



民間藝術

對民間藝術，我常懷一種敬畏之心。這是我們的母親文化，是我們的根。越是在社會發展快的時期，人們越不應該失去記憶，更不應該忘記回家的路。

總有一種力量讓我們汨盈滿面，總有一種情結縈繞我們的內心深處。

民間藝術在漫長的發展過程中，無意識地成為傳承歷史的重要載體，也是一個國家、一個民族共有的記憶與文脈的傳承。

● 主編：諸伯鈞

● 中國文化出版社

余姚

民间艺术

對民間藝術，我常懷一種敬畏之心。這是我們的母親文化，是我們的根。越是在社會發展快的時期，人們越不應該失去記憶，更不應該忘記回家的路。

總有一種力量讓我們淚盈滿面，總有一種情結縈繞我們的內心深處。民間藝術在漫長的發展過程中，無意識地成為傳承歷史的重要載體，她是一個國家、一個民族共有的記憶與文脈的傳承。

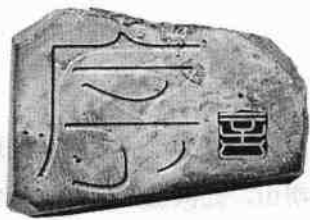
民間藝術被譽為歷史文化的「活化石」，但隨着歷史的變遷，許多民間藝術往往因人而存，人絕藝亡，傳承已經斷脈。搶救與保護瀕臨失傳的民間藝術已迫在眉睫，如果不及時保護很有可能像大海退潮一樣全方位消失，事實已經印證這決不是危言聳聽……

保護民間藝術對我們來說，難道真是知其不可為而為之的事嗎？

● 主編：諸伯鈞

余姚市档案局(馆)
余姚市政协文史委





民间艺术是由劳动人民直接创造的并广泛流传于劳动人民中间。她历史悠久，源远流长，千百年来一直活跃在老百姓的现实生活土壤中，且久盛不衰，其中大量的“精品”，不仅具有很高的艺术价值，而且是一笔有待开发的巨大精神财富。

民间艺术内容丰富，既包含丰富多彩的有形艺术遗产，也包括色彩斑斓的无形艺术遗产，是人民群众智慧的结晶和美好愿望的体现，反映了人民群众的理想和对幸福的向往。民间艺术之所以世代相传、显示出顽强的生命力，就在于表现了人民群众的所爱、所恨、所想、所愿。

一个地方的民间艺术，是特定区域、特定人群所创造、积累、传承的，带有浓厚的地方特色。正如一个五彩缤纷的巨大花环由无数朵绚丽多彩的小花朵织成一样，一个地方的民间艺术是整个中国民间文化长廊中镶嵌的一颗璀璨明珠，她是整个中华文化的重要组成部分。

余姚这块古老而美丽的土地，由西向东的姚江缓缓地流



着，孕育了光辉灿烂的河姆渡文化，见证着7000年的文明；她地处东海之滨，宁绍平原中间，背靠四明山，北濒杭州湾。这种独特的历史地理环境，造就了余姚人特有的品质：她们既充满了绍兴师爷的聪明睿智，又兼有宁波商人的精明意识；她们既像高山一般的憨厚质朴，又像大海一样的宽广无垠；她们既富有冒险和创新的精神，又具备不屈和坚强的性格。正是这些品质形成了余姚这一特定区域的心理特征与审美习惯，并把对自然、对人的深厚感情都融化、洋溢在民间文化之中。

《余姚民间艺术》收集、整理了植根于余姚民间的戏曲、说唱、舞蹈、雕刻、技艺等，尽管其中有些“土”气和“俗”气，但“俗”中见雅，“土”里透秀，不仅是当地群众所喜闻乐见的，而且还具有相当的艺术品位。姚剧《传孙楼》1991年5月参加全国现代戏观摩演出，获得全国新剧目奖等5项大奖；《龙铁头出山》，1992年获中宣部“五个一工程”优秀戏剧提名奖，在群星灿烂的艺术天河中绽放异彩，一领风骚，可见余姚民间艺术的一股“灵气”！

千里不同风，百里不同俗，阅读这本《余姚民间艺术》，不仅使我们了解到余姚的民风民俗、独特的民间艺术情调和鲜明的地方特色，而且还让我们领略到了高山与大海的对接、中原移民与古老越人的对话。生活在杭州湾畔的姚北百姓，与生俱来就是



