

高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

湖北民族民间舞蹈与音乐赏析

HUBEI MINZU MINJIAN WUDAO YU YINYUE SHANGXI

周黎 杜雪 著

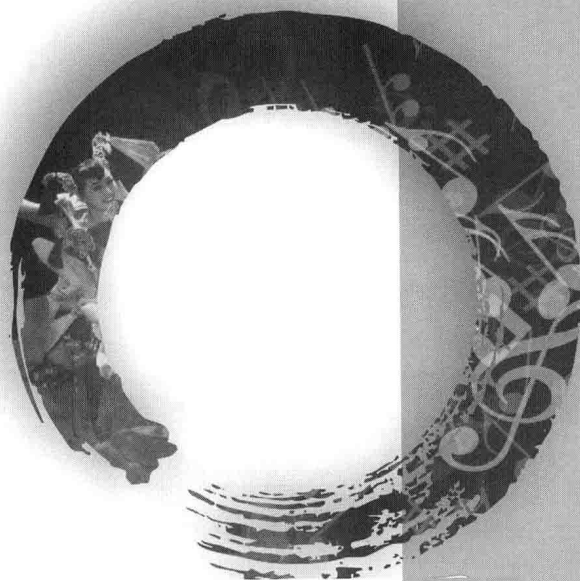


高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

湖北民族民间舞蹈与音乐赏析

HUBEI MINZU MINJIAN WUDAO YU YINYUE SHANGXI

周黎 杜雪 著



内 容 简 介

本书以介绍湖北民族民间风格的舞蹈与音乐为主,在传统舞蹈与音乐训练体系中提炼自然、快乐的学习方法,循序渐进、潜移默化地引导学生学习。湖北民族民间舞蹈与音乐具有突出的民俗特征,地域色彩分明、韵味独特、形象生动、表现形式多样,具体内容包括《打莲湘》、《摆手舞》、《撒叶儿嗬》、《龙船调》、《麻城花挑》及鄂东舞蹈、湖北戏曲舞蹈等。本书能很好地帮助大家了解湖北文化。

这些不同地域所流传下来的或雄浑刚健,或阴柔婀娜,或源于祭祀仪式,或为寻求爱情和友谊的民间歌舞,无论属于哪个民族、地域或哪种类型,都从不同角度充分展示了湖北悠久的历史 and 深厚的民族文化底蕴。这些来自高山、密林、江河湖畔或辽阔草野,充满豪情、散发着泥土芬芳的原生态湖北民族民间歌舞,给长期生活、工作在城市中的人们,带来一缕清新和一种神奇的向往,同时还能让读者从中领略各民族充满别样风情的文化风采。

图书在版编目(CIP)数据

湖北民族民间舞蹈与音乐赏析 / 周黎, 杜雪著. — 武汉: 华中科技大学出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5680-0340-7

I. ① 湖… II. ① 周… ② 杜… III. ① 民间舞蹈—舞蹈音乐—音乐欣赏—湖北省—高等学校—教材

IV. ① J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 183153 号

湖北民族民间舞蹈与音乐赏析

周 黎 杜 雪 著

策划编辑: 曾 光 彭中军

责任编辑: 彭中军

封面设计: 龙文装帧

责任校对: 祝 菲

责任监印: 张正林

出版发行: 华中科技大学出版社 (中国·武汉)

武昌喻家山 邮编: 430074 电话: (027) 81321915

录 排: 武汉谦谦音乐

印 刷: 湖北恒泰印务有限公司

开 本: 880 mm × 1230 mm 1/16

印 张: 6

字 数: 145 千字

版 次: 2014 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 29.00 元



本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

目录

第一章 《打莲湘》

- 第一节 《打莲湘》的来源.....1
- 第二节 《打莲湘》的特色道具.....2
- 第三节 湖北特色的《打莲湘》.....2
- 第四节 《打莲湘》动作组合.....3

第二章 《摆手舞》

- 第一节 《摆手舞》的来源.....5
- 第二节 《摆手舞》的表现形式.....6
- 第三节 《摆手舞》的演奏打法.....7
- 第四节 《摆手舞》动作组合.....7

第三章 《撒叶尔嗬》

- 第一节 《撒叶尔嗬》的来源.....9
- 第二节 《撒叶尔嗬》的表现形式.....10
- 第三节 《撒叶尔嗬》的精神内涵.....11

第四章 《龙船调》

- 第一节 《龙船调》的来源.....13
- 第二节 《龙船调》的表现形式.....13
- 第三节 《龙船调》组合动作.....14

第五章 《麻城花挑》及鄂东舞蹈

- 第一节 《麻城花挑》的来源.....16
- 第二节 《麻城花挑》的艺术特点.....16

第三节	《麻城花挑》的表现形式·····	17
第四节	《麻城花挑》动作组合·····	18
第五节	舞蹈《天堂寨随想》编导方案·····	19
第六节	舞蹈《天堂寨随想》配乐·····	20
第七节	舞蹈《天堂寨随想》曲谱·····	21
第八节	舞蹈《童趣》编导方案·····	36
第九节	《童趣》音乐分析·····	37

