

河北师范大学

硕士学位论文

河北赵县南寺庄背灯挎鼓研究

姓名：康柳

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：胡小满

20110420

摘 要

本文主要介绍赵县背灯挎鼓这一古老的民间艺术。它起源于清圣祖康熙三年,迄今已有 300 多年的历史,是一种民间乐舞表演形式。它以表演者每人背一盏特制的伸向头顶的圆形灯笼并腰间挎鼓的造型而得名。挎鼓演员与铙、镲演员一起作为表演队出现在队伍前面,主要动作有“三步躺”、“四步转”和“转灯”。表演时而欢腾跳跃,时而击鼓旋转,鼓声铿锵,背灯闪烁,气氛异常热烈。队伍后面另有大鼓领鼓,大鼓由两到四人表演,主要负责节奏和鼓点的引领。十二番鼓点纷繁多变,节奏明快,鼓点有“喜迎春”、“新年乐”、“庆丰收”、“凤凰单展翅”、“万马奔腾”等,此外,在非正式表演时还有几套踩街鼓点。在鼓点融入鼓面与鼓帮的交替敲击中,使人感受到了背灯挎鼓的气势宏大、场面热烈。目前,此乐舞已被列入河北省非物质文化遗产名录。笔者数次下乡采访,对背灯挎鼓的传承问题做了详细调查。了解到早期的背灯挎鼓主要以百姓的自娱自乐为主,并在一些婚丧嫁娶和庙会等民俗活动中发挥着作用,人们常用以庆祝节日和制造热烈、喜庆气氛。随着人们对物质和精神文化的新追求,近年来背灯挎鼓出现了商业性演出和专业性比赛。虽然背灯挎鼓逐渐走出村庄,使越来越多的人认识它,但为了使其更具观赏性和专业性,一些舞蹈家和文化工作者对其进行了不同程度的改编和创作,使得背灯挎鼓少了原汁原味的内涵和雅俗共赏的本色。因此,对背灯挎鼓的传承本人有着独特认识。

关键词: 南寺庄 背灯挎鼓 自娱性功能 审美转变 传承思考

Summary:

This paper mainly to introduce the BEI DENG KUA GU, the ancient folk art of Zhaoxian county. which originated in the Qing dynasty the third year of Kangxi, so far, 340 years of history, is an ancient body of folk music and dance performances, it shows were each stretch back a special lantern and head round the waist drum shape collapse, named after the collapse drums and cymbals actor, These actors performing together as a team in team in front of the main action has three steps lie , four-step turn, turn lights. Sometimes jubilant jump, sometimes rotating drum, drum sonorous,

the backlight flashes, unusually warm. Behind the leading team and another drum drum, bass drum from two to four performances. is responsible for leading the rhythm and drums. 12 type of beats numerous and varied, fast-paced, seductive eyes and ears, the names of the 12 drum beats are Spring, Happy new year, Harvest time, The golden dragon wondering in the sea, Phoenix swinging the wing, Phoenix double wings, magpie in clubs, Galloping horses, in addition non there several sets of street drums beats for informal parade shows, such as street row, big win, love bird nest, etc., in the drum into the drum and drum percussion to help the turn in, people see the backlight collapse mighty drum, warm and spectacular scenery. Drum fan with arch, arch drums known as the "arch three drums," has been included in the list of intangible cultural heritage in Hebei Province. In an interview with several of the countryside, I collapse on the backlight drum heritage issues in detail, adequate investigation. In the interview, I learned that the early collapse of the backlight of the drum major to entertain people, mainly in some of the folk activities, weddings and funerals and festivals play an important role when people used to celebrate holidays and create a warm, festive atmosphere. But as people's material and spiritual culture of the pursuit, in recent years, the backlight started to collapse drum performances in the major commercial and professional competitions. Although the backlight gradually collapse the drum out of the village, making more and more people know it, but in order to make it more ornamental and professional, a lot of dancers and cultural workers in its varying degrees of adaptation and creation, making the backlight collapse drum something less authentic, and the tastes of the color. Therefore, the collapse of the backlight of the ancient art of drum heritage issue I discussed my own point of view, hope and encourage one another.

Key words: NanSiZhuang county BEIDENGKUAGU Entertainment
Utilitarian Aesthetic change Inheritance

第一章 背灯挎鼓研究之概述

第一节 研究背灯挎鼓之缘

笔者毕业于天津师范大学舞蹈系。大学期间，系统地学习过一些有代表性的民族民间舞蹈，但对河北民间舞蹈的学习却较少，为此一直颇感遗憾。因为我是土生土长的河北人，不了解家乡的乐舞文化实在难堪。毕业后回河北工作，几年来渐渐地接触到了一些河北的地方性歌舞和舞蹈，也逐渐地弥补了我在这一领域的缺失与缺憾。

一个偶然的的机会，我认识了流传在河北省赵县南寺庄村的“背灯挎鼓”。这是一种以鼓为道具，由众人集体表演的乐舞。我被它的艺术之美所吸引：表演者每人脊背上背一盏特制的伸向头顶的圆形灯，腰间挎鼓，在广场上摆成一字长蛇阵行进表演。时而欢腾跳跃，时而击鼓旋转，鼓声铿锵，背灯闪烁，舞蹈动作刚烈有力。只见一群群男女演员时而聚拢、时而开散，作着各种敲击的动作，在大鼓的指挥下敲打出各种鼓点，同时又在拍钹队伍的配合下表演出各种队形变换和动作。鼓声宏大、舞姿绚丽，体现着北方农村乐舞的刚烈与优美。

背灯挎鼓阵容宏大，适于在广场或街道行进表演。据说，南寺庄村早在 300 年前就有人表演这种乐舞。起初由一面高 1 米，直径 1.2 米的牛皮鼓和 16 面腰挎小鼓组成，另有背灯 16 盏，青铜击打乐器 40 付。12 番鼓点繁多多变，节奏明快，诱人耳目。鼓点有“喜迎春”、“新年乐”、“庆丰收”、“金龙闹海”、“凤凰单展翅”、“凤凰双展翅”、“喜鹊登梅”、“万马奔腾”等。此外，在非正式表演时还有几套踩街鼓点，如“大街排”、“大得胜”、“雀恋窝”等。将鼓点融入鼓面与鼓帮的交替敲击中，节奏明快，引人入胜。主要动作有三步躺、四步转、转灯等。

数月前，网上有一则关于在省城举办“北方鼓王争霸赛”的信息，其中就有赵县南寺庄村的背灯挎鼓参赛。很遗憾我当时并不知晓这一讯息。事后，我观看了当时的视频。依笔者的学识和认识能力来评价该村鼓队的表演，我认为此鼓艺是能够获得“金鼓王”的，然而事与愿违，他们仅仅获得了铜鼓王。

经过一段时间的思考，我渐渐悟出了其失利的一些原因。从技术方面来说，其队形和节奏的把握尚存在着一定不足。首先是出场位置——表演队伍可从舞台两边上场，然后领舞者从后面走到舞台中央，边走边鼓，逐渐形成规模，让观众有层出不穷的感觉；其次是队形的变换——可以留领舞一人在舞台正中央，两边的人依次分开，向舞台的四、六点退下（当然还是一边敲，一边退），也可以分成横排，像织布的经纬一样，交叉向舞台的正中央前进或后退，同时还可以围成圆圈，像轴承一样，外圈的人和内圈的人向相反的方向交叉运动，形成强烈的反差；再次是整体的表演结构不够丰富。如果能够像戏曲表演那样，当紧锣密鼓的敲响热闹到一定程度时戛然而止，突然的寂静——演员的所有动作骤然停止，会让观众聚精会神、目不转睛，他们会随着舞者的鼓点突然停下来而更加期待着后边的内容，而舞者又会在观众的期待中再次猛烈起来……猖狂的，夸张的大手笔动作，就像拉弦的这时要拉满弓一样。人们会马上跟随你的动律激奋起来，精神起来。这样最容易被人们喜欢和认可……

因此，我认为南寺庄的挎鼓表演就欠缺在：一是队形过于单一，出场顺序不够有层次，没有把背灯挎鼓热闹、宏大的场面表现完美；二是整体的表演较平淡，反差太小，让人感觉就是一直在跳、在敲，缺乏高潮，没有棱角，缺乏使人眼睛一亮的出彩处；三是表演队中挎鼓演员和铙、镲类打击乐演员的配合较少，感觉他们就是自己跳自己那一部分，欠缺了交流，缺乏整体统一性。

虽然南寺庄舞队的表演存在着一些不足，但他们那粗犷有力、干净利落的动作和鼓声，富于个性化的表演，依然给观众留下了深刻印象，也深深地吸引了我。作为一名年轻的舞蹈教育工作者，我非常渴望将自己对该鼓队的一些不成熟的认识与想法写给该村的管理者。但激动过后，我需要慢慢的冷静思考。

我以为，与其如此莽撞的直言，莫如深思一下我该以什么样的态度和方法来帮助他们。很显然，背灯挎鼓是需要继续深入美化、传承的民间乐舞。而作为专业的舞蹈教育工作者，我们承担着什么样的责任？应该以什么样的方式方法来帮助它呢？面对此题，我深思了很久。继而又想到了表演背灯挎鼓的这些民间艺人和当地的百姓，他们又应该承担什么样的责任？传统的艺术是靠这些民间的传承人传承还是专业舞蹈教师？这些问题是任何报道和新闻类节目中从未提及过的。

此外，传统的背灯挎鼓和我们现在看到表演性挎鼓又有什么样的差异，它在传承过程中又经历了什么？这些疑问都有待于我去揭晓答案。

有了这样的“思想”，我想唯有到实地做一番考察才能找到答案。因此我决定到该村做田野调查。我深知，只有经过实地的考察，才有发言权，才能发表客观而正确的见解，并给于他们以正确的指导。这才是一个舞蹈教育工作者应有的职业道德。

第二节 本课题研究现状综述

我们知道，一般说来汉族的民间歌舞因体裁的不同而分为秧歌、花鼓、花灯和采茶四大类。特别是秧歌，在我国黄河以北的广大汉族地区极为盛行。

据考，秧歌最初起源于农田劳动时的歌唱。明清后出现了表现简单情节的秧歌小戏，以后又有化装成各种历史人物的大型“秧歌队”。现在的民间秧歌是歌、舞、戏三者的结合，各有不同的侧重。“歌”大多是民间时调的直接运用，情绪欢快，节奏性强，带有器乐伴奏，有时配有舞蹈动作的衬腔；“舞”除扭秧歌外，还常带有耍龙灯、舞狮、跑旱船、骑竹马等；“戏”大多是二人或三人的歌舞小戏，有时也有情节较复杂、人物较多的大戏。一般表演形式是，有时多人甚至百余人组成“秧歌队”，扮演成生活中或神话传说中的角色，分别持扇、帕、鼓、伞等道具，在锣鼓伴奏下扭动舞步。

