



山东秧歌 海阳

中国民族民间舞传习
系列教材

Yangko
of HaiYang ShanDong

赵铁春 韩萍 主编
张荫松 编著

Shandong Haiyang Yangge

山东海洋秧歌

赵铁春 韩萍 主编 张荫松 编著



高等教育出版社 · 北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

图书在版编目 (CIP) 数据

山东海阳秧歌 / 张荫松编著. — 北京 : 高等教育出版社, 2010.3
(“中国民族民间舞传习”系列教材 / 赵铁春, 韩萍主编)
ISBN 978-7-04-028289-4

I. ①山… II. ①张… III. ①秧歌舞—山东省—高等学校—教材 IV. ①J722.211

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第001280 号

策划编辑	张卓卓	责任编辑	张卓卓	封面设计	张申申
版式设计	张申申 余 杨	责任校对	杨雪莲	责任印制	陈伟光

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 涿州市星河印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16
本册印张 6.75
总 印 张 96
本册字数 130 000

购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landrac.com>
<http://www.landrac.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2010 年 3 月第 1 版
印 次 2010 年 3 月第 1 次印刷
总 定 价 118.00 元 (共 8 册)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究
物料号 28289 - 006



张荫松 (1944—), 男, 汉族。

原山东省烟台市群众艺术馆馆长。

享受国务院特殊津贴。

现为山东省文联主席团委员、烟台市文联副主席、山东省舞蹈家协会顾问。

中国文联第五、六、七、八届全国代表大会代表。

受北京市奥组委邀请,参加北京奥运会开幕式仪式前表演的创作与排练工作。

北京舞蹈学院客座教授。

五十多年来致力于山东民间舞蹈的挖掘、整理、研究、创作和教学工作,开拓性整理了山东民间舞“海阳秧歌”教材,被文化部、人事部授予“全国文化系统先进工作者”称号,2008年获山东省委、省政府颁发的“首届山东泰山文艺奖·艺术突出贡献奖”。北京舞蹈学院、中央民族大学、解放军艺术学院客座教授。多次应邀为天津南开大学、山东艺术学院、上海舞蹈学校、四川舞蹈学校等中央及省级艺术院校授课,并参加了国家重点研究项目文艺集成志书的编撰工作。2006年编创的中国民族民间舞组合获文化部颁发的“文化艺术院校奖”二等奖、园丁奖。努力创作具有浓郁地方特色、富有时代精神、讴歌社会主义新生活的舞蹈作品,繁荣了舞蹈艺术事业,活跃了人民的精神生活,多次参加国家级、省级比赛并获奖。自1979年以来共创作舞蹈作品200余个,主要代表作:《樱桃红了》1986年获全国第二届音乐舞蹈比赛二等奖;《苦

菜花》1992年获全军第六届文艺汇演一等奖;《细雨情丝》1994年获全国第四届群星奖银奖;《耕海》1996年获全国第六届群星奖金奖;《春妮》获全国第六届群星奖铜奖;《娃娃高跷》2000年获全国首届蒲公英奖金奖;《唱起来、跳起来》获全国第八届群星奖铜奖;《乡韵》2004年获亚太地区CSTD青少年舞蹈比赛大奖;舞蹈诗《我和大自然》获华东六省一市舞蹈展演编导荣誉大奖;《山那边的女人》2005年获山东省泰山奖金奖。参加创作山东省“双拥晚会”、中央台“星光奖”、“骏马奖”颁奖文艺晚会。电视专题片“东夷风骨”、“仙境闹春”也多次获得各类奖项。担任中央、山东、烟台三级政府的重大活动文艺晚会的主创工作。曾担任第22届万国邮政大会开幕式文艺晚会部分场次编导,参加了中央人民政府赴澳门庆回归大型文艺晚会的编创工作,担任了山东省第五、六、七届文化艺术节开闭幕式的策划与主创工作。山东省“庆祝香港回归”、“三个代表在山东”、“首届文博会”等活动的主创工作,自1984年以来多次承担了山东电视台春节文艺晚会、双拥晚会的策划编创工作。承担了烟台1979年以来政府主办的重大节庆大型文艺晚会及烟台电视台历年春节文艺晚会的主创工作。特别是编创的《海阳秧歌》参加了2008年北京奥运会开幕式仪式前的民族民间舞蹈表演,代表山东父老乡亲站在鸟巢向全世界展现了改革开放以来,山东人民热情、淳朴、积极向上的精神风貌。

