

湖湘

湖南省文化厅 编

湖南民族民间器乐曲集成

①

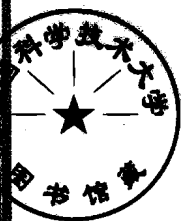
湖湘文库编辑出版委员会 湖南文艺出版社

文库

湖南省文化厅 编

# 湖南民族民间器乐曲

湖湘文库编辑出版委员会  
湖南文艺出版社



**图书在版编目 (CIP) 数据**

湖南民族民间器乐曲集成. 1 / 湖南省文化厅编. —  
长沙: 湖南文艺出版社, 2010. 12

(湖湘文库. 乙编)

ISBN 978-7-5404-4695-6

I. ①湖… II. ①湖… III. ①民族器乐曲—湖南省  
IV. ①J632.764

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 234046 号

### 《湖湘文库》编辑出版领导小组

---

顾 问 张春贤 周 强 徐守盛 杨正午 周伯华  
          胡 彪 肖 捷 许云昭 文选德 孙载夫  
          戚和平 谢康生  
组 长 蒋建国 路建平  
副组长 郭开朗 王汀明  
成 员 李友志 钟万民 姜儒振 魏 委 吴志宪  
          刘鸣泰 朱建纲 龚曙光 周用金 朱有志  
          王晓天 钟志华 刘湘溶 肖国安

### 《湖湘文库》编辑出版领导小组办公室

---

主 任 刘鸣泰 朱建纲  
副主任 魏 委 吴志宪 田伏隆 王新国  
          尹飞舟 龚曙光 唐浩明  
成 员 唐成红 陈祥东 肖 荣 苏仁进  
          田方斌 王德亚

### 《湖湘文库》编辑出版委员会

---

主 任 文选德  
第一副主任 刘鸣泰  
常务副主任 张光华 彭国华 张天明  
副主任 熊治祁 夏剑钦 丁双平 朱汉民 曾主陶  
委 员 李建国 易言者 李小山 刘清华 黄楚芳  
          黄一九 胡 坚 周玉波 雷 鸣 王海东  
          韩建中 章育良 杨 林  
装帧设计总监 郭天民