背灯挎鼓属于秧歌类歌舞范畴。它的表演侧重于对乐（鼓）和舞的表现，它与其他秧歌类歌舞有着许多共同的特点，都是手持道具，边奏边舞的形式。但它们又有着本质的不同：背灯挎鼓少了传统秧歌里“戏”的成分，它没有人物扮像，演员就是他自己，但他们的表演却更复杂——既要舞蹈、又要敲打各种鼓点，可以说舞蹈时刻在为鼓点服务，也可以说是鼓点为舞蹈服务。总之，观众看到的就是一派热闹、喜庆场面。因此可以说，背灯挎鼓是一种乐舞，2009年它已被列入河北省“非物质文化遗产名录”。

据了解，河北省的非物质文化遗产非常丰富，如滦县皮影、武强年画、河北梆子、沧州武术、吴桥杂技、冀中吹歌等等，其文化价值不容低估。但在燕赵这片土地上，对于背灯挎鼓的文字记载却非常鲜见。笔者通过近一年的了解调查，在各类文献、史料中对它的记载非常少。就目前所见的有关文述而言，往往是简单的几句话，多夹裹在当地的一些地方文化书籍中。此外，当地新闻媒体在一些

宣传和报道中有过一些对挎鼓的介绍，如《石家庄日报》、《河北日报》等。近年来，随着非物质文化遗产保护的兴起和其对外宣传所需，在《石家庄非物质文化遗产图典》中出现了近千字的文字介绍，这是该鼓的大篇幅介绍。所有这些，与笔者所见到的实况，相距甚远。它影响了背灯挎鼓的传播。笔者认为，就背灯挎鼓的气质特性而言，它的慷慨激扬和任气豪侠，无疑体现了它的典型性，而在学术方面的记载却甚少。这使得我们有必要对其内涵做一番深入的研究，而不是仅仅局限在媒体的“新闻报道”。

事实表明，赵县南寺庄背灯挎鼓是颇具地方特色的民间艺术，对于它的报道和宣传，网上曾有多种说法，虽然不很详细，但从中我们还是可以了解到一些东西。网上说“背灯挎鼓由一面牛皮大鼓、16面腰挎小鼓和16盏背灯组成”（“赵县背灯挎鼓”贴吧）。但有的又这样写到：“背灯挎鼓由一面牛皮大鼓和60面腰挎小鼓以及40付青铜击打乐器组成”。（百度石家庄新闻网栏目）

可见，网上对背灯挎鼓的报道本来就不多，却出现两个版本，而且介绍很粗糙，我认为必要去弄清事实的真相。但毕竟第一次下乡调查，我对采访工作有些不知所措，因此我又从网上查到了这样的一段文字：赵县南寺庄村白凤山是背灯挎鼓的传承人，他已年过六十，但伸手依然矫健。他是背灯挎鼓最早的表演艺人，11岁时开始接触背灯挎鼓，大人表演时，他就站在边上摹仿。手里没有鼓，就把自家的脸盆倒扣在地上，用筷子在上面敲打，到十五六岁时就已经把12番鼓点熟记心间。他回忆说，早年的背灯挎鼓队由一面牛皮大鼓、16面腰挎小鼓和16盏背灯组成。“那时的背灯是木头糊纸的方形灯笼，里面用小碗盛上猪油插捻点着；后来换上红纱点上蜡烛；到上世纪80年代用上了电池灯炮，表演起来更加方便了。”（新浪博客——肖庄的blog）

有了这段文字，我大致了解了背灯挎鼓尚有传承人。这样就好办了，我可以直接去找这位白凤山老人，就一切也就都明白了。我想突破记者式的采访形式，从民族音乐学的田野调查和理论思考角度对其做更深层次的研究。例如，了解挎鼓的产生时代背景、乐器的制作与形制、鼓的音声与敲法、鼓与钹铙的相互配合、舞蹈的动作与律动、服装与道具、队形变换与步履内涵等这些音乐学、舞蹈学的基本事象，以及他们在鼓班乐社的组成与管理、技艺特色与师承关系、演艺活动与经济供养等更深层次的问题，去进行更深层次的调查和研究。

2011年7月24日,笔者多方打听,走了两个小时的路程,终于到达了南寺庄这个充满神秘色彩和浓郁文化的村子。我在路人的指引下来到了大队办公室。说明来意,村支书白振亚老人热心的帮我联系了背灯挎鼓的编导张素改。可电话打通后却得知她去了县城。但她在电话中又热心地推荐了另一名负责人前来接访。在等待这名负责人时,我抬眼看到办公室的墙上贴满了挎鼓的各种比赛荣誉证书,使得简陋的办公室变得满壁生辉,其中最醒目的是2008年获得的市级非物质文化遗产证书和2009年河北省人民政府颁发的省级非物质文化遗产证书。

据初步了解,村里老百姓很乐意有人来报道他们的挎鼓。事实上,此前也确实有多家电视台和报社记者前来采访,村里对这些报道都有记录。以往的每次的采访或录像,他们都很配合,也愿意媒体来宣传他们的表演队。县有关部门因背灯挎鼓在对外招商、文化宣传及精神文明建设方面的特殊表现也非常支持挎鼓,常常因一些特定的会议和场合之需,对挎鼓撰写有简单的介绍。

但这些文章文稿仅仅停留在一些简单的报道和视频中,不足以使人深入的了解挎鼓。本文正是从一些尚未涉及的地方和问题着手,力图通过自己的观察和思考来深化对挎鼓的研究,并希冀探究到更深层次的东西。

第三节 本课题的研究方法

在人类的文化史上,复杂而多变的生活,使得人类创造了许许多多的名教学说、理论观点与思维方法,以便选择适合于各种问题的解决,推动人类社会的进步。的确,正确的理论与方法,对于帮助人们解决问题往往是事半功倍。

本课题所要关注与研究的对象属于音乐学与舞蹈学相结合的乐舞事象。其主要的创造者、使用者、表演者和品赏者都曾是普通的农民群众,其舞动的身姿、敲击的鼓声、酿育的乐舞艺术,既美妙又独特,成为体现一方古老文化的艺术化符号。面对着这样的被研究对象,其社会身份是普通民众,其艺术价值充满了典雅,因此要从学理的角度亲近它、研究它,需要笔者具备多种文化素养、理论认识和研究方法。

在笔者看来,民族音乐学是一门源于西方但对我国音乐学界颇具影响力的新兴学科。其对于我国传统音乐的保护与研究所给予的理论指导是学术界有目共睹的。笔者深知,民族音乐学倡导文化相对主义,将各种不同社会地位、经济基础、政治利益、宗教信仰的人们的文化与音乐均视为平等的,认为它们都有其发生发

展、生存流变的合理性。民族音乐学理论主张，在研究各种音乐艺术的过程中，应树立以人为本的“主体观”时刻关注人在艺术活动中的主要作用与影响；对乐象的发展要做纵向的历时的连续性观察和一定地域空间的横向的共时的思考；要以“网络观”来研究作为主要对象同时又要观察与之相关的辅助性事物……这些方法论于本课题的“立项”、开题与探究都有着积极的指导意义。

同时，本课题还将使用方志、音乐文献学、音乐统计学等一系列的知识和方法，并努力将这些知识融为一体。特别是田野调查法，帮助笔者获得了可贵的第一手资料，增加了对该村该乐的真实感受与认识，其价值是巨大而无以言表的。

第二章 背灯挎鼓之乐舞特征

纵观我国丰富多彩的民间歌舞艺术，盛行于冀中地区的背灯挎鼓是一种以鼓为导具、兼及形体律动的纯朴的民间乐舞形式，多年以来，它以自己特有的音声律动响彻在当地民众的生活中，成为他们精神世界中不可或缺的审美形式。在服务民众的艺术实践中，也逐渐完成了自身的艺术塑造。

第一节 古乡蕴古艺

我们知道，背灯挎鼓这一古老的民间艺术是以河北赵县的南寺庄为主要发源地与流传地的。

赵县，古称赵州，位居省会石家庄市东南 40 公里处，面积 675 平方公里，人口 55 万。县府驻赵州镇。汉为平棘县，晋为赵国，北魏置赵郡，曾为赵州治，隋改为赵州。1913 年改为赵县。2009 年赵县行政区划赵州镇、北王里镇、新寨店镇、韩村镇、南柏舍镇、范庄镇、沙河店镇、高村乡、前大章乡、谢庄乡、王西章乡 11 个乡镇，北中马、大安、杨户、大夫庄、圪塔头 5 个办事处，281 个行政村（247 个自然村）。

南寺庄村属王西章乡所辖，人口 27953 人（据 2009 年统计）。早些年，南寺庄村主要以种植冬瓜为主要经济来源，曾经还是赵县的冬瓜种植基地。后来，男劳力纷纷走出村子去外地打工，妇女们也都到附近的棉纺厂上班。现在，村里已经没有人种植冬瓜，而且留在村里的大多是妇女儿童及老人。

就南寺庄村民的精神娱乐而言，男女老少都喜欢背灯挎鼓，只要时间允许，他们就会聚在一起表演上一番。这种鼓舞的“表演”，不受工作限制和农忙限制，只要需要随时随地都可即兴活动。

此次笔者赴南寺庄，接待者是背灯挎鼓队的团长杨进生先生，他现年 64 岁。

就挎鼓的现状来说，该村的鼓队已发展的颇具规模，表演队有着很专业的行政分工。其中，村支书白振亚任名誉团长，负责对外宣传和招商；杨进生和白凤山是团长，主要负责组织人员和道具的管理；张素改是编导，负责节目的编排和教授；韩存瑞是艺术指导。此外，还有专门的财务部。这些职务的划分，使得背灯挎鼓更具团队化和专业化。

据村里人讲，如此安排便于挎鼓更有效的传播和发展。白书记说：“最早的时候，大队出钱为大伙买了一面大鼓和十二面小鼓，就是逢年过节或庙会时给村民们一些娱乐，让大伙热闹热闹。服装也不像现在这么漂亮，那时，演员头上就裹块儿白毛巾，身上穿着带白云的蓝色汗衫。”当问及现时，白书记特别自豪的告诉我：“现在不用了，现在他们去演出，村里有人结婚或者谁家办白事都找他们去演，还会给演出费，服装和道具就从这里出，演员每次演完还给 30 块钱。”他还说：“我们村每年都参加市里举办的鼓王争霸赛，既能出去锻炼，又能长见识。如果获了奖还有奖金，金奖是一万，银奖七千，铜奖五千。我们 2008 年和 2010 年都参加了，都获得了铜鼓奖。”此外，他们获得经费的渠道还有很多，例如一些企业的庆典、开业或其他村的庙会都会请他们去活跃气氛，增添喜庆。在这种情况下，大队的负担少了很多，背灯挎鼓能够自己“养活”自己了。

