

中国民族区域健身舞系列

总策划：金永吉 主编：金秋

东北秧歌和山东秧歌

舞

丛瑞萱 赵宇 潘晶 编著



内附DVD视频
教学光盘



蓝天出版社

全国艺术科学规划领导小组审批：2008年文化部文化艺术科学研究项目
《民间舞蹈文化遗产与舞蹈教育发展战略研究》系列丛书（08DE22）

中国民族区域健身舞系列

东北秧歌舞

主 编：金 秋
本册编著：丛瑞萱
摄 影：金艺宁
光盘主编：江 毅
表 演：哈尔滨师范大学艺术学院舞蹈系

山东秧歌舞

主 编：金 秋
本册编著：赵 宇 潘 晶
摄 影：潘 晶
光盘主编：马 嘉 王 森 崔 华
表 演：山东艺术学院舞蹈学院



蓝天出版社

www.ltcbs.com

图书在版编目 (CIP) 数据

东北秧歌舞和山东秧歌舞 / 丛瑞萱 赵宇 潘晶编著. —北京: 蓝天出版社, 2014. 8

(中国民族区域健身舞系列)

ISBN 978-7-5094-1006-6

I. ①东… II. ①丛… ②赵… ③潘… III. ①秧歌舞—介绍—东北地区 ②秧歌舞—介绍—山东省 IV. ①J722.211

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第174407号

出版发行: 蓝天出版社

社 址: 北京市复兴路14号

邮 编: 100843

电 话: 66983715

印 刷: 北京楠萍印刷有限公司

开 本: 16开 (710×1000)

字 数: 90千字

印 张: 7.75

印 数: 1-3000册

版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月第1次印刷

定 价: 26.80元

ئەنئەنىگە ۋە ئارىلىق قىلىش ئاساسىدا
بېكىلىق يارىتىپ، ئىتتىپاقلىق ھاسارەت
بىلەن ئالغان ئىسپاتىمىز.

كابلەت ئابدۇرېشىت

2012 - يىلى 5 - ئاينىڭ 14 - كۈنى

团结奋进、继承传统、推陈出新。

全国政协副主席：

阿不来提·阿不都热西提

2012年5月14日

傳承滋福文明
展示民族風采

水鏡年三月 丹珠昂奔

国家民委副主任

总 序

由北京师范大学金秋教授主持承担的文化部全国艺术规划办批准的《民族舞蹈文化遗产与舞蹈美育发展战略研究》课题，通过三部专著形式得以完成，这在艺术教育界是值得庆贺的事情。体现了课题承担者们的艺术创新与文化担当精神。

该课题的《国家级非物质文化遗产名录——中国少数民族民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》、《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》这三部图书（影像）不仅仅是针对普通高校一般大学生的艺术素质培养，而且是广泛面向社会普通大众，包括社区居民、企事业职员及各级机构公务人员与社会青少年的艺术素质培养。旨在各个领域、各个层面的群体通过学练健身舞和民族精品舞，得以观赏体验民族舞蹈艺术和传承中华文化遗产。其效在于：一是可健身美体提高工作效率，二是通过观赏学练健身舞和民族精品舞了解体悟我国优秀传统文化。

文化是一个民族的血脉根基，是一个民族的集体记忆和精神家园。一个有文化的民族才有希望，一个有文化的国家才能富强，一个有文化的精英群体才有事业发展的光明前途。舞蹈是民族传统文化的重要组成部分，通过学习舞蹈，了解我国几千年民族文化传统，对增强文化认同、提高文化软实力，培养奋发向上、爱国主义的民族精神和改革创新的时代精神，增强民族自尊心、自信心，实现中华民族的伟大复兴具有重要现实意义。

优秀的民族舞蹈文化是健康的，代表人类文明的结晶。胡锦涛主席在《高举中国特色社会主义伟大旗帜，为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗》讲话中指出：“要全面认识祖国传统文化，取之精华，去其糟粕，使之与当代社会相适应，与现代文化相协调，保持民族性，体现时代性。”《中国少数民族

民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》和《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》严格以“取之精华、去其糟粕”为指导思想，对民族舞蹈文化遗产进行了梳理、整合及艺术加工，从我国东北地区、西北地区，到西南地区及中部地区，选择不同区域具有代表性的民族舞蹈，并对之进行元素提炼，编成习练操作性极强的健身舞和精品舞。可谓创举，既体现了民族性，也体现了时代性，同时兼顾了群众性。