一个“弄潮儿”，民间绝技“三调吊”，从一个侧面折射出了这种敢冒风险的精神。而另一方面，面对大海的潮起潮落，则又显得无可奈何，人在大自然面前是那么渺小，大家只好把希望寄托在一种动物“狂”的身上，希望狂能战胜兴风作浪的恶龙，于是就有了“狂舞”。大隐石雕、陆埠佛雕则充分展示了姚南山民的心灵手巧。“余姚民舞”、“门神版画”带有原始宗教色彩和图腾崇拜意识，似乎述说着余姚古老而悠久的历史。余姚在历史上曾经接纳过好几次北方移民，如宋室南迁时，就有一部分到了余姚落地生根，于是，与之俱来的中原民间文化与古越大地的余姚民间文化相互融合、相互渗透、相互影响，像“龙灯会”、“车子灯”、“木偶摔跤”、“剪纸”、“绣花鞋”等都烙着中原文化的印记，但又显示出自身独特的风格和情调，寄寓着特定的历史事件。而“踏高跷”、“树大蠹”等，则起源于沿海居民参加戚继光率众抗击倭寇的军事行动，是登高瞭望敌情和向倭寇示威的艺术化动作。余姚是杨梅之乡。“五月杨梅满枝头，颗颗一颗值千金”，满山杨梅，闪红烁紫，杨梅姑娘手拎竹篮边采边唱，面对这种景象，“杨梅灯会”的产生和发展，也就不难理解了，因为民间文化本身就是劳动群众生活和实践的体现。“月彩瓶”同样反映了山民紧张劳动之余欢快愉悦的心情。“姚剧”、“奎冬冬”等戏曲说唱明显吸取了绍兴、宁波两地民间曲艺的艺术精

料，这与余姚所处的地理位置不无关系。

余姚民间艺术以其独特的艺术魅力，深厚的文化底蕴，历来就是余姚人文精神的一种体现。这种世代相传的文化财富，是现在发展先进文化、建设文化大市的重要精神资源。然而民间艺术生存环境的恶化，如何保护、继承和弘扬民间艺术给我们提出了一个严峻的课题。优秀的传统技能和民间艺术继承后继乏人，面临失传危险，一些独特的民间艺术正在逐步消亡或变异，抢救和保护民间艺术已刻不容缓。余姚市档案局（馆）和余姚市政协文史委合作编写了《余姚民间艺术》，对抢救、保护、继承、弘扬余姚民间艺术无疑是一件大好事。这里需要指出的是，余姚民间艺术聚积丰厚，品类纷繁。本书收集的只是其中的一部分，希望有志于此者能继续努力，收集、挖掘、研究、整理，使更多的民间艺术走出尘封，重展异彩。

中共余姚市委副书记

杨雄凯

二〇〇五年八月

目录

CONTENTS

I 序	杨雄跃
1 河姆渡三种原始音乐	杨鹏飞
7 姚剧	沈守良
33 雀冬冬	宋世长
39 漫谈宁波走书	宋世长
53 戏曲村和走书艺人	帕蒂古丽
60 民间戏曲锣鼓经	宋世长
64 犴舞	周金林
86 陆埠车子灯	周金林
98 余姚民舞	杨鹏飞
100 民间龙舞	杨鹏飞
103 旱船与旱船会	杨鹏飞
106 泗门木偶摔跤	周金林 黄长根
113 寻找渐去的民间绝技“三调吊”	沈信标 赵耀峰



