

南 華 大 學

美學與藝術管理研究所

碩士論文



絳州鼓樂團之研究

研 究 生：蘇皇任撰

指 導 教 授：周純一

中華民國九十二年十二月二十六日

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所

絳 州 鼓 樂 團 之 研 究

研 究 生：蘇 皇 任

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：鄭 德 裕
陳 國 寧
周 純 一

指 導 教 授：周 純 一

所 長：釋 慧 開 (陳 開 宇)

口 試 日 期：中 華 民 國 九 十 二 年 十 二 月 二 十 六 日

僅以本論文
獻給所有關心及幫助過我的人

感謝

周純一老師多年來悉心的照顧與指導

感謝

王寶燦老師、李民雄老師

對於中國打擊樂的啟發與論文撰寫的建議與幫助

感謝

我的家人在這段時間的包容與體諒

蘇皇任

中華民國九十三年一月九日

摘要

鼓在中國更是流傳最廣的民族傳統器樂，人們經常可以聽到它的聲音，處處可以看到它的蹤影：節日喜慶一定有鼓，婚喪嫁娶有鼓，音樂會裡有鼓，戲曲節目有鼓，軍隊、學校裡有鼓，廟裡有鐘鼓……等等。為何鼓讓人們這麼感興趣，為何敲打的行為會成為人類生活的必需品，其豐富的內涵是非常值得探討的。

山西是中國古代文明的發祥地之一，素有鑼鼓之鄉的美稱。絳州鼓樂是山西境內流傳的鼓種之一，絳州是新絳縣在古代的舊稱，絳州鼓樂即存在並流行於新絳縣的鑼鼓樂。它凝聚了悠久的傳統文化，融彙眾家之長，憑藉鼓板鑼鈸、管弦絲竹，經由敲打，運用豐富的民間鼓樂語彙，將人物、動物、事物的形象訴諸視聽。

山西素來流行鑼鼓，新絳縣更有演奏鼓樂的舊傳統，因此鼓樂是民間文藝活動的主要內容，更是當地「社火」活動中最流行的節目之一。新絳的鼓樂以「花敲乾打」著稱，這種鼓樂的演奏者充分利用鼓的各個部位以及鼓槌、鼓架的最佳聲音進行演奏，演奏起來宏厚博大，氣勢磅礴恢宏，聲韻鏗鏘，粗獷豪放而有力度。

「絳州鼓樂」這個名稱的確立是近十多年的事，是指在新絳縣數種鑼鼓樂及吹打樂的原有基礎上，進行整理，並以鼓為主角進行改編及創作，使其更有系統及規範，也因此更具有藝術價值。尤其更是因為《秦王點兵》、《滾核桃》這些曲目的成功，才使得「絳州鼓樂」成為一個新興的鼓樂。近年來，隨著農村經濟條件的不斷改善，絳州鼓樂得到了很大發展。在《秦王破陣樂》的歷史基礎上，以傳統新絳縣流行的鑼鼓樂，整理出了《秦王點兵》、《滾核桃》等經過提煉之後的精彩曲目。

「山西絳州鼓樂藝術團」是以農民為主體而組成的鼓樂表演藝術團隊，已走過了十多年的努力奮鬥。絳州鼓樂團的鼓藝在傳統「花敲乾打」的基礎上，作了新的開拓，不僅擊出的鼓點音色變化多端，而且講究擊鼓的形體和動作美。該團自 1988 年正式成立以來，得到了國內外輿論的一致稱讚。他們曾出訪過丹麥、新加坡、馬來西亞、韓國、摩洛哥和港、澳、臺地區，海內外上百家的媒體曾作評介，譽該團為「中國最傑出的鼓樂團」、「世界鼎足而立的鼓樂團」。

本文是希望藉著絳州鼓樂團的成長史，來說明中國農村地方鼓團的經營生態與民間技藝演進的情形，探討當代中國民間藝術進入城市的狀況，以及傳播到世界各地演出後的種種藝術手段變革，以提供後人對這段歷史的記憶與典範的觀摩。

關鍵字：山西絳州鼓樂團、絳州鼓樂、絳州大鼓、王寶燦

目 錄

摘要	-----	
第一章 緒論	-----	1
第一節 研究動機	-----	3
第二節 名詞界定	-----	5
第三節 研究範圍與限制	-----	8
一、 研究範圍	-----	8
二、 研究限制	-----	9
第四節 研究方法	-----	10
一、 蒐集資料	-----	10
二、 田野調查研究	-----	10
三、 深度訪談	-----	12
第五節 文獻回顧	-----	14
第二章 絳州鼓樂的發展	-----	17
第一節 絳州鼓樂的過去	-----	17
第二節 「新降縣農民鑼鼓隊」初試啼聲	-----	20
第三節 「山西絳州鼓樂藝術團」的成立	-----	27
第四節 絳州鼓樂團客居上海	-----	35
第五節 絳州鼓樂田野調查	-----	38
一、 事前準備工作	-----	38
二、 田野調查日誌	-----	39
三、 資料整理工作	-----	54
第三章 絳州鼓樂藝術團的經營管理	-----	55
第一節 樂團的組織	-----	55
一、 絳州鼓樂團	-----	55
二、 藝術學校	-----	56
三、 樂器廠	-----	58
第二節 成團的要素	-----	62
一、 團員	-----	62
二、 行政管理部門	-----	68
三、 小結	-----	70
第三節 樂團的財務	-----	74
一、 艱困的財務問題	-----	74
二、 日常的開銷	-----	74

三、 自給自足-----	75
四、 小結-----	76
第四節 表演藝術的呈現-----	78
一、 扎實的訓練-----	78
二、 音樂能力的充實-----	79
三、 嚴格的排練-----	82
四、 同心協力的展演-----	84
第五節 絳州鼓樂團成功的關鍵-----	86
一、 專家的意見與貢獻-----	86
二、 團長的堅持-----	88
三、 團員的付出-----	90
四、 傳播媒體的助益-----	90
第四章 絳州鼓樂之美學表現-----	95
第一節 音樂表演-----	95
一、 本質-----	95
二、 技巧和靈魂-----	96
三、 心理因素-----	97
第二節 絳州鼓樂團的符號象徵-----	98
一、 「大」-----	98
二、 「藝」-----	99
三、 「土」-----	103
四、 「古」-----	104
第三節 美的結合-----	106
一、 視覺與聽覺的結合-----	106
二、 表演藝術的綜合呈現-----	107
三、 廣場藝術的舞台展現-----	108
第五章 結論-----	110
參考資料-----	112
附錄-----	115

表目錄

表 1-1	參與度與客觀度關係圖.....	12
表 2-1	歷年重大演出紀錄表(新絳縣時期).....	27
表 2-2	絳州鼓樂團移居上海重大事件表.....	36
表 2-3	絳州鼓樂團演出流程圖表.....	48
表 2-4	田野資料統計表.....	54
表 3-1	絳州鼓樂藝術團組織圖表.....	55
表 3-2	傳統新絳鑼鼓樂與絳州鼓樂團傳播方式之比較表.....	92
表 4-1	絳州鼓樂團擊鼓技巧圖表.....	102
表 4-2	絳州鼓樂藝術綜合圖.....	108

圖目錄

編號	名稱	提供及拍攝者	頁碼
1	圖 1-2-1 花敲鼓	郝世勛提供	6
2	圖 1-2-2 穿箱鑼鼓	郝世勛提供	6
3	圖 1-2-3 車鼓	郝世勛提供	7
4	圖 1-2-4 人拉車鼓	郝世勛提供	7
5	圖 2-2-1 首次登上人民大會堂	絳州鼓樂團提供	25
6	圖 2-2-2 節目手冊	絳州鼓樂團提供	26
7	圖 2-3-1 奧胡斯市的藝術節	絳州鼓樂團提供	30
8	圖 2-3-2 「不翼而飛」的大鼓	絳州鼓樂團提供	31
9	圖 2-3-3 絳州鼓樂團舊團址	蘇皇任 攝	32
10	圖 2-3-4 北京音樂廳	絳州鼓樂團提供	33
11	圖 2-5-1 王偉民先生	蘇皇任 攝	40
12	圖 2-5-2 筆者前往新絳縣所搭乘的小巴士	蘇皇任 攝	40
13	圖 2-5-3 新絳縣文化館	蘇皇任 攝	40
14	圖 2-5-4 筆者與寧明虎	蘇皇任 攝	41
15	圖 2-5-5 唐王堡(現為堡裏村)	蘇皇任 攝	41
16	圖 2-5-6 演兵場	蘇皇任 攝	41
17	圖 2-5-7 擂鼓台	蘇皇任 攝	42
18	圖 2-5-8 絳州大堂	蘇皇任 攝	42
19	圖 2-5-9 鐘樓	蘇皇任 攝	43
20	圖 2-5-10 樂樓	蘇皇任 攝	43
21	圖 2-5-11 鼓樓(樓前為七星坡)	蘇皇任 攝	43
22	圖 2-5-12 龍興寺、絳塔	蘇皇任 攝	43
23	圖 2-5-13 龍興寺廣場錄音	絳州鼓樂團提供	43
24	圖 2-5-14 擊鼓與拍板磚雕	蘇皇任 攝	44
25	圖 2-5-15 絳州鼓樂團舊址	蘇皇任 攝	44

26	圖 2-5-16 郭月明	蘇皇任 攝	45
27	圖 2-5-17 大禹廟遺址	蘇皇任 攝	45
28	圖 2-5-18 筆者與郝振華	蘇皇任 攝	45
29	圖 2-5-19 筆者為新華學校同學演講	蘇皇任 攝	45
30	圖 2-5-20 太原短暫的停留	蘇皇任 攝	46
31	圖 2-5-21 上海車站	蘇皇任 攝	46
32	圖 2-5-22 絳州鼓樂團團址	蘇皇任 攝	47
33	圖 2-5-23 絳州鼓樂團鼓廠	蘇皇任 攝	47
34	圖 2-5-24 閻建良	蘇皇任 攝	49
35	圖 2-5-25 表演《普天樂》	蘇皇任 攝	50
36	圖 2-5-26 演奏《黃河船夫》	蘇皇任 攝	51
37	圖 2-5-27 王秦安	蘇皇任 攝	52
38	圖 2-5-28 王寶燦	蘇皇任 攝	52
39	圖 2-5-29 上海街景	蘇皇任 攝	53
40	圖 2-5-30 藝校學生每天的練習	蘇皇任 攝	53
41	圖 3-1-1 絳州鼓樂團營業演出許可證	蘇皇任 攝	56
42	圖 3-1-2 上海班開學典禮	絳州鼓樂團提供	57
43	圖 3-1-3 山西省文化廳同意開班的公文	蘇皇任 攝	58
44	圖 3-1-4 藝校學生練鼓	蘇皇任 攝	58
45	圖 3-1-5 樂器廠	蘇皇任 攝	59
46	圖 3-1-6 絳州鼓樂團於馬來西亞製造之大鼓	絳州鼓樂團提供	59
47	圖 3-1-7 絳州鼓樂團於香港製造之 「天下第一鼓」	選自金羊網— www.yewb.com	60
48	圖 3-2-1 郭月明	蘇皇任 攝	62
49	圖 3-2-2 郝振華	蘇皇任 攝	62
50	圖 3-2-3 郭敏智	蘇皇任 攝	63
51	圖 3-2-4 劉金柱	蘇皇任 攝	65
52	圖 3-2-5 楊雷恆	蘇皇任 攝	65
53	圖 3-2-6 女團員表演	絳州鼓樂團提供	66
54	圖 3-2-7 王秦安	蘇皇任 攝	68
55	圖 3-2-8 史明生	蘇皇任 攝	69
56	圖 3-4-1 把杆練習	絳州鼓樂團提供	79
57	圖 3-4-2 啞鼓練習	蘇皇任 攝	79
58	圖 3-4-3 樂團排練中	絳州鼓樂團提供	83
59	圖 3-5-1 胡金山	絳州鼓樂團提供	93
60	圖 3-5-2 《絳州大鼓》唱片 1-3 集	蘇皇任 攝	94
61	圖 4-1-1 《秦王點兵》的軍隊陣容	蘇皇任 攝	95
62	圖 4-2-1 新絳當地的車鼓	郝世勛提供	98
63	圖 4-2-2 絳州鼓樂團最早之特大鼓	絳州鼓樂團提供	98
64	圖附 1-1 花鼓	蘇皇任 攝	98

65	圖附 1-2 扁鼓	蘇皇任 攝	98
66	圖附 1-3 中鼓	蘇皇任 攝	98
67	圖附 1-4 將鼓	蘇皇任 攝	98
68	圖附 1-5 帥鼓	蘇皇任 攝	98
69	圖附 1-6 高架板鼓	蘇皇任 攝	98
70	圖附 1-7 排鼓	蘇皇任 攝	98
71	圖附 1-8 夾板	蘇皇任 攝	98
72	圖附 1-9 板鼓槌	蘇皇任 攝	98
73	圖附 1-10 特大鈸	蘇皇任 攝	98
74	圖附 1-11 大風鑼	蘇皇任 攝	98
75	圖附 1-12 啞鼓	蘇皇任 攝	98
76	圖附 2-1-1 郝世勛、寧明虎	蘇皇任 攝	117
77	圖附 2-1-2 民間剪紙「老鼠娶親」	郝世勛提供	118
78	圖附 2-2-1 郭敏智	蘇皇任 攝	127
79	圖附 2-3-1 筆者與李民雄伉儷合影	蘇皇任 攝	138
80	圖附 2-4-1 筆者與郝俊青、閻建良	蘇皇任 攝	142
81	圖附 2-5-1 王寶燦與李民雄	蘇皇任 攝	145
82	圖附 2-6-1 王秦安	蘇皇任 攝	152
83	圖附 2-7-1 王寶燦	蘇皇任 攝	164

第一章 緒論

鼓作為一種文化現象，普遍存在於世界上各個民族、國家之中。若就其形狀、聲響，甚至發揮的功能而言，所發生的文化作用幾乎是大同小異的。但是不同的民族、不同的國家，卻又因為受到民族性、地域性，甚至語言、風俗、習慣等因素的影響，不同地區的鼓文化卻是各具特色、變化萬千。鼓在中國更是流傳最廣的民族傳統器樂，人們經常可以聽到它的聲音，處處可以看到它的蹤影：節日喜慶一定有鼓，婚喪嫁娶有鼓，音樂會裡有鼓，戲曲節目有鼓，軍隊、學校裡有鼓，廟裡有鐘鼓……等等。為何鼓讓人們這麼感興趣，為何敲打的行為會成為人類生活的必需品，其豐富的內涵是非常值得探討的。

山西是中國古代文明的發祥地之一，素有鑼鼓之鄉的美稱。而山西有種說法：山西鼓樂「三大絕」——「絳州鼓、威風鑼、太原鑼鼓耍大鈸」，此三絕就是絳州鼓樂、太原鑼鼓、威風鑼鼓。絳州鼓樂是山西境內流傳的鼓種之一，絳州是新絳縣在古代的舊稱，絳州鼓樂即存在並流行於新絳縣的鑼鼓樂。它凝聚了悠久的傳統文化，融彙眾家之長，憑藉鼓板鑼鈸、管弦絲竹，經由敲打，運用豐富的民間鼓樂語彙，將人物、動物、事物的形象訴諸視聽。

山西素來流行鑼鼓，新絳縣更有演奏鼓樂的舊傳統，因此鼓樂是民間文藝活動的主要內容，更是當地「社火¹」活動中最流行的節目之一。新絳的鼓樂以「花敲乾打²」著稱，這種鼓樂的演奏者充分利用鼓的各個部位以及鼓槌、鼓架的最佳聲音進行演奏，演奏起來宏厚博大，氣勢磅礴恢宏，聲韻鏗鏘，粗獷豪放而有力度。

「絳州鼓樂」這個名稱的確立是近十多年的事³，是指在新絳縣數種鑼鼓樂及吹打樂的原有基礎上，進行整理，並以鼓為主角進行改編及創作，使其更有系統及規範，也因此更具有藝術價值。尤其更是因為《秦王點兵》、《滾核桃》這些曲目的成功，才使得「絳州鼓樂」成為一個新興的鼓樂。

中國音樂史上流傳的《秦王破陣樂》⁴，據史料記載，就是由新絳縣所流傳

¹ 即廟會的慶祝活動。

² 花敲，花俏多樣的擊鼓手法，配合多姿多彩的動作。乾打，純粹由鼓演奏的音樂。

³ “絳州鼓樂”第一次出現於中國國家出版品中，是農村讀物出版社於1990年12月所出版的《中國民間藝術大辭典》所提及。

⁴ 在新絳縣只留有其名，並無真正的曲調流傳。

開來的⁵。相傳唐武德三年（西元 620 年），秦王李世民率領唐軍大破劉武周，收復並州、汾州兩地，爲了慶祝勝利，當地百姓用民間鑼鼓奏出了《秦王破陣樂》，後來，這首民間鼓樂得到整理和發展，並在民間廣爲流傳。近年來，隨著農村經濟條件的不斷改善，絳州鼓樂得到了很大發展。在《秦王破陣樂》的歷史基礎上，以傳統新絳縣流行的鑼鼓樂，整理出了《秦王點兵》、《滾核桃》等經過提煉之後的精彩曲目。

「山西絳州鼓樂藝術團」（以下簡稱「絳州鼓樂團」、「鼓樂團」）是以農民爲主體而組成的鼓樂表演藝術團隊，已走過了十多年的努力奮鬥。絳州鼓樂團的鼓藝在傳統「花敲乾打」的基礎上，作了新的開拓，不僅擊出的鼓點音色變化多端，而且講究擊鼓的形體和動作美。該團自 1988 年正式成立以來⁶，參加了山西省的首屆民間藝術節，在北京舉行的全國「龍年音樂週」中，新絳縣農民業餘鼓樂隊的演出，得到了國內外輿論的一致稱讚。他們首先把鑼鼓打出了山西，登上北京人民大會堂；繼而又屢次將鼓樂推向世界，爲民間藝術贏得了榮譽。歷年來該團參加了海內外多項重大演出，屢獲殊榮。他們曾出訪過丹麥、新加坡、馬來西亞、韓國、摩洛哥和港、澳、臺地區，海內外上百家的媒體曾作評介，譽該團爲「中國最傑出的鼓樂團」、「世界鼎足而立的鼓樂團」。

本文是希望藉著絳州鼓樂團的成長史，來說明中國農村地方鼓團的經營生態與民間技藝演進的情形，探討當代中國民間藝術進入城市的狀況，以及傳播到世界各地演出後的種種藝術手段變革，以提供後人對這段歷史的記憶與典範的觀摩。

⁵ 〈應知此處是源頭—《秦王破陣樂》探源〉，山西省群眾藝術館、山西省群眾文化協會，1998，頁 32。

⁶ 絳州鼓樂團的前身爲「新絳縣農民鑼鼓隊」，於 1987 年組成。

第一節 研究動機

對於絳州鼓樂最早的印象是《滾核桃》這首精緻的鼓樂曲。筆者當時正任職於高雄市實驗國樂團打擊樂組，同事正好剛從北京帶回這首這首精緻細膩、充滿趣味的鼓樂曲，第一次接觸時，簡直可以用「讚歎」二字來形容筆者的心情。因為它充分利用了鼓面、鼓槌的各個音區，發出悶擊、亮擊等音色，而且兩支鼓槌互相碰擊的模樣極為花俏可愛，甚至連鼓架都用上了，令人彷彿真正見到了曬透的核桃正一顆顆從屋頂上滑落，心裡極為納悶，到底絳州鼓樂的真正風貌是如何呢？這是第一次想探究絳州鼓樂的動機。

另一個讓筆者讚嘆的是由觀念文化事業所發行的《國之瑰寶—絳州大鼓》⁷這張動人心弦的唱片，唱片中撼動人心的鼓樂，讓人血脈噴張，但最令筆者感動的是唱片的介紹中，這些民間藝術家所表現出堅苦卓絕的精神。

當時筆者學習中國打擊樂才不過六、七個年頭，對於中國打擊樂只能算是門外漢，當然不能錯過每次充實自我的機會。絳州鼓樂又稱為「絳州大鼓」，是因為他們所用的鼓體積都很龐大，據媒體報導，他們當時帶來一顆直徑 2.5 公尺左右的特大號鼓，號稱是全台灣最大的獸皮鼓⁸。因此得知絳州鼓樂團要來台灣表演時，為了想看看到底絳州大鼓的鼓到底有多大，當然更想實際感受那種震撼人心的鼓樂，因此內心早就因為充滿期待而雀躍不已。

絳州鼓樂團於一九九五年十月首次到台灣巡迴表演，南部的第一場演出是在佛光山⁹，為了早點欣賞他們的精彩表演，特別到高雄縣燕巢鄉佛光山參與這場盛會。筆者帶著朝聖與學習的心情來欣賞這次的戶外表演，因為是戶外的表演，因此隨著樂曲轉換，筆者更是忙著尋找最佳的視覺位置，深怕漏過任何一個鏡頭而有所遺憾。有了佛光山的經驗，當來到台南市立文化中心欣賞他們劇場內的演出時，筆者更是帶著紙筆寫下所有樂曲欣賞的心得，目前還留有這本筆記與音樂會的節目單，原來研究絳州大鼓的契機早就深植於心了。當絳州鼓樂團結束台灣的表演行程之後，無法承擔高額的樂器貨運費，當時佛光山表示願意購買此批樂

⁷ 由香港 WAVE-MOTION 公司於 1993 年出版，錄製於 1992 年 8 月新絳縣龍興寺，為絳州鼓樂團的首次正式錄音。

⁸ 這面號稱臺灣最大的鼓王，高度達 185 公分，繪成太極圖形的鼓面直徑更有 2.5 公尺。

⁹ 佛光山寺網頁佛光山寺大事記：1995 年 10 月 22 日來自中國鼓樂的故鄉「山西絳州大鼓」假本山成佛大道盛大演出。

器，不僅解決了運費的問題，相對也解決了一些經濟上的壓力¹⁰。

南華大學¹¹是佛光山所興辦的學校之一，因此當佛光山購入絳州鼓樂團的樂器之後，就全數移交給這所學校。當時南華大學正值創校之初，僅有二系十所，迎區運聖火、佛光衛視¹²開播，就希望能好好使用這批樂器，當時唯一與音樂有關的單位就是「藝術文化研究中心」，筆者應此單位之邀請，在短時間內訓練一批學生表演一兩首開幕的樂曲，但是沒有的合適的樂曲可以表演，筆者便以充分利用此批樂器為原則，並以簡單、易學、熱鬧的方式著手進行創作，並獲得初步的成功。這又是與絳州鼓樂的再次接觸。

再次觀賞絳州鼓樂的壯大陣容，是在一九九六年的春節，當時筆者正好到北京進修，而在故宮的太廟¹³正舉辦第一屆「萬寶路賀歲鑼鼓大賽」，此比賽將全中國最著名的鑼鼓精粹與團隊，齊聚一堂，互磋鼓技、互別苗頭，這是少見的全國性鑼鼓大賽，因此相互較勁的意味相當濃厚。此次的因緣際會，讓筆者認識了王寶燦先生，更讓我實際見識到如此壯觀的場面，以前都是在電視上驚鴻一撇的見到某地的鑼鼓隊，而此次都是各個鼓種的代表性隊伍，著實讓我開了眼界。在所有參賽的隊伍當中，就屬絳州鼓樂最讓人印象深刻。絳州鼓樂團在此次的鑼鼓大賽中推出了《秦王點兵》、《滾核桃》、《牛鬥虎》、《老鼠娶親》這四首經典曲目，其他省所推出的節目中，有的是原汁原味，有的聲勢浩大，各有千秋、各具特色，但僅限於民間鑼鼓隊的表演模式，若論藝術價值，任何一個隊伍都比不上。經過激烈的競爭，他們奪得鑼鼓大賽第一名，並勇奪“最佳技巧獎”，被譽為“中國第一鼓”。

筆者在從事打擊樂工作多年之後，對於一成不變的樂團生活已漸感厭倦，而筆者有幸經由有「中國鼓王」稱譽的李民雄教授之推薦，進入甫成立的台南藝術學院中國音樂學系任教傳統打擊樂，更感學識涵養之不足，因此更希望能再次進入校園追求更高的學識與見識。進入南華大學美學與藝術管理研究所後，決定辭去工作¹⁴，離開熟悉多年的環境，進入另一個有待探索的世界。因此結識了來南華大學任教的王寶燦老師，促成了深入探索絳州鼓樂團並進行田野研究的因緣。

¹⁰ 多年前大陸山西絳州大鼓表演團來臺巡迴演出，表演期滿準備返回大陸時，光是大鼓的運費就要四百多萬元，表演團無力負擔，在進退維谷時，佛光山星雲大師適時出手相助，以四百萬元買下這一百多個大大小小的絳州鼓。〈絳州大鼓南華鎮院寶〉，中央日報 2001.03.13。

¹¹ 南華大學位於嘉義縣大林鎮，改制前為南華管理學院，創立於 1996 年初。

¹² 1998 年佛光衛視開播，2000 年 10 月更名「人間衛視」。

¹³ 位於天安門城樓東側，原是明清兩代皇家的祖廟，現為勞動人民文化宮，設有劇場、電影院、球場、圖書館、展覽室等等。

¹⁴ 筆者國防部示範樂隊退伍之後，隨即考上高雄市實驗國樂團，擔任擊樂專任演奏員六年（1994—2000）。

第二節 名詞界定

（一）絳州鼓樂

顧名思義，是以鼓作為主要樂器的音樂文化活動。因為新絳縣舊稱「絳州」因而得名，是指現存於絳州的鑼鼓樂及吹打樂。相傳絳州的鼓樂是起源於初唐武德年間，李世民圍兵於絳州，平息了河東劉武周的叛亂，軍民歡騰，相互慶祝的演出《秦王破陣樂》，歷代傳習，就演變成播大鼓的形式¹⁵，現存於新絳的鼓樂基本上分為兩類：一是鼓吹鑼鼓，一是社火鑼鼓。鼓吹鑼鼓即吹打音樂，是與吹管樂器搭配，主要用於婚喪喜慶；社火鑼鼓就是純粹的鑼鼓樂，其中以「花敲鼓」、「穿箱鑼鼓」、「車鼓」為主要。

「絳州鼓樂」是一個新創的名詞。近年受到海內外觀眾喜愛的「絳州鼓樂」，實際上是中國大陸近年改革開放之後的產物，在當地或者音樂史料都沒有「絳州鼓樂」一詞，是在成立「山西絳州鼓樂藝術團」出現《秦王點兵》這種新編鑼鼓套曲之後，因其名氣比較大，才有「絳州鼓樂」的說法。上述的幾種新絳縣鼓樂，歷史悠久，也具傳統風格，但是這種接近娛人或娛神性質的鼓樂，在山西這個鑼鼓之鄉甚至整個中國境內，比比皆是，並無特別之處。

（二）花敲鼓

「花敲鼓」，又稱「花慶鼓」，只用鼓及板兩類樂器演奏，沒有加入鑼、鈸等銅響樂器¹⁶，所以又稱為「乾鼓」。這種形式為新絳縣所特有，花敲鼓是由二十八件樂器所演奏，二十四面扁鼓，代表著二十四節氣，另外有兩副夾板、兩個梆子，象徵著牛、虎、獅及麒麟四獸。其中夾板是拍版的俗稱，唐杜佑《通典》“長闊如手，重十餘枚，以葦連之，擊以代拍”。而新絳當地的宋金墓葬中也挖出有拍板擊奏的磚雕，可見拍板早已被使用。花敲鼓保留了拍板的使用，這在中國的鑼鼓樂中未曾見過，所以更是絳州鼓樂所獨有。

¹⁵ “河東土庶歌舞於道” “軍中相與為《秦王破陣樂》曲”，而新絳縣堡裏村（亦稱唐王保或秦王堡，古稱柏壁）仍有「演兵場」及「播鼓台」的遺跡；《辭海》“鑼鼓雜戲起源於山西絳州”；《直隸絳州誌》：“歲時社祭，夏冬兩季又鄉鎮多香火，辦社鼓演劇” “婚嫁親迎，儀仗音樂，嗶啞里巷，至於喪事，選使征歌必極”；《新絳縣誌》（舊版）“每逢賽社之期，必演劇數日，扮演各種故事，如鑼鼓……”。

¹⁶ 中國的金屬敲擊樂器，主要是以銅所製作的，並且發出巨大聲響，故稱「銅響器」或「響器」。

花敲鼓最初流行於古堆村和三泉村，後來傳到上院村及南行庄。花敲鼓是以花俏的擊鼓技巧而著名，就是運用了磕、擦、搓、挑、撩、敲、碰等花敲乾打的手法，配合整齊畫一的肢體動作，使整個擊鼓充滿了趣味及韻味。花敲鼓在演奏上，由簡入繁、由緩到急，使用的曲牌約有十六首，



圖 1-2-1 花敲鼓 (郝世勛提供)

可單獨演奏，也可隨意綴聯演奏。其中有以擊鼓的聲響來命名曲牌的，比如《几呱啦》、《啦呱几》、《几冬呱》、《呱冬几》、《冬冬几》、《最最冬》、《冬最最》…，另外也有較生動有趣的曲牌名稱，比如《張生跳牆》、《鳳凰單展翅》、

《獅子滾繡球》、《牛鬥虎》、《滾核桃》、《麻雀踩蛋》…等等，取其吉祥或是較形象的曲牌來命名。

(三) 穿箱鑼鼓

「穿箱鑼鼓」的「穿箱」二字，是戲劇服裝的意思，因此「穿箱鑼鼓」是因為表演者穿著戲服擊鼓而得名。它流行於新絳縣鼓水流域的三泉、古堆、…等地。每年迎神賽會時節，這些村莊便盛裝表演，但現在一些鑼鼓隊已改為現代服裝，喪失了原有「穿箱鑼鼓」



圖 1-2-2 穿箱鑼鼓 (郝世勛提供)

的歷史意義，只剩三泉村、王村一直保留「戲裝」至今。「穿箱鑼鼓」另一個特點，其表演內容當然是與古裝相搭配的歷史故事或民間傳說。如三泉村的《唐王出城》，是由十四個曲牌所組成，故事內容是講魏徵斬了北海龍王，天庭大怒，憤而下令天下大旱三年，李世民為了拯救生靈，親赴地獄招魂，並率領文武百官，敲鑼打鼓的至龍王廟還願。而《唐王出城》描寫的就是這支還願大隊的故事，在這鑼鼓隊中，前方是開道隊伍、儀仗隊、宮女、隨從人員，數人扮太子敲唐鑼，數人扮皇孫敲小鼓，一些人扮文官敲鑼，有些人則扮武官負責打大鈸，另外一些人則扮丞相打大鼓，整個隊伍超過一百人。而王庄新編的套曲《得勝回營》也使

本論文圖片會註明出處，若為筆者拍攝則不註明。

具有相同的規模，只是演繹的故事不同。

(四) 車鼓

「車鼓」又稱「鼓車」，因鼓置於車上演奏而得名。車鼓分為人拉車鼓、畜拉車鼓、機拉車鼓三類，而畜拉車鼓又有牛拉、馬拉、騾拉、驢拉等方式。車鼓所用的鼓是特製的超大鼓，鼓面直徑約 1.5 公尺，鼓身也有一公尺厚，鼓身一般為紅色，並繪有吉祥的花鳥獸紋，車子前後各放一個鼓，為增加空間，鼓稍微斜放，且更



圖 1-2-3 車鼓 (郝世勛提供)

利於敲打。除了鼓之外，並有鑼鈸等伴奏樂器，所有演奏者皆隨車。車子四周以布幕圍成，車子前端高高抬起，並裝飾有彩樓。近年出現的「機拉車鼓」，是用機動車來載鼓，如小四輪車或汽車。

以人來拉車鼓，一般有相互較勁的意味，故演奏的曲牌較為簡短。而牛拉車鼓一般用於祭祀活動，節奏緩慢，多演奏套曲。如席村的牛拉車鼓套曲，由《路行思》、《廈坡¹⁷滾核桃》、《老鷹叨蛇》、《老虎磨牙》、《小旦挽袖子》、《正旦摘豆角》、《仙人大過橋》等十二個曲牌所組成。車鼓一般多為雙打，但也有單打的，演奏時鼓心、鼓邊交錯演奏，因此演奏的技巧較為簡潔。



圖 1-2-4 人拉車鼓 (郝世勛提供)

¹⁷ 即是屋頂。

第三節 研究範圍與限制

一、 研究範圍

如今受到海內外觀眾歡迎的「絳州鼓樂」，實際上是中國大陸近年改革開放之後的產物，上述的幾種新絳縣鼓樂，雖然歷史悠久，也具傳統風格，但是這種接近娛人或娛神性質的鼓樂，在山西這個鑼鼓之鄉甚至整個中國境內，比比皆是，並無特別之處。尤其鼓樂專家王寶燦第一次見到新絳縣的鼓樂時，是如此形容的：

因為當時我們在整理《山西鑼鼓》的時候，並沒有將新絳縣的東西當作一種東西，那根本就排不上隊的事情。 我們三個人¹⁸就去到了新絳縣，由藍恆泰¹⁹到侯馬接的我，經過五十多華里的跋涉，去了他們住的這個地方，去了以後，到現在我想起來我都想哭，我沒想到新絳縣打鼓的那種拙劣狀態，是我一生中所沒有見過的，我一生中沒見過這樣打鼓的。我想打退堂鼓，沒什麼意思，但是已經來了，大家也看出我情緒不好，這怎麼辦？既來之則安之，已經做成這樣的事情了，那咱們就來作這一件事情吧！（王寶燦 2002：11/30）

傳統的絳州鼓樂一直是處於停留的狀態，未有任何突破性的發展，但隨著一個個的民間藝人逐漸凋零，因此才有像當時的文化館館長王秦安等人的積極推動，結合王寶燦等專家的鼎力相助之下，邀集全縣二十八個鄉的打鼓好手加以訓練，成立了「新絳縣農民鑼鼓隊」。因此就出現《秦王點兵》這類的新創鑼鼓套曲，有人稱之為「藝術鑼鼓」。這些樂曲「個性鮮明、形象豐富、體裁多樣」，完全表現了「傳統與創新、民間與現代、業餘與專業」的相結合，將傳統的絳州鼓樂大大的向前推進。

絳州鼓樂團能有目前的成績，是多方面配合的成果。沒有傳統鑼鼓文化的深厚底蘊，就無法給予源源不絕的原動力；沒有作曲家及音樂家的推波助瀾，也無法將絳州鼓樂帶入一個新的境界；沒有團員的揮汗實踐，更不可能成就這一番局面；最重要的，若沒有了觀眾的掌聲，大家即使再賣力也無法施展開來。

¹⁸ 任職於山西省歌劇舞劇院的王寶燦、景建樹、淮海三人。

¹⁹ 藍恆泰（歿），當時任新絳文化局副局長，參與鼓樂團之成立。

本論文是以「山西絳州鼓樂藝術團」為研究對象，研究的時間及地點範圍是由 1987 年於新絳縣成立「新絳縣農民鑼鼓隊」開始至目前遷移至上海南翔鎮，在這十六年期間，有關樂團的歷史、組織、人物，海內外節目的展演，表演的曲目、內容，中外媒體的評價，樂團的訓練與教育，甚至樂團成立的樂器製造廠，皆是本論文研究的範圍。

本論文將著重於絳州鼓樂藝術團的研究，將從歷史、音樂、美學、樂團管理等角度來研究這個團隊。而「花敲鼓」、「穿箱鑼鼓」、「車鼓」傳統的絳州鼓樂文化，是另一個更大的研究課題，在這裡只能淺顯一提，待以後的同行先進，一起更深入研究此一文化，這是本研究所不及而有所限制之處。誠如中國打擊樂名家李民雄所說，到底山西絳州鼓樂藝術團是如何成為「中國樂壇的奇蹟」？研究這個課題反而更具有歷史性的意義。

二、 研究限制

本論文是在研究中國境內一個當代的民族打擊樂團體，基於時間與空間的限制，對於相同性質的團體為能做深入的比較，這是本論文無法顧及之處。另外台灣與大陸兩地之隔，因為時間與空間的差異，無法做長時間的觀察，因此也無法做更全面且通盤的了解，這也是本研究的不足之處。

因其為「當代」的性質，一直處於變動的情況，因此本論文完成之時，絳州鼓樂團或許又有了些許變動，因此本論文僅能就目前的狀況加以探討，無法顧及未來的情況，這是無可避免的事實。絳州鼓樂團的成立到底對整個文化環境或是整個樂壇造成何種程度的影響，這個課題相對比較複雜，這是筆者能力所不及之處，待未來更進一步的探討。

第四節 研究方法

本研究的對象是一個崛起於民間具有濃厚傳統色彩的鼓樂藝術，但它並非演奏「原汁原味」的傳統音樂，是一支現代的中國樂團。絳州鼓樂團以其特有的魅力，短時間內崛起於山西這個鑼鼓之鄉，並迅速傳播到海內外各地，因此本研究是以現代樂團營運的角度來研究它的種種文化現象。

本研究首先以蒐集相關書籍、樂譜、期刊、論文、報章雜誌、網路訊息等相關資料作一般性的瞭解，再實地前往中國大陸作田野調查，以親身參與樂團的方式作觀察，並輔以深度的訪談，如此才能對絳州鼓樂團作深入的研究。

一、 蒐集資料

絳州鼓樂的相關資料在台灣是明顯的不足，最早出現的相關報導是胡金山²⁰在 1988 年 3 月 2 日於中國時報文化版的文章，另一波相關報導是 1995 年 10 月隨著絳州鼓樂團到台灣巡迴演出各大媒體的深度報導。另外比較大量的文章是音響發燒友討論《絳州大鼓》唱片的錄音與音響的測試結果。

隨著絳州鼓樂團到台灣巡迴演出結束，樂器全數由佛光山買下置於南華大學之際，王寶燦便應校方邀請來台教授鼓樂²¹，他帶來許多一手的資料。他帶來的書籍中有他與毋小紅、薛麥喜所寫的《山西鑼鼓》，以及《太原鑼鼓》、《威風鑼鼓》等書籍。

因為在台灣有關絳州鼓樂的資料不易取得，因此就必須親自到大陸蒐集資料。而到大陸蒐集到的資料計有：新絳縣的文獻歷史資料、民間藝人記錄的傳統鼓樂曲譜、絳州鼓樂團演奏的曲譜、相關研究與報導、影音資料、照片資料等。

二、 田野調查研究

一般學術研究的方法，不外乎兩種方法，理工學門的研究以科學實驗研究為主，文史哲學門的研究則是以文獻資料的研究為重，而“田野調查研究”的方法，則屬社會學、人類學、民族學等學門常用的研究方法。“田野研究”是一個翻譯名詞，也就是 field study 或 field research 的譯稱，又稱田野工作(field work)

²⁰ 最早將絳州鼓樂公諸于海外的第一人，策劃《絳州大鼓》唱片錄音的製作人，並於 1995 年策劃絳州鼓樂團至台灣進行巡迴公演，造成一股「絳州大鼓」風潮。

²¹ 到南華大學的講學有三次，分別為 1998 年、2002 年與 2003 年。

或稱田野調查。顧名思義，田野研究就是要在“田野”作實地的研究，台灣著名的人類學家李亦園²²先生曾說：“廣義而言，所有的實地研究工作，都可稱為“田野研究”²³”，因此本研究即以實地研究的原則，進行田野調查的研究功課。

（一）調查的重要性

處於目前資訊爆炸的時代，隨便一伸手就可以找到一些材料，甚至動動頭腦就可能創造出不同的見解，何必千里迢迢、歷盡艱辛去作那所謂的笨功夫呢？其實這不是笨，若沒這番折疼，又哪會有深刻的體會呢！不入虎序穴，焉得“虎”子？有些事是除了直接體驗，那怕再高明的文字敘述，甚至錄音、錄影，都無法記錄下事情的真正面貌。真正的田野是生命的感受，而並不只是蒐集資料。

田野調查研究是人文學科研究的重要方法之一，其蒐集資料的方法除了文獻資料的蒐集外，最重要的是要實際到鄉下、市集或是野外去蒐集資料，而人類學的研究，田野工作更是重要，一切的資料與研究都來自於田野的工作。民間音樂的研究要經由調查，才能對民間音樂獲得全面、深入與正確的了解。

絳州鼓樂流行於山西省新絳縣，而絳州鼓樂團更是崛起於新絳縣，因此要想研究相關課題，勢必要實地到新絳縣作調查，以便了解絳州鼓樂團崛起的歷史背景與地理環境，以及觀察當地的人文環境與社會情況，其目的為了解絳州鼓樂崛起於新絳縣的整個歷史軌跡與前因後果。

絳州鼓樂團目前的團址是位於上海市的南翔鎮，因此此次田野工作是先到山西省新絳縣作實地的研究調查，結束之後再到上海做深入的調查。

（二）實地研究

筆者研究的對象是一個既傳統又現代的鼓種，它是在民間傳統的鼓樂的基礎上，作了大量的吸收與再創作，因此要想清楚、深入的研究絳州鼓樂，片面的只靠一些文獻資料或者樂譜、有聲資料，是不可能釐清整個問題的來龍去脈的。只有藉著實地研究，才能對研究的對象作深入的調查，譬如說訪問絳州鼓樂團團員時，可以藉著訪談，深入了解其家庭狀況、學習音樂的方法與過程、從事音樂工作的過程、加入絳州鼓樂團之後的改變，種種的細節是必須透過實際的訪談與體

²² 台灣著名人類學家，從事人類學的研究達四十多年。曾任台灣大學教授、中央研究院民族學研究所所長、清華大學人文社會學院院長，現為中央研究院院士。李氏研究範圍廣涉人類學、文化學、比較宗教學、家庭宗教研究、神話研究、並以台灣原住民、華僑社會以及華南、台灣漢族民間文化為田野研究對象。

²³ 李亦園，1999年，頁50。

會才能獲得了解，也因此才能增加本論文的可信度。

(三) 參與觀察

真正的田野調查其實至少是要一整年的觀察，是因為如此才能觀察一年的循環週期，但是因為客觀的因素不容許作如此長久的調查，因此嚴格來說筆者只有短短的二十多天是不合格的，但本論文研究的對象是一個新的音樂表演團體，短時間之內只要掌握原則，是可以完成大部分的調查工作的。只要掌握原則，是可以完成大部分的調查工作的。

但是要做到真正的參與觀察其實是不容易的。田野工作者的參與程度，一般有四種程度的涉入²⁴，第一是局外的觀察（complete observation），這是比較客觀的方式，涉入程度最低；第二是觀察者的參與（observer-as-participant），其參與的情況低，但又能保持客觀的態度；第三是參與者的觀察（participant-as-observer），基本上已經參與了，還能夠作觀察，但不甚客觀；第四是完全參與者（complete participant），已經完全參與，做出主觀的判斷。下圖是筆者依據參與者參與度與客觀度做出一簡單的表，X 軸是觀察者參與的程度，而 Y 軸是觀察角度的客觀程度，數字代表著四種程度的涉入，參與度與客觀度是成反比的關係。

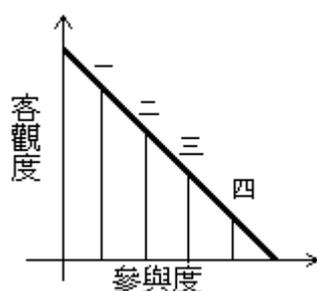


表 1 參與度與客觀度關係圖（蘇皇任製圖）

筆者是從事打擊樂的工作者，不能算是局外人，而且此次的觀察時間也不長，只能算是第二種觀察者的參與，參與的程度雖然低，但能以觀察者的角度設想，做出比較客觀的判斷。

三、 深度訪談

除了田野調查外還有一個重要的課題，就是深度的訪談（depth interview）。除了參與觀察外，還需要作深度訪談，很多的事情是透過訪談得知的，訪問者設

²⁴ 同上，頁 103。

定一些問題，受訪者依照問題，按照步驟回答，因此效果較大，可信度也高，但有些問題在正式的訪問是問不出來的，有時候反而是非正式的聊天，資訊的獲得反而較容易且可信度高。

筆者在進行訪問時，一樣的問題，不同的受訪者回答問題的角度就有不同，有些語帶保留，但有人就侃侃而談，甚至言過其實，訪問的個案越多就越能接近事實的真相。有時要透過私底下的觀察，仔細聆聽他們的聊天，這才是最真實的一面，更是另一種深度的訪談。

另外筆者對絳州鼓樂團的團長、音樂總監、創作者、曲譜採集者、其他音樂專家進行訪問，希望從各個角度加以了解，做到全面且深入的涵蓋。

第五節 文獻回顧

若我們從歷史的長河來看，鑼鼓樂一直是處於服務民間大眾的地位，其價值在於婚喪喜慶的實用性以及傳統鼓樂存在的特色，而在整個中國民間鑼鼓文化，像新絳鼓樂這樣的形式鑼鼓隊，可說是遍地皆是，但會將民間鑼鼓加以提煉、發展，可說像是沙裡淘金般地困難，因此「山西絳州鼓樂藝術團」的出現，讓專家跌破眼鏡，更讓整個藝文界驚嘆。以下原引所有的相關資料以資探討。

從農民鑼鼓隊到現在的專業鼓團，樂團成立至今已過了十六年了，這十多年當中，無論是專家學者的論述或是中外新聞傳播媒體的報導，可說不計其數，但因為兩岸的限制，要獲得相關的報導相當有限，幸好絳州鼓樂團將多年來有關的文章或簡報匯整成一本 800 頁的〈絳州鼓樂報刊文摘—國之瑰寶〉。在其中以介紹鼓樂團建團的歷史、演出資訊或是一般性的報導居多，另外一些外國媒體的報導，雖然篇幅較少，但可了解國外觀眾對該團演出的評價及看法。本論文中參考了部分的報導與文章。

由山西人民出版社於一九九一年出版，毋小紅、王寶燦、薛麥喜主編的《山西鑼鼓》，是最早將絳州鼓樂作詳細介紹的一本專書。在編寫此書時，原來沒有將絳州鼓樂當作是一種鼓種來看待，因此也就沒有規劃納入書中，在編寫此書的過程中，絳州鼓樂團正好崛起，才將絳州鼓樂納入書中。本書記錄了山西鑼鼓的歷史與現狀，並且提供了豐富且詳實的鑼鼓樂譜。內容分成三個部分，第一部份介紹目前存在且流行於山西的鼓樂，第二部分為曲譜的紀錄，第三部分為各種鑼鼓的詳細照片，具有相當的學術與實用價值。

上海音樂學院碩士學位論文《鼓樂新聲—絳州鼓樂藝術團發展軌跡之探尋》，完成於一九九九年六月，由金橋所撰寫，是第一本有關絳州鼓樂藝術的學術論述。此論文以前言、第一部份：絳州鼓樂藝術團音樂調查報告、第二部份：三首絳州鼓樂音樂本體分析、第三部份：社會、歷史狀況的分析及結論共五個段落來探討絳州鼓樂團的發展歷程。第一部份介紹鼓樂團由草創到成團的經過，並將樂團成員及其社會、經濟、文化狀況作一番介紹，另外將樂團的經濟狀況及海內外表演的場次作一個詳盡的紀錄。第二部分主要分析了絳州鼓樂團最經典的《秦王點兵》、《滾核桃》、《老鼠娶親》三首樂曲作了創作經過及音樂本體的分析，並藉此三首樂曲的分析，對絳州鼓樂的“獨到之處”作了四點描述，並將絳州鼓樂團受歡迎的原因作了總結。第三部分對於新絳地區自古至今的歷史背景、經濟文化發展作分析，對於絳州鼓樂的順利發展，歸結於近年的改革開放與媒體傳播

力的功勞，最後總結絳州鼓樂團的成功因素及帶給我們的啓示。金橋論文將絳州鼓樂團的發展作了詳盡的介紹，對絳州鼓樂團的藝術特色也加以探討，並歸納出絳州鼓樂團的成功要素，是此論文的特色。本研究參考了當中一些歷史、文化及經濟的發展過程，而金橋論文中已對一些樂曲的音樂本體作了詳盡分析，本研究將不再贅述。

有關表演藝術行銷方面的書籍，本論文參考其中的一些章節，對於絳州鼓樂團的運作或許有所幫助。由遠流出版社於 1998 年出版的《票房行銷—菲利普·科特勒談表演藝術行銷策略》，由 Philip Kotler 與 Joanne Scheff 和著，高登第譯。書中談論的，是表演藝術如何自我行銷，以及自我行銷時應有的心態。其中的內容為：表演藝術的危機為何，是否面臨存亡的危機；有效利用問卷或電話訪問的方式，藉此來了解觀眾的屬性與區隔；如何找出競爭的對象，並且積極的尋找潛在的合作對象，來增加自己實力，拓展版圖。另外本書提供一些如何吸引更多捐款的方法，這正是表演藝術界在遭遇困境不知如何解決而普遍最缺乏的能力。另外，本書中也提到如何決定節目的定位、如何估計節目製作的成本及節目價值的定價；如何建立觀眾的忠誠度，忠實觀眾對表演藝術團體的注意很大，他們可能是未來的志工，甚至是吸引捐款的最佳人選。本書列舉美國一些表演藝術團體的案例，分析其實際運作的策略與技術，並探討營運過程的利與弊，使讀者能獲得觀念上的啓示。

《美國交響樂團之經營與管理》，林光餘編著，1988 年所撰寫的報告書。該書作者服務於前台灣省交響樂團，因此就其工作上的經驗，系統研究了美國十一個交響樂團的制度，凡交響樂團之有關法規、一般行政系統、董事會組織、演出業務、各種合約之訂定、行銷與公共關係作業、義工工作組織概況含括中。作者以其研究結果檢視台灣當時的兩個公立交響樂團，認為國內交響樂團未將演出業務系統組織化細分，故樂團應該要有一個行銷業務的組織。而爲了提升音樂品質與演奏員的素質，人事制度及薪給制度建議不應再沿用一般的公教制度。這本報告書的內容，對當時專業樂團制度的制定，提供一個很強的參考價值，本論文中相關人事制度的觀念，參考此書部分的觀念。

而在樂譜方面，在印刷出版品中最早出現的絳州鼓樂譜是在《山西鑼鼓》，書中收錄傳統的車鼓、花敲鼓等樂譜，另外新創作的鼓樂曲《秦王點兵》也首次出現。而台灣搖籃文化事業出版社於 1994 年出版的《中國打擊樂實用教程》，是由李真貴先生撰寫，這是一本中國傳統打擊樂的教材，以較爲系統式的方式編寫。此書分爲教材與樂曲兩個單元，書中收錄近幾年創作或是傳統的打擊樂曲，受到學習與傳授傳統打擊樂者的喜愛，是一本兼具訓練與實用的書籍。書中首次

收錄《滾核桃》這首鼓樂曲，將絳州鼓樂傳播到教材所及之處。而北京人民音樂出版社於 1996 出版的《中國打擊樂》，是由李民雄先生所編寫。此書是根據作者於 1984 年編寫的《民族打擊樂器教材》加以充實改寫而成，此書分為五個部分編寫，分別為中國打擊樂器演奏法、司鼓藝術、中國打擊樂記譜法、練習曲和樂曲、古今打擊樂曲薈萃。本書具有實用性與資料性，可作為中國打擊樂的教材使用，而所匯編的各種形式的打擊樂曲目，既可供演出用也為音樂創作與理論研究提供資料，是一本兼具實用與學術價值的中國打擊樂專書。書中也收錄了《秦王點兵》這首新創的絳州鼓樂曲。而絳州鼓樂團將一些音樂會的樂曲編寫成《絳州鼓樂音樂會曲選》，共有十二首鼓樂曲，使本論文的撰寫獲得參考的依據。

在錄音、錄影方面，由觀念文化出版的「絳州大鼓」一至三集雷射唱片，提供音響上的實際參考；由絳州鼓樂團提供的音樂會實況錄影，讓本論文有視覺與聽覺上的實際依據；王寶燦先生提供絳州鼓樂團早期與近期的錄影，讓筆者在音樂的變革上提供比較。

第二章 絳州鼓樂的發展

第一節 絳州鼓樂的過去

新絳縣位於山西南部，地處晉、陝、豫三省交界的黃河三角洲，是以堯舜禹為代表的華夏族活動中心，也是春秋時期晉國的首都之城。後衛明元帝時稱柏壁城，唐初是秦王李世民轉戰南北的必經之路和主要戰場，據史料記載，後改柏壁為絳州，亦稱絳郡，宋時合稱絳州絳郡，金時升為晉安府，元後改為絳州，民國時定為新絳至今。

歷史上的新絳，就是人文薈萃之地，而上個世紀的四十年代以前，一直是山西省南部的政經及文化重鎮。根據《直隸絳州誌記載》，早在周時，絳州即是水、陸碼頭，後來發展成為京、津、甘、陝、豫等地手工藝品加工和買賣的交易集散地。另外更可證明古代絳州存在著鼓樂。中國目前出土的文物發現考古年代最早的鼓，是 1980 年在山西省襄汾縣陶寺龍山文化遺址所挖掘，距離新絳僅有幾公里，出土的鼉皮革鼓和異形陶鼓，為新石器時代的遺物，距今約四千餘年。春秋戰國時的長期分裂動亂，造成了人們的流離遷徙，但也隨之帶來了文化的融合。這時傳統音樂隨著「禮崩樂壞」，出現突破性的發展，鼓的地位得到了提升，產生了恢弘的鐘鼓之樂。此時有「秦箏晉鼓」之說，所謂晉鼓，並非單指楹鼓¹或建鼓而言，而是「晉國鼓樂」的泛稱。新絳是晉國的境內之地，曾為晉國都城，三家分晉之後歸屬魏國，後又被晉國所佔領，與太原、臨汾齊名，稱「三晉之地」。荀況，出生於新絳的古交一帶，即古荀國。荀況曾著述說：「鼓其樂君邪」，「鼓似天，鐘似地，箏笙簫等似星辰日月，鼗等似萬物」，由此可見早在春秋時期，鼓在絳州基本上已被使用了。此時的鼓樂，是大範圍的存在於晉國，是廣義的存在，所以我們推斷春秋戰國時期，絳州基本上可能有了鼓樂的形成，但無法證實已形成一種特定的鑼鼓樂種或者一種特定的名稱。襄汾、新絳兩縣相鄰，漢代時同為臨汾縣地，現今也不過是一路之隔，所以我們可以推測，當時與襄汾接壤的新絳也必定有鼓樂的存在。而唐代絳州更是鑄造錢幣的要城，據《舊唐書·食貨誌》所載，「天下鑄爐九十九，絳州三十」。自隋唐以來，在民間廟會、宗教寺廟甚至戲曲舞台等各種不同的場合，山西鼓樂以不同的型態出現，一直到今日才

¹ 楹鼓、建鼓、晉鼓為三種不同類型的鼓，但皆為豎架橫放演奏的鼓。

逐漸形成今日以吹打樂與鑼鼓樂相結合的山西鼓樂。而新絳的鑼鼓是山西鑼鼓的其中一支，其存在的形式亦是以吹打樂與鑼鼓樂相結合或是各自獨立的方式被人們所喜愛著。明清時期，手工業蓬勃發展，素有「南絳北代」²之聲譽，同時金融業也十分興盛，當時有二十多家票號，為晉南地區金融中心。經濟的繁榮，必定帶動社會的發展，文化活動也隨之興盛。所以山西鼓樂的發展在這漫長的歷史中，受經濟的影響是應該重視的。

