

河北师范大学

硕士学位论文

井陘拉花的保护与传承

姓名：赵咏梅

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：胡小满

20080920

摘 要

井陘拉花历史悠远，流行于河北省井陘县域。处于太行山东麓，具有深沉、内在、刚健、苍凉、压抑的北方秧歌的艺术风格，从拉花中可感悟到燕赵文化的博大与精深，被誉为“河北省最有代表性的三大舞种之一”。在明清时期，以“迎神赛会”形式达到鼎盛时期，随后伴随着民间的信仰活动逐渐发展起来，经过职业、半职业艺人的努力，形成逢年过节、庙会、庆典等走街赶会形式。

中华人民共和国成立后，井陘拉花的演出在国家一系列民间文艺的政策领导及影响下，逐渐演变为迎合官方式的，以“欢庆和慰问”的主调、频繁参加各种国家级、省级的汇演、调演的演出活动。改革开放后，跟随现代化的脚步渐变成一种商业化、舞台化的表演方式。进入二十一世纪，在“中国非物质文化遗产保护”成为国策的今天，以“保护文化遗产、守卫精神家园”为主题口号的时代，作为非物质文化遗产的井陘拉花，以一种“回归”的姿态走进一个新的发展阶段。改革、创新、保护、传承、发展的各种话题出现在相关文艺工作者及地方政府的视野中，井陘拉花这一地方性特色的民间艺术引起了越来越多人的关注与重视。

本论文以导论和三个章节展开。

第一章关注井陘拉花历史文化背景。主要从人文历史背景、称谓传说、起源及影响三方面进行论述。

第二章是以时间为序，从传统到现代的文化变迁进行描述与解读。传统与现在的转变之间的历史分期，着眼于井陘地区生活方式的变迁，参照民众对地区标志性文化——井陘拉花的记忆与传承状况，参考现有资料的记录，同时结合中国百年变迁的社会背景，以1949年中华人民共和国成立这一最重要的历史事件作为划分井陘拉花这一地方性民间艺术传统与现代的时间节点，即把井陘拉花划分为1949年之前的传统式与1949年之后的现代式两段。

第三章，在传统与现代的历史延续之间，着力阐述对井陘拉花具有重要影响的事件节点——非物质文化遗产保护，从而对这一艺术的发展现状、发展盲点、怎样保护、如何传承进行详细分析与解析，进而为结论部分——井陘拉花的传统与现在、创新与回归提出自己的反思。

作为历史悠久的民间艺术，也作为国家的第一批非物质文化遗产，井陘拉花

的未来之路理应得到社会多方的共同关注以及步调一致且方向明晰的努力。

关键词：井陉拉花 传统与现在 保护与传承

Abstract

Jingxing Lahua has a long history, popular in Jingxing county of Hebei Province. In the eastern Taihang Mountains with a deep, meaningful, energetic, desolate, depressed artistic style of northern Yangko, Jingxing Lahua embodies broad and deep culture of Yanzhao, known as "the most representative of the three Dances" in Hebei Province. In the Ming and Qing dynasties, Lahua, with "temple events" form reached its peak, then gradually developed with faith in the activities of civil society. With the efforts of professional and semi-professional artists it forms the street activity in celebration of Chinese New Year and other important festivals.

After the founding of People's Republic of China, Jingxing Lahua formed the main theme "celebration and sympathy," to meet officials' taste and frequently participated in various national, provincial shows and performances. After the reform and opening up, following the timely footsteps it became a modern and commercial stage for the performers. During the twenty-first century, when "China's intangible cultural heritage protection" has become national policy, and to "protect the cultural heritage, guarding the spiritual home" is regarded as the theme slogan, Jingxing Lahua as a non-material cultural heritage, comes into a new stage of development with a posture of return. A variety of topics such as reform, innovation, conservation, heritage, development go related to literary and art workers and local governments. Jingxing Lahua's characteristics of the local folk art has aroused growing concern and attention.

This paper includes introductory and three chapters

The first chapter concerns historical and cultural background of Jingxing Lahua, which mainly covers the cultural and historical background, the title of legend, the origin and impact.

Chapter II is a time sequence, from traditional to modern cultural changes described and interpreted. In talking about the changes of the phases in traditional and modern history, the lifestyle changes in Jingxing region will be focused on with the account of people's cultural landmarks--- memory and heritage conditions of Jingxing

Lahua . With reference to the record information available and a hundred years' changes in the social background, the establishment of the PRC in 1949 is regarded as the most important historical event for the division time between traditional and contemporary folk art of Jingxing Lahua, that is to say, the development of Jingxing Lahua is divided into two periods: traditional pre-1949 period and modern post-1949 period.

Chapter III will emphasize the great effort and event with much influence on Jingxing Lahua---the non-material cultural heritage protection, which occurs in the continuity between traditional and modern history . And in this chapter the status quo of the art, the development of blind spots, the approach to protect and to pass will be in detailed analysis and parsing. Furthermore the reflection on tradition, innovation and return will be made in the part of conclusion.

As a folk art with a long history, but also as one of the country's first batch of intangible cultural heritages, Jingxing Lahua's future road should attract common concern accompanied by peaceful and aimed efforts from multi-direction .

Keywords: Jingxing Lahua tradition and present protection and inheritance

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《井陉拉花的保护与传承》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中表明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：

年 月 日

指导教师确认（签名）：

年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在_____年解密后适用本授权书）

导 论

一 选题缘由及意义

井陘拉花是民间舞蹈园地中开放的一朵最艳丽的奇葩。我看拉花已有好多次了，越看越觉得有味道。

——贾作光

作为一名河北师范大学的舞蹈老师，关注本地域的传统民间艺术是我义不容辞的责任及义务。井陘拉花是河北省特有的一种传统的民间艺术形式，也是井陘县境内最有影响的大秧歌，源于民间节日、庙会、庆典、拜神之时的街头广场花会。建国以后，在县政府的大力支持下，许多文化工作者开始对拉花进行挖掘、整理，并频繁出现在国内外各级民间艺术大赛、各种文艺汇演的舞台上，均获殊荣，受到各级领导和国际友人的赞赏。80年代以后，井陘拉花走入了发展的巅峰时期，成为河北最有影响力的秧歌之一。然而，随着改革开放的步伐，国家现代化进程的加快发展，当下的井陘拉花逐渐向商业化、舞台化的表演方式转变，在一种自觉与不自觉中改变了其传统的自然自在的生长方式。进入21世纪的中国，非物质文化遗产保护的主体成为当今在国家领导下的一项国策。在这项国策的推动下，对于中国民间传统艺术的关注引起越来越多人的思考与反思。如何保护与传承、如何守护我们的精神家园、对于传承人的抢救与保护策略等等都成为这次运动的主体。2006年，井陘拉花成为国家第一批非物质文化遗产名录之一，而上述主题自然成为我们所讨论的焦点问题。本文在深切描述传统社会井陘拉花各方面的基础上，结合近现代中国社会的百年历史变迁，特别是中华人民共和国成立后，中央人民政府以现代化为指向的一系列涉及的民间文艺政策及其国际影响力，力图呈现当代式井陘拉花的生成之路，反思井陘拉花从传统到现代的延续与变迁过程，并对作为国家非物质文化遗产的井陘拉花的保护与传承问题提出自己的思考与建议。

二 研究现状

目前关于井陘拉花的研究，关注的学者并不算少，但是基本上其形成最后的

文字资料研究成果相对较少，这对于本论文的撰写产生一定的影响。尽管如此，这些相关的研究成果对我现在的书写提供了不可或缺的资料和线索，我对于井陘拉花的进一步的研究离不开这些前人的研究基础，关于国内的文章主要有：

蔡玉霞、张树林主编《井陘拉花》

陈彩虹《河北井陘拉花舞蹈风格研究》、《河北井陘拉花的现状调查》、《河北井陘拉花渊源探幽》

陈彩虹、张琳《井陘拉花的舞蹈风格分析》

陈彩虹、张小霜、任景艳《河北井陘拉花的创新与发展》

潘晶《试论井陘拉花在当代社会的发展》

张晓旦《拉花艺术在现代的发展与探讨》

赵咏梅《河北民间舞井陘拉花与现代舞的比较研究》

张永、杨坤宇《井陘拉花的源流及其地缘分析》

李红霞《井陘拉花保护发展之我见》

傅德全、士戈：《河北民间舞蹈“拉花”》

冯爱云：《拉花的起源与变迁》

杨绯：《律动的支点——浅谈井陘拉花肩部的表现及审美》

王俭庭：《井陘拉花的美学思考》

高香瑞：《浅谈井陘拉花的风格和特点》

吴志国、蔡玉霞：《井陘拉花改革发展的思考》

本为除运用上述文字资料以外，还运用了地方志、影像资料、网络相关资料。

特别说明的是本论文中的图片均来自网络相关图片、相关视频截图以及书籍的翻拍图片。

三 研究方法

研究方法是指研究时所采取的具体形式或类型。本文的研究方法主要是文献研究、田野访谈。

文献研究就是对与研究对象有关的各种文献记载进行系统的查阅和分析。其中包括到目前为止的、与本课题相关的各种文献的考察和评述，即对所收集到的文献资料进行系统的审核、整理、归类和分析。田野访谈则是在对当地进行的田

