

山西大学  
2010 届硕士学位论文

山西唢呐的地方风格之比较研究  
——晋北、晋中、晋东南及晋南唢呐风格

|      |                        |
|------|------------------------|
| 作者姓名 | 赵丽佳                    |
| 指导教师 | 杜效鹤 副教授                |
| 学科专业 | 音乐学                    |
| 研究方向 | 音乐表演与教学研究              |
| 培养单位 | 音乐学院                   |
| 学习年限 | 2007 年 9 月至 2010 年 6 月 |

二〇一〇年六月

**Thesis for Master' s degree, Shanxi University, 2010**

**Shanxi Suona Comparison of local style**  
**—North of Shanxi Province, Jinzhong, southeastern**  
**Shanxi and Jinnan suona style**

|                   |                                       |
|-------------------|---------------------------------------|
| Student Name      | Li-jia Zhao                           |
| Supervisor        | Associated Prof. Xiao-he Du           |
| Major             | Musicology                            |
| Specialty         | Music performance and teaching theory |
| Department        | Music institute                       |
| Research Duration | 2007.09-2010.06                       |

June, 2010



# 目 录

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 中 文 摘 要.....                | I  |
| ABSTRACT .....              | II |
| 引 言 .....                   | 1  |
| 第一章 山西省唢呐音乐概述.....          | 2  |
| 1.1 山西唢呐音乐历史.....           | 2  |
| 1.2 山西省地域唢呐的流派分布.....       | 3  |
| 1.3 山西省鼓吹乐形式.....           | 4  |
| 第二章 山西省唢呐音乐风格地区的划分与特征.....  | 7  |
| 2.1 晋北派唢呐音乐风格概述.....        | 7  |
| 2.1.1 地区划分.....             | 7  |
| 2.1.2 演奏形式及乐队组合.....        | 7  |
| 2.1.3 常用曲目和艺术特点.....        | 8  |
| 2.1.4 常用的乐器形制、技巧及调式特点.....  | 10 |
| 2.1.5 代表性作品介绍.....          | 11 |
| 2.2 晋中派唢呐音乐风格概述.....        | 17 |
| 2.2.1 地区划分.....             | 17 |
| 2.2.2 晋中派唢呐的演奏形式及乐队组合.....  | 17 |
| 2.2.3 常用曲目和艺术特点.....        | 18 |
| 2.2.4 常用的唢呐形制、技巧及调式特点.....  | 19 |
| 2.2.5 代表性曲目介绍.....          | 19 |
| 2.3 晋东南派唢呐音乐风格概述.....       | 25 |
| 2.3.1 地区划分.....             | 25 |
| 2.3.2 晋东南派唢呐的演奏形式及乐队组合..... | 25 |
| 2.3.3 常用曲目和艺术特点.....        | 26 |
| 2.3.4 常用的乐器形制、技巧和调式特点.....  | 26 |
| 2.3.5 代表性作品介绍.....          | 27 |
| 2.4 晋南派唢呐音乐风格概述.....        | 28 |
| 2.4.1 地区划分.....             | 28 |
| 2.4.2 晋南派唢呐的演奏形式和乐队组合.....  | 28 |
| 2.4.3 常用曲目和艺术特点.....        | 28 |

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 2.4.4 常用的乐器形制和调式特点..... | 29 |
| 2.4.5 代表性曲目介绍.....      | 29 |
| 第三章 对比性分析总结.....        | 31 |
| 结 语.....                | 34 |
| 参 考 文 献.....            | 35 |
| 研究成果.....               | 36 |
| 致谢.....                 | 37 |
| 个人简况及联系方式.....          | 38 |
| 承 诺 书.....              | 39 |
| 学位论文使用授权声明.....         | 40 |

## Contents

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>ABSTRACT</b>                                                                          | I  |
| <b>Abstract</b>                                                                          | II |
| <b>Introduction</b>                                                                      | 1  |
| <b>Chapter Overview of Shanxi suona music</b>                                            | 2  |
| 1.1 Suona of Shanxi music history                                                        | 2  |
| 1.2 Shanxi geographical distribution suona Schools                                       | 3  |
| 1.3 The form of drum music in Shanxi Province                                            | 4  |
| <b>Chapter Shanxi suona music style classification and characteristics of the region</b> | 7  |
| 2.1 Summarizes the Northern Shanxi style of music to send suona                          | 7  |
| 2.1.1 District                                                                           | 7  |
| 2.1.2 The form and the band played portfolio                                             | 7  |
| 2.1.3 Common features tracks and Arts                                                    | 8  |
| 2.1.4 The instruments commonly used shapes, techniques and debugging of features         | 10 |
| 2.1.5 Introduction representative works                                                  | 11 |
| 2.2 Outlines the musical style Jinzhong send suona                                       | 17 |
| 2.2.1 District                                                                           | 17 |
| 2.2.2 Jinzhong form and send suona concert band compositions                             | 17 |
| 2.2.3 Common features tracks and Arts                                                    | 18 |
| 2.2.4 Suona common shape, skills, and debugging of features                              | 19 |
| 2.2.5 Introduction representative track                                                  | 19 |
| 2.3 Outlines Jindongnan send suona music style                                           | 25 |
| 2.3.1 District                                                                           | 25 |
| 2.3.2 Jindongnan form and send suona concert band compositions                           | 25 |
| 2.3.3 Common features tracks and Arts                                                    | 26 |
| 2.3.4 The instruments commonly used shapes, techniques and the type of feature           | 26 |
| 2.3.5 Introduction representative works                                                  | 27 |
| 2.4 Outlines Jinnan send suona music style                                               | 28 |
| 2.4.1 District                                                                           | 28 |

|                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.4.2 Jinnan send the form and the band playing of suona combination ..... | 28        |
| 2.4.3 Common features tracks and Arts .....                                | 28        |
| 2.4.4 The instruments used and the type of shape of characteristics .....  | 29        |
| 2.4.5 Introduction representative track.....                               | 29        |
| <b>Comparative Analysis Chapter Summary.....</b>                           | <b>31</b> |
| <b>Concluding Remarks .....</b>                                            | <b>34</b> |
| <b>Bibliography .....</b>                                                  | <b>35</b> |
| <b>Research .....</b>                                                      | <b>36</b> |
| <b>Thanks .....</b>                                                        | <b>37</b> |
| <b>Personal profiles and contact information.....</b>                      | <b>38</b> |
| <b>Undertaking .....</b>                                                   | <b>39</b> |
| <b>License Thesis Statement .....</b>                                      | <b>40</b> |

## 中文摘要

山西，有着悠久的历史和丰富的传统音乐，包括戏曲、民歌、说唱、器乐和宗教音乐等多种形式。唢呐在山西老百姓心中是最受欢迎和不可替代的乐器之一，在人民生活中起着重要的作用，是人民生活真实和现实的反映，尤其是农村，无论婚、丧、社火、庙会、庆典等等的重要节日几乎都离不开唢呐声。山西特殊的地形地貌影响了音乐文化区的形成，即晋北、晋中、晋东南及晋南四个专区，最具体的表现即山西四大梆子便分布在这四个专区。本文的划分，有的地区并不是严格的按行政区的划分为标准，而是以四个专区不同的地域文化、民间音乐和其最具代表性的地方戏曲音乐对地方唢呐吹奏的影响来具体划分的，由此即形成了晋北、晋中、晋东南及晋南唢呐截然不同的风格。

本文主要分三部分：

第一章是介绍了唢呐的历史渊源、山西唢呐整体的发展现状以及对山西唢呐内部风格的划分和主要的鼓吹乐形式；

第二章分为四个小节，分别阐述了晋北、晋中、晋东南及晋南四个地区唢呐的演奏形式、乐队组合、艺术特点、乐器类型、常用曲目、曲调来源、常用调式、技巧、曲目和指法上等做出了进一步详细的阐述，并列举了一些具有代表性的曲目；

第三章是对晋北、晋中、晋东南及晋南四个地区的唢呐风格进行对比性总结分析，用图表的方式详细介绍了四个地区唢呐风格的异同。

**关键词：**山西唢呐；演奏形式；风格特点；代表作品

## ABSTRACT

Shanxi has a long history and rich tradition of music, including opera, folk, rap, instrumental music and religious music and other forms. Suona in the hearts of the people in Shanxi are the most popular musical instruments and irreplaceable, one of the people play an important role in life is people's lives reflect real and realistic, especially in rural areas, regardless of marriage, death, social fire, fair, celebration of important festivals, etc. Almost all can not do without Suona Sheng. Shanxi special topography affects the formation of Music Cultural District, the North of Shanxi Province, Jinzhong, southeastern Shanxi and Southern Shanxi four zones, the most concrete manifestations that the four Clapper will be located in Shanxi four zones. This division, some areas are not strict as the standard by administrative boundaries, but in four zones with different local culture, folk music and its most representative of the local opera music playing on the local impact of Suona to specific classified , and thus the formation of the North of Shanxi Province, Jinzhong, southeastern Shanxi and Jinnan suona different style.

In this paper, divided into three parts:

The first chapter introduces the suona historical origins and current situation of Shanxi suona and the overall development of the internal style of Shanxi suona and a major advocate the division of music forms;

Chapter II is divided into four sections, each described in northern Shanxi, Jinzhong, southeastern Shanxi and Southern Shanxi suona playing four regions form, band, art features, instrument type, commonly used track, tunes the source, commonly used in debugging, skills , track, and fingering upper made further detail, and lists some representative track;

The third chapter is the North of Shanxi Province, Jinzhong, southeastern Shanxi and Jinnan suona style of the four regions analyzed contrast, graphically details the similarities and differences between the four regional suona style.

**Key words:** Shanxi suona; play form; style features; representative works

## 引言

### （1）研究工作的目的意义

笔者选择山西唢呐的地方风格之比较研究作为研究课题，主要是因为我的导师杜效鹤先生是山西唢呐教育界的代表性人物，也是最具权威的，杜老师是山西五台县人，多年来一直致力于唢呐音乐的教育和研究工作中，并深悉山西特殊的自然风貌形成了晋北、晋中、晋东南和晋南四个地区，使各地有着不同的民俗习惯、语言环境和风土人情，这直接影响了不同地区唢呐艺人的吹奏风格。所以，本文将通过对山西唢呐的地方风格之比较研究，即晋北、晋中、晋东南及晋南唢呐风格之比较，来提高唢呐演奏者在演奏不同地方风格乐曲时，对其韵味表达的准确性。

### （2）国内外研究动态

唢呐作为一件民间乐器，在以前，很多唢呐艺人由于受到教育程度的局限性，很少能对唢呐在理论上有系统的研究，但近几年来，随着音乐院校唢呐专业不断涌现出的人才和民间唢呐艺人的自我提高，已经有不少专门研究唢呐流派的文章，如天津音乐学院的唢呐硕士研究生齐培培的毕业论文《河北省唢呐音乐风格浅析》，便具体的阐述了河北省唢呐的演奏方法、技法、韵味、曲目以及演奏形式等，使我们对河北唢呐的演奏风格有了进一步的了解；还有山西大学音乐学院的民族民间音乐方向的硕士研究生安雅文的毕业论文《山西境内唢呐现状与思考》，从唢呐自身的特点和大众审美取向、从业人员观念等方面分析了山西唢呐的生存现状。但从山西唢呐的局部逐个分析演奏形式、吹奏特点、技巧、曲目、指法的研究，国内尚属空白。

### （3）论文解决的科学问题、研究内容和研究方法

山西丰富的传统音乐为唢呐演奏者提供了良好的民间音乐素材，但山西特殊的自然风貌形成了晋北、晋中、晋东南和晋南四个地区，使各地有着不同的民俗习惯、语言环境和风土人情，这直接影响了不同地区唢呐艺人的吹奏风格。本文将以唢呐受地方戏曲音乐、曲艺、民歌和秧歌等民间音乐元素的影响为依据来划分。并运用比较分析法和归纳法作为研究方法，从唢呐的演奏形式、吹奏特点、技巧、曲目等多方面介绍晋北、晋中、晋东南及晋南唢呐的风格特点；从理论上探索并分析晋北、晋中、晋东南及晋南地方戏曲音乐对唢呐演奏的影响，通过对山西唢呐的地方风格之比较研究，来提高唢呐在演奏不同地方风格乐曲时，对其韵味表达的准确性。

## 第一章 山西省唢呐音乐概述

### 1.1 山西唢呐音乐历史

唢呐又称“喇叭”，小唢呐民间称之为“海笛”，是流传于我国大江南北的一种吹管乐器，它深受广大人民的喜爱，在我国种类繁多的民族乐器中有着不可替代的艺术魅力。这个从西方传来的乐器，在中国经过变化、发展到现在，已经成为我国民族乐器不可或缺的重要组成部分。

关于唢呐的起源问题，学界至今没有确定的说法。但是大多数学者目前都认为唢呐源于波斯、阿拉伯一代。现在引起学界关注的是刘勇博士在其2006年出版的《中国唢呐艺术研究》一书中，对于唢呐的起源提出这样的观点：“约在两晋时期已在新疆拜城一带（古称龟兹）流传，新疆克孜尔千佛洞第三十八窟（开凿于公元三世纪）壁画中有其图象，可能是吹奏唢呐的形象。至北魏时期（386 — 534）开凿的山西大同云岗石窟第十洞也有演奏唢呐的伎乐人雕刻，这种唢呐的哨、骨身和喇叭碗成为一体，可能是其早期形态，与现代新疆维吾尔族木唢呐相近。至唐宋两朝，也未发现有唢呐的文字记载，大约在700多年前的金、元时代，唢呐传到我国中原地区。”

