

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得安徽大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：齐丽媛

签字日期：2016年5月23日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解安徽大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权安徽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、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名：齐丽媛

导师签名：沈昕

签字日期：2016年5月23日

签字日期：2016年5月23日



摘要

昌黎县是河北省的文化大县,隶属于秦皇岛市,有着深厚的历史和文化底蕴。昌黎地秧歌是在河北地区较为流行的传统民间舞蹈之一,在2006年被列入第一批国家级非物质文化遗产,至此引发了社会各界的关注。昌黎地秧歌起源于民间、发展于民间,是一个有着深刻内涵的民俗事项,蕴含着深厚的民俗文化。本文就试从民俗学的视角下对昌黎地秧歌加以解析,从昌黎地秧歌的起源及历史变革分析入手,梳理出昌黎地秧歌的演变脉络,通过汇总分析平日所搜集的文本材料以及多次深入田野采风,获得第一手资料,从而详细地分析概括出昌黎地秧歌的主要特征,形成与发展的民俗特点,阐明探究昌黎地秧歌与当地民俗的关系,探究昌黎地秧歌的独特魅力。

本文主要采用了文献分析法和田野调查的方法对昌黎地秧歌加以民俗学视角下的研究和探讨,通过县志、著作、论文等文本材料初步了解昌黎地秧歌的概况,再通过参与观察昌黎地秧歌的表演以及对民间艺人的访谈深入探究昌黎地秧歌的内涵。本文一共分为两个部分,第一部分是绪论,包括选题缘由、研究目的及意义、研究方法、研究现状和本文的创新点五大方面。第二部分是文章的正文部分,其中第一章论述了昌黎地秧歌的历史演变,从地理优势、历史文化底蕴和经济基础三方面探讨昌黎地秧歌的生成条件,然后对他的起源和发展演变进行一个梳理,最后总结昌黎地秧歌的演变特征以及在形成与发展过程当中当地民俗对其的影响。第二章是昌黎地秧歌与民众生活研究,着重从民俗学的视角下对这种民间舞蹈加以分析,首先简单介绍昌黎地秧歌的文化区域,然后从民众的日常生活、岁时节令、庙会活动、婚丧嫁娶四个方面分析昌黎地秧歌与当地民众的关系。第三章是对民间团体“三星秧歌队”的田野考察,通过参与观察和访谈的方法考察这个在昌黎境内十分有名的民间团体,深入对昌黎地秧歌的民俗学解析。第四章是昌黎地秧歌作为非物质文化遗产的传承与保护,昌黎地秧歌被列入第一批国家级非物质文化遗产之后,它的传承与保护就一直是一个热门的话题,这一章节就从昌黎地秧歌的发展现状来分析其处境以及已有的保护措施,然后对昌黎地秧歌如何继承与发展提出自己的建议。最后是结语,对全文进行总结和概括。

笔者作为一个土生土长的秦皇岛人,从小就和地秧歌有着一定的接触,认为自己有义务把昌黎地秧歌这一民间舞蹈瑰宝继续发扬光大,为昌黎地秧歌的传

承、保护与发展贡献自己的一份力量，随着时代的发展，越来越多的年轻人不再对这些传统文化感兴趣，因此努力让更多的人了解并喜欢昌黎地秧歌势在必行，不能让这一艺术瑰宝断送在我们年轻一代的手里。

关键字：昌黎地秧歌；民间舞蹈；民众生活；传承与保护

Abstract

Changli County is a cultural county of Hebei Province, belonging to Qinhuangdao City, has a profound historical heritage and cultural heritage. Changli yangko is one of the popular traditional folks in Hebei Province, was included in the first batch of state-level national intangible cultural heritage in 2006, this caused the attention of the society. Changli Yangko originates from the folks, develops from the folks, is a profound connotation of folk customs, and contains profound folk culture. This paper tries to resolve the Changli yangko from the perspective of folklore, starting from the analysis of the origin and the change of Changli yangko history, sort out the evolution of Changli yangko , through a pooled analysis of weekdays collected text materials and several in-depth field trips obtained first-hand information, and detailed analysis summarizes the main characteristics of Changli yangko, the formation and development of folk characteristics, to clarify the relationship between Changli and the local folk yangko, unique charm of Changli yangko.

This paper mainly uses literature analysis and field survey method to study from the perspective of folklore of Changli yangko and discussion, through the county, the text book materials of Changli yangko preliminary solution through participant observation, then Changli yangko performances and interviews on the connotation of folk artists explore Changli yangko. This paper is divided into six chapters; the first chapter is the introduction, including research background, research purpose and significance, research, research methods and innovations of this paper in five aspects. The second chapter is the evolution of Changli yangko history, from the geographical advantage, historical culture and economic foundation in three areas of the formation conditions of Changli yangko, and then on the origin and development of his evolution of a comb, finally summarizes the evolution characteristics of Changli yangko and the formation and development of relations with the local folk custom. The third chapter is Chang Li, yangko and folk life research, mainly from the perspective of the folklore of the folk culture regional analysis, first introduced

Changli yangko, and then from the daily life of the people, festivals, temple festivals, weddings and funerals in four aspects: analysis of the relationship between Changli yangko and local people. The fourth chapter is the field investigation of folk group "Samsung yangko team", this study is very famous in the territory of Changli folk groups through the method of participant observation and interviews, in-depth on the Changli yangko folklore analysis. The fifth chapter is the inheritance and protection of Changli yangko as a non-material cultural heritage, Changli yangko was included in the first batch of national none the intangible cultural heritage, inheritance and protection of it has been a hot topic, this chapter from the development of the status quo of Changli yangko to analyze the situation and existing. The protection measures, then the Changli yangko how to inherit and put forward their own proposals. The last part is the conclusion, summarizes the full text and summary.

As a native of Qinhuangdao, childhood and yangko has a certain contact, thought it was his duty to the Changli yangko folk of Changli to continue to carry forward the treasure, yangko heritage, a force protection and development to make contributions, with the development of the times, more and more young no longer the traditional culture of interest, we should try our best to let more people know and love Changli yangko, understand our traditional culture, don't let the treasure ruin in our young generation's hands.

Key Words: Changli yangko;Folk dance;Public life;Inheritance and protection

目 录

摘 要	I
Abstract.....	III
绪 论	1
一、选题缘由.....	1
二、选题目的及意义.....	1
三、研究方法.....	2
四、研究现状.....	2
五、研究创新点及特色.....	3
第一章 昌黎地秧歌的历史演变	4
第一节 昌黎地秧歌的生成条件.....	4
一、得天独厚的地理优势.....	4
二、源远流长的历史文化.....	4
三、日益发展的经济基础.....	5
第二节 昌黎地秧歌的起源探究.....	5
一、作为劳作时宣泄的起源.....	5
二、作为祈福、祭祀仪式的起源.....	6
三、相关民间故事体现的起源.....	7
第三节 昌黎地秧歌的发展演变.....	8
一、昌黎地秧歌的发展阶段.....	8
二、昌黎地秧歌的演变特征.....	11
第四节 昌黎地秧歌的主要特征.....	14
一、昌黎地秧歌的表演形式.....	14
二、昌黎地秧歌的角色分类.....	15
三、昌黎地秧歌的表演道具.....	15
四、昌黎地秧歌的演出内容.....	15
第二章 昌黎地秧歌与民众生活研究	17
第一节 昌黎地秧歌的文化区域.....	17

一、乐亭县.....	17
二、滦县.....	18
三、抚宁区.....	19
第二节 日常生活与昌黎地秧歌.....	20
第三节 岁时节令与昌黎地秧歌.....	22
第四节 庙会活动与昌黎地秧歌.....	24
第五节 婚丧嫁娶与昌黎地秧歌.....	24
第三章 对民间团体的调查研究.....	27
第一节 对“昌黎·碣石民俗文化庙会”的参与观察.....	27
第二节 对“三星秧歌队”赵善红老师的访谈.....	28
第四章 昌黎地秧歌的传承与保护.....	34
第一节 昌黎地秧歌传承与发展现状.....	34
一、传统文化地位逐渐降低.....	34
二、艰难处境下努力前行.....	36
第二节 昌黎地秧歌传承与发展的建议.....	38
一、政府采取相关措施支持地秧歌的发展.....	38
二、社会各界共同促进昌黎地秧歌的发展.....	39
三、民间艺人发挥主体作用传承与发展昌黎地秧歌.....	40
结 语.....	42
参考文献.....	43
致 谢.....	47
攻读学位期间发表的学术论文.....	49

绪论

一、选题缘由

在民俗学的研究对象当中，音乐舞蹈向来都是十分重要的领域，无论是早期的民俗学还是当代的民俗学，都不能例外。英国的《大英百科全书》将民俗学研究领域划分成了：信仰和惯习、传说与俗语和艺术三项，其中跳舞就被涵盖在“信仰与惯习”当中；现代日本著名的民俗学家后藤兴善将民俗学的研究领域划分成了物质文化、社会文化、语言文化和精神文化，舞蹈被涵盖在“物质文化”当中；中国当代的民俗学家乌丙安先生将民俗学的研究领域划分成经济的民俗、社会的民俗、信仰的民俗和游艺的民俗四大类，其中“游艺的民俗”就包括了歌舞、乐舞等等。由此可见民间舞蹈是民俗学研究中十分重要的一部分。

身为河北三大民间舞蹈之一的昌黎地秧歌在2006年被列入第一批国家级非物质文化遗产名录之后，引起了全国的关注。学术界从音乐学、舞蹈学、或者作为非物质文化遗产的保护与传承等角度都对昌黎地秧歌进行了一定的研究；媒体界也对昌黎地秧歌进行了各种报道；昌黎地秧歌的民间艺人也把昌黎地秧歌带上了各种大舞台。以上种种现象都说明，昌黎地秧歌热起来了，昌黎地秧歌从产生之初到今日，历经了时代的变迁，每个时期都有自己独有的特点，但无论是哪一个时期这种民间舞蹈都不能脱离民众，因此从民俗学视角下对昌黎地秧歌进行研究是十分必要且可行的。

另外笔者作为一个地地道道的秦皇岛人，从小就和地秧歌有着一定的接触，认为自己有义务把昌黎地秧歌这一民间舞蹈继续发扬光大，为昌黎地秧歌的传承、保护与发展贡献自己微薄的一份力量，让更多的人了解并喜欢昌黎地秧歌，了解我们的传统文化，不让这一民间艺术瑰宝断送在我们当今这一代年轻人的手里。

二、选题目的及意义

一、理论意义：通过查阅相关资料，找到了一些与本文主题相关的研究，但是大多数的研究者是从音乐学、舞蹈学、或者作为非物质文化遗产的保护与传承角度对昌黎地秧歌进行研究的，我希望通过调查研究不仅能对昌黎地秧歌的发展脉络进行一个清晰的梳理，也希望能从民俗学的视角下对昌黎地秧歌这一民俗事

项进行解析。

二、现实意义：首先让更多的人了解并喜欢昌黎地秧歌，了解我们的传统文化，不让这一民间艺术瑰宝断送在我们年轻人一代的手里。其次对昌黎地秧歌进行民俗学视角下的解析，对于作为非物质文化遗产的昌黎地秧歌的传承与保护也是有一定的实际意义的。

三、研究方法

本次选题我将综合运用民俗学、人类学等学科的理论和方法。首先笔者采用文献研究，包括国内其他学者对地秧歌研究，特别是针对昌黎地秧歌的研究文献。希望通过阅读这些文献可以对昌黎地秧歌的研究现状有所了解，同时对比、借鉴前人的研究思路，找出本次研究的创新之处。另外，为了深入了解昌黎地秧歌的发展现状，笔者选取了由非物质文化遗产昌黎地秧歌的传承人秦梦宇老先生创办的三星秧歌队进行了个案考察，通过访谈法以及参与观察法深入的了解昌黎地秧歌，掌握第一手的视频、图像、文字资料，为笔者的文章提供了强大的理论支撑。

四、研究现状

随着昌黎地秧歌发展的火热，关于昌黎地秧歌的学术成果也是层出不穷，尽管 2006 年被列入了第一批国家级非物质文化遗产的名录，但是由于不是世界级的非物质文化遗产，所以国外还并没有研究，国内的研究主要分为以下几个方面：

1. 资料性的整理：20 世纪 90 年代出版的《中国民族民间舞蹈集成·河北卷》中关于河北地秧歌的记载，被视为是对河北地秧歌研究最早的文章，其中对昌黎地秧歌有着详细的描述；接着在 2002 年由中华舞蹈志编撰委员会编写的《中华舞蹈志·河北卷》汇集了全市著名的舞蹈学家和专家再次对河北地秧歌进行了详细的介绍；随后在 2007 年由李焕宇口述，董宝瑞整理的关于昌黎地秧歌介绍的口述史收编于《中国民间故事全书·河北·昌黎卷》，从一个群众的角度介绍了昌黎地秧歌的发展历程；除此之外，还有徐宝山、张俊杰等著《冀东地秧歌》；许景朝、靖桥的《关于昌黎地秧歌的调查研究》等。

2. 音乐、舞蹈学的角度：其中硕士论文有宁伟男的《河北民间舞蹈“昌黎地秧歌”的特征与传承研究》、李娜的《昌黎“地秧歌”的历史演变及特征研究》、刘忠强的《昌黎地秧歌表演技巧探究》、田姣的《中国民间舞人物角色构成——昌黎地秧歌“妞”、“丑”、“攮”的研究》都分别从昌黎地秧歌的角色分类、表演

形式、道具使用、舞蹈特征、戏剧特性等方面对昌黎地秧歌进行了解读；另外期刊论文还有张玥的《浅析河北昌黎地秧歌的表演形式及风格特点》。

3. 作为非遗的传承与保护的角度：2006年昌黎地秧歌被纳入第一批国家级非物质文化遗产的名录之后，引发了热议，因此这方面的成果也是最丰富的。主要有张丽娜的《非物质文化遗产传承视角中的“昌黎地秧歌”》、于思睿的《非物质文化遗产在乡风文明建设中的价值思考——以昌黎地秧歌为例》、崔琳的《冀东非物质文化遗产——昌黎地秧歌的传承与保护策略研究》，其他的还有曾忠文的《论昌黎地秧歌的体育文化传承性及其社会功能》、河北省昌黎县文化局王玉梅的《浅谈昌黎地秧歌的传承保护与发展》、刘煜的《如何传承昌黎地秧歌》、张占敏的《试析昌黎地秧歌的文化保护》和张立光的《昌黎地秧歌创新性传承探析》等。

4. 起源与发展的角度：苏君礼的《昌黎地秧歌源流初探》对昌黎地秧歌的起源进行了一个深入的解析；赵晓红的《昌黎地秧歌的发展研究》一文中简要整理了昌黎地秧歌的发展过程；另外还有期刊论文崔琳的《昌黎地秧歌的发展现状与社会需求》等。

5. 其他方面：傅丽娜的《试论昌黎地秧歌<跑驴>的文化审美价值》以昌黎地秧歌的经典片段《跑驴》为例从文化审美角度对其进行了解析；赵咏梅的《昌黎地秧歌的文化空间浅析》介绍了昌黎地秧歌的文化空间以及其文化空间的演变过程。

五、研究创新点及特色

通过对文献的阅读分析，笔者发现对于昌黎地秧歌的研究还有着很大的空间，有部分研究成果，但是从民俗学角度的研究非常少，多数是从音乐学、舞蹈学或者非遗的视角下进行研究的，本文在借鉴吸收的基础上，将从民俗学的角度对这一民俗事项进行解读。

