



本溪卷

辽宁民族民间舞蹈集成

春风文艺出版社

辽 宁

民族民间舞蹈集成

本 溪 卷

辽宁民族民间舞蹈集成编委会主编

本溪市民族民间舞蹈集成编辑部编辑

春风文艺出版社

1993年·沈阳

辽新登字 9 号

辽宁民族民间舞蹈集成(本溪卷)
liaoning Minzu Minjian Wudao Ji cheng

春风文艺出版社出版发行

沈阳市和平区北一马路 108 号

本溪印刷总厂印刷

字数:438,000 字 开本:787×1092 1/16 印张:19¼ 插页:4

1993 年 5 月第 1 版 1993 年 5 月第 1 次印刷

印数:1-1,500

责任编辑:俞志富 可平 插图:米永强

封面设计:卢士耀 责任校对:魏民

ISBN 7-5313-0553-4/I·520 定价:16.00 元

辽宁民族民间舞蹈集成编委会

主 编 可 平

副主编 明 辉 庞志扬(特邀)

编 委 (以姓氏笔划为序)

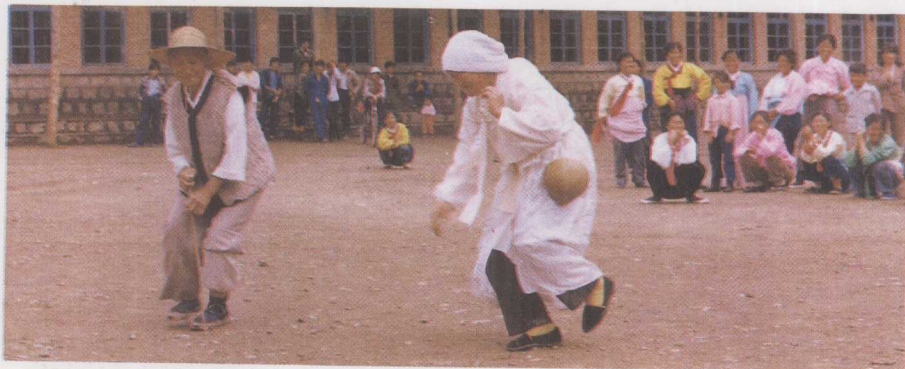
于 泳	于绍纲	王乃功	王孝昌	卢士耀
可 平	白庆余	朱淑君	朱培德	李 潞
李日辉	李显达	李勤学	李德泰	刘烈恒
孙学英	杨久盛	庞志扬	沈长吉	苏耀庭
国际凡	郑 潞	郑加林	张吉武	俞志富
明 辉	胡 华	赵 喆	郭 萍	郭丽华
徐玉珍	栾榕年	逯 贵	詹恒学	



唱月舞



溪湖高跷



乞丐舞



武秧歌

51



寸 跷



清河城太平歌

序

《辽宁民族民间舞蹈集成》问世了！这是我省文化生活中的一件特大喜讯。对此，我们为之欢呼，为之祝贺！

这部书，是已被列为国家“六五”、“七五”计划的重点科研项目之一的《中国民族民间舞蹈集成 资料卷》的一个重要组成部分。全书共收录了分布在辽宁地区的汉族、满族、蒙古族、回族、朝鲜族、锡伯族等六个民族的舞种（节目）二百多个，每市一卷，计十三卷，近600万字。其中包括本市民族民间舞蹈综述、各舞种（节目）的概述、音乐、人物造型、服饰、道具图、舞蹈动作说明及插图、场记、照片等。因此说，这是一部反映我省节令习俗的、风格独特的民族舞，是一部集舞蹈、音乐、文学、工艺美术等多方面的历史文献性的翔实资料卷书，是一部民族民间舞蹈理论和历史研究的重要著作。它的问世，无疑地将注入我省、我国艺术宝库，它将被视为珍品瑰宝，世代相传，永放光彩。

《辽宁民族民间舞蹈集成》的完成，意义重大而深远。它不仅为我们研究我省舞蹈史提供了较系统可靠的研究对象和丰富的科学资料，而且对今后的舞蹈创作、表演艺术、舞蹈教学、理论研究等方面提供全面系统的资料，同时对民族学、史学、民俗学和文艺史及文艺理论的研究也将起着不可估量的作用。

