

黄河下游民间音乐的分布与分类

苗晶

从历史上看^①，黄河下游的范围相当广泛，西起郑州，北至天津，南抵淮河流域的黄淮海大平原，以郑州为轴的一个大扇面。笔者对于黄河下游民间音乐的分布进行了实地考察，主要是以现在黄河经过地区为调查对象。这条河道是从1855年开始由山东垦利县入海。（西汉初起至北宋末年终，三百多年间，黄河大都在现河道以北流入渤海）虽然以现河道为主，但在考虑民间音乐分布上，也兼顾到整个黄河曾经流过的地方。另外，为了研究方便，对于郑州至三门峡这一段也进行了考查。从民间音乐的风格特点方面观察，显然，这一段地区是中游与下游之间的一个过渡地段，许多民间音乐的品种更接近于下游，过了三门峡往西可以说与下游民间音乐的风格色彩迥然不同。为此，在描述下游民间音乐的分布时，把这个过渡地段也包括了进来。

黄河流域自西向东，由高及低，上游属于青藏高原的一部份，中游地处黄土高原，下游则为华北平原，三个不同的地理环境，人们的生活、生产方式不同，文化发达的程度也有差异，当然，民间音乐的特点也不一。本文从文化地理学的角度入手，首先探讨一下黄河下游这片临海平原的民间音乐文化的一些特点与音乐品种分布的关系。然后，再对流传于这里的民间音乐，就其分布、分类进行论述。

一、黄河下游的平原音乐文化的特点与音乐品种分布的关系。

黄河下游平原地区自古以来，由于自然条件优越，农业发展较早，从出土文物看到，古代文化发展的重要标志——陶器的制做，早已达到相当高的水平。再加上地处临海交通方便，又是粮、棉的主要产区之一，经济、文化都比较发达，语言属于北方方言，比较统一。民俗方

注^①见《黄河水利史述要》水利出版社出版。

黄河下游民间音乐的分布与分类

苗晶

从历史上看①，黄河下游的范围相当广泛，西起郑州，北至天津，南抵淮河流域的黄淮海大平原，以郑州为轴的一个大扇面。笔者对于黄河下游民间音乐的分布进行了实地考查，主要是以现在黄河经过地区为调查对象。这条河道是从1855年开始由山东垦利县入海。（西汉初起至北宋末年终，三百多年间，黄河大都在现河道以北流入渤海）虽然以现河道为主，但在考虑民间音乐分布上，也兼顾到整个黄河曾经流过的地方。另外，为了研究方便，对于郑州至三门峡这一段也进行了考查。从民间音乐的风格特点方面观察，显然，这一段地区是中游与下游之间的一个过渡地段，许多民间音乐的品种更接近于下游，过了三门峡往西可以说与下游民间音乐的风格色彩迥然不同。为此，在描述下游民间音乐的分布时，把这个过渡地段也包括了进来。

黄河流域自西向东，由高及低。上游属于青藏高原的一部份，中游地处黄土高原，下游则为华北平原，三个不同的地理环境，人们的生活、生产方式不同，文化发达的程度也有差异，当然，民间音乐的特点也不一。本文从文化地理学的角度入手，首先探讨一下黄河下游这片临海平原的民间音乐文化的一些特点与音乐品种分布的关系。然后，再对流传于这里的民间音乐，就其分布、分类进行论述。

一、黄河下游的平原音乐文化的特点与音乐品种分布的关系。

黄河下游平原地区自古以来，由于自然条件优越，农业发展较早，从出土文物看到，古代文化发展的重要标志——陶器的制做，早已达到相当高的水平。再加上地处临海交通方便，又是粮、棉的主要产区之一，经济、文化都比较发达，语言属于北方方言，比较统一。民俗方

