

○ 杨 红

民族音乐学田野中的音乐形态研究

——鲁西南鼓吹乐的音乐文化风格探析

摘要：音乐形态研究是民族音乐学研究的重要内容之一，而如何结合实地考察以及相应的文化背景进行音乐形态分析和探索，则尤为必要。本文以山东鲁西南鼓吹乐为例，以笔者历时多年对当地农村的葬礼、庙会、城乡元宵节以及大型祭祖活动等民俗事象及其活跃其中的鲁西南鼓吹乐进行的田野考察为基础，通过对具体文化事象中的鲁西南鼓吹乐之田野记录和分析，结合相依托的民俗礼仪，剖析其音乐主体及其形态与民间礼仪生活的互动关系，以及鼓吹乐为适应新的社会环境而产生的变迁和发展。企望对鲁西南鼓吹乐的音乐文化风格进行当代文化解读和阐释。

关键词：音乐形态；民间礼仪；鲁西南鼓吹乐；鼓吹乐班；鼓吹乐曲

中图分类号：J607 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-9923(2007)01-0082-10

众所周知，民族音乐学以田野实地考察作为其研究的主要基础。如何看待田野中的音乐文化现象，其中一项重要工作，就是对调查而来的音乐及其相关因素进行记录分析和比较研究，即从音乐文化背景入手对音乐及其行为做出解释。故田野中的音乐分析应该包括更为广阔的领域，其中既包括音乐的形态结构，又与音乐的发生主体及其社会组织等多方因素有着直接的关系。而运用何种研究方法、并结合具体的文化背景进行音乐形态分析，则是民族音乐学研究领域中更为迫切的重要方面。笔者试图通过对鲁西南鼓吹乐的田野调查和音乐分析，来进行该项研究的探索。

鲁西南鼓吹乐是流行于山东鲁西南地区具有代表性的民间鼓吹乐种。该乐种从古至今十分繁盛，是中国境内唯一保持着以方笙作为定律乐器的北方鼓吹乐种^[1]，在民间信仰仪式中一直扮演着重要角色。笔者分别对当地农村的葬礼、庙会、城乡元宵节以及大型祭祖活动等民俗事象及其活跃其中的鲁西南鼓吹乐进行了历时多年的田野考察，通过对具体文化事象中的鲁西南鼓吹乐班、代表曲目及其音乐的田野记录和分析，结合相依托的民俗礼仪背景，剖析其音乐与民间礼仪生活的互动关系，以及鼓吹乐为适应新的社会环境而产生的变迁和发展。企望对鲁西南鼓吹乐

的音乐文化风格进行当代文化解读和阐释。

一、民间礼仪中的鼓吹乐班及其活动

山东素以“齐鲁礼乐之邦”著称于世。正如当代学者钱穆所认为的“礼，即是中国的社会生活”^[2]以孔孟思想为代表的鲁文化和以稷下学为特色的齐文化，构成了山东文化背景。“在先秦，以齐、鲁两国为中心形成的齐鲁文化，上承夏、商、周三代，直攀史前东夷文化，下启秦汉，直至今，将中国数千年文明连为一系，发展不断。”^[3]齐鲁文化作为传统文化的主体，对这一地域人们的共同文化心理、共同意识的形成、政治—伦理型文化体系的建立，乃至人们的道德伦理、价值取向以及审美情趣，都产生了巨大的影响。鲁西南地区的民间习俗就是在这样恢宏的历史文化发展过程中，世代流传下来，为人们所延续和遵循。

孔子的“礼”“仁”思想，在鲁西南地区至今保留在城镇乡村的风俗和诸类礼仪活动之中，每逢节庆、婚丧娶嫁、赶庙会以及祭祀祖先等民间活动，总是讲究“礼、仁、义、孝”，其中尤以丧葬礼俗为重。而鲁西南鼓吹乐是各类民俗事象中必不可少的主要参与形式，以“乐”来

收稿日期：2006-09-11

作者简介：杨 红（1959-），女，博士，民族音乐学家，中国音乐学院音乐学系副教授。

配合民间人们生活中的“礼”和“仁”的展示，构成该地区民间礼仪活动的行为准则。

菏泽地区作为鲁西南文化的代表区域之一，地处鲁西南黄河冲积平原，东邻孔孟之乡，民俗事项既与古老的黄河紧密相连，又统一在儒家思想的框架之内，并形成为传统。其间虽历经数十次改朝换代和多文化的大融合，但以礼仪为核心的民俗文化传统并无大改变^[4]。该地区中国传统艺术文化遗存十分丰富，素有“牡丹之乡”、“戏曲之乡”^[5]、“唢呐之乡”^[6]、“武术之乡”^[7]和“书画之乡”^[8]等美称。唢呐是当地非常普遍的一种民间乐器，在菏泽地区俗称“喇叭”或“响器”，也叫“大笛”，分为大、中、小三种。该地至今唢呐学校林立，为唢呐及鼓吹乐的传承和发展打下了良好的基础。

以唢呐主吹的鲁西南鼓吹乐，明、清以来在当地已经相当普遍和盛行了^[9]。鼓吹乐队在当地被称为鼓吹乐班，俗称“唢呐班”，又称“鼓吹班”，也叫“鼓吹班子”，其中的艺人叫吹鼓手、吹手、吹响器的^[10]，鼓吹乐班往往在祭祀祖先、神灵及婚嫁、丧葬等场合上演奏，他们“多是半职业性的，亦农亦乐，遇有人家婚、丧礼仪，受雇前往作乐。当事人家，于门首扎‘吹鼓棚’或‘吹鼓楼子’，受雇乐班作乐其中。遇有喜事而又讲排场的，往往雇两个乐班，使其互相竞争，俗称‘对棚’。此种鼓吹班，有以家族组成的称谓‘x家班’，有数姓组成的，则称为‘杂班’……其中许多人又能口鼻齐吹，善奏《百鸟朝凤》。”^[11]各县、村多有很多唢呐班，如单县的“郜家班”、曹县的“孙家班”、牡丹区的“李家班”、郓城的“毛家班”等。他们大多是以世传的方式传承下来，在当地都颇有影响。其班子大多用于婚、丧等民间仪式上演奏^[12]。至1985年，全区约有鼓吹乐班300多个，艺人达2000余人^[13]。

鼓吹乐所使用的乐器为“吹管乐”和“打击乐”两类。吹管乐器主要以唢呐为主，以及笙和竹笛、把攥子^[14]；打击乐器有梆子、小镲、锣、云锣、小鼓等。故有民间所传“喇叭哇哇叫，笛子花音俏，捧笙来搅和，锣鼓凑热闹”^[15]的说法，在一定程度上，形象地概括了各种乐器的演奏特点和作用。其中，“锡笛^[16]、笙、笛，就是有着400多年历史的大弦子戏、柳子戏的主要伴奏乐器。”^[17]

鼓吹乐活跃于当地各种民俗仪式中，其乐队规模和演奏水准常与该项活动的隆重与否有着直接的关系。特别是在具有繁琐礼仪的丧葬、祭祀以及大型节日庆典中，鼓吹乐是伴随各种程序进行的重要礼仪音乐，从而呈现出地方性特有的民俗礼仪活动的结构形态。本文选择的下述五个不同民间礼仪活动，特别是以丧葬祭祀以及正月十五这一每年最大的节庆活动作为田野重点考察和描述的对象，正是缘于它们是当今鼓吹乐参与表演繁盛的民间礼仪和官方活动的代表性事象，加之一个庙会的随机调查，可基本表现了当今鲁西南地区民间礼仪中鼓吹乐的活动概貌。

