

河北师范大学

---

硕士学位论文

---

文化场中的任丘鼓乐研究

---

姓名：常曼

---

申请学位级别：硕士

---

专业：音乐学

---

指导教师：胡小满

---

20120305

## 摘要



本文所言之“大鼓”不同于“京韵大鼓”或“西河大鼓”等说唱形式，实为一种以堂鼓为主奏乐器，辅以铛铛歌、钹、铙等乐器的器乐合奏形式。它起源并流行于河北省任丘市，所用堂鼓体型硕大，“任丘大鼓”之称名正言顺。

任丘大鼓源于北宋时期杨六郎抗击辽兵所用之战鼓，自万历年间任丘郑州庙会时期始兴盛。由于粗狂奔放的风格和共同协作的形式，使得它具有宣泄情感、强身健体、联结感情的特点，不仅是节日庆典中必不可少的表演，更成为人们休闲娱乐的首选。经历了数百年的历史，至今仍广泛流传的任丘大鼓，鼓乐活动遍布任丘 18 个乡镇 413 个行政村，甚至在此地驻扎的大型国有企业华北油田也入乡随俗深受其感染，逢年过节与任丘地方共同开展鼓乐活动；这些都说明任丘大鼓确已形成了“村村有鼓人人爱鼓”的区域性文化现象，成为了任丘文化特有的符号与象征。

不同的时间和空间塑造了不同的人，不同的人塑造了不同的文化。作为任丘民间优秀的器乐乐种，任丘大鼓的起源、兴盛和发展，离不开任丘、任丘人的塑型，更离不开任丘当地特有文化的塑型。本文对任丘大鼓的音乐形态进行了深入的分析研究，所用数据资料均为笔者实地走访所得之真实信息，通过探寻影响任丘大鼓发展的各种因素，从文化角度全面客观地分析了任丘盛鼓的原因。

关键词：任丘 大鼓 器乐合奏 文化研究

## Abstract

The Huge Drum mentioned here in this dissertation is different from the JingYun Huge Drum and Xihe Huge Drum which is all played as traditional rap. It is a main organ that came from and prevailed in Renqiu, Hebei Province which is played as ensemble, together with Dangge, Bo , Nao , etc. This drum is huge on its size, so it is called as Renqiu Huge Drum.

Renqiu Huge Drum was used as War Drum for Liulang Yang when he defeated his enemy in ancient days of Beisong Period, and became popular for Renqiu Mozhou temple fair Period which was hundred years ago. For its wild play style and cooperating form, it became a way of expressing emotions, fitness building and communication. It's not only a first choice for celebration, but also a wise choice for entertainment. With its hundred years of history, Renqiu Huge Drum is still wide prevailed. The activities of Drum Play is already reaching 413 country administration governments and 18 town administration governments;even the Huabei Oilfield who stationed here as the large state-owned enterprises as the Romans do also, joint with the Renqiu local drumming activities on holidays. All the above shows that the Renqiu Huge Drum has formed a regional cultural phenomenon which is mentioned as Drum in Every Village and Everybody Loves It, and becomes specific signs and symbols in field of culture.

Diverse time and space make different people, different people makes diverse culture. As a extraordinary sort of instrumental music, the emerging, popularity and development of Renqiu Huge Drum can not leave the place of Renqiu and the residents there, and most important thing it can not leave is the special culture. This dissertation has deeply analyzed the music form of Renqiu Huge Drum,the data and material that used in here is coming from the author's interviews and investigations in Renqiu. By investigated the elements that affect the development of Renqiu Huge Drum, this dissertation analyse the reasons why Renqiu Huge Drum is popular from objective and cultural angle.

Key Words: RenQiu      Huge Drum      Instruments Ensemble      Culture Research

## 引 言

你可还记得幼时妈妈手中晃动的拨浪鼓，一左一右便摇出了记忆中最初的节奏；你可还记得庆典队伍中绑在腰间的腰鼓，鼓槌上的丝带甩出了伙伴们的笑语欢声；你可还记得从小小电视盒子里听到升堂前衙役们喊着“威~武~”时“咚咚”的背景声……这些鼓，不管是灵巧或笨重，清脆或深沉，都真切的在我们记忆中留下了永不磨灭的痕迹。

中国的鼓，由来已久。《礼记·明堂位》记载，相传“伊耆氏”时已有“土鼓”。四千年前的甲古文中，亦有了“鼓”的字体。宗教活动中，它用于祭祀；政治活动中用于召集人众、公示政令；行军作战时它用来吓敌、传递命令、鼓舞士气；集体劳动中，则用于催动劳作、凝聚力量；日常生活中更有传递信息、击更报时之用……几千年来，鼓成为了人们生活中最为普及的乐器之一，在各种场合以各种功能被大众广泛使用。随着中华文明几千年的发展，更孕育了众多形态功能各异的鼓：用于庆典的大鼓，秧歌里使用的腰鼓，维吾尔族的手鼓，状如花盆的花盆鼓，说唱乐使用的伴奏乐器渔鼓、书鼓、八角鼓，萨满族用于祭祀的萨满鼓，以及单皮鼓（板鼓）、堂鼓、战鼓、长鼓、铜鼓、象脚鼓等等…地域、民族的不同，铸就了众多的鼓及鼓文化，成为人们生活中不可或缺的一部分。

## 第一章 任丘大鼓研究综述

我的家乡在河北省任丘市，它位于华北明珠白洋淀畔，南眺齐鲁，北拱京畿。这里地势平坦，大片的耕地下蕴含着丰富石油矿产资源，是一个美丽又富饶的地方。在这片辽阔的平原上，村村相连；几乎走进每个村子，都能找到善鼓、喜鼓的人——鼓声一响，大家就不约而同的会循着声音而来，十几二十口人的就操练起来了……它不同于腰鼓的灵巧，板鼓的俏皮，却格外有一种荡气回肠的豪气。虽被称为“大鼓”，实际上是一种器乐合奏形式，除了主奏乐器鼓之外，还配有铙、钹、铛铛等其他乐器一起演奏。因鼓体硕大，以地名冠之，所以就被称为“任丘大鼓”。

### 一、研究动因

如果我仔细回想的话，对任丘大鼓的记忆孩时便有。每当市里有重大活动的时候，大鼓就敲起来。记忆最深的就是人山人海的情况下，坐在爸爸的肩头，探着身子，远远看着人群中“敲大鼓的”。过年过节热闹的场所总少不了“敲大鼓的”，人们经常能“看敲大鼓的”。尤其是近些年来，每年的元宵节前后，市里都会举办大鼓花会艺术节；一些商家店铺开业之时，也总会邀请鼓队表演。“敲大鼓的”对于我这样的任丘人来说，并不算什么新鲜事。本科学习时，老师组织大家去省博物馆观看省非物质文化遗产展览。在省非物质文化遗产分布图上，我找到了“任丘大鼓”。一种莫可名状的自豪感不由自主的涌上心间，但一闪而过却并未多在意。对于“任丘大鼓”，我像所有的任丘人一样，听多见多可并没有真正深入过。尽管在任丘土生土长，但还是应了那句“内行看门道，外行看热闹”的老话。看的多了，甚至连“热闹”也不看了。

每年的正月，市里都举办大鼓会，届时封路戒车，方便人们步行观赏。前年是我研究生阶段第一年，适逢导师前来采风，便随其一同前往观鼓。这次看鼓，着实为“门道”所震撼。当天的会场设在任丘城内主干道会战北道。道旁彩旗招展，喜气洋洋，每隔一段距离便设台置鼓，一眼望去竟望不到尽头。我们从早晨八点左右开始直到将近一点表演结束竟没有看完。当天的鼓手有老人也有小孩，有大叔也有大娘，有小伙子也有大姑娘，参演的鼓队来自任丘各乡各村。适逢正月十三，隆冬时节天气仍然冷的逼人，他们却敲得热火朝天。有的鼓手赤膊上阵，敲得起劲，不但看不出半丝瑟缩，反而大汗淋漓，与周遭驻足人群的羽绒服形成鲜明对比。这不得不让我感慨，在现代社会高速发展的今

天，人们的生活正发生着日新月异的变化——经济发展迅速，网络信息盛行，文化也越来越多元化，这种改变使得很多传统事物受到了冲击，渐渐离开人们的视线，这其中也包括许多传统音乐形式。在这些传统音乐形式面临衰微的情况下，任丘大鼓却还能有这么多人会敲、愿敲、爱敲，从他们敲起鼓来的神韵、谈起鼓来的眉飞色舞可以看出，他们爱鼓、习鼓，以鼓传情、用鼓交流，这种热爱不仅愉悦着鼓者，更深深的感染着每个观者。

在那之后，我又多次深入各乡村实地走访，对大鼓进行了深入的调研。第三次走访是在 2010 年的 7 月，当时正值三十几度高温的炎炎夏日，正当午不用动就汗流浹背的情况下，村民敲起鼓来还是毫不逊色兴致高涨；无论是古稀的老人或是年幼的娃娃，听到鼓声奔走而来……也许正是集体协作默契的配合才使得这隆隆的鼓声像具有魔力一般联结了这些鼓者，也吸引了越来越多的观者。我深深被大鼓艺术的魅力所吸引，为家乡人民对它的喜爱程度折服，它带给我的感受只能用“震撼”二字形容。这种震撼缘于作为任丘本地人由衷的自豪感，也成为我努力向“内行”迈进的动力。在学校 2010 年举办的课外学术科技创新项目申报活动中，我以“任丘鼓乐与新农村文化调查研究”为题成功申报并顺利结项，但这还远远不能将大鼓艺术的文化内涵深入地揭示体现出来。

器乐是众多音乐种类的一种，而作为音乐本身，也是文化大背景下的一种现象。“文化”这个生活中常常被我们用到的词汇之一，与我们每个人息息相关。我们看不见、也摸不到它，可又真切的处身于它所构建的环境之中。作为一种方式或方法，它渗透在人们的各种行为和思想中，反映在人们创造的各种物质形态中。民族音乐学强调把音乐放在整个文化背景下研究，正是因为音乐与文化处于一种相互包含的关系之中，是互为表里的同一事物。

任丘坐落在华北明珠白洋淀边，作为文化名城，历史上曾经涌现出一批又一批的人才——春秋战国时期神医扁鹊（秦越人），西汉经学家韩婴，三国曹魏大将张郃，明代谏臣屈伸，清代书法家王法良等，可谓英贤辈出、名流接踵，为后人留下了众多蕴藏丰富的历史文化宝藏。而这样一个文化名城，在大力发展经济的现代社会中，它的经济实力也不容人们忽视：综合实力从“九五”起一直位居河北“十强”和全国百强县市；2006 年，综合实力列全国百强县市第 71 位；2008 年，县域经济基本竞争力列全国百强县市第 42 位。

在现今到处充斥着网络、科技，多元化的社会发展浪潮中，这样一种古老的艺术形式如何让人们对它的喜爱有增无减，做到全民爱鼓呢？这样的经济文化背景下，除了娱乐功能它带给了人们什么别的益处么？它又是如何在经济发展的冲击下继承发展并推陈出新的呢？

隆隆的鼓声，铮铮敲在了我的心坎上。人们对鼓的热情，使我不得不从文化的角度上去思考它。无论是从音乐本体亦或在社会功能上，都不能孤立的看待它，而应将其放在它所处的文化环境下，才是最客观有效的办法。这也是我将论题定为《文化场中的任丘鼓乐研究》的根本原因。

## 二、 研究现状综述

任丘大鼓起源于战鼓，兴起于明代万历年间。起初用于抵御外侵，鼓舞士气。这种有着百余年历史的器乐合奏形式至今仍在任丘地区广泛流传。尤其是近些年来，随着任丘经济的迅速腾飞，大鼓已渗透到任丘人民生活的各个角落。

现代科技的发展，使得任丘大鼓可以通过多种媒体得到广泛传播。1995年农历正月十三，中央电视台记者来任丘全程拍摄录制了大鼓花会艺术节，在《东方时空》栏目播放。之后，又进行了多次采访录制，在央视不同栏目中播出。任丘大鼓作为任丘民间文化的优秀代表已逐步形成一定的品牌，开始走出任丘、走出河北、走向全国。

2006年，任丘大鼓被列入河北省首批非物质文化遗产保护项目名录，并收录在《非物质文化遗产图典》中，同时参加了河北省文化艺术展闭幕式演出，引起强烈反响。2007年，受邀参加北京奥运会倒计时五百天庆典晚会。2008年和2010年，连续两次在“鼓王争霸赛暨中国北方鼓乐邀请赛”中荣获“银鼓王”称号。2010年5月，受邀参加上海世博会河北活动周庆典演出。同年8月，参加第29届世界音乐教育大会大型专场音乐会演出。

除了电视传媒的传播，08年3月《任丘大鼓》一书问世了。作为《白洋淀文化系列丛书》（全套共三集）中的一册由河北美术出版社出版，任丘文化馆馆长金洁主编。32开的版面，共60页，薄薄的一个小册子共分四章——任丘大鼓巡礼（文字简介6页）、任丘大鼓风采（摄影作品36页）、任丘大鼓鼓谱（9页）、附录（任丘大鼓分布图及鼓协会会员一览表7页，另有前序和后记各占一页。该书“通过文字和影像的结合，把大鼓放在民俗文化的大背景下”（摘自该书后记），向世人展现了任丘大鼓的魅力。作为目前不多见的介绍任丘大鼓的出版物，它对任丘大鼓的历史渊源、艺术风采、流传鼓谱进行

了一定发掘和展示，对全市各乡镇大鼓队进行了集中梳理和简要介绍，是以后研究中笔者可遵循的珍贵资料。但客观说来还是以图片、照片居多，作为器乐合奏形式更是没有音响资料的保存。

就笔者目前掌握的资料来看，从音乐学角度对任丘鼓乐进行分析和阐述，至今尚属空白，这同时也涉及到如何对它科学发展提出建设性意见的问题，所以该题的确立和研究具有极其重要的意义。

### 三、研究方法

科学的研究能够达到梳理表象，探寻规律，揭示奥秘，昭示未来的作用。而研究方法是研究中揭示事物内在规律的工具和手段，是运用智慧进行科学思维的技巧。采用科学的研究方法有助于获得准确的成果。

任丘大鼓属于音乐学中传统音乐的范畴，按照我国传统音乐的分类方法系属民族民间音乐。本题立足于音乐学角度来关注任丘大鼓这种民俗音乐文化，涉及到民族音乐学、乐器学、乐种学、乐谱学等多个音乐学分支学科，此外还涉及民俗学、文化学、经济学等其他非音乐学学科。由于研究范围波及多种学科、领域，所以研究方法的选用上亦应同时兼顾到不同学科的特点。众所周知，民族音乐学的研究工作主要分为田野工作和案头工作两部分，而本题的研究方法也借鉴此法将所用研究方法分为案头和田野两种。

本文所用的案头研究法与民族音乐学的案头工作略有不同。民族音乐学的案头工作可分为四个阶段，对调研对象进行描写和记述、在描写和技术的基础上分析、解释、在分析解释的基础上分类、在分类的基础上进行研究，这些工作实为田野工作的后续整理。本文撰写过程中除了上述四个阶段不同程度的研究，还包括档案搜集工作。档案搜集工作贯穿论文写作的整个过程，主要有文字资料、音响资料和图片资料三方面的搜集工作。这项工作为论文撰写的全面性、真实性、研究资料的前沿性，提供了保障。要深入的了解一个地区或者一个乐种的文化，做好田野工作是至关重要的一步。田野工作是一项复杂而细致的科学研究工作，必须有准备、有步骤、有计划、有目的的进行。任丘大鼓扎根于任丘农村，活动遍布任丘各乡镇村落，所以实地调查法是本题最重要的研究方法之一。

总而言之，由于本文涉及到多种学科领域，所以研究方法也同时兼顾了不同学科特点。通过实地走访任丘众多村镇鼓队，力求揭示任丘大鼓文化形成与发展的深层次内涵。

## 第二章 任丘大鼓之音乐形态考量

由于不同地域、不同人口、不同民族的不同社会生活需求，音乐具有多种多样、各具特色的艺术形态。音乐形态是音乐表情达意、宽心调趣之最根本的外化形式，音乐中所有的内容都将借助于形态来表现。在任丘大鼓的艺术化过程中，受当地文化与民众多重审美方的需求影响，形成了它独有的形态。认识这样的形态，于我们深刻认识其内涵是最重要的先决条件。

