

李雪梅 于红 霍耀中 尹变英 李豫 著



中国鼓词文学发展史

上有二贼，作无天翁，晋利富而切
径安客，人梳乱，编村小，年振与，忘烦全，老
下引，展，顺，沛，三千人，民，五，连，而，求，米，家，一
据兵，来，至，专，城，山，天，翁，经，马，团，一，番
外，似，二，尊，皇，太，岁，威，烈，不，理，狼，烟



上海人民出版社



李雪梅 于红 霍耀中 尹变英 李豫 著



教育部人文社会科学研究青年基金项目成果 (项目批准号: 05JC750.11-44044)



安徽大学图书馆
藏书

图书在版编目(CIP)数据

中国鼓词文学发展史/李雪梅等著. —上海:上海人民出版社, 2012

ISBN 978-7-208-10962-9

I. ①中… II. ①李… III. ①鼓词-词曲史-中国
IV. ①I207.39

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 213232 号

责任编辑 郭立群

封面装帧 王小阳

中国鼓词文学发展史

李雪梅 于红 霍耀中 著
尹变英 李豫

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 720×1000 1/16 印张 31.5 插页 8 字数 524,000

2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-10962-9/K·1927

定价 68.00 元

目 录

序言 / 1

绪言:关于鼓词源头的讨论 / 1

第一章 先秦时期的“瞽”人、“鼙鼓”、“瞽词” / 4

第一节 “鼓”部相关字考释 / 4

第二节 “瞽”人的职业特色与宫廷职责 / 6

第三节 考古中“鼙鼓”的发现 / 10

第四节 “瞽词”之“成相”体式 / 15

第五节 先秦瞽人与“英雄史诗”说唱 / 25

第二章 汉代巴蜀地区击鼓说唱的陶俑与中原地区的“击相而歌” / 31

第一节 汉代巴蜀地区击鼓说唱的陶俑 / 32

第二节 汉代至北朝中原地区的“击相而歌” / 39

第三章 从东汉《孔雀东南飞》到唐代《王昭君变文》（《明妃传》） / 43

第一节 东汉末期说唱文学作品《孔雀东南飞》 / 43

第二节 唐代中晚期说唱文学作品《王昭君变文》《明妃传》 / 46

第四章 宋代的词话与诗话 / 49

第一节 北宋《捉季布传文》说唱词话 / 49

第二节 南宋《大唐三藏取经诗话》 / 54

第三节 宋代鼓子词 / 62

第五章 元明时期的词话 / 81

第一节 叶德均关于元明词话的论述 / 81

第二节	元代词话《快嘴李翠莲记》	/ 85
第三节	1972年发现的明成化说唱词话	/ 91
第四节	明嘉靖杨慎的《历代史略十段锦词话》	/ 112
第五节	明万历诸圣邻的《大唐秦王词话》	/ 124
第六节	明末清初贾凫西的《木皮散人鼓词》	/ 150
第六章	清代鼓词的刊行与传播	/ 162
第一节	清代初期鼓词类说唱文本《大闹天宫》	/ 162
第二节	清代中后期部头木刻鼓词小说	/ 173
第三节	清代晚期卷回木刻鼓词小说	/ 222
第四节	清代八旗子弟书	/ 233
第五节	清代大鼓流派及其演变	/ 246
第六节	清末民初上海出版的石印鼓词小说	/ 266
第七章	民国时期的鼓词	/ 283
第一节	民国时期北京坤书馆鼓姬现象	/ 283
第二节	民国时期北京中华印书局鼓姬“准词”的出版	/ 301
第三节	民国时期河南开封相国寺的大鼓书	/ 309
第四节	“北平通俗读物编刊社”出版的抗日鼓词小册子	/ 337
第五节	民国时期的鼓词研究理论	/ 342
第六节	抗日战争、解放战争时期革命根据地的鼓词创作	/ 351
第八章	新中国时期的鼓词	/ 374
第一节	新中国成立初期第一部大型鼓词类丛书——《新曲艺丛书》	/ 374
第二节	“抗美援朝”战地手稿——《横城战役斧谷里战斗大鼓词》	/ 415
第三节	新中国成立初期的戏曲改革指示与曲艺改革实践	/ 422
第四节	非物质文化遗产中的鼓词名录	/ 446
附录	清末民初上海石印鼓词小说现存简目	/ 463
参考文献		/ 493
后记	鼓曲微茫 故纸昏黄	/ 497

