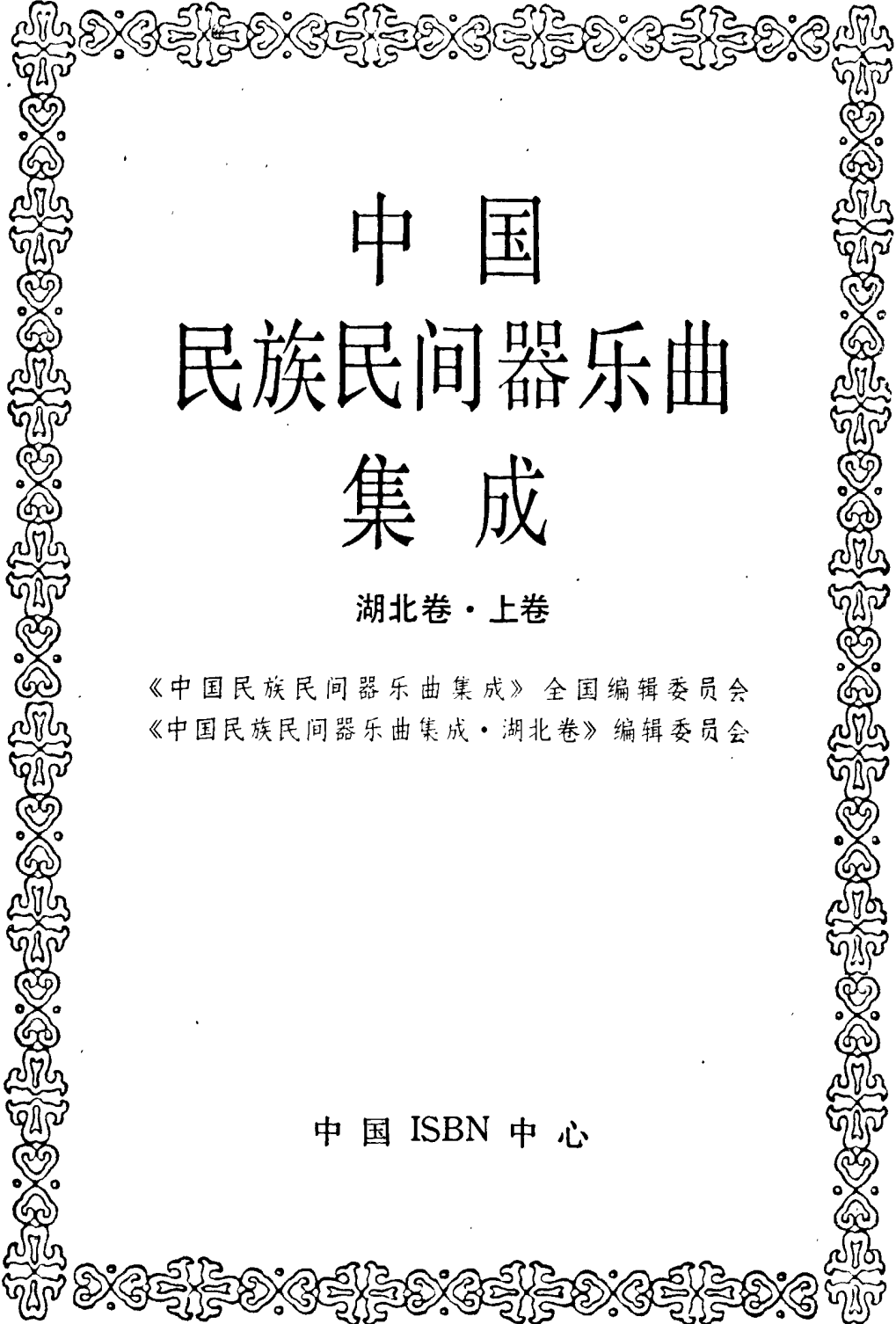


017530

中国民族民间器乐曲集成



中国 民族民间器乐曲 集成

湖北卷·上卷

《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会
《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

1

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中 华 人 民 共 和 国 国 家 民 族 事 务 委 员 会 主 办
中 国 音 乐 家 协 会

本书经全国艺术科学规划领导小组
批准为国家艺术科研重点项目

《中国民族民间器乐曲集成》
全国编辑委员会成员

主 编 李 凌

副 主 编 丁 鸣 黄翔鹏 王民基(常务)

编 委 (按姓氏笔画为序)

