

文化纵横

话京西太平鼓

袁树森



打太平鼓老照片

太平鼓是一种老百姓自娱自乐、集体传承、集体发展的传统舞蹈，具有广泛的群众基础和深厚的历史渊源，在当地的民俗活动中发挥着重要的作用。太平鼓自明代起在北京流传，清初，京城内外太平鼓极为盛行。2006年5月20日，京西太平鼓经中华人民共和国国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录，是北京市门头沟区的民间舞蹈。

太平鼓是煤黑子传入京西

在明清时期，每逢新春以及元宵节，民间百姓用铁圈蒙上羊皮或驴皮为鼓，形如蒲扇，鼓柄上套铁环，击鼓摇环，边舞边唱。清末彭蕴章的《松风阁诗钞·幽州土风·吟太平鼓》诗中，生动地描绘了当时民间打太平鼓的情景：“太平鼓，声咚咚。白光如轮舞索童。一童舞索一童唱，一童跳入光轮中……”其活泼之态生动形象，令人赞叹。据说，在当时这种太平鼓要从头年腊月初八打起，一直打到来年二月二“龙抬头”时才停止。

太平鼓原本在北京城流行，又是什么时候传入门头沟的呢？又是通过什么途径传入的呢？现在一般的说法是，太平鼓于清朝末年，通过大峪村传入门头沟的。大峪村是门头沟比较大的一个村子，东临永定河，有大片的农田水浇地，西邻采煤中心区，该村在历史上实行多种经营，经济比较繁荣，文化底蕴比较深厚，在历史上，这里的民间文化活动比较丰富，比较有代表性的就是太平鼓。据村里的太平鼓老艺人张文信、阎锡青讲，在大峪村坡头有一处墓地，名为黑公堡，墓主人名叫砣石斋，他是清末京城的一位九门提督，村里有人给他家看坟地。当年有村民在北京城里他的府上干活儿，在那里学会了北京的太平鼓技艺，回来之后把这种技艺传授给了村里的其他人，大峪村的太平鼓由此而兴起，后来又从大峪村传播到了周边的各村。

其实这种说法并不完全正确，大峪村对太平鼓的传播作用我们并不否认，但这绝不是唯一的传播途径。清代金玉冈《黄竹山房诗钞》中有一首“煤黑谣”，全文如下：

煤黑乐，煤黑得妇偏如玉。
煤黑苦，煤黑遇着西山虎。
煤黑方自煤窑回，不见煤黑只见煤。
向人倍觉双白眼，轩渠一笑齿如雪。
煤黑驮煤如驮钱，一煤一钱钱盈千。
朝出驮煤铃郎当，暮归驮煤铃郎当。
煤扣闹铃争理妆，数粉恨不如晓霜。
手持扁鼓迎煤郎，出门击鼓身低昂。
此时黑白如一双，乌鸦鹭鸶如鸳鸯。
灯前不觉煤郎黑，长恐镜中颜未白。
宛如棋子在楸枰，黑白未分相纠缠。
昨朝猛虎下山虎，额白还如粉一般。
雄吞煤黑如吞墨，墨汁淋漓书大恶。
煤黑遇着西山虎，煤黑不杀煤黑苦。

金玉冈，号黄竹老人，生于清康熙四十九年(1710年)，清代书画家、诗人，擅书画、诗词歌赋。与诸名士结社联吟，游展遍于天下名山邃谷，险隘幽，皆题以诗，著有《黄竹山房诗钞》。京西地区的门头沟、房山盛产煤炭，尤其是门头沟，在明清两代是京城的主要能源供应基地，清朝的康熙皇帝曾明确指出：“京城百万军民炊爨均赖西山之煤。”门头沟与京城联系紧密，在清康熙年间，朝廷特意修筑了一条京门运煤大道，在从门头沟通往京城的路上，每天运煤的驮队昼夜不息。金玉冈的这首诗描写的正是京西煤窑运煤脚夫的生活情景。丈夫外出去赶脚驮运煤炭，在回来的时候，妻子梳妆打扮，敲着扁鼓，跳着舞蹈，迎接劳累了一天的丈夫归来。诗中描写的情节相当细腻，充满了生活气息，以此来看，作者金玉冈对于运煤脚夫的工作和生活是十分熟悉的。“扁鼓”是太平鼓的别称，诗中的“扁鼓”指的就是今天的太平鼓。由此可见，在清朝康熙年间，太平鼓就已经传入了门头沟，并且普遍流行于煤矿工人和脚夫们的家属之中了。以此看来，太平鼓从京城传播到门头沟，大峪村不是唯一的途径，由运煤的脚夫们把太平鼓这种舞蹈传播到门头沟来的时间比大峪村还要早。可见太平鼓传入门头沟的初始时间不是通说的清末，而应该是在清朝初期的康熙年间或者更早，至少也应该有200多年的历史了。