## 原《中国民族民间器乐曲集成·湖南卷》编辑委员会

主任委员 金则恭

副主任委员 孙 渊 杨昌嗣

主 编 孙 渊

副 主 编 曾祥嗣（常务） 贾 古 李宪光 任果明

委 员（按姓氏笔画为序）

王中全 邓天剑 邓竞先 龙智珠 刘 凡

孙 渊 任沸涛 任果明 朱国志 陈树立

李同荣 李宪光 汤师尧 杨昌嗣 金则恭

张自华 张 引 罗千里 郑允立 郑流星

卓 雅 查惠初 贾 古 曾庆清 曾祥嗣

楚德新 熊赳赳 蔡廷瑞 魏汉君

## 原《湖南卷》编辑部成员

编辑部主任 曾祥嗣

编辑部副主任 任果明

编 辑 曾祥嗣 贾 古 李宪光 任果明 龙智珠  
卓 雅

责 任 编 辑 曾祥嗣（曲谱、图片）

贾 古（文字、表格）

## 原市、州、地主要编辑人员及文字资料供稿者名单

长沙市	蔡廷瑞	郑允立	高如德	刘仑军	秦石破	张 昌
	罗孝敏	马笑天	周招弟	谢 甫	易 文	杨天福
衡阳市	李宪光	李同荣	吴利宾	向柏华	尹自红	何友旭
	唐特凡	邓楚民	蒋光荣			
株洲市	缪桂芳	邓天剑	林熙易	杨大文	贺绍佩	龚俊高
湘潭市	熊赳赳	罗 俊	李惠兰	洪 声	刘国迪	莫柏槐
	涂 慧					
邵阳市	朱国志	贺长荣	艾芙蓉	伍少怀	刘爱吾	罗 莹
	余刚林	曾令多	陈玉坤	卢光新		
岳阳市	任沸涛	曾庆华	王燕平	刘世民	任 力	朱方红
	陈容平	周光辉	余长舟	杨岳楼	杨中民	柳德新
	徐美辉	熊 戈				
常德市	黄可琪	魏汉君	任振华			
大庸市	楚德新	尚立昆	张学询	满益炳	尚立喜	陈家新
	邹启祥	汪吉山	向延宏			
湘西土家族苗族自治州						
	罗千里	龙泽瑞	田隆信	文启国	向汉光	申 炳
	米显万	萧幼林	李改芳	李德富	胡 林	钱诗奇
	黄泽旭	彭云川	重 阳			
郴州地区	夏俊发	曾庆清	何初贤	谢新武		
益阳地区	李敏生	查惠初	谌乐希	方敦六	郭立荣	郭道康
	薛海涛					
零陵地区	李培生	王中全	李小平	周仁顺	胡铁冰	陆良民
	谢高仁	厉中意	胡德利	胡恒贵	唐严生	唐璧光
	欧阳美花	李登琛				
怀化地区	郑流星	张平匀	唐运善	张光召	刘海山	张克黔
	王丹旭					
娄底地区	刘 凡	邓竞先	陈垂良	张贻灿	邹荣先	黄甲清
	熊伟宜	染春生				

## 《湖南民族民间器乐曲集成》修订编辑委员会

主 任 吴爱华

副 主 任 邹 健 何迪明 邹世毅

编 委 陈 慧 周志勇 李培生 王文勇

曾 岚 曾祥嗣

修订编辑 曾祥嗣

# 出版说明

湖湘文化源远流长，博大精深，是中华文化中独具地域特色的重要一脉。特别是近代以来，一批又一批三湘英杰，以其文韬武略，叱咤风云，谱写了辉煌灿烂的历史篇章，使湖湘文化更为绚丽多彩，影响深远。为弘扬湖湘文化、砥砺湖湘后人，中共湖南省委、湖南省人民政府决定编纂出版《湖湘文库》大型丛书。

《湖湘文库》编辑出版以“整理、传承、研究、创新”为基本方针，分甲、乙两编，其内容涵盖古今，编纂工作繁难复杂，兹将有关事宜略述如次：

一、甲编为湖湘文献，系前人著述。主要为湘籍人士著作和湖南地区的出土文献，同时酌收历代寓湘人物在湘作品，以及晚清至民国时期的部分报刊。

二、乙编为湖湘研究，系今人撰编。包括研究、介绍湖湘人物、历史、风物的学术著作和资料汇编等。

三、乙编中的通史、专题史，下限断至1949年。



四、甲编文献以点校后排印、据原本影印及数据光盘三种方式出版。

五、除少数图书以外，一律采用简体汉字横排。

六、每种图书均由今人撰写前言一篇。甲编图书前言，主要简述原作者生平、该书主要内容、学术文化价值及版本源流、所用底本、参校本等。乙编图书前言，则重在阐释该研究课题的研究视角和主要学术观点等。

