

# 徽州民间鼓吹乐的音乐文化风格探析

胡亮

(黄山学院 艺术系,安徽 黄山 245041)

**摘要:**民间鼓吹乐研究是地方乐种研究的重要内容之一。对徽州当地农村的婚丧嫁娶等民俗事象及活跃其中的徽州民间鼓吹乐进行田野考察,通过田野记录和分析,剖析其音乐主体及其形态,发现鼓吹乐在徽州民间礼俗中具有重要意义。为适应新的社会环境,徽州民间鼓吹乐也产生了变迁和发展。

**关键词:**徽州;民间鼓吹乐;音乐文化风格

**中图分类号:**J632.62

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-447X(2009)04-0013-07

## 一、引言

众所周知,鼓吹乐研究是以田野实地考察作为其研究的主要基础。如何科学看待鼓吹乐田野考察中的种种音乐文化现象,最为重要的是对鼓吹乐涉及到的所有资料进行分类、分层的比较研究,即从社会文化背景入手对音乐及其行为做出解释。故对其音乐分析的角度应该是多维的,其中既包括音乐的形态结构研究,又包括音乐的行为主体和与之相关的社会关系研究等等。而运用何种研究方法、并结合具体的文化背景进行分析,则是鼓吹乐研究是否能取得重大突破的关键。笔者试图以民族音乐学中的“局内—局外”的阐释方法对徽州民间鼓吹乐进行田野调查与音乐分析,具体而言,以当地鼓吹乐人对鼓吹乐的局内阐述为基础,再以研究者的局外阐释来理解徽州民间鼓吹乐所代表的地方音乐文化风格。此研究方法与音乐人类学中“主位—客位”的研究方法是一致的。

因此,本文以徽州民间鼓吹乐人的口述资料为基础,结合徽州当地农村、乡镇的婚丧嫁娶等民俗事象对其进行田野考察,展现当地乐人所理解的徽

州民间鼓吹乐;再从局外阐释的角度,对徽州民间鼓吹乐进行深层分析,剖析其音乐主体及其形态,分析鼓吹乐在徽州民间礼俗中的重要意义以及它为适应新的社会环境而产生的变迁和发展,企望对徽州民间鼓吹乐的音乐文化风格进行当代文化解读和阐释。<sup>[1][2]</sup>

## 二、民间礼俗中的鼓吹乐班及其活动

徽州位于黄山脚下,古称新安,北宋宣和三年(公元1121年)建徽州府,遂得名。范围包括今黄山市的歙县、黟县、休宁县、祁门县、屯溪区、徽州区及黄山区的一部分,以及现属于安徽省宣州地区的绩溪县、属于江西省的婺源县。安徽省名就是清初由安庆、徽州两府名各取首字合成。由于地势多山,处于一种相对封闭的状态,再加之数百年较少战火和兵燹,这里遗留着相当完好的自然、人文、民俗景观,形成了独特的人文状态,造就了徽州在建筑、文化、艺术、哲学、数学、医药等方面的辉煌,从而拥有“东南邹鲁,文化之邦”的美称。

作为极富特色的区域文化——徽州文化,对这一地区民众的语言、行为、思想观念、社会心理上的

收稿日期:2008-09-08

基金项目:安徽省教育厅人文社会科学研究项目(2008sk303);安徽省高校青年教师资助计划项目(2008jqw124)

作者简介:胡亮(1980-),江西余干人,黄山学院艺术系音乐教研室主任,讲师,硕士,研究方向为中国乐器演奏。

集体习惯,乃至人们的道德伦理、价值取向以及审美情趣,都产生了巨大影响。徽州地区的礼俗就是在这样的文化发展过程中,世代流传下来,为人们所延续和遵循。在众多徽州礼俗如冠、婚、丧、祭的进行过程中,民间鼓吹乐是这类礼俗事象中必不可少的重要参与形式,以“乐”来展现徽州民间的人情伦理关系,成为该地区民间礼俗活动的行为标准之一。

在粉墙矗立、黛瓦如鳞的徽州地区,“礼”是人们的生活准则,它具体表现于“人伦、日用、婚、冠、丧、祭”之中。休宁《茗洲吴氏家典》(明崇祯三年抄本)云:“礼原于天,具于性,见于人伦、日用、昏(婚)、冠、丧、祭之间。”可见,“尚礼”是徽州礼俗文化的核心,同时这种礼俗文化也为徽州民间鼓吹乐的传承与发展奠定了良好的社会基础。

