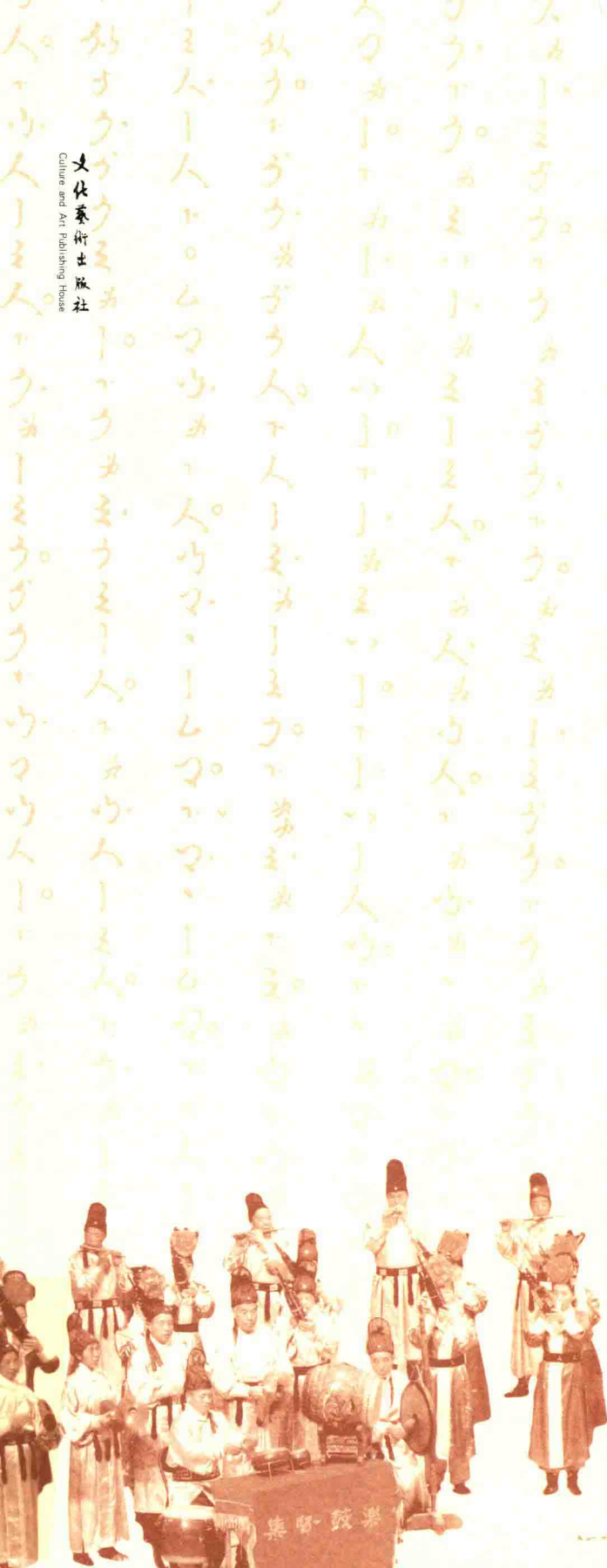




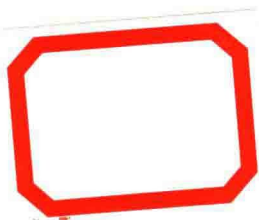
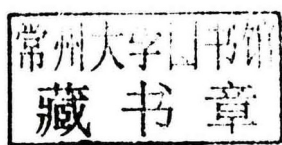
西安鼓乐概论

程天健 / 著



西安鼓乐概论

程天健 / 著



江苏
文艺出版社



二维码总码

图书在版编目(CIP)数据

西安鼓乐概论 / 程天健著. —北京: 文化艺术出版社, 2016.12
ISBN 978-7-5039-6235-6
I. ①西… II. ①程… III. ①锣鼓音乐—概论—西安 IV. ①J632.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第320021号

西安鼓乐概论

著 者 程天健

责任编辑 王 红 苏 丹

数字编辑 李岩松

书籍设计 赵 鑫

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子信箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京荣宝燕泰印务有限公司

