



陕北秧歌文化与审美研究

雷娟娟◎著

吉林人民出版社

陕北秧歌

文化与审美研究

雷娟娟◎著

吉林人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陕北秧歌文化与审美研究/雷娟娟著. —长春:
吉林人民出版社, 2017. 8
ISBN 978-7-206-14362-5
I. ①陕… II. ①雷… III. ①秧歌舞—研究—陕北地区 IV. ①J722.211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 226621 号

陕北秧歌文化与审美研究

著 者: 雷娟娟

责任编辑: 陆 雨 封面设计: 韩瑞瑞

吉林人民出版社出版发行 (长春市人民大街 7548 号 邮政编码: 130022)

咨询电话: 0431-85378033

印 刷: 长春市中海彩印厂

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 6.5 字数: 174 千字

标准书号: ISBN 978-7-206-14362-5

版 次: 2017 年 9 月第 1 版 印 次: 2017 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。

前 言

我国地域幅员辽阔，民间舞蹈艺术丰富多彩。陕北秧歌作为一种流传于陕北高原的特有传统舞蹈，它独特的艺术魅力在千百年来影响了一代又一代的陕北人，现已成为陕北民间舞蹈的一朵奇葩。陕北秧歌既是我国民间舞蹈的重要组成部分，也是我国优秀传统文化的重要组成部分。从这个角度来说，本文对陕北秧歌的艺术特征与审美价值进行研究，不仅有利于陕北秧歌自身的传承与发展，而且还有利于我国优秀传统文化的进一步传承与发展。另外，对于我国当前舞蹈创作、表演与教学等活动而言，本文的研究也能对其产生较强的指导作用。

本书共八章。第一章为秧歌与审美，内容包括秧歌基础知识，美与审美，秧歌与现代审美意识；第二章为陕北秧歌简介，内容包括陕北秧歌的起源与发展，主要流派与国内研究现状；第三章为陕北秧歌与陕北民情，内容包括陕北秧歌文化的变迁及其人文精神，陕北秧歌中的祭祀形态及宗教色彩；第四章为陕北秧歌的审美特征，内容包括陕北秧歌的动律特征与技术特点，表演程式与角色扮演，

以及场图、曲调、音乐、唱词、服饰与道具；第五章为陕北秧歌的审美价值，内容包括陕北秧歌的娱乐价值、教育价值、健身价值与文化价值；第六章为陕北秧歌的审美策略，内容包括陕北秧歌的审美原则、审美方法与审美修养；第七章为新时期陕北秧歌的发展，内容包括陕北秧歌在旅游市场中、全民健身中、高校舞蹈教育中的发展，以及文化传承视野下传承人的保护与发展策略；第八章为陕北秧歌代表作《米脂婆姨绥德汉》审美研究。

由于作者水平、时间和精力有限，书中不免会有不足、不妥之处。再此希望广大专家、读者对书中存在的疏漏和不足给予指正，以便将来对本书进行补充修改，使之进一步完善。

编 者

2017 年 5 月

目 录

第一章 秧歌与审美	1
第一节 秧歌简介.....	1
第二节 美与审美	10
第三节 秧歌与现代审美意识	20
第二章 陕北秧歌简介.....	27
第一节 陕北秧歌的起源与发展	27
第二节 陕北秧歌的主要流派	38
第三节 陕北秧歌国内研究现状	46
第三章 陕北秧歌文化.....	52
第一节 陕北秧歌文化的变迁及其人文精神	52
第二节 陕北秧歌中的祭祀形态及宗教色彩	62
第四章 陕北秧歌的审美特征	70
第一节 陕北秧歌的动律特征与技术特点	70
第二节 陕北秧歌的表演程式与角色扮演	76
第三节 陕北秧歌的场图	84
第四节 陕北秧歌的曲调、音乐与唱词	93
第五节 陕北秧歌的服饰与道具.....	104

第五章 陕北秧歌的审美价值	110
第一节 陕北秧歌的娱乐价值	110
第二节 陕北秧歌的教育价值	112
第三节 陕北秧歌的健身价值	117
第四节 陕北秧歌的文化价值	121
第六章 陕北秧歌的审美策略	130
第一节 陕北秧歌的审美原则	130
第二节 陕北秧歌的审美方法	133
第三节 陕北秧歌的审美修养	140
第七章 新时期陕北秧歌的发展	157
第一节 陕北秧歌在旅游市场中的发展	157
第二节 陕北秧歌在全民健身中的发展	161
第三节 陕北秧歌在高校舞蹈教育中的发展	164
第四节 陕北秧歌文化传承视野下传承人的保护与 发展策略	174
第八章 陕北秧歌代表作《米脂婆姨绥德汉》 审美研究	182
第一节 《米脂婆姨绥德汉》作品简介	182
第二节 《米脂婆姨绥德汉》审美研究	189
参考文献	196