丁 鸣 王民基 王耀华 刘恒之 李 凌 李民雄
袁静芳 黄翔鹏 常树蓬 谢功成

总编辑部主任 王民基(兼)

编 辑 刘新之 杨大成 冯志华

全国编辑委员会《湖北卷》执行编委(按姓氏笔画为序)

袁静芳 常树蓬 谢功成

全国编辑委员会《湖北卷》特约编审(按姓氏笔画为序)

田 青 李世斌 李真贵

总编辑部《湖北卷》责任编辑

刘新之

3

《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》

编 辑 委 员 会 成 员

主 编 史新民

常务副主编 刘正维

副 主 编 卢国元 牛春来

编 委 (按姓氏笔画为序)

卢国元 史新民 刘正维 刘恩显 杨匡民 林 路

徐春林 舒志超 童忠良 谢功成

编 辑 部

编辑部主任 史新民

编辑部副主任 刘正维 卢国元

责 任 编 辑 (按姓氏笔画为序)

卢国元 史新民 刘正维 孙 凡 杨顺适 蔡际洲

资 料 员 孙 凡(兼)

参加部分编辑工作 (按姓氏笔画为序)

刘 红 李克昌 姚艺君 钟清明 程道法 潘志岳

《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》

编 辑 委 员 会 成 员

主 编 史新民

常务副主编 刘正维

副 主 编 卢国元 牛春来

编 委 (按姓氏笔画为序)

卢国元 史新民 刘正维 刘恩显 杨匡民 林 路

徐春林 舒志超 童忠良 谢功成

编 辑 部

编辑部主任 史新民

编辑部副主任 刘正维 卢国元

责 任 编 辑 (按姓氏笔画为序)

卢国元 史新民 刘正维 孙 凡 杨顺适 蔡际洲

资 料 员 孙 凡(兼)

参加部分编辑工作 (按姓氏笔画为序)

刘 红 李克昌 姚艺君 钟清明 程道法 潘志岳

《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》
各地、市、州、县资料卷责任编辑

(按姓氏笔画为序)

丁 丁	万河清	王 勇	王 强	王兰馨
王庆源	王振汉	王新华	文世昌	尹锦贵
叶颂东	冯光汉	刘 刚	刘大业	刘友昌
刘启明	刘宣吉	江 城	许心珍	许传登
朱德忠	孙解凤	杜建璜	李 云	李耀荣
杨贤林	杨顺适	杨懋之	吴修隆	吴隆春
何益民	余 音	余光栋	余家冰	张可云
张学林	张泽远	张海云	陈 洪	陈民谦
邵文川	范正学	周守宏	周锦重	金永雄
金亚敏	金珊保	赵建华	胡信忠	信国扬
钟清明	费杰成	徐 华	徐月波	黄志忠
黄应柏	龚兆琦	彭先一	程瑞璋	曾祥吉
曾焕学	游柏樵	雷明华	雷德钊	蔡志国
熊谷平	潘志岳	魏文明		

撰 稿 人

综述执笔

刘正雄 史新民 卢国元

述略执笔

鄂西堂调	钟清明	杨顺适	
鄂北打调	杨顺适		
牌子锣	刘正维	蔡际洲	
土家八仙	卢国元		
沮水巫音	杨顺适		
襄河吹打	程道法	蔡际洲	
府河傢业	卢国元		
老河口丝弦	孙 凡		
宜昌细乐	蔡际洲		
江汉丝弦	程道法	杨顺适	蔡际洲
夹钹锣鼓	钟清明	杨顺适	
花灯锣鼓	程道法	杨顺适	
湖北道教、佛教音乐		史新民	

总 目

上 册

《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会成员

《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑委员会成员

《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》各地、市、州、县资料卷责任编辑

编辑说明 《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会(1)

序 李 凌(3)

凡例 (13)

图片资料选

湖北省行政区划图

湖北省乐种分布图

湖北省民族民间乐器分类表

湖北省民族民间器乐曲、宗教音乐分类表

上下册目录

综述 (1)

民间器乐曲 (21)

吹打乐

鄂西堂调 (23)

鄂北打调 (188)

牌子锣 (487)

土家八仙 (833)

下 册

吹打乐

沮水巫音 (889)

襄河吹打 (979)

府河傢业 (1062)

弦索乐

- 老河口丝弦 (1153)
宜昌细乐 (1181)
江汉丝弦 (1304)

锣鼓乐

- 夹钹锣鼓 (1349)
花灯锣鼓 (1425)