看到卷书，在激动喜悦的同时，也深深感到此项工程的浩大而繁杂。成绩的取得，来之不易，是他（她）们——从事此项工程的专业舞蹈工作者、美术工作者、音乐工作者苦苦奋战了八个年头（1982—1990年），克服了实践中遇到的主客观种种困难，才使卷书得以按时、保质、保量的胜利完成。《辽宁民族民间舞蹈集成》的问世，是承担此项工作的专业舞蹈、美术、音乐工作者同辽宁地区民间艺人合作的巨大成果，是他们智慧和汗水的结晶。在此，仅表示衷心的敬佩和谢意！

郝汝惠

1990年元月于沈阳

凡 例

一、《辽宁民族民间舞蹈集成》记录我省各地区、各民族的传统舞蹈，是我省“六五”跨“七五”的艺术科研重点项目之一。

二、本书以1982年底我省市一级行政区划之方域立卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

三、本书记录的各民族民间舞蹈，均忠实于本来面貌，同时尽可能地记录与舞蹈有关的民俗活动资料，力求完整地保存民族舞蹈遗产，为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表，均以区（乡、镇）为单位登记。区（乡、镇）内相同或大同小异的舞蹈，只列其一；区（乡、镇）之间不论相同与否，均照实登记。

五、各市卷“统一名称术语”中所列舞蹈动作，均为全国或本省较普及的常用动作，只做图示，不做详细说明。

六、本书技术说明部分（舞曲、动作、场记、服饰、道具等）采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时，必须文字、音乐、插图相互对照。其中动作说明，以“人体方位”（见本卷统一名称术语）定向；场记说明，以“舞台方位”（同上）定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目（或片断）的表演全过程（包括表演者位置、走向、动作、队形等）。场记说明中，左边为场记图，右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间，首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图，均辅以分解场记图，把该场记分成若干局部图，逐次介绍。分解场记图属于该整体场记图之内，不编场记序号。每段说明文字前的六角括号〔 〕，是音乐小节符号，括号中的文字代表音乐长度，如〔1〕，即第一小节，〔1〕~〔4〕即第一小节至第四小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要，选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者（《 》）为歌曲，用方括号者〔 〕为器乐或打击乐曲牌。为保持原来面貌，对其名称、演奏术语和锣鼓字谱（锣鼓经）等，都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号，采取国内通用符号。惟打击乐谱中增加网击符号（A）、击鼓边符号（∩），记法如 $\hat{\times}$ 、 $\widehat{\times}$ 。其它特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、少数民族舞蹈的歌词，为便于广大读者学唱，一般附加汉语译配或汉语拼音注音。

十一、本书纪年，公历用阿拉伯数码，农历用汉字数码。

十二、为保证本书质量，组成省、市两级编纂机构。省编委会由中国民族民间舞蹈集成·辽宁卷编辑部、市舞蹈集成编辑部的主要负责同志组成，负责本书的终审任务。市一级仍设编委会负责本市卷的初、二审任务，主编、副主编负责本市卷的编纂任务。

目 录

《辽宁民族民间舞蹈集成本溪卷》序	(I)
凡例	(II)
本溪市民族民间舞蹈概况	(1)
本溪市民族民间舞蹈调查表	(9)
本溪民间艺人登记表	(11)
本卷统一名称、术语	(12)
溪湖高跷	(20)
清河城太平歌	(62)
寸跷秧歌	(81)
武秧歌(社火)	(93)
白氏家族秧歌	(135)
牛斗虎	(143)
狮子舞	(159)
船舞	(177)
龙舞	(189)
小车舞	(199)
单鼓	(205)
乞粒舞	(252)
乞丐舞	(274)
碟子舞	(285)
唱月舞	(296)
后记	(301)

