

花样秧歌闹新春

郭桐好 阴尚

秧歌戏起源于中国古代劳动人民在田间地头劳动时所唱的歌曲，后与中国民间舞蹈、杂技、武术等表演艺术相结合，逐渐发展成舞蹈动作、音律节奏、表演套路、唱词艺术有着独特韵味，且故事情节丰富的节目，并于2006年列入第一批国家级非物质文化遗产名录。山西是秧歌戏最为集中的地方，每年正月，各地社火都少不了秧歌表演，因自然地理、交通物产、语言交际、风俗习惯的不同，各地秧歌就具有了鲜明的地方特色。

祁太秧歌

祁太秧歌流行于山西省中部，比山西梆子的形成还要早。起初，它只是一种在祁县、太谷民间传唱的小曲。明清之时，随着祁县、太谷人出外经商的增多，逐渐由一些爱好艺术的人将南方的民歌带回家乡传唱，或移植外地的地方戏曲调子，与当地的小曲糅合并加以提炼升华，又经过民间艺人创造性的演唱，到了明代万历年间，从清唱转为表演唱，逐渐形成了具有地方风格的小戏。每到逢年过节，由热心者自觉地组织进行街头表演，所以又称“过街秧歌”。在清乾隆六十年(1795)左右，由于当地文人的涉入，便将流传在民间的口传故事、传说及其对社会生活的感受，改编成有情节的秧歌戏，而且还有了“门板舞台”的演出场所，很快在太原、榆次、平遥、介休、孝义、文水、交城、汾阳、清徐等地广为流行。

每到元宵节闹红火的时候，祁太秧歌通常以街头表演的形式演出。秧歌队大多20到30人，俊、丑二公子手持扇子走在队伍的最前面，在后面的队伍里面，男演员腰系红色系带，女演员背着鼓。男演员中也分为小生和老生，小生为素脸，身穿红色或者绿色的长袍，手持一把扇子；老生手持拐杖，头戴帽子，身穿长袍，脸上有白胡子。队伍中男演员的动作主要是挥臂摆动，十分干脆有力，向后退三步，向前迈一步为一组动作，动作很简单，主要是随着音乐不断变换队形。而女演员中分为旦角和正旦，旦角通常穿红色上衣、绿色裤子，脸为粉红色；正旦穿黑色上衣、白色裙子，头戴头巾和小花。女演员动作的幅度就比较大，左右扭着走十字步，手里的道具可以是手绢或者扇子。整个队伍从街头走到街尾，载歌载舞，或诙谐，或喜庆，十分朴实、接地气。

临县伞头秧歌

临县伞头秧歌起源于中国古代祭祀活动中的迎春赛会和民间傩舞，主要在山西省吕梁山区的临县及其周边地区，包括离石、柳林、方山，以及与临县隔河相望的陕北佳县、吴堡一带流传。

临县伞头秧歌和大部分秧歌的基本舞姿一样，都以“扭”“摆”“走”三种形式作为表演基础。某种程度上，伞头秧歌与东北秧歌“热烈、火爆、诙谐、逗趣”的艺术特点较为相似，要求“走得要轻巧，摆得要花哨，扭得要活泛”。“扭”是舞者腰部有节奏地扭动，“摆”是人体的上半身依靠肩、胸和头配合协调运动。舞蹈过程中“扭”和“摆”都由日常化的“走”来支撑，加上舞者头部的摆动，形成了欢快而和

谐的舞蹈氛围。

伞头秧歌队伍中角色主要有三种，“伞头”“打鼓子”和“拉花子”。作为秧歌队伍中领舞的“伞头”，他右手持花伞，左手持响环，右臂动作较小，左臂动作较大，做推出和收回的动作，一为象征威武，二作为信号指挥乐队。在舞蹈姿势上，作为场中的引导者，“扭”“摆”“走”必须稳健准确，随着锣鼓乐队的节奏或轻微或大幅度地协调动作。

“打鼓子”由男角扮演。在过街秧歌中，走在队伍最前面的一般都是“鼓子”。“鼓子”穿着汉民族彩服，头上扎着白毛巾英雄结，腰间系着腰鼓，双手拿着鼓槌，击鼓动作有力、神气。伞头秧歌的“鼓子”基本动作主要有缠头击鼓、斜身击鼓、踢腿击鼓以及掏腿击鼓，等等。

