

体语与调试：贵阳苗族花棍舞文化嬗变刍议

韦云星, 梁丽芳, 禹贵强

贵州民族大学民族学与历史学学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2024年10月11日; 录用日期: 2024年11月25日; 发布日期: 2024年12月4日

摘要

文章以贵阳苗族花棍舞为研究对象, 结合人类学相关理论知识分析论证花棍舞本身不只是一项表演节目也不只是学生课间的体育运动, 它也有自己的表达意蕴, 展示着苗族与自然互动的过程。花棍舞的产生与发展与当地自然环境、社会经济、历史文化、宗教信仰等息息相关。通过阐述花棍舞的起源和发展阶段, 舞蹈动作特征等分析出花棍舞的意蕴和功能。下坝花棍舞以击打为主要动作, 击打部位包括肩、脚、腰等人体部位。这些击打动作反映出当地苗族生存的时代特点, 花棍舞在2009年引入学校后重新焕发生机, 经过十余年的发展从自娱自乐的项目登上社会舞台其动作随着时代发展而被赋予新的涵义。

关键词

花棍舞, 体语, 调试, 嬗变

Body Language and Debugging: Ruminations on the Cultural Transformation of Guiyang Miao Flower Stick Dance

Yunxing Wei, Lifang Liang, Guiqiang Yu

School of Ethnology and History, Guizhou Minzu University, Guiyang Guizhou

Received: Oct. 11th, 2024; accepted: Nov. 25th, 2024; published: Dec. 4th, 2024

Abstract

The article takes Guiyang Miao Flower Stick Dance as the research object, and analyzes and argues that the Flower Stick Dance itself is not only a performance program or a sport among students, but also has its own expression meaning, showing the process of interaction between the Miao people

and nature. The emergence and development of the Flower Stick Dance is closely related to the local natural environment, social economy, history and culture, and religious beliefs. The meaning and function of the Flower Stick Dance are analyzed through the elaboration of the origin and development stages of the Flower Stick Dance, and the characteristics of the dance movements. XiaBa Flower Stick Dance takes striking as its main action, and the striking parts include shoulders, feet, waist and other parts of the human body. These striking movements reflect the characteristics of the era in which the local Hmong people live. The Flower Stick Dance was revitalized after it was introduced into the school in 2009, and after more than ten years of development, it has gone from being a self-entertainment program to a social stage, and its movements have been given a new meaning along with the development of the times.

Keywords

Flower Stick Dance, Body Language, Debugging, Transmutation

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 问题的提出

下坝镇实施“文化发掘工程”，重点挖掘并扶持区域文化、竹文化等民间民俗文化，主要的文化资源有南宋绍兴二十三年水东宋氏喇平宣抚司遗址、清朝道光八年贡院镇试纸碑，以及以下坝镇谷金村印苗服饰、花棍舞为代表的非物质文化遗产，以布依族为代表的扎染技艺等。费孝通在《论人类学与文化自觉》中提出人要明白自身的文化，它的来历发展，对自己文化要有“自知之明”[1]。花棍舞不仅是下坝镇重要的象征符号，更是当地苗族生存发展的重要见证。然而，目前关于下坝镇苗族花棍舞的研究较少，在现代化进程冲击下，花棍舞受到社会各界的驱动发生嬗变，与此同时花棍舞的文化内涵也会不断得到丰富发展，花棍舞与社会的互动和更多丰富的价值内涵有待深入研究。

1.1. 相关研究动态

1.1.1. 文化嬗变研究

金炳镐、田焯认为在现代文明冲击下，民族文化发生三种类型的嬗变，指出这是一个被动适应的过程[2]。林德山阐述了日照农民画 60 余年的嬗变过程，在这个过程中农民画家完成了身份的建构和调试[3]。麻勇恒通过描述苗族社会在春节期间的仪式过程、比较九十年代以前苗族文化事像分析苗族村落社会中的文化生态嬗变的原因[4]。

1.1.2. 相关舞蹈方面的研究

王茜对邵阳苗族舞蹈的传承与保护价值进行分析，并研究舞蹈传承的具体策略[5]。杨帆从新媒体语境下研究黔东南苗族舞蹈的活态传承与发展，从地域、社会、人文三方面分析黔东南苗族舞蹈[6]。龙庆凤分析了苗族舞蹈的审美艺术特色[7]。李菁、姚岚阐述了苗族女性服饰的特征，探讨了苗族女性服饰对舞蹈律动的影响白晓非以下坝中学引入花棍舞为个案，对下坝中学花棍舞教学现况进行分析，阐述苗族花棍舞在教学中的创新与传承[8]。

