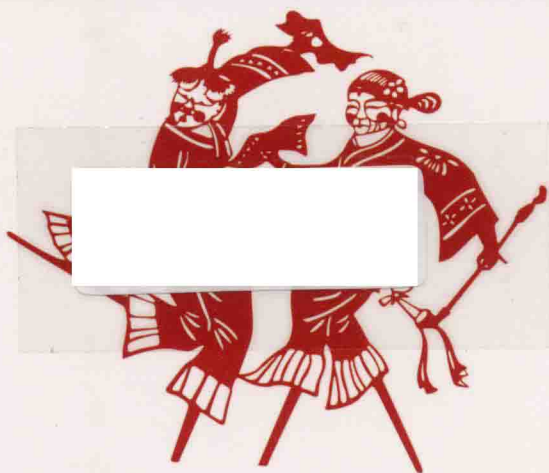


一种古老艺术的前世今生 ——东北秧歌研究

YI ZHONG GU LAO YI SHU DE QIAN SHI JIN SHENG
DONG BEI YANG GE YAN JIU

肖振宇◎著



Ⓛ 辽宁人民出版社

吉林省省级人文社科重点研究基地重大招标项目

吉林出版集团有限责任公司

一种古老艺术的前世今生 ——东北秧歌研究

肖振宇◎著

◎ 辽宁人民出版社

©肖振宇 2014

图书在版编目 (CIP) 数据

一种古老艺术的前世今生：东北秧歌研究/肖振宇
著.—沈阳：辽宁人民出版社，2014.12

ISBN 978-7-205-08176-8

I. ①一… II. ①肖… III. ①秧歌舞—研究—东北地
区 IV. ①J722.211

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第296801号

出版发行：辽宁人民出版社

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编：110003

<http://www.lnpph.com.cn>

印 刷：朝阳铁路印务有限公司

幅面尺寸：160mm × 230mm

印 张：20.5

字 数：300千字

出版时间：2014年12月第1版

印刷时间：2014年12月第1次印刷

责任编辑：董 喃

封面设计：李 岩 琥珀视觉

版式设计：杨 勇

责任校对：王晓秋等

书 号：ISBN 978-7-205-08176-8

定 价：40.00元

前言

秧歌研究的几个问题辨析

秧歌是我们随处可见的一种民间歌舞表演艺术，但是就其属性、起源等问题在秧歌理论研究界一直都是争论不休的话题，甚至出现南派、北派之争。本书将围绕一些话题进行辨析、论述，力图实现廓清秧歌研究过程中出现的一些问题的目的。

一、什么是秧歌？

秧歌是普遍流传于中国北方的一种集歌、舞、戏、造型艺术等于一体的带有强烈狂欢性的民间综合表演艺术形式。秧歌有广义和狭义之分，广义上的秧歌指迎神赛会、节日庆典活动中，包含秧歌、高跷、旱船、竹马、跑驴、龙灯、狮子等在内的歌舞表演的统称，有的地方也称之为“出会”、“社火”等；狭义的秧歌，“则指秧歌（地秧歌）和高跷秧歌”¹。从其他不同的角度对秧歌进行划分也可以分出许多种类。例如，按地域风格来说可以分为陕北秧歌、山东秧歌、河北秧歌、东北秧歌四大类；按秧歌表演中的道具划分可分为大道具秧歌（主要包括高跷、旱

