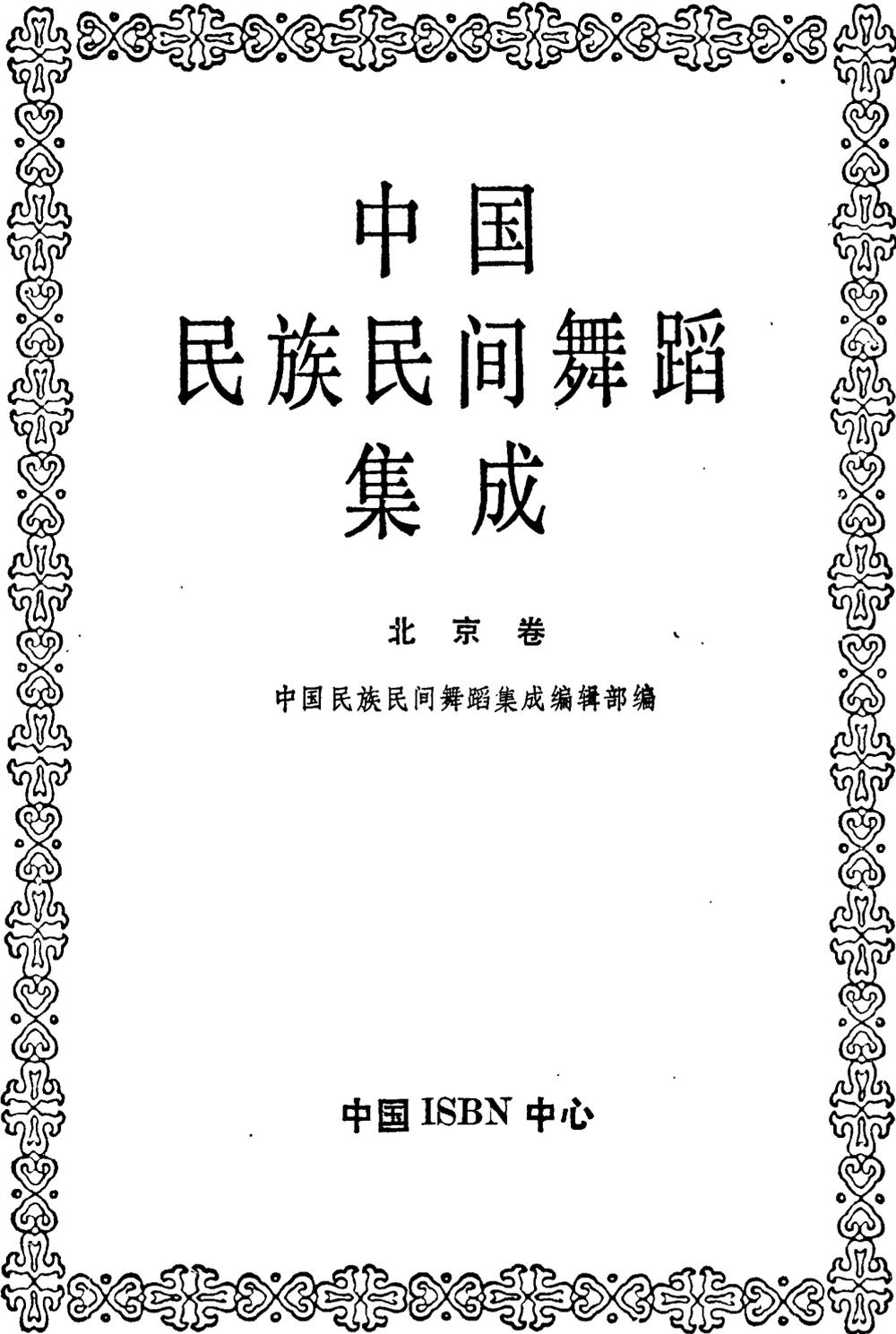


017445

中国民族民间舞蹈集成



中国  
民族民间舞蹈  
集成

北京卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心

中华人民共和国文化部  
中华人民共和国国家民族事务委员会 主办  
中国舞蹈家协会

本书经全国艺术科学规划领导小组  
批准为国家艺术科研重点项目

2

## 中国民族民间舞蹈集成总编辑部

主 编 吴晓邦

副主编 孙景琛 陈 冲

编 辑

舞蹈 梁力生(本卷责编) 康玉岩 周 元

音乐 章棣华(特邀)

