

# 长城舞传

河北长城沿线非遗舞蹈口述史

张竹岩 刘燕◎编著



燕山大学出版社  
YANSHAN UNIVERSITY PRESS


河北社科基金项目：河北民间秧歌传承人口述史研究

项目编号：HB21YS028

# 长城舞传

河北长城沿线非遗舞蹈口述史

张竹岩 刘 燕 编著

 燕山大学出版社

· 秦皇岛 ·

## 图书在版编目 (CIP) 数据

长城舞传：河北长城沿线非遗舞蹈口述史 / 张竹岩，刘燕编著. — 秦皇岛：燕山大学出版社，2022.9

ISBN 978-7-5761-0386-1

I. ①长… II. ①张… ②刘… III. ①舞蹈艺术—非物质文化遗产—介绍—河北  
IV. ①J72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 144473 号

## 长城舞传

——河北长城沿线非遗舞蹈口述史

张竹岩 刘 燕 编著

---

出版人：陈 玉

责任编辑：王 宁

责任印制：吴 波

出版发行： 燕山大学出版社  
YANSHAN UNIVERSITY PRESS

地 址：河北省秦皇岛市河北大街西段 438 号

印 刷：中国标准出版社秦皇岛印刷厂

策划编辑：刘韦希

封面设计：刘韦希

电 话：0335-8387555

邮政编码：066004

经 销：全国新华书店

---

开 本：170mm×240mm 1/16

版 次：2022 年 9 月第 1 版

书 号：ISBN 978-7-5761-0386-1

定 价：60.00 元

印 张：14.5

印 次：2022 年 9 月第 1 次印刷

字 数：210 千字

---

版权所有 侵权必究

如发生印刷、装订质量问题，读者可与出版社联系调换

联系电话：0335-8387718

## 序 言

长城凝聚了中华民族自强不息的奋斗精神和众志成城、坚韧不屈的爱国情怀，是中华民族的代表性符号和中华文明的重要象征。河北以蜿蜒的长城遗迹见证着中华民族的辉煌历史，留下了令世人赞叹的文化印记。巍峨高耸的城墙筑起国泰民安，绵延万里的脉络牵起家国一心；长城的一砖一石守护着河北人民，为冀地百姓开辟了安全稳定的生存空间；连古通今的道路存续历史记忆，生生不息的根脉汇聚壮志豪情，长城的奋斗精神鼓舞着燕赵儿女。

闻一多先生指出：“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最简单而又最充足的表现。”长城脚下的一代代非遗舞人用自己的毕生奋斗歌颂着家国之爱，以翻飞的扇花、铿锵的锣鼓、激昂的舞步表达着对乡土的眷恋与热爱；他们用舞蹈赞美生命，以舞蹈技艺的传承留存历史记忆，用一生的守候和代代传承人的坚持，令长城脚下的非遗文化流传至今。长城滋养孕育着非遗舞人，非遗舞人用舞姿记录着长城历史。基于生长在长城脚下非遗舞人的视角，梳理长城文化，以“人民之舞”为人民而舞，是我们“看见”历史、尊重“人民”、坚定文化自信的有效途径，值得我们深入思考与深度挖掘。

《长城舞传——河北长城沿线非遗舞蹈口述史》以笔者主持的2021年度河北省社科基金项目“河北民间秧歌传承人口述史研究”（HB21YS028）为依托，以学术调研成果《口述非遗：传承人记忆中的历史及其生存现状——基于河北省非遗民间舞蹈展开的调查研究》为根基，以口述史为研究方法，围绕长城国家文化公园（河北段）的地理位置分布，书写长城沿线非遗舞蹈的传承历史与人物故事，真实记录长城脚下的人文风貌，呈现生动、鲜活的非遗文化，发掘珍贵的历史文化资源，展现“燕山—太行山”一带长城沿线的

