

山西大学

2013 届硕士学位论文

临县吹打乐调查与研究

作者姓名	张新宇
指导教师	王亮 教授
学科专业	艺术学
研究方向	民间艺术研究
培养单位	山西大学音乐学院
学习年限	2011 年 9 月至 2013 年 6 月

二〇一三年六月

Thesis for Master's degree, Shanxi University, 2013

**The Investigation and Research of Wind Music
for Linxian County**

Student Name	Zhang Xinyu
Supervisor	Prof. WangLiang
Major	Art
Specialty	Folk Art Research
Department	The Academy of Music Shanxi
Research Duration	2011.09-2013.06

June, 2013



目 录

中 文 摘 要	I
ABSTRACT	III
引 言	1
第一章 临县吹打乐的历史渊源及生存环境	4
1.1 临县吹打乐的历史渊源	4
1.2 临县吹打乐的生存环境	6
1.2.1 临县吹打乐生存的自然环境和社会环境	6
1.2.2 其他音乐形式对临县吹打乐的影响	8
第二章 临县吹打乐乐班调查与研究	10
2.1 乐班的传承	10
2.1.1 乐班传承谱系	10
2.1.2 乐班传承方式	14
2.2 乐班的语言	15
2.3 乐班的艺人	16
2.3.1 艺人的身份地位	16
2.3.2 文化程度与艺术素质	17
2.3.3 班主从艺小传	17
2.4 乐班的经济	18
第三章 临县吹打乐音乐本体研究	23
3.1 乐器	23
3.2 乐队的组合及演奏形式	24
3.2.1 乐队编制	24
3.2.2 乐队的基本演奏形式	24
3.3 曲目和曲牌	25
3.4 大唢呐调式	26
3.5 艺术特色	27
第四章 临县吹打乐在民俗活动中的应用	30
4.1 丧葬仪式中的应用	30
4.2 婚俗仪式中的应用	32

4.3 新春秧歌中的应用	34
第五章 临县吹打乐的现状 & 保护发展	36
5.1 临县吹打乐的现状 & 存在问题	36
5.2 临县吹打乐的保护 & 发展	37
结 语	42
参 考 文 献	43
附 录	45
攻读硕士学位期间发表的论文	48
致 谢	49
个人简况 & 联系方式	50
承 诺 书	51
学位论文使用授权声明	52

Contents

Chinese Abstract	1
Abstract	III
Introduction	1
Chapter one Historical originality and living environments about ensemble of Chinese wind and percussion instruments in Lin Xian County	4
1.1 Historical originality.....	4
1.2 Living environments.....	6
1.2.1 Introduce to Lin county	6
1.2.2 Impact of other musical styles on Lin county	8
Chapter two investigations and research on musical groups about ensemble of Chinese wind and percussion instruments	10
2.1 Tradition of musical groups.....	10
2.1.1 Traditional hierarchy of musical groups.....	10
2.1.2 Traditional pattern of musical groups.....	14
2.2 Language of musical groups.....	15
2.3 Artist of musical groups	16
2.3.1 Artist's identity and status	16
2.3.2 Artist's degree of education and art foundation.....	17
2.3.3 Musical groups leader's experience in art	17
2.4 Economic position of musical groups	18
Chapter three ontology research on ensemble of Chinese wind and percussion instruments in Lin County.....	23
3.1 Musical instrument	23
3.2 Formation of musical groups and its form of performance.....	24
3.2.1 Formation of musical groups.....	24
3.2.2 Form of performance in musical groups	24
3.3 Programs and tunes	25
3.4 Modes about big surnay	26
3.5 Artistic features.....	27

Chapter four ensemble of Chinese wind and percussion instruments in the folk custom of the application in Lin County	30
4.1 Application in funeral rites	30
4.2 Application in marriage ceremony	32
4.3 Application in spring yangko	34
Chapter five Current situation、 protection and development about ensemble of Chinese wind and percussion instruments in Lin county	36
5.1 Current situation about ensemble of Chinese wind and percussion instruments in Lin County	36
5.2 Protection and development about ensemble of Chinese wind and percussion instruments in Lin County	37
Conclusion	42
References	43
Appendix	45
Research achievements	48
Acknowledgment	49
Personal profiles	50
Letter of commitment	51
Authorization statement	52

中文摘要

临县吹打乐是主要流行于临县的一种民间器乐合奏形式，兴于明代，至今至少有 400 年的历史。传统的吹打乐主要由吹奏乐器和打击乐器组成，吹奏乐器主要是大唢呐，打击乐器主要有鼓、铜鼓、铙子、云锣、手握子等，主要用于一些民间礼俗活动中，如：婚丧嫁娶、庙会开光、新春秧歌、开业庆典等场合。

本文共分七部分，包括引言，正文五个章节以及结语，主要内容如下：

引言从研究缘起、研究现状、研究方法、研究对象、研究价值等方面进行概括介绍。

第一章，临县吹打乐的历史渊源及生存环境。临县吹打乐具体的历史渊源无文献记载，笔者以吹打乐的主奏乐器——唢呐的历史渊源为出发点，结合田野调查资料推断：临县吹打乐兴于明代，可能由磧口商阜传入县境，流传于全县。此外，还论述了临县吹打乐的生存环境。

第二章，临县吹打乐乐班调查与研究。本章从乐班的传承、乐班的语言、乐班的艺人、乐班的经济五个方面，对临县吹打乐乐班做了一个较为全面的论述。

第三章，临县吹打乐音乐本体研究。从乐队所使用的乐器、乐队的组合及演奏形式、大唢呐调式、艺术特色等几个方面加以探析。

第四章，临县吹打乐在民俗活动中的应用。本章选取临县吹打乐赖以生存的三种主要的民俗活动（丧葬、结婚、新春秧歌），详细叙述了吹打乐在这三种民俗活动中的使用情况，揭示出吹打乐与民俗活动密不可分的关系。

第五章，临县吹打乐的现状 & 保护发展。本章首先分析了临县吹打乐的现状 & 存在问题，然后提出保护 & 发展的一些建议。

结语，本论文通过对临县吹打乐的调查与研究，得出四个结论，并且表达了自己的希望。

关键词：临县吹打乐；大唢呐；乐班； 传承

ABSTRACT

Wind music for Linxian county is a kind of folk instrument ensemble that is popular in Lin County. Coming into being in the Ming Dynasty, it has until now a history of 400 years. The traditional large suona wind and percussion music is played with wind instruments and percussion instruments.

The former includes suona and sheng while the latter includes drum, timbal, little tam-tam, Chinese gong chimes, hand shaker and etc. Organizations of this kind of music are formed by the mass folk spontaneously and give their performances mainly in some traditional ceremonies such as weddings and funerals, openings of temple fairs, Chinese New Year Yangko, shop opening ceremonies and the like. There are all together over 150 suona tunes in the history of Lin County and now part of them has been lost. "Gills vibrato", "air coax sound" and "live performance from dead music" are among the suona performing skills and styles that are unmatched by other wind and percussion performances in the surrounding area.

From 2010 to 2011, the author has followed and investigated the situation of large suona wind and percussion music performance in Lin County and has successfully gained lots of firsthand materials through his interviews of more than 40 troupe leaders and artists, personal presence at more than 20 such performances and exchange with local folks and governmental officials of different education background regarding their view of the large suona wind and percussion. With application of multiple research methodologies of ethnomusicology, this paper made a detailed study on Lin County large suona wind and percussion music regarding its history, troupe artists, the music itself as well as its social function. The attention was directed not only to the music played by the troupes, but more importantly to the artists, about their behavior, mind and emotion and also to various

music-related cultural phenomena such as the audience's reaction in traditional ceremonies and the like. At the end of this paper, the author gives some suggestions regarding the protection and promotion of large suona wind and percussion music. It's the hope of the author that this paper can play a supplementary role in the folk instrumental music study in Shanxi province and that more attention can be given to Lin County large suona wind and percussion music.

Key words: wind music for Linxian county; Big Suona; Music Class; Inheritance

引言

一、研究缘起

临县吹打乐兴于明代，至今约有 400 年的历史。在这漫长的历史发展过程中曾今出现过繁荣兴盛的局面。清末民初，当地鼓坊林立、艺人众多，当时吹打乐除在本县流行外，在周边县市也很受欢迎，艺人们足迹遍及方山、兴县、离石、柳林、中阳，乃至陕西、内蒙等地。

但是，随着历史的变迁、社会的繁荣与发展，随着新文化思想和科技文明成果的诞生，现代艺术观与古老的艺术发生了矛盾，从而使传统的民间艺术受到了很大的冲击，临县吹打乐也没能幸免其难。2006 年临县大唢呐被入选为《山西省第一批非物质文化遗产保护项目》之后，虽然当地政府已经采取了一定的保护措施，但是尚不能从根本上改变它的现状。临县吹打乐的保护不仅仅是当地政府的职责，更需要广大人民群众、民间团体组织等齐心协力地做好保护工作。笔者作为一个土生土长在这里的本乡人，一个音乐专业的学生，眼睁睁地看着家乡优秀的民间音乐遗产渐趋消逝，真是痛心疾首，总想为它的留存做点努力。撰写此文的目的是希望能引起更多的人对它的关注，也希望为临县吹打乐的传承与发展尽一点自己的微薄之力。

二、研究现状

1.《中国民族民间器乐曲集成·山西卷》收入临县唢呐曲谱 9 首，并对临县大唢呐“死曲活吹”的表现手法作了高度评价。

2.《吕梁民间器乐曲精选》^①收入临县吹打乐曲谱 25 首。

3.临县大唢呐传承人刘晓弘于 1988 年搜集整理《临县吹打乐》，该书开篇对临县吹打乐做了简短的介绍，其后收入 68 首传统吹打乐曲谱。

4.《吕梁市非物质文化遗产荟萃》^②一书，传统音乐部分有临县大唢呐的介绍，涉及到临县大唢呐的历史渊源、传承谱系、艺术特色、服务对象等，但介绍的不是很详细和全面。

目前学术界尚未对临县吹打乐有过专题讨论，也未见有研究临县吹打乐的文章和著作。这也正是笔者在撰写此文时不得不面对的因没有学术积累而无所凭的困难之处，但也正是笔者撰写此文的意义所在。

三、研究方法

^①常海顺.吕梁民间器乐曲精选[M].山西:吕梁联众设计印业公司印刷.2007.

^②杜旭华.吕梁市非物质文化遗产荟萃[M].山西:山西人民出版社.2010 年版.

1.民族音乐学的研究方法

①田野工作法

田野工作是民族音乐学研究方法体系中一个重要的方法和环节。近几年,许多民族音乐学家都认识到了田野工作的重要性,认为田野工作是他们收集资料和研究的重要手段。

②案头工作法

案头工作方法是针对相关二手资料进行的研究,笔者在写历史渊源和音乐本体研究时主要使用的就是这种方法。

2.个案研究法

3.民俗学、艺术学、社会学、统计学等多学科交叉研究法

四、研究对象

本文的研究对象为山西省临县众多民间音乐中的吹打乐,它是广泛运用于当地各种礼俗仪式中的一种民间器乐合奏形式。从名称上来说,需要强调的是“临县吹打乐”和“临县大唢呐”是同一事物的不同指称。本文运用多种研究方法,从多个角度对它进行了综合性的研究。选择一个区域的一种音乐品种进行研究,避免了选题中因为贪图全、多、大而导致的一些不足,而且在经费和精力上也是力所能及的。

五、研究价值

临县吹打乐的历史渊源悠久,它是人民劳动的结晶,是人类文化发展的缩影。因此,对研究当地的民间文化和风土人情有着极高的历史价值。

临县吹打乐有传统曲牌一百多首,这些曲牌多系古曲牌传承下来,是研究传统音乐的珍贵资料,具有较高的学术价值。

临县吹打乐独特的配器形式、“死曲活吹”的表现手法及精湛的“腮震音”、“气哄音”等吹奏技法,使得临县吹打乐具有独特的艺术价值。

临县吹打乐已深深地扎根于民间,成为当地人民群众生活中一种必不可少的音乐形式。它的发掘、抢救和保护对于丰富人民群众的文化生活,提高人民群众的文化素养,弘扬我国传统文化,促进当地乃至全国精神文明建设,促进社会的全面发展有着重要的社会价值。

六、资料来源

1. 山西大学音乐学院图书馆馆藏资料。
2. 临县文化广电新闻出版局提供的相关资料。
3. 临县宣传部和县志办收集到的政策法规文件和文献资料。

4. 为期一年的田野调查，笔者采访了 40 余位乐班班主和艺人，亲临吹打乐队活动的各种民俗场合 20 余次，并同不同文化程度的群众及政府机关领导、干事就吹打乐的相关情况展开讨论。通过系列田野工作，现已搜集了共计 70 小时的采访及演奏录音，100 多张照片，2 盘影像资料及 5 余万字的调查笔记。

第一章 临县吹打乐的历史渊源及生存环境

1.1 临县吹打乐的历史渊源

吹打乐是一种以吹奏乐器和打击乐器为主的组合演奏的音乐形式。这种以吹、打乐器为主要配置形式的民间器乐合奏是中国传统民间器乐中最为普遍的演奏形式。吹打乐起于何时,众说纷纭。樊家城先生在《山西民间吹打音乐及其生存环境》一文中提到:“‘吹打乐’是由‘鼓吹’演化而来,‘鼓吹’的兴起,是在汉初。”^①而王珉在《鼓吹乐起源说》一文中提出:“鼓吹乐的起源应该追溯到西周时期的祭祀礼仪的‘龠舞’中。”^②关于临县吹打乐的历史渊源,《临县志》中提到“本县民间吹奏乐源于明代,流行于全县”。^③具体它是如何传入我县的,并没有史料记载,这就给我们深入研究它的历史渊源造成了很大的难度。因此我们不妨从临县吹打乐的主奏乐器——唢呐的历史渊源入手,以期能从中找到一些线索。

关于唢呐的起源以日本学者林谦三在他的著作《东亚乐器考》中的论述较有代表性,他说:“中国的唢呐,出自波斯、阿拉伯的打合簧(复簧)乐器苏尔奈”。林氏提出此说,主要是从语言方面考虑的,他认为唢呐这个名字是波斯语 zourn 的音译。“唢呐这名字的音韵,就表示着是个外来的乐器。”“其原语出于波斯语 zourn(zurnā)。”^④笔者也较认同此种观点,并且通过对目前所获资料的分析,推断唢呐可能于北朝、至迟于唐代经某种途径传入了中国。北朝至唐代是我国历史上与西域交往最频繁的时期,多种西域音乐包括其乐器在这一时期传入了中原,所以,唢呐在这时传入应是合理的。它不见于唐代文献,可能是由于当时使用并不广泛,尤其是没有进入宫廷,因而没有引起足够注意的缘故。从历史的经验看,文化的传播有时需要经过多次反复,才会有明显的结果。唐代以前传入的唢呐虽然并没有在中国流行开来,但蒙古族的三次西征却有可能将唢呐再次传入。张星娘翻译的《马可波罗游记》中有这样一段话:“现在双方都已准备,没有别的事,只有去打仗了。以后,人就可以看见和听到许多乐器声音响起来了。也能听到许多喇叭的吹声,和许多的高唱。”^⑤在另外两个版本中,“喇叭”被译成“各种各样管乐器”和“各种各样的管乐器”。^⑥当然,三个版本都没有直接提到唢呐,但既然是“许多喇叭”和“各种各样的管乐器”,

^①樊家城.山西民间吹打音乐及其生存环境[J].黄河之声.1997(6).

