



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

探讨二十四节令鼓的演变及趋势

Exploring the Evolution and Trends of the 24 Festive Drums

潘柔榛

PHANG ROU JEN

21ALB01832

指导教师：林志敏 师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

MAY 2025

Copyright Statement

© 2025 Phang Rou Jen. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

目次

宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪论	1
第一节 研究背景简介、研究意义.....	1
第二节 文献综述.....	4
第三节 研究方法与难题.....	7
第二章 二十四节令鼓之起源、发展与争议.....	9
第一节 二十四节令鼓之起源.....	9
第二节 二十四节令鼓之发展.....	11
第三节 二十四节令鼓之争议.....	14
第三章 二十四节令鼓之分析.....	16
第一节 二十四节令鼓之优势.....	16
第二节 二十四节令鼓之劣势.....	20
第三节 二十四节令鼓之发展机遇.....	24
第四节 二十四节令鼓之威胁.....	25

第四章	二十四节令鼓之未来.....	28
第一节	二十四节令鼓文化传承的探讨与实施方法.....	28
第二节	二十四节令鼓未来发展趋势.....	29
第五章	结语	32
	引用书目	35
	附录一、采访整理.....	37

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：潘柔榛 Phang Rou Jen

学号：21ALB01832

日期：2025 年 5 月 2 日

摘要

二十四节令鼓自 1988 年在马来西亚新山创立以来，作为马来西亚华人文化创新的重要成果，融合了二十四节气、广东狮鼓与书法艺术，形成独特而完整的文化符号系统。历经三十余年发展，二十四节令鼓已从地方校园表演走向全球，成为华人社会认同与中华文化传播的重要载体。本文通过梳理节令鼓的起源与发展，结合态势分析法，指出其在全球传播中展现出强大的文化凝聚力与艺术创新力，但也面临着文化内涵弱化、商业化冲击、代际断层与全球标准化困境等严峻挑战。未来，二十四节令鼓需在坚守节气文化精神与哲学底蕴的基础上，通过教育系统化、艺术多元化、国际传播与数字化转型等策略，实现可持续发展。特别是在即将申报联合国教科文组织非物质文化遗产的重要阶段，加强文化价值的提炼与保护尤为关键。二十四节令鼓作为一种独特的鼓舞艺术，既体现了海外华人对中华文化的深情守护与创造性转化，也展现了中华文化在当代全球化背景下的生命力与适应性。二十四节令鼓未来发展需在坚守文化根基的同时，不断适应时代变革，确保其作为文化传播媒介的持续生命力与全球影响力。

【关键词】二十四节令鼓、演变发展、态势分析法、未来趋势

致谢

完成这篇论文，论文的完成离不开多方的支持与协助。在此，谨向所有给予我帮助与鼓励的人们致以诚挚的感谢。

首先要感谢的是我的论文指导老师——林志敏老师。从论文范围、论文方向，到后期的论文采访题目、人选，不管是线上还是线下，都给予了诸多帮助，让我能完成这份“好艰难、好痛苦”的论文。此外，也感谢我的家人。每当我受到毕业论文“折磨”时，他们都会不吝于鼓励、激励我，让我能精神正常的完成这份论文。

此外，也要感谢接受我采访的四位先生。他们分别是黄胤睿先生、杨鸿森先生、钟建博先生、陈再藩先生。感谢他们在百忙之中抽出时间接受我的采访，帮助我完成这份论文。他们慷慨地分享了宝贵的经验与独到的见解，使本研究能立足现实脉络，深入理解二十四节令鼓的文化价值与发展困境。在此献上诚挚的谢意。

最后，感谢所有直接或间接给予我帮助的人士。未能一一列名，谨在此一并致谢。

第一章 绪论

第一节 研究背景简介、研究意义

廿四节令鼓，又称二十四节令鼓，也可简称为节令鼓。它是一种鼓舞，而不只是鼓乐。其源起于 1988 年，第九届全国舞蹈节，陈徽崇老师定主题《九舞》，与陈再藩老师共创主题曲《启舞》，陈再藩老师绘《九鼓雷鸣》为《启舞》伴奏。当时表演情况如图所示，九粒鼓呈“一”字排开。

图一：《九鼓雷鸣》概念图



图片收录于：《二十四节令鼓教科书》¹

演出后，《九鼓雷鸣》震撼了观众。小曼老师发挥创意，想出用二十四面狮鼓，配合中国古代订立的二十四节气，来构成二十四节令鼓，形成“天人合一”的概念。

二十四节令鼓的起始点在于 1988 年 6 月 12 日，由新山中华公会及新山的潮州、福建、海南、客家、广东组成的新山五大方言乡会，各献四面鼓，总共为二十四面鼓，在新山柔佛古庙前，进行大鼓题字仪式及成立典礼。²由十二位马来西亚及新

¹ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》（马来西亚：马来西亚二十四节令鼓协会，2023 年），页 5。

² 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页 2。

加坡的著名书法家为二十四面鼓题字，题上二十四节气，即“立春、雨水、惊蛰、春分、清明、谷雨、立夏、小满、芒种、夏至、小暑、大暑、立秋、处暑、白露、秋分、寒露、霜降、立冬、小雪、大雪、冬至、小寒、大寒”。新山宽柔中学廿四节令鼓队自此成立。

之后，全国鼓队逐年增加，各地学校纷纷成立各校的鼓队，包括独中、国中和小学。在 1992 年之时，第一支国外鼓队——新加坡华侨中学队成立。³直到 2000 年时，据《廿四节令鼓》记载，马来西亚国内已有四十五只鼓队，外国鼓队有五支，即印尼恒明堂队、新加坡华侨中学队、中国华侨大学队、台北队及瑞士团体。⁴

在 1988 年，第一支二十四节令鼓队成立后，各地鼓队如雨后春笋般生长起来。为了传播这一文化，全国华团文化咨询委员会曾于 1991 年至 1993 年间举办了五届集训营。⁵此外，在 1992 年至 1999 年间共举办了五届观摩赛⁶，参赛队伍也越来越多。在 2010 年的时候，华总二十四节令鼓推动组举办了首届二十四节令鼓国际观摩会暨大马精英赛⁷，吸引国际队伍来观摩。此后，每两年就举办一次举办了二十四节令鼓国际观摩会暨大马精英赛，直到 2018 年的第五届。后来因疫情关系，2020 年的第六届精英赛没法举行。直到 2024 年才再次举办第六届二十四节令鼓国际观摩会暨大马精英赛。

³ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》（马来西亚：马来西亚中华大会堂总会，2000 年），页 88。

⁴ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页 150-157。

⁵ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页 53-66。

⁶ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页 40-52。

⁷ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页 9。

华总二十四节令鼓推动组是 2015 年成立的马来西亚二十四节令鼓协会之前身，致力于推动全国二十四节令鼓的发展与传承。⁸协会工作包括收集国内外鼓队资料、提供成立鼓队的指导、承办全国二十四节令鼓的比赛、开设教练及裁判的培训班等等。⁹

在 2000 年，马来西亚中华大会堂总会编写了《廿四节令鼓》，里面包含陈再藩与陈徽崇老师，及其他作者的文章。其中还包括基本套路，也就是后来的基本花式，观摩赛细则及第一届到第五届获奖队伍，还有集训营的细则及第一到第五届的集训内容等。在 2021 年，马来西亚二十四节令鼓协会编写了第一版《二十四节令鼓教科书》来教导各地鼓队。里面内容含有二十四节令鼓的起源与发展、节气与节令的由来、鼓队该有的精神与纪律、基本乐理、敲击技巧、肢体热身、基本花式，及基本曲目。整本书涵盖了一支鼓队在起步阶段该学的东西。

在 2007 年，二十四节令鼓被提名为国家文物遗产，而陈徽崇也被提名为“国家文化人物”。¹⁰2008 年，陈徽崇因病逝世。2009 年，二十四节令鼓被列入国家文化项目及遗产（文化艺术组）第 156 项。¹¹陈再藩老师在陈徽崇老师逝世后依然积极地推动二十四节令鼓的发展。目前，二十四节令鼓将于 2026 年成为大马向联合国教科文组织申列人类非遗的提名项目。¹²

⁸ 郑诗侯，〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉，《华侨华人文献学刊》，第四辑（北京：社会科学文献出版社，2017），页 209。

⁹ 郑诗侯，〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉，页 209。

¹⁰ 郑诗侯，〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉，页 206。

¹¹ 郑诗侯，〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉，页 206。

¹² 陈再藩，〈节气轮转，节令鼓舞：二十四节令鼓播动五大洲〉，《古今农业》，2024 第 3 期，页 6。

研究意义为找出节令鼓在演变时的变化，并从态势分析法来分析其优劣、机遇及威胁之处，找出其作为中华文化的新兴传播媒介的核心竞争力，了解其不足之处，并找出其未来的发展趋势。

第二节 文献综述

参考新闻报导三篇，陈再藩〈廿四节令鼓不需更名——回应洪松坚〉报导中引用林永匡《节令因年循，鼓声震寰宇——漫话廿四节令与节令鼓》中的论点，即在古代，“节气”乃古代社会生产及生活的“指时器”，“节令”乃具政事、教化的“风向仪”作用，二者相辅相成。如果以为‘廿四节气’能代表‘廿四节令’的全部内涵，就会将科技与人文文化内涵宏富、底蕴深厚厚重的中华‘廿四节令文化’，形成‘空壳化’，‘片面化’，‘贬低化’的大误区。故可称作二十四节令鼓。¹³

〈爱在鼓动法国时（一）：世界民俗艺术节·二十四节令鼓声震法国〉是一篇说明人人鼓剧场及新山鼓队在 2017 年在法国举行的八场民俗文化节演出的情况。其中一个作品《记一个时代》将马来西亚华人的先辈南下经历的动荡时期演绎出来，令法国人惊艳。文中既说明节令鼓的文化传播范围，又写出节令鼓的表演演变，即二十四节令鼓的表演元素已不止是单一的二十四节令鼓，还加入了各族乐器、肢体动作等多种元素。¹⁴

¹³ 陈再藩，〈廿四节令鼓不需更名——回应洪松坚〉，《星洲日报》，2022 年 7 月 6 号，（言路），<https://www.sinchew.com.my/news/20220706/yl/3923176?variant=zh-hant>。

¹⁴ 张赛玉，〈二十四节令鼓向非洲迈进！实现遍布世界六大洲目标〉，《星洲日报》，2022 年 8 月 15 号，（地方，大柔佛焦点），<https://johor.sinchew.com.my/news/20220815/johor/4017676>。

张赛玉〈二十四节令鼓向非洲迈进！实现遍布世界六大洲目标〉展露了二十四节令鼓在 2022 年 7 月，也就是节令鼓成立后的第 34 个年头里，成功在非洲建立二十四节令鼓队。¹⁵

参考 2023 年由马来西亚二十四节令鼓协会出版的《二十四节令鼓教科书》，其中记载了二十四节令鼓的起源、发展、命名原理、鼓队面貌，并讲述了二十四节令鼓的乐理知识、敲击技巧、基本花式，包括鼓法及动作，并在书中教导基本热身的动作。¹⁶让笔者在其中了解二十四节令鼓的基本形态，从而写下节令鼓的起源。

而由马来西亚中华大会堂在 2000 年出版的《廿四节令鼓》中记录廿四节令鼓，既二十四节令鼓的起源，及在创立初期的发展，也就是 1988 年到 2000 年间的发展。包括第一届到第六届的观摩赛、第一届到第五届的集训营¹⁷，及在 1988 年至 2000 年间创立的鼓队¹⁸。使笔者能整理出二十四节令鼓在初期的发展。

在〈廿四节令鼓与马华文化的创造〉中，作者讲明二十四节令鼓是属于马华文化创造之产物，是马来西亚华人文化扎根本土后，进行的再创造，后将其作为一种文化传播到其他地方。此外，还说明节令鼓在国内及海外的传播情况。更进一步提到节令鼓的文化底蕴，即其创造和发展，体现了马来西亚华人执着文化的传承和创造，并坚毅直面当下的心路历程。

¹⁵ Yslee, 〈爱在鼓动法国时（一）：世界民俗艺术节·二十四节令鼓声震法国〉，《星洲日报》，2017 年 9 月 18 号，（副刊，文艺春秋），

<https://www.sinchew.com.my/20170918/%E7%88%B1%E5%9C%A8%E9%BC%93%E5%8A%A8%E6%B3%95%E5%9B%BD%E6%97%B6%EF%BC%88%E4%B8%80%EF%BC%89%EF%BC%9A%E4%B8%96%E7%95%8C%E6%B0%91%E4%BF%97%E8%89%BA%E6%9C%AF%E8%8A%82%C2%B7%E4%BA%8C%E5%8D%81%E5%9B%9B/>。

¹⁶ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页 1-68。

¹⁷ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页 38-66。

¹⁸ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页 90-157。

由张继焦教授主讲的〈中国与东南亚之间的文化交流研究——从“单向传播”到“双向传播”〉中说明文化的传播是某一区域的文化会随着人类活动向其他有另一文化的区域传播，并对该区域的文化造成影响，甚至形成新文化。在文化传播期间，会经历从适应到生成新文化的过程。¹⁹而东南亚华人，在当地继承并发扬中华文化之余，还影响了本土文化，既在当地“落地生根”后，还“开枝散叶”，继续发展。如二十四节令鼓，就是马来西亚华人创造的新文化。

在蔡立强、卓高鸿的〈中华文化在海外华裔青少年群体中的传播新载体探究——以马来西亚二十四节令鼓为例〉中讲述了二十四节令鼓作为一个传播中华文化的新载体，其在青少年群体受欢迎的因素及对青少年群体的作用。²⁰使笔者从中找到撰写论文的灵感，二十四节令鼓有哪些优势。

徐展坤的〈中国传统鼓乐在海外华人社会的传承创新〉说明了二十四节令鼓作为中华传统鼓乐的衍生发展，继承了传统鼓乐的传承，并进行创新与发展。²¹让笔者找出二十四节令鼓与中华传统鼓乐的连接性，找出二十四节令鼓是中华文化的延伸。

郑诗宾〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉主要说明节令鼓作为传承中华文化的新事物的创新与在全球范围的传播。并说明其传播机制，如校园及民间鼓队的设立、二十四节令鼓协会的推动、媒体传播等。及写出节令鼓在

¹⁹ 张继焦，〈中国与东南亚之间的文化交流研究——从“单向传播”到“双向传播”〉，《韩江學刊（電子學刊）》2023年第3期，页20。

²⁰ 蔡立强、卓高鸿，〈中华文化在海外华裔青少年群体中的传播新载体探究——以马来西亚二十四节令鼓为例〉，《艺术教育》，2016年第10期，页263-264。

²¹ 徐展坤，〈中国传统鼓乐在海外华人社会的传承创新〉，《明日风尚》，2016年第8期，页157。

当时的传播范围有新加坡、中国、台湾、美国等。²²说明了二十四节令鼓直到 2017 年为止的发展，为笔者提供节令鼓发展的资料。

陈再藩〈节气轮转, 节令鼓舞：二十四节令鼓擂动五大洲〉简洁概括节令鼓发展，并说明节令鼓将在 2026 年成为马来西亚向联合国教科文组织申列人类非遗的提名项目。²³

刘薇禎平〈在鼓声中传承中华文化〉写出一位马来西亚华人在海外传播二十四节令鼓的初衷及历程，并认为节令鼓是一种文化传播媒介，是一个让大众接触马来西亚华人文化的机会。²⁴

第三节 研究方法与难题

研究此论文题目运用了文献回顾法，以从文献中梳理现有的理论框架、研究成果和学术争议，找出研究的切入点，即找出二十四节令鼓为何是一个中华文化的传播渠道，其成立的缘由及其发展起来后，二十四节令鼓的演变，并找出其未来趋势。

此外，论文中也运用强弱危机分析，即态势分析法（SWOT Analysis）。利用此法来分析二十四节令鼓作为传统中华文化新兴传播渠道的核心竞争力，可以找出其优势、劣势、所拥有的发展机遇、及可能面对的威胁。以此来看二十四节令鼓在发展的道路上有何不足之处可改进，及未来的潜力。之所以使用此方法是因为态势分析方法简单易懂，不需要过于复杂的数据支持，适合各种规模和类型的组织使用。它能够在短时间内让团队清晰的战略方向，有助于团队快速集思广益并达成共识。另外，还可通过分析内部的优势和劣势，来对节令鼓的目前态势进行反思。