另外，本文不局限于将昌黎地秧歌看作单纯的文本进行研究，本文将以生活世界为取向，进行民俗整体研究。民俗本就是广泛存在的，是人基本的生活世界的基本构成。它构成了人的日常性活动、人生的基本框架和基本内容。采取参与观察和访谈的调查方式，获得大量照片、录音、视频等第一手资料。

第一章 昌黎地秧歌的历史演变

第一节 昌黎地秧歌的生成条件

昌黎地秧歌诞生于河北省秦皇岛市昌黎县，流行于秦皇岛市的昌黎县、卢龙县、抚宁县，唐山市的滦县、乐亭县、迁西县等地，随着时间的推移，昌黎地秧歌依据表演特色划分成了秦皇岛派的地秧歌和唐山派的地秧歌，也统称为冀东地秧歌，二者源于一脉。身为北方四大秧歌之一的昌黎地秧歌，能够诞生于昌黎绝非偶然，相反它是有一定的必然性的。

一、得天独厚的地理优势

昌黎的地理优势着实是可以用得得天独厚来形容。昌黎县位于河北省的东北部，隶属于秦皇岛市。东临渤海，北枕碣石，西靠滦河，南滨渤海。气候属于典型的暖温带半湿润大陆性季风气候，没有严冬，没有酷暑，没有台风，没有梅雨，没有长霜期。四季鲜明，日照充足，气温较高，雨量充沛。在山、河、海的独特地理位置之间形成了一片冲积扇平原。昌黎县境内南部地区地势相对较低，全年降水不多，但是由于地势低洼所以土壤湿润，地下水补给较好；北部地势相对比较高，地下水补给比南部差，但是全年降水量较高。这样的地形地貌和气候条件非常适宜水稻等农作物的种植生长，昌黎县淳朴的农民们在这片土地上辛勤的耕作，闲下来的时候大家会聊天、哼曲，更有人会随着轻哼的曲调缓缓舞蹈，舒展身体以缓解耕作带来的疲劳，是一种无意识的对疲劳的宣泄，而这也正是昌黎地秧歌的雏型。

二、源远流长的历史文化

昌黎县的历史和文化正可谓是源远流长。昌黎，西汉时隶属于幽州辽西郡。辽太祖天赞二年（923年），在此地安置定州俘户置广宁县，隶于平州所属营州，并设营州邻海军于此。金皇统二年（1142年），营州废，广宁县隶属平州。金世宗大定二十九年（1189年），因与广宁府重名更名为昌黎县，取“黎庶昌盛”之意，仍隶属平州。¹在这源远流长的历史长河之中，昌黎县的文化也积淀的越发深厚。昌黎县处在东北游牧民族和中原耕作民族的交汇处，早在商王朝建朝之初，双方的文化就在这里汇集，随着王朝更替，各民族交融与冲突，各民族的文化得以在昌黎这一地区撞击、融合，最终形成了本地区独有的文化特点——既有汉民

¹ 昌黎县地方志编纂委员会. 昌黎县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992:2-3.

族的温文尔雅、平静自然，也有少数民族的直率豪爽、热情幽默。昌黎地秧歌的雏形本就是对自己本能的一种的宣泄，也正是昌黎人民独特的个性，才产生了这种自娱自乐的歌舞方式。

三、日益发展的经济基础

昌黎县地处辽西走廊的南端，是连接华北平原和东北平原的重要纽带，是自古就与“天下第一关”——山海关紧密相连的军事要塞，这样便利的交通为昌黎县经济的发展打下了良好的基础，加之昌黎县得天独厚的地理优势，以及丰富的物产资源、矿产资源、地热资源等等，都极大的促进了昌黎县的经济的发展。经济稳速的发展为百姓的娱乐生活提供了保障，只有安居乐业才能够更好的追求精神生活。

综上所述，昌黎地秧歌诞生于昌黎绝非偶然，得天独厚的地理优势、源远流长的历史文化、日益发展的经济基础都是保证昌黎地秧歌诞生于昌黎的必然因素，这些因素彼此联系，与地方民俗有机结合，使地秧歌诞生并繁盛于这片土地上。

第二节 昌黎地秧歌的起源探究

秧歌由来可谓是源远流长，是一种涵盖了很多农耕文化的舞蹈，同时又是一种和祈福祭祀相结合的活动，所以对于秧歌的概念界定也是有广义和狭义之分的。广义的秧歌是指“出会”、“社火”、“走会”、“闹红火”中的各种民间舞蹈，如秧歌、高跷、竹马、旱船、十不闲，以及花灯、花鼓等；有时也把其中的某种形式称作秧歌。¹狭义的概念则指本文研究的“地秧歌”和秧歌的另一种著名的形式“高跷秧歌”。昌黎地秧歌是我国的传统民间舞蹈，那这种舞蹈到底是什么时候诞生的？又是因何缘由诞生并流传发展至今的呢？

关于这方面的历史文献极为匮乏，只能从一些地方志或者是艺人的口头传说里寻踪觅影。

一、作为劳作时宣泄的起源

“秧歌”，从字面意思上看也就是秧田之歌。《中国风俗大辞典》将其释义为“秧歌亦称扭秧歌，歌舞结合或只舞不唱的艺术形式流行于全国大部分地区，北方尤盛。在南方，秧歌原是农民插秧时的一种歌唱活动，《广东新语》卷十二谓：

¹ 罗雄严. 中国民间舞蹈文化教程·舞蹈卷[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001:109-112.

‘农者每春时，妇子以数十计，往田插秧，一老槌大鼓，鼓声一通，群歌竞作，弥日不绝，是曰秧歌’……《柳边纪略》：‘上元夜，好事者辄扮秧歌，秧歌者以童子扮三四妇女，又三四人扮参军，各持尺许两圆木，戛击相对舞。而扮一持伞灯麦膏药者为前导，傍以锣鼓和之，舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦乃已’。北方的秧歌分两种，绑高跷腿子扭演的叫‘高跷’，不绑腿子在平地扭演的叫‘地秧歌’或‘地蹦子’。¹昌黎的气候条件、地势地形，都是很适宜劳作的，前文提到昌黎县处在中元耕作民族和东北游牧民族交融的地界，后唐同光三年（公元923年），契丹主耶律阿保机（即辽太祖）率兵占据这一带后，为置州设县，把从定州一带掳来的3000户汉人迁居于此。而当时定州一带栽植水稻，时兴秧歌。²昌黎县的农民在耕作之余，会互相聊天以缓解劳动的疲劳，但是也会有很多人会随口哼着小曲并随之随意的舞动着自己身躯，以宣泄这一天劳动的辛苦或者是表达自己愉悦的心情。这便是昌黎地秧歌的雏型。关于秧歌起源的时间，比较一致的说法是起源于宋代，清代吴锡麟在《新年杂咏抄》中载有“秧歌，南宋灯宵之村田乐也。所扮有耍和尚、耍公子、打花鼓、田公等，以得观众之笑。”³也就是说昌黎县地秧歌可能是由一种叫做“村田乐”的民歌号子，经历了历朝历代的更迭替换、民族文化交融演变而来的。正如《诗经》所吟：“咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”单纯的歌曲已经不能表达出人的心理，所以慢慢的就加上了舞蹈，也就形成秧歌这种载歌载舞的形式。

二、作为祈福、祭祀仪式的起源

昌黎先民，为祈盼风调雨顺，五谷丰登，而借助无拘无束的手舞足蹈，来抒发情感，磨练性格，寄托对美好生活的向往，这就是昌黎地秧歌的雏型。⁴随着时代的变迁，历经昌黎人民的传承与发展，内容逐渐丰富，形式逐渐多样，渐渐形成了一个比较全面的民间舞蹈形式。据《昌黎县志》记载，昌黎县的主要气象灾害主要有旱涝、大风、冰雹、干热风、霜冻、低温连阴雨等。⁵自然灾害对农作物生长及其不利，但农作物的生长对于农民极为重要，在当时的社会条件下，农民对于自然灾害并没有良好的防范和应对措施，昌黎先民只好借助无拘无束的

¹ 申士世. 中国风俗大辞典[M]. 北京: 中国和平出版社, 1991:657-658.

² 苏君礼. 昌黎地秧歌源流探析[J]. 大舞台, 2009, (2):23-25.

³ 张玥. 浅析河北昌黎地秧歌的表演形式及风格特点[J]. 北方文学, 2012, (8):81.

⁴ 昌黎地秧歌. 河北科技大学非物质文化遗产影音资料[EB/OL].

<http://feiyi.depart.hebust.edu.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=92,2010-11-8/2016-3-4>.

⁵ 昌黎县地方志编纂委员会. 昌黎县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992:76-78.

舞蹈，寄托自己的美好愿望，同时祈求风调雨顺。即使不是在自然气象灾害发生的时候，农民也可以借助这种祈福形式祈求五谷丰登。追溯到周代，民间就已经会用歌舞来祭祀祈福，表达美好愿望。《周礼》中提到“凡国祈年于田祖，吹豳雅，击土鼓，以乐田畯。”¹田畯也就是农神，教人种田的先祖。“汉高祖八年，令天下立灵星祠，以灵星舞祭祀后稷神。祭祀舞用十六个男童舞者象教田，初为芟除，次耕种，芸耨、驱爵及获刈、春簸之形，象其功也。”²灵星舞是汉代盛行的一种特殊的舞蹈，舞蹈的动作都是模仿在田间耕作时的动作，散发着淳朴的气息。由此可见无论是农民阶级还是统治阶级都渴求风调雨顺、丰衣足食。

也有说法是秧歌又可译为“阳歌”，借助手舞足蹈来表达对太阳的一种崇拜。对太阳的崇拜，是早在原始时代就已经存在的，在那个时代，由于人类的认知水平较低，无法以科学的方法解释大自然发生的种种现象，因此对各种他们不能解释的自然现象便产生了神秘感和崇拜感，早期的人类崇拜范围非常广泛，其中包括天体、山川、江河、动物等各个方面。在天体崇拜中，人类首先对与农业生产密切相关的太阳最为崇拜。“古人根据太阳在一年中运行轨道的不同位置分辨出东南西北四个方维空间。”³先人们把太阳当作神来看待，这种太阳崇拜观念在世界各民族中几乎无一例外，而在全国各类秧歌中，从服装、场地、脸谱等方面都体现出对太阳的崇拜，如山东海阳大秧歌中花鼓的头饰正面就有一面铜心镜、货郎的货架上飘扬的旗帜上也绘着一个散发光芒的太阳⁴；昌黎地秧歌的表演服饰中也有类似于阳光四射的太阳图案。

三、相关民间故事体现的起源

尽管有关于昌黎地秧歌的起源没有明确的文献记载，但是有一个民间故事却是世代口口相传。据民间艺人口述，在唐代时期，昌黎附近田间的农民，为了减轻耕田劳作时的疲惫之感，随口创作了一系列小调，加之随意伸展自己的四肢，很是有趣，世称韩昌黎的唐代文学家韩愈偶然经过此地看到了这一场景，很是喜欢，并为之命名作“秧歌”，经过了千百年的流传，演变为今天我们所熟知的“昌黎地秧歌”。虽然这个民间故事不足以证明昌黎地秧歌就是命名于韩愈，但是这

¹ 王云五. 周礼正义[M]. 北京: 商务印书馆, 1933: 67-68

² 张元济. 后汉书校勘记. [M]. 北京: 商务印书馆, 1999: 75-76

³ 周和平. 第一批国家级非物质文化遗产名录图典[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2006: 135.

⁴ 王鹏飞. 烟台市国家级非物质文化遗产保护和应用策略——以海阳大秧歌为例[D]. 鲁东大学, 2012.

个故事却为昌黎地秧歌的起源增添了一丝趣味性，同时也在侧面证明了昌黎地秧歌由来已久。

关于昌黎地秧歌的起源文献资料上的说法很不一致，民间艺人的口头陈述也不尽相同，但是根据笔者所搜集的资料以及对民间艺人的访谈可以得知昌黎地秧歌在清代就已经十分盛行了，《乐亭县志》有文写道：“每届旧正农暇，乡民多有演办秧歌、高跷以及狮子、龙灯、旱船、竹马之戏，沿村歌舞，犹古盛世做雉，驱历之俗，至填仓而止”。¹更可喜的是近年来有关冀东地区地秧歌、昌黎地秧歌的文章和著作越来越多，这足以说明昌黎地秧歌这一民俗事象越来越受到重视。相信在众专家的努力下，这一问题终会得到解决。

第三节 昌黎地秧歌的发展演变

一、昌黎地秧歌的发展阶段

（一）产生初期

尽管没有文献明确表明昌黎地秧歌产生的具体时期，但是从上文的起源探究中我们可以探求一二，上文中关于昌黎地秧歌的几种起源都离不开一个元素，那就是“耕作”或者说是“秧田”，由此我们可以推断，昌黎地秧歌一定是伴随着农业产生的。西汉时期，当时的昌黎境地内虽有农业种植，但是比重很小，因此昌黎地秧歌诞生在西汉时是不太可能的，前文提到后唐同光三年，契丹主耶律阿保机在占领了这片区域后，带来了3000定州人迁居于此，契丹主耶律阿保机带来的不仅仅是定州人，也把定州人的文明带到了这片土地上，汉人迁居至此地后，农业开始盛行，也许就是在那时触发了“秧歌”的诞生。随后历经漫长的辽金元的统治时期，这种来自于中原文化的秧歌艺术在发展过程中逐渐受到了契丹女真蒙古等少数民族舞蹈的影响。²我们不能断定昌黎地秧歌就诞生于后唐光三年，但是根据《昌黎地秧歌》的表述表明昌黎地秧歌在辽之前就已经诞生了。

（二）迅速发展期

昌黎地秧歌的迅速发展期可以从以下几个时期来分别看。

第一个时期为清代。通过翻阅相关文献，清代以前对昌黎地秧歌的文字记载几乎没有，仅限于民间艺人的口头传承，清代开始就有了很多文献记载。据晚清

¹ 乐亭县志编纂委员会. 乐亭县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1994: 477-478.

² 滕运涛. 昌黎地秧歌[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2012: 22-23.

