

○张宁、李媛、穆谦、刘小平等

鼓曲中的“野生稻”

——北京市密云县五亩地村“五音大鼓”初探

摘要:清末民初,一些大鼓艺人走进天津、北平等城市卖唱,木板大鼓演变为“西河大鼓”、“京韵大鼓”,铁片大鼓衍变成“京东大鼓”(乐亭大鼓),五音大鼓演变成“单琴大鼓”……而“五音大鼓”的另一支幸存民间,作为供农民农闲时自娱自乐的民间艺术,从而保存了原生态的鼓曲基因,堪称北方鼓曲的“野生稻”。本文通过对五音大鼓现状的调查及对现有文献的分析,指出五音大鼓的学术价值及对其进行抢救和保护的重要性,并提出几点计划。

关键词:五音大鼓;野生稻;抢救与保护

中图分类号:J607 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-9923(2004)02-0020-04

一、缘起

据《清代内廷演戏史话》一书记载:“光绪九年……六月二十日,内学首领何庆喜面奉旨传:‘学《亭会》、《牧羊》、《小遁》、《望乡》。着陈寿峰、严福喜、张云亭着实教。着总管请五音大鼓、八角鼓、戏法,着小人们学。’”

“五音大鼓”在《中国音乐词典》(人民音乐出版社)中没有专门的词条,在“北京琴书”词条中这样谈到“五音大鼓”:“前身称‘五音大鼓’,清代道光(公元1821-1850)年间兴起于北京的东南郊及河北安次县农村,因以三弦、扬琴、四胡、鼓、板伴奏,再加上演员的唱腔,合为五音,故名。”

《中国大百科全书》(戏曲曲艺卷)在“北京琴书”词条中则是这样提到“五音大鼓”的:“前身是清代流行于河北安次县一带及北京郊区农村中的五音大鼓,以三弦、四胡、扬琴等乐器伴奏。长期没有专业艺人,只是农民在农闲时传唱,以为娱乐。”

《中国曲艺音乐集成》(天津卷)所附“天津曲艺音乐种类表”有“落腔调”这一曲种,形成地点为京东、安次等地,在“备注”栏注明:“在产生地曾名五音大鼓。”

汪毓和先生在《中国近现代音乐史》中写道:“广泛流传于河北农村的‘五音大鼓’也是直到20世纪30年代才改用

扬琴伴奏,再以后才改名为‘北京琴书’的。”

汪先生的说法不大准确——“五音大鼓”并未“广泛流传于河北农村”,只是局限于安次、京东一带,当时与它共存于河北农村的尚有“铁片大鼓”、“木板大鼓”等,“五音大鼓”的核心乐器和特色乐器之一就是扬琴,并非“直到20世纪30年代才改用扬琴伴奏。”

清末民初,一些大鼓艺人走进天津、北平等城市卖唱,木板大鼓演变为“西河大鼓”、“京韵大鼓”,铁片大鼓衍变成“京东大鼓”(乐亭大鼓),五音大鼓演变成“单琴大鼓”(详参下一页图表)。

20世纪40年代末,这些大鼓都趋于衰落,解放后又经历“十年浩劫”,这些大鼓已濒临绝种。

二、“野生稻”

北京电视台称密云县五亩地村的“五音大鼓”是密云的“纳西古乐”,我们则将它视为“野生稻”。

野生稻是栽培稻的始祖,蕴藏着丰富多样的优异遗传基因。1973年,“杂交水稻之父”袁隆平采用在海南岛偶然发现的野生稻做母本,培育出举世瞩目的三系杂交水稻,为我国粮食增产做出了巨大贡献。

