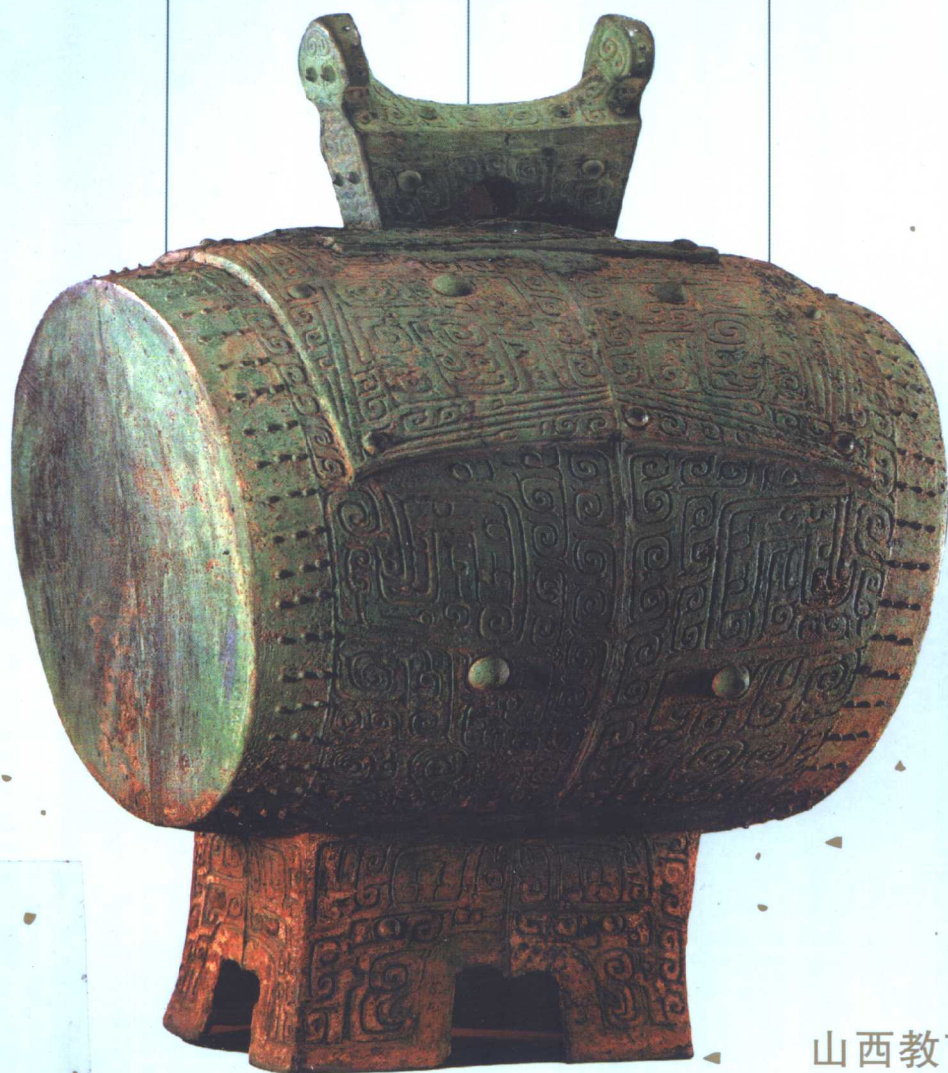


中国锣鼓

Traditional chinese

GONG & DRUM



鼓
5.1
20
克秀编著
(783)

山西教育出版社
SHANGXI EDUCATION PRESS

Traditional **中国锣鼓**
CHINESE GONG & DRUM

山西教育出版社
SHANXI EDUCATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国锣鼓/乔建中,陈克秀编著,——太原:山西教育出版社,2002.12

ISBN 7-5440-2490-3

I. 中... II. ①乔... ②陈... III. ①锣-器乐史-中国-图集②鼓-器乐史-中国-图集

IV. J632.529-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第104845号



山西教育出版社出版发行

(太原市迎泽园小区2号楼)

山西新和制版印刷有限公司制版

山西新华印业有限公司新华印刷分公司印装

新华书店经销

2002年12月第1版 2002年12月第1次印刷

开本 889×1194毫米 1/16 印张:12

字数:282千字 印数:1-10000册

ISBN 7-5440-2490-3

J·59 定价:38.00元



主 编

乔建中

副 主 编

陈克秀(执笔)