版的《昌黎县志》记载，于清朝道光年间，昌黎人王作云首创了“秧歌演戏”，也就是下文的“出子秧歌”，王作云曾经有过在西方留学的经验，他首创的“秧歌演戏”把传统的在田间地头或是室外空旷场地扭秧歌的形式转变为在舞台上演出的“出子秧歌”的形式，即根据古典传说或者是戏曲改变而成的秧歌形式，将戏曲内容和秧歌内容相结合。“‘出子秧歌’的产生使昌黎地秧歌发生了实质性的变化，确定了妞、丑、搨、公子四个主要角色以及各个角色的主要特征，昌黎地秧歌变得有内容、有人物、有特色，为以后的发展打下了坚实的基础。晚清时期“出子秧歌”的内容多取材于人们喜闻乐见的戏曲中的折子戏，舞蹈与戏曲的联系十分紧密，戏曲色彩浓厚。”¹这种取材于折子戏的方法受到了当时民众热烈的追捧，涌现了一大批代表作品，例如《赶脚》、《拾玉镯》等。同时代在与昌黎地秧歌同属冀东地秧歌的唐山地秧歌盛行的滦县和乐亭县，也有很多对秧歌的记载，根据《滦县志》和《滦县文化志》记载，原滦州现滦南县出现了一大批知名的秧歌艺人。例如东吴坨村的张德礼哥儿五个，滦县的成兆才，滦县光水坨的金开福等等。另外一个昌黎地秧歌盛行的地区乐亭县也有相关的文字记载，清光绪初年，乐亭县城南庙西村有位著名秧歌艺人，姓常，号老福。他从小学习武术，还学习地秧歌，他把武术中的“骑马蹲裆式”等动作融汇到地秧歌丑角表演中。他的表演具有舒展大方、威武豪放等特点。当时群众中曾流传“常老福的秧歌——蹲着逗”的歌后语。清光绪年中期，乐亭县城西蔡各庄著名艺人郑来（艺名“大丫头”）。他男扮女装，演妞十分出色。²

第二个时期为清末民初。到了清末民初，这种取材于折子戏的“出子秧歌”依然深深受到民众的喜爱，涌现了一大批的代表人物，例如聂国和、宋荫村与田大迷糊等，他们是昌黎地秧歌的第二代老艺人，他们对由王作云首创的“出子秧歌”进行了改良与创新，不单单是取材于折子戏，而是与现实的生活相结合，使昌黎地秧歌更加生活化与生动化。这个时期同样涌现了很多代表作，例如《赶脚》、《拾玉镯》、《扑蝴蝶》等。这些代表作都与生活紧密相连，表演者表演起来风趣幽默，深受民众的喜爱。

第三个时期是民国初年，周国宝、周国珍、伦宝善是这一时期的代表人物，同时也是昌黎地秧歌的第三代老艺人，这一时期的老艺人在继承前一代艺人的优

¹ 宁伟男. 河北民间舞蹈“昌黎地秧歌”的特征与传承保护[D]. 湖南师范大学, 2012.

² 李征. 唐山地秧歌的研究[D]. 河北大学, 2014.

秀传统的基础上,更加生动的对作品进行了演绎,努力提升自己以及自己所带秧歌班子的表演技艺,把昌黎地秧歌的发展又提高了一个台阶。

(三) 缓慢前行期

民国末期到新中国建立这几十年,中国社会动荡不安,经历了抗日战争和解放战争,战争使百姓流离失所,民众无暇再顾及对艺术的欣赏,昌黎地秧歌这一民间艺术表现形式急剧萎缩。但是昌黎的艺人们并没有被打倒,他们继续着自己的创作,等待着复苏的那一天。

(四) 鼎盛时期

新中国建立之后,昌黎地秧歌由于其特殊的表现形式,又重新回到了民众的视野当中,这一时期政府也加大了对昌黎地秧歌发展的扶持,第三代老艺人继续着自己发展昌黎地秧歌的使命,这一时期最为著名的一个事件就是由周国宝编导的《跑驴》将昌黎地秧歌带上了世界的大舞台,1953年周国宝带领河北省民间舞蹈代表队参加了“第一届全国民间音乐舞蹈会”,主要演员有周国宝本人以及周国珍、张谦,一举获得了全国优秀民间舞蹈,同年在罗马尼亚布加勒斯特举行的“第四届世界青年与学生和平友谊联欢节上”,获得了三人舞的二等奖。周国宝这一代的老艺人把地秧歌向专业化发展,使昌黎地秧歌到达了鼎盛的时期。

(五) 衰败期

1966年到1976年发起的无产阶级文化大革命,给中国的文化事业带来了一场毁灭性的灾难,昌黎地秧歌也未能幸免于难,传统的秧歌表演被当作“四旧”被破坏,很多秧歌表演艺术家都惨遭迫害,昌黎地秧歌进入了前所未有的衰败期。

(六) 振兴与改革期

上个世纪80年代初,文革结束之后,昌黎地秧歌得以逐渐恢复,昌黎地秧歌的艺人们又开始了自己的创作,他们在继承前人的基础上加以自己的改编,使昌黎地秧歌再次活跃在了民众的视野当中。但是随着科技的发展,电视媒体、网络媒体的兴起,这一传统艺术似乎不再像以前那样对民众具有吸引力。在这种情况下,昌黎县政府和文化部门积极改革创新,创作了《卖花扇》、《捉蟹》、《新编广场秧歌》等一大批优秀作品,这些作品还被选送到了各大电视台进行演出,也因此,昌黎文化馆荣获了河北省民间花会改革奖。¹这一举措将地秧歌这一表演

¹ 赵晓红.昌黎地秧歌发展研究[J].河北科技师范学院学报,2015,(1):124-128.

形式推向了民众，使民众也可以参与进来。表演者由地秧歌表演艺人变成了广大的民众，表演的场所由舞台扩展到了广场、街道。直到 2006 年国家级非物质文化遗产保护名录中出现了昌黎地秧歌并且位于民间舞蹈保护的第一位时，足以说明昌黎地秧歌再次振兴了，并且更加得到重视了。

二、昌黎地秧歌的演变特征

（一）表演者的演变

首先昌黎地区深受孔子创始的儒家学派的影响，重男轻女的思想根深蒂固，女性长期受着封建礼制的压迫，严守三从四德，平常甚至是大门不出、二门不迈，更不要说参与这种公众性的表演，所以在昌黎地秧歌的产生初期，地秧歌的表演者均是男性，这些表演者一部分表演男性角色，一部分反串女性角色，后来随着各民族之间的融合，朝代的更迭、替换，昌黎地秧歌慢慢的开始转变。追溯到元代，由于蒙古贵族占领统治地位，首先使昌黎地秧歌在表演者的结构上发生了变化。蒙古贵族占领昌黎后，在政治、经济、文化等各方面都实行残酷的统治，推行的种族歧视政策，把汉人视为蒙古人、色目人以下的三等人，他们见秧歌可供他们取乐，就强迫女性参与表演。在表演时，有一名蒙古人负责全场表演的指挥。得意时，他也会参加表演，有时还会对女性角色进行挑逗。¹就这样，女性加入到了昌黎地秧歌的表演当中。但是从民间艺人的话语里得知，女性真正在舞台上得到表演机会是在改革开放之后，随着改革开放，人们的思想也逐渐开放，昌黎地秧歌的“妞”才得以本性出现，呈现在舞台上。其次是表演者的身份，由于秧歌产生于耕作之时，因此在秧歌产生之初，参与者大多是农民。后来随着秧歌影响范围的扩大，参与者的身份也变得越来越丰富，逐渐也出现了专业的表演艺人。直到新中国建立之后，第三代的老艺人将昌黎地秧歌带上了更大的舞台，表演也更加专业化之后，表演者就严格按照剧目规定来选择了，大多为二人到三人，表演者大多数都接受过师傅的言传身教，表演的实力到达一定的水平才可以登上正式的舞台，这种状况一直持续至今，除了舞台上的正式表演者，随着网络媒体和电视媒体的兴起，为了再次振兴昌黎地秧歌对民众的影响力，在政府和民间艺人的共同推进下，将昌黎地秧歌又一次推向了广大民众。

所以说，经历了千百年的锤炼，昌黎地秧歌的表演者性别上由只有男性变成

¹ 张丽娜. 非物质文化遗产传承视角中的“昌黎地秧歌”[J]. 大众文艺, 2011, (19):183-184.

了男性、女性都可参与；表演者身份由农民转变到如今丰富的人物群体。

（二）角色演变

查阅相关资料可以发现，在清末之前，昌黎地秧歌并无严谨的角色划分，秧歌只是农民随心所欲，自由摆动肢体用来宣泄劳动或表达喜悦的一种方式，亦或是统治阶级用来娱乐自己的一种形式。直到清朝道光年间，昌黎秧歌艺人王作云明确把秧歌的角色分成了妞、丑、攮、公子四大类，这四大类人物都可以在上文提到的蒙古贵族利用秧歌进行取乐时的表演中找到原型。首先第一个是“妞”，在戏曲中相当于“旦”这个角色，其中由年轻女性扮演的角色就是“妞”；第二个是“丑”，在戏曲中也相当于“丑”这个角色，上文中提到有一名指挥秧歌表演的蒙古人在兴起时也会参加进表演当中，每到得意之时还会挑逗女性的指挥者，就等同于后来的“丑”；第三个是“攮”，“攮”相当于戏曲表演当中的“彩旦”或者是“老旦”，“攮”又分为“文攮”和“武攮”，一些做妈妈的为了不让自己家的女儿忍受蒙古人的这种欺负，就会拿起棒子之类的东西来保护自己的女儿，这就是“武攮”的前身。另外，还有一些老太太手拿蒲扇等，在平时保媒拉线，后来发展到手拿烟袋，这就是“文攮”；第四个是“公子”，“公子”在戏曲中就相当于“小生”这个角色，这个角色一般都是书生一类的人物。这四类角色各有各的特点，“妞”的舞蹈动作要突出一种娇羞、俏皮的感觉，“丑”的演出要夸张，达到一种幽默风趣的效果，“攮”的演出要着重表现泼辣的一面，而“公子”的表演则要注重儒雅的气质，在舞台上这四种角色默契配合、交相辉映，为观众带来一场精彩的演出。建国后，昌黎第三代秧歌老艺人将昌黎秧歌推向了专业化，随着时间的推移，昌黎地秧歌舞台上的“公子”和“文攮”的角色已经越来越少，渐渐明确了“妞”、“丑”、“攮”这三个角色。而周边市区的秧歌则多是“妞”和“公子”搭对表演。

由上可见，从古至今，昌黎地秧歌的角色演变经历了一个由最开始的角色混乱到角色分工明确的过程。

（三）表演内容演变

在新中国建立以前，由于王作云“出子秧歌”的创立，昌黎地秧歌多取材于民众喜闻乐见的折子戏，如《赶脚》、《拾玉镯》、《铁弓缘》等；再就是艺人自己创作，创作灵感多来源于人民的日常生活，与民众的生活息息相关，如《瞎子摸

杆》、《打灶王》等；也有来源于神话故事和民间传说的，比较有名的就是《孟姜女》、《猪八戒背媳妇》、《打鱼杀家》等。内容上多为歌颂古代英雄、歌颂对自由爱情的向往以及对社会不公平现象的批判。无产阶级文化大革命期间，昌黎地秧歌受到了前所未有的打击，整体上十分衰败，无产阶级文化大革命之后，在党和政府的支持下，昌黎地秧歌得到了复苏，民间艺人们编排了一些歌颂共产党的曲目，例如《智过敌哨岗》等，同时由于在前一阶段，昌黎地秧歌受到了前所未有的打击，此阶段的秧歌有很多是表达向往美好生活的，例如《向阳花》、《恭喜发财》、《好猫》等。1979年改革开放以后，随着社会的变革，广大民众的思想也经历了一次大的变革，昌黎地秧歌的表现内容也更加广泛，有对改革开放给人民带来的物质生活进步的赞扬，如《货郎担》、《娶新郎》、《捉蟹》、《卖花扇》、《学摩托》等；也有对人们盲目追求物质生活而抛弃优秀传统道德的谴责，如《不孝的儿媳》、《傻姑爷拜年》等；更有反映改革开放后农村新生活的內容，如《拔牙》、《理发》、《相亲》、《神医》等。90年代后，百姓生活水平日见提高，反映百姓丰富多彩的生活的地秧歌剧目也随之出现，如《火红的秧歌舞起来》、《茉莉花》、《快乐的婆婆》等等。¹

昌黎地秧歌表演内容的演变史就像是中国社会的演变史。随着历史的发展，昌黎地秧歌的内容都会随之改变，昌黎地秧歌每一阶段的表演内容都会体现当时所在社会的情况。

（四）表演方式演变

首先从前文昌黎地秧歌的起源探究中我们可以看到，无论是对起源的哪种说法，昌黎地秧歌这种民间舞蹈都便随着音乐而进行，农民在田间地头哼着小曲，并随之摆动肢体，所以说秧歌产生之初是“歌”、“舞”结合的一种表现形式。随着时间的推移，昌黎地秧歌的民间艺人并没有放弃这种表现形式，而是对它加以改进，变成了一种“舞”、“戏”结合的表现形式，在《昌黎县志》中这样说到：“正月朔日前清时代……十四、五六日名为元宵节，凡城乡村中，多搭秋千为嬉，夜则张灯演唱秧歌戏……”²同时配以一个大鼓、一个小镲、两个唢呐的演奏。时至今日，每逢欢庆节日的时候，秧歌也是必不可少的，但是秧歌戏却很少见了，更多的是秧歌表演者们伴随着鼓、镲、唢呐的演奏而随乐起舞。

¹ 赵晓红. 昌黎地秧歌发展研究[J]. 河北科技师范学院学报, 2015, 14(1):124-128.

² 秦皇岛市地方志编纂委员会. 秦皇岛市文化志·昌黎县志:第五卷[M]. 天津:天津人民出版社, 1993:22.

其次昌黎地秧歌产生之初并不存在明确的表演形式，只是农民们随性而发，直到清末，王作云将秧歌的表演类型明确的分为“大场秧歌”和“出子秧歌”；随着时间的沉淀昌黎地秧歌的表演类型最后分为以下两类：即“排街秧歌”（“过场秧歌”）和“场子秧歌”。“排街秧歌”即秧歌队伍按照一定顺序，沿着道路不断行进的一种表演形式，在这种表演形式下，表演者可以随着自己的情绪，按着配乐的节奏即兴发挥。“场子秧歌”即在一个固定的场所进行一段表演。秧歌队伍在行进的过程当中会有人家在门前摆好桌子，桌子上摆满水果、糕点和水，热情好客的村民会好好款待辛苦的秧歌艺人们，每当秧歌队伍走到这样的人家门前时就会停下来尽兴的表演一段，然后吃点东西稍作整顿在继续前行。在这种表演形式下，表演者会按照一定的曲目进行表演。这种表演方式也一直延续至今。另外现在昌黎地秧歌登上了很多大舞台，在舞台上表演的地秧歌还加入了舞蹈的元素。

总结来说，昌黎地秧歌经历了一个“歌”、“舞”结合到“舞”、“戏”结合再到“舞”、“乐”结合的过程，经历了一个从没有固定的表演方式到确立了两种表演方式即“排街秧歌”和“场子秧歌”的过程。

第四节 昌黎地秧歌的主要特征

民间艺术、民间舞蹈来源于人民，因此可以说昌黎地秧歌的形成与发展是脱离不了当地的民俗的。昌黎地秧歌形成与发展的各个方面都渗透着当地的民间习俗。

一、昌黎地秧歌的表演形式

前文可知，昌黎地秧歌的形式有“排街秧歌”（在街道上边扭边前进，人数多、排长大）和“场子秧歌”（在一个固定的场所进行秧歌活动，人数可多可少）。尽管昌黎由于地理环境和气候的优势，农业比较发达，曾被称为“鱼米之乡”，但是在建国以前由于政府腐败、战乱等各种原因导致人民的生活并不富足，精神生活极度匮乏，因此人们闲暇之余最常做的事情就是聚在一起聊天，人们自然的围坐一圈，你一言、我一语，氛围融洽，渐渐的人们习惯了这种围坐一堆的人际交往模式，而这种模式也被昌黎地秧歌所吸收，类似于“场子秧歌”。而“排街秧歌”就是昌黎另一种民俗的缩影，昌黎人受东北游牧民族的影响形成了豪迈，开朗的性格，但是好面子却是几乎每一个昌黎人都有的通病，在他们看来婚丧嫁

