

晋北踢鼓秧歌探究

文 / 高艺珂

踢鼓秧歌是晋蒙一带广为流传的一种民族舞蹈，历史悠久、生动有趣、形式活泼。本文从艺术价值的视角，通过参考文献搜集和现场调研，从传说故事、演出方式、艺术特性等层面，剖析主要演员鼓子和拉花的表现特性和当今民间舞蹈的文化价值，在传统舞蹈艺术的适度承继和发展中，找寻民间舞蹈与当代舞蹈艺术文化的关系，发掘民间原生态舞蹈进行创作，健全山西民间舞蹈高等专业教育的发展和创作，重视中小学和社会对传统文化的继承和发扬。

一、踢鼓秧歌的起源传说

关于踢鼓秧歌的发源，大概有十种不一样的表述：

一是居住在朔县贾庄乡的民俗艺术家高如海听前辈艺术大师席生、赫旺、刘国君的叙述，流传最为广泛。隋末，杨广死后宫里剩余很多嫔妃和婢女。这些嫔妃和婢女整天哭，因此李渊让瓦岗寨的英雄杀了她们，但他们没有杀嫔妃，反而是和她们一起玩耍起来，踢，拉，因此有踢鼓秧歌；第二种是根据朔城区赵福仁听前辈说的：北宋董平回家探母，被契丹兵俘虏，但全是反宋组织，就释放出来了董平。元宵节

期间，他经过朔州，与当地的舞厅艺术家们一起在街上演出；第三是董平在回家路上被政府逮捕。他的好兄弟饰演艺术表演人员，在街上演出，解救董平，劫富济贫。这一行动获得了平常百姓的支持。在每年到来的元宵节，大家扮成梁山英雄都在街上跳舞；第四，宋江被诏安后，缺乏一些战士。他们被流放长城附近，以教练秧歌的名义在练习战士，提早准备东山再起；第五，正月十五时梁山英雄卢俊义被政府抓获。梁山英雄扮成艺术表演人员，解救卢俊义，劫富济贫。为了表彰英雄的行为，把英雄们改编成一个故事，在街上歌唱跳舞；第六种是根据当地艺术家们的代代相传，踢鼓秧歌发源于宋元，发展于明朝，兴盛于清末民初；第七种是在神池中普遍传播。光绪为皇的时候一个恶霸做了全部的坏事，义士邀约来源于全国各地的英雄在市场上饰演各种角色，并在庙会期间设下伏击，用美丽的女人把恶霸吸引住并且抓住他。今后，大家每年都会聚在一起庆贺这次壮举，慢慢就有了踢鼓秧歌。第八种是梁山英雄在解决农户义军腊部后接纳招安。梁山英雄发觉当时政府腐坏，回绝了，朝廷害怕他们再次造反，一



心想杀之以绝后患。阮氏家族的人决定全家人穿着打扮出来，一路用踢鼓秧歌演员的方式走来，最后逃走；第九种和第十种是遵循《水浒传》中三位祝家庄梁山英雄进山的情景和《忠义水浒传》中的故事。

二、表演形式

怀仁踢鼓秧歌的演出角色有：净——落毛、生一鼓、疯公子、拉花、末——大脚婆、货郎、老先生、小和尚、赖媳妇等角色。其中，落毛、疯子、大脚婆、老先生、货郎、小和尚、赖媳妇各有一名，鼓子、拉花数对。演出方法包含秧歌队阵容的大摆阵、街头演出的过街场、唱简易故事的小场和两支舞队友善合作。对耍、对赛、天下太平等字样互相竞赛。在全部演出中，落毛是全队的领队，是全场的总具体指导，要能做到在表演中调整队伍队形、掌控全场调度。他不但能跳，并且还需要会歌唱，尤其是在即兴表演中歌唱，需要张嘴就会赞歌，吉利话，且需要与实际情况密切融合，是秧歌队的核心角色。疯公子和大脚婆是舞队的领导者，演出时要与落毛紧密相互配合，不能离开落毛对整个队伍的引导。落毛、工资、大脚婆、老先生、货郎、小和尚等角色的舞蹈非常少，乃至仅有一种固定下来的动作，很多全是靠即兴表演，自己演戏。

朔州踢鼓秧歌的关键活动过程是坐观灯：（1）即把村里有名的人穿着打扮成一县之长，坐在八抬彩轿子上，走在秧歌队前，是文艺队的大统率；（2）烧香：演出前，所有艺人先拜神，别名为烧香祭风；（3）入户拜年：即入院，秧歌队一进门就跳开场舞，一直跳到门口。随后向主人家鞠躬祝福；（4）压街镇邪：也便是说秧歌队晚饭后越过街道、百姓所居之处边跳舞边走，鼓声和乐声响彻云天，灯火通明，希望通过表演来驱邪，祈求一年的风调雨顺；（5）广场演出：即在广场跳大场和小场，人民群众围着看红火；（6）灯场表演；（7）转旺火；（8）下城。踢鼓秧歌有三种表演方式：过街场、大场、小场。过街场便是边走边跳舞。表演队形有梅花阵、天地牌子、满天星、迷魂阵、接秧歌礼场合。大场是广场活动的基本方式。演出者不低于16人，一般32人至64人，多为108人。有80多个传统式综艺节目，队形转变丰富多样。