新絳最流行的鑼鼓是「車鼓」，所謂車鼓，即是「以車載鼓」，是從古代戰車演變而來。另外是「擂大鼓」，《舊唐書·音樂誌》上說：「自《破陣樂》以下，皆擂大鼓」。《破陣樂》即《秦王破陣樂》，最初為秦王李世民轉戰河東在得勝回朝時，絳州一帶「河東士庶歌舞於道，軍中相與而作」，至今他在江東根據地柏壁（今堡理村）仍可見「擂鼓台」的遺跡。新絳汾北一帶，傳說李世民從父晉陽起兵，路過絳州鼓堆河，他的人馬淌水而過，足履蹄踏，聲如擂鼓。後來這裡的山被鄉民改叫鼓山，這裡的水改為鼓水，人們奉鼓為神聖，每有禮儀，必奏鼓樂。現在三泉村保留的《唐王出城》是穿箱鑼鼓的代表曲目，表演的是唐王李世民率領文武百官赴龍王廟祈雨還願。其「竹竿子」³是宋代樂隊的遺留，這在其他樂隊極為罕見，而花敲鼓的拍板雖然早在五代時期已有，目前也僅有花敲鼓保留外，其他鼓種也不曾見。據《辭海》說：「宋金時的鑼鼓雜戲⁴相傳起源於山西絳州，後來流傳到附近的安邑、猗氏、萬泉一帶」，新絳近年出土不少宋金墓葬的鼓俑磚雕，其中細腰鼓及扁鼓，至今仍是新絳人民最常用的鼓樂樂器，汾南出土了罕見的一幅鼓橫放於座架的立打磚雕，與現今除了服飾與鼓槌不包頭之外，其他皆同。這些足以說明唐宋時期已確立了絳州鼓樂較具代表性的「花敲鼓」、「穿箱鑼鼓」和「車鼓」。

宋社火、元雜劇、明清廟會的酬神戲，是絳州鼓樂走向鼎盛的關鍵。在這個時期，山西工商業以及金融業的發展，帶來文化的融匯與興盛是此時的特徵。山西一直是中國手工業的重鎮，而山西生產的鋼鐵更是行銷到中國各地及越南等國家。工商、金融業的興盛，對於文化的交流與發展影響更是深遠。明清時代，山

² 是指晉南的絳州和晉北的代州（今代縣），是山西經濟繁榮和文化發達之區。原話是“南絳北代，忻州不賴”。意思是說絳州是個好地方。

³ 類似擊板，在音樂的正拍上擊奏。

⁴ 鑼鼓雜戲，又稱鏡鼓雜戲。約有五、六百年以上的歷史。顧名思義，鑼鼓雜戲是以鑼鼓為主，它的演出不用管絃只以大鑼大鈸伴奏，兼用鏡和嗩吶。一般演出之前都要先打鑼鼓，演完也要再打一通；演員下台多用鑼鼓伴送；在開打時通用鑼鼓。鑼鼓雜戲有說有唱，唱腔比較簡單，此以北方民間流行的俗謠俚曲為基礎，形成質樸、雄渾的獨特風格。雖已失傳數年，其鑼鼓經絕大部分卻在民間一直保留下來。

西商人將煤、鐵、鹽、絲綢等物品運到中國各地，再將各地的商品運回販賣，從中獲取極大的利潤。在這樣的背景下，原本的迎神賽會、宗廟祭祀，逐漸變成了商業買賣的場所。

根據民國版的《直隸絳州誌》所載：「每逢賽社之期，必演劇數日扮演各種故事，如鑼鼓……」因為各地的人潮交會，再加上連年不斷的賽會活動，人生禮儀較前更加繁縟。新絳縣內建了不少大小廟宇，迎神賽會的活動久盛不衰，僅在縣城，每年例行廟會就有三十多次，農村更是長年香火不斷。而山西商隊將三晉文化帶到各地，也將中國各地甚至國外的優良文化帶回了山西，在這種與外來文化相互接觸與比較的情況下，便形成民間鑼鼓的高度發展。

近年「山西絳州鼓樂藝術團」的成立，是絳州鼓樂轉變的一個時期。新絳縣的鼓樂，不管是農民在耕種之暇的娛樂，或者是社火賽會的萬人鑽動，一直以來是民間自主性的組織，平時大家忙著耕種，只有在閒暇之餘才相聚作樂。但類似《秦王點兵》這種大型編制的鼓樂曲，是在傳統的鑼鼓上加以整理、創新，不僅傳統絳州鑼鼓所未見，在整個華夏鑼鼓文化中更顯稀奇。此鼓樂團是多方面的因緣際會才得以有此成就：山西原本就是鑼鼓最風行的地方，新絳縣也不例外；經過專家學者給予高度的關注與支持再加上海內外的關注的支持。是種種的因素才形成目前為世人熟知的「絳州大鼓」⁵。

⁵ 在海外，因《絳州大鼓》唱片的熱賣，故絳州鼓樂又稱「絳州大鼓」。

第二節 「新絳縣農民鑼鼓隊」初試啼聲

「山西絳州鼓樂藝術團」於 1987 年發跡，其前身為「新絳縣農民鑼鼓隊」，是由新絳縣境內的打鼓好手所組織而成的鑼鼓隊。1987 夏天，山西省政府在太原市同時舉辦了「兩會一節」活動，就是「經濟洽談會」、「貿易促進會」以及「民間藝術節」，其目的在促進對外的貿易交流、發展整體經濟，更可貴的是藉此藝術節來弘揚山西的民間藝術與文化。為了參加太原所舉辦的民間藝術節，新絳縣決定推出最具地方特色的絳州鼓樂來參與表演，於是由文化館召集全縣二十八個村莊的民間藝人及一些業餘鑼鼓隊，在這些鼓手中總共挑選出二十六人。但要將這些背景完全不同的人組織起來，只有決定一首新創的樂曲，大家一同學習，這才能解決表演的問題。

於是文化館方面便邀請專家為此隊伍量身定做樂曲，因此由王寶燦、景建樹、淮海所共同創作的《秦王點兵》，以及由王寶燦、郝世勛一起創作的《滾核桃》因而誕生。這兩首樂曲在太原初試啼聲，就獲得極大的迴響，因此也就受到有關單位的高度重視，不久即受邀參加一九九八年六月在北京舉辦的「龍年音樂週」⁶的大型民族音樂活動。第一次打出山西，就獲得北京觀眾及音樂界人士的熱烈反應，也因為「龍年音樂週」的成功，他們以唯一的民間業餘團體，參加了在人民大會堂⁷由音樂週各場精彩節目所組成的閉幕音樂會，結果更是造成極大的轟動。

新絳的農民，從來沒想過自己會有機會走出新絳縣。他們的生活，除了農事的耕作收割，養些雞鴨，餵幾頭牛馬，或者做一些手工，一年到頭，日復一日的忙著農作，吃個饅頭喝碗小米粥，日子過得清苦簡單，從來沒想過自己可以到太原、到北京、到香港、到台灣，甚至世界各地。這個遙不可及的夢想，是從他們拿起鼓棒打鼓的那一刻開始。

絳州鼓樂藝術團團長王秦安當年初任文化館當館長時，謂「新官上任三把火」，所以就想要有一番作為。他發現到文化大革命之後，許多文化遺產都跟著人們一起下葬黃土，如果再這樣忽視民間藝術，總有一天會完全滅絕，所以便召集各地的民間藝人商討對策，著手收集了一些民間美術、剪紙、刺繡這些生活藝

⁶ 1988 元月年於北京舉行的「龍年龍樂音樂週」，是由大陸中央人民廣播電台、中央電視台、北京人民廣播電台、北京電視台、中國國際電台與中國民族管弦樂協會所聯合舉辦的。

⁷ 在中國能夠登上「人民大會堂」的舞台，就是最大的榮譽。

術品，並從當中領悟了一個問題，就是我們時常「身在寶山不識寶」，好多東西不僅是地方之寶，更可以說是國家民族之寶，若不即時抓住就會馬上失傳。以當初整理新絳縣民間吹打樂為例，很多時候是前幾天拜訪老藝人時，人都還健在，但過些日子再去拜訪時，人就過世了，他把身上的好東西全帶到棺材裡面去了。

到了 1949 年以後，政治局勢已變，就不能再有祭神活動了。過去鑼鼓是娛神娛人，但它變成一個純粹的社火，只有過年、過節日才能夠有喜慶活動。但關鍵是好長一段時間雖然也有慶典活動，但畢竟不像過去那麼普及。到改革開放以前，這些過去學過鑼鼓的一群人，已經接近六十歲了，好多人動不了樂器只好退了，因此許多民間藝術就面臨失傳的危險。

另外因為日本侵華以及文化大革命（1966-1977）的浩劫，使得許多文化藝術流失，而更多的藝術即將面臨失傳，需要及時搶救。當時民間的藝術活動，特別是民間的表演活動，主要是民間一代一代傳承下來。農村是以農為本，因此農民最敬重的就是土神、土地爺，過去三五個村落建一個「社」，每隔三年或者每年都要辦一次「祭社」活動，也就是「鬧社火」活動。今年是我來做主，明年換你來做主，來從事這個慶典活動，所以這些活動才能保留下來；婚喪嫁娶以及一些民間風俗，需要鑼鼓，它也就就被保留下來。但是仍舊有許多有價值的東西以及好多活動，因為日本侵略中國而中斷，民俗活動一中斷，許多的民間文化就會跟著消失，也因為戰亂以及日本的高壓手段，很多活動就無法舉行。

於是文化館方面採取了措施，當時就訂了三個方向：第一，就是把民間美術打出去；第二，把民間吹打樂打出去，因為新絳民間吹打樂的藝人太多了；第三步棋，就是把民間抬閣⁸打出去，。

當時剛從運城地區藝術學校結束教學工作的郝世勛，回到故鄉便著手進行收集民間音樂的工作。在剛回來的半年裡，每天早出晚歸騎著腳踏車到各個鄉鎮收集民間的音樂，白天找老藝人將記得的鼓段用鼓打下來，他就錄音；晚上回到家就先作簡單的整理，因此無論民間的絲竹樂或鑼鼓樂，他收集了非常多的資料。

當時省裡要籌辦民間藝術節，王秦安與藍恆泰⁹是縣裡的文化官員，他們兩人去參加會議，上級就提出了要求，希望他們推出鑼鼓的節目，卻正好與他們的想法不謀而合。正好當時縣裡吹打樂藝人有次會議，王秦安就向他們宣示：「一

⁸抬閣是民間的一種社火活動

⁹ 當時的副文化局長藍恆泰（歿），與王秦安共同籌組絳州鼓樂團。

定要把你們推到省城」。

在 1987 年左右，大陸八個省市的打擊樂同行在西安舉行了名為「金石之聲」的打擊樂演奏會，此時正是中國打擊樂蓬勃發展的時候，出現了一些著名的中國打擊樂作品，絳州鼓樂也正好崛起於這個時期。梁茂春先生發表的《在艱難中崛起——八十年代民族器樂創作評述》¹⁰一文即說明了此情形：

民族打擊樂的蓬勃興盛可以說是八十年代民樂的重要收穫，產生了一些具有突破性意義的作品。李民雄的鼓樂合奏《龍騰虎躍》（1980 年）敲響了八十年代打擊樂發展的鑼鼓。繼而，安志順的《鴨子拌嘴》和《老虎磨牙》，田隆信根據土家族「打溜子」改編的《錦雞出山》，朱廣義的編鼓與樂隊《跑火池》，譚盾、李真貴的《鼓詩》，李民雄的《潮音》等作品，打出了中國打擊樂的靈氣和威風，形成了打擊樂藝術的一個小高潮。

每到農曆正月過年以後，山西省會派出許多人到各個地方去採風，收集民間藝術，內容包括民歌、舞蹈等等，而當時並沒有將民間鑼鼓列入採風的範圍。當時山西的音協主席張沛以及山西省歌舞團的景建樹，他們二人正好前往新絳縣採風，當地的音樂人士要求可否將新絳縣的鑼鼓做有計畫的發展，景建樹因為不是打擊樂專家，因此曾說一句話：「我說了不行，我們省裡還有一位專家，他如果說能行，就可能幹成，如果他說不行，就難辦成」。於是景建樹將新絳縣鑼鼓的曲譜與錄音，包括車鼓、花敲鼓這些當地的鑼鼓帶回到太原之後，將新絳採風的情況以及當地人士的請求告訴山西歌舞劇院的王寶燦，王表示很有興趣，但沒仔細看過新絳縣的鑼鼓，希望能再深入的了解，因為當時他在編撰《山西鑼鼓》的時候，並沒有將該縣的鑼鼓當作有價值的東西，所以要求新絳縣的人來詳談。因此機緣，讓山西鑼鼓專家重新考慮新絳縣的鑼鼓樂。那麼又是如何創作與整理出讓鼓樂團崛起的《秦王點兵》以及《滾核桃》這兩首經典曲目的呢？

當時新絳縣的副文化局長蘭恆泰、文化館館長王秦安、幹事南先生（團員南維宏之父）以及一位幹事就是現在的副文化局長郝世勛，帶來了當地的車鼓、花敲乾打等鑼鼓資料與王寶燦見面，雖然大夥形容新絳鑼鼓有多大的特色，但是王寶燦對新絳鑼鼓還是停留在圖像的階段，因此第二次會面才將當地更多鑼鼓的錄音、樂譜等有聲資料提供給王寶燦，並且決定了大概的計畫與模式；第三次參與會面的有新絳當地一些人士並且包括景建樹，在王寶燦家中進一步探討樂曲的架

¹⁰ 《人民音樂》1990 年 3 月號。

構、段落、主題，因為參與的人士有音樂、文學、戲劇等專家，相談甚歡，基本上將樂曲的框架及思路完成，分成幾個段落來描寫演兵場、戰爭或凱旋歸來等情境的一首打擊樂合奏曲，但還確定不了標題，一邊聽著當地的民間鑼鼓錄音一邊討論著樂曲的標題，突然出現一首《小秦王亂點兵》的鑼鼓曲，當時王寶燦往桌子一拍：「《小秦王亂點兵》不好，我們何不用《小秦王點兵》呢？搞文學的人說這「小」字也多餘，乾脆就叫《秦王點兵》吧！」，就這麼決定《秦王點兵》的樂曲名稱及架構。

團長王秦安對於整段過程相當清楚，他當時認為要將絳州鼓樂發揚就必定要專家的協助，沒有專家，就靠他們自己是辦不成的，雖然遍地都是礦產，但是必須由專家來提煉，點石成金不能離開專家，所以當時就到省歌舞劇院找王寶燦，並且提供新絳鑼鼓的材料，當時就拍板決定做這件事。為什麼能說《秦王點兵》呢，因為王秦安的老家就在秦王點兵的地方—唐王堡，因此對當地的典故相當清楚，「我們談了一些想法，關鍵都是王寶燦很有積極性」。王寶燦當時就決定：「就弄這個《秦王點兵》，咱們就弄」。當時就由新絳縣提供素材，景建樹根據大家意見起稿，並於河北承德避暑山莊¹¹完成，之後王寶燦再行斟酌。於是王寶燦、景建樹、淮海便一同前往，經過五十多華里的跋涉，終於到了新絳縣鑼鼓隊排練之處。第一次看新絳縣的鼓樂，並非想像中的美好，而是「令人回想起來都還想哭，沒想到新絳人打鼓的狀態是如此的拙劣（全身緊繃，兩眼一瞪），一生中從未見過！」，尤其是惡劣的環境讓此行的專家無法忍受，王寶燦表示：

我想打退堂鼓，沒什麼意思，但是已經來了，大家也看出我情緒不好，這怎麼辦？既來之則安之，已經做成這樣的事情了，那咱們就來作這一件事情吧！簡陋的房間，蒼蠅、蚊子咬，唉呀，那個沒什麼意思，然後我就住下來，其他這個景建樹待一天就走掉了，我帶了淮海，我們就在那兒，好像十多天吧，好像是。就在操場裡邊吧，籃球場啊，或者是戶外，就開始排練這些東西。（2002:附 2-7 王寶燦訪談）

具體是由王寶燦來排練、修改，每排一天，或者一段，徵求大家意見，再做修改、排練，就是把礦產吸收到土裡，然後通過提煉後吐出來，於是就將《秦王點兵》完成。

當年組成「新絳縣農民鑼鼓隊」的成員共有二十六人，是由縣裡面二十八個

¹¹ 華北第二屆音樂節於此舉行，景建樹與郝世勛叔父同宿舍。

村落的民間鼓樂藝人以及業餘音樂團體兩百多個人中所挑選出來的，其中包括四位女教師，當中最年長者為六十二歲，最年輕的才十五歲。這些團員平常務農，只有在耕作之餘才能打鼓，這種自發性的團體由來已久，新絳縣的農民幾乎個個會打鼓，但只是會打鼓還不夠，要組成一個有規範有制度的表演團體談何容易。

在草創初期充滿著困難，每個鼓手自己帶著行李和二十斤的小麥，到縣城進行排練。因為正值暑假時期又沒有排練與居住的處所，他們就租借離縣城四十多公里的陽王中學，進行十多天的密集排練。他們在教室裡就地而臥，或以桌椅為床，沒有排練廳，學校的操場變成了他們苦練的地方。每天凌晨五點就進行排練，一直到深夜為止，他們赤裸著身子在高溫炎熱的環境之下進行排練，為期十九天，每天十多個小時的密集排練，好多鼓手曬脫了幾層皮，而鼓槌是用帶刺的對節刺灌木所製作的，因為還來不及進行加工，好多人手因此打腫、打裂了，儘管如此，木質堅硬的鼓槌還是被打斷了幾百副。為了解決樂器不足與損耗太大的問題，他們在兩棵樹間架起木條練習基本功，進行他們所說的「把杆」練習法。在這種艱苦的環境下，全憑著他們對鼓樂藝術追求的堅持。

當時在集訓快結束時，省裡負責的官員要來審查節目，但是怎麼有一個翻場¹²、回扣的節目呢？大家提了許多意見，什麼《老鼠沿炕稜》…或者把後面招一段嗎，待過演出單位的最清楚，那只能再來一個新的，但來什麼？這就比較麻煩了。多虧王寶燦先期有些準備，就在他剛到新絳縣四、五天以後，一有空閒就問一團裡的老師傅，並且拿著小錄音機，把他們當地的東西都錄下來。一天中午吃過飯以後，團員在午休去了，王寶燦屋裡剩下郝世勛、南振寶¹³以及會計共四個人。此四人商討對策：「怎樣來個『老漢搬乾柴』？來個『老鼠沿炕稜』或是來個『喜鵲登梅』？」當時想了很多題目，都沒有引起王寶燦的興趣，突然來了一個「廈坡滾核桃」讓他靈感湧現。因為王寶燦在襄汾縣收集民間鼓舞的時候，有一首「轉身鼓」的曲子就叫《廈坡滾核桃》。於是就決定以這個為題材，當時王寶燦就句句口述，郝世勛一句一句記錄，記下後再複誦一遍，確認後就定案，然後南振寶馬上拿報紙用毛筆抄成了譜，短短一個午休的時間就完成了《滾核桃》這首趣味雋永的名曲。當天下午開始排練時，就把樂譜貼到教室的牆上，不到一個下午就完全打下來了。現在的《滾核桃》，基本上保持了原樣，誰在那個地方加了個字或一個眼，最後都讓王寶燦把它全避掉了，因為實在是畫蛇添足。這個

¹² 即預備加演的曲目。

¹³ 團員南二宏的父親。

叫做「長期積累，偶而得之」。

於是在 1997 年六月，「新絳縣農民鑼鼓隊」帶著《秦王點兵》與《滾核桃》，第一次走出新絳，到太原參加山西首屆「兩會一節」。但是到了太原，一連換了三次的住所，條件一次比一次差，最後集體住在和平劇院的會議室裡頭。他們經濟拮据，每天只有三塊錢的餐費，大家只能夠一餐當兩餐吃。雖然如此窘困，但他們首次出擊便打響絳州鼓樂的名號，由於此次的傑出表現，他們被邀請代表山西參加隔年在北京所舉行的「龍年龍樂音樂週」閉幕演出。

大家爲了能進到北京表演，不僅增加了人手，並且更加勤奮排練，畢竟一個農民的團隊能夠進入到首都，而且是人民大會堂，更重要的是電視台會對著全中國轉播。此次準備進北京演出，正值嚴寒的冬季，全體集合在新絳縣的劇場中排練，往往一站就好幾個小時，由於沒有取暖的設備，手腳因此而凍裂了，但也阻擋不了他們的決心，唯一的信念就是打進北京。

此次活動，是爲了弘揚文化、振奮民族精神，並且迎接龍年的到來，北京的中央人民廣播電台、中央電視台、北京人民廣播電台、北京電視台與中國民族管弦樂協會聯合在北京舉辦了大型的「龍年龍樂音樂週」活動。

此次應邀演出的團體，是來自中國各地、各民族的演藝團體，而來自新絳縣的「山西省民間藝術團運城分團新絳縣鼓樂隊」，更是應邀隊伍中唯一非專業的團隊。

1988 年元月 31 日在北京人民大會堂寬大的舞台上，這群來自新絳縣的農民，爲台下數千名的觀眾以及文藝工作者，獻出了《秦王點兵》與《滾核桃》，北京中央電視台慎重其事地進行了實況轉播，將這場音樂會傳送到全中國。



圖 2-2-1 首次登上人民大會堂

(絳州鼓樂團提供)

在十幾分鐘的精彩表演後，台下響起雷鳴的掌聲，謝幕達五次之多。當人們知道這是一個業餘的農民鑼鼓團隊之後，許多民族打擊樂的專家，更是連連的讚嘆。中央民族歌舞團著名手鼓演奏家卡賽姆就說：「《秦王點兵》是這場晚會的靈魂、高潮；全國獨一無二，氣勢雄偉；體現了民族精神。我搞了幾十年打擊樂，頭一次看到這

麼好的陣營，這麼高的技巧，這麼好的打擊樂作品」¹⁴。

在北京音樂界的專家與代表，更紛紛給予《秦王點兵》高度的評價。已故的著名指揮家、作曲家彭修文先生看完他們的演出後表示：「《秦王點兵》的成功為民樂創作闖出了一條生路，他能受到觀眾和專家的一致好評，標誌著民族音樂振興的信號」¹⁵。而現任中國民族管弦樂學會會長朴東升也表示：「不管花了多少錢，費了多少事，受了多少苦，《秦王點兵》能到北京並進入人民大會堂演出，受到專家和觀眾好評和新聞界注目，說明山西領導對民族管弦樂，對群眾文化的關心和重視，在北京打響了，值得」¹⁶。在北京的表演是如此的受到歡迎，幾個月來的辛苦終於得到肯定，這群「農民藝術家」受到前所未有的鼓舞，因此在閉幕式的當晚正式宣佈成立「山西絳州鼓樂藝術團」¹⁷，並推王秦安為團長。



圖 2-2-2 節目手冊
(絳州鼓樂團提供)

¹⁴ 王清濤，〈民族音樂振興的信號—《秦王點兵》赴經演出散記〉，《研究與輔導》，1988 第 2 期。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 同上。

¹⁷ 王秦安訪問：“起初名字沒有“藝術”二字，就「山西絳州鼓樂團」，還掛過「山西民間藝術團絳州鼓樂團」，以後經過我們運城區文化局當時局長提議我們加上“藝術”二字，改成「山西絳州鼓樂藝術團」”

第三節 「山西絳州鼓樂藝術團」的成立

絳州鼓樂團的成立，是在走一條新路，剛開始是業餘的性質，是處於半農半藝的狀況，也就是平時大家忙自己的事情，有了任務才召回大家，進行訓練及排練，等到農忙了再回去種田。

在《秦王點兵》及《滾核桃》之後，絳州鼓樂團又排練出一批樂曲，比如《老鼠娶親》、《牛鬥虎》、《拉呱》、《黃河鼓韻》…等，這些曲目在原有絳州鼓樂「花敲鼓」、「穿箱鑼鼓」、「車鼓」的基礎上，進行了改造與創新，他們試圖開發中國鼓樂的全新音響，成爲一個既傳統又現代的表演藝術團隊。

絳州鼓樂團自建團以來，參加過不計其數的大小演出或比賽，既有爲商業性質的作秀演出，也有代表國家的海外演出，其中具有特殊意義，迴響較大的演出及比賽活動，按照時間順序簡述如下：

表 2-1 歷年重大演出紀錄表（新絳縣時期）

時間	地點	主題	成績與迴響	目的與說明
1987年6月	山西省太原市	山西首屆民間藝術節	獲金獎。被指定代表山西省參加次年年初在北京舉行的「龍年龍樂音樂週」。	該團第一次走出新絳縣進行表演，帶去的兩支樂曲是《秦王點兵》和《滾核桃》
1988年1月31日	北京人民大會堂	龍年龍樂音樂週	唯一被邀參加閉幕式的業餘音樂團體，所表演的《秦王點兵》引起了很大的轟動，受到觀眾和北京文藝工作者的高度讚賞。	演出結束後，「山西絳州鼓樂藝術團」正式宣佈成立，王秦安任團長。
1991年9月23日	山西太原市省體育館	山西國際鑼鼓節	榮獲演奏金獎	同時獲獎的還有法國鼓樂表演隊、中央音樂學院、上海音樂學院、長治八音會表演隊等中外鼓樂團體。
1992年11月21日	北京民族文化宮	全國民間音樂比賽	《秦王點兵》以 9.88 分榮獲特等獎，《滾核桃》榮獲一等獎。	全國民間音樂比賽，由文化部、廣播電影電視部聯合舉辦。是從各省市送出的 278 個節目中評選出 61 個舞蹈、聲樂和民族器樂節目進入決賽。

1992年12月27日，	北京	第二屆「群星獎」	《秦王點兵》獲器樂節目金獎	文化部主辦。各省市 98 個節目分別獲得金、銀、銅獎，其中金獎共有 19 個。
1994年9月17日	廣州東方樂園	中國旅遊藝術節暨廣東歡樂節在羊城	表演受到熱烈的歡迎，主辦單位特邀絳州鼓樂團在旅遊藝術節閉幕後，繼續留下表演一個月，後來又延長至半年。	與河南、廣西、寧夏、甘肅等地共 400 多位演員一起參加祝賀演出，吸引了大量游客駐足欣賞。在廣州期間，他們還相繼收到了深圳、台灣，香港等地發出的演出邀請。
1995年2月27、28日	香港文化中心大劇院	九五香港藝術節	兩場演出都爆滿，觀眾之反應出乎意料的熱烈。全場十四個節目之間掌聲響起達三十四次，香港媒體將他們的演出與不久前訪港的日本「鬼太鼓」相提並論，並稱他們是曾經來訪的大陸文藝團體中「最具國際水準」的團體。	該團第一次走出中國內地出訪演出。香港藝術節自 1973 年起每年舉行，是香港最重要的文化活動，此次邀請的還有德國德累斯登國家管弦樂團、匈牙利巴爾托克弦樂四重奏、美國林肯中心爵士樂團等十幾個國家的藝術家和表演團體，絳州鼓樂團是唯一受邀的「業餘」團體
1995年3月4日	澳門綜藝館	第六屆澳門藝術節	澳門聽眾對絳州鼓樂表現出了的熱情，台、港地區甚至有觀眾專程來觀賞，他們的演出成爲此屆藝術節最令人矚目的場次之一。	應澳門文化司、市政廳之邀，絳州鼓樂團在澳門綜藝館擔任了首場的演出。
1995年9月1日至9月6日	丹麥奧胡斯市	95 年藝術節「在東方」	他們的精彩表演，在奧胡斯市掀起了一股狂熱，五場演出場場爆滿，丹麥觀眾以全體起立熱烈鼓掌和跺腳的方式來表達他們對中國鼓樂的熱愛。	絳州鼓樂團第一次遠赴歐洲演出。意在展示東方各國的文化藝術，應邀參加的還有日本、泰國、印度尼西亞、越南等國的藝術團。中國藝術團主要即由梅蘭芳京劇團和絳州鼓樂團組成。
1995年10月22日至	台灣	絳州鼓樂在台灣	不少人開車跟著樂團，連看數場。觀眾及傳播媒體均對他們的演出給以極高的評價，稱贊他們的音樂「粗獷	應觀念文化事業有限公司的邀請，在台北、高雄、台南、台中、新竹、桃園、宜蘭等地進行爲期 18 天的巡

11月7日			雄渾、真淳質樸」，令台灣的觀眾「一新耳目」。山西同鄉會贈送「振聾啟聵」四字錦旗以表贊美之情。	迴演出。
1996年2月19日 (農曆正月初一)	北京勞動人民文化宮	萬寶路中國民間鑼鼓擂台賽	絳州鼓樂團參賽的是《秦王點兵》、《滾核桃》、《老鼠娶親》、《牛鬥虎》四首鼓樂曲。獲得單項首獎「最佳技巧獎」，並奪得擂台賽第一名，被譽為「中國第一鼓」。	進入決賽的有來自全中國十幾個省市的26支鑼鼓隊，如鳳陽花鼓、威風鑼鼓、甘肅太平鼓、陝西得勝鼓、朝鮮長鼓舞等民間鑼鼓隊。
1996年2月23、24日	北京音樂廳	山西絳州鼓樂藝術團音樂會	北京大部分藝術學院或樂團的打擊樂專家都到現場觀看了這次的演出，他們肯定這個精緻的鼓樂藝術。這些農民音樂家，把鼓的各種聲音發揮到極至，到場的打擊樂專家們認為許多專業的打擊樂手很多還達不到這些農民鼓樂專家的程度。	剛剛奪得擂台賽第一名的絳州鼓樂團，在北京音樂廳進行了兩場專場演出。這兩場演出在北京音樂界引發了熱烈討論，是關於農民鑼鼓樂究竟該不該進入高雅藝術殿堂的爭論。
1997年6月1日至6月5日	新加坡	亞洲表演藝術節	鼓樂團以精湛的藝術，飽滿的情緒和認真的表演征服了各種膚色的觀眾，每天都有新加坡人提出要到新絳縣學習絳州鼓樂。	應新加坡國家藝術理事會之邀，絳州鼓樂藝術團與日本、印度、俄羅斯、高加索等國家、地區的藝術表演團體和新加坡華樂團、舞蹈團、戲劇團一起參加了新加坡亞洲表演藝術節
1997年8月1日至8月23日	馬來西亞	「龍的脈搏」巡迴義演	主辦單位先期請來絳州鼓樂團的製鼓師傅，由中馬兩國合作製成鼓身直徑3.97公尺的「世界最大鼓」。鼓樂團的演出在當地掀起少有的觀賞狂潮，出席者無不為鼓聲所震撼，並稱「只有中國才會有這樣的氣魄！」	應馬來西亞肯肯文化教育中心的邀請，在馬來西亞的吉隆坡、芙蓉、麻六甲、新山、昔加末、關丹、霹州、怡保以及檳城等地，進行12場巡迴義演。目的是為文化、藝術、教育和公益慈善事業籌措基金。
1997年11月29日至	韓國漢城	中日韓三國鼓樂藝術節	三國鼓樂團的精湛鼓藝在漢城引起極大的轟動，不同風格，不同特色的鼓樂，受到上萬觀眾的一致認可，全	由韓國文化體育部主辦，代表三國參加本次藝術節的分別是山西絳州鼓樂藝術團、日本彌五郎鼓團和韓國

12月3日			體演員謝幕多達 10 次。藉由這次藝術節的交流，絳州鼓樂團開闊了視野，也加深了藝術家之間的友誼。	國立舞蹈團。
1998年10月29日至11月14日	摩洛哥	慶祝中國與摩洛哥建交 40 週年	當地人士稱為「百分之二百的成功」。摩洛哥首相與各部高級官員，國際組織駐摩洛哥代表，各國使團和各界人士觀看了首場演出。	絳州鼓樂藝術團隨中國政府文化代表團前往摩洛哥參加慶典活動。為期一週的時間，他們每日行程 200 多公里，在拉巴特、卡薩布蘭卡、吉迪達、薩非等城市巡迴表演。

(蘇皇任製表)

1995 年丹麥之行，是絳州鼓樂團首次出訪歐洲，其中的過程頗負戲劇性。絳州鼓樂團是被邀請參加丹麥奧胡斯市 (Aarhus) 的藝術節，此藝術節自 1964 年起每年舉辦，為期一週，都是西方文化藝術。此屆首次以東方文化為主題，主題是「在東方」，泰國、越南、日本、印尼等國都是此次參演的國家。為了慎重，藝術節節目總監特地到中國遴選節目，途經香港，恰巧絳州鼓樂團正在香港演出，被他一眼看中，因此特別邀請絳州鼓樂團參與丹麥的東方藝術節，此次中國受邀的團隊還有梅蘭芳京劇團。



圖 2-3-1 奧胡斯市的藝術節
(絳州鼓樂團提供)

這是絳州鼓樂團成團後首次¹⁸到西方國家演出，但是整個出訪的過程並非這麼順利。出訪丹麥時，中國正值天安門事件發生，許多國家都對這件事很敏感，丹麥亦是如此；此外丹麥是一個反核國家，當時法國與中國曾有過核子彈試驗，原本法國與丹麥的皇家樂隊要交換演出因此而取消，種種因素為這次丹麥之行投下變數。但奧胡斯市市長去過中國五次，因此他的態度是比較友善的。另外的關鍵是此次的藝術總監在香港看過絳州鼓樂團現場的演出，他歡迎中國派團參加此次「東方藝術節」。

¹⁸ 之前到香港及澳門。

不過也還有一些波折，當時對方提出要一個鼓樂，北京對外文化交流中心承辦此事，而他們可能想在這掙點錢，希望絳州鼓樂團拿些費用出來，但這是個農民團體根本拿不出任何費用，按照道理是邀請單位應該負擔所有的費用。所以他一聽就不想讓鼓樂團去，而且他們認為到山西找個鑼鼓隊太容易了。當時有些團表示有意願，尤其到歐洲，就去找他們。但他們卻碰壁，因為丹麥方面就指名要絳州鼓樂團，不要其他的團，如果絳州鼓樂團不能參加，中國梅蘭芳京劇團等團都不用來了，就要取消整個中國團，因此又回過頭來找絳州鼓樂團。

因為事出突然，丹麥主辦單位非要這面最大的鼓不可，但絳州鼓樂團最大的鼓還在廣州，因此就租用軍機將樂器載到北京。而整團的樂器到丹麥時，這面大鼓卻不翼而飛。因此就每個地方打電話詢問，但是怎麼也找不到這面大鼓。這個「大鼓不翼而飛」的新聞當時在丹麥就造成「未演先轟動」的廣告效益。



圖 2-3-2 「不翼而飛」的大鼓（絳州鼓樂團提供）

事情還真是一波三折，到了演出地綵排，場地卻被日本的演出團體完全佔據，這是始料未及的情形，但日方無理的作令人無法苟同。因為舞台上通道有問題，當時就沒辦法走台，翻譯就去找音樂廳的經理，而這位卻不理不睬，翻譯或許一時氣不過，兩個人就吵了起來：「我是你們市長請來的客人，你請你們市長過來通知」，鬧得很厲害，就是不接受意見，演出是代表國家，就決定不管如何先走台。雖然受到如此不平等的待遇，但「事實勝於雄辯」，音樂廳方面看完絳州鼓樂團的走台之後，態度一百八十度的轉變，王秦安回憶起這段歷史：

我們走台完了，喔！他傻眼了！他沒想到我們這麼好的東西，他就通知日本人，說你們撤，但他也撤不了全部，都裝好了。要他們把通道讓開，把後台讓給我們，可以進進出出，把該卸掉的都卸掉。日本就很高興，過去我沒見過日本人，見到都是文文雅雅的日本人，日本小伙子眼一瞪站那兒，不讓我們動他的線，這可能嗎？過來過去，你想有可能不動嗎？鬧得很厲害，當時經理下令，找保安隊，把他們攆下台去！（2002：附 2-6 王秦安訪談）

於是他們用直徑大至 2.6 公尺的「中華第一鼓」和小到 6 公分的晉南花鼓作

了精彩的表演，丹麥女王、政府高級官員、各國駐丹麥使館官員以及各國駐會觀察員都觀看了演出。絳州鼓樂團在丹麥僅停留了 5 天，平均每日一場，分別在音樂廳、斯朵·福廣場與碧斯卑託福廣場，共演出了 10 個節目。9 月 2 日，開幕式的開場、壓軸節目全由絳州鼓樂團擔任。丹麥女王瑪格麗特二世觀後親切地接見了中國藝術團的領導。3 日、4 日在奧胡斯市音樂廳舉辦了專場音樂會，出現了前所未有的盛況，音樂廳擠滿了觀眾，每曲結束，全場 1900 多名觀眾報以熱烈的掌聲，時間達一分多鐘；每場演畢，全場觀眾起立，掌聲如雷，經久不息，甚至脫下了鞋子敲打地板，這是他們觀看足球賽才會有的舉動，表示最真誠的讚賞。演員謝幕多達六次，加演了四首，觀眾還是久久不肯離去，奧胡斯市市長西蒙森先生在為他們舉辦招待酒會時說：「奧胡斯市音樂廳從來沒有過這樣的座無虛席，從來沒有過這樣的全場觀眾起立，長時間的熱烈鼓掌。山西絳州鼓樂藝術團是超一流的世界級藝術團，歡迎你們這個沒指揮的樂團再度到奧市來」。首場演出結束後，來自世界各國的觀察員稱贊中國的鼓打的精彩，是所有參加演出團最好的，是世界一流的，都表示要邀請絳州鼓樂藝術團到他們的國家去演出。絳州鼓樂藝術團這次赴丹麥訪問演出，獲得如此的成功，正說明越富有生命力的民族文化越是為國際所接受。

在台灣巡迴表演回到新絳縣之後，樂團在王莊終於有了自己的團址（1996-2001）。此地原來是一個舊的部隊，因部隊撤出，才向他們租用。在這裡他們有了自己的館舍，生活雖然清苦，但在安定中發展，鼓樂的技術也更加成熟。在這裡他們辦起了鼓樂藝術學校，聘請太原、北京、上海等地的專家來為團員及學員們講課，這時候才較有系統的正規音樂教育。



圖 2-3-3 絳州鼓樂團舊團址

藝校的成立讓有心打鼓的新絳縣子弟能名正言順的打鼓，學員結業時會將一些優秀的學員留下當見習的團員，這些當時的好手都已成為現在絳州鼓樂團的中堅份子。

1996 年 3 月 23、24 日，絳州鼓樂團終於一圓他們多年來的藝術之夢，將古老中國的民間鼓樂藝術，帶到中國音樂藝術的最高殿堂—北京音樂廳。此場音樂會引起北京藝文界熱烈的爭論，其爭論的並非音樂會的內容，而是在「鑼鼓該不該再高雅的音樂廳敲響？」這個議題上爭論。有人說「他體現了中華民族的文化

底蘊，越是民族的東西，越具有生命力，並能昇華為我們乃至世界都能接受和歡迎的樂章」、「為這支農民鼓樂團走進高雅藝術殿堂叫好」¹⁹ 但是也有人持著不同的觀點，將絳州鼓樂團進音樂廳表演比喻為「街頭賣羊肉串的進了五星級飯店」²⁰。



圖 2-3-4 北京音樂廳

(絳州鼓樂團提供)

究竟原為廣場藝術的農民鼓樂，該不該進入高雅的「藝術殿堂」呢？音樂廳經理蔣力說，北京音樂廳在 1994 年正式轉為承包式的經營，當初在報給中央樂團的承包方案中，明確規定不得背離高雅藝術的範圍，而此次接受絳州鼓樂團的演出純粹是個例外，一個農民的藝術團進音樂廳，這算是破天荒的，最主要的原因是絳州鼓樂團去年在丹麥藝術節上的演出受到海外觀眾的歡迎。當晚的演出，北京大部分藝術學院或樂團的打擊樂專家都到現場觀看了這次的演出，其中包括中央音樂學院民樂系系主任李真貴等，他們肯定這是一場精緻藝術的表演。這些農民音樂家的表演，令到場的打擊樂專家們讚嘆著，他們認為許多專業的打擊樂手很多還達不到這些農民鼓樂手的程度。

音樂向來有雅俗之分，雅樂指宮廷音樂與士大夫音樂，而俗樂則泛指民間音樂，也就是說雅樂是上層人士的貴族音樂，而俗樂就指下階層的民間音樂。如今欣賞音樂已不是某特定人士所專屬了，坐在音樂廳的觀眾是平等的。民間藝術走進音樂廳，意味著高雅藝術要向大眾化發展，而高雅藝術也一質在追求通俗化，雅與俗已由對峙趨於融合。高雅與低俗是很難從意義上嚴格劃分的，藝術形式只是一種呈現的方式，音樂廳的演出範圍何必限定範圍，而獨享某些特定人士，試想，五星級飯店的餐桌上，多些像羊肉串這些地方小吃，不是越有地方性就越有

¹⁹ 山西絳州鼓樂藝術團，頁 54。

²⁰ 意指地方小吃上了高級飯店的餐桌。

民族性，越有民族性就越具世界性！誠如馬來西亞的《南洋商報》給予他們的高度肯定：「世界最精湛的鼓藝在中國，中國最優秀的鼓藝在山西，山西最出色的鼓藝，就在絳州」。

這個借用部隊的團址，軍方已經考慮接回，因此不得不考慮搬家。但搬家就得花一大筆錢，況且目前的經濟情況也並不理想，因此就考慮搬到都市，或許能給這個團更好的發展。絳州鼓樂團從新絳縣發跡，也以新絳縣為根據地持續進行發展，但因為一直深處內地，交通不方便，資訊傳達也有限，雖然已經打出了名號，但也因為上述問題而無法拓展開來，於是就有搬離新絳縣的念頭，雖然離鄉背井，但對整個樂團的發展是一股很大的助力。後來幾經考慮，決定搬到經濟發達的上海。

第四節 絳州鼓樂團客居上海

絳州鼓樂團搬到上海來是考慮到許多因素的。山西是個內陸地區，經濟環境比較落後，雖然大家都知道絳州鼓樂具有價值，認為是個寶藏，應該去全力扶持，但是按照這幾年的經驗，讓地方或是政府拿錢來養活這團已是不可能的夢想。因此總是要面對實際問題，生存的問題解決不了，就更談不上發展了，唯一辦法就是要尋找市場。

以目前情況來看，中國沿海地區，上海、廣州、江蘇、浙江等地，是中國經濟發達之地，而上海是中國對外的一個窗口，如果在能夠在這些地方得到認可，就能在這兒立足、紮根。經過審慎的考量，決定將絳州鼓樂團帶到上海來，他們把上海作為「走出小縣城，闖進大都市」的目標，並且當作「第二次創業」。第一次創業已經闖出來了，就是這些年創建「山西絳州鼓樂藝術團」的這個品牌。第二次創業主要就是要求生存與發展。絳州鼓樂團選擇上海作為根據地，再擴及江蘇、浙江兩省，打開長江三角洲，如果受到認可，就能前進珠江三角洲，走到全中國，甚至世界之趨。

絳州鼓樂團成團以來一直身處中國內地，或許大眾對這個團略有所聞，若是從來也沒見過鼓樂團的表演，如何得到大家的認可？如何生存？如何發展？來到上海發展後，邀請演出越來越多，但是他們沒有主動走出去，而是通過滾雪球辦法，有些人看了節目之後向別人推薦，這種靠著「老主顧」間互相流傳的方式，卻也有越來越多的「客戶」邀請他們去演出。

到上海初期，絳州鼓樂團與上海雅林文化藝術有限公司簽訂合同，由雅林獨家代理絳州鼓樂團，所有的演出事宜皆須透過經紀公司的安排。絳州鼓樂團與經紀公司簽約，有利亦有弊，好處是樂團初到上海，人生地不熟，可藉由合作關係打開知名度，也可以減少一些行政手續；但壞處是對外的關係掌控在經紀公司手裡，而且每次演出的收入就有一部分進到別人口袋，因此後來或許是理念與金錢的問題，就停止了合作關係。自 2002 年以後，絳州鼓樂團便自行接洽演出事宜，也省下了一筆經紀的費用。

不過到上海來還有一項危機。絳州鼓樂團一直標榜著「廣場藝術舞台化」，而且一直以此為目標，將絳州鼓樂藝術推向高雅的藝術殿堂，就是為了想一改「農民鼓樂團」的印象。但是為了生存及發展及日益增多的戶外演出，將一些節目作些修正以適應上海觀眾的口味，因此不得不違背初衷，又將「舞台藝術廣場化」作為調整的手段。但廣場畢竟是慶典活動，為了適應廣場，在音量與肢體動作上

就必須加大，甚至變成「誇大其詞」，時間久了就會逐漸失掉原有的精緻。

絳州鼓樂團客居上海後，持續參與重大表演活動，以專場音樂會的表演居多，以下列出近年的重要的專場音樂會：

表 2-2 絳州鼓樂團移居上海重大事件表

時間	地點	主題	目的與說明
1999 年 6 月中旬	上海大劇院	絳州大鼓	激越的鼓聲引得滿場中外人士掌聲不斷。黃土坡的娃娃們烈如風、勢若雷的潑天鼓點，給上海大劇院的中外觀眾帶來一種新奇的感受（文化視野）
1999 年 7 月 1 日	香港沙田大會堂 演藝廳	絳州大鼓	由香港臨時區域行政局主辦的「絳州大鼓」音樂會，受到熱烈的迴響。
1999 年 7 月 3 日	香港屯門大會堂 演藝廳		
2000 年 2 月 5 日	澳門綜藝館	黃河鼓韻	為慶祝千禧年第一個農曆年，特邀絳州鼓樂團表演，祝賀新年
2001 年 6 月 30 日	上海蘭心大戲院	世紀鼓韻	為上海的觀眾帶來《晉南花鼓》、《拉呱》、《抗金令》、《黃河鼓韻》、《秦王點兵》、《滾核桃》、《龍騰虎躍》等一批古樸、醇厚、熱烈，富有地方色彩的曲目。
2002 年 元旦	上海龍華	專場音樂會	由星宇旅遊公司邀請，祝賀新年。
2002 年 農曆春節	北京中央電視台	春節聯歡晚會	至中央電視台錄製節目，全國觀眾必看此節目，廣告效益極大。
2002 年 2 月 15-18 日	上海音樂廳	世紀鼓韻	由雅林經紀公司承辦，在音樂廳舉辦四場音樂會
2002 年 2 月 25-26 日	上海台州	專場音樂會	由雅林經紀公司承辦，舉辦了三場音樂會

2002年 4月8、9 日	上海交通大學	世紀鼓韻	將文藝活動送進校園至校園。舉辦兩場專場音樂會
2002年 5月4日	上海樂購	專場音樂會	由樂購購物中心邀請，在商場舉行專場音樂會，不僅增加購物的樂趣，而且提高了絳州鼓樂團的知名度。
2002年 5月18 日	上海台州	專場音樂會	由雅林經紀公司承辦，舉辦了專場音樂會。
2002年 5月20 日	上海松江	專場音樂會	由雅林經紀公司承辦，舉辦了專場音樂會
2002年 8月23 日-9月1 日	上海正大廣場	中華鼓宴	由正大廣場主辦、中國民族打擊樂學會協辦、威士國際組織、泰國國際航空公司、可口可樂飲料有限公司贊助的這次鼓樂盛會，薈萃了目前中國最高水準的鼓樂表演團體和名家高手。與「中華鼓宴」同時舉行的還有「中國鼓文化攝影展」。
2002年 10月11 日	澳門大三巴牌坊	澳門國際音樂節《千年回聲》	兩場不同景象、不同風韻的鼓樂節目，充滿民族色彩的音樂，與洋溢著西式風情的名勝大三巴相融合，為此次國際音樂節增添不同風味的藝術饗宴。
2002年 10月14 日	澳門大三巴牌坊	澳門國際音樂節《世紀新韻》	
2002年 10月26 日	上海大劇院	千年回聲	專場音樂會

(蘇皇任製表)

第五節 絳州鼓樂田野調查

一、 事前準備工作

在決定前往大陸作田野研究時，就開始著手進行事前的準備工作。田野工作是一份從無到有的工作，除了研究的主題和目的之外，其餘幾乎全都是空白的。該前往何處？要訪問誰？如何挖掘題材？能得到什麼成果？有了成果後，又該如何研究這些資料？種種的問題，一無可知，唯一的方法便是事前的準備愈充份，得到的成果將愈豐盛。

田野工作最重要的是經費，而主要的費用不外交通、住宿、飲食、底片、錄音、錄影帶等項，在這些花費中，以交通、住宿及飲食所需的費用最高。關於住宿方面的問題較好解決，新絳縣停留的時間較短，可請當地人安排，即使是住旅社消費應該不高，而上海的住宿更簡易，可向絳州鼓樂團借宿，安排一個床位不是大問題。

在決定研究絳州鼓樂之前，首先是在台灣南華大學以圍繞著王寶燦老師的訪問為主。因為有了王老師深入的講解，使我有研究絳州大鼓的動機，也因為王老師的幫忙，使我這次的田野工作獲得最大的幫助。

因為個人工作及飛機班次的問題，因此決定到新絳縣的日子費了一番調度才決定。「山西絳州鼓樂藝術團」目前的團址是位於上海市的南翔鎮，因此此次訪問決定先到山西省新絳縣作實地的訪問，之後再到上海做調查。

「山西絳州鼓樂藝術團」發跡地—新絳縣，交通並不便利，當然沒有國際班機可以到達，最近的國際機場就是太原機場了，但只有星期日一個架次的飛機飛太原，後來問了旅行社才知道改了時間並增為二、四兩個班次，為我帶來更大的方便。在幾經聯絡之後，決定十一月十四日出發，並給王老師發傳真，請王老師安排接機、住宿、以及前往新絳縣的交通，到達新絳縣之後的接待老師、住宿、以及田調的路線、地點、人員。另外由太原至上海的火車班次、時間，以及如何預定火車票，至上海後如何至絳州鼓樂團，幸好都有王寶燦先生及其家人的協助，讓此行得以順利展開。

此次田調準備的器材有 PREMIER DC-2350 數位相機、SONY DCR-TRV8 數位攝影機、SONY 數位攝影機腳架、SONY ECM-ZS90 錄音麥克風、SONY MZ-R900 MD 錄音機、手提電腦，以上的器材除了數位相機及 MD 錄音機之外，

皆為自購。拜科技器材進步之便，現今的田野工作是比以往更為輕便也更加迅速。

二、 田野調查日誌

◆2002年11月14日

旅程是由桃園機場第一航站開始的，第一次單獨出國，家人提供了最大的幫助與容忍，告別了家人，搭上國泰航空下午三點三十分的班機前往香港。抵港時已是下午五點三十分，在赤臘角機場買了一些田野工作要使用的 MD 錄音帶與 DV 錄影帶，並買了一些備用的藥物與隨身用品。這是個人第一次在赤臘角機場轉機，它的確如一般形容的寬大、方便、舒適，不愧稱為「二十世紀前十大建築成就」之一。

前往太原是搭乘大陸東方航空公司，晚上七點出發九點四十五分抵達的班機，此次班機只有九名乘客，是我搭過的飛機中乘客最少的一次，這意味著太原並不是一個熱鬧的景點。出太原海關時，因為帶了一盒空白的光碟片及不少的台灣香菸，行李因此被打開檢查，原來是要扣查的，因我表示此次的目的並出示學生證明才放行。一出機場，就看到王寶燦老師及太原群眾藝術館的王偉民先生在等候著，看到王老師心中就踏實多了，王老師原來是要到上海從事教學，為了等候我的到來而刻意留在太原，對於這份情著實令我愧疚萬分。

離開機場前往飯店的途中，沿途經過較為鄉下的地方，道路是崎嶇難行，景色昏暗荒涼，雖然市區看似進步，但是到處髒亂的景象還是時時可見，不過整個城市的規劃還是很有遠見，道路寬敞整齊，是狹小的台灣所望塵莫及的。抵達飯店稍作休息後，三個人前往太原的長江酒店吃宵夜，算是為我接風，據王老師表示，這是二十四小時營業的餐廳，整體的佈置與服務態度都還算不錯，口味也還可以，王老師是這裡的常客，因此受到的招呼也格外熱絡。回到飯店，討論接下來這幾天的行程，為了爭取時間，決定隔天下午就出發到新絳縣，太原等回程再決定行程。送走兩位老師，稍做盥洗整理一下思緒，做好未來幾天的計畫。

第一天的行程算是順利的，希望未來的十多天能夠一切順利，並且能夠執行未來幾天的行程及計畫。

◆2002年11月15日

上午待在飯店休息，中午在餐廳點了一些麵食，畢竟山西的麵食是很有名的，未來幾天盡量以當地的食物為主，嘗試各地的食物也是體會文化的一種重要方式。太原至新絳縣計三百五十五公里，每天只有下午一時三十分的一班中型巴

士開往新絳縣，票價為六十三元人民幣。

附帶一談的是飯店及車票費用都是王老師幫我支付，我不願意接受，但王老師表示我的經濟情況也是吃緊的，這點錢算他對我的資助，因此就只好欣然接受他的幫忙。王老師今天要到上海，因此請王偉民先生送我到車站。雖然與王先生只有短短幾個小時的認識，但是他的熱情接待使我記憶深刻，在送我到新絳縣的車站時，他特別交代司機對我照顧，使我免於不必要的憂慮。



圖 2-5-1 王偉民先生

到新絳縣雖然只有三百多公里的車程，但是沿途每個地方都可以上下車，類似隨招即停的方式，所以一路上搖搖晃晃的花了六個鐘頭才到達目的地，抵達新絳縣時已經是晚上七點三十分。因為王先生有特別關照，司機還特別繞路帶我到新絳縣文化館，終於見到一位等候的人士，心中直覺這就是館長郝世勛先生，果然下車後確定是郝館長本人。



圖 2-5-2 筆者前往新絳縣所搭乘的小巴士

爲了方便，決定投宿於文化館對面的豐澤園旅社，這是一個乾淨舒適的旅店，住宿一日只需九十元人民幣，是極爲經濟實惠的。安置好行李之後，郝館長及副館長寧明虎先生隨即招待晚餐，因爲王老師與他們的關係極好，因此這幾天就由他們帶領我到新絳縣各地參觀。



圖 2-5-3 新絳縣文化館

正式進入田野調查的場域，告知此行的目的及需求，並且請他們幫我安排這幾天的行程。

◆2002年11月16日

這天因為郝先生要到西安辦事，所以由寧先生負責帶領我訪問。上午首先前往的就是相傳李世民曾經帶兵屯守的「唐王堡」（也稱為「秦王堡」，現為堡裏村）、「演兵場」以及一座「擂鼓台」。

據史籍記載，唐代的經典作品《秦王破陣樂》源於新降，而且發端於「秦王堡」。絳州鼓樂的名曲《秦王點兵》，就是根據歷史記載而創作的一首經典鼓樂曲，絳州鼓樂也是因《秦王點兵》而打響知名度，因此將「唐王堡」²¹列為田野的首要地點。在新絳縣城的西南約十公里之處，有隔溝相對的兩個村莊，一個是位於溝西萬安鄉的柏壁村，另一個是位於溝東支北庄鄉的堡裏村，這兩個村

現在雖然不屬於同一鄉鎮，但從歷史上來看，其實是同一個戰略要地。唐太宗李世民曾在柏壁屯兵，並且大破劉武周。而堡裏村四面臨溝，位置險要，李世民在柏壁屯兵時就住在堡裏村，在此練兵習武，所以稱這裡為「唐王堡」，也稱為「秦王堡」，後來才改為堡裏村。古今凡是有關李世民的傳記或故事，都會提到發生在這裡的柏壁屯兵的這段歷史。時序即將進入冬季，除了地裏種的麥子是翠綠的顏色之外，沿途所見皆為蕭瑟的景象，讓身處於亞熱帶台灣的我有了不同的感受。



圖 2-5-4 筆者與寧明虎（左）



圖 2-5-5 唐王堡（現為堡裏村）



圖 2-5-6 演兵場

²¹ 絳州鼓樂團團長王秦安的出生地。

大約過了一個鐘頭的車程，車子在快接近唐王堡時停下，遠望那裡的地勢，在方圓之內只有唐王堡的地勢最為險要，進可攻退可守，難怪李世民選擇此一天然地勢作為練兵之處。

到了村裡說明來意之後，即麻煩村裡的老者帶領我們到詳細的地點察看，果然有「演兵場」以及一座「擂鼓台」（也是點兵台）。「演兵場」在村子的北面，有一片廣大平坦的場地，當年李世民就是在這片廣場上檢閱軍隊。



圖 2-5-7 擂鼓台

在演兵場的東南，有一不大的土墩，就是當年李世民在此檢閱部隊的「擂鼓台」，此一擂鼓台因時間久遠，只剩個高約二公尺直徑約十公尺的小土墩，而所見的練兵場也不是太大，種了穀物之後，更想像不出當時大軍人馬的氣勢，據村裡老者表示，其實擂鼓台及演兵場以往是更為形象的，只是長年的侵蝕及人為的破壞更加速這裡的耗損，不過這裡的地勢高峻，還是能嗅出一絲戎馬氣息。