### 一、任丘大鼓的乐种学阐释

以音乐为其表现主体，传承于某一地域内、具有严密的组织体系、典型音乐形态构架、规范化序列表演程式的各种艺术形式，均可称为乐种。从其字面上理解，乐种，即音乐种类。对任丘大鼓的音乐学形态考量，理当先从乐种学角度出发。

任丘大鼓，是流行于河北省任丘市（县）城乡的一种传统音乐形式。从流行于任丘民间可以得知，在中国传统音乐中的宫廷音乐、民间音乐、宗教音乐和文人音乐四类中，其隶属于民间音乐的范畴。但若仅从名字“任丘大鼓”来判断，却无法轻易断定它的属性。这是因为，在音乐学范畴中，“大鼓”一词有着广义狭义等多种含义：仅从形式上看，即有器乐和说唱两种不同释义；而器乐形式中，又有锣鼓乐和吹打乐两种可能。“任丘大鼓”名虽为“大鼓”，但实际上是一种以堂鼓为主奏乐器，辅以铛铛歌、钹、铙等其他乐器共同合奏的器乐形式，所以可将说唱音乐一意排除。

我国民间器乐自周代起即有以制作材料而分类的“八音”法，将其分为金石土革丝木匏竹等八个种类；到了今世又有根据演奏方式而产生的“吹、拉、弹、打”的分类方法；按照数量又有独奏、重奏、合奏等不同表演形式。而合奏中，又因不同乐器的不同组合形成吹打乐、丝竹乐、弦索乐、锣鼓乐四个不同的器乐乐种。任丘大鼓中所用的乐器有堂鼓、铛铛歌、铙、钹，音色虽不尽相同，但却都有节奏性强、发音响亮的特点，属于吹、拉、弹、打四类中的打击乐类。吹打乐是以打击乐器和吹管乐器为主、吹打并重的器乐组合，而任丘大鼓并没有吹管乐器，所以它是纯打击乐器组成的锣鼓乐。

中国锣鼓乐种类繁多，按照表演形式的不同可将其分为合奏锣鼓和伴奏锣鼓两类，而前者又可分为清锣鼓和闹锣鼓两小类。乔建中《中国锣鼓》一书中说道，“中国传统音乐的锣鼓，既可以是某一乐种中的一种音乐演奏形式，又可以是独立的、完全以打击乐组合作为音乐演奏的基础而自称乐种。这也就是民间所说的‘清锣鼓’或‘素锣鼓’”<sup>①</sup>。由此可见，任丘大鼓这种完全以鼓、钹、铙、铛铛歌等打击乐为演奏乐器的纯打击乐器组合形式，属于清锣鼓的范畴。

综上所述，笔者试对任丘大鼓作以表述：任丘大鼓，属锣鼓乐中清锣鼓范畴，是流行于河北省任丘市，以堂鼓为主奏乐器，辅以铛铛歌、钹、铙等其他乐器的民间器乐乐种。

仅仅这样，并不能够概况出任丘大鼓的音乐全貌，“窥一斑而见全豹”得出的结论往往是片面的。从音乐学角度对任丘大鼓作以全面的解释，除了对其种类的表述，还应对所用乐器、乐谱、曲式结构、曲牌、特点等作以全面的了解和析，最终对其做出科学的解读。

## 二、任丘大鼓所用乐器

锣鼓乐是以锣、鼓、钹等打击乐器组成的。在我国民族乐器中，打击乐器产生的时间最早，且作用也最为重要。根据音乐学工作者对出现在古代文献、壁画、出土文物和目前民间流行不同器乐合奏形式进行的考察发现，在总计 1084 种形式中，含有打击乐器的就有 837 种，占总数的 77%。由此可见，我国对于打击乐器的重视历史深远<sup>②</sup>。

自远古时代起始，中国就可谓“无鼓不成乐”；至宋元时代更有了“民间无乐不锣鼓”的说法<sup>③</sup>。鼓和钹的组合，更是由来已久，北魏宣武帝时代（公元 500-515 年）已经出现。魏晋南北朝时期，鼓在与俗乐、歌舞的再次组合中得到了更进一步的发展，开始了与铙、钹、鐃的全新组合。鼓、锣、钹的组合，使中国传统音乐的色彩更加丰富，个性更为突出，表现力更为强大。其组合的开始可以说是中国打击乐发展中的一次里程碑式的巨变：隋唐时期流行的九部、十部乐中，有六部使用了钹；而鼓与钹的组合，不仅仅是指边地或国外传入的鼓，更包括本为中原的传统鼓在内。

<sup>①</sup> 乔建中《中国锣鼓》第 141 页

<sup>②</sup> 杜亚雄《中国传统乐理教程》第 74 页

<sup>③</sup> 同<sup>①</sup>，第 115 页

几千年来伴随着文明的脚步形成了具有鲜明个性的锣鼓文化，其内容涉及了器乐、舞蹈、曲艺、戏曲等所有艺术门类，波及范围涵盖宫廷、民间、城镇、乡村、宗教、民俗等各个领域。在我国北方，大部分汉族居住的地区，都喜用锣鼓组合。即使是最偏远最贫困的山村，其他丝弦、弹拨乐器一件都没有的情况下，也一定会备有节庆时使用的属于“公共财产”的锣鼓。<sup>①</sup>

按我国周代即可将乐器分为金、石、土、革、丝、木、匏、竹八个类别的“八音”分类法。按照此法，锣鼓乐所使用的乐器包含金、革、木三类。锣、钹属金类，鼓属革类，木鱼、板、梆等则属木类。任丘大鼓中使用了鼓、铛铛、铙、钹四种乐器，鼓属革类，铛铛、铙、钹属于金类乐器。所以笔者将对乐器的介绍分为鼓（革）、金（铛铛、铙、钹）两个部分。

### （一）鼓

鼓是多数民族文明刚刚萌芽时就已经出现的乐器。中国与美索不达米亚、古埃及、印度等地同为世界上鼓的最早发源地。我国迄今为止发现的最早的文字甲骨文中，已有了“鼓”字，这是最早关于使用鼓的记载。鼓作为世界上最早出现的乐器之一，虽然历史悠久，但是至今仍是最受人们喜爱的乐器。格罗塞《艺术起源》中指出：“鼓到如今还是大部分狩猎民族的唯一乐器。爱斯基摩人、名可比人及大部分的澳洲部落，都是除了鼓就不知道还有什么别的乐器。”时至今日，在所有的中国乐器里，鼓仍然是最为庞大的一族，多种形制、多种功用，是其他任何乐器都难以相比的。<sup>②</sup>

在乔建中老师《中国锣鼓》一书中，以形状划分就有粗腰桶形鼓、单面矮腰桶形鼓、双面矮腰桶形鼓、带柄矮腰桶形鼓、细腰沙漏型鼓、锅状鼓、圆柱形鼓、圆锥形鼓、单面带柄的框形鼓、单面无柄的框形鼓和摇奏鼓等十余种鼓，每个种类都包括有很多小的子种，流行于各个地区，我们较为熟知的就有腰鼓、狼帐、渔鼓、同鼓、花盆鼓、大堂鼓、书鼓、点鼓、战鼓、板鼓、排鼓、琴鼓，另外还有很多流行于小范围的少数民族鼓种类繁多，功能各异。

任丘大鼓中所用鼓为粗腰桶形的堂鼓。乔建中《中国锣鼓》一书中写道“堂鼓一般分为大、中、小三类。大堂鼓鼓身约在 100cm 左右，或更长，最长者可达 2m~3m,鼓膜直径约在 80cm 以上，最大可达 2m，但在这种情形下，它已不再被称

<sup>①</sup> 乔建中《中国锣鼓》002 页

<sup>②</sup> 同上

为堂鼓，而直接成为‘大鼓’。”<sup>①</sup>任丘大鼓中所用鼓膜直径在1.7-2.1米左右，平均直径在2米左右，体型硕大，鼓身一般在2米以上，“大鼓”之称名正言顺。为了验证任丘大鼓中喜用大堂鼓是普遍现象还是个别现象，笔者在多次采访中丈量任丘大鼓各乡镇鼓队用鼓大小，汇总如下：

| 鼓 队     | 直径 (m) | 高 (cm) | 鼓 队     | 直径 (m) | 高 (cm) |
|---------|--------|--------|---------|--------|--------|
| 任召村     | 1.8    | 90     | 殷边      | 2.02   | 87     |
| 石门桥南石村  | 1.8    | 86     | 思贤村     | 1.99   | 89     |
| 北汉乡西马庄村 | 1.73   | 80     | 青塔乡双塔村  | 1.97   | 89     |
| 石门桥张村   | 1.8    | 86     | 苟各庄西里长村 | 1.81   | 85     |
| 麻家坞北郎村  | 2      | 90     | 北辛庄古牛仙庄 | 1.7    | 79     |
| 梁召正洛    | 1.94   | 86     | 出岸四村    | 1.82   | 88     |
| 北汉乡毕庄村  | 1.58   | 84     | 西陵村     | 1.97   | 92     |
| 议论堡小门村  | 1.8    | 81     | 长丰乡长丰村  | 1.78   | 88     |
| 南小征     | 2.1    | 85     | 北汉乡大李村  | 2.01   | 90     |
| 议论堡三杰村  | 1.8    | 90     | 长洋淀     | 2.07   | 91     |
| 麻家坞一村   | 1.7    | 86     | 青塔乡同乐会  | 1.72   | 88     |
| 永丰路南村   | 1.79   | 85     | 马家村     | 1.8    | 90     |
| 梁召娄子村   | 2      | 90     | 孙家务     | 1.89   | 86     |
| 北辛庄前庄村  | 2.01   | 86     | 辛中驿边关村  | 1.8    | 85     |

表格 1 任丘大鼓用鼓大小抽样测量汇总表

上表中，直径1.7-1.8米的鼓有任召村、石门桥南石村、北汉乡西马庄村、议论堡小门村、议论堡三杰村、麻家坞一村、永丰路南村、北辛庄古牛仙庄、长丰乡长丰村、青塔乡、马家村、辛中驿边关村共12个，直径在1.8-1.9米的有苟各庄西里长村、出岸四村、孙家务4个，直径在1.9-2米的有麻家坞北郎村、梁召正洛、梁召娄子村、思贤村、青塔乡双塔村、西陵村6个，2米以上有南小征、殷边、北汉乡大李村、长洋淀、北辛庄前庄村共5个。事实证明，任丘人喜用大鼓并非个别现象，具有一定普遍性。

<sup>①</sup>乔建中《中国锣鼓》062页

笔者将表格 1 中数据归纳后得出：

| 鼓面直径 | 1.7-1.8m | 1.8-1.9m | 1.9-2.0m | 2m 以上 | 全部   |
|------|----------|----------|----------|-------|------|
| 抽查数量 | 12       | 4        | 6        | 5     | 26   |
| 抽查比重 | 46%      | 15%      | 23%      | 19%   | 100% |

表格 2 任丘大鼓所用鼓比较分析表

那么，任丘人为何对大鼓情有独钟呢？按照现代乐器分类法，鼓属膜鸣乐器，所有膜鸣乐器的发声，主要来自膜振动，筒体只起共鸣作用，但筒体的容积和形状对鼓的音质有一定影响。共鸣腔体的大小能够决定乐器发声音量的大小：共鸣腔体大，则发声乐器的音量则大；反之则亦然。任丘大鼓所用堂鼓的鼓膜、鼓身都较其他鼓类大，这样不但可以最大程度的提高音量，在音色上也更加的厚重，如同狮吼龙吟、万马齐奔。由此我们可以推测，任丘大鼓鼓身硕大的最主要的原因，就是为了最大程度的提高音量。

任丘大鼓虽已个大著称，但其实行家选鼓时对于 2 米以上的大家伙并不十分倾心。虽然共鸣腔体大了音量也大了，可若太大，直径长度打过人的手臂长度，那么便无法击打鼓心，而最大的音量正是击打鼓心部位时产生的；再者，鼓皮的张力也是决定鼓音量大小的重要原因，整个鼓面所用皮料的薄厚不能相差太多，所以直径在 1.7-1.8 米之间的鼓是很多老师傅在选鼓时的首选。

对于鼓的不同部位的击打可以获得不同的音色：击打鼓心可以获得沉实厚重形状之音，击打鼓边则轻高旷达圆润，击打鼓梆木质部位则音小值短略显干涩。任丘大鼓的演奏技法主要有“单槌击”、“双槌击”、“滚奏”、“闷击”、“前推奏”、“后推奏”等。另外在空拍的间隙，还有颠槌、转槌、抛槌、换接槌等动作，无关音色，只为增加观赏性。

在我走访的这些村镇，老师傅们不但是打鼓的能手，对如何制鼓和选鼓更是了然于心。几十年前也曾自己张鼓（土话，即制作鼓），鼓皮的选用也十分讲究：听边关村的王常进老先生说，最好的鼓上下应分别选用不同性别的牛皮，公牛皮、母牛皮各一张，而牛皮则最好选用毛色为黄色的旱牛，公牛皮厚音色沉，母牛皮略薄音色也亮，这样做出来的鼓音色丰富。制鼓过程中最重要的程序就是踩鼓皮，

将鼓皮用特定器物架至悬空，众人协调好节奏同时踏步将鼓皮踩薄以增加鼓皮的张力，这个过程需要反复多次，像熬制老汤一样，时间越长味道越香浓，踩鼓皮的时间越长鼓的音量越大。天门口的赵树谦老先生说，一面鼓皮至少需七八人踩五个小时以上，一个鼓需上下两面鼓皮，所以张一面鼓至少需要两天时间。

现在任丘大鼓各乡镇村所用鼓多为在保定蠡县、南宗、清苑等地购置。如今选购到一面好鼓则是可遇不可求的事情，订做鼓虽方便省事但是没有可挑选性，商家在不影响质量的前提下最大程度的缩短自己的成本，踩鼓皮费时费力，所以现在将鼓皮作薄的方法不是踩薄而改用刀刮薄，这样的鼓制出来所花费的时间是短了，可是音量和音色也远远不如从前。

## （二）金

按八音分类法，铙、钹、铛铛均属金类乐器。在锣鼓乐里，铙、钹和铛铛都是鼓的好拍档。

### 1. 铛铛

铛铛是锣的一种。乔建中老师《中国锣鼓》一书中关于锣的章节中所使用的插图照片中，恰有两幅任丘民间乐师演奏锣的照片，一张是任丘市民间“音乐会”中乐师敲击云锣的照片，另一张恰是乐师敲击铛铛的照片。铛铛，在我国北方地区流行，属平面锣的一种。锣的材质选用响铜，是由铜、铅、锡按一定比例混合炼成的合金，含锡量10%至20%。制作过程要经过热锻、淬火、冷锤调音等多道工序，并以冷锤调音为技术关键。越是面径较大的锣，冷锤调音技术难度越大。锣面经过冷锤调音，要达到在相同半径值上的厚度一致，并且整个锣面的厚度变化，是要从锣心向边缘逐渐变厚，呈弓形状态，当冷锤调音之后，绝大多数的锣还要依种类和音响、音色要求进行抛刮，在锣面抛刮出或以锣心为出发点的放射状纹，或以锣心为出发点的同心圆纹。放射状纹的锣被称为“文锣”，多为平面锣，声音悠扬宏润；同心圆纹的锣被称为“武锣”，多为凸面锣，声音铿锵劲亢。<sup>①</sup>

铛铛的锣面直径约在15cm左右，任丘大鼓中使用的铛铛歌，通常锣面直径在20公分左右。上方边缘部位开有两孔，左侧边缘开有一孔，以细皮条等绳索固定在一个矩尺形的木制架子上。一般的锣槌或竹制或木质，手握部位粗，向槌头部位渐细，穿牛角尖为槌。但民间也有自制锣槌的作法，条件受限制的情况只要有

