



音乐文化

2009

中国艺术研究院音乐研究所 编



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House





音乐文化

2009

中国艺术研究院音乐研究所 编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐文化 2009/中国艺术研究院音乐研究所编.
—北京:文化艺术出版社, 2010. 2
ISBN 978 - 7 - 5039 - 4139 - 9

I. 音… II. 中… III. 音乐学—文集 IV. J60 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 023960 号

音乐文化 2009

编 者 中国艺术研究院音乐研究所
责任编辑 王 红
特约编辑 张春香
责任校对 李惠琴
装帧设计 刘玲子
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2010 年 4 月第 1 版
2010 年 4 月第 1 次印刷
开 本 720 × 960 毫米 1/16
印 张 23.375
字 数 390 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4139 - 9
定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序言：心怀敬畏

——发刊词

张振涛



序言·心怀敬畏

虽然在音乐学圈子里呆了二十多年，无论是投稿发文还是与会发言，心里总有一种战战兢兢、忐忑不安、甚至诚惶诚恐的感觉。扪心自问，这种感觉并非仅是“主体力量”尚欠自信的青涩，而真可能是出自音乐学界的“优良传统”。音乐学不同于音乐界其他领域的最大之处大概就在于不能一蹴而就，歌唱家可以一歌成名，蜚声海内；演奏家可以一举夺冠，享誉世界；作曲家可以一曲成名，终身精彩，这些在现实中屡屡发生而且凭靠艺术灵性、天纵而致、“踏天磨刀割紫云”的神奇故事（不同于近年来玩弄艺术皮相与走秀者）确实让人羡慕，或许此类“天籁之音”造成了某种错觉，真得有人以为音乐学界也如同其他艺术行当一样是不定什么时候就能“舔笔伸纸，俄顷文成”的地带，但这类事确实没有发生过。一挥而就的美文有，一挥而就的论文无，学术研究都要靠长年累月、铢积寸累、悬梁刺股、磨杵成针的方式一点点来，没有缓慢的几十年间差不多是不可察觉的爬行（而且总是在与前人的细节对照中感受到绝望），就不会有真正成就，也不可能让学界认同。若把音乐学放在学术与艺术两者之间衡量，恐怕偏重的还是前者，音乐学是文史哲等社会科学的分支，所以，一文成名，洛阳纸贵的事，还是甭指望的好。

记得就读研究生时，黄翔鹏先生布置我梳理唐宋二十八调的史料。一天自觉有了一点心得，列出几张表格，兴冲冲跑到先生面前“显摆”，不想被他问道：“你这些看来自圆其说的表格哪一个经得住实践检验？”他语重心长地指出：“纸面上可能、或者想象中可能、便被当作一种先验逻辑或者与生俱来，这种做法就是自说自话。”

老人家的话虽然严厉，却有如和煦的春阳。后来读到先生所写年轻时曾在吕骥面前有过同样体会的文章，以及自焚手稿的“涅槃”，才恍然悟到其中的深意。史料中未曾关联的蛛丝马迹早被导师关联起来，诸多看似白云出岫实则逻辑上深藏伏线的叙述，只有在实践中才能作为牵一发而动全身的贯穿脉络。充斥在年轻人头脑中和纸面上的瞬间“创意”，往往是前不着村后不着店，此番问题不知道早被老师走脑过肠、千嚼百咽、检验过多少回了。导师的领航性常常表现在阐释问题的细小与所达效果的巨大之间并于无意中开辟了悟道途径的引领作用。有此叮咛譬喻，反复开悟，我的整个学术态度便发生了一百八十度的大转弯，逐渐踏实下来。此后，凡有心得，趋谒请益，得露会心。年轻人需要被前辈训斥一下才能对自己的位置略微清楚一点，才能更加看重前辈的积累，与此相反，清醒地把自己的“创意”成分降到最低。置前辈于不顾，而谓传承有本，能不蹈空？不断环顾前后左右，就是音乐学界几乎没有出现过敢于杀出来推翻一切前人成果的“黑马”的原因。这大概也算作音乐学界不成文的规矩吧。

