

單鼓音樂



音 乐 出 版 社

單 鼓 音 乐

东北音乐专科学校共同編
敬學 著 民 間 音 乐 組

音 樂 出 版 社

一九五七年·北京

單 鼓 管 樂

編 輯 者 東北音樂專科學校共同編
教學研究室民間音樂組編
搜集整理者 路 逸 震

*

開本: 787×1092 1/25

頁數: 34 印張: 2 $\frac{1}{8}$ 樂譜: 43 面

1957年6月北京第1版 1957年6月北京第1次印刷

印數: 1-1,250册

北京市書刊出版業營業許可証出字第063号

音樂出版社出版

北京東單溝沿頭33号

新華書店總經售

*

統一書号: 8026·612 定價 0.34元

序 言

單鼓音樂是流傳于東北的單鼓中所使用的音樂，這種音樂形式是連綴若干小曲組成的。其內容是敘事的，不僅有着神神鬼鬼的神話寓言，而且还有着大量的民間風俗和日常生活的描述以及民間傳說故事。表演時不僅通過音樂，而且还結合舞蹈。所以這種音樂實際上是一種有歌有舞的演唱音樂。就其流布之廣的情況來看，這種音樂並不次于其它流傳于東北的民間音樂。

這種音樂原是用於迷信祭典的，所以使它比一般的民間音樂帶有較多的缺點。這是由於其中某些內容有着較濃的迷信色彩，尤其是宿命論的思想，使得某些曲調有着較濃的消極因素；使某些舞蹈動作有着粗暴的和恐怖的成份。

這種音樂雖有迷信成份，但它還是來自民間的，或者更確切一點說：它本身就是民間音樂之一種。呂驥同志說得好：“固然我們不應該提倡迷信，但研究這類音樂並不等於提倡宗教迷信；……這類附屬於宗教迷信或與之有關的音樂，不能單純看作迷信或宗教的本身，第一，這類音樂多半是借自其他民間音樂；第二，即或原來是宗教專用的，但經過長時期流傳於民間，也已經有了很大的改變。實際上，有許多僧道唸經的曲調，已經成為被災難折磨的青年男女希望得到和平、安慰的禱歌，或者已經成為那些懷着出世思想的老年人的懺悔音樂了……”（見呂驥：《中國民間音樂研究提綱》）所以它具有更多的

优点。

就其唱詞看來，它充分具有民間口頭文學的長處，（因為它本身就是民間口頭文學），據說：比較老的或世傳的單鼓藝人，都藏有關於單鼓的傳授家規、演唱程序及全部唱詞的手抄秘本，可惜的是我們現在還沒有搜集到這部份的材料，假如能找到這部份材料的話，我們相信，會提供給民俗學家以及民間文學家們以很好的研究資料。

其次從它的曲調上看，正如呂驥同志所說，有很多是借自其他民間音樂的，雖然我們在這方面未曾下過功夫深入地研究過，但已初步看出它至少和這三種民間音樂有關係：（一）東北民歌，如其中的《放風箏》等；（二）東北蹦蹦，如其中的《蛤蟆韻》、《遊陰調》等；（三）民間說唱音樂，如其中的《辭灶調》是用的東北大鼓《四平調》等，可能還有其他曲調是來自這三方面或它種民間音樂的，不過我們還沒有發現罷了。

縱令有些不是借自其他民間音樂的，而是單鼓所獨有的，但由於它長期地流傳於民間，也必然發生了變動而民間化了。事實上，看過燒香的、聽過唱單鼓的，都會感到單鼓音樂和燒香的景象有些不甚調合的矛盾。按燒香的景象和氣氛的要求——“打祖宗”、“還願”：在祖宗牌位前供上豬頭，香烟嫋嫋地……。——在音樂上應該更庄重些、神秘些，或者說要更富於宗教氣味些。但在音樂上絕大多數的曲調却都表現出一種開朗、朴素、活潑而又健康的人民的情緒。

