞。網舞歷史悠久，漢代樂舞畫像中就有網舞、巾舞的形象，在歷代的舞蹈中盛行不衰。

舞網表演中有單人舞、雙人舞、群舞。有將網繫於小木棍一端而舞者，有繫於胸間或將彩網掛於頸部，雙手持網而舞者。

網舞飛揚飄動，輕徐的起落迴旋。用木棍的舞巾，迅即奔放，充滿了美感。敦煌壁畫的飛天仙女，身上的彩帶猶如凌虛御風。戲曲舞蹈中的天女散花，在彩網飛舞中，猶如空中之彩雲流動，飛舞於蒼穹碧空之中，因而將這場舞蹈，稱為雲路。

網舞飛騰流動的氣勢，疏卷盤旋的曲線，起伏流暢的韻律，虛實結合變化多端，使人聯想到流雲、流水、彩虹、火焰、煙花、風、浪、電……等。網一大片的在地上抖動，則猶如江海，民俗舞蹈中之網舞，快速舞網，在鑼鼓樂中，充滿歡欣快樂的氣氛。

網舞在臺灣舞蹈競賽中，每年都有優異的表現，這種網舞經常出現在劇場舞臺，與對外交流的演出。連現代舞的舞目中，也頗多採用網舞。

## 盤舞

晉代雜舞，名《杯盤舞》，是兩手執杯盤而起舞。「盤」或作「槃」。漢代有著名的《七盤舞》，晉代盛行杯盤舞，二者皆用盤作舞具，並重視舞蹈技巧，但舞姿不同。前者將盤置於地上，舞者踩盤而舞，偏重於騰躍和腳下的技巧，後者將杯盤置於手中，拋接或敲擊，邊耍弄邊舞，講究手上的工夫，杯盤是宴席上之物，象徵太平盛世，故又稱晉世寧舞，晉書《樂誌》說：「杯盤舞，按太康中，天下為晉世寧舞，矜手以按杯盤反覆之」。後世戲曲舞蹈中之舞盤，就是雙手弄盤的反覆動作。杯盤舞在南朝之宋、齊十分流行。

在古代南方民族舞蹈中，也有「舞盤」或「盤舞」，雲南晉寧右寨山滇王墓，出土的銅掛飾，是兩個腰繫長劍，雙手執盤男子，大步盤旋起舞的形象，展現西漢滇人舞盤的風姿。《黑娥漫錄》·風土記：「唐代南方越人飲宴鼓盤以為樂，取大素圓盤，以右手五指更彈之以為節，舞者應節而舞」。

盤舞在演變流傳中，成為「戲曲舞蹈」中之表演道具，稱為「盤技」。在托盤、舞盤的舞臺演出中，丫環以托盤動作為主，麻姑上壽托盤中又有舞盤。紅娘等托盤是出場亮相常用的動作，表現女性的端莊、秀麗、大方，行走時一般以跑圓場為主，便於掌握平衡，還可表現人物的活潑和靈巧。盤上多置有酒壺或杯，要有相當的技巧使杯、壺不傾斜落下，姿式美觀。

戲曲舞蹈中「盤技」基本動作姿式，有單手托盤、雙手托盤、單腕轉盤、單腕轉盤翻身、托盤平轉臥魚、背弓花轉盤。舞者的柔軟度，身體的起、伏迴轉等技巧，要有相當程度的基本訓練，方能勝任，舞出美麗好看的盤舞。

臺灣地區的舞蹈表演，盤上置杯盤有之，盤上無物，持一空盤而舞者有之，在歷年的舞蹈競賽中，常有盤舞出現。舞名為《銀盤舞》，《巧手戲盤》等。盤上置一仙桃，名為《祝壽舞》，舞者由一人，十數人至百人不等。舞蹈場面雍容華貴，美麗壯觀。



盤舞







民族正氣



## 民族正氣

民國六十八年十月，為紀念黃花崗革命烈士，以文天祥「正氣歌」為舞蹈內容主題，由音樂家李健作曲，李天民編舞，於六十九年的文藝季，首演於臺北市國父紀念館、中華體育館，由國立藝專舞蹈科四十名學生演出。

正氣歌以詩歌吟唱式，唱出第一段落之天地有正氣，雜然賦流形，至道義為之根。表現了天地浩然之氣與剛正堅毅的氣節，與一群凜然正氣的英雄人物，囊括了春秋至唐的十二個威武壯烈、可歌可泣的人物。

第二大段，哀嘆身陷囹圄的悲慘，用鬼火、天黑、描繪牢獄的陰暗淒楚與屈辱。而用正氣，敵獄中的水氣、土氣、日氣、火氣、米氣、人氣，穢氣，卻道安樂，視苦如樂，視死



民族正氣

如歸，是頂天立地的正氣之歌、與哲人的古道精神。以隊形變化的圖案，舞蹈動靜的造型畫面構圖，展現褒揚民族正氣。

## 蓮舞

「蓮」生

在淺水

裡，葉圓

而大，花

有紅有白，

現在已經發展

出很多品種，花色繁多。又稱「荷花」，地下莖叫「藕」。

佛教稱「蓮臺」，是佛的寶座。

採蓮，南朝梁代樂舞。溫庭筠《采蓮曲》：「掌中無力舞衣輕，剪斷蛟綃破春碧，抱月飄煙一尺腰，麝臍龍髓憐嬌嬈」是形容舞伎之窈窕身姿。唐代樂府詩有多首採蓮曲，與梁有傳承關係，宋代教坊女弟子隊舞中，有採蓮隊舞，舞者五人，分站東、西、南、北、中五方，樂隊吹奏「採蓮令」，再奏「漁家傲」，唱「畫堂春」，表現瑤池仙女之舞。

唐代有「蓮花臺」舞，是由中亞一帶傳入的「柘枝舞」，用二女童，身著繡花窄袖羅衫，帽綴金鈴，腳穿紅錦軟鞋，是一種美化的民族舞裝，帽鈴拌轉有聲，二女藏花中，花瓣開展，二女出現而舞。現今臺灣舞蹈比賽中，年年出現此舞，但舞名不叫柘枝舞。

蓮花舞在民間，又叫荷花舞，是多人群舞的方式，衣裙下擺裝飾荷花形狀，在徐緩中移動位置隊形，猶如飄浮水上，有亭亭玉立，出污泥而不染的聖潔，恬靜秀麗。也有持荷葉而舞的「荷葉舞」，一群小姑娘手持大荷葉，邊唱邊

舞。

有跳採蓮舞者。

表現盪舟水上，採蓮的情

景。《採蓮謠》歌：「夕陽

下，晚風飄，大家來唱採蓮謠。

白花艷，紅花嬌，撲面清香暑氣

消，你划槳，我撐篙，欸乃一聲過

小橋。船行快，歌聲高，採得蓮花樂陶陶。」

荷花盤子舞。流傳於江蘇南通，俗傳農曆六月二十四日，是荷花仙子生日，種荷姑娘們，用大瓷盤，上置荷花內燃燈，謂之荷花盤子燈，舞者八名女子，雙手各托一蓮花盤，走圓場起舞，舞式有舞盤子、單手托盤、內繞盤、頭頂蓮花、換手繞盤、高低蓮花、雙晃盤等。舞姿平穩、端莊。用木魚、磬、鑼、鼓、笙、簫、笛、琵琶、古琴等伴奏。

臺灣白河，每年蓮花盛開時，有蓮花節的盛大觀光活動，能將蓮、荷之舞，配合慶祝表演，當更能對蓮花節生色不少。臺灣舞蹈家以蓮花聖潔高雅的形象創編群體舞蹈，有一人、二人之舞蹈，有以民間採蓮情景為背景者，或以仙佛為主題背景者，如《蓮池仙蹤》、《蓮花仙子》。每年出現在劇場舞蹈，與中華民族舞蹈比賽中，場面高雅美麗。





蓮舞







## 扇舞

扇子歷史悠久，在生活中演變出各種大小不一，形狀各異的扇。如羽扇，用羽毛製成的扇。絨扇，用絹或羅紗製成的扇，圓形者又叫團扇，橢圓形者稱宮扇，此外尚有葉形：：者。蒲扇，用蒲葵葉製成，俗稱芭蕉扇。摺扇，由於扇骨可以摺疊，扇面也可以摺疊，所以又稱為「撒扇」，因為用手向外拋撒，扇面就可以開展，回撒中集合一起，體積不大，具有開展與收攏變化性。

這些不同式樣的扇，除用於生活中外，也多用於舞蹈、戲劇與雜技中，舞動起來，展現不同的風姿。戲曲舞蹈表演為基本扇子功，演員借助手中的扇子，做出各式不同的動作，用以表現不同人物的情感，基本動作舞式有：揮、轉、托、夾、合、遮、撲、抖、拋，展扇、按手扇、翻手拋扇、扇胸、扇肚、扇背、正拋扇、水波扇、平轉扇、翻腕耍扇、遮蓋扇、側立扇、平端扇、懷抱扇、收扇等。用於戲曲中之生、旦、淨、丑，手持羽扇、摺扇、絨扇，表現各種舞式的情節動作。

羽毛扇。用於神仙或名士，三國人物諸葛亮，手持羽扇，有「羽扇綸巾」之語。羽毛、摺扇，在臺灣歷年舞蹈比賽中，屢屢出現，在羽毛扇不同的色彩開闔中，展現各種不同的美麗圖案，舞容華麗，變化多端。

蒲扇、芭蕉扇，神仙人物八仙中的漢鍾離，就是手持弧形芭蕉扇。《西遊記》中的鐵扇公主，可以搨滅火山烈火的是芭蕉扇。《濟公傳》的濟公和尚，手持圓形芭蕉扇。獅舞的大頭羅漢戲獅，手裡拿的是蒲扇。

團扇。用於《西廂記》中之紅娘、鶯鶯，崑曲《遊園驚夢》之雙人扇舞，或為表現古典美人、閨中女性，氣質高



扇舞



羽扇舞



團扇舞

雅，溫柔典雅之美者。

鐵扇。在臺灣地區中華民族舞蹈競賽中，出現了「鐵扇」的名稱，此扇非為鐵製，也是摺扇，用堅韌紡織品為扇面，在拋撒展開扇面時，刷的一聲，發出驚人的聲響，再配合各式武術動作，並綜合戲曲舞蹈的基本功，扇的兩面顏色不同，在開闔的聲響中，配以強烈節奏的音樂，跳躍迴旋中，是一種力的英武表現，數十年出現在臺灣舞蹈比賽中，為臺灣扇舞演化創造美好紀錄。







## 旗舞

以布帛做成標幟，供發號施令，有旛旗，是長而下垂的旗，旃，雜色綴邊的旗，有三角形的旗，有長方形的旗，旌旗是軍旗的總稱，因代表的性質用途各異，大小尺寸不一。揮旗而舞，打旗語、旗號、戰爭之揮旗進攻、勝利的揮旗歡舞，見於古今舞蹈中。今日世界海軍艦隊中最高司令官乘坐的稱旗艦，原來也是用旗指揮的。

