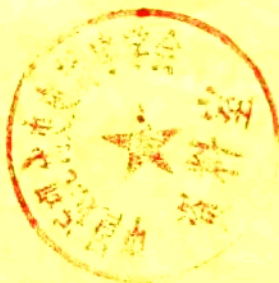


15.15

阳谷文史资料

第十二辑



中国人民政治协商会议

阳谷县委员会文史资料征集研究委员会

一九八四年十二月



目 录

民间艺人李保正和他的“阳谷哨”	李士钊	1
一点补充	李士钊	14
阳谷哨——一种民间乐器	曹尔泗	17
古老乐器奏新曲	潘秀民 崔存英	19
古乐器——埙，死而复活	崔存英 潘秀民	23
小资料：埙	文 木	25

(封面题字：李道达)

民间艺人李保正和他的“阳谷哨”

李 士 钊

泥制乐器“阳谷哨”的发明制造者李保正，是山东省阳谷县大碾郭庄的农民，他开始研究制造这种泥制的民间乐器，已有十二年的历史了。李保正一九五六年三十五岁，他出生于一个中农家庭，小时只读过三年书，但从小就喜欢玩乐器，特别喜欢玩芦管或竹管制的哨子。他十多岁的时候曾想参加附近庄上的“响器班”（即民间职业乐队），由于他父亲囿于封建思想的影响，坚决反对他学“吹鼓手”，使他在这方面的智慧和喜好一直没有机会得到发展。他在家从事农业劳动，常在农闲的时候玩胶泥（粘土），捏制可以吹响的长短哨管，并自己摸索着学习吹奏，这种乐器的音响效果和苇哨、柳皮哨差不多，虽然没有音程的变化，但已构成后来的“阳谷哨”的初步形体。

抗日战争初期，他在家吹弄这种初具雏形的泥制乐器时，遇到一个郓城来阳谷买小羊的农民丁景秀，丁能吹一手好管子。丁景秀帮助他在“泥葫芦”上扎了两个眼之后，吹起来比先前好听多了。他又捏制了一种在上面扎上三个孔的“泥葫芦”，渐渐可以吹出花腔

和颤音；后来他又改钻成五个孔，自己虽然没有音律的基本知识，但已可能吹奏出他从各处听会的民间小调。为了使它更加好听，他又根据民间嘴呐管的形状改钻成六个孔，按照竹制“顺笛”的样子做出一个扁咀，加上七个孔和一个风孔，就成为今天这种“阳谷哨”的原始样式。

在日寇占领阳谷的时期，汉奸部队经常到县城附近的农村催讨给养或抢粮。大碾郭庄位于阳谷东南十二里与寿张交界处，遭受日寇汉奸的蹂躏特别严重，使得一般农民无法维持生活。李保正给汉奸拿不起给养，生活困难，就决定捏制一批泥哨带到阳谷城里去，卖点钱换粮食。他头一次做了六十个泥哨，晒干后用农民传统的烧窑方法烧成象瓦盆似的陶器，可以不怕摔碰，但因为他自己没有烧窑的经验，第一次的出品烧毁了三十多个，其余的也都变得乌漆皂光的很难看，他并不灰心，当再度回窑的时候只剩下十七个了。

一九四四年旧历正月十四日，他带着第一次制造出品的泥哨到县城赶集发卖。最初他有些不好意思，恐怕乡亲们笑他“穷极卖起泥玩艺儿来”。他用一个包袱包着他的泥哨，自己只拿出一个站在阳谷东街小胡同，吹奏起民间流行的《二姑娘要陪送》、《十杯酒》、《斗鹌鹑》等小曲，和旧日军队中的集合号音等曲谱，招揽行人的注意。赶集的人马上把他围起来，但都没有一个人自动出来买。后

来一个卖馍馍的掌柜问他：“你吹的这个哨是哪里来的？”他不敢说是自己造的，恐怕汉奸拿去了不给钱。因为“远来的物主贵”，他就对围着他的群众撒了个谎，说是从泰安贩来的，因为鲁西的农民每年都有“香社”到泰安的“大泰山”和东阿的“小泰山”去烧香，归途中总带些泥制的黑色“咕咕虫”来送给小孩们玩。他的这种泥哨在农民的心目中自然也属于泰山上带来的“咕咕虫”的一种。

