

榆林市国家级非遗项目(四)

陕北二人场子(陕北秧歌)传承人——李增恒

陕北秧歌中的二人场子是秧歌艺术中的精华,是一种舞动黄土地、情动黄土地的艺术,是一种撩拨人性、展示人性的艺术,是一种抒发情怀、展示理想、再现向往、关注人生的艺术,深受百姓的欢迎。它虽然是一种无说无唱的舞蹈艺术,但其感染力、震撼力、影响力甚至超过了不少有说有唱的艺术。其最大特点是趣味盎然,意趣、情趣、理趣通过逗趣表现出来,通过身态、神态、情态再现出来。

一、陕北二人场子

陕北秧歌是我国汉族民间舞蹈的主要流派之一,是一种自娱自乐的广场群众舞蹈,集歌、舞、戏、乐、诗为一体,起源于祭拜天地诸神,祈求风调雨顺的民间祭祀活动,经过长期的历史演变,逐渐发展成为现在这种以庆典和娱乐为主要目的群众文化活动。

“踢场子”是陕北秧歌的派生产物,兴起于明末清初。为了反抗封建礼教的压迫和婚姻制度的束缚,表达人们对爱情和幸福的追求,闹秧歌时一些有编才、会几下拳脚的艺人便根据新婚男女生活中的一些相互了解、挑逗逗情、打闹嬉戏的情节,粗略地编成了一种即唱即说还夹有踢脚、放大叉等武功表演的“对对戏”。随着时代的发展,艺人们在继承前人“对对戏”表演形式的基础上,增强了舞蹈性和技巧性,逐步演化为一种只舞不歌,重点抒发内心情感的独具风采的民间舞蹈。

陕北踢场子的表演形式不外乎二人场子、三人场子和多人场子。

二人场子属一男一女表演。男角俗称“挎鼓子”,女角俗称“包头”。内容表现的是青年男女或新婚夫妇闹婚戏逗趣。过去反映的是夫妻间打闹争斗的情节。新中国成立后,将那种张牙舞爪思想的“斗”,改革为青年男女间相互爱慕的“逗”。

三人场子属一男两女的表演形式,表现的是大小老婆争风吃醋的内容,情节风趣诙谐,具有强烈的讽刺色彩和一定的批判现实的精神。

多人场子,又称“群场子”。一般由四人、八人或十六人表演。这类场子是在二人场子的基础上发展形成的。表演时,强调动作整齐,画面统一,突出舞蹈表演的整体性。

绥德踢场子,主要分为北路场子、南路场子和蛮婆蛮汉(丑场子)三种流派。

北路场子主要流行于绥德县北区的韭园乡、薛家河镇、四十里铺镇、赵家砭乡。也称“文场子”“软场子”“稳路场子”。表演节奏十分流畅、快而不乱、慢而不断、动静相依,刚柔相济。代表人物有李增恒、吴继业、李桂枝。

南路场子流行于绥德南区崔家湾镇、定仙塬和薛家峁、白家硷乡。也称“武场子”“硬场子”“正路场子”。表演节奏铿锵有力,对比鲜明,形象生动,情态并茂。代表人物有贺俊义、苏树旺、苏桂堂。

蛮婆蛮汉场子,也称“丑场子”和“老人场子”,南北路均有。表演风格夸张滑稽、诙谐幽默、变化多端、妙趣横生、丑中见美、嬉而不俗,让人们在笑声中受到艺术的启迪和享受。

二、宁看六六旦,不吃油捞饭

他是陕北黄土高原上的一个地地道道的农民,是一个在黄土地上摸爬了一辈子的庄稼汉。然而,他却名扬全国,蜚声海外,被人们称为民间舞蹈艺术家。他就是著名的国家级陕北秧歌代表性传承人李增恒,艺名“六六旦”。

李增恒是新中国成立后的第一代民间舞蹈艺术家。他在陕北民间舞蹈二人场子中,男扮女装,扮演包头(旦角)角色,以艺名“六六旦”“水上漂”而蜚声艺坛。他精湛的演技,像陕北高原一朵盛开的山丹丹,在民间艺术的百花园中,争芳斗艳,花香四溢。几十年来,深受国内外广大人民群众喜爱,为发展、繁荣、弘扬我国民间舞蹈艺术事业做出了显著的贡献,成为一颗璀璨夺目的民间艺术明星。

