

河北师范大学

硕士学位论文

邢台扇鼓研究

姓名：顾焕娟

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：胡小满

20090830

摘 要

扇鼓，又称太平鼓，是我国北方民众喜闻乐见的一种亦神亦俗的艺术形式，也是一种古老的音乐文化。地处冀南的邢台地区是扇鼓文化的重要传播区，传承至今的邢台扇鼓已形成自己的地域性特色，成为中国扇鼓文化中的具有浓厚地域色彩的民间音乐形式。

扇鼓研究虽然早而有之，但对邢台扇鼓的研究却鲜见于世。基于此，本研究以民族音乐学的理论为研究方法，在坚持实地考察的基础上，借鉴前人理论研究成果和相关文献资料，对邢台扇鼓音乐进行研究。本研究主要包括邢台扇鼓音乐学研究和邢台扇鼓的文化学思考两个方面。

邢台扇鼓音乐学研究主要对邢台扇鼓进行“音乐描述”。邢台扇鼓乐器形态描述为鼓头、鼓柄、鼓尾三个部分。邢台扇鼓音乐形态主要从扇鼓调形态（包括唱腔、曲式等）、鼓乐、唱词、表演队形及舞蹈步伐等方面进行描述。同时理性认知扇鼓乐与民俗的关系。

邢台扇鼓的文化学思考是本研究的结论及其扩展。主要是从文化大背景下提出邢台扇鼓传承和发展所面临的一些问题，如传承人匮乏、生存土壤缺失，商业市场冲击、资金不足等。试图从现代文化和经济发展的大趋势中谋求相应的解决途径和方法，使邢台扇鼓这一民族传统文化传统得以保存和发扬光大。

关键词：邢台扇鼓 传统文化 音乐研究 音乐学 民俗学 文化学

Abstract

Shangu, also known as Taiping Drum, is one kind of art forms and ancient musical culture, which is loved by the people in northern part of China. Situated in the south of Hebei province, Xingtai plays an important role in broadcasting this art form. Therefore, Xingtai Shangu has formed its own regional characteristics.

Although Shangu's research started early, the research of Xingtai Shangu was actually rarely seen in world. Based on this point, the author started the study. In the process, the author referred to many achievements and related documents. This research includes "the musicology research of Xingtai Shangu" and "the cultural meaning of Xingtai Shangu".

"The musicology research of Xingtai Shangu" mainly describes Xingtai Shangu in the aspect of music. Xingtai Shangu is made up of three parts: the drum, the handle and the tail. It has its own melody lyrics, musical form, performance, dance steps and so on. Meanwhile, the author analyzes the relation between the music and the folk customs.

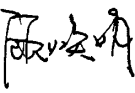
"The cultural meaning of Xingtai Shangu" is the conclusion of this study and its extension. It mainly focuses on the problems of Xingtai Shangu's inheritance and development, such as the competitive market and lack of fund and people. At the same time, the author attempts to find some solutions so as to preserve this traditional culture.

Keywords: Xingtai Shangu, traditional culture, music research, musicology, ethnology, cultural research

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《邢台扇鼓研究》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中表明。

本声明的法律后果由本人承担。

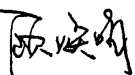
论文作者（签名）：
2009年12月10日

指导教师确认（签名）：
2009年12月10日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在_____年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：
2009年12月10日

指导教师（签名）：
2009年12月10日

引 言

扇鼓，又称太平鼓，是我国北方广大民众喜闻乐见的一种亦神亦俗的艺术形式，因以扇鼓做伴奏及道具而得名。

扇鼓是一种原始的宗教事象，也是一种古老的音乐文化。千百年来，扇鼓以自己独有的艺术内涵、表现方式及社会功能而活跃于广大百姓的精神生活中，成为他们寄托理想、表达心愿、祈福禳灾的最常用的手法之一。

扇鼓表演粗朴酣畅，唱词质朴，音乐形式明了，节奏鲜明，说唱结合，载歌载舞，极易与观者共鸣勾通，因而颇具人缘儿。在服务民众的宗教活动中，它长盛不衰，且流传广泛、流派甚多。全国许多地方都有扇鼓流传。然而，各地区、各民族风俗、语言习惯的多样化，致使扇鼓之道具样式、称谓、表演形式、风格特色等都存在着或多或少的不同。如东北称“单鼓”、北京称“太平鼓”、河北称“打扇鼓”、陕西称“羊皮鼓”、“迎年鼓”，淮北称“端贡鼓”或“喜鼓子”

（巫舞），甘肃称“桶鼓”（样式和表演形式有很大差别），等等。因此扇鼓是一种颇具地域特色的传统乐舞文化形态。历史地看，它是一种原始艺术形式，与社会、宗教、经济、民俗、文化等联系密切，特别是与原始自然崇拜活动联系密切。在科学技术高度发达的现代社会，宗教对人类社会生活的影响往往随着新的时代需求而相应变化，宗教中的艺术审美因素也因此而相对得以加强。因此，研究现代语境中的扇鼓艺术，对于认识这种传统文化有着特殊的意义。

地处冀南的邢台地区是扇鼓文化的重要传播区。扇鼓在当地百姓生活中有着深厚基础和重要影响，经过世代的口传身授、倾心呵护，传承至今的邢台扇鼓已形成了自己的地域性特色，成为了中国扇鼓文化中的一枝奇葩。

本文是一篇硕士研究生论文，旨在以邢台扇鼓为题，就扇鼓艺术在当地的传播特质、音乐形态、典型曲目、乐舞风格、代表人物及其如何传承新生等音乐事象进行音乐学的学理探讨，以求借助于音乐学的人文关怀，对其过去有所新知，对其未来有所新解。

第一章 邢台扇鼓研究概述

人们常说，一方水土养一方人。邢台历史悠久，文化璀璨。邢台之一方文化，惠泽邢台之一方百姓，满足着生活其间的不同层次人们的需求。

邢台，亦称“牛城”，地处河北省南部，太行山脉东麓。其东与山东省相望，西毗邻山西省，南连邯郸，北与石家庄、衡水接壤。有 3500 余年的建城史，并先后做过商朝、邢国、赵国、常山国、后赵五个朝代的国都。面积 12439 平方公里，辖 19 个县、区（市），人口 673 万，主要有汉、回、满等民族。最近的一次官方统计^[1]，全市少数民族成份有 33 个，计 21682 人，其中回族 18618 人，满族 1837 人，蒙古族 1837 人，主要分布在桥东区、威县、临西县、桥西区、邢台县、南宫市、沙河市、内邱县等。邢台是全省宗教工作重点市，佛教、道教、天主教、基督教、伊斯兰教五教俱全。全市信教群众有 30 万人，其中佛教 8 万人，寺观教堂（活动点）498 处。民族宗教的多元性，决定了邢台地区文化的多样性。

音乐、歌舞是邢台民众喜闻乐见的文娱形式。邢台地区的民间乐舞主要依托于花会、庙会等传统的民俗活动而兴盛、发展，主要有打扇鼓、四股弦、大头舞、踩高跷、战鼓、狮子舞、扭秧歌（扇子舞、彩绸舞）等形式。

一 邢台扇鼓概况

邢台多扇鼓，邢台善扇鼓。

据《临城赵云民间故事传说》中《桃园会赵云出山》^[2]一回载：“相传东汉末年，房子县（今临城县）‘桃源洞三月十五香烟庙会……再往前边平坦地有师婆善友神汉们跳着扇鼓舞，大多是中老年妇女或信佛的男子。三五个或十余人排成一队转圆圈或走八字形。手摇扇鼓上下晃动，扇鼓上的铁环咣啷作响，唱着民间小调，也是求神祝福一类的言词，有板有眼煞是好听。众人围在周边观看，喜笑颜开，评首论足，津津乐道。”

2009 年 2 月 7 日《牛城晚报》文化专栏《元宵节习俗》一文中，有这样的记述：“元宵节除了庆祝活动外，还有信仰性的活动。……随着时间的推移，元宵节的活动越来越多，不少地方节庆时增加了耍龙灯、耍狮子、踩高跷、划旱船扭秧歌、打太平鼓等活动。”这里所说的“打太平鼓”就是扇鼓。



扇鼓在邢台地区普遍存在，表演频率也较高。在当地许多扇鼓爱好者中间，流传着不同版本的记载着各种节日时间和地点的“手抄本”、“小手册”，以方便赶会表演，其中桥东区辛庄村张氏手中的打印版的册子，是笔者所见内容最丰富的，其中记载有“二月初二内邱西庞/演武川、初三南和北王庄/邢台东静庵/任县象王庄/平乡寻召、初四……”等。



笔者于2008年7月始，多次赴邢台的桥东、内丘、隆尧、广宗、沙河等县、区（市）开展扇鼓调查，所到之处目睹了扇鼓与当地民众的亲密之象。下面是调查的几次重要见闻：

2008年7月15日、11月2至3日、09年2月4日（正月初十），走访了邢台市内邱县金店镇中张村董家街李志海，了解到当地扇鼓表演已经市场商业化，并吸收戏曲表演因素，男女分角等。

2008年10月13日（农历九月十五），邢台县赵孤庄、皇寺两地庙会，午饭后见陆续有五、六位村妇围圈打扇鼓，但步法单一，无唱词，随意性强。

2008年11月31日，走访了邢台市高开区辛庄村张全云等，他们遵循着比较原始的表演程式，唱词经文居多。

2008年11月13-15日，清风楼仿古街火神庙庙会（农历十月十八），来自邢台各县区的善友在此进行了为期两天的现场演出，场面隆重壮观。我在此与善友同吃同住，一起度过了愉快的时光，并有幸参与了庙会的演出活动。期间，我对全体成员一一进行了深入细致地了解，并对演出实况进行录音和拍照。

2009年3月27日（农历三月初一），赴内邱县扁鹊庙庙会。上午10时左右，现场同时有十余处扇鼓表演，少则十人，动作流畅，技法复杂，队形多变，煞有看头。尤其在正殿前广场的表演颇具规模，计有上百人，围观者达千，鼓声震耳。观者无不为此散发着浓浓乡土气息舞姿、鲜明民间色彩的曲腔和宏伟壮观的场面而惊奇赞叹。此间，还有实地教学班子（如下图左一、二），切磋学习，学员众多场面壮观。



2009年3月29日(农历三月初三),邢台市小西天景区(俗称奶奶顶、位于沙河与邢台县的交界处,距邢台约40公里)采访,现场看到有小型扇鼓表演活动。

2009年4月28日(农历四月初四),赴邢台市白云山(位于邢台市浆水镇大河村,距邢台80公里左右)采访,见善男信女手执扇鼓边歌边舞,花样变幻新颖,很是好看,给人一种别样美。

上述,无论是当地的典籍、报章、民间抄本亦或本人现场亲历,都在试图说明邢台多扇鼓,邢台百姓喜扇鼓。这些为本课题的研究奠定了必需的较为丰厚的人文基础,并且使笔者有了一些研究所需的切肤之感。鉴于此,笔者愿将此作为研究生论文的研究命题。

二 邢台扇鼓研究现状

众所周知,从人类社会的发展历史看,人类的宗教大致有自然崇拜为主的原始宗教和以道教、佛教、基督教、伊斯兰教为代表的高级宗教。扇鼓属于民间原始性的宗教。在中国近现代史上,20世纪中期以后的一段时期,受我国社会生活的一些政治意识的影响,宗教活动的理论研究存在着一些极“左”的禁区、认识或误区。如扇鼓表演曾长期被视为“封建迷信”活动和“愚昧落后”的宗教形式,因而倍受冷落,甚至遭到摒弃。70年代末“改革开放”以后,随着国家政治生活的“拨乱反正”,一些“左”的思想禁锢被解除,民众的宗教信仰活动进一步受到尊重。尤其是2006年以来,随着国家重视挖掘、保护民族民间文化艺术,并日益成为社会的共识。扇鼓的研究,也正是在这一时代的前提下得以展开,并取得了一定成就。

就扇鼓音乐研究而言,历史地看,很早就受到了来自音乐理论界的关注。早在1953年,老一辈单鼓音乐专家逯震先生就撰写了《单鼓音乐》(音乐出版社,1953年出版)、赵奎英先生也于此间编辑了手抄本的《单鼓音乐》(1959年)。特别令人欣慰的是,自1978年以来,随着我国音乐学学科建设的飞速发展,扇鼓成为了音乐学研究的重要内容,从其音乐本体的形态与结构、乐曲与风格,直至与原始的民间精神崇拜、信仰之联系,以及与各地民俗与传播等问题,都被给予了很多关注与探究,并取得了令人瞩目的成就。如,靳蕾之《单鼓音乐初探》(吉林省内部资料,1987.7)、刘桂腾之《单鼓音乐研究》(春风文艺出版社,1991年

出版)等,堪称扇鼓音乐研究的力作。尤其是《单鼓音乐研究》这本书,是一部研究单鼓音乐的学术专著,作者在吸收前辈、同行研究成果的基础上,继承我国研究民族音乐的优良传统,同时借鉴西方研究方法,经过长期而深入的考察与积累,对单鼓音乐的历史、分类、形式、艺术特色等方面,进行了深广探讨,并忠实记录了代表性的唱腔、鼓点和曲牌。勾画出单鼓音乐生态的历史全貌,对单鼓音乐的文化价值和审美价值作出正确地评估,见解独到。对其所展现出来的成就,音乐学家毛继增先生曾评价是“注重音乐本体研究”,“注重对内容、题材与人民生活关系研究”,“注重与现实关系的研究,力求推陈出新,古为今用。”(毛继增语)该书为后人研究扇鼓提供了非常珍贵的范本。此外,在各地开展的“中国民间歌曲集成”活动中,也收录有许多扇鼓调及其学者们就此所撰写的一些各地、各种扇鼓流派形态的简述。如学者们对北京门头沟京西太平鼓、延安志丹扇鼓等扇鼓的研究即是典型范例。

邢台扇鼓分布范围广,在民众的生活中有较大影响。但从史书典籍看,对此的关注与记载却较少。长期以来,国内外学者关于邢台扇鼓的研究成果也很鲜见。时至20世纪80年代初,邢台扇鼓研究才得以开展。1983年夏天,邢台人士陈玉明先生着手整理河北扇鼓,于1991年在《民间文学论坛》(第5期)上发表了《河北扇鼓文化调查》一文,其中以邢台扇鼓为主要研究对象,从民俗的、文化的研究角度概述了河北扇鼓的产生、发展过程。2002年出版的《中华舞蹈志·河北卷》(张润主编,学林出版社出版)中也有关于邢台内邱县中张村的扇鼓腔介绍,主要涉及到该舞蹈的历史、人物扮像、舞蹈动作、舞蹈作品、表演程序、歌曲曲目、器乐等内容。虽然此文仅有千字,但却是学术界了解邢台扇鼓的代表性资料。

纵观我们已知的有关邢台扇鼓研究,主要集中于对其艺术本体,如舞蹈的动作、节律、表演程序;音乐的曲调、调性、节奏、风格等内容的梳理和阐释,而就其为何会是“这样”而非“那样”等深层面的问题,往往缺乏应有的文述。这样,即为后人继续关注与探讨邢台扇鼓“创造了”天然的必要性。

我们知道,在当今的社会,以经济和科技为代表的生产力发展日新月异。现代化,为人们的带来了许多新的机会、条件与收获,同时也使人们的生存面临着许多不利因素。从历史与现实的角度看,邢台扇鼓文化虽然会在大众的自由选择

中自在的生长,但其存在的形势不容乐观。因为,从事这一活动的艺人在逐渐减少,这是一个不争的事实,也是其所面临的最根本困境。

另外,由于扇鼓在邢台地区的表现状况、尤其是现当代的状况,缺少原始的资料,缺乏及时的理论研究和给予必要的发展指导。这些都为本课题的研究,创造了必需性和必要性。本文愿以此为题,展开相关探讨。

邢台地区属于赵文化范畴,已有的单鼓研究成果,是以萨满类民间信仰为主要事象的扇鼓研究,多具有共同性。而针对本课题的相关研究,往往缺少独到的个性特征表现的阐述。本地专家的一些学术调查,多从民俗学角度开展,而非音乐性的调查,即使有音乐的,也是简单的音调记谱和基本形态的描述。诚如寒溪先生在写给刘桂腾的信中所述:“音乐学不同于音乐史,它不能须臾地忽略音乐形态,不论是历史的遗留,还是现实的搜集。离开音乐形态的推论,在音乐学研究中往往是不结实的学问”;“音乐史只能为音乐学提供纲领性的音乐背景和音乐形态的轮廓构架,但音乐学毕竟还是要取证于大文化环境。音乐学要研究的,可能是音乐史中需要展开的、深化的更具有音乐文化价值和审美价值,点、线、面的细部。因此,形态对它始终是第一性的。形态的真实性对研究是一种依托,也是一种制约,它不容任何先验的理念或观念对它所呈现的客观事实做任何随意性的阐释。”^[3]可见,从音乐形态角度研究邢台扇鼓文化,尚有许多可资关注与探究的学术洼地,值得笔者去开拓。

