

祁太秧歌谱

一个地方剧种的文化解读

高海燕



高海燕 著



山西出版集团

山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

祁太秧歌论:一个地方剧种的文化解读 / 高海燕著. —
太原:山西人民出版社, 2011.6

ISBN 978-7-203-07319-2

I. ①祁… II. ①高… III. ①秧歌剧—研究—祁县
IV. ①J825.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 104446 号

祁太秧歌论:一个地方剧种的文化解读

著 者: 高海燕

责任编辑: 员荣亮

装帧设计: 陈 婷

出 版 者: 山西出版集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039

0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)

E - mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版集团·山西人民出版社

承 印 者: 太原市力成印刷有限公司

开 本: 890mm × 1240mm 1/32

印 张: 10.25

字 数: 260 千字

印 数: 1-1000 册

版 次: 2011 年 6 月 第 1 版

印 次: 2011 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: 978-7-203-07319-2

定 价: 30.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

目 录

第一章 导 言	(1)
第一节 研究主旨	(4)
第二节 祁县人文生境	(8)
一、昭馀祁	(9)
二、祁人稟赋	(10)
三、历史文化与民俗	(12)
第三节 从晋剧说起	(17)
一、戏曲艺术的摇篮	(17)
二、从晋剧说起	(18)
三、祁太秧歌与晋剧	(21)
四、郭少仙与《晋剧音乐》	(23)
第四节 祁县票社和狗蚩师傅	(25)
一、祁县票社概说	(27)
二、狗蚩师傅与祁太秧歌	(30)
第二章 祁太秧歌的文化定位	(37)
第一节 关于“文化”	(37)
一、“文化”溯源	(37)
二、本土文化认同	(39)

三、中国文化的道德自觉	(41)
第二节 “俗文化”的定位	(45)
第三节 俗文化特征	(49)
一、“俗文化”之俗	(49)
二、祁太秧歌的俗文化形态特征	(50)
 第三章 祁太秧歌起源与发展综述	(54)
第一节 概念界定	(54)
一、“秧歌”的概念	(55)
二、关乎源起的争论	(57)
第二节 祁太秧歌起源与发展	(60)
一、祁太秧歌的起源	(61)
二、祁太秧歌的发展历程	(62)
三、历史上的秧歌班社	(77)
四、演出习俗	(81)
五、“连连丑”刘焕玉	(83)
第三节 剧目与题材	(85)
一、歌舞性的二小戏和三小戏	(85)
二、戏曲化的秧歌戏	(87)
三、取材	(97)
四、一股逆流	(101)
五、剧目一览	(102)
六、有关说明	(106)
第四节 移植与创新	(107)
一、移植的《王婆骂鸡》	(107)

二、关于目连戏	(110)
三、《打花鼓》的移植	(112)
四、改良《算账》	(114)
五、《偷南瓜》创新	(117)
 第四章 创作方法与方土语言	(119)
第一节 创作方法与表现手法	(119)
一、创作方法	(119)
二、几个故事	(121)
三、浪漫手法	(123)
第二节 乡土语言与文化心理	(124)
一、乡土语言特色	(125)
二、意识形态与文化心理	(127)
三、陌生化与本色说	(128)
第三节 腔词与修辞	(130)
一、腔词	(130)
二、修辞	(132)
 第五章 祁太秧歌的艺术特色	(134)
第一节 音乐特色	(134)
一、曲调	(135)
二、声腔	(137)
三、调式	(140)
四、伴奏音乐	(142)
第二节 行当表演与舞美特色	(144)

一、行当	(144)
二、表演	(145)
三、脸谱服饰	(146)
四、舞美特色	(147)
 第六章 祁太秧歌的文化解读	(148)
第一节 农民生活的写照	(149)
一、七月	(149)
二、割田与锄田	(152)
第二节 乡土社会中的妇女	(154)
一、十痛苦	(155)
二、缠足陋习	(156)
三、村女遇见小商贩	(157)
四、无违之“孝”	(158)
五、婆媳关系看伦理	(161)
第三节 祁太秧歌的民俗视野	(164)
一、游省城	(164)
二、民俗学的视野	(167)
第四节 祁太秧歌与晋商	(175)
一、从祁商看晋商	(175)
二、秧歌中的晋商	(177)
第五节 祁太秧歌的原生态	(181)
第六节 秧歌中的烟与赌	(187)