版 次 2017年7月第1版

印 次 2017年7月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 24

字 数 380千字 图片约344幅

书 号 ISBN 978-7-5039-6235-6

定 价 78.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

陕西(高校)哲学社会科学重点研究基地
西安音乐学院西北民族音乐研究中心成果

序

在我国“非物质文化遗产”保护事项的全面、持续推展中，政府、民间社会各有所为。政府文化主管部门制定方策略，审核认定“非遗”项目和“非遗”传人级别，督查“非遗”进展乃至颁布法规；民间传人从原本的“自然传承”渐渐转变为自觉或半自觉的社会性传习传播，为“非遗”保护作出了新的贡献。那么，高等院校在其中应该有什么担当？应该有什么作为？如果应该，它能够发挥怎样的作用？或者它已经做了什么？凡此者，始终是关心这一文化事项诸多人士的思虑和追问。

事实上，在“非遗”保护推行的十几年中，高校在总体上对“非遗”保护表现出很高的热情，也有不少试验和探索性的实际行动，成为开展此一文化对策的第三股重要力量，也是六十多年来高校教育的一个新景观。以专业音乐院校而言，同样有阵势、有特色、有业绩，给改革中的当代音乐教育注入新活力和新血液。以我的有限了解，至少有如下几个新做法和新景象。

一、大多数音乐学院的相关系科，都开始关注所在地区的各种音乐类“非遗”代表作项目，或请进学校展演、传授（如短期“工作坊”），或走出去到这些项目的传承地，进行现场聆听、采录、访问，让学校有了“另一种声音”，让学生有了“另一个课堂”，由此从整体上改变了以往仅从教材（包括音视频出版物）了解中国传统音乐的教学状况。此一改变不可小视，我个人认为，它代表了传统音乐在高校教育中所居地位的本质性变化，是当代音乐教育真正富有“中国特色”的一个新开端。可以预言，如果所

有音乐高校都能够把“在地传统音乐”真正当成取之不竭的源头活水，用心学习、深入田野、全面采录、认真研究，而不是赶一时虚风，弄短暂“海潮”，就一定会有高校音乐教育的一个全新面貌。

二、另一种更加“大胆”的做法，就是将在地某些有重大历史文化价值的“非遗”代表作项目设置为一个常态课程、专业方向乃至一个系科。在我国，第一个进行这种尝试的是泉州师范学院艺术学院，在当地主管教育部门的支持下，该院于2003年首度设立四年制本科的“南音系”，随之编出三种九本“南音教材”，2012年又开始招收南音硕士研究生，到目前为止，已培养出十届本科南音专业毕业生，五届南音专业硕士生；2011年起又挂牌建立世界上第一座“南音学院”。内蒙古大学艺术学院近十年来在学校新设“阿拉善长调民歌班”“呼伦贝尔长调民歌班”“科尔沁长调民歌班”，均属于传统音乐的本科专业。而这种以某传统音乐体裁品种设系建科的做法，某些东方国家早就施行了，如日本东京艺术大学有“山田流”“生田流”两个传统箏派的器乐演奏专业，各备教材，严格区分、互不交流，从而有效地在高校独立传承本流派的演奏技艺、曲目和风格。印度尼西亚梭罗艺术学院单设了“皮影系”，每年在学院艺术节上表演皮影（Wayang kulit），也参加新加坡、马来西亚、泰国每年一度的“皮影节”，其以“皮影”立系在印尼和东南亚诸国产生了深远的影响。

三、借学术研讨会、学术论坛、学院“艺术节”等举行规模不等的“非遗”专题性表演和工作坊，以便有更多的机会走近“非遗”，则成为近期许多高校的普遍举措。

如果说，21世纪以前，同类活动也曾偶然出现在高校，但它们在近十几年却日益普遍，成为高校对传统文化热切关注的一种主动担当，这实在是令人欣慰的一种崭新趋势。

说完“非遗”在专业音乐院校及其学者群体的诸多作为，我们再来讨论程天健教授即将出版的这本《西安鼓乐概论》。

诚如大家所知，西安鼓乐乃中国传统音乐中极具代表性的一个地方乐种，也是中国“非遗”代表作中的一个难得的宝贝。以它悠久的历史、丰富的蕴藏、多样的体裁、多种表演形式以及维系千百年而不中断的口头传