1. 罗雄岩：《中国民间舞蹈文化教程》，中国戏剧出版社，1994年版，第190页。

船、竹马、跑驴、龙灯、狮子等靠大道具来表现特殊意义和形态的歌舞形式)、小道具秧歌(依持舞者手中的伞、棒、鼓、扇、手绢等小道具而扭的秧歌);从演出形态上可分为“唱秧歌”、“扮秧歌”、“秧歌戏”;从表演形式上又可分为“地秧歌”、“寸跷秧歌”、“高跷秧歌”。本书所要研究的是狭义上的秧歌,即戏剧家齐如山为“秧歌舞”做的界定:“此种永远成组,每组合十三人至十七人,大约一渔翁、一渔女、一丑婆、一小孩(名曰小二格)、一樵夫、两丑公子、两俊公子、四俊女子。有持扇者、持锣者、挎鼓者,各人做各人之舞态,且歌且舞,外仍有笙笛锣鼓随之。此种徒步者为秧歌,踩上高跷为长跷伎,身段大致相仿佛。”¹也即具备了五大基本特征的秧歌:“(1)流传在北方的一种广场性,以‘扭’为主的民间舞蹈形式;(2)具有大场、小场、过街楼(或称踩街、过街、街档)的固定程序和表演规律的集体舞蹈(群舞);(3)具有指挥(领队),如伞、棒、丑和不同人物扮相的特征;(4)具有扭、耍、逗、唱或歌、舞、戏、杂的表演特征”²;(5)在节庆时候演出。其中,扭和狂欢性是秧歌的本质特征,上装下装对舞为基本构型。

二、秧歌的起源问题

在学术界,目前研究者普遍认为秧歌族属于汉族,但究竟源头在哪里?起源于劳动?祭祀?狩猎?发展路线由南及北还是由北及南?是否同宗同源?却一直存在争议,这也是学术研究的一大特色,百家争鸣,百花齐放。笔者认为,探寻这些问题的答案,找出附属在秧歌身上的文化内涵,挖掘其背后的生成因素似乎比争其源头更有意义。就秧歌的起源问题的探讨比较集中的的是在上个世纪80年代举行的两次大型学术会议“陕北秧歌学术讨论会”、“北方秧歌学术讨论会”,研究者提交的

1. 梁燕主编:《齐如山文集》(四卷),河北教育出版社,2010年版,第364页。

2. 可平:《盛会话秧歌 寻根问源流:记北方秧歌学术讨论会》。见栾榕年编:《满族民间舞蹈·抚顺专辑》,内部出版(抚内登字[1990年]底0011号)。

论文当中涉及各地秧歌起源的较多，但都各执一词，纷纷总结归纳各自所属地秧歌的起源，没有形成统一的认识。目前学术界就秧歌起源的认识总括起来主要有以下三种代表性的观点：一种认为，秧歌起源于南方农耕文明的插秧活动，是插秧之歌，即所谓秧歌起源“劳动说”或“南来说”。洪飞、赵塔里木等人在上个世纪80年代都撰文论述过，王克芬就认为：“《秧歌》起源于农业劳动生活，是在插秧、薅秧等劳动过程中产生、发展起来的。”¹持此种观点的依据多半是：一是，早在宋朝“秧歌”一词就出现在赵蕃、陆游、郑樵等人的诗作中，陆游曾作《夏四月渴雨恐害布种代乡邻作插秧歌》、郑樵作《插秧歌》，赵蕃作《郊居书事》诗云：“家家噪萤火，处处插秧歌。”²二是，据河北《定州市志》记载，公元1093年苏轼被贬定州时，发现农人在插秧时随口哼唱着一种小调，苏轼将词曲整理后教人传唱，人们就把这种小曲叫“稻秧歌”、“插秧歌”，《苏东坡诗集》中记载“水上白鹤惊飞处，稻禾千里尽秧歌”；三是，笔记杂录等文献资料提供佐证。1250—1298年间，《东京梦华录》、《梦粱录》、《西湖老人繁胜录》、《武林旧事》等笔记杂录陆续成书，记录两宋宫廷及民间歌舞，如社火、舞队（后世之“走会”、“花会”）等的活动情况：“乔三教、乔迎酒、乔亲事、乔乐神（马明王）、乔捉蛇、乔学堂、乔宅眷、乔像生、乔师娘、独自乔、地仙、旱划船、教象、装态、村田乐、鼓板、踏橇（宋刻‘踏跷’）、扑旗、抱罗装鬼、狮豹蛮牌、十斋郎、耍和尚”等，“其品甚伙，不可悉数。首饰衣装，相矜侈靡，珠翠锦绮，眩耀华丽，如傀儡、杵歌、竹马之类，多至十余队。”³从内容、形式、表演、规模等很多方面都接近今天的秧歌，尤其提到《村田乐》。清人吴锡麒等人编撰《武林新年杂咏》“秧歌”条诗序确认了清代的秧歌由南宋《村田乐》发展而来：“南宋灯霄舞队之村田乐也。所扮有花和尚、花公子、打花鼓、拉花姊、田公鱼妇，装态