<sup>①</sup> 乔建中《中国锣鼓》第96页

槌头部位可演奏，材质和形状就无固定的要求。演奏时，奏者左手持锯齿形锣架，右手持槌敲击。由于锣身厚度较其他乐器更厚，所以敲击时发声音色似我们说话时的“当”声，正因此才称其为“铛铛”，又叫“铛铛歌”。它的音色尖锐辨识度高，余音相对较短，多用于民间锣鼓、鼓吹和僧、道音乐。

由于铛铛的声音辨识度高、音色出众，即使在鼓、铙、钹同奏时也能被人们清晰的辨识出来，所以在任丘大鼓的演奏中铛铛通常作为整个乐队组合中的指挥，为技优者所持。

## 2. 铙钹<sup>①</sup>

根据现代乐器分类法，铙、钹同属铜质体鸣打击乐器，形状几近相同，圆形，两扇（片）为一副，均为对击乐器，区别仅在于圆片中间泡形凸起部的大小和圆片的薄厚。以两片（谓之雌雄片）为一副，相碰发声，民间称每一圆片为“扇”。在任丘民间，常常将铙钹的组合称之为“啣儿啣儿嘹”。其中“啣儿”指铙，模仿击铙时的声音效果；“嘹”指钹，也称镲；铙的音色清脆，而相比之下钹就稍显沉稳，“啣儿啣儿嘹”连起来即为铙钹合奏时的声音效果，形象而生动。

铙的直径在三十厘米至五十厘米之间，中间凸起，凸起部位形为半球，直径约占总直径的五分之一或者七分之一。半球中心开一小孔穿入皮条或绸布，演奏时以手攥握令两扇相击发声。铙的声音发声高亢、洪亮而余音较短，“器小而声清”，被用于民间锣鼓、戏曲乐队和佛、道教音乐中使用。亦称“软铙子”或者“大镲”。

钹的大小与铙相似，中间凸起的半球直径较铙要大，约占全钹面直径的二分之一，这也是钹与铙的主要区别之处。钹的发声粗亢厚实，余音较长，且由于泡形半球直径较大所以略带“嗡”声，显得更为空旷；两扇片或为同音高度，或近于大、小二度的区别。

现今镲与铙钹的区别，仅在于形制的大小，大者称为铙或钹，小者称为镲。但有些地方也称铙为大镲，称镲为小钹，并无严格区分。在采风的过程中，笔者发现任丘民间通常以重量来称呼其规格，如三公斤、四公斤。通常三公斤的镲直径在40公分左右，碗口较大，所以音色略闷。而所用之铙通常为铙，体积、面积与大钹相近，区别在于碗口较小，所以音色也较大钹清脆。由于声音辨析度高，故乐队中使用数量较钹要少。有时也配有音色更尖锐的小钹调和音色。

<sup>①</sup> 本段关于铙钹之介绍考自乔建中《中国锣鼓》

铙、钹（镲）的演奏技法基本相近，一般有：轻击、重击、颤击、闷击、磨击、亮击、切击、砍击和飞击几种。笔者在下乡采风过程中略微向民间的行家们学习了任丘大鼓，各种乐器都试着演奏了一番，但没有深入学习。通过观察和实际演奏，任丘大鼓中铙钹的演奏技法应该有以下几种：

两钹面（或铙镲面，下同），此为“轻击”；相对于“轻击”而言，“重击”则是在稍许错开的情况下，用力对击；“闷击”，也称“扑击”，两钹面在击打时不作错开而作吻合对击，双手各自紧握钹面中间泡形凸起部，在声音发出的刹那立刻对两钹面进行捂合，使声音戛然而止不再延响；还有运用转动钹面摩擦发声的“磨击”，可直接相合转动也可对击后相合转动，从而改变了音色；“切击”，亦称“错击”，演奏时两钹面不是相对而击，而是斜向交错以减少捂音，使所发声响扩散出去；“亮击”，指的是演奏时左右手轻握钹，对击之后轻轻分开，以使震动得以自由，从而将声音延响。“亮击”的演奏要求乐手两臂舒展，使钹声得到最大限度的自由震动，有“展示”的意思；钹之打击要诀在于手腕为主要力点，但要用小臂带动手腕，具有弹性、不可死扣，双钹一碰上即离开，以免发声呆板。

另外还有“飞击”，算得上钹众多演奏技巧中的高难度技巧。“飞击”，又叫“出手”，也称“飞铙”、“飞钹”，是铙钹演奏时的特殊技巧，要求乐手在钹面碰击的刹那将两面钹其中的一面从手中抛起，落下时顺势使两钹面相击，这种技巧旨在炫技，与音色音响要求无关。同样旨在炫技的还有转铙，由于该技巧并未使钹相击发出声响，应该不能算在演奏技巧范围之内，但是该技巧的难度极大，会此技巧的乐手也并不多见，从而极大地增加了表演的可观赏性。

### 3. 配置

如果要将敲大鼓的场景绘成一幅画，这幅画中我们会看见六个鼓手以大鼓为中心围成一圈，扎着马步挥着鼓槌，不亦乐乎；而周遭，可能是左右泾渭分明，也可能是围成一片，会站着十几二十个手拿钹铙耍着起劲的乐手；不能不提的是，肯定会有一个精神矍铄的老者提着灵巧的铛铛站在人群中最醒目的地方…

由于音色、音量的差异，任丘大鼓中各乐器在乐队中各司其职，不同分工。首先，铛铛的音色辨识度高，是乐队中的总指挥；而鼓作为主奏乐器，是整个乐队的焦点；铙钹音色清亮，具有表现力。从数量上说，鼓、铛铛、铙钹的比例可以为1:1:10:10，铛铛虽然音量不大，但音色辨识度高，作为乐队指挥来讲，数量

不要求多，通常有 1-2 个足矣。任丘大鼓中作为主奏乐器所用的鼓为大堂鼓，可以多人同时敲击，通常为六个。实际上论鼓身大小来看可供八个鼓手同时演奏，之所以不用八个是因为演奏热烈时对动作的幅度要求尽可能的舒展，为了避免互相碰撞所以鼓手人数通常为六个。因此乐手的比例与乐器的比例也略有不同，为 6:1:10:10。6:1:10:10 这个比例并不是固定不变的，比如鼓的人数可以减少，但是无法再增加，其他乐器的乐手人数多少则要视情况而定，如果鼓队人数众多、好手云集，那么可以随意增加。例如今今年大鼓花会艺术节上，辛中驿镇东王团村在演奏时铛铛和饶钹分站两排，每个乐器都有二十余个，颇有气势。由于鼓大音响，所以饶、钹的人数要多一些才能在音量上与之平衡。

在中国锣鼓乐的演奏中，通常大鼓作为主奏乐器，控制整个演奏过程中的节奏。任丘大鼓在演奏时，铛铛和饶钹相互交替演奏，但鼓的演奏贯穿始终。通常是先与铛铛做组合，演奏情绪稍微平缓，这时敲击部位在鼓边位置；之后与饶钹配合，用重槌敲击鼓心，音量完全释放出来，情绪高亢热烈。

需要注意的是，虽然音色不同，但是铛铛、饶、钹和作为主角的大鼓所演奏的鼓点基本相同，所以乐手可以担当任何一件乐器的演奏者。敲鼓所需的体力较大，鼓手敲鼓敲累了可以和其他乐手交换角色轮流休息，也即任丘大鼓乐手经常说的“歇人不歇鼓”。

### 三、乐谱与记谱法

#### （一）记谱法<sup>①</sup>

众所周知，音高、音值、音量和音色是音的性质，而作为由音构成的瞬间发出瞬间消逝、有规律的时间艺术，音乐中旋律、节奏、强弱、音色更是这四种性质的具体体现。我们需要将时间的听觉的音乐置换成空间的视觉的乐谱形式，才能更好更快地演唱（或演奏）、鉴赏、学习和传承音乐，于是乐谱应运而生。它以纸质或非纸质的形式，按一定的规式或约定俗成，用符号、文字、数字图表或者特殊的物质记号等将音乐中的各种特征尽可能的记下来或写下来。这种按一定规律或约定俗成的记写音乐的各种记号的体系化用法，就是记谱法。

<sup>①</sup> 此段考自王耀华《中国传统音乐乐谱学》，下简称《乐谱学》

由于文化进程的差异、地域的不同、经济发展的迟缓，使得世界各地的记谱法纷繁众多，形态各异。例如五线谱、犹太教圣歌谱、纽姆谱、简谱，再如我国的工尺谱、敦煌琵琶谱、古琴谱等。它们或用图形符号记录旋律的线条，或用文字及汉字减字方式记录音高，或用符号记录节奏、或用演唱演奏技巧等。不同的记谱法所运用的方法不尽相同，所要达到的目的也各有侧重，没有一种记谱法可以将音乐本身所蕴含的各种细致微妙的变化完全体现出来。记谱者基于自己或他人需要等种种因素，运用各自的方法和形式，按照当时当地的实际情况及审美要求，希望将音乐的音高、音值、主题、乐器演奏法、强弱、速度、表情等多种特征以某种固定的模式尽可能多的记录下来，从而达到满足自身和他人掌握音乐基本特征的要求。但有时受各种各样局限的影响只能记录其中一种或几种，不能尽善尽美。

然而，无论是以何种形式对音乐进行记录，其中无一例外的共同特点，就是它们能够帮助人们恢复记忆、提示音乐，即具有备忘录的功能。这种功能，在口传心授为主要传承方式的中国传统音乐中，尤其显得重要。

## （二）中国传统音乐中常见乐谱<sup>①</sup>

在我国历史上曾经出现过众多的乐谱谱种，较常见的有工尺谱、俗字谱、琴谱、减字谱、琵琶谱、锣鼓谱、等，此外还有古板谱、瑟谱、律吕谱、宫商谱、坝谱、天干谱、笙谱、排箫谱、南管谱、扬琴谱、鼗鼓谱、转班鼓谱、声曲折、央移谱、玉音法事谱、纹谱、音图谱、结带谱、扣子谱、箏谱、二四谱、天干谱等等...在这众多的乐谱之中，有用音阶记写音高大小高低的律吕谱、宫商谱、工尺谱等，也有用曲线或图格说明唱法的元余载之方格谱、西藏曲线谱、明魏氏乐谱等，有集歌、舞、打击、弦管乐器于一表的线索备考中之彙集谱、佛教合乐谱等，还有从外面传入的四线谱、五线谱和自由乐谱等，甚至有利用某些物质如绳索、带子、扣子等作为工具记录音乐的结带谱、扣子谱，种类繁多，数量可观，非深入研究后不能窥其真谛。

在《中国音乐史（乐谱篇）》中，薛宗明按照性质不同，将我国传统音乐中的乐谱划分为手谱法、音阶谱、手法音阶混合谱、线图谱、总谱以及入传乐谱；陈应时在《中国古谱及其分类法》中将乐谱按形式的不同分为图形谱、文字谱、

---

<sup>①</sup> 此段考自王耀华《乐谱学》

文字图形混合谱。另外还有按照用途、族类划分乐谱种类的方法。我们较为熟知的减字谱即属文字谱的范畴，工尺谱则属于文字图形混合谱。《中国传统音乐乐谱学》一书以中国传统音乐记谱法的表现形态为基础将其分为非书面记号谱和书面记号谱。

然而虽然种类繁多，但它们都有一个共同特点，那就是对音乐的记录是一个大致的、梗概的记录，乐谱本身只起提示的作用。局内人（即表演者或参与者）只需根据其中这些符号、文字或图形等记号就能了解音乐，通过口传心授的方式对其进行更为细致入微的补充。记谱法对于音乐的记录不外乎音高、音值、音型、和音（或和弦）、乐器演奏法、强弱速度表情这几种音乐要素。各种乐谱之间的区别主要在于记写方式、记写内容、适用范围方面。而由纯打击乐器组成的锣鼓乐所使用的乐谱与其他乐谱的最主要的区别就在于，它对于音乐的记录主要针对节奏和音色两方面。

### （三）锣鼓经<sup>①</sup>

锣鼓经是我国民间艺人创造的一种简易记谱法，又称锣鼓点、锣鼓谱，是我国打击乐音响念法和读谱法的统称。它相当于一份打击乐的合奏总谱，只需一行文字就能记录锣鼓合奏时总的音响和各个乐器声部的基本节奏，有时还能表明某些特殊的演奏技巧。锣鼓经依乐器的形制、音色和击奏法的异同，用相应的方言状声字模拟锣鼓音响和节奏的记忆法则。鼓艺人将锣鼓经口诵心记，并灵活应用，千变万化。<sup>②</sup>

在民间的锣鼓音乐里，“锣鼓经”指义较为宽泛。对于整个锣鼓艺术来说，由各种打击乐器组合演奏的标题音乐，以及民间鼓吹乐、民间舞蹈中的各种锣鼓音乐的名目，都可称之为“锣鼓经”。在戏曲音乐或一些其他的民间乐种中，“锣鼓经”还被称为“锣经”、“锣鼓牌子”、“鼓经”、“饶钹点儿”、“锣鼓点儿”等。依此，“锣鼓经”既锣鼓谱字，也包含锣鼓乐曲，是锣鼓谱字和锣鼓乐曲的统称。

锣鼓经模仿乐器演奏的声音读谱，用状声字记录某一件打击乐器或若干打击乐器的音响，还能表示休止和延长，具有用汉字记录节奏、音响的特点。这样记谱就使得读谱非常重要，虽然无词，但是同样是可以念读出来的，且念读的过程中即可以对鼓点有一个初步的认识。

<sup>①</sup> 本段考自乔建中《中国锣鼓》147、148页

<sup>②</sup> 童忠良、谷杰、周耘、孙晓辉《中国传统乐学》（下简称《乐学》），95、96页，福建教育出版社

中国锣鼓音乐历史久远。在我国迄今为止发现的乐谱资料中，较为公认的现存最早乐谱恰恰是一种鼓谱，记载于《礼记·投壶》中，被称为礼记鼓谱。它记录了周代鲁国薛国流行的称为鲁鼓、薛鼓的两种鼓乐的节奏。是由“○”、“□”组成的符号谱：“鼓○□○○□□○□○○□半○□○□○○○□□○□○鲁鼓○□○○○□□○□○○□□○□○○□□○半○□○○○□□○薛鼓...”这种以符号作为提示的记录方式，由于时过境迁，又没有备注说明，已经没有办法能确定它所表示的是何含义，也就无法得知它记录的音乐原貌。

北京《成寿寺佛事全部》法器谱，以“△”、“○”、“、”等符号混以“光”“当”“来”“舍”“丁”等状声字共同记录乐谱；《智化寺音乐腔谱》中曲牌【通法界】用工尺谱旁注写类似鼓形状的符号记录乐谱，北京天仙庵保留的抄于光绪十三年乐谱中的法器套曲【河西钹】则在工尺谱旁辅以锣鼓经状声字加以记录...由于传承方式主要以口口相授，所以乐谱仅作为辅助，对于节奏时值的记录并不十分精准。

自上世纪二三十年代起，简谱开始在中国得到普及，人们将简谱符号运用到锣鼓经中，对锣鼓音乐的记录精准了许多。通过状声字和简谱“减时线”、“增时线”、“附点”、“小节线”、“反复记号”等符号的结合，使更多会看简谱的人看懂了锣鼓谱，并且能够更准确的读谱，对于更好的学习欣赏锣鼓乐起到了极大帮助。这种方法对于锣鼓乐的搜集整理工作提供了极大的便利，大大提高了锣鼓乐传播发展的可能性。由于它既没有丢弃原有的状声谱字，又使用了便于辨认的简谱符号，所以现在它不仅为专业文艺工作者所使用，而且也逐渐被民间艺人所认同。成为了现今最常见和使用最多的“锣鼓经”谱式。

上世纪50年代，又有用汉语拼音字母代替“锣鼓经”谱字的记谱形式出现。板鼓声的“八”、“打”用“b”、“d”记写，锣声“太”、“光”用“t”、“g”记写，钹的“且”用q记写等等，仍结合简谱的记谱符号。这样的记写方法是对状声字记写的简化，但符号多为声母，易发生混淆，所以使用的人不多。