比如以《過天河》、《送神》、《喝神路》等為例、從這些曲調的音樂形象上看，它們都顯明地表現出來一種聲勢浩大的、宏偉有力的雄壯氣魄。又比如《九郎悲》是用于唱述九郎神在上天去邀請玉帝來香主家赴宴時，由於過不去萬險的天河而失望悲哀的故事內容的，但我們從曲調上却感染到一種活潑而喜悅的情緒。其他如《梨樹山》、《潭

水灣子》及《滑油山》等，都是唱述令人寒战的所謂“陰間”的陰森景色的，而表現在曲調上的情緒却是開朗而愉快的。

這是可以理解的，因為跳單鼓的多是農村中的貧僱農和民間藝人，他們跳單鼓不是為了宣揚迷信，而是為了生活；為了表現其藝術才能，這些人自然會把他種民間藝術吸收進來；也自然會把自己的生活、思想、情感、理想和對舊社會的反抗情緒等，溶化到單鼓音樂中間來。——這正說明了單鼓音樂也具有很高的人民性和現實性。

再次從它的舞蹈方面來看，有很多是來自民間的，如“霸王鞭”、“打小鼓”、“七節棍”等皆是。

另外它的演出形式是活潑的，有獨唱、齊唱、對唱、領唱等，更其重要的是它還結合着舞蹈。本書中所介紹的曲調，凡標有“走鼓”字樣的，都是可以邊歌邊舞的，這些曲調本身就富有一種律動的舞蹈色彩。特別是每首曲調的幫腔部份（從曲體結構上來看，實際是人聲伴唱的過門）以及單鼓間奏的地方，那不僅是渲染了曲調氣氛，增強了音樂效果，也正是演唱者發揮舞蹈技巧的地方。

由於上述原因，才使得它為人民所喜愛，才使得它有了逐漸脫離迷信祭典而成為一種民間娛樂的可能。

近來有很多音樂舞蹈工作者，熱衷於單鼓的學習與研究工作，有的把它改編為單純的舞蹈節目，有的把它改編為載歌載舞的歌舞節目。去年，單鼓舞蹈節目並去國外演出，也很博得好評。為了供給這些同志以學習研究資料，我們編出這本《單鼓音樂》。

這本書的內容是不夠充實的，許多說法也不一定正確，希望同志們給予嚴格的批評與指正。

目次

序言	1
1. 單鼓的流布情况	1
2. 單鼓的演出情况	3
3. 單鼓的类别	5
4. 單鼓的基本鼓点	9

四棒鼓 六棒鼓 十棒鼓 煞尾鼓 腰鈴鼓 么、二、三鼓

5. 單鼓的曲譜介紹	12
------------	----

四句篇	开境調	慢四棒	弦子幅	快四棒
擺桌子	扫尾	跨山景	披挂九郎	九郎進門
落將	地神調	过天河	燕子浮	反秦調
九郎悲	海南語	贈招	馬撒欢	茶樓店
山歌	依么咳	關天門	放風棒	闖中央
点將	点二十八宿	蛤蟆韻	打扮天爺	起脚
排友使	接天神	喊大腔	保佑調	三截腔
落星將	關四壁	点翠行	大尾巴山歌	詩桑
游陰調	破錢山	梨樹山	陰魂山	渾水灣子
采面山	滑油山	接神	排張郎	修丁香
黄昏調	漢金架	小派調	辞灶調	五道下山
送神	喝神路			

后記	61
----	----

單鼓的流布情况

單鼓是流傳于东北廣大農村中的一種載歌載舞的民間歌舞演唱形式，它主要流傳于黑龍江、松江、吉林、遼東及遼西等地，而以北大荒一帶為盛行。

單鼓藝人在民間多呼之為“跳單鼓的”、“燒香的”、“唱陰陽戲的”、“打祖宗的”，又或呼之為“單姑”——據說：是因為最初系由巫婆來演唱而得名。

單鼓的活動時期多是在農閑季節，即秋收後直到春耕前，主要的是用于“燒香還愿”。農民們祈求免災除病，祈求丰收，往往許愿“燒香”（跳單鼓），以期得到神佛以及地下祖宗三代的保佑，俾使家宅昌旺、四季平安。