综上所述，大多数学者探讨文化嬗变时多数是从经济文化上入手，研究成果丰富。关于苗族舞蹈的研究成果丰硕，舞蹈不仅是一门艺术更是一种文化，因此大多数学者在研究民族舞蹈时会剖析这个舞蹈

的文化表达，而对于民族舞蹈的意蕴价值尚有进一步分析余地。

2. 体语：花棍舞文化分析

花棍舞的起源说法不一，难以确定花棍舞真实的起源事实，目前只能从有关传说和文献资料了解。从这些说法当中可以总结出以下几点：第一，花棍舞的产生和发展与当时的自然环境和社会环境密切相关。第二，结合有关花棍舞的起源和动作表明花棍舞具有武术的某些特征有健身的功能。第三，花棍舞作为卡堡苗族文化的一部分时刻展现着这个民族的宗教信仰和情感表达。在节日中、婚礼上、祭祀仪式中等。他们以身体承载历史记忆，通过肢体动作表达这个民族的精神世界以及对生命的诉求。从花棍舞几个主要击打身体的动作就可以体会到花棍舞的意蕴。

花棍舞开始时，首先是舞者面对面将花棍舞举至空中交叉，碰棍。这个动作他们称之为“点棍”。这预示着舞蹈的开始，接着点头，双手晃动花棍，花棍上的铃铛发出清脆声响，脚同时点地。随着音乐开始舞动花棍，这预示着盗贼来了，在舞蹈的过程中要跳前后左右四个方位，这也是让大家要随时保持警惕的一种方式。

第一，舞者右手持花棍，轻轻击打双脚内侧、外侧。这个动作就是模仿遭遇盗贼侵袭时苗族祖先用木棍击打盗贼的情景。分别击打完双脚内外侧以后再进行反侧击打，这个动作表明他们正在乘胜追击。花棍舞后期发展为一种集体性舞蹈，击打脚部时发出的声音响亮，有一种恢弘的气势，展示出当地祖先的英勇。

第二，舞者右手持花棍，轻轻击打腰部左右两侧此时左右两胯也要随之摆动。这个动作展示着祖先们击中了盗贼的腰部，挫败盗贼信心使他们落荒而逃。

第三，舞者转动花棍击打肩部，并勾脚。动作完毕之后再挥动花棍，点步走再挥动花棍然后交换位置。这也体现出一种攻击阵型，说明苗族祖先在当时已经发展出一套御敌的阵型，开始有计划有组织的进行训练防止盗贼再次侵袭。

最后舞者会以较有难度的动作为整个舞蹈的结尾部分，例如一人踩在另外两人的腿上或者肩上。这种高难度动作是后来表演者为了增加观赏性，吸引观众从而对动作进一步创新。

2.1. 以舞现史

有关苗族舞蹈产生与发展的传说或是史实几乎都离不开“迁徙”、“祭祀”，迁徙和祭祀应是分析苗族舞蹈形成的重要因素。例如：黔西北流行的《迁徙舞》就是以舞蹈诉说着这个民族几千年前由于战乱从黄河中下游到淮河流域、长江流域再到西南迁徙的历史。传说贵州丹寨的锦鸡舞是当地苗族祖先从东方平原地区迁徙到沙滩居住后来遇上洪灾又继续迁徙到贵州丹寨，于是他们就在丹寨开荒、打猎。后来“锦鸡”为他们的祖先带来了粮食种子从而避免饥荒，为了纪念“锦鸡”就模仿锦鸡的步态跳舞渐渐地就形成了“锦鸡舞”。贵州纳雍苗族芦笙舞“滚山珠”，相传来在苗族先祖大迁徙过程中为了纪念先祖们披荆斩棘，不畏艰险的精神，后代模仿祖先滚荆棘丛编成了舞蹈“滚山珠”。还有许多祭祀性的舞蹈，如台江县一带苗族人的反排木鼓舞、剑河县的水鼓舞是典型的祭祀舞蹈，湖南湘西苗族祭祀“五谷神”的跳香舞，该舞蹈反映着湘西苗族的宗教信仰、生产生活以及祈求来年风调雨顺美好愿望。盘皇舞是海南苗族一种古老的祭祀舞蹈、湘西苗族的绉巾舞等。

