

中国民族民间舞蹈集成

贵州省毕节地区

织金县卷



民族民间舞蹈集成织金县卷编辑部

1991年10月

中国民族民间舞蹈集成

织金县卷

毕节地区文化馆

织金县民族民间舞蹈集成编辑委员会

主 编： 杨兴举（苗族）常务副县长，县十套文艺集成志书领导小组组长

副 主 编： 陈宏枢（穿青人）副县长

安顺才（彝族）副县长

王奠华（穿青人）民委副主任，集成志书办公室副主任

执行副主编： 陈昌益（汉族）文化局副局长，集成志书办公室主任

编 委： 杜世忠（汉族）县委宣传部宣传科长

张成坤（穿青人）县委宣传部副部长

兰维新（布依族）民委主任

张树群（苗族）民委副主任

吴大荣（汉族）文化局副局长

王守章（汉族）文工队长

顾 问： 沈复华（汉族）贵州省民舞集成编辑部执行副主编

张映培（汉族）贵州省民舞集成编辑部主任

黄泽贵（汉族、女）贵州省民舞集成编辑部编辑

郎亚兰（满族、女）贵州省民舞集成编辑部编辑

胡家勋（汉族）毕节地区文化局副研究馆员

黎方清（汉族）毕节地区群众艺术馆副馆长

省地县民族民间舞蹈集成编辑部主编副主编和工作人员合影



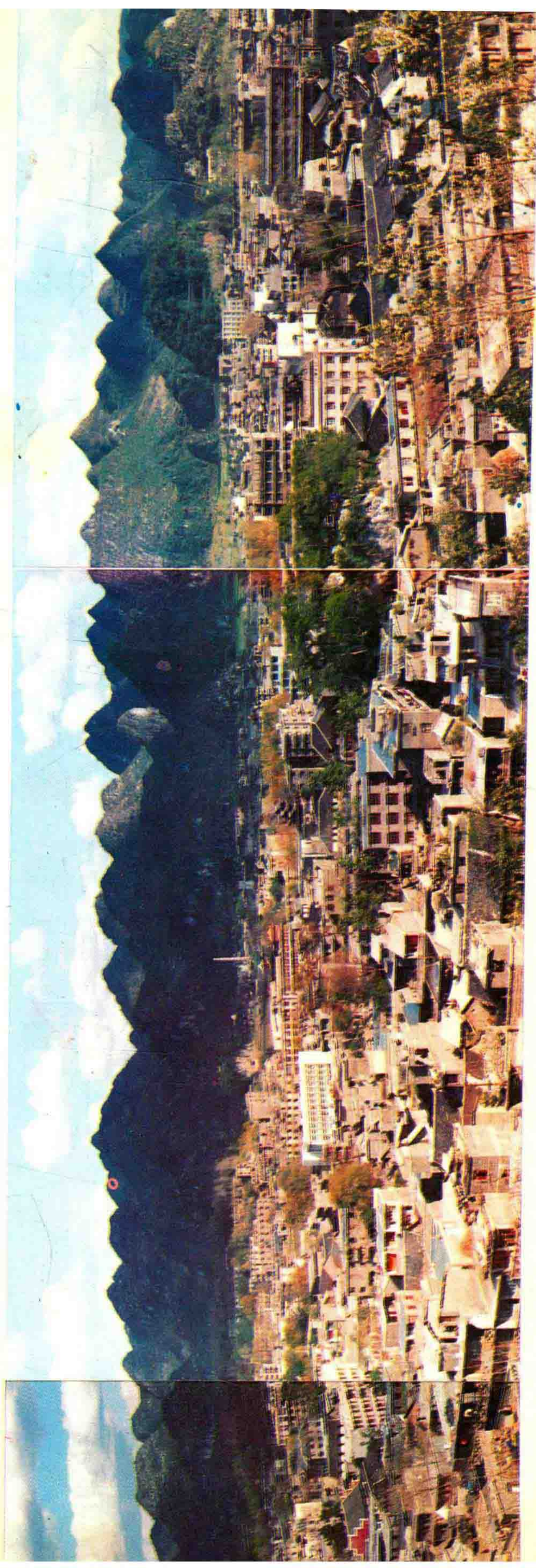
前排左起：郎亚兰、黄泽贵、沈复华、杨兴举、胡家勋、杜世忠
后排左起：张 琴、杨 军、张映培、杨朝厚、陈昌益、张明义

摄影：陈昌益



苗族、芦笙鼓舞“哽咋”

摄影：陈昌益



景 全 金 织

摄影：陈昌益

织金县民族民间舞蹈统计表

流传地区	舞 蹈 名 称
城 关 镇	花灯
城 关 区	花灯、傩舞
桂 果 区	花灯、傩舞
阿 弓 区	花灯、傩舞、丧事舞、芦笙舞
三 塘 区	花灯、傩舞、酒礼舞、钹子舞、笙鼓舞
化 起 区	花灯 傩舞
龙 场 区	花灯、傩舞、芦笙舞、花坡舞
猫 场 区	花灯、傩舞、芦笙舞
以 那 区	花灯、傩舞、芦笙舞
八 步 区	花灯、傩舞，芦笙舞
珠 藏 区	花灯、傩舞

织金县民族节日概况一览表

月 份	节日名称	日 期	民 族	人 数	活动范围	活动内容
正 月	元 宵 节	十 五	汉	不 限	城 关 镇	龙灯、花灯
正 月	对 歌 节	初一至十五	布 依	5千人以上	城关、桂果	对 歌
正 月	新年聚会	初一至十五	苗	3千人以上	龙场区箐脚乡	跳芦笙，对歌
二 月	跳 花 坡	十 一	苗	万人以上	八步区官寨乡	跳坡、对歌
二 月	跳 花 坡	十 八	苗	万人以上	龙场区箐脚乡	跳花坡芦笙舞
三 月	跳花、跳场	初三后虎、 马、羊场天	苗	近万人	三塘、少普、 平寨乡	跳花、跳场
五 月	端 午	初 五	各 族	不 限	海步坡及 全县各地	吃粽子、跳 花、对歌
六 月	六 月 六	初 六	布 依	不 限	沙桂、海马乡	过年
六 月	火 把 节	二 十 四	彝 族	千人以上	大方寨乡	火把节
七 月	跳 场	十五前后	苗 族	二万人以上	高坪镇青山村	跳谷花节
十 月	彝 年	二 十 六	彝	千人以上	大方寨乡	过 年