野工作，通过实地考察，直接观察井陘的民俗文化生活环境，通过对相关文艺工作者的询问，以深度访谈的形式收集各种定性资料，并对各种资料进行初步的分析与归纳，以逐步达到对该地域民间文化生活的理解。

第一章 井陉拉花的文化背景探源

第一节 井陉的人文历史背景概述



拉花的故乡井陉县，位于河北省石家庄的西南部，处于太行山东麓，东距省会 40 公里，西靠山西煤炭基地，全县总面积 1381 平方公里，辖 17 个乡镇，318 个行政村，总人口 32 万，被石家庄市列为卫星城。全县地势、地貌复杂，有中低山，也有丘陵、盆地、平原，海拔虽仅 170 米，但地形雨较多，多年平均降水量为 578.5 毫米。夏季多雨，冬季则空气比较寒冷干燥。县内交通发达，资源丰富，能源充足，通讯先进，名胜众多，环境优雅。旅游资源较为丰富，除驰名中外的国家级风景名胜区苍岩山，黄栌遍野的仙台山等自然景观外，还有背水古战场、宋代古城、宋金壁画墓群、千佛岩石雕等人文景观。素有“太行八陉之第五陉，天下九塞之第六塞”之称。

井陉教育事业发展蓬勃，现有学校 361 所，文化事业蓬勃发展，“井陉拉花”在全国举办的秧歌大赛中获四项大奖，并荣获国家级最高奖——群星奖金奖，被文化部命名为“中国民间艺术之乡”。地处冀晋结合部的井陉，很早就有了人类文明，考古学家在胡家滩、吕家、段庄、马村等地发现的陶器、石器物考证，为新石器时代文物就能证明这一点。从古至今，生活在这里的人民创造了绚丽多彩的民俗文化和独具风韵的民俗风情，在这里你能从拉花舞蹈中领略到那种深沉、内在、刚健、苍凉、压抑的北方秧歌的艺术风格，能从拉花中感悟到燕赵文化的博大与精深，能从位于太行山东麓的井陉看到俊美山川的奇姿异色。被誉为“河北省最有代表性的四大舞种之一”的井陉拉花，不仅风靡整个河北省，而且

享誉海内外，成为河北民俗文化艺术宝库中的一朵奇葩。正是井陉这种独特的自然和历史环境使得井陉人具有一种坚韧、刚健又深沉、柔美的性格，也正是这种独特的人文地理孕育了井陉拉花“刚柔并济、粗犷含蓄、抑扬迅变、豪迈苍凉”¹的艺术特征，这点也是井陉拉花区别于其他北方秧歌的特点所在。

第二节 井陉拉花称谓的传说

“拉花”一词一般是对中青年妇女角色的称谓，而在井陉县把它作为一个舞种的专有名称，据相关资料记载其由来已经无据可考，但是关于井陉拉花的得名却有着许多动人的传说。大概综合起来有以下三种：

传说之一：爱情说。在井陉拉花的故事中，讲的最多的还是爱情的故事，传说在石头村有一个名叫拉花的姑娘，她心灵手巧，爱上村里的一个小伙子，可是附近山上的山大王看上了拉花，要把她抢来做压寨夫人，村里的人为了救拉花，就自编了一种舞蹈，假装上山庆贺，趁机杀死了山大王，救回了拉花姑娘，从此，他们自编的这个舞蹈就流传下来，就叫拉花。这个传说至今还可以在井陉县一个名叫核桃园的村子里找到一些印迹，每年这个村在表演拉花之前都会有一段这样的武戏开场。²

传说之二：拉“荒”说。即从井陉的方言中，“拉花”是“拉荒”的谐音。在《中国民间舞蹈集成—河北卷》中记载：“十年九旱的井陉，以及连年的战乱，迫使百姓们携儿带女背井离乡逃荒在外，他们在大街上边走边唱、述说苦情、乞求施舍，久而久之形成了一种有定性的乞讨形式——“拉荒”。时下，仍可在一些老艺人中收集到一些“拉荒”中的传说趣闻。”

传说之三：拉“花”说。此说在横涧一带最为流行。传说，该村有一名叫杨名举的人，明朝万历时在河南任西华县县令，任满路过牡丹胜地洛阳时，将数簇牡丹带回，在以本村老君庙内以“花王”敬神。从此每到花开季节，总吸引许多男男女女前往观看。为纪念牡丹在井陉扎根这件喜事，一些民间艺人将其编为舞蹈。因当时交通不方便，在近千里的路途中，牡丹花的迁移只能用人力拉运，故取名为“拉花”。这样演员就出现了身背花、头插花、脸画花、肩挑花的无处不花的装束和与拉有密切关系的前倾、落步、撇脚的舞步姿态。至今艺人任持有“有了牡

¹ 蔡玉霞、张树林主编《井陉拉花》，河北人民出版社，2004年12月第一版，第4页。

² 参见 <http://yichan.folkw.com/www/feiyipic/145234151.html>

丹花，就有了拉花"的说法。³

第三节 井陉拉花的起源及影响

一 起源

拉花是井陉人民十分喜爱的一种民间舞蹈，它起源在井陉，但起源于何年也已无从考证了。关于“拉花”一词在清人吴锡麒的《新年杂咏》中早有记载：南宋灯宵之《村田乐》也。所扮有耍和尚、耍公子、打花鼓、拉花姊、田公、鱼婆、姿态货郎、杂沓灯街、以博观者之笑。据资料考证，井陉拉花源于民间节日、庙会、庆典、拜神之时的街头广场花会。中华人民共和国成立后，井陉拉花经过多次挖掘、整理、发展，享誉全国，名扬海外。



关于拉花的起源，我们后人仅从一些传说中去了解。

一曰：拉花原属山西说。冯爱云在《拉花的起源于变迁》一文中就有这样的记载：根据史书记载，井陉县自汉代以来就属常山郡（今石家庄市正定县）管辖。但由于地处太行山腹地，紧邻山西，百姓生活习惯多与山西相同，相反的是，这里的民间生活习惯、经济需求方式和社会文化交往等方面与河北疏有来往。当地百姓无论是外出务工或灾年避乱逃荒，都极少到所属的正定平原地区。井陉县境内百姓世代都往来于毗邻山西孟县、平定、阳泉，甚而远到大同、绥远等地，在

³蔡玉霞、张树林主编《井陉拉花》，河北人民出版社，2004年12月第一版，第1页。

百姓务工、避难、逃以及迁移的过程中，家乡的歌舞也一并在这些过程中得以流传和延续。虽然现在提起拉花，略有了解的人都会说出拉花的起源在河北石家庄的井陘县，但是，从严格意义上说，拉花的起源应该属于山西而非河北。只不过是河北井陘县的民间艺人将拉花艺术发扬光大了，以至于让不少人忘记了拉花艺术的发源地。最主要的是，山西紧邻河北井陘的部分地区已很少出现拉花表演，而拉花在井陘却是一枝独秀。正因为如此，不少人就认为井陘是拉花的发源地，拉花为井陘所独有。其实，这种结论还是有些武断的。

二曰：大移民的影响说。据相关资料记载：早在先秦，一条长约百里的驿道贯穿了井陘的东西，沟通了燕晋，成为天下九塞之六塞。这种特有的通衢要塞之地，也成为历代民间游动文化的生存地带。特别是明朱元璋推行“移民屯田”政策，从人口密集战争少的山西晋南、晋中、晋东南于 1373 年和 1388 年的两次大规模的移民，使井陘增添了一百多个晋籍村庄和数十个晋籍姓氏。自然，一些外地民间艺术形式也随之而来，并在井陘开花结果。“地拉花”的代表之一“庄旺拉花”

《货郎担》的传人李氏，就是这一时期的移民，而且，在“庄旺拉花”由来的传说中，也明显的指出了这一点。又如《中国舞蹈史》中提到：“明人姚旅在山西洪洞县曾见到多种民间舞蹈。如手持小凉伞的《凉伞舞》，手持檀板、边拍边舞的《花板舞》等。”说述民间的舞蹈活动现已看不见了，但伞和板却是拉花中不可缺少的道具。又如清人吴锡麟所述的“姿态货郎”就是货郎担中的主要角色。⁴



三曰：文艺工作者的考证说。由于关于拉花的渊源在历史文献中缺乏相关记载，所以在建国以后，一些民间的文艺工作者通过在民间采风做田野调查研究，从拉花的师承关系、传统服饰及历史实物等方面来寻找线索：