1. 刘庄葬礼中的鼓吹乐班

丧葬仪式是鲁西南人民人生礼仪中的代表礼仪之一。当地的人过世后，一般要举办两次隆重的丧葬仪式。刚去世时，是“发丧”仪式，而去世3年后，还要大办一次祭奠活动，名曰“过三周年”。虽然现在实行了火葬制度，但是民间仍然按照传统的习惯进行土葬，并举办隆重的传统葬礼仪式，丧事议程复杂繁琐，其中请上至少一个鼓吹乐班，有钱人家甚至聘雇几个鼓吹乐班前来对奏，以炫耀排场，并且其仪式的每个议程中自始至终都要伴随着鼓吹乐而进行。

现在，丧葬仪式一般集中在一天完成。2004年2月19日，笔者实地调查了位于菏泽市远郊的刘庄村刘庆新的葬礼，其葬礼仪式完整而有秩序。祭祀场面主要分为“家祭”、“路祭”、“下葬”和“稳主”四阶段，其中，路祭一般要行大礼，其程序极为复杂，也是丧葬仪式的高潮阶段。请来的鼓吹乐班是菏泽丁庄唢呐鼓吹乐班，该乐班共有5人组成，班主是张玉芳，主吹唢呐，笔者在当地的联系人刘念思^[18]因陪同采访，故临时担当笛子的演奏。乐队演奏中既有单唢呐乐队编制，也时常穿插为双唢呐演奏形式，主要是以坐场演奏为主。

班主张玉芳出身唢呐世家，其祖辈从清末就从事鼓吹了。当时在菏泽南城外就有一位唢呐高手叫张海，据说也是从父辈学习鼓吹的，接下来分别传承的就是桂字辈、新字辈、玉字辈，到现在已经传承到宝字辈。家族成员从技艺到品行，都受到人们的称赞。当地有一顺口溜说：“勾子井，望南看，张家的房子一大片，吹响器，弄大笛，个个都是了不的”。张氏鼓吹班最多时有30多人，有时一个月要分成七八个班去应酬民间婚丧诸事。过去，如遇大户、官方雇用，他们都全力以赴，在各鼓吹班的竞争中，他们是支“常胜军”^[19]。现为第四代传人的张玉芳以及他领班的唢呐班子也在当地远近闻名，其成员都是经常合作的乐手，有时遇大的活动还要外请人。^[20]

表一 刘庄葬礼上演奏的菏泽丁庄唢呐鼓乐班成员一览表

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|-------|-------|
| 张玉芳 | 男 | 55 | 唢呐兼笙 | 班主 |
| 刘保刚 | 男 | 35 | 头笙 | |
| 张宝亮 | 男 | 36 | 二把笙 | 班主的侄子 |
| 刘存良 | 男 | 56 | 唢呐、板鼓 | |
| 张安 | 男 | 16 | 镲、梆 | |

照片 1. 张玉芳唢呐班演奏现场照 (杨红拍摄)



2. “过三周年”祭奠仪式上的鼓吹乐班

在鲁西南地区，一般要在先人过世3年后，举办“过三周年”祭奠活动。届时亲友乡邻携带礼品前来参加，事主设宴待客。其中，鼓吹乐也是祭奠仪式中的重要参与内容。此次大型祭奠活动，在当地视为最后一次谢奠。^⑨笔者于2004年2月19日考察完刘庄的葬礼后，班主张玉芳告知，第二天正好有一家“过三周年”请他们演奏。笔者当即决定跟随他们前去参加，并考察这两个祭奠仪式的异同，旨在调查鼓吹乐班在其中的演奏曲目和程序上的差异等。2004年2月20日早6点，笔者到达位于菏泽市城里的事主家^⑩，其过世的儿子因为目前是一位农民企业家，极为担忧此事的社会影响，故东家对采访持坚决反对意见，不仅不予配合，还不准拍摄、照相和录音。笔者只好就仪式的大概情况以及鼓吹乐的演奏曲目和形式进行一般采访和调查。

“过三周年”的基本程序分为三阶段：请灵、院祭和送灵。鼓吹乐随着所有的事项而演奏，常常行进吹奏【尺字开门】、【老梆台】等曲目。

在“过三周年”祭奠活动中，张玉芳唢呐班的成员又临时雇用了两个人加盟，这在菏泽鼓吹班中最常见的现象。用张玉芳的话来讲，就是互相帮忙。

表二 “过三周年”祭奠活动上表演的张玉芳鼓乐班成员一览表：

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|------|--------|
| 张玉芳 | 男 | 55 | 唢呐兼笙 | 班主 |
| 刘保刚 | 男 | 35 | 头笙 | |
| 张宝亮 | 男 | 36 | 二把笙 | 班主的侄子 |
| 刘念思 | 男 | 56 | 笛子 | 笔者的联系人 |
| 张安 | 男 | 16 | 镲、梆 | |

3. 五霸岗“二月二庙会”上的鼓吹乐班

民间庙会是乡村人们重要的群体活动。菏泽地区乡间历来就有“赶庙会”、“逛庙会”的习俗，其商业贸易主要也是在集市庙会上进行。“庙会原为祭祀寺庙神佛而举行的集会，地址一般设在寺庙所在地或附近的地方，会间往往还要唱大戏，后来渐渐有商贩加入，形成了祭神、游乐、交易‘三合一’的形式。”^⑪庙会上的贸易大致有物资交易、饮食与玩具市场和各类民间艺人的表演营业三类^⑫。东明乡陆圈镇五霸岗村“二月二庙会”则是在新的社会环境下的一个综合性的庙会缩影。

鲁西南民俗中，在正月还有一节日，名曰“围仓”，也叫“填仓”，即人们用草灰在地上画成圆形，在中央放上一点谷物，喻为储存粮食的囤，有农民预祝当年粮食丰收之意。民国十八年石印本《单县志》云：“二月二早晨，用青灰围仓，埋谷其中，越数日出之，视其萌以占谷类丰歉。”^⑬《菏泽地区志》载：“二月二，俗谓‘龙抬头’、‘龙头节’，意指从即日起有雷声，春雨将临，适宜耕种。头天晚上，将石磨上启撑起，叫作‘龙抬头’。二月初一晚，家家户户用草木灰在场院和庭院里围成大小三个圆

圈，中间埋少许杂粮，俗称‘打灰囤’、‘围仓’，有粮食满仓预祝丰收之意。故有‘二月二，龙抬头，大囤尖，小囤流’之谚。此俗仍存。”^⑭二月二与惊蛰有关，意思为百虫开始活动，以“龙抬头”为代表。这日限定妇女不做针线活，以免绣花针刺伤了龙眼，有一诗曰：“青灰撒来作粮仓，祈求来年多钱粮；闺中女人自懒散，却说龙眼怕针伤”。^⑮五霸岗二月二庙会恰好以传统的二月二节日为庙会日期，结合民间庙会活动，从而呈现出一个将民间信仰与传统庙会合二为一的综合性节日特色。

2004年2月20日中午12点，笔者乘车从菏泽市赶到五霸岗村，下午2点多到达后，发现村里早已笼罩在一片鼓吹乐声中，只见唯一的村中大街两旁，各种摊棚已经布满相连，商品琳琅满目。交易的项目有粮油、农副土特产品、服装、食品以及手工业生活消费品等。然而，细心观察，发现逛商摊的人较为稀少，但在街头一个空旷的已经搭好的鼓吹乐台棚下，人们却熙熙攘攘、黑压压站满一片。人们正在欣赏台上的鼓吹乐演奏。

五霸岗欢庆会请来的是一个唢呐演唱班，平均年龄都在20到30多岁之间，成员比较年轻化。乐队中还时常加弹电子琴伴奏。其中年轻的女孩子唱的都是时下流行的歌曲，演唱时均由唢呐带领鼓吹乐队伴奏。