第七章 祁太秧歌的价值研究.....	(193)
第一节 抢救《锄田》.....	(194)
第二节 听松树树说秧歌.....	(197)
第三节 秧歌大师“香蛮旦”.....	(201)
第四节 妇女自由歌.....	(206)
第五节 新中国成立后的整理、创作及研究	(209)
第八章 祁太秧歌名艺人.....	(216)
第一节 表秧歌名人.....	(216)
一、杂说秧歌名人	(216)
二、看秧歌,表名人.....	(218)
三、“懒断筋”的声口	(221)
第二节 概说秧歌名艺人.....	(223)
一、早期编创者	(224)
二、早期名艺人	(224)
三、“盖平遥”邱金兰	(229)
四、“文明丑”温耀高	(230)
第九章 多维视角下的温曲武秧歌.....	(232)
一、武秧歌的源起与发展	(232)
二、历史社会背景透视	(234)
三、新时期武秧歌的发展历程	(235)
四、武秧歌的文学视野	(236)
五、以“武”为核心的非程式化表演沿袭	(237)
六、武秧歌中的武功	(239)

七、武秧歌的音乐与唱腔	(240)
八、角色和行当	(242)
九、价值研究	(243)
 第十章 山西秧歌综述	(245)
一、襄武秧歌	(245)
二、朔州秧歌	(246)
三、沁源秧歌	(247)
四、原平凤秧歌	(248)
五、临县伞头秧歌	(248)
六、广灵秧歌	(249)
七、繁峙秧歌	(250)
八、汾孝地秧歌	(251)
 主要参考文献	(253)
剧目附录	(256)
曲谱附录	(288)
后 记	(321)

第一章 导 言

进入 21 世纪以来，我们身边的“文化”似乎多了起来，至少从某种意义上看，人们的“文化”意识正逐步增强。除了传统的上层文化、精英文化外，民间文化艺术正唤起越来越多人的热情，我国政府及社会相关部门也投入了前所未有的关注。这里涉及一个重要问题，即关于文化传统与文化认同的问题。美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德（Robert Redfield）曾提出：人类较复杂的文明中存在着两个层次的文化传统，即所谓“大传统”和“小传统”。上面所说的社会上层、精英或主流文化传统为“大传统”，而存在于乡民中的文化传统为“小传统”。“大传统”主要依赖典籍记忆，尤其是文学经典所构造的记忆与想象而存在、延续；“小传统”主要以民俗、民间文化活动等“非物质”性的、活的文化形态流传和延续。^①

2003 年 10 月 17 日，在联合国教科文组织第三十二届大会上通过了《保护非物质文化遗产公约》，其中对非物质文化遗产作了这样的界定：

“非物质文化遗产”指被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的

^① 高小康. 非物质文化遗产与当代人的文化认同【A】. 周宪主编. 中国文学与文化的认同【C】. 北京：北京大学出版社，2008. 237—240.

工具、实物、工艺品和文化场所。各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新，同时使他们自己具有一种认同感和历史感，从而促进了文化多样性和人类的创造力。

这个概念指的就是特定文化群落和社区所共同享有的、具有历史承传和族群认同意义的活的文化形态。其中，传统的民间文艺活动具有突出的意义。在经典的文艺理论中，文艺的发展被描述为从质朴的、稚拙的民间原生态文艺到高雅的、完美的、经典化的作品产生这样一个进化的过程，似乎从民间走向精英、从原生态走向经典化是文学艺术发展的必然趋势。^① 其实无论是原生态还是经典化，不过是艺术形态的不同表现形式，它们彼此之间的演变与进化并不是绝对的。传统民俗民间文艺活动的存在，对于维持和重建文化认同关系方面具有特殊意义。

从祁太秧歌的产生和传播来看，它根本上是一种口传文化，时代烙印分明，它的自身存在和意义正是在于那种面对面的在场交流形式和语境，人们之间的这种交流是双向的，也使得传统的权威得以维持。印刷文化、电子文化的出现，既是文化自身形态的改变，也使得文化的传播不再受到时空的限制，“地球村”应运而生。^② 全球化导致了传统文化的困境进而引发认同的危机，另一方面它又为本土文化认同的重建提供了契机，对于文化认同的当代建构具有积极作用。詹姆逊指出：