“拉花子”由女角扮演。该角色多穿大襟彩衣，红丝带绑在腰部，左手拿着红色的丝巾，右手拿着一个红色的风扇。“拉花子”的基本动作有绕扇、甩绸，步伐则起伏有度，体态表情则包括扭、腆和含等形态。

汾阳地秧歌

汾阳地秧歌流传在山西省汾阳市、孝义市一带，也称“捣秧歌”，起源于唐朝，相传是由汾阳王郭子仪的亲族从官廷传到当地的粟家庄，并逐渐发展成为现今的汾阳地秧歌。

汾阳地秧歌分为“武场地秧歌”和“文场地秧歌”两种。

武场地秧歌是一种以舞蹈表演为主的民间艺术，演员角色造型独特，舞蹈形式由武术动作和势法演变而来，表演套路丰富，变化多端。主要套路有开场大阵、二龙出水、蛇蜕皮、蒜辫子、单勾心、十字花、三十六连勾、两条龙双引等。演员在平地上边打边舞，叫作“掏场子”。

文场地秧歌是一种地方小剧种，由于其以唱腔为主，故俗称文场秧歌，亦名“干板腔”或“汾阳磁板秧歌”。文场地秧歌不用丝竹管弦来伴奏，没有曲牌，也没有起板 and 过门，曲调的高低、节奏的快慢全由演唱者自行掌握。只要同台演唱的人能统一到一个调上即可，演唱者纯粹使用地方土语。

踢鼓子秧歌

踢鼓子秧歌流传于山西省北部地区，以其独特的鼓乐和舞蹈动作而闻名。踢鼓子秧歌起源于3000年前的踢鼓子舞，传说大禹治水之时，人们跳舞以祈祷风调雨顺。如今仍然可以在民间艺人的表演中看到这一舞蹈的痕迹。在漫长的历史长河中，踢鼓子舞逐渐演变成了如今的踢鼓子秧歌，成为山西省独具特色的民间舞蹈。

踢鼓子通常以群舞的形式表演，舞蹈演员身着色彩鲜艳的服装，手持鼓槌在鼓乐的伴奏下，进行各种舞蹈动作和队形的变换。舞蹈

动作丰富多样，包括各种跳跃、旋转、翻滚等技巧，同时还注重展现演员的力量和气势。在表演过程中，演员们手持鼓槌，不断地敲击鼓面，发出清脆的声音，营造出热烈的氛围。踢鼓子秧歌有大场子、小场子和过街场子三种。大场子主要以表演的人数和节目形式而定。大场子一般在山区较为流行，参加人数最少不得低于16人，多可达到64人或更多。表演时，常以两“踢鼓”（多扮老生）引路，每一“踢鼓”后，跟一个“拉花”。队形有时成“一”字长蛇阵，或二纵队相并而行，或四纵队对阵而行，或穿插以各种阵式进行。小场子的前场叫“山子”，后场叫“摊子”，结尾叫“落毛”。

“踢鼓”的步法大而稳健，表演刚健奔放；“拉花”的步小而颤动，表演袅娜柔软。对舞的交手场类似武术中的对打，大场子红火热闹，气势大，阵式错综复杂。小场子表演者需有过硬的功夫和一定的技巧。过街场子是在大小场子进行前表演，穿街过巷，边走边表演，有宣传和召集人的作用。三种形式各有特点，一般是交叉进行。

踢鼓子秧歌的音乐以鼓、锣、钹为主，配以唢呐、长号，奏起“大小得胜”和“将军令”等曲牌，豪迈奔放，显示出了塞外之气势。

图一：祁太秧歌
图二：临县伞头秧歌
图三：汾阳地秧歌
图四：踢鼓子秧歌（本文均为资料图片）



路入桑干塞雁飞，
枣郎年少有光辉。
春风走马三千里，
不废看花君绣衣。

——杨巨源

《太原赠李属侍御》
唐代诗人辈出，诗歌名篇不可计数。杨巨源，河中（今山西永济）人，在唐代诗人中名气虽不在一流，但诗写得

不输一流，其中尤以七言律诗享誉诗坛。且看这首《太原赠李属侍御》，大气、畅快、开阔而形象生动，把豪情壮志与别离之情、对友人李属侍御的赞美与深厚情谊，还有赴任沿路的河山风光融为一体，读来酣畅淋漓、心旷神怡。