唢呐主吹刘记峰，系刘庄葬礼上张玉芳鼓吹班中唢呐手刘存良的儿子，他演奏的传统乐曲十分娴熟，风格掌握得也很地道。他自小随父学习唢呐，会演奏许多曲目，现经常在外挑班接活，更多的是被他班所主请。这次就是被请来担任主吹唢呐的。

表三 五霸岗唢呐演唱班成员一览表：

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|----------|--------|
| 吕陵 | 男 | 26 | 唢呐 | 班主 |
| 刘记峰 | 男 | 35 | 唢呐(主吹) | 刘存良的儿子 |
| 刘记东 | 男 | 27 | 笙1 | |
| 段俊昌 | 男 | 22 | 笙2 | |
| 刘洋群 | 男 | 36 | 二胡 | |
| 刘芳 | 女 | 22 | 梆、镲 | |
| 刘萍 | 女 | 20 | 镲、电子琴兼演唱 | |

照片2 庙会唢呐班演奏场景之一 (杨红拍摄)



4. 菏泽正月十五元宵节上的鼓吹乐班

元宵节是汉族的重要节日。在菏泽地区，元宵节的

活动是观赏灯火，又称“灯节”。梁山、郓城一些地方则称正月十五为“小年”^[22]。其热闹之盛，成为春节后的最高峰。在灯节的日子里，家家燃放鞭炮，中午摆供祭神吃年糕，各种民间杂耍竞相演出，如高跷、旱船、狮子、龙灯、武术，户户挂彩灯，村村放焰火。鼓吹乐是参与其中而重要的民间艺术形式。据《菏泽市志》载：“春节活动期间开展的如狮子舞、闹龙灯、划旱船等，也都有鼓吹乐伴奏。”^[23]

据《菏泽地区志》记载：元宵节“早上放鞭炮吃饺子，中午敬神祭祖，入夜，家家户户都要挂灯笼、点蜡烛，并燃放烟花。菏泽、曹县、单县等城内举办盛大灯会的习俗由来已久，花样繁多，夜幕降临，满城灯火齐放异彩。有些城镇的机关、团体、商业部门，举行灯赛，并组织民间游艺活动，如猜字谜、舞狮、高跷、花船等。”^[24]菏泽“解放前城内平正街从南至北，高搭灯棚，满挂丰富多彩、各式各样的彩灯，十四、十五、十六连续三夜，通宵不熄，观灯者如流，四乡来城观灯者也络绎不绝。解放后，人们仍重视元宵节。近年来，菏泽市政府很重视灯会这项群众艺术的复兴和发展，尤其自1984年以来，每逢正月十五就在东方红大街举办大规模灯会、放焰火，人山人海，盛况空前。”^[25]

2005年2月22日（正月十四），笔者帮助手王建伟来到菏泽，调查菏泽市元宵节日的庆典活动。

元宵节过去的庆典活动都是由民间组织。近年来，由于政府部门把这一传统佳节列为本地一次盛大集会，逐渐由国家政府来统一组织管理，并举行大型游行和焰火燃放，共同庆祝这一民间盛典。这次庆典由市文化局和市艺术馆联手组织。整个庆典活动共分路游、广场表演以及夜晚灯会展示三大阶段。由政府主办的元宵节庆典活动，主要体现在大型的民间艺术游行以及晚上的大型灯展焰火燃放活动。在白天的游行活动中，由集合、路游到圆场综合表演，鼓吹乐自始至终担任重要的作用。政府部门的直接操作，亦显示了国家对民间风俗活动兴盛的决定力量。

三路游行队伍共请了三个唢呐班子，分别在各处伴奏。笔者随西路和东路的游行队伍进行了现场考察。东边总集合地点是位于市中心的天香公园，这是游行队伍最集中的一路，元宵节主要聘请的唢呐班子也是在这一地点引领于整个队伍前面行进演奏。乐队有4人组成，即唢呐（杜春生）、笙（杜庆生、马家顺）和镲（陈圆芝，女）。他们面对游行队伍吹奏【抬花轿】。最后基地设置在青菏泉啤酒广场，各路队伍均全部集合在此，进行圆场定点表演。广场四周里里外外围满观众，鼓吹乐班已经在广场正面，即观众群的前面放置好一张桌子，进行坐场站立演奏。该鼓吹乐班是“山东老年艺术唢呐队”，班主马登友，主吹唢呐。乐班共有6人组成，其中就由4人吹奏唢呐，一个笙，一个镲和铜板。

他们对外称呼为“山东老年艺术唢呐队”，但实际乐手的实际年龄好像与其名称不太般配。有些乐手很年轻，可能是外请临时加盟。

表四 菏泽正月元宵节唢呐班成员一览表：

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|-----|----------------|
| 马登友 | 男 | 46 | 唢呐 | 班主,菏泽牡丹办事处肖楼村人 |
| 马冬梅 | 女 | 19 | 唢呐 | |
| 杜庆生 | 男 | 42 | 笙 | |
| 杜春生 | 男 | 32 | 唢呐 | |
| 马家顺 | 男 | 17 | 唢呐 | |
| 陈圆芝 | 女 | 35 | 镲、梆 | |

照片3 广场鼓吹班演奏场景之一（杨红拍摄）



5. 马氏家族祭祖仪式上的鼓吹乐班

鲁西南民间祭祀活动十分盛行。受孔子礼教的影响，这里保存着完整而传统的民间祭祀仪式。其中，“尚鬼信巫”是其民间信仰的一个重要方面。菏泽地区旧时祭神之俗颇为盛行，由民间的“祭火神”、民祭、祈雨等到官办的“大祭”（清朝、民国、日伪时期盛行一时）中的春祭文圣孔子、秋祭武圣关羽（一说岳飞）^[26]，都强烈地表现出民间礼仪的特色。其中，民祭就是指民间祭祖，或称祭坟，这一尊老爱幼的传统至今仍然活跃在民间群众的日常生活中。

在鲁西南，每一个村的大家族都定期举办祭奠祖先的活动。在祭祖活动中，其仪式的程序繁杂而有规模。这种祭祖仪式，时间大多从3天到5天不等。常常一年一小祭，五年一大祭。2005年2月，笔者恰好碰上安陵集村的五年大型祭祖活动。笔者于2005年2月24日，即正月十六下午5时赶去考察。

位于菏泽市西南方向的大黄集乡安陵集村的马氏家族祭祖活动，即自每年的腊月三十，从坟上把祖先请回来过年，正月十六再送走。因此，每年的阴历正月十六，是隆重送走祖先的日子。这一天，同族、同姓、同支本村及外村周边族人，每家来一代，也就是说每一支族系派一个代表来参加一年一度的祭祖先慈后人活动，形成这里的传统，即不忘族人，教育后人，孝顺父母，尊敬老人，又使同族老少们欢聚一堂，团结和睦，庆贺丰收。外村同姓、同族人，要在16日上午来到本村，到专门的组委会

报到，组织人员由本村德高望重的人组成，其中有辈分离的人和村长、支部书记共同参与组成。领导小组设活动总负责人及大会执事两人专门负责，下设保卫组、礼仪组、接待组、财务组及后勤组。

马氏家族祭祖活动由于规模大，请来了三个唢呐班子，本村一个，还有一个是大马庄所带来的班子作为上礼，另一个是外请。第一个班子是曹县魏湾村唢呐队，共有9人。其中2个为唱戏演员。其中，陈艳军虽然是近邻的河南籍，但长期和班主王军合作，活动大多都在菏泽地区。

表五 曹县魏湾村唢呐队（第一个鼓吹班）

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|-----|----------------|
| 王军 | 男 | 42 | 唢呐 | 班主，曹县魏湾村人 |
| 陈艳军 | 男 | 38 | 唢呐 | 擅长咔戏，河南省民权林七村人 |
| 王复军 | 男 | 36 | 头笙 | 曹县魏湾村人 |
| 王洪德 | 男 | 39 | 二把笙 | 曹县魏湾村人 |
| 李邵亮 | 男 | 42 | 唢呐 | 演唱兼主持人 |
| 张玉 | 女 | 35 | 镲、梆 | |
| 张雁 | 女 | 25 | 唢呐 | |
| 李玉霞 | 女 | 26 | 唢呐 | |