^②王珉.鼓吹乐起源说[J].上海音乐学院学报.2003(4).

^③临县志(第一版)[M].北京:海潮出版社.1994年版.第611页.

^④三条引文见林谦三著、钱稻孙译《东亚乐器考·唢呐杂考》音乐出版社.1962年版.第407-408页.

^⑤张星娘.马可波罗游记[M].上海商务印书馆.1936年版.第138—139页.

^⑥陈开俊、戴树英、刘贞琼、林建合译《马可波罗游记》[M].福建科学技术出版社.1981年12月版.第85页.

其中会不会有唢呐呢？唢呐在西亚被用于军乐，蒙古军队把它用于军乐也是有可能的。明人王圻《三才图会》（1607年，王圻引明万历刻本）所述：“唢呐，其制如喇叭，七孔，首尾以铜为之，管则用木。不知起于何时代，当军中之乐也……”。据蒙古族学者扎木苏先生研究，蒙古军队从前在军乐中是用过唢呐的。这样，在南下的时候，唢呐就会随着蒙古军队来到中原，并且在这里扎下根来。而蒙古族民间，现在却极少用唢呐了。如果上述推论成立，那么元代以来，中原地区唢呐的流行就已日趋普遍。到明代，唢呐不但用于军乐，而且用于官场迎送和民间活动，与百姓的生活紧密相连了。但此时尚未见到用于宫廷的记载。清代是唢呐艺术的繁荣时期，从现已搜集到的民间口碑资料来看，家传十几辈的艺人并不少见，其时段正好跨越清代。这个繁荣时期的到来可能与大量地方戏曲的出现有关。清代使用的乐器，有许多流传至今。另外，清代大量文献记载了唢呐在宫廷中的应用情况。从中可知，这时宫廷中的唢呐由于来自不同地区而名称多样，且形制亦有差异。清《大清会典图》是这样描述的：“金口角，木管，两端铜口，上弇下哆，管长九寸八分九厘……”，“海笛，如金口角而小，管长六寸二分……”，“苏尔奈，一名唢呐，木管，两端饰以铜，上敛下哆，形如金口角而小。管长一尺四寸一分四厘……上加芦哨吹之。九孔，前出七，后出一，左出一。”^①以上各种唢呐形制不同，名称也不同。这时，在同一种名称下，也出现了分别担任高、中、低音的小、中、大不同形制的唢呐，形成了一个乐器系列。《清朝续文献通考·乐八》中记载：“唢呐有大、中、小三种，最小者一名哢呐，常与丝竹合奏。红木，铜管口，芦哨，亦分大小。大者音低，小者音高。”^②众所周知，清代民间唢呐音乐的繁荣，是宫廷音乐所不能企及的。民间的婚丧、嫁娶、节庆、祭祀以及戏曲歌舞等表演艺术，都是唢呐的用武之地。正是在民间生活这片肥沃的土壤中，唢呐音乐才得以生根开花，枝繁叶茂，成为民间鼓吹乐中的后起之秀。

那么唢呐是何时传入我县，又是如何在我县发展的呢？这一点并没有文献记载，但据笔者在调查老艺人情况时发现，临县曲峪镇马乃生系唢呐吹奏世家，距今已有十一代吹奏史^③。历史上唢呐吹奏艺人属下三等人，找对象结婚很难，结婚生子一般较晚，按照他家的传承谱系推算，临县唢呐艺人的活动至少有400年的历史。按照他家家谱中对祖辈吹打活动的记载，推断我县吹打乐可能在明代已较为盛行了。

^①《大清会典图》上海古籍出版社1988年6月版第1134页。

^②《清朝续文献通考·乐八》中国艺术研究院音乐研究所藏清刻本（年代、刊行者不明）卷四十。该版本无页码。

^③来自与马乃生的访谈资料。访谈对象：马乃生，男，60岁，临县曲峪镇村民，访谈人：张新宇。访谈时间：2010年10月24日上午。访谈地点：马乃生家中。

此外,笔者在研读相关文献的过程中发现,临县大唢呐与陕北大唢呐有颇多相似之处。究其原因,临县与陕北隔黄河相望,在历史上同样遭受过无数次的兵燹民迁。“今临县碛口寨子村,古称大同镇,据考汉时为匈奴所占;西晋时从今山西迁入陕北一部分鲜卑人;唐代突厥常常入侵晋、陕北部,今临县碛口‘索达干村’一名,专家疑为突厥语;宋代晋陕北部则为边关地带;元代纯属蒙古人统治;明代也靠近边关;清代实行‘隔河相治’,今陕西佳县,一度曾属于临县所辖。”^①多年来的民族杂居、互通物资、互结“秦晋之好”(通婚),使得少数民族与汉民族融为一体。其各民族的文化艺术也互相学习、自然渗透,临县大唢呐与陕北大唢呐音乐相似,也不足为奇了。但也有不少差异,主要是与碛口商埠有关。碛口是晋商的西大门,是晋商粮油之路上重要的水旱码头,它将陕北乃至黄河中上游地区的文化更多地带到了临县,而且通过晋商将平川的文化也带回了临县。就拿唢呐音乐而言,陕北汉子勤劳、勇敢、淳朴、善良,所以陕北大唢呐也与陕北民歌一样,激昂洪亮、粗犷豪放,山疙瘩梁上的人家一吹打,响彻漫山遍野;而晋中平川的八音会,则又是另外一番风韵,晋中使用的是小唢呐,配乐有笙、笛等乐器,因而演奏幽雅婉转、细腻动听。临县大唢呐则是二者的有机结合,缓如风吟松涛,疾似闷雷浩荡,既有威震山谷、激昂洪亮的气魄,又有欢快轻松、抒情绵绵的旋律。这就是形成临县吹打乐独特艺术魅力的历史根源。

总之,临县吹打乐兴于明代,在其漫长的发展过程中,广泛吸收周边地区及外来音乐的营养,历经沧桑,特别是文革十年几临濒绝,最终发展成为一种在当地很有生命力的、独具特色的民间乐种。

1.2 临县吹打乐的生存环境

1.2.1 临县吹打乐生存的自然环境和社会环境

临县位于晋西北,吕梁市西部,西靠黄河,与陕西佳县、吴堡隔河相望;北接兴县;东依连枝山、汉高山与方山县毗连;南与柳林县、离石区接壤;地形以黄土丘陵为主,地势东北高而西南低,海拔最高点为1924米,最低点为650米,是吕梁山地向黄河峡谷的延续。由于多少万年的淋溶、冲刷、风化、剥蚀,形成山峦起伏,梁峁相连,沟壑纵横,地表支离破碎的地貌。县境南北长85公里,东西宽80公里,百里湫川纵贯其中,总面积2979平方公里。下辖23个乡镇631个行政村,1250个自然村,总人口达62.17万人,是山西省第二大县”。^②

^①临县志(第一版)[M].北京:海潮出版社,1994年版.第10页.

^②临县志(第一版)[M].北京:海潮出版社,1994年版.第13页.

临县位于黄河流域，具有悠久的文明历史。“从县城东北二十里的城庄乡小马坊新石器文化遗址考古发现，早在原始氏族公社的繁荣时期，境内就有人类繁衍生息。从曜头乡郝峪塔村北古城遗址、故县村古城遗址和紫金山麓新舍窠村古兵寨遗址中发现的铭文铜戈、铜剑、铜矛头等文物推断，春秋战国到秦汉时期，这里就是政治、军事、文化活动的重要地区。汉武帝元朔四年置临水县（亦作陵水），两晋时县境辖于离石，为匈奴占领。十六国时期，属离石镇。南北朝北周时置乌突郡、乌突县，隋朝时期改为太和，唐朝置临泉，宋代仍称临泉县、定胡县。蒙古中统二年改临水为临泉，属太原郡。元至元三年设临州，明洪武二年临州废，改为临县，属太原府。临县之称由此而定，至今未变。清沿明制，临县属汾州府，冀宁道。民国废除州府，县直属省辖，仍置冀宁道。1949年后，属兴县专署管辖。1952年兴县专署撤销，划归榆次专署管辖（后改晋中专署）。1971年吕梁地区组建行署，由晋中专署划归吕梁行署管辖。2004年7月吕梁撤地设市，仍由吕梁市管辖至今”。^①

临县有着丰富的地下资源，目前已探明的就多达十余种，煤、铁、陶瓷土储量可观，还有铝矾土、花岗岩等。采掘业和冶炼业也历史悠久，县境南部的招贤镇，早在隋唐时期，就是晋、陕两省著名的产铁基地，闻名遐迩，盛极一时。临县是红枣起源的中心地带，栽培枣树历史悠久，红枣生产遍布全县，年产量居全国产枣县第四位，产品远销全国各地。紧靠黄河的碛口镇^②，是晋商发祥地之一，曾经是晋商通往西北地区的交通枢纽，它从清初到民国数百年间，曾被誉为九曲黄河第一镇，当时这里航船不断，吞吐频繁，商贾云集，店铺林立，买卖贸易兴隆昌旺，被人们称为“填不满、驮不完的碛口”。古镇的繁华在历史的变迁中渐渐消逝，然而，今天这儿的古街、古铺、古刹、古码头、古村落，似乎依然在向我们诉说着世事的沧桑。碛口 2.5 公里长的明清一条街，两旁店铺林立，鳞次栉比，11 条小巷，依山就势，院院层叠，这 400 多个院落，就是昔日的 400 多家店铺；黄河岸边陡峭悬崖间的石梯，那是昔日纤夫用汗水和足趾雕出来的杰作；古刹黑龙庙的戏台，有“山西唱戏陕西听”的奇妙音响效果；咆哮如雷，浊浪排空的“二碛”，虽然没有壶口“一碛”的气魄，但当你坐船漂流，就会真正领略到顽强粗犷的黄河精神；沙砾闪光的麒麟滩，是天然的大浴池；构思奇巧、形制特异的西湾^③、李家山民居，是碛口经济力辐

^①临县志（第一版）[M].北京:海潮出版社,1994年版,第12页.

^②碛口镇位于晋西吕梁山西麓，黄河之滨，临县之南端。西濒黄河，与陕西无堡县隔河相望，东北与林家坪镇接壤；北与刘家会镇、从罗峪镇毗连；南与柳林县孟门镇、西王家沟乡为邻。2005年被国家建设部和国家文物局命名为“中国历史文化名镇”，同年被世界文化遗产基金会公布为“2006年度世界百大纪念性守护建筑”。

^③西湾是碛口镇的一个村，2003年国家建设部、国家文物局命名碛口西湾村为：“中国首批历史文化名村”。

射的产物，窑洞式的明柱厦檐高圪台四合院，就是走遍全世界也再难找到；还有古槐抱孙，骆驼过河，雄鸡叫明，黄土公园等自然景观，无不给游客留下美好的印象。碛口 2005 年被国家建设部和国家文物局命名为“中国历史文化名镇”，同年被世界文化遗产基金会公布为“2006 年度世界百大纪念性守护建筑”，成为世界各地专家学者们争相参观考察的地方，随之碛口旅游业也蓬勃发展，从而拉动了当地的经济和文化建设。

1.2.2 其他音乐形式对临县吹打乐的影响

1. 戏曲对吹打乐的影响

对传统吹打乐影响最为深刻的当属戏曲。①大唢呐的部分曲牌，如：《水龙吟》、《柳青娘》、《小开门》、《柳摇金》等都是吸收的戏曲曲牌。②有的吹鼓手曾经是当地晋剧团的乐队队员，有的虽然身在晋剧团，但经常被吹打乐班的班主邀请到各种礼俗仪式吹奏，还有一些人虽未进入专业剧团，但长期参加业余剧团的活动，担任乐队队员。这些人既能吹奏民间乐曲，又能吹奏戏曲曲牌，他们的演奏活动，在民间吹打乐与戏曲音乐之间架起了一座桥梁。有了这样一批人，双向的吸收就更加方便了。③用唢呐直接吹奏戏曲中的唱段乃至全剧，也是吹打乐从戏曲中汲取营养的一条重要的渠道。这种艺术形式是在戏曲艺术蓬勃发展，群众热爱并熟悉戏曲的背景之下产生的。在那个没有电影、电视等娱乐活动的年代，“听戏”就成为了人们一种重要的文艺娱乐形式。在红、白事宴中，往往有路途较远的亲朋当天需要住在主家，以便参加第二天的仪式。为了给这些亲朋同时也给街坊邻居提供一个晚上娱乐的机会，也为招徕更多的人围观以示事宴办的隆重，晚饭后，就由吹打乐班为大家演奏娱乐性的曲目，其中主要是吹戏。唱段和剧目都是大家熟悉并喜爱的。例如：打宫门、哭殿、走雪山、见皇姑等。大家在听的时候脑子里是有唱词的，结合记忆中的舞台场面，也就等于是在看戏了。虽然吹奏的只是曲调，但此时这种曲调却具有明显的语义。对于只重听不重看的人来说，就更加适宜了。在群众看来，艺人会的戏多不多，是衡量艺人水平的重要标志之一，在这种情况下，不管是艺人还是群众，都是把艺人所会的“戏码”看作是他的曲目。因此，艺人们为了使自己的生意更加红火，为了赢得更多的观众，他们需要学习大量的戏曲唱段乃至全剧。

总之，在吹打乐发展的过程中，受到戏曲的影响最深，从戏曲中得益也最多。

2. 民歌小调和流行歌曲对吹打乐的影响

“本县民歌流传甚广，遍及城乡，不仅数量甚多，而且形式多样。有劳动歌、

生活歌、时政歌、爱情歌、仪式歌、儿歌等”。^①其中一些由吹打乐乐班吸收改编，作为自己的演奏曲目。如：摇三摆、掐蒜苔、看妹子、大红果子剥了皮、四季歌、闹元宵、秋香哭婆、回娘家等。流行歌曲也是现在的吹打乐乐班经常吹奏的曲目。如：血染的风采、纤夫的爱、好汉歌、高天上流云、妈妈的吻、渴望、我家住在黄土高坡、潇洒走一回等。

3. 伞头秧歌对吹打乐的影响

临县伞头秧歌俗称“闹秧歌”、“闹会子”、“闹红火”，是一种流行于当地的综合性民间歌舞形式。因领歌领舞者以手持花伞为标志而得名，是临县春节文化活动的主要传统形式。出行表演（俗称排街）时，仪仗队（古为执事，今为门旗）前行，吹打乐队随后，主体队伍便是以扭秧歌和唱秧歌吸引观众的伞头秧歌队，扭时不唱，唱时不扭，扭唱交替进行，形式生动活泼。

每支秧歌队至少要有一班吹打乐队，否则就根本闹不起来。现在，经济发达了，一些大型的秧歌队都是前后各有一班吹打乐队。吹打乐作为秧歌过街时的伴奏音乐，在其漫长的发展过程中形成了专门用于秧歌过街的曲牌，如：《娥兰》、《得胜回营》、《爬山虎》、《碌碌碌》、《柳青娘》等。为了适应秧歌大场面的表演，吹打乐队在传统乐器的基础上又加入大圆鼓、小号、铙钹、马锣等乐器和音响设备，以期营造声势浩大、气氛热烈的效果，在加上他们统一的着装，无论从视觉上还是听觉上都使人们得到了美的享受。某种程度上，春节秧歌对吹打乐的高标准要求，对吹打乐的发展起到了促进作用。吹打乐队的队员们也把在过街时的演奏作为展示自己实力和赢取群众认可的绝好机会。事实证明有许多后起之秀就是通过在春节秧歌中的表演而一炮走红的。由于当地的伞头秧歌发展兴盛，从而也带动了吹打乐的发展。