中国非物质文化遗产工作已启动十多年，已分批录入国家级和省、市级非物质文化遗产名录。在基本完成“非遗”普查、整理工作之后，就应该对其进行保护和传承。传承、研究是当前应做的重要工作。《国家级非物质文化遗产名录——中国少数民族民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》、《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》从可习练操作角度对中国民族舞蹈传统文化进行了梳理与研究，是一项填补空白的研究工作。中国民族区域舞蹈是我国各民族在漫长的历史岁月中创造的智慧结晶。由于各民族生存环境不同，创造活动的历史年代不同，因而其文化、艺术的表现也不同，它们之间有差异，而这种差异正是每一民族永恒魅力的体现，同时也构成了中国各民族文化遗产的多样性特征，它包含着丰富的不同民族的生存经验和思维观念。中国民族区域舞蹈突出地域特征，同时彼此之间又有着杂融相似的痕迹，传递着历史交流的信息。

作为历史文化记忆的民族舞蹈文化是先辈留给我们后辈的文化遗产。中华民族的优秀文化是我国各民族共同创造的。只有保护、传承各民族文化遗产，才能够延续中华民族的精神血脉。在“非遗”后继乏人，“非遗”文化散失，“非遗”生存环境欠佳，“非遗”保护、传承理论薄弱等状况下，《国家级非物质文化遗产名录——中国少数民族民间舞蹈赏析》、《中国民族区域健身舞系列》、《中国民族区域舞蹈艺术精品教材系列》的问世，恰似一股春风，吹来了一片新绿，沁人肺腑，启迪心灵，让人直面感受到了中华民族优秀舞蹈文化遗产流芳溢彩的魅力。

丹珠昂奔

2012年5月

目 录

东北秧歌舞

- 第一章 东北秧歌历史源流 ◎ 03
 - 第一节 东北秧歌之源 ◎ 03
 - 第二节 东北秧歌之流变 ◎ 04

- 第二章 东北秧歌种类 ◎ 05
 - 第一节 杆秧歌 ◎ 05
 - 第二节 高跷秧歌 ◎ 06
 - 第三节 地秧歌 ◎ 17

- 第三章 组合教学 ◎ 25
 - 第一节 基础个性组合训练 ◎ 25
 - 第二节 典型形象组合训练 ◎ 43
 - 第三节 综合性表演组合训练 ◎ 44

山东秧歌舞

- 第一章 山东三大秧歌的历史渊源 ◎ 47
 - 第一节 胶州秧歌的历史源流 ◎ 48
 - 第二节 海阳秧歌的历史源流 ◎ 57
 - 第三节 鼓子秧歌的历史源流 ◎ 62

第二章 山东三大秧歌的审美特征	◎ 69
第一节 无限风韵的胶州秧歌	◎ 69
第二节 古朴粗犷的海阳秧歌	◎ 74
第三节 气势磅礴的鼓子秧歌	◎ 78
第三章 胶州秧歌	◎ 83
第一节 演出习俗与角色设置	◎ 83
第二节 小戏秧歌的师承方式与秧歌班的编制	◎ 86
第三节 新中国成立后的胶州秧歌	◎ 89
第四章 海阳秧歌	◎ 92
第一节 角色个性与特征	◎ 92
第二节 表演形式	◎ 98
第三节 近现代海阳秧歌	◎ 101
第五章 鼓子秧歌	◎ 104
第一节 角色造型	◎ 104
第二节 表演形式	◎ 107
第三节 鼓子秧歌的现状	◎ 109
后记	◎ 114

