

云南民族民间舞蹈丛书

哈尼族布朗族基诺族舞蹈

李金印 刘金吾 编著



云南民族出版社

作者简介

李金印 女 1941年生，原籍西双版纳傣族自治州勐海县人，现定居台湾省桃园县。曾任西双版纳傣族自治州青年舞蹈家协会副理事长，是中国舞蹈家协会会员、云南省舞蹈家协会会员。

1960年以来，即从事民族舞蹈工作至今。曾在西双版纳傣族自治州歌舞团任演员和教员。参加了刀发祥、刘金吾编导的《召树屯与楠木诺娜》舞剧和大型傣剧《依莱汗》、《凤尾竹下》、《渔人恨》和舞蹈《赶摆》等的演出。特别是参加了为周总理到西双版纳欢度泼水节的演出，终生难忘。

1980年调州群艺馆工作，加工整理创作的《欢乐的布朗山》、《基诺族竹筒演奏》等节目，荣获中国文化部、国家民委优秀节目奖。在参加本州、省的大型活动中，为部分舞蹈节目的策划和导演。

1984年以来，参加《中国民族民间舞蹈集成》的工作，与其他人一道完成了本州三县资料卷的编纂，主编了《基诺族民间舞蹈》一书。在民间舞蹈集成工作中，获州、省先进奖、国家级纪念奖。《舞蹈》1989年第六期曾登载《位卑未敢忘忧国——记李金印》一文，9月文化部学术科学规划简报登《为民间舞蹈集成忘我工作的人——记李金印》一文，得到党和人民的充分肯定和认可。

曾先后在州、省、省外、国家级刊物发表论文数十篇，有的曾获奖。

刘金吾 女 1935年生，云南省楚雄市人，国家一级编导。1949年参加中国人民解放军滇桂黔边区纵队滇西文工团，从事舞蹈工作至今。曾任云南省歌舞团演员兼编导，云南艺术学院舞蹈系教员、系秘书，云南省文艺学校舞蹈科主任，1981~1998年担任云南省舞蹈家协会常务副主席达17年之久。是中国舞蹈家协会理事、中国少数民族舞蹈学会理事、联合国教科文国际民间艺术组织（IOV）主席团特别顾问。

在近半个世纪的舞蹈生涯中，作者曾多次到云南少数民族地区学习，调查了解民间舞蹈，并进行了较深入的研究。出版了专著《从舞蹈王国中走来——云南少数民族舞蹈探奇》、《中国西南少数民族舞蹈文化》、《中国民族舞蹈与稻作文化》，并主持研究和参加撰写出版了“云南民族民间舞蹈丛书”《傣族舞蹈》、《彝族舞蹈》、《花灯舞蹈》、《佤族、景颇族舞蹈》，主编了《滇舞论坛——云南首届少数民族舞蹈理论研讨会论文集》。在国内外刊物发表论文一百多篇，有的曾获优秀作品奖。曾多次应邀到日本、新加坡、台湾等进行讲学和民族舞蹈教学，还应邀到奥地利、匈牙利、波兰、希腊、瑞典、朝鲜、香港等国家和地区进行访问交流和参加国际舞蹈研讨会。是傣族舞蹈《庆丰收》、《小个少》、《金色的孔雀》、《蜡条舞》等的编导，是傣族舞剧《召树屯与楠木诺娜》的编剧之一，以上舞蹈作品有的曾获国家级一、二等奖。

目 录

哈尼族舞蹈

一、概 况.....	(3)
二、具有代表性的、流传较广的民间舞蹈.....	(5)
(一) 阿腊撮	(5)
(二) 铓鼓舞	(9)
(三) 扇子舞.....	(10)
(四) 莫撮撮.....	(13)
(五) 阿迷车.....	(15)
三、一些地区特有的舞蹈	(17)
(一) 木雀舞.....	(17)
(二) 碗 舞.....	(18)
(三) 罗作撮.....	(20)
(四) 竹筒舞.....	(21)
(五) 得剥撮.....	(23)
(六) 奕车鼓舞.....	(24)
(七) 扭 铓.....	(25)
(八) 跳 笙.....	(26)
四、哈尼族舞蹈的风格特征及其形成与变异	(27)
(一) 哈尼族舞蹈的风格特征.....	(27)
(二) 哈尼族舞蹈风格的形成.....	(30)

