

中国艺术研究院

硕士学位论文

汉族民间舞中道具的作用及文化内涵

姓名：曹颖娜

申请学位级别：硕士

专业：舞蹈学

指导教师：梁力生

20070401

中文摘要

舞蹈道具在中国民间舞蹈中占有重要地位，尤其是在汉族民间舞中更具有独特的功能意义。一些舞蹈因道具的加入而确立了自己独有的风格；一些舞蹈还以道具的名称而命名；更有些舞蹈离开了道具便不复存在。对汉族民间舞道具作用及文化内涵的探索应成为研究汉族民间舞蹈的重要组成部分。这不仅对汉族民间舞蹈研究具有重要意义，而且对于其他少数民族舞蹈道具的研究也具有借鉴意义，同时还有助于民间舞的艺术创作实践。

论文围绕着道具在汉族民间舞中的功能、意义予以分析阐释，并对由此引发的道具在汉族民间舞中的文化内涵与发展进行思考与阐述。

论文主要由四部分组成。

第一部分，对道具在汉族民间舞中占有重要而又特殊的位置，具有的独特功能意义进行分析。揭示出舞蹈道具不仅是人们传情达意、抒发感情的工具，也是舞蹈表现力与动态美的延展及舞蹈风格的促成，同时还是身份认同角色塑造的指代。

第二部分，对道具在民间舞中的意义进行分析，同时选择大量例证，阐释出道具在民间舞中作为技艺学习衣钵承传的载体，智慧创造的成果，群众自娱娱人时渲染气氛的工具以及成为展现地域特色标志的不同意义。

第三部分，着重剖析舞蹈道具所积淀的汉族审美情趣、民族心理、风俗习惯等文化现象，以及由此折射出的汉族人民的传统思想观念，久远的农耕史，丰厚的民族文化和追求吉祥幸福的文化内涵。

第四部分，分析道具在汉族民间舞中的功能发展，以及对舞台艺术创作实践的启示。

关键词：汉族民间舞；舞蹈道具；作用；意义；文化内涵

Abstract

The stage property plays an important and special role in Han's folk dancing. Some dancing performances achieve its unique style because of the stage property. Some dancing performances are named after the related stage property. And some other dancing performances might not exist without the stage property. The study on the role and cultural meanings of the stage property should be a very important part of the study on Han's folk dancing. This study is not only meaningful for Han's folk dancing study, but also very constructive for the study of other minority folk dancing. It will also be conducive to the art creation.

The thesis gives a thorough study on the role and meaning of the stage property in Han's folk dancing. It also gives some thoughts and explanations on the cultural meanings and cultural progress.

The thesis consists of four parts.

Part one, study is given on the important and special role of the stage property of Han's folk dancing. The stage property is a tool to convey feelings and it can promote the beauty of dancing performances. It is also a tool to identify the persons in the dancing.

Part two, study is given on the meaning of the stage property in folk dancing. Many examples are given to explain that the stage property is a tool to pass the dancing skills from one generation to another. It is a crystallization of the people's intelligence. It is also a tool for people to entertain themselves and show the characteristics of different regions.

Part three, study is given that the stage property is a cultural symbol of Han's art appreciation. It conveys the tradition and history of Han's people and their pursue of happiness.

Part four, study is given on the role development of the stage property and how it can be conducive to the art creation.

Key words: Han's folk dance; stage property; function; meanings; cultural meanings

中国艺术研究院学位论文原创性声明和使用授权说明

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

论文作者签名：曹颖娜

日期：2007年3月21日

学位论文使用授权书

本人完全了解中国艺术研究院关于收集、保存、使用学位论文的规定，即：中国艺术研究院有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权中国艺术研究院可以将本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、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密论文在解密后遵守此规定。

论文作者签名：曹颖娜

日期：2007年3月21日

导师签名：梁力生

日期：2007年3月21日

引 言

一、选题缘起和研究意义

多年来，在舞蹈学术界及其他领域，大家关注人体运动本身意识，及注重舞蹈表现本体较多一些，而汉族民间舞蹈作为中华民族文化的重要组成部分，对它的研究和文化探索，应从民间舞蹈的内容与形式以及和舞蹈有关的各个方面中进行。

舞蹈道具在中国民间舞蹈中占有重要的地位，尤其是在汉族民间舞中更具有独特的功能意义。道具的表现形式也极为广泛、多样，大至醒狮和金龙，小至腰鼓、折扇、手帕……每一件道具或是人们的生活物件；或是劳动工具；或是人们心中的神物……它们都栩栩如生展现在汉族舞蹈之中。一些舞蹈因道具的加入而确立了自己独有的风格；一些舞蹈还以道具的名称而命名；更有些舞蹈离开了道具便不复存在。道具在汉族民间舞中起着不可忽视的作用，对汉族民间舞蹈道具进行较为全面的、专题性的讨论与研究是很有价值和现实意义的，对汉族民间舞蹈道具作用及文化内涵的探索应成为研究汉族民间舞蹈的重要组成部分。

本文将从宏观视角，围绕着道具在汉族民间舞中的功能、意义以及由此引发的道具在汉族民间舞中的文化内涵与发展的思考，进行较为详实的研究、论述和剖析，以求在舞蹈道具方面得到一些有益的启示，从而可以为我们进一步研究汉族民间舞蹈找到一个新的切入点和视角，为今后汉族舞蹈道具的探索有所开拓和进展。这不仅对汉族民间舞蹈研究具有重要意义，而且对于其他少数民族舞蹈道具的研究也具有一定的参考价值，同时还有助于民间舞的艺术创作实践。

二、与该课题有关的研究状况及现有资料概述

近些年来，已经有很多学者从各个侧面对舞蹈道具进行探索，但是，我认为应该对舞蹈道具进行较为全面的、专题性的讨论与研究，这对民间舞蹈艺术的发展有着特殊的意义。

学术界以往对中国民间舞蹈的研究，是我进入本论题的背景，特别是很多专家学者们从不同视角，对舞蹈道具进行的阐释与论述中所积累的资料，都对本文的论证具有借鉴和指导作用。

本人搜集的资料中一些是从舞蹈的角度涉及到道具功能的某些内容；一些是对某个具有代表性的舞蹈道具进行了较为全面的文化研究；还有一些是就道具的单一

功能作用和运用进行了阐述。如：

1、在《中国民间舞蹈文化教程》的第六章中归纳了汉族民间舞蹈的艺术特色之一是缘物寄情。即：使用道具在舞中抒发人们热爱生活的感情。

2、《舞蹈形态学》在舞蹈艺术创造形态学的章节里谈到：“从视觉接受的层级拓展角度，把舞蹈构成材料由核心物向外围依次涉及到的是：运动人体、服饰道具、布景灯光和展演场地”。书中把道具视为舞蹈艺术创作的构成材料之一。并阐明作为最贴近运动人体的道具是舞蹈构成的延展材料。

3、《中国龙舞》是对中国各地龙舞的基本面貌，进行了全面、具体、生动地记述、描绘；对龙舞的历史发展情况、龙文化进行了概述及龙舞习俗的立体描写。书中对各地龙舞的艺术特征也作了很好的分析，并对龙舞中的道具的制作，亦作了介绍和解释。

4、《中国鼓文化研究》对中国鼓文化进行了较为全面和系统地梳理，对中国鼓文化的演变过程作了准确地描述，对鼓文化的范畴作了精确而独到的阐释，理清了中国鼓文化发展脉络。此书把鼓作为乐器及舞蹈中所用的道具进行了研究。

5、对《中国民族民间舞蹈集成》若干省卷中的舞蹈道具资料进行筛选，为本文论述收集大量例证。

6、关于道具功能作用及道具在舞台创作实践运用的一些文章。如刘建、但丽鹏、黄自新、徐莺、刘柳、程玉珍等学者论文的相关论述。

三、研究方法及理论依据

本文遵循民间舞蹈学的相关理论，对此课题展开研究。

1、运用比较研究的方法，对汉族民间舞蹈道具资料进行梳理。

全面掌握材料，熟悉研究对象，从总体上把握所论问题，并对不同地域特点，不同舞者所用道具的动态形象进行比较，运用舞蹈本体理论和具体例证的分析，横向展开阐述的研究方法。

2、借助舞蹈“动态切入法”的理论，对道具进行研究。

“动态切入法”作为中国民间舞蹈文化学科中理论与实践结合的研究方法，虽然是以动态形象作为切入点，结合有关资料进行研究的，但它关注与舞蹈动态形象形成有关的各个层面的内容。其操作开端是：“先根据对象的特殊性确定研究的目的，然后依序进入研究的各个步骤，目的在于通过各种细目梳理过去的实践经验，使之升华为研究目的的理论依据。”在确定特定层次研究的对象与目的中它包含了舞蹈

道具的内容。

3、借鉴语言学关于“符号”、“所指”的相关理论，研究舞蹈道具功能文化信息符号的特殊性。

4、参见“舞蹈形态学”中关于研究舞蹈艺术创造构成材料的理论方法。

如书中提到材料的物质特性会影响到未来艺术形象的营造，对舞蹈构成材料若干层级的梳理，会有益于舞蹈艺术的创造与发展。再如“舞蹈工具物质构成的主体部分是运动人体，这人体能操纵其他物质性工具来充实自身，使得在舞蹈工具物质构成中有使动和被动两个部分，又使我们认识到了其主体部分的使动性，作者把这一特性称为‘工具自动化’”这些理论对舞蹈道具功能的研究都是有益的借鉴。

一、汉族民间舞蹈道具概述

汉族在中国各民族中人口最多、分布最广。在历史的发展中，汉族形成了自己优秀的文化，同时创造了多种多样的民间舞。历代艺人怀着对民间舞蹈的热爱和执著，并为了更深刻地表现舞蹈内容，凭借着智慧的头脑和勤劳的双手，创造了丰富多彩的舞蹈道具，并把它们巧妙地运用到舞蹈之中，成为汉族民间舞表演中不可或缺的部分。

（一）舞蹈道具的概念及特征

道具在舞蹈中的运用，根源可能在于劳动中工具的使用。劳动是“人猿相揖别”的根本动因，而工具的使用和制造是伴随劳动由简单到复杂的进程的。由于工具的使用和改善对劳动生产力提高所起的重要作用，工具往往也成为初民潜在的崇拜对象——原始巫术仪式中的法器，它们成为具有“审美性”的舞蹈道具的发端。当这些道具成为舞蹈道具后就具有了不同的意义。