戲曲舞蹈中，用旗而舞者，叫耍旗，花樣繁多，其中分大旗、令旗、水旗、靠背旗……等。演員利用耍舞各種旗子，以表現不同的情況。其中的「水旗」是長方形旗，表現水勢，與水中的場面情節如《水漫金山》、《虹橋贈珠》、《八仙過海》，展現水族士兵浮水出場，水旗也為兵器，持水旗起舞開打，做為水勢的象徵。水旗的程式動作有：舉水旗，象徵在水中。端水旗，表示波浪隨風盪漾，波濤的起伏。山勝旗，表示全體水族即將進入水戰開打。下護旗，是自我防衛式的亮相與打鬥場面。斜舉旗，象徵兵士奮勇向前，英勇作戰與提神亮相。迎面花旗，表示翻水打滾，掀動水勢，展現水的猛勢或弱勢。背弓花旗，用舞「大刀背弓花」的形式來舞水旗，用於水族集體舞蹈動作中。上拋旗，是將

旗拋向空中，接旗後亮相，象徵水族兵士鼓浪作戰的場面，如後浪推前浪的浪潮。對水旗，舞動中形成水的旋渦。砍水旗，表示劈波斬浪的形式，向前行進戰鬥的奮勇形勢。

長方形旗，在臺灣地區，中華民族舞蹈競賽中，舞蹈教師們予以改編，出現在劇場式的一人、二人、多人舞蹈，或為集體上百人之舞蹈，旗幟顏色不一，在強烈的鑼鼓樂中，揮旗起舞，整齊、有力、壯觀。舞名有《旗舞》、《旗正飄飄》、《我武維揚》……等各式名稱，舞法形式各異，其實就是「旗舞」。

大旗舞，表演者雙手持大旗竿舞動一面大旗，使旗面左右上下飄展，眼跟旗走，身隨旗轉，要身腰靈活，其中辦花旗之舞式動作，常用於掃筋斗之前。今武行準備進行翻筋斗，表示水中大戰的高潮場面。「背弓大旗花」之舞式，是左手將旗竿從背後交到右手再上勢舞動，此種舞式多為一人表演，在展示手臂臂力舞動中表現與風作浪、翻江倒海的情景。水波大旗式，是旗面離地約二、三寸處轉動，形如水之波浪。掃大旗是翻筋斗跑進大旗範圍中，乘其騰空翻起時，旗面在下面掃過，下一個翻的人，以同一方式掃之，表現激烈的水戰場面，以活躍舞臺氣氛。這種舞大旗之舞，在臺灣各地之舞臺、廣場，經常表演著。

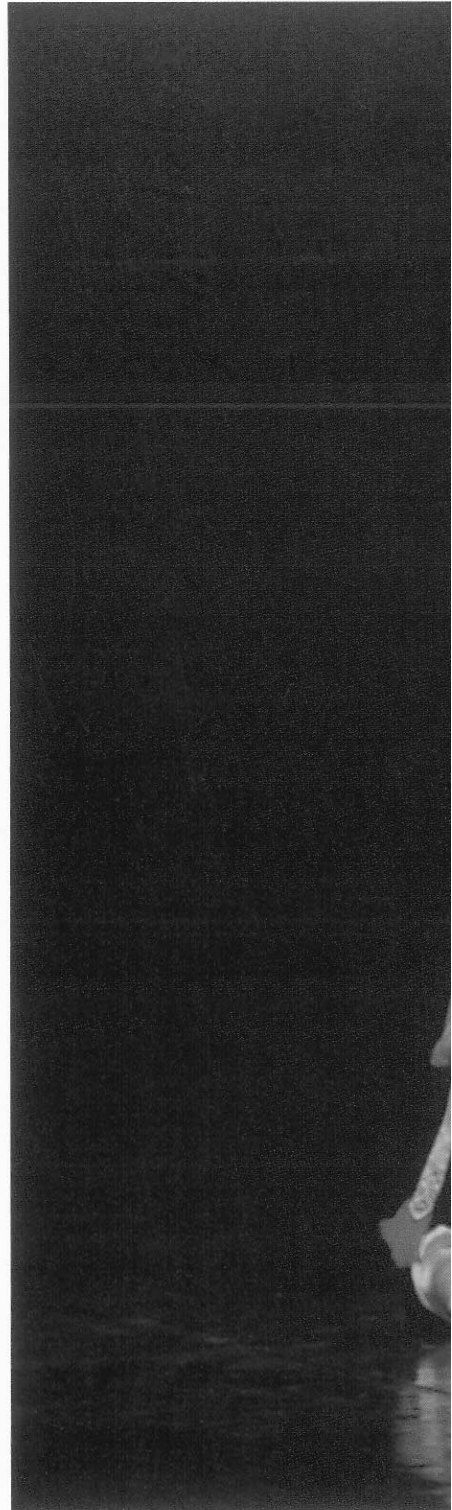


楊維維我





大旗舞





雙劍舞



## 劍舞

中華民族傳統舞蹈，歷史悠久，從周代流傳至今。在孔子畫像與彫塑中，看到孔夫子是佩劍的。劍舞韻律優美，英武剛健，有搏擊、健身、抒情表演的功能。如漢代百戲中的跳劍弄丸，孔子家語記載：「子路戎裝見孔子時，曾拔劍起舞。」《史記》項羽本紀中，記載了鴻門宴上，項伯與項莊持劍對舞。劍在唐代，形制華麗，貴族文士多作佩劍。

劍器舞，唐代稱健舞，是繼承傳統舞劍技藝與後來民間的武術結合，發展出表演性的舞蹈，舞姿雄健，氣勢磅礴，節奏明快輕靈。杜甫於大曆二年（西元七六七年）在四川觀賞公孫大娘弟子李十二娘表演劍器舞，寫出了「觀公孫大娘弟子舞劍器行」，描述他幼年在河南鄆城，觀看公孫大娘表演「劍器渾脫」的情景：「昔有佳人公孫氏，一舞劍器動四方。觀者如山色沮喪，天地為之久低昂。耀如羿射九日落，矯如群帝驂龍翔。來如雷電收震怒，罷如江海凝清光。」舞姿旋轉騰躍，千變萬化之勢。因而啟發了書法家張旭的草

書，從杜甫詩中可窺見劍舞的神采。

近代戲曲舞蹈中，梅蘭芳借鑒太極劍，創造了「霸王別姬」的雙劍舞，用「夜深沉」曲牌伴奏。臺灣地區在歷年民族舞蹈競賽中，都有劍舞項目，有單劍舞（一手持，反手劍，反握劍柄，另一手為劍指）、雙劍（雙手分持）之分。單劍尚有帶劍穗者，穗長約三尺（亦有短穗者），舞動起來，劍與穗剛柔相濟，相互交映，使劍舞另有一番氣象。劍舞姿態，瀟灑英武，形式多樣，民間劍舞種類繁多，有的偏重武術技巧者，有的突出藝術表演形象者，有的強調動作迅速敏捷，靜止時穩如彫塑，有的動作連綿不斷，如長虹遊龍，首尾相接如行雲流水，各異其趣。

臺灣區舞蹈比賽之劍舞，有稱為「聞雞起舞」者，用滿江紅樂曲伴奏，實質即是單劍舞。舞名為「虞姬舞劍」、「劍舞英豪」者，就是雙劍舞。

在臺灣地區，道教之執劍斬魔驅鬼作法，乩童執劍的瘞癩揮舞，又是劍舞的另一種形式。



## 刀舞

刀，是用來切、割、斬、削、刺的工具，人類最早用的是石刀，發現金屬之後，而有鋼鐵的刀，用為武術器械的兵器，刀有長短之分，因形制不同，各有不同的招式。刀用於搏鬥與古代戰爭中，之後又用於民間賽會武術表演，用於戲曲中的武打場面，從古流傳至今，刀舞用於臺灣地區地方戲曲及民族舞蹈表演，臺灣原住民有番刀，用在原住民舞蹈中，偶爾在打獵舞中出現，未見特殊的舞式用法，如加以研究創造，當是原住民原味剽悍武勇的舞蹈。

武術中的單刀，屬短兵器，一手持刀，有纏頭過腦、劈、砍、撩、扎等刀法，另一手臂要隨刀的運轉姿式路線，予以協調配合，定勢動作時，不持刀的手，其位置、姿式，要符合動作的意向，使動作的各部，精氣神完整一致，呈現出勇猛剽悍，刀如猛虎的雄健形象，故有單刀看手之說。

戲曲中的刀舞，採武術之刀法招式，研究發展出把子功的刀法表演形式，有抱刀式、出刀式、橫刀式、護刀式、提刀式、扛刀式、托刀式、推舉式、斜提刀、亮刀式、掖刀式、藏刀式、倒提刀、撩刀式、背刀式、劈砍式、單刀迎面花、單刀大刀花、單刀劈花轉身、背刀花、單刀纏頭裹腦……等武術刀法、戲曲中刀法，由招式名詞之中，可知姿式動作豐富多樣。