下午的重點是放在豐澤園後的「絳州大堂」、「絳州三樓」及「龍興寺」參觀。「絳州大堂」位於新絳縣城西的高地上，新絳中學（原州署衙門）校內。創建於唐代，現存大堂為元代重建，為大陸重點文物保護單位。自唐代以後，這裡皆是歷代州屬衙門正堂，是知州升堂審理事物之處，堂前置放鼓，百姓若有冤屈，可擊鼓申訴。昔日曾是大唐名將張士貴的《帥府堂》，據古建築專家表



圖 2-5-8 絳州大堂

示，一般州衙正堂規制通例為五間，而絳州獨為七間，實乃少見。大陸現尚保留有三處州衙大堂，「絳州大堂」為三州府大堂之最。

「絳州三樓」一鐘樓、樂樓、鼓樓，各創建於宋、元、明三朝，此三樓依著地勢而建，因此座落高低不同，形成三樓鼎立的局面，在整個中國實屬罕見；鐘樓內有金代天德三年鑄造的萬斤巨鐘，是中國最早也是最大的鐵鐘，鐘聲悠揚，二十里外都可聽到，只是這次造訪時正值休息時刻，無法親睹其面貌。連接著樂樓與鼓樓有一石板坡道，據傳說，此坡道在古時午夜時分，可以看到七顆石星發光，呈北斗七星狀，故稱為「七星坡」。坐在坡上既可以看戲又可以乘涼觀賞月色。



圖 2-5-9 鐘樓



圖 2-5-10 樂樓



圖 2-5-11 鼓樓（樓前為七星坡）



圖 2-5-12 龍興寺、絳塔

之後至龍興寺參觀。絳州大鼓的第一次錄音就是在此寺院入口處的廣場所進行，也就是在這裡的戶外錄音，才使得絳州大鼓可以無遠弗屆地傳送到世界各地。

龍興寺位於縣城北方的最高處，它創建於唐初，原名「碧落觀」，後來才改稱龍興寺，正殿為元代的建築結構，殿內有主佛及侍佛大小共七尊，高達 4.2 公尺。正殿後方有一座八角形的寶塔，為唐代建築，俗稱「絳塔」或「龍興塔」，塔高四十三公尺，共有十三層。寧先生告訴我，這座寶塔每逢國家或者社會上發生重大事件時，每到黃昏之時，塔頂就會冒出一股青煙，一連數日，三、四百公尺之外都可見，他就曾經目睹過兩次，一次是毛澤東過世之前，另外一次就是十多年前所發生六四天安門事件之前。此塔冒煙事實到底是如何？眾說紛紜，有說是煙，有說是氣體，有以為是飛蚊盤旋在塔頂，便登上塔頂捕捉，卻一無所獲。其實古塔的奇觀歷史已有記載，據民國三十年的《重修新降龍興寺碑記》所記載，「清光緒



圖 2-5-13 龍興寺廣場錄音
（絳州鼓樂團提供）

乙亥,塔頂騰煙,僉為青雲直上,以為發達之徵兆,越年拳匪作亂,禍及社稷……」。因為有此傳說,故興起爬上寶塔一探究竟的念頭,於是拾級而上,越往高處越是狹窄,舉步維艱,至塔頂仍難窺出個所以然,但見絳州縣城美景盡收眼底,美不勝收。下塔之後,有一地下室,收藏了出土的戲曲、樂舞磚雕,其中有吹橫笛、擊拍板、打扁鼓、拍腰鼓、吹簫、彈琵琶、奏羯鼓…等磚雕,尤其一面打扁鼓的小磚雕,與現在新絳縣所用的扁鼓幾乎一樣,可見新絳縣的擊鼓傳統已經流傳幾個世紀了。晚上郝先生回來,一起吃了晚餐,我依舊是老習慣,嚐嚐未吃過的麵食,因為多嘗試新的事物對瞭解當地的風土民情是有某種程度的幫助。



圖 2-5-14 擊鼓與拍板磚雕

田野第一天收穫極為豐富,看了相傳李士民屯兵、練兵之處,讓我大開眼界,尤其看了絳州一些古蹟,讓我深深覺得古絳州必定是一個人文薈萃的文化重鎮。

◆2002年11月17日

早餐嘗試吃當地非常道地的羊雜碎湯,在寒冷的冬天吃一碗羊湯,身體暖和了,人也就特別有精神。今天的行程是到王庄、泉掌村。王庄是絳州鼓樂團



圖 2-5-15 絳州鼓樂團舊址

第一個固定團址,原址是一個廢棄的部隊,後來部隊遷出,鼓樂團便向其租用,在這裡一共有五年的時間(1996-2001),後來鼓樂團搬至上海,這裡就一直廢棄至今。在這裡,有了自己的館舍,並且辦了鼓樂學校,如此才能有更多的生力軍投入,這裡還辦了製鼓工廠,可以更要求鼓的品質,在藝術上也更能精進,另一方面也可以接受外來的訂單,為鼓樂團增加一些收入。

離開王庄，前往泉掌村拜訪剛從絳州鼓樂團退下來的郭月明老先生，恰巧他進到縣城裡了，因此沒見著面，只好再回縣裡面。回到縣裡，找到了郭老先生，到附近樂器店借了一個鼓，進行訪問及請他示範以前與現在打鼓的不同之處何在，另外郝世勛先生也講述了一段他在絳州鼓樂團所做過的事。中午到一家餐館進食，看到菜單上有「北瓜麵」，原來是我們熟悉的南瓜麵，味道極為特殊。



圖 2-5-16 郭月明

下午包車到最近的黃河邊也就是龍門看看黃河的景象，此處相傳是大禹治水之處，因正好是枯水期，所以看不見印象中滔滔的黃河之水，但以兩岸的水道看來，滿水位期必



圖 2-5-17 大禹廟遺址



圖 2-5-18 筆者與郝振華

定是另一番景象。離開龍門之後，沿途順道拜訪另一個從絳州鼓樂團退下的郝振華老先生。郝先生在絳州鼓樂團一直是擔任帥鼓的演奏，目前正在稷山一所師範學校教授絳州鼓樂。

今天拜訪了郭月明、郝振華兩位先生，他們是一創團就參加的資深團員，訪問他們更具意義。郝世勛在訪問中也訴說著他對絳州鼓樂的特殊情感，讓筆者受益良多。（詳見附 2-1）

2002 年 11 月 18 日

上午沒有安排行程正好可以稍作休息，順便整理這幾天的心得與資料。在十一點三十分左右，天空中忽然飄起了雪，讓我既興奮又覺得幸運，因為這是今年新絳的第一場雪。下午應邀到新華學校演講，這是一所私立的中小學，郝館長擔任此學校藝術部分的負責人，希望我能對這些同學及教師作一場簡單的演說，因臨時



圖 2-5-19 筆者為新華學校同學演講

起意，我就以個人學習音樂的過程作一番介紹，順便說說台灣目前的音樂環境與狀況，並作一段簡短的樂器演奏，會後並與大家合影留念。晚上新華學校校長請大家吃晚餐。

在新絳縣的田野告一段落，預計明天回太原。在新絳雖然只有短短的五天，參觀了絳州鼓樂團的舊團址，認識了新絳的風土民情，對於當地的文化也做了一些了解，可說是受益匪淺。感謝熱情招待我的郝先生與寧先生，沒有他們的協助，此次的新絳縣採風恐怕無法順利完成。

◆2002年11月19日

上午搭乘九點零八分的火車，由運城回太原。下午一點十分回到太原，王老師的女兒王昱到火車站等候我，順便帶我至老師家裡稍作休息。中午簡單吃了撈麵，便到王昱的樂器行參觀，見到了王師母，師母極為熱情的招呼，使我倍感溫馨，有了他們熱情的款待，讓我這次的山西之行留下深刻的回憶。因為到上海的臥舖車票不易購買，而且隔天的車票已售完，所以只好當天下午馬上前往上海。因為時間緊迫，無法久留，因此也無法與山西歌舞團的團員作長時間的交流，深感遺憾。



圖 2-5-20 太原短暫的停留

在太原作短暫的停留，隨即搭乘下午五點二十分的快車前往上海，預計隔天的下午三點抵達，票價為人民幣三百二十元。這是我在大陸第一次搭乘火車，所搭乘的火車分為上、中、下三個床舖的開放式硬臥車廂，六人一個單位，車內有空調，說是硬臥，其實也頗舒適的，並不是我想像中的髒亂，而是乾淨、嶄新的車廂，廁所也算乾淨，還備有餐車。這次的火車之旅給我留下深刻的印象。在火車上的時間約有二十個鐘頭，正好將前幾天的采風資料作整理，並且對未來幾天在上海的行程做計畫，將欲採訪的人、事、物作一番規劃。

◆2002年11月20日

火車到了南方，整個自然景物與建築就與北方截然不同，到了南方好像萬事萬物都甦醒過來了。下午開始下起雨，在南京站下了大半的人，整座臥舖只剩我一個人，火車在經過無錫、蘇州、常熟之後，在三點十分抵達上海。下車時便看到拿著名牌等候著我的絳州鼓樂團



圖 2-5-21 上海車站

團員南維宏先生，還好有他的幫忙，讓我可順利的離開車站，但是我的行李看起來頗重的，在出口處竟然還被罰了四十七元人民幣。

出了車站改搭公車前往絳州鼓樂團的所在地—南翔鎮。樂團位於南翔鎮古猗園旁，原本是舊派出所，現出租給鼓團。風塵僕僕的從新絳到太原，再從太原到上海，再搭公車，經過約一個鐘頭才到達鼓團，見到王老師在門口等著，內心終究踏實多了。

稍作休息後，由王老師作東，至附近吃當地的名產—小籠湯包，同桌的還有王老師的小女兒王晟、鼓樂團的會計史明生先生，及接我的南維宏先生，算是為我接風。吃完飯，在餐廳門口遇見由北京來的兩位採訪記者，他們幫 Discovery 頻道拍攝的記者，其預備報導的項目是鄉下女孩來到都市生活的故事，採訪的對象正是史明生先生的女兒。回到鼓樂團，樂團親切的幫我安排住的床位，雖然簡單，但已感受到他們的熱情。正好與採訪記者、史明生先生及他的小兒子史俊勝同一個宿舍。整好行李，便向王老師報到，與其討論新絳縣的田野過程，順便討論未來幾天的安排。



圖 2-5-22 絳州鼓樂團團址

◆2002 年 11 月 21、22 日

到的前兩天先大概認識一下環境，知道他們一般的作息時間，參觀他們的排練，並且盡快認識所有的團員。這兩天正好排練新的樂曲，但排練的效率不彰，或許對於新樂曲的風格無法掌握，故排練的效果就很有限。

這個鼓團有一個特色，他們自己生產鼓，不僅可作為以自己表演使用，還可以接外面的訂單，對於這個鼓團的經濟起了一定程度的幫助。



圖 2-5-23 絳州鼓樂團鼓廠

◆2002 年 11 月 23 日

今天絳州鼓樂團應中國民生銀行上海分行邀請，擔任此銀行運動會的表演節目之一，表演地點位於上海大學的運動場。為了配合今天的活動，提早至六點半

開飯，七點開始同心協力搬運樂器上貨車（下圖①、②），檢查及清點樂器是否正確過後，表演團員上交通車後，七點半準時出發，於七點五十分抵達上海大學，比預定時間提早十分鐘；樂器車於五分鐘後到達，聯絡好擺放樂器位置後，全體團員幫忙卸樂器（下圖③、④），隨即將樂器就定位，人員就定位後，於隨即試音（下圖⑤），因為是在戶外的表演，演出就可放開打。試好音之後，將樂器往回撤，搬至一定點，等待演出（下圖⑥）。中午至上海大學的餐廳用餐，稍作休息，換好服裝，等待時間到來（下圖⑦）。下午一點開幕式正式開始，在運動員退場後，緊接著就是表演節目，絳州鼓樂團是最後一個壓軸的節目，一旁等候多時的團員早已躍躍欲試，在其他單位表演後，便同心協力的以最快速度將樂器擺好定位（下圖⑧），表演人員也迅速就位，當一曲《秦王點兵》奏起時，引起了觀眾的注意，原本喧鬧的會場，頓時安靜許多，絳州鼓樂團精彩的表演，引起觀眾熱烈的掌聲（下圖⑨）。演出結束，團員退場，順便將鼓推出場外，等團員換好服裝後，再同心協力將樂器搬上樂器車（下圖⑩、⑪、⑫），等樂器安置好，再坐上車子回樂團。此時還未結束，回到樂團後，再將樂器卸下，將大大小小的鼓歸回原位，這才算是真正的任務結束。

表 2-3 絳州鼓樂團演出流程圖表





晚上訪問了唯一不是農民的郭敏智先生（詳見附 2-2），郭先生雖不是最早一批近團的團員，但其音樂素養較高，自己創作鼓樂曲，並幫助樂團處理一些行政工作。

◆2002 年 11 月 24 日

今天是週日，藝校的學生仍有半天課，王老師幫藝校的學生上其中兩堂課。原本要隨郭敏智拜訪上海音樂學院教授李民雄先生，但時間不恰當，因此改為明天上午拜訪。

下午天氣又轉冷，又是假日，只好待在團裡，剛好聽到有人在練習西洋小鼓，是在 1996 年曾經有過一面之緣的閻建良，當時絳州鼓樂團北京參加萬寶路鑼鼓大賽，他與郝俊青演奏的《牛鬥虎》讓人印象深刻，曾經問過他有關《牛鬥虎》的相關演奏技巧。



圖 2-5-24 閻建良

晚上與王老師及王老師的二女王晟到鼓樂團附近的商家逛逛，買了一些日常用品，順便吃吃王老師想念已久的麵食。

◆2002年11月25日

上午跟著郭敏智先生到李老師家拜訪，李老師家在上海音樂學院的宿舍，筆者曾於三年前高雄市國樂團到上海演出時拜訪過一次。看到李老師的氣色與兩年前見到時的狀況一樣好，他的個性依然沒變，頭腦清楚、直腸子、性急，但是非常有條理，他在去年生了一場病，看他如此有精神，讓我心安了許多。師母記性好，三年前來上海曾經拜訪過一次，他都還記得，不過直說我胖了許多。

話匣子一打開，李老師馬上就我的論文提供建議，馬上拿出準備好的錄音機錄下整個談話過程，這次的拜訪真是獲益匪淺（詳見附 2-3）。

下午鼓樂團應邀到一家汽車配件公司表演，參加該公司的藝術文化季，擔任第一個表演的團體，表演了一首熱鬧的鑼鼓曲「普天樂」。或許是外商公司的關係，一個公司



圖 2-5-25 表演《普天樂》

有如此的文化活動，代表這個公司的經濟能力及其管理的進步面。趁著演出前的空檔，訪問了團員郝俊青與閻建良（詳見附 2-4），他們二人表演的《牛鬥虎》，技術純熟、肢體動人，令人印象深刻。筆者於 1996 年春節在北京與他們倆有過一面之緣。

經過今天的訪問，李民雄老師認為要以絳州鼓樂當作研究方向，不能只是寫寫他們的歷史或者演出的內容，因為相關的文章已經寫過很多，若要寫，應該從美學及經營管理上著手才更有意義，此觀念與筆者想法不謀而合，讓筆者更肯定研究的方向。

◆2002年11月26日

上午李老師來訪，他委託鼓樂團製作一批樂器，這批樂器是李老師編寫的《青少年學民族打擊樂器》書中所使用到的一組配套樂器，今天是來看看鼓樂團製作的這批樂器，討論其應該改進之處。此套樂器為搖筒 8 副、竹板 8 副、雙角魚 4 只、碰鈴 4 副、青少年鼓 2 面、月鑼 2 面、小鑼 2 面、馬鑼 1 面、大鑼 1 面、小

鈸 2 副、中鈸 1 副、大鈸 1 副、大鈸 1 副，樂器合計 36 件(套)。中午李老師請王老師及我吃古猗園內最有名的「南翔小籠包」，他對絳州鼓樂團提供了四點應該進行的重要意見。（詳見附 2-5）

◆2002 年 11 月 27 日

上午發了問卷，請團員幫忙填填，並訪問了一些團員。來到上海已有一些日子，與團員們以相當熟識，加上彼此年紀相仿，一些團員邀我十點左右步行到附近的鞋子市場買鞋，鞋價極為便宜自己買了兩雙，給小孩各買一雙。

今天雖然沒有多作其他相關訪問，但也藉由今天的出遊，知道他們的認知與想法，尤其是從鄉下到繁華的上海，許多新奇的事物對他們造成一定的衝擊，造成價值觀的改變，這也是在所難免的。

◆2002 年 11 月 28 日

今天請一位團員幫忙，對於各式各樣的擊鼓技巧進行拍照。上午看了明天表演節目—《黃河船夫》的綵排，此曲為張列作曲，樂曲當中用了民歌《黃河幾十幾道灣》做為創作素材以及船夫號子構成全曲，搭配著肢體與吆喝聲，讓人彷彿身處在黃河旁，是一首成功的鼓樂曲。

新的曲目需要一段時間的實踐，才能有較好的效果呈現出來，但是今天的排練，讓筆者感覺不到他們的積極性，是音樂素養還不夠？還是長久以來的惰性使然？我想這兩者皆有吧，這都是他們應該引以為戒的部分。

◆2002 年 11 月 29 日

上午對於鼓樂團的所有打擊樂器進行拍照、紀錄與測量，這些鼓都是自己生產，因此品質有保證，鼓聲都非常好，筆者認為能自己做鼓是最完美的一件事。中午王秦安團長回團，見了一面，怕他舟車勞頓，明天再進行訪問。下午出發至劇場進行綵排的工作，是爲了慶祝南翔鎮成立「百花藝術團」的晚會，演出單位幾乎都是業餘團體，節目顯的粗糙，只有客居南翔的鼓樂團最具水準。



圖 2-5-26 演奏《黃河船夫》

晚上確認回台灣的機位，終於即將離開上海，這幾天與大家生活在一起，聽聽大家的想法，對絳州鼓樂團有更進一步的認識。

◆2002年11月30日

一早王團長便來拜託，因為聯合國教科文組織，將「絳州鼓樂」列入人類重要的文化遺產作評估，只是要確定網站上（www.accu.or.jp）所刊載的內容，因為是英文的網頁，希望我能對網頁的內容進行翻譯。

十點開始對王團長進行訪問（詳見附 2-6），中午休息，下午繼續未完成的訪問。晚上也請王老師對於這個團的一切情況進行訪問錄音（詳見附 2-7）。兩位王先生可說是絳州鼓樂團最重要的靈魂人物。王秦安負責所有團裡及對外的一切行政事務，



圖 2-5-27 王秦安



圖 2-5-28 王寶燦

可說是費盡畢生心血，他為整個樂團的歷史與樂團的運作及未來發展的藍圖。而王寶燦身為無給職的音樂總監，有種擺脫不了的感情與使命感，畢竟這是他一手帶出來的絳州鼓樂團。

◆2002年12月1日

離回台已剩三日。陪王老師到嘉定走走，市區是比南翔熱鬧多了，但是到了吃飯時間，竟然找不到一家像樣的餐廳，找了許久，決定再回南翔，至少還有幾家不錯的餐館可以選擇。

選了一家餐館，點了幾道王老師愛吃的菜，或許很合他的胃口，吃得非常高興，這是近幾天他最為開心的一次，王老師在上海是夠辛苦了，吃、睡、氣候都不適應，感冒一個星期才稍有起色。

◆2002年12月2日

今天請史俊勝與王晟陪我到上海市區購買音樂書籍、電腦軟體、琴弦、字畫、絲巾等自用及送人之禮物，繞了一整天，也因為下雨，讓行動更不方便。上海儼然成爲一個國際性都市，從它的建築、交通、商店、旅遊等方面看來，不愧爲中國最進步的城市。



圖 2-5-29 上海街景

晚上藝校的所有教員爲我送行，不甚感激。藝校是山西教育廳山西戲劇職業學院與山西藝術職業學院委託



圖 2-5-30 藝校學生每天的練習

絳州鼓樂團在上海辦理的第一屆上海打擊·吹打專業學校，藝校的生活是由一早的擊鼓練習揭開序幕，每天除了一般音樂課程之外，外加舞蹈肢體課，是這個學校的特色，未來絳州鼓樂團將有一批高素質的生力軍。

◆2002年12月3日

終於要告別上海所有鼓樂團的師長與團員，感謝他們在這段時間所提供的幫助，尤其在上海的食宿，全由絳州鼓樂團免費提供，並且提供所有的資料，讓我得以在這麼短的時間就獲得論文所需的資料，讓我感激不盡。帶著此行滿滿的收穫，臨別前互道珍重，感謝所有這次行程中幫助過我的朋友。離開鼓樂團，搭上計程車前往浦東國際機場，沿途看到的是現代化的建築，尤其看到機場捷運的磁浮列車正在試車，車速飛快，可以想像它未來提供機場與市區最便捷與快速的交通。在一個多小時後，車子來到才剛啓用不久的上海浦東國際機場，這是繼虹橋機場之後，爲因應日益增加的空中交通與運輸而新建的國際機場，是一所現代化十足的機場。

回程是由上海經香港轉機，經過約一小時的飛行後，於晚間九點十分順利降落桃園機場，回到久別的家園，見到家人格外興奮，要感謝家人這段期間的包容與諒解，讓我可以無後顧之憂的專心做此次的田野調查工作。

三、資料整理工作

絳州鼓樂的田野調查工作，因為得到新絳縣當地及上海絳州鼓樂團眾人的熱情幫助，進展的相當順利，唯一的缺憾就是無法長時間的跟蹤，否則就能作比較全面的觀察。資料收集後，就可以做整理的工作，並將研究心得訴諸文字。

此次的田野資料總計有：

1. 照片

所拍攝的照片共 665 張，其中田野照片 340 張、擊鼓技巧照 26 張、各類樂器照 42 張、鼓的製作照片 94 張、翻拍照片 116 張、文件拍攝 47 張。

表 2-4 田野資料統計表

種類	數量	照片內容
田野照片	340 張	在新絳及上海所見的人、事、物、歷史景點、景象。
擊鼓技巧照片	26 張	絳州鼓樂所有的擊鼓方法。
各類樂器照片	42 張	絳州鼓樂團現有的所有打擊樂器。
鼓的製作照片	94 張	樂器廠拍攝製鼓的過程。
翻拍照片	116 張	將絳州鼓樂團的歷史性照片翻拍。
文件拍攝	47 張	將論文需要的資料作拍照。

2. 參考資料

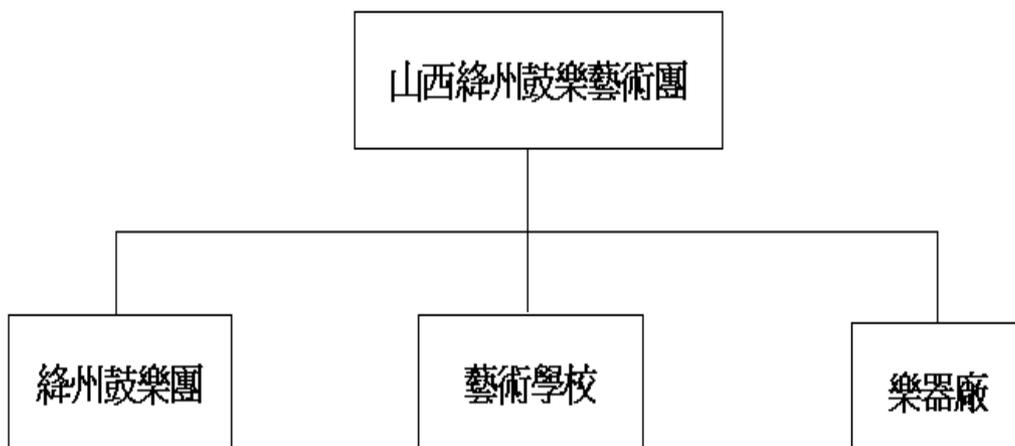
專書《絳州鼓樂報刊文摘一國之瑰寶》及《新絳縣文史資料》兩本、歷年節目單 9 本、新絳縣傳統手抄鑼鼓譜影本 8 首、絳州鼓樂團表演節目樂譜 14 首、新絳縣民間擊鼓用對節木鼓棒 2 副、民間剪紙 11 幅、其他參考資料影本 42 頁。

第三章 絳州鼓樂團的經營管理

第一節 樂團的組織

絳州鼓樂團自成團至今，日漸成熟發展，因此組織也逐漸擴大，而且未來也已有擴大組織的規劃。目前整個組織稱為山西絳州鼓樂藝術團，負責藝術團所有的行政及管理事宜，並將任務分配給鼓樂團、藝術學校、樂器廠三個單位運作。以下為：

表 3-1 絳州鼓樂藝術團組織圖表



(蘇皇任製表)

一、絳州鼓樂團

鼓樂團是絳州鼓樂藝術團最主要的運作單位，負責有關表演所有的事務，包括教學、訓練、排練、演出、創作，派至外地甚至海外幫助其他鼓隊的訓練。鼓團是山西省文化廳認可的營業鼓樂表演團體，原來是地方性質的 B 級單位，僅能在限定的範圍營業，限制較大。在 2002 年才通過為 A 級單位，全中國各地都可以應邀表演。



圖 3-1-1 絳州鼓樂團營業演出許可證

它由團員組成，而團員又分為正式團員及學員，團員的任務就是平日的自我練習與樂團排練，並參加演出。目前在團員中又以郭敏智、劉金柱及楊雷恆負責日常性的訓練與排練。

傳統絳州鼓樂的傳承主要是通過口傳心授的方式流傳著，各鄉各村都有自己的鑼鼓點子，互相之間很少交流。絳州鼓樂團的成立使這種傳承方式發生了很大的變化。傳統的鑼鼓點子仍在使用，但口傳心授已不是唯一的傳承方式，較為複雜、精確的鼓樂總譜在創作和排練的過程中形成了與鑼鼓經相輔相成、同時並用的局面。因此對於鼓樂團的成員來說，為了充實音樂素養，並且學會閱讀由專業音樂家參與創作的鼓樂樂譜成為他們必須掌握的基本技能之一；為了講究舞台的肢體美感，也曾經上過一些舞蹈課程；為了深化音樂的能力，平時也規定團員要作些初步的鼓樂創作，為了創作成熟的樂曲作準備。

二、藝術學校

(一) 新絳縣時期

在正式成立絳州鼓樂團之後，才開始展開正規專業的訓練，藝術學校也在那時後誕生。原始的團員都是民間藝人或者是農民，大家知道的音樂知識，都是上一代口傳背誦下來，因此也就沒有所謂的「樂理」可言。新絳縣鼓樂藝術學校於1991年開始招生，是屬私人補習班的形式辦學，結業後並無正式學歷，他們特地從太原等地請來許多音樂專家來為學員們講課，有時則分派學員到西安、太

原、北京及上海等地學習與受訓。此學校的誕生，有了正規的音樂教育方式，也從那時候開始才有所謂的音樂基礎訓練課程，讓新絳縣的年輕學子有了管道可以名正言順的學習鼓樂。不過不是所有的人都可以進入藝術學校，要通過聽力、節奏、敲擊能力、天賦能力等測驗，在四、五十個人當中挑出十多人，進行為期一年的教學與訓練。

鼓樂團及鼓樂藝術學校的作息時間一致，並且嚴格執行：早晨六點起床，梳洗後六點半開始練功，專心練功一個小時後用早餐。上午和下午是分組與合奏訓練的時間，晚上則安排樂理、視唱聽寫、音樂欣賞及其他器樂演奏等課程，晚上十點左右熄燈就寢。團員和學員們遵守制度，完全的自動自發，每日的晨練也很少缺席或遲到的現象，而晚上除了上課之餘也只是偶爾看看電視。

學校訓練學員的主要項目為音樂能力與修養的強化及擊鼓基本功的訓練。鼓樂藝術學校成立後，已經訓練出一批批的學員，他們練基本功、練習曲和學習團裏創作的樂曲，每一期結業之後，便要進行考試，再挑選其中素質較好的學員進入鼓樂團，這些成績優秀的學員目前已成了鼓樂團的主力。

（二）上海時期

2002年九月，在山西省文化廳的支持下，山西戲劇職業學院和山西藝術職業學院招收了第一屆上海打擊、吹打樂專業學生，並於十月五日舉行了開學典禮。這個專業學校是政府官辦的學校，它不同於新絳縣時期的私人補習班形式，學生畢業具有高中學歷。



圖 3-1-2 上海班開學典禮
(絳州鼓樂團提供)

「上海班」是以這兩所戲劇、藝術職業學院的教學、管理經驗為基礎，比較奇特的是它首次在山西省以外辦學，或許是想以山西絳州鼓樂藝術團的專業實力作為依託，同時藉著上海國際化大都市的文化環境做背景，借助上海發達的經濟優勢，繁榮的文化市場，實現其跨區域教學的目的。藝術學校創立後，更希望能學習絳州鼓樂的精髓，並以此為基礎，超越絳州鼓樂，探索出民族打擊樂教學方式，發揚中國的民族打擊樂。

2002 年的上半個年度，從招生到校舍、教室、宿舍的安排，學校幹部與絳州鼓樂團都積極作了籌備的工作。

學校與絳州鼓樂藝術團位於同一棟建築，原址是一所舊警察局，學校的辦公室、宿舍及舞蹈教室設於二樓，平時於戶外進行擊鼓訓練。在課程規劃上，學科方面開有語文、數學、外文、政治四門課程，一週十六堂課。術科是與兩院音樂專業的課程相同，開設樂理、視唱聽寫、形體舞蹈以及打擊樂專業課程，一週二十堂課。

首屆學生有四十五名，大多是山西籍，他們將分別在打擊樂、吹打樂兩個專業進行為期三年的學習，分校聘請了王寶燦先生等一批在大陸享有盛名的教師任課。

上海分校無論從專業設置還是現有專業的教學管理方面，雖然未能完備，但未來培養出的人才，無論學識或者音樂的修養都會有長足的進步，相對的更進一步為絳州鼓樂團提供更優秀的人才。而絳州鼓樂團因為一些不可抗拒的因素，造成人員流動的問題，因此必須不斷的培養後備人才，以維持一個程度穩定的表演團隊，才能適應各種演出任務。這批藝校的學生，未來的情況如何，我們目前無法推測，期待這個學校不同於音樂科班的教育方式，能為音樂界闖出一條新的路線，為中國音樂提供不同的契機。

三、樂器廠

新絳縣的居民都愛打鼓，尤其是絳州鼓樂團的團員更是熱愛鼓，每天都要練習打鼓，尤其大家都是農民出身，體格強健，手頭的勁道原本就大，特別又是經過積年累月的練習，每個人的「打擊」力就變得超強，鼓與鼓槌的耗損率就特別



圖 3-1-3 山西省文化廳同意開班的公文



圖 3-1-4 藝校學生練鼓

的大，加上演出場次增加及搬運樂器時的必然耗損，因此必須時常更換新鼓。早期絳州鼓樂團所用的鼓也是委託別的鼓廠製作，後來覺得他們的用料和手工都不夠精細，慢慢的便開始自己製造鼓，當擊鼓藝術提升到一定的層次後，樂器的好壞就會特別的講究，一定要求質量最好的鼓，尤其鼓的音色關係到表演的成功與否，這是打鼓人特別講究的部分，一面鼓皮塌陷的鼓，任再好的打擊樂演奏家都會望而卻步的。

自己製作鼓，用料、手工可以自己控制，任何尺寸、形狀、顏色、樣式都可以隨時改變，可說要什麼鼓就可以製作出什麼鼓，若是請別人製作就無法一切隨人意的，於是，絳州鼓樂團便有了自己的樂器廠。

絳州鼓樂團的樂器廠位於宿舍與餐廳之間的走道上，上方搭蓋著石綿瓦的屋頂，走道兩旁堆放著製鼓的機械及一些未蒙皮的半成品，大大小小的鼓就在這個地方製作完成。絳州鼓樂團有了自己的樂器廠後，可以供自己表演使用，也可接受委託製鼓。利用有效的材料，製作出品質優良的鼓，或許不見得省錢，但延長了鼓的使用期，從經濟效益來考量，就是降低製鼓的成本。

近幾年鼓廠接了各地委託製鼓的訂單，例如 1997 年 8 月，絳州鼓樂團應馬來西亞之邀請，在馬來西亞作《龍的脈搏—絳州大鼓義演》的十二場巡迴表演，爲了配合這項活動，鼓樂團的工匠，由郭敏智帶隊提前一個月至馬來西亞，與馬來西亞的工匠，聯手打造一口直徑 3.3 公尺的大鼓，在當時也締造了世界最大鼓的紀錄。是次的演出，雖是民間辦的，卻引起官方高度的重視，



圖 3-1-5 樂器廠



圖 3-1-6 絳州鼓樂團於馬來西亞製造之大鼓
(絳州鼓樂團提供)

馬來西亞的首相，斯里馬哈地在演出之前親自擂鼓，極力推崇此次的活動。

今年（2003 年）相同的情況也在香港上演，絳州鼓樂團應邀參加演出，並被委託製作大鼓，只是這次做的鼓更大，委託製鼓的數量也更多，而此次更有一突發狀況發生，差點讓鼓無法如期製成。六月中旬，鼓樂團團長王秦安，突然接獲香港中樂團的通知，SARS¹過後，香港政府舉辦的第一次大型文藝表演—「香港鼓樂節」提前於 7 月 13 日舉行。這對絳州鼓樂藝術團來說真是一個緊急狀況，這意味著演出比原定時間提早了五十多天，而更緊急的是，香港政府委託鼓樂團製作的「天下第一鼓」的兩張特大牛皮還沒有著落。

「天下第一鼓」，要求雙面牛皮製作，鼓面直徑 3.46 公尺，高 2.6 公尺，做這樣的大鼓，就得找到兩張巨大的牛皮，如果找不到現成的，就得找尋到兩頭身長約 3.6 公尺（不包括頭尾），的牛隻，宰殺後，再將牛皮加工。因此，絳州鼓樂團緊急向農業廳求救，甚至擴展到陝西、甘肅、河南、河北、內蒙古等省區，還在網路上發佈求購牛皮的資訊。六月底，網路的回信讓他們欣喜若狂，洛陽的一家鼓廠表示有一張 3.5 公尺的牛皮，去了那兒一量，發現還差 0.46 公分，無奈只能放棄。不久，河南一個皮貨商從網路上獲得資訊，將一張 3.5 公尺的牛皮主動送來。終於有一張皮了，但還能找到另外一張大皮嗎？

情非得以之下，港方提議，乾脆製成只蒙一面牛皮的「太平鼓」。王秦安不願就此放棄，要就要做一面真正的「天下第一鼓」。7 月 5 日，終於有消息傳來：寶雞一小村莊找到一頭大牛，本以為有希望，但奇蹟還是沒有出現，原來這頭牛宰殺後，皮的尺寸還是小了些，樂器場只將它先留下，做為備用。

又等了一兩天，還是沒下文，此刻他們只好冒險，用手中那張備用牛皮試一試。就請有經驗的工匠用土辦法，把牛皮浸泡在酒中，盡可能的將牛皮往開伸展，經過精心處理後的牛皮終於達到理想的尺寸。

做鼓的牛皮有了，要運輸這面超常尺寸的超級大鼓又成了一個難題。王秦安隨即聯繫了深圳一家木材加工廠，也聯絡新絳縣的 28 名木匠和焊工立即南下。很快，兩張大牛皮終於蒙上由 158 塊樅樹木板拼接圈成的鼓身，這面「天下第一



圖 3-1-7 絳州鼓樂團於香港製造之「天下第一鼓」（選自金羊網—www.yewb.com）

¹ 即引發全球恐慌的「非典型肺炎」。

大鼓」終於在深圳製作完成了。

李民雄先生近年為青少年編寫了一套《青少年學民族打擊樂器》的教材，其目的在推廣民族打擊樂，因此所用的打擊樂器較為簡易，因此他委託鼓樂團的樂器廠製作一組配套樂器，此批樂器共計 36 套，若是此配套措施能成功推廣，將為鼓樂團增加一些收益。



第二節 成團的要素

一、團員

絳州鼓樂團的成員，幾乎都來自新絳縣，或者是來自運城地區，無論來自何處，大家都有一個共通點，大家都熱愛打鼓。團員中有老有少，每個團員的背景皆不同，以剛退休的兩位老團員為例，郭月明今年七十歲、郝振華六十六歲，他們都是民間藝人出身，他們窮過、苦過，吃盡了現在年輕一輩未曾嚐過的苦，以前民間藝人的社會地位非常低下，台灣有一句諺語「第一衰，剃頭、打鼓、吹鼓吹」，說明大家都看不起打鼓的，甚至還說「要嫁千萬不可以嫁給打鼓的」，這些民間藝人雖然遭受歧視，但他們也都熬過來了。

郭月明打鼓，是家傳的事，祖父及父親都是這一個行當的，沒辦法，只能跟著父執輩打鼓。他九歲開始打鼓，父親每天嚴格要求他練鼓，練到手指彎曲、手腕腫痛，依舊得繼續打鼓，這是民間藝人的宿命，自此以後他就隨著爺爺爸爸到處跟著班子敲鑼打鼓。舊時的環境很苦，他只能半藝半農，有活時就幹活，沒活時就幫著地主們耕種，能得到的報償也極為有限。



圖 3-2-1 郭月明

吃過這麼多苦，早就習以為常，後來鼓樂團一度有過艱苦的日子，對於他來說也就微不足道了，至少在團裡的地位高，能受到應有的尊重。不過郭月明鼓打的好是大家公認的，新絳劇院落成剪綵時，文化館調了五十個嗩吶，只有一面鼓，那面鼓就是郭月明打的，因此當然被徵召進入絳州鼓樂團。

而郝振華打鼓，又是另一個故事了。他從小就失去了母親，家裡很貧窮，姊姊出嫁時，他也跟著「嫁」了過去，姊夫是民間藝人，家裡環境也不好，就得學打鼓掙錢。七歲開始學打鼓，跟著姊夫到處去參加紅白喜事，掙到錢就感到開心了，那時候早練晚也練，心裡只是想不練就追不上了，就不能掙飯吃了。他身高 186 公分，之前在絳州鼓樂團是唯一打帥鼓的，所以一直被當成

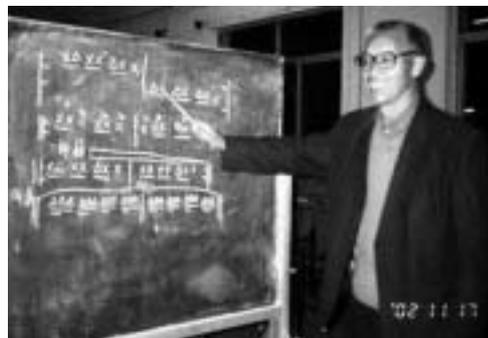


圖 3-2-2 郝振華

「鎮團之寶」，但近來年事已高，不得不退下來。擔任新絳縣文化館長的郝世勛就讓這些退下來的團員繼續貢獻他們的經驗，比如說是哪兒想學鼓，文化館就儘量推薦他們去教，他們可繼續掙點勞務費，也可以將絳州鼓樂推廣出去，讓更多的人來演奏絳州的鼓樂。因此他退而不休，目前回到老家，在稽山一所師範學校從事鼓樂教學的工作。他的兒子郝俊青也打鼓，在團裡也有十幾年了。

郭敏智，他在絳州鼓樂團中是個不可缺少的人物。他出生於新絳縣，從小就特別喜愛音樂，因為文化大革命，他中學未能完成，便進工廠當了一名學徒，因此它是絳州鼓樂藝術團中唯一的工人團員。他對音樂的熱愛始終未變，爲了學吹笛子，但又怕影響了鄰居，他爬上縣城里的鐘樓，鑽進大鐘裏面練習吹笛，劇團來縣城演出，他就在一邊仔細觀察樂手、鼓手們的演奏，回家後便



圖 3-2-3 郭敏智

自己摸索，憑著自學，他學會了笛子、二胡、板胡、琵琶、揚琴、阮、鼓等許多民族樂器。加入鼓樂團后，他更是如魚得水，從排練樂隊、樂曲創作、教導學員到樂器製作，到處都可看見他的身影。未成立樂器廠之前，團裏樂器的損耗很大，只能向外面的工廠訂制，樂器品質不好，要價卻很高。因此他就邀請幾個師傅，創辦起了樂團的樂器廠，由於用料與製作的要求，他們所生產的鼓已經完全能滿足鼓樂團演出和練習的需要，並接起外面的生意。1997年8月，爲了參加馬來西亞「龍的脈搏絳州大鼓義演」，他帶著公牛的牛皮先行出發，與馬來西亞的工匠合作，完成了當時世界上最大的皮鼓。鼓樂團缺乏音樂創作的人才，他靠著自己對音樂的感受力與執著，藉著一次次的反覆修改，終於創作出《山里漢子》和《狗攆鴨子》兩首鼓樂曲。郭敏智常常稱自己是音樂的「門外漢」，然而正是這樣一群「門外漢」，憑著他們的天賦、熱情和勤奮，創造出不同風格的樂曲。

這些民間藝人受到歧視的待遇，讓人不得不聯想到「樂戶」這個行業。樂戶是指封建時代，專供統治階級取樂的樂師、樂工、倡優等從事音樂活動的人，這些人登記有明確的戶籍，因此被稱爲「樂戶」。但後來一些殺人放火、貪贓枉法之徒，一經審判，或斬首或充軍，其妻兒便與其同籍，或是在戰爭中俘虜的樂工、樂師，皆落爲樂籍，且永不得更籍。這些落了樂籍的樂戶，被視爲卑賤之流，社會地位的低下是可想而知。

『樂戶中的男丁，一般掌管樂器，同時也兼表演職能；作為女眷，則是為「女

樂」，社會地位更是低下，除了表演之外，更多成為以聲色娛人的「妓女」。在民間，對樂戶們有「官鼓手」、「王八」、「行道」、「龜家」的別稱，他們只能在籍內通婚，其子女均為籍中人，從小就承受著社會的不公²。後來在清朝雍正時期廢掉這一種制度，但在清代以後的幾百年，由於這些人世代相傳的生活與生存方式已經固定下來，加上來自周圍環境及社會偏見等多方面壓力，使得他們不可能得到真正的解脫。而地方官府或權貴，也需要有這麼一批人為他們服務，因此對這種名亡實存之事也不以為意，因此樂戶制度並沒有真正意義上的被革除。樂戶一直位於社會的最底層，這是多年來的事實，一般人或許不知樂戶為何物，但觀念上對這些從事音樂活動的吹鼓手的形象早已根深蒂固，這是短時間內無法改變的事實。

鼓樂團初期，來打鼓的團員中，有些家人抱怨，說沒有出息，有些甚至禁止他們來，若堅持要來，就以離婚作要脅，更甚而還有一些人受輕視的連祠堂都不准進入，因此退出或離開的人很多，所以能堅持留下來的也不多了。雖然早就沒有了樂戶的制度，但是社會上對這些從事音樂活動的鼓手還是存留著不好的印象，認為這些都是層次低的行業，而這種觀念還一直存在於社會。

年輕一輩的團員，就沒有像老一輩的人這麼辛苦了，他們加入鼓樂團的理由，的確也有生活困苦的，藉著打鼓，日子還算過得去，一般是喜歡打鼓，或者說因為環境變好了，生活舒適了，使得有些人「想玩就玩」，甚至「想走就走」。

以劉金柱為例，今年三十五歲，打鼓已近二十年，小時候農村的生活也是極為困苦，幾乎沒過過什麼舒服的日子，日子雖然困苦，他還是念完了初中，後來就跟了一位藝人學鼓，那時他十七歲。劉金柱回憶說：「我以前特別喜歡鼓樂，看到一些紅白事吹打，我都一定要去看，看了之後自己在家裡找了一個木桶，上面弄個木槽就這樣不斷的打，在學校唸書時乾脆就用木棍在桌子上敲打，打得木桌都壞了，結果給老師罵得要死，那個時候我和一位同學一配一合，一個吹嗩吶一個打鼓，非常好玩，聽的多了也就有了節奏感」³。

² 項陽〈山西“樂戶”考述〉，《音樂研究》季刊，1996年3月第1期，頁77。

³ 山西絳州鼓樂藝術團，頁268。

向老藝人學藝之後，就每天在家裡練習，一天至少練個三小時，剛開始的速度很慢，一直快不了，但經過勤奮的練習，後來手就很快了。後來跟著班子每天敲敲打打，一天最多只能掙得兩三元人民幣，一個月累積下來也只有幾十塊錢。當時打鼓的人是不會買鼓的，況且他也買不起鼓，因為當地的風俗，「打鼓的不拿鼓，不然會淪為傳故」，所謂「傳故」，就是家中的醜聞傳千里，這又是「樂戶」的舊觀念在作祟。



圖 3-2-4 劉金柱

當初徵召數百位民間藝人中，他是其中之一，因為有天分，加上努力，因此就成了團裡的重要人物，鼓樂團表演的幾十首樂曲當中，他參與了大部分，目前因為年紀逐漸大了，一些曲目就讓給了年輕的小伙子，但平常最重要的排練，都是由他所一手挑起。鼓樂團成立至今，在第一批加入的團員中，大部分都離開了團，有的退休，有的來來去去，如今只剩幾位最原始的團員。劉金柱始終沒有離開鼓樂團過，也一直沒有退縮過，因為他實在太喜歡打鼓了。

初期這批團員是新絳縣裡面各個樂班的班主，以及一些主要的演員。第一批演員，現在團裡頭僅僅留下一位，就是個劉金柱，就只剩他是原始隊員，剩下的都是一批批進來的新團員。王寶燦說每次來一批人，就留下剩那麼一點點，就像是「沙裡淘金」，淘出這麼點東西來，就是這樣。

楊雷恆，絳州鼓樂團傑出的青年鼓手。傳統的絳州鼓樂仍留存著「花敲鼓」、「穿箱鑼鼓」、「車鼓」等鼓樂樂種，更是一個培養鼓樂高手的地方。楊雷恆（二娃）就是其中間一位後起之秀，二娃的家與許多新絳的家庭一樣，有著打鼓的傳統，他的叔叔也曾經是絳州鼓樂團的一員，雖然習鼓的時間並不太長，但由於天賦聰敏加上努力，很快就成長為鼓樂藝術團中挑大樑的人物。平時他也負責排練樂隊，而在許多節日中擔任領奏，是絳州鼓樂團的主力之一。他的突出表現還引起了國外同行的注意：「青年演員楊雷恆在幾個節目中的表演最引人注目，尤其是在《龍飛鳳舞》中，全身纏上小鼓，在騰挪跳躍中擊打，令人嘆為觀止，韓國的藝術家在看過表演後，鼓勵他成為世界鼓王」⁴；



圖 3-2-5 楊雷恆

⁴ 文化月刊，1998年，第二期。〈振袖揚槌 壯會漢城一中、日、韓三國鼓藝術節散記〉。

日本某個鼓樂團就曾經邀請楊雷恆加入該團，卻被他婉拒了，因為絳州鼓樂團培養出了今日的二娃，而離開了絳州鼓樂團，二娃的鼓藝就失去了藝術上的根基，因此他也只能用自己的鼓聲去報答那些對他寄予厚望的人們。

絳州鼓樂團一開始是不招收女團員的，後來是由許蘭萍開了個先例，她先生藍恆泰當時是文化局副局長，與王秦安一起召集民間藝人的活動，組成今天的絳州鼓樂團。許蘭萍看著先生和王秦安搞鼓樂團，實在喜歡，便要求加入鼓團，藍恆泰不敢作主，要她自己去跟王團長說，但王秦安說女人麻煩特多，又說女人常常有許多事情牽掛而影響打鼓情緒，而且女人出門操心事特別多，許許多多的理由，她都不能接受，過了一兩天，以為沒希望了，後來王秦安終於決定接受。當時除了許蘭萍，另外三位女團員也一起加入。王團長當初考慮到鼓樂團是屬於勞動、消耗體力的性質，若女人入團，很多方面都會帶來不方便。事實證明，絳州鼓樂團有了女團員，一些服裝、服飾、化妝、女工等細活都由她們負責，平常也得負責瑣瑣碎碎的事務，而有了女團員也使得鼓樂團的表演，不僅有陽剛之美，更有了陰柔之美，正所謂陰陽調和、剛柔並濟。



圖 3-2-6 女團員表演（絳州鼓樂團提供）

王秦安由原本的反對女人入團，轉而肯定她們的貢獻，因為社會是男女兩個性別組成的，要從事族音樂藝術，舞台上展現的就應該是兩個性格，儘管女的陽剛氣不重，還比不上男的，但是人們需要陽剛之氣，也需要陰柔，也就是「剛柔相濟」。舞台上有了女團員，節目的型態也就有變化，所謂「鑼鼓長了沒好戲」，節目的安排上不能只是慷慨激昂、雄渾有力，需要一些軟性節目作穿插，觀眾才不會覺得厭煩。一般一個為節目三、五分鐘，如果整套節目只有一個形式、一個面貌，再好也會令人厭煩，所以從各分面都需要補充女的；另外搞《抗金令》，男的去演就差勁多了。「梁紅玉抗金」不可能男的演，是吧？這就需要女的，譬如說演《滾核桃》，王秦安也認為女的演比男的演還要更好一點，儘管他陽剛之氣不如男的，但是那種柔美，又是另外一個感覺。

種種的因素，造成團員的流動，這是在所難免，但是在以表演為主的絳州鼓樂團，這種情形絕對不是好事，隨便走掉一個人，對於樂團來說都是一種傷害。「培養一個演奏員，不要說演奏家了，就是我們絳州鼓樂團的一個演奏員，那都需要一個過程，不是一天兩天，不是一年兩年能夠達到的，好不容易培養的一批，

剛剛用不了一年、兩年，走啦！但是後面的得提早準備⁵」。這對人力、物力都是一種惡性循環，所以這是個困擾。這種人員流動的情形，在女團員方面尤其嚴重。農村社會的習慣，女孩到了二十歲前後就要結婚，這個是中國傳統社會的禮俗，到了二十歲若還沒對象，家裡的人就著急，深怕嫁不出去。即使結了婚，更不可能讓你留在都市裡，要負起生兒育女、分擔家務的工作，這實在是個沒辦法改變的現狀。她們十三、四歲進到團裡，培養個三、兩年，又在團裡貢獻個幾年心力，就接近二十歲了，該嫁人了，一嫁做人婦就得離團，這種事一再上演，實在是無法避免，王寶燦對此表示他無人可用的無奈：

我只有七個女孩，我王晟⁶一走成了六個女孩了，怎麼也得湊著八個女孩啊！就這個問題啊，這個非常的麻煩，是吧！非常麻煩，非常恐怖，它也有些事情是不可抗拒的。農村女孩要結婚，如果你這個女孩子，二十四、五還嫁不出去，妳有什麼毛病啊？不是人品不好，就是生理有缺陷，要不就是那兒名聲不太好。農村特別保守啊，所以這些小姑娘絕對是黃花閨女啊，趕快回去嫁漢，一嫁漢，然後生孩子，這輩子就完蛋了，一輩子就完了。（2002：附 2-7 王寶燦訪談）

王寶燦更表示，這些年真的有培養出一些好手，但因為種種因素，這些人又相繼離團，讓他頗為難過，畢竟培養一個好的演奏員，不是那麼容易，而鼓樂團裡總要有一些「角」，一兩個突出的人物，來帶領一些節目，「就像現在，若那二娃兒和紅霞⁷一走，有些節目就很難辦，也不是說任何一個人都可以頂得上的」。這是一個表演團隊，有些節目有分主角及配角，黃花還得綠葉香襯，每個人的角色都很重要，缺了任何一個人都不可。

團員是絳州鼓樂團的骨幹，自從樂團組團至今，共同經歷過許多艱難的日子，沒有他們的苦練與堅持，就沒有今天的絳州鼓樂團，也就沒有為人所熟知的絳州大鼓，可以這麼說，絳州鼓樂的天下完全是由這群「打手」所打出來的。

⁵ 王秦安訪談。

⁶ 王寶燦的二女兒，目前已離開鼓樂團。

⁷ 團員楊雷恆與張紅霞，像《晉南花鼓》、《二龍戲珠》等節目，是由二娃兒主奏，而張紅霞負責《抗金令》等節目，同時他們也都負責排練的工作。

二、行政管理部門

(一) 團長

絳州鼓樂團是屬於團長制的管理。絳州鼓樂團創團至今，團長王秦安一直處於主導的地位，從初期收集民間鑼鼓、召集民間藝人、找專家譜曲、組織演出，後來在太原的演出造成了極大的迴響，便應邀至北京參加龍年音樂週的閉幕表演，在民樂圈裡造成了轟動，當晚決定成立絳州鼓樂團，一手策劃的王秦安當然被推舉為團長。接了團長的職務後，唯一想的就只想要把鼓樂藝術的工作做好，憑著一股熱忱，他用個人風格的方式帶領樂團。他這些年主要的工作有：



圖 3-2-7 王秦安

1. 帶領樂團的方向

王秦安剛開始的目標也不是如此明確，但認識到絳州鼓樂的價值後，便覺得要將絳州鼓樂團走出一條路。一開始絳州鼓樂團沒有自己的館舍，後來在王庄租了一個地方，讓樂團步上軌道；後來成立鼓樂訓練學校，讓團員有較正規的音樂訓練課程，也讓人才不斷的湧現；自己作鼓，自用、販售皆可；將樂團搬到上海，創造更多的收入機會，抒解多年來的經濟困境。在上海成立山西藝術學校上海分校，為家鄉子弟提供就學機會，也為絳州鼓樂團提供更高素質的人才，為鼓樂團的發展提供了願景。

2. 邀請專家共同參與。

要想發展絳州鼓樂，唯有請專家的幫忙才能達成，初期得到山西歌舞劇院的王寶燦、景建樹、淮海，以及李民雄、李真貴等專家的協助。專家們利用本身的專業與學識，對絳州鼓樂團，直接或間接提出建議，提供協助。

另外還邀請許多作曲家、演奏家，為絳州鼓樂團譜寫或者改編適合他們的樂曲，添增各類風格的打擊樂曲，使絳州鼓樂團的演奏更加多元化，增加演奏的可看性。

3. 提供音樂創作的方向。

王秦安不會打鼓，但他知道如何發展鼓樂，要發展就要增加新的曲目、豐富新的演奏形式。他看到王寶燦創作《秦王點兵》及《滾核桃》以後，反應不錯，就認識了這個價值，所以他不斷的去發展，再運用這些節目，再出題目，以後就出了一些曲目像：《老鼠娶親》、《牛鬥虎》，以及現在的《黃河鼓韻》。現在接觸了十多年，有點心得，由他來策劃、出題目，但由大家來作文章」。他由最初的外行，經過十多年的浸潤，已成為絳州鼓樂的專家，他看到未來，計畫著未來的發展性，因此由他提供創作的方向，讓專家有題材可供參考，使樂曲更加豐富。

4. 對外文宣的撰寫。

我們可從王秦安發表的幾篇文章中發現，他是有文學底子的，尤其其他將絳州鼓樂的歷史整理出來，李民雄更稱讚王秦安絳州鼓樂歷史寫的好。而絳州鼓樂團對外的文宣資料，或者發佈新聞稿，都是出自他的手，這件事也只有他能做，因為他最清楚鼓樂團的狀況，再者鼓樂團也沒有人有他這麼好的文筆。

但是一個人總是有所不足之處，王寶燦說不是他不找人幫，實在身旁也沒有一個稍有能力的人可用，因此他必須負責的事較多也較繁雜。王認為如果這團長現在倒下，這個團就可能完蛋，任何人領導不了這群人，任何人當這團的領導，都要站著進來，爬著出去！因為他面臨是一幫沒有文化，沒有知識的那種人，他把自身利益當作他一生中最大的追求，那有什麼辦法？目前看來，若王秦安不再管理鼓樂團，勢必會讓這個團陷入困境。

（二）其他

絳州鼓樂團目前雖然還是以王秦安為主導的管理，基本上並無其他的行政幹部，因此許多事是團員兼著做，但還是有些人固定負責幫忙某些團務。

樂團的會計史明生，負責樂團財產管理、薪資發放、平日雜支等財務的管理事務，負責認真，任勞任怨。王寶燦對他的負責，讚譽有加：「老史是個好同志，是一個大隊的支部書記，是他的親戚，是表弟，幫他