当然,笔者非常清楚做好本题所面临的许多困难,如文献资料的匮乏,古老的演出音像资料几乎没有,表演者心理活动派生的现场采访不易,以及现代经济发展产生的一些负面影响,等等。需要采取相应措施及时弥补。

三 研究方法

世间万物,但凡欲征服一项事物,定需相应的方法。方法得当,则事半功倍。学术研究,是一项在理性思维指导下的社会实践活动。学者们从中创造了许多切合实际的研究方法,正确的方法可以使我们迅速的解决问题,求得最佳效果。就音乐的理论研究而言,音乐学、音乐美学、民族音乐学、音乐史学、作曲学、乐器学、音乐考古学,以及民族学、民俗学、地理学、历史学、语言学、文化学等都是人们常用的研究方法,并借此收到过相应的成果。

在笔者所知晓的音乐学诸学科,民族音乐学是一门已产生过重大学术成果的

理论。伍国栋教授在《民族音乐学概论》（人民音乐出版社出版，1997年3月北京第一版，2004年9月北京第五次印刷）中这样阐释该学科：民族音乐学是音乐学下属的一门音乐理论学科；从学科整体理论基石和框架构建的历史、现状、发展前景来估量，民族音乐学本质上是一门以描述为主，进而开展解释工作的音乐理论学科。该学科的理论观念主张观照更多的命题，反思对“文化”观念的理解，并关注政治、经济、科技等因素对音乐文化的影响。

伍国栋教授在《民族音乐学概论》中对民俗音乐研究的“方法”给予了这样的认识^[4]：“民间音乐从一开始就包含在民间风俗中，实在是不存在有与民俗生活发生密切联系的民间音乐。民间音乐无论在历史上还是在现代社会生活中其客观存在的本身就是一种民俗现象。”民族音乐学和民俗学都特别强调深入社会生活现场的实地调查（田野工作），唯此才能取得具有研究价值的第一手资料。就音乐学的研究方法而言，人们常用的有数字统计法、形态分析法、田野调查法、综合（或多学科）比较法等，这些方法往往涉及到民族学、历史学、民俗学、考古学、地理学、语言学等学科知识。

本题将运用民族音乐学理论作为研究的方法论来指导课题的开展，在坚持实地考察的基础上，借鉴前人的理论研究成果和相关文献资料，围绕着扇鼓这一既“乐”又“神”的跨学科命题，以音乐学结合戏曲、地理学、历史学、民俗学、社会学、文化学等领域进行研究。具体讲，一是搜集整理第一手资料，提供真实佐证，二是以音乐学形态分析为基本出发点，从“乐”的角度来开掘这种原始宗教中乐的成分，从不同的侧面分析研究邢台扇鼓客观音乐形态。

笔者是一位土生土长的“牛城”人，从小耳濡目染了家乡牛城的秧歌、高跷、大头舞、狮子舞、四股弦等民间音乐艺术，在大学期间修音乐教育，亦善歌善舞。接受研究生教育后，被民族音乐学的理论深深吸引，并由此深刻意识到邢台扇鼓是一种“久藏深闺人未识”的歌舞艺术，尚有许多方面值得研究。两年的音乐学理论学习，使笔者初步具备了一些理论研究的知识条件，开启了理性思维与视野，对于民间音乐的认知也有了一定的方法和独立的思考方式。有鉴于这样的知识奠基，才确立了将邢台扇鼓纳入自己学位研究的命题。笔者将本着实事求是的态度和科学发展的视角，尊崇事实、注重典籍、理性推理，开展并完成此项研究工作。

第二章 邢台扇鼓音乐形态

邢台多扇鼓。亦神亦俗，流传已久。鼓声篷蓬，歌调婉转，扇鼓音乐伴随其俗其律，表情达意、张扬个性、凸显域性，成为邢台扇鼓文化的重要载体。研究邢台扇鼓，必然倾目于其音乐形态。

一 民俗中的邢台扇鼓

邢台扇鼓的艺术形式，反映着当地人祈福消灾的风俗习惯。

相传，邢台地区民间自古就有击鼓祈福的习俗，老百姓手持羊皮圆扇形手鼓，且敲且歌且舞，祈求消灾免病。以后巫婆、神汉将手鼓作为驱邪的工具，他们手持手鼓边歌边舞的活动，俗称“跳大神”。

及至明清，邢台扇鼓活动的内容略有变化，除了用于请神辟邪、祈福还愿，农闲时还用来欢庆丰收、祝贺婚嫁。

论其发展变化，一是在表演形式上由原始宗教巫舞向较高级的乐舞表演阶段发展——其活动中的音乐旋律性增强，说唱内容更丰富，舞蹈语言更完备，观赏娱乐性功能日渐增强；二是参与表演活动的范围进一步扩大——由于满汉文化的互融，打扇鼓便逐渐成为祭祀舞蹈（内邱扁鹊庙）和赶集、庙会时会亲友的一种生活方式，以求愉悦身心。这时，扇鼓的烧香祭祀活动有“许愿以祭”^[5]的“愿香”和为娱乐而跳的“乐香”之分。一般说来，邢台扇鼓多属于“烧民香”范畴。它“反映出近代的扇鼓烧香之舞已具有既娱神、也娱人的双重功能，实际上已演变成民间娱乐活动，并转化为民俗时尚。”老艺人李志海讲述的内邱县中张村扇鼓传说与发展（见附录二）即验证了这一说法。

事实上，同全国许多地方的扇鼓活动一样，邢台扇鼓具有很大的民众自娱性。一般是在自家庭院、宽阔的广场或附近的庙宇门前表演。其重要活动一般为农历每月初一、十五前后，届时本村信众或方圆几十里的民众前来参加。这是扇鼓爱好者们最隆重的节日。远道的人们自带干食物，结伴而来，找片场子拎起扇鼓即唱跳起来。他们时而跳时而唱，载歌载舞，忘物忘我，跌跌撞撞渐入“仙境”。围观者也被其神其仙“感染”的目瞪口呆。有些颇具名气的庙会，影响方圆几十里的村镇。据陈玉明先生的忆述^[6]：1986年农历五月十七，邢台市“府城隍庙”庙会，前五六天，来自邢台县、沙河、南河、平乡、广宗、宁晋、隆尧、任县、

内丘、临城、永年、邯郸、磁县、甚至山西长治等地的扇友们就成群结队陆续涌进邢台；正会那天晚上，约30米宽的马路街东段与府前南街相交的十字路口处，约400米长的路面满是打扇鼓的队伍，估计有2万人以上。扇鼓手们颠动扇鼓，操着各自的方言咿咿呀呀、出神入化、滔滔不绝地哼唱着经歌小曲，时而独唱，时而对答，到了兴头上，有的就由“文功”改成了“武功”。就这样尽情狂欢，整个街市，鼓声起伏，通宵达旦。

由于邢台扇鼓表演朴实，生活气息浓厚，道具制作简单，材料廉价易寻，简单易学，这样，在上世纪八十年代中期渐成气候、形成规模。迎来了众人所知的蓬勃发展之期。爱好者由最初的农村妇女迅速浸染为城镇、都市的更广泛的社会阶层，在年龄方面以中青年男女居多。喜观者也是人数渐增。较具影响的有扇鼓活动的有南和县白雀庵、邢台县三台山（供奉“三皇姑”即“千手千眼观音”）、邢台市张果老山（供奉八仙之一张果老）、邢台市火神庙（供奉“火神”神农氏）、内邱县神头村（供奉神医扁鹊）等庙会。由此，邢台扇鼓活动形成了以宁晋、南宫、威县一线以西为中心的广大地区。

二 邢台扇鼓音乐描述

民族音乐学理论认为，“根据观察掌握的民族音乐学资料，对某一音乐事象的存见状况加以客观叙述的陈述方式，称为‘音乐描述’。一位民族音乐工作者要想反映、显示某种音乐文化，首要的工作就是要陈述这种音乐文化本身的存在事实以及这种音乐文化同其它文化之间的联系事实。所以集中、概括的描述相关音乐事项的音乐形貌和联系，便成为民族音乐学工作者在科研工作中谈论、显示这种音乐事象的基本方式。”^[7]这就是民族音乐学视野中的“音乐描述”。

从艺术研究角度看，“描述”于本课题极具重要价值，因为它是我们认识、认知邢台扇鼓文化的基础和前提。

邢台扇鼓的艺术特色前述已知，是一种以歌舞为载体的乐舞形式，由于它主要依靠口头传承，且年代久远，其历史沿革已很难廓清。尽管如此，根据一些史志典籍和笔者实地考察研究，其形成过程和基本特征也还是有迹可寻。^[8]

（一）邢台扇鼓之源

关于邢台扇鼓的起源，民间说法不一，主要有两种观点，一是邢台扇鼓起源于满族萨满“跳神”之舞，二是邢台扇鼓是纯粹的土生土长的汉族群众歌舞。

其中,较为普遍的说法是根据单鼓音乐研究专家刘桂腾先生考证的结果,认为邢台扇鼓起源于满族萨满“跳神”之舞。后传入关内并影响了许多汉族人。因故有了旗香(满)和民香(汉)之分。

至此,有必要讨论萨满教。萨满教源于巫术崇拜,是满族等北方少数民族一种多神信仰、崇拜自然的原始宗教。在中国,通称这类信仰为“巫”。从艺术角度,萨满“跳神”之舞可说是聚合了说、唱、鼓、乐、舞于一体的综合性原始的民间表演形式。实际上,信奉萨满教的那些社会群体,承担着传承、传播这种原始宗教歌舞艺术的角色。随着社会生产力的不断发展,满族崛起入主中原,在满汉杂居地区,萨满、佛、道三教在自己的信徒中流传着,互相抗争、互相渗透、互相消长。随着民族文明程度的逐步提高,满族的萨满“跳神”之舞,辗转传给了汉军旗人和汉族人,并随之发生了变革和延伸,形成了民间俗称“跳单鼓”或“烧香”的另一种祭祀形式。蒙古族、汉族与满族,历史上联系密切。蒙古人的萨满“跳神”和治病驱鬼的汉族“跳大神”,均使用这种类型的神鼓。

法国文化人类学家列维·斯特劳斯有一个著名的观点:“未开化人的抽象性思维不是分属‘原始’与‘现代’或‘初级’与‘高级’这两种等级不同的思维方式,而是人类历史上始终存在的两种互相平行发展、各司不同文化职能、互相补充互相渗透的思维方式。所以,不同社会群体对宗教信仰的选择,并非有高低之分;而是在符合他们自己繁衍、生息的社会大背景中,对不同文化的不同判断和适应”^[9]。明确了这一点,对认识邢台扇鼓的历史很有帮助。

2003年1月27日,我国萨满专家刘锡诚和李稚田在国际萨满学学会举行的学术座谈上说:“中国北方的太平鼓也是从萨满文化脱胎来的,它在邢台、邯郸都有表演。”^[10]如此看来,包括邢台扇鼓在内的广泛流行于我国北方的太平鼓,是与萨满教“跳神”所用之“神鼓”紧密关联的。其实,国内外的“单鼓”几乎都与萨满信仰有关,但邢台扇鼓尚缺乏这方面有力的文字材料佐证。因此,不能确定这一观点是否正确。

另一种观点认为,邢台扇鼓是纯粹的土生土长的汉族群众歌舞。持这种观点者认为:扇鼓歌舞,唐代已有,本为乐舞。相传武则天时已有雏形。《燕京今古琐闻录》中记载有类似传说。后从唐代墓穴出土的文物中也发现有样式类似的鼓。明代,民间开始盛行用单面鼓进行群众娱乐活动,民间称“太平鼓”、“腊鼓”。

至清，太平鼓被列入“百戏”之内，写于康熙三十五年的李振声《百戏竹枝词》载：“农人元夜之乐也”^[11]；亦有清人何耳的《燕台竹枝词》“铁环振响鼓蓬蓬，跳舞成群岁渐终”^[12]的诗句为证。可见，太平鼓在明清时期已是深受群众喜爱的娱乐形式。据老辈儿人讲，清朝至民国年间最盛行，各村各家都有太平鼓，代代相传，生生不息。扇鼓在汉代称鼓或舞，明清时形成遍及城乡的极具群众性的自娱性艺术形式。新中国成立后，扇鼓艺术变化很大。虽然不再有人以此谋生，但人们喜欢它，因而广泛流传。由于人们喜欢，更有了需求，于是逐渐产生了以扇鼓表演为主要谋生手段的职业扇鼓手。他们即兴编词酿曲，执鼓起舞吟唱，于芸芸众生之家门前献艺祈福，以换取钱粮维系生计。以后，随着演唱形式的变化，人们对扇鼓表演水平提出了更高要求。首先是深化简单的歌调与和粗朴的舞蹈韵律，常见的有“双人八字”、“三人八字”和“五人剪子股”等。根据演唱情节，设计多种角色，并搭配戏曲服装体现角色特点，如男的扮成戏曲中的老丑，女的扮成彩婆，由初级阶段的单人表演改为为双人和多人表演。经过多年的演变，终于由简单的生活形式而改变为一种载歌载舞的民间艺术形式，表演者竞技性也日渐提高，为音乐形态的逐渐向高级阶段发展变化奠定了基础。

历史上满族对汉族的文化影响，主要是在清军入关以后。而扇形太平鼓却历经唐、宋、元、明发展，才有了清代的盛行，并成为一种普及民间的形式。相传东汉末年，房子县（注：今临城县）‘桃源洞三月十五香烟庙会……再往前边平坦地有师婆善友神汉们跳着扇鼓舞……’^[2]”。由此资料可知，早在汉代邢台可能已有扇鼓这种表演形式的传说。从该角度看邢台扇鼓汉文化起源的说法，借用乌丙安教授的话，是有一定“历史事实”的影子的。目前，以此“传说”来界定邢台扇鼓“起源说”也不足为凭。

当然，因扇鼓是一种流动的文化，在其形成发展过程中，存在着不断与其他文化融会贯通的历史机遇。有一些适合的内容会不断地被吸收。总之，邢台扇鼓源于萨满教或土生土长之说，目前都还缺乏非常充分的证据给予支持。

（二）邢台扇鼓乐器形态描述

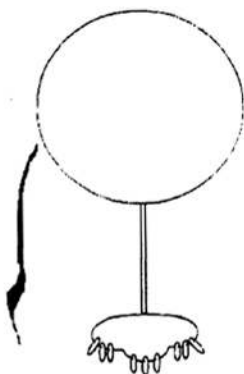
乐器，是人们表达自己思想情感的一种有声的工具，乐器具有时代性，是音乐文化的有机组成部分。乐器形态就是我们通常所说的乐器形制，即形体。而乐器形态描述则指对乐器形制和音乐性能的分解与概括的陈述。

人类在长期的社会生活中，创造了形形色色的乐器，用于形形色色的生活场景，满足于形形色色的生活需求。就民间风俗活动中常用乐器而言，打击类的鼓十分常见，如战鼓、腰鼓、扇鼓、挎鼓、军鼓、桶鼓等。它们形态与功能各异。

无论扇鼓源于哪种文化，也无论它的分布有多么广泛，究其形状，各地可谓大同小异。我们可从以下的描述中熟其形状，更可通过下面的简图获得感性认识。

清代学者杨宾在其《柳边纪略》中记载：“跳神者……，以铃系臀后，摇之作声，而手击鼓。鼓以单牛皮冒铁圈，有环数枚在柄，且击播，其声索索然。”该书所记的满洲萨满跳神用鼓为铁圈、蒙革，下有一柄并缀铁环^[13]。清末，宫廷太监信修明也曾记述满洲萨满使用单鼓的具体形制为：“鼓形如大团扇，铁边铁把，把端有无数铁环，鼓面二尺有余，……”^[14]。

根据史料记载的太平鼓形制虽历经沧桑，但变化有限，始终是铁制环形圈，下有手柄，手柄以下有三个环，环中还套有铁环，晃动时发出金属响声，环形圈上蒙以兽皮，在鼓皮上绘以花鸟或吉祥语句。耍时，左手持鼓，右手操槌，边打边舞。“咚咚”的鼓声和“咣咣”的金属环声交相呼应，清脆悦耳。旧时的高级扇鼓用铜条打制。现因铜材价高，已普遍改用铁条打制，鼓面也多用羊皮或牛皮蒙制，其它与当年史书所载完全相同。下面是邢台扇鼓的形制。



邢台扇鼓属于膜鸣乐器，无固定音高。主体构造可分为鼓头、鼓柄、鼓尾三部分。

1、鼓形与鼓面

基本鼓形为圆形或团扇形。据本地老艺人讲，鼓面形状到底是扁是圆，没有具体讲究，完全是铁匠随心所欲，怎么美观怎么来，或怎么省事怎么做。鼓的横径长于纵径，一般为40cm左右，鼓面直径25—30厘米。以革蒙制鼓面，材料有