臺灣區舞蹈競賽與民間舞蹈表演的單刀舞，歷年出現有武術形式、戲曲舞蹈形式，也有兩者重新編組創作，都有優異的表現，也有創新「刀舞」伴奏的音樂。

雙刀，武術中的雙刀招法，為兩手持單刀，在均衡的力勢中，有劈、砍、撩、扎等刀





刀槍會

法外，還要做不同的刀花，刀法的運用和變化，與步法的配合，十分緊密，故有「雙刀看走」之說。

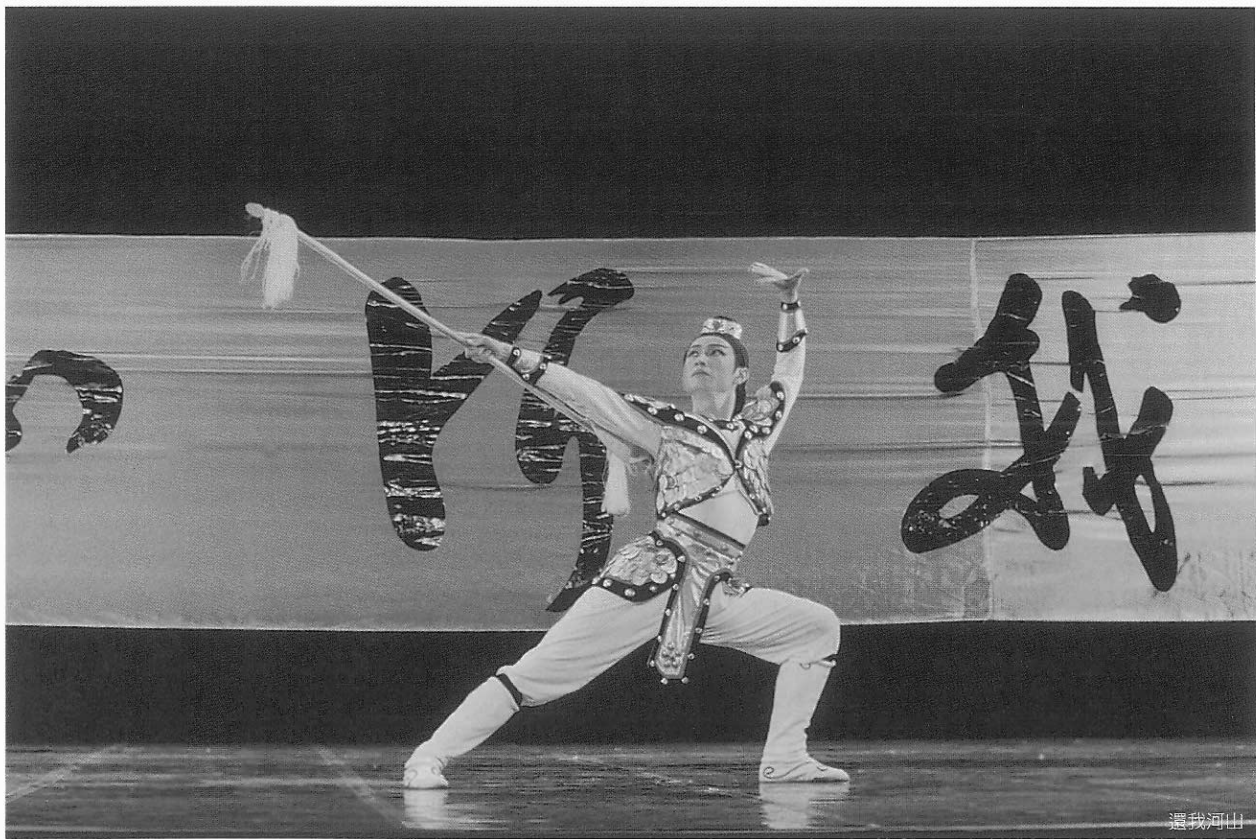
戲曲舞蹈「把子功」表演的程式招法，有抱雙刀、舉雙刀、橫雙刀、雙刀叉腰式、橫掖雙刀、分刀式、雙刀立式、雙背刀式、雙刀大刀花、雙刀回花、反大刀花轉身……等。這些雙刀的基本功，取之於武術，用之於表演，要合於武場的鑼鼓節奏。

武術的雙刀，是攻擊與防衛，講求速度，與戲曲表演不同，看到這些招式，舞蹈家編作雙刀舞蹈，揣測這些招式，可以創作出雙刀舞，歷年來臺灣區舞蹈比賽與民間節日舞蹈表演，都有雙刀舞的項目。

大刀，又叫春秋刀，就是《三國演義》中關羽手中的大刀，屬長兵器類，多以雙手持之，大刀揮舞時，氣勢雄偉，被譽為「兵中之帥」。有劈、砍、撩、抹、帶、掛、格、抽、斬、雲等刀法，各種刀法運用時，要背、刃清楚、明晰、要力達刀刃，故有「大刀看刃」手不離盤之說。

戲曲舞蹈，提煉武術中大刀的刀法形象為表演藝術，招式變化有橫提大刀、抬提大刀，大刀護腰式、大刀橫刀式、旁背大刀、背大刀、托大刀、抱大刀、大刀行禮式、豎立大刀、大刀橫檔式、橫背大刀、一字式、大刀花、大刀花轉身、反大刀花轉身、回花、大刀背弓花、大刀探海轉等。

臺灣藝陣中就有關公舞大刀的表演。臺灣區舞蹈與民間表演舞蹈比賽，可見此單人的舞蹈，此外還有朴刀，又叫「雙手帶」。刀法與大刀略同，使用時更為靈活多變。



還我河山

## 槍舞

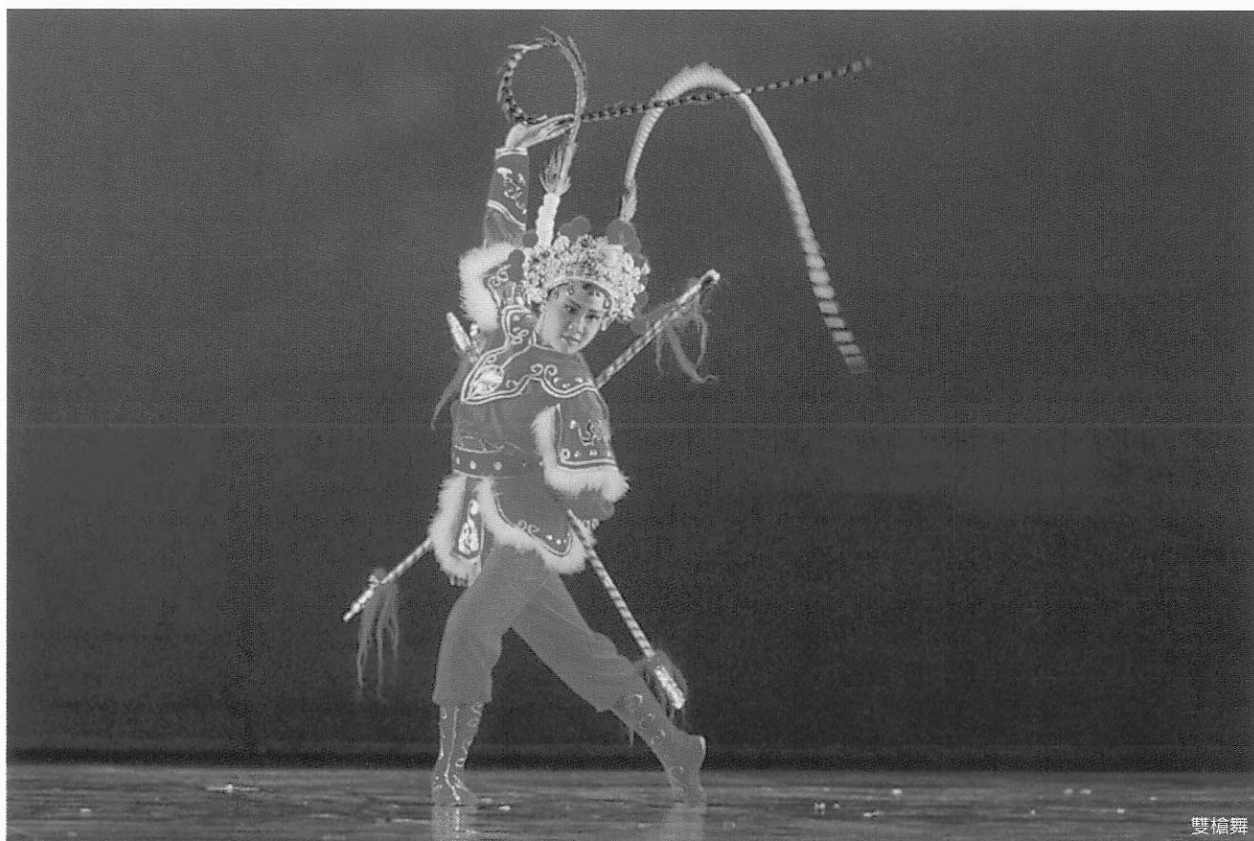
古代兵器的一種，武術中的長器械，分大槍和花槍兩種，大槍長丈餘，花槍桿細，約七尺長，還有兩頭槍，在槍桿兩端安槍頭，稱雙頭雙槍，槍頭和槍桿相接處繫扎紅纓，名紅纓槍，流傳至今，在民間迎神賽會的槍術表演與戲曲舞蹈中的槍都是紅纓槍。也有白纓槍。

槍舞是由武術演變而來，用於民間遊藝，多以武術性的槍術表演為主，充滿勇武的形象。被戲曲舞蹈吸收，成為戲曲中之武打場面，在有組織之基礎訓練中統稱為「把子功」，如長槍、雙刀、槍等。又稱「刀槍把子」，中國武術的槍法，都有招式名稱。槍術進入戲曲舞蹈，要配合武場鑼鼓的快慢強弱節奏進行，變為表演化，研究制定出表演的程式槍法。都各有招式名稱術語。

單把子功。有操槍式、戳槍式、舉槍式、出槍式、搭槍式、抱槍式、端槍蹲、旁背式、提槍式、背槍式、托槍式、翻把式、掛槍式、單槍迎面花、背槍花、背提槍、肘托拋槍背後接，提槍花轉身接，掖槍探海轉，彎肘繞槍、脖繞槍。

雙槍的招式動作有抱雙槍、懷抱雙槍、舉雙槍、出雙槍、又把式、順雙槍、旁背雙槍、分托雙槍、叉背雙槍、商羊腿掛槍、雙槍倒花、雙槍翻花、雙槍大刀花、雙槍劈花、雙槍剪腕、揉雙槍花、雙槍反大刀花、雙扎槍鷄子翻身、肘托扔槍背後接槍、撇掏扔槍背後接槍等。

上列單槍、雙槍招式，都與表演者的手、眼、



雙槍舞



雙槍舞

身法、步法結合，熟練這些招式，再打槍花套子，相互結合，表現槍術的舞蹈，當可勝任了。臺灣的地方戲曲中常見此種槍舞形式，在臺灣民族舞蹈比賽中，舞蹈家們，將武術的槍法與戲曲的槍法，相互組合，每年都有單槍與雙槍的舞蹈出現。伴奏的音樂古曲是將軍令或為新編作的鑼鼓樂，英姿颯爽，武勇動人。

舞名有：《戰鼓銀槍》、《梁紅玉》、《俠客》、《槍舞》、《俠女》等，本質上就是單槍與雙槍舞。

## 鍾馗舞

鍾馗舞，又名戲鍾馗、跳鍾馗、舞鍾馗，流傳於大陸、臺灣各地。舞蹈的方式不一，出現於端午節及民間節日、民俗藝陣之中、臺北萬華青山宮慶典，是一人跳鍾馗，在投擲漫天五色小紙片紛飛中，隨著爆竹聲響而舞，以逐疫病，祈求安康。

舞蹈是由一人扮鍾馗，穿官衣，戴紗帽，兩鬢綴垂五色紙條，再把篩子緊置衣內腹部，畚箕繫在衣內臀部，裝成鼓腹翹臀的鍾馗形象。有一人扮小鬼，撐一把破傘。罩在鍾馗頭上，隨之起舞。另有五人扮蠟、蛇、蟾、蜘蛛、蜈蚣等五毒，穿短衣褲、赤足，以稻草紮頭、舞叉。又一人捧酒杯、

酒壘飲酒，一人用竹篾挑一蝙蝠，以戲鍾馗，謂之戲蝠。舞之同時，有數人不定時的在鍾馗頭上擲扔燃放的爆竹，拋五色紙片以助興。尚帶有雜技性的難度動作，有舞劍、吐火、醉酒、戲蝠以及站在高臺上的技巧表演。行進中的表演行列，前導有肅靜、迴避的牌子，接著是鑼鼓樂隊與鍾進士出巡的橫匾或紅布條，舞又其中，鍾馗殿後，有的地方還有「鍾馗嫁妹」的表演，但五鬼的造型各異，為一神秘而具有驅除鬼怪與祈願吉祥安樂的意境。

