

湖南民间舞



支壹花地

湖南民间舞蹈

地 花 鼓

傅泽淳 编著

上海文艺出版社

绘图：黄铁山、萧洁然

湖南民间舞蹈

地 花 鼓

傅泽淳 编著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海日机印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3.25 字数 62,000

1979年4月第1版 1979年4月第1次印刷

印数：1—8,000册

书号：S078·3085 定价：0.27元

## 内 容 提 要

地花鼓是流传于湖南的一种民间舞蹈，动作朴实健朗、风趣活泼。本书除着重介绍基本手式、步法和花扇的动作外，还整理了若干动作组合，有利于学习、掌握地花鼓的风格特点。此外，对地花鼓的历史渊源、表演形式和规律，也作了一些探索，并附录了部分较有代表性的音乐资料。可供舞蹈教学、创作、研究工作者参考。

## 目 次

一、概述	1
二、地花鼓的起源和发展	2
三、地花鼓的演出形式和内容	5
四、地花鼓的表演规律和动作特点	8
五、地花鼓的舞蹈动作	13
(一)手式	13
柳叶掌 兰花手 鸳鸯口手 佛手 钩镰手 钩子手	
(二)步法	14
便步 纵步 三步半 俏步 矮丁字步 绞绞步 十字步 退步 云步 矮桩步	
(三)花扇的拿法和扇形	16
1. 扇子的部位	
2. 扇子的拿法 五指拿扇 三指拿扇 抱扇 夹扇 凤 头扇 擒边 夹边 抓扇	
3. 基本扇形 挽扇 团扇 倾扇 摆扇 摇扇 竖扇 倒扇 垂扇 平扇 斜扇	
(四)花扇套子	20
单挽花慢板 团扇快板 云步单挽花 俏步单挽花 雪花 盖顶 滚膀 下荷花 上荷花 打扇 双推磨 罩扇 双 挽花 双顺挽花流水 心花怒放 左右鬃花 绞扇 晃膀 抖扇 妇女梳头 护心抖扇 绕扇 端扇圆场 翼扇圆场	

小五花 推扇 双僻

(五)花扇圈子(窝子).....28

云手抱扇挽花 滚膀纹扇 小五花盖顶 罩扇转圈摆扇  
单挽花上步翻身 扫扇 下荷花双花吐艳 罩扇圈子 三  
连花 打扇滚膀护领 矮步指扇 砍扇 摸捞翻身滚膀  
打扇滚膀双摸 云手插扇 单扇圈子 双扇圈子 引扇  
飞蛾扑灯 压扇 顺圈圈 和扇 犀牛望月 收扇 糖蜂  
采花 燕子放游 敞扇 扯跨式 单关门 双关门 隔帘  
相望 三绕 黄龙缠腰 三反 三摸 三转 双滚龙 车  
轮扇 倒插花 三跛步 悬崖摘牡丹 望扇 擒扇 照扇  
拔扇 夺扇 联扇 双龙抢宝 鹭鹭伸腿 跑矮马 指  
扇 凤穿牡丹 鹭鹭采莲 妇女悠线 织女洗线 单花手  
双花手 三步岗 鲤鱼摆尾 犀牛望月 羞扇 斑鸠啄  
豆