1
注①见《黄河水利史述要》水利出版社出版。

面也比较接近，为文化的普遍交流创造了有利条件。从音乐文化的特点与音乐品种分布的关系来看，有以下几个突出方面。

1. 平原麦、粟作物区民歌品种少，民间音乐交流多，交融性强。

黄河下游由于属于平原麦、粟作物区域，与长江流域稻作区的音乐品种相比之下，要少一些，如民歌中基本上无山歌这个体裁，田歌也很少见，至于与风俗有关的《划船歌》、《招魂歌》等都未见过。黄河下游唐、宋以来，说唱音乐，戏曲音乐发展较早，明、清时代，成了小调最发达的地区。到了近、现代，戏曲音乐占居首位，其次是说唱音乐，民歌主要显在传统节日的秧歌活动中，此外，尚有一部分劳动号子。民间器乐主要可分两大类，一类为民间吹打乐，由于农村婚丧嫁娶的需要，目前仍盛行于民间；另一部分是与寺庙宗教有关的器乐演奏，由于后继无人，濒临消失的危险。以上这些民间音乐之间的一个显著特点是交流多，交融性强。如山东梆子与河南梆子相互交融，互为吸收，在风格音调上有时很难分辨。又如，西河大鼓本世纪初传入山东后，融合了山东说唱的特点，已与原来的西河大鼓已相去甚远；吹打乐方面也有类似情况，如鲁西南吹打乐与豫东北吹打乐，鲁北民间吹奏与河北南部民间吹奏，风格已基本近似。这说明平原音乐文化中横向衍化较突出，这种交流、融合的结果，往往形成北方的普遍性风格特色，非某省所独有。至于宗教音乐方面同样如此，如泰山道教音乐充满了世俗音乐因素，很难找到纯宗教音乐的现象也较普遍。

2. 多灾的黄河产生了逃荒艺人与农民起义歌曲。

几千年来，黄河这条莽犷不驯的大河，既为北方的政治、经济与文化的发展作出过巨大贡献，也给黄河下游两岸人民带来过深重的灾难。早在四千年前的原始社会末期，先民们对水旱灾害就进行过艰苦

的斗争，大禹治水的传说，至今仍在到处流传。据历史资料记载，近代黄河不同程度的决口泛滥达1593次，较大的改道26次，对下游的平原影响甚大。农田、城邑遭到破坏，耕地变成荒野，许多县城，一迁再迁，不少人外出逃荒要饭。其中有一部分成为以卖唱为生的逃荒艺人，常常身背坠琴或四胡，沿着去东北的路途，以唱小曲谋生。他们最常唱的曲目有《画扇面》、《串九州》、《盼五更》、《下盘棋》等。另一种演唱品种是“柳琴调”，多为来自黄河南岸的逃荒艺人，他们手持柳琴，自弹自唱，自编自演。此外，下游西北部有以唱花鼓逃荒谋生者，多为夫妇同行，以对唱形式出现。逃荒艺人大都以东北为主要谋生地。因此，黄河下游的小调得以大量传入东北地区，这是一个重要的因素。多灾多难的黄河下游，在天灾人祸的双重苦难下，不但逃荒艺人多，而且，历史上农民起义的事件也较多，如有关李自成、捻军、宋景诗、义和团等大量农民起义民歌涌现出来，形成这一带突出的民歌题材，也是与下游的地理环境有着密切联系的。

3、黄河自身的地理因素，决定了下游东、西两部劳动号子的不同品种。

近代黄河下游航运并不发达，其主要原因是下游水位忽高忽低，再加季节性水势变化悬殊很大，许多地方已成地上河，靠河堤构成河道，较难正常航运。比较而言，济南以东不利行船，济南以西航运尚可，因此，东段劳动号子以馥号、奔号为主；西段以船号较突出。至于郑州至三门峡这一段河道上也是以船号为主，其音调基本上与郑州、开封、巩县、兰考、中牟一带相似。下游东段一年四季都有汛期，春为桃花汛，夏为伏汛，秋即秋汛，冬为凌汛，修堤劳动一年不断，河工大都来自就近农村，流动性不大，因此，馥号、奔号的风格特点因

地而异。船号不同，行船有比较固定的船夫，而且是流动的，所以，船号音调比较统一。目前，黄河变化很大，新型客轮很多，修堤也有了一些机械化工具，为此，已有二十余年几乎听不到劳动号子了。