看来，它俨然已成为一个专业的演出团体了。挎鼓的名气越来越大！我问他们：“现在的背灯挎鼓这么有名，你们是怎样走出去的？”这个话题使两位老人都来了兴致，争先恐后地发表见解。杨进生说：“我们原来都是在村里敲，自娱自乐。2004 年春天，县文化馆介绍去参加河北省经贸洽谈会的演出，这是我们第一次‘走出去’。当时去了 25 个人，回来之后文化馆提出建议，让再增加一些人，以扩大阵势。同年冬天，村里发展了一批妇女加入鼓队，使人数达到了 40 人。”

这次采访使我了解到背灯挎鼓第一次的变动是突破性的。它打破了原来清一色的男子参加演出的传统，妇女的加盟，赋予鼓队新的色调。2005 年正月，四

十人的团队又去参加赵县“鸣鼓节”，回来之后又扩编一次，达到了100人，阵容更加强大。经过这两次发展，人数最终有了定型。如今，团队里最老者80岁，最小者14、5岁，达到了表演者的老、中、青结合，至此，背灯挎鼓彻底改变了过去只有男壮劳力才能参与表演的历史，并从村庄走进了都市。

白书记还告诉我，现在他们正准备参加2012年的第六届鼓王争霸赛，待农活闲下来，就着手练习，届时还会邀请市群艺馆和县文化馆的老师前来指导。说到这，白书记还补充了一句“到时也请你过来。”请我参与辅导？我当然求之不得。如果真能参加，当然是一件愉悦之事。

先谢过之后，我提出了一个疑问：“既然团里有自己的编导老师（张素改），为什么还要请外边的人来指导？”这时，两位老人都表达了同样的看法，概而言之，毕竟人家是专业的。“人家是专业的。”事后，这句话让我思量许久，渐渐地，我悟出了其中的深奥——他们是想让背灯挎鼓适应市场，走上舞台，因此而请专业人士来帮忙，以帮助他们脱去那些“粗糙、不细致”的东西。虽然此次笔者没有看到他们改之前和改之后的对比效果，就此不便多说，但作为来自民间、来自百姓的民间艺术，我想它是不应该、也不能与专业的演出团体相提并论的。毕竟挎鼓有着自己的内涵和文化。我始终认为，就乡艺而言，本土的才是最专业的；因为没有人懂你，你就是专家，没必要那么自卑！

第二节 鼓钹灯旗相融的挎鼓道具

作为一种融乐器与舞蹈、导具与一体的乐舞形式，导具是背灯挎鼓从事“演艺”与表演的先决条件，而这些导具主要包括鼓、钹、铙类的“响器”以及灯、旗类的用具。

一、大鼓

鼓是一种古老的打击乐器，在传统的社会生业中，它既是一件乐器，往往又具有导具的功能。

实践表明，故是背灯挎鼓演艺中最基本的乐器和导具。该乐舞活动共有四面大鼓，其中最大的一面直径1.5米。此鼓价值三



千。据说，光换一张牛皮面就需一千多元。其它三面鼓的面径在 1.2 米左右。其中有一面鼓已显得很旧，这便是最早时期大队购买的那一面。这些鼓的鼓梆呈红色，上面均带有“背灯挎鼓”的字样。据了解，大鼓在队伍的最后边，位置要高于小鼓，平时在村里演出时用三轮车拉着，如果进城演出，就需租用带斗的农用汽车。这些大鼓有时是两个人敲，一边站一人，两人相对而站；有时四人敲，两两相对。他们有着同样的鼓点，即从古传下来的，共 12 番鼓点，而且有 12 个名字：即“凤凰单展翅”、“凤凰双展翅”、“金龙闹海”、“万马奔腾”、“喜鹊登梅”、“喜迎春”、“新年乐”、“庆丰收”、“大得胜”、“大街排”、“雀恋窝”等。这些鼓点的名字与其动作特点是分不开的，比如“凤凰展翅”类的鼓点，之所以叫这个名字，是因为鼓点除了敲在鼓面之外，还有在鼓梆上敲的动作。因此把鼓面与鼓棒交替敲打的动作成为“凤凰单展翅”或“凤凰双展翅”。这些鼓点无不激扬向上、振奋人心。大鼓的作用是引导前边的表演队，它的鼓点决定着整个节目的节奏和强弱。大鼓的表演者多为男性，因为此鼓较为要力气。村里能敲大鼓的女性，只有张素改一人。她是人们公认的好鼓手。一方面大鼓需要较大的力气和耐性，另一方面还要对十二个鼓点比较熟悉。因此，在村里能敲大鼓的多是经验丰富、有一定演出经验的人，并非人人可以胜任。

二、小鼓

挎鼓表演所用的小鼓数量很多，以最初村里支持的 12 面为基础，还有团里出费购买的，加在一起已经数不胜数了。它们被整齐地摞在一起。“背灯挎鼓”的字样很骄傲的写在鼓梆上，还没听到声音，就感觉到了它们的热闹和喜庆。这些小鼓两边系着红绸子，每一面都有八、九斤重。说着，他把小鼓两边的红绸子抖落开，很熟练的系到腰上，还没敲起来，喜悦的表情就挂在脸上，我感觉这些艺人的表情跟道具就像连到了一起，不需要训练，只要行头一到



身上，表情马上就出来。这是我们舞蹈演员比不上的！我们往往是通过剧目的深入了解、反复练习才会达到想要的情绪，而他们马上能进入状态令我佩服。我想，同样作为表演团队，我们应该向他们学习。小鼓也有着与大鼓相同的鼓点。演员在敲鼓的同时还伴有舞蹈动作。这些舞蹈动作也有相应的名字：一是“三步躺”、二是“四步转”、三是“转灯”、四是“十字步”。这些动作与它们的名字有着密切联系，例如“十字步”，是秧歌里一个典型的步伐，脚下的步子以左脚向右上角为起步，再换右脚到左上方，就这样左右脚进行交替，从而完成一个十字；其它的动作例如“三步躺”则是走三步换一下重心，将身体重心放到后腿上，上身形成向后躺的动作。这些都是背灯挎鼓比较有特色的舞蹈动作。当然也非常具有河北秧歌的典型特征。

三、鼓槌

在南寺庄挎鼓的仓库里，有一张长条沙发，上面摆放着许多鼓槌。这些鼓槌大小不一，形状各异，底部都系着五颜六色的布条。我拿起一个端详，杨进生老人说这是敲大鼓用的。难怪它较其它鼓槌粗而长，顶头还是弯曲的。



我只轻轻的在鼓上比划了一下，声音就穿透了整个仓库，好不震耳。那些小一些的是小鼓用的鼓槌，与大鼓不同的是，它们都是扁的，而且要竖起来敲。我很担心这么窄的棱角敲下去会把鼓面敲坏，心想为什么不用扁的那一面敲，同样是出声音，省着敲多好，要知道一面小鼓也要150块钱呢。心里正在嘀咕，杨进生老人过来了，他说这些鼓槌直接决定着敲出来的音量和音色。说着他就用不同的鼓槌在小鼓上做了个对比，果然扁的鼓槌在小鼓上的声音响亮又清脆，再用大鼓槌时声音就发闷、不清脆。至于用扁的一头还是用竖的一头同样也是这个道理。一个小小的鼓槌竟这么多学问，真是长见识了。

四、铙和镲

初次听到背灯挎鼓时，以其字面意思理解，我以为是后面背灯，腰间挎鼓，以鼓为道具。但经过调查才知道，除了鼓，还有一些铜质的打击乐，如镲、铙等。在背灯挎鼓的表演中，铜类的打击乐属于队伍前边的表演队。它虽然没有出现在背灯挎鼓的字面中，但其作用与小鼓同等重要。这些铙、镲的尺寸主要有两种，一种面径在 40 厘米左右，另一种在 20 厘米左右。敲击时，既要拍出节奏，又要突出舞蹈动作，还要与小鼓队有队形上的交流和变化。它们所承担的是活跃现场、制造热烈气氛作用，是鼓队编制的关键一组。其价格也不菲，平时这些“响器”都在村民手里掌管。其中，铙的个头大，较钹（俗称镲）更重要，其顶部不系红绳。拍铙的人站在大鼓一边，与大鼓的节奏相呼应。他们的位置在队伍最后边，是没有动作和队形的。钹的个体稍小，较轻，顶部系红绳。敲击者要站到队伍中去。铙钹的敲击有着与小鼓队伍相同的动作——“三步躺”、“四步转”、“转灯”等。此外，他们与小鼓队穿插而站，表演中两队时而做队形的穿插、时而热切交流，使得现场气氛热烈。

五、背灯

所谓背灯，与一般的灯不同，其样子很特别且漂亮。它有一个长长的灯杆，长 90 公分，主要是将其背到脊背上。在这根灯杆上分别有两截红绸子，中间的一截绕过脖子交叉于胸前，然后再系到腰后；底部的绸子绕到腰前固定。这样，经过两截红绸子的固定，灯杆就结实地绑在了后背上。灯杆的顶端向前弯出一截，长约 15 公分，顶头挂着的就是主角——“灯”了，位置正好在头顶上方，红红的，映的人脸喜气洋洋。这些灯笼直径 20 公分，与普通的不一样，



它们都被装饰过了。灯笼顶部加有五个绒球，似戏曲中常见到的头饰。一个较大的黄色绒球在灯笼中间，其余四个小的呈红色，围绕在大个的四周，使灯笼更加俊俏。灯笼里边有一个灯泡，自备一个带电池的小装备，开关在灯杆上，演员只要手往后一伸就能够着，可以控制其开关，非常合理。这是经过了无数次的改革才发展的结果。早年的背灯是方形灯笼，找木匠做个木头框子，外边用纸糊上，

里面用小碗盛上猪油插捻点着，再后来换上红纱点蜡烛，再后来用上了电池灯，表演起来更加方便。纵观背“灯”改革，不仅在灯的使用方面做改进，而且在灯笼的底部缀上红穗子，视觉更丰富，稍微舞动，穗子即摆动起来，漂亮之极。这就是背灯挎鼓在道具上与其他民间舞种的不同之处。

六、大旗

旗帜是背灯挎鼓的重要道具。它有很多颜色各异，大小不一的大旗。主要是起标志性的三角旗，呈红色，三个边都做成了锯齿状。旗面上写着南寺庄村，底下还有一行小字写着电话，充分体



现了他们的宣传意识。有两面，是村里办红事时所用，由两个领头的打着旗子走在队伍最前面。此外，还有四面黄色的旗。这些黄色的缎面，也是三角形的，两边还分别垂下来一条长长的布条，使得旗子霸气十足。四面旗分别是：“背”、“灯”、“挎”、“鼓”四个字。底下写着赵县南寺庄村。这四面大旗只有在正式演出或比赛时才用，是团队打头的队伍。除了这四面打头的旗，中间还有一面大旗。这面旗的面积最大。黄色旗面，底部有龙的图案，相当贵气，像是把我们带到了300多年前清代繁荣昌盛、人民富足娱乐的年代。旗上写着“中国赵州南寺庄村背灯挎鼓”。这面大旗站在队伍的中央，使得场面宏大、振奋人心。很显然，这些旗帜在队伍里是不可或缺的，它们都是背灯挎鼓的重要组成部分。