第六章 湖北戏曲舞蹈

第一节	湖北戏曲的来源·····	43
第二节	湖北戏曲的戏种·····	43
第三节	戏曲舞蹈的表现形式·····	44
第四节	舞蹈《鹊桥会》编导方案·····	45
第五节	钢琴弦乐五重奏《鹊桥会》编导分析·····	47
第六节	钢琴弦乐五重奏《鹊桥会》曲谱·····	48

参考文献·····	92
-----------	----

第一章

《打莲湘》

打莲湘即打连厢、打连宵，又名金钱棍，北方称为霸王鞭或花棍。作为一种民间舞蹈，打莲湘具有浓厚的民族文化气息。全国许多地方有打莲湘活动，素有“南柔北刚”之说。事实上打莲湘的名称非常多，在全国的各类艺术形式中独树一帜。通过民间调查与文献调查发现这种歌舞艺术名称有连厢、连响、连箫、连像、连箱、连相、连湘、莲厢、莲湘、莲花、莲香、年宵、年响、年箫、年厢、竹莲湘等。

第一节 《打莲湘》的来源

打莲湘歌舞艺术排列组合起来名称之多，在全国的任何一种歌舞艺术形式中绝无仅有。打莲湘产生的缘由何在呢？

1. 以元宵节命名

民间由于平时农忙，娱乐多在年节举行，故一些地方称年宵（厢、响）。“宵”寓意为：一则娱乐多在夜晚活动，二则年节娱乐时常通宵达旦。例如清代傅作辑《八阵图》描绘人们娱乐活动通宵达旦，是“连宵金鼓震，殷殷出河干。”清代王洋《巴川竹枝词》描写铜梁元宵节：“火树银花彻夜辉，鳌山鲸海幕周围。别情纵有难排遣，闹罢元宵缓缓归。”民国时期陈经《春日狱中竹枝词》描述：“‘柳连柳’绿贺新春，一阵帮腔半未匀。何事青云遭戏谑，关门都是一家人。”这里指出打年宵（厢）（唱柳连柳）是贺新春的，连响、年宵或者年箫等名称与年节有关这是明证。

2. 以和声取名

乾隆年间，刘沅《蜀中新年竹枝词》：“谁家稚子响新簧？惹得儿曹黝父娘。鬼脸人头频急购，免他绕膝要椒浆。”注云：小儿以竹木为器，锐下柄上，旁为二孔，绳束而纵之，风入于孔，其声清扬远闻，号曰响簧，贫人不惜购买以娱其子，或市人头鬼脸，以为戏具。这可能是与打连宵相近的另一歌舞娱乐方式。

3. 以传说得名

关于霸王鞭（大王鞭）和莲湘（香）的起源传说非常多。这是这种歌舞艺术名称来源之一。如《汉族民间舞蹈介绍》记载：河南有的地方传说古代楚国有个霸王（更多地方传说直接指项

羽)，武艺超群，尤其是他常用的武器——鞭，更是有名。因此，群众每逢过年过节，都爱模仿霸王舞鞭的英勇形象来表现自己的威武和勇敢。

湖北有的地方（尤其是土家族地区）传说：从前，一个地主家里，收了一个童养媳叫莲香。她善良、勤劳，但却被地主婆虐待毒打而死，群众同情她，就以莲香用过的吹火棍编了这种舞蹈，由此有了打莲湘（香）。这个传说主要是传承该歌舞时的文学解读并增加其神秘性。

第二节 《打莲湘》的特色道具

莲湘用一米长的细竹筒做成，每节部分雕空、嵌以铁钱。打莲湘可由一人手拍竹板唱，三四人手摇莲湘和之。这种舞具大多以两头有铜钱的竹竿为道具，如霸王鞭（莲湘、花棍、钱鞭）。这根竹竿由于地域和民族不同，被各地分别称之为竹、梆、棒、棍、鞭、杆、竿、尺、箫、萧等。