美术 吴曼英(特邀)

本卷特邀审读

资华筠 吕艺生 朱家潘 段宝林

## 北京卷编辑部

编委会 贾作光(主任) 周述曾 赵 书

刘恩伯 董敏芝 丁良欣 徐叔坚

罗雄岩 张松年 李春光

主 编 贾作光

副主编 周述曾 赵 书 刘恩伯 董敏芝

丁良欣

编 辑

舞蹈 涂达远 陈海兰 姚宝苍 杜宏奇(特邀)

音乐 彭彩凤 海倩雯(特邀)

美术 赵淑琴(特邀) 刘永义(特邀)

工作人员 徐赛男

## 中国民族民间舞蹈集成总编辑部

**主 编** 吴晓邦

**副主编** 孙景琛 陈 冲

**编 辑**

**舞蹈** 梁力生(本卷责编) 康玉岩 周 元

**音乐** 章棣华(特邀)

**美术** 吴曼英(特邀)

**本卷特邀审读**

资华筠 吕艺生 朱家潘 段宝林

## 北京卷编辑部

**编委会** 贾作光(主任) 周述曾 赵 书

刘恩伯 董敏芝 丁良欣 徐叔坚

罗雄岩 张松年 李春光

**主 编** 贾作光

**副主编** 周述曾 赵 书 刘恩伯 董敏芝

丁良欣

**编 辑**

**舞蹈** 涂达远 陈海兰 姚宝苍 杜宏奇(特邀)

**音乐** 彭彩凤 海倩雯(特邀)

**美术** 赵淑琴(特邀) 刘永义(特邀)

**工作人员** 徐赛男

# 《中国民族民间舞蹈集成》

## 前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是我国民族民间舞蹈艺术有史以来的第一部总集。

我国有着历史悠久的乐舞文化传统，尤其是丰富多彩的各民族的民间舞蹈，源远流长，风采独具，是中华民族乐舞文化的重要组成部分。

民族民间舞蹈萌芽于人类的幼年时期，是人们最早用以传情达意的艺术形态之一，它伴随着人类的成长而成长，经历了人类社会发展的全过程。在原始社会中，舞蹈是全氏族或部落的集体活动，也几乎是每个成员所必备的技能。原始信仰产生后，舞蹈和原始宗教意识相结合，形成早期的宗教舞蹈，并进而发展起习俗舞蹈和礼仪、祭祀舞蹈。《尚书·伊训》：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”巫风，也就是舞风。《诗经·陈风·宛丘》：“坎其击鼓，宛丘之下，无冬无夏，值其鹭羽。”从这些史籍记载中，可以想见当时社会上群众性歌舞活动的盛况。随着社会的前进，在原始舞蹈基础上又发展起了专业表演的艺术舞蹈，从而把我国乐舞文化推进到了一个新的发展阶段。在数千年的古代社会中，民族民间舞蹈不断以新鲜活泼的创造滋养着专业舞蹈家，丰富着艺术舞蹈创作，同时也从专业舞蹈中吸取有益的养分，发展自身，提高表现力。两者互补互益，从而凝聚成我国光辉的乐舞文化传统。

民族民间舞蹈和广大人民群众的生活有着最紧密的血肉联系。在相当长的一段历史年代里，它渗透到社会生活的各个领域，陪伴人们度过他整个人生。在人生旅程的各个关键时刻，从出生、成丁、劳动、宗教信仰、恋爱、结婚、直至老病、死亡、丧葬，在各式各样的习俗活动中，舞蹈几乎是不可或缺的内容。这种现象至今还遗存在一些民族生活中。民族民间舞蹈普及面之广也是其他艺术所罕见的，在我国，无论是繁华的都城，还是偏僻的穷乡；是渔村，还是山寨；是大漠，还是草原……可以说，凡有人类生活的地方，就不会没有民