中國戲曲中，有《鍾馗嫁妹》這齣戲，臺灣的舞蹈中亦有《鍾馗嫁妹》、《鍾馗捉妖》、《舞鍾馗》的舞目，每年各地都上演著。



跳鍾馗



## 馬鞭舞

戲曲舞蹈中的馬鞭，象徵為馬，由藤條與短繩製成，漆金柄，杆纏絲線，掛三縉同色絲縷為文用。馬尾纏柄，杆彈性強，纏網眼絲，上掛同色五縉絲，為劇中武用，分別有紅、白、黃、黑、粉等顏色。紅表示紅鬃馬，白表示白龍馬、黃表示黃驃馬、黑表示烏騾馬、粉表示桃紅馬。劇中人執鞭而舞，表示騎馬奔馳，持鞭不舞，以示牽馬而行。

持馬鞭起舞，又名趟馬，戲曲舞蹈中有策馬疾行，主要動作由跑圓場、轉身、勒馬、揮鞭、高低亮相和三打馬等動作組合而成。

有單人趟馬、雙人趟馬和多人趟馬。上馬姿式中，有且行

上馬式，跨腿轉上馬，飛腳上馬、鷄子翻身上馬、砍式翻身上馬。又有打馬式、舉鞭式、停馬式、提馬鞭式、下馬式、拉馬式、拾（提）馬頭、背鞭、橫馬鞭、順馬式、涮馬式、摧馬式、勒馬式、扔轉馬式、馴馬式、打馬腿、馬失前蹄、撫馬式、曳馬式、馬旋式、立馬鞭、反攔馬鞭、橫托馬鞭等舞式動作。在臺灣區中華民族舞蹈比賽中，舞名有春郊獵騎、奔馳、策馬等。表現的形式就是傳統戲曲舞蹈的趟馬。

## 劉海兒戲金蟾（錢）

民間傳說劉海兒，用錢串可以把見錢就咬住不放的金蟾，能夠戲耍撒錢。臺灣地區的商家，很多把咬住金錢的蟾置於室內案桌上，有為泥塑者，或為石刻者，以示財源廣進，聚財不散的吉祥象徵。劉海兒的人物造型，為一青少年形象，特徵是頭髮環形垂於額前，人們說劉海兒髮型，就是來自這位民間傳說中的劉海兒，他身穿短袍赤足而舞。金蟾形似青蛙，特點是三條腿。

戲金蟾的舞蹈動作是劉海兒雙手舞動一串紅繩編紮的錢串，錢串金屬片相互碰擊發出聲響，與金蟾相互戲耍，做出撲、跳、蹲、轉、摸、舔……等逗人喜愛的模樣，以表現「劉海兒戲金蟾，步步撒金錢」的美好願望。在年畫、供花兒、彩塑、石刻工藝品中，都有劉海兒腳踏金蟾背上，雙手持錢串舉高成長圓形，錢串前端的錢，被金蟾咬住的形樣。舞蹈則由吹打樂伴奏。

又一傳說，流行於安徽、河南、江蘇、湖北、山西、雲南等地，內容描述美麗的仙女金蟾與善良的樵夫相愛的故事，表演形式各地不一，安徽地區分：砍樵、戲蟾、鬥狼、喜變、相愛等舞段。表演者就是金蟾仙女與劉海兒二人，在春節遊藝中出現。在民間遊藝中，仍以劉海兒戲弄錢串與蛙形金蟾的舞蹈較多。



棍舞

## 棍舞

棍，也為棒，又稱棍棒，在生活中，應為到處可取之物，棍術早已列入武術中的器械，臺灣地區的武術會，都有棍術，在迎神賽會陣頭中，就有棍術表演，宋江陣有棍術的操練。中國武術中的棍術，有少林棍、青田棍、巴子棍、紫微棍、張家棍、騰蛇棍，東海邊城棍，流派繁多，風格迥異，但棍的招式方法，大多為劈、崩、掄、掃、戳、撩等為主。運用時要快速、剛勁、有力，力貫棍端。套路練習時，蹦蹦跳跳、身械合一，雙手握棍忽長忽短，時圓，時直、靈活多變，掃、掄、撩、舞花中呼嘯聲響，氣勢勇猛，武諺說：「掄扎一條線，棍打一大片」。宋代棍術已相當發展，民間「使棍」的表演。見南宋周密《武林舊事》卷六。明代俞大猷《劍經》和程冲斗《少林棍法闡宗》等，都是棍法的論著。

武術的棍術招式，後來被戲曲舞蹈吸收，成為把子功的



棍術表演動作，名稱與武術中的招式名稱略有不同，基本姿勢動作，有橫提棍、護腰棍、斜舉棍、托棍式、下拍棍、撩棍式、背棍式、端棍式、拉棍式、拖棍式、立棍式、提棍式、棍迎面花、棍正掃腿、棍反掃腿、撐棍虎跳。由字意招式名稱中，可以窺探姿勢動作的大概，實際上與手、眼、身、法、步相連在跳蹦蹦迴轉中，英姿颯爽，呈現武勇的精神，戲曲中《楊排風》、《打焦贊》、《武松打虎》、《鬧天宮》的孫悟空都是棍術的舞蹈，戲曲舞蹈不同於武術，因為是表演，要合於劇中人物性格，又要合於文武場音樂鑼鼓的節奏。武術是攻擊與防衛，講求工夫與速度。

臺灣地區的棍舞，是舞蹈家採武術的棍術，戲曲舞蹈中的棍，改編而成，歷年出現在臺灣區中華民族舞蹈比賽中，有名為「棍舞者」、「銀棍生輝」者……等等，有一人、二人或群舞，也有多至百人的棍舞，舞目不一，實質都是棍舞，出現在各種表演場所中，舞容壯麗。





滿族·旗裝舞

## 薩滿舞

「薩滿」為北方滿族、蒙古、達斡爾、鄂溫克、鄂倫春、錫伯、赫哲、維吾爾、哈薩克、柯爾克孜等民族的宗教信仰。薩滿舞，俗稱跳神，是薩滿教巫師祈神、祭祀、驅邪、治病等活動中表演的舞蹈。「薩滿」，源於滿，意為「因興奮的狂舞者」，後演變為具有巫術技藝薩滿巫師的通稱。薩滿舞是表現信奉萬物有靈與圖騰崇拜的舞蹈。是薩滿教儀式保存和流傳下來的民族藝術之一。

薩滿舞源於漁獵社會，從薩滿服飾、道具和舞蹈動作，可以看到原始民族生活，與圖騰崇拜的遺風。如鄂溫克族薩滿舞的服飾，要綴以獸牙獸骨，所用的「抓鼓」，是法器又是伴奏樂器，鼓面與鼓槌都要包獸皮，表演中有模擬熊與飛鷹的舞蹈動作。鄂倫春族薩滿，頭戴鹿角神帽，表演中有鹿與熊的形象。達斡爾族薩滿舞蹈中模擬飛鷹的形象。赫哲族薩滿的抓鼓，要蒙以鹿皮，每年春、秋兩季的鹿神節時，薩滿要跳鹿神舞。

薩滿舞是在禱詞、咒語、歌唱與鼓聲中進行，表演形象充滿神秘色彩，由於各北方民族生活環境與生活習慣不同，各民族薩滿舞也有所差異。蒙古族男巫稱「勃」，女巫稱「依德根」，男巫舞蹈時，頭戴有鷹式戟的神帽，內穿紅襯裙，外罩有二十四條飄帶的彩裙，腰後部圍繫著九面大小不同的銅鏡。左手持單鼓，柄綴有小鐵環，右手持榆木鼓槌擊鼓，舞動時，飾物碰撞發出聲響，彩裙在舞蹈跳動旋轉中飄起。「勃」請神驅邪儀式：一、「勃」在



薩滿教抓鼓

徒弟及助手擊鼓聲中，唱祈禱詞，擊鼓行禮，走碎步進退。二、唱招神詞，「勃」與徒弟用碎步交叉走圓場，並不時變換路線，舞步輕盈。三、唱詞結束，「勃」進入神靈附體境界，此時鼓聲激烈，「勃」雙腳高跳，重踏、上身微右傾、鼓面微右偏，先右後左向兩側做平步連續旋轉，每次側轉百餘圈。四、耍單、雙鼓，有的「勃」還表演踩火炭、舔烙鐵、舞大鋤刀等特技。

滿族薩滿有家薩滿與職業薩滿之分，前者主持本族的祭祖、祭神。後者為人驅邪、治病。滿族薩滿，有專門的裝束，腰後繫多支長形喇叭形銅鈴，如臺灣賽夏族之臀鈴，持哈馬刀、銅鈴神鼓神具。家薩滿祭祖時，族人擊單鼓，札板、大鼓等為之伴奏，薩滿持不同的神具邊歌邊舞，在腰鈴與鼓聲中，跳躍旋轉。

薩滿教有宣傳迷信，裝神弄鬼的假象，但與人們生活緊密結合，它是中華民族舞蹈的特殊表現，內蒙古草原的安代舞就源於跳神治病的「唱白鷹」，蒙古喇嘛教寺廟舞「查瑪」，就是吸收了薩滿教的舞蹈形式，維吾爾族舞蹈「夏地亞納」伴奏中，就用許多「巴赫西」的鼓點打法。

隨著滿族的移民來臺，也把薩滿教的舞蹈，帶來臺灣，民國四十三年，臺灣民族舞蹈比賽中，出現了太平鼓舞。太平鼓又名單鼓，就是薩滿教的法器「單鼓」。臺灣舞蹈家經改編後，出現了多人之單鼓舞，舞蹈形式類似薩滿教單鼓舞，歷年來盛行於臺灣各地。



高山青 國防女青年工作大隊 民國三十九年

## 高山青

在臺灣中華民族舞蹈之復興，掀起臺灣區民族舞蹈比賽的熱潮，是由「高山青」這個舞蹈而興起。它是先有歌，再依這首歌的節奏，由筆者採臺灣原住民舞步編排而成。民國二十八年屏東阿猴寮，駐有一群國防部女青年工作大隊隊員，由李天民任舞蹈教官教授舞蹈，就把這個「高山青」舞教給她們，因為簡單易學，大家在操場，集體雙手互牽，排成鏈形或圓形，在高唱「高山青」歌聲中，踏地揚足，身體屈伸、前進、後退，俯仰中，情緒熱烈。甚受軍中歡迎，士兵們拉著女教官的手跳舞，非常高興。民國四十年春，蔣經國到金門視察，下船登岸，見眾官兵，列成鏈形熱情的踏地高歌，歡迎蔣經國，由鏈形變為圓形，圍住蔣經國，在有序的節奏中，蹀地高歌而舞，場面感人。

《高山青》這首歌，中國大陸、海外華僑，都誤認是臺灣原住民歌曲。它的由來，是電影「阿里山風雲」赴花蓮拍攝。編劇導演張徹、張英和場記鄧禹平共同創作整理而成，依舞曲編曲，寫了《高山青》用於《阿里山風雲》電影主題曲外，當即又編成舞蹈，於四十年代至七十年代，風行國內外。