平鲁踢鼓秧歌当天，先是踢鼓秧歌队举办拜人典礼，拜村里的长者或德高望重的老年人，随后去村里的家家户户拜年。秧歌队还务必在压街镇邪活动完毕后表演九曲黄河阵（即由361盏灯构成的在广场上表演的灯阵）开展灯场游乐。表演大概可以分成东西路两大派，怀仁和大同是一种类型，演出总数一般在17人左右，伴奏乐器选用鼓、大锣、大镲。浑源县传统式踢鼓秧歌有17人，头对鼓手是阮氏两兄弟，两对鼓手

是阮小七和刘唐。头对拉花两人全是顾大嫂，两对拉花两人全是胡三娘。后八角则是或帅或丑、亦正亦邪，以搞笑、吐槽、开玩笑为秧歌队热场子的人物。

每年正月十五神池踢鼓子秧歌演出会持续4-6天，过程分成秧歌、轰秧歌、码秧歌三个环节。艺人团队由鼓道、前八角、后八角、络毛、女歌手、经手、杂工约30人构成完整的演出实体。落毛与怀仁踢鼓秧歌一样，是整个队伍中的中心人物，他没有固定的位置，负责统领整个秧歌队的行走前进方向、队形以及所要表演的场子，他四处串走，是秧歌队中活跃气氛、调动观众的重要人物。

三、艺术特征

踢鼓秧歌与中国戏曲和武术相融合。朔州坐落于雁门关外，但隔着中原和少数民族，也是历代朝廷和少数民族的必争之地。为了自己和亲人的安全，大多数当地人都把练习拳脚和学习基本的武术动作作为生活中不可缺少的重要部分。由此可见，踢鼓秧歌中舞蹈的一些动作就是来源于武术。平鲁区传承人杜成印老师说，最主要的武术动作来源就是大洪拳和小洪拳。踢鼓秧歌时，鼓子的表演动作以腿部姿态为核心，善于高踢腿，气势强劲，力量充足。姿态的关键是踢、蹀、走、跳等，如连三跨五、蹲步甩髯等。

踢鼓秧歌的演员服饰与中国戏曲中的一些服饰也有相同之处，包含：长衫、花旦外褂、老生衣、髯口、鼓子的布鞋、拉花的绣花鞋等。例如鼓子戴梁全，灰黑色短衫，五颜六色裤子，灰黑色虎靴或布鞋，腰间也有白色腰带。踢鼓秧歌的角色来源于与中国戏曲中的旦角、生角和小丑角色有很大的类似之处。后来踢鼓秧歌持续演化，艺术表演人员也充分发挥了充足地想象力，并根据自己的审美做出了一些变化和更改。

踢鼓秧歌是农耕文化与游牧文化相融合的产物。首先，山西位于黄土高原地带。山区地带总面积占山西省总面积的40%以上。山坡又高又陡，路面崎岖不平，造成走路时用腰为发力点的习惯性，维持人体均衡。因而，踢鼓秧歌的表演动作离不了踢、走、扭等。再有，踢鼓秧歌普遍流传于山西北



部，毗邻内蒙古。在与内蒙古少数民族长期性沟通交流、互相影响、互相渗入、互相消化吸收的基础上，产生了农业文化与草原游牧文化相融合的文化形态。晋北民间舞蹈踢鼓秧歌在这一与众不同的混合文化地域，展现出热情大方的艺术风格。从踢鼓秧歌的表演中能够看得出，踢鼓秧歌与此同时也承继了汉族的传统式动作和蒙古族的舞蹈风格。踢腿的力量和扭动有草原生活的粗犷和豪放。拔泥步、跌籽、兔漩涡等动作可以自由旋转也可平稳前进。在鼓子和拉花的演出中，舞者有时候在贴近后忽然分离，有时候在转过身忽然终止，踢腿和转过身，适度的合作，展现出角色的英勇和智慧。

四、继承与发展

在黄建新《“非遗进课堂”对晋北踢鼓子秧歌教材内容的意义》一文中，非物质文化遗产创建在高等职业教育课堂上，为晋北踢鼓子秧歌的适度承传和保护有非常重要的作用。健全踢鼓秧歌理论研究，借助高校平台打造出大量表演踢鼓秧歌的杰出人才。课堂上学习踢鼓秧歌有益于踢鼓秧歌的动作清晰化使训练更加科学严谨。教材内容的撰写以鼓子和拉花的动作为主，有拔泥步、狮子抖大毛、挖步、连三跨五、蹲步甩髯为原型，从这当中提炼出平稳深沉的动律；以免漩涡、小女跑等动作为原型，提取出俏丽的动律。