承和保留于谱、调、律、器、曲中的技艺、乐语历史文化信息，在中国数以万计的“非遗”代表作中居于非常重要的地位。而西安音乐学院自1949年从成立之初起，就对本省乃至西北各地的传统音乐表达了一种高度的顺乎自然的责任感，并通过不间断地收集采录活动将民间音乐转换为教学资源。1952年7月至9月，中央音乐学院研究部与陕西音乐工作者组成“西安鼓乐”联合考察小组，学校曾派人参与考察^①；1961年都城隍庙鼓乐班晋京演出归来，学校立即邀请该乐班安来绪道长等在学院演奏厅表演，这是西安鼓乐历史上第一次进高校，其间，个别老师曾与陕西音乐家协会的鼓乐学者多有交流；1985年，西安音乐学院“长安古乐学社”^②正式成立，全面开展“西安鼓乐”的学习、记录和研究，在全国音乐院校中，它同样是第一个为了一个地方乐种而成立的专门学术机构。此后，“学社”在冯亚兰教授的指导下，一方面请著名笛师、僧派鼓乐传人余铸先生教授韵曲、演奏，同时成立了学院历史上第一个西安鼓乐团，坚持进行鼓乐曲的操练实践。“学社”前后延续20多年，1991年曾代表陕西出访欧洲诸国，2010年以“来自唐朝的声影”为主题担任第29届世界音乐教育大会闭幕式演出^③，2013年荣获第十届中国艺术节“全国传统乐种展演”金奖，先后出版多种鼓乐曲谱集和研究著述。

几十年来，以“学社”为代表的这种对西安鼓乐坚守呵护精神，一个最重要的成果，就是历史性地将西安鼓乐的火种引入高校，为它在学校的“安家落户”创造了先决条件，为学校的教学、科研、创作、表演增添了新内容、新选题、新元素、新形式。无论在20世纪80年代属于资料整理的“民族音乐集成”时代，还是新世纪以来的“非遗”保护时代，对于西安音乐学院这所以西北传统音乐文化为根脉的地方高校而言，上述西安鼓乐的一系列传承实践，都成为本院从未放弃的选择和办学风标。

本书作者程天健教授正是因为有了“学社”才步入了西安鼓乐的习得之路。1982年本科毕业未久，他就在冯亚兰老师的感染和余铸先生的亲授

① 第一次考察为1952年7至9月间，小组成员包括西北音乐家协会李石根、樊昭明；中央音乐学院研究部苏秦、孟杰；西北艺术学院（西安音乐学院前身）石澍西、包志清、冯秦。

② “长安古乐”即西安鼓乐。

③ 西安音乐学院“长安古乐学社”于2008年更名为“西安鼓乐研究所”。

下,系统学习鼓乐韵曲和击鼓演奏。1994年成为冯老师的硕士研究生并最终于1997年以西安鼓乐为选题完成了研究生学业,成为第一位鼓乐专业硕士研究生。自此之后,天健教授一方面通过冯亚兰、余铸先生的指导而钻研积累,另一方面也尊拜西安各乐社的老一辈鼓乐艺术家,跟他们学习读谱韵曲,听他们讲述西安鼓乐传承中的轶事掌故,始终把唱、听、奏这种以实践为要的习得方式放在首位,从中不断获得有关鼓乐的那些蕴藉了数百年的“地方性知识”。我个人觉得,天健教授这一特殊的学习经历,在当代专业院校中有很特别的启示意义。他原来的知识储备,是学院的,也是现代的,但自从学习鼓乐以后,就主要从民间的、传统的音乐文化中汲取营养,因此把自己造就成现代与传统、学院与民间的“兼得”型鼓乐专家,或者还可以谓之理论与实践兼备的学者。我们还能够从他的成长之路反思现代专业音乐教育之得失。我的一个直观看法是,天健教授才是西安鼓乐在西安音乐学院寻求“安家”的真正受益者之一,也可以说是传统音乐文化资源转化、“移位”于高校的一个颇为成功的例证。