在單鼓的流傳地區內，如有某家“燒香”，則除燒香人家的遠近親友前來“過禮”外，三里五屯的男男女女，也都扶老携幼地來看熱鬧，且多從“開壇”前一直看到“送神”後（按就一般的“民香”而論，從“開壇”唱至“送神”約須半天另一整夜）。

除了用于上述“燒香還愿”而外，也用于慶祝丰年時燒“太平香”；或更有用于辦“喜事”的。據說：過去的八旗人家娶媳婦或姑娘出嫁時，也多用跳單鼓來慶賀。

特別值得指出的是，有的人家既不是因為生病長災而“燒香還愿”；也不是為了酬神或辦“喜事”，而是每年一到了農閑季節就要跳

跳單鼓，在名義上和形式上還是孝敬祖先的一種祭典，但實際上已成為一種農民羣眾定期舉行的文娛活動了。正由於單鼓常年流傳於民間並頗受人們喜愛，所以，從前在上述地區內，這種活動幾乎形成了一種民間風尚。

關於單鼓的起源，我們沒有掌握更多的材料，也沒有進行探討，僅從民間藝人口中聽到一些傳說。

相傳單鼓是源起於唐太宗征東的故事。由於當時好多隨征的將校士兵們，或死於跋涉之苦；或死於疆場之上，形成了所謂眾多的“屈死冤魂”。而唐太宗得勝回朝，竟將他們忘置腦後了，那些“屈死冤魂”們無處投奔，乃每每作祟於宮廷內院，擾得全朝不安。於是，唐太宗乃殺豬宰羊延聘僧道，击鼓招魂誦經排筵以超渡之，從此乃留下跳單鼓之舉。

圍繞着這種主要的傳說，又有的說原系唐太宗聘請日蓮僧赴京超渡亡魂時，將其第五個徒弟留在關外（傳說僧有五个弟子，最幼的一個因冬月間鬧病未與同行，乃留置關外）為每家超渡先人亡魂而興出跳單鼓的。又有說是唐太宗命人超渡亡魂時，敕令曠野的幽魂，每夜歸宿要“逢紅門而進”（按“紅門”意示油門）而被誤為“逢門而進”，於是隨弄得家家戶戶都得“燒”起“香”來。

關於單鼓的演變，也只听些藝人們說，最早只是二人持鼓對唱的簡單形式，後來漸漸的才加入些民間舞蹈動作（如七節棍、霸王鞭等），人數也增多了，唱腔也吸收了些其他民間藝術，如蹦蹦等的腔調，內容也逐漸豐富了。

在表演形式上，有的說它受了蒙古跳鬼的影響。

我們現在還沒有能力來評定這些傳說對單鼓的演變有何等研究價值，只好照樣記下，供研究單鼓的同志們參考。

單鼓的演出情況

跳單鼓的藝人多是半職業性的貧僱農，他們在農忙季節去做僱工，到了農閑季節便去跳單鼓。但也有職業性的，不過很少是專門跳單鼓的，大都是職業的蹦蹦藝人或其他職業藝人而兼跳單鼓的。