娶是人生大事，排场是极为重要的。请来秧歌队，敲锣打鼓，沿街行走，排场越大越好，渐渐的就形成了“排街秧歌”。

二、昌黎地秧歌的角色分类

清代最初确立角色分类时，有“妞”、“丑”、“擗”、“公子”四大类。昌黎本地一般情况下都把年轻女子称呼为“丫头”，“丫头”的简化叫法也就是“妞”；最开始和“妞”演对手戏的男子会选择一些相貌清秀的表演者，会有谈情说爱的情节，而昌黎人民自古以来在看戏时都爱看戏台上长相英俊的公子，因此也就把这个称谓借鉴过来，有了“公子”这个角色；和其他很多地方一样，在昌黎的民俗当中，“丑”这个称呼是含有贬义的，在昌黎地秧歌有一类角色是专门负责在台上捣乱的，破坏“妞”和“公子”的大好姻缘，由此可见这并不是一个好的角色，因此便出现了“丑”这个称谓，时至今日，昌黎人民也经常用“瞅你真像个小丑儿”来贬低那些自己不喜欢的人。有人说“擗”这个行当的名称是来源于一个民间故事，话说是昌黎县以前有一个姓蒯的老婆婆，平时闲来无事最爱给别人做媒，但是这个婆婆想来也是老糊涂了，在做媒的过程当中出了很多好笑的事情，于是人们管这类型的老婆婆都叫做“老蒯”，地秧歌的演员也就以他为原型，创造了“文蒯”的角色，慢慢的又演化成了“擗”。

另外昌黎人民平时称呼这些角色都会加上儿化音，例如“妞儿”、“丑儿”，这也是和当地的语言风俗相关的。

三、昌黎地秧歌的表演道具

不同的角色有不同对应的道具。“妞”的道具主要是扇子和手绢，这都是昌黎人民的日常生活用品，年轻的小姑娘随身携带手绢是自古以来就有的习惯，夏天的时候也会随身拿个扇子既可以扇风去热，也可以驱赶蚊虫；“擗”常用的道具是烟袋和棒槌，手拿烟袋的“文擗”十分形象的刻画出了日常生活中手拿烟袋，爱和别人拉家常的老婆婆的形象，手拿棒槌的“武擗”也逼真的演绎了日常生活中泼辣的中年妇女。

四、昌黎地秧歌的演出内容

昌黎地秧歌的很多表演都有十分丰富的故事情节，昌黎地秧歌有名的《跑驴》、《扑蝴蝶》、《锯缸》等都有为人所称道的故事情节，而这些情节恰恰是当地民俗最直接的反映。“大闺女出嫁”是昌黎地秧歌当中十分常见的一类情节，表

演时“妞”准备出门时就会有“丑”、“搥”来挡住“妞”不让她出门，“妞”就会和“公子”一起各种和他们二人周旋，看过这种情节的昌黎民众肯定会觉得自己在日常生活中就会遇到这种场景，简直就是昌黎嫁娶民俗的缩影。现实生活中，新娘快要出嫁的时候，亲朋好友就会堵住大门和房门不让新郎把新娘接走，除非新郎满足这些亲朋好友的一些要求才会把门开开。时至今日，这一民俗也一直在沿习。

第二章 昌黎地秧歌与民众生活研究

“民俗，即民间风俗，指一个国家或民族中广大民众所创造、享用和传承的生活文化。民俗起源与人类社会群体生活的需呀，在也定的民族、时代和地域中不断形成、扩步和演变，为民众的日常生活服务。”¹昌黎地秧歌是一种重要的民俗事项，而民俗是由“民”所创造的，来源于人民的日常生活，探究这种民俗事项与昌黎民众的生活是十分必要的。

第一节 昌黎地秧歌的文化区域

文化区域或者说是文化区这个概念最早是由美国的文化人类学家克拉克·韦斯勒和阿弗烈·克鲁伯提出来的，是指具有某种共同文化属性的人群所占据的地区。昌黎地秧歌所辐射的文化区域除了昌黎县本地以外还包括周边的卢龙县、抚宁区、滦县、乐亭县、迁西县等地，滦县和乐亭县的秧歌现在又被称为唐山地秧歌。卢龙县、抚宁县和昌黎县一样隶属于秦皇岛市，其他的隶属于唐山市，本文这次选择唐山市的乐亭县、滦县和秦皇岛市的抚宁县进行一下简要的介绍。

一、乐亭县

乐亭县位于唐山地区的东南部，距离昌黎县约有 56 公里。著名的京唐港就 在其辖区内，同时紧邻另一个港口地区曹妃甸。占地面积 1300 多平方千米，下 辖 11 个镇，522 多个村，12 个社区。²

乐亭的地秧歌从传承的那一天起到现在已经有数百年之久，由于地秧歌是来 源于人民的，因此在当地的群众基础很是广泛。地秧歌在乐亭县具有十分浓郁的 地方特色，这个地域的秧歌最突出的特点就是十分的“幽默诙谐”、“搞笑逗乐”， 加之各种各样的技巧、绝活儿表演而深受当地人民的喜爱。自 2012 年开始乐亭 县每年在正月十二会举办“乐亭地秧歌名角赛”，这个比赛挖掘出了很多人才， 出现了很多平常可能都名不见经传的出色的表演艺人。这样不仅为地秧歌的绝活 儿表演找到了传承人，也促进了一批批节目的创新，让这个传统的民间舞蹈能够 更好的发展。除了这种类型的比赛，乐亭县还坚持每年举办一次“小场秧歌比赛”

¹ 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2009:24-25.

² 百度百科. 乐亭[EB/OL].

http://baike.baidu.com/link?url=WwUduhsfEXn8EzX3iPCQ5b4WZAQ5fV0BR8QCQ55gf1Gwxym5sbAZAxZqZok6PQryhvg2MYPsBjx8y043v1afV_azU3PDS9ONACZN1UYOYyOAUic3Dxt9049Dj1cRGJM-1poQaCuY2vhpG959dfmhkK, 2016-3-6.

以此来让地秧歌能够得到更好的发展,为民间艺人争取更好的待遇以供他们能顺利的进行创作,为地秧歌的传承与发展营造良好的环境。这么多年来,在民间艺人们的共同努力下,地秧歌这一绚丽的花朵得以在乐亭更加灿烂的开放,特别是改革开放以来,广大的无论专业还是业余的地秧歌艺人们,在不断的整理前人的成果的基础上,努力创新,让地秧歌在乐亭没有被埋没,而是发展的越来越好。很多国内著名的舞蹈家如黄济世、张绍义、张俊杰等,都会前往乐亭,甚至长期停留,以便更好的学习地秧歌。1984年,中国舞蹈家协会河北分会、河北省艺术研究所等单位的专家特意来到乐亭县,对乐亭的地秧歌进行较为全方位的记录和录制。1987年乐亭的秧歌队受邀在中华人民共和国第二届残疾人运动会开幕式上进行了精彩的演出,乐亭地秧歌具有浓郁乡土气息的风格,和十分诙谐幽默的演出效果感染了在场的每一位观众,地秧歌在全国人民面前都展现了自己独特的魅力。1996年,由贡瑞霞、刘玉平、刘志伟编写出版了《乐亭地秧歌》,这本著作获得了河北省第二届非物质文化遗产保护理论研究成果“二等奖”的殊荣。近几年来乐亭县的秧歌艺人也是带着地秧歌走向了各种大型比赛,屡获大奖,例如《火爆爆的麦场》这一剧目,获得了全国第六届群星奖“优秀创作奖”等。¹

二、滦县

滦县是一个经国务院审批的沿海开放县,距离昌黎约44.52公里。滦县在古代被称为滦州,在殷商时期隶属黄洛城旧址,是孤竹国所在地,向来有“关西第一州”之称,是河北省唯一一个集国家卫生县城、国家园林县城和全国文明县城于一身的县级城市。²

滦县的地秧歌和乐亭的地秧歌一样也是历经了时代的变迁,由来已久。但是地秧歌在滦县并不像在乐亭县传承的那样风生水起。随着时代的发展,娱乐项目、途径的多样化,地秧歌已经不能像以前那样满足人们的精神追求,滦县的地秧歌和当地的很多传统艺术一样,面临着十分严峻的局面。如何传承、保护和发展是地秧歌在滦县面临的一个十分重要的问题。昌黎地秧歌在各个地区虽然来源于一脉,但是每个区域的地秧歌都有其自身的独特魅力,这种独特的魅力可能会体现在服饰上,也可能体现在音乐伴奏上,但滦县地秧歌最大的魅力就体现在秧歌

¹ 李征. 唐山地秧歌的研究[D]. 河北大学, 2014.

² 百度百科. 滦县[EB/OL].

<http://baike.baidu.com/link?url=gLa310iXHs2ri3FpecU8PqsqszVZTZj7NgKIWEyZ2iDjLs8AUyctph25LR688Sev0joW1GjikDZYP5ZyT3XFWzq>, 2016-3-6.

艺人们演出时随机应变临场发挥的“小法儿”，但也正是因为这些“小法儿”是随机应变、临场发挥的，所以很多都无法继续向下传承。截至今日，滦县地秧歌这些身怀绝技的秧歌艺人，要么是年岁已老，或者是相继谢世，即使就是普通得秧歌爱好者，老年人都是占绝大一部分，年轻人似乎对秧歌没有很大的兴趣，很少涉足这一领域。改革开放以后，尽管县级政府部门一直在尽全力希望把这项民间传统艺术发扬光大，曾经也举办过一系列的比赛来挑选人才，但是各种各样的限制使得滦县的地秧歌没能很好的保护与传承下去。现在地秧歌在滦县，没有很好的管理，很多的秧歌表演都是村民自发组织起来的，自娱自乐，秧歌队也更是缺乏。但即使是这样的情况滦县的地秧歌也取得了一定的成绩，出版了一系列的地秧歌音像制品，例如《滦县地秧歌》、《中国大秧歌》等，并且陆续登上各种大型舞台，例如《福到农家》这个作品 2012 年 11 月份受邀参加了央视三频道“舞蹈世界”栏目举办的民间舞蹈大赛，获得第二名的好成绩。2011 年 11 月份参加了唐山电视台春晚演出等。¹

三、抚宁区

抚宁区为秦皇岛市的下辖区，原本是秦皇岛的一个县，2016 年被划为抚宁区，距离昌黎县约 24.2 公里，地处环渤海经济圈中心地带，是河北省乃至中国唯一同时拥有山、海、长城的区。占地面积 1065.43 平方公里，约 40 万人，1988 年被国务院列为首批全国沿海进一步对外开放县区。²

抚宁县的秧歌与昌黎地秧歌相比最大的特色是“高跷秧歌”，抚宁的秧歌分为“地秧歌”和“高跷秧歌”，其中以“高跷秧歌”的形式最为出名，“高跷秧歌”顾名思义就是一种踩在高跷上的秧歌形式，秧歌表演者们踩在 0.3 米到 3 米不等的高跷上，随着音乐扭着秧歌，高跷高度较低的表演者着重秧歌步法的扭踩和情节表演；高跷高度较高的表演者注重功夫技术的展示，笔者在儿时有幸亲身体验过“高跷秧歌”这种表演形式，当时看着那些表演者们踩着高跷就像走在平地上一样，还内心嘀咕觉得这个东西原来这么简单，等到自己自己上阵，踩上高跷的时候才知道这是有多么的难，正如那句话“台上一分钟，台下十年功”，“高跷秧歌”的表演艺人能够如此精湛的展示自己的技术，想必也是在台下苦练的结果。

¹ 李征. 唐山地秧歌的研究[D]. 河北大学, 2014.

² 百度百科. 抚宁县. [EB/OL].

<http://baike.baidu.com/item/%E6%8A%9A%E5%AE%81%E5%8C%BA/18446013?fromtitle=%E6%8A%9A%E5%AE%81%E5%8E%BF&fromid=2400293&type=syn>, 2016-3-6

1990年到2002年，是抚宁县秧歌发展的一个高潮期。各个乡镇纷纷组织秧歌表演、秧歌比赛等活动，这一时期抚宁的秧歌在表演技术、服装、道具上都得到了很大的发展。县里也出了不少知名的艺人，例如七里涧村的陈宝荣是知名的丑角，它耍帽子的绝活十分出色，因此也得艺名铁缨帽；齐各庄村的杜红启是著名的武攤，武攤在扭秧歌时棒槌是十分重要的道具，杜红启的棒槌舞起来是虎虎生风，因此得艺名棒槌王；赵庄的吴春玉是扮演妞的名角，吴春玉把妞的那种俏皮可爱、脉脉含情的感觉刻画的入木三分，大家都亲切的称呼她为六姑娘。可见抚宁秧歌的发展状况是比较可观的。

第二节 日常生活与昌黎地秧歌

昌黎各地都流传着这样一句谚语：“上至九十九，下到刚会走，饭不吃酒不喝，不能不扭大秧歌”。由此可见昌黎地秧歌在昌黎人民的心目中是多么的重要，可以说秧歌无时无刻都伴随着昌黎人民的生活。此次笔者在走访中还曾听说在昌黎县宋庄有这样一位昌黎地秧歌的民间艺人，为了将昌黎地秧歌发扬光大，这位艺人可以说是倾家荡产，盖起了一座昌黎地秧歌基地，真的是将自己的一切都奉献给了他喜爱的地秧歌。

昌黎地秧歌产生在田间地头，农民们在闲暇之余利用秧歌或是来缓解疲劳，或是来抒发愉悦的心情，新中国成立以来，这种传统也一直流传下来，当地有很多歌谣都流露出这一点。“家住河北靠着河，水田姑娘唱早歌，要问这是为什么，先开稻田再学歌。手插秧来口唱歌，越唱心里越欢乐，先唱党和毛主席，再唱水田新生活。一片片稻秧成大海，一句句山歌激水波，郎朗的笑声遍田野，不知是歌多秧多笑声多！”¹这首歌谣虽然没有明确的表达出“扭”秧歌，但是秧歌在产生之初就是以耕作过程当中的民歌作为基础的，在这首歌谣中，在田间劳作时借助哼唱歌曲来表达自己的喜悦心情这一点和秧歌产生之初是一模一样的。从歌谣的内容我们也可以看到新中国建设以来秧歌内容的变化，在党的带领下人民的生活过的越来越好，所以农民们喜悦的不仅仅是自家农田的丰收，更是党带给人民的好生活。如另外一首歌谣：“柳树柳，槐树槐，柳槐荫下当戏台，戏从哪里来，全是社员排，不擦胭脂不抹粉，锄头一扔唱起来。”²也是对秧歌戏的一种

¹ 河北省民间文学研究会. 河北民谣[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959:78.

² 河北省民间文学研究会. 河北民谣[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959:141.