综上所述，我县吹打乐在其发展的过程中，一刻也没有停止过从民族音乐的其他形式中吸收营养。不管是戏曲唱段还是民歌小调，但凡收入，只要稍事加工，转换调式，更换乐器，奏来便入律合韵，自然天成。即便是演奏流行歌曲，也毫不含糊，一人吹奏却如同几个演员在合唱，层次分明，韵味十足，深得群众喜爱。正缘于此，尽管临县吹打乐起步较晚，但是它凭借着海纳百川的兼容性及深厚的民俗土壤，迅速使自己成为民族音乐大花园里的一朵奇葩。

^①临县志（第一版）[M].北京：海潮出版社，1994年版，第610页。

第二章 临县吹打乐乐班调查与研究

黄河流域是中华文明起源的中心地区，而紧濒黄河的临县，也有着璀璨繁荣的悠久历史和博大厚实文化积淀。生长在这块土地上的民间音乐也因它的繁荣和厚重，在整个大西北的高原文化中占有突出的位置和广泛的影响。

临县吹打乐作为一种纯民间器乐艺术，以气氛热烈、场面宏大、地方风情深厚、高原风味浓重的地方特色和艺术魅力，深深扎根于当地人民生产生活的方方面面，成为当地人民精神文化生活中不可缺少的组成部分。全县境内，吹鼓手众多，活动频繁，真可谓“到处遇响工，时闻唢呐声。”它在当地的代表性和广泛性就像黄土高原的黄土一样覆盖和充盈着每个地方和角落。

临县吹打乐以极强的生命力延续至今，自有其社会的需要性和自身的艺术价值。除主要在本县流行外，周边的离石、方山、中阳、柳林等县，因民情民俗相近，这种吹打乐也大同小异，广为流行。它是一种“吹”与“打”并重的民间器乐合奏形式，吹管乐器主要是唢呐，一般多用两支，一支在低音区吹旋律，俗称“靠字”，另一支则在中低音区衬托主旋律，俗称“拉筒”，传统吹打乐使用的主要是 C 调和 D 调唢呐。打击乐器主要有鼓、铜鼓、铙子、云锣等。乐班编制不固定，决定队员的多少，往往以“生意的疏稠”和雇主“事宴”的大小而由班主随事定夺。唢呐吹奏曲牌历史上在我县流传的共有一百五十余种，目前部分已经失传。“腮震音”、“气哄音”与“死曲活吹”等唢呐吹奏技法及表现手法，在周边地区无出其右，无可比拟。打击乐鼓点“合愣则”、“大得胜”、“小得胜”等传统配器形式的稀有性，形成了我县吹打乐的独特性。临县大唢呐不仅传承了陕北大唢呐曲调粗犷、豪放、音色激昂的特色，又吸纳了晋川一带小唢呐的明快、清秀、委婉细腻的特征。排街则威武雄壮，坐场即幽雅宛转；哀则凄切缠绵，喜则爽朗明快，怒则涛声阵阵，乐则欢快热烈。广泛应用于新春秧歌、庙会开光、婚丧嫁娶等民俗活动中。

2.1 乐班的传承

2.1.1 乐班传承谱系

旧时临县吹打乐乐班艺人称为“吹手、吹鼓手、响工”，他们聚集的地方称为“鼓坊”，一个演奏乐队称为“一班吹手”，通常由五至六人组成，即唢呐 2 人，小鼓 1 人，铙子 1 人，圪瘩锣（铜鼓）1 人，云锣 1 人（兼吹大号）。吹打乐乐班大致有三种组织形式：一是以家族设立鼓坊，由长辈任班主，称为“家族班”。二是由技艺较高且有组织能力的师傅设立鼓坊，并任班主，称为“师长班”。三是由几个志同道合

的名艺人共同设立鼓坊，称为“罗圈班”。班主的主要职责是购置并保管乐器、承揽生意、处理日常事务，本身就是艺人的班主还有传授技艺的职责。鼓坊成立后，首先要在集会上义务表演，俗称“亮家伙”（就是展示本鼓坊的技艺），以扩大影响，招揽生意，同时也意味着在同行艺人中显示该鼓坊技巧创新和所练功夫的深浅程度，欲使对方望而生畏。一般在没有生意的时候艺人们就聚集在鼓坊，相互切磋技艺或师教徒练。有的鼓坊由邻村几个艺人组成，没有生意的时候在家种地，有生意的时候聚合演出，班主家就是鼓坊，班主到临近集会上揽生意，大家也会去碰头，如有生意，届时参加。随着社会的发展和外来音乐的影响，临县吹打乐乐班成员渐增，一般由十多人组成，在传统乐器的基础上加进了大军鼓、小号、长号、电子琴等。与此同时，还加入了民歌、流行歌曲等的演唱，演员也不在是过去清一色的男演员，女演员也加入进来。乐班班主也不在专门占有房舍，大都养有机动车辆，届时电话通知所有人员，赴外演出。

临县吹打乐艺术的传承，多数是以父子相传的家庭传授模式延续。由于各人的技艺、风格和所掌握的曲目不同，便形成许多流派，旧时最为著名的有三交派、兔坂柴家沟宫家派、曲峪芦子峪马家派、一步塄王家派等。

1. 三交派

三交派第一代传人称老张师，名字、生卒年均无考，最著名的艺人有第三代传人张才清（艺名“猪娃子”）、樊崇贵（艺名“赵大”）、第五代传人刘晓弘。张才清的唢呐技艺在临县堪称一绝，是近百年来吹的最好的，他擅长吹本调和凡调曲牌，加上他几十年艰苦摸索练出的绝技一腮震音，传统的曲牌经他一吹，既保留了传统的音调，又不同于传统的格式，抑扬顿挫，委婉起伏，清晰明亮，优美动听。樊崇贵是全套把式，以鼓点为最，和张才清搭配完美，他的鼓点能巧妙地揉进唢呐音乐之中。

表 2.1 传承谱系^①

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	老张师	男	不详	不详	师传	不详	三交镇
第二代	薛红谋	男	1875	文盲	师传	不详	三交镇
第三代	张才清	男	1905	私塾	师传	1919	三交镇
	樊兆大	男	1905	文盲	师传	1921	三交镇

^①杜旭华. 吕梁市非物质文化遗产荟萃[M]. 山西人民出版社. 2010 年版. 第 29 页.

第四代	樊之应	男	1945	完小	家庭传承	1956	三交镇
	樊来应	男	1950	初中	家庭传承	1965	三交镇
第五代	刘晓弘	男	1966	大专	师传	1975	三交镇
	郝還元	男	1961	高中	师传	1978	三交镇
第六代	樊赖虎	男	1969	小学	家庭传承	1982	三交镇
	樊丑虎	男	1972	小学	家庭传承	1985	三交镇

2. 兔坂柴家沟宫家派

宫家是吹打乐世家，宫家的技艺代代相传，最大的特点就是工夫深，古老的曲牌曲调都能吹的韵味十足。第五代传人宫生祥，在 20 世纪五六十年代，就成为临县著名的吹鼓手。今虽年事已高，但威名在外。第八代传人宫廷生，又是当今临县吹打乐界新秀，人们议论起来，都说他不愧是世家出身。

表 2.2 传承谱系^①

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	宫清荣	男	不详	文盲	家庭传承	不详	兔坂镇柴家沟
	宫宏有	男	不详	文盲	家庭传承	不详	兔坂镇柴家沟
第二代	宫宏谦	男	不详	文盲	家庭传承	不详	兔坂镇柴家沟
	宫智其	男	1880	私塾	家庭传承	不详	兔坂镇柴家沟
第三代	宫智法	男	1885	私塾	家庭传承	不详	兔坂镇柴家沟
第四代	宫宝翠	男	1888	文盲	家庭传承	1904	兔坂镇柴家沟
	宫宝宝	男	1907	私塾	家庭传承	1919	兔坂镇柴家沟
第五代	宫生祥	男	1936	小学	家庭传承	1948	兔坂镇柴家沟
	宫生贵	男	1945	小学	家庭传承	1958	兔坂镇柴家沟
第六代	宫福玢	男	1950	初中	家庭传承	1963	兔坂镇柴家沟
	宫兴提	男	1956	初中	家庭传承	1969	兔坂镇柴家沟
第七代	宫永宏	男	1965	初中	家庭传承	1979	兔坂镇柴家沟
	宫裕宏	男	1978	中专	家庭传承	1992	兔坂镇柴家沟
第八代	宫廷生	男	1988	中专	家庭传承	1999	兔坂镇柴家沟

^①杜旭华. 吕梁市非物质文化遗产荟萃[M]. 山西人民出版社. 2010 年版, 第 30 页.

3. 曲峪芦子峁马家派

曲峪镇芦则峁村马家派第一代传人为马来大,最著名的艺人有第三代马应全和第四代马贵生。马贵生的大唢呐吹奏功夫和技巧,在曲峪一带最富盛名。擅长吹古式曲牌,特别是古曲牌中的悲调,他吹的悲切凄惨,令听者不由悲伤万分。他不但能吹大唢呐,还能自制大唢呐、呼胡、二胡等乐器。他自制的大唢呐,全长为 1.2 尺,低音非常厚重。他的儿子马福成继承了他的吹奏风格,在曲峪、小甲头一带也很有名气。

表 2.3 传承谱系^①

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	马来大	男	1851	不详	家庭传承	不详	曲峪乡芦则峁村
第二代	马丑则	男	1876	私塾	家庭传承	不详	曲峪乡芦则峁村
第三代	马应全	男	1907	文盲	家庭传承	1923	曲峪乡芦则峁村
	马二全	男	1909	文盲	家庭传承	1924	曲峪乡芦则峁村
第四代	马贵生	男	1938	完小	家庭传承	1952	曲峪乡芦则峁村
	马福成	男	1961	小学	家庭传承	1975	曲峪乡芦则峁村
第五代	马奴奴	男	1965	初中	家庭传承	1979	曲峪乡芦则峁村
	马狗狗	男	1969	初中	家庭传承	1985	曲峪乡芦则峁村

4. 一步塬王家派

刘家会镇一步塬村王家派第二代传人王天恩的师傅也是老张师,最著名的艺人有第三代传人王文哲(艺名“三小子”)。1933 年王文哲出生于一步塬村,自小受家父王天恩熏陶,14 岁时就掌握了临县大唢呐常用的调式,不到 20 岁时就当班主领班演出,同时四处拜师学艺,30 多岁时在临县小甲头、丛罗峪、许家峪等地就大有名气,并且在吴城、离石、陕北佳县沿河一带也有很高的声誉。现在他的两个儿子(侯顺、改顺),都是当地吹打乐乐班的班主。

^① 杜旭华.吕梁市非物质文化遗产荟萃[M].山西人民出版社.2010 年版.第 32 页.

表 2.4 传承谱系^①

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	老张师	男	不详	不详	师传	不详	三交镇
第二代	王天恩	男	1905	私塾	师传	1920	刘家会一步焉
第三代	王文哲	男	1933	完小	家庭传承	1945	刘家会一步焉
第四代	王乃应	男	1961	初中	家庭传承	1977	刘家会一步焉
	王改顺	男	1963	初中	家庭传承	1978	刘家会一步焉
	王侯顺	男	1968	小学	家庭传承	1982	刘家会一步焉
	王泽峰	男	1980	初中	家庭传承	1995	刘家会一步焉
第五代	王狗狗	男	1983	初中	家庭传承	1997	刘家会一步焉
第六代	王宝宝	男	1988	初中	家庭传承	2003	刘家会一步焉
	王二宝	男	1990	中专	家庭传承	2004	刘家会一步焉

如今，当地最有名气的班主任有：刘晓弘、樊来应、白继生、宋宁平、李玉明、白福有、李乃锁等。其中樊来应系属三交派第四代传人，刘晓弘为三交派第五代传人。

2.1.2 乐班传承方式

临县吹打乐主要是采用口传心授的传承方式。所谓的“口传心授”就是通过口耳来传其形，以内心体会来体味其神韵，在传形的过程中，对其音乐进行深入的体验和理解。^②这种传承方式是通过传承者双方之间的心灵沟通和用语言、非语言的外在行为等交流手段，使被传者在面对面的口口传授中，通过自己的反复体验和内心领悟来达到对音乐神韵的共鸣。这种传承方式的优点是传承者不必拘泥于乐谱的束缚，可根据自己对乐曲的理解在一定范围内自由发挥，有助于对音乐的完善和发展。这种方式在对中国传统音乐的保存与发展中起到了非常重要的作用。

临县吹打乐传统的学艺渠道有以下几种：

1.家传。这种传承渠道与以家庭成员为核心的班社具有共生关系。在这种渠道中，首先是长辈将技艺传给晚辈；在同辈人当中，也可能是以先受艺者或技艺高者为师。所谓“世家”，就主要是通过家传的渠道一代一代将技艺传下来的。目前，家传十几

^①杜旭华.吕梁市非物质文化遗产荟萃[M].山西人民出版社.2010年版,第31页.

^②刘富琳.中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J].音乐研究,1999年第2期.