迁徙构成苗族历史的重要部分。正是这种长时间漂泊、流动以及恶劣的生活环境使得他们以自己的身体叙事。发展文字十分艰难加之不利于保存。虽然他们没有自己的文字，从他们的古歌与舞蹈中能够发现关于这个民族生存和发展的痕迹。从花棍舞起源的几个说法中反映出人的力量在大自然中逐步发挥作用，体现人在利用自然和改造自然。人类在这个时候不限于崇拜自然神灵，在长时间实践过程中人类

看到自身的力量，从崇拜自然到开始崇拜自身亡灵。传说卡堡祖先为了识别族人将印章盖在每个同胞衣服上，后来这支苗自称为“印苗”，花棍舞最开始既是为了纪念逝世的亲人和英勇的祖先，在《中国民族民间舞蹈集成·贵州卷》中记载到苗族花棍舞流传于下坝镇谷金村上卡堡寨。居住在卡堡的苗族自称为“印苗”，苗语称为“啊也俩嘎”。这源于卡堡苗族衣服上的图案，以方形，菱形、十字型为主，主要装饰在袖筒以及背部据说是这些图案是苗王印，为了识别战乱分散迁徙至贵阳的苗族同胞。当地老人提到花棍舞是在二十世纪四十年代闹饥荒时和战乱迁徙到贵阳的灾民手拿金钱棍在街边乞讨，后来为了庆祝全国大解放，就发展为集体性舞蹈，花棍舞由此而来[9]。

人类文化的生成与发展与自然环境和社会环境有着千丝万缕的联系。人类学家斯图尔德在 20 世纪 50 年代提出“文化生态学理论”，分析了文化与生态环境之间的关系，他认为在不同的生态环境中会产生不同的文化，并且文化会对生态环境的变化做出适应和调整。下坝苗族花棍舞起源说法不一，但通过文献资料和传说能够分析出影响花棍舞形成的因素。人类学家斯图尔德认为文化受到环境制约，下坝镇谷金村四面环山于地理位置相对闭塞、缺乏水资源。在这片古老的土地上农民们“靠山吃山”主要生计方式以传统农业为主。由于高山阻隔、交通不便当地人的生产生活主要围绕着山林树木。结合花棍舞起源说法和卡堡当地的自然地理条件上看，当地人不仅要在恶劣的自然环境中生存、还要随时抵御外敌侵袭只能充分利用当地资源，在群山中能够尽可能利用的就是树木。那么无论是出于娱乐玩耍还是防范盗贼，木棍都有作用。

2.2. 以舞诉情

“舞蹈是以人体为物质材料，以动作姿态为语言，在时间的流程中以占用空间的形式来表达思想和情感、体验生命的符号”[10]。舞蹈本身就是一种语言，表演者通过肢体动作、表情、声音等传达信息、传递感情。卡堡印苗的文化模式在他们的花棍舞上得到体现。民族文化与这个民族社会生活的方方面面息息相关，花棍舞是下坝苗族的娱乐方式，在节日中在婚礼上能看到花棍舞表演，花棍舞就成了下坝苗族亲人朋友之间联系的纽带，对于外出工作的中青年在重大节日、或是结婚乔迁之喜时，会在这些特殊的日子跳花棍舞祝贺。