1929年,李增恒出生在陕北绥德县韭园沟蒲家坳一个贫困的农民家里。父亲长年累月给地主扛长工,全家以糠菜糊口,住在一间破窑洞里,童年的李增恒是在放羊、割草中度过的。

毛主席领导的工农红军胜利到达陕北后,穷苦的劳动人民重见了光明。少年的李增恒学习文化知识,受到了革命文艺的熏陶。他有生以来第一次欣赏到的歌舞艺术,就是当地文工团演出的《白毛女》《刘胡兰》等歌剧。热爱艺术的幼芽已在他心中慢慢萌发。从此,不管什么地方的剧团来演出,也不管路途多么远,他总要赶去看热闹。当时在边区已普遍开展了秧歌运动,可李增恒居住的蒲家坳因村子小又无艺人,闹不起秧歌,离蒲家坳不远的王茂庄闹秧歌却挺红火热闹。酷爱文艺的李增恒心驰神往,秧歌队走到哪里,他就跟到哪里。秧歌中二人场子、三人场子,他几乎看得入了迷,打心眼里喜欢。他一边看一边模仿那些动作,反复思量,反复练习。他渴望有一天男扮女装,扮演包头旦角,实现自己的理想。

新中国成立以后,李增恒在家乡蒲家坳村也闹腾开了秧歌,村长看中了眉清目秀、长得英俊,又刻苦好学的李增恒,特地请来邻村旦角艺人闫文斌,给他教旦角的扭法、跌软腰、耍扇子等动作,闫文斌就成了李增恒的启蒙老师。闫文斌是一位演包头的老艺人,虽然他当时已经50多岁了,但跳起秧歌来动作仍然干净利落,韵味十足。李增恒嗓子不好,不擅长唱秧歌,但他跳得好,悟性高,深得闫文斌的喜爱,闫文斌便将自己表演包头的技艺倾心传授,使李增恒受益匪浅。为了把包头演好,李增恒暗暗留心观察农村里那些满面春风、眉目传神、步履轻盈的大姑娘、小媳妇,把她们的举止、神态记在心中;他看戏时留心观察旦角的表演,把人家的一招一式仔细琢磨品味,融入自己的表演之中。

不久,闫文斌进城工作,李增恒继续演旦角,村里的一些人议论纷纷,说李增恒演旦角是下九流的事,不务正业。父亲和哥哥都来劝阻他,这些丝毫都没有动摇李增恒学艺的决心,他学旦角的信心更加坚定。没有扇子,就用扫炕的小扫帚当扇子;没有镜子,他在月光下琢磨身段,家庭、院落和田间地头都成了他的排练场。一次担水,他只顾体会旦角走路的动作,竟把水担到别人家门口,此事成了村里的笑谈。有一次,他在集市上赶集,见有山西人卖镜子,就毅然将打短工挣的三块银圆,买了一面二尺多长的大镜子背回了家,婆姨气得几天不理他,他却兴奋地照着镜子,扭呀看呀,心里乐开了花。平时,他省吃俭用,把积攒的一些零钱,用来买有戏剧人物的年画,贴在家里窑洞的墙上,认真端详着,模仿画上“丫环”“小姐”的神态和舞姿。“酷爱是力量,勤奋出才华”。1950年,李增恒的演技崭露头角,日臻成熟,由于他在家中兄弟中排行老六,“六六旦”的艺名便不胫而走,方圆几十里无人不知,无人不晓。哪里有“六六旦”的场子,哪里的观众就围得水泄不通。

1955年,李增恒的艺术生涯迈出了崭新的一步,他参加陕西省民间音乐舞蹈会演,首次获得个人演出甲等奖;同年在北京参加全国民间音乐舞蹈会演,获表演一等奖。会演期间,毛主席在天桥中直机关礼堂观看了节目。李增恒清楚地记得,那天毛主席没有坐在舞台正面的位子上,而是坐在旁边的观众席上。这是毛主席出于对演员的关心和爱护。因为很多业余演员在台上—看到毛主席激动得演不下去了。为了避免出现这种情况,导演一再叮嘱大家不要往观众席上看。演出前,李增恒知道毛主席要来观看节目,既兴奋又紧张,光化装就化了三次。他怕演出时把扇子、绸子掉了,就把扇子、绸子绑在手上。那时没有扎头发用的皮筋,他就从裤带上抽出一根线来绑绸子、绸子。毛主席、周总理等党和国家领导人观看了演出,这是李增恒有生以来最大的殊荣。