中国音乐研究所的前辈有杨荫浏、李元庆、曹安和、缪天瑞、吉联抗等，接下来有黄翔鹏、郭乃安、李纯一等，再接下来有乔建中、伍国栋、冯吉轩、居其宏、魏廷格、刘东升、田青、秦序、薛艺兵、王子初。一辈辈学者构成了排列有序的群体，承上启下，咸得其次，使后学不敢浮躁。想想皇城根下“怡然燕居”着郭乃安、李纯一、冯文慈、于润洋，即使他们可能因为年龄大了、身体欠佳了、不怎么讲话了、不怎么发表文章了，但他们思考过的问题谁敢说自已能够企及？有了这样的师承网络，后来者就得见贤思齐，一步一个脚印跟着走。熟悉这一学科的人都能如数家珍一口气列出一长串前辈学者的著作和开设的经典课程，心目中的书单和课程表在时间的过滤中变得很薄却很重。那些承上接下的积累，永远让亲耳聆听的学生辈知道自己的瓶子里到底装了多少醋。面对如此师长，怎不战战兢兢，折节恭俭？所以说，投稿发文，与会发言，可不慎乎，可不戒乎？这就是上面说的“健康心态”，这种心态就叫“敬畏”！

“敬畏”这个在教育空间中用惯了的词，与其说看重的是尊师重教，不如说看重的是学术传承。一个人的素质是从成长环境下生发的，都有行业烙印，身处音乐学界，就要心怀敬畏和慎用突破。敬畏的背后，就是必须捍卫的师承准则和文脉相传的体验，特别在“皇城根”这个“名公钜卿，多由兹奋”的圈子里。处于这一领域的学术交往，会让人一次次感受着这一机制的运转和发挥的效用，犹如“细雨湿衣看不



见，闲花落地听无声”。

中国艺术研究院的学术集体，聚集了一批在自己的研究领域积累了大量成果的学者，其成就中体现了几代学人的积累，在学院戒箴与学者行规的“气场”中，因为文脉相承的存续而少了轻浮，多了厚重；少了功利，多了人文，学者们的共同坚守，使这片天地，去奢从朴，境界高古。在这里，对“博之我文，约之我礼”的师长的尊崇以及对高尚专业素质的敬重，得到依然不改的认同。这是我们坚守的底线：深自敛抑，怀抱敬畏。

虽然一个词的基本含义与原初意义没有多大改变，但在人文情怀失落、快餐文化盛行的当下语境中，“敬畏”就有重新解读和强调的意义，这就是我们希望的下一代也能承续的琴瑟之雅。

二

20世纪形成的文化生态环境中，对民族音乐教育的重视程度略嫌贫弱，年轻人不愿意从事这一领域的研究。近些年间，这种态度有所转变，随着社会对传统文化保护与传承的呼吁，20世纪初对待传统文化的过激的态度以及未经深思熟虑便仓促做出的“灭绝”政策不断得到矫正，文化生态逐渐朝着有利于传统音乐保护和传承的方向发展。不但老师们认识到，学生们也认识到：没有独特文化的民族难以在世界上自立，中国丰富的历史文化在提倡多元化的今天越来越显得珍贵。观念的转变，使学生们在确定论文选题时，表现出对传统文化的特殊关注。相关题材的论文随之涌出，初看几篇调查报告，禁不住轻呼一声。看着他们从小村庄来回奔跑、回到学校争相告知家乡音乐恢复与变迁的兴奋样子，真让人感到，了解家乡文化和田野采访是初出茅庐的学术经历中一个多么巨大的幸福源泉。

黄慈贴踏踏实实地对家乡曲种“温州鼓词”进行了一番调查，对仪式的详细记录让人惊奇，说起话来还有点稚气的女孩子，竟然俯身乡村一口气记录了几天内每一个时辰发生的仪式程序，有记事、有记言、有记谱，展示了一种从未有人关注过的地方文化。陈睿睿的《永康鼓词的艺术形态及生存状况》、周函旭的《论当代语境中舟山锣鼓的社会维持》有异曲同工之处。黄慈贴运用了“社会性别”理论，周函旭运用了“社会维持”理论，关注到专业音乐家对民间艺人的采访改变他们自己对舟山锣鼓

态度的态度，以及民间艺术活动越来越融入政府行为的常态模式。三位来自浙江籍的女孩子，都在家乡的田野考察中获得了特别的感受和心得，成为寻到了新世界主人翁精神中愉悦感来源的人，而且无疑，她们坚定地认为，这种愉悦值得追求。

方默涵提出了“原生性”、“再生性”的分析模式，其可贵之处并不在于提出两个相互关联的词，而是想到了把“原生”与“再生”概念确定在一个时间坐标上。联系到社会公众对“原生态”音乐没有界标的质疑，作者提出了一个区分“传统与变迁”的时间坐标，并用家乡河南省的两个典型“新密超化吹歌班”、“开封大相国寺梵乐团”为例阐述这一模式。