第二个班子为菏泽市黄岗镇卢集村唢呐队，由12人组成。除了班主外，成员极其年轻化，以班主和女儿组成的主要竞技势力，使得该班带有强烈的家庭色彩。

表六 菏泽市黄岗镇卢集村唢呐队（第二个鼓吹班）

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|------|------------|
| 朱串文 | 男 | 45 | 唢呐 | 班主 |
| 朱传华 | 男 | 40 | 头把笙 | |
| 高海彬 | 男 | 38 | 二把笙 | |
| 朱洪娜 | 女 | 22 | 唢呐 | 班主的大女儿，兼歌唱 |
| 郭建妹 | 女 | 20 | 唱歌跳舞 | |
| 郭建 | 男 | 39 | 笙 | |
| 朱洪唤 | 女 | 20 | 电子琴 | 班主的二女儿， |

第三个班子是菏泽安陵集唢呐队，为本村的唢呐队，班主叫马保成（唢呐），乐队由清一色的男鼓手组成，其中有3支唢呐和4个笙，其班子人员最多，是气势较大的一个鼓吹班子。

表七 菏泽安陵集唢呐队成员一览表（第三个鼓吹班）

| 姓名 | 性别 | 年龄(岁) | 特长 | 备注 |
|-----|----|-------|------|--------|
| 马保成 | 男 | 44 | 唢呐 | 班主，本村人 |
| 马殿坤 | 男 | 44 | 唢呐 | 菏泽吴店村 |
| 马国强 | 男 | 31 | 一笙 | 二郎庙村 |
| 宗留生 | 男 | 35 | 二笙 | 本村人 |
| 马国杰 | 男 | 32 | 笙 | 本村人 |
| 马殿立 | 男 | 36 | 笙 | 本村人 |
| 伊侠山 | 男 | 38 | 唢呐 | 兼主持人 |
| 张远生 | 男 | 42 | 演唱兼镲 | 本村人 |
| 马国胜 | 男 | 36 | 梆、镲 | 本村人 |

鼓吹班在参与各项礼仪活动中，虽然其班主的影响很重要，但所获得的报酬基本上大致相同。小型的一次活动大都在200元到300元之间，大型活动则在500元到600元不等。张玉芳唢呐班在葬礼和“过三年”活动中所获得的报酬是各300元。在五霸岗庙会上的唢呐班是200元左右。在元宵节上的唢呐队所得为500元，而马氏家族祭祖活动由于规模大，其中三个唢呐班由于演奏时间长，还要竞技比赛，则分别在600元左右。然而，除了现金外，东家还要提供鼓吹班的吃饭和茶水，另加烟和酒。如参与马氏家族祭祖的三个班子均被分到两条烟及两瓶酒，这样加现金报酬一起大约在1000元左右。对唢呐班来说是一次很可观的收入。

二、民间礼仪中的鼓吹乐曲

鲁西南鼓吹乐的传统曲目大致分为三大类：一为元、明、清以来历代传承下来的俗曲小令，包括一些戏曲曲牌和由民歌小调演化而来的乐曲，如【朝天子】、【山坡羊】、【将军令】等；二是流行于当地、最能表现其演奏风格，并能充分发挥艺人演奏技巧的乐曲，如在曲牌【开门】基础上形成的诸变体，有【五字开门】、【六字开门】、【上字开门】、【凡字开门】等，在曲牌【抬花轿】基础上形成的变体乐曲，有【百鸟朝凤】、【拜花堂】、【大笛二板】、【大笛搅】等；三是咔戏曲目，经常演奏的乐曲主要是地方戏的曲牌和唱腔，如山东梆子、山东柳子戏、二夹弦、大弦子戏、枣梆、大平调和四平调等。

在《中国民族民间器乐集成·山东卷》（以下简称“集成”）中，共收入了鲁西南鼓吹乐曲62首，其中表明用于婚事喜庆场面的乐曲有【抬花轿】等；用于婚丧喜庆场面的有【六字开门】、【青羊】（坐场）、张氏鼓吹班演奏的【凡字开门】、【中飞】（坐场）、【塌山坡羊】等；用于婚丧“坐场”的有【锁南枝】、【驻马听】、【海丽花】、【腊花梅】（大弦子戏曲牌）【高黄莺】（大弦子戏曲牌）、【傍妆台】、【大青羊】、【越调黄莺】、【花香蜂舞】（柳子戏曲牌—江风）等；单用于喜庆场面的有【花鼓】（旋律来源于流行于鲁西南的花鼓）、【二夹弦】（旋律来源于鲁西南的地方戏二夹弦）、【高调】（源于鲁西南地方戏高调（山东梆子）、【小金蝉】（两唢呐对奏）、【双金杯】（对大笛）、【二人谈】、【斗鹤鹑】、【四合四】等；用于丧事的有【鹁鸽鸽子】、【山坡羊】、【二板抱亡牌】、【扬州开门】、【傍妆台】、【花香蜂舞】、【双金舞】等^[2]。

笔者所调查的民间礼仪活动，是五个不同性质的仪式，其中，鼓吹乐演奏的曲目各不相同，具有各自不同的用乐特点。在葬礼仪式中，鼓吹乐在特定的场合下演奏曲目较为固定，如迎客演奏【六字开门】和咔戏为主，家祭场合只奏【尺字开门】，路祭和下葬吹

奏【老柳台】等，稳主全部演奏咔戏；“过三周年仪式”的迎客场合演奏的是咔戏加演唱（豫剧）；庙会场合则演奏【开门】系列（最易发挥演奏技艺）和咔戏，表现出传统乐曲与演唱流行歌曲相结合的综合用乐特点；元宵节上，路游时行进演奏【抬花轿】、【拉呱】等富有特色而欢快的乐曲，圆场演奏以【大笛搅】、【喜庆】以及改编的乐曲为代表；在马氏家族祭祖仪式上，三支唢呐乐队以【大笛搅】、【开门】系列、咔戏以及流行歌曲展开竞技比赛，但在行礼跪拜场合中则只吹【六字开门】等。仪式场合及其用乐曲目统计如下：

在上述五项礼仪活动中，鼓吹班演奏的曲目大致分为三类：一为传统乐曲，以【六字开门】、【开门】、【尺字开门】、【大笛搅】、【抬花轿】等为代表，演奏场合多。二是咔戏，是鼓吹班演奏曲目的重要组成部分，几乎每一个乐班都要在重要场合中演奏自己拿手的咔戏，咔戏在仪式用乐曲目中占据数量最大，这部分乐曲以传统地方戏曲为主，除了豫剧是咔吹的重要剧种外，还常演奏鲁西南地方戏曲如大平调、大弦子戏、二夹弦、枣梆等其中的唱腔和曲牌，地方特色浓郁，演奏时间长，产生的音响气势

大，讲究各种技巧的组合，深受群众的喜爱。三是流行音乐，以流行歌曲为代表，常演唱（鼓吹乐伴奏）演奏于庙会节日以及大型祭祖活动中，以增加竞技欢腾的场面，更具有时代的象征，表现了鼓吹乐为适应新的社会环境而产生的变迁和发展。

