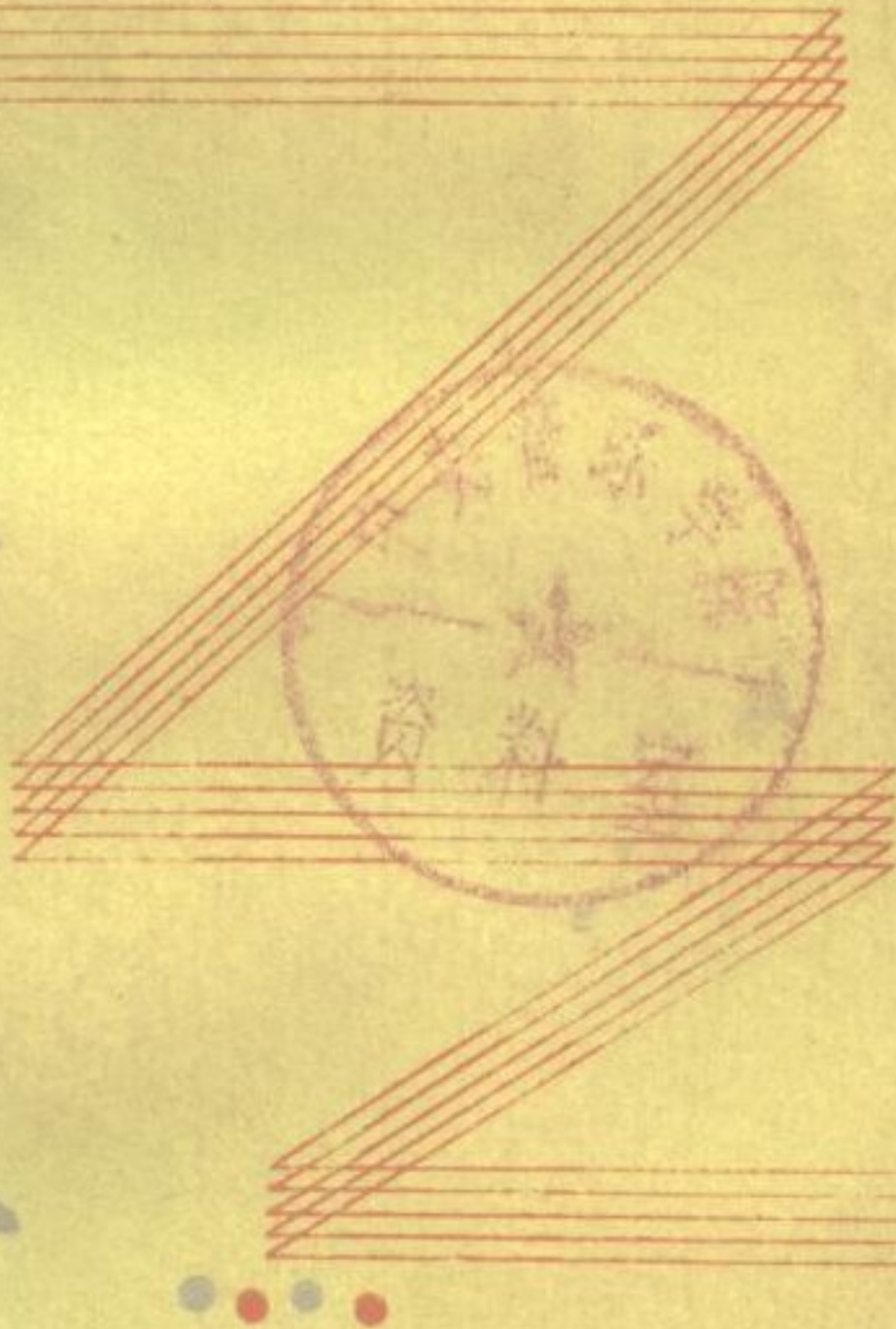


中国民族民间舞蹈资料丛书

孙景琛 刘恩伯 编

# 北京传统节令风俗和歌舞



15533

中国民族民间舞蹈资料丛书

# 北京传统节令风俗和歌舞

孙景琛 刘恩伯 编



文化艺术出版社

中国民族民间舞蹈资料丛书  
北京传统节令风俗和歌舞  
《中国民族民间舞蹈集成》编辑部  
孙景琛 刘恩伯 编

•  
文化艺术出版社出版  
(北京前海西街17号)  
新华书店北京发行所发行  
北京通县潮白印刷厂印刷

•  
开本 850×1168毫米 1/32 印张 6.25 字数 137,000 插页 6  
1986年9月北京第一版 1986年9月北京第一次印刷  
印数 0,001—1,700册  
书号 8228·133 定价 1.60元



