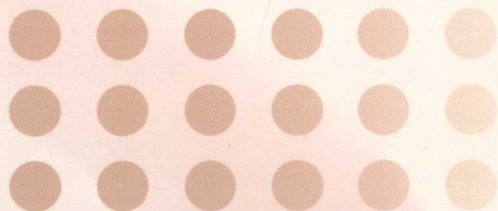


楚韵巫风之谜

·作家文丛·

主编 赵 娟



熊晓辉 编著

大众文艺出版社

楚韵巫风之谜

·作家文丛·

主编 赵娟

熊晓辉 编著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

楚韵巫风之谜/熊晓辉编著.—北京:大众文艺出版社,
2007.7

(作家文丛.第2辑/赵娟主编)

ISBN 978-7-80171-946-1

I. 楚… II. 熊… III. ①民族音乐-文化-中国-文集
②民间音乐-文化-中国-文集 IV. J607.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 093006 号

- | | |
|-------|-------------------------------------|
| 书 名 | 楚韵巫风之谜 |
| 编 著 者 | 熊晓辉 |
| 策划编辑 | 李 玲 |
| 责任编辑 | 杨淑萍 |
| 装帧设计 | 力扬文化 |
| 出版发行 | 大众文艺出版社 发行部电话 84040746 |
| 地 址 | 北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编 100009 |
| 经 销 | 新华书店 |
| 印 刷 | 四川西南建筑印务有限公司 |
| 开 本 | 880×1230 毫米 1/32 |
| 印 张 | 82 印 |
| 字 数 | 1925 千字 |
| 版 次 | 2007 年 7 月北京第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷 |
| 全套定价 | 120.00 元 |

图书在版编目(CIP)数据

楚韵巫风之谜/熊晓辉 著.—北京:大众文艺出版社,

2007.7

(作家文丛.第2辑)

ISBN 978-7-80171-946-1

I. 楚… II. 熊… III. ①民族音乐-文化-中国-文集

②民间音乐-文化-中国-文集 IV. J607.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 093006 号

书 名	楚韵巫风之谜		
著 者	熊晓辉		
责任编辑	杨淑萍		
出版发行	大众文艺出版社 发行部电话 84040746		
地 址	北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编 100009		
经 销	新华书店		
印 刷	四川西南建筑印务有限公司		
开 本	880×1230 毫米	1/32	
印 张	7 印		
字 数	175 千字		
版 次	2007 年 7 月第 1 版	2007 年 7 月第 1 次印刷	
定 价	18.00 元		



前言

21 世纪,文化旅游已成为世界上最有影响的市场,民族文化成为了旅游业开发与利用的丰富资源。在注重旅游开发的同时,人们认识到了维持生态自然环境的重要性,明确了保护非物质文化遗产的价值理念。2003 年,联合国教科文组织确定了《保护非物质文化遗产公约》,2003 年《中华人民共和国民族民间传统文化保护法》(草稿)规定,“具有历史、文学、艺术、科学、社会价值的民族民间传统文化受国家保护”。少数民族民间音乐文化属非物质文化遗产的一部分,它是一个具有相对稳定性和完整性的地域范围文化,其包括了民歌、说唱音乐、戏曲、宗教音乐、民族器乐等等。在方兴未艾的旅游热中,少数民族民间音乐文化成为最具潜力的利用与开发项目,并能按照多元化的发展模式,直接带动各行业的发展。2005 年 9 月 30 日,全国艺术科学规划领导小组办公室组织评审并通过了笔者申报的“湘鄂渝黔边区少数民族艺术研究——湘鄂渝黔边区民族民间音乐文化的保护、利用与旅游业的可持续发展”课题,为此,我们把湘鄂渝黔边区民族民间音乐文化的开发与利用作为开发旅游业的切入点,提出民族音乐文化旅游,研究湘鄂渝黔边区民族民间音乐文化对旅游业可持续发展的作用,研究对民族民间音乐文化的保