历史底蕴与文化魅力。

## 一、田野拾忆：河北长城沿线非遗舞蹈的历史追溯

非物质文化遗产传承的核心是人，其传承的原始模式主要以口传身授为主，通过人与人之间、代与代之间的接力，将非遗文化和传统技艺保存传承下来。多数代表性非遗传承人都有其详细的家传或师承的传承谱系，有着以家族、师门或风格派系为脉络的发展历史。

然而，在以往非遗的保护和传承工作中，我们多以记录非遗技艺的形式特点为主要方面，常常忽略了对非遗传承历史和演变过程的深度挖掘。而从历史的角度，以人传人的方式传承的非物质文化遗产恰恰可以真实地反映人的历史、社会的历史和技艺传承的历史，对我们掌握最真实的民间传承史实、抢救珍贵的精神文化资源有重要的意义。因此，全面、深入地开展对我省非物质文化遗产传承历史的研究工作至关重要。

相对于传统的历史记述方式而言，口述史具有生动、鲜活、质朴的特点。每一位受访者的口述文本都真切地记载着他们的生活经历与历史记忆，刻录着被遗落在往事尘埃里的真实情感与人生故事，是保有温度的历史记述方法。通过口述史的记述方式和研究方法来梳理河北长城沿线的非遗舞蹈，以一个个鲜活的生命个体的历史记忆回看非遗舞蹈在古老长城下的历史痕迹，追溯集体记忆中的个体生活经验、身体经验和历史贡献，是对河北民间舞蹈历史的一次全新的探索，更是挖掘历史真实印记的人文采风。

本书课题组依托河北省高等院校、科研院所、文化部门对河北长城沿线非遗舞蹈展开深入的调查研究，对非遗资源进行普查，以严谨的治史精神，真实、全面、深入地记录各类非遗舞蹈项目的传承历史。重点整理、挖掘非遗传承人的学艺历程，形成以代表人物为核心的人物史志，重视对在非遗发展方面具有突出贡献的历史人物的梳理与记载。书写非遗传承的历史谱系，真实地评价非遗传承的历史轨迹，分析各项非遗技艺的风格门派，细化和完善非遗历史的整理。

## 二、艺海薪传：河北长城沿线非遗舞人的文化记忆

非遗传承的载体是非遗传承人，没有传承人，非遗文化就难以流传至今。因而，非遗保护的前提是保护传承人，非遗传承的根本是培育“人”。让非遗文化一代代接下来、传下去的核心就是做好“人”的工作，保护、帮扶、培育好传承人，令非遗文化以鲜活的姿态接续传衍、代代流传。

传承人是历史的当事人，是传承的亲历者，更是文化的创造者。传承人的身份属性决定了其对历史的贡献和价值，也从某种意义上推动历史的发展，见证着历史。没有传承人，就没有民间技艺活态传承的载体，就无法构成非遗文化生存的空间。因而，河北长城沿线非遗舞蹈的发展离不开传承人的代代接力，其以“人”为单位、以“人”的表演风格流传至今的各派谱系和发展脉络值得我们探寻。正是在历代传承人的努力下，河北非遗民间舞蹈才能以生动的形态流传至今。

随着舞蹈人类学在国内的兴起，口述史作为一种田野调查方法在非遗民间舞蹈研究中引起了广泛关注。该方法一方面能够进一步挖掘和整理更多稀有史料和身体经验与记忆，能够与传统的文献研究形成补遗性效果；另一方面，在为非遗民间舞蹈讲述个体生命与人生历史发声空间的同时，在其中窥见当下社会结构的样态。因为个体总是生活在社会之中，个体在建构社会结构的同时也会受到社会结构的影响。可见，从人物个体的视角出发，可发掘历史及当下情景中的社会现象，见证因人而生的文化变迁。口述史研究在非遗民间舞蹈研究中具有重要的文化意义和现实价值。因此，本书运用该方法对河北非遗民间舞蹈的传承人进行口述历史研究，主要研究内容侧重于对河北非遗民间舞蹈的传承历史、当代传衍和生存现状等方面，将传承人置于社会历史及家族或是师承谱系的背景中，真实展现河北非遗民间舞蹈的传承轨迹和历史面貌。

