



贵州省苗学会2016年学术年会

论文资料集 (下)

主办：贵州省苗学会

协办：铜仁市苗学会

松桃苗族自治县苗学会

(2016年11月)

目 录

月亮山东南麓地区苗族芦笙文化初探.....	1
兴仁苗族板凳舞研究.....	5
苗族先辈滕凤藻的新音乐教育研究.....	12
苗族与芦笙文化.....	20
浅议别具韵味的瓮安苗族舞蹈《搓梗仔采阿诗》	24
把苗药治疗疑难杂症科学转化造福人类.....	30
大方县苗族医药文化研究.....	35
东部方言苗族祭祀文化价值初探.....	37
对滇南边地苗族巫文化的新认识.....	46
对苗族医药发展的思考.....	52
苗医药文化研究.....	56
苗族医药研究.....	58
苗族医药治疗疑难杂症分析.....	64
黔东南苗族医药保护传承与发展探讨.....	69
黔西北苗医药开发研究之我见.....	77
荔波苗族民间治疗精神病效果的调查与分析.....	84
论苗医的阴阳五行.....	89
论苗医苗药文化.....	97
苗医药治疗乙肝临证经验.....	105
浅议荔波苗族医药的风格特点.....	110
月亮山地区大土苗族医药文化研究.....	114
苗族民间信仰“非遗化”的一点反思.....	118
苗族灶神故事的社会秩序功能.....	124
雷山苗族斗牛.....	130
苗族“二月二”搭桥与祭桥文化研究.....	137
苗族“雷神”研究综述.....	140
苗族“供竹”和苗族对竹文化的崇拜与传承.....	145
惠水苗族祭牛活动简述.....	147
苗族牛崇拜审美意识的符号化.....	151
苗族神判仪式中巫师的权力及其来源探讨.....	158
三都苗族文化的宝贝——鼓藏节.....	169
三都怎雷苗族“鼓藏节”文化浅析.....	174
松桃苗族上刀山仪式文化研究.....	179

清镇市世居民族苗族的宗教信仰.....	186
从江岷沙苗族传统生态伦理思想及其现代意义.....	191
试论苗族礼仪与苗族性格的塑立.....	200
从苗族民间传承文化看蚩尤与苗族文化精神.....	207
惠水苗族摔跤文化概略.....	216
论苗族自然观对生态文明建设的意义.....	221
苗族“姑妈话”的哲学思想分析.....	226
苗族传统生态消费文化对现代生态文明建设的启示.....	238
苗族传统生态知识的“场域表达”及其当代价值.....	247
毕节市苗族的请神.....	255
湾塘苗族文化特点和优势在湾塘精神中发挥的作用和意义.....	261
小聚居苗族婚育观念的转变对经济发展的影响.....	267
贵州民族文化是宝贝：以苗族文化为例.....	273
传承民族文化要从娃娃抓起.....	278
民族传统文化课程较大范围推广的主要问题及应对策略.....	290
“苗族贾理”进小学课堂的初探.....	294
丹寨县复兴地区苗族铜鼓文化进课堂校本教材的开发与实施研究.....	298
浅谈苗族传统文化传承的创新与发展.....	305
安顺市苗族文化进校园的思考.....	308
从摆榜的嬗变浅谈苗族文化在传承中之“应变”.....	313
关于将影视技术用于苗族优秀传统文化传承的思考.....	318
雷公山区苗族传统文化教育传承的初步研究.....	322
苗族龙舟文化的思考.....	328
苗族文化是宝贝刍议.....	333
黔西县苗族文化传承思考.....	339
同步小康·黔西应该用好苗族服饰文化这个宝贝.....	344
浅说苗族传统文化的继承与发展.....	352
社会变迁与文化遗产：一位苗族文化传承人的生活史.....	362
织金县苗族优秀传统文化保护和传承的思考.....	368
苗族非物质文化遗产的保护传承研究.....	372
关于苗族刺绣文化保护与传承问题的思考.....	376
盖赖苗族《踩月亮》引进校园的动因、成就与思考.....	381
高坡苗族文化路在何方.....	392
关于加强苗族文化艺术传承人培养建设的思考.....	400
西部方言苗族“祭祀鼓”在丧葬中的作用及其传统工艺制作.....	404
夯实民族文化发展基础的重要性.....	410
荔波县苗族传统文化保护传承的调查思考.....	412
苗族非物质文化遗产的保护传承研究.....	416

略述苗族文化进校园所取得的实绩、存在问题及改进措施.....	420
浅议苗族文化的保护与传承.....	428
少数民族非物质文化遗产的保护传承和利用.....	435
苗族文化进校园研究.....	438
将苗族文化融入县市全域旅游开发建设中的构想.....	444
发挥苗族医药优势助推大健康产业发展思考.....	447
开发福泉市陆坪新寨山地苗族风情特色旅游的几点思考.....	452
开发利用苗族文化助推苗族地区旅游业发展.....	457
“黔系列”背景下打造“踩月亮”民族文化品牌的构想.....	461
试论《长衫龙》的产业化传承发展之路.....	467
关于威宁石门坎文化旅游区的研究.....	475
简论苗族跳花坡及旅游开发.....	489
松桃苗族自治县“精准扶贫”调查报告.....	496
特色：苗寨旅游的点睛之墨.....	516
浅谈如何振兴苗族刺绣文化产业发展.....	528
从兴仁放马坪看惠水摆榜生态文化旅游开发的可行性.....	540
打工经济对苗乡发展的贡献与隐忧.....	545
将“独木龙舟文化圈”打造成全域旅游示范区的思考.....	549
旅游影响下乡村治理主体多元化演变研究.....	556
苗族吃糯米习俗与旅游思考.....	563
苗族地区旅游体制改革的调查与研究.....	566
苗族建筑在旅游景区建设中文化价值研究.....	578
浅谈民俗文化在旅游发展中的地位和作用.....	586