第一章 秧歌与审美

第一节 秧歌简介

一、经久不衰的秧歌

秧歌，是中华民族文化宝库中的一朵奇葩。数百年来，无论风云变幻，还是朝代更迭，它始终以极其强盛的生命力，宣泄着群众心中的喜怒哀乐，倾诉着人们的心声，传播四海，经久不衰。

秧歌，作为广大人们群众格外热衷的一种舞蹈形式，它的流传地域之广，范围之大，是其他民间舞蹈形式都无法比拟的。在我国东北地区的黑龙江、吉林、辽宁，西北地区的甘肃、陕西，华北地区的内蒙古、北京、天津、河北、山西，华东地区的山东、安徽，中南地区的河南等省、市、自治区，每逢年节等喜庆活动时，随处可见人们扭秧歌的倩影雄姿。就连南方各省广为流传的“地花鼓”“采茶”“花灯”等众多民间舞蹈中，也都富含着秧歌“扭”“逗”“唱”“耍”的浓郁韵味。由此可以看出，秧歌艺术具有举足轻重的影响力。

就秧歌自身而言，人们对它的认识也不尽相同。在我国北方的广大地区，人们往往把包罗万象的民间舞蹈队统称为“秧歌队”“秧歌会”，把这些“队”或“会”的活动称之为“闹红火”“局社火”“走会”“花会”等。群众对秧歌及其活动的认识，恰好证明了秧歌承载着多重特殊的涵义，它代表着欢快、吉祥，彰显出群众对太平、安定生活的美好愿景。过去，民间许多地方以秧歌作为一种

祭祀形式，用它“迎喜神”“送瘟神”“求雨”“拜庙”，甚至婚庚吉日、喜得贵子、店铺开张等，也以秧歌等民间舞蹈形式进行庆贺，抒发内心欢愉之情。现在，秧歌更成为人们表达喜悦之感、传达友谊信息的工具。正因为秧歌在漫漫历史长河的流淌中集中地体现了人们的“情”，表达了人们的意识、观念和憧憬，具备其他方式不能取代的社会功能。因此，在时代的交替中，更是与人民的生活结下了不解之缘。

中华民族历史悠久，文化传统绵长丰厚，国土幅员辽阔，由此形成了各地群众在生活习俗、民风民情等方面都有很大区别。而植根于民间的秧歌，由于受当地群众观念习俗、审美情趣的影响，无论从角色、人物、表演形式、伴奏音乐，还是表演风格、动作特征、节目内容上都存在着较大的不同，由此形成了中国秧歌色彩纷呈、争芳斗艳、百花齐放的繁荣局面。

由于各地的秧歌在题材、内容、人物造型、表演形式、道具、音乐等方面存在的一致性，再加上各地区都受到传统文化、思想观念的直接影响，因而无论何地的秧歌，舞者的动作和体态均体现出“扭”的特征。尽管“扭”法不同，幅度有大小，力度有强弱，速度有急缓，但在运用两臂回旋缠绕，双腿屈膝颤颤，腰胯扭拧摇摆上却基本是相同的。在诸多共性的支配下，男性着重于阳刚、彪悍之气，动作幅度大，力度强；女性则突出温柔、含蓄，动作轻缓、飘逸，着力彰显女性妩媚动人的羞涩心态和曲线身姿。此外，由于舞者所扮角色不同，在动作上体现出年迈者老成稳健，青年人敏捷灵活，俊俏妆容大方，丑角诙谐滑稽等特点。^①

^① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

二、丰富多彩的秧歌

（一）东北秧歌

1. 简述

东北秧歌流传在东北三省，以辽宁省的“辽南高跷”最具代表性。常见角色有“四梁”——头跷（武丑）、二跷（武旦）、渔翁（老生）、老姬（彩旦），“四柱”——上装、下装（分别扮丑、生、旦、青衣），服饰与戏曲行当人物装扮相似。传统的脸部化妆极具特色，根据所扮人物角色，分别画蜻蜓、蝎子（头跷），“人”字（老生），或桃子、石榴（代表长寿、多子多福）等。道具主要用扇子、彩绢、棒、烟袋。程序上先以欢快热烈的大场面开始，接着演若干小场节目，最后以众人“架象”或“叫鼓”结束。