如果你坚持这种新的通讯形式的文化内容，我认为，你就会慢慢地进入后现代对差异和区别的高扬：突然间，世界上的全部

① 高小康，非物质文化遗产与当代人的文化认同【A】。周宪主编，中国文学与文化的认同【C】。北京：北京大学出版社。

② 【英】菲利普·史密斯，文化理论——导论【M】。北京：商务印书馆，2008。总序。

文化被置于相互容忍的交往之中，共处于一种巨大的多元主义之中，这个世界很难不去欢迎多元主义。除此之外，除了对文化差异的最初高扬之外，而且往往与这种高扬紧密相关的，是对不同群体、种族、性别、弱势民族等一系列新近进入公共话语领域的高扬……又即刻在新的世界空间里表现为文化的一种新的丰富性和多样性。^①

本书的写作，以祁太秧歌为考察对象，以山西省祁县作为主要考察地，除了客观上的原因，更因为笔者从小生于斯、长于斯，对故乡的认识和感情总是持久而且深刻的。在田野采风、调查以及相关资料的收集整理、采用上难免会挂一漏万，为此已经诚惶诚恐，更何况从文化解读和辨析的层面上，随着写作的不断深入，也颇有力不从心之感，故对于文中的纰漏和错谬之处，还望同道不吝赐教予以斧正。本书力求从文化视角切入，侧重于对地方社会与中国传统的解读——关乎那些人、那些事、那些沧桑岁月……

关于本书中出现的大量方言土语，为尊重艺术文本原貌，基本予以保留，一律以约定俗成的音译表述，因此而产生的理解困难，尽量采用普通话相关词语予以解释、备注。

自2007年开始采风至今，数年间很得益于原祁县文联副主席高翔同志，还有九十高龄的老艺人、国家非物质文化遗产祁太秧歌传人苗根深（小名松树树，祁县人以其名称之。）老先生，以及祁县县志、党史办等同志的大力帮助和支持，在此一并郑重致谢！

^① 周宪：《全球化与文化认同》[A]，周宪主编：《中国文学与文化的认同》[C]，北京：北京大学出版社，2008：26—27。

第一节 研究主旨

在我国异彩纷呈的戏剧百花园中，祁太秧歌犹如一朵馥郁芬芳的乡野小花，至今仍保留着原生态的质美，深深扎根于山西晋中这片古老的土地。作为当地群众喜闻乐见的一种民歌体小戏，其地域文化艺术特色鲜明，生活气息浓郁。祁太秧歌的主要发源地为山西省祁县、太谷一带，除晋中市所辖平川各县外，尚辐射影响到文水、交城、孝义、汾阳、太原南郊、阳曲、清徐等周边十余县市，各地不同的语音其曲调、剧目、表演程式等方面都基本一致，可见其流布范围之广。

祁太秧歌以其独特的地域特色和艺术风格成为晋中社会颇具代表性和标志性的民间文化现象。为避免孤立、静止地看待祁太秧歌，我们不妨从社会文化心理以及生态的角度重新全面审视祁太秧歌的生成与发展演变，通过分析祁太秧歌的内在艺术特征，揭示其地域社会与文化心理的内在关联与互动。晋中乃至中国社会农村下层民众从此不再被“失语”，鲜活的众生百态可望借此机会得以浮现。他们的疾苦与奋争、他们的纯朴与诙谐、他们的自由与放荡乃至他们的柴米油盐、喜怒哀乐无不尽现我们眼底，这是一个地域性局部历史复原的过程，也是一个特定时期社会生活片段有机织补的过程。

文化是一个民族基本的存在形态和方式，当今全球文化日渐趋于同质化，不同文化差异的消弭所导致的结果是文化认同的危机，越来越多的人也因此产生了强烈的本土化和民族化意识。这是一种强有力的本土化冲动，反过来也促使人们对全球化和现代化进程产生了高度的警觉甚至抵制，本土地方性文化也因此重新得到人们的肯定和重视。有人认为，只要不同文化的碰撞中存在

着冲突和不对称,文化认同的问题就会出现。在相对孤立、繁荣和稳定的环境里,通常不会产生文化认同问题。认同要成为问题,需要有个动荡和危机的时期,既有的方式受到威胁。这种动荡和危机的产生源于其他文化的生成,或与其他文化有关时更是如此。所谓认同,乃是对自我的认识。而文化认同,理应基于文化的差异,而不可能是建立在抽象的文化共性上。认同是一种存在于具体的社会生活中的精神凝聚力,具体的人际交流和情感亲和是认同的心理基础。许多研究表明,自我认识与其说是孤立的“我思”产物,毋宁说是在与他者的差异比较中被“生产”出来的。我们谈论认同时,通常暗含了某种持续性、整体的统一以及自我意识。多数时候,这种属性被当作理所当然的,除非感到既定的生活方式受到了威胁。^①文化认同也表现为一种对过去安全的、本真的“家园”的向往和追寻。

