



Sunan Minjian Wudao

《Nanhuan-Nüxi》

Yanjiu

苏南民间舞蹈《男欢女喜》研究

侯侠◎著

 广陵书社

中央高校基本科研业务费专项资金资助
Supported by "the Fundamental Research Funds for the Central University"
江南大学自主科研计划项目 编号: 2015ZX12

苏南民间舞蹈《男欢女喜》研究

侯侠◎著

贵州师范学院内部使用

图书在版编目 (C I P) 数据

苏南民间舞蹈《男欢女喜》研究 / 侯侠著. — 扬州:
广陵书社, 2019. 11

ISBN 978-7-5554-1357-8

I. ①苏… II. ①侯… III. ①民间舞蹈—文化研究—
苏南地区 IV. ①J722. 21

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第262483号

书 名 苏南民间舞蹈《男欢女喜》研究

著 者 侯 侠

责任编辑 方慧君

出版发行 广陵书社

扬州市维扬路 349 号

邮编 225009

(0514)85228081 (总编办) 85228088 (发行部)

<http://www.yzglpub.com>

E-mail: yzglss@163.com

印 刷 扬州皓宇图文印刷有限公司

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/32

印 张 7.625

字 数 162 千字

版 次 2019 年 11 月第 1 版

印 次 2019 年 11 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5554-1357-8

定 价 80.00 元



序 言

2007年,苏南民间舞蹈《男欢女喜》被列入了江苏省第一批省级非物质文化遗产名录。“非遗舞蹈”是与人民生活密切相关,反映先辈在生产生活中对生命、祖先、自然的敬畏之情的舞蹈形式。在复兴我国优秀传统文化的时代背景下,对“非遗舞蹈”的研究和保护亦是对传统文化根源、民族文化的原生状态、审美习惯以及思维方式的一种保护和发扬。

笔者对舞蹈《男欢女喜》的研究缘起于十年前赴宜兴的一次采风。四年前,笔者以《男欢女喜》为研究对象,成功申请到了江南大学自主科研专项基金。之后,笔者多次赴宜兴对该舞蹈进行采风,并对该舞蹈的省级非物质文化遗产传承人汪竹海先生进行了深入地访谈。笔者从搜集《男欢女喜》的资料到分析研究其美学特征,再到将其形成文字历时四年之久。这一方面是由于笔者在研究过程中确实遇到了些始料未及的问题,另一方面也是希望这本书能够尽可能全面、精确地对该舞蹈的表现形式进行记录和分析。

在研究伊始,很多同行劝笔者不要再花费时间去研究《男欢女喜》这个舞蹈,因为在他们看来,如今流传的《男欢女喜》的舞蹈样式的风格性并不突出。但是,笔者始终认为舞蹈《男欢女



喜》具有较高的研究价值。这种坚定的信心是笔者完成本书的精神支柱。事实也证明,《男欢女喜》确实有很多尚未挖掘的“宝藏”。随着研究的深入,笔者愈发觉得《男欢女喜》所承载的美学特征、文化特征是非常丰富的,它就像一块活化石在诉说着历史,只有仔细地观察、耐心地倾听才能发现其中的奥秘。

侯 侠

2019年7月1日于无锡



绪 论

苏南民间舞蹈《男欢女喜》是以双人互动为主的假面舞蹈，其历史可追溯到 600 多年前的元末明初时期。在漫长的发展过程中，《男欢女喜》展现出非常强的艺术生命力。它通过吸收戏曲元素不断丰富和提升了自身的艺术性，并经历了由“娱神”到“娱人”的转变。2007 年《男欢女喜》被列入江苏省第一批省级非物质文化遗产名录，张渚镇文化站成为了该舞蹈的主要传承基地。《男欢女喜》因其丰富的故事情节、优美的舞姿以及男殇“独臂尤胜双臂美”的独特姿势受到了众多宜兴百姓的喜爱。

舞蹈《男欢女喜》的形成与宜兴的地域文化密切相关。宜兴地处江苏南部，是江苏、浙江和安徽三省的交界处。自古以来，宜兴一直是富庶之地，不仅是农业大邑，还以出产紫砂壶闻名遐迩。山清水秀的自然环境和勤劳淳朴的民风，造就了宜兴悠久的农耕文化、水文化、茶文化、雉文化和崇文尚德的传统。这些文化特征在《男欢女喜》的舞蹈中都有鲜明地体现。从《男欢女喜》承载空间的演变中，我们可观察到宜兴城市化建设的过程，以及城市化建设对民间艺术的表演方式的影响。