门头沟区的太平鼓

圈门地区在清代是门头沟的煤炭主产区，沿着泄洪沟(黑河)两侧，民办煤窑有上百座之多，在圈门建有北京地区最大的专门供奉煤窑之神的窑神庙，清咸丰二年(1852年)，宛平县的县丞衙署迁到了圈门，以加强对于京西采煤业的管理。

据圈门里已故的太平鼓老艺人樊宝善(人称“樊四爷”，生于清光绪二十六年，

即1900年，故于1985年)生前回忆，他的曾祖父那时候就打太平鼓，到他这里已经是第四代传人了。从樊宝善老艺人的出生年月向上推三代，到现在太平鼓在圈门地区应该有200多年的历史了。

太平鼓传入了门头沟之后，深受这一地区人民群众的喜爱，逐渐在这里生根，成长了起来。太平鼓在这一地区的生命力极强，在200多年的传承过程中，使这一地区玩儿鼓的人越来越多，地区也越来越广泛，从东部的永定河边到西部的长城沿线，从平原到山区，几乎每个村庄都有打太平鼓的习俗，并且流传至今，仍然生生不息。

1949年新中国成立，翻身得解放的门头沟人民欢欣鼓舞，为庆祝新中国的成立，太平鼓艺人们走出了庭院，来到大街上，加入到了游行的队伍之中，有了太平鼓的加入，游行队伍也就更加壮观了。据老人们讲，当时的门头沟从圈门一直到东店村，有太平鼓参加的游行队伍排满了整条大街。在太平鼓表演的队伍中，大多是五六十岁的老大妈，因为自抗日战争时期以来有十几年不能玩儿鼓了，此时她们身着新装，兴高采烈，欢歌笑语，翩翩起舞，尽欢尽乐。这是太平鼓走出庭院的第一次尝试，也是太平鼓发展过程中重要的一步，是一个具有历史意义的节点。

在新中国成立的初期，圈门里的樊宝善等太平鼓老艺人开办了太平鼓传艺班，向门头沟圈门地区百余座小煤窑的窑工及各村的妇女们传授太平鼓技艺。当时，由40多名矿工和村里的妇女组成的圈门里太平鼓队，应邀参加了新中国文联举办的全国少数民族文艺汇演，并且获得了二等奖，拿回一面锦旗。1953年，樊宝善又举办了两期太平鼓学习班，教授了数十名徒弟。编排了新的舞蹈套路《和平鼓》。他们受到北京市文化部门的邀请，到北京劳动人民文化宫去进行了表演，从此太平鼓被搬上了舞台。

圈门里的太平鼓以东店村为代表，东店村的太平鼓历史悠久，村民相传，当地群众打太平鼓至今已经有200多年的历史了。东店村太平鼓的传承一直是以家庭为单元，祖辈相传。通过邻里之间的相互交流技艺，互相模仿，相互融合，而形成了自己村子的表演风格，其代表人物是张玉成、李全友等男性老艺人。在实际表演中，形成了以他们的表演风格为主的舞蹈特色。

在圈门地区，各村都有打太平鼓的活动，其表演风格与东店村基本相同。东店村张玉成、李全友的舞蹈最为典型，具有代表性。他们舞蹈的特色是：动作稳健、朴实、敦厚，一步一个脚印，脚下见高不见远，擗鼓动作力量强，速度快、棱角分明，动作起伏幅度大，“鼓缠身而舞”的特点突出。他们所打的“大擗艺”“小擗艺”“追鼓”“摇头跪”等套路动作，均以稳、顿、缠、大为特点，表演起来刚劲有力。