直至明代，有关唢呐的记载越来越多，山西汾阳圣母庙壁画（绘于明嘉靖二十八年）中的唢呐，其结构则与现代唢呐相近，且作为“军中之乐”的唢呐，在当时已有较普遍的使用<sup>①</sup>。到明代后期，唢呐已在戏曲音乐中占有重要地位，并用以伴奏唱腔、吹奏过场曲牌；而在以戏曲音乐为基础的民间乐器中，唢呐在当时也成为极为流行的民间乐器之一。

至清代，唢呐又被称为“金口角”、“苏尔奈”。在宫廷中列入回部乐，并用于饶歌大乐。《律吕平议后编》、《大清会典》、《皇朝礼器图式》均注明“苏尔奈，又名唢呐”，并附图说明。唢呐在清代已不仅仅是在清宫宴乐和仪仗队中有显著地位，而且已广泛流传于民间，遍及城乡，并成了老百姓喜庆家宴、婚丧嫁娶、祭祀典礼等民俗活动中不可缺少的一种乐器，纷繁的民俗活动构成了唢呐音乐赖以生存和发展的文化生态，形成了民间鼓吹音乐的繁荣局面<sup>②</sup>。

20世纪二三十年代，民间鼓吹音乐仍处于繁盛时期。但20世纪五六十年代，由于民俗活动受到较大的限制，而民俗活动又是民间鼓吹音乐依赖的主体，这就使得民间鼓吹音乐一度陷入低谷。改革开放以后，民俗活动在民间的重兴，鼓吹音乐又

<sup>①</sup>陈家齐. 唢呐的历史源流（中）[J]. 乐器, 2000, 2, 48

<sup>②</sup>陈家齐. 唢呐的历史源流（中）[J]. 乐器, 2000, 2, 48

进入繁盛时期。全国各地都涌现出了一批优秀的鼓吹乐人才，在演奏上，各地又有其独特的风格以及不同的演奏形式及代表人物，汉族地区的唢呐，南方与北方在演奏风格上，有较大的差异，北方地区就形成了多种流派，如：河南派、河北派、山东派、东北派、山西派和安徽派等众多的流派和风格。

山西，是中国的内陆省份，位于黄河中游，地处华北西部，东靠太行山与河北省毗邻，南连中条山与河南省接壤，西临黄河与陕西省隔河相望，北逾长城与内蒙古自治区相连，因在太行山以西，故名之为山西，简称“晋”。山西历史悠久，素有“五千年文明看山西”的美誉，有着独特的地理位置、人文景观、风土人情和生活习俗。山西更有“戏曲之乡”之称，在明清时期，晋商的发展也使山西在当时名闻一时，晋商良好的文化素养和较高的审美能力，对山西戏曲音乐的发展也有一定的促进作用，由于唢呐作为民族器乐，在当时对戏曲音乐有一定的依附作用，所以戏曲音乐的繁荣间接地推动了唢呐在山西的发展和民间的广泛流传。发展到现在，唢呐这件在很多人看来“土味儿”很浓的乐器已深深地扎根于山西老百姓的心里，民间流传着“听不见唢呐吹，愁事一坨堆，听不见锣鼓响，心口口憋得慌”的谚语，唢呐在老百姓心中的地位可见一斑。尤其是在农村，每逢婚丧嫁娶、社火庙会、喜庆节日，开业庆典等，都离不开唢呐这件乐器。山西唢呐虽不如其它流派有名气，但在民间的发展也相当不错，有其鲜明的地域性风格及其内部的流派分布。值得一提的是，山西出了一批享誉全国的鼓吹乐器的独奏人才，如忻州籍的著名演奏家胡天泉的笙独奏，还有胡金泉、殷二文、杜效鹤、张计贵、任贵和、冯贵、郭桂林、王高林等，他们在唢呐和管子的独奏方面都颇有造诣；还有现在香港中乐团中担任首席唢呐演奏的郭雅志先生，在中央音乐学院的唢呐讲师石海滨先生，均为山西籍的唢呐演奏家。

## 1.2 山西省地域唢呐的流派分布

在山西15万平方公里的土地上，有104个县市，并且有着较为复杂的地形，东有太行山脉、西有吕梁山脉，西北有芦芽山、管涔山，北有恒山、五台山，南有中条山，中有太岳山、石岭关，韩侯岭，有着大小不同的六个盆地，北部有大同盆地和忻定盆地，中部有晋中盆地，东南有上党盆地，南有临汾盆地和运城盆地，合称晋南盆地。总体来说，晋北和晋西北属山区，晋中是汾河流经的平原地区，晋东南也属于山区，晋南属于平原地区。特殊的地形风貌不仅影响了文化区的分布，也影响了音乐文化区的形成，1958年山西省人民政府主要依据地形地貌等特点，设立了晋

北、晋中、晋东南、晋南四个专区，山西四大梆子——北路梆子(雁剧)、中路梆子(晋剧)、上党梆子、蒲州梆子(蒲剧)分别分布在这四个专区<sup>①</sup>。而各个地区的唢呐音乐无不是和其专区内戏曲音乐、说唱、和民间音乐相联系，自然就形成了不同的吹奏风格。

由于唢呐风格受地方戏曲音乐和民间音乐文化素材的直接影响，且山西唢呐在其生成条件和发展环境中的不同，各地的唢呐风格便存在着较大的差异。由此得出山西唢呐可以分为以下四个风格特征：即晋北唢呐主要以晋北鼓吹和流传于五台、定襄及忻县和原平一带的山西八大套为主，吹奏风格吸收了晋北民歌、北路梆子以及五台山佛教音乐等艺术韵调；晋中唢呐流行于太原、榆次、汾阳、孝义、祁县、太谷及平遥等地，吹奏风格吸收了晋中地区民间曲调、中路梆子及秧歌等民间艺术韵调，独具风格；晋东南唢呐主要以流行于长治和晋城的上党八音会为主，吹奏风格吸收了上党梆子、上党落子、当地曲艺以及秧歌等艺术韵调；晋南唢呐流行于运城和临汾，地处山西、陕西的交界，其吹奏风格吸收了晋南民间曲调和蒲剧唱腔等艺术韵调，且受陕西地方音乐的影响比较大。

俗话说，“百里不同风，十里不同俗”，不同专区内唢呐演奏受戏曲音乐和地方民间音乐的影响，会让我们可以直接感受到晋北唢呐的高亢嘹亮和宽阔舒展，晋中唢呐的柔情细腻和清纯明快，晋东南唢呐的粗狂激越和委婉活泼，晋南唢呐的婉转飘逸和古朴典雅。从唢呐声中感受太行山西、黄河东岸的黄土气息和山西人民昂扬向上的精神风貌。

### 1.3 山西省鼓吹乐形式

山西民间鼓吹乐是以唢呐、管子和笙吹奏为主的古老传统音乐，具有浓厚的乡土气息和独特的民族风味。它继承和发扬了晋地文化艺术的博大、雄伟和豪放等特点，其声调清亮婉转，气势磅礴，深受广大群众喜爱，是城乡各界人民欢度佳节和举行婚、丧和庆典等活动中必不可少的一种文娱形式。在山西民间音乐中占有重要的一席之地。在现在文明高度发达的今天，在山西我们也常常会看到民间鼓乐班的流动演奏，不时地会听到悠扬嘹亮的唢呐声响。多年来，这些艺人组班结伙，将自己的技艺千锤百炼，并自觉探索、突破创新，于是名家迭起，流派纷呈、气魄宏伟，或婉转动听、沁人心脾、撩人心弦。山西各地的鼓吹好手，不仅演奏古老的传统曲牌，移植融合地方戏曲音乐和弹唱等曲为己所用，还从优美动听的民歌小调及庄严

<sup>①</sup>张燕丽. 山西晋南地域文化及民间音乐对蒲州梆子的影响[J]. 交响, 2008, 1, 32-35

肃穆的佛教和道教音乐中汲取营养,经过不断地、长时间的吹奏实践,形成了山西唢呐独特的艺术风格和流派,使山西的唢呐吹奏艺术更加丰富多彩。

山西唢呐的地方性较强,受地方音乐影响较大,特别是地方戏曲。山西唢呐在指法、音阶调式和旋律特征有自己独特的风格。山西唢呐的传统指法通常筒音作“1”和“5”,音阶调式基本以“A”大调和“G”大调为主,如:晋剧唢呐曲牌中的“拜场”“水龙吟”“尾声”等。但在山西内部各地的唢呐演奏风格也有较大的差异。大致可分为晋北、晋中、晋东南和晋南四个特点迥异的地域性风格。

晋北唢呐,从受地方音乐的影响程度和演奏风格看,太原以北的地区基本上都受北路梆子戏曲音乐的影响,其主要以晋北鼓吹和流传于五台、定襄及忻县和原平一带的山西八大套为主,吹奏风格吸收了晋北民歌、北路梆子以及五台山佛教音乐等艺术韵调。晋北鼓吹曲目丰富,流传至今大致可分为四类:“社火曲牌、戏曲唱腔、民间小调、庙堂乐曲。社火曲牌以《大得胜》为代表,这是一首古军中乐,描写军队出征得胜归来的情景,整个乐曲欢快明亮,令人振奋。戏曲唱腔以唱段为中心,根据剧情吹奏出各种角色。民间小调以当地的民间小曲和二人台为主。在晋北鼓吹中,最为著名的是流传于五台、定襄及忻县和原平一带的山西八大套,它因有八首套曲而得名,包含了许多唐宋元明遗留下来的民间小调,也包含较少的佛曲曲牌名。全曲共八套,曲调来源主要是民间器乐曲,也有一部分来自五台山的庙堂音乐和当地的民间歌曲。晋北的鼓吹乐,根据曲目不同,常以唢呐或管子为主奏乐器。其伴奏乐器,通常都用两盘笙来加以伴奏,同时,还常用笛子、海笛(小唢呐)和哨子等乐器来增加色彩,由于有应律乐器笙的控制,其乐队既能保持音准,又丰富多彩。”<sup>①</sup>其二则是位于山西西部的临县、兴县、岚县等“西八县”,此地区位于吕梁山西麓,与陕西隔黄河遥遥相望,由于特殊的地形地貌,与外界的文化交流甚少,也使当地的民风民俗和音乐文化还保留着原有的特色,最具代表的是“临县大唢呐”,它的吹打艺术和滋生在这块古老黄土地上的其它民风、民俗、民间艺术一样,具有明显的民间乡土风采和突出的地域特征。

晋中唢呐,流行于榆次、汾阳、孝义、平遥、太谷及太原等地,吹奏风格吸收了晋中地区民间曲调、中路梆子及秧歌等民间艺术韵调;晋中的鼓吹乐主要用于民间的婚丧嫁娶和社火表演等民俗活动中。一般常见的红白事曲目有《算粮》选段、《打金枝》选段、《金水桥》选段、《下河东》选段、《忠报国》选段、《辕门斩子》选段、《走山》选段、《教子》选段、《十五贯》选段等。这一带的唢呐演奏曲目和风格主

<sup>①</sup>牛晓琨. 晋北鼓吹. 太原晚报 20080807 期.第 B24 版:天龙/晋风

要以吹戏为主,从曲目上也可以看出,受流行于此地区的晋剧,即中路梆子的唱腔和韵调影响比较大。现在也演奏很多流行歌曲、民歌、秧歌等。

晋东南唢呐,主要以流行于长治和晋城的上党八音会为主,吹奏风格吸收了上党梆子、上党落子、当地曲艺以及秧歌等艺术韵调。说到晋东南地区,就不得不提到上党“乐户”,抛开乐户的起源不说,其生存方式在不同的历史时期,经我院以王亮教授带头的对此地区的调查研究,认为:“‘乐户’主要是为宫廷执事,为王府、地方官宦和军旅应差,以及民间的民俗庆典活动和百姓婚丧嫁娶等服务。但从音乐传承的角度来看,‘上党八音会’与‘上党乐户’,两者无论从职能、形式和服务的目的上讲,都是一脉相承的。现今,上党八音会的演奏曲目、曲牌,在既有的传统基础上,随时代的发展不断借鉴姊妹艺术,加入新的成分,较常用的有以下三种:传统曲目曲牌、演奏地方戏曲、曲艺、民歌以及流行音乐。”<sup>①</sup>

晋南唢呐,即运城和临汾地区,此地区便是(蒲剧)南路梆子的流行区域,它地处山西、陕西的交界,其唢呐的吹奏风格吸收了晋南民间曲调和蒲剧唱腔等艺术韵调,且受陕西地方民间音乐和秦腔的影响比较大。晋南唢呐主要有鼓吹乐和吹打乐两种,以唢呐为主奏的鼓吹乐称为鼓乐;以管子为主的鼓吹乐也称笙管乐,包括笙管套曲和笙管牌子曲,在晋南地区仅在僧道乐班中使用,笙、管子、笛、鼓、小擦、云锣六种乐器是笙管乐班的主干乐器,一人操一件乐器的六人班,但晋南地区笙管乐队中管子已少见,多以唢呐代替。晋南鼓乐代表性曲目有唢呐套曲:《满堂红》、《梳妆台》以及《海青拿鹅》等,唢呐牌子曲:《朝凤》、《哭皇天》等。晋南地区的吹打乐多是大型套曲,由唢呐或笙管牌子曲和锣鼓牌子曲相间连缀而成。一种以唢呐为主奏,一种以管子为主奏,常用的伴奏和对奏乐器有笙、海笛、口琴以及锣、鼓、铙和擦等<sup>②</sup>。代表性的曲目有唢呐套曲《五虎爬山》、《老虎磕牙》等。

本文将从唢呐的演奏形式、吹奏特点、技巧、曲目、指法等多方面介绍晋北、晋中、晋东南及晋南唢呐的风格特点;从理论上探索并分析晋北、晋中、晋东南及晋南地方戏曲音乐对其唢呐演奏的影响,为了提高唢呐在演奏不同地方风格乐曲时,对其韵味表达的准确性。

<sup>①</sup>王亮、赵海英、郭威. 上党八音会现状调查[J]. 文艺研究, 2009, 9, 73-82.