还有旧法用“×”表示鼓、“○”表示锣的符号，直至今日仍有人沿用；另有采用西洋管弦乐总谱形式来记写锣鼓音乐的记法...然而万变不离其宗，不管什么符号记写锣鼓乐谱，读谱时都依旧采用状声字的念法，毋庸置疑，状声字是锣鼓乐最被认可的方式。

#### （四）任丘鼓乐记谱法

在任丘鼓乐的记谱形式中，有多种方法来适应着当地人的需求。如

### 1. 混合记谱法

笔者多次走访了任丘市文化馆，并且深入到任丘各乡镇搜集鼓谱，在搜集到的鼓谱中，发现了锣鼓谱中最常用的状声字记谱方法，如“当”、“蔡列”等拟声字词；但这样的记谱方法仅在部分村落的乐谱中出现，在使用上所占比例也并不大。

例如任丘大鼓中最有特色也最常见的节奏型“X XX X”，在不同村落的乐谱中被记作“X O”、“人 O”、“㊟ O”、“la”、“O一个当”等不同形式，念做“的儿了个当”或“墩儿了个当”，其中“X”、“人”、“㊟”、“l”念做“的儿了个”或“的儿以个”，“O一个”念做“的儿以个”，演奏效果即“X XX X”的X XX，而前三个形式中的“O”和第四个形式中的“当”念做“当”，演奏效果即“X XX X”的X。

念读鼓谱时，“的”或“墩”除了加入儿化效果，语音音调为上声（亦称三声）；“了”有时也被“以”“一”“义”“亦”字所替代，但都发三声念做“以”。无独有偶，在京剧锣鼓记谱法中模拟击鼓的状声字中即有“都”字，而汉族民间节日锣鼓记谱符号中大鼓的模拟演奏音响效果的状声字中有亦有“独”字，“都”“独”加上儿化效果念做“独儿”或“都儿”，三声效果与“的儿”“墩儿”发音极为接近。需要注意的是第一个八分音符前可能会根据鼓手的演奏习惯随意加一个极短的装饰音，在鼓的演奏技法中称为“双槌滚奏”，念法不变。

我们看到，在上述五种不同的记谱方法中，运用状声字的只有一种，所占比例非常的小；且运用状声字的谱例如果不加以说明，仍难将其准确的解读出来。《汉书·礼乐志》记载过在先秦时期就专门从事宫廷乐工的制氏家族，有“但能纪其铿锵鼓舞，而不能言起义”，其中的“铿锵”，即模仿鼓或钟鼓之声，制氏乐工能够念着鼓谱，却无法解释其中的意思。锣鼓经的字谱出现时间相对其他记录鼓乐的记谱方法来说是比较晚的，而这样看来，在此之前模仿鼓声或锣鼓声传授、记忆鼓或锣鼓音乐的方法，就已经存在，是我国鼓乐或锣鼓乐记录乐谱所一直采用的方法。

除了拟声字词的运用，任丘大鼓的记谱方法中大量采用了自创符号。以“的儿了个当”为例，在任丘市麻家务乡北畅支二村郑恩苏处搜集到的鼓谱中为“X O”，在天门口村赵树谦处则为“人 O”，边关村王常进用“㊿ O”，麻家务一村虽然与北畅支二村同属一个乡记谱符号却并不相同，写作“O一个当”...任丘文化馆 06 年搜集整理了青塔村、傅家村、思贤、西环路长洋淀、边渡口等村的鼓谱，记谱方法的使用上除“的儿了个”也就是“X XX”的节奏型用了符号“l”，还采用了在原有村庄记谱符号基础上加入小节线和休止符以及其他一些简谱记谱方法。由于原来各村的“的儿了个当”中的“当”多用“O”表示，为了与简谱记谱中的休止符相区分，换做了汉语拼音中的“a”，“的儿了个当”则表示为“la”...

此外，在划分乐句时，任丘大鼓常用的方法是在谱字或符号下方留下空隙，或在谱字符号右下方点以“.”“。”以示休止停顿。

## 2. 任丘大鼓乐谱文化

现以任丘当地最具普遍性的【五雷阵】为例，将各村谱例呈现如下，以便更为直观的分析任丘各村镇对于鼓谱的记录方法。

为输入方便，笔者“X O”记为“X O”，“人 O”记为“人 O”，“O一个当”记作“O一个当”等。我们发现被访者年纪在五六十岁者多喜用竖向记谱，由左向右记下，如天门口赵树谦处记为：

需要注意的是，原谱中，“.”位于文字右下方。笔者将其整理成横向谱例，则为：

◎◎◎.

人00人00. 人00人00.

人00义00. 人00义00.

00义0义00. 00义0义00. 00义00.

◎◎. 0000人00义0义00. 000

其中，“◎”表示重锤（即双槌重击），“人”表示“的儿了个”，即简谱中 X XX，“义”表示敲鼓边，每句后加“.”表示句读；辛中驿镇边

关村王常进记录的鼓谱也为竖向，且他将“㊟”习惯性记作“㊟1个”，如下：

◎ ◎ ◎  
 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00  
 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00  
 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00 ㊟1 ㊟00  
 ㊟00 ㊟1 ㊟00.

（注：原谱中“.”在文字右下方）

笔者将其整理为横向为：

◎ ◎ ◎.

㊟00 ㊟00. ㊟00 ㊟00.

㊟00-00. ㊟00-00.

㊟00-0-00. ㊟00-0-00.

㊟00. ㊟00.

◎ ◎. ㊟0000㊟00-0-00. ㊟000

其中重锤为“◎”，敲鼓边用“—”字将“义”字替代后记谱更加简化，谱中“个”的节奏型为其他村镇谱中未有涉及，经过现场演示得知“个”是附点节奏，在前一拍即将结束时“颠”一下，形成附点节奏。如



X XX X X X X X |  
 X X X X X X X | X X X X X X X |  
 X X X X X | X X | X X XX |  
 XXX XX XX XX X | XX X ||

其中的小节线作划分句读之用，虽然将节奏型记录清楚但无法将其奏法记录清楚，比如，北畅支记谱法中“X00-00.”，“-”即为敲鼓边，虽然仅仅一个小符号，但记录音值的同时也将乐器演奏部位记录清楚，不仅仅是奏法的改变，同时也改变了音色，可谓一举多用，是纯简谱形式不可比拟的。

《任丘大鼓》一书中，刊录了部分任丘文化馆的工作人员整理的鼓谱。采用的是状声字和简谱记法结合的记谱法，弥补了民间图形文字记谱无法记录休止符的缺点，从而使得对音值的记录更为准确。

如：【五雷阵】谱例

2/4 3/4

当 当 当 0 | D一个 当当 | D一个 当当 0 |  
D一个 当当 | D一个 当当 0 | D一个 当当 | 义当 当 |  
D一个 当当 | 义当 当 | 当当 义当 | 义当 当 | 当当 义当 | 义当 当 | 当  
 当 义当 当 | 当 当 | 当当 当当 |  
D一个 当当 | 义当 义当 当 | 当当 当 ||

在传统音乐的记谱形式中并没有小节线。这是因为中国传统音乐中对于节拍节奏有一套自己的理论，即板式、板眼。在五线谱和简谱中，小节线方便了我们计数音值长短，同时它隐含着拍子的强弱轻重循环规律，如 2/4 拍的强弱轻重规律为“强 弱 | 强 弱 | 强 弱 | ...”，而 3/4 拍的强弱轻重规律则为“强 弱 弱 | 强 弱 弱 | 强 弱 弱 | ...”。但实际上通过对任丘大鼓节拍的再三揣摩，笔者发现，如果按照西方节拍分类划分任丘大鼓乐曲的节拍，那么即使很多很简短的乐曲也包含至少三种以上的拍子。如【五雷阵】中，就包含了 2/4、3/4、4/4 三种节拍形式。如果遇到较长的曲牌，可能拍子形式更多。我们观察上述谱例发现，谱中使用小节线后，使句读的划分清晰明朗了许多，所以笔者认为，如若给任丘大鼓的鼓谱加入小节线，无需关注它是几拍子，而应更多的利用它使句读划分一目了然。笔

者考虑再三，结合民间的做法，认为将谱例按照任丘当地鼓手一句一隔行的句读方法加以修改，会使句读更为清晰，如下：

当 当 当 0 |

D一个 当当 | D一个 当当 0 |

D一个 当当 | D一个 当当 0 |

D一个 当当 | 义当 当 |

D一个 当当 | 义当 当 |

当当 义当 义当 当 | 当当 义当 义当 当 |

当当 义当 当 | 当 当 | 当当 当当 |

D一个 当当 义当 义当 当 | 当当 当 ||

这样在读谱时可以清楚的看出反复时从何处抽翻，乐曲的曲式结构也一目了然。

## 四、曲式分析

### （一）主要节奏型

一段锣鼓或一个牌子是由很多个节奏型组织起来的，构成锣鼓牌子的这些节奏型被称为“点子”。最简单的点子是齐击，对齐击进行变化就可以得到或简单或复杂的甚至各种不同拍节的其他点子。<sup>①</sup>

通过对京剧中的锣鼓牌子加以分析，我们发现，常用的五六十种都是通过节奏变化的手法衍变而来。锣鼓乐中最重要的发展手法就是节奏变化。通过变化发展，几种基本点子可以发展出数十种甚至数百种锣鼓牌子。

任丘大鼓最基本的一个节奏型，就是“X XX”（第二章第三节记谱法中描述“X”、“人”、“ㄩ”、“ㄥ”等记号时曾详细解释过）。任丘大鼓的常用的节奏型几乎都由之衍变而成。如，传统也是最入门最简单的【一套】（由于混合记谱法较为清晰，故后文中谱例均用混合记谱法表示）：

D一个 当 | D一个 当 |

D一个 当当 当当 | D一个 当当 当当 |

D一个 当 ||

<sup>①</sup> 杜亚雄《中国传统乐理教程》第194页，下简称《乐理教程》

在这一套中，“X XX”便和“X”、“XX”组合形成了新的点子“X XX X”、“X XX XX”。

而【七套】则有：

个||： 当当 当当 D 一个 当当

个| 当当 当当 D 一个 当当

D 一个 当当 |

D 一个 当当 |

D 一个 当当 | D 一个 当当 | D 一个 当当 |

D 一个 当当 | D 一个 当当 | D 一个 当当 |

D 一个 当当 |

D 一个

个| 当 当当

个| 当 当. |

当 当.个 当当 当当 D 一个 当当 0.个 :||

其中的“个”一般是小附点节奏后的十六分音符，和“XX”这个节奏型组成了“X XX”以及“X XX XX”的新的节奏型，也是任丘大鼓中经常会用到的点儿。

## （二）发展手法

中国传统音乐作品中最常用的、最具有代表性的有加花、加刹、加穗、花苦变换、承递、反调、抽眼、叫散等发展手法。上述八种方法，有的通过变化节奏、节拍发展音乐，有的通过变化音高取得调式或调性方面的变化。<sup>①</sup>任丘大鼓是纯打击乐器组合，不涉及音高变化。

上面介绍过的【一套】即是“X XX”和“X”、“XX”组合形成了新的节奏型“X XX X”、“X XX XX”组合构成的一个曲牌。【七套】中“X”和“XX”这个节奏型组成了“X XX”以及“X XX XX”的新的节奏型。像这样将几种不同的点子综合应用构成锣鼓点子的方法叫做“综合法”。另一种方式是，将某一基本点子不断反复从而构成一段锣鼓点子，比如在上面的【七套】中，“X XX XX”的节奏型在乐句及乐曲中反复了多次，这种手法叫做“反复法”。综合法和反复法是锣鼓曲中最主要的两种变化节奏的发展手法。

引伸式发展则以开头的音乐型为出发点，不断自由变化衍展构成。通过换头、换尾、承递、重复、加穗等手法，灵活运用基本素材加以引伸发展，使音乐变化多样、层出不

<sup>①</sup> 《乐理教程》第145页

穷而又非常统一。比如，任丘大鼓中【三套】即在【一套】的基础上重复加穗而成，任丘民间称为“嘟噜”：

D一个 当 | D一个 当 |

D一个 当当 当当 | D一个 当当 当当 | D一个 当当 当当 |

D一个 当 ||

此外曲牌间另有夹集和接集的办法，是从若干不同曲牌中摘取部分乐句、乐段再重新加以组合变化，凑成一个新的曲牌或创作新的曲牌。而用这样方法创作出的曲牌叫做“集曲”。<sup>①</sup>

任丘大鼓则利用“抽翻”作为发展音乐的主要手法。“抽翻”，即重复的时候缩短结构。我们以【五雷阵】为例，通常谱例只有短短的几行（如果不隔行句读则更短）：

#### 五雷阵

当当当 0 |

D一个 当当 D一个 当当 0 |

D一个 当当 D一个 当当 0 |

D一个 当当 义当 当 | D一个 当当 义当 当 |

当当 义当 义当 当 | 当当 义当 义当 当 |

当当 义当 当 |

当 当 |

当当 当当 |

D一个 当当 义当 义当 当 |

当当 当 : ||

但在演奏时却要一直反复，并且不断的缩短结构，每次抽翻都缩短一句，并且是抽去开始的一句，即，第一翻演奏结束后（一翻要重复演奏两遍，曲终标有反复记号），第二翻要从第二行开始演奏，演奏至结尾处（也为两遍，下同）；第三翻从第三行开始从头演奏，第四翻则从第四行开始知道结尾，依此类推，直至最后抽完只剩一句，然后再从头反复（何时结束看铛铛或鼓的指挥）。任丘大鼓多数曲牌都是用此“抽翻”的方法来发展乐曲进行演奏。这个过程中特别需要注意的就是音色变换。

在锣鼓乐中，变换音色也是发展音乐的较为常用的手法之一，<sup>②</sup>运用鼓、和金属乐器的不同音色进行对比变化发展，亦能使原本简单的段落变得丰富多变。我们已经明白了任丘大鼓的曲牌如何抽翻，而抽翻过程中乐器的配合并不是一成不变的：一翻需演奏两遍，第一遍时饶钹不奏，鼓奏着鼓边（击鼓心部分音响，击鼓边音弱）与铛铛配合，

<sup>①</sup> 同上 150 页

<sup>②</sup> 《乐理教程》197 页

情绪略为平缓；第二遍时饶钹上阵，铛铛休息，鼓手用力敲击鼓心，使出浑身解数将音量释放出来，热烈激昂，是音色和第一遍时所奏形成强烈的对比。每翻都是如此，第一遍鼓边配铛铛，第二遍鼓心配饶钹，音量音色都形成鲜明对比，从而使原本简单的乐段丰富起来。

### （三）曲式结构

任丘民间一直以“套数”为单位表述任丘大鼓的曲牌曲目，而在古代，联曲体即被称为“套数”。由此可见，任丘大鼓的曲式结构即为联曲体。

联曲体是目前民间音乐中最常用的曲式体裁，又叫曲牌联缀体，是以曲牌为基本结构将若干曲牌连缀成套，构成一支完整的乐曲（或唱腔）的音乐。按篇幅的长短可分为长套和短套两类、按曲式结构划分可分为联排套和子母套。<sup>①</sup>

任丘大鼓非物质文化遗产艺术传承人王常进老先生，尽毕生心血搜集整理编创鼓谱，在他编纂的鼓谱中将任丘大鼓的套数分为了三类：长篇连套、连贯小套和花名单套。从其分类即可看出，任丘大鼓的曲牌中，既包括长套，又包括短套。长篇连套包括 1-72 套，按顺序演奏，如【一套】结束后接【二套】，然后接【三套】、【四套】…据此，王老先生所编“长篇连套”就应为联排套结构。

而字母套又称“子母调”，由两支基本曲调交互循环而成。<sup>②</sup>这种结构在任丘大鼓中也并不少见。例如【丁郎找父】和【张公赶子】，这两个曲牌便互为前后，演奏时通常【找父】在前【赶子】在后。虽结构短小，但是能轻易的找出其中共同的乐句特征。下谱例为文化馆 06 年申遗时搜集鼓谱，由前长洋村提供，文化馆工作人员所用记谱法为字母与简谱符号相结合，手抄本。其中将“的儿一个当”记作“l a”，其中“l”为“的儿一个”，“a”为重锤。