编 委

张振涛 景建树 刘晓辉 韩启祥 薛麦喜 肖 梅

图 片 编 辑

刘晓辉 张振涛

图 片 提 供

刘晓辉 薛麦喜 韩启祥

图 片 文 字

张振涛

出 版 策 划

孙 轶

责 任 编 辑

孙 轶 樊爱香

复 审

张金柱 刘立平

终 审

王宇鸿

装 帧 设 计

王春声

责 任 校 对

海晓丽 王爱仙

印 装 监 制

郭 勋 贾永胜

T R A D I T I O N A L L



X U B U M





内容提要

002

锣鼓，是中国最为重要的乐器，“无鼓不成乐”；锣鼓，是中国最为普及的乐器，“民间无乐不锣鼓”；锣鼓，是中国最为古老的乐器，四千多年前的“鼗鼓”，公元前16世纪甲骨文中大同小异的35种“鼓”字，汉代的铜锣，魏晋时期的铜钹；锣鼓，更是在中国历史上延展最为广阔的乐器，宗教、政治、军事、劳动、生活，几近于无处不在……

俗文化与雅文化的完美结合，艺术领域与非艺术领域的交互互动，是构成中国锣鼓文化独特个性和无穷魅力的根本要素，而从雅文化的特质研究、介绍入手，探求俗文化的渊源与成

因；从艺术领域拓展、开掘，进入非艺术领域的一方胜境；以尽量简洁的文字，以尽可能翔实的文献史料，以不同历史时期的音乐文物和不同地域不同民族的锣鼓、锣鼓演奏图片，努力达到图文并茂，雅俗共赏，使不同的读者群能够以不同的视角，领略、赏析到异彩纷呈的中国锣鼓文化，则是编纂本书的总体构想与具体操作手段。其中，特别是对于中国历史上非艺术领域锣鼓的开掘，可以说是为现代人导入了中国锣鼓

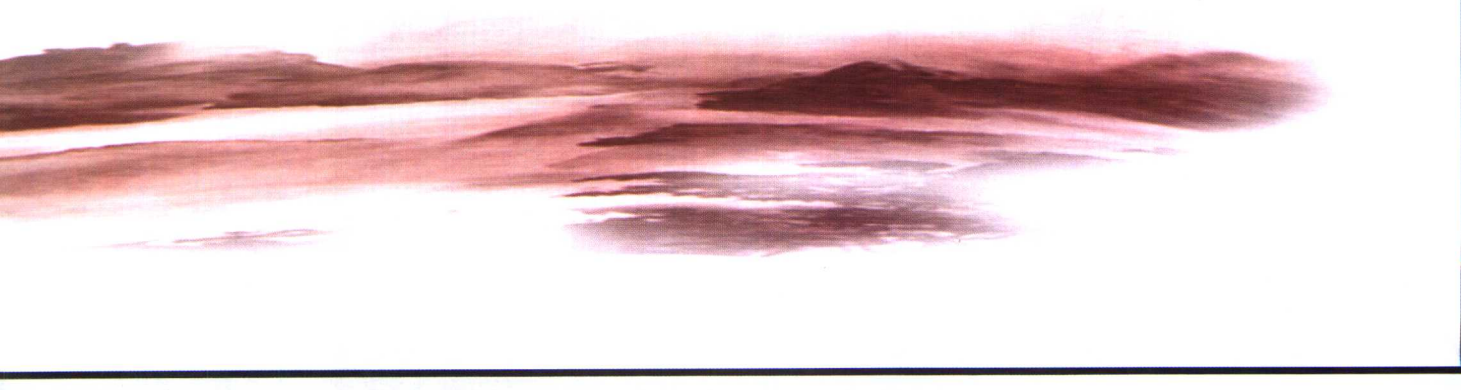


的一个古老幽深且又充满了动感的景观。在这个景观中，既有着中国锣鼓蒙昧之初的智慧之光，又有着中国锣鼓神秘之中的天真烂漫；既有着中国锣鼓血与火的壮怀激烈，又有着中国锣鼓生与死的一往无前；既有着中国锣鼓的威严与瑰丽，又有着中国锣鼓的欢乐与平凡。可以说，在整个世界范围，还不曾有任何乐器能够像中国锣鼓一样，在人类历史的长河中掀起如此壮阔的波澜！