1957年,他参加陕西省民间音乐舞蹈会演,再次荣获一等奖。当年,在全国第二届民间音乐舞蹈会演中他与吴继业(男角,陕北绥德县农民,扮演挎鼓子)表演的二人场子,赢得了好评。1959年,在全省群众文艺会演时,榆林代表团创作演出了有40人参加的民间踢场子《同庆丰收》,李增恒和吴继业担任领舞,这个舞不仅获创作演出奖,还搬上了银幕。在祖国民间艺术的百花园中,李增恒的技艺宛如陕北高原的山丹丹花一样散发着芬芳,给民间舞蹈艺术增光添彩。许多歌舞团为发展和继承祖国优秀的民间舞蹈艺术,派出演员,编导演李增恒为师。从1955年到1963年,他先后被陕西歌舞团、中央歌舞团、北京舞蹈学院、空政歌舞团、辽宁歌舞团、兰州军区战斗文工团等专业团体请去授课,专门讲授陕北二人场子。1963年,在中央歌舞团任教3个月之久。在他的认真传授、精心指导下,许多舞蹈工作者继承陕北秧歌的优秀艺术传统,进一步创作出不少群众喜欢的舞蹈作品。1982年,陕西电视台、中央电视台播放了他演的二人场子录像。1986年,陕西省民族民间舞蹈集成办公室专门录制了他演的二人场子专辑。1982年《北京晚报》、1986年《陕西农民报》、榆林地区艺术馆《信天游》等刊物及报纸,均撰写并配图片,对李增恒的艺术活动做了专题介绍和报道。

1982年9月,在古都西安为联合国教科文组织举办的“亚洲国际舞蹈座谈会”上,他给亚洲地区15个国家的舞蹈专家表演二人场子,当时他已50来岁,轻盈的步履、妖娆的身姿、多情的神态,塑造了一个淳朴可爱、羞涩含情的陕北少女婀娜多姿的形象,谢幕亮相时,博得了国际友人的一片喝彩,全场爆发出了雷鸣般的掌声和欢呼声。一位印度女舞蹈家看后,激动万分,钦佩不已,上台接见时,她用印度民族最尊贵的礼节,跪在李增恒的脚下,紧紧拥抱着他,并惊叹地说:“没想到你是个男的,而且是个老汉,太了不起了,太了不起了!”自1982年以来,他多次参加省上外事接待演出,为弘扬民族文化、促进国际文化交流做出了贡献。1992年8月,李增恒在北京演出时,曾受到国务院副总理朱镕基的接见。

李增恒表演的踢场子往往让国内外朋友倾倒。一位澳大利亚人十分想看李增恒的表演,1981年,他从北京找到西安,又从西安找到延安。因为当时李增恒在榆林,未能见面。1982年,这个澳大利亚人听说李增恒将在北京演出,就在北京等了3个月,终于如愿以偿,看到了李增恒的表演,并询问了李增恒从艺的有关情况。1983年,榆林民间艺术团成立时,李增恒成为艺术团的一名专业演员。1988年,他随团赴法国、瑞士、苏联等国家演出,受到热烈欢迎。人们都亲切地称他为“民间舞蹈艺术家”和“东方花神”。1997年,李增恒69岁时在北戴河表演踢场子,著名歌唱家郭兰英误以李增恒为一位风姿绰约的妙龄女郎。演出结束后,郭兰英见到李增恒时才知道他是一位年近七旬的老头儿。郭兰英连声说:“你把我骗了!你把北戴河人骗了!”