护,有着广阔的社会效益和经济效益。对少数民族民间音乐文化进行合理发掘,既可以拯救和保护散落于民间的民族艺术瑰宝,也可以使少数民族音乐文化更全面、更系统,形式更完善,史料更详尽。对少数民族民间音乐文化的保护与利用,能让世人熟知少数民族民间音乐文化的形式与内容,展示少数民族民间音乐的魅力和艺术价值,弘扬民族艺术,培养、提高民族心理素质,增强民族自尊心、自豪感和凝聚力,促进民族地区文明建设,引导民族艺术的创作、研究潮流,具有重大的社会意义和现实意义。对少数民族民间音乐文化资源进行保护性的开发,有利于旅游业的可持续发展,促进地方经济发展。

湘鄂渝黔边区民族民间音乐文化研究的主要思路(包括视角、方法、途径、目的),重要观点是:旅游文化中少数民族音乐文化保护与利用的经济内涵与背景分析。在旅游业的可持续发展中,对濒临消失的少数民族民间音乐艺术形式进行抢救性挖掘与整理,弄清其起源、传承、音乐特点、艺术风格,综合利用音乐院校、文化部门、地方政府、旅游部门等多方资源,做好传承和保护工作。把少数民族民间音乐的保护与利用同地方旅游业的发展相互联系起来,通过整合、挖掘和整理少数民族民间音乐艺术来为地方经济服务。在研究中注重突出“保护”、“传承”、“利用”六字方针,“紧扣主题”,“保护”是手段,通过保护,达到与旅游业发展的相互利用,盘活旅游业市场,“利用”是最终目的。少数民族民间音乐的保护与利用,有利于整理和挖掘少数民族民间音乐艺术,有利于宣传少数民族音乐文化,有利于旅游业及地方经济的发展和民族教育、文化的发展。在湘鄂渝黔边区,部分少数民族民间音乐尚处于原生态形式,散布其居住的偏远的山寨之中,需大量时间、精力去采集、归纳、整理;由于缺少先进的摄像设备,一些原始、珍贵的艺术形式不能长久直观地记录下来。



湘鄂渝黔边区民族民间音乐文化研究的价值：从“保护”与“利用”的角度出发，全面、系统地探索和研究少数民族民间音乐文化，是对少数民族民间音乐艺术的创新与延伸，有利于深层次、泛领域地进行研究，使少数民族音乐艺术的研究更具体、更翔实、更全面。文化价值在于：首先，从文化人类学的角度来考察，它是一笔丰厚的文化遗产。其次，从戏剧发生学来说，有些品类是中国戏曲的古根。再次，从舞蹈发生学来说，有些品类是我国民族舞蹈的源头。在研究少数民族民间音乐文化的保护、利用与旅游业的可持续发展相互联系的同时，不因循守旧，以严谨、科学的态度进行研究，对不切合实际、没有社会意义、内容不健康的艺术形式进行传承中的变革和创新。

近年来，笔者一直奔波于土家、苗寨，在教学之余一直从事民族音乐的田野考察工作，本书也就是田野作业的一份收获。笔者发表了《巴人神歌阐释》、《土家族〈廋歌〉探究》、《土家族民族歌乐〈廋歌〉与〈梯玛〉的比较研究》、《湘西旅游文化中民族音乐艺术的研究开发与利用》、《湘西地区苗族“跳香舞”探析》、《辰河高腔源流考略》、《湘西文化旅游产业中演出产业发展对策研究》等相关成果，在此基础上，也萌发了写作该书的初步设想。我们在进行学术研究的同时，把目光聚焦到了如何更好地发掘、保护、开发、利用本地民族文化资源上，这是笔者心中的愿望，也是笔者写作本书的目的。

熊晓辉

2007年5月



目

录

前 言	1
湘西地区苗族“跳香舞”探析	1
湘西苗族民间舞蹈的文化本源及艺术特征	
——苗族民间遗存舞蹈形象调查与研究	9
苗族鼓舞及其文化特征	19
湘西多声部苗歌初探	27
楚辞文化与苗族民歌	
——兼论《楚辞》中苗歌因素的痕迹及其文化因子的关系	
.....	39
土家族《廋歌》探究	49
巴人神歌阐释	
——土家族歌乐《梯玛》考略	58
土家族民族歌乐《廋歌》与《梯玛》的比较研究	65
土家族摆手舞源流新考	73
土家族傩戏唱腔结构形式研究	80
土家族傩堂戏的戏剧品格	89
辰河高腔源流考略	95
湘西阳戏的源起及音乐特征	103