4. 京杭大运河是黄河下游南北音乐文化交流的重要渠道。

京杭大运河不但纵穿黄河，而且是黄河与长江两大流域在下游地区的一条重要沟通渠道。事实证明，在民间音乐方面南北互有交流，如长江下游的《十二月采茶》、《满江红》、《南京调》（即《大寄生草》）、《淮调》、《玲玲调》等传入北方；北方的《蒲松龄俚曲》“山东琴书”、“柳琴”的往南传播等，都与运河有关。此外，河北的海河下游北岸的河北、山东、河南东北部的交流也有一定的影响。如海河上的有些船号，除去呼号带有浓厚的地方方言语音外，基本曲调都差不多。从戏曲、说唱方面看，河北的河北梆子、评戏、西河大鼓、沧州木极都是由海河流域传过来的。

二、民间音乐的分布及其分类

黄河下游民间音乐的品种十分丰富，有的品种显示出其古老的传统；有的稀有品种反映出其独特的地方风貌；有的已接近失传，但还可以找到一些线索。下面把分布与分类结合起来描述，分布以有代表性的地区为主，分类则按照值得研究的课题来分。这样可以分为八个品类：

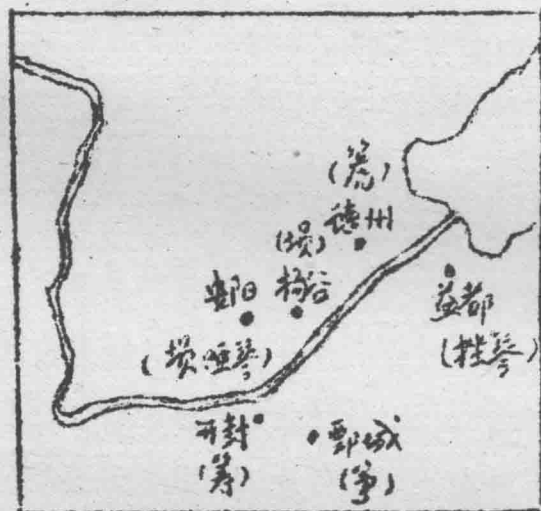
- | | |
|------------|----------|
| 1. 古乐器独奏 | } 民间器乐部分 |
| 2. 民间器乐合奏 | |
| 3. 民间打击乐合奏 | |

- 4、稀有品种
- 5、民间说唱
- 6、民间戏曲
- 7、黄河号子。
- 8、民间小调、秧歌

} 民间声乐部分

1. 古乐器独奏

根据调查民间古乐器，五十年代以来仍然有人演奏者有：埙、篪、箏、箏、哑琴（又名九弦琴、挫琴）等。它们主要分布在下游的中上部分。



“篪”演奏者是五十年代初期在德州地区发现的一位民间老乐手。1953年曾到济南参加第一届山东省民间音乐、舞蹈会演。“埙”的制做兼演奏者是山东杨谷县的李保正。他五十年代曾来北京。目前仍在杨谷农村。他所经常演奏的十五、六首乐曲，均系民间歌曲曲调。“哑琴”曾流行于河南的安阳与山东的益都两地。哑琴形似小箏，用弓

拉奏，益都的挫琴演奏代表性人物是赵采云。“箏”是开封相国寺乐器合奏中所用乐器之一，目前，在开封农村还能找到演奏者，但已很少见了。“箏”流行在鲁西鄆城农村，代表性人物有张应易。五十年代也曾来北京演奏，至今中央广播电台仍保留着他的演奏录音。以上这些情况的存在，说明黄河下游古老音乐文化的渊源相当悠久，这些几千年前的古老乐器品种，在今天的民间大都仍能找到它的制做者和演奏乐手，对于音乐史研究者也是宝贵的研究对象，显然他们所演奏的乐曲早已不是古代的原作了。

2、民间器乐合奏

从风格上分可以有六大品种：即鲁东北吹打乐、鲁西南（包括豫东北）吹打乐、泰山道教音乐、开封相国寺佛教音乐、洛阳十盘音乐。其分布如下：



以上这六大品种，都有各自的曲目、乐队组合、演奏风格等。除去泰山、开封的宗教音乐外，其它四种大都与当地的地方戏曲有关。如鲁东北吹打乐与河北梆子，鲁西南吹打乐与山东梆子、柳子戏等关

