

手持春杆，撞击臼边，有时一下有时数下，发出“哐-啪，哐啪哐哐哐哐，哐哐哐”的声响，带动身体有节奏地扭动起来。夕阳西下，琼中黎族苗族自治县红毛镇番响村的一块空地上，几名刚刚劳作归来的村妇扔下农具、搬来舞具，一曲沾泥味、接地气的《春米舞》便淋漓展露。

没有伴奏，也没有专业的舞台服装，这是一场随性而至却又生动鲜活的表演。从“泥腿子”到舞蹈演员，身份的转变也只是一瞬间的事。在海南黎族聚居地区，类似于这样的场景几乎每天都在上演。

庆丰收、贺新婚、迁新居、祭祖先，千百年来，黎族人习惯于把自己的喜怒哀乐统统编进舞里，让舞蹈变成黎族的另一种语言之余，也为这种民族艺术的生长注入源源不断的活水。

抬手便成舞

展现祭祀仪式与劳动智慧

几乎每一个到访过黎村的人都体验过，聊到尽兴、酒至半酣，黎哥黎妹们便会抛下手中的碗筷或活计，说唱就唱，说跳就跳，一场热热闹闹的即兴歌舞表演也就顺势拉开帷幕。之所以张嘴就是歌、抬手便成舞，只因他们的歌舞大多采撷自平常的生产劳动，且未经过分加工与修饰，自然能随时随地即兴而舞。

收获季节，早谷登场，家家舂新米，户户尝新饭。妇女们为了缓解劳累，在挥动木杵时加入一些优美的动作，自娱性强且优美的春米动作便逐渐演变成了具有较高艺术观赏性的“春米舞”。

而在春米前的晾晒阶段，乐东、昌江、东方、五指山等市县的人们往往会砍来薄皮的竹子制成扫帚状，用拍打发出的“沙沙”声驱赶前来偷吃谷子的山鸟，这种劳动生产方式演变成《赶鸟舞》后，舞者会将竹子轻轻击打在手掌、肘、肩、背、胯、脚等部位，整个身段随之不停地蹦、跳、摆、转，场面热烈且有趣。

将枯燥的劳作场景转换为

舞跃琼州·黎舞

黎家抬手便成舞

舞天舞地舞自己

文海南日报记者 李梦瑶



黎族面具舞。

钱铃双刀舞。
本版图片由受访者提供



黎族打柴舞。

愉快的舞蹈动作，由此构成黎族舞蹈的一大类别——生产劳动舞蹈。“我们劳动辛苦时跳舞，丰收喜悦时也跳舞。”琼中番响村村民王素娇跳了大半辈子的舞，椰勺、玉米秆甚至钢碗瓢盆都能成为她手中的表演道具。在她看来，跳舞既是消解疲劳、自娱自乐的方式，更是族人在特殊的节令时辰不可忽略的一种仪式。

众人轮番敲打锣鼓，身穿盛装的亩头夫妇饮用“福酒”后继而起舞……在曾实行“合亩制”的五指山黎族村寨，流行着逢农历三月、七月和十月做“牛日”的习俗，“牛日”被认为是“福日”，所以必跳《祝福舞》。这种歌舞姿粗犷古朴，原始气息极浓，与之相似的还有白沙黎族自治县元门、细水等乡祭祀祖先时必跳的《古老舞》，黎族哈方言区“作斋”时跳的《五风舞》，它们往往具有浓厚的迷信色彩和远古巫风特点，被称作是祖先舞或宗教祭祀舞。

海南热带海洋学院教授高泽强曾按照黎族传统舞蹈所体现出来的文化内涵和性质，将其概括为宗教祭祀舞蹈、生活习俗舞蹈、娱乐喜庆舞蹈、生产劳动舞蹈和英勇斗争舞蹈五大类。但随着经济社会的发展，许多舞种因具有极强的娱乐、观赏成分，早已不再局限于特定的时间、场合，渐渐演变改良成为日常生活中喜闻乐见的群众性舞蹈，其中最有名的当属《打柴舞》，即《竹竿舞》。

这种舞据说起源于古崖州（今三亚市）的一种黎族丧葬活动，经过创新改编后，原先的木棍、圆木改为竹竿，“女打男跳”变为“男女混合打跳”，跳时加入许多高难度动作。每当舞者灵巧地从竹竿上跳过，持竿者齐声高呼，传递出的气氛热闹而诙谐，将黎人的豪迈洒脱性格展露无疑，也难怪宋代大文学家苏轼自海南遇赦北归时，留下“蛮舞与黎歌，余音犹杳杳”的感慨。

所舞即所闻 不同方言区舞姿各不相同

舞蹈的产生，源于人类有模仿的本能。尤其对于没有自己文字的黎族人民而言，跳舞更是成了一种情感传递的必要表达途径。无论是扮猴立于木鼓而舞的《猴子舞》，手拉手摆动双肩扭起胯产生的《大蛇舞》，还是由春米