花棍舞并不是某一民族也不是某一地区所独有的。在贵州省内除了在下坝镇，惠水、平塘部分民族也流行花棍舞。在其他地区如上海、山东鲁南、江西赣州部分瑶族、黑龙江等地民间都流行花棍舞。只是在不同的民族和不同的地域花棍舞的舞蹈形式、所使用的道具、乐曲各具特色。总体上看，各地的花棍舞表现出明显的武打特点。有关下坝花棍舞的起源五花八门，但是单独分析这些舞蹈“起源”又可以得到关于这个民族历史的蛛丝马迹。姚钟伍在《贵州旅游文史精编》提到卡堡苗族有位先祖名为茶古擅长使用一根茶木棍，率领着本支苗族住在南山以打猎耕种为生，勇于与毁坏庄稼伤害村民的猛兽搏斗并取得胜利。后来茶古的事迹很快传入楚国国王那里，国王便立刻召见茶古封他为将军并封这支苗族为印苗。楚王对茶古打虎经过感兴趣，茶古同族人将此经过改编成为花棍舞献给楚王。后来秦国攻打楚国，茶古率领族人前往支援，但实力悬殊，茶古拼尽全力经过三天三夜终于突出重围，楚国沦陷后茶古便带领剩余族人离开楚地前往西南，茶古对族人说要把花棍舞传承下去，作为联系族人、认祖归宗的凭证。大约明洪武年迁徙到了下坝卡堡，此处树林茂盛较为隐蔽，可以躲避敌人追杀，他们定居于此，花棍舞就被一代一代传承下来[11]。下坝花棍舞外来说认为花棍舞是由于自然灾害或是战乱迁徙到贵阳的灾民为了生存手持金钱棍到街上乞讨，通过击打身体各个部位达到娱乐效果，渐渐地发展为花棍舞。中国艺术研究院舞蹈研究所研究员巫允明认为花棍舞是一种求生舞蹈，展现出舞者对生存的渴望。另外一个说法认为花棍舞是由抵御外敌所练的棍术发展而来。卡堡处于深山，生产力发展水平低下还要应对时常侵袭的盗贼，为了生存下去集体力量的优势便尤为明显，于是大家就集中到一起练习棍术，于是苗族先民

在生产生活中团结互助形成用肢体娱乐庆祝、表达情感的民族舞蹈。

无论是娱人还是娱神，花棍舞都在展现着这个民族的宗教信仰和民族情感。从象征人类学角度上看花棍舞是卡堡苗族人民生存实践和集体适应下所呈现出来的一种艺术形式。下坝花棍舞既表达出苗族人民乐观向上、勤劳勇敢的民族品格也展现出对自然对祖先的崇敬之情。

2.3. 以舞健体

花棍舞的动作特征为送肩、转胯、腰活、腕柔、腿快、手灵、膝屈、脚垫，动作变化频率高、刚柔并济。花棍舞表演最少 8 人，一般为 12 人，男女各 6 人表演人数越多越能体现舞蹈气势，由于动作以及队形的要求人数必须为双数，通常以 4 人为一小组，舞蹈用花棍点地、击打、相击、转棍、拍棍等动作击打身体的肩、肘、胯等部位，基本的步法为点步走和走点步，要求脚尖点地和向前迈步相协调。进场时以单对或者双对的形式进入，形成一个圆圈再形成横队，然后进行组合式的表演，组合动作有“百鸟朝凤”、“双雀戏水”等。在表演的过程中队形可以变换为方形、圆形，表演者会时常交换表演位置，有时也会穿插上下肩头等有难度的动作。“从模仿动物的跳跃到今天的一系列民族体育祭奠活动等众多动作都是人与自然的交互过程中模仿后又相互关联、交互影响所产生的变更形式”[12]。

花棍舞进入学校后为了达到学生身心健康的目的，动作上有一些变化，基本击打部位没有改变，考虑到安全问题一些比较高难度的动作没有放进日常的训练中，主要的动作就是甩棍，转动花棍等尽量让学生身体各个部位都“动”起来。花棍舞动作变换频率高，学生在变化动作的过程中身体就得到锻炼，用花棍舞击打脚部时，还要增加一个小幅度的跳跃动作，随后变化为勾脚、反侧击打脚部。对比日常健身的一些动作，这个动作就能够锻炼到学生的腰部，在反侧击打脚部时背部也得到一定锻炼。由于长时间的低头写作业，学生们容易圆肩驼背，这个动作能够在一定程度上矫正学生的圆肩驼背。初中生在这个时候正是身体各个部位发育的关键期，学生在跳花棍舞时伴随轻快的音乐会有蹲起的动作，这个动作就能够锻炼到学生的肌肉，增强腿部爆发力，有助于肌肉的生长。蹲起动作还能促进血液循环，蹲起还能够减少腿部脂肪起到塑形作用。虽然是右手持棍，但是右手自舞动棍棒的同时，左手也会随之摆动，腰部胯部腿部也随之摆动，花棍舞能够帮助学生协调手脚。