族民间舞蹈的翩翩身影。因此，被人美称为“歌舞之乡”、“歌舞的海洋”的民族或地区，在我国是相当普遍的。民族民间舞蹈之所以如此深入和广泛的流传于各民族生活之中，最根本的原因就在于它最真实、最直接的反映着人民群众的生活和思想感情，是民族的心声。它以赤诚之心，歌唱欢乐，倾诉哀怨，鞭挞丑类，颂扬良善，表述了人民的意志和愿望。与社会生活诸领域的广泛联系，多样的生活内容，不仅形成了我国民族民间舞蹈题材丰富的特色，也为历代专业舞蹈创作提供了取之不尽的丰盈宝藏。而在今天，对研究我国的文化艺术史，理解中国文化的基本特质，探究中华各族人民的传统心理结构、精神趋向和美学思想都是值得珍视的宝贵资料。

光辉灿烂的民族民间舞蹈是各族人民的共同创造。由于我国地域辽阔，民族众多，在自然环境、经济条件和文化历史背景等方面存在着程度不同的差异。“十里不同风，百里不同俗”，不同的生产方式，生活习惯，思想意识和审美要求，造就了我国民族民间舞蹈的另一显著特色——形式丰富，品种繁多，姹紫嫣红，尽态极妍，在中华民族的整体风格之中，呈现出各具风采的个性。共性与多样性的高度统一，使我国的民族舞蹈艺术在世界舞坛上独树一帜。建国以来，大量民族民间舞蹈经过专业整理加工后登上国际舞台，博得了世界人民的赞赏，为祖国赢得了荣誉。

但是，几千年来，如此丰厚珍贵的民族艺术遗产，却从来没有得到过系统的收集和整理，相当一部分艺术精品可能就在漫长的岁月中，由于人们的不经意而埋没或流失了。延安秧歌运动以来，特别是建国以后，在党的文艺政策指引下，广大舞蹈工作者深入生活，进行采风，做了大量搜集、整理工作。但当时还缺乏组织和规划，大都是分散进行的。经过十年动乱一场风暴，当时搜集的资料，也都丧失殆尽，民族民间舞蹈已处于风雨飘摇之中。

1981年9月，文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会向全国发出联合通知，决定成立《中国民族民间舞蹈集成》编辑部，动员和组织全国力量进行民族民间舞蹈艺术的普查、收集和整理编写工作。从此，这项工作就在统一的领导和组织下，有计划地开展起来，这在我国历史上是第一次。

1983年1月，经全国艺术科学规划领导小组审定，《中国民族民间舞蹈集成》被列为“六五”跨“七五”计划期间国家重点科研项目。正是在党中央和国务院以及各省、市、自治区有关单位领导的重视和支持下，这项工作才得以顺利展开。

《中国民族民间舞蹈集成》的编写原则是力求准确、科学、全面地记录各民族、各地区的民间舞蹈。不仅要记录动作、音乐、场记、服饰、道具，还要记下每个舞蹈的流传地区，历史演变，有关的传说和文史记载，艺人情况，以及相应的风俗习惯和宗教仪式活动。民族民间舞蹈长期在阶级社会中发展，和社会各阶层的现实生活及意识形态有着广泛的联系。因此，它的内涵是相当复杂的，既有人民性的精华，也不乏封建意识、迷信思想等糟粕。尤其和宗教及民间迷信习俗的关系更为密切，相互作用，相互渗透，有些甚至达到难解难分、浑

然一体的地步,这是我们所不能忽视的历史现象。为了保存真实的历史面貌,这类舞蹈的艺术部分在本书中也将尽可能完整地加以记录。因此,这部集成不仅具有艺术和美学价值,也将是一部具有重大科学价值的历史文献。