东北秧歌舞

东北，也就是我们平时所说的关东，位于山海关以东以北，包括辽宁、吉林、黑龙江三省和内蒙古自治区东部的三市一盟。黑龙江、吉林、辽宁是我国的老工业基地和粮食主产区，具有综合的工业体系、完备的基础设施、丰富的农产品资源、优良的生态环境和雄厚的科教人力资源等优势，是一片极具潜力的富饶之地。土地总面积78.73万平方千米，占全国的8.2%，人口10715.4万人，占全国的8.4%。东北三省属于寒带大陆性季风气候，地形以山地、平原、河流为主。长白山、大小兴安岭是东北生态系统的重要天然屏障；三江平原、松嫩平原、辽河平原，土壤肥沃，土层深厚；松花江、东辽河、西辽河、鸭绿江等主要河流发源这里。居住在辽阔的关东平原上的东北人民，怀着对黑土地的热爱，将农业丰收、人丁兴旺、身体健康长寿等美好生活的愿望与寄托，通过丰富多彩的习俗活动表达出来。在这些活动之中，最为常用的表达方式就是民间进行的大秧歌表演。秧歌起源于农业劳动，并在人民的劳动过程中发展、流传。因此可以说，东北秧歌的流行与发展都是与劳动生活息息相关的。直到现在每逢正月，无论是大城市还是乡镇、村屯到处都充满欢乐、洋溢的鼓声、唢呐声，以及充满激情的扭秧歌的人们。东北人就是以这样火爆的音乐和舞蹈来庆祝一年的丰收，以抒发对未来的美好愿望。这种激情四射的庆祝方式，是东北人文习俗中常见并且深受东北人民群众喜爱的活动。因为它融入了关东人民热情好客、朴实的性格特点，使无论是秧歌的表演者还是欣赏者都能感受到大俗大雅的东北情怀和人文特色。

秧歌是汉族民间舞蹈最典型、最普遍的舞蹈形式。各地对秧歌的概念有不同的理解，或泛指民间“出会”“走会”“社火”“闹红火”中的各种民间舞蹈，包括秧歌、高跷、竹马、旱船、十不闲以及花灯、花鼓及“采茶”等形式；狭义，则指盛行于北方的秧歌（地秧歌）和高跷秧歌。清代以来，各地的秧歌均有发展，但发展的程度有所不同，数北方的秧歌发展的形式、样式最多。东北地区高跷也称作秧歌的一种。东北秧歌流传于我国的东北三

省，具有浓郁的生活气息，表演形式丰富，为广大人民群众所喜闻乐见。东北秧歌流传至今约有三百年的历史。

盛行在黑、吉、辽三省地区的东北秧歌由三种舞蹈形式融合而成，高跷秧歌、地秧歌、杆秧歌。经过历年历代的发展和演变，现在从农村到城市，已经成为人们喜闻乐见的舞蹈形式。秧歌在北方汉族地区是一种极为普遍的民间歌舞形式，通常是百姓最热爱的业余活动之一。东北秧歌是中国东三省民间地区生活、农事、喜庆、节日中的一种群众性舞蹈活动，并且有着广泛的群众基础。第一，它在表演中真实地反映着人民的生产生活，将人物和事物的真善美表达出来；第二，寄托着人们向往风调雨顺、五谷丰登、长命百岁等美好愿望和祈盼；第三，表演性与自娱性相结合的东北秧歌有着欢快、幽默、诙谐、淳朴的特点，使参与其中的人们得到心情的愉悦和情感的抒发。

经过时代的变迁，艺术家们将高跷秧歌的动作、动态融入到地秧歌的表演中，并且脱离高跷，将动作加工提炼搬到舞台的过程中逐渐形成了现在东北秧歌的“艮、浪、俏”的动作艺术特征。为说明和展示这些特征，我们要从东北三省最早盛行，且流传最为广泛的三种秧歌分别说起。

第一章 东北秧歌历史源流

第一节 东北秧歌之源

东北秧歌流传于我国的东北三省，具有浓郁的生活气息，表演形式丰富，为广大人民群众所喜闻乐见。东北秧歌至今约有三百年的历史。杨宾所著《柳边纪略》载有《上元曲》“夜半吞姑著绮罗，嘈嘈社鼓唱秧歌，汉家装束边关少，几队口儿簇拥过”。说明杨宾早在二百八十多年前已在东北看到当时流传的秧歌。