由於上述原因，一個“香班”（單鼓藝人的演出組織）不是長期的固定的，而是每到跳單鼓的季節，由分散的單鼓藝人們自願地結合起來的，過後他們還都各歸各業。

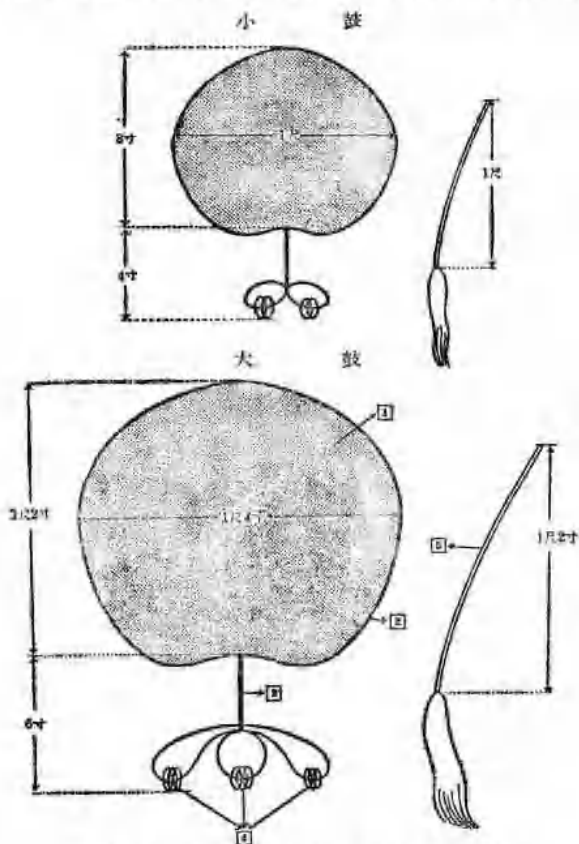
一個“香班”成員最少有四人，多則五、六、七人不等，稱領班人為“掌壇的”。“掌壇的”多是由技藝較高的藝人來擔當。念壇時由他來主持，參加演出的最多時是四個人，除了“掌壇的”而外，其餘三人或幫腔或助舞，皆須听从“掌壇的”指揮。

請壇人家的戶主，被稱為“壇主”或“香主。”請壇人家得事先清出一個潔淨的房間以為壇室，室內供奉着祖宗家譜或靈牌，更有另置玉皇大帝等神位的。“香主”家中要事先備妥一切應需物品，如香火、香案、供器、紙錢、供菜、公雞、豬頭、鮮貨以及酒、肉等等，念壇時由“掌壇的”——指使擺設。有錢人家更有在室外搭布席棚的，專為天神等赴筵而設，因天神等不能與亡魂共處同席。

念壇時，除“掌壇的”到“送神”時身穿特殊服裝外，一般的多是身着長衫。

至於伴奏樂器則僅有單鼓而已，由演唱者自己操奏，邊唱邊舞邊

打甚为合諧。單鼓有大小之別，(如下圖)一般多用大鼓作唱，小鼓則用于特殊的舞蹈場面。“跑小鼓的”(即表演小鼓的)多有較高的舞蹈技巧。



①鼓心 ②鼓边 ③鼓柄 ④鼓环 ⑤鼓鞭

(鼓柄与鼓身的重量要平衡对称，不然当要鼓片时不好使用，——尺柄非不固定，)

請壇人家在整个“燒香”过程中，要为“香班”准备上等酒飯，一般燒“民香”的是共食五餐。一壇香燒完了以后，請壇人家要付“香班”以一定額数的香資，作为酬劳。

單鼓的类别

据藝人們講，“燒香的”分为三路：

(1)民香；(2)漢三旗香；(3)八旗香。但这三路香是大同小異的，只在唱詞分量上有所区别，(据吉林省扶余縣藝人曹百順口述。)自然，由此在曲調的运用上便也有所增減。

全部單鼓的唱詞，有內路鼓与外路鼓之分。內路鼓是單鼓的基本唱詞，为每逢念壇时必不可少的唱詞部份。

一般內路鼓約有九蒲(按一蒲即一回鼓之意)，但由于地区之風俗習慣以及藝人的技藝高低不同等原因，蒲数也有所增減。其蒲数程序如下：

(1)开壇；(2)下山东(或名曰“請九郎”)；(3)过河；(4)天門圈子；(5)接天神；(6)亡魂圈子；(7)接亡魂；(8)安坐；(9)送神。

这九蒲鼓除了前三蒲是站鼓(即站唱)外，其余六蒲或多或少的都有各种舞蹈动作的配合。

外路鼓是單鼓的輔助唱詞，亦即每逢念壇时可有可無的唱詞部分。

外路鼓約有十四蒲，計：

(1)請土地；(2)請灵童；(3)請花姐；(4)請登光娘娘；(5)搭棚；(6)請旋風；(7)諫文；(8)画押；(9)指路；(10)借馬；(11)搭天桥；(12)十柱大香；(13)唱張郎；(14)开光。

