

麻勇 麻树斌 龙云辉 一编著 MIAOZU HUAGUWU

苗族花鼓舞

『书不尽的贵州』丛书（第二辑）

庄勇 主编 张明 副主编



贵州大学出版社
Guizhou University Press

H
U
B
U
J
I
N
D
E
G
U
I
Z
H
非
外
借
S
H
U

麻勇 麻树斌 龙云辉 一编著 MIAOZU HUAGUWU

苗族花鼓舞

『书不尽的贵州』丛书（第二辑）

庄勇 主编 张明 副主编



贵州大学出版社
Guizhou University Press

图书在版编目（C I P）数据

苗族花鼓舞 / 麻勇，麻树斌，龙云辉编著. — 贵阳：

贵州大学出版社，2017.11

（书不尽的贵州丛书·第二辑）

ISBN 978-7-5691-0050-1

I. ①苗… II. ①麻… ②麻… ③龙… III. ①苗族—
花鼓舞—研究—贵州 IV. ①J722.221.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第272908号

苗族花鼓舞

编著 / 麻 勇 麻树斌 龙云辉

主 编：庄 勇 副 主 编：张 明
出 版 人：闵 军 责任编辑：方国进
装帧设计：陈 艺

出版发行：贵州大学出版社（贵阳市花溪区贵州大学北校区内）

印 刷：贵州思捷华彩印刷有限公司

开 本：720 毫米×1000 毫米 1/16

印 张：17

字 数：236 千字

版 次：2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5691-0050-1

定 价：48.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题，请与出版社联系调换

电话：0851-85981027

本书获2015年贵州省出版传媒事业发展专项资金资助

丛书序

在中原的传统观念中，贵州一直被目为蛮荒之地。正史称“西南夷”“南蛮”，“天无三日晴，地无三里平，人无三分银；夜郎自大，黔驴技穷”，分别从天、地、人、历史、文化五个方面对贵州进行了彻底否定，给贵州贴上了贫穷落后、愚昧无知的标签，使贵州背上了沉重的历史包袱。

然而事实并非如此！历史发展到今天，已经到了应该重新总结贵州历史，审视贵州文化，挖掘贵州特色，发挥贵州优势的新阶段。

从气候特点来看，贵州是最适合人类居住的地区之一。具体言之，贵州因为海拔不高不低，氧气不多不少，纬度不南不北，温度不冷不热；加之地形复杂，生态多样，物产富饶，拥有丰富的动植物资源，可以为远古人类提供丰富的食物来源，因此云贵高原成为中国乃至亚洲远古人类的重要起源地之一。贵州考古已经证实，从几十万年前的旧石器时代，到一万年前的新石器时代，再到几千年前的青铜时代，远古人类就一直生息繁衍在贵州这片土地之上，从未间断。

从地理优势来看，贵州是西南地区重要的交通枢纽。贵州是青藏高原向两湖平原和广西丘陵的自然延伸，是西南地区南下、北上、东进、西出的必经之地，成为古代百濮、百越、苗瑶、氐羌四大族群交汇融合之地，因此贵州地理位置非常重要，军事战略地位十分突出，贵州如若不守，则西南全局瘫痪，进而影响中原王朝的生死存亡，如蒙古大军包抄云贵高原，最终灭亡南宋王朝。1413年，明王朝为了堵住蒙古大军包抄云贵高原、灭亡中原王朝的故事重演，于是在数省交界的“边角废料”地区和土司地区建立贵州省，贵州正式成为中国第13个省级建置单位，可见在明初大一统的背景之下，贵州建省与迁都北京具有同等重要的政治军事意义。贵州至今仍然处于西南交通的大十字核心地位，正在发挥“近江、近海、近边、近内”的地理优势作用。

从历史发展来看，早在两千几百年前的春秋战国时代，贵州先民就已经建立起



大大小小十多个地域性土著政权，其中以夜郎国为最大，从此揭开了贵州文明史的灿烂篇章。随着中原地区秦汉帝国的形成与发展，汉族移民不断进入贵州，先后开辟了东西向的“庄蹻道”和南北向的“五尺道”“南夷道”三条大道进入贵州高原，安置移民，建立郡县，直接派官员进行治理，贵州成为最早进入中原王朝版图的边疆地区之一，此后一直与中原休戚与共，命运相连。