经过近20年鼓乐知识技艺的储备,天健教授从新世纪开始,一方面长期担任本院民乐系“西安鼓乐团”的司鼓,另一方面则于2000年在本科教育中正式开设“西安鼓乐乐种介绍与读谱译谱”,又于2011年在音乐学系本科开讲“西安鼓乐概论”,2014年正式招收“西安鼓乐”研究方向的硕士研究生,十余年间已经毕业了多位以“西安鼓乐”为选题的硕士研究生。如此看来,本文开始所述的高等院校自“非遗”保护以来采用的多种探索试验,他几乎都经历过了。我也相信,他的这本在自己习得基础上完成的教科书,这本与一般民间音乐概论不尽相同的著述,一定富有民间传统、民间实践和个人感性经验的光泽,也一定能够为培养当代的鼓乐学者发挥重要作用。

作为西安音乐学院的老校友,我对母校自20世纪50年代就高度重视三秦乃至大西北民间音乐资源这一富有远见的教学理念十分钦佩,更深感自豪。曾记得,学院为了提升民族器乐的教学水平和加强师资队伍的建设,一方面在1957年前后,就以开放包容的胸怀,诚邀河北唢呐艺术家刘长生、鲁派筝乐艺术家高自成、东北扬琴艺术家王沂甫、平湖派琵琶艺术家杨少彝和北方鼓词三弦艺术家张宝义来学校任教,成为全面推进民族器乐教学

的中坚力量。另一方面，又先后派出张棣华、元修和、周延甲、丰芳等青年教师到无锡、杭州、沈阳等地向名师学习，最终，两相会合，形成了一支实力很强的民族器乐教学团队，也正是这样的大举措，才有了后来新作迭出、风格浓郁，在全国民乐界产生了深远影响的现代“秦派民乐”。

我所以要回忆以上这段难忘的历史，是想特别指出：西安音乐学院作为一所地方院校，在对待本地区民间音乐资源上，有自己的一贯传统，这个传统的核心，就是坚定不移地以本地区民间音乐为“基底”和“根脉”，虚心学习、反复探究、长期积累，最终形成学院自身鲜明突出的区域性特色。当年，请民间艺术家进校园，支撑起民乐教学的一片天地；如今，主动把民间艺术家们教给我们的知识技艺诉诸于理论，转化为一部教材、一门课、一个专业乃至一个研究方向，有朝一日，也许会成立一个独立的“西安鼓乐系”，这才是我们多年的一个理想。如果在未来的高校，不仅有泉州南音系、西安鼓乐系，还有蒙古族长调系、维吾尔族木卡姆系、侗族大歌系，等等，或许我们才可以有勇气说，中国民族音乐教育体系初见曙光了。

正因心怀这样的理想，我才如此看重天健教授这本《西安鼓乐概论》的启示意义，并愿真诚地表达自己的一份祝贺！

乔建中

2016年12月2日初稿

2016年12月19日修改

前言

西安鼓乐是我国传统音乐中非常重要的音乐品种之一，是人类音乐文化史上一颗璀璨的明珠。它历史悠远、内容丰富、结构完整、风格独特，在我国民族音乐宝库中有着重要的历史文化价值。

西安鼓乐，原并无此名，民间一般称之为“乐器”“细乐”，其原因是当时人们认为笙、管、笛才称得上“乐器”，锣、铙、钹只能称其为“铜器”，所以西安地区把使用笙、管、笛的乐社称作“乐器社”，把使用锣、铙、钹的乐社称作“铜器社”。此外，又因为西安鼓乐社不使用大小唢呐等粗乐器，故又称其为“细乐”。