系都很密切。鲁西北吹打乐在唢呐演奏技巧方面属河北南部风格。安阳吹打乐属鲁西南风格。目前，泰山与相国寺音乐由于后继无人，已不可能恢复原有面目。

从以下几种不同的曲目对照，可以看出它们各自的来源均不相同。

鲁西南吹打乐

1. 百鸟朝凤
2. 大合套
3. 欢庆
4. 抬花轿
5. 风搅雪
6. 凡字开门
7. 四步山坡羊
8. 罗罗
9. 锁南枝
10. 腊花梅
11. 海丽花
12. 驻云飞
13. 双合凤
14. 风入松
15. 双金舞
16. 越调驻马听

.....
.....

鲁东北吹打乐

1. 靠山游湖
2. 一枝花
3. 小拜门
4. 小灵幡
5. 傍粧台
6. 打枣
7. 得胜令
8. 高山调
9. 对太平
10. 小开门
11. 新水令
12. 打落子
13. 六月锦
14. 小游湖
15. 小磨房
16. 靠山顶子

.....
.....

洛阳十盘音乐

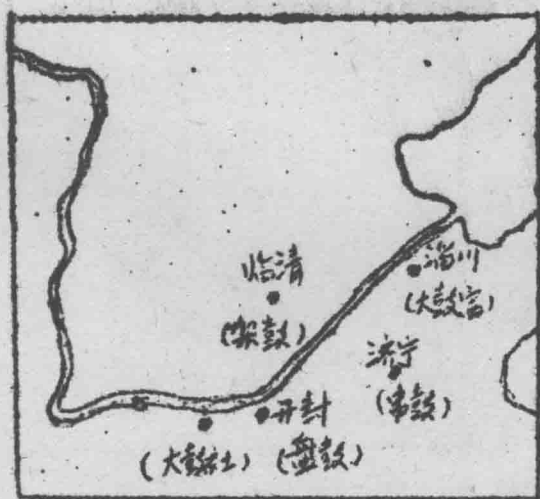
1. 六字叠罗
2. 爬天桥
3. 五圣佛
4. 状元游街
5. 伐院
6. 义春令
7. 四朝阳
8. 孔子探颜回
9. 小桃红
10. 公子小开门
11. 打贯
12. 六月吉
13. 小青天
14. 十样景
15. 三尺布
16. 下河

.....
.....

以上仅仅为一部分曲目，鲁西南的曲牌在河南梆子、山东梆子、梆子戏中应用很多。鲁东北部分在河北梆子可以听到。洛阳十盘音乐中民间歌曲曲牌占着相当一部分，可见各有自己的特点。

3. 民间打击乐演奏

这里指打击乐演奏，或以打击乐为主的演奏。黄河下游许多农村有竞赛的传说，如蒲松龄的家乡——淄川，过去每年都要赛鼓，打击乐曲牌十分丰富。河南的巩县有大鼓社，以大鼓命名的民间演奏团体，其分布区域如下：



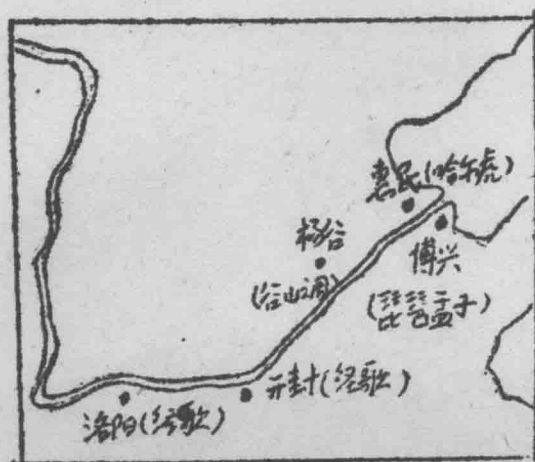
“架鼓”、“盘鼓”、“大鼓赛”都是纯打击乐演奏，在黄河下游历史悠久，十分富有特色。“串鼓”与“大鼓社”的演奏，以打击乐为主，有唢呐等其他乐器参加，但不同于“吹打乐”。开封的“盘鼓”曲目很多，如《老德胜》、《头道花》、《二道花》、《三道花》、《三棒》、《双都噜》、《羊抵头》、《葫芦泡》、《抽梁换柱》、《单游四门》、《双游四门》、《十六棒·狗咬狗》等十余种。