七、服装

纵观中国各类民族的或民间的服饰，可谓千姿百态、款式各异。这些服装充斥着各个地域的不同风情和特色，有时我们一看到这些具有代表性的服饰就能知道他们来自哪个民族或地域。因此服装是一个地区的代表，与他们的地域文化有

着直接的关系。背灯挎鼓的服装经过一代代的改进和加工，形成了今天我们看到的样子——头裹彩巾，身着颜色艳丽的秧歌服饰。我们知道，背灯挎鼓起源于340年前，当时是清朝康熙年间。在清代，广大农村有了许多的秧歌表演队，这些秧歌大多在我国北方流行。而北方多以农田劳动为主要经济来源。因此，服饰上它与农民劳动所穿的服装有着紧密联系。据说，早期的背灯挎鼓表演没有特定的服装，老百姓就是穿着肥腿裤子和汗衫，脚下踩双庄稼鞋，头上还裹块白毛巾。随着背灯挎鼓逐渐从村庄走出去，表演队伍才逐渐有了漂亮的服装。现在的服装虽然花俏了许多，但是还能看到原有的样子。他们把原来裹在头上的毛巾改成了缎面头巾，这样既美观又大方。服装也统一用缎面料子，上衣为对襟的款式，裤子是灯笼裤。这样动作幅度大时也不会因为服装而受到限制。2008年参加第四届鼓王争霸赛时，队里做的是红色服装，2010年再次参赛时就换成了黄色。无论背灯挎鼓在服装上有过怎样变化，无论其颜色和款式怎样改动，但最终使人看到的都是一支标准的北方秧歌队的服装，它的原型是不会变的。

第三节 背灯挎鼓的表演特点

我们知道，背灯挎鼓是当地百姓在社会生活中为表情达意而创造的一种乐舞形式，通过口传心授、身演形授在群众中世代相传并不断得到加工提炼，具有集体创造和不断变异的特点。它源于生活，对民众的情感世界有着广泛而深刻的影响。它是一方地域文化的精粹，艺术地体现了赵县人民的精神、性格、气质、心理素质、风土人情和审美情趣。背灯挎鼓的节奏简明洗练，人物形象鲜明生动，具有鲜明的地方色彩。当这种以鼓和钹为打击乐器的演奏加入形体动作和队形的变化之后，就形成了凸显一方文化滋养而生的表演风格。

一般说来，背灯挎鼓的特点是节奏明快，鼓点韵律清晰激昂，豪放细腻，适于广场、街道进行表演。其中有主鼓谱十二番（套），踩街鼓谱一套，《大街排》、《大得胜》、《雀恋窝》鼓谱一套。舞蹈动作有“三步躺”、“四步转”、“十字步”等，其击鼓动作有鼓槌盘头、左右手交替击鼓帮等。代表性表演节目有《农家乐》、《欢乐农家女》、《金鼓鸣春》等。

伴随着当地人的殷实生活，背灯挎鼓总能给人以喜庆热烈之感，其表演声震数里，节目内容健康向上，风格独特，堪称赵州一绝。是节日庆典和乡民雅聚活动中极具特色的表演项目，深受群众欢迎。1980年5月，河北省群艺馆、河北

省歌舞剧院和赵县文化馆联合对这一民间艺术进行挖掘整理，使之由“原生态”表演提升为舞台表演形式。2009年1月，中央电视台《新闻联播》对其迎盛世新春活动情况进行报道，使其名扬全国，成为赵县一大文化品牌。

回顾背灯挎鼓的发展历程，其往昔的表演往往由民间“同乐会”来组织，以休闲娱乐为主，依赖村民资助，无其他资金来源。传承状况受经济制约，缺乏资金支持。随着社会进步和科技发展，新型传播工具的增加和娱乐形式多样化，经赵县人民政府大力扶持，正逐渐走向专业化。

一、高度综合的表演形式

之所以称背灯挎鼓是高度综合的表演形式，因为它是多种表演手段的结合体，不仅有大鼓的领奏，还有腰鼓队及铜质类打击乐的伴奏，同时这些腰鼓队和青铜打击乐队（拍钹队）又组成表演队，进行多套的舞蹈动作和队形流动，使人们看到的是眼花缭乱的舞蹈、耳朵听到的是高亢振奋的鼓声、感受到的是演员的热情喜悦。这不能不说它是内在体验和外在体现的综合，是内容丰富、风格独特的视觉与听觉艺术的综合，更是融古今艺术精华为一体，具有民族性、艺术性和时代性的高度综合的表演。

首先，背灯挎鼓在舞蹈表演上具有虚拟性、程式性和夸张性特征。

虚拟性——通过舞蹈动作的表现，把观众从有限的舞台带到广阔的生活联想中去，用艺术的虚拟去表现生活的真实。

程式性——把生活动作规范化、细致化，将最普通的敲鼓动作加入固定的步伐和手势，使其不再是简单的敲打动作。

夸张性——用大幅度的夸张的形体表演，刻画人物的内心活动且抒发感情。

笔者认为，从舞蹈表演上讲，背灯挎鼓是流动的雕塑。它的舞蹈是一种人体运动过程。由于舞蹈姿态留给人以深刻的印象，人们往往通过这些造型来认识舞蹈，辨别舞蹈形象的属性，这就容易使人忽视它的动态性。可能这就是有人随意就把它看成是造型艺术的原因。也正因此才会有“流动的造型”之说。

中国最早强调舞蹈“动”性的论述，出现在当代新舞蹈开拓者吴晓邦先生《新舞蹈艺术概论》中。他说：“舞蹈是人体造型上的‘动的艺术’，它是借着人体‘动的形象’，通过自然或社会生活的‘动的规律’，去分析各种自然或社会的‘动的现象’，而表现出各种‘形态化’了的运动，这种运动不论是表现个人或

多数人的思想和情感，都成为舞蹈。”（摘自《河北舞蹈史》）人体的动作，人体由姿态与动作形成的流动感，人体的动觉，动态，是人们觉察舞蹈本性的最初的观点。

把舞蹈艺术归为人体的运动，也就是把人体动作当做舞蹈动作的来源。本着这种基本出发点，人们有理由把舞蹈与人的感觉联系在一起，而不是把它与观念、概念等同起来。这大概就是珍妮·科恩提出的“舞蹈的领域不是概念，而是知觉”，“舞蹈的手段是人体运动，它只同人而不是同事件或观念打交道”的原因。

背灯挎鼓用舞蹈来诠释人们的感受、知觉，使它成为了流动的雕塑，从而把这一人体运动过程科学的表达出来，这是它的表演特点之一。

其次，在背灯挎鼓表演中，它的十二个鼓点可以理解为音乐，因为节奏本来就是音乐的一部分。我认为，与舞蹈表演最近的近邻莫过于音乐，它们不仅是合作关系，而且成为本体因素。音乐以节拍为主要标志，可以用以计算时间值。节奏也有表情因素，比如强弱、轻重等。诚然，当音乐与舞蹈共同出现时，它的全部织体并不能拆开，而要同时进入，连同旋律、和声、强弱等一股脑地都参与到舞蹈之中，并用人体动作去“体现音乐”。

舞蹈与音乐所具有的虚拟性，使它们都具有宽广的演绎性。同样一首乐曲，有人理解为暴风雨，有人则想象成战争。对另一首乐曲，有人理解为表现月光的皎洁，有人则认为是描绘情人的窃窃私语。因此，将音乐“视觉化”，就有了主导性色彩，让音乐与舞蹈完全结合，让人们感觉不是在跳舞，而是在跳音乐。

我们知道，背灯挎鼓的鼓点主要以鼓为伴奏乐器，在民间风俗性活动、婚嫁喜庆等活动中常用来制造热烈气氛。具有音量宏大、节奏性强等特点，在烘托情绪、渲染气氛、构成色彩力度和紧张度的对比方面有着特殊的表现作用。舞蹈和鼓点一样，也是由时间来控制的，我们的舞蹈演员会大声的数着拍子，特别是设计舞蹈动作时，必须把它与音乐相互合作，在时间方面使它们相互协调，使两者达到和谐一致的融洽关系。音乐要有拍子，舞蹈也要有拍子，因此在这一点上形成了“和谐一致的融洽关系”。

它们的亲密关系，归根结底是时间与节拍把它们连接在一起的。然而这一时间的因素，不只是数拍子，而是通过它产生的一种协调与融洽，不得不说它是高度综合的表演。

二、长于抒发人的内心感情

由于历史条件和社会条件的影响，中国人民在民族性格，尤其是表达情感的习惯和方式上，与情感表现更加直露、强烈和个体化的西方人民有所不同。因此，在聚族而居、农耕为主的汉族地区，人们的情感更讲究中庸和群体化。春秋时代已确定了表达情感的审美理性，即“乐而不淫，哀而不伤”，作为一条重要的价值标准，它贯穿于2000多年以来的中国汉族音乐中。

舞蹈善表情这一认识一直延续到当代。美学家李泽厚1962年11月15日在《文学报》上发表《艺术的种类》中对舞蹈的特征写了这样概括：“舞蹈以人体姿态、表情、造型而特别是动作过程为手段，以表现人们主观情感为特征。舞蹈以身体动作过程来展示心灵、表达情感，一方面源自日常生活中情感动作、体貌姿态的表情语言的集中、发展；另一方面则又来自对培育身体力量和精神品质的操演锻炼动作的概括、提炼。”情感的产生当然不那么简单和单纯，但李泽厚显然把它提到终极性目的来谈，无疑与古人“最高级阶段”之说有着某些相似之处。西方现代学家戴维·迈克尔·列文在其《哲学家与舞蹈》论文中指出：“舞蹈是一种极为言不尽意的艺术。”她无意中也将舞蹈推到比语言艺术更高的层面。英国《不列颠百科全书》第14版更是直截了当地给舞蹈下了这样的定义：“舞蹈向来被认为是由情感产生的运动。”

情，虽然是一切文之“经”，文之“质”，但最为突出、情感表现最为强烈的莫过于舞蹈了。因此在这一认识上舞者更居多数，他们不仅最容易看到和体会到这一点，并且还会深化它。不过舞蹈家所认识的情不只是停留在感性初级阶段，而是伴有理性的直觉和知觉，甚至上升到思想阶段。舞蹈家们依自己从事的舞蹈的特性，将思想情感当做一回事。他们把“情感”扩大开来，进入到思想、观念范畴之中。把各种信念用身体的形象客观的显示出来。对他们来说，动作是他们的出发点。但这种人体动作并非人体纯然动作，而是他们内心世界的一种外化。