(三) 哈尼族舞蹈风格的变异	(34)
五、哈尼族舞蹈发展简况	(35)
六、哈尼族舞蹈基本训练教材	(37)
(一) 脚的常用位置	(37)
1. 八字位	(37)
2. 大八字位	(37)
3. 点丁字位	(37)
4. 跟点丁字位	(37)
5. 踏步位	(37)
(二) 基本姿态	(37)
1. 基本姿态 ①	(37)
2. 基本姿态 ②	(37)
3. 基本姿态 ③	(38)
(三) 基本动律	(38)
(四) 手的部位	(38)
1. 手的常用位置	(38)
2. 手的动作	(39)
(五) 常用步法	(40)
1. 忍步	(40)
2. 单跣步	(41)
3. 双跣步	(41)
(六) 舞蹈组合部分	(42)
1. 基本动律组合 ①	(42)
2. 基本动律组合 ②	(45)
3. 棕扇舞组合	(48)
4. 得剥撮组合	(52)
5. 罗作撮组合	(63)
6. 铎鼓舞组合	(73)

7. 纸扇舞组合	(97)
七、哈尼族舞蹈附图	(121)

布朗族舞蹈

一、概 况	(173)
二、布朗族舞蹈种类	(175)
(一) 拉劲	(175)
(二) 鼓舞	(175)
1. 短鼓舞	(175)
2. 长鼓舞	(176)
3. 大鼓舞	(176)
(三) 蜡条舞	(176)
(四) 儿童舞	(177)
(五) 找大象舞	(177)
(六) 丧葬舞	(178)
三、布朗族舞蹈的历史源流	(179)
四、布朗族舞蹈的风格特征	(180)
五、布朗族舞蹈基本训练教材	(182)
(一) 脚的位置	(182)
1. 正步	(182)
2. 八字步	(182)
3. 之字位	(182)
4. 点丁字步	(182)
5. 弓箭步	(182)
(二) 步法	(182)

1. 男走步	(182)
2. 女走步	(183)
3. 跣步	(183)
4. 前弓步	(183)
5. 后弓步	(183)
6. 正蹬跳步	(184)
7. 靠点步	(184)
8. 点跳步	(184)
9. 击竹竿	(185)
(三) 基本动作	(185)
1. 跳蜡烛	(185)
2. 跳竹竿	(185)
3. 跳短鼓	(186)
4. 高绕腕转身	(186)
5. 翻掌蹬脚	(186)
6. 翻掌拧身	(187)
7. 单绕腕行进	(187)
8. 倾身对烛光	(187)
9. 仰身对烛光	(188)
(四) 舞蹈组合部分	(188)
1. 基本动律组合	(188)
2. 碰竹打鼠组合	(189)
3. 蜡条舞组合	(193)
4. 拉勐舞组合	(200)
5. 鼓舞组合	(203)
六、布朗族舞蹈附图	(214)

基诺族舞蹈

一、概 况	(263)
二、基诺族舞蹈种类	(267)
(一) 大鼓舞	(267)
(二) 贺新房舞	(269)
(三) 丧葬祭祀舞	(271)
(四) 儿童舞	(273)
(五) 姑娘舞	(274)
三、基诺族舞蹈的历史源流	(274)
四、基诺族舞蹈的风格特征	(275)
五、基诺族舞蹈基本训练教材	(277)
(一) 大鼓舞	(277)
1. 脚的位置	(277)
2. 基本姿态与动律	(277)
3. 基本手式	(278)
4. 基本动作	(278)
5. 步法	(279)
(二) 贺新房舞	(280)
1. 脚的位置	(280)
2. 基本姿态	(280)
3. 基本舞姿	(280)
4. 步法移动	(281)
(三) 丧葬祭祀舞种	(281)
1. 竹竿舞	(281)
2. 跳鬼舞	(287)

(四) 儿童舞	(289)
1. 翻转跳基本动作训练	(289)
2. 灰母鸡基本动作训练	(290)
(五) 姑娘舞	(290)
(六) 组合部分	(290)
1. 基本动律组合	(290)
2. 大鼓舞组合	(291)
3. 竹竿舞组合	(299)
六、基诺族舞蹈附图	(312)
后 记	(321)
主要参考书目	(323)

哈 尼 族 舞 蹈

一、概 况

哈尼族是我国历史悠久的少数民族之一，又是分布较广的跨境民族，在越南、老挝、泰国、缅甸均有分布。在我国境内，大部分分布在云南南部红河和澜沧江的中间地带，即哀牢山、无量山之间的广阔山区。墨江、元江、江城、红河、绿春、元阳、金平等县是哈尼族较集中的地区。除此以外，西双版纳、澜沧、建水、新平等地也有少量分布。