宗教音乐

道教音乐

- 武当山宫观道乐 (1523)
民间伙居道乐 (1531)

佛教音乐

- 玉泉寺佛乐 (1535)

湖北民间部分乐器形制图 (1697)

乐人与班社 (1701)

乐人小传 (1703)

班社简介 (1709)

附录 (1713)

附录一 曾侯乙墓钟铭 (1715)

附录二 钟祥县“显陵乐” (1724)

附录三 乐曲笔画索引 (1729)

后记 《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑委员会(1757)

本卷出版人员

编辑说明

中国民族民间器乐文化是我国民族传统音乐文化的重要组成部分,是全国各族人民在漫长的岁月中共同创造的宝贵财富。其历史之悠久,品种和曲目之丰富,为世界器乐文化史所罕见。由于丰富多彩的民族民间器乐曲主要流传在广大人民群众之中,如不抓紧时间进行收集,随着时间的推移,就有丧失的危险。为此,中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国音乐家协会于1979年提出有计划、有步骤地在全国范围内,对民间歌曲、民族民间器乐曲、曲艺音乐、戏曲音乐等多种民族民间音乐进行全面地、系统地采集整理并决定分4种“集成”予以编辑出版。《中国民族民间器乐曲集成》便是其中之一。

国家为了保证这项工作的顺利进行,创造抢救民族民间器乐曲这份优秀音乐文化遗产的有利条件,于1984年经全国艺术科学规划领导小组批准,本“集成”为国家艺术科研重点项目。

根据《〈中国民族民间器乐曲集成〉编辑方案》中有关编辑体例的规定,《中国民族民间器乐曲集成》按全国现行行政区划的省、自治区、直辖市为分卷单位编辑,全书共31个地方卷(含台湾卷),是一部多卷本民族民间器乐文献性资料丛书。为此,各地方卷的编辑均遵照“质量高、范围广、品种全”的编辑方针,将音乐的学术性、史料性、实用性等方面很好地结合起来;并对入选“集成”的曲目尽可能配齐原始录音资料,撰写出各类型、各层次释文,附以必要的图表、照片和索引。更好地提供音乐工作者以及考察我国社会、文化、历史、民情和风俗等方面的专家、学者们研究之用;更好地为弘扬我国民族优秀音乐文化和建设社会主义精神文明服务。

根据“编辑方案”关于收集范围的规定,《中国民族民间器乐曲集成》除了全面收编各民族的民间乐曲外,对历史上存留下来的古典乐曲、宫廷音乐和宗教音乐(含声乐部分)也应予以收编。

根据“编辑方案”有关分类原则的规定,除按上述行政区划以省(自治区、直辖市)立卷外,各地方卷原则上按器乐曲的音乐体裁和乐种归类,对于少数民族和情况比较特殊的地区,则是先按民族再按音乐体裁或其他约定俗成的传统习惯方法进行分类;对宗教音乐

(含声乐部分)是先按教别,再按乐曲功能和类别分列;宫廷音乐则酌情按乐曲的内容或体裁形式分编。

根据全国艺术科学规划领导小组和本集成全国编辑委员会的意见,《中国民族民间器乐曲集成》的编辑审定程序,各地方卷的编纂工作主要由各地方卷编辑委员会(编辑部)负责;全国编辑委员会和总编辑部在审定过程中提出修改意见,仍交由各地方卷编辑委员会(编辑部)进行修订,最后经全国编辑委员会主编终审通过后,交全国艺术科学规划领导小组验收并交付出版。

《中国民族民间器乐曲集成》是一部系列化的大型音乐文献性资料丛书,卷帙繁浩,成卷费时,困难较多,当会存在不少疏漏和不足之处。请广大读者提出批评意见,使本书在今后再版时能有所改进。

《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会

1991年7月

序

序

如果说,对于中国的民间歌曲,在春秋战国时曾收集整理过“国风”,两汉乐府也作过一些挖掘工作,那么,在民族民间器乐曲方面,除对古琴曲作过一些整理外,对极其广泛地流传在人民中间的民间器乐却还一直未作过全面系统的收集整理。这次十大文艺集成、志书,由中央发起并组织动员全国各民族的学术力量,如此广泛、深入地对民族民间器乐文化进行全面、系统地收集整理并编纂出版,应该说是一次前所未有的创举。