织金县行政区划图

0 3000 6000 9000 米

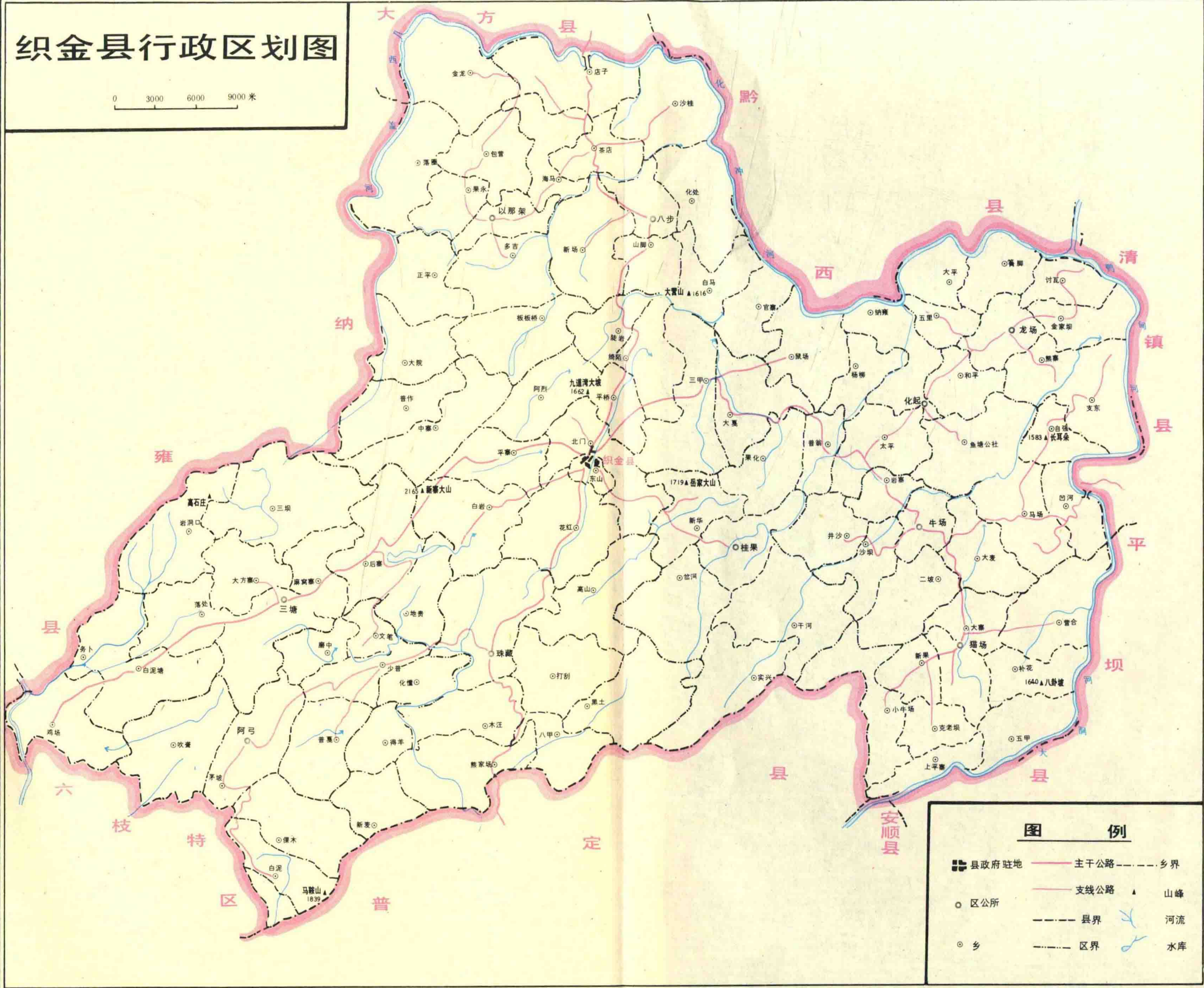


图 例

- | | | |
|-------|----------|----------|
| 县政府驻地 | —— 主干公路 | ----- 乡界 |
| 区公所 | —— 支线公路 | ▲ 山峰 |
| 乡 | ----- 县界 | ~ 河流 |
| | ----- 区界 | ~ 水库 |