道具在我国舞蹈的发展中并不是后来附加的成分，而是和原始舞蹈同时产生的。当原始舞蹈从先民运用工具的劳动生活中萌芽时，形体动作就和工具结合在一起，构成了我国舞蹈艺术早期的审美形式。

北宋陈旸著《乐书》中说：“乐之在耳为声，而可以听知；在目为容，而不可以貌覩。故先王之制舞也，假干戚羽旄以表其容，发扬蹈厉以见其意。”暂不论先王制舞是否可信，但他提出的凭借“干戚与旄”等道具和“发扬蹈厉”的形体动作相结合，以传达“乐”的内容和观点，则反映了我国民族舞蹈的一种美学特征。而从先民庆祝狩猎胜利时蒙上兽皮、毛脚跳的“百兽率舞”，就发展成了以后的拟兽舞蹈。这一历史现象中，我们可以知道，各种各样的舞蹈道具，和与之相适应的舞蹈动作出自同一生活来源，是为表现同样的内容、同样的思想感情和理想追求服务的，它们是一个整体。试想一下，如果敦煌壁画中的飞天去掉那两条飘拂云际的长绸，恐怕就不会有轻逸而飘然天外的视觉感。

何谓舞蹈道具？

《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》是这样定义的：“舞蹈道具是为舞蹈表演而制作的用具，是构成舞蹈艺术视觉形象的有机组成部分。”^①《中国舞蹈词典》把它概括为：“舞蹈道具是舞蹈表演时所用的舞具……是塑造人物形象和刻画人物性

^①引自《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》第694页 中国大百科全书出版社1992年4月

格的辅助手段，也是表现环境，渲染气氛的有力工具。”^①

由这些论述，我们可以看出，舞蹈道具是因舞蹈而产生，又为其服务的辅助性工具，它融入舞蹈之中，成为舞蹈视觉整体形象的组成部分。舞蹈道具多种多样，许多物品在表演时都可以用来作道具使用，如：手绢、扇子、绸带、伞等。舞蹈道具和表演的关系极为密切，有些民间舞以道具的名称命名，道具成为该舞蹈的重要标志；有些道具是塑造舞蹈形象的重要因素；很多道具则成为表明舞蹈环境、渲染气氛的重要依据；道具有时还经常成为刻画人物性格的辅助手段。

由此可见，舞蹈道具的产生和发展并不是偶然的。它与人们的生产生活、生存信仰息息相关；它与舞蹈的产生紧密相连。道具已成为舞蹈中重要的组成部分。

（二）舞蹈道具在中国民族民间舞中存在的普遍性

中国有 56 个民族，每个民族的舞蹈都具有鲜明的民族风格和浓厚的地方色彩。他们通过本民族特有的舞蹈语汇，表达了自己的思想感情与精神面貌，反映了多姿多彩的风土人情和五彩斑斓的社会生活。虽然舞蹈风格各异、各具特色，但也有共同的特点就是许多民族民间舞中都或多或少地使用着舞蹈道具。道具在中国民族民间舞中的使用具有着普遍性。

如各民族涌现出的各种各样的鼓舞形式：佤族的“木鼓舞”；壮族、瑶族、水族、布依族的“铜鼓舞”；朝鲜族的“长鼓舞”；汉族的“腰鼓舞”、“太平鼓舞”等等。另外还有以生活劳动工具为道具的如：汉族的“小车舞”、“旱船舞”、“跑驴”、“伞舞”、“扇舞”；蒙族的“盅碗舞”、“筷子舞”；彝族的“烟盒舞”、苗族的“板凳舞”等。

除此以外，舞蹈中运用道具的还有：朝鲜族的“假面舞”、“剑舞”；黎族的“竹竿舞”；京族的“天灯舞”；苗族、侗族的“芦笙舞”；汉族的“狮舞”、“龙舞”、“凤舞”、“大头和尚”、“鹤蚌舞”、“霸王鞭”、“绸舞”、“跳春牛”、“高跷”……多的真是数不胜数。

可见，运用道具来表现舞蹈内容或主体，强化舞蹈的表演技巧，渲染舞蹈的感情气氛，提高舞蹈的欣赏价值，是中国民族民间舞蹈的基本特色之一。道具是美化舞蹈艺术形象的重要表现形式，也是劳动人民在创造民间舞蹈艺术的漫长过程中逐

^① 引自王克芬，刘恩伯，徐尔充《中国舞蹈词典》第 443 页 文化艺术出版社，1994 年

渐积累的传统经验。使用道具已成为中国各民族民间舞中的普遍特征，然而它在汉族民间舞蹈中的运用更为广泛。

（三）汉族民间舞蹈中道具使用的特点

在汉族民间舞蹈中，绝大部分都是持器而舞的，使用道具是它的突出特点。在汉族民间舞中，从东北到西北，从东南到西南以至中原地区，大至上百米的龙灯，小到一尺左右的扇子，都被汉族人一一运用到舞蹈之中。每一种道具都和汉族民间舞紧密相连，道具与之结下了不解之缘。人们通过这些道具，以达到中国古代即已形成的“缘物寄情”、“托物取喻”的艺术目的，籍以表达人们的意愿，寄寓对美好未来的向往。使用道具的特点主要在舞蹈中体现出：虚实结合、以实化虚、以虚表实、人物相通，力求舞蹈中形象与表意的统一等特征。

如小小的折扇可以根据舞蹈情节的要求，模拟花或蝴蝶等形象，时而追蝶风摆扇，时而上翻扑蝶扇，表现人物内心的情感变化；挎在腰间的小鼓成为激发人们奋进的精神力量，鼓声象征着雷声，雷声召唤着大雨，大雨滋润着大地，大地孕育着庄稼……人们对风调雨顺的向往，对美好生活的企盼，此时都似虚似实的融入到这一道具之中；人居其中的旱船又使舞者与道具融为一体，表演者站在船体中，布带系在肩或腰上，扮成一对渔家夫妇或父女，女行船，男撑篙或划桨，表演水中行船或捕鱼的劳动生活。撑船或划桨时则做一些技巧性动作，如“虎跳”、“旋子”、“扫蹠腿”等，以示与风浪搏斗，女的手握船舷，与脚下步法配合，表现船在旋涡和波浪中起伏，形成船随人动，人船共舞的场景……

可见，重虚拟写意、形象生动；舞蹈中人与物相亲相和、物随人舞、物我相融是汉族民间舞道具使用的突出特点。

二、道具在汉族民间舞中的功能

道具在汉族民间舞中，占有重要而又特殊的位置，具有独特的功能意义。一些舞蹈因道具的加入而确立了自己独有的风格；一些舞蹈还以道具的名称而命名；更有些舞蹈离开了道具便不复存在。

舞蹈道具在汉族民间舞中起到的举足轻重的作用主要表现在：它不仅是人们传情达意、抒发感情的工具，也是舞蹈表现力与动态美的延展及舞蹈风格的促成，同时还是身份角色的标志与说明。道具已成为舞蹈整体形象的有机组成部分。

（一）传情达意，抒发感情

中国民间舞具有“群众性”、“自娱性”、“娱人性”、“即兴性”、“地域性”等审美特征，这些体现着民族性的审美特征，凸现在民间舞艺术形象塑造中“道具”的使用上。而道具在汉族民间舞抒发情感的语汇中的作用，则更体现出民间舞的本质特征，也更具有民族审美性。

凭籍某一物品寄寓某种精神追求的是汉族、也是中华民族传统的审美心理和审美情趣。汉族人民对幸福生活的渴望，对平安吉祥的向往，对五谷丰登的企盼，都配化在缘物寄情所缘之物中。在汉族的舞蹈中，道具不仅是功能性的人体延伸，更是思想深处的情感和传统观念的体现。可见，舞蹈道具早已成为汉民族感情的载体。

1、民族精神寄托的载体

团结和力、奋发向上、勇往直前、自强不息……这些都是中华民族的传统精神。汉族民间舞中的道具积淀和凝聚着民族的情感，成为汉族人民精神的寄托，具有着标志性的意义。

如：中国的龙作为中华民族共同拥有的图腾，代表着民族精神的体现与理想的化身。商、周以来，龙逐渐成为以农为本的中华民族的象征，又是民族团结奋进精神的符号。龙的图腾崇拜已具有精神的效应。龙是人创造的，自从有了龙，便逐渐有了龙舞，人们将对龙的崇拜、信仰、感情，大量灌注在舞龙活动中……近年，有的学者把龙的精神归纳为：“团结兼容的精神、造福人类的精神、开拓奋进的精神、与天和谐的精神”；又概括为“兼容、奋进、福生、谐天”。^①这些有助于我们对龙的精神的理解，在社会实践与理论研究中，发扬龙的精神。

就龙舞而言，它是一种集体项目的舞蹈，舞龙时自始至终都强调互相之间的协

^① 引自虎进《中国的图章》第13页，陕西人民出版社2001年1月版

调统一与紧密配合。龙具的长度一般都在几米、十几米甚至可达上百米。这至少需要几十人以集体的合力来共同完成。在这种集体的合作中，如果个人的力量和动作不能融入整个集体的力量与节奏中，不能够步调一致，将会招致全体的失败。因此，龙舞的巧妙就在于全体舞龙者动作的配合默契，这样才能将龙舞的活龙活现。可见，舞龙的过程最好地体现和揭示了“团结就是力量”的深刻道理。而从龙舞中也揭示出几千年我们一贯的民族传统精神。

中华民族奋发向上、腾飞进取的民族精神和时代情怀，在龙舞中也得到充分体现。龙因为有着神妙无比的灵性，因此它能腾飞太空、遨游四海、上天入地，而无论是水中行还是天上飞，如果不聚劲凝神，不奋力开拓，就不能行的快、飞得高，因此奋发开拓为腾飞所必需。而龙舞所体现出的激扬磅礴的气势、翻江倒海的力量、神采飞扬的灵性、充满活力的精神，都直接表现出龙的传人——中华民族奋发开拓的时代精神。