李保正在街上吹了两三个小时，虽然不断的有人围起来看，但却没有一个买主。他以为指望着卖哨求生活办不了事，有些灰心，曾想卷起包袱回家。那个卖馍馍的掌柜坚决不要他走，问他卖多少钱一个，他自己也想不出应该卖多少钱好。当时的伪币已很不值钱，五块钱只能买两个烧饼，他就随便一说：“卖五块钱一个吧。”那卖馍馍的立即买了一个，接着卖水饺的也买去一个，另外一个十三四岁的学生也买去一个，其余的十四个不大一会儿也被人们抢购一空。他自己真有说不出的喜悦。

以后每年冬天农闲时，他就在家制造这种泥哨，到春节后再四出到集市或庙会上去卖，并当场把吹奏的方法教给买哨的人，很受群众欢迎。不久，他就把制造泥哨作为主要的付业生产，每年冬天能制造三四千个，一到春天就很快地卖完，远近都知名了。

有一次，他到阳谷的阿城镇赶集卖泥哨，遇到一位老先生问他：

“你知道你这个哨的来历吗？”李保正答不出来。那位老先生告诉他说：“中国古书《诗经》上有‘伯氏吹埙，仲氏吹篪’（注：见《诗经》〈小雅〉篇〈何人斯〉章）两句话。埙是泥土制的，篪是竹子制的。中国古时的埙是圆的，上面有一个孔，前面分两排有六个孔，就是《三字经》上所说的‘埙土革，木石金’六种乐器原料中的土制乐器之一。”从此，他觉得受到名人的指教，在思想上得到很大启示，就更加热心地钻研他的泥哨。由于这种泥制乐器没有固定的名称，有些本地人叫它“洋咕咕虫”（因为它不同于泰山庙会上的“咕咕虫”），又因为他是阳谷人，这种乐器首先在他的家乡一带流传起来，所以后来到北京以后经赵讽同志定名为“阳谷哨”，以纪念这个泥制乐器出生的地方。

一九四七年他曾到过山东北部的德县去卖他的泥哨，有一位老先生把自己家里收藏的清朝乾隆年间制成的“埙”（泥制，外涂紫红并描金）给他看，他才第一次看到他所创制的这种泥制乐器的始祖，使他得到更大的鼓舞，以后他又到清平的麻佛寺赶会，也有几位老先生和他谈起中国乐器中的“埙”的历史。

一九四九年以前，他还到过华北解放区的石家庄、邯郸、开封、济南等处，使他这种泥制的乐器在冀鲁豫和山东革命老根据地逐渐流传开来。购买的人们中有农民、工人、战士、学生、机关干部和

文艺工作者。他都是当场传授吹奏方法，群众都很快地学会并互相传授起来。

他在一九五二年第一次到了北京，曾用小手推车推去三千多个泥哨，不上十天就卖光了。为了增加音响效果，他在每一个哨的右首都扎一个孔并贴上苇膜，不但可以吹出八个音而且可以吹出颤音来。这种乐器的制造成本很低，他在乡下时每个只卖五百元（即新人民币五分），到了北京因为加上旅费每个卖一千元也很受易出手。有一个时期，每当他出现在北京街头吹起他的哨，就立刻为群众包围起来，他的哨音又随着群众的足迹而流传到各处。

一九五三年春节时，他第二次到北京，这次只带去八百个哨，又很快卖光了。后来他曾到天津北面的杨村车站，在一家小店里住下，又继续制造了几百个泥哨回北京，也很快卖光了。一九五三年春节，山东省聊城专区十二县举行民间艺术会演时，聊城专署文教科曾准备找他到聊城参加预选，并想推荐他到济南参加山东省民间艺术会演，因为那时他正在北京，而未能参加这一次盛会。

李保正的耳朵很灵，他能吹奏十几首民间小曲，都是凭自己的记忆听来的，有些曲调他所过几次就可以吹出来。虽然他不认识乐谱，却有很准确的节奏感。过去他能吹奏的十个小曲是：

一、《卖饺子》（山东民间小调）

二、《四根弦大原板》（即《娃娃》，山东民间戏曲曲牌）

三、《送情郎》（山东民歌）

四、《四更上工》（山东民歌）

五、《锅大缸》（山东民间小调）

六、《十杯酒》（山东民歌）

七、《斗鹌鹑》（山东民间小调）

八、《二姑娘要陪送》（山东民歌）

九、《大梆子原板》（山东民间戏曲曲牌）

十、《大梆子开门》（山东民间戏曲曲牌）

此外他还可以吹奏《秧歌舞》等曲调。

中国音乐家协会副主席、中国著名民族音乐家查阜西同志一九五二年春天在北京街头买过李保正的泥哨，因为听到用它能吹奏《秧歌舞曲》，音色响亮悦耳，一时没有适当的名称，曾拟把它定名为《秧歌埙》，并曾在他的《音乐札记》中专门写了一篇短文记述这个乐器的来历和价值。