俗话说：“眼睛是心灵的窗户。”科学家们也常说：“一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼。”人物的内心情感主要通过眼睛来表达，眼睛的表情有柔瞪、横瞪、笑眼、醉眼、媚眼、自然眼等。心理研究表明，在人的各种感觉器官可获得的信息总量中，眼睛获得的信息量要占80%以上。人内心的隐秘，胸中的奔腾，总能不知不觉地在变化的眼神中流露出来。眼睛犹如一面聚焦镜，凝聚这一个人

的神韵、气质。东晋画家顾恺之说：“传神写照，尽在阿睹之中。”泰戈尔也说：“一旦学会了眼睛的语言，表情的变化将是无穷无尽的。”例如正视表示庄重，斜视表示轻视，仰视表示思索，俯视表示羞涩，逼视表示命令，瞪视表示敌意，不住打量表示挑衅，低眉偷窥表示困窘，行注目礼表示尊敬，白他一眼表示反感，双目大瞪表示吃惊，眨个不停表示疑问，眯成一线表示高兴等。想成为一个成功的演员，就一定要了解千姿百媚的目光语。

背灯挎鼓就有这方面的典型特点，单从背灯挎鼓的十二个鼓点说起，我们就能从中找到他们的感情因素。比如鼓点里有一种叫做“雀恋窝”的，这种鼓点以大鼓与小鼓交替敲打为特点，鼓声时而高亢时而缠绵。此时人们的表情无一不是幸福的，满脸留恋、缠绵的。他们的眼神里有了一些疼爱、细腻的感情，充分诠释了“雀恋窝”的情感特点；还有“庆丰收”，其特点则是鼓点干净、利索，少了缠绵之感，声音宏大有气势，充满了庆祝丰收的喜庆。此时，人们的表情还是通过眼神来表达的，通过眼神人们才有了灿烂的笑容，让我们看到了百姓丰收过后的喜庆。还有“金龙闹海”、“万马奔腾”等，则是通过激昂、热烈的情感来表达，此时，通过他们的表情我们能看到热闹、宏大的场面。

在背灯挎鼓的十二个鼓点里，每一个鼓点都有不同的意义，人们也会用不同的情感来表现这些鼓点，而不是面无表情的敲打。他们是带着情感来表现的，背灯挎鼓的演员都很会运用好脸部表情，会给观众一张准确的“感情晴雨表”。当欣赏他们的表演时，我们听到的是热烈宏大的鼓声，看到的是潇洒的、幸福的、缠绵的面孔，审视的是一张张快乐、幸福的目光语，不得不说，背灯挎鼓是用情来表演的艺术。

三、具有自娱性和即兴性

背灯挎鼓是祖辈流传下来的一种传统乐舞形式，它没有明确的作者，它的创造者是当地民众群体。笔者在调查中发现，它基本没有关于具体作者的记载，可以说它是一种群体创造的艺术，表现的也是群体的思想、感情和观念。虽然因传承人风格曾出现一些差异，但总的看它不是表现个人。在背灯挎鼓没有走上现代舞台之前，它基本是在民间百姓那里自发成长，其社会功能主要在于自我娱乐。但即使走上舞台后，它也始终保持其自娱性特征和自娱感觉。凭借着表演者随机

应变的创作，出现在许多闪光的动作，狡黠、滑稽、机敏、善变、善配合等都是其现场的自然流露，充分展示了它的自娱性。

我们深知，北方民间舞蹈多具自娱性，汉族民间舞多为农耕文化的产物，与农民生活密切相连，常是种植前、丰收后和喜庆节日的时令性活动。因此，各种喜庆的秧歌、欢心的鼓舞、红火的灯舞、求神祈雨的龙舞等品种，形成了汉族民间舞的若干类别。如秧歌，就有东北秧歌、河北秧歌、山西踢鼓子秧歌、陕北秧歌、山东胶州秧歌、海阳鼓子秧歌。鼓舞，就有腰鼓、花鼓、太平鼓、花香鼓、战鼓。而农民的生活及其用具，往往成为民间舞的题材和道具，如跑驴、推小车、跑旱船、扇子、手帕、棒槌等。各民族的民间舞虽然种类繁多，但大多有自娱性的特点。

在汉族舞蹈活动中，看的人众多，因此，它的表演成分就很强，于是，一些戏曲中的人们熟悉的人物和情节、武术中的器械与姿势，被大量吸收到了民间舞蹈中来。如梁山好汉、白蛇与许仙等。因而，自娱中的表演性与表演中的自娱感成为了汉族民间舞的一大特点。

在赵县南寺庄村，人们只要农闲时都爱表演背灯挎鼓。因为在这里没有城市的繁华和娱乐，人们闲下来的时间都用在了练习背灯挎鼓上。一方面可以消遣、打发时光，另一方面还可强身健体。因此，背灯挎鼓是村里休闲娱乐的最佳选择。尤其到了冬天，地里没什么农活了，大家就白天晚上聚到一起，无论男女老少都来过过瘾。

背灯挎鼓中，敲大鼓的人站的最高，他们常常练习的是大汗淋漓，敲到动情时，外套都不穿，隆冬时节只穿一层薄薄的毛衣。而且这些人很多都是上了年纪，但身手矫健，动作有力，看起来是一身的活力，活像小伙子一般。因此敲大鼓使他们青春焕发。此外，还有不少拍钹的人会围在大鼓旁，随着鼓点而拍出自己那一部分的节奏和感觉。这些人乐此不疲，每人手上拿两个钹（有人手上是铙），拍起来全是手臂上的力量，有时眼睛还会看前边的表演队，高兴时也会跳上一跳；还有那些小鼓的爱好者，这些人腰上挎着小鼓，既要敲打节奏还要边舞蹈，跳起舞来一个赛一个美。他们的舞蹈，不像城市的广场舞蹈——以健身为目的，人们就是为了美、为了高兴而跳。这里表演的人们可以是壮劳力，也可以是妇女或儿

童，人人参与，大伙图得是高兴与热闹。有时舞蹈起来几天几夜睡不着觉，为之痴狂。

在村里，背灯挎鼓是人们消遣的娱乐项目，更是人们精神生活不可或缺的一个重要部分。人们离不开背灯挎鼓，只要闲时大伙都会练习和表演。在这样的过程中，它是花样百出，人们喜欢怎么跳就怎么跳，只要高兴，就是合理，可以随心所欲的舞蹈。于是逐渐产生了我们专业术语里所说的“即兴性”。

即兴性是民族民间舞产生的基础，发展变化的动力，风格流派形成的关键。即兴起舞是人类生命力的直接体现，情动而舞。民间舞的即兴性是情感所至的一种肢体表现。即兴性是舞蹈创作的原点，即兴表演为每个人都提供了创作的机会。在情感的冲击下，每个人的创造性都得到了充分发挥；每个人的创造潜力都得到了空前的挖掘，大量富有个性的舞蹈语汇就此产生。即兴性就是一种随意感，毫无拘束与呆板之感，观赏者感到开心的正是这种即兴性所表现的机敏和灵活性，而且由于表演者与自己所有的近距离。这种情况下，舞蹈情感完全是发自内心的，因而也是极为真切的。

借用我国具有代表性的安徽花鼓灯做一个分析，我们便会理解什么是即兴性。花鼓灯的核心部分是“小花场”，主要有鼓架子和兰花表演男女之间的爱慕之情，逗乐嬉戏，没有固定的舞蹈设计，由艺人上场即兴表演。兰花与鼓架子的关系各式各样，兰花与鼓架子的性格也各式各样，所以在人物情感的刻画上展现出五彩斑斓的画卷供观众欣赏。花鼓灯艺人也会受邀请到别的灯班操灯，经常是完全不熟悉的兰花与鼓架子，他们不排练，上场就演，观众看的就是艺人临场发挥及其互相配合的能力。即兴性让人有一种审美悬念，深受观众喜爱。

相对于安徽花鼓灯，背灯挎鼓的风格较稳定，发展变化相对迟缓。因为这种表演原无职业性，只有到节日或仪式中才能进行，而日常的农活使得人们没有精力为它消耗那么多时间去思考、去编排，因而出新是比较慢的。但背灯挎鼓毕竟是群众集体智慧的结晶，在世代相传中不同时期（或时间）、不同地点的表演者，常按个人需要进行即兴改编。

我们知道，背灯挎鼓原是自舞自娱的，那么它的动作形成必然具有一定的即兴性质。无论舞蹈表演还是鼓点伴奏都有这样的特点。表演者由于表演场地一换再换，要随时依据地形地貌进行适应性变化和处理，而现场伴奏的乐队，更要紧

盯着表演者的变化，给予积极配合。这种随机应变性，不仅给舞者带来兴趣，而且激发了人的创造性天性。

例如，背灯挎鼓典型的“四步转”，平时是以左右脚交替行进四步，然后转一个圈为主要特点，如果表演场地不很平坦，地面坑坑洼洼，人们在步子上就会根据实际情况来进行改编，比如四步之后正好赶上有坑，如果转圈势必会掉到坑里，这时就只能原地不动，可是不动又会与后面的人相撞，于是人们会把这一转圈的动作即兴改编，聪明的老百姓用一个立、一个蹲的动作来完成。别人在转圈时他则半角尖立，人们转过来后他膝盖一弯蹲下去，这样动作既不至于呆板，又不会影响其他人舞蹈；还有“三步躺”的动作，如果在走完三步之后，正好后脚跟落在坑上，那么只要上身向后躺就很可能栽倒坑里。于是人们在不影响动作的情况下会迅速的错一步，将重心腿换到在平地上的另一条腿上，这样既能准确完成向后躺的动作，节奏也不会乱。

人们就是这样在不断的即兴中发现乐趣与推出新的灵感。这就是人的本质力量最初的外化形式，也是引起人们进入审美的起始。背灯挎鼓在长期的表演过程中产生了一些转灯、三步躺、四步转等舞蹈动作，但艺人们怎么即兴都不会跨越其特定的鼓点和基本的步子，他们总会遵循这些特定的风格。

第三章 背灯挎鼓的审美转向思考

人类创造了无以数计的满足于自身情感与生活需要的艺术，随着一代代人们创造与欣赏，又随着一代代人们的别世与变化，古老的艺术也面临着不断发展、变异与衰竭的危机。当人类社会步入到以网络为标志的多元化时代，同许多传统艺术的兴衰需要变型与正视一样，背灯挎鼓的发展需要我们做更深刻的关注。而关注其发展与未来，正是本课题研究的最终的和最高的目标。

第一节 背灯挎鼓的艺术价值

上述，我们讨论了背灯挎鼓富于个性的表演特征，其目的在于认识现代化语境中，这种原本属于农民的艺术的发展未来。我们知道，它在自觉而积极地挤身于现代化之中，它已经堂堂正正地进入大城市，成为商业性活动、文艺比赛中的“新贵”，不仅如此，它还努力使自己成为中国舞蹈家们进行艺术创作取之不竭

