



国家出版基金项目

鼓语



中国萨满乐器图释

刘桂腾 著

DRUM LANGUAGE: ILLUSTRATED GUIDE BOOK
OF CHINESE SHAMANIC INSTRUMENTS

 SMPH

上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN
4J1427

鼓語

中国萨满乐器图释

DRUM LANGUAGE: ILLUSTRATED GUIDE BOOK
OF CHINESE SHAMANIC INSTRUMENTS

刘桂腾 著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

鼓语: 中国萨满乐器图释 / 刘桂腾著 - 上海: 上海音乐出版社, 2018.11

ISBN 978-7-5523-1543-1

I. 鼓… II. 刘… III. 萨满教 - 民族乐器 - 中国 - 图集 IV. J632-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 127112 号

地图审图号: GS (2018) 1395 号

书 名: 鼓语: 中国萨满乐器图释

著 者: 刘桂腾

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 李 娟

整体设计: 袁银昌

设计排版: 上海袁银昌平面设计工作室 李 静 胡 斌

封面题字: 田 青

印务总监: 李霄云

出 版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网 址: www.ewen.co

www.smph.cn

发 行: 上海音乐出版社

印 刷: 上海雅昌艺术印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16

插 页: 4

印 张: 41.125

2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 1000 册

ISBN 978-7-5523-1543-1/J·1427

定 价: 980.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

目 录

序 萧梅 / 9

绪论 / 17

第一部分 万物有灵：远古而来的萨满祭祀风俗 / 25

第二部分 人神共舞：作为象征符号的萨满乐器 / 215

一、膜鸣器 / 217

二、体鸣器 / 419

三、噪声器 / 473

第三部分 鼓语绵延：融入世俗之中的萨满艺术 / 543

附录 / 572

田野图记 / 573

图版索引 / 602

名词索引 / 626

参考文献 / 646

中国萨满乐器流传区域图 / 648

中国萨满音乐考察路线图 / 650

后记 / 653

CONTENT

	PREFACE / XIAO MEI	9
	INTRODUCTION	17
PART ONE	ANIMISM: SHAMAN'S SACRIFICIAL CUSTOM FROM ANCIENT TIMES	25
PART TWO	DANCING WITH GOD: SHAMANIC INSTRUMENTS AS SYMBOLS	215
	I. Membranophones	217
	II. Idiophones	419
	III. Noise apparatus	473
PART THREE	DRUM LANGUAGE: SHAMANIC ARTS MERGE INTO THE SECULAR	543
	APPENDIX	572
	Field work pictures	573
	Plate index	615
	Nouns index	637
	References	646
	Map of Chinese shamanic instruments dissemination area	648
	Map of survey route of Chinese shamanic music	650
	EPILOGUE	653





国家出版基金资助项目
上海文化发展基金资助项目
上海音乐学院“生态音乐学”精品项目

鼓語

中国萨满乐器图释

DRUM LANGUAGE: ILLUSTRATED GUIDE BOOK
OF CHINESE SHAMANIC INSTRUMENTS

刘桂腾 著

目 录

序 萧梅 / 9

绪论 / 17

第一部分 万物有灵：远古而来的萨满祭祀风俗 / 25

第二部分 人神共舞：作为象征符号的萨满乐器 / 215

一、膜鸣器 / 217

二、体鸣器 / 419

三、噪声器 / 473

第三部分 鼓语绵延：融入世俗之中的萨满艺术 / 543

附录 / 572

田野图记 / 573

图版索引 / 602

名词索引 / 626

参考文献 / 646

中国萨满乐器流传区域图 / 648

中国萨满音乐考察路线图 / 650

后记 / 653

CONTENT

	PREFACE / XIAO MEI	9
	INTRODUCTION	17
PART ONE	ANIMISM: SHAMAN'S SACRIFICIAL CUSTOM FROM ANCIENT TIMES	25
PART TWO	DANCING WITH GOD: SHAMANIC INSTRUMENTS AS SYMBOLS	215
	I. Membranophones	217
	II. Idiophones	419
	III. Noise apparatus	473
PART THREE	DRUM LANGUAGE: SHAMANIC ARTS MERGE INTO THE SECULAR	543
	APPENDIX	572
	Field work pictures	573
	Plate index	615
	Nouns index	637
	References	646
	Map of Chinese shamanic instruments dissemination area	648
	Map of survey route of Chinese shamanic music	650
	EPILOGUE	653