²² 郑诗侯，〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉，页 213-216。

²³ 陈再藩，〈节气轮转, 节令鼓舞：二十四节令鼓擂动五大洲〉，页 6。

²⁴ 刘薇禎平，〈在鼓声中传承中华文化〉，《趣留学》，2019 年第 1 期，页 57。

论文中还使用采访的方式，透过采访二十四节令鼓协会的成员、节令鼓教练及资深鼓手，了解他们对于节令鼓目前及未来的看法，从而找出节令鼓所面临的问题及其解决或面对方式，并了解节令鼓的未来发展趋势。

此论文研究难题在于可参考文献较少，无法系统性整理。还需要找到相关并合适的采访人员，及采访中设定的题目具有局限性。

第二章 二十四节令鼓之起源、发展与争议

第一节 二十四节令鼓之起源

二十四节令鼓作为传播中华文化的桥梁之一，与中华文化有千丝万缕的联系。二十四节令鼓是结合了中国古代计时的二十四节气、书法、及广东狮鼓的敲击乐器。二十四节气的形成根植于中国古代的天文观测与农耕实践，完整对应黄道坐标系中太阳运行的轨迹，形成指导农事活动的“物候历法”。二十四节气以太阳周年运动为依据，将太阳黄经每 15° 为一节气，分为“节气”与“中气”两类，共计24个时点。²⁵分别为春天的立春、雨水、惊蛰、春分、清明、谷雨；夏天中的立夏、小满、芒种、夏至、小暑、大暑；秋天之立秋、处暑、白露、秋分、寒露、霜降；冬时的立冬、小雪、大雪、冬至、小寒、大寒。每个节气对应特定的活动，如立春要动土、鞭春牛。²⁶“节气”乃古代社会生产及生活的“指时器”，“节令”乃具政事、教化的“风向仪”作用，二者相辅相成。²⁷“节令”开始是指节气时令，就是节气点时政府官方下达的政令，让人民或者是朝廷做一些应节的事情，所以它最后变成是一套文化活动。²⁸然后这些文化活动在民间慢慢的演变成民俗，这个节令就从政令演变成节庆、节日。²⁹同时，节气、节令不仅是农耕历法，更承载“天人合一”“道法自然”的理念。它既是天文现象的记录，也是农事、饮食、民俗的指导，如清明祭祖、冬至吃汤圆、芒种插秧等活动，让节气与生活紧密相连，形成中华民族独有的节令文化体系。

²⁵ 〈农历二十四节气〉，中国非物质文化遗产网，2006，https://www.ihchina.cn/project_details/15059。

²⁶ 附录一，4（1）。

²⁷ 陈再藩，〈廿四节令鼓不需更名——回应洪松坚〉。

<https://www.sinchew.com.my/news/20220706/y1/3923176?variant=zh-hant>。

²⁸ 附录一，4（1）。

²⁹ 附录一，4（1）。

鼓，是人类最早的乐器之一。考古发现，中国陶器时代已有土鼓。³⁰甲骨文中“鼓”，象形木架蒙革之器，印证了其悠久历史。《诗经·商颂》中“奏鼓简简，衍我烈祖”³¹描绘了商代祭祀用鼓的庄严场景，而周代设“鼓人”官职，《周礼·地官司徒》记载其“掌教六鼓四金之音声，以节声乐，以和军旅，以正田役”³²，揭示鼓乐兼具礼乐、军事、劳作三重功能。中华鼓乐以“节奏、音高、强弱”为标志，注重击打技法与乐句编排。南狮鼓、腰鼓、堂鼓等各具特色。南狮鼓，是单面水牛皮鼓，用于舞狮伴奏，节奏鲜明，擂击间展现鼓手与狮头配合的默契。腰鼓则流行于陕北，以腰系小鼓，动作灵活。而堂鼓多用于庙会、仪仗场面，规模宏大。在古代，鼓乐既服务于祭祀、战争，也用于节庆、劳作，体现“鼓乐与文明同生共长”的深厚渊源。

19 世纪至 20 世纪初，中国移民将节气文化与鼓乐传统带入马来半岛，却在热带气候下面临文化脱域的困境。这种地理与文化的错位，迫使马来西亚华人社群进行创造性转化。1988 年，马来西亚新山中华公会承办第 9 届全国华人舞蹈节，主题《九舞》呼应《楚辞·九歌》，寓意“古有九歌，今有九舞”。³³开幕式上，《启舞》的歌词有写道“敦煌舞姿古典千年，鼓乐不息千年……某年某月我们已习惯过节”³⁴，活动策划人陈再藩与作曲家陈徽崇携手，将《九鼓雷鸣》融入主题曲《启舞》中。表演时，陈徽崇在台上指挥，九面鼓的震撼效果令观众惊叹。陈再藩阅读台湾诗人向阳作品《四季》后，想出用二十四面广东狮鼓，配合中国古代订立的二十四

³⁰ 徐展坤、田爽，〈中国传统鼓乐在海外华人社会的传承创新〉，《明日风尚》，2016 年第 8 期，页 157。

³¹ 程俊英，蒋见元著，《诗经注析》（北京：中华书局，1991），页 1024。

³² [汉]郑玄注，《周礼郑注》（台北：新兴书局，1979），卷十二，页 68。

³³ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页 2。

³⁴ 南方大学学院编，〈廿四节令鼓与马华文化的创造〉，《文化新山：华人社会文化研究》（柔佛：南方大学学院，2017），页 237。

节气，再利用书法将二十四节气“刻背”于鼓身，来构成二十四节令鼓，形成天人合一的概念。³⁵在物质载体上，将单面狮鼓发展为二十四鼓阵列，每鼓以书法题写节气名称，形成“文字——声音——空间”三位一体的符号系统。1988年6月12日，在新山柔佛古庙前，进行大鼓题字仪式及成立典礼，邀请新马书法家挥毫，为二十四面鼓提上二十四节气。³⁶鼓与书法、节气合而为一，成立了第一支二十四节令鼓队。二十四节令鼓自此诞生。

第二节 二十四节令鼓之发展

二十四节令鼓起源于马来西亚柔佛州新山，至今在六大洲，即亚洲、欧洲、北美洲、南美洲、澳洲、非洲均有踪迹。最初，在1988年宽柔中学成立首支队伍，成员来自军铜乐队调出的鼓手。³⁷之后几年，各地华校纷纷组队，如1992年新加坡华侨中学成立廿四节令鼓队³⁸、1993年雪兰莪士毛月新民华小廿四节令鼓队³⁹、1997年中国福建省泉州市华侨大学廿四节令鼓队等相继成立⁴⁰。至2007年，马来西亚大约有100支鼓队，累计鼓手超过5000人。⁴¹至今，据估计全球鼓队有五百支，累积鼓手有五、六万名⁴²，包括104支中国鼓队⁴³，形成范围广阔的文化网络。

二十四节令鼓主要发展时间线如下表所示：

表一：二十四节令鼓发展时间线

³⁵ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页2。

³⁶ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页2。

³⁷ 陈俊杰编，《二十四节令鼓教科书》，页5。

³⁸ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页151。

³⁹ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页105。

⁴⁰ 朱芳俊编，《廿四节令鼓》，页152-153。

⁴¹ 〈廿四节令鼓与马华文化的创造〉，页241。

⁴² 〈马来西亚国家文化人物、二十四节令鼓创始人陈再藩莅校开展专题讲座〉，华侨大学，2024年11月26日，<https://www.hqu.edu.cn/info/1073/700183.htm>。

⁴³ Tan Chai Puan, “中国二十四节令鼓队一览表（2025年1月初稿）”, Facebook, April 10, 2025, <https://www.facebook.com/594655795/posts/10161038914015796/?rdid=YNzDRrOVEWdPICZb#>。

年代/时间	事件	影响
1988 年 4 月	第 9 届全国华人舞蹈节“九鼓雷鸣” 首演	雏形概念诞生
1988 年 6 月 12 日	全球首支二十四节令鼓队成立于柔佛 古庙	正式队伍成立
1992 年	新加坡首支队伍成立	东南亚推广
1997 年	中国华侨大学首支大陆节令鼓队成立	传入中国
2003 年	美国俄亥荷马州立大学节令鼓队成立	北美传播
2009 年 2 月 14 日	列入马来西亚国家非物质文化遗产	官方认可
2010 年	为 NBA 篮球赛表演、首届国际节令鼓 节暨大马精英赛，获得多个国家鼓队 参加	国际主流舞台亮相、专业 赛事与国际交流体系完善
2011 年	英国利物浦大学成立节令鼓队	传播欧洲
2012 年	利物浦大学节令鼓队参与伦敦奥运圣 火传递	国际体育盛典参与
2017 年	人人人鼓剧场于法国巡演	加强外界对节令鼓的认识
2022 年	非洲斯威士兰、莱索托王国首支队伍 成立	跨文化本土化发展

参考《二十四节令鼓教科书》、〈二十四节令鼓向非洲迈进！实现遍布世界六

大洲目标〉、〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉、〈爱在

鼓动法国时（一）：世界民俗艺术节·二十四节令鼓声震法国〉所作

马来西亚留学生推动节令鼓走向世界的舞台。二十四节令鼓能传入美国、中国、英国、台湾等，都是主要由马来西亚留学生推动，想要在异国他乡找到属于家乡的气息⁴⁴。

二十四节令鼓在早期的时候，是有华总二十四节令鼓推动组的组织来推动节令鼓发展，是隶属于华总。后来在 2015 年脱离出来，成立马来西亚二十四节令鼓协会。协会的出现能凝聚众鼓队的力量，并承办相关的活动与赛会，致力于推动全国二十四节令鼓的发展与传承。在 1992 年，曾举办过廿四节令鼓观摩赛，前三年为一年一办，后中断了几年，于 1997 年举办第四届廿四节令鼓观摩赛，1999 年举办第五届观摩赛。后在 2010 年时，组织举办了第一届国际节令鼓节暨大马精英赛。由此，每两年一届的国际二十四节令鼓节暨大马精英赛诞生。而第五届（2018 年）与第六届（2024 年）精英赛中间，由于新冠疫情（Covid-19）的爆发，将原定于 2020 年的大马精英赛，推迟到了 2024 年。

二十四节令鼓的表演形式是变化无穷的。它一开始的表演模式是站在地上打的，没有跳鼓的存在。⁴⁵直到后来节令鼓被鼓手玩出了很多“花样”，如打横来打鼓、叠高来打鼓，坐着打鼓等等。⁴⁶因为二十四节令鼓是鼓舞，不是鼓乐而已，它是能够舞动的鼓乐，所以比起其他鼓，它可以有更多的玩法。在现今社会，二十四节令鼓已经发展到有许多专业鼓团的存在，如手集团、北野鼓、惊鼓人、憾重奏鼓艺坊、人人人鼓剧场等等。各个鼓团都对推广、发展二十四节令鼓有着推动作用。不论是

⁴⁴ 刘薇祺平，〈在鼓声中传承中华文化〉，页 54。

⁴⁵ 附录一，4（2）。

⁴⁶ 附录一，4（2）。

鼓团的表演，或是授课，都是向人们推广二十四节令鼓。⁴⁷因节令鼓协会有开办教练培训课程，现在的二十四节令鼓教练、比赛裁判，都渐渐变得专业，甚至在2024年还开设了首届全国二十四节令鼓裁判培训班⁴⁸。

第三节 二十四节令鼓之争议

二十四节令鼓起源于马来西亚是件意外之喜。节令鼓从无到有，从新山发展到全马来西亚，再由马来西亚鼓手将其带到中国、台湾、美国等地，至今历经三十六近三十七年。而二十四节令鼓为何会由作为海外华裔的马来西亚华人成立，是个值得探讨的问题。

马来西亚作为一个具有较多华人后裔的国家，祖辈们都是从中国下南洋来到马来西亚。且在华教的积极维护下，马来西亚有着较为完善的华文教育体系，从小学到中学，都有机会让华人接受到华文的教育。马来西亚华人虽为少数族群，却也建立了社团，如福建会馆、潮州会馆、古田会馆等，保持了华人对中华优秀传统文化的高度认同，也具备在多元环境中创新的动力。马来西亚华人社群在20世纪80年代面临文化认同危机。在此背景下，陈再藩与陈徽崇以节气为文化符号，通过鼓乐重构华人身份认同，回应了本土政治压力。而当时的中国，则是处于改革初期，传统文化复兴还不兴盛，并无融合传统创新的动力。

另一方面来说，二十四节令鼓之所以出自马来西亚，是因为马来西亚华人具有要保护中华优秀传统文化，要把中华文化遗产下去的观念。而对于中国来说，中华文化并不需要刻意地去保护、传承，因为中华文化是依存于中国社会中，难以割舍的部

⁴⁷ 附录一，4（6）。

⁴⁸ 24 Festive Drums Association Malaysia, “首届全国24节令鼓裁判培训班：现开放报名”，Facebook, April 15, 2024, <https://www.facebook.com/share/p/1HN3Kbpntp/>.

分。正如文化传播学说明的文化在传播到新的地方时，会有个从适应到生成新文化的过程。⁴⁹其中的间接传播路径，即一种文化传入一个地区，引发传入地的人创造一种新的文化。⁵⁰二十四节令鼓正是中华文化在海外传播过程中，由“间接传播”演化为“再创造”的典范。它并非简单复制传统元素，而是具有地方特色与全球传播力的文化新形态。

⁴⁹ 张继焦，〈中国与东南亚之间的文化交流研究——从“单向传播“到”双向传播”〉，页 20。

⁵⁰ 蔡立强、卓高鸿，〈中华文化在海外华裔青少年群体中的传播新载体探究——以马来西亚二十四节令鼓为例〉，页 263。

第三章 二十四节令鼓之分析

第一节 二十四节令鼓之优势

一、独特的文化符号系统与哲学内涵

二十四节令鼓由一套具有高度辨识度的文化符号系统构建而成，这一系统由三个关键要素构成，即二十四节气、南方狮鼓以及书法艺术。这种多元符号的有机结合，使其在众多传统文化表现形式中具有独特的文化深度和传播优势。节气符号作为这套系统的核心，承载着中国古代文明“天人合一”“道法自然”的哲学思想。⁵¹陈再藩在访谈中详细阐释了节气从“农耕时间表”到节令的“政令时令”再到“节庆活动”的三阶段演化过程。这种深厚的历史文化积淀赋予了节令鼓独特的文化内涵，使其区别于普通的鼓乐表演。在海外传播语境中，这种源自中国农耕时期的时间体系，与西方公历系统形成鲜明对比，由此产生了文化吸引力。节气符号不仅具有时间指示功能，更蕴含了中国古代中，人与自然关系的深刻思考，这种哲学深度是其作为文化传播媒介的核心价值所在。

南方狮鼓的选择体现了马来西亚华人的智慧。作为东南亚华人社群较熟悉的传统乐器，狮鼓有效降低了文化接受的障碍。这种“本土化载体”及“中华文化内核”的创新组合，既保持了中华文化的纯粹性，也增强了在海外华人社群中的亲和力。狮鼓洪亮的音色及其鲜明的视觉特征，为节令鼓提供了强烈的感官支撑。另外，书法艺术的融入也进一步地强化了文化辨识度。手写节气名称的视觉符号，成为区别于其他鼓乐形式的关键特征。毕竟书法不仅是文字载体，其本身也是中国文化的重要象征。

⁵¹ 附录一，4（1）

这套符号系统展现出“核心稳定，外围开放”的弹性特征。虽然节气文字是必须保留的核心要素，但是节令鼓地表演形式可以灵活创新。在现实实践中，这套符号系统展现出很大的包容性，甚至能够承载本地原住民文化，多元叙事。这种弹性，使节令鼓能够在不同文化中，在保持辨识度的同时，能实现在地化融合。节令鼓符号系统的开放性不仅体现在内容层面，也表现在形式创新上。从传统的鼓阵表演到融入各类乐器、戏剧元素的综合展现、演出，它的表达方式在不断丰富，但是其文化内核始终保持稳定。

二、渐进式的文化认同形成路径

二十四节令鼓构建了一条“艺术兴趣——技能掌握——群体归属——文化认同”的渐进式传播路径。这种路径设计是节令鼓可持续发展的深层机制优势。在艺术吸引阶段，节令鼓通过强烈的视听冲击力来建立其初始地吸引力。在黄胤睿描述的被“一群人的呐喊声和整齐鼓点”⁵²震所撼的经历，揭示了这种艺术形式最原始的感染力。从艺术传播的角度来看，鼓乐作为一种音乐形式，它能够不通过语言，直接触动情感。二十四节令鼓通过规模化的鼓阵和精心设计的队形变化，将这种感染力放大。鼓声节奏的变化、队形之间的空间转换、鼓手的神情等，共同构成一个多感官的体验系统。这种全方位的艺术刺激，能够有效突破文化隔阂，建立最初的情感连接。