北京清代走会图 开路

佚名

北京清代走会图 中幡

佚名





北京清代走会图

秧歌

佚名

北京清代走会图

旱船

佚名



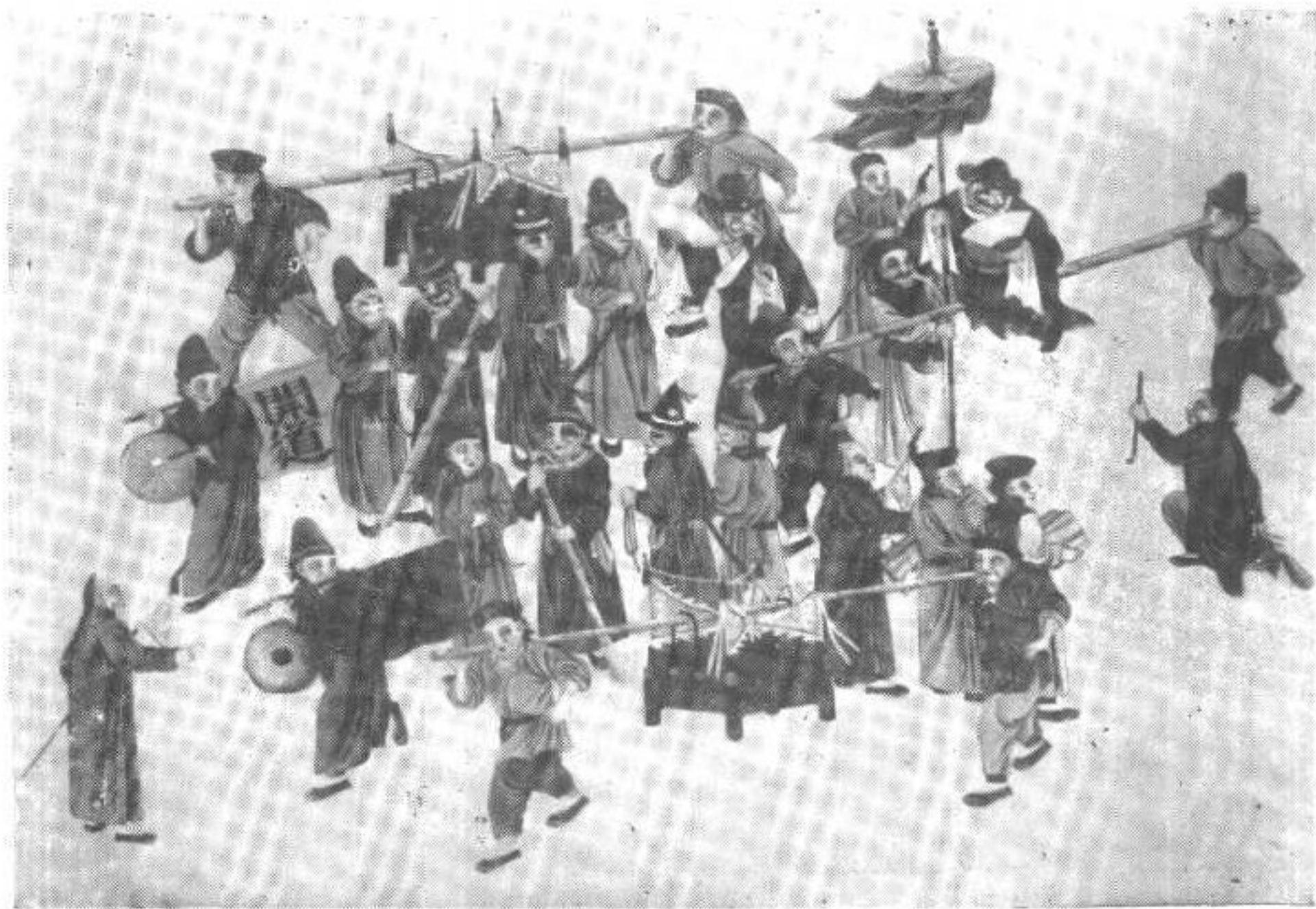


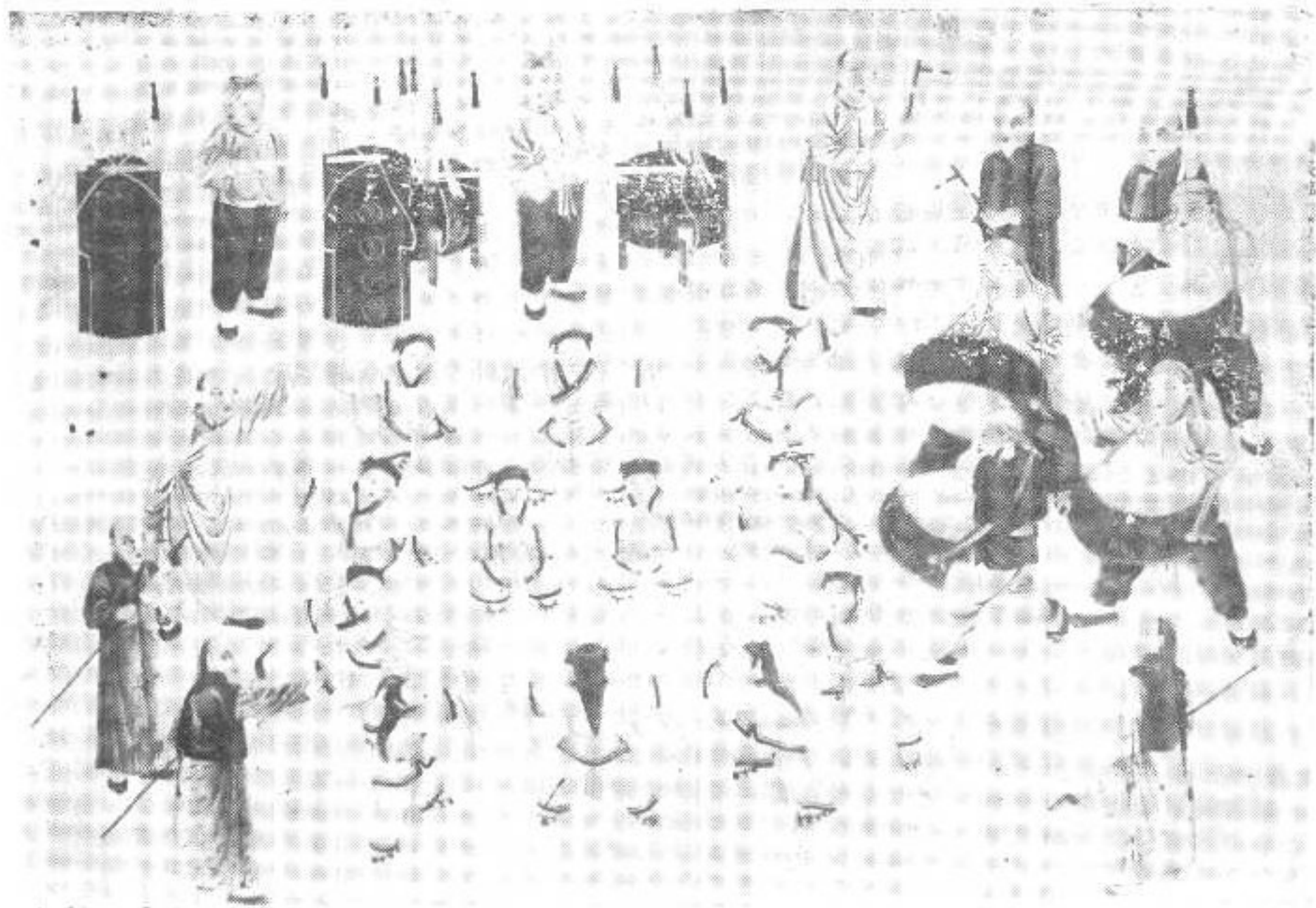
北京清代走会图 高跷

佚名

北京清代走会图 扛箱

佚名





北京清代走会图 花钱大鼓

佚名

北京清代走会图 狮子

佚名





天津皇会图

狮子会

跨鼓会

扛箱会

扒杆会

天津历史博物馆供稿

天津皂会图  
抬阁会  
叉子会  
中幡会



天津历史博物馆供稿



天津皇会图

鹤龄会

法鼓会

天津历史博物馆供稿

天津皇会图

十不闲会

花鼓会

秧歌会

八仙会

重阁会

天津历史博物馆供稿



# 北京的民俗歌舞

## (代 序)

元明清三代，一般认为是我国古代舞蹈的衰落期。自宋以后，由于社会经济、政治、文化各方面因素的变化，促使我国的舞蹈发展进入了一个新的历史阶段。