姚辉·阿达阿旺

2016.11.6

月亮山东南麓地区苗族芦笙文化初探

潘星财^①

月亮山东南麓包括广西环江县驯乐苗族乡山岗村、镇北村、长北村、大田村、茶坪村，贵州省荔波县佳荣镇大土村、水维村、甲料村，从江县加勉乡加坡村、乌娥村、加烧村、乌规村等。该地区俗称为苗山，面积大约为 200 平方公里，海拔在 600 到 2000 米之间，山高路远，林海茫茫，梯田层层，人烟袅袅。世代生活在这里的是苗族同胞，在苗族支系里称为黑苗，风俗相同，语言相通，拥有独特的民族乐器——芦笙（芒筒芦笙和大芦笙）。

一、芦笙在苗山地区的使用

大山深处有人家，苗寨笙歌传真情，男女老少舞不休，笙歌夜夜颂中华……月亮山东南麓地区的苗族芦笙，曲调悠扬，韵律陶人，舞艺优雅，苗族人民热爱自然，崇尚美德，以苗歌代替言语，以笙歌表达情感，跳芦笙舞传达真情。节气庆典、迎接宾客、祭祀先灵，苗族人民都吹奏芦笙，哪里有苗族哪里就有芦笙。芦笙是苗山地区文化、娱乐、生活不可或缺的器具，有了芦笙苗族人民的文化才进步，有了芦笙，苗族人民的娱乐才快活，有了芦笙，苗族人民生活才美好。

二、苗山芦笙的类型和制作

（一）类型

苗山芦笙主要有两种类型，一是芒筒芦笙（给东），二是大芦笙（给邓）。芦笙（给东）和大芦笙（给邓）的用场和表演形式也不同。但这两种芦笙的制作工序和原理一样，均有大小之分，小的几寸长，大的则有几丈长。芒筒芦笙（给东）一般 5-35 把为一组，配上 3-21 个芒筒（东）；大芦笙（给邓）一般 3-9 把为一组。

（二）苗山地区芦笙的制作

1、笙管竹采青

苗山地区芦笙的工艺精深，制作工序复杂。从采竹到完成制作需要 90 天时间。首先制作芦笙的竹管最好选用白苦竹，该竹品好，管节长，管皮薄；一般选择在农历 8 月 15 日以后进行采竹，因为这时候上一年度出土的竹子长得最为成熟，节管、硬度、直度均最佳，非常便于芦笙的制作。老几年和本年出笋的竹子不能作芦笙制作使用，因为老竹，材质硬，韧度差；新竹不成熟，材质软，易变

^① 潘星财，男，荔波县民族研究所助研，荔波县苗学会执行秘书长。

形。其次是晾晒竹子，把采青回来的竹管用开水进行淋烫杀青、除虫，然后排在通风有阳光的地方，让其自然晾干，20 天后进行观察筛选，经过处理后的竹管应呈白色，以此作为笙管选品，去除呈其他色调的竹管；再晾干 10 天收回屋里打捆放在通风的木屋里。最后才能用于芦笙的制作。

2、芦笙工艺制作

芒筒芦笙（给东）配有芒筒（东），独竹管身制作，由簧管和共鸣筒两部分组成。簧管多采用一根粗竹管制作，中间竹节戳通，上端管口作为进气吹口，下端留节封闭，在下端开一长方形孔，镶嵌一枚铜制簧片而成，根据音调高低进行管长选定和簧片厚薄的调整，竹管越长，音调越低；簧片音舌根部越薄，震动频率低，响声就越低；簧片音舌尖部越薄，震动频率高，响声就越高。根据音节管长对簧片进行调整，使其随气流发出最大的震动为最大的声响定调；芒筒无按音孔，可发出一个单音，套上共鸣筒，声音宏亮，气场震撼。芒筒芦笙（给）一般为 5-35 把，由笙斗、笙管、簧片和共鸣管构成。制作时，选用干杉木作为笙斗质材，将整块毛坯料从中破为两半，分别挖掏出内膛，用胶粘合，外部用细篾箍五至七圈，做好密封，不漏气为佳，然后打眼装入镶嵌有簧片（于斗膛处）的笙管，一般为 6 管，根据音调高低，长短不一，在左右尾管（中指按孔管）和右前管（右母指按孔管）上端各套上共鸣管而成。芒筒（东）和芦笙（给）在一起吹奏，音律和谐，声调高昂，用于节庆（开秧门、新米节、禾仓节、谷兜节、春节）、迎宾（设拦门酒、敬酒笙歌）和祭祀（老人过世、古臧节祭祀）吹奏，营造活动气氛。