《重庆文化艺术志》记载莲湘亦作连箫，以钱棍作击打乐器。光绪本《巫山县志》卷十五·《风俗志》记载：“巫山女子皆善吹箫，嫁时，众女子治具送之，吹箫数日为乐，今则久不闻有此风矣。”巫山女子所“吹”的“箫”可能就是今天传承的连箫歌舞所用的竹子，其“吹箫”事实上是唱连宵歌舞，而其他伙伴在新娘周围唱歌跳舞，可能跳的就是连厢（宵）歌舞。

《湖北省志民俗方言》指出打莲湘是鄂西土家族传统舞蹈，流行于土家族各地。莲湘是一根约长三尺（1尺=33.33厘米）、比拇指粗的竹竿。两端有三个圆孔，每一个圆孔中各串数个铜钱，涂以彩漆，两端饰花穗彩绸，亦称“竹签”“花棍”。

罗正友在《金钱鼓子霸王鞭》中指出，古时称霸王鞭为“金尺竿”“金钱棍”。这里鞭也可称杆、竿、棍，就是指舞具竹竿，金钱与金尺则指两头的铜钱，与前面所讲的相同。李声振《百戏竹枝词》描写“霸王鞭”写道：“窄样春衫称细腰，蔚蓝手帕髻云腰，霸王鞭舞金钱落，恼乱徐州叠断桥。”这里的竹枝词将舞具装束及舞蹈时舞具声响都描绘出来了。

第三节 湖北特色的《打莲湘》

《湖北省志民俗方言》记载打莲湘是鄂西土家族传统舞蹈，流行于多地，十分广泛。表演者手握一根三尺长并有铜钱的竹竿，用竹竿两头均匀而有节奏地敲打脚、腿、手、肩、背等部位，技艺高超者可蹲、跪、滚着打。

利川还流传一种《肉莲湘》，表演者徒手赤背，双手有节奏地拍打大腿、手、肩、背等部位，发出有节奏的“啪啪”声，别具风格，趣味无穷，表现出土家族人粗犷豪放的性格。

《中国长江三峡大辞典》指出《肉莲湘》流行于涪陵、恩施、宜昌等地区。不用道具、乐



器，由演员独自一人，赤手空拳在赤裸的上身敲击四肢、肩、背、腰等部位，有节奏地发出噼里啪啦的声响。肉莲湘（连响）又称肉莲花，也可以加上“打”“舞”“拍”等动词，无形中丰富了打莲湘的名称和艺术内容。

恩施土家族苗族自治州的《连响》：竹竿轮番在手、足、肩、臀、腰、腿、肘等部位敲击，连续而有节奏地发出响声。表演者边舞边唱，故名连响。又如利川肉连响：以手掌击头手、肩、脸、臀、肘、腰、腿各部，响声舞姿似连响。因响声由于击肉发出，故名肉连响。清代《滇中琐记·绕山林会》记载：“大理有绕山林会……男者尤执巾秉扇，足踏口歌，或拍霸王鞭。霸王鞭者，以竹竿五尺长等身，节凿孔，三寸置笋，嵌以二三铜钱，其孔参错相间，拍之则钱动摇作款宣声。”

而现在的湖北特色《打莲湘》，综合了各地区的特色，舞时参与人数没有严格限制，数十或上百等人不拘。表演时，男女青年各持莲湘做各种舞蹈动作，从头打到脚，从前打到后，边打边唱。或是上下左右舞动，并敲击身体四肢、肩、背各部，发出清脆悦耳的响声。亦可男女双人对打，形成舞、打、跳、跃的连续动作。行进时，可打出前进、停留、蹲下等多种步法。可组成十字、井字等队形，随着男女交错对击，一起一落，节奏鲜明，动作活泼，颇具艺术感染力。