由上述的例子可以看出，舞蹈道具在凝聚民族精神，展现民众团结和力，强化族群认同上具有不可替代的作用。

2、个人情感体现的艺术符号

在汉族民间舞中，人们通过道具巧妙地表达人物内心活动，抒发人物情感变化，道具在这里成为人们个人情感体现的符号。

在我国传统民间舞中，表现男女爱情生活的舞蹈占有相当比重。这类民间舞，往往以道具作为男女表达爱情的媒介。由于各民族各地区人民，在不同的历史阶段有着不同的道德规范和生活习俗，这些差异反映在传统民间舞中，便产生了各种不同的专用于表达情感的道具。汉族表现男女爱情的民间舞，大多以扇子、手绢等物件传情达意，在某些带有情节的“小出子”、“小场子”之中，男女往往以手帕等物表达倾慕之情。这些道具之所以出现在表现男女爱情的传统民间舞中，在某种程度上，与人们某一历史阶段的社会道德观念和传统习俗有关。透过这些以表达男女爱情的道具，我们可以揣摩到汉族某地区的青年男女的爱情交往方式，以及双方感情流露的微妙关系。上述这些表达爱情的舞蹈所使用的道具，我们不难发现它们已具有程式的特征。也就是说，它们已是民族情感的一种艺术体现符号。

当一个道具在舞蹈表现中获得了它的美学价值，尤其使它成为一种艺术表现形式时，人们通常不太追究它的生活依据了。在汉族民间舞千百年的发展中，各地的青年男女随身携带的，表现他们才智的日常生活小物件已成为专门用来表达情感的道具，而这些道具的运用，也成为汉族民间舞特有的表达情感的艺术手段和独具民

族审美特征的情感表现模式。因此，这些本是人们日常随身携带之物，在民间舞蹈中便成为具有情感意味的艺术符号。花灯戏中探干妹的长工穷得身无分文，但他手上却拿着绸面折扇，因为他和干妹的爱情舞蹈表现是离不开折扇这个体现情感的艺术符号的。虽然这折扇是来自与他们无关的公子哥那里。但因为扇子在汉族民间舞中所代表情感符号的本质，使它在汉族民间舞中各阶层人物形象表情达意时都可以以此为“缘物寄情”的道具来使用。折扇、手绢，它们都已是表达爱情的一种象征和情感艺术化的符号。这便是为什么它们在汉族民间舞中表达情感时常常被普遍使用的一个原因。

扇子和手绢在汉族民间舞中实在是匹配的一对，而且是很有象征性的。有些学者认为它们“一个是象征男性，一个则是象征女性。”（这也许是因为过去的文人墨客都手持一把折扇；而手绢是女人专用的缘故）虽然在外国舞蹈中也有用折扇，如西班牙舞中，妇女也常使用折扇作为装饰，但都没有像汉族民间舞发展成为以用扇子作为表现情感为主的舞蹈模式和程式。

道具作为个人情感的表现工具，还能恰到好处地显示人物的喜、怒、羞、急等种种情态，使许多单凭肢体动作很难完美体现的心态表现得淋漓尽致，个人情感得到充分地挥发。汉族民间舞的手绢：“害羞时用它遮面，见客时用它整衣服掸灰尘，笑时用它捂嘴，泣时用它揉眼，高兴或者无聊时还可用它耍耍花，谈恋爱时更用它送给情人，拉拉扯扯或遗失在地上被人拣去作某种丝连”。^①东北秧歌的“手巾花”，洋洋洒洒地表现出民间的艮劲儿、浪劲儿和美劲儿。羞涩自恋时来个“绕花”，诙谐顽皮时来个“缠头花”，情绪高扬时来个“小燕展翅”。再如在“花鼓灯”中“兰花”以“风摆柳”步行进，偶然遇到一位“鼓架子”，这时她的内心活动和情感变化就要依托与之密切相关的手中道具——扇子（或手绢）。少女的那种羞涩与媚态，想看又不好意思看的隐秘心态和羞怯神情，可借助扇花动作中的“含羞扇”“偷看扇”而淋漓尽致地表现出来。如艺诀中所说“敬恭挽开扇，微笑转关扇，心悦指顶扇，窃听假顾扇，惧见遮羞扇，乐极手抛扇……”

由上述分析可以看出，汉族民间舞中道具的这种抒情功能对舞蹈的形象塑造、情感表达具有无可替代的重要作用。

（二）舞蹈表现力与动态美的延展

从舞蹈形态学的角度看，“人体有节律的表情性运动”的主要构成材料就是“运

^①引自 于平《舞蹈形态学》第106页 北京舞蹈学院内部教材1998年版

动着的人体”，即舞蹈者以自己的身体为工具来表现对外界的认识，来塑造美的形象，完成艺术的创造。但是，借助一些舞蹈道具来丰富舞蹈的视觉形象，展示舞蹈的动态美，是舞蹈由低级阶段到高级阶段过程中不断发展的必然结果。道具的使用极大地丰富了舞蹈者的表现力与动态美，它在某些条件下突破了人体表现的局限，拓展了人的肢体表现空间，延展了人体运动轨迹，从而成为运动人体的自然延伸。道具的使用强化了视觉艺术的视觉效果和表现手段，道具独特的使用方式，会产生特有的运动线路及规则，会导致新的舞蹈风格的产生。

1、舞蹈表现力的拓展

道具作为人体的延展，从根本上说是拓展运动人体的“表现力”。舞蹈是以人体为表演中介的动态艺术，离开舞者的动态形象也就看不到任何文化信息，而汉族民间舞中动态所表现的文化特征，是可以借助道具这一重要媒介来形成和展现的。道具是动态形象表现的重要组成部分，通过它们增强了动态形象的美，扩大了舞蹈的表现力。道具在舞蹈中表现力的拓展主要表现在“造型性”、“可塑性”及“象征性”三个方面。道具首先成为运动人体“造型性”的有机构成部分。譬如民间广泛流传的狮子舞，是汉族人民辟邪求吉观念的寄托物。狮头形象或狰狞威猛，或憨态可掬，静时不失威仪，动时又姿式万千，无论静态或动态都是一种极有表现力的造型。

其次，道具具有极大的可塑性，能够更好的拓展人体的表现力。这就是说道具的“造型性”不是单一的，更不是“实物实指”，就“可塑性”而言，汉族传统的舞蹈之中如鞭、扇、席等，都是“可塑性”很强的道具，由于“可塑性”的道具呈现出“一多对应”往往又具有“象征性”。“象征性”是道具延展运动人体的“表现力”较高的境界。可见道具作为人体运动的延展，不仅能丰富运动人体的动态表现，还能从更深的层次象征人的心意情态。比如，源自汉族灯舞获得百年经典舞蹈的《荷花舞》，道具荷花的本意深刻反映了新中国一片欣欣向荣的和平景象，象征意义极为强烈。

再如：流传于我国广东梅州一带的“席狮”舞蹈，更加体现出道具的“可塑性”和“象征性”。席狮的突出特色是以一张席子扮狮，在似狮非狮中求其神似。舞蹈利用一张草席，巧妙地折叠成狮头模样，活灵活现的舞弄。时而将草席卷成长筒状，双手握住敏捷窜跳；时而将席子披在身上，双手将草席抓成狮头形状起舞；时而又丁字步全蹲，上身前俯，模拟狮子吞食或饮水……使得一张席子变化无穷。^①

^① 参见《中国民族民间舞蹈集成·广东卷》第132页

作为外在表现形式的道具，是人们按照舞蹈的内在需要与美的规律进行改造和展现的。舞者执掌道具而舞时，必然要将内心的“情”融注于手中的“物”之中。如遍布祖国大地的各种龙舞，舞龙者手持龙具时翻时滚，忽仰忽卧，穿插绞缠，钻跳旋迴，使精致绚丽却无生命的物体——龙，变得灵性突发，威风八面。舞者“赋情于物”，把心中腾涌的“情”融进“龙”这个物体上，由执物而舞达到物我化一的境界，精神在物质运动中获得释放和升华。

由此可见，巧妙地使用道具，不仅可以大大增强舞蹈的艺术表现力，拓展舞蹈动作之外的表现内容，更能丰富运动人体的动态表现，象征了运动人体的心意情态。道具在舞蹈中成为舞蹈动态表现的延伸和拓展。

2、人体动态美的延伸

道具之所以可以延伸人体动态美的表现，是因为它是人体线条的延长线，它可以扩大动作的幅度、空间感，使人体动作更加伸展，线条更长、更清晰。

安徽花鼓灯中兰花典型的舞姿“凤凰单展翅”，要求兰花在拧倾中形成三道弯，道具扇子无形中增加了手臂的长度，延展了人体的线条。通过扇尖与足尖的“两头移”，以及身体向右斜后方的倾拧，进一步夸大了兰花的“月牙儿”体态，扩大了动作幅度。

汉族民间舞蹈绸舞，以舞者舞动色彩各异、长短不等的绸带而得名。绸舞的历史悠久，汉代画像石、画像砖上已有绸舞的形象，如四川杨子山画像砖上刻有一组乐舞百戏图，其中一女舞者，双手各执一条长绸，绸端有短棍，左手上举，右手平置腹前，回首顾盼，绸带似波浪飘舞，形象生动。绸舞所用的绸带分长、短两种。短绸一般用于秧歌等民间歌舞中，舞者一手拿短绸，一手执扇配合舞动，有的舞者双手各执一短绸舞动，欢快活泼。舞长绸时绸的一端系着木棍，舞者握着木棍舞动长绸，配合各种步法和舞姿，舞出“小八字”、“大八字”、“对花”、“波浪花”等绸花。绸舞中手臂的上下左右运动使绸带似高山流水，手臂的划圆动律更让绸带形如漩涡，是绸带占有了人体所不能及的空间，使舞者的表演更有张力。舞动的红绸，极大地延展了舞者肢体语言的运动范围，与舞者的体态一起形成一个更为广阔的表现空间，进一步丰富了观众的视觉形象，从而进入一个仅凭单纯的肢体运动很难达到的艺术境界。