收稿日期:2003-06-15

作者简介:张宁(女)、李媛(女)、穆谦(男),中国音乐学院研究部在读研究生。

刘小平(1952-),男,现在中国音乐学院研究部工作。

特 征 名 称	产生地区	形成年代	基本唱腔	伴奏乐器	代表人物	代表曲目	备 注
五音大鼓	产生于河北省安次县，流行于京东地区	清道光年间	落腔调	鼓板、打琴（扬琴）三弦、四弦（四胡）瓦琴（札琴）	李德山	《北京城》 《鞭打芦花》	兴起于清道光年间（1821—1850），农民在农闲时自娱自乐，属民间口头说唱艺术
乐亭大鼓	北京通州、河北省三河县	20 世纪 20 年代成型	乐亭调（平谷调 +《妓女告状》衍变而来）	鼓板 大三弦 二胡 扬琴	王佩臣	《杨八姐游春》 《王二姐思夫》 《诸葛亮招亲》 《妓女告状》 《蓝桥会》	前身是铁片大鼓，由乐亭艺人温荣首创（铁片大鼓的前身是木板大鼓）
京东大鼓	天津地区	20 世纪 20 年代成型	落腔调 + 平谷调 + 河北民歌《妓女告状》旋律	鼓板 大三弦	刘文斌	《杨八姐游春》 《王二姐思夫》 《小两口争灯》	前身是平谷大鼓
奉调大鼓	河北安次、北京通州	20 世纪初成型	奉调	鼓板	魏喜奎 翟青山	《初一十五庙门开》 《小寡妇上坟》 《宝玉娶亲》	民间小调演变而来
单琴大鼓	天津地区	20 世纪 30 年代成型	落腔调 + 河北民歌《妓女告状》旋律	扬琴	翟青山	《蓝桥会》 《独占花魁》 《拴娃娃》 《华容道》	曲调接近乐亭大鼓，“五音大鼓”的变种。源自北京通州马驹桥乡柴家务村翟青山。解放后演变为“北京琴书”，曲调接近平谷调。
梅花大鼓	京津地区	清末民初	梅花调	鼓板、三弦、四胡、琵琶、扬琴，人称“梅花五瓣”	金万昌	《王二姐思夫》 《黛玉葬花》 《昭君出塞》	前身是清中叶在北京八旗子弟中流传的“清口大鼓”，唱腔文雅抒情，很有特色，经金万昌改革加工成“梅花大鼓”
京韵大鼓	京津地区	20 世纪 30 年代成型	河间调 + 清音子弟书	鼓板 三弦 四胡 琵琶	刘宝全 白云鹏 张筱轩	《大西厢》 《拴娃娃》 《黛玉焚稿》 《蓝桥会》 《华容道》	前身是木板大鼓，清咸丰、同治年间传入天津、北京演变成京韵大鼓
西河大鼓	产生于河北省河间、沧州、保定一带地区	20 世纪 20 年代成型	河间调（西河调、梅花调）	鼓板 大三弦	赵玉峰 马增芬	《呼家将》 《杨家将》	前身是木板大鼓，经马三峰改革后于 20 世纪 20 年代传入天津，为与“梅花大鼓”区别，遂名“西河大鼓”。

五亩地村的“五音大鼓”就是这样一株民间说唱音乐的“野生稻”。	齐殿章 76 岁	打琴伴奏	上过私塾两年	农民
五亩地村的五音大鼓传承了四代。	齐殿明 68 岁	四弦伴奏	小学二年级	农民
1. 现存的五音大鼓说唱组合是：	贾云明 60 岁	三弦伴奏	初中二年级	农民
	陈振泉 59 岁	瓦琴伴奏	初中二年级	密云水泥厂工人（已退休）
	李茂生 56 岁	司鼓板说唱	初中二年级	首钢密云铁矿工人（已退休）

五人的分工不是固定的,齐殿章也可司鼓板说唱,齐殿明也可操打琴、瓦琴,几乎每个人都能弹三弦、拉四弦。

2. 20世纪五十年代五亩地村的五音大鼓说唱组合是:

齐殿章	打琴伴奏
齐殿武(齐殿章的叔弟)	四弦伴奏
贾贵东(贾云明的叔叔)	瓦琴伴奏
陈廷栋(陈振泉的父亲)	三弦伴奏
李进义(李茂生的父亲)	司鼓板说唱

3. 再上一代的五音大鼓说唱组合是:

齐贺升(齐殿章的爷爷)光绪元年(1875年)生	说唱、打琴、四弦
齐国华(齐殿章的父亲)光绪二十四年(1899年)生	说唱、三弦、四弦、打琴、瓦琴
贾会青(贾云明的爷爷)光绪二十一年(1896年)生	说唱、三弦
陈朝稳(陈振泉的爷爷)大约光绪二十三年(1898年)生	瓦琴
李进义(李茂生的父亲)光绪二十六年(1901年)生	说唱

4. 再往上一代的五音大鼓说唱组合是:

齐贺升
陈殿官
贾德山

“瓦琴”是五亩地村“五音大鼓”伴奏乐器中最独特的一件乐器,在文献中至今未看到其它鼓曲有这种伴奏乐器。这件瓦琴是陈振泉的太爷陈殿官传下来的,20世纪50年代已有破损,60年代曾从本县赵家庄一民间艺人人家找来另一架瓦琴,因破损的更严重,又还回去了。文化大革命中瓦琴和打琴、三弦等被当作“四旧”物品扔到生产队的仓库中,文革后取出来已腐朽不堪。齐殿明凭着一双巧手和一股韧劲硬是用三合板对付制作出瓦琴的共鸣箱,但音色已不如原琴。