打莲湘者多数为女性，初时穿随身衣服，逐步发展到统一服饰，如穿大花对襟衣，围小围兜，戴顶头手巾等，乡土气息甚浓。

第四节 《打莲湘》动作组合

准备（四拍）。

①小节 1拍~4拍身体放松，准备动作出场。5拍~8拍动作：左脚向旁迈步，一拍一次，带动上身运动，头部放松摆动，最后一拍左脚回正，莲湘收回身体右侧，棍头朝下。

②小节 1拍~8拍动作同①小节1拍~8拍动作。

③小节 1拍~4拍动作同①小节1拍~4拍动作。5拍~8拍动作：身体向右转，对3方位（舞蹈中特定方位，后同），最后一拍身体回1方位。

④小节 1拍~4拍动作同①小节1拍~4拍动作。5拍~8拍动作：身体向左转，最后一拍莲湘在头顶上画平圆到肩前，棍头朝3方位，棍尾朝7方位，身体回到1方位。

⑤小节 1拍~8拍右脚向旁迈步，一拍一次，并腿，膝盖自然弯曲。

⑥小节 1拍~8拍动作同⑤小节1拍~8拍动作，身体对准1方位，左脚上前踏步。

⑦小节 动作同⑤小节动作。

⑧小节 动作同⑥小节动作，身体对8方位。

⑨小节 1拍~4拍动作同①小节5拍~8拍动作，节奏为一拍一次，一拍重心出一拍重心



回，最后一拍落在右手，带动身体转到3方位。5拍~8拍动作重复1拍~4拍动作，最后一拍回5方位。

⑩小节 1拍~4拍动作同⑨小节1拍~4拍动作，最后一拍回到1方位。5拍~8拍动作同⑨小节1拍~4拍动作，最后两拍肘部同时练习动作，重心先出再回。

⑪小节 1拍~4拍，左手在上托掌，莲湘平行地面，一拍一次，棍头击打左胯，棍尾击打右胯，左脚先向前上步。5拍~8拍动作：左手下到腰旁，左脚向旁迈步、蹲，移重心到右脚，旁点地，莲湘依次击打后肩部与肘部。

⑫小节 1拍~4拍，停住。5拍~8拍动作：左脚在前踏步，莲湘拿在身前，棍头朝上，左手一拍一次击打莲湘的上部与下部。

⑬小节 1拍~4拍同⑫小节1拍~4拍。5拍~8拍，停住。

⑭小节 1拍~4拍，单膝跪地的同时，上身动作同⑪小节1拍~4拍动作，一拍一次，做四次。5拍~8拍，慢慢起身。

⑮小节 1拍~8拍，走场一圈。

⑯小节 1拍~4拍同⑫小节5拍~8拍。5拍~8拍，结束造型。

第二章

《摆手舞》

摆手舞是土家族古老的传统舞蹈，主要流传在鄂、湘、渝交界的酉水河流域。湖北来凤是主要传承地之一。

摆手舞分大摆手和小摆手两种。小摆手，土家族语称为“舍巴”或“舍巴巴”。大摆手，土家族语称为“叶梯黑”。它集舞蹈艺术与体育健身于一体，有“东方迪斯科”之称。

摆手舞反映土家族人的生产生活，如狩猎舞表现狩猎活动和模拟禽兽活动姿态，包括“赶猴子”“拖野鸡尾巴”“犀牛望月”“磨鹰闪翅”“跳蛤蟆”等十多个动作，被列入中国第一批国家级非物质文化遗产名录。

第一节 《摆手舞》的来源

土家族摆手舞源远流长。据同治本《来凤县志》卷三十二（转载《湖广通志》）记载：“五代时，施州漫水寨有木名普舍树，普舍者华言风流也。昔覃氏祖于东门关伐一异木，随流至那车，复生根而活，四时开百种花。覃氏子孙歌舞其下，花乃自落。取而簪之。他姓往歌，花不复落，尤为异也。”

一说，摆手舞起源于宗教祭祀活动。土家族人尊敬祖先、热爱自己的领袖，为不忘祖先的功绩，便创造了纪念他们的摆手舞。在来凤等摆手舞流传区域仍保存着摆手祭祀的习俗，祭祀对象除个别地方祭八大神外，大部分祭土司王，如彭公爵主、田好汉、向老官人，这都是五代至宋朝时期土家族历史上有名有姓的人物，“生而为英，死而为灵”（来凤县河东乡中寨庙堡摆手堂碑刻，嘉庆五年，即1800年）。《蛮书校注》卷十载：“巴氏祭祖，击鼓而祭。”以此认为摆手舞是土家族人祭祀祖先的一种舞蹈。

二说，由白虎舞、巴渝舞演变发展而来。《华阳国志·巴志》记载：“巴师勇锐，歌舞以凌殷人。前徒仰戈，故世称之为武王伐纣，前歌后舞也。”专家考证，武王伐纣的歌舞即巴渝舞，而白虎舞乃是巴渝舞的前身。摆手舞“甩同边手”的特点是出于对“龙行虎步”的模拟，其基本动作是表现白虎的。又说杜佑《通典》所载巴渝舞曲中的“矛渝”“弩渝”，与摆手舞中的“披甲”“列队”“拉弓射箭”等军事舞蹈动作如出一辙，故推断摆手舞与巴渝舞同源异支，当起源于周代。

三说，起源于战争。这在民间有多种传说，大体是说彭公爵主率部征战，为展示军威，激励士气，遂令部下以歌舞诱惑敌人，或以摆手唱歌驱赶思乡之情。战斗凯旋后，这种摆手舞就流传到了民间。