海

东

秧

阳

歌



“中国民族民间舞传习” 系列教材编委会

主 编:

赵铁春 韩 萍

副主编:

惠 彤 李 卿 苏雪冰

编 委:

龚小明 许 迪 赵 妮

关 月 张 桦 扈涛灵

范东鹏 李 霞 丁琦睿

编著者(排名不分先后):

张荫松 斯琴·塔日哈 斯仍·那木吉勒

马文静 海力且姆·斯迪克 李瑞林

战肃容 孙 丽

总序

建构

中国民族民间舞

学科教材的

金字塔

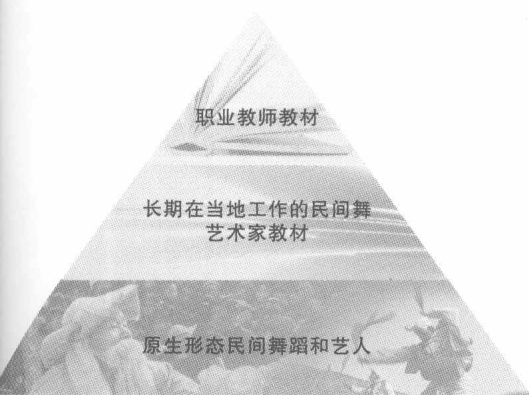
中国民族民间舞在民间，这是不争的事实。然而在新中国，中国民族民间舞经过数十年的传承发展，特别是职业化舞蹈教育的蓬勃展开和民间舞作品创作的不断探索，逐渐形成了一条原生形态——教学形态——作品形态的中国民族民间舞蹈继承、发展的脉络和态势，这也是不争的事实。那么，从原生形态到教学形态的承接脉络中，对中国民族民间舞教学形态的教材收集、整理、提炼、加工，进入教学这一环节就显得颇有研究的必要，因为它关系到建构起舞蹈中等专业教育和高等教育的教学体系，即首先要建构教材体系。中国民族民间舞传习系列教材的建构就是在这样的背景下思考的。

—

目前，中国民族民间舞教材的来源渠道和人员组成主要体现在以下三个层面：一是院校里职业的中国民族民间舞教师（编导等）亲自下民间，向民间舞艺人学习后传入；二是由长期在当地工作的职业或非职业的艺术家用民间舞艺人学习（文联、歌舞团、群艺馆、文化馆、群众舞蹈工作者及艺人身边的亲属或徒弟等）传入；三是民族民间舞艺人直接传入。这三者既是三个层面各自独立的个体存在，又是互为作用、密不可分的民族民间舞蹈的整体。但是，无论如何从原生形态到教学形态、从起点到终点，他们都有各自的人员、视角、渠道，按各自的方式整理并传入学校的教学，最终为教育服务。

艺术教育能够最大范围和最有效地传播艺术的精髓，但是这精髓并不是原生形态民间舞蹈本身，而应该是立足于原生形态、符合艺术和教育规律的深度再认识的成果。高等教育中的中国民族民间舞学科的教材就应该是在这样的认识基础上进行构建，因此它应呈现金字塔式的形态。