很生动的诠释。再如“解放区，人享福，穿有衣，住有屋，分了地，多舒服，斗恶霸，诉了苦，老百姓，兴民主，讲生产，搞互助，又开渠，又修路，大人孩子都念书，高兴跳起了秧歌舞。”¹非常直白地描述了人民借助秧歌来表达自己的喜悦之情的场景。时至今日，昌黎县以及周边的人民每逢有开心的事情也都会扭上一段地秧歌，平日在田间地头也是想来一段就会来上一段。

为什么民众都喜欢用扭秧歌来表达自己的愉悦的心情或是疏解疲劳呢，这和昌黎地秧歌的动作特点是分不开的。昌黎地秧歌的三个角色中各个角色都有自己独特的舞蹈特点，“妞”的表演特点是媚而不俗，身子要稳，腰部要柔，脚步很轻，手腕灵活，转起手绢和扇子才会好看，肩膀随着身体轻轻的摆动，可以看出“妞”的表演是非常柔美灵活的。同为四大秧歌之一的东北地秧歌的步法和昌黎地秧歌有很大不同，东北地秧歌讲究前、后踢步这种小而脆的点，但是在昌黎地秧歌中，“妞”是万万不可以有踢步的，表演时要双腿夹紧，走路时身体微微前倾，加之晃动，给人一种坐在轿子上的感觉。“妞”的动作最重要的就是在腰部，几乎所有的动作都有腰部的轻轻晃动，胯部也不能动作过大。对道具的利用也是十分灵活的，扇子有时会摆放在胸前，有时又会到腰部，时而在头顶上方，时而又会到了头部的旁边，这些变化都是表演者即兴发挥的。十分自由。“丑”是昌黎地秧歌当中最幽默风趣一个角色，也是昌黎地秧歌当中表演分量最重的一个角色，这类角色的表演特点是：“以逗为艳。跳蹦要轻盈，节奏要鲜明；脚下忙不乱，有蹲又有蹬；亮相多逗人，肩膀活又灵；场上要耍满，不能留闲空；动作想锁住，随着唢呐停。”²昌黎地秧歌“丑”的装扮也是极尽丑的特点，会在鼻梁或者脸蛋上画上白点，有时候也会把整张脸都抹黑，与穿着鲜艳的“妞”形成了强烈的反差，很有喜剧效果。昌黎民间流行着这样一句俗语：“地秧歌”离不开“逗”，没有丑就没有了逗。闹秧歌，丑来逗，看起来没个够。”³由此可见“丑”在昌黎地秧歌当中的重要性，“丑”的动作特点是全身所有地方都要“活”，头部要活、肩膀要活、腰部要活。耍帽子也是昌黎地秧歌的一大亮点，昌黎地秧歌中“丑”都会佩戴一个帽顶有一个小球的裘帽，这个裘帽可不仅仅是表演者的装饰，它更是对于表演者来说十分重要的道具。用一个绳子将裘帽挂在表演者的颈部，在表

¹ 河北省民间文学研究会. 河北民谣[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959:181.

² 宁伟男. 河北民间舞蹈“昌黎地秧歌”的特征与传承保护[D]. 湖南师范大学, 2012.

³ 王鹤琴. 谈河北民间舞蹈的传承与创新[J]. 大众文艺, 2011, (18):184.

演的时候表演者会用力摆动自己的头部，使帽子从头部落到颈部，在用力摆动使帽子甩回头部，出色的“丑”角有时可以甩十几次，表演效果十分出色。“擻”的表演特点用一句俗语说就是：“抖肩摆膀碎步颤，哪有逗就往哪钻，穿针引线笑哈哈，双臂一横把脸翻。”¹而“文擻”和“武擻”又都有自己独特的特点。“武擻”表现出来的是一个十分泼辣的老婆婆，手拿棒槌，追打“丑”角，表情十分夸张，咬牙切齿，动作要开。“文擻”的动作就会相对含蓄一些，讲求一个稳，步法稳，神情稳。现如今，由于“武擻”的表演力更强一些，所以表演多以“武擻”为主。由上述可见，昌黎地秧歌的表演是十分外放的，民众的自娱自乐更是不受任何限制，这和昌黎人民积极乐观、奔放的个性也是十分契合的，民众通过看秧歌、扭秧歌能够把自己的情绪酣畅淋漓的表现出来。而昌黎地秧歌十分“开”的表演动作对于长期劳作的人不失为一种缓解疲劳的好方法。

现如今昌黎地秧歌已经发展成为一种健身的好方法，近几年来，昌黎县的专业表演艺术家以及民间艺人共同创作了多段脍炙人口的广场健身秧歌，并通过比赛、展演等方式推广普及；同时昌黎县陆续成立了19家民间艺术传习所，传承人队伍不断壮大；组织专业的舞蹈教师对民众进行教学，受益群众已达上万余人。

2

第三节 岁时节令与昌黎地秧歌

逢年过节是举家团圆的日子，又怎能少得了秧歌这一重要的项目呢，古今文献中对于节日时秧歌的描写可以说是不胜枚举，主要集中于元宵节前后。王秋桂先生在考察了唐代以前的元宵节风俗之后，在自己书中曾经写到：“在这一节日的早期演变过程当中，它吸收了新年前后从大傩到立春的一些求吉祈福、祛灾禳邪、迎新去旧的习俗。到了隋朝，除了加上佛教燃灯的行事，又以百戏来丰富庆典的内容。”³由此可见，最晚追溯至隋朝，元宵节的庆典已经达到了我国传统节日庆典的一个高潮。彼时的元宵节已经具备了现代节日的各项基本内容。南北方的文献当中都有对秧歌在元宵节期间的记载，湖南《沅陵县志》载有：“元宵前数日，城乡多剪纸为灯，或龙、或狮子及鸟兽，十岁以下童子扮采茶、秧歌诸故事。”又如上文引用的《柳边纪略》，《长阳县志》：“上元节，城内四街，城外四

¹ 王鹤琴. 谈河北民间舞蹈的传承与创新[J]. 大众文艺, 2011, (18):184.

² 河北新闻网. 昌黎县非遗项目影响力不断扩大[EB/OL].

<http://wenyi.hebnews.cn/2016-03/14/content-5392082>. 2010-3-8/2016-3-10

³ 王秋桂. 元宵节补考[J]. 台北: 民俗曲艺, 2002, (6):34-38.

乡悬灯，或扮龙灯、狮子、竹马及杂剧故事。先于各庙朝献，谓之‘出马’然后逐户盘旋，击大鼓钲，主人亦肃衣冠拜神，盖犹索驱疫，朝服阶阼之意。有牌灯一对，上书吉庆语。龙狮舞罢，扮杂剧，丝管吹弹，花灯成对，唱《荷花》、《采茶》等曲，谓之‘唱秧歌’，或饰男女为生旦，扮小丑，谓之‘跳秧歌’，听者，谓之‘听秧歌’。十二、十三为正灯，十五、十六为罢灯，喧阗彻夜，曰‘闹元宵’。”¹由此可见，古代秧歌不仅在节日中有表达喜悦的含义，更是包含着祈福的含义。可见自古以来全国各地都有在正月十五元宵节扭秧歌的习俗。

前文曾提到昌黎人民无论大人还是小孩，男人还是女人，日常生活中心情愉悦的时候都可以扭几下地秧歌，更不要说在这种喜庆的节日了。92版的《昌黎县志》载有：“元宵节。农历正月十五称元宵节，俗称灯节。家家吃元宵，晚上放鞭炮、看花灯。村里扭秧歌。”²。清代版的昌黎县志也载有：“元夕前日起，城市张灯火结彩，群城四大街尤盛，各乡村扮灯官，秧歌杂耍，入城游戏。”³可见，在昌黎正月十五扭秧歌是自古就有的传统，在这一天条件稍好一些的村庄会请秧歌队来热闹气氛，县城会举办盛大的庙会，人们可以在那里唱秧歌、听秧歌、扭秧歌、看秧歌，秧歌整个展演的空间是欢乐且祥和的。同时在秧歌展演的过程当中村民聚集的广场、村民的院落等空间还会供奉上神圣的牌位，供品等，秧歌的展演空间又是庄严且神圣的。随着时代的变迁，直到今天昌黎人民也没有改变在正月十五元宵节这一天进行秧歌表演的传统，听村民们说，他们在表演的前几天就会为元宵节的秧歌做准备，准备服装、道具、舞蹈排练，哪一项都不能疏忽。在这一天当中，各种秧歌形式都可以看到，场面十分壮观，各个村庄赶来的秧歌队都会在元宵节的庙会上一较高下，大家都会拿出自己的看家本领，对于观众来说着实是一场视觉盛宴。在某些村庄每逢正月初五、正月初十、正月十五还会在村里进行“排街秧歌”展演，路过每一家的时候都会驻足尽兴的扭上一阵，每家每户都会在门口备好水果、糕点和水，以来招待这些秧歌艺人，这种举措，不仅给观众和民间艺人们带去欢乐，也能更好的促进他们之间的交流。同时，昌黎地秧歌还走上了大舞台，受到了各个电视台的邀请，参加了百姓春晚的演出。昌黎人民在元宵节这一天扭起她们喜爱的地秧歌不仅是对愉悦心情的一种展现，更是

¹ 王杰文. 仪式、歌舞与文化展演[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2006:54.

² 昌黎县地方志编纂委员会. 昌黎县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992:197.

³ 王日翼. 昌黎县志·民俗卷[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 清康熙年间:235.

对新的一年美好的祝愿。

第四节 庙会活动与昌黎地秧歌

庙会是我国民间广为流传的一种民俗活动，是集仪式信仰、商业贸易、民众娱乐于一体的中国传统民间文化的展现形式。昌黎的庙会主要集中于每年的农历正月十五元宵节左右，进行为期三天的庙会活动，近几年来昌黎县政府为了扩大昌黎县庙会的影响力举办了“昌黎·碣石民俗文化庙会”。地秧歌在其中发挥了不可忽视的作用。

“昌黎·碣石民俗文化庙会”自2013年在昌黎已经连续举办四年了，第一年举办的时候，由于宣传力度不够等原因，庙会的效果并不好，就连媒体的报道都很少；第二年举办方积极改正去年的缺点，在2014年2月12日到14日举办了第二届“昌黎·碣石民俗文化庙会”，这次的庙会一举成功，三天内吸引了城里乡下、四面八方将近30万的游客参与，昌黎地秧歌在这次庙会上精彩的展演让群众大饱眼福；2015年3月3日第三届“昌黎·碣石民俗文化庙会”如期而至，30余万群众欢聚在庙会的现场，欣赏民俗、观看演出、喜做游戏，在喜庆欢乐的氛围中度过了元宵佳节。这一年非遗展卖是一个新增的亮点，既让大家感受到了欢乐也在一定程度上推进了昌黎经济的发展，这次庙会上文化展演仍旧担任着主体的角色。这次还特意举办了“扭起秧歌过大年”的昌黎地秧歌专场，让民众在这次活动上可以尽兴的观看地秧歌；2016年2月20日至22日，秦皇岛昌黎县第四届“碣石民俗文化庙会”成功举办。这次庙会的主题是“金猴迎春，美丽昌黎”，观众们观看了拉街秧歌、皮影、民歌等19场各具特色的表演，庙会现场可谓是“民俗味儿十足”。

在庙会上群众在观看各种文艺展演、参加各种游戏之余还会烧香拜佛祈求这新的一年能够顺顺利利、平平安安。昌黎地秧歌不仅为群众带去了欢乐，同时也为观众送上了美好的祝福。

第五节 婚丧嫁娶与昌黎地秧歌

对于中国人来说，婚丧嫁娶皆是人生大事，对于昌黎人民也不例外。《昌黎县志》载有：“汉族封建婚姻陈规陋俗很多，成婚前，需要经过求婚（男方托媒人到女家求亲）、押婚，即正式订婚（男女双发需用实物押婚礼）、下彩礼（主要是媒人通过与男女双方家里议和，男方送给女方家里作为陪嫁的财物）。结婚礼

节更为复杂，男方家在结婚的前一天，下午就要请吹鼓手鸣鼓乐。谓之‘吹门’，先是迎接女方送嫁妆，晚上鼓乐在新房内‘吹炕头’，然后新郎住在新房内（‘压炕头’）。结婚正日，由媒人带着娶客（女）、花轿，伴之鼓乐队去迎娶。”¹这还并不是昌黎人民婚嫁的全部内容，但从这繁琐的步骤就可以看出婚嫁习俗对于昌黎人民的重要性。县志中记载的封建社会昌黎人民婚嫁请鼓乐手表演，和扭秧歌有异曲同工之妙。到了建国之后，尽管在农村多数人家还是要由媒人在中间介绍，也就是封建社会时期所谓的“看门户”，然后再订婚到结婚，省去了很多繁琐的细节，但是扭秧歌这一传统却传承了下来，有一首歌谣十分形象的体现了建国后婚礼的场景，“又敲锣，又打鼓，俺庄娶来新媳妇。不穿裙，不坐轿，不用过去老一套。前边扭秧歌，后边拍手笑，呼呼咚咚好热闹！”²由此可见，在昌黎心中，无论以前的各种习俗是多么的老套，但是扭秧歌确是他们永远不能摒弃的。时至今日，尽管随着时代的发展，外来文化不断涌入，昌黎人民的婚礼越来越现代化，在婚礼时扭秧歌的这一习俗已经不是家家户户举行婚嫁仪式时必备的了，但是仍会有很多村民们会在婚礼这一天请来秧歌队吹吹打打或是沿街行走，让婚礼仪式更加热闹，增添一分喜气。

至于丧葬礼仪，《昌黎县志》也有记载：“人终，烧倒车头，门口挂椁头纸（用白纸剪成条，其纸条数目与亡人岁数相等），全家举哀。晚辈人穿孝服，手提灯笼、托盘、送倒头纸，直到出殡前，每天按早、午、晚送纸3次。亲人到齐后亡人尸体装入棺材称之入殓。入殓停灵后举行吊唁仪式：送行，也叫‘引魂’。送行时鼓乐齐鸣，所有的纸扎，如九连灯、金银库、纸车、纸人、纸马等皆燃蜡烛，由孝子孝妇抬着椁头纸向正西送出村，焚烧纸扎，跪地哭泣。……”³尽管丧礼都是给人一种庄严肃穆的感觉，但是在昌黎人心目中，这种人生大事办的越热闹越好。根据走访主要是由于以下两点原因：一是现在在昌黎农村盛行“喜丧”这种仪式，在老人去世之后第一天家里的小辈要守灵；第二天就会请鼓乐队、秧歌队进行表演，现场气氛十分热闹，图一个吉利；第三天早晨举行出殡仪式。二是现代社会存在一种现象，如果老人的子女当中有比较显贵的，“要面子”的心理就会导致如果丧礼没有办好，就会觉得“丢人”，所以会尽力把丧礼办大来引起

¹ 昌黎县地方志编纂委员会. 昌黎县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992:233.

² 河北省民间文学研究会. 河北民谣[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959:181.

³ 昌黎县地方志编纂委员会. 昌黎县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992:247.