全书近三百幅的图片，有现代人难得一见的各种鼓、锣、铙、钹，更有随着文化生态环境变化而行将消逝或已经消逝的

中国锣鼓演奏场面。仅此而言，亦为弥足珍贵。

全书以“绪论”、“历史篇”、“现代篇”、“文化篇”为序，上自史前，下达今天，音乐文物与文献史料相互印证，宫廷锣鼓与民间锣鼓交响鸣奏，艺术领域锣鼓与非艺术领域锣鼓一并包容，尽显中国锣鼓的历史风貌和时代风采。回顾总结即意味着展望开拓，源远流长的中国锣鼓，几千年来一直伴随着中国的文明史而隆隆作响，到今天，其前所未有的发展，则更预示着明天的无比灿烂辉煌！





绪 论

历史篇

钟鼓之乐与锣鼓先声

壹 麋鞞置缶与灵鼙之鼓10

 / 土鼓10

 / 鼙鼓12

 / 鼓与巫、瞽14

贰 凡乐事以钟鼓奏九夏16

 / 甲骨文的“鼓”字16

 / 《周礼》关于鼓的记载20

 / 商、周、春秋战国出土的鼓22

叁 中国锣鼓之先声25

 / 锣25

 / 钹27

 / 锣、鼓、钹的组合28



新声迭起锣鼓当家

壹 剧曲音乐时代的锣鼓33



/ 剧曲音乐时代的产生	33
/ 锣鼓在剧曲音乐中的运用	36
■ 贰 鼓吹乐的锣鼓组合	39
/ 宫廷、军旅鼓吹乐	39
/ 民间鼓吹乐	41
■ 叁 社火与锣鼓	45
/ 从专业艺人的演出到社会民众的集体狂欢	45
/ “锣鼓盛于上元、中秋二节”	47
■ 肆 锣鼓,平民音乐的基础	52
/ 戏曲是以锣鼓起家	52
/ 鼓吹以锣鼓不绝如缕	55
/ 歌舞以锣鼓繁荣	57



现代篇

中国锣鼓知多少

■ 壹 鼓	60
/ 粗腰桶形鼓	60
/ 单面矮腰桶形鼓	65





✓ 民间歌舞锣鼓127

✓ 清锣鼓141

锣鼓无经,焉能成乐

■ 壹 锣鼓经147

■ 贰 戏剧锣鼓经150

✓ 京剧锣鼓经150

✓ 川剧锣鼓经154

文化篇

锣鼓,中国人的文明财富

■ 壹 非艺术领域的中国锣鼓158

✓ 用于宗教祭祀的锣鼓159

✓ 用于政治的锣鼓166

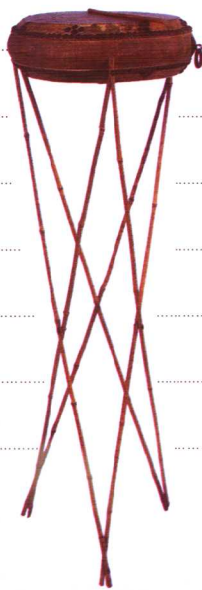
✓ 用于军事的锣鼓171

✓ 用于劳动以及日常生活的锣鼓175

■ 贰 非艺术领域锣鼓的艺术转化与消失177

✓ 非艺术领域锣鼓向艺术领域的转化178

✓ 非艺术领域锣鼓的消失179



绪
论

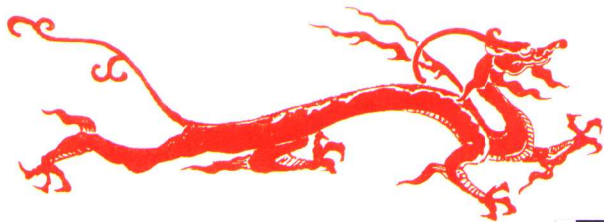


TRADITIONAL CHINESE
GONG AND DRUM



就整个中国音乐史而言,以击发声的乐器,最早应该是在远古出现。而鼓的创造则很可能是远古人类感动于自然之声,如雷鸣、石滚、空洞物体的碰撞等,仿其声效的洪大、威严或旷远。我国古代文献中就有“鼓法天,钟法地”的记载。另外,上古人类对节奏的认识,通过拍打身体或空洞物体,以得到有节奏的音响,也同样是鼓的创意之源。我国文献记载,远古帝颛顼命令鱓创造音乐,鱓便仰面躺下来用尾巴敲击自己的肚子,鼓腹而歌。