目前，河北省拥有国家级非遗代表性传承人 149 人，省级非遗代表性传承人 877 人。守护好非遗文化的核心就是守护好传承人，我们务必要为传承人创造优良的环境和平台，从历史和先辈的宝贵历史经验中寻找传承之路，让老一辈传承人将毕生技艺传承下去。同时，能够以一个个生动的“舞传”史志让非遗舞蹈走进更多青年人的视野，让青年人有机会、有志愿、有担当

地跻身非遗传承的队伍，让非遗走进大众、走近人民，以“人”推动非遗的发展，以“人”弘扬非遗精神。

### 三、华灯舞貌：河北长城沿线非遗舞蹈的当代传承

河北非遗舞蹈的文化传承离不开传承人这一主体，而传承人的生存境况也直接影响着河北非遗舞蹈文化的发展。一方面，国家通过立法、立项保护传承人，给予相关部门和传承者一定的政策扶持和物质资助，为民间文化的接续传承开辟道路、保驾护航。另一方面，传承人通过家传、师承等传统方式将非遗舞蹈直接传承给子女或徒弟，或通过非遗进校园、数字非遗等现代方式将非遗舞蹈间接地推广至青少年人群及广大群众，培养传承的后备力量；改编、创作具有浓厚地域风情的非遗舞蹈作品，推广和发扬非遗文化。对此，传承人口述史便给予传承人以话语权，在回忆历史的同时以真实的声音阐述生存现状，以正视非遗传承的真实民间生态，推动河北非遗舞蹈文化正向发展。

此外，非物质文化遗产的传承不仅需要人力的支援，更需要平台的建设。依托非遗传承平台，打造非遗传承基地，将非遗文化的传承落到实处，结合社会力量，推动非遗发展。只有建设好非遗基地，非遗的文化和技艺才能有更为坚实的基础，才能有充足的人才储备，形成非遗传承的后备力量。同时，创新非遗传承的文化传播方式，借助网络媒体平台开展非遗文化的推广与普及活动。打造有影响力的非遗网络传播平台，是非遗文化在当代发展的关键途径，也是安全开展非遗文化传播的有效方式。

作为燕山大学舞蹈表演专业的青年教师，研究和发​​展本土民间舞蹈、传承和发展非遗民间文化，是我们青年一代的使命和责任。为此，在燕山大学艺术与​​设计学院张竹岩教授的指导下，笔者带领舞蹈表演专业的9名硕士研究生和2名本科生<sup>[1]</sup>组建了“口述非遗”调研团队，沿着长城的轨迹，接连走访了河北省9个区县，采访了数位国家级、省级非物质文化遗产传承人，收

[1] 口述非遗研究团队成员名单：硕士研究生胡晓雪、温丽媛、何颖超、刘佳鑫、邵佳盈、张馨月、王怡璇、肖智、刘笑含，本科生王辰慧、星烁。

集了大量极为珍贵的历史资料，明确了对于传承非遗舞蹈的责任。

2021年是中国非物质文化遗产保护工作开展的第20年，也是中国公布首批国家级非物质文化遗产的第15年，是《中华人民共和国非物质文化遗产法》颁布实施的第10年。在这样特殊的历史节点上，我们更应让非遗文化“一代代接下来、传下去”，保护好传承人，保护好这些珍贵的历史记忆。

立足本土，扎根民间，用自己的双手为非遗文化贡献一份力量，用双足丈量每一寸文化的沃土，就是我们最引以为傲的事情。由此，也助推了本书的编撰与出版。在本书的编写过程中，参考了众多专家、学者的学术观点及成果，也获得了众多业内前辈的指导，以及舞蹈家协会和各地文化馆的大力支持与帮助，在此深表感谢！限于笔者的学术与写作水平，书中难免存在许多不足之处，恳请广大读者多多批评指正，不吝赐教。

