

陳克寧

本系專任教師



鼓舞與民俗節日關係的探討

引言

在拙著《鼓與中國舞蹈文化》一書中，曾對鼓的起源、種類、用途及歷史上的鼓舞，和仍在流傳的鼓舞作了粗淺的研究，並對鼓舞的文化特性作了初步的探討。隨著研究的逐步深入，深感鼓舞中包含著極豐富的文化內涵，是華民俗的重要組成部分，若從民俗的角度研究不僅可以提供新的視角，也為今後更深一步的研究奠定了基礎，本文著重以北京地區流行的太平鼓為例來分析鼓舞與民俗的關係。

一、鼓舞與民俗的淵源

1. 鼓舞演出的時間 從鼓舞的產生可辨析其與民俗的淵源，從神壇走向民間的鼓舞，由宗教儀式的程序走向民俗娛樂活動，鼓舞活動由簡而繁，因宗教信仰所形成年節的習俗，決定了鼓舞的演出時間，但它還保留有宗教祭儀的模式，從過去北京地區的民間舞蹈中可見端倪。從活動時間上也可看出鼓舞從祭祀性禮儀走向民俗舞蹈的過程。最早的祭祀性鼓舞有比較嚴格的表演時間，通常只有在進行盛大的宗教活動時才能表演，從嚴格的舞蹈意義上說，此時的鼓舞仍屬於雛形階段，隨著時間的演變，鼓舞大多與傳統節日、民間習俗緊密結合，既有全國性的，也有地方性的；既有源於原始信仰的遺俗，也有佛、道教等宗教節日，如春節、元宵節、清明節和中秋節等。元旦、元宵節、端午、中秋是我國傳統習俗中幾個全國性且影響深遠的節令，春節前後及正月，正值農閒時期，廟會的表演也逐漸延長了演出時

間，成為慶賀豐收、酬謝天神的舞蹈，並於豐收之後演出，娛樂的成分濃厚。農曆正月初，自周秦以來，一直被人們視為重要節日，人們藉著這個節日，除舊佈新，為了去除不祥，趨吉避凶，將酬神靈，謝先祖的祭祀活動演變為民間的娛樂活動，漸漸地宗教的敬神禮儀僅僅成為一種形式，保留在民間舞蹈中。在考察北京地區時發現，當今之時，遇有喜慶活動就可以表演鼓舞，由此可見，民間信仰及風土習俗在人們的生活和精神領域中植根之深；它們是整個民族在漫長的歷史中所保留下來的傳統文化。深入探討它們之所以形成生活的依據及其在現實生活中的地位和作用，對於研究與其相關的各項藝術活動，都是不可缺少的（註①）。

2. 鼓舞演出的場地 從演出場地的變化上看，最早的鼓舞應該是在祭典的場所表演的，後來分為兩支，一支是在宮廷表演的鼓舞，後逐漸與戲曲相結合，但它不代表鼓舞的主流；另一支流行於民間，在農村與民眾中活動，最具有生命力，然而由於封建禮教的規範，鼓舞一直沒有成為眾人娛樂的方式；明清兩代常有禁止民間歌舞活動的法令，士紳階層對民間舞蹈更有很大的偏見，隨著社會經濟的發展，農村流傳的鼓舞也隨著城市的發展而興盛，已成為民俗的歌舞。筆者日前去北京省親時，曾在北京的街頭目睹每天傍晚有許多人，自動自發的聚集在一起以鼓為伴奏樂器，一起跳舞的情景，場面十分熱鬧。

3. 鼓舞本身的分化 民俗具有強大的影

響力，而鼓舞也具有旺盛的生命力，從不斷發展、不斷的與生活相結合，從宗教化走向世俗化的過程中，鼓舞也產生了分化；一部分根據自身的特點強化表演性、成為民俗舞蹈的一部分，具有教育意義；一部分鼓舞則成為娛樂性的舞蹈，併入休閒活動中，譬如山西稷山縣的農村，流傳一種獨特的鼓舞叫做“倒懸花鼓”表演者把兩腳懸掛在鐵杠上，頭的兩側、胸、背及兩條腿上都綁著鼓，表演者在身體倒掛的情況下，一邊打鼓，一邊進行驚險的特技表演，在倒掛著身體兩側還有兩位表演者，在保護倒掛者的安全，他們也擊鼓助興。這種倒掛著身體表演的花鼓，據說可以促進全身的血液循環，有防止衰老的功能（註②）。