辈的民间艺人可谓比比皆是，这类艺人自称“门里出身”。

2. 师传。非世家出身的艺人大多是通过拜师的渠道学艺的。

3. 拜把子和拜干亲。有的技艺稍差的艺人主动提出与技艺较高的艺人结拜为把兄弟，以便向其讨教。也有人让自己的子女认有名的艺人做干亲，或过继给无子女的艺人，以达到向其学艺之目的。

4. 自学。所谓自学，实际上是“偷学”，就是趁别人演奏时通过听、看学得曲调与技法。艺人们认为技术就是饭碗，所以从不肯将自己的技术轻易传给别人。特别是在某些技术水平相当的艺人中，将同行视为冤家的情况比较严重，在这种情况下要想提高技艺那就只能自学了。

2.2 乐班的语言

旧社会有句话：“江湖语走遍天下，黑谷语寸步难行。”在以前，江湖武侠走马卖艺，梨园弟子到处奔波，他们都属于下三等人，深受社会歧视。他们每到一处的口头禅就是“在家靠父母，出门靠朋友，请兄弟们多包涵。”那么谁是朋友呢？用“行话”来沟通，便成为判断朋友的一种快速而简单的方法，能用行话沟通的，便被认作是朋友，互相帮助，风雨共济。这种行话称之为江湖语，因江湖语流行较广，故可走遍天下。吹鼓手的行话也是江湖语，吹鼓手们在议论内部事物又不想让外人听懂，就会用江湖语。在与主家谈价钱时，内部人商量要用“春典”的数码，即用柳、裕、王、泽、中、深、心、张、爰、绝十个字代表1到10十个数字。例如：55元称“中的中”，89元称“张的爰”等。有钱人家做事宴，为个体面，多给吹鼓手几个钱，吹鼓手也礼尚往来，要退回去少许，称“还朝”，退多少，内部人用江湖语商量，主家听不懂，待商量好后再退回。

随着时代的发展，现在的吹鼓手不再用行话进行内部交流，江湖语也已经退出了历史的舞台，但是掌握这种语言对我们研究前人的生活习俗，对我们研究中国的传统音乐有着重要的作用。现将临县鼓坊艺人内部流传的部分江湖语记录如下，以供研究者参考。

1. 乐器类

唢呐---哑子 云锣---两壳子 小锣锣---手握子 鼓---皮

大号---深通子 疙瘩锣---咪留 铍子---忽闪子 胡胡---骨鲁子

2. 吃食类

挂面---千条子 猪肉---丝山 羊肉---咬哨子 水---青灵子 酒---火山子

烧豆腐---不橙子 白豆腐---硬橙子 山药---酸土子 碗---白壳子
 筷子---手 盐---海沙 豆芽---苗系子 米饭---皮头 白萝卜---炸根子
 油糕---炸劳 枣糕---粘嘴子 馒头---老汉子 米面馍---铜锤 枣---红眼

3. 性别类

张---开门 王---虎头子 李---没 郝---洗不净 樊---闹铃子
 高---探不见 刘---作刀子 乔---三棱子 白---粉秃子 杜---本土子 孙---捆不紧

4. 吃饭类

吃饭---收场火 饭好---条 饭次---偏 吃得多---泰 吃得少---减
 饭没了---各念了 吃的慢些---收得吊一点

5. 女人类

闺女---抖花子 媳妇---滩手 老婆---苍滩 长得好---条 长得丑---扁
 姐---上身子 妹---下身子 丈夫---上扇子 妻子---下扇子

6. 事宴类

主家---正点 娘家---各责子 礼生---各槌子 观众---胡子
 阴阳---鬼子孩 老汉---苍巴子 走---叉 不走---塔 总管---架杆子

2.3 乐班的艺人

2.3.1 艺人的身份地位

解放前，吹打行属“下九流”行业，大门望族以出“吹鼓手”为耻，家谱族书不予记载，官府志书更是无影可寻，科举不能入围，结婚难找对象。常年辛辛苦苦地为别人吹打，但却得不到人们公正的待遇。按照当地的风俗，吹鼓手行动不得进主家门，吃饭不得入正席。不管寒冬腊月还是酷暑炎天，主家在院子一角放些桌椅板凳，冬天垒一个“塔塔火”（有的用大煤块垒成，有的用树根柴快垒成）取暖，夏天放些茶水解渴。艺人们自叹：“凉气换热气，走不到人跟地”（意思是：尽管吃苦受累，但还是低人一等）。在有钱人眼里他们只是花钱雇来的奴仆，地位十分低下。尽管地位如此低下，但学艺从业者并不因此而减少，世家艺人们也没有因为社会地位低而轻易放弃这一行业，而是将其世代传承下来。这是因为他们虽然因操此业而在人格上受到歧视，但其经济情况却可以因此而相对宽裕。生计，就是艺人从业的主要动机。

近些年随着人们思想观念的转变，对待吹鼓手的态度有所好转，不再认为从事这种行业是低贱的行为。他们的经济收入也有很大的改观，一般的吹鼓手年收入是

普通农民年收入的四倍，而当地有名气的吹鼓手年收入在十万元以上。^①有些家长鼓励自己的孩子学习演奏乐器，有的家长托关系让自己的孩子到有名气的乐班当学徒。人们也不在骂他们为“王八戏子吹鼓手”，而是无不羡慕地说“人家有手艺，能挣钱”。

2.3.2 文化程度与艺术素质

解放前，学艺的都是穷人家的孩子，其直接目的就是学个要饭的手艺。因为贫穷，家庭基本的生活都无法保证，跟本就没有多余的钱供孩子上学，所以艺人多为文盲，这一点在前面传承谱系艺人文化程度一栏中有所反映。他们虽然文化程度很低，但是文化程度与音乐天赋没有必然的联系。他们按照民间的传承方式接受了严格的训练，又深受丰富多彩的民间音乐的熏陶，在长期的艺术实践中练就了一身精湛的技艺。

解放后，随着人民生活水平的普遍提高和我国教育事业的蓬勃发展，艺人的文化程度有了明显的提高。如今的艺人没有上过学的实属罕见，笔者前文提供的传承谱系艺人文化程度一栏中对此也有反映。

艺人文化程度的提高促使了他们思想境界的提高，对于优秀的艺人来说，对艺术的追求也是其艺术生涯的重要精神支柱。或许他们在开始学艺时这种追求并不强烈，但是当他们达到了较高的艺术境界并因而对自己所从事的艺术产生了感情时，所追求的就不仅仅是赚钱了。同行的竞争和对艺术的追求，促使艺人不断提高自己的技艺和改进演奏的曲目。在为各种礼俗仪式奏乐时，他们深深地陶醉在自己的艺术创作中。当围观的群众被他们的表演所折服，从而发出阵阵喝彩声的时候，他们吹奏的会更加卖力，心里也会倍加高兴。

2.3.3 班主从艺小传

现对临县部分著名吹打乐班班主做一简单介绍：

1. 刘晓弘：男，1966 年出生于临县三交镇，是当地著名老艺人张才清的关门弟子，系属三交派第五代传人。现为山西省音乐家协会会员，吕梁市民族管弦乐学会副秘书长。他在学习大唢呐期间非常下功，1982 年—1984 年间拜访了全县 15 位著名老艺人，得到了每位艺人的绝学真传，加以自身的音乐素养为基础，揉合众家长和其他乐器之长，发明了“指滚音”“腹振音”等不少吹奏技法，不到几年，大唢呐的吹奏技艺就达到了很高的造诣，特别是吹奏“返鼓子”“柳青娘”“出对子”等曲牌，心、气、意、境有机融合，风格别具、技艺超群、自成一派。在临县及方山、离石、佳县等周边县市颇具影响。1987 年参加了吕梁首届“金秋”群众艺术展演大

^①资料来源于笔者 2011 年 3 月对临县吹打乐的田野调查，详见“乐班的经济”一节。

赛，荣获《临县民间吹打乐》演奏一等奖，音乐设计一等奖，先进工作者等殊荣。1987年又在八集电视连续剧《红军东征》中担任大唢呐演奏员。1989年在山西省第二届民间艺术节文艺大奖赛中，荣获“演奏二等奖”与“山西省两会一节组织奖”。2006年、2007年组织大型民乐队参加市区春节文艺活动，得到了领导和全场观众的赞赏，对临县大唢呐的发扬光大产生了极大影响。1985年走遍全县，采访了众多老艺人，将各流各派老艺人们代代相传的大唢呐曲牌搜集整理起来，辑成《临县吹打乐》一书，受到了全国著名音乐家刘建昌研究员、音乐学博士景蔚岗等专家的高度评价。1988年参与编辑了国家重大项目《中国民族民间器乐集成·山西卷》。2005年起，再次挖掘、整理、抢救即将濒绝的临县大唢呐曲牌70多首。2006年牵头申报了《山西省非物质文化遗产代表作》，同年12月18日山西省人民政府正式公布“临县大唢呐”为《山西省第一批非物质文化遗产保护项目》，刘晓弘为传承人。

2.李乃锁：男，1946年2月生于临县大禹乡，小学文化程度。从小跟随舅舅学习多种乐器的演奏技巧，故通音律，懂乐理，能熟练演奏大唢呐、管子、板胡、二胡等乐器。他的大唢呐吹奏特点是指法娴熟音调准，节奏明快又稳健且吹奏耐力极强，数小时跟班吹奏哨不离口，音不变质。1960年临县道情剧团建团之初在乐队担任管子演奏员。1962年道情剧团撤消之后，被分到临县晋剧一团担任文场乐器演奏员，同年又调回道情剧团。1968年道情剧团与晋剧团合并，他被分到晋剧团担任乐队队长直到退休。1994年组建吹打乐乐班至今，任班主兼大唢呐演奏员，此间足迹遍布临县城乡及周边地区，如：陕西、方山、离石、柳林、兴县等，演出两千多场，多次参加临县正月十五秧歌展演活动。由于淡泊名利，专心艺术，故同行无不赞其艺，百姓无不知其名。

3.白福有：男，1955年11月生于临县玉坪乡永丰村，中师文化程度。1975年汾阳师范音乐班毕业后，分配到临县碛口中学任音乐教师。1978年开始学习大唢呐吹奏技法，1979年调到临县二中后，在业余时间经常向张才清请教大唢呐吹奏技巧。1984年调到临县四中，半年后组建吹打乐乐班至今。1994年“临县扇鼓秧歌队”应邀参加第四届“中国沈阳国际民间（秧歌）舞蹈节”，在秧歌队中担任大唢呐演奏员。2009年山西电影制片厂拍摄电影《黄河喜事》时，在片中担任大唢呐演奏员。其技艺高深，音法纯正，誉满乡梓，赢得百姓共称。

2.4 乐班的经济

临县是山西省第二大县，总面积2979平方公里。南北经济发展不平衡，所以散

布在全县不同地域的吹打乐乐班的经济收入也存在差异,据笔者调查南面磧口一带吹打乐乐班的整体收费标准比北面曜头一带高。乐班的经济收入除与地域有关之外还与主家的经济实力、乐班在当地的知名度、是否是淡季旺季、以及演出场合等有关。

首先,乐班的经济收入与演出场合有关。由于当地人民非常重视春节闹秧歌活动,加之春节秧歌队一般是由机关单位组织,故吹打乐乐班在春节秧歌中的收入比其他场合高,费用大约在 4000—10000 元(见案例一);丧葬白事当地人也比较看重,有钱人家的丧葬白事一般要请乐班二到三班,而且对乐班的要求也比较高,无论是规模气派还是演奏水平都是当地最好的,给的报酬也丰厚,一场三天的丧葬仪式,如果主家请了三班,那花在吹打乐乐班这块的酬劳就在 1—3 万元,当然这只是少数现象(见案例二)。一般情况下,一场两天的丧葬仪式乐班收入大约在 1800—5000 元(见案例三);婚嫁红事也要求乐班的吹奏水平要高,费用大约在 1500—4000 元(见案例四);其他场合(如:开业庆典、庙会开光等)由于时间短,只为烘托气氛,因此对乐班的规模气派和演奏水平无较高要求,所以一般也不请有名气的乐班,费用在 500—1000 元。

其次,乐班的经济收入与淡季和旺季也有很大的关系。据李乃锁班主给笔者反映,他淡季(4月—6月)每月平均演出 4—5 场,旺季(7月—次年正月)每月平均演出 8—10 场。淡季生意不多的时候,也不说“行情”只要能挣点钱就会出演,下面是他提供的一些数据:^①

	仪式名称	乐班收入	班主收入
淡季	丧葬(2天)	2300-3300	920-1320
	结婚(2天)	1800-2300	720-920
旺季	丧葬(2天)	3800	1520
	结婚(2天)	2800	1120
	秧歌(1天)	3000	1200

可见即使同一乐班淡季和旺季收入也是不一样的。

^①来自与李乃锁的访谈资料。访谈对象:李乃锁,男,65岁,临县晋剧团退休人员,吹打乐乐班班主。访谈人:张新宇。访谈时间:2011年3月24日晚上。访谈地点:李乃锁家中。

演奏结束后，主家或主办单位将酬金总数交于班主，班主按各成员所奏乐器、演奏水平、出力大小进行分钱。作为乐班核心的唢呐演奏员分酬最多（通常情况下，唢呐演奏员也是班主）。譬如一个十人编制的乐队，一场丧葬仪式报酬为 5000 元的话，除去乐班必要的支出 1250 元（乐班的支出包括：固定资产的维修、更新，联系每次生意的交通费及其他花销等，这个钱一般分给班主）。通常大唢呐演奏员两个各约 750 元，小鼓演奏员两个各约 560 元，其他成员各约 180 元。这样作为大唢呐演奏员的班主，在这场仪式中总共收入 2000 元，按照每年演出 100 场计算，乐班班主一年的总收入为 200000 元，即使扣除一年中乐班开支和折旧费，班主纯收入也在 100000—150000 元。乐班中其他成员年收入也在 18700—56200 元，当然，笔者在这里举的是临县知名度较高的乐班的收入情况，即使一般的班主年收入也在 4—8 万元。据当地有关部门统计：2008 年全县农民人均纯收入 1510 元，城镇居民人均可支配收入为 6000 元，而山西统计信息网公布：2008 年，山西省农民人均纯收入 4050 元，临县农民人均收入不足山西省农民人均收入的三分之一，临县仍属于典型的贫困大县。在这个经济并不发达的县城，吹鼓手们能有这样可观的收入是让人羡慕的。

附：

【案例一】

调查时间：2011 年农历正月十五

演出地点：临县县城主街道

演出事由：春节秧歌拜年

组织单位：临县道情剧团

表演乐班：刘晓弘乐班

乐班人数：八人参演（身着统一服装）

观众年龄：各年龄段均有

演出天数：三天

演出时间：上午 10 时到下午 6 时（中午休息一小时左右）

报酬总计：一万元整

观众人数：县城街道两边人山人海，摩肩接踵，绵延数里，政府部门动用了大量警力以维持秩序，防止踩踏事故发生，场面之壮观难描难状。

【案例二】

调查时间：2011 年 2 月 23 日—2 月 25 日

演出地点：临县木瓜坪乡大和村

演出事由：丧葬仪式

乐班班主：刘晓弘

乐班人数：24 人参演（除刘晓弘乐班成员外还包含樊来应乐班成员及六个演唱

演员，吹打乐班成员身着统一服装）

观众年龄：中年及老年人居多

观众人数：一百人左右

演出天数：三天

报酬总计：一万五千元整

演出场面：在主家门口的空地上，四个大唢呐演奏员面对观众站立，打击乐队坐于两侧，中间是用木炭垒成的“塔塔火”。观众或坐或站围在乐队前面，当演奏者表现夸张技巧时，围观群众不时发出叫好声。

【案例三】

调查时间：2010 年 6 月 25 日—6 月 26 日

演出地点：临县曜头乡曜头村

演出事由：丧葬仪式

表演乐班：白福有乐班

乐班人数：10 人参演

观众年龄：中年及老年人居多

观众人数：大约 70—80 人

演出天数：一天半

报酬总计：三千元整

演出场面：在主家的院子一角，在搭建的灵棚左侧，吹打乐队坐着围成一个半圆，中间放一个小方桌，上面放着茶壶、水杯和香烟，队员们吹奏的很卖力，观众们观看的很认真。

【案例四】

调查时间：2010 年 12 月 5 日

演出地点：临县安业乡暖泉会村

演出事由：结婚仪式

表演乐班：白福有乐班

乐班人数：10 人参演（乐队 8 人，演唱 2 人）

观众年龄：中年及老年人居多

观众人数：大约 50—60 人

演出天数：一天半

报酬总计：三千元整

第三章 临县吹打乐音乐本体研究

3.1 乐器

下面只介绍传统吹打乐所用的主要乐器:

大唢呐: 全长 58cm 左右, 下端为喇叭式铜碗, 长 18cm, 口径 14cm, 由熟黄铜打制而成, 其腰间用熟红铜镶圈作为装饰; 上端为铜器管, 长 7.5cm, 铜管上插有芦哨, 另外有两个形似葫芦的喉子和铜圆片, 既有装饰作用, 又有堵气和稳固的作用, 这些都是由当地铜匠打制而成; 中间的木管, 一般由唢呐艺人自己制作, 材料常采用梨木、柏木、杏木等, 这些木料都要经过沤浸和油渗, 其目的是避免木管裂缝, 其长 35.5cm, 指孔打眼靠的是唢呐艺人的经验, 上面七孔, 背面一孔。一般情况, 吹打乐班要用两支唢呐, 吹奏时一支吹高音, 另一支吹低音, 两支唢呐相差一个八度。