绪言：关于鼓词源头的讨论

张鸿懿在《鼓词探源》一文中曾说：“鼓词的历史一向是研究者感到棘手的问题，也少有人作过认真研究。倒是文学界从事俗文学的学者，在三十年代曾注意过这一问题。下面列举他们对这一问题的几种论点：1933年李家瑞著《北平俗曲略》中云：乾隆年间百本张书目里已有大鼓书，乾隆时已唱《访贤》，因此认为鼓词历史应从乾隆年间算起。1938年郑振铎在《中国俗文学史》中云：鼓词的来源亦始于变文，至宋变文之名消灭而鼓词以起。赵德麟的《商调蝶恋花鼓子词》为最早鼓词之祖。”张先生认为：“鼓词源于明代，鼓词与宋代鼓子词不同，但与近代大鼓是同一类说唱形式。鼓词更侧重其文学唱本的称谓，大鼓则侧重其演唱形式的称谓。从其发展看，鼓词常指进入大城市之前的长篇大书形式，大鼓则常指进入大城市后发展成‘摘唱’的形式。但自从有了大鼓的称谓以后，农村中仍以长篇大书形式存在的鼓词也称大鼓了。”①

叶德均于1952年4月末在昆明旅次撰写完成《宋元明讲唱文学》，书中写道：“鼓词虽没有足够文献说明始于何时，但《木皮词》中已有鼓词名称，最晚在清代顺治（1645—1661）时就开始用了。它的名称虽然产生较晚，实际是早已孕育在元明词话中了，元杂剧中的词话已有部分的‘攒十字’，而明代的《历代史略十段锦词话》及《大唐秦王词话》和后来的鼓词又完全相同。鼓词接受词话的是：弦索的伴奏和鼓板节拍及十言、七言两类诗赞句式，是全部并直接继承词话的，而弹词只是部分接受词话。”②

① 张鸿懿：《鼓词探源》，《中国音乐》1984年第1期。

② 叶德均：《宋元明讲唱文学》，古典文学出版社1957年版，第66页。

徐嘉瑞的《近古文学概论》则认为：“大鼓书，乾淳教坊乐部有大鼓色，其中有赵庆打鼓儿，张守道唱道情，喻祥小唱，与今日之大鼓书无异，盖于说书之中，仍兼小唱，而乐器则以大鼓为主也。”“附《金代说书考》：金院本中有非戏曲非唱本而似近于说书者，今列于下：变龙千字文、背鼓千字文、摔盒千字文（共六种），讲来年好、讲圣州序、讲乐章序、讲道德经、神农大说乐、大公家教。宋耐得翁《都城纪胜》云：‘说话有四家，一者小说，谓之银字儿，如烟粉灵怪传奇说公案，皆是发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经谓演说佛书、说参请谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代书史文传兴废征战之事。最畏小说人，盖小说人者，能以一朝代故事，顷刻间提破。合生与起令随令相似，各占一事。’按耐得翁所云，最畏小说人，盖小说人者，能以一朝一代故事顷刻间提破。《梦粱录》亦云：‘说话者谓之舌辩。’可知下级民众之说书家实具有言语天才，掌社会教育之实权，一般民众为所摄引。”^①

赵景深在《大鼓的起源》中谈道：“大鼓的起源至今还是一个谜，卢冀野《鼓子词谈》云：‘鼓子词之名始于赵令畤《商调蝶恋花》谱《会真记》事。南宋而后，广行民间。陆务观诗所谓：斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。瓜盆豆架，击鼓扬声之状举可想见焉。’但是，《侯鯖录》的《商调蝶恋花》有‘奉劳歌伴，先听格调，后听芜词’的说白，以后每段都有‘奉劳歌伴，再和前声’的说白，至于唱句，完全与现在所唱的《大西厢》、《拆西厢》、《拷打红娘》等不同。《琵琶记》似乎就不曾在鼓书里有过，即使有也是不甚流行的。”^②赵景深在《大鼓的起源》中列明了胡怀琛、佟赋敏、富察敦崇、李家瑞、日本长泽规矩也等人的观点后总结云：“我们即使退一步说，承认大鼓书起源于乾隆年间，但观此百本张大鼓书目，即知当时所唱与现今所唱者实已大不相同。所以，我们说，现在所流行的获得舞台上地位的大鼓，尤其是京音大鼓，只有五六十年的历史，大约这话是没有什么错误的了。”^③

至新中国成立后，李效厂发表了近万字的《论大鼓书的产生》，其论述鼓词起源有以下新颖独特之处：

第一，大鼓书的概念形式：“大鼓书或简称‘大鼓’，也可以叫它作‘鼓词’或‘鼓儿词’。它是民间文艺的一种重要形式。它的文词，有的通常是韵文（短篇的多半通篇

① 徐嘉瑞：《南宋的一般技艺》，载《近古文学概论》（第十三节），上海北新书局1936年版，第273—274页。

② 赵景深：《大鼓的起源》，载《大鼓研究》，商务印书馆1937年版，第5页。

③ 赵景深：《大鼓的起源》，载《大鼓研究》，商务印书馆1937年版，第11页。

是韵文)，有的在韵文中间夹有散文——说白（整本大套的都有说白）。”