在技能掌握阶段的优势在于其学习的梯度。节令鼓的基础节奏是相对容易掌握。这种特性，使得初学者能够快速获得成就感。这种“不难，又会被夸”的情况，不

⁵² 附录一，1（1）。

会对现代年轻人的心理造成压力。在训练方法上，节令鼓采用的是从简单到复杂的渐进式教学。通过练习、小组配合、整体排练等环节，让鼓手能在技能提升过程中自然地融入集体中。特别是在学校中，这种设计使得节令鼓成为培养团队精神和集体荣誉感的理想载体。鼓手们通过共同完成一个作品，不仅获得艺术技能，也体验到协作的快乐和集体的力量。

群体归属感的形成是源于其独特的情感连接机制。在个体化日益明显的现代社会，打节令鼓提供了一种稀缺的群体体验。钟建博强调的“一群人共同完成一件事”⁵³的价值，正是这种归属感的核心所在。在海外华人社群中，节令鼓队通过定期排练、共同演出、集体活动等持续的互动，让鼓手之间建立起深厚的情感连系。这种连系超越了单纯的兴趣爱好，形成了一种文化共同体的认同感。陈再藩提到的衢州立春鼓社案例显示，这种归属感可以跨越年龄、职业和社会阶层，是能连接不同背景的参与者的。⁵⁴

文化认同的内化是潜移默化完成的。节气文化中蕴含的“天人合一”理念，通过一起打鼓，逐渐转化为护手的文化认知。这种从“形”到“神”，由外到内的渐进过程，避免了传统文化传播中常见的说教感。杨鸿升提出的“从浅到深”⁵⁵过程及黄胤睿观察到的动机转变，都印证了这一路径的可行性。当参与者从最初的兴趣驱动，转变为对文化内涵的理解和认同，这种内化的文化认同会具有更强的稳定性和持久性。

三、创新与传统的平衡

⁵³ 附录一，3（1）。

⁵⁴ 附录一，4（5）。

⁵⁵ 附录一，2（5）。

二十四节令鼓展现出传统艺术中罕见的创新包容性。这种在保持文化本真性的同时鼓励艺术创新的平衡能力，是其持续发展的关键竞争优势。这种平衡体现在符号系统、表演形式和传播模式等多个方面。在符号系统方面，确立的三大核心要素构成了稳定的文化内核，而表演形式则保持高度开放。这种设计确保了文化传承的准确性，也为艺术创新提供了广阔空间。从简单的鼓点节奏到复杂的叙事性表演，从传统的整齐鼓阵到融入不同元素的综合演出，符号的表达方式在不断创新，但其文化内核始终保持稳定。杨鸿升描述的各种创新形式，证明了节令鼓的包容力和生命力。

表演形式的创新，是节令鼓保持“活力”的重要因素之一。传统鼓阵表演强调的是整齐划一的集体美感⁵⁶，而现代创新则是更加注重表达故事和艺术叙事⁵⁷。杨鸿森提到的非洲节奏融合⁵⁸，钟建博尝试的表达原住民文化⁵⁹，都展示了节令鼓表演形式的可塑性。在创新过程中，表演者既尊重了传统文化基因，也符合到现代的审美需求，通过更新艺术语言使古老的文化获得当代表达。这种创新不是对传统的否定，而是对传统的延续和发展，使节令鼓能够持续吸引新一代的参与者和观众。

在组织传播方面，社群自发性与制度化建设形成良性互补。既保持了基层创新的活力，又确保了传承的系统性和规范性。自发性地传播能确保不同社区需求，快速反应，而国家非遗身份和学校教育体系提供了制度保障。这种生态具有强大的适应能力，能够根据环境变化调整发展策略。在数字化时代，节令鼓也开始尝试线上传播与线下实践相结合的新模式。

⁵⁶ 附录一，1（10）、2（6）。

⁵⁷ 附录一，4（2）。

⁵⁸ 附录一，2（10）。

⁵⁹ 附录一，3（6）。

创作理念的开放性是其持续创新的深层保障。与许多传统艺术不同，二十四节令鼓鼓励个性表达和艺术表现。陈再藩强调的“天马行空”创作态度，为不同背景的创作者提供了自由空间。钟建博将鼓比喻为画家的“画笔和水彩”⁶⁰，更凸显了其作为表达工具的本质。这种开放性吸引了来自不同文化背景的创作者加入，也带来了更多的艺术视角和表现手法。从专业艺术工作者到业余爱好者，从青少年学生到退休人士，广泛的参与群体为节令鼓注入了源源不断的创新动力。这种包容的创作生态，使节令鼓能够持续有鼓手做出具有时代特色的新作品，保持文化的活力和吸引力。

第二节 二十四节令鼓之劣势

一、文化内涵传承的断裂与文化空心化危机

二十四节令鼓的发展过程中，最大的问题在于文化内核的持续弱化，这一现象在四位受访者的访谈中得到了印证。从文化传播的深层来看，这种断裂呈现出两个典型特征。首先，是“符号化”传承导致的认知浅薄。黄胤睿在采访中的回答极具代表，“现代观众更想看表演而非了解由来”⁶¹，这种市场需求直接导致训练过程中节气文化教学的压缩。当二十四节气仅仅被视为鼓面上的装饰文字，而非承载着“天人合一”的哲学时间体系，那么节令鼓的文化遗产就失去了最核心的灵魂。陈再藩在回答问题中揭示的“教练普遍缺乏节气知识”的现象，进一步加剧了这一危机，教育者自身文化素养的不足，使得传承出现结构性断层。

⁶⁰ 附录一，3（2）。

⁶¹ 附录一，1（5）。

其次，是商业表演对节令鼓文化深度的侵蚀。商业化运作在为节令鼓带来发展动力的同时，也不可避免地导致艺术表达的妥协。黄胤睿认为的“必要代价论”⁶²和杨鸿森的“顾客就是上帝”⁶³，反映了职业鼓团面临的两难处境，也就是当表演成为谋生手段，迎合观众视觉偏好就成为了生存必需。这种市场逻辑的渗透，使得节气文化的仪式性和哲学性逐渐让位于纯粹的视听刺激。陈再藩在回答问题中，表达对“中华鼓”现象的警惕，正是对这种异化趋势的预警。

二、节令鼓代际传承的结构性失衡

二十四节令鼓面临的第二个关键挑战是代际传承的持续性危机，这一问题主要体现在参与动机、教育体系和年龄结构三个维度。参与动机的转变尤为令人担忧。黄胤睿和钟建博的观察共同指向一个事实，即当代青年参与节令鼓的核心动机已从“文化认同”转向“艺术兴趣或社交需求”。钟建博认为真正因文化认同参与节令鼓的年轻人，可能“五十个里只有两三个”。⁶⁴当年轻一代仅将节令鼓视为普通社团活动时，深度传承就面临后继无人的风险。

此外，教育体系的断层进一步恶化了传承危机。陈再藩在回答中尖锐指出“很多教练不懂节气含义”⁶⁵，会使得教练的教学停留在动作模仿层面。这种教育缺失造成的恶性循环是显而易见的。缺乏文化熏陶的学员在成为教练后，同样无法进行有效的文化传递，最终导致不同时代的鼓手之间的文化认知差距不断扩大。此外，现存的节令鼓队，与获得马来西亚二十四节令鼓协会颁发的教练资格证的教练数量，是处于一个失衡的状态。目前，二十四节令鼓教练训练营举办过三届，第一届参与

⁶² 附录一，1（4）。

⁶³ 附录一，2（4）。

⁶⁴ 附录一，3（5）。

⁶⁵ 附录一，4（6）。

人数为 31 人，第二届 18 人，第三届 77 人，有参加过教练培训营的教练，仅有 126 人。⁶⁶而目前全球有近 500 支鼓队，这代表在节令鼓整个圈子内，教练是很少的。

另外，年龄结构的失衡是另一个隐患。虽然陈再藩在采访中欣喜地提到成人参与的案例，如衢州立春鼓社，但学生群体仍然是主要参与者。当节令鼓过度依赖校园传播而未能建立起稳定的成人传承体系时，其发展就会受到教育政策变动、学生毕业流动等外部因素的显著影响。

三、全球传播的资源与标准困境

二十四节令鼓在国际化进程中面临着资源约束与标准缺失的双重挑战，这些问题严重制约了其作为跨文化传播媒介的潜力。资源瓶颈主要体现在三个方面。陈再藩在回答中的描述最为直接，他说出国际巡演“费用很高”且“必须受邀”⁶⁷，这种高门槛使许多有潜力的团队望而却步。杨鸿升指出“协会制度化不足”⁶⁸，导致专业人才培养缺乏系统支撑，国际推广所需的人才储备严重不足。钟建博在回答中有反映政府支持有不确定性，即“需要提交活动方案给政府知道”⁶⁹，这种情况使得资源获取充满变数，难以形成持续投入机制。

标准体系的缺失同样令人忧虑。黄胤睿在最后一题的回答中担心的“标准化，但限制创新”，实际上是反映了国际化所需的标准规范与艺术自由之间的深刻矛盾。杨鸿升虽然提出“三大要素”的底线标准，但在实际操作中，对“何为真正的节令

⁶⁶ 杨鸿森，Whatsapp，2025 年 4 月 27 日。

⁶⁷ 附录一，4（9）。

⁶⁸ 附录一，2（3）。

⁶⁹ 附录一，3（3）。

鼓”仍缺乏权威界定。这种标准模糊导致两个严重后果，一，是文化改编失去参照，容易滑向过度本地化；二，是国际比赛和交流缺乏统一评判依据，影响传播效果。

此外，数字传播的滞后是全球化时代的特殊困境。虽然陈再藩在 AI 的问题中具有前瞻性地提出 AI 鼓谱构想，但整体上节令鼓社群对技术创新持保守态度。黄胤睿对 VR 或 AI 的排斥，钟建博的矛盾心理，都反映出传统实践者面临数字转型时的适应障碍。当其他传统文化纷纷通过数字平台实现全球传播时，二十四节令鼓可能因技术应用的滞后而丧失发展先机。

四、组织生态的脆弱性与创新困境

二十四节令鼓的可持续发展还受制于组织结构的脆弱性和创新尺度的争议，这些问题在四位受访者的访谈中均有体现。组织脆弱性主要表现在三个方面。杨鸿升在回答中指出的“非营利组织局限”⁷⁰，直接制约了节令鼓长期规划能力，即缺乏专职人员和稳定资金来源，使得许多发展计划难以实施。黄胤睿在回答中赞扬的社群自发性虽具活力，但热情驱动的活动往往难以持续。陈再藩在最后一题中期待的 UNESCO 认证虽能提升节令鼓知名度，却无法解决基层组织的日常运营挑战，这种情况直接影响了实践层面的稳定性。

此外，创新尺度的持续争议同样制约着节令鼓发展。陈再藩虽然在鼓励“天马行空”的创新，但在第八题中对文化纯正性的坚持又构成了无形约束。这种创新与传承的张力，使得二十四节令鼓在艺术探索时常常陷入“越界焦虑”，担心创新会稀释文化本真性，但过度保守又会丧失创作有当代相关性的作品。

⁷⁰ 附录一，2（3）。

尤为关键的是，这种组织脆弱性和创新困境形成了相互强化的恶性循环。脆弱的组织结构缺乏能力制定和执行清晰的创新指南，而持续的标准争议又进一步削弱了组织的凝聚力。

第三节 二十四节令鼓之发展机遇

一、联合国非遗认证的转型机遇

联合国教科文组织（UNESCO）非物质文化遗产认证对二十四节令鼓而言具有里程碑式的战略价值。陈再藩在访谈中明确指出，若获得 UNESCO 认证，节令鼓的国际地位发生质的飞跃⁷¹，这一判断基于三重转型效应。首先，如果认证完成，节令鼓的文化价值将由权威“背书”。当前二十四节令鼓在海外传播中面临的文化阐释困境，主要源于认知标准的模糊性。UNESCO 严格的申报流程中，会要求系统梳理节气文化的完整谱系，这能有效解决陈再藩指出的“教练文化素养不足”的问题。认证过程本身就是一次文化内涵的标准化建设，为全球传播建立统一的话语体系。

其次，认证将重构国际传播格局。陈再藩描述的“必须受邀”的被动局面将被打破，UNESCO 的平台提供国际交流渠道。更重要的是，它的品牌效应改回显著提升非华人受众对二十四节令鼓的关注度，实现杨鸿升强调的“从符号到内涵”的认知深化。最后，认证将激活资源集聚效应。钟建博反映的资源不确定性将得到改善，政府资助、商业赞助、学术研究等支持力量会形成协同网络。这种资源重构能有效缓解当前面临的传承断层和创新投入等核心困境。

二、成人教育市场的战略蓝海

⁷¹ 附录一，4（10）。

成人终身学习浪潮为二十四节令鼓创造了最具潜力的发展空间。陈再藩描述的衢州立春鼓社案例，揭示了这一市场的三重价值。健康管理需求是最直接的驱动力。钟建博观察到的“退休人士健身群体”⁷²代表的是银发经济的崛起。职场人群的文化消费升级，创造高端市场。企业定制工作坊则可能结合团队震撼力和商业发展可持续性，节令鼓可能会成为企业文化建设创新的选择。

文化认同建构是隐性价值。在全球化背景下，“文化认同转变”过程对移民群体尤为重要。成人教育提供了比学校教育更灵活的文化认同路径，同时避免了代际断层问题。而市场开发需要系统的策略。所以要针对健康需求设计科学训练体系，针对文化消费开发精品课程，针对企业市场提供定制服务。关键在于保持文化纯粹性与参与趣味性的平衡。

第四节 二十四节令鼓之威胁

一、文化符号的异化与盗用风险

二十四节令鼓作为文化传播媒介的核心竞争力，面临符号系统被解构与重构的挑战。创始人陈再藩在访谈中多次强调的“节气、狮鼓、书法”组成三大核心要素，在全球化传播过程中正遭遇前所未有的异化压力。

商业化改编是最普遍的异化途径。杨鸿森描述的“商演压缩节气解说”⁷³的现象，反映了市场对节令鼓文化深度的侵蚀。当表演时长被严格限制，当复杂节气哲学被简化为口号式标语，符号承载的文化内涵就被悄然抽离。更值得警惕的是衍生品开发中的符号滥用，文创产品若缺乏文化把关，便极易将节令鼓中的节气符号变

⁷² 附录一，3（6）。

⁷³ 附录一，2（4）。

为普通的装饰图案。跨文化传播中的符号置换更具隐蔽性。陈再藩警惕的“中华鼓”现象表明，当核心符号被替换，即使保留鼓乐形式，文化本质也已改变。这种置换在表面上增强了节令鼓文化适应性，但实则可能导致节令鼓文化基因的永久性变异。

此外，数字时代的碎片化传播加速了符号空心化。短视频传播，将完整的节气叙事切割为不完整的一小段。当观众通过 15 秒的片段认识节令鼓，那么“从符号到内涵”的认识节令鼓的途径就被截断。AI 生成内容也可能产生缺乏文化语境的符号堆砌，进一步加剧空心化趋势。符号系统的脆弱性还体现在地缘政治方面。在部分国家，二十四节气可能被视为文化渗透工具，导致非理性地进行排斥。当文化符号被政治化解读，其传播效果就会大打折扣。

二、商业化与纯粹性的永恒张力

市场力量的介入正在重塑二十四节令鼓的发展轨迹，节令鼓这种商业化转型面临多重考验。创作自由与市场需求的矛盾日益尖锐。黄胤睿在回答中承认的“必要代价”⁷⁴，反映了职业鼓团在商业演出中的两难处境。钟建博倡导的“生态圈”⁷⁵商业模式，虽有助于节令鼓可持续发展，却可能导致创作导向变得功利化。规模化推广与文化深度的保持难以兼顾。短期培训班的盛行虽然扩大了参与二十四节令鼓的人口基数，但“重形轻魂”的问题也随之加剧。UNESCO 认证，若缺乏配套的文化传承机制，可能异化为商业化噱头。而“分阶段商业化”在实践中往往难以控制市场力量的量是否越过界限。

创新改编与文化本体的守护存在天然的张力。钟建博不予理会的跨文化融合，虽拓展表现维度，却可能模糊节气文化的核心地位。非洲节奏与节令鼓节奏融合，

⁷⁴ 附录一，1（4）。

⁷⁵ 附录一，3（9）。

虽丰富音乐性，却弱化了“天人合一”的哲学表达。这种张力在全球化下更为明显，本土化需求与文化纯粹性往往难以两全。

商业化或许还会导致了评价体系的扭曲。例如，社交媒体热度逐渐取代艺术价值成为主要评价指标、符号完整性将在流量经济中让位于视觉冲击力、仪式感则会受限于商业演出的时间限制等等。