从全球范围来看,鼓可说是多数民族文明初创时期的乐器。格罗塞的《艺术的起源》曾指出:“鼓到如今还是大部分狩猎民族的惟一乐器。爱斯基摩人、明可彼人及大部分的澳洲部落,都是除了鼓就不知道还有什么别的乐器。”岑家梧在《图腾艺术史》中 also 说:“大鼓实可称为‘乐器中之最原始、又最古’的形式。”中国在四千年前的甲骨文中,就已经有了“鼓”字,这是使用鼓的最早记载。而鼓的实物的出现当早于文字,甘肃、青海、河南、山东等地的新石器遗址中出土的“土鼓”,山西襄汾陶寺的一座大型墓葬中出土的“鼉鼓”,距今约为四千余年。直到目前,鼓在中国仍是最为普



1

及的乐器。在中国北方的许多汉族居住地区,即便是在最为偏远最为贫困的山村,其他乐器可能一件没有,但却保存有属于“公共

财产”的锣鼓——最简单的一鼓、一锣、一镲的组合,以备节庆时使用。

在原始社会,音乐主要是用于宗教祭祀活动的,而鼓则不仅可用来奏乐,而且还被视为神圣。这种现象即使在现今时代,我们仍可在一些边远的少数民族地区看到。我国贵州黔东南台江县的古藏鼓,即被苗人敬为祖先,视为主宰命运的神灵。凡制作此鼓,必须同时制两面,一面称“祖公”,一面称“祖母”;两面鼓的材质还必须取自同一棵树,鼓面上蒙牛皮的“祖公”鼓膜必须带毛,“祖母”鼓膜则要把毛刮干净;平素置于专修的鼓楼内,由人们供养,每天烧香敬酒,不准任何人碰摸,更不许敲击,只有在专门的节日,才可动用。我国古代锣鼓的功用,在宗教祭祀活动中,为沟通人神的“法器”;在乐用于演奏、节乐,“为群音之长”;在政治是召集人众、公示政令、谏上警下的权力象征;在军旅战争中用来吓敌、传递命令、统一步伐、鼓舞士气,如《左传》“夫战,一鼓作气,再而衰,三而竭”,李允《鼓铭》“鼓著明时,整饬三军”;在集体劳动中,用于催动劳作、凝聚力量、劝力举重、渲染气氛,如《诗经·绵》记载当时人们集体营造宫室,人声、劳作声压倒了指指挥劳动的鼙鼓声,“百堵皆兴,鼙鼓弗胜”;在狩猎时,则用鼓吓兽围猎,如《周

礼·秋官》记载,用灵鼓驱吓猛兽入陷阱“冥氏掌设弧张,为阱擿以攻猛兽,以灵鼓馡之”。在唐宋时代,人们捕鱼时,敲锣打鼓以驱聚鱼群。南方一些地区插秧薅草、修整茶园,则以锣鼓伴唱“田歌”或敲击“开山锣鼓”,激励或指挥田里干活的稻农、茶农,这个传统直到今天仍在中国的一些地区延续。在日常生活中,锣鼓则用来传递信息,如敲击更鼓报时等。由此,锣鼓在中国亦可大致划分为艺术用锣鼓和非艺术用锣鼓两类。艺术用锣鼓主要用于音乐、舞蹈以及大部分的宗教祭祀活动,非艺术用锣鼓则主要用于政治、军事、劳动等。在中国再没有任何一类乐器,能够像锣鼓这样广泛地使用于非艺术的活动之中,或游移于艺术与非艺术之间。