一九五三年春天，北京师范大学音乐系教授、著名琵琶家杨大钧同志在听过李保正的演奏后，曾约他参观了自己收藏的各种中国民族乐器和清朝“康熙钦制”的瓷埙，很愿意帮助他改进泥哨的制造。后来中央音乐学院教授、著名民族音乐家杨荫浏同志和民族音

乐系的师生多人也都听过他的演奏，大家一致肯定它的群众性和社会价值，有人主张把它改进成为一种群众性的‘音乐玩具’，可能在推广群众性的文娱活动中发挥很大作用。也有人以为这种泥制乐器的音阶有限，没有半音，似乎没有发展的前途，因而得不出一致的结论。

李保正在一九五三年四月间会见了中国音乐家协会秘书长、音乐理论家赵沅同志。赵沅同志听过他的演奏后，立即介绍他会见了中央人民政府文化部副部长、著名物理学家和戏剧家丁西林同志，李保正述说了他的创造过程并演奏了一些山东的民间曲调。丁西林同志在听过他的演奏后非常高兴，认为‘阳谷哨’这个富有群众基础的民间乐器如果经过科学的改良大有前途。虽然它的音域有限，但是它的音色很优美，很可以作为一种高音部乐器编在中国的民族管弦乐队中，其地位类似西洋管弦乐队中的短笛，它本身既可以独立演奏，也可以靠它的特殊音色增强整个乐队的效果。

丁西林同志谈到他自己在改良中国的笛——‘十一孔笛’——和笙的过程中，体验到中国乐器有三个缺点：首先是中国乐器的制造方法不标准，如竹管乐器的风孔大小不同，就一直无法取得一致的标准音。过去中国乐器的十支箫、十支管子或十支笛的音色就不可能完全相同（按现在上海大同乐会已经可以制造各种调子的竹制

乐器。只有在改用金属原料并用机器制造以后，才可能制造出同样乐器发出同样的音色。其次是中国乐器的音域太窄，不能象西洋乐器中的风琴、竖笛和钢琴一样，能有七个均发出八十多个不同音的音响。如中国笛只有一个均，而且没有半音，外国的长笛有两均之外还可以吹出半音来。最主要的是中国乐器中多为高亢的单音乐器，缺乏宏亮的低音乐器。基于这些理由，他觉得李保正的“阳谷哨”虽然本身构造简单，但是可以独立吹奏，再加上制造成本低，很容易普及，就很值得进一步的提倡和谋求改进。同样应该把中国古代的“埙”也列入民族乐器之林，因为中国几千年前早已有了这种土制乐器，它的制造方法本身也有其一定的科学基础。对这种民族乐器提倡并加以改良并非标新立异，而是使传统的民族形式的乐器得到发展。

丁西林同志还谈到一九四一年在重庆研究“十一孔笛”时最初的动机，主要在想使许多穷苦的音乐工作者或音乐学校的学生们，能以低廉的代价掌握一种比较科学的中国乐器。他所改良的“十一孔笛”最初是用金属做的，现在则是用活动的木头做成的，既可以伸缩也可以转调。最后他谈到中国的笙在世界音乐史上是有特殊地位的；外国的管乐都不能吹奏复音与和声，中国笙的特点，则是由三个管齐鸣形成和音的。他还谈到自己在研究中国笙的改造所费的时

间，远比他过去研究‘十一孔笛’的改造所费的时间更多，也就是这个道理。

李保正最初的‘阳谷哨’有七个孔，只能吹出八个声音（一个均），根据已有的基础改成八个或十个孔后，能够吹出包括五个半音的十二平均律。它的标准音可以利用钢琴、风琴、口琴等乐器上的标准音作为校正的基准。必须保持原有的样式，风孔部位和指法进一步使之放大以增强音量并改变音质。

关于‘阳谷哨’是否贴膜问题。丁西林同志也提了自己的意见。他以为中国的笛子上有膜。这成为中国乐器中的一个特点。‘阳谷哨’上如果加上苇膜发生颤音，则易于使人意识到是笛子的一类，反而不如不加上苇膜，使之更能保持其独特的风格。