刘燕

2022年3月

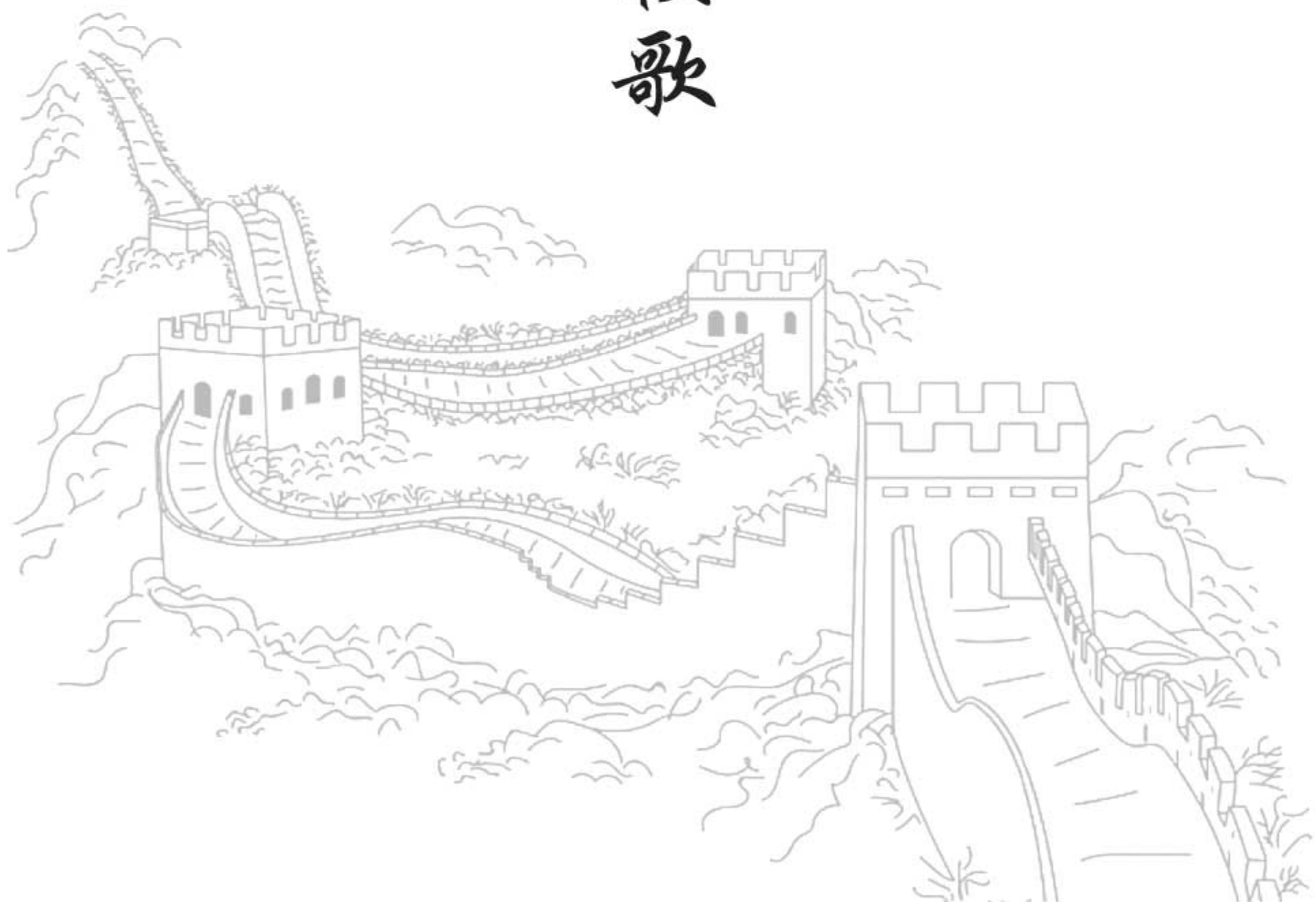
# 目 录

<b>第一章 秧秧长城：昌黎地秧歌</b> .....	1
第一节 昌黎地秧歌 .....	3
第二节 昌黎地秧歌传承人侯海波 .....	9
第三节 昌黎地秧歌传承人侯海波口述访谈实录 .....	13
第四节 昌黎地秧歌传承人常立荣 .....	41
第五节 昌黎地秧歌传承人常立荣口述访谈实录 .....	45
<b>第二章 舞奏长城：抚宁太平鼓</b> .....	93
第一节 抚宁太平鼓 .....	95
第二节 抚宁太平鼓传承人韩运会 .....	101
第三节 抚宁太平鼓传承人韩运会口述访谈实录 .....	105
<b>第三章 击乐长城：青龙猴打棒</b> .....	113
第一节 青龙猴打棒 .....	115
第二节 青龙猴打棒传承人邱广义 .....	120
第三节 青龙猴打棒传承人邱广义口述访谈实录 .....	122
<b>第四章 狮跃长城：徐水舞狮</b> .....	133
第一节 徐水舞狮 .....	135
第二节 徐水舞狮传承人王振水 .....	138
第三节 徐水舞狮传承人王振水口述访谈实录 .....	143

<b>第五章 花落长城：沧州落子</b> .....	151
第一节 沧州落子 .....	153
第二节 沧州落子传承人张洪通 .....	156
第三节 沧州落子传承人张洪通口述访谈实录 .....	159
<b>第六章 龙摆长城：曲周龙灯</b> .....	165
第一节 曲周龙灯 .....	167
第二节 曲周龙灯传承人郑玉华 .....	172
第三节 曲周龙灯传承人郑玉华口述访谈实录 .....	175
<b>第七章 祈祥长城：永年抬花桌</b> .....	181
第一节 永年抬花桌 .....	183