哈尼族居住的地区，一般气候温和、雨量充沛、土地肥沃、青山绿水，加之哈尼族具有悠久的稻作历史，丰富的农耕经验及精细的耕作技术，形成了特有的“哈尼梯田文化”，成为农耕史上的一大奇迹和奇观。哈尼族村寨大多建在向阳的半山坡上，村后林木葱葱，村前层层梯田。一些学者认为，哈尼族文化具有半山农耕文化特征。

在漫长的历史进程中，由于历史因素和自然环境、社会环境、周围文化环境，特别是由于不断迁徙等诸多方面的影响，哈尼族有 10 多个支系，13 个自称，29 个他称，形成了 3 个社会形态和文化形态均不尽相同的聚居区。作为哈尼族文化一部分的哈尼族舞蹈，也就具有了各自的地方特色。如红河南岸的元阳、绿春、红河、金平等县是由封建领主经济向封建地主经济过渡的地区，也是哈尼族最大的聚居区，在此居住的人口，占云南全省哈尼族人口的一半，哈尼文化在此地区原始遗存保留较多，而且也得到较大发展。如传统节日扎勒特（十月年）、苦扎扎（六月年）、祭寨神的“昂玛突”和丧葬祭祀“打莫撮”等，以及这些节日和祭祀活动中所跳的扇子舞、铓鼓舞、朵尼尼、罗作作、木雀舞、碗舞等，都得到较多的保存，并具有一定的代表性。元江、墨江、江城、镇沅等县，长期与彝、汉、傣等族杂居共处，

受彝族、汉族等影响较深，从明末清初以来就陆续进入了地主经济阶段，民间传统节日、祭祀活动及民族舞蹈的发展，也必然受到一些影响。但在这些县的一些边远山区情况又有所不同，如元江浦贵的“九祭献”、那谟的“铓鼓舞”、羊街等地的棕扇舞等，至今还在民间流传。在靠近城区的一些村寨，有的“扎勒特”十月年就与汉族春节一起过，有的已不再祭寨神，有的已不再跳铓鼓舞。在墨江的一些地区，棕扇舞已经失传。在江城的一些地区，彝族的“跳笙”则成为哈尼族比较流行的舞蹈。在另一聚居区，西双版纳的景洪、勐海及澜沧等县，自然环境及社会环境与其他聚居区均不完全相同，民族传统习俗及民间舞蹈的变异也就较为显著。如哈尼族的代表性舞蹈扇子舞、铓鼓舞等，在这一地区就几乎失传，或有了较大的变异，其舞蹈也就具有了更多的山地舞蹈的特征。

除以上不同聚居区具有不同的文化特征外，由于支系较多，自称、他称复杂，即使在同一聚居区，因支系不同，舞蹈的种类、称谓、跳法、体态等都不完全相同。同一支系，不同聚居区，甚至同一个县、村寨之间，也都各有差异。因此，很难找到一种舞蹈在各个聚居区都普遍流行，如代表性舞蹈扇子舞（包括古老的棕扇舞和发展水平较高的纸扇舞），就只有在元阳、红河、绿春、元江、新平等地流传。另一代表性舞蹈铓鼓舞，在绝大多数地区，是在铓鼓伴奏下起舞，真正带着铓鼓起跳的，仅在红河、建水、元江等县的少数村寨流传。流传较广、最常跳、最具特色，也可以说是最基本的一种舞蹈阿腊些，则由于各地区语言上的差异及习惯用语的不同，其称谓达16种之多。墨江、元江、新平以及红河、元阳、绿春的一些村寨称阿腊些、阿腊撮等。绿春、红河、元阳的另一些村寨则称为同尼尼、嘎尼尼、朵尼尼等。