织金县民族民间舞蹈分布图

0 3000 6000 9000 米

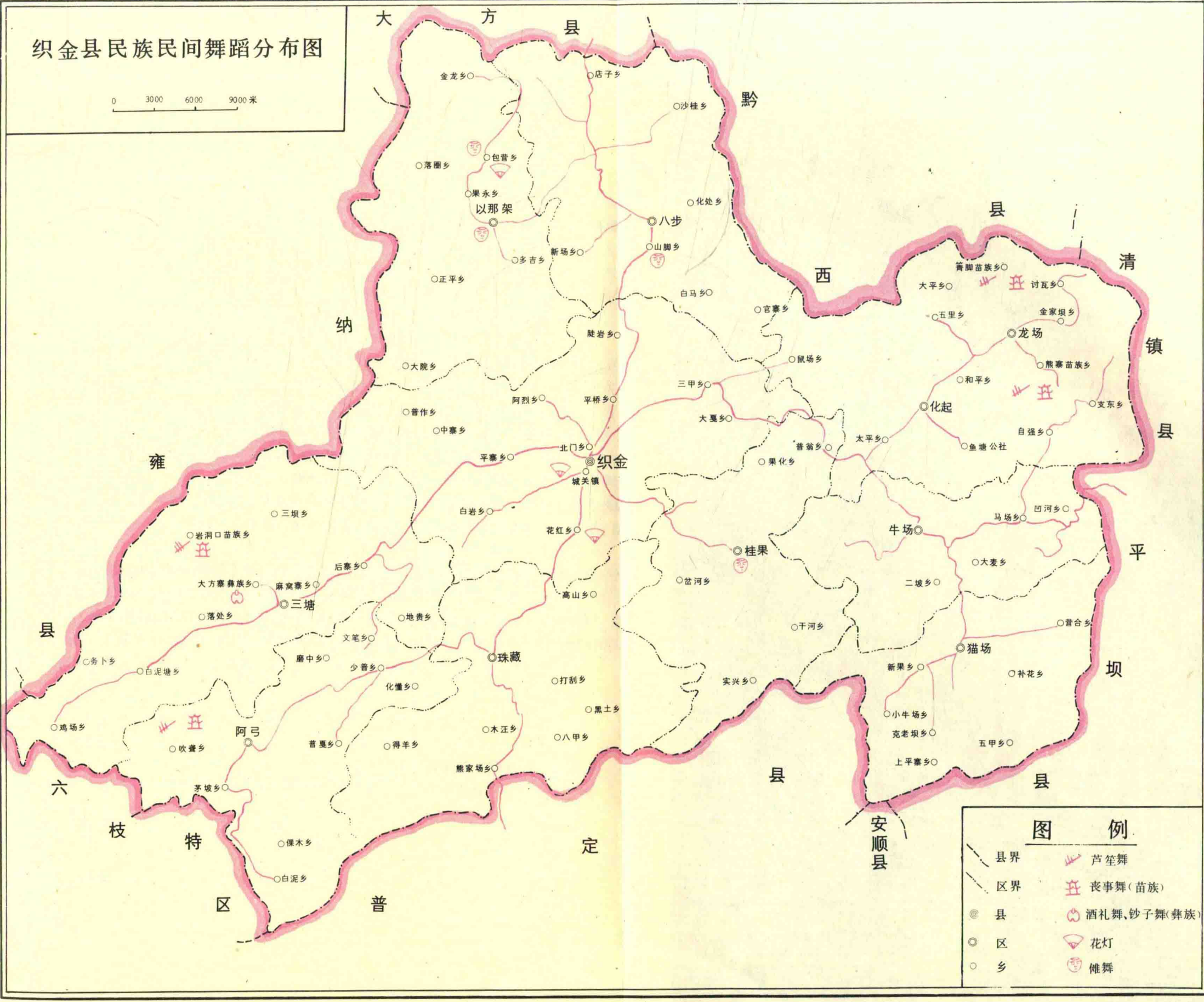


图 例

- | | |
|-------|-------------|
| —— 县界 | 芦笙舞 |
| —— 区界 | 丧事舞(苗族) |
| ● 县 | 酒礼舞、钹子舞(彝族) |
| ○ 区 | 花灯 |
| ○ 乡 | 傩舞 |

前 言

《织金县民族民间舞蹈集成》付印出书，这是一件值得庆贺且很有意义的事。

我们国家“是一个由多民族结合而成的有广大人口的国家”（毛泽东语），具有悠久的历史。在长期的历史发展中，各族人民凭借自己的聪明才智，共同开拓了祖国辽阔的疆域，发展了祖国的经济，创造了灿烂的文化。少数民族的音乐、舞蹈，很早就祖国的舞台上占有重要的地位。唐代金城公主远嫁西藏时，就曾“给龟兹乐”，从敦煌壁画中也可以看出，早在唐代以前，少数民族的舞蹈就风靡内地艺坛。保护、搜集、出版各民族宝贵的文化遗产，是我们今天建设社会主义精神文明的一件大事，我们这一代人责无旁贷，义不容辞。我们这样一个拥有二千八百多平方公里，八十多万人口，境内居住有汉、苗、彝、布依、白、仡佬等二十多个民族的县份，各族人民世代创造的宝贵文化遗产就丰富得难以记数。《织金县民族民间舞蹈集成》仅是其中的一个部份，仅是我县民间文艺海洋中一朵小小的浪花。

《织金县民族民间舞蹈集成》所搜集的十二个舞蹈，是从二十多万文字，八十多首乐（舞）曲，三百多张照片和长达数十个小时的录像资料中精选整理出来的。它汇集了我县苗、彝、汉、穿青人等民族民间传统舞蹈中较具代表性的十二种舞蹈形式，可谓多姿多彩。其中的苗族舞蹈敏捷、刚健，古雅大方；彝族舞蹈粗犷、明快，雄风犹存；汉族花灯歌舞热烈、风趣，乡土气息浓郁；穿青人《庆坛》傩舞则表现了强烈的民风民俗，具有较强的感染力。综观这些舞蹈，让人感到优美朴实，给人以美的教育，给人以美的享受，令人难忘，催人奋进。

《织金县民族民间舞蹈集成》虽已成书付印，但也难免有不足之处，它尚未能反映出我县民族民间舞蹈的全貌。但尽管这样，我以为这本集子仍不失为一份很好的文艺资料，它从一个方面反映了我县的民族文化风貌，使我们从中窥视到织金民族民间舞蹈的风彩。作为一份史料，它是我们这一代人留给子孙后代的宝贵财富。除此，它也有利于促进织金的对外文化艺术交流。