1. 刘戈青主编；王克芬著：《中国舞蹈通史·明清卷》，上海音乐出版社，2010年版，第72页。

2. 北京大学古文献研究所编：《全宋诗》，北京大学出版社，1998年版，第30649页。

3. （宋）周密：《武林旧事》（一），中华书局，1991年版，第43—44页。

货郎，杂沓灯街，以博观者之笑。”¹清人李调元在《南越笔记》中也说：“农者每春时，妇子以数十计，往田插秧，一老槌大鼓，鼓声一通，群歌竞作，弥日不绝，是曰秧歌。”²就连研究满族文化史的张佳生也认为：“秧歌产生于江南，明清之际即已传入东北。”³因此，一些学者认为秧歌的起源与南方的插秧活动有莫大关系。这种说法明显是受了恩格斯劳动创造人类学说及普列汉诺夫和鲁迅“杭育杭育派”的影响。但有三点难以令人信服，第一，《武林新年杂咏》、《南越笔记》所记载的“秧歌”和陆游所写的“家家麦饭美，处处菱歌长”等二十几首“菱歌”诗没有什么区别，指的是南方的插秧歌。许多人联系首联“时雨及芒种，四野皆插秧。”将“菱歌长”误解为“秧歌长”，⁴陆游涉及“秧歌”的诗作是《夏四月渴雨恐害布种代乡邻作插秧歌》，但也只能说明概念的来源而不能说明秧歌及其形式内容的来源，而且与正月十五元宵节对不上，因为在宋时，秧歌这种形式已经存在了。第二，对史籍和文献中所大量记载的不插秧（或以播种为主）的东北、华北、西北较为干旱、高寒地区秧歌的规模和盛况的事实无法解释。第三，宋代“社火”游行表演中出现了秧歌舞队的形式。范成大《石湖集》二三卷“上元纪吴中节物俳谐体三十二韵”中有诗句：“轻薄行歌过，癫狂社舞呈”，并注云：“民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑。”而史料记载中并没有冠之以“秧歌”，大量使用秧歌这一概念来指代社火这类秧歌活动的是民国期间整理的各地方志以及少数明清笔记，如《柳边纪略》等。此前，秧歌一词多存在于一些诗词歌赋之中。元代刘埙的《迎春赋》中写道：“社鼓冬冬，秧歌娓娓，此则农人之乐，自迎春始也。”⁵

1. (清)吴锡麒等编撰：《武林新年杂咏》。见张智主编：《中国风土志丛刊》（51册），广陵书社，2003年版，第102页。

2. (清)李调元：《南越笔记》。见张智主编：《中国风土志丛刊》（57册），广陵书社，2003年版，第59页。

3. 张佳生主编：《满族文化史》，辽宁民族出版社，1999年版，第503页。

4. 傅亿、黄济世、王月玲：《谈河北的秧歌》。见中国舞协民族民间舞蹈研究会、中国民族民间舞蹈集成编辑部编：《民族民间舞蹈研究·北方秧歌学术讨论会论文专辑》，1986年内部出版。

5. (元)刘埙：《水云村稿》（卷一），四库全书本。

清代乾隆年间翟灏也曾指出：“《水东日记》吴人耕作或舟行之，劳多作呕，歌以自遣。皆名山歌，其中亦多可为警劝者。[按]：今又有秧歌，本媪妇所唱也。《武林旧事》：元夕舞队之村田乐，即也。江浙间杂拌诸色人跳舞，失其意，江北犹存旧风。”¹这些文献中所记“秧歌娓娓”、“本媪妇所唱”重点强调了“歌”，即插秧之歌，与当时的社火是两回事，与今天广泛流行于北方的秧歌也无关，秧歌之名实为一种借用。戏曲家齐如山在《百戏》中将“插秧舞”与“秧歌舞”分开是有道理的，²亦说明南北秧歌确实是“名同实异”。