为了使读者对《男欢女喜》的具体表演形式有更加直接和全面地认识，笔者用大量篇幅对该舞蹈的舞蹈动作、队形变化、配



乐等进行了搜集和整理,并以图解的形式呈现出来。通过对《男欢女喜》表演形式的研究的不断深入,笔者对该舞蹈的兴趣也愈加浓厚。在与《男欢女喜》非物质文化遗产省级传承人汪竹海先生的访谈中,笔者愈发觉得《男欢女喜》应继续传承下去。

本书对钱利生改编的舞蹈版本、任杏生整理编排的版本以及上海歌舞团改编的版本均进行了较为全面、细致的记录。从中也可看出该舞蹈在传承过程中的出现的一些问题。如今,在政府的组织下,学习《男欢女喜》的群众人数在不断增加。笔者在2015年观摩了一场张渚镇组织的江苏省非物质文化遗产——张渚镇“阳生杯”《男欢女喜》舞蹈专项比赛。在该比赛中,宜兴的各个乡镇、社区均组织了表演队伍参加比赛,每个表演队均由12人构成,统计下来,当天参与比赛的人数达100人以上。这样的活动对《男欢女喜》的传承与传播具有非常积极的正面作用。但是,笔者也从中发现,一部分表演者在舞姿、动律方面并未体现出《男欢女喜》的特色。现如今,《男欢女喜》流传最广的舞蹈版本是钱利生改编的版本,其特点是双人互动丰富,并且增设了以农耕生活为表现内容的“农忙”情节。但是笔者认为,这一版本的舞蹈在情节设计和动作韵律方面均比任杏生版本的有较明显的删减。相比之下,任杏生版本的《男欢女喜》更贴近过去民间流传的舞蹈样式。笔者认为《男欢女喜》还有较大的研究和发展空间,还可继续从遗存的资料中发掘其舞蹈特色。如今,该舞蹈的唯一一位省级非物质文化遗产传承人汪竹海已年过60,他是目前极少的亲眼观看并表演过原生态《男欢女喜》的民间艺人。所以,对《男欢女喜》的研究也确实非常紧迫。笔者希望这本书的内容能够为未来的相关研究提供理论依据。



目 录

第一章 起源及流派.....	001
第一节 起源的四种说法	001
第二节 祠山文化与《男欢女喜》的由来	005
第三节 三大表演流派	009
第二章 发展历史.....	012
第一节 宜兴地区的丧葬舞蹈	012
第二节 庙会巡游中的表演节目	017
第三节 戏曲艺术和太平天国运动的影响	020
第四节 从几近失传到绽放新颜	024
第三章 传承演变.....	028
第一节 舞蹈内容与形式的演变	028
第二节 承载空间的变化	033
第三节 服装道具的演变	037
第四节 参与者以及传承方式的变化	045



第四章 文化及美学特征.....	050
第一节 农耕文化	051
第二节 水文化	053
第三节 茶文化	055
第四节 傩文化	057
第五节 崇文尚德的传统	060
第五章 《男欢女喜》舞蹈图解	062
第一节 钱利生改编的版本	063
第二节 任杏生整理编排的版本	168
第三节 上海歌舞团改编的版本	219
后 记.....	233



第一章 起源及流派

第一节 起源的四种说法

舞蹈《男欢女喜》出现于元末明初江苏宜兴一带。有关《男欢女喜》的起源众说纷纭：有的说是源于神话传说；有的说是为了纪念保境安民的历史人物；还有的说是明朝初期元民抗明的一种形式。在众多说法中，以下四种说法最为普遍：

说法一：起源于祠山大帝输妻的传说。祠山大帝是江南一带，特别是苏浙皖交界一带信奉的道教神仙。据《说郛》中《三柳轩杂识》、《清嘉录》、《能改斋漫录》等史料记载，祠山大帝姓张名渤，字伯奇，是西汉时期有名的治水英雄。相传当时无锡蠡湖一遇多雨季节便因无法泄洪屡发水灾，张渤发现如果把阻隔蠡湖与太湖的牛犊山移开，就可以有效解决无锡的水患。于是上苍把他变成了一头“猪婆龙”（一种猪首龙身的神兽），他用鼻子拱开了牛犊山，疏通了蠡湖和太湖的泄洪通道，缓解了无锡的水患。被封为“掌管狱渎”的水神。自唐至清，祠山大帝屡受封赠，世称“广惠张王”，祀于宜兴西洑之滨张王庙。无锡市的渤公岛风景