织金县人民政府常务副县长 杨兴举

一九九一年十月三十日

目 录

织金县民族民间舞蹈统计表	
织金县民族民间节日概况一览表	
织金县行政区域图	
织金县民族民间舞蹈分布图	
言前	
民族民间舞蹈综述	 1
本卷统一的名称、术语	10
苗族丧事舞	
哽朗略	17
苗族芦笙舞	
咯帕垛	48
苗族花坡芦笙舞	
隆咕坡	76
苗族丧事舞	
得咯它	92
苗族花坡芦笙舞	
哽梭充	 104
苗族丧事舞	
咯腮垛	 122
苗族丧事舞	
哽咋	 137
苗族芦笙舞	
哽兜	 150
彝族酒礼舞	
阿摩克	 165
彝族丧事舞	
啃合呗	 175
穿青人傩舞	 189
花灯	 203
后 记	 222

织金县民族民间舞蹈

综 述

织金县位于贵州西北部乌江上游支流三岔河与六圭河交汇的三角地带，风光雄奇秀丽，物产资源丰富，素有“金三角”之称。

织金县地表面积二千八百多平方公里，平均海拔一千四百多米，地处东经 $105^{\circ}45'$ ，北纬 $26^{\circ}40'$ 之间。东与清镇、平坝隔河相望，南与普定、六枝接壤，西与纳雍毗邻，北与大方、黔西一衣带水。县城距省会贵阳的公路长一百五十七公里。织金县城是一座历史悠久的文化古城，是全县政治、经济、文化的中心。城区座落在约八十平方公里的长形盆地的中部。城内外分布石笋似的独秀山峰和七十多处地下泉潭，清泉汇成河流，山水相映，景色秀美，被称为“小桂林”。全县各类文物古迹、风景名胜一百多处，仅城区就有七十四处。全县大小溶洞数千个。目前已开发的织金洞（打鸡洞）离城二十公里，是一座气势磅礴、富丽堂皇的大型溶洞，其景观世界罕见，令人叹为观止，现已正式对外开放，游人络绎不绝，使美丽的织金更添风采。在织金这块土地上，居住着八十多万汉、苗、彝、布依、仡佬等二十多个民族，其中少数民族人口（待识别而未定的“穿青人”未计算在内）占全县人口的百分之四十以上。千百年来，勤劳、善良的织金各族人民在生产生活实践中创造了丰富的文化艺术遗产，象绚丽的山花开遍全县。民族民间舞蹈在这遍地花海中多姿多彩。在这本集子中，我们仅采摘了几朵色彩、香味各异的小花展现出来，让人们通过这些风格独具的民族民间传统舞蹈，去窥视织金民族民间艺术的概貌。

一、苗族民间传统舞蹈

织金是一个多民族的县份。在遍布全县各地的少数民族中，苗族占有很大的比例。根据县民委八十年代初的统计数字，全县苗族人口近七万。居住较为集中的有龙场、三塘、珠藏、阿弓、八步、猫场、城关等区。苗族人民长期来保持着本民族的悠久的传统文化和民族风俗。从全县的调查资料看，苗族的传统文化及其民间艺术蕴藏十分丰富。就舞蹈而言，由于苗族多支系的不同，又各具特色。

织金的苗族按服饰的基本色调和方言土语以及居住地域的不同，可分织金、水城土语苗族，纳雍、赫章土语苗族。织金、水城苗族服饰以靛青色为底配以白色花纹和精美的彩色蜡染、挑花刺绣图案，整个服饰色彩显得富丽而沉稳；纳雍、赫章土语苗族服饰则以白底配青色或彩色蜡染图案，再配以挑、绣图案，给人以朴实明快、素雅大方的印象。可以说，苗族服饰的文化内涵是极为丰富的，各种服色及图案都代表着一定的历史，有一定的内容，多是本民族故乡田园、迁徙历史及生产生活的形象记录，它是苗族文化的组成部分和民族特点的重要标志。

苗族的舞蹈，虽然在总体的气质、韵味、形体等方面均给人统一的民族特色，但由于其

支系的不同，就象服饰的不同一样，舞蹈在表现内容、风格上也不尽相同。本集中记录的《花坡舞》、《芦笙舞》、《丧事舞》，虽然其表现形式和社会功能上大体是共通的，它普遍流传在黔西北整个苗族之中。但由于苗族各支系语言、生活习俗、居住环境以及宗教信仰的某些差异，表演起来就有许多不同的风格特征。例如龙场区箐脚乡苗族（操川黔滇方言织金水城广南土语）的花坡舞《哽梭充》、芦笙舞《哽兜》，该区熊寨、大平等乡苗族（操纳雍、赫章土语）的花坡舞《隆咕坡》、芦笙舞《格帕垛》，前者的表演情绪热烈，节奏明快，舞姿矫健、潇洒，充满了乐观向上的激情；后者则节奏舒缓，沉稳中透着一种喜悦气氛，舞蹈动作沉重而敏捷，在表现实际生活上更趋形象化。另外，箐脚苗族的花坡舞、芦笙舞，主要在喜庆的场合表演，而熊寨、大平苗族的花坡舞、芦笙舞除在喜庆场合表演外，还可以在丧祭等“白喜”的场合进行表演。但无论是哪一支系的苗族丧事舞，则都只能在祭祀、丧葬仪式等特定的场合表演。