李增恒的表演日臻成熟完美,迈向了一个更高的境界。他曾在秧歌剧《婚礼》和《打谷场上》分别塑造了一个羞涩含蓄、淳朴靓丽的新娘子形象和一个泼辣风趣、热爱劳动的老太婆形象,给人们留下了深刻的印象。2002年,在西安参加演出期间,已是74岁高龄的李增恒在舞台上抖舞扇,由慢渐快,一口气转了11个圆场,最后一个漂亮的“卧鱼”亮相稳稳当当地落在地毯上。在明亮的追光下,他上着红绸袄,下罩绿绸裙,仿佛一朵带雨的山丹丹花,娇艳美丽,光彩照人,让全场观众为之倾倒。

李增恒闹秧歌不仅付出了艰辛的劳动,而且做出了常人难以想象的牺牲。1951年,李增恒23岁时,外村向蒲家坳发出了表演邀请,请李增恒等艺人们在大年初一给他们村闹秧歌。李增恒不分白天黑夜地练习,只为给乡亲们带来一场好的表演,送去一份愉快的新年礼物。在明快的追光下,李增恒每天每夜练习秧歌,却没有发现自己女儿的病情,在大年三十的晚上李增恒亲爱的女儿病故,家里的姑婆叔伯全都聚集起来,哭得死去活来。第二天大年初一,村里人叫李增恒去十里外的邻村闹秧歌。他看着女儿的遗容,再看着家人们的泪痕,心里万分的不舍与无奈,但是已经答应了乡亲们,又怎么能够不守信用呢!想着乡亲们热切渴望,想着乡亲们对六六旦的喜悦,又想着这么多天与伙伴们日夜夜夜练习,李增恒不顾老婆亲戚的责骂与挽留,留下了病故的女儿,给乡亲们闹秧歌去了。

1955年正月,李增恒家里商定为已故的父母搬坟迁坟,重新合葬,时间定在了古历二月十二。然而正月李增恒被抽到了县里的文艺表演队,准备参加省里的民间文艺表演。正月二十五李增恒随团去参加省里的民间文艺表演。正月二十五李增恒随团去参加省里的民间文艺表演,刚上汽车,便被四哥拉了下来。他四哥说:“家里人为了给两个老人合葬的事忙前忙后,你倒好,整天就知道个扭秧歌,你跟我回去也尽一尽做儿子的孝心。”李增恒虽然心里愧疚,但还是好说歹说送走了他四哥。在李增恒表演之前,他想到当天是二月十二,家里人都正忙着给两位老人迁坟,而他却在西安,不由得掉了眼泪。李增恒强忍住眼泪参加了比赛,不仅为自己,也为了自己已故的父母,最终获得了这次调演的个人表演一等奖。李增恒每次回想起这两件事情,便会伤心落泪。

李增恒在长期的艺术实践中不断探索,对踢场子大胆进行改革和创新。原先表演踢场子时,扮演挎鼓子和包头的演员谁也不准看谁,都听着鼓点各跳各的。如果彼此看一眼,笑一下,老艺人就会批评说“不正经”。1955年,李增恒在绥德县礼堂演出时,转身时无意中笑了一下,省歌舞团的刘燕平就对他说,这样对表演时交流感情很有好处。从那以后,李增恒照着刘燕平的指点,在与对方交流感情时就露出妩媚、甜美的笑容,受到观众的一致好评。

为了丰富踢场子的舞蹈动作,李增恒注重向戏曲艺术学习借鉴。他除了学习运用戏曲中青衣甩袖的动作,使自己表演的角色动作更加柔美舒展外,还把青衣和小旦的台步与包头的舞步融合在一起,形成一种新的舞步。他还把花鼓灯的“碎抖肩”融入包头表演中,都收到了很好的艺术效果。他设计的“面对面”“背对背”“侧身”等动作造型,使包头的表演动作更加俏丽妙曼,多姿多彩。他重新设计了包头穿的裙子,把筒裙改为下摆很大的裙子。演员穿这种裙子,在旋转跪地后就会在地上形成一个大的莲花形,中间还会有气泡,人像坐在莲花上一样,十分好看。李增恒说:我的舞蹈表演之所以这些年有了一定的进步,主要是“偷”了别人不少好东西。只要是好的,我就学习、借鉴。但有一点,不管学别人什么东西,都不能丢了老祖宗的传统,都要把别人的东西进行消化,变成自己的东西。

原先踢场子的舞蹈动作大都没有名字。1980年,李增恒在北京舞蹈学院讲课,有的学生问:“李老师,你表演的这些动作叫什么名字?”李增恒说:“哎呀,我还不知道哩。我回去问问老艺人。”后来李增恒问老艺人,他们也说不出叫什么名字。李增恒