第二节 永年抬花桌传承人裴保林 .....	190
第三节 永年抬花桌传承人裴保林口述访谈实录 .....	193
<b>第八章 英武长城：万全打棍</b> .....	199
第一节 万全打棍 .....	201
第二节 万全打棍传承人杨宝忠 .....	204
第三节 万全打棍传承人杨宝忠口述访谈实录 .....	206
<b>参考文献</b> .....	218

第一章

洪秋长城：  
昌黎地秧歌





## 第一节 昌黎地秧歌



秧歌，循名责实，秧田之歌，是我国汉族民间舞蹈之一。这一产生于农事劳动的舞蹈艺术形式，从诞生之日起就与农民百姓紧密相连。河北地区将秧歌统称为“地秧歌”。昌黎地秧歌是河北省最具代表性的民间舞种之一，最早产生于元代，距今已有千余年的历史，在今河北省昌黎、卢龙、抚宁、乐亭、滦县等冀东地区流传广泛。因不需要绑腿踩高跷，故称作地秧歌。在昌黎流行着这样一句俗语：“饭不吃，酒不喝，不能不扭大秧歌；米不碾，面不

磨，不能不看大秧歌。”在昌黎，人人都能扭上一段地秧歌，任意一块场地，一把扇子、一方手绢、一支棒槌，甚至不需要道具，这样的“低门槛”，人人都能参与，群众基础广泛。

昌黎地秧歌形式丰富，形式多样，风格诙谐幽默，风趣细腻，极具喜剧色彩，具有浓郁的乡土气息和地方文化韵味。其形式主要分为过街秧歌和场子秧歌。过街秧歌即在串街过巷时表演，主要是为了吸引观众的兴趣进行预演。场子秧歌则是在昌黎地秧歌的主场表演，讲究表演的调度、人数和造型等；有时表演的内容是有故事情节的小段子，以即兴表演为主。

秧歌离不开喇叭，乐手们会根据现场跳的快慢程度来调整音乐的节奏。在内容方面可分为平秧歌和秧歌出子，其中经典小戏主要有《扑蝴蝶》《王二小赶脚》和《跑驴》等，富有浓厚的民俗文化底蕴。昌黎地秧歌主要有四个行当：“妞”“丑”“扛”“公子”，各具特色，动作夸张，表情丰富。