1958 年王先生听见当地一位百岁老人谈论过花棍舞的来源：在上卡堡深山密林中居住的苗族村民在此开垦荒地，但是在当时常有盗贼出没，偷村民的财物。在那个工具匮乏的年代村民们常用的反抗武器就是棍子，为了免受盗贼侵袭村民们就集中在一起练习棍棒，强身健体。后来这种棍法就演变成了花棍舞，早期主要是男性练习单人舞或双人舞、中期发展为集体性舞蹈，后期变成在节庆日男女混合，人数不限的花棍舞。早期和中期花棍舞都是用木棍表演，当时还没有歌曲也没有乐器伴奏。晚期跳舞人员青年的男性女性居多，主要的歌曲是苗族的《恰木六》，解放后增加了红色革命歌曲，例如《东方红》等[13]。花棍舞从产生到发展本身就是一个不断与自然互动的过程。卡堡缺乏水源，当地先祖发展农业极为不易，在生产力发展水平较低，物质资料匮乏背景下，卡堡人进入山林中狩猎采集。山中遇到陡坡时就需要爬上去，在这个过程中手和脚就得到很大的锻炼，尤其是手臂肌肉力量就会在一次次攀爬中得到增强，手脚的灵活度和协调度也在劳动中提高。花棍舞的动作反映出苗族先民的生活场景和地理环境。日常生活中跳花棍舞可以用于健体锻炼四肢，这既符合当地苗族生存要求又可以满足娱乐需求。

任何一个经久不衰的民族文化，都离不开良好的发展环境。2015 年乌当区政府斥资 1.43 亿元建设下坝九年制学校，2018 年将下坝镇所小学的四五六年级合并，最终成立了下坝九年制寄宿制学校，学校合并便立即重建乡村学校少年宫用于展示民族文化。在外部条件上学校基础设施相对原下坝中学得到极大改善，硬件设施较原下坝中学更为齐全，设有专门的舞蹈教室、民族文化室、音乐室等功能活动室，给学生提供更多活动空间。学校每个教室都配置“班班通”，实现网络覆盖校园。新建的学校外部环境得

到极大改善，在挖掘地方课程上相比原下坝中学下坝九年制学校增设更多特色民族文化作为地方课程主要有印苗花棍舞、根雕、刺绣、印苗苗歌、布依山歌等。

从 2009 年引入学校至今已经花棍舞在校已经有了十余年的发展，从增加地方课程到花棍舞成为课间操，花棍舞不断调整修改成为适合学生身心发展的一项体育运动。送肩、转胯、腰活等花棍舞基本动作特征锻炼着学生的手、脚、腰部力量。基本步法有点步走和向前迈步，这无形中也考验着学生手脚协调程度。学生学习大部分时间都是在长时间久坐，而长时间的久坐会产生腰肌劳损、骨质疏松、肥胖等不利影响，花棍舞的各个动作正好能够锻炼身体各个部位。

如今学校已经成为传承民族文化的主阵地，学生也成为传承民族文化的主体。其中新建的下坝九年制学校运动场地面积为 24226.67 平方米，原先的下坝中学运动场地面积仅为 2975 平方米，活动面积较小，四周是下坝镇居民区，课上使用的道具就是竹棍，场地小可能会担心会伤到旁边的同学，后来新建的九年制学校运动场地开阔更利于学生们施展，动作能够更加精准到位，学生身体能够得到更好的锻炼。

3. 调试：从自娱自乐到文化展演

3.1. 自娱自乐的花棍舞

在建国以前，经济发展水平低再加上为下坝镇最大的苗族聚居地——卡堡，卡堡地理位置相对封闭。当地只是将花棍舞作为一种消遣式的娱乐性活动人们称之为“玩艺”一般就是在手上把玩，没有出现下肢舞蹈动作，此时人们口中的“玩艺”还处在花棍舞的萌芽阶段，娱乐表演不具规模。后来人们沉浸在全国大解放的庆祝中，这个时期逐渐形成集体性舞蹈，花棍舞的雏形显现。于是卡堡苗族把花棍舞引入当地民俗活动跳场中，此时花棍舞是苗族男女青年结交朋友的媒介。卡堡苗族居住在深山里，群山环抱，在过去他们主要以狩猎为生存方式，因此解决基本的生存需要是当时卡堡苗族的核心，而产生的精神文化即知识，信仰，法律，艺术等也都与这个核心，花棍舞的武打动作是围绕狩猎的生存方式而来。随着生产力水平进一步提高，除了解决最基本的衣食住行问题，人们开始关注自己的精神世界，花棍舞不再只是围绕着生存这个核心，娱乐性和观赏性逐步占据重要地位。从随意的、简单的娱乐活动到紧张的舞蹈比赛再到国内外大大小小的展演。当地苗族把花棍舞融入他们岁时节日、生产生活、人生礼仪、宗教信仰当中。“生活在一个文化的世界上，时时刻刻感受着并亲身参与着某种‘文化力’的相互作用” [14]，随着现代物质文明的极速发展，娱乐游玩、慢节奏生活成为人们应对社会快速发展所带来不适的一种慰藉心灵的方式。花棍舞传承者在此背景下创新舞蹈动作和配乐以适应社会发展。