左图中，最下面的底座是广泛的中国原生形态民族民间舞蹈和艺人，它的面积之巨大、色彩之丰富、形式之多样、内容之丰厚是无可比拟的，这是我们事业最为扎实的基础。中间层是长期在当地工作的职业或非职业的民族民间舞蹈艺术家，他们在步入这个行业的第一天起就注定将自己毕生的精力献给了这份事业。他们在自己的舞蹈生涯中（因得天独厚的条件）不断地深入田野民间，与艺人、百姓同吃同住，零距离地密切接触，一招一式地学习、分析、整理、提炼和浓缩了民间舞蹈的精华，使这些舞蹈的韵律能够原汁原味地得到保留，并在自己身上绽放出最为光辉而亮丽的舞蹈精髓。这些不同风格特征的民间舞最真切的采集和表演者，对生活不仅有感性的认识，还有理性的对民间舞艺人风格、流派的准确区分与把握，以及对教学和编创的独到理解。因此，他们教授的内容不仅是某民族民间舞的风格体态、动势、韵律、步伐等，更重要的是教授动作的来源、区分、民俗、宗教及其文化思想。这中间层面上的承上启下环节，是我们事业推进的中坚力量。最上层便是院校的民间舞蹈职业化教师和精英教育，他们既研究民族民间舞蹈又熟悉高等教育舞蹈教学及其规律，这是前两个层面的高度凝结，它具有民族民间舞



蹈的风格性、代表性、训练性、系统性和典范的意义。

二

今天，我们对全面建构中国民族民间舞学科教材体系有三点认识：

一是自1953年4月第一部中国民间舞教材《安徽花鼓灯》（作者盛捷、彭松、李正一、郝立仁）诞生到1988年的《中国民间舞教材及教学法》（主编马力学）到2001年的《中国民间舞教材与教法》（主编潘志涛）再到2004年《中国汉族民间舞教程》（主编赵铁春、田露）和《中国少数民族民间舞教程》（主编韩萍、郭磊）至今，最上层面的北京舞蹈学院中国民族民间舞教材的建构已基本形成（教材的来源主要有三个渠道：1. 教师直接下民间向民间舞艺人、群众学习采集；2. 教师向长期在当地工作的职业和非职业的民间舞艺术家学习采集；3. 教师在原有教材基础上不断总结、填补空白和创新）。

二是教材在中间层面上的建设一直是个空白，虽然我们也不断地将艺术家请进来进行讲学，但也没能为此撰写和出版这一层面的教材。这对于学科发展是极其不利的……今天我们以开放的心态，海纳百川的胸怀，打破门户之见，将长期和我们合作并为本学科建设发展做出过贡献的、长期在当地工作的职业民族民间舞艺术家再次请回来教授、撰写中国民族民间舞传习系列教材，并以固定的时间（自2002年开始）、方式直接进入我们的课堂，这无疑是学科可喜的、也是中国民族民间舞事业可庆幸的大事，更是对非物质文化遗产保护所倡导的对艺术家及其艺术思想的保护和传承的具体落实。看起来，此举的深远意义不仅仅是填补学科发展及教材建设的空白了。

三是最下面的底座，我们认为是最重要的根，即原生形态和民族民间舞艺人如何进入教育教学，我们也在着手操作和研究。

目前，如果在这三个层面上建构起中国民族民间舞学科教材的金字塔，我们事业的根基就会牢固，事业就会兴旺发达，就会科学和可持续地向前推进和发展。

高度源自于深度，根深才能叶茂。作为高等舞蹈教育的中国民族民间舞学科，其繁盛离不开最广大人民群众的力量和智慧。因此，我们在追寻艺术高度的同时，必须回返民族民间舞蹈的原点上，必须将长期在当地工作的职业或非职业的民族民间舞蹈艺术家和艺人们不断地请进来，一同构建中国民族民间舞学科的中间层，即承上启下的民间舞传习教材，一同夯实底座，研究和传习根文化。

三

本教材的创意和撰写原则有以下几个特点：

一是所邀请的艺术家们平均年龄都在六十五岁左右，他们的思想既是传统的又是现代的，他们的身体记忆是精湛的、是独一无二的，这些记忆是我们民族文化的无形财富。

二是艺术家们大都是各民族或地域民族民间舞蹈艺人、大师的直接传接者,他们有亲身的经历,有天赋,有持之以恒的意志,有将毕生的精力全部贡献给继承、研究和传播本民族民间舞蹈文化事业的远大理想。