进入20世纪末期，人们对于“劳动说”越来越多地产生了质疑。一些学者从文化人类学、宗教学、考古学等方面纷纷提出秧歌起源的另一种说法：“祭祀（巫术）说”。但就其起源于何种祭祀（仪式）活动，如何演变却存在着分歧。席军、张杰在论文《“秧歌”应是“阳歌”——陕北秧歌刍议》中从表演方式、时间、场所等八个方面比较了南北方秧歌的不同，并进一步从北方秧歌的表演地域、文献记载、歌舞道具等12个方面论述了秧歌来源于北方民族的“太阳崇拜”³。王克明又提出“秧歌”应为“謁歌”，源起于上古人类驱鬼逐疫的傩祭舞蹈。⁴康保成在著作《傩戏艺术源流》中也对“劳动说”、“南来说”予以否定，认为：“秧歌是上古乡人傩即沿门逐疫活动与西域民间歌舞相结合——具体来说，是汉族元宵社火舞队与维吾尔族‘秧歌俚郎’相结合的产物，”⁵南北方秧歌“名同实异”。王杰文在专著《仪式、歌舞与文化展演》中认为：秧歌源于三种传统的仪式，即傩仪、迎春仪式、元宵节灯节仪式。⁶这些观点都主要依据文化人类学的视野，在“祭祀说”的背景下提出的

1. (清)翟灏：《通俗编》（卷三十一），无不宜斋雕本、武林竹简斋藏版、续修四库全书·经部·小学类，第582页。

2. 梁燕主编；齐如山著：《齐如山文集》（四卷），河北教育出版社，2010年版，第363—364页。

3. 席军、张杰：《“秧歌”应是“阳歌”——陕北秧歌刍议》，载《延安大学学报（社会科学版）》，1994年第3期。

4. 王克明：《陕北秧歌：来自远古的狂欢》，载《博览群书》，2007年第10期。

5. 康保成：《傩戏艺术源流》，广东高等教育出版社，2005年第2版，第72页。

6. 王杰文：《仪式、歌舞与文化展演：陕北·晋西的“伞头秧歌”研究》，中国传媒大学出版社，2006年版，第19页。

很有代表性的观点。但有几点仍是值得我们商榷的。一是,“驱鬼逐疫的雉祭”、“沿门逐疫活动”、“雉仪、迎春仪式、元宵节灯节仪式”等都是阶级社会出现“家”、“国”以后的祭祀活动,似乎都没有追溯到它更早的、氏族社会的源头;二是,我们不能根据方言、地方志里出现“阳歌”字样就判定是“太阳崇拜”之歌。因为这里面存在语音变异的现象,“秧歌”有很多同音名称,可以写作“阳歌”、“楊歌”、“殃哥”、“央哥”、“羊高”、“扬高”、“莺歌”、“英歌”、“因歌”、“莺哥”等,但笔者经过调查在山西保德县、陕西府谷县等地方言中就是将 yāng 读成 yáng,将 gē 读成 gāo,记述者很有可能根据自己的理解和认识将“秧歌”写作“扬高”、“羊高”、“阳歌”、“殃歌”等。正如曾寿在《随军纪行》中所记:“新年之际,八旗章京、兵丁皆大吃大喝,护军、披甲俱置身街上,男扮女装唱着‘禱仰科’歌戏乐。”¹《随军纪行》原为满文,“禱仰科”当为“大秧歌”或“稻秧歌”的译音;三是,康保成很有创见的维吾尔族“秧歌俚郎”与汉族元宵社火舞队相结合的秧歌起源说,虽成一家之言,但其通过即成的艺术形式、运用“回溯法”去论证秧歌起源不能不为研究者进行驳辩留下把柄。北方秧歌的形成与发展不是孤立的,是受到多种文化艺术的影响的,但将其具体化为维族歌舞“秧歌俚郎”未免有些武断。陈建华在《秧歌是自身血统还是外来文化?》中对康保成的观点提出质疑,指出“秧歌俚郎”与“秧歌”有几大不同:第一,在时间节点上康保成没有证明“秧歌俚郎”是在上元前后演出;第二,“‘秧歌俚郎’直接由少男少女表演歌舞调情,而秧歌一般是由男扮女装做象征性的仪式表演”;²第三,秧歌具有广场性,而秧歌俚郎不具备这种特征。除此以外,陈建华还从“秧歌”之名的借用问题、“趵鼓”是秧歌与秧歌的过渡与桥梁的论断等方面进行批驳,其中,“秧歌一般是由男扮女装做象征性的仪式表演”是值得注意的。