大芦笙（给邓）是苗族地区用于喜庆、抒情、交流等民族文化活动，大芦笙（给邓）由笙斗、笙管、簧片和共鸣筒构成；制作工序与芒筒芦笙（给东）的芦笙（给）相同。左右尾管（中指按孔）上端出音孔处，同套有稍大的共鸣筒，董管（左中指按音孔）开孔套上竹薄皮（用竹篾片摺成三角形的小喇叭），前管（右母指按音孔）下端（笙斗下方）套有闷筒。这样可起到良好的音响共鸣作用，使音量扩大、音响洪亮、音色优美动听而丰富多变。笙管穿过笙斗，有一截外露笙斗之下。整套六管芦笙，从最低音到最高音共有大小六种规格，音列按六声音阶排列，发音每种规格为一个八度，音域（由左尾管 1、右尾管 2、左中管 6、右中管 5、左前管 3、右前管 7），共有六个八度。苗山芦笙有六管六音、六管五音（一管不装簧）、六管四音（两管无簧）、六管三音（三管无簧）和六管一音（五管无簧-压后大老母）等。每个类型每种音列的芦笙，又都有高、中、低音、老四种规格，它们的音高分别在三个八度上。

三、苗山地区芦笙的来源

芒筒芦笙（给东）的芦笙（给）源于蚩尤部落用于战争的乐器，芦笙其调仿鸟禽、虫蝉叫声，古时用于双方交战时传递密令信号；而芒筒（东）是发出单音，

其响声是向对方发出攻击冲锋，后经改造为苗族节庆、迎宾和祭祀乐器，往往用在活动开场和高潮时吹奏。

大芦笙（给邓）源于三国时代，诸葛亮南征途经月亮山东南麓（今从江县东朗乡一带）时为苗族人民制作的乐器。当时诸葛亮发现该地区人民在祭祀活动上哭丧把眼睛都哭瞎掉，为改变此现象，诸葛亮发明了大芦笙，代替苗族人民在祭祀活动上哭丧，把大芦笙（给邓）声调和响声做成哭丧的声调，即大芦笙（给邓）套有竹薄皮（用竹篾片摺成三角形的小喇叭）的董管。后来在祭祀活动上，苗族人民吹奏芦笙，以对先祖的祭奠。经过不断的演变，苗族大芦笙（给邓）不仅用来祭奠先祖，也用作喜庆、抒情、交流、祝福等。现在月亮山东南麓苗族吹奏大芦笙（给邓），踩歌堂，声调悠扬、韵律陶人……在开秧门芦笙节、新米节、春节等跳芦笙舞，抒发情谊，交流情感，同时庆祝丰收和对美好生活的追求和向往。

四、苗山芦笙的表演形式

一是芒筒芦笙（给东）用于活动的开场和高潮时吹奏，主要由男性吹奏，无妇女伴舞，由最小的领头，中、大、老芦笙依次排于后，围成圈随节奏摇摆起舞，芒筒落中吹奏烘托。有时还伴有披土花布手拿芭茅草的寨老伴舞，形成舞动壮观的场景。二是大芦笙（给邓）的表现形式为集体舞，又称为芦笙排舞，以排芦笙伴奏，按大小顺序排列，以最小的一支领头，中、大依次排开，大老母压后。男性青壮年呈半圆形于里圈吹芦笙领舞，数十名甚至百名女性于外圈连袂有节奏地曲腿顿足，中四舞步节奏回环复踏。吹者边吹边跳，始终保持“一”字队形。姑娘们把芦笙队围在中间，随着曲调节拍，翩翩起舞。舞步缓慢优雅，起步是上前三步，第四步顿足，再向前一、二、三步，后退一步。则迈开左脚，扭动腰身，十分稳健。男女均身着盛装，舞姿优美，特别是女性掀起玲珑的银饰，发出悦耳的响声，使舞蹈的抒情与欢乐气氛倍增，观者亦入舞感，陶醉其中，呈现男女老少舞不休的场景。

五、芦笙制作人和传承情况

月亮山东南麓地区苗族芦笙制作人目前有6人。分别是广西环江县驯乐苗族乡山岗村毕四屯钱贵章，从江县加勉乡加乌规村乌娘寨潘小吼、潘忠华、潘志略，乌生村潘志雾，荔波县佳荣镇大土村河应组潘贵林。其中，钱贵章师傅做的芦笙工艺精美，声音宏亮，气感柔和，很受客户的欢迎，是苗山地区主要的芦笙制作人，但因长期制作芦笙，打造簧片，用眼过度，造成视力严重下降，同时随着年龄的增长，加之生产条件落后，方式传统，芦笙产量已远远赶不上市场的需求；从江县加勉乡乌规村乌娘寨潘小吼、潘忠华、潘志略，乌生村潘志雾四位芦笙师傅风格雷同，工艺、声响平平，有待提高；荔波县大土村河应组潘贵林师傅作为

芦笙制作后起之秀，作为钱贵章师傅门徒，结合科学合理的改造，工艺、声响俱佳，已打造过 5 套大芦笙（给邓），很受客户欢迎，但由于工作原因，没有正式开展芦笙生产，根据潘贵林师傅条件情况，已申报荔波县少数民族传统手工艺传承人。

六、苗山芦笙发展现状及存在的问题

（一）发展现状

芦笙是苗族器乐手工艺品，在旅游大发展的背景下，为传承民族民优产品，在各级部门的关心支持下，荔波县大土苗寨已成立芦笙队，队伍逐步壮大，先后参加州县各种活动的表演，得到社会各界的一致认可，为了芦笙文化发扬光大，大土村加大宣传，挖掘芦笙文化，发展芦笙产业，开办芦笙加工厂的申报资料正在积极办理当中。