牛、羊、驴、狗皮等，羊皮居多，无皮时也可用牛皮纸裱糊多层代用。羊皮面薄，发音脆快为上乘。蒙鼓面时，将皮革浸泡至软，为防止皮鼓与铁鼓圈结合时打滑，常内衬一圈麻绳。讲究些的往往剪些莲花、牡丹、菊花等吉祥花卉图案贴在鼓面中心，或剪些二方连续图案，环贴在鼓面边缘，作为装饰，以增加美感。也有鼓面绘制红梅、禽鸟图案的，今已鲜见。

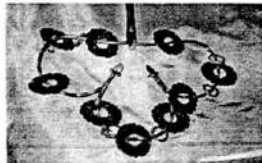
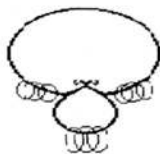
2、鼓柄与鼓圈

鼓圈以扁平较粗的铁（铜）棍弯曲而成，约 1cm 左右。鼓圈弯曲至合拢伸直，即为鼓柄。鼓的鼓柄长 12-35 厘米不一，鼓柄外部有用布条或薄皮缠裹，也有用麻绳缠绕者，以防铁柄磨手，并将鼓圈与鼓尾连接在一起。

3、鼓环与鼓尾

鼓环是扇鼓的必备之件。分为三组套在铁条上，摇动时互相碰撞“唰啦”作响。为增加鼓环的演奏效果，制作者将细铁条锻成四棱形，然后拧成麻花状，与同是麻花状的铁条棱棱相碰穿在一起，摇动碰擦。邢台扇鼓鼓尾花式类似萨满辽西式神鼓，呈连环形。

鼓尾花式如图：（左为辽西式^[16]，右为邢台扇鼓鼓尾实图）



鼓柄下端用细钢筋或拧成麻花状的铜棍（表面突起螺旋状棱形花纹）焊成三瓣梅花形，弯成云钩状，在左、中、右三处每个钩圈上又套三个直径为 5 厘米的公母小环（或小镣），称为“九连环”，暗含三三九连环之意，晃动一下，小铜环相互碰撞哗啦哗啦直响，有伴奏作用，也有单一的音乐欣赏作用。扇鼓手们手执扇鼓，边迈舞步，边晃动或击打扇鼓，同时口唱扇鼓腔。正如老艺人所说：“扇鼓扇鼓圆又圆，上吊下坠九连环”。

将鼓头、鼓柄、鼓尾锻打或焊接在一起，即成一把样子酷似团扇的鼓，故称“扇鼓”，敬称“云牌”。因扇鼓用于善男信女行善娱神，故亦称作“善鼓”。

邢台扇鼓的道具只有两件：扇鼓和马鞭（也有省略不用）。表演时一般少有其他伴奏（内邱县张村除外）。马鞭（简称“鞭”），简易者可取一根 1 尺多长的竹棍或木棍，无序地缠绕一些红布条；讲究的鞭是在藤条上等距离地缠绕上五彩

花线或花布条，形成一排整齐的穗头，与古装戏中代马的道具“马鞭子”相似。它们既是表演的道具，也是伴奏乐器。

扇鼓表演有独奏、伴奏、合奏，由于框体是金属质地，所以参与者越多，音响越大，越是招徕观者，气势就越恢弘。

（三）邢台扇鼓音乐形态描述

所谓“音乐形态描述”；是从音乐本体的声音特制出发，对某种音乐的声音艺术的各构成元素进行分解、概括的陈述。^[10]

1、歌唱

古人云：“歌者，乐之声也。故丝不如竹，竹不如肉。”（《乐府杂录》）歌唱是一种声音的艺术，于人类所创造的各色乐音之中，最具感染人的艺术魅力。歌唱是邢台扇鼓艺术活动中重要的表现形式。由于有明确的唱词，更增添了曲调的达意之功。具体而言，包括腔、唱腔、曲式等方面。

其一、腔

腔即乐曲的调子。邢台扇鼓演唱称之为“腔”。笔者认为，之所以不与其他民间小曲一样谓之“调”，原因在于，邢台扇鼓演唱旋律可塑性较大，不稳定，随着语言声调或情绪的不同，可以做较大幅度的变化。故称之为“邢台扇鼓腔”。

同其它地区扇鼓相同，邢台扇鼓腔在创作、传播（承）方式上呈“口承性”特点。和许多口头文化一样，是一种“长言”的艺术，主要借助于口头形式、在民众间通过口耳相传来完成。不像专业创作需一定的记谱手段，而且在初始阶段，常表现为创作者、表演者与欣赏者同为一体。这样，既可抒情也可达意，为民众即时抒表各种情感与情绪、表现各种生活提供了简便快捷的方式。当然，由于依靠口头“谱曲”、“记曲”与“传曲”，可随时创作、表演与欣赏，表现形式有很大的即兴性。一方面易学易唱，能吸引众多观赏者；另一方面易变易失，随意性强，尤其是使用地方性语言，作品在传承中存在一定的“变数”。还有，扇鼓取材经济，无固定音高，属于噪音乐器，因此在“跑功”“接功”时只能根据自身噪音条件自起调高。在一定程度上较混乱，旋律中频繁使用装饰音、上下滑音，似吟非吟，似唱非唱，似调非调，似准非准。口口相传，给记谱工作带来很大困难。因此，邢台扇鼓音乐腔的旋律形态可以说在大范围内相对稳定、小细节上变异颇多。

其二、唱腔

唱腔即唱出来的曲调。一般说来，邢台扇鼓的常见唱腔，可根据表达内容分为叙述性唱腔、舞蹈性唱腔和吟唱性唱腔三类。

叙述性唱腔是指以神话传说、历史故事、家长里短等题材为主要演唱内容的叙述、诉说、抒情性唱腔。一是神话传说题材唱腔，由于师从和信奉不同，自然形成许多流派。流派不同，扇鼓腔的演唱也不同。人常说：“一家师父一家令，一朝人马一朝兵”。有信奉“南海”（观音）的，有信奉“老祖”（即李老君）的，有信奉“八仙”的，有信奉“大姑姑”、“二姑姑”的，……五花八门，不一而足。尽管流派众多，从总体看，其师承及唱经内容仍可分为“天磬功”、“中磬功”、“地磬功”三个门类。扇鼓手自称其师父是天上神仙的，如玉皇大帝、王母娘娘、九天仙女、孙悟空等，这一派为“天磬功”（又称“上磬功”）。隆尧的《进门经》、南和的《走路经》、任县的《十把金扇经》、市郊辛庄的《老母经》均属于此类，他们传唱的经歌多叙述天堂一类故事。自称其师父由人变为神、得道成仙的，如三皇姑、各家奶奶、姑姑、八仙等，这一派称为“中磬功”。例如平乡的《三皇姑游山》、任县的《蒲墩经》，他们唱的经歌多是关于这些人神的故事及一些民间宗教礼仪的歌。自称其师父为地狱中的神灵，如地藏老母、十殿阎君、牛头马面等，这一派称为“地磬功”（又称“下磬功”），多唱关于地狱之神的经歌。二是像内邱县张村扇鼓那样与佛教、道教毫不相干的，陈述历史故事、家长里短的民间歌谣、小调类的。

舞蹈性唱腔是指以节奏鲜明，旋律跳跃，适于载歌载舞的舞蹈性较强的唱腔。如《大鸟》、《朱红姑放牛》和《张清秀赶考》等，其风格明快、活泼、诙谐、风趣，适合于广场或舞台表演。例如《张清秀赶考》，旋律先随着语势以四度跳进“mi-la”开始，接着几个连续、流畅的上下级进“sol-la”为停顿，接下来又是连续跳进“sol-do-la-sol-mi”为主的进行，然后又是“re-mi”、“la-sol”之间的平稳上下级进为停顿……这种动静相间的跳进与级进，使进行成为贯穿整个唱腔的典型旋律特征。这种波浪式的旋律活跃而富弹性，具有鲜明的舞蹈性。

吟唱性唱腔，一般演唱力度轻弱，多用于“神调”，即仪式性的请神、磕头，先唱什么曲，后唱什么曲，反反复复用。邢台扇鼓腔中部分吟唱性唱腔，相对保守封闭，严格传承，拒绝俗化，拒绝民间杂调渗入，因而，此类唱腔明显地残存

着原始宗教的色彩和痕迹。如邢台市郊辛庄的《过年经 1》，旋律以级进下行为主，围绕“do、mi、sol、la”四音上下迂回，把祈求幸福平安的心愿表现的淋漓尽致。

其三、曲式

曲式即歌曲的结构形式。按各种曲调的不同，邢台扇鼓音乐曲式结构，主要采用单句子、上下句、起承转合句、六句式、一段体、二段体、三段体等。有时还有加入衬腔、甩腔、垛句等特殊句式，这更体现出邢台扇鼓腔的个性特色。其中，甩腔是依靠扇鼓手的经验，即兴发挥的。下面从部分收集的邢台扇鼓腔（谱例见附录三）做具体分析，曲式结构划分的依据为吴祖强编著的《曲式结构分析》（人民音乐出版社，1962 年 11 月出版，2005 年 5 月第八次印刷）。

①单句子结构，此类型曲调根据行腔的需要做装饰性的微变，来完成整个乐思的陈述，并常带有甩腔。如《张清秀赶考》，是由加甩腔的三个并列单句构成。旋律起伏跌宕，围绕“do、re、la”上下迂回。主题是 f 宫五声调式，“甩腔”转为加“变宫”成为六声徵调式，尤其是第二“so”到下方“la”和“mi”到上方“do”的六、七度跳进很有特点。

②上下句乐段为基础曲式结构，《大悲宝卷》、《十把金扇经》、《太阳经》（曲一）等属此类。如《大悲宝卷》，是问答式上、下句句式结构，第一乐句落属音，第二乐句落主音，旋律简洁，线条明快。主题是 B 宫五声调式，“sol-do”四度小跳很有特点。《十把金扇经》是上下句加“甩腔”句式结构。旋律围绕“do、mi、sol”三音迂回，连贯流畅。主题是^bA 宫五声调式，“甩腔”部分加有歌词，起到了总结全曲之功。每句四小节，第一小节前两小节运用变化、重复的手法加强曲调特点，第二句有两小节为一小分句的上下句特点，使曲子更加细腻。

③四句体乐段。四个分句的落音和旋律变化，形成“起、承、转、合”的乐段结构。如《钥匙经》，是由第二句扩充的“起、承、转、合”四句乐段构成，围绕“do re sol”上下迂回。主题是加“变宫”D 宫六声调式，表现力丰富，情感充沛，语音恳切。还有带甩腔的四句式，很普遍，《蒲墩经》、《盘道传话调》等均是，这里仅举一例。《蒲墩经》是加“甩腔”的“起，承，转，合”四句乐段。旋律变化多样，旋律发展围绕“do，mi，sol”三音。主题是^bA 宫五声调式，语言很具生活化，上口朴实，全曲丰富而有张力。

④ 二段体曲式。如《劝人经》、《十二月》、《过年经 1》、《老母经 2》等。其中《过年经 1》为加帽的二段体(在全曲开头处加入一个临时的扩充句,称为“帽”,具有引子的性质,可抛砖引玉、静场),《老母经 2》为加搭尾的二段体。现将这几例进行分析,如《劝人经》,是小型二段体,旋律围绕“do, mi, la”三音进行。主题是 C 宫五声调式,第一段第一句和第二段前半句的“do—mi”的小跳很有特点,充满感叹的意味。《老母经 2》是加“搭尾”的有“回顾”的三段体。主题是加“变宫”的 D 宫六声调式,第一段为上下句,第二段为三句乐段,第二、三句是第一句的回答,第三段为上、下句,第一句(两小分句)有“垛句”特点。

⑤ 三段体曲式。有《走路经》等。《走路经》是三段体。主题是加“清角”的 D 宫六声调式,第一段(8 小结)由两个重复变化的并置单句构成,第一句落“清角”,意味深长,使曲子有了发展的期待;第二段(8 小节)也是由两个重复变化的并置句式构成,节奏与前有明显区别,调式主音也由第一段的“do, mi, la”变成“do, re, la”;第三段是第二段的节奏与扩充;最后以“搭尾”的方式概括全曲。

如前所述,邢台扇鼓腔的曲式变化较丰富,灵活加用“帽”、“甩腔”、“衬腔”、“垛”、“搭尾”等方式来扩充附加句式,句式长短变化较多。其演唱效果是句子短促,节奏紧凑,前后贯通一气呵成,有明显的即兴性和伸缩性。

就音乐的作品创作而言,一般来说,产生年代较早的品种形态较简洁,而愈法接近现代的品种其形态越复杂。邢台扇鼓唱腔的润腔手段也如此,一般较简单,少量发展至较高阶段的则向戏曲方向发展。邢台扇鼓腔在调式上多用五声调式,以宫调式居多。4/4 拍居多,2/4 拍次之,也有 3/4 拍的,如《劝孝歌》。结构多为乐段反复或乐段变化反复。节奏结构较规整,衬词常用来、里这、那个、来哩个、来着、那、里那个、咳、呀、这、呐、也等。也常在乐句、乐段的后半部分加用“阿弥陀佛”。衬腔部分多散板,且长短不一,多即兴发挥,速度往往由快减慢,演唱者可灵活处理,或扩充或缩短。在一些篇幅较长的经曲中,有时也采用转调方式,形成段落之间的互补和对比,使音乐材料得到更多的发展。如《铜匙经》,曲二为三大句结构(每一个大句两个小分句),小分句之间是问答式的上下句,在上放(方)八度和五度回答,明朗而肯定,结构简洁,整齐明了。通过转调与曲一形成强烈对比,其旋律发展中跳进很多,语言具有恳切和感叹之味。

其四、唱词、词格

我国有着古老的文化底蕴，尤其是诗歌艺术更是世界的瑰宝。然而诗歌的文化不仅仅归属于文学作品，在扇鼓的唱词中也有很好的体现。创作者自觉地使用了诗歌形式，唱词充满了生活气息，唱词类似戏曲唱词：通俗、口语化，易学易唱，好听又好记，很多的运用了韵脚，“顺口溜”式的，随口而出，琅琅上口。

从唱词词格看，邢台扇鼓音乐腔有相当一部分属韵文，讲究格律，以五字句、七字句、十字句为多见，兼有长短句搭配（四七、五七、六七相间式等）和散文的句样式，均以上下句呼应着作为基本结构形式。词格划分有五字句为二三结构形式，七字句为二二三结构形式，十字句为三三四结构形式。也有部分经书等句式长短不一，无定格；还有加了垛句的，就是依次排列一些“说白”性词句，半说半唱的扩充部分。

如：南和县赵心如传唱《走路经》（陈玉明记谱整理）、辛庄张全云传唱的《劝人经》（笔者记谱整理）等，则属于五七相间式，这是艺人们避免唱腔呆板、平庸而惯用的手段之一，《走路经》唱词如下：

口念/走路经，多说/观世音，
脚踏/金莲花，出门/遇好人。
头顶/玉皇/金宝殿，脚蹬/地母/圆罗门，

.....

辛庄张全云传唱的《过年经》（笔者记谱整理），整体来看唱词整齐：

无生/老母/送儿女，红尘/顺理/又顺情。
奶奶/红尘/保儿女，无灾/无病/一身轻。

.....

辛庄候秀琴传唱的（笔者记谱整理）《十二月》，是依据语言的习惯和节奏而形成的词格，以排比句的方式出现的，唱词如下：

.....八月里/去修行/秋高气爽，见百姓/脸红润/各个安康。.....