下面分别将苗族花坡舞、芦笙舞和丧事舞概况作比较，以便了解其全貌。

花坡舞是盛行在全县苗族人民文化生活中的一种群体情绪舞蹈。从整个苗族的历史发展来看，战争、灾荒、迁徙，苗族人民与天灾人祸作不断的不屈不挠的斗争是其主旋律。历代封建统治阶级对苗族人民的压迫和歧视，迫使他们不断地进行起义和反抗，在艰难困苦的逆境中求生存。连接不断的战争和灾荒，大批苗族先民或惨遭屠杀，或冻饿而死。逃脱的一部分人则长途迁徙后分散居住在边远荒凉的深山野箐以避祸乱而幸存下来。织金的苗族就属于这样的原因而先后迁徙到当地的。他们用自己的智慧和力量，战胜了数不清的困难，开拓创业，兴建家园，世代在这片土地上生息繁衍，创造了宝贵的苗族文化艺术。经过调查，使我们了解到，由于历史的原因，织金苗族居住环境分散，相互联系极为不便，为了互通情况，互相支援、团结起来克服困难，抵御敌人，于是便在一定的时间、地点举行各种聚会，久而久之则成定规。他们的“跳花”、“赶花场”等一类的聚会形式，有相当一部分就是沿袭了这一聚会形式的传统习惯。可以说，苗族花坡、花场的产生是与苗族人民的历史和生活环境的特殊背景分不开的。有“花坡”、“花场”，也就产生了“花坡舞”。织金苗族花坡、花场的兴起除以上主要原因外，还有一些花坡（场）的兴起和形成，又有着其它各自不同的原因及目的，这大概可将其分为四种类型：

一类是苦情花坡（苗语：岛咕唠“daox Ngouk Hlaok”）。这类花坡大多是反映男女间爱情悲剧及曲折爱情故事所引发的纪念性花坡。起因多是男女相爱后双方因种种原因不能结合，两情难却，相约在某一地点，互诉衷肠，后经双方努力或他人帮助，最后达到结合的目的，或结局是被拆散，导致为此殉情以悲剧结束，在本民族中产生较大的影响，致使青年男女为之或庆贺、或惋惜，相邀聚会于情人曾经约会过的地方举行集会以示纪念，或为之引为典范，或为之引以为戒。久而久之，这类聚会地点便成了男女青年先之纪念而后谈情说爱的场地。这种纯粹为青年男女聚会谈心的花场一般先时规模不大，时间也不特定，而后渐至成为族中本寨男女青年与邻寨男女青年以及方圆数十里的男女青年们的共同聚会之地。这样的地方，是男女青年们表演花坡舞的极好场所。

二类是跳“死交（踩丧煞）地”（苗语：Daoux shob）。这种花坡（场）一般是夫妻因婚后共同生活多年而未生育子女，或者是子女不幸死绝（风俗中的说法是，孩子带不乖）的人家专门“踩”起来的，希望通过“踩场跳花”的方式求得先祖神灵的荫护，“踩”去“丧

煞”以达到多子多福保平安的目的。过去，苗族人民由于受封建宗教思想的影响而“不事医药，崇俸鬼神”（《平远州志》卷七十六《风俗》）认为不能生儿育女是因为有鬼神作祟，儿女夭折也以为是冲撞了鬼神，因而必须向鬼神许下“平安愿信”，请先生（鬼师）选定吉日 and 地点，约请和邀集乡邻好友在选定的地方“踩场聚会，大家共“踩死交地”，热热闹闹地跳花庆贺，以此驱除神煞，祈求先祖神灵佑护，生儿育女，免难消灾。这一类型的花坡或花场，过去在苗族聚居地很普遍，现在仍有少数一些地方的人家还沿袭“踩”这样的花坡、花场。

三类是孤儿寡女坡（苗语：岛多采 ‘Daoux Dob Nzeil’）

这种花坡主要是过去苗家在迁徙过程中或战争中离群失散了亲人或亲人在祸乱中死亡的孤儿寡女们，为了达到寻访亲人和互相联系以谋生活的目的而“踩”起来的，以此召集四面八方的同胞以便寻访和联系，这种花坡现在已基本不“踩”了。但过去所“踩”的仍有继续沿用的。由于时间长了，花坡（场）已不再是原来的单一目的，其内容、形式都有了新的变化。

四类是纪念性花坡（苗语：岛咕吵 ‘Daoux nguod nchaoux’）

这类花坡主要是对较大的事件和本族中有影响的人物举办的纪念性活动而形成的花坡、花场。例如龙场箐脚的二月十八坡就属此类。

从织金苗族的花坡、花场的调查情况来看，无论是哪一种原因所“踩”出来的，基本上都已不再是原有的单一的目的了，大都演变成为多形式多内容的集会。经济交往，感情交流，聚会娱乐已是所有花坡、花场的主要内容。花坡、花场是青年男女相互约会和谈对象的好场所。因此，凡是有花坡、花场的地方，都有苗族花坡舞蹈的表演活动。织金县境内的苗族跳花节有二十九个，其中规模最大、人数最多的当数珠藏区高坪的青山花坡和龙场箐脚的二月十八坡，每年参与活动的人数均在万人以上。其次还有八步区官寨的大槽口花坡，城关区平寨花坡，阿弓区少普的海步花坡以及化起区的以支苗族端午花坡等处花坡、花场，人数均有数千人参加活动。

1. 花坡舞

苗族花坡舞的表演，一般是由一至二名芦笙手领队，围绕花树，踏着芦笙吹出的节奏进行表演，一曲终了，再换一曲，直到尽兴为止。箐脚乡苗族的花坡舞表演，男、女均可上场，人数不限，但要成双数。若人数太多，可一拨拨地轮番表演，这就带有一定的比赛色彩。熊寨、大平等乡苗族的花坡舞表演多为男性，人数可单可双，没有定规。若是比赛，就要按照规矩表演规定动作，吹奏较量曲和比赛谱，同规范动作一套一套地进行表演，不能从中截取动作。在织金苗族人民中，花坡舞普遍盛行，它是苗族民间的一种主要的娱乐形式。

2. 芦笙舞

芦笙是苗族先民发明最早的民族传统乐器之一。据苗族芦笙老艺人讲，秦始皇还没有统一中国之前，苗族先民就已经发明了芦笙。有了芦笙后，又逐渐创造了舞蹈。

芦笙舞是苗族人民最喜爱的传统舞蹈，其表演形式多种多样，动作矫健、情绪热烈，具有浓郁的民族特色。在织金县境内，凡有苗族居住的地方，都有吹、跳芦笙的能手。可见，芦笙舞在苗族生活中所处的重要的位置。早在宋代时，苗族的芦笙舞还进入当时的朝廷作表演，登上过“大雅之堂”。其记载说：“‘牂牁蛮’自开封进贡方物，‘一人吹笙……数十人连袂宛转而舞，以足顿地而节。（《宋史·列传》）可见苗族芦笙舞早在宋代就为世人