<sup>②</sup>杨永兵. 晋南传统音乐概论[M]. 北京, 中国社会科学出版社, 2008. 1

## 第二章 山西省唢呐音乐风格地区的划分与特征

根据有关专家和《民俗大系·山西民俗》《中国民间歌曲集成·山西卷》的划分方法把山西地域文化、民俗和山西民间音乐划分为四个区域,即“晋北文化、民俗圈”“晋中文化、民俗圈”“上党(晋东南)文化、民俗圈”“晋南文化、民俗圈”和“晋北民歌色彩区”“晋中民歌色彩区”“晋东南民歌色彩区”“晋南民歌色彩区”<sup>①</sup>。但本文的划分,有的地区并不是严格的按行政区的划分为标准,而是以唢呐受地方戏曲音乐、曲艺、民歌和秧歌等民间音乐元素的影响来划分的。

### 2.1 晋北派唢呐音乐风格概述

#### 2.1.1 地区划分

晋北唢呐正处在“晋北文化、民俗圈”和“晋北民歌色彩区”之中,即山西省北部文化区主要包括大同、阳高、怀仁、左云、右玉、山阴、繁峙、应县、浑源、灵丘、代县、五台、定襄、原平、平鲁、朔州、偏关、河曲、保德、苛岚、宁武、神池、五寨、忻州等县市,而这些地区即是(北路梆子)雁剧的主要流行地域。但必须说明的是,太原以北的区域,基本都受到北路梆子戏曲音乐的影响,这里也包括山西人所指的西八县,包括临县,方山和岚县等与陕西仅以一河之隔的几个县区,它们虽然在行政区尚不属于晋北三区,但它们在音乐文化和民俗风格上都与其它晋北三个行政区基本一致。晋北派唢呐主要以晋北鼓吹和流传于五台、定襄及忻县和原平一带的山西八大套为主;当然还有极具地方特色的“临县大唢呐”吹打乐。

#### 2.1.2 演奏形式及乐队组合

盛行于山西省北部的晋北鼓吹,历史久远,发展到现在已成为一种民间吹打乐。晋北鼓吹是以唢呐、笙、管子等吹奏乐器和锣、鼓、铙、镲等打击乐器共同组合而成的一种民乐合奏形式。北路的唢呐在山西的发展是首屈一指的,主要以忻州八音会和山西八大套为最具代表性的演奏形式。“忻州八音会和流行于五台地区的山西八大套,都源于生活,渗透于感情。在风格上集庙堂音乐的宁静与恬淡,关塞精神的雄浑与激越,游牧艺术的奔放与高亢、中原农耕生活的和谐与浑厚于一体,是历史与地域文化的结晶。它的曲调源于民歌、民间器乐曲、戏剧曲牌、宗教音乐等,因而具有多元性的艺术特征。由于它是伴随民俗活动发展的,形成了与乡村民俗事项有密切的依从性的特征,也由此形成了演奏有相对固定的

<sup>①</sup>张燕丽. 山西晋南地域文化及民间音乐对蒲州梆子的影响[J]. 交响, 2008, 1, 32-35

程序性特征。”<sup>①</sup>

忻州八音会演奏均以小集体出现，八音会所用的乐器分为打击与管乐两类。吹奏乐器有唢呐、管子、口琴、笙和海笛，打击乐器有小锣、擦、鼓、板、梆子等，其中唢呐和管子为主奏乐器，按其乐器的特殊性可自由发挥各种技巧，并加花演奏，主奏者是整个八音会班的顶梁柱，他演奏水平的高低是衡量班社水平的主要标准；笙和海笛多为伴奏或协助唢呐和管子的作用；打击乐器中的小锣、擦、鼓、板、梆子等，均为伴奏，主要目的是担任整个班子的节奏快慢和烘托气氛。八音会的演奏人员俗称“鼓手”或“响工”，一个八音会班一般有班主一人，响工十人左右。艺人大多为一专多能，吹唢呐的不仅能吹管子，还能吹笙、掌鼓板。八音会在演奏形式上可分为坐吹和行吹两种，坐吹的次序依次为：主吹者（唢呐和管子的演奏者经常由一人兼任）居中，一般有两支笙分别坐在主吹者的左右边，左为上手笙，右为下手笙，海笛在笙的左侧，剩余打击声部集中坐在右侧。

不得不提的就是“临县大唢呐”吹打乐，大唢呐是当地吹打行的主要乐器。由于临县特殊的地理位置，与外界隔阂的同时，也保留了最原始的风格特征，“临县大唢呐”的演奏形式主要有三种，其一是用于当地大型文艺活动的“大家伙吹打”，粗狂豪放，声势浩大；其二是“小家伙吹打”，可吹奏各种风格的乐曲；其三是“细家伙吹打”，主要用于地方戏曲音乐伴奏音乐。总之，大唢呐以它宽阔、厚实的音域特质，高亢明亮的音色形成了明显的地方特色，它发声洪亮传得远，既能表现出热烈、吉庆、激越等奔放的情绪，又可以表现庄严肃穆、慷慨悲壮、缠绵委婉的感情。

### 2.1.3 常用曲目和艺术特点

忻州八音主要用于当地的各种民俗活动中。忻州八音会班子在演奏中的曲牌大概有四类：第一类为晋北地区固有的大型套曲，最为著名的便是山西《八大套》和《大得胜》，是艺人们代代相传下来的，在演奏中会根据场合不同选择不同的套曲曲牌；第二类是源自流行于当地的北路梆子的戏曲曲牌，用唢呐、海笛、口哨、咥碗儿等乐器模仿戏曲中的人物唱腔，如在婚嫁喜宴中，主要吹的戏曲有《打金枝》和《三对面》的片段等，丧事吹的戏曲《走雪山》片段；第三类是吸取当地民歌曲调的曲牌；第四类则是吸取佛教和道教音乐的曲牌，在晋北地区，主要吸取的是五台山佛教音乐的曲牌。现在随着时代的发展，八音会班子在演出中会应观众的喜好吹奏一些流行音乐和影视歌曲。

<sup>①</sup> [http://baike.baidu.com/view/1441935.htm?fr=ala0\\_1](http://baike.baidu.com/view/1441935.htm?fr=ala0_1)

晋北地区有享誉全国的唢呐套曲山西《八大套》，整套乐曲的曲牌从标题看，可源于四种音乐，有唐宋元的古曲、明清以来的民间小调和当地民歌、地方戏曲、寺庙音乐（即佛曲的曲牌）。《八大套》音乐旋律明快，结构完整，主题突出，是当地广大人民群众喜闻乐见、倍受欢迎的一种艺术形式，在全国颇具影响，《八大套》还巧妙地运用各种不同调式的曲牌和尾声加以变奏，使整套曲子连贯和谐，调式统一。《八大套》经历了数代音乐前辈的努力传承造就了众多的山西籍民乐演奏家。

《八大套》中各套通常以该套的第一首曲牌名命名，第七套是以它的主要曲牌命名。第一套《青天套》、第二套《扮装台》、第三套《推轱轴》、第四套《十二层楼》、第五套《大骂渔郎》、第六套《箴言》、第七套《鹅郎套》、第八套《劝金杯》。演奏“八大套”时不同的场合用不同的曲牌，祭祀用庄重典雅的《青天套》，婚嫁喜庆用欢乐的《劝金杯》，殡葬则吹《箴言》套曲，闹红火则用《推轱轴》。演奏节律一般由散板开始，转为慢板——渐快——快——煞尾戛然而止。演奏乐器以管子为主乐，唯有第五套中《大骂渔郎套》一曲，较为特殊，不用管子、笙，全套用高低音两支唢呐吹奏，配以打击乐。

《大得胜》是流行于晋北五台、定襄和忻县等地区的一部大型民间吹打乐套曲，当地专业鼓吹乐队，常在八音会、庙会、婚礼和喜庆佳节时演奏，农民乐手们也常在劳动之余自由组合，于村落院场或街头巷尾自吹自打，自娱娱人。群众不仅喜闻乐听，而且也成为他们最普遍的文娱活动形式。《大得胜》套，由①“将军令”（又名“得胜鼓”）②“耍娃子”③“出鼓子”（又名“撩单子”）④“过街词”⑤“吵子”⑥“过队”（又名“跑场”）⑦“编筐箩”⑧“步步紧”⑨“吊棒槌”⑩“二亲想骂”⑪“八板儿”在内的11首曲牌和一些锣鼓段连缀组成。过去，在晋北地区每年春节闹社火（比武）时，都要用《大得胜》套的音乐作为伴奏。当各村与各村之间进行比赛时、交流表演时，演员们化妆齐备后即鸣炮整队出发，这是就开始反复吹奏《大得胜》套曲中的“将军令”“耍娃子”“出鼓子”“过街词”“吵子”等前五支曲，边走边吹。到达目的地后，即转奏第六支分曲“过队”，摆开阵势。接着，第七、八支分曲的吹奏中，开始比武、对打，形式丰富多彩。比完后，是一段打击乐牌子“滚头子”（又名“长流水”）为过场，表示前半场告一段落。最后，第九、十、十一支分曲⑨“吊棒槌”⑩“二亲想骂”⑪“八板儿”，在快速热烈的气氛中结束。《大得胜》套的各支分曲间，都有清锣鼓穿插，起开始、过度连接和收束而统一整套的作用，故这种复杂的多段体的联曲形式，又具有锣鼓段牌子循环的原则。演奏时，可根据情况之不同，取舍其中某些曲牌，使其形成大、中、小三种类型，亦可

抽取其中某些曲牌，如《过街》、《耍孩子》、《跑场》等用作高跷、跑高、旱船、花车等民间舞蹈的伴奏音乐<sup>①</sup>。

晋北地区也是山西古乐户比较集中的地区，据调查，很多唢呐艺人都是家族性的，因此，此地区的八音会这种演奏形式与古乐户的传承有着十分紧密的关系。在晋北，忻州地区的八音会班子活动最为活跃，现在最为出彩的是忻州地区原平籍的卫明友“八音会”班子，专职演出人员有十几个，卫明友为主吹手，他一人可以兼吹唢呐、海笛、管子、口琴、咔碗儿等乐器，班子中的二胡和笙的演奏者也都是技艺顶尖的民间艺人。在具体的演出中，吹奏曲目一般有独奏曲，北路梆子戏和歌曲等，用唢呐吹北路梆子戏是卫明友的一绝。卫明友“八音会”班子常年演出活动几乎不断，每演一场基本在 8000 元以上，可见整个班子的演出水平之高超。

#### 2.1.4 常用的乐器形制、技巧及调式特点

1、晋北地区，以忻州地区八音会为代表，所用的主吹乐器有：

①唢呐的形制主要有 bB 调唢呐，民间艺人称之为（大杆子）、D 调唢呐和 C 调唢呐，此地区的唢呐所用材质一般用柏木制；

②管子：由哨子和管身两部分组成，管身为采用比较硬的木制，民间一般用乌木质、红木材质和梨木材质等。管身长度在 20 厘米左右，哨子为芦苇材质，长度大概为 5 厘米左右，哨子下端用铜线缠绕安在管身上部，为活动的。管身有八个孔，前七后一，与唢呐一样，最上孔距上端 2 厘米左右，最下面的孔距下端 5 厘米左右；

③海笛：也称小唢呐，因其音域高，民间称之为海笛；

④口琴：又称口哨，由两个金属片构成，材质最好的为银质的，但在民间多为铜铁制的，中间夹着一层丝质或绸质的条状物，也有用布的，但音色不好，音色最好的为丝质条状物；

2、主要用的演奏技巧有平吹、超吹、使用喉音加花变奏、上滑音、下滑音、倚音、颤音、大波音和打音。

①打音：即发本音时，用手指在本音下方至三音孔上快速地打一下，使所发音的音头强劲有力，强劲有力的打音可以模拟民间锣鼓节奏，渲染出民间喜庆节日中欢腾红火的场面；

②喉音：用喉头发出的强烈的鸣声震动哨片发音，形成喉音与唢呐音混含在一起的特殊声音，加用喉音会使乐曲显得格外火热。

③倚音：属装饰音，是依附于本音的，几乎不占时值的短小音符，对本音起装

<sup>①</sup>叶栋：民族器乐的题材与形式[M]。上海，上海音乐出版社，1983，2

饰作用，一般用于抒情优美的旋律。演奏倚音时，从小装饰音慢慢滑进主音符，且小音符的时值略长，目的是为了淡化音头，倚音的运用会使旋律圆滑自如，婉转流畅。

3、从常用调式上来看，忻州地区八音会班子在吹奏曲目上，使用其晋北地区特有的北路调式，即以徵调式为主。曲目中主要的骨干音以“3、2、1、6、5”和“5、2、1、6、5”为主，当然也会有少数乐曲不属于此调式，但在吹奏效果上，其万变不离其宗<sup>①</sup>。而且晋北地区唢呐在吹奏中会特别突出“3”和“6”两个音，由此，忻州地区八音会班子在演奏流行歌曲和外来乐曲时，吹奏出的风格也会呈现出晋北地区唢呐所特有的韵味。