再如，《巫歌》^[17]

扇鼓经（二首）

—

小扇鼓，圆又圆，扇鼓就是虎皮革，画个凤凰戏牡丹，滴溜溜就是九连环，九匹马，

往外牵，大马拴在梧桐树，小马拴在喂马棚，大马长哩肥又胖，走起路来一阵风，小马长哩真是精，好鼻子好眼好马鬃，活灵灵一对杏壳眼，一对蛾眉弯生生，两个耳朵支楞楞。金龙头，银缰绳。上面捆着个金响铃，中间闪着红缨缨，雪白鞍子梅花蹬。俺请姑娘来上马，姑娘骑着真高兴，骑着白马一阵风。

扇鼓圆，扇鼓圆，扇鼓不圆红明镜。上边画的凤凰双展翅，下面画的九连环。九连环，九匹马，九匹大马九架鞍。九匹大马往外牵，大马拴在梧桐树，小马拴在花枝上。你个小马长得精，好鼻子好眼好马鬃，各瞪瞪一对杏子眼，一对蛾眉弯生生，两个耳朵支楞楞，四个银蹄往后蹬，金瓷鞍子梅花蹬，叫声姑姑上马行。

“长哩真是精”、“支楞楞”，老百姓的生活语言大都不同程度地夹带着方言土语。可谓“十里不同风，出口露乡音”。受地域文化滋养，邢台扇鼓唱词具有通俗易懂、接近百姓生活的特质，在长期的发展中具有了鲜明的域性特征。“悦之故言之”。生活在邢襄大地的百姓们对邢台扇鼓喜爱有加，每一句旋律似乎耳熟能详，而每一句唱词又似亲切的交谈，诉说着世间人情冷暖与家长里短。

2、鼓乐

扇鼓是打扇鼓时贯穿始终的道具，同时也是歌唱和舞蹈的伴奏乐器。

(1) 持鼓方法

奏时的持鼓方法，根据表演风格而有不同。可分“文朝功”（“文功”）、“武朝功”（“武功”、“武将加封”）两类。

文朝功扇鼓手自称的“师父”都是文神，表演时以说为主，细腻、优雅、古色古香。扇鼓手下垂右臂，用手握住鼓柄与鼓尾云花洞结合部的铁弧，鼓柄贴住右臂内侧，鼓头靠在右臂前面。随着双腿的移动，右手持鼓自然地上下颠动，鼓尾的9个小环就发出有节奏的、清脆的“咣咣”声；小环的振动，又引起鼓头皮革的共振，鼓面就会发出浑厚的“咚咚”声。清脆的金属环声与浑厚的鼓声正好混合、互补，既不燥厉轻浮，又不沉闷单调，显得热烈而稳重。与此同时，左手持鞭，边歌舞边自然在腰胯间摆动，但并不用鞭敲击鼓面。这里需要特别指出的是：“无鼓槌，不击鼓”是多数地区扇鼓的一个明显特点。其“左手执鞭”的意义在于：表示舞者为“马僮”，即神的僮子和表示在“跑”。更有很多是直接舍去鼓鞭不用，如赵孤庄就只有扇鼓无鼓鞭。也有书载：“舞者左手持鼓，右手执鞭，

敲击鼓面……”经访问老者，旧时打扇鼓确有如书载之事^[18]。现内邱中张村扇鼓保持如此，因为，左手为“净手”可用来持鼓；右手为“污手”只能执鞭。今普遍习惯于右手持鼓，是因为右手有力，方便颠动、玩花儿，抡旋。这是可否看作是邢台扇鼓的演变呢？特备于此。

武朝功扇鼓手自称的“师父”都是武神，表演时以跳为主，风格粗犷、泼辣、激昂雄壮。右手握鼓柄下端，右臂为轴心伸展，并随意抡动扇鼓，同时配合右手左手抬高，自然舞动马鞭。也有的右手虚握鼓柄中部，平端着扇鼓，然后不断颠动向扇鼓手的方向旋滚，左手持鞭顺势摆动。



(2) 鼓点（曲牌，当地人称鼓点）

表演时，基本鼓点不变，主题反复，演员手持鼓鞭，随唱随击鼓，其台步轻盈、造型优美，画面整齐。演奏时，随鼓点鼓鞭敲击鼓心、鼓框等不同部位，同时晃动鼓环。先（现）将记鼓点的文字说明一下，以期明了“咚、嗒”表示鼓鞭敲击鼓面的声音，其中“咚”——击鼓心，“嗒”——敲鼓框。

♩ J=120

800.00 49.10

一 场 了

咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 |
 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 ||

二 场 了

咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 |
 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 ||

三 场 了

咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 |
 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 |
 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 ||

四 场 了

咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 |
 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 | 咚 咚 咚 咚 ||

鼓点在整个扇鼓活动中起着至关重要的作用。首先，唱腔的开始、结束、行腔、“过门儿”以及舞蹈的伴奏、间奏都由它来担任。唱腔的开始前用鼓点来把握唱腔速度、情绪起前奏作用。在唱腔结束时的鼓点演奏弹性很大，扇鼓手即兴发挥，根据表演情绪，自由控制，尽兴而止，鼓手们用鼓点控制着下场时即兴发挥的火候，稳住场子并恰倒好处。在扇鼓表演中，人物情绪的喜怒哀乐以及悲喜离合，气氛的热烈、紧张、阴郁等，都是通过鼓点来渲染的。另外，通过鼓点的变幻，还可招徕观者。

（3）词曲鼓结合

邢台扇鼓表演一般是先打鼓，声音（声乐或唱腔）再进来，边打边唱或间打间唱，一段词末，再打鼓。这是仪式过程，也是套曲形式。

其一、表演形式

邢台扇鼓表演具有多层次的特点，按表演形式可分为独唱和对歌形式、说唱形式、故事形式以及歌舞形式。既有独唱和对歌形式的《十二个月》（即《二十四糊涂调》）、《劝孝歌》和有故事情节的《牛郎织女》、《大悲宝卷》、《怀胎十月歌》、《三皇姑游山》，还有以说唱形式出现的《十把金扇经》等。



其二、表演队形及舞蹈步伐

邢台扇鼓表演，一般有约定俗称的队形。各地流行的队形不尽相同。经考察，目前邢台地区流行队形大致有三种：

第一、圆圈队形

顾名思义。圆圈形就是将各位参与者组织起来，以圆为圈，按逆时针方向前行。人人手持扇鼓或鞭，且行且歌。行进中每人都有行腔亮相机会，一人倾唱、众者静听，鼓于手中翩翩摇动。直至尽兴方传下位。在歌与歌的传递中，往往是由唱代言协商，同意后由最后一名唱经者唱“下马歌”收场结束。这种队形风韵古朴。较为普遍且流行范围较大。



第二、星云队形

又称“旋涡队形”，活动时由一名德高望重的老扇友（师父）在场地中央领舞，他人尾随其后，亦步亦趋，静听传



经；表演时排列形式是以“师父”为中心，逆时针缓慢行进旋转，围成无数个同心圆，似宇宙中的星云，又象河流中的旋涡。星云队形下场人数虽多，但不是人人都要亮相唱经，大多数的是为捧场、壮壮威风的，不时也帮腔“阿弥陀佛”之类颂词。这种队形场面壮阔，容纳人数众多，气势恢宏。其流行范围较小。目前知道仅限于内邱一带。

第三、龙摆尾队形

大扇友排在第一位，作龙头的大扇友一般为师父，手执扇鼓率领队伍向一个方向曲线行进。行至一端后折回头再行至场子另一端的出发点，然后同时止步，左转并停止颠动扇鼓。这时，大扇友开始清唱传经，唱完一段，接着率队伍曲线行一遭，再回到原位。如果是师父要考弟子（“盘道”），则待队伍站定后，由师父顺次点身后的弟子对唱经歌即“对口功”，众人静听；一名弟子对完口功后，师父最后率领队伍曲线走一遭，回原位再点下一名弟子对唱经歌，直至全队唱完，最后以唱代言商量后收场。这种队形所有下场者排成一队，宛若游龙摆尾，动静相间，新颖别致，令人耳目一新。龙摆尾形队形也是较古老的，今已鲜见。

其三、表演程式

邢台扇鼓表演有一套约定俗成、人人遵守的礼仪程式，并要唱表（明）这种程式的歌词。完整的程式应用，现已不多见，但我们借用陈玉明先生当年考察的记录^[19]仍可见一斑：

- a、准备歌舞：净手、烧香，取扇鼓，马鞭；
- b、上场（个别扇鼓手移动道教礼仪，对神灵行三拜九叩大礼）。
- c、开场，上马；颠动扇鼓，走。第一人唱“开场歌”如：

手拿那云牌响连声，
急急那个快快那个把朝登。
登上那圣朝俺来敬神灵。
俺来和那位神来见面，
俺来和那火神老爷来相逢！

- d、第一人接着唱“挂号歌”。唱出自己的家庭住址，包括府、县、村、街道，路东路西（或路南路北）、家庭屋宇、姓氏、名讳（一般略去）、行功年庚、地位（师父，马童，一般谦称“小马童”）、谦虚话等等。例如：邢台县翟村扇鼓手贾振民的“挂号歌”这样唱：

.....

顺德大府，卧牛大城，
城北里这翟村是我村名。
我家就在西头里个住，
南北街里两头通行；
路西大门，是我那门和庭，
贾门弟子是我名和姓；
我是刚进门的一位小马童。

.....

- e、第一人接着唱“报神歌”。报唱自己是“天磬功”、“中磬功”、还是“地磬功”。具体详细地唱报家中供奉的神名，附带也唱自己在什么情况下信起神来的，这部分往往唱四五十句乃至上百句（因例歌太长，此略）。
- f、第一人正式开始唱固定“经歌”或“传话”（例歌略）。
- g、第一人唱完，准备让下一人接唱时，唱“让功歌”。
- h、第二人唱“接功歌”；然后标名挂号、报神、唱固定经歌（即“对口功”）.....
- i、最后一人唱“收场歌”（“下马歌”）。“下马”前以唱代言，先于别的扇鼓手商量，征求别人意见。
- j、歌舞者停唱停舞，怀抱扇鼓，面对神位方向，下跪、合十、一称“阿弥陀佛！”散场。

上述，透过学者的调查资料我们可知，邢台扇鼓的仪式性概而言之，约有十大部分。据此，笔者最近在邢台各地考察中悉心留意了这一现象，所见表演程式虽不甚完整，但大部分与之基本相同。但辛庄村扇鼓略有差异，内邱中张村扇鼓截然不同，后单独再析。

（四） 描述中的名称和专用术语

我们知道，术语是表达研究对象、从事研究活动中最基本的话语，往往具有一定的通适性，更有一些地域性、民族性和时代性。了解适当的术语，对做好研究是基本的前提。

邢台扇鼓长期流传在邢台广大民众的生活中，受当地各种特有的文化的影响，形成了代表本域特色的文化特质、艺术形态与表现方式，也聚合了许多当地的或本体独有的术语。了解这些术语，是本题研究的重要内容。

在邢台扇鼓文化中，术语涉及到其神与人、人与人、师与徒、人与乐、活动

与仪式、程序与动作等许多方面。“圣朝的师父”是指崇奉的神灵，“凡间的师父”是指教唱经歌的师傅，“童子”、“马僮（童）”是善友们的谦称。扇鼓手下场子唱经歌时，“皇兄”、“皇姐”、“御弟”、“御妹”是他们之间的敬称，“沙弥”、“沙弥僧”、“弥传”是自己的谦称，即指年纪轻的、资历浅的，功夫不深的行功之人。

“明眼”是指扇（善）友中那些自称能亲眼看见神灵、直接聆听其教诲指示的人。给某某神灵“打支应”，就是“为神当差，供神支应”的意思，即参加庙会时唱经和扫地、打水、做饭、记账等作些善事；为某某神灵“传令封”就是演唱经歌给神灵听。打扇鼓时使用的伴奏乐器“扇鼓”也叫“云牌”，场地称为“大营”；扇鼓手下场开始叫“上马”，结束收场叫“下马”；“上马”后，扇鼓手以唱代言自报家门，叫做给某某神灵“标名挂号”，简称“挂号”。笔者认为，所谓“功”，原意指打扇鼓是为神建功立业，现在已成为约定俗成的专用术语。“对口功”（又称“盘道”）是指扇鼓手之间互相考问对答经歌；“让功”是指一人唱完，准备让下一个接唱；“接功”就是指接唱经歌，（扇鼓手爱好扇鼓继承了先人的衣钵或受了前辈的影响，也叫“接功”如，某人姥姥好打扇鼓，其外孙又爱上打扇鼓，就叫“接”他奶奶的“功”）；“送功”指从家里到庙会上去打扇鼓；“陪功”指不打或不会打扇鼓只围观的行为或在神位前静坐捧场；“行功”（也称“跑功”“走功”）就是指扇鼓手上场唱经，为神跳舞助兴，一般情况下“行功”无时间限制，大多是自由结合，或双人或多人，大多动作简单，以十字步、叠脚跟为多，是扇鼓手最能体现本能的一幕，有的甚至蹿蹦跳跃，如痴如狂，完全进入忘我的状态中；所唱内容有表白、论理、争辩、倾诉等，也有说经典故事的。最后是“圆功”（也叫“圆场”），就是扇鼓手们排列成队，信步有个三五圈，念几声“阿弥陀佛”（佛语），好像了却了一桩心事一样，如释重负，感到很轻松。

综上，应该看到，邢台扇鼓音乐与军鼓等其它民间音乐形式有许多相同之处，但也有一些鲜明的地方特点，因此，研究和估价邢台扇鼓不能生搬硬套其它民间音乐理论，而应该从客观事实出发，以其历史与现状、音乐学形态及特点作为基础，运用历史唯物主义观点来分析，总结出邢台扇鼓的音乐理论。令人惊叹的是，研究中我们发现，它既有严格传承原始宗教音乐，始终保留原始形态的表现，也有吸收其它音乐元素的俗化发展形态的表现。但是，在研究中我们发现，作为邢

台人民传承祖先智慧结晶的传统民俗载体，邢台扇鼓的传承发展同样面临着诸多挑战。如何进一步做好邢台扇鼓保护传承与创新发展，唤醒广大民众黯然远去的记忆，让它有效延续，并获得长久的生命力，已越来越成为我们需要破解的一道难题。因此，从这个意义上说，对邢台扇鼓的调研，是一件非常有益的工作。

三 扇鼓乐与俗的理性认知

我国地域广阔、民族众多，是一个有着多彩文化和丰厚历史的国家。民众生活的领域，有着相应的民俗存在，弥漫着浓重的民间风俗。在我国人民音乐艺术的发展进程中，有很多乐舞事象都是以信仰为动力、以民俗为载体的。我国的民族音乐学研究十分关注民俗中的乐象。在很大程度上，民族音乐学研究都是在与来自于民俗的种种音乐形式打交道。这些传统的甚至是古老的音乐现象，常常被学者们视为文化的“活化石”。尤其在社会进步、科学发展和文化的演变使民众对文化、艺术的自由选择机会更多、要求更高的今天，这些流传下来的宝贵的文化遗产为研究本土民俗、音乐特征提供了有力的佐证。

民国年间，邢台地区打扇鼓的多数是妇女，她们很少走街串巷，只在自家院儿里结伴玩耍。新中国成立后，为庆祝解放，扇鼓艺人走出庭院，走进了街巷，从此才变得壮观起来。时代在前进，社会在发展。随着扇鼓艺术形态的不断成熟，它逐渐全面地活跃于社会生活的各个领域，广大民众娱神、娱人、娱己，将其视为精神食粮和生活方式，尤其是在规模大一些的庙会上，扇鼓手们更是将技艺发挥到极致。笔者调查研究邢台扇鼓，也可以说很大程度上是从赶庙会入手的。庙会文化是最初以寺庙为依托，以宗教活动为动因，以集市活动为再现形式，后融入艺术、游乐、经贸为一体的一种社会民俗文化现象。求子、祈福、向善向来是老百姓们求神拜佛时最青睐的主题。求子，要的是人丁兴旺；祈福，求的是五谷丰登；向善，盼的是和睦幸福。现在一些地方有庙无会，形不成敬奉高潮的庙会，一些地方则有会无庙，有些善友赶庙会，却不知敬的什么神仙。求神拜佛为中心的庙会活动也在发生着变化，有神无神已不重要，重要的是去赶会从事经济活动，或走亲访友散散心，或带上一家农闲时（打扇鼓）玩一玩，既锻炼了身体，又放松了心情。作为一种民间音乐，邢台扇鼓歌舞是以乡间旷野为策源地，以庙会为主要载体，以为数众多的乡民社群为创作主体、使用主体，唱表农耕社会中农人们随日而出的耕田劳动，休闲之余的七情六欲以及桑间的人情世故。

邢台扇鼓乐的存在发展体现了民间音乐和民俗文化之间不可分割的关系。中国民族民间音乐存在了数千年,无论在历史变迁还是不同历史时期民众意识形态不断变化中,它一直都扮演着一个非常重要的角色。民间音乐是民俗文化的重要组成部分。长期以来,我国的民族民间音乐与民俗文化之间一直保持着相对稳定的关系,这种关系很大程度体现在其生存和发展的需要上,并且它们之间相互融合、相互借鉴、相互依存着。邢台扇鼓乐正体现了这样的关系。

所以,笔者认为,深入的研究邢台扇鼓民俗音乐,必然有着推动本地经济、文化进步的伟大意义,并希望可以为进一步促进学术界相关研究的进步和发展做些努力。

第三章 邢台扇鼓的文化学思考

在现代学术研究活动中,人们特别钟情于从文化的角度关注所要研究的对象。文化之所以走红,成为人人可餐可秀的“万金油”,自然有着合理的内涵。许多成功的学术研究告诉我们,文化研究的确很有价值。因此,本课题亦将择“文化”为方法论,在其启发下关注与探究邢台扇鼓的深刻内涵。

一 文化与邢台扇鼓的思考

文化是一个内涵广泛的概念,长期以来,人们对“文化”的认识,至少已有200余种,这足以说明严格而精确地界定“文化”之难。

在《现代汉语词典》中,文化被释为“人类在社会历史发展过程中所创造的物质和精神财富的总和,特指精神财富。”文化是一个进程,伟大的文化价值就体现在这个进程中间。(《博弈圣经》)易益典教授在《社会学教程》中记述了他的理解^[20]：“文化是人类群体创造并共同享有的物质实体、价值观念、意义体系和行为方式,是人类群体的整个生活状态。”此话揭示了“文化是人类群体整个的生活方式和生活过程,对整个人类来说文化是人的创造物,对于特定时间和空间的人而言,文化则是主要体现为既有的生存和发展框架。文化会随着人类的群体的范围划分不同而体现出差异”等方面。社会学家艾君先生也认为,文化并不是一成不变的,而是会随着人们价值趋向和社会认知度等方面的变化而发生变化的,是动态的。