据史料记载,“瓦琴”又称“轧筝”、“牙筝”、“亚琴”等,流传于吉林省延边朝鲜族自治州、广西壮族自治区、辽宁、内蒙古、河北、河南等地。

“轧筝”最早见于《旧唐书·音乐志》:“雅筝,以竹片润其端而轧之。”

公元八世纪胶然在《观李中丞洪二美人唱轧筝歌》记有“轧用蜀竹弦楚丝。”

宋代陈旸《乐书》中绘有轧筝图。

宋元时期称之为“箏”。《元史·礼乐制》载:“箏,制如筝而七弦,有柱,用竹轧之。”

目前在河北省邯郸地区地方戏曲“武安平调”的伴奏乐器中尚存此种乐器,河北省易县东韩村“十番会”20世纪50年代还在使用此种乐器。

据《中国戏曲志》(河北卷)介绍,由于此种乐器音量过小又难以转调,现已淘汰。

其实轧琴音色柔细动听,可使伴奏乐队的音响协和丰满。

“打琴”是五亩地村“五音大鼓”伴奏乐器中另一件文物乐器,据文物收藏家钱锋先生考察,该琴至少有一百五十年的历史,出自清朝手工艺作坊。齐殿章的父亲齐国华传

下来的“打琴”在解放前夕已糟朽散架,齐殿章辗转打听到本县提辖庄一皇亲后裔李连模家中收藏有一架“打琴”,遂用两斗半小米换来。

“打琴”自国外传入中国正值民间说唱蓬勃兴起的明清时期,由于它音位固定(“打琴”是我国民间音乐中第一件具有严格固定音位的乐器),为说唱伴奏中其它乐器的音高、音准的统一提供了极大方便,且容易“上手”(一般经过一两小时的练习即可进行简单伴奏),从而在民间说唱的伴奏乐器中充当了“领军”角色。

“打琴”是一件余音较长的乐器,它的余音可成为其它伴奏乐器音响的调合剂,对主旋律进行横向润色加花,从而形成一个和谐的伴奏音响团。

“打琴”是说唱音乐中的打击乐,在说唱伴奏中优于其它打击乐——即可掌握节奏,又可演奏旋律,从而成为说唱伴奏中的灵魂乐器,统领伴奏乐器和谐运行。

项祖华先生在《中国扬琴艺术概观》一文中提出:“值得思考的是:这种击弦乐器,在西方原先是从拨弦方式变为击弦乐器的;而在东方早在公元前700多年,中国就有用右手持竹棒击弦发音的‘筑’,呈细长竹筒形[注],后来却从棒击方式转变为棒擦乐器轧筝,而这件古老的棒击乐器却从此销声匿迹了。相隔两个多世纪后,正值西方音乐的巴洛克时期,在中国又出现了从西方传入东方的击弦乐器扬琴,这是不是历史上偶然的‘回归’!?”

[注]筑:五弦琴、十二弦琴或二十一弦琴演奏方法据说左手持弦的一端,右手持简尺击之发音,用今人的眼光看好像古筝与扬琴的杂交种。

张卫东先生送给五亩地村“五音大鼓”一架20世纪50年代制造的扬琴,虽然还是两排码,但由于共鸣箱大,音量也大,在说唱伴奏中既掩盖了瓦琴、四弦的声音,又干扰了唱书人的嗓音,所以只有清代制造的“打琴”才是适合说唱用的伴奏乐器。

五亩地村“五音大鼓”的三弦和鼓板也有百年以上历史。四弦是齐殿章用炮弹壳自制的。在1998年北京市首届民间艺术大展赛上,这几件乐器获民间收藏一等奖。

安次县(今廊坊市)的“落腔调”与河北民歌“妓女告状”旋律融合,通县马驹桥乡的翟青山发展出了“单琴大鼓”,宝坻县的刘文彬发展成了“京东大鼓”。

五亩地村“五音大鼓”主要有五种基本腔调:奉调、四平调(又名落腔调、乐亭调)、二性板(慢板)、柳子板(快板)、慢口梅花。

安次县“五音大鼓”