四说，土家族人生性喜爱唱歌跳舞，摆手舞纯粹是土家族人自我娱乐的一种艺术活动。

五说，土家族先民为了征服自然，抵抗外族入侵，使用一种“摆手”来健身壮骨，逐渐演变成后来的摆手舞。

六说，恩施土家族苗族自治州鹤峰县铁炉坪的宋代墓葬中，在出土一陶缸的口沿上，塑有十二个舞俑，有的屈蹲，有的左右摇摆，有的舞动长衫大袖。舞姿与现存的摆手舞的单摆、双摆、回旋摆、同边摆十分相似。这说明在宋代，土家族的摆手舞已十分成熟，并且是群舞。沿袭到清代，鄂西的《来凤县志》，湘西的《龙山县志》《永顺县志》及文人诗词，都有对土家族跳摆手舞的详细记录和实况描述。

第二节 《摆手舞》的表现形式

摆手舞服装和道具蕴含着民族的文化元素。各式各样的民族服饰和道具将摆手堂装饰一新。摆手堂上插着许多幡旗，人们手举龙凤旗（用红、蓝、白、黄四色绸料制成），身披“西兰卡普”（土家织锦），捧着贴有“福”字的酒罐，担五谷、提豆腐，手持齐眉棍，扛着鸟枪，吹起牛角、土号、唢呐，点响三眼铳，锣鼓喧天，歌声动地，男女老少和歌起舞，气氛非常热烈。

摆手舞其身体动作主要取材于生产劳动、日常生活和战斗。有单摆、双摆、回旋摆等。其长期发展变化，在各地不完全相同，但其基本特点却是一致的，即顺拐、屈膝、颤动、下沉。

顺拐是摆手舞最主要的特征，即甩同边手，它要求手脚配合默契，动作一致，以身体的律动带动手的甩动，手的摆动幅度一般不超过双肩，摆动线条流畅、自然、大方；屈膝要求膝盖向下稍稍弯曲一下，上身摆正，脚掌用力，显得敦实、稳健；颤动是脚部与双臂略带小幅度抖动，给人一种有弹性和韧劲的感觉；下沉是指在伴奏重拍时身体有一种向下的感觉，动作沉稳而坚实。

这些扭、转、屈、蹲等动作组合需要全身各部位肌肉的紧张、松弛交替转换与协调用力和上下肢的密切配合。因此，摆手舞对身体的协调性要求较高。摆手舞有农事舞和生活舞等。

农事舞主要表现土家族人的农事活动，有“挖土”“撒种”“纺棉花”“砍火渣”“烧灰积肥”“织布”“挽麻蛇”“插秧”“种包谷”等。

生活舞主要有“扫地”“打蚊子”“打靶靶”“水牛打架”“抖蛇蚤”“比脚”“擦背”等十多种。



第三节 《摆手舞》的演奏打法

摆手舞的音乐很有特色。摆手舞进行时，由梯玛（巫师，土老司），用土家族语演唱摆手歌（舍巴歌），舞蹈者和观众合唱。土家族诗人彭勇行的《竹枝词》“摆手堂前艳会多，姑娘联袂缓行歌。咚咚鼓杂喃喃语，煞尾一声嗨也嗨”就是对这种一人领唱众人合唱场面的描绘。这种唱腔多为喊腔，旋律性不强，但颇有声势，能表现强烈的欢乐情绪。

摆手舞的伴奏乐器比较简单，以锣和鼓为主，通过锣、鼓的节奏来控制舞蹈队形和动作的变化。

不同的舞蹈内容有不同的节奏。表现战斗动作时，节奏高亢激越；表现追忆祖先动作时，节奏舒缓而庄重；表现生产劳动时，节奏快慢有序；表现生活时，节奏轻松活泼。锣鼓声伴随着众人发出有节奏的“嗨也嗨”的和唱声。

摆手舞以打击乐伴奏，打击乐器有牛皮大鼓一个、鼓槌一对、大锣一面、锣槌一根。

鼓的直径 0.6~0.85 米，高 0.65~0.85 米。大锣直径 0.65~0.85 米，凹凸深 0.04 米左右，鼓槌、锣槌视鼓锣大小相应配置。

演奏时，一人或两人在摆手堂的中央击鼓鸣锣，以示指挥全场。其节奏平稳，强弱分明，雄浑深沉。具体打法如下。

单摆：|| 点 列 列 咚咚 | 点咚 列咚 点 咚咚 ||

双摆：|| 点 咚 | 点 咚 | 点咚 乙咚 | 点 咚 ||

回旋摆：|| 点 咚 | 点 咚 | 点咚 点咚 | 点咚 乙咚 | 点 咚 ||

第四节 《摆手舞》动作组合

准备（八拍） 1拍~4拍：双手由下至上，从身体两侧打开，至头顶合十。5拍~8拍：从头顶合十到胸前鞠躬，身体直起，双手自然放松下垂至身体两侧。

①小节 1拍~4拍：迈右脚的同时身体转向左侧，身体带动右手摆，头部向右拧；反过来迈左脚，身体转向右侧，摆左手，头向左拧；头始终向前，直视前方；手的摆动幅度不要超过双肩。5拍~8拍动作同①小节1拍~4拍动作。