目前就从事芦笙制作加工的整体状况来看，改进生产方式，扩大生产规模，单纯靠芦笙师傅们自己的力量还难以做到，这需要政府部门进行有效的引导和积极的扶持。

（二）存在的问题

芦笙手工艺加工费时费力，成本高，价格昂贵，就以一把芦笙为例，完成一把芦笙（前期采竹管到杀青的过程工作忽略不计），由校竹管、打笙斗、做簧片、调音、载管、做音管音筒需要 12 个小时工作，且是熟手打造，按一天 8 小时计，也需要一天半的时间。按每天 120 元计工费则合 180 元。以企业售价在 500 元除扣 17% 税所得销售价为 415 元，减工费、前期采竹管费、材料费等所得的利润不足 100 元。月亮东南麓芦笙这一民族乐器工艺品主要以民间自产自销、利用地方民俗和爱好进行小规模的生产交易模式，无法产业生产。

目前苗山芦笙文化主要问题是“人才瓶颈”问题。芦笙匠师们绝大多数是在家庭作坊中学习制作技术，均以祖传方式开展，传内不传外的习俗，拜门学徒几乎没有，且芦笙制作工序比较复杂，纯手工制作，且生产方式传统和设备简陋，想要短时间内完成技艺掌握非常困难。

芦笙作为苗族传统手工艺产品，芦笙文化的传承、发展，需要有源源不断的芦笙工匠能手，就需要挖掘和培养更多的芦笙人才，将苗族芦笙文化的长远发展立足于对人才的尊重和培植上。这就需要工匠师傅们具体运作与承头，更需要政府部门的重视与扶持。利用民族节气举行芦笙演奏技术及芦笙打造工艺比赛，营造芦笙文化氛围。从吹奏发现和挖掘人才。一方面，将愿意学习芦笙的新手领进门，给他们传授芦笙制作知识，培养他们的兴趣；另一方面，又能辅助、提高原有工匠师傅的作法、技艺水平，增强他们的艺术修养，激发他们的创作欲望和创作潜能，从而为苗族芦笙文化服务，最终达到芦笙文化源远流长。

兴仁苗族板凳舞研究

王永祥^①

摘要:苗族板凳舞是流行于兴仁中部方言(又称黔东方言,下同)享有盛名的舞蹈。一般是在娶媳嫁女、满月酒、立房建屋等喜庆时助兴而跳。届时,数男女各操两张小板凳,击拍合唱,翩翩起舞。舞步较为平缓,倘在楼栏屋中进行,步伐响亮。50年代中期,兴仁苗族板凳舞就走出苗寨,在州、县的文艺舞台上展示,多次到省进行演出,深受广大观众欢迎,给予高度评价。80年代,苗族板凳舞参加了在内蒙古自治区乌鲁木齐市举行的全国首届少数民族传统体育运动会开幕式表演,深受专家、学者们的一致好评。之后,在许多节庆活动中,兴仁苗族板凳舞均频频亮相舞台。

关键词:兴仁;苗族;板凳舞;研究

一、引言

苗族是歌舞的富有民族,其歌舞种类繁多。芦笙舞、铜鼓舞、木鼓舞和板凳舞等,各具特色。尤其板凳舞在兴仁境内中部方言苗族中广泛流传和流行,享有盛名。只要有讲中部方言的苗族,就有苗族板凳舞。

(一) 研究背景

苗族是一个古老而伟大的民族,是一个勤劳顽强、勇敢智慧的民族,是一个热情好客的民族。中华上下几千年,苗族一直以其历史悠久、分布广泛、文化多彩、富于反抗精神而著称于世。澳大利亚的历史学家格迪斯说过:世界上有两个灾难深重而又顽强不屈的民族,他们就是中国的苗族人和分散在世界各地的犹太人。

文化是民族的血脉,是人们的精神家园。2009年,国务院出台的《关于进一步繁荣发展少数民族文化事业的若干意见》(国发〔2009〕29号)指出:“文化是民族的重要特征,是民族生命力、凝聚力和创造力的重要源泉。少数民族文化是中华文化的重要组成部分,是中华民族的共有精神财富。”党的十七届六中全会通过的《中共中央关于深化文化体制改革推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》提出:“扶持代表国家水准、具有民族特色和地方特色的优

^① 王永祥,男,苗族,中共党员,1977年9月出生,现任贵州省兴仁县民族和宗教事务局党组成员、副局长,贵州省黔西南州苗学会副秘书长,贵州省兴仁县苗学会副会长。

秀艺术品种，积极发展新的艺术样式。”“繁荣发展少数民族文化事业，开展少数民族特色文化保护工作，”“加大对拥有自主知识产权、弘扬民族优秀文化的产业支持力度，打造知名品牌。”胡锦涛同志在党的十八大报告中指出：“全面建成小康社会，实现中华民族伟大复兴，必须推动社会主义文化大发展大繁荣，兴起社会主义文化建设新高潮，提高国家文化软实力，发挥文化引领风尚、教育人民、服务社会、推动发展的作用。”

（二）研究意义

苗族是一个古老而有着悠久历史的民族，在漫长的历史长河中，苗族人民为了民族的生存繁衍，对本民族的婚姻、生儿育女等极为重视。因此苗族人们在娶媳嫁女、满月酒、修房建屋等喜庆的场合，往往用跳板凳舞的方式来表达对族人的美好祝愿和对新人、喜事的祝贺，希望人丁兴旺、子孙发达。后来，在苗族的节日活动中，也会跳板凳舞，予祝福民族繁荣昌盛，表达节日的喜庆。由此看来，板凳舞表达了苗族人民的感情，寄托希望，是婚嫁习俗、修房建屋等喜庆活动中不可或缺的重要组成部分，与苗族人的生产生活息息相关，深深地扎根于苗族的社会生产生活中，是苗族人民精神文化生活的重要体现。