《中国民族民间舞蹈集成》的作用和意义,不仅在于它的文献性,更重要的还在于它承先启后,对艺术实践所能发挥的实际作用。当前,民族艺术正面临着形形色色艺术流派的挑战,要创造具有中国民族特色的社会主义新舞蹈,就离不开我们民族民间舞蹈的优秀传统,要继承和发展,就需要有历史知识,不了解民族舞蹈的历史和现状,就很难作到正确的批判继承。这部集成在这方面将发挥它的重要作用。此外,在民族舞蹈人才的培养以及促进国内、国际间的舞蹈文化交流方面,也必然会起到一定的作用。

由于我国民族民间舞蹈品种、数量繁多,我们将采用不同的版本加以编集出版:“资料本”由各省、市、自治区编辑部负责编辑出版。“集成本”,由总编辑部负责编辑出版,卷首列该省、市、自治区全部舞蹈普查表,正文介绍该民族、该地区有代表性的较优秀的舞蹈。在有条件的地区,还将配合编辑出版录音、录像等音像资料。

这部集成是集中了全国的人力、物力编写而成的,参加编写工作的不仅有各民族的民间艺人,舞蹈工作者,群众文化工作者,还得到了音乐、美术、文学、历史、考古、民族、民俗、影视等各界专家学者的鼎力支持和协作。这部集成凝聚着每一位参予者的心血劳动,对此,我们谨致衷心的谢意。

这件工作是一项创举,缺乏现成的经验,工作中难免会有疏漏或处理不当之处,希望各界人士批评指正,以待在今后的工作中改正。

《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部

## 凡 例

一、《中国民族民间舞蹈集成》记录我国各地区、各民族的传统舞蹈。全书按我国现行行政区划分省(市、自治区)卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈(包括中华苏维埃和抗日时期的革命题材歌舞)。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

二、本书全国统一版本均采用汉文记录。有文字的少数民族由有关的省(市、自治区)卷编辑部负责出版本民族文字版本。

三、本书记录的各民族民间舞蹈,均忠实于本来面貌。力求完整地保存民族舞蹈遗产,为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表,均以县(旗)为单位登记。县内相同或大同小异的舞蹈,只列其一;县与县之间不论相同与否均照实登记。

五、各省卷“统一名称术语”中所列舞蹈动作,均为全国或本省较普及的常用动作,只做图示,不做详细说明。

六、本书技术说明部分(舞曲、动作、场记、服饰、道具等)采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、乐谱、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”(见本卷统一名称术语)定向;场记说明以“舞台方位”(同上)定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目(或片断)的表演全过程(包括表演者位置、走向、动作、队形等)。场记说明中:左边为场记图,右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图,均辅以分解场记图,把该场记分成若干局部图,逐次介绍,分解场记图隶属于该整体场记图之内,不编场记序号。每段说明文字前的六角括号([ ]),是音乐小节符号,括号中的文字代表音乐长度,如[1]即第一小节,[1]—[4]即第一小节至第四小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要，选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者(《 》)为歌曲，用方括号者([ ])为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌，对其名称、演奏术语和锣鼓字谱(锣鼓经)等，都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号，尽量采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加冈击符号 ^，击鼓边符号 ^，记法如  $\overset{\wedge}{x}$ 、 $\overset{\frown}{x}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、少数民族舞蹈的歌词，为便于广大读者学唱，一般附加汉语译配或汉语拼音注音。

十一、本书纪年，公历用阿拉伯数码，如1930年10月生；张才(1901—1978)；公元前209年。农历用汉字数码，如唐贞观元年；清康熙五十九年十月或农历正月十五日等。