徽州民间鼓吹乐是流传于安徽南部徽州、太平县、歙县、休宁、祁门、黟县一带的地方器乐种类,其曲调主要来源于徽剧曲目和民歌小调,是徽州民俗活动的重要组成部分,作为民间器乐乐种的它具有戏曲韵味十足、曲调丰富、感情色彩鲜明、民间口语韵调突出的特点。明万历至清初,鼓吹乐班在徽州地区发展迅速,他们主要在村镇婚丧喜庆、社火庙会、迎神赛会、求雨祈福、舞龙迎灯等场合演奏,乐手为半职业性,大多数为务农的农民,遇有“红白喜事”等民间礼俗活动,便受雇前往作乐。《歙县民间艺术》曾记载:徽州民间婚嫁、祝寿等吉庆喜事为多,以婚嫁而言,迎娶前的“搬行嫁”(嫁资),女方若是大户人家,就要用吹鼓手相送,穿绕大街以炫嫁资。迎娶出轿、男方对轿批书、轿进男家、大冲花、回门拜认岳家亲长、回门酒安席等等均需要吹打奏乐,以致日后夫妻争吵时,妇人总会说:“是汝用喇叭鼓手把妇人接过来的”。从这段话不难看出民间鼓吹乐是伴随徽州婚俗礼仪中各程序进行的重要礼仪音乐。

徽州鼓吹乐所使用的乐器以吹管乐器与打击乐器为主,并有少量的拉弦、拨弦乐器。其中吹管乐器主要由唢呐、曲笛、箫、笙组成,打击乐器由大锣、鼓、铙、钹组成,拉弦、拨弦乐器由徽胡、月琴、琵琶、古七弦组成。鼓吹乐乐队以高亢嘹亮的唢呐和委婉悠扬的曲笛为主奏,以细腻婉转的丝弦和节奏分明的弹拨乐器为协奏来表现主旋律,同时,大锣、小锣、大钹、小钹等打击乐器围绕吹奏乐器的主旋律而进行艺术加工与烘托。在音响的整体表现上,注

重吹管乐、丝弦乐、弹拨乐、打击乐并用,并突出了吹奏乐与打击乐的灵活组合与音响共鸣,这与我国民族传统鼓吹乐管弦并用、吹打兼备的艺术特点是一致的。

在徽州各礼俗活动中活跃的鼓吹乐,其乐队规模、曲牌选择、演奏方式、演奏水准都与礼俗活动的内容、举办的程度有密切的关系,尤其是诸如庙会、节庆典礼、丧祭礼俗音乐活动中,鼓吹乐是这些活动进行当中必不可少的重要组成部分。为了对其作细致、深入地调查,本文将选择下述三个不同的民间礼仪活动,特别是以丧葬以及婚嫁活动作为田野重点考察和描述的对象,正是因为它们是当今鼓吹乐在农村、乡镇表演当中的代表性事象,因此可以基本说明徽州地区民间礼俗中鼓吹乐的活动概貌。

#### (一)昌溪葬礼中的鼓吹乐班

俗语云:“生要生在苏州,死要死在徽州。”在程朱理学盛行的徽州,丧葬之事极受人们重视,礼俗极为隆重以至过于繁琐,大致可分为“送终、报丧、入殓、请七、出丧、安葬”等几大程序。而在过世后的每年春秋二季还要举办一次追荐亡灵的“法会祭”,子孙必须自发请僧道与鼓吹乐班参与。建国后,由于火葬制度的实行,民间丧葬中的一些礼俗,逐渐消失,但聘请民间鼓吹乐班奏乐仍然是徽州民间丧葬中不可缺少的组成部分,并且民间丧葬中各程序自始至终都要鼓吹乐伴随而进行。

徽州丧葬主要分为“丧”、“祭”两大部分,“丧”即死人安葬,其具体程序分为“同衣、裹尸、入殓”等几大程序。“祭”则是指亡人新丧时的祭奠,具体又可分为“家祭”与“堂祭”,这些仪式一般在1-2天内完成。2008年8月20日,笔者对歙南昌溪一带的丧事进行实地调查,该地区的丧葬仪式完整而有秩序,鼓吹乐手始终伴随着各个程序的进行。丧葬的场面主要分为入殓、出丧、送葬、安葬四个步骤。入殓在堂屋进行,儿、孙、媳等要戴重孝,其他亲属也要缝白布、戴黑纱。以“子孙带”兜住遗体下材,此时喇叭横吹、鼓乐齐鸣,家人恸哭。出丧时三跪九拜做“拦路祭”,鼓乐手吹奏着乐器交叉变换队形,所奏曲牌大多为《拦路祭调》。送葬与安葬是徽州丧葬当中的重要环节,每一个仪式的进行都必须要有鼓吹乐相伴奏,程序极为复杂。如送葬当中鼓乐手必须跟着“引魂幡”后面,当撑着“引路幡”的死者长孙每丢下一张“买路钱”,乐手便开始演奏曲牌《哭皇天》与《浪淘沙》,其它的曲牌不能演奏,吹管乐器演奏时锣鼓

