

# 高山大海间的民俗

## 从混血秧歌到把军队吹迷糊的唢呐王

文/董宝瑞

这里的秧歌调具有安徽凤阳歌和江南小曲风格,打场开路的居然是阳刚的少林棍表演。

这里的唢呐是比着吹,唢呐王有着最真实的传奇,甚至有人把一支军队都吹迷糊了……

如果说人文和民俗是一个地方的灵魂,那么,秦皇岛的山地丘陵间飘忽的灵魂是捉摸不定的。

这里的民歌带有明显的江南小调味道,这里喜欢扭动的地秧歌带有明显的蒙古式的扭肩动作。这里的人们喜爱的唢呐曲,是河北省最豪迈阳刚的,又是最悠扬缠绵的。在这里,也能看到流传在中国很多地方的太平鼓舞,让人惊诧的却是表演者皆为女性。这里的人说话用着不同的语调,有人说的是“小北京”话,有人用的却是闻名关内外的“老吹儿”的音调。

你能在这里找到江苏、浙江、江西、安徽、河南、山东、内蒙古……很多地方的民俗特色,却很难给它——秦皇岛西地的人文下一个定义。这曾经的北方边城,徘徊在农业文明和草原文明之间,它的人文历经几千年时光的打磨,如同砂砾结集而成的珍珠,静静地存在于“天开海岳”的高山与大海中间。

腰软眼媚的妞

农牧文化混血的秧歌

正月间,离开秦皇岛市区往西走,到达留下

一代枭雄曹操壮美诗篇的碣石山下的昌黎,就能看到中国最奇特的“昌黎地秧歌”。这里的秧歌,因为不玩踩高跷,所以叫做地秧歌;表演中没有台词,却有小品一样的故事情节,是舞蹈的“哑剧”。在有着安徽凤阳歌和江南小曲风格特征的秧歌调开始奏响后,打场开路的是阳刚的少林棍表演,然后两个女角在两个男角的陪伴下,迤逦上场。

最美的角色,是年轻漂亮的小姑娘扮演的“妞”,类似于戏剧中的旦角,以媚为妙,扮演的人身体稳步子轻,但是腰软手腕软,眼睛含情面部妩媚。妞的服装上,有着一些满族服饰的特色。年轻男子叫做“公子”,类似于戏剧中的小生,拿现代语言来说,他是专门和妞演对手戏的。

半老徐娘的俏丽老太太叫做“扛”(k uǎi),在北方话中有老太太、老伴的意思。文扛拿着团扇和烟袋,在妞和公子之间牵线搭桥像是红娘。最有意思的却是挥舞着棒槌的武扛,她们一般扮演棒打鸳鸯的乡村老太婆。秦皇岛一带有人这样说武扛的由来:以前秧歌中是没有老年女性角色的,后来受一些游牧文化的影响,一些老太太为了保护女儿、媳妇在表演中不受过火的挑逗欺负,就自己也拿着棒槌进到表演当中,在男角故意调逗女角的时候,强行用棒槌把他们分开。其实,在旧社会,姑娘、媳妇是不上场扭秧歌的;武的出现,主要是为表现生活中一些有悍气的乡村

老太婆,增加表演的“强悍”气息。不管怎么说,这样的“老太婆”逐渐演变成一个秧歌人物中专门的角色。如今,也有年青女子扮演丑角,被人亲热地称为“小老丑”。

在昌黎地秧歌表演中,最引人注意的角色却是“丑”。别看他们是丑角——却往往是主角,在场上扭得最欢的是这些人。他们不但要一直踩着鲜明的节奏轻盈地蹦跳,还不时地做出蹲、蹬等动作,所谓“亮相多逗人,肩膀活又灵,场上要耍满,不能留闲空”。他们又不是纯粹汉族戏曲中的丑角扮相,他们的帽子,甚至耸动肩膀的动作,都带有鲜明的蒙古舞蹈特色。