1. 中国民族民间舞蹈集成编辑部编:《中国民族民间舞蹈集成》(辽宁卷),中国 ISBN 中心,1998 年版,第 451 页。

2. 陈建华:《戏剧影视文化散论》,湖北人民出版社,2011 年版,第 153 页。

虽然这些学术争鸣是在各自言说，都有值得商榷的地方，但在学术界已形成一种良好的争鸣氛围，而且，使后来的研究者看到：秧歌在形成与发展的过程中受多元文化的影响是一定的，从康保成的研究到王杰文的研究，思路也越来越清晰。但是，秧歌的文化源头是否就是雉仪？笔者认为还值得商榷，并将进一步在本书中提出个人的一点看法，即秧歌应是源自远古的萨满祭祀活动。

还有一种说法是“多元融合说”，包括分解多元说、融合多元说。薛亦冰在《秧歌源流辨析》中将秧歌拆分成“歌、舞、戏”，分别探讨其起源，指出：“秧歌的歌，来源于清初的田间秧歌；秧歌的舞，来源于清代以前的传统舞蹈；歌、舞在清初合流并派生出秧歌的小戏。歌、舞、戏三者在发展过程中相互影响，同时又广泛汲取各种民间艺术营养，不断丰富充实，逐渐形成今天内容丰富、形式多样的秧歌艺术。”¹虽代表一些人的意见，但将秧歌拆解得支离破碎。与其不同的是李开方在探寻陕北秧歌源流时，指出：“陕北秧歌具有原始舞蹈的一些特征”，其远祖是古代民间雉仪、蜡祭，在演变过程中受道教“阴阳五行”、“打醮”等影响，到宋金元时，“民间社火奠定了陕北秧歌的发展基础”。²巫允明指出，南北秧歌名同实异，南方秧歌在歌舞形式、结构与内容等方面雷同于北方秧歌的原因，是“中国历代的国政需要，进行大规模移民、派兵戍边以及战争和自然灾害发生，均导致负载民众精神的北方‘秧歌’随迁徙者带往多方而形成中原‘秧歌’文化的散播与南传。对于南方来说，北来‘秧歌’在后经数百年与南方歌舞、风情的融合，衍生成在南方祭祀活动中以当地风情歌舞为主，但又保留了北方‘秧歌’的一定程式形成了当地民众所认可的民俗活动而延续至今”³。因此得出结论：早期的巫术仪式、祭祀活动使秧歌的程式基本一致，但在以后“漫

1. 薛亦冰：《秧歌源流辨析》，载中国艺术研究院舞蹈研究所编辑《舞蹈艺术丛刊》，1985年第4期。

2. 李开方：《陕北秧歌渊源初探》，见陕西省《民舞集成》编辑办公室编印《陕北秧歌研究·陕北秧歌学术讨论会论文专辑》，内部资料，1985年。

3. 巫允明：《中国原生态舞蹈文化》（上），上海音乐出版社，2010年版，第248—249页。

长的历史中的散播和受各方文化影响而发生着地域性的流变，使其在原有共性中逐步具有了不同的地方特色与个性”¹。持类似观点的还有新中国成立前的秧歌研究者张柘，他在《秧歌舞的表演和演出》中指出：

“有些地区的秧歌是由外地传去的，如华中秧歌即是由山西秧歌通过一些文艺工作者传播过去，山东秧歌来自东北，而至今已面目全非了，这主要是由于当地人民生活感情爱好的差别，反映在秧歌上，日常月久辗转相传，经过了不自觉的修正补充创作而自然形成的，当然也有教授传播的人有意识的修改。”²

