

DOI:10.16104/j.issn.1673-1883.2024.01.008

# 彝族“都火舞”的身体表述与文化内涵

李晓鸥

**摘要:**“都火舞”是四川凉山彝族地区的一种节庆性舞蹈,它始发于原始社会时期,体现了彝族人民“尚火”的观念。“都火舞”以“逆时行走”为主要动作特征,展现了彝族女性庄重、矜持的气质。这一动作特征和气质是彝族发展史中女性形象、地位转变的文化内涵在身体表述中的呈现。

**关键词:**彝族;“都火舞”;身体实践;文化内涵

**中图分类号:**J722.22 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1883(2024)01-0062-06

**收稿日期:**2023-09-11

**基金项目:**四川音乐学院院级科研项目“四川凉山地区彝族民间传统‘礼俗性’舞蹈的采集与身体动作语言研究”(项目编号:CYXS2021035)。

**作者简介:**李晓鸥(1985—),女,四川会东人,四川音乐学院舞蹈学院副教授,研究方向:舞蹈文化,Email:747604772@qq.com。

舞蹈作为艺术中最古老的一种形式,是人与生俱来的。我国汉代《毛诗序》中所说:“情动于衷,形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也”<sup>[1]</sup>。这足以说明,舞蹈这门艺术是人最本质、最直接、最真实的体现。少数民族舞蹈作为一种民族艺术的形式,其特点是源自民间,真实地反映各民族人民的生活与情感,以及本民族的历史文化、宗教思想等。我国有着众多少数民族,各民族都有不同风格特色的舞蹈。彝族是我国西南地区中历史悠久且具有其独特文化的少数民族。存在于大山之中的彝族在世世代代的迁徙中找到了各自的归宿,根据文献资料记载,彝族或其先民迁入四川凉山地区的历史也相当久远,据民间传说及追溯家谱,有古候和曲涅两系,迁徙凉山已有几十代,所以,有的人推测彝族迁入凉山已有几百年,或上千年,更有人认为有两千多年之久。凉山彝族人在长期的生活中形成了各种舞蹈,按照我国著名学者朴永光先生的划分,将此地区的舞蹈分为六种类型,在节日、庆典里跳的舞蹈《都火舞》等;在丧事中跳的舞蹈《跳维兹》等;在祭祀中的舞蹈《苏尼且》等;游戏时跳的舞蹈《莽子舞》等;婚礼时跳的舞蹈《喜希苏且》等和自娱时跳的舞蹈

《达体舞》等。在这些舞蹈中，彝族人用身体去表达本民族的情感、精神和愿望，而在他们舞动的身体背后体现的是彝族人民深厚悠久的历史记忆和文化内涵。

## 一、“都火舞”的历史溯源

“都火舞”是凉山彝族在火把节期间表演的女子集体歌舞。彝语“都”即火，引申为火把、火把节；“火”为唱。“都火”即唱火把节。在凉山不同地区对此舞也有不同的名称，有“都格”“朵洛荷”“者火”等说法。“都火舞”也是凉山彝族传统舞蹈中历史最悠久的一种舞蹈。其踪迹可以追溯至彝族原始社会，是远古先民的文化遗存。因为年代久远，对于这一歌舞的形态已无从考证，但在当前我国很多专家学者的研究中表明，这一舞蹈形式是自古传下来的。原始时代的“都火”男女围火欢舞，狂放无羁。因此可以看出，“都火”源自原始狩猎时代的群婚时期，是远古时代族人围火共享猎物，崇火、祀火的行为<sup>[2]</sup>。中华人民共和国成立后新修的《布拖县志》中，记录了当时人们对“都火舞”来源的两个传说：“据传，在若干年前，火把节期间妇女手拿约5尺长的树皮剥一节留一节的花棍，在男人组成的夹道中穿行，并不时抽打摸扯她们的男人们的手”。“又传男人们狩猎归来，妇女们在火堆边烧烤猎物，向围在周围的男人斟添酒肉，以示庆祝，围圈而舞”<sup>[3]</sup>。而直到今天，我们看到的“都火舞”已大为改变，舞者在一人领唱、领舞的带动下，一手持黄油布伞，一手牵着前面的人的荷包带或牵着头巾的两端或手拉手，低头、矜持地行走于一个个逆时针运动的圆圈。这样的画风，在保留原始意味的同时，又加入了艺术的审美性，色彩、情感、表演的融合使得“都火舞”更具观赏性。由此，从“都火舞”的历史流变来看，这一古老的传统民族舞蹈形式，经过时代的演变已有所变化，但是我们仍然可以窥探到这一古老的舞蹈形式中体现出的最主要的历史文化遗留信息——“群体性”。这也是舞蹈这门艺术，最初呈现的形式，标志着我国舞蹈最早形态的，与青海大通出土的舞蹈彩陶盆“顿地为节、连臂而舞”的环形群舞形态不谋而合。