唢呐是中国历史悠久、流行广泛、技巧丰富、表现力很强的民间吹管乐器。它发音高亢嘹亮、开朗豪放, 是深受广大人民群众喜爱和欢迎的民族乐器之一, 广泛应用于民间的婚丧嫁娶、庙会开光、新春秧歌、开业庆典等场合的伴奏。

大鼓: 是整个乐队演奏时的指挥, 但比唢呐易学, 重要程度常被艺人们排在仅次于唢呐的位置。为偏弧圆形, 高约 25cm, 直径约 35cm, 用生牛皮上下蒙面。在为秧歌队演奏时, 可再加大鼓一面。

硬铍子: 俗名“鐠鐠”, 用青铜煅打而成。直径约 20cm, 碗径约 8cm, 乳峰高约 4cm, 它的发音铿锵清脆。使用方法有两种: 单独使用时, 红(强拍)与黑(弱拍)都走; 如与铍钹配合演奏时, 走红不走黑, 即按节拍击打, 其实质是代替了晋剧中软铍子的作用。

疙瘩铍: 又叫“乳铍”, 外径约 40cm, 因铍面中间有一乳状峰(峰高约 2cm, 直径约 9cm)故称疙瘩铍。属于低音类乐器, 音色厚重, 深沉悦耳。使用按强拍击打。

云铍: 俗名“旦旦”, 是由两个或四个不同音高、直径约为 10cm 的小铍铍固定在木架或铁架上组成。演奏时用单木槌只在强拍击打。

手握子: 直径约 11cm 的小铍铍, 用木槌击打, 一般用于婚嫁喜庆演奏时敲击花几。

大号: 一般由两节组成, 演奏时拉长, 总长为 127cm~135cm, 外形直径约 3.5cm, 吹嘴内径 0.4cm, 喇叭口径 14cm, 由黄铜打制而成。可吹八度、四度、五度音。大

号为色彩乐器，在吹打乐班开始演奏前先吹几声，或需要营造气氛时吹几声。此外，民间认为大号还有驱邪镇妖的作用。

除以上基本乐器外，在“大吹”（粗吹）时还增加大圆鼓、喇叭鼓、大铙、大钹、马锣等乐器。“小吹”（细吹）时有山西梆子文武场的主要乐器，即：晋胡、二胡、小唢呐（海笛子）及梆子等乐器。用以吹奏山西梆子，或自吹自打自唱晋剧折子戏。

3.2 乐队的组合及演奏形式

3.2.1 乐队编制

早期的乐队由六人组成，唢呐二人，打鼓一人，铜锣（疙瘩锣）一人，铰子一人，云锣一人（兼吹大号）。若人数在六人以上叫做班半，在原基础上增加打鼓1人，大号兼手握子1人，称为双鼓双号。若8人以上就可称为两班，两班吹手就要增加小唢呐、马锣、铙钹、丝弦等乐器，可以演奏戏曲音乐了，这种结构一般适用于婚丧事宴。若为闹秧歌伴奏则有很大的改变，需得另加大圆鼓二面，铙钹一至二付，软铰一付，马锣一面，与原结构配合演奏。上个世纪末，随着西洋乐器的传入，形成土洋结合的形式，在传统乐器的基础上加进了大军鼓、小号、电子琴等。与此同时，民歌、二人台、流行音乐等舞台艺术也在吹打乐队中逐渐兴起，极大地丰富了活动内容。所以当今的民间吹打乐队七人、九人、十五六人不等。决定队员的多少，往往以“生意的疏稠”和雇主“事宴”的大小而由班主随事定夺。

3.2.2 乐队的基本演奏形式

临县吹打乐的演奏形式大体分为行乐和坐乐两种。

1. 行乐

“行乐”是吹打乐在行进中吹奏的表演形式，排在最前面的是铜锣兼大号，其后为一对鼓，接下来是一对铰子，两杆唢呐断后。两杆唢呐吹奏的旋律基本相同，二者间相差一个八度。“行乐”主要用于三种场合：一是在迎娶新娘进村时乐队在前“走吹”，新娘由新郎和伴娘陪随后，演奏的是欢快的乐曲，直至进了院门。二是发丧出殡时，乐队随同仪仗队伍“走吹”，这时演奏的是悲伤的曲目，在送到村外后乐队停止吹奏悄声返回。三是农历正月闹秧歌时，乐队“走吹”在前，秧歌、高跷、旱船等在后，这时演奏的曲目节奏感要强，速度不宜太快，变化不宜过多，使秧歌队能踏上节奏平稳前行。

2. 坐乐

“坐乐”是婚、丧、祝寿时在主家庭院中吹奏的表演形式。通常在主家的院子

里放几张桌椅板凳，乐队围坐成圈进行吹奏。若在冬季，需生“旺火”，吹奏者围火堆而坐进行演奏。“坐乐”使用乐器方便，一个人可兼奏多种乐器，所以适宜演奏套曲和细腻、柔情的长乐曲，并适宜演奏大段的戏曲唱腔。

无论是坐吹还是行吹，乐队队员均能机动灵活，配合默契。整个吹奏过程，始终散发着浓郁的乡土气息，表现出特有的地域风情。

3.3 曲目和曲牌

1. 唢呐传统曲牌

《本调花道则》《本调返鼓则》《本调出鼓则》《水龙吟》《甲调花道则》《凡调花道则》《爬山虎》《煞边》《得胜回营》《狼吃瓜》《拜公》《娥兰》《跌不》《柳青娘》《小开门》《吊棒槌》《四海泉》《哪吒令》《拜场》《将军令》《满天星》《刮地风》《十样景》《凡调小拜门》《甲调出鼓则》《急毛猴》《青天歌》《凡调出鼓则》《驴拉驴》《打火》《过街娃娃》《入鼓则》《本调小拜门》《骂玉兰》《上南坡》《绣荷包》《大霸王》《柳摇金》《西风赞》《翻花道则》《掐草帽》《红旗旗》《出对》《娃娃》《小扑灯蛾》《万年红》《张生戏鸳鸯》《大扑灯蛾》《狮子令》《满丝》《闹沙河》《万年红》《大霸王》《红绣球》《闹元宵》《跌落金钱》《三坡羊》《冷清调》《出马》《文武七十》《红烟袋袋》等。

2. 吹打乐传统鼓点

《大得胜》、《小得胜》、《合楞子》、《三鏢一铜鼓》、《倒三板》、《点子鼓》。

3. 演奏晋剧剧目

《打宫门》、《哭殿》、《走雪山》、《见皇姑》、《算粮》、《斩子》、《芦花》、《渭水河》、《过山》、《杀庙》等。

4. 演奏民歌小调

《摇三摆》、《掐蒜苔》、《看妹子》、《大红果子剥了皮》、《四季歌》、《闹元宵》、《秋香哭婆》、《十五的月亮》、《回娘家》等。

5. 演奏二人台曲调

《十对花》、《打金钱》、《连成拜年》、《走西口》、《挂红灯》、《五哥放羊》、《五月散花》等。

6. 演奏流行歌曲

《高天上流云》、《妈妈的吻》、《渴望》、《我家住在黄土高坡》、《潇洒走一回》、《血染的风采》、《纤夫的爱》、《好汉歌》等。

3.4 大唢呐调式

临县吹打乐中的主要乐器——大唢呐的调式分析：

旧时唢呐一般由艺人们自己制作，招贤、磧口一带，用的是 C 调唢呐，杆长为 1.15—1.20 尺，常用的调式有以下四种：

本调：筒音作 1，1=C

凡调：筒音作 5，1=F

甲调：筒音作 2，1= $\flat$ B

六字调：筒音作 4，1=G

临县县城、三交以及西部地区，原本流行的是 C 调唢呐，杆长 1.15 尺。20 世纪 90 年代以来，受西洋乐的影响，木杆缩小了 0.05 尺，改成了 D 调唢呐。调式常用的也分为四种：

本调：筒音作 1，1=D

凡调：筒音作 5，1=G

甲调：筒音作 2，1=C

六字调：筒音作 4，1=A

近些年，一些年轻的吹鼓手模仿忻州一带的曲调，故把唢呐形体缩小，中间的木杆也成了 0.9 尺（筒音为 $\flat$ E），此种唢呐只能演奏小曲、小调和流行歌曲，无法演奏传统的大唢呐曲牌。

除以上调式之外，还有梅花调（筒音作 6），因乐器本身的局限和指法半音较多，不经常使用，有时只是吹一些小曲和小调。

甲、本、凡三调，分别属五声系统的商调式、宫调式、徵调式。实际上是旧时艺人们应用的指法，当时只要学会这些指法，就算学全了，一般场合都能应付自如。在旋律结构上，这三个调的共同特点是线条清楚，起伏较大，乐句突破方正规格而更富有变化，吹奏中除了围绕主音作主属关系的跳进外，大七度、纯八度、十三—一十六度不等的大幅度跳进，形成了大唢呐吹奏的独特风格。

各种调式的使用，唢呐艺人们也有讲究：早吹本调，悲伤；午吹凡调，嘹亮；晚吹甲调，低沉；三更以后则吹六字调和梅花调的一些小曲子。在实际的应用中，红喜事宴禁用甲调。

响工们开始演奏前，先由唢呐“亮调”，一是试芦哨，二是让乐队其他成员知道要吹什么调式，以做好准备，然后再由打鼓的确定演奏格式，唢呐再起曲牌。

临县大唢呐的曲式分为独立曲牌，鼓点、曲牌协奏，套曲联奏体三种。速度规律是：慢—渐快—快—特快结束。选用曲牌：四股眼—夹板—流水。不过，红白事宴有传统固定的吹奏套曲。现在，曲牌的运用很灵活，一般以不同情感需要演奏一些不同的曲牌。

3.5 艺术特色

长期以来，临县吹打乐在广泛吸收周边地区音乐营养的基础上，逐渐形成了具有浓厚地方民间特色的艺术品种，总的来说主要有以下几点：

第一，粗细结合的音乐风格。临县吹打乐总的来说格调偏粗犷、高亢，极富北方民间吹打特色，但又粗犷中夹杂着细腻，细腻中显露着粗犷，粗与细相互包含，辩证统一，不可分割，从而形成临县吹打乐粗中有细，细中有粗，粗细结合的音乐风格。不同的民俗活动要求营造不同的气氛，艺人们会根据场合的不同而选择偏重粗犷或细腻的吹打风格，因此他们会自觉地调整乐队编制、演奏形式、曲牌曲目，以适应不同吹打风格的表现。例如：新春秧歌或广场表演时需要营造声势浩大、欢快热烈的气氛，这时在吹打乐传统乐器的基础上增加大圆鼓、喇叭鼓、大铙、大钹、马锣等乐器。代表性曲目有《出对子》、《柳青娘》、《娥郎》等，音乐风格偏粗犷，曲调少用细致装饰，艺人们站立表演，随着音乐手舞足蹈，动作夸张。而在婚丧仪式打戏时，则偏重于细吹细打。在吹打乐传统乐器的基础上加入山西梆子文武场的主要乐器，或吹晋剧选段或整出戏连道白都吹下来，艺人们正襟静坐，用手中乐器模仿戏曲生、旦、净、丑各行当的唱腔，惟妙惟肖，细腻逼真。

第二，配合默契的配器形式。从鼓点而言，《合愣则》是临县吹打乐的代表作。《合愣则》是一个打击乐合奏曲名，先擂鼓点（帽子）开头，接着唢呐吹奏曲牌。全曲十六拍，铙子与大鼓的击法相似，疙瘩锣按鼓点的固定要求击打。从头至尾循环演奏，直至乐曲将要结束时，截去前六拍，大鼓中间不停顿，节奏加快而结束。（见谱例《本调花道则》）在《合愣则》固定鼓点的伴奏下，乐曲循环演奏，看上去各吹各的调，各打各的鼓，实则是一种配器形式。吹奏乐器和打击乐器配合非常默契，富有很清晰的层次感，但是整个演奏过程节拍要求非常严格，任何一件乐器都不能出现差错，与《合愣则》配合演奏的唢呐曲牌有《本调花道子》、《四海泉》等。诸如此类的打击乐合奏还有《小得胜》、《点子鼓》、《倒三板》等，根据不同的乐曲选择不同的击法，但形式是相同的，这也是临县吹打乐有别于其他地方吹打乐的独特之处。

第三，死曲活吹、一曲多变的表演手法。临县吹打乐的历代艺人们为了在同行中胜出，为了赢得百姓的赞赏，在长期的相互竞争中各种吹奏流派争显其能而又互补长短，逐步形成了灵活又有规律的死曲活吹和一曲多变的表演手法，从而也反映了民间艺术家在器乐演奏上的高度灵活性和创造性。死曲活吹侧重在“活”，是指吹奏者可以把老谱本中记录的曲牌进行二度创作的能力，要求演奏者在保持曲牌原有板眼定数和重要句尾结音不变的前提下，在加入自己的即兴发挥。老艺人张才清就非常具有这方面的独创性。

唢呐曲牌《反鼓则》在老谱本中的旋律是：

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

临县三交镇张才清（艺名猪娃子）唢呐演奏的旋律是：

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

一曲多变侧重在“变”，是指吹奏者通过移调换指、变化节奏和速度等方式达到同一曲牌的多种变体。笔者在田野调查的过程中曾试图为艺人们的演奏记谱，但发现他们每次演奏的都不尽相同。

第四，视听结合、声情并茂的艺术特质。临县吹打乐的演奏不仅可以满足观众听觉的美感，而且还能满足观众观赏的愉悦。技艺精湛的艺人们能用手中乐器表达各种情绪，哀则悲痛欲绝，喜则爽朗明快，特别在吹戏时，有的观众听到入神之处，随着艺人们的吹奏闭目摇头晃脑，俨然已经完全陶醉在优美的音乐中。艺人们不仅要熟练掌握各种曲牌及技巧，而且还要随着乐曲情绪的变化边奏边演。一个好的鼓手，其击鼓也是花样迭出的，一会单击，一会连击，一会双手转换，其纯熟的技法，令观众眼花缭乱、目不暇接。锣和镲的演奏也一样不能轻松，艺人们随着乐曲的起伏或坐或站或跳跃，锣、镲在他们的手中上下翻飞，金光闪闪，每当打到高潮处，敲至激情时，则会把手中乐器高高抛向空中，观众的视线也紧张地盯着起落的乐器，而艺人们却将乐器稳稳地接在手中继续击打，其乐点仍在节奏之中，围观群众喝彩声不断响起。唢呐吹手也毫不示弱，一会用嘴同时吹两支唢呐，一会改用鼻孔吹奏，并且随着乐曲前俯后仰、左右摇摆。整个乐队各种乐器的演奏配合默契，浑然一体，观众们被他们声情并茂的表演所征服，在赞赏他们技艺的同时得到了视觉和听觉双重的享受。

附:

本调花道则^①1=^bE $\frac{4}{4}$ (简音作1)

张新宇 收集整理

唢呐Ⅰ	0	0	0	0	<u>1 3 2 1</u>	<u>2 5 7</u>	<u>6 1 5 6</u>	<u>2 1 3 2</u>
唢呐Ⅱ	0	0	0	0	<u>1 3 2 1</u>	<u>2 5 7</u>	<u>6 1 5 6</u>	<u>2 1 3 2</u>
锣鼓经	<u>登不</u>	<u>愕</u>	<u>登衣</u>	<u>登登登</u>	<u>嗡都儿</u>	<u>愕登都儿</u>	<u>嗡登登</u>	0 0

<u>1. 3</u>	<u>2 3 1 2</u>	<u>5 6 1 2</u>	<u>6 1 2 1</u>	<u>3 2 1</u>	<u>1 3 2 1</u>	<u>2 2 3</u>	<u>1 7 2</u>
<u>1. 3</u>	<u>2 3 1 2</u>	<u>5 6 1 2</u>	<u>6 1 2 1</u>	<u>3 2 1</u>	<u>1 3 2 1</u>	<u>2 2 3</u>	<u>1 7 2</u>
0 都儿	弄冬弄冬	冬 都儿	弄冬弄冬	嗡 都儿	弄冬冬	嗡得衣冬	衣 都儿

<u>6 5 1 3</u>	<u>2 5 7</u>	<u>6 5 2</u>	<u>3 2 3 5</u>	<u>2 3 1 2</u>	<u>6 5 2 3</u>	<u>1. 2</u>	<u>3 2 i</u>
<u>6 5 1 3</u>	<u>2 5 7</u>	<u>6 5 2</u>	<u>3 2 3 5</u>	<u>2 3 1 2</u>	<u>6 5 2 3</u>	<u>1. 2</u>	<u>3 2 i</u>
弄冬弄冬	嗡 都儿	弄冬冬	嗡冬都儿	弄冬冬	0	钹	0

<u>i 6 5</u>	<u>1 3 2 1</u>	<u>2 5 6</u>	<u>4 3 2</u>	<u>3 6 i</u>	...
<u>1 6 5</u>	<u>1 3 2 1</u>	<u>2 5 6</u>	<u>4 3 2</u>	<u>3 6 i</u>	...
钹 都儿	弄冬弄冬	冬 都儿	弄冬弄冬	嗡 都儿	...