随着戏曲艺术的蓬勃兴起，乐舞逐步失掉了原先在表演艺术中所占据的主要地位；曾经风行的蓄养家伎(乐舞伎)之风也盛极而衰，在贵族及士人的娱乐生活中的作用日益缩小。比较而言，舞蹈艺术的确不如前代兴盛了。但这只是事情的一个方面，而且衰落的主要是流行于宫廷、贵族及上层士人生活中的伎乐舞蹈，也就是当时的专业性表演舞蹈。

伎乐舞蹈的衰落，不能说不对我国古代专业舞蹈的发展带来一定的消极影响，然而整个舞蹈艺术的发展并没有终止。从整体看，中原伎乐舞蹈的衰歇，首先并未对边疆兄弟民族地区的歌舞发展产生多大影响；其次，汉族地区的民间舞蹈活动也并没有随之衰微；相反，却因专业表演舞蹈的没落而突出了它在舞蹈发展史上的地位和意义；第三，作为伎乐舞蹈的直接继承和发展者之一的戏曲舞蹈迅速成熟起来了，不少民间歌舞在这一时期发展成了地方戏曲形式。这就是我国古代舞蹈在封建社会后期发展的基本情况。其中，民族民间舞蹈的创作和演出活动成为这一时期舞蹈艺术的主流，对我国舞蹈文化的发展有

着深远的影响。

这一时期民族民间舞蹈的活动遍及全国，而且各具民族的和地方的特色；作为元明清三朝故都的北京地区，在这方面是有代表性的。