对“都火舞”的历史溯源，需将其放在特定的时间和场域中进行研究。每年农历6月24日是彝族火把节，火把节以“点火把”“玩火把”“唱歌跳舞”为中心，流行于整个彝族地区。这一天彝族地区的女子们（沙拉洛后，即换童裙）将集结于当地村寨的广场或山间进行“都火舞”。彝族除了“彝族新年”，“火把节”是彝族人最看重的节日。说到“火把节”当然是跟火脱离不了关系的，彝族人与火的关系十分密切，火对他们来说有着特殊的意义，从满足单纯的饮食起居的需要，发展为一种精神的象征<sup>[4]</sup>。彝族谚语所云：“一个人一生需要三把火。出生一把火；活着一把火；老时一把火。”火贯穿于彝族的生老病死的全过程，渗透着他们曾有过的宗教信仰，寄托着其内在的精神企求。火把节也正是源于彝族先民对火的崇拜。有关火把节的来历，传说甚多，但较为普遍的说法是：相传天上的恩梯古兹（彝族神话中的天神）派了他的奴差耿丁洛惹下凡间催租逼债。耿丁洛惹来到人间后，与人间英雄惹地毫星比赛摔跤，被毫星摔死，天神大怒，放出大群蝗虫到人间糟蹋庄稼，危害百姓，惹地毫星知道后，在农历6月24日这天领着人们砍来许多的松枝、蒿草，扎成火把，举火烧虫，保护了庄稼，战胜了天神，于是彝族人民把这天定为火把节，代代相传<sup>[5]</sup>。

人们对“火”既敬奉又畏惧。在人们对火还没有科学认识之前，把这一切都看作是“火神”的作用，所以会不断地进行祭火的活动，以祈求火神降福于人类。在祭火活动中，就逐渐萌生了火崇拜的观念意识和文化形态，而这些文化形态就与舞蹈密切相关，表现在各种习俗活动之中。从彝族火把节的传说

中,我们可以了解到他们不畏天命,敢于反抗天神,利用火消灭虫害,顽强地与自然灾害斗争。同时也反映了当时的彝族已从狩猎、游牧进入了农耕社会,为保证丰收而进行各种努力,通过仪式和祈祷进行,从而促进舞蹈的发展。“场域”作为“都火舞”的另一个因素,也是值得我们关注的。彝族舞蹈大多是在公共场合中进行,也有在私人空间里完成,例如“丧事舞”或“婚礼舞”。公共场合包括了山间、田野或街道、广场,这些地方使得“都火舞”除了具有自娱性,更增加了社交性。当一年一度火把节到来之际,彝族女性以家支为单位,结伴来到公共场合进行集体舞蹈,他们从长期居家的妇女形象中解脱出来进入到公共视野中,对于她们来说是难得的展示自己、与人交往的好机会。因此,无论从历史还是今天来看,“都火舞”都是一种兼具自娱性和社交性的群体舞蹈。都火舞”的历史起源与彝族先民的“火崇拜”有着密切的关系,彝族女性在特殊的时间和地点中一改平时为人母、为人妻的形象,展示出自己既本真又风姿绰约的一面。而“都火舞”中的动作和姿态是彝族女性在长期的社会生活中形成的,这些都存在于她们有意识的身体表达中。