其中的“开光”鼓，是每逢燒香人家焚化旧家譜而另請(換)新家譜时才唱它。內容是給燒香人家的祖先开光：有开眼光、耳光、嘴光、

手光、脚光及心光等，为此则要应用一些如臉盆、木梳、鏡子、青布、腿帶子、脂粉、花椒、紅糖、小雞等等的物品。

除“开光”鼓外，其余各蒲鼓則要根据对象（燒香人家）的不同，比如旗（滿）人或民（漢）人要求不同；时数不同，比如三天或七天；以及必要与否等条件由演唱者自行裁定增減之。

今按前所列举的三路“燒香的”，分別介紹于下：

（一）民香——民香为一般民人所用，亦是流傳于民間最廣泛之一种，多呼为“燒太平香的”。

民香的主要唱詞是全部的內路鼓。內路鼓原为九蒲，但也有分为十二蒲的，即分別將“天門圈子”一蒲再分为“闖門”与“点將”兩蒲，將“亡魂圈子”一蒲再分为“游獄”与“过山”兩蒲，另在“送神”前加一蒲“辞灶”。

一般的民香多是燒一天一宿，但也有燒三天三宿的所謂“節拜香”，那便要適當地增加些外路鼓進來。

民香在民間之所以那样的廣泛流傳，不僅是由于它的唱詞內容本身从天文、地理常識，以至歷史傳說，神話故事（当然还有迷信部份）等無所不有，且唱詞多通俗易懂，在形式上也較為活潑生动，并且多穿插有民間舞蹈。

茲为醒目起見，僅根据手头的現有材料，列表說明于下，以便略示其概貌：

蒲別	名称	主要唱詞	唱 詞 內 容	舞蹈动作或服裝用具	备 注
第一蒲	开（开） 壇門 鼓	四句檔，开壇調，慢、緊四牌腔，擺桌子，拍尾，……等。	由关于“香”的來歷的傳說唱起，接着演唱从盤古开天闢地以至各代的歷史神話故事，一直唱到灵童为香主擺設香案。	二人身着長衫，手擎大鼓站唱（先面里后面外），一唱一合。	名称欄內括号里的名称，系藝人呼用的所謂“江面藍”。下同。