民族民间器乐文化的历史,在我国古代的典籍中也有一些零零星星的记述,像“女娲氏作竹簧”、“巫咸作鼓”。《吕氏春秋》中有“黄帝令伶伦作为律”,桓谭在《琴道篇》中有“昔夏之时,洪水怀山襄陵,禹乃援琴作操,其声清以益,潺潺缓缓,志在深河。”等记载,但这仅是一些传说,不尽可靠。

但在古籍中较早出现的钟、鼓、磬、竽、笙、箫、琴、瑟等乐器与师旷、师襄等乐师的记载,则是可靠的,是有所据的。1986至1987年在河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址发掘出16支猛禽腿骨制作精细的多孔、并能吹奏出六、七声音阶的骨笛,据碳十四初步测定,距今约七至八千年。从出土文物与历史文献记载来看,我国各民族的器乐文化作为我国总体文化的一个组成部分,其传统是源远流长的。

从整个音乐文化发展来看,最初,大致是诗歌、音乐、舞蹈三者结合,器乐主要是作为伴歌、伴舞形式出现。随着舞的相对独立,加上为舞伴奏的乐曲所具有的自己的结构体制,春秋战国期间其器乐的发展也逐渐相对独立起来。例如“笙间奏”就是乐舞中渐渐分化出来的器乐部分。

1978年湖北随州市郊发掘的战国早期(公元前433年)下葬的一个诸侯国曾国国君名“乙”的墓,墓中陪葬有21位女性及一套64个双鼓音钟组成的编钟,32件石磬组成的编磬,以及鼓(建鼓、悬鼓、有柄鼓)、十弦琴、五弦器、瑟、排箫、笙、篪等精致乐器共124件,反映了当时宫廷已经具有的乐队规模。从其制作的精美、音域的宽广、音律的准确及铭文中反映出的音乐思维等方面看,也说明了在我国两千四百多年前器乐文化已具有相当高

的文明程度。

李期是战国时秦相，他在《谏逐客书》中写到“夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。”（见《史记·李斯列传》）后面还提到“郑卫桑间，《韶》、《虞》、《武》、《象》者，异国之乐也。今弃击瓮而就郑卫，退弹箏而取韶虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣”。这说明秦国主不仅可以欣赏秦音，中原和西域的音乐也在这里流行。

从伯牙、成连等琴师的故事看来，他们都是春秋时代士阶层的人，那时就有《高山》、《流水》等琴曲。《列子·汤问》中记载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉，巍巍兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河。’伯牙所念，钟子期必得之。伯牙游于泰山之阴，卒逢暴雨，止于岩下。心悲，乃援琴而鼓之，初为霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，钟子期辄穷其趣。伯牙乃舍琴而叹曰：‘善哉，善哉，子之听夫志！想象犹吾心也。吾于何逃声哉？’”

从这段著名而生动的记述考察，早在先秦时期，音乐演奏者不仅在乐曲意志、情操、心绪的表现上已经有很高的造诣，而欣赏者也能从音乐演奏中领会其形象意趣。从三国魏时人嵇康对《广陵散》的生动弹奏，也说明了我国器乐的演奏和对器乐艺术的认识、理解等方面，都已达到了比较高的水平。以后，又经隋、唐时期与外域的文化交流，特别是盛唐时之乐舞、大曲在很大程度上对外域音乐文化的广泛吸收，给予我国民族民间器乐艺术的发展增添了新的血液，并取得了巨大进步。

在11世纪以前，我国的音乐文化，包括器乐，是相当发达的。直到15世纪，相当于明代中期，我国民族民间器乐艺术，在各民族人民的生活中一直保持旺盛的生命力。

我国民族民间器乐文化在各个时期的情况，有其不同的发展特点。

—

先秦时期，较早见于文化资料的是《尚书·舜典》中的有关古代歌舞的记载：“……夔曰：於予击石拊石，百兽率舞”。根据出土文物和历史文献的记载，先秦时期出现的乐器已有30多种。那时人们便根据乐器制作的材料，将众多的乐器归纳为8类，称为“八音”，即金、石、丝、竹、匏、土、革、木。

1. 金属乐器有：钟、编钟、镛、钲、铎等；
2. 石属乐器有：磬、编磬等；
3. 丝属乐器有：琴、瑟、箏、筑等；
4. 竹属乐器有：龠、箫、篴、逐、管（双管）等；
5. 匏属乐器有：笙（大笙谓“巢”，小笙谓“和”）、竽等；

6. 土属乐器有:埙、哨、缶等;