- 单琴大鼓(创始人翟青山)
- 京东大鼓(创始人刘文斌)
- 密云县五亩地村五音大鼓

产生于民间的说唱鼓曲“五音大鼓”在19世纪末20世纪初发生了分岔:一支走进京津成为供市民欣赏的舞台艺术

(京东大鼓、单琴大鼓);另一支幸存民间作为供农民农闲时自娱自乐的民间艺术,从而保存了原生态的鼓曲基因,堪称北方鼓曲的“野生稻”。

五亩地村“五音大鼓”也不是原汁原味的产生于清道光年间安次县的“五音大鼓”了,它已发生衍变,吸收了奉调、乐亭调等其他鼓曲的腔调。

李茂生的父亲李进义7岁失去父母,四处流浪,在兴隆县火焰山拜说唱艺人齐兰亭为师学说唱,能说唱五部大书《金鞭记》、《五女兴唐传》、《丝绒记》、《杨家归西》、《清朝响马传》。

每年农历正月初一至十五,农村搭“灯棚”唱书,从早8点说唱到半夜,三天四晚为一棚。这种说唱形式终止于20世纪60年代的“四清”运动。

李进义的儿子李茂生已不能说唱五部大书,只能说唱《水淹金山寺》、《三堂会审》等半个小时左右的“小小书”及《丁香割肉》、《刘云打母》、《报母恩》、《十大劝》、《劝人方》、《十女夸夫》、《杨八姐游春》、《小两口争灯》、《大姑娘想婆家》、《牛二姐拴娃娃》、《挡窗户》等“小书”。

三、濒危乐种抢救与文化生态保护

江西省东乡的野生稻1978年发现9处,现仅剩2处。台湾省桃源县的野生稻20世纪70年代就已绝种。

今年3月在全国政协会议上,中国曲艺家协会主席刘兰芳说,我国各地散落着400多种民间说唱艺术,有的已失传,如东北大鼓、河南大调曲子、新疆玛纳斯说唱等,令人十分痛惜,对曲艺的保护和拯救亟待加强。

五亩地村五音大鼓的五位老人对“五音大鼓”的前途也忧心忡忡,在参加中央电视台“夕阳红”节目回来后,编唱了这样一段鼓词:“新世纪来百花鲜,五音大鼓来自民间。它只是百花之中红一点,百花齐放才能春满园。五音大鼓是我们

心中的宝,父老乡亲全都喜欢,如若把它丢掉了,想要找回难上难。深钻细研去发展,才能对得起老祖先。”

我们认为,对五亩地“五音大鼓”的说唱曲目要全部录像录音,这是“挽救乡土说唱原音”计划。

第二个计划,就是保护乡土说唱音乐的文化生态,不能让日益加快的城市化步伐蚕食了乡土说唱音乐的生存环境。

我们计划为五亩地村建一“书场”,既可丰富村民的精神文化生活,又可传习五音大鼓。俗话说:世间难事千百种,唯有说唱最难学。说唱包含的内容太多,既有演,又有唱,还有打鼓、击板、弹三弦、敲打琴、拉四弦、奏瓦琴,是一门综合民间艺术,非经长期见习熏陶不能掌握。

要让五亩地村“五音大鼓”薪火相传,就必须保存好五亩地村的文化生态环境,让“五音大鼓”在本乡本土自然生存,自我传承。

野生稻已在我国基本绝种,我们不能再让“五音大鼓”这样的传统音乐文化“野生稻”失传于我们手中!

参考文献:

- [1]吴文科.中国曲艺通论[M].山西教育出版社,2002.
- [2]丁汝芹.清代内廷演剧史话[M].紫禁城出版社,1999.
- [3]中国艺术研究院音研所,《中国音乐词典》编辑部.中国音乐词典[M].人民音乐出版社,1984.
- [4]中国大百科全书(戏曲曲艺卷)[M].中国大百科全书出版社,1983.
- [5]中国曲艺音乐集成(天津卷)[M].中国ISBN中心,1993.
- [6]中国曲艺音乐集成(北京卷)[M].中国ISBN中心,1996.
- [7]汪毓和.中国近现代音乐史[M].人民教育出版社,1984.
- [8]中国戏曲志(河北卷)[M].中国ISBN中心,1993.
- [9]中国少数民族乐器志[M].新世界出版社,1986.
- [10]项阳.中国弓弦乐器史[M].国际文化出版社,1999.

书 讯

樊祖荫著《中国五声性调式和声的理论与方法》一书,已于2003年12月由上海音乐出版社出版。全书由绪论与十一章构成,除了第二章论述中国民间多声部音乐的和声特点之外,其他各章主要总结、归纳了中国作曲家探索、运用五声性调式和声的多种方法,包括各种和声结构以及转调、变和弦、五声性调式与十二音技法的结合等方面的内容。

石光伟、刘桂腾、凌瑞兰合著的《满族音乐研究》2003年5月由人民音乐出版社出版。本书是满族音乐发展史上的第一部满族音乐综合性专论。