东店村的太平鼓是京西太平鼓的重要组成部分，丰富了京西太平鼓这一民间艺术，使太平鼓的表演内容更加丰富多彩，表达了积极向上的生活态度，对于研究京西的民间舞蹈来说是极好的素材。既具有社会历史研究价值，同时也具有很高的艺术价值。东店村的太平鼓具有强烈的美感，有很强的审美价值。人们在打太平鼓的过程中，不仅能愉悦心情，而且能够强身健体，因而深受当地人民群众的喜爱。现在，东店村的太平鼓已经成为了京西地区太平鼓流传的主要代表村落之一。

太平鼓十三套

打太平鼓有固定的套路，在门头沟区门城地区一带，最流行的有十三套鼓，分别是：大擗艺、小擗艺、圆鼓、追鼓、夹篱笆、拉抽屉、串胡同、斗公鸡、摇头跪、四方斗、回香鼓、扑蝴蝶、走月牙。其中，既有对舞也有群舞，既有舞蹈的套路表演，也有集体走队形的表演，可谓是多种多样，丰富多彩。其中的大擗艺、小擗艺是俗称，最后一个字发轻声。这两种套路现在都被写作“大擗鼓”和“小擗鼓”。不过按照传统习惯，笔者还是记录为“大擗艺”“小擗艺”。

小擗艺：这个称呼是口头语言，现在书面上一般都写作“小擗鼓”，是与大擗艺相对而言的。这种舞蹈动作幅度比较小，手中的鼓只在胸前自左向右活动，再反过来进行擗鼓。这个套路小巧轻柔，动作优美，韵律性强，非常适合于女人进行表演，因而又称为“女人的套路”。这种舞蹈表演时一般是两个人进行对擗，或者群擗，既适合于两个人的对舞，但也可以进行集体表演。

打小擗艺(小擗鼓)，以大峪村的“闫

蹦蹦儿”闫老太太打得最好。每当她手中的太平鼓舞动起来的时候，全身的关节肌肉无一处不动，双足进退，双腿跳跃，双肩如轮，双臂如飞，头随身摇，眼神放光，一双缠足的小脚走着花样，一鼓一锤左右翻飞，眼看身子就要倾倒，忽然斜着一转直起来，眼到手到鼓相随，发出了“咚咚咚”的清脆响声，引出来几个提着鼓的鼓伴加入其中，对打对练起来，一会儿工夫，观众就围了一圈又一圈。时间一久，闫老太太自然就成为了大峪村打太平鼓的带头人，也是人们心目中最受尊敬的人。凡是有活动，都是由她负责通知和组织的。

大擗艺：这是口头语言，现在的书面语言一般都称为“大擗鼓”。这是一种最普通的太平鼓舞蹈套路，流传范围也最广，不仅在门头沟，在石景山、丰台等地的太平鼓舞蹈中也都有这个套路。大擗艺的特点是：动作幅度比较大，要将鼓抡过头顶再掬下来，动作速度快，跳跃动作多，比较消耗体力，一般都是由男子表演，所以又称为“男人的套路”。大擗艺是双人对舞的套路，二人互相贴近着身子而不会相碰，既巧妙和谐又惊险好看，这套舞蹈动作是特别能形成高潮的一个套路。

同是大擗艺(大擗鼓)，各村风格也不一样。以三家店村老艺人高殿启(男，1936年生)和圈门里西店村老艺人李全友(男，1926年—2005年)打的“大擗艺”为例：高殿启的舞蹈动作洒脱奔放，脚下有躁劲和刨劲，上体和双肩“拧”“颤”动律明显，在擗鼓的时候动作幅度很大，身体前俯后仰，充分地表现出了“抖肩掂踵自持”的感觉。而李全友的动作稳健、有力，脚下步伐扎实，擗鼓的力量强、速度快，幅度也很大，颇具一种阳刚之美。

由于男子打太平鼓最初都是向妇女学习来的，这种套路就是以小擗艺为基础，把动作幅度加大，并且加上了跳跃动作，发展形成了具有男子特点，适合于男子表演的套路。大擗艺和小擗艺是太平鼓的基本套路，也是使用最普遍的套路，流传得也最广泛。

圆鼓：是一种多人的集体表演套路，场面比较大，比较壮观，其伴奏所用的鼓点儿与小擗艺的鼓点相同。圆鼓在进行表演时，众多的表演者排成两个圆形的圈子，内圈的人们顺时针转，同时外圈的人们则逆时针旋转，之后再颠倒过来，内圈逆时针转，外圈顺时针转。由于全体表演者都走的是圆圈，因而称作“圆鼓”。圆鼓的表演是集体项目，需要所有参加表演的人动作整齐划一，相互之间配合协调，几十个人是一个整体，有一个人出现了差错，都会破坏了整体的演出效果。