### 丁郎找父

l aa a l a | aa l aa a | aa l aa a |  
l aa a | l aa a | aa a | aa a | a a | l a ||

<sup>①</sup> 同上，151 页

<sup>②</sup> 《乐理教程》152 页

## 张公赶子

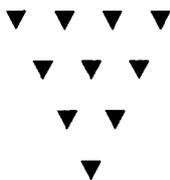
aa l aa a | aa l aa a | l aa a l a |  
aa l aa a | aa l aa a | l aa a | l aa a |  
aa a | aa a | a a | l a ||

其中“l aa | a | l a”和“aa l aa a”即为交互循环的两个基本乐型，从两曲牌名称一为“找父”一为“赶子”亦能看出它们之间的联系。

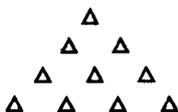
中国传统音乐中最常见的曲式有单牌体、联曲体、变奏曲、循环体和套曲体。其中，联曲体、变奏体、循环体和套曲体的篇幅较长，单牌体略短。任丘大鼓通过反复使得篇幅膨胀，但抽翻的手法又使得其结构大部分成递减状，现将【一套】抽翻省略的部分也展示出来，为：

D一个 当 | D一个 当 | D一个 当当 当当 | D一个 当当 当当 | D一个 当 |  
D一个 当 | D一个 当当 当当 | D一个 当当 当当 | D一个 当 |  
D一个 当当 当当 | D一个 当当 当当 | D一个 当 |  
D一个 当当 当当 | D一个 当 |  
D一个 当 ||

这种结构称“螺狮结顶”，是将音乐材料进行句幅递减所产生的曲体结构。这种结构最典型的形式状似螺狮，因而得名螺狮结顶，亦称蛇脱壳。<sup>①</sup>如图：

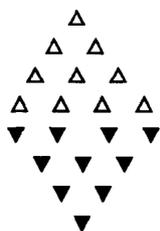


与“螺狮结顶”相对应的有一种“宝塔形”结构，是将基本的音乐材料进行句幅递增。这种结构状似宝塔，因而得名“宝塔形”。如下图：

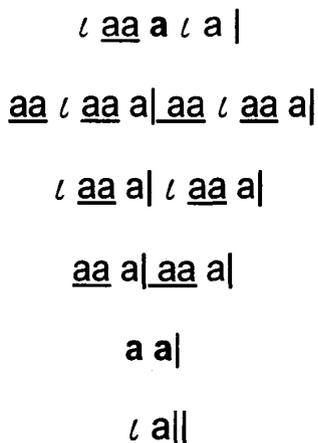


将“宝塔形”结构和“螺狮结顶”结构相结合的曲式称为“金橄榄”，其形状若橄榄，因而得名“金橄榄”。如下图：

<sup>①</sup> <几种常见传统器乐曲结构>，考自《乐学》232-237页

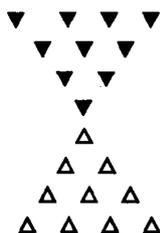


仍以【丁郎找父】作例，忽略其抽翻段落的部分，它的结构为：

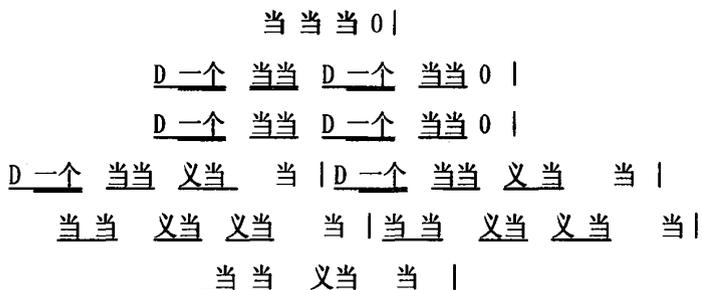


上图清晰地反映出乐曲句幅层次性递增后又做层次性递减的结构特点，为“金橄榄”结构，由于句幅递减在后，因而收缩性功能占主导。

与之相对，还有先紧后松的“鱼合八”结构。将基本音乐材料先递增再递减，因为句幅递增在后，故“鱼合八”结构的开放性功能占主导。有的因为结构如此，牌名就称为【鱼合八】。结构图如下：

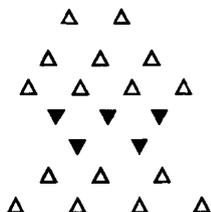


而实际情况中，也不乏兼众多结构类型于一身的曲例。以【五雷阵】为例：



当 当 |  
 当当 当当 |  
D 一个 当当 义当 义当 当 |  
 当当 当 ||

其结构图为：



在任丘大鼓的曲牌中，乐句和乐句之间的关系常常是有张有弛，其结构不能单独归为宝塔、螺狮结顶、金橄榄或鱼合八的任何一种，所以应属于多功能性结构。

## 五、曲牌（套数）

曲牌是我国传统音乐中最常见、最基本也最简单的曲式形式，它是构成众多曲式结构的基础。原来曲牌只是南北曲中可单独拿出来演奏或演唱的一个段落，现在几乎所有的传统音乐形式都以其作为单位，甚至在某首民歌、某段歌舞音乐的段落都可称为一个曲牌。而曲牌的名称，即我们平时所指的曲目的名称，就被称为“牌名”。牌名有的能够说明曲式结构，有的表达音乐的内容，有的可以看出篇幅长短，有的则和乐曲内容全无关。<sup>①</sup>

上节中我们已提到，联曲体在古代即被称为“套数”，而任丘民间一直习惯将曲牌称之为“套数”。从笔者所见到的鼓谱来看，以天门口赵树谦和边关王常进两位老先生最先完成了鼓谱的记录整理，两人手中都已各有了好几个版本的鼓谱。笔者将所得鼓谱做以梳理，如下：

天门口赵树谦：1-72 套、【珍珠倒卷帘】、【虎吡牙】、【五龙摆尾】、【万仙阵】、【小五义】、【骗马】、【秦雄背剑】、【梅花三弄】、【凤凰展翅】、【五雷阵】、【长蛇阵】、【燕子三抄水】、【五龙钻天】、【五龙搅柱】、【单鞭】、【双鞭】、【鞭三】、【仙人过桥】、【金鸡乱点头】、【空城计】等；

边关王常进：1-72 套，1-5 阵、【双义】、【二翻子】、【单鞭】、【双鞭】、【七音】、【六合】、【赶子】、【吵子】、【河西】、【扣扣簪】、【龙摆尾】、【窝】、【仙人过桥】、【仙女过桥】、【水仙阵】、【流水】、【连义】、【跳龙门】、【八仙过海】、【五龙绞柱】、【燕子三抄水】、【连环扣】、【宝莲灯】、【九莲灯】、【闹花灯】、【花枪鼓】、【斗鸡】、【燕子叨泥】、【闯帐】、【万

<sup>①</sup> 《乐理教程》145、146 页

年乐)、【苏秦背剑】、【珍珠倒卷帘】、【绣球】、【狮子】、【滚绣球】、【穿堂鼓】、【外三阵】、【三盗令】、【花剑】、【鸣龙戏凤】、【斗蚩蚩】、【水连珠】、【天女散花】、【九连环】、【旱船】、【誇八】、【战六将】、【六马过江】、【三打洞】、【三击掌】、【三叠浪】、【寒窑】等。

在其他走访村中并未见鼓谱搜集工作如此细致的现象。比如麻家务一村季迷：【第一套】至【第十八套】、【一阵】、【二阵】、【梅花三针】、【五福四阵】、【五雷阵】、【闹花灯】、【龙拿珠】、【天门阵】、【步步高】、【狮子滚绣灯】、【连环套】、【大吵】、【小吵】、【花吵】；麻家务北畅支二村郑恩苏：【二反子】、【返堂鼓】、【七音子】、【六合】、【头套】、【五阵】、【短二四】、【小单边】、【双义】、【二套】、【十五义】、【凌空比翼】、【五套】。在1988-2008《任丘县志》讨论稿中，也仅记录了39套曲牌：【珍珠倒卷帘】、【长蛇阵】、【九连环】、【虎毗牙】、【燕子三抄水】、【天女散花】、【百花争艳】、【五龙钻天】、【燕双飞】、【五龙摆尾】、【五龙搅珠】、【贺新春】、【万仙阵】、【单鞭】、【新春乐】、【小五义】、【双鞭】、【孔雀东南飞】、【骗马】、【鞭三】、【欢庆锣鼓】、【彩云追月】、【仙人单过独木桥】、【河西钹】、【背剑】、【仙人单过桥】、【夫妻过桥】、【滚绣球】、【太平曲】、【金鸡乱点头】、【秦琼背剑】、【相会】、【梅花三弄】、【凤凰单展翅】、【空城计】、【凤凰双展翅】、【五雷阵】、【七音】、【五响四声三连环】等。

上述数字和牌名，使我们发现任丘大鼓曲牌是极其丰富的。在调查得来的众多信息中，天门口赵树谦和边关王常进都提及鼓谱有72套，而这两地是较早时期鼓乐行为就较为兴盛、鼓谱整理也最为全面的。其中，天门口位于任丘市西北，而边关位于任丘市西南，两地相距甚远，但却口径一致；此外，位于任丘东南的麻家务一村赵六老人也说古谱有七八十套，所以笔者认为，鼓谱72套的说法较为可信。据王常进老先生的分类方法，此72套为“长篇连套”，即我们所讲的联曲体；而其余还有“连贯小套”、“花名单套”等不同体裁的套数，篇幅短小，可随意连接。

相传，任丘大鼓有“108套”。通过采风调研，笔者发现，实际上任丘大鼓的套数远远超过了108套。笔者从文化馆处寻得申遗时工作人员搜集整理的鼓谱共计73套（其中收录前长洋10套，边渡口6套，前庄6套，思贤4套青塔36套傅家村11套），北畅支二村郑恩苏处获18套，麻家务一村季迷处获32套，天门口赵树谦处获92套，边关王常进处获141套，共计356套。其中虽不乏相同曲牌，但其数量早已远远超过108套。任丘文化馆的金洁馆长也证实了，2006年任丘大鼓申报省级非物质文化遗产时统计任丘大鼓的曲牌已达到200余套。在民间文化中，数字的泛指并不少见。比如，同为音乐类，

并且同样也是纯打击乐形式的山西威风锣鼓，相传也有“108套”，这个“108”即是泛指。由此可见，任丘大鼓“108套”这个数字实际上只是泛指，并不是实际数目。

其实，由于民间口传心授的传承与教学方式，任丘大鼓在各乡镇村子的传承，拥有多种方式、套路与套数，换句话说，任丘大鼓在各乡镇的传承拥有不止一个分支，用文化馆和老师傅们的说法就是“一个师傅一个传承”。经典的套数在流传中因记谱法的缺陷而无法准确记录音乐，加之个人演奏、习惯的不同，或优秀的鼓手师傅们不断的对其进行发展创新，演奏曲目的数量究竟有多少是很难精确统计出来的。

在数百年的发展过程中，任丘大鼓的乐器、乐谱、曲式、曲牌都形成了自己固有的形态：各乐器间协调得当，技巧具有相当难度，乐谱的形式虽各有千秋但颇有讲究，结构上以“抽翻”作为发展曲式的手法，曲牌也极其丰富……这些特质却并非与生俱来，它们离不开后天生长环境中各种因素的影响和作用。

## 第三章 文化场中的任丘大鼓

任丘市有18个乡镇、办事处和开发区，共413个行政村，而据2008年的统计，当时全市大鼓队已经发展到116个。每个鼓队至少需要六名鼓手、一人敲钹、十个击铙、十个击钹的话，那么每个村子中至少有27个乐手，116个鼓队至少有3132名乐手...

这种深受人们喜爱的音乐形式究竟缘起何时，为何历经数百年仍然远播万里鼓声不断，为何这些普通庄户农民对其情有独钟，究竟是什么让任丘这个县级市村村有鼓人人爱鼓.....笔者不断的提醒自己，必须对这些文化现象做出合理的解释。

### 一、 追根溯源

#### (一) 起源

若要对任丘大鼓追根溯源，人们通常的说法是它最早起源于战鼓，受梁红玉击鼓抗金启发。但这样的说法只是通过人们口头传播，在任丘的各类文献中却找不到丝毫记载，甚至连线索都没有。但我们都知道，正史通常是由上层统治阶级书写，往往带有一定的局限性，所言也未必真实。所以严谨的学者会通过多方面的验证对历史的真实面貌进行求证，绝不轻易的信任正史或野史中说的事情。若要求证任丘大鼓是否真的起源于战鼓，也应采取史学家公正的态度，要对任丘的历史进行全方面的梳理，从而看看究竟有没有这种可能，或者是有多少种可能。

无论是战鼓还是梁红玉击鼓抗金，如若成立，先决条件便是任丘曾经历过战争。则，关于战鼓一说首先要求证的就是历史上的任丘究竟有无经历过战争，又经历过哪些战争。

作为现今全国百强县的任丘，自古就有“河朔雄邦，京师要地”之称。任丘城北25公里处白洋淀畔，有一镇店名赵北口，村外曾立一石碑，两面都书有“燕南赵北”四个字，战国时这里是燕国和赵国的边界。“燕南隘首，赵北津头，居九河之险，通八省之衢”，是水陆要冲。<sup>①</sup>“在中国以鼓用于军事，与以鼓用于宗教巫术的历史一样久远。”<sup>②</sup>现在任丘西面津保公路两侧的村庄，多以营坞为名，有“十营九坞”之说。营和坞，皆是古时屯兵驻守的营寨和防御城堡。<sup>③</sup>这也确实说明，任丘古时确是兵家相争之地，

<sup>①</sup> 金洁《任丘大鼓》，第3页

<sup>②</sup> 乔建中《中国锣鼓》171页

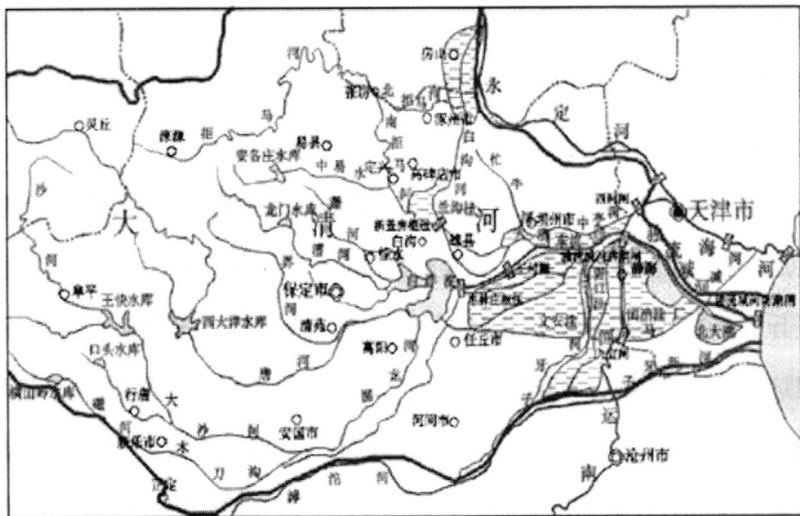
<sup>③</sup> 《任丘大鼓》第4页

战鼓一说，确有可能。而梁红玉击鼓抗金一说虽无从考证其间渊源，却再一次的证实了，鼓用于军中作战的历史极其久远，是普遍被人们所接受的事实。

那么是何时用于何战争呢？在河北美术出版社出版的《任丘大鼓》一书中提到，“宋辽交兵，辽国韩昌元帅在边境摆下天门阵，北宋名将三关大帅杨延昭（杨六郎）统兵迎敌。那时北宋国力衰颓，兵微将寡，不能打持久战。杨六郎避实就虚，操演军兵，按八卦方位巧设鼓阵。每日营中擂鼓次数和鼓声渐次增加，作增兵之态；营外尘烟大起，伪作运粮车辆来往穿梭。辽国军将困顿已久，日夜被鼓声惊扰，久见疲态。宋军抓住战机，多路出兵，大破天门阵。这些‘营坞’北面，有一大村落，叫天门口，传说就是当年大阵旧址。”