“路入桑干塞雁飞”，桑干，即桑干河，位于今天的山西省北部，是古代边塞地区的重要河流。塞雁飞，描绘边塞地区特有的景象，天高云淡，大雁惊飞，给人以强烈的视觉冲击。这句诗意境壮阔，让人立刻置身于辽阔的边塞，感受到塞外的开阔与清爽。

“枣郎年少有光辉”，枣郎，另有一解，即指李属侍御，因其出生于枣强（今河北省枣强县）而得名。“年少有光辉”既是对李属侍御英姿焕发的形象的描写、才华的肯定，也是对其美好前程的祝愿。“光辉”一词，让“少年”形象光芒四射，深入人心。诗人通过对友人的赞美，表达了对友人的敬佩之情。

“春风走马三千里”，春风和畅而得意，“少年”鞭马驰骋，三千里河山一闪而过。在这里，还有一层寓意，即以春风、走马为意象，寓意李属侍御前程似锦、事业顺利。这句既是对友人少年得志形象的描写，也是对友人日后能在遥远他乡一展宏图的希冀。

“不废看花君绣衣”，依然是两层意思，一层为“少年”虽然“走马三千里”，并不耽误“看花”与“绣衣”（另本“君”为“慈”，似更确切）；另外一层则是以看花、绣衣为喻，表达了对友人美好生活的祝愿。

诗人运用边塞风光、春风、走马、看花等意象，展现了壮丽的自然景观和人物的豪情壮志，使诗歌具有强烈的画面感。诗中“塞雁飞”与“枣郎年少有光辉”形成鲜明对比，突出了友人在边塞艰苦环境中的英姿。

诗人通过对边塞风光的描绘，赋予人物以豪情壮志，以春风、走马寓意美好前程，以看花、绣衣表达美好祝愿，使诗歌情感丰富、意蕴深远，运用的是比兴手法。

描写人生“春风得意”的诗作很多，最为著名的当属孟郊七言绝句《登科后》：“昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。”当时，孟郊已经46岁，进士及第，按捺不住满心得意欣喜之情，写下了这首名传千古的诗篇。《太原赠李属侍御》与《登科后》两诗对照，李诗写给别人，孟诗表达自己；前诗偏于客观，后诗偏于主观，但“人生得意须尽欢”的飞扬神采与高涨兴致，在两诗中都表现得淋漓尽致，不分伯仲。

春风走马少年郎

宋耀珍

剪桐封弟

刘友旺

2024年，文化和旅游部确定了19家旅游景区为国家5A级旅游景区，晋祠天龙山景区名列其中。说起晋祠的来历，不得不说一下“剪桐封弟”的故事。

西周武王姬发死后，长子姬诵年幼，便在周公旦辅佑下做了国君，即周成王。继位初年，唐国发生叛乱，周公平定了叛乱。

一个风和日丽的日子，成王和弟弟叔虞在花园里游戏玩耍。忽然，一阵大风吹过，梧桐树叶纷纷飘落下来。看到地上的叶子，成王一时兴起，捡起一片梧桐叶，用小刀剪成玉圭（古代帝王诸侯举行礼仪时所用的玉器）形状，递给弟弟：“我把这玉圭给你，封你去唐国做诸侯吧！”叔虞接过玉圭，高兴地玩了起来。

“请天子选择吉日，立叔虞为唐侯吧！”旁边的史官尹佚做好记录，对成王说道。成王说：“我在和弟弟开玩笑呢！”尹佚严肃地说：“不然，人人都要以‘信’为重。天子无戏言，您是一国之君，说的话更是金口玉言。既然说了，就要用史书记载它，音乐歌舞庆祝它，典礼成全它。”于是，成王选择吉日，用音乐歌舞把弟弟叔虞送到唐国做了诸侯。

叔虞到了唐国，励精图治，以自己的智慧才能，带领百姓兴修水利，改良农田，大力发展农业，使百姓过上了安居乐业的生活。叔虞死后，儿子燹父继位，因境内晋水终日长流不息，昼夜不舍，便改国号为“晋”。山西简称“晋”也由此而来。