三是该教材所代表的不仅仅是一个动势、一个动作、一个短句、一种动律或组合,而是中华民族延续数千年、永不衰竭的文化符号和身体表征在艺术家们身体上的体现。

四是该教材的编写尊重民族民间舞艺术家们个体对民间舞艺术及教材的独到认识和理解,因此它带有强烈的原生性和艺术家个人的风格。所以它的影响力不是现有的教材能够替代的,其价值与意义远远超出了教材本身。

今天,我们有责任和义务去珍惜和呵护它,将它继续以鲜活的面貌存留于我们的身体记忆之中。加之它是我们教材建构的中间层,因此它将成为中国民族民间舞职业教师(编导)改编、创新教材和编创作品的优质资源。不仅如此,它还是一块基石,为学科今后的研究、发展与创新奠定坚实的基础。

随着教材的撰写完成、出版和使用率的上升,在未来它将体现出独有的艺术价值、社会价值、历史价值和经济价值。

中国民族民间舞传习系列教材的撰写和出版只是我们在学科建设上迈出的第一步,中国的民族民间舞蹈何其丰富,我们传习、承接、研究和探索的路仍将继续!

北京舞蹈学院中国民族民间舞系
中国民族民间舞研究中心
赵铁春
2009年7月

海阳秧歌，在当地又称为“唱秧歌”、“跑秧歌”、“逗秧歌”，主要流传于山东半岛东南沿海的海阳、乳山、莱阳一带。有文字记载的历史，可以追溯到明朝洪熙年间，已有六百多年历史。它是一种集歌、舞、戏于一体的民间艺术形式，也是农民自娱自乐的传统社火活动。多年来一直被人们称为山东“三大秧歌之一”。2006 年被国务院命名为首批国家级非物质文化遗产。

海阳秧歌有着古老严谨的程序和表演形式，具有很强的祭祀性和礼仪性，同时，又有着丰富灵活的表现内容。它注重塑造各种人物形象，刻画人物性格，善于从生活中提炼舞蹈语汇，从不同角度用逼真动人、惟妙惟肖的舞蹈语汇来表现人民生活，表现真、善、美、恶、丑。随着社会发展，它在人们心目中的地位始终没有变，人们对海阳秧歌的喜爱为其延续传承奠定了牢固的基础，海阳秧歌也因此经久不衰，得以继承和发展。

浓郁的地域特征，恢宏的气势，多变的阵势，鲜明的人物形象，奠定了海阳秧歌的丰厚发展基础及独有的艺术魅力。新中国成立以来，它从田野走向舞台，走进专业院校，成为具有代表性的不可缺少的汉族民间舞教材的基础素材。

海阳秧歌由于特殊的地域条件和人文环境因素，形成了它原始性、自由性很强的特点，尤其在小场的表演中，演员可以充分发挥个性，释放情感，动作表现没有约束，即兴性自由度很高。

海阳秧歌的动态是以肢体中段为核心，在流动中产生曲线动态，在民间有“麻花腰”之说，尤其表现在女性角色上，上身的动律带动下身步伐流动，动态又保持在一种向心与离心的变化中，在不断的步伐流动中产生多方位、多空间、多力点的变化，形成了流动性的显著动态特点。

海阳秧歌在节奏上自由，无定法，多变突变，有强烈的快慢对比、强弱对比，自由的节奏给予舞蹈无穷的空间。演员可以自由处理情感，要求身体具备高度的控制力和灵活性，形成了它特有的动感特色。

在汉族民间舞中，海阳秧歌对气息的运用最突出最强烈。它的节奏已隐含了这样的特征，动作与气息、气息与意识合为一体，以意导气、以气生动造就了它气息运用上的复杂性，但也形成了它动作形成与精神美感的内容和谐，内外完美统一。

海阳秧歌女班教材，主要是在原生态舞蹈中“翠花”、“王大娘”、“丑婆”人物形象的基础上加工提炼而成。训练中要突出它的动律特征、节奏特点、气息运用和起承转合的连接规律，要解放肢体，强化动势，明确肢体空间，流动的构图线型。加强力点、力感的要求，强调海阳秧歌“一动俱动”的动态综合性特征，强化自我意识的展示，努力做到尽情尽舞。