第二，大鼓书的结构、内容、乐器和表演：“大鼓书的文词，是诗赞系的韵文，或主要的是这种韵文。它所叙述的是有人物有情节的故事（纯抒情的作品是很少的）。它的乐器，主要是鼓和三弦（最初只有鼓，三弦是后加的）。鼓是扁圆形的，两面可敲，和唱戏用的单皮鼓不同。山东大鼓、西河大鼓等，除了鼓和三弦之外，还用两块月牙形的铁片（京韵大鼓用木板不用铁片，另配一把四弦胡琴与三弦合奏）。演唱时，歌者左手执铁片（京韵大鼓则左手拿板），右手拿鼓槌，唱时不敲鼓，仅在未唱以前或唱到一个段落之后，才咚咚地敲打一阵。”

第三，大鼓书起源于秧歌：“我认为大鼓书的起源不是外来的‘变文’，而是我们古已有之的，为我们古代劳动人民所创作的秧歌，即民歌。或者说，现在的唱大鼓，即从古代的唱秧歌发展变化而来。”

第四，大鼓书的鼓是由大变小的。原始的秧歌是用秧歌大鼓，后来“秧歌脱离了劳动向独立的艺术形式发展当中，原来放在田边上的那面大的秧歌鼓，为了便于携带和使用，就不得不由大变小，最后就变成了那样一个扁圆形的唱大鼓的鼓。”

第五，大鼓书的词句和内容来自秧歌，即民歌，“大鼓书的句子（指韵文）以七字句为主，可七字句的民歌或秧歌，是由来已久的（歌谣、诗经）”。“大鼓书的内容，主要是既有人物又有情节的故事。具有这样内容的民歌（叙事民歌）原来是很多的，古代的、保存在古籍中的，如《孔雀东南飞》、《陌上桑》、《木兰辞》等。”

第六，大鼓书优于秧歌即民歌的方面。“首先，在唱腔方面……其次，在叙事上……最后，唱大鼓可以用声音、动作去直接刻画故事中人物的性格，以帮助文词的表现。”^①

综上所述，鼓词是一种立体的文学艺术，从文本的角度看，它属于说唱文学，从表演的角度看，它属于说唱文艺。所以，我们在考察它的源头时，不应仅从其一个方面出发去展开研究，而应将文本、表演相结合，方可得出一个合乎鼓词客观发展规律的结论。

① 李效厂：《论大鼓书的产生》，载中国曲艺研究会编：《曲艺工作通讯》（内部刊物）1955年第6期，第40—48页。

第一章 先秦时期的“瞽”人、“鼗鼓”、“瞽词”

“瞽”是先秦时期击鼓说唱的艺人，中国鼓词的表演与文学形式均产生于先秦，“瞽”的出现与“盲人”有关，与祭祀有关，与“鼓”有关。“瞽”在上古时期与先秦时期物质文明并不充裕的时代，他们重要的职能是主持参与祭祀活动和用口头说唱的形式记录历史传递历史，同时也常常在民间搜集采访“劝谏”的信息，并通过口头说唱的形式将民间的信息传达到朝廷，他们也在朝廷中担任同祭祀相关的音乐演奏、演唱的主体工作。

第一节 “鼓”部相关字考释

“鼓词”一词重要的字为“鼓”字，“鼓”字在近、现代鼓词表演中主要是指说唱艺人在说唱过程中所使用的最重要的伴奏乐器——“书鼓”，鼓词可以解释为“以鼓击节”表演时所唱的唱词，也可以解释为“以鼓击节”进行说唱的一种表演方式。“以鼓击节”则是“鼓词”创作、表演有别于其他曲种之处。那么，“鼓”这种乐器源起何时何地？何人开始用它进行表演？这应该是追溯鼓词来源的一个重要途径。

甲骨文中已出现字，即“鼓”的本字，“像鼓形，上像崇牙，中像鼓身，下像建鼓之虞，为钟鼓之鼓本字”^①。即其形状是下边是鼓架，中间是鼓，鼓的上方有的像兵

^① 徐中舒主编：《甲骨文字典》，四川辞书出版社 1995 年版，第 514 页。

器,有的像羽毛(作为祭祀装饰用的)。在甲骨文中还出现有“𥝿”字,象形字,其义为用手击鼓。“𥝿”、“𥝿”二字的形象为我们揭示出一些重要信息:“鼓”是用手敲击发声的,与祭祀战争有关;“鼓”也是乐器的一种,属于打击乐。祭祀中用鼓作为乐器进行演奏只是其乐器使用功能之一。

“瞽”字在甲骨文中并未见。段玉裁《说文注》:“瞽,目但有眚也,从目鼓声。”许慎认为瞽乃是眼睛只有一条缝(而无见物的功能)。字条下引《释名》:“瞽,鼓也。瞑瞑然,目平合如鼓皮也。”这里解释是“瞽”引申义,瞽乃是鼓起的意思。字条又引郑司农云:“无目眚谓之瞽。”韦昭云:“无目曰瞽。”二人的看法与许慎皆不同。“瞽”,是会意兼形声字;会意:从鼓从目,目指盲人,鼓指敲击的乐器——鼓。“瞽”“瞽”“瞽”中,“瞽”是会意兼形声字,“瞽”“瞽”均为形声字,它们都在先秦文献中出现,《说文》均收入,都是指盲人中的乐人、乐师,不指与乐器、与鼓无关的其他盲人。