伴奏,而安葬当中鼓吹乐手的队列方式有一定的规定性,所奏曲牌根据安葬当中如“封金”、撒“五谷”、做“钉脚”等一些不同程序的进行而搭配使用。<sup>[234]-346</sup>

班头周裕富,曾任当地周邦头村委员会主任,自小喜欢音乐,精通胡琴与笛子,自20世纪60年代以来,在“四清”工作队的帮助下学会简谱,90年代与昌溪冯元富等人组成民间鼓吹乐队,所用乐器有扁鼓、大锣、小锣、大中小钹、唢呐、曲笛等十几种,由于所用曲牌丰富,善于烘托现场气氛和调动群众情绪,在当地颇有名气,在与其他鼓吹乐队的竞争中占据上风,成为昌溪乃至歙县一带民间婚嫁丧葬受雇率最高的乐队。

表1 昌溪葬礼中的鼓吹乐班主要成员一览表

姓名	性别	年龄	特长	备注
周裕富	男	57	唢呐	班头
冯元富	男	53	唢呐、曲笛	
方青山	男	45	锣、钹	
魏南海	男	41	扁鼓	

另外还有17人,年龄平均为40-50岁之间,多演奏唢呐与打击乐。

### (二)徽州岩寺镇婚嫁中的鼓吹乐班

徽州民间素来十分注重婚嫁礼教,有极为严格的条规和许多烦杂琐碎的习俗。如搬行嫁、迎亲、拜堂等,经过以上阶段和程序的婚姻,方为“明媒正娶”。婚嫁过程中如接轿、初送房、拜堂、安席、新人出房、新人祭祖、回门等一些繁琐的程序进行必须要有鼓吹乐相伴,以示婚嫁双方的诚意。以迎娶前“搬行嫁”(嫁资)而言,女方若是大户人家,就要用吹鼓手相送,锣鼓齐鸣穿绕大街以炫嫁资。

2008年10月15日,笔者来到徽州岩寺镇,来调查该地区婚嫁中鼓吹乐班的活动。当日的婚嫁活动共分为几个程序,分别是迎娶出轿、村口迎轿、拜堂、宴请宾客。聘请鼓吹乐手的女方是个大户人家,为了迎宾摆排场,在大门外临时搭建了一个乐台,鼓吹乐手与执事人员在乐台就座,由于乐台离地面较高,视野开阔,如是男方过来迎亲,执事人员会告诉鼓吹乐手,此时鼓吹乐手便演奏曲牌《大开门》,让主人有所准备,开大门迎接,起到一个提示、提醒的作用。男方迎亲队伍到了之后,乐台上的乐手两人吹唢呐,一人打小锣,一人敲小鼓,一人扇双钹,在新娘尚未上轿之前,先奏一曲《小开门》,随即锣鼓合鸣,双钹激越。新娘上轿后便开始行轿,鼓吹乐手随花轿行进,吹奏曲牌如《行轿曲》、《扁担扭》等,

在过村、过街、过桥都要吹奏。拜堂是婚嫁程序中最庄重的环节,以唢呐吹奏为主,徽胡、胡琴、曲笛、月琴、箫等乐器伴奏,拜堂时,在鞭炮声和齐唱声中演奏,曲牌为《闹新房》、《铁银灯》等。最后一个程序是宴请宾客,鼓吹班坐在堂后,每上一道菜时,奏上一曲《喜酒调》或《上调皮子》,选曲具有一定程式性。喜事结束,唢呐手走到东家门口回头边吹边行礼,向事主道谢,徽州民间称之为“吹进不吹出”,表示把福禄寿喜为事主吹进来。

当日承办婚嫁伴奏的是一支引人注目的年轻鼓吹乐队,由唢呐吹奏者陈建志和卢英、锣鼓演奏者汪啸宇和韦达四位青年组成。他们技巧运用娴熟,曲牌风格十分地道,除演奏传统曲目如《大开门》、《小开门》、《梳妆台》、《扁担扭》、《上调皮子》等外,还把群众喜爱的地方戏曲曲牌与民歌小调分别连缀起来进行演奏,博得群众的赞誉,当地人说他们的演奏是“年轻气饱肯出力,吹的流畅,好听”。