鼓吹乐在实际运用场合中的演奏曲目在保持传统习俗的基础上，也是在不断的发生变化。“过三周年”仪式上演奏的形式和曲目与“发丧”时不完全相同。当地研究鼓吹乐的学者牛立新曾经这样描述道：“‘发丧’时多用双唢呐或笙笛演奏，乐曲多悲沉、凄凉，以表示沉痛的情绪。‘过三周年’时，则多用单唢呐演奏，配以笙、笛，演奏较为热烈，如《凤搅雪》、《开门》等，以示纪念。二者也有共同点，就是在行大礼过程中，演奏形式基本一样，只是在曲目上有所不同。”^[29]笔者在这两个个案比较中，看出其乐队演奏形式基本保持了上述所说的乐队演奏组合，但是曲目却变化很大，与《集成》上罗列的使用于该场合的曲目也有很大不同，葬礼和“过三周年”除了行大礼要遵循在一定区域范围内使用传统用乐上常见的曲目程序外，其坐场还演奏了大量的咔戏曲目，甚至以咔戏结束整项活动，以烘托该事象活动的隆

表八 礼仪场合及其演奏曲目统计一览表：

| 仪式类别 | 鼓吹班 | 曲目 |
|------------|-----------|--|
| 刘庄葬礼 | 张玉芳唢呐班 | 迎客：【六字开门】、【开门】；咔戏：《四平调》、《豫剧》、《大平调》；家祭行礼：【尺字开门】；路祭：老柳台：【上字开门】、【老柳台】、【乙字开门】、【快柳台】、【二夹弦】；下葬：【上字快柳台】；稳主：咔戏：《枣梆》、《豫剧》（《朝阳沟》、《打金枝》）、《二夹弦》、《枣梆》 |
| “过三周年”祭奠仪式 | 张玉芳唢呐班 | 迎客：咔戏“把攥子”演奏：《豫剧》（慢板-咔腔-流水-二八-流水-裁板）、【六字开门】等，演唱《豫剧》【二八板】等 |
| 五霸岗二月二庙会 | 五霸岗唢呐演唱班 | 流行歌曲：《回故乡》、《小草》；男女对唱：流行歌曲《天不刮风天下雨天上有太阳》、《路边的野花不要摘》、《正月过后是新春》，传统曲目【六字开门】、【尺字开门】、【大笛搅】、【抬花轿】；咔戏：《豫剧》 |
| 菏泽正月元宵节 | 山东老年艺术唢呐队 | 路游：【抬花轿】、【喜庆】、【拉呱】；圆场表演：【开场曲】、【婚礼曲】、【喜庆】（改编新曲子）、【大笛搅】、【抬花轿】 |
| 马氏家族祭祖仪式 | 曹县魏湾村唢呐队 | 咔戏：【大弦子戏】、【七平子罢官】；传统乐曲：【开门】、【大笛搅】；改编乐曲、流行歌：《十不亲》；唢呐对吹流行歌曲：《说句心里话》、演唱豫剧《包青天》、流行歌《梅兰梅兰我爱你》；竞技比赛：咔戏豫剧《朝阳沟》选段、《大平调》选段、传统乐曲【抬花轿】（用鼻子吹奏）；祭祀行大礼：【六字开门】；送灵：【尾声】；竞技对吹：流行歌曲《真的好想你》、《涛声依旧》、《青藏高原》、《好汉歌“风风火火闯九州岛”》、《妹妹你大胆的往前走》 |
| | 黄岗镇卢集村唢呐队 | 【小开门】、咔戏豫剧【包青天】、竞技比赛：流行乐曲【粉红色的回忆】、咔戏：《大平调》【三传令】 |
| | 安陵集唢呐队 | 流行歌曲【高天上流云】、传统乐曲【六字开门】、咔戏【枣梆】、演唱豫剧《七品芝麻官“恨上来骂法海”》；祭祀行大礼：【六字开门】、【大青羊】；竞技对吹：【大笛搅】 |

重、规模及其完整。

三、民间礼仪中的鼓吹乐分析

鼓吹乐随着时代的变迁，其民间传承始终存在一个“固守与演变”之间的关系。“文化传统的演变，实质上是其本身组成结构之固定与非固定因素的相生相胜关系之运作过程。‘定——活’两极变量指的是固定和非固定的因素，它作为我们研究仪式音乐的基础思维方法。”^[2]鼓吹乐在其生存中实际具有两种变量的存在，一是鼓吹乐本体发生的变化，一是在实际场合中运用的不固定因素。

每一个唢呐班子在不同的演出场合下演奏的曲目不同，同一个鼓手就是演奏相同的曲目，但每一次演奏的长度和技艺也不尽相同。这说明了传统乐曲在实际演奏中经常处于不断的变化之中，同一首曲子，不同的鼓手在不同的场合下演奏也会有不同的个人解释，这是民间艺人普遍存在的个性体现，将传统的曲目加入了自己的理解，因此才具有即兴性和炫技性。这是笔者在田野考察过程中，经常遇到的一个面貌困惑的问题。比如说，鼓手说他将演奏一首【六字开门】，对于我这个局外人来说，听起来好像与上次纪录的【六字开门】是不同的曲子，而班内的局内人却异口同声地说这依然是一首乐曲。这就是民间鼓吹乐所说的“一曲多变”现象。首先是口传心授的传艺方式，决定了艺人们的传承靠的是一种口传谱，甚至就是“啷当韵”，这是乐曲的基本形态。在实际演奏中，靠的就是鼓手的即兴演奏。这就叫做万变不离其宗。而【开门】和【抬花轿】系列最能说明这个问题。这两个系列的曲子都有众多的变体，乐曲均由两大部分组成，一为正曲，二都有“穗子”部分，俗称“挂穗”，这是鲁西南鼓吹乐普遍而又富有特色的手法之一。这部分靠的就是鼓手的即兴性演奏，也是最能反映个人演奏风格的重要段落。其中运用了大量的民间变奏手法，如重复变化衍展、板眼变奏伸缩以及移调指法变奏等。穗子的节奏自由，快速紧凑，连绵式的长句与快板式的短句交替穿插，没有严格的程序约束，富有即兴性，体现出鼓吹乐的风格内质。

《抬花轿》是鲁西南鼓吹乐中很有代表性的曲牌母体之一，《大笛绞》是《抬花轿》的主要变体之一，可以说大笛绞只是包含着一种编曲手法而已，其“绞”字意指将众多曲子因素绞在一起。笔者通过记谱和分析此曲，旨在探讨鲁西南鼓吹乐如何体现“一曲多变”的乐曲发展原则；其次，表演者和即兴演奏是鲁西南鼓吹乐中很重要的要素，在每一次具体的音乐实践中往往都不一样。通过记谱，分析与国内公开出版的同一个演奏家演奏的同一首乐曲的相异程度，从中探析表演者和即兴在不同演奏场合下的变异；最后，关注鲁西南鼓吹乐重要的乐曲发展手法“穗子”这一乐种专用术语在乐曲中的具体使用和其重要的地位，它是如何体现鲁西南鼓吹乐的风格特质。

笔者曾经于2002年7月5日，在当地著名的民间唢呐演奏家王学光^[3]的家里（唢呐学校），现场录制了他吹奏的《大笛绞》及多首乐曲。其记录使用了鲁西南鼓吹乐常用的简谱记谱法，由于考虑到笙和梆子与唢呐演奏的紧密配合关系，故均综合记录下来，以探讨其整体表现风格。由于考虑到该曲有大量的“穗子”即兴，故记录该曲是在“Cool Edit Pro 2.0.”软件支持下进行记谱。值得说明的是，该记谱只是主要框架记谱，很多很细微的音调装饰和演奏手法均没有完全详细记录。