的源泉。然而，它怎样才能既跟上现代化、又保持住原有的特色与传统，的确需要我们抛开个人的感情因素，给予更理性化的思考。

一、古歌舞对背灯挎鼓的影响

远古时代，当人类处于原始的农耕时期，在和大自然搏斗和集体劳动中，发出的呐喊声；劳动之余，愉快的回忆，模仿劳动情景，手舞足蹈的敲击石块、木棒，发出的欢呼声、讴歌声，逐渐形成早期的音乐。鲁迅先生说：“我们的祖先原始人，原始连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫到‘杭育杭育’，那么这就是创作”。原始社会产生了语言，出现了最早的歌唱形式——民歌。《吕氏春秋·音初》记载的氏族社会古老的恋歌《涂山女之歌》，是我国有文字记载的第一首女生“独唱”，简短的四字歌词“候人兮漪”，表明了具体的情境。在新石器时代，作为先民重要的表达方式，原始乐舞这一集歌、舞、乐三位与一体的综合艺术形式，在发挥了巨大作用。

夏禹之时，乐舞的功能从氏族社会的图腾祭祀和对祖先、神灵的礼仪活动，转向对奴隶统治制度和郡主的歌颂。乐舞在夏商时期达到了前所未有的奢靡程度。商代巫风盛行，崇尚鬼神，商代乐舞就包含了神秘的宗教色彩。乐舞在此时主要是供奴隶主阶级欣赏的。

隋唐之际，国家音乐机构更加完善，由于重视音乐创作与音乐人才培养，许多艺术价值高的音乐、歌舞品种相继产生。唐代还专门设立了培养表演人才的音乐教育机构，如大乐署、教吹署、教坊、梨园等。大曲是唐朝宫廷表演的主要形式。唐代在表演艺术上产生了声乐、器乐、舞蹈的分工，使我国古代乐舞发展达到了一个高峰。

在明清时期的直隶农村，同样存在大量的民艺活动，特别是逢年过节或春祈秋报，都要以民间歌舞、吹歌鼓乐、杂技耍弄，以至杂剧为娱乐。一些庙会还要搭棚表演，民间说唱、歌舞等表演形式逐渐发展。此间，河北舞蹈活动在宫廷承差演出，或在民间节令、庙会上频繁出会，其种类丰富多彩。高跷、秧歌、龙舞、狮子、旱船、小车会、霸王鞭、太平鼓都是燕赵地区尤为活跃、流播地域广泛的表演形式。此间，河北城乡营建了数不胜数的寺庙和与之配套的戏台，演出场所

大量增加并且趋多样化。赵县农村至今仍保留着 300 年前清代繁荣的背灯挎鼓这一古体乐舞。

这些从远古时代简单的发声和动作，发展到后来的宫廷乐舞，又到近代的秧歌，无不为背灯挎鼓的形成做出过或明或暗、或多或少的贡献。可以说，如果没有古代乐舞的代代积蕴与影响，就没有我们今天看到的背灯挎鼓。

二、传统背灯挎鼓的艺术价值

中国古歌舞时代的乐舞，如果说周代是我国宫廷乐舞真正形成的时候，这种分界尚不明显，那么春秋有了宫伎与家伎，特别是唐代当“踏歌”这种形式传进宫廷，这一文一野一雅一俗的界限就由物质条件与职业性、业余性而变得格外明朗。在西方，15 世纪左右“一种清晰的界限将民间舞蹈与宫廷舞蹈这种剧场舞蹈的先驱分离开来。这种分离的作用远不仅是审美的或艺术的，而且是社会的。因为民间舞蹈始终服从于提炼和剧场化的过程，并且继续成为剧场舞蹈迄今为止的重要源泉之一。”

中国的古代舞蹈先由面具而发展到后来的祭祀祈福，已有了乐舞雏形；他们有节奏的拍打、击鼓也是今天乐舞形式的一个重要参考。可以说，它们为今天的背灯挎鼓做出了不可忽视的贡献，也为我们学习背灯挎鼓提供了宝贵信息。

时至今日，背灯挎鼓随着不断向前发展的经济大潮和文化热潮的影响，其艺术价值在体现其较强的功利性、自娱性和观赏性方面体现的非常充分。它通常要在各种节日和民俗活动中表演，包括祭祀和庆典，这种功利目的是很明显的，但同时它还需要具有很强的观赏性，以便吸引更多的人参加这种功利性活动。

基于这些认识，笔者通过对背灯挎鼓的考察认为，它不仅是人们现代社会生活不可或缺的一部分，而且是适当场合的主角。它为河北舞蹈教育界、音乐界、民俗界的创作、研究提供了大量素材。它在现代社会中的艺术价值主要体现在以下方面：

其一，愉悦民众。

起初，背灯挎鼓的表演是为了自己高兴而跳，并不用于演出。虽然观看他们表演，自己也感到愉快。它的群众自娱性主要是广场性的，如乡村、城镇的平地，城市的街头、公园。我们知道，由于地域、文化、语言、风俗的不同，以及气候的差异，民间艺术风格非常多样。赵县地处北方，四季分明，冬季较寒冷，农民

的娱乐又在严冬中进行（特别是春节）。冰天雪地之中节奏不可能太慢，而且不允许细细品味，必然粗狂豪放。

首先是春节。这是南寺庄每一名背灯挎鼓队员特别高兴的日子。他们释去一年的劳累，带着丰收的喜悦，用背灯挎鼓这种独特的艺术尽情地庆祝生活美好。表演者身穿红色古代武士服装，头包彩巾，掇上红缨球，腰扎彩带，胸前胸后都佩饰护心明镜，挎鼓队员和拍钹队员列队引领，一面大鼓紧随其后，12番鼓点轮番敲击，大鼓领鼓，挎鼓附和，铜铙、铜钹随其伴奏。为便于夜幕下表演，队员每人背一盏特制的伸向头顶的宫灯，腰间挎鼓，在闪烁的红灯下呈一字长蛇阵行进，时而雀跃，时而旋转，那齐刷刷的打鼓击钹声雄浑激越，充盈天地，数里相闻，气势磅礴。

其次是元宵节。这是又一个重要节日，俗称“过小年”，民间有“过不了十五不算过完年”之说。早年间，元宵节是春节期间最热闹的日子，突出的是一个“闹”字。州城八铺各有武术表演，人们只要在当街放置一张八仙桌，摆上几碗老酒，耍拳的汉子便会停下来，拉开场子玩将起来。狮子、龙灯以及扇鼓、战鼓、背灯挎鼓闹得更欢，除了这些浸润着乡土气息的民间玩意儿，自然也少不了壮汉们自制的烟火助兴。“有灯无月不娱人，有月无灯不算春。春到人间人似玉，灯烧月下月如银。”正月十五是一年中第一个月圆之夜，也是一元复始，大地回春的夜晚。每年此刻，南寺庄的背灯挎鼓人都要欢呼着涌上街头，点亮头上彩灯，播响激越人心的鼓点。彩灯辉映着流水般的月华，天上人间瞬间便交融在一起，听那响如雷急如雨的欢快的鼓点，定是乡民对来年幸福生活的期冀！

庙会期间是村民们一个比较热闹的时光，当然少不了背灯挎鼓。在南寺庄，每年的春秋两季都有庙会。期间，小商小贩遍满街道。大人们在会上购买需要的农作工具，铁锨、镐、竹筐。小孩儿们则跑到街上，拿着零花钱买些平时很少吃到的零食和玩具。因此庙会期间村里人人高兴，处处一片热闹景象。时逢这喜庆日子，背灯挎鼓的队员会集聚广场，挎鼓举钹，起舞狂欢。这热烈的场面使得庙会更加喜气洋洋。

除了这些，背灯挎鼓还在婚丧嫁娶（村里指红事和白事）中发挥作用。在村里，结婚是大事，哪家姑娘出嫁（办红事），家里都会请秧歌队在自家门口的空地上表演一番，为的是日子红火喜庆。宴席中间，背灯挎鼓的表演鼓钹齐鸣，声

音宏大，小鼓队和拍钹队起舞狂欢，引得客人们都想跳上一番，现场气氛甚是热闹。因此村里办红事，请背灯挎鼓表演是必不可少的。此外，一些岁数大的老人去世这叫喜丧（办白事），村民也会请来秧歌队，在村里有着这样的说法，谁家的白事办的越热闹，说明晚辈对老人越孝敬，因此，每逢“喜丧”，人们都会请背灯挎鼓来表演，既有场面又热闹。

总之，背灯挎鼓活跃于各种节日和民俗活动中，是必不可少的。这无不体现着背灯挎鼓在现代生活中的功能——人民生活喜庆热闹，红火热烈，共同享受着太平盛世、歌舞升平的喜悦。

其二，河北的骄傲。

在近代，随着经济和文化的不断发展，人们有意识地使背灯挎鼓在流传，并在远离其发源地——乡村的绿野和丛林空地的上表演。使背灯挎鼓成为能够激动有教养的观众的舞台艺术。民间艺人或群众中的爱好者将其改进，经过整理与加工、但仍保存原有特色，使其表演场地既可在广场，也可登上舞台。

在笔者的下乡采访中，看到了很多荣誉证书，都是背灯挎鼓在各类比赛和演出中获得的。其中有井陉矿区人民政府于2006年4月颁发的清凉山杯鼓“舞”矿区大型文化活动的演出纪念；2008年8月石家庄市人民政府授予的市级非物质文化遗产证书；河北省文化厅2009年3月授予的“河北省农村文化之星”证书；2009年6月河北省人民政府公布授予的省级非物质文化遗产证书；2010年3月中国群众文化协会颁发的“石家庄第五届鼓王争霸赛暨中国北方鼓乐展示大会”上表演的《背灯挎鼓》荣获铜奖；……

如此多的证书有的在其他处保管，有的没有贴出来，但它已经悄然告诉我们：背灯挎鼓的成就与价值。它频繁的演出，将带给人们更多的快乐。

据介绍，1980年5月，县文化馆曾请来河北省歌舞剧院舞蹈家对背灯挎鼓进行挖掘整理。演出组由南寺庄的韩存瑞、韩金聚等15名男青年组成。一个月的封闭训练后，背灯挎鼓在过去的民间粗犷表演的基础上，改造为相对细腻、雅俗共赏的舞台表演风格。2006年春节，新组建的百人鼓队排练的《欢乐农家》在赵县第十四届“鸣鼓节”上夺得金奖。此后，他们参加了“燕赵飞歌”河北省心连心文化下乡大型歌会、“鼓舞矿区”大型民艺表演等活动，受邀演出200多场，所到之处大受欢迎。