表2 徽州岩寺镇婚嫁中的鼓吹乐班成员一览表

姓名	性别	年龄	特长	备注
陈建志	男	38	唢呐	班头
卢英	男	29	笛	
汪啸宇	男	33	堂鼓、钹子	
韦达	男	36	唢呐	

### (三)屯溪黎阳镇仗鼓舞中的鼓吹乐班

仗鼓舞是流行于休宁五城、榆村和屯溪黎阳一带的一种民间舞蹈,又名“得胜鼓”。传说是为了纪念唐代大将张巡、许远抗击安禄山叛军得胜,而击鼓欢庆。此舞在徽州民间庙会、节庆典礼中经常上演,是徽州民众喜闻乐见的一种乐舞。仗鼓舞节奏明快、粗犷大方。人们在锣鼓、唢呐、竹笛等民族乐器的配合下,翩翩起舞,自得其乐。由此可见,鼓吹乐是仗鼓舞必不可少的伴奏音乐。

2008年11月13日,笔者与相关工作人员来到屯溪黎阳镇,调查屯溪区社区艺术节的庆典活动。

屯溪社区艺术节作为繁荣群众文化生活的重要手段,受到屯溪区委、区政府的高度重视,在演出期间,各种主题鲜明、形式多样的节目精彩纷呈,集中展示了屯溪区舞狮、舞龙、黎阳仗鼓、抬阁、踩旱船、舞和合、腰鼓、胸鼓舞等多种民俗艺术。其中以仗鼓舞与鼓吹乐的演出最为出彩,舞者随着鼓乐的节奏起舞,动作具有屈膝、悠放、下沉的动律特征。击鼓手打扮成武士,短打紧身,十字披红,颈挎伏鼓(扁圆形皮鼓),右手紧握短而粗的鼓槌,左手持健

铃,随着行进步伐击鼓面或敲鼓边。另有十数人手持檀木夹板,边行进边击拍,发出清脆的响声。唢呐手和吹笛手随后,吹奏曲牌有《大开门》、《得胜鼓》等,整个场面威武雄壮,令人振奋。

为仗鼓舞伴奏的鼓吹乐队来自休宁,吹奏的乐曲异常丰富,或热烈火爆、或质朴粗犷、或温柔细腻,大多是富有乡情、乡音、乡韵风味的曲目。这支以唢呐为主的颇有特色的鼓吹乐队,是附近村、镇的文化主力军,队员们的唢呐技艺大多是由父辈手把手传授的,乐队共有5人组成,即王祥瑞(班头)、李建国(唢呐)、汪永生(笛子)、尹诚锦(打击乐)、戴玉(打击乐)。据领队王祥瑞介绍,乐队几人开始只是自娱自乐,聚到一起图个热闹。后来逐渐形成规模,在当地小有名气,200多首民间歌曲信手拈来,独奏合奏样样能行,每个成员都有各自的拿手绝活,乐队很快便在社区内小有名气,后来有的村街、社区慕名而来,请他们去演出助兴,乐队成员们乐此不疲,演出也一次次取得成功。

徽州民间鼓吹乐手参加各种民间丧葬、婚嫁、喜庆活动时,都是由事主(东家)先通过电话与班头约定,班头根据以前所定“上事”(唢呐手称出门吹奏为上事儿)的日期和人数,很快决定是否接事。如果接事,就给事主回复,然后通过电话口头定准日期和规模,以及特别要求。班主在上事前通知到每一个选准参加这个事条的吹奏手和参演者,以便他们都做好准备。当然,报酬的事是要讲清楚的,昌溪葬礼中的鼓吹乐班与徽州岩寺镇婚嫁中的鼓吹乐班的报酬是各300元左右,屯溪黎阳镇仗鼓舞中的鼓吹乐班由于时间较短,报酬大概是200元左右。由于徽州地区官方与非官方的各种民俗文化活动较多,民间鼓吹乐班能够获得比较可观的收入,为了提高自身的竞争实力,徽州地区每个民间鼓吹乐班或多或少都会做广告,每一个吹奏手和参演者都有手机,备有名片。并且,繁荣的鼓吹乐艺术,还带出一帮鼓吹乐班的经纪人队伍,这也是该地区特有的文化现象。