为了祭祀叔虞，后人在晋水源头、悬瓮山下修建了一座祠堂，取名“晋王祠”，也称“唐叔虞祠”，简称“晋祠”。

“圣母原来是邑姜，分封桐叶溯源长。”郭沫若先生游晋祠所题之诗，说的就是“剪桐封弟”历史故事。如今，叔虞祠正殿神龛内的叔虞手中还抓着一片玉圭呢！

晋祠喵讲故事



大圣堂村说大圣

李国成

古典神话小说《西游记》中的孙悟空，有没有现实生活中的生活原型？他的老家究竟在什么地方？在太原市娄烦县马家庄乡，有一座花果山，花果山东侧的山脚下有一个大圣堂村，无论是文献记载、历史遗存，还是传说故事，都和《西游记》有着丝丝缕缕的联系。2005年6月，文化部在大圣堂村竖立了一幅华表状的标志碑，碑的上部清晰地刻着“西游故事厥萌於斯，花果悟空迹址在兹”的16个大字，对这里是《西游记》故事发祥地和孙大圣故里给予了认可。

据史料记载：隋大业四年(608)，隋炀帝杨广看准娄烦（今娄烦）这块风水宝地，在这里建了一处行宫。盛

唐时，楼烦一直是为皇帝饲养军马的“监牧地”，曾有“楼烦骏马甲天下”的美称。《旧唐书》载：“龙纪元年置宪州于楼烦监。”《新唐书》载：“宪州下本楼烦监牧。”在《西游记》中，孙悟空大闹天宫，玉皇大帝被迫将他封为“御马监”的“弼马温”，专管养马。如果回到现实社会，在中国历史上可能是“御马监”的地方，恐怕就是娄烦了。

在大圣堂村背后的花果山和与大圣堂村隔河相望的潘家庄村，至今保存有铸于明弘治八年(1495)和明弘治十一年(1498)的两口庙钟，钟上除有唐僧师徒四人拉着白龙马西天取经的浮雕像外，在钟文中还有“大圣堂村”“大圣”“齐天”的字样。说明在距今500多年前的明代弘治年间，就有了“大圣堂”这个村名，而那时，《西游记》作者吴承恩还没有出生。在花果山上，还有一座娄烦县县级重点文物保护单位“花果山猴王庙”，庙门左侧的石壁上嵌有“重修清凉寺碑记”石碑，碑记落款刻碑时间为大明正德己巳年(1509)，碑文中有“古记南乡花果山历年纪久”的字样。

大圣堂村当地流传的传说，与《西游记》中孙悟空的故事有着极高的相似度：大圣堂村原先叫“高老庄”，村里人都姓高，附近潘家庄的人都姓孙，以种植桃桃为生。高老庄有一位姑娘嫁到了潘家庄，生下个儿子取名孙大庆。孙大庆从小不但很能吃，而且很有力气。盖房子时，他一个人就能把几十个人才能举起来的大木梁举到房顶上去。孙大庆自小练就了一身好武艺，考中了武秀才，本想继续考武举人，但因官场腐败，屡试不第，因而对官府怀恨在心。恰逢连年干旱，他就率领饥民在花果山上举起义旗，反抗官府。当时的花果山，气候温和，森林茂密，栖息着许多猴子。孙大庆训练了许多“猴兵”，官兵来剿灭义军时，“猴兵”与义军紧密配合，以敏捷、凶猛的战术屡屡击败官兵，因此孙大庆被人们称为“美猴王”。后来，孙大庆接受招安，被封为“楼烦监牧使”，负责为朝廷饲养军马。由于上司经常向孙大庆索要良马占为私有，孙大庆愤而辞官，上花果山的清凉寺出家当了和尚，师父为其赐法号“悟空”，因为他姓孙，人们就叫他“孙悟空”。唐太宗李世民派唐玄奘去西天取经时，担心他孤身一人，无人相伴，就下诏花果山清凉寺的悟空法师牵了楼烦监牧地的一匹良马随玄奘而去，便成了大名鼎鼎的“孙大圣”“孙行者”。他的外祖父高姓家族为有这样一个顶天立地的外孙而骄傲，便在村里建起了一座“大圣堂”庙宇。从此，高老庄就改名为“大圣堂”。

鲁迅先生说过：“人物模特没有专门用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”古典名著《西游记》中的孙悟空，是一个经过几百年长期积累虚构而成的艺术形象，他的生活原型和发祥地也不会只有一个，而是由多个地方、多个现实生活中的人物原型综合塑造而成的。大圣堂村的大圣原型，只不过是构成依据和可信度较高较多的一个。



位于娄烦县花果山下大圣堂村的西游记故事发祥地标志石碑（作者供图）