昌黎一带原本是没有秧歌的。秧歌,顾名思义,当为秧田之歌。据考证,秧歌发源于中国古代的水稻产区,那里的人们在插秧时会合着鼓点一起唱歌。在宋朝时,这种歌唱逐渐形成,被称为“田间乐”。后来,秧歌逐渐走出田间,在庆丰年时且歌且舞,演变成现在这种丰富多彩的民俗舞蹈。在古代,秦皇岛地区并非水稻丰产区,在很长一个历史时期中,都处于北方农、牧业分界线上,农业并不发达,并没有产生秧歌的环境和条件。

一个彪悍的契丹族首领改变了这一状况。公元923年,被追封为辽太祖的契丹君主耶律阿保机率兵占据这一区域后,把从六七百公里外的定州掳来的3000户汉族农户迁居到这里。当时,定州一带栽植水稻,时兴秧歌。正是被掳来的定州人,将流行于古代中原地区的秧歌带到了这里。所谓一方水土养一方人,中原的秧歌到了秦皇岛一带,必然要被改变,影响它的有两大因素:一是北方马背民族歌舞特色,二是南方大量移民带来的南方文化元素。

在中国北方,辽、金、元三个少数民族占统治地位的漫长时期,原本极浓的中原文化气息中,不可避免地感染了契丹、女真、蒙古等少数民族的文化氛围,渗入这些民族的舞蹈色调。在昌黎地秧歌的角色中,除了丑角的晃肩动作带有明显的蒙古族舞蹈特点,丑角所戴的□(qiú)帽,以及丑角、□角的一些滑稽动作,丑角的羞臊动作、躲

闪动作、扇子与手绢的遮身动作等,都与一般中原地区的秧歌有明显不同,皆是以前特定历史条件的遗存。

明朝洪武、永乐年间,山西、山东、河南、安徽以及江南一些地区人数众多的移民迁入秦皇岛西部的山地和沿海平原,给这一地带带来了高跷、抬杠、射杆、旱船、竹竿轿、中幡、霸王鞭、花鼓、狮子舞、龙灯等各地方拿手的秧歌表演。在长期的相互激烈竞争和有机糅合的过程中,本土的秧歌逐渐发展变化,最终集各地秧歌表演之长,形成了最能体现乡土艺术特点的表演风格。时至清朝后期,昌黎地秧歌由单纯的歌舞,转化成舞、戏结合,形成了哑剧似的“出子”秧歌戏(即小场秧歌),以在地面上轻快自如、自由灵活地扭动,做出比较细腻、风趣的戏剧性表演见长。

1953年4月,昌黎地秧歌的新编“出子”秧歌戏《跑驴》(由传统剧目《傻柱子接媳妇》改编,又名《喜回娘家》),在参加了全国第一届民间音乐舞蹈汇演后一炮走红,紧接着又被拍成电影到处放映。在那几年间,到昌黎学习的艺术团体数不胜数,昌黎的地秧歌表演大师如周国宝等人四处传艺。那个年代还不流行原生态,昌黎地秧歌走出国门的方式有些特殊:中央歌舞团的青年演员在专门跟着昌黎的老艺人学习《跑驴》表演后,参加了1953年8月在罗马尼亚举办的第四届世界青年与学生和平友谊联欢节,获得银质奖章,将这门艺术的名声传到了国际上。

最值得尊崇的,是在民间土生土长的昌黎地秧歌艺人。加入了中国舞蹈家协会,曾为河北省艺术学校舞蹈教师,出席过全国第三届文代会的周国宝先生,扛、扭、丑三角都学习过,最终以丑角表演成名,昌黎地秧歌的成名作《跑驴》,就是由他主创并领衔表演的,人称“跑驴周”。他的堂弟周国珍扮演的丑角文雅俊俏,姿态优美,除演《跑驴》中的农妇外,还以演《断桥》中的白蛇见长,有“活白蛇”之称。而以丑角和老丑出名的张谦,饰演《跑驴》中助人为乐的刨地农夫,其动作灵活开阔、潇洒豪放,胯部动作出神入化,在当地