⁴ 参见井陘网站。

其一：从师承关系来说，认为拉花是通过家族传承的。其传承原则是不传外地与旁性，即祖传孙、夫教子形式代代流传下来的。根据是：庄旺村的李树芳老艺人（1909-1989）11岁时跟年过八旬的爷爷李梅小学习来证明此说。由此可推算：根据拉花艺人的年少学艺的经历，在他之前应该有多代的拉花艺人，其拉花的起源也可能是早于清代。这一说法在我看来，还是缺乏更多的实例，因为仅仅依靠一位民间艺人的学习经历就进行臆测还是有点牵强之语。

其二：从历史实物分析：即东南正村保存至今的一支祖传的霸王鞭、南石门村保存的两具为拉花伴奏的古笙及一架云锣。霸王鞭上的铜钱上刻有“乾隆通宝”字样，古笙的袋上则写有“乾隆八年”、“光绪元年”字样，云锣上没有任何字样，但被专家鉴定为清代出品。从这些保存下来的实物来看，比上一个说法有一定的说服力，但是依然无法就此认定拉花源于清朝。这需要我们的文艺工作者及拉花的爱好者再次进行深入考察。

其三：从拉花的服饰、动作、音乐因素分析，传统中男角的长袍前后下角被撩起掖在腰带处的打扮很象蒙族的骑马装束；舞蹈中的肩部的动作与蒙族的肩部动作有相似之处；拉花的音乐中有一些元杂剧曲牌。从上述三方面可推论拉花可能源于元代。⁵

从上述的分析来看，无论是拉花的师承关系，还是传统服饰，亦或其历史实物来看，其分析都有些过于简单化之嫌，依然无法就此认定拉花的渊源，但是这种分析与见解无疑给我们后来研究者提供了另一种思考的角度，尽管现在依然无法对拉花的渊源进行确切的人认定或考证，但是我相信文艺工作者的这种对于拉花的激情与执着精神一定会带领更多的喜爱拉花艺术的人加入此行列中，不断的进行线索的搜集与考证，为拉花的文化考察进行更深层次的研究，相信定会发现其中的我们还未知的那部分讯息。

二 影响

不论拉花是拉“花”还是拉荒，其实对于现在的井陉人民来说其实并不是那么的重要了，重要的是拉花给她们的文化生活带来了快乐，带来了心理上的满足，带来了身体上的健康，更带来了很多的荣誉。

⁵ 见陈彩虹硕士学位论文《河北井陉拉花舞蹈风格研究》一文。

1957 年，以东南正村为代表，参加了“河北省第二届民间音乐舞蹈观摩演出大会”，之后，进京参加“全国第二届民间音乐舞蹈汇演”，获优秀节目第二名，演员受到周恩来等领导的亲切接见；井陉拉花被誉为“河北省三大优秀民间舞种之一”。

1979 年 9 月，拉花舞蹈《咱去西柏坡看亲人》参加在北京举行的“庆祝建国 30 周年全国文艺调演”，荣获文化部颁发的创作表演二等奖。

1991 年，在著名舞蹈艺术家贾作光先生的指导与帮助下，对井陉拉花进行改革与创新，并参加了“首届沈阳全国优秀秧歌大赛”，获得六项奖杯。

1992 年在陕西省延安市参加纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 50 周年的调演活动；1994 年在重庆参加中国舞三峡之夏大型文艺活动。

1996 年参加“全国第六届群星奖广场舞决赛”，荣获全国社会文化领域政府最高奖——群星奖金奖，同年，在北京第十届“龙潭杯”全国优秀民间花会大赛获最高奖项——优胜奖；之后井陉被文化部命名为“拉花之乡”。

1999 年参加云南省昆明市昆明世界园艺博览会河北园活动；同年，参加北京国际旅游文化节盛装行进表演。

2004 年参加山西省榆次市举办的“第六届中国民间艺术节”，名列榜首。

2006 年，井陉拉花荣登我国第一批国家非物质文化遗产名录榜单。

2007 年参加交银理财杯全国第四届电视舞蹈大赛并获三等奖。井陉县被文化部命名为“中国民间文化艺术之乡”。

2009 年 6 月参加了由中国非物质文化遗产保护中心、浙江省文化厅主办的“浙江·中国非物质文化遗产节全国传统舞蹈展演暨颁奖活动”，井陉拉花荣获金奖。

这些荣誉一方面丰富了井陉人民的文化生活，增强了族群的凝聚力，为当地传统的民间艺术的文化传播起到了一定的促进作用，另一方面，也成为“地方文化建设”、“打造标志性文化品牌”的动力与有力的见证，促进了当地政府与相关文艺人员建设地方文艺的积极性，有力的发展了井陉的拉花艺术。

第二章 井陉拉花的传统与现在

第一节 井陉拉花的传统：1949 年之前的井陉拉花

一 迎神赛会：传统井陉拉花的原初形式

“迎神赛会”是一种载歌载舞的祭祀礼仪，后演变为迎神、敬香等边行进、边表演的娱神聚会。旧俗中把神像抬出庙来游行，并进行祭会，以求消灾赐福。在明清时期达到鼎盛。从名称来看就可得知这种活动与宗教关系密切。它是伴随着民间的信仰活动发展起来的。最早可追溯到远古的“社稷”。之后形成庙会形式。在秦汉时期，受到道教的影响，出现了多元化的趋势，随着时代变迁，在东汉时期，佛教传入中国，此时的道教也已成形，到唐宋时期两教达到鼎盛，使庙会的文化呈现出更大的宗教特征。元代喇嘛教成为国教，其他宗教受到压制，直到明代许多庙会的性质开始转向集市，带有一定的商业色彩。到了清代，庙会已经分为所谓的“多内涵型庙会”与“迎神赛会”。前者在宗教、娱神的同时有游乐等活动，而后者则是把神像抬出庙外巡行，是没有集市但有表演的庙会。随着群众性、娱乐性的加强，使迎神赛会这种活动在保持祭祀、酬神活动的同时也增加了其商业气息，逐渐成为了重大的宗教节日活动。



在中国很多汉族秧歌的文献中，都有关于舞蹈与宗教相联系的记载。传统的井陉拉花就是在“迎神赛会”中被民众记住并记载下来流传至今的。关于迎神赛会的活动在民国二十三年的《井陉县志料》中有记载：乡民尚未脱神权时代之思想，故对于附近高山或大庙之偶像，以为有天上维权，进香顶礼；迎神赛会，岁有定期。庙期，锣鼓仪仗，杂然并陈。文武各会，比赛歌舞。附近乡民，停工往

观，大有如潮如海之势。迎神赛会多在农历二月至七月间进行，拉花在其中的占有重要位置，因旧时井陘所处的地理、历史环境极为恶劣，连年发生战乱和荒旱，居无定所、贫穷的生活使人民把追求美好生活的愿望寄托在这样的活动中，人们通过这种敬神的活动祈求神灵的保佑，以赐福安康。这种祈福的心理不仅反映在拉花的舞蹈道具中，还反映在其服饰装扮上。

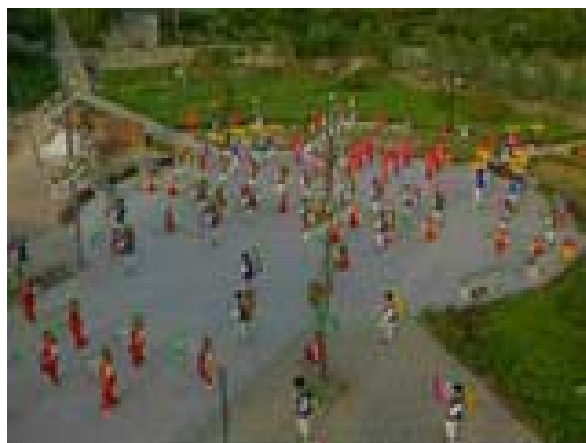
在道具方面：除了与其他汉族民间舞蹈通用道具相同的彩绢、彩扇、伞、鞭、太平板等，还有一种不多见的道具——花瓶。这在《正定府志》中就有记载：花瓶为祭奠活动中必不可少的祭器，以祈平安，现在仍可在民俗活动中见到，它何以作为道具出现，尚无依据，但却为“拉花”增添了几分美感。在“跷子拉花”的傻小子手中，手持红萝卜或莲花蕾之类的道具，这些道具的应用很明显为古代生殖崇拜的遗俗。

在服饰装扮方面：旧时“拉花”男性角色的脸颊画有梅花，以寓“五福”，即“寿、福、康、宁、攸好德、考终命”（书，洪范），也有的画菊（吉）花这样的吉祥之花的。他们的额心到鼻头之间画蝎、蛇、蜈蚣、壁虎、蟾蜍等五毒中的形象，以希望能够“以禳虫毒”（吕种玉《言鲚、谷雨五毒》）。女角中的丑婆脸上以右眼眉旁经鼻梁向左斜至颧骨画一白色的斜线或点，以达到“煞邪（斜）”之目的。