## 連廂舞

又稱「霸王鞭」，起源傳說楚霸王使用黑虎鋼鞭，英勇善戰，後人模仿他舞鞭的形象，編成「打連廂」，又稱「打蓮香」，又傳說以前有一位叫蓮香的姑娘，勤勞善良，卻被婆婆虐待而死，人們同情她，起而使用蓮香姑娘的「吹火棒」來舞蹈。

連廂舞的舞具，有用長約一米，兩端嵌有銅錢，棒身纏彩紙的木棒。亦有用竹棍者，棍中間隔處挖洞，中嵌銅錢或金屬片，舞時雙手握棍的中間，舞單棍時，另一手拿扇子或彩巾，舞動中，上下、左右、前後，搖動敲打手、臂、腿、腳、肩、背、胸、腰、臀，或繞頭迴轉，敲擊地面，形成了磕、打、跳、躍、轉圈等連續動作。舞者人數不限，多為雙



打連廂

數，在自我敲打外，並可與對舞者互擊，節奏整齊輕快，邊歌邊舞，動作靈活，變化多端，在節奏快、慢、強、弱中，有較高的技巧性。

「連廂舞」普為流傳各地，在各地區中也有不同的風格特色，有的激烈奔放，有的輕盈活潑，有的人可以在蹲、滾、躺、轉中，做空中拋鞭的高難度動作。但基本打法大同小異，有雪花蓋頂、黃龍纏腰、掃地盤子、太公釣魚、跑馬射箭、仙女摘花、觀音生蓮、打肩片腿、轉肩打腳、三點頭、十三響……等動作組合。

此舞除流行於漢民族地區外，並流行於少數民族中，如白族、彝族、瑤族、布依族、哈尼族、黎族等地區。又因所持道具的差異，又有稱為「打花棍」、「金錢棒」、「渾身響」、「錢串舞」、「九連環」等。



連廂舞



歡欣鼓舞



歡樂年年



## 歡樂滿人間

民國六十九年，教育部文藝季，以臺灣地區社會之生活與節慶為主題，由李天民編舞。音樂家鄭思森、董榕森、楊秉忠、李泰祥、李健、陳裕剛等分別作曲。由國立藝專舞蹈科一百餘名學生於臺北國父紀念館、高雄市體育館，及其它城市巡迴演出。

此舞共分九場。第一場「自強不息」表現臺灣社會各階層之晨間活動。第二場「春風動彩衣」表現臺灣自然生態之黃蝶翠谷風光，是彩蝶翩翩飛舞之舞。第三場「翠嶺舞春曉」是臺灣農村採茶風光之舞。第四場「幸福的農村」介紹農村耕種與田野風光的舞蹈。第五場「你儂我也儂」是銀髮族老年夫妻的恩愛情景。第六場「快樂的兒童」描繪農村兒童快樂的嬉遊與鄉村廣場木偶戲娛樂的歡愉。第七場「高山慶豐年」介紹臺灣原住民豐年祭歌舞。第八場「觀光迎嘉賓」介紹臺灣觀光風情。第九場「歡樂的季節」是臺灣的節日慶典，廟會的陣頭遊藝舞蹈，有羅漢戲獅、四大天王、八仙、國術會、漁翁得利、花船隊、跑布馬、出巡、牛犁歌舞、車鼓隊，各式豐年隊，一片歡樂滿人間的安和景象。

以上舞蹈，至今仍盛行於各地舞蹈表演會及中華民族舞蹈比賽之中。

## 鳳陽花鼓

鳳陽花鼓的舞蹈形式，流行於中國大陸很多地區，由一男一女表演，男左手執小鑼，右手拿鼓槌，女腰身繫掛花鼓，雙手分執鼓棒在鑼鼓敲擊的節奏中，邊歌邊舞，這種歌舞又俗稱「打花鼓」。通常聽到的是《鳳陽花鼓歌》。

歷史上說安徽鳳陽地區，常鬧災荒，人們為求生存糊口，背井離鄉，以打花鼓唱歌跳舞的賣藝方式謀生，因而此



鳳陽花鼓

種歌舞流傳各地，並與其他地區的民間舞蹈相結合，在不同地域中，也各有其特色，但都稱為《鳳陽花鼓》。

中國小地方戲曲，有打花鼓，類似兩人轉的小戲，表演打花鼓藝人的漂泊生涯，其中的花鼓舞，就是吸收了流浪藝人的表演形式。鳳陽花鼓歌通俗易唱，曲調好聽，舞蹈簡易，為一般大眾樂於接受的歌舞。因而發展出多人表演或群體表演的方式，至今仍盛行於各地。



打花鼓

## 嘉賓讌舞

漢代有七盤舞，晉代則盛行杯盤舞，用酒食之器作舞具，手舞杯盤，出現在宮廷宴會上，名為「晉世寧舞」，後來用於慶典中。

民國五十六年，由音樂家董榕森作曲，李天民以酒食之器的杯、盤、筷為舞器，創編「嘉賓讌舞」。全舞分四部份：

一、杯舞。舞者雙手各持兩小酒杯互擊，發出清脆的聲響與樂音節奏互合而舞。



二、盤舞。舞者托盤，迴旋遊走中單手、雙手輪換托盤、捧盤，轉盤舞動。

三、筷子舞。舞者雙手各持筷子一雙，在明快的節奏跳動中，筷子互敲，充滿了歡樂的氣氛。

四、杯、盤、筷與舞群會合，以示歡迎嘉賓的蒞臨。

本舞曾於五十六年由中國文化大學舞蹈科二十一名舞者，於臺北亞洲觀光會議首演。五十七年於墨西哥世運會演出。五十八年於日本大阪萬國博覽會及歐美、中南美、東南亞、東北亞、南非等國家演出，博得好評。至今仍盛行於臺灣各地學校及社團舞蹈表演會中。







嘉賓舞 (杯、盤、筷之舞)



嘉賓舞 (杯、盤、筷之舞)

## 太平鼓舞

太平鼓舞，流傳於大陸很多地區，太平鼓是有柄的單面扇形鼓，用鐵條為框，蒙以皮，手柄下端套以數枚環形小鐵片，鼓面有素面者，有繪圖案者，鼓框綴以絨球或花穗，鼓鞭用竹片或籐條製作，尾端繫彩帶。舞蹈時，舞者左手持鼓，右手拿鞭，且擊且搖，鼓聲和鐵環，發出節奏聲響與舞步姿態相和。



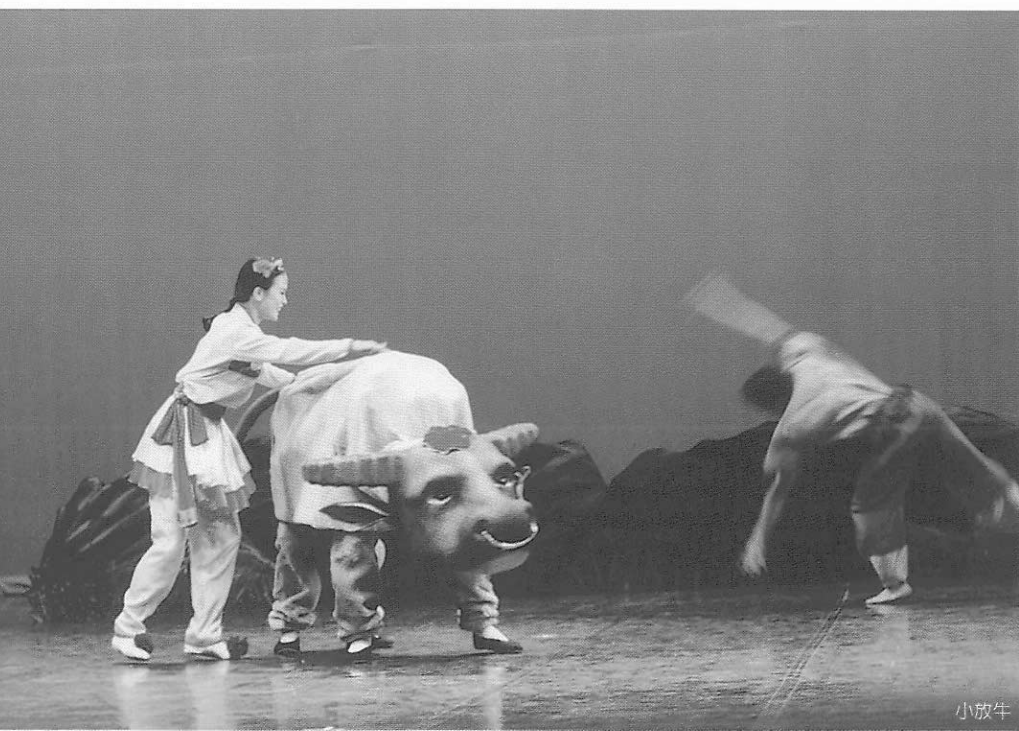
打鼓有正面打、反面打、打鼓邊、手磕鼓、搖鼓環等打法。表演形式有單人舞、雙人對打、群舞，並配以歌唱，舞者男、女、老、少皆有，在年節中歡樂慶祝五穀豐登的太平年。

此外還有用於許願酬神與祈禱的，是為「巫舞」，薩滿教的跳大神，舞者身圍腰鈴，手擊單鼓（太平鼓），是巫在痙攣狀態下擊鼓，舞法略有不同。其他少數民族也有單鼓的流傳。



## 小放牛

戲曲舞蹈中傳統劇目亦名《杏花村》，曾一度易名為《牧童與姑娘》，女著花布衫褲，牧童穿藍布襖褲，褲管捲於小腿上，赤足、戴斗笠，持笛子與村女共舞，是改編的戲曲舞蹈，表演的內容與詩的意境有關，如：「千里鶯啼綠映紅，水村山廓酒旗風。借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。」描寫村姑向牧童問路的情景，在問答的歌聲中舞蹈，調笑戲



小放牛

謔，情趣生動。戲曲中所唱之曲名為「回回曲」，見清初抄本《牧羊記》傳奇。

一說是山西民間歌舞，又說是安徽貴池的民間歌舞。由梆子演員侯俊山搬上舞臺，此後在京劇、秦腔、晉劇、河北梆子、漢劇、徽劇、梨園戲等劇種，都有此劇目。演出服裝，女穿蝴蝶衣，男著褲褂，簑衣，大草帽。

臺灣改編的小放牛，採用流行歌曲小放牛伴奏，至今仍盛行中。



牧童與姑娘（小放牛）

## 手絹舞

是人們隨身攜帶的手巾或手絹，在秧歌舞、車鼓弄、牛型歌舞中，一手持扇，另一手就是拿手絹，都是舞動手絹而舞。戲曲舞蹈中，名手帕功，手絹有四角和八角兩種，且角用之手絹多為四角者，舞法有裡外翻花，裡外挽花、抖花



喜迎春

等，手絹一般都不離手。近年來發展一種多用鑲亮片的雙層八角手絹，並能用手拋出，技巧高超。動作有：叨絹、托絹、轉絹、踢絹、拋絹、彈絹等各種舞式。展現出多采的美妙舞姿，形體動作生動活潑，在各種民間遊藝與戲曲中，手絹舞為重要的舞蹈項目。