动作美化而成的《春米舞》，黎族舞蹈中的一招一式，几乎都是日常生活中的所见所闻，让人一看就懂，一跳就会。

“他们往往没有专业的舞蹈编导者，经大家凑合，舞蹈逐渐有了旨意，又在你跳我跟中一起修改动作，形成集体智慧的结晶。”在海南省文化艺术学校舞蹈教师杨莉川看来，人人都能参与，让黎族舞蹈具备了显著的“群众性”特征。

这种“群众性”让黎族舞蹈得以口传身教代代相传，并在同一地区、同一民族群众共同的性格特征与文化心理作用下，呈现出较强的民族性与区域性，堪称黎族文化的“百科全书”。

从《平安舞》《锣鼓舞》《敬祖舞》《花灯舞》中，我们可以窥见黎族以祖先崇拜和万物有灵的自然崇拜为核心的原始宗教信仰；《钱串舞》和《春米舞》再现黎民原始劳作“刀耕火种”的情景；《钱铃双刀舞》和《打曲舞》中，舞者手持刀棍打斗，动作剧烈而又悲壮，则生动展现了黎族人民的英勇斗争史。

不同于其他表演性质更浓的舞蹈，黎族人跳舞，更多时候是跳给祖先和万物，也是跳给自己，这也使得他们的传统舞蹈不刻意加工，不脱离其生成、发展的自然与人文环境，具有明显的原生态特征。

譬如在祭祀祖先时，黎胞会妆扮成“苟它”“西它”“帕曼委嘎”等角色，待到完成“起师”“开阙”“挽嘎”“走洪围”等众多仪式后，一曲《古老舞》便也宣告谢幕。这一过程中，舞蹈动作与祭祀仪式融为一体，贯穿始终，成为一种独属于黎族的审美符号。

尽管足够独特，黎族舞蹈依旧呈现出与东方其他各民族舞蹈如出一辙的典型姿态：三道弯，即头和胸，腰和臀，胯和腿以逆反向度呈S状的形态。

“这是由于黎族聚居区大多山高林密，黎胞经年的翻山越岭，练就了侧身、曲膝、弯躯、直首等体态，再加上双脚适应性极强的弹性颤动，让他们的舞蹈中又多了个‘颤动’的特征动作。”海南省舞蹈家协会原副主席吴名辉介绍，具体到不同的地区及舞种，舞蹈动作呈现出细微的差别。

在曾实行“合亩制”的五指山区，妇女们穿着别致的超窄桶裙，多为一顿一顿地行走，其舞蹈动作显得柔美而飘逸、明快而活泼；美孚方言区的妇女穿着齐脚跟的

长桶裙，其舞蹈运用显得舒缓而挺拔，摇曳而俏丽。在跳《面具舞》时，其动作以张臂开胯跳跃为主，颇显刚健洒脱；《平安舞》则慢小脚步前进，每进三跳便双足并立一次，继而膝盖向左右弓状转动，显得粗犷有力。

可见，每一方水土孕育出的舞姿，流露出的风情都各不相同。

舞出新舞姿 由原生态向舞台艺术转型

从以舞“娱神”，到融入“娱人”趣味，黎族舞蹈经过千百年的沿袭与发展，所承载的功能已大不相同，而从自娱自乐到走上更大的舞台，不过短短数十载光景。

1956年的春天，青年舞蹈演员陈翘跟随歌舞团来到东方市采风时，第一次见到黎族男女青年欢度“三月三”的场景：夕阳西下，一直躲在椰树林、灌木丛中的青年男女纷纷到谷场上聚会，姑娘们害羞地用树叶、杂草遮住脸，小伙子们则大胆地上前拨开树叶去看姑娘的脸，如果双方合意，则携手双双来到密林深处唱起情歌。

这种大胆直白表达爱情的方式，让当时才18岁的陈翘惊叹不已，当即从中提炼出几个动作加以消化和升华，并在反复推敲斟酌后加入“碎步摇肩”等动作及舞段情节，创作出群舞《三月三》。

《三月三》排练出来后，先是在海南各乡镇演出，赢得当场掌声雷动，随后被选进中南海怀仁堂为毛泽东、周恩来、刘少奇、朱德等党和国家领导人演出，并代表我国参加第六届世界青年联欢节的表演，惹得在场观众频频高呼“哈拉绍”（俄语“好”之意）。

自此，黎族舞蹈终于实现由原生态舞蹈形态向现当代舞台艺术的成功转型。

此后的数十年间，不断有舞蹈家深入黎族村寨，相继创作出《草笠舞》《五朵红云》《山高水长》等一批精品黎族舞蹈，表现手法及形式多样，完成对黎族舞蹈语汇系统的构建之余，也让这一独具特色的少数民族文化进入新的发展阶段。

从远古的祭祀仪式中走来，黎族舞蹈汇集土风民俗、性格气质、审美心理、音乐服饰等内容，构成一座黎族历史文化博物馆，如今又在与时俱进的传承与创新中，不断焕发出新的生命力。■