二、以太平鼓為例分析民俗對鼓舞之影響

“太平鼓”一詞既是鼓舞的名稱，又是民間娛樂性的鼓舞，也是舞蹈道具的名稱。作為道具的鼓有兩種，形狀略同，鼓面皆成扇形，上圓下平，大小不一，大者稱“襯鼓”，鼓面直徑約90公分，此種鼓由於鼓面較大，重量較重，不宜邊舞邊擊，因此是作為一種陪襯用的鼓；另一種較小者稱“舞鼓”，鼓面橫向直徑約為50公分，豎向直徑約為40餘公分，為邊擊邊舞的一種鼓。太平鼓鼓面是以鐵條製成扇形的鼓圈，然後蒙上半羊皮、驢皮，或多層牛皮紙、高麗紙而成，多數鼓面上繪有人物和花草。鼓面稍平一邊的下面焊接者鼓柄，“舞鼓”的鼓柄，長約15公分，纏上絲帶或布條，鼓柄的下邊焊有兩個或四個小鐵圈，鐵圈上再套上

三至五組小鐵環，每組有四個，擊鼓的鼓棒用富於彈性的竹蔑或藤條製成，長約50公分，用緞帶或彩帶纏好，鼓棒的尾端還可裝飾上毛線或緞帶，以增添舞蹈的色彩。

表演時舞者左手持鼓，右手握棒，用藤條敲擊鼓面，發出“鐺鐺鐺”的聲響，同時搖動鼓柄下邊的鐵環，發出“嘩嘩嘩”的連響。鼓點有大扇鼓、小扇鼓、圓鼓點等。有時表演者還繫腰鈴，隨著腰的扭動，腰鈴即發出有節奏的聲音，舞者在鼓和鐵環有節奏的聲響伴奏下，邊舞邊打，隨著不同的鼓點，做出各種不同的舞蹈動作。一般打鼓的方法有：正面打、反面打、擊鼓邊、手磕鼓、上下顛、左右搖鐵環等。（見圖一、圖二）舞蹈動作有：“搥鼓”，“圓鼓”（見圖三）、“翻鼓”（圖四）、“鬥雞”（圖五）、“橫追鼓”（圖六）等，表演的套路有：穿胡同、大搥鼓、小搥鼓、鬥公雞、圓鼓、搖頭跪、拉抽屜、四方鬥等。表演時成雙成對，可以男女對打，也可以兩男兩女，可以獨舞，也可以群舞。人數的多少有不同的打法，又有不同的隊形變化，多以邊歌邊舞的形式進行。



圖一



圖二

太平鼓具有濃郁的漢族民俗特點，表演者身穿漢族服飾，表演時雙方你追我趕，男性動作粗獷大



圖三

力，動作幅度大，力量強，給人以健壯、豪放之感；女性舞蹈嫵熟優美，動作幅小，風格俏皮，給人以玲瓏可愛的感覺。這是源於漢族纏足的風習，由於



圖四



圖五

過去女子纏足，她們跳起太平鼓時，多用腳後跟著地，動作幅度自然就小



圖六

一些，以保持身體的平衡，又因擊打與動作的限制，腰部的扭動也相對地小而巧，更讓人覺得婀娜多姿。

因各地風俗的細微差異，表現在不同地區的太平鼓也有不同的風格，北京地區的太平鼓就有多種特色，在此就不再論述。

太平鼓是北京最具特色的鼓舞，不僅流傳廣泛，而且歷史悠久。明代北京的太平鼓活動已很盛行，據明人劉侗、于奕正於崇禎八年（1635年）的《帝京景物略》記載：“童子撾鼓，傍夕向曉，日太平鼓。”（註③）。楊補在《長安迎年舞曲》中也有“團鼓團鼓春月淨，索絡連錢鐵輪柄。粲粲兒女手腕輕，一槌兩槌臂為政。意中有曲無知之，抖肩掂踵不自持。……城西山雪城裏白，兒女鼓聲帝也力。”（註④），可見北京太平鼓明代已有流傳。入清後，更為盛行，如慶熙年間宣城袁啓旭的《燕九雅集》中，錄有陸又嘉作《燕九竹枝詞》“偏是醉人歸似蟻，太平鼓鬧蹴球場”（註⑤），記述清初北京太平鼓活動已由街頭發展到廣場。康熙三十五年，李振聲的《百戲竹枝詞·太平鼓》中，對太平鼓作了以下的描述：“形圓平，