### 2.1.5 代表性作品介绍

#### (1) 《青天歌》

《青天歌》是根据流行于晋北五台、定襄、忻县等地的民间鼓吹乐八大套曲之一的《青天歌套》的首曲和民间小曲《骂鸡》改编而成，乐曲表现人们在欢度佳节时的欢愉心情。此去旋律热情洋溢，明快而爽朗。展衍和变奏过程中，通过平吹、弹音、萧音等技法的变化演奏，造成力度、音色和情趣的鲜明对比。乐曲末段是在由上下句构成的民间乐曲《骂鸡》的基础上，运用弹音技法作八次变化重复，且以逐层加快的演奏方式，把乐曲推向高潮。本曲层次清晰，段落分明，旋律中的抑扬顿挫，情趣上的多姿多彩，生动的表现了人们在欢度节日中，时而引吭高歌，时而低声轻吟，时而豪情洋溢，时而诙谐幽默，充满激情的精神风貌，此曲由殷二文、李崇望编曲<sup>②</sup>。（见谱例1）

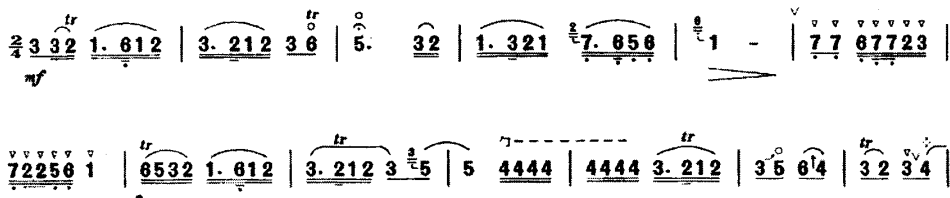
谱例 1

## 93. 青 天 歌

1 = C (简音作 5)

殷二文、李崇望编曲

中板稍慢



<sup>①</sup>陈秀章. 定襄民间八音会[J]. 文史月刊, 1994, 1, 104-118.

<sup>②</sup>陈家齐. 唢呐曲谱[M]. 北京, 人民音乐出版社, 1998, 8.

4 4 6 | 3. 6 | 5. 6 5 6 | 1 5 1 3 2 1 2 | 2 3 6 5 | 6 5 6 1 5. 6 5 6 |

*mf* *mp*

1 5 1 2 6 1 5 | 5 6 5 6 5 3. 2 | 1 5 1 2 3 2 3 5 | 2 3 1 7 6 0 | 1 1 1 1 2 3 3 3 2 3 | 2 3 1 7 6 6 6 | 1. 1 1 2 3. 2 3 3 |

*tr*

2 3 1 7 6 0 | (6 1 6 5 6 1 6 5 | 3. 2 3 5 6 5 6 | 1 6 1 2 3 2 3 5 | 2 3 1 7 6 0) | 6 1 4 5 3 3 2 |

*f* 稍快

1. 2 3 2 1 | 1 - | 0 0 3 | 2 1 7 2 3 | 7. 6 5 6 | 6 1 | 1 - | 0 0. 1 |

(0 3 | 2 1 7 7 6 | 5 3 5 6 1 0) (0 3 | 2 1 7 2 3 | 5. 6 5 6 1 0)

5. 1 6 5 | 3 6 5 3 | 5. 1 6 5 | 3 5 3 1 5. 3 | 5. 1 6 5 | 5 1 6 5 | 5 3. 2 |

2 1 3 | 2 7 6 6 1 | 3. 2 3 5 6 | (2 7 6 6 1 | 3 2 3 5 6) | 6 5 3 2 | 1 5 3 2 1 5 1 2 |

*tr* *mp*

3 5 3 2 1 3 2 1 | 7 6 5 6 1 5 1 2 | 3 5 3 2 1 2 3 5 | 2 3 1 7 6 7 6 5 | 1 5 1 2 3 5 3 2 | 7 6 5 6 1 5 1 2 | 6 5 3 2 |

*tr*

246

1 5 1 5 1 2 3 5 | 2 3 1 7 6 7 6 5 | 3 2 1 7 6 0 | (1 6 1 2 3 2 3 5 | 2 3 1 7 6 0) | 6 5 3 3 3 2 |

渐快

1 2 3 2 1 2 1 2 | 1 2 1 2 3 2 3 2 | 1 2 3 2 1 2 1 2 | 3 2 3 2 3 2 3 2 | 1 2 3 2 1 | 1 - |

(0 2 | 1 2 1 2 3 2 3 2)

0 0. 1 | 5. 1 6 5 | 3 5 6 1 5 6 5 6 | 3 5 3 5 6 5 6 1 | 5 3 5 6 3 0 | 5. 1 6 5 |

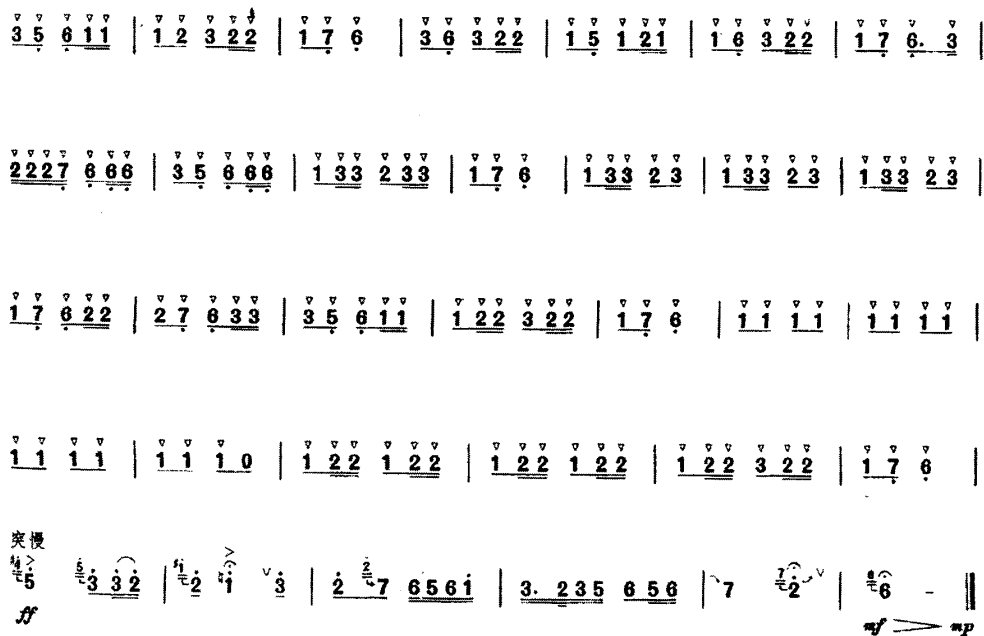
1 2 3 2 1 - 9)

5. 1 6 5 | 5 3 3 2 | 2 1 3 | 2 7 6 6 1 | 3 2 3 5 6 0 | (2 7 6 6 1 | 3 5 6 6 |

渐快

1 3 2 3 | 1 7 6 | 2 7 6 3 3 | 3 5 6 1 1 | 1 1 2 3 2 | 1 7 6 2 2 | 2 7 6 3 3 |

渐快



247

## (2) 《北路梆子》

《北路梆子》由山西省歌舞剧院唢呐演奏家王高林老师，根据同名的剧种北路梆子戏《打金枝》中的唱腔选段改编而成，乐曲以唢呐、管子、口哨三种乐器交替演奏的方式，惟妙惟肖地模仿不同剧中人物的唱腔<sup>①</sup>。（见谱例2）

## 谱例2

## 101. 北 路 梆 子

1 =  $\flat$ B (筒音作5)  
 $\text{♩} = 116$

王高林编曲  
 郭雅志记谱

$\frac{2}{4} (0 \ 3 \cdot 5 \underline{32} \mid 1 \cdot 1 \underline{12} \ 6 \underline{532} \mid 1 \cdot 1 \underline{12} \ 5 \ 5 \mid 3 \underline{56} \overset{\text{f}}{1} \ 5 \underline{653} \mid 2 \cdot 2 \underline{23} \ 5 \ 5 \mid 6 \cdot \overset{\text{f}}{1} \underline{65} \ 3 \underline{532} \mid$   
 渐慢  $\text{♩} = 52$  (管子) (仿青衣)  
 $1 \cdot 1 \underline{12} \ 5 \cdot \overset{\text{f}}{1} \underline{53} \mid 2 \underline{321} \ 6 \cdot \underline{125} \mid 1) \overset{\text{f}}{3} \cdot \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \mid \overset{\text{f}}{6} \overset{\text{f}}{5} \overset{\text{f}}{5} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \mid 0 \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{2} \overset{\text{f}}{2} \mid 0 \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{2} \overset{\text{f}}{2} \mid$   
 稍自由  $\text{♩} = 68$   
 $0 \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{2} \mid \overset{\text{f}}{1} \cdot \overset{\text{f}}{1} \overset{\text{f}}{1} \overset{\text{f}}{1} \mid \overset{\text{f}}{6} \overset{\text{f}}{7} \overset{\text{f}}{5} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{3} \mid \overset{\text{f}}{2} \overset{\text{f}}{2} \overset{\text{f}}{3} \overset{\text{f}}{2} \overset{\text{f}}{1} \overset{\text{f}}{6} \overset{\text{f}}{7} \mid 5 \ 0 \ 5 \underline{567} \mid \overset{\text{f}}{5} (\overset{\text{f}}{5} \overset{\text{f}}{5} \overset{\text{f}}{1} \mid 3 \cdot \overset{\text{f}}{5} \overset{\text{f}}{6} \overset{\text{f}}{1} \ 5 \underline{53} \mid$

<sup>①</sup>陈家齐. 唢呐曲谱[M]. 北京, 人民音乐出版社, 1998, 8.

$\text{♩} = 58$ 
 $\text{♩} = 68$

$\underline{5. \underline{6} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{7} \underline{6} \underline{5}} \mid \underline{3 \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{2} \underline{7} \underline{6}} \mid 5 \underline{) \underline{2} \underline{2} \underline{1} \underline{6}} \mid \underline{6' \underline{0} \underline{5}} \underline{5} \mid \underline{1. \overset{\text{T}}{1} \overset{\text{T}}{1} \overset{\text{T}}{1}} \overset{*}{'} \underline{5 \underline{5}} \mid 0 \overset{*}{'} \underline{2} \overset{\text{T}}{2} \overset{\text{T}}{2} \mid \overset{\wedge}{1.} (\overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1}) \mid$

加快  $\text{♩} = 80$

$\underline{1 \underline{2} \underline{7} \underline{6}} \underline{1. \underline{6}} \mid \underline{5 \underline{6} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{7} \underline{6} \underline{5}} \mid \underline{3 \underline{5} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \underline{6}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{) \underline{3} \underline{3} \underline{3}}} \mid 0 \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{\underline{3} \underline{3} \underline{0} \underline{2}} \mid \overset{\wedge}{\underline{3} \underline{3} \underline{0} \underline{5}} \overset{\wedge}{\underline{3} \underline{3} \underline{0} \underline{2}} \mid$

$\overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{1.} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \overset{\vee}{1} \underline{0} \underline{2}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3.} \underline{3} \underline{3} \underline{2}}} \overset{\wedge}{1} \underline{0} \underline{2} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{1.} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \overset{\vee}{1} \underline{0} \underline{2}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3.} \underline{3} \underline{3} \underline{5}}} \overset{\wedge}{\underline{3.} \underline{3} \underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{1.} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \overset{\vee}{1} \underline{0} \underline{2}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3} \underline{3}}} \overset{\text{p}}{\overset{\wedge}{\underline{6} \underline{6}}} \mid$

突快  $\text{♩} = 92$ 
 突慢 稍自由  $\text{♩} = 78$

$\overset{\text{f}}{\overset{\text{T}}{6} \overset{\text{T}}{6}} \overset{\text{f}}{\overset{\text{T}}{6} \overset{\text{T}}{6}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\vee}{0} \overset{\vee}{1} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \underline{0}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{5}}} \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{5}}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{5}}} \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2}}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{1} \underline{2} \overset{*}{3}} \underline{7. \underline{6}} \mid \overset{\text{f}}{\underline{5.} (\underline{5} \underline{5} \underline{5})} \mid \overset{\text{f}}{\underline{0} \underline{2} \underline{7} \underline{6}} \mid$

稍自由 (口哨)(仿小旦)
 突快  $\text{♩} = 108$

$5 \underline{3. \underline{5} \underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{1} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{7} \underline{6}} \mid 5 \overset{\wedge}{) \underline{1.} \underline{1} \underline{7} \underline{6}} \mid \overset{\wedge}{\underline{5} \underline{5} \underline{3}} \overset{\wedge}{\underline{2} \underline{2} \underline{1} \underline{2}} \mid \overset{\wedge}{5} - \mid \overset{\wedge}{5} - \mid \overset{\wedge}{\underline{5} \underline{0} \underline{1} \underline{4}} \mid$