流传于南北方的“霸王鞭”，舞者手持竹鞭，左右碰击上下挥舞，气势豪放，舞姿矫健，竹鞭翻飞，铜钱声脆，鞭梢划出人体无法企及的主体空间，也送给观众一种独特的视觉享受。

汉族的高跷舞，也是延展人体运动线条的典型舞蹈形式。舞者表演时足蹬两根

跷腿，时而单跷抬起，时而跳跃奔跑，灵活多姿、变化无穷。舞蹈中所用的跷具，无论长短，都会在观众视觉上有身体线条拉长的印象。

由上述案例可以看出，通过舞蹈道具可以完成单一人体所不能达到的艺术效果，所以说道具是人体线条的延长线，是人体动态美的延伸。

（三）身份认同角色塑造的指代

1、身份的认同

社会学家认为，每个人都会在特定的时空内扮演特定的社会角色。舞蹈中社会角色的确认在某种意义上说也是第一位的，因为只有知道了他（她）的身份，才能知道其从哪里来，向哪里去。当然，这是通过虚拟性和象征性的表演来完成的。

山东鼓子秧歌的演出中所扮形象大多是由所持道具的名称命名的。如其中的主要角色“伞”、“鼓”、“棒”。伞有丑伞与花伞之分，丑伞多扮作老汉形象，是指挥变化各种场面队形时的领头人，几名头伞中位于右侧的名为领伞，由他示意其他头伞配合指挥全场的变化。左手持伞，右手持“拨子”，拨子系有小铜钱可索索作响，为场面变化前领伞与头伞的联系信号。花伞因伞的装饰较华丽、又是带领“花”（女角）走不同队形路线得名，多扮作青年。花伞服饰深色，也有带黑髯口的。该角色代表着权力、威严、尊重以及天人合一的象征。左手持伞，右手持“虎撑”。拨子、伞、虎撑等均有风调雨顺、护佑四方的含义。鼓亦称鼓子。演员持鼓击打起舞。鼓上钉有皮带，将鼓套在左手腕上。鼓可自由翻转，击打左右两面。鼓是秧歌表演队主力，人数最多，一般由男性青年扮演，他如戏曲中勇士的形象，扎英雄巾，英俊、潇洒。鼓是象征着壮年男性的特征、地位、责任的特有表现方式。棒亦称棒槌。由青少年扮演，演员持双棒击打、绕耍、挥舞。

这些道具的名称成为表演者身份的代称，道具的不同特征也确立了表演者的不同风格，因而通过这些道具，我们就可以准确地捕捉到舞蹈角色身份的异同了。道具成为了一种仪式或契约的象征物，以及艺术语言、生活表达的特有方式。

2、角色关系的塑造与辨认

在这里舞蹈道具不仅可以帮助观众分辨出群体角色和个体角色，而且还能够塑造典型的角色性格，无声的挑明角色间的关系。

拿最常用的扇子来说，它很早就成为塑造人物，表现不同舞蹈动态形象的重要媒介了。山东海阳秧歌的角色腊花和王大娘，均握绢手持扇。但前者是村姑，扇不

离胸半遮面，表现了少女的羞涩；后者是农妇，运扇过顶大闪腰，突出其泼辣性格。而胶州秧歌中的“翠花”和“扇女”，也同样是以舞扇为基本动作形态，但翠花持折扇，舞时并不打开，扮如青衣。扇女也持折扇，舞时打开，年青妇女形象，扮如花旦，舞姿优美。

角色对舞蹈道具运用的不同，自然而然形成了动律差异，而所呈现出来的动作韵味也产生了不同。正如艺人们所言：“一人一个架，一人一个味，一人一个性”。

譬如鼓子秧歌中表演时伞执法的不同，舞蹈动态和韵味自然就会不同。丑伞表演者右手向右侧走下弧线推出，像是拉牛皮筋，柔中带刚，富有韧劲；花伞右手向右斜前方推出翻花后收于背后，动作潇洒自如，昂首挺胸，帅气十足；其他如鼓子借抡鼓带动上身，跳转劈蹲，大起大落，粗犷奔放；棒槌在肢体运动过程中相互击棒，上挑下盖，左挫右擦，显得轻巧利落，表现出少年好动的活泼习性；而作为女性的花，因为舞动扇绸双臂必须向上展开，朝前后左右抡动，以抡带动，致使抡起来风火有力，跑起来轻盈飘逸，活泼优美……

四个角色的四种道具产生了四种韵律不同的特征和角色个性，产生出迥异的舞蹈风格。有个性必然就会有共性，那它们之间的共性到底是什么呢？共性在于肢体的下半部，即跑、蹲、跳、转等方面。跑要后蹬扒地，步大有力，奔放坚实；蹲要低矮下沉，落地生根；跳要迅速干拔，突然爆发；转要双臂张合，借力转身……这些特点不仅伞如此，其他鼓棒角色也是如此。这样个性寓于共性之中，上下结合，相互作用，从整体上形成了鼓子秧歌的统一舞蹈特性。

舞蹈道具作为物化的语言还是人与人交际的隐形工具，它不仅使人物角色外化，而且不断输入交际信息，并准确细腻地切分出复杂的人物关系。

如安徽花鼓灯中的《盘板凳》，是一个鼓架子两个兰花表演的小场，表现少年男女为争坐一条板凳，天真活泼、玩耍嬉戏情节的舞蹈。在表演者的你坐我抢中，巧妙地表现了人物关系的亲疏。通过游戏的方式影射出生活中男孩和女孩的关系。

陕北的民间传统舞蹈——赶毛驴，“毛驴”一般是用竹扎架，外用纸或布裱糊，外观涂黑色，“驴脖子”吊铜铃一串，“驴头”挂红绸，选一位秀美的少女“骑”上（实际是“驴”身空心，人站其中将驴吊在腰上）。少女两手紧握“驴缰”，跑动时故意晃荡，活像骑着一头真毛驴跑动。后面紧跟一位英俊的男子，头围白毛巾，腰束彩丝绸，手执竹鞭。赶驴时，男的一边挥鞭长鞭，一边前后奔跳着，嬉逗和调戏骑毛驴的少女。当秧歌队扭大场时，赶毛驴即可自由上场。有时还赶着毛驴打场子，女的有意让毛驴嘴拱观众，吓唬其后退，男的甩动竹鞭发出脆响，一会儿跑“8”字，一会儿跑圆圈，式样不断变化。有时“平川”快如风；有时“上

坡”慢如牛；有时“过河”高低不平，人坐立不稳；有时“下坡”前俯后仰，心中恐慌，直至受惊发狂，陷入泥坑挣扎等动作出现。通过对“毛驴”的嬉逗，展现了两人时而像兄妹；时而胜夫妻；时而又如初恋人般的亲密关系。

可见，舞蹈中角色关系的塑造与辨认，很多是可以借助小小的舞蹈道具来完成的。道具不仅有助于舞蹈人物性格的塑造，而且对于我们解读舞蹈角色之间的关系，具有重要作用。

（四）舞蹈风格的促成

1、道具的限制性促成了舞蹈特定风格的形成

在汉族民间舞中，道具有时会成为促成舞蹈风格特征形成的关键。

这是因为，舞蹈的动作形态及风格特点会受到道具的影响。当人体运动中某些部位受到道具的影响和限制时，都会强化和促成另一些部位的运动。如《舞蹈形态学》中所述的“人体的文化限制在限制某些部位的运动之时强化另一些部位的运动：如‘袖手’限制了指掌而放纵了膀臂，‘束腰’限制了腰、腹而放纵了胸、臀，‘隆髻’限制了头颈而放纵了躯干——躯干中肩、胯、膝、踝的异向扭动和整个躯干的流动，而后者势必对于步态有更多的关注。”^①道具因自身的局限制约了运动的人体，从而也为运动人体出现新的动作形式提供了可能。即运动人体因受限定而形成不同的极具特色的舞蹈动作，因不同的动作会产生不同的动态审美，而不同的动态审美又会产生不同的情感寓意，从而达到了舞蹈语言表达的多义性与舞蹈动态风格的多样性。

如汉族民间舞中的辽南高跷，表演时由于脚下绑有木跷，重心不易掌握，所以膝部要微屈，两脚需要不断移动，上身和双手又必须随着重心的移动而俯仰和甩摆，同时腰部要有极强的控制力，以保持身体的平衡。而且，利用跷着地面积小，易于活动的特点，使膝部规律性的“顿劲”和舞动翻转时的“利索劲”结合起来，形成一种特殊的动律，艺人们把它称为“艮劲”。这种艮劲正和东北人民刚强不屈的性格相吻合，使所表演的人物更具地方色彩。此时，艺人们站在跷上，发挥上身和双臂的舞蹈作用，舞姿多变，手腕灵巧，手巾花翻飞如蝶，腰部摆动有力，形成稳中浪的风格特点。一些专家学者把源于道具高跷的“稳中浪”的风格特点归纳为：“臂

^①参引自 于平《舞蹈形态学》第 37、38 页 北京舞蹈学院内部教材 1998 年版

松弛、腕有力、腰先摆、脚后踢、身要稳、微提气。”^①

再如山东“鼓子秧歌”所用的鼓，一般约有四五斤重，鼓套在手腕上，托、抡、撩、劈，跑、转、跳、蹲地不停舞动，没有健壮的体魄与耐力是无法完成的。而且舞者手持这么重的鼓，表演俯、仰、翻、腾等动作时，手中的鼓增大了身体的倾斜度和动作的幅度，这种动态成为舞蹈形象的重要特征，显示出山东好汉的英雄气概。在鼓子的动态特征表现中，道具——“鼓”，起着十分重要的作用，当学舞者举起它时，“力点”在手腕上，身体自然形成一定的倾斜度，从而准确体现出鼓子的体态特征。相反如果学舞者没有拿过“鼓”，并且也不知道道具在此所起的作用，那么他就很难把握住鼓子的风格特征了。^②

可见，制约产生风格。没有脚上的跷就没有东北高跷秧歌稳中浪的风格；没有重约四五斤的鼓，就没有鼓子秧歌中鼓子倾斜的风格体态。道具成为汉族民间舞风格促成的重要因素之一。

2、娴熟驾驭道具的技艺强化了舞蹈风格的呈现

汉族民间舞的许多道具在表演中有很强的技巧性和竞技性。但舞蹈道具在强化舞蹈表演技巧的同时，更构成了该舞蹈的表演风格。重技艺的美学追求在我国艺术史上由来已久，技艺也是构成舞蹈艺术美的重要部分之一。无数的民间艺人正是运用了独特的舞蹈道具技巧而扬名于世。

