

引 言

随着 2003 年 10 月 17 日联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的正式通过，我国政府充分认识到现代化进程中抢救与保护非物质文化遗产的重要性和迫切性，在全国各省市如火如荼地掀起了一场保护中华民族民间传统文化的热潮。从 2001 年中国的昆曲艺术被列为联合国教科文组织第一批“人类口述和非物质文化遗产代表作”至今，中国的非物质文化遗产保护工作已走过了十个春秋。回首十年的努力，我们除了看到所取得的巨大成绩外，更需要尽早以清醒、冷静的头脑总结十年来非物质文化遗产保护工作中的经验和不足，从而探寻更加合理、科学的抢救、保护和传承之路。近几年来，学术界对于非物质文化遗产保护问题的讨论方兴未艾，甚至在其他艺术专业的硕博学位论文最后也都会或多或少地提及其所涉研究对象的非物质文化遗产保护问题，“非物质文化遗产”似乎有被当作流行语标签之嫌。但在这貌似繁华的背后，似有空泛、就保护谈保护的迹象。在此背景下，笔者力图根据本书研究对象的实际，总结和分析京西民间佛事音乐的传承模式，希望对当前的非物质文化遗产的保护工作提供一点有益的思路。

一、研究对象

本书的“京西民间佛事音乐”，是京西海淀的应门佛事音乐，是指在民间丧礼（斋主家里）中使用的，由应酬僧或有家族传承的吹鼓手主持、与丧礼相结合、有度他而无自度功能的佛事音乐。本书所讨论的“京西丧礼”，并不是指在京西地区举行的丧礼，不是行政区划所规定的北京西部地区的地理概念，而是以京西大管音乐为主体，由京西张广泉一派传承人主持、演唱并演奏的佛事和丧礼形式。京西大管的活动区域并不仅限于京西地区，而是游走于整个京城。因此，这里的“京西”不是一个地理概念，而是以仪式执行者为中心的文化概念。

在“佛事音乐”之前冠以“民间”二字，一为区分在寺院里举行、由出家人主持的佛事仪式，二为说明民间佛事是与民间丧礼习俗相融合的一种佛事形式。北京民间佛事音乐包括“京音乐”与“怯音乐”^①两派。所谓“京音乐”是以东城智化寺音乐为代表的都市音乐，而“怯音乐”则是流行在北京郊区农村的乡下音乐。虽然自称“京音乐”的智化寺音乐传承着明代以来的寺庙音乐，可能不适合将其划入“民间佛事音乐”的范畴，但本书关注的是智化寺艺僧为了谋生进入民间社会、参与民间丧礼，与京西大管音乐一起成了活跃在京城白事行当中的两派这一时期。因此，在此阶段，不论“京音乐”还是“怯音乐”，都传承着北京汉传佛教音乐的血脉，都是走出寺庙、与丧礼相结合、以应酬佛事为谋生

^① 怯音乐，也就是本书的“京西民间佛事音乐”，后文将做具体说明。

手段的民间佛事。实际上，只存在着自称“京音乐”的流派，而主要流行在郊区农村的佛教音乐家们不同意、不使用，甚至反感“怯音乐”的称谓。由于“怯音乐”一词本身暗含贬义，因此，本书将“怯音乐”一派所应酬的佛事称为“京西民间佛事”，将他们演奏的音乐称为“京西民间佛事音乐”或“京西大管音乐”。关于“京西民间佛事音乐”的概念界定，以及与北京佛事音乐、京城丧礼音乐的关系将在本书第一章第二节做详细阐释，在此不再赘述。

京西地区除了张广泉之外，吹大管应酬民间佛事的还有其他人。本书之所以选择张广泉作为研究对象，是因为张广泉可以被认为是京西民间佛事音乐，或者京西大管音乐的代表人物。张广泉和俊英是当时京西较早向河北人学习吹大管之人，后来还有郑德海、郑德福等人。但在京西有较大的影响力、具有独树一帜的演奏风格、在管子演奏技巧上有所突破、能称其为一个独立流派的却只有张广泉一人。成名后的张广泉后来成了京西众多吹大管、学习大管之人的崇拜和模仿对象，很多人慕名而来向张广泉学习。因此，不论是行业内外，京西还是北京城，张广泉都被公认为京西大管流派的代表人物。故而，选择张广泉及其弟子们传承的京西张广泉流派作为研究对象具有代表性。