从开发尺度来看，中原王朝先后对贵州进行了四次较大规模的开发，分别采用四种不同的制度与方略。第一次开发，秦汉时期对贵州高原实行郡国并存制度（夜郎国、黔中郡、牂牁郡等）；第二次开发，隋唐时期实行羁縻制度（黔中道五十羁縻州县）；第三次开发，宋末与元代实行土司制度（大小数百个地方土司政权）；第四次开发，明清时期改土归流与“开辟苗疆”，实行省制直管制度。中原王朝对贵州高原长期有效的治理，积累了丰富的治理边疆少数民族的经验，加强儒学教化（如“汉三贤”教化西南夷，明代王阳明心学起源于贵州），形成了比较和谐的民族关系，促进了西南边疆的稳固，至今仍然值得继续深入挖掘和借鉴。

以上贵州的气候特点、地理优势、历史发展、开发尺度，共同形成了贵州多民族、多文化、多宗教的局面，表现出鲜明的一体多元、一主多支、和谐共生的地域文化特征。明代政治家刘伯温说：“江南千条水，云贵万重山。五百年后看，云贵胜江南。”当代著名画家刘海粟称赞贵州：“气候宜人，无严寒酷暑，矿藏甚多，林木蔚然，积之以时，导之以方，他年富庶，不亚东南。”20世纪60年代周恩来总理在贵州考察时曾说：“贵州山川秀丽，气候宜人，资源丰富，人民勤劳。只要加强团结，努力工作，那么贵州的社会主义建设将后来居上，大有作为。”诚哉斯言！

本丛书是《书不尽的贵州》丛书（第二辑），分别从历史文化、民族文化、佛教文化、习俗文化展开论述，可以为当前贵州文化建设和文化自信提供现实借鉴。我们站在新的历史时代，应当抓住新的发展机遇，发挥综合优势，后发赶超，为建成美丽富饶的“多彩贵州”而努力。《书不尽的贵州》丛书（第二辑）就是我们为继续探索贵州区域文化而尽的绵薄之力。

编者

目 录

概 述.....	1
第一章 起源初考.....	4
第一节 环境因素	9
第二节 资源因素	11
第二章 特殊形态.....	14
第一节 历史价值	14
第二节 民族价值	15
第三节 艺术价值	17
第四节 交流价值	18
第五节 花鼓舞与踩鼓舞	19
第六节 花鼓舞服饰	22
第七节 流派	25
第三章 多元化功能.....	28
第一节 凝聚功能	29
第二节 健身功能	29
第三节 教育功能	30
第四节 娱乐功能	32



第五节 风格特征	33
第四章 主要内容	40
第一节 类别	40
第二节 内涵	42
第三节 表现形式	44
第四节 形状与规格	47
第五节 习俗节日	52
第六节 花鼓艺术之乡	53
第七节 相关器具	56
第五章 空间结构	60
第一节 感知结构	60
第二节 过程结构	64
第三节 旋转	69
第四节 跳跃	76
第六章 时间结构	79
第一节 鼓点	79
第二节 鼓词	81
第三节 节奏	84
第四节 节拍	85
第五节 音乐结构	90
第七章 击打技巧	94
第一节 槌的拿法	94
第二节 常规打法	100

第三节 鼓点击打	102
第四节 花样打法	104
第五节 指挥	106
第八章 舞蹈构图	108
第一节 基本原理	108
第二节 画面构图	111
第三节 群舞构图的多样统一	115
第九章 舞蹈表演	118
第一节 动作规律	118
第二节 肢体动作	121
第三节 表演个性	124
第十章 套路编排	127
第一节 规定套路	127
第二节 自选套路	129
第三节 创编原则	130
第十一章 套路图解	133
第一节 迎宾鼓	133
第二节 推磨鼓	145
第三节 踩山鼓	176
第四节 年鼓	196
第十二章 鼓的制作	211
第一节 鼓的结构	211