就根据不同舞蹈动作的特点,给踢场子的动作起名字,如“盘头扫地”“翻门槛”“跳三步”“扶樱花”“摘金环”“凤凰单展翅”等等。李增恒征求榆林民间艺术团领导的意见,他们都说好。可是李增恒还是不放心的,不知道取这些名字合适不合适,他就自费去绥德拜访了几位老艺人,征求他们的意见,老艺人都说很好。他们还说“翻门槛”这个名称原来就有。动作有了名字,给年轻人教授舞蹈时就方便多了,也利于舞蹈的传承。

李增恒从艺几十年,由于他扎根于人民,视民间艺术为生命,勤学苦练,博采众长,日积月累地不断提炼,形成了自己独特的表演风格和艺术特色。

舞蹈理论家李开方,在《陕北高原一朵盛开的山丹丹》一文中,对李增恒的表演艺术,曾做过很好的概括:“李增恒的踢场子表演,具有软、活、轻、飘、俊、柔、美、秀等特色。所谓软,即他的表演丰满和济,刚柔并济。特别是他创造的‘软腰’,堪称一绝。通过腰部一瞬间的闪动,给人们有种似倾非倾,似摆非摆,欲倒未倒的感觉。通过肩胸的控制与松弛,使动作产生了力度和幅度的明显变化和节奏上的鲜明对比。他善于运用轻盈、飘逸的步履变化,使人们感到如同在水面上漂荡一般,婀娜的舞姿、精致的造型、欢快的节奏、迷人的神情,有机地构成动静相依、起伏跌宕的炽热奔放气氛,将多情多意的陕北姑娘那甜丝丝的感情,以及对生活、对爱情、对幸福的渴求和向往表现得惟妙惟肖。”李增恒多年艺术演出的实践,形成他独树一帜的艺术风格,凡是看过他表演的人,无不称赞,百看不厌。群众编顺口溜道:“六六旦,绥德汉。高原舞从奇能绝。巧手舞花扇,轻足戏鼓点。扭如风摆柳,行若水漂船。爆竹闹管弦,喇叭唢红毡。碎步悄入洞房,谁人焉能辨女男!”“看了六六旦,三天不吃饭。六六旦的走,好比喝烧酒”“六六旦的扭,风摆柳;六六旦的跑,水上漂。”这些生动、形象、风趣的语言,是对李增恒艺术风格最好的评价。他独具特色的艺术特色,将是我国“二人场子”这支民间舞蹈艺术奇葩的宝贵财富和艺术珍品,有待我们继承、发展、研究、出新。

由于长期不懈地努力,李增恒的表演艺术已达到炉火纯青的程度,成为全省乃至全国知名度很高的民间舞蹈艺术家。他曾任中国舞蹈家协会会员、中国舞蹈家协会民族民间舞蹈研究会会员、中国舞蹈家协会陕西分会会员、中国舞蹈家协会陕西分会民族民间舞蹈研究会会员、政协陕西省第五届委员、榆林市政协联谊会会员。他一生孜孜不倦,不辞辛劳地积极创作和演出,不论在街头、广场、舞台、田间地头,他总是热情不减当年,为人民献艺,表现出一个民间艺术家所具有的乡土气息和淳朴憨厚的感情。他常说:一个人的舞台生命是有限的,但民间艺术的生命是永久的。他要把自己的艺术技艺,传给年轻人,传给专业舞蹈工作者,让珍贵的民间舞蹈艺术之花,世世代代开放下去。

李增恒从民间艺术团退休后,还以饱满的热情培训和辅导秧歌新人,传授秧歌技艺。2007年10月,绥德县文化馆举办了为期两天的秧歌培训班,李增恒和贺俊义等6名老艺人热心为学员们授课,培训学员80多人。

2008年2月,李增恒和绥德黄土艺术团40多名演员一同进京参加了国家级首批非物质文化遗产代表性传承人民间歌舞专场汇报演出。在此期间,他在人民大会堂接受了国务委员陈至立颁发的国家级非物质文化遗产陕北秧歌代表性传承人证书和奖杯。这是这位秧歌艺术家一生中获得的最高荣誉。

2008年12月1日,闹了一辈子红火的李增恒悄悄地走了。李增恒的去世,使我们失去了一位优秀的民间舞蹈艺术家,给我们留下了无尽的思念和哀伤。但是,李增恒的艺术仍然永驻人间,他的艺术之树常青!