(六)过门走场的路线.....53

内荷花 外荷花 荷花出水窝子 秤钩窝子 滚筒窝子  
斜身套窝子 扯四门 半边月

(七)亮相姿态.....56

对看 懒腰对看 斜身对看 丁字步对看 让身对看 独  
脚推扇对看

(八)动作组合.....58

组合之一 组合之二 组合之三 组合之四 组合之五  
组合之六 组合之七 组合之八 组合之九 组合之十  
组合之十一

附录:地花鼓音乐资料.....83

## 一、概 述

地花鼓(又名花灯)是湖南省流传甚广,蕴藏丰富的一种民间歌舞艺术。它宛若遍开的映山红,漫及湖南各地,其中尤以湘西、湘中、湘北各地最盛行。随着社会的演变,及历代艺人的加工创造,发展成为一种较为完整的艺术形式,具有独特的艺术风格,为广大群众所熟悉和喜爱。人们常借此来反映自己的斗争生活和理想,表达自己对旧社会的憎恨,和对未来幸福生活的向往。在广大农村中,它是农闲时的一种主要文娱形式。每逢新年或节日,很多民间艺人便成了地花鼓活动的骨干和热心的组织者;通过他们历来的活动,促使这一民间艺术不断地丰富和发展。地花鼓在旧社会长期流传,不可避免地会受到各种非无产阶级意识的影响。反动统治阶级曾利用它宣扬“三从四德”等旧礼教,以及因果报应等宗教迷信观念,借以欺骗人民,维护封建统治。此外,有的地花鼓还被一些流氓地痞表演得非常色情,供他们消遣并腐蚀人们的心灵。这就是地花鼓所以夹杂有淫秽污质的原由。反动统治阶级对民间艺人随意进行侮辱压迫,并对民间创作和流传的健康、朴实的优秀节目百般摧残,甚至下令禁演,致使地花鼓在发展过程中受到了严重的挫折,失传了不少好的东西。

解放以后,在党的正确领导下,广大专业和业余文艺工作者,开展了对地花鼓的搜集、整理和改造工作,创作、演出了很

多歌颂党、歌颂毛主席，为社会主义革命和社会主义建设服务的好节目，使地花鼓恢复了青春，空前活跃起来，并在原有基础上得到了进一步的发展和提高，为人民群众所喜闻乐见。可是“四人帮”一伙，阴谋篡党夺权，推行“文化专制主义”，竭力反对“百花齐放，推陈出新”的方针，全盘否定民间艺术，地花鼓的搜集、整理和改革工作，遭到严重的破坏。以华国锋同志为首的党中央，一举粉碎“四人帮”，认真落实毛主席关于调整党内文艺政策的指示，发展各民族具有独特风格的文艺，被长期禁锢的地花鼓，也重新获得了解放，这朵社会主义文艺之花，又将在肥沃的土壤中萌芽生长。

## 二、地花鼓的起源和发展

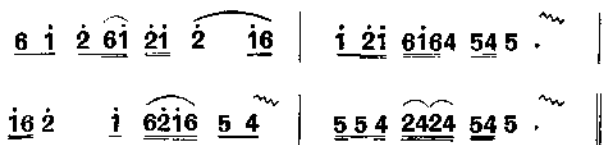
地花鼓是劳动人民在阶级斗争和生产斗争的实践中创造和发展的一种民间歌舞艺术形式，源远流长，在湖南省各地的史料中多有记载。现在查到有关地花鼓活动的最早的史料是清同治《城步县志》卷四《风土·节序》引康熙二十四年原本的一段记载：“元宵，花灯赛会，唱玩薄嘢。”这说明约在三百年前，地花鼓一类的歌舞演唱已在湖南流传。康熙以后，各地有关地花鼓的记载更是屡见不鲜。如清道光《衡山县志》记载：“新年民间无事，五、六人扮为采茶，男女一唱一酬，互相赠答，以长笛倚之，以胡琴、月琴应之，觉悠扬动听，不厌其聒耳。”又如清同治《宁乡县志风俗志》记载：“上元灯有龙灯、狮灯、鱼灯，男女妆唱插秧采茶等曲曰打花鼓。”从这些记载中可以看出，地花鼓的产生是有着悠久的历史渊源，但很难确定它的具体产生年代。因为地花鼓不是在某一个时期突然形成的，也不



是由某一个人或某些人所能创造出来的。只有在一个相当长的时期内，广大劳动人民把他们所创造的歌舞互相融汇，并在地方语言、风俗、习惯的影响下，通过流传演唱，和历代艺人的加工创造，不断发展变化，才有可能逐渐形成这一具有地方特色的艺术形式。