序

在人类音乐文化的进程中，历史创造和历史“记述”始终相关。音乐学家，往往扮演了这样的记述者。在记载与叙述中，文化的形态逐渐彰显，并积聚为知识之流再度汇入其历史。有一类音乐学家，他们更多地面对着未被文字开垦过的处女地，在与文化当事人面对面的交往中，体验、观察、记录、描写，并将反思贯穿在持续的收集整理过程中。我称之为一群书写“民间”文化书的人，刘桂腾是其中之一。

2003年11月7日，一个无霾的冬夜，在北京北四环中路6号F座底楼的咖啡厅里，我第一次采访了来京开会的刘桂腾。当时，我正在准备以20世纪中国民族音乐学家如何撰写“民间文化书”为主旨的论文资料。与其他受访者不一样，刘桂腾耕耘的领域可以说是偏门，即便是“文革”结束，许多原来被视为禁区的宗教和民俗音乐活动已逐渐进入研究视域，但他所研究的“萨满”，却因为“跳大神”“巫术”等等，依然被视为迷信。当然，我当时的采访目的，一方面与此有关；另一方面，则因为他由“物质”实物（萨满执仪之“器”）切入仪式音乐，并以器型的精准描写为特点的实证方法。毕竟，这种在老一辈学者那里曾是必备的方法（如杨荫浏等先生亲手测绘的乐器图像），于吾辈学人的田野作业中却几近杳然。采访中他坦言，之所以由器型开始，

是因为萨满音乐研究要同时面对宗教学、民族学、语言学、音乐学的综合挑战，而在语言尚有不逮之时，可首先由可见的器物入手再逐渐深入。

自1980年以来，刘桂腾的萨满音乐研究从一器研究，¹ 渐及多器，² 再及多族。³ 其中，既有历史文献的考索（如清代宫廷音乐），亦涉及斯堪的纳维亚半岛萨米人萨满、匈牙利塔托什、朝鲜半岛姆当所用乐器之比较。进而，在器物细描的基础上，探讨他们如何被仪式所激活。结合神歌、咒语、仪式现场实录，以及器物象征、功能和语境，再及对执仪者们——萨满的持续“定点”追踪，使他的研究由族属专志、地域性多民族专志，再及语系专志；⁴ 逐渐结构出以万物有灵观为信仰基础，以萨满祭祀为形式，以使用单面鼓为共同特征，以满—通古斯语族和蒙古语族为“中国萨满文化主体”的仪式音乐研究框架。⁵ 近年来，又再次延展为“流域”视角的跨界族群萨满音乐研究。⁶

《鼓语：中国萨满乐器图释》（以下简称《图释》）由绪论及三个主体部分加上附录构成。我们可以在“远古而来的萨满祭祀风俗”中，认知萨满信仰及其仪式知识；在“作为象征符号的萨满乐器”中，看到对万物有灵观物化形式的萨满乐器之深描；而“融入世俗之中的萨满艺术”这部分，则是作者来自远古的传统在当代的阐发所说明的文化过程。他很早就意识到，任何传统音乐的“现在”都不可能是自己的“原来”，“尤其是像跳神/单鼓/太平鼓这样在不同民族中融合了各自民族意识、审美观念所形成的民俗音乐活动，它们始终随着民族发展的兴衰、荣辱一起沉浮、起落、生死，以至于互相渗透、互相缠绕、互相涵化”。而对他们的流变轨迹，应该重视“新旧并存，种属共生的状态”。⁷ 正是在这种视角下，人们看到作为萨满乐器的“物”，其功能与符号象征，无论是形成还是变化，都与历史、社会相关。三章互文，

