

# 河湟社火中的太平鼓

□文/图 刘玮

太平鼓这个节目出现在河湟地区的社火表演中,大致已有百余年历史。据《中国民族民间舞蹈集成·青海卷》记载,大通回族土族自治县后子河乡的太平鼓在河湟地区历史最久远,大约是在清朝末年,由甘肃省临夏回族自治州的谢姓移民传过来的。据我省地方文史研究者巢生祥先生在《东鳞西羽》一书中回忆,20世纪40年代初,当局为了粉饰太平,特意在春节期间组织西宁乐家湾驻军表演社火。其中表演太平鼓的演员达三四百人,共分两队,每队上百人。社火队伍尚在东稍门,城里的人们在家中就已经听见鼓声了,由此可见当时演出的场面颇为盛大。兰州市地方文史专家邓明在《太平鼓韵》一书中印证了巢生祥的回忆,1942年“由临夏士兵持100面太平鼓(在西宁)表演,鼓声震动响至20里外。”此后,太平鼓以西宁市为中心,向河湟地区各县传播开来。

河湟地区的太平鼓属于兰州太平鼓一脉,在鼓的形制、起源、表演、服饰等各个方面都不同于流传在京西门头沟一带的太平鼓。京西太平鼓是单皮鼓,呈团扇形或桃形、圆形,鼓面覆以马、驴、羊皮或多层高丽纸,铁制的鼓框缀以绒球,鼓柄下端打成环中套环之形,舞动起来“哗哗”作响,鼓槌用藤条或竹子制成。这种鼓类似东北地区萨满跳神用的神鼓或我省海东市循化撒拉族自治县的藏族群众跳锅鼓舞所用的锅鼓。河湟社火中的太平鼓是在腰鼓的基础上,借鉴唐代的羯鼓、都县鼓的形制逐渐演变成今天这个样子的。据说在这个漫长的衍变过程中,还借鉴了黄河上用来固定浮桥的铁柱的样子,旧时挑水用的木桶的样子和装粮食的毛口袋的样子。

河湟社火中的太平鼓形如圆筒,鼓身長80至100厘米,鼓面直径40至50厘米,鼓重20至30斤,鼓身由木板箍成,两端蒙黄牛皮。为了增强共鸣效果,还会在鼓内放两条弹簧。据说有些手艺高超的工匠在制鼓时,把碗碟瓷片碾成碎末,用胶水糊过后取少许装入鼓内,这样击鼓时就会有“沙沙”的声音,产生类似沙锤的音响效果。传统太平鼓鼓身均为黑色,用金粉描绘“二龙戏珠”“狮子滚绣球”“富贵牡丹”等吉祥图案,两端描绘云纹或“万字不到头”纹饰,鼓面正中绘太极八卦图案。可



传统太平鼓



▲河湟社火中的太平鼓表演

见,小小的太平鼓中蕴藏着不少传统文化元素。如今,为了突出喜庆的节日氛围,太平鼓的颜色基本上变成了红色,鼓身也很少描绘图案,大都印着“某某社火队”的字样。太平鼓的鼓槌也很有特点,其材质非竹非木,而是用粗麻绳拧成的,坚硬如棍,富有弹性。用这种鼓槌击鼓,不仅声音浑厚,而且还能保护鼓皮,延长太平鼓的使用寿命。

太平鼓的表演人数一般最少为8名,如今各社火队为增强演出气势,阵容基本都在几十人甚至上百人。在表演时,指挥者通过手中的牙旗和口中的哨子来控制节奏,还有铙钹和锣两种乐器用以配合韵律,烘托气氛。表演时随着牙旗的挥舞,鼓手们闪转腾挪,动作潇洒,鼓声轰鸣,锣、钹震天,三者起落有序,整齐划一,默契和谐,使整个表演看上去雄浑有力、气势磅礴。

太平鼓有高鼓、中鼓、低鼓三种基本打法。低鼓是将鼓置于脚面与膝盖之间,以动作舒展豪迈、鼓声深沉浑厚为特点,其表演最为简单;打中鼓时,鼓的位置在膝盖处,随着鼓手的跳、跃、翻、转、闪、纵,鼓便到了鼓手的腰部位置,有一定的技巧难度;高鼓难度更大,可以将鼓举过头顶击打,不仅需要技巧还需要有力量。打鼓的基本动作有跳打、蹲打、翻身打、骑鼓、闪鼓、抛鼓等。在实际演出时,各鼓队会通过精心编排将三种打法结合在一起,低、中、高鼓穿插应用,从而提高观赏性。以“鸽子翻身”这个经典动作为例,人们又称其为“撻鼓”或“抛鼓”。鼓手侧身将鼓抛向空中,同时右腿踢起,鼓槌从腿下快速穿过,当鼓抛到最高点的时候敲响太平鼓。几个动作在一刹那间完成,连贯自如,一气呵成,干净利索,犹如一只矫捷的鸽子在空中捕捉鸟雀。再比如“黄河激浪”这个新编创的队形,鼓手们排成队列,轮番将鼓抛向空中,一层落下,一层又起,如大浪滚滚齐头并进,浑厚鼓声撼天动地,从而表现出黄河汹涌澎湃、不可阻挡的气势,展现了一种苍茫强劲的力量之美。