尽管各聚居区之间和支系之间，甚至各村寨之间，其舞蹈存

在种种差异，但经过认真的追根溯源及对哈尼族舞蹈本体进行大量的历史资料研究和田野考察后，我认为各聚居区、各支系的一些代表性舞蹈，仍集中反映了哈尼族舞蹈突出的共性特征。这些代表性舞蹈集中地反映了哈尼族的历史发展、文化心理、民族精神、民族性格，保留了较多原始遗存，具有多元文化特征。其共同的舞蹈风格特征为：古朴沉稳、外柔内刚。其韵律和体态特征为：在屈膝半蹲状态下的均匀颤动中，胯向左右斜前方扭动带动上身的扭动，重拍向下为其节奏特征。而两臂的轮回摆动形成了一些特有的舞姿造型，其中胯的左右扭动“扭动屁股起舞”（朵尼尼的译意），则是哈尼族舞蹈特征的轴心和关键。其次在哈尼族各地区、各支系中流传的一些特有舞蹈，既有哈尼族舞蹈的共性特征，又具有各自的地域特色和个性特征。由此构成了哈尼族舞蹈的千姿百态和丰富多彩。其中所含有的多元文化，对于研究哈尼族文化具有极其宝贵的价值。千百年来，这些舞蹈伴随着哈尼人度过了漫长的历史岁月，倾听了哈尼人的喜怒哀乐，为哈尼人所喜闻乐见和珍贵保存，并在哈尼地区流传至今。

二、具有代表性的、流传较广的民间舞蹈

（一）阿腊撮

阿腊撮是哈尼族舞蹈中最基本、最具特色、流传较广的一种舞蹈。在红河州哈尼族聚居区及墨江、元江一带哈尼族聚居区称谓均不相同。墨江、元江一带称为阿腊撮、阿腊些、阿腊席、阿腊尤、阿腊绰、阿腊地、阿惹撮，元江个别村寨称色尼尼、俄色色、摩色色。红河州有的村寨则至今称跳“罗作”为“阿腊撮”。绿春县哈尼族聚居区及红河县的姪玛、三村、架车、洛恩等地，则称同尼尼、嘎尼尼、托尼尼、踏尼尼、俄尼尼、朵尼尼。这些称谓有的是因支系不同，有的是地方语言上的差异，有的是根据

所强调的某一部分的舞蹈特征而起名，如强调上半身者多称为“阿腊撮”等，强调下半身者多称为同尼尼等，有的则是习惯用语等等。如阿腊撮直译为拉手跳，阿腊些直译为拉手跑，阿腊尤直译为拉手扭，同尼尼直译为扭动身体跳舞，嘎尼尼直译为面对面贴得很近地跳舞，踏尼尼直译为扭动中膝、臀部互相碰撞起舞，朵尼尼直译为扭动臀部跳舞……其中均有大家聚在一起跳舞之意。若将以上的直译转为意译集中起来，则可较全面地将此种舞蹈概括为：大家聚在一起，手拉手，亲密欢乐地扭动臀部，摆动身躯，碰撞膝臀起舞，而扭动臀部为诸特征中主要的、居轴心部位的舞蹈特征。红河州的“阿腊撮”，意为莽子丰收，大家高兴地跳起来。经进行一些田野调查后，我认为以上称谓实际上是哈尼族比较古老的舞蹈泛称，即大家聚在一起跳舞都称为“阿腊撮”。不管跳什么舞蹈，如元江羊街区跳“阿腊撮”，即是跳棕扇舞，羊岔街一带跳棕扇舞也称为色尼尼。至今红河州有的哈尼族又称跳“罗作”为“阿腊撮”。元江咪哩一带则凡是跳舞都称“阿腊席”，不管是带棕扇还是徒手跳。实际上，这种在节日或祭祀活动时，大家聚在一起跳的舞蹈，开始为徒手跳，后来跳时，有的拿着棕树叶，有的拿着手巾，有的拿筷子、碗，有的提着铓跳，有的挎着鼓跳，而有的铓鼓仅作为伴奏乐器。随着时代的发展，哈尼族舞蹈也有了较大的发展，很多原为“阿腊撮”中跳的舞蹈发展为独立完整的舞蹈。如原跳“阿腊撮”时手持的棕树叶，就发展为棕扇舞，继而再发展为纸扇舞，既保持了“阿腊撮”的鲜明风格韵律特征，又发展了丰富的舞蹈语汇、步法、舞姿和高超的技巧，以及完整的表演程式，有群舞，还有双人舞。特别是纸扇舞，具有了一定的表演性舞蹈性质。如跳“阿腊撮”时伴奏的铓鼓，就发展为持铓起跳的“扭铓”，铓和鼓摆在固定的位置，一人或二人打鼓起跳的“大鼓舞”和身挎鼓围铓起跳的“铓鼓舞”，以及碗舞、木雀舞、猴子舞等。但是，现在在大多数