张珏对包头市二人台现状的调查中认真考察了电子琴逐渐代替传统乐器的现象，这一点与我在西部几省调查的结论不谋而合。她细心地观察到，开场牌子曲依然如旧，这个在日益现代化的过程中被精心保留的“开场”程序，被作者的阐释激活了延续传统的意义。

提出家乡文化的命题，并不意味着非要拉出家乡资源来陪今人说事，而是通过对家乡文化的亲切体认进一步走向对传统文化价值的整体体认。许多人在家乡的采访开始正视周围的财富，缘于求方便之门的“轻车熟路”逐渐变成一种“文以载道”的严肃态度，其中包含的情感体认则是他们自己也没有料到的。一旦武装了民族音乐学的学术理念，回到家乡，目光中过滤的一切，就不一样了。

虽然学生的成长史中没有太多感受传统音乐真实情状的经历，由此导致了对传统文化以及在其环境中生成的民间音乐的陌生，但回乡之路扭转了他们的态度，这是比论文还让导师高兴的事。今天大部分“出了学校门再进学校门”的研究生，多已不具备以传统历史环境为背景、可以在未来学术研究中产生光彩的乡土文化体验，对乡音的理解和由于相对单薄的历史阅读带来了学术判断力上的犹豫，这些在未来研究中应该具备的素质是靠学校教育是培养不出来，利用家乡资源则是补充营养且效果突出的充氧方式。这是近些年间我们总结的教学经验之一。

我不想在这里一一点评大家的论文，只不过举几个例子说明民族音乐学领域的实践行为对年轻一代的影响，也想借此机会赞扬一下返乡采风的学生们。他们粗知礼，不好意思宣传自己，我却可以越俎代庖。学术界一时还不会把他们的“莺声初啼”太当作一回事，但确实应该告诉别人，这些还带着孩子气的人写出来的并非满满都是些少年不知愁滋味的议论。

毕业论文凝结了每一位学子的辛勤劳作，也凝结着每一位参与指导的导师的希望。作为老师，时时会在阅读中体会到精神层面的享受，因而把阅读年轻一代毕业论文当作享受学术的方式。许多人开始并不情愿写作，因为论文足以影响下一步的进退方向，被逼无奈，赶鸭上架（其中些许包含了中国社会背景中上代人因价值观而使之与接受新观念的学生之间产生的一点冲突），年轻人的彷徨心灵毕竟相同，但他们还是完成了青春的黄金盟誓，也完成了一段提升生命境界的过程。在终点的答辩仪式上，他们用自己年轻的爽朗声音盖过了我们衰老的腔调。

少年时代读马克思的“博士论文”（那几个字已经让人醉醺醺的了），总有一种渴望有朝一日也写一本的冲动，所以，与其说阅读前人学位论文与写作自己学位论文的过程是伴随着对未来的憧憬，不如说包含了每个人都渴望成熟、看重学位论文所代表的社会认可的心迹，而且其中还与多多少少的虚荣不无关系。年轻人的梦想必将以永不变质的饱满青春，散发出持久魅力。作为社会公平和荣誉象征的学位，凝结了人类对于“立志”精神的褒扬和赞许（即使在某些时间、某些地方陷入某种交易的尴尬），在大部分人的经历中，学位论文永远意味着含金量最足的时光。学位论文，展现了人一生中最真实的一面，那是一种花开之前挣脱旧巢、吐蕊发芽、蜕变蝶化的状态。生命就是与颓堕平庸的抗争过程，过了这段历练坎坷，论文的品相以及其中体现的作者的相貌，就经得起端详了。

多少年后，同窗学侣会在翻看此书时深深怀念这段时光，这是一种与不断在记忆沿途遗失音符相抗争的“记谱”方式。相信无论过多少年，即使斗换星移，音乐系的同学都不会把《同桌的你》唱跑了调儿，因为这首歌被歌唱者一起打拍子的“力度”增添了情感附加值，每个人都能透过旋律找到一圈熟悉的身影。年刊中一个班的“同桌”在“作者简介”一栏中，永远保持了离开母校时的年龄，大家彼此地靠在一起，如同秋游时登上慕田峪长城时挤在一起留影的距离。你看着我，我看着你，要凝视一辈子呢！