在全球化的今天,我国社会经济也正步入一个快速发展的良性轨道,社会文化环境以及人们的价值、审美取向都发生了深刻的变化,致使祁太秧歌的生存与发展面临着严峻的挑战。从目前来看,能够掌握传统秧歌技艺的民间艺人已寥若晨星,保护和传承工作亟待进行。当前祁太秧歌主要存在如下几方面的问题:传统剧目失落,流布范围萎缩,传承人员老化,艺术特征被同化,研究创作环境薄弱,保护资金严重短缺。我们需要对祁太秧歌的历史价值、社会价值、学术价值、艺术审美价值等方面进行综合研究,关于祁太秧歌的保护、传承与发展等问题更应该成为社会关注的焦点。因为文化毕竟还是一个方式,一种理性工具,它是可以改良和改革的。对于民族和文化热爱也应该包括继承和发展两方面……文化传承意识作为社会感情的最高范畴,是对于这个世界的一个终极性态度和绝对性体悟——古人就很讲究“为天地立心,为生民立

^① 周宪. 全球化与文化认同 [A]. 周宪主编. 中国文学与文化的认同 [C]. 北京: 北京大学出版社, 2008. 21.

命,为往圣继绝学,为万世开太平”的文化承担。

在工业文明崛起的今天,那种对于人类文化的公然漠视,甚至被某些“文化人”捧为时髦的反文化,都是人类毁灭的不祥之兆。当然,最令人感慨的还是所谓“文化搭台,经济唱戏”之类的歇斯底里——这是一种本末倒置,一种神经错乱,一种深刻的浅薄。经济之为文化的浅表,只有在维护文化存在的意义上才成为人的存在构件;反过来才是对的:“经济搭台,文化唱戏”——人,不就是在生存与死亡的搏斗中,“诞生与死亡、祝福与亵渎的路径”上,“失魂落魄地把持着存在”吗……在传承文化和文明的意义上,社会感情进入最高范畴,那是一种近于宗教的感情,它甚至超越正义和良知法则,是终极的善,是最高的理性,是人类存在的最后法则……在这个意义上,人类情感能真正进入生命体验,进入存在的体悟,而不仅仅是现实态度,不仅仅是良知体系和道德感情。^①

值得欣慰的是,祁太秧歌于2007年已被列入我国非物质文化遗产项目名录。民俗民间文艺活动等非物质文化遗产的社会价值,就在于这种具体地存在于小环境中的文化凝聚力和表现力。方言、俗语、习俗、母题、原型、声腔、程式、传统指涉以及即兴性和参与性等等,都是民间文艺活动普遍具有的形态特征,而这些特征都和具体的、特定的族群、社区的文化特征有密切的联系。这种联系成为文艺活动的社会心理环境,并因此而成为社会认同的重要方式。^②我国文艺普遍具有共时性叙事的特征,其最终指向的是一个类的存在,也就是说,记忆是整体性的。这个整体是人人参与其中的文化结合体。个人通过追忆的过程寻找这个

^① 马明奎. 艺术生存论【M】. 上海: 学林出版社, 2007. 60—66.

^② 高小康. 非物质文化遗产与当代人的文化认同【A】. 周宪主编. 中国文学与文化的认同【C】. 北京: 北京大学出版社, 2008. 243.

整体，并归入它的阴翳之下，与这个整体融而为一，使所有的人变成同一个人，形成中国历史上特殊而牢固的文化认同。^①

我们试图通过一幅幅几近原生态的生活情境的细节描述，来剖析民、清时期晋中农村民众的行为方式和心理感知，建立地方社会经济、民风民俗、家庭结构、道德伦理以及精神追求的某种联系，因此，这是一个关于地方剧种文化解读与判断的过程，也是一个系统、综合、动态的过程，我们试图对它的是非优劣、来龙去脉作出判断。只有将艺术置于文化的大背景，考察它的发生、发展、演变的历史过程，也即通过对其“场效应”的考察，才得以了解艺术在背景中由内外各种因素交互作用连锁反应所构成的复杂境况，^②这基本上是一种独立的认识活动，其使命是在艺术与生活的结合处发现人、发现美，当然其中不乏一些主观认定的成分，但这些都是基于某种经验的整体性总结。如果我们将这种总结视为是一种生产过程或创新的过程，其中一定不乏各种复杂的意识形态的斗争。我们对于某项事物的看法和观点，多少会遭受到社会意识形态的制约，当今社会发达的信息传媒网络也会使我们深感压力，因为写作的“同质化”也是我们努力要拒绝的，对于“独异性经验”的追求似乎有些徒劳无益，尽管如此，更为重要的是我们的经验如何在复杂的文化系统中得到确认、留下印记并产生特定的意义。^③愿祁太秧歌能得到更多人的喜爱，愿我们的民间文化能够得到全社会的重视，愿我国民族文化能够得到更好的传承和发展。

① 格非. 文学的邀约【M】. 北京：清华大学出版社，2010. 169.