自古以来，汉族的各种民间舞蹈多是在新年、祭祀、庙会、迎神赛会中表演的。表演者在斗妙争能中，各出新招，以博得称赞。道具在表演中所呈现的技艺性和竞技性的特点，在某种程度上强化了该舞蹈风格的呈现。而且，汉族民间舞蹈也正是在这种技艺求精和竞争中不断发展的。

如江苏的《钟馗戏蝠》，由于新奇的道具表演形式，突出了它独特的舞蹈风格。从道具造型上看，钟馗高达2米，脸谱庄重，色彩凝重，双目圆睁，威风凛凛。而小鬼则身材短小，脸谱滑稽，手中蝙蝠飞动灵捷。使两者形成了高与矮、大与小的强烈对比。扮小鬼者肩上的“挑”用一双假手支撑着，钟馗从身体后面用“挑”固定在伞柄上吊在华盖下，两只脚绑在打伞人——小鬼的脚上，打伞人走动，钟馗也随着走动。钟馗的双臂则由打伞小鬼的真手操纵，随着小鬼的相应动作，高大的钟馗道具灵活地变换各种舞姿，栩栩如生地表现出钟馗除恶镇邪的正义之气，由此也形成该舞奇特的风格。^③

^①参引英力《辽南高跷与东北秧歌》，载《民族民间舞蹈研究》1986年第3-4期

^②参引自 罗雄岩《中国民间舞蹈文化》第93页 上海音乐出版社2006年10月版

^③参见《中国民族民间舞蹈集成·江苏卷》第1582, 1583页

再如广东的醒狮舞，狮头制作得生动传神：额高且窄，眼大明亮，口阔带笑，宽背杏鼻、面颌饱满，额长一角，造型奇特并且狮耳、眼、嘴制作精妙，操纵起来灵活自如。醒狮分为文狮、武狮。文狮表现纯善、温驯的神态，武狮表现勇猛威武的性格造型。传统的舞狮技艺，融南拳武功于舞蹈中，通过“出洞”、“上山”、“巡山会狮”、“采青”、“入洞”等传统套路，演示出醒狮表演中性格迥异的“人物”心态和高难奇绝的舞狮功夫，使醒狮舞成为我国南派狮子舞最具独特风格的民间舞蹈。^①

这些只有掌握高超技艺才可完成的舞蹈，通过完美的使用或操纵道具，使该舞蹈具有了特殊的舞蹈风格。由此可见，驾驭道具的技艺强化了舞蹈风格的呈现，人们在强调道具技艺性的同时，完成了舞蹈风格的塑造。

^①参见《中国民族民间舞蹈集成·广东卷》第5-7页

三、道具在汉族民间舞中的意义阐释

关于民间舞的概念，在《中国民间舞蹈文化教程》中是这样概括的：“一个民族或地区的物质文明与精神文明发展过程中，由劳动群众直接创作，又在群众中进行传承，而且仍在流传的舞蹈形式。它具有鲜明的地域与民族特点，既表现了一定历史时期，经济条件下的文化背景，又随着社会生活的发展而注入新的成分……民间舞在历史发展中形成了六大特性，即：继承性、群众性、自娱性、即兴性、适应性以及民族、地域性等”。^①而道具在汉族民间舞中的意义在于：道具是汉族群众自娱娱人时渲染气氛的工具；是展现地域特色的标志；是群众智慧创造的成果；是技艺学习衣钵承传的载体。

（一）汉族群众自娱娱人时渲染气氛的工具

自娱娱人性与即兴性是中国民间舞的特征之一，它也是汉族民间舞的特性。人民群众在欢乐的节日中自娱娱人、即兴而舞，有的拿扇、有的持伞、有的打鼓、有的踩跷……，可以说道具成全了人们的精神释放和自我炫耀，成为汉族群众自娱娱人与即兴表演时不可缺少的烘托气氛的工具。

如河南遂平《大铜器》由数十人持大小锣、鼓、铙、镲配合敲打起舞，不仅营造出非凡的气势，还能通过抑扬顿挫的乐音和舞者的神情动态表现一定内容。在表演“孙悟空大闹天空”至高潮时，数名持铙者同时将十几面十多斤重的大铙抛向高空，又同时接住，钹声、鼓声交织共鸣，金箔闪烁此起彼落，其精湛的技艺，潇洒的舞姿，让人们赞叹不已，壮阔的场面气氛撼人心魄。

舞蹈道具在表演中能极大的渲染舞蹈的氛围，增强艺术的表现力。表演空间和场地的感觉因道具的运用而赋予了立体感和层次感，道具在这里为舞蹈气氛的烘托，提供了强有力的支持，使舞蹈语言的表现更为形象。

（二）展现地域特色的重要标志

通过道具可以看出南、北方民间舞蹈特色的不同。南、北方由于经济发展、环境气候、人体生理条件等差异，形成了不同的审美追求，并由此带来道具制作和应用上的区别。南方的舞蹈道具大都用材考究，工艺细致，色彩绚丽，造型秀美。北

^①引自罗雄岩《中国民间舞蹈文化教程》第17, 18页 上海音乐出版社2001年1月版

方的舞蹈道具多是形体偏大，份量较重，色彩鲜明，造型粗犷。

同是汉族民间舞蹈也可看出南、北方及地区不同的艺术特色，同一舞蹈道具也会有不同的名称，反映不同的侧重和习俗。如霸王鞭(北方)与打莲湘(南方)就是同一形式的两种称谓。前者重舞，不一定唱，后者多舞唱结合。又如龙舞南方多称为龙灯，高跷在江西叫高跷灯。

以鼓为例，它在汉族民间舞蹈中占有极重要的位置，分析其艺术形式、风格与地域文化的特色，有以中原地区为代表的北方鼓舞，多是集体表演，风格粗犷，气势恢宏，队形的变化也多，如河南开封“盘鼓”、陕北洛川“鼙鼓”及“兰州太平鼓”等；有长江流域一带的南方鼓舞，小型多样，灵活纤巧，并多演唱一定的内容，如安徽“凤阳花鼓”、江苏无锡“渔篮花鼓”、湖南“地花鼓”等。花鼓舞在北方一些地区也广为流传，但多是重舞不重唱，讲究技艺求精。如山西“晋南花鼓”、陕西“宜川花鼓”等。

在鼓的形制上，北方多用大鼓，南方多用小型的花鼓。在使用时北方鼓大而重，促成了重心后仰的体态和动作夸张的舞蹈风格；而南方的小鼓则形成了舞风轻巧多变的特征。

因而，我们单从汉族民间舞蹈道具的制作、使用、表演等特征上，就可清晰地分辨出不同的舞蹈地域特色及风格特点，因此可以说道具是展现地域特色的重要标志之一。

（三）汉族人民智慧创造的成果

制作和使用工具是人与动物的最大区别，是人类文明的体现。而舞蹈道具的创造和运用也是中国人聪明才智的体现。

舞蹈是用肢体语言来表现艺术的，道具舞蹈表面展示的是道具，实质呈现的是人类的智慧。如天津的“鹤龄会高跷”中制作精致华美的四鹤四孔雀，其巧妙的内部结构令人惊叹。仙鹤做成可伸展、收拢的活动翅膀，孔雀尾羽可上、下摆动，左、右开合，以增强“仙鹤展翅”、“孔雀开屏”的实感。八仙手持的道具，制作都非常奇特。而且还装有机关，在庆寿献宝时，张果老的渔鼓，汉钟离的扇中，竟弹射出小鸟“长寿鹞”，孔雀开屏时连连娇鸣，更增添了玄妙气氛。

再拿浙江的“百叶龙”来看，舞蹈道具在“变”字上下功夫，聚宝盆变成龙头，荷花灯变成龙身，蝙蝠灯变成龙尾，寿桃灯变成龙珠。十二只花瓶，每只由两半合成，花瓶翻开现出云彩图案……形成了“进门是花灯，出门是龙灯”。荷花灯、荷

叶灯、蝴蝶灯串舞，好似夏日里一池盛开的荷花。荷花忽聚忽散，在荷花聚散之际，观众无意之中，荷花已经连接。忽然，一条粉彩虹龙腾空而起，张张荷叶变成团团祥云，朵朵莲花变成节节龙身，片片花瓣成为块块龙鳞……

而生活中人见人怕的小小蜈蚣，在广东澄海的“蜈蚣舞”中，被民间艺人放大上万倍，使蜈蚣这个道具变成庞然大物，众演员躲在其下缓缓舞动它，巨大的蜈蚣道具恰恰反衬了人的魅力所在，令观者有备受威慑、震撼之感。

汉族舞蹈道具精益求精，华美异常。而道具饰物，更是精雕细刻，如天津《法鼓》中的“铛架”，不过是一个小小的横木拐子，而把它精雕成通透立体的“九狮嬉戏”或“九龙盘舞”、“鱼龙变化”，再油漆得乌黑晶亮，成了一件精美绝伦的工艺珍品。

随着经济的发展，科技的进步与材料的创新，道具制作也不断的改进完善，这体现了民间艺术审美的不断提高，以及人们智慧的丰富。那些汉族民间舞中大大小小的道具，无不折射出人们的聪明才智与创造能力。

（四）技艺学习衣钵承传的载体

汉族民间舞承传的方法不是靠文字记叙，舞谱解释，图像显示，而是在特定的环境和时间里口传心授，耳濡目染传承的。

在许多舞蹈的传承中道具就如衣钵承传的载体一般，把该舞蹈的技艺承传下来。例如，许多民间艺人，在授艺的同时，会选择最钟爱的学生将自己的舞具传给他，道具代表着师傅对弟子学习成绩的肯定，对继承人身份的确立，同时也是一种名分、寄托和期待的赋予。据花灯艺人石维国之子石达维讲：“我家族辈传花灯给晚辈时，都要举行过职仪式：先由父辈将跳花灯的全过程唱、做、跳表演一遍，晚辈一一照样做，直到学会记牢为止。然后，受教的晚辈向花灯神位下跪，父辈在神位前把自己用过的扇子、手绢交给继承人，再封告祝愿，这样晚辈才算正式继承祖传的花灯。”^①