《跑驴》表演

## 一、昌黎地秧歌的历史溯源

昌黎县历史源远流长，文化底蕴深厚，923年置县“广宁”，1189年取“黎庶昌盛”之意，定名“昌黎”。昌黎县位于河北省秦皇岛市东北部，北枕碣石，东临渤海，西南挟滦河。昌黎县民康物阜，是有名的鱼米之乡，一方热土滋养、培养了昌黎人民对歌舞的喜爱之情，昌黎县也被评为2018—2020年度“全国民间文化艺术之乡”。

关于昌黎地秧歌的历史溯源，在当地民间流传着许多故事和说法，比较

有代表性的说法是最早产生于元代，流传至今，已有千余年的历史。西汉史学家司马迁《史记·货殖列传》中记载，古碣石山一带的昌黎农业虽有发展但并不十分发达，不具备产生稻田秧歌的环境和条件。923年，辽太祖耶律阿保机把从定州俘虏来的3000户汉人迁到昌黎后，定州一带开始栽种水稻，为稻田秧歌的兴起提供了劳作环境，为昌黎地秧歌的产生植入了最初的根芽。自元朝以来，昌黎先民为祈盼风调雨顺、五谷丰登而借助舞蹈来抒发情感，寄托人民对美好生活的向往，这就是昌黎地秧歌的雏形。在当时，这是一种用于祭祀的舞蹈形式，是一种直接、原始、简单、淳朴的表达方式。

虽然还未找到有关史料的直观记载，但是可以从昌黎地秧歌服饰冠带的“裘帽”看出，昌黎地秧歌的服饰沿袭了元朝蒙古人“以帽为重”的穿着习惯，进一步证实了昌黎地秧歌与元代的联系；而后演变成清代官帽样式，现如今，昌黎地秧歌的帽子经过改良已经发展成为更方便制作和表演的样式。

明朝洪武、永乐年间，随着移民的迁入，移民文化与当地文化融合并迅速发展。至清代时，昌黎地秧歌已较为普遍，民国二十三年（1934年）的《昌黎县志》五卷“礼俗”一节中有所记载：“正月朔日……十四、五、六、日名为元宵节，凡城中乡村，多搭秋千为嬉，夜则张灯演唱秧歌戏。”历经昌黎人民世代代不断地继承和创新，昌黎地秧歌从祭祀形式发展为表演形式，艺术形式逐步完善。多年来，凡遇年节或喜庆日子，地秧歌队伍遍及昌黎城乡，成为劳动人民必不可少的民间舞蹈艺术形式和昌黎人民世代沿袭的传统文化习俗。

新中国成立后到“文革”前，昌黎地秧歌的创作在国家政府的支持下得到发展，经典剧目《跑驴》的问世更是把昌黎地秧歌推向了世界的舞台。1953年4月，由周国宝、周国珍和张谦表演的《跑驴》参加了由文化部主办的第一届全国民间音乐舞蹈会演，喜获殊荣。同年夏天，中央歌舞团的青年演员王希贤、恽迎世、杨兆仲将《跑驴》带到在罗马尼亚首都布加勒斯特举行的第四届世界青年与学生和平友谊联欢节，荣获银质奖，“小毛驴”成了传播友谊和华夏民间文化的使者。“文革”后，昌黎地秧歌的发展进入了衰落期，直至20世纪70年代后期，昌黎地秧歌进入了创新发展期，诞生了《向阳花》《娶新郎》《半夜鸡叫》《好猫》《学摩托》等剧目，使昌黎地秧歌这项

民间舞蹈艺术形式更加专业化、舞台化。20世纪80年代以后，由于电视机、网络等现代化传媒的普及与发展，昌黎地秧歌在县政府和文化馆的带领下积极改革创新，出现了《卖花扇》《捉蟹》等一大批优秀作品。昌黎地秧歌走出国门，参加各种比赛、艺术节，在国内外的影响越来越大，标志着昌黎地秧歌的发展进入了兴盛阶段。