追鼓：这是两个人的对舞套路，也可以多人表演，但是要两个人组成一个单元进行对舞，由多个单元组合起来进行群舞，因而表演者的人数必须是双数。在进行表演时，由一个人先出场，鼓心朝上，横行带着后面的人往前走，后面的人去追他。前面的人边跑边舞，在跑动的过程中，脸上显示出“俏皮”的表情，在后面的人则是紧追不舍，边追边舞，从而形成了前跑后追的场面。追到一定的程度，比如场子的边缘，二者的角色进行转换，追的变跑的，跑的变追的。跑的人要有女人的羞涩姿态，追的人要有男人追女人时的思想表情，表现出在生活中，那种青年男女之间鲜花引蝶、女跑男追的场景，表现出爱恋的情趣。这种套路生动活泼，惟妙惟肖，颇具生活气息，很受人们的喜爱，具有很强的观赏性。对于表演者来说，这是一个动作急促紧张，比较累人的套路，但是看起来却激烈而紧凑，饶有趣味。

串胡同：“胡同”是北京对于住宅区内通道的称呼，是一种比较狭窄的街巷，人们把在胡同里走动称为“串胡同”。太平

鼓里的“串胡同”是一种形象化的套路，这是一种集体表演项目，也是多人参加的队形表演的套路。表演者排成两队，两队人走S形，反方向行进，互相穿插，使人看起来眼花缭乱，赏心悦目。由于在表演的过程中，众多的表演者互相穿插，故而名为“串胡同”，这个套路的伴奏鼓点是击打闷鼓点，声音比较低沉。

夹篱笆：“篱笆”又叫栅栏、护栏，是用来保护院子的一种设施，一般都是由棍子、竹子、芦苇、灌木或者石头构成，在我国北方农村很常见，制作篱笆的劳动过程叫作“夹篱笆”。在太平鼓舞蹈中，有一个套路，形似夹篱笆，并以此作为套路的名称。这也是一种集体表演的套路，表演形式与串胡同相似。不同的是，夹篱笆是斜向前进。串胡同是直行前进，两队表演者互相穿插，然后转回身子重新穿插。动作纷繁，令观众眼花缭乱，但是表演者繁而不乱，表演起来井井有条，需要配合，协调统一。

拉抽屉：“抽屉”是附于桌子、柜子等家具上可抽动的匣子状的构件，供盛放东西用。因为抽屉是暗藏于家具之内的，开启抽屉时要把抽屉拉出来，这个过程就叫“拉抽屉”。太平鼓舞蹈中的“拉抽屉”也是一种集体表演的套路，同样是走队形的套路。但是在走队形的表演过程中与“串胡同”和“夹篱笆”不同的是没有曲线，无论进退都是走直线，两队表现为双队对打，穿插时进时退，如同“拉抽屉”的状态，故名“拉抽屉”。

斗公鸡：有的地方称为“斗鸡”，分为双人斗和群斗两种表演形式，人数可多可少。双人斗也叫“捉对相斗”，是这个套路基本的表演单元，两个人相对而立，表演者把鼓横卧在身前，鼓槌横放鼓面上，以很小的动作触动鼓面，鼓声比较小，鼓点儿也比较单调。表演者以表情配合表演，头部摆动、脸部做出表情，模仿公鸡格斗时的形态，腰随着动，头部一伸一缩，如同公鸡的样子，腿也先后一抬一抬的模仿公鸡的样子进行配合。这是太平鼓舞蹈中最为优美的一个套路，生动活泼，幽默俏皮，具有很强的观赏性。群斗是多人表演，但是仍以双人斗作为基本单元，两个人一对，众多的单元组合起来，形成群舞，所以人员必须是双数。

摇头跪：表演者取左腿半蹲，右腿半跪的姿势，鼓面朝向胸前，一边击鼓，一边上臂进行左右大幅度的摆动，头随着鼓的动作而动作，做摇头状。之后再将鼓抬高，鼓在前面左移右动，使面部忽隐忽现，面部表情做出逗笑的表情，是一种很活泼的表演套路，诙谐幽默，比较适合两个人在舞台上表演。