上古乐舞不分,鼓与舞更是相辅相成。击鼓起舞,鼓的节奏带动人体的律动。热烈并极富感染力的锣鼓声,能够刺激人的情态,使人达到忘我和无我的境地。人要使自己进入“忘我”和“无我”之境,无非通过两种途径,一种是“静”,守意念断冥想,如世之佛、道打坐,练气静修;一种便是“动”,抛杂念激狂奋,如世之巫覡降神,古之战士临战狂舞酣歌。舞是人进入狂奋达到“忘我”、“无我”的途径,锣鼓的节奏、音响则是催化剂。上古时代巫作舞以通人神,击鼓起舞而进入忘我之境地,使神附于体。从近世遗留的萨满教我们可以看出,使萨满进入迷狂状态,进入所谓“人神相通”境界的是舞,而催动舞蹈的节奏、造成热烈气氛的便是萨满鼓。因此,萨满鼓即被萨满视为人神相通的“法器”。鼓用于军事,舞亦用于军事。《尚书·大禹谟》曾记述舜与有苗的战争,舜的部落即以盾舞羽舞威慑有苗部落“……舞干羽于两阶。

七旬有苗格”。《尚书·大誓》记载了周武王伐纣,战士击鼓起舞唱战歌呐喊:“惟丙午,王逮



2

师,前师乃鼓譟,师乃慁,前歌后舞。”秦末楚汉相争,助汉作战的资人,在战前仍有作舞之仪。《华阳国志》云:“阆中有渝水,资民多居水左右,天性劲勇,陷阵锐气,善舞。帝善之曰:‘此武王伐纣之歌也。’”时至近代,云南景颇族世袭山官之间展开“拉事”,即相互掠夺之战,战前仍挥刀弄枪,击鼓作冲杀之舞。四川凉山彝族、云南佤族,过去部族之间争斗,也都事先要击鼓作舞。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中谈及古代部落战争时说:“要是发生战争,大半都由志愿兵来进行……这些战士发起一个战争舞



蹈,凡参加舞蹈的人,就等于宣告加入了出征队。队伍便立刻组织起来即时出动。”摩尔根在《古代社会》中亦云:“舞蹈是美洲土著的一种敬神仪式……某些舞蹈是所有部落共有的,如战争舞即是。”上古先民临战击鼓作舞,其先一定与巫或巫术有关。巫击鼓作舞以降神,而临战击鼓作舞,亦有以神或神力附着于战士身体的意味。鼓的强烈节奏,鼓的热烈音响,舞的迷狂情态,会使战士忘却自我、不顾生死、勇往直前。早期人类对鼓的神圣或神秘感,在很大程度上亦缘于此,即鼓、舞会使巫通神,鼓、舞会使战士忘我拼杀。当然,鼓、舞更多是用于艺术领域,击鼓起舞会使人在形体上得以舒放、精神上得到激励。艺术的痴迷与陶醉,也是一种忘我、无我的境界,节奏音响是最容易唤起人体律动的,人对节奏音响的敏感本于自然,而无论古今,鼓都可以说是最好的节奏乐器。“太初有节”,原始的音乐应当是最先产生于节奏,乐舞的“乐”在上古是鼓及其他打击乐器的演奏,“舞”就是人体对鼓及其他打击乐器节奏音响的本能响应。击鼓起舞,直到今天我们仍可以在中国的城镇乡村中看到。锣鼓响起,人们闻声起舞,或情不自禁,或着意迎合,或舒缓,或激越,全在于鼓的节奏音响。民间节庆狂欢,是不能没有锣鼓的。

中国是世界上较早步入农耕社会的国家,中国农耕文化最显著的特点是守时序顺节候,所有人的行为、活动都被限定于这种秩序之中。鼓作为中国远古社会的一件重要且富有神秘色彩的乐器,无论是制作还是演奏,以至于维护修理等,都有着时节候的规定。《吕氏春秋·仲夏纪》:“仲夏之月……是月也,命乐师修鞀鞀鼓。”可知鼓和一些乐器的修理是在五月。《周礼·冬

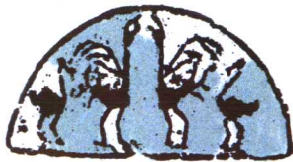
官·考工记》:“凡冒鼓,必以启蛰之日。”宋代陈旸《乐书·论鼓》:“先王之为鼓,其冒之也,必以启蛰之日;其伐之也,必为冬至之音。盖冬至之节五阴用事而一阳复焉;启蛰之日三阴用事三阳泰焉。以一阳之气冒于三阳之时,其声像雷,其形像天,其于乐像君。”即为鼓蒙皮须在启蛰之日(惊蛰农历二月),意在“启蛰”之日“雷乃发声”,即今天民间所说的“惊蛰升雷,天鼓响动”,而鼓“其声像雷”;伐鼓,也就是敲击鼓则须在冬至(农历十一月),意在时节候已绕天一周,是一个圆,而鼓面也是一个圆——“其形像天”。在陈旸的解述中,尽管充满了“阴”、“阳”气运之说的神秘色彩,但也揭示了远古时代鼓的创造是有感于雷的鸣响,以及“鼓法天”的真正含义。