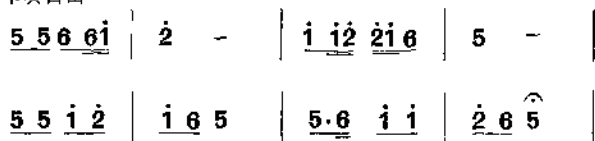
地花鼓是在民间山歌、小调的基础上演化而来的。民间山歌、小调在湖南各地长期普遍流行。清顺治、康熙时有个叫刘献廷的，在他的《广阳杂记》中写道：“旧春上元，在衡山曾卧听《采茶歌》。赏其音调，而于词句懵如也。今又至衡山，于其土音不尽解，然十可三四领其意义。因之而叹古今相去不甚远。村妇稚子口中之歌，而有十五国之章法。”在湖南省各地的地花鼓曲牌中都有“采茶调”，唱词内容反映的是一年十二个月妇女采茶时的劳动生活。又如《辰州府志》中记载：“刈禾既毕，群事翻犁，插秧耘草，间有鸣金击鼓歌唱以相娱乐，亦古田歌遗意。”《澧州志》记载：“插秧耘草，多打鼓唱歌，鄙俚中亦间有说古道今者。”都说明了在很早以前，湖南各地已有插秧采茶唱歌的一种风俗。日子长了，这种风俗就可能变为一种纯粹的娱乐而离开了实际劳动，由农人插秧采茶时所唱的山歌、小调，变成新年农闲时节的游艺性的化装演唱，形成一定的曲牌和舞蹈，以后，逐步发展成为一种较完整的歌舞形式。

另外，从地花鼓音乐上，我们还可以来查考一下它的发展情况。地花鼓的许多曲牌，和现在民间流行的山歌、小调很相似。如湘西茶灯《十月怀胎》的曲调是：



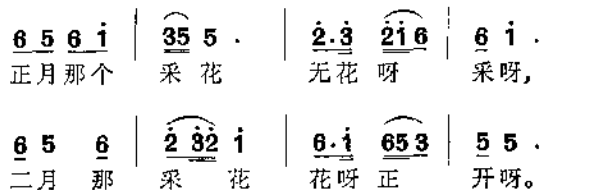
湘西《凤凰山歌》是：

节奏自由

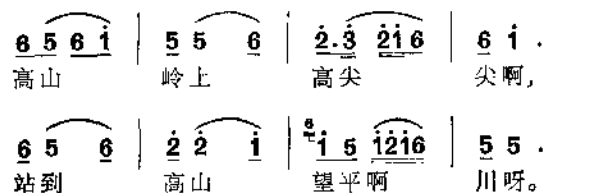


以上两首曲调旋法的大致去向和落音显然非常接近。但是地花鼓和山歌因形式不同而各有其特点，山歌节奏比较自由，不受限制，而地花鼓则要配合舞蹈，在节奏上就不可能象山歌那样自由。我们还可从下面的两首曲调来对比一下。

### 花灯调(邵阳地区)



### 山歌调(邵阳地区)



在这两首曲调的第一个乐句中，仅第二小节稍有不同，其

它则完全一致；第二个乐句也极类似。它们旋律的明显相似，可以证明地花鼓的音乐和山歌、小调有血缘关系。

地花鼓形成以后，随着时代的演变，更进一步得到了发展，由一种情节简单的歌舞形式逐步发展为带有故事情节，人物较复杂的戏曲。湖南省各地流行的花鼓戏，就是在地花鼓这种形式上发展起来的。也就是说花鼓戏胚胎于地花鼓。在花鼓戏的许多传统剧目中，都保留了地花鼓的曲牌和舞蹈。如花鼓戏身段中的“荷花出水”、“半边月”等，仍和地花鼓中的舞蹈动作一样；花鼓戏曲牌中的“对口淮调”、“望郎调”等，就保留了地花鼓中的调子。

自花鼓戏形成以后，反过来对地花鼓的发展又有所影响。过去表演地花鼓时，一开始就是唱和舞，而且都是用第一人称，剧中的主人公直接向观众倾诉，这样使观众感到亲切。现在的许多地花鼓节目中，加上了一些插白，在人物上也有所发展，有些节目由第一人称的代言体变为第三人称的叙述体了。这一些新的发展，是和花鼓戏的互相影响分不开的。

### 三、地花鼓的演出形式和内容

地花鼓的演出形式多为一小旦(女)，一小丑(男)两人表演。这种形式相当普遍。演出时，动作和地位都讲究对称，有较简单的情节。邵阳、衡阳等地区称为“对子花鼓”，湘西土家族苗族自治州、黔阳地区等称为“花灯”、“茶灯”，益阳、岳阳、湘潭等地区称为“地花鼓”。其节目很多，如“四季花儿开”、“观花”、“绣荷包”、“望郎”等等。