表3 屯溪黎阳镇仗鼓舞中的鼓吹乐班成员一览表

姓名	性别	年龄	特长	备注
陈建志	男	38	唢呐	班头
卢英	男	29	笛	
汪啸宇	男	33	堂鼓、钹子	
韦·达	男	36	唢呐	

### 三、民间礼俗中的鼓吹乐分析

通过对昌溪葬礼、岩寺婚嫁、黎阳仗鼓舞中鼓吹乐的田野调查,不难看出,无论何种礼俗活动,鼓吹乐班所奏乐曲大体上可归纳为三类:一为传统曲牌,以《大开门》、《乐调大开门》、《喜庆大开门》为代表,所用场合非常多。二是地方戏曲音乐,如徽州目连戏的过门《点绛唇》、《六马令》等,这种戏曲音乐片段地方特色浓郁,对演奏技巧较高,极受群众喜欢。三是民歌及流行音乐,如地方民歌《小石桥》、通俗歌曲《纤夫的爱》等等,多用于庙会、民间舞蹈的伴奏,表现了鼓吹乐为适应新时代发展需要而产生的变迁和发展。在上述三类曲牌当中,传统曲牌运用最多最广,其重要性也是不言而喻的。

与其他民间鼓吹乐一样,徽州民间鼓吹乐的传统曲牌是由一个乐段或两三个相似或相互呼应的乐段构成,并各有专用曲牌名。具体可分为单曲牌体、曲牌联套体两种形式,不但可用于鼓吹乐合奏,还可以用于地方戏曲的伴奏,烘托唱腔的音色,渲染特定的活动场面气氛,具有实用性与欣赏性并存的特点,其影响及形成主要有三个方面。<sup>[297-302]</sup>

第一,地方戏曲。徽州是徽戏的发源地,还是徽州目连戏的诞生地。这里民间戏曲表演活动频繁,具有较高的表演水准,戏曲音乐在当地有极其深远的影响。而徽州民间鼓吹乐的传统曲牌则大部分由戏曲曲牌改编而成或者直接借用。如鼓吹乐曲牌《滚绣球》(详见谱例1)在宫调、乐曲主干音、节奏、节拍方面与徽戏《牛头山》中的四平唱腔选段有着惊人的相似,稍作比较就可看出二者之间的亲和关系。

谱例1:

#### 徽州民间鼓吹乐曲牌《滚绣球》



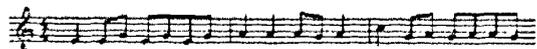
#### 徽戏《牛头山》四平腔唱段



第二,民歌小调。古徽州是个文化重镇,这里民歌小调蕴藏丰富,喝酒、娶亲、风俗礼仪都有民歌。在这种环境的影响下,徽州民间鼓吹乐的传统曲牌从中吸收丰富的营养并加以借用则非常自然。如喜庆鼓吹乐曲牌《接担》(详见谱例2)就是在歙县民歌《送郎》的基础上改编而成。

## 谱例 2:

## 民间鼓吹乐曲牌《接担》



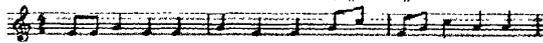
## 歙县民歌《送郎》



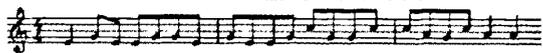
第三,民间口语韵调。徽州民间鼓吹乐活动的频繁与普及,对民间口语韵调产生了重要影响,致使民间女人的哭骂都声韵悠长,颇具旋律感,而这种具有丰富韵律的民间口语反过来也影响着民间鼓吹乐传统曲牌的形成与发展,并为其打下了鲜明烙印。如丧鼓吹乐曲牌《送丧》(详见谱例3)就与当地老妇女的哭骂声调旋律相同。

## 谱例 3:

## 民间鼓吹乐曲牌《送丧》



## 歙县岔口偷骂女人声实录



嗯系 哪 嘎 嘎 丁 断 黄 病 打 啊

“嗯系”:歙县方言词,大意为“这是”;“嘎”:歙县方言词,大意为“个”。

作为民间礼俗活动中的伴奏音乐,徽州鼓吹乐在不同的礼俗活动中对曲牌的运用有极为严格的规定,即不同性质的活动,所选用的曲牌也有所不同。根据笔者所调查的三个鼓吹乐班成员局内阐述,有以下两种类型。<sup>①</sup>

其一,曲牌专用,即在专门的礼俗活动中使用特定、专用的曲牌。如民间婚娶活动中,一般演奏曲牌为《大开门》、《乐调大开门》、《喜庆大开门》、《接担》、《铁银灯》、《上调皮子》、《喜酒调》等;丧葬活动一般演奏曲牌为《哭皇天》、《六字调》、《四朝元》、《鹤泪三叠》、《四朝元》等;而在庙会、民间乐舞当中演奏曲牌一般为《八宝》、《柳青娘》、《风入松》、《柳叶金》等。