《说文》与先秦文献中所收有鼓作为声旁或形旁的字如“瞽”、“瞽”、“鼙”、“鼙”、“鼙”、“鼙”等,原本造字之初,都使用了“鼓”的本意。如“瞽”乃是有役事时击以召集人的大鼓,“以瞽鼓鼓役事”(《周礼·地官·鼓人》)。“鼙”是军中所用的大鼓,“以鼙鼓鼓军事”(《周礼·地官·鼓人》)。“鼙”乃是巡夜所击的鼓,“凡军旅夜鼓鼙”(《周礼·地官·鼓人》)。“鼙”,“鼙鼙,鼓声也。诗曰‘鼙鼓鼙鼙’。”“鼙”,长柄的摇鼓,俗称拨浪鼓。《周礼·春官·小师》中记载:“小师掌教鼓、鼙、柷、敔、埙、箫、管、弦、歌。”郑玄注:“鼙如鼓而小。持其柄摇之,旁耳还自击。”“鼙,鼓声也。诗曰‘击鼓其鼙’。”《周礼·地官·鼓人》中云:“鼓人,掌教六鼓四金之音声,以节声乐,以和军族,以正田役,教为鼓而辨其声用。”六鼓指雷鼓、灵鼓、路鼓、鼙鼓、皋鼓、晋鼓,四金则指铙、镯、铙、铎。《周礼·地官·鼓人》中载六鼓:“雷鼓八面,灵鼓六面,路鼓四面,鼙鼓、皋鼓、晋鼓皆两面。”^①由上可见,与“鼓”相关的字皆与鼓的本意有关,“瞽”字造字本意应为“击鼓的盲人”,而非后人加以引申的“若鼓皮”之意。

“盲”在甲骨文中未见,是会意兼形声字,从亡从目,亡即无,表示眼中无眸之意,亡又代表这个字的读音。《说文》收有此字。先秦文献中出现“盲”字,如《墨子·非攻》中“此瞽犹盲者之与人同命白黑之名,而不能分其物也”。另在先秦印玺及大篆中也有此字。“盲”字在先秦文献中是“色盲”之义,非我们今天所特指“眼睛看不见”

① (清)阮元校刻:《十三经注疏·周礼注疏》,中华书局1980年版,第675页。

(也包含视力十分微弱)的一个整体人群而言,更不是指我们今天所说盲人中的乐人、乐师以及与鼓有关的盲艺人来说的。

从文字字形发展史分析,“鼓”字是象形字,应最早出现,与祭祀战争有关,鼓也是乐器,即打击乐中的一种,是由人用手敲击拍击而发声的一种乐器。“瞽”、“盲”字出现的时间应属于同时期,因都是会意兼形声字,而“矇”“瞍”二字出现应稍晚。

《春秋左传·襄十四》注引郑众云:“无目眇谓之瞽,有目眇而无见谓之矇,无目是盲者也。”《周礼·春官》注引郑众云:“无目眇谓之瞽,有目眇而无见谓之矇,有目无眸子谓之瞍。”贾公彦疏云:“案《诗》有矇瞍,《尚书》有瞽瞍,于此文有瞽矇,据此三文,司农参取而解之。无目眇,谓无眇脉。”刘熙在《释名·释疾病》中也记载:“瞽,鼓也,瞑瞑然目平合如鼓皮也。矇,有眸子而失明。瞍,缩坏也。”可见瞽乃是目有瞳仁但无缝隙,双眼皮天生闭合,如鼓皮一样,即目盲。

综上可知,“矇”“瞍”“瞽”“盲”皆是指有目疾的盲人,并且是对不同病况的盲人有不同的称呼。而特别之处就在于独“瞽”与音乐有关,特别是与乐器鼓有关,之后还成为宫廷乐官的一种称谓。

第二节 “瞽”人的职业特色与宫廷职责

在先秦时代,“瞽”与“矇”“瞍”组成了一个群体,一个从属于盲艺人的以主持祭祀和主要参与说唱伴奏的群体,这个群体在当时的社会政治生活中占有极其重要的地位。这个地位的形成与其本身的努力、本身的生存环境有关,也与其本身特殊的触觉(听觉、嗅觉、感觉)素质有着紧密的关联。“瞽”也是三者一个综合的代称,“瞽”不仅要将以往的口传历史进行代代递相传接,而且要将现时的历史进行汇集剪裁,并将汇集剪裁好的资料改编成新的口传说唱的腹稿,并继续以口传的方式代代承继。舜的父亲是“瞽”或者是“瞽瞍”,是一个乐师,也是一个将先代历史向后代用说唱方式传递的“贤者”,所以,舜在这个家庭中应从小受到父亲的熏陶,当然,舜也受到了父亲说唱技艺方面的教育,这些接受的教育和家庭中得到的修养素质,成了为他日后担任部落联盟长和成为领袖奠定的素质基础和执政的“资治”宝贵财富,舜也是先秦“瞽”人对后代进行启蒙教育的一个典型和模范。在先秦时期的文献中,保存着大量的舜的资料,显然,这些应是先秦“瞽”人用口传历史的方式进行递相传接的