一些民间舞蹈的失传，与其道具制作工艺失传也有着直接的关系。尤其是在那些离开道具就无法完成的民间舞蹈中表现的更为明显。如山东临清“火狮子”的狮皮制作及点燃的秘诀；“车子灯”、“月宫图”的转灯技巧；“放蝴蝶”中放收蝴蝶的方法等，都使观众感到惊奇而神秘，这些舞蹈传承时，师傅首先要传授道具的制作

^①引自《重庆民族民间舞蹈集成》第541页 西南师范大学出版社2003年1月第一版

技艺，弟子掌握之后再学舞习舞的。可见道具的制作与民间舞蹈的传承具有着依傍带水的密切联系。

民间舞蹈道具作为衣钵承传的载体，就如“薪尽火传”的火种，火于薪，前薪尽，火又传于后薪，火终不灭，师生递相传授，辗转相传。^①

^① 引自《辞海》第 214-215, 614 页 上海辞书出版社

四、道具在汉族民间舞中的文化内涵

从前文的分析我们可以看出，道具作为汉族民间舞的重要组成部分，在舞蹈中起到的作用是不可替代的，道具已成为汉族民间舞中不能割舍的重要组成部分。而舞蹈道具中所积淀的汉民族的民族心理、审美情趣、风俗习惯等文化现象，则深刻的折射出汉族人民的传统思想观念，久远的农耕史，丰厚的民族文化和追求吉祥幸福的文化内涵。

（一）道具——在象征中追求吉祥

自古以来，汉族人民就特别注重吉利、祥瑞的心理感受。在生产力低下的原始社会，人们与大自然相处和斗争的过程中，在“万物有灵”的观念支配下，先民中广泛存在着鬼神信仰和自然崇拜，产生了祸福灾祥同在的哲学思想，并由此形成了去祸趋吉的心理诉求和行为规范。而汉族民间舞中大量的道具正是人们求吉祈福的集粹，是人们表达追求吉祥如意、如意顺利、欢乐喜庆、和谐美好等带有强烈主观色彩的情感、愿望的象征物。我们可以从汉族的舞蹈道具中，感受到从古至今人们对吉祥的追求。想想看，汉族的龙舞、凤舞、麒麟舞、狮子舞、貔貅舞、鲤鱼舞、鹤舞……哪一个舞蹈的道具不是吉祥的化身呢？

麒麟被认为是具有德性的仁兽，历代帝王都把它看作是太平盛世的象征。在北京的故宫和颐和园，都能见到铜铸、石雕的麒麟。在民间，麒麟也备受重视，广为流传。春节期间，中国江南各地的人们，常常抬着纸扎的麒麟或舞起麒麟到各家门前贺春，表达美好的祝愿。民间还有“麒麟送子”的传说，人们一方面用麒麟象征有出息的子孙；另一方面也表达了祈望早生贵子、家道繁荣的意愿。

凤凰是中国传说中的“百鸟之王”，标志着吉祥、太平和政治的清明。凤和龙一样，被历代帝王当作权力和尊严的象征。凤冠、凤辇等与凤有关的用品，只有皇家和“仙人”才能使用。凤凰也是民间百姓的吉祥物。尤其在传统的婚礼上，凤成了新娘礼服和头饰上的装饰，代表着吉祥和喜庆。凤凰还常和其他吉祥物配合成纹图，寓意“龙凤呈祥”、“凤麟呈祥”等，同样是幸福兴旺的象征。在汉族的民间舞蹈中，凤凰作为道具也被广泛应用，寓意着吉祥和太平的凤舞聚积着汉族人的民族自尊与敬重祖先的精神，也凝结着人们对善与美的向往，并给人以静、细、雅的崇高感受。

龙被人们认为是中国最大的神物，也是最大的吉祥物。人们都很熟悉龙的形象，

但是谁也没见过真的龙。在人们的想象中，龙能在人间驱魔荡邪，能在空中行云佈雨，充满无穷的神力。几千年来，封建帝王把它当作权力和尊严的象征，普通老百姓也认为它是美德和力量的化身，是吉祥之物。因此，在中国到处可以见到龙的形象。皇家的宫殿、用具上，寺庙的屋脊上处处刻龙、画龙；百姓在喜庆的日子里，也要张贴龙的图案，还要舞龙灯、划龙船；给孩子起名字也愿意用上“龙”字。龙作为“四灵”中最大的吉祥物，已成为中华民族的象征。

这些吉祥物大都被人们附会了诸多神异的。附会是把两个没有任何联系的事物说成有一定联系，把没有意义的事物说成有某种意义，而且通过想象或变意，使二者完美地统一。附会吉祥物是经过长期的历史积淀而成的，它并不是牵强附会的硬性配搭，而是一种人们共同的审美要求和思想基础。

龙、凤、麒麟等舞蹈道具作为象征的吉祥物，负载的被象征的文化内涵是人们思想观念的凝聚，是一定社会环境和社会意识在人们社会行为中的折射。民众把自己善良美好的主观意识、观念等负载到能触可摸的吉祥道具上，融汇进龙腾凤翔、麒麟欢舞的艺术实践中，形成了寄托人们精神的实际表现，由此反映了人们的向往与追求。

汉族民间舞动作性与思想性的融合，也集中体现在道具舞蹈动作名称与动态特征上。通过道具我们可以窥见人民群众的崇高向往及审美习惯。如“凤凰展翅”、“鸳鸯戏水”、“犀牛望月”等等，这些舞蹈道具形成的动态与形象，体现了汉族人民追求吉祥的心理企盼。它所带来的象征意味，使表演者与观众得到一种心理上的享受，也正是因为这些有意味的道具，才使得它们更加广泛持久地在汉族各地流传和使用着。

从以上分析中可以看出，汉民族对幸福吉祥的追求是不遗余力、矢志不懈的。在趋吉心理的支配下，人们对事物的发展往往做出有利于自身的解释或赋予它有利于自身的意义，并将某些自然事物和文化事物作为吉祥观念信仰，通过这些自然事物和文化事物象征性观念的发挥，托付起中华民族诸多喜庆吉祥、幸福平安的向往和追求。

（二）道具——在舞动中体现农耕历史的轨迹

汉文化最先发祥于黄河中游的黄土谷地，这一地区的自然条件适于原始农耕的发展，两岸高坎处适于先民穴居，因此成为汉族和农耕文化的发端地。《中国文化地理·自序》中曾谈到“汉文化基本上是农耕文化”。这一论点反映出中国是以农为

本的国家，自古以来无论是政治制度、经济结构、哲学思想、文化艺术等无不如此。汉族民间舞蹈是汉文化的组成部分，是汉族农耕生活的生动反映，无论是舞蹈的内容、形式，还是活动的时间与组织形式，都和农耕生活紧密结合，尤其是舞蹈中使用的道具更体现出中国农耕文化的特点。^①

传说炎帝是农耕始祖，他命刑天作乐舞“扶犁”，以表现农耕劳作，从而使人们从刀耕火种进入了牛耕犁耙的时代，农业有了较大的发展，为使耕作之器具能普遍流传，乐舞记录与表现犁耙的使用，特作了“扶犁”之乐，以歌颂炎帝。《后汉书·祭祀志》中曾记录过关于灵星小舞的场景，舞相与周代六小舞中的“舞”极为相似，舞中有十六男童，执五彩缯舞蹈：“象教田、拟锄草、耕种、耕蓐、驱雀、收割、舂米、簸扬之状。”这里的五彩缯即为五彩丝绸条，也有人说是鸟的羽毛，将它们缚之于木柄上，作为一种好看的道具。这种道具在舞者手中实际上成了一种想象的工具，而且是臆想中的万能之物。它可作镰、锄、杵、犁，也可作簸箕扬谷，甚至它是一种与神相通的灵物，用于祭祀“后稷”。（管农耕的神，也叫司啬）但不论怎样，它们都是模仿农作过程的舞蹈，此类舞蹈的表演者通过道具增强了手臂的功能，扩展了人体艺术的表现力，使表现范围更加广阔，技艺更加精湛。他们“缘物寄情”、“托物取喻”，渴望通过这些舞蹈，得到粮食、猎物等以满足生存所需。

流传在广东、广西、湖南、云南等南方地区的汉族民间舞跳春牛——也称唱春牛、舞春牛，就具有浓郁的中国农耕文化的色彩。有的研究者认为它是由古代踏歌或村田乐演变遗留下来的。这种舞蹈形式多种多样，有的一人戴牛头面具，做拉犁状，另一人执鞭在后赶牛，两侧有扮成农夫、妇女或儿童的做播种的舞蹈动作，大家一边舞蹈一边歌唱；有的俩人披牛形道具，表演各种耕牛的动作；还有的在村头场院制一竹、纸或布的牛形，众人围绕它边唱边舞。包含着人们迎春、劝耕、祈望五谷丰登的美好愿望。

农业耕作依赖于土地，农作物生长需要充足的水份和阳光，而收成又需要一定的时间。农耕民族热爱土地、期盼丰收的心理，形成人与自然、人与人之间和平相处的心态。因此，农耕文化型民间舞蹈具有和谐安详的律动，节奏平稳和缓，队形变化讲究平衡对称等基本特征；在形式上具有歌、舞、技三者结合，充分运用各种道具，以及鼓、舞相伴等特点。其组织形式和活动的的时间，也都与农业生产的季节性相适应，如农历的“春节”、正月十五的“灯节”，就是进行各种庆祝活动的重要节日。

据考，“鼓舞”可谓开农耕舞蹈文化之先河；而“鼓”作为汉族民间舞中最具

^①参引自罗雄岩《中国民间舞蹈文化教程》第88-89页 上海音乐出版社2001年1月版

代表性的道具之一，蕴含了大量农耕文化的烙印。人们把天上雷霆的轰鸣、春天气候的温馨、万物生长的动态、音声等，都融汇于“鼓”这一实物与概念之中，认为鼓具有非凡的神力。神话与传说中有许多鼓的记述，如《山海经·大荒东经》：“东海中有流波山，入海七千里。其上有兽，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨，其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，槩以雷兽之骨，声闻百里，以威天下。”夔是独脚如龙的怪兽，雷兽即雷神，用这种兽之兽皮、兽骨制成革鼓与鼓槌，其声音和威力自然是无可比拟的。源于人、神、兽三者不分的神话时代关于鼓的传说，在农耕民族心目中加深了鼓的神秘色彩。鼓声像雷声一样可以引来雨水，滋润农作物生长。所以才有“鼓之以雷霆”。^①“鼓者，郭也，春分之音也。万物郭皮甲而出，故谓之鼓。”之说^②《说文解字》释意也相同。古文中，郭同廓，有扩张、延伸与成长等意，因此，鼓也就成为农耕民族的精神力量，激发着人们从事辛勤的农事劳动。