本溪民族民间舞蹈概况

本溪市位于辽宁省东部山区,东临吉林,西傍辽阳,南界凤城,北接沈阳。太子河,自东北向西南穿城而过。

境内,公路、铁路纵横交错,四通八达。矿藏资源丰富,有低磷低硫的铁矿石、石灰石、炼焦煤和铜、铅、锰等有色金属,故本溪有中国的“鲁尔”之称。“八山一水一分田”,概括了本溪地势地貌特征,其中有:“瑶草琪花小洞天”的本溪湖,“别有天地非人间”的铁刹山,“九曲银河”的本溪水洞和素有东北小黄山之称的关门山组成的辽东胜境,风光绮丽,景色宜人,驰名中外。座落在桓仁境内的五女山,曾是扶余族后裔邹牟王朱蒙所创的高句丽的国都,山上至今还保存着那时的残墙垣壁。本溪县境的清河城、碱厂、草河城和摩天岭等地都是历代兵家必争之地。明清以来,几经修缮的旧城堡,至今尚存。“梁水之地……地衍土沃,有木铁盐渔之利。”(《辽史·德律羽之传》)此言明证,千年之前,这里铁的资源就被开发利用。宋、元之时,便成为我国辽东重要产铁区,到了明、清,冶铁与挖煤并举,进入最盛时期。虽然帝国主义列强的入侵,使得“土铁滞销”,但是,随之近代工业的兴起,本溪已成为众所瞩目的工业区。清末以来,列强视本溪为其主要的掠夺目标,20世纪30年代,沦为日本帝国主义的殖民地。1939年,日伪时期始设市,1945年,国民党统治时又撤市归县,1948年本溪解放时又恢复了市的建制,1953年中央直辖,1954年6月改为省辖市至今。资源丰富的本溪,历尽苍桑,在这块土地上繁衍生息的绚烂多姿、别具风采的民族民间舞蹈,也饱经了无数次的历史磨难。

本溪地区有着悠久的历史。

1978—1982年,考古工作者在市辖本溪县山城子庙后山的山洞里,先后进行了四次科学发掘,发现了生存在距今四十万年以内的人类化石,从而肯定,本溪地区三十万年前就有人居住,并在本溪地区创造了自己的文化。庙后山遗址,是一个延续了相当长的旧石器时代早期文化遗址。

当人类进入新石器时代,本溪居民,已经过着以农业为主、渔猎为辅的原始生活。从市辖本溪县南甸子、马家城子村东崴子山洞、北甸三角洞、本溪水洞三处新石器晚期遗址中出土的大量文物,如:用于农耕的石斧、石刀、石铲;用于捕鱼的石网坠;用于打猎的石箭头;用于纺线的石纺轮,都证明了这种原始生活至少是五千年前的事情。上古时,唐尧分天下为九州,本溪属青州北城。商殷时改为十三州,本溪属营州。周朝,武王克商,箕子章其徒避地辽东,武王即其地封之,本溪属之。战国时期(公元前403—221年),诸侯割据,分设

郡县,本溪属燕国辽东郡襄平县。1974—1975年,本溪市明山区高台乡梁家村,先后发现了两座青铜时代墓葬,并出土了两种不同型制的青铜短剑和双钮铜镜,根据其文化特征,均为春秋中晚期之物。

有证可考,最早记录本溪地区民族民间舞蹈的,尚可上溯到公元5世纪的高句丽时代。公元前37年,汉孝元帝二年,朱蒙建高句丽政权的第一个都城于今桓仁县五女山上。约30年后(公元前3年),高句丽第二代王——琉璃王,迁都于百里之外,现吉林省集安县。在那里历代贵族官宦的墓葬中,出土了约5世纪前后的多种壁画,形象地描绘了当时的舞蹈情况。其中“舞蹈墓”(JYM488号)中的壁画最多,最详尽。这些出土的壁画,都是在高句丽第二个都城集安被发现,但是,壁画中舞蹈内容和形式,或许于第一都城就已形成,更何况两座都城相距只有百里之遥,迁都仅隔30年。