^①锣鼓经字谱说明:都儿、弄冬(龙冬)为鼓花击,“钹”为小钹子击打,“嗡”所有击乐器齐击。

第四章 临县吹打乐在民俗活动中的应用

民俗是民间传统文化的主要内容，也是构成吹打乐文化生态的主要载体。临县吹打乐广泛应用于各种民俗活动中。当地流传这样一句话：“咱们临县人，唢呐伴一生。投胎来世上，满月请响工。长大引媒子，唢呐迎进门。年年闹秧歌，天天喇叭声。老来归西去，再送走一程”。的确，新生婴儿满月要请响工，新婚成家要请响工，人死后埋葬要请响工。另外，庙会开光，开业庆典，喜庆娱乐，也都要吹吹打打，请其助兴。可见，临县吹打乐已成为当地人们日常生活中不可缺少的一部分。

“民俗包括经济的、社会的、信仰的和游艺的几个方面。社会民俗是指世代传承下来的各社会集团结合、交往过程中各种关系间形成的习俗惯例”。^①其中与吹打乐结合最紧密的，是人生礼仪习俗。“人生礼仪，是指人类生活中普遍遵循的、在人生过程的几个重大节点上举行的仪式，即：诞生礼、成年礼、婚礼和葬礼。”而在这几种礼仪中，用乐最普遍、最隆重的是婚礼和葬礼。在这些礼仪中，吹打乐所体现的主要是实用功能，其间虽有娱人的成分，并有时在活动中占重要地位，但并不是整个活动的主要目的。经济方面，民俗与吹打乐的关系，主要表现在店铺开张时雇请吹打乐队演奏，以制造红火气氛来吸引顾客并起广告宣传作用。这种情况遍及全国，因其比较单纯，在此提及，后文不再专述。“游艺民俗是指传统的民间文化娱乐活动”。与吹打乐有关的娱乐活动大多与节日有关，所以这些活动同时又是节日民俗的组成部分。节日期间的演奏活动，是以娱乐为目的，并且是定期进行的民俗活动，是吹打乐娱人功能的集中体现。在这类活动中，持续时间最长，也最为丰富多彩的，当属春节至元宵节期间举办的“伞头秧歌”活动，这种活动是当地人民春节期间最主要的活动，在人们的生活中占有非常重要的地位。下面以婚丧嫁娶、新春秧歌等最主要的民俗活动为例来详细说明吹打乐在民俗活动中的应用。

4.1 丧葬仪式中的应用

千百年来，临县把丧葬当做头等大事，故死者家大门上用白麻纸张贴“当大事”。就是贫困人家也不甘心让死者悄然埋葬，也要寻一班最便宜的响工吹打一番；有的寻不起响工，也要雇个送殡的吹手，帮忙吹打，在埋葬的那天早晨太阳未出山之前，响叫响叫一番也算是对死者的安慰。

殷实人家和地主阶层丧葬仪式十分讲究，摆排场、讲阔气，用以光宗耀祖。事

^① 乌丙安.中国民俗学[M].沈阳:辽宁大学出版社,1985年版,第130页.

宴^①最小的两天，最大的三到五天，响工也雇一到三班。

以两天丧葬事宴为例，第一天亲朋好友远道而来，响工也得在早饭前来到，按照当地风俗响工不许进家门，夏天在院子里放些桌椅板凳，冬天垒一个“塔塔火”，响工一班人围塔塔火坐下，先反复吹大号，曲调很简单，接着吹一曲深沉悲伤的《本调花道则》，这就叫开皮，表示事宴已经开始了，可以开始吃早饭和进行其他项目。

丧葬大事宴开皮之后程序繁多，唢呐一直要陪伴着吹打。早饭后先接娘亲（死者娘家人）到灵前烧钱化纸，接着主丧人提着香烛供品，手提酒壶，引领孝子，在唢呐乐曲声中，开始祭奠风神、菩萨等，然后悬塔^②。如死者配偶中有一方先亡故，还得先招其魂魄合葬一处。悬塔后正式开始祭奠，接着拜榜^③。拜完榜后开始出祭，由响工吹打开道，有关人员参与，在村镇里游行，展示其实力。旧时出祭名目很多，有家（族）祭、娘家祭、女客祭、外甥祭等，最少七八祭，现在大都合并为一祭，俗称一条龙祭。前边响工开道，接着三牲、大贡、蜜楼、串院、金银斗、摇钱树、花圈等，接下来是亲朋好友，最后是孝子。

出完祭，先打尖（亦称打腰饭），就是响工与在榜的帮办人等简单进餐。接着就开始午奠，这是丧葬礼仪中最为隆重的祭奠仪式，响工也必须打起十二分精神。在凄悲的吹打乐中娘家和舅家的长辈在灵前两旁落座，再请先生到灵前司仪，参加丧礼的家族、亲戚朋友都到灵柩前祭祀哀悼。人员到齐后，仪式开始，先生唱祭歌，唢呐来伴奏，先生唱腔哀婉凄楚，唢呐曲调深沉悲痛，听着句句触动心灵的唱词，想到亡者生前种种艰辛、好处，跪倒在灵柩前的孝子贤孙们不由悲从中来，失声抽泣，涕泪交流；围着观看的人们也受气氛感染，触景生情，暗自垂泪，感叹唏嘘，祭奠气氛达到了最高潮。

午奠结束后开始吃午饭。这时响工们要“打戏”，有的吹晋剧，有的坐唱晋剧折子戏，红黑生旦都由响工边唱边奏。现在的响工队伍渐趋壮大，有专门的演员演唱晋剧和流行歌曲，有的演出二人台，还配备了音响设备，故一家做事宴全村都能听见。

第一批宾客午饭快吃完时，响工要先发客^④。这时响工先吹大号，接着唢呐吹一曲《本调出鼓则》，一曲《本调返鼓则》就完了，如果是大事宴（大小事宴以杀猪为界，杀一口以上猪为大事宴）除吹上述两曲外，还要吹《哪吒令》、《柳青娘》、《拜

^①因丧事设宴邀请亲朋好友而举行的聚会。

^②即用白麻纸制成塔状，高悬空中，意为让亡灵登塔驾鹤西游到极乐世界。

^③即用白麻纸写明所有帮忙人员以及所担任职务，以便各司其职、各负其责，张贴于院内醒目处。

^④意思是第一批宾客快点离席，让第二批的宾客就坐。

场》，最后吹《四海泉》结束。

所有亲戚朋友吃完离席后，响工和帮忙人员才最后进餐。吃完午饭后，响工还要给娘家、舅家、总管、厨窑等送戏，这时唱的比较简单，唱完听者送点烟酒、小钱也算响工的额外收入。

傍晚时刻开始夜祭，摆路灯。（夜祭是顺着白天出祭的道路逆向而行，故名收夜祭）。夜祭路过的街头巷尾，时不时有人拦道要求吹打，有时长达一二小时。收完夜祭吃完饭后还要进行晚奠，晚奠比午奠要简单很多，请礼生（阴阳先生）读唱奠文，孝子们祭奠结束后，响工们还要闹灵“打戏”，旧时“打戏”是演唱“折子戏”，现在唱流行歌曲，演出二人台，围观之人众多，直到深夜观众散尽响工才可收工。总管还要领着响工们送孤魂（鬼乞丐），仪式完毕之后，响工们草草吃点加班饭，才能拖着疲惫的身体去休息。

第二天清早出灵送殡（亦称发引，送葬），临县的风俗都在太阳未曾升起之前，所以响工早早起床反复吹大号，催人快快起床。一切就绪后灵柩启程，响工送行。其后响工还要由一孝子带领回来请娘亲和礼生到墓地举行入葬仪式。

亡者入土后，响工再不吹打，只是回来后大号在丧窑门口吹几声，因旧时讲迷信，传说鬼怕铜音，一吹就跑，以达到驱邪镇宅的作用。

丧葬事宴到此结束，吃完早饭后，总管代主人用托盘给乐班送上酬金，双方礼让一番，乐班回退少许后，由乐班班主分发给众响工。

若是三五天的事宴，无非是将以上程序分开进行。主家如雇两到三班吹手，有时轮吹，有时分场地吹，出祭时前一班，后一班。前边吹什么调，后边也要吹什么调，彼此暗自较量，谁家也不愿意认输。

长者辞世后，每逢周年都要祭奠，富贵人家年年都请响工，大操大办；普通人家三周年较为隆重，请响工，做事宴。

4.2 婚俗仪式中的应用

结婚是男女双方的终身大事，千百年来，临县境内男女结婚都要做事宴（举办婚宴），有钱人家更是大操大办，广邀亲朋，雇一班或几班响工来助兴，以图光彩。

旧时女方家一般不雇响工，只是男方家迎亲来时在院子里吹打一两个小时。现在讲究男女平等，嫁女的一方也都要雇响工助兴，一般是推至新娘第三日“回门”（回娘家）时做事宴。根据习俗，一般“引媒子”（娶媳妇）事宴要比“出汝”（嫁女儿）的事宴规格高。事宴档次要量其家业而定，大小事宴的区别也是以杀猪为界限。

事宴天数要视两亲家居住远近而定，远则两天，近则一天。

如是两天事宴，第一天到女方家迎亲，回来拜天地，拜三代，入洞房，第二天“见大小”^①。如果是一天事宴，以上活动当天就要进行完毕。

举办事宴当天，响工早上到来，也是先开皮。大号连续不断地吹，唢呐吹奏《水龙吟》、《柳青娘》等，表示事宴正式开始。如有比较尊贵的客人到来，譬如舅家等，主家还要引领响工到村头吹打迎接。

早饭后，就抬轿骑马或开着装扮一新的小汽车浩浩荡荡到女方村镇“引嫌子”（迎新娘）。出本村和进女方村，以及沿途路过村庄都吹《本调出鼓子》、《跌不》等曲调，到女方家，也要吹打一阵《小拜门》、《本调返鼓子》、《哪吒令》等。吃饭时，吹打乐队还要给女方家打戏，现在一般是唱流行歌曲，演出二人台。返回路上，迎亲和送亲的人员众多，大家喜气洋洋，一路上响工们吹打的是《将军令》、《得胜回营》等曲调。

新娘迎回后，看新娘的人熙熙攘攘，十分热闹，旧时新娘下轿、进大门、入洞房礼节繁多，现在农村时兴新娘进村后和男方家族的男男女女穿红着绿一起“扭秧歌”，一直要扭到男方院子里，进大门时还要混公婆，即同辈亲朋好友混闹着拉扯公公背嫌子，大伯背弟媳、背小姨子，推搡拉扯，嘻嘻哈哈，好不热闹，响工们也欢快地吹奏着《爬山虎》、《满天星》等曲牌。

打闹过后，在《拜场》、《娥兰》等唢呐乐曲声中，一对新人“拜天地”，最后夫妻同拜，拖入洞房。有的地方是先进洞房，后“拜天地”。

倘若一天事宴，在欢乐的乐曲声中，吃过午饭“送大客”^②后，就立即举行“见大小”仪式，如是两天事宴，此项仪式就推到第二天。

“见大小”是结婚事宴的高潮，乐队此时也改用晋剧或道情戏中的丝弦曲牌细吹细打，欢乐婉转，这时新娘和新郎来到桌前，根据总管安排，一一对族中和亲友中长者斟酒参拜，端盘的也一一大声向围观的人群报出被敬拜之人当场赏赐的礼物、钱数。有的亲朋为图个光彩，出手大方，随机加码，往往会引来围观人群的阵阵惊叹喝彩。当敬到同辈年轻人时，往往又要和新娘打诨逗乐一番，引得周围人们一阵阵大笑。

晚饭后，乐班还要“打戏”，主要是让亲朋好友、街坊邻居热闹热闹。当围观的人群走散了，乐班的吹打也就结束了。

^①就是让新娘第一次拜见本家、亲友的仪式，拜见次序从大辈到小辈，从近亲到远亲，故谓“见大小”。

^②女方家送亲人员。

以上婚庆吹打习俗在临县广大乡村至今盛行，但近几年在县城婚庆仪式上，丝弦乐器和西洋乐器已逐步取代了传统的吹打乐器，舒缓柔美的风格已逐步取代了吹打乐高亢粗旷的风格。

4.3 新春秧歌中的应用

新春秧歌（俗称闹会子、闹红火）是临县广泛流传的群众性文娱活动形式。每年大年初一的饺子一吃过，许多村镇的锣鼓唢呐就响了起来，数不清的秧歌队从农历正月初二、初三出场，闹到元宵节前后形成高潮，更有甚至闹到农历二月二“龙抬头”才意犹未尽收场的。秧歌在春节前就开始排演，差不多春节前后一个多月农闲期间，村村锣鼓响，巷巷鸣丝弦。

高亢、宏亮，声震方圆十多里的吹打乐恰逢其时，在此期间大派用场，大显身手。因为每支秧歌队至少要有一班吹打乐队，否则就根本闹不起来。秧歌的吹打乐队现在还要安装扩音设备，以期营造音响宏大，气氛热烈的场面。

秧歌队出场，仪仗队先行，吹打乐队紧跟，锣鼓震天，唢呐嘹亮，在伞头带领下，人们装扮成各种角色，踩着锣鼓点，伴着唢呐声，扭动腰肢，舞动绸扇，举步生花，翩翩起舞。根据具体情况，吹打乐的节奏时而悠扬，时而热烈，舞蹈演员们也随着吹打节奏时而舒缓，时而奔放。