表演中，主要突出“扭”“逗”“浪”“相”四要素。由于是踩跷作舞，“扭”时立腰挺胸，以胯为轴，双臂带肩扭动；“逗”时下装（丑）诙谐调皮，上装（旦）妩媚俏丽；“浪”则要求浪得美而不乱，浪中有稳；“相”是辽南高跷中极富特色的表演内容，由动相和静相组成，运用“叫鼓”，鼓点配合完成。表演和动作风格热烈火爆，奔放活泼，集中体现了东北人民的那种粗犷豪爽的气质。

2. 服饰与道具

这里以辽南高跷为例。“头跷”，武丑装扮，头勒沙网，藏马尾透风巾，右耳旁插一红（或白）绒球，额头正中装一枝菇叶，鼻梁上画一白色蝎子，鼻孔卡八字胡（毛梢不翘），身穿黑色上衣、裤，腰系白色大带；“渔翁”，老生装扮，头顶系一发簪，扎包头布，外罩草帽圈，白色满髯，内穿白色道袍，外套黄色道袍，下穿灰或青色灯笼裤，腰系白色丝绦；“上装”，花旦装扮，头戴长辫发套，饰

以髻花、耳环，身穿彩色衣、裤，上罩绣花坎肩，下穿百褶裙或彩色长裙；“下装”，小生或文丑装扮，头扎发簪或戴小生巾，丑扮者一般鼻梁上画白色豆腐块，围白色大领，穿彩色大襟长袍，彩裤，腰系丝绦；“老嫗”，头勒纱网，外秉黑帽箍，脑后梳如萝卜状上翘的髻，耳挂红辣椒，脸上化妆夸张、滑稽，身穿过膝的彩旦衣、彩裤，脚穿黑布鞋。^①

（二）陕北秧歌

1. 简述

因其流传在陕西省的北部地区而得名。行当一般有“伞头”（领舞和组织指挥者）、“文、武身子”（男、女舞者）和丑角。多穿着色彩艳丽的传统汉族服饰，男角头戴彩花装饰的草帽或扎三角巾，女角也头饰各色纸花。主要道具有伞、扇子、彩绢；众丑角可根据所扮角色，各执旗牌（算命先生）、裕链（货郎）、擗面杖（蛮婆）等。

陕北秧歌的表演形式，主要有人数众多、热烈壮观的“扭大场”和展示精湛技艺的“踢场子”（小场）。各动作强调“扭”“摆”“走”，如腰胯部的扭动灵活自如，刚柔并济；“摆”的动律存在于身体各部位，肩、胸带动双臂的摆，抒发情感时头部的微摆或摇晃；“走”时体现出美和“帅”劲，舞至兴浓处则跑、跳起来。陕北秧歌的音乐有器乐伴奏和歌唱两部分，器乐以锣鼓为主，伴奏以唢呐及其他民间乐器演奏的传统曲牌；歌唱的常用曲调为陕北民歌，歌词内容丰富充实，大都由领唱者（伞头）即兴填词或根据表演对象选择演唱、众人合唱。陕北秧歌在陕北黄土高原的淳朴民风

^① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

中广为流传，再加上受到延安新秧歌运动巨大影响的陕北新秧歌，在风格上充分彰显出了陕北人民既热情奔放，又质朴淳厚的精神风貌。

2. 服饰与道具

这里以陕北新秧歌为例。“伞头”（男），头扎白毛巾，于额前系结，身穿白色对襟上衣、中式裤，扎红色腰带，脚穿黑布鞋；男舞者，头饰同“伞头”，胸前扎红色裹肚，服装同“伞头”；女舞者，头后植长辫，饰彩色花，身穿彩色大襟上衣、中式裤，扎长围腰，脚穿花布鞋；“蛮婆”，脑后梳鬟，上插银簪，身穿大襟上衣、中式裤（裤脚用布带绑紧），扎过膝的长围腰，脚穿黑布鞋；“蛮汉”，头扎白毛巾，在脑后系结，鼻孔卡八字胡，其他同男舞者；“包头”脑后梳长辫，鬓角饰彩色花，身穿彩色大襟上衣中式裤，腰系长裙，脚穿花布鞋；“挎鼓子”（男），服饰同男舞者，也可以头戴装缀彩花的草帽圈等。^①

（三）河北秧歌

1. 简述

河北的秧歌种类繁多，遍及全省各个地区，其中影响大、舞性强的当数冀东“地秧歌”、井陘“拉花”、沧州“落子”和完县“地平跷”，其中“地秧歌”和“落子”影响范围最广。

“地秧歌”的行当有丑、妞、扮、生四种。“丑”在地秧歌中表演活，技艺要求高，以“逗”妞为主，机敏幽默，动作诙谐；“妞”为俊俏的美少女形象，表演起来娇柔妩媚，动作以丰富多变的扇花为主；“扮”则如戏曲中的彩旦，手执棒槌或烟袋，表演中忽嗔忽

^① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

嬉，为生、妞穿针引线；“生”则憨头憨脑，酸劲十足。这四个各具特色的行当人物，在表演中各显独韵，使地秧歌的“出子”（小节目）既以细腻之情撩动人心，又不乏幽默诙谐舒展人怀。

通常来说，“落子”有文、武之分，“文落子”以唱为主，表演中用霸王鞭、呱哒板、扇子，动作稳健、优美；而“武落子”融武术和筋斗于动作中，舞动起来更显得内柔外刚，英武洒脱，道具仅用霸王鞭和呱哒板。落子舞蹈动作的明显特点是，每个动作（两拍）均在强拍的后半拍“起法儿”（动作开始），弱拍是动作的运动过程，到下一小节强拍的前半拍结束本动作。这种独特的规律，使舞蹈动作更为鲜明，从而形成了“落子”的显著特色。

2. 服饰与道具

这里以冀东地秧歌为例。丑、妞、生、扮四种角色的妆饰，分别与戏曲中的小丑、花旦、小生、彩旦的装饰类似。此外，从道具角度而言，冀东秧歌无论是“过街”还是“打场”，每个行当的演员都自始至终手持一两种道具。妞、丑和公子都拿扇子和手绢，文扛拿烟斗与团扇；武扛拿棒槌。具体而言：扇子、手绢这两件道具原本是随身携带的生活用具，秧歌艺人将其引用到秧歌表演上，通过造型的美化，运用的夸张，大大的超出了它们日常生活中的使用范畴；烟袋、团扇是文扛使用的道具，在冀东秧歌中别具一格，这两件道具也同样取材于日常生活；棒槌在其他民间舞蹈中极为少见，在日常生活中它主要用于洗衣捶布，现如今几乎失传。总之，冀东秧歌中各种道具的使用，对于人物的塑造起到了画龙点睛的作用。^①

^① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

（四）山东秧歌

1. 简述

秧歌在齐鲁大地呈遍地开花之势，其种类之多，内容之丰富，在全国秧歌中占据重要地位。而流传在鲁北的“鼓子秧歌”和鲁东的“胶州秧歌”“海阳秧歌”，更是山东秧歌中的佼佼者。

“鼓子秧歌”的表演分内、外两种角色。内角以“伞”“鼓”“棒”“花”组成；外角则相对繁杂一些，如脏官、丑婆、傻小、憨妮、公子、土地等。“鼓子秧歌”动作幅度大，力度强，体现出山东大汉刚健、粗犷之气。“鼓子秧歌”的表演以“跑场子”为主要形式，角色的动作穿插在“跑”的过程中。

“胶州秧歌”的角色有鼓子、棒捶、翠花包、扇女、小嫚。舞蹈动作以女性最有特色，其在全国很有影响的“扭断腰”“三道弯”等动作，充分展示出了青年女子的曲线美和青春美。

2. 服饰与道具

舞伞者（男），戴银白色或黑色发髻，挂白色或黑色满髯（戴银白色发髻挂白满髯者为“丑伞”，头勒杏黄色绸带垂于脑后）。身穿黄色斜襟长袍，米黄色灯笼裤，扎黑丝绒腰箍，将袍前襟掖在左翦腰箍内，脚穿黑色薄底靴或白底上镶黑条的圆口布鞋；“鼓子”（男），头扎黄色绸方巾，巾带系于脑后，额前缀一红绒球，身穿对襟上衣，灯笼裤，扎红色腰带，外套杏黄色坎肩，鞋同舞伞者；舞棒者（男），不穿坎肩，其余穿戴同“鼓子”（均为浅绿色）；“拉花”（女），头后梳一条大辫子，将用红绸编扎的花球固定在头顶，绸两端（约60厘米）垂于两肩前，身穿粉红色大襟上衣、彩裤、

彩鞋，腰系浅绿色长裙。^①

（五）安徽花鼓灯

1. 简述

花鼓灯流传在安徽省的淮南、蚌埠等广大地区，其中尤以凤台、怀远县为盛。花鼓灯虽不称“秧歌”，但无论从它的表演、动律、韵味、音乐诸方面看，应是“秧歌”家族中的重要成员。