第四章 二十四节令鼓之未来

第一节 二十四节令鼓文化传承的探讨与实施方法

一、国际传播的本土化策略

二十四节令鼓的国际传播面临文化差异的挑战，所以需要制定差异化的本土化策略。在文化认知度较高的地区，如东亚、东南亚，可以着重展示其深厚的文化内涵，组织节气主题的深度交流活动。在文化认知度较低的地区如，如欧美、非洲，则应该要先从艺术形式入手，通过震撼的视听效果吸引关注，再逐步引导受众了解文化背景。

本土化改编需要遵循“核心保留，形式创新”的原则。例如，在保持二十四节气核心符号的前提下，可以融入当地的音乐元素、舞蹈动作、视觉设计等。这种改编应当由熟悉双方文化的人才来主导，确保既不失本质，又能引起当地共鸣。

此外，语言转换也是重要环节。节令鼓协会需要组织专业团队，将核心的文化概念，准确翻译为目标语言，并配以恰当的文化注解，以确保受众不会理解错误。另外，也可以开发多语言版本的《二十四节令鼓文化指南》，来帮助国际受众理解二十四节令鼓深层价值。

二、技术应用的伦理边界划定

科技为二十四节令鼓的传承带来新可能，但也会引发伦理担忧。在 AI 应用方面，鼓手应当明确划定使用边界，例如允许 AI 辅助基础训练，如节奏练习、动作纠正；禁止 AI 生成核心创作，如节气主题表达；允许 AI 提供文化知识检索，禁止 AI 替代文化阐释等等。使用者可以自行建立“创作日志”，完整记录人类与 AI 的

各自贡献，确保创作主导权始终掌握在人类手中。而 VR 或 AR 技术的应用也需要规范。虽然虚拟演出可以扩大受众，但必须控制比例，以确保现场表演的主体地位。

最重要的是建立技术伦理审查机制。成立由技术专家、文化学者、传承人代表组成的委员会，制定详细的技术应用准则，定期评估新技术的影响，及时调整规范。这种审慎而开放的态度，既能享受技术红利，又能防范文化异化。

三、评估体系的革新与实践

有效的评估体系是确保各项策略落地的保障。所以在评估指标设计上，应该要兼顾文化与艺术双重价值。文化维度包括，节气知识的准确度、哲学表达的深度、传统技艺的完整度等。艺术维度包括，创新性、表现力、感染力等。这些指标需要量化与质化相结合，既有客观数据，也有主观评价。

评估主体应当多元化。除了专家评审，还应纳入鼓手、普通受众等不同视角。可以从多个维度全面衡量传承效果。评估本身也需要持续改进，应当建立“评估-反馈-优化”的闭环机制，定期检讨评估标准的适用性，根据实践效果来进行调整。这种动态发展的评估体系，才能真实反映传承状况，有效引导发展方向。

第二节 二十四节令鼓未来发展趋势

二十四节令鼓自 1988 年在马来西亚新山创立以来，经过三十多年的发展，从校园走向社会，从地方走向国际，已成为中华文化在海外传播的重要符号。面对新时代文化格局的变迁和技术发展的浪潮，二十四节令鼓的未来发展趋势必然呈现出更加多元化、系统化与国际化的方向。

首先，未来二十四节令鼓的发展将更加强调传承系统化与专业化。当前，二十四节令鼓主要依赖华校课外活动、地方社团的培训模式，但这种较为松散的体系，容易导致鼓手技艺水准参差不齐。为此，未来有必要制定统一的教学标准和教材体系，开设正式课程，系统传授节气文化、鼓乐技艺、表演美学和创作编排等内容。同时，可以设立专门的师资培训中心，对教练进行分层次、专业化的培养，形成由基础教育到高端表演的一条龙教育。

其次，艺术创新将成为推动节令鼓持续吸引力的关键动力。随着全球观众对表演艺术的审美不断更新，仅靠传统编排已难以满足多元化需求。因此，未来的二十四节令鼓大概率会在艺术表现上，往跨界融合、多元表达的方向发展。舞蹈、戏剧、武术等元素的引入将进一步丰富节令鼓的表演形式，灯光投影、虚拟现实（VR）和增强现实（AR）技术的应用，则将带来更加震撼的视觉体验。此外，围绕全球议题如环保、和平、共生等主题进行原创鼓谱创作，也将使节令鼓具备更强的时代感与社会责任感。这种在创新中保持文化根脉的探索，将赋予二十四节令鼓持续发展的内在生命力。

第三，国际化进程将进一步加速，二十四节令鼓有望成为全球华人文化认同的重要象征。目前，节令鼓已传播至新加坡、泰国、美国、英国、澳洲、加拿大等地，且呈现出本土化与多元化并进的趋势。未来，海外节令鼓队将根据各地文化背景，形成各自的表演风格，实现更深入的本土融合。例如，在非洲地区，可融入当地传统鼓点与舞蹈元素，形成独具特色的节令鼓；在欧美国家，则可以结合街舞、音乐剧等表演模式，打破文化隔阂，吸引更多族群的关注。同时，未来需积极推动二十四节令鼓国际品牌建设，制作多语种介绍资料，并系统整理申遗材料，争取列入

联合国教科文组织非物质文化遗产名录。通过系统的国际传播战略，节令鼓将在全球文化舞台上占据更为重要的位置，成为中华文化输出的重要代表。

最后，数字化传播将成为未来节令鼓发展的重要加速器。当前，全球短视频、社交媒体与直播平台的发展，为传统艺术突破地域局限，快速传播提供了前所未有的机遇。未来，二十四节令鼓可以依托于国际社交媒体平台，通过精致剪辑的短视频、幕后制作花絮、互动式教学片等形式，扩大在年轻群体中的影响力。同时，利用虚拟现实（VR）等先进技术制作沉浸式线上表演，让观众在数字世界中体验节令鼓的震撼。此外，开设线上教学平台，提供分级课程与国际认证，不仅可培养全球爱好者，也可挖掘潜在的优秀鼓手。数字化还可以支持建设“二十四节令鼓数字档案馆”，系统保存各地鼓谱、表演视频与口述历史，这将会成为文化保护与学术研究的重要资源。通过线上与线下融合发展，二十四节令鼓将真正实现全球无界传播与文化深度交流。

第五章 结语

二十四节令鼓作为马来西亚华人社群在地文化创造的重要结晶，自 1988 年创立以来，已踏入第三十七个年头。从最初的一场震撼的《九鼓雷鸣》，到今天遍布亚洲、欧美、大洋洲、非洲五百余支队伍的全球格局，二十四节令鼓不仅是一种独特的表演艺术形式，更成为中华文化在海外扎根、再生与创新的生动见证。本文围绕二十四节令鼓的起源、发展与争议，结合文献回顾与态势分析法，系统梳理了节令鼓的文化基因、传播路径及所面临的机遇与挑战，试图从中总结出其未来发展的可能方向与价值意义。

从文化本体来看，二十四节令鼓成功地将古代中华文化中的节气智慧、书法艺术与鼓乐传统三者融合，创造出一个既具有高度辨识度，又充满开放创新潜力的文化符号系统。节令鼓不仅传承了天人合一、道法自然的古典哲学，还通过节气与鼓声的结合，使抽象的时间观念具象为可感的艺术体验。这种以声音、节奏、身体运动共同构建的文化表现方式，在海外多元文化环境中展现出极强的适应力与生命力，成为全球华人社区建构文化认同、凝聚集体情感的重要媒介。

然而，随着节令鼓的迅速扩展与商业化运作，其发展过程中也暴露出一系列结构性问题。从内部来看，文化知识传承的断层、教练与学员文化素养的不足、代际认同感的稀释，均对节令鼓的文化厚度形成冲击。从外部来看，商业市场的急速扩张、表演形式的表浅化、国际传播中符号的异化与本土化失控，亦使节令鼓面临文化空心化、创意同质化的潜在风险。未来若不加以妥善引导与治理，节令鼓很可能陷入“表演热闹而文化空洞，传播广泛而精神迷失”的困境。

基于分析，二十四节令鼓未来发展的趋势将主要体现在四个方向。一、传承系统化，通过标准化教材编撰、师资培训体系建立、文化内涵课程融入等措施，夯实节令鼓文化传承的基础工程。二是艺术创新深化，在坚守节气符号与哲学内核的前提下，积极探索舞蹈、戏剧、科技艺术等跨界融合，拓展节令鼓的艺术表现力与叙事深度。三为国际化布局优化，结合各地文化特点，推进本土化适应与全球化传播同步进行，尤其是在欧美、非洲等新兴市场，以“文化符号全球辨识度”及“在地叙事创新”为双轨策略，扩大节令鼓国际影响力。四则是数字化转型提速，通过短视频平台传播、虚拟现实演出、在线教育课程、数字文献归档等手段，打破传统传播边界，构建线上线下互动融合的新型文化传播生态。

尤其值得关注的是，2026 年，二十四节令鼓将作为马来西亚提名项目，申报联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。这一机遇，既是对节令鼓三十余年发展的国际认可，也是对其未来传承与创新提出更高要求。若能成功申遗，节令鼓将在全球范围内获得更大文化话语权与保护资源，但与此同时，如何在制度化保护与艺术活力之间寻求平衡，避免因标准化而扼杀创新活力，也将成为节令鼓新阶段发展的重要考验。

总之，二十四节令鼓不仅仅是一场场整齐震撼的鼓声表演，它更是一部马来西亚华人在多元文化土壤中深耕细作、创新发展中华文化的活生生史诗。它以鼓为媒，以节气为魂，将中华文化的智慧与当代华人精神融为一体，既展现了文化根性的坚韧，也体现了文化创新的可能。未来，只要节令鼓能够持续在坚守与创新之间找到良好的动态平衡，善用全球化与数字化带来的新机遇，强化文化自觉，开放文化想

象，那么它必将擂响更加悠远而铿锵的鼓声，成为中华文化走向世界的重要象征之一，成为连接过去、现在与未来的一座文化桥梁。

（17099 字）

引用书目

专书

1. 陈俊杰编,《二十四节令鼓教科书》,马来西亚:马来西亚二十四节令鼓协会,2023年。
2. 朱芳俊编,《廿四节令鼓》,马来西亚:马来西亚中华大会堂总会,2000年。

专章

1. 南方大学学院编,〈廿四节令鼓与马华文化的创造〉,《文化新山:华人社会文化研究》,页233-248。柔佛:南方大学学院,2017。
2. 郑诗嫻,〈论二十四节令鼓对传统鼓乐的继承、创新与全球传播〉,《华侨华人文献学刊》,第四辑,页202-217。北京:社会科学文献出版社,2017。

期刊论文

1. 蔡立强、卓高鸿,〈中华文化在海外华裔青少年群体中的传播新载体探究——以马来西亚二十四节令鼓为例〉,《艺术教育》,2016年第10期,页263-264。
2. 陈再藩,〈节气轮转,节令鼓舞:二十四节令鼓插动五大洲〉,《古今农业》,2024年第3期,页5-6。
3. 刘薇祺平,〈在鼓声中传承中华文化〉,《趣留学》,2019年第1期,页54-57。
4. 徐展坤、田爽,〈中国传统鼓乐在海外华人社会的传承创新〉,《明日风尚》,2016年第8期,页157。
5. 张继焦,〈中国与东南亚之间的文化交流研究——从“单向传播”到“双向传播”〉,《韩江學刊(電子學刊)》2023年第3期,页3-22。

新闻

1. 陈再藩,〈廿四节令鼓不需更名——回应洪松坚〉,《星洲日报》,2022年7月6号,(言路), <https://www.sinchew.com.my/news/20220706/yl/3923176?variant=zh-hant>。

2. 张赛玉,〈二十四节令鼓向非洲迈进! 实现遍布世界六大洲目标〉,《星洲日报》, 2022 年 8 月 15 号,(地方,大柔佛焦点),
<https://johor.sinchew.com.my/news/20220815/johor/4017676>。
3. Yslee,〈爱在鼓动法国时(一):世界民俗艺术节·二十四节令鼓声震法国〉,《星洲日报》,2017 年 9 月 18 号,(副刊,文艺春秋),
<https://www.sinchew.com.my/20170918/%E7%88%B1%E5%9C%A8%E9%BC%93%E5%8A%A8%E6%B3%95%E5%9B%BD%E6%97%B6%E7%BC%88%E4%B8%80%E7%BC%89%E7%BC%9A%E4%B8%96%E7%95%8C%E6%B0%91%E4%BF%97%E8%89%BA%E6%9C%AF%E8%8A%82%C2%B7%E4%BA%8C%E5%8D%81%E5%9B%9B/>。

网络资料

1. 华侨大学,〈马来西亚国家文化人物、二十四节令鼓创始人陈再藩莅校开展专题讲座〉,2024 年 11 月 26 日。<https://www.hqu.edu.cn/info/1073/700183.htm>。
2. 中国非物质文化遗产网,〈农历二十四节气〉,2006 年。
https://www.ihchina.cn/project_details/15059。

社媒内容

1. Tan Chai Puan,“中国二十四节令鼓队一览表(2025 年 1 月初稿)”,Facebook, April 10, 2025,
<https://www.facebook.com/594655795/posts/10161038914015796/?rclid=YNzDRrOVEWdPICZb#>。
2. 24 Festive Drums Association Malaysia,“首届全国 24 节令鼓裁判培训班:现开放报名”,Facebook, April 15, 2024, <https://www.facebook.com/share/p/1HN3KbpXtp/>。

附录一、采访整理

采访日期与时间	受访者	身份
2025 年 4 月 8 日 (下午 11 时)	黄胤睿 Wong Yin Rui	曾担任槟城韩江中学二十四节令鼓队的队长、道具（管理器材），及金宝拉曼大学二十四节令鼓队队长。2016 年接触节令鼓至今。
2025 年 4 月 14 日 (下午 10 时)	杨鸿升 Yew Hong Shen	二十四节令鼓教练，马来西亚二十四节令鼓协会现任秘书长（2023-2025）。2011 年接触节令鼓至今，自 2013 年开始教鼓。
2025 年 4 月 16 日 (上午 11 时半)	钟建博 Cayson Chong	二十四节令鼓教练，曾担任马来西亚二十四节令鼓协会秘书长（2022-2023），2017 年创办撼重奏鼓艺坊。2005 年接触节令鼓至今，大学时期开始教鼓。
2025 年 4 月 20 日 (下午 8 时半)	陈再藩 Tan Chai Puan	二十四节令鼓创始人之一，现担任马来西亚二十四节令鼓协会执行顾问。

1. 采访（黄胤睿先生）

(1) 在您的鼓手生涯中，您认为二十四节令鼓的独特吸引力更依赖“节气文化内涵”

还是“鼓乐视听表现”？能否用一次具体经历说明？

答：我个人更倾向于“鼓乐视听表现”。因为许多当代年轻人都是因为受到某一场表演时，鼓手表现出来的画面及声音，让观看者打从心底里感到震撼，有吸引力、

有热情。于我而言，我在 2016 年，也就是初中一时看到一场由当时的学长、

学姐们打的那场表演，那种一群人打鼓的震撼声，还有那种呐喊声，当我第一次看到的时候，我是觉得很热血，就是这点吸引我。并不能明确的说是哪一点吸引我，但是种种因素，如鼓声、动作，又或是人的那种热情、表现态度，这些因素都是吸引我去成为鼓手的最重要原因。

- (2) 在当前全球化和跨文化交流加速的背景下，如何界定“二十四节气”这一核心符号中必须保留的固定要素与可以创新的部分？同时，您认为这种改编对受众的文化认同是起到了积极推动作用，还是存在引发文化误解的风险？

答：我先回答你第一个问题，就“二十四节气”这个核心符号从以前一开始保留到现在。就是最基础来说，平常我们看到的节令鼓表演，最基本的就是每一粒鼓都会有二十四节气的字眼表示在鼓的正前方；然后，至于鼓阵结构方面的话，其实是凭创作者的能力去为那场表演去决定结构，所以说并没太大影响。所以说，主要是鼓一定要有节气，这个是它的一个基础，就是因为有节气，所以才会有节令鼓的存在，然后才慢慢延伸到其他方面，例如比较戏剧化、比较多元化，掺其他乐器慢慢形成一个比较多元化的节令鼓这样。

然后对于第二个问题，我认为是起到一个积极推动的作用，因为这是一个象征。有很多人不明白节令鼓是什么，但是当他们看到有一群鼓，上面有二十四节气的时候，他们就知道这是二十四节令鼓。它是一个象征，然后他们通过这个象征，才慢慢从节令鼓的最表面，才开始慢慢理解节令鼓本身是个什么东西，但是最主要的是“节气”是个象征。所以是起到一个积极推动作用的。