四方斗：这也是流传范围非常广泛的一个太平鼓套路，不但是在门头沟广泛流行，在别的地方也有，近在北京市的石景山、丰台，远至辽宁省的西部地区，都有这个套路。在表演时，4个人站在场子的四角，对角相对击打，趁着空隙，进行跑动和穿插，互相有进退。

扑蝴蝶：这是一个特别优美的舞蹈套路，也是唯一具有故事情节的表演套路，最少要有8名演员进行表演，其中4个人在场边击鼓进行伴奏，4个人在场内进行故事的表演。击鼓人随着演出情节发展，或快或慢，或松或紧，随着故事情节的发展而敲击不同的鼓点儿，进行伴奏，配合演出。参加表演的4个人，1人扮相为农夫状，头包白色手巾，两只手各拿一支细软的长竹条，在竹条顶端系着纸扎的花色

蝴蝶。他是整个表演的核心人物，站立在舞台中间，或双手交叉舞动蝴蝶，或平举、或上或下，变动蝴蝶的舞动方位，做出蝴蝶在百花丛中翩翩起舞的样子。1人扮相为小姐，一手拿圆扇，一手拿花色手帕，俊美俏丽；1人扮相为公子，长衫、公子帽，手持折扇，文质彬彬，风流倜傥；1人扮相为丑婆子，手拿着烟袋和一块黄色的手帕。

表演时，持蝴蝶者看见小姐后，一手将蝴蝶在她面前抖动，用蝴蝶招引她向前追赶，将她引到公子的面前，另一手招引公子，公子也跟随着蝴蝶前来，但是两个人因为有蝴蝶相阻隔，两个人之间看不到对方。农夫忽然将蝴蝶一提，让两个人打个照面，俊男靓女四目相对，相互之间表现出爱慕的表情。这时候，丑婆穿插在两个人的中间给予破坏，强行把两个人分开。这一时段，在两个人相见时，击鼓者紧紧击打，打得观众心动紧张。当两个人分开时，减速击鼓，之后再慢下来，用鼓声表示很扫兴的意思。接着，舞动蝴蝶者再次使蝴蝶上下飞舞，让小姐继续向前去扑打蝴蝶，从而又看见了公子，这时候公子做出几个动作，俗称“卖俏”，以讨好小姐，讨得她对自己的喜欢。之后，两个人再次见面，丑婆子又一次冲进去。于是小姐看着蝴蝶，转动扇子，弯着腰身旋转着看公子，公子也作弯腰对看，各自面上作出逗笑的表情，丑婆子在场外还不断指点着让观众看他们的表演：“看他们，看他们！”然后再次把二者强行分开，之后再进行第三次扑打蝴蝶表演，两个人在两旁互相观看，击鼓抖动蝴蝶，再次合而后分，最后收鼓。

这个套路是唯一的表演者不敲鼓，而由旁边的鼓手进行击鼓伴奏的套路。伴奏者要根据场上表演者的不同剧情表演，击打出不同的鼓点儿来，例如公子和小姐相见时，鼓点要急促，借以表现出两个人激动而又紧张的心情。当两个人被迫分离时，鼓点要缓慢而沉闷，此时表现的是青年男女苦闷懊恼的心情。在太平鼓的十三种套路中，扑蝴蝶是最为热闹、最为精彩的一套鼓。

走月牙：这也是一种集体表演项目，是队形表演的套路。表演者鼓面朝下，每人转半圈，众人击鼓走出半月形的路线，如同行云流水一般，潇洒自如，自然洒脱，很是优美。因为行走路线形似月牙，故名。

回香鼓：这是太平鼓表演最后的一个套路，鼓点很火爆，是表演结束时收鼓的套路。通过这个名称，表现出太平鼓仍然带有祭祀的遗迹。按照民俗，凡是到妙峰山娘娘庙去朝顶进香的香会都要按照程序进行，前面的一系列程序进行完了之后，最后一道程序就是到回香亭(现在已经改建为回香阁)去回香，在回香亭进行最后一次表演，例如大鼓会在回香时，要在这里打一套回香鼓。太平鼓也是以鼓具作为乐器的，因而也有一套固定的回香鼓点儿。这个套路表演的舞蹈不多，主要是鼓点儿的展示。

此外，太平鼓的套路还有“要鼓的”“卧孩子”“八角”“四角”“三角”“走八字”等多种套路。

(作者系北京永定河文化研究会原副会长、中国民间文艺家协会会员)