苗族，支系较多，语言差异较大。按语言来划分，可分为三大方言，即东部方言（又称湘西方言）、中部方言（又称黔东南方言）和西部方言（又称川黔滇方言）。兴仁境内居住的苗族主要是中部方言和西部方言。板凳舞，主要流传于中部方言苗族。是该支系苗族在娶媳嫁女、修房建屋、迎送宾朋、走亲访友时，妇女们酒后随兴而起的一种舞蹈。舞蹈场地不限，或在某家里，或在寨坝上……。这种舞蹈的“伴奏乐器”主要是板凳，因而得名板凳舞。研究它对研究这一支系苗族的历史、迁徙和民俗有着十分重要的意义。

二、兴仁苗族板凳舞的起源

兴仁苗族板凳舞起源于何时，历史上没有文字记载。在民间，关于苗族板凳舞的产生，也说法不一。归纳起来主要有以下几种：

一种说法认为，古时男人外出征战，妇女在家为防止敌人袭击，用板凳碰击声响，发出信号，提醒族人防范。当男人们出征打仗时，妇女用板凳拍击，为男人们助威。久而久之，时迁景移，逐渐形成了板凳舞。

二种说法认为，板凳舞是由苗族的芦笙舞演变过来的。兴仁境内所有操中部方言的苗族最早是嘉庆2年（公元1797年）间，从黔东南的黄平、凯里一带陆续迁徙到当地居住。由于苗族芦笙、铜鼓在黔东南苗族中的历史悠久，迁徙过来的苗族先民继承了传统，带来了苗族芦笙、铜鼓。但是由于迁徙的路途遥远，拖儿带女，艰辛疲惫，只有少数富有人家随迁带来了为数不多的芦笙、铜鼓。到当地以后，都是租种当地财主的田地，加之战乱频繁，迁徙不断，芦笙和铜鼓不易

携带，芦笙逐渐消失，被“喊歌”^①所代替，也就出现了当地的苗族板凳舞。

三种说法认为，板凳舞是在打猎、庆丰收过程中逐渐形成的。从历史可以看出，苗族的历史是一个迁徙史。相传，远古时期，苗族在漫长、艰难、曲折的迁徙过程中，途经深山老林，经常有野兽出没伤人，为了恐吓野兽，并相互传递信息。便以板凳声响为信号，相互传递信息，或赶走野兽，或获得食物。一路击凳不断，经过长途跋涉，历尽艰辛，终于到达了目的地。时值夏末秋初，瓜熟果香，为庆祝迁徙“成果”，大伙欢聚一堂，美酒佳肴，席间击凳伴奏跳起了欢乐的舞蹈。后来便形成了板凳舞。

四种说法认为，板凳舞是在苗族的送客风俗中逐渐形成的。苗族人一直以来都热情好客，接客三道拦路酒，送客三道拦路酒的风俗流传到今。送客的时候，主、客之间依依不舍，送了一程又一程，歌对了一巡又一巡，往往一送就是一两个时辰、半天。为了方便，主人在送客的时候，一些人拿酒和酒杯，一些人拿板凳，在一边唱歌一边走的送客过程，逐渐产生了板凳舞。

五种说法认为，板凳舞是在妇女刺绣、搓麻（线）等日常劳动中形成的。苗族妇女在做一些刺绣、搓麻（线）等轻巧的日常劳动时，喜欢边做边唱歌，特别是春节和夏天农闲时，大家聚在寨中或寨边的林荫树下或竹林旁，坐着自己带的板凳，边绣边唱。长期的聚集劳动、歌唱，逐渐形成了板凳舞。

苗族板凳舞因无史书记载，无从考证。但在兴仁操中部方言的苗族群众生活中，却有古朴、大方、粗犷、奔放的苗族板凳舞。

板凳舞还有这样一个美丽的传说。远古时期，一个苗族姑娘婺泡^②，到河边捞虾，每次都空手而归，原来是被河边的小昆虫^③吸引住了，小昆虫在水面来回穿梭非常好看，等到想起捞虾时，夜幕降临了。回到家中，晚上婺泡做了一个梦，梦见小昆虫邀请她到龙宫做客，见龙宫富丽堂皇，张灯结彩，并为婺泡设宴，等到酒足饭饱后，只见一群绣花娘穿戴一新，尤如仙女，在婺泡面前翩翩起舞，看的人如痴如醉，并用手在桌面上拍节，发出“嘭！嘭！”的声音，婺泡也着了迷。主人告诉她，“因为我们水中的动物，繁殖能力强，绣花娘们专门跳起优美吉祥的舞姿来祝贺新生命的诞生和种族强盛。”看着看着突然醒来，并把梦中看到的学到的告诉姐妹们。“我们也应该像河里的动物那样，哪家生娃娃，我们也要跳这个舞来祝贺，使我族人丁兴旺，子孙发达。”后来，就形成了用板凳的碰击声来代替手在桌面拍击声的板凳舞。