一个绝好佐证。

先秦“瞽”人的职责,除了传递历史之外,还有一个职责是主持祭祀,或者是祭祀活动的主要参与者。我们从《史记》著者司马迁担任史官后的职责,也可以看出这种情况的延续性,汉武帝无论到哪里,首先紧跟其后的是史官,这是春秋史官职责已经较为淡漠时候的情况,至于春秋战国之前,史官的职责应该是和祭祀紧密相联着的。这是有了文字时期,史官的职责变化情况,而在文字产生之前的漫长岁月,“瞽”当是那个时期的“史官”和主持祭祀者,主要参与祭祀者,故“瞽”人与历史的传递和主持祭祀活动有着紧密的联系。

瞽人是指有目疾的残疾人,但是又不是平常的残疾人。早在上古时期他们就有音乐活动的表现,在宫廷诸多仪式中扮演着重要的角色。因“以其无目,无所睹见,则心不移于音声,故不使有目者为之也”^①,此乃瞽人之所以能够担任乐官职位。瞽人虽然眼睛看不到,但是擅长审音与记诵,对声乐又极为敏感,对于掌乐来说是最自然不过了。《知觉与经验》的作者沃尔克曾说:“只要盲童能够学会利用其他知觉方式,他就会获得应付他所生活的世界的能力。”《黄帝阴符经·下篇》中也记载“瞽者善听,聋者善观”,正因为如此,瞽者的记忆功能在宫廷中得到了淋漓尽致的发挥。

王国维在《今本〈竹书纪年〉疏证》中载:“帝尝使瞽人拊鼗鼓,击钟磬,凤凰鼓翼而舞。”可见早在帝尧舜时期,瞽人就已掌乐。《吕氏春秋·古乐》又载:“帝尧立,乃命质为乐;……舜立,仰延乃拌瞽叟之为瑟。”至夏时,瞽人已专职从事音乐,且此时兼有巫的职能。《尚书·夏书·胤征》中记载:“乃季秋月朔,辰弗集于房。瞽奏鼓,鼗夫驰,庶人走。”这里是说夏帝仲康时期,胤侯受命掌管夏六师,当时羲和放弃职守,嗜酒荒乱,胤侯就去征伐他,在出发前告诫众人的一段话。其中说到从前在季秋月的朔日,日月不会合于房,出现月食时,瞽人进献鼓而敲击,鼗夫奔驰取币以礼敬神明,众人跑着提供服务(供役)。但是羲和主管这事的官吏却不知这件事,这都是羲和的过错,应该讨伐他。从这里可以知道,在夏朝时,夏人遇到日食的时候,盲人乐师击鼓来消除灾难,可见,瞽人担任乐师渊源已久,并与鼓有紧密的联系,鼓在当时即作为宗庙的礼器又作为乐器来使用。由“瞽”奏“鼓”,可以看出:瞽与音乐有关,特别是与乐器鼓有关。“(纣)好酒淫乐……于是师涓作新淫声,北里之舞,靡靡