第二节	制作流程	216
第十三章	传承与代表人物	223
第一节	传承模式	223
第二节	代表人物	227
第三节	传承谱系	237
第十四章	重大活动及获奖	241
第一节	婺源夺金	241
第二节	祭鼓和艺术节	244
第三节	演出大事记	245
附录一		254
附录二		260

概 述

松桃的苗族花鼓舞，之前有的称四面鼓，有的称花鼓舞，众说不一，为了统一说法，1980年，时任松桃民委主任贺从宪与多名省内外鼓专家反复研究后，规范命名为松桃花鼓舞。在表演时，“两面鼓”“四面鼓”“八面鼓”同时进行，其中以“四面鼓”数量居多，整个场面极为壮观。表演者在表演过程中一边击鼓一边舞蹈，也是最有代表性的苗族乐舞艺术。按艺术形式分，有花鼓舞、猴儿鼓舞等；按表演者性别而论，有男子花鼓舞、女子花鼓舞、男女混合舞；按表演人数而论，有单人花鼓舞、双人花鼓舞和多人花鼓舞；还有一人击鼓、众人起舞的团圆舞等，构成完整的花鼓舞系列。它别于湘西的跳鼓舞及湖南其他地区的花鼓戏。随着时代的变迁，花鼓舞的套路也经过改进，继正大乡瓦窑村创制的168套花鼓舞之后，到1931年，贵州松桃、湖南湘西的花鼓艺人又创作新的花鼓套路，在表演时曾得到多方盛赞，广为传布。

松桃花鼓舞植根于贵州松桃苗族地区，是苗族文化历史和文化空间的特殊舞蹈形式，也是苗族地区文化象征的集中体现及苗族文化的历史根源和力量所在，它有力地支撑着该区域内苗族世代代的精神文化生活，表现了苗族人民非凡的文化创造力和想象力，具有突出的代表性和典型性，蕴含着丰富的文化人类学、历史学、民族学、民俗学及艺术学等信息，具有很高的艺术生命力和研究价值。

由于苗族祖先蚩尤的战败，从中原逐渐被驱赶至西部的崇山峻岭之中。腊尔山区苗族经过多次大迁徙，最后定居在腊尔山区这样的深山老林，过



着原始氏族部落式的生活。那时他们还处于十分原始的状态，豺狼当道，虎豹成群，为了驱赶猛兽，苗民最初是靠敲打树干、竹干之类来惊吓它们，同时也给自己壮威。但日子一久，觉得这种声音不足以构成对猛兽的威胁，就开始寻找更宏大的一些声音，例如：他们将树干掏空，或将竹子做成竹帮，使其成为响器。在铜器时代，他们还发明了铜鼓，但这种鼓的声音仍然不理想，后来就开始用兽皮（主要是羊皮）做成了现代鼓类似的响器（锥形鼓）。后来由于牛皮的运用，最终才产生、形成了早期的花鼓舞，并把鼓声作为聚集人群，向大自然做斗争的信号，这也是腊尔山区花鼓舞的社会功能的体现。

历史上，松桃苗族与外来势力的争斗时有发生。特别到了明朝，由于对当时朝廷政策的不满，多次揭竿而起，反抗朝廷。据史料记载，苗民起义大大小小的有近百次，其中历时最长的一次达十六年之久，明朝廷调集京城及四省十余万兵力的征剿就有数次，像明朝始建的腊尔山区南方长城就是直接镇压、限制苗族的历史见证。苗族人民在与外来势力的争斗和反抗朝廷的过程中，他们需要一种巨大的民族凝聚力和形成强大的战斗集体，才能生存下来，在这样的民族力量的凝结过程中，在民族的生死关头，花鼓舞和号角一样起到了巨大的号召与鼓舞作用。它能够穿山越岭，唤醒那沉睡于深山壑谷的古老苗寨，苗族鼓声与苗族人民的心脉跳动早已紧密地联系在一起。正因为“苗人在环境上，苦于种族、政治、经济的压迫，无以进展。所居之地，在荒山峡谷之间，出作入息，少与外界接近……若不寻求一种娱乐项目，则不足以资人生乐趣，提高思想，活跃精神，促进健康”。因此，花鼓舞可以在劳动之余、休闲季节、喜庆之时作为享乐，也可以在鼓艺、音色、力度、节奏上对原始鼓点进行切磋，并逐渐将舞蹈艺术引入花鼓舞的表演之中，特别是将本民族的劳动、文化、生活等内容中的某些片段融入花鼓舞的舞蹈表演（像上山砍树的过程、生产稻谷的过程、妇女梳妆打扮的过程等），具有完整的叙事效果，逐渐形成了适合本民族艺术传统与艺术表现的集节奏音乐、舞蹈表演、逻辑叙事“三位一体”的独