由两小旦，一小丑演出的，在桃江县等地称为“双花鼓”，

此种形式也较受欢迎。

由一小旦，一小丑，一小生，一老生演出的，在桃源县等地称为“穿格子”。在舞台上多为走八字形，每角都有一个演员互相轮换。此种形式仅限于个别地区，不太普遍。

由一小旦，一老生，一小丑演出的，在常德地区称为“车子灯”。演出时，小旦坐在一假车子上，由老生推车，小丑打岔。另外，有些地方的“车子灯”，如桑植县等地有五人表演，男女多少不定，不带假车上场，此种演出形式也不太普遍。

地花鼓的演出，通常是在春节期间，由民间艺人组织玩灯班子，和龙灯、狮灯等一起在城乡各地表演。这在湖南各地的历史记载中有过比较详细的记叙。如嘉庆《浏阳县志》载：“元宵，剪纸为灯，悬之庭户。又以竹笼罩布，联络丈余，肖龙形，燃灯其中，数人擎舞，曰龙灯。制竹糊纸或纱，为虾形，曰虾灯；为鱼形，曰鱼灯。又以童子装丑、旦剧唱。金鼓喧阗，自初旬起至是夜止。”同治《浏阳县志》记：“上元内乡村，以布数丈绘龙鳞，织布被之，剪纸制龙首尾形，缀而合舞，曰龙灯。为鱼虾形，曰鱼灯。或制狮首缀布，令童子被之，曰狮子灯。或剪盆花形，曰花灯。晴日缘村喧舞，杂以金鼓，主人燃爆竹、剪红帛匝之为乐。又有服优场男女衣饰，暮夜沿门歌舞者，曰花鼓灯。”有时地花鼓班子也单独出来，到各村各户去表演。它不受场地限制，在村头、广场上能演，在家里堂屋中也能演，甚至由于室内地窄人多看不见，就在一张方桌上表演，非常灵活方便，不需要其它设备。表演时演员都要化妆。男演员(小丑)要化成“小花脸”，就是在鼻子上划一直白的，两眼上各划一道白的，看起来好象“小”字，故名“小花脸”。也有在颧和鼻梁交接处，划上三道横的，叫“三花脸”。穿马衣马裤，头带它帽，手舞花扇。女演员(小旦)化一般粉妆，身穿彩衣彩裤，梳

蝴蝶头，结一条大辫子，头上插花，有时也带花冠，手里使用手帕和花扇，表演时一手舞扇，一手舞帕。每到一家表演时，首先唱“进门参”或“送财”，表示祝福之意；然后表演地花鼓节目。有时由主家点出一定的节目来表演。每演完节目之后，主家一定要送给一些采钱表示感谢，最后唱“辞东”或“谢采歌”结束。但有的地方只表演节目，不唱“进门参”或“谢采歌”一类的曲调。演出时，一般用锣、钹、小锣、大筒、唢呐、笛子、三弦、琵琶等乐器伴奏。

地花鼓的表现内容有着深厚的现实主义基础，表现出各个历史时期中人们对当时社会的态度和生活理想。如花灯节目《秦皇抽兵》中唱道：“可恨无道秦始皇，北国修筑万里墙，家有三子抽一个，家有五子抽一双。一日只发三合米，三日只发九合粮，煮饭吃来吃不饱，煮粥吃来不浓汤。”反映了人们对封建统治阶级抽兵抓丁的不满情绪。在反映人们对幸福生活的向往方面也是一样。如花灯节目《五更里》中，女的唱道：“一对鸳鸯飞过江，飞来飞去不成双，哥哥休到我家走，我家有枝杀人枪。”男的唱道：“不怕你家刀，不怕你家枪，刀刀枪枪大闹一场，要死死在姐家里，但愿夫妻二人地久共天长。”表达了男女青年对婚姻自主的迫切要求，和对旧的封建礼教强烈的反抗情绪。