覆以高麗紙，下垂十余環，擊之則環聲相應，曲名〔太平年〕，農人元夜之樂也。”並有詩文“句麗畫紙黑連環，春鼓聲中不夜天。怪道燈街杖農樂，歌聲已是《太平年》”。“鐵環振響鼓蓬蓬，跳舞成群歲漸終。見說太平都有象，衢歌聲與壤歌同”（註⑥）。從中可以看出，當時太平鼓活動已經出現樂曲，成為打唱相結合的民間鼓舞；人們把歲末、年初擊鼓之聲看作是太平的預兆。

三、鼓舞在民俗活動中的地位

鼓舞在民俗活動中是不可或缺的，幾乎所有的民俗活動中都可看見各種不同鼓舞的表演由此可見其地位和作用。

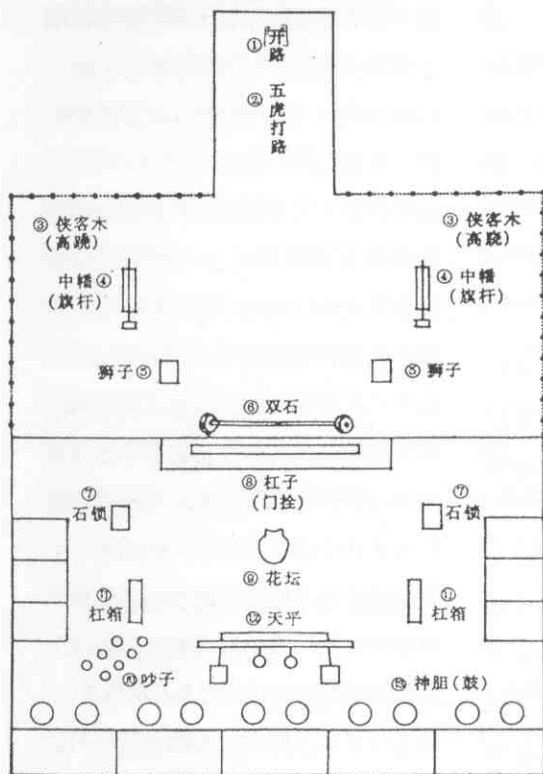
1.由於鼓聲洪亮，民眾認為可上達天庭，是人神之間溝通的橋樑，是人向神表達敬畏、歌功頌德的方式，因此鼓舞是由娛神衍生而來的，中國的民俗是敬祖先、敬鬼神的，這些習俗已成為民俗的重要組成部分。

2.以鼓為伴奏樂器的舞蹈和以鼓為道具的舞蹈，以鼓為伴奏樂器的舞蹈還保存著更多的宗教氣氛；鼓的作用在於烘托氣氛，製造聲勢，表現在走會等民俗活動中。鼓多為舞蹈中伴奏的樂器，因表演者人數有限，所以常與其他道具一起表演；另一種是以鼓為道具表演的舞蹈，藉著鼓與舞的結合，再加上一節奏的變化，常表現出不同的情緒和風格，更具有娛樂的成分，它是表達工作之後的喜悅，舞者人數不拘。

3.北京曾為元、明、清的國都，自古以來就是我國北方與中原地區來往的交通要道，也是北方各民族會

聚、交流的地帶，是當時全國經濟、文化的中心，因此各地各種風格的鼓舞都在北京出現。不僅反映了當時各民族的文化，也匯合了大江南北各地區以及許多民族的宗教信仰和風俗，形成了斑駁雜呈的歲時節令和風俗。北京地區的花會，一般認為是明永樂皇帝遷都時“隨龍進京”的。《長安客話·郊用雜記》、《帝京景物略·東岳廟》、《宛平縣志》、《帝京歲時紀勝·三月》等書中對北京出會的景緻有很多記述。《北京風俗雜誌·上元詞》中有“九衢簫鼓殷晴雷，共道候家舞隊來”（註⑦）的描寫。“……為帝慶誕辰。都人陳鼓樂旌旗，結采亭乘輿，導駕出游，觀者塞路”（註⑧）。記載了北京地區重大節日的民俗活動中都有鼓舞的表演。京都的花會在不斷發展及吸收各地民間舞蹈中逐漸充實、完善起來，形成了較為固定的走會形式（十三檔花會）。通常行會都有嚴密的組織、嚴格的行規、條例、表演的程序、及規範；不僅舞蹈的動作有固定的套路，各套路之間的連接也有章法，連出會時各會檔（各種藝陣）排列的位置都有一定的規範，並以十三檔花會（藝陣）所組成的隊伍最為理想。這十三檔花會包括：開路（舞鋼叉）、五虎（少年五虎棍）、高蹺（行話叫“俠客木”）、中幡、獅子、雙石、跽子（又寫作擲子，又名石鎖）、杠子、花壇（包括踢毽子）、吵子（嗩吶等吹奏打擊樂）、杠箱、天平（包括小車會、蓮花落等）、神膽（八面大鼓）等。人們還把這十三檔花會行走時排列的順序，用會檔的名稱編成歌曲，予以讚頌。其歌是：