圖 3-2-8 史明生

幹這些事情。那個老同志絕對是好，有什麼福利待遇絕對不沾你的光，就粗茶淡飯吃一口，自己買些菸抽抽，從來不沾團裡的光。你罵一通就罵一通，我幹什麼他就幹什麼，幹到累死他也幹」。他的兒子史俊勝也在鼓樂團，他是唯一懂電腦的，負責電腦文書、樂譜繕打等文書工作。郭敏智也幫忙鼓廠的一些對外事宜，接接訂單，幫忙一些雜事，前些年頗為積極，近年就少主動了。另外，一些較資深的團員，比如說許蘭萍、南維紅，有時也幫忙處理鼓樂團的一些事情，但也僅能如此，不能做決定性的事情。

三、小結

（一）建立良好的管理制度

制度是一切行事的標準。絳州鼓樂團的成員幾乎全來自新絳縣，十六年來的點點滴滴，只有親身經歷才能體會，大家已經培養出「一家人」的深厚情感。家人能夠彼此體諒、互相照顧，但相對也會有某種程度的包袱，時間久了就會產生一些問題。所謂「親兄弟，明算帳」，再怎麼熟的親人也要「說清楚，講明白」，如此才能確保未來日子的融洽，也使這個團能更加團結。

絳州鼓樂團目前最大的問題就是轉型的問題，並非是藝術上的轉變，而是制度上、領導上的轉型，因為它既不是國營的，也不是民營的；不是具體的，也不是股份的，實實在在講，是一種自由的組合。對內的制度應明白的訂定，團員的權利與義務應該訴諸文字，舉凡衣食住行、出勤狀況、排練與演出、技術的審核、獎懲的辦法、團員層級的訂定、升遷的方式、進修的空間、薪資的給付，甚至申訴的管道，必定要清楚的規劃，並且訂定合同。對於團員就有一定的約束與保障，對於管理階層也有一定的依據，一切依照章程來辦理。當然管理一定要人性化，如此才能使樂團步上軌道，大家的努力與拼搏才有個方向與依據；對外的演出邀約、樂曲使用、作曲邀稿、樂器販售……，都要加以通盤的訪查與詳實的規劃，任何的單位或個人都依照規矩來執行，盡量做到平等的對待。

絳州鼓樂團最缺少的，就是一個處理行政事務的團隊。以目前的狀況來看，似乎是團長王秦安負責處理所有的業務，舉凡演出的接洽、對外的聯絡、樂器製作的業務、出國事務的辦理、發表文章或新聞稿等對外事務，或是對內的團員生活管理、言行管教、文化素質的提升、樂團排練等等，雖有某幾位團員幫忙分擔協助處理一些業務，不過僅限於一般性的事務，因此這種「一個人說了算」的斯巴達式管理，終有不足的一天。

筆者到上海的實地訪查，發現絳州鼓樂團並沒有任何一個專職的行政人員來

處理這個團體的行政事務，更不用說有一位專職的公關人員，是因為沒有更多餘的預算能夠聘請專人來辦理這個事務，這是一個極為可惜的困窘。「山西絳州鼓樂藝術團」目前已經成爲一個小有知名度的「品牌」，如何將這個品牌盡快推銷出去，因此不管再怎麼艱難，至少要有一位公關人員能夠將絳州鼓樂團推出去。

上海音樂學院教授李民雄，是中國打擊樂專家，他特別關心絳州鼓樂團的發展情形，他因爲住在上海，時常就近關心，他語重心長的對樂團的管理提出建言：

你的管理不行，家長式管理，不管你王秦安多少本事都不行。你沒有很好的一個公關，沒有一個搞推銷的人，讓人家牽著鼻子走，你必須要有一個管理人員。想請你來演，問多少錢，秦安說隨便啦！這不行啦！你欠了幾十萬塊錢的帳啦！你收的錢比歌星還收的少啦，這不行，要有一個標準，要有一個科學的管理。你把權力下放到各組，去讓他們執行，你按時檢查工作及向大家匯報。

李民雄先生的建議是極爲中肯的，沒有一個專職的公關或行政人員，這點不用再說明。而對於找鼓樂團演出，沒有訂出一套收費標準邀請，只看對方給多少，這不是一個專業樂團應有的作法。

王寶燦先生是一創團就擔任起這個團的藝術總監，甚至從來不拿任何一毛錢，因此觀察團裡事物的角度更是忠言逆耳，對於樂團「家長式」作風的領導方式，更提出他的看法：

他確實周圍沒有人手，沒有人幫他，壞他事的人挺多，而且他耳朵比較軟。你看那個女秘書沒有，那幹嘛地？說句難聽話，隨便找個人都比他強，這兩天你看出來了吧？拿起筆來寫不到三行字，安排個事情一安排就捅簍子。他的領導方法也太固執，家長作風，封建主義那個作法！罵人啦，有時打人啦，把小鬼們嚇的夠嗆！（2002：附 2-7 王寶燦訪談）

樂團搬到上海這個現代化的都市之後，畢竟是從純樸的鄉村來到中國最繁華的都市，因爲與外界接觸的機會增加了，難免沾染到一些都市的習性，過去的犧牲奉獻或許已經變質，於是斤斤計較，爭取自己權益的事也時有所聞。對於團員來說，對自己有利的事當然爭取；對於領導者來說，這些人或許翅膀硬了，不能共體時艱。王寶燦先生對此情況也表示：

現在孩子畢竟大了，這個時代不同了，腦袋瓜也比較靈活了。進入大

城市以後，他思想上起變化，畢竟對他有些污染啊。別人吃的我也能吃的好，你說你給我多少錢我就跟你討個價還個價嘛。所以有些事真不好辦，我經參與過他們幾件事情，參與之後火透了，可是沒辦法，你還得就這個現狀忍著，沒辦法，很困難。所以他周圍就沒有一把手，或者兩把手都好，沒有！老史⁸是個好同志，有什麼福利待遇絕對不沾你的光，就粗茶淡飯吃一口，自己買些菸抽抽，從來不沾團裡的光。除了這個管會計，誰還能用啊，還都不行。那個女同志只能惹事，毫無建設，所以他沒有人！那郭敏智，以前忙的不得了，還盡挨罵，所以他現在也淡啦。我跟他們在一起十多年了，我又不拿他工資，他也不給我孝敬，我也不當個事情，我真想幫他一把又幫不上他。因為他的思想又發生一些變化，那我就裝作不知道，或者裝作沒看見，我只能這樣。有時候不想把這個十幾年的友誼毀掉了，也沒意思。（2002：附 2-7 王寶燦訪談）

領導與被領導者一直是處於相對的角色，這是天經地義的道理，如何聽從上面的領導，並體諒領導者的用心的與困難，是身為團員該有的職責；如何扮演好的領導者，做到讓人心服口服，更是身為領導者該具備的修養。

（二）完善的考核制度

身為表演藝術團隊的一份子，其天職就是要確保表演節目的品質，另一方面更要隨時保持自身的最佳狀態，盡量做好絳州鼓樂當中豐富的擊鼓技巧。但是樂團要培養一個優秀的演員何其不容易，因此要進入絳州鼓樂團就得要考核，不是什麼人想進來就進來。

團員經過考核進入樂團之後，必定要簽訂合同，明白標示團員的權利義務、考核等級、敘薪標準等事宜。平時就要有幹部或團員的等級，表演時若有獨奏、領奏，其所得待遇當然也要有所差別；但相對的，級別高的幹部，待遇當然不同，其應該盡的責任就應相對的增加。所有的事情要盡量做到公平合理，並在公開的條件下進行競爭，不能說今天你喜歡誰，就私自來調整，這是在管理上的大原則。

絳州鼓樂團目前雖然薪水較為固定發放，但是沒有等級的差別，幾乎同工同酬，甚至同酬不同工，這中支付薪水的方式是極不正常也不公平的，時間久了，心裡當然會不平衡。王先生說明這情況：

我從來沒問過他那個工資是怎麼回事，但是我耳朵裡面聽到的怎麼回事啊？你頭一年來的，第一等，一仟塊。若第二來的，那成了八百塊。那第三

⁸ 團員史俊勝之父，負責絳州鼓樂團的會計及總務事宜。

來的，那就是六佰塊，他這樣算的，沒有什麼，以值論價，是吧？二娃⁹有時就發生點故障啦。最後這個沒辦法啦，給二娃增加了一佰塊紅包，沒有規矩就沒有方圓嘛，就是這麼折騰法。越來啊，大家伙的意見越大。（2002：附 2-7 王寶燦訪談）

（三）解決團員流動問題

另外，樂團團員的流動性太大，是這個樂團所面臨的最大問題，每當出國前就會有人想進團，但待了一段時間，不舒服或其他因素他就像離團了，例如 2002 年澳門演出剛結束，就走了一半的團員，一些程度很好的孩子都回家了，基本上是回一個就來了一個，走一個頂一個，真是「說來就來，說走就走」，沒有絕對的約束力。筆者納悶的是，一個表演團體怎能容許這種事情再三的發生，要訓練一個成氣候的團員不是三兩天就能辦到的事，而且有時缺一個人就不行，任何一個人也無法頂替得上。王寶燦回憶起發生團員這種不負責任態度：

對於這個團員年輕的問題，大概一兩天就走一位啊！回去了！不幹了！不是現在又回來個女的，這個女孩自己不幹了，兩年以前自己不幹，給我們造成很大困難，我們馬上要演出了，他給兩腳撂啦，我在弄得時候，讓我非常艱難的度過一個夏天！（2002：附 2-7 王寶燦訪談）

女團員到了一定的歲數，就得考慮家庭與婚姻問題，所以就得離團，這個情況對絳州鼓樂團的影響至大。這是農村社會的習慣，是個很難改變的狀況。她們十多進到團裡，訓練個一、兩年，在團裡貢獻個幾年心力，就已接近二十歲了，在鄉下這個年紀就該嫁人了，一嫁人就得離團，這種事一再上演，實在是無法避免。為了解決這個問題，筆者認為應該在建立考核制度後，依照成績及年資的方式給予排定級數或點數，在簽約後執行。而這合同必定要嚴格執行，甚至可以明訂違約罰款事宜。

⁹ 團員楊雷恆，由於十多歲就入團，而且領悟力好，時常擔任領奏或獨奏的角色。由他負責或擔任要角的節目有《二龍戲珠》、《牛鬥虎》、《晉南花鼓》、《龍騰虎躍》等曲目。

第三節 樂團的財務

一、艱困的財務問題

自成團以來，絳州鼓樂團一直為錢所苦，要組織一個這麼大的樂團，經常性的開銷就大，雖然絳州鼓樂團的名聲早已在國內外宣揚開來，但名氣大不見得營運狀況就良好，因此這十多年來，絳州鼓樂團一直處於貧困的狀態。雖然目前在上海的演出多，已償還部分債款，這幾年欠下的債款已達五、六十萬，也不易於短時間內完全還清。

在困難的時期，為了能繼續運作，只能以最消極的方式靠借貸過日，以團長私人名義向朋友借錢或者是民間的借貸，這些借貸的方式只能說濟急不濟窮。而最窘困的是連著幾個月團員的薪資都無法發放，如 1998 年初，團員一連幾個月沒有領到任何一筆工資，因此相對流失一些好人才，但還是有繼續留下團同甘共苦的團員的。

絳州鼓樂團自己做鼓、做樂器、辦學校，有許多想法，但就是沒錢。王秦安說連樂團的電腦，都是在最困難的時候幹的！但總不能不給工資、不給飯吃，經濟上確實是有問題。現在最大危機，最大困難是經濟，經濟壓力很大。另外中國政府明文規定，不許這個單位貸款，地方也沒有這麼大的力量來扶持，一切要靠自立更生，借款只能靠民間借貸，老是惡性循環，不能說不是個壓力。

二、日常的開銷

私人籌組一個鼓樂團，著實不容易，購置樂器、裝備、服裝、團員的薪資、伙食費、水電費錢，樂團館舍的租金，樂器損耗的補充都要錢，其中最大的開銷是團員的薪資。為了能讓團員專心待在鼓樂團，也為了能讓他們無後顧之憂，依照入團的先後順序，分為四至五個級數，發給固定的薪資，非正式的學員也享有部分的薪資。而樂器廠的師傅因為業務的不同，則享有較高的待遇。平均以六百元人民幣來計算，每個月的薪資，樂團就要支付約兩萬元人民幣的支出，這對於沒有穩定收入的絳州鼓樂團來說是一筆極大的開銷。

三、自給自足

由於是私人辦團，這幾年也沒有得到國家及民間的支持，絳州鼓樂團的經濟來源是極為有限的，因此絳州鼓樂團只能自立更生。歸納起來，樂團的經濟收入，主要是國內外的演出所得、樂器出售利潤、唱片的版稅及比賽獎金等幾項收入。受邀參加國內外的演出活動，是絳州鼓樂團最大的經濟來源，在海外的演出大多屬文化交流的性質，在國內就大部分是商業性質的「作秀」演出居多，通常主辦單位會支付每個場次的演出費用。以目前的數字來看，每場專場音樂會大約在一萬五千元左右，但還得支付經紀單位及演出地等其他費用。而 1994 年在廣州東方樂園，絳州鼓樂團在園區內作為期半年定點定時的演出，樂團及團員的收入就比較優渥，老團員能有一千元的收入，學員也有接近四百元的收入。

雖然比賽的獎金及唱片的版稅也是經濟的來源，但這都是次要的收益。比賽的獎金雖然優渥，但比賽的機會畢竟是少之又少，因此也不能時常指望獎金的收入。而《絳州大鼓》三張 CD 唱片在藝術成就及商業銷售上都獲得了成功，絳州鼓樂團也隨著唱片的發行而聲名遠揚，當然也得到了唱片錄製的酬金。

在演出結束後出售樂器，也是鼓樂團的收入來源之一。在海外的演出結束之後，要將鼓樂團所用的體積龐大，數量、重量都可觀的整套大鼓運回國，所需的運輸費用必定相當昂貴，有時甚至相當於整套樂器價值的半數以上，對於邀請單位的負擔可說不小。因此有些演出的邀請單位為了將絳州大鼓的樂器保留下來，會想辦法出資購買這些樂器。以 1995 年的台灣行為例，在台灣巡迴結束後，由於樂器龐大，所需運費不貲，因此佛光山便將所有樂器買下，解決了絳州鼓樂團的困窘。絳州鼓樂團出售這些龐大的樂器，不僅避免了運輸過程中的損耗，還為邀請者省下一筆可觀的運費，更能收回樂器的製造成本，有時還能有一些盈餘，可說是一舉數得。

絳州鼓樂團到上海之後，平均一個月有將近十場的演出，有時甚至接近二十場，演出場次增多了，樂團收入相對增加，最大的收入便是商業性質的邀請演出，這些日益增多的演出，不僅不再積欠團員的工資，並且有能力解決樂團多年來的債務問題。

在成立樂器廠之前，樂器與鼓棒的消耗極大，因此樂器廠的成立運應而生。如此一來，大部分的鼓可以自己生產，品質可以要求，便能增加使用的年限，相對的就節省一些開銷。鼓的品質好，便還可接一些委託製作的訂單，出售樂器的盈餘也是增加收入的一種方式。

四、小結

作為一個當代的表演藝術團隊，有時就得借助現代化的方式來經營，也就是企業化的經營。這裡所謂的尋求贊助，並不僅是短期性質的資助，應該尋找合作伙伴，即將「絳州鼓樂」當作一件商品，以企業管理的方式經營，因此每一人、事、物都要做最精細的計算，以最少的人力作最大的事，說清楚一點就是「在商言商」。這麼做或許對於藝術事業是一種極為難堪的方式，唯有擁有雄厚的經濟實力，才更能發揚絳州鼓樂，甚至發掘豐富的中國打擊樂。

目前在上海，演出機會相對的增加，但有如李民雄先生所言，「想請你來演，問多少錢，秦安說隨便啦！這不行啦！」，針對這個情況，筆者有幾點建議：

1. 訂出收費標準。

演出的節目與價格應該做出規劃。既然要將鼓樂團做為商品來行銷，就要對商品訂出清楚的價格，讓消費者依據自己的需求做出選擇。因此可以依照節目多寡、演員人數、演出場次、演出地點、演出時間、室內或戶外、樂器人員的運輸、是否錄影或錄音等狀況，按照樂團的成本考量，定出收費的標準，並且可以依照不同的狀況、對象，做出幾套不同的收費標準，如此一來才有依據。

2. 完善的售後服務。

每場演出之前，除了要與邀請者聯絡演出事宜，演出後更要詢問對方對於當次演出的滿意度或者觀眾的反應如何，做出記錄，作為下次改進的參考依據，也讓邀者能有滿意的售後服務，讓消費者有再次「購買」的意願。

3. 建立相關顧客名單

一般會找絳州鼓樂團演出的單位或個人，絕大部分都是看過或聽過他們的演出，才會做出演出的邀請，若將這些邀請者依照不同的性質做出分類，不只累積了顧客資料，甚至會發現一些規律。某些單位或個人的邀請是具週期性的，例如年會、廟會，可以針對這些週期性的邀請，主動提早做出再次邀請的意願詢問，如此就可能增加演出的頻率，創造更大的「商機」。甚至可以主動邀請這些主辦單位或個人，免費欣賞鼓樂團的專場音樂會，讓這些人可以完整的欣賞到絳州鼓樂團的精彩演出。

樂團要主動的向外伸出觸角，多與各個階層的觀眾接觸，如此才能真正的將絳州鼓樂推展出去，達到生存與發展的目標。積極爭取與對外的接觸，與企業建立良好關係，現在講「中外合資」，積極尋找買主，或者說服政府輔導這個團體，但要想辦法遊說這些有意願的「買主」，要讓他們認識到這是一個潛力無窮的藝術團隊，畢竟國家或企業養這麼一個團體是輕而易舉之事。

絳州鼓樂團在發展的過程中，某些方面的阻力是來自政府的條文規定或是現有的制度，這是無法改變的事實，至為無奈。舉例來說，1996年春節在北京舉辦的第一屆「萬寶路賀歲鑼鼓大賽」，絳州鼓樂團幾乎辦了所有獎項，其精彩的表現讓人眼睛為之一亮，萬寶路公司即刻相中這個樂團，希望能與絳州鼓樂團簽下合約，成為萬寶路公司的代言人，甚至願意買下整個團，絳州鼓樂團對此合作極感興趣，一切條件皆已談妥，但只是一句「政府明言規定，不可為香菸公司代言」，就使這個合作計畫泡湯，喪失大好的機會。

另外向台灣政府每年有「扶植團隊」經費的獎勵，但在大陸似乎只有支持公家的演藝單位，並不特別支持私人的團體，若有也只是暫時性的，少了政府的支持，一切的活動就不容易推動。

在出國前的手續，其繁雜的程度也經常令人望而卻步，尤其辦護照或簽證時，規定必須要回到戶籍地去辦理，如此一來，絳州鼓樂團就真的是名符其實的只能絳州的人才能參加，若是各路人馬都聚集在絳州鼓樂團的話，辦理出國手續可能就是一個非常棘手的問題，像現在絳州鼓樂團在上海，可是每個人的戶籍還是在新絳縣，一到出國要辦手續時，就得專人回縣裡辦理，有時甚至得放一至二個星期的假，專程回家辦理出國手續，浪費了太多的時間、金錢與人力。在台灣只要你想出國，基本上到旅行社就有專人代辦護照、簽證、機位，甚至住宿事宜，簡單又方便。

在歐美國家流行著「藝術贊助」的制度，而且歷史可以追溯到十九世紀。企業界與藝文界的關係一直是非常密切的，企業界藉著贊助藝術活動，一方面提升企業形象，另一方面所有贊助藝文活動的費用皆可抵稅，何樂而不為。而藝文團體藉著藝術活動，幫助贊助的企業單位推動藝文活動，又能有金錢上的支持活動的進行，百利而無一害，這個忙為何不幫呢？在大陸這個制度上或許尚未健全，因此未能推動開來，相信這股「藝術贊助」的風氣能流傳開來，對整個文化活動的提升助益一定很大。

第四節 表演藝術的呈現

一、扎實的訓練

每天六點，天才剛矇矇亮，絳州鼓樂團的團員們，起床梳洗一番，便開始「咚、咚、咚」練起鼓來，一天就從鼓聲拉開了序奏。在沒有任務的日子裡，每天都是早起練鼓，尤其是基本功，更是要持續的練習。所謂基本功，是兩手拿著鼓槌在鼓上或樹幹上持續的練習，在樹幹上練習的方式，他們稱之為「把杆訓練」。基本功是練腕力、練指力，更練兩手的協調及耐力，王團長說無論老的或少的，新來的舊有的，人人每天必定練基本功，基本功很重要，能不能打好鼓，全靠這些基本功」。絳州鼓樂團的牆上貼著一幅《練功歌》，正好說明練功的要領：

兩腿分立先站好，挺胸收復朝前瞧。

真學實練最重要，槌尖點擊要記牢。

練功最忌胳膊夾，握槌不能滿手抓。

兩指緊捏放鬆打，手心千萬別朝下。

不使猛力勁用勻，把握節奏打連音。

一鼓作氣不停頓，苦練才能功夫真。

左手吃重右手輕，兩臂用力須平衡。

練好臂力和腕功，常練指功勿放鬆。

起床不忙先解手，早晚兩練要持久。

練罷三九練三伏，練出一副好身手。

「把杆訓練」練基本功所用的樹幹，是在一排樹上，橫綁著幾根木條，團員們便在這木條上練習，經年累月的敲擊，據團員說鼓槌已經敲斷了幾萬對，而厚實的樹幹，也經常是「皮開肉綻」、「體無完膚」。成立樂團的初期，大家從家裡拿了壞掉的舊鞋底，放桌上或綁樹上，以克難的方式練習，不知打爛了多少鞋底，後來覺得效果不盡理想，就改用鼓，每天練著鼓，但也不知打穿了多少鼓，這樣的成本實在太大，後來才改用樹幹，雖然不理想，但這已經算是最節省經費的練法了。



圖 3-4-1 把杆練習 (絳州鼓樂團提供)

但是這種練習方式，筆者認為不可取，因為每天以「硬碰硬」的方式敲打成千甚至上萬次木頭，以物理學的「作用力等於反作用力」的原則來看，敲擊木桿使用多少力氣，木桿相對的也以反作用力回敬你的雙手，短時間或許無法察覺其對雙手的傷害，但是時間一久，恐怕就會對雙手造成嚴重的傷害，因此筆者認為「把杆練習」法不應繼續延續使用，既然有樂器廠，製作多個「啞鼓」作為平常練習使用或是退而求其次在木桿上釘上輪胎或橡皮，以減低對手的傷害，但最好的方式當然是用鼓練習。

絳州鼓樂團的演出已日漸頻繁，而且形式更是多樣，因此除了鼓樂的練習外，個人形體及肢體的訓練更是重要。因此在練完鼓後，團員們還要跑步、拉筋、練花鼓，也就是藉著這些訓練，使得演員的體能增強，並且也使肢體動作更為自然，在舞台上的體態才會優美，也才有足夠的體力演完一整場耗費精神與體力的鼓樂表演。



圖 3-4-2 啞鼓練習

絳州鼓樂團的演出已日漸頻繁，而且形式更是多樣，因此除了鼓樂的練習外，個人形體及肢體的訓練更是重要。因此在練完鼓後，團員們還要跑步、拉筋、練花鼓，也就是藉著這些訓練，使得演員的體能增強，並且也使肢體動作更為自然，在舞台上的體態才會優美，也才有足夠的體力演完一整場耗費精神與體力的鼓樂表演。

二、音樂能力的充實

最初的絳州鼓樂團是標榜著農民打鼓，是一種民間藝術的展演，但是經過這麼多年，不能夠再停留在以前的方式，除了技術要提昇，音樂素養更要提升。新絳民間藝人原本的記譜法不外乎文字譜及符號譜，記錄了音符或是聲響，但對於

節奏就沒有辦法標示清楚。若想要認識現代的作品，就得依靠他人一句句的講解，雖然絳州鼓樂團的表演是全面背譜演奏的，但是要詮釋現代作品之前，仍要藉著樂譜來認識樂曲，因此認識現代樂譜是最基本的要求，無論簡譜或者五線譜，都應該好好學習及認識。

音樂理論的認識也是團員的必修課之一。現代的樂曲，必定融會了傳統的元素與現代的語彙，傳統的精神或許還能掌握，但是現代或者說是西方的語法就得透過學習才有辦法拿捏的準確。王秦安說要在各個方面不斷推陳出新，就得從人才及節目方面著手，他有時會開出作業，比如說要每個人交出「左手練習曲」，他雖然認為應該系統地學習作曲的東西，但他覺得許多音樂大師並不是音樂科班的，不要迷信，要去實踐，摸索經驗。然後咱們再學理論。他要求團員不僅會打、會編，交代的任務要去完成，他是要培養工程師，不是培養木匠或是水泥匠，而是自己要會設計的人才。

郭敏智先生就身體力行，自己嘗試作曲。他曾寫過《山裡漢子》和《狗攆鴨子》等樂曲，自己也承認因為音樂素養的不足，音樂的理論基礎不好，寫出的東西不成氣候。他對自己的創作過程不諱言的說，都是用「偷」的，都是模仿他人的點子，因為初學作曲都是這樣子，想法很多，當時的衝動與感覺，有點靈感就想動筆，但一旦真正著手以後就不是那麼一回事了。有時想寫點東西卻又怕離題太遠，確實很難也很苦惱，因為從來也沒有專門教授打擊樂創作的課程，另一方面郭敏智認為自己底子太淺，聽的東西太少，就是腦子裡庫存量太少，拿不出東西來。

學習作曲參考別人作品是方法之一，但是要「取之有道」。雖然很多曲子都標明了「集體討論」或者「集體創作」，嚴格的說，這個只是演奏過程的詮釋，是對於樂曲的「二度創作」，不能談得上真正的創作。這有如是藝術家雕塑出一位美女甲，這位美女或許脂粉未施，經由化妝、戴個裝飾品、換件漂亮的衣裳，讓這位美女更令人喜愛，但這不表示就變成美女乙了，她還是甲啊。或者將甲與乙各取出一個片面，再組合成為丙，這都是不合適的一種行為，對原創者極度不尊重，嚴重者或許會造成侵權的行為而吃上官司。筆者曾問及王寶燦對這些舉動的看法：

這個事情啊，這是有意無意形成的一種惡習。大概有那麼幾個方法：一個方法，就是所謂的討論。以討論的形式，把你東西截肢；另外一種辦法，就是自己生搬硬套。把你東西拿來以後，作為集體討論，附加一個小名稱，另外粗製爛造一些東西。為什麼？因為這些人充其量也只是小學到中學的一

般水平，從音樂理論、從作曲技巧等等包括藝術修養，如此膚淺真是不言而喻啊。這個抬來裝去，裝來抬去，抬東牆補西牆，經常幹這個事，把一個作品拆成三塊用，給張三貼一塊，給李四貼一塊。比如說《牛鬥虎》，我在廣州幹了半個月我才弄出來的，他來個集體創作，唉？這是一件吧！這個《晉南花鼓》我弄出來的，然後有編舞蹈的，拿了我的東西，又變成別人的。拿了我《紅紅火山西》，貼到朴東生那裡去，拿人家作品貼到《山裏漢子》去了，拿著這個什麼，拿著《花鼓》，又貼給另外人了，《將軍令》這個事，那是余昭科逼著我五個小時弄出來，弄了半天，結果貼給了黃曉飛什麼，我忘記了。把我作品都貼走了，我說這叫什麼作風，你懂不懂法啊？那你不要用我的，我的水平不高，我也還努力了一把力了嘛！他們幹這個事，這我火透了！（2002：附 2-7 王寶燦訪談）

創作樂曲的過程中，某種程度的模仿是一個必經的過程，不管在內容或者是形式上的模仿，都是容許的，但是做出抄襲的舉動，就不怎麼高明了。不能說爲了表示自己也能夠寫一些東西，就將他人的東西作點小修改，改個名稱就說是自己寫的曲子。李民雄先生也對此感到不合適：

三個女孩子把那個錢國偉¹⁰的《抗金令》改改弄弄，說是他們三個人寫的，然後又叫王建華¹¹稍微動了一下，向觀眾宣佈這是王建華的版本。《啦呱》成田鑫¹²寫的了，《啦呱》最主要是有旋律的嘛，是我幫你們搞，我在山西排練的時候，我加進的嘛！你是田鑫寫的，現在你的這個團，已經是一個專業的團，已經一個經濟收益的團，你不是一般的業餘團，你將來還得付給人家稿酬的啦！你還要酬金的借譜啊？現在版權法越來越那個啦，你今天把李真貴的那個《黃土的訴說》叫什麼。一個人打的，稍微改改動動，就變成趙寶寫的，叫做什麼《遠山的呼喚》？這不行啊！說是這不是李真貴的譜子，我們自己創作的，架子也一樣，格式也一樣，點子顛三倒四換一換，這不好嘛！（2002：附 2-5 李民雄、王寶燦訪談）

音樂素養的提高是需要一個恆久持續的過程，文化素質的提升更是相對的重要，學歷低並不意味著就永遠沒有好的藝術修養，爲了提高素養，就更需要各方面學問的充實才能夠有所精進，因爲文化素養到一定的程度，其藝術上的素養也會相對達到一定的程度。

¹⁰ 香港中樂團打擊樂副首席。

¹¹ 北京中央音樂學院民樂系打擊樂副教授。

¹² 北京中國廣播民族樂團打擊樂首席。

絳州鼓樂團的節目，在某些程度上看來是「熱鬧有餘，精緻不足」。每個節目的風格與特色應該加以區別，若是每首樂曲皆以一種心情來對待，「以不變應萬便」，這樣出來的藝術時間久了就容易形成流氣，這主要還是停留在樂曲膚淺的表面詮釋，無法深入音樂的內涵，這是絳州鼓樂團美中不足之處。

另外演出時投入是一種美德，而且時常讓觀賞者為之動容，但有時太過投入就容易形成一種令人覺得不適宜的造作。因此如何深化音樂的內涵，將音樂的內容作最適當的詮釋，再輔以自然的肢體表現，而不是藉著誇張的肢體動作取勝，如此才能將鼓樂的表演回歸到「音樂」的層面。

三、嚴格的排練

個人技術達到一定標準時，就可以進行排練。排練不外乎兩種形式，一是舊有曲目的琢磨，一是新曲目的研究。再排練舊有的樂曲，一般來說較為困難，主要是舊習慣與舊觀念已根深蒂固，要再改變是極為困難的，尤其絳州鼓樂團人員的變動極為頻繁，更增加排練的困難度。

樂團重要曲目的排練或者做些修改，都是由王寶燦一手包辦，例如周成龍的《打鼓山傳奇》，作曲很信任他，全權交由他處理，以後有些曲子，包括安志順的《老虎磨牙》等等，那都是作了大的手術的，都是他一手排練出來的，包括修改，「哪一位導演不改本啊」。但時間一久也會走樣，因此就要再回籠琢磨一番。有些樂曲更是在長時間的排練過程中做些調動，做了幾次的修正後才固定下來，或者有時也仍還做些小更動。

對於樂曲所做的更動，是要有豐富經驗及內涵的人才能做到，因為作更動就是覺得樂曲還不夠完善才作修改，否則有時作了變動反而沒有效果，還不如忠於原作來的好。有時排練過程中也會產生一些新的創作，最顯著的例子便是《二龍戲珠》這首無心插柳的樂曲，當時在東方樂園音樂會排定節目順序的時候，發現一個問題，沒時間沒空檔更換服裝，怎麼也導不過來。王寶燦當時就想了一個辦法，拿一個人來打鼓，一個人打兩個鼓來回折騰一下，而且不管有沒有標題，有沒有音樂，有沒有內容，只要把這三分鐘騰出來，就能夠有時間換服裝。而王寶燦創作的速度也夠快，馬上就回住的地方，幾分鐘就寫出來，當時也就是應急措施，而二娃打起來以後比較投入，他的技巧也比較好，最後打來打去就把這個《二龍戲珠》變成一檔節目。

而新曲目的排練，首先就得從樂譜的解讀開始，每個聲部依照專長的不同來加以分配，樂譜先行發放，每個人私底下對自己的聲部進行研究，過兩天再合練。

而目前鼓樂團的合練，有作分工，以經驗較豐富的團員帶著大家排練，純鼓樂的部分是由最資深的團員劉金柱負責排練，以二娃¹³為輔；有時有用到其他管弦樂器時，則由郭敏智負責；而動態的節目，二娃負責。

絳州鼓樂團的表演形式是背譜表演的，因此團員背譜的功夫是一流的，但有時在排新曲子時卻反而變成了阻力。排練新的樂曲時，會視情況而作些更動或修改，節奏緊湊一點、速度對比大一點、氣口¹⁴大一點、結束句強調一點，或者刪改一些片段、多作幾次反覆、樂器增減、人員調配…，爲了追求更好的效果，這是排練新舊樂曲必然的模式，若團員只記得某種形式、力度或速度，不知靈活變通，只是會讓排練徒增麻煩。例如最近的一年新排的鼓樂曲《黃河船夫》¹⁵，結束前的一連串強奏鼓聲，原來是一口氣到底結束，王寶燦先生覺得不夠震撼，希望在這最後一拍的鼓聲前來個氣口，全體再一鼓作氣強奏出最後的鼓聲，爲了這一下鼓聲，花了一個下午的時間才處理好，原因是大家已經習慣原來樂曲進行的方式，甚至已經表演過幾次了，要再作更動，就得花更多的時間與精神去重新適應，習慣已養成就很難再改，但是音樂藝術不可以如此，要時時作修正，以達到藝術所追求的真、善、美。

絳州鼓樂團樂團音樂總監王寶燦表示，排練最密集也最苦的時候，是每年的排練季以及專場音樂會或出國表演之前的排練，會將一些樂曲仔仔細細的琢磨一番，那個時候夠苦的了，讓每個人都不得好過。每天安排的滿滿的，每天一早就開始，每個樂曲來來回回不來個一、二十遍是不行的，幸好團員們耐得了苦，憑著毅力及對打鼓的熱愛，完成了每一次的使命。



圖 3-4-3 樂團排練中 (絳州鼓樂團提供)

絳州鼓樂團不僅發揚了絳州鼓樂，更融合中國各地具有特點的民族鑼鼓樂，但是如何融合其他文化，並不是一件容易的事。客觀的說，絳州鼓樂團的經典樂曲，雖然是各方面的集體創作，但主要還是專家的功勞。他們從傳統中、從人民喜愛的樂曲中挑選出「精品」，進行改編、改進與再創造，爲了能適應時代潮流並且爲大眾所接受，進行再三的修改，使樂曲的形式與內容更加完善，這個工作如果不是長久接觸傳統音樂的人，是無法做到的。試問？若沒有這些具有深厚傳

¹³ 本名楊雷恆

¹⁴ 中國音樂的一個術語，指樂曲進行中稍作停頓，稍作呼吸再繼續。

¹⁵ 作曲者爲張列。

統音樂深厚底蘊工作者的思維與融合，憑著這些民間藝人單純的經驗是不可能達成的。因此只是守著這些曲目，沒有對這些樂曲作深入的研究與探討，或者只是單純的「打鼓」，充其量只是技術較好、演奏較熟練的「民間藝人」。

四、同心協力的展演

「台上十分鐘，台下十年工」，表演藝術的成果，是在表演當時的那短短的幾分鐘呈現在觀眾面前，但這幾分鐘的表演，卻是表演者平日辛苦練習的成果。表演藝術的展演，其事前的準備過程是很漫長而且複雜的，這個漫長的過程就是演奏員的養成最為辛苦，以絳州鼓樂團的表演為例，一個曲目的表演，一般演奏員至少有一年以上持續的練習，而且達到某種程度的標準才能上台表演；個人技術沒問題，整體的排練又得一段時間的琢磨，才能成熟；等到演出時間與曲目確定，全體人員更得為演出作準備，事前的聯絡、演出地點、服裝、樂器、人員、交通，甚至食宿、樂器的載運，每一個細節都得清楚，更需要每個人的全力配合。到了演出地點，更要安排樂器的搬運、樂器的定位、人員的安置、服裝的更換、飲食的安排、採排事宜等，更需要對演出場地的不同作調整；演出後的樂器搬運、人員、樂器的運送……，或許為了演出的五分鐘，但所必須準備的事項卻是如此繁雜，任何一個環節出錯，就可能影響到演出。

絳州鼓樂團來到上海之後，接到最多演出的邀請，是各個單位的慶祝會、開幕式、文藝晚會等性質的表演，演出場地有戶外的廣場、工地、公園、車站、機場、商場、體育場，室內的博物館、文化館、戲院、音樂廳。這些演出場次雖然並非整場的音樂會的表演形式，但是並不代表可以輕鬆應付，相反的，更需要高度的配合，才能讓這些「出錢」的單位或個人，獲得物超所值的滿意。

日漸增多的表演，雖然增加了收入，但也但也增加了整個樂團的工作量，如何對樂器或人員做精簡，成了不得不考慮的因素。「絳州大鼓」的鼓大，當然是一個特色，但是體積龐大就會造成搬運的困擾與負擔。像九五年到丹麥的演出，陰錯陽差的最大一面鼓竟然不翼而飛了，由北京到哥本哈根，途中要在瑞典機場停一下，而大鼓是放在貨艙最外面，因為要卸其他貨，當時可能卸下來之後，一時疏忽忘了裝上去，不過也因此「未演先轟動」。後來台灣的巡迴表演，樂器是一個月前就由丹麥出發走海運到台灣，所有的鼓在潮濕的船上待了一個月，對樂器造成傷害不用說，要離開台灣時運費竟然要四百萬台幣，幸好當時佛光山伸出援手買下所有樂器，否則這麼大筆的費用該如何支付？另外龐大的人員與樂器的旅費及運費，對任何邀請單位來說都是一筆可觀的費用，這對絳州鼓樂的傳播與推展都是極為不利的。

相較之下，我們來看看鄰國的日本與韓國。日本的太鼓，最大的鼓也只是一公尺多，鼓身也不長，鼓的數量當然也不及絳州鼓樂團；而韓國有名的「四物游擊」團，他們所用的樂器更是輕便，一個長鼓、一個中音鼓、一面大鑼，再加上一個小馬鑼，四樣樂器就可以表演一場熱熱鬧鬧的音樂會，因其輕便，國際上的邀約可是一直不斷。

若是可以做到樂器簡化與原編制兩種方式的表演，讓邀約者能有較大的空間選擇，而使邀約的意願增強，樂團也可以省下一半的精力，何樂而不為。因此如何凸顯絳州大鼓的特色，並且盡量精簡所攜帶的樂器，是未來不得不考慮的問題。

當樂器精簡之後，表演者相對的也因此會減少，人員精簡之後，這對鼓樂團來說是提供更多的機會，甚至可以同時間分作兩批人馬參加表演，未來樂團成長到一定程度，四方邀約勢必會增多，若能兵分兩路甚至多路，對樂團來說是不得不考慮的方向。像上面所提到韓國的「四物游擊」團，他是一個三十多人的表演公司，平時一出團只用到五個人（四位演出者外加一位隨團人員），因此他們可以隨意搭配，甚至可以同時七至八隊出去表演。

人員精簡還有一個好處，可訓練每個團員獨當一面的能力，或許對許多人而言是增加了訓練的壓力，但相對的，每個人所能掌握的曲目就會增加，這是一個自我訓練的好機會。

第五節 絳州鼓樂團成功的關鍵

一、專家的意見與貢獻

絳州鼓樂團的成就非凡，大家公認是一個奇蹟，但主要還是專家的幫助。這個團首先要感謝的是王寶燦先生，筆者認為他的貢獻主要有幾點：

1. 音樂藝術上的貢獻

從一開始的農民鑼鼓隊，他就展現高度的積極性，因此《秦王點兵》與《滾核桃》這兩首由他主導創作的樂曲，一推出即造成轟動，這是王寶燦先生長期的積累與職業的敏感度所推出的「精品」。

1986年在西安舉辦了打擊樂的專場音樂會—「金石之聲」，是這場音樂會起了拋磚引玉的作用，讓大家有這個精神來正視我們自己的傳統打擊樂，並且有這個共識來發展這件事情。這時期最先有個「仿唐樂舞」，因為這個啟發，打擊樂才開始發展起來。事實上山西起步的比較晚，但是歷次的鑼鼓大賽，都是山西鑼鼓出頭，這讓山西又走到了前面，這是事實。

王寶燦先生在打擊樂專業上是很全面的，他在文革時期最大收穫不是鬥資批修、洗腦筋，反而在藝術上對鑼鼓的深入以及學習了樣板戲，讓他的打擊樂修為更加充實。因為在文革時期，毛澤東是全中國的最高指示，只要一發表談話，身為藝術份子的他們就得上街敲鑼打鼓，慶賀一番，基本上每天不停的打，一趟鑼鼓下來，也要四、五個鐘頭，太原市要繞半圈，王寶燦認為每天有機會打鼓，是很過癮的一件事。另外，他住了學習班以後，研究了革命樣板戲的劇本和唱腔。當時每天鬥資批修，檢查自己，剛好那時唯一可以看的《紅旗》雜誌中，經常刊登樣板戲劇本，反而讓他有學習的機會，那幾個樣板戲都是從那兒背全的，然後每天廣播及電視就只播這些樣板戲，就這樣學會了，所以他玩京劇玩得還不錯。因此，他就深入了傳統戲曲鑼鼓與民間鑼鼓，瞭解了傳統打擊樂的內涵與規律、演奏記譜法等，如此他才有豐富的內涵，在創作時才能有源源不絕的靈感湧現，也就是所謂的「長期積累，偶而得之」。因此絳州鼓樂團這些經典曲目的出現，並非偶然，而是歷經粹煉的必然。

傳統絳州鼓樂並不像目前這個面貌，這個團成立以後，從根本上改變了新絳

縣裡面打鼓的舊傳統。王所教的第一批學生，都是一些根深蒂固的老藝人，他教這批藝人時對人很尊重，但卻不客氣。如果不是向前走了這一步，絳州鼓樂或許還在重複敲著幾百年來的花敲乾打、車鼓以及穿箱鑼鼓，甚至停留在紅白喜事、廟會節慶的階段。

現在絳州鼓樂所形成的十多種這個擊鼓的技巧，實際上有一半不是傳統的，是王寶燦從其他的地方借鑑來的，比如《滾核桃》裡的「單手滾奏」，這個滾奏是李真貴老師的意見，都把他們吸收。因此他不僅改變新絳舊有的打鼓習慣，並吸收了其他地方的優點，豐富了現在的絳州鼓樂。

這個團也讓王寶燦先生有了一塊實驗的園地，他在這十多年間創作與改編了不少類型的樂曲，除了《秦王點兵》與《滾核桃》外，例如鼓樂二重奏《牛鬥虎》、雙建鼓獨奏《二龍戲珠》、雙板鼓《拉呱》，以鑼鈸為重的鼓樂《黃河鼓韻》等樂曲。因此王寶燦先生覺得這些年的收穫就是他借重國家大型活動的機會，實踐了他很多技術上的追求，這是他所得到的，他想搞什麼名堂，或是發揮一下這個東西，他全實踐了。

中國民族管弦樂協會會長對於朴東生先生，對於絳州鼓樂團的成就提出了他的感想：「鼓樂，以鼓為核心，構成一套音樂會，這對世界上所有作曲家來說都是一道難解的課題，但是絳州人解開了」。這是對絳州鼓樂團的稱讚，對王寶燦先生來說，更是對他的鼓樂藝術工作的肯定。

2. 無私的貢獻

劉漢林¹⁶先生在《打擊樂論文集》一書中，所發表的〈回顧與展望—淺談五十年來的民族打擊樂〉一文中，特別嘉許王寶燦先生對絳州鼓樂團所做出的貢獻：

在這裡特別提出為絳州鼓樂團立下汗馬功勞的山西省歌舞劇院王寶燦同志，他為絳州鼓樂團作曲、排練，全方為地作出了貢獻，是一位大功臣，只有專業與業餘相結合，業餘才能發展，專業才有了營養。王寶燦同志十年如一日，以高度負責的精神，嚴肅認真態度，對待絳州鼓樂團每一項工作。

他對絳州鼓樂團的貢獻是有目共睹的，甚至這麼多年來也不拿過一分錢，這種精神是一般人所不能辦到的，但是他都做到了，只因為他問心無愧。

¹⁶ 中國民族管弦樂學會打擊樂專業委員會榮譽會長，曾任前衛歌舞團副團長兼藝術指導，中國國家一級演員，曾獲演出創作一等獎、表演一等獎。《大得勝》鼓領奏獲在莫斯科舉行的第六屆世界青年聯歡節器樂比賽金質獎章。

絳州鼓樂團對外的關係，有時是靠王寶燦的面子幫的忙：「我在太原啊，好多關係是我來周旋的，其實我划不來，又捨面子，又捨別的，我很划不來」，他是義務性的幫忙，但有些人不理解，以為他是應該做這些事，所以有時候，原本是樂意幫忙，但久了也就寒心了。

除了王寶燦先生對絳州鼓樂團的支持外，李民雄先生更是對絳州鼓樂團作出最大的關心，他雖然沒有長時間的參與，但他發表多篇文章，對於樂團的成功給予高度的肯定，他在〈中國樂壇的奇蹟〉一文中提到：「他們團有一個口號叫『業餘團體，專業水平』，我要給以正名，他們是地到的絳州鼓樂的專家，他們的擊鼓技藝使頂呱呱的一流水平，我這樣說，絕不為之過」¹⁷；他一有空閒時間，就會義務的給予指導、提供團員意見，並且對樂團的經營提出他語重心長的建議。李民雄先生近年爲了推廣青少年學習民族打擊樂，編了一本《青少年學民族打擊樂》的教材，其中也設計了一套簡單的打擊樂器，希望能與教材同時推廣，而這套樂器，他指定絳州鼓樂團鼓廠製作，一方面推廣鼓樂，當然也提供鼓樂團一筆製作樂器的收入。

另外中國打擊樂學會會長李真貴先生也三番兩次的給予協助，尤其對《滾核桃》最後的「單手滾奏」提出建議，並在他個人獨奏會上邀請團員共同演出《滾核桃》，在他出版的《中國打擊樂實用教程》一書中也收錄了此曲，將絳州鼓樂宣揚到了這本教材所及之處。

另外還有更多對這個團奉獻出力的人，王秦安先生曾感謝這些功臣：

有賴于國內外的專家、朋友，台灣的胡金山、楊倩茵香港的余昭科、馮煒國、閻學敏、劉鎮強和國內的朴東生、王寶燦、李民雄、李真貴、薛麥喜、舒承一、王直、周成龍、安志順、王高林、王秀芳、景建樹、淮海等專家。都是絳州鼓樂發展史上不可漏記的大功臣。

二、團長的堅持

王秦安先生並不會打鼓，但是他對絳州鼓樂團的付出是有目共睹的。就是他發現了「絳州鼓樂」這塊璞玉之後，便費盡半生心血與積蓄來讓世人認識，他的堅持有如發現「和氏璧」的卞和一般，雖然被砍斷了雙腳，他仍舊不氣餒，終讓世人認識了這塊寶玉。

¹⁷ 中國民族管弦樂協會，2002，頁95。

王先生所受的教育並不算高，就讀高二時因為經濟困難不得不輟學，但他憑著自修繼續學習，擔任過許多職務，最後是擔任文化館館長的職務。在他還是文化館館長的期間，為了拯救及發揚一些即將消失的新絳縣的民間藝術，他組織了一些人馬進行採集¹⁸，新絳的鑼鼓就是當時的成果之一。因為省裡面要一個民間藝術的節目，所以組織了民間藝人成立一個較具規模的鑼鼓隊，也就是這個契機，讓他發現勢必要找到專家的雕琢才能使這塊璞玉現出光澤。

他召集民間藝人，告訴大家有機會到太原表演、可發揚絳州的鼓樂、可以讓大家看看絳州豐富的民間藝術、可以打響名氣等好處，但眾說紛紜，幾經思考，不願意參與的便離開，願意留下的便成為日後的生力軍。因此便展開較規範的訓練，當時，要將文化程度不高，音樂知識又參差不齊的民間藝人組織起來，不是一件容易的事。

大家抱著弘揚絳州藝術的精神，辛苦的進行排練，太原的演出造成空前的轟動，讓民間藝人們真正體會到絳州鼓樂的價值，讓王秦安萌起組建鼓樂團的動機。因為太原的成功，才有隔年到北京演出的邀約。為了到首都北京表演，大夥兒更是卯足了勁，不畏嚴寒，即使手打裂了、打腫了，都還不放棄，因為這拼搏的精神，在北京將絳州大鼓敲響了，讓世人認識了「絳州鼓樂」這個寶藏。

這兩次演出的空前迴響，讓大家更有信心讓絳州鼓樂打響，於是正式成立了「山西絳州鼓樂藝術團」。要發展絳州鼓樂，王秦安決定有系統的訓練鼓樂團，因此成立訓練鼓藝人才的學校，才有一批批不斷湧現的接班人。這十多年來，他盡己所能的將鼓樂團帶好，也從來沒有想過後果會如何，就這樣一頭栽了進去。

絳州鼓樂團是民間團體，它不像其他官方的演藝團體，國家提供人力與物力的支持，一切問題都得靠自己想辦法。那時候為了籌組樂團的經費，王秦安甚至將文化館工作的三百元月薪都拿出來了，但這點錢根本不夠，於是四處向朋友借錢，剛開始大家都還支持他，但是借多了，誰也不敢再借他了。他的家人也是很支持他，他那妹妹知道他一心想要搞好鼓樂團，將自己的積蓄掏盡，到處向人借錢給他，甚至到後來他連抽煙的錢也沒有了。在那段時間他身兼二職，除了文化館的工作，更將精力投入到鼓樂團。

為了讓團員全心全意的在鼓樂團打鼓，他答應每個月發工資給團員，但是很多年都沒辦法兌現這個承諾。不過鼓樂團再怎麼困苦，也終於有了名氣，尤其鼓

¹⁸ 郝世勛先生在當時大量的參與了採集的工作，每天上午就到各個村落採集鑼鼓音樂，晚上就利用時間整理，他手裡有大部分的民間鑼鼓資料，因此他可說是新絳民間鑼鼓的專家。所以絳州鼓樂團初期的曲子，例如與王寶燦先生合作的《滾核桃》，後來的《老鼠娶親》、《喜鵲鬧梅》、《鴛鴦戲水》以及整理的《花敲鼓》幾乎出自他的手中，對於絳州鼓樂作出了極大的貢獻。

樂團近年搬到上海後，演出多了，收入也增加了，已能慢慢兌現他的承諾，但仍有一些外債未還，因此他還要繼續努力，讓大家的辛苦獲得補償。

三、團員的付出

1987年六月創團初期的集體訓練，正值酷熱的暑期，在離城裡四十多里的陽王中學，進行十九天的排練，那是非常克難的時期，每天凌晨即起，中午也不休息，白天幾乎都在戶外練鼓，練至凌晨一、兩點才肯罷手。二十多個人擠在借來的兩間教室內睡覺，因為酷熱，屋裡滿是蒼蠅、蚊子，沒有床，就以板凳或課桌椅拼湊；吃的是自己帶來的口糧，連鼓都是借來的，需要用錢，也是大家湊出來的。在這麼困苦的環境下，就這樣拼命地練出了《秦王點兵》與《滾核桃》，並帶往太原參加「兩會一節」活動。但是到了太原，仍舊不好過，一連換了三個住所，最後是集體住到會議室裡，也吃不起餐廳合菜，一天只有三塊錢，就兩餐當一餐湊合著吃，但是他們的辛苦終讓世人知道了，在太原一砲打響了，當時有人見識到他們優異的表演，就介紹到北京參加隔年的龍年音樂週。

但是他們還是沒有錢，爲了迎接北京音樂會的到來，每個人更是卯足了勁，因爲正值嚴寒的冬季，只能在新絳縣的劇院練習，但在這寒冬，在毫無取暖設備的環境之下，這一站就是幾個鐘頭，即使手凍僵了，還是持續苦練，因此很多人手部虎口都打裂了、流血了，甚至腳都凍傷了，仍要堅持每日的練習。

就是這種絳州人不認輸、不怕苦的強韌性格與精神，讓絳州的青年鼓手們互相扶持，刻苦鍛鍊，才能度過一次又一次的艱難，而這種不服輸精神，幾年來一直延續下來，變成絳州鼓樂團的傳統，讓人不得不肅然起敬。因此，李民雄先生一直推崇他們：「他們創造出『驚天地、泣鬼神』的奇蹟，實讓人可敬可佩。我為他們而自豪，不論走道哪裡，我介紹山西絳州鼓術團時，首先宣揚他們的獻身精神，實可為他們的成功之本」。

四、傳播媒體的助益

科學的進步，帶來許多便利，尤其資訊的傳播比起過去更是不可同日而語，由於交通進步、通訊發達、傳播媒體的宣傳，絳州鼓樂的傳播更是一日千里。「絳州鼓樂」這個專有名詞，是在絳州鼓樂團成立之後才出現，也才讓世人知道有絳州鼓樂這個鼓種的名稱。傳統與現代的絳州鼓樂已是今非昔比，絳州鼓樂的流傳更是如此，它們各是以何種方式傳播，而新舊之間有何差別呢？在此以傳播之方式、觀眾、效果、場地、範圍、持久度等方面之作一比較表，以分析它們之間的

差別。

表 3-2 傳統新絳鑼鼓樂與絳州鼓樂團傳播方式之比較表

	新絳鑼鼓樂	絳州鼓樂團
方式	直接	直接或間接
媒介	廟會、街道活動。	戶外廣場、室內音樂會、廣播、影音唱片、電視。
觀眾	當地及鄰近地區居民。	當地居民、國內外觀眾。
場地	街道、廟堂、廣場。	戶外、室內、表演廳、攝影棚。
持久度	已持續幾百年，相當久遠。	僅十六年，剛起步。
影響程度	當地及鄰近地區。	除了當地，更傳播到中國及世界各地，將中國鼓樂藝術提升，豐富了鼓樂的形式。
相互關係	絳州鼓樂團吸收其養分，以其作為基礎發展。	絳州鼓樂團的崛起，改變了當地傳統的打鼓方式，甚至改變民族打擊樂的形式，紛紛向其學習。

(蘇皇任製表)

由此表的比較我們可以得到一個結論，絳州鼓樂團因為其對外傳播方式的改變，更因為媒體的幫助，使得絳州鼓樂得到空前的發展。大眾傳播媒體近幾十年來發展快速，對人類生活各方面的影響越來越重大。對於音樂藝術的創作與傳播、發展與演變，大眾傳播媒體所發揮的作用可說是舉足輕重。絳州鼓樂團十六年來的藝術實踐和他們所獲得的成功，在很多時候也是新聞報導的幫助。

新聞報導與大眾傳播媒體的積極作用分不開的。絳州鼓樂團會關心有關絳州鼓樂團的報導，無論是正面的贊揚還是善意的批評，他們都注意搜集、整理，並將正反兩面的意見綜合起來，作為改進鼓樂創作的參考。這些年來，報導過他們的創作、演出活動的有山西農民報、山西文藝報、山西工人報、太原晚報、山西日報、北京音樂報、人民日報、北京晚報、上海文匯報、中國文化報、新民晚報、羊城晚報、南寧晚報、南方日報，以及中國時報、聯合報、自由時報、民生報、中國報、信報、大公報、南洋商報、星洲日報等海內外的報紙；中央人民廣播電台、中央電視台、中國國際廣播電台、上海人民廣播電台等也曾多次向海內外的聽眾、觀眾介紹絳州鼓樂藝術團及他們創作、演奏的鼓樂。

(一) 第一篇報導

自 1987 年初出茅廬，新聞媒體的報導，就為絳州鼓樂團的發展提供非常正面且高度的幫助。首次的表演，在太原大南門的「迎澤劇場」舉行，共有為期兩天的表演，當時有位攝影記者王恩林看了絳州鼓樂團的表演以後，為其所震，當

天拍了照片回到報社之後，向社長報告其所見所聞，並且說明從未見過有如此精彩的打鼓節目，但社長表示他要眼見為憑，要求暫且不發稿，待他明天觀察再說。於是他帶著懷疑的態度，隔天到劇場看表演，結果節目才進行到一半，他就坐不住了，後面的節目他也不看了，馬上衝到後台，想要立刻採訪。