花鼓灯的舞者，男称“鼓架子”，手持花伞，或徒手表演；女称“兰花”，右手执扇子，左手持彩绢。表演形式以“大花场”和“小花场”为主。大花场人数众多，男女成双，热烈愉悦，队形复杂。二人表演的小花场基本以爱情为主题，情节简单，以逗带舞，感情细腻，趣味性浓郁，充分彰显出了青年男女对幸福生活的美好憧憬与热爱。在动作上，兰花以丰富多变的扇花、手绢花令人目眩，而舞姿变化又充满浓郁的生活气息；鼓架子的动作一招一势除含有浓厚的武术韵味外，还包含大量技艺高超，灵活多变的筋斗和身段。花鼓灯的舞蹈以锣鼓伴奏，打击乐在表演中份量极重，民间有“半台锣鼓半台戏”之说，表演时锣鼓与舞蹈环环相扣，浑然一体。

2. 服饰与道具

“兰花”（女），头后梳一条辫子，用彩色长绸（一般为红色）扎一个球状花固定在头顶，两端在脑后系结后再于两肩前垂下，头上可插若干彩色花朵，身穿彩色大襟上衣、中式裤腰系小围裙，脚穿彩色布鞋；“鼓架子”（男），头扎三角巾，在额前系出羊角状结，身穿对襟上衣、中式裤（或灯笼裤），脚穿黑布鞋，腰扎布或绸带。

^① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

秧歌常见的道具有“伞”（形式很多，均由伞柄、伞架和伞盖组成）、摺扇、彩绢、呱哒板、霸王鞭（又称“莲厢”“连响”“花棍”等）、旱船、小车、跑驴、手玉子、旱烟袋、马鞭、蒲扇等，其中以摺扇、彩绢运用最为普遍。^①

三、变幻莫测的秧歌

中国秧歌有着姿态万千、变化繁复的队形图案。这些队形图案题材广泛，内容丰富，它既蕴含着我国人民传统的信仰意识，又体现了历代艺人们的心血和智慧结晶。这些图案构思紧密，布局精美，上至天文地理，下达世间万物，应有尽有。例如，从名称上看，体现远古图腾崇拜遗风的“二龙出水”“双龙戏珠”“凤凰双展翅”“丹凤朝阳”；崇尚美好生活的“五福临门”“五子登科”“三羊开泰”“四季平安”“庆寿八仙”“六富兴旺”；折射宇宙认识观的“天地牌”“八卦穿顶”“阴用太极”；描绘自然界动植物形态的“猛虎跳栏”“五马盘槽”“蜘蛛翻网”“蚂蜂窝”“卷菜心”“五梅花”；与日常生活紧密相连的“编篱笆”“四面斗”“剪子股”“拉抽屉”“卷垫席”；甚至反映古代军事战阵的“长蛇阵”“围罗城”“八卦阵”“杀四门”“四方阵”等。尽管这些图案在形态上千姿百态，但在实际运用中，都强调外圆内方，对称平衡的构图原则，充分彰显出人民群众追求方正、完美、圆满的传统观念、为人之道以及他们的审美标准。

秧歌是人民的艺术，它在人类发展的进程中，历尽蹉跎，数度荣辱。当今社会，在特定的历史条件下，这门古老的艺术又在人民群众中蓬勃兴起，并越来越受到人们的推崇。令人格外兴奋的是，

^① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

群众在继承传统秧歌的基础上，对旧的形式和内容进行了大胆的革新，使其既保留着原有的韵味，又富有时代的新风貌。秧歌必定会在人民的创新中发展，以崭新的容貌为社会服务。^①

第二节 美与审美

一、美

（一）含义

美是一个古老而又永恒的话题，早在古希腊时代这个问题就被提了出来。两千多年来，不少哲学家、美学家都对这个问题进行探索、研究，提出许多不同的观点、看法，但始终未得出一个一致的结论。古希腊哲学家柏拉图在研究了这个问题之后，曾说过“美是难的”这样的话。可见，“美是什么？”的确是一个古老而又值得思考的理论话题。

马克思主义认为，美既不是事物的某种与人无关的自然属性，也不是人头脑中自发产生的某种虚幻精神，而是事物的一种客观的社会价值或社会属性。在美学中，凡是客观上与人构成一定的审美关系，能够引起人的审美感受的具体形象，都被称之为美。美是客观事物本身所具有的特性，它是人们长期社会实践的产物，反映人们加工和改造自然，并不断创造和完善自身的能动过程。^②

① 宗有智，魏锦龙，宗延伟．大学体育教程 [M]．西安：西安电子科技大学出版社，2007．

② 江远，张成山．新编大学生心理健康教育 [M]．北京：清华大学出版社，2009．