楚韵巫风之魅

●湘鄂渝黔边区民族民间音乐文化研究

湘西花(花灯戏)傩(傩戏)音乐拾零	/110
湘西阳戏略考	/117
湘西土著音乐文化研究的人类学价值	/129
土家族巫文化的人类学考察	/137
论早期时代巴文化与土家文化之融合	/144
湘西文化根系	
——从人类学的视野解读沈从文乡土文学	/150
湘鄂渝黔边区土著文化研究	/158
湘西旅游文化中民族音乐艺术的研究开发与利用	/164
湘西文化旅游产业中演出产业发展对策研究	/171
湘鄂渝黔边区演出产业可持续发展的纵向视角	/182
文化人类学视野中的民族文化遗产保护困境与对策研究	
——以湘西土家族苗族自治州为例	/194
后 记	/203



湘西地区苗族“跳香舞”探析

在湘西苗族人居住的地区，盛行着一种古老的民俗活动——“跳香舞”。它流传已久，影响深远，艺术性较强，由于在其形成过程中融合了苗族人的生活习俗、宗教信仰，无论在音乐形象的创作上，还是表演或表情达意的方式上，都有其自身的规律和浓厚的民族特色，它是湘西苗族人文化传统、心理素质、审美观点的直接反映。本文试就湘西苗族“跳香舞”的内容形式及艺术特征等问题进行探讨，期望能为研究湘西苗族音乐文化提供某些新思考，更望得到同行和专家指正。

一、“跳香舞”的内容、形式

“跳香舞”流行于湘西泸溪、古丈、花垣、凤凰、吉首等县市的苗族聚居地区，是苗族最隆重的节庆活动。“跳香舞”又称“吃斋耙耙舞”（苗语叫陇自咱），是苗族欢庆丰收、预祝来年风调雨顺并答谢和祭祀“五谷神”的一种民俗活动。据《神秘的湘西》（符长庆主编，中国民族出版社，2003年版）载：“跳香舞是苗巫文化的一种表现形式，是祭祀与崇拜‘天王大帝’和自然神灵中的‘五谷神’的活动，在每年秋后，粮满仓猪满圈，野菊花盛开，芳香流溢的时节进行。届时，山寨男女身着盛



装，有的头顶‘天王大帝’像，有的手擎各色小纸旗，聚集于跳香殿前，跳香舞开始之前，苗巫师吹响三声牛角号，口诵经文恭请诸神，并吹着牛角于前为导，参加‘跳香舞’的男女随其步履相蹶，或走或舞，以示‘娱神’，伴有敲锣，击鼓，巫师领头经过一阵狂舞，且跪且拜且诵，在重复咒语之后宣布诸神到位，就在殿堂的中央地底下挖出一年前埋在地下的五谷（稻、玉米、麦、粟、茶叶），根据五谷的腐变颜色预卜来年苗家农事采收情况，并据神意预卜来年瘟疫等等。”作为依附于祭祀活动，并带有一定风俗特征的“跳香舞”，在湘西苗族地区流传已有上千年时间了。

（一）内容

湘西苗族每年农历十月初一至十五，都举行跳香活动，表示感谢“五谷神”赐给的丰收果实。跳香活动由苗族巫师（苗语称“闹沙”）主持，苗巫师运用牛角、司刀、缙旗为法器，组织苗族人轮流跳“跳香舞”，地点大都在坪场或旷野的地方。跳香活动的内容和苗族人祭拜的“五谷神”有关，传说“五谷神”是斋菩萨，所以不能用荤菜酬祭，只能煮酒打豆腐吃，因此“跳香舞”又叫“吃斋粑粑舞”。据《泸溪县志》（清光绪版）载：“在滕子岭延禧观右侧与各乡村都有殿宇，以祭五谷神及风雨云雷、龙王等神，每年十月初旬，各村会首主持结净坛宇备办祭物。祭毕，举行会饮礼，长幼依次就座，欢舞散去。”这就是当时生活在泸溪一带苗族人举行“跳香”活动的真实记载。跳香共分成四个阶段、八场法事，由请神、安神、娱神、送神组成，有盘瓠升天、花柱牯牛、金童玉女、撒香粑粑、喝香米酒、吃香豆腐等等情节，在内容上前后呼应、环环相扣，并集音乐、舞蹈、表演、服装、巫帷等于一体，是一套完整的宗教艺术表演形式。