於是他們一行人在劇場前廳的休息室接受訪問，當時接受採訪的有藍恆泰、王秦安以及王寶燦等人。王秦安當時就是說明樂團的困境，窮啊、累啊、苦啊，都是農民藝人這些話，但這也是事實。後來他就問這曲子的來龍去脈，當然就由王寶燦來回答，他當時就順口說出一些擊鼓的名堂來，什麼擊鼓心、敲鼓邊、打鼓幫、磨鼓釘、頂鼓腔、搓鼓槌，這些都是王寶燦說的，而其他人就增加說了抖鼓環、敲鼓架，這是他們加上去的，王寶燦當時其實也沒有多大的把握，是沒有經過大腦深思熟慮所說的話。以後的說法，都是根據 1987 年的第一份報導，就是太原晚報，這是對絳州鼓樂的第一篇報導，當時還是「新絳縣農民鑼鼓隊」。

以下即為當天對於絳州鼓樂團的第一篇報導全文：

太原晚報（1987 年 8 月 27 日 第四版）

瑰寶！瑰寶！

——看新絳縣農民表演的鼓樂《秦王點兵》

茵華

閱兵場上，旌旗展，鼓樂鳴，數萬凱旋的軍士著盔甲，持長矛，攜輜重，正接受秦王李世民的檢閱。那沙沙的腳步聲，金屬的撞擊聲，百姓的歡呼聲，匯成了一股震天的鼓樂，在閱兵場上，迴響、蕩漾

這是山西省民間藝術一團的鼓樂《秦王點兵》中的一個場面，是新絳縣 26 位農民獻給「兩會一節」的一份厚禮。

令人驚嘆的是，舞台上那威武雄壯、歡快熱烈的場面，全是由鼓聲表現的。那鼓聲時而清脆如馬蹄聲碎，時而隆隆似戰車轟響。鼓聲中，我們彷彿看到了秦王李士民頻頻點頭微笑，沈浸在歡樂之中的軍民喜淚橫流，歡呼雀躍。

據縣文化局同志講，絳州鼓樂由來已久，曾被行家稱為國之瑰寶。幾天前，該縣吳嶺庄、南范庄出土的宋金時的墓葬樂舞磚雕中，就有以鼓作樂的

場面。《秦王點兵》是根據民間流傳的《小秦王破陣樂》¹⁹改編的。參加演出的鼓手，都是來自縣間的農民。他們擊鼓心、敲鼓邊、打鼓幫、磨鼓釘、頂鼓腔、搓鼓槌，花樣翻新，技藝高超，令人嘆為觀止，眼花繚亂。為了參加藝術節，農民們每天背 25 斤小麥集中到縣城，三伏天裡頭頂烈日每天排練 16 個小時。一身身汗水排除了一道道難關，步調逐漸一致了技術更加純熟了。隨著千變萬化的鼓譜，一雙小小的鼓槌，在鼓面上每分鐘敲擊 20 萬次！這頻率，這技藝，這幹勁，深深感動了省歌的王寶燦、淮海、景建樹老師，他們的汗水同農民弟兄流到了一起。

辛苦了挖掘、整理、表演祖國文化藝術瑰寶的同志們。

（二）唱片的助益

《絳州大鼓》鐳射唱片推出市場時，銷售量突破三萬張，震撼了整個台灣與日本市場，絳州鼓樂團的名聲因而響起，之後便走出新絳，到中國各地表演，甚至遠走海外，揚名國際。《絳州大鼓》的熱賣，絳州鼓樂團隨之聲名大噪，應該感謝胡金山先生，是他發現絳州鼓樂的價值，將它挖掘出來，讓海內外欣賞到「山搖地動、聲聞百里」的絳州鼓樂。

1988 年元月 31 日，胡金山以學者身份首次造訪北京，當時正值兩岸開放，目的是為了收集資料撰寫文化專欄，當天正值「龍年音樂週」閉幕日，因此未能親眼目睹絳州鼓樂團精彩的表演，但所有與之接觸的文化界或音樂界的朋友，都一致推薦「絳州鼓樂團」。同年 10 月在香港舉行的國際現代作曲家會議上，中國音樂家協會主席李渙之先生在會議中發表中國大陸近年來的音樂活動時，播放了「龍年龍樂音樂週」活動的影片時，胡金山終於看到了「絳州鼓樂藝術團」的鼓樂表演，並為其熱烈奔放的表演所深深地吸引。會後，他立即飛赴北京，拜訪了「龍年龍樂音樂周」的主要負責人，中國民族管弦樂學會秘書長朴東生先生，並在其熱心的聯絡與親自陪同下到了新絳縣。在抵達新絳縣時，他們受到熱情的招待，並於當天下午，將所有的團員聚集起來，在縣城的劇院為北京與台灣來的音樂家作一場特別的演出，農



圖 3-5-1 胡金山（絳州鼓樂團提供）

¹⁹ 筆者按，應為《小秦王亂點兵》。

民鼓手們的現場表演震撼了胡金山，其中讓他印象最深刻的就是《秦王點兵》這首讓人心驚動魄的鼓樂曲，因為這次的震撼，使他決心將絳州鼓樂藝術團的演奏製成錄音，介紹給世人。

回台後不久，他帶了許多錄音設備與麥克風，前往新絳縣錄音，那次他很滿意，結束後帶著錄音回到台灣向人推薦，但是沒有人感興趣。是因為要在地處偏僻，為幾十個人的鼓樂團錄音並不是件容易的事。

後來胡金山問北京恆星影視廣告製作公司的副總經理楊倩茵是否有興趣，楊聽過之後感覺錄音效果很差，但能強烈感覺到內容異常豐富，因此她認為只要有好的錄音，效果肯定令人震撼。錄音效果要好，勢必要一位好的錄音師，她與緯訊製作有限公司董事長余昭科商量後，一致認為香港著名錄音師馮煒國就是最合適的人選。當那們拿效果差強人意的錄音給馮煒國聽時，他們並不是有太大的把握，只想讓他聽，馮聽完後靜默幾分鐘，突然就說：「太豐富了」。當時他們就立即決定重新錄製，並以最原始的方式到新絳縣現場錄音，將「絳州大鼓」介紹給海內外的愛樂者。

於是在 1992 年的夏天，由余昭科和馮煒國組建，剛剛易名為 Wave Motion Productions「緯訊製作」的一行人，與製作人胡金山同行，背負著幾十公斤重的錄音、錄影設備，千里迢迢的再次抵達新絳縣，香港錄音師馮煒國在一個多星期的錄製過程中，展示了他多年苦心研習的錄音技藝及敬業精神，在氣候炎熱、運輸不便、環境嘈雜，甚至供電不足的困難情況下，在新絳縣龍興寺門內的的露天院落內完成了《絳州大鼓》專輯第一集。由於絳州鼓樂本身就具有很強的藝術感染力，而唱片錄音在動態、定位、傳真度上也有不凡的表現。

《絳州大鼓》第一集及第二集，自 1993、1994 年剛問世時起就受到了海內外愛樂者的熱情歡迎，在音響發燒友間也造成了很大的震撼，僅在東南亞一帶就售出了五萬多張，成為中國傳統鼓樂專輯所獲的首張「白金唱片」，並在台灣、香港的民族音樂專輯銷售排行榜上多次名列榜首。1996 年，由音樂會現場演奏收錄的《絳州大鼓》第三集正式發行，隨著唱片的熱賣，「絳州大鼓」的聲名遠播，成為中國當代民間音樂最令人矚目的一個鼓樂樂種。



圖 3-5-2 《絳州大鼓》
唱片 1-3 集

第四章 絳州鼓樂之美學表現

一曲《秦王點兵》敲響了絳州鼓樂的名氣，更敲出了了華夏子民的驕傲。這個令人聞之震撼的鼓樂，凡欣賞過的無不留下感動的讚嘆，其以農民鑼鼓隊之身，發展成爲一個馳名中外的鼓樂團，甚至擠身爲國際知名團隊，在海內外成功地進行表演，獲得數以萬計觀眾的鼓勵與讚嘆，更贏得國內外新聞媒體的一致讚揚。如此深受歡迎的文藝團體，其濃郁的地方特色、與眾不同的藝術風格以及獨特的表演美學，值得加以探討。

第一節 音樂表演

一、 本質：軍樂的本質

絳州鼓樂團一直以《秦王點兵》作爲樂團的精神象徵，是因爲有其歷史上意義，民間還流傳著秦王李世民的種種傳說，而新絳當地甚至還留有這些歷史遺跡。在此歷史與神話的背景下，將其強化與擴充，以軍隊雄壯氣勢、整齊畫一的陣仗，形成其人數眾多、聲勢浩大的藝術本質，甚至可以說就是軍樂的本質，我們可從絳州鼓樂團歷年來的演出陣容及表演的曲目來看，就是其軍事化的排陣所體現出來的鼓樂。

軍樂是部隊提升士氣的催化劑，在節奏奮進、雄壯威武的樂曲中，最能振奮人心。《秦王點兵》是描寫當年李世民點兵出征，揮師北伐的壯盛軍容，此曲首演的編制有帥鼓一面、將鼓四面、校鼓九面、卒鼓十三面和拍板、鈸、鑼、號、馬鈴等其他打擊樂器所組成，分別由四十三位演奏員擔任。這些鼓及眾多的打擊樂器整齊的排列在舞台上，光看畫面就可以想像其壯盛的軍容以及浩大的聲勢，更不用說這些金鼓齊鳴的聽覺震撼。樂器的分



圖 4-1-1 《秦王點兵》的軍隊陣容（絳州鼓樂團提供）

佈是依照古代軍隊的帥、將、校、卒位階，由後而前一字排開，這種整齊畫一的軍事化排列，讓人彷彿置身於古戰場，見到列隊整齊、精神抖擻的士兵一般。這種「聲勢浩大」的表演形式，最容易引起觀眾的共鳴，而有組織、有紀律閱兵式的畫面，讓人欣賞到的是壯盛軍容的美。

爲了呈現舞台上軍事化的場面，平時的生活與訓練也是軍事化的管理。絳州鼓樂團無論是在組團初期、王庄時期以及現在的上海時期，爲了確保平時的訓練與節目的編排，歷年來都是以全體集中管理的方式，每日按表操課，生活作息都有一定的規範。在節目演出時，由上到下，從排練、樂器搬運、節目表演都得要同心協才能完成任務，這些現象，儼如一個訓練有素的部隊。

這種人多、聲勢大的軍隊排場，正是絳州鼓樂團所呈現出的本質，正好滿足人們內心虛幻的追求，甚至可以說是滿足某種程度的「阿 Q 精神」。

二、 技巧和靈魂

無論什麼形式的藝術表演，「技巧」是藝術的生命，沒有好的技巧就沒有好的藝術，想要在藝術的國度遊刃有餘，就非得具有運用技巧的能力不可。而這運用技巧的能力，尤其是一個表演藝術團體，不單指演奏時的個人技術而言，所講求的是一個整體水平的齊整，音樂表演時的輕、重、緩、急，舉手投足時的默契，甚至舞台上的造型，包括服裝及陣式的排列，都可說是高度的整體「技巧」要求。

「技巧」的另外一部分是來自心理的因素，也就是支持我們去達到某種技巧時的心理活動，這活動就是審美的要求，如果將這審美因素加入技巧的要求當中，那將是一種藝術的享受。絳州鼓樂中最有名的就是《滾核桃》，既有高難度的技巧要求，又做到音樂的表情要求，是技巧和審美結合的明顯例子。

音樂藝術不能只是有技巧，還有比技巧更重要的要求，那就是「音樂性」，這「音樂性」就是音樂的靈魂，也就樂曲的「詮釋美」。沒有靈魂的音樂演奏，就好比是一個人空有軀體，而沒有任何思想般的行屍走肉，沒有任何生命力，其音樂演奏當然不可能感動有血有肉的人。這種充滿藝術使命感的整體感覺正是音樂表演中的靈魂。而類似絳州鼓樂團這樣的音樂表演團體，音樂詮釋的靈魂並不會自然而來，絕大部分是來自某些「靈魂人物」長期的生活體驗和經驗累積所得，這人物就是所謂的「指揮」或者「音樂總監」。絳州鼓樂團的「靈魂人物」就是音樂總監王寶燦先生，這個團的成立，讓他有一個藝術實踐的園地，他以個人的藝術修養，從訓練團員、排練節目、樂曲創作，幾乎一手包辦絳州鼓樂團所有的

音樂藝術活動，絳州鼓樂團的藝術成就，可說就是王寶燦藝術成就的一部份。因此絳州鼓樂團的音樂總監王寶燦說：

這個團的主要節目絕大部分是我幹的，我排的，我動的，我改的，我做的呀！
這個話敢講的。唉，這個沒問題的。所以他們有時候就編出一個故事來：『如果沒有絳州鼓樂就沒有王寶燦，如果沒有王寶燦就沒有絳州鼓樂』？王寶燦成功不是在絳州鼓樂上！但是有了王寶燦才有了絳州鼓樂，這是事實！（2002：附 2-7，王寶燦訪談）

因此筆者認為，整個絳州鼓樂團其實就是王寶燦音樂藝術的附身，他以簡單的意向，以傳統中國打擊樂作為手段，將中國音樂文化的體驗，附身於這群農民身上，我們甚至可以斷定，若將這個「靈魂」抽離絳州鼓樂團，這個團充其量只是一個技巧較好的鼓團而已，呈現不出深厚的文化根基。

三、 心理因素

音樂表演是二度創作，但它畢竟富有一個「再現」的任務，要把作曲家的意圖重現出來，也就是要用自己的體驗去復現作曲家的意圖。所以促使音樂活動的進行，靠的是感情的體驗，靠的是想像力的運用。絳州鼓樂團的節目絕大部分是如此，一首新的樂曲創作出來，一首新的樂曲創作出來，並不見得完全適合該團，因此「二度創作」的空間就相對的增大，在樂曲原有的架構上進行摸索，使之獲得最好的效果。音樂表演中情感的體驗，最重要的就是表演者將自我的情感投入到樂曲當中，所以我們最常掛在口邊的一句話就是：「表演者若是對音樂的投入不夠，怎麼能感動自己呢？更不用說感動別人了。」所以不管演奏什麼樂曲，一定要投入相當的情感，即使遇到不是很成熟的作品，也要盡自己所能的將樂曲演奏好，這才是身為演奏家應有的態度與修養。

第二節 絳州鼓樂團的符號象徵

一、「大」

「聲聞百里，地動山河」，絳州鼓樂團的演出一直給人視覺與聽覺上的震撼，因此一說到絳州鼓樂團，馬上就會讓人想到「大」。要造成如此的效果，無非與其「大鼓」有關。新絳子民自古至今一直有「擂大鼓」的傳統，尤以各式「車鼓」中所使用的特大鼓最具特色，鼓面直徑都有兩公尺左右，絳州鼓樂團延續這個傳統，將「大」鼓吸收成爲樂團的象徵，是有其歷史上的意義。《黃土的訴說》舞台上留著一面特大鼓，光著上半身的鼓手賣力的敲擊大鼓，就是「擂大鼓」的體現，因此又被稱爲「絳州大鼓」是有其文化精神上的象徵。



圖 4-2-1 新絳當地的車鼓 (郝世勛提供)



圖 4-2-2 絳州鼓樂團最早之特大鼓 (絳州鼓樂團提供)

另外，中國人喜歡「大」，由製作一次比一次大的大鼓可以看出端倪。嘉義南華大學有絳州鼓樂團早期製作的一面大鼓，鼓面直徑有 2.55 公尺，是目前台灣最大的獸皮鼓；台中金氏世界記錄博物館內有一面從英國來的「希望之鼓」，鼓面直徑有 4 公尺，是目前最大的合成鼓皮鼓；一九九七年八月，絳州鼓樂團應邀至馬來西亞巡迴表演，先期請來絳州鼓樂團的製鼓師傅，由中國與馬來西亞合作，製作了一面鼓身直徑 3.97 公尺，鼓面直徑 3.09 公尺的世界最大的獸皮鼓；鼓面直徑達 3.2 公尺的中華第一大鼓—「龍華臯鼓」在上海千年龍華古寺問世，並在 2001 年零時敲響。龍華臯鼓鼓腹直徑 4 公尺，鼓身由 108 塊鼓板組成，分取自 108 棵楊樹，爲佛教吉祥之數。鼓高 2.5 公尺，鼓面周長 10 公尺，鼓腹周長 12.56 公尺。鼓槌名「雙龍嬉珠槌」，長 88 公分，槌頭圓形似珠，周身浮雕雙龍；2003 年三月十六日，由浙江省一農民歷時半年

製作的「中華第一鼓」，取名「吳山太平鼓」，在平陽縣騰蛟鎮製作完成。這顆「中華第一鼓」，鼓面直徑 3.43 公尺，用了 2003 顆釘，示意 2003 年製造，鼓身由 56 段 108 塊樟木板製作而成，象徵中國 56 個民族，有 108 羅漢公正護法之寓意，它比上海龍華寺鼓面直徑大 18 公分；今年七月十三日，香港中樂團主辦的「香港鼓樂節」，在開幕式當日創下三項金氏世界紀錄——三千人齊擊鼓、敲響世界最大鼓以及敲響世界最大銅鑼。委託絳州鼓樂藝術團製造的「天下第一鼓」，直徑為 3.47 公尺、重 1.7 公噸、高 2.6 公尺，由湖北武漢鑼廠製造的銅鑼，外邊直徑則為 1.55 公尺，在開幕式當天，在三千多面中國鼓的陪襯下，又一次完成「最大」的使命。

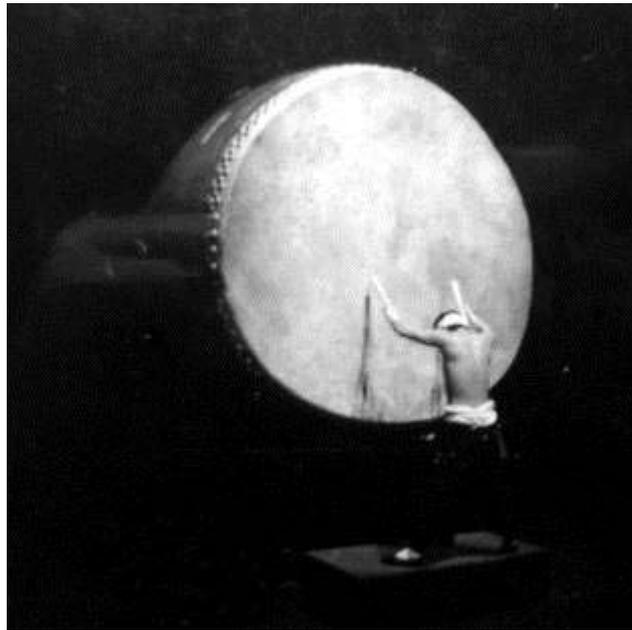


圖 4-2-3 絳州鼓樂團之大鼓表演（絳州鼓樂團提供）

中國人特別喜歡「第一」與「最大」，喜歡團結奮進的象徵，喜歡「大塊頭」表演形式。因此絳州鼓樂有著極大的鼓及壯盛的陣容，正好與中國人「好大喜功」的民族習性符合。該團近年受到如此的歡迎，主要在於「大」的特徵，因為「大」就象徵著雄偉、壯碩、氣派，能找到他們表演就顯現出主辦者的「大器」，滿足「好大喜功」虛榮。

二、「藝」

「出色的技巧」更是對絳州鼓樂擊鼓的另一印象。「花敲鼓」是新絳獨有的鼓樂，所使用的「花敲乾打」擊鼓法更是絳州鼓樂的特色。花敲鼓全套樂器只用

了鼓與拍板，俗稱「乾鼓」，有十六套曲牌，可以獨立演奏也可連綴其他曲牌連續演奏，為了更能發揮絳州鼓樂的特長，在傳統的擊鼓技巧上進行挖掘、整理及歸納，對傳統的擊鼓技巧統一了名稱，如擊鼓心、敲鼓梆、磕鼓槌、磨鼓釘、抽鼓皮，另外的頂鼓腔、躡鼓皮、打鼓架、抖鼓環，是樂曲創作或排練過程中所衍生出來的；並且開發出單手單滾奏、雙手雙滾奏以及類似琵琶輪指的手彈鼓皮等演奏手法，這麼多的絳州鼓樂的擊鼓技巧並非全為傳統的方式，有些是從其他地方的鼓樂當中吸收，有些是為豐富音樂的表現力而設計。

演奏花敲鼓時是以多人齊奏的方式進行，由簡入繁，由慢而快，以變化多端的擊鼓絕活，配上整齊畫一的動作，甚是好聽。從事新絳鑼鼓收集的郝世勛，對花敲鼓情有獨鍾，他認為那是具有價值的東西，好在全為革木樂器¹，沒有銅響器。就是利用用鼓槌、鼓心、鼓邊等擊鼓技巧，按照發出的聲響取了很多鼓段的名字，

比如說「呱啦嘰」：「啦呱嘰，啦呱嘰，啦呱 嘰冬，啦呱嘰」，聲音很具形象，就這樣「依聲立名」，郝世勛將它整理，傳統的共有十六路。《秦王點兵》當中也用了這些素材，「嘟隆嘩啦，嘟隆嘩啦，嘟隆冬嘩啦，嘟隆冬嘩啦」，諸如此類的點子，剛開始慢，中間稍快，後來越打越快，尤其當人多了而且打齊了，就像舞蹈一樣，非常整齊，非常好聽，它越簡單越好聽！就像軍隊的閱兵一樣，它只是一個齊步走，正步走，但是整齊畫一就是好看。

簡單、整齊也是一種美。近年在國際間頗具知名度的「火焰之舞」（Feet of Flames）表演，它是由愛爾蘭傳統踢踏舞演變而來的舞蹈表演，它最動人的就是一字排開的一列舞者，雙手固定，上身保持不動，下身快速踢、踏的優美舞蹈，藉著整齊畫一的腳步，表現高操技巧的舞蹈表演。而花敲鼓「多人齊奏」的方式，便是以類似性質的表演形式呈現絳州的擊鼓藝術，不需要多種樂器的組合，更沒有交響性的音響，只用了簡單的革木樂器，便呈現出另一種絳州鼓樂獨有的美。



圖 4-2-4 整齊劃一之美（絳州鼓樂團提供）



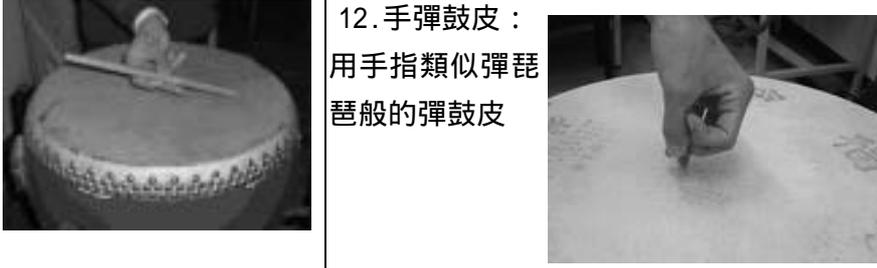
圖 4-2-5 整齊之美

¹ 就是皮革與木質類打擊樂器。

絳州鼓樂的擊鼓技巧以「花敲乾打」著稱。花敲乾打的擊鼓技巧，除了花敲鼓運用最多之外，在整個絳州鼓樂中也普遍運用。所謂「花敲乾打」是藉著鼓、鑼、鈸、板等其他打擊樂器，運用各種擊鼓技巧敲打出花樣，讓人覺得既動聽又耐人尋味。現有的擊鼓技巧，有傳統的以及衍生出來的，經過多年的舞台實踐後，歸納出下列幾種方法：

表 4-1 絳州鼓樂團擊鼓技巧圖表

<p>1. 擊鼓心：</p> <p>用單槌或雙槌敲擊鼓心、鼓邊或者其他部位，發出「嘎」、「嗙」、「侖」、「隆」、「科」、「同」、「冬」等聲響，這是最普遍使用的方法。</p>	
	
<p>2. 敲鼓梆：</p> <p>用鼓槌前段敲打鼓梆，發出「卡」、「搭」、「扎」等敲擊木頭的聲響。</p>	<p>3. 磨鼓釘：</p> <p>用鼓左、右或來回摩擦鼓釘，發出「嘩」的聲響。</p>
<p>4. 頂鼓腔：</p> <p>運用鼓槌另一端，頂住鼓梆敲打。</p>	<p>5. 搓鼓槌：</p> <p>兩鼓槌互擊後，順勢向兩旁滑動。</p>
<p>6. 抽鼓皮：</p> <p>鼓槌平貼於鼓面且演奏位置於鼓邊時，稱之為抽鼓皮，或稱「平擊」。</p>	<p>7. 蹭鼓皮：</p> <p>一鼓槌壓住鼓皮，另一鼓槌敲擊，前後移動，因此改變鼓之音高。</p>
	
	

<p>8. 磕鼓槌： 兩槌互擊， 發清脆的 「噦」聲。</p>			
<p>9. 抖鼓環： 用槌敲擊鼓旁 之鼓環，發出特 殊的金屬音效。</p>		<p>10. 打鼓架： 用槌敲打鼓架， 發出不同的聲 響。</p>	
<p>11. 滾鼓槌： 執槌中間，上下 顫動，多為單手 滾奏。</p>			
<p>12. 手彈鼓皮： 用手指類似彈琵 琶般的彈鼓皮</p>			

(蘇皇任製表)

藉著鼓、鼓槌或鼓架，充分利用了鼓可發出聲響的部位，或為音效、或為好的音響，靠著不同的力度變化，演奏出千變萬化的音色，不僅增加了鼓的表現力，更豐富了聽覺與視覺上的效果。

一個好的樂團，必須具備好的曲目與好的演奏員，這兩者缺一不可。為了適應新創的絳州鼓樂，絳州鼓樂團的團員就必須充實自己的演奏技術，而這些技術已非昔日的傳統絳州鼓樂所能做到，而是在傳統的擊鼓基礎上大大的提高了。為了達到舞台演出的要求，就必須在兩方面同時下功夫，一是提高團員的音樂修養：「培養演奏員，學習音樂理論，經常舉行音樂欣賞，提高音樂素質」；一是提高團員的技術：「苦練基本功，同時也不斷的累積曲目，『以戲保人』」。經過數年的努力，累積了一些曲目，歸納了一些擊鼓技法，同時也培養了不少優秀的演奏員，對於音樂的理解與樂曲的詮釋也逐漸提高。

《滾核桃》，這首小品極富生活氣息，充滿樂趣，經過他們的反覆推敲，不斷充實原有的擊鼓技巧，豐富音樂的感染力，採用一些幾近於「特技」的擊鼓技巧，擴大了表現力，增強了藝術性，賦予作品新的生命力，讓人目不轉睛。由於它源自於生活，而又高於生活，真正做到藝術的真、善、美，因其短小、精緻、風趣，使之便於推廣，成為不可多得的精品。

在絳州鼓樂曲中，有些是從其他地方的鼓樂中吸收，借鑑了中國南方十番鑼鼓中〈快鼓段〉的表現手法以及潮州鑼鼓及山西吹打樂中鼓領奏的明介與暗介指揮方法，例如《秦王點兵》「華彩段」中的最後一小節：「其大 其大 其大 其大」由卒鼓、校鼓、將鼓及帥鼓同時無限反覆²演奏，這是一段多次反覆的擊鼓槲大樂段，展現了鼓段的高潮，此時全體演奏員是不背誦演奏次數的，完全依照帥鼓先擊四聲鼓心「冬、冬、冬、冬」之後，才全體進入下一擊鼓心樂段，象徵著所有將士全聽主帥發號施令，正是運用了「暗介」的領奏方式，以聲音提示全體演奏員進入另一個樂段。

三、「土」

絳州鼓樂團團員來自於農村，因此不得不讓人想到其「土」的本質，土並非低俗，反而是越具有中國傳統的特色。他們依據樂曲內容的需要，從生活經驗中設計肢體動作，在表演時自然大方少有造作，而純樸無華更是其藝術本質，再以此本質為基礎，提高舞台演出的表演素質及其他方面下番功夫，使其逐漸形成一種模式，表演時充分體現了一種美的形象，這種美是自然美、本質美，即通俗化的樂曲與生活化的表演巧妙結合，形成了絳州鼓樂之一大藝術特色。例如在《牛鬥虎》、《老鼠娶親》、《龍飛鳳舞》等曲目中，那種從生活體驗中的表演，展現了他們鄉土生活的深刻體會。這種在生活中累積的粗獷豪邁的表演風格，讓觀眾欣賞到了高雅藝術外的另一種景象。

我們也可以從他們舞台上的服裝看出其展現純樸的民間生活。因為是「農民鼓樂團」，就突出農民的裝扮，因此穿的是民間服飾，也就是布的圓口鞋、把褲管折起來的黑褲子，以及農村以白色的粗布織的布坎肩兒，然後繫上紅腰帶，頭上綁著白毛巾，一派農村的穿著。後來加上女團員藍底白花的婦女服裝，《滾核桃》或是其他節目都用這套服裝。因其取於民間、平易近人的服裝，充分顯現民間的純樸

與生命
力，舞台
上的裝扮
不一定得



圖 4-2-6 船夫裝扮—《黃河船夫》

² 此無限反覆是指多次的反覆，依照情況而增減演奏次數，可長可短。在這裡，大約反覆了五至六次。

要「正式」，貼近於樂曲表現的裝扮就是最合適的服裝。



圖 4-2-7 民間服飾—《滾核桃》
(絳州鼓樂團提供)



圖 4-2-8 坎肩兒—《拉呱》
(絳州鼓樂團提供)

經過加工發展的絳州鼓樂中，有一大部分的曲目是很通俗化的，它源自於民間生活的體驗，例如《滾核桃》、《拉呱》、《老鼠娶親》、《狗攆鴨子》等，這也是特點之一。來源自民間土生土長的黃土地上流傳發展下來的鼓曲，經過加工修改及再度創作之後，藝術性增加了，但仍不改其「土」的特質，而且更加生活化，更貼近民眾。雖然「土」，但堅持這個原則就成了特色，讓絳州鼓樂團，也是讓它有別於其他同類團體的獨特之處。「鼓曲採用家喻戶曉的民間故事或是成語典故為題，緊緊抓住事物本質的特性，塑造準確的音樂形象，使觀眾在瞬間便可一目了然，身臨其境」³。比如經典小品《滾核桃》，他所描寫的是秋收的季節到來，農民將採集下來的核桃晾曬於房子屋頂上，等到核桃乾透之後，隨風而動，一顆顆的核桃從屋頂上順坡而滾落，嘎嘎作響。

四、「古」

在藝術品的身後，若有悠久的歷史與神話作其後盾，更能顯現出此藝術品的價值，絳州鼓樂團的表演便是如此，其實它是現代人創造出來的作品，但因有了歷史與傳說的挾持，反而讓人覺得它是如假包換的「古董」。在成立之初，即以最具歷史意義的《秦王點兵》而聲名大噪。《秦王點兵》是以新絳傳統的車鼓《小秦王亂點兵》為基素，重新改編所創作而成。樂曲用鼓形象化的展現秦王李世民誓師北伐、點兵出征、凱旋而歸的故事。而《秦王破陣樂》相傳是李世民在絳州秦王堡屯兵，以此為根據地，發兵討敵而傳出捷報，絳州一帶「河東土庶歌舞於道，軍中相與為《秦王破陣樂》」。《秦王點兵》與《小秦王亂點兵》有多大的關聯，我們無法得知，但王秦安曾以唐堡為筆名，發表〈應知此處是源頭—《秦

3

王破陣樂》探源》⁴一文，他從史籍資料、典故傳說、當地地名等角度來驗證《秦王破陣樂》是源自於古絳州，當然這只是他所做的推測。並不影響《秦王點兵》這首鼓樂曲的藝術價值。此三首樂曲有一個共通點，皆是採取李世民的傳說，重複上演秦王的故事。

近年創作的《抗金令》是一首以歷史典故為背景所創作的樂曲，它吸收了穿箱鑼鼓的特點—著戲服表演某一歷史或民間傳說的故事。《抗金令》是描述宋朝大將韓世忠之妻梁紅玉，親自擂鼓助戰抵抗金兵的故事。舞台上全是身著戲服、戴著翎子的女將士，彷彿見到梁紅玉擂著大鼓，鼓舞著士兵，終讓金兵渡不了河。



圖 4-2-9 《抗金令》演奏 (絳州鼓樂團提供)

藝術創作是一種概念的描述，這種以歷史或神話背景作為手段的「標題性」音樂，將氣氛的營造、形象的塑造、情境的描繪作出最好的呈現，能夠展現樂曲精神，更能清楚的傳達給觀眾。

⁴ 《研究與輔導》1998 年第 2 期，頁 32。

第三節 美的結合

一、 視覺與聽覺的結合

音樂能夠藉著人類的聽覺而引起各種情緒反應和情感體驗，而絳州鼓樂藝術更是在這基礎上，讓聽覺與視覺結合，充分表現富有生命力的藝術形象。絳州鼓樂團所呈現的表演形式，除了《晉南花鼓》等少數幾首動態表演的曲子，基本上屬於固定於舞台上的「靜態」表演，是一種定點式的美學呈現，它是聲覺與視覺美的結合。為了使廣場式的鼓樂藝術化，如何使其成為舞台的藝術，是要作一番慎重的考慮，因此選定了「車鼓」為主要的舞台形式，將鼓分為帥鼓、將鼓、校鼓及卒鼓，依照鼓的大小與音高分別排列，使鼓在視覺上有了透視感，在音響上更有了層次感，尤其在音響與音色的追求上，更是作了一番提升，使之更貼近於舞台藝術的要求。

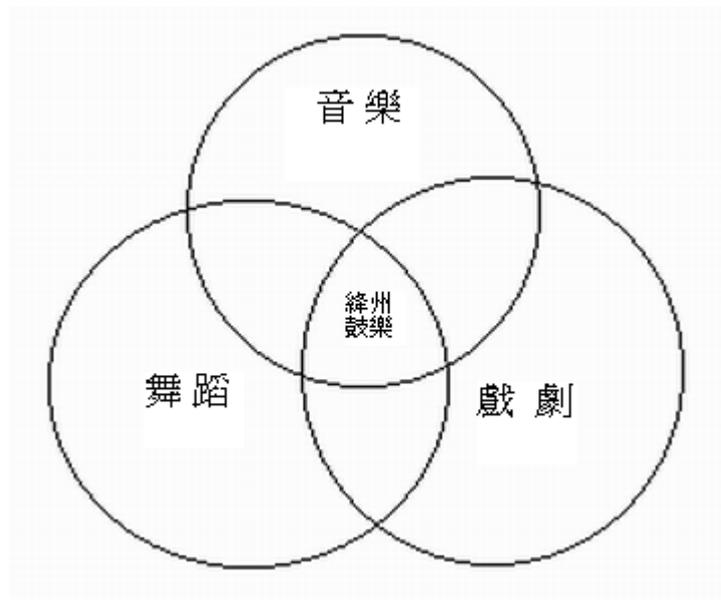
以《秦王點兵》為例，樂曲的「引子」，悠遠肅穆，站在舞台上的是身著鎧甲的古代戰士，讓人彷彿置身於古戰場中，突然一聲清脆的拍板，號角齊鳴，我們似乎見到了將士們整齊畫一的列隊進入閱兵場等候檢閱出征；接下來是拍板與鼓邊的交錯的「嘎、扎」聲，描寫著手執劍戟的士卒，正從四面八方匯集。樂曲轉入到「鼓邊段」，鼓梆、鼓槌、鼓釘、鼓邊的聲音此起彼落，使行軍的兵馬格外有精神，剛勁威武。第三段進入「鼓心段」，頓時戰鼓隆隆，磅礴之勢，氣壯山河，振奮著人心，激勵著將士們的雄心鬥志，樂曲的節奏緊促，鼓腔擊出陣陣的馬蹄聲，加上馬鈴的烘托，彷彿親臨千軍萬馬、黃沙滾滾的戰場；到了「鑼鼓段」，樂曲表現了將士們衝鋒陷陣、戰無不克的氣勢，陣陣的鼓聲有如浪潮一波波的湧來，讓人感覺到天搖地動般的震撼；樂曲推上了「華彩段」，進入最高潮，各種鼓聲、鑼聲、鈸聲、拍板聲交織而成，強烈的鑼鼓聲在舞台上來回震盪著，糾結著觀眾的視聽，聞者無不為之動容，似乎散發出一股神秘的力量，讓人幾乎融入了故事之中；最後的「尾聲」，搖旗吶喊、金鼓齊鳴，將樂曲推向了最高潮，舞台上的演奏員，就像身經百戰的士兵，全神貫注的揮動著雙臂，將最後的精力與最熾熱的情感藉著鼓聲傾洩而出，那種拔山倒樹而來的氣勢，讓人印象深刻。聽著鼓聲、看著表演，讓聽覺與視覺得到前所未有的「美的饗宴」。

二、 表演藝術的綜合呈現

除了是聽覺與視覺的結合藝術外，絳州鼓樂團的表演，更可以說是多方面結合的表演藝術。它是音樂藝術的表演，這是無庸置疑的；它訴說著種種故事，描述種種情節，它是戲劇；它在表演時講究肢體的動態與形體的藝術，它是舞蹈。所以我們可以說絳州鼓樂團的表演，它是結合舞蹈、戲劇與音樂的綜合性表演藝術，將這門綜合藝術體現在舞台上。

因此我們可以以下列圖表來解釋絳州鼓樂團的綜合藝術體現：

表 4-2 絳州鼓樂藝術綜合圖



(蘇皇任製)

絳州鼓樂團的表演曲目中，許多通常是具有故事情節的，《老鼠娶親》是描寫半夜裡老鼠們偷偷摸摸的辦喜事，但是又不敢太招搖，所以時而小心翼翼地前進，時而歡天喜地的敲鑼打鼓，就在正興高彩烈的當時，突然出現了一隻貓，大家一哄而散、落荒而逃…。《牛鬥虎》，曠野中出現的是一頭剽悍的牛與一隻威猛的老虎，在不知對方為何方神聖中「相遇」，在彼此互相探試中「相識」，幾經接觸而逐漸熟識，進而「相逗」，但在遊戲過程中發現彼此的野性，失去了耐性，展開了一場激烈的「相鬥」，幾經廝殺，精疲力竭，終歸和好。《滾核桃》是一首生動趣味的小品，描寫農民豐收的喜悅，當中有兩段對奏，一段是兩個人的對奏，甲說：「我的核桃個兒大，圓呼呼的，一滾就下來了。」，乙說：「我的核桃雖小

但仁大，風小就吹不動，等風大了，滾得並不比你的慢。」；另一段是甲乙兩組對奏，實際上是場播臺賽，甲組人說：「看我的核桃已堆滿了地。」，乙組人說：「瞧我的核桃已裝滿了筐。」，接著，甲組人說：「今年不算，看明年。」，乙組人說：「不管明年看今年」。一下子就深化了他們豐收後的喜悅心情。

三、 廣場藝術的舞台展現

絳州鼓樂團的表演節目是以場面浩大、汲取民間養分著稱，《秦王點兵》的宏偉氣魄，《晉南花鼓》的民間熱力，《黃河鼓韻》的洶湧澎湃，《滾核桃》的花敲乾打，而它的演奏更是以鼓樂為訴求，輔之以其他銅響樂器，這些都有一個共同的特徵——來自於民間的廣場藝術。

廣場表演具有民間豐富的生命力與獨特的鄉土風情，民間的扭秧歌、踩高蹺、舞龍、舞獅，在人山人海的廟會、節慶，在街頭、在巷尾，處處都可以看見他們的蹤影。傳統的絳州鼓樂與其它的民間鼓樂一樣，它在田野、寺廟、農莊及婚喪喜慶中出現，屬於自然、熱烈、豪放、粗獷、喧鬧的民間藝術特徵。

絳州鼓樂團在成團過程中，就希望能將民間藝術提升，並能將他們的表演藝術「舞台化」。為此他們作了一些努力，以《滾核桃》為例，樂曲是在傳統的「花敲乾打」上精鍊，首先將演奏人員的編制縮小為九人⁵，人少相對就能增加彼此的默契，為舞台表演的精緻度作了提升。另外我們在音樂上可以看出《滾核桃》的音樂變化與張力，若將樂曲簡單的分為前、中、後三個段落，樂曲由前段的自由拍子到中段入板之後的慢速、中速，並以漸快的方式逐漸推向快速的音樂高潮，最後再回到後段的散板作結束；我們也可以在演奏力度上發現耐人尋味的音樂張力，若不包括前後段的散板，中段僅有短短的 28 個小節，在這 28 個小節中，演奏力度的突強、突弱與漸強、漸弱在樂曲中交替出現，充滿了許多讓人意想不到的驚奇。如此「源於傳統又高於傳統」的藝術追求，讓他們有別於一般的鼓樂表演，這也是他們廣受歡迎的原因。

樂手的肢體語言，是絳州鼓樂團的表演吸引人之處，更是在舞台上保留廣場藝術的自然奔放、豪放粗獷、熱烈歡騰的民間藝術特質。絳州鼓樂團的表演延續民間音樂自娛娛人的喜慶特質，在舞台上自由自在、神情愉悅的進行表演，王寶燦說他們幹起活來就是有一種最可貴的表現，就是舉手不留情，就是我們現在所

⁵ 八面鼓與一副拍板。剛開始時更多人演奏，十多人甚至分男女兩隊的方式都出現過，最後精簡為目前的編制。

講的「投入」，也唯有投入的表演才能感動所有台下的觀眾。

在《秦王點兵》當中，絳州鼓樂團的鼓手，上半身往前傾，膝蓋彎曲，身體上下晃動，再搭配模擬馬蹄聲的鼓槌敲擊聲，象徵著騎著戰馬的士兵，奮勇向前；《老鼠娶親》的肢體語言更是傳神，樂手們鬼鬼祟祟的低著頭，身體左搖右晃的模樣，像極了人人喊打的老鼠。這種民間藝術的親和力，讓中外人士對他們的表演，處處發出讚嘆，並給予最熱烈的掌聲。

另外他們也重視現代劇場的手法，可使舞台的表演增添魅力，尤其燈光的使用可與樂曲內容相搭配，以《牛鬥虎》為例，兩只聚光燈分別照射在兩座大鼓上，讓人的目光集中，為整個表演加分。另外一提的是他們在兩個鼓上灑粉，造成塵土飛揚的效果，可說是一絕⁶。



圖 4-3-1 舞台燈光的運用

(絳州鼓樂團提供)

《老鼠娶親》是在夜裡偷偷摸摸進行的，一開始以微弱的藍光，加上木魚與小鑼的輕敲，似乎看到老鼠們偷偷辦喜事的情形；等到娶親隊伍出發，燈光轉亮，隨著賓客出現，樂曲也越來越熱烈，燈光轉成紅色，象徵著辦喜事的歡樂場面。

為了展現風格各異的樂曲，就相對搭配各式各樣傳統的服飾，使觀眾既欣賞了曲子，又欣賞了中國的服飾文化，因此發展出類似「服裝展示」的精緻舞台服裝，添增舞台的吸引力。例如《秦王點兵》的古代軍服、《滾核桃》的「村姑」裝扮，這些服裝可代表一個階段，一個時期，節目可穿插進行，有如一場中國服裝史的展示，郝世勛認為這樣子對鼓樂團提供另一個方向，讓絳州鼓樂團的表演充滿了現代劇場展演的風格。

⁶ 造成如此的效果是無心插柳的結果，絳州鼓樂團有次表演《牛鬥虎》時，向其他單位借鼓，但借來的鼓已有一段時間無人過問，鼓上沾滿了厚厚的灰塵，當一試鼓時，滿天的塵土飛揚，很具舞台效果，此後，當演奏《牛鬥虎》時，便在鼓上灑上粉，製造舞台上的效果。

第五章 結論

絳州鼓樂團的表演雖然是依附在傳統民間鑼鼓的基礎上，但他們所呈現的方式是現代的，所以無論在訓練、創作或演奏方面上，他們都是跟著這個時代的脈動。他們奉行的或者依據的是山西傳統絳州鼓樂，但是不拘泥於傳統，即是已經發展後的絳州鼓樂，若沒有加以發展，目前我們看到的還是新絳縣所流傳的花敲鼓、車鼓、穿箱鑼鼓這些民間鑼鼓，甚至沒有「絳州鼓樂」或是「絳州大鼓」這個名詞的出現。自 1987 年參加第一屆山西民間藝術節，絳州鼓樂團成立至今已過了十七年，不管成果如何，它終究為中國打擊樂開了一扇窗，尤其近年來名氣逐漸打開後，讓人們重新發現中國打擊樂的多樣風貌，並且讓人不得不重視這個做出貢獻的團體。

嚴格說來，絳州鼓樂團的組織與經營方式仍舊停留在傳統「班社」的經營模式，沒有任何現代化管理與經營上的人才，幾乎是一個團長掌管所有對內對外的行政事宜，他們只是被動的接受各地的邀約，較少主動對外爭取演出的機會，因此整個團的發展不易拓展開來。這個團一路走來，可說是歷經艱辛，主要問題還是在於經費上的匱乏，每每到了捉襟見肘的窘困地步。但近年來遷到上海之後，演出的邀約不斷，藉著商業化社會的幫助，使絳州鼓樂團逐漸抒解嚴重的經濟問題，但也暴露出一些經營及管理上的問題。一個樂團的成功與否，取決於該團的藝術成就與經營的完善。絳州鼓樂團歷經十多個年頭，到目前為止算是比較走上軌道，雖然它的聲譽如日中天，藝術價值也極為珍貴，不過仍舊處於負債的狀態，可見它的經營方式有一定程度的問題。以樂團經營的角度來看，這是一個極有可能會隨時解散的團體，而團員的生活長久以來也沒有相對的保障，甚至一連幾個月發不出薪水，這都為樂團的發展投下了變數，或許團員們已經養成同舟共濟的刻苦精神，對於樂團多年來的艱苦經營多能諒解與體會，或許我們沒有生活在這個團體不能完全體會他們深厚的感情，但這總不是一個長久之計。

一些專家或是文章，曾經對絳州鼓樂團的成功做過說明與探討，都極真切而且有道理，本論文也歸納出該團個人認為較重要的部分，主要在於它有身後的歷史或神話背景作依據，它又能擊中海內外觀眾喜愛鼓樂的心理因素，藉著專家的幫助與團員的努力，一舉成名。就藝術貢獻的層面來看，絳州鼓樂團是經由專家的幫助才能呈現出其獨特的藝術形式，而主要是音樂總監王寶燦先生對這個團所做出的貢獻，因此甚至可以說是「沒有王寶燦就沒有絳州鼓樂團」，每個團員就像是王寶燦的附身，藉著絳州鼓樂團，王寶燦實踐了他鼓樂藝術上的經驗與結

晶，但絳州鼓樂團似乎沒能清楚了解到這個音樂總監的重要性，若是將王寶燦抽離，絳州鼓樂團也就乏善可陳了，充其量只是一個技術較好的鑼鼓隊而已。

本研究是筆者以專業的考量及社會現況綜合出的個人觀點，或許有人不同意本論文中的觀點，尤其兩岸的政治、經濟、社會及文化狀況都存在著差異，觀念上也不盡相同。筆者在撰寫論文期間，絳州鼓樂團的音樂總監王寶燦先生正於嘉義南華大學講學，讓筆者在遇到困難或疑問時，能隨時隨地地求教於他，在撰寫論文時提供最正確的資訊。但因為時空的阻隔，筆者無法長時間親自觀察絳州鼓樂團的運作，這是本論文無法避免的最大缺點。

絳州鼓樂團的鼓樂藝術是極獨特的，以「鼓」作為精神象徵的團體在中國境內是隨手可得，但是能夠將中國鼓類樂器做最大極限的發展，並將之提升至另一個境界，就非絳州鼓樂團莫屬了。絳州鼓樂團的演出一直給人視覺與聽覺上的震撼，「聲聞百里，地動山河」也不足以完全形容其表演時的精彩情況，如此具有魅力的團體，任何的文字敘述都比不上親身的體驗。絳州鼓樂團經過他們不斷的艱苦奮鬥，也有一些海內外的支持者，更有一些專家的支持，期望他們能克服重重困難，成為一支享譽盛名的世界頂級藝術團體——「山西絳州鼓樂藝術團」。

參考資料

一、專書

毋小紅、王寶燦、薛麥喜

1991 《山西鑼鼓》，太原：山西人民出版社。

今日浙江雜誌社

2000 〈藝術·中國 世紀鼓韻—三獅杯“新千年的鼓點”現場攝影比賽作品集〉，杭州：西泠印社。

山西絳州鼓樂藝術團

1998 《絳州鼓樂報刊文摘—國之瑰寶》，山西：山西絳州鼓樂藝術團。

王風桐、張林

1992 《中國音樂節拍法》，北京：中國文聯出版公司。

王振湖、宋慶云

1991 《威風鑼鼓》太原，北岳文藝出版社。

中國民族管弦樂學會

2002 〈打擊樂論文集〉，北京：中國民族管弦樂學會。

王燮元、范石人、許錦文

1988 《京劇鑼鼓演奏法》，上海：上海文藝出版社。

李民雄

1997 《民族器樂概論》，上海：上海音樂出版社。

1996 《中國打擊樂》，北京：人民音樂出版社。

李亦園

1999 《田野圖像—我的人類學研究生涯》，濟南：山東畫報出版社。

1992 《文化的圖像》上下冊，台北：允晨文化出版。

1980 《文化人類學選讀》，台北：食貨出版社。

李真貴

1994 《中國打擊樂實用教程》，台北：搖籃文化事業出版社。

李澤厚、汝信主編

1990 《美學百科全書》，北京：社會科學文獻出版社。

段茂南、馮能保

1992 《藝術學基本原理》，江蘇：江蘇文藝出版社。

修金堂

1996 《音樂美學引論》，黑龍江：黑龍江人民音樂出版社。

修海林、羅小平

1999 《音樂美學通論》，上海：上海音樂出版社。

袁靜芳

1999 《樂種學》，北京：樂華出版社。

- 1997 《民族器樂》，北京：人民音樂出版社。
張前、王次炤
- 1996 《音樂美學基礎》，北京：人民音樂出版社。
馬莉珠
- 1986 《戲劇肢體語言訓練》，台北：開俐實業有限公司出版部
康寶堂
- 1991 《太原民間鑼鼓》，太原：山西人民出版社。
曾遂今
- 1997 《音樂社會學概論》，北京：人民音樂出版社。
程午加
- 1957 《中國鑼鼓曲》，上海：文化出版社。
管建華
- 1995 《中國音樂審美的文化視野》，北京：中國文聯出版公司。
魯華
- 1991 《京劇打擊樂淺談》，北京：北京人民音樂出版社。
楊恩寰
- 1993 《審美心理學》，台北：五南圖書出版。

二、論文期刊

山西絳州鼓樂藝術團

- 1998 《絳州鼓樂報刊文摘—國之瑰寶》，山西：山西絳州鼓樂藝術團。
山西省群眾藝術館、山西省群眾文化協會
- 1998 〈研究與輔導—絳州鼓樂藝術研究專輯〉第2期，山西：山西省群眾藝術館、山西省群眾文化協會。
- 1991 〈研究與輔導—中國第二屆民間藝術節山西國際鑼鼓節鼓文化專輯〉第4期，山西：山西省群眾藝術館、山西省群眾文化協會。

羅皓恩

- 2000 〈表演藝術團體與新聞傳播媒體之互動研究〉，台北：中國文化大學新聞研究所碩士論文。

安志順

- 1995 〈進樂團還得看家庭關係—鑼鼓深入打點藝術、社會、生活、秩序〉，台北：《表演藝術》第三十七期，頁30-32。

金橋

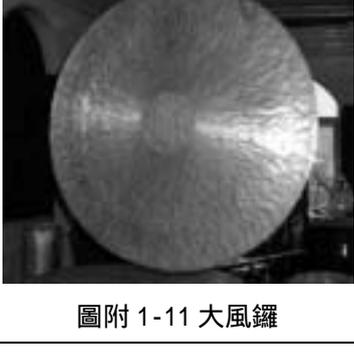
- 1999 〈鼓樂新聲—絳州鼓樂藝術團發展軌跡之探尋〉，上海：上海音樂學院碩士學位論文。

耿建興、夏學理

- 1997 〈表演藝術之媒體行銷研究〉，台北：空大行政學報，頁 307-337。
- 錢麗安
- 1995 〈鼓動台灣擊樂發展十年路—專訪朱宗慶與連雅文〉，台北：《表演藝術》第三十七期，頁 25-29。

附錄

附一、絳州鼓樂團常用樂器

		
圖附 1-1 花鼓	圖附 1-2 扁鼓	圖附 1-3 中鼓
		
圖附 1-4 將鼓	圖附 1-5 帥鼓	圖附 1-6 高架板鼓
		
圖附 1-7 排鼓	圖附 1-8 夾板	圖附 1-9 板鼓槌
		
圖附 1-10 特大鈸	圖附 1-11 大風鑼	圖附 1-12 啞鼓

附二、田野訪問

受訪人員表

序號	時間	地點	受訪人姓名	受訪人背景	備註
附2-1	2002年11月17日上午10時	山西省新降縣豐澤園賓館	郝世勛、寧明虎	新絳縣文化館館長	
			郭月明	山西絳州鼓樂藝術團退休團員	
附2-2	2002年11月23日晚19時	山西絳州鼓樂藝術團 (上海市南翔鎮滬宜公路80號)	郭敏智	山西絳州鼓樂藝術團指揮	
附2-3	2002年11月25日上午9時	上海市復興中路李民雄住處	李民雄	打擊演奏家、作曲家上海音樂學院教授	
附2-4	2002年11月25日下午13時	上海一汽車零件製造廠	郝俊青、閻建良	山西絳州鼓樂藝術團團員	《牛鬥虎》首次發表演奏者
附2-5	2002年11月26日中午12時	上海市南翔鎮古漪園內餐廳	李民雄、王寶燦	打擊演奏家、作曲家上海音樂學院教授	
附2-6	2002年11月30日上午10時	山西絳州鼓樂藝術團	王秦安	山西絳州鼓樂藝術團團長	
附2-7	2002年11月30日19時	山西絳州鼓樂藝術團	王寶燦	國家一級演奏家、山西絳州鼓樂藝術團音樂總監、南華大學民族音樂學系客座教授	

附 2-1 訪問郝世勛、寧明虎、郭月明

訪問日期：2002 年 11 月 17 日 10 時

訪問地點：山西省新降縣豐澤園賓館

受訪者：郝世勛、寧明虎、郭月明

訪問者：蘇皇任



圖附 2-1-1 郝世勛（左） 寧明虎

蘇：老師去過哪些國家？

郭：香港、澳門、台灣。

蘇：除了鼓之外，不會其它的樂器了嗎？

郭：嗩吶會，但還是以打鼓為主，新絳劇院落成剪綵時，文化館調了五十個嗩吶，只有一面鼓，那一面鼓就是我打的。

蘇：那個劇場很多年了吧！

寧：八零年蓋，八一年剪的綵。

郝：還需要問什麼？

蘇：對於這些退下來的團員有沒有想再組合的念頭？

郝：現在我們作為管理來說，有些工作，比如說是哪兒想學啦，我們儘量推薦，讓他們去教，第一，他們可繼續掙點勞務費，作為我們來說呢，就是將絳州鼓樂推廣出去，別人越學得多越好，讓更多的人來演奏絳州的東西，所以我你說那個打帥鼓的師傅，現在把他介紹到稷山教去了，我的意思就是這樣，我搞這個工作呢，就想把這個推出去，但是目前來說，我們再這樣組建呢，不可能，因為他們有些年齡大了，耳朵也不行了，不方便了，但是搞一些其他的工作還可以。

蘇：老師我順便問一下《老鼠娶親》是您寫的吧？

郝：是！

蘇：那創作的理念為何呢？

郝：《老鼠娶親》啊，當時我是這個，我是運城地區藝術學校畢業的，學歷是中專，沒有文憑，畢業之後呢，在那裏留校教了五年學，之後因為家住在新絳，我就調回來啦！調回兩年之後，我們就開始搞這個組建鼓樂團，組建鼓樂團呢，開始我們就是讓王老師¹來訓練，後來呢，因為既然有這麼好的東西…