文化是一种生活方式,是一种现实存在,是一种社会现象,任何一种社会形态都有与其相适应的文化,任何文化都具有区别于其他文化的特点。文化反映而又反作用于一定社会的历史和经济,又随着社会物质生产的发展而发展,社会历史、经济、物质生产发展的特点,决定文化的发展也具有连续性和历史继承性。音乐文化是民众在长期生产生活实践中自由选择、逐渐形成的,它随着不同历史时期民众的需要变化、发展,因为民众也只选适合自己的音乐文化。

寒溪在刘桂腾《单鼓音乐研究》学术研讨会的发言中说,“因为多年来,我们在音乐研究和理论评论中,把音乐孤立起来探讨,强调它在诸艺术形式中的个性意识,似乎有些走过了。实际上,任何音乐都不能自生自灭、自给自足。从单鼓音乐的孳生,到它进入宫廷、流入民间,都是被一定历史、文化环境所推动或

制约的。在大文化观视野内，总是能看到文化环境和背景促使一些艺术萌生，也促成一些艺术发展，并造成一些艺术止息，这些都是文化史呈现了的规律。因此我才认为，对民族传统音乐形态的研究，应该把它还原于文化环境和背景中去认识和考辨。”^[21]可见，传统的民间音乐可以反映不同历史时期民众的精神情感，同时，它还折射着不同历史时期民众的生活方式和文化背景；过于单纯的关注音乐形态，而忽略了民间音乐作为民俗文化的一个组成部分的社会功能，是不可取的，对它的研究应在全方位考察民俗文化和环境基础上进行。

这里需强调的是，我们谈论文化是为了要立足文化的积极影响与文化固有的思维和价值体系来进行本课题的研究，最终目的是要继承和发扬文化事象的深层内涵，而积极爱护和发扬务实，应是对待文化的有效态度，就是要从实际出发，实事求是，以发现问题，提出问题，解决问题为主线，让课题研究的结果更具实用性和指导意义。即要尊重历史、尊重事实、尊重民众的共同选择，尽量去避免人云亦云来地看问题，尽量避免带着有色眼镜来看问题。

立足文化文化学基础之上，我们对邢台扇鼓进行研究，就是要通过同中求异来观察所观注对象的文化价值。具体而言，就是要以两个具有突出特点的、存在着形式上对立与功能上互补的辛庄扇鼓和内邱中张村扇鼓的为例，做进一步的比较研究。

二 存在的问题

前述，我们一再强调，邢台扇鼓在其历史进程中与当地人文环境紧密相连，与时代发展相呼应，逐渐形成了具有浓郁地方特色和稳定艺术特征的音乐文化现象。但是，随着以人类科技进步为标志的社会化进程的日新月异，以及商品物流为中心的人员频繁往来，它在现在和未来的传承发展中，也存在一些制约性发展问题，需要我们予以关注并加以解决。这主要表现在：

（一）生存土壤的缺失。邢台扇鼓对生产生活内涵的独特反映，生产、生活方式的改变，导致了传承载体的无奈变异或流失。我们知道，当地的传统节日文化和庙会文化，是邢台扇鼓传承的重要载体。它们为邢台扇鼓艺人们搭建展示、发展的平台，创建适宜的“土壤”，营造了特定的环境和气氛，进一步为邢台扇鼓文化提供了的传承和发展契机。然而在现实中，传统的民俗节日蜕变成单纯的假日，其文化意蕴在民众心目中也日趋退化。近年来，因组织松散、主体匮乏、

经费不足、协调困难以及外来冲击等多方因素影响，很多节庆活动和集会运作模式单一，异常冷清，逐渐走向了衰微。过节、过会时的表演机会在不断减少，表演程式也日趋简单化，形式世俗化。最终导致了传承意识和发展观念的逐渐淡化。我们看到，越来越多的人渐渐漠视扇鼓文化。邢台扇鼓的传承，正处在被淡化、流失的潜在危机中。另外，外来文化的涌入，新鲜事物的冲击，使得现代化的城市和现代化的农村中的人们越来越习惯于接受一些时尚的健身方式，尤其是年轻人更喜欢求新、求异，如社区健身器、门球、空竹等。曾经在生活方式上影响过一代又一代人的一些传统习俗正严重退化，这决非危言耸听。总之，生存土壤的缺失，使当代人对扇鼓这样的古老文化日趋漠视，因而也无疑都在加剧着传统文化的消亡。

（二）传承人匮乏。根据目前调查的资料分析，邢台扇鼓艺人普遍没有接受过专业舞蹈技艺的训练，缺乏专业化的艺术审美和理想追求，因而也没有刻意遵循艺术创作的规律，主要靠口传心授的方法来完成传承的任务。通过对平时的观察，主要有几种类型的人员：一是半职业巫医，这些人平时或务农或做家务，兼行巫术。在他们看来，巫医用巫术请神、驱鬼、治病，目的是娱神，神高兴了，病也就自然好了。这样的活动，显然是属于一种“羞涩”文化，一般只在小范围内举行，现在已日渐萧条。此类扇鼓手较近似于人们常说的“明眼儿”，神乎其神。也有的巫医在行医时手持扇鼓，边唱边跳，疯疯癫癫，出神入化，但亦属极个别。他们都有会谱手册，参加附近许多县、地区甚至邻省村镇、村庄的庙会；他们能歌善舞，技艺超群，唱起经文能滔滔不绝，很能折服听众，在庙会中便成中心人物，亦可就地开诊。二是“意接”传承的扇鼓手，这种不是“师父带徒弟”式的传承，据这些扇鼓手自述，是由某个偶然的时机触发了一种意念，而“意接”继承了某个长辈的功底后喜欢上打扇鼓。这种传承方式缺乏科学的说服力，如果此理由能够成立，姑且可看作是巫文化传承观念的影响在起作用。三是自娱自赏、施展才华型的，这类的扇鼓手中老年人居多。他们年轻时或善歌，或善舞，曾是文娱活动积极分子，步入中老年后，无机会再展才华；再者子女多已长大甚至成家立业，家境富足，闲暇无事，宁可不看电影电视，不打麻将，也要赶庙会凑凑热闹，试试身手，以追求精神上的满足。上述三种类型的扇鼓手，各怀独自和心态，是扇鼓活动的骨干。他们虽然人数有限，但活动坚持经常，且有一定的影响

力、诱惑力，只是数量少、趋向老龄化。目前，这是邢台扇鼓艺术掌握较好的，但大都年近古稀，且多数对邢台扇鼓的热爱出自“自娱自乐”，缺乏传承意识。

还有一类向善、行善、劝善者，他们热情高涨，人数众多。他们愿意加入敬神、祈福的队伍，不辞辛苦，四处赶会，参加扇鼓活动。这部分人的作用是“陪功”、捧场，是造成声势的基本队伍，但他们多数不太会演唱经歌，不能单独表演，并不具备承担起传承邢台扇鼓文化的能力。

另外，众多成熟的扇鼓艺人由于生存压力，另谋出路，无奈地放弃或半放弃了自己所钟爱的艺术。他们一般只在春节回家期间有一些简单的扇鼓活动。很难组织一定规模的演出活动。如内邱县中张村，该村扇鼓表演团有 30 余人，多是半农半艺，平日，年轻者外出打工，无暇顾及也没有心情坐下来谋其发展。诚如中国艺术研究院方李莉研究员所说：“一个群体在生存问题没有得到解决之前，能够有文化的自主权吗？”中张村的扇鼓艺人之生存与扇鼓艺术发展之间的矛盾，的确如此。即使有一些老艺人乐意将他们掌握的技艺授之年轻人，却找不到年轻人来学，这也成为影响邢台扇鼓发展的重要因素。一直以来，邢台扇鼓“各顾各”的自娱自乐，明显带有地方封闭性，直接影响了扇鼓文化的吸引力。加之浓厚的宗教色彩，也令许多年轻人敬而远之。尤其是作为年轻的后生，看到老艺人的实际生存状况，更不愿再从事这些民间艺术了。这也就意味着，若干年后如果邢台扇鼓传承人的问题得不到解决，它将来面临着“人死艺绝”的残酷现实。

（三）“商业化”的冲击。历经岁月沧桑的邢台扇鼓，是一个地方文明成熟的缩影，它既体现着人与自然的关系，又反映着现实中人与人之间的关系。然而，在城市化高速发展的现代社会，随着当地百姓生产生活方式、组织形式乃至文化意识的巨大变化，走向市场商业化是邢台扇鼓发展的大势所趋。谈到市场和商业，很自然的会想到“功利”，当传统的扇鼓文化无人理解，无人问津，而此时艺人们还拉着“饥荒”，面对“客户意志”的利益驱动，有些传承人根本顾不上去想坚持“原汁原味”的追求的价值在哪里，甚至顾不上想应不应该、合适不合适，而是一味地尽全力保着客户的利益，迎合并服从于客户的“设计”；传承人权当是打工，愉悦身心的商演不仅体面地解决了家庭生活问题，还给单调的劳动增添了节奏和色彩，同时创造了最大的商业利润和价值。这种美事，有谁乐而何不为？因此，商业化似乎是一种必然。但是，商业化民俗的盲目思潮和市场化民俗音乐

的蜂拥而至，使民族民间音乐的发展境地很是被动、尴尬。如果处理失当，商业化的副作用，将使邢台扇鼓艺术越来越脱离其存在的自然环境和人文环境，使其从生存状态中抽取出来，随着不可抗拒的现代化而黯然远去，失去了原有的鲜活的生命力。这意味着它正在成为一种戏剧化，仪式化，观赏性的文化商品。从近年来组织的几次商业演出来看，运作模式单一有待改进，组织策划也有待完善，一定程度上存在着“为演出而演出”的问题，在市场商业化中仅可充当一个“副产品”的角色，民众的主体积极性、主动性也没有得到很好的发挥。这些或多或少地影响着邢台扇鼓的可持续性发展。

从邢台扇鼓保护的角度看，一方面我们要利用市场商业化来保护和传承邢台扇鼓，因为只有这样，才能使久居深巷无人识的音乐文化和传承艺人得以广泛关注。另一方面，将传统民俗文化搬上舞台进行商演，如果保护不到位，势必使有些本土化、原汁原味的东西变味；过度的功利化，完全将其作为商品，其传承会遭受致命打击。所以我们必须把握好这个度。当然，从发展和研究的角度来看，我们更希望本土的“原汁原味”的艺术能够修旧如旧，得到继承和发扬。

（四）资金财力不足。同许多的物质的、精神的文化产品的保护需要大量经费支持一样，邢台扇鼓的发展需要经济或财力的支持。经济水平相对落后，地方财政收入的较为有限，大部分乡间民众经济收入尚不充分宽裕，这是邢台扇鼓保护目前所面临的现实问题。因而尚缺乏更多资金的投入，这些都制约了扇鼓的发展。因此，笔者强烈的感受到了邢台地区扇鼓保护、传承和发展面临着巨大的考验，这也是地方经济社会文化发展面临的一个课题。这对于扇鼓来说，其创新、发展，具有相当难度，亟待关注。

三 解决的途径与方法

当今世界，保护文化遗产几乎成为人类社会的共识，人们都在积极寻找各种有效的对策。令邢台艺术工作者倍受鼓舞的是，2009年6月，内邱县的扇鼓成功入选了河北省第三批非物质文化遗产名录。面对这样一项迟到的“殊荣”，既是遗产，就决不可束之高阁。这种非物质的艺术，如不加以及时的保护或保护不当，都可能会断送其前程。这就如同有人落水了，岸上有人喊“救命呀”，大家都来看，都知道应该去救，但会水的还是不会水的，谁也不肯下水，任其自生自灭！人的生命宝贵，衍续生命是本能的体现。艺术生命亦然。我们不能眼看着这

种古老的艺术逐渐成为过去，成为消失中的风景而无动于衷。为此，应切实将现有的文化遗留进行抢救性的保护，这已成为当务之急。为此，我们应努力做好以下工作：

（一） 正确认识，宣传保护。

中国艺术研究院“非物质文化遗产研究保护国家中心”田青教授曾指出：对传统文化最可怕的颠覆是民众对自己文化的忽略、遗忘与背弃^[22]。笔者在辛庄采风时曾遇当地扇鼓手“老黑”的发问：“你这么年轻，学这个干啥？现在本地的很多年轻人都不学打扇鼓，他们觉得这玩意儿都‘过时了’、‘太老土’、‘是迷信’！”这话里话外，使让人感到扇鼓艺人们在潜意识里的一种文化自卑。这在一定层面上反映出部分传统艺人的文化心态，这种“要命的”心态正是当前扇鼓文化传承人缺失的真正内因之一。基于此，我们要客观、辩证、发展地看待邢台扇鼓，不能把传统的扇鼓艺术文化和迷信糟粕混为一谈。我们始终认为，好的民俗文化是传统文化，需要提倡，不要轻易给其扣上封建迷信的“帽子”。由于一些形而上学的宣传，我们的一些现代的年轻人缺少必要的民俗学知识，更缺乏对民俗价值的认识。因此将扇鼓理解为迷信，这是可以理解的。北京师范大学教授、民俗学家刘铁梁先生说：“关于迷信与宗教问题，很难区分，学术研究中我们一般不用这两个词。迷信是明显不符合进步的，不符合人的思想走向更加自由和合理的境地。可是什么是迷信，界定到什么适度，可能认为烧香是迷信，但鞠躬不是。我们人类有很多解释世界的文化，其中现在看来不对，但在古代是必不可少，是维护当时社会的规范，要多加理解，不一定要照着办，但也不一定完全不要。任何一种文化没有宗教是不可想象的。用宗教文化解释，对传统文化要有清醒认识。”^[23]可见，辩证地看待宗教与迷信，对正确认识传统文化意义重大。

邢台扇鼓历经传承发展至今，其宗教成份明显减弱，功能也发生了变化。正是在这样一种变革、认同的过程中，逐渐形成自身的生命结构并艰难的发展起来，正是在这种不断变化和发展的态势中体现了其自身存在的价值。因此，邢台扇鼓艺术传承特征也更多地体现了老百姓在生产、生活实践中业已形成的、具有超越时代性的那部分内容，如有些内容可能随着时代的变迁而被补充、修正，甚至被更新，但其主流、本质却是恒定不变的。这正是邢台扇鼓的基本特征。随着世易俗移，面对邢台扇鼓的新发展这样一个重大的课题，我们唯有因势利导。因此，

所有的民俗工作者和艺术工作者都应“铁肩担道义”，做好各自的“振兴”工作。平时可大力加强宣传工作，宣传传统艺术，要让扇鼓艺人们充分认识到邢台扇鼓是邢台老百姓们共同拥有的、作为社会性遗产世代流传下来的一种音乐文化，一种生活方式。“这玩意儿”能够为他们带来利益。他们是这一文化的“主人”，从而鼓起从艺的精神和文化勇气。

（二）秉持特色，修旧如旧。

从传承方式上讲，修旧如旧，保证传统艺术在形态上“不走样”或少“走样”，是体现传统文化的基本要求。笔者在调查中发现，辛庄扇鼓虽然离市区很近，但并未受到城市化影响，依然保持着明显的“原生”性，扇鼓手的主体性得到充分体现，构建出其别具特色的原始宗教文化。应当说，辛庄扇鼓严格遵照了原始的净手、摆供品、烧香、叩拜、挂号等上场程式，依然固守着传统，忠实于传统，进行着原始的、宗教式本土化的演绎。无论别人怎么看，他们是自己肯定自己，秉持本色，很好地用自己的智慧完成了属于邢台扇鼓的使命。如果不能表现出自我本色，那一定是会要失败的，而且失败的很快。故笔者认为，原生态性、地方性特色是邢台扇鼓发展的基础，立足于原生态，挖掘特色牌，将是邢台扇鼓未来一个时期的主要发展思路。

（三）适应需求，推陈出新。

近年来我国非物质文化遗产保护工作的实践表明，传统文化的具体事项、品种必须要适时地融入其所遇的现实社会，否则将面临着生存之难。在其求生的漫漫长途，唯有坚持特色，坚持创新，才能寻得根本出路。如果停止创新，就要被时代淘汰，生存受到威胁，就谈不上发展，更谈不上体现本色。所以创新与传承并不矛盾。因此，创新具有激发活力的作用。诚如孔子所言说：“改之为贵。”只有不断进取，不断超越，才会不断进步。创新无止境，发展也无止境。就邢台扇鼓文化的发展而言，唯有创新，才能符合时代发展，为更多人们所接受，才能有一个更为广阔的舞台。

我们知道，在邢台扇鼓发展史上，以创新求发展的成功例子不胜枚举。内邱中张村扇鼓即是一例。明朝时，中张村巫婆李凤仙祭奠死去的亲人、咒骂仇人时，拿起巫器乱蹦乱跳，后引入“乐”的元素——哼着小调来跑功；当董氏兄弟与李凤仙组成“三人组合”时，又加入了舞蹈元素。由此中张村扇鼓艺术的基本雏形