## 南北各族乐舞的交汇点

古老的北京，地处华北大平原的北方门户，是南北交通的枢纽，具有极为重要的战略意义，因此，自古以来就是各民族角逐场所。另外，作为内地汉族和北方各游牧部族的一个交融点，它始终是南北各族人民的重要贸易中心，在促进各族之间的经济文化的交流过程中，发挥着不容低估的作用。据史书记载，唐时就有大量靺鞨、突厥、高丽、新罗、奚、室韦、契丹和回纥、吐浑等各族人民迁入幽州（唐辖今北京地区），和原住居民共同生活、共同生产劳动，创造并发展了古代北京的经济文化建设。

从宋代开始，辽、金统治者相继在这里建立了陪都“南京”和中都城，利用它的战略地位和宋王朝相对抗。古代北京便又从一个北方的军事重镇，开始向全国政治中心过渡。接着，元代统治者全力兴建大都，明、清两代又相继建都北京，进行了更大规模的开发，以之作为全国的统治中心，从此确立了北京作为全国政治中心的重要地位。此后，在长达六、七百年的时间里，北京不但是全国政治统治的中枢，也是商业经济十分繁荣发达的大城市，同时也逐步成为人文荟萃的文化名城。由于这些历史、地理条件的促成，北京也形成了南北各民族的舞蹈文化相互交流、吸收和融会的中心。