（二）形式

“跳香舞”主要由苗巫师领舞，苗巫师左手拿缙巾，右手持



司刀或牛角，身穿红袍，头戴司额或五佛冠，后面跟着四个小伙子。小伙子身穿白色苗族服装，下身穿短大裤脚的蓝色裤子，脚穿绣花布草鞋，手拿四竹棍。竹棍两头缠有红色绸子，中间包绿绸子，跟着领舞者起舞。笔者于1999年到湘西泸溪县良家潭一带收集民歌，发现这里的苗族人在农历十月初一都举行隆重的“跳香”活动，这天，跳香巫师边跳边唱，每唱完四句时，年过半百以上的若干老人就随后应合唱“喜乐怀”三字，气韵生动，场面极为热烈，一天唱到晚，没完没了。

“跳香舞”共有八场法事，分别为：

第一场，铺坛请神。苗族人用15张方桌垒成祭台，以祭台为中心，四周放着36个稻草把子，巫师身披道袍，从方桌底下钻出，此时牛角吹响，然后巫师手执司刀络旗，脚踏檀板铜铃，开坛请神，边唱边舞。

第二场，接神祭神。到此阶段，锣鼓唢呐齐鸣，炮竹喧天，从稻草堆里钻出36人，他们光着身子，赤着脚，跟着巫师手足并舞，围着祭坛旋转。

第三场，金童、玉女下凡。随后，金童、玉女从祭台顶端飘落而下，众人狂欢，万人喝彩，整个场面热烈。

第四场，喝香米酒、吃香豆腐、吃斋粑粑。人们狂欢跳舞后，无论是过路的人，还是跳舞参与者，不论男女老少都可以拿起竹筒舀酒，用竹签从油锅里签出香豆腐来下酒。

第五场，开坛寄口。此时，巫师随着锣鼓鼓点穿花，向四方抛撒黄灿灿的小谷，寄托人们对来年美好的愿望。巫师撒完小谷后，唢呐响起，12位姑娘登场，边舞边唱。

第六场，请神下位。众人供奉神灵，请神灵在“神椅”上坐下，此时巫师画符咒，锣鼓奏响，未婚青年男女出来狂舞。

第七场，传五谷。传五谷就是众人祭奉“五谷神”，他们在表演时把平时生产劳动的动作与苗族舞蹈动作相互糅合，分别跳



出“浇地”、“撒种”、“修地”、“除草”、“播种”等形式，动作粗犷、刚健。

第八场，旋场。旋场是“跳香舞”表演的最后一个阶段，它综合了苗族民间武术与地方戏中舞袖的舞蹈风格，把舞蹈的形式变得多样化了。旋场中的群舞与独舞都需要不停的旋律，脚踩枯饼，把枯饼旋穿才能结束，有时旋转可达几十分钟。

（三）规模

“跳香舞”一般都是集体行为，人数多则上百人，少则约为二十人左右。按当地风俗，到农历十月初一这一天，各村寨要轮流举行跳香活动，有时是一寨轮着跳一天。参加人员（表演人员）以村民为主，巫师起指挥作用。

（四）音乐

跳香活动主要是“跳香舞”，“跳香舞”的音乐旋律明快、流畅，节拍多为2/4、4/4拍，唱词也很丰富，有“请师”、“造船过洞庭”、“修地”、“唱十月歌”等，伴奏多用大鼓、大锣、牛角、长声锣鼓，连续反复，跟随舞步，变化多端，音乐特色鲜明。牛角是伴奏中的主要乐器，它吹奏时节奏自由，整个音乐与跳舞者感情谐和，气氛欢快、热烈。

二、“跳香舞”的产生、形成与发展

我们在考察苗族“跳香舞”的渊源时，多数民俗、民族学家与文艺工作者认为“跳香舞”是苗族的一种宗教仪式，是在祭祀过程中产生的。还有部分学者认为，“跳香舞”是在借鉴和模仿苗族舞蹈、武术、祭祀仪式等活动后形成的一种民俗活动，是借鉴与吸收湘西苗族原始宗教、民俗、音乐、舞蹈等艺术的结果。