二、文献爬梳

对北京智化寺京音乐的研究已有大量的研究成果问世，而直接涉及北京佛教“怯音乐”的专著和论文却比较少见，目前专门论述“怯音乐”的研究论文只有田青《“京音乐”与“怯音乐”——北京佛教音乐中的“都市派”和“农村派”》一文。该

文对“京音乐”与“怯音乐”名称的界定是：“京音乐”和“怯音乐”是北京“应门佛事”的两个派系，以东城智化寺音乐为代表的“京音乐”是“京城的、都市的”音乐；而主要流行在北京郊区农村的所谓“怯音乐”是“土的、乡下的音乐”。^①此外，作者还在乐器及编制、乐曲及法事内容和乐人及传承方式三方面对“京、怯音乐”进行了比较。通过比较，作者已经提纲挈领地将在“怯音乐”与“京音乐”的主要区别加以概括，但其简练、突出重点的同时也未能囊括“怯音乐”的全貌。

袁静芳在《中国佛教京音乐研究》一书的绪言中，以注释的形式解释了“京音乐”和“怯音乐”的区别：“‘京音乐’是与‘怯音乐’相对而言的，‘怯音乐’流传在北京西城、海淀等地的佛教音乐，其演奏以使用大管为特点，只曲较多，套曲的曲式结构模式不甚严格，民俗民间气息更鲜明一些。故，以智化寺为中心并传自宫廷的佛教音乐，主奏乐器不用大管，中堂曲与《料峭》的承传在曲式结构模式上非常严格，风格古朴典雅。乐僧们为了标榜自身的正统与高雅，便把承传于东城、南城的智化寺音乐称为‘京音乐’。”^②全书只在这一处提及“怯音乐”，但书后“瑜伽焰口”佛事音乐的曲谱却均来自张广泉乐社。此中就有一疑问，当时智化寺京音乐对民间佛事的参与度有多高？为什么“京音乐”瑜伽焰口佛事录的文字部分对应的曲谱不是来自智化寺，而全部取自“怯音乐”的张广泉乐社？因此，该书虽然对“京音乐”进

① 参见田青：《净土天音：田青音乐学研究文集》，山东文艺出版社2002年版，第325页。

② 袁静芳：《中国佛教京音乐研究》，台湾慈济文化出版社1997年版，第12页。

行了认真细致的分析，但对于“怯音乐”或在“怯音乐”与“京音乐”的关系上并未做明确说明，还有进一步研究的空间。

韩静霆在《〈大出殡〉后记》一文中以散文的形式记述了张广泉的故事。该文的价值在于除了记述张广泉本人的故事外，还将民国前后北京城内“经忏口子”^①行当的行业面貌及其相互竞争呈现在读者面前，在某种程度上反映了当时北京社会殡葬行业的需求和供给均处于繁荣状态。

刘佳的硕士论文《游走于都市的边缘：民间礼俗音乐的功能性与传统的延续》^②以北京地区的婚丧礼俗音乐为研究对象，从20世纪社会转型前后北京地区主流音乐状态的变迁、民间礼俗用乐的社会变迁、当下主要民间婚丧礼俗的调查与分析三方面讨论了当下北京婚丧礼俗所面临的传统与现代的冲突和矛盾，从而进一步研究民间礼俗用乐的功能性以及传统音乐与民间礼俗之间相互依存的关系。虽然该文在研究对象上与本书有重叠之处，但本书的研究视角与刘佳不同。

因“怯音乐”也属北方笙管乐系统，故本书有些问题的解答还会涉及智化寺京音乐、五台山佛教音乐、冀中笙管乐以及北京的丧葬礼俗的相关资料，学界对此已取得了丰硕的研究成果，本书的外围资料亦有较多累积。