目录

民族音乐学

原生与再生

——豫中笙管乐班的传承与变迁研究 /方墨涵 3

《娘娘词》仪式音乐分析 /黄慈帖 17

包头地区二人台现状调查 /张 珏 36

论当代语境中舟山锣鼓的社会维持 /周涵旭 48

永康鼓词的艺术形态及生存状况 /陈睿睿 58

礼俗关系下的文化传承

——以胶东道乐为例 /徐 倩 66

走向经典的现代戏

——豫剧现代戏《倒霉大叔的婚事》调查与研究 /艾珊歌 76

中国古代音乐史

竹书《孔子诗论》中的“雅乐”观及乐歌研究 /曹贞华 83

大和初至会昌年间洛下文士的音乐生活 /郭 彬 95

清代山东丧俗音乐研究

——以清代山东地方志为例 /姜 晨 111

北宋科技对音乐的影响 /李 钊 123

音乐考古学

南方出土商末青铜乐钟的编列 /王友华 133





- 克孜尔石窟伎乐壁画中的乐队组合形式 /肖尧轩 141
鼓吏考 /安其乐 154

近现当代音乐史

- 对“国乐”发展历史的再认识 /李丽敏 163
中国基督教音乐研究现状述评 /林 苗 179
砥柱中流
——王震亚先生的音乐世界 /曹艺凡 202
陈洪国乐改革思想研究 /张英杰 213
历史上的新音乐及赵沅对新音乐的阐释 /宫 萍 221
“第一届全国音乐周”的历史意义与文化价值 /陈 乾 231
“第一届全国戏曲观摩演出大会”全程描述 /王 喆 242
《中国音乐学》栏目分析 /仇崑杉 260
《中国民间歌曲集成》编辑中的问题及解决方案 /穆文蕾 271
20 世纪中国曲艺音乐基本概念研究 /董大汗 281
黄霭的流行音乐创作 /孙少君 292
昆剧《1699·桃花扇》配乐浅析 /张 艳 298

琴 学

- 明清琴乐演奏实践美学概况 /孙腊梅 309

律 学

- 简论查阜西的律学研究 /傅慕蓉 329
江永生平及其乐律学贡献 /李一俊 338

音乐美学

- “客家筝”美学思想探微 /巫宇军 351



音乐文化 2009

民族音乐学

方墨涵

Fang Mo - han

原生与再生

——豫中笙管乐班的传承与变迁研究

摘要：本文选择豫中地区以“原生性内容”为主要传承特征的新密超化吹歌班，以“再生性内容”为主要传承特征的开封大相国寺梵乐团为研究对象，依托这两个传统音乐形式民间存在的状况和其传承、变迁的过程，着重分析“原生性内容”与“再生性内容”在传统音乐文化的传承、变迁中的作用，即“原生”保持传统音乐形式的中心特征，留存其根基，“再生”成为延续音乐文化传统的活力。在此基础上，以“国家在场”与“内应机制”的互动关系，探究促使传统音乐行为生生不息的不竭动力。

关键词：原生性内容；再生性内容；豫中笙管乐班；国家在场；内应机制

作者简介：方墨涵（1981—），女，中国艺术研究院硕士研究生（北京 100029）。



引 论

“原生”与“再生”在本文语境中的释义为：“原生”指传统音乐形式诞生之初的样貌；“再生”有两种释义，一是在传承基础之上的变异，即不曾间断的传统的更新；二是传统中断之后的再生，即以寻找历史关联的方式再造。由于传统音乐具有动态的传承过程，要确定动态过程中的一个时间点，将其作为划分原生性与再生性内容



的标志。笔者考虑到，在近现代史上 1949 年是一个重要的分水岭，标志着中国社会、文化、政治、经济的巨大变革。本文即以 1949 年为划分点，将此前存在并延续至今的音乐文化事项称为“原生性内容”，将此后有变化的或新出现的音乐文化事项称为“再生性内容”。

笔者在豫中地区民间音乐调查中选择能够说明上述概念的两个个案——超化吹歌班和大相国寺梵乐团，分别对其传承、变迁过程中的原生性内容和再生性内容进行剥离、辨析，阐释其对延续音乐文化传统的作用，即两个乐班怎样在以“原生性内容”保持传统音乐中心特征的同时，又以“再生性内容”延续音乐传统，从而回答豫中笙管乐班为何得以传承至今这一核心问题。继而引入“国家在场”（张振涛 2007：101-105）和“音乐文化内应机制”（文中简称“内应机制”，齐琨 2006a：61-73，2006b：43-52），帮助我们理解传统乐种之原生性内容和再生性内容如何作用于乐班的传承与变迁过程，“国家在场”和“内应机制”又是如何互动，成为传统音乐文化源源不绝的动力。