(3) 目前二十四节令鼓多依赖社群自发推广，并非政府主导，您认为这种模式如何影响其文化传播的深度与广度？是否需要转向制度化运作？

答：首先，我觉得这是一个很正面的宣传，因为每个人对节令鼓都有不一样的了解，所以他们宣传的方式都不一样。同时，每个观众看待节令鼓的角度不一样，所以这些各种各类的宣传，可以吸引到各种各类的人来对节令鼓进行更深入的了解。所以，以广度来说的话是非常正面的。至于深度方面的话，我并不认为会深奥到哪一种程度去。因为毕竟是宣传，如果你宣传太深的话，现代观众都不会有那个心思去一个一个逐渐了解。除非，你是非常非常热衷于节令鼓到痴迷的那种状态。所以我觉得广度方面是正面，但是深度方面的话，是要在广度的影响下才去看观众有没有自觉要去了解、学习更深的那种节令鼓知识、文化、节奏等等之类的。

然后第二个问题，如果说是否宣传方面的话，我觉得不需要去限制，也不需要去做那种规则去限制怎样宣传。虽然说或许会有人会去抹黑节令鼓，节令鼓是一个怎样的东西、怎样的遗产、怎样的表演，但是大部分人都会以各类方式去宣传。如果说我们在这一点去做限制的话，可能会导致观众对节令鼓的兴趣减少，这是我所认为的。如果是练习方面，我觉得你可以定下一个 guideline（指南），来引导他们该教什么基础的东西、知识、节奏，如乐理、动作还是体能运动等等。就是作为一个指南，让全部人都知道最基础要做到什么，然后在知道和了解这些基础的情况下，你就可以尝试以你自己的方式更加深入地了解节令鼓。

(4) 您是否经历过因追求演出效果或商业利益，导致节气文化内涵被弱化的情况？

这类妥协是“必要代价”还是“原则性问题”？

答：我觉得“是”。那种节令鼓节气文化内涵，以现代这几年的角度来说的话，的确是大幅度被削弱。因为观众更想要看到是鼓手呈现出来的内容、情绪、态度、声音等其他地元素。观众不是想要去了解节令鼓的由来，而是想要看节令鼓本身是一个怎样的东西。所以，我觉得这算是一种必要代价。因为节令鼓虽然说是以二十四节气这类的知识，去造就二十四节令鼓，让它变成一种象征，一种symbol（符号）。可是来学二十四节令鼓不单单只是学习历史，还要学打鼓的。历史只是让你知道它的由来。我觉得更重要要传达是节令鼓本身是一个怎样的表演，要传达的精神。你也可以根据节气去做出节令鼓作品，那是没问题的。但是以现在的角度来讲，更多的宣传方式是以视觉效果、听觉效果为主，而不是说去宣传节令鼓的由来、知识，更吸引观众的是当下看到的東西跟听到的東西，而不是知识。

(5) 从您的观察出发，青年一代参与节令鼓的核心动机是否从“文化认同”转向“艺术兴趣/社交需求”？这种变化对传承意味着什么？

答：首先，以现代青年一代的角度来说，参加原因的确是慢慢从文化认同转向艺术兴趣或者社交需求为主。因为很多人参加节令鼓，都有不同的目的，都是受到表演本身的影响，他们才会想要进来学。同时他们也想认识其他人，交流、学习这个东西。我觉得文化认同应该是后期的事情。这个问题的前提是你要在对节令鼓有兴趣，及你有想要达成的目标情况下，才会走到文化认同这一步。对

于以前来讲，节令鼓刚刚创立出来，肯定很多人想要那种对二十四节令鼓这个文化进行认同。但现在来讲，如果你要被大家认同的话，要吸引他们去学习这一门艺术，或者说为了应付一些要求去学，才慢慢引导他们去到文化认同的地步，这是我的观点。我觉得这种变化对传承是一个很好的正面改变，因为越来越多人看的是节令鼓表演的本质，而不是说它背后的由来是什么。

- (6) 若有社团为快速推广节令鼓，开设短时间入门训练营，重点训练鼓阵队形与节奏，而将节气文化简化为口号式解说。您认为这种“重形轻魂”的教学模式是否会助长文化空心化？应如何调整课程结构以维系文化深度？

答：以我的角度，我认为短时间入门训练是必要的，但是同时也需要把节令鼓的由来、传承的本身意义传达下去，否则人们也不会完全明白节令鼓是什么。这样会造成鼓手懂打鼓是什么，但是他们不知道它由来是什么。这样的话，所有人就不知道它的历史是什么，这是对以前创始人的一种不尊重。毕竟如果没有他们去创立节令鼓，我们就没有这机会去学习。所以，我认为两者都是非常重要的，我觉得两边都必须要去看重，要平均分配那个重视的比例。课程的历史并不会太多，就让鼓手同时学习打鼓基础跟课程历史。学完基础后，再慢慢更深入节令鼓可以延伸的地方，还有还有更深层次的那种玩法。

- (7) 若引入 AI 生成鼓谱或 VR 虚拟演出，您认为会增强文化表达还是消解人的主体性？技术团队与传统文化实践者的权责边界应如何划分？

答：我个人角度，我不认为会增强文化表达。因为打鼓本身，它是一个比较传统的东西，由人去掌控的，没有科技的帮助，纯粹利用这些器具去呈现出来的画面。如果用 AI 生成鼓谱，还是用 VR 虚拟去演出的话，它可能会和这些传统表现出来的成果是不一样的。然后表演原本要带出来的意义、震撼效果、视觉效果等等一系列的东西，可能会因为 AI 还是科技的影响，导致呈现出来的东西不一样。我不知道未来科技会怎样，但是毕竟这是一种传统表演，所以说我认为以最原始的方式去表达，才会有意思、意义、意志的存在。

然后，如果说想要利用 VR 还是 AI 生成去宣传鼓队是可以的，但是我觉得以宣传为主就够了。因为主要表演如果利用 AI 的话还是 VR 虚拟的话，“味道”会不见。如果利用 AI 或 VR 来宣传的话有可能还会比较另类，能吸引到更多大众去接受节令鼓这个文化。他们会想要看到真实的节令鼓，而不是看到一个虚拟的东西。虚拟只是一种宣传的手段，这是我的个人见解。

(8) 如果有海外团队要求将“二十四节气”替换为当地历法，您会支持吗？若妥协，是否意味着核心文化符号的消亡？

答：我觉得我不会支持。如果说是利用二十四节令鼓来表演、宣传当地的历法的话，我觉得这是没有问题，毕竟是去外地表演，我们也要选择尊重当地的文化。但是如果说是为了当地的习俗还是历法，我们要把节令鼓本身这个遗产中的“二十四节气”换去当地的历法的话，我是不会支持。因为这在某种意味上，这就不再是二十四节令鼓。然后，这也是抢了创始人的 copy right，也就是版权问题。从现实层面来讲的话，这样的话就是抄袭节令鼓，去做类似于节令鼓的

非文化遗产，何必去互相伤害。倒不如说，我宁愿还是以二十四节气为主，但是我们可以以当地的某一些习俗加入表演的呈现手法中，或者用一些道具来表达当地的历史民俗文化等等，共同宣扬，达成一个双赢局面。所以如果妥协的话，我认为二十四节气这个核心文化符号会消亡。

(9) 若要实现可持续发展，应优先推动“国际巡演盈利”“衍生品开发”还是“政府资助模式”？商业化是否必然导致空心化？

答：我觉得如果要持续性发展的话，首先要确保在当地宣传的时候，要想办法吸引当地民众去学习这个东西。如果要可持续性发展，扩展到国外的话，你就要确保有一批愿意去传播文化的鼓手，一起设下目标去外面巡演，去表演，而不是说卖周边商品之类的。我宁愿他们先把节令鼓本身是什么样类型的表演，在外地表演出来、宣传出来，才慢慢再往节令鼓周边产品下手。你要给当地看到节令鼓是一个怎样的东西，才能慢慢往商业化走。所以说商业化是否会导致空心化？这就是取决于当地节令鼓要怎样去宣传。你要宣传节令鼓，要商业化它，可以。但是要在宣传文化遗产，提升人们兴趣的同时去商业化。只有这两者去共同互助，共同发展，才可以在长期内持续性发展往外延伸。这是我的看法。

(10) 若二十四节令鼓必须选择——成为“UNESCO 非遗”也就是标准化但可能限制创新，或“商业 IP”，即扩大影响但可能稀释文化内涵的情况，您会如何抉择？是否存在中间路径？

答：我个人来说的话，我觉得节令鼓本身就是一种非常特别的东西。它有可以改变的地方，也有不可以改变的地方。就拿以前节令鼓来说，以前只是纯粹打鼓，要打整齐度，还是展现威武的感觉。那节令鼓延伸至今，慢慢有另类的呈现、演绎方式，如不一样的乐器带入节令鼓形成一种另类的节令鼓，还是动作设计，还是其他道具的使用，才形成如今的节令鼓。但是我觉得节令鼓始终有一点不变的就是打鼓。打鼓，你永远都要在创新，这是你的核心。如果说为了成为 UNESCO 非遗，为了取得这个名头而去限制在打鼓方面的创新，我觉得是不可取的。我宁愿去保留节令鼓的特点，而不是为了争取这个名头。如果说要为节令鼓争取商业 IP 的话，然后问题是为了去宣传稀释内涵。我觉得是非常不科学的行为，如果要宣传为什么不把节令鼓最真实的一面去显示出来，是不是有点自相矛盾？所以我认为，最终节令鼓能不能争取到这些名头，能不能宣传，这是其次。我觉得如果要去争取这些东西，节令鼓必须要在保持核心的情况下去争取，直到成功为止。否则，如果为了这些名义，为了这些名字，去争取，反而改变节令鼓本身的内涵的话，这样节令鼓就不是节令鼓了。这是我答案。

2. 采访（杨鸿升先生）

(1) 在您的工作中，您认为二十四节令鼓的独特吸引力更依赖“节气文化内涵”还是“鼓乐视听表现”？能否用一次具体经历说明？

答：其实我觉得节令鼓推崇的并不是“节气”。如果你有去理解它的名字是“Gendang Dua Puluh Empat Perayaan”（马来文），“Perayaan”的意思就是庆典节日。然后它的英文是“Twenty-four Festive Drums”，“Festive”也是庆典的意思。它是一个节庆的鼓舞，所以它最早就是叫节令鼓，老师取名叫节令鼓，但实际上你在书里面找也是找不到“节令”这个字眼的，就老师喜欢老师取。所以节令鼓的命名也是有闹红过。一些学者就讲，“它应该要叫二十四节气鼓，陈小曼，你取错了，你要出来道歉。”所以小曼老师就很生气，他就去找，结果真的是给他找到一本书叫《中国节令史》这一本书。所以到底什么是“节气”“节令”“节日”这关系，我觉得我们要去了解一下。所以其实我认为“节气”它是一个时间表，对吧？就是说我们一年 365 天，我们要做什么东西。所以“节令”的话就是我们在冬至，我们可以进行什么文化活动，例如我们要吃什么，例如我们可以在这个时间点做什么，这个就是节令。这是政府下的命令，因为以前是农植社会嘛，所以政府会下达命令给我们。所以会有一个链接，所以节令鼓它是很大范围的。它不只是讲春夏秋冬罢了，它还有讲民俗文化活动，涉猎到很多的东西的。

对我来讲，一开始被吸引肯动是“鼓乐”，打鼓，让观众觉得鼓手很酷很帅，这是必然的。可是当你慢慢去做这个职业过后，你会开始去深入了解，你会开始去想，其实我打的东西是什么。好像表演之后，观众问你在演什么？可能你回答不到的话，这样其实也不太好。所以至少我们作为表演者，我们要知道这个

作品在讲什么，由此就进阶到了节气文化内涵。所以它对我来讲，它是一个从浅到深的一个过程，我会接触节令鼓，是因为“鼓乐视听表现”。可是，我深入了这个行业，我会想去了解这个节令鼓跟节气文化内涵有什么挂钩。所以这个是我对你这个第一个问题的解答。

(2) 在当前全球化和跨文化交流加速的背景下，如何界定“二十四节令鼓”中必须保留的固定要素与可以创新的部分？同时，您认为这种改编对受众的文化认同是起到了积极推动作用，还是存在引发文化误解的风险？

答：首先我先回答你一个问题，节令鼓三个要素，鼓一定是广东狮鼓，嗯，100%要广东狮鼓这个是改不到的，这是它的那个原貌来的。然后你一定用书法字，但现在的做法有些是用书法，有些是用 sticker（贴纸），有些是喷漆。当然，如果可以的话，当然是希望可以请书法家写，不过这个也是要看 budget（预算）的。然后，最重要就是节气一定要有。所以，如果你有留意小曼老师的话，他其实有时候在他 Facebook（面子书）的节令鼓笔记，会发动态讲，“我发现现在的鼓队越来越少用节气了”。但这个东西是必须要保留的，它是一个符号来的。所以包括好像在申遗，它在成为这个国家非物质文化遗产的时候，要成为这个项目的时候，你一定要给政府知道你这个非物质文化是什么来的。所以才第一次讲到要有二十四个鼓，鼓上面一定要有显示，这是节气。这是必须要有的，这个就是它的根本。如果没有的话，好像去年有闹风波的中华鼓，如果今天我们不要放“节气”可以吗？我们放“光能量”好不好？这样肯定就不是节令鼓了，所以它这个东西必须要保留。至于可以创新的部分就是它的曲目，

它的那个演奏形式，它可以不断的去创新。但它的最表面的那个面貌还是要在，就是鼓、节气和书法这个东西，还有群鼓，一定要群鼓。

至于鼓没有节气的话会造成什么误解，以上面来讲贴“光能量”的概念的话，肯定会有误解的。所以我说缺一不可。如果今天是在作品去改编的话，今天我不要用鼓棒，但我用藤打，这样还是节令鼓。但如果今天你把广东狮鼓换掉，用爵士鼓，然后在前面贴“节气”，这样就不可以了。因为它根本东西不在了，所以它的型要在。但是你可以用其他的東西演奏，那没有问题，可是它那个基本的，一定要二十四粒，而且如果再追溯到细一点，因为鼓还有 size 的，它要 18 寸的。现在如果我们做节令鼓推动的，我们小学就用 16 寸，那中学是用 18 寸的。还有就是一定要黑红的。当然现在有很多颜色，不一定要黑红的，有些是原木色，可是如果要原汁原味，还是要回归到黑红。所以这些基本元素要在，如果这些基本元素它被淡化了的话，这久而久之它可能就会变成像“中华鼓”的出现。我觉得它就是“移花接木”的情况，Chinese Drum（中华鼓），没有问题的，然后这个也叫节令鼓啊，我用爵士鼓，可是我在前面用贴纸粘那个节气下去，用英文的，也可以啊（反讽）。所以我们一定要有框架在，如果没有这个框架，它可能若干年的话就会改变了，这个东西就不复存在。所以我觉得它有必须要保留的必要性，不然观众会被误导。

- (3) 目前二十四节令鼓多依赖社群自发推广（非政府主导），您认为这种模式如何影响其文化传播的深度与广度？是否需要转向制度化运作？

答：其实如果一个文化要走远，肯定要跟政府做连接的，这是必然的。所以为什么中国的这些文化都可以推动到这样好，因为它们跟政府连接。其实现在也是有开始慢慢的跟政府合作，例如，它现在是非物质文化遗产的，也就讲它是被国家文物遗产局保护的。所以现在还要申遗，申遗不是我们讲，“我们要申遗”，口号罢了，不是，这是政府要做的。那政府要做的，也要找我们这些所谓的 *persatuan*（团体）去讨论，看看怎么去做。所以这样就无形间促成到一个合作。再来节令鼓它现在是在学校里面发展、传播，学校就是隶属于教育部的。那学校归教育部管的，那像我们这些教练去教节令鼓，我们是不是要有教育部执照？对啊。好像有时候中学出队，他们是不是也要讲这个活动有没有课外活动分数，是不是要跟教育部申请？所以其实它虽然讲是民间自发的，可是它也慢慢也是有开始走入政府的这个东西，这是必然的。如果民间自己搞的话，始终是被政府管辖的。我们一定要跟政府合作，如果不跟政府合作的话，就很难自发的走下去了。所以，我是觉得有这个必要，是必须要找政府合作的。可是最重要就是协会里面要有这样的一个资源，因为回归到一个很大的课题就是马来西亚二十四节令鼓协会是一个非营利组织，它没有一个 *official*（官方）的秘书部门去处理。所以很多时候它这些工作的处理就会比较慢，所以协会是需要制度化，可是制度化不是口号，要人去做。