解放后，在党的“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，地花鼓得到了继承和发展。人们通过它来反映新的幸福生活，歌颂党的领导，宣传党的政策和各项政治运动，宣扬新人新事新风尚，动员和鼓舞群众参加各种斗争。如地花鼓节目《协会歌》唱道：“鱼连水，树连根，穷人翻身一条心，快快参加农协会，打倒土豪和劣绅。”“翻了身，翻了身，打倒土豪和劣绅，分了田地大生产，丰衣足食乐盈盈”等等。在社会主义革命和社

会主义建设时期，热情歌颂党的正确领导，歌颂毛主席的革命实践，歌颂祖国建设的伟大成就，歌颂社会主义新生事物的节目，更是举不胜举。如地花鼓节目《人民公社十支花》中唱道：“人民公社一支花，地广人多力量大，生产计划巧安排，工业农业齐开花。……人民公社十枝花，朵朵都是幸福花，花香不忘栽花人，毛主席亲手栽培它。”在以华国锋同志为首的党中央领导下，一举粉碎了万恶的“四人帮”，我们伟大的社会主义祖国进入了新的历史时期，开始了新的长征，党中央提出了新时期的总任务，我们要坚决按照党中央的指示，通过地花鼓这一艺术形式，大力宣传总任务的内容，为加快实现四个现代化贡献力量。

地花鼓的唱词，一般以七字体为最多，四句为一组。有“七七”句式，每句七个字，音节为“二二三”，如“歌唱、国庆、十周年，胜利、歌儿、万万千”。也有“三三七”句式，第一句六个字，其它为七个字。此外，三字、四字、五字一句的也有，但它必须结合起来，形成“三三七”、“五四三”等结构演唱。至于地花鼓的曲牌就更为丰富，目前收集到的就有两百多首，曲调大多朴实明朗，活泼清新，具有浓厚的地方特色。广大音乐工作者，根据表现内容的要求，作了大量的音乐改革工作，突破了单一曲牌反复演唱的局限性，加强了曲调的变化，扩大了曲调的表现力，创作了许多具有地花鼓鲜明特色的、表现新内容的地花鼓音乐。

## 四、地花鼓的表演规律和动作特点

地花鼓在表演上，要求演员不仅要唱出曲调固有的风味，

还要掌握手、眼、身、法、步的结合，很好地运用舞蹈动作，刻划人物的形象及性格。

地花鼓的表演传统，讲究“三节”、“六合”。所谓“三节”，拿手臂来说，手是“梢节”，肘是“中节”，肩是“根节”。拿腿来说，脚是“梢节”，膝是“中节”，胯是“根节”。拿整个身体来说，头是“梢节”，腰是“中节”，脚是“根节”。“六合”分为“内三合”、“外三合”。“外三合”就是要梢、中、根三节的结合，每做一个动作要求做到梢、中、根三节的协调。如果三节协调不好，作出来的动作就不会好看。例如“滚膀”这一动作，做时就要梢节起，中节随，根节追，这样才能使一个动作完美。如果光是梢节起而中节不随、根节不追，就会使整个动作象断了气一样连贯不起来。“内三合”就是要求演员在表演时做到精、气、神合一。“精”就是要演员在表演时深入角色，把剧中人物的精神气质表现出来；“气”就是要呼吸自然，要紧可紧，要松可松，不要因为紧张而失调；“神”则要求演员表演时注意力集中。“内三合”和“外三合”要很好地结合起来，内在的思想感情要与外在的动作、面部表情很好的结合，想到做到，不能脱节。否则，表演一个人物，就会有不真实的感觉。结合得好，才能把一个角色表演得有血有肉。

根据“三节”、“六合”和表演上的一些原理，在地花鼓表演中，要求一个演员要做到“气沉丹田，头顶空虚，全凭腰转，两肩轻松”。“气沉丹田”是要演员在表演时，心平气和，呼吸平稳，不能紧张，要清气上升，浊气下降，紧收腹部，这样才能定好“桩”；“头顶空虚”是要演员表演时保持头脑清醒，驱除一切私情杂念，完全进入角色；“全凭腰转”是要演员善于用腰，用腰部的拧、转、倾、扣结合身躯上下部的动作，使整个形体动作谐和协调；“两肩轻松”是指两膀要灵活自如，刚柔相济，不能