村民的注意。

无论婚礼还是丧礼，地秧歌都是不可缺少的一个环节，讲排场、要面子是一个重要的原因，但是其中寓含的祈福也是不可忽视的。

第三章 对民间团体的调查研究

要想对一个民俗事项进行深入的了解，光靠书本上的知识是完全不够的，必须身临其境、实地考察，因此笔者通过对所搜集资料的整理确定了这样一个地秧歌的民间团体——“三星秧歌队”。此次的个案考察主要是运用参与观察法观看“三星秧歌队”在“昌黎·碣石民俗文化庙会”上的演出以及对“三星秧歌队”的核心人物赵善红老师的访谈。

第一节 对“昌黎·碣石民俗文化庙会”的参与观察

时间：2016年2月22日

地点：昌黎县城民生路

庙会依托：碣石山

碣石山是昌黎县有名的旅游胜地，当年曹操登山观海时创作的《观沧海》就于此地，秦始皇登碣石求仙也是于此地，它的主峰仙台顶俗称“娘娘顶”顶尖呈现圆柱状，远看如碣似柱，因此得名为“碣石”。往年都是各村举行小型的秧歌会，这几年随着昌黎县文化部的提倡，开始在县城举办“昌黎·碣石民俗文化庙会”这种大型的庙会，以更好的宣传昌黎的传统文化。

因为22日庙会开始的时间比较早，所以笔者在21日的晚上就到达了昌黎县，同时拜会了赵老师，向赵老师先简单的了解了一下第二天演出的情况。

庙会在上午八点半开始，笔者一行人在22日早晨七点半驱车前往庙会现场，约八点到达。事先了解到这一天庙会的安排是八点半游街开始（主要包括吹歌队、武术队和地秧歌队，舞龙舞狮队等）；接着在九点半开始进行“乡音乡情”民歌专场，一直持续到上午十一点活动结束，下午两点到四点是昌黎“三歌一影”（昌黎地秧歌、昌黎民歌、昌黎吹歌和昌黎皮影）的综合场；晚上六点开始昌黎“三歌”陆续在民生路的南、北、中三个主舞台进行专场演出，同时在庙会中间还会穿插着各种灯谜以来增添节日的气氛，其中地秧歌是持续时间最长的，从七点开始到九点为两个小时，据老艺人说这两个小时已经成为了行业内一个不成文的规定，一般他们出去演出也都是以两个小时为基准。

八点到达现场的时候，庙会已经是人山人海，听旁边的观众说，庙会这几天道路都会封锁，禁止车辆通过，同时笔者看到现场有很多武警维持秩序。到达现场后笔者和赵老师汇合，看到赵老师所在的“三星秧歌队”的成员们已经化好妆，

换好演出服等待着演出。

八点半我们期待已久的游街开始了，首先是昌黎吹歌队开场热场，后面紧跟着武术队活跃现场气氛，第三个队伍就是地秧歌表演队，之前赵老师告诉我，此次出演的主要有五个秧歌队，但是在进行“排街”表演时各个队伍是混在一起的，按照“妞”、“丑”、“攮”角色分类，一个类别一排沿着街道行进，观众们都被地秧歌的热情所感染，纷纷拿出手机、相机进行拍照，游街要从民生路北一直走到民生路南，全程大约一个多小时，在观看过程当中我能深深感受到民间艺人们对这些传统艺术的热爱，我们平常走一个多小时都会感到乏累，这些民间艺人全程都是充满热情扭着他们喜爱的秧歌，吹着他们喜爱的唢呐，体力消耗要比正常行走一个多小时要大得多，可是全程每个人的脸上都洋溢着笑容，根本看不出有一丝

将近十点的时候“排街”表演结束，我们一行人在吃完午饭之后也在欢声笑语中去了赵老师的家里，并对赵老师进行了访谈，访谈内容将在下文呈现。

晚上六点我们又跟随赵老师驱车回到表演场地，每年昌黎地秧歌都会作为压轴进行专场表演。今年也不例外，时间定在七点到九点，由各个秧歌队分别派演员在主舞台上进行“出子秧歌”（改编于历史典故，现在也有创新自己创作的，类似于现在的小品）和“逗秧歌”（没有语言，完全靠表演者的肢体动作和丰富的表情为大家带来欢乐）的表演，“三星秧歌队”的表演剧目有《鬼子进村》、《剖腹产》、《打灶王》等等，舞台上演员们纷纷亮出了自己的绝活，引得台下一阵阵的掌声与欢呼声，因为是各个秧歌队轮流派演员上场演出，所以每个秧歌队的演员不必像上午一样从开头坚持到结束，可以有休息的时间，在赵老师休息的时候我在后台找到他聊天他告诉我当他表演后听到观众的掌声的时候是他觉得最有成就感的时刻了，能给大家带去欢乐也是他觉得最快乐的事情。

九点演出结束，我们一行人和“三星秧歌队”的成员告别，我承诺以后有时间一定会再来看他们的演出。

第二节 对“三星秧歌队”赵善红老师的访谈

在昌黎地秧歌民间表演团体这个问题上，笔者首先在网上进行了资料的搜索，然后走访了昌黎的部分村落，得知当今在昌黎大多数的地秧歌都是以秧歌队的形式存在着，其中“三星秧歌队”作为昌黎地秧歌的骨干团队，受邀参加了很多大中小型的演出，前文提到的连续四年举办的“昌黎·碣石民俗文化庙会”，

每年都少不了“三星秧歌队”的身影。此秧歌队 1998 年由昌黎地秧歌的国家级传承人秦梦雨老师一手创办，距今已有 18 个年头，现在由秦梦雨老师和昌黎地秧歌省级传承人刘子力老师共同带队。笔者联系到了秧歌队的核心成员——赵善红老师（赵善红，1979 年出生，河北秦皇岛市昌黎县人。自幼就十分喜好昌黎地秧歌表演，11 岁开始跟随老艺人学习昌黎地秧歌的表演技法，16 岁就开始正式登台演出。其扮相十分俏媚，演出风格端庄大方，刻画人物细腻诙谐幽默。其武摆技法以传统、继承为主，尤以肢体动作，棒槌花样独树一帜。1998 年加入由秦梦雨，刘子力带领的昌黎三星秧歌队，在队伍中发挥着中流砥柱的作用。曾荣获北戴河老年杯秧歌大赛团体金奖，广西南宁举办的全国山花奖团体金奖；参加过两届昌黎葡萄酒节、两届集发观光园会展、秦皇岛正月十五闹花灯、北京平谷欢乐节等大大小小的秧歌演出；配合拍摄过由中央电视台农业频道《乡土》栏目组创作的纪录片《酒乡的节日》，秦皇岛春晚、昌黎电视台百姓春晚拍摄。是享誉秦，昌，冀东一带名副其实武摆角色领军艺人之一）。希望通过对他的访谈能对“三星秧歌队”这个团体以及昌黎地秧歌有进一步的了解。

采访内容：赵老师本人情况，秧歌队的管理情况，秧歌队成员的年龄、职业及文化构成，秧歌队的经济来源，秧歌队的排练与演出情况

笔者在确立了“三星秧歌队”这个团体之后，在网上对三星秧歌队进行了细致的检索，找到了其核心人员赵善红老师的联系方式，在 2016 年 2 月 6 号农历腊月二十八这一天联系了赵老师，在向他表明我的身份和目的之后，赵老师很高兴并表示愿意接受我的采访，但是昌黎县距离我所在的海港区有一定的距离，他说我可以在电话里对他进行采访，但是我知道在农历十三到十五之间会有大型的庙会——“昌黎·碣石民俗文化庙会”，因此向赵老师表明我希望能到现场去亲身体验一下并且能够面对面的对其采访，因此我们相约在正月十五这一天他们表演完之后对赵老师进行采访。

2016 年 2 月 22 日，笔者在参观完“三星秧歌队”在庙会上的表演之后，赵老师热情的邀请我们一行人共进午餐，午餐过后又把我们邀请到了他的家里来进行这次访谈。以下是访谈内容的呈现。

问：您是怎么走上秧歌这条道路的呢？又是什么时候加入的咱们这个团体？

答：记得小时候，村里有一块空地，每逢过年的时候，就会有成群的村民到

那个地方去扭秧歌，当时我是被他们的服饰所吸引的，我当时心里就在想，原来世界上还有这么好看的衣服。从那以后就会自己默默的模仿他们的步法、表情。到了我 11 岁，母亲就把我送到了老艺人的手底下，让我去和他学昌黎地秧歌，不过我从最开始就是走的反串的路子，最开始是扮演的“妞”这个角色，学了一年之后我发现我更喜欢“武攏”这个角色，所以就开始钻研“武攏”的表演技巧，到了我 16 岁之后就登台演出了，在“三星秧歌队”成立之初我就有幸进入到了这个秧歌队里，并且现在也带了几个徒弟。尽管我已经在秧歌这条路上走了快 30 年了，可我仍然觉得还有很多东西需要学。

问：咱们这个团体的名字有什么特殊的含义么？

答：我们这个名字里“三星”其实就是代表着昌黎地秧歌里的三个角色，也就是“妞星”、“丑星”、“攏星”，在我们心中这三个角色行当就像天上特别闪亮的星星一样，可以引导着我们前进，让我们把昌黎地秧歌能够继续传承与发扬下去，另外每个角色都有自己独特的特点，缺一不可，我们必须互相配合才能扭好每一场秧歌。

问：咱们这个团体是如何进行管理的？您在这个团体当中担任什么职位？

答：民间自发兴起的团体，也谈不上什么管理不管理的，主要就是秦梦雨老师和刘子力老师对整个团体进行领导，也没有正规的总部，平常有什么事情就在刘子力老师家大家商量，秦梦雨老师作为昌黎地秧歌的国家级传承人专业素养那就不用说了，刘子力老师作为省级传承人表演技艺也是非常高，平常还会对新人指点一二；我也没什么职位，我们这个团体没有职务之分，大家都是平等的，遇到事情都是大家集体讨论，用现在很流行的话就是我们本着民主平等的原则，大家都有自己的发言权。

问：团体的经费都有哪些来源？

答：我们这个团体是自主经营的，秧歌队成立之初，经济来源很少，除了我们的创始人以及队里的几位省级传承人会得到一部分的补贴，就没有别的收入了，团队成立之初大家还会自掏腰包维持秧歌队的发展，扭秧歌都是走街串巷的，拿个扇子就扭，村里有钱的会准备上茶水、点心什么的，我们也就串完这家串那家。现在商业演出多了，我们就能赚一些钱让秧歌队得到更好的发展。每次演出结束我们也会得到一定的收入，但是不多，所以我们也都不能专职做这个，还要

养家，但是只要有表演的时候我们都会抽出时间来参加。

问：咱们这个团体都参加过什么大中小型的活动？

答：（能感觉到赵老师当时说出这番话是十分骄傲的）说起演出活动那可就多了去了，北京平谷欢乐节，天津旅游节，秦皇岛、唐山的元宵节，昌黎碣石庙会，河南、辽宁都邀请过我们，还有奥运会火炬传递都有我们的身影。小型活动就不多说了，每年不下百场。另外我们还配合拍摄过由中央电视台农业频道《乡土》栏目组创作的纪录片《酒乡的节日》。广西南宁举办的全国山花奖团体金奖。

问：在每次表演之前一般都会做些什么准备呢？

答：除了整合一下人员，决定演员名单，准备一下服装道具，其他的就不需要了。大家都是各行各业的，所以一致的时间并不多，平常不会有什么排练，而且现在一般的演出基本都不需要排练了，我们的表演都在心里呢，毕竟都是有十几年二十几年艺龄的老手。

问：可以简单介绍一下咱们这个团体的人员构成么？

答：咱们这个团体现在一共有 20 个人，中年青年老年都有，行业也是各行各业都有。

姓名(艺名)	性别	年龄	文化程度	职业	角色行当
秦梦雨	男	76	初中	农民	丑(国家级传承人)
刘子力	男	72	大学	退休工人	丑(省级传承人)
贾三	男	46	初中	农民	丑(省级传承人)
杨长青	男	48	初中	农民	丑(省级传承人)
常建明	男	41	初中	工人	丑(市级传承人)
赵家岐	男	67	初中	退伍军人	丑(县级传承人)
李占国	男	36	初中	工人	丑(县级传承人)
常建国	男	43	初中	工人	擻(县级传承人)
赵善红	男	37	初中	农民	擻(县级传承人)
常艳华	女	42	初中	农民	擻(县级传承人)
马双红	女	45	初中	农民	擻(县级传承人)
田国平	男	39	初中	厨师	擻(县级传承人)
王立强	男	29	初中	工人	擻
李大伟	男	32	初中	农民	擻
王雅君	女	67	高中	农民	妞(县级传承人)
小玲	女	49	初中	美发师	妞(县级传承人)
张立群	女	49	初中	工人	妞(县级传承人)
周英	女	46	初中	工人	妞
张雅君	女	43	初中	农民	妞
白淑艳	女	44	初中	工人	妞

以上是赵老师为我口述的一个名单,有些人因为平常很少叫全名,所以称呼的是他的艺名或者是平常习惯的一些称呼,由于个人的空闲时间不太一致,所以这些人是可供灵活调换的,而且除了这些固定的人员还会有一些流动的后备的人员,就没有在一一详述。

由上表可以看出如果按照世界卫生组织对年龄界限的划分,青年(44岁以下)有10个,中年(45岁到69岁)有6个,老年(69岁以上)有4个,由此可见“三星秧歌队”还是比较偏年轻化的,但是并没有28岁以下的人员,说明新生力量较少。性别上尽管昌黎地秧歌的三个角色行当里有两个是女性,但是艺

人里男性还是要大大多于女性，有部分是反串人员。文化水平普遍在初中水平，有少数高中、大学文化。职业以工人、农民居多。队里大多数都是非遗的传承人，其中秦梦雨老师是国家级传承人，在“丑”行表演中推崇他为丑行第一；“妞”行当的王雅君老师是昌黎人民公认的“妞”的最佳扮演者，周英、张雅君、白淑艳都是王老师的徒弟，可见这个团体的表演水平相当高。

“三星地秧歌”是昌黎县民间自发兴起经注册过的专业团体，但是几乎所有艺人都不是专职表演者，昌黎还有几个类似于其的秧歌队，例如“欢乐秧歌队”等，所以“三星秧歌队”的发展现状也是很多秧歌团体的现状。“三星秧歌队”算是在昌黎县发展的比较好的秧歌团体，但是尽管这样，还是存在着很多问题，如何传承与保护是一个值得探讨的问题

第四章 昌黎地秧歌的传承与保护

第一节 昌黎地秧歌传承与发展现状

随着时代的发展，西方文化的涌入，尽管在 2006 年被列入第一批国家级非物质文化遗产名录，但是作为民间传统舞蹈的昌黎地秧歌像很多其他传统文化一样面临着如何传承、发展与保护的难题，但是昌黎地秧歌在民间艺人、县政府等的支持下仍然在努力前行着。

一、传统文化地位逐渐降低

昌黎地秧歌虽然世代相传、文化底蕴深厚，有着一定的影响力，但随着经济社会的发展，人们的文化意识形态和审美偏向都发生了根本性的变化，并且伴随着电视、网络、手机等电子产品的发展，可供人们娱乐的渠道越来越多。加之各种主客观因素，昌黎地秧歌的前进可谓是举步维艰。

（一）缺乏正规的管理

首先昌黎县境内几乎所有地秧歌艺人都不是专职表演者，大家在表演之余，都在从事自己的本职工作，而且空闲时间很不一致。例如我的被访者赵老师家里有几亩地的草莓，所以在草莓的培育季节，他几乎都在打理家里的草莓大棚，但是他和秧歌队里的其他人一样，每当有表演需要，都会努力抽出时间参加表演。尽管如此，大家统一表演的时间仍然也很少，因此要统一管理很困难，所有团体成员能够聚在一起商讨表演内容和表演技巧的时间也就很少，这样很不利于昌黎地秧歌的发展，也许如赵老师所说他们都是十几年二十几年艺龄的老手，在表演之前不在需要排练，但是这样同时也限制了地秧歌的创新，大家表演的剧目大多数都是很久以前的剧目，在弘扬传统剧目的同时也应该有所创新。

其次从赵老师的话语中得知昌黎县的大型民俗文化活动只有这一个“昌黎·碣石民俗文化庙会”，其余大多数时间都是大家自娱自乐，个别条件好一点村庄会在过年期间邀请秧歌队来进行表演。昌黎县各个秧歌队之间的沟通交流也很少，一年只有在这次庙会上能够聚在一起，以上的情况很大程度上限制了昌黎地秧歌技艺的进步。