七、对文献的整理，只据底本与参校本、参校资料等进行校勘标点，对底本文字的讹、夺、衍、倒作正、补、删、乙，有需要说明的问题，则作出校记，一般不作注释。

八、甲编民国文献中的用语、数字、标点等，除特殊情况外，一般不作改动。乙编图书中的标点、数字用法、参考文献著录规则等均按现行出版有关规定使用和处理。

《湖湘文库》卷帙浩繁，难免出现缺失疏漏，热望社会各界批评指正。

**《湖湘文库》编辑出版委员会**

# 前 言

湖南很早就受到楚文化的深刻影响，湖湘文化自古以来就是楚文化的重要组成部分。从澧县、岳阳的春秋早中期古墓发现，楚的势力和楚文化在春秋早中期已到达了湘、资、沅、澧四水下游的洞庭湖一带。“湘西北沅水中上游的巴（濮）文化区和湘中湘南地区的越文化区，春秋中期以后，因楚人势力和楚文化的影响，由湘北向湘中、湘南地区逐渐扩张，以至到春秋晚期，原居住在湘中、湘南地区的古越族先民因受到强大的楚文化影响，越楚两种文化互相融合、同化，故仅湘南边远地区仍保留了古越族文化。到战国时期，楚人‘南卷沅湘’，湖南成了楚国的南土，楚文化便成了湖南的主要代表文化。”<sup>①</sup> 湖南楚墓出土之镞、镞、铍、铍、瑟、鼓等乐器及大量生活器具，对研究楚文化具有重要的历史价值。长沙马王堆汉墓出土的琴、瑟、竽、笛等乐器和律管，对于研究文化艺术的源流沿革，具有重要的意义。唐宋以来，南北统一，经济繁荣，文化交流较为频繁，极大地促进了湖南传统文化的变革与发展。唐玄宗李隆基时期，潭州（长沙）府宴曾演出《柘枝乐舞》，殷尧藩《潭州席上赠舞柘枝妓》一诗云：“姑苏太守青娥女，流落长沙舞柘枝。”文化的交流与吸收，逐渐形成了“南国有佳人，轻盈绿腰舞，华筵九秋暮，飞袂拂云雨”<sup>②</sup>之楚风湘韵。宋代，五大书院之岳麓、石鼓书院均在湘江之滨。朱熹、程颢等曾相继在此讲学。到了明代，湖南各地大建书院，如平江的天岳书院，岳阳的金鹄书院，华容的沱江书院等。清代大兴文庙，湖南修建者较多，又均设祭祀，其中尤以浏阳文庙丁祭祀礼为盛，本书辑选的丁祭音乐及其祭祀程序，可以窥见当年之盛况。

<sup>①</sup>《文物考古工作十年》第210页，文物出版社1991年出版。 <sup>②</sup>见唐代澧州人李群玉的《长沙九日登东楼观舞诗》。

湖南的宗教，除佛教、道教以外，还有伊斯兰教、天主教和基督教。他们在发展自身音乐的同时，与本地民族民间音乐相互融合、互相逐进，共同形成了湖南丰富多彩的民族民间音乐。

湖南的民族民间器乐的发展经历了漫长的历史过程。

湖南最早出土的乐器是澧县梦溪三元宫出土的新石器时期大溪文化晚期的陶质“响球”（7件），继之为商代中期的圆圈纹“陶铃”（2件）。商代中期以后，湖南青铜文化已相当发达，各地出土的象、虎等兽面纹和蛙、齿、云纹的商代青铜铙、钲乐器也就多起来了。<sup>①</sup>商代的铜铙已有两个发音点，隧部和鼓部相差小三度。有些重量较大，大者如宁乡县师古寨出土的大铙重达415公斤。从年代时序看，其纹饰由兽面纹向云纹演变，到商末云纹演变成“乳钉”，多者有36枚，其作用是减弱余音。西周中期后，甬钟渐多起来，纹饰多为云纹和云雷纹，均无铭文。据考证，湘潭县青山桥出土的甬钟，年代当为周昭王时期，属于古越族的一种乐器。邵东县民安村出土的虎饰铙<sup>②</sup>和溆浦县大江口镇、慈利县蒋家坪、石门县公市乡、安化县巷场乡出土的虎钮铎于均属古巴人乐器。<sup>③</sup>考古专家认为甬钟是铙的演变，由执奏变为悬击。湖南出土的商铙同西周钲、甬钟主要测音数据为：

商大铙	西周钲	西周甬钟
#C4—50(音位)269.24(频率)	F4+36(隧部)356.09(频率)	A4—26(隧部)459.22(频率)
#C3—48(音位)201.97(频率)	#G4—16(侧鼓)419.16(频率)	D5—44(隧部)572.59(频率)

春秋战国时期，湖南以楚文化为主。这时的湖南乐器、乐律均属楚制。见于文字记载的是屈原的《九歌》，其《东皇太一》曰：“扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡……五音纷兮繁会……”《东君》也称：“缦琴兮交鼓，箫钟兮瑶簴。鸣鼙兮吹竽……展诗兮会舞……应律兮合节……”所记述乐器已有钟、鼓、瑟、竽、箫、笛（与楚墓出土相同），且为钟、鼓与吹管、拨弦合奏，五音繁会，歌舞并举。

楚国的音乐文化繁盛而先进。楚庄王（前613～前591年在位）爱好音乐，设乐尹（乐官）17人，专事乐律。考古研究证实，湖北随县出土的楚“曾侯乙编钟”（其中有楚惠王五十六年即前433年所铸的钲钟一件，置于钟