在与北京民间佛事音乐相关的佛教音乐方面：20世纪50年代

① 所谓“经忏口子”，是专门应酬丧礼中的佛事、以经忏为谋生手段的和尚作坊。它是京城丧礼众多行业中的一种，行业内称为“经忏口子”。

② 刘佳：《游走于都市的边缘：民间礼俗音乐的功能性与传统的延续》，中国艺术研究院2010年硕士学位论文。

杨荫浏、查阜西、简其华和王迪等人先后对北京智化寺京音乐进行了十分详尽的调查，并撰写了论文《智化寺京音乐》（一、二、三），他们从智化寺的历史、音乐传统、僧人、曲调、乐谱、宫调问题和乐器等几个方面记录了智化寺京音乐，并在学界引起了很大反响，为后世研究奠定了基础，该论文也是本书比较研究部分的重要参考资料。在《湖南音乐普查报告附录之一·宗教音乐》一书佛教音乐部分中，杨荫浏将佛教音乐分为佛教禅宗音乐、应教音乐和群众性的佛教音乐三部分，其中作者对应教音乐做了界定。再者，杨荫浏《中国古代音乐史稿》“明清的乐器与器乐”一节中，以“北京寺院管乐”为名介绍了智化寺京音乐。而后，又有几位学者相继发表了一系列论文，如许惠利的《智化寺与佛教音乐》^①、孔勤的《北京佛教音乐团与智化寺音乐》^②、田青的《智化寺音乐与中国音乐学》^③和《“京音乐”与“怯音乐”——北京佛教音乐中的“都市派”和“农村派”》^④等。

袁静芳在1997年出版了专著《中国佛教京音乐研究》，该书将智化寺作为“京音乐”的中心，对其乐器、乐谱、乐队组合方式、中堂曲、“京音乐”“瑜伽焰口”佛事录和套曲《料峭》乐目家族进行了研究，并在前人成果的基础上对智化寺京音乐进行了进一步的深入研究，尤其是对中堂曲和套曲《料峭》乐目家族的曲式分析模式，对后人的分析和探索具有重要的参考价值。书中

① 许惠利：《智化寺与佛教音乐》，《法音》1987年第2期。

② 孔勤：《北京佛教音乐团与智化寺音乐》，《法音》1990年第4期。

③ 田青：《净土天音：田青音乐学研究文集》，山东文艺出版社2002年版，第151页。

④ 同上书，第325页。

虽然已经翔实地记录了智化寺京音乐“瑜伽焰口”佛事及佛事音乐，而“瑜伽焰口”只是北京丧葬礼俗音乐的一部分，“瑜伽焰口”之前的仪式及“怯音乐”部分并未收录到该书中，特别是具有北京地区特点、目前在北京地区已经基本失传的“地藏十王宝灯”焰口仪式及其音乐也未收录在内，而这正是本书试图通过实地调查和记录来加以补充的内容。

袁静芳的《中国汉传佛教音乐文化》分中国汉传佛教音乐概述和中国汉传佛教音乐文化专题研究上下两篇，上篇介绍了佛教法事与音乐、梵呗、乐器和法器四章内容，下篇共涉四个专题，即“中国北方佛曲‘十大韵’”、“中国佛教京音乐中堂曲研究”、“焰口套曲《料峭》乐目家族研究、文化背景与音乐功能的演变”和“中国佛教京音乐《瑜伽焰口》佛事仪轨考察”。该书的部分内容取自《中国佛教京音乐研究》，书中的举例论证皆以智化寺京音乐为主，在研究方法上有所突破，在主奏乐器、乐队编制上对北方佛教音乐系统进行了综合比较研究，其中包括佛教京音乐、五台山青庙音乐、大相国寺音乐和辽宁佛教音乐等寺院音乐。

近年，项阳以乐籍制度为核心，连续撰写多篇文章探讨佛教音乐与民间礼俗的相关问题。它们是《“释俗交响”之初阶——中国早期佛教音乐浅识》^①、《关于音声供养和音声法事》^②、《“改梵为秦”中的“学者之宗”曹植》^③、《北周灭佛“后遗症”——再论

① 项阳：《“释俗交响”之初阶——中国早期佛教音乐浅识》，《文艺研究》2003年第5期。

② 项阳：《关于音声供养和音声法事》，《中国音乐》2006年第4期。

③ 项阳：《“改梵为秦”中的“学者之宗”曹植》，《天津音乐学院学报》2007年第1期。

音声供养与音声法事的合一》^①、《永乐钦赐寺庙歌曲的划时代意义》^②、《关于佛教、道教与民间乐社用乐相通性的思考》^③、《假如智化寺音声佛事依然存在》^④、《五台山传承世俗音声的启示》^⑤等，上述文章以作者所引史料为依据、以乐籍制度的视角为突破口来谈佛教音乐与民间音乐、音声供养与民间礼俗、佛教音乐的器乐化等问题，其研究对象与本书直接相关，所提观点使笔者深受启发。