1 刘桂腾《单鼓音乐研究》，春风文艺出版社，1991年1月出版。

2 刘桂腾《满族萨满乐器研究》，辽宁民族出版社，1999年12月出版。

3 刘桂腾《呼伦贝尔萨满鼓之类型：鄂温克、鄂伦春、达斡尔等族萨满乐器的地域文化特征》，载《中央音乐学院学报》2003年第3期，第21—28页。

4 刘桂腾《中国东北阿尔泰语系诸族的萨满乐器及其文化特征》，载《中国音乐学》2004年第2期，第73—93页。

5 刘桂腾《中国萨满音乐文化：以东北阿尔泰语系民族为例的地方性叙述》，中央音乐学院出版社，2007年12月出版。

6 刘桂腾《黑龙江/阿穆尔河流域的通古斯萨满鼓——以“流域”为视角的跨界族群萨满音乐研究》，载《音乐探索》2012年第2期，第49—58页。

7 刘桂腾《萨满教与满洲跳神音乐的形成及其流变》，载《音乐研究》1992年第3期，第81—87页。

犹如穿行于“物”文化的边界,浏览一部依然流动的萨满乐器生命史。该《图释》附录中的“中国萨满乐器流传区域图”,可视为作者研究历程的图像索引。我们从中看到刘桂腾截至今日的“一生一事”。这件“事”,由“物”入“境”,靠的是不懈积累,甚至于表面上的重复作业;但在方法上,却给予那些初出课堂,于田野关系中为“局内”“局外”焦虑的学子以启发。这也恰合了我自己喜欢说的一句话:田野会慢慢向你打开。因为任何发现,都需要耐心、坚持和时间。

之所以在这里反复强调“物”研究的重要性,与我对刘桂腾萨满音乐研究的认识有关。就中国的萨满音乐研究而言,主要分为两个方面。一种由仪式学切入,偏重由仪式场域的个案描写、音声分析及执仪者的音声传承;另一种即为萨满乐(响)器的研究。然而,刘桂腾以萨满乐器为主轴的研究成果,虽然在学界独树一帜,但却未能引起国内民族音乐学界在理论、方法和技术层面的充分关注。对此,我曾说过:除了萨满音乐研究曾经的“另类”定位外,这种忽视与“响器”缺乏“音乐性”而在音乐学界长期缺位有关;也与以分类和形制描述为特征的乐器学研究,自20世纪末在民族音乐学界渐趋衰微有关。¹而后者涉及的学科史,直接关乎我们如何看待制度性器型与文化特征的关系研究。

我曾经在教学中,读到有学生对《满族萨满乐器研究》的评介。该读书笔记认为此研究主要是建立在物质形态基础上的“静态博物馆”式的“标本”研究,尽管建立了萨满乐器“静态描写”的体系方案,尚缺乏“现场感”的仪式动态为支撑。这个评论有失公允。我想,经由前述,刘桂腾的研究由“静态”向器、乐、仪式实录整体的动态研究取向不言而喻。而我反复强调他类似“标

¹ 参见萧梅《响器制度下的“巫乐”研究》,载《民族艺术》2013年第2期,第28-37页。

本”的研究，反倒是想提醒后学关注此“静态”研究。换言之，形态学之乐器研究的方法至今仍具有生命力。

确实，以“柏林学派”霍恩波斯特尔—萨克斯的乐器分类学（简称H-S体系）为代表的乐器学研究，曾经是“比较音乐学”时期的重要成就。虽然在学科进程中，我们反思其过度重视形态，见物不见人，以及比较方法中以简约性换取共时性的类型化；反思其以进化论思维构拟人类音乐文化史的宏大叙事。但其基本的形制分类学及研究本身所蕴含的比较视野和依靠数量和属性标准来做文化丛的分析，对我们认识其“物”的制度与文化分布，在“萨满式文明”研究中仍具现实意义。倘若我们认同当年北美“历史学派”的批评——“比较（必须）严格限定在已被证实是出自同一原因的诸结果所形成的那些现象之中”的话，那么，刘桂腾从满族萨满鼓发端，经由持续、密集田野考察而获取翔实的一手资料，确为我们提供了北方诸民族萨满音乐文化的分布、渗透和流变图景——一种谱系学研究的保证。

刘桂腾对萨满乐器的形态描述，严格继承了学科史上器物描写的规范和作业方法。其中最为重要的，是他对调查的所有乐器都进行了普查式的详细记录，并就形制及演奏法配以线描图、照片、表格及谱例。这些看似繁琐、枯燥的“静态”图表，恰恰使以萨满乐器为专门对象的乐器学，具备了文化人类学研究的意义。他将称谓、形制、演奏方法和意义相互参照，梳理、纠正和清晰了满族萨满乐器在不同典籍记载中的同器异名现象与分类。比如，他通过鼓的形制考察鼓的制作，在察布查尔自治县靖远寺展出的锡伯族“手鼓”的鞞鼓方式上，发现了其以铁钉将鼓皮固定在鼓圈上，而与东北诸民族萨满鼓以浸泡后的皮革自然收缩附着于鼓圈的方法不同。从而提出，从鞞鼓方式