唐朝统一中国之后,经过数次征伐,到唐高宗时,收复辽东,置安东都护府,本溪属于岩州,归安东都护府管辖。公元916年,辽国逐渐强大,本溪遂入其版图。1978年12月在本溪县南甸满族镇滴塔村出土的金大定十年五月少府监造的“宋建谋克之印”证明,到了公元1125年,本溪地区就已经有了许多“猛安”、“谋克”的女真族部落联盟组织。元朝建立之后,本溪境分属辽阳路辽阳县和婆娑府路(后废)。明成化年间,修筑辽东边墙,先后在本溪境内设清河城、一堵墙、碱厂、孤山诸堡。边墙的设置,只为防止劫掠,并没有隔断东北各族人民之间的密切联系。史载:“辽东军余,土人经常阴于墙下空野去处与夷人易换貂鼠、参松等物。”(《明经世文编》第一册,卷49,第381页)因此,到明万历四年(公元1617年)应建州女真人的请求,明朝于清河城增设马市,边墙内外,各族人民进行贸易,互通有无。当时,清河城作为辽东重镇,既是边堡要地,又是贸易文化中心。清代,“我国产东珠、人参、紫貂、元狐、猓狸、獬诸珍异之物,足备自用,于抚顺、清河、宽奠、绥阳四关口互市,以通商贾,自此国富民殷之。”(《清太祖实录》卷二)这时,清河城仍不失为辽东重镇,本溪地区的经济文化中心。崇祯三年(公元1630年),关东道教的始祖郭守真来到本溪境内铁刹山,“隐居铁刹山八宝云光洞,艺林种蔬,以供炊爨,澹静苦修十多载”。铁刹山即为东北道教的创始地。明万历年三十七年(公元1609年),在平顶山东设威宁营,验兵镇守,当时于营东设有铁厂百户所,有炒铁军炼铁,年产铁已达万余斤。由此可见,这时本溪地区的经济文化已经得以迅速发展。本溪,得名于本溪湖。本溪湖原名“盃犀湖”,又名“杯溪湖”,位于今溪湖区大堡后山,清雍正时称“本溪湖”。清光绪三十一年(公元1905年)十日,盛京将军赵尔巽奏请:“辽阳州属本溪湖一带,毗连兴京、凤凰城,万山重叠,路径分歧,为盗贼渊蔽,应另设知县,划辽、兴、凤三州厅地,并归管辖,名曰‘本溪县’”。翌年,本溪始设县制。由于种种缘故,记载本溪地区的文化史料甚少,尽管如此,本溪地区的民族民间舞蹈至今仍在流传,延续了上千年的风俗习惯仍在流传。当然,随着岁月的流逝,有的已失传或残缺,但多数还是在不断地发展和不断地演变,它是本溪地区悠久的历史中不可缺少的重要组成部分。

从本溪县制设置,至今不过80余年的历史。经过几年的调查证明,本溪地区有着丰富的民族民间舞蹈。据不完全统计,30多种民族民间舞蹈遍布我市城乡各地。由于本溪地区群峰环抱,谷峪幽深,交通闭塞,文化滞流,许多古老的舞种,仍然保持着古朴的风格;又因中原人自清顺治中期便大量流入,以及少数民族的频繁迁徙,促使许多舞种,内含多种文化的原素。总之,在漫长的历史进程中,它们都在不断地演变,由某种文化的单一体,演变为诸种文化的联合体,致使我们很难分辨哪个舞种受哪种文化的影响,是哪种文化的产物,只有据其外部特征,归纳为以下四类。

(一)秧歌类

秧歌类舞蹈,具有历史悠久、形式多样、内容丰富、动作诙谐、情绪火爆等特点,加上表演者手中扇子、手绢、爆花鞭等主要道具制作简便、动作灵活,男女老少皆可扭之,因此是本地流传最广、最有代表性的舞种之一。

秧歌类舞蹈名目繁多,如:地秧歌、寸跷秧歌、高跷秧歌、武秧歌以及满族的白氏家族秧歌等。在同一舞蹈中,由于地域差异,其表现方式亦差异较大。如:地秧歌在本市的普及面最大,可分为东南两派。其中东派之特征较为明显。首先,秧歌队的“打头”是“鞑子官”的扮相。二是每当两支秧歌队相遇,则以唱为礼。再如高跷秧歌,因为它的传入渠道及源流颇多,表演的风格和特点就有了差异。我们可以把较有代表性的溪湖高跷、桓仁高跷和碱厂高跷作一比较。仅从小场表演上看,溪湖高跷小场内容丰富,以表演为主;桓仁高跷小场先唱后演,唱演各半;碱厂高跷小场以唱为主,以动为辅。武秧歌,名曰秧歌而不扭,被视为本溪之珍品。它藏匿于山高林密之处,优越的地理环境,使其绝少与外界交流之机。从形式到内容,从动作到化妆,从服饰到道具,都保持着古朴的形态和浓郁的乡土气息。寸跷秧歌,似乎带有中原文化色彩,它的八大角:两个“鞑子官”、两个“傻公子”、两个“渔姑”、头“背鼓”和头“拉花”,在舞队中地位显赫。它的代表性动律“踩达颤”别具一格。满族的白氏家族秧歌植根于桓仁县拐磨子满族、朝鲜族镇东古城子的白氏家中,节奏忌快求稳,动作易小不易大,男女间不允许有稍许挑逗行为,和本民族礼节风俗关系甚大,规矩虽没行文于纸面,表演者却不敢越雷池半步。目前,城里的秧歌类舞蹈,在表现内容方面,不断地注入时代的成份,变化较快,而农村中的秧歌类舞蹈,相对来说,变化较慢。