田青所著的《净土天音：田青音乐学研究文集》和主编的《中国宗教音乐》是中国宗教音乐史上两本重要著作，它们分别从各个角度研究了佛教音乐。其中，《佛教音乐的华化》、《佛教与中国音乐》、《有关唐代“俗讲”的两份资料》、《智化寺音乐与中国音乐学》、《魏晋南北朝的佛教音乐》等多篇文章对本书探讨佛教音乐与民间音乐的关系问题具有重要的参考价值。《中国宗教音乐》一书对智化寺京音乐的性质做了以下认定：“智化寺京音乐虽非正统佛曲，但它所保存的明清俗乐却因其环境的特殊而浸染了宗教色彩，成为介于佛乐与俗乐之间的特殊乐种。”^⑥此观点为本书对智化寺京音乐属性的认定问题提供了一种思路。

在五台山佛教音乐方面，1981年陈家滨以《五台山寺庙音乐

① 项阳：《北周灭佛“后遗症”——再论音声供养与音声法事的合一》，《文艺研究》2007年第10期。

② 项阳：《永乐钦赐寺庙歌曲的划时代意义》，《中国音乐》2009年第1期。

③ 项阳：《关于佛教、道教与民间乐社用乐相通性的思考》，《天津音乐学院学报》2009年第1期。

④ 项阳：《假如智化寺音声佛事依然存在》，世界佛教论坛参会文稿。

⑤ 项阳：《五台山传承世俗音声的启示》，《佛教文化》2008年第4期。

⑥ 田青主编：《中国宗教音乐》，宗教文化出版社1997年版，第31页。

初探》^①一文论述了五台山寺庙音乐与民间音乐的关系，并得出结论：不论中外，器乐曲都是在宗教音乐的影响下（也可以说是在宗教音乐的基础上）形成和发展起来的。它虽源于中国民间民族音乐，但从器乐曲的角度看，它仍不失为源，从这个意义上讲，“八大套”也可以说是流；1987年王梓盾的《五台山与唐代佛教音乐》^②从华严宗、净土宗、禅宗、法相宗四大宗派的历史出发，论证了五台山不仅是唐代佛教音乐的一个重镇，而且还是中国北方佛教音乐的典型；另外，刘建昌的《略论五台山佛乐》^③，刘建昌、陈家滨、任德泽的《山西宗教音乐调查报告》^④，韩军的《五台山佛教音乐》^⑤、《五台山佛教音乐的宫调系统》^⑥、《五台山佛经讽诵中的音乐特质及其与经文形式之关系》^⑦和《五台山佛教音乐史略》^⑧，李宏如的《五台山佛教音乐现状》^⑨，上述论文从五台山佛教音乐的历史、乐器、宫调系统、分类等各个角度分别进行了探讨，推动了五台山佛教音乐研究的发展。1993年，韩军又在上述几篇论文的基础上，出版了《五台山佛教音乐》^⑩，该书全面、系统地研究和分

① 陈家滨：《五台山寺庙音乐初探》，《音乐研究》1981年第2期。

② 王梓盾：《五台山与唐代佛教音乐》，《五台山研究》1987年第4期。

③ 刘建昌：《略论五台山佛乐》，《音乐舞蹈》1989年第1期。

④ 刘建昌、陈家滨、任德泽：《山西宗教音乐调查报告》，《音乐舞蹈》1990年第1期。

⑤ 韩军：《五台山佛教音乐》，《中国音乐》1990年第1期。

⑥ 韩军：《五台山佛教音乐的宫调系统》，《音乐舞蹈》1990年第1期。

⑦ 韩军：《五台山佛经讽诵中的音乐特质及其与经文形式之关系》，1998年版。

⑧ 韩军：《五台山佛教音乐史略》，载财团法人佛光山文教基金会主编：《1998年中国佛教音乐学术研讨会论文集（音乐集）》，台湾佛光文化事业有限公司1998年版。

⑨ 李宏如：《五台山佛教音乐现状》，《五台山研究》1994年第2期。

⑩ 韩军：《五台山佛教音乐》，山西人民出版社1993年版。

析了五台山佛教音乐的历史、音乐本体、乐器、曲谱和佛事音乐等方面。进入 21 世纪,学术界又出现了一些关于五台山佛教音乐的论文,如安宝慧、刘建昌的《论唐代的五台山佛教音乐》^①,韩军的《五台山佛教音乐的历史价值》^②,崔文魁的《明清时期的五台山佛教音乐》^③等,也有学者将五台山佛教音乐作为研究的一部分来论述的,如项阳的《对“活化石”乐种的思考》^④等。