① (清)阮元校刻:《十三经注疏·周礼注疏》,中华书局1980年版,第754页。

之乐。”由《史记·殷本纪》的记载可以得到一个信息,此时商代宫廷中已有名“师”的瞽人音乐家。

瞽瞍作为乐官还有很多的文献可证,《礼记·礼运》载“卜筮瞽侑,皆在左右”。郑玄注:“瞽,乐人也。”^①上古时期,歌、舞、乐是一体的。据《周礼·春官·宗伯第三》载:“学士主舞,瞽人主歌。”此处可见瞽人扮演的是音乐角色。“大师,下大夫二人;小师,上士四人;瞽矇,上瞽四十人,中瞽百人,下瞽百有六十人,眡瞭三百人,府四人,史八人,胥十有二人,徒百有二十人。”郑玄注:“凡乐之歌必使瞽矇为焉,命其贤知者以为大师小师。”^②由此可见,周代已设“瞽矇”之职,而只有精挑细选出来的才能担任高级乐师,称“瞽”。挑选出来的“知贤者”才能为大师、其次为小师。《风俗通》中这样解释“师”,乃是“乐人,瞽者之称,晋有师旷,鲁有师已,郑有师偃、师触、师成也”^③。《周礼》卷六:“大师抱天时,与大师同车。”郑玄注引郑司农云:“大出师,则大史主抱式,以知天时、处吉凶,史官主知天道。故《国语》曰‘吾非瞽史,焉知天道。’《春秋传》曰‘楚有云,如众赤鸟,夹日以飞,楚子使问诸周大史,大史主天道。’郑玄谓:瞽即大师。大师,瞽官之长。”^④“大师掌六律、六同以合阴阳之声。”凡大祭祀、大飨、大射、大丧,则有“率瞽登歌”。“凡国之瞽矇正焉。……讽诵诗,世奠系,鼓琴瑟。掌九德六诗之歌,以役大师。……凡乐事,相瞽。”可见,此时的瞽乐官阵容颇为壮观,由上也可知,师一级的高级乐官也是盲人,并且精通各种音乐,熟知各种祭祀礼仪活动。《周礼·大师》曰:“大师,教六诗:曰‘风’,曰‘赋’,曰‘比’,曰‘兴’,曰‘雅’,曰‘颂’。”大师是周掌管音乐的最高官职,由瞽人来担任。同时可见,由掌管音乐的乐官来教授“诗”,可见诗是可歌的。

清人汪中在《述学·补遗·瞽瞍说》中提出:“舜之父见于《尧典》者曰‘瞽’而已。《孟子》、《韩非子》则皆曰‘瞽瞍’,此非其名,乃官也。”在前面我们也谈到,瞽矇在《尚书》中是舜的父亲的代名词,此时汪中提出,瞽矇非人名乃是官职名。他又进一步拿出论证证据:“《国语·周语》云:‘瞽告有协风至’,《左氏春秋传》师旷云:‘吾骤歌北风,又歌南风。’《国语·郑语》云:‘虞幕能听协风,以成乐物生者也。’”^⑤他明确地提

① (清)阮元校刻:《十三经注疏·礼记正义》,中华书局1980年版,第1425页。

② 杨天宇:《周礼译注》,上海古籍出版社2004年版,第264—265页。

③ (宋)郑樵:《通志》(卷二十八),浙江古籍出版社2000年,第468页。

④ (清)孙诒让:《周礼正义》,中华书局1987年版,第139页。

⑤ (清)汪中:《四部丛刊·述学》,上海书店1989年版影印本,第41页。

出来“这些文献都可以证明瞽是乐官”。《春秋左传·襄十四》中记载“史为书，瞽为诗，工诵箴谏，大夫规诲，士传言，庶人谤，商旅于市，百工献艺”。孔颖达疏：“周礼乐官大师之属有瞽矇之职。诗者，民之所作，采得民诗，乃使瞽人为歌以风刺，非瞽人自为诗也。周语云：天子听政，公卿至于列，士献诗，瞽陈曲。韦昭云：公以下至上士各献讽谏之诗，瞽陈乐曲献之于王，是言瞽为献诗之事。”^①由上述史料可见，瞽人的专门职业在春秋之前主要为以下三方面：从事音乐、听风以乐祭耕及歌讽诗篇。

《周礼·春官·宗伯第三·乐人》：“瞽矇，掌播鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦、歌。讽诵诗，世奠系，鼓琴瑟。掌九德、六诗之歌，以役大师。”^②这里是说“瞽矇”在周朝的庙堂的祭祀活动中是负责演奏鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦等各种乐器和配合音乐歌唱的。除此以外，还诵读一些诗篇以及和天子、诸侯世系谱籍有关的文献，至于弹奏琴瑟也是他们的职责。按照大师的指挥，也唱诵一些颂扬祖先功德的诗歌，如九德、六诗等。以上文献中可以看到这些“瞽矇”是在庙堂的祭祀活动中演奏乐器中的“鼓”——“鼗鼓”，处于最重要的位置，即所有祭祀活动的奏乐是以摇动“鼗鼓”而开始的，这仍然保留着“瞽人”民间说唱以鼓为主体的遗风。鼗鼓是小鼓，持其柄摇之，鼓旁有两耳便自击，今天我们所看到的拨浪鼓，后世货郎担使用的鼓即此鼓。

周朝的最庄严的大祭祀中，“瞽人”的活动程序是这样的：“大祭祀：帅瞽登歌，令奏击拊；下管，播乐器，令奏鼓鞀。大飨，亦如之。大射，帅瞽而歌射节。大师，执同律以听军声而诏吉凶。大丧，率瞽而廞；作柩谥。凡国中瞽矇，正焉。”^③当大祭祀开始时，大师就率领瞽矇升堂歌诗；在堂下吹奏笙管等乐器，就敲击鞀以指挥歌诗。大飨也是一样。大射，率领群瞽前来歌诗作为射的节拍。王亲自出征，大师吹音律，以听将士所发的呼声，并辨其吉凶。大丧，率领群瞽视瞭陈设乐器，陈其生平事迹进封谥号。凡国中瞽矇都听从大师的政令。这里不难看出“瞽人”在周朝政治活动中所担任的重要角色。当然，指挥“瞽矇”者，除大师外，还有小师作为次要指挥者。