有“活屁股”之称。

多年来,又被称为“河北地秧歌”、“冀东地秧歌”的昌黎地秧歌,在国内外产生了很大影响。2006年5月20日,经国务院批准,昌黎地秧歌被列入第一批国家级非物质文化遗产名录,列在舞蹈类首位。

早天的传奇唢呐王

能把军队吹迷糊

秧歌的兴盛与繁荣,离不开唢呐的伴奏。唢呐是中国传统的民族乐器,唐代已经出现,明代开始繁盛。到了清代,唢呐音乐已经是雅俗共赏。有音乐学院的人考证,到了清代,“几乎所有形式的仪仗乐队和宫廷音乐中都离不了唢呐”。民间众多的民俗活动更是需要唢呐助兴,除了结婚、小孩子满月、老人家祝寿、吊唁、下葬、清明节祭祖、祭拜城隍爷、还愿、认干亲这些常规事件,还有“娶鬼妻”这样的特殊事件。400多年前的明代,秦皇岛一带的地方志《永平府志》曾有一笔特别的费用记载:抚宁县吹鼓手捌名每名叁两陆钱(银)。到了1876年的清光绪年间,又有官方记录《赋役志》记下“抚宁县吹鼓手六名共支银三十六两遇闰加银三两”。在民间,人们把这些在县衙供职的鼓乐艺人称为“官唢呐”。除了“文革”中,因为民俗活动被禁止而暂停了,唢呐声从未停止过。

过去,在秦皇岛城乡各地,秧歌是赛着扭,唢呐是比着吹,并形象地称唢呐为“吹歌”。因为这里临近东北地区,所以这里的唢呐在河北省是最豪迈阳刚的,甚至于这里有人用的唢呐,都要比一般的长一节出来。这里的唢呐手会一个绝活——循环换气,就是说无论多长的乐曲,乐句与乐句连绵不断,从头至尾一气呵成。

优秀的唢呐手,能在民间得到极大的尊崇。他们的人生轨迹大都是“少年学艺家乡中,成年卖艺下关东,晚年传艺回故里,关内关外留美名”。过去的唢呐手像武侠小说中的高手一样游

走不定,每一次表演就可能遭遇其他唢呐手的挑战,技艺就在这一次的比试中愈加精炼。这比来比去,就比出“王”来了。20世纪的二三十年代,在昌黎县城西偏南十二三里的绕湾村,就比出了一个“唢呐王”。

“唢呐王”姓陈,名永成,外号叫“小蛤蟆蝌子”。他为何得了这么一个外号呢?这是从他爹和他爷那儿传下来的。

陈永成家祖祖辈辈吹唢呐。由于唢呐吹得好,人们就送外号。他爷的外号叫“花老蚰”(老蚰,为当地民间对蛤蟆的俗称)。“花老蚰”的唢呐吹得不坏,清朝的时候,县太爷初一、十五拜圣庙,都把他叫去吹上一通。“花老蚰”的儿子叫陈德,唢呐比他爹吹得还要叫绝,号称“京东第一吹”。人们就叫他“小花老蚰”。轮到第三代陈永成,唢呐吹得更叫绝了,有他爷和他爹,“唢呐王”的外号好像很难起了——叫“小小花老蚰”?实在太别扭。想起蛤蟆和蝌蚪的关系,人们索性就叫他“小蛤蟆蝌子”。