三、兴仁苗族板凳舞的表现形式及特点

^①苗族人称为跳板凳舞所用的伴歌为“喊歌”。

^② 婺泡，人名。传说中，远古时候，一个苗族姑娘。

^③ 小昆虫，传说故事中的拟人写法，把小昆虫拟人化为绣花娘。

兴仁中部方言苗族主要分布于境内的鲤鱼、长青、陈家沟、木桥、马路河、栋青等地。苗族人民在漫长的历史长河中，创造了绚丽多彩、独具特色、代代相传的民族文化。板凳舞是苗族动态性的集体文化，历史悠久、代代相传，具有原始、古朴、大方、粗犷、奔放等特征，是千百年来苗族文化积淀的成果。充分展现了苗族人民丰富的想象力和创造力，是苗族人民智慧的结晶。它不仅属于苗族人民的，也是人类文明的宝贵财富。

板凳舞，苗语称 Zuk gix, “Zuk”为踩或跳之意，“Gix”为芦笙或舞的意思。

兴仁板凳舞，有两种跳法。一种是由一名妇女敲击板凳，其余妇女围圈用双手随节拍拍手，双脚轮换狂跳，边歌边舞。歌词内容结合走亲内容随兴而编，但大多歌词是围绕“攀亲”内容而唱。如：“亲家哟亲家哟 / 亲家真亲哟 / 亲家的鼻子长又长 / 傻乎乎去扛穿机板 / 扛不动哟用足力去扛……”歌意为穷亲戚攀富亲戚，攀不上也用力攀。另一种是参加舞蹈之人每人双手各持一只凳子，集中在较宽的坝子上，一起围着圈子转跳，舞蹈动作是先走右脚用脚跟向外、前点两下，与此同时双手的板凳也击两下，之后左脚向内、前点两下，双手板凳也即拍两下。如此反复几遍后，圆圈队形又逐渐转换为面对面并列两队形。舞蹈动作基本同前，舞时两对面伸右手，板凳相互击打一下，又换左手相互击一下，二人在做这两个动作时，各自的右、左脚跟也互换点地。之后，面对面各自转身向外击了两下，与此同时二人屁股相撞，百褶裙子飞扬。如此反复几遍后，各人又边击板凳，双脚同时起跳如蛤蟆跳跃状，一边手击板凳，一边与其它舞蹈妇女用臀股东击西碰。如此反复狂舞，直到兴尽方休。

兴仁苗族板凳舞，是当地中部方言苗族人民的主要娱乐方式，老年人跳，中年人跳，年轻人也跳。每逢喜事，几个人围起一个圈，操起板凳就可以边唱边跳；不用板凳，拍手也可以跳。

一般在喜事场中，跳板凳舞时，有人负责唱歌，有人操板凳边击边跳舞，有人负责倒酒，还有人在旁边监督。跳舞过程中，跟不上节拍或出错脚者便被罚酒，监督者判罚有误也要被罚酒，甚至倒酒者递错酒也要被罚酒。一杯杯米酒喝下去，往往迎来一阵阵欢快爽朗的笑声。酒喝完后，新一轮板凳舞又开始。

（二）特点

兴仁苗族板凳舞与黔东南、黔西南境内安龙、贞丰、册亨的苗族板凳舞基本相同，它继承和沿袭了黔东南苗族的一些表现形式，但也有着自己的特点，主要表现在：

第一，苗族板凳舞既是苗族人民千锤百炼，千百年流传下来的集体创作的结晶，也是当地苗族群众几百年来集体创作的结晶，它具有广泛的群众性和民间传承性。

第二，苗族板凳舞通过唱歌、跳舞的方式，表达了苗族人民对生产生活的热爱和对美好生活的向往。

第三，苗族板凳舞集唱歌、舞蹈、饮酒为一体，在娱乐的同时，带有浓郁的民俗风情和文化色彩。既表达了苗族群众积极向上、乐观的精神状态，也体现出了苗族豪爽、热情好客的民族性格。

第四，苗族板凳舞参与性强，男女老少皆宜。只要场地允许，参与的人越多越热闹、越壮观。

第五，苗族板凳舞伴歌内容丰富，寓意深远。传统的伴歌都以苗语古歌为主，且多为喜庆歌、祝愿歌。但不论哪一种，都在叙历史、讲事实、摆道理中进行。伴歌曲调古朴、悠扬、甜美。

第六，相对其它民族舞蹈来说，苗族板凳舞对时间、场地、器具等要求不严，只要有人居住，就有板凳，每逢喜事，不管白天晚上都可以跳。对于伴歌来说，只要是苗族人都会唱歌。

四、兴仁苗族板凳舞的发展与创新

50年代中期，兴仁苗族板凳舞就走出苗寨，在州、县的文艺舞台上展示，多次到省进行演出，深受广大观众欢迎，给予高度评价。80年代，苗族板凳舞参加在内蒙古自治区乌鲁木齐市举行的全国首届少数民族传统体育运动会开幕式表演，深受专家、学者们的一致好评。之后，也曾多次到州、省参加表演，并多次参加州、省组织的比赛活动。

作为非物质文化遗产的苗族板凳舞，自2000年首届中国·贵州·兴仁“八月八”苗族风情节以来，兴仁苗族板凳舞走上了每届“八月八”的舞台，成为苗族风情节“必须的”，同时也成舞台文艺节目的一大亮点。从而，也使兴仁苗族板凳舞得到了发扬光大，从生活真正走上了舞台，走出了县门，走出了州门，走出了省门、国门。成了省、州、县文艺调演和重大庆典活动“必须的”。

从2007年开始，民族工作部门和教育工作部门联合在少数民族聚居地方有条件的中小学校开展民族文化进校园，苗族板凳舞也走进了中部方言苗族聚居区的中小学校，并得到了发展和创新。兴仁县屯脚中学还根据苗族板凳舞的基本动作，编排了适合于中学生运动的板凳舞操，走进了课间操。