(二)道具类

表演者借助于道具再现生活中的某种事物或抒发某种情感的道具类舞蹈,历史长、样式多、流传广。在本地区有《旱船》、《小车》、《碟子舞》、《单鼓》、《竹马》、《鹅子灯》、《和尚拐姑娘》、《水八怪》、《老汉背妻》、《大头娃娃》、《扑蝴蝶》等11个种类。

品种繁多,表现形式各异,是这类舞蹈的首要特征。在《旱船》中就有旱船、花船、龙凤船之分。从造型上看,旱船,形似舢板;花船酷象大舟;龙凤船则是船头似龙,船尾似凤。从划船的人物扮相上看,旱船是腮挂长髯的老船夫;花船是头系白头巾的青年;龙凤船老少

兼而有之。从表演程序上看,三者大体一致,均以起船开场,归船结尾。借助道具扩大舞蹈的表演领域,动作夸张,想象丰富,妙趣横生,是这类舞蹈又一特点。如:《和尚拐姑娘》,表演者胸前挂着一副和尚行套,身后背着一副女人的小脚,自己的上身扮成羞涩妮妮的姑娘,下身扮成和尚的腿脚,来到“商号”门前(必须是家中没有女孩的商号),大声喊:“掌柜的,你家姑娘叫我背跑啦。”喊完,撒腿便跑,边跑边做各种动作,逗的大家捧腹大笑。《跑竹马》是以群舞的形式出现,马队至少要有14人组成,惹人发笑的是穿梭于马队之间“捡粪的”丑扮。他一边做追马、打马、捡粪的动作,一边亮一些挑逗马上姑娘的丑相,这个丑角的进入,渲染了气氛,顿使《跑竹马》情趣倍增。《水八怪》60年前曾在溪湖等地表演过,据说,是根据《白蛇传》中水漫金山寺的故事编成。表演者身披水族中鱼、鳖、虾、蟹、蛤、贝、螺、蚌8种形套,模拟着各种动作,其新颖的表演形式,使人至今难忘。但是,这种舞蹈的道具制作十分复杂,动作又难以掌握,传授受到很大的限制。

借助道具以物传情,给人以美的享受,道具类舞蹈的这一特点,也是十分明显的。朝鲜族的《碟子舞》,表演者就是有节奏地击打着手中的直径不足10公分的小碟,配之各种舞姿,既欢快又抒情,给人以轻松活泼之感。《单鼓》或称《太平鼓》,也有人叫它“唱家戏”,还有人叫它“单姑娘”。关于“单姑娘”的来历,有一个传说:清朝,有位皇后得病,皇宫内院的御医都治不好,皇上只好告示天下,寻访民间良医。这天,一位叫鲁奔的姑娘闯进皇宫,言称可以治皇后的病。她要了张羊皮、几根竹条做了面鼓,又甩马铃做了个“腰铃”裙,边打边唱边跳,整整七七四十九天,硬是把皇后的病治好啦,皇帝把鲁奔的这种表演形式,封为“单姑娘”。这是具有迷信色彩和娱乐性的双重性的舞蹈,似乎不具备再现生活和抒情之能力。但是,做为烧香者的主要道具,表演者手中的单鼓,鼓点时而急促,时而迟缓,时而紧密,时而疏松,快慢相间,疏密结合,随之曲牌,变化多端。击鼓的动作,忽上忽下,忽右忽左,粗犷有力,因而,也具备一定的观赏价值。由此可见,道具类舞蹈也创造了精湛的表演技巧。