# 目 录

《中国民族民间舞蹈集成》 前 言	( 1 )
凡 例	( v )
北京民族民间舞蹈综述	( 1 )
全市民族民间舞蹈调查表	( 19 )
本卷统一的名称、术语	( 21 )
太平鼓	( 47 )
天开太平鼓	( 95 )
武吵子	( 109 )
花钹大鼓	( 145 )
后牛坊花钹大鼓	( 148 )
黄坎村花钹大鼓	( 188 )
西铁营花钹大鼓	( 208 )
锅子会	( 229 )
蝴蝶会	( 261 )
太 狮	( 281 )
东猪市太狮	( 286 )
白纸坊太狮	( 299 )
后北官太狮	( 315 )
北关村太狮	( 330 )

12

龙 舞.....	(346)
北店龙灯会.....	(348)
马各庄龙灯会.....	(364)
黄辛庄龙灯圣会.....	(380)
杨镇龙灯.....	(406)
马头村龙灯会.....	(417)
东高各庄龙灯老会.....	(424)
大头和尚度柳翠.....	(432)
大头和尚度柳翠.....	(434)
大头和尚逗柳翠.....	(448)
延庆旱船.....	(466)
一只船.....	(468)
三只船.....	(496)
九只船.....	(506)
大松堡高跷秧歌.....	(517)
五斗斋高跷秧歌.....	(565)
王泉营高跷.....	(601)
登云会.....	(621)
跑 跷.....	(643)
大狼堡高跷会.....	(660)
地秧歌.....	(698)
老秧歌.....	(731)
风秧歌.....	(748)
小车会.....	(763)
云车会.....	(782)
永宁竹马.....	(813)
沙峪竹马.....	(831)
十二相.....	(850)
一枝梅.....	(871)
怕老婆顶灯.....	(883)
大班、小班.....	(895)
扑蝴蝶.....	(910)
藤牌舞.....	(932)

五虎棍.....	(954)
什不闲.....	(996)
后 记 .....	(1022)

# 北京民族民间舞蹈综述

北京是中华人民共和国的首都,全国的政治、文化中心。地处华北大平原的北端,北、西、南与河北省交界,东与天津市为邻。左近沧海,右拥太行,背靠燕山,面向巨野,内连中原,外控朔漠,自古以来就是我国北方与中原来往必经之地,也是北方各民族会聚、交融的地带。自商周至隋唐,这里从方国都邑,诸侯领地中心,贸易集散地,进而成为统一封建国家的北方政治、军事重镇,交通、贸易枢纽和多民族融合的大城市。至辽代升为陪都,金、元、明、清四代进一步成为皇朝都城。

这里气候温和,土地肥沃,物产丰富,名胜古迹繁多。人民自古勤劳勇敢,沉毅质朴,喜武爱艺。《宛署杂记》云:“自古言勇敢者,皆出幽并,水甘土厚,人多技艺。”

由于这些历史、地理条件,也促使北京成了各民族、各地区舞蹈文化相互交流、吸收和融会的中心。

## 一、北京民间舞蹈是民族艺术融合的成果

民族之间的文化交流和影响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,在西周和春秋战国时期,这里大部为燕国之地,除华夏族外,还有山戎、涉貉、菑离、肃慎、东胡、楼烦、匈奴等民族先后在这一地区流徙和聚居。这些民族是后来我国北方几大族系的祖先,对以后北京地区乐舞文化的形成和发展有很大影响。魏晋南北朝时期,今北京地区先后为羯、鲜卑、氐族人建立的政权所统辖,这些民族大量向这一带移民并积极学习汉族文化。隋唐时期,这里大部分属涿郡和幽州,蓟城(唐又称幽州城)是北方军事重镇,除汉族外,还有大量粟末靺鞨、突厥、契丹、奚、室韦、高丽、新罗、回纥等族人民在城内外定居。辽、金、元、明、清五代,这里逐步发展为全国政治中心,汉、满、蒙古、回、藏、维吾尔等族人民以及全国各地的农民、工匠、商人、艺人、文人等大量集聚京师。这种多民族杂居,不同的文化习俗和民间歌舞技艺荟萃争荣,交流吸收,构成了历史上北