现在不仅苗族聚居村寨有表演队，就是其他民族村寨，城镇社区等，也自发地组织起板凳舞表演队，板凳舞已成为兴仁广大群众喜闻乐见的一种文化时尚。

作为苗族艺术文化中一朵奇葩的苗族板凳舞，经过了几十上百年的发展历程。随着社会经济的不断发展和人们对文化艺术需求的变化升级，顺应时代发展，兴仁苗族板凳舞应在继承传统的基础上，汲取现代文化的元素，不断创新表演和表现的形式，进一步丰富其内涵。

首先、要站在发展民族文化的高度来创新兴仁苗族板凳舞，以促进民族地区社会经济发展。

当今时代，文化成为民族凝聚力和创造力的重要源泉，表现得越来越凸显。坚持中国共产党的领导，就要沿着社会主义先进文化方向前进，丰富群众的精神文化生活，激发全民族文化创造活力，发展文化产业，是全面建成小康社会的重要内容。

板凳舞是兴仁，乃至黔西南、贵州苗族广为流传的一种传统舞蹈，是宝贵的文化艺术遗产，以其优美的舞姿，独具风格的表演形式，展现了苗族为民族繁荣昌盛的深厚悠久精神内涵。多年来，深受省内外专家学者的高度赞扬，打造兴仁苗族板凳舞的文化品牌，发展文化产业，是构建和谐社会的重要组成部分，弘扬优秀民族文化，发展文化产业也是时代的要求。宝贵的文化艺术是繁荣民族文化艺术的基础，发展一个民族，必须发展一个民族的文化。大力发展文化产业，繁荣文化市场，增强民族文化实力，以提高国家文化软实力，使社会文化更加丰富多彩，使人民精神风貌更加昂扬向上。让民族文化走向市场、走向世界，创造有形的价值，促进民族地区社会经济发展。

其次、要与乡村旅游、民族风情游相结合，发展以板凳舞为代表的苗族文化。

旅游业是当今发展最快的产业之一，加强旅游文化的开发，对兴仁经济发展将起着积极的推动作用。兴仁中部方言苗族所居住的地区，具有独特的可开发的自然风光和民族风情，天然旅游资源和良好的生态环境，是兴仁开发旅游业的优越条件，苗族的非物质文化遗产，底蕴深厚，是扎根于本地的原汁原味的文化资源。借助兴仁“万人板凳舞”荣获上海“大世界基尼斯之最”、全国文化先进县的品牌，全面升级打造兴仁苗族板凳舞，发展文化产业，具有独特的资源优势。加之苗族工艺产业的开发创新，又具有广阔的资源优势。苗族工艺品文化资源种类繁多，有刺绣、挑花、编织和服饰等等，形式多样，特色鲜明。苗族丰富而有趣的民族风情，传统祝酒歌、飞歌等，对这些具有民族特色的文化资源进行创造性的产业开发，是旅游文化在激烈的旅游市场竞争中，立于不败之地的可靠保证。

当今出现文化与经济互相融合的趋势，经济增长中文化的推动越来越突出，经济竞争中文化因素的作用越来越重要。发展民族旅游文化，目的是为了实现旅游与民族文化紧密结合，促进民族地区的经济发展，同时保护和传承民族宝贵的文化遗产，走民族文化旅游之路。

旅游景点、民族文化综合性的开发，将拉动传统的苗族特色饮食，农家乐及相关服务行业的发展，这一无烟的工厂，将有力助推兴仁民族地区经济发展，对提高民族的自尊心，加强民族团结，增强民族的凝聚力，有着极其重要的作用。

第三、以民族文化进校园为载体，创新板凳舞的表现形式。

苗族板凳舞是苗族历史文化的重要组成部分，是苗族人民在历史长河中创造积淀下来的宝贵财富，板凳舞表达了苗族先民们的感情和希望，是苗族文化的灵魂。是苗族的根本精神基础，也是苗族人民智慧的结晶。

学校是文化传承的阵地。在兴仁境内中部方言苗族聚居的中小学校开民族文化进校园活动，在不影响正常教学的前提下，积极开展苗族文化传承教育，弘扬苗族优秀文化。不断创新民族文化进校园的形式，让苗族板凳舞从社会生活中走进校园，走进课堂。随着时代的发展和需要，在保留原生态风格特色的基础上，不断发展创新。比如将屯脚中学已编排多年，至今沿用的板凳舞操，结合中小学课间操的动作特色，进一步提炼升级，在全县中小学校课间操中推广应用。

兴仁苗族板凳舞，我们坚信会在传承中得到发展，在发展中得到创新。

当今时代是一个呼唤着先进文化发展的伟大时代，打造民族文化品牌，发展民族文化产业，提高民族文化产业的国际竞争力，推动中华文化走向世界，是时代赋予我们的使命。

苗族传统文化艺术，博大精深，源远流长，这就是民族文化的潜力所在，吸引力所在，感召力所在，更是魅力所在。

参考书目：

- 1、《走进中国金州苗族》，王元鲲主编。
- 2、《关于进一步繁荣发展少数民族文化事业的若干意见》（国发〔2009〕29号）。
- 3、《中共中央关于深化文化体制改革推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》。