一、传承过程：表演场合

1949 年以前，超化吹歌班（以下简称“吹歌班”）秉承祖辈的事神功能，在以庙会为空间的民间祭祀活动中奏乐。1949 年以后至“文革”后期，边缘化处境的吹歌班借官方文艺调演一脉相传。20 世纪 80 年代以后，由于政策环境的优化和“申遗”力量的巨大推动力，超化吹歌班迎来了新的发展契机，主要服务对象和用乐场合是政府行为的文化展演。日军侵华时期，大相国寺僧为生计需求走出寺院，服务于民间法事活动。2002 年，中断了半个多世纪的大相国梵乐团（简称“梵乐团”）复建，主要为宣传名寺文化传统进行舞台演出，宗教功能明显弱化。

综观两个乐班传承、变迁的过程，一个颇有趣味的现象引起笔者关注，即两个所属乐种不同——吹歌班为民间笙管乐班，梵乐团为宗教音乐团体，传承经历不同——吹歌班为从不曾间断的传承，梵乐团则于中断之后复建的乐班，在表演场合上的流变中却殊途同归，下为两乐班表演场合变迁列表：



时间	乐班	方式	吹歌班	梵乐团
	表演场合			
1949 年前		原生	迎神赛会	丧葬礼俗
1949 年后		再生	文艺汇演、文化展演	文化展演、佛教仪式

如表所示,吹歌班从为民间信仰体系的祭礼用乐转变为应“国家征召”进行随机的展示性演出,而梵乐团由服务民间丧葬礼俗变成为宣传名寺文化传统而进行的舞台演出,双双走下神坛,归于文化展演一途。按照音声与信仰关系的亲疏程度,两乐班文化功能的变迁均由近信仰的“核心层次”向远信仰的“表面层次”过渡。^①

具体而言,两乐班分别以 1949 年为界,在此之前,吹歌班在事神祭礼的仪式场合中奏乐,而梵乐团在超度亡灵的科仪场合中奏乐,信仰、仪式、音声,三位一体,营造和表达驱禳灾祸、祈求福祉、超度神灵的灵验,此时两种音乐形式的功能均位于仪式音乐的“核心层次”。随社会文化环境变迁,包括政权更迭、经济发展以及国家主流意识形态的转变,一些民间仪式音乐赖以生存的制度环境荡然无存,吹歌班遂从仪式音乐蜕变为脱离仪式的民间笙管乐,应“国家征召”或参加官方文艺调演,或进行展示性演出;梵乐团也脱离宗教仪式,变为舞台演出,旨在宣传名寺传统。此时,吹歌班与梵乐团均游离于仪式音乐的“核心层次”之外,停留在“表面层次”之上。近两年来,梵乐团虽已开始尝试在寺院佛事活动中承担一些吹奏任务,但无论从用乐环节,还是所表达的文化意味上都与宗教仪式的“核心层次”相距甚远,其演奏曲目、风格也与民间小曲有着明显的共性,所不同的只是乐人身着袈裟,被安插于某些仪式过程的过场之中。

若以“国家在场”的视角审视上述文化变迁现象,1949 年以前,吹歌班与“国家意识”相对疏离,国家对吹歌班的控制比较有限,诸如吹歌班这样的民间乐班在很大程度上是自治的;而在梵乐团的传承过程中,1939 年开封正值战乱,冯玉祥主豫政,此时“国家在场”即表现为个人好恶,冯令捣毁佛像、驱逐寺僧、变卖庙产,使大相国寺的经济状况败落不堪。

^① 曹本冶在《思想—行为:仪式中音声的研究》一文中提出“近—远”两级变量思维方式,笔者在此正是借鉴了这一研究方法,辨析两个乐班的变迁过程。(2007:22)

1949—1979 年之间,国家向民间注入无比强大的无产阶级专政力量,打破旧有界限,把个人按照阶级重新组织起来。国家对民间拥有绝对控制力,此时“国家在场”在民间发挥了前所未有的威力。迎神祭祀活动被视为封建迷信遭到禁止,为其服务的吹歌,因失去制度环境而逐渐衰落。在随后史无前例的文化大革命中,吹歌更被视为“四旧”,乐器受毁,誉为“名刹古寺”的超化寺亦作为小学校址,被烙上“教育为革命”的时代印记,宗教、祭祀活动全面停止。自 1945 年起,梵乐团随着大相国寺废宗教场所、改作它用^①而销声匿迹,直至 2002 年才得以恢复。