自1952年以来，踢鼓秧歌丰富的民间表演形式就让专业人员为之心动，为艺术工作的开展作出了许多迄今为止都十分丰富的奉献。一群老表演艺术家开始梳理和创作踢鼓秧歌，并慢慢将其搬上舞台。例如邱书芳等人在山西歌舞剧场演出的《落帽》。在表演实践层面，在华南师范大学2017年12月举行的非物质文化遗产舞蹈进校园活动中，赵林春教授展示了踢鼓秧歌女班课堂教材内容和经典剧目，因此得到了全部参加活动的专家的高度称赞。踢鼓子秧歌的理论知识发展并不欠缺，有数不胜数的关于山西民间舞踢鼓子秧歌的论文。近些年，《山西民间舞》《走向课堂的地方艺术——踢鼓子秧歌的当代演化》等书发行出售。在赵林春教授主编的《山西民间舞》一书中，从角色、服饰、道具等层面详尽详细介绍了踢鼓秧歌。

通过搜集、观察和调研山西北部原生形态踢鼓秧歌，发觉传统式踢鼓秧歌在社会上的发展远比不上以前兴盛。仅有一些传承人和喜爱踢鼓秧歌的演出者从业有关工作。会跳踢鼓秧歌的人愈来愈少。大多数人都在为生活、工作和学习奔波操劳，也没有人愿意关注传统民间舞蹈艺术，年轻人不想花时间学习。近年来因为疫情的原因，春节、元宵节等节日的演出活动总数早就降低，能在街上看到表演的数量也在逐渐减少。踢鼓秧歌演出的节目与其他表演艺术形式结合，传

统式踢鼓秧歌舞蹈也在一点点流失。在调研过程中，当我对表演人员了解踢鼓秧歌的文化发展、主要表演表现形式和演变过程时，我发现几乎没有人能讲出这些内容，甚至从来没有关注过。在访谈平鲁区杜成印老师和杜村娥老师时，他们也多次提到踢鼓秧歌的承传并不可观。他们期待大量的年轻人可以参加踢鼓秧歌的传承和表演，乃至每年冬天都是会教大家免费学跳踢鼓秧歌。踢鼓秧歌在中小学的承传也很欠缺。平鲁区共有5所小学，分别是平鲁二小、平鲁六小、敬德小学、启明小学和实验小学。在平鲁二小课程的实践当中我发现，许多同学们对于这项传统民间艺术连名字都不清楚，只会用土话叫出来，知道每年过年的时候会在街上看到，可对其发展、源流表现形式甚至是什么活动都不清楚。父母对自己孩子的艺术的发展也没有给予充足的重视，认为这都是“不务正业”的活动，只希望孩子能在学习上取得优异的成绩。学校虽然有舞蹈教室、合唱教师等艺术训练场地，但由于受到学业成绩的压力只能以学习文化课知识为核心，对素质教育的关注并不充分。

学习踢鼓秧歌可以让我们充分了解这个传统的民间舞蹈艺术，在面对当今世界文化大冲击的情况，保护和继承传统文化刻不容缓，不能让我国优秀的非物质文化遗产结晶付之东流。

【参考文献】

- [1] 陈伟. 神池踢鼓子秧歌 [N]. 山西日报, 2008-4-8(C03).
- [2] 黄建新. “非遗进课堂”对晋北踢鼓子秧歌教材建设的意义 [J]. 北京舞蹈学院学报, 2012(04):14-16.
- [3] 苏转平, 王琳. 民俗学视域下雁北踢鼓秧歌的体育文化价值研究 [J]. 河北体育学院学报, 2014, 28(2):90-93.
- [4] 王鹏龙, 李富华, 陈纪昌. 同朔地区踢鼓秧歌的仪式与文化内涵 [J]. 山西大同大学学报(社会科学版), 2008, 22(4): 50-52.
- [5] 史琉琉. 浅谈山西民间舞蹈踢鼓秧歌的表演特征及成因 [J]. 福建论坛(社科教育版) 2008(专刊), 158-159.
- [6] 黄建新. 晋北踢鼓子秧歌当代形态转换研究——从“踢鼓子秧歌进课堂”谈传承与发展 [J]. 民族艺术研究, 2012(03):40-46.
- [7] 耿婕. 浅议晋北踢鼓子秧歌的传承与发展——从“踢鼓子秧歌进课堂”说起 [J]. 民族文化, 2017(8):95.
- [8] 许晓云. 晋北踢鼓秧歌舞蹈形态的研究价值与实施构想 [J]. 艺术教育, 2013(9):103.

【作者简介】

高艺珂(1997—),女,回族,内蒙古包头人,云南师范大学音乐舞蹈学院音乐与舞蹈学专业20级在读硕士研究生,主要研究方向:民族舞蹈研究。