苗族先辈滕凤藻的新音乐教育研究

——贵州松桃师范学堂乐歌解析

蒋 英^①

摘 要：在贵州省档案馆，珍藏了一本清光绪三十四年（1908 年）贵州松桃师范学校的《学堂乐歌集》，这是贵州省迄今发现最早的、最完整的、用于学堂歌唱的音乐教材。据乐歌集里记载：此乐歌集由湖南凤凰人滕凤藻编著，全称为《贵州松桃师范学校歌唱科——〈歌唱教授〉松桃学校所用之部》。乐歌集共分“绪言”、“例言”、“目次一”、“目次二”，收录乐歌共 28 首。其中“目次一”15 首，用于师范学校的附属初级小学；“目次二”13 首，用于师范预备科的高等小学及中学，附有歌词和旋律。

关键词：滕凤藻；松桃；学堂乐歌；教育

一、苗族秀才滕凤藻

关于滕凤藻其人，基本不见于历史记载。本文只能根据民间材料和口碑史料、田野调查来还原这一历史人物。据了解清末时，他一个省外人士，在极其艰苦的条件下，只身来到松桃从事新学教育，无疑给地处偏僻的松桃县苗族山寨的老百姓带去一缕阳光。

滕凤藻（1872—1947 年），字文卿，号笔鸣老人，1872 年 12 月 16 日（清同治十一年十一月十六日）出生于湖南省凤凰县沱江镇东门外大街滕家街的世代书香之家。其曾祖滕家杰是清道光丙午岁进士，祖父滕国琳任蓝翎守备（五品武官），叔祖滕国均、滕国镛，是庠生，候选训导，其父滕梅村，是庠生。因其先代为官清正廉明，恪清光绪十四年（1888 年），凤藻赴沅州府会试，“以秀才第一，闻名于乡。”清光绪十八年（1892 年），凤藻赴省会试举人，即悬榜，时因母丧，被除名，回家守孝。他的老师田卜五深为惋惜，允补廪贡于太学。应云贵总兵张文德（凤凰人）之聘，充家庭教师三年。后在其舅父杨毓灵身边协助整理辰沅永靖四厅学务三年，从事废科举，兴学校事宜。积极宣传，维新变法，因“戊戌政变”而受牵连，遂转入苗乡。本县豹子洞乡龙举人与其父有交往，慕其家学渊源，

^① 蒋英，男，贵州师范学院副教授。主要研究方向：中国音乐史、民族音乐学、中国南方少数民族铜鼓音乐舞蹈文化。

根底有本。爱其出类拔萃，聘其为家庭教师，在苗乡教书五年，走遍苗岭山寨，除培养龙辑五兄弟外，还为苗族人民培养了不少知识分子。

民国三十六年（1947年）二月，这位爱国爱民的凤凰教育界老前辈，遽以忧时遭疾病逝于家。亲朋无不悲恸，地方各界人士咸相悼唁。其中有幅挽联痛惜曰：“福寿康宁归蓬岛，文章道德著沅江。”这就是对他为人的评价。

二、只身支教到苗乡

在滕氏家族前辈滕建庚老人的回忆录里这样写到：清光绪二十九年（1903年），熊希龄（凤凰人，清翰林，曾任民国第一任内阁总理）在湖南常德府创办西路师范学堂，征调西路各府、州、县生员，每县选拔二名入学。他奉命前往就读，成绩优异，为熊希龄所器重。结业后，即留校任教。在此期间，他受到民主思想和新文化的熏陶，积极拥护民主革命，主张学校教育必须进行改革，才能振兴民族。他在教学上海人不倦的精神和悯恤孤贫的美德，获得时人的传颂。他对出身清寒品学兼优的学生经常解囊相助，深受家长和学生爱戴，也是他一生的美德。正如他在一方端砚上刻铭曰：“端方而洁，明介且清，清洁二字，磨我一生。”

在整理有关滕凤藻遗稿资料中，发现了有一位名叫揭伯屏的人，估计是二十世纪80年代（因为手稿已看不清日期，是根据同一页纸上另一篇材料日期判定）所写的《滕文公关心我县在外地求学子弟补遗一则》，其内容如下：

我县前辈滕凤藻，号文卿，老先生清末时举人，为人正直，热心教育，为参加辛亥革命，历任秘书长、县长、校长，驻汉、省办事处主任等职，对地方教育事业，特别是对我县在外地求学子弟非常关心、赞助，我即其中一人。

在民国二十四年（1935年），余在新编三十四师工兵营兼任少校营付，请求去南京读书，是年冬，考入当时国民政府中央陆军工兵学校普通班，1937年升入要塞筑城班，在学习期间，一切正用、书籍、衣物、伙食等均由学校供给，其他参考书籍、返县杂用，则为自理，当时文公正在驻省办事处任主任，由公呈报陈玉公师长，每月由办事处拨给津贴二十元，半年后至我调离工校始停止。

我在校读书时，文公常来信加勉，用的是春梅堂宣纸信箋书写，有时兼用长幅宣纸作书、词句情意恳切，余奉为箴规。余在校三年，一切书籍，报纸，信札，照片，长函，有用之片纸支字，余均次第寄回家保存，以备将来运用，可惜在日军侵略我国土至沅陵官庆时，余当在广西战场，家中恐惧，燃去一部分证件、资料，解放后，至文革十年浩劫，所有书籍资料，全部荡然，并有某些书物，并增加余之罪恶不少。

余在南京读书时，除有文公关注而外，尚有如下诸公，并列誌感！陈玉公师长、戴季韬师长、朱早观、张蔚彬、熊子卓、沈荃、田人林诸位。

揭伯屏（个人印章）及年月日