《大笛绞》全曲由两部分组成，第一部分是“正曲”部分，均为《抬花轿》曲牌的各种变奏，第二部分是“穗子”部分，充分发挥了唢呐的各种演奏技巧，属于即兴发展段落。

第一部分：正曲中主要是《抬花轿》曲牌的各种变体，其变奏是在a、b、c三个基本音调基础上进行的，具体分析如下（谱例略）：

a: 第1-12小节，《抬花轿》曲牌的基本旋律，一板一眼，围绕着徵音，以上下大小三度为主，间插上行四度为辅的旋律进行，最后落在D徵，时间为22秒。

b: 第13-32小节，音调上升大六度至高音区展开，以紧凑欢快的十六分音符的节奏与前面形成对比，最后仍然落在D徵，时间为34秒。

c: 第33-48小节，音调同样上升大六度至高音区进行，但以两个闪板起的切分节奏式的乐句为主要变奏形式，最后落在G宫，时间为23秒。

b¹: 第49-72小节，第一乐句将b开始的4板乐句简缩成2板形式，音调更为简洁，而后用“气顶音”等吹奏技巧再将乐句延伸为4板，接一个反复后，将原来20板的b扩展为24板，落D徵，而演奏时间未变，时间为34秒。

c¹: 第73-97小节，节奏虽然仍为切分开始，但音调变奏改变较大，闪板式的旋律贯穿始终，落G宫，时间为30秒。

b²: 第98-135小节，该段变奏主要是在114小节处进行音调衍展，采用“变宫为角”的手法，结合b的音调进行变奏，这里由于宫调产生游移，加之弱吹，其音调与前面热情高亢相比，稍有柔美之感。最后落D徵，时间为46秒。

a¹: 第136-200小节，时间为28秒，板眼变奏，由原来的一板一眼抽眼变化为有板无眼，情绪愈加高亢，为后面“穗子”高潮的到来做好准备。

b³: 第201-281小节，时间为29秒，将原来的一板一眼变为有板无眼的板眼变奏，后面与“穗子”紧接在一起。

第二部分：穗子，第282-669小节，D徵，时间为2分2秒。

通过以上粗略的描述，可以发现，在正曲中，b音调变奏较多，共展开三次变奏，且在第二次变奏中时间较长，音调变化亦很丰富。在快板中，实际上将a和b材料

相结合变奏，一气呵成，为“穗子”的到来做好充分的铺垫。在“穗子”这一展开性的段落中，充分发挥了唢呐演奏的即兴性，在梆子有板无眼的快速击奏衬托下，唢呐充分运用气息的控制，以徵音为中心，不断地在mi、re、la、do、si音上变换游移，乐声极具动感。

内特尔(Bruno Nettl)曾将即兴视为表演过程中的音乐创作，它普遍存在于民间音乐中，如南亚(印度)、伊朗和爵士音乐中的即兴演奏^④。维德斯(Widdess)也谈到印度音乐中的表演和即兴问题，并且建立在局内的概念上。他认为记谱和分析中应包括表演者，它们紧密地联系在一个过程中，希望探索出表演实践的信息，特别是即兴方面。如印度古典音乐alap的装饰音很多，散板节奏，要对表演者的演奏进行多次比较，才能记出相对的散板^⑤。克瑞士(Qureshi)更是力图在对一特殊对象研究中产生一个模式，并且发展这个模式，去研究音乐。她关注音乐术语，注重表演背景的变化^⑥。然而，印度器乐的即兴与中国传统器乐的即兴有很大的不同。印度即兴是有规律可寻的，虽然有一定的自由度，但是，始终在一个有形的框架中进行变化，其中有相当程序化的东西。鲁西南鼓吹乐中的即兴却是非常自由的，没有严格的程序约束。即使同一位演奏者，在不同的表演背景中演奏也同样影响即兴的发挥，其结果亦不相同。笔者将这首由王学光演奏的《大笛绞》与《集成》选入的同样是王学光本人演奏的《大笛绞》谱例相比较，发现乐曲框架基本一致，但是很多细小的音调都不一样，尤其是“穗子”部分。笔者记录的“穗子”时间长度上比《集成》多将近90板，主要是骨干音的延长时间不同。如穗子一开始的就比《集成》长7板，《集成》接下来是一个过门，再加长音演奏，而笔者现场的录音此处没有过门，且一气呵成。这与具体演奏背景不同和表演者当时的演奏状态和即兴的发挥不无关系。这种同一个演奏家演奏的同一首乐曲的相异程度，可看出表演者和即兴在不同演奏场合下的变异。

“穗子”在鲁西南鼓吹乐中占据重要地位。它不仅是乐曲发展的高潮所在，而且更重要的是作为鲁西南鼓吹乐这一乐种的特有术语，有着极高的审美价值。它是演奏者高超演奏技巧的展示，同时，也是鲁西南鼓吹乐音乐文化本质的显现，在《大笛绞》全曲长为6分06秒时间里，穗子就占据三分之一的篇幅，并且通过不断的迂回展延，以“扯不断”的音乐张力，辉煌地结束全曲，是乐曲的精华所在，代表了乐种浓郁的地方风格特色。

同样，“穗子”也是表演者和即兴紧密联系在一起的一个创作表演过程。不同的个体由于其演奏水平的限制，其穗子的即兴演奏差异较大。马氏家族祭祖仪式中，第一个鼓吹班的班主王军吹奏的【大笛搅】，时间用了6分钟，除了正曲外，其“穗子”也大约用了三分之一的时间，唢呐以即兴性演奏，旋律在大量环绕徵音基础上，分别在sol、mi、si、sol、mi、si、sol音

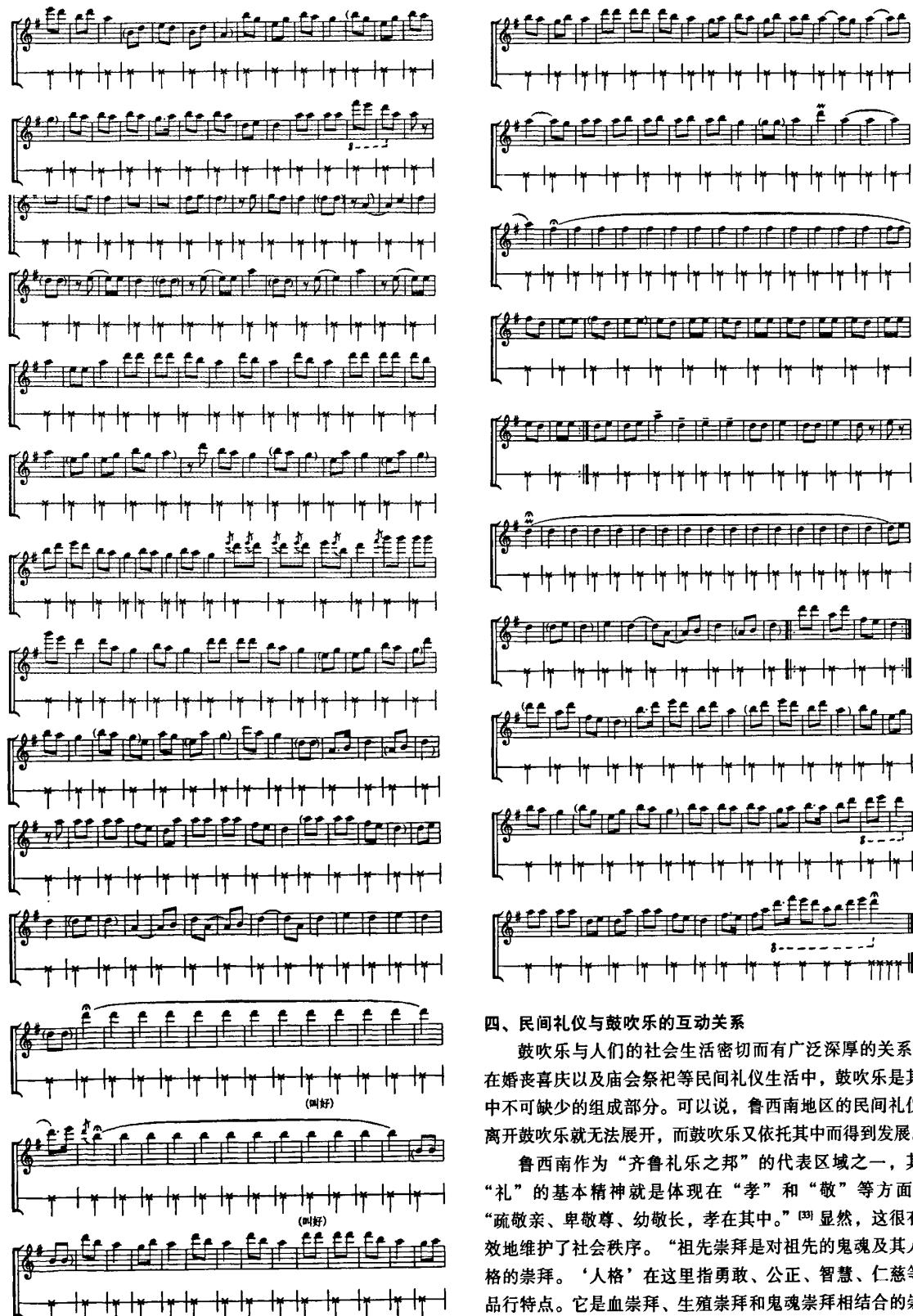
上游移变化，中间夹杂着细碎的音型，伴随着多种演奏技巧，恰如民间称之为“扯不断”，可谓乐曲华彩之处。唢呐、笙和小镲紧密配合，唢呐主吹旋律，两只笙则前后衬托，以托腔为主，结合着与唢呐乐句的对应间插，小镲则担任板眼的击奏，极好地配合了乐曲的表现。这是一种高度即兴的合作表演形式，其“穗子”是其艺术灵魂的体现。