“瞽人”在周朝大祭祀活动中演奏表演的地位，文献中阐释的很清楚。《周

①（清）阮元校刻：《十三经注疏·春秋左传正义》，中华书局1980年版，第1958页。

②③（清）阮元校刻：《十三经注疏·周礼注疏》，中华书局1980年版，第1870页。

礼·春官·宗伯第三》的描述中,在乐工位置上的演奏人员有:进行教学的大司乐(乐官首领)2人,乐师(小乐正)28人,磬师、钟师、笙师、搏师共36人;进行演奏时处于指挥地位的大师、小师共6人,龠师、龠章共10人。大师指挥大祭祀,小师指挥小祭祀,大师指挥下的瞽人演奏员共有300人,加上搀扶瞽人的视瞭300人,共600人。在大祭祀活动中,参加的乐师乐工人数(不包括杂役人员)为682人,“瞽矇”与视瞭占了接近全体乐师乐工总人数的十分之九。这么看来,在周朝的祭祀活动中,最主要的人员是瞽人,所以乐师乐工是先秦盲人中最重要职业,几乎成了盲人的垄断职业。“瞽矇”演奏的乐器范围,几乎包括了各类打击乐、弦乐、弹拨乐。除了演奏乐器外,还要在祭祀活动中配合音乐歌唱,唱颂世系谱牒、唱颂讽谏诗。瞽者不仅在祭祀活动中演奏、歌唱,而且瞽者还作“诗”,那么,那些押韵的词,也就是歌唱配乐的“诗”。

第三节 考古中“鼉鼓”的发现

一、陶寺鼉鼓(夏)

“鼉鼓”是先秦瞽人说唱表演时所使用的最重要的一件伴奏乐器,“鼉鼓”出现的年代则应是见证了“瞽人”说唱的年代。

山西晋西南地区的襄汾县城东北陶寺村南考古挖掘中发现了先秦的“鼉鼓”。^①陶寺文化类型遗址的年代,其早期、中期相当于历史传说中的尧舜时期(即龙山文化类型),晚期相当于夏族夏后氏时期(早期夏文化,即二里头文化类型)。其早、中期陶寺遗址的五座大墓墓葬出土的器物中,出现了土鼓、鼉鼓、石磬等礼器,或称乐器。其中一种出土的鼓为成对木鼓,鼓身为挖空树干,竖立呈桶状,鳄鱼皮蒙鼓,外表彩绘花纹,通高一米许,上下口径43—57厘米。这种木鼓即先秦文献中所记载的“鼉鼓”。《诗经·大雅》中已有鼉鼓的名称,如“鼉鼓逢逢”。《说文解字》中记载:“鼉”是“水虫,似蜥蜴,长大”。《山海经》描绘鼉“状如牛,苍身而无角,其声如雷”,其头形像牛,四足,有尾,体型庞大。郭璞《山海经》注中描述鼉“似蜥蜴,大者长二丈,有鳞彩,皮可以冒鼓”。鼉乃是指鳄鱼,鼉鼓,即用鳄鱼皮所蒙的鼓。尧舜鼉鼓,陶寺大