特艺术形式。

花鼓舞，以朴实的风貌、健朗的格调、浓郁的乡土特色、独特的民族风格和强烈的生活气息，为苗族人民所喜闻乐见并世代相传，形成了一种具有浓郁地方民族特色的广场表演艺术。这是中华民族传统民间舞蹈文化大观园中的一朵奇葩，历经沧桑，久盛不衰。苗族人民通过鼓舞形式来体现他们的审美情趣、社会理想、精神风貌和民族性格。苗族著名作家沈从文在《湘西苗族的艺术》一文中曾指出：“（苗族的艺术文化）同样有青春生命的希望和欢乐情感在飞跃，在旋舞，并且充满一种明确而强烈的韵律节奏感。可见它的产生存在都不是偶然的，实源远流长而永远新鲜，是祖国人民共同文化遗产一部分，不仅在过去丰富了当地人民生活的内容，在未来，还必然会和年青生命结合，作出各种不同的光辉的新发展。”沈从文精辟地指出了苗族文化艺术在人类发展史上的价值，并给予了苗族文化艺术一个公正的评价。就花鼓舞的产生与创作方面来说，严格地讲，由于人们有了对新文化与文化意识的追求，是一种崭新的、与时俱进的新创作理念。其实，花鼓舞在传统与创新的结合中早就有了先例，这可能是传统文化、民族文化与现代意识理念发生碰撞而产生的特殊意义。

数千年来，苗民对花鼓有着一种神秘极致的崇拜。传说，鼓为苗族祖先蚩尤发明，而鼓又是由12块木板构成的，代表着远古苗族的12大支系，为此，更为苗民崇拜。苗族花鼓，成为苗民生活、劳动、迎宾、喜庆、祭祀乃至战争中，离不开的首要圣物。有道是，“会说话就会唱歌，会走路就会打鼓”。在长期的生活实践中，苗族花鼓形成了36套路的传统打法，打得最好的被尊奉为鼓王。

据资料显示，县境内大概于19世纪末（1898年左右）开始有民间花鼓舞的表演和传授。在最早打花鼓的几个村寨中，已有了十代以上的花鼓艺人，五代闻名遐迩的鼓王。

第一章 起源初考

苗族是历史上古老民族之一，在不断的发展中，模塑出了一套足以资人生乐趣、提高思想、活跃精神、促进健康，且有裨益于人身的娱乐方式，花鼓舞就是其中之一。关于它的起因及产生的年代，民间传说种种。有的说是起源于部落争战轩辕时代，用于征战助威，说的是苗族先民在作战中击鼓励志，鼓舞勇士们冲杀，战争胜利后击鼓庆功，让勇士们同姑娘们一起娱乐，是以形成跳鼓活动；还有的说是起源于古代的祭祀活动，说的是苗家敬神祭祖多有击鼓通神和击鼓叩恩的仪式，因而编成了跳鼓套路。据《山左金石志》与《汉阳汉画像》，汉代鼓舞图像与红苗鼓舞图像相似，推测苗鼓源于汉代；也有的说是模仿猴子或模仿啄木鸟编成的等。不过，据《苗防备览》《凤凰厅志》等有关地方志书记载，苗家跳鼓活动早在明清以前的历史时期就已十分盛行。再有，相传远古的时候，多头魔怪危害苗乡，糟蹋妇女，吞食孩子，无恶不作，勇敢的苗族后生亚雄率同寨的伙伴们跳下天坑，经过七天七夜的血战，终于杀死了凶残的多头魔怪，救出了美女阿珠。全寨人扶老携幼围着熊熊的篝火狂欢，庆贺胜利。勇士们剥下魔怪的皮，蒙成一面大鼓使劲敲打……据说，这便是苗鼓的起源。传说苗族大鼓是魔王的皮做成的，苗族人民每当丰收喜庆，祭祀集会，都要擂响震天大鼓，以震慑妖魔，祈求幸福安康。