手絹舞

## 老背少

這個舞蹈流傳

於大陸各地及臺灣、

海外華人地區，據傳源於

唐朝的說書，宋、元後發

展為舞，是一種借用

道具表演的舞蹈。一

物，可邊唱邊舞，也有

因此也被地方戲曲接收，又稱

時，演員胸前綁著一個假人道

向前，下半身的雙腿、腳，捲曲於身後兩側，猶如背人狀，表演成上

身是一個角色，下身是另一個角色，重點姿式，是雙膝微屈，步履沉

滯，有行路負重感。由於人物服飾化粧、道具的不同，而有「啞子背

瘋」、「老漢馱妻」、「老漢背少妻」、「翁肩婆」、「張公背張婆」、

「啞老背妻」、「婆背孫」、「少背妻」、「老背少」等變化演出。多

個人扮演兩個人

以音樂伴唱相對，

之為「獨角戲」。表演

具，上半身和雙臂，面



老背少

在農閒年節遊藝中出現，臺灣藝陣也有此舞。

表演的動作，多為生活中的動作，表現走路、

尋路、過河、上坡、下山、觀望等比較誇張的動

作。描繪老人家馱妻爬山涉水的情景，如老漢馱

妻，是通過擦汗、踢袍、捋鬍子、上橋、下橋、喘

氣、仰腰、揉腿等動作，表現出年邁老夫婦趕路

的心情與形象。這種舞蹈的內容多為不同缺陷的人，

經過互相扶持，克服困難，達到願望。

民間遊藝多為鑼鼓樂伴奏，臺灣區舞蹈競賽與

舞臺表演中通常「老背少」是一老翁馱小姑娘，大

街小巷，遊玩嬉戲，載歌載舞的情景，一直流行在

臺灣地區。



## 撲蝶舞

流傳各地區的民俗舞蹈，多出現於春節民間舞隊中，各地的人物造型、裝扮、服飾不一。通常多為男女二人對舞，由一絳衣紅裙，頭梳雙髻，粉白黛玉的小旦，手持一長籐或細竹篾，頂繫一紙製彩蝶。和一戴帽穿長袍，手持摺扇的丑角表演。在鑼鼓與嗩吶伴奏中，小旦邊扭邊舞，抖顫手中籐杆，隨著籐顫蝶兒左右上下飛舞，男丑一手揮扇，另一手舞動衣襟，有時用扇撲，捕不到，或改用帽撲，最後竟脫下長袍去追打，動作或蹠或躍，或俯或仰，時而翻筋斗，時而坐地，又一躍復起的種種捕蝶技藝和忽喜、忽驚、忽呆、忽惱的誇張神情，妙趣橫生，使人發噱，充滿樂觀喜悅之情。另有一種由男子手持細竹絲，竹絲頭繫小蝶，上下飛舞，使眾女撲舞者，在高蹠中，也有此舞，稱「高蹠撲蝶」。

臺灣地區中華民族舞蹈比賽與民間舞臺表演，常出現此舞，男女都著唐裝襖褲，舞具相同，但非為戲曲舞蹈中且與生的裝扮，有一男群女、一男一女、群女多種裝扮，有持多種舞具，亦有僅持扇者。舞目有：《撲蝶舞》、《採花撲蝶》……等。



小蚌兒



蝴蝶蚌

## 蚌舞

又稱漁翁戲蚌、鵲蚌相爭、蚌殼燈、戲蚌、蚌殼舞、打蚌殼、耍蚌殼等民俗舞蹈。表現多是反映漁民生活與水邊生態的景象、追尋美好愛情幻夢。表現多樣，但形式大同小異，大多由兩人表演，一人扮蚌殼姑娘，身背一個大蚌殼道具，多用竹篾紮編，殼外用彩布或紗製成，有的紮雙層殼，殼內加燈。舞者雙手握住殼內兩側的把手，控制殼的開合，以表現蚌在水中的棲息與游動。另一人扮漁夫，頭戴草笠，腰掛魚簍，手持魚網，與蚌殼姑娘對舞。也有三人表演，為鵲蚌相爭，漁翁得利（鵲是一種水鳥，嘴長羽毛茶褐色，常在水田或池沼捕食魚與貝類），這個成語寓意是戰國策蘇代對趙惠文王所說的，寓言是鵲啄蚌肉，蚌箝鵲嘴，相持不下，打魚的漁夫看見了，把鵲、蚌都捉住了，比喻雙方相持不下，使第三者從中得利。還有多數人表演的蚌殼群舞，多在年節中演出，由民間鑼鼓樂伴奏，節奏輕快活潑，動作誇張，充滿了詼諧快樂的氣氛。

臺灣地區民俗藝陣中，有此項表演。中華民族舞蹈競賽中，除有上百人的蚌殼群舞外，有二人組者，或一人表演者，蚌殼姑娘在出臺亮相之後，走出蚌殼外，表演網舞、珍珠舞，或幻想蚌殼精的各項動作，美麗動人。



## 燈舞

燈舞來源久遠，古代的「字舞」，就是正月十五夜晚三千餘人列隊持燈，在舞隊變化中，出現「太平萬歲」的字樣。漢民族民俗舞蹈中，燈舞出現在燈節，也叫元宵節、上元節，即為農曆正月十五日，為春節民間歌舞的最高潮。史籍多載燈節起於漢，隋唐便出現了歌舞百戲表演和群眾性的觀燈遊樂活動，宋代城鄉已有各種民間舞隊舞於街市，清朝更為興盛，形成今日正月十五鬧花燈的習俗，屆時城鄉到處張燈結彩，舉辦燈會，除懸掛供人觀賞的燈彩外，舞燈更是不可少的活動，燈助舞興，舞顯燈彩。

從燈彩的造型上看，可分三類：一、為模仿各種動物形象的，如龍燈、獅子燈、龍鳳燈、魚燈、蚌燈、蝦燈、蛇燈、蝴蝶燈、百鳥燈、十二生肖燈等。二、為模仿各種花卉，如荷花燈、花籃燈、菊花燈、臘花燈等。三、其它形式如船燈、車燈、七巧燈、雲燈、繡球燈、骨牌燈等。舞燈時有的燈用手舉高放下，如魚燈、雲燈，有的掛在腰間，如船燈，有的繫於腿部，如荷花燈；有的提在手裡如繡球燈；有的擔在肩上如茶籃燈；有的頂在頭上，如頂燈；有的置於地上，如滾燈；有的二舞一燈，如七巧燈；有的二人舞兩燈，如蓮花燈；有的十數人舞一燈如龍燈，燈舞多為群舞，多在夜間表演，邊走邊舞出各種隊形圖案，燈彩繽紛，競相舞向街心廣場，宛若一道璀璨的燈河，匯成五光十色的燈海，場面壯觀美麗，觀燈的人潮在燈海裡，燈在人海中，鑼鼓響，火炮鳴，歡笑





春燈舞（十二生肖燈）



宮燈舞

舞蹈競賽中，也有燈舞的競賽舞目。

聲，組成燈海交響樂。

燈舞除燈節表演外，有些地方舞龍燈祈雨，有的在道士做道場時，用燈舞作為一種儀式，沿海地區漁民在出海捕魚前，舞魚燈以求豐收，在多數的迎神賽會中，夜晚多有燈舞出現，燈舞是漢民族民俗舞蹈的重要部份，它凝聚了人們的審美情趣，蘊含著民族意識。花燈，是光明、喜慶、富貴、吉祥的象徵，它給人們歡樂與生活的情趣，寄予人們迎新春、祝豐年的美好願望，所以舞花燈的習俗，沿襲不衰。

臺灣地區，每年正月十五元宵節，商店掛賣各

式花燈，兒童爭相購買，嬉舞於街巷中，各寺廟展

示各式花燈猜謎，電視臺每年都作特別的元宵花燈

節目，觀光局訂定元宵節為「觀光節」，每年在中

正紀念堂周邊，舉行大型燈會活動，主題燈用雷射

光，夜晚照射天空，甚為壯觀，有關燈的舞蹈，如

宮燈舞、春燈舞、花燈舞常在舞臺上出現，每年的



早船舞

## 早船舞

旱，無水也，稱陸路，又為旱陸，早船舞就是陸地上划船的舞蹈。在宋代名為「早龍船」也稱「早划船」。《划早船》詩云：「早船遙似泛」，「夾道陸行，為競渡之樂，謂之划早船。」即表演者列為兩隊，以動作表現龍舟競渡的情景。《夢梁錄》卷一：「元宵條所舞隊，都有早龍船」。《武林舊事》卷二：「舞隊條中也有早划船」。

在近代各地民間舞蹈，迎神賽會、秧歌、臺灣的陣頭遊藝中，都有此種舞蹈。形容乘船女子，腰間繫繫紙紮船形道具：船身下方彩繪波浪水紋（檔住雙足），女子立足船中作乘船狀左右前進行走，以示船行於水上，另一舞者為男性，持槳做划船舞蹈動作，兩人互相配合起舞，與宋代的早龍船一脈相承，又稱為「早船」、「跑早船」、「採蓬船」。

民間的秧歌隊，一組龍頭船，船上是許仙、法海，另一組船是鳳頭船，船上白娘子與漁翁或為青蛇娘子。另有扮水族者八人，鯨一人、龜一人、鯉魚兩人，蝦兩人，海螺兩人，每人手持一篾竹紙糊的道具。扮天神者八人，哪吒、二郎神、托塔天王、仙童、梅花鹿、木吒和金吒。表演內容是白娘子的蝦兵蟹將與天兵天將的爭鬥，分別在哪吒和鯨的指揮下，以「夾籬笆」、「鬧海」、「水漫金山寺」、「八卦陣」、「對逗」等隊形圖案變化，其基本舞步為「跑圓場步」與秧歌步，如夜間表演，船的四週高懸彩燈，與表演者豐富的道具燈光相輝映，壯觀美麗。音樂伴奏，由嗩吶、笙簫、管、笛合以打擊的鑼鼓樂器。交替配合伴奏。





## 跳月

跳月，又名《苗家月》，是苗族、布依族、壯族等，為擇偶而舉行的歌舞活動，流行於滇，黔等地。明、清記載較多。陸次雲《峒溪纖志》：「跳月者即春月而跳舞求偶也」。南詔野史《胡蔚本》下卷：「苗族每歲孟春跳月，男吹蘆笙，女振鈴唱和，並肩舞蹈，終日不倦，暮則同歸，比晚乃散，然後議婚。」田雯《黔書》卷四：「跳月時男女連袂把臂，宛轉盤旋，各有行列。其笙截竹為管。」、「管清羅袖拂、響合朱唇吹，人情應節轉、逸能逐聲移。」李宗昉《黔記》：