在整个秧歌队“过街”（街头行进表演）时，大唢呐吹奏的是《碌碌碌》《娥兰》《得胜回营》《爬山虎》《柳青娘》等曲牌，有时还吹一些流行歌曲和民歌小调，如《纤夫的爱》《好汉歌》《闹元宵》《对花》《打秋千》《四季歌》《掐蒜苔》《大红果子剥了皮》等。

在农村，秧歌队出场后，要挨家挨户“送秧歌”（也叫“跑院子”），旧时是到殷实人家或娶回媳妇的、生下孩子的、安宅祭神的、因事还愿的人家去恭贺。秧歌队每到一家，大门上有人拿着“衣掸子”为演员们拍打尘土，内含热情招待之意，进院后先由伞头引成圆圈，然后看地形情况，在吹打乐队的伴奏中“掏场子”，扭舞一番后，其他人员一直转圈圈，不得停歇，这时伞头进场唱秧歌并且派会子（节目）。每个场地一般派2—3个会子。每一个会子进场后，大都要在吹打乐队的伴奏下踩一个图案，如“闷葫芦芦”“三盏灯”“四门斗底”“蒜辫子”等，扭完后就开始表演节目，节目中的“过门”由大唢呐吹奏。过去因贫穷，响工和秧歌队演员们跑一家也只能得到主家端盘散发的一支香烟，但谁也不嫌少，自得其乐，心满意足。

县城闹秧歌一般从农历正月初八、初九开始，由一些机关单位组织，规模宏大，

气派十足，吹打乐队也要雇 1—2 班全县最有名气的，好的唢呐吹手一天就能赚四、五百元。正月十五之前秧歌队挨家拜县城机关单位，到了“元宵节”这一天，乡下有名气的秧歌队进城和县城的各家秧歌队都排成一条长龙“摆街”，接受领导们的检阅。这一天，县城里人山人海，摩肩接踵，锣鼓震天地响，唢呐欢乐地吹，一家一家的秧歌队扭过来了，每个人都使出了十二分力气，只见彩衣飘飘，彩扇摇摇，舞步袅袅，舞姿娆娆，气氛之热烈，场面之壮观难描难状。一些实力雄厚技艺超群的吹打乐队大出风头，一些后起之秀的吹打乐队也借此机会大展其实力，被人们围观指点，引来阵阵喝彩，从此名声大振。

第五章 临县吹打乐的现状 & 保护发展

5.1 临县吹打乐的现状 & 存在问题

临县地处黄土高原，是国家级贫困县，长期以来因为贫穷、落后、闭塞，使得临县的民俗文化在外来文化的冲击下保持了相对的完整性，吹打乐赖以生存的民俗土壤尚在，但吹打乐自身却存在很多问题，严重地影响了其传统的传承和自身的发展。

传统的临县大唢呐全长分别为 61.5cm（筒音为 C）和 58cm（筒音为 D）两种，现已基本失踪，目前广泛使用的是从晋北忻州一带流传过来的唢呐（筒音为 E）。吹打乐中的“号筒”、“疙瘩锣”、“云锣”、“手握子”等传统乐器也基本不再露面。唢呐吹奏曲牌历史上在我县流传的共有一百五十余种，现在完整保存下来的仅有七十首左右，大部分已经随着老艺人的谢世而失传，即使现存的这些曲牌能吹出点传统韵味的人也寥寥无几了。这里需要说明的是：刘晓弘因为是临县大唢呐的传承人，所以他组建的乐班在乐器使用、演奏曲目等方面都承袭了传统的风格，但他的乐班实属特例。

临县现从事吹打行业的约有 5000 多人，这些人广泛活动于临县及周边离石、方山一带，班社组成人员大部分都不固定且流动性很强，班主联系好生意后，才根据主家的要求及所给的报酬决定要找的人数，有时主家要求在吹打过程中演唱流行歌，班主就会随机找几个唱流行歌的演员。酬金越少班社组成人员就越少，反之，酬金越多班社组成人员也就越多。当地人们风趣地形容班主是“一人一马一杆枪”。

除了参加春节秧歌时吹打乐队要求提前排练外，其他场合都不会提前排练。事宴当天吹鼓手们才聚在一起，仪式开始之前简单商定吹奏曲目及顺序。旧时，什么仪式吹什么曲牌都有严格的规定，现在由于外来文化的侵入及人们审美观念的转变，群众更容易接受民歌小调和流行歌曲，吹打乐队为了迎合主家及观众的兴趣，吹奏的民歌小调和流行歌曲居多。

解放前，我县吹鼓手基本都是文盲，平时在家务农，有生意时才聚合演出，每次演出也挣不了多少钱，社会地位很低受人歧视。现在随着这个行业收入的不断提高，从业人数也不断增加，其中有一些当地剧团演职人员和艺校学生为了获得更多的报酬，也加入到这一行业中。例如：晋剧团乐队指导员李乃锁、白文职业技校唢呐老师刘春玉及道情剧团的部分学生等。专业人员的加入在无形之中提高了临县吹打乐的演奏水平，对临县吹打乐的发展起到了促进作用。但是总体上看，吹鼓手们

的演奏水平参差不齐、鱼龙混杂。有的吹鼓手技艺高超，不但能吹奏各种曲目而且深谙不同场合的用乐规则，深受当地群众喜欢，也经常被县市一些单位邀请演出，经济收入也丰厚。有的吹鼓手演奏水平之差令人惊诧，即使吹奏简单的流行歌曲也是曲不成曲、调不成调，锣、鼓、镲等打击乐器的演奏也是毫无章法地乱敲乱打，当然这类乐班的酬金也是很低的。好的乐班和不好的乐班同样一场仪式的酬金相差悬殊，好的乐班一场两天的丧葬仪式酬金在 5000 元左右，而不好的乐班只有 1000 元甚至几百元。但无论好的还是不好的乐班普遍都存在以经济效益为前提，从班主到队员都是马不停蹄地“赶场子”（为了赚钱不停地奔波于各种场合），这似乎已经成为当地业内的一种风气，有谁还会有时间去研究技艺、提高自身的演奏水平？有谁还会关心传统音乐的传承与发展？

总体来说，目前临县从事这一行业的人员众多、活动频繁，但是由于班社的临时性、队员的流动性、演奏的即兴性，加之无人监管、自流放任，演出质量难以保证，整个演出过程瑕疵众多，临县的吹打乐市场呈现出一种混乱不堪的状态，演奏的传统曲目也日渐减少，出现了吹打乐活动兴盛而传统音乐走向濒危的尴尬局面，需要相关部门的引导、监管和保护。

5.2 临县吹打乐的保护与发展

2006 年 12 月，在刘晓弘等人不辞艰辛的努力下，临县大唢呐成功申报为山西省非物质文化遗产，这是值得可喜可贺的事情。的确，作为一种非物质文化遗产，它是当地民众千百年来社会生活的产物，是当地民众古老的生命记忆和活态的文化基因，它体现了当地民众特有的文化形态和文化个性，体现着当地民众的智慧和精神，是民族凝聚力和亲和力的重要源泉。20 世纪初叶，中国传统音乐文化是处在农业文明大背景下的一种基本状态中，一个世纪过后，中国传统音乐文化受到西方音乐文化的强烈冲击，文化的地方性和多样性在逐渐消亡，一些传统音乐正在从人们的消费视野和审美视野中悄悄消失。临县吹打乐也不能幸免其难，在当地除了刘晓弘的乐队，我们已经很少能看到一支完全采用传统乐器的吹打乐队伍。所以，抢救保护我县这一非物质文化遗产项目已经刻不容缓。

关于临县吹打乐的保护，我们先来看一下当地政府已经采取的保护措施。

1984 年，临县政府拨款 0.2 万元，开始对传统吹打乐曲牌进行挖掘和整理。

1988 年，刘晓弘资助 1.5 万元，录音、加工曲牌 60 余首。

2000 年，刘晓弘资助 1.2 万元，请中国艺术研究院音乐研究所有关专家论证。

2004年,临县政府拨款5万元,责成刘晓弘编写《临县吹打乐》一书,共收录传统曲牌60多首。

2005年,临县三交镇党委、政府划定300平方米场地,筹建临县大唢呐培训基地。

2007年,临县人民政府指定以刘晓弘吹打乐班为主,吸收鼓坊艺人大唢呐新秀,组织一支完全采用民间乐器的“临县吹打乐”队伍,挖掘、传承传统精华,再现大唢呐吹打气度,弘扬传统民族文化。

2010年11月,临县文化广电新闻出版局对“临县大唢呐培训活动中心”的筹备工作进行了审核并同意设立。

2011年3月,临县大唢呐培训活动中心正式挂牌启动。

从上述文字可以看出当地政府及相关部门对吹打乐的保护做了不少工作,但是笔者认为还有不足之处,补充如下以供参考。

1.对生态环境的保护。

联合国教科文组织颁布的《保护非物质文化遗产公约》中是这样定义“保护”的:“保护”指确保非物质文化遗产生命力的各种措施,包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承(特别是通过正规和非正规教育)和振兴。(总则第二条第3款)这就告诉我们,如果要保护一项非物质文化遗产,那么就要“确保”它的“生命力”,而确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承和振兴,都只不过是达到此目标而采取的各种措施。可以说非物质文化遗产的保护,实际上就是“遗产”生命力的保护。说到生命力,自然首先得有生命,因此有些专家学者在谈到非物质文化遗产的保护问题时,提出了一个“活态保护”的概念,活态保护主要是指保护非物质文化遗产生存的环境。

当地的社会民俗、信仰民俗、人生礼仪民俗、岁时节日民俗是吹打乐赖以生存的土壤,吹打乐的演奏已成为其活动程式中一项不可缺少的内容,如婚丧礼仪、新春秧歌、庙会开光等,几乎都要雇请吹打乐班演奏。吹打乐已深深地扎根于人民群众的生活中,保护当地的社会民俗、信仰民俗、人生礼仪民俗、岁时节日民俗,实际上就是保护吹打乐的“母体”,如果母体遭受摧残,那么本来就濒临灭绝的吹打乐就会荡然无存,吹鼓手们就会失去糊口的饭碗,再去找寻其他生存之路就难上加难,原因在于民间吹鼓手与民俗礼仪是鱼和水的关系。吹鼓手的吹奏活动审美性较差、功能性较强,活动空间甚为狭窄,尤其是对于那些世代相承不能“与时俱进”的吹鼓手而言,民俗礼仪的生态空间就是他们赖以生存的唯一空间,割裂其空间实际上

就是断绝了吹鼓手的谋生之路，他们就不得不丢掉手艺，另辟蹊径转寻其他存活方式，那么吹打乐的传承人就会日渐稀少，我县吹打乐也将由此而走向灭亡。因此，当地的民俗礼仪既保养了弥足珍贵的吹打乐遗产，也养育了成百上千的民间艺人。相关部门首先应该尊重当地的文化信仰，对其进行合理地引导、调控，为各种信仰文化的发展传承提供一个广阔的平台，让信仰文化成为民族情感的象征，使其发挥积极的效能——既能够服务于社会，还能对音乐文化遗产的保护构建稳固的生态壁垒，使吹打乐在原生态环境中“本能”地活下去。

2.对传承人的保护。

传承者个人是音乐文化遗产保护工程中最低的一个层次，也是处于保护中最前沿的层次。非物质文化遗产是依托于活生生的“人”而存在的，是以声音、形象、技艺为表现手段，并以身口相传为基本方式而得以延续。因此，对于非物质文化的保护来讲，“人”就显得格外重要。

笔者在田野调查的过程中发现，现掌握传统吹奏技艺的有两类人：一类是以刘晓弘为代表的新生代，一类是散落在农村的老艺人，这两类人中后者对传统吹奏技艺掌握的较多。刘晓弘对传承事业尽职尽责，他在当地政府的支持下组建传统吹打乐队，一边在各种民俗仪式中吹奏，以维持生计，一边对各种传统曲牌进行整理排练，多次在省市级文化活动中演出并获奖，对临县吹打乐的传承发展功不可没。散落在农村的老艺人数不多，大部分体弱多病，生活极度贫困，已丧失劳动能力，靠家庭其他成员的供养维持生命。笔者认为相关政府部门应该趁这些老艺人还健在，组织专业研究人员对他们掌握的传统吹奏技艺进行整理研究，利用现代化科技手段对老艺人实施全方位的录像、录音，运用数字化多媒体等各种方式进行真实、系统和全面的记录，并建立档案和数据库，达到原样保存的目的。同时，政府部门应给予一定的经济救助，使他们能够摆脱疾病和贫穷的困扰，有精力配合保护工作和培养接班人。刘晓弘为代表的新生代是传统吹打乐传承的主力军，政府不但要给予经济资助支持他们开展各种传承活动，而且在条件成熟的情况下，制定从业人员的职称评定体系，给予相应的待遇和社会地位，激励他们进行保护传承和创造更新的热情，从而达到吸引更多的年轻人去学习和从事这个行业的目的。

3.乐器制作和演奏规则等的保护。

乐器制作：唢呐哨子多用芦苇制成，而好的芦苇采选工作十分繁琐，制作工艺相当复杂，当地精通这门手艺的人非常少。镲本身为铜锻锤制而成，在打击乐器中十分罕见，其锤锻制造需要高超的技艺，具有一定的科学性和专业性。经过历代坎

珂之后的器具如今已所剩无几，残破不堪。加之打造手艺逐渐流失，使其制作出现了断层，器具的演奏声响效果与传统器乐相比，也今不如昔。所以，我们也应该对传统乐器的制作工艺加强保护，以防这些工艺永远失传。

演奏规则：临县吹打乐的曲牌在具体的演奏过程中有很多规则。丧葬有丧葬的曲牌，结婚有结婚的曲牌，什么仪式吹什么曲牌都有严格的规定，不可乱来。比如说：丧葬仪式白天出祭出发时吹《本调花道则》，返回时吹《本调出鼓则》中午开饭时先打戏，饭后发客，发客分小发客和大发客两种，小发客只吹《本调出鼓则》，大发客先吹《本调出鼓则》，在依次吹《鬼拉腿》、《柳青娘》、《拜场》最后吹《四海泉》。晚上收夜祭出发时吹《甲调花道则》，返回时吹《甲调出鼓则》。晚奠时吹《甲调花道则》。结婚时吹《凡调小拜门》、《凡调花道则》、《凡调出鼓则》等，丧葬不吹曲牌《凡调出鼓则》，结婚不吹甲调，而懂得这些基本的演奏规则也是作为一个艺人必须要具备的素质。

继承和保护的最终目的是要传承发展下去，继承和发展是事物变化发展的两个中介环节，他们不是绝对对立、相互排斥而是倚重同一，相互包含的关系，继承是发展的必要前提，发展是继承的动力和目的。因此，只一味地继承而不想办法使其发展，那么吹打乐最终会走向衰亡。关于临县吹打乐的传承与发展，笔者认为可以从以下几个方面展开工作。