任丘北面确有一村天门口，笔者也曾亲赴此村走访该村打鼓老师傅赵树谦，交谈中对杨六郎在任丘此地作战也有提及，任丘大鼓的曲牌中《天门阵》似乎也增加了当年大破天门阵的真实性。然而笔者仍怀有疑问，这些究竟是传说还是史实呢？

笔者首先查证了辽宋时期战争旧址。北宋雍熙年间伐辽失败后，以海河、拒马河、大清河为界河形成宋辽南北对峙局面。



图表1 大清河地理图

其中大清河便位于任丘西北方向，多条分支汇集后最终流入白洋淀水域，由此可得，任丘在辽宋战争时期确属边塞要地。

杨延昭“在端拱年间(988~989年)出任高阳关路(北宋行政建置划为十五路，即行省)景州知州。高阳关路，治所设在高阳(今河北高阳市)，所辖范围从渤海西岸到太行

山脚下狭长地带，是北宋最为重要的一个路(省)。”<sup>①</sup>景州在当时并非州一级的设置，是沧州的州治所在地。任丘南接河间市、西连保定市高阳，同属高阳关路。河间市亦有关于杨六郎击抗辽兵的传说，且河间亦有河间大鼓，其音乐形态与任丘大鼓有很多相似之处，由此可见，所谓北宋年间杨六郎大摆鼓阵破了天门阵一说也确有根据。鼓用于军事既可于厮杀鸣叫中发号施令，又可以鼓声振奋人心增加斗势。那么，旧时一个经历过众多战役的边镇古城，沿袭战鼓之风也就不足为奇了。

此上的叙述虽无确凿的书面记载，但千年前辽宋之间的战争却有明确记载，任丘一带也确为杨六郎对抗辽兵的战场，因此笔者相信任丘大鼓缘起千年前辽宋之间的战争是可信的。

## (二) 兴起

关于任丘大鼓的兴起，流传最多的说法是明万历年间。

明万历年间，对于任丘是不寻常的。建于元朝的郑州庙于明万历十二年重建完工。这座原本供奉扁鹊的寺庙，因为一道明神宗“敕令兴办庙会”的旨意逐渐兴盛且闻名全国，甚至千百里以外的“善男信女”也来庙烧香，爬香还愿者接踵摩肩。庙会期间，全国各路客商即云集郑州，大街上货品招牌林立，横幅凌空，各种商品堆积如山，连京津巨贾也多到庙会进货。所以当时从郑州到大庙数里之遥，商业布蓬搭成街道，遮天蔽日，车马辐辏，人声鼎沸，一次庙会就持续长达三月之久。<sup>②</sup>统治者的一道圣旨，让一个小城瞬间就繁荣起来并且一直持续了数百年。

历史的车轮赋予了政治不同的性格。郑州庙会的盛况因上层统治者的喜好被清晰记录在县志，这时已悄然生长数百年的大鼓却未在任何典籍中留下只字片语。可无独有偶，关于任丘大鼓兴盛的年代，流传最多的说法恰恰也是明万历年间。虽然不能直接作为佐证，但这却是一个线索。如此盛大的集会，令全国各地进香营商者接踵而至，那么戏班子、杂耍、江湖卖艺者会少么？如此热闹的场面少得了乐么？骨子里对噪音乐器情有独钟的中国人能允许锣鼓乐的缺席么？而事实上，现今的郑州大庙庙会上是少不了大鼓的身影的。这也从侧面论证了，同兴于明万历年间的任丘大鼓极有可能是伴随着当时庙会的兴旺而流传开来的。

一个春秋时期的名医扁鹊，以其德高仁心令后世仍铭感于心，因此有了郑州大庙，

<sup>①</sup>互动百科“杨延昭”词条 (<http://fun.hudong.co>)

<sup>②</sup>卢忠民《明清至民国时期任丘镇庙会变迁初探》，《古今农业》2006年第01期

也有了郑州庙会，因此人们云集于此，也有可能因此就让一个音乐形式从此扎根于民间文化不再飘摇，这便是政治无心插柳的一个举动引起的一连串反应。

### （三）发展

人的寿命不过短短几十年，长一些的也不过百岁。大鼓从发生到发展再到现在，其间经历了数百年的光阴。太久远的记忆随着故人西去已无可追溯，但近些年的发展却有迹可循。上节中已分析了任丘大鼓的起源和兴起，其中满布着浓烈的政治味道。然而历史、政治从不因普通民众的喜乐放弃它们对于命运的操控。战争给了任丘大鼓生命，却又随时剥夺其生的权利。

二十世纪对于中华民族来说，是极不寻常的。百年光阴相与几千年悠久的历史相较只是弹指一挥间，但就在这一百年中，中国却经历了翻天覆地的文化。在这一百年中，中国结束了受帝国主义、封建主义、资本主义三重大山的压迫，结束了统治几千年的封建制度，跌跌撞撞开始了民主共和的路程。然而寻求自由的路上格外艰辛，在所有中国人心中这是段不堪回首的流血流泪的记忆。

上世纪三十年代，日本帝国主义在中国广袤的土地上烧杀抢掠无恶不作，中国人丧失了一切做人的权力。在马村、边关，很多笔者走访过的村庄里，老人们都曾提起这段屈辱的日子。大鼓的隆隆声让做贼心虚的鬼子时刻担惊受怕，于是他们将鼓皮挑破，铙钹抢走。一些乐手将铙钹埋入地下，以防被抢夺。这很长的一段日子里，人们中止了鼓乐行为。直至抗战胜利之后，鼓作为最能释放情感表达心中喜悦的工具，才又响了起来，且比以往任何时候都更响。就在这欢天喜地的锣鼓声中，新中国诞生了。据王常进老先生回忆，当时“五一劳动节，53年成立互助组、初级社，58年大跃进成立人民大公社，四清运动，文体大革命，任丘县庆祝革命委员会成立一周年”<sup>①</sup>，他都曾参加鼓庆活动，由此可见当时任丘的鼓乐活动是多么繁荣。

而这之后任丘大鼓也有了可追溯的文字记载：据1993年《任丘县志》记载，“任丘的大鼓会兴起于1880年前后，以青塔、天门口、北汉、惠伯口、石门桥等村为早，后波及全县。最兴盛时期是1937年抗日战争爆发前和抗日战争胜利后至中华人民共和国成立初期。民间逢年过节或遇有吉庆喜事，各村的大鼓会常常是自发地举行赛鼓活动，几个村的大鼓凑到一起，看谁敲得花样多，看谁表演得好。至1987年底，本市有大鼓会的村庄有青塔、天门口、北汉、傅家村、马村、汜水、前桐梨、小李庄和娄堤一村。”

<sup>①</sup> 出自王老先生提供给省非遗中心的个人简介

据 2006 年任丘文化馆工作人员的统计，任丘大鼓协会团体会员已超过 100 个，仅《任丘大鼓》书中“部分团体会员一览表”就有 108 个之多，遍布各乡镇村，红红火火的发展了起来。

## 二、十村八乡遍鼓韵

要说任丘大鼓带给人的震撼，除去中国人自古对噪音音乐的情有独钟，就是人们善鼓爱鼓的那个热乎劲。在各种媒体对任丘大鼓的报道中，都会有这样短短的一句话：“任丘大鼓拥有广泛的群众基础。”话虽简短，但若是亲眼见着了任丘人对大鼓的爱，就要不禁感叹这是怎样一种感染力了。

如果说广泛的群众基础，必然要提到任丘一年一度的大鼓会。每年的大鼓会上不但善鼓的人从四面八方赶来，爱鼓的市民也齐聚在一起，现场是锣鼓喧天，万人空巷。上节已表，大鼓会“兴起于 1880 年前后”，由此可见，任丘大鼓会的历史最少在一百三十年以上。现在的任丘大鼓花会艺术节是由任丘市人民政府主办、任丘市文化局承办，2005 年开始，至今为止已成功举办八届。而与之之前的鼓会相比，除了由民间自发改为政府主办，最大的变化莫过于增加了油区的参与：每年的鼓会都选择在既临近任丘市区又临近油区的地点，且油区各单位不仅制作精美的花车，还自发组织职工学习大鼓演奏随着花车流动参与花会行进中的大鼓表演，形成一道亮丽的风景线。如今，任丘大鼓会的规模越办越大，仅今年鼓会就有近三十面鼓、三千余名鼓手参演，从任丘各个村镇、油区齐集至此的鼓队们在事先划好的场地各自使出浑身解数，流动欣赏表演的群众达到数万人，每年观看鼓会已经成为任丘与油区人民民间文化不可或缺的一部分。笔者多次赴现场观看盛况，每每看得心潮澎湃，深受“鼓”舞，极为震撼。

除了大鼓会，笔者还先后走访了青塔一村、麻家坞一村、北辛庄乡前庄村、议论堡乡孙家坞村、石门桥镇马村南石门桥村、北畅支二村、天门口村、辛中驿镇边关、东王团等村，实际考察了任丘当地的鼓乐行为，深深被乡亲们善鼓爱鼓的行为所感染。

走访过的鼓队可谓各有千秋、各具特色。从年龄上看，最大年纪的已有七十古稀的老人，最小的有三四岁的娃娃；从性别来看，有清一色的男队或女队，也有男女组合形式；从服装来看，有精心设计整齐统一的，也有纯原生态赤膊上阵的；从成员来看，有职业鼓手也有全村出动的爱好者……例如麻家坞一村的老年人鼓队，成员清一色都是退休老干部；而青塔一村的同乐会更是每次一出现就吸引着大家的视线——印象最深的就是 10 年春节，天气仍然冷的逼人，但青塔一村的鼓手却是赤膊上阵，敲得起劲。非但

看不出半丝瑟缩，反而大汗淋漓，与周遭驻足人群的羽绒服形成鲜明对比；梁召娄子村清一色都是女鼓手，不让须眉，敲得兴起时连蹦带跳可以离地 50 公分。有很多村全村男女老少都会敲鼓，每年的鼓会往往是全村出动，正所谓“歇人不歇鼓”。

任丘人爱鼓的心不仅仅在冬天，笔者在 2010 年夏天采风调查时，三十几度的高温，正当午不用动就汗流浹背的情况下，村民敲起鼓来还是毫不逊色兴致高涨；无论是古稀的老人或是年幼的娃娃，听到鼓声奔走而来... 当我们亲眼看见、亲身体会到农民对大鼓的喜爱，我们才真正能理解“广泛的群众基础”简单几个字背后的真正涵义。

### 三、盛鼓探源

在当今中国，经济、科技的飞速发展使得可供人们娱乐的项目越来越多，新兴的科技娱乐产品更是层出不穷。在这样一个多元化的背景下，作为一个数百年甚至上千年的传统音乐形式，至今仍有着“广泛的群众基础”，继续活跃在群众文化生活的舞台上，本身就是一个鲜明的文化现象。为何这些普通庄户农民对其情有独钟，究竟是什么原因让任丘村村有鼓人人爱鼓呢？

#### （一）自身魅力

任丘大鼓之所以如此被任丘人民喜爱，究其自身原因不外乎我们中国人自古已有的噪音情结和它的集体形式。

##### 1. 噪音情结

中国人对于锣鼓乐的喜爱由来已久。这与中华民族的音乐审美有着直接原因。虽然世界上很多民族都喜欢鼓，但中国人喜欢鼓的原因却和其他民族有明显不同。中国人喜欢噪音乐器，并且重视对它的运用，在音乐色彩上强调“清、透、亮”，这些都决定了人们对锣鼓乐热衷喜爱的必然性。

根据人类的社会生活实践与音乐理论家们的研究总结，从艺术角度的审美出发，将音分为两类，一类是乐音，另一类是噪音。这种分类一是从音高上区分，更主要的还是从音色上的区分。音色作为音乐要素之一，和旋律节奏一样具有出色的艺术表现力。中国传统音乐对音色的重视自古时已有明确记载，《左传》中“若以水济水，谁能食之。若琴瑟专一，谁能听之”，其义即指，音色上的差异能够增强音乐的表现力。强调音色的差异是中国传统音乐的一大特色。<sup>①</sup>同乐音相比，噪音具备更加强烈的音乐表现力，锣鼓之类所发出的噪音也因此被称为音色

<sup>①</sup> 《乐理教程》60 页

噪音。

由于追求音色的差异性，中国人自古就对噪音乐器非常偏爱。有学者对目前较流行的器乐合奏形式进行调查统计，在一千多种不同形式中，77%的形式中都含有打击乐器。<sup>①</sup>也正是这种传统，让中国人对锣鼓乐情有独钟。

任丘大鼓中的鼓、铛铛、铙、钹，无一例外，都为打击乐器。

在远古时期，人们将鼓看做可以通神的器物，正是因为鼓的音色有一种震慑人心的穿透力，使人不由产生一种情绪上的共鸣，从而接受它、信任它。也正因此，鼓是礼乐中不可或缺的乐器，是乐队中的指挥，是战场上的号令，是战士们勇往直前的决心。

铙、钹的发声原理是由两个发音体相互碰撞产生，所发之声是由频率极近的两个音同时发出所构成的音程，叫作“拍音”，在我国传统音乐中也称之为“悸音”<sup>②</sup>。这种略有不协和成分又微微波动的声音，则是中国人所追求的另一种“清、透、亮”的代表。

鼓声隆隆，铙钹铮铮，这样的音色组合，在丰收时节表达人们的喜悦是再合适不过，自然而然，也就被越来越多的民众所喜爱了。

## 2、集体性合作

一般认为，世界上出现最早的乐器，便是打击乐器。这并不是因为人们对音色的追求，而是源于节奏的特点。有人说，纯节奏性的打击乐器出现，是为了劳动中统一步调、集中力量。不管是不是因为此，不可否认的就是，打击乐所表现的节奏感，是唤起人们身体律动的最好的方法。宏大的声响，统一的节奏，使本来就有穿透力感染力的锣鼓声不但敲进了鼓手心里，也敲进了听者的心里。所谓“鼓舞”，和着鼓声，鼓手的动作越来越伸展，力度也越来越大，隆隆的鼓声，喧闹的铙钹，即使再内秀的人也情不自禁的点头摇摆，身体的释放从而使精神上得到满足。

而作为一种合奏形式，集体活动带给人的认同感和归属感像是一根绳索，将本就拧在一起的众人栓的更紧，同心协力，不分彼此。笔者仍记得在马村村委会的大院里，几个鼓手敲了片刻，便有越来越多的乡亲们不约而同赶了过来，男女老少齐聚一堂。一套敲完，来的晚的便迫不及待的拿起鼓槌将他人换下，这种热爱，这种痴迷，是多少专业音乐工作者无法比拟的。

---

<sup>①</sup> 《乐理教程》，74页

<sup>②</sup>同上，62页

## （二）地理与历史

地理、历史对于任丘大鼓的诞生功不可没。上文已述，雍熙年间伐辽失败后，宋以海河、拒马河、大清河为界河形成与辽南北对峙局面。而位于大清河东南的任丘也因此成为辽宋时期边关重地，不管大鼓是用于指挥作战还是鼓舞士气，总之它在这场战争中诞生了，换句话说，地理和历史共同孕育了它。

从某种程度讲，地理塑造人的性格，而历史正是由人书写。

经过地理活动千百万年的变迁、覆盖，任丘形成了今天的低平原地貌。它位于太行山东麓山前平原和渤海西岸海滨平原之间，全市地形自西南向东北倾斜，海拔由11米降至4.5米。任丘境内原野广阔，林木葱郁；町畦错落，苗禾芸芸；万物蒸蒸，生机盎然；地下古潜山藏丰蕴厚，含有大量的石油和天然气。山前平原与低平原的交接洼地形成了今天的白洋淀，常年积水。正是适宜的气候、肥沃的土地和浩瀚的水面，为丰富的生物提供了繁衍生长的有利条件。白洋淀水质清甘、盛产苇芡菱藕、鱼虾龟蟹。这片钟灵毓秀的泽国水乡，历来被人们称为“华北明珠”、“北国江南”。它临近白洋淀，漕运方便，是水路码头。而作为陆路，它四通八达，是一条主要大道，所以，这里商旅行人，过往甚多。同时，这里还是明清两代皇帝和官员南北往来的必经之路。<sup>①</sup>