## 二、“都火舞”中“逆时行走”的身体表述

对一个民族而言,历史文化习俗的留存形态可以分为以下几种:一是文字或文物记载的形态,一是口述形态(包括诗词和音乐),还有一种便是身体形态。身体作为舞蹈这一艺术形式的媒介,通过动作表达民族特有的思想与情感,而思想和情感的背后是这一民族悠久的历史文化。西南少数民族彝族舞蹈具有古朴、浑厚、典雅、含蓄、沉稳的特点与风格。“都火舞”又是最具代表性的一种舞蹈,整个舞蹈的动作以“走”的步伐贯穿,且步法古朴、简单,主要包括“平步”“交叉步”两种。然而,就是这样一种看似最简单的动作,却让彝族女子走出了“意味”。英国形式主义美学家克莱夫·贝尔在其著作《艺术》中认为意味指不同于日常情感体验的一种特殊的、高尚的、排斥有关现实生活的种种考虑的“审美感情”。“有意味的形式”指能引起人们审美情感的、以独特方式组合起来的线条、色彩等形式关系,包括“审美的感人的、激发审美感情的意味”和“形式或形式间的关系”两个不同的方面。因此,我们能从“都火舞”的“行走”中看到一种有“意味的形式”。我国的少数民族舞蹈不论是舞姿形态还是律动都丰富多彩、风格各异,很多民族的舞蹈动作繁杂且具有高超的技术。彝族舞蹈在众多少数民族舞蹈中动作较为单一,这与民族生活的地理环境和人文环境有关。被围绕在大山之内的彝族,在20世纪50年代前,可以说是与世隔绝的,封闭的环境使得他们生性非常朴实,也造就了彝族人民内敛却坚忍不拔的性格,因此,他们的舞蹈相对比较单一,但是却很纯粹。彝族舞蹈动作多以下半身腿部的动作为主,上身躯干的动作较少,这与他们生活在大山之间,寒冷的气候与较高的海拔相关,他们通过“行走”燃烧身体的脂肪,进行暖身,用脚丈量每一寸土地。“行走”是人最根本的方式,从生物学角度讲,人从爬到坐到直立行走标志着生物进化的完成,是人类区别于其他物种之所在。我国人类学家彭兆荣提出:行走的历史是一部没有书写过的历史。人们在大部分时间里,行走只是一种现实生活的需要,完成从一地到另一地的空间转移过程<sup>[5]</sup>。从文化的意义上看,我们更愿意将人类的行走看作是一种探索、一个仪式、一种求知的途径,甚至是人类思索的方式。而舞蹈者的身体中隐喻着特定文化的一种叙事。在“都火舞”的表演中,彝族女性通过单一的、重复的“行走”寓意了彝人从古至今的历史演变,就如人类发展的历史一般,她们每一步都走得坚定、踏实。西方“身体理论”代表人物福科,对身体的理解围绕着社会性方面展开,



他对人的身体社会化持尖锐的批判态度，他认为“古典时代的人发现人体是权力的对象和目标，这种人体是被操纵的、被塑造、被规训的”<sup>[6]</sup>。所以，人的身体至少有两种性质：一是生理性的身体物质存在。二是文化体系内部的规约和义务。这两种身体同时存在于一个有限的历史语境中，并打上那个时代语境的强烈烙印。在“都火舞”中的身体“行走”动作中印刻着彝族女人的历史记忆<sup>[6]</sup>。资料显示：在1956年民主改革之前，男权在凉山彝族社会中居于支配地位，而彝族妇女长期受压迫、受屈辱、受摧残。她们处于社会最底层，政治上没有发言权，完全被排斥在社会政治生活之外；经济上没有支配权，没有财产继承权，没有独立的经济来源；社会上无地位，被要求在家从父、出嫁从夫、夫死从子，没有独立的人格和身份，被剥夺了接受文化教育和参加社会活动的权利；婚姻上没有自主权，必须听从父母之命、媒妁之言。因此，彝族女性在“都火舞”中的“行走”是对当时女性社会地位不满的一种表达，这种表达虽没有强烈的情感，但是却用脚步发声，走出了力量。

当在“行走”中窥探到彝族女性的心声时，“都火舞”还有一个值得分析的形式，她们手持黄伞、足踩绿荫、微微低头、低声吟唱、并以逆时针的形式，“绕行不绝”地“行走”成一个个圆圈。在田野调查中，“都火舞”以绕行不绝的逆时针行走为主要形式，其间伴随诵词的节奏变成顺逆方向旋转的多层同心圆。值得注意的是，当地民间认为“行走”的方向“反着转能交好运，把身上的污秽转跑”<sup>[7]</sup>。在西南地区的许多少数民族民间舞蹈中都存在着相同的形式，向左或向右的绕行方式不仅是一种路径，更是一种身体的象征，这与族群文化密切关联。在彝族文化体系中左与右的分类很明显，并且与价值观联系在一起。左与右不仅是神圣与世俗的界定也是好与坏的区别，这与他们所处的自然环境、生活经历和历史记忆有关联。在凉山彝族传统观念中，顺时针方向寓意为解或松，逆时针方向象征着紧或缠，以逆时针为“转进来”，他们认为在推磨、盛饭时按顺时针方向绕动，就会对主人家吉利，以顺时针为“转出去”，则好运和吉祥都会离开自己，对主人家不利，在圈舞中沿逆时针方向转动就会成“好、幸运”等含义，因此，“都火舞”以逆时针方向绕行不绝地行走，是彝族女性将美好的愿望寄予现实生活的体现。“都火舞”除了逆时行走，还有一个特征便是绕行不绝。在凉山大小凉山地区的“都火舞”，不论是在民间自娱性的活动还是具有表演性的演出，都能看到她们行走于大山或公共场合之中，呈现出不间断的行走场面。