据老艺人李树芳说：“迎神赛会多在农历春季的三月二十三、四月十九和四月二十八日。庙有娘娘庙、火神庙等”。由数村联合组成的祭祀组织“联庄会”中的“大香头”发帖，邀集各村文武会出（善男信女则自愿参加），举行隆重的“起驾”与“送驾”仪式。行进中，“大纛旗、旗、罗、伞、幡为仪仗做前导，队伍中间，数十人抬神像，管弦高奏，锣鼓喧天。文武会出，依次跟进，到达祭祀点，顶礼膜拜，文武会出，顺序表演。仪式结束，再将偶像送回原处，名曰“送驾”。在这种场合，拉花总是走在各文武会出的前列。李树芳在少年时代就曾多次参加过此类活动。⁶诚然，民间艺人李树芳这段口述资料并不在于其想复原某一段关于井陘拉花的历史，而仅仅是关于那段历史的部分集体记忆，是民众在当下生活情境中的文化建构，关于井陘拉花的历史在缺乏史料、文字记载的现实情况下，我们除了从其专业的律动、音乐、剧目、服饰等艺术要素中分析外，理解民间艺人的口述资料及民众的集体记忆也是一种独特而必要的方式，因为民众的集体记

⁶ 见河北文明网

忆承载着地方的历史、文化传统，并传承者民众内部对地方知识的情感与认同。



二 起醮活动：传统井陉拉花的发展

井陉谚云：“山西好修庙，井陉好起醮。”“起醮”亦称“打醮”、“修醮”、“圆经”，是人们对神的祈祷活动。民国二十三年《井陉县志》载：旧时，井陉有“老母”、“全神”诸会，集祈福禱病者所施之资，令会首经管生息。积至相当数目，则议定“圆经”期，搭盖神棚，邀定戏剧、马戏和各乡文武会出（包括拉花在内）。届时，热闹较迎神赛会尤甚。解放后，此项活动已经消失，但其中“点火杆”的焰火形式依然存在，时间多在正月十二至二十，纳入庆元宵活动之中。⁷

这种“起醮”活动形式形同迎神赛会，但是比后者更为热闹、隆重。在山西的旧俗中也有相关活动的记载：一般由俗家道士在城隍庙或在旷野搭台举行，为时七天，经费由乡保董或族长筹集。出钱、粮的人名登在“上缘簿”。当时算是“功德善事”。打醮的程序是“写文书”、“取水”、“做朝”（早、中、晚三期，道士穿法衣），“念经”（一人领诵，余配音和之，间插打击乐器）。“叩拜”，这算是起醮，接着是竖幡（挂在旗杆上或在山岗上树立旗杆，幡为红或黄布。长一丈以上），室内“铺金堂”。设“香案”，正式开坛，老道士禁食荤腥。昼夜坐念经文，最后是“跑念坛”，由老道士手拿“令牌”和木剑领众道士绕着事先搭好的台转圈，叫“蹈八卦步方”，口中不停唱着经文，间配打击乐器，很有节奏，有时还做“丢钹”表演，最后由小道士牵着一块大布名“牵表”，老道士伏在布上画符写咒语名“默表”，表写好后，有一个头戴雉履、腰系红围裙、腿肚扎绑腿，手

⁷ 见 <http://shijiazhuang.mofcom.gov.cn/aarticle/gaikuang/200512/20051201073689.html>

拿马叉的人冲上台抢走那块布，名“夺表”，然后扎绑腿，名“跑文”，群众都预先让路，如被撞着“不死也要踏层皮”。至此打醮完毕。⁸

从上述活动形式及相关文献记录来看，井陉拉花参加“起醮”活动的形式、作为山西旧俗中的“起醮”活动中可以猜测其渊源可能与山西确有一定的联系，但井陉当地的文化积淀与拉花盛行等因素才是其最终形成的内在根源。

三 商业雏形：井陉拉花的走会

在《汉语大辞典》中是这样定义走会的：旧时迎神赛会，扮演鬼神或戏文角色者边走边表演以娱神，谓之“走会。”走会是一种传统的中国民间歌舞表演，主要集中在春节至灯节前后，1949年前每年农历四月初一至十五进香期间也常举行，因此在北京亦称香会，1949年后改称花会。大约始于明代，盛于清代。每逢年节或遇喜庆大典以及山坛庙会，它便成为最有组织、最为热烈的街头歌舞表演。井陉民谚：“神过十五，人过十六”。十六日，“盛装美食，扮演文、武会出，鼓乐歌舞，经日不休。始在本村，继而数乡相约。文武会出，交相往来，俗称‘走会’，至二十一、二始止”⁹。在井陉，“走会”是传统拉花的正式演出，共有二种形式，一种叫“受请会”，即受他村邀请，赴请表演；另一种叫“换会”，即村与村之间的交流演出。走会的演出程式一般经过踩街——走会——落会三种形式，完毕之后会头会将演出所得的酬劳分发给个人。由于这种形式具有一定的经济价值，因此也就此形成其商业性的雏形。

四 庆元宵节：井陉民众的大众狂欢

节日作为一种特殊的公共文化空间，是人们互相表达良好祝愿、加强团结的最佳契机。每年的元宵节，是井陉民众一年中最热闹的时候。正所谓“神过十五，人过十六”，春节期间“庆元宵”活动也是井陉拉花表演的高潮，当日的群众大有“鼓乐歌舞经日不休”之势。各村的表演队伍你来我往，一般要持续表演将近一周的时间。由于井陉拉花在当地民间表演一直承袭了这个传统的民俗活动，直至今日依然流传。

⁸见 http://www.ahhuoshan.gov.cn/content/content_view.php?ty=160&id=974

⁹见民国23年《井陉县志》风土篇。



在井陉文化广场表演的拉花

在中国的草根社会，秧歌作为一种集体性的歌舞形式，彰显出其大众狂欢的“集体力量”，更具有有一种“凝聚力”。在历史发展中，先民从对自然神的崇拜中逐渐解脱出来，其宗教、迷信成分逐渐减少，但在节庆仪式中所包含的娱乐成分却以不同的形式保留下来。井陉拉花这种汉族的传统秧歌形式就是对民众的大众狂欢文化的延续与继承。

第二节 井陉拉花的现在：1949 年之后的井陉拉花



1949 年中华人民共和国成立，国家处在现代化转型的进程中，对于地方文艺的改造也在那个时期成为各个地方政府的重点扶持项目，在河北井陉县，对于拉花的改造也不例外。从一种流动与民间、以走会的形式，即满足民众的精神娱乐需求又是艺人谋生之道的艺术，逐渐的变成了一种迎合国家与舞台，在欢庆、

慰问、调演、汇演各种演出活动中抽离了民众生活从而登上“大雅之堂”的艺术，尤其在进京演出并受到国家领导人的接见之后，井陉拉花就此如日中天，频繁的参加各种大型演出活动，并受到国家级著名舞蹈家的亲临学习与指导，使井陉拉花在当地遍地开花，焕发出五彩光芒。

一 建国后到文革前：求变之路

在 1949 年“新中国”建立之后，各个地方政府及文化部门开始对民间艺人的发掘与调动工作，将当地的民俗艺术视为重点改革对象，政治的翻身解放也带动了艺术的发展，中国由此踏上了民间艺术的求变之路。

在二十世纪五六十年代，“百花齐放、推陈出新”文艺方针的提出，使地方民间艺术备受关注，而为“继承发展民族民间舞蹈传统、推动舞蹈事业的繁荣”，举办了全国民间音乐舞蹈汇演和各种汇演为中国舞蹈事业的初步发展迎来了第一个春天。这种调研或汇演活动无疑也是民间表演艺术“百花齐放”的大展示。文化部于 1953 年和 1957 年连续举办了两届全国民间音乐舞蹈汇演，而作为井陉的一朵奇葩，拉花有幸在 1957 年进京参加了第二次的汇演，并为中央首长做了专长演出，受到朱德、周恩来等老一辈革命家的亲切接见。这次机会无疑给参加表演的民间艺人和文艺工作者一次极为宝贵的观摩、学习的机会，从而感觉在新社会所肩负的无比光荣的责任，刺激了他们对于拉花的挖掘、整理、改革、创新的热情。

在 1949 年“新中国”成立后，石家庄地方政府及文化部门十分重视对民间艺术和民间艺人的发掘工作，石家庄市第二文化馆即现在的矿区文化馆就对这门艺术进行了系统的收集整理，在文化馆的帮助下，以拉花民间艺人武新全为代表的东南正村于 1957 年参加了在北京举办的全国第二届民间音乐汇演，受到中央领导的接见，由此在井陉武新全等几位民间艺人的社会地位迅速提高，被当地树为典型。