现在,背灯挎鼓已由原来动作粗放的街道表演形式提升为舞台表演形式,并吸收了近百名女队员加入,令人耳目一新。目前背灯挎鼓已经是当地的一支远近闻名的民间艺术表演队伍,多次参加省、市文艺汇演并获奖,同时被评为中国民间艺术优秀节目。2009 年被列入河北省第三批非物质文化遗产名录。如今,有了政府的鼓励和支持,背灯挎鼓从服装或道具上都已改变了原来简单、粗糙的模样,使之更具观赏性和适应舞台性。此外,县文化馆和市文化馆派出老师对其专业化的指导,使其更是频繁的出现在各种比赛的竞技场。背灯挎鼓已远远走出了最初人们自娱自乐的圈子,渐渐成了专业性比赛和大型演出的“名角”。

由此可以看出,随着时代的发展和现代生活的进步,背灯挎鼓作为河北民间艺术的一份珍贵财富,它直接体现地方人民的历史、社会、劳动、风土人情、爱情婚姻、日常生活;是人民生活的亲切伴侣,劳动中的助手、交流情感、传播知识、娱乐工具消遣的工具。背灯挎鼓的功能和价值在发生着巨大变化,它不单是群众自娱的宠儿,更是舞台上的主角,同时还在为河北的民间音乐和舞蹈做着无声的贡献,是我们河北人的骄傲。

第二节 审美表现趋向舞台化的转变

当代审美文化的娱乐化、消费主义倾向化造成了一种“世俗主义”的现实。在告别崇高、告别诗意、告别悲剧,走向喜剧的消费主义年代,文化自身的游戏规则也发生了重大变化。审美世俗化在都市的盛行是通过时尚文化来完成的。制造时尚文化则是通过操纵消费大需要和趣味得以实现的。正如近年来人们常说的:“东西不是生产以后才变得流行的,东西是为了流行才产生的。”纵观 2011 年的流行时尚,无一不是人为促成的。

众所周知,小沈阳在 2009 年“春节联欢晚会”上参演的小品《不差钱》,在播出后不到两周便迅速蹿红大江南北,成为了电视和网络红人。于是,各种有关于他的报道、评论铺天盖地而来,褒贬不一。但无论大家怎样争论,都无法阻止小沈阳的成名,他频繁出现在各大荧屏上,一度被越来越多的人喜欢。

他的成名是当代审美文化之果,同时也是现代生活之因。在传统的文化领域里,文化是一种与日常现实有所区别的特殊领域,且对现实生活有特别的作用。而在大众文化时期,大众文化并不强调艺术对现实的作用,它反倒把文化和生活的界限模糊化,甚至意欲取消。

市场经济对文化的渗透，使文化丧失了自身的高傲立场，技术、社会、大众趣味的变化也使文化和生活的边界与构成发生了变化。消费大众对新鲜事物的追求最直接地造成了这种转变。从衣食住行到对艺术品的设计，大众不再要求有距离的静观。日常生活的消费意识形态和享乐主义就是审美化和风格化的某种特征。大众文化通过制造“消费偶像”来达到“生活的审美化”，即通过那些歌星、影星、模特、体育明星、主持人等媒介化的“消费偶像”及其传记、访谈、影像等途径，向大众强制性地传递一种偶像化了的的标准生活方式，并将艺术和生活混淆起来，使生活风格化和审美化。所有这些其实都是审美世俗化。

基于现代社会审美世俗化的表现，背灯挎鼓在现今社会也不例外地受到这种冲击。很多场合需要背灯挎鼓来制造热烈气氛；许多人也陶醉于背灯挎鼓的舞台效果。就这样，背灯挎鼓为了更好的适应现今社会的需求，无论在内容上还是功能上都在发生着变化，它正逐步向舞台化发展。

一、内容上的转变

在进入 21 世纪之后，经济全球化进程加速推动着舞蹈文化的变化。河北舞蹈与时代同步，显示出了前所未有的文化自觉。在群众舞蹈活动中，积极维护自娱性、即兴性、地域性、民众性等民舞特性，尊重民间习俗和信仰，并鼓励在任何技术条件下的舞蹈，欣赏民众自由心性的舞蹈展现。与此同时，在世界性的人类文化遗产保护工作中，河北以“非物质文化遗产”形态保护了一批有代表性的濒危的民间舞种，背灯挎鼓也在其中。

同时，近代出现了职业民间舞蹈团体和学校，出现了职业民间舞蹈艺人和专家，这使一部分民间舞走上舞台，成为舞台表演性民间舞。随着城市的繁荣，民间舞在市场中也如商品一样参加表演，职业舞蹈艺人为了吸引观众定会要对其进行改造加工，使其更赏心悦目。

这些民舞参与者使得很多民间艺术在内容上有了明显变化。比如，过去一些以表现男女情爱为主的民间舞蹈一般由男女两性来演，其特定内容也吸引着大量青年人参与。现在由于劳动人口特点、工作流动、生存压力等原因，多数舞种都以改由妇女、儿童和中老年人表演。还有“井陉拉花”，原本是一种表现民众生活苦难的舞蹈，三男三女的“六人团”演艺模式，以表现旧时井陉人逃荒路上的凄苦和艰辛为主要内容，而如今的表演人数已逐渐向大群舞发展，变为 12 人、

24人或更大型的舞蹈，表演形式也更加活泼自由，表演情绪始终充满着幸福和喜庆。

另外，晋州官伞以及颇要体力的招子鼓、藁城战鼓等，现在多由中老年妇女扮男装，或由学生利用节假日排练演出。吕黎地秧歌，在内容上不仅吸收了其他秧歌的表演形式，还在胯部动作中吸收了迪斯科、街舞等现代舞蹈风格动律，舞蹈表演也由即兴性逐步向程式化、舞台化发展。（引自周大明著《河北舞蹈史》第226页，科学出版社，2009年版）

可以看出，这些在燕赵地区常见的民间舞蹈无不做了内容上的改变，归根结底都是为了使更具观赏性、脱俗性和专业性。此外，还有相当一部分民间舞蹈表演从传统的“走街”、“打场子”表演形式也逐渐向舞台艺术表演形式演变。虽然现在很多民间花会仍然保留了“走街”、“打场子”的表演形式，但是，由于演出的主要目的已部分地转变为有组织的集会或比赛，为了适应观赏，舞蹈在编排和训练上，都有了很大变化——多倾向于艺术化的包装手段，使得一些自由松散的表现形式，向时间、结构上集中，并逐渐向适应舞台演出或舞台节目话的方向发展，追求审美效应。

在本课题研究的调查采访中，笔者在南寺庄村委办公室的一张“鼓王争霸赛”的证书上，看到下边注释着一行字——编导：曹丽敏、张素改。辅导：李淑荣、席凌岚。我问白振亚书记这些编导的情况，他说这些分别是市群艺馆和县文化馆的老师。后来经过了解，市群艺馆在保护河北非物质文化遗产中有上级下达的指令，他们每年都会派出老师到指定地方去指导，为的就是不让这些文化失传。

因此，为了这项任务，每年的鼓王争霸赛上级派出的舞蹈老师都会来南寺庄，与其他老师一起对背灯挎鼓进行加工改造。而赵县文化馆是最早挖掘背灯挎鼓的单位。从某种意义上说，如果没有县文化馆的帮助和宣传，就没有背灯挎鼓的今天。

据介绍，这些编导老师中，只有张素改是本村的编导，平时村里的活动也是由她来编排和教授。她的经验比较丰富，从事背灯挎鼓表演已是很多年了，是背灯挎鼓的重要传承人。

我曾经提出过一个这样的问题：“既然有自己的编导，为什么还要请别人来帮忙？”白书记说毕竟他们是专业的，懂得比我们多。而且，办公室的其他人也

都这样说，他们都是村里的干部和背灯挎鼓的队员。他们的意见代表了其他大多数人的心思。整个村民都认为背灯挎鼓应该被改编、被包装。可我们都知道，背灯挎鼓以其风格独特、传承久远、气势宏大而闻名遐迩的。表演者往往与观赏者融为一体，就是我们前面所说的“内模仿”，使得观众不仅是欣赏，同时自己也会参与进来，真正能够做到表演者与观赏者融为一体。

但现在的背灯挎鼓似乎少了些“内模仿”的东西，观赏的群众如果没有经过特殊的训练是很难跟得上的。表演队伍里常见的几种舞步，经过专业老师的重新编排后，也加了很多花样。比如“十字步”，在原来的基础上到第三步时加了跳的动作，同时还伴随双手的上扬。这个动作的加入，使得动作不再单一，增加了很大的观赏性；还有“三步躺”的动作，也由原来单一向前行走的路线变成了两纵队交叉进行。这种改编，丰富了队形变化，视觉上更灵动一些，且更具观赏性。

不仅如此，经过专业人士的加工，新的舞蹈创编还赋予了其新的文化内涵，背灯挎鼓展现出新的思想风貌，使得它更加舞台化、专业化。人们单纯的把它当成一个节目去欣赏、评审，少了原来与观众交流的本色。人员上，传统的背灯挎鼓队是清一色的男子组成。如今，因为适应舞台、追求更好的舞台效果，背灯挎鼓改变了过去的“清一色”表演，吸收了许多女队员。女队员的加盟，使队伍壮大了许多、场面宏大了许多，舞台效果较之从前增加了一定的观赏性。动作上也做了去粗去俗的处理，现在的舞步更加细腻、更加贴近河北民间舞蹈的专业舞步，已由原来民众自由表达的方式逐渐向专业化靠拢。

经过整理改进，背灯挎鼓由动作粗放的街道表演形式提升为舞台表演形式，内容上有了很大改变，它已逐步适应舞台，表演更具专业性。

二、功能上的转变

在河北，很多民间和地方舞蹈在功能上都在发生着新变化。传统的民间舞蹈娱神自娱，表演目的多与民俗活动紧密联系在一起。当下，大多数民间舞蹈表演都在增加观赏功能方面下了一番功夫，逐渐转变为以欢庆和娱乐为主，兼有民俗、参赛、庆典、商贸等其他利益为目的的活动。

比如在《河北舞蹈史》中提及的承德满族的“二贵摔跤”，它是河北民间舞蹈颇具影响力的舞种，为此，当地还成立了专业的表演队，参与全国少数民族运动会，配合旅游、民俗展演等多种不同性质的活动进行表演，收到了良好的社会

效益和经济效益。对于民间的艺术团体，这些活动对他们有利无害，既能把本土的文化宣扬出去，又能在经济上日益富足，他们甘心接受这样的变化。而在河北其他地方的艺术团体也同样面临着这样的变化。这种变化是不可逆转的。它是随着社会的发展逐渐形成的，是人为所控制不了的。其实，这种趋势也是一种定势，任何一种民间的表演艺术都会受到这样的冲击。