13

京舞蹈文化的显著特色。

据史料记载，燕国时期，北京地区的乐舞已很发达。燕地人喜歌善舞，蓟城民间艺人很多，他们常在集市、酒肆就地作场，击筑鼓琴，引吭高歌。燕国官府设有女伶官，管理着一批能歌善舞的优伶和乐师，以供王公贵族寻欢作乐。<sup>①</sup>燕国和各族各地的乐舞文化经常进行交流。《拾遗记》载传说：“燕昭王即位二年，广延国来献善舞者二人，一名旋娟，一名提嫫，并玉质凝肤，体轻气馥，绰约而窈窕”。她们擅长之舞，“一名《紫尘》，言其体轻与尘相乱；次曰《集羽》，言其宛若羽毛之从风；末曰《旋怀》，言其肢体缠蔓若人怀袖也。”<sup>②</sup>

1974年在丰台区大葆台西汉燕王(广阳王)夫人墓葬中，出土了两个随葬的玉舞人，皆作舞袖状，反映出汉代这一地区王公贵族中歌舞活动是很盛的。

魏晋南北朝时期，汉族和许多少数民族乐舞在幽燕地区流传。至今保存在北京西山脚下车耳营村石佛寺(寺已损毁)中的一尊北魏造像，为我们提供了这方面丰富的形象资料。造像为石雕立像，造于北魏太和二十三年(公元499年)。在其周围光环中，镌刻着十七个乐舞伎，从其舞姿和服饰看，象是少数民族世俗乐舞。1984年，在海淀八里庄发掘的一座北魏正始五年(公元508年)的墓葬中，有两个随葬陶制女舞俑，头梳高发髻，身穿长筒裙，右臂伸向右下方，左臂向左上方举起，做翩翩起舞状，象是汉族舞蹈。

辽、金、元、明、清五代，北京作为陪都和都城，各族各地的乐舞文化从宫廷到民间进行着更为广泛的交流。辽代，在皇帝宴会、生辰、册封等仪礼中，有歌舞百戏、角抵为乐。<sup>③</sup>“太宗会同三年(940年)，晋宣徽使杨端、王朶等及诸国使朝见，皇帝御便殿赐宴，端、朶起进酒，作歌舞，上为举觞极欢。”同年“端午日，百僚及诸国使称贺，如式燕饮，命回鹘、燉煌二使作本国舞。”<sup>④</sup>后晋天福三年，刘昫以伶官归辽，辽宫廷始有散乐。其散乐“俳優、歌舞杂进，往往汉乐府之遗声。”<sup>⑤</sup>辽俗，每逢年节，民间都要聚会作乐：男性善舞者数人在前，士女相随在后，更相唱和，回旋宛转，名曰：“柝锤”。<sup>⑥</sup>金朝是女真族的政权，宫廷宴会常有汉族民间乐舞“大旗”、“狮豹”、“刀牌”、“趺鼓”等表演。<sup>⑦</sup>当时女真人学习汉族风俗和乐舞文化之风很盛，甚至忘掉了本民族风俗文化。史载金世宗完颜雍面对女真人“皆习汉风”的形势，忧心忡忡。一次，他对皇太子和亲王贵戚们说：“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。”(《金史·世宗本纪》)为了不忘本，他时常命歌者演唱本民族歌曲，并要皇太子和年轻的贵族们来听。然而时隔十余年后，大定二十五年，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，足见当时汉族乐舞文化在女真贵族中传播之深、影响之大。金代民间还流传着“鸚鵡”、“鷓鴣”、“臻蓬蓬”等女真族歌舞。“臻蓬蓬”又名“蓬蓬花”，有歌有舞，唱时用鼓伴奏，每唱到曲尾，就奏出“蓬蓬蓬(鼓心)，乍乍乍(鼓边)蓬”的鼓声，人们合节而舞(宋《宣和遗事》)。此舞当时也传入了北宋都城汴梁(见宋《宣政杂录》)。元代乐舞大部分承袭宋代，《元史·世祖本纪》载：至元十七年(1280年)，“乙酉，以宋太常乐付太常寺。”二十二