(4) 您是否经历过因追求演出效果或商业利益，导致节气文化内涵被弱化的情况？

这类妥协是“必要代价”还是“原则性问题”？

答：这个问题回归到一句话，“顾客是上帝”。在这个追求利益的一个社会，谁出钱？

出钱是顾客啊。所以如果选择要接商演的话，鼓手肯定就要去配合顾客的要求了。如果这个要求不是太过分的话，基本上我觉得不同的职业鼓团都会去配合的。所以这个时候就不能再讲什么节气文化了。当然，其实通常会有活动的话，它都是一个庆典，那有庆典就有鼓乐嘛。所以这样是不是也是一个节气文化的呈现？对啊，它也是有关系的。可能就是打传统花式罢了，可能没有做一个很有意境的作品，可是这个鼓乐一出来，让这些观众看到的很开心，它就是一个节庆了。所以，也不能说过度的原则，你可以有原则，你很清高，顾客就不找你，找别人也是可以的。我觉得如果要走职业的话，就必须接受这件事。

(5) 从您的观察出发，青年一代参与节令鼓的核心动机是否从“文化认同”转向“艺术兴趣或社交需求”？这种变化对传承意味着什么？

答：我觉得有时候可能就是社交需求，或者是被安排这样子。所以其实年轻化了，在年轻人的观点就是，你先不要谈什么文化，我们年轻人哪里懂这些东西，我才十多岁二十岁，我怎样懂这些东西。一开始肯定就是哇很帅、我想要、我喜欢，喜欢没有理由，他就去尝试，尝试了他才去跟你讲，原来它里面有这么多内涵的，他才慢慢去发掘。所以我觉得可能小朋友们或者是刚接的人了，可能一开始是艺术兴趣会偏重。再来就可能是朋友进，因为朋友进了，要一起玩，就一起进。所以我觉得这个就是符合当代的小朋友的一个需求。你不能跟他讲，这个是上下五千年的中华文化来的，很好的，小朋友不要就是不要的，因为不

喜欢。所以我觉得如果要在年轻一辈推广，首先要让他喜欢，让他尝试。当年轻一辈喜欢了，他们就会深耕，深耕了过后，这个文化自然就会传承下去。

(6) 若社团为快速推广节令鼓，开设短时间入门训练营，重点训练鼓阵队形与节奏，而将节气文化简化为口号式解说。您认为这种“重形轻魂”的教学模式是否会助长文化空心化？应如何调整课程结构以维系文化深度？

答：其实你看啊，社团可能是一些公司、企业对吧？他们要搞噱头，像今年有周年晚会，他们想要打鼓，他们有想尝试的心。可是如果一开始把门槛设定的那么高，请问他们还会接触吗？应该不会嘛，所以就不会有“重形轻魂”的这个现象。所以首先要如何接触。当要推广、传播节令鼓，你一定要让他们接触。好像我之前也是有接触到一些佛学班，他们打鼓是想要表演给他们的法师看，所以他们就接了一个 12 堂课的短期课程。所以一开始就是深入浅出的，先让他们了解到什么是节令鼓，要怎样打，然后如何握鼓棒。一开始都是从简单的敲击开始的，等他们慢慢了解过后，如果他们喜欢他们自然就会去延续。如果他们不喜欢，至少他们体验过，他们知道节令鼓是什么东西，这个东西是很讲求团队的。虽然他们的认知没有到很深入，可是至少他们知道它是讲求团队，要一起整齐去做一件事情这样子。所以我觉得先不要去设定这样高的门槛，不要讲到什么文化空心化。因为没有开始，又何来有深度？所以所有东西都是从简单开始，简单了过后你有兴趣，你就自然会延续，你延续了，如果你真的是很有心，你就一定会挖的更深。

(7) 若引入 AI 生成鼓谱或 VR 虚拟演出，您认为会增强文化表达还是消解人的主体性？技术团队与传统文化实践者的权责边界应如何划分？

答：它是一个趋势啊。所以你看现在很多，有一些创作者还是很音乐性的，可是他们不会写主题概念，那么他就要去找 AI，这概念原来可以这样子，所以 AI 可以是一个辅助，对于一些缺失某方面知识的教练们，他可以是当做一个辅助。包括像今天你想要一个鼓阵，但是你又想不出，这样子你就可以跟 AI 对话，它帮你生成一个鼓阵，可是主导权还在你手上，你还是那个大脑。所以作品是活的，今天 AI 帮你的只是一些技术性的东西，最重要就是节令鼓还是要回归到人，由人去实践。我觉得打鼓，打鼓肯定是要拿真鼓打，拿一个 AI 虚拟眼镜带着打有什么意义？反正这设备还不如打鼓，可能学鼓一堂课三十块，但买那个设备要好几千块的，所以还不如来打鼓。然后我是觉得可以有一些高科技东西的，例如很像高科技手机，例如手表，它能帮你测你打的频率是多快，或者是你在整个打整个曲目的时候，你的肺活量消耗多少。我觉得它是一个辅助，它不应该是一个主导。所以现在如果你叫 AI 帮你生谱，可是你也是要自己打出来，你自己打出来的，它就是很有人性了的。你打的时候你会有感受吗？哎，它不是好听我去改，我这边要给它小声一点，我这边觉得它好像很满，我要给它有合奏，你可以去改，它就变成是很人性化的一个东西了。所以我觉得 AI 的话，其实它可以增强你的表达的，主要是看那个人如何去用它。不过对于节令鼓这个艺术教育来讲，你肯定是要实践的，它必须要实践。

(8) 如果有海外团队要求将“二十四节气”替换为当地历法，您会支持吗？若妥协，是否意味着核心文化符号的消亡？

答：我是觉得节令鼓原有的东西是不可以不见的，像狮鼓，像书法、节气这些元素要在。如果它不见的话就不是节令鼓了。可是如果你用这个，狮鼓、书法、节气的东西，去表演圣诞节的東西，去打这个开斋节的东西是没有问题的，它还是节令鼓。但如果你把它最初的那个形式拿掉，它就不是节令鼓了。所以，我觉得可以支持当地的文化，因为节令鼓它推的是在地性。可是鼓的元素不能拿走。如果他把节令鼓的元素拿走，那就不是节令鼓了。这是我对于这个问题的看法，所以文化符号它必须要存在。

(9) 若要实现可持续发展，应优先推动“国际巡演盈利”“衍生品开发”还是“政府资助模式”？商业化是否必然导致空心化？

答：首先，现在节令鼓是有很多的职业鼓团。那鼓团如何生存？公演不是每一天都有的。公演、商演、开班，哪个是最稳定的收入？教课是稳定的。所以，商演对于学校来讲或者是对于我们鼓团来讲，它就是一个打响知名度的作用。借商演赚钱也很困难的，用了这样多时间成本，这样多人去做，然后我们表演过后分钱，一百人，你可以分到多少钱？不多，少之又少。这样的情况还继续做下去，那它的意义就不是在赚钱了，它的意义是在于推广，让更多人看到。今天，这个金宝拉曼大学的节令鼓办公演，亏了为什么要做？让大家看到那个价值，人家看到你的价值，他就会潜移默化的去找。这个鼓队不错，我们可以找他表演，这个教练讲的不错，可以请他的团队来教课。它是带有更多的这个未来的

可持续性。当然我觉得可以有衍生品的开发，就是说周边产品，它可以设计，因为这些文创的也是可以在一些像庆典或者摆摊的时候可以去赚一些小钱，可是那都是小钱来的。最重要的其实还是在于表演，但是表演也是不稳定的。教育，艺术教育收入比较稳定的一个部分。我个人认为目前，当下来看，再加上马来西亚的文化表演艺术也比以前好，可是也不至于好到可以大富大贵。所以还是回到那句话，温饱还是得要靠稳定的教育处理，所以会发现到开始有很多鼓队的去开班。开班的话，谁去教，就是这些幕后的节令鼓的教的人。

- (10) 二十四节令鼓必须选择——成为“UNESCO 非遗”也就是标准化但可能限制创新，或“商业 IP”，即扩大影响但可能稀释文化内涵的情况，您会如何抉择？
- 是否存在两边都可以兼顾的一种途径？

答：节令鼓就是群鼓嘛。如果是比赛，就有一个规范，要 24 个人，可是你怎样打是由你自己去发挥的。所以我觉得它是给你一个框架，让你在这个框架去发挥。所以这个不能是说限制，它只是把握这个框架罢了。反而如果没有这个框架把守它，它就会变到太遥远，可能就变成不是二十四节令鼓这个东西。所以它申遗主要是扩大影响力，让更多人知道节令鼓是世界非遗，而且它也有这个 UNESCO 的 logo（标识），这个 logo 是很好用的，以后我们可能要去海外推广就可以更快，但是我们不能说它是限制。因为世界上有不同的文化，当节令鼓去到不同的地方，它就有不同的在地性。今天小曼老师分享的非洲人打的二十四节令鼓，他的力度又不一样，他们的肢体形态都不一样。所以我觉得它不应该是一个限制，反正是让鼓手在这个框架上去操作，难道它限制你只可以打传

统花式？没有嘛。节令鼓的传统花式也就只有那十多个，很多都是创新的，所以说我觉得它不是限制。而且节令鼓主题是很多的，你看二十四个节气，是不是每个节气都作品有吗？没有啊，可能我们比较熟悉的像惊蛰，惊蛰是有很多份作品，其他节气的作品很少，少之又少，或者大暑有一些些罢了。还有雨水也是有。可是大部分有很多还是没有被开发的。所以不能说是限制，反而是我们可以深入去钻研它。这个是我对于他的看法。

3. 采访（钟建博先生）

(1) 在您的工作中，您认为二十四节令鼓的独特吸引力更依赖“节气文化内涵”还是“鼓乐视听表现”？能否用一次具体经历说明？

答：我觉得节令鼓的独特吸引力是在于“人”，人的一种表现，就是一群人在一起做一件事情。我觉得这个是节令鼓比较有吸引力的地方，一群人集合起来，然后把一个讯息传递出来。所以鼓对我来讲，它只是一种媒介，就是让这群人去把一些想说的话表达出来，通过鼓来表达出来。所以这个我觉得是比较吸引力的地方，所以它不是在于节气，也不是在于鼓这个东西。我觉得是在于人，一群人，然后，用鼓把一个讯息传递出来，以人为本。

(2) 在当前全球化和跨文化交流加速的背景下，如何界定“二十四节气”这一核心符号中必须保留的固定要素与可以创新的部分？同时，您认为这种改编对受众的文化认同是起到了积极推动作用，还是存在引发文化误解的风险？

答：其实这个“什么是二十四节令鼓”在节令鼓圈，它是一个很模糊的一个东西。对我来讲，难道今天用十二粒鼓，它就不是二十四节令鼓了吗？我觉得并不是。但是对我来讲，如果能够去到二十四粒鼓是最好。但是从现实层面来讲，不是说每一个队伍都会有足够的资源让他去拥有二十四个鼓。所以我们不能因为那个队伍不够资源去做二十四粒鼓，只做了六粒鼓，七粒鼓，这样我们就 ban（取缔）掉这支队伍，讲你不是二十四节令鼓。所以，包括拉曼大学的鼓队成立也是从三粒鼓、五粒鼓这样开始的，到现在才有后续的东西。So everything must come from the start 这样子。一般上如果是在市面上啊，他们就会讲，如

果你是有二十四粒鼓，他们就会叫二十四节令鼓。但是如果今天没有二十四粒鼓，他们以防万一就是叫成鼓乐表演，或者是节令鼓，类似这样的东西，是有这样的一种形式啦。

不过对我来讲就是，鼓上去，当然要把你的节气展现出来，多少粒鼓，那不是重点。因为节气它只是一个字体罢了，它只是一个形体的东西。然后，鼓也是一种形体的东西，更重要的是在上面的表演者，他们如何定义自己。今天我在打节令鼓，坦白说那个鼓它也是狮鼓来的嘛，节气这个东西也本来就是中国的东西。你拿一粒狮鼓来打，在节令鼓没有出现之前，大家就只有一种想法，就是舞龙舞狮。但是现在节令鼓出来了，大家就产生了另外一种想法。我的意思就是每一乐器的表演呢，它会自然而然地培训出一群有体系的人。就好像今天放一个狮鼓的人去打节令鼓，你会很明显的看得到他是狮鼓的人。因为他的手法，他打鼓的方式，出力点是不一样的。如果是华乐的人也一样，就好像华乐鼓组，就是打鼓的那个组，来打节令鼓，你看他打的形式也是不像是节令鼓的人打的那种东西。所以你问我，我觉得也是跑回到“人”这个东西，就是我们节令鼓有节令鼓的那种 style（风格）的鼓手，当他一站上去的时候，你会知道这个是节令鼓的人。当然，如果以表面上来讲的话，鼓还是要放出那个节气的，这也是一个蛮重点的东西啦，就是你上去打鼓，然后你放节气出来啊。

节令鼓的表演的创新。节令鼓本来就是一个很新的文化，大概三十多年罢了。我本身是觉得 anything for happen。因为我本身做创作的那个养分都是来自于本土的东西。就像我去到 sitiawan（实兆远）那边是福州，所以我就会想要看福州有什么东西能够通过鼓来表达。就像我之前所讲的。鼓，它只是一个载体，

它只是一个工具来的。内容的话，我本身是喜欢比较接地气的方式，把当地的一些文化通过鼓这个媒介来表达给大众。所以你讲创新，我觉得我们都一直在创新，只要你还记得你就是在打鼓。然后在怎样的情况下，会有很多不同的场合，鼓的话，它就是一个媒介吧。就好像一个画家，他的毛笔跟水彩，就是他的工具，是表达他的想法的一种媒介。要先明确受众群体，就是要给谁看先。有些画家是我表达这个东西出来，是要给我自己看到的，这样我要怎样做都可以；有些画家是，想要做出一个作品，是能够让观众 get（收到）到我要讲什么？就是要表达达到让观众知道他看什么，所以可能他会去思考，我要如何做，观众会比较容易接收到。

换另外一种形式讲，就是一种比较属于商业化，一种是属于艺术化的东西。商业化的东西，它就是要让人家看得懂。就好像听流行音乐，一些流行歌手，他们做的东西有很多是很 structure（结构）的，起承转合，他们用那种方式让你可以读得到他们的内容。可是一些艺术乐大师，他可能就“我没有要给你知道，我只是要给你 enjoy 这个东西罢了，我没有要给你知道到底发生什么事情”。所以节令鼓我觉得也是这样的东西，就在于个人的。当然很多时候可能做一个艺术性比较深的东西，或者是比较新颖的东西，市场上未必会接受，然后你可能会接到很多 feedback（反馈）。所以，我觉得就像我刚才讲的，它就是一种媒介，你有权利去表达想表达的东西，但是别人接不接受，那是别人的权利。我觉得要弄清这个东西啦。

(3) 二十四节令鼓多依赖社群自发推广，并非政府主导，您认为这种模式如何影响其文化传播的深度与广度？是否需要转向制度化运作？

答：没有吧，因为很多文化都是一样的，政府有它的大事情要做。我们文化这种东西，你不能讲政府没有帮忙推动。而是我们要 submit（提交）一些 proposal（方案），我们要让政府知道我们有这件事情，政府它才会支持我们，就是这样的一种情况。其实就好像我们做活动的话，政府方面是会给支持的，包括好像我之前做活动，霹雳州的旅游部，还有一些文化的社团，他们都会支持的。甚至于一些宣传，好像报章、报纸，像我们每次做活动其实报纸那边都会有大肆的帮我们报导，包括一些电台都会有帮忙。

然后转向制度的话，其实，鼓的话就像做教育这样。像你教英文，你没有理由教英文的时候，不教 ABCD，然后你直接教那个 sentence（句子）的，你直接教那个句子，你不能这样子做。所以我的话，我们是有一个体系的，我的教育方面我们是有一个体系，在憾重奏，我们教练都会有一个体系，我们会有基本要做的东西，就是一个流程。但是，如果我们设计这种流程性的东西，很多时候它会产生一种局限。但是没有这个流程，它又没有办法走下去，就是太自由、太过随性了，这个东西对学生来讲就也不是很好，因为他们新人。有经验的人玩随性的东西没问题，因为我们懂在玩什么，但是叫一个新人，去随性的做一些东西，我觉得他们会没有头绪的，就是这样的一种情况。所以制度体系是绝对要有的。可是建立制度体系后，通过制度跟体系，它只能发展到一个阶段罢了。简单来讲就是制度跟体系的存在，只是让鼓手学会一些 basic（基础），能够让他们自主去开发后面的东西，也就是比较自由，进入随性的一种状态。好

像一个表演者，你问那些打了十多、二十多年、三十年的鼓手，他们打表演的时候他们是 freestyle（自由）的，这就是我所讲的东西。但是在刚学鼓的时候，你就要先学基本的东西，到一个阶段之后，你就可以自由发挥了。