区也是为了纪念张渤而命名的。

传说这位治水英雄有赌博的嗜好,导致夫妻关系不和睦。有一次祠山大帝与男殇在庙里掷骰(掷豆子)赛赌,祠山大帝输光了身上所有的钱后还是不肯罢休,最后竟以妻子为赌注,结果把妻子也输给了男殇。祠山大帝是又气又恨,但又不能食言,于是男殇欢天喜地地携着祠山大帝的妻子离去。祠山大帝身边当差的王灵官认为男殇夺人妻的做法不地道,为祠山大帝抱不平,便执鞭追打男殇,男殇用左臂挡鞭,左臂被打断。百姓们根据这个传说编了舞蹈《男欢女喜》,这也是为什么在《男欢女喜》舞蹈中,男欢的左臂没有动作,多呈现侧平举姿态的原因。

说法二:起源于百姓纪念元末农民起义领袖张士诚。据《宜兴荆溪县新志》载:“相传为吴张士诚遣将据宜兴,不加杀害,民思其德,作庙祀之,称为圣王,奉以驱疫。”又据清邑人刘鏊《桑梓见闻录》记:元末衰颓,群雄并起,时张士诚驻守吴郡(苏州),自号吴王,宜兴为其辖地,又是战略要冲,故张派部下十二大将(皆封侯)驻守宜兴,士诚严令十二侯不得骚扰闹事,妄杀无辜。在纷繁的战乱中,宜兴得以偏安。后朱元璋用刘基计,先挥师江西剿灭陈友谅军,遂率三万回京师,东逼姑苏,不久士诚国灭人亡……相传张士诚被朱元璋围困姑苏城达十个月之久,宁死不屈。最后他把家眷几乎全部杀光,自己也打算自杀,却被朱元璋活捉并囚于金陵,最终绝食而亡。宜兴百姓感念张士诚恩德,但又不可直指其人其事,便假借张巡(唐朝中兴名将,平“安史之乱”殉于国事,在福建莆田被奉为司马圣王,时为保境安民的神)之名而作祭祀。而后,每逢农历七月十六宜兴便举办(张士诚的忌辰)“上头花”,十九日出会(赛会)和谓之“跑长坛”的上街赛跑等活动。



赛会中按地支十二侯为开路先锋,又称“十二宫”,均带四个眼孔的铜质面具,貌凶而威。男殇女殇紧随其后,意在沿路祭神,即暗指张士诚及其十二侯。出会时,观者如云,男女皆喜,故名《男欢女喜》。

说法三:起源于元朝的灭亡。据载,《男欢女喜》系元民抗明的表现。男名欢,听说元朝灭亡,悲怆狂舞,死于忠烈祠;女名喜,与男欢情爱笃深,听说欢死了,也悲恸而死。欢、喜均系渔民,后渔民作《男欢女喜》以祭祀他们,男欢服饰中之帽套掩盖了明式发髻,以此说明祭祀的是元代人,是元末百姓反抗明朝的表现。为了让舞蹈能够在庙会上表演,当时男欢和女喜后面还设有王灵官执鞭追逐,以避祭祀元人之嫌。

说法四:起源于渔民们纪念张明夫妇。据传明邑人任之恭出任琼州道,那里海蟹肆意横行,百姓们十分惧怕,每年都要投一男一女到海中祭蟹,以保平安。地方豪劣势力借机索命逼财,危害百姓。任之恭上任后,为除去群众的愚昧风俗,提倡捕蟹吃,并亲自吃蟹,佐以姜、醋、茺荳,味道鲜美。百姓们品尝后也竞相食蟹。从此蟹害消除,以人祭蟹的恶俗也没有了。然而此举却得罪了当地的豪绅。恶霸们拒不改俗,仍以青年男女投海祭蟹。当时地方恶霸吕高昌之子捉拿了任之恭从故乡宜兴带去的渔民张明夫妇投海泄愤,没想到张明夫妇善水性,被投海后又潜水而起。吕怒极,竟将张明夫妇乱棍打死,投入海中。在打死前吕问张明是何人,张说“男欢”,再问其妻何人,张说“女喜”,意思是被害死却不悲反喜。张明夫妇死后,任之恭上告当地恶霸,但没有结果,于是告老还乡。宜兴渔民们听说后编了《男欢女喜》以纪念张明夫妇。