① 参见本书《湖南出土乐器一览表》。② 《后汉书·蛮书》卷十载：“巴人祭祖，击鼓而祭白虎之后也。”③ 熊传薪《湖南发现古代巴人遗物》，《文物资料丛刊》1983年第七辑第30～33页。

架下层中央),已展现出较为完美的律制与乐制,包括从大字组B到小字组 $c^3$ 。连续38个半音音列,组成完整的三个八度的十二律音级。钟的侧鼓与隧部发音及大小三度的设定,与湖南出土的商代大铙和西周甬钟基本相同。关于楚音乐(乐调)的音律,宋玉答楚襄王(前298~前263年在位)问,曾有“引商刻羽,杂以流徵”<sup>①</sup>的记载。《战国策》也称:“郢人作《阳春白雪》,其调引商刻羽<sup>②</sup>,杂以清角流徵。”在湖南民间器乐中,也有这种音调特点。

楚时,信巫而好祀。后汉王逸《楚辞章句》记载:“昔楚国南郢之地,沅湘之间,其俗信鬼而好祀。其祀必作歌乐鼓舞,以乐诸神。”屈原就是据民间巫祭乐舞而作《九歌》。楚人好巫之风,辗转繁衍,传至唐代,刘禹锡作《竹枝词·序》还称:“昔屈原居沅湘间,其民迎神,词多鄙陋,乃作《九歌》,到如今荆楚鼓舞之。”巫傩文化与《九歌》有一定渊源关系,它也是楚文化的一个重要组成部分,对流传至今的巫歌、傩腔及民间巫傩祭祀音乐影响较大。

秦汉时代,湖南基本上仍是楚音乐文化的沿袭。长沙马王堆汉墓出土的竹简,有《楚歌者》的记载,出土的乐器有琴、瑟、竽、笛等。1993年元月长沙望城坡西汉长沙王室墓出土了三件可以演奏的筑,是迄今为止我国考古史上第一次发现。<sup>③</sup>汉代音乐袭承楚制,《旧唐书·音乐志》曾有记载:“楚调者,汉《房中乐》也。故《房中乐》皆楚声也。”《晋书·礼志》、《宋书·乐志》及《三辅黄图》亦有较详记载,如:“武帝元狩四年(前119年),穿池中……作《榷歌》,杂以鼓吹”(《三辅黄图》);“汉世有黄门鼓吹,汉享宴食举十三曲,与魏世鼓吹长箫同”(《宋书·乐志》)。

汉晋时,道教、佛教相继传入湖南后,宗教音乐与民间器乐相互影响。如佛教禅门“玄门日课”和“早晚课诵”所唱的“赞子”、“偈子”,以及佛教“应门”吹奏的传统曲牌,逐渐传播于民间,斗转星移便成了民间音乐的组成部分。而民间的丝竹曲牌、唢呐曲牌和民歌等也为宗教音乐所吸收融合。

唐宋是中国歌、乐、舞艺术鼎盛时期,上自宫廷,下至民间出现了名目众多的乐舞形式。宫廷设大曲乐舞,伴以丝竹、鼓吹诸乐,诸如琴、箏、琵琶、箜篌、阮咸、笙、箫、笛(竖笛、横笛)、管(竿篥)及鼗鼓、羯鼓、

<sup>①</sup> 宋玉《对楚王问》载梁箫统编《文选》卷四五《对问》第628页。 <sup>②</sup> 引商刻羽:古代作曲手法。明黄临《乐典》:“黄钟章大合乐角羽倡,太簇商徵和之。”“清角倡,则流徵和。” <sup>③</sup> 《三湘乐坛》第二期第三版,罗复常《天下第一“筑”发现记》。