### 三、“都火舞”中的女性文化内涵

有着悠久历史的“都火舞”是从历史中走出来的民俗艺术，具有深厚的历史积淀，承载着丰富的文化内涵。在现代社会的今天，对传统民族艺术的冲击使得古老的民族艺术焕发新生的同时也改变了许多历史遗留的信息，但是民族文化的本体仍然能在其中看到。因此，我们需要将民族艺术放在特定的人文传统和文化语境中进行研究。在艺术人类学看来，对艺术活动的研究不仅要考察其本身，还要考察该活动的对象（实践者）和与其相关的其他活动，以及该地区的社会文化整体。那么，对于“都火舞”的研究，除了时间、场域，对象也就十分重要。以彝族女人为对象的实践者是“都火舞”的主体，对于女性这一研究对象，也是彝族历史中具有鲜明意义的内容。在众多彝族舞蹈的类型中，“都火舞”为什么只有女性跳？女性在彝族社会中的身份、地位以及心理是什么？这都需要我们从彝族这一古老民族的文化历史中去探索。目前学界对彝族舞蹈或“都火舞”的研究，更多的都是集中在对舞蹈本体的研究，对于彝族女性这一实践者的关注是不够的，彝族文化中对于女性的重视与她们在生活中的存在和地位是值得关

注的。因此,我们需要以彝族女性作为对象考究其背后的文化内涵。从文献资料和国内彝族学者的研究中可以判断,对“都火舞”的实践对象——彝族女性的研究,主要体现了从原始狩猎的群婚时期到母系氏族社会文化遗留,再到家支文化制度中女性地位、角色的复现。据《中国彝族通史纲要》《中国原始社会史》等有关资料记录,“都火舞”在原始社会时期便出现,最早的形式是男女一起共舞,体现出彝族先民们群婚制的习俗。这一时期彝族女性的地位与男性没有明显的区别,舞蹈也没有所谓“艺术”的成分,完全是一种与生活相关的活动。因此,这一时期的“都火舞”具有更强的游戏性。随着历史的演变,彝族经历了漫长的母系氏族社会,大约于公元前6世纪前后,这一时期以女性为主导地位是社会制度的重要特征。因此,“都火舞”已从男女混合而舞演变为女子群体舞蹈。在舞蹈中她们手持“花棍”不时地抽打着男人的手,从这一行为动作,可以看出,此时,彝族女性的地位较之原始社会时期有所提升,体现出了以女性为主导的社会地位。这一时期的“都火舞”除了具有原始遗留的画风,还带有某种表现性的特征,这也是艺术发展过程中的必经阶段。从母系氏族社会过渡到父系氏族社会后,凉山彝族经历了长达几百年的奴隶制社会,同时,彝族最具特点的家支制度也出现了。彝族社会建立起的女性从属地位的家支文化,使女性在彝族家支文化建构中被边缘化,女性在这一时期受到一系列的限制和压抑,在生活和社会中缺少话语权和主导地位。在这样的文化背景下,彝族女性逐渐形成了逆来顺受的身份和地位,也形成了沉重、内敛的性格。因此,在“都火舞”的表演中,她们总是低头吟唱、目不斜视,带着沉重而内敛的步伐行走。而到了今天,尤其在非物质文化遗产保护工作稳步推进和文化旅游业蓬勃发展下,“都火舞”已成为外界了解彝族人民生活的一扇窗和对外宣传中的一张响亮“文化名片”,此时,彝家姑娘通过“都火舞”展现出了新时期彝族女性的风采。我们可以从彝族女性的历史演变中看出“都火舞”由表现自我的功利性到社会需要的程式性与仪式性的过程。