这四种关于《男欢女喜》起源的说法差异巨大,但大部分均以元末明初为时代背景,加之男殇和女殇所带帽套均为元朝时期的帽式,这都印证了《男欢女喜》的出现时间。除上述四种起源说外,还有两种《男欢女喜》起源的传说:一是天帝派遣神仙下凡,以“调殇亡”的形式收灾降福;二是百姓为了祭祀唐朝“安史之乱”中为国捐躯的名将张巡所编。但这两种说法的流传度均不高,且无可考证。在这几种起源说中《男欢女喜》源于纪念张士诚的说法在地理、年代等方面的信息吻合度较高,特别是从表演内涵来看,源于纪念张士诚的说法比较可信。《男欢女喜》非物质文化遗产传承人汪竹海在一次采访中曾说到:《男欢女喜》最初是百姓们专门为纪念张士诚所作,逐步作为一种载体,具有了驱除瘟疫,祈求降福的寓意。宜兴百姓感念张士诚保境安民的恩德,但因畏惧朱元璋的诛杀,便以祭唐朝功臣张巡或地藏王菩萨生日(张士诚起兵时曾自称是地藏王转世)之名开展一系列的祭祀活动。在祭祀活动中进行《男欢女喜》舞蹈的表演,深得民心。其表面上是百姓们驱逐疫鬼,祭祀祈福,实则是反对朱元璋执政,纪念死去的张士诚夫妇。



第二节 祠山文化与《男欢女喜》的由来

宜兴地处无锡西南方,太湖西岸,毗邻祠山文化的发源地——安徽广德市,受祠山文化影响,宜兴素有祭祀祠山大帝的习俗。早在北宋年间宜兴胥村就建有祠山大帝(张王)行宫。祠山大帝治水的神话传说中,与太湖有关的不胜枚举,其中最著名的传说除了祠山大帝变身“猪婆龙”开犊山水门解太湖水患之外,还有祠山大帝太湖除鼋精等。祠山大帝治理水患和铲除水妖的传说均说明祠山大帝是一位治水功臣,是人战胜自然的一位杰出代表人物。时至今日,《男欢女喜》源于祠山大帝输妻的说法流传最为广泛。宜兴文化学者陈有富曾提到:虽从《男欢女喜》的表演内涵来看,纪念张士诚的说法较为可靠,但从表演形式来看,祠山大帝输妻说更为真切,目前最为流行的说法是祠山大帝输妻说。究其原因主要有三个方面:

1. 祠山大帝输妻的传说情节生动,而且从舞蹈表演的形式来看也比较吻合。例如男欢带着女喜游春踏青的情节与传说中男殇赢得祠山大帝的妻子后,欣喜地带着她踏春游玩的情节相吻合。此外,在舞蹈中男殇右手持扇而舞,左手臂却没有什么动作,在“钥匙头”的舞蹈动作中可以鲜明地看到男殇的左臂是向旁侧平举姿势,且手臂不能弯曲。这也与王灵官鞭打男殇左臂,导致其左臂受伤无法运动相契合。

2. 宜兴当地百姓对祠山大帝的尊崇之情使这一说法具有很好的群众基础,百姓们希望借由《男欢女喜》的形式来缅怀祠山



大帝,从而得到精神上的慰藉。祠山大帝是一位精于水利的治水官。他在江南一带疏通江河,化害为利,为地方经济和社会的进步作出了卓越的贡献,深受百姓的爱戴。民间也由此衍生出了很多纪念祠山大帝的民俗活动,例如南京高淳的“跳五猖”,安徽泾县的“祠山神”,溧阳的“跳幡神”和广德的“祠山文化节”等等。祠山大帝因治水有功,在江南一带被奉为“水神”,受到当地百姓的爱戴和供奉,所以宜兴当地的百姓们更乐意传颂《男欢女喜》源于祠山大帝输妻的说法就不足为奇了。