對！我回來之後呢，我下了半年鄉，**圖附 2-1-2 民間剪紙「老鼠娶親」**(郝世勛贈)騎上自行車，下了半年鄉，收集民間的東西

西，所以目前來說，新絳民間音樂，就我手頭裡最多！不只鼓樂，我們還有絲竹樂，就那兒還有吹彈，在南方學過來的東西，但是就落戶到他們那裏，但是有些變化。當時鼓樂呢，我也錄製了很多東西，啊，通過下了半年鄉，我每天騎著自行車下鄉，早出晚歸，出去以後，找鼓，讓他們打，錄音，然後回來之後呢，吃完飯，晚上我就馬上簡單的先整理出來，作為我來說呢，現在倒是擁有這一部分的寶藏。作為我來說呢，有個想法就是要把它發展發展，然後因為後期我還兼文化局副局長，我是今年剛退了，副局長不幹了，退了！文化館長現在也給人家提出來了，也不幹了，就是不幹這些以後，準備研究研究這些東西，所以當時寫《娶親》的時候呢，也就是外面已有很多專家搞很好的作曲，但是絳州呢，我們已有，比如說這個《滾核桃》吧，實際應該說是，主要是我和王老師搞出來的，還有一位淮海，譜子呢是我和王老師弄出來的，但是有些呢就是用了他們的東西，他剛才說的「磕牙」²我們當時在村裏排練的時候定的，後來作為我自己就團裏要發展，團長說是要搞自己的作品，得寫東西，作為我來說呢，學過一點音樂，但是對鼓樂我不懂這，但還來以後就幹什麼學什麼吧，所以就學著寫一點，《老鼠娶親》呢是當時我收集的牌子中啊，有很多這個，他那個牌子名稱非常好聽，比如說我們民間的「車鼓」，它有那個《小旦摘豆角》，就是戲劇裏的小旦，摘我們吃的豆角，什麼《滴溜溜叨蛇》，「滴溜溜」就是老鷹，就「老鷹叨蛇」，老鷹的食物就是吃蛇的，牠在天空中旋轉，牠能看見，下來就把蛇叨走了，但是鼓樂的牌子有這種牌子，你還會打什麼，給你打一段《老鷹叨蛇》吧，啊！它很多的名稱。

蘇：那鼓點子呢？

郝：有些就形象一點，有些就好像取了個名，啊，立了一個名子而已，不形象，比如說還有一個《老鼠沿炕稜》，炕就是土炕，就睡的那種炕，知道嗎？

蘇：我曾睡過！

郝：睡過！那種炕，民間這個炕呢，就是炕沿這邊呢，那是木頭的，不是磚的，是

¹ 王寶燦先生。

² 鼓棒敲擊鼓框發出「卡」的聲響，狀似磕牙。

木頭的所以說「老鼠沿炕稜」，就是老鼠在這炕稜上跑呢！就有這個牌子，這個牌子它就用大鼓打，比如說「隆冬而」，他拿鼓槌在鼓皮上一滑，「而」好像老鼠跑過去，有個動感，這個還比較形象一點，比如說我們現在的《秦王點兵》，《秦王點兵》也是當時我們這兒有個牌子叫《小秦王亂點兵》，後來搞創作的時候呢，王老師他們搞創作，實際上都是我下鄉之後，我把那有些東西，那精華啊，那麼他在太原，我在這兒不方便，我把我好東西帶上去他那裡，把素材給了他，所以說就是曲子《小秦王亂點兵》，也不要「小」啦，也不要「亂」啦，就成了《秦王點兵》。所以通過這之後呢，我創作《老鼠娶親》呢就是，因為我回來之後呢，搞了一次展覽，就是民間美術展覽，民間美術展覽，我下鄉呢看到過我們農村有那種剪紙，剪紙呢就有剪那個「老鼠娶親」，就那個「窗花」，完了我可以讓你看看！「老鼠娶親」那個剪紙啊，上面有老鼠背著鼓，有老鼠吹嗩吶，打著旗，打著燈籠抬著轎子，啊，你見過吧？所以呢我就想到了這個「老鼠娶親」。所以後來我就是既然民間傳說「老鼠娶親」也有這個，而且我們民間也有圖像，所以最後我就構思。

蘇：當初是如何構思樂曲及樂器的組合？

郝：想樂器的時候啊，當時就是一開始用我們民間的打法，他們有一種打法，就是兩面鼓。你打兩面鼓叫什麼？

郭：「牛鬥虎鼓」。

郝：對「牛鬥虎鼓」，他們民間有個打面鼓，就是一面大一點，一面小一點，反正兩個鼓音色不一樣。

蘇：一個人打？

郝：一個人打兩面鼓。

蘇：我在《山西鑼鼓》這本書中有見過！

郝：對，一人敲兩面鼓，它們是聲音不一樣，他們叫「牛鬥虎鼓」，後來，我就用這兩面鼓來創作，用了兩面鼓之後呢，發現音色上不是那樣太豐富，不好描寫，最後呢，就是我就想到了民族排鼓，可把它加進來。

蘇：第一次聽到這首子是在九六年第一屆萬寶路鑼鼓大賽，那時看到的不是排鼓，而是幾個高低不同的鼓。

郝：那是後來又專門製作了那種戰鼓，音色不一樣，那是訂作的，總的來說吧，開始就因為老鼠嘛，在晚上活動，首先要描寫晚上，也就是夜深人靜的時候。

蘇：偷偷摸摸的。

郝：嗯，偷偷摸摸的，所以第一要用鼓聲鋪墊，滾奏，然後用來描寫寂靜的理念，當時寫的時候到我們當地的蒲劇團，就是寧館長他們那個團，就是問專門打鼓的師傅，問這個更深，就是打更啊，過去晚上都打更嘛！就去採訪他們搞打擊樂的，然後問他更

點怎麼打，打它吸收進來，所以《老鼠娶親》前面有更點，告訴人家現在幾點了，幾更啦！中間呢，就是描寫娶親的路上啦，熱鬧的景況，當時就是這樣，後來呢，寫好之後，王老師給我看了看，當時有一個優越條件，就是有一塊實驗田，作為我就有一個實驗田，有這麼多人，我就去寫，寫好了後他們打，我總覺聲響啦，什麼不好，我就再改。

寧：實際當時就在這兒。

郝：當時就在這文化館，但是之後時間長了我也不跟了，他們這兒加一點，那兒去一點，但最後寫成我執筆啦！我這個人也不計較，新絳的東西有些我也無所謂。

蘇：我是來到這兒才知道是老師的創作，我所見過的節目單或資料比較混亂，最後一次是「山西省歌舞劇院」在台北表演，是寫著山西鑼鼓，連老師的名字都不見了。

郝：我……

寧：他不計較！

郝：我不計較。

蘇：雖然您不計較，但我是想追根究底，知道此曲的來龍去脈。

郝：我有好多材料都是他們印的郝世勳曲，都是他們印的，每次的節目單，我都存了多少。

寧：但是後來他們都不寫了。

郝：後來不寫，不寫就不寫啦，無所謂，作為我來說，很多朋友也跟我講，說你那個版權啦，什麼什麼的，但對於我來說，新絳的東西要是好的話，就讓它發揚去吧！我也不在乎那個什麼啦！要說那個我還可以繼續再寫，是嗎？另外就是當時我們看了安志順的《老虎磨牙》，那個曲子非常成功的，有些滑鼓邊啦什麼的，但是我們是老鼠，要能吸取老鼠的動作。

寧：形象功夫。

郝：對！這個曲子還是形象重要。

蘇：之後還有沒有寫其他曲子呢？

寧：不是寫了也演過那什麼？

郝：乾鼓啊！我當時搞了很多作品，就是因為後來我就不多跟了，就是排時什麼的不參加，但是出去的時候，像新加坡啊，台灣、馬來西亞啦韓國，這個我都跟，但回來後我就要工作，他們出去我就跟上出去，當是連寫帶導，然後還要演出，啊，當時《老鼠娶親》的排鼓是我來演奏的！

寧：在台灣也是嘛！

郝：是，台灣也是我演的。

蘇：真的啊！

寧：原來演出都是他打的。

郝：是啊！就是當時我寫了很多東西，那胡寫吧，有些，有個「乾鼓」，我跟你說的那個「花敲鼓」，那個東西還不錯。

蘇：後來還有繼續用嗎？

郝：後來就不多用了，實際上那是一個非常好的東西，「花敲鼓」你聽過嗎？實際上《秦王點兵》裡也用了那個素材，“嘟隆嘩啦，嘟隆嘩啦，嘟隆冬嘩啦，嘟隆冬嘩啦”。

蘇：這是傳統的嗎？還是有變過？

郝：改了一點。「花敲鼓」完了之後，我送給你一份譜子。

蘇：好！謝謝！

郝：「花敲鼓」我們稱之為「乾鼓」，當地也有人說「花慶鼓」，就慶祝的慶，有幾種說法，它那個鼓好在全為革木樂器，沒有銅響器。

蘇：所以它叫「乾鼓」。

郝：叫「乾鼓」，它啦就是用鼓槌，鼓心，鼓邊然後立了很多的名字，比如說，“噯呱呱”，它那個聲音非常形象，（以下示範），“啦呱呱，啦呱呱，啦呱呱 噯冬，啦呱呱”，就這樣子它立了很多的名子，《噯呱呱》、《啦呱呱》、《噯冬呱呱》，演了一段，我把它整理了一下，它一共有十六路，還有《咚咚噯》《最最冬》《冬最最》…。

蘇：所以完全是用鑼鼓點的聲響來作為其名稱？

郝：對，完全是用鑼鼓點來立的名子，這個就是傳統的！

郭：有沒譜？

郝：有！

蘇：我在《山西鑼鼓》這本書中見過這些點子。

郝：台灣有這本書嗎？

蘇：有，王老師帶過來的。

郝：有！那書中有，但我想你沒發現其中的奧妙！那個鼓非常好，要是把那個鼓去發展發展，還是挺不錯的，尤其是人多了以後打齊了，就像舞蹈一樣，非常整齊，非常好聽，絕對好聽。

蘇：雖然簡單，但是

郝：它越簡單越好聽！就像我們那個閱兵式一樣，它就是一個齊步走，正步走嘛，但是整齊以後就看了好，就那樣子。

寧：就這些點子，前面慢，後面快點。

郝：它是越打越快，越打越快，漸快。當時第一盤帶你有嗎？我們出的那個 CD。

蘇：有

郝：那就有那曲子就有，叫《瑞獸鬧春》

蘇：喔，這個曲名有聽過。

郝：聽過吧！有個木魚在裡邊打個節奏型。

蘇：是不是還戴著一面具吧。

寧：郝：唉對！就是那個。

郝：當時我還寫了一個，就是我感覺比較滿意的東西，就是當時取名為《喜鵲鬧梅》。

寧：啊！對有個《喜鵲鬧梅》。

郝：《喜鵲鬧梅》，喜鵲叫聲聽過嗎？

蘇：沒有，是春天來臨時叫的嗎？

郝：牠什麼時候都叫，但是喜鵲一般呢，好像描寫這個《喜鵲鬧梅》就表示有喜事！當時這種鳥非常少，但是當時流行著，只要是在樹上有個喜鵲一叫，人們就說有了好事啦！有了喜事啦！當時我就寫了一個《喜鵲鬧梅》。《喜鵲鬧梅》是這樣子，人們說打鼓打鼓，我就不讓他去打鼓，我就打鼓邊，全是打鼓邊，者個節目沒有用到鼓（心）！

蘇：用不到鼓心？

郝：哈哈！全是這個，然後用了拍板，那拍板的聲音啊，特別像喜鵲叫的聲音

蘇：哦？就是那個大的拍板？

郝：就是那個聲音，特別像喜鵲的叫聲，“呱呱，呱呱呱”非常像，所以我就鼓邊和拍板搞了個曲子，那個曲子裏我用了那個，戲劇那個鼓板打法，“大大次大，大大次大，次大次大”…用了那個！……王老師打鼓啊，王老師一天到晚給我們排練，他沒有人學王老師打鼓，但是王老師打點有他的特點，我認他最的特點就是「他站在鼓那兒有調度」，是嘛！

蘇：一站上去就不一樣了！

郝：不一樣，比如說我們排個話劇，導演說在這兒，待會兒要走到這兒，你在這兒時，一號在這兒，二號在那兒，他有個調度嘛，舞台調度嘛，但是王老師打鼓他就有調度。“他打鼓隆冬……大，站這邊，再拉大拉…馬上又站到這邊，隆冬卡又回來”，我感覺他打鼓很有他的特色。作為我們演奏鼓的話，應該發揚的，應該發揚的！

寧：要調動情緒！

郝：你打鼓就只站著打嗎？

蘇：我這三個月受他影響很大，原來打鼓是很呆板的。

寧：所以一動起來就不一樣了。

郝：你看安志順也好李民雄也好，李真貴也好，他們打鼓都是那樣打，但是王老師一打起來就是不一樣的，所以給我們打鼓提供一個方向，將每個部位調動起來，我看結合老藝人打鼓，結合專家打鼓。

蘇：王老師應該算半個老藝人，但他又是專家！

寧：對對！他以前的東西接觸很多。

蘇：西洋的他都懂。

郝：走，吃飯吧！

蘇：可否繼續談談絳州鼓樂團的舞台、服裝或道具。

郝：過去我們鼓樂團剛開始組建排《秦王點兵》以後，當時那個服裝設計也是景建樹給找的人，他當時找的是一個叫侯小云的。

蘇：這小冊子裡有寫。

郝：對！人家就是專門搞服裝設計的，當時根據我們《秦王點兵》的年代啦，那個服裝當時設計的顏色是黑的和白的，白色和黑色。

蘇：不夠亮是嗎？

郝：不夠亮，女同志是白色和紅色的，後來我們參加「全國民間音樂舞蹈大賽」的時候，他就將服裝改掉了，改為閃光的那個，之後呢發展，就是到香港之前，就過來很多專家吧，我們就一起探討很多服裝上的問題最後就全部穿的是，因為當時說是「農民鼓樂團」嘛，就全部穿的是民間服飾，民間服飾呢也就是布鞋，圓口鞋，然後黑褲子，把下邊綁起來，農村過去的穿著，然後紅腰帶，然後是坎肩兒，白色的粗布，全是農村自己紡織的那種布，那個布，頭上綁著白毛巾，當時服飾就是那樣子。在這個之後，就是香港、澳門演出之後，慢慢又加入女同志藍底白花，加入這個服裝，《滾核桃》啦或是其他都用那個服裝，那種服裝後，就越改的多了，《秦王點兵》的服裝改了之後一直用到現在。後來服裝變化就不是太大，還有不穿坎肩的，還有白掛掛的幾種。最近加了些戲劇服裝，就是我給你說的「穿箱鑼鼓」，就是女同志戴翎子的那種，發展有那種服裝。

蘇：那它是用在什麼地方？什麼曲子呢？

郝：我忘記什麼曲子，新曲子！也有民國時期女同志穿的，但他這個服裝基本上在女同志身上體現得多一點，那種花的，現在有戴翎子的，然後還有一片的服裝，後來我

看了之後呢，我有一個想法，所以我就團長說了，就是將來他不做的話，將來你們的服飾也可以用，就是絳州鼓樂的服飾將來是不是可以，第一，我們是絳州鼓樂藝術團，第二呢，通過讓他看鼓樂，也能讓他欣賞到中國民族民間的服飾展，是嗎？服飾展！比如說，第一個節目《秦王點兵》的話，我們的服飾是古代的，依節目往下延續，一直往下延續，把中國的，比如說婦女同志穿的旗袍，特別好看到。

蘇：或許可以嘗試不同風格的曲目，不一定是喧鬧的樂曲。

郝：對，不一樣風格的曲子，不一樣的服飾，使觀眾既欣賞了曲子，又欣賞了中國的服飾文化！當然這些服裝亦不是平凡的，有幾種可作為代表，每套服裝可代表一個階段，一個時期，節目可以挑開嘛！節目可穿插進行，我感覺這樣子對鼓樂團提供另一個……

蘇：另一種風格與風貌！

郝：對，這是我的一個想法。另外呢，團長他們也請了很多專家幫他們寫，搞了很多作品。我看了以後，在澳門我看了以後呢，整個晚會呢，好像最後都形成了那種風格了。《打鼓山傳奇》你看過喔！好像都有那種感覺。《山裡漢子》、《打鼓山傳奇》，那個黃河什麼……包括李民雄老師的曲子，都是一個風格啦！我感覺這個，雖然它好，但是太多了，就感覺太……。現在我感覺他那個，應該從曲目建設上，應該打破這個（模式）！絳州鼓樂呢，應該它有它那種演奏方法，形成它的特點、特色，和別的不一樣。但是你不能打你這個好的，就是說有時我們民間常說一句話：那個過油肉好吃，若整個一頓飯上八個過油肉，全是過油肉，或者我讓你吃三天過油肉，還好不好吃？對吧！應該是耐人尋味才是啊！所以我最後跟團長說我的這個，包括李民雄老師寫的，雖然是專家，是權威人士，但是讓我說心裡話，我感覺那個曲子是失敗的。但是作為我們絳州鼓樂藝術團呢，不應該再去演奏那個節目。但這次也是特殊情況。特殊情況是，在澳門是兩場，而且兩場的節目都要不同。但它那個我整個看了以後，都成了那種風格，不太好。應該是再上升一步，應該到現在呢，再進化，是吧！在藝術上我的觀念，我就是要不樣，我出來的作品要新鮮！我還有一個想法就是，既然我們是一個團體，無論走到什麼地方演出，我過去有這種想法，我的觀念：藝術品就是藝術品。但是我們是文藝晚會，有些呢，就是欣賞就行了；有些呢，我們就要通過演出，來調劑人們工作之餘的那種情緒，讓它們鬆弛、放下；所以有些呢，還要有共鳴。這樣子就是我們每去一個地方，比如說我們現在要去美國，那我就要提前把美國現在觀眾最喜歡聽的是什麼？我們可以把它拿過來，變成在鼓上，想辦法。但這種東西就不需要非常精品啦！台上台下有共鳴啦，那麼精品就是精品。這種東西只是為了迎合觀眾的口味，調劑一下。我覺得，應該放鬆，那個台上台下就好一點，都熱一點。這次在澳門演出，說是結束完了怎麼辦，團長就說是能讓台上台下都熱起來，這就好一點。所以最後我就想了一個辦法，我問他們那個嗩吶，很多人吹嗩吶，我問他們用什麼調，可以大家吹一個曲子？就是吹我們民族的

5-6 56 | 16 1-6 | 51 65 | 32 3 | 36 53 | 21 2 | 25 32 | 16 1 …

就是這個，然後我說節目一完，那兒一報完了之後，我們一起就吹，大鼓大鈸在台上就敲，然後我們吹的，然後沒事的姑娘們就拍著手，然後我們就往下，就下台，走到觀眾中間，然後又上了大牌坊，在台階下面演，台階上面還有一個舞台，最後又上到上面，到上面之後，用民間的那種就像戲劇中的緊打慢唱那種，效果特別好，所以我就認為既然要他們傾向我們的藝術，也要和他們有共鳴，形成台上台下都要有共鳴，這也是我的一個…看法，因為這個看晚會，外行還是多嘛，在工作了一天之後呢，要去欣賞，也有振奮人心的，也有和他們引起共鳴的，是嗎？還有非常優雅的讓他們坐在那裡這樣子也就達了我們搞文藝的起碼的使觀眾接受的要素。

蘇：那麼舞台上的要求有沒有較為特別的設計？

郝：現在我們到那裡還是依靠當地的舞台及燈光、音響。如果當地的燈做的好一點，就會好一點。

蘇：有沒有考慮過自己有一組燈光？

郝：沒有。

蘇：若是發展到後來，勢必自己要有這些設備吧。

郝：當時我對這個鼓樂團我有一個看法，就是如果要繼續發展，基本上要讓全世界都知道它。這樣子就存在一個問題，就是現在這的隊伍的問題和它這個行頭的問題。

蘇：我也是認為太龐大。

郝：就是讓哪個老闆去接待你，讓哪個單位，他都感覺頭疼，又想要，又頭疼，所以當時我就想，大鼓，絳州大鼓，是特點，是特色我們是不是可以再想辦法在大鼓上作文章，既能讓他們看到我們的絳州大鼓，在托運方面啊再這個，輕裝上陣嘛，還要想辦法，還要搞研究。

蘇：我們有沒有可能精減人數到十人左右，這就不用整團都出國了，還有一些人可以幹其它事嘛！

郝：所以我的想法是，有些高科技的東西，把它吸收進來，就像你說的燈光什麼的。

蘇：因為這是整體的，整個劇場的藝術就是如此。

郝：所以我們搞藝術的，舞台、燈光、音響、美術什麼都要通下去啊，它是一個綜合藝術。

蘇：你的呈現可以是原始的，但這些劇場設備，必須是最先進的。

郝：對，那是現代的，我們使用現代的手法，然後，從製作的人員上要少，舞台上要先進。

蘇：日本的「鬼太鼓」也是沒多少人，我認為超過十五個人邀請的意願就不大了。

郝：所以應該人員要少，行頭要精緻。我有一個想法，就是大鼓是大是好，別人都沒見過，是我們特色、特點，但是我想辦法透過現代的手法呈現。

蘇：我覺得大鼓一面就夠了，兩面以上搬運就麻煩。

郝：而且我還有一個想法，讓鼓在製作上是不是可以拆掉，是嘛，把鼓皮拆掉，然後一裝就是一面鼓，一面非常大的鼓，你看現在傢俱市場的組合櫃這麼方便，用一個紙箱包裝起來，回到家就可以自己組合，過去做下去什麼就什麼了，就這麼搬回家，太麻煩。而且不是你麻煩，都麻煩，我們的樂器是不是也可以用這個手法呢？可以設計啊，這個課題，人家別的團不存在這個問題，但這是我們的特點，所以這就是我們的課題，我們自己想辦法，我感覺這樣對絳州鼓樂團今後的發展會有好處，更多的人都能看到絳州鼓樂，然後達到我們絳州鼓樂團的目的，通過這樣，我們的民族文化呢，可以再發展。

蘇：否則會有侷限吧，可能很多人願意再度邀請，但礙於這些人員，裝備就可能打退堂鼓，幾乎是邀請一個交響樂團囉。

郝：唉，就是啊，負擔太重，負擔真重。

蘇：現在是應該要轉型的時候了。

郝：應該這樣子，應該是大的也行，小的也行，要求怎麼樣，我就怎麼樣，比如現在我在這裡，縣裡有什麼活動，作為我來說，我搞策劃，我就給你策劃多少人，比如說，春節社火調演，他們就要讓我拿方案，我一拿就是兩個方案，一個就是好的，但是花錢多，肯定做大了嘛，花錢就多；一個就是花錢少，花錢少了，質量就沒那麼好了，這也是我通過工作，爲了迎合他們的口味，因爲他們現在財政沒錢，就要這樣做，但是有些領導呢，他們沒錢還想好，這咱作不到。所以我就拿兩個方案，想好就掏錢多點，我來給你辦。所以我們這個呢也是這樣，有時就要適合市場，走向市場，應該是能大，能小，這樣子！讓人一看！好！

蘇：而且要派出一些人馬來教，能看，能打還能教！只要有人學絳州鼓，就可以來。

郝：現在倒是教著呢，開始上海就是我們團裡有個姑娘在那兒，深圳也有派人過去。

蘇：若是要教，團裡要通過考核，不能隨便一個人就到處教，我覺得應該要這樣子。

郝：對對對！

蘇：否則每人都打著名號，以後一定會發生問題，或許一些離團團員也會打著「絳州鼓樂團」的名號，這就不能保證品質了，作為一個品牌的話，品質一定要有保證，謝謝！

附 2-2 訪問郭敏智

訪問日期：2002 年 11 月 23 日 19 時

訪問地點：山西省新降縣豐澤園賓館

受訪者：郭敏智

訪問者：蘇皇任



圖附 2-2-1 郭敏智（蘇皇任攝）

蘇：請問您是一開始就加入這個團了嗎？

郭：我都不是最早的，我應該是第二批的，差幾個月吧。最早的那一波人都比較老吧！有六十多的，剛開始絳州鼓樂團最早、最初期是農村那個鼓手們、吹鼓手，他們開始的。

蘇：我前兩天曾訪問過郭月明及郝振華兩位老先生，原來團裡還有更多老鼓手嗎？

郭：對！還有比他們更年長的。

蘇：他們兩位是待最久的，今年才剛退吧？

郭：對！

蘇：請問郭老師，您在鼓樂團主要是擔任什麼職務呢？

郭：我們都是演員啊！就是排練這些活吧！

蘇：所以老師您主要是負責排練。

郭：唉！

蘇：有新的曲子也是嗎？

郭：新作曲也是！偶爾自己也寫一點東西，寫不出什麼氣候，本身音樂的理論基礎就很差。

蘇：我記得有一兩首是老師的作品。

郭：寫過《山裡漢子》和《狗攆鴨子》，但基本上咱們說白的，都是偷的，基本上都是偷的，為什麼？因為開始初學啦，都是這樣子，想法是很多，當時的感覺衝動，有那個出發點，但一旦真正介入以後就不是那麼一回事了。你剛有一個亮點，覺得這個素材很不錯，但實際上落實的話就不是那麼一回事了。

蘇：有時候創意就只有那一個點，怎麼擴張一首曲子

郭：擴張出來的話，需要很多的手法，你怎麼擴張它？擴張了跟內容符不符？而且從絳州鼓樂團歷來演奏的曲目來看比較，怎麼說呢？就是他都用鼓的語言演繹一個故事，就跟白話文。

蘇：有故事情節的！

郭：寫東西的話又怕離題太遠了，確實很難也很苦惱，因為咱們國內也沒有這個專門打擊樂，怎麼創作怎麼樣啊，一方面主要自己底子太淺，根本是你建的東西太少，聽的東西也太少，就是腦子裡庫存量太少，拿不出東西來，其實有些時候我覺得，東拼西湊的東西也不見得不是個東西，因為中國漢族這個文化，基本上是通的，基本上是互通的，不會有太大的出入，所以南北方各地的鑼鼓經稍微把它貫通一下呢，也可能出點東西，但是觀念就是捉住那個精華部分，那特殊的東西，比如說《秦王點兵》，它就用夾板與鼓梆，就“加”“嘎”“加”“嘎”兩個音色對比，很簡單的東西，用了我們當地的鼓邊，“大大大 大大八 乙大個 乙大個……”弱起，一連串，很舒張，很舒服地就走過去了，它全部都是弱起，“大得個 拉|乙大個 拉大個|拉得個 拉|”聽了聯綴性特別好，一氣呵成，給人那種感覺，而且曲意特別好，這個本身造提跟開始的意境很符合，很典型，很不錯的曲子。

蘇：最主要是將絳州鼓樂最傳統的鼓點融入其中。

郭：對！很傳統的點子，就是我們那兒“| 倉 倉 倉 倉 | 乙大八 乙大八 乙大八 大 | ……”就我們當地的鑼鼓，它就是從這裡投弄出來的，穿了我們當地三家的「乾鼓」，就是銅響器最後才出來，用我們那個地方的「花敲乾打」。它就是那個類似這樣的作品，確實很有生活，我寫的那個東西是我們當地的「牛車」。「牛車」它慢，牛車是那木輪子，慢慢的“骨碌碌”。原來的地上不像現在，現在不是柏油就是石頭路，人打鼓是將鼓豎著打，那個點子也挺好的，而且在民族民間的鑼鼓經裡頭，它變換節奏很奇特，它將三拍子與兩拍子穿插在一塊了，你聽覺得是，它是自然流露出來的，並非刻意而為之，好些技法打完了以後，一打，那鼓棒止住，往前一蹭，什麼東西啊？它那個東西叫《老鼠沿炕稜》，“| 冬 遲 巴大 冬 | 冬 遲 巴大 冬 | 遲 乙大 冬 | 遲 乙大 冬 | ……””，三拍子出來了，聽了什麼東西？琢磨琢磨，還確實有點生活，這個東西就是說民間藝人啦，還是老輩的祖宗留下來的，它也是祖宗的東西！

蘇：那麼老師是在這個團有十五年囉？

郭：我就開始正式成立「絳州鼓樂藝術團」加入至今就在，還沒正式成立之前我沒在。

蘇：那加入這個團之後，原來的工作就不待了？

郭：就三年之後，我就離開我那個廠，我正式脫離工作以後，就快十年了吧！

蘇：那所有出國的表演您都參與了？

郭：噯！我都去了！但我自己不會打鼓，因為這種活是年輕人幹的，那種朝氣，人到中年以後，你體力倒還其次，你形象、體態跟年輕人沒法比了，畢竟我們行動上要遲緩點，不太合拍。我不大上場，也就是大型節目旁邊站啊，湊數啦！

蘇：問一個較大的問題，您認為未來的路要怎麼走呢？

郭：我個人的感覺啊，如果說按目前這個路子走下去，我估計可能生命力不會太長。因為現在經濟，人家要請你吧？！要弄這麼多人，要拉，你說行李、行頭，它一次性消費。人過去以後，吃、住……

可是從另一個角度，絳州鼓樂表現的是群體的藝術，大家一條心，一股勁兒，做出這個作品，它不是只靠四、五個人，那種氣勢，做不出來，所以他這個就很矛盾。

蘇：兩難！

郭：是！現在走電聲的路子也不是不可以，但就是說從音響上沒問題，但舞台上給觀眾的視覺震撼感就不夠，聽覺上可能還可以，但視覺上不會太好，畢竟是個藝術，我覺得應該再細一點，再細緻一點，鼓呢，再做精緻一點，不要做得這麼大，太大了以後，搬運太費勁，而且人可以再少一點，不妨藉助於電聲，因為音響絕對可以保證那種鼓的震撼力！但人多了以後呢。層次上好像分的不是那麼明顯，因為打擊樂要走向跟國際接軌，不管怎麼說呢，當然是越民族的，越國際化、越具有國際性！比如講到國外去吧，你畢竟是中國的曲式風格！中國的曲式呢，有些跟他們（西方）有雷同的時候，有了共同的語言，他才可以欣賞，沒共同語言他欣賞什麼啊？我覺得是這樣子，既然國際化，怎麼說呢？就像管弦樂那麼做，鼓的音色再考究一點，不要多，一個就行。

蘇：做漂亮一點！

郭：噯！做漂亮一點！層次分得很清楚，就像 BASS、小提、大提……把它音色分得很清楚，對比層次就出來，音色上再考究一點！我覺得咱們的鼓，渾厚夠了，但清晰度……這也是鼓致命的弱點！

蘇：我聽了也是如此。大、中、小鼓聽得不是特別清楚。

郭：層次不清楚。

蘇：音色太接近。

郭：對！而且音色分辨不出來，肢體就不可能很豐富，他都混在一塊了！現在音色不太考究，因為民族鼓受氣候影響，又不可調，而且做出來的一批鼓，調門也不同，音高的問題不好解決，不可能調到很準確，因它是用皮子拉的，皮有厚薄，音質不一樣，天氣稍微乾一點，音上去了，它總是不太協調的，樂器本身受限制！

蘇：這幾天看了演出的 VCD，覺得服裝上的變化更多了！

郭：對！現在關鍵就是經濟壓力，沒辦法，已經找認識的來做了。但就是劇裝這個東西啊，比那個……在某種意義上，比要上一個節目要難的多！真的節目作出來以後，才能考慮那個服裝與內容的搭配，當然沒有這個東西還得想，不是要什麼就可以做出什麼。像我們《黃河船夫》，他那是粗布，很厚！現在誰家還要粗布啊？現在機器製的不是那回事！

蘇：那種質感不對？

郭：對！所以很難！你想買粗布去，有！農村有，貴的要死啊！很貴很貴！手工的東西很貴的！

蘇：有沒有想過將人數減到十多人呢？也可分兩個團呢？

郭：如果分成兩團，要要求每個人絕對要獨當一面才行，你節目不可能每個人全上，節目還是要穿插啊，穿插的時候，有些人就不能勝任。像獨奏的跟重奏的、小型合奏，要求每個人都多面手，而且完得很精到。人少就有人少的弊病，萬一誰家有個事或演員病了，頂不上去就頂不上去，這節目就得拉下來，很討厭！這種演出啊，不比別的，一旦日期定了，你就沒辦法更改，所以人少了就有這弊病。人多了，在國內問題不是很大，但是也有存在這問題，但一到出訪時就出現問題了，對方要求大量的壓縮人，他不要那麼多人。

蘇：時常遇到這個問題嗎？

郭：每次都出現過這問題，對方要求精簡人數。

蘇：有沒有因此就取消出國？

郭：這到沒有。每次都會要求精簡人，不過最後都答應了，為什麼？我缺這個人不行啊，沒辦法！另外你要幾個演員在八十分內，上氣不接下氣，這不行啊！太受不了，長時間的思想要高度集中，他本身就承受不了，因為一興奮起來，興奮到極點，也不現實，總得讓他緩口氣。

蘇：有見過日本或韓國的表演型態嗎？

郭：我見過，但問題他帶的東西很多是獨奏，一個獨奏曲很長，十幾分鐘。從某種印象來講，我總覺得，俗話講「鑼鼓長了沒好戲」，人聽了很乏味，因為鼓打起來一直“咚咚咚……”，一直懸在那兒……也可能咱們世面見得少一點，反正日本的鼓也聽過，也一起演出過，也看過韓國的鼓，各有所長吧！但我更偏愛我們中國的，咱們絳州的這種演繹的方式！

蘇：人員的流動始終太大，是否為樂團的一個大問題？

郭：對！這個是必然的，這個問題……

這樣也有這樣的好處，可保持這個團年輕，但經驗傳承沒辦法……有個問題，因為這不是一日之功，不是一天兩天就可以練出來的，而且學生練了三、三、年以後才可以勉強上台，舞台經驗也不是說一天兩天就……，也就是說要幹了七、八年以後才能基本算是合格的演奏員，而只能一般泛泛而指的演奏員而已！只能勝任目前的演出，但如果真要他們上個獨奏，他自己拿不下來，所以說這種方式有它的好壞，但如果人員老保持這樣的話，他沒有動力，如果說換得太勤的話，我估計會出現貧血症，有這個問題，這個火候很難握，而且靠自己養自己，這難度很大很大的。

蘇：有沒有找過些企業呢？

郭：國內的企業呢，要你企業老闆要有這種文化意識，他想做，大概可能會拿錢，這個很耗錢啦！他不像別的樂器，我購置一件，可能幾年、幾十年過去了，沒事，不會壞，修理費也不是很多。問題是這些東西要我們打，一年多，這些鼓就報廢了！完了！不能用了！一次十幾萬、二十幾萬，啪！一投資，一兩年，完啦！再來一次！確實老闆也承受不了，除非像萬寶路啦，那些集團，他不在乎，他想給這個團資助。但國內規定，不准給香菸作廣告，不准作，香菸有害，你幹麼還給作廣告，說不過去，相對說，國外的老闆對文化很願意作，國內的很少，都比較急功近利。在國內這種環境下，我看想拿錢幹這活的人不是太多的，人家可以資助足球隊、什麼的，知名度也大。這鼓是文化藝術，大傢伙對文化看的那麼重要，因為這也是各種文化其中的一個角落，當時如果沒有我們團長賣命的堅持到現在的話，也可能就因此斷了，絳州鼓樂團可能就不了了之了，完了！

蘇：請問有沒有哪段時間是比較艱苦呢？

郭：就從台灣回來以後，緊接著到新加坡、馬來西亞、南韓，這三個地方跑完以後，基本上已經到最低谷了，沒錢還賠錢了，沒錢對方把東西押著，我們要去貸款，把東西做上，樂器做上，爲什麼我們自己做鼓呢？就是買鼓買不起，即便是買的起，買回來東西不能用，有這個問題，我們自己做的鼓不是說比鼓廠便宜，而是說比鼓廠質量好，我的用料比較考究一點，用的時間可以長一點，我這就等於節約了，從這個出發點，我們就自己作鼓。

蘇：您認為絳州人的性格有何特質呢？

郭：是黃河流域的人民，和陝西鼓樂呢，很相近啦！尤其跟陝北這一塊，包括民歌呢，基本上都是一個味兒，差不多，黃土高原這種高亢、憨厚、質樸！

蘇：在這塊土地生活艱苦，所以人的性格就會比較堅毅！

郭：對！你看中央八台，安塞腰鼓跳得……，一大幫人，嘩！黃土飛揚，你看他打鼓用的那個勁兒！我們打鼓也是這樣，看得特別剽悍！

蘇：所以你們舞台上所呈現的就

郭：就很原始的，不是我們刻意去要求的！

蘇：血液中就內含的。

郭：（血液中）就流著那一方的血。

蘇：所以就像『秦王點兵』啦 曲子，台灣也是有人表演，就不是那麼一回事。

郭：對！這有些東西不是你能學得來的。它不像小提琴，我指法、弓法會行，走不了什麼樣；但這個東西，那種內涵、內在的東西，也就是農民那種性格，因為這些人全都是農家子弟啊！他從小就生長在那塊土地上，對那方熱土的那種愛，就在一抬手、一舉腿中流露出來。這怎麼說呢？「一方水土養大一方人」，那種感覺！就像學院派的手上比我們溜多了，但就學不了那個味兒。而且民間特有的這種……比如說，《秦王點兵》這個，你是拍子給他分啦、拿著譜子給他打啦……，還真沒法寫，不是那麼絕對準確的，標出來的和打出來的是兩回事，就是口傳念出來的譜子，比如說：

“| 大·得個 大 | ○·得個 大 | ……”

你說他是雙附點呢，也不是，介於附點與雙附點之間，聽起來很俏，若照著拍子走就很死，它弱起帶著不是在很準確的位子上，好比說流行歌曲為何大家朗朗上口呢？它好些東西都是這樣！本來應該是這樣，將節奏很口語化，所以大家都唱得了，你如果很準確的話，唱完就不是那麼回事了！為什麼《紅高樑》這首歌一出來，一夜之間大家都會唱了？它就很口語化！救我們這也一樣，這民間的東西，這傳承的，它把拍子靠前靠後點，就像說唱一樣，很流暢地！用官話來講，就是鼓的語言。而鼓的語言，我自己感覺它也是有線條的。從科學的講，它是點狀的，不是線條的，沒有旋律的上下波動，它只是點狀的強弱。可是若是用字譜唸出來的話，不是那回事，我覺得還是有旋律的感覺！我們的創作都是感性的，感性的創作就有點問題，那會兒有感覺，嘩！出來了，人家理性的創作，會分析，它應該是怎麼樣，怎麼樣的！可是那種理性的東西，又有點呆板！我追求我們團的風格就是，你要演繹一個故事，要交代的很清楚，很明白，必須要有那個民族的特徵，才可以作出來。比如說寫新疆的，

“ 冬·大 拉大 冬大大 冬大 ……” 那個手鼓一打，你說再不像，你絕對說這是新疆的東西，對不對？要有當地的風格和大家都知道的點子，沒去過，至少聽過這音樂的特徵。所以說曲子要符合我們的風格，不是說誰給曲子都用，如此才能演繹出我們的音樂。前陣子排了一首『黃河組曲』，它只是編了一下，把冼星海的《黃河大合唱》編了一下，用打擊樂表現，旋律用了一點，用了《黃河船夫》，很奮進的號子那種感覺，但是還不是太滿意，我指是把他練起，而樂隊沒有按編制走，都是一件一件作出來，做完以後，第一感覺不是太理想，不像張列寫的《黃河船夫》，鼓歌與人聲、號子、歌聲，交織在一起，肢體很豐富的，點子並不複雜，那麼喝聲！能想像到那景象！

蘇：那麼目前演出的曲子除了自己創作之外，還邀請作曲家寫囉？

郭：唉！找些作曲家寫，這些作曲家都是我們主動邀請，而且都是免費幫我們寫，不掏錢的！他們都願意幫我們寫。專門為我們團所寫的，就會考慮我們團的風格，寫出來以後，一般我們演繹以後，就是一個成品了，不用怎麼改，那天作曲者來了以後，我們排完了，我們在排練時候，旁邊觀眾看了鼓掌，排練而已，不是演出，把觀眾吸引住了！

蘇：張列的曲子嗎？

郭：唉！張列《黃河船夫》弄完以後，旁邊觀眾就，嘩！……他自己也很興奮，他吆喝的聲音都啞了！他當時想的，與我們演繹的二度創作，在加些東西，他認為處理的好，給他改點東西，因為我們是實踐出來的，他從案頭，他從想像，我們經過實踐以後，認為這麼改一點，會好一點，他同意了！本來是舞台的東西，現在拿到廣場上演都沒問題，有那種事，舞台上紅紅火火，廣場上一樣，就人多一點，這種曲子就很能體現黃土的那種剽悍的氣勢，是很棒的！這手作品很不錯，就是很現代，可以也符合我們山西就黃土文化，也不就只那絳州鼓樂，近一兩年，我覺得這個曲子是比較成功的，因為排練時也特別投入，作品一旦很好的話，演的人也一下子就能投入進去！

蘇：所以作品其實還是最重要的！

郭：對！劇本！劇本！一劇之本。你說演奏員技巧再過，你再激情、再豐實，不是那回事，你沒有本子，你怎麼演？所以看來還要看自己，因為我們一臺晚會，基本上百分之七十都是自己作的，所以看來自己路還得自己走，靠別人總歸是……也不是說人家作曲家作得不好，他沒有這種生活，它就必然不瞭解，我覺得作曲不是更換一個名字的問題，你如過泛指西北風情，這還好些，就具體的東西也好弄，也不好弄，！很好弄，你捉住一個特徵，就像；不好弄就是你這個特徵捉住以後，捉得又不太準，就不好作了。所以說絳州鼓樂，絳州鼓樂，也是個泛指，也不是說針對哪一個，它只是這種風格。

蘇：是否到了一個年紀，或是家庭因素，就有團員會離開？

郭：這個問題一般都是女的會出現這個情況，因為世俗的觀念啊，誰也沒辦法，不可抗拒！

蘇：認為打鼓不好嗎？

郭：他不是認為打鼓不好，就是說女孩到了一個年齡，後來結婚，因為從舊社會的時候，認為打鼓下九流啊，對吧！現在就是通過我們這一代人的努力，大家對打鼓才有個正確的認識，但就是還沒把他看成是一個職業，在我們家鄉，老百姓還不認為這是一個正當的職業，而且有個什麼問題呢？男的還不要太大的問題，我這些男的大多都結婚了，女的不行，女的一旦結婚以後呢，要生小孩，一生小孩，帶不帶孩子？待孩子這流動生活，她沒辦法弄，你要是不帶，這有點不近人情，不可能不帶孩子，所以就不成文，單位的規定，就是結婚以後，就自動離團了！因為這是必然的，結婚以後，男方不願讓新人出來，新婚燕爾的，你怎麼辦呀！

蘇：只是太可惜了！

郭：是！這也是造成人員流失很大的那個……（原因）不好控制，在城市這問題還好一點，女孩怎麼也到二十三、四歲，在我們地方不行，她十八，現在的已經不錯了，二時了，已經到結婚年齡了，法定的結婚剛剛夠，但在農村結婚就晚了！你要不再嫁出去，就好像這姑娘有什麼問題！這樣子的，老百姓這樣認為，這種世俗，不是說哪個人能夠把它扛過去，不是那麼回事，這個東西很難辦！

蘇：您認為團員對這個團充滿希望嗎？

郭：現在在上海，如果演出場次要很多的話，我覺得他們會感覺到……，因為現在自己養自己都還是有難度的，儘管上海這個大都市，演出機會比較多，自己養自己都是很難很難了，所以不管怎麼說，民以食為天，要吃啊！那自己都養不了自己了，這叫什麼，前途不是……但是你要是熟這一行的人呢，他就很感覺到這個，因為現在被世人承認，這鼓種至少給圈內人是承認了、認可了！那當代的東西，人家不可能會說你怎麼、怎麼的，但是總歸在歷史上總會留下什麼，我們自己感覺，都是小人物嘛，我們感覺我們還是留下重要的一筆啦！

蘇：您對他們藝術上有何要求呢？

郭：我覺得現在的問題，主要是沒有文化，文化的底蘊太低，從某種意義上來說呢，他們在學校都不是好學生，不愛唸書，所以說不搞創作的時候，顯不出你的文化底蘊來，一到你要搞創作，或者你要評論什麼什麼的，你會感覺你的文化怎麼那麼膚淺，看了一件東西，想說什麼，說不出來啊！不知道該怎麼用，用什麼與會可以把它表達出來。所以文化低呢，它確實制約了很多東西的發展！

蘇：有想過不找絳州當地的人來當團員嗎？

郭：這樣的話也想過，但有什麼問題呢？一旦到出國的時候，要出訪，這些問題都來了！因為我們辦手續是一個人回去辦，大傢伙集中，一個人回去辦，他要不再一個縣裡頭呢？就很難了，辦這手續多難受啊！唉喲！辦手續必須是戶口所在地，現在我們戶口都在家裡頭，不在團裡頭，如果在團裡就不存在這個問題。

蘇：不能移過來？

郭：移過來牽扯好多問題，他們都是農民，我如果戶口把他們轉到城市，先不說能不能轉，若轉出來，家裡的地就都沒有了，沒有地以後，若這裡一年以後運作不好呢，他會有後顧之憂，我沒錢該怎麼作？所以我得先填飽肚子再說，對吧！人是要爲什麼而活著，第一，爲了追求才活著，否則的話，人活在世上沒什麼意義，可是反過來說，我不能空著肚子追尋，那不行，所以，我得鮮活著，我要先能活，那才有可能追求，我要活不了，我要追求什麼呢？搞這些東西很苦惱的，很煩，很枯燥無味，但別人看，這幫人打鼓蠻精神的！不是那麼回事，每天“滴滴滴…崩崩崩…”整天活動都如此！我現在才剛四十多歲，耳朵都已經背了！

蘇：我有時候也會，吃這行飯的人就是這樣，王老師如此，李民雄老師也是！

郭：對！每天爲了聽到真實的效果，我搞排練、聽樂隊的配置，夠不夠？怎麼怎麼的，不可能把耳朵塞上來聽，長時間的大噪音、折騰！我耳朵發背！

蘇：他們在音樂上會不會作的不夠細緻？我聽覺得都比較粗枝大葉

郭：對！這個東西是必然的，你每天這種生活，時間常了也得重新再摳一次！那得好幾天。但新的東西出來後呢？就像齒輪一樣，開始時稜角，時間長了，磨、磨、磨，全禿了！沒有稜角了。就要每隔一段時間，擦擦油泥，再恢復原狀！

蘇：您覺得現在辦這個學校的遠景呢？

郭：是有好處的，至少就是這批學生培養出來的話，有可能做出兩個團，不需要重新培養，我團裡願意要的話，因爲他們畢竟受過正規訓練，這學校出來，音樂的之勢相映的文化知識，都要比我們現在這些團員要高的多吧！這樣的話還可能會好一點，慢慢來，這個東西，要成就一件事，要漫長的過程，它不像什麼產品，馬上更新換代，不是那麼回事，藝術這東西，像貝多芬都死這麼多年了，他的作品還一直往下傳，還不走樣，慢慢傳下來，這也一樣，你想把他發揚光大，成爲一個品牌的話，也得慢慢來，紮紮實實地走出前幾步，這很關鍵！

蘇：當然，但至少他們現在有事文化的課程。

郭：對！他們一半的時間都在上文化的課，一半時間學專業。

蘇：對這個團的未來勢必會起一些變化。

郭：對、對！至少這幫人是個三中出，你要到危機趕的話，他就會學。比如說我爲什麼要創作呢？我再幹兩年，我上不了台了，我演出不了了，我想寫點東西，還是一樣，還可以。有些曲子寫了不是很滿意，總是完了以後有所缺欠，可是改又改不了，改不好，但是我自己有種感覺，當時最初的感覺可能是最好的，因爲動機剛產生出來的時候，那種靈感剛出來的時候，最初可能絞盡腦汁，做完以後可能覺得不太合適，然後沒

有原來的衝動，你再改就不是那麼回事，我自己有這種感覺，我不知道別人是不是這樣的，因為咱們不是理性的創作，對不對？也就是說我們那塊流域，我們那邊就是「花敲乾打」。我們一直延續的，因為我們很少用銅鑼樂器，就是用鼓的音色變化去演繹一個故事。我繼承、發揚我的特點、特色，就是將自己東西應用，你在去學別人的，慢慢的豐富你自己，若自己的路都走不準，走歪路，沒有自己的重心鼓，完了就什麼也不是了，這也不好。

蘇：其實絳州的鼓，不只聽的人喜歡，連打的人都喜歡。

郭：對！怎麼說呢？它比較容易上口，很多作品都是屬於民謠體的，還是中國這種格式，很方的，對稱型的，不像現代作品的混合節奏，沒有故事性！

蘇：所以你們比較不喜歡這類作品？

郭：不是，也不能說完全不喜歡，因為不管什麼音樂作品，你畢竟是要靠技術，技術來演繹，沒有技術全是空的，可是要是沒有自己特色，要是大家都會，那你就沒飯吃了！對不對？

蘇：技術會，可是那種內在的情感，若不是這個地方的人也是做不出來的。

郭：對！你沒有在那塊土地上待過，不瞭解那地方、那些人的風情，你也做不出來！

蘇：未來的路還要繼續下去，希望這個團能夠長久！

郭：現在關鍵是要找出一條路，怎麼樣能是何社會的發展，它就能生存；你要不能適應這個社會，你就沒法生存！但這東西我們這一代人要再不努力的話，很可能就傳不下去了！

蘇：這些團員都很努力的，或許有些人因為時間久了，偶有倦怠感

郭：這是每個團體都這樣，也不是說光我們一家，大家也看，什麼樣的演出，一般演出的時候呢，都還比較投入的！

蘇：就正式演出的那時候？

郭：就那一會兒，演員嘛！你要沒情緒，演出就很平淡。這是必然的，可是你讓他，每天排練也這麼激情，也不太現實，對吧？那個東西一投入進去的話，就要全神貫注，很累的！

蘇：對！一場演出下來比打一場球還累！

郭：《秦王點兵》我們七分鐘，下來就一身汗，整個投入，七分鐘，就那七分鐘，幾乎每個節目下來都一身汗，甭管天氣再冷，幾下子汗就出來了，我自己的感覺，你要是不大盡心的話，無所謂，那就沒事！

蘇：我們在台灣也打絳州的這些曲目，但就是無法掌控真正的精神！

郭：怎麼說呢？就是沒那麼地道，不太純，現在上海好多家都打我們那些東西，包括那些中央團體，出去也都打我們的東西，這東西在大陸好像沒版權。

蘇：不過他們每演一次就宣揚一次絳州鼓樂。

郭：你本身文化就是讓別人享受的，對不對？在享受的同時，他可能也會學一點，那你說不行，我這有版權，不准你弄，不准你……，這樣不太合適，要是分的那麼，我覺得也不利於文化的發展，否則誰給你傳下去？對不對？這個我們等於在發揚光大民族文化，說小一點，在發揚、在傳播絳州鼓樂，若要發揚又不讓人家那個，要不讓人家弄，一直注重版權問題，當然有些是需要，因為演繹團體，你靠這個吃飯，像有些作品十幾年了，像保留曲目，你打呀，你隨便打！

蘇：基本上，台灣音樂會若有賣票，就會付使用費。

郭：對！原來我們的原則也是這樣，如果人家不是做為商業演出。為什麼學校打的多呢？因為他們不可能作為商業演出，他不用你們賺錢，他學也無所謂啊！我們的原則也是這樣。

蘇：或許若干年之後，所顯現出的成果就不一樣了！

郭：對！就遍地開花以後，我們到各地演出，畢竟我們演的就是不一樣，是有差距的！就像古裝戲，大傢伙都在演猴戲，都是孫悟空，那你說劇團的人都不唱了、都不演了？人家一到那兒，馬頭一站，照樣叫的響，還是掛頭牌！地道，你學不走！他還獨佔一角，那大家看了有差距，他才會學你，對不對？沒有差距他還學你？你還不如他的咧！你不讓他追上，逼的你往前走，你不走，自然法則一一淘汰！沒說的，對不對？這也是社會發展的必然規律！你演繹團體，你要有自己的風格，風格不是隨便就可以學走的，至少我自己有這種感覺，我不知人家怎麼想！

附 2-3. 訪問李民雄教授

訪問日期：2002 年 11 月 25 日上午 9 時

訪問地點：上海市復興中路李民雄住處

受訪者：李民雄

訪問者：蘇皇任（郭敏智陪同與李老師談
論樂器製作事宜）



圖附 2-3-1 筆者與李民雄伉儷合影

李：中國的傳統音樂不發展他就要，就要消亡了，呢…那麼現在要怎麼發展，他們的觀點就是說，要借鑑外國的，實際上他們的作法中，我上海看到的幾場現代派這個創作、現代派的這個作品，主要是帶有一種用外國來替代中國傳統的這種傾向，因為這個話他們都沒有講出來，就是公開的行諸於文字啊，或者是通過電視台這個口頭…，但是實際上他們的作法是帶有這樣的一種呢…他們的路子有這種傾向，所以我在前年寫了一篇文章，和瞿小松，《人民音樂》，你有沒有看到過？去年的年底吧，《和瞿小松先生商榷》的一篇文章。他們搞了一場現代派的音樂，我看了兩場以後，我寫了一篇文章，有四千字，《人民音樂》你們那兒看得到的了？十二月號，大概是去年十二月號吧，那麼我講就是這是整個大陸的情況啊，那麼像台灣來講，現在講本土文化，「北市國」³有一些創作，或者高雄他們也有一些自己本土的一些民樂，可是呢但總的來看，大多數是大陸過去的東西，借鑑大陸的曲目什麼，因此大陸的這個創作傾向也會影響到台灣的國樂。

那麼我在想，絳州鼓樂團作文章，我一直思考這個問題，就是他是傳統的，名字叫做絳州鼓樂團，他是傳統的東西，但是他現在也是現代的，不是現代派，不完全是現代派的東西，但是他是現代的，他們目的是，在厚厚的一本書《國之瑰寶》中，他們的資料你看過吧，很厚的一本，他裡面他們團的這個講，他們的團是演給今天的人看的，所以，時代變了，演奏的人變了，創作人思想變了，他們都跟著這個時代，因此他們說，奉行的或者依據的，是山西傳統絳州鼓樂，他們是已經發展了傳統的絳州鼓樂，如何從美學的角度研究。因此山西傳統絳州鼓樂他現在很多都是傳統的東西，但是他現在這一台、兩台節目，受到群眾如此的歡迎的這個關鍵是什麼地方；講他的歷史秦安寫的好，幾篇文章，有些地方我不完全同意，譬如說，唐代的絳州鼓樂是歷史上記載有，你現在的是唐代的遺承嗎？這很難說；山西講的花敲鼓也沒有現在豐富吧？我想不會現在豐富吧，不會現在這麼複雜吧，不會那麼精緻吧，因此實際上，絳州鼓樂團十多年來走這條路，在傳統的元素上，加入他們自己今天現代人的了。而這個東西，在目前的音樂創作上，我們不講電視劇，因為文學創作、文學藝術、戲劇、電影的創作，他必須要貼近生活，必須貼近社會，他可以搞一些古裝戲，傳統古裝劇，但是他也是借古於今，假如今

³ 臺北市立國樂團的簡稱。

天不受老百姓的歡迎，你光去演一個古代的歷史故事，他肯定有一定的侷促性，從奶奶講歷史故事，他都是有一定的意義，他才要講這個故事，為什麼他不去講一些，不是吃了飯沒事隨便講，因此我們的文學藝術，應該是和我們現在的時代同步的了，和時代的發展同步的，合於今天這個時代。藝術存在的價值，他的社會功能就大，那麼有沒有可能一部藝術可以和今天的山彩畫，很難講和今天的完全結合起來，但是今天人的欣賞水平，他看你今天畫的山水畫，他不是看你是明代或是唐代的名畫傳下來他的欣賞與要求不一樣，欣賞與要求也在變而且畫畫的人也在變，他不可能完全達到明代那些幾個畫家這樣的水平。因此我在想，我們在音樂圈子裡創作，聲樂作品、器樂作品，器樂作品創作存在一個問題，他可以脫離開社會，脫離開人，脫離開大我、小我，他可以有唯物主義的表現他可以想我個人想寫什麼就寫什麼， he 可以和群眾全部脫節開來。