(4) 您是否经历过因追求演出效果或商业利益，导致节气文化内涵被弱化的情况？

这类妥协是“必要代价”还是“原则性问题”？

答：我们设计的表演，就像我刚才跟你讲的，如果你今天你这样拿这个作品出去给人家看，你是要传递一个信息的。假设现在有一个学校，要你给毕业生毕业典礼开幕，然后他要节令鼓上去表演，然后现在我们有一个作品，例如《Piece one》（《迷惘》，拉曼大学二十四节令鼓队惯称为 piece one），是比较黑暗系，然后呐喊，乱喊，是很情绪化的一个作品，你觉得适合在这个毕业典礼开幕用这个表演吗？不适合？对吧。这个就像人的着装一样，要在对的时间，穿相对应的服装对吧？所以我觉得打鼓也是这样。虽然说我们是用鼓来传递讯息，但是要看那个场合是什么场合。如果今天是一个 concert（演奏会）来讲的话，就是我们自己的演奏会，我们想怎样做都可以。但是问题是今天如果我们是被邀请的，然后我们也同意去他们的那个场合表演，不管他是商业不商业都好，都是要在表演上面下一点功夫的。你必须合时宜、符合那个情景，不能跳出那个东西。我觉得这个东西是跟商业表演是没有直接的关系，而是表演都是这样的。

(5) 从您的观察出发，青年一代参与节令鼓的核心动机是否从“文化认同”转向“艺术兴趣/社交需求”？这种变化对传承意味着什么？

答：打鼓，通常分几种人。一种就是尝新鲜的，就是来看了打一下，然后觉得就这样哦，然后就走了。然后另外一种人是属于，因为朋友的，我觉得这个是比较多的。还有另外一种就是本身喜欢鼓的。本身喜欢鼓的很少，通常可能五十个里面有两三个，就是比例很少。然后最大部分的是那种来尝新鲜的，然后这种尝新鲜的人留下来，他过后还会继续留下来，主要原因是因为他交了很多朋友在这里。主要是这这几种人。很喜欢打鼓的不多。为什么那个人会很喜欢打鼓，其实也有几种形式，一个就是他以前试过，或者是一开始是尝新鲜，新鲜了过后，然后认识了一群朋友，过后又喜欢上鼓，通常是这样子的一种情况。大部分人都是这样的一种情况。

然后你转向艺术需求、社交需求，我觉得今天打鼓就是一种社交。因为，你要二十多个人一起打鼓，二十多个人，就是一个团体了。然后团体里面都会有很多那种小团体。这就是所谓的小社会，社交啦。我觉得文化认同是比较深一点的东西。我们可以先这样想，纯粹一点，就是他觉得这个鼓很特别，然后想要玩，而不是说，因为这个是华人的鼓，所以我要玩，我觉得不是这样子啦。

(6) 若社团为快速推广节令鼓，开设短时间入门训练营，重点训练鼓阵队形与节奏，而将节气文化简化为口号式解说。您认为这种“重形轻魂”的教学模式是否会助长文化空心化？应如何调整课程结构以维系文化深度？

答：首先，我觉得节气文化这个东西，要怎样去表达节气跟节令到底是一个怎样的关系呢？你表达不了的，假如你跟我讲说，我们做二十四个节气，每一个节气一个作品。这个就是大家常规上认为节令鼓会做的事情，对不对？二十四个节气，每一个节气有一个作品，那我问你，大寒要怎样做，冬天要怎么做？你明白吗，它本身这个课题就是有一个局限性在。这样问你，你把节令鼓的东西跟节气拉到很紧，同时是不是也抹灭掉了很多其他的一种形式，其他的一种文化的表现形式。就好像我曾经做过原住民的作品，如果你讲说只能做节气的东西，这样原住民的作品就被打掉了。坦白讲，有些时候一个东西的存在，它的价值是在于它能够孕育出怎样的东西，而不是就是咬着一些一些东西，硬硬在那边转，我觉得不是这样子的。而是它能够更加的开放、去包容、去让东西产生。

然后，你讲的这个入门训练课程，其实每一个需求不一样。每一个鼓手，每一个人，需求都不一样。你讲短期课程不能做吗？其实不是，它是看你跟谁做。如果假设我跟你讲，那个对象是一群 uncle aunty，你觉得他们会要怎样呢？Uncle aunty，他们的需求是什么，他们就纯粹要做个运动罢了，可能他们没有跟你讲他要表演，可能他跟你讲他就是要玩玩罢了，就是要消耗体力，因为在家退休得空没有东西做。有这样子的，六十多岁退休人士打鼓，可以运动一下，反正没有东西做。这样就不让他来打鼓吗？还是你要强迫他上去表演？不可能。

所以，我觉得没有什么“重形轻魂”，我觉得节令鼓，它就只是一个媒介。我的角度就是看这个鼓，它能怎样去发声，是怎样去帮助到其他人，我觉得这是重点。

(7) 若引入 AI 生成鼓谱或 VR 虚拟演出，您认为会增强文化表达还是消解人的主体性？

答：也是一样，从不同角度去看这件事情。我们先讲 VR 虚拟演出，你觉得这个东西好像没有那个现实感。但是你另一个角度想，假设你今天你要做一个 live 的表演，你要做给美国人看，你要怎样做？Online 就是虚拟，所以我们现在现阶段有的 online 的形式有哪几种？就是 Facebook、YouTube 或者 Tik Tok 之类的那种形式。这样我问你，YouTube 跟 VR 相比，你会选择砍哪一个？VR 的嘛。所以 VR 对我来讲，它就只是一种比较优的宣传选项，让你能够把你的文化宣传到更远的地方。当然，你要弄清楚，做 VR、做 YouTube 这些东西是要宣传出去，给人家知道有这样的东西。所以，你线下的东西还是会有，就是他们看到你的东西，他们懂你的东西，他们才会喜欢你的东西，才有机会来到现场去看你的东西。要不然你突然间你跟美国人讲，哦，我们有一个节令鼓，你讲 “We have a 24 Festive Drums Performance, so you have to flight to Malaysia from US to see our show.”，他当你是傻子，他怎么会理你，对吧？所以 VR 就是一个宣传的方式。

如果你讲的 AI 生成鼓谱，我觉得也不是不可能啦，因为 AI 现在在 study 人的那种习性。可能现在我们叫 AI 生成它的东西，AI 的东西还是会有点僵硬的，它的东西还是会有点太规格化。所以人跟电脑的差别在于人有人性化，人性化代表什么？不好的角度来想，就是我们会容易有很多缺陷，电脑的话可能就是 everything structure 好好的，但是人做东西会有缺陷。但是在艺术里面，有缺陷才是一个最美的东西。就是我们讲去打表演，可能会有一些比较有经验的表

演者，我们会很喜欢突然间来一段 solo（独奏）、来一个 freestyle、来一个突然间改变的东西。所以你会 feel 到每一次看我们的表演，虽然表演是一样的，但是，他的表达出来的情绪、氛围是不一样的。好像我今天心情很不爽，打那个作品，可能就会打快一点、打用力一点，而明天表演时，我觉得很轻松，我想 lay back 的感觉，然后打的节奏可能会慢一点，打的东西会比较扎实一点点，或者是慢一点轻一点那种感觉。这个就是那个美，每一次都不一样的。如果是 AI 的东西，它可能就是很 structure 的。我不懂啊，可能后面 AI 会很强啊，会代替人。Maybe？但也是一个好事啊，看你如何去利用罢了。

(8) 如果有海外团队要求将“二十四节气”替换为当地历法，您会支持吗？若妥协，是否意味着核心文化符号的消亡？

答：我不是讲这个节令鼓的鼓是狮鼓嘛。在节令鼓还没有出现前是舞狮。那我问你舞狮队能够阻止节令鼓成立吗？为什么不能？我再问你一个问题，现在节令鼓成立了，舞狮有被抹灭掉吗？没有啊。我回答你问题了咯。所以简单来讲，第一，人家要讲成立那个文化，那是人家的事情，不是你的事情，我们没有办法去阻止人家去进行这件事情。简单一句话来讲就是，我们做好我们的东西，就是我们要 focus on 把我们自己的东西做好。别人要怎样做，那是别人家的事情跟我们没有关系，我们也不会因为人家做这件事情，我们就消亡。现实层面来讲，假设今天别人做这样事情，导致了我们的消亡，我只能讲一句就是活该。没有办法，你就没有的选，你就消亡。因为现实层面来讲，你这样子就被替代了，这代表你的文化太过于浅薄，太 easy 了，太 easy 就这样被取代了。这个社会

就是这样的，时间一直在跑，人就一直在被替换了，文化也一样嘛，如果文化底蕴这样容易就被替代掉的话，这样你就只能认命，这就是你的命了。

(9) 若要实现可持续发展，应优先推动“国际巡演盈利”“衍生品开发”还是“政府资助模式”？商业化是否必然导致文化空心化？

答：其实你讲政府资助哦，像我们现在教学校，其实是学校给钱的，也是有一些是学生自己给钱的。文化商业发展可持续发展，我觉得还需要有一个生态圈。每一个东西都要建立一个生态圈，它才能够持续发展。所以这个生态圈，它当然有很多个层面的东西，包括教育、包括你自己们所写的这种延伸（论文），还有所谓的表演，那些东西都是这个圈里面很需要东西。然后商业化导致空心化，我觉得这个东西是很看个人的东西，好像我们现在做教育，有一些鼓团，他们的教练教学，可能他们没有教一些像历史之类的东西，或者是二十四节气这些知识，然后有一些可能会有教这些东西，所以我觉得是很个人的东西。有一些教练是比较直接去，我就教你怎样打鼓。也有一些教练，他会跟你讲一大堆废话，所谓的废话，就是历史啊，或者一些心灵鸡汤啊，如何去做好一件事情之类的东西。我觉得这个就是很看个别团体、各个教练或者是各个推广者的一种教学的模式。就算你不商业化这个东西，类似的东西也是会发生，只是说现在商业化了，可能他普及的东西会更加的大。然后，你的东西可能就会更加的被放大好。我觉得是个人的问题了。

(10) 二十四节令鼓必须选择——成为“UNESCO 非遗”也就是标准化但可能限制创新，或“商业 IP”，即扩大影响但可能稀释文化内涵的情况，您会如何抉择？是否有一种途径是二者皆存的呢？

答：我觉得商业 IP 应该比较大的东西，就是申请 UNESCO，到最后我觉得主要就是拿这个所谓的商业 IP。你可以叫它商业 IP，你也可以讲，就是它的那个品牌的影响力，你拿到 UNESCO，自然而然，人家就会开始重视这个东西。然后我不觉得会限制创新，就是像我刚才讲的嘛，节令鼓的表演，就是一种信息的传递，所以它是不会被限制的。最多是跟你讲，UNESCO 节令鼓如何如何，我就这样跟你这样解释，但是我表演的时候还是可以表演我要表演的东西，所以不会有什么影响。所以我觉得 UNESCO 拿到的话其实是好事，因为会有更多人看重节令鼓这个东西。然后你讲表演形式的话，我不觉得 UNESCO 这个名字会牵制着我们节令鼓的条件形式，反正我觉得我是不会被影响。因为我觉得一个文化，它需要在这个地方生存，它就必须接接地气，我觉得这是很重要的。

因采访陈再藩老师时，经指点，发现采访问题出现伪命题的情况。故在不改变问题的核心内容下，在采访他时提出新的问题。

4. 采访（陈再藩先生）

(1) 在您的工作中，您是如何看待“节气文化内涵”还是“鼓乐视听表现”之间的互动？

答：“节气文化内涵”？你有没有去查 UNESCO 的人类非物质文化遗产 “二十四节气”？（采访者：有，它是讲二十四节气的形成根植于中国古代的天文观测与农耕实践，完整对应黄道坐标系中太阳运行的轨迹）这是科学面，也就是说“二十四节气”的科学基础，是按照太阳在黄道上面的移动而定下来的，所以二十四节气一开始是一套农耕的时间表。那“节令”是什么呢？（采访者：节令就是根据节气的那个时间做相对应的那种活动节日）它开始不是节日，它开始是节气时令。所以你首先要了解节气，然后要了解节气时令是什么，就是节气点上面的政令，是政治，是政府官方下达的政令，然后最后这个节令从政令变成节庆、节日。所以这个关系有三个阶段，一个就是二十节气，是一套时间，是一个时间表，然后在每个时间表上面，有节气时令。那节气时令就会让人民或者是朝廷做一些应节的事情，所以它最后变成是一套文化活动，然后在民间这些文化活动慢慢的演变。它可能变成民俗，比如说在什么节气点上，在某一个节令上，有些人他说，哎，这个时间要祭拜天地，要动土，然后可能要赶在这个节气多少天里面要做些什么事情。譬如说，立春，他们就会动土，然后鞭春牛，这些仪式。最后农业社会已经城市化了，所以这些节令慢慢的演变成是节日。

在这个过程中，它变成是中国人的时间观念。那这个时间观念呢，有一个很重要的，就是你念中文系，你大概懂什么叫道法自然，什么是天人合一。道法自然、天人合一，是说人类必须按照大自然的规律。去做事，“春耕夏种，秋收冬藏”，然后才能够有丰收，才能够过上好日子。而这就是中华民族，特别是在哲学方面的天人合一，天人合一就是道法自然。你违背大自然的规律，你怎么去做到天人合一呢？所以这就是古代农耕社会，它必须是按节气、节令做该做的事情。最后这种生活的规律，经济活动的规律，就跟养生、饮食、民俗活动都结合在一起。它其实是变成了中国人的一套生活的指导。这个是古代的。那么今天也许农业现代化了，甚至种植可以移到室内了，有些是水耕法了。所以农业的生产机械化、现代化，好像跟节气的关系疏远了，可是也不尽然。因为不管你做什么，你都必须跟整个生态共存。所以古代没有所谓生态这个概念，中国人用不同的说法来说明古代的生态。那么今天的生态讲的是人与大自然环境的和谐，*environmentally friendly*，对不对？

所以这就是今天，我们对节气文化该有的一种认识。那二十节令鼓的一个基本的元素，最重要的元素就是二十四个节气。可是二十节令鼓不是打一套报时的鼓。报时的鼓，在中国的北京也好，在西安也好，在任何一个有历史沉淀的古都，都有鼓楼跟钟楼，暮鼓晨钟就是这个意思。早晨是敲钟，黄昏是擂鼓，这暮鼓晨钟。如果我把二十节令鼓当作是报时的鼓，那么它的意义就是刚才我讲的，它是一个时间刻度的。可是这不是我的原意。我的原意是把二十四个节气写在鼓身上，它擂动的是一套中华文化里面的节庆的鼓乐，所以叫做节令鼓，是用第三个含义。也不是节气时令的那个含义，而是节令的这个含义，这节令有个含义就是节庆。

所以你现在知道它这个从二十四节气到节令，它有不同的三个阶段的变化，那我这个二十节令鼓是第三个。所以打二十四节令鼓是通过这样的一个鼓阵的表演，让鼓手接触节气文化。通过知道这个节气文化表现在这个节令上面，而最后能够通过打鼓来接受文化的熏陶。所以在 2008 年之前，马来西亚不管中学、小学都没有课文介绍二十四节气，可是 2008 年之后就有了。因为 2008 年开始，小学的华文课已经有了，你应该是念过。你小学是在华校吧？（采访者：是）你不懂五年级还是六年级是不是在课文里面学过节令鼓？（采访者：应该是有的）所以那个时候就知道陈再藩跟陈徽崇了，因为考试有时候出题的对吗？（采访者：对）这个大概是回应了你这个问题吧。

(2) 那么在保留那些核心要素的同时，你认为可以在哪一些部分进行创新？

答：二十四节令鼓大概是三个核心综合起来。第一个是节气，二十四个节气；第二是南方狮鼓；第三是书法，我不希望用电脑字，我希望是书法的表现。所以这三个是核心，那这三个表现在鼓队上面，它是一个二十四个鼓，二十四个鼓手。所以只要有一个鼓团有二十四面鼓，有了这二十四个节气，由二十四个鼓手来表演，那么在表演的过程里面，节令鼓它不是固定的，它也不是一成不变的一个鼓手对着一个节气的鼓而没有移动。所以它是鼓可以动，鼓手更可以动，变化无穷，这本身就是一个创意。那很多人问的其他的创意是包括，早年都没有人可以跳在鼓上面吧（采访者：嗯），所以慢慢的，鼓也可以滚在地上、打横来敲、叠高来敲，变化无穷。这些也是创意的一种表现。因为二十四节令鼓是鼓舞，不是鼓乐而已，它是能够舞动的鼓乐，你可以这样去 **define**（定义）。