所知晓了。芦笙在一定程度和范围上也就成了苗族人民的代名物。一提芦笙，就自然地联系到苗族同胞，想到他们的民族风情，想到他们的芦笙舞蹈。

织金苗族芦笙舞的表现形式、表演风格及表演内容，可分为两大系统。箐脚乡苗族为主表演的芦笙舞蹈，节奏明快欢畅，动作热烈刚健，气氛喜庆热烈，多在跳花坡、接亲嫁女等喜庆场合表演。其形式也较多样，有群舞、双人舞、单人舞等多种表演形式。若场地大，人数可不限，男女都可上场表演，伴奏形式以大、小两支六管笙为主演奏，只要调式一致，多架芦笙也可参加表演、演奏，场面显得十分热闹。此一系统的芦笙舞多流行在龙场区箐脚、珠藏区高坪、三塘区岩洞口、三坝、城关区平寨、绮陌等地带，几乎遍及全县。而以熊寨、大平等乡苗族为主表演的芦笙舞蹈，动作沉稳有力，节奏较为缓慢，于低沉中透出欢喜的情绪。因此，它不但可以在喜庆场合表演，同时也可以丧祭等悲痛等场合表演。表演形式有多人，也有三人和单人表演。但表演者均系男性，因此有一些较高难度的动作。表演时，也可不按顺序，自由选择想跳的一折，也可一人一折地表演，有竞技的成份。由于苗族人民是一个讲礼仪、重自尊的民族，因而在舞蹈表演中也明显表现了这一特点。凡不熟悉的外来人（包括苗族青年）则不可以随便进入舞圈表演，必须经事先通知或当场邀请，否则将被视为不懂礼貌、不懂规矩、不尊重人的表现。熊寨、大平乡苗族芦笙舞蹈，主要流传在龙场区的大平、大水田、干坝和化起区的以支一带苗族聚居之地，范围不如箐脚乡苗族的芦笙舞宽远。

芦笙舞的表演，最能充分地体现苗族人民的乐观精神和智慧，即勇敢，勤劳，善良的民族本色。织金苗族的芦笙舞蹈，继承发扬了本民族传统的内容形式、艺术的表演风格和技巧。他们所表演的芦笙舞，多以反映先辈迁徙到贵州的历史过程和与大自然作斗争而求生存创家业的生活画面，艺术地将本民族苦难的历程作为传统教育的生动素材来教育子孙后代不忘先辈的苦难和艰苦创业精神，寓教育于娱乐之中，代代相传。苗族人民就是以这样的特殊方式记录了本民族的发展史。

3、丧事舞

苗族人民崇拜大自然、崇拜祖先、神明，尤其他们认为“灵魂不灭”，以为人活着的时候就有魂魄，死后其魂魄就脱离躯体而存在，所以人死后就要进行一系列的祭祀活动，目的是通过祭祀仪式，洗涤死者在生时的“罪过”，让他（她）能超凡脱尘，灵魂得以升天，保佑子孙平安，消灾免难。这一类的祭祀活动在苗家是一件“大事”，必须虔诚对待，不得马虎。

织金的苗族丧祭活动多以“哪略（苗语 打牛nduk nyox即俗言‘打戛’）”的形式举行。此风俗盛行于黔西北苗族之中。乾隆《贵州通志》记载：“祀祖，择大牯牛头角端正者，饲及茁壮，即通各寨有牛者，合斗于野，胜即为吉。斗后，卜曰砍牛以祀。主祭者服白衣，青套细褶宽腰裙。祭后，合亲族高歌畅欢。”织金的苗族大多还沿用此俗，杀牛祭祖之风仍盛。每年都有举行。本族中老人去世，其丧葬仪式过程是：临终前子女要守在亡人旁边烧“落气钱”，（纸钱）然后为死者沐浴，家族邻里都来帮助料理后事，并分别通知各方至亲好友前来举丧，沐浴之后穿好所做的“寿衣”即进行大殓入棺仪式，陈柩于“戛房（用竹、木藤及彩色纸、稻草扎制的亭阁式房屋），备牛备猪牲请祭师主祭，祭师则按照宗教仪式程序为死者“指路”、唱丧歌、敬献酒食、击鼓吹笙、绕屋绕棺而舞。出丧前，祭司要顺序给以“开路”，交待亡魂去处（西天），其意一是“升天”，二是沿着祖宗迁徙来的路线

回到先祖的发祥地去。仪式要跳丧祭舞，以牛、猪、鸡、酒食为祭，再“击鼓吹笙，焚香奠酒，执斧椎牛以祭”。在举行祭祀活动时，凡死者亲属均要随领队的孝子和祭师与吹笙、奏乐引路人一起列队进入祭场，将死者棺柩抬入“戛房”。送棺入“戛房”的仪式是讲究的，必须由祭师引路，由“戛房”门顺序进入，祭师一路领诵祀词，祭语，参与仪式活动的人员不管男女都要为死者“哭孝”，其内容除天地、神明外，多以追念死者辛勤一生，子孙蒙受哺育之恩的诵词为主。芦笙舞蹈则插于其间进行表演，使整个丧场悲壮而热闹。停棺仪式毕，众人又随祭师按照顺序绕出“戛房”方止。另外，祭祀活动要以“孝家（指死者家属）”为主，凡亲属来参加祭祀的，要按照亲疏程度先后祭祀。若死者是女性老人，则要娘家人（母舅、姑妈）先祭。祭祀中要击木鼓、吹芦笙，边击鼓边舞蹈，边吹笙边舞蹈。木鼓是苗家信奉的神物，也称寨鼓。因为此鼓一个寨子或几个寨子共用一个，是用一米多长的粗圆之木挖空后蒙上牯牛皮，以竹钉钉牢制成。此鼓只能在苗家举行盛大典礼或丧祭活动中才能动用，平时禁止敲击。芦笙也是专门要大芦笙（数尺长，一般为六管五音），在丧祭场合使用，演奏起来声音低沉浑厚，与丧场气氛和谐。