餘姚民間藝術

余目

123 甩彩瓶

黄元章、黄家宏

126 踩高跷

符利群

129 泗门元宵龙灯会

黄长根

134 杨梅灯会

杨鹏飞

136 陆埠佛雕

章子敬

141 大隐石雕

戈 等

150 门神版画

杨鹏飞

153 民间剪纸

符利群

159 余姚绣花鞋

杨鹏飞

161 泗门历史上流传的民间艺术

沈传根



河姆渡三种原始音乐

杨鹏飞

江南神韵，古越音舞，中华奇葩，源于原始时代的吹奏乐。余姚河姆渡文化遗址出土的哨、埙和木简这三种原始器

乐，是我国目前已发现的年代最早的远古音乐乐器。

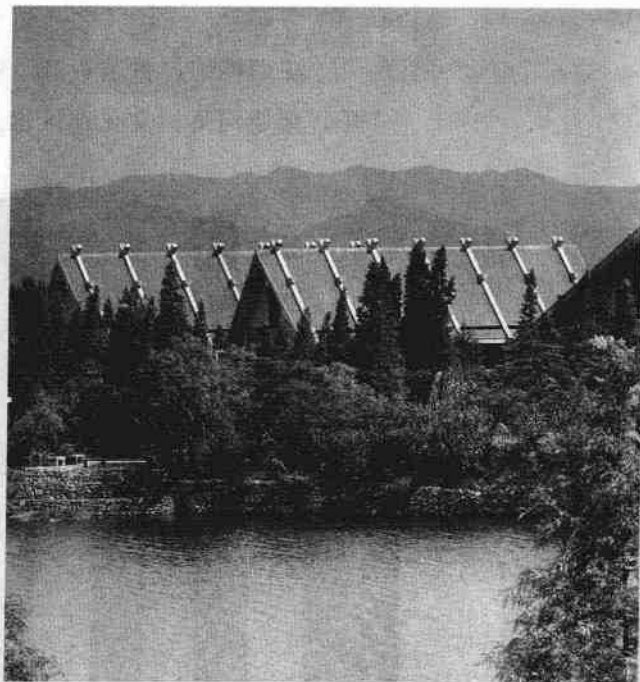
七千年前的先民，在浙东余姚这块依山傍水的土地上劳动生息，创造了世界上最早、最辉煌的稻作文化。据河姆渡遗址两期科学发掘出土的7000多件文物证明，先民不仅在吃有稻米，穿有原始织物，住有干栏式榫卯



结构木屋，行用舟和桨在水面航行，而且在音乐上更有世界上最早的哨（骨笛）、陶埙和木筒等乐器，开创了远古原始音乐的先河。

先说骨哨。余姚河姆渡遗址出土的骨哨共有160件，其中一件出土时内腔另插有一根大型禽类肢骨，近似现代儿童乐器竹哨。据专家认定，部分骨哨，至今仍可吹奏简单的间调，与鸟鸣相似，是先民用来诱捕各种飞禽的。骨哨在河姆渡时期，可能是助猎工具，也是后世箫笛类乐器的远祖。1973年出土的骨哨，改写了音乐的发展史。

骨哨是用鸟类禽类的肢骨中段制成，长6至10厘米不等，直径约为一厘米，中间镂空，哨器略有弧度。因经过精心锉磨，内外光滑，两头通直，由于骨



壁锉磨均匀，因而管状相对较大。在壁管的同一侧面挖有小孔。据《中国乐器图谱河姆骨哨》载：以三孔为多，也有一孔的、多孔的，最多一支有七孔（一个吹孔，六个音孔），跟今天的竹笛形状基本相似，真是太神奇了。

骨哨的发现，引起了国内外音乐界的关注，虽然在我国出土的骨哨并不只有河姆渡，如黄河上游的卡窑文化遗址和属于青莲岗文化或良渚文化时期的江苏吴江梅堰新石器遗址都发现过用兽肢骨制成的哨，但河姆渡出土的骨哨，之所以引起轰动，是因为骨哨具备了原始音乐的特征，据中国《文

物》杂志报道，早在1985年天津学者刘士钺写的《中国浙江河姆渡骨笛》论文，在1986年德国汉诺威举行的第三届国际音乐



考古会上宣读，又收录于国际性刊物《音乐考古》杂志上，河姆渡骨哨成为中国管乐之祖。

次说木简。据中国《文物》杂志“河姆渡第二期发掘报告”，河姆渡出土木简有20多件，属于首次发现，有18件基本完好。这是一套远古典型打击乐器。经国家文化部中国艺术研究院测试和仿制，已经奠定了五声（宫商角徵羽）音价的基础。作为一种原始音乐艺术，河姆渡先人在日常生活、劳作之余，背倚群峰拱岱的四明山麓，把快乐劳动的点点滴滴，把心中的喜怒哀乐，把自然界蕴藏的无数奥秘，汇成心中愉悦的歌弦，在块块木简里倾注。河姆渡编简既是我国商周时代编磬的前奏，又与后来的编钟有许多相似之处，成为东方远古原始编简音乐的鼻祖。

再说陶埙。首先，埙在我国古代书籍有多处反映，《拾遗记》中说：“庖牺灼土为埙”。《世本》也载：“埙，暴辛公所造”。此类传说都说明埙的历史久远。《尔雅释乐》注：“烧土为之，大如鹅子，锐上底平，形似称锤，六孔、小者如鹅子”。因此，从古籍反映埙古已有之。同时从河姆渡出土的埙来说，最初陶埙也可能是余姚先民模仿鸟兽叫声而制作，以诱捕鸟兽的。埙为一椭圆型，只有一个吹孔，无音阶，但为稍