武新全传承人

从 8 岁起，生在拉花世家的武新全就开始跟随父亲、爷爷等老艺人学习井陘拉花，每到元宵节，就在村里举办的拉花大赛上表演。

1957 年，在老师的带领下，和村里另外 5 人进京表演，分别在在工人俱乐部、天桥剧场和怀仁堂表演。之后受到中央首长周恩来等人的接见。

之后，在井陘当地的小学中学办起了拉花学习班，培养了一批又一批的拉花苗子。

2007 年 8 月，武新全和他的拉花表演队赴香港参加一个民间文化的交流活动，

2008 年 2 月 28 日，68 岁的武新全参加在人民大会堂举行的国家级非物质文化遗产传承人颁证仪式，正式成为井陘拉花的传承人。

在二十世纪五六十年代，一个民间艺术备受重视的时代，武新全始终积极参加当地的艺术活动，并配合国家的相关艺术政策，并受到地方政府的认可，使其社会地位迅速提高，同时也获得崇高的政治荣誉的象征。参加各种形式的重大庆典，文艺汇演并拿奖逐渐成为民间艺人们演出的主要场合和目的。但是，从另一个方面来讲，在新社会，艺术无疑是从属于政治的。按照新政府所持的文化理念与政策，民家艺术是重要的宣传工具而不是往常意义上的娱乐行业，所以迫切需要将一直以表演谋生的民间艺人改造成执行宣传、教育民众之任务的队伍。而在新社会所奉行的一整套制度、观念与价值之中，地方艺术上百年来所形成的、为艺人们熟稔的那一套行业规范与表演方式逐渐失去了所有支撑，而艺人们经历长期的从艺生涯积累的知识与技艺的价值亦受到深刻怀疑，他们长期以来赖以生存的基础被一点一点地抽空。¹⁰以至于走到今天，民间艺术以“非物质文化遗产”

¹⁰ 傅谨《》新中国戏剧史：1949-2000》，长沙：湖南美术出版社，2002 年版，第 5 页。

的名义走向“回归”，从井陉拉花老艺人武新全的经历看来，的确应该保持原汁原味了，因为他“在1991年‘全国优秀秧歌大赛’上，第一次将6个人的传统模式变成了36个人的新形式，后来几年时间里，他一直研究拉花如何创新以紧跟时代发展，但2000年后，他觉得拉花“不能再改了”，因为“那时的拉花已经变得和一般舞蹈没啥区别了”。在那样一个泛政治化的时代，从政府的各种文艺政策的指导思想来看，以至于出现当今现在的“回归”状态，这样的矛盾与障碍亦或说是“改变”在那个时代也许是无法逾越的。由于当时的政策与理念的深远影响，与其他各种民间艺术一样，井陉拉花在受到社会政治局势及相关文艺政策的围限同时，也为其今后的曲折发展历程埋下了伏笔。

二 文革后到八十年代末：复苏后的繁荣

1966年开始的文化大革命，使中国人民蒙受了最大苦难，十年动乱，使中国的经济接近了崩溃的边缘，中国的文化艺术遭到了空前的践踏和破坏。中国舞蹈艺术和其他艺术一样，离开了它本身发展的规律，人为地走上了畸形发展的道路，在“四人帮”的破坏下，在全国形成了“革命样板戏”的狂潮，而在舞蹈的舞台上，中国的古典舞与民间舞被批为“四旧”，只有芭蕾舞以一花独放的景观呈现在全国的表演舞台上。幸运的是，在1973年，由于毛主席批评“文艺作品少了”，在全国的部分地区举行了文艺调研以及在公园中举行的文艺表演，并逐渐恢复了一些对外文化交流活动，这无疑犹如“严寒中报春的红梅”给凄凉的文艺舞台注入了一些生命的活力。¹¹但是，不可否认的是，那时的文艺作品甚至被称为“优秀”的作品都是用来配合政治宣传的，公式化、概念化的特点在那个年代被放大、再放大。1976年“文化大革命”的结束，无疑也带来了之后的改革开放的春天，中国的民间艺术也迎来了春风和煦的新时代，走入复苏的时代。需要提及的一点是：文革十年给中国的社会造成了精神与物质方面触目惊心的创伤，尽管八十年代的“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针对中国的民间艺术复苏起到一定的推动作用，但依然没有能够恢复到50年代的艺术风貌。直到进入九十年代，才真正走向其另一种繁荣景象。

在遭受十年浩劫之后，和其他种类的艺术一样，有着历史悠久的井陉拉花迅

¹¹王克芬、隆荫培主编《中国近现代当代舞蹈发展史》，北京：人民音乐出版社，1999年版。

速出现了百花争艳的繁荣景象，各个流派¹²的拉花遍及城乡的舞台，国内一些舞蹈专家几次到井陘来学习拉花，并对此提出改进建议，此时似乎已经隐约看到了又一个黄金时代的身影：

20 世纪 70 年代，中国舞蹈家赵宛华、资华筠来到井陘学习拉花，并对拉花的改进提出了较好的建议。

1977 年，以东南正拉花为素材创作改编的舞蹈《喜迎渠水过家乡》参加河北省民间音乐舞蹈汇演，专家提出必须改进的想法。

1978 年在省舞蹈专家吴俊丽、吴志国的指导下，井陘文化馆编排出新拉花《咱去西柏坡看亲人》。从服饰、动作、音乐方面都进行了大胆的尝试，把陈旧的晚清服装改为富有青春活力的秧歌服饰，在动作编排上把“东南正拉花”与“庄旺拉花”融合，在音乐上，将旧曲牌、旧歌词通过变调、移位等艺术手段使其带有了鲜明的时代精神，这一新作品于 1979 年 9 月晋京参加了“庆祝建国 30 周年全国文艺调演”，演出大获成功，受到首都人民的欢迎，荣获文化部颁发的创作表演二等奖。这次改革的成功一方面使井陘拉花得到了社会的认可，另一方面也受到了舞蹈界的关注。

20 世纪 80 年代末，井陘拉花受到中国舞蹈家协会副主席贾作光先生的关注，在他的倡导下，井陘县委、县政府召开了首次拉花艺术研讨会，会上既有国家、省、市舞蹈专家，又有民间不同流派的拉花老艺人，贾作光先生在会上提出，要提高发展井陘拉花必须要普及拉花，而普及拉花首先要从娃娃抓起，只有后继有人才能使井陘拉花发扬光大。会后成立了以县文化馆为龙头的“拉花艺术研究中心”。县教育部门在全县中、小学大力推广拉花艺术，文化部门每年组织一次大型的拉花艺术比赛，使井陘拉花风靡全县，生机勃勃，形成了“井陘拉花遍地扭”的新格局。

三 九十年代以后：乡民艺术向大众舞台的转变

二十世纪八十年代开始的思想解放运动，其直接的产物就是改革开放。改革开放不仅打开了国门，也唤醒了很多的地方文艺。进入九十年代，随着文化市场

¹² 指井陘境内的 17 个村的拉花，包括：东南正拉花、庄旺拉花、南固底拉花、南平望拉花、小作拉花、南石门拉花、横南拉花、张家井拉花、北寨拉花、贾庄拉花、赵西岭拉花、吴家墙拉花、高家坡拉花、北关拉花、上安西拉花、岩峰拉花、南方岭拉花。

的发展,将艺术视为宣传工具,要求它们在形式与内容上贴近国家主流意识形态的艺术理念,虽然已不再像以前那样占据着绝对的主导地位,但仍然具有很大的影响力。在此背景下,井陉拉花一方面为获得地方政府的认可、支撑乃至一定程度的资助,一些相关文化部门有意向国家级、省级舞蹈专家求助,另一方面,为了获得在大众舞台及市场上的成功以保证自身的生存与发展,井陉拉花不得不通过各种各样的手段来改变传统模式,以取悦观众,以至于井陉拉花艺术本身被人为地附加了很多富于时代特征的商业元素。

1991 年贾作光先生再次应邀来井陉指导拉花艺术。为了加强场面气势,由传统的 6 人、12 人增为 36 人,为加快节奏动律适当融进了跑台步,为加强气氛渲染力,在传统的伴奏乐器中加进了大鼓、大镲、唢呐。同时还将服装、化装、头饰、道具都做了全面的改进,观后使人耳目一新。

1991 年 10 月,改革后的井陉拉花以崭新而强大的阵容参加了“首届沈阳全国优秀秧歌大赛”,在赛场上大展英姿,一举夺魁,捧回本次大赛全部(六项)奖杯。

1996 年井陉拉花庄重地参加了“全国第六届群星奖广场舞决赛”,夺得全国社会文化领域政府最高奖——群星奖金奖。

20 世纪 90 年代,井陉拉花进入空前的繁荣时期,多次应邀参加国家级大型文艺演出和全国性艺术比赛,多次在中央、省、市电视台录制节目播放。先后到石家庄、北京、沈阳、延安、重庆、郑州、昆明、金华、台州、惠州、洛阳、苏州等大中城市公开演出,获得难以数计的鲜花和掌声。可谓英姿倩影撒满长城内外,美名盛誉传遍大江南北。