正所谓一方水土养一方人，任丘以其得天独厚的优势养育了一方百姓。地处北部又临水而居，使得这里的居民既有北方的豪爽又有水乡的柔情。而生于斯长于斯的大鼓经过数百年的濡染也烙上了这个地方独特的印记。

中国人喜鼓，鼓的种类也纷繁众多，我们见过安塞腰鼓、威风锣鼓、常山战鼓、朝鲜鼓等各种各样的鼓，但是任丘人却喜用大鼓，这与地理环境的影响是分不开的。任丘地处我国中北部，虽不及极北之地游牧民族那般粗狂豪放，但也热情奔放性格直爽。正因此，任丘人喜用大鼓，追求浑厚之声，两米的大鼓击打起来声若狮吼龙吟，势如万马齐奔。若不是牛的体积使得牛皮大小受限，想必鼓身还会尽可能的加长；而这与它所处的平坦地形息息相关：事实证明，山区或交通不便的地区通常选择体积较小的鼓便于携带和置放。假若位于山区，我们难以想象鼓身长达两米的鼓在山区怎样制作、置放以及挪动。而位于地势平坦的平原地带，虽然鼓身硕大，但挪动起来并不困难；鼓大音响，虽聚集生活，但地域广阔，村边田野随地就可以聚在一起操练起来。如若不是地处平原，换做山区或是高原，任丘大鼓决计不会是现今这样的音乐形态。

<sup>①</sup> 《任丘县志讨论稿》2008年

地理不仅决定了任丘大鼓的体型，还决定了它是否能生存下去。若非这样的地理环境，这里不会成为京畿重地，交通要道，自然也不会商贾云集，富足丰硕。而这，就是任丘大鼓可以一直流传并兴盛的主要原因。

### （三）经济因素

经济是否对文化有促进作用呢？答案是肯定的。

笔者在走访中得知，大鼓的价格从十几年前两千元左右涨到现在的四五千元，铙钹一副的价格在300元左右，铛铛的锣面70元一个，这样计算，前面已经论述过一个鼓队最基本乐器配置包括鼓、铛铛、铙、钹的比例为1:1:10:10，那么一个鼓队置办乐器的花费至少在 $4000 \times 1 + 70 \times 1 + 300 \times (10 + 10) = 10070$ 元，而这只是最保守的计算。在笔者走访的鼓队中，有的一个鼓队就有两面鼓，而铛铛、铙、钹的数量也只好不少（东王团鼓队中就有9个铛铛14付钹）。且除了鼓的使用时间在10-20年之间，金类乐器铛铛、铙、钹都属于易耗品，坏了就需另行添置。其他零碎的花销也不在少数，例如鼓槌、置放乐器的鼓架、木箱等等。虽说单价可能都在几十块钱可数量一多，总价也就不少了，演奏时虽然只有六个鼓手，但实际上每个人都可以打鼓，讲究的鼓队中每人一副鼓槌，一副鼓槌20元的话，三四十口人又是近千元的花销，所以一个鼓队置办乐器的花费已远远超过了一万元。

乐器的花销毕竟是定数，实际上鼓队后期的花销是决定一个鼓队发展的决定性因素。最重要的是出行时所用的交通工具，从原来的牛车变成现在的拖拉机、卡车，拖拉机卡车虽不是鼓专用交通工具，闲时亦可运送货物以作他用，但机动车辆所需发动燃料的汽油或柴油价格却日益高涨；鼓队队员亦须满足衣食住行的基本需求，在商品社会，人们的所有行为都直接与经济挂钩，如若不能满足衣食住行的基本需求，那么多数人就会选择其他的路。所以如果没有坚实的物质条件做基础，鼓乐行为是无法开展和进行的。

任丘市位于河北省中部，作为县级市隶属沧州市管辖。它东临廊坊市大城、文安县，南接河间市、西连保定市高阳、安新县，北界雄县，总面积1023平方公里；地处（北）京、（天）津、保（定）三角地带，位于环渤海经济开放带和京津冀都市圈内。农林牧渔业发展良好，综合实力位于全省前十强；它紧邻白洋淀水域，地下又有着丰富的石油资源，在近年的发展逐步形成了以石油化工、石油钻采设备制造、铝型材、摩托车、电器机械及器材制造等特色行业为主的工业结构。乡镇企业发展也极具规模，焊接设备、种植养殖业、电子电器、三轮摩托车、摩托车链轮、酱菜、铝材、钢铁加工、卫生洁具、

模具、线缆通讯器材、玻璃纤维布、采暖炉具等产业不仅大大提高了乡镇居民的生活水平，也为提高任丘GDP做出了巨大贡献。今天的任丘，是国务院确定的对外开放县市和河北省22个“扩权强县”市之一，在全国2001个县域经济单位的县域经济基本竞争力排名第42位。<sup>①</sup>

经济上的迅速发展对于提高人们的生活水平有直接作用，然而物质上的满足需要与之相匹配的精神文化才能平衡。物质上的富裕影响了人们的审美，对于文化的需求越来越迫切并且要求的程度越来越高，从而促使文化的繁荣发展。正是任丘雄厚的经济实力，为任丘大鼓近年来的飞速发展奠定了坚实的基础。经济的繁荣，人们生活的富足，使得对文化的需求比以往更迫切，而任丘大鼓作为任丘本地有着历史悠久又有良好基础基础的音乐形式，成为文化发展的重头戏是符合事物发展客观规律的。

#### （四）政府扶持引导

尽管经济发展的繁荣促进了大鼓文化，政府积极扶持引导的作用则更加明显。当群众自发的娱乐方式对农村精神文化、移风易俗等方面所发挥的积极作用显现出来后，任丘市委市政府开始有组织、有计划地对其进行资金支持和引导。2000年以后，每年拨款上万元加强大鼓队建设。2005年，依据《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》和《河北省人民政府办公厅关于加强全省非物质文化遗产保护工作意见》，市里制定了《任丘市非物质文化遗产保护总体规划》。2006年，成立非保工作领导小组，建立非保工作专项资金，组织人员对非物质文化遗产进行调查、摸底、确认和记录，建立非保名目清单；对濒危非遗项目开展刻录声像、整理资料和培养传承人工作。在此基础上，积极开展了非物质文化遗产的申报工作。是年6月，辛安庄音乐会、任丘大鼓被河北省文化厅列入第一批省级非物质文化遗产保护项目名录。2007年前后，投资6万元用于乡村大鼓队建设，使任丘大鼓从设备到演艺都迈上了一个新的台阶。<sup>②</sup>而各乡的文化站、各村的村委会对于大鼓的支持更是对大鼓在全市的发展起到了极大的促进作用。在数日的走访过程中，笔者总结出来，凡是村委会对鼓行为大力支持的村中，鼓乐行为就比较普及。

我们以东王团村大鼓队为例。今年正月十三任丘大鼓会上，东王团村首次在任丘人民视线亮相，数量庞大的队伍，清一色的统一服装，整齐的队列，一下子就锁住了大家的目光。而笔者在这之前就曾在土豆网上见过该村练鼓的视频，视频里记录的是村民

<sup>①</sup> 2008年《任丘县志讨论稿》

<sup>②</sup> 同上

平日练鼓的画面，单是从人数上就彰显除了一股霸气。更主要的是，五十余名队员里，有近二十名都是二十出头的小伙子，这在其他鼓队里是极为罕见的。笔者对于任丘大鼓已经时日不短，而前两年并未在大鼓会或是文化馆工作人员口中听闻该村的鼓乐行为；短短两年，从无到精，发展速度之快不禁令人惊讶。为此，笔者通过土豆网联系到了上传视频的刘赶增，并经由他的牵线见到了东王团村的鼓队负责人。通过了解得知，在原来经济条件差的时候，村中规定婚丧嫁娶等红白喜事一切从俭，重养轻葬，不攀比不铺张，形成了淳朴的民风。近年来随着经济发展，人们的生活水平提高了，文化生活也丰富了，乡亲们喜欢鼓，村里就开始置办乐器，支持大家打鼓，以丰富平时的文化生活。不但从经济上对大鼓予以支持，村支书还特意找来鼓谱给大家批量复印，把爱敲鼓的乡亲们组织起来一起学鼓，大家一起学习一起切磋，热情非常高，这才有了正月十三鼓会上的精彩亮相。东王团村在经济上对于大鼓的支持是东王团鼓乐发展的良好开端，在组织上的用心更是让东王团村在短短时间里就一跃成为了任丘市里颇具规模的鼓队。

综上所述，任丘大鼓在任丘全市拥有广泛的群众基础并不是偶然现象，这种现象不仅仅缘于任丘大鼓自身的魅力，更归功于政府的扶持引导和各乡镇文化站、各村村委会的大力支持。多方共同努力最终使任丘大鼓成为了任丘的文化品牌，也成为了所有任丘人心中的骄傲。

#### **四、 文而化之谈大鼓**

不同的时间和空间塑造了不同的人，不同的人塑造了不同的文化。文化是一个大熔炉，将所有物质的精神的放在一起熔炼，在这个漫长的过程中，没有什么东西愿意妥协让步，它们相互影响相互作用，最终你中有我我中有你，彼此再也脱不开关系。

任丘大鼓作为一种音乐形态，从出生的那天起，就早已置于文化的大熔炉中，不断被文化滋养，渐渐的形成了互相影响互相包容的关系，它无声无息的生长，直至枝繁叶茂自身也也形成了一种文化，反过来回馈哺育它的文化。说到底，音乐同文化之间，就如同文化与政治、经济、历史、地理一样，谁也摆脱不了谁，早已融为了一体。在任丘大鼓的发展过程中，众多文化因素共同塑造了任丘大鼓的音乐面貌和文化面貌，而人作为文化的根源，在其中起到的作用更是至关重要。

##### **（一） 文化影响之文化篇**

对“文化”一词的理解，从古至今就是仁者见仁智者见智。通常，文化即指所有人类创造的物质和精神产物的综合。而笔者这里要涉及的是人们约定俗称的习惯或风俗。

## 1. 108之说

相传，任丘大鼓多达“108套”，而在我国传统文化中，经常会出现“108”这个数字，例如：《封神榜》中封了共108位神，《水浒传》中的梁山好汉是108人，北京雍和宫法轮殿内放的大藏经也是108部；古代建筑中建筑法则也常与“108”有不解之缘，如北京天坛的最下层栏板有108块，祈年殿每层有石栏108根，拉萨大昭寺殿廊的初檐及重檐间排列着108个雄狮伏兽，西藏的佛塔塔身的佛龕构成数为108，青海塔尔寺以大经堂最为雄伟，堂内有直径1米的巨柱108根，宁夏有12行的白塔群，总计也是108座；108与宗教、寺庙更是有神秘的关系：道教称北斗丛星中有三十六个天罡星，每个天罡星各代表一神，共有三十六位神将，配以七十二地煞共计一百零八星宿，用以降妖伏魔，普救世人；佛教里，敲钟、念经、拨动佛珠都要108遍以示虔诚，认为人有108种烦恼，敲钟108下，人听了便可解除烦恼。北京大钟寺、苏州寒山寺、杭州西湖的南屏晚钟等地，每逢除夕等日子都要敲108下。明代学者朗瑛在《七修类稿》中的解释说：“扣一百八声者，一岁之意也，盖年有十二月、二十四气、七十二候，正得此数。”正因如此，菩萨也是108个。据古代文献记载“108”这个数字含有神秘色彩，其代表“吉祥”、“极高”、“驱除人生一切烦恼”的寓意。

除了“108”，中国传统文化中还常出现“81”、“72”、“36”等数字，如九九八十一难、孙悟空七十二变、“三十六计走为上计”，或是民间文学或是各家著作或是兵法，但都为世人所共知和认可。仔细观察108、81、72、36这些数字就能发现，它们有一个共同的特点，即都由“9”这个数字变化而来。道家有“一生二，二生三，三生万物”之说，万物即由这些基本的数字关系衍变而来，一一得一，一二得二，二三得六，三三得九，万物间再繁复的关系都由此而来。在中国人的观念中，“9”为数之极，是最具吉祥、极高之寓意，《易经》中把“九”列到第一卦：“用九，见群龙无首吉”。二十四节气中也有“数九”，“一九、二九不出手，三九、四九冰上走，五九六九仰脖（仰脖）看柳，七九河开，八九雁来，九九加一九，耕牛遍地走”一说。而“九”的12倍是“108”，所以108把此含义推向极致，而人们频繁使用108这个数字则把其寓意推向极致。

任丘大鼓“108套”虽只是一个泛指，但却可以从中看出其发展过程中受到的中国传统文化影响。无独有偶，山西威风锣鼓同样也有108套，虽然地域不同，风俗不同，却因普遍的文化观念和影响有了相同点，这便是文化之妙处。

## 2. 男女之别

老师傅们说，旧时女人是不打鼓的；不要说是打鼓，连出门看鼓都是不允许的。这与旧时社会崇尚男尊女卑有直接关系。

周代，中国华夏民族的宗法社会形成，开始男子从属于家族、女子从属于男子的制度；东周以后，贵族阶级实行多妻的妾媵制，严格分别嫡庶，儒家的礼教对女子的行为作了种种的规定：女人不但足不出户，还要裹上小脚，遵守与汉代倡导的“三纲”相对应的“未嫁从父、既嫁从夫、夫死从子”，以及被儒家称作“四教”的“妇德、妇言、妇容、妇功”，即所谓三从四德，女人的地位极其卑微。直至近代，启蒙思想开始产生，西方民主主义思想输入中国后，这一思想禁锢才逐渐被打破。建国后更是废除了一切歧视、约束妇女的反动法律，将妇女的合法权益以法律的形式写进宪法，中华人民共和国《宪法》第48条第1款就男女平等问题明确指出：““中华人民共和国妇女在政治的、经济的、文化的、社会的和家庭的生活等各方面享有同男子平等的权利。”在宪法和有关选举、劳动、教育、婚姻家庭和继承等一系列法律和法规中，都鲜明地体现了男女平等的精神。<sup>①</sup>自此，女人恢复了和男人平等的权力，在家庭和社会中承担起了更重要的责任。

然而，现今的任丘大鼓中，仍然有着男女不平等的现象。这次，却是男少女多，女性占据了重要的位置。

据笔者多次走访任丘各乡镇鼓队的调查，在被访的数十只鼓队中，只有少数鼓队没有女鼓手，大部分鼓队女鼓手的人数都超过了男鼓手，甚至有的鼓队中全是女鼓手，如天门口的巾帼大鼓队全部由女乐手组成，而孙家务的龙凤鼓队总共45人女乐手38人占总人数的80%以上，且这两个鼓队是全任丘百余只鼓队中的佼佼者，经常代表市里去各种大型活动参加表演。演奏曲牌中也有适宜女性演奏的特有曲牌（如《凌空比翼》），将任丘大鼓原有的阳刚与柔美结合起来，形成了另外一种特别的风格。现在，在任丘大鼓的表演中，女鼓手扮演着非常重要的角色。正所谓“巾帼不让须眉”。

### （二）文化影响之音乐文化

作为一种民间音乐形式，音乐文化对其的影响也非常明显。

上文中详细介绍了任丘大鼓的乐谱及记谱法，我们已经知道任丘大鼓的记谱法是结合了符号、状声字的混合记谱法。值得一提的是，在划分乐句时，任丘大鼓常用的方法是在谱字或符号下方留下空隙，或在谱字符号右下方点以“.”“。”以示休止停顿。

<sup>①</sup>来自互动百科“男女平等”词条 (<http://www.hudong.co>)