突慢 自由  $\text{♩} = 58$

$\overset{\text{f}}{\underline{4.} \underline{3} \underline{2.} \underline{3} \underline{2} \underline{1}} \mid \overset{\text{f}}{\underline{5} \underline{0} \underline{2.} \underline{3} \underline{2} \underline{1}} \mid \overset{\text{f}}{\underline{5} \underline{0} \underline{2.} \underline{3} \underline{2} \underline{1}} \mid \overset{\text{f}}{\underline{5} \underline{1} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \underline{6}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\vee}{5} \overset{\vee}{3.} \overset{\vee}{5} \overset{\vee}{\underline{2} \underline{1} \underline{7} \underline{6}}} \mid \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{\underline{14}}} \overset{\text{f}}{\overset{\wedge}{5} (\overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{5})} \mid$

稍自由

$\overset{\vee}{5} \underline{0} \underline{) \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{1} \overset{\vee}{\underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{1} \overset{\vee}{\underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{1} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \overset{\vee}{\underline{2} \underline{3}} \mid \overset{\vee}{2} \underline{1} \overset{\vee}{\underline{5} \underline{5}} \mid \overset{\vee}{3.} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid$

$\text{♩} = 68$ 
 稍自由

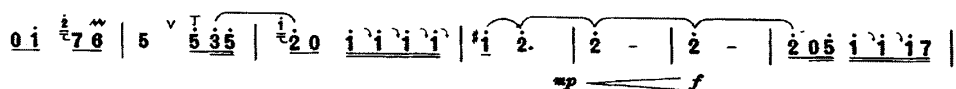
$1 (\underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2}) \mid \overset{\wedge}{1.} \underline{6} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid \overset{\wedge}{1} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid \overset{\wedge}{1} \underline{2} \underline{3} \underline{1} \underline{3} \mid \overset{\wedge}{2} \underline{1} \overset{\vee}{\underline{5} \underline{5}} \mid \overset{\wedge}{3.} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \overset{\vee}{1} \overset{\vee}{\underline{5} \underline{3} \underline{2}} \mid$

$\text{♩} = 42$

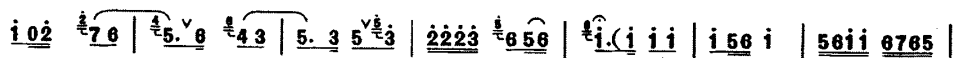
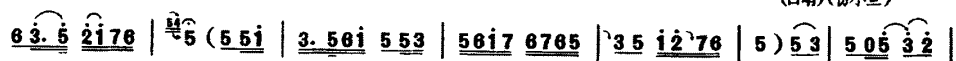
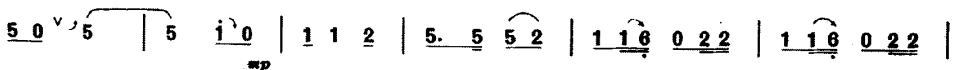
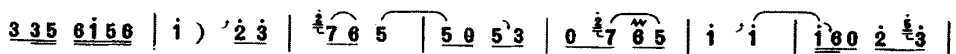
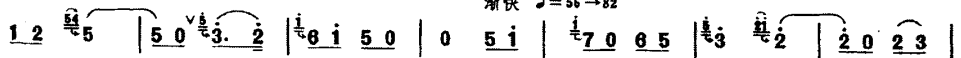
$1) \overset{\vee}{\underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{1} \underline{5} (\underline{5} \underline{6} \underline{5}) \mid \overset{\vee}{\underline{2.} \underline{2} \underline{2} \underline{5}} \overset{\vee}{\underline{1} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{0} \underline{5} \underline{2.} \underline{5} \underline{2} \underline{1} \mid \overset{\vee}{5} \overset{\vee}{7} (\underline{7} \underline{7}) \mid \overset{\vee}{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{7.} \underline{6} \mid$

(唢呐)(仿须生)

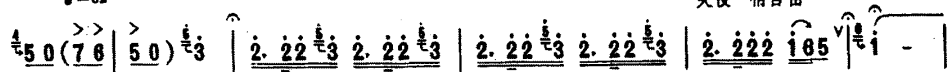
$\underline{5. \underline{6} \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{7} \underline{6} \underline{5}} \mid \overset{\vee}{\underline{3} \underline{5}} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \underline{6} \mid 7) \overset{\vee}{\underline{3} \underline{3}} \mid \overset{\vee}{0} \underline{5} \overset{\vee}{\underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{3.} \underline{2} \overset{\vee}{\underline{3} \underline{3}} \mid \overset{\vee}{0} \underline{5} \overset{\vee}{\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2}} \mid \overset{\vee}{7} \underline{1} \underline{0} \underline{2} \overset{\vee}{\underline{3} \underline{5} \underline{2}} \mid$



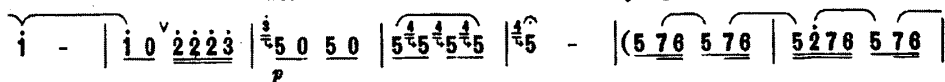
(口哨)(仿小旦)

稍慢  $J=56$ 渐快  $J=56 \rightarrow 82$ 

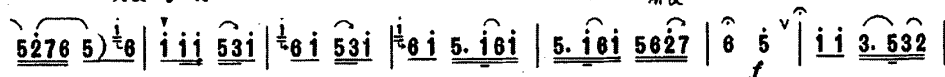
275

 $J=82$ 渐慢 稍自由 渐快  $J=82$ 

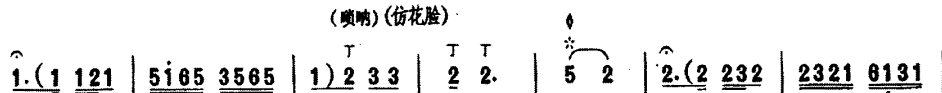
渐慢

 $J=72$ 渐慢  $J=58$ 

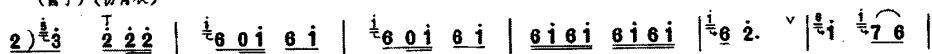
渐慢

渐慢  $J=82$ 

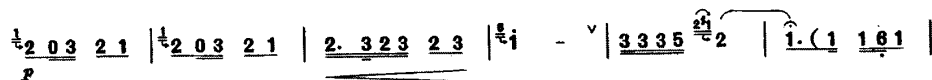
(唢呐)(仿花脸)



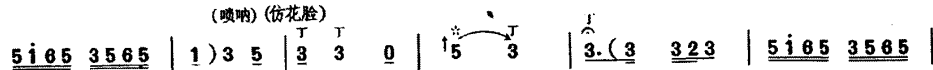
(管子) (仿青衣)



(唢呐) (仿须生)



(唢呐) (仿花脸)

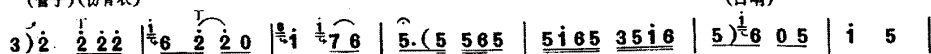


突快

 $\text{♩} = 110 \rightarrow 144$ 

(口哨)

(管子) (仿青衣)



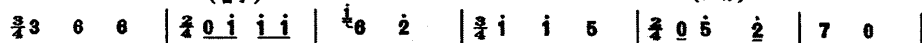
276

(唢呐)



(管子)

(口哨)

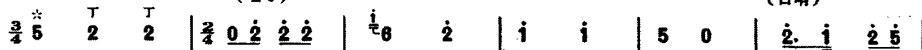


(唢呐)



(管子)

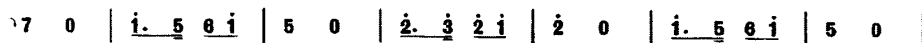
(口哨)



(管子)

(口哨)

(管子)



(口哨) (唢呐)

2̣. 3̣ 2̣ 1̣ | 2̣. 3̣ 2̣ 1̣ | 3̣ 1̣. 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ | 2̣ 0̣ 1̣ 5̣ | 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣. 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ |

(口哨) (管子) 渐慢

2̣ 0̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ | 3̣ 1̣ 1̣ 5̣ | 2̣ 0̣ 2̣ 1̣ | 2̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 2̣ v

サ 3̣ - 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ 2̣ - v 5̣ - -

ff

♩ = 58 (唢呐)

1̣ 1̣ 1̣ - 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ - | 2̣ 5̣ 0̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ v | 5̣ 5̣ - ||

渐慢

277

## 2.2 晋中派唢呐音乐风格概述

### 2.2.1 地区划分

晋中唢呐正处在“晋中文化、民俗圈”和“晋中民歌色彩区”之中，即山西省中部文化区主要包括太原市、古交、清徐、娄烦、阳曲，榆次、介休、太谷、祁县、平遥、灵石、寿阳、昔阳、和顺、左权、榆社、阳泉市、平定、盂县，离石、孝义、汾阳、文水、中阳、交城等市县，而这些地区即是中路梆子的主要流行地域。

### 2.2.2 晋中派唢呐的演奏形式及乐队组合

晋中地区的唢呐，它一般是以吹打班为演出团体的演奏形式，就属于山西民间器乐合奏中的民间吹打乐。在晋中地区，尤其是在平遥，祁县，太谷，介休一带，当地人称唢呐为“眼儿”，凡是较大的村镇，几乎都有吹打班，其中有不少是世代相传的职业班社，当地老百姓称演奏人员为“捣鼓儿的”，他们以吹打演奏谋生，他们称自己是“跑事业的”或“跑活儿的”，“事业”或“活儿”就是婚丧喜事等，“事业”或“活儿”越多，他们的收入也就相应的越多。吹打班最常用的演奏形式，便是民间的婚丧嫁娶或喜庆节日，几乎都要雇佣一个吹打班，晋中民间吹打班和“八音会”的演出形式相似，一般由十人左右组成，一个班主（唢呐主吹手）、多个副班主（副吹手）、乐器有唢呐、笙、堂鼓、镲、电子琴，还有一些吹打班会用到革胡之类的低音乐器来增加音乐的厚度。唢呐作为主奏乐器坐在最中间，他（即班主）演奏水平的高低往往决定整个吹打班的整体实力，但是一些副吹手也很重要，好的副吹手更

能配合并突显出主吹手，乃至整个吹打班的演奏水平，副吹手一般坐在主吹手的两侧，其它乐器演奏人员依次挨着副吹手，低音乐器都排在最两侧。随着时代的发展，吹打班的音响设施也非常重要，话筒的加入为整个吹打班的演奏效果润色不少，一般放在主吹手的前面。一般是十人，一个班主，一人各持一件乐器，唢呐两人、笙两人、鼓一人、镲一人、板一人、锣一人、外加调音台音响师。不过看雇主的经济条件，如果雇主家另有要求的话，班主就会按雇主的要求临时添加或者去掉演出人员，而且雇主的经济条件好的话，给的报酬也会相应的多点。

### 2.2.3 常用曲目和艺术特点

在吹奏曲目方面，每个吹打班都有整套的用于不同场合的专用曲目，如办婚事与办丧事就各有专用曲目，一般所演奏的有吹戏、晋中秧歌戏、独奏曲、流行歌曲等，其中吹戏，意思是以唢呐和管子模仿当地的戏曲，即晋剧音乐（中路梆子）的唱腔为主，在演奏时，少则一段唱腔，多则一折子戏或一个说唱段子，极富晋中唢呐的特色。在吹戏中，口琴扮演的是小旦的唱腔，管子扮演的是老生的唱腔，大唢呐扮演的花脸和黑头的唱腔。

在晋中，吹戏一般都用在丧事上，当地老百姓俗称的“红白事业”中的“白事”即丧事，除了用唢呐吹奏戏曲之外，还用口琴、咋碗儿、管子吹奏。主要吹奏的戏曲名段有《算粮》选段、《打金枝》选段、《金水桥》选段、《下河东》选段、《忠报国》选段、《辕门斩子》选段、《走山》选段、《教子》选段、《十五贯》选段，演奏时因人而异，在吹戏用的唢呐一般有C调（二杆子）、bB调（大杆子）、bE调、D调，其中C调唢呐吹戏时一般扮演的角色有须生等，bB调扮演的角色是花脸，降E调、D调通常扮演的角色是花旦和青衣；还吹奏一些晋剧曲牌，如《开门鼓》、《拜场》、《苦相思》、《朝天子》、《一枝花》、《水龙令》、《将军令》、《山坡羊》、《尾声》等等。

“喜事”即老百姓俗称的“红事”，主要演奏一些流行歌曲和欢快的唢呐独奏曲，如《金蛇狂舞》、《挂红灯》、《喜迎春》等，用的唢呐一般是C调、D调、bE调等。如果比较专业的演出团体，都有统一的服装，用来烘托喜庆的气氛。在演奏技法上，主要用一些花舌音、上下滑音、循环换气、打音、倚音等来衬托喜庆的氛围。

另外，晋中地区是晋商的发源地，每逢正月十五，都会有规模庞大、表演形式多样的传统社火表演，老百姓俗称“闹红火”。社火表演中有以唢呐为主的吹打乐演奏，目的是渲染喜庆的气氛，乐器一般是唢呐两支，笙两支，有时候会加擦或锣等乐器，演奏人员随“闹红火”的队伍边走边吹。

晋中地区唢呐艺人们基本都是代代相传，他们大多数不识谱，所吹奏的曲目都

是从小受父辈们的耳濡目染，靠当地人所说的“刮耳音”来吹奏乐曲，即听一句、吹一句。很多都是靠唢呐出去“跑活儿”谋生，在演出报酬上，看人数而定，一般的十人吹打班是每场 1000—1500 元，在当地比较有名气的吹打班相应的报酬会高一些，每场 1500—2500 元。在晋中地区，丧事上用的唢呐比较多，在当地老百姓心里，可以说唢呐是“白事”上不可或缺的重要乐器。