为了适应现代社会的需求，背灯挎鼓同样也存在这一点，经过职业舞者的改编，背灯挎鼓的肢体动作不断展开，动作幅度不断被加大，舞姿更开放，更加符合现代人的审美。

在南寺庄的调查过程中，笔者在仓库中看到了很多单位赠送的锦旗，多数属某些公司开业庆典时所赠。杨进生是背灯挎鼓队的团长，他说每演完一场都会发给队员 30 块钱。现在的背灯挎鼓除了过年过节的演出，平时主要以盈利为目的，他们的队员也是经过精挑细选的，并不是谁想参加都能参加。

现在的背灯挎鼓有着专业演出团队的性质。在团里，除了演员要精挑细选之外，领导层也是分工明确。别看是在农村，但他们很能跟上时代的步伐，团队有名誉团长、团长、副团长、编导老师、艺术指导、财务处等等。仅从他们对职务的设置上就能看出它是一个具备专业性质的团队。这些领导层每人都有自己的职责，有的负责宣传，有的负责服装和道具的修理，有的负责编排指导，有的负责财务的支出。职务的划分是为了更好的宣传和推出背灯挎鼓。这样便可以参加更多的商业演出和专业比赛。

队员们也是训练有素的，他们能根据不同的需要和场合随时变化动作和队形。因为在平时的训练中，他们有专门参加比赛的一套动作。此外，在企业庆典时则会有另外几套更为随意一些的动作。他们有着多套动作，随时可以选择哪种更适合当下的演出。

在近几年的各类专业性赛事上，我们也能常听到和见到背灯挎鼓的名字，虽然比赛是为了学术上的交流和进步，但毕竟每场比赛都设置了奖项，如每两年一届的“石家庄鼓王争霸赛”，最高奖项达到一万元，即使是铜奖也有五千元的奖金。这些无疑都是对各个团队的诱惑。试想，农民一年的种地收入不过几千元，但如果拿了大奖，这些钱可比种地要来的容易的多。

此次调查还使笔者得知，原来的南寺庄主要以种植冬瓜为主，几年前还是冬瓜种植基地，由于种种原因现在已经没有人种瓜了，曾经繁华的基地也荒芜了。我这里并不是说人们为了背灯挎鼓不去种地，只是现在他们有了这些奖金和商演，就没有压力了。如果没有这些赛事，他们就必须把土地利用起来，因为没有别的选择。所以我认为，正是这些商业性演出，从某种程度上造成了人们对背灯挎鼓的痴迷和依赖，因为它不仅能给人带来快乐，同时还有经济上的收益。因而大家何乐而不为呢？

结 论

作为一种传统性乐舞，背灯挎鼓的历史文化积淀尚且厚重，其流传范围亦较广泛，它毫无疑问的应当被珍藏在博物馆里，供后人观赏与研究。然而，它毕竟不是死化石，而是活化石。它的保存不仅需要做大量的物化工作，还要用大量经费养一些掌握这些财富的人，才能使其世代传承下去。

当然，人们已经不可能把所有这些历史的东西都用一定方式保留下来，能够保留下来的一旦有什么历史变迁就会有变形、丢失的危险。事实上祖先在创造、保留、流传这些艺术时也都会因种种原因而有所取舍，而它自身的发展虽然很缓慢，却也不是一成不变。一种文化万古不变的事是没有的，包括那些奉守祖宗的文化遗产不可更改信念的地方，这一点也不可能完全做到。

所以在背灯挎鼓的传承问题上，有待于人们认真的思考和规划。如何帮助它完好无损的保存下来，我想不仅需要这些民间艺人的努力，而且也离不开职业舞者和大量专家的努力，他们都同时肩负着重要任务。在这个问题上，我认为找到一个有效的方法来帮助这些民间艺人，使背灯挎鼓能够更好的传播，是目前职业舞蹈家和民间音乐家的首要任务。

在这次的采访中，我们了解到，背灯挎鼓本身所具有的魅力，就在于它是任何人都能掌握并给以自我消化，最后达到自我娱乐目的的一种艺术。它有自己独特的风格，但又不拘泥于绝对的一致，它有很大的自由度。它是区别于古代乐舞并能长期存在于民间的一门艺术。

它不仅能够引起“内模仿”，产生审美效应，还能参与，淡化主客体界限。它的“即兴性”也产生在这里。它的“等节奏规律”使舞蹈节奏与动作形成惯性，造成审美定势，使其风格更为强烈，更具韵律感，使得表演的人几天几夜的重复也不觉厌烦。背灯挎鼓的特性使它与观赏者的距离拉得很近，观赏人一方面钦佩表演者的技艺高超与聪敏，一方面并不感到离自己那么远。在这种情况下所产生的“内模仿”是没有心里阻力或是阻力很小，观者心中有种“我也能做”的感觉。在一种特殊场合下，如果组织者、编导或演员给观众以直接参与的机会，观者是很容易投入，并发挥出创造性的。

但是背灯挎鼓近几年频繁的走向银屏，在某种特定因素下，有了职业舞蹈人员的加入。职业舞蹈家虽然会保留原背灯挎鼓的大量素材，但他们发展了的或扩展了的动作仍有很明显的民间舞的某种感觉。职业舞蹈家在编导时，加入个人要表现的某种感情、观念，很容易成为“个人创作”，使得背灯挎鼓处于一种模糊地带，既带着传统，又有个人的创新。

我想，很多来为背灯挎鼓作指导的专家应该也对其做过细致的研究和探索，他们肯定也了解背灯挎鼓的这一特性。但为什么还对其做一些改编，可能完全是出于“完成任务”。我想我们一定要本着对这些民间艺术负责的态度来对待它们的传承问题。

记得郭德纲有一段相声里说过这样一段话：“北京很多地方的剧种都快消亡不见了，这些年，经过一些专家的指导，几近灭亡”，一旁的于谦不失时机的捧一句：“那就别指导了”。不难看出，很多人在民间艺术的传承上都有着这样那样的担心，既担心它们的流失，又担心它们的“变质”，真的是让很多文化工作者伤透了脑筋。

世界上有多少民族就有多少个民族的歌舞，而一个民族还不止只有一种歌舞。有的国家如土耳其现存有五百多种舞蹈，实际上是五百多个村子祖传下来的民间舞。中国有 56 个民族，收录在《中国民间舞蹈集成》中的舞蹈已达万余个。这一事实给我们一个重要启示，对于这一数量众多和多变的乐舞形式，决不能用宫廷乐舞或现代社会规范化舞蹈那样去规范。

前些日子在电视上看到这样一个栏目，探讨小沈阳是哪一种“俗”。面对小沈阳的“一夜成名”，有人提出了批评。认为小沈阳不男不女的打扮和有些嗲的发音俗不可耐，说他是最低俗的人。但我却认为小沈阳“俗”的可爱。他身上有一种乡土气。“大海”般的长相、土气的语言、朴实的性格，使人一看就知他的诚实、自然、幽默来自民间，来自乡上。我们中国的文化是最具乡土性的。著名社会学家、民族学家费孝通先生曾指出：中国更具乡土性，中国社会的基层是乡土性的。因此就有人说了：“那些骂小沈阳俗的人，你骂小沈阳俗，即是骂中国俗，骂中国人俗，也是骂你自己俗。”

我以为这些话说的有一定道理，娱乐就是娱乐，只要能把大家逗乐，就没必要带上什么俗与不俗。我认为原汁原味就是最好的，没有必要为了什么去改变。做自己的，才是独一无二的。

还有，但凡看过周星驰早期电影，刚在内地转播时，又是无厘头，又是屎尿屁，很多人接受不了，带着大陆电影的模式去规范它、批评它。可是现在再看，其实也没什么。相反，周星驰却成了一代文化的偶像，并开创了无厘头电影的先河。再有郭德纲的相声，很多人批评他，但他的相声我却非常爱听。很多人说相声要寓教于乐，要反三俗。针对这种言论，郭德纲这样说：“观众来听相声是来找乐子的，不是来上课的，我的相声主要是让您乐，”他的这句话，应理解为相声不能失了传统和本色，不能因为人们觉得它俗就去改变。

上述例子都是在探讨民间艺术的传承。在艺术界，无论是相声、电影、音乐或是舞蹈，人们总会有不同的看法和喜好。有的人喜欢传统，再单调要的就是这个味儿；有的人认为改编了的更具现代人口味。的确，人人都有自己的思想，谁也不能阻止谁的爱好，就像有的电影，花几个亿拍出来的，我就是不喜欢看，你能拿我怎么办？

人们的审美正在发生着变化，审美取向在向世俗化发展着。为了更好的被大众接受，很多民间艺术都不可避免的被进行了改编和创作。但同时我们也看到了很多艺人和专家为了传统艺术而做出的努力，在当今审美取向不断发生变化的背景下，很多艺人排除重重困难使得那些宝贵的财富流传至今，而且不失传统本色，实属难得。

我认为，所有艺术不仅为人们的需要而生存，我们更应考虑它们的艺术价值。很多传统的、古老的民间艺术，都是经过几百年数千年而流传下来的，它对后人的研究和在艺术领域上都有着举足轻重的价值，我们应该尊重它的形成和历史。

在经过了数月对背灯挎鼓的采访和考察研究之后，笔者认为，背灯挎鼓的美学特征不应该是狭窄的，它应该是开放的，而不是封闭的。从根本意义上说，民间艺术的发展要依靠人民自己去做，强行规范可能导致它的僵化与死亡。由此也可推论，要求背灯挎鼓用某一模式化的方法进行创作，恐怕都是不合理的。我们应该给予民间艺术以最大的宽容。在此呼吁，民间艺术亦不要自卑！

参考书目

- [1]丁爱华. 民族声乐理论与艺术实践. 河南大学出版社 , 2008.
- [2]肖常纬. 中国民族音乐概述. 西南师范大学出版社, 1999.
- [3]邓光华. 中国民族音乐. 高等教育出版社, 2007.
- [4]伍国栋. 民族音乐学概论. 人民音乐出版社, 1994.
- [5]吕艺生. 舞蹈学导论. 上海音乐出版社, 2003.
- [6]周大明. 河北舞蹈史. 科学出版社, 2009.

后 记

在我数次赴赵县南寺庄村做田野调查的过程中，该村村委会的党支部书记白振亚先生以及背灯挎鼓队团长杨进生先生担当了我的“讲解员”，给予我太多的挎鼓的知识，使我受益匪浅。我非常感谢他们对我的耐心讲解和大力支持。在他们的帮助下，我重新认识了背灯挎鼓，更加深了对民间艺术的兴趣和爱好。在南寺庄村我看到了原汁原味的背灯挎鼓表演，震撼强烈，而且彻底改变了我对民间艺术的看法和误解。他们真的是不需要被改编和再创作的，他们就是专家。而且我认为职业舞蹈家和教育工作者真的应该好好考虑民间艺术的传承问题，好好想想我们应该以什么样的方式方法来帮助这些民间艺人发扬和传承他们的“活化石”。希望我的这篇论文能留下好的建议，还望大家多多批评指正。