黄河下游的打击乐演奏如此丰富，可惜尚未引起专业工作者们的

重视，如不赶快组织学习抢救，大有失传的危险。另外，目前，还缺少比较完善的记谱方法，现有的记谱不能用于演奏，这是急需解决的问题。

3、稀有品种

黄河下游确实有一些稀有品种，如靠近入海处的“琵琶孟子”，“哈尔虎”，中部的“谷山调”，上部的“经歌”等，在其他地方是很少见到的。其分布范围如下：



“琵琶孟子”的历史至今尚未调查清楚，它流传在入海口的博兴、广饶、利津一带，主要曲牌有“鸳鸯扣”、“跌落金钱”、“满江红”、“四大景”、“叠断桥”、“梅莲花”、“剪剪花”等。“琵琶孟子”也可能是“劈破玉”的讹传；另一说法它就是“利津调”，“利津调”并非指某一曲调，很可能是指流行于某地的曲调而言。“哈尔虎”流行在黄河北岸的德州、商河、阳信、沾化、无棣、惠民一带，世代相传已有七辈以上，至少也要有三百余年的历史。它的性质界于歌舞、说唱之间。主要曲目有《大实话》、《鸳鸯嫁老雕》、《馋老婆吃狗》、《大观灯》等。内容以民间传说故事为主。“谷山调”仅仅流传在鲁

西北杨谷一带，是一个说唱曲种，它的传人很少，可谓稀有品种。

“经歌”是黄河下游西部与中、下游过渡区域内的一个少见的民歌品种，它流行于洛阳、开封、许昌、新乡、安阳五个地区的二十五个县境内。其中以洛阳为主要地区。它的内容有些与佛教直接有关，有的是世俗故事，但不论那一种，其衬词皆为佛教用语，可以列入民间宗教歌曲的一种，民间俗称“经歌”或“经调”。

5、民间说唱

如按地理分布划分可分为东、西两部分流行区，中间可以杨谷为界。

(1)东部

琴书（包括老杨琴）、东路大鼓、渔鼓、木板书、谷山调、西河大鼓、沧州大鼓、竹板书（莲花落）、靠山调、时调、山东大鼓（梨花大鼓）、洛子、单弦牌子曲、河南坠子、京韵大鼓等。

(2)西部

琴书、坠子、河洛大鼓、锣鼓书、河南鼓子曲、三弦绞子书、大鼓词、道情、唱三弦等。

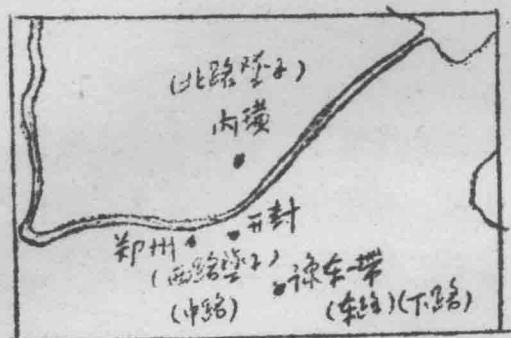
黄河下游在说唱音乐方面，比较盛行的是西河大鼓、河南坠子、山东琴书。有的已濒临失传，如山东大鼓，五十年代唯一的专业演唱者谢大玉，今天已不在了，她的学生不多，而且也都是业余演唱，这个曲种几乎后继无人。有的外地曲种，如京韵大鼓主要由某一外地演唱者来此落户带来了，此人逝世，此曲种即不再有人唱。