1.与旅游业相结合。随着碛口古镇被列入国家重点保护文物，去碛口参观旅游的人也多了起来，这成为以碛口为龙头带动临县文化保护和发展的一个重要契机。但是，就现在的碛口旅游业开发状况来看，主要停留在对历史传统建筑及自然景观的观赏，旅游形式内容还是略显单一。利用原生态的历史和自然资源，给游客带来的只是一种视觉刺激和直观感受，并不能使游客对这个历史文化名镇有一个较全面的了解。笔者认为可以把吹打乐和其他民间音乐形式引入旅游项目，游客在观光之余还能欣赏到当地的音乐文化，这样不仅能使游客更深入地了解碛口古镇的历史文化，而且增加了旅游收入，同时也宣传了临县吹打乐，扩大了影响。具体可以采取两种方式：一种是舞台表演，另一种是建立文化生态园。在古镇开辟一个小型广场并搭建舞台，选择吹打乐、道情戏、三弦书等民间音乐的优秀节目以舞台表演的形式展现给游客，这种方式可以使游客在较短的时间内对当地的民间音乐有一个总体的了解，也使得游客成为一个个有效的传播媒介，扩大吹打乐的对外影响。另一种是在古镇规模较大的古院落中（如：歇马驿大院）建立文化生态园。把吹打乐以一个“活态”的形式呈现给旅客，甚至可以让游客也参与到民俗活动中，这样不仅可以让游

客更深切地感受到吹打乐的艺术魅力,还是对吹打乐的一个活态保护。

2.与学校教育相结合。临县吹打乐要想传承发展下去,就必须注意传承人的培养,而通过学校教育使得青少年能更多地了解吹打乐,并能培养出热爱吹打乐的接班人,这对于传承吹打乐及培养青少年民族意识、民族精神都有一定的作用。我们可以采用“引进来”或“走出去”的办法。学校可以定期请民间艺人走进课堂,让学生感受纯正的吹打乐的音乐魅力,近距离的接触与感受可以使学生对当地这一民间音乐的认识有进一步的提高与深化。学校还可以主动创造条件,组织学生走出校门,到吹打乐的主要民俗活动场所中去亲身的观摩和体验,因为吹打乐是离不开民俗活动的,它比在校内的音乐语境的理解和感受更加深刻全面。此外,还可以在中小学校开设大唢呐兴趣班,利用学生的课余时间介绍大唢呐的吹奏技巧。内蒙古自治区一些学校举办长调班和马头琴班,取得了可喜的成果,得到了社会的一致好评。临县大唢呐兴趣班也可以借鉴它的成功经验,走出一条适合自己的发展路子。

3.与其他民间音乐相结合。随着社会的进步和人们审美能力的提高,单一的音乐形式已经不能满足人们的审美需求,所以舞台表演化的吹打乐也要寻求与其他民间音乐相结合,从而获得自身发展的新路子。2009年《碛口古镇》在第十二届山西省“杏花奖”评比演出中获得的成功给了我们一些启示,它借助于临县道情这一列入国家级非物质文化遗产的小剧种,讲述了清乾隆年间,晋商陈三锡几经周折重建毁于黄河泛滥的碛口镇,重振晋商雄风的故事。剧中穿插着临县伞头秧歌的舞台化表演,既体现了当地的民间音乐文化,又再现了临县道情演唱与伞头秧歌表演相依相存的古老传统,整个舞台表现凝重中不失欢快,在加上舞队服饰对当地民间色彩大红大绿的夸张配色,活泼喜庆的伞头秧歌表演,犹如乡野的清风扑面而来,使人倍感亲切。结尾三弦琴书人临县方言的吟唱,沁人心脾,让人玩味,给观众留下了非常深刻的印象。吹打乐也可以与道情、伞头秧歌、三弦书等民间音乐结合起来,编排一些大型的综合性音乐节目,吸引更多的观众,拓展更广的市场。

临县吹打乐的保护与发展是一项系统而复杂的长期工程,我们要集中政府及相关部门、专家学者、民间乐班、传承人等各方力量,提高和普及人们对吹打乐的保护意识,最终改变临县吹打乐的濒危状态,遏制音乐遗产的流失,使临县吹打乐重现昔日辉煌。

结 语

本论文通过对临县吹打乐的调查与研究，得出以下结论：

第一，通过分析临县吹打乐的主奏乐器——唢呐的历史渊源，结合田野调查资料推断：临县吹打乐兴于明代，可能由磧口商阜传入县境，流传于全县，在其漫长的发展过程中，广泛吸收周边地区及外来音乐的营养，最终发展成为一种在当地很有生命力的、独具特色的民间乐种。

第二，通过笔者田野调查发现：临县吹打乐艺术的传承，多数是以父子相传的家庭传授模式延续。乐班的经济收入除与地域有关之外还与主家的经济实力、乐班在当地的知名度、是否是淡季旺季、以及演出场合等有关。吹打乐乐班普遍有迎合主家及观众的兴趣，追求经济效益的心理。目前，临县吹打乐活动兴盛，但是传统吹打音乐失传比较严重。

第三，通过对临县吹打乐音乐本体研究，发现临县吹打乐之所以在当地及周边县市很有影响力的原因在于：临县吹打乐粗细结合的音乐风格、独特默契的配器形式、死曲活吹的表现手法及视听结合的艺术特质，使得临县吹打乐形成了自己特有的风格，有别于周边地区的吹打乐。

第四，通过论述临县吹打乐在民俗活动中的应用，揭示出吹打乐与民俗活动密不可分的关系，二者之间的关系越是密切，吹打乐独立发展的动力就越小。吹打乐与民俗之间的这种关系是在长期的历史发展过程中形成的，就实际情况看，人为地对其加以改变的可能性不大。所以，要想使临县吹打乐传承发展下去，最有效的办法就是保护其文化生态。

最后，希望这篇论文能成为我省民间器乐研究的补充，也希望能引起更多人对临县吹打乐的关注。

参考文献

专著类:

- [1] 中国民族民间器乐曲集成(山西卷).中国 ISBN 中心,1994.
- [2] 袁静芳.乐种学[M].北京:华乐出版社,1999.
- [3] 袁静芳.传统器乐与乐种论著综录[M].北京:人民音乐出版社 2006
- [4] 王亮.山西省民间音乐遗产的传承与保护[M].北京:中国社会科学出版社,2007.
- [5] 项阳.山西乐户研究[M].北京:文物出版社,2001.
- [6] 张振涛.冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会[M].济南:山东文艺出版社,2002.
- [7] 乌丙安.中国民俗学[M].沈阳:辽宁大学出版社,1985.
- [8] 大清会典图.上海:上海古籍出版社,1988.
- [9] 董晓萍.田野民俗志[M].北京:北京师范大学出版社,2003.
- [10] 张星烺.马可波罗游记[M].上海:上海商务印书馆,1936.
- [11] 高万飞.陕北大唢呐音乐[M].西安:西安地图出版社,2000.
- [12] 曹本冶.思想——行为:仪式中音声的研究[M].上海:上海音乐学院出版社,2008

地方文献类:

- [1] 临县志(第一版)[M].北京:海潮出版社,1994.
- [2] 常海顺.吕梁民间器乐曲精选[M].山西:吕梁联众设计印业公司印刷,2007.
- [3] 杜旭华.吕梁市非物质文化遗产荟萃[M].山西:山西人民出版社,2010 年版.
- [4] 刘晓弘.临县吹打乐.临县文化馆内部资料,1988.

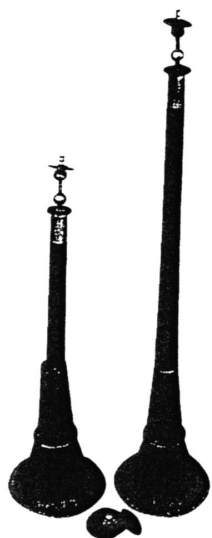
学术论文类:

- [1] 王亮.上党八音会现状调查[J].文艺研究,2009(9).
- [2] 张振涛.北乐与南乐——鼓吹乐的两个乐部[J].音乐研究,2001(4).
- [3] 王珉.鼓吹乐起源说[J].上海音乐学院学报,2003(4).
- [4] 刘勇.中国唢呐艺术研究[D].上海:上海音乐学院出版社,2006.
- [5] 张振涛.岁时节日与仪式音乐[J].音乐艺术,2001(1).
- [6] 王东涛.文化人类学视野中的鲁中南鼓乐班[J].中国音乐学,2006(3).
- [7] 薛艺兵.民间吹打的乐种类型与人文背景[J].中国音乐学,1996.
- [8] 刘富琳.“口传心授、心领神会”释义[J].中国音乐,1997(4).

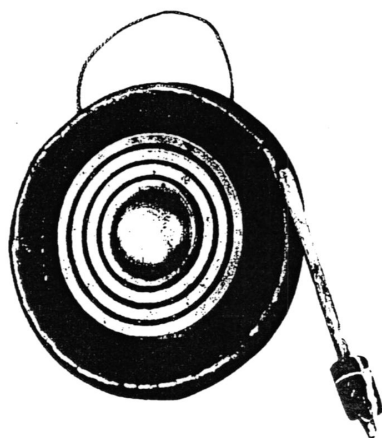
- [9] 于圣维.音乐类“非遗”保护的道德困境[J].人民音乐,2010(6).
- [10] 张振涛.一支唢呐,一种文化的象征[J].西安音乐学院学报,2010(1).
- [11] 袁静芳.乐种的考察步骤与方法[J].人民音乐,1985(3).
- [12] 樊家城.山西民间吹打音乐及其生存环境[J].黄河之声,1997(6).
- [13] 项阳.当下传统音乐与民间礼俗的依附与共生现象[J].音乐研究,2005(4).
- [14] 刘富琳.中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J].音乐研究,1999(2).
- [15] 许璐.1980年以来的汉族民间吹打乐研究[J].音乐探索,2009(1).

附 录

附录一：临县吹打乐传统乐器图片



▲大唢呐及哨子



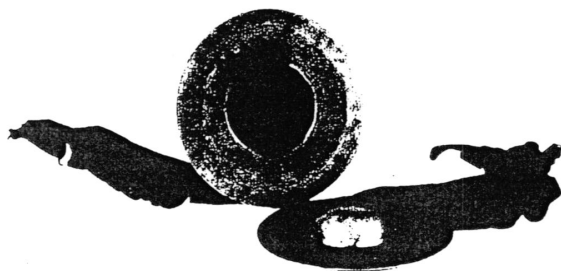
▲铜鼓又名“乳锣”



▲鼓子



▲长号又名“号头”



▲小钹

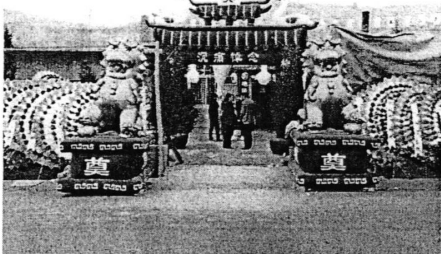
附录二：



采访班主李乃锁



采访班主白福有



隆重的葬礼



丧葬仪式中的吹打乐队



采访班主刘晓弘



新春秧歌中的吹打乐队

附录三：临县吹打乐调查与研究采访提纲

采访时间： 年 月 日

姓名： 性别： 出生年月： 文化程度：

籍贯：

职业（1.专职吹打 2.兼职） 工作单位：

学艺经历：

传承谱系： 1.无 2.有

传承方式：

个人成就：（何时获得何种奖项？参加了那些活动？）

特长：（可以是吹打技艺方面也可以是组织能力方面）

1. 所用的唢呐是大唢呐还是小唢呐？唢呐的长： 口径：
2. 一般情况下是乐班班主还是乐队成员？
3. 乐队演出场合（除丧葬、结婚、秧歌之外还有无其他场合？）
4. 乐队编制和组织形式：
5. 演出时是否搭建简单的舞台？
6. 常去那些地方演出？（演出活动一般在县城内还是会到周边县市？）
7. 请详细说明吹打乐队在丧葬、结婚、新春秧歌中的应用，以及传统和现在的不同之处？

对乐班班主的采访：

1. 您的乐班何时成立的？起初经济收入如何？
2. 您每年演出大约几场？
3. 淡季一般是哪几月？旺季一般是哪几月？
4. 您认为乐班的经济收入与哪些因素有关？
5. 乐班成员收入是按照何标准进行分配的？成员之间收入是否存在差异？（是否是按照所奏乐器、演奏水平、演出时间综合考量进行分配的。作为演出核心的唢呐吹奏者收入最高约 元，其他敲鼓的一场约 元，拍嚓的一场约 元，电子琴一场约 元）
6. 乐班支出大概是多少钱？（包括乐班固定资产的维修与更新）
7. 据您所知现在临县吹打乐从业人员的数量？

吹打乐现状调查：

1. 现在的吹打乐与传统吹打乐相比，那些地方已经遗失了传统？
2. 您认为现在临县吹打乐的生存现状如何？
3. 您认为现在临县吹打乐存在那些问题？
4. 2006 年，临县大唢呐成为山西省第一批非物质文化遗产保护名录。您认为如何才能有效地保护和传承传统音乐？

攻读硕士学位期间发表的论文

- [1] 张新宇.中国古代美学思想在音乐表演中的体现.中共山西省委党校学报 2009,12

致 谢

白驹过隙，岁月飞腾，三年时光转瞬即逝。三年的坚持，三年的努力，都凝结在这无声的铅字中。三年的收获，三年的遗憾，同样集聚在这推敲的文理之中。本论文虽是笔者独立完成，但在写作的过程中却得到许多老师、艺人和朋友的帮助。

感谢我的导师王亮教授。在三年的研究生生活中，无论在学习上还是在生活上，都得到了王老师无微不至的关怀和帮助。从课题的选取、资料的搜集一直到论文的撰写，无不体现出王老师严谨的科学态度、渊博的知识、对科学研究的高度责任心和求实精神，这些给我今后的学习和工作产生了长远的影响。

感谢高兴老师。三年来，老师在音乐史方面毫无保留的耐心传授，使我在知识层面有了很大的提高，从而为本文的写作奠定了坚实的基础。

感谢临县文化广电新闻出版局局长张京生。他幽默热情的人格魅力，让人震撼，他及时的帮助，为我的调查提供了诸多的便利。

感谢原临县县委宣传部副部长、县总工会主席、县人大常委会委员王洪廷，在百忙之中接受我的采访，并且帮我克服一系列的困难。

感谢张瑞峰老师。在资料的收集方面老师给了我许多帮助，不但把他自己收藏的资料搬到了我家，供我长期使用，而且四处奔走为我寻得不少资料。

感谢乐班班主刘晓弘。在辛苦而繁忙的演出活动之余，还要接受我的采访，每一次采访他总是有问必答，并且反复为我讲解、演奏，使我对临县吹打乐有了比较充分的了解。

感谢白福有、李乃锁、樊来应以及未能一一提及的民间艺人们，是你们热情的帮助和耐心的讲解，才构筑成我今天的文本。

感谢在百忙之中抽时间对本文进行审阅、评议和参加本人论文答辩的各位老师！在此，谨向各位老师致以衷心的感谢和崇高的敬意！

张新宇

2013年5月

个人简历及联系方式

个人简历：张新宇，女，山西省临县人，2008年9月至今在山西大学音乐学院攻读硕士学位，师从王亮教授，艺术学专业，民间艺术研究方向。

联系方式：

电子信箱：747101688@QQ.com

承 诺 书

本人郑重声明：所提交的学位论文，是在导师指导下独立完成的，学位论文的知识产权属于山西大学。如果今后以其他单位名义发表与在读期间学位论文相关的内容，将承担法律责任。除文中已经注明引用的文献资料外，本学位论文不包括任何其他个人或集体已经发表或撰写过的成果。

作者签名：张新宇

2013 年 5 月 20 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解山西大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关机关或机构送交论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编学位论文。同意山西大学可以用不同方式在不同媒体上发表、传播论文的全部或部分内容。

保密的学位论文在解密后遵守此协议。

作者签名：张新宇

导师签名：王元

2013 年 5 月 20 日