笔者认为，这两种观点都有一定的道理，过分强调哪一方面都不客观。我们通过对“跳香舞”的考察，发现它跟苗巫文化是有一定的联系，首先应该承认它是属于宗教仪式类的民俗活动。



湘西苗族由于所处的地域和历史等原因，其宗教信仰是多元化的精灵鬼怪，在苗族发展的历史过程中，这些精灵鬼怪以不同的方式与苗族人产生过不同的关系，苗巫也成了自然宗教的不可缺少的一部分。其次，“跳香舞”是在借鉴与吸收湘西原始宗教、民俗、音乐、舞蹈等许多方面而形成与发展的，这一观点经诸多民俗民族学家考征，已成为学术界共识。

在湘西苗族人的群体中，人们的信仰最先反映在所谓能沟通人、神、鬼的巫师身上。巫师是“跳香舞”的领导者，这种舞蹈及民俗活动的产生和巫师是分不开的。“跳香舞”是苗巫文化的一种表现形式，是祭祀与崇拜自然神灵中“五谷神”的一种民俗活动。看来，在“跳香舞”中，祭祀与巫师是组成这一现象的两个重要因素；在“跳香舞”表演过程中，音乐、武术、舞蹈等形式是其表演构成的重要组成部分。

湘西“跳香舞”虽有八场法事，但其中“申法”、“遗事”、“发童子”、“传五谷”、“旋场”等五个表演段是整个“跳香”活动的中心。溯其渊源，应相当久远了。在本文章的第一章节，笔者引用了《泸溪县志》（清光绪版）和《神秘的湘西》等文献，又见《苗族简史》（贵州民族出版社，1985年版）载：“苗族先民从狩猎逐步进入农业耕作后，口头文学及各种艺术形式顺应历史的发展，作出了反映。”可见，“跳香舞”的产生时间应追溯到苗族农耕文化出现的时候，这一点并不脱离苗族本身发展的历史。“跳香舞”在最初产生时跟宗教祭祀有很大的关系，它也就是在祭“五谷神”中发展起来的。纵观“跳香舞”的历史演变过程，作为一种祭祀性的宗教艺术形式，“跳香舞”肯定是湘西苗族人原始宗教艺术的结果。

“跳香舞”一经成为一种艺术形式，就以自己的发展规律去实现它的艺术价值。湘西苗族人由于生活环境等因素的制约，在艺术文化生活方面相当贫乏、落后，在这个地区，这种民俗活动



显然和其他民族不同，有自身的民族特征。从苗族的文化发展历史上看，通过人们对巫傩文化的传播，促进了苗族“跳香”这一民俗现象的产生。对处于高山峻岭、交通不便的湘西地区，不可否认，在一定的历史时期内，“跳香舞”起到了传播民俗民族文化艺术的关键作用。从某种意义上讲，湘西的民族民间艺术在这里得到继承与发展。

由此，我们得出了这样的结论：湘西苗族“跳香舞”是经苗巫傩等宗教祭祀活动发展而来的民间艺术，它与湘西地区苗族原始宗教艺术和其他民间艺术相融合，形成了一种多元艺术形式的宗教艺术，在其发展和流传的过程中，这种艺术形式已经具有浓厚的民族特色。

三、“跳香舞”的艺术特征

（一）拜神（五谷神）、祭祀传承与集体流传是“跳香舞”的重要特征

在湘西苗族地区，人们同神有不解之缘。笔者曾到湖南沅水一带考察，发现这里的苗族人民信奉“五谷神”，民间如有求嗣降子，消灾除疾，“还原”于神最为灵验。在祭拜活动中，跳“跳香舞”充满了集体精神，也体现了这种艺术形式需群众参与的特征。从苗族的发展历史上看，自从有了集体劳动和集体娱乐之后才会产生多种民间艺术形式，“跳香舞”也不例外。在平日的的生活与劳动中，尤其每年农历十月初一丰收之后，湘西苗族人都自发的聚在田间、山坡、坪场，他们祭拜“五谷神”，答谢“五谷神”，预祝来年兴旺。通过舞蹈与歌唱，以宗教形式集体创作，歌手又一代传一代，在多次的活动中，“跳香舞”益臻完善。