井陉拉花参见第四届 CCTV 电视舞蹈大赛

如今的井陘拉花已经成为井陘乃至河北省的一种标志性文化 ,并显示出其主流艺术的风骨。但是外在的舞台形式的变化远远超过了其内在精神内涵的转变 ,其演出空间与演出的方式也更多的抽离出传统的村落空间与民众的日常生活 ,也难怪拉花的特定传承人武新全老艺人觉得“ 拉花不能再改了 ,因为已经变得和一般舞蹈没啥区别了。 ”

第三章 井陉拉花的文化保护与传承

第一节 井陉拉花的发展现状与盲点

一 文化空间的发展与盲点

民间舞蹈是在一定的空间中传承与发展的，一旦脱离了其生存空间，其存在意义便不再具体。对于井陉民众来讲，拉花在其日常生活中占据重要的文化地位，它伴随着民众的生活，承载着地域历史与文化，并具有祈福祈愿、风情礼俗、人际交往等实际的社会功用，而抛开其他，井陉拉花最为简单、直接、深入人心的功用应该是以一种自娱方式的存在。

传统的井陉拉花一般在传统节日、庆典仪式、慰问、纪念日、大众广场等表演，这些特定的时间与空间传承与记载着这里人民文化生活的点点滴滴。而如今的井陉拉花虽然在这些场合中还会出现，但是更多的是在其场合之外的空间延续，比如：在县域内将场地延展到小学中的课堂中；在井陉县域外的表演，包括在市区、省级、国家级的舞台、各种比赛中展演，甚至是出国表演；还有一部分是进行的商业性的演出。在当今世界的经济发展的大潮中，电视节目、影片、网络、书籍报刊的多样化、丰富性等特殊的文化空间都为民间地方文艺的传播与发展起到了一定的推动作用，但从另一方面来讲，这也许是导致年轻一代审美价值观转变、对地方传统艺术失去兴趣而追逐潮流与时尚的重要因素。

1. 将当地的民间艺术以“传承、发展”的名誉进入课堂，进行文化教育的普及工作，对于当地的民间艺术来说无疑是一件上好的事情，但是其盲点也必然突出出来：即传统技艺的缺失。为了教学的方便，把很多井陉拉花动作的精华部分——“小法儿”必然会丢失一部分甚至是全部，因为在民间很多的动作是民间艺人的即兴发挥，尤其是艺人身上的绝活，如果按照整理后的教材将动作分解按1-8拍来来教给这些孩子，就会失去了其拉花的内在韵味，其精华也就不复存在了。

2. 无论是出县还是出省或是出国表演，无疑使人油然而产生一种震撼感或是羡慕感，显示出地方政府和普通民众心中的一种向外的趋向，在市场经济的浪潮下，也必然产生一种眼光向外看的思路，经过这些展演、汇演、表演、比赛等，井陉

拉花无疑是拓开了市场，提高了其知名度。但是这种形式的盲点在于：这样的表演形式必定决定了拉花题材的选择、场次的侧重、舞台营造、演出宣传甚至为了“受众心理”在舞蹈编排上加入一些类似杂技等“高难度动作”等等。这样的发展与改革与传统的井陉拉花表演形成一个鲜明的对比，就如民年艺人所讲的“生活好了，服饰美了，动作花哨了，但是看着没有以前精彩了，没有‘玩艺儿了’”。

二 传承人的发展与盲点

舞蹈是一种以“人体表现与保存”的文化艺术形式，从舞蹈主体角度来讲，离不开人的传承。对于民间舞蹈来讲，民间善舞者或是民间艺人无疑是地方文艺的主要传承者，更是给其形式注入生命力的创作者，他（她）们在民间艺术的传承过程中具有不可忽视的地位与功劳。苏联文学家高尔基曾说过，一个民间艺人的逝世，相当于一座小型博物馆的毁灭。由此可见民间艺人的重要性。

在井陉拉花的发展过程中，曾出现过很多的民间艺人，但是现在的数量却在急剧缩减。69岁的武新全在2008年2月参加了在北京人民大会堂举行的国家级非物质文化遗产传承人颁证仪式，被认定正式的井陉拉花的传承人。他对井陉拉花目前存在的问题及未来发展方向的观点包含着更多的思考，也更具有代表性和影响力。

武新全：

1. 既要创新又不能让拉花失去“自我”，井陉拉花回归原生态势在必行。
2. 本来井陉拉花就不是很容易就学会的，它需要人们真正地能扎根井陉这块土地，通过几年的时间琢磨和学习才能领略其中的魅力。而许多改编后的拉花都已经失去了原有的韵味，让初学者不动什么脑子就能学个大概。
3. 井陉拉花回归原生态势在必行。
4. 我现在能做的就是将拉花的精华和历史告诉学生们，让他们感受拉花艺术的古老与深厚，而不是停留在艺术的表面，学到变味儿的拉花。
5. 让更多人喜爱拉花是我不竭的动力。让更多的观众认识拉花、喜爱拉花是我不断前进的动力，每次演出时看到台下观众兴奋的笑脸，我就像被打足了气儿，浑身充满了力量。把拉花带到全国、全世界就是对它最好的推广和传承。
6. 国家给了我荣誉，给了我肯定与信心，作为传承人，我也要有所作为，完

成承上启下的重任。我愿意把自己的全部时间和心力奉献给拉花，保护好拉花的“原始种子”，使其不断生根发芽，长成参天大树，永远站在井陘这片土地上。¹³

如今，“青黄不接、后继乏人、亟待保护”对于很多的中国地方文艺来讲都不是一件新鲜的事情，更不是一句宣传口号，而是真真实实所面临的问题，这对于井陘拉花来讲也不例外。民间艺人的老化与观众的缺失问题严重，这正是很多民间艺术所面临的盲点之一。2006年，井陘拉花入选国家首批非物质文化遗产名录，由此开始了对这样的一个传统民间艺术采取以保护与抢救为主的方针的时代。改革的必然、创新的必须、传统的突破成为这一艺术形式发展的必经之路。出于一种文化的责任感与使命感，井陘的相关文化部门与文艺工作者联合当地的民间艺人一直在致力于井陘拉花回归传统的“革命之路”。在今天的井陘，拉花不仅作为一种标志性的符号而存在，在正在成为民众的守望，守望过去，守望历史，守望在民众记忆中那种引以为豪的需求。

三 表演形态的发展与盲点

舞蹈具有“直观性、动态性、形象性”的本质特征，对于舞蹈的发展与改革不能不从其本体入手，即舞蹈动作、人物、队形等方面。其他形态层面如音乐、道具、服饰也是其改革的基本要素。



从动作层面来看，传统的拉花动作简单，以走街形式在花会上表演，受地理与时代的限制，其动作力度与幅度较小，而现在的拉花强调对比鲜明，加大动作幅度成为改革的首要起点。例如：屈伸、蹲起等幅度加大，强化“刚”弱化“柔”，仰与倾减繁变简、增加动作的变化形式、融入现代因素等。

从人物、队形层面来看，传统的拉花表演场地多以街道或寺庙为主，表演人数不会太多，队形基本以“简单为主”，有一字长蛇、二龙并进、掏剪子股、走八字等队形，而在1991年，井陘拉

¹³见 <http://hi.baidu.com/kqbbs/blog/item/52ad91349863014b241f1445.html>

花进行了有史以来最大幅度的改进，表演人员猛增至近百人，队形的变化也有所增加，如：大斜排、大三角、跑旋风、W形阵等。

从音乐层面来说，传统的拉花音乐由民歌、曲牌、寺庙音乐及宫廷音乐演变而来，各地的音乐随流派的不同而各有特点，而现在的拉花音乐进行了多方位的改变，如：把不同流派的音乐进行融合、健康性质的音乐取代那些陈旧乏味、低调低俗的乐曲、变慢为快的节奏变化、根据表演情绪的需要而进行的音乐结构的调整、伴奏乐队人数的增加及伴奏乐器配备的增加等等。

从服饰、道具来讲，传统的拉花道具比较繁杂，而且服饰装扮上以故事情节不同而不同。例如：逃亡——打伞，盼五更——端着灯，卖绒线——举着货郎架，小卖艺——打着八角鼓，下关东——背着包袱等。而那些表现太平、象征幸福的道具如伞、花瓶、彩扇、手绢、太平板、霸王鞭等具有代表性的道具被保留下来一直延续到今天，但是这些道具在当代多是进行对其造型、颜色、材料、大小的改进。如：传统的竹木材质的伞改为铁、铝材质，颜色上黄、蓝为主流的传统色调改为红、黄、绿相间的鲜艳色彩，花瓶改为花篮，因场面的扩大加大伞的尺度等。在服饰上变化更大胆，传统的服饰中男角用黄或红布包头，穿白色中式上衣和蓝色裤子，腰系彩绸，女角穿红粉色偏襟中式上衣和中式裤子，有黑色肚兜，头带绢花，梳长辫、羊角辫或盘髻，而现在的服饰材料更加精致，有真丝面料及手工绣工艺，颜色多为艳丽的色调，样式也丰富化了，服装上的装饰如亮片等花纹增加为现代服饰增加了几丝华丽的色彩，演员头上的装饰也更加丰富多彩。