最后就目前来看，尽管当地有相关部门进行了昌黎地秧歌的整理和分析工作，但是并没有形成的专业的管理机构，在管理的过程当中缺乏专业机构的指导，

保护政策上也并不是很完善，基层现有的组合管理和保护力度远远不够，如果一直这样下去，会使民间艺术出现潜在的断层。

（二）经济来源单一

昌黎县境内的秧歌队基本完全靠自主经营，如果队里有国家级的传承人，那么传承人个人每年会得到一万的补贴，省级传承人自 2012 年每年会得到三千元的补贴来供秧歌队发展，如果队里只有市级及以下的传承人或者根本没有传承人那就完全要靠商业演出来获得一些收入，有时甚至要自掏腰包供秧歌队支出。像“三星秧歌队”算是在昌黎县处境非常好的秧歌队了，由于秧歌队的成员表演技艺较高，声誉也较好，因此演出的机会也相对较多，演出获得的收入完全可以供秧歌队的日常支出，但是也有一些相对规模较小的秧歌队，例如昌黎县一些没有注册过的业余团队，他们的演出机会并不像“三星秧歌队”那么多，所以大多数的时间都要靠秧歌队的成员自己拿钱以支持秧歌队的发展。

其次现在当地有很多的秧歌表演艺人大多数的演出属于义务演出，既没有任何奖励也没有经济上的补贴，靠着这个连最基本的生活需求都无法满足，所以也使一大批艺人失去了对它的热情，像之前提到的那位倾家荡产来建立秧歌基地的艺人实属少见。很多人为了养家糊口放弃了自己的爱好，放弃了将昌黎地秧歌传承下去的重担。经济问题已经严重阻碍了昌黎地秧歌的传承与发展。

（三）表演艺人匮乏

首先是年龄上，通过对赵老师提供的人员名单分析，我们可以看到，秧歌队里 30 岁以下的成员只有一个，非遗的传承人普遍都在 50 岁以上，有很多已经是 70 岁左右，而且通过正月十五观看的庙会上地秧歌的演出也可以发现昌黎县整体情况是表演者年龄偏高，新生力量匮乏，这一点无疑是不利于昌黎地秧歌发展的。

其次昌黎地秧歌主要是通过民间艺人世代口口相传，亲自示范而传承下来的，传承群体大多是农村老百姓或者是工人，文化程度普遍不高，因此他们对于昌黎地秧歌的言传身教多运用口语，缺少专业理论语言的描述。而且由于现在传承人年纪的普遍老龄化，导致在传授时很多的表演技巧都不能亲自示范，更多的是靠语言的描述，学习者在学习的时候只能在听取师傅的指导之后在心中慢慢体会，但是这种体会是很难真正体会昌黎地秧歌的精华所在。只有在日后慢慢的学

习与表演的磨练中才会真正掌握昌黎地秧歌的精髓。但是现如今随着年轻人追求时髦的心理,越来越多的年轻人放弃了对传统文化的继承,更多的选择了其他艺术道路,比如西洋乐器的学习、国际舞蹈的学习等等。加之对昌黎地秧歌的学习不能带来丰厚的收入,导致了越来越多人才的流失。

另外一方面,在市场化利益的驱使下,有一部分年轻的秧歌艺人为了更适应市场的要求,满足观众的口味,而过分的追求外在的包装:夸张花哨的服饰、过于现代的舞蹈等等,已经让昌黎地秧歌完全失去了它原本的韵味。尽管这些外在的包装让表演看起来更具有观赏性,但是却使表演失去了昌黎地秧歌的内涵,失去了独特内涵的昌黎地秧歌又与其他的舞蹈有什么区别呢,因此在对作品进行创新的同时更重要的是不能忽视对优秀传统文化的发扬。

二、艰难处境下努力前行

尽管对昌黎地秧歌的传承与发展面对着以上的种种难题,但是仍旧怀揣着伟大的艺术梦想和责任感的艺人们,在相关部门的支持下,努力在传承与发展优秀传统文化、传承与发展昌黎地秧歌的这条道路上艰难的前进着。其主要体现在以下几点:

(一) 在 2006 年经国务院批准昌黎地秧歌被列入了第一批国家级非物质文化遗产保护名录后,陆续确立了三位国家级的传承人和十位省级的传承人,其中周贺华老师和于振江老师是第一批的国家级传承人,秦梦雨老师是第四批的国家级传承人。国家和省里每年会有一定非遗专项款拨给这些非遗传承人,以支持昌黎地秧歌的发展,尽管这些补贴可能不足以支撑所有秧歌队的运行,但是却为昌黎地秧歌的发展解决了燃眉之急。

(二) 相关部门以及学者也在重视对昌黎地秧歌书面上的梳理,20 世纪 90 年代出版的《中国民族民间舞蹈集成·河北卷》中关于河北地秧歌的记载,被视为是对河北地秧歌研究最早的文章,其中对昌黎地秧歌从表演技巧、表演派别到服饰、道具都有着详细的描述;接着在 2002 年由《中华舞蹈志》编撰委员会编写的《中华舞蹈志·河北卷》汇集了全市著名的舞蹈学家和专家再次对河北地秧歌进行了详细的介绍;随后在 2007 年由李焕宇口述,董宝瑞整理的关于昌黎地秧歌介绍的口述史收编于《中国民间故事全书·河北·昌黎卷》,从一个群众的角度介绍了昌黎地秧歌的发展历程;除此之外,还有徐宝山、张俊杰等著《冀东

地秧歌》；许景朝、靖桥的《关于昌黎地秧歌的调查研究》等等。

（三）非遗继承人们不懈余力的推广着昌黎地秧歌，“三星秧歌队”的创始人秦梦雨老师出生于秧歌世家，12岁就开始了他的秧歌生涯，首先拜秦来老师为师，专攻丑角这个行当。秦梦雨老师不仅学习能力强，融会贯通的能力也不容小觑，他善于综合各种表演流派的技艺，同时在实际表演中磨练自己的表演能力，由于他扎实的基本功和超于一般人的表演技能，在“丑”行表演中被推崇为“丑”行第一。秦梦雨认为昌黎地秧歌是一朵最绚丽的奇葩，要世代传承下去，于是他广纳贤徒，传授技巧时没有一丝的保留。他不计报酬，不知疲倦的传徒授艺，促进了昌黎地秧歌不断的发展与传承。像秦梦雨老师这样的前辈还有很多，他们在一起努力将昌黎地秧歌发扬光大。

（四）广场舞是现在中老年人钟爱的健身运动，但是在广场舞盛行的今天，仍然有一批人靠着扭秧歌来达到健身的目的，笔者的母亲就是其中一员，母亲也算是村里的文艺骨干，平常村里的文娱活动都缺少不了她的身影，秧歌就是她最喜欢的文艺活动之一，村里的男男女女很多都自己买了秧歌服，在重要的场合会一同约好穿上鲜艳的服装，扭起地秧歌，吸引不少村民前来观看。

（五）习近平总书记曾经说过：“实现中国梦必须从中华优秀传统文化中获取精神滋养，正所谓‘不忘本来才能开辟未来，善于继承才能更好创新。’实现中华民族的伟大复兴，离不开中华优秀传统文化的精神滋养、力量支撑。”¹所以说弘扬传统文化应该是我们每一个人的义务，电视媒体、网络媒体也不例外。随着昌黎地秧歌申遗的成功，媒体也对昌黎地秧歌进行了大量的宣传，《我看你有戏》、《最炫中国风》等脍炙人口的节目，都相继邀请昌黎的秧歌队前去参与录制节目，而昌黎秧歌队的表现也是可圈可点的，获得了评委的高度好评。除此之外还参加了国内各类大型比赛，并且获得了非常好的成绩。1993年，昌黎地秧歌代表河北省参加了沈阳国际秧歌节，获最高奖“金玫瑰奖”等四项大奖；1994年获全国中老年健身秧歌大赛最高奖“兰花奖”；1996年获全国第六届群星奖广场舞铜奖；1999年参加昆明世界园艺博览会河北周展演，1999年获河北省首届民间艺术节一等奖；2000年获河北省燕赵群星奖一等奖；2002年获“中国干红

¹ 中国网. 中国梦的精神滋养和文化追求[EB/OL].

<http://cul.china.com.cn/zt/2014-12/11/.content-7634346>, 2016-3-10.

城杯”全国健身秧歌大赛二等奖等国际、国家级大奖。

(六)就目前采取的各项措施来看,最受重视和最受欢迎的活动是“民间艺术进校园”活动,所谓“民间艺术进校园”就是在全县的各个中小学中进行昌黎地秧歌的教学。这个活动是把地秧歌的民间老艺人分组分配到各个学校,“三星秧歌队”的创始人秦梦雨老师负责的就是昌黎县十里铺村十里铺小学,秦梦宇老师在接受记者采访时曾说:“孩子们都学的很认真,我的心里也是特别激动特别感动。”需要在校园里授课的话,民间老艺人负责哪片区域的学校,就要事先与当地学校联系好上课时间、上课形式。以便教学的顺利实施,发展了几年时间,目前看来整体效果还算可观,发现了很多学习秧歌的好苗子,而秦梦雨老师的教学成果也是所有学校当中最明显的,提升了很多孩子的学习兴趣,但是能让这些学生成为昌黎地秧歌的新一代传人还是任重而道远的。

第二节 昌黎地秧歌传承与发展的建议

一、政府采取相关措施支持地秧歌的发展

(一) 促进管理的规范化

政府要建立一套完整的保护机制和保护政策,首先从文件上确认各方的职能,对工作起到指导作用,其次把保护、发展同管理相结合,加强对管理人员的培养,全面提高管理人员的综合素质。总之要由专业的文艺部门和工作者“办文化”,政府部门“管理文化”,“办”和“管”相结合,形成科学正规的管理制度和良好的发展秩序。

(二) 加强对传承人的保护工作

政府首先应当对传承人的保护给予足够的重视,建立相关制度给予政策上的支持。昌黎地秧歌在成长的过程中虽然有一定的发展,但是同时也存在着许多的问题,传承人问题的解决刻不容缓,经过调查发现昌黎地秧歌的传承人普遍老龄化,随着时间的推移,传承人的年龄越来越大,人数也越来越少,已经出现了一定的断层情况,政府要及时制定政策,避免人才的流失导致传统艺术的灭亡。把“民间艺术进校园”坚持下去,从孩子抓起培养他们的兴趣,这对地秧歌的人才培养是极为可行的;其次以政府为支持开设专业表演舞蹈团,让人们能在这看到并学习到真正传统的昌黎地秧歌,,同时把舞蹈团的演出面向全社会,让那些想学地秧歌,想扭地秧歌的人,有更多的舞台去供他们学习与发展。

（三）尽力扶持民间地秧歌团体

昌黎地秧歌的团体多以秧歌队的形式存在，但是由于资金缺乏等客观因素，极大的限制了秧歌队的发展，县政府除了把非遗传承人的补贴资金发放到个人手里，还应该对民间的秧歌队进行一定的考核与整合，使各个秧歌队都能形成一定的规模，然后每年对其发放一些资金奖励，这样即可以促进秧歌队的发展，也能起到留住人才的作用

二、社会各界共同促进昌黎地秧歌的发展

（一）社会各界共同建立针对地秧歌的“专项基金会”

经济拮据是制约昌黎地秧歌发展的一个重要因素，大多数的昌黎地秧歌民间艺人都是农民或者个人，本身经济收入就不高，还要拿出来贴补秧歌队；政府也不能做到兼顾每一个地秧歌的民间艺人，因此要发动全社会的力量，协助政府，整合国内、国外喜爱民间传统文艺、热衷保护人类非物质文化遗产的组织和个人来成立“基金会”，通过对昌黎地秧歌的大力宣传、组织各种表演等来筹募资金，目前在昌黎会有一些热爱地秧歌并且有经济条件的人自发组织群众在公园扭秧歌，他们会买一些烟、水之类的东西来犒劳表演者，但是个人的能力毕竟有限，如果能够把这些资源整合起来，将会开辟一个新局面。

（二）媒体加大对昌黎地秧歌的宣传力度

宣传是任何一项艺术发展都不能缺少的步骤，随着娱乐项目的增多，秧歌这种艺术表演形式已经在一些人的心中逐渐淡化，媒体要明确自身责任，把昌黎地秧歌再次拉回公众的视野，可以创办专门介绍昌黎民间艺术的栏目，积极宣传昌黎地秧歌的审美价值、健身价值、人文价值等，随着国家对非物质文化遗产的关注，昌黎地秧歌也越来越受到重视，已经先后有多家国家、省、市级媒体对昌黎地秧歌进行过专题报道。但是如果能够建立专栏不定期的对昌黎地秧歌进行宣传，人们对其的印象会更深，也会进一步扩大其影响力；除了电视、网络平台，报刊杂志也可以刊登一些文章或图片来呼吁大家共同促进昌黎地秧歌的发展，尽管随着电子信息时代的到来，很多人放弃了对报刊杂志的阅读，但是仍然还有一部分人坚持这种阅读习惯，而这类人恰恰是最怀旧，也最热爱传统文化的，因此通过报刊杂志来对昌黎地秧歌进行宣传也是十分必要的；最后各界要共同努力把昌黎地秧歌送上更大的舞台，让全国乃至全世界都能知道昌黎地秧歌，并且爱上

这个充满魅力的民间舞蹈形式。

（三）商界促进昌黎地秧歌民俗艺术产业化

首先努力开发民俗艺术的周边产品，例如昌黎地秧歌的视频光盘，昌黎地秧歌富有民俗风情的服饰、道具、纪念品，以及各式各样与昌黎地秧歌相关的产品，生产与销售相结合，还可以定期邀请秧歌队助阵举行展卖会。把这些民俗艺术的周边产品打造成为昌黎一个独特的文化品牌，利用品牌优势来推进民间艺术的发展。其次还可以根据昌黎本地的地理优势来发展旅游业，结合昌黎地秧歌自身文化艺术特色来开展特色旅游活动。昌黎本就是一个旅游县城，浩瀚无边的海洋在黄金海岸的衬托下更加广阔，巍峨的碣石山因为各种传说而更具神秘色彩，华夏庄园的红酒更让游客流连忘返……昌黎县因为发达的旅游业具有如此高的人气，是促进昌黎地秧歌发展的一大契机，在旅游旺季向外来游客大力宣传昌黎地秧歌，用昌黎地秧歌这种优秀的民间艺术营造出独特艺术氛围来吸引更多的游客，进一步扩大昌黎地秧歌的知名度，把昌黎的现代旅游文化和昌黎地秧歌的传统艺术文化相结合，打造具有昌黎地方特色的文化品牌。

（四）学术界加强对昌黎地秧歌的研究

实践检验真理，理论指导实践，昌黎地秧歌的起源、发展脉络、文化特征等等都是值得学术界去细致研究的，通过对昌黎地秧歌本体的研究，才能找到更适合昌黎地秧歌发展的道路，才能促进昌黎地秧歌的进一步传承与发展。从音乐学、舞蹈学、历史学、民俗学等角度对昌黎地秧歌进行各方面的研究对民间老艺人以及学习者都能起到一个指导作用。