僵硬。

地花鼓在表演上非常注重面部表情的变化，要求根据情节，运用耳、鼻、口、目来表达角色多种多样的情感。民间艺人在表演时，眼神的运用就有笑眼、留情眼、回忆眼、呆眼、冷眼、恨眼等多种。此外，还有皱鼻、哄鼻、歪嘴、啄嘴、形聋卖哑和私言私语等，往往运用一个眼神或面部表情的些微变化，就能生动地刻划出人物的心理状态。

地花鼓的舞蹈动作产生于劳动，并成长发展于民间，因此具有朴实、粗犷、健朗，节奏鲜明，富有表现力的特点。它大多是劳动动作的发展，如“妇女洗纱”、“拔禾”等；有的是生活动作的提炼，如“妇女梳头”、“单关门”、“照扇”等。这些动作，虽然各自表达的内容不同，但它们都是从劳动和生活基础上加工提炼而成的。既来源于生活，真实地反映了生活，却又不是生活动作的翻版。拿“单关门”这一动作来说，是表现平时人们关门时的生活情景，其动作是用一手胸前屈肘举起，五指伸直，作推门状，同时整个身体半蹲，脚用“碎步”轻快地向侧面推进，把关门这一生活动作非常形象的表现出来了。又如“妇女洗纱”这个动作，它的作法是男演员全蹲，两脚左右交换伸向身旁，边作边前进，双手在前作泼水状；女演员一手挽扇，好象拢纱，一手做洗纱状，在男演员前面“碎步”后退，动作简练，看起来很象生活中的洗纱动作，但它又不是单纯的生活模拟，而是具有一定的舞蹈形象，有别于真实生活的舞蹈动作。有一部分则是根据飞禽走兽和自然界的千姿百态，以丰富的想像力象形变化而成的，如“老鹰展翅”、“燕子放游”、“鲤鱼摆尾”、“兔儿望月”等等。民间艺人常说：“花灯形象三百六，禽兽妖魔龙鱼猴，日月雷雨山草木，打好花灯不用愁。”并用“世上有”三个字来比喻地花鼓舞蹈动作的丰富多采，意思是说只



要世界上有的东西，在地花鼓中都能表现出来。此外，地花鼓还吸收了一些民间武术动作，通过艺人的溶化，使它具有独特的技能和特点，成为地花鼓中不可缺少的一部分，如“抱石”、“开弓”等动作都含有武术的动律，大多用在武花灯中。

地花鼓的舞蹈动作分“套子”和“圈子”两类。“套子”就是单一动作，常用花扇作为道具。它不只是身体某一个部位的活动，而是手、眼、身、法、步相结合的动作。可作为单独的动作基训，也可用于各节目中去。“圈子”（有的地方叫“窝子”），是由二个以上的动作组合起来的一种表演程式，在节目的开头或过门时运用，有一定的路线，一定的位置，而且比较严谨对称，因此它必须由两人活动，一个人活动不可能成为“圈子”。

地花鼓中男的一般用“矮子步”，加上各种舞蹈姿态，结合唱词，显得纯朴、活泼、风趣。“矮子步”是用双膝弯曲，上身保持正直，自始至终保持原有姿态行进。它的弯膝也分两种，一种是两膝朝前不开胯，一种是两膝向旁开胯。并有“高桩”、“中桩”之分。

地花鼓的手式，除“兰花手”以外，还有扮演儿童角色时用的“鴉鵲口手”，和扮演没有出嫁的姑娘时用的“柳叶掌”等。

在地花鼓舞蹈动作中，肩的运用较多。在整装、亮相以及其它个别动作结束时，都要运用肩的活动。一般动的很脆，并且和角色情绪紧密结合在一起。这是地花鼓中较突出的特点。

花扇动作的特点也极为鲜明。花扇在身体的各个位置上都能运用。它不但能在演员的表演上作为感情交流的媒介，而且还可用于扇子来表达多种事物和人物的情绪和性格。根据情节，可以将扇收拢代替刀枪剑戟使用，也可以作为礼物相