第二 蒲	山東鼓 (爬廟)	四棒腔，飾 山景，打扮 九郎，接天 神，……等。	主要唱的是白馬旋風 去山東邀請九郎神的傳 說故事。	與第一蒲略同。	
第三 蒲	過河鼓 (鼓)	慢、緊四棒 腔，過天河，九 郎點，海南語， ……等。	九郎神上天去邀請玉 帝時路過萬險的天河， 多虧得跨下的龍馬施展 神威，才得平安渡過。	與第一蒲略同。	
第四 蒲	天門圈子 (跑門)	慢、緊四棒 腔，點門，點 將，點廿八宿， 打扮天爺，起 開，……等。	九郎神闖進南天門及 十層龍門后，面見玉帝， 陳述香主請神赴宴之 意，玉帝應允，乃點將布 兵排開鑼駕，率領天上 眾將星等前來赴宴。	先是二人站唱，一唱 一合。唱至“點將”時四 人走唱，同時手要鼓片 跑圈子走剪子花，及至 玉帝起鑼時則加入打霸王鞭或七節棍等舞蹈形 式。	本蒲可分為 “點將”與“點 將”兩蒲。
第五 蒲	接天鼓 (接天鼓)	接天神，落 星將，喊大腔， 保佑調，…… 等。	主要唱的是各路天神 前來赴宴的情形，中間 穿插着蘇軾征東的民間 傳說故事。	二人手擊大鼓站唱或 坐唱；一唱一合或二人 對唱，先在室內唱后出 室外唱，最後再回到室 內唱。	
第六 蒲	亡魂鼓 (跑亡魂)	慢、緊四棒 腔，點四聲，點 望山，破錢山， 淨水灣，陰魂 山，梨樹山， 滑油山，米面 山，……等。	九郎神赴陰朝地府去 邀請燒香人家死去的老 少亡魂們回家來赴宴 時，借着一路的陰間景 色(如路過什麼陰魂山， 滑油山，……等)唱一些 勸善說孝的迷信或官傳 說。	開始是二人站唱，一 唱一合。及至“過山”時 則開始由四個人跑圈子 要鼓片子，一唱三合，中 間穿插着打小鼓，霸王 鞭，卷筒簾席及七節棍 等舞蹈形式，甚為精彩。	本蒲可分為 “遊歌”與“過 山”兩蒲。
第七 蒲	接天鼓 (接天鼓)	接神，擺桌 子，……等。	為迎接燒香人家故去 的老少亡魂及近親朋 亡魂等做必要的安排。	與第一蒲略同。	
第八 蒲	安鼓 (安神或盤 腿子)	黃昏調，排 腿郎，修丁香， ……等。	天上的各路神佛以及 地下的老少亡魂請齊 后，便安排盛大的宴會， 燒香人家的族人等要在 席前叩頭參拜。必要 時并要演唱《修丁香》或 《孟姜女》等故事傳說以 為助興的娛樂節目。	與第一蒲略同。	
第九 蒲	送鼓 (走腰鈴)	落灶，五道 下山，送神， ……等。	酒宴完畢，請出灶王 來送神送鬼，唯恐有些 窮神惡鬼不願回去的便 請出五道將軍來驅神逐 鬼，以保證燒香人家免 災去難、四季平安。	請五道時，由“掌壇 的”身著神服，頭戴神 帽，腰系神裙與腰鈴飾 大神，另一人輔佐大神 做二神(二神無神服 裝)，二人開始走腰鈴， 狀若巫者並唱送神。及 至“送神”時則加入打鐵 刀的動作，令人為之驚 魂動魄。	

(二)漢三旗香——因手头材料不多,故不能做詳細介紹,据現在所知,大概除比民香多一些唱詞与唱調外,余均略同,不过不如燒民香的多。漢三旗香多燒三天三宿。

(三)八旗香——八旗香不同于前兩者,它是滿族所用(又多系有錢人家所用,不然是燒不起的。)請壇人家俱都隆重設布壇室如臨大典。念壇时态度必須庄重嚴肅,表现出極度的虔誠。

八旗香的唱詞包括了單鼓內、外兩路二十四蒲鼓的全部唱詞,在演唱时既不得乱肆刪改詞句,更不得胡乱編排唱調,全部过程約需七天七宿。

今將其二十四蒲鼓,按其順序排列于下:

(1)开壇;(2)請土地;(3)請灵童;(4)請花姐;(5)請登光娘娘;(6)搭棚;(7)請旋風;(8)請九郎;(9)課文;(10)画押;(11)指路;(12)借馬;(13)搭天桥;(14)十柱大香;(15)过河;(16)闖門;(17)点將;(18)接天神;(19)开光;(20)游獄;(21)过山;(22)接地神;(23)安坐;(24)唱張郎;(25)辞灶;(26)送神。(其中“开光”与“唱張郎”兩蒲鼓可有可無)

至今,由于很少有人燒八旗香,也就很少有人能全部掌握这二十四蒲鼓,所以它在民間亦逐漸絕跡了。据云:目前在鳳凰城一帶还有会燒这路香的藝人,有的說八旗香原即兴始于鳳凰城的,但筆者未曾加以探究,不敢妄談。