从历史上看，民族之间、地区之间的彼此交流和渗透，从

来就是促进舞蹈艺术发展的一种积极因素。北京自古就是一个多民族居住的地区，金代扩建中都，女真、蒙古、渤海等族人民以及回鹘商人大量迁入定居，使民族成份更为复杂。金统治者还曾把俘获的南宋工匠、乐人安置在中都。这些措施，无疑都促进了南北各民族文化的交流。此后，元代统治者为了兴建大都，也从全国征集工匠、艺人；明代，成祖朱棣即位之后，又一次征调全国各地的名工巧匠、技师高手，大规模地营建城池宫室。那时，又鉴于连年战乱之后，北京市井萧条，人烟稀少，于是从山西以至江南各地大量迁徙商家富户，充实京师，并招徕各处缺少田地的农民前来耕种荒芜的土地。这些人的到来，不仅组成了一支重建北京城的技术骨干队伍，客观上也把各地传统文化习俗带到了北京，推动了北京地区技术文化、富有民族特色的手工艺以及民间歌舞的发展。清代统治者对北京的大力经营，更进一步巩固了北京作为全国各民族的政治经济文化中心中的地位，汉、满、蒙、回、藏、维吾尔以及其他少数民族错杂相居，南北各地的民风乡俗和民族民间歌舞技艺荟萃争荣。彼此吸收和渗透，作为我国各民族人民共同创造舞蹈文化的象征，构成了这一时期北京歌舞的显著特色。

据现有史料我们可以看到这样一种景象：尽管当时戎马倥偬，民族之间的矛盾斗争处于尖锐冲突之中，然而于鞞鼓金钲声中时闻丝竹融融的交响，各民族之间的文化（包括乐舞）的交流也在从上到下相当广泛的领域里进行着。《金史》记载：

“金人之入汴也，时宋承平日久，典章礼乐粲然备具。金人既悉收其图籍，载其车辂、法物、仪仗而北，时方事军旅，未遑讲也。……世宗既兴，复收向所迁宋故礼器以旋，乃命官参校唐、宋故典沿革，开‘详定所’以议礼，设‘详校所’以审乐。”

靖康二年(1127)二月,金兵进入汴京(开封),于大肆搜刮金银珍宝、虏掠妇女工匠的同时,也注意了搜罗仪仗乐器和乐工舞生,虽然当时“方事军旅,未遑讲也”(忙于打仗,还顾不上),但若干年后,到金世宗时,从宋朝宫廷强夺来的这些乐舞文化就成了金人制礼作乐的重要依据。

金人如此,元朝统治者也复如此。例如:至元十七年(1280)四月,“乙酉,以宋太常乐付太常寺。”二十一年二月,“丁未,括江南乐工。”二十二年正月,“徙江南乐工八百家于京师。”(以上引文见《元史·世祖本纪》)

民族间的这种文化交流,在当时几乎已成为一股不可逆转的历史潮流。金世宗完颜雍面对着“女真人浸忘旧风”的形势,曾经忧心忡忡,在一次节日宴会中对大臣们说:“今之燕饮音乐,皆习汉风,盖以备礼也,非朕心所好。东宫不知女真风俗,第以朕故,犹尚存之。恐异时一变此风,非长久之计。”明白说出他对女真人“不知女真风俗”而“皆习汉风”的内心不安。又一次,他特意命歌手歌唱女真族的传统歌曲,唱罢,对皇太子和亲王贵戚谆谆教诲说:“朕思先朝所行之事,未尝暂忘,故时听此词,亦欲令汝辈知之。汝辈自幼惟习汉人风俗,不知女真纯实之风,至于文字语言,或不通晓,是忘本也。汝辈当体朕意,至于子孙,亦当遵朕教诫也。”他把“自幼惟习汉人风俗”却无视本民族传统文化的现象斥之为“忘本”,表现出深恶痛绝。为了不致忘本,他时常要命歌者来演唱民族歌曲,并要皇太子及年轻一代的皇族贵胄们也都来听,真可谓是用心良苦。然而时隔十余年后,大定二十五年(1185)四月,在一次大宴宗室显宦的宴会上,“宗室妇女及群臣故老以次起舞,进酒。”竟没有一个是本族歌舞,金世宗不无感慨地说:“吾来数月,未有一人歌本曲者,