3.2. 花棍舞传承场域嬗变

2007 年下坝卡堡苗族花棍舞面临传承断代危机，这时乌当区政府高度关注花棍舞的传承危机，2008 年在区政府和下坝政府的指导下选择将下坝中学成为花棍舞的传承基地，2009 年下坝中学正式将花棍舞作为地方课程引入，花棍舞便从之前下坝苗族内部自身的传承转变为族内传承和以学生为主体共同进行，花棍舞的传承方式从散漫式走向学校系统化教学，在一定程度上避免了传承主体老龄化的问题。2007 年 6 月下坝镇上卡堡苗族花棍舞被选入贵州省非物质文化遗产保护名录内，为花棍舞的传承提供政策性保障。2008 年贵州省出台多项政策推进民族文化进校园，政府与教育部共同开展各项举措以确保民族间文化进校园稳步进行。2021 年 7 月国家制定“双减政策”，下坝九年制学校开展多个具备乡土特色的课余活动。在师资力量上，征集民间艺人，增添专门负责教授民俗文化的教师。王老师是下坝镇谷金村土生土长的村民，作为花棍舞的传承人就被学校聘请作为一名临聘教师专门负责教授学生跳花棍舞、在学校一名保安王成华因为擅长根雕技艺也成为学校特色课程的一名临聘教师。逐步形成学校与民族文化，学生与传承人之间的双向互动。

2009年花棍舞引入下坝中学,为使花棍舞顺利进入校园下坝中学专门成立校领导机构。文化的传承离不开政府与学校强有力的保障,花棍舞传承场域由政府主导当地参与发生改变,于是学校成为下坝苗族花棍舞传承的新场域。布迪厄提出场域概念[15]。下坝苗族花棍舞在其生根发芽的传统村寨里逐步走向世界,不断适应新的发展环境,并且积极融入以国家为主导的现代场域的构建,从本民族文化遗产的场域向外扩展,与社会、政府、学校等领域交叉接洽,致使传承场域的多样化发展[16]。

通过多方的交融接洽,花棍舞生存环境得到很大改善,政府主导使花棍舞得到合法合理的保护、市场为花棍舞提供表演的平台并以此来为乡村振兴助力。现代社会经济迅疾变化,城市化不断改变人们生产生活方式,现代各种各样的娱乐方式不断冲击人们对非物质文化遗产的记忆。积极融入现代场域是花棍舞传承的必然选择“从社会场域的角度看,以公共性的价值取向、市场性的竞争姿态逐渐取代了传统的地域文化对于艺术的孕育和养成,似乎已经成为一个不得不然大趋势”[17]。现代场域的构建使花棍舞加入文化消费环节融入市场以求生存发展。

3.3. 发展与新生

1986年至2006年,1986年以来在相关文化部门专业人士的改进创新下花棍舞组成一支表演队伍参加省内各种文化展演、比赛,逐渐成为一支具有民族特色的民间业余表演队伍,曾经一度走出国门到新加坡、日本等国表演,被喜爱花棍舞的观众称之为“东方迪斯科”20世纪80年代初是下坝镇上卡堡苗族花棍舞发展的重要时期,此时乌当区文化局根据中央关于恢复开展民族民间文化活动的通知展开了乌当区内的民族民间文化的发掘和扶持工作,下坝苗族花棍舞便是其中一个,原乌当区文体广播电视局副局长袁华秀发掘下坝苗族花棍舞,并将在原花棍舞部分动作基础上进行系统的改编,逐渐培养一支民间花棍舞表演队伍。于是下坝苗族花棍舞从一个自娱自乐的民间舞蹈登上社会舞台成为代表地方的文化符号。