中国农耕文化发展到周代，已有了一套完整的典章制度，《周易》中的《系辞》、《彖传》、《象传》等对卦辞的释文，都是周代以后儒家农耕文化思想的发挥。

自古以来，由于龙是中华民族精神的象征，龙在中国传统文化与民族心理中占有重要的地位。汉代许慎《说文解字》释龙为：“龙，鳞虫之长。能幽能明，能细能巨，能短能长。春分而登天，秋分而潜渊。”自古以来，人们认为龙与天时地利、四季更迭密切相关，是“播云布雨”、保佑丰收的神物。所以源于古代农耕文化的龙舞，一直为历代宫廷与民间所关注，舞龙的技艺得到不断提高，龙舞的造型愈加精美，表演形式更为多种多样，遂成为今日古代舞蹈文化遗存中最具特色的道具舞蹈，又是当代农耕文化型的民间舞蹈形式。

（三）道具——在传承中积淀民俗文化

民俗文化，是依附人民的生活、习惯、情感与信仰而产生的文化。民俗文化是一个民族或一个国家总体文化中的重要组成部分，是人民群众精神生活领域中的一种社会现象，是长期在特定自然的、历史的条件下形成的一种民族精神，真实地反映了时代精神和人民生活。民俗文化增强了民族自豪感、自尊心和自信心，培育了社会的一致性，在振奋民族精神和塑造民族品格的同时，还陶冶了人们的心灵、情操，从而带来思想、精神和伦理道德的净化。

^① 引自周振甫《周易译注》第220页 中华书局1991年版

^② 引自吴树平《风俗通义校释》第227页，天津人民出版社1980年版

我国的民俗文化历史悠久，它是广大人民在长期的社会历程中，为了满足生活的各种需要而逐渐生成，并不断加以修缮、丰富而发展过来的民族文化总体的一部分。它深印着广大人民的足迹，凝聚着他们的智慧和才能。汉族民间舞蹈是中华民族传统文化的组成部分，它通过具体的形象展示出民俗文化的诸多方面。汉族人民生活中，不管是农闲时节，还是在婚丧嫁娶、迎神赛会之时，人们都要举行歌舞活动，尤其在春节、灯节等传统节日里。按各地习惯的不同，把民间舞蹈活动分别称为“走会”、“出会”、“赶会”、“灯会”、“闹秧歌”、“扮社火”等。每到过年、逢庙会时，秧歌队便在街头演出，载歌载舞，久而久之，成为习俗……在这些民俗舞蹈中，最有代表性的就是舞蹈中的道具。道具无论是从形式上还是内容上，都包含着浓郁的民族和民俗文化色彩。

例如《彩帷》又称“跑帷子”，此舞因道具而得名。流传于我国河北南部地区。“彩帷”是由一根木杆作支撑，上置一项类似古代麾盖式的伞。制作时人人都表现得非常虔诚，用最好的质料，细致地加以装饰，以表达对神灵的心愿。舞蹈道具的产生和流传，既与古代的仪仗有渊源关系，更与祭祀和民俗活动紧密相联。因为在相当长的历史阶段，当地的农民受神权的支配，具有浓重的崇祀神灵的习俗。无论是定期祭祀，还是天旱祈雨，都要举行隆重的仪式。《彩帷》就是在祭祀活动中流传下来。旧时，当地习俗每年农历二月十九日，《彩帷》要参与“寨冢”庙的祭祀活动。人们要烧香、燃纸、跑帷子。所谓庙祭，其实是古代冀南人崇神尚巫之风的延续。祈雨则随天时而定。随着时代的变化，《彩帷》又参与到具有宗教内涵的民俗活动中，逐步由单纯的祭祀，转化为兼而娱人，成为欢庆元宵节民俗活动的舞队之一。^①

民间舞为适应群众的民俗心理、民俗行为的需要，还常把民间寓意吉祥的一些俗语、谚语或民间传说故事，升华为各种舞蹈形式，从而增加民俗文化的色彩。在这类舞蹈中，道具的运用又尤为突出，它积淀和蕴藏着汉族民俗文化之精髓，浓缩着人们对传统道德规范的认识，折射出民众对是非善恶观念判断的一种表现。

如独角兽舞源自一个民间传说，表现包拯错断颜查散，颜查散被铡后，冤气不消，尸身不倒，肚子乱鼓，并从脖子里伸出一只脚，表示颠倒了天理，包公惊异，复查此案，终于昭雪了冤案。人们为了提醒为官者不要自以为是，草菅人命，就创造了独角兽舞。舞蹈表演中：一人手提灯笼在前引路，扮演独角兽者双手朝上，抓一只大鞋从一条大裤筒里伸出来，好像脖子长了一只脚，腰上系一件上衣，做假胳膊假手，肚子上画一个假脸，利用呼吸时的一起一伏，做出各种怪异表情。此舞充

^① 参见《中国民族民间舞蹈集成·河北卷》第851-861页

分发挥道具的形象作用，寓严肃悲怆的主题于风趣幽默的舞蹈之中，很能引发人们的深思。

由此可见，民间舞蹈的创造和传承是在特定的民俗活动中进行的，汉族民间舞蹈道具与民俗文化有着密切的关系。舞蹈道具是依附于民俗活动中，又体现民间传统文化的一个物化载体，它与民俗文化是互为依托，互为补充，相得益彰，共同发展的。

五、汉族民间舞道具的发展透析

道具在汉族民间舞蹈的形成与发展中起着重要的作用。它在功能上的发展演变，不仅促进了汉族民间舞蹈的传承发展，而且也为民间舞蹈在舞台艺术的创作实践提供了参考借鉴。

（一）“表意功能”的增强

舞蹈的表意作用经历了一个初始、低级、高级的发展过程，而道具在汉族民间舞中的表意功能也随之进一步提高与发展。在揭示人物内心世界的过程中，它的表意功用将愈来愈丰富，愈来愈细腻。

在汉族民间舞蹈的创作中，借助道具传情达意成为其主要的功能，特别是通过道具的运用，以及在不同时空中的舞动，加之它自身特点与人物心境的贴合，使民间舞蹈作品表现的情感更加张扬。如《女儿河》中女儿们运用手里的丝巾表现的那种细腻、柔美、忧怨的情感，一会像流淌的河水，一会又像女儿家怀春的心绪……；《一片绿叶》中的绿扇，已不再是一把普通的扇子，它寄托着舞者对绿叶的深深情思。不断挥舞的扇子好似迎风摆动的绿叶接受风雨的洗礼，从头顶滑落的扇子又像归根的落叶无声无息。绿扇就像一片绿叶，是生的奇迹，是生命的延续……

舞蹈最终所揭示的是人的情感及对世界的认知，随着它所蕴涵的情感日渐丰富、细腻，就会对舞蹈道具的使用提出更高的要求。作为反映人物情感世界的一个有效载体，道具的应用范围将愈来愈广，种类也愈来愈多，只要有助于揭示人物、表达情感，种类繁多的道具将更加频繁地出现在民间与舞台上。从而使舞蹈道具所承担的表意作用得到进一步的加强。

（二）“符号多义性”的突出

随着社会文明的不断发展与提高，汉族民间舞道具的特性有了进一步的强化和发展。道具有时不再拘泥于生活中的原形，它成为汉族民间舞蹈情感体现、刻画人物时抽象的、物化的一个符号。在舞蹈创作中，拓展原有符号的意义与内涵，成为现今汉族民间舞创作的一个亮点。道具的“符号多义性”特点呈现在舞蹈之中，表现出来的是以一种物品指代多种物像以及生活场景的发展特征。如舞蹈中的一条绸带，可以是一顶花轿，也可以是一根扁担，这完全由舞者所处的环境而定。《有喜》中编导将母亲为肚中孩儿绣棉袄的情景，通过道具扇子巧妙的展现出来。扇子与其

上面的婴儿衣服装饰，在舞蹈中有时指代给孩子缝绣的衣裳；有时指代母亲怀中即将问世的宝贝；有时又指代婴儿躺着的摇篮……《读梁祝》中的扇子则成为一本“书”，舞者可以在其上题诗作词，而梁山伯与祝英台的动人故事就这样通过一把扇子表现出来，让人印象深刻。可见，道具“符号多义性”的改变，大大丰富了舞蹈的表现手法，增强了艺术效果，成为汉族民间舞蹈创作中一个重要的发展趋势。

（三）“功能多样性”的凸现

在现今的汉族民间舞蹈中，无论是原生态的民间舞还是舞台化的民间舞，道具的使用都会随着民间舞蹈自身功能的转换，而开始向“功能多样性”发展。由于社会制度的更迭，或是社会文化背景的变迁，人为的移风易俗，外来文化的冲击等诸多因素的综合互动作用，促使舞蹈道具发生着变化。一些道具不再具有强烈的神秘感和神圣感，成了好玩儿好看的东西，舞蹈道具的展示性和娱乐性增强了；一些大而笨重的道具，也逐渐被历史所淘汰，道具变得越来越符合人们的审美需求了。如一些宗教舞蹈的道具：剑、刀、拂尘、面具等，这些原本神圣不可触摸的物品，现在有的成为大众健身娱乐的器物使用；有的成为展示民族文化的一种物品。在国内外都颇有影响的铜梁大龙（又称“大蟠龙”），是中国龙舞中出类拔萃的代表性品种，舞蹈中的龙具就成为了铜梁地方文化的象征物。

舞蹈道具发展到今天，已不仅局限于审美或表情达意的功能，而是根据人们精神的需求，向多角度、多层面的方向发展。如民众喜闻乐见的舞蹈《木兰扇》，所使用的扇子道具，不但是大众艺术表演的道具，同时也成为人们健身娱乐及社会交往，增进感情的工具。人们运用它挽、转、绕、翻，来达到活动关节，舒筋活络的健身目的。许多的中老年人，就是在表演木兰扇的时候，摆脱了以前那种孤独感，有了一种重新回归社会，回归集体的精神满足。木兰扇这个舞蹈道具，已经远远超出了舞蹈表演本身的需要，具有了健身、审美、娱乐、丰富社会交往的功能，不管这些作用或直接或间接，都说明舞蹈道具正向着“功能多样性”的方向发展了。