拍板<sup>①</sup>筑和方响<sup>②</sup>等。其乐调则广采博纳，多来自西凉乐。《太平广记》卷二百四“宋王献”条载：“《凉州》，斯曲也，宫离而少徵，商乱而加暴。”它是凉州一脉传存的汉世“清商乐”的延展或遗存。唐代的宫廷大曲《霓裳羽衣》乐舞，即为唐玄宗由西凉《婆罗门曲》发展而来。<sup>③</sup>当时民间则大兴歌舞与“百戏”（散乐），常伴以吹打乐器。唐诗人刘禹锡贬郎州（今常德）司马十年，也曾效仿屈原与巫雠为伍，“乃依骚人之作新辞，以教巫祝”<sup>④</sup>。衍至南宋，民间“百戏”也仍与巫雠参差，均伴吹打。文天祥《衡州上元记》称：“州民为百戏之舞，击鼓吹笛，斓斑而前，或蒙俱焉。”<sup>⑤</sup>

唐玄宗（712～755年在位）时，湖南曾流传盛唐教坊乐舞，潭州（长沙）府宴有《柘枝》乐舞演出。到了唐德宗李适（780～804年在位）时，封舜臣出使湖南，潭州牧设宴相请，宴上曾演出《麦秀两岐》，将汉代民谣由倡优化装表演唱，已是有人物和故事的歌舞。<sup>⑥</sup>唐乐舞也参与祭祀，对此南岳衡山曾有留存。玄宗开元年间颁布的“祭礼五岳四渎”的乐曲，从唐延至北宋，南岳持续不废。这在北宋人张舜民所著的《南迁录》<sup>⑦</sup>中有详载：“元丰中（1078～1085），至衡山谒岳祠，有乐工六十四人隶祠下，每岁立夏之日致祀，潭州通判与县官备三献，奏曲侑神。初曰《苏合香》，次曰《皇帝监》<sup>⑧</sup>，终曰《四朵之》<sup>⑨</sup>。三曲皆开元中所降，至今不废。”到了南宋淳熙十三年（1186），音乐家姜夔（号白石道人）还在南岳听到《苏合香》、《黄帝盐》等曲，并在乐工故书中得《商调霓裳曲》十八阙。他在《霓裳中序（第一）·序》<sup>⑩</sup>中记述颇详：“丙午岁（1186），留长沙，登祝融，因得祠中之曲，曰《黄帝盐》、《苏合香》。又于乐工故书中，得《商调霓裳曲》十八阙，皆虚谱无词，按沈乐律，《霓裳》道调，此乃商调。”姜夔还明白记称，这些曲调“音节闲雅”，“不类今

①拍板：五代乐器。五块板串联拍击。 ②方响：磬类，铁制，始创于南朝梁。隋唐清商乐中的常用乐器，南宋时犹盛行，今已失传。唐代杜佑《通典》载：“梁有铜磬，盖方响之类也。方响以铁为之。修九寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设业（业：乐器架上横木大板，刻锯齿状，以悬钟磬），倚于架上，以代钟磬。民间所用者，才三四寸。” ③见《中国文化小百科》。 ④见《旧唐书·刘禹锡传》。 ⑤见《文山先生全集》，卷九《文集》第191页。 ⑥见宋王灼《碧鸡漫志》：“倡优作褴褛妇人，抱男女筐筥，歌《麦秀两岐》之曲，叙其抬麦勤苦之由。” ⑦《南迁录》载《稗史汇编》第143页。 ⑧《黄帝监》应为《黄帝盐》。“盐”为突厥语，即歌之意。 ⑨《四朵之》应为《四会子》，与《黄帝盐》、《苏合香》同为唐教坊曲。 ⑩《霓裳中序（第一）·序》，载《白石道人歌曲集》。

曲”，仍保持唐代古风。《霓裳羽衣曲》是唐开元年间创编的大曲，“安史之乱”后，原谱已失，民间曾有残存，如北宋的“教坊谱”。姜氏所得之“商调霓裳十八阙，皆虚谱无辞”，乃《霓裳中序第一》中的《中序》之遗存。原中序为十八段，皆歌舞曲。《四会子》等教坊大曲，为器乐曲。<sup>①</sup>