哈尼族聚居地区，“阿腊撮”已约定俗成地成为了哈尼族最基本的、最具特色的、不带扇子、手巾等道具徒手起舞的专用名称，成为了一种最普及、最具群众性的舞蹈。同时，与扇子舞和铓鼓舞一起，成为了哈尼族具有代表性的舞蹈。此三种舞蹈，由于具有以上历史原因，其风格韵律特征，节奏体态特征基本一致，舞蹈的时间、地点基本相同（个别地区扇子舞、铓鼓舞成为表演性舞蹈者除外），舞蹈的背景、内涵及功能基本相通。当然，在舞蹈动作、步法等方面，各地又具有自己的特色。

阿腊撮、扇子舞、铓鼓舞这三种舞蹈，在哈尼族过十月年“扎勒特”和六月年“苦扎扎”及祭寨神“昂玛突”时都跳。有的地区节日过三天，即在第三天开始跳，有的地区节日只过一天，即当天就跳。节日里，在举行过隆重的祭祀仪式后，各家即抬上做好的饭菜瓜果，身着节日盛装，聚集在村边（或村中）广场上，由每家一男性老人作代表去共同欢饮（即哈尼族有名的长街宴）。吃饭前先由贝玛（祭司）唱颂，祈求管天、管人、管庄稼的神灵祖先保佑寨子风调雨顺、五谷丰登、人丁兴旺、牲畜发展。如唱词中一段为：“谷兹得勒笛，知报知少毕，好出莫勒毕，好出莫奄莫勒毕。”即“铓鼓敲起来，大家吃饭菜，庄稼长得好，庄稼娃娃长得好。”唱完了才吃饭。吃饭时，送饭菜来，要向老人说一些祝福的话，老人也会祝愿“你家庄稼长得好，娃娃生十个”。欢饮到高潮时，即由村中公认的威望最高的寨老敲起铓鼓，向天地各拜三下后领头起舞，随着“梭——哦”的一声吆喝（也有的地区喊“色——啰”），众人即跟随起舞。起舞群众中，有徒手的，有顺手摘下棕树叶的、有拿毛巾的、有拿酒碗的、有拿筷子的。在铓鼓声中，尽情歌舞，没有统一的步法，也没队形变化，在统一的韵律节奏下各人自我发挥。敲铓鼓者，有的在旁边，有的在中间，有时也会情不自禁地舞动起来。有的地区，只能男性老人跳，有的地区棕扇舞只有妇女跳，有的地区则男女老

少都可以跳。

以上十月年“扎勒特”、六月年“苦扎扎”和祭寨神“昂玛突”三个节日中跳“阿腊撮”、“棕扇舞”、“铙鼓舞”时，都有向神灵祖先祈求五谷丰登、人丁兴旺、六畜发展的意思。元江县咪哩区一老人说：“这些节日里跳舞，主要是粮食、人、牲畜问题。一般上部动作手（或持棕扇）左三下，右三下是祈求粮食丰收；双手在中部动作（有双手握生殖器似的动作）是祈求多多生殖；下部动作或半蹲、深蹲动作是祈求六畜兴旺。”元江县羊岔街区一带，有的支系在“昂玛突”吃饭跳舞后，一群青年人抬着铙鼓，跳着舞到一家家去，祝福发达兴旺，驱除邪恶祸祟，然后每家给一些腊肉、鸡蛋、粑粑之类的东西，最后一起到村外去煮了吃。

以上是三个节日和舞蹈的共同特征和内涵。除了共同的特征和内涵外，每个节日又具有自己特殊的内容。如一般在栽秧前，农历正月或二月第一个属龙的日子举行的“昂玛突”，主要为祈求祖先神灵保佑今年风调雨顺、满栽满插、五谷丰登，保佑全寨人无病无灾、人丁兴旺，保佑六畜兴旺，也有春耕大忙前的狂欢或“踏青”之意，也是青年男女社交择友的机会。过六月年“苦扎扎”节时，则主要祈求祖先神灵保佑粮食颗粒硕大饱满，不要有病虫害，人畜安康，也是经过一段栽插紧张劳动后的松弛和休闲。过十月年“扎勒特”时，则主要感谢神灵的庇佑，粮食满仓、人丁兴旺，欢庆辛苦一年后得来的丰收。同时也是青年男女们满足感情需要的恰当安排。由于阿腊撮、棕扇舞、铙鼓舞具有这样丰富深沉而又与人们生活息息相关的内涵，人们在舞蹈时感情非常投入，绝不仅仅是嬉戏和娱乐，而是充满了对祖先神灵的虔诚祈求和对希望理想的执着追求。也体现了在那古老的年代、严酷的自然环境和社会环境下，哈尼人求生存、求发展的坚强意志和决心。哈尼族舞蹈中的古朴柔美、外柔内刚、深沉凝重，正