## 二、昌黎地秧歌的表演形式

以前的昌黎地秧歌不是单纯的舞蹈，而是有舞有唱、舞唱结合的表演形式，直至清末民初，“唱”的部分演变成“莲花落”“二人转”“评剧”等舞台艺术，“舞”的部分逐步演变为现存的纯舞蹈形式。由于受到地理位置、战争及移民等多种因素的影响，昌黎地秧歌在发展过程中融合了其他民族和地区的民间艺术。例如，在秧歌开始和演出行进中，耍“少林棍”打场开道，所唱的《秧歌调》中揉有《凤阳歌》的韵律，即与山东、河南而来的大量移民有直接关系；再如，丑角的晃肩动作，即带有明显的蒙古族舞蹈特点；地秧歌中“踩寸子”的妞角所穿的服饰，即受到满族服饰的影响。

昌黎地秧歌在行当上分“妞”（少女或小媳妇）、“丑”（诙谐、幽默的滑稽角色）、“扞”（中年或老年妇女）、“公子”（文质彬彬的书生）。“妞”“丑”“扞”在昌黎地秧歌中是铁三角的关系，在铁三角的表演中不注重有无故事情节，而是以逗趣为主。丑角是昌黎地秧歌中的核心人物，没有“丑”就没有逗，“丑”的表演形式有自己的风格规范，屈膝、蹲裆、垫脚、耸肩是“丑”的基本动作。“丑”的妆容与戏曲妆容中的“三花脸”“小花脸”有异曲同工之妙，特点是在鼻梁中心抹一个白色“豆腐块”，旨在表现人物的喜剧特征。

昌黎地秧歌的表演形式分为两种：一种是场子秧歌，又称“拉场子”；另一种是过街秧歌，又称“串街”。场子秧歌就是在某处空旷的平地上表演，分为大场秧歌、中场秧歌和小场秧歌。场子秧歌一般有特定的人物和故事情节，讲究场面造型、调度等，演出形式体现了昌黎地秧歌的幽默、诙谐。过街秧歌是秧歌队在主要街道上边扭边行进，秧歌动作没有死板的规定，表演者可

以根据情绪、内容即兴表演。过街秧歌的最大优点是气势宏大、场面壮观，一般要经过专门组织、排练。这两种形式，无论哪一种都是昌黎一带民俗的艺术化。

舞蹈与音乐的默契配合是昌黎地秧歌的突出特色。昌黎地秧歌的艺术发展进程，与昌黎民歌、昌黎吹歌的艺术发展密不可分。民间俗称“大杆喇叭”或“铁杆喇叭”的唢呐是主要的伴奏乐器。唢呐的音色热情奔放，高昂花哨，符合昌黎地秧歌的表演特点，配以中、小镲和一个堂鼓作打击乐，一般称作“吹歌”，吹歌历经由简到繁，逐渐成熟、完善的过程。乐手们大多习惯于吹奏套曲《满堂红》《上天梯》《柳青娘》等和变奏曲《合钵》《踢儿山》《小放牛》等，易于表现喜庆、欢快的节日气氛。伴奏乐队一般都在演员队伍后，“妞”“丑”“扞”即兴表演的时候，乐队也即兴吹奏曲目，而在表演《跑驴》《狠毒记》《扑蝴蝶》等时则有固定曲目。牌子曲大多是2/4和4/4的节奏，乐句都是单数，乐手们一般根据艺人们即兴的舞蹈改编曲子，可反复吹奏。

### 三、昌黎地秧歌的人物行当

角色“妞”：在生活中大多指女孩子，在舞蹈中也大多为女子表演。以肩部的抖动和腰部的扭动为特色，表现出小娘子的羞涩、娇媚等特点。

角色“丑”：丑角多为男子表演，手持扇子，头戴缨子帽，动作滑稽。舞蹈中通过头不断地前后甩缨子帽来体现其高超的技艺，从而体现出灵巧、幽默的性格特征。

角色“扞”：为中年妇女形象，分为“文扞”和“武扞”。“文扞”主要是幽默灵巧的老婆婆，而“武扞”表现的则是泼辣的老婆婆。其道具多



丑角表演