从本地现存的道具类舞蹈来看,其流传、发展及变化都于道具的繁简有着直接的关系。

(三)模拟动作类

《汉书·西域传赞》中的“漫衍鱼龙”是龙舞的最早雏型。三国时期魏人孟康的“若今戏鱼虾狮子者也”是狮子舞的最早记载。牛斗虎的古老传说,证明其历史十分悠久。

“龙”是中华民族的象征,是吉祥的化身,龙舞不仅做为一种舞蹈形式,为全民族所接受,而且也是人们表达愿望的最好方式。因此,在本地流传最广,也最受群众的喜爱。龙舞的舞法,有着代代相传的程式化套路,龙舞的师承,十分庄重,求师学艺,决非轻而易举,这大概与图腾信仰的心理有关。

狮子舞,从前以红绿分雌雄,现在已不多见。表演使用的狮子及其制作工艺十分考究。而“狮子”的动作借鉴于姊妹艺术,逐渐得以丰富,因此,狮子舞愈来愈为广大群众所青睐。这不仅因为它威武、压邪,更重要的是因为它已是勇敢和善良的象征。

牛斗虎这种表演形式,本地实属罕见。据说,它是由猫捉老鼠的游戏演变而成。前人

把牛做为善良的化身,而把虎做为凶恶的象征,通过牛虎相斗,展示善与恶的拼争,其寓意深刻,手法含蓄,是前人智慧的结晶。

模拟动物类的舞蹈,表演者多是身披或手持所表现物的形套,模拟其表现物的动作姿态,特点是:

1、造型夸张。无论是龙还是狮子,制造者全是缘物作画,夸张适度,一出即为群众所承认,每一个造型,都是艺术品。

2、动作逼真。把生活中动作的各种姿态,提炼成为舞蹈动作,模拟若象,就必须掌握各种动物的站、卧、行、跑及喜、怒之规律。在漫长的历史进程中,牛斗虎的动作,就是经过历代艺人的不断修饰而日臻完善。

3、讲究配合。模拟动作类舞蹈多是集体表演的项目,尤其是龙舞,龙体 要由十几个人组合而成,要用十几人手中的十几把拐,使整个龙体上下飞腾,没有娴熟的配合,就不可能协调一致。狮子、牛、虎都各由两个人共披一副形套,据此而论,这类舞蹈的每个动作造型,都是配合一致的结果。

(四)自娱类

既是自我娱乐,又是自我欣赏的自娱类舞蹈,在舞蹈之大家族中,占有突出的地位,在朝鲜族人民生活中,更是不可缺少的。本溪地区现有的这类舞蹈,如乞粒舞、唱月舞,均出自朝鲜族聚居区域,属朝鲜族民间舞蹈,从而形成我市传统舞蹈形式中的较大门类。

自娱类舞蹈以自娱为目的,就地而舞,舞之尽兴,不受任何节日、场所的限制,也没有年龄、性别的顾及。当然,逢年过节,这类舞蹈的规模更大,场面更热烈。象乞粒舞,届时登场献艺者可达百人之多,虽然有相对稳定的传统表演程式,但并不完全受其限制,根据具体情况和情绪,其表演程式,具有很强的应变性。据说,这种舞蹈是一位朝鲜族老人把乞粒活动和双层舞结合起来的结果。

诙谐幽默的乞丐舞,是这类舞蹈之精华。两个残疾人的扮相;一串风趣的唱词;小而俏的动作,令人大笑不已。笑声之后,留给人们的却是一绺深思。它是朝鲜族群众,在旧社会悲惨生活的折射,随之时代的变迁,它已完成了由乞求型向娱乐型的过渡,成为人们的娱乐工具。

唱月舞是对着月亮唱的歌、跳的舞。当然,要选在月亮大而圆、明而亮的八月十五。其中,搭“月亮房”和朝鲜族礼俗中的“望月架”如出一辙,点燃它则意味着儿孙幸福,新的一年有了好兆头。这类舞蹈的特点是:

1、形式自由,可变性很强。朝鲜族是一个能歌善舞的民族,每逢节日、婚礼、老人过“花甲”或集会时,都会看到这一载歌载舞的动人场面。这些歌舞形式不定,或单人舞、或双人舞、或集体舞,因地制宜,因情而变。象乞粒舞节日表演时,人多场面大,但在老人过“花甲”时,人少场面小。人多有人多的舞法,人少有人少的程式。

2、动作即兴,随意性很强。自娱类舞蹈的动作,多是即兴而做。在舞蹈中,动作变化多少,则取决于表演者情绪的高低。如:唱月舞中的领舞人,乞丐舞中的老两口,动作都是随意而做。尤其是乞粒舞,当舞至高潮时,所有表演者都各显神通,炫异争胜。这些动作,似

乎无拘无束,但是,繁多的恣态造型,令人眼花缭乱的動作,其连接以及动律转承,节奏变化,却是约定俗成的。

3.以舞传情,生命力强。舞蹈是感情艺术,表达一定的情感,是这类舞蹈的目的。唱月舞就是通过妇女渴望歌唱的要求,表达了藏于心底盼望自身解放的迫切感情。乞丐舞也是把舞蹈的美感,渗透于人物形象之中,借助于舞蹈手段,把当时的社会背景、人的感情以及产生典型人物的必然性推到观众面前,使得观众从令人发笑的表演中,领会其最本质的东西。这类舞蹈起源于民间,植根于民众之中,有其深厚的群众基础和旺盛的生命力。

三

本溪地区的民族民间舞蹈和其它艺术门类一样,都是以人的内心情感的激荡为契机,运用自身的艺术语汇,来塑造栩栩如生的艺术形象。然而,这种语汇的产生、发展以及变化,都会受到本地特定历史环境之影响和制约,因此,在这种特定历史环境中,产生了本溪地区民族民间舞蹈的若干特性。

(一)民俗性

本溪人民在长期的社会生活实践中,形成了自己的习俗。这些习俗的形成和发展,需要很长的时间,需要一个历史过程,同时,也需要共同的文化和共同的心理素质为条件。本溪地区的民俗活动,有着独特的表现方式,它不仅把风格不一的民族民间舞蹈包含其中,而且也是养育本溪地区民族民间舞蹈的摇篮和沃土。

春节闹秧歌,并不是今天才有的事。然而,闹秧歌之前的拜庙,却是古时风俗之陈迹。庙一般都座落在村头,有的是娘娘庙,有的是关帝庙,更多的是土地庙。有的庙有庙宇,有殿堂、有神像;有的庙则是以几块石头堆砌起来做为象征。尽管如此,拜庙的人还是十分虔诚。“一进大门跪溜平,老佛爷在上贵耳听,保佑保佑多保佑,保佑来年保太平。”几乎每村的秧歌队上街之前,都要如此唱。这决不是摆样子,图气派,而是地地道道的讲究。

阴历四月初八,是本地朝鲜族群众的春游之日,这种习俗并非几代人沿袭的结果。人们在游玩之余,摆下野宴,一为解除春耕劳动之疲劳,二为祝愿秋后丰收。宴间,酒未过几巡,便击碟子打碗,起而舞之。久而久之,便演变成为以碟子为主要道具的碟子舞。春游与碟子舞似乎结下了不解之缘。

哥哥奸诈,弟弟忠厚,几经曲折,弟弟得到幸福,哥哥受到惩处。好人得好报,坏人得恶报,是民间故事中流传最广的类型。鞭挞长子,同情次子,和传统的家产继承风俗不无关系。如此看来,乞丐舞中关于两兄弟的故事,也是出自于此。

俗话说:十里不同风,百里不同俗。无论哪种习俗,都会受到一定地域的生产、生活条件和地缘关系的制约,或多或少地染上地方色彩,寸跷秧歌由于外来艺人受当地风俗习惯的制约,所以,才把家乡的“特产”注入本地的内容,融合而成。