山东琴书在黄河下游有东、北两路，东路在黄河入口附近，代表人物是商业兴、商业霞。北路代表人物邓九如亦已逝世，目前，南路琴书代表人物李若亮、李湘云父女久居济南，培养了一些南路琴书的

学生。



河南坠子主要流行在济南以西、南部，河南地区坠子可分三个流派，其分布如下：



目前，坠子流行情况很不景气。一部分坠子艺人已改唱其它品种；另外一个更重要的原因，是为地方戏曲——豫剧、曲剧所代替。

6、民间戏曲

以济南为东、西部分界线。

(1) 东部

河北梆子、吕戏、评剧、京剧、五音戏、东路梆子、纯腔、哈哈腔、半碗密、秧歌腔、渔鼓腔。

(2) 西部

河南梆子、山东梆子、二夹弦、大平调、大弦子戏（亦名柳子戏）、四平调、曲剧、洛腔等。

其中西部具体的分布如下：

①黄河北岸

台前（山东梆子、二夹弦）——范县（豫剧、四平调）——濮阳（豫剧、大平调、大弦子戏、西夹弦、四平调、曲剧、洛腔）——长垣（二夹弦、豫剧）——修武（豫剧）——温县（豫剧）——孟津（曲剧、豫剧）。

黄河南岸

兰考（豫剧）——开封（豫剧、曲剧、洛腔）——中牟（豫剧）——郑州（豫剧、曲剧）——巩县（豫剧、曲剧）——偃师（豫剧、曲剧）——孟县（豫剧、曲剧）——洛阳（豫剧、曲剧）——澠池（曲剧）——陕县（郟鄂、蒲剧）。

由上可以看出，到了陕县、灵宝的剧种已开始属于黄河中游的范围了。东部地区的秧歌腔（滨县一带）——托腔（惠民地区）——五音戏（淄博一带）属于同一腔种的戏曲，以五音戏发展最高。此外东部地区黄河以南，还有莱芜梆子，柳琴戏、河南坠子、四平调等剧种。吕剧在黄河下游西部和中南部是基本上没有流传的。

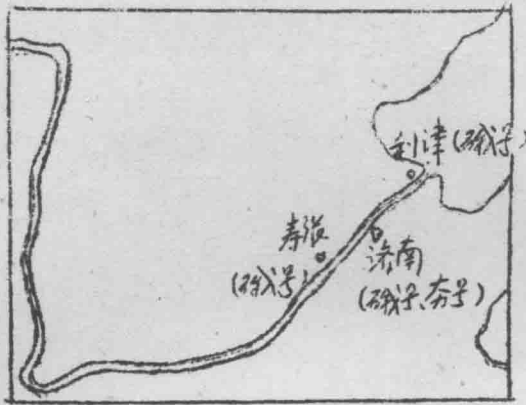
7、黄河号子

黄河号子基本上可分为两种：一种是与修堤有关的碓号、夯号；一种是与航运有关的船号。

(1)黄河碓号、夯号

主要分布在下游的东段，可以寿张的孙口为界，根据风格特点可分为三种类型，其分布如下：

以上三个有代表性地区，利津的碓号粗犷有力，旋律性差，多由船号转化为碓号，呼喊性强；济南的碓号、夯号多由小调转化而来。



旋律性强。寿张的礮号带有鲁西北小调色彩，旋律性也较强，并且有抒情气质。

礮号大约可以有以下几种：

利津	济南	寿张
1. 打手礮慢号	1. 嘹号	1. 爬号
2. 打手礮快号	2. 落莲花礮号	2. 二板号
(又名连号骑马号)		
3. 收礮慢号	3. 四大面夯号	3. 小丁了号
4. 收礮快号	4. 二八号	4. 程号
5. 摇号	5. 对花号	5. 梅花落号
6. 绵羊号	6. 倒翻十二月号	6. 甩落号
7. 灯台礮号	7. 把门乐号	7. 汶上号
(又名红汉号)		
	8. 拉号子	8. 两头停
		9. 柳合飘
		10. 大羊号
		11. 腊梅花号