如果说女性在彝族历史中的地位是“都火舞”文化内涵的一个方面,那么,彝族女性在生命中自身角色的转变也是“都火舞”中的另一个女性文化特征。从“都火舞”的叙事文本中能看出彝族女性的角色构建,对深入了解彝族女性的人生经历、思想情感等,更全面地认识“都火”对于她们的意义<sup>[8]</sup>。在著名的叙事长诗《妈妈的女儿》中有序歌、成长、议婚、订婚、接亲、出嫁、哀怨、怀亲、明志9个部分。以女性生命史为主线,讲述了彝族女性在生命历程中的各个阶段。我们可以从中认识当地的社会结构、文化习俗对彝族女性的角色建构,进一步理解“都火舞”背后的社会根源。少数民族对于生活中的礼节、礼俗是十分看重的,在彝族女性的一生中会经历很多阶段,而每一个阶段都会以极其重要的仪式来进行。一出生便会举行“出生礼”,出生三天后会举行“出户礼”,接着是“满月礼”,当彝族女子生长到15-17岁时就会迎来非常重要的“成人礼”,接着便是人生重要时刻“婚礼”,最后是“葬礼”。由此可见,彝族人是非常重视人生中每一个重要阶段的,对于“生与死”也是很看重的,而跟“都火舞”相关的一个礼节便是“成人礼”,彝语俗称“沙拉洛”,即“换童裙”。能够参与到“都火舞”中的每一个彝族女性都需要在“成人礼”以后。根据彝族民间习俗,女孩满17岁时就会举行“成人礼”的仪式,这时会由家族中的母亲或姐姐为女孩举行仪式。首先,将平时穿的两节短裙换为三节长裙;然后,把以往的一根辫子梳成两根,盘在头上;最后,将准备好的耳环和银饰为女子戴上,这样的仪式也称为“假婚”,标志着彝族女孩从孩童时期进入到青春期,那么,经过“成人礼”后的彝族女子便可以谈婚论嫁了,彝族女子经过这一阶段后便完成了人生中的转折,成年后的女性拥有了自己进入社会场合交往的权利,同时也需要承

担起养儿育女的社会责任。因此,我们可以看出“成人礼”也寓意着彝族女性从“旧我”到“新我”的一个自身转变,这对于彝族女子来说是一种“新生”,而“都火舞”便是“新生”后的一个重要活动,在这里她们实现了人生角色的转换,也实现了自我的一个全新表达。

#### 四、结语

格尔茨<sup>[9]</sup>认为“舞蹈可看作是通过人们的身体动作与行为方式的具体化实践和群体文化特征与精神的投射”。彝族在中国众多少数民族中有着悠久的历史 and 灿烂的文化,独特的地理位置和气候条件造就了他们独特的舞蹈形态。凉山彝族节日性舞蹈“都火舞”作为一种传统舞蹈形式,它是彝族女性集体情感和族群记忆的表达。通过对“都火舞”的田野调查与研究,笔者从今天“都火舞”的形态溯源过去的历史,将“都火舞”的神秘面纱层层揭开,希望从这一古老的舞蹈形式中去探究其中的文化内涵,这对我们深入了解西南地区的少数民族舞蹈文化具有重要意义。

#### 参考文献:

- [1] 隆荫培 徐尔充. 舞蹈艺术概论[M]. 上海:上海音乐出版社,1997:22
- [2] 朴永光. 四川彝族传统舞蹈研究[D]. 北京:中央民族大学,2003.
- [3] 四川省布拖县志编纂委员会. 布拖县志[M],中国建材工业出版社,1993:429
- [4] 贾巴阿叁. 浅谈凉山州布拖县彝族火把节歌舞——“朵洛荷”[J]. 北方音乐,2011(2):38-39.
- [5] 杨曦帆. “藏彝文化走廊”乐舞选点考察与研究[D]. 南京:南京艺术学院,2007.
- [6] 彭兆荣. 行走作为人类身体的遗产[J]. 百色学院学报,2014(6):50-55.
- [7] 童国军. 凉山彝族原生态仪式舞蹈“朵洛荷”的体育人类学考释[J]. 成都体育学院学报,2021(5):100-105.
- [8] 王喻敏. 场域、角色与结构性叙事—凉山彝族“都火”的人类学考察[D]. 北京:中央民族大学,2021.
- [9] 格尔茨. 文化的解释[M]. 韩莉,译. 南京:译林出版社,2002.

## The Body Expression and Cultural Connotation of Yi People's "Duhuo Dance"

LI Xiaou

**Abstract:** "Duhuo Dance" is a festive dance practiced in the Yi ethnic area of Liangshan, Sichuan. It originates in the primitive society and reflects the Yi people's "worship of fire". The main movement feature of "Duhuo Dance" is "walking along the reverse of time", showcasing the "dignified and reserved" temperament of Yi women. The feature and temperament of this movement are the physical presentation of cultural connotations of the "female" image and status transformation in the development history of the Yi ethnic group.

**Keywords:** Yi ethnic ; "Duhuo Dance"; body practice; cultural connotation