“小蛤蟆蝌子”陈永成自小跟着他爹、他爷练吹唢呐。他的唢呐是越吹越好,越吹越神,越吹名气越大。《百鸟音》、《句句双》、《青柳娘》等不少唢呐曲子,都是他的拿手好戏。他长大后,正赶上军阀张作霖把持着东北,东北新开的买卖不少,为了谋生,他常常到东北为新商号、新商品吹唢呐。他的唢呐一吹,两里地外听着也是那个音儿,把人都吹迷了,围的人挤也挤不开。有个好唢呐,新商号一吹就响,新商品一吹就抢。买卖家图的就是红火,挨着家请他去吹,一时他的唢呐在东北不少地方抢都抢不上脚。上海的唱盘制作商见他的唢呐大有商机,就把他和他的搭伴顾炳珠吹的唢呐曲灌了不少唱盘。这唱盘卖得也挺快,请不到“小蛤蟆蝌子”去现场表演,就是放他的唱盘也招人招得蝎虎(蝎虎,方言,表示特别厉害之意)。

那阵儿,昌黎、抚宁、滦县、乐亭、迁安一带吹唢呐的好手很多,谁也不服谁。相传有一次滦县打对台,把陈永成叫去了。陈永成的唢呐一响,

把滦县的一个吹唢呐的好手压得没样儿了。陈永成越吹越上劲儿，一个曲子比一个曲子吹得棒。后来，他用唢呐模仿军号声，跟洋喇叭一个味儿。他这一吹不要紧，把驻在滦县的一支军队吹迷糊了。当时，那支军队正出城，一听往回叫的军号声，马上跑回城里。到唢呐台跟前，才知道上了陈永成唢呐的当。打那以后，人们都叫他“唢呐王”。

女人跳的太平鼓舞

曾经的母传女，祖母传给孙女

中国北方很多地方都打太平鼓，辽宁、吉林、黑龙江、内蒙古、陕西、甘肃、河北、安徽等省区都有流行，然而女性鼓手打太平鼓的却非常少见。秦皇岛人称自己这里姑娘们表演的太平鼓为“太平鼓舞”，谁也说不清楚的是，到底从什么时候开始跳起那种豪迈大气的鼓舞的。

太平鼓是满族、蒙古族和汉族共同拥有的乐器。清代的人认为，太平鼓的雏形是游牧民族出猎时惊吓围猎动物的鼓，后来也是满族萨满在跳神时的道具。在上千年的民族融合过程中，太平鼓逐渐成为多民族的乐器。“姑娘起得早，穿上新花袄，太平盛世心情好，来把鼓舞跳。”这句流传于民间的俗语，流传在河北的秦皇岛地区，也同样流传在内蒙古的通辽市等地。

在秦皇岛地区，太平鼓在昌黎的邻县抚宁流传得最兴旺，有“女子太平鼓舞”。关于“女子太平鼓舞”的由来，抚宁一带有几种说法。一是帝王说：秦皇岛地区是远古传说中的东海寻仙的下海处，也是辽西走廊的西南大门，军事意义非凡，所以古代很多帝王和当权者都曾“到此一游”。帝王到来，仪式繁多，而随行的大量军队，必然需要“鼓角相闻”，为太平鼓舞创造了萌发的条件。二是“关外女性说”。抚宁县文联太平鼓艺术挽救办公室的郭永春先生曾在一次采访中说起，晚清、民国时期很多关外的女子嫁入关内，带来了辽东地区的太平鼓艺，与抚宁本地的太平

鼓舞相结合，有了更多的发展创新。

随着时代的发展，跳太平鼓舞的女性一度减少。在抚宁县文化部门有意识地抢救这一文化遗产之前，太平鼓舞是在家族的母系中自然传播，母亲传给女儿、儿媳，祖母传给孙女、外孙女。近几年，抚宁县文联的工作人员做了很多抢救太平鼓舞的工作，也引起了媒体的关注。当地一些媒体就记录了很多老年人回忆当年民间的太平鼓舞的原生态：说是“天狗吃月亮”（月食）的时候，二月二“龙抬头”正是农村驱虫灾的时候……村里的妇女都会打起太平鼓祛除不祥、驱赶虫灾，盼望好年头和好收成。

“小北京”与“老吹儿”