最后，我想感谢北京舞蹈学院中国民族民间舞系的领导和专家，我们多年的合作非常愉快，感谢他们为山东民间舞得以在教学中传承所作出的贡献，这套教材的出版也是在他们的全力支持下实现的，感谢和我合作的老师和同学们。谢谢！

张荫松
2009 年 6 月

一、“中国民族民间舞传习”系列教材由《东北秧歌(男班)》《东北秧歌(女班)》《山东海阳秧歌》《山东胶州秧歌》《蒙古族舞蹈(男班)》《蒙古族舞蹈(女班)》《维吾尔族舞蹈》《傣族舞蹈》等教材组成。

二、动作说明以文字描述为主，图片说明为辅。

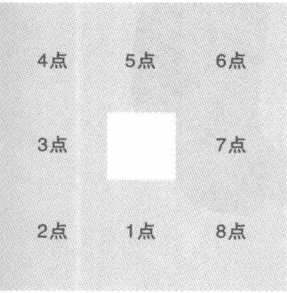
三、教材中所涉及的舞蹈动作、短句名称不用引号。

四、文中出现的量词，为区别舞台方位与音乐节拍所用的阿拉伯数字，均以汉字标示。如“动作两拍完成”。

五、描述动作音乐长度以拍或乐句为单位。例如：“1—”表示第1拍；“1—4”表示第1至4拍；“[1]”表示第1个乐句(包括1个8拍、12拍或1小节中的3拍、6拍不等)；“[1]—4”表示第1乐句的前4拍；“[1]—[4]”表示第1乐句至第4乐句。

六、舞蹈动作以人体自身方位结合舞台方位进行记录。人体自身方位以舞者自身前、后、左、右为标准叙述动作的运动过程。例如：“左脚向后迈一步”，“左脚抬至左斜后方”，“左臂旁抬”等，不论身体如何转变方向，始终以舞者自身的方位为准，舞台方位是将课堂视同于舞台，分为8个点，见“方位图”，并以此确定身体朝向。如“体对1点，目视1点”。

七、在组合描述中，凡涉及上、下场及队形调度时，均以如下“区域图”标明。如“体对3点，从左后区成横排上场”。



方位图

右后区	后区	左后区
右区	中区	左区
右前区	前区	左前区

区域图

1

■ 第一章
基本持扇法与鼓点

- 第一节/扇子各部位名称 002
- 第二节/持扇法与持巾法 002
 - 一、持扇法 002
 - 二、持巾法 003
- 第三节/基本鼓点 003



5

■ 第二章
基本形态

- 第一节/基本体态 006
- 第二节/基本舞姿 006
 - 一、齐眉扇 006
 - 二、立扇 006
 - 三、胸前扇 007
 - 四、肩扇 007
 - 五、掖扇 007
 - 六、头顶扇 007
 - 七、大遮阳 008
 - 八、抱扇 008



11

■ 第三章 基本动作训练

第一节/基本动作 012

- 一、滚扇 012
- 二、缠头扇 012
- 三、反缠头扇 013
- 四、金鸡报晓 013
- 五、喜鹊衔梅 014
- 六、鬼上身 015

第二节/基本动律 015

- 一、提沉动律 015
- 二、磨拧动律 016
- 三、探拧动律 016
- 四、提拧动律 017
- 五、小五花八字拧动律 018
- 六、双臂八字拧动律 019

第三节/基本步伐 020

- 一、合扇沉步 020
- 二、拨扇沉步 020
- 三、招扇提沉步 021
- 四、羞扇提沉步 022
- 五、插扇提沉步 023
- 六、插扇、推扇碾步 023
- 七、拨扇碾步 024