「貴州卡兀仲家，布依族，每歲孟春聚會，未婚男女野外跳月歌舞，意合者便自定終身」。佚名《滇南志略稿》卷四：「雲南鎮雄州沙免，壯族，婚姻不用媒妁，寨中男女互窺，農隙去寨一二里，吹笙引女出，隔地兀坐，長歌宛轉，更唱迭和，愈歌愈近，以一人為首吹笙前導，眾男女周旋歌舞，謂之跳月，兩情合者，男女告父母，以牛羊聘而娶之。」此種風俗至今流傳。臺灣地區中華民族舞蹈比賽舞目有：跳月、苗家月、苗女舞金環、苗女舞花環、金環舞會、苗族兒女、苗女笙歌等多種名稱，苗家月舞蹈，舞容秀麗、樂聲動人，甚獲大眾的喜愛。



跳月





採茶舞

## 採茶舞

中華民族漢民族的歌舞體裁，流傳於大陸南方茶區，如廣東、廣西、江西、福建、浙江、江蘇、安徽、湖南、湖北、雲南、貴州，隨大陸南方移民來到臺灣，也將採茶歌舞，帶來臺灣，如客家採茶戲即是，也稱茶歌，採茶歌、唱採茶、燈歌、採茶燈、茶籃燈等。

採茶歌舞的記載，最早見於明·王驥德《曲律》言：「至北之濫，流為吳之山歌，越之采茶諸小曲。」至清採茶的發展更趨完整，清·李調元《粵東筆記》中記載：「粵俗，歲歲之正月，飾兒童為彩女，每隊十二人，手持花籃，籃中燃一寶燈、外罩絳紗，緣自踏歌，歌十二月採茶。」證明採茶早在十七世紀時，已盛行於大陸南方諸省，如福建龍岩的「采茶燈」，雲南的「十大姐」，均為採茶歌舞。

表演形式，初為一男一女，或一男二女，後而發展為有數人組者，十數人組者，臺灣區的舞蹈競賽為百人組等不同的組合。表演者著農村式花布綢的彩服，腰繫彩帶，男手持扁擔、鋤頭等農具，女的手拿花扇、竹籃、雨傘或盛茶道具、紙糊的各種燈具，在歌舞中，表演採茶的過程如桂南採茶，有參拜預祝茶葉豐收。「十二月採茶」中有摘茶、炒茶、賣茶等表現從種茶到加工的情景。浙江採茶的過程有花採茶、順採茶、倒採茶、採茶、盤茶、販茶等。有的地區在表演過程中，穿插演唱與採茶無



關的民間小調，唱多少個曲子，視現場情況而定。與舞並起的歌稱「茶歌」，歌的體裁有山歌、勞動號子、民間小調等，臺灣稱客家山歌小調。各地區採茶又與當地流行的民歌、舞蹈結合，形成各地區的獨特風格。採茶歌舞中的小調，常用的有剪剪花、玉美人、五更調、水仙花、紅繡鞋、十杯酒、賣雜貨、石榴花等數十首。後來發展的簡單情節小戲，如贛南採茶戲，就是採茶歌舞形式的板腔體音樂。

採茶舞的動作除模擬採茶外，也模仿生活中的梳粧、上山以及青年男女相互愛慕之情，舞蹈的道具，有茶籃、笠帽、涼傘、花扇等。福建地區的採茶、舞步輕盈顫動，舞蹈的隊形有水圈花、籬笆花、八字花、螺旋花等。臺灣地區民族舞蹈比賽，自四十三年起，就有採茶舞的出現，舞名如挽茶舞、茶山姑娘、茶葉青、翠嶺舞春曉、客家採茶、茶鄉情、茶香滿園等舞目，並經常出現於國家慶典與文藝季、街頭廟口、廣場的演出，深具臺灣本土情調。





彩球迎春

## 彩球舞

為漢民族民俗舞蹈，流傳於福建南部晉江、南安、同安等城鎮和農村，也稱拍球舞、打球舞等。相傳源於唐代宮廷的踢球戲，後流入民間。每逢中秋節、元宵節、迎神賽會時村頭巷尾跳起彩球舞，梨園戲《鄭元和與李亞仙》、高甲戲《乾隆遊江南》中，以彩球做戲中插舞，在廣場街巷表演時，三人一組，兩個小旦，一個彩旦，用南曲「直入花間」做伴奏，動作活潑，節奏明快，載歌載舞，道路寬敞處，走急碎步，道路狹窄處，走慢六步，三人共舞一個彩球，有推、拍、頂、踢、小跳等身段動作，場面熱鬧詼諧。在梨園戲和高甲戲中，一般用南曲《三兩千金》和《孤栖悶》為彩球舞伴奏。

另一彩球舞（繡球舞）形式，以長綢結紮為球形，有所謂張燈結綵是指喜慶節日點起燈，掛起綵球，小姑娘手持單彩球或雙手分持彩球而舞，輕盈活潑，花團錦簇，喜氣洋洋。亦有將長綢結紮成球，留一個尾，在舞蹈中，解開彩球活節，用手一抖，變成彩帶舞動，變化中甚是美觀好看。



竹馬舞

## 跑竹馬

跑竹馬歷史悠久，為漢民族民間舞蹈，傳說唐代已有。李白《長干行》詩：「妾髮初覆額，折花門前劇，郎騎竹馬來，繞床弄青梅」。可見彼時折竹跨著當馬，已為兒童遊戲的一種。宋《東京夢華錄》記載燈節及民間社火中，就有小兒騎竹馬、踏蹺竹馬、男女騎竹馬等。

跑竹馬，也稱竹馬燈、走馬、打布馬等，臺灣民間藝陣中的跑布馬，就是由打布馬演變而來，這種跑竹馬的舞蹈，廣泛的流傳各地，多在春節期間或迎神賽會時隨著秧歌隊一起表演，臺灣則在各種藝陣巡演時出現。

竹馬道具，用竹篾紮成，外蒙以紙或布，分為前後兩截，繪製成馬的形狀，綁在表演者腰的前後，馬腹下部用布圍住，遮住表演者的腿腳，馬頸繫鈴，有的表演者腳上繫響板，跑動時似馬蹄聲的節奏聲響，有的在馬身內點燈，表演者既要扮騎馬者，又要模擬馬的動作，兩者之間的律動不同，卻要相互配合協調。是上半身表演不同的人物騎在馬上的各種姿態與表情，下肢用顫動的小步、平穩的快步或奔馳之步，加上前踢、原地跳踏、後蹬、蹲步等模擬馬的各種神態動作。

山東的竹馬有扮成梁山泊英雄者。河北的跑竹馬，多扮成昭君出塞，湖南的跑竹馬，表演三國故事如關雲長千里護嫂，福建則表現太平天國軍隊騎馬操練者，陝西高平一帶，跑竹馬稱變馬，在竹馬及表演者身上，裝有特製的圈及鐵環，竹馬可以自



竹馬舞

由轉動，表演者可在馬上，做各種姿式，如倒立、盤坐、倒騎、側躺等。廣東普寧縣的打布馬，騎馬者扮成舊時官吏，頭戴烏紗帽，與另一扮成的和尚或武士，各持棍棒對打，最後以官吏的烏紗帽，被打落而結束。

臺灣的布馬，是一舊時官吏騎馬，馬夫隨行，除表現馬的跑、跳，奔行外，有馬失前蹄、坐地不起、馬夫拉馬尾等可笑動作。兒童舞蹈，騎一竹竿，竿頭畫一馬頭形，做奔、走、跑、跳等舞，在臺灣區民族舞蹈中，有百人之跑竹馬舞，天真活潑可愛。並時常出現在各項遊藝表演中。



繡荷包

## 刺繡舞

刺繡，也叫繡花、女紅用針穿著各種顏色的絲線，紮成各種圖案，或五色花紋。大陸的湘繡、蘇繡、臺灣的繡莊都能繡出彩色斑斕、文采美麗的刺繡品，刺繡的動態姿式表情細膩，用於舞蹈者三例：

### 一、繡荷包

山西民歌繡荷包：「初一到十五，十五的月兒高，那春風擺動，楊呀楊柳梢，三月桃花開，情人捎書來，捎書書、帶信信，要一個荷包袋。一繡一隻船，船上張著帆，裡面的意思，情郎你去猜，二繡鴛鴦鳥，棲息在河邊，你依依，我靠靠，永遠不分開，郎是年青漢，妹如花初開，收到這荷包袋，郎你要早回來。」

從歌詞來看都與男女情愛思戀有關，閨中未出嫁女子，都學習刺繡，如手帕、鞋子、枕頭、荷包等生活用品，用以贈送父母，出嫁後的公婆或情人、丈夫，充滿了人間的愛，在春風拂柳中，靜靜的一針一線，繡著美麗的荷包，象徵女子嫵雅勤勞的美德，憧憬美麗的明天。

舞蹈家們，用《繡荷包》樂歌編舞，為劇場舞臺舞蹈，在臺灣區中華民族舞蹈比賽中，有一人舞，數人舞，群舞，百人之舞。一九七〇年，日本大阪萬國博覽會，臺北一女中六十名同學在萬博會祭典廣場，表演《繡荷包》，表演終了，把荷包拋向四週的貴賓，全場轟動，獲得好評。



紅繡鞋

## 二、紅繡鞋

又稱十繡鞋，為漢民族民俗舞蹈，據說已有三百餘年歷史，多在春節期間演出，表演者皆為青年女子。明、清時期徽州姑娘愛繡花鞋，穿花鞋，出嫁前必親手繡製十多雙各種花樣的紅繡鞋，以顯示自己的心靈手巧，姑娘們常常繡著花鞋，唱著十個月花名的《十繡歌》。紅繡鞋舞，就是以《十繡歌》詞的內容而舞的。表現一群姑娘在一起做鞋繡花，互學互讚，載歌載舞的情景。動作古樸、典雅，節奏緩慢，加上所穿的寬邊大袖的繡花服飾，使舞蹈具有皖南山區淳樸的特色。

## 三、繡花舞

表演繡花的人，左手持一繡花繡環，多為竹製，是用兩個竹環，套繡白色布帛或絲綢，右手持針線，來刺繡各種花朵圖案，俗名《繡花兒》，在戲曲舞蹈《拾玉鐲》中，孫玉姣一開場的表演，就是繡花舞，女性一個人在房中，穿針引線的各種姿式動作表現，看戲的人都知道她在繡花兒，都很欣賞。



## 新疆舞

新疆地區，自古是絲路的中、西交通要道，是古西域樂舞盛行的地方。漢、唐的于闐樂、疏勒樂、龜茲樂、高昌樂、伊州樂，都出自新疆境內。新疆的回族、維吾爾族舞蹈共同的特點是頭、肩、腰、臂到腳趾都有動作，並配合眼睛傳神達意，昂首、挺胸、伸直腰是基本特徵，在舞步與姿式組合變化中，加上移頸、翻腕等裝飾動作，形成熱情、豪放、穩重、細膩的韻味。舞步中膝部的顫動、旋轉動作中的突然靜止，音樂多用切分音節奏，弱拍多為強奏凸顯舞蹈的風韻和民族特色。