20世纪50年代初，中央音乐学院民族音乐研究所古代音乐研究室杨荫浏、简其华、苏秦、孟杰等学者于1952年7月至9月、1953年7月15日至30日两次来陕西考察西安鼓乐（时称“陕西鼓乐”）和铜器社，研究该乐种的音乐形态和物质形态所呈现的内容，认为该乐种所使用的六种鼓（战鼓、座鼓、乐鼓、独鼓、高把鼓、单面鼓）形态各异、音色多变，用法及其在乐队中的作用也很有特点，尤其在“坐乐”“行乐”两种演奏形式中鼓的使用非常突出，所演奏的节奏、速度以及独立击奏乐段“鼓札子”和与旋律乐器交织在一起的“鼓段曲”等，都具有独特的艺术魅力。因此，他们与当时配合参与调查的陕西学者李石根、樊昭明、何钧等人一起，为该乐种起名为“西安鼓乐”，一直沿用至今。

20世纪八九十年代，该乐种受到更多学者专家的重视，纷纷从不同的研究视角对其进行全面深入的研究，经过三代学者的不懈努力，西安鼓乐研究取得了重要的学术研究成果，主要代表人物有刘恒之、饶宗颐、黄翔鹏、李石

根、何钧、叶栋、袁静芳、李健正、吕洪静、李明忠、李世斌、冯亚兰、蒋咏荷、元修和、曲云、程天健、焦杰、宁勇、褚历、马西平等。此时，乐种的名称也有了不同称谓，如“西安鼓乐”“长安古乐”“西安鼓吹乐”等。其实诸学者所观察、接触的对象主体实际上是相同环境下的相同乐种，其音乐形态的诸多方面基本一致，只是研究者对其所持有的学术观点及思想内涵略有不同罢了。从历史学的角度来看，“正名”与“不正名”都不能改变对它的传承、发展、创新和研究，求同存异、各自表述，又何乐而不可呢？学术研究有争议是正常的，关键是学术研究要有新意、有发展，这样才能有更丰富的成果。

进入21世纪后，世界格局发生了重大变化，全球一体化使人类社会信息、媒体、网络飞速发展。在此社会背景下的民族音乐学对于传统音乐的研究更加科学化、体系化，有关音乐文化的研究成果可供全人类共享，一件件口头流传下来的非物质文化遗产将被人类很好地保护起来，我们需要将其传承并发展下去，建立有效的教育传承体系，把我们祖先创造的优秀传统文化传播给一代又一代的文化使者们，使得中华民族五千年的优秀文化得以弘扬和发展。

2004年4月，文化部将西安鼓乐列入中国第二批民族民间文化保护工程试点名单；2006年5月，西安鼓乐经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录；2009年10月，西安鼓乐入选联合国教科文组织“人类口头和非物质文化遗产代表作”名录。

本书分别讲述西安鼓乐乐种简况，西安地区各个民间乐社以及享有盛名的著名艺师，尤其对著名学者李石根先生一生致力于西安鼓乐研究所作出的贡献给予了高度评价。作为世界非物质文化遗产的西安鼓乐，多年来引起海内外诸多学者的关注和研究，涉及历史学、形态学、乐谱学、乐器学、乐律学、曲词学等诸多领域。西安鼓乐专业研究机构也纷纷建立，成为研究、教习、演奏的重要传播基地，尤其对西安鼓乐传统表演形式以及器、谱、调、拍和风格流派、曲体结构、民俗活动等方面作了细致的分析研究。在有民间艺人参与西安鼓乐音乐活动时，运用了大量专用“俗语”词汇，这些极富艺术创造力和想象力的词汇正是民间艺人集体智慧的结晶。

西安鼓乐所使用的乐谱分旋律乐器谱和击奏乐器谱两种，即“俗字谱”和“鼓札子谱”，书中系统地讲述了俗字谱、鼓札子谱、歌章、念词等写、读、译、唱的方法和具体要求。西安鼓乐曲谱赏析部分选择了尺调、六调、上调、

五调四套坐乐套曲和十一首散曲；声乐选取了歌章《满庭芳》《鹤踏枝》《虞美人》《遐方怨》等；念词收录了《往南瞧》《黄帝词》《三国四季花》《终南山》《五云登空》等。

西安鼓乐中所谓最早的乐谱有何家营鼓乐社的《尺工五六四调古乐》（古韶乐），封面署有“大唐开元五年（717）六月十五日立抄本”，该乐谱经专家鉴定系后人所加，大不可信。