八、立扇摆步 025

九、滚扇摆步 025

十、摆柳步 025

十一、跺颤步 026

十二、胸前扇跌步 026

十三、斜插扇后跌步 026

十四、送抽扇软踩步 026

十五、双腕扇挪步 027

十六、轱辘步 027

十七、点步 027

十八、踮步 028

十九、追步 029

第四节/单一波浪 029

一、缠头扇波浪 029

二、缠头扇滚浪 030

三、反缠头扇滚浪 030

四、直波浪 031

五、砍浪 031

六、五花扇滚浪 032

七、双臂八字拧滚浪 032

八、涌浪 032



35

■ 第四章 短句动作训练

第一节/沉步短句 036

第二节/提沉步短句 036

第三节/提、拧、探、摆短句 037

第四节/沉、拧、提、探短句 038

第五节/磨拧短句 039

第六节/摆步短句 040

第七节/跌步短句 041

第八节/轱辘步短句 042

第九节/追步短句 043

第十节/涌浪短句 045

第十一节/直波浪短句 045

第十二节/缠头扇波浪短句 046

第十三节/砍浪短句 046

第十四节/猴敲锣短句 047

第十五节/磨拐子短句 047

第十六节/鬼上身短句 048



51

■ 第五章

单一组合训练

第一节/提沉组合训练 052

一、提沉组合短句 052

二、提沉组合 054

第二节/提拧组合训练 057

一、提拧组合短句 057

二、提拧组合 058

第三节/步伐组合训练 059

一、步伐组合短句 059

二、步伐组合 061

第四节/波浪组合训练 063



67

■ 第六章

综合组合训练

第一节/看大戏综合组合短句 068

一、看大戏综合组合短句 1 068

二、看大戏综合组合短句 2 068

三、看大戏综合组合短句 3 069

四、看大戏综合组合短句 4 070

五、看大戏综合组合短句 5 071

六、看大戏综合组合短句 6 072

七、看大戏综合组合短句 7 072

第二节/综合组合

——看大戏 073

77

■ 附录: 乐谱

84

■ 后记

基本持扇法与鼓点

第一节 / 扇子各部位名称

第二节 / 持扇法与持巾法

一、持扇法

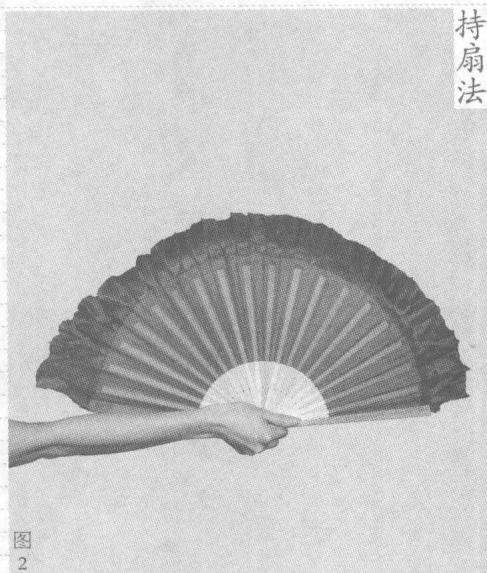
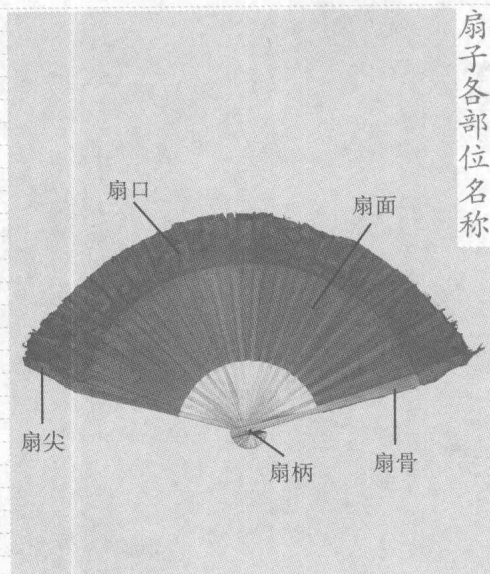
二、持巾法

第三节 / 基本鼓点



第一节/扇子各部位名称

(二) 握扇：以大拇指及食指捏住扇柄，其余
三指屈指收回握住扇骨。(如图2)



第二节/持扇法与持巾法

(三) 三指捏扇：以大拇指、食指及中指捏
扇柄。(如图3)

一、持扇法

(一) 五指夹扇：将扇子放在虎口及小指之间。

(如图1)