而这些正是工尺谱中记录板眼所用的方法。

工尺谱是我国历史上众多传统音乐记谱法中被使用的最多且出版乐谱最多的一种。由于谱字书写方式的不同、唱名体系的不同、民族的不同、主奏乐器的不同，历史上曾有各式各样的工尺谱出现。如：宋代沈括《梦溪笔谈·补笔谈》中所用记谱法、陈旸《乐书》谱字、福建南音乐谱、江南丝竹乐谱、华秋萍琵琶谱、昆曲工尺谱等。上述乐谱虽各式各样，但却有一个共同特点，即以点圈符号记板眼。板、眼是工尺谱中的节拍单位，标记板或眼的地方，即可看作一拍。在各类工尺谱中，乐句之间通过留有一定的空隙，来划分句读；而“。”“.”则是“板眼”中眼的记号：传统竖式工尺谱中点的位置通常加在字的右下方。这些“。”“.”和空隙等符号不但在形式与任丘大鼓的记谱方法中所用相同，且表达含义与之完全吻合。说明记录锣鼓谱的人必然接触过其他音乐类型，且该音乐类型的记谱采用了工尺谱的形式。而几乎笔者所见的所有任丘大鼓鼓谱中，都用到了“。”“.”和空隙等符号。这首先说明记录鼓谱的乐手并不只限于演奏任丘大鼓这一样打击乐合奏形式，至少还擅长一种旋律性乐器，也说明任丘民间音乐的繁荣；另一点说明工尺谱在任丘民间的流传程度是极为广泛的，虽然并不是每个鼓手都会自觉整理鼓谱，但只要是整理鼓谱的乐手，不管是位于任丘哪个乡镇，或南或北，都用到了这种符号。

其实，在很多锣鼓音乐的记谱中，也有使用工尺谱的习惯，如北京智化寺乐谱、西安鼓乐谱等。但由于音乐形式多为鼓吹乐或伴有其他旋律性乐器，通常是在工尺谱字右旁辅以锣鼓乐符号的形式。工尺谱以“合四工凡六五乙”等汉字对应相应的音程关系，不管是绝对音高还是固定音高，都是以对音高的记录为主，时值记号只是记录节奏的大致梗概。而任丘大鼓这种纯打击乐器的音乐形式所用乐谱所要记录的主要内容即是对时值节奏的记录，其间却使用了以记录音高为主的工尺谱中记录时值的记谱符号，由此说明工尺谱在我国民间音乐记谱法中的重要地位及流传的广泛性。

中国人讲究意韵和创造性，因此造就了“谱简腔繁”的特征，这一点不仅运用在旋律性的音乐中，连纯节奏性的音乐亦是如此。对意境的追求使得人们必须采用口传心授的传承方式才能将精华传给后辈，因此乐谱也成了辅助的教学工具，而不是必须的，这样就大大降低了学习者对于乐谱的依赖性。所谓“一个师傅一个传承”，那么一个徒弟就是另一个传承。这也是为何任丘大鼓虽同生长发展在任丘这个地域，但同样的套数在十个村落就有十个敲法的原因。

### （三）文化影响之文化人

乍听起来，“文化人”这个称呼似乎有些不妥，但笔者所指“文化人”并不与学历职业相关。

笔者走访过的老师傅们，多是有着很长鼓龄又兼顾鼓队管理的负责人，既年长又有威望。走进他们的家中，便能看见桌上置放着的笔墨纸砚，墙上挂着书法或画卷，且个个写得一手好字，这些都说明他们具有一定书法和绘画造诣。而他们的另一个共同点就是，出于对大鼓的热爱害怕这门艺术失传，都曾整理过鼓谱，且不止一版。如天门口村的赵树谦老先生，不但用锣鼓谱记录，还专门用简谱形式作以整理；边关村的王常进老先生，最初的鼓谱是普通纸质手写后经过扫描打印出来，后来又用插画纸精装版本。他们虽没有有文凭但都进过学堂，他们虽早已从事各自的职业，但却在日常生活中坚持自己的爱好。有学习能力、文化基础的他们在起初对鼓进行学习时就显露出比他人更高更快的能力，日后在对鼓的发展创新中也逐渐形成了自己的独特见解；他们在教传他人时能够总结自己的一套简单快捷的教学方法，将鼓的实践感受提升到理性的层面，其中就包括记录鼓谱。没有他们，可能大鼓艺术早已绝迹。

而要说起东王团的文化人，却不止一两个。首先就是把视频发到网上的刘赶增大哥。刘大哥今年四十五岁，初见他时只觉他待人和善，透着一股儒雅气质。在交谈中得知，东王团村敲鼓的历史并不短，刘大哥本人十六岁就已跟着村中老人敲鼓，对鼓非常喜爱。笔者在土豆网看到的关于东王团大鼓的视频，有十余个，每个标题都注明演奏的曲牌，并简短的对其加以注释。这些视频便是刘大哥拿着DV给乡亲们拍摄的。尽管不具备专业人士的摄影技巧，但是却非常有心。

从刘大哥口中得知，村里大鼓能迅速兴盛起来，要归功于边关村的王常进老先生。王老一生爱鼓，不但打鼓教鼓，还耗费大量心力搜集整理编创鼓谱。在东王团，每个鼓队成员手中都有一本复印的鼓谱，这鼓谱就是王老所编。而东王团之所以能发展如此迅速，最主要的原因便是因为王老编创的鼓谱。旧时大鼓的传承方式为口传心授，讲究面对面传授，教的人费力，学的人费时。自从有了王老编的鼓谱，大家先聚在一起学念谱，念谱的过程中就对如何演奏有了一定的了解，将谱背熟后直接在鼓上演练，大大增加了效率和准确率，此其一。

另一个原因就是鼓队的管理非常科学。虽然鼓队成员只有五十余人，但却有五个负责人。一个负责总体调度，一个负责技术指导，另外选出女队负责人一个，男队负责人

两个，皆为选举产生。鼓队负责总体调度的“鼓头”是村中大队干部，据他介绍，鼓队的五个负责人各有各的分工和职责，责任到人；即使有一段时间没有练鼓，也要召集队员开会以统一思想；鼓队有不同意见时，实行“少数服从多数”的原则，重大决定必须三人以上同意才可施行；鼓队的花销和收入透明化，所有队员都享有知情权。

有了这些文化人，才有了鼓队的向心力。东王团鼓队人手一本鼓谱，每人一副鼓槌，每人一套服装，所有花销均是自费。在其他鼓队也常见鼓队成员为鼓队添置乐器或承担别的费用，但东王团村难得的是团结一心，服从管理。鼓队有活动时，实行单双号，以保证活动次数、保持对鼓的热情。

如此管理科学、讲究民主的鼓队，不禁让人从心底里感叹，文化对于人的影响之大，也不禁感叹文化人对于文化的影响之大。在我即将结束东王团之行时，问道，五个负责人中有当过兵的么？答案是没有，且透着一股遗憾；我又问，那么有党员么？鼓头伸出了两个手指，一个是他自己，一个是村支书。

## 结 论

音乐与文化之间的关系自古即是你中有我我中有你，民族音乐学重视将音乐放入其特定的文化背景之下研究，即是遵循了这一客观事实。任丘大鼓作为优秀的民间乐种，自诞生之日起就深受任丘人民喜爱，近年来的发展更是颇具规模。笔者通过多次走访得到的大量真实资料，全面客观的分析论证了任丘大鼓之所以至今仍活跃在任丘人民的文化生活中，除了与其自身独特的艺术魅力密不可分，更与政治、经济、文化、地理历史等文化因素之间的关系息息相关，而政府的积极引导、各基层单位的大力扶持和“文化人”对其的付出贡献，更是任丘村村有鼓人人爱鼓的根本原因。

作为任丘文化品牌的代言，任丘大鼓已具备了良好的素质和形象。总结过去在对任丘大鼓的工作中，政府、文化馆和各乡镇文化站都做出了各自的努力，没有他们多方共同努力，任丘大鼓的发展不会如此顺利。但在看到成绩的同时，各方对其的关注都不约而同放在了今后的发展上。笔者总结出以下几点：

### 1、全市范围内的管理。

任丘大鼓在任丘范围内的分布极为广泛，据2008年数据统计，全市大鼓队发展到116个，遍及全市18个乡镇、办事处和开发区，参加村民3000多人。鼓队多，参与人数更多，在管理上具有很大难度。虽有鼓协会，但却属于民间组织，文化局、文化馆的工作人员对其管理多有不便，得不到很好的沟通。

### 2、收支不平衡

各村的鼓队归属不同，有的直接归村委会管理，有的则属于个人行为。但不管属于何种性质，都面对着收支不平衡的问题。鼓队花销主要包括外出演出所需的交通费用、队员的餐饮及乐器的填补等，靠外出为婚丧嫁娶开业庆典演出收取一定费用。一次演出大约能收入一千元，除去路费、队员餐饮就所剩不多，而除了鼓之外的其他乐器都属于易耗品，现今一副钹的价格在300元左右，所以在经济上常常是入不敷出。

### 3、老龄化严重

在对任丘大鼓多次走访的过程中，笔者发现了一个非常显著且值得担忧的问题，即鼓队成员老龄化。在笔者走访的鼓队中，一般年龄最小的在三十岁左右，最大的七十多岁，总体上以中老年居多。现今的任丘大鼓虽有着广泛的群众基础，但如果没有新鲜血液及时注入，谁也无法阻止十年二十年后会出现人员断层问题。

然而年轻人并非对这一传统艺术不感兴趣，老龄化的根本原因与经济直接联系。现今乡镇企业的兴起大大提高了乡镇居民的收入，一般企业工人的月收入在2000-5000不等，甚至超过了城市的工资水平。有的年轻人对鼓乐活动非常热衷，但出于工作需要，也就无法参与其中。

### 4、缺少理论层面的梳理

06年申报非物质文化遗产时，文化馆的工作人员对鼓谱进行了较为系统的搜集整理工作。但对于其理论层面的梳理，还需进一步加强。很多老师傅们对于鼓的制作、选用、乐器演奏、表演方式都有自己独到的见解，但是却很少将其上升到理论层面，进行系统化的整理。边关王常进老先生的鼓谱前有序一篇，序中对鼓的演奏表演都做了简要说明，虽不能代替实践中的感性认识，却不能忽视它的理论指导意义。

综上所述，任丘大鼓的发展还大有提升空间，挖掘出它的全部潜力，需要多方人士共同努力。浅薄之谈，仅供商榷。

## 参考文献

- [1]杜亚雄. 民族音乐学概论[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2011年6月第1版.
- [2]杜亚雄. 中国传统乐理教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004年4月第1版, 2006. 1  
重印
- [3]傅利民. 音乐论文写作基础[M]. 上海: 上海音乐出版社. 2004年9月第1版, 2011. 7  
重印
- [4]胡小满. 中国民间音乐[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2005年7月第1版, 2005. 6
- [5]金洁. 任丘大鼓[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2008. 3
- [6]刘承华. 中国音乐的神韵[M]. 福州: 福建人民出版社, 2004年5月第2版
- [7]洛秦. 音乐中的文化与文化中的音乐》[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2010年1  
月第1版,
- [8]卢忠民. 明清至民国时期任丘鄭州镇庙会变迁初探[J]. 古今农业, 2006年01期
- [9]乔建中. 中国锣鼓[M]. 陕西教育出版社, 2002: 47.
- [10]童忠良等. 中国传统乐学[M]. 福州: 福建教育出版社, 2004. 10(2009. 12 重印)
- [11]王耀华. 中国传统音乐乐谱学[M]. 福州: 福建教育出版社, 2006年12月第1版

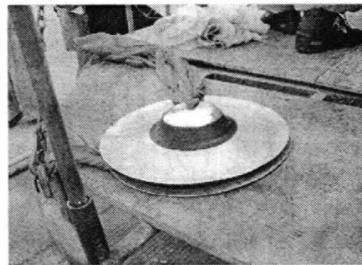
## 附录



任丘大鼓所用鼓



任丘大鼓所用铛铛歌



任丘大鼓所用钹



任丘大鼓表演(庞家营鼓队)



孙家务龙凤鼓队 2010 年 7 月



鼓者观者皆尽兴(青塔村鼓队 2010 年春节)



巾帼笑颜(2010 年春节)



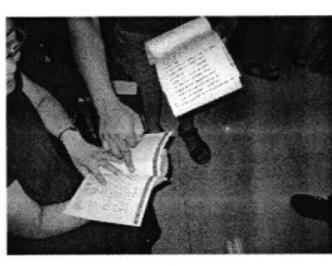
初试身手的小将们(2010 年春节)



有模有样(2010 年 7 月马村)



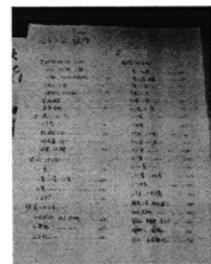
老当益壮



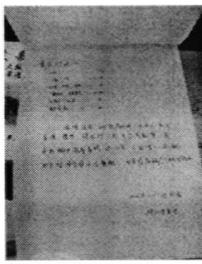
文化馆金洁馆长展示任丘大鼓鼓谱



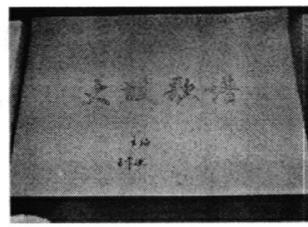
笔者同王常进老先生合影



笔者为文化馆整理的鼓谱目录



王常进赠送笔者的鼓谱(精装版)



现东王团村使用的鼓谱

## 后 记

记得刚入学时，乍听见毕业论文要三万字，觉得自己无论如何是做不出这样的大工程的。时间荏苒，转眼间三年时间就这样过去了，而毕业论文完成时的总字数也早已远远抄过了当时令自己压力倍增的三万。三年时间，我从一个虽好学却不知学什么和怎么学、对人生十分懵懂的黄毛丫头，到现在具备一定自学能力、明确生活目标的已婚妇女，自觉收获颇丰。这其中，最要感谢的便是我的导师。在这三年中，先生以负责严谨的教学态度为我们建构起清晰的理论框架，以其自身渊博的学识为我们树立了优秀的典范，带我们走进了广阔的学术天地。先生除了帮助我们建立起全面的理论结构，还尽可能多的给我们提供走出去亲身实践的机会，他一直坚持专业理论与专业实践、社会理论和社会实践并重的双复式教学方法，使我们这些学生不仅对中国传统音乐有了理性认识，更使我们这些一直生活在学校之内的局外人对社会生活有了更加全面的认识。先生不仅是学习上的良师，更是生活中的慈父。

除此之外，更要感谢众多在论文撰写过程中为我提供过热心帮助的乡亲们，有麻家务一村的赵六、季迷两位老先生，天门口村的赵树谦老先生，孙家务的孙彦朝老先生，东王团村的刘赶增大哥，青塔一村的李伟大哥，北畅支二村的郑恩苏大姐，马村、思贤、南石的乡亲们……他们有的曾亲自教我打鼓，有的给我提供了非常详细的介绍和讲解，除此之外，更要感谢任丘文化馆的金洁馆长、任丘市图书馆的马合意老师、任丘大鼓艺术传承人边关村王常进老先生，没有众多朴实的乡亲、没有这些热心的老师，我就无法掌握那许多真实鲜活的信息资料和大量极其珍贵的文献，我就无法获得第一手资料也无法完成论文。是他们使我真正学会了运用老师所教授的知识、方法，使所学理论与实践真正的结合起来。对于他们的帮助，我无以为报，只能在这里再次表达我对他们的感激和感谢。

随着毕业论文的完成，我的学生生涯也即将彻底结束。可是生活还要继续，人生的课程永无尽头，满载着三年的收获踏上新的征途，我仍会坚定自己永不停下的学习之心，活到老学到老，学着做一个优秀的劳动者，学着做一个合格的女儿、母亲、妻子，学着付出，像我的老师一样奉献付出，这才是人生最大的收获。

## 攻读学位期间取得的科研成果清单

| 科研课题                                  | 所在项目                  | 时间    | 主办单位   | 署名次序 |
|---------------------------------------|-----------------------|-------|--------|------|
| 《任丘鼓乐与新农村文化调查研究》                      | 2010年科技创新竞赛<br>三等奖    | 2010年 | 河北师范大学 | 1    |
| 《高校音乐专业学生服务新农村文化建设的研究》                | 2010年科技创新竞赛<br>三等奖    | 2010年 | 河北师范大学 | 3    |
| 《西部基础音乐教育现状调查与研究——随河北师大研究生支教团赴天祝支教报告》 | 2011年学生课外学术<br>科技作品竞赛 | 2011年 | 河北师范大学 | 2    |