乡村文化是在历史上随着生产力的提高,民族间不断交往交流交融逐步形成的祭祀文化、节日文化、耕种文化、艺术、传统技艺等等[18]。乡村文化振兴是实现乡村振兴的重要环节,如今城乡融合发展的速度加快,乡村振兴上升至国家发展战略高度,无论是发展资金还是相关政策等资源进入乡村。国家注重文化的建设与发展,渐渐地文化消费成为促进国家经济发展的重要推动力。尤其是近年来互联网发展迅速其中电商、网络直播带货、线上线下等新兴互联网消费模式为乡镇文化消费提供助力[19]。文化持有者与文化消费者在文化消费环节中各取所需,于消费者而言,消费者根据自身观念、收入等,消费某种文化产品以及某种文化性质的服务达到精神需求[20]。通过互联网+文化的方式促进经济发展,一方面有利于增加村民自身收入,另一方面使乡镇文化互通互享走出乡镇甚至走出国门面向世界。

2021年4月17日乌当区下坝镇推出首届樱桃节,下坝镇被称为“樱桃之乡”有多个樱桃种植示范园,每年都会吸引大批游客前来采摘樱桃。在开幕式上有以花棍舞为代表的文艺演出,游客在闲暇之余采摘樱桃还可以看到具有民族特色的表演,通过樱桃节让更多人了解花棍舞。花棍舞与“樱桃采节”相结合在乡村振兴背景下,农文商旅融合发展。随着现代化推进,给人们带来了便利,但是快节奏的生活也给人们带来巨大压力,人们越来越喜欢追忆逝去的纯朴生活、体验异域风土人情,于是催生文化旅游业的发展,文化成为人们可以用来消费的商品[21]。文化在被消费的过程,就是不断迎接新问题、开启新发展的过程。樱桃节通过各种民族特色演出吸引游客,下坝苗族花棍舞借助“樱桃”带来的人流量拓宽自己的舞台,将花棍舞带入更多人的视野中。乡村振兴战略深入开展,人们的的生活方式发生变化,乡镇民族文化的传承、创新发生深刻变革。2021年5月19日乌当区第三届苗族四月八文化节在下坝镇谷金村举行,此次活动由东方骨科医院参与帮扶,一方面为当地提供医疗援助,另一方面助力乡村振兴。此次文化节的主题为“舞绣谷金,乡村振兴”吸引10000多名游客前来参与,在文化节上由谷金村花棍舞

表演队以及下坝九年制学校学生表演《金钱棍》《舞动苗寨》等节目。乡村振兴战略的灵魂是乡村的文化[22]。花棍舞是深深扎根于下坝镇的一种民族文化，是下坝镇实施乡村振兴战略重要部分。

乡村振兴战略推动文化消费,2021年下坝镇以乡村振兴为主题举办文化节,在此过程中形成下坝镇、村、组和村民的四级联动,通过各级间的互动拓宽花棍舞舞台。从下坝镇谷金村卡堡组的既有资源来看,过去的交通条件在一定程度上较好地保存了当地的自然景观,虽然生产力的发展使当地交通条件得到改善,但是整体上卡堡保持着明清时期的建筑风格。特色的民间文化、古老的建筑资源、良好的生态环境等等这些都是促进文化消费重要因素。

花棍舞动作随着时代不断创新发展,花棍舞的服饰也随之调整。在几千年前只是在上衣的背部绣有简单的四方形图案,没有其他装饰点缀。直到清朝乾隆年间在印苗的袖筒上和胸前增加三角形的图案,衣襟处有两条绣花飘带。为了更好适应花棍舞,印苗服饰也出现新的变化,在男女头饰、绑腿、围腰上增加许多新的元素。

花棍舞是一种集体性舞蹈经过创新发展为迎宾舞蹈,经过传承人的创新发展将花棍舞跳舞人数扩大至一百人的舞蹈。将原生态的花棍舞融入印苗的筛子舞当中。并对这支融合的舞蹈进行情景编排,舞蹈的开始由学生们身着苗族盛装舞动筛子,手臂模仿蜡染情景,音乐起另一群学生开始跑跳进入中央表达在节庆日孩子们载歌载舞欢乐雀跃的场景。过一段音乐之后,筛子舞融入其中。期间花棍舞和筛子舞同台表演,交流碰撞。花棍舞的意蕴也逐渐得到升华和丰富,花棍舞当中蕴含的团结之意是中华优秀传统文化的重要组成部分。从卡堡苗族的花棍舞到学校所有学生共跳的花棍舞再到舞台上为所有人共享的迎宾舞蹈展示出花棍舞的创新发展历程。