7. 革属乐器有:鼓、建鼓、鼗、鼙、贲鼓、应、田、县鼓、搏拊等;

8. 木属乐器有:柷、敔等。

周代宫廷中的乐师,如师襄、师旷、师涓,都善弹琴。到秦代,琴更为士人专爱。《论语》中有“点!尔何如!鼓瑟希。”可见当时瑟也在士中流行。宫廷中竽的地位也很重要。除《韩非子·内储说》所言“齐宣王使人吹竽必三百人”外,亦载:“和,竽也者,五声之长者也。故竽先则钟瑟皆随,竽唱,则诸乐皆和。”竽在乐队中处于领奏的地位。

秦统一中国,有几件事办得很出色。如“书同文,车同轨”等。从1977年陕西秦始皇陵园出土的铸有秦篆“乐府”字样的乐府钟可知,秦代已设立了乐府机构。

二

汉朝的经济生活有了变化,整个文化又有新的发展。这时期的通西域不仅向西亚送去了钟、磬、琴、笙等乐器和乐工以及音乐理论,而且也从西亚、中亚接受了羌笛、箛、角、竖箜篌、箏、曲项琵琶等乐器及器乐艺术。

汉高祖喜欢音乐,会击筑,他写的《大风歌》“大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡。安得猛士兮守四方。”据说他在家乡沛县组织了120个少年儿童来唱这首歌曲,他自己击筑并带头歌舞。汉武帝时的乐府曾专门收集、研究、推广各地民歌。

据《乐府诗集》卷一六引刘瓛定军礼云:“鼓吹未知其始也,汉班壹雄朔野而有之矣。”据说,汉军采用鼓吹乐“以壮声威”,后来在宫廷以及民间,鼓吹乐得到了很大发展,而且在少数民族中间传播开来。据文献记载,当时用于宫廷中的鼓吹乐大致有四种演奏形式:

1. 黄门鼓吹。用于宫廷、地方政府的宴会、迎宾场合。

2. 骑吹。用于随车驾行走时的卤簿仪仗。

3. 横吹。用于军中马上吹奏。

4. 短箫铙歌。短箫是高音排箫,在军队出征和凯旋时吹奏。有时还用于宫廷雅乐活动。

鼓吹乐盛行的同时,在宫廷及士大夫、市民中,琴、瑟、箫乐等也很盛行。汉魏时期的文献就已有关于独立器乐演奏形式的记载,称为“但曲”,曲目有《广陵散》、《黄老弹飞引》、《流楚》等,为琴、箏、笙、筑演奏的乐曲。古琴独奏艺术已获得高度发展,蔡邕、蔡琰、嵇康等都是当时著名的琴家。这一时期,比较重要的民间声乐为《相和歌》,据《晋书·乐志》载:“相和,旧汉歌也,丝竹更相和,执节者歌。”说明相和歌是常以丝竹伴奏的。在相和歌演唱前,往往也演奏独立的器乐作品。汉武帝的乐府,采集燕、赵、楚、齐、秦、鲁的民间音乐,加以整理推广,并任命李延年为协律都尉,整理乐律。《汉书·礼乐志》中有“作十九章之歌”

的记载,同时比较宽的吸收郑卫之声,使之“内有掖庭材人,外有上林乐府,皆以郑声施于朝廷。”可见当时是比较宽广的融汇各地音乐,以创新声。

三

隋唐时期,由于经济的发展和宫廷的提倡,使宫廷俗乐得以兴盛。从而大大促进了器乐文化的发展而进入了一个新的历史时期。

隋唐俗乐在中国音乐史上具有深远的影响。它是集各民族乐舞之大成、为帝王服务的宫廷乐舞。《隋书·音乐志》载:“始开皇初定令,置七部乐:一曰国伎,二曰清商伎,三曰高丽伎,四曰天竺伎,五曰安国伎,六曰龟兹伎,七曰文康伎。”到隋炀帝时,又增加了“康国”、“疏勒”两部乐舞,并改“国伎”为“西凉”,改“文康伎”为“礼毕”,成为九部乐。

“七部乐”和“九部乐”都包括着许多独立的纯器乐章段。由于西域音乐文化的影响,宫廷的乐队组合形式也发生了很大的变化,大量的外来乐器被宫廷音乐所应用和吸收,如凤首箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、箏、笙、铜钹、毛员鼓、都昙鼓、羯鼓、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓等。