“開路”打先鋒，“五虎”緊跟行。
 門前擺設“俠客木”，“中幡”兜威風。
 “獅子”蹲門分左右，“雙石”門下行。
 “擲子”石鎖把門擋，“杠子”把門橫。
 “花壇”盛美酒，“吵子”音樂響連聲。
 “杠箱”來進供，“天平”稱一稱。
 “神膽”來蹲底。“幡鼓齊動慶太平”
 （註⑨）。



圖七

如果從空中俯瞰十三檔花會隊形排列的話，就會發現它組成的卻是一幅神聖的廟宇建築及佈置擺設的平面圖。（見圖七）、（註⑩）。在各種會檔中，鼓被稱爲是花會的“膽”，具有貫穿頭尾，照應全局的作用，是民間舞蹈的靈魂；而被稱爲神膽的八面大鼓，巨大如圓桌，一人一面橫跨在腰間，走在整個花會

的最後，邊走邊打，拷鼓發出驚天動地的聲響，真可謂八面威風。它既是花會的高潮，又是花會的結尾，由此可見鼓在花會中，及鼓舞在民俗活動中的重要地位。

總而言之，鼓舞作爲一種民間藝術，它反映了現實的生活，是民族性格的寫照，但又對民族性格的養成產生潛移默化的作用。若作爲民俗組成的部分，鼓舞不僅可以激奮人心，鼓舞士氣，對中國文化的研究提供了最好的素材，由於本人學識、經歷有限，謹以此文拋磚引玉，更祈望今後會有更多對鼓舞有興趣的同好，一起加入探討的行列，也就達到撰寫本文的目的。

註釋

- 註① 孫景琛、劉恩伯：《北京傳統節會風俗和歌舞》，文化藝術出版社，1986年，P. 13。
- 註② 李彬：《山西民俗大觀》，中國旅遊出版社，1993年，P. 279。
- 註③ 明 劉侗、于奕正：《帝京景物略》卷二，〈燈市一〉，北京古籍出版社，1980年，P. 22。
- 註④ 清 佚名：《人海詩區》卷四，北京古籍出版社，1994年，P. 792。
- 註⑤ 《海澱文史選編》第八輯，北京市海澱區委員會編，1994年，P. 262。
- 註⑥ 孫景琛、劉恩伯：《北京傳統節會風俗和歌舞》，文化藝術出版社，1986年，P. 70-71。
- 註⑦ 孫殿起、雷夢水：《北京風俗雜詠》，北京古籍出版社，1982年，P. 5。
- 註⑧ 清 富察敦崇：《帝京歲時紀勝》，北京古籍出版社1983年，P. 16。
- 註⑨ 張淑媛、張淑信：《金鑾殿朝夕——八旗，太獅、嚙噪鬼》，中國城市出版社，1996年，P. 111。
- 註⑩ 同上，P. 112。

參考書目

1. 《中國民族民間舞蹈集成·北京卷》，中國民族民間舞蹈集成編輯部編，1992年。
2. 《北京民族民間舞蹈》，中國民族民間舞蹈集成北京卷編輯部編，1987年。
3. 孫景琛 劉恩伯：《北京傳統節令風俗和歌舞》大眾藝術出版社，1986年。
4. 孫淑媛 張淑信：《金鑾殿朝夕——八旗、太獅、嚙噪鬼》，中國城市出版社，1996年。
5. 孫殿起、雷夢水：《北京風俗雜詠》，北京古籍出版社，1982年。
6. 張紫晨：《中國民俗與民俗學》，浙江人民出版社，1985年。