②小节 1拍~4拍：左脚不收回，直接移重心向前；勾脚面 45°，踢右腿，左脚微弯，上身稍向前倾；左手弯曲横至胸前，右手垂直立于左手指尖，五指并拢；反之原地收右脚踢左腿，右手横至胸前，左手竖立。5拍~8拍动作同②小节1拍~4拍动作。



③小节 1拍~4拍动作同①小节1拍~4拍动作。5拍~8拍动作同②小节5拍~8拍动作。

④小节 1拍~8拍动作同②小节1拍~8拍动作。

⑤小节 1拍~4拍：右脚尖微向外撇，勾脚面向前迈出，脚跟先着地，随即压脚掌满脚着地，同时左脚跟踮起，顺势左脚迈步向前；膝盖向下稍稍弯曲一下，上身摆正，脚掌用力；胳膊肘架起，双手合十至颈部向外画小圈。5拍~8拍动作同⑤小节1拍~4拍动作，双手背后合十，指尖向下。

⑥小节 1拍~4拍：双手向下摆至胸前画弧，双手交叠再向两侧摆开；摆开手同时踢左脚，微侧左旁腰，头部向右看；反之踢右脚，侧右旁腰，头部向左看；脚部与双臂略带小幅度抖动，动作轻快有弹力。5拍~8拍动作同⑥小节1拍~4拍动作。

⑦小节 1拍~8拍动作同⑤小节1拍~8拍动作。

⑧小节 1拍~4拍动作：左手水平向前举起，右手前后摆动，一拍一动，摆手时摆胯。5拍~8拍动作同⑧小节1拍~4拍动作。

⑨小节 1拍~8拍动作同⑥小节1拍~8拍动作。

⑩小节 1拍~8拍动作：双晃手摆动，造型，停住不动。收尾造型。

第三章

《撒叶尔嗬》

撒叶尔嗬是土家族用语，其汉语意思为丧歌。早在隋唐时期，土家族先民就有“父母初丧，击鼓以道哀，其歌必号，其众必跳”的习俗。这种习俗经过不断传承，逐步演变为跳丧舞。

《撒叶尔嗬》的分布主要沿着清江流域，在长阳、五峰和巴东大部分区域，建始与巴东接壤的小部分区域，以及湖南石门等地均有流传。而在长阳资丘、火烧坪，巴东野三关、清太平、水布垭、金果坪、五龙溪中心流行区域里，《撒叶尔嗬》音乐曲调很多，舞蹈表演套路丰富，这在流行的周边地区是看不到的。

《撒叶尔嗬》是土家族人对生命价值的肯定，是维系民族凝聚力的精神纽带，是土家族文化传承的载体。它表达了土家族人的生死观和宇宙观，保留了渔猎时代和农耕文明的生活画面，积淀了图腾崇拜、祖先崇拜的遗存，因此，它具有极高的文化价值和学术研究价值。

第一节 《撒叶尔嗬》的来源

《撒叶尔嗬》源于土家族先民——巴人古代的战舞和祭祀仪式。最早源流在清江流域巴东境内的清太平、金果坪等地，其动作模仿飞禽走兽的动作和农事活动。

最早记载《撒叶尔嗬》起源的历史文献应为《隋书·地理志》，其记：“南郡、夷陵……清江诸郡多杂蛮左”，“其左人则又不同，无哀服，不复魄。始死，置尸馆舍，邻里少年，各持弓箭，绕尸而歌，以扣弓箭为节，其歌词说平生之乐事，以至终卒，大抵亦犹今之挽歌也。”

唐樊绰《蛮书》引《夔府图经》记载：“初丧，鞀鼓以道哀，其歌必号，其众必跳，此乃盘瓠白虎之勇也。”《蛮书》记载“巴人好踏踢，代鼓以祭祀，叫哭以兴衰”，就是指巴东野三关鸣金伐鼓、歌呼达旦的《撒叶尔嗬》。清朝《巴东县志》记载：“旧俗，歿之日，其家置酒食，邀亲友，鸣金伐鼓，歌舞达旦，或一夕或三五夕”。