因此我想到朱宗慶，這次到上海來，他們的方式據我瞭解，從九十年代初開始，他們是音樂生活化，生活音樂化，所以他三次到上海來演出，劇場的觀眾瘋狂，狂了，熱情得不得了，像這樣的場面，我在看他們幾場現代音樂創作的時候沒有看到，為什麼呢？朱宗慶演出時他有小小肢體呀，嘿嘿叫什麼，有一些生活用具來演，他是有一些群眾化的、大眾化的樂曲，但也不少是外國的精品啊，他照樣演得群眾非常喜歡。像這樣一種場面，我在所謂現代作品，包括我們上海音樂學院的一場合奏，現代作品演出，來的群眾不一樣，買票的人一定喜歡這個才來的，觀眾的反響完全不一樣。因此我認為這個非常重要的道理，器樂，他的社會功能是什麼，他應該表現什麼，我想可以有山彩畫，可以有□□□的東西，可以有，但是不能把作者和人，把小我和大我完全割離開來，如果你把這樣子的作品，更受更多層面群眾歡迎的作品，當作是不朽的作品，我二十年、三十年，人家會像對待貝多芬的作品一樣來看我的作品。他雖然是非常高尚，這個好像是沒有一種功利主義，我的作品不要求容受於社會的部門，但是我認為他這樣的作法，是欠缺的。藝術脫離開人，離開人的感情、情感，特別是音樂，他可能是不行的。

因此我就回到山西絳州鼓樂團，他的這一台節目，你看他們有高架鼓，高架鼓以前《啦呱》也是他們想出來的這個高架鼓（的節目），《滾核桃》以及《秦王點兵》從他們整理傳統的山西鑼鼓譜的那一本書裡面來看，這非常簡單，這鑼鼓，從文字介紹也是非常簡單，他們受群眾如此歡迎，雅俗共賞，道理（在）什麼地方？如果這篇文章像金橋⁴這樣子講他們怎麼艱苦起家，每天怎麼練，練多少時間，這些都是需要，主要研究絳州鼓樂團的話，絳州鼓樂團的歷史、絳州鼓樂團的發展史，都應該要，但這些東西還是比較容易的，我認為這些都是比較容易的，有資料都可以組織起來，而講絳州大鼓、絳州鼓樂團的存在與發展是依靠什麼？然後再講他今後怎麼走，如果這樣子的話，可能在學術上他的意義更大。因為他們的團我是經常去，我常到他們團裡去，他們演了我一些作品，所以我跟他們的關係這樣子（密切），我的擊鼓藝術，不管你要不要，你演我的作品一定要（掌握），所以每次我都要講“三、三、四”⁵，我都要看他們練基本功，都要排練，實際上，他們並沒有排出跟我截然不同的擊鼓方法，他們的思想也是比較呢…改革開放，也比較開放，但是我跟他們講的非常清楚，我不要求你們變成我李民雄的啦，

⁴ 上海音樂學院碩士畢業生

⁵ 上海音樂學院李民雄教授歸納的三種擊鼓技巧。

我是讓你們多一種方法，不是用我的方法來代替絳州鼓樂團的方法，讓你們多種方法，你多種方法就好，你不多就不好。我到新加坡去，七次大師班，我跟他們那個總監講，我現在演出不是主要的了，我的作品好多都演過了，我主要是傳藝，把我的擊鼓藝術、我的創作思想、我的創作技巧等等，所以我說你演出演，我要辦大師班，辦了以後，新加坡華樂團⁶的搞西洋打擊樂的人跟郭令強⁷講，他說，我們請了這麼多中國打擊樂大師，每個人來都講他們的演奏技術，甚至於□□□□，但是我們沒有聽過像李教授，像李民雄教授這樣子能講出這麼多的道理，而且這些道理都行之有效，一次兩次下來以後，照樣演《龍騰虎躍》⁸，不一樣了，這也是要讓他們明白，我原來是這樣打的，我現在一提，而且我告訴他你可以怎麼作，把我的聲音打出來，手把子撥兩下，他就顯現出來了。他們要給我作一張 VCD，用英語解說，中英語解說，推向國際，鼓類樂器、鑼類樂器、鈸類樂器，我打那九下大篩鑼，從輕到響，我怎麼啓發他們作出來？我一作示範，他們明白了，喔，你這樣子能夠從輕打到響，從虛打到實，然後我講，這一下從那個部位打，這個響應該怎麼打，一講，他再一打，馬上和他自己打的不一樣了。所以我這樣講，你們今天說是我講的比較通俗，或者你們有收穫，但是我只是增加一種你們演奏方法，什麼人把自己當作唯一就完蛋，政治也是這樣子，我這個政治模式、我的經濟模式、我的文化，只有我，其他人不存在、不行，你就完蛋。所以我講我只是給你們增加一個新的李民雄的演奏方法，豐富你，你最好是把我好的東西或你們見過好的東西，慢慢揉合在一起，變成你自己的東西，這個才適合發展……。

因此山西絳州鼓樂團走什麼樣的文化傳承？用什麼樣的角度去看呢？我們要看的就是，社會進入到二十一世紀，二十世紀末期的時候，整個世界上，整個國際上已經電子化了，已經數位化，將來一定給傳統很大的衝擊，因為他傳統存在的物質基素，絕對逐漸底消失了嘛！城鄉區別沒有了，農民、農村唱山歌，現在不唱了，他可以用電腦，他可以有 VCD，可以有 CD 了。

這個時候，容易產生不同的思潮，怎麼來對待傳統？我認爲就是說……所謂現代不是現代派，秦安上次問我，你的《龍騰虎躍》是什麼？我說現代音樂。我八〇年代寫的嘛、第一次、第一個節目、我要演第一個開幕，四個第一，我這個人本身要充分寫出八十年代的思想，然後我的音調，我的擊鼓是從傳統過來的，我是發展而已，他是現代的，他是傳統的，我現在不是博物館，把傳統的東西原封不動的拿到舞台上，讓觀眾誤認唐代的音樂怎麼樣，明代的音樂怎麼樣，我不是這個，我是要唐代、明代的民情、各種精品到我腦中來以後，我融化以後，我爲今天需要，我寫的一首曲子來表現。因此（他們）絳州鼓樂團非常典型的意義都在這兒。他既是傳統的，又是現代的，他既是農民的，他也是全民的，不光是全農民的，因此動動腦子，通過他們排練，通過他們演出的接觸，通過與秦安的了解，他們到底怎麼看待自己的藝術，我的中心意識不要過多去介紹他的歷史、發展史，這個東西誰都可以作，如果寫出文章，誰都可以寫出來的，那麼這個文章就沒什麼多大見解了，對吧？把它的歷史彙整在一起，只是編排的好一點，表述的比較流暢一點是吧？…你跟王寶燦還有接觸嗎？

⁶ 全名爲新加坡華樂團有限公司，是新加坡國家國樂團。

⁷ 新加坡華樂團首席打擊樂。

⁸ 李民雄教授最膾炙人口的中國鼓樂作品。

蘇：有！他人現在在上海，本來要一起來的，但他身體有些不舒服。

李：寶燦也在上海？山西絳州鼓他是比我更那個，他是原創人之一！……住在哪裡啊？住他們團裡啊？

蘇：對！

李：省點錢！

蘇：對！還可感受他們的生活！

〈以下與郭敏智談鼓樂研習營的事〉

李：比如說，上課內容：基本訓練，花敲乾打，然後是高架板鼓的技巧、鑼類樂器、鈸類樂器。你們不要更多講，你們也沒什麼更多特殊的鑼的演奏、鈸的演奏，然後排幾首曲子，通過花敲乾打、基本功的訓練以後，學個《滾核桃》、學個《秦王點兵》主要體現在這兩個嘛！然後《啦呱》這個曲子，你不用板鼓打，用其他梆子也可以。七天時間其基本訓練什麼，排幾首曲子，作出計劃，然後一個人他來回機票讓他自己負責，就是從到了以後到最後送走，多少錢？每個人多少錢？把教學內容弄好，學習內容他馬上可能就馬上就派人來，現在已經來不及了，我現在傳真過去，已經十一月二十六了，那這次不行，他明年還可以來，那麼他講，如果這個路通了以後，因為他們華樂團那些打擊樂手跟你們一樣，哪一個人手上都有十幾個學校，或七個、八個，所以我這次去演就是這樣子，音樂會正好是他們考試時間，十月份，我的學生都不能來看，因為家長非常重視這個考試，你出來看演出之後，他就不行了，我的大師班有的人也來不了，如果放在平常的時間的話，你演個三場、五場，那保證客滿，如果講新加坡這個路開通以後，你每年辦兩次，你總得收點錢吧？也幫你們解決了經濟的問題，收益問題嗎？你用不到全體投入嘛！你有幾個老師就行，其對象都為中小學學生。

附 2-4 訪問郝俊青與閻建良

訪問日期：2002 年 11 月 24 日 19 時

訪問地點：上海某汽車零件廠

受訪者：郝俊青、閻建良

訪問者：蘇皇任



圖附 2-4-1 筆者與郝俊青（左）、閻建良

蘇：首先請你們自我介紹！

郝：我姓郝，郝俊青，今年三十七歲，七一年出生。

蘇：你呢？

閻：我，閻建良，三十歲。

蘇：你們第一次打《牛鬥虎》是在什麼時候？

郝：九四年，在廣州東方樂園，在東方樂園開始第一次。

蘇：這個曲子原來是有鈸的嗎？

郝：原來是有的！

蘇：現在還演嗎？

郝：那不演了，現在救那個胖子和二娃演。

蘇：我有看過四個人表演的，現在也還有四個人的嗎？

郝：四個人的……

閻：只有一次，是鑼鼓大賽！⁹還有一次在中央電視台的六十個人的《牛鬥虎》！

蘇：三十個牛，三十個虎？

郝：唉！三十個牛，三十個虎！

蘇：也都是你們嗎？

郝：都是我們的人！

蘇：那個時候有六十個人嗎？

⁹ 第二次萬寶路鑼鼓大賽。

郝：還有在村子裏臨時召的！九幾年？

閻：九七年！

郝：九七年的春節晚會！

蘇：對於這首曲子有沒有特別的感情或理解？或者在練習過程種沒有遇到什麼困難？

郝：一開始就我們兩以及王寶燦老師三個人一起搞嘛！原來是鑼鼓樂啊，把那鈸呀、銅響樂器全部去掉，就兩個大鼓，試驗看看兩個大鼓可不可以，改了之後很可以，特別第一次到香港演出的時候，不是鼓在運送的時候有灰塵嗎？灰塵還在那鼓上，蹦！一敲那鼓上就起了煙霧，嘩！那效果特別好！所以後來的演出就灑粉了！

蘇：你們兩結婚了嗎？

郝：都結婚了！

蘇：太太和小孩呢？

郝：太太過來了，沒見過嗎？

蘇：不知是哪一個！

郝：明天，明天我給你介紹一下！他太太也過來了！

蘇：有來過嗎？

郝：他兒子、女兒都來了，前幾天送回去了，要上學！

蘇：有七、八歲了吧？

郝：五歲，要上幼兒園。向我兒子、女兒就大啦！女兒十一歲了。

蘇：哇！你這麼早就結婚了？

郝：我結婚早，我二十一歲結的。

蘇：那你呢？

閻：我結婚比較晚一點，你幾個小孩？

蘇：我兩個啊！

閻：你也兩個啊！

蘇：可是我的一個一歲，一個兩歲。

郝：你幾歲啦？

蘇：我三十三。

郝：唉，屬……

蘇：屬雞的。

郝：比我大兩歲，我歌也屬雞的。

蘇：家裡若還有活，還得回家幫忙嗎？

郝：現在地讓別人種了！

附 2-5.訪問王寶燦、李民雄

錄音日期：2002 年 11 月 26 日 12 時

錄音地點：上海市南翔鎮古漪園內餐廳

受錄音人員：王寶燦、李民雄

錄音人員：蘇皇任



圖附 2-5-1 王寶燦（左）與李民雄

李：山西絳州鼓樂團現在在上海，我認為在上海條件比較好。作兩個計劃：一個是短期的一個禮拜；一個是長一點的，兩個星期以上。現在我想想，上課上七天，中間第四天左右，組織到上海遊覽，加上一起是八天，到及走的一天不算，整個活動時間十天。上課時間是七天，住、吃、學習、多少錢，要作出一個計劃。住就住在對面有一家店，我原來今年暑假想辦一個班，結果沒有辦成，它很便宜，標準房、有暖氣、夏天有空調、有洗澡，在我們上海是兩佰塊一個晚上，我們學校的招待所¹⁰，標準房是兩佰塊錢，在上海已經算便宜的了，在市區，這裡可以講四十塊錢一個人，八十塊錢一間房，這兩個人，每個人四十塊就夠了！

王：那天我講要一百塊嘛！

李：就在馬路旁邊嘛！吃可以考慮在團裡開伙，但條件太差了，食堂裡，他這裡也吃，給他搞兩個標準，自由吃或者點菜吃，因他集體上班、學習，有共同時間，一起吃給一個中等的標準，一天大概多少，若不滿意的話，給兩個標準，給他們考慮，住吃解決以後，到時候聯合費用讓他們自己考慮了，然後把七天要安排好。七天我是這麼想，來絳州鼓樂團主要學習絳州大鼓，對吧？！主要是“鼓”，你的鑼、鈸沒什麼大的特點。

王：沒有！沒有！沒有！

李：給他們多一些基礎絳州大鼓，將來排幾個節目，所以我講基本功：花敲乾打《滾核桃》、《秦王點兵》那個，對吧？！然後《牛鬥虎》這個曲子比較受歡迎，小節目《老鼠娶親》，對吧！七天給他們排四個，已經很不錯了！他們這個團十個人回去，就是馬上組織可以一起演一演。

然後是基本功訓練：絳州大鼓的“花敲乾打”就集合在《秦王點兵》跟《滾核桃》，再加上高架板鼓，雖然是他們一般都不太會用，但是這是個絕技，要推廣。首先鼓的基本功可以搞個，一天不要排八個小時，我們排六個小時，上午三個小時，下午三個小時。新加坡、台灣都是半天工作，早晨九點鐘到中午一點（笑……），下午沒有事啦，晚上自由活動，他願出去他自己弄，那這樣子的話你每天安排一個小時左右基本功的練習，

¹⁰ 李民雄老師任教之上海音樂學院。

先打《秦王點兵》《滾核桃》的花敲鼓混著練那個鼓梆，包括板鼓。《啦呱》怎麼辦呢？由四個梆子打，板鼓打不了，但這個技巧要訓練，一般的擊鼓藝術，你們講的沒有我那麼好！

王：對！

李：因為我到新加坡，有好多學生我都已經講過了，如果有需要的話，我給你們搞一個講座，來一次，所以教育內容的話，我提供給你們參考，這樣子，先安排好，現在趕快把這個多少錢作出來。他們十二月就想來，或者十五號來上海研究這個事，現在不行了。我十二月十四號過去嘛，那麼現在我可以帶過去，對吧！我可以帶過去，但是這是一個計劃，十天的計劃……還有一個就是長一點的，現在事十天是吧，那就是兩個星期的，把內容再抄大一點，那經費在算上去，我的意思你們收錢，收教學費，不要收的太少，當然也不要收得太高，因為他是孩子，是中、小學生，但是一定要收錢，而且不要收得太客氣了，現在我們一般上課，他們台灣來的學生，我們大陸現在這樣子，像我教授一節課兩佰塊人民幣，短期上一次是兩佰塊，可以便宜一點，因他集體，你們不要收的太少，當然不要收得過多，新加坡華樂團的我的幾個學生，他手頭都有五個、十個學校，你搞好一次以後，你以後暑假、寒假都有人來學習。你住的好、玩的好，包括出去的車子，門票都弄在裡面，實際上他提前來，到蘇州、杭州玩，或者其他地方去玩，不關我們的事，我只管報到開始到走，一共十天時間，報到一天，臨走一天，中間是八天，八天裡面一天我組織參觀，上海主要幾個大的地方，包括門票都要算在裡面，然後有七天時間，六七四十二個小時，作不少事情，這麼請秦安趕快作出來。

王：這定了就定了。

李：現在《滾核桃》要出版了，我把《滾核桃》的譜子，演奏的過程全部寫在譜子上，你不是寫講第一下在前或在後，一看譜子可以無師自通，然後看了譜子就可排練，你教學也是這樣，教學生也是這樣子，我跟著老師打要在譜子上全弄清楚，然後演奏示範一下。

王：整個熟練過，練熟了就好嘛！

李：你要成立藝術學校，要有科學的教學方法。

王：這是第一件事喔！（笑）

李：第二件事，我非常關心絳州鼓樂團以後朝什麼方向發展，這個說來話長了！現在要有什麼目標，就是要教學有關係的，要成立幾個組。首先要兩個組，**第一個將絳州鼓樂的演奏技術，加以總結成爲書面，你總結才能提高**，你講唐代就有絳州大鼓，你到底有多少種與人家不同的演奏法？有多少種花樣？你應該把它書面的總結下來，這個，上課也就要啦！你將來可以寫書，發表什麼的，你還可以傳播的更廣啊！怎麼還要記啊！

王：我記不住！

李：啊……（笑）

王：這一條特別重要，我腦子裡記吧！

李：這是一個演奏，演奏的總結要行之書面，變成條理，像我的『三、三、四』¹¹要

¹¹『三、三、四』—李民雄教授歸納出的擊鼓原則。

寫出來。第二個，所有的樂譜、譜子，你們已經出過了，這個譜子呢，單旋律譜，一定要把演奏符號、記號，都加以標示寫清楚，達到出版的要求，什麼時候要出版，就有譜子可提供，不是現在我給你的一個主線譜，本身記譜的符號也前後不統一，特別沒有演奏的左手或右手的鼓，你小軍鼓的左右手都要有啊，你小軍鼓教材的不管左右手都有寫吧，你二胡也有弓法嘛，琵琶裡也都有左手右手的記號。這兩個基礎，一個樂譜，一個演奏記號。然後另外兩個組，可以慢點成立，一個是樂器的研製，你的樂器生產是一百年、兩百年的舊工藝，你要按照現代二十一世紀已經進入到一個新的時期了，製作上要科學，你也要紀錄作鼓的經驗，要把你試的樂器的音色、外形等，來一個改觀，這個不是當務之急，不是很重要的事情，當務之急是演奏技術的總結，或樂譜的整理，這兩個東西，以後你走到哪裡介紹都沒有問題，都可以推廣，對吧！因此我講樂器製作，另外他要成立一個創作組。不要那個誰，三個女孩子把那個錢國偉的《抗金令》改改弄弄，說是他們三個人寫的，然後又叫王建華稍微動了一下，向觀眾宣佈這是王建華的版本。《啦呱》成田鑫寫的了，《啦呱》最主要是有旋律的嘛，是我幫你們搞，我在山西排練的時候，我加進的嘛！你是田鑫寫的，現在你的這個團，已經是一個專業的團，已經一個經濟收益的團，你不是一般的業餘團，你將來還得付給人家稿酬的啦！你還要酬金的借譜啊？現在版權法越來越那個啦，你今天把李真貴的那個《黃土的訴說》叫什麼。一個人打的，稍微改改動動，就變成趙賓寫的，叫做什麼《遠山的呼喚》？

王：對，有這個！《遠山的呼喚》，對！有這個！

李：這不行啊！說是這不是李真貴的譜子，我們自己創作的，架子也一樣，格式也一樣，點子顛三倒四換一換，這不好嘛！

王：是啊！

李：你要集體創作，討論可以的，但是你要培養骨幹力量，不是老靠李民雄寫曲子到你們那兒演一演，或是田鑫寫一寫，這也是很好的一條路子，裡頭還要作，你自己要行成一股創作力量，你這個團慢慢發展，真像一個團，現在是表演團體，對吧！這是四個組吧！前兩個是主要的，後兩個是次要的，不是當務之急。然後提高音樂修養，我當時講，我在上海嘛！我不收你們錢嘛！你們想讓我給你們講堂課，你們都不那麼起勁，我走到哪講到哪，都受歡迎的！你不提高音樂學養不行，文化課你們在紮那些孩子，音樂學養也要加強！這是全國人的事情，我的經驗認為作為團的發展非常重要的！另外，你的管理不行，家長式管理，不管你王秦安多少本事都不行。你沒有很好的一個公關，沒有一個搞推銷的人，讓人家牽著鼻子走，什麼那個什麼？

王：雅林？

李：雅林很好，很起勁，借你們錢，這短期行爲。

王：對！

李：你自己要有一個團，你要想辦法打出去，你必須要有一個管理人員。想請你來演，問多少錢，秦安說隨便啦！這不行啦！你欠了幾十萬塊錢的帳啦！你收的錢比歌星還收的少啦，這不行，要有一個標準，要有一個科學的管理。前面講一大堆的事情，沒有科學管理都不行，你家長式的管理，一個人說了算，這怎麼行呢？你把權力下放到各

組，去讓他們執行，你按時檢查工作及向大家匯報，慢慢，慢慢，下面還有很多，不說了！這幾件事情我跟秦安不只講過一次啦，你說，我說的有沒有道理。

王：完全正確，你說的比我更具體、更確實，這些話我不知道講過多少次了！

李：現在是團員好，聽話！

王：為什麼聽話呢？因為是家長式的領導出來後，他們不得不聽話，嗯！你不聽話，明天就

李：一天到晚排練，沒什麼新的花樣？

王：沒有。

李：像他們喜歡我來排練，一排以後，李老師的排練，他們跟我學生講，李老師排有兩點，一個有辦法，一個可以進步很快。

王：對！

李：這個《滾核桃》已經很熟了。再來排，每天早上七點辦一直到晚上九點，還有這麼多好排嗎？**缺少義務上的規劃，這是管理上的眼光**。所以王秦安可以作太上皇，你下面各個部門的工作，你開展起來以後。

王：最近我觀察了一段時間了，來了以後情緒也不好，一直觀察這件事情，實在是不行。

李：你不分工，下面，這個團，天下打開越大，團裡的毛病越多，溝隙鬥角爭權奪利的事都來了，是不是？現在是考核誰有本事排練就排練，我換一首曲子，大家準備，你來指揮這個樂隊，你請專家來作釐定，你怕得罪人，決斷的決定，誰來負責樂隊排練比較好，你沒有章程的，你王秦安說了算。你來，你來；你不來，他來！**他沒一個標準嘛！**什麼人都可站到位置上去排練樂隊。

王：誰來都行，現在他們面臨最大問題啊，女孩子都走掉啦，馬上女孩子還要走，連一個《滾核桃》的女孩子都保證不了了，沒啦！原來十位還好一點，現在那一位，走掉了！現在僅僅有八位，這八個中間，有兩個馬上就要走人。

李：你在團裡教育團員，就要有等級，表演就要有等級，真正的競爭，在公開的條件下進行競爭，比如說，今天你喜歡誰，你就來調整，你要進行考核。

王：我從來沒問過他那個工資是怎麼回事，但是我耳朵裡面聽到的怎麼回是啊？你頭一年來的，第一等，一仟塊。若第二來的，那成了八百塊。那第三來的，那就是六百塊，他這樣算的，**沒有什麼，以值論價**，是吧？二娃有時就發生點故障啦。最後這個沒辦法啦，給二娃增加了一佰塊紅包，沒有規矩就沒有方圓嘛，就是這麼折騰法。越來啊，大家伙的意見越大。

李：這個團的經濟問題相當嚴重，現在欠幾十萬塊錢算了，還有可能來求你這個團，想進這個團的人越來越多了，出國去啊，到哪跑一跑啊，工作有啦，錢也不算少。比下個工還多的多了，一個農民，你比起專職團員來，少的多了。但是你這個團本身沒有收益，這個錢已經算不錯了嘛！**沒有經濟預算，沒有核算**。

王：沒有！

李：沒有嚴格管理。

王：沒有！（音調更高）

李：走到哪裡算到哪裡，缺多少錢先借多少錢，你最後怎麼辦？團員樣子，你給我八佰塊錢，你今天給我七佰伍，你是減薪了？他的概念是你給我減少了，對吧？所以他這個團上次給我的名單是人不是很多，現在人越擴大，而且這個團還有可能（擴大）。他沒有一個團務委員會？

王：沒有！

李：你團長領導可以，各個組有了以後，你把各個組的負責人合在一起，不是起了一個頭麼？你研究部、經濟管理也得通過如此，黨員有也得通過黨支部。

王：黨支部有，有三個黨員啊，原來五個。

李：他樂器部門，他也沒正當的銷售啦，他要這麼多製作部門幹嘛？你不是養著他們嗎？這麼多鼓在那裡，也不推銷，這麼多製作部門，變成你團裡的編制，這都不行啊！三人或四人製作樂器的？

王：哦，三個。回去一個，現在還有兩個，就父子倆現在。

李：因為我是局外人啦，他知道我也比較關心，我的話有時也聽聽，但我不能講的太多，對吧？但是這樣子在下去，另外一個問題，以後團的發展方向問題他也是一個問題。

王：是！

李：首先要**把這些問題，管理弄好了，把義務上嚴格要求抓好了，考核制度建立了，你那個團的核心人員奠立了**。我有一次當著大家的面前講這些建議，記譜啊什麼的，他沒有進行吧？！

王：他啊，有一個很大的優點，什麼話都聽，但是你有你的，他有他的老主意，這個沒有辦法了。

李：雅林，他打的牌子，你們團是雅林的。那我說你究竟要經濟支持他，有多少錢，我牌子才能打雅林，我的絳州鼓樂團才是雅林的。他現在說山西絳州鼓樂團是我雅林獨家、主辦這個事，你經常借錢給我，他已經算不錯啦，他能借錢給你，給這個團裡，已經不錯啦，但我們親兄弟明算帳，這事情要分開來，你熱心關心並支持，最壞的想，（若）雅林換了總經理以後，他不支持你就完蛋，要成為正式支持這個團，你們這個團要掛在他們雅林名字上面，要有合約、簽約，你經濟支持什麼？你的權利是什麼？你義務是什麼？我的權利是什麼？我的義務是什麼？

王：沒有，這個我沒有看過。

李：他的總經理一換就完蛋，他不認帳，這不就完了嗎？

王：這雅林啊，他有一幫，下面一幫子人啊！

李：他演出拿去很多錢！

王：唉喲！

李：百分之三十，還多少？

王：不只，可能只給了百分之三十，百分之七十就沒了！盛氣凌人，尤其他這個導（演），那個導，上次我來了，為什麼拍桌子走人啊？我在想這個導的話呀，你們別演我的作品，把我作品撤下！我說你們就用這個《滾核桃》，《點兵》嘛、《牛鬥虎》嘛，我不讓用，免用！我不伺候你，你要想用，可以，用是多少錢，拿錢來！

李：那個導演多大歲數？

王：那個老頭子，半老頭！還沒您大咧！

李：它需要你時用你。像我到電視台時，要你下去，要你到那裏。『我叫你下去，怎麼還不下去？』，我就講，你算什麼你啊？有次春節晚會，一會兒要我們到這兒等著，一會就說：『怎麼還不退下去啊？』，你瞎指揮啊，你把我們當什麼？我不演了！

王：不演就不演怎麼辦？管你！

李：是啊！

王：上次在大劇院，那天我就放了話了。我說像這樣做法，以後不能共事，今天晚上，如果你要這麼幹，你把我作品撤下，我不容許你演，我毫不客氣。陳導，姓陳。

李：陳啓加嗎？

王：他是學戲劇的。

李：上海大的活動都叫他搞，但他對你們團還是蠻重視的。但他的作風是什麼呢？我是電視導演，我是整個文藝晚會的導演，你求我，不是我求你。他弄錯了，我是求你，你也求我，你沒有我，你導演沒有好作品，行嗎？

王：雅林就是請他來的，就是他。

李：陳導跟我關係不錯的，他幾次邀我，口氣很大。

王：我說你就這兩下子，你不行我告訴你說，我就告訴他你這兩下子不行，我畢竟舞台混了這麼多年了。他說的話就有時就不在行。我就跟王秦安講，撤下來，這不能演。王秦安給我說好話。對這個人非常反感，這個人來了好像太上皇一樣我說你們是孫子是不是？我看了真火，看他對待大家的情緒，唉呀！我就忍不下這口氣！

李：這些孩子都不錯，這些團員都不錯！

王：但是剛才您說呀，件件事實，非常準確，這個抬來裝去，裝來台去，抬東牆補西牆，經常幹這個事，把一個作品拆成三塊用，給張三貼一塊，給李四貼一塊。比如說**《牛鬥虎》**，我在廣州幹了半個月我才弄出來的，他來個集體創作，唉？這是一件吧！這個**《晉南花鼓》**我弄出來的，然後有編舞蹈的，拿了我的東西，又變成別人的。那時在哪？那誰在啊？郝俊青在場啊，拍了桌子，我說這麼幹法，拿了我**《紅紅火山西》**，貼到朴東升那裡去，拿人家作品貼到**《山裏漢子》**去了，拿著這個什麼，拿著**《花鼓》**，又貼給另外人了，**《將軍令》**這個事，那是余昭科逼著我五個小時弄出來，弄了半天，結果貼給了黃曉飛什麼，我忘記了。把我作品都貼走了，我說這叫什麼作風，你懂不懂法啊？那你不要用我的，我的水平不高，我也還努力了一把力了嘛！ 他們幹這個事，這我火透了！

最早**《啦啦》**這兩個字，到最後構思那個文章弄出來以後啊，逼得我在他們縣裡什麼旅行社弄出來的，要弄不出來，第二天不讓我走，弄出來以後，我一個老同學啊，幹了一輩子了，要什麼沒有什麼，然後解決這個問題。有時候拿人開玩笑，我們這一幫人，六十歲以上的老先生，正是寬宏大量，看得出來吧！希望在最後再努一把力，作一點事嗎！我正式退休啦！

李：你房子解決啦？

王：房子還沒解決，還沒有。有錢沒有房子唉！現在我在琢磨什麼事？我想在外面

買一棟房。

李：你現在幾間？

王：嗯 不到七十平米。

李：老婆身體怎麼樣？

王：老婆好啊！比我早三、四年退休啦！（另外王昱小孩很大啦！）

附 2-6. 訪問王秦安

訪問日期：2002 年 11 月 30 日 10 時
訪問地點：上海「山西絳州鼓樂藝術團」
（上海市南翔鎮滬宜公路 80 號）

受訪者：王秦安
訪問者：蘇皇任



圖附 2-6-1 王秦安

蘇：可否先談談絳州鼓樂團的成立過程。

王：我們絳州鼓樂藝術團，前銜叫作「新絳縣農民鑼鼓隊」，這是 1987 年六月成立，後來到北京參加全國首屆「龍年音樂週」，在人民大會堂演出，當晚我們宣告成立「山西絳州鼓樂藝術團」。起初名字沒有“藝術”二字，就「山西絳州鼓樂團」，還掛過「山西民間藝術團絳州鼓樂團」，以後經過我們運城區文化局當時局長提議我們加上“藝術”二字，改成「山西絳州鼓樂藝術團」，我們也有這個想法，因為當時取名子，我們不敢取的太大，因為我們在走一條新路，開始是業餘性的，我是召集了我們本地的一些民間藝人、民間鼓手，以後呢，就是宣佈成立以後是半農半藝，就是大家還在做自己的事情，但是有較長一點的時間來作我們的事情，也就有了任務；召起了大家回來，訓練啊，排練啊等等，農忙了再回去種地。

現在我們成了職業性的，實際是專業性了，因為我們在走一條新路，什麼都有待我們提高，什麼都有待我們去促進，所以如果這個半工半藝的話，這勢必就完啦！不可能，不說其他方面，團員素質要提高，需要提高就一定要有保障，你說今天有勞務要我來，明天沒了要我回去，這是一個。另外人員不好保證。人家回去啊，不可坐在家裡等你什麼時候叫喚他回到團裡參加這個排練演出，這是一個原因。另外更主要的原因，就是剛才說的，我們是在走一條新路，許多包括我們所有節目，都依靠大家，依靠智慧，把它完善，在舞台上要立起來，這得有個過程，還得有人力，時間、物力投資，人都不在一塊，怎麼去做這個工作，不可能！另外一個，通過時間，我們開始只有兩、三個節目，但觀眾要不是只有兩三個節目，一開始就只有《秦王點兵》、《滾核桃》、《老鼠娶親》，另外我們還有搞一些其他節目，那些節目沒保留下來。《牛鬥虎》、《老鼠娶親》都是我們後來搞的，剛開始只有兩個節目《滾核桃》、《秦王點兵》這兩個品牌節目，其他就屬於說一般性的節目。

蘇：可否講講這兩個曲子的來源過程？

王：當年我在文化館當館長的時候，抓了一些民間美術、民間剪紙啊、刺繡啊這些

等等，這個我從中就領悟了一個問題，民間藝術我們“身在寶山不識寶”，好多都是不僅是你的地方寶，可以說是國家寶貝，再不抓住就失傳啦！比如說我多年整理，讓他們來整理這個民間吹打樂，我就派他們去，前幾天都還在，去到那裡人就死啦！

他就把它一肚子的東西帶到棺材裡面去了。另外我們好多東西，因為日本入侵，日本侵略中國，一大批東西就失傳了，有些活動就不搞了，好多民俗活動就中斷了！民俗活動中斷，好多就會消失了，有些也接過來了。接過來解放以後呢，我們民間藝術活動，特別是我們民間的表演活動，像鑼鼓啊，主要是民間一代一代傳承下來，為什麼叫社火、鬧社火呢？就是祭社用的鼓，農村是以農、以耕為本啊！所以他最敬重的就是土神、土地爺，過去三村、五村建一個“社”，咱們每三年或者每年，咱們要搞一次活動，什麼活動？就是“祭社”。今年是我來做主，明年是你來做主，來搞這個活動。所以這個活動保留下來，婚喪嫁娶，一些民間風俗，需要鑼鼓，他就保留下來了。保留下來，但是到日本侵略中國以後呢，好多活動中斷，我們當地好多活動也中斷，因為當時戰亂，日本的高壓手段，很多活動不容由你啊，是吧？！這是一個，另外解放以後，解放以後什麼呢？許多變了！不是祭神了，過去鼓是娛神娛人嘛！所以它變成一個純粹的社火，就是喜慶性的東西，就是大家過年啊、過節日，還有喜慶活動，但是到了破四舊以後啊，因為人的年齡層次啊，就是說，一般來說，四九年也好，四八年、四七年也就二十歲左右的人，他才有可能接受上一代人給他傳下來的一點東西。到六幾年，文化革命來了以後，破四舊，這也就三、四十歲吧！但關鍵問題，好長一段時間，雖然也有慶典活動，那種慶典活動，畢竟不像過去那麼普及，像過去我們每年三月，可以說這個地方搞完，那個地方就來了，同時有多少家在搞這活動。到改革開放以前，一般人就五、六十歲了，好多人只好退了，動不了了，有些老藝人，因為他每個活動都有個主要，所以許多就面臨失傳的危險，所以我們採取了措施，我不是搞鼓樂的，不是搞民族打擊樂的，我對這個並不了解，結果怎麼樣？經過時間檢驗，我認識他，卻是個寶貝，當時我就訂了三個，就是三步棋吧！第一，就是把民間美術打過去，打出去。第二，能不能打民間吹打樂打出去，因為我民間吹打樂的藝人太多了。第三步棋，就是把我們民間抬閣打出去，抬閣是民間的一種社火活動，所以正好省裡要搞藝術節，我當時在會上就跟那個藍萍的愛人，他是文化局副局長，當時我們兩個去開會，去到會上就提出了：唉你們能不能拿到鼓啊？正好不謀而合啊，我這個想法雖然沒說出去，倒是吹打樂當時有次會議，就是吹打樂藝人開會的時候，我講，我說一定要把你們推到省城，當時我這麼一個想法。

蘇：大概還記得哪一年嗎？

王：那大概是八四年還是八五年，就那個檔吧！但我不懂，他也不是搞鼓樂的，我們兩個都不是搞鼓樂的所以要搞，我們認定一條，必要請專家來，沒有專家，就是我們這些不行，因為我就通過這個有一個體會，尤其這些東西，遍地都是礦產，雖然提煉了，必須由專家來提煉，點石成金，不能離開專家，所以當時我們就到省歌舞劇院，去找一個我們老鄉，我們老鄉就介紹給王寶燦，介紹王寶燦以後呢，我們認識以後就提供材料，當時就拍板啦！為什麼能說《秦王點兵》呢？因為我家就在秦王點兵的地方—唐王堡，我老家就是那兒，所以我對典故清楚一些。所以我當然喜歡，但我們談了一些想法，關

鍵都是王寶燦很有積極性，就拍板，“就弄這個《秦王點兵》，咱們就弄”。我們就提供材料，就這材料，當時景建樹啊，根據大家意見，就提出大綱，拿出一個譜子來，具體是由王寶燦來排練，排練他就是說，我們每排一天，或者一段，坐下來徵求大家意見，徵求意見以後，再吸收進來，然後再吐出去，就是說把礦產吸收到土裡，然後通過提煉以後吐出來，這樣就是《點兵》譜出來了。但是《滾核桃》是這樣子，《滾核桃》啊，因為當時省裡去看了以後，哟！不錯，好節目！怎麼有一個翻場¹²、回扣節目，怎麼辦？大家提了好多意見，什麼《老鼠沿炕稜》，什麼《老鴉搬乾柴》，因這些不行，不是個東西，王寶燦就說咱們就用《廈坡滾核桃》。大家就排練，你去吧，農林招待所去弄吧！他一個下午，就把大的東西挖出來了，那些就怎麼怎麼弄，民間藝人就看他要什麼東西，就讓你們去打什麼東西，然後去看那些東西，然後他把素材整理起來，進去了消化以後吐出來，那個曲子說老實話，倒是沒用了多少時間，就這樣出來了。這個就是說，你要想發展，離開專家不行，但是專家呢，如果能有這麼一片海洋、這麼一片礦山，專家可能採出的東西都是整體，但是沒有專家，即便你到處都是金礦、就是身在寶山不識寶，可就把它流散了。

所以當時這個出來以後，沒有想到，特別是我，根本沒想到，因為只是一個文化館長辦的一件事，沒想到它的價值。為什麼能宣佈成立鼓團呢？通過它們搞的《秦王點兵》、《滾核桃》，我看到它的價值，因為我看價值是通過專家、群眾各個方面的輿論，我其實也辨別不了好壞，我並不是搞這個的，只是現在因為時間長了嘛，這東西我動腦子鑑別，就像我對民間美術並不了解，我也不知道哪個好與壞，有時候認為貴的最好、是好的，其實恰恰正是不好。從民間來講，王寶燦搞了《秦王點兵》以後啊，搞了《滾核桃》以後啊，喔，反應不錯，我認識了這個價值，所以我不斷的去發展，再運用這些節目，再出題目，以後就出了一些曲目像：《老鼠娶親》、《牛鬥虎》包括現在《黃河鼓韻》，再出一些題目我知道應該怎麼打，現在接觸了十多年，我有點心得，我來策劃，我來出題目，但由大家來作文章。比如《老鼠娶親》，我們民間有個木板年畫《老鼠娶親》，我就把這個題目出來，我就想怎麼怎麼弄，所以請郝世勛為主，大家討論，包括肢體動作是大家搞出來的。很多題材確實來自於民間，這個是實在的，因為從頭到我都參與了。

所以，正因為認識這個價值以後，我們才下這麼大的功夫，因為要走一條新路嘛！比較艱難，你不是問我最大頭疼嗎？我說最大頭疼是人才問題，現在我一切要自力更生，儘管現在有外債八十多萬，還了一些，還有六十多萬，但是我認為最大問題是人才問題，因為人才才是能源，你想要發展，要想生存，更好生存，更大發展，必須要有一批人才。這個人才不是一個空話，我們這個團不僅需要演奏家…

蘇：要藝術家。

¹² 即預備加演的曲目。

王：對！就是他不僅僅會打，要知道怎麼能打好，而且要知道別人怎麼打，不僅是演奏家，而且應該是指揮、而且應該是作曲家。我們這個要求啊，人才是個問題。因為人才就是能源，你沒有人才，一切都是空談。但這個人才不是單單的敲擊，是吧？要全方位的，你個團沒有頭腦，你這個後勤沒有人才去管理，仍然不能生存、不能發展，是吧？會把人才全部驅散走了，即便是人才，發揮不了作用，等於還是沒有人才，是需要各方面的人才。當然更需要一批演奏人才，暨能編，又能排，還能打。困擾最大的是女孩，因為我們當地風俗不好，年齡很小就成家，就結婚了。現在我們農村十八九歲就結婚了，說是二十歲，實際還要更小的，結婚後這批女孩，他男大當婚，女大當嫁而且她經常不在家裡，你不可能去自由戀愛，自由戀愛的小天地，大概就我這個小天地，因為這個不能喬太守亂點鴛鴦譜，這要隨緣，對吧！女孩子家裡就很著急，像他這個年齡，已經不只結婚而已，大部分都作了母親了，現在女團員還未結婚的有 22 的，有 21 的，這有一個問題，人家都結婚了，你附近村子認識的男孩子不多了，好的更是很少了，所以家裡都很著急，這是一個問題，所以都要早婚。結婚以後不是說不能打鼓了，不是這個原因，不是我們不要了，是對方婆家不讓來了。培養一個演奏員，不要說演奏家了，就是我們絳州鼓樂團的一個演奏員，那都需要一個過程，不是一天兩天，不是一年兩年能夠達到的，好不容易培養的一批，剛剛用不了一年、兩年，走啦！但是後面的得提早準備。這對人力、物力都是一種惡性循環，所以這是個困擾。你問我為什麼要女的？因為我們是在作中國民族樂的藝術，既然社會是男女兩個性別組成的，那個舞台上展現的就應該是兩個性格，儘管女的陽剛氣不重，還不比男的，但是人們需要陽剛之氣，也需要陰柔，所以這個剛柔相濟就決定了。另外我們不是一個節目，所謂鑼鼓長了沒好戲，一般節目三、五分鐘啊就一檔節目，如果節目過來過去，一個形式一個面貌，你再好也會令人厭煩，所以從各分面都需要補充女的，另外我們要搞《抗金令》，男的去演就差勁多了。梁紅玉抗金不可能男的演，是吧？這就需要女的，譬如說我們演《滾核桃》，我認為女的演比男的演還要更好一點，儘管他陽剛之氣不如男的，但是那種柔美，又是另外一個感覺。

現在我們為什麼要到上海來，我們山西啊，是個內陸地區，經濟比較落後，現在讓地方財政或是什麼養活這團是不可能的。所以財政，包括政府也拿不出錢來，他們都認識這個寶貝，應該去抓怎麼的啊！全力扶持啊！但總是實際問題，另外我們生存的問題解決不了，那就更談不上發展了，只有更好生存才能更大發展，怎麼辦啦？要尋找市場，雖然市場我們在上海也好、蘇州也好、杭州也好、薈萃在南方，它畢竟經濟比發達，目前來講沿海地區：江蘇啊、浙江、上海，就是全國比較經濟發達地，這是一個，另外我們認為上海是一個窗口，我想，只要我們能夠得到他們認可，我們就能在這兒立足、紮下，所以我們當時就說，到上海來，把上海作為“走出小縣城，闖進大都市”，作為第二次創業，把他作為第二次創業。第一次創業我們有了品牌，就是我們打出來啦！第二次創業主要解決生存發展，怎麼打下去？我們就選擇以上海為基地、為根據地吧！然後就俯視江蘇、浙江兩省，打開這個長江三角洲，然後比如說我們打了好啦，我們前進珠江三角洲，走在整個全國，還有世界之趨。因為要有一定的經濟條件保證吧，這是一個。另外，人家沒看到你的東西，得不到大部人認可，怎麼生存？怎麼發展？沒人給你掏錢，

沒人去理睬你，你說怎麼生存發展？我們到上海來，越來越好，形勢越來越好，請我們去演出越來越多，而且我沒有主動走出去，去找演出，也不可能找誰，你知道誰需要你來演，都是通過滾雪球辦法，這次我們演了，有些人看了給人推薦，這樣客戶越來越多，要求我們演出也越來越多。另外我們也比較靈活一點，因為我們現在搞這個節目就是，因為我們主要是推上舞台，推不上舞台，老在廣場演出，等次好的東西就可適應，蘇我以我們不僅可以室內，也可以戶外，但我們就是要推上高雅的藝術殿堂，要我們絳州鼓樂藝術推向高雅的藝術殿堂，所以我們更希望更多在室內舉辦音樂會，讓大家系統的、完整的了解我們。但廣場畢竟是慶典活動，一個、二個節目，而且廣場適應廣場嘛，還得追求廣場的藝術、效果，時間長啦，就有一個問題，油啦！現在我們爲了生存、爲了發展、爲了接觸更多的人、爲了讓更多的人認可我們。

現在條件越來越利於我們的發展，剛剛不是請你幫忙查看聯合國教科文組織嗎？但是如何發展，能不能發展的好，就看我們這一幫人，但我有一些想法，但總的想法就是要各個方面不斷推陳出新，一個人才問題，一個節目問題，不斷推陳出新，所以你看我今天不是讓他們都交卷，每個人出兩首，女孩也一樣，一個左手練習曲，一首右手練習曲，然後把你們作品拿出來，我今天就給他們講，一再講這個問題，我說你們要不要，……當然我們應該系統地學習作曲的東西，阿炳沒有這個條件，不可能到中央音樂學院、上海音樂學院，什麼音樂學院作曲系進修，但是他拿出了二胡千古名曲《二泉映月》，所以我說，另外一個從國外來講，許多音樂大師並不是音樂學院才成爲大師，所以我講這個不是要反對他們去學這個啊，不要迷信，要去實踐，摸索經驗。然後咱們再學理論。不僅會打、會編，給你的任務會去做，我是要培養工程師，不是培養木匠或是水泥匠，而是自己要會設計的人才。

蘇：目前大家有這個共識嗎？

王：有，看來大家慢慢的跡象都來了，我要派你出去，你自己不會寫，光辦《秦王點兵》，怎麼樣發掘民間鑼鼓，再推出新的東西，應該這樣，而不是絳州鼓樂一家獨霸天下，對不對？中國不論哪個地方都有它地方的民間鑼鼓，那發展起來就是一批而不是一個。那你去當指導老師，光會《秦王點兵》、《滾核桃》，比如到台灣不能只是教《滾核桃》啊！怎麼從當地白玉堆裡面找東西，看能不能拿出一個超過《滾核桃》的東西，這個才是。所以我希望絳州鼓樂團出來的應該是這樣子的人才，是通過絳州鼓樂團這麼長的實踐，把這個火種點燃，不能只是演《秦王點兵》、《滾核桃》、《牛鬥虎》……，要演更加多的是他的《秦王點兵》、他的《滾核桃》。大概前兩天，北京打電話，有了教授，聯繫就是說，請兩、三個人去巴黎教習絳州鼓樂，他們要準備搞中國文化年活動，你派出去的，就只是會打《秦王點兵》？能不能結合，因為我去，不僅僅是一個樂種的問題，應趁此大力地弘揚一下我民族鼓樂，中國民族鼓樂，不僅僅只是絳州鼓樂，還可以吸收眾家之長，怎麼再玩，結合發展地方，再弄個東西，真正紮下根來！揭發土地的一些東西，所以說沒有一批高手不行。所以我認爲現在最大危機，最大困難是經濟，經濟對我來說，壓力很大，因爲國家明文規定，不許我們這個單位貸款，地方也沒有這麼大的力量來扶持我們，一切要靠我們自立更生，借款都要靠民間借貸，老是惡性循環，不能說

不是個壓力，不能說沒有壓力。若我想混兩口飯吃，就現在這些節目，打個兩年、三年沒問題，打個二十個、三十個地方沒有問題，你生存目的還是爲了發展，我要求每年至少推出一到兩個新的曲目，而且是經得起考驗的，就是說能夠作爲保留曲目，你一般曲目太多了，所以說人力、物力都要投資，比如說每個節目樂器都是一樣，每個節目服裝都一樣，什麼都一樣，形式、內容都一樣，那誰看啊？看一個等於看十個，要搞個新的都要投資啊！所以說慢慢做，因爲我們困難很大，我們地方不像台灣，經濟各方面條件都那麼好，另外，我們人員的基礎都不好，原來他們過去並沒有學過打擊樂，只是各種因素走到一起。

蘇：就我這幾天接觸，他們是很勤練樂器的，一般學生也沒如此。

王：因爲我比較霸道，可能我再厲害一點，他們就更勤了，今天我跟他們講，我說，我希望你們學習、學習、再學習，充實、充實、再充實，爲了明天，爲了大家的明天！

蘇：我覺得他們對於新的事比較想要去接觸，容易喜新厭舊。

王：這是人的本能啊！今天覺得好，明天就覺得不好。

蘇：比較不會想把舊的東西再拿出來鑽研。

王：對對對！現在不斷推新節目，我現在還讓他們保留全一點，就是說，你什麼節目都可排，什麼樂種都可以學，都可以打，但都要拿來爲我服務，我就這個觀點，拿來充實我自己，我絕對不是爲了做你的翻版。所以一定要保留我們的特色，是要通過這個團帶動整個這個的，是要向世人展示：喔！中國民族打擊樂，中國打擊樂太厲害了！是吧！當然因爲我們不保留我們的特色就完啦！你說什麼叫我們的特色？我認爲我們用鼓說話，怎麼用鼓說話？去調度鼓的每一個部位，可利用的最佳音響，通過花敲乾打，演繹出來，我跟大家講，我們樂團，不論交響樂團、什麼團，我們跟學院派吧，最大的不同是，他們是演奏，咱們是演繹。爲什麼我這樣講呢？可能學院派接受這個觀念，你們是拿到譜子，通過指揮解讀以後，照章辦事，對吧！如果離開譜子，除了獨奏自己消化他啦，大部分的，就是說合奏吧，獨奏你肯定你再拿譜子，你就說不下去了。一般樂團就是指揮解讀樂譜之後，就指揮大家演奏，當然都是很高的演奏家啦，我們是演繹，就是通過一個用鼓，我們想說什麼，我們就演繹一段故事，像《秦王點兵》，就是說過去這麼一個大家用心來體會它，然後琢磨表演出來，表演部出來是我們能力、水平問題，但我們就是往這個方向走，演一個人或一個故事，通過人也好、事也好、物也好，主要就是演一個東西，就是能不能給人一點新的啓示，有沒有一點新的啓發，有沒有一個新的藝術感受，像《老鼠娶親》肢體語言很重要，我們的肢體語言非常講究，有的時候我們誇張了，單純聽音樂是《老鼠娶親》，但是實話實說，你讓我把它放在音樂裡頭是《老鼠娶親》？，你能聽出來？那就通過肢體語言、通過形體，喔！真是這麼回事。所以我們跟學院派區別，他們是演奏，我們是演繹，但我不是貶低人家。

蘇：為什麼你會將絳州大鼓的歷史發展分為四個階段？

王：為什麼將它分為四個階段，就是根據絳州鼓樂，我現在從我的文字資料也好，文物也好，是這樣的。我認為鼓是民族也好，最原始的樂器，我認為也是最早的。為什麼最早？他是人體肢體器官的延伸啦，人體最早也是動手動腳啦，他們可能是最早的（樂器），所以說這個鼓是最早，但是目前發掘的鼓的文物啊，最早還是在我們附近，離我們幾十里地，原來我們兩縣是一個縣，以後分開了，在漢代一個縣，很近啊！它沒有什麼山水相隔，有些地方只是上坡、下坡，另外有些地方是在一起的，另外你看李世民，秦王點兵，這個有記載播大鼓，實際上隋、唐、漢，對我們民族的文化發展是很大的。

現在我壓力也很大，怎麼發展這個？現在我年齡大，越來越大，王寶燦年齡也越來越大，他身體情況比我更差，怎麼發展這個，我現在也有些想法，但有些想法，不太容易請一個作曲家來搞。

蘇：根據這幾天的觀察，我提供我的意見啊！我覺得可能要再分工，就是演出的歸演出，業務的歸業務，排練的歸排練，那訓練的歸訓練的，我覺得可能更需要一位公關的人員。

王：現在我欠公關，其實我們都有分工，排練什麼節目就有誰負責，比如說：排練有弦樂的節目，帶有弦樂的節目，郭敏智負責；以打擊樂為主的就劉金柱為主，以二娃¹³為輔；比如動的節目，二娃負責；排練訓練基本上自己負責，自己什麼聲部自己訓練。因為基本的東西他們都掌握了，觀念是自己去磨，自己去探索，有些東西是不可言傳，要靠自己用時間去體會的，自己心領神會，不是不能言傳，是言傳不了。絳州鼓樂我確實認為好，是個寶貝，所以我現在把我的愛好什麼都犧牲掉了，就是我認為它是一個寶貝，我們這代人沒有下功夫去磨它、去發揚它，靠誰去發揚它？

我們現在自己做鼓、做樂器、辦學校，有許多想法，但說句不好聽一點，就是沒錢。你看我有電腦，都是在最困難的時候幹！因總不給工資，不給他吃飯，不可能的，經濟上確實是有問題。為什麼不說經濟是最大的困難，這個東西你搞好了就不存在了，搞不好永遠是個困擾，如果你有人才，搞得很好，怕掙不到錢？這個人才有問題，解決不了了，錢再多，今天花了，明天又完了。

絳州鼓樂我們絳州鼓樂的鼓種很多，一百多個村子，就有一百多個鑼鼓（隊），當然，一個地方有一個共同的東西，比如說啊，《廈坡滾核桃》，我也打，你也打，在農村走過去啊，我打的可能一、兩句不一樣，還有開頭不一樣，中間有點不一樣，但主要樂段是一樣的；你看汾北，汾河以北啊，是一個大的方格，鼓保留的鼓種嘛，也是大同小異，汾南又是一個，河漕，就是汾河的兩邊這一塊，又是一個方格。你看汾南嘛，就是「鼓車」很普遍，汾北的鑼鼓，尤其「穿箱鑼鼓」，現在保留了三泉，保留了其他地方過去也是穿箱鑼鼓，只是有些地方沒有戲箱子，因為這幾年也沒有人花錢，變成有些就失蹤了，你看河漕也有鑼鼓，但是這個以乾鼓影響比較大點，花敲鼓影響大一點，但是因為汾河不存在水源問題，過去不存在水源問題，而汾北這些地方都要祈雨啊，他這個鼓為什麼那麼發展？越是在戰亂年代，人們越是希望和平、豐收，它就要寄託給神，因

¹³ 本名楊雷恆

爲當時對大自然，人們也沒法掌握，但豐收了又要酬神，希望老天爺繼續下去，所以賽神活動是繼續不斷在搞，繼續不斷在搞這個鼓也就不會失傳，今天這代人鬧完，交給下一代人，不能失傳啦！我這個村不能沒有了，過去村子都挑有錢和可以的小伙子，不是說你誰想打就打，挑人啊！但是他不許女的參加，因爲祭神嘛！解放以後女的才打腰鼓啊、打花鼓啊，女的才有鬧社火，過去很少，不能說絕對沒有，很少、很少。抬閣是女孩，但一半是由男孩扮女孩，他要那個陽剛之氣，女的好像是帶著邪的東西，女的懷了娃後，不准進墳地啊，結婚不能見面啊什麼的……沒有聽說對男的有什麼禁忌。現在好多啦！

我現在有些想法，從樂器來說，如何把民族的鼓全調動起來，這是一個啊！就是各式各樣的中國鼓、國外的鼓就那幾種，現在我們鼓的種類還頻繁一點，頻繁一點可能音色啊，聲響差一點，怎麼把民族具有代表性鼓的樂器全調動起來？交響化的處理，搞個大的東西，現在有這想法，現在有這想法，另外，我原來想搞一個吹打樂團，再搞個鼓舞團。培養學生就是如此，爲什麼我想搞吹打樂班，但這個班招的學生質量太差。

現在（想）作個大文章，中國有這麼多的樂器，這麼多樂種，這個東西啊，僅僅是個展示，現代人搞這種東西，都要有現代人的思想、現代人的藝術手段，以及現代人的創造力，要傳之於後，我對太原鑼鼓就是這個看法。不要認爲有多少花樣，那只是幾分鐘的東西，你再發展能發展多少東西？所以我是這個想法：吹的、打的；吹打本是一家嘛，舞蹈的，搞三個團，搞大的中心，就叫做「山西絳州鼓樂藝術團」也行嘛，你是一團、二團、三團，你是吹打樂分團...但現在關鍵沒有人才，有人才我就幹了。我這人也是不知道天下有多大的人，反正就是先幹；想辦法去幹！我不管你有多大的阻力，先幹了再說，我現在有個幾百萬，我就趕快把這三個團成立起來，每年給我二百萬。媽的我不信搞不好！不用一個億，像香港中樂團一個億，我一千萬我就幹起來了。