年正月，“徙江南乐工八百家于京师。”其宫廷宴飨乐舞，有继承宋代队舞遗制并按照蒙古族习俗而加以发展变化的“寿星队”、“礼乐队”、“乐音王队”、“说法队”，以及具有蒙古族特点的《八展舞》、《十六天魔舞》和《海青拿天鹅》等。民间流传着“狮子舞”、“村田乐”、“倒喇”、“趵鼓”、“踏歌”等歌舞。“倒喇”是一种近似少数民族“灯舞”“盅碗舞”一类的女子歌舞，明清之际仍在京城流传。“趵鼓”在宋代是军队中的一种活动，元代传入民间，成为群众自娱的艺术形式：“元夜值，风景奇，闹穰穰的趵鼓喧天，明晃晃金莲遍地”（元·吴弘道《越调斗鹤鹑·元宵》）。“踏歌”是我国各族民间广泛流传的一种娱乐歌舞，蒙古族进入中原以前，已流行“绕鬃松树而舞”的群舞，建立统一的全国政权后，仍保留着这种形式的民间舞蹈。

明、清两代，各民族各地区乐舞的交流更加频繁。两代宫中都设有少数民族乐舞的乐部：明代宫中宴飨娱乐，除由民族舞蹈发展而来的《万国来朝》、《九夷进宝》等队舞外，还有《高丽舞》、《北番舞》、《回回舞》。<sup>⑧</sup>明嘉靖十一年（1532年）在宫中为陈侃使琉球举行的宴会上，曾“令四夷童歌夷曲、为夷舞，以侑觞。”<sup>⑨</sup>可见明宫中还养有少数民族少年歌舞演员。清代宫中宴飨除有满族诸王大臣表演的《庆隆舞》、《扬烈舞》外，还有《瓦尔格部乐舞》、《蒙古舞》、《回部乐》、《番子乐》、《廓尔喀部乐》等其他少数民族乐舞。乾隆十四年（1749年）清兵入大、小金川时，曾带回了一些藏族和苗族入定居京师，其中有一部分少年儿童专习歌舞，每逢喜庆节日，则应召入宫表演“耍狮子”、“锅庄”等。清代宫中由太监组成的戏班中，也有不少学习民间歌舞技艺者，所学“种类繁多”，有“跳狮子”、“什不闲”、“五虎棍”等。<sup>⑩</sup>清廷有些官府和八旗兵营中，也办汉族民间舞蹈技艺会档，如兵部的“杠箱”、礼部的“中幡”、户部的“秧歌”、刑部的“棍”、老太府的“花坛”（耍坛子）、掌仪司的“狮子舞”、翰林院的“五虎棍”等。除此，每逢宫廷举办节日庆贺筵宴和祝寿活动，还常召一些民间的歌舞会档入宫或到万寿寺、颐和园等地同戏曲一起演出。《清升平署存档事例漫抄》载：“七月初一日，漱芳斋承应：探塔、冥勘、十字坡……吵子、秧歌、斗柳翠、太平锣鼓、十不闲、跑旱船、狮子、五虎棍（光绪五年恩赏记档）。”清末宫廷女官裕容龄著《清宫琐记》中也写道：“五月初四到初六，照例在德和园演戏三天，中午十二点，照例上演‘过会’。演员都是外边找来的，有秧歌、高跷、狮子等。”