明代正统到崇祯年间，是花鼓广泛传播的时期。每逢元宵节闹红火时，各地都要举办龙灯、旱船、背棍、高跷以及鼓乐欢奏等活动，大大小小的鼓队极其普遍。其中的扮演者会在舞蹈间歇唱支花鼓，渲染气氛，载歌载舞。

花鼓舞伴随着苗族的存在而存在，与苗族历史和生活密切相关，花鼓的起源虽众说纷纭，但纵阅这些起源传说，无外乎都是花鼓舞盛行过后，不同的人附会于某典型人物故事的断章取义，未能追溯到苗族先民怎样演绎关于“鼓”的渊源。

据清初的《祁县志》载：“县市奇曰各街轮开自辰至午。十五日为上元节祭天地，设鳌山，悬花灯，放烟火，打花鼓，聚欢弦歌，有太平景象。”而当时松桃县一带经济优裕、交通畅达，卖艺求生的花鼓舞艺人来到这里表演打与舞并重的花鼓。这说明花鼓较早就有文字记载了。

清康熙四十七年（1708年），古诗文《松桃竹枝词》第一首“踏歌词”有：“男女打花鼓，打到湖广胜故乡。舞袖弓腰都未忘，舞姿勾断路人肠。”从词中可以看出瓦窑男女在湘黔边区表演松桃花鼓舞的情景。

道光年间，松桃成立了“农村自乐班”组织；据78岁的老鼓师吴寿海深有感触地说：“我们村的花鼓队大概是明代就有了的，最兴旺的是在清朝中叶，真正出去演出的是改革开放以后。”当时乡村一般是打花鼓活动，后即登台演出。这类班社的出现，说明松桃花鼓舞的发展又前进了一步。

新中国成立初期，松桃县共有6个业余花鼓团体，鼓师600余人。从原始遗留下来的套路，精华与糟粕并存。1951年5月9日政务院发布了《关于戏曲改革工作的指示》后，各级领导和文化工作者，明确了既要继承遗产，又要改革创新，反对保守思想，反对乱加干涉和如何改变花鼓艺术发展前进的方向。于是，便着手开展搜集整理工作，教育团结艺人，提高自身素质，为改革创新创造条件。

1955年10月间，铜仁专署文教局、民委，组织松桃县教育局、民委、文艺工作者和老艺人，由松桃县文化馆主办，建立了“松桃花鼓研社”，在演出改革方面，做了大量“推陈出新”的工作。从而，剔除了不健康的东西，整理改编了《新打花鼓》《踩山鼓》《推磨鼓》等一批传统花鼓套路，移植上演了《踩山鼓》《吉祥鼓》等，并在鼓词、音乐方面，加强了节奏性，丰富了花鼓鼓点。从此，松桃苗族花鼓逐步走向健康发展的道路。



1964年“四清运动”中，在“左”的思想影响下，瓦窑鼓舞队有人写出《必须使松桃花鼓获得新生》的文章，其基本精神是全盘否定，把花鼓说得一无是处，这使花鼓的演出大受影响。有的只演出现代戏，形成了一条腿走路。

十一届三中全会后，农村体制改革，农民经济收入逐年增长，生活越来越好。农民在物质生活提高的同时，渴求丰富精神文化生活，这就为发展松桃花鼓，提供了有利条件。松桃花鼓艺人，为适应这一大好形势，努力地进行改革前进，如在体制方面，变官办为自愿组合，10余个业余班社，自负盈亏地进行演出。在训练演员方面，采用自办、自育和师带徒的办法，几年就培养出一批又一批新秀和拔尖演员，活跃于舞台上。不少班社演出效益很好，收入颇丰，观众反应热烈。