民间舞蹈是民俗活动的组成部分。民俗活动的传承过程,同时也是变异过程,因此,导致某种舞蹈在其流传过程中,由于种种原因在内容和形式上会有一定的变化。这既有历史

时代的差异,又有地理环境的差异,更有民族文化传统的差异。例如:通过地秧歌中鞑子官从督阵到领阵的作用变化,不难看出历史时迁和社会变动。武秧歌地处深山老林,因袭保守力量很大,因此,稳定性就极强。民间舞蹈和民俗活动,在漫长的发展过程中,互为作用,创作出各种各样的民间舞蹈。

(二)融合性

历史上东北少数民族几次大的迁移,以及从中原地区的几次移民,大大促进了本溪地区的文化发展,从不同的角度和范围,提供了与异地文化交流、融合的机会,从而形成了本溪地区民族民间舞蹈的这一特征。

融合,使本地民间舞蹈染上了不同地区的文化色彩。主要原因是艺人来自四面八方,带来了不同地区的民间舞蹈艺术。本溪高跷的著名艺人郭鬼子,祖籍河北唐山;陈志杰家住辽南;张殿文来自辽中……不同地区的艺人汇集溪湖,招徒传艺,形成了溪湖高跷的表演风格。传授牛斗虎的艺人来自山西,思乡之情促使他把家乡的“特产”留在了本溪。

融合,使本地民间舞蹈具有自己独特的表演方式。寸跷秧歌就是外地艺人来到本溪之后,借鉴和融入了本地最普及的地秧歌的表演内容,从而使寸跷秧歌的表演方式独具一格。武秧歌把地秧歌的阵式“卷心菜”、“挂四斗”以及地秧歌的音乐曲牌都融入其中,名曰秧歌而不扭。朝鲜族的乞粒舞也是把乞粒活动和“双层舞”融到一起而成。这种融合,恰使这些舞蹈有了独到之处。

融合,有取有舍,而在取舍上很大程度取决于艺人所具有的文化素质和当地群众的欣赏习惯。象牛斗虎中牛和虎的造型,起初是头小身子大,很难符合当地群众的欣赏习惯,后来改成头大身子小。牛最初是条黑牛,可在本地这种颜色的牛很少,艺人便将牛的颜色改为黄色。寸跷秧歌的人物扮相变了,可脚下踩的寸跷并没改变,手中的道具变了,可扭法并没变,这种取舍,给舞种增添了新的魅力。当然,取舍也带有一定的功利性,取之当地人从未见过的表演形式和内容,以使风格独特,令人耳目一新,从而起到了提高艺人本身的地位、威望的作用。

(三)想象性

本溪地区传统的民间舞蹈,尤其是道具类民间舞蹈,不仅可以用来模拟现实,反映生活,表达抽象的思绪和意念,而且高度调动了绘画和造型工艺的美感功能,运用了真真假假、虚虚实实的艺术手段,启人遐想,扩展了舞蹈的表现领域,给观众留下想象和再创造的广阔天地。

武秧歌中严谨的队形、威武的气势,可以使人想象古代的军阵;粗犷的动作、激烈的搏击,可以使人想象到古人的征战厮杀。牛斗虎把模拟动物类的舞蹈,加以拟人化的处理,是想象力的创造性发展。一方面以黄牛精神,表现我们民族的气质;一方面又反映善恶之间的斗争,最终体现善良战胜邪恶的主题,给人以强烈的鼓舞。这种反映自然又超越自然,既明朗又朦胧的想象,带有明显的意在言外的美学特征。

舞蹈是一种用眼睛和耳朵去欣赏的艺术,因此,它的想象力不受文字、绘画、音乐的约束。它可以跃出近代文字、绘画和音乐的各方面,让眼睛和耳朵在想象的支配下飞腾起来

(吴晓邦《舞蹈基本理论及其它》)。

民间舞是一种民族的文化,是在人类长期社会实践中演进形成的艺术形式。它可用人体动作表达不同地区、不同民族的性格气质和情感生活,集中反映特定民族在特定历史时期的社会生活和自然环境对人的精神意识的影响,因而,它具有最强烈的诱惑力和最旺盛的生命力。

由于种种原因,本溪地区的民族民间舞蹈失传现象严重,许多舞种后继乏人,濒临绝迹,有些舞种已仅有艺人记忆中的残余部分,很不完整。但是仍不失为本溪地区文化历史的活化石,仍不失为山城文化的一颗明珠,它的继承和发展,具有很大的历史价值和社会作用。