宋代，在沿袭唐代乐舞的同时，湖南民间已有俳优戏剧活动。《宋史·列传·道传》记载：绍圣元年（1094）知浏阳县事，有惠政于民。他元符元年（1098）归里，自言在浏阳为官，“散青苗钱，凡酒肆食店与俳优戏剧之罔民财者，悉禁之”。<sup>②</sup>又，宋乾道年间，范大成出任静江知府（治桂林），途经衡山，谒南岳庙，见有戏剧壁画并记于《驂鸾录》：“乾道九年（1173）二月，上谒南岳庙”，“殿后东、西、北三廊壁画，后宫武洞清所作”，“自宴乐、优戏、琴弈、图书、弋钓、纫织，下至捣练、汲井，凡宫中四时行乐作务，粲然毕陈”。<sup>③</sup>武洞清，长沙人，北宋画师。南岳庙之“优戏”壁画，当为北宋之物。南宋时，俳优戏剧已与歌舞百戏共度元夕。咸淳十年（1274），文天祥《衡州上元记》记述颇细：“岁正十五，衡州张灯、合乐，宴宪若仓于庭。”“观者如立，通都大衢，与俳优上下，不知其肆也。”文山先生应州吏之邀与州民百姓共度新春，目睹并记述了“州民倾城来观”，蒙俱傩舞，击鼓、吹笛伴奏之歌舞、百戏和俳优戏剧多种艺术形式。这时闽、浙一带之南戏已兴，湖南的实际与之相应。另外，南宋乾道八年（1172）范大成《驂鸾录》也有“（醴陵）县方响，铁工家比屋琅然”的记载。方响，乃北周乐器。为唐宋大曲、散乐常用的打击乐器之一，宫廷大宴专设“方响色”<sup>④</sup>；宰臣家宴，举散乐，亦伴方响、琵琶、阮咸之类乐器。湘东重镇醴陵，南宋时制方响，且“铁工家比屋琅然”，说明需求甚众，蔚然成风。亦可知宋时的大曲、散乐在湖南影响很深，故方响诸乐器广用于民间。

元明时期，北杂剧和南戏的兴起与繁盛，对湖南的民间吹打乐、丝竹乐的发展有着较大的影响。同时，锣鼓乐伴奏已构成了戏曲的重要特点。弋阳腔，“其节以鼓”；昆山腔，由曲笛主奏。传留于湖南的低牌子（低腔）、粗昆牌子等，都以唢呐吹奏与打击乐结合为主要伴奏形式。本书吹打乐类中的

<sup>①</sup> 参见《通典》，《乐府杂录》引《古今乐录》；《四会子》，盛唐教坊大曲。汉上寿有《四会曲》，具钟鼓而无歌诗。魏初《四会》奏入琴、筑，亦无歌诗。 <sup>②</sup> 参见《浏阳县志》卷十六《职官二政》。 <sup>③</sup> 参见《知不足斋丛书》二十三集。 <sup>④</sup> 参见端平二年（1235）成书的《都城纪胜》及敦煌莫高窟 85 和 156 窟唐乐舞图。

公堂牌子就大多是这些曲牌的器乐化。其他民间戏曲则以丝竹乐伴奏唱腔，或演奏曲牌。民俗活动中的吹打乐也渐以唢呐<sup>①</sup>代替笛，且或藉以平衡锣鼓与吹管的音量。与此同时，湖南的巫傩祭祀亦以吹管、锣鼓为主，而且“曲盖鼓吹”。明嘉靖《衡州府志》还载：“丧，古礼，士夫家间行。”“郡城近年间铜鼓响器，自以为荣……”

清代，湖南的民族民间器乐更得以广泛运用。乐曲的来源多种多样；各乐种、乐类及其乐器组合，均趋于定型并日臻完备。民俗音乐活动，常用吹打乐、锣鼓乐，也用丝竹乐，方志记述较为普遍。少数民族的吹奏乐（诸如苗族的对子唢呐），也大多在清代兴盛。乾隆《清泉县志》记载：新婚日“诸姑娣姒，与偕婿，留宴鼓吹款饮。”道光元年（1821）《辰溪县志》称：“凡冠婚丧祭，俱用鼓吹，有大乐、细乐，皆世俗通用乐器。”又乾隆丙子年（1756）《湘潭县志》亦载：“凡遇颁到诏书，地方官员遵照《会典》县龙亭彩舆仗鼓乐，出郊接至公庭开读。”<sup>②</sup>又，道光三年（1823）《衡山县志·风俗》称：“新年民间无事，五六人扮为采茶，男子一唱一酬，互相赠答。以长笛倚之，以胡琴、月琴应之。觉悠扬动听，不厌其聒耳也。”<sup>③</sup>