结 语

舞蹈道具是汉族民间舞的重要组成部分，民间艺人怀着对舞蹈的热爱与执著，凭借着智慧的头脑和勤劳的双手，创造了丰富多彩的舞蹈道具，并把它们巧妙地运用到舞蹈之中，更深刻地表现了舞蹈内容，成为汉族民间舞表演中不可或缺的一部分。它重虚拟写意、形象生动的使用特点及舞蹈中物随人舞、物我相融、传情达意的动态特征，凸现在民间舞艺术形象塑造的“道具”使用上。道具的使用，在某些条件下突破了人体表现的局限，拓展了肢体表现空间，延展了人体运动轨迹，是人体线条的延长线，它扩大了动作幅度和空间感，使人体动作更加伸展，线条更长、更清晰，从而成为运动人体的自然延伸。

在汉族舞蹈中，道具不仅是功能性的人体延伸，更是人们深层情感和传统观念的体现。它早已成为汉民族情感的载体，是人们情感体现的符号。道具在汉族民间舞中抒发情感的语汇作用，体现出民间舞的本质特征，具有着民族审美性。因为，凭籍某一物品寄寓某种精神追求的是汉族、也是中华民族传统的审美心理和审美情趣。汉族人民对幸福生活的渴望，对平安吉祥的向往，对五谷丰登的企盼，都配化在缘物寄情所缘之物中。

舞蹈道具还可以帮助观众分辨群体角色和个体角色，能够塑造典型的角色性格，无声的挑明角色间的关系。道具的名称可成为表演者身份的代称，道具的不同特征也确立了表演者的不同风格，因而道具成为一种仪式或契约的象征物，以及艺术语言、生活表达的特有方式。

道具的使用也强化了视觉艺术的视觉效果和表现手段。它独特的使用方式，会产生特有的运动线路及规则，导致新的舞蹈风格的产生。即运动人体因受限定而形成不同的极具特色的舞蹈动作，因不同的动作会产生不同的动态审美，而不同的动态审美又会产生不同的情感寓意，从而达到了舞蹈语言表达的多义性与舞蹈动态风格的多样性。借助道具来丰富舞蹈的视觉形象，展示舞蹈的动态美，是舞蹈由低级阶段到高级阶段过程中不断发展的必然结果

汉民族的舞蹈道具集中体现着中国的农耕文化，道具的使用与农耕生活紧密相连，成为农耕生活的生动反映。道具还包含着浓郁的民族和民俗文化色彩。道具是依附于民俗活动中，又体现民间传统文化的一个物化载体，它与民俗文化互为依托，互为补充，相得益彰，共同发展。

随着经济的发展，科技的进步与材料的创新，道具制作也将不断的改进完善，这体现出民间艺术审美的不断提高，以及人们智慧的丰富。那些汉族民间舞中大大

小小的道具，无不折射出人们的聪明才智与创造能力。

社会文明的进步，使汉族民间舞道具的功能特性有了进一步的强化和发展。道具有时不再拘泥于生活中的原形，它成为汉族民间舞蹈情感体现、刻画人物时抽象的、物化的一个符号。在舞蹈创作中，拓展原有符号的意义与内涵，成为现今汉族民间舞创作的一个亮点。在现今的汉族民间舞蹈中，无论是原生态的民间舞还是舞台化的民间舞，道具的使用都会随着民间舞蹈自身功能的转换，而开始向道具的表意功用，“符号多义性”特点，“功能多样性”发展，呈现在舞蹈之中，表现出来的是以一种物品指代多种物像以及生活场景的发展特征。从而，通过道具的运用，使得民间舞蹈创作，在不同时空中舞动时，人与物心境更加贴合，情感表现越发张扬。

道具可以深入到形体动作、表情所无法涉入的领域，对它们所无法填补的空白加以补充，也正因为这样，道具成了汉族民间舞蹈中不可缺少的重要环节。我们不可忽视道具在其中所起到的虽然不能说占绝对重要却无法比拟的作用。当然我们也不能夸大道具的作用，因为舞蹈毕竟是以形体动作作为主要表现手段的艺术形式，形体动作、表情是无生命的道具所无法替代的。舞者与道具应是和谐统一、动静相得益彰，物舞合一的。

总之，希望本人对在汉族民间舞中道具功能、意义以及由此引发的，道具在汉族民间舞中的文化内涵与发展的这些思考，研究、论述、剖析，可以为我们进一步研究汉族民间舞蹈找到一个新的切入点和视角。这不仅对汉族民间舞蹈研究具有重要意义，而且对于其他少数民族舞蹈道具的研究也具有借鉴意义，同时还有助于民间舞的艺术创作实践。

参考文献

专著类

- [1] 罗雄岩. 中国民间舞蹈文化教程[M]. 上海: 音乐出版社. 2001
- [2] 罗雄岩. 中国民间舞蹈文化[M]. 上海: 音乐出版社. 2006
- [3] 梁力生, 葛树蓉. 中国龙舞[M]. 重庆: 出版社. 2002年: 1-100
- [4] 隆荫培, 徐尔充, 欧建平. 舞蹈知识手册[M]. 上海: 音乐出版社. 1994
- [5] 于平. 舞蹈形态学[M]. 北京: 舞蹈学院内部教材. 1998: 106
- [6] 严昌洪, 蒲享强. 中国鼓文化研究[M]. 广西: 教育出版社. 1997
- [7] 周振甫, 周易译注[M]. 北京: 中华书局. 1991: 220
- [8] 张华. 中国民间舞与农耕信仰[M]. 吉林: 教育出版社. 1992
- [9] 王克芬, 刘恩伯, 徐尔充. 中国舞蹈词典[M]. 北京: 文化艺术出版社. 1994: 443
- [10] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·广东卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心出版. 1996: 5-12
- [11] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·江西卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心出版. 1992
- [12] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·山东卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心出版. 1998: 50-223, 999-1011
- [13] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·北京卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心出版. 1992: 1-18
- [14] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·天津卷[M]. 北京: 中国舞蹈出版社. 1990: 501-520
- [15] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·江苏卷[M]. 北京: 中国舞蹈出版社. 1990: 501-520
- [16] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·安徽卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心出版. 1995: 45-317
- [17] 重庆市文化局. 重庆民族民间舞蹈集成[M]. 重庆: 西南师范大学出版社. 2003
- [18] 中国大百科全书总编辑委员会. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷[M]. 北京: 中国大百科全书出版社. 1992: 694
- [19] 辽宁民族民间舞蹈集成编委会. 辽宁民族民间舞蹈集成·盘锦卷[M]. 沈阳: 春

风文艺出版社. 1993

- [20] 吴树平. 风俗通义校释[M]. 天津: 人民出版社. 1980: 227
- [21] 刘恩伯, 张世令, 何健安. 汉族民间舞蹈介绍[M]. 北京: 人民音乐出版社. 1987
- [22] 吕艺生. 舞蹈大辞典[M]. 北京: 中国戏剧出版社. 1994
- [23] 高占祥. 论庙会文化[M]. 河北: 文化艺术出版社. 1992
- [24] 刘志雄, 杨静荣. 龙与中国文化[M]. 北京: 人民出版社. 1992
- [25] 谢克林. 中国花鼓灯艺术[M]. 合肥: 安徽人民出版社. 1990
- [26] 叶春光, 罗学光. 中国麒麟文化[M]. 广州: 广东旅游出版社. 2004

期刊论文类

- [1] 刘建. 试论舞蹈服饰道具的传播功能[J]. 北京舞蹈学院学报, 1999, (3): 39-45.
- [2] 袁玛琍. 汉族民间舞蹈[J]. 芜湖职业技术学院学报, 2004, (04): 47-48
- [3] 但丽鹏, 黄自新. 道具在舞蹈创作中的运用[J]. 民族艺术研究, 2001, (05)
- [4] 吴红叶. 民俗事象中的民族舞蹈[J]. 福建艺术, 2002, (04): 37
- [5] 刘柳. 舞蹈艺术中的服饰与道具[J]. 美与时代, 2004, (11): 80-81
- [6] 程玉珍. 浅谈舞蹈道具的运用[J]. 安徽新戏, 1999, (05): 61-62
- [7] 李杨. 扇之韵——扇子舞的继承与发展[J]. 艺苑, 2005, (Z1): 69-71
- [8] 柴友修. 花鼓灯舞韵漫议[J]. 安徽新戏, 2001, (06): 52-53
- [9] 刘国俊. 汉族的民间舞蹈[J]. 上海集邮, 2002, (04): 11-12
- [10] 陈林宜. 民间舞蹈与民俗文化[J]. 沈阳农业大学学报: 社会科学版, 2003, (01): 53-55
- [11] 徐莺. 浅谈道具在中国民间舞蹈中的重要作用[J]. 论中国民间舞艺术: 百花洲文艺出版社, 2001: 118-124
- [12] 金浩. 论中国古典舞服饰道具类课群建设[J]. 北京舞蹈学院学报, 2001, (03): 33-36

其他

中国舞蹈网 <http://www.chinadance.cn>

在校期间发表的论文

- 1、2004年4月在《大舞台》杂志中发表《怎样把学生领上舞台》
- 2、2006年4月在《大舞台》发表《舞蹈杂技化，杂技舞蹈化》

致 谢

本文是在梁力生老师悉心指导下完成的。老师渊博的学识，严谨求实的科学作风，忘我的工作精神，谦虚和蔼的为人，都给予了我莫大的帮助和鼓励。梁老师在百忙之中，不辞辛苦的为我批改论文，在此向您表示我最衷心最诚挚的谢意！同时我也要感谢罗雄岩老师、马盛德老师在论文审阅过程中给予的耐心指点、启发与悉心批示，这些都加深了我对本论题的思考及理论层次的提高。我还要感谢在研究生课程班给我上过课的所有老师，老师们渊博的学术知识，为我的写作打下良好的基础。由于笔者水平有限，论文存在疏漏和错误之处，恳请各位专家、友人指正。