吾为汝等歌之。”于是，“命宗室子弟叙坐殿下者皆坐殿上，听上自歌。其词道王业之艰难，及继述之不易，至‘慨想祖宗，宛然如睹’，慷慨悲激，不能成声，歌毕泣下。右丞相元忠率群臣、宗戚捧觞上寿，皆称万岁。於是，诸夫人更歌本曲，如私家之会。既醉，上复续调，至一鼓乃罢。”（以上引文见《金史·世宗本纪》）

从这一段生动的描述中可以看出，金人掌握外族艺术，已成为一时风尚。用现在的话来说，也就是一种时髦风气吧。但是他们也并没有忘掉本族的歌舞，只是不登大雅之堂而只用于“私家之会”中了。这可能是由于一种不应有的民族自卑感在作怪，难怪热爱民族传统文化的金世宗对之要“慷慨悲激，歌毕泣下”。

民族之间只要有交往——不管是处于战争状态还是和平状态，彼此的文化或迟或早、或快或慢，总要发生交流和互相影响、交融的现象，这是人类文化发展的规律，是谁也阻挡不了的。所以，金世宗处于那样一个民族文化大交流的时期，不是采取因势利导，立足本族文化而广泛吸取以壮大自己的方针，却“觉得仿佛彼来俘我一样，推拒、惶恐、退缩、逃避，抖成一团”，（鲁迅语）当然，其结果也并不能改变金人“惟习汉风”的趋势。掌权的统治者的个人好恶，可能在事物的发展过程中起一定的作用，在一定时期内发生一定的影响，但从历史发展的整体过程来看，个人的影响和作用毕竟是微乎其微的。此后，民族乐舞交流的形势并没有改变，而且还在全民族的范围内发展着。

元杂剧中有一出《铁拐李度金童玉女》（贾仲名作），说的是天上的金童玉女，因思凡投胎尘世，后又经铁拐李点化引渡上天的神话故事。从现存的剧本看，这出戏的歌舞成份相当重，

可以看作是一出古典的歌舞剧。其中，描写金童玉女回到天庭后，有这样一段：

“〔金母云〕您两个思凡尘世，托生女真地面，配为夫妇。女真家多会歌舞。您两个带舞带唱，我试看咱。

〔正末同旦舞科。唱〕”

这是一段生与旦的双人舞，跳的当是女真歌舞。其下，又有这样一段：

“〔金母云〕金童玉女，您离瑶池多时，您则知您女真家会歌舞，可着俺八仙，舞一会您看。

〔八仙上歌舞科〕”

这是一段八仙表演的群舞。八仙是道教传说中的人物，他们的舞蹈应是具有古典风格(可能还带有一定的宗教色彩)的汉族传统舞蹈。元杂剧，作为当时现实生活的反映，这个剧本所表现的事件虽属无稽之谈，但是以这两段色彩风格迥异的舞蹈作为对照演出，当是来自生活，说明了不同民族的舞蹈在现实社会中的同时流传。

民族舞蹈间的接触和交流，必然会出现互相吸收和融合的后果，如狮舞、龙灯、高跷、旱船、竹马、灯舞等等形式，在当时生活于北京地区的各族中几乎普遍流传。当然，既是相互学习的成果，它们(同一形式)之间必有相同之处，但由于各自的民俗、文化传统的差别，确也有各自的独特风貌。如“竹马”，北京地区流传很广，一般为表现“昭君出塞”的场景。清李声振《百戏竹枝词》咏“竹马灯”：“红镫小队童男好，月夜胭脂出塞图。”自注：“元夜儿童骑之，内可秉烛，好为‘明妃出塞’之戏。”满族舞蹈中也有“竹马”这种形式，宫廷中名为《庆隆舞》，是朝贺宴飨用的队舞之一：“《庆隆舞》，每岁除夕用之。以竹作马头