蘇：國家也不可能有這個錢吧！

王：國家恐怕拿這個錢還不如佛光山，他有錢。

蘇：有沒有考慮過向海外伸援手？

王：我想過，別人也勸我，可是這有個什麼呢？比如說，現在允許中外合資嘛，中外合資也可以，你台灣出錢發展這個，爲什麼不可？甚至拉一些其他的朋友過來，大家共同來搞，這爲什麼不行？完全可以。拿出一千萬來辦，我就不相信辦不好，把人才招集起來，香港也好，台灣也好，大陸也好，澳門也好，甚至海外其他的地方也好，人才集中起來，不可能你在東，他在西，對吧！

蘇：現在樂曲的來源有向作曲家邀稿嗎？

王：有嘛！好多東西，我跟你說老實話，好多東西是，這些保留節目都是土生土長的。好的東西呢，大多是土生土長的。這個我認爲是很重要的經驗，因爲他有實踐經驗，他也有想法，都是人嘛，他說不定一個想法就點燃了一把火，比如說《黃河船夫》。我只是一個想法，沒想到通過張列就把這把火點著了。我說要怎麼搞法，要什麼樂器，我

們有什麼樂器。比如說我要銅鑼樂器，純粹是熱度，時有時無地，給人那種感覺；但現在沒做到。這個節目我們不要“通嗒啪啪！”，要就兩次，開始”嘩啦啦啦！”有些想法現在做不到，用來區別《黃河鼓韻》，我就是要人聲、歌聲、鼓聲融為一體，連唱都是野地裏的唱法，不是正規的唱腔唱越土越好。就是越沒章法越有章法。我們的章法不是他的章法，所以有些想法可能實現；有些想法可能實現不了。因為從理論上我可能說東道西，但具體我…你說你演奏家的我弄不成，所以說這個有差距，理論上我既然要從事這個，我當然要動腦筋學習研究。

蘇：你認為這些山西團員有什麼樣的優點，才能使這個團如此蓬勃發展？

王：因為山西歷來比較封閉，歷來是中央體系，政治活動中心就是文化活動中心。它有這個基礎，它是中央腹地。河南呀..什麼，儘管山西沒有建什麼大的都市，但它離洛陽、西安、北京都很近；歷代文人不少，當官的不少。另外新絳做買賣什麼的呀，商業活動很熱絡的。

蘇：新絳本來就是水陸碼頭啊！

王：因為它交通要道，什麼原因。

蘇：另外我想請問的就是舞台上的形象及肢體動作是如何完成的？

王：有些想法是我們總體構思，有些想法是開始《秦王點兵》、《滾核桃》以後，我們接著搞的，《牛鬥虎》、《老鼠娶親》也好，等等這些節目從服裝上、從鼓的安排上，把整個舞台調動，基本上總體構思是這樣的。既然我們是來自農村，尤其來自民間嘛，都是農民；所以和朋友們及海外朋友交換意見，基本上敲定服裝大致風格沒變；有些我們也是臨時根據、場地呀，根據各種因素調整，大致風格沒變。比如說我們現在有建鼓，還有其他的，那都是因為過去就有。現在我們爲了完善整個舞台上的需要，比如說改革吧，現在有些想法有進行，但沒有整個系統的總結。另外還有好多東西還在摸索，有些東西不能說我們說了就算數，也不是觀眾專家說了算；經過各個地方、各個場合啊、各階段的觀眾的認可，經過實踐檢驗啊，比較好的我們才保留起來。

但是關於舞美是我們最欠缺的方面，許多專家與觀眾都提出這個，就是說，這些服裝啊、燈光啊、舞台美術啊！是不是可不可以搞好一點，我完全說可以。也是因為經濟因素也就沒有更多考量這些東西；另外我的觀點就是說，我們在這方面要下功夫，但主要功夫要下在總體質量上面。首先大家愛聽，樂意去聽，聽了話他有所感受，這個就行。若我們穿得再好，打的（鼓）點總覺讓人不愛聽、不愛看，完啦！所以在這方面，兩種原因吧，主要原因不是因為我們沒有...，有些東西因為我們不像日本鬼太鼓，它變來變去無異是內容風格。它那個比較容易敲定，我們有些還敲定不了，比如說《老鼠娶親》、《牛鬥虎》這些節目啊；怎麼處理爲好，從服裝上啊，從樂器，因為我們樂器現在也比較簡陋，有些東西我們自己製作。從舞台上的各方面來看，不是太好，也不完善。

現在主要是培養人才，造就一批確實能夠把絳州鼓樂，接過來、傳下去的人才。另外一個，我們從曲目上也不斷推陳出新，所以我們主要精力下在這個上面。其他沒有很

好的考慮，所以就沒什麼經驗可談。然後我們就根據我們農村、民間這個啊，根據此我們設計了一套服裝，包括舞美啊，本來我們的鼓，鼓架子也好，棕紅顏色，古新古色，有點傳統文化內涵，有點民族文化內涵；但我想到了我們經濟條件各方面有限，我就不搞啦，原來咱們（新絳）出土的這個古蹟，特別是鼓架，很有內涵，很有民族文化特點；總括說我們這套整個樂器，其他道具的配制如果能做到這點更好，比如說鼓環，鼓環也有內涵，但是我們鼓環就是現成的，本來我們應該根據出土的一些東西研究一下，然後做出特點，但是現在沒這個力量，隨便就做吧。每個東西都應該講究吧，但是我們現在都不太講究。

舞台調度啊，也沒有一個程式，沒法子定，反正根據不同的演出場地，基本上是我們民族的對稱，用我們的對稱法。另外有些人你們是不是搞一些歌啊、搞一些舞蹈啊，說明我們這一兩台節目還不能滿足觀眾需要，但是我很堅信，我說我們就是打，過去還有吹的節目、吹打樂；現在我們純鑼鼓樂、純打擊樂吧，我是相信只要我們搞好，因為我們去了好場合演出。包括一些音樂廳、一些大劇院、北京音樂廳、深圳大劇院、廣州景海音樂廳，演出效果挺好，就是李民雄也說過，你們的場子裏沒走掉一個觀眾，我在深圳演出，深圳文化局副局長董曉明（？）他原來是中國美術家協會秘書長吧，他看我們演出他就說“我看過好多演出，雖然我看過的演出不多，過去我在文藝圈裡看過不少，尤其現在在深圳當了文化局主管後，看了各級來的演出很多，包括剛從維也納金色大廳回來的民族樂團；我認為這是最好的一團，我注意觀眾啦，沒有走掉任何一個觀眾，一個女孩出去了，抱一個孩子，我以為就是走了，結果又回來了”；他告訴劇院的經理，問他為什麼寫「國之瑰寶」啊？不是有條標語嗎？「國之瑰寶絳州鼓樂」。人家世界一流就世界一流，為什麼「國之瑰寶」。明天你們請客啊，我來出席，明天早上來聚一聚！他很高興。但有些地方也有個觀眾走的現象，不能說都沒有，但是比如說澳門這個演出，澳門是在廣場演出，來來往往的人很多，遊人很多，是有人走來走去現象，但是觀眾基本保持穩定。它老是滿座，兩邊遊客或許走動，但是都站著聽；要看反正觀眾整個是滿場吧，基本上都坐滿了。他們文化局告訴我說，這是澳門國際音樂節開幕十六年來，你們音樂會觀眾是最多的。我也注意看了一下《文匯報》發表一篇文章，他說前兩屆搞了「黃河大合唱」搞了多少人，還說有屆音樂會開幕式下的功夫很大，說明在這兒不是辦了一次，三次了。他說觀眾能達到這麼多，就上座率吧，最高。他的文章也寫了我們這個演出，觀眾超過五千人啊，這五千人來自他們文化局提供的啊，就說明我們觀眾最多，這也說明觀眾能夠接受；不管華人也好，洋人也好，觀眾洋人很多啊。我覺得民族文化或習慣不同吧。洋人看了以後顯得格外的狂歡，那個真是，也是我們所不及的。現在看來就說，洋人也好，我們華人也好，都很歡迎。這是真的，因為我碰的人很多了，很多人跟我接觸談談，因為我也想聽各個方面的意見，各個國家、各個階層的觀眾，都有什麼反應，要充實我的大腦，要不然的話我稀哩糊塗就完啦！所以很注意聽取各個方面的意見，我也很注意觀察每次演出觀眾與演員，觀眾情緒來了，演員情緒勢必也來了！

蘇：有沒有聽到一些比較珍貴的意見？

王：觀眾從頭到尾都說好，而且一流啊，棒啊...反正各種不同的語言，包括一些國

家首相、元老都看過，他們也是。有次在馬來西亞演出，馬來西亞當年的國王，可能年齡大啦，可能考慮健康的原因，一般來說不讓他看整場演出，只是象徵性出席晚會啦，但是他始終看我們的演出。他有個親戚，據說是國王還是首相的小姨子，我忘了，是在他們國家搞慈善基金會的，他說我看演出就愛打瞌睡，我一到劇場就打瞌睡，就你們的演出沒打瞌睡。所以一定要跟我們的演員合影不行。

去丹麥的時候演出，你也知道天安門事件，你在海外明白，一些國家或一些地區，對於這種作法，他有他的看法，所以當時丹麥對我們中國的印象不是太好。另外丹麥是一個反核國家，因為當時法國與中國有搞過核試驗，原本法國與丹麥的皇家樂隊要交換演出因此而取消，但是主辦地奧胡斯市市長來過中國五次，他對中國的看法跟一些人不同。另外關鍵是此次的藝術總監在香港看過我們演出，他本來是到香港、中國、台灣跑一趟要先找一個團。因他看過，所以他發表了聲明，我們歡迎中國派團參加此次東方音樂節，這裡也有一些波折，當時對方提出要一個鼓樂，北京對外文化交流中心，他承辦這個事情，因為當時我們在古都演出啊，咱們農民團體啊，出去演出根本拿不出費用來，而且應該你來管全部費用，交流中心可能想在這裡掙點錢，所以他一聽就不想讓我們去，他（想）就到山西去找個鑼鼓隊太容易了。要錢就到下面看有沒有，當時有些團有意願，尤其到歐洲，就去找他們；找他們以後呢，這個對方就指名要絳州鼓樂團，不要其他的團。如果絳州鼓樂團不來，什麼中國梅蘭芳京劇團等團都不用來了，就取消這個中國團；所以他臨時沒有辦法，我大鼓還在廣州。他租用軍機將樂器載到北京。因為對方非要這面大鼓不可，而整個樂器到丹麥時，沒有大鼓，不翼而飛了。大鼓到哪兒了？不見這個大鼓，當時他們說中國人辦事粗心，什麼事都不到位。因為時差，整個錯一天吧，當時未留心，但出了這問題，怎麼辦？到處找，每個地方打電話，怎麼也找不到這面大鼓，就在哪找到？就在瑞典找到，因為北京到哥本哈根，中間要在瑞典機場停一下；因他大鼓在最外面，因為要卸其他貨，當時可能卸下來之後，一時疏忽忘了裝上去，這個當時在丹麥就「未演先轟動」。當時就想中國大鼓到底是怎樣的東西，可能這個也招來不少觀眾。因為他們對中國是有看法的，但他對日本人是比較那個。因我們是開場節目，但舞台卻提前為日本所先布置了，他把整個舞台佔據了。他自帶燈光，自帶音響，日本人那套也比較先進，整個都滿啦！大鼓出鼓有問題，而且不許我們亂碰；但我們去排練、走台啊，他們傻了眼了。因為舞台上通道有問題，當時就沒辦法走台，就跟翻譯去找音樂廳經理，也是會的主要成員，根本就處理你這件事，不理也罷，結果說著說著，我不知道翻譯怎麼說的，反正就兩個人吵起來了，我只聽翻譯說“你滾，我滾，我是你們市長請來的客人，你請你們市長過來通知”，鬧得很厲害，就是不接受你意見。他們日本是後三天才演出，當時縣裏、省裏都有去的人，就說不管如何先走台，因為觀眾不瞭解內部的東西，我們演出不是我們的問題，是代表國家的問題。我們走台，該怎麼走就怎麼走，想辦法。反正困難很大，一方面向他們提出抗議，作法不對，那能夠這樣去做；都是同樣你們請的客人，都是同樣的演出團。是吧，為什麼他就提前三天把舞台全定了，從來沒有這種作法。國際上就沒這個慣例。我們走台完了，喔！他傻眼了！他沒想到我們這麼好的東西，他就通知日本人，說你們撤，但他也撤不了全部，都裝好了。要他們把通道讓開，把後台讓給我們，可以進進出出，把該卸掉的都卸掉。日本就很不高興，

很不高興就是說，過去我沒見過日本人，見到都是文文雅雅的日本人，日本小伙子眼一瞪站那兒，不讓我們動他的線，這可能嗎過來過去，你想有可能不動嗎？鬧得很厲害，當時經理下令，找保安隊，把他們攆下台去！

蘇：謝謝團長接受我的訪問，更謝謝您所提供的免費食宿招待，使我的田野工作獲得最大的幫助並得以順利的進行。

王：都是為絳州鼓樂進行推展嘛，所以這些幫忙不算什麼。

附 2-7.訪問王寶燦

訪問日期：2002 年 11 月 30 日 19 時

訪問地點：上海「山西絳州鼓樂藝術團」

（上海市南翔鎮滬宜公路 80 號）

受訪者：王寶燦

訪問者：蘇皇任



圖附 2-7-1 王寶燦

蘇：首先，就從最著名的『秦王點兵』、『滾核桃』這兩首曲來聊聊它的創作過程！

王：這大概是 87 年左右，好像是 86 年的時候，八個省市的搞打擊樂同行在西安舉行了一次打擊樂演奏會，叫「金石之聲」。每到正月以後，就是過年以後，省裡要組織很多人，到各個地方去採風，收集民間藝術，包括一些民歌呀、一些舞蹈啊等等。當時對這個鑼鼓還沒有提到程序上，當時我省音協主席叫“張沛”，還有我們團裡的景建樹吧，他們就去了新絳縣採風，省裡面來人嘛，下面的肯定要接待嘛，就談起來了『我們這個東西啊，能不能幫我們搞的好一點、搞的大一點？』結果當時景建樹就講了這麼句話：「我說了不行，我得回去一下，回去以後啊，我們這兒還有一個專家，他如果說這個能行，就有可能幹成，如果他說不行，那這個就談不成。」他就回來以後告訴我有馬拉車啊，怎麼折騰啊？這個東西啊，我覺得比較好，當地人啊提出一個要求，我們能不能搞得成一個東西，唉呀！我說這個東西啊，我沒看過。因為當時我們在整理《山西鑼鼓》的時候，並沒有將新絳縣的東西當作一種東西，那根本就排不上隊的事情。他說了以後，我很感興趣，我說能不能請他們過來一下。這時候就是當時許藍萍的愛人，省文化局的副文化局長藍恒泰先生，另外還有王秦安，當時的文化館館長，還有一位幹事，就是現在南二宏的爸爸，還有一位小幹事，就是郝世勛。他們幾位就來到太原來找我，我們初次見面啊，就一塊探討這個事情，我說你們講那個非常好，也很形象啊，但我沒見過，我說能不能請你們把有關資料讓我看、讓我聽，第一次會面就僅此而已。

緊接著他們回去以後，又拿了很多錄音帶，以及文字資料，就第二次來太原。那時候我還在并州路的老房子住呢！很小的一個房子。我們在一塊就談，談了以後我就聽他的東西，聽了以後我們就一塊座談，就談了一個大概的模式，這第二會面結束了。第三次會面的時候，他們有少數幾位同志來的，包括景建樹在內，包括我，就在我們家裡面，進一步探討怎麼寫這個東西，怎麼定這個框架，怎麼搞這個結構，用什麼主題來……完

成這些東西。就因為大家都是搞音樂的、有搞學問的、有搞劇本的，是吧？都是文人嘛，就這麼談來談去，談得很投機，基本上就把這個框架和；思路擺順了，就搞了一首打擊樂的合奏，幾個段落來描寫兵場啊，或者表現戰爭；啊，或者表現一個凱旋啊，種種主題。但弄完以後，一二三四弄下來以後啊，沒有名字，確定不了這個叫什麼題目，標題標什麼，沒定下來，就在我那小間裡面，我又聽他們縣裡面的鑼鼓，突然出現一首鑼鼓曲目，叫《小秦王亂點兵》，當時我叫把桌子一拍，我說這個《小秦王亂點兵》不好，咱們能不能來《小秦王點兵》啊？人家搞文學的同志就說啦，唉呀這個「小」也多餘，乾脆咱們就這個《秦王點兵》！就啪啦這麼一下，就確定了主題，就叫《秦王點兵》，然後大家再把框架結構，在一定的基礎上，請景建樹起草第一稿，在什麼地方起草的呢？就在河北的避暑山莊—承德。為什麼到那兒去了？因為當時華北第二屆音樂節就在那兒舉行，他就去了。他當時和他一個宿舍的，是郝世勛的叔叔，他們倆一個屋，起草好了。起草完了以後，回來我又斟酌，然後我們三個人就去到了新絳縣，由藍恒泰到侯馬接的我，經過五十多華里的跋涉，去了他們住的這個地方，去了以後，到現在我想起來我都想哭，我沒想到新絳縣打鼓的那種拙劣狀態，是我一生中所沒有見過的，我一生中沒見過這樣打鼓的。我想打退堂鼓，沒什麼意思，但是已經來了，大家也看出我情緒不好，這怎麼辦？既來之則安之，已經做成這樣的事情了，那咱們就來作這一件事情吧！簡陋的房間，蒼蠅、蚊子咬，唉呀，那個沒什麼意思，然後我就住下來，其他這個景建樹待一天就走掉了，我帶了淮海，我們就在那兒，好像十多天吧，好像是。就在操場裡邊吧，籃球場啊，或者是戶外，就開始排練這些東西。

多虧我現在還有照片，什麼照片呢？就是這個脖子上帶著白毛巾，熱的不行，還穿著小背心，就在搞這個東西，這張照片很可貴了哦！可這底片不在我這兒，搞下來以後，當時快搞完了，怎麼翻場啊？因為我們是搞專業的，太懂這個道理了，怎麼翻場？那麼就這樣吧，來不及了，因為當天晚上要來審查了，我們把後面招一段吧，前一段這個不好，黔驢技窮了，再用這個不好，我們演出單位最講究這個東西，那只能再來一個新的，來什麼？這就比較麻煩了，多虧我先期有些準備，就是你在新絳縣訪問過的郭月子

（明），還有一位叫一把火老師傅，不知道你見了沒有？我沒事就問一問，我有一個小錄音機，把他們這個東西都給我錄下來。這是我剛去了四、五天以後辦的一件事情，那天中午吃過飯以後啊，他們在睡覺去了，我屋裡剩下誰呢？剩一個郝世勛，剩一個南振寶，還有個會計，就我們四個人。會計主要是照顧我的生活的！怎樣來個「老漢搬乾柴」？來個《老鼠沿炕稜》或是來個《喜鵲登梅》？這想了很多題目啊，都沒有引起我一點興趣，突然來了一個《廈坡滾核桃》，突然點醒我了。為什麼我對這個感興趣？因為我在襄汾縣啊，我收集這個鼓舞的時候啊，有一首就叫《廈坡滾核桃》，轉身鼓啊！唉！就以這個題材，我錄過很多東西，郭月子最清楚這件事：“他每天讓我給他唸、給他打！”，那就是我幹的事，然後我就句句口述，郝世勛一句一句給我記，我說你給我唸一遍，他就給我唸了一遍，我就它了，然後南振寶拿報紙把他抄成了譜，下午開工的時候，就把它貼到教室的牆上，不到一個下午就給我打下來了！這個東西的原錄音在我家放著，現在的《滾核桃》，基本上保持了原樣。誰在那個地方加了個字或一個眼，最後讓我把它全避掉了，畫蛇添足嘛！我全避掉了，剩下的及以後的，全是我自己的意見，

我這個人還比較固執，前後大概經過四次修改，最後一次修改就在台灣的佛光山，到現在還在變，比如說增加個小漸強啊什麼的，嘟……，這個叫做「長期積累，偶而得之」，對吧！這不是說套弄來的，套弄來的東西都讓否決了，基本上都否決完了，爲什麼？他畢竟思路不是整個一個系統下來的，套弄只能套弄某個章節，某個側面，我們整個思路貫徹下來就是這個樣子。這邊有些文章填充的東西，第一次我們在山西錄音的時候，**錄音師強調的，比如說來回滾四次啊**，爲了立體聲的來回“嘟啦”、“嘟滾”，爲了錄音的效果考慮的。**錄音師的主意**，那就是鮑老師¹⁴的學生，叫劉鐵柱。另外一個就是「單手滾奏」，**這個滾奏是李真貴老師的意見**，我都把他們吸收，所以說現在絳州鼓樂所形成的十多種這個擊鼓的技巧，實際上有一半不是我們的，是我從其他的借鑑來的，就客觀的講，爲什麼？因爲在我們這個整個所有各個音樂院校，所講的以各種書籍、各種教材、各種成果裡頭，對山西鼓樂是一字沒有，以後才有了這種提法，特別這絳州鼓樂，出到較晚，由於得天獨厚的條件，唉呀！就是天時、地利、人和，才有了今天這個局面，它總的說，對於這個發展，我們國家祖傳的這個鼓樂藝術，它畢竟走了一步。

蘇：那麼其他的節目是如何形成的呢？

王：這個當時我們出道的時候，就《秦王點兵》、《滾核桃》兩首而已，在太原表演完了以後，得了獎。然後次年，就是人民大會堂的「龍年音樂週」，還是這兩首，沒有別的。這個時候才正式確定要成立這個「絳州鼓樂團」，還沒有「藝術」，他的前身是「新絳縣農民鑼鼓隊」。這批團員是他縣裡面各個樂班的班主，以及一些主要的演員。第一批演員，現在團裡頭僅僅留……一個、兩個，兩位。一個劉金柱，一個就是那個支官平，支官平最近回家了。就這麼兩位是原始隊員，剩下的都是一批批進來的新團員。每次來一批，剩那麼一點點，沙裡淘金啊！淘出這麼點東西來，就是這樣。

第三個作品就是《老鼠娶親》，《老鼠娶親》弄出來以後，整個我修改最大的就是在這個叫……橫橋村，我在橫橋作了最大的修改，就每個節目都是我自己來排啊，當然以後就有些作品，我就，因爲時間關係，我就沒有管他們，前期所有我們演的作品，都是我一手排練出來的，包括修改，修改以後就歸他啦，我就不管啦！哪一位導演不改本啊！對吧？包括周成龍的這個《打鼓山傳奇》等等，人家很信任我，找我來，我就這樣做嘛，起碼就這樣的，以後有些東西，包括安老師這個《老虎磨牙》等等，那都是作了大的手術的，那個曲子我七個鼓打啊！以後增加的曲目是很遲緩的。到了上海以後才陸續，他們的思想才有些開化。

拿了一點新鮮的東西，當時我想的有三個：一個就是這個我們**挖掘傳統、整理傳統、提高傳統**，把這個廣場東西拿到舞台上來，這一個晚會；第二個晚會，就是**移植我們國內各個名家所搞的經典作品**；第三個晚會，組織這些行家，咱們搞一個，**帶有外國風味的中國打擊樂**。我想當時想搞這三個晚會，唉……說來也話長，困難也較大，後來也就放棄我這個想法，多種原因，就不太熱衷這方面的事情。但做爲一種藝術，怎麼去昇華？怎麼去發展？我覺得這個太有困難了，太有困難了！這和你要的問題兩碼事啦！再問！

¹⁴ 天津南開大學鮑元愷教授，台灣南華大學民族音樂學系訪問教授。

蘇：我們知道鼓二重奏《牛鬥虎》是由您所改編的，那麼改編的過程是如何呢？

王：《牛鬥虎》這個事情出現在 95 年，95 年當時我們在廣州的東方樂園，我在那兒住了四個多月，住的目的就是當時已經確定了這個團要到這個香港和澳門去巡迴演出，由香港的緯訊音響製作公司前頭來走的一步，因為前期我們兩個錄音帶啊，CD 啊，就由這個公司來辦的，結果他們聯繫好了參加香港的藝術節，所以我整個在廣州待了四個月，各個節目，每天在他那個循環性演出嘛，公園嘛，每天他們上完工以後，下午就開始要改造幾個節目，其中改革的一個就是《牛鬥虎》。這《牛鬥虎》當時弄出來，完全是一個民間的東西—太原鑼鼓：“| 處叉 叉叉 | 處叉 叉叉 |”就是這個，可以爲了最後一個節目就作這個，當時我們起了個名字叫《得勝回營》。當初的構思啊，就想以唐代的李世民，週轉這個作爲一個出兵，然後中間什麼亂七八糟的，最後得勝回營，是吧！完整的一個故事嘛！但是沒有幹成，但是還得保證最後結尾的節目，就叫《得勝回營》。《得勝回營》其中有比較紅火的就是一種演奏形式吧，所以這個必須把這個《牛鬥虎》啊，想一個辦法這個節目捨掉（換個表演形式），保留這個節目把其他東西挪到後面去，每天他們演完以後啊，我就在那個我們住的地方樓上，拉著這個閻建良，和這個郝俊青，重新構思這個東西。我就想把它搞成二重奏的東西，兩個人打兩個大鼓，在當時，演奏形式上沒有這樣東西，這兩個是我的實驗品，是我的工具啊，我想怎麼做，你就怎麼做，你打不了我幫你喔，這個東西是這麼弄成的。也做過些小的修改，比如說中間的小環節啊，接口地方啊等等，做些修改。這些東西這麼弄個，就把那有些手法呀，原來的手法呀，挪來最後《得勝回營》裡面用了。就導出這麼個東西來，以後怎麼又出來這個《二龍戲珠》呢？因爲最後節目沒法換服裝了怎麼辦啦？我就想了一個辦法，我拿一個人來打一個鼓，一個人打兩個鼓來回折騰一下，你不管有沒有標題，有沒有音樂，有沒有內容，咱就不說啦，只要你把這三分鐘佔掉，我就能換了服裝。我就回我住的地方，三下五除二就寫出那個東西，當時就是應急措施嘛！應景嘛！可沒想到這個二娃打起以後比較投入，他那個技巧也比較好耶，最後打來打去把這個變成一檔節目了，就這麼弄得喔！

另外比較大的東西，就是這個《黃河鼓韻》了。這我來講啦，因爲當時還在縣裡面啦，就是節目再怎麼豐富啊，大概我在縣裡面做過兩檔事情，第一檔事就是《啦呱》。這個《啦呱》名兒是我定的，這個結構是我寫的，用什麼主題是我定的，讓我同學去譜這個曲。第一，《啦呱》是有音樂的，我讓他怎麼寫，因爲這個人啊是我同學，到他們縣裡面沒有什麼政績，我出了個主意，音樂用這「線腔」，他們縣裡面的民間小戲：

5̣ · 6̣ | 1 1 | 2̣ · 2̣ 2̣ 5̣ | 1 7̣ | 6̣ · 1 6̣ 5̣ | 4̣ 5̣ 2̣ 4̣ | 5̣ — ||

數板嘛！“我老漢叫張三，今天……”是吧！比如這樣子作法，戲曲表演方法，就來一個高板鼓（高架）。“我這小子叫小李，小李今天真不錯……”。就這樣一老一小碰到一塊以後啊，感情交流嘛！

蘇：當初是兩個板鼓而已嗎？

王：兩個板鼓，還有管弦樂，還有嗩吶，還有這個“咋戲”，就是當時生產了那麼

個東西，然後我就在那兒做了一個什麼東西呢？就是《黃河鼓韻》。我在那個招待所，清清楚楚我記得，整整關了我六天，真正寫的時候是兩天半，我就在那兒弄這個東西，然後同時還產了個副產品，就是這個《將軍令》。那時候黃飛鴻正趕得紅的時候，喔！在香港、澳門演這個，掌聲雷動啊！在丹麥演觀眾還跺腳耶！現在這個東西太粗糙了喔！粗製爛造一回。以後就是幫周成龍搞了這個《打鼓山傳奇》。那個時候我不在太原，他從上海坐飛機到太原來等我。我們看了一下午，吃了頓飯，我馬上送他上飛機回上海，就這樣給他排出來。以後還搞過一些這個比較土氣的節目，現在都淘汰掉了。然後就是李真貴老師這個仿照鬼太鼓這個《黃土的訴說》。是吧！這個鼓段，大概最近這幾年又把扔掉的東西又拾起來了；包括《老虎磨牙》呀等等弄起來了。然後就北京一些年輕人的作品也都拿來試驗，總的這個就是曲目越來越豐富，客觀的講，表演越來越粗糙，實實在在說！

我們面臨很多危機，比如人員的不能固定啊！層次不平的技術水平啊！這都是麻煩。下步怎麼發展，現在很難定奪；爲什麼？因爲他有政府這一關，一直沒有得到人家首肯，也不是反對你，但支持度有多大呢？微乎其微！最少說實質上差一點，我們更講究實質嘛！大概這個團，據我所知，現在外債 60 多萬人民幣。

蘇：對！團長今天有說，並已還了一些。

王：固定資產還不少，這也是個事實。另外是他們面臨什麼問題？因爲縣裡面不一定完全支持這個團，縣裡面支持的是另外一個，人家是去輔導去賣東西還有演出。

蘇：那沒多少個人嗎？

王：都是這兒退下去的好手。我告訴你，退役戰士，這個危機你不得不看到啊！關鍵有些作品來了能不能用？也沒有給人家寫，這都是一些麻煩，爲什麼？因爲這個團裡，整個機構呀、核心機構呀，老實講，不行！你也看出來啦，有幾個人幹活？從這團長一長制啊！他的工作完全一個人在扛啊！他不扛不行，扛吧，他有苦難說。

蘇：談談曲子《張冠李戴》的事！

王：這個事情啊，這個怎麼講，以討論的形式，把你東西截肢；另外一種辦法，就是自己生掰硬套。把你東西拿來以後，作爲集體討論，附加一個小名稱；另外粗製爛造一些東西。爲什麼？因爲這些人充其量也只是小學到中學的一般水平，從音樂理論、從作曲技巧等等包括藝術修養。如此膚淺真是不言而喻啊，對不對？但是呢，他爲了表示他們團裡好像我培養了人才，還有無數的會創作的人員，所以採取了違背良心的做法。你再教，精品就那麼幾個。不是你們幹的，你就拿這幾個精品支撐這個團的威望的，對不對？爲什麼我不發表任何意見呢？因爲我畢盡和大家過了十五年了，我沒有很特意來講這件事，但是我講過，你怎把我的《將軍令》貼給了《男兒當自強》？那是我的點子，我的旋律啊！這個團的主要節目絕大部分是我幹的，我排的，我動的，我改的，我做的呀！這個話敢講的。唉，這個沒問題的。所以他們有時候就編出一個故事來：『如果沒有絳州鼓樂就沒有王寶燦，如果沒有王寶燦就沒有絳州鼓樂』？王寶燦成功不是在絳州

鼓樂上！但是有了王寶燦才有了絳州鼓樂，這是事實！

蘇：他們不願去面對。

王：不願意去面對。就這樣子，唉，就你們農民這幾個打鼓的技巧，我現在問你給我講講，還是說不明白。可是我拿他們的手已經把我想試驗的東西試驗成了。真是，這是我跟你（小胖）忘年之交的話！我所想實驗的東西，他們全給我做到了，可到現在讓他們講這個，講不出這個…

蘇：老師你可不可以談談鼓上八個聲區是如何分辨出來的？

王：我跟你講，這很簡單，這個中間這個圓點啊，這中心音，咱們叫中心音，但是這個音實在沒什麼趣頭。關鍵是差幾公分之後這圈的音，內圈音，然後又一圈音，又一圈音，又一圈音，然後是鼓邊音，然後鼓框音，這不就七個音區嗎，然後再加這個附帶的東西，磨個鼓釘釘啊，蹭個鼓皮皮啊，剝一下啊，揉一下啦，彈一下啦，滑一下啦，蒙一下啦……。只不過我把你的他的都拿來這裡用，是不是豐富了我的演奏技巧啦！實際上是你的嗎？錯！說實在的。那一個技巧我能講清楚，我從哪裡搬來的，我能講的明明白白。譬如說釘鼓腔，多麼精采。這是襄汾縣令伯的轉身鑼鼓拿來的，我移植過來的；那個打鼓架是他們一時沒打中，失打，唉！這個有意思！定下來。這個有打鼓架，打鼓哪還有打鼓架這個作法？沒有！諸如此類東西。

蘇：花敲乾打呢？

王：花敲乾打有那幾種東西，一個就是打鼓邊，一個打鼓槌，這個有；扣鼓槌，這個有。而且不是它一家有，還有，轉身鼓裡面扣鼓槌、上下鼓槌翻回，包括候馬這個瞞牙這個動作，同樣那不它一家有，整個晉南區都有。在運城地區，臨汾邊緣上，都有。畢竟我去過本省的很多很多地方啊。去收集整理這個東西，去採風啊，幹什麼的，唉，挺好！開闊了我的見識嘛！要不然省裡面舉行了四次鑼鼓節，怎麼都離不開咱，就是這樣子。關於鼓的七個音區啊，你馬上就能畫出來，最早有個程午嘉先生，南京的好像是，從前在 53 年有本書，講到這個問題，講了沒幾個音。後來我在這個基礎上，我再延伸它，我現在把它訂為七個音區。

蘇：關於這七個音的發音有沒有特別的唸法？

王：唉，這個沒有。這個我真的沒有去動。但肯定“冬”是有的。這“冬”是中間那一個，肯定有“同”啦，有“隆”啦……大概最後是“嗲”啦，一個“嘎”啦，這有啦，中間這個取的不準，…。“嘎”、“嗲”、“侖”、“隆”、“科”、“同”、“冬”，是吧。再用力大小來區分它的音色嘛，是吧。你去琢磨琢磨這個道理，這個有意思，呵呵…。

真正起步最早最好的是人家這個安志順¹⁵啊、真貴¹⁶他們搞的一些事情。你不管到什麼時候，你不要忘記這八六年好像是，在西安搞了一次八省市打擊樂，演奏家的音樂

¹⁵ 打擊樂名家，《老虎磨牙》、《鴨子拌嘴》這兩首膾炙人口的經典作品，即為安志順所創作。

¹⁶ 即中國中央音樂學院、打擊樂名家李真貴教授。

會，這個音樂會的名稱訂為「金石之聲」。這個我手裡面有片子，那天晚會全場晚會的片子我有，錄影帶我有。他們起到了先期的作用，這麼該實實在在的講，當然演奏的節目啊，比如說有些節目，平心而論，不敢恭維。現在留下來的《鼓詩》啊、《西域駝鈴》呀，《老虎磨牙》呀、《鴨子拌嘴》啊、「打溜子」等等啊，就那麼幾首。主要的是大家有這個精神來正視我們自己一下，大家走到一起來辦這件事情，非常關鍵。從這個時候開始，先期有個「仿唐樂舞」嘛，對吧。這完了以後大傢伙才動起來了。我山西起步較晚，但山西走在了前邊，它也是事實！這個怎麼走到前邊？在歷屆的大賽中等等，奪冠的是我山西，這個作為一種歷史現狀，誰也不能抹滅。但是怎麼去研討這種事情，我覺得還沒有這個必要。是張三來，是李四來，這都沒有什麼意思。畢竟這種鑼鼓文化應該說是根深蒂固的，應該是博大精深的，這個無庸置疑！但我們走的好不好，有待歷史憑證，這個我們不好論斷，就是這一段歷史就應該從 86 年開始的，這件事情起了率先的作用，這都是事實。應該講點道德，也講點現實，不能說你們搞的好，就把別人毀掉，這個不對。反正以後在各家的路上，各有各的走法，或者走出一個偏差，這另當別論，這畢竟是支流，是吧，不是主流。主流是大家幹出一番事業來了。特別像新聞媒體所講的「絳州鼓樂鼎足而三」。我這個片子給了你了吧！中國、日本、韓國三國的那個鼓樂，在那個時期也起到了作用。這是一種事實，但是搞到某種程度，會形成一種封閉，這也是必然的。比如說李老師的《龍騰虎躍》吧，目前有哪一首鼓演奏曲目能高過《龍騰虎躍》呢？就沒有能敢講，就我這個作品能比《龍騰虎躍》好，有嗎，沒有！不可能！但是李老師再作一個，是否能達到《龍騰虎躍》或超過《龍騰虎躍》？那是不現實的。但是每一個階段必須有一些人去做，率先去做，頂著風去做，必然是這樣的，所以現在我就說最好來個年輕人，天不怕地不怕，大浪浪一傢伙把那個天踢開了，唉！大家都進步了，大家都到了新的天地了，就缺少這麼一位。為什麼我喜歡跟年輕人在一塊？因為他們有好多思維啓發了我，推動了我，我就願跟他們，聽他們講。但是不是咱弄的東西非常好咧？是我完全能理解了，認可了？也不一定！但必須去做！你說那謝十膽大不膽大啦？這謝十還很膽大，有沒有過失？有過失，他畢竟還在做。但他另立鴻志的時候，它產生了弊病，也是可以理解的！好像台南就是我了，我是老大，我是第一。唉，這個想法不對！

蘇：老師您這些日子的觀察，您覺得絳州鼓樂團應該怎麼走才比較好？

王：怎麼走比較好？這個新的思維我還沒有喔。我說我原來的想法，像今天「教科文」這個事情，到底這個事情將來給他帶來多大的機遇？這個現在看不到，不太了解。但是從現在這個作法，這個團裡面最大的問題，要改變一下這個叫什麼機制！大陸官話叫精英機制，什麼叫精英機制？就怎麼領導？用什麼方法？什麼性質的結合？這叫精英機制吧！轉制？怎麼轉制？他現在既不是國營的，也不是民營的，也不是集資的，也不是股份的，實實在在講，是一種自由組合的。你來給我幹活，我前期培養你，免吃免住還發亂七八糟的東西，都不花錢，然後你給我幹著，然後你賺你的工資，這還是自由班的一種做法，是不是啊？它不是集體的大家集體所有制。這是一個，國營的；這是一個，股份制；它也是一個。現在沒有具備這種東西，實際上這個全是老百姓做法，讓你回去

你就回去，這完啦！咱們兩就沒有領導和被領導間的關係，也沒有雇主和雇員的關係，什麼關係都沒有，也沒有老闆跟夥計的關係，沒有，什麼關係都沒有，就這麼簡單。這個實際上應該是不正常，如果國家真是有眼光，堂堂一個山西省養活這一個團，我覺得太便宜了。你知道我們劇院國家花多少錢？一年上百萬啦！如果給我們這個團一百萬，我就受寵若驚了！每個月給我十萬塊，對不對？一年給我一百萬，這多嗎？一個山西省等於比你台灣大那麼一大塊，掏不起這一百萬？不是，北市國一年也不只花這四百萬塊錢吧？是吧！

蘇：至少幾千萬

王：就是啊！你看差多少？但是國家現在沒有這樣一個機制專職，所以到現在這個東西，怎麼辦好呢？

剛才你看那孩子嘛，現在連一半都不夠了，澳門剛完幾天啊，一半都沒了！好漂亮的孩子都回家了，馬上又回一個，又來了一個，頂一個，要不然我只有七個女孩？我王晟一走成了6個女孩了，怎麼也得湊著8個女孩啊！就這個問題啊，這個非常的麻煩，是吧！非常麻煩，非常恐怖，它也有些事情是不可抗拒的，農村女孩要結婚。如果你這個女孩子，二十四、五還嫁不出去，妳有什麼毛病啊？不是人品不好，就是生理有缺陷，要不就是那兒名聲不太好。農村特別保守啊，所以這些小姑娘絕對是黃花閨女啊，趕快回去嫁漢，一嫁漢，然後生孩子，這輩子就完蛋了，一輩子就完了。男的還稍微好一點，你別看那小青年，那都是他爹耶，都結婚生子，都當爹了。那個，爲了讓他們安心工作，同意他們這帶著小老婆來這兒，自己找工作，有的在旅店打掃衛生啊；有的找縫紉廠裡面驗東西呀、裝包裝呀、動機器呀，掙那麼五百塊、六百塊呀。

蘇：可是比在鄉下好。

王：可是很不好啊，孩子都沒帶來呀，另外一個，他們租的房子比這還小，一個月花一百來塊錢，找兩個破板，把床搭起來，在團裡拿兩條棉被，喝一壺水就幾毛，來一桶涼水就多少錢。爲什麼他們要每天來團裡洗衣服啊？省錢啊，他沒有辦法。團裡給他們床啊，被啊，讓他們用著，將來不行折折價，折著百分之二十，總不是白給嘛，就這樣了。所以他這個團長苦也比較重。他確實周圍沒有人手，沒有人幫他，壞他事的人挺多，。老史是個好同志，是一個大隊的支部書記，是他的親戚，是表弟，幫他幹這些事情。那個老同志絕對是好，有什麼福利待遇絕對不沾你的光，就粗茶淡飯吃一口，自己買些菸抽抽，從來不沾團裡的光。你罵一通就罵一通，我該幹什麼就幹什麼，幹到累死他也幹。除了這個管會計，誰還能用啊，還都不行。那郭敏智，以前忙的不得了，但他現在也淡啦，不像過去積極，潑辣的很。困難的很，比如說有時候，我跟他們在一起十多年了，我又不拿他工資，有時我真想幫他一把又幫不上他。

我們勞工保險啊？這兒沒有，沒有。大家也就是在生活上，佔了一個集體的小便宜而已，別的沒有。團員有什麼衣服啊？吃飯可以不掏錢啦；另外就是給發個小包包，大包包啊；出去演出的時候，多吃一點，多佔一點；或者有能拿的東西，我多帶幾件啊，僅此而已！畢竟解決了他們根本的問題，如果這些能夠安心的工作，安心的在藝術上精

益求精，這樣的可能性是比較小的。爲什麼現在演出的節目，雖然豐富，但越演越糟！我說你們看了很習慣了，因爲我都沒有看……。如果有點藝術良知來看這個問題，恐怕就提出很多意見！這兩天你也看到啦！大家排陣不嚴謹，敷衍了事。那爲什麼我不動它呢？何必呀！我把大家臭罵一通又有什麼好處？可整個排練要到的時候啊，這排練季，唉，你們是演出季，我的時間很充裕，把時間安排好了，這排練季開始。可也夠苦的了，比我們在學校苦的多。

團啦以前是 B 級演出單位，B 級，現在變成 A 級，A 級就方便多了，而且確實他們來了這兒，比如說，沒有虧大家工資啊，工資這個…提高啊，還了些外債啊等等，確實也是事實，但他們沒有好的管理體制，沒有很科學的一種管理，爲什麼同樣一個酒店，換了一個經理，他就成功了，還是這個經理就失敗了，還是那幾個酒店子嘛，還是那點人嘛，所以這兒缺少這個東西！外界關係啊，很難調動，我在太原啊，原先好多關係是我來周旋的，其實我划不來，又捨面子，又捨別的，我很划不來，再加上他這些人不理解，農村人啊，不理解，好像我應該做這些事。不是的，現在社會上辦事，不是那麼容易的！所以有時候，樂意幫忙的同志也就寒心了。特別辦外事，原來辦外事多痛快啊，我一去啪啪啪都辦掉了，越辦越緊張了，不方便了，那我也沒辦法…… “你老兄的事咱好說，別人的事，讓他們自己來！” 這我怎麼講呢，那意思就是說他們有很多事情做得不到位了，一次兩次可以，時間長了就糟糕！

蘇：成也自己，敗也自己。

王：是！如果這團長現在倒下，這個團就完蛋，任何人領導不了這幫人，任何人當這領導，都要站著進來，爬著出去！爲什麼？因爲面臨是一些缺乏文化及智能和宏觀看事的人，他把自身利益當作爲他一生中最大的追求，那有什麼辦法？

蘇：但他們在舞台上市非常投入。

王：是。

蘇：我認爲這是較為可取之處。

王：是，就這一點也難能可貴了了。

蘇：平常生活是如何呢？

王：唉呀，你看他們這個懶懶散散，那個精神不整，他這個行業或者職業行當，就決定了人的一種品貌和行爲規範的標準，他就這樣子。你比如說我們省裡面若干廳局，文化廳上班的人啊，都有個大的特徵，西裝革履，唉！你可怪！其他廳局上班，或者說不修邊幅，或者說衣帽不整啊，都有的。唯有文化廳上班，西裝革履，西服領帶，就這樣子，文化單位，唉！他一下班，便裝一穿，想幹什麼幹什麼，就這樣，很正常。這也是，一上台好像打了嗎啡，吃了鴉片一樣，精神煥發，他倒不是深入角色，不是，他是自我表現一種模式，而且這個行裡人情少一點，人情關係少一點，這個行裡面就是這樣的，今天你叫我，搭班的喔！組合一下，然後幹完活，走人，多餘話沒有，這種就是，

你一定好好的看他的（山西）《樂戶研究》講得沒有把他們的品質像我講得這樣低下，但是這樣事實，這現實。

蘇：現在還有啊？

王：現在還有，祖傳就是這樣的行爲，這很規範的行爲，我不能沾你光，我沾你光就永遠報答不完啦，沒有，好朋友清算帳，啪啦一傢伙，一分做二五走人，完啦！下次見面還是“好！好！”一幹完活走人。你要想抽我一根煙，我記住你了，抽了我一根煙，那我去你家喝一次酒，那我記住了，他來我這兒喝過一次酒，就這種人際關係。啊！職業行爲所規範的就是這樣子，難怪看不起他們這一幫人。有一部是自找的，自走的，世態炎涼，但是有一個這種下九流的活，幹起來就是有一種最可貴的，就是舉手不留情，就是我們現在所講的“投入”！就是這樣的。

蘇：「灑狗血」！

王：「灑狗血」，也行啊，但他很投入，這有他的一種優點。

蘇：「職業道德」！

王：職業道德，這也叫職業道德，從那一個角度出發，咱不去研究，但是他一舉手就不留情，這一抬手啊！絕對要給你幹好！

蘇：可能他們也習慣掌聲。

王：他們倒不是喜歡掌聲，喜歡號叫，不是吶喊，是號叫，他們吶喊是比較溫柔的啊，號叫是比較野蠻的，他是喜歡這樣東西，這是現實。這個團成立以後，從根本上改變了他們縣裡面打鼓的舊傳統，根本上把它改變掉！我所教的第一幫學生，就是一些根深蒂固的老藝人，包括郭月子在內，包括這閩娃兒的爸爸在內，這是我教的第一批學生，我對老先生我並不客氣，我很尊重人，但是不客氣，這個第一批學生這麼多，大概現在換了估計有六批左右了，或者七批。

蘇：在外的至少可以成立兩團了！

王：四個都夠了！夠了！我最多團這個團一百零八個，一百零八個人，《秦王點兵》一百零八個，那時候我有權啦！給他們買了號，給他們做了服裝，買了鑼架，鼓架，全都給他做好，管吃管住，全部東西給他買了，看給我權多大！省裡面給的錢！這麼大的鈔做了十付，白給用完拿走，再哪兒領我不知道，我光是說話，我們組委會一定，這都不要啦，給他們好了！領導同意了，下面這個從哪兒走我可不知道，都拿走掉了。所以我到哪個地方都吃香，你去了新絳縣，大家對你不錯吧！就是政府的領導他也不敢怠慢你，到各個地區都行，只要老人還在，他買我帳，因為他們都對我有虧欠。他們對我有虧欠，而不是我對他們有虧欠，我很出名，給你們條件，給你們出國，我幫你們處理一些事情，這樣，而且你們政績非常好，又升官，又發財，爲了啥？我只不過這個“曇花一現”而已。當然我最大的收穫就是借重國家大型活動的機會啊，實踐了我很多技術上

的追求發亮點，這是我得到的，我想搞什麼玩意兒，想怎麼發揮一下次這個東西，我全實踐了！

蘇：那還有沒有未實踐的？

王：有！有！肯定還不少，還搞不動了，搞不動我就沒辦法啦！我在幾次全國鑼鼓大賽裡，誰能不說我山西鑼鼓輝煌啊？可是誰又知道王寶燦在這幹啦！沒有人知道，是王寶燦借此就去暴發一回了？誰也沒這個想法，因為我玩這一套不是我想幹什麼了，也是我對事業的一種追求而已，好不容易得到好的機遇，我能幹活的時候，我台上叱吒風雲的時候，我沒有這個機遇啊！你不能說我在台上玩得不好啊，但是那時候確實沒有這個機遇，但是有了機遇啦，力不從心了，那只能說扶植第二梯隊，第三梯隊，我就想把山西這個東西弄好，更多人出去，更多人登峰造極，就僅此而已！人啊到無所求的時候，這事情就好做了，我不愁吃，不愁穿嘛，我房子小點還住得很安穩嘛，我每天睡覺很踏實，不怕半夜鬼敲門啦！挺好！**人在無所求的時候，他就會成功些事情**，我是從三年以前去過佛光以後啊！好多人都以為我信佛了，不然他的思想境界不可能這樣開化，不正常的了，但是我很正常，正常到什麼程度？這星雲他們寫的那個書裡頭啊，其實我在一書裡找到出處啦，他也是借用了那幾句話，哦，什麼就是春夏秋冬，四季的自然現象嘛，春有什麼，夏有涼嘛，秋有涼風，冬有雪嘛，自然規律嘛，一切事情都順其自然！這個出處我找見了，我記不清楚了！我都看過了，最早接觸這句話是他那個講佛的小本本裡頭講的這個“春有梅花……”春天開花嘛！這種天地之間自然規律形成，人要順其自然，大概就好了，為什麼現在活得輕鬆呢？我滿足啊！問題不大啦，我可以付出很多精力來幹我願意幹的事情，不需要為二斗米折腰去嘛，不需要，但是，時間留的不是很多啊，不好機遇過去了，真正講點政治語言，開放二十年以來，我就沒停過呀！我前二十年就沒有這樣機遇，一直儘管想得那麼好，那麼充實，它得不到這個機會嘛，何只我這一代人，上一代人也沒得到機會啊，哈哈！現在得到了，怎麼不去幹它一下，何況我們現在並不是把人們挖掘得盡善盡美啊，如果我們這一代再不去努力，它會越來越少，不會越來越多，不可能越來越多，而且越來越少，這樣的話就終生遺憾啊，我說我這個思想境界還是比較高的，我在拋妻別子來到這個地方，這我幹什麼這是，啊？還得自己買個飯鍋還得每天煮飯吃，你說我犯不著嘛，我這，但是到目前為止我還沒後悔過，這是不是有病啊！這確實有病！哈！哈！

蘇：前兩天確實病了嘛？

王：有，厲害了，這兩天說話都沒精神，話也少了，沒勁了……就是抓緊時間來做，卯足勁力做，也做不完啦，小胖我告訴你，這是很悲哀的事情，我下面沒有比較得力的人，沒有像我破著身子幹的人，沒有，人家幹一天說一天，人家養家糊口咧，不像我啃著乾糧去賣苦力了，沒有這樣的人，沒有了，我自己帶著乾糧，給人打長工，作短工去了，人家不會這樣子去做吧，但是我還是那句話，我還不後悔，做到我實在做不動了，趴下了，玩蛋了，咱們算了拉倒，你就不知道山西省每次扛回獎來，和我沒什麼關係，我不管了，在我一個老百姓，我一年得過兩次獎，可以啊！國家給我記了功，九二年，

山西拿回四個獎，那兩個特等獎，兩個一等獎，我王某人佔去一個特等獎，佔去一個一等獎，我拿回一半來喔！很开心啊，到車站宣傳部長親自接站，給我披紅掛花，給我記個特等功一次，個人特等功啊！還記個一等功，有沒有用啦？沒用！沒有用！那現在我更好了，工資也到頭啦，銜級別也到頭了，我再沒有了，我不可能到特級了，我什麼都沒啦，但剩下一點點，就是發發光發發熱，發揮點餘熱而已，但是面臨一個問題啊，你不得不考慮到“書到唸時方顯少”，很多年啊，腦袋沒有好好坐下來去學一些東西，作為祖國大陸一些事情比較多啊！所以，把時間白白耽誤掉了！多虧我這還有時候啊，有點自知之明，那時文化大革命中間，對於我最大收穫不是鬥資批修，洗腦筋，我就在藝術上。文化大革命時期，解決一個問題，應該感謝文化大革命，就提高了我對鑼鼓的認識和對京劇樣板戲的學問增長，唉，那怪啦！怎麼講？這個鑼鼓，敲鑼打鼓，當時毛主席是最高指示，只要一發表，那我們就上街敲鑼打鼓，慶賀一番，每天不停的在打，基本上每天不停的打，打一趟下來，四、五個鐘頭喔，喔，太原市要繞半圈啊，打得好，過癮，另外一個，住了學習班以後，我研究了什麼東西呢？革命樣板戲的劇本和唱腔，因為那時候不敢弄這個事情啊，但是每天鬥資批修，檢查自己，可那時的雜誌叫《紅旗》就是現在這個《求是》這本雜誌那時候經常登個樣板戲劇本，哈哈，那幾個樣板戲都是我從那兒背全的，然後開始播啊，看電視幹什麼的，每天的，我就學會了，所以我玩京劇玩得還不錯，你不要看我這個普通話講得不好，我還學過北京韻鼓十三折，我一個字一個字唸的時候，地道的很，還會行腔吐字，還會字頭，字尾，字腹，你看怪不怪？唉，要是我說，我說不了，你叫我來段道白，我來不了，你道白不好，我可以糾正你，這應該怎麼講，字頭字尾，怎麼歸韻，可我講這個東西，樣板戲會唱，唱得不好，但是我會唱，我還會拉，還會打！這是文化大革命，我說額外一大批收穫，然後就是六三年我們全省普查學戲曲，週邊河南啊，河北亂七八糟這些戲曲的學習，所以我肚子裡還有戲曲的功力，哈哈！我從這兒來的，要不每個唱腔打得那麼正確，我把戲劇團的打板師傅給矇了呢，“呦，這個人是哪個團調來的呢？”有認識我的就說，“他是山西省藝術學院畢業的，他就是沒學過戲曲”，“不可能，不可能，那太地道了”，呀！那麼學會的

蘇：多虧有那個環境。

王：對！但現在機遇非常非常的好，現在非常好，這個精力卻非常有限，不是我不想做，我太想玩啦！我一個禮拜不動它三兩下，我就難過呀！耳朵聽到別人我就癢癢啊！必須再那兒冒一下臭汗，哈！舒服！冒個臭汗特別舒服，那咱們在學校時¹⁷，你看多累，可我就沒有感到累，有沒有累？有，我不吃飯就是個累的，但必須要稍事休息的，把那個稍緩一下，緩衝一下，咱們晚上繼續上班，還有精力，不疲倦啊，你看這在這兒，就疲倦，為什麼？差距太遠了，我在這兒教，是人手刀口，這就很麻煩。最近每天上課，這板書寫的好耶，我那板書寫得……

蘇：南華學生就是領略得到，可手上做不到！

王：是！可是理解萬歲啊！他們理解到了，就是視我為知音啊！我也非常欣慰啊！

¹⁷ 指在南華大學，於 2002 年暑假幫南華鼓隊排練之事。

總算我有知音，聽懂我說哪一句話了！那“氣死我了”，也知道我跟他開玩笑了！是愛護的意思，就這樣，但是大家確實做到了，你不相信再回頭看那東西，要打到他們這種演奏，這兩碼事，這種純技巧的東西有了現在是，像這樣看這問題，但文化內涵，相對少一點眼，我的評價對不對？所以我就想把我們這批學生，多少有點文化修養，讓他們同樣一個作品，要把它文化底蘊作得比較深厚一點，我不敢要求高囉！那深厚一點點而已，我還有這個信心，不是沒有，有！我估計還能作到一部份，不可能做得那麼，不可能做到非常到位，但是我覺得可能，有可能性，如果做到這一點，老天就算分享一杯殘茶剩羹，唉！就是這樣，要不然我們沒有辦法了！是否能達到預期效果，現在我還有點懷疑，但是我有這個決心試他一試！我想試他一試！