早期的东北秧歌是不踩高跷表演的“地秧歌”，据著名秧歌艺人王世新说，他在十一岁左右便从师学习秧歌。初学时即为“地秧歌”，十五岁以后才有高跷的形式。王世新老艺人已经近百岁。从其学艺年限看，八十五岁前（约1910年前）仍为“地秧歌”，后来为了便于群众围观，在有的秧歌队中出现了扛人的表演，由上装站在下装肩上跑大场，但表演不能持久。后来在踏高跷的技艺和小鼓秧歌的影响下，部分地区吸收了高跷的形式，发展成如今的高跷秧歌。高跷秧歌在东北地区的出现使东北秧歌增添了新的形式。由于脚踏木跷，动作的韵律更具有新的风格特点。^①但当初也曾出现单纯表演踩跷技术的倾向，跷腿越踩越高，甚至高达六尺左右，表演者都必须坐在房檐上绑跷腿，既不能表现欢腾热闹的局面，又不适宜表演舞蹈小场和小戏。以后根据演出需要，才逐渐缩短成一尺六寸左右。有时为了表演特技和翻滚等，也有踩一尺二寸或八寸的。现在仍然有少数地区表演长腿高跷。

东北秧歌又是集舞蹈、杂技、小戏于一体的综合性表演艺术形式，《辽阳县志》载：“十五日为上元节，俗呼元宵节。又名灯节，由十四迄十六，商民皆张灯火，间有管弦者，街市演杂剧，如龙灯、高跷、狮子、旱船等沿街跳舞，俗称秧歌。”由此可见，秧歌同社火、杂剧一样，包括了各种各样的表演形式，也是各种艺术汇合演出的总称。我们现在所说的秧歌，多指其中具有载歌载舞的形

^① 《中国民族民间舞蹈集成·辽宁卷》第66页，中国ISBN中心出版，1998年3月



式，就是在这单一的艺术形式中，我们也可以看出它与杂剧和百戏的联系。由此，可进一步说明东北秧歌的表演形式多样，表演内容丰富。

在我国东北部地区有三种类型的秧歌形式，一是高跷秧歌，二是二人转，三是地秧歌。从舞蹈动作规律上看，高跷和二人转比较接近，流行区域十分广泛。

第二节 东北秧歌之流变

清代初期：从内容到形式都较为简单，这可从杨宾所述之“又童子扮三四妇女，又三四人扮参军”的形式中了解当时的东北秧歌的情况。

清末民初：虽然仍属地秧歌，但无论从内容和形式都有了很大的变化和发展。这一方面是受戏曲影响，另一方面也是民间舞蹈互相交融的结果。清代的京剧艺术对民间舞蹈的繁荣起到了促进和推动作用。这一时期主要特征有两个：

(1) 单一的、清一色的人物扮相演变为多种人物性格和各种舞蹈、小戏、杂技综合性的表演实体。(2) 由简单的、不严密的演出形式发展成具有丰富表现能力和独具特色的民间歌舞形式，此时的秧歌，不但是赛会中重要的艺术形式，而且本身就包含着小戏、歌舞、杂技相结合的民间艺术。

抗日战争时期：东北秧歌有了很大的发展，此时的秧歌不但与踏高跷结合产生了高跷秧歌，而且在内容上更加丰富多彩。在小场演出方面就有逗场、浑场、杂技、武术、跳高桌、跳板凳、叼钢板、旱船，以及梢子棍、少林棍等。从秧歌形式来看，就有大鼓高跷、小鼓高跷、寸跷秧歌、地秧歌等。尤其是每一年度的民间艺术会演届时各地区群众赶来观赏和进香^①。

新中国成立以后：不仅本地秧歌得以继续发展，同时由于受陕北秧歌的影响，在东北地区这一时期也出现了一种新秧歌，名叫解放秧歌。这种秧歌的扭法健康且有力。通过解放秧歌表现出推翻三座大山后人民当家做主的新人、新事、新内容。此时的东北秧歌在其影响下不断繁衍和出新，这样的秧歌从内容到形式皆有新时代的特征。无论是广场艺术，还是舞台艺术，都取得了可喜的成果。

^① 李瑞林、战肃容编著《东北大秧歌·中专卷》第6页，2004年12月

另外，秧歌的流传发展同戏曲有着密切的关系。像秧歌中的小戏《杀江》、《铁弓缘》等，就是以戏曲剧目加以改编，用秧歌柳子（秧歌曲调）或其它曲牌表演的，而《借当》、《杜十娘》、《三节烈》等，则原封不动地搬演评剧折子戏。《扑蝴蝶》、《摸鱼》、《捕鱼》等舞蹈小场，也吸收了戏曲的身段和跳、转、翻、滚的技巧，使秧歌的表演更加动人^①。