再如，同一首【尺字开门】，在刘庄葬礼上，张玉芳吹奏的音调平缓而又均匀，其穗子部分省略而过，非常适合行大礼的节奏；而五霸岗庙会上，年轻鼓手刘记峰吹奏的却比葬礼上的同名曲子要欢快的多，速度较快，热烈奔放，其穗子的即兴演奏赢得了台下人群的不断喝彩声。

谱例：王军主奏的【大笛搅】“穗子”音乐片断

渐快

王军主奏
杨红录音并记谱



四、民间礼仪与鼓吹乐的互动关系

鼓吹乐与人们的社会生活密切而有广泛深厚的关系。在婚丧喜庆以及庙会祭祀等民间礼仪生活中，鼓吹乐是其中不可缺少的组成部分。可以说，鲁西南地区的民间礼仪离开鼓吹乐就无法展开，而鼓吹乐又依托其中而得到发展。

鲁西南作为“齐鲁礼乐之邦”的代表区域之一，其“礼”的基本精神就是体现在“孝”和“敬”等方面。“疏敬亲、卑敬尊、幼敬长，孝在其中。”^[3]显然，这很有效地维护了社会秩序。“祖先崇拜是对祖先的鬼魂及其人格的崇拜。‘人格’在这里指勇敢、公正、智慧、仁慈等品行特点。它是血崇拜、生殖崇拜和鬼魂崇拜相结合的崇

拜形式，或说是鬼魂崇拜的直接发展。”^[34]鬼魂崇拜在鲁西南地区的民间信仰中占主流地位。当地人认为：鬼魂具有超人的威力，能施祸降福于世人，又能教育后代，从而产生丧葬、祭祖等种种崇拜仪式。而在各种民间信仰的祭祀活动中，鼓吹乐都从中起着至关重要的作用，甚至可以说占据主导地位。刘庄葬礼可谓是昔日葬礼习俗的完整遗留，其中，迎客、家祭、路祭、下葬以及稳主几大内容，都有着严格的仪式程序，每一程序均是在鼓吹乐的乐声中展开进行。奏乐，既是对死者的哀悼、人们行为规范的依据，又是待客礼节的表示。亲朋好友来奔丧，一进村，就有气势恢宏的鼓吹乐来引导，传统乐曲和咔戏的演奏，把整个葬礼带入神圣仪式的场域之中；家祭和路祭是在舒缓均衡的鼓乐中进行，使得每一轮行大礼都是那么规矩而庄严，来送殡的人越多，行跪拜礼的人的仪式体验就越强，人群如同观众，欣赏着这一文化表演，崇敬之感由衷而生，路祭者越多，亡者越发显得尊容，主家也显得十分荣耀；下葬也是在鼓乐中入土而安，最后的稳主则以咔戏的大段演奏，形成气势磅礴之感，给主家既带来安稳，又是对主客和来宾及其死者的尊重，使仪式在震天动地的响器声中结束，这是给死者最大的哀荣。鼓吹乐的娱鬼娱人之功效充分地表现出来。

崇拜祖先是最早而又最普遍的鬼魂崇拜。在宗法血缘观念浓厚的中原汉族社会，祖先崇拜是最普遍而最强烈的信仰。在安陵集村马氏家族大型祭祖活动中，可见在民间是极为重视对祖先的献祭。随着社会的变迁，现在家庙大多已基本绝迹，但在菏泽地区，还能保存这样完整的家庙并定期举办祭祖活动，并且由村委会主办，说明民间信仰的传承之生命力。在祭祖活动中，三个鼓吹班子竞技斗妍，以家庙祠堂作为神圣仪式活动中心，由两班鼓手轮流以唢呐与笙以及笛笙奏乐相间吹奏，用适合该场合传统用乐的音乐为行礼伴奏，具有祭祀祖先、慎终追远的纪念意义，以及起着维护家族和凝聚族人的作用。从民俗学的角度，在村落唯一的大街上，三班乐棚前聚起的人群伴随着鼓吹乐的竟吹和表演而齐声喝彩，使得整个仪式的场域从家庙中心扩大到整个村落，更具有社会活动的意义，这种极具娱乐功能的演奏和人群的欢呼，其热闹的程度甚至大于过年。三台鼓吹乐演奏的曲目既有传统乐曲和各类丰富的咔戏剧目，又有大量的流行歌曲的演唱和演奏，实为祭祖活动呐喊助威。这种对祖先神灵的信仰，导致了每年都在一定的时间里举行专门的祭祀仪式，活跃其中的鼓吹乐作为愉悦神灵和参与的人们的使用功能性就愈加体现出来。这种祭祀的意义，首先就是现实的人藉此获得心理上的满足，并以此强化心理的力量，也体现出当今社会生活中祭祖的文化意义。

民间庙会的实质亦是民间信仰，是一种群体性的祭祀活动。在五霸岗二月二庙会上，人们把心目中崇尚的神灵和传统农耕节日结合起来，以期达到敬神保佑，盼来年好

收成的心理愿望。可见敬神是村落社会人们一种最普遍的信仰。请来鼓吹乐班搭棚演奏，台下就是身着各色鲜艳年服的男女老少，他们品着鼓吹乐的演奏，脸上绽放出喜悦的笑容，鼓吹乐的演奏名义是娱神，其实首先娱人，达到天人合一的境界。这对于偏僻山村的乡民们来说，将神与娱乐结合起来，其感召力极强。在这种场合中，鼓吹乐以传统曲目、流行歌曲演唱以及咔戏的演奏内容和形式，形成综合性的演出特征。鼓手们上下左右地起劲演奏，和着下面观众阵阵的喝彩声，人们逛庙会的主要目的之一，就是来看鼓吹乐的表演，从而使得鼓吹乐带来庙会节日升腾的气氛，又具有新时代的气息。民间信仰活动引入了岁时节日般的民间文娱活动内容，加之民间商贸活动，使得神庙信仰更加具有世俗化特征。作为由一个村庄举办的庙会，它的参与者不仅是本村的家家户户，而且也吸引了周围许多村庄的信民加入到公共活动的空间中，体现的正是这种人人都能享受的庙会文化本色。从而充满象征的村落个性。