晚时期的山东省万泉县荆村遗址管状型、有F5音的陶埙，提供了更古老的埙实物。河姆渡古埙，只有吹孔、无音孔，到后来发展到有音孔，

并逐渐增加音孔，形状也由不规则的圆形，发展到管形、鱼形，成为可以吹奏曲调旋律的一种乐器了，这是历史的必然。材质也从古陶埙，发展到商埙的石刻、象牙制品埙。

远古的原始音乐，随着狩猎的脚步，越过丛林，穿越古今，嘹亮的骨哨萦绕在四明群山，激昂的陶埙吹奏在姚江两岸山水之间，低沉雄浑的木简迎合着东海的涛声。在上个世纪，以陆洲为代表的余姚文化界人士，演出的仿古骨笛《河姆渡骨哨原》音乐，首次登上了首都舞台并获得全国音乐大奖；同样以远古先民创造的原始图腾和生活劳作原始民俗事象，在余姚学者副研究馆员陈忠来、余姚原文化局领导邵九华的探索下，



在《河姆渡文化探源》等书籍中，提出和找到了破译的答案。进入新世纪，余姚文化馆朱德孚、干松传、杨鹏飞等先后创作的《河姆渡童趣》舞蹈、《河姆渡木桨》歌舞、《河姆渡船号》等歌曲，先后获得省和全国级的最高大奖。远古文明，在余姚传人手中复活。

河姆渡骨哨、木筒和陶埙，不但是古越音乐文明的源头，而且是中华音乐始祖的曙光，也是余姚先民创造文明的历史印记。



姚 剧

沈守良

姚剧，属吴语系滩簧类地方剧种，产生并始行于浙东余姚，脱胎于当地“车子灯”、“采茶篮”、“旱船”等民间歌舞及“雀冬冬”等民间说唱艺术，形成于十七世纪中叶，至今已有二百五十余年的发展历史。因沿袭用余姚方言演唱，故俗称“余姚滩簧”，简称“姚滩”，又名“鹦哥戏”。



早于清乾隆年间，已有“姚滩”职业班社盛演于余姚、慈溪、上虞城乡，因多在“灯节”前后演出而称之为“灯戏”或“灯班”，其中以余姚横河（今属慈溪）虞才华带班的“才华班”为有史可查的最早班社。“姚滩”不仅盛行于本地，并不断向外流传，东至舟山的桃花、六横、沈家门，西至绍兴、萧山、诸暨，南至新昌、嵊县（今之嵊州），北达海盐、桐乡，直至上海。曾与“小歌班”（越剧前身）艺人合作演出于“华兴园”。“姚滩”艺人马楠本、周兰英、楼阿木、月月红、小山宝、大桂香等，均挂牌演出于“永乐园”、“高升楼”、“如意楼”等演艺场，在旅沪的宁绍帮观众中曾红极一时。二十世纪三十年代，小山宝、大桂香演唱的《卖小糖》一剧，曾由高亭公司灌制唱片。鼎盛时期，曾有“姚滩”职业班社二十余。

旧时，因“姚滩”艺人在演出时常以插科打诨的即兴发挥针贬时弊，加之大多演出剧目均属表现男女私情，争取婚姻自主的内容，有违封建礼教道德，故被当局列为“鹦哥淫戏”而屡遭禁演，不少艺人深受迫害，境遇凄凉。尤在抗日战争爆发后，更因时局动乱而每况愈下，至解放前夕，“姚滩”班社已所剩无几，奄奄一息。因绍剧不在当局禁演之列，故有一名为

“德胜顺舞台”的姚滩班社，以演“绍兴大班”（绍剧）为幌子，用前半夜演绍剧，后半夜演“姚滩”的办法得以维持剧种的生存……

1953年，在浙江省文化局的关心重视和余姚县文化馆的扶植下，由黄承炳等十七位“姚滩”艺人组建了“余姚滩簧小组”。1956年，“余姚滩簧”定名为“姚剧”，同年9月，经浙江省文化局批准，成立了专业的“余姚姚剧团”（迄今为止，系该剧种唯一的专业表演团体），从此进入了姚剧历史发展的新阶段。

姚剧在“滩簧”时期的演出阵容一般为“四花（生角）、

四旦、三后场（乐队）、一里厢（走台，今之道具师傅）”共12人。角色行当分“花脸”、“旦堂”两种。“花脸”者，即一切生角，不分年龄、文武，但有身份之分。