#### 2.2.4 常用的唢呐形制、技巧及调式特点

1、晋中地区吹打班所用的唢呐形制一般有 C 调（二杆子）、bB 调（大杆子）、bE 调、D 调四种唢呐，常用的演奏技巧有循环换气、花舌音、打音和滑音等。

①循环换气：在晋中地区，民间艺人多用鼓腮方式换气，又称为“鼓腮换气”，是唢呐演奏呼吸方法中较难掌握的一种方式，要求在不断往外吹气的同时进行吸气，即在吹奏中进行换气，使吹奏延续不断，将一个很长的乐句、乐段，甚至整个乐曲毫无间歇的“一气”吹成。

②花舌音：民间艺人称之为“打嘟噜”，此技巧的吹法是：舌头放松，舌尖虚抵上颚，吹气震动舌尖，经舌尖震动后的气流作用于哨片，使之快速的颤动，舌尖颤动频率的快慢，奏出的音响效果各异，颤动频率快，声音噪、紧张感强，善于表现热烈激情的旋律，颤动频率慢、声音圆润，并有磁性感，在抒情优美的旋律中，作为装饰性的运用，有较好的效果。

③滑音：有上滑音和下滑音两种，从技法上分气滑、指滑和气指配合滑三种，在唢呐的吹奏中较多的运用，尤其是在吹戏中，运用滑音技巧可以有更好的效果。

在晋中地区，不会循环换气和花舌音演奏技巧的唢呐艺人，在同行里几乎等同于不会吹唢呐，所以，循环换气和花舌音这两种炫技技巧在晋中地区尤为重要。

2、从常用调式上讲，晋中地区的唢呐吹打班由于在吹奏乐曲上经常吹戏，并且作为中路梆子文场中的主要乐器之一，所以也吸取了中路梆子的常用调式。调式也是以徵调式为主，但基本音调是“5、3、2、1、5̣”，其中主音为“5̣”，属清乐音阶徵调式，在唢呐曲中，又特别突出“1”和“5”两个音。是晋中地区唢呐吹奏在音调和旋法上的主要特征。在调高上，大唢呐的调高一般有两种，一种是仵调，即筒音为合，也就是筒音作“5”，西洋调中小字一组的 g，它七声音阶的第一个“1”在从下起的第三孔；另一种是正宫调，也称丝弦调，它七声音阶的“1”就是筒音，即筒音作“1”。大唢呐早先吹奏唢呐曲牌，大部分都用原先的仵调，后来为了与丝弦乐的调相结合，才用正宫调。

#### 2.2.5 代表性曲目介绍

### (1) 《万年欢》

《万年欢》取自于山西晋剧丝弦曲牌，常用与戏曲中的喜庆场面，1995 年郭雅志应中央电视台之约录戏曲栏目片头音乐时，将《万年欢》改编为以唢呐主奏的吹打乐而广获好评，乐曲表现了一种热烈、欢畅的情绪。现在晋中地区的吹鼓手们在婚嫁和社火表演中等喜庆场合中也经常吹奏此曲。（见谱例 3）

### 谱例 3

## 11. 万 年 欢

吹打乐

**1=D (簡音作5)**

晋剧曲牌  
郭雅志改编

【引子】

廿(冬冬0 冬 冬 冬冬 冬冬 冬冬) 6 5 6 -

大夢：(國 歷 (國 -))

【一】 $\downarrow = 200$

【一】♩=200

$\frac{2}{4}$  (乙 冬 冬 冬 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 || :  $\frac{3}{4}$  乙 才 乙 才 仓 才 :||  $\frac{2}{4}$  乙 才 乙

仓 仓 | 乙 仓 乙 才 | 仓 0 0 ) : 6 5 6 | 1. 2 3 5 | 3 2 3 | 6 5 6 |  
 ( 仓 才 乙 仓 | 0 才 仓 )

1. 2 3 5 | 3 2 3 <sup>v</sup> | 5. 4 3 5 | 2 3 5 | 6 5 4 3 |  $\frac{3}{4}$  2 1 2 3 2 |  
 ( 仓 才 乙 仓 | 6 才 仓 ) ( 乙 才 乙 才 仓 仓 仓 )

[illegible]

$\frac{2}{4}$  6 7 6 : || 5 4 3 5 | 2 3 5 | 1 2 1 | 6 5 3 5 | 6 5 6 || (乙 领 奏)

$\overbrace{\text{仓才} \text{ 仓才}}^{\circ\circ} \quad \text{仓才} \text{ 仓才} : \frac{3}{4} \text{ 乙才} \text{ 乙才} \text{ 仓才} : \frac{3}{4} \text{ 乙才} \text{ 乙} \quad \text{仓} \text{ 仓}$

乙 仓 乙 才 | 仓 0 0 ||: 才 才 才 | 才 才 才 | 乙 才 乙 才 | 才 0 ||: 才 才 乙 才 |

渐慢

才 才 | 乙 才 乙 才 | 才 打 0) |  $\text{♩} = 100$  6 6 6 5 6 | 1. 2 3  $\frac{3}{4} 5$  | 3  $\frac{1}{4} 2$  3  $\frac{2}{4} 7$  | 6 7 6 5 6 |

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

$\frac{2}{4} \frac{3}{4} 5. 3 2 2 7$  | 6  $\frac{2}{4} 7$  6 | 1 1 1 7 6  $\frac{6}{4} 1$  | 2 5 3 2 | 0  $\frac{3}{4} 5$  3 2 | 1 2 1 7 6 1 | 2  $\frac{2}{4} 7$  6 |

渐慢 【三】  $\text{♩} = 200$   
5. 4 3 3 5 | 6  $\frac{2}{4} 7$  6 || (乙 冬 冬 冬 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 ||:  $\frac{3}{4}$  乙 才 乙 才 仓 才 ||

$\frac{2}{4}$  乙 才 乙 | 仓 仓 | 乙 仓 乙 才 | 仓 0 0) ||: 6. 5 3 5 | 6 5 6 | (仓 才 仓 才 |

仓 才 仓 才 | 仓 乙 仓 | 乙 才 仓 0) | 1. 2 3 5 | 3 2 3 | (仓. 才 乙 仓 | 乙 才 仓 0) ||

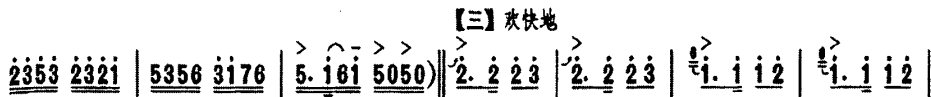
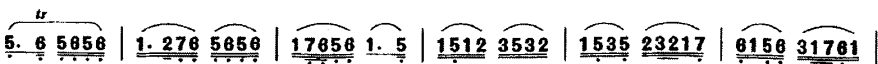
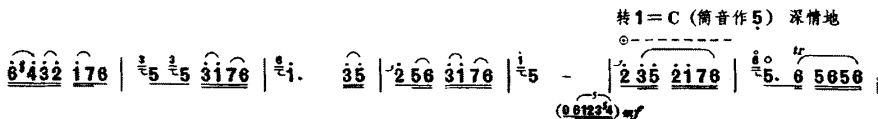
5. 4 3 5 | 2 3 5 | 6 5 4 3 |  $\frac{3}{4} 2 1 2 3 2$  |  $\frac{2}{4} \frac{3}{4} 5 3 2 7$  | 6 7 6 | 1. 7 6 1 |  
(乙 仓 乙 才 |  $\frac{3}{4}$  仓 仓 仓)

2 3 2 | 2 5 3 2 |  $\frac{3}{4} 1. 7 6 1 2 7$  |  $\frac{2}{4} 6 7 6$  | 2 - | 2 - |  
(乙 仓 乙 才 |  $\frac{3}{4}$  仓 才 乙 仓 乙 才 |  $\frac{2}{4}$  仓 仓 0)

2 - | 2 - |  $\frac{2}{4} 7$  - | 7 - | 7 - | 7 - |  $\frac{3}{4} 6$  - - |  
大锣: (匡 - ) (匡 - )  $\frac{3}{4}$  (乙 才 乙 才 仓 | (匡 - )

6 - - |  $\frac{2}{4} 6$  - |  $\frac{3}{4} 6$  6 6 |  $\frac{2}{4} 0 6$  5 | 6 0 0 ||  
乙 才 乙 才 仓 |  $\frac{2}{4}$  乙 才 乙 |  $\frac{3}{4}$  仓 仓 仓 |  $\frac{2}{4}$  乙 仓 乙 才 | 仓 0)

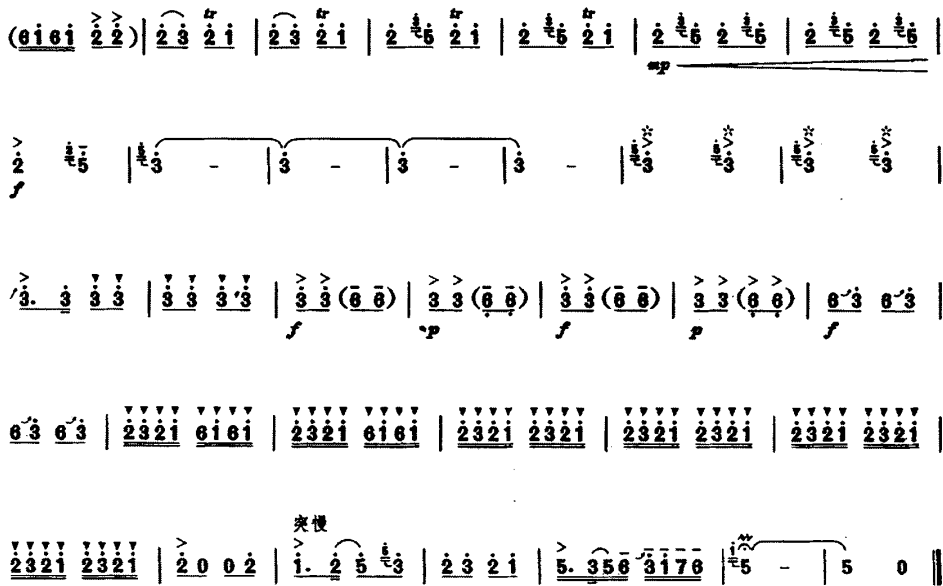




$\dot{1} \cdot \dot{2} \dot{3} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{1} \dot{7} \dot{6} \mid \dot{1} \dot{5} \dot{6} \dot{1} \mid \overbrace{5 \ 3} \ 5 \ 6 \mid \dot{2} \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}} \dot{2} \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}} \mid \dot{2} \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}} \dot{2} \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}} \mid \dot{1} \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{2}} \dot{1} \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{2}}$







## 2.3 晋东南派唢呐音乐风格概述

### 2.3.1 地区划分

晋东南唢呐正处在“晋东南文化、民俗圈”和“晋东南民歌色彩区”之中，即山西省东南部文化区主要包括长治市、潞城、长治、襄垣、屯留、平顺、黎城、壶关、长子、武乡、沁县、沁源、晋城市、泽州、高平、阳城、陵川、沁水等县市的两大片——长治片和晋城片，而这些地区既是上党梆子的流行地域。晋东南派唢呐则以流行于此地区的上党八音会为主。

### 2.3.2 晋东南派唢呐的演奏形式及乐队组合

晋东南地区的唢呐，是以流行于此地区的“上党八音会”为最具代表的演奏形式，“上党八音会”属于民间吹打乐，发展到现在已经有两千多年的历史，有着深厚的民间基础，此地区的八音会与晋北地区的八音会在功能上基本一致，都用于礼仪祭祀、婚丧嫁娶等场合。在演奏形式和吹奏风格上，更是吸收了地方戏曲（即流行与此地区的上党梆子）、上党落子、曲艺（潞安鼓书、特别是长子县、壶关县和长治县等地较为盛行的民间音乐素材）、襄垣秧歌、当地民歌等民间音乐艺术的韵调，由于晋东南地区与河南省在地理位置上相毗邻，故近些年来，唢呐演奏艺术在风格上也吸收了河南戏曲音乐（豫剧）的影响。

现在上党八音会的演出班子没有固定人数，一般有十人左右，一个班主，大多数情况下为唢呐手担任，兼任板鼓，笙一人至两人，板胡一人至两人，有时由于演

奏曲目的不同,还会加入锯琴、扬琴、三弦等乐器,打击乐器有鼓、锣、大镲、小镲、钹、梆子、手板。

### 2.3.3 常用曲目和艺术特点

演出时用的吹奏乐器主要有唢呐、笙、柷、和口咪,现在随着时代的发展,加入了萨克斯、架子鼓、电子琴等比较大众化的乐器,唢呐和笙是八音会的主奏乐器。在具体的民间演出中,主要的演奏曲目分为以下三部分,开场曲:一般是比较欢快的曲目,如《挂红灯》、《骏马奔驰保边疆》、《欢庆》、《抬花轿》、《百鸟朝凤》等;开场曲过后开始吹奏地方戏曲,如上党梆子和上党落子《吴汉杀妻》选段、《穆桂英挂帅》选段、《灵堂计》选段、《杨七娘》选段等;吹戏过后,根据主家给的报酬和现场观看群众的要求,会加入戏曲演唱、歌曲演唱、器乐独奏(唢呐、萨克斯、二胡等)、舞蹈表演、打击乐演奏等。

在演奏报酬上,现在八音会随着时代的发展,也加入了如有魔术、二人转、歌手、杂技、舞蹈等流行元素,但报酬就会相应的增加,需要2000元以上。一般在当地有名的八音会班子价钱就高一些,比较有名的有平顺籍的曹建国“八音会”班子,演出一场就需要3000元以上,如遇到家境比较富裕的家庭,就会请两个“八音会”班子对吹,看哪边能吸引更多的观众,这种情况下,两个班子的演出人员都会拿出各自的绝活来,如柷、一人吹四支或多支唢呐等在民间才能见到的高超的技艺。