單鼓的基本鼓点

如前所述,在演唱單鼓时的唯一伴奏乐器是單鼓。

一般的用于伴唱,操奏方法比較簡單:操奏时要以左手持鼓柄,有时不动;有时有節奏的左右搖晃,鼓环随之連續地規律地“郎郎”作响;有时只是上下一顫,則鼓环僅作“嘩郎”一响。右手擎鼓鞭,或打鼓心或打鼓边以合節奏。

常用的基本鼓点有下列六种,現先將其中符号說明如下:(1)“X”記号表示鼓鞭击打鼓心,标有[˙]X記号者系強音,括号內者表示以鼓鞭打鼓边;(2)“||= =||”記号表示自由反复若干次之意;(3)“0”記号表示鼓环左右搖晃,每左右搖晃一次記做00;(4)“▽”記号表示鼓环上下一顫。

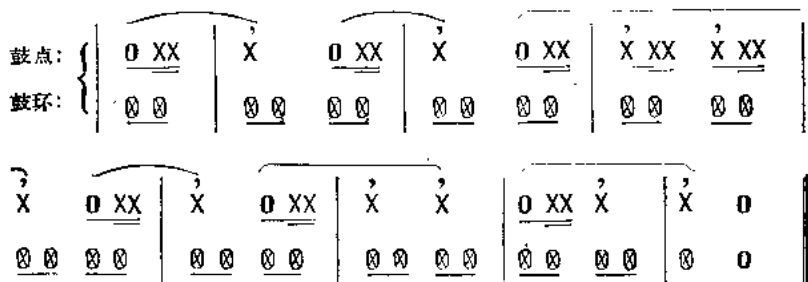
四 棒 鼓

鼓点:	{	$\overbrace{\begin{array}{cc} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{X} & \overset{\cdot}{X} \overset{\cdot}{X} \end{array}} \quad \overbrace{\begin{array}{cc} \overset{\cdot}{X} \overset{\cdot}{X} & \overset{\cdot}{X} \end{array}}$				}
鼓环:		$\begin{array}{cc} \underline{00} & \underline{00} \end{array} \quad \begin{array}{cc} \underline{00} & \underline{00} \end{array}$				

六 棒 鼓

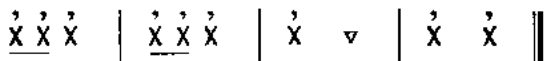
鼓点:	{	$\overbrace{\begin{array}{cc} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{XX} \end{array}} \quad \overset{\cdot}{X} \quad \overbrace{\begin{array}{cc} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{XX} \end{array}} \quad \overset{\cdot}{X} \quad \overbrace{\begin{array}{cc} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{XX} \end{array}} \quad \overset{\cdot}{X} \quad \overset{\cdot}{X} \quad \overbrace{\begin{array}{ccc} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{X} \overset{\cdot}{X} \overset{\cdot}{X} \end{array}} \quad \overset{\cdot}{X} \quad \overset{\cdot}{0}$						}
鼓环:		$\begin{array}{cc} \underline{00} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \underline{00} & \underline{00} & \underline{00} & \underline{00} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \underline{00} & \underline{00} & \underline{00} & \underline{00} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \underline{00} & \underline{00} & \underline{00} & \underline{00} \end{array} \quad \begin{array}{ccc} \underline{00} & \underline{00} & \underline{0} \end{array}$						

十 棒 鼓



上列三种鼓点多用于初学操奏單鼓时的基本練習,以及伴唱或間奏,可以反复打奏。速度約为 $\text{♩} = 104$ 。

煞尾鼓



煞尾鼓專做各種結束之用。比如在念壇時，當唱完了前一個唱腔，要改用另一個唱腔的時候，必得在前一個唱腔結束時打煞尾鼓，然後，再輸入另一個唱腔。

腰 鈴 鼓