② 黄永健. 艺术文化论【M】. 北京：文化艺术出版社，2008. 31.

③ 格非. 文学的邀约【M】. 北京：清华大学出版社，2010. 36. 41

第二节 祁县人文生境

进行某种文化的研究，首先应该立足于这种文化所赖以滋生的历史文化土壤。自从文学现代主义成为 20 世纪最重要的文学存在以后，文化艺术自我神圣化的过程随之而来。我国戏剧理论界也已经习惯于从西方引进现成的概念与术语来规范和描述中国戏剧，习惯于把西方戏剧的定义强加给在美学形态上非常独特的中国戏剧，削足适履，^①在某种意义上使得我们放弃了作为读者或者观众进行思考的权利。我们还是先回到山西晋中，踏上昭馥祁这方沃土，这一溯源之旅或许会有益于我们真正了解祁县，了解晋中文化，通过对祁太秧歌的认识和解读，或许可以让我们重新获得某种文化的认同，让集体历史记忆重现，让我们重温那可爱的家园，还有过去的时光……

踏莎行·赠一泉郭公 【清】李恕^②
半亩方塘、数椽茅屋，
窗前对却萧萧竹。
安乐窝中几卷书，
希夷酣睡三竿足。
兴动吟诗乐歌曲，
闲时散步游盘谷，
惟知谷我气和神，
丢却人间荣和辱。^③

① 傅谨：《中国戏剧艺术论》【M】，太原：山西教育出版社，2003，17。

② 郭儒：号一泉，祁县人，嘉靖丁酉举人，官淳化知县，以清干称。郭儒续近思录二卷凡十一篇。

③ 祁县地方志编纂委员会编：《祁县志》【M】，中华书局，1999，700。

这是祁县旧志艺文选录的一首清词，虽然流传不广，却极具田园诗画意象，其中所蕴含的那种返璞归真的人生体验和恬淡的人生境界，想必是古往今来许多人所追求和向往的，在一定层面上或许可以反映千百年来晋中一带的人文生境。

一、昭馀祁

祁县，因古时有“昭馀祁泽藪”而得名。位于太原市西南67公里，太岳山北麓，太原盆地南部，汾河东岸。东与太谷县相邻，西与平遥县接壤，南与武乡县交界，北与清徐县毗连，东南与榆社县峰峦相依，自古为“川陕通衢”之要塞。作为国家级历史文化名城之一，其历史可以追溯到新石器时代。对梁村古文化遗址考证证明，早在距今五千年以前的母系氏族公社时期，先民们就在祁县这块土地上繁衍生息。

据《中国历史文化名城·祁县》，关于祁县有如下记载：“昭馀祁”是古代泽藪名之一，也是山西省中部最早出现行政区划的地方。“泽”，指聚水的洼地；“藪”，即湖泽之通称，并有“草野”之义；“泽藪”即长满水草的积水地带。据《周礼·职方》记载，上古时期，山西省中部是一片很大的长满水草的积水地带，名“昭馀祁泽藪”。历经山河变易，泽藪逐渐干涸，水退人居。公元前569年，即春秋时期，魏绛和戎，晋国北扩，昭馀祁这一沼泽地带才开始成为晋国有效管理的行政领域。公元前556年，晋平公封祁奚为祁太夫，食邑于祁地。当时的祁地，版图很大，南至灵石，北至阳曲，西至文水，东至寿阳，几乎包括了整个晋中平川，公元前514年，祁奚之孙祁盈因罪被杀，其食邑亦被没收。“魏宣子为政，分祁氏之田为七县”，即郛（今介休、灵石）、祁（今祁县）、平陵（今平遥、文水）、梗阳（今清徐）、涂水（今榆次、太谷）、马首（今寿阳）、孟（今太原市阳曲县）。今祁县县域总面积为854平方公里，其版图基本就是那时候所确定下