在晋东南地区,唢呐与当地的戏曲音乐(上党梆子)的联系甚为密切,在演奏内容上,很多曲目就是直接用唢呐吹奏上党梆子中的一折子戏,所以,很多八音会的演员们同时又通晓上党梆子音乐。

### 2.3.4 常用的乐器形制、技巧和调式特点

1、在晋东南地区,以上党八音会为代表,所用的主吹乐器有:

①唢呐:常用的有大唢呐和小唢呐。大唢呐三孔音为“A”,使用筒音作“5”的指法演奏;小唢呐,三孔音为“D”,使用筒音作“1”的指法演奏,随着外来文化和音乐的影响,八音会中也加入了一些西洋管乐器,之后为了统一乐器之间的调性,唢呐、笙等八音会的主奏乐器也做出了相应的调整,改用三孔音为“bB”的大唢呐,使用筒音作“5”的指法演奏,三孔音为“bE”的小唢呐,使用筒音作“1”的指法演奏<sup>①</sup>。

这里需要说明的是,上党八音会中唢呐吹戏时,一般用C调唢呐和D调唢呐,筒音作“6”的指法吹奏。

<sup>①</sup>王姿妮. 晋城市民间八音会考察[J]. 交响, 2000. 3, 78-80

②哇：由哇哨、芯子和哇碗组成，吹奏时一般左手拿芯子，右手拿着哇碗，演奏者用嗓子发声，嘴唇控制哨片的音高，用来模仿上党梆子剧中人物的唱腔。

2、从常用调式上讲，上党八音会中的唢呐在吹奏曲目时，一般用的是与上党梆子一致的“徵调式”为主，有时也会使用“宫调式”和“羽调式”，还会用到加“清角”和“变宫”的七声调式；

### 2.3.5 代表性作品介绍

#### (1) 小十番（见谱例 5）

谱例 5

22. 小 十 番

1 = F (海笛筒音作 5 = c<sup>2</sup>)  
(笛子筒音作 5 = c<sup>2</sup>)

长子县

♩ = 184

原 作  $\frac{2}{4}$  0 0 | 0 0 | ) 0 ( | ) 0 ( | 0 0 | 0 0 |

梆 鼓 经  $\frac{2}{4}$  哪 龙 冬 | 乙 冬 哪 | 仓 来 仓 来 | 哪 仓 | 哪 仓 仓 | 乙 仓 仓 |

| i i 6 5 | 3 6 5 | 0 0 | 0 0 | i i 6 5 |

| 齐 冬 齐 冬 | 齐 冬 冬 | 仓 哪 仓 仓 | 乙 仓 仓 | 齐 冬 齐 冬 |

| 6 3 5 | 0 0 | 0 0 | 3 6 5 | 0 0 |

| 齐 冬 冬 | 仓 哪 仓 仓 | 乙 仓 仓 | 齐 冬 冬 冬 | 仓 才 仓 |

| 6 3 5 | 0 0 | 3 5 3 5 | 6 3 5 | 3 5 3 5 |

| 齐 冬 冬 冬 | 仓 才 仓 | 才 仓 才 仓 | 才 来 仓 | 才 仓 才 仓 |

| 6 3 5 | i 6 5 | 2 3 5 | i 6 5 | 2 3 5 |

| 才 来 仓 | 齐 哪 冬 | 齐 哪 冬 | 齐 哪 冬 | 齐 哪 冬 |

| i 6 i 6 | 5 6 5 5 | 5 - | ) 0 ( | 0 0 | 0 0 |

| 齐 哪 齐 哪 | 齐 冬 齐 齐 | 乙 哪 仓 来 | 仓 来 仓 来 | 乙 冬 冬 | 仓 0 |

(吕兴刚、王五虎等演奏 李福庆、史文彬采录 马文芳、郭天贵记谱)

(谱例 5 引自中国民族民间器乐曲集成·山西卷)

## 2.4 晋南派唢呐音乐风格概述

### 2.4.1 地区划分

晋南唢呐正处在“晋南文化、民俗圈”和“晋南民歌色彩区”之中，即山西省南部文化区主要包括永济、芮城、运城、平陆、临猗、万荣、河津、稷山、新绛、侯马、夏县、闻喜、汾西、洪洞、霍州、临汾、沁水、翼城、乡宁、吉县、夏县、襄汾、浮山、曲沃等市县，而这些市县正是蒲剧在山西的主要流行地域，所谓晋南派唢呐，是以临汾、运城，特别是蒲剧的发源地永济一带的风格为代表。

### 2.4.2 晋南派唢呐的演奏形式和乐队组合

晋南唢呐与当地的民间音乐，尤其是戏曲音乐，即流行于此地区的蒲剧有密切的关系，而且由于此地区与陕西仅有一河之隔，相隔黄河流域遥遥相望，在经济和文化上都有密切的来往，所以当地的民俗文化和民间音乐风格，且方言、说话语音都大体相同，由此晋南唢呐不仅受蒲剧的影响，而且由于特殊的地理位置，属山陕交界，所以受陕西戏曲音乐的影响也很大。

在晋南，唢呐主要以鼓吹乐和吹打乐的演奏形式出现。首先是鼓吹乐，有以唢呐和管子两种乐器分别为主奏，在具体的民间演出中，可分为坐乐和行乐两种形式。鼓吹乐在当地也有较深厚的民间基础，且有不少吹奏乐班，其吹奏人员当地老百姓称为“吹鼓手”。

唢呐主奏的鼓吹乐在晋南地区称为鼓乐。鼓吹乐曲目分套曲和牌子曲两类。牌子曲的运用比较灵活，同一牌子曲可以在不同的礼仪程序中或不同的场合演奏，如《万年欢》可以在婚俗礼仪中演奏，也可以在丧葬礼仪中演奏。套曲则在特定的礼仪程序或特定的场合中演奏<sup>①</sup>。

现在，唢呐在晋南地区的以鼓吹乐为演出形式，主要服务于婚丧嫁娶、喜庆吉日和文娱活动等，在具体的演出场合，有不同的座位，如在婚丧事中便有坐乐和行乐两种。坐乐中常见的座位是，两个唢呐吹手在中间，前面有一长条桌，长条桌右方为鼓和锣，左方为镲。在行乐中常见的位置是，镲和鼓并排平行走在前方，两支唢呐跟在其后。

### 2.4.3 常用曲目和艺术特点

晋南鼓乐代表性乐曲有唢呐套曲《满堂红》、《梳妆台》《节节高》等；唢呐牌子曲有《朝凤》、《哭皇天》、《水龙吟》、《八板观灯》等。

<sup>①</sup>杨永兵. 晋南传统音乐概论[M]. 北京, 中国出版社, 2008. 1.

晋南地区在演出中也常常用唢吹戏，吹奏流行于此地区的蒲州梆子和眉户等戏曲音乐，用唢呐、管子和口琴来分别模仿各个行当和不同人物角色的唱腔，并用富有蒲州梆子音乐特色的乐器，表现剧中的唱腔和道白<sup>①</sup>。

#### 2.4.4 常用的乐器形制和调式特点

常用的乐器一般都是现在通用的 D 调和 C 调唢呐，但此地区的唢呐一般用在戏曲伴奏的场面比较多，偶尔在吹戏时也会用到唢、管子和口琴等乐器。

晋南地方戏曲蒲州梆子中有大量的唢呐曲牌，如【紧摆场】、【慢摆场】、【三百钱】、【点绛唇】、【慢地梨花】等。按照各种曲牌的特点，又可分为喜乐、哀乐、军乐、宴乐等。蒲州梆子唢呐曲牌【慢地梨花】常使用于发表和悲痛的局面。

晋南地区很多唢呐曲在吹奏中，以产生和流行于此地区的徵调式乐曲为例，它是以“5、4、2、b7、5”作为其基本音调，主音为 5，属徵调式。同时，凡是这一音调的乐曲，大都特别突出“4”和“b7”，是体现其不同风格的特色音，这一现象不仅反映在晋南各县的唢呐曲中，而且也体现在民歌、曲艺和戏曲中。

#### 2.4.5 代表性曲目介绍

##### (1) 牛斗虎（见谱例 6）

谱例 6

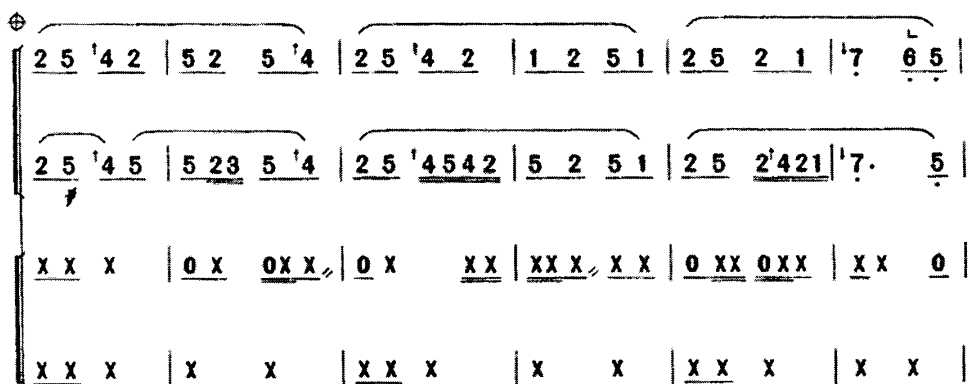
**83. 牛 斗 虎（一）**

1 = C（唢呐筒音作 5 = g<sup>1</sup>）  
（海笛筒音作 2 = d<sup>2</sup>）

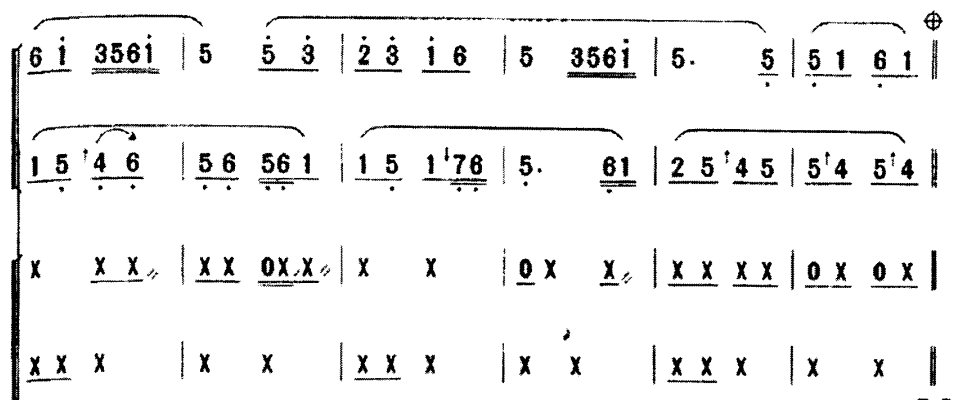
侯马市

|     |                 |     |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----|-----------------|-----|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 唢 呐 | 海 笛<br>(或唢呐 II) | 战 鼓 | 小 钹 | <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div> <p>唢 呐： 5 0 0 0 0 5 - - -   <math>\frac{2}{4}</math> 5 5 1565   4. 5 4 2   5 5 61  </p> <p>海 笛： 5 0 0 0 0 5 - - -   <math>\frac{2}{4}</math> 5 5 1565   4. 5 4 2   5. 6 5 61  </p> <p>战 鼓： 5 5 5 0 5 0 0 X   <math>\frac{2}{4}</math> X X X X X   X X. X   X X X 0X X  </p> <p>小 钹： 5 0 0 0 0 0 0 0   <math>\frac{2}{4}</math> X X   X X   X X  </p> </div> <div> <p>8. <math>\frac{2}{4}</math> 5 4 2   5 5 1565   4 5 4 2   5 5 61    2 5 4 5   5 5 61  </p> <p><math>\frac{2}{4}</math> 5 4 2   5 5 1565   4 5 45 32   5. 6 5 61    2 5 4 5   5. 6 5 61  </p> <p>X X X 0X   0 X 0X0X   X X 0 X   X X X 0X X    X X X   0 X 0  </p> <p>X X X   X X   X X X   X X    X X X   X X  </p> </div> </div> |
|-----|-----------------|-----|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

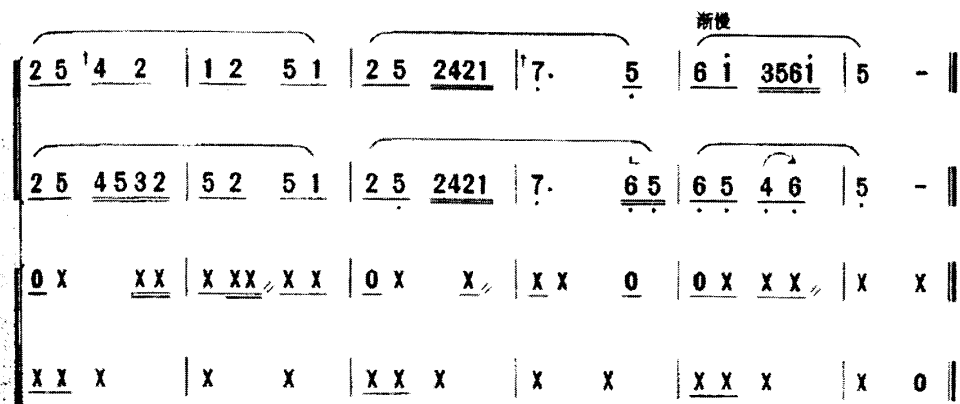
<sup>①</sup>杨永兵. 晋南传统音乐概论[M]. 北京, 中国社会出版社, 2008. 1



472



D.S.