“启蛰”蒙鼓皮以及五月修鼓和乐器确有一定的合理性。在古代的中原地区,春天“启蛰”日一般是温暖但不暴热,干燥而不潮湿,而以生湿的皮革蒙鼓,则需要鼓皮渐至干燥,暴热易裂,严寒易冻,潮湿易霉,在不可能有烘干设备的远古时代,选择在春天“启蛰”之日蒙鼓皮,其实也是一种鼓的制作经验的总结。晚唐时,南卓著《羯鼓录》,探讨了鼓面张力是否均匀与发声的关系,并提出了如何才能保证鼓面张力均匀的技术要求。关于鼓的音响、音色,早在战国后期,《荀子》

一书中即已提出“鼓大丽”，“丽”音读为“离”，即“远”，意为“鼓声大而传远”。《吕氏春秋》认为“为木革之声则若雷”，大鼓奏响，声音隆隆像雷。宋代杨杰还指出了“革声隆隆，失之则洪”，即大鼓声响不足之处在过于洪大，容易引起共振，使人烦躁不舒服。

华夏文化从来就是一个开放的系统，历史上的民族迁徙、融合以及商道的开通，都对中国的鼓、锣的发展产生过深远巨大的影响。中国历史上，除了本土的鼓，还曾吸收过许多外来的鼓。特别是从魏晋南北朝到隋唐时代，随着周边地区和国家乐

舞的传入，鼓在中国的类型也越来越多。以反映周边地区和国家隋唐部伎乐，就使用着各种不同的外来鼓，如羯鼓、两杖鼓、都昙鼓、答腊



鼓、鸡娄鼓、毛员鼓等。这些鼓，有的现已失传，而成为“历史的鼓”，有的则仍保存在周边少数民族地区或邻近的国家。华夏文化多元一体，时至今日，一些造型、音色独特，形态古老的鼓，仍流传于边远的少数民族地区。这些鼓不仅载负着华夏民族的情感与精神，还保存了远古人类文化的信息，是研究远古人类文化的“活化石”。灿烂辉煌的华夏文化，对世界人类文化发展的贡献是巨大的。中国锣鼓，特别是中国的鼓，历史上曾经在亚洲的不少国家传播，如日本、朝鲜、越南等，而且也成了这些国家传统音乐中至今不可或缺的乐器。有一些在中国本土已经失传或不太流行的鼓，在这些国家中反而得到了保存和流传。

中国锣的出现较鼓要晚得多，根据考古发现，大约是在汉代。“锣”字首见于唐代杜佑的《通典》。锣在早期，也很有可能是

先使用于军旅之中，作为发号施令之器具。“锣”字在唐代之前虽不见于史载，但与锣同类的“有如大铜钲（盘），悬而击之”的“钲”却早出现于魏、晋时代之文献中，如所谓的“警严钲”、“金钲”、“鼓吹钲”等。在宋、元时代，“锣”字与“钲”字都在使用，却是实指一物。在近现代也有一些乐种称小锣为“铮”、“真真”、“坛臻”等，亦是“钲”字的讹写。钲在东晋时代从印度随同“天竺乐”传入；而与钲相类的铙，则是在宋代出现的。

“钲”在汉代之前是指一种用于军旅之中的“似铃，柄中，上下通”的乐器，“铙”在汉代之前是指一种用于军旅之中的“如铃，无舌，有秉，执而鸣之”的乐器。经两汉，“钲”成为与锣相类的乐器；至宋代，“铙”成为与钲相类的乐器。