其二,曲牌多用,即可在不同礼俗活动中运用相同曲牌。比如《大开门》、《乐调大开门》、《六字调·大开门》等一些曲牌既可以用在婚嫁活动中,也可用在丧葬活动中,而《风入松》、《水龙吟》既可以在红白喜事中使用,又可在庙会、民间乐舞伴奏中使用。

表 4 礼俗活动及所用曲牌一览表

礼俗、类别	鼓吹班	曲目
丧葬	昌溪鼓吹乐班	同衣、裹尸、接灵柩:《哭皇天》、《小工调》、《开门》;入殓:《六字调》;闭殓:《四朝元》;家祭:《鹤泪三叠》、《三敬瑞》;偷丧寻丧:《哭丧调》;拦路祭:《拦路祭调》;安葬:《封金赞》、《寿终正寝》;堂祭:《四朝元》、《步步娇》

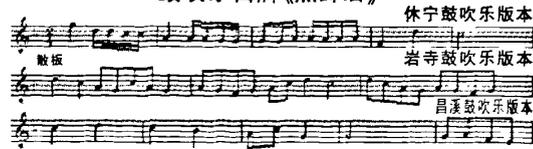
婚嫁	岩寺鼓吹乐班	迎娶出轿:《乐调大开门》、《喜庆大开门》;行轿:《扁担扭》;村口迎轿:《接担》;拜堂:奏《闹新房》、《铁银灯》;宴请宾客:《上调皮子》、《喜酒调》;流行歌曲:《纤夫的爱》
仗鼓舞(民间乐舞)	休宁鼓吹乐班	《得胜鼓》、《南风入松》、《六马令》、民歌《小石桥》、《水龙吟》

香港中文大学著名的民族音乐学家曹本冶先生在《仪式音乐研究的理论定位及方法》一文中指出,“音乐在仪式中的运用,其地域性所存有的音乐素材、创作手法及运用习惯法则,以及一词多曲、一曲多用等重复变奏手法,是相对性的固定因素;但其实际运用所产生的结果则视为多变性的非固定因素”。他认为民间礼俗音乐研究需遵循两极变量的思维方法,即“定”与“活”的关系。从本质上分析,这种“定”与“活”与徽州民间鼓吹乐的传承者——当地乐人口述所归纳的“曲牌专用”、“曲牌多用”是一致的。“曲牌专用”,不同礼俗活动使用不同曲牌,即为曹本冶先生说的“定”,“曲牌多用”,不同礼俗活动中可以灵活、随机运用相同曲牌,这就是“活”。

徽州民间鼓吹乐随着时代的变迁,其传承与发展始终是在存在一个如曹本冶先生所说“定”与“活”之间的关系。无论是“曲牌专用”还是“曲牌多用”,其形式并不是固定不变的,是始终演变发展的,因为同一首曲牌不同的人演奏有着不同的处理,即使是同一个乐手演奏相同的曲牌,每一次演奏在技艺表现、演奏时值上也是不尽相同。以笔者所调查的三个礼俗活动为例,同一首鼓吹乐曲牌《点绛唇》,三个乐班演奏起来却并不相同(详见谱例4)。

## 谱例 4:

## 鼓吹乐曲牌《点绛唇》



节奏上,休宁鼓吹乐班多为小快板,速度较快,音符以十六分音符为主;昌溪鼓吹乐班以原板为主,节奏四平八稳,音符以四分音符或者二分音符为主;岩寺鼓吹乐班以散板为主,速度较慢,八分音符较多。旋律上,休宁鼓吹乐班与岩寺鼓吹乐班有几分相似,但是昌溪鼓吹乐班则完全不同,这是民间鼓吹乐非常常见的一种变异现象。再如同样一首

根据徽戏改编的《小开门》鼓吹乐曲牌(详见谱例5),为了演奏方便,适应特定的环境气氛使用,各个民间鼓吹乐班根据自己使用的情况而做了不小的改变,昌溪鼓吹乐班演奏的《小开门》版本音域较为低沉、速度缓慢,旋律多在中低音区移动,且基本上是级进,可以充分展现低音唢呐那种压抑低沉的音色,多用于丧祭场合。而在岩寺鼓吹乐班与休宁鼓吹乐班演奏的《小开门》版本中,旋律多在中、高音区移动,且跳跃性强,实际演奏效果要比谱面上快一倍,善于表现高音唢呐那种高亢激扬的音色,乐人在吹奏时较多使用“循环换气”技巧,以达到令观众喝彩之目的,一般用于喜庆场合。