太平鼓既可以在固定的场地表演,也可以在行进中表演。行进过程中的表演,动作相对简单,主要是“一步轮打”,即每行进一步,用鼓槌各击打前、后鼓面一次。坐场表演主要是变换各种队形,技巧繁多,动作复杂,更加精彩。太平鼓的表演队形有“一字长蛇阵”“双过街”“双圆场”“串花子”“二龙吐珠”“四门兜底”“大圆场”“马踏五营”等,演出时根据场地的大小来选择适当的队形。据说这里面有一些是古代遗留下来的作战阵法。后来,文艺工作者们又编创出“鼓乐太平”“万马奔腾”“黄河激浪”等新队形,进一步丰富了太平鼓的艺术内涵,强化了表演的艺术效果。

因为太平鼓具有相当分量,舞蹈动作幅度大、力量强,所以鼓手几乎全为男性。河湟地区的社火队伍中鲜有女性打太平鼓的。俗话说:“女要俏,一身孝;男要俏,一身皂。”在这种审美观念的影响下,太平鼓鼓手的传统服饰多为武松装,即戏曲舞台上短打武生的装扮——黑衣、黑裤、黑帽、黑鞋、黑墨镜,额前装饰一面小圆镜,头顶一只红绒球(英雄胆),腰系鱼肚皮眼镜盒,左手持马鞭,右手握鼓槌。当太平鼓传到河湟地区以后,服饰装扮被烙上了鲜明的河湟地域特色,变成了白汗褂、青马夹、黑礼帽,鼓手耳朵上别着黄纸叠成的表马子,显得精神潇洒、英姿勃勃。改革开放以后,随着人们思想观念的改变和经济条件的改善,太平鼓鼓手的装扮又改成了更加喜庆、大气的以红色、黄色为主的太平天国服。现如今河湟社火中舞龙、舞狮、太平鼓、威风锣鼓等许多节目的演员,几乎都是这种装扮。

关于太平鼓的由来,兰州民间流传着一个故事:元朝末年,朱元璋率领的农民军摧枯拉朽,元朝军队节节败退,只有大将王保保(扩廓帖木儿)誓不投降,边打边退,死守兰州城。朱元璋麾下大将军徐达奉命西征,将兰州城层层围住却久攻不下。正在焦灼之际,徐达无意间看到兰州百姓挑水用的大木桶,便有了主意。他下令将木桶改造成长筒鼓,将兵器暗藏其

中,让军士们扮成艺人,徐达最终里应外合,一举攻下了兰州城。战争结束后,兰州百姓为了庆祝解甲休兵、祈求太平盛世将这种鼓称为“太平鼓”。但据兰州地方文史专家邓明考证,真实历史并非是徐达攻打王保保驻守的兰州城,而是试图重新恢复蒙元势力的王保保曾率部攻打由徐达驻守的兰州城。民间传说虽不可靠,但能看出太平鼓寄托了人们对安宁生活的向往和期盼。所以,太平鼓不仅仅是一种民间舞蹈文化,更是一种积淀着深沉历史力量的文化载体。

另外,还有学者将太平鼓与1986年出土于永登县乐山坪的新石器时代马家窑文化彩陶鼓联系起来,认为太平鼓是由原始社会的陶鼓演变而来。其实在此之前,海东市民和回族土族自治县新民乡阳山墓地就已经出土过一面半山文化彩陶鼓。该彩陶鼓高42.9厘米,一端呈喇叭状,口径25.5厘米;一端为罐口状,口径13.9厘米,通体绘有黑彩弦纹和折线纹,两端有双耳用以系绳挂在身上。从这件彩陶鼓上,我们依稀可以看到太平鼓的雏形。除此之外,研究者们多认为太平鼓的起源与我国古代军事及农耕文化有着千丝万缕的联系。

太平鼓历史悠久,风格独特,蕴含着浓厚的河湟地域风情,饱含着人们最朴素的期盼与愿望。据说春节期间打太平鼓,可以融合地气,以保当年风调雨顺、庄稼丰收。这与河湟地区广为流传的民谣“锣鼓不响,庄稼不长”是同样的心理诉求。笔者从小便喜欢看太平鼓表演,那“隆隆”的鼓声每一次都能给我内心的震撼。应当说,太平鼓既打出了人们对太平盛世、国泰民安的企盼,又打出了龙腾虎跃、普天同庆的节日氛围;既打出了高原人民的英雄气概和满腔激情,又打出了河湟百姓昂扬向上、恢宏恣肆的精神气韵……