形成。以后，需求的出现，自然地成为了其发展动力，演员人数增多，不断翻新花样，如有队形变换，更融入了戏曲的生、旦、丑的角色。这时，中张村扇鼓的服装、头戴、化妆安排也使扇鼓表演更有看头。加之及时吸收吸引观众的情节加入，充分发挥戏曲的表现力，培养更广泛的爱好者。渐渐地，在老艺人李志海及其“假神班”扇鼓队的眼里，“玩儿这玩意”已经是他们的一种生活方式。近些年，为迎合和优化商业演出，其鼓点、唱腔、唱词不断出新，产生出越来越多的角色，有越来越多的演员参与。因此可知，由于角色演员的低龄化，大众化，满足了众多新老观众的需要，赢得了为数众多的固定人群，从而为其发展壮大打下坚实基础。为满足故事情节，一种乐器的伴奏效果已远远满足不了观众的需求，伴奏需要不断改进并加入新乐器，于是锣鼓、镲等打击乐器相继加盟。相对于用扇鼓单独伴奏，这种伴奏音声更宏亮，富有气势，音响效果有非常明显，在人声噪杂的集市中凸显壮观，引人入胜，收到了很好的演出效果。可见，中张村扇鼓始终与时代同行，与需求同步，经历了从歌-舞-戏曲的发展变化，这就是创新，这就是发展。

当然，创新并非对传统文化的否定，而是在继承和发扬其独特的地方风韵基础上的再创造。“进入 21 世纪的人类已经处于高信息、高科技的时代，电脑互联网可瞬间完成最新信息的传递，国际化的大融合使得人们的审美经验产生了必然变化。中国传统音乐是在农业经济的条件下形成的，传统音乐文化的审美特征是与传统文化的背景相适应的。人类发展史证明，任何文化样式，若跟不上时代的步伐，便有可能被淘汰。音乐艺术不是书法，它要反映新时代的新生活，面对新一代的听众，中国音乐是否面临着一种新的适应性转型呢？”^[24]中张村扇鼓艺术的发展，就是充分发挥了民间组织的自身力量，逐步形成一批热心支持邢台扇鼓的学者和传承者，是传统的扇鼓文化同时代文明有机结合的代表。它为邢台扇鼓文化及民间艺人搭设展示发展的平台，进一步推动邢台扇鼓文化这一优秀传统文化的传承和发展。

中张村扇鼓发展的成功经验，说明了邢台扇鼓文化并非没有生命力，而是在如何在保持原有文化特色的基础上，精心保护，与时俱进，明确定位，科学的看待发展，让它重新完全更融入日常生活，使老百姓在自觉不自觉中传承本土文化。我们一再重复中张村的“故事”，意在让为邢台扇鼓保护和传承工作拓宽了思路，

给邢台扇鼓带来新的活力。

中张村扇鼓的成功经验，还说明了移植优秀的艺术元素是邢台扇鼓向高级阶段发展的创新方式，也是相对开放的社会环境以及近现代化进程的内在要求。移植即所谓“借米下锅”，“借”当然是要有风险的，当然更重要的是借要邢台扇鼓能够更适应于当前形势，借与否，怎样借，一定慎之又慎，决不能盲目从事。但如果不冒这个险，你就连第一步也迈不出去。总之，除了记录优秀传统文化，保留独特的风韵，只要借得巧妙，当年内邱中张村扇鼓陷入背水一战的窘境时，绕道改进，大胆创新，借戏曲为之所用，这个“借”就发挥了作用。只要借的成功，就会为今后的发展开拓了更为广阔前景。当然，继承中要温故“创”新，警惕为迎合“市场”而“变味”，陷入商业化误区。急功近利，盲目推向市场，势必糟蹋其原真性本质，加快它的消亡速度。

（四） 依靠政企校游，传承发展。

作为一个为全体社会成员谋福祉的政府，关注文化、艺术事业的健康发展，是其重要的工作内容。就传统艺术的保护而言，地方政府应成为传统文化传承的重要承担者。邢台扇鼓文化的传承，当然要依靠党和政府的政策支持和引导，坚持“政府主导”的原则。具体来说，是从实际情况出发，积极争取政府的组织协调、宏观调控、政策支持和细化指导。关于传统文化传承的政府“行为”的例子有很多。如采用政策补偿或利益置换的方式，鼓励热爱传统文化传承的企业，以各种方式（公益活动、庆典仪式、旅游开发等等）加入传统文化传承的行列。八十年代，扇鼓曾走入河北省艺校的课堂并搬上舞台。专业艺术院校肩负起传统民俗文化的“传承发展”的任务，在当时社会各界引起了不小轰动。学校的专业传承和普及传承，好比是给传统文化坐上动车组一般，效果自无庸多言。另外，旅游和文化密不可分，旅游也是邢台扇鼓文化传承的有效载体。通过旅游展示邢台扇鼓文化，经营邢台扇鼓文化，旅游者“购买”文化，享受文化，从而反作用于邢台扇鼓文化的传承。

总之，邢台扇鼓面临着众多问题，在艰难中生存。但是只要我们在政府和各界人士的关心帮助下秉持特色、推陈出新，邢台扇鼓一定能迎来发展的春天。

上述，我们以邢台扇鼓为题，就其在当地的历史沿革、艺术形态、艺术特色、文化内涵、文化价值、传承保护等问题，进行了相关的讨论，取得了一些预想的

成果，特别期待这些成果能够为邢台扇鼓的保护、发展起到一定的积极促进作用。愿在我们的不懈努力之下，邢台扇鼓在新的历史发展阶段，抓住机遇，继承传统，推陈出新，走向市场，融入社会，走出一条属于自己的生存、发展、繁荣之路。当然，由于本人“学生”身份所限，对这一有着悠远历史、丰富内涵的艺术事象的难免先天感性认识不足，后天理论学养匮乏，以上之论仅是笔者在对邢台扇鼓研究写作过程中对邢台扇鼓音乐发展的一些个人浅见，还存在着相当多的不足或谬误，希望各位学者、老师给予热情的指教，并希望能够抛砖引玉，引来更多专家的研究。

因客观条件和个人能力所限，这次研究恐盲人摸象、以偏概全，陷入一叶障目的泥潭，现将详尽资料梳理列出，供同仁们参阅。

参考文献

- [1]孙慧敏.一腔热血情系民[N].北京:中国民族报,2003,11,28.
- [2][2']临城赵云文化研究组(路焕京、王信忠、麻俊贤编辑).临城赵云民间故事传说,2008,6.
- [3][21]寒溪.音乐生活[J].沈阳:音乐生活杂志社,1991(6):5-6.
- [4,7,16]伍国栋.民族音乐学概论[M].北京:人民音乐出版社,1997,3:31-34,148,156.
- [6][18][19]陈玉明.河北扇鼓文化调查[J].北京:民间文学论坛,1991,9:78,81.
- [5,8,13]刘桂腾.单鼓音乐研究[M].沈阳:春风文艺出版社,1991,1:10,1,14.
- [9]转引自曲永利、詹仁中.单鼓音乐在胶东[J].齐鲁艺苑.2002(1)
- [10]转引自秦皇岛旅游网.旅游商务网站
- [11][12]何耳、李振声、杨米人等著,路工编纂.清代北京竹枝词(十三种)[M].北京:北京古籍出版社,1982.
- [14][15]刘桂腾.皈依于“万物有灵观”的物化形式——满族萨满乐器的形制及其配置模式[OL].1994.第一稿,1998.7修改稿.
<http://www.lgt.ddptt.ln.cn/LGT/1-gerenjianli/lunwen-1.htm>
- [17]范玉琪主编.《邢台市歌谣卷》[M].北京:中国民间文艺出版社,1989,10(第一版):237.
- [20]易益典、周拱熹.社会学教程[M].上海:上海人民出版社,2001.2.1.
- [22]田青.现代化不能以抛弃历史为代价.[OL].净土天音·田青网页
<http://www.tianqing.org/researchfeiwuzhiyichandeshengli.htm>
- [23]刘铁梁.北京“竖篴插碗”雕塑被拆除 民俗还是迷信?[OL].2004,1,15.人民网 <http://www.people.com.cn/GB/wenhua/27296/2298015.html>
- [24]钱茸.古国乐魂——中国音乐文化[M].北京:世界知识出版,2002,1,1:242.

附 录

(一)：



(二)：

内邱县张村扇鼓传说与发展

听上辈传说朱元璋建立明朝以后，有个朱棣号称燕王。为争夺地位，起了平北战争，也就是扫北，后来都叫燕王扫北。那个时期他兵分三路，它占中路见人就杀，三光政策。燕王性情暴躁，办事粗鲁，一激之下，没想到农民是国家之宝，没有了农民耕种田地，吃什么？他没有想到着一点，杀人过多，民愤极大，事情过去以后，总有人藏得好，没有被杀。我村姓董的兄弟二人和一个姓张的寡妇就是本地人，也就是说土民，姓董的老大叫董良，老二叫董善，（大的 20 岁，小的 18 岁），因为父母双亡，家里有二亩薄地，家里很穷，两个人有个爷爷叫董老慧，此人是个卖唱的。他们父母过世后（大的 15 岁，小的 13 岁），无法生活，他爷爷就带着他兄弟二人到外地卖唱为生，二人也学了不少的东西，过了几年，兵荒马乱，董老慧也就领着两个孙子回到老家，那时正赶上燕王扫北，把他爷爷杀死，二人敢怒不敢言，草草将爷爷埋葬。

其中张寡妇家，她男人叫张二愣，是个做小买卖的，这张寡妇是个巫婆，她名叫李凤仙，夫妻二人非常恩爱，家里有四、五亩地，又生了个男孩，张二愣高兴得不得了，给孩子起了个名字叫张宝发，小日子过得也凑合，二愣干劲更大了，几天在外面做买卖不回来，他也听说兵荒马乱，因此就回家看看，回来正遇扫北，张二愣被杀，村里人为了纪念被杀的亲人，在各自坟上，怀着痛恨燕王的心情，好象疯了一样欢蹦乱跳，而且还唱着各种曲调以咒骂燕王，来祭奠亲人，因为张寡妇是巫婆，在她坟上祭奠时拿着跑功时用的扇鼓，边敲边唱边跳，还哼唱着跑功的小调蹦蹦跳跳。

董家坟和张寡妇坟相距不到半里地，中间隔着一条大道，董家坟在道北，张寡妇坟在道南，弟兄二人在自己的坟上祭奠时看见张寡妇拿着跑功用的扇鼓，边敲边唱，拿着跑功的架势欢蹦乱跳，看着很有意思。所以姓董的兄弟二人就找张寡妇一起合作，以扇鼓为包腔的用具，蹦蹦跳跳唱着各种小曲、小调还有戏曲。因此，他们就组成了一个扇鼓舞蹈小组，并不断研究，不断改进。在合作半年的时候，张寡妇觉着自己带着小孩生活不好过，看董良也勤恳老实忠厚，日久生情，又生下了一男一女，以后过得好坏那是后话，暂时不提。

当时，有外地人到我村安家落户，形成了一个新的村庄，起了村名叫内邱张村，一直扩大了九道街，我们街叫董家街，为什么叫董家街呢？因为姓董的是本地人，换句话说就是土民，所以叫董家街。

几年过去，人总有生有死，也就是说哪一户家里死了人就叫他们当吹鼓手来办理丧事，还有的娶媳妇也叫他们热闹热闹，村里人看他们闹得很好，便有人也参加到这个小组里面去，人数不断增多。后来，他们又不断改创增加了不少花样，更有意思了。

后来，他们按照戏曲上的小生、小旦，加上丑旦和小丑的安排，加上服装及头戴，化妆安排，显着更有看头，然后又叫铁匠按照张寡妇的扇鼓打造了几把，就这样形成了一个扇鼓假神的娱乐项目（玩艺）。

自从董良和李凤仙结婚以后，生下一男一女，她儿子叫董根生，女儿叫董月花，他兄弟董善和他哥嫂非常和气，他带侄儿、侄女好象亲生一样，他们种着五六亩地，生活比别人好得多，本村有个姓李的叫李有福，他有一女叫李春兰，还有个儿子叫李兰贵，这李有福看董家过得不错，就把自己女儿许给了董善。从

此，董善和李春兰结了婚，可是本村还有个姓刘的名叫刘风亮，他有个儿子叫刘英，这董月花和刘风亮的儿子刘英结了婚，他们结婚以后，都不说自家情况如何，单说他们长辈去世以后，这董家街里扇鼓假神这个玩艺儿，就有董善和他侄儿董根生、刘英、李兰贵把这个玩艺立了个新班子，由于董月花和李春兰非常支持，所以他们又不断修改、创新，又做出了不少新花样，也就形成了现在这个舞蹈玩艺形象。就这样一代代传了下来，至今流传不断，他们逢年过节，到大街娱乐娱乐，大家看了都说好，很受人们的欢迎。

土改时期村子大了，分成了三个张村，也就是西张，中张和东张村。至今我们中张村董家街把祖先传下来得现在说文艺玩艺继续传下去。永远不失。现在已经形成了一个广大的文艺活动。这时期又把假神改成了全胜班。

2007年冬又重新立起一个新的班子。过去人数又少，都是男的，男扮女装，太轻视妇女，今立新班子，增加了妇女学员，她们艰苦学习，在很短时间内，就在县文艺演出中的了一等奖，我们很高兴，在这近半月的时间里，成绩不小，董老四表现很好。常说：台上一分钟，台下十年功。并非小可。

这样我们更要有信心把假神传下去，要不断祖辈流传，一直不断，传到我们那个时期，从1958年我们被传，当时我们都才十五六七岁，最小十三岁，也曾经到过双碑村、京城、城角、东甲村、内邱、高望、北辛庄等村会演。58年在金店人民大公社得过锦旗一等奖。到60年停了下来，一直到68年新班成立，又培养了新学员，不一一提名了，也曾经参见过县、各村汇演，7年光景又停了下来，（说明60年至68年中间有四清，文化大革命，那个时期把里面东西用具全部收了，服装、头戴、锦旗都给烧光），58年为迎接国际列车曾到内邱县铁道两旁汇演。到了79年开始新班成立，1981年曾经获得内邱县文化局乡艺之花一等奖。82年正月15日获得邢台地区行政公署文化局一等奖。一直到90年至，去年2007年冬又重新立新班，吸收了妇女学员，以提高妇女地位，以后准备以妇女为主；2008年又获得县人民政府中共内邱县委一等奖，因为县政府很重视我们的扇鼓假神文艺，一再支持和鼓励。所以我们要好好把它留传下去，决不失传。

下面，再把丑旦和小丑说说，在戏曲里头他是半个戏，丑能逗人、吸引人、让人发笑，观众看了有意思，能使观众心情愉快，我们这个丑旦、小丑可以说是两口子，好像夫妻，你看他们手中道具，可以说她男人（也就是老头子）是个大

懒汉，你看他手中道具是鹰勾，拂尘，这正是他不爱干活，成天学半仙子，道士这一类的东西，你看丑旦手中拿的是棒槌，笊帚杓？，这证实他是打她汉子这个大懒汉用的东西。

下面再说几场戏：打鸟，八郎探母，杨二蛇化言，闹花墙，朱红古放牛，打雇，过江，兰桥计，张清秀拿捡，拴娃娃，吊孝等十一种戏。下面有举官、跑功、下神等节目。

下面是教师：教我们的时候，有董老存，委老计，李老布，李老换等人。配角，也是丑角有李老忠、李老飞、董老雪、李老合、李大乱等人。

我们三个人往下传有李老超、李志海、李保庆、助手是董换春、杜海根、李汉臣、李保海。

我们三个人也曾经教过两期学员。

2007年冬又教妇女学员一次。

以上各期学员名单就不一一说了，人多以免费事，要是需要我们，我们再百忙之中也要参加。

别不多说。

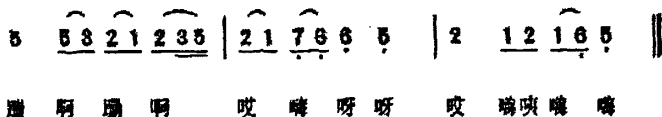
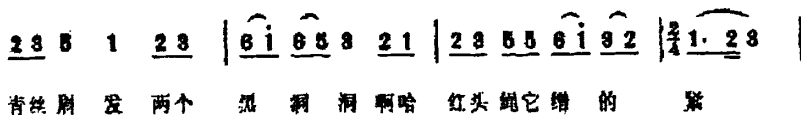
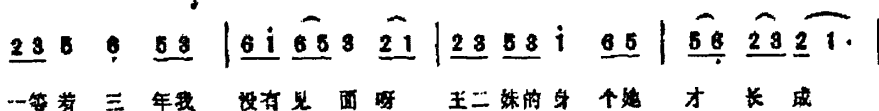
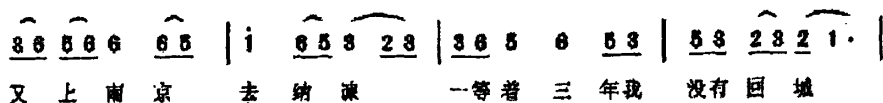
（2008年7月15日 李志海口述）

(三)