三、民间艺人发挥主体作用传承与发展昌黎地秧歌

（一）留住传统，发展创新

首先民间艺人应该遵循世界非物质文化遗产保护法的宗旨，把最原始的、原封不动的、不夹杂任何其他元素的昌黎地秧歌保存下来，这是昌黎地秧歌未来发展最基础的东西。同时也是昌黎地秧歌精华之所在，通过这些最传统的昌黎地秧歌可以带我们穿越历史，感受每个时代不同的魅力。同时要找专业学者把这种传统以文字的形式保留下来并传承给新一代的地秧歌力量，以免造成失传。其次在保留传统的基础上，一些年轻的艺人可以对曲目进行一定的改编，以来适应整个社会的发展趋势，只有这样才能扩大昌黎地秧歌的影响力。传统与创新不是矛盾

的，反而他们是相辅相成的，把传统和新意共同传递给观众，也不失为一个好的想法。

（二）提高自身综合素质

首先是个人素养，尽管昌黎地秧歌的民间艺人整体文化水平不高，但是个人素养不能不高，就拿我的被访者赵老师来说吧，在访谈过程当中，从找老师的谈话中根本看不出是一个只有初中文化水平的农民，赵老师的用词很专业也很精辟，语气平和，面带微笑，很有亲和力，而且为人很热情，对我的问题都给予了耐心的解答，这也不禁让我对这位民间艺人又是刮目相看，也使我更坚定了贡献自己微薄的力量去宣传昌黎地秧歌的决心。设想如果民间艺人自身素养不高，不注意个人的行为，想必观众也会对其产生反感，从而影响对昌黎地秧歌的热情吧。其次是专业素养，民间艺人是昌黎地秧歌的表演主体，一场表演的好与坏从根本上取决于演员的表演技巧，昌黎地秧歌的表演道具都是普普通通的生活用品，所以更加考验了表演者的专业素养，要靠自己的动作和表情去吸引每一个观众，提高观众的热情，让他们陶醉于自己的表演当中。

尽管现在昌黎地秧歌的发展遇到了种种的问题，但是相信在各界的共同努力之下，总有一天，昌黎地秧歌会活跃在我们每一个人的身边。

结 语

具有浓厚历史文化底蕴的昌黎县孕育出了昌黎地秧歌这朵艺术百花园之中的艳丽奇葩。它是在历史与人民的相互作用下应运而生的，它的产生离不开人民，他的发展离不开人民，它的传承与保护更是脱离不了人民，因此从民俗学视角下对昌黎地秧歌进行调查研究是十分可行且必要的。

笔者通过对以往学者成果的研读以及对民间采风时民众口述的整理，对昌黎地秧歌的起源、发展脉络、角色分类及各自的特点都有了一个初步的了解，这对于昌黎地秧歌的民俗研究是必要的基础工作。随着田野调查的深入，实地参与了昌黎地秧歌的民俗活动以及对民间艺人的访谈都让笔者了解到了一些书本上看不到的东西，本次论文是“总一分一总”的结构，首先整体介绍昌黎地秧歌的生成条件、起源探究、演变历史以及形成与发展过程当中昌黎地秧歌与当地民俗的紧密联系。然后分别看民众生活、岁时节令、庙会活动、婚丧嫁娶与昌黎地秧歌之间的渊源。最后通过以“三星秧歌队”这个考察点为切入进一步分析昌黎地秧歌传承与发展的现状及对策。

昌黎地秧歌是一项来源于人民，服务于人民的民间艺术，是昌黎人民世代不能舍弃的艺术瑰宝，但是在物质文明告诉发展的今天，似乎很多人都已经舍弃了这项传统文化，不光是昌黎地秧歌，越来越多的传统艺术处在了一个艰难的处境之下，人力物力的匮乏、政府支持力度的不足、人民思想的急速转变等等，都让传统文化的传承与发展成为了一个迫在眉睫的问题。我们每一个人都有保护传统文化的职责，特别是年轻一代，在吸收先进文化的同时也不能忘记老一辈留给我们的文化精华。

参考文献

著作类:

- [1] 昌黎县地方志编纂委员会. 昌黎县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992.
- [2] 滕运涛. 昌黎地秧歌[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2012.
- [3] 罗雄严. 中国民间舞蹈文化教程·舞蹈卷[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001.
- [4] 申士世. 中国风俗大辞典[M]. 北京: 中国和平出版社, 1991.
- [5] 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2009.
- [6] 河北省民间文学研究会. 河北民谣[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [7] 王杰文. 仪式、歌舞与文化展演[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2006.
- [8] 乐亭县志编纂委员会. 乐亭县志[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1994.
- [9] 曹平, 付德全. 河北民间舞蹈概论[M]. 石家庄: 花山文艺出版社, 1999.
- [10] 徐宝山, 张俊杰等. 冀东地秧歌[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1989.
- [11] 李建林, 苏娜. 河北传统乐器[M]. 北京: 科学出版社, 1999.
- [12] 张俊山, 张从海. 燕赵文艺史话[M]. 石家庄: 花山文艺出版社, 1999.
- [13] 伍国栋. 民族音乐学概论[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1997.
- [14] 宋希芝. 戏曲行业民俗研究[M]. 济南: 山东人民出版社, 2015.
- [15] 管建华. 音乐人类学导引[M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2013.
- [16] 王耀华. 世界民族音乐概论[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1998.
- [17] 马盛德, 金娟. 世界民族音乐概论[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 2010.
- [18] 李北达. 民间舞蹈[M]. 北京: 中国社会出版社, 2008.
- [19] 周大明. 河北舞蹈史[M]. 北京: 科学出版社, 2009.
- [20] 中华舞蹈志编辑委员会. 中华舞蹈志·河北卷[M]. 上海: 学林出版社, 2002.
- [21] 中国民族民间舞蹈集成编辑部. 中国民族民间舞蹈集成·河北卷[M]. 上海: 中国舞蹈出版社, 1998.
- [22] 管建华. 中国音乐审美的文化视野[M]. 西安: 山西师范大学出版社, 2006.
- [23] 中国大百科全书编辑委员会. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷[M]. 北京: 中国舞蹈出版社, 2004.
- [24] 周和平. 第一批国家级非物质文化遗产名录图典[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2006.

[25]高丙中. 民俗文化与民俗生活[M]. 北京: 中国社会出版社, 2009.

[26]陶立璠. 民俗学[M]. 北京: 学苑出版社, 2003.

论文类:

[1]苏君礼. 昌黎地秧歌源流探析[J]. 大舞台, 2009, (2).

[2]张玥. 浅析河北昌黎地秧歌的表演形式及风格特点[J]. 北方文学, 2012, (8).

[3]赵晓红. 昌黎地秧歌发展研究[J]. 河北科技师范学院学报, 2015, 14(1).

[4]张丽娜. 非物质文化遗产传承视角中的“昌黎地秧歌”[J]. 大众文艺, 2011, (19).

[5]王鹤琴. 谈河北民间舞蹈的传承与创新[J]. 大众文艺, 2011, (18).

[6]崔琳. 昌黎地秧歌艺术与当地民俗的渊源[J]. 河北科技师范学院学报, 2009, 8(3).

[7]于思睿, 李桦. 非物质文化遗产在乡风建设中的思考——以昌黎地秧歌为例[J]. 河北科技师范学院学报, 2013, 12(2).

[8]赵咏梅, 贾建文. 昌黎地秧歌的文化空间浅析[J]. 北京: 北京舞蹈学院学报, 2009, (2).

[9]曾忠文, 王成科, 宋晓宇. 论昌黎地秧歌的体育文化传承性及其社会功能[J]. 唐山师范学院学报, 2011, 33(5).

[10]崔琳. 冀东非物质文化遗产——昌黎地秧歌的传承与保护策略研究[J]. 大众文艺, 2013, (2).

[11]刘煜. 如何传承昌黎地秧歌[J]. 大众文艺, 2012, (13).

[12]张惠勇, 贾楠, 程学勇. 民间音乐文化资源产业化现状与对策研究——昌黎地秧歌的历史、传承与保护策略[J]. 大家, 2012, (8).

[13]傅丽娜, 张玉梅. 试论昌黎地秧歌《跑驴》的文化审美价值[J]. 北京舞蹈学院学报, 2012, (6).

[14]张占敏. 试析昌黎地秧歌的文化保护[J]. 北京舞蹈学院学报, 2007, (4).

[15]张立光. 昌黎地秧歌创新性传承探析[J]. 科技致富向导, 2013, (29).

[16]崔琳. 昌黎地秧歌的发展现状与社会需求[J]. 大众文艺, 2014, (8).

[17]唐保义. 昌黎地秧歌改革之我见[J]. 河北舞蹈, 1993, (8).

[18]马洁. 革新昌黎地秧歌[J]. 大舞台, 2003, (3).

- [19]董宝瑞. 跑驴与昌黎地秧歌[J]. 滦河文化研究, 2004, (6).
- [20]冯爱云. 河北民间舞蹈的文化意向及社会功能分析[J]. 河北体育学院学报, 2010, (1).
- [21]李建林. 冀东地秧歌的音乐特征研究[J]. 湖南民族职业学院学报, 2007, 30(4).
- [22]李霞. 对河北省民间舞蹈进入高等舞蹈教育的研究[J]. 河北师范大学出版社, 2010, (8).
- [23]张俊杰. 冀东地秧歌的艺术风貌到底是什么样子[J]. 河北舞蹈, 1998, (1).
- [24]张俊杰. 地秧歌的传人[J]. 河北舞蹈, 1984, (3).
- [25]黄济世. 谈河北地秧歌[J]. 花山文艺, 1989, (2).
- [26]黄济世. 对民间舞蹈的本质思考[J]. 花山文艺, 1989, (6).
- [27]高苦舟. 漫谈河北秧歌类型的民间舞蹈[J]. 河北舞蹈, 1992, (1).
- [28]阎江. 广场民间舞蹈保护与传承思考[J]. 民族论坛, 2006, (10).

学位论文及论文集类:

- [1] 宁伟男. 河北民间舞蹈“昌黎地秧歌”的特征与传承保护[D]. 湖南师范大学, 2012.
- [2]李征. 唐山地秧歌的研究[D]. 河北大学, 2014.
- [3]李娜. 昌黎“地秧歌”的历史演变及艺术特征研究[D]. 中国艺术研究院, 2008.
- [4]刘忠强. 昌黎地秧歌表演技巧探究[D]. 河北大学, 2010.
- [5]田姣. 中国民间舞人物角色构成——昌黎地秧歌“妞”、“丑”、“攮”的研究[D]. 北京舞蹈学院, 2014.
- [6]李远铮. 昌黎地秧歌用乐研究[D]. 中国音乐学院, 2014.
- [7]王玉梅. 浅谈昌黎地秧歌的传承与发展[C]. 中国教育教学丛书编委会. 中华教育理论与实践科研论文成果选编(4). 北京: 学苑出版社, 2010:653.

电子文献类:

- [1]昌黎地秧歌. 河北科技大学非物质文化遗产影音资料[EB/OL].
<http://feiyi.depart.hebust.edu.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=9>

[2]河北新闻网. 昌黎县非遗项目影响力不断扩大[EB/OL].

<http://wenyi.hebnews.cn/2016-03/14/content-5392082>.

[3]中国网. 中国梦的精神滋养和文化追求[EB/OL].

<http://cul.china.com.cn/zt/2014-12/11/.content-7634346>

[4] 百度百科. 乐亭[EB/OL].

http://baike.baidu.com/link?url=WwUduhsfEXn8EzX3iPCQ5b4WZAQ5fVOBR8QCQ55gf1Gwxym5sbAZAxZqZok6PQryhvg2MYPsBjx8y043v1afV_azU3PDS9ONACZN1UYOYYoAUic3Dxt9049Dj1cRGJM-1poQaCuY2vhpG959dfmhhK,

[5] 百度百科. 滦县[EB/OL].

<http://baike.baidu.com/link?url=gLa310iXHs2ri3FpecU8PssqszVZTZj7NgKIWEyZ2iDjLs8AUyctpH25LR688Sev0joW1GjikDZYP5ZyT3XFWzq>, 2016-3-6.

[6] 百度百科. 抚宁县. [EB/OL].

<http://baike.baidu.com/item/%E6%8A%9A%E5%AE%81%E5%8C%BA/18446013?fromtitle=%E6%8A%9A%E5%AE%81%E5%8E%BF&fromid=2400293&type=syn>

致谢

毕业临近，时间真是过的飞快，我上一秒的记忆似乎还停留在我刚踏入安徽大学的那一刻，可转眼间三年就要过去了，而我也终究要在几个月之后走出校园，步入社会。不知有多少人和我说过，当你走出校园的那一刻起你就会知道校园生活是有多么的美好，所以余下在安徽大学的几个月我将倍加珍惜。

这三年我想要感谢的人实在是太多太多。首先我要感谢的就是我的导师——沈昕老师，这三年来沈昕老师对我的悉心培养我终生都不会忘记，学习上不厌其烦的指导我，生活上无微不至的照顾我。我是一个神经大条的北方女孩，平时学习、生活上犯了很多错误，但沈老师却一直很有耐心的教导我，让我一步步成长。从论文开题到成稿沈老师给了我很多建议，如果没有沈老师的指导，我的论文也许会寸步难行。感谢！

我还要感谢各个任课老师，卞利老师、汤夺先老师、周典恩老师、刘目斌老师、吴宗友老师，每个老师都有自己不同的教学特点，但相同的是每一个老师都毫无保留的将自己几十年来积累的学术的成果、做人的道理传授给我们，很多道理我将终生受用。感谢！

在论文写作过程中我还要感谢的就是“三星秧歌队”的民间艺人——赵善红老师，赵老师的热心让我倍感温暖，在我写作过程中，赵老师还经常会发信息问我论文的进程如何，如果有需要他的地方他一定会努力帮忙，赵老师让我知道了很多书本上无法体会到的东西，也让我更坚定了为传承昌黎地秧歌贡献自己一份力量的决心。感谢！

我还要感谢我的室友罗贻琳和朱慧芳，我的同班同学陈蕾、焦艳和周静。这三年陪伴我最多的也许就是我的室友和我同专业的这几个小伙伴了，我们一起学习，一起聊天，分享快乐，分担悲伤。天南海北聚在一起是一种多么奇妙的缘分，离开校园，也许相距千里的我们很难在见面，但是这三年在一起的记忆，我会终生铭记。临别之际，只有一句珍重，愿我们今后都能走好自己选择的那一条路。

最后我要感谢我的家人对我的支持和鼓励，固定每个周六跨越千里的通话，爸爸妈妈永远都是让我在外面吃好学习好，家里的事情从来不让我担心，即使父母身体出了问题，在学校期间也从来没有让我知道过，在这里除了感谢，我更多的是愧疚。女儿要毕业了，回到家里一定好好孝顺父母。我还要感谢我的姐姐，

二十几年我一直在读书，是姐姐一直在父母身边照顾父母，这二十几年姐姐在经济上、精神上都一直在给我最大的支持，万分感谢。最后我要感谢我的男朋友，在我写论文期间支持我，鼓励我，陪我做田野调查，不断的帮我查找错别字。感谢！

感谢所有人对我的支持与帮助，以后的日子我一定万分努力，争做最好的自己。

2016年3月

齐丽媛

攻读学位期间发表的学术论文

- [1]齐丽媛、罗貽琳.人口老龄化背景下我国企业退休制度探究[J].长江大学学报,2014,(7):74.
- [2]齐丽媛、陈蕾.网络虚拟社区人际互动关系现实意义研究[J].中文信息,2015,(9):341.