这个是 the dancing percussion，是舞动的鼓乐、敲击乐，所以它可以很多变化，它可以是抽象的，它可以具象的。

抽象是什么抽象？声音的抽象，快、慢、轻、密集、强烈等。然后打鼓面、打鼓边、打鼓身、打鼓架、打地面、鼓棒对锤等。这些变化都是鼓手创造出来的。他可以拟声，就好像最近我看了一个表演。它就把晚上下大雨，密集的雨点敲打在芯片的屋顶上面的那种效果打出来，一阵一阵。鼓声由密，而且它会移动，好像风吹过了，那个很有力量的雨点从左边吹向右边去，这些是拟声。或者有一些它是造型的，插秧啊、收割啊这些是可以的。另外一种是把打鼓当作一种语言，来讲述一个故事。有人用节令鼓来表演荆轲的易水寒，表现那种潇洒；有人用节令鼓去表现梁红玉的金山战鼓；有人用节令鼓去表现海浪的惊涛骇浪；有人用节令鼓去表现漂洋过海，什么都可以，这也是创新。然后有些为了达到其他的要求，他把其他的乐器加进来，Gamelan（传统印度尼西亚打击乐器）、印度鼓、马来民族的羊皮鼓都有了，基本上这是完全天马行空，大家都可以把它加进来了。我觉得这些都没有妨碍节令鼓的核心。因为节令鼓的表演有几个场景，你要想得到的。一个是仪式性，开学礼、运动会、迎接贵宾、开幕仪式，或者是一个大盛会的开幕，所以这个仪式性跑到了奥运会的火炬行。所以它的仪式性本身，是一种表演。另外一种表演是比赛的，在规定的十分钟里面，鼓团最少二十四个鼓手到三十个鼓手，然后用鼓去创作一个作品出来。第三种是纯粹艺术的表演。所以这些都在不同的情况底下，有不同的变化，不同的增添。我觉得这些都没有破坏节令鼓的核心，而且是带给观众很多不同的欣赏的经验。当然比赛有比赛的规范，好像大马从 2010 年办起的全国精英赛，我们就有它的规定。时间的规定、用配乐的规定、增添其他的乐器的规定。所以有一年，

有一个过去得到冠军的队伍，在另外一次的比赛里面，唱歌唱得太久了，所以他可能在这一方面，触碰到了比赛的一些规章。所以比赛它一定要有一些规范，那这纯粹是为了比赛。可是在节令鼓的艺术表演里面，它完全不受到约束了。

(3) 二十支节令股在社群自发推广，还有制度化支持之间，应该要如何平衡？

答：为什么需要平衡？你这是一个假设需要平衡，所以才会产生如何平衡。可是为什么需要平衡呢？它如果在社区可以自发发展，不是让它去自发发展好了。制度是为了传授，制度是为了教导传授。就好像受教育，有政府教育部规定的小学六年，然后离校考试，中学 SPM 考试或者华社有统考。可是现在也有一些家庭，他不让孩子去上学，他自己在家里教。所以，节令鼓的发展必须有教练，它由浅而深，它必须有鼓谱，要教导教练、教导鼓手怎么样认鼓谱。这个符号代表的是敲鼓边等等，这是一种要规范。由浅而深，甚至小学四年级之前，我们不让小学生学鼓，这是为了保护他们的耳膜，因为鼓声太响了，怕伤害到孩子在发育之前的耳朵，所以这些也都是规范。所以刚才你假设的问题，社区发展相对来讲就是学校发展，相对来讲可能是专业鼓团的发展，对吗？社区可能就是在社团里面，有兴趣的人去学。所以现在在吉隆坡也有几个会馆，它都是妇女的鼓团，巴生福建会馆、海南会馆、雪隆潮州会馆，他们的鼓团都是100%女性的。有中年的妈妈，也有婆婆级的，这是社区发展。可是社区发展，他要学鼓，他照样要找教练，一定还是有系统的。所以这个问题，我的想法：不是问题。规范是为了更好、更有效的执行。规范在学校里面适合的，在社区也适合。所以，规范只是为了传授，有个标准化。就好像弹钢琴，也要有一些规范。所以西方人产生了五线谱还有音乐的符号。可是它跟钢琴在学校里面弹

奏或者街上弹奏，这个是不会造成问题的。所以我觉得这个问题你再去思考一下。社区发展跟规范，它不是互相排斥的，是互相推动的。

(4)您有没有遇到过在商业推广或是追求演出效果中，需要权衡文化阐释还有视觉冲击的一种情况？

答：这两个事情也没有所谓对立或者是因果关系。所以有些人把二十四节令鼓摆了，好像吉隆坡中华独中一百周年的时候，他们大概用了四百个鼓吧，视觉效果很大。可是这个表演要说明的是，用四百个鼓来表现一个学校的历史性的东西，没有说因为四百个鼓来表演，跟节令鼓的文化的内涵产生了怎么样的一个裂变，没有。所以我觉得这两个元素也不应该将来讨论的。啊，你打过鼓吗？（采访者：打过）你是鼓手？（采访者：是）在哪一间学校打？（采访者：目前是大学生，所以在拉曼打）你在拉曼打，金宝吗？（采访者：对）所以你是了解节令鼓的？（采访者：差不多，因为不敢说完全了解）你会产生这个问题是因为你有有感触到什么？还是这个问题是想像出来的一个议题？还是说你在某一个场合，某一种情况底下让你触动了这样的一个思考？（采访者：因为有时候在表演的时候没有太大的感触）是鼓手没有感触，还是观众没有感触？（采访者：我自己，就是感觉只是为了打而打）那个是你对一个鼓谱的理解。作为一个鼓手，你去学习、排练一个作品，然后你再打，你能不能够感动自己？如果没有办法感动自己，这是作品的问题。可是如果一个作品，所有的鼓手都不会因为去敲击这个鼓谱、这个作品，去呈现这个作品，而最后人鼓合一，融入进去，而在这个表演之后，包括自己感动，那这个作品可能不是一个成功的作品。

鼓手都不知道为什么而打，也不能够有感觉，不能够有感触，你想观众会被你们这个作品感动到吗？不会的。一般上我们觉得这个作品好，是因为鼓手不是只是在打鼓，在紧张着我打的整齐不整齐，我打的对不对。如果我们看到的鼓手，他已经是融合在这个打鼓的过程里面，他的精神，他的肢体语言都已经融入了，这样的情况底下，这样的一个作品，他一定会感动到观众的。所以这个问题应该是作品的问题。（采访者：也可能是我打多的问题）这个再另说，打多是你们固定的，每个月、每个礼拜有练习。你不可能天天打鼓啊。所以你打多了，首先你打鼓能不能够享受这个敲击乐，你也喜欢某个作品，如果没有办法的话，这个东西是不可能会感动人的。所以应该从这个鼓艺跟这个作品方面去探讨这个问题，我们就不需要去讨论这个，这个是什么任何艺术表演都是一样的。一个舞台演员在台上表演，然后你说你不知道你在做什么，一个舞蹈演员，这样这个作品肯定有问题，或者你个人在这表演艺术上面是不是没有进入状况。

(5)从您的观察中，您观察到当代青年参加二十四节令鼓的动机有哪些呢？

答：那么你们作为鼓手，你们自己观察到动机是什么？（采访者：有时候是因为觉得帅，有时候是有朋友想进，所以就一起进，我是阴差阳错进到的）那你在提这个问题的时候，你应该有思考这个问题本质？所以第一，它是一个鼓乐的表演形式，认可了才会参加嘛。你选择舞狮的鼓，东方的鼓，或者是西洋鼓，或者根本就不想打鼓，你学钢琴，或者打太极。所以当你会选这个鼓的时候，你应该是先认可，把它当这个鼓乐。有些人是把它当做学校活动团体，有些是把它当作健身活动、团体活动、社交活动。所以，参加的人不一样，每个人的动

机不一样。不过年轻人，因为现在能独立选择要不要打鼓的，应该是中学跟大学吧。小学有时候是父母决定，老师决定，所以小学的参加节令鼓的，可能背后有一个推力，不一定是他自己决定的。可是到中学，因为联课活动，有些是自己喜欢的，有些是我选不了别的，我选这个，或者因为朋友参加。可是到大学我就觉得应该是很明确了，更大的部分是自己的决定。然后大学之后呢？社会，近年来成人班的鼓艺课程越来越多，有些人一个礼拜就是选择拜三或者拜四，晚上下班之后去学打鼓，他觉得打鼓是他的一个生活的条件。打鼓可以让他们站上舞台去呈现一个作品，这也是过去没有的经验。而这样最极致的一个例子，是中国浙江衢州的立春鼓社。他们的鼓手是来自五花八门的背景的。有送外卖的小哥，有专职的妈妈，有银行的白领，有在山中采草药的道士，什么人都有，包括一个每天在路边扫垃圾的所谓这个保洁女工。可是因为打鼓，他们竟然在亚洲运动会的开幕的晚会里面，他们进入了杭州的八万人的大舞台去表演。但你说如果不是节令鼓，一个在路边扫地的保洁工人有没有这样的机会？所以每个人的动机不一样。不过这个是要参加节令鼓的动力，另外是参加之后的效果，那是另外一回事。因为你参加了你才知道，在学校的鼓团非常重视团队精神、纪律，而在团队的几年生活里面，他们养成了一个习惯。或者像潮州会馆的妇女团，从六十多岁打到七十多岁，它变成一种生活的习惯了。打鼓那一天就有人专门准备了好吃的糕点，然后他们带来。大家一起打鼓，过后一起享受潮州风味的糕点，就变成一种生活习惯。这种选择就好像有些人去打高尔夫球一样。有癌症的病人打鼓而提升了他们的精气神，跟他的心理的治疗，很有疗愈的作用。这是结果，刚才是动机啊。这个结果跟动机，一个是 input，一个是 output，你可以从这个角度去思考。

(6) 如果有一个社团开设短期的那种入门训练营，然后重点是训练鼓阵队形还有节奏，将节气文化简化为口号式的解说。您认为这种教学模式可能会带来哪些利弊？

答：我看很多教练也不懂节气含义，很多学校老师也不懂。东西都是这样的，你不能够进入它的精髓所在，你就是有一个外形。就好像那种简单的鼓阵、简单的敲击，如果他教这些，然后他只是知道二十四个节气，他没有办法说明这个东西，可能鼓手也是一样在打鼓。如果没有人做这个东西的话，就没有鼓队了、就没有这个课程了、就没有这个打鼓的可能性了。所以我说，在不同的程度上面，他都对节令鼓的发展做出了贡献，他不会去产生变化。除非就好像最近出现那个白世音，去搞一个中华鼓。所以这些都是乱七八糟的，不过这些都走不远。（采访者：所以短期训练班，其实是没有太大的弊端，反而对节令鼓的发展是比较有利的是吗？）开班都是在学校，所以它不是短期的，是长期的社团活动。也不是说有利或者是有弊，我是觉得他要这样做他一定是有一个 **market demand**（市场需求）。

(7) 如果引入 AI 生成鼓谱，又或者是进行 VR 的那种虚拟演出。您认为会如何影响节令鼓的文化表达？

答：没问题啊。因为新的技术，它一定会产生新的效果，对不对？我本来也是想看看，可以找中国浙江，因为现在浙江 **digital** 很红嘛，如果浙江大学的人可以，只要一段视频一个打鼓的。他敲了一段鼓，AI 立刻可以把这段鼓的鼓谱写出

来，那多好啊。所以你可以用技术、科技、视频来结合。所以这个是技术的生成，它一定有很多东西可以做得到的。这个我很想过了。另外一个，如果那个鼓、这些技术已经可以培训到大模式里面，然后你可以告诉它“你现在给我编一个鼓谱，十分钟，来表现荆轲易水寒，可以体现那种悲剧英雄，如那种诗一样的气氛”，然后让它去编，可能以后它可以做出来。就好像现在我们可以用AI去创作歌曲一样，这种完全是科技里面的发展到某个程度，它就会出现，可是它改变不了二十四节令鼓的存在模式。它改变不了节令鼓就是必须鼓手亲自去打鼓。不然的话这个都是纸上谈兵。

(8)如果有海外的团队，是希望结合当地的历法对节令鼓进行改编的话。您会如何评估它对二十四节气核心价值？

答：当地的历法，什么历法？就是 calendar？（采访者：对，还有可能是圣诞节、复活节，类似于这种）都已经有人做过啊，就二十四个圣诞老人敲节令鼓啊。这个只是新奇而已，这个问题没有啊。他就是打节令鼓啊，只是装扮上变成圣诞老人。那好像现在潮州的节令鼓，跟英歌舞结合起来，所以文化它一定会接触到文化的交流。没问题的。（采访者：假如他是想要替换掉24节气呢？）那它替换掉就不叫二十四节令鼓就好啊，就没问题啊。（采访者：就是产生一个新的文化？）那个中华鼓不是这样吗？

(9)在推动二十四节令鼓的可持续发展时，您觉得“国际巡演盈利”“文创的衍生”还有“政府的资助”，这三组应该要如何组合？

答：政府出钱，让我的鼓队去国际表演，就是这样组合咯。（采访者：就是政府出钱给鼓队出去表演，然后在表演的时候可能就卖一些周边产品这样子吗？）没有，你要这个组合出来是什么目的？（采访者：就是想要看它们有什么优势或者是风险这样）没有，首先，这是国际表演，国际表演费用很高。国际表演，它必须是一个高水准的。所以你说的风险是，第一钱不够用，是一个风险。第二，你的水平不好，出去之后被人家吐槽。所以，风险是在这方面。可是你要去为什么要去国际表演？是为了赚钱、还是为了推广、还是为了交流？所以这些问题都存在的。所以它没有所谓特别的组合，formula，没有。我觉得这不是一个问题。（采访者：就是互相帮助互相支持这样子吗？）不是，一个鼓团要到国际去，首先你必须是受邀的，不然的话你贸然你到哪里呢？对不对？你一定受邀，你为什么受邀是因为人家认识你，所以这本身就不具备风险了。然后可能你要政府的支持，政府除了出钱，没有其他的東西可以做，对吧？那政府又怎么样来出钱？那你可能就要去文化旅游部说我把节令鼓带到中国去，可以促进马中友好关系，所以有这样的 project（项目）我申请一笔费用。那你也可以把政府变成社团，就好像古晋的节令鼓去海南岛参加文化节。本来要找新山鼓队去的，后来变成了中学的鼓队去。那个风险就是说如果他找到一家水准不高的鼓队，那人家会以为说节令鼓就是这样而已。他跟找手集团去表演，水准当然是不一样的。

（采访者：然后再来，就是节令鼓商业化的那个进程中应该要如何最大化可以遇到的机会？）什么叫做最大化的机会？（采访者：因为我其实是用 SWOT 来做这个论文，然后就是那个 opportunities）哦，你是用 SWOT，那么你的 S 是什么？节令鼓的 strength 是什么？那 W，节令鼓的 weakness 是什么？你要

先弄出来。（采访者：节令鼓的 weakness 就是目前教练还是不够多）对，对这个生态上面还没有建立起来，还不够普遍。所以这个相对来讲就是，要变成 video，还有教本、线上的指导，集训营这些来补助。所以教练不够多，就产生了 opportunity for 开课程，办线上教育，这是 opportunities。那什么是 risk？节令鼓在马来西亚很丰富的发展，有很多鼓手，可是教育不够深刻，所以就出现白世音来利用节令鼓去搞她的中华鼓。差不多是这样。Opportunity，因为节令鼓它已经是马来西亚国家文化，所以就比较容易在学校里面去成立。如果节令鼓成为 UNESCO 的人类非遗，它的价值是水涨船高，就更多人可以投入到节令鼓里面的专业演出，或者是教练。这些都是不同的 factor（因素）怎么样影响杰林股的发展。

(10) 制度认证（UNESCO），还有市场机制(商业 IP)应该要如何协同？

答：UNESCO 是 UNESCO 的。如果成为 UNESCO 以后节令鼓就有另外一个地位了。所以这个就是你到了什么程度，如果节令鼓没有成为马来西亚国家非物质文化遗产，它推广当然就比较困难。因为是这样了，所以很多学校都愿意去做这个事情。如果成为人类非遗的话，那当然这样的力度，这样的热度，就水涨船高。可是如果成为 UNESCO 它更大的作用不在于马来西亚，而是就很容易把这个项目推广到世界其他地方去，那就更不一样，可能以后会成为很多不同的国家，都愿意来成立这个节令鼓。（采访者：所以就是成为世界人类非遗会对节令鼓造成更大的影响？）更大的帮助。肯定啊，这个是水到渠成的事情，这个是必然的一个结果。