湖南少数民族的歌舞合乐习俗亦盛于清代，清人著述略有记载。如瑶族祭盘古神歌舞，赵有德《观瑶女歌舞》一诗云：“长腰小鼓和笙簧，黄蜡梳头竹板妆；虞帝祠前歌舞罢，口中独自唱盘王。”就是说瑶族女子艳妆，手击细腰长鼓<sup>④</sup>而歌舞，伴以唢呐、笙等乐器演奏，在九嶷山虞帝祠前祭祀先祖盘古（俗称“盘王节”）。土家族则设“摆手堂”跳“摆手舞”以祀“田神”。土家族诗人彭勇有诗云：“摆手堂前艳会多，姑娘联袂缓行歌，冬冬鼓杂喃喃语，末尾一声嘣也嘣。”它以鼓伴奏，吹唢呐，打溜子，亦可加入马甲长号；气氛热烈，场面壮观。苗族的传统节日“接龙”，也用大锣大鼓，吹唢呐，规模宏大而隆重。《湘西苗族调查报告》有详细记载。<sup>⑤</sup>

① 唢呐：初见于明正德年间（1506~1521）王磐的《西楼乐府》；戚继光《犯要新书·武备志》有载。王圻的《三才图会》详细介绍其形制，并称民间多用之。② 见明嘉靖癸丑年（1553）的陈序，清乾隆丙子年（1756）吕正间撰修《湘潭县志》卷三十四“开读礼”。③ 见《衡山县志》卷十八，《风俗》第18页。④ 长鼓：瑶族乐器。边击边舞，多为表现生活、生产的舞步。⑤ 《湘西苗族调查报告》为1940年中国科学院语言研究所编。其中有关“接龙”的记述为：“苗人为求家道兴隆，而许愿接龙，时期在九月至十一月间。择定日期以后，在一月或半月之前，就要闹龙。寨上人于夜晚常至主人家打锣鼓，吹长号，唢呐等。”

清中叶以后，湖南的花鼓戏、调子、花灯、傩戏等民间小戏蓬勃发展。许多曲牌、唱调都唱奏兼用。诸如《新水令》(九腔)、《粉蝶》、《倾杯序》等套曲，原为古典声腔，也作吹奏乐曲。原为花鼓戏唱腔的锣鼓牌子、地花鼓调，成为路鼓牌子的主要乐曲。狮灯锣鼓的《一条龙》及常用曲牌，原为湘南地区花鼓戏的走场牌子(唱腔类别)。民间艺人常是身从两艺，不少“鼓乐班”、“响房”、“八仙班”，也参与戏曲演出伴奏，成为“文武场面”。通过他们的演奏活动，将戏曲音乐与民间器乐相互吸收，取长补短，彼此融合。

中华民国初年，湖南丝竹乐极为盛行，运用范围更广。民间城乡大兴“票房”，许多职员、商贾、文人参与“票房”活动，自称“票友”，他们相邀吹拉弹唱，自娱自乐。如长沙的“琴声社”、“楚声社”，平江的“友联票房”，衡南的文坛班等，均名噪一时。每逢元宵灯会、端午龙舟竞赛、中秋赏月或店铺开张、访友会文等，票友们便相互邀集，演奏丝竹乐以助兴为乐，常用乐曲有《梅花三弄》、《一枝花》、《迎仙客》、《水龙吟》等。在城市，还相继成立了专业性器乐班社参与民间婚丧喜庆、宗教祭祀各种礼仪活动，以营业谋生。这一时期吹打乐进入以专业班堂为特征的阶段。常德、岳阳的行业组织称“教房”。长沙、浏阳则以“响房”、“堂口”命名，吹打乐班遍及城乡。如长沙史家巷的“多福堂”，湘春街的“双凤堂”，北正街的“吉庆堂”、“鸿庆堂”，以及宁乡麻山一带的“士绅班”，衡阳的“仁和班”，双峰井字镇的“春和班”等等。他们均训练有素，承办当地红白喜事、节日歌舞、庙会集市的吹打演奏。此外，富绅寿诞、商号开张等吉庆场合，也用吹打乐制造气氛。1919年，长沙市吹打乐行业曾一度成立“国乐职业公会”，1934年刊印的《长沙指南》载：“长沙成立国乐工会，会员116人，会址在自福园。”1931年，衡山县曾成立“衡山音乐会”。这些社团对民间器乐的发展及从业人员组织、培训和开展活动，均起到过重要作用。