#### 谱例 5:<sup>②</sup>



综上所述,徽州民间鼓吹乐由于传承中的自然变异和多种因素的影响,其音乐在发展过程中始终处于一个固守与演变的状态,通过归纳鼓吹乐人对鼓吹乐音乐在礼俗活动中运用规定的局内阐述,笔者认为徽州民间鼓吹乐在音乐文化风格及运用上主要表现在两个层面:第一,演奏版本的变异性与音乐曲牌运用的程式性,如同一曲牌不同演奏版本的存在,曲牌专用与曲牌多用的运用方式等等。第二,表演过程中的“即兴性”与“炫技性”,如演奏过程中为了乐手演奏方便而即兴地改动乐谱,或者是为了适应特定的礼俗活动、环境、吸引观众而加入高难度技巧,来渲染气氛。

#### 四、鼓吹乐在徽州民间礼俗中的重要意义

鼓吹乐在徽州民间礼俗(尤其是婚丧礼仪)中的应用已经形成一种普遍的社会文化现象,一种约定俗成的礼俗文化模式。徽州民间鼓吹乐在长期的民俗活动中发挥着重要的社会功能,如给人生赋予意义、提供稳定的文化—心理结构,强化和维持文化的价值体系、增强家族、个人、社区凝聚力,促进社会和谐与稳定,增强社区成员内部的认同感、保存知识文化的关系等等。

对民间艺术在民间礼俗中的重要性,国内著名

学者均有过精彩的论述,如著名的音乐学家项阳在《艺术与礼俗》一文中写道:“民间礼俗是民间艺术创造的温床、多种艺术样式展示的平台,它有着深厚而丰富的传统积淀,是国人文化理念长期积淀的结晶,而艺术和礼俗,都是文化的有机组成。我们完全可以将其分而论之,毕竟它们似乎可以独立地存在,但两者在许多情况下相互依附共生共存,是我们应该正视的现实。礼俗消失,艺术形式失去了其生存和发展的空间;同样,某些艺术样式消失,那么,某些礼俗的内涵也就变得不够完整。传统礼俗,承继着我们的传统文化,滋养着我们的民族艺术”。

在徽州,有一种风俗称之为“红事上堂”。就是将亡于他乡的先人牌位放入宗祠,亡魂召回故里。这种古老的徽州风俗规定与中华民族“叶落归根”的文化传统是一致的,人无论死于何方,必使魂归故里,莫成孤幽野鬼。在这种庄严的风俗仪式上,民间鼓吹乐则发挥着重要的作用。如昌溪葬礼中的鼓吹乐班,鼓吹乐手分列东西南北四侧,唢呐手站在东面,小扁鼓站在南面,席面是大钹,背面是手锣。而在具体仪式的进行过程中,吹鼓手并不是站着不动,而是在一个段落中间变化位置,交叉变换队形在祭堂游奏一圈后归位。从整个过程来看,鼓吹乐发挥着极其重要的作用,每个仪式的交接,每个程序的更换,都离不开鼓吹乐的演奏提示。

又如岩寺镇婚嫁中的鼓吹乐班,为了方便执事人员与通知主人,乐手们见什么客来吹什么调与曲牌,使主人有所准备,决定多少人出门迎接或者是用多大的场面去迎接,体现了民间按身份享受乐舞的传统,其鼓吹乐曲牌《大开门》、《小开门》便是由此而来。而在屯溪仗鼓舞中的鼓吹乐班,每过一个街道时,唢呐乐人便演奏一段《得胜鼓》,并没有因为街道较多而省略奏乐,使途经的这些街道中的市民也能在这段《得胜鼓》中听懂有重大节庆典礼举行,因为《得胜鼓》平时不轻易演奏,只有在祭神、祀祖、庙会等隆重庄严的场合才能组织队伍演奏,场面越大,庆典越隆重,《得胜鼓》演奏的遍数也就越多。因此,徽州鼓吹乐的实质是对具有象征符号作用的曲牌进行固定化、规律化运用,从而使得蕴含丰富意义的礼俗活动通过特定的象征符号得以表达和传递。<sup>[30]</sup>

从上述例子不难看出,徽州民间一些习俗、礼仪完全是通过鼓吹乐手来进行总体把握(如演奏曲牌的不同、乐队演奏音量的大小,乐队排列位置变化等等),这种礼乐合一的模式可以保持该风俗礼