前人的结论为我们研究秧歌打开了一扇窗子，提供了重要的借鉴。尤其是上个世纪末期以来东北秧歌和二人转研究者任光伟、赵凤山、张佳生、李瑞林、战肃容、杨朴、郭长海等人越来越多地将东北秧歌产生的年代上限向前推，甚至推到了原始社会出现的“萨满教”，这为我们提供了一条研究捷径。“我国历史典籍中所记载的北方古代民族，如肃慎、挹娄、勿吉、靺鞨、女真、匈奴、乌桓、鲜卑、契丹、突厥、高车、回鹘、黠戛斯等，都是古代原始形态萨满教的信仰者。这些古代北方民族实际上是现代北方民族的祖先，其中不少民族先后都曾大举南下，逐鹿中原，甚至征服华夏民族建立过地方政权和统一帝国。这些建立过国家政权的北方民族一方面接受华夏民族的文化和宗教，同时仍继续保持其世代相传的萨满教信仰，甚至奉为国家正统信仰的组成部分。”³因此，最晚至原始社会末期，在中国北方各民族：满族、蒙古族、回族、维吾尔族、鄂伦春族、鄂温克族、哈萨克族、赫哲族等民族中存在着萨满教信仰，它对后世的民间艺术的生成具有重要的影响，可以说是民间艺术产生的文化之源。东北秧歌也不例外，它的文化源头恰恰是萨满跳神（详见后文），它不是族属于汉族，而是北方各民族，伴随着历史的发展，却是汉民族首先将其发扬光大，再加上民族融合，文化上与道教、佛教

1. 巫允明：《中国原生态舞蹈文化》（上），上海音乐出版社，2010年版，第273页。

2. 张柘：《秧歌舞的表演和演出》。见司马文森主编：《秧歌剧与花灯戏》（文艺生活选集之二），智源书局，1949年版，第66页。

3. 孟慧英：《中国北方民族萨满教》，社会科学文献出版社，2000年版，第3页。

交流不断加强，地域性因素遗留和渗透，使得各地的秧歌演进的节奏有快有慢，呈现出不同的特点，秧歌的三大要素“歌、舞、戏”也有不同程度的单方面加强或弱化。如当下秧歌普遍以舞为主，但是河北定州秧歌、蔚县秧歌，山西祁太秧歌、襄武秧歌、壶关秧歌、泽州秧歌等，却以戏为主，这也给各地秧歌的起源带来分歧。正如同样是信奉萨满教的地区，鄂伦春族、赫哲族由于缺乏生根发芽的土壤，长时期没有出现秧歌。

目录

前 言

第一章 东北秧歌源流考

第一节 东北秧歌起源辨析

一、东北秧歌起源之争

二、东北秧歌的文化源头：萨满跳神

第二节 东北秧歌变迁

一、萌芽阶段

二、类秧歌阶段

三、定名与繁荣阶段

第三节 东北秧歌生成的推进因素

第二章 东北秧歌的性质和特点

第一节 秧歌是阴歌

一、秧歌：女性之歌

二、秧歌：云雨之歌

三、秧歌：送魂之歌

四、秧歌：压殃、驱祟之歌

五、秧歌：地母崇拜之歌

第二节 东北秧歌的特点

第三章	东北秧歌的“功用”	79
	一、强身健体	85
	二、鼓动宣传、教育民众	86
	三、疏导、宣泄民情	88
	四、文化传播	90
	五、经济效益	93
第四章	东北秧歌中的角色	95
	第一节 老鞑子	96
	第二节 老扭	114
	第三节 灯官	122
第五章	东北秧歌戏	127
	第一节 从“百戏”到秧歌戏	130
	第二节 东北文艺工作团的贡献	138
	第三节 东北解放区秧歌剧的特点	144
	一、主题内容上的“革命化”	145
	二、创作和演出的“程式化”	146
	三、革命话语与民间话语体系的互渗	148
	第四节 东北解放区秧歌剧与延安解放区秧歌剧的异同	149
第六章	东北秧歌的文化阐释	212
	第一节 东北秧歌服饰	212
	第二节 东北秧歌道具	223
	第三节 东北秧歌场子	232