苗族的丧事舞在织金较为普遍，凡举行丧祭等活动均有表演，一般又称之为“打戛舞”。本集子中所记录的苗族丧事舞是阿弓区吹聋乡的苗族丧事舞蹈。由于支系及地域不同，其丧事仪式及舞蹈与其他支系的舞蹈不尽相同，有其独特之处，它将使我们对苗族这一古老的传统习俗有一个直观的认识。

二、彝族民间传统舞蹈

织金县彝族人口近三万，主要居住在三塘区的大方寨、二塘、白泥塘、落处、岩洞口等乡，龙场区的熊寨、讨瓦、支东，化起区的鱼塘、鼠场、和平，八步区的店子、沙桂、官寨，阿弓区的少普、保木、吹聋等乡。有少部分则分散在县城及其它区乡。

据彝族老人李少奎讲：“织金彝族是彝族六祖中的“默（慕齐齐）的后代”。相传唐献宗元和年间（公元806—820年），织金地盘上是革僚王巴慕蜡（土著）统治。由于他残暴不仁，对治下各族人民横征暴敛、任意杀戮，住在六圭河北岸（今大方县境）的水西彝族三十二世直穆阿扯（慕齐齐的后代）与夫人率部征讨，巴慕蜡兵败身歿，阿扯派兵占驻了巴慕蜡所辖地盘，这支人便在织金境内定居了下来，经千百年而发展至今。据此，则可认为织金彝族的民间传统舞蹈《肯合呗》和《阿摩克》在当地的流传应起于以上时间。

1、丧事舞蹈

织金彝族人民在丧祭场合中表演的舞蹈主要是《肯合呗》（又称“钹子舞”或“铃铛舞”）。凡有彝族聚居之地，老人去世后举办的丧祭仪式中都要表演这种舞蹈。在这本集子中所收集的是三塘区大方寨乡松树坪村的彝族舞蹈《肯合呗》。查《织金县志》、《平远州志》中有关于彝族操办丧事，跳《肯合呗》的记载是：（彝族）文字如蝌蚪形，其俗尚鬼，人临死击羊一只，剥其皮以复尸，树木九根作架名斗瓮车，置尸其上，又另置架瓮车后，请鬼师披虎皮作法念咒，开弔为戛，吹长筒喇叭为号……执长杆，上挂白纸为旗，举众绕瓮击铃而舞，随送至山，率众执枪杀鬼而去。其尸不掩埋，以布为帐复之（《平远州志》卷十六《风俗》篇）。这段文字生动地描述了织金彝族人民在丧事场中举行斋祭的生动场面。

《肯合呗》一般由四、六、八等成双数的男性青年表演，多以八人表演为普遍。表演者在祭师的指导下，右手执“钹子（一串铜铃铛）”，左手执白布巾，以铃铛统一击出舞蹈节

奏，踏节而舞，舞蹈时由祭师带众人伴唱，舞者不唱，鼓锣、唢呐的敲击和演奏只作丧场气氛的渲染，与舞蹈无直接关系。舞蹈的表演给丧场一种肃穆沉重而又热烈的气氛。现在，织金的《肯合呗》已由单一在丧场表演的格局发展成为一种娱乐性的集体舞蹈，可单独在场坝表演和搬上舞台表演，其风格已变得奔放、欢腾而矫健，完全没有了丧祀场上“灵具”所代表的涵义，其情绪、气质都打上了新时代的烙印。一九八六年，织金民族文化工作队还根据这一舞蹈形式创作了情绪舞蹈《铜铃声声庆丰收》，用以表达彝族人民丰收的喜悦情景，曾参加省、地、文艺汇演和调演并获了奖，大大提高了《肯合呗》原有的艺术性，以完全不同的面貌展现了这一传统舞蹈的风采，为发展和发扬民族文化艺术作出了一个可喜的探索。

2、酒礼舞

织金彝族婚俗、婚嫁喜庆之时，办喜事主家的亲朋好友中的青年男女，为庆贺新婚姑娘走出闺阁步入人生旅程，欢欢喜喜跳起酒礼舞蹈《阿摩克》，以此形式表示对新娘的祝贺，增加喜庆场合的热闹气氛。

彝族人是好客的，他们接待贵宾，远迎时往往要举行敬酒仪式以表示敬意，唱酒令和祝酒歌迎客敬酒。《阿摩克》是在婚礼酒宴中表演的舞蹈，所以又称“酒礼舞”。表演《阿摩克》时一般由六名以上成双数的男女青年组成舞队，由两名酒令歌手带领，边唱边舞。一般由男青年代表“婆家”，由女青年代表“娘家”，男女分列两队，以互相问答的形式叙说婚礼的过程，演唱古老的婚俗，把婚礼出嫁场面的喜悦情绪推向高潮。围观的宾客不但欣赏《阿摩克》的动作，主要听取舞者双方所问答的内容，领略情趣，同时作为问答双方的裁判，哪一边演唱得好，表演得好，就给予鼓励。歌舞问答的结果是：哪一方唱得好，演得好就表示“抢”到了新娘。因为《阿摩克》的意思是“抢新娘”。“阿摩”的汉意，据彝文字典解释为“天神”，对新娘的褒称，“克”是舞。《阿摩克》引申为“天神舞”、“天仙舞”。彝族历来把女性视作“天神”、“天仙”。民间流传的“抢”姑娘，指原始的婚俗，《阿摩克》寓意“天神舞”、“天仙舞”。《阿摩克》舞蹈所表现的是以问答演唱的胜败而“定夺”姑娘属“哪一边”，主要是增添婚礼的情趣，而不是真抢。