^① 山西省史志院编:《山西通志·文物志》,中华书局2002年版,第4页。

墓出土,鼓腔用树干挖成,外施彩绘,鳄鱼皮蒙鼓面,是象征墓主人权力、地位的礼器,见图 1-1。^①

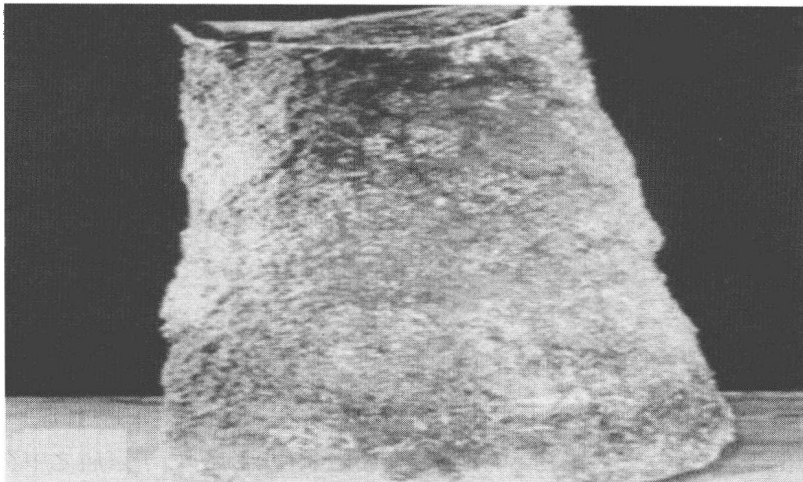


图 1-1 1980 年山西襄汾县陶寺出土的尧舜鼉鼓

《尚书·尧典》帝曰:“夔,命汝击乐。”夔曰:“於!予击石拊石,百兽率舞。”《吕氏春秋·古乐》:“帝尧立,乃命质(高诱注:‘质当作夔。’)为乐,质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋革各置缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致百兽舞。”夔字有两种含义,《庄子·秋水》中有一个皇帝杀夔,取皮以蒙鼓的传说。说它是东海留山的两栖动物,出入水即风雨,其音如雷,其实它就是传说中的夔龙,又名鼉龙,猪婆龙,即扬子鳄。中国古代的鼉鼓,就是用这种鳄鱼皮蒙的鼓。夔,又可作为尧舜时代的乐官名。

鼉鼓是象征王者权威和庄严神圣的礼乐和祭器。《邵钟》铭曰:“大钟既縣,玉璫鼉鼓。”^②《诗·大雅·灵台》云:“於论鼓钟,於乐辟雍。鼉鼓逢逢,矇瞍奏公。”记述了周文王在灵台建成游赏之时,瞽人在辟雍中设置和打击鼉鼓的情景,可见鼉鼓乃是大祭祀时奏乐的主要礼器。安阳殷墟王的陵中也出土了鼉鼓,说明鼉鼓非一般之物,而是王者的礼乐器。《诗经·周颂·有瞽》“有瞽有瞽,在周之庭。设业设虞,崇

① 寒声主编:《黄河文化论坛》(第三辑),山西古籍出版社出版 1999 年版,卷首图片介绍。

② 郭沫若:《两周金文辞大系》(下编),载《郭沫若全集·考古编》(第 8 册),科学出版社 2002 年版,第 489 页。

牙树羽，应田县鼓，鞀磬祝圉”。诗描绘了周朝“瞽人”在周之庙堂中合乐的情况。秦相李斯的《谏逐客书》中记载：“今陛下致昆山之玉，有随、和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠凤之旗，树灵鼙之鼓。”文中提到秦宫廷中的鼙鼓。汉司马相如的《子虚赋》中，也有“将息獠者，击灵鼓，起烽燧，车按行”文句，灵鼓便是李斯文中的灵鼙之鼓。从这些断续的记录中可以看出，先秦至汉，“鼙”鼓并不是一般的音乐演奏乐器，乃是“灵鼙”，是作为象征王室庄严权威的礼器。

瞽人与鼓联系密切，瞽人是祭祀的主体，鼓乃是“通神”、“降神”的法器，是瞽人“以乐通神”的载体。鼓被视为乐器之首，被视为神圣的礼器和祭器，而瞽是掌管、演奏鼓的人，两者的地位自然是很高。瞽人借助鼓成为沟通人、神的主要传播载体，他们通过音乐之声来娱乐祖先的在天之灵，使祖先神灵降福于后人。

虽然现在还不能够证明鼓出现比石磬更早，但是鼓以它的明显优势——音色、音量，一出现便占据了打击乐器的统治地位。在先秦的古乐中，有很多以鼓为主导的例子。《周礼·大司礼》中记载：“九德之歌，九磬之舞，于宗庙之中奏之，若乐九变，则人鬼可得而礼矣。”据《说文解字》“磬”字为“鞀”字的籀文，而“鞀”字的异体字又为“鞀”、“鼗”，前一章中也谈到“鞀”、“鼗”乃是一种小鼓的名称，与现在的拨浪鼓相似。所谓“九鞀”便是“九鼗”，是指音乐演奏之时，均有一段鼓乐间隔在每段音乐之间。《韶》乐的得名，应当与这种鼗鼓密切相关。那么，“若乐九变”就是说《韶》乐应当有九个段落，九个段落中间隔九次的鼓乐，音乐有九次较大的节奏变换。相传《大韶》乃是夔为舜所作之乐，《尚书》中记载夔作“箫韶九成”，《庄子》中称作“九韶”，此处的“九成”、“九韶”也应当是说《韶》乐共有九个乐章、九个段落的意思。相传，周代著名的《大武》乐，在乐舞之前有相当长的一段击鼓作乐，之后才开始正式的歌舞。由记载看来，先秦古乐演奏常用鼓乐作为序奏，然后才进入歌舞。

古代乐舞开始之前要先击鼓。《吕氏春秋·古乐》记载“乃令鼙先为乐倡”，即让鼙鼓作为整个音乐的指挥，鼓倡导于前已成为一种传统，至今的民乐演奏和戏曲中大都以鼓为指挥，看来是自古流传下来的音乐表演规范。

二、陶寺土鼓(夏)

与鼙鼓同时出土的还有一件大型石磬(特磬)。另一种出土的鼓是土鼓。据《周礼·春官·鼗章》：“掌土鼓鼗。”注云：“杜子春云，土鼓，以瓦为匡，革为两面，可击