第七章	东北秧歌与二人转文本	263
第一节	秧歌柳子与二人转小帽	263
第二节	秧歌戏与拉场戏	272
	一、表现男女情爱的剧目	274
	二、表现亲人相逢的剧目	278
	三、表现家庭生活的剧目	279
	四、传说故事剧目	282
	五、表现民间社会生活内容的剧目	283
第八章	东北秧歌的礼俗	289
	一、“拜庙”	289
	二、“拜门子”	290
	三、“拜糕”	291
	四、“竞技”	291
	五、“鞞子秧歌”礼俗	292
	参考文献	295
	后 记	309

第一章 东北秧歌源流考

第一节 东北秧歌起源辨析¹

秧歌是流传于中国北方的一种集歌、舞、戏、造型艺术等于一身的带有强烈狂欢性的民间表演艺术形式。东北秧歌以“扮相丑怪，歌舞滑稽”及较浓厚的地域文化特征与陕北秧歌、山东秧歌、河北秧歌齐名。在东北几十种秧歌中，有代表性的又可分为朝阳花灯秧歌、辽南高跷秧歌、满族秧歌（靰鞡秧歌）、辽北地秧歌等类型（分属于地秧歌与高跷秧歌两大类）。其中，“抚顺地秧歌”、“海城高跷秧歌”、“辽西高跷秧歌”、“上口子高跷秧歌”、“盖州高跷秧歌”已被列入“国家级非物质文化遗产名录”。但这些秧歌的起源却一直是一个值得研究者关注的话题。

一、东北秧歌起源之争

东北由于开发较晚，历史传承的本地文献资料不多，但有意思的是对当下扭遍全国、风靡中华大地的“秧歌”进行实名记录却较早。康熙年间，浙江山阴人杨宾在《柳边纪略》中记载：“上元夜，好事者辄扮

1. 本节部分内容曾以“东北秧歌起源辨析”为题，在《戏剧文学》2014年第4期上发表。

秧歌。秧歌者，以童子扮三四妇女，又三四人扮参军，各持尺许两圆木，戛击相对舞，而扮一持伞镪卖膏药者前导，傍以锣鼓和之。舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦乃已。”¹这里，“上元夜”指出秧歌在元宵节演出的时间；“扮三四妇女”又指出了男扮女装的特点；“尺许两圆木”是“打棒”手持的“双棒”；“锣鼓”是秧歌伴奏的主要乐器；“相对舞”更指出了秧歌上下装对舞的基本特征。可见当时的秧歌和今天的基本一致。尤其是“卖膏药者”在秧歌队中是“抱角”人物（担任角色的人），也是指挥者之一。今天，辽宁大连等地“老母会”地秧歌中，“卖膏药者”手执拂尘，“头戴毡帽，穿翻皮袄、彩裤，系彩带，穿洒鞋，肩挎串铃”。²在东北其他地区的秧歌也常见同一扮相的“克里吐”、“和尚吐”、“哈勒吐”、“外鞑子”、“老鞑子”这样的角色。这一方面说明，“持伞镪卖膏药者”在东北秧歌中的重要；另一方面更说明，在清初东北宁古塔地区就有秧歌演出的存在。但它是怎么来的？其源头在哪里？

关于秧歌的起源主要存在于民间传说文本与学术研究领域，前者靠民间口头流传，后者靠学者研究。民间传说体现的是民众的意愿与情感归趋，带有较强的文学性，可信度不高；而学术研究界则是理性的分析、研究，具有较高的可信度。但民间传说往往会给理论研究提供切入点和突破口，因此，有必要介绍几种民间关于东北秧歌起源的传说。

（一）源自历史故事传说（根据秧歌中扮演的故事推演起源）

据辽宁省绥中县王家店老艺人王庆来说，当地的“老辈秧歌”起源于民间传说《保龙山救驾》：“宋朝奸臣沈恒威骗皇帝到保龙山降香，图谋不轨，忠良曹克让闻讯，带全家假扮跑秧歌，混进保龙山救驾。”³

1.（清）杨宾：《柳边纪略》，商务印书馆，1936年版，第68—69页。

2. 中国民族民间舞蹈集成编辑部编：《中国民族民间舞蹈集成》（辽宁卷），中国ISBN中心，1998年版，第336页。

3. 中国民族民间舞蹈集成编辑部编：《中国民族民间舞蹈集成》（辽宁卷），中国ISBN中心，1998年版，第381页。