其次有长安白道峪教衍和尚、蔡和尚的明代抄本藏谱，如明洪武十八年（1385）抄本、明永乐十九年（1421）抄本、明宣德八年（1433）抄本、明宣德九年（1434）抄本、明正统十年（1445）抄本、明成化二十一年（1485）抄本、明弘治十八年（1505）抄本、明正德十二年（1517）抄本、明嘉靖三年（1524）抄本等。

西仓鼓乐社所珍藏谱有大清顺治元年（1644）三月元日抄本、大清顺治二年（1645）六月抄本、大清康熙二十八年（1689）抄本《鼓段、赚、小曲本俱全》等，另有西安市都城隍庙鼓乐社所藏西安道派乐器社雍正九年（1731）乐谱，等等。西安鼓乐乐谱更多的是清代抄本，其中清道光年间抄本最多。

当今，我们有责任将这一蕴含古代文化基因的古老乐种、活的音乐化石——西安鼓乐所呈现的各种音乐形态以图文并茂的形式介绍给各位学习者，通过对西安鼓乐的乐谱进行解读、解译，从而全面系统地掌握其韵、读、写、译等方法和规律。

本人作为一名长期从事中国传统音乐教学和西安鼓乐研究的音乐教育者，试图把自己的教学经验和研究成果进行归纳总结，通过借鉴、吸收、梳理前人研究的成果和材料，力求本书的内容更加翔实，传达的信息更为准确实用，使本书成为一部可供学习了解“西安鼓乐”较好的教科书。

程天健

2015年7月26日于古都长安

目录

上篇

第一章 概述

- 第一节 西安鼓乐乐种简介 5
- 第二节 西安鼓乐民间社团组织 6
- 第三节 西安鼓乐著名艺师 20
- 第四节 西安地区的民间铜器社 25
- 第五节 西安鼓乐社与铜器社之关系 27

第二章 西安鼓乐研究概况

- 第一节 李石根与西安鼓乐 33
- 第二节 国内外西安鼓乐研究综述 41
- 第三节 西安鼓乐的形态学研究 43
- 第四节 西安鼓乐专业研究机构 60

第三章 西安鼓乐传统表演形式

- 第一节 坐乐 75
- 第二节 行乐 78

第三节 歌章与念词 81

第四章 西安鼓乐器、谱、调、拍

第一节 乐器 93
第二节 乐谱 106
第三节 乐调 116
第四节 板拍 123

第五章 西安鼓乐曲体结构形式

第一节 单曲体 129
第二节 套曲体 130
第三节 其他曲体结构 132

第六章 西安鼓乐的流派风格特征

第一节 僧派鼓乐的风格特征 137
第二节 道派鼓乐的风格特征 138
第三节 俗派鼓乐的风格特征 138

第七章 西安鼓乐与民俗文化活动

第一节 朝山进香 143
第二节 祈雨斗乐 144

第八章 西安鼓乐“俗语”的应用与辨析

第一节 演奏演唱形式中的俗语 149
第二节 演奏方法中的俗语 150

第三节	曲体结构中的俗语	151
第四节	乐器乐谱中的俗语	152
第五节	其他形式中的俗语	153

下篇

第九章 俗字谱写、读、译的方法

第一节	俗字谱术语符号的解读	159
第二节	俗字谱写、读、译的练习	161

第十章 鼓札子写、读、译的方法

第一节	鼓札子术语符号的解读	177
第二节	鼓札子写、读、译的练习	179

第十一章 歌章、念词读唱练习

第一节	词曲演唱的基本要求	187
第二节	歌章、念词练唱	188
第三节	歌章、念词中的“开赞”	191

第十二章 西安鼓乐曲谱赏析

第一节	套曲	199
第二节	散曲	289
第三节	歌章	305
第四节	念词	311

第五节 鼓札子 318

第六节 铜器三联 324

附录.....337

参考文献.....367

后记.....369

—
上
篇
—