《阿摩克》的表演特点是喜庆热烈，观舞听声。其队形变化不多，主要是以队形表演“双水朝塘”、“双龙出洞”、“双燕寻窝”、“牵手进龙门”，以示成双成对，取吉祥成双之意。《阿摩克》的表演在织金彝族中比较盛行，凡是举办婚嫁仪式，多有《阿摩克》的表演，沿袭至今。

三、穿青人庆赛“五显坛”傩舞

织金民间的傩事活动，在汉族和穿青人都较为普遍。仅“庆坛”形式的傩活动就有汉族中的“娘娘坛”、“赵侯坛”和穿青人的“庆五显坛”等。在以上的坛事活动中，都有掌坛法师和傩戏班子表演的傩舞。我们在本集子中只收集了穿青人的《庆赛五显坛》中的傩舞蹈。至于“娘娘坛”、“赵侯坛”，就形式和内容、风格等方面，则与五显坛大同小异，只在唱腔方面区别于上述两者。三者的剧情有时还互相借用、互相渗透、互相融汇。

穿青人主要分布在贵州西部地区，其中大多数聚居织金、纳雍两县，每县均超过十七万之多。织金的穿青人在全县十二个区（镇）均有分布，而以城关、以那、珠藏、阿弓、八步、化起、牛场等区较为集中，每区均在万人以上。目前，穿青人还属未定民族。

据史志记载，穿青人的族称早期叫“土人”，又叫“里民子”，后期叫“穿青”。之所以称为“穿青”，是从“衣尚青”而得名，这是以其服色特点来称呼的，这一称呼早在明代就有了。穿青先民居于南方，古时崇拜山魈（属猴类）为神，以猴为自己民族的图腾，自称是“山魈人马”，岁首要“迎山魈”，其仪式具有浓厚的民族宗教色彩。尤其是“庆赛五显坛”，仪式最为隆重。这一活动普遍存在于织金穿青人之中，它源于楚巫文化，属道教（正一派）文化的一部分。穿青人崇俸五显神，把五显神当作“恩神”、“福神”、“一家之祖”，家家立五显坛世代供奉，并每隔一定时间举行一次庆赛活动。据光绪《水城厅采访册》记载：“凡居宅皆供有神坛，在堂西北隅以竹篾编如小兜形具壁，……每岁或间岁酿酒杀牲延善歌舞者至家蘸饷，跳跃如演戏状，曰庆坛。”庆坛时傩舞的表演即是这种庆坛活动中的重要组成部分。织金民间流传的傩舞中，穿青人庆坛活动的傩舞表演别具民族特色。这本集子里记述的是织金以那区穿青人庆坛仪式中的傩舞表演。从这类傩舞表演的形式、内容中，我们可以窥见穿青人文化精神生活自古至今主要是依附于巫教活动的流传而保存和沿袭下来的。通过这种傩舞特殊的表演形式和传统的原貌，为我们研究穿青人傩文化的产生和发展提供了活的形象资料（这一形象资料也正好是《平远州续志》记载的“穿青夷民，尚巫教”的见证）。

清代康熙年间，田雯写的《黔书》中有穿青人的《庆坛》傩活动的描写：“……岁首则迎山魈，逐村屯以为傩，装饰如社夥，击鼓以唱莽歌，所至之处皆饮食之。……九月祀五显神，远近邻人咸集，吹匏笙，连袂宛转，顿足歌舞，至暮而归”。文中所谓“社夥”，就是近代江南民间的“社戏”；所谓“连袂宛转”，“顿足歌舞”就是傩歌傩舞相伴进行。织金穿青人的庆坛活动宗旨单一，正如法事中多次重复出现的“宣旨”一再申明：庆坛是兹因祖来信奉五显圣贤香火一堂，原许数年一”，并非是临时许愿，且不向别神酬还，而是专门“酬还五显圣贤恩愿”。这个单一的傩活动宗旨，为穿青人的傩舞奠定了民族性基础。织金穿青人的先民是由黔东经黔西北迁徙定居的，他们的这种以傩歌傩舞为主的形象与古代楚地巫风息息相关。正如《黔阳竹枝词》中所写的：“如狂如醉舞桃符，患病人家信巫，每到春来还庆赛，些些声里角呜呜”。这种巫文化事象与其它民族的文化事象不同，不为其它民族接受，故庆五显坛的傩戏班子必须是穿青人，别的民族不能参加，也就使穿青人的“庆坛”傩舞具有了典型的民族性。

庆坛活动中的傩舞，一般可分为两个部分，两种类型。第一部分是由掌坛法师在庆赛仪式中的“起坛”、“请神”、“放兵”、“调兵”，“收坛”等程序中所表演的单人傩舞，这为第一类型，其动作较为规范，巫味浓郁；另一部分则是分别由傩戏班子中其它成员装扮的各神的双人或多人（如“跳场”傩舞）表演，其动作多带随意性，较戏剧化、生活化，也带有一定的技巧性和趣味性，这为第二类型。整个傩场的舞蹈均有着浓厚的庆典色彩：鼓锣齐鸣，号角呜呜，舞步或时如醉、或时如狂，矫健奔放，法师手摇师刀“嘹嘹”声伴和着颂唱的歌声，震动屋宇，飘向四野。此时的坛场变成了歌舞场，娱神娱人，气氛热烈、情绪活跃，一派热闹景象。

由于庆赛五显坛在穿青人中被视为重大的庆典，凡村寨之中有一家举办，亲友邻人都要聚集一堂观看庆赛活动。经济条件好的人家还要大宴宾客，办的十分隆重热闹。所以庆坛活动中的傩舞虽然只是傩戏班子的成员表演，但是确展现了它的群众性和民族性，不失为织金