其形式分自娛性、民俗性、表演性舞蹈。自娛性和民俗性舞中，也帶有表演性與宗教性的因素。現流傳於新疆各地，有賽乃姆、多朗舞、薩瑪舞、夏地亞納、納孜爾庫姆、盤子舞、手鼓舞以及其他表演性舞蹈。

新疆歌舞團，於臺灣光復後，民國卅五年，曾來臺灣表演，領舞者為維吾爾族舞蹈家康巴爾汗。民國卅八年，由新疆來臺的堯樂博士（新疆省主席）、沙意提集合來臺的新疆人，重組新疆歌舞團，在臺勞軍演出與巡迴表演，介紹新疆文化。自民國卅八年、九年臺灣出現了新疆舞《青春舞曲》、《大板城姑娘》、《掀起妳的蓋頭來》、《喀什喀爾舞》、《鈴鼓舞》（模擬新疆手鼓舞）、《天山舞曲》、《天山情歌》等舞蹈。

數十年來，臺灣各種演出與中華民族舞蹈比賽都有新疆舞的舞目，經臺灣舞蹈家之改編已經蛻變為臺灣風格之新疆舞了，成為臺灣舞蹈文化資產的一部份。

## 板凳舞

板凳是坐具的一種，有長板凳、小板凳，大多為木製，小板凳也有竹製者，從前農村社會中，是家中都有的坐具。

板凳舞的記載，早見於苗族的民間舞蹈，稱為「略黨」，流傳於貴州、黃平、施秉、麻江、平塘、凱里、雷山、都勻、安龍、貞豐、



板凳舞

余慶等苗族地區。據說苗族祖先由江西搬遷到貴州，一路走來都是深山莽林，野獸出沒。爲了辨別路線安全，往往以敲鼓和擊板凳爲號，互通聲息。爲慶祝遷徙成功，遂即打起銅鼓，族人手擊板凳，歡呼狂舞。

今日的苗族社會，每當豐收、男婚女嫁、新房落成、吃滿月酒等喜慶日子，都跳板凳舞慶祝。舞蹈時舞者雙手各拿一個小板凳互擊，或二人、多人成對互擊，男女老少都可參加，人數不限，隨時隨地都可舞蹈，基本動作有：站步、兩點步、轉身步、擺進步、吸腿擊凳步、胸前擊凳步、背後擊凳步、對擊步、互擊步、小拖步等。舞蹈輕快活潑，舞步矯健，在敲擊銅鼓伴奏聲中，氣氛熱烈。

漢民族社會有搶板凳、擠板凳的遊戲式舞蹈。

搶板凳是十數人圍成圓圈坐在小板凳上，在總人數中，抽去一個板凳，歌舞聲中，大家站立，在圍坐的圈中自由舞蹈，經過一小段時間之後，主持者突然發令坐下，眾人爭先尋凳坐下，找不到板凳坐下的人，算是輸了，要罰唱歌跳舞，以娛樂坐在小板凳上的人，如此循環遊戲歌舞，生動有趣。

擠板凳，是一個長板凳，數人坐在板凳上，左擠、右擠或兩邊向中擠，把人擠落地上，每個人在不同的動作表情中，擠來擠去，有被擠落在長板凳後方、左方、右方、前方者，詼諧活潑，興高采烈。

臺灣區民族舞蹈比賽中，常有此舞出現，如臺灣小調舞描述夏日晚間乘涼，坐在板凳上，擠來擠去戲謔的舞蹈。其他舞目尚有：《農家風情》、《寶島姑娘》、《酒歌》、《豐收樂》等。



乾坤圈（哪吒）



仙童戲金環

## 圈舞（環舞）

圈，外邊圓，中間空，以籐、竹篾或金屬製成的圈子，大小不同，依使用的需要而定，圈四週飾花叫花圈、花環；纏五色紙叫彩圈、彩環；纏銀物叫銀圈、銀環；纏金色物叫金圈、金環。纏紅衣布條叫火圈、火環。纏的色彩不同，有不同的名稱，圈，用於兒童遊戲叫滾鐵環，用在舞蹈叫花圈舞、花環舞，不同大小的圈環，運用各種舞步姿式，展現舞名也不相同。

圈舞，用在戲曲舞蹈中，稱「圈技」，是把子功的一項技能，要經過相當時間的訓練方能表演，其基本功訓練有「舉圈式」，是亮相的姿式，戲曲「乾元山」中的哪吒，即舉圈亮相。「抱圈式」常用於持圈武打後，收尾亮相的姿式，如「十八羅漢鬥悟空」中的伏虎羅漢使用此姿式。「托圈式」如哪吒左手持槍，右手托圈亮相；「肘臂托圈」表現神勇機靈；「手繞圈」是常用的舞圈動作如扔圈進攻，須先作手繞圈，再扔出，使圈在空中旋轉，表現腕手靈活、性格活潑；「片腿扔圈」表示腿功紮實，圈技純熟；「正腿耍圈扔圈」是腿伸入圈中使圈轉動，並扔起空中，腳接圈再轉；「射雁耍圈」、「探海耍圈」、「滾地往返圈」、「肩臂滾圈」、「勾腳轉圈」表演哪吒腳踏風火輪；「滾地圓圈」是圈在地上，圍繞自身滾一圓圈；「背後拋圈」、「槍桿彈圈」、「腳撥轉圈」用腳撥弄地上的圈，使其翻轉運行的動作。這種圈舞，每年出現在民族舞蹈比賽中，舞目為《哪吒》、《哪吒鬧海》、《風火輪》、《哪吒舞環》、《仙童戲金環》、《花圈舞》等。



## 木屐舞、農家樂

木屐，木底的鞋，又稱木屨，木拖鞋，俗稱拖板鞋。臺灣早期農村社會，很多人穿木拖板鞋，走路時發出噠噠的聲音。木屐踏地發聲、雙手持木屐互擊，打出音響節奏，舞蹈家用此發聲的特點作為舞蹈的道具。

「農家樂」是臺灣鄉土舞蹈，表現農家風光，穿著農村男女服飾，戴斗笠，手持或肩荷農具，穿木屐而起舞，舞者一出場，就聽到噠噠的整齊舞步聲音，頗為傳神，舞到高潮



木屐舞

時，脫下木屐蹲下或雙膝跪地，或坐在地上，雙手拿木屐敲地，發出輕、重、快、慢不同速度的聲音，如敲在地板上，發出節奏聲響大。立起，雙手互擊，與人對擊，或交叉換舞伴對擊，在整齊有規律的不同速度節奏中，與樂曲相和，活潑生動，情緒熱烈。

春秋時代的西施，在姑蘇臺上的「響屐廊」，西施就是穿木屐，上下跳動響敲屐廊的木板，歐洲的瑞典就有「木鞋舞」，木鞋製作得十分美麗，是觀光的土產之一。



村姑（農家樂）

## 藏族舞蹈

西藏、青海地區多是歌舞一體，分為自娛性與表演性兩種，有群眾性與專業性之別，藏族的歌舞形式介紹四種：

一「堆諧」，漢語稱踢踏舞，慢板唱為主舞為輔，快板則舞為主唱為輔，以足之踢、踏、悠、蹀、跳為舞之節奏。

二「果諧」，圍著圓圈歌舞之意，是藏族最古老的集體歌舞。婚嫁吉日、喜慶集會，男女老少相聚都跳「果諧」，歌舞時男女分站一行，或男女交織成圓圈，領舞者先唱一句或一段之後，眾人再接唱合而舞，與臺灣原住民相同。

三「諧」，漢語稱「弦子」，西藏語稱「葉」，舞起來長袖輕拂，風格獨特。



西藏舞

四「卓」，舞的意思，漢語稱「鍋莊」或「歌莊」，是藏語「果卓的變音」，「卓」是一種無伴奏舞蹈，舞式分三段，開始平穩緩慢，舞姿矯健，中段粗獷奔放，快板飛騰激越。「卓」舞形式是男女各站一排或圓圈，雙方對歌而舞。

藏人信奉喇嘛教，就是藏傳佛教。舞蹈時，舞者多圍成圓圈，男女分別站成半圓形，對唱對答，邊歌邊舞，走的路線，由左向右圍著圓圈進行，是追求吉祥的宗教表徵。藏族舞蹈自民國四十三年民族舞蹈競賽伊始，就每年出現，並常出現於學校遊藝會、民間的舞臺上，應為臺灣傳統舞蹈之一。



西藏舞

## 蒙古族舞蹈

在風吹草低見牛羊的大草原上，蒙古族人世代逐水草而居，從事狩獵與遊牧，創造了草原文化，蒙古族有悠久的歷史，從陰山岩上看到原始舞蹈的痕跡，在距今約四千年前，新石器時代就有了各式的草原舞蹈，如集體舞、三人舞、雙人舞和獨舞。在成吉思汗時代中，就有豐富的舞蹈記事，那時的蒙古舞大體分為三類：

一、民間舞蹈。二、宗教舞蹈。三、宮廷舞蹈。蒙古族和其它民族一樣，也是音樂、詩歌、舞蹈結合在一起歌舞，但含有強悍勇敢的性格。

歷年來在臺灣出現的蒙古

古舞有筷子舞，舞者手執一把筷子，用筷子敲擊手掌、肩部、腰部、腿部或旋轉敲擊地面，節奏由慢漸快，其伴奏樂器有二胡、揚琴、笛子等。還有盅子舞、安代舞，源於薩滿教巫術基本姿勢，左手叉腰，右手在胸前上下甩網巾，右腳原地踏步，站成圓形，集體表演，一人領唱，眾人相和，無樂器伴奏，風格熱烈奔放。

臺灣出現改編的蒙古舞蹈有：《牧野雄風》、《蒙古小戰士》、《蒙古弓舞》、《彎弓射雕》等，每年的舞蹈比賽都有多項不同舞目的蒙古舞。



絃、四



蒙古族（弓舞）



牧野雄風



萬眾歡騰 憲兵軍士大隊演出 民國四十年

## 萬眾歡騰

民國四十年，筆者走訪臺灣東部花蓮至臺東各原住民部落歌舞，以阿美族歌曲節奏、舞步，以行列、鏈形、圓形之舞形式，創編了集體性的舞蹈，文學家王小涵在旋律中填歌詞，舞名為《萬眾歡騰》，由臺灣省青年服務團男團員一百數十人，只穿紅短褲，赤足露體而舞，初演於九月一日記者節慶祝晚會中，在臺北市總統府前三軍球場，動作整齊劃一，充滿了力與美，氣氛熱情洋溢，掌聲如雷，因為這種集體大規模的舞蹈形式，大家還是初見，認為是易學易舞。

它是人們牽手連結成行列或圓形共同的舞蹈，是用最原始的方式，在簡短的歌聲中，用走、跑、跳、踏的舞步，周而復始的重覆而舞，站在行列中不必攜舞伴，也不限單雙數，參加人數不受限制，也不限服裝，任何場地皆可起舞，在觀光區花蓮阿美文化村，對外表演時最後的項目，就是邀請觀眾下場與之共舞，舞名改稱為《大家來跳舞》。