4. 讨论与结论

关注花棍舞的当代价值,分析花棍舞本身的文化内涵具有现实意义。农文旅融合使得花棍舞得到新的发展机遇,将花棍舞作为下坝镇特色文化资源随时代发展而发展。现代社会迅速发展,花棍舞不断被赋予新的内涵,积极与市场融合,发生文化嬗变。花棍舞从前是当地苗族人自娱自乐的一种文化事项,在各方努力下濒临失传的花棍舞变为一种具有健身、娱乐表演等功能的艺术活动。花棍舞的意蕴也随着时代发展更加丰富,从前跳花棍舞是由于休闲娱乐的设施较少,花棍舞进入学校之后每个动作设计更加精准达到锻炼学生身体和弘扬民族文化的目的。在过去花棍舞的击打动作是模仿苗族祖先击打盗贼身体,肩部、腰部、腿部等展示祖先的英勇但是没有配乐,体现出一种肃穆,紧张的氛围。后来为了使花棍舞更加具有观赏性,花棍两端系上铃铛再配合苗族服装上的银饰,舞动时发出的声响以及唢呐芦笙等乐器伴奏,花棍舞整体转变为欢乐轻快氛围,使观赏者融入舞者的愉悦之中。在学校之外,花棍舞面向社会美美与共发展成为迎宾舞蹈,花棍舞所表现出的健康美、生态美也让各族群众所享有。

参考文献

- [1] 费孝通. 论人类学与文化自觉[M]. 北京: 华夏出版社, 2004.
- [2] 金炳镐, 田焯. 现代化进程中民族文化的嬗变与和谐民族文化的构建[J]. 黑龙江民族丛刊, 2007(4): 14-17.
- [3] 林德山. 文化转向与叙事嬗变: 日照农民画的迁衍与再生产[J]. 民俗研究, 2020(4): 85-95+158.
- [4] 麻勇恒. 苗族村落社会中的文化生态嬗变研究——以纪巧村 1989 年以来春节习俗的渐变为例[J]. 民俗研究, 2013(2): 120-128.
- [5] 王茜. 邵阳苗族舞蹈的传承与保护价值研究[J]. 今古文创, 2022(6): 83-85.
- [6] 杨帆. 新媒体语境下黔东南苗族舞蹈的活态传承与发展研究[J]. 戏剧之家, 2022(6): 125-126.
- [7] 龙庆凤. 苗族舞蹈的审美艺术特色[J]. 湖南社会科学, 2004(3): 184-185.
- [8] 白晓非. 贵阳市乌当区下坝中学引入“苗族花棍”个案研究[D]: [硕士学位论文]. 贵阳: 贵州师范大学, 2015.

- [9] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·贵州卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 2001.
- [10] 袁禾. 中国舞蹈意向概论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2007.
- [11] 姚钟伍主编. 贵州旅游文史精编中部卷贵阳[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009.
- [12] 尹海立, 刘晓黎, 车艳丽. 民族传统体育的困境与出路[M]. 北京: 人民体育出版社, 2012.
- [13] 贵阳文史资料研究委员会. 贵阳文史资料选辑第 35 辑贵阳少数民族专辑[M]. 贵阳: 贵阳文史资料研究委员会, 1992.
- [14] 栗胜夫. 中华武术的传承与发展[M]. 北京: 人民体育出版社, 2012.
- [15] [法]皮埃尔·布迪厄, [美]华康德. 实践与反思[M]. 北京: 中央编译出版, 2004.
- [16] 侯志涛, 周宇轩, 韦晓康. 民族传统体育文化传承场域变迁和实践选择[J]. 体育文化导刊, 2021(10): 51-57.
- [17] 曾一果. 短视频赋能文化传播的现状与策略研究[J]. 人民论坛, 2021(31): 100-103.
- [18] 夏小华, 雷志佳. 乡村文化振兴: 现实困境与实践超越[J]. 中州学刊, 2021(2): 73-79.
- [19] 王林生. 互联网文化消费的模式创新及发展趋势[J]. 深圳大学学报(人文社会科学版), 2018, 35(6): 55-63.
- [20] 苏林森, 程思琪. 居民收入对文化消费的影响——基于中国综合社会调查数据的分析[J]. 城市问题, 2018(12): 66-71.
- [21] 艾菊红. 现代性语境下的民族文化遗产与发展[J]. 吉首大学学报(社会科学版), 2019, 40(1): 81-91.
- [22] 刘欣荣. 为乡村振兴提供文化滋养[J]. 人民论坛, 2020(5): 140-141.