同治本《长阳县志》记载：“临葬夜，诸客群挤丧次，擂大鼓唱曲，或一唱众和，或问答古今，皆稗官演义语，谓之‘打丧鼓’，唱‘丧歌’。”打丧鼓、唱丧歌，用亦歌亦舞的方式悼念死者，是土家族先民在长期生产与生活中所形成的独特习俗，世代承袭，保持着浓厚的巴人遗风。

第二节 《撒叶尔噶》的表现形式

《撒叶尔噶》的鼓点子及舞蹈动作因地域不同而稍有差异。按跳丧格局大致可分“四大步”“么连噶”“摇丧”“打丧”“哭丧”等20多个类型。按模仿形象动作分，有“凤凰展翅”“犀牛望月”“猛虎下山”“虎抱头”“猴子爬岩”“狗撒尿”“狗连裆”“燕儿含泥”“乡姑筛箩”等。

《撒叶尔噶》作为一种民族舞蹈，无论是音乐、舞蹈还是歌词内容，都少有悲凄之感，音乐高亢欢快，舞步健美勇武。歌词内容十分广泛，回忆民族起源、讲述民间故事、表达对父母的养育之恩等，歌舞者看到什么就唱什么，想到什么就唱什么。歌词多呈四句七言，四、三式，上下句，也有五句子，保持着古代巴歌“竹枝”“杨柳”等曲牌格律形式，内容古朴。每唱完一首，最后大家高声合唱一句“跳撒叶尔噶喂”或“解忧愁噢”，粗犷的歌声和明快的曲调扫去了死者家里悲痛凄婉的气氛，人们用丧歌和鼓乐致哀，为死者家人驱散忧愁。跳丧的唱腔分高腔、平调，节奏鲜明，巴东的鼓点子主要是 $\frac{3}{4}$ 节拍，建始的是 $\frac{2}{4}$ 节拍，其中 $\frac{6}{8}$ 节拍较为普遍。跳丧有歌有舞，舞的成分更多。整个舞场均随掌鼓人的鼓点和唱腔随时变换曲牌、节拍和舞姿。当唱到感情交融时，掌鼓者还会绕开鼓座加入舞者行列，时而用鼓槌在鼓上敲击节拍。

《撒叶尔噶》还有一套一套的花样，如建始的“四人穿花”，来凤的“雪花盖顶”，巴东的“摇丧”，以及将各套动作各抽一段重新组合的“四合一”固定格式等。巴东跳丧舞中难度较大的是“燕儿含泥”的动作。

《夷水古风》按模拟动作形象来分有“凤凰展翅”“犀牛望月”“牛擦痒”“狗吃月”“燕儿含泥”“猛虎下山”……最为壮观的是“猛虎下山”，舞者跳着跳着，忽然鼓点一变，对舞中的一人猛然跳跃腾空，一掀舞伴，两人躬身逼视，忽见击掌撞肘，前纵后跃，一跃一扑，模仿猛虎扑食的动作，口里还发出一阵阵啸声，最后一人被另一人挽着从头顶上后空翻跃过来，动作形象逼真。《撒叶尔噶》动作调度较有规律，以“反胴体”贯穿始终，即顺边下沉、晃悠、颤动。舞者身体在收缩与伸展、推进与拉曳、挺身与曲身、摇摆与晃动、震颤与抖动中展现出美来。第一种调度是二人面对绕手，再向对方右侧上步，交换位置；第二种调度是二人面对绕手，再向对方右侧上步，然后向左转圈回到自己原来的位置；第三种调度是二人左脚起步，第一步面对面，第二步背对背，第三步面对面，第四步背对背，然后向左转半圈，从而面对面，这种动作调度在核心舞段中出现较多。其动作为舞者脚掌紧紧贴地，第一拍上步，二、三拍颤动，两腿交错行进，有点像迪斯科，但其中双肩相靠、屈膝、弯腰、双手抱头、身体抖动部分，又有点像太空舞，很是好看。《撒叶儿噶》突出一个虎字，即模仿老虎进退、撞击、跳跃、旋转。舞者身体在腾空中展现出虎威来。其基本动作为：双方搂肩对跳，你进腿他躬身，一方借势屁股一撅，另一方乘势腾入空中，一跃一跳，很像饿虎扑食，老虎之威表现得活灵活现。



《撒叶尔嗬》中脚的动作很丰富：乐园、榔坪等地区，习惯将左脚或右脚提起后，向另一只脚前方点一下再行走；资丘、桃山等地区，习惯将左腿收起，作为起步的动作；渔峡口的双龙等地区，行走的第一拍，左脚向左右各摆一次；乐园、榔坪、火烧坪地区，行走时，身体显得松弛，小平步行走，民间艺人称为碎米子步，行走时，像踩在棉花上，随着音乐节奏颤动，给人以轻盈之感；西南地区，即资丘、桃山、麻池、渔峡口等地，每一行步脚掌紧紧抓地，民间艺人称为虎步，步伐迈得较大，显得稳重有力。