李保正的‘阳谷哨’是一种简易而轻便的民族乐器，它的原料是北方各地普遍出产的胶泥（粘土）。制造的工具则只用几种简单的竹刀和铁条。过去他一个人每天能制造六十个泥哨，如果用硬模铸造，其产量更可以增加。过去只经过一次窑烧成粗糙的陶器，如果能改用瓷泥做成瓷质或者在陶器的基础上加上釉，其质量将更坚实，音色将更响亮而优美。丁西林同志觉得将来可用胶木来制造，把各种调的哨都可制成固定的模型加以复制。

李保正的‘阳谷哨’是一种具有广泛群众基础的民间乐器，因

为制造过程简单，成本低廉，而流传的范围很广，凡是他的足迹所到的地方，都留传下他的“阳谷哨”的声音。据不完全统计，如果以每年出产三千个左右计算的话，一九五三年以前的九年中至少已有三万个“阳谷哨”传播到华北各地的广大群众中。又由于它本身易于携带，吹奏方法易于学习，很可能成为一种比口琴还容易普及的乐器。因为它不但具有强烈的民族色彩，而且具有显著的地理基础，正象中国南方的人民住在盛产竹子的地带，竹制的管乐器如笛、箫、芦笙等非常普及，甚至有人能把一片竹叶子做成很好听的口哨，吹出各种优美的曲调来一样。在缺乏竹器的中国北方，人民能以本地方盛产的胶泥制造出一种自己所喜爱的乐器，正可以说明它的民族地方特点。

根据以上的理由，中央人民政府文化部办公厅曾在一九五三年五月，介绍李保正到北京中央美术学院陶瓷系附属实习工厂去学习，希望把他的“阳谷哨”试验改制成瓷的或在陶上加釉，如果获得成功就可以更大量的加以推广。

李保正在两位熟练的陶器技工傅浚和许翰臣同志的帮助下，学习了制造瓷模和用辘轳制造“阳谷哨”。用辘轳盆辘轳碗的工具来制造“阳谷哨”的坯子，比他过去完全用人工制造大大地提高了一步。用辘轳制出来的泥坯子比人工制造的厚薄匀称，而且放大了两三倍。

在初步制造的模型中，根据钢琴上的基准音可以分出有A、B^b、C、和G四种不同调子的泥哨。经过第一次窑烧之后，有的因为体积缩小发生了音质的变化，但是音调的准确性比以前提高了。这个期间他又在北京劳动人民文化宫参观了德意志民主共和国展览会上展出的各种木制“竖笛”，并借到一支美国制造的胶木“竖笛”，因而他又学习仿制了几支用瓷泥做的中国式“竖笛”，音响效果很好，音阶的部位也很准确。

他在中央美术学院陶瓷系技工的帮助下，用筛子制了一千多个比原来放大一倍多的“阳谷哨”，大部分哨的音响都在钢琴上校正过。另外他还用瓷泥和干子土（耐火土）试制过几个小型的“阳谷哨”，其音响效果比泥制的更加响亮而清脆。他所改造的那一批“阳谷哨”，曾找北京东郊制陶生产合作社加上赭色和翠绿色的陶釉，不但成为一种非常美观的彩陶乐器，而且也成为一种非常古雅的工艺品。在他学习期间，文化部为了鼓励他继续钻研，曾补助他人民币七十万元以解决脱产时期生活上的困难。

李保正在北京期间，许多音乐工作者都听过他的演奏，北京市文化处音乐工作组曾愿意指定一个干部专门教他认谱，但是因为他为一般农民特有的保守思想所限，没有坚持下去。在一九五三年九月第二次全国文学艺术工作者代表大会期间，他曾把一批改良过的

“阳谷哨”带到中国音乐家协会大会会场上出售，中国各地的音乐家们都带着很大的兴趣，把他的改良“阳谷哨”抢购一空带向全国各地去。一位新疆来的音乐工作者，特别买了几个带回边疆。

李保正的两次北京之行，给群众留下了极其深刻的印象。《北京日报》记者曹尔泗同志特别为他写过一篇专栏文章，但是由于音乐家们争论它是一种“乐器”抑为一种“音乐玩具”，一时未待出一致的结论，最后只能把那一篇很有份量的论文改成几百字的简介，发表在一九五三年十月五日《北京日报》的“文化生活”版上。除刊载了改良“阳谷哨”的图形外，美术家陈今吾同志还为李保正的演奏绘制了一幅速写图刊在文章的后面。文章发表后，李保正曾收到北京大学的学生和石景山的工人给他的许多来信，都约他去传授“阳谷哨”的吹奏法，更可以想见“阳谷哨”在群众中影响是多么广泛。但是由于农民的落后想法，当他把那一千五百个改良“阳谷哨”售出之后，他没能继续追求进一步巩固他的改良成就，不久又回到山东故乡去了。