© 时代图片 www.photolife.cn

尽管井陘拉花在很多方面进行了大胆的改革，但其最突出的一个盲点就是“表演没玩艺儿”。现在的井陘拉花尽管还保留了一些传统上的表演程式，大你更注重大场集体舞的表演，以突出火爆气氛，在表演内容和技巧上更多的是吸收了一些所谓的专业的舞蹈动作，并杂入了大量的杂技表演成分，缺乏有绝活的知名艺人，加上商业化的舞台表演时间的围限，一些表现角色个性的内在的舞蹈范式面临缺失，清一色的套路与模式让民众有热情没激情，看不到传统的独具特色并富有风趣的技艺表演。

第二节 井陘拉花的文化保护与传承

一 关于井陘拉花的保护

自从 2003 年 2 月 25 日“中国民族民间文化保护工程国家中心”正式成立后，直至今日非物质文化遗产保护工作已经上升为国家文化发展战略，国家政府的这种战略性保护传统文化的方案不仅体现出国家主流意识形态对传统艺术文化的重视与认可，“申遗”和“特定传承人”的行为有可能大大提升其社会地位和文化价值。以“保护与抢救”的名义对中国传统艺术采取方针、政策的时代已经开始。

2006 年，井陘拉花入选国家首批非物质文化遗产。

后继乏人、青黄不接是很多中国传统艺术面临的现状。尽管近年来，或许是出于一种文化的责任感与使命感，井陘的相关文化部门与文艺工作者一直在致力于拉花的复兴之路，致力于对其的“改革创新、突破传统、取其精华、去其糟粕”，以至于能够“与时俱进”，被当代的观众所接受，这种自二十世纪五十年代以来一直信奉不疑的教条以惯性的形式被延续下来，其结果却是使这门艺术门类渐渐走偏——充分造势、努力打造自己的品牌、产生更好的社会和经济效益、成为一种地方文化标志……等等，使我们慢慢的失去了一种美丽动人的文化，我们看到了，“她”在走下坡路，而且走的很快。然而，国家出面提倡进行保护与抢救，并带动了越来越多的文艺界人士对传统艺术本身以珍惜与呵护，尽管困难诸多，毕竟是个难得的开端。无论是地方政府及其相关文化部门的人员，还是艺术业内人士，因为没有人希望看到传承已久的地方传统艺术在我们这一代消失。无论是改革创新还是保护、抢救，也无论是展望现在与未来还是回归传统，相关文化部

门与文艺工作者们更需要进行反思,真正认识到传统的价值所在,学会尊重传统,在尊重传统、回归地方文化的基础上进行创新与改革无疑应该是一种致力的方向,一味秉持错误的文化观念,在现代化与市场化的话语体系中迷乱方向,背离本源,其源于民间、死于殿堂的命运也许是难以避免。

二 关于井陉拉花的文化传承

从传承学的角度来讲,“传承”是指关于人类代际间文化与知识的传授与承接、再传授与再承接的渐进过程和再生产的过程。在文化形成于发展的过程中,会自觉形成一种包括文化主体、文化本体、文化客体构成的文化传承机制与体系。艺术的发展离不开传承。传承是每一个民族的艺术与文化得以延续的必要机制。作为一门传统的民间舞蹈艺术形式,以其“非语言文字”为特征的文化,是以“人体表现与保存文化”的,在民间舞蹈的文化传承中,其传承主体——民间艺人在传承过程中具有不可忽视的地位与功劳。在“非物质文化遗产保护”日益高涨的当下时代,民间艺人与其所承载的民间文化一并得到主流社会意识形态的高度认可与支持,成为整个民族国家的文化象征与身份标识。¹⁴一直被视为草根阶级的民间艺人被官方称为“传承人”、“人类活财富”、“人类活珍宝”、“人间国宝”等荣誉称号,艺人身份地位的转变在当今这个时代得到了最大的彰显。

之所以把对民间艺人的保护提到议事日程,最主要是和当前的传统艺术社会发展现状有密切联系。因为从二十世纪末开始,我们就时时听到过关于民间艺人“人亡艺绝”的呼声,也因此催生了保护与抢救文化遗产的文艺政策。为了缓解后继乏人、青黄不接的诸多状况,保护传承人的问题也成为了当今重中之重的大事。

井陉拉花的国家级特定传承人叫武新全。今年 68 岁,是井陉县东南正村人,出生于秧歌世家。从八、九岁开始学艺,以父亲为师,掌握了拉花各类角色表演。武新全原在井陉矿务局工会工作,为企业文化建设、活跃职工生活奉献了三十多年,退休后他仍孜孜不倦地追求着自己的拉花艺术,经常深入农村、学校、企业、居民小区传授、指导拉花舞蹈,为拉花艺术的传承发展做出了突出贡献。他也是当前对井陉拉花了解最多的人。1957 年,他与同村 6 人第一次走出大山,进京

¹⁴ 见张占敏硕士论文《昌黎地秧歌的文化保护与传承》,2008 年。

参加了第二届全国民间舞蹈大赛。从此以后，他与拉花这门民间艺术有了不解之缘。如今当年和他一起参加演出的人都相继过世，只有他还活跃在这片热土中，为了拉花奉献着自己的所有。在他看来：“让更多的观众认识拉花、喜爱拉花是我不断前进的动力，每次演出时看到台下观众兴奋的笑脸，我就像被打足了气儿，浑身充满了力量。把拉花带到全国、全世界就是对它最好的推广和传承。”今年2月28日，在人民大会堂举行的国家级非物质文化遗产传承人颁证仪式上，武新全从国务委员陈至立手中接过了奖章和荣誉证书，看着金闪闪的奖章和水晶奖杯，他郑重地对记者说：“国家给了我荣誉，给了我肯定与信心，作为传承人，我也要有所作为，完成承上启下的重任。我愿意把自己的全部时间和心力奉献给拉花，保护好拉花的‘原始种子’，使其不断生根发芽，长成参天大树，永远站在井陉这片土地上。”¹⁵

传统的井陉拉花的传承方式以家族传承、师徒传承为主，如今，随着时代进步、思想观念的不断开放，加之当地相关文化部门的重视与民间艺人的努力，逐渐出现了学校教育普及形式以及民间培训活动。而传承人武新全自然成为了这种传承形式的主要教授对象，他对于各个部门或单位的教授拉花的邀请乐此不疲，看到越来越多的人喜欢拉花，学习拉花，他也看到了井陉拉花的未来景象。他期盼着全民参与的那一时刻的到来，期盼着再次看到井陉拉花的繁荣景象。

除却民间艺人对井陉拉花的传承与发展的贡献外，从上个世纪至今，地方政府与相关文化部门也为井陉拉花的传承发展做出了诸多的贡献：

1989年、2004年两次召开了高规格“井陉拉花研讨会”；

1999年专门成立了属国家全民事业单位的“井陉拉花艺术团”；建立了沟通全国信息的井陉拉花互联网站；

历时9年出版了30余万字的《井陉拉花》艺术专著，并特地配备《井陉拉花大家学》光盘，连同拉花专业书一起供各地学习使用；

全县所有的17个乡镇文化站同时也是井陉拉花辅导站；

从1997年开始，每年不定期举办“全县井陉拉花培训班”；

20多年来，每年在元宵节期间举办一届“井陉县广场拉花艺术展演大赛”，

2009-9月8日，井陉县在子弟学校举行“井陉拉花培训基地”揭牌仪式。按照“强化

¹⁵ 见 <http://hi.baidu.com/kqbbs/blog/item/52ad91349863014b241f1445.html> 《武新全：把“最井陉”的拉花传下去》

专业队伍，普及群众队伍”的原则，县委、县政府决定，命名县职工子弟学校，皆山中学，县直幼儿园，老干部局，县文化馆，北正乡东南正村，天长镇庄旺村，威州镇南固底村八个单位为井陉拉花培训基地。



井陉县东南正小学的少儿拉花队在西柏坡参加了中央电视台《快乐大巴》的录制

并且，井陉县还要马上着手，积极落实计划中的许多重大工作：

建立集展览、演示、培训、编创、排练、小型演出、艺术研究、文化交流为一体的多功能“中国井陉拉花大世界”；

创办井陉拉花艺术学校；

成立井陉拉花文化传播公司；

设立井陉拉花产业开发部、井陉拉花用品专营部；建设井陉拉花高级演员公寓；

开办井陉拉花风味餐馆、井陉拉花文化茶馆；

建设井陉拉花特色宾馆、井陉拉花特色一条街；

配合本县建设旅游大县的宏伟目标，充分利用本县国家级旅游风景名胜区苍岩山及千年秦皇古驿道、仙台山、宋古城等丰富的旅游资源，在井陉已获“千年古县”、“中国民间艺术之乡”称号的基础上，大力发展以井陉拉花为龙头的民俗旅游文化；拍摄大型井陉拉花系列专题片；