中国早期将钟与鼓相配，合称为“钟鼓”。《周礼·鼓人》云：“以晋鼓鼓金奏。”《诗经·关雎》云：“窈窕淑女，钟鼓乐之。”《诗经·鼓钟》云：“鼓钟伐馨。”“鼓钟”为敲击钟，“伐馨”就是敲击大鼓。“钟鼓”在中国古代不仅为乐，还是王权的象征，“出入传呼撞钟鼓”（《前汉书·西域传》），帝王出入行动要撞钟击鼓以示威严。钟鼓也常常被用来作为城邦和圣地的物化符号，即寺庙或城市的“钟楼”、“鼓楼”。至魏、晋、隋、唐，



鼓与锣、钹渐相合流,当时鼓吹乐中虽无“锣”,但却有了与锣相类的铜制打击乐器“金钲”、“鼓吹钲”;宫廷的部伎乐使用钹,也近于普遍。将锣与鼓相提并论为“锣鼓”,起于宋代。此时,锣、鼓、钹、铙已经完备,“锣鼓”一词所含意义,渐而成为以鼓为主,其中包含有锣、钹、铙等打击乐器的组合,或这种组合所演奏的音乐。

宋、元时代民间俗乐的兴起,使中国锣鼓得到了划时代的发展。尽管以鼓伴奏说唱在汉代就已经出现,但经宋、元,鼓随说唱音乐的繁荣而在形制和种类上产生了变化。有不少鼓渐渐成为某个曲种或几个曲种的专用鼓,如书鼓、渔鼓、串鼓、八角鼓等,且向小型化和便于携带发展。宋、金时期,直接促成中国戏曲音乐结构和演出体制而著名的说唱艺术“诸宫调”,不仅以锣鼓开台,而且也将锣鼓用于伴奏演唱。《水浒》五十一回有“诸宫调”女艺人白秀英说唱《双渐赶苏卿》的描述:“锣鼓响处,那白秀英早上戏台,参拜四方,拈起锣棒,如撒豆般点动,拍了一下界方,念了四句七言诗……开话又说,说了又唱……”此即近于戏曲的“开台锣鼓”。元代杨立斋〔般涉调〕散套《咏杨玉娥唱诸宫调》,有“锣敲月面,板撒红牙”,则说明“诸宫调”的伴奏乐器有锣。中国戏曲,是以锣鼓起家。在孟元老《东京梦华录》中即有了“抱锣”的百戏节目,“有假面披发,口吐狼牙、烟火,如鬼神状者上场……携大铜锣随身,步舞而进退,谓之‘抱锣’”。周密的《武林旧事》亦记载有“抱锣装鬼”的舞队名。同在《东京梦华录》中还记载有〔舞判〕的一个百戏节目,“有假面长髯,展裹绿袍靴筒如钟馗像者,傍一人以小锣相招和舞步,谓之‘舞判’”。就现所

遗存的宋、元戏曲文物来看,北曲杂剧多以鼓、笛、拍板、琵琶等为伴奏,但从一些其他的文字记载来看,北曲杂剧的伴奏乐器组合,也已经使用了锣。元初杜善夫散曲《庄稼不识勾栏》中有:“见几个妇女向台儿上坐,又不是迎神赛社,不住地擂鼓筛锣。一个女孩儿转了几遭,不多时引出一伙。”这段描述,不仅明确了北曲杂剧中已经使用了锣与鼓的组合,而且还透露出了锣鼓在乡村的迎神赛社仪式活动中已经大量使用,普及程度已使得庄稼人把使用锣鼓的杂剧与迎神赛社的“擂鼓筛锣”两相比照。至于南戏的所谓“四大声腔”,在早期则全都“不被弦管”,而只以锣鼓伴奏。明、清时期,锣鼓在戏曲乐队中,渐成为独具特色的“武场”乐队。相对于弦管的“文场”乐队,“武场”的鼓板是节乐止乐掌握整个戏曲音乐节奏、速度的“指挥”,这一点,仍是我国古代以鼓为“群音之长”的遗绪。“武场”锣鼓在整场戏的演出中,还形成了烘托剧中人物行动、唱腔、语言、描述场面、转换时空等方面的或宣叙、或抒情、或渲染的锣鼓乐段。这些锣鼓乐段以拟锣、鼓、钹、铙等打击乐之音的文字记录,且都有名称,如〔走马锣鼓〕、〔乱家伙〕、〔凤点头〕、〔四击头〕、〔扑灯蛾〕等,也就是所谓的“锣鼓点儿”、“锣鼓经”。现在,一些大的剧种、民间锣鼓