张清秀赶考

(内邱) 李志海 传唱
顾焕娟 记谱

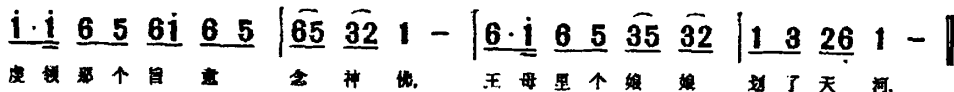
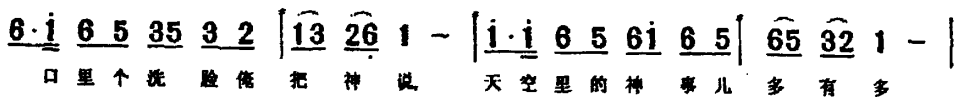
1=F $\frac{4}{4}$
♩=120



牛郎织女

(内邱) 李 氏 传唱
陈玉明 记谱

1=F $\frac{4}{4}$



大悲宝卷

1=B $\frac{2}{4}$

(广宗) 赵马氏 传唱
陈玉明 记谱

$\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{5}$ | $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{5}$ | $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{1}$ $\overset{7}{1}$ | $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{3}$ 2 | $\overset{7}{2}$ $\overset{7}{2}$ $\overset{7}{3}$ 5 | $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{2}$ 1[~] |
 妙庄王 坐金殿 仔细思量 想 叫 声 内侍 管
 出一道 皇圣旨 交付与 你 通 地 把圣旨
 内侍 接圣旨 下了 跪 昭阳 院 查 厨 母
 头里 走 正 金 殿 后 跟 着 金 枝 叶
 不 多 时 来 到 了 有 母 女 四 个 人
 同 母 万 岁 爷 今 有 何 事 庄王 说 请 坐 下

$\overset{7}{5}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{2}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{2}$ | 1 - ||
 听朕言 良:
 送到昭 阳
 来进朝 纲
 三位 娥 皇
 跪在 中 央
 细听 端 详

盘道传话调

1=b $\frac{2}{4}$

(邢台市) 无名氏 传唱
陈玉明 记谱

$\overset{7}{3}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{3}$ | $\overset{7}{2}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{2}$ 1 | $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{1}$ $\overset{7}{6}$ 5 | $\overset{7}{5}$ 3[~] | 1 1 1 | $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{1}$ $\overset{7}{6}$ 5 |
 $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{2}$ $\overset{7}{1}$ $\overset{7}{6}$ | 1 - | 1 0 | $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{5}$ | $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ 1 | $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{1}$ $\overset{7}{6}$ 5 |
 3 0 | 1 1 1 | $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{1}$ $\overset{7}{6}$ 5 | $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{3}$ $\overset{7}{2}$ | 1 - | 1 0 |

十把金扇经

(任县) 吴淑芬 传唱
陈玉明 记谱

1=b^bA $\frac{2}{4}$

中速

1232 1 16 1232 1 6 253 2 1 65 53 5 | 2 1 2 1 | 356 5 5 |

1 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
2 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
3 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
4 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
5 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
6 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
7 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
8 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
9 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }
10 { 俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十 }

把请把请把请把请把请把请把请把请把请把请把请把
里里里里里里里里里里里里里里里里里里里里里里
金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金
扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇
展地来地来地来地来地来地来地来地来地来地来地来
放里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
验里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
头里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
里里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
受里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
三面里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
月一里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
头一里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
上里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
欢里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳

俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十

把请把请把请把请把请把请把请把请把请把请把请把
里里里里里里里里里里里里里里里里里里里里里里
金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金金
扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇扇
展地来地来地来地来地来地来地来地来地来地来地来
放里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
验里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
头里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
里里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
受里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
三面里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
月一里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
头一里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
上里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳
哩里开呀咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳咳

俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十
俺二俺三俺四三 五取六俺七 八 九 十

3561 6 5 | 3532 1 | 3523 5 6 | 161 6165 | 3532 1 ||

(1-10 吸) (1-10 吸)

金 扇 落 地 是 向 阳 开。 哎 咳 咳 咳 佛 呀 金 扇 落 地 是 向 阳 开。

白菜经

(任县) 祁氏 传唱
陈玉明 记谱

1=F $\frac{2}{4}$
♩=100

6 6 1 6 5 | 6 6 1 6 5 | 6 4 3 2 | 1 - | 1 0 |

(那) 一 棵 俺 那 白 菜 那 个 二 尺 响 高
上 方 你 那 堂 得 儿 你 可 来 撒 菜

6 6 1 6 5 | 6 6 1 6 5 | 3 2 1 6 | 1 - | 1 0 |

堂 得 儿 俺 那 打 水 俺 那 老 祖 浇
根 深 里 那 不 怕 你 那 (2 3 2 1 3 2 1 0)

6 7 6 5 | 6 7 6 5 | 6 1 6 5 2 3 2 | 1 - | 1 0 |

马 路 花 儿 路 旁 开 传 经 哩 担 儿
石 榴 花 儿 开 哩 红 人 人 可 爱

葡 萄 花 儿 挂 着 架 叶 翠 藏 身
胡 芦 花 儿 开 哩 白 大 泛 光 明

(5 3 2) (2 1 2 3 2)

太阳经

1= $\frac{b}{c}$ $\frac{4}{4}$

(平乡) 石大妮 传唱

[曲一] 早晨 接太阳

陈玉明 记谱

3 3 5 6 6 5 | 3 5 3 2 1 - | 3 5 3 2 3 5 3 2 | 1 3 2 6 1 - |
太阳着一出 往 西 挪 天 大着地 拆我 接待太阳佛

6 6 5 3 5 3 2 | 1 3 2 6 1 - | 3 1 2 - | 3 3 5 3 2 1 6 | 1 - - |
接来那太阳我就把头磕 南 无 阿弥着陀 佛

[曲二] 中午 敬太阳

6 6 5 6 1 6 5 | 3 5 3 1 2 - | 3 3 2 3 5 3 2 | 1 2 2 6 1 - |
正当着午 时 好 晴 天 明明着亮 亮 把 佛 参

6 6 5 4 3 2 | 1 3 2 6 1 - | 6 6 6 5 3 5 3 2 | 1 2 3 2 1 7 |
参佛那 能 见 那 五 圣 母 陪伴那个金 神 不 落 凡

6 1 5 6 1 - | 3 3 5 2 1 5 6 | 1 - - 0 ||
南 无 阿 弥着陀 佛

[曲三] 傍晚 送太阳

6 6 5 3 5 5 5 | 1 6 5 6 5 - | 3 3 2 1 1 2 | 3 2 1 3 2 - |
太阳着一 落着 西 山 红 俺把这太阳着 送咱几 程

3 3 5 6 6 5 | 3 3 2 1 - | 3 3 3 2 1 3 2 1 | 6 1 3 2 1 - |
太阳 送 到 这 安阳 殿 磕头俺这施 礼 报 恩 愧

3 1 2 - | 3 3 5 6 1 3 2 | 1 - - 0 ||
南 无 阿 弥着陀 佛

1=D $\frac{4}{4}$
♩=100

钥匙经

(任县) 吴玉山 传唱
陈玉明 记谱

[曲 一]

5 3 2 5 2 3 2 1 3 | 2 3 2 1 - 0 | 5 3 2 1 2 3 2 7 6 | 5 - - 0 |

一 把 里 就 铜 匙 黄 里 就 铁 咬 金，
一 开 里 就 东 方 甲 里 就 乙 咬 木，
五 开 里 就 中 央 戊 里 就 己 咬 土，

5 5 3 5 6 2 1 | 3 6 1 6 5 5 | 5 0 | 3 3 3 2 1 - |

行 走 里 就 坐 卧 可 不 离 身。 老 祖 赐 我
二 开 里 就 西 方 庚 辛 金， 三 开 南 方
六 开 里 就 上 方 日 月 星， 七 开 天 堂

2 5 2 1 1 6 0 | 6 6 6 5 5 3 2 1 | 1 6 2 5 2 1 1 | $\frac{2}{4}$ 1 0 |

开 之 宝 殿， 玉 主 爷 就 赐 我 开 经 门。
丙 丁 火， 四 开 里 就 北 方 壬 葵 水。
十 来 八 盘， 八 开 里 就 地 狱

[曲 二]

转1-G (前6-后3) 4/4 稍快

3 6 7 6 5 0 | 6 1 6 5 5 3 0 | 3 3 3 2 1 6 6 | 3 5 6 5 - |

金 梁 金 柱， 金 里 炉 台， 红 门 里 就 紧 锁， 可 没 人 开。

2 6 7 6 5 0 | 3 0 3 5 6 0 | 3 3 3 2 1 6 6 | 3 5 6 5 - |

谁 是 佛 家 真 弟 子？ 为 何 也 就 不 带 个 钥 匙 来？

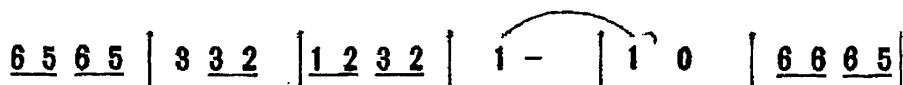
6 1 6 5 5 3 0 | 6 1 6 5 5 3 0 | 3 3 3 2 1 6 5 | 3 5 6 5 - |

红 门 紧 哪 锁， 气 之 为 黄， 无 字 也 就 真 经 源 内 象。
一 气 碰 开 三 哪 黄 锁， 一 条 那 个 明 路 通 天 堂。
西 北 角 上 一 哪 块 云， 上 边 那 个 放 着 莲 花 盆。
千 军 万 马 上 哪 不 去， 单 等 咱 这 吃 斋 行 善 人。

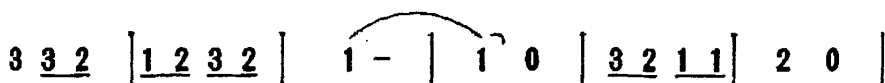
行好经

1=C $\frac{2}{4}$

(邢台市) 赵门郭氏 传唱
陈玉明 记谱



太阳那个 出来着 落来西来 山, 俺家那个



六口来 都 行 善. 阎 婆 说:

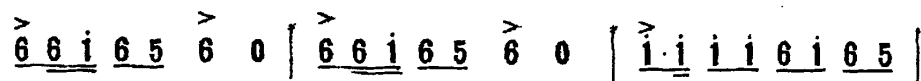


俺娘好行 善, 给俺娘 做上一双 花 鞋 穿.

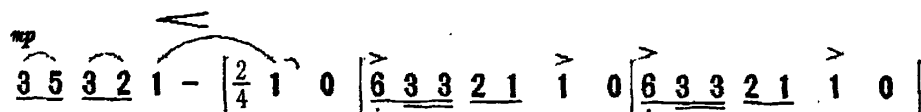
开场程式经

1=C $\frac{4}{4}$

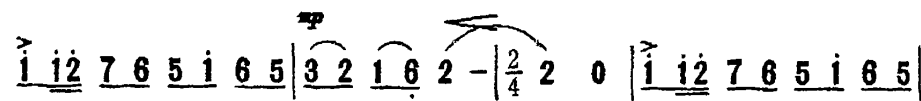
(邢台县) 贾振民 传唱
陈玉明 记谱



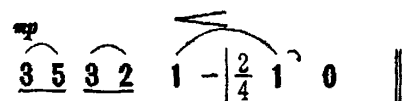
手拿那云 牌 响 连 声 急急那个忙忙那个



把 朝 登 登上那圣 朝 俺 来 敬 神 灵



俺 来 和 位 神 来 见 面 俺 来 和 那 财 神 老 爷



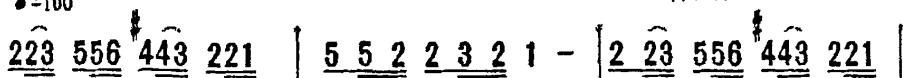
来 相 逢

三皇姑游山

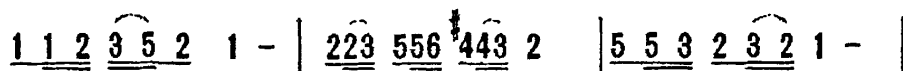
1=C $\frac{4}{4}$
♩=100

(平乡) 李迷增 传唱

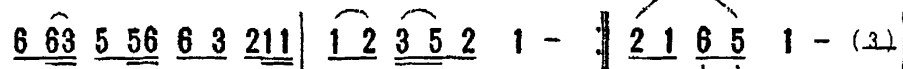
陈玉明 记谱



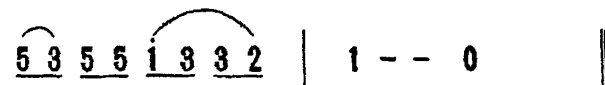
一更 黑咱着 游山 也来个 黑里 来咱着 暗里 着暗, 家家 来咱着 户户 也来个
二更 黑咱着 游山 也来个 黑里 来咱着 暗里 着暗, 出门 来咱着 碰见 也来个



柴 来咱着 门 来咱着 关, 人人 来咱着 都 说 游里 个 山 好,
一 来咱着 猛 来咱着 星, 人人 来咱着 都 说 游里 个 山 好,



看俺 里 来咱着 游山 也来着 难 不 难! 拉 摩
舍死 里 来咱着 黄 命 俺来着 往 前 行!



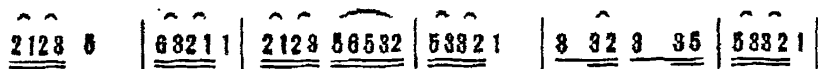
阿 弥 看 陀 佛

炕头经

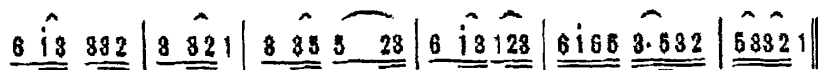
1=F $\frac{2}{4}$
♩=110

(邢台市辛庄) 张全云 传唱

顾焕娟 记谱



一 张 床 四 方 方 金 边 套 银 边 镶 伸 手 拉 下 了 薄 盖 地



介 手 脱 下 了 薄 衣 裳 铺 金 床 盖 银 被 炕 头 那 个 念 经 就 不 造 罪

蒲墩经

1=b Λ $\frac{4}{4}$
♩=100

(任县) 吴藏芬 传唱
陈玉明 记谱

2 2 3 5 5 1 | 6 5 5 6 5 - | 5 6 5 3 3 2 1 | 2 2 1 2 3 |

清 早 哎 那 个 起 来 啊 别 啊 食 里 那 晨 呀 呀 咳,
进 了 哎 那 个 佛 门 盆 里 那 腿 呀 呀 坐
一 拈 哎 那 个 背 龙 来 里 那 水 呀 呀 咳,
三 拈 哎 那 个 风 凰 来 展 里 那 翅 呀 呀 咳,
五 拈 哎 那 个 鸚 鹉 巧 说 里 那 话 呀 呀 咳,
七 拈 哎 那 个 八 仙 来 过 里 那 海 呀 呀 咳,
犬 啊 哎 那 个 有 了 一 盆 里 那 水 呀 呀 咳,
花 手 哎 那 个 手 巾 来 一 给 里 那 你 呀 呀 咳,
左 手 哎 那 个 擦 来 右 手 里 那 擦 呀 呀 咳,

5 3 2 1 1 3 | 2 1 6 5 6 - | 5 3 5 3 3 2 | 1 - |

梳 头 哎 那 个 洗 脸 进 佛 里 那 门。
盘 腿 哎 那 个 打 坐 拈 痛 里 那 城。
二 拈 哎 那 个 童 得 几 拜 虎 里 那 奇。
四 拈 哎 那 个 狮 得 儿 演 麒 里 那 麟。
六 拈 哎 那 个 鲤 鱼 跳 龙 里 那 门。
八 拈 哎 那 个 龙 华 一 会 里 那 人。
俺 给 哎 那 个 老 母 来 洗 里 那 尘。
左 手 哎 那 个 擦 来 右 手 里 那 擦。
老 母 哎 那 个 面 上 洒 过 里 那 沙。
通 保 哎 那 个 合 会 得 啊 平 里 那 安。

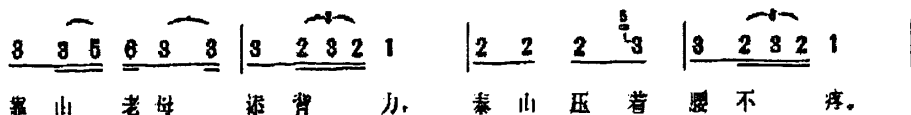
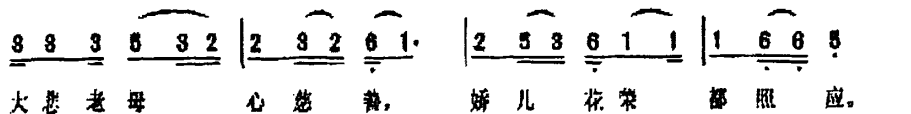
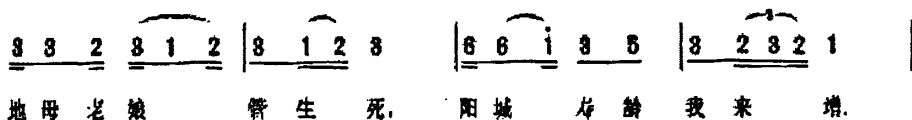
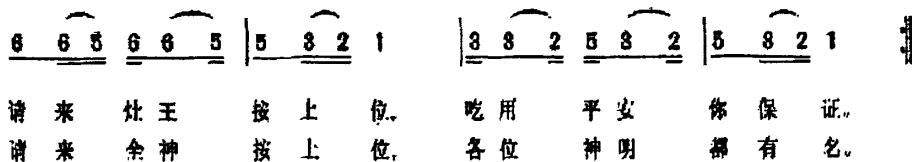
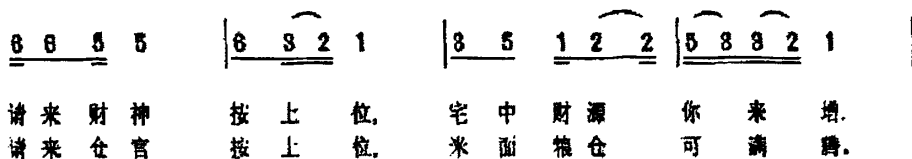
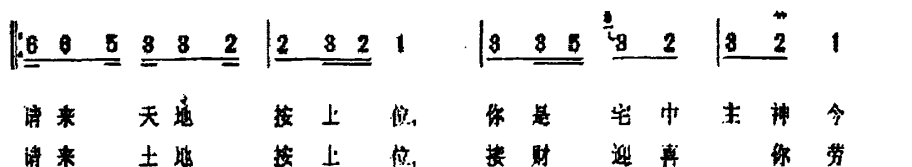
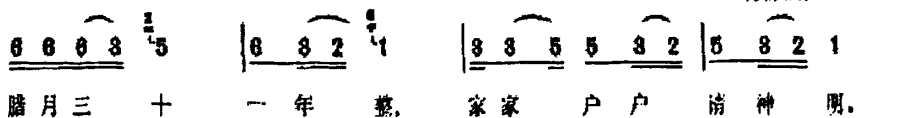
6 1 6 1 2 3 | 5 6 5 3 3 2 1 6 | 1 2 3 2 1 0 |

咳 阿 弥 陀 佛 啊!