一位老人唱出了闻名全国的民歌

秦皇岛市的辖域大致分南北两个语言区。北边儿青龙一带的人多为在清朝时移民到燕山深处的满族人，说话的调儿跟北京差不多，所以称自己说的话叫做“小北京”。在昌黎及其周围的南边儿，说话则完全不一样了。这一带的方言极有特色，音乐感较强，且有些“吹儿”味，故外地称这一带的人为“老吹儿”，将这里的方言称为“老吹话”，皮影称为“老吹影”，秧歌称为“老吹秧歌”，评剧称为“老吹戏”，大鼓书也称“老吹大鼓”。

这一带的语音系统接近北京语音。颇有趣味的是，在秦皇岛市辖域中部地带的卢龙、抚宁北部的山地，说话的音调跟南北语言区也有所不同，也许是靠近大山的关外关系，说话音调显得“硬”一些，“愣”一些。人们常用“二百二的小肥猪儿，吃豆嘎嘣嘎嘣的”这句话来举例这种语调的“硬”，全句基本没有卷舌韵母，也不分阴去、阳去，只有一个去声。

作为秦皇岛和唐山一带在全国产生很大影响的“老吹儿”的语言区，主要分布在华北的第二大河——滦河三角洲地带，其中既包括秦皇岛市所辖的昌黎等地，也涵盖了属于唐山市的滦县、

滦南、乐亭等县。因新中国成立后,昌黎一带曾长期隶属唐山专区(地区)管辖,昌黎县城又曾为唐山专署驻地,说“老吹话”话的也常被人称为“唐山老吹儿”。

明朝以前,这一地区几经战乱,人丁稀少。明朝采取实边政策,不断向这一区域大量移民,特别是准备迁都北京以后,不仅从山西、山东、河南等省移民,还召南方殷实户北来,沿海荒地渐次得到大面积开垦,也使滦河三角洲地区城镇、村落增多,地面人烟逐渐稠密起来。社会生活逐渐安定以后,文化、教育得到相应恢复、发展,民间文化艺术也重新活跃起来,并出现了较大变化。

各民族的碰撞、融合,也无形中给这一区域留下了丰富多彩的文化积淀;大量移民的涌入,又给这一区域带来了不少其他地区,特别是南方富庶地区的文化艺术,以及各种各样的民俗风情,使得这里的民间文化风韵不仅具有汉民族与北方少数民族碰撞、融合的特色,也开始呈现南北交融、叠印的鲜丽色泽,逐渐形成了滦河三角洲特点鲜明的方言。

“一方水土养一方人。”值得一提的是,正因为历史上在滦河三角洲的“昌(黎)滦(县)乐(亭)”一带形成了音乐感较强,极有地方特色,说话就像唱歌一样的“老吹话”,也形成了这里独有的地方语言音调和风味极强的民歌。这一地区的民歌像秧歌、吹歌等民间舞蹈、音乐一样,也主要以山雄水美的昌黎为代表。最著名的歌唱家叫做曹玉俭,贫苦农民出身的他从十几岁起开始学扭秧歌和演唱民歌,渐渐以擅长演唱抒情味极足的民歌享誉乡里。经过长期的磨炼,他掌

握了很高的民歌演唱技巧,达到了炉火纯青、出神入化的境界。他对与本地话语发生密切联系的民歌卷舌音、嘟噜音、颤喉音、喉鼻音、控制音、补字音、滑音、装饰音、重尾音等环节的演唱技巧运用自如,尤以准确把握、巧妙利用卷舌音、嘟噜音、颤喉音见长。他演唱的昌黎民歌不仅字正腔圆、节奏准确、感情充沛、细致入微,而且地方风味极足,令人赏心悦目,叹为观止。其代表作品有《绣灯笼》、《捡棉花》、《茉莉花》、《正对花》、《反对花》、《红月娥》、《铺地锦》、《十女夸夫》、《货郎标》等20多首。[4]