照片4 五霸岗二月二庙会上的观众场景



岁时节日是农耕文化的周期标志。菏泽的正月闹元宵，是该地区过年活动中最为重要而热闹的时刻。春节重在礼，元宵节喜在乐，元宵灯节是从家族到社会群体意识的体现。元宵节上的鼓吹乐班，不仅以高亢的鼓吹乐声带领大型游行队伍行进表演，还在传统圆场表演中起着烘托节日欢腾气氛的作用。鼓吹乐演奏以传统曲目为主，其中演奏的曲目没有咔戏形式，主要以短小精悍的乐曲为主，以适应大游行这一行进演奏的特点。它不仅显示了传统节日的文化底蕴，并且在其巨大的音响场域中，伴随着各类游艺活动的展开，成为元宵节活动中的主要支柱之一，并占有特殊的地位。它既是各类游艺社火表演的开场形式，又是整个元宵节活动的最后压场乐。

民间礼仪不是化石，而是人们现实生活的一部分，与社会密切相连。生存而又活跃其中的鼓吹乐，连同活动地点、场合、时间、人物等因素与民间礼仪活动中的仪式与行为，都构成了极有活力的互动因素。反过来，民间礼仪活动又提供了鼓吹乐在新时期的存在和发展前景，鼓吹乐班的市场竞争，使艺人们在全面掌握传统乐曲的同时，也要不断吸收新鲜养料，丰富演奏曲目，提高自己的演奏技

艺,同时也使得该地区出现众多唢呐学校。新生代自小立志学习鼓吹乐,并不是抱着将来考学之目的,每一位孩子都想学成以后自己能挑班接活,融入社会生活中,由此推动了鼓吹乐的不断发展和壮大。鲁西南鼓吹乐不仅在民间生根开花,而且它以其鲜明的地方风韵和特色,也在中国传统音乐的艺林中独放异彩。

注 释:

- ①把箫子,由哨片、芯子特制而成。演奏时一手舞无握拿,用嘴吹奏哨片,配合手指握闷的变化,发出各种音色变化(见《菏泽地区文化志》167页)。
- ②锡杆铜碗,形制与一般唢呐相似,音质明亮纯净,是地方剧种大弦子戏的主要伴奏乐器。
- ③刘念思系笔者整个采访过程中负责联络各项礼仪事象和唢呐班的联系人。他目前是菏泽牡丹区文化馆的笛子演奏者,长期有跟班演奏的经验,对菏泽地区鼓吹班的情况非常熟悉,并作有笛吹的鼓吹乐曲若干首。
- ④笔者曾经于2002年7月6日在菏泽考察一个葬礼仪式及其鼓吹乐中,恰遇张玉芳唢呐班演奏,那时他带的班子有5到6人,演奏的曲目是【笛锁】、【六字开门】、【八字开门】、【大弦】、【大平调】和【大笛锁】等。
- ⑤即最后祭奠过世亲人,并答谢亲友宾客的祭祀活动。
- ⑥因事主不同意采访,故这里的事主是以无名氏写作。
- ⑦当地民间艺人出身、又曾经在山东省歌舞剧院工作过的王学光,其祖传的唢呐技艺精湛,善吹众多的传统曲子。其民间声望极高。笔者在2002年7月采访他时,看到由他开办的唢呐学校十分繁荣,生源广泛,学生们主要学习唢呐的演奏技术。一年要学习十几首曲子,王学光告知,这些曲子足以让学生们毕业后,到社会上参与民间各类礼仪活动。

参考文献:

- [1]张振涛.笙管音位的乐律学研究[M].济南:山东文艺出版社,2002.53-72.
- [2]钱穆.中国文化丛谈(二)[M].台北:三民书局,1969.331.
- [3]郭墨兰.齐鲁文化[M].北京:华艺出版社,1996.2.
- [4]山东省菏泽地区地方史志编纂委员会.菏泽地区志[M].济南:齐鲁书社,1998.765.
- [5]山东省菏泽市史志编纂委员会.菏泽市志[M].济南:齐鲁书社,1993.509.
- [6]山东省菏泽地区地方史志编纂委员会.菏泽地区志[M].济南:齐鲁书社,1998.677.
- [7]山东省菏泽地区地方史志编纂委员会.菏泽地区志[M].济南:齐鲁书社,1998.783.
- [8]韩广洁.菏泽文化大观[M].济南:山东友谊出版社,2002.286.
- [9]《中国民族民间器乐集成》全国编辑委员会.《中国民族民间器乐集成·山东卷》编辑委员会.中国民族民间器乐集成·山东卷[M].北京:中国ISBN中心,1994.25.

[10]山东省地方史志编纂委员会.山东省志·民俗志[M].济南:山东人民出版社,1996.464

[11]山曼,李万鹏,姜文华,叶涛,王殿基.山东民俗[M].济南:山东友谊书社,1988.433.

[12]韩广洁.菏泽文化大观[M].济南:山东友谊出版社,2002.303.

[13][14]山曼,李万鹏,姜文华,叶涛,王殿基.山东民俗[M].济南:山东友谊书社,1988.677.

[15]山东省文化厅史志办公室,菏泽地区文化局史志办公室.菏泽地区文化志[M].济南:山东文艺出版社,1987.168

[16]《中国民族民间器乐集成》全国编辑委员会.《中国民族民间器乐集成·山东卷》编辑委员会.中国民族民间器乐集成·山东卷[M].北京:中国ISBN中心,1994.1886.

[17][18]山曼,李万鹏,姜文华,叶涛,王殿基.山东民俗[M].济南:山东友谊书社,1988.767.

[19]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·华东卷(上)[M].书目文献出版社,1992.303.

[20]山曼,李万鹏,姜文华,叶涛,王殿基.山东民俗[M].济南:山东友谊书社,1988.778.

[21]韩广洁.菏泽文化大观[M].济南:山东友谊出版社,2002.311.

[22]山曼,李万鹏,姜文华,叶涛,王殿基.山东民俗[M].济南:山东友谊书社,1988.777.

[23]山东省菏泽市史志编纂委员会.菏泽市志[M].济南:齐鲁书社,1993.516.

[24]山曼,李万鹏,姜文华,叶涛,王殿基.山东民俗[M].济南:山东友谊书社,1988.717.

[25]山东省菏泽市史志编纂委员会.菏泽市志[M].济南:齐鲁书社,1993.651.

[26]山东省菏泽市史志编纂委员会.菏泽市志[M].济南:齐鲁书社,1993.655-656.

[27]《中国民族民间器乐集成》全国编辑委员会.《中国民族民间器乐集成·山东卷》编辑委员会.中国民族民间器乐集成·山东卷[M].北京:中国ISBN中心,1994.37-404.

[28]牛立新.山东鼓吹乐及其在民间风俗仪式中的作用[J].中国音乐,2003.86.

[29]曹本冶.仪式音乐研究的理论定位及方法[A].中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集[C].北京:人民音乐出版社,2002, 279-280.

[30]nettle,Bruno with Russell,Melinda.eds.*In the course of performance:Studies in the world of Music Improvisation* [M].Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998.3.

[31]Qureshi, Regula Burckhardt. *Musical Sound and Contextual Input: A Performance Model For Musical Analysis* [J]. Ethnomusicology, 1987.31(1):56-86.

[32]Widder, Richard. *Involving the Performances in Transcription and Analysis: A Collaborative Approach to Dhrupad* [J]. Ethnomusicology, 1994.31(1):59-79.

[33]王夫子.殡葬文化学-死亡文化的全方位解读[M].北京:中国社会出版社,1998.285.

[34]王夫子.殡葬文化学-死亡文化的全方位解读[M].北京:中国社会出版社,1998.43.