据了解，目前中国音乐界，能够吹奏这种中国古代民族乐器“埙”的人很少，可以指出姓名的只有上海大同乐会的琵琶演奏家陈夫乐等几个人会吹“埙”，再过些年很可能就会失传了。为了抢救中国的民族乐器的演奏技巧和进行改良，一九五四年春天中央音乐

学院民族音乐研究所在北京成立后，我曾把李保正和“阳谷哨”的有关材料介绍给他们，希望民族音乐研究所在现有的基础上帮助他继续改进，但仍然为了“‘乐器’乎抑‘音乐玩具’乎？”未得出一致的结论，而没有引起必要的重视。

自从中共中央提出“百花齐放，百家争鸣”的方针后，便我又想到这个久悬未决的问题，也应该在破除一切“清规戒律”的号召下得到适当的解决。特别在农业合作化高潮到来之后，农村的又娱生活需要大力开展，而李保正的“阳谷哨”是推动农村文化生活的一种有力的工具，它究竟能否成为一件具有群众基础的民间“乐器”，抑或只能作为“音乐玩具”，很需要在群众的考验中去谋求答案。根据一九五五年在北京的实际影响而言，我肯定他是可以获得更大的成绩的。希望有关文化领导部门能够及时地进行研究，以期能进一步得出结论。

一九五三年四月十日初稿于北京

一九五六年七月二十五日改写于北京

一 点 补 充

一九五七年一月我回山东工作。曾在济南街上遇到过李保正，当时他刚从北京回来不久，正准备去青岛卖“阳谷哨”，第二年他才从青岛回来又去北京的，中间还到过烟台三个月。一九五八年秋天还到南京住了四天，上海住了两个多月。他在南京、上海等地传播了他的“阳谷哨”。一九五八年九月再次到青岛住了一个冬天和一个正月，一面在郊区制作“阳谷哨”，并到市内去发售和传授吹奏技术，很受到当地的青少年和工人群众的欢迎。

一九五九年困难时期，他又到北京住了三年，先在砖瓦窑厂干临时工，冬天到了“长春玩具厂”大量制作“阳谷哨”，由玩具厂出成品，然后再发出去。当时玩具厂每月给他固定工资四十八元，五十五斤粮食，使他的生活比自己流浪街头有了保障，也使这个小小的乐器进一步得向更大的范围推广开。

一九五七年他在北京时，北京艺术师范学院音乐系教授杨大钧同志，曾介绍他入北京市文教用品联谊会，设法改良和推广“阳谷哨”。同时他还见到中央轻工业部乐器改良研究所的王玫和胡彦久等著名乐器改良专家，他们曾帮助他改进“阳谷哨”的风孔和音准，

以使之更加科学化。

李保正不断地到处活动，使他开阔了眼界，增长了见闻，也学习到一些音乐上的基本知识，进而学习到更多的流行民间曲调和群众歌曲曲调。如《四季歌》、《小放牛》、《康定情歌》和古代的军歌曲调（《三大纪律八项注意》歌曲原始曲调）等。

一九五一年李保正曾在寿张吴堤口教给一个说落子书的民间艺人吴小喜，使他学会了吹奏“阳谷哨”，并且也能自己制作发售。一九五四年在北京通县还教会了一个叫韩春生的人吹奏和制做方法。这些人后来都能自己制作并自己发售，使李保正及其“阳谷哨”的影响更加扩大开来。在他的故乡大礮郭庄也有不少人学会了吹奏和制作。有一年他到冠县严棉区住了两三个月，用发售和传授“阳谷哨”的总收入买了二十多石高粱，后来换成二百来斤棉花，用小车推回家来。当地又有二十多个青年人学着制作和演奏“阳谷哨”。

我一九六四年五月去阳谷坡里调查革命史迹时，曾专程去大礮郭庄看望李保正，他对我说了这些情况。从那以后，我又有十几年未见过李保正同志了，他在五十年代和六十年代的活动，对于普及民间乐器所做出的贡献，是不容忽视的。

李 士 钊

一九八三年三月二十三日于济南

—15—