第三节 《撒叶尔嗬》的精神内涵

图腾民族认为，死亡是人返回自己的图腾，所以，人的葬礼也贯穿着图腾意识。图腾观念支配了图腾成员的生活习俗，规定了他对外部世界的种种行为，组成了他生命的节奏。

《华阳国志·巴志》中的祭祀之诗曰：“惟月孟春，獭祭彼崖。永言孝思，享祀孔嘉。彼黍既洁，彼牺惟泽。蒸命良辰，祖考来格。”《撒叶尔嗬》开场歌词《十梦》很明显地唱道“三梦白虎当堂坐，白虎做堂是家神。”《夔府图经》亦云“巴人尚武，击鼓踏歌以兴衰……此乃架弧白虎之勇也”。这与巴人远祖巴务相“廩君死，魂魄世为白虎”的传说一致。从《撒叶尔嗬》的表现形式来看，都带有民族和祖先图腾的双重性质。在丧堂表演时，舞姿总是保持一种弯腰、弓背、屈腿的动作，臂部向下颤动，脚为八字步，双手在胸前左右晃动，尤其是老人跳丧，几乎是蹲着跳的，都可以在老虎的动作中找到原型。除了模仿猛虎扑食的各种动作，口中还发出一阵阵虎啸声，动作形象逼真，矫健明快，再现了远古人类祭祀白虎神灵的场面。跳丧舞是土家族人民自己创造的艺术财富，多侧面地展示了民族的风情习俗，它不愧是民俗文艺的代表作。

狂欢精神指群众性的文化活动中表现出的、突破一般社会规范的非理性精神，表现为纵欲的、粗放的，显示人的自然本性的行为方式。丧葬习俗作为重要的民俗事象之一，它是人一生的最后一次礼仪。土家族人以跳丧、歌丧哀悼死者，慰藉生者，用审美的态度去看待死亡，这是一种特殊的美学。在土家族社区其葬礼，俗称“百年归寿”，又称“白喜”，有“白喜事”之说。既要“当大事”，又得当作喜事做，是“热热闹闹陪亡人，欢欢喜喜办丧事”，因此打丧鼓哀而不悲，往往以欢快之歌舞表现，这就是土家族“丧歌”的思想基础。据《黔阳县志》卷十六记：“丧家每夜聚众而讴，鼓歌经唱，彻夜不休，谓之闹丧。”在出殡头夜，丧主会花钱请来各路乐鼓队，亲朋邻里主动到丧家闹丧，打锣鼓、吹唢呐，放鞭炮。至亲送馔碗、祭帐。“人死饭甑开，不请自然来”是土家族人互助心理的具体体现。“丧鼓一响，脚板发痒”，一家举丧，人们就从四面八方赶来帮忙，为死者打一夜《撒叶尔嗬》。形象夸张的面具、诙谐幽默的对白、富有生活情趣的细节，使山民得以走出封闭的环境，摆脱生活的重负，获得精神上的愉快和满足。在死者面前高歌狂舞，是土家族人祭奠亡灵、安慰生者的一种特殊方式。同时，也是土家族人对灵魂“入土为安”的一种乐观、浪漫的理解。

巫文化是原始、蒙昧的思想文化，它产生于人类的“童年时期”，是人类最初认识自然和社会所形成的各种思想观念和技能的复合体。其功用是预卜吉凶、驱逐邪恶、治病施药、消灾弭祸、祈祷祝福。巫文化很早以前就出现在土家族人民的生活中，与土家族人民的日常生活有着千丝万缕的联系。《旧唐书》记载：“蛮俗好巫，每淫词鼓舞，必歌俚辞。”土家族大部分地区“群巫上下”“神巫所游”（《水经注·涑水》），由此可见，武陵山区在千百年前就笼罩在巫风之中，在此特定的社会土壤中孕育的土家族文化，也自然继承了巫文化的内涵，同时巫风之盛，必然对丧葬文化有所影响。“史称俗喜巫鬼，多淫祀，至今犹存者”（李勣《来凤县志·风俗志》卷二十八）。在整个丧礼过程中，“以歌兴衰”成为土家族丧葬仪式的特点。丧堂歌中虽要吟唱对亡人的悼念及对亲属的安慰，但其中穿插有不可缺少的巫术成分，如请神、安五方、送亡、还阳、送神等丧歌本身就有明确的巫术目的。