东北大秧歌在表演艺术上的特殊风格和浓郁的地方色彩，对其流行地区的戏曲艺术也有很大的影响。二人转就是在东北秧歌的基础上，集中了说唱以及扇花、手巾花、手玉子和大板的技巧，并吸收了“莲花落”和“喇叭戏”的曲牌而形成的。以后逐渐从秧歌中分离出来，由二人转演出戏班发展成二人转剧团，诸如二人转歌舞、群唱、坐唱等表演形式。

东北秧歌的表演形式分为三大类：高跷秧歌、二人转和地秧歌三种。

^① 李瑞林、战肃容编著《东北大秧歌·中专卷》第7页，2004年12月

第二章 东北秧歌种类

第一节 杆秧歌

作为一种技术性非常高的秧歌，一般是在节日的时候由专业的秧歌队伍进行表演的。老艺人们经过不断的加工和提炼将杆秧歌的动律和代表性动作融入到较为简单的地秧歌当中。如今随着时代的变化，由于杆秧歌表演起来难度较高，危险性较大，这种秧歌的表演形式已经逐渐被高跷秧歌和地秧歌取代，很少有人表演。

第二节 高跷秧歌

早期的秧歌是不踩跷表演的，后来为了方便观赏就出现有扛人表演动作，上装站在下装的肩上跑大场（上装、下装：上为女，下为男，过去皆为男扮女装）。这种表演动作不能耐久，随之出现了踩跷形式，即发展为高跷秧歌。

高跷秧歌的演出程序是：（1）开场，演员以“叠罗汉”的形式搭成一个“象”，一个少女扮相的上装骑在“象”上，又有一女子在前面牵着“象”唱吉利歌，即取“太平有象”的吉利意思。（2）跑大场（也叫混场），带头的是头跷，领着众演员走花形图案，如“龙摆尾”、“挂斗”、“穿十字梅”、“走浪头”等。（3）压鼓的扭清场，压鼓的一对上下装一般是技巧较高的演员。（4）头跷的备马和鞭挂（类似京剧中的“趟马”）。（5）又接二对清场。（6）小戏，如《扑蝴蝶》、《小放牛》、《杀江》、《断桥》等。总之，舞蹈多出现在三个场次中，即大场（群舞），清场（双人舞）和逗场（三人或四五人舞），其中最精彩的是男女对舞的清场，不仅舞蹈动作丰富而且具有戏剧性，人们常以清场的表演来衡量一支秧歌队的水平和特色。

东北秧歌通过走相、稳相和鼓相及各种手巾花的表演变化体现其表演艺术风格特点。有人把东北秧歌的风格特点概括为“稳中浪”，也有人说艮劲儿，美劲儿，泼辣劲儿。这些说法都是对的，是从动感和风格上艺术地概括出东北秧歌的韵律感和审美特征。

东北秧歌源于人民群众的劳动生活，因而具有浓郁的乡土气息和民俗特色，它的美学特征和艺术风格则是东北地区世代代人民群众在歌舞方面的审美追求和审美选择的结果，因而东北秧歌那股艮劲儿、浪劲儿和美劲儿正是东北大平原粗犷质朴的人民精神素质、性格心理和生活情趣的艺术概括与美的表现。每逢春节、灯节等喜庆佳节是东北秧歌的高潮期，乡乡屯屯都组织自己的秧歌队，许多青年男女都是扭秧歌的好手。男女老幼冒着冰雪严寒，涌上街头广场去观赏秧歌，其场面蔚为壮观。

随着人民群众审美需求的提高和专业、半专业艺人的出现，秧歌已不仅是民间广场的一种群众性的娱乐型的歌舞形式，而且发展成为舞台表演，这使秧歌的表演性和艺术个性得到了提升。

东北秧歌音乐很有特点。唢呐和小钹对秧歌舞蹈的特色形成起着关键性作用：唢呐吹得委婉冗长，小钹（板儿）紧促，这种音乐和节奏的特点，必然赋予动作以特有的韵律，即：急出慢落，有动有静，有张有弛，为其舞蹈的艮劲儿、美劲儿、泼辣劲儿增添声色。唢呐经常是随着艺人的兴致来吹的，有时能把一般曲调吹出迷人的变化来，把舞蹈烘托得更加动人，而大钹和鼓的效果则能把藏在人物内心的情感火花表达出来。