1=C $\frac{2}{4}$

过年经 1

(邢台市辛庄) 张全云 传唱
顾焕娟 记谱

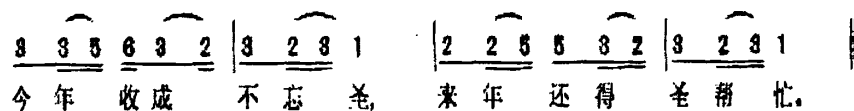
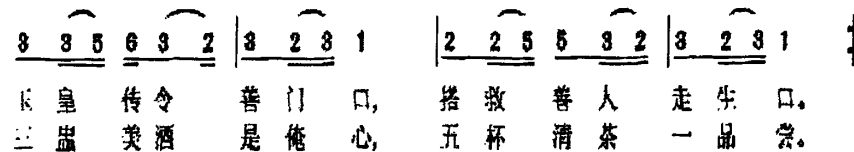
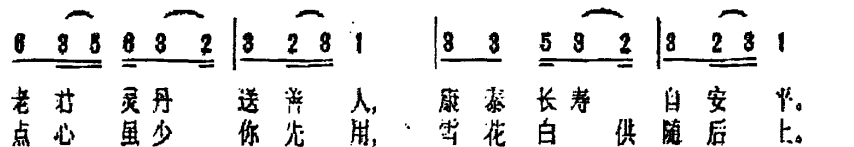
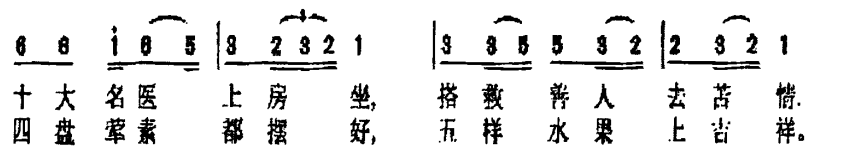
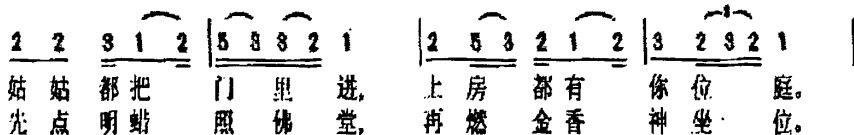
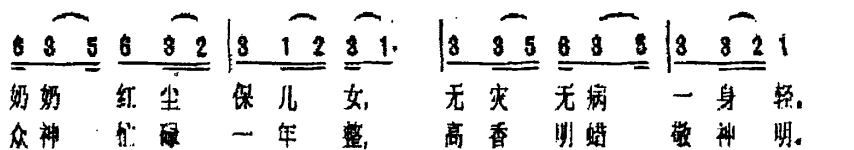
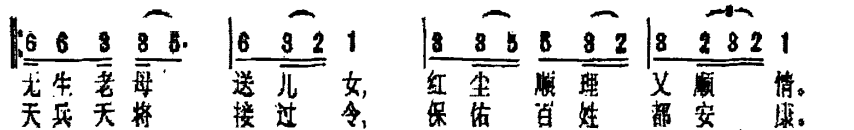


过年经 2

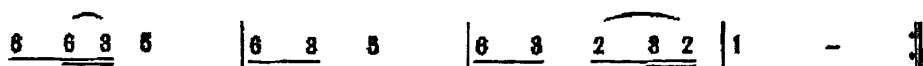
1=C $\frac{2}{4}$

(邢台市辛庄) 张全云 传唱

顾焕娟 记谱



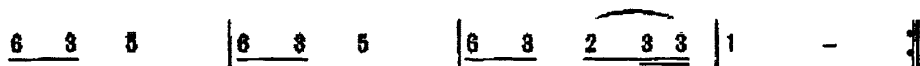
十二月 (第2页)



行	大	礼	拜	圣	上	母	不	圣	上	无	生	母	娘
有	圣	上	降	圣	母	雨	和	该	有	来	回	心	肠
保	细	姓	夏	百	收	收	洞	地	母	保	佑	平	安
老	粮	皇	有	玉	上	上	平	耕	田	为	人	解	渴
有	圣	上		圣	香	上	秋	粮	安	能	度	时	光
	高	香		圣	愿		也	就	种	网	年	时	光
上	圣	心		真	说		降	样	有	进	开	宅	面
感	真			传			降	圣	云	传	了	儿	堂
有	佛						送	吃	恩	还	给	衣	郎
即							方	能	用	动	有	到	裳
							不	亏	特	修	圣	儿	前
											行		男



三	十	我	行	功	转	回	家	门
行	功		路	上	多	苦	多	险
修	下	了	接	连	灯	香	火	下
有	金	银	和	宝	康	泰	安	
永	远	不	与	人	去	争	功	名
师		悔	嘱	附	要	记	心	去



儿	孙	见	满	脸	笑	前	相	迎
有	慈	萨	保	儿	怡	能	平	安
才	修	得	有	业	女	家	团	圆
功	善	人	一		心	去	行	善
方	修	得	家		子	后	来	兴
记	住	了	师		傅	句	真	言

1=B $\frac{4}{4}$
J=100

老母经 1

(邢台市辛庄) 张全云 传唱
顾焕娟 记谱

$\underline{3\ 3}\ \underline{2\ 1}\ \underline{\dot{6}}\ 0\ |\ 2\ \underline{2\ 3\ 2}\ 1\ 0\ |\ \underline{5\ 3\ 5}\ \underline{3\ 2}\ 2\ \underline{1\ 2}\ |\ \underline{6\ 5}\ \underline{3\ 2}\ 1\ -\ |$
木鱼 那个 响 鸡 儿 叫 和善 之人 那 个 就 都 来 到

$\underline{3\ 3}\ \underline{2\ 2}\ 0\ |\ 2\ \underline{3\ 2\ 3}\ 1\ 0\ |\ \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 5}\ \underline{5\ 3\ 5}\ \underline{3\ 2}\ |\ 2\ \underline{2\ 3\ 2}\ 1\ 0$
你要 祝 福 我 有 愿 师傅 那个 徒弟 那 个 就 上 华 山

$\underline{3\ 3}\ \underline{2\ 2}\ 0\ |\ 3\ \underline{5\ 6}\ 1\ 0\ |\ \underline{5\ 3\ 5}\ \underline{3\ 2}\ \underline{3\ 1\ 2}\ \underline{3\ 3}\ |\ \underline{2\ 1\ 2}\ \underline{3\ 6}\ 1\ 0\ |$
上了 华 山 往 南 转 南海 那个 老母 可就

$\underline{3\ 3}\ \underline{5\ 1}\ 2\ 0\ |\ 2\ \underline{3\ 2\ 3}\ 1\ 0\ |\ \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 5}\ \underline{1\ 3}\ \underline{3\ 3}\ |\ 2\ \underline{2\ 1\ 2}\ 1\ 0\ |$
南海 老 母 从 南 来 身穿 那个 黄袍 可就 大 解 怀

$\underline{3\ 3}\ \underline{3\ 3}\ 3\ 0\ |\ 3\ \underline{5\ 6}\ 1\ 0\ |\ 6\ \underline{3\ 2}\ \underline{3\ 3}\ \underline{3}\ |\ \underline{5\ 6}\ \underline{3\ 2}\ 1\ 0$
师傅 叫 你 去 游 山 一 游 那 个 游 了 十 七 年

$\underline{3\ 6}\ \underline{1\ 3}\ \underline{2\ 1}\ 1\ |\ 2\ \underline{1\ 2}\ 1\ 0\ |\ \underline{5\ 3\ 5}\ \underline{3\ 2}\ \underline{5\ 3\ 5}\ \underline{3\ 2}\ |\ \underline{2\ 1\ 2}\ \underline{3\ 2}\ 1\ 0\ |$
你 把 衣 服 都 游 烂 自己 那个 就来 那个 自 己 选

$\underline{5\ 3}\ \underline{3}\ \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ \underline{5\ 3\ 3\ 2}\ 2\ 0\ |\ \underline{3\ 1\ 2}\ 3\ \underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5}\ |\ \underline{3\ 2}\ \underline{1\ 6}\ 1\ 0\ |$
前襟 上 贴 着 是 蟠 桃 会 后襟 上 列 着 是 八 种 神 仙

$\underline{3\ 1}\ 2\ \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ \underline{2\ 3}\ \underline{1\ 2\ 3}\ 0\ |\ \underline{6\ 3\ 5}\ 3\ \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ \underline{2\ 2}\ \underline{2\ 6}\ 1\ 0\ |$
两 袖 上 列 得 是 金 童 玉 女 两 肩 上 列 得 是 二 郎 搬 山

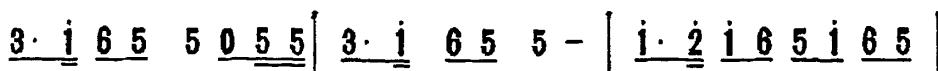
$\underline{5\ 3\ 5}\ 3\ \underline{2\ 2}\ \underline{2\ 1}\ |\ \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ 6\ 0\ |\ \underline{6\ 3\ 5}\ 3\ \underline{3\ 3}\ 2\ |\ \underline{3\ 3}\ \underline{2\ 1\ 2}\ 1\ -\ |$
小 襟 上 列 得 是 月 亮 玉 帝 四 臂 上 列 得 是 海 水 同 船

$\underline{3\ 5}\ \underline{3\ 5}\ \underline{1\ 3}\ 5\ |\ \underline{6\ 1}\ \underline{3\ 2}\ 1\ -\ ||$
这 都 是 那 能 人 他 自 己 选

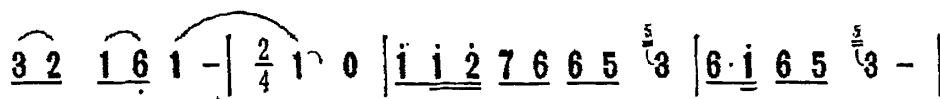
老母经 2

1=D $\frac{4}{4}$

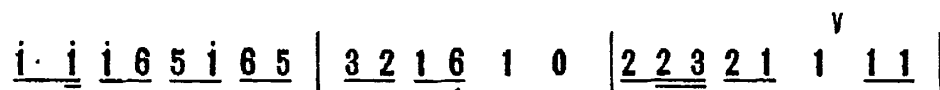
(邢台市) 苏如林 传唱
陈玉明 记谱



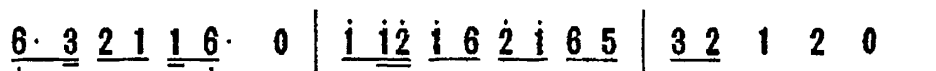
老 来 母 来 经， 这 个 老 来 母 经， 老 母 里 这 面 前 俺 可



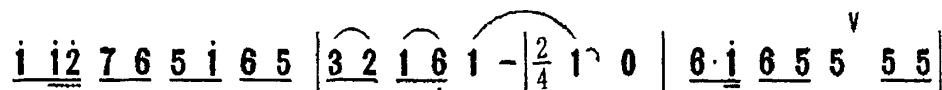
有 一 对 灯， 点 灯 里 这 不 怕 费 那 油 腊，



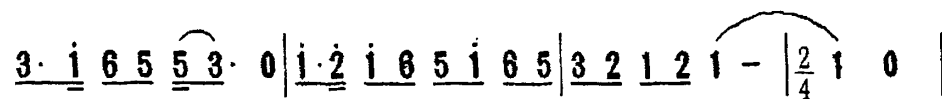
明 里 那 个 走 来 里 这 暗 来 里 个 增。 老 母 咱 奶 奶， 你 可



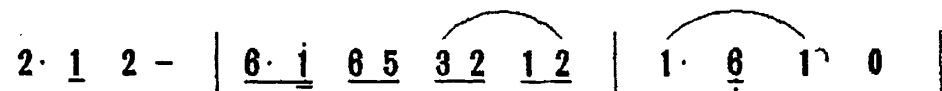
管 咱 子 宫， 管 哩 那 个 男 孩 你 可 足 来 相 来 公，



管 哩 里 这 女 孩 你 可 精 灵 灵。 杨 咱 柳 枝， 那 个



净 来 水 瓶， 五 子 里 这 登 科 俺 可 敬 神 灵。



拉 摩， 阿 弥 里 陀 佛！

走路经

(南和) 赵心如 传唱

陈玉明 记谱

1=D $\frac{4}{4}$

6 65 65 32 | 1 - - - | 6i 65 6i 32 | 1 - - - | 6 65 6 65 |
口 念 走 路 经, 多 说 观 世 音, 脚 踩 金 莲

4 - - - | 6i 65 35 32 | 1 - - - | 2. 3 5 - | 35 32 1. 6 |
花, 出 门 遇 好 人, 头 顶 玉 皇

2. 5 2 3 2 1 | 1 - - - | 2. 3 5 - | 2 3 2 1. 6 | 2. 1 3 2 |
金 宝 殿, 脚 蹬 地 母 圈 罗

1 - - - | 2 2 2 3 5 - | 2 3 2 1. 6 | 3 5 6 5 6 5 3 2 |
几, 四 大 天 王 前 引 路, 八 大 金 刚

1 3 2 6 1 - | 3 5 6 5 6 5 3 2 | 3 3 2 1 - | 3 5 6 5 6 5 3 2 |
随 后 跟, 便 传 弥 僧 有 了 难 救 苦 救 难

1 3 2 6 1 - | 2. 3 5 - | 2 3 2 6 1 - ||
观 世 音, 拉 摩, 阿 弥 陀 佛!

(原速)
6 3 5 6 | 5 3 2 | 5 3 3 2 3 2 | 1 - | 2. 3 5. 3 | 2 3 2 6 | 1 - ||
(6 1 6 5 3 5 6)

有 线 哩 来 行 好 穿 罗 罩 身
无 线 哩 来 行 好 土 布 随 身
五 圣 母 在 空 中 只 探 入 心, 拉 摩 阿 弥 陀 佛!
五 圣 母 在 空 中 搭 救 穷 人!

后 记(含致谢)

历时近两年之久，几易其稿，我的硕士论文终于完成了。欣喜之余，难忘中国民俗专家、民间文艺家陈玉明先生的鼎立相助，难忘培养我的河北师范大学音乐学院在学习过程中给予的莫大帮助，难望导师的悉心指导。在此深表衷心感谢！

此次考察历时一年有余，累计行程 800 公里，拜访专家、艺人 30 余位，结识了邢台地区的许多文艺界名士，特别是老艺人李志海师傅、善友张全云女士，他们的热情接待和鼎力支持，不厌其烦的答疑解惑，提供的大量资料，为本研究奠定了扎实的基础，在此表示诚挚的谢意！同时还要说明，由于社会生活的巨变，许多原始的艺术形式不甚完整，作为一位后来者，笔者在文中引用了陈玉明老师当年记录的部分成果，在此深表谢意。