中华人民共和国成立后，在“百花齐放，推陈出新”和弘扬民族文化的方针指导下，湖南民间器乐活动更是得到长足的发展，在丰富人民的文化生活上起了越来越多的作用。

## 二

本书辑入的湖南民族民间器乐曲，包括民间器乐曲、宗教音乐、祭祀音乐三个方面。民间器乐按吹打乐、吹奏乐、丝竹乐、锣鼓乐分编，宗教音乐按佛教音乐、道教音乐分编，祭祀音乐按文庙祭祀音乐、民间祭祀音乐分编。



湖南器乐曲（含宗教音乐和祭祀音乐）的来源十分广泛，多源相汇；构成其丰厚的传统基础，并具有自己的民族特色和地方风格。它包括：传统器乐曲、传统曲牌、民间歌曲与灯调、宗教与祭祀乐曲等。

**传统器乐曲** 即古代遗留而衍变的乐曲，如《梅花三弄》、《满江红》、《八板子》等。主要用于丝竹乐，亦为笛、箫独奏。

另外，在少数民族中长期流传的传统乐曲，如苗族对子唢呐乐曲《麻雀争谷》、《阳雀争春》、《猫头鹰叫亮》、《母鸡孵蛋》，土家族“响树”吹奏曲《竹鸡打架》、《老鹰闪翅》、《高岩滴水》和打溜子的《八哥洗澡》、《锦鸡拖尾》、《喜鹊闹梅》等。

**传统曲牌** 即套曲所用曲牌和散牌子，以及唢呐曲牌和丝竹曲牌等。用于套曲的曲牌有〔新水令〕、〔步步娇〕、〔江儿水〕、〔雁儿落〕，〔粉蝶儿〕、〔泣颜回〕、〔黄龙滚〕、〔千秋岁〕，〔醉花荫〕、〔喜迁莺〕等，散牌子有〔水底鱼〕、〔急三枪〕、〔风入松〕等，均用唢呐吹奏。丝竹曲牌有〔泣颜回〕、〔黄龙滚〕、〔千秋岁〕，〔醉花荫〕、〔喜迁莺〕等，散牌子有〔水底鱼〕、〔急三枪〕、〔风入松〕等，亦用唢呐吹奏。丝竹曲牌有〔傍妆台〕、〔柳摇金〕、〔汉东山〕（撼动山）等等，这些曲牌多来源于词牌或南北曲。

**民间歌曲与灯调** 诸如湘中地区的《采茶调》、《浇菜心》、《十盏灯》、《铜钱歌》、《捡菌子》等，湘南地区的《出场牌子》、《一匹绸》、《双蝴蝶》、《娘送女》和《虞美人》、《杨柳青》等，它们多是民间歌曲与灯调的器乐化衍变。湘中地区多是地花鼓、竹马灯、采茶灯的曲调，湘南地区包括调子、狮灯曲、龙舞曲、民歌和丝弦小调等。

**宗教与祭祀乐曲** 佛教、道教早晚功课和法事仪规中所唱的赞、偈韵腔，以及咏诵的经、咒、号，均有专用唱调。佛、道法事的器乐曲，一类是专用乐曲，如《老君笛》、《黄堊笛》、《发炉笛》、《步云霄》等；另一类是吸收民间器乐曲的乐曲，如《普庵咒》、《如来佛》、《庆仙鹤》等。祭祀乐曲中，文庙祭祀音乐，历代均由朝廷钦定，统一黄钟和律制，不准变更。民间祭祀则比较自由，巫歌、傩腔更各地不一，有历史传统之遗存，但大多数是民间乐曲的发展。

### 三

湖南民族民间音乐特点的形成，是特定范围内历史文化的承袭与延展，各地各民族的乐曲显示出鲜明的地域性文化特色。