一、辽南高跷秧歌

高跷秧歌最早只是简单地将地秧歌与高跷相结合的产物。秧歌于明清之际传入东北；踩高跷则是辽南地区的民俗，农村少年多有在务农闲暇时间踩高跷自娱的爱好。清初时期，大批的移民入驻辽宁，各种民间的艺术形式也随之传入，由此促进了辽南民间艺术的发展。高跷之所以迅速地流行在东北地区，取决于脚踏跷棍使表演者高于地面，起到了可流动舞台的作用，这样既便于观众的欣赏，又增加了舞蹈的难度和可看性。于是在最早时期，当时的地秧歌艺人很快接受了高跷的表演，并将地秧歌与高跷融合，上跷表演。由于高跷秧歌的表演方式深受群众的喜爱，地秧歌逐渐融入高跷之中变为高跷秧歌。喇叭戏、二人转歌舞演唱这些地秧歌中的小场演出也随之融入，最后形成今日我们所见的高跷秧歌。“辽南高跷最初表演经常与小戏结合，小戏中常出现的角色最后则被定为高跷秧歌中的固定角色。当戏曲角色未进入到高跷秧歌之前，由于所踩道具较高，演员们的动

① 《中国民族民间舞蹈集成·辽宁卷》第65页，中国ISBN中心出版，1998年3月

作则简单缓慢。当戏曲角色进入了高跷秧歌之后，艺人们不断地吸取戏曲中的表演成分，在戏曲角色的基础之上将秧歌结合后形成了歌、舞、戏、杂（高跷）相结合的艺术形式——辽南高跷的特色。”^①

清末辽南高跷日渐成熟并且进入繁盛阶段，民间社会上逐渐出现了以此为事业、为谋生手段的职业、半职业的高跷秧歌艺人队伍。有了这样的专业的队伍后，艺人间的交流逐渐频繁，随之出现了“赛会”或者各演出队伍搭班演出的现象，由此促使了辽南高跷在艺术上不断地相互学习，相互进步。经过长期的交流，切磋得到发展。同时又受到了姐妹艺术的影响和熏陶，艺术家们为了提高表演质量和适应更多的复杂的技术技巧，将高跷的高度逐渐降低来配合秧歌的表演节奏。经过一百多年的演变，至今辽南高跷已经形成了多种表演艺术和谐同一的综合表演性民间艺术，并融入到地秧歌之中，成为东北秧歌具有代表性的一种舞蹈形式。

辽南高跷秧歌的主要角色有头跷、二跷、渔翁、老扛及若干小生、小旦、小丑等。他们都是辽南高跷的重要角色，在秧歌队中女性角色统称为“上装”，男性角色统称为“下装”，辽南高跷的表演形式分为“街趟”、“架象”、“大场”和“小场”。

“街趟”是我们平时最常见的街头行进表演形式的秧歌群舞。行进时由头跷带领下装，二跷带领上装分别排成两竖排表演秧歌舞蹈，乐队跟随在队伍之后随舞蹈动作而变化，虽然队伍中每个角色各有特色但是所有队员的节奏必须统一。

“架象”寓意着吉祥的意思，以在秧歌表演中叠罗汉的造型为主要表演形式。表演时有“单象”和“双象”之分。

“大场”为集体的大型表演，为吸引观众而舞，烘托现场气氛，其中有很多令人眼花缭乱的技巧动作，如“别蛤蟆”、“就地十八滚”等。“小场”是有情节、戏剧的舞蹈表演，以舞蹈中表现一段故事内容为主，有表现男女之间爱情故事、神话故事的内容。表演突出逗趣的特点。

辽南高跷手绢的拿法

1. 握巾，全手握住手绢的三分之一（图1）。
2. 三指捏巾，拇指、食指、中指三指捏起手绢的一角或者中间的一部分。
3. 夹巾，同样是三指用力，但是将手绢夹于食指与中指之间（图2）。
4. 抓巾，全手顺着手绢的一角抓到手绢的中心处。
5. 指尖挑巾，握住手绢之后，食指与中指在手绢内呈兰花指状上挑。