唐代的坐部伎和立部伎是隋代俗乐的继承和发展。这两部伎共有 14 曲。立部伎 8 曲:《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》;坐部伎有 6 曲:《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙沙乐》、《小破阵乐》。这 14 曲中,《安乐》为北周武帝时创作,《太平乐》是“十部乐”的“龟兹乐”中增加的部分。其余均为唐代创作的乐舞,主要是盛唐时的产物。这两部伎的演出,以立部伎的演出规模更为盛大,少则 60 多人,多则达 180 人之众,伴以羯鼓,气势磅礴,场面宏伟。坐部伎规模较小,少则 3 人,多时 12 人,音乐比较幽雅抒情,表现细腻,注重个人技巧。

《大曲》是多段音乐结构的大型歌舞曲。大曲中风格雅淡而富有宫廷清商乐特点的,史称《法曲》。唐代有名的《霓裳羽衣曲》就是《大曲》中的《法曲》。

唐俗乐中也有包括用于宴飨的鼓吹乐,它们对后来的民间器乐的发展具有深远的影响。据唐·段安节《乐府杂录》的记载,仅乐器就有 300 种。在记谱方面,出现了比文字谱更为简便的“减字谱”及早期的工尺谱。

由于唐代器乐艺术的发展,出现了很多著名的器乐演奏家,如琵琶名手曹妙达、贺怀智、雷海青、段善本、康昆仑等。箏、笙演奏家如关雎、李袞、李龟年等。其它如李凭(箜篌)、李谟(笛子)、李周(箏)、薛阳陶(箏)等等。

四

宋代,从吸取民间优秀文化营养而形成的宋杂剧逐渐走向繁荣,其中一些优美的曲牌、过场曲反过来又逐渐被后世的民族器乐曲吸收。古琴艺术在宋代已得到了显著的发展。宋太宗赵匡义就亲自制大、小曲以及“因旧曲而创新声者,总三百九十”(见吉联抗辑译《宋明音乐史料》第241页)。太宗身边还有一位被称为“鼓琴为天下第一”的演奏家朱文济。宋徽宗赵佶也嗜琴如命,曾专门设立“万琴堂”,搜集南北古琴绝品。郭沔所作《潇湘水云》便是这一时期的杰作。在吹奏乐器方面也有发展,乐工单仲辛在原来篪笙、和笙的基础上,将其形制规范固定,从而出现了19簧笙。四川地区还出现了一种36簧的“凤笙”。

宋代出现的乐器有:

吹乐器:叉手笛、官笛、羌笛、夏笛、小弧笛、鹧鸪、扈圣、七星、横箫、箫管、竖箫、倍四、银字中管和中管倍五。

弦乐器:欽琴、奚琴、马尾胡琴、葫芦琴、渤海琴、双韵、箏、三弦等。

击乐器:云璈、筒子、渔鼓、铙鼓、水盏等。

元代出现的乐器,如火不思、七十二弦琵琶、一弦琴、兴隆笙等。云南纳西族民间歌舞《白沙细乐》中,应用的乐器有竖笛、横笛、芦管、苏古笃、二簧(两条弦的拉弦乐器)、胡琴等。当时流行于北方的一些元曲也传入云南。据云南《丽江县志》载:“其调有〔南北曲〕、〔叨叨令〕、〔一封书〕、〔寄生草〕等。”

两宋时期还出现了一批具有较高价值的音乐理论著述。

陈旸《乐书》有105卷,论述了律吕、历代乐舞、乐器、杂乐、百戏、典礼等。朱长文的《琴史》汇集了从先秦到宋初156人有关琴的记载,是我国最早的一部琴史专著,为琴学发展作出了贡献。沈括的《梦溪笔谈》被人们称为划时代的著作。这是一部有关自然科学和人文科学的综合著作。其中音乐部分,对古代乐律、音乐评论、器乐演奏、唐宋燕乐、乐器制作、声乐共振现象等方面,均有较为深入的研究和颇为精深的见解。

五

明清两代,民间器乐艺术随着戏曲艺术的进一步提高和推广,在更加广阔的领域普及、流传,出现不少新乐种,如西安鼓乐、福建南音、北京寺院音乐、山西八大套、冀中管乐、江苏十番鼓、十番锣鼓、浙江的吹打乐,以及山东、辽宁、吉林的鼓吹乐等合奏形式。清嘉庆甲戌年(1814)蒙古族文人明谊(荣斋)将当时流传于宫廷和民间的古曲汇编成集,名《弦索