苗族虽然拥有自己的语言，但却没有自己的文字，民风民俗与文化只能用语言进行传承。因此，花鼓舞是没有任何文字或符号记载的，全凭言传身教，苗族的每个地区都有技艺精湛、舞艺超群的男女鼓手，这些鼓手被当地人称为鼓王，既有男鼓王，也有女鼓王，千百年来的鼓艺就是通过这些鼓王一代代相传至今。虽然苗族没有文字来记载花鼓的历史，但在汉文史籍中有零星记载，例如《苗防备览·风俗考》中载有：“剝长木空其中，冒皮其端以为鼓。使妇人之美者跳而击之，择男女善歌者，皆衣优伶五彩衣，或披红毡，戴折角巾，剪五色纸两条垂于背，男左女右旋绕而歌，迭相和唱，举手顿足，疾徐应节，名曰‘跳鼓藏’。”这是记述苗族“椎牛”时的花鼓舞场面。多年来，笔者曾多次深入松桃苗寨，在苗族老艺人那里，听到许多有关花鼓舞的动人故事，例如：有苗族英雄战胜魔鬼后，剥其皮以蒙鼓，剔其骨以为槌，击鼓欢庆的；有苗族姑娘以善鼓为择偶标准的；有以击鼓表示欢聚团圆的；有苗民揭竿起义，胜利以后，大家盛装击鼓庆祝的。

苗族“百鼓会”的盛大场面，用一百面大鼓围成一圈，每鼓一人敲打鼓边，里外各一百人击鼓舞蹈，以“打鼓”的形式，里外两圈人相向转动，一

齐打鼓，一齐表演，节奏明快，音色洪亮，舞姿潇洒，场面振奋人心，气势排山倒海，从他们倾注的热情、身心投入的状态上可以理会到，花鼓早已成为苗族人民抒发情感的一种独特的方式，是其生活甚至生命的一部分。

苗族人民有着丰富的审美情趣与追求，他们将其美的天分和灵性融入对花鼓的感悟之中，在花鼓节奏、音色异常丰富的基础上，将叙事舞蹈表演艺术也融入其中，使花鼓文化成为中国鼓乐文化中独特的一枝。

花鼓舞的魅力所在，就在于存在着有别于其他鼓乐的独到之处，例如：中原的威风锣鼓仅以节奏和气势见长，表演单一，只停留在表现粗犷气氛的层面上；西北的腰鼓尽管其击鼓方式多样，但节奏和音色较为单调，它是以奔放、狂野的风格见长；朝鲜族的长鼓以舞蹈见长，表演细腻、轻柔。像这些腰鼓和长鼓，还有维吾尔族的手鼓等，其特点是鼓随人动，活动范围大，表演性强。而花鼓舞，鼓是横放在鼓架上静止不动的，可是，由于苗族鼓舞丰富的节奏和音色变化，特别是多姿多彩的舞蹈叙事表演，不但没有受到空间的限制，而且还达到了一种人与鼓的和谐、静与动的协调的高度美学境界。苗族花鼓在表现男性的雄健、剽悍时，像“男子徒手鼓舞”“《男子单人鼓舞》”的动作如同武术，刚健有力，与这类舞相配的鼓声地动山摇、震撼人心，体现了男性之壮美；在表现妇女的纺纱织布、梳妆打扮时，像“女子花鼓舞”则是那样的温柔妩媚、轻盈柔实，看起来有如“留连戏蝶时时舞”，听起来却是“自在娇莺恰恰啼”，体现了苗族女性的俏丽与柔美；在表现对飞禽走兽的模仿（像猴儿碰鼓、猫儿洗脸、狮子滚球等）的过程中，表达了一种对大自然的向往以及人与自然的融合。这就是苗族人民通过苗鼓所反映出的审美内涵，他们用自己对美的体验去表现美、创造美，并通过苗鼓去表达对美的颂扬。有人认为：“贝多芬的音乐就是贝多芬用旋律和音响这种‘激情的语言’（康德语）完美地体现德国古典美学思想和所追求的境界的一种艺术活动。”那么松桃花鼓舞也可以说是体现了松桃苗族的民族思想和美学追求的富有激情的“第一苗语”。

透过花鼓舞，我们还能窥视到中国历史长河中传统的击鼓神韵：鼓面