3. 百姓纪念祠山大帝的种种活动,逐渐形成了一种祠山文化现象。祠山大帝被神化成了道教神仙,每逢二月初八祠山大帝的生辰之日,在江淮、苏南、皖南以及浙北地区都会举行盛大的庙会活动来祭祀祠山大帝,参与人数众多,声势浩大。宜兴举办的祭祀祠山大帝的庙会上,都会上演《男欢女喜》,所以《男欢女喜》源于祠山大帝输妻的说法也被广为流传。

从上述三个方面来分析,《男欢女喜》起源于祠山大帝输妻的说法更加合理。但从时间上来看,祠山大帝输妻的传说与《男欢女喜》出现的年代相隔甚远,而这与张渤(祠山大帝)从人到神的转变历程有关。

虽说张渤治水有功,百姓为其建庙修宇,但在唐玄宗之前,张渤尚未被称为祠山大帝。而他被称为祠山大帝是在唐玄宗封其为“水部员外郎”之后。据《历代神仙通鉴》卷十四载:唐天宝七年,京城长安一带和全国广大地区遭受百年未遇的大旱,唐玄宗李隆基立坛祭雨而应,玄宗惊服其神威,特敕封张渤为“水部员外郎”。鉴于张渤开拓江南,终生治理水患,发展农耕,经纶济世,功盖天下,似山高水长,仅建殿造庙供奉褒扬是远远不够



的,因此就敕封横山为祠山,世代祭祀张渤。此后,祠山、祠山庙等名扬天下,百姓们便尊称张渤为祠山大帝。

朱元璋在建明灭元的战争时期曾两次驻扎祠山,得其“贵为天子,必得天下”之梦。朱元璋登基后,曾两次派遣钦差朝觐祠山,并对祠山庙进行修复和扩建。在南京鸡鸣山建广惠祠山王庙,并按时遣官致祭。自唐至清,先后有 18 位帝王对张渤进行了封禅。而帝王的封禅也推动了祠山文化的形成。苏南、皖南、浙江、赣北等地纷纷建起了许多祠山庙,香火旺盛。宜兴市新建镇潼渚村的灵山殿和高塍镇范道村的祠山殿就是为祭祀祠山大帝而建。

李甜在其《神圣的脉络——祠山张王信仰源流略考》一文中通过多方考证提出:祠山张王大致是唐末或者五代十国时期发轫,于宋元时期日渐成熟的一个神灵,其形成的重要标志便是宋周秉秀辑《祠山事要指掌集》的出现,自元明到清,通过光绪重修《祠山志》的构建,终于将祠山张王的形象固定下来。

千百年来许多文人墨客留下了大批赞美祠山和祠山大帝的诗篇,再加上佛道诸家的推波助澜,祠山大帝从治水英雄逐渐被神化成了道教神仙,受到江南一带人民的供奉,也逐渐形成了一种蕴含历史人文底蕴,具有佛道神话传说故事和民间风俗等特点的祠山文化。从现存资料来考证,按照李甜对祠山大帝由人向神转化的推断来看,《男欢女喜》出现的时间恰与之相吻合。每逢祠山大帝的生辰,江南一带都会举行盛大的庙会活动,张渤被江南一带的百姓奉为神仙,同时也形成了官民共祷的祭祀传统和民间信仰。在新中国成立前,每逢二月初八,宜兴有去庙中祭祀张王菩萨(祠山大帝)的民俗。张渚、鼎山(丁山)还会举行庙会,《男欢女喜》是庙会上必演的节目。



因此,虽说祠山大帝输妻的传说与《男欢女喜》出现的时间不吻合,但《男欢女喜》极有可能是在祠山文化逐渐形成的过程中出现的一种舞蹈形式。祠山大帝的传说历史悠久,可追溯至两汉时期,特别是自唐朝起,随着帝王对祠山大帝的加封,拜祭祠山大帝的民俗信仰活动变得更加频繁,规模也越来越大,《男欢女喜》作为祠山文化中的一种表演形式,其出现与唐玄宗对张渤的封禅和朱元璋对祠山庙的赠赐有着紧密的联系。也正是因为祠山文化的兴盛,为《男欢女喜》等多种多样的民间艺术的发展提供了肥沃的文化土壤。