举办“中国·北方秧歌精品展演暨弘扬秧歌文化座谈会”；精心谋划、积极筹备，举办隔年一届的“中国·井陉拉花国际民间艺术节”，其宗旨是：激情抛出井陉拉花绣球，大量吸引、邀请全国各地、世界各国的优秀民间艺术加盟，努力开展对外文化交流，强势扩大井陉拉花的影响。

结 论

传统与现在 保护与传承

一种艺术的发展是建立在其深厚的历史传统上的,尽管现在井陘拉花依然同其他民间艺术一样面临着演员的青黄不接、传统技艺的缺失、艺术表演与民间地方传统的社会区隔等现状,但百年积淀的传统并不会因为一度变异而瞬间消失,现代化的进程、改革开放及诸多西方观念的涌入在一定程度上影响着艺术传统的生存空间,1949 年后的文艺政策并没有在实际上摧毁井陘拉花的文化空间,而且还取得了一些成就这是不争事实。当然,进入 80 年代以后,由于政府部门及相关文艺工作者不满足于井陘拉花传统的程式及表演,而力图从中发掘新的意义,力图要给它们灌注新的观念及形式与内容时,井陘拉花变得已经不再纯粹了,这样的举动一方面给井陘拉花“注入了新的活力”,一方面也使其偏离了其长期以来自然生存、发展的运作规律,失去了文化的自主性。

在传统与现在话题上,我们应该认识到:传统本身也是在不断变化的,在现在的创新道理上,我们首先应该把握其变化的底限——尊重传统,因为只有在尊重传统的基础上,才能延续现在。只有尊重传统,我们对艺术形式进行创新的时候才不至于偏离或脱离其本源。只有尊重传统,我们才会更加珍惜这种艺术的现在,真正懂得其未来的发展之路。不论是政府部门或是相关文艺工作者,尤其是民间的老艺人,最最痛心的就是看着传统在我们现在这一代人的手里消失,即便我们已经无法挽救那些已经消失的过去,但是我们还可以从现在做起,一点一滴的努力让现存的那一部分传统尽可能的留给我们的后代,努力使传统与现代的断裂距离小一点、再小一点,这是我们这一代人的文化责任。

在保护与传承问题上,毋庸置疑,当前的保护与传承传统文艺的任务任重而道远。在传统艺术面临危机的时刻,逐渐得到了理解与认同,这是希望!在国家的非物质文化遗产保护工程的带动下,井陘的政府文化部门及相关社会力量,在对待井陘拉花这一传统艺术的态度上也开始了各方面积极协作的保护,这是行动的力量!我们应该清楚的认识到传统艺术作为不可再生的活化石无可替代的永恒价值,应该越来越清醒的认识到传统的意义,这是我们这一代人对社会与民族应

该做的补偿。保护与传承我们的传统艺术，守卫我们的精神家园，能不能实现这个理想需要我们这一代每一个人的努力，靠我们每一个人的实际的行动。就像眼见亲人身患绝症生命垂危时，即使知道自己可能无力回天，但也绝不会放弃帮助他的任何一点机会一样！

参考文献

1. 傅德全、士戈：《河北民间舞蹈“拉花”》，载于《舞蹈艺术》总第16辑
2. 冯爱云：《拉花的起源与变迁》，载于《舞蹈》2003年第6期，第17页。
3. 杨绯：《律动的支点——浅谈井陉拉花肩部的表现及审美》，载于《河北舞蹈》总第41期，1999年1期。
4. 王俭庭：《井陉拉花的美学思考》，载于《井陉拉花》，河北人民出版社，2004年版。
5. 高香瑞：《浅谈井陉拉花的风格和特点》，载于《河北舞蹈》总第37期，1995年1期。
6. 吴志国、蔡玉霞：《井陉拉花改革发展的思考》，载于《井陉拉花》，河北人民出版社，2004年版
7. 蔡玉霞、张树林主编《井陉拉花》，河北人民出版社，2004年版
8. 傅仡、刘春芳《井陉拉花》，载于《河北省民族民间舞蹈资料汇编（一）》，中国民族民间舞蹈集成-河北卷编辑部内部资料，1985年12月。
9. 中国民族民间舞蹈集成编辑部编《中国民族民间舞蹈集成河北卷》，中国舞蹈出版社，
10. 高苦周、曹淑云《贾作光与‘拉花’》，载于《河北舞蹈》总第38期，1996年1期。
11. 张树林、许千通《光大井陉拉花 功载舞蹈史册——兼论贾作光先生“为人民而舞”》，载于《河北舞蹈》总第41期，1999年1期。
12. 傅谨《新中国戏剧史：1949-2000》，长沙：湖南美术出版社，2002年版。
13. 王克芬、隆荫培主编《中国近现代当代舞蹈发展史》，北京：人民音乐出版社，1999年版。
14. 张海洋主编《多维视野中的艺术对话——中青年学者访谈录》，北京：民族出版社，2009年版。
15. 陈莉：《从民间传统娱乐文化看非物质文化遗产的保护》，原载于《文艺研究》，2007年第2期。
16. 刘魁立：《从人的本质看非物质文化遗产》，原载于《江西社会科学》，2005

年 01 期。

17. 阎江：《广场民间歌舞保护与传承的思考》，原载于《民族论坛》，2006 年 10 期。
18. 周兴茂、周丹：《关于非物质文化遗产保护与传承的几个基本问题——以土家族为例》，原载于《西北民族大学学报》，2007 年 01 期。
19. 白庚胜：《民间文化保护前沿话语》，北京：学苑出版社，2006 年 1 月北京第一版。
20. 董晓萍：《田野民俗志》，北京师范大学出版社，2003 年 3 月第一版。
21. 董晓萍：《说话的文化》，中华书局，2002 年 4 月第一版。
22. 费孝通：《费孝通——论文化与文化自觉》，群言出版社，2007 年 1 月第二版。
23. 冯骥才：《民间灵气》，作家出版社，2005 年 5 月第一版。
24. 冯骥才：《紧急呼救——民间文化拨打 120》，文匯出版社，2003 年 1 月第一版。
25. 顾军、苑利：《文化遗产报告》，北京：社会科学文献出版社，2005 年 7 月第一版。
26. 刘铁梁编著：《北京民俗文化普查与研究手册》，中央编译出版社，2006 年 11 月第一版。
27. 刘建：《舞蹈研究的视角与方法——课堂讲授录》，北京舞蹈学院研究生内部教材。
28. 宋生贵：《传承与超越——当代民族艺术之路》，人民出版社，2007 年 8 月第一版。
29. 王杰文：《仪式、歌舞与文化展演——陕北·晋西的“伞头秧歌”研究》，中国传媒大学出版社，2006 年 5 月第一版。
30. 王文章主编：《非物质文化遗产概论》，文化艺术出版社，2006 年 10 月第一版。
31. 王文章主编：《非物质文化遗产保护——国际学术研讨会（2004）论文集》，文化艺术出版社，2005 年 12 月第一版。
32. 王海霞：《透视：中国民俗文化中的民间艺术》，太白文艺出版社，2006 年 4

月第一版。

- 33. 乌丙安：《民俗学原理》，辽宁教育出版社，2001 年 1 月第一版。
- 34. 张仁善：《中国古代民间娱乐》，商务印书馆国际有限公司，1996 年 7 月第一版。
- 35. 张庆善主编：《中国少数民族艺术遗产保护及当代艺术发展国际学术研讨会论文集》，文化艺术出版社，2004 年 8 月第一版。
- 36. 张士闪：《乡民艺术的文化解读—鲁中四村考察》，山东人民出版社，2006 年 6 月第一版。
- 37. 张紫晨：《中国民间小戏》，浙江教育出版社，1995 年 3 月第二版。
- 38. 钟敬文：《民俗学》，上海：上海文艺出版社，1998 年 12 月第一版。

后 记

本论文经过了一年半的时间的搜集、归结、整理，终于完成了。在论文的写作过程中，得到了胡小满教授的鼎力帮助和我所在单位河北师范大学学院音乐系同仁的大力协助。在我撰写论文的过程中，胡小满老师针对我论文的选题、论文的内容、格式以及论文资料的搜集等各个方面都给了我耐心细致的指导和帮助，在论文初稿完成之后，老师又对我的论文做了精心的审阅和修改，从文章的框架结构到文章中的字词、标点，他都严格要求、一丝不苟。他严谨求学的治学态度、高度的敬业精神和他那大胆创新的工作作风都对我产生了重要的影响。在这里我向他表示我衷心的感谢：“老师您辛苦了！”

在此，我也衷心的感谢河北师范大学音乐系的领导和教师及同学对我所给予的帮助。我的进步我的成功我论文的顺利完成其中也有着你们的功劳，让我向你们说一声“谢谢！”

最后，我再次向关心、帮助过我的老师、领导、朋友、家人、同仁们表示衷心的感谢！