## 谈艺录

色彩是光在自然中的一种魔术。每个人感受到的客观色彩是不一样的,人们都有一个自己的色彩体系,不同的人之间有生理和心理差异,所以观者对同一色彩具有各自不同的感受。

## 色调变身的魔力

——油画风景写生色调的形成

□刘忱

油画大师柯罗说:“我画画,画准形,画对颜色,然后调整好关系,就结束了。”其实他说的“关系”是最重要的,“关系”是否成立是油画色调和论中有关色彩是否“和”的依据,也是画面成功的关键所在。油画的“和”除了形以外主要取决于画面的总色调给人的视觉作用是否调和,也就是常说的画面色彩气氛是否调和或“色彩关系”是否到位。组织画面色调是画家把握色彩语言的一项重大挑战。色彩的变调,既是客观事物不同的色调自然表现,也可以说是作者对色彩的主观“重构”,这一点油画色彩的研究意义深远。不同的色调表现的画面形象给人留下的印象是不同的。如果说“蓝色海洋给人清冷的感觉,红色象征火焰给人温暖的感受。”色调调和的话,那么对色调变调的认识就简单化了。其实色彩的冷暖,不同色相之间的变化带给人们普遍的感受是不同的,只有在此基础上谈论色调调和与变调才具有意义。色调实际给人的感受力大大超出人们的想象,油画形体、画面、肌理、环境等诸多因素之中色调给人的感受最为神秘,也极为重要。

有色彩魔术师之称的纳比画派维亚尔、博那尔留世的数千张色彩作品,色调的运用和颜色的搭配所呈现给人的色彩感受很是神奇,作品具有巨大艺术魅力,绘画信息的传递功效奇高。好的画家首先是一个对色彩色调有超强认知和表现能力的人,西方油画史中突显出的大师都是色彩色调的高级操控者,色调的掌控也是油画家们所追求的一种较难驾驭的高级技巧。

印象派画家莫奈同时画十几幅写生作品,随着日光的变化更换面前的画幅,他的作品《树林》《麦垛》《大教堂》都存在着同一构图的十几张、二十几张作品。同一构图下作品的色调随着日光的变化而变化,画家在有意地追求着色调的变化,从而训练自己对色调的认知。

写生的特点提供了色调客观的形成条件。油画风景的写生为画家画面色调形成提供了依据。首先,写生面对的是大自然的景物,蓝色的海面、绿色的森林、金色的麦田、灰色的戈壁、白色的沙石、黑色的土地……色调就在绘画对象中,客观物质的性质特征形成画面独特色调,是一种天然之美。只要“准确”表达出自然的色彩,画面就会形成自己的色调,是符合自然之美,也是写生对象赋予画面的形式美。因此,自然本来就有色调。

其次,在天空下写生,面对同一事物,不同时间的变化也会形成色调的变化,莫奈的《麦垛》《大教堂》等系列产品,都是在追赶着时间,画出不同时间的不同色调,也说明天光的变化形成不同的色调。(光源色的变化是形成色调的重要因素,通常傍晚阳光偏暖,中午阳光偏冷,但在大师手中阳光的微妙变化都对画面形成非凡色调具有影响。)

第三,季节的色调,四季也有自己的色彩:春天的清淡,夏天的翠绿,秋季的浓烈红色,冬季的苍白。常出门写生的画家在做出门写生准备时,都会为不同季节的大自然风景带上不同的油彩。因为一年中大自然会披上不同的“服装”迎接来访者,这也是自然客观世界呈现给人的色调印象。

最后,地域的不同自然景观也会不同。依照《黄帝内经》五行与五色的搭配关系指出方位的色彩:东方木,在色为苍;南方火,在色为赤;中央土,在色为黄;西方金,在色为白;北方水,在色为黑。方位地域都在画面中形成相应的色调。大自然是人类永恒的老师,作品是画家与自然的对话。

自然千姿百态,本身有着无穷尽的色调。不过作为画家,每个人心中都有一个世界。在同一时间、同一地点,不同的人对世界的认识不同,每个人的内心也有自己的色调,除去人的生理感受差异形成不同的色调差异外,更重要的是画家对生活、对世界、对人生价值的不同认识才是艺术写生方式各异真实源头。画家不是自然的奴隶,作为创造者会有不同的艺术认识和创造角度。不把自然作为凭借而重在表达自己观念的画家,在其作品中画面色调往往与自然的差距很大,但其作品还是有自然的影子。



▲“江山就是人民,人民就是江山”舒勇作