1979—2008 年之间,改革开放 30 年,给中国的社会、经济发展带来蓬勃生机,国家与民间建立了一种较为自由且自上而下的新型联系方式。各种民间信仰作为“普化宗教”和制度化宗教被重新定义为个人信仰,而非迷信。国家倡导宗教信仰自由,征用民间传统音乐形式,把其纳入国家的治理(governance)中,成为新的政治机制的组成部分。

国家为传统音乐形式提供了准人的合法场所,提供了舞台;传统音乐形式应邀走出民间,参与国家治理——政府活动、文化与展示等。“国家在场”使吹歌乐班逐步进入恢复期,也给大相国寺梵乐团的复建带来契机。近 30 年来,国际与国内文化领域对全球化进程中的文化特性问题及文化多样性保护工作,有了日益强烈的呼声与共识,在“国家在场”这一核心力量的推动下,“申遗”无疑成为两地乐班传承、发展的新动力。河南省内各种形态的非物质文化遗产受到各级政府的高度重视,并将之作为中部崛起、拉动中部经济快速发展、营造中部社会和谐繁荣的整体战略来考虑和部署。由于“国家在场”的强大推动力,两乐班得到了所属地市政府的大力支持,最终双双入选第二批“国家级非物质文化遗产代表作名录”。

在对进入国家级名录的代表作项目进行管理、扶持的问题上,担负“国家在场”具体实施的工作人员有着自己的解释。河南省群艺馆“非物质文化遗产保护中心”工作的姚向奎对笔者说:“非物质文化遗产保护工作的目的和核心,是为了传承。民间文化,应按照自己的发展规律来进行。不应拘泥于某种外在形式,不能说‘申遗’成功了就必须加紧表演或参与各种活动,也不是说它非得呈现出某种红火的表象,才算是‘申遗’成功起到了效果。在项目管理上,我们只能在宏观上去把握,但对那些重

^① 1945—1992 年恢复为宗教场所,大相国寺先后作为河南省立民众教育馆、开封市人民教育馆、开封市人民文化馆、开封市图书馆和集贸市场等场所。



点的、上了国家级名录的，我们会在近期组织调研，回去督促、严查经费是否到位和使用情况等。”可见，提倡民间乐班按照自己的规律传承与发展，也是目前国家保护政策的核心内容。

若以内应机制的视角审视两地乐班的传承，1949年以前，吹歌班所在地民间信仰历来繁盛，使其在沿袭传统社会固有祭礼仪式中传承、发展；而大相国寺此时已破败不堪，住持为谋生计，一改大相国寺作为“十方丛林”之寺院，本不应从事服务民间丧葬礼俗仪式的器乐演奏之规，和寺中部分通晓音律的僧人组成了一支笙管乐班四处为人做法事，赚钱以贴补寺内开支，始创乐班。

1949—1979年间，传统的迎神、祭礼活动被禁止，意味着吹歌班失去了制度保障和用乐场所，致使吹歌活动骤少，吹歌乐班数量锐减，众乐人不得不放弃吹歌这个曾为他们带来社会地位和象征权利的行当。但宋氏族人中仍有一些对吹歌事业饱含深情的乐人们不愿舍弃这门儿手艺使其失传，在当时的政治夹缝中，积极利用一切可以利用的机会，如多次参加各级文化部门承办的文艺调演，让吹歌乐得以展示，不致完全中断。“文革”中吹歌遭受致命打击，吹歌乐人以其对传统技艺的深厚情感，用各种方式——如秘密合乐、吹奏革命歌曲、样板戏等默默坚守着这份宝贵的音乐文化遗产，使得吹歌技艺一脉相沿。

1979—2008年间，两地乐班复兴的动能既来源于国家的征召、新文化政策的推动，也来自传统音乐承载者们对传统技艺的挚爱，对社会和文化变迁所做出的调整和创造。吹歌班、梵乐团在原先的生存环境和用乐场合不复存在的当下，重新选择了演奏场合，出现在因“申遗”或文化交流而举行的汇演或展演中。具体而言，吹歌班乐人从只为迎神、祭礼奏乐，转向目前只为政府的文化宣传或展示奏乐；而梵乐团，也从先前的丧葬礼俗用乐，转而成为当前的多为展示名寺文化奏乐。

二、乐班组织：成员构成、传承方式、经济运作

吹歌班、梵乐团“乐班组织”所包含的“原生性内容”与“再生性内容”如下表所示：