另据调查，今北京一些地区的民间舞蹈，是明、清时从全国各地传来的。如大兴县有许多于明洪武年间由山西移民组成的村落，并在这里建起了山西的民间歌舞会档。又如白纸坊的“太狮”、“挎鼓”是明代燕王朱棣从安徽带来的；丰台区孟家村的“旱船”乃由山东孟府传来；昌平县后牛坊村的“花钹大鼓”为山西洪洞县逃荒艺人所传授等。今北京还有许多民间舞蹈技艺会档，这是长期以来由汉、回、满、蒙古等各族人民共同组织的：如朝阳区红寺村的“地秧歌”，舞者多为满族人；海淀区蓝靛厂的“五虎少林会”，乃汉、满、回各族群众所组成；宣武区牛街由汉、回族群众共同组织的“五虎棍”会，成为当地群众一项重要的民间艺术活动。此外，北京的“中幡会”，汉、满、蒙古各族群众皆有组织

综上所述,各民族各地区民间舞蹈在北京地区的长期汇聚交融,兼容并采,共同促进了北京舞蹈艺术的发展。使这里的民族民间舞蹈具有显著的混合性、多元性的特点。

## 二、北京民间舞蹈的活动与组织

北京民族民间舞蹈活动,大多与传统节日习俗紧密结合。如前所述,北京作为古都,不仅集中反映了各民族的文化,也汇合了南北各地以及许多民族的宗教信仰和风俗,形成了斑驳杂呈的岁时节令和生活习俗。在许多节日习俗中,民间歌舞活动往往是不可缺少的内容,因此,北京的民间舞蹈活动频繁而多样。旧时,北京将各种民间歌舞技艺活动称“走会”、“过会”或“出会”。往日的北京“四时有会,每月有会”,“会则摊肆纷陈、士女竞集”,“植幡、使叉,秧歌、花鼓”<sup>①</sup>……诸般技艺,斗奇争胜。走会活动既是北京风土人情的反映,也是民间艺术的盛大聚会,它们成为北京人民生活中不可缺少的组成部分。其主要活动可归纳为以下几个方面。

### (一) 节日活动

北京的岁时节日,既有全国性的,也有地方性的。既有源于原始信仰的遗俗,也有佛道等的宗教节日。其中有民间歌舞活动的有春节、灯节、燕九节、清明节和中元节等。

春节、灯节是北京最重要的节日,城乡常于此时进行盛大的走会活动。灯节是春节期间庆祝活动的最高潮。北京的灯节活动自明、清以来十分铺排壮观。明代灯市设于东华门外,清代灯市遍布于城内繁华之地,东、西四牌楼、地安门、鼓楼、正阳门、打磨厂、花儿市、菜市口、琉璃厂、珠市口、廊房等地,到处搭起灯棚,布满五彩缤纷的灯盏,各铺户也争相悬灯结彩。火树银花,光彩照人。在这灯的海洋中,各种民间舞蹈技艺,如“大头和尚”、“秧歌”、“什不闲”、“杠子”、“竹马”、“太平鼓”、“扑蝴蝶”、“龙灯”、“打花棍”等,或于闹市打场表演;或于街头巡游走会,为节日增添着欢乐的气氛。此时,人们竞相嬉游于灯街月下,歌舞丛中。车马塞路,人烟如潮,常使“九轨之衢,竟夕不能举步”(《天咫偶闻》卷三)。杨元长《都门元夕张灯记》对当年廊房的灯夕盛景曾做过生动的描写:“张灯之地,以正阳桥西廊房为最……巷隘而冲,不容并轨……向夕灯悬,远近游观,不下万人。燃放烟火,鼓吹弦索,走桥,击唱秧歌,妆耍大面具,舞龙灯诸戏,亦趁喧杂。蚁聚蜂屯,纷沓尤甚。巷多楼居,灯影上下参差,辉灿如昼。”(《宛平县志》)<sup>②</sup>此情此景,正如清代文人所描绘:“灯满鳌山月满街,花锣花鼓打如雷。”(元景:《杂咏篇》)“已逐西凉狮子去,还逢调象夜深回。”(秦松龄:《上元词》)<sup>③</sup>

灯节期间,北京城乡有不少地方喜为“黄河九曲灯”活动:用秫秸把子或竹、木竿于空旷之地布好蜿蜒曲折的灯阵,各种民间舞蹈技艺串阵表演,游人于走阵的同时,观赏着民