(2)黄河船号

船号的品种比较多，初步统计不下三十余种，常听到的有：

利津	台前	巩县
1. 撞号（拉船用）	1. 拉牵号之一	1. 老号
2. 摇橹慢号	2. 拉牵号之二	2. 满号
3. 摇橹快号	3. 拉牵慢号	3. 搭蓬号
4. 打蓬号	4. 拔罩号	4. 打喂喂号
5. 放缆绳号	（摇橹用）	5. 扫锚号
6. 收缆绳号	5. 湍号	6. 撑船号
7. 抬运号	6. 扫锚号	7. 小踩脚
	7. 打蓬号	8. 大踩脚
	8. 摇橹号	9. 下锚号
		10. 带绞号
		11. 缆船号子
		12. 撒船号子
		13. 船上岸号
		14. 抢大锚号

8、民间小调、秧歌

从民歌这个角度来看，整个黄河下游可以说是一个小调区。小调在民歌中占比例最大，其中有很大一部分应用在秧歌里面。在这个汉族聚居的区域，如今很难听到有人唱民歌，也只有传统节日闹秧歌时，人们才唱小曲。这里有个习惯，黄河北岸基本都称“秧歌”，南岸则开始出现“灯歌”，实际都是些民间小调，只是称谓不同而异。在小调中一个显著的特点是古老的曲牌较多，包括《蒲松龄俚曲》所选用的曲牌在内，不下六、七十种，古老曲牌如此集中，在其它汉族

地区也是比较少见的。

三、几点看法

1、民间音乐的分布与分类实际应包括两部分：一种是历史上的情况；一种是现状。对于研究工作来说，两种情况都需了解，不论从纵的方面作历史性研究，还是从横的方面作比较性研究，两者都是不可少的。两种资料的获得需要多方面的调查，尤其是实地采访。许多稀有品种不经亲自调查是了解不到的。过去杨荫浏先生主持过湖南民间音乐的考察工作，他的作法和经验值得我们学习，对于一个民间音乐研究者来说，现场实地考察是个终生事业。

2、分布与分类可以说这是研究工作不可缺少的一个重要环节，或者说基础环节，有了这一步才能展开深入的、系统的研究工作。分类可以从多种角度进行，五十年代以来，最多的是题材分类，这只是研究的一个方面；后来有人按体裁分类，把民歌只分为小调、山歌、号子三类。我认为这未免有些过于简单化。事实上，分类越细，研究工作越能深入。

3、分布与分类的调查不能孤立的进行，最好结合文化地理、民间习俗、语言、宗教等方面，做综合性考察。任何事物只知其一，不知其二是不行的，也就是一个民间音乐品种只知其存在，不知它所处的环境，是很难进行确切的分布、分类工作。何况分布与分类的调查并不是目的，更重要的是通过分布与分类，便于我们进行大量的具体分析工作。

地区也是比较少见的。

三、几点看法

1、民间音乐的分布与分类实际应包括两部分：一种是历史上的情况；一种是现状。对于研究工作来说，两种情况都需了解，不论从纵的方面作历史性研究，还是从横的方面作比较性研究，两者都是不可少的。两种资料的获得需要多方面的调查，尤其是实地采访。许多稀有品种不经亲自调查是了解不到的。过去杨荫浏先生主持过湖南民间音乐的考察工作，他的作法和经验值得我们学习，对于一个民间音乐研究者来说，现场实地考察是个终生事业。

2、分布与分类可以说这是研究工作不可缺少的一个重要环节，或者说基础环节，有了这一步才能展开深入的、系统的研究工作。分类可以从多种角度进行，五十年代以来，最多的是题材分类，这只是研究的一个方面；后来有人按体裁分类，把民歌只分为小调、山歌、号子三类。我认为这未免有些过于简单化。事实上，分类越细，研究工作越能深入。

3、分布与分类的调查不能孤立的进行，最好结合文化地理、民间习俗、语言、宗教等方面，做综合性考察。任何事物只知其一，不知其二是不可行的，也就是一个民间音乐品种只知其存在，不知它所处的环境，是很难进行确切的分布、分类工作。何况分布与分类的调查并不是目的，更重要的是通过分布与分类，便于我们进行大量的具体分析工作。