(张振华等演奏 杨瑞祥采录、记谱)

(谱例 6 引自中国民族民间器乐曲集成·山西卷)

## 第三章 对比性分析总结

(表一 四个地区唢呐风格的异同)

|      | 晋北                                                                                                                       | 晋中                                                                                                             | 晋东南                                                                                                                  | 晋南                                                                                                                                |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 演奏形式 | 以唢呐、管子和口琴为主奏乐器的八音会团体                                                                                                     | 以唢呐和笙为主奏乐器的吹打班子                                                                                                | 以唢呐、笙、唢为主吹乐器的八音会团体                                                                                                   | 以唢呐和笙为主奏的鼓吹乐班，现在笙多用唢呐代替                                                                                                           |
| 乐器类型 | bB 调唢呐（大杆子）、D 调唢呐和 C 调唢呐、海笛、管子、口哨等                                                                                       | C 调（二杆子）、bB 调（大杆子）、bE 调、D 调四种唢呐、笙等                                                                             | C 调唢呐、D 调唢呐、笙、唢等                                                                                                     | D 调唢呐、C 调唢呐和 bB 调唢呐等                                                                                                              |
| 演奏曲目 | ①大型套曲：【山西八大套】和【大得胜】；<br>②戏曲唱腔：【打宫门】、【哭殿】、【走雪山】、【三对面】等选段；<br>③民歌小调：【走西口】、【放风筝】、【碾糕面】、【打樱桃】等；<br>④佛教音乐：【箴言】、【鹅郎】等；五台山佛教音乐等 | ①戏曲唱腔：【算粮】、【打金枝】、【金水桥】、【下河东】等选段；<br>②戏曲曲牌：【开门鼓】、【拜场】、【苦相思】、【朝天子】等；<br>③唢呐独奏：【金蛇狂舞】、【喜迎春】等；<br>④晋中秧歌；<br>⑤流行歌曲等 | ①民间套曲：【十样景】、【大十番】、【小十番】；<br>②戏曲唱腔：【杨七娘】、【吴汉杀妻】、【灵堂计】、【朝阳沟】选段等；<br>③唢呐牌子曲：【小开门】、【朝天子】、【戏牡丹】等；<br>④地方曲艺及秧歌戏；<br>⑤流行歌曲等 | ①唢呐套曲：【满堂红】、【梳妆台】、【节节高】等；<br>②唢呐牌子曲：【朝凤】、【哭皇天】、【水龙吟】、【八板观灯】等；<br>③戏曲曲牌：【紧摆场】、【慢摆场】、【点绛唇】、【慢地梨花】等；<br>④佛教和道教音乐：【叹世界】、【十供养】、【寄生草】等； |
| 常用   | 徵调式为主，以“3-2-1-6-5”和“5-2-1-6-5”为基                                                                                         | 徵调式为主，以“5-3-2-1-5”为基本音调，突出“1”                                                                                  | 徵调式为主，有时也会使用“宫调式”和“羽调式”，还                                                                                            | 徵调式为主，以“5-4-2-b7-5”和“5-b7-1-2-4”为基                                                                                                |

|      |                                                                            |                                                                       |                                                                                                  |                                                                                       |
|------|----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 调式   | 本音调，突出“3”和“6”两音                                                            | 和“5”两音，属清乐音阶徵调式                                                       | 会用到加“清角”和“变宫”的七声调式                                                                               | 本音调，燕乐音阶徵调式，凡这一音调的乐曲，特别突出“4”和“b7”两音                                                   |
| 曲调来源 | 北路梆子戏曲音乐和人物唱腔及器乐曲牌、唐宋元以来的曲牌名和明清以来的民间小调、晋北民歌音乐（如二人台、道情和信天游等）、以及五台山佛教音乐等艺术韵调 | 中路梆子戏曲音乐和人物唱腔及器乐曲牌、晋中秧歌戏（如太谷秧歌）、民歌、说唱和曲艺等艺术韵调，现在经常加入现代流行歌曲等           | 上党梆子戏曲音乐和人物唱腔及器乐曲牌、上党落子、曲艺（潞安鼓书、特别是长子县、壶关县和长治县等地较为盛行的民间音乐素材）、襄垣秧歌、当地民歌等民间音乐艺术的韵调，并吸收了河南戏曲音乐等艺术韵调 | 南路梆子戏曲音乐（即蒲剧人物唱腔和器乐曲牌）、眉户、晋南民间小调、元明清南北区曲牌、晋南民间的佛教音乐和道教音乐等艺术韵调，受陕西地方民间音乐和秦腔等艺术韵调的影响比较大 |
| 吹奏场合 | 社火表演、婚丧嫁娶、庙会、祭祀、求神祈雨、省市县的各种文艺会和比赛、大型文化交流和旅游项目（如五台山国际旅游月活动）等                | 婚丧嫁娶（在晋中地区，尤其是县城，喜事现已少用以唢呐为主奏乐器的吹打班了，农村会相对多一些，但唢呐在白事上无论城乡都尤为重要）、社火表演等 | 婚丧嫁娶、庙会、庆寿、乔迁暖房、各县市举办的各种地方文艺活动（如消夏晚会）和文化局组织的上党八音会擂台赛、大型文化交流活动和旅游项目（如皇城相府的八音会演出）等                 | 婚丧嫁娶、城乡的喜庆节日、文化娱乐活动、晋南民间僧道乐班中（以唢呐为主吹乐器）用于法事和丧葬仪式等                                     |

|      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 相同之处 | <p>①从演出人数上说，在山西，无论哪个地方的鼓吹乐演出团体，在演出人员上，行内人基本都有这样的共识，即“七紧八慢九消停”的说法，七人、八人和九人组成的鼓吹团体为常规组合，但并不是严格定制的，在具体的演出中，会因主家或主办方的意愿和场合的不同而有多种组合方式；</p> <p>②从主奏人员上说，无论是晋北地区和上党地区的八音会团体，还是晋中地区的吹打班和晋南地区鼓吹班子，一般都以唢呐手为班子的主吹手，而且通常这个主吹手便是班主；</p> <p>③从常用调式上说，基本都以徵调式为主，当然也会有其它的调式出现；</p> <p>④从吹奏风格上说，每个地区的唢呐演奏都吸收和借鉴了其专区内的戏曲音乐、民歌小调、秧歌曲艺、佛教音乐和道教音乐等地方民间音乐素材，都具有本地区浓郁的乡土气息和风格韵味；</p> <p>⑤从流行元素上说，随着现代传媒的发展和影视剧的深入人心，每个地区的唢呐吹手都会吹奏一些当时流行的歌曲和影视剧主题曲，但不同地区的唢呐手们在吹奏相同的歌曲时，吹出的韵味也会大不一样，会富有地方独有的特色；</p> <p>⑥随着各地唢呐艺人的交流和老百姓的喜好，经典的戏曲唱腔会成为各地唢呐艺人的保留曲目，如晋剧名段《打金枝》等，但在吹奏时，必然会与地方的民间音乐相结合，通过结合，也具有不同的风味；</p> <p>⑦演职人员基本都以此为主要的谋生手段。</p> |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## 结 语

中国民族器乐的演奏风格，大多都是受地方音乐、戏曲、说唱及民俗风情等最淳朴的民间音乐素材所影响。山西，是“戏曲之乡”，本土就有着各地具有代表性的北路梆子、中路梆子、上党梆子和蒲州梆子四种戏曲音乐，不同的戏曲音乐对唢呐演奏有着很大的影响。本文旨在从理论上探索并分析晋北、晋中、晋东南及晋南四个地区唢呐艺术的异同，通过对山西唢呐的地方风格之比较研究，来提高唢呐演奏者在演绎不同地方风格的乐曲时，对其韵味表达的准确性。

近些年来，学术界对唢呐流派的研究不在少数，最明显的是很多学者对各流派内部的不同风格也开始慢慢有了自己的研究成果，如隋景山在中央音乐学院学报发表的《安徽民间唢呐流派及演奏特点》一文，就很细微的阐述了安徽流派唢呐内部的不同风格，还有天津音乐学院的研究生齐培培的硕士论文《河北唢呐音乐风格浅析》，同样介绍了河北流派唢呐内部的不同风格。总之，在导师的悉心指导下，也通过笔者翻阅了大量的资料和和实地的走访和考察，对山西唢呐的内部不同风格提出了一些观点和粗略的概述。由于水平有限，才疏学浅，写此文的初衷是希望能对从事唢呐的学习者和演奏者在演奏各地乐曲时，能更好的把握其乐曲的风格和韵味。

## 参 考 文 献

- [1]郝玉岐. 河南唢呐与山东唢呐乐器[J]. 乐器, 2006, 6, 44-46.
- [2]陈家齐. 唢呐基础教程. [M]. 北京, 国际文化出版公司, 2000, 8.
- [3]魏占河. 山东鼓吹乐的流派及其划分[J]. 中国音乐学, 2008, 1, 52-57.
- [4]张燕丽. 山西晋南地域文化及民间音乐对蒲州梆子的影响[J]. 交响, 2008, 1, 32-35.
- [5]韩晓莉. 山西晋城八音会与上党梆子的渊源关系[J]. 音乐探索, 2008, 1, 47-48.
- [6]景蔚岗. 山西民间吹打乐申论[J]. 中国音乐学. 2000, 2, 28-35.
- [7]隋景山. 安徽民间唢呐流派及演奏特点[J]. 中央音乐学院学报, 2004, 4, 65-69.
- [8]王 亮. 赵海英. 郭 威. 上党八音会现状调查[J]. 文艺研究, 2009, 9, 73-82.
- [9]刘 勇. 中国唢呐历史考索[J]. 中国音乐学, 2000, 2, 36-48.
- [10]陈家齐. 唢呐曲谱[M]. 北京, 人民音乐出版社, 1998, 8.
- [11]刘英. 唢呐考级曲目[M]. 上海, 上海音乐出版社, 2004.
- [12]杨永兵. 晋南传统音乐概论[M]. 北京, 中国社会出版社, 2008. 1.
- [13]王姿妮. 晋城市民间八音会考察[J]. 交响, 2000. 3, 78-80.
- [14]陈家齐. 唢呐的历史源流(中)[J]. 乐器, 2000, 2, 48.
- [15]陈秀章. 定襄民间八音会[J]. 文史月刊, 1994, 1, 104-118.
- [16][http://baike.baidu.com/view/1441935.htm?fr=ala0\\_1](http://baike.baidu.com/view/1441935.htm?fr=ala0_1)
- [17]牛晓珉. 晋北鼓吹. 太原晚报 20080807 期 第 B24 版:天龙/晋风
- [18]张林雨. 晋剧文场音乐[M]. 北京, 人民音乐出版社, 1995. 11.
- [19]叶 栋. 民族器乐的题材与形式[M]. 上海, 上海音乐出版社, 1983, 2
- [20]刘 勇. 中国唢呐艺术研究[M]. 上海, 上海音乐学院出版社, 2006, 1.
- [21]刘建昌. 中国民族民间器乐曲集成·山西卷(上册)

## 研究成果

[1] 赵丽佳. 浅谈戏曲音乐对唢呐演奏的影响[J]. 中共山西省委党校学报(增刊), 2009, 4.

## 致 谢

在山西大学音乐学院学习已经整整七年，对音乐由刚入学时的懵懂转变成刻入骨髓的热爱，在这七年当中，由衷地感谢音乐学院的各位老师，不仅将我领进了音乐之门，而且教会我谦逊做人、踏实做事、安心做学问。

七年期间，能师从杜效鹤先生是我的福分。本科期间踏入音乐学院的大门，在杜老师的精心培养之下，唢呐演奏有了很大的提高。研究生期间，在杜老师的指导下，更进一步的学习音乐表演与教学研究。这篇论文的写作，从确定范围到拟定提纲，直至今日成文，期间反复多次地修改，先生都付出了很大的心血，恩师高山景行，对学生的无私帮助，感激之至，难以言表！

还要感谢的是古筝老师贾江丽女士，本科期间就师从贾老师学习古筝，使我在古筝演奏上有了极大地进步，也加深了我对古筝艺术的热爱。研究生期间，贾老师在学习和生活上都给了我莫大的帮助和关怀，谨此向贾老师深表谢意！

感谢我的同学和挚友，七年中对我帮助很大，尤其容忍了我屡犯不止的坏脾气，转念想来总是唏嘘不止，感激不尽！

最要感谢的是我的家人，尤其是我的父母，已过天命之年的他们仍然为我操心不已，每每想起都心生愧疚，感激之情自不待言！

这篇论文还有很多不足欠妥的地方，敬请各位先生斧正！

## 个人简历及联系方式

### 个人简历:

姓名: 赵丽佳, 女, 1985 年 6 月 5 日生

籍贯: 山西省平遥县

2003 年 9 月—2007 年 7 月在山西大学音乐学院学习;

2007 年 9 月至今在山西大学音乐学院读研。

### 联系方式:

手机: 13834619780

电话: 0354-5878206

电子信箱: bingfei.yan@163.com

## 承 诺 书

本人郑重声明：所呈交的学位论文，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：赵丽佳

2010年6月7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：赵丽伟

导师签名：杜如松

2016年6月7日