（二）人声演唱，结合舞蹈，以锣鼓、牛角伴奏，这是“跳香舞”的特征之一

“跳香舞”的音乐特征同本地区苗族“傩愿戏”的音乐特征



极为相似，但又有自己的特色。“跳香舞”虽有八场法事，但音乐可分为三大部分；其一，唱腔类。其声腔带有强烈的宗教性，主要在“申法”、“遗事”、“发童子”、“传五谷”、“旋场”时由领舞者演唱，其他人应合。在演唱中，主要是和舞蹈配合，有时也充当角色。锣鼓决定了唱腔的速度，唱腔分为快、中、慢三种，如果每一句打一次锣鼓或每两句打一次锣鼓，情况是完全不同的。从“跳香舞”唱腔中我们可窥视到其唱腔是苗族宗教音乐和苗族山歌的结合。其二，舞蹈。它这种表演形式在整场“跳香舞”中作用非同一般，是“跳香”活动的主体。“跳香舞”分为独舞和群舞，在锣鼓的伴奏下，节奏轮换变化，情绪高低起伏。在舞蹈中，它吸收了本地苗族其他民间舞蹈动作，如：“散花”、“单靠手”、“双靠手”等，有时还会用一些苗族的武术动作，这样，其艺术效果得到相应的完善。其三，伴奏乐器。“跳香舞”的伴奏乐器主要有大鼓、大锣、牛角、长声锣鼓等，一般艺人都能演奏。伴奏是“跳香”活动的一个组成部分，是一种最简单最实用的手段，它符合民间音乐及民间戏曲音乐的规律。

（三）表演特点

“跳香舞”是一种由多人参加的表演活动，在湘西苗族人居住区非常流行。在湘西自治州泸溪、古丈等县的苗族人中，村与村之间集体表演最为常见，往往一人领舞或领唱，其余人应合或伴唱，人数要达到几十人甚至百人以上。但不论有多少人参加，总是由一人担任领舞或领唱，其余均为伴唱。“跳香舞”在表演时，音乐形象显得特别单一，因为在湘西地区，苗族人的音乐都是非常注重旋律的描述，没有专门和舞蹈相结合的音乐思维，根据审美习惯，他们围绕着基本旋律，不讲究音乐发展的对比与矛盾冲突。“跳香舞”在表演时，除了有一定的音乐形象外，宗教仪式占了主要的内容。演出场地确定后，表演人员准备出场，乐队伴奏除了伴奏、作法场外，还要组织人员加入表演，调节气



氛，并且随时调合演唱调子，切开调子与调子之间的联系，使演唱者不能把歌唱成很浓的山歌味。

（四）独创的演唱风格

在唱腔中，“跳香舞”同苗族其他艺术形式的唱腔有共同性，但在长期的表演中形成了自己独特的演唱风格。领舞者一般担当领唱的作用，在歌唱时真假声运用及小嗓的运用，使歌声必须高亢、尖细，在唱高音时能充分发挥苗族的拖腔，这是演唱者的最为明显的演唱特点。随着舞蹈的发展，如果气氛达到顶点，演唱者还须特意调整嗓音（润腔），不改变唱法，运用大嗓，把声音变得厚实起来，形成与原来全然不同的风格。

（五）表演的即兴性也是“跳香舞”的一大特色

“跳香舞”在表演时，虽然严格按八个程序来进行，但在表演及演唱过程中有一定的即兴性。由于这种艺术形式传播的方式是口传心授，巫师和艺人在传艺授徒时凭自己的演唱经验、记忆，基本上不用书面的传承方式传承。另一方面，在表演中，为了追求生活化的形式，艺术样式会由不同人的不同爱好而发生变化，我们在思考，“跳香舞”这种艺术形式之所以在流传时更为融洽、更为群众喜爱，音乐更加鲜活，这可能和它具有表演上的即兴性有关。湘西苗族“跳香舞”的形成及发展有其客观条件和必然性，在其流传过程中，流传最广的还是歌唱、舞蹈，其原因主要在于苗族音乐文化的巨大魅力，也是苗族人通过这种方式来反映自己的文化传统、生活习俗、心理素质，他们也只能用这种方式来传承和保留自己的艺术文化。