仪的历史感或者说是在今环境保持与他们“源头”之间的历史联系。在这里,祠庙、鼓吹乐,是当地老百姓文化、精神、社会认同的象征。

徽州民间鼓吹乐作为徽州本土发展起来的民族器乐乐种,它不但有助于保持徽州传统文化的原生性、本真性,而且在以“祭祖酬神”与“徽州宗祠文化”为基本理念的社会文化意识中,它的存在与发展实践延续着中国古老的礼乐文化传统——“礼乐相须为用,礼非乐不行,乐非礼不举”。徽州鼓吹乐与民间礼俗的结合已经形成一种复合型的民俗文化现象,一种与徽州老百姓生活息息相关的传统特性,这种特性是建立在以小农经济为主的古徽州,建立在以徽州文化、徽州民俗为血缘纽带的小镇山村之中,承载于走街串巷、搭班接伙的鼓吹乐班中。

## 五、结 语

徽州民间鼓吹乐的存在有着悠久的历史,它代表一个丰富的民族民间音乐史。我们研究它,不但可以整理、抢救、保护好一批与之相关的非物质文化遗产,而且对研究当时徽州地区的社会、经济、文化等方面的现象还有着不可低估的作用。徽州民间鼓吹乐与民间礼俗是相互依存、互为条件而又并行发展的生态关系。徽州民间鼓吹乐是民间礼俗的文

化范畴,有着重要的“仪式功能”,民间礼俗是徽州民间鼓吹乐的生存载体。徽州民间鼓吹乐的发展历程告诉我们:中国民间鼓吹乐产生、发展有着与生俱来的承先启后的传承属性,其构成具有连续性与延展性的特点,通过对鼓吹乐中所蕴藏着已逝去的时间、空间历程的考察,能引发对过去的思考,阐述当代意义。如何对鼓吹乐的历时性、共时性胶着发展的文化生态进行准确的定位,充分阐释它历经时间的变迁却依然活跃在现代社会文化生活中的客观原因,是值得长期思索的问题。

### 注释:

- ①笔者对徽州民间鼓吹乐的定义,乃是借鉴与综合了中国艺术研究院齐琨对徽州礼俗仪式音乐的的阐述而提出。  
②本文部分谱例取自歙县文化局编纂委员会主编的《歙县民间艺术》。

### 参考文献:

- [1]杨红.民族音乐学田野中的音乐形态研究——鲁西南吹打乐的音乐文化风格[J].中国音乐学,2007,(1).  
[2]歙县文化局编纂委员会.歙县民间艺术[M].合肥:安徽人民出版社,2006.  
[3]齐琨.论仪式音乐的程式——以徽州礼俗仪式音乐为例[J].艺苑,2006,(2).

责任编辑:高 焕

## A Research on the Musical and Cultural Styles of Huizhou Folk Wind and Percussion Music

Hu Liang

(Department of Arts, Huangshan University, Huangshan245041, China)

**Abstract:** The research on folk wind and percussion music is one of the main concerns in the research on folk music. And it is of particular significance to analyze the musical and cultural styles of folk music by combining the fieldwork and the corresponding cultural background. Taking the folk wind and percussion music in Southern Anhui as an example and on the basis of fieldwork and an investigation of folk customs in Huizhou, such as weddings and funerals, this paper analyzes the music subjects and their patterns. At the same time, this paper pays special attention to the importance of folk wind and percussion music in folk customs in Huizhou and its changes as well as developments in adapting to new social environment. The musical and cultural styles of Huizhou folk wind and percussion music are expected to be explained and interpreted contemporarily.

**Key words:** Huizhou; folk wind and percussion music; musical and cultural styles

# 徽州民间鼓吹乐的音乐文化风格探析

作者: [胡亮, Hu Liang](#)  
作者单位: [黄山学院艺术系, 安徽, 黄山, 245041](#)  
刊名: [黄山学院学报](#)  
英文刊名: [JOURNAL OF HUANGSHAN UNIVERSITY](#)  
年, 卷(期): 2009, 11(4)  
引用次数: 0次

## 参考文献(4条)

1. [杨红](#) 民族音乐学田野中的音乐形态研究-鲁西南吹打乐的音乐文化风格 2007(1)
2. [歙县文化局编纂委员会](#) [歙县民间艺术](#) 2006
3. [齐琨](#) 论仪式音乐的程式--以徽州礼俗仪式音乐为例 2006(2)
4. [歙县文化局编纂委员会](#) [歙县民间艺术](#)

## 相似文献(0条)

本文链接: [http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical\\_hsxxyb200904004.aspx](http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_hsxxyb200904004.aspx)

下载时间: 2010年3月22日