此外,中央音乐学院的杨秋悦博士撰写的《中国汉传佛教瑜伽焰口仪式音乐考察研究》,从“密教与瑜伽焰口”、“瑜伽焰口仪式历史及文本”、“瑜伽焰口仪式与仪式音乐”、“瑜伽焰口仪式及其音乐实录”和“瑜伽焰口仪式音乐分析”五个方面,对“瑜伽焰口”仪式及其音乐进行了深入的探讨与研究。中国艺术研究院袁谨的博士学位论文《汉传佛教瑜伽焰口与全真道教铁罐施食仪式音乐比较研究》在收集了大量田野考察资料的基础上,对佛、道教法事,两种焰口仪式的象征符号和意义以及两种仪式的音乐形态和功能进行了细致的比较剖析。上述两篇论文所研究的是佛教寺院内的“瑜伽焰口”仪式音乐,与本书所涉及的佛教寺院外的“瑜伽焰口”仪式音乐有所不同,但其研究成果可作为本书这部分的参考资料。

对于冀中笙管乐的研究,应该说可以分为两个阶段,第一个阶段集中于收集整理曲集、研究冀中笙管乐乐器等音乐本体上,如杨荫浏和曹安和先生在广泛调查采访的基础上完成的《定县子

① 安宝慧、刘建昌:《论唐代的五台山佛教音乐》,《中国音乐》2003 年第 3 期。

② 韩军:《五台山佛教音乐的历史价值》,《五台山研究》2004 年第 3 期。

③ 崔文魁:《明清时期的五台山佛教音乐》,《五台山研究》2005 年第 3 期。

④ 项阳:《对“活化石”乐种的思考》,《中国音乐》2003 年第 2 期。

位村管乐曲集》，另外在《中国古代音乐史稿》“明清的乐器与器乐”一章中，杨荫浏也有关于冀中笙管乐的简单介绍，随后出版的《中国民间器乐集成·河北卷》也丰富了冀中笙管乐的研究。第二个阶段主要从民族音乐学和音乐人类学的视角来重新审视冀中笙管乐，除了研究音乐本体外，学者们的研究范式也发生了转变，转向了研究文化中的冀中笙管乐，探寻其背后的文化动因和其生存运作模式，如薛艺兵、吴桦的《屈家营“音乐会”的调查与研究》^①在“音乐会”的研究上可谓开山之作。20世纪90年代由英国伦敦大学亚非学院音乐系钟思第教授和中国艺术研究院的乔建中、薛艺兵和张振涛组成的普查小组对近百家乐社进行了采访和录音，为冀中笙管乐收集了大量资料。在此基础上，学界相继发表了一系列论文，如乔建中、薛艺兵、钟思第、张振涛的《冀中、京、津地区民间“音乐会”普查实录》^②，陈铭道的《冀中“音乐会”——传统文化的“血肉文本”》^③和《冀中“音乐会”文化价值论》^④，薛艺兵的《从冀中“音乐会”的佛道教门派看民间宗教文化的特点》^⑤、《河北易县、涞水的〈后土宝卷〉》^⑥，曹本冶、薛艺兵的

① 薛艺兵、吴桦：《屈家营“音乐会”的调查与研究》，《中国音乐学》1987年第2期。

② 乔建中等：《冀中、京、津地区民间“音乐会”普查实录》，载中国艺术研究院音乐研究所、《中国音乐年鉴》编辑部编：《中国音乐年鉴1994》，山东友谊出版社1995年版。

③ 陈铭道：《冀中“音乐会”：传统文化的“血肉文本”》，《中国音乐学》1996年第2期。

④ 陈铭道：《冀中“音乐会”文化价值论》，《中国音乐》1997年第2期。

⑤ 薛艺兵：《从冀中“音乐会”的佛道教门派看民间宗教文化的特点》，《音乐研究》1993年第4期。

⑥ 薛艺兵：《河北易县、涞水的〈后土宝卷〉》，《音乐艺术》2000年第2期。

《河北易县、涑水两地的后土崇拜与民间乐社》^①。上述研究成果的问世使冀中笙管乐的研究进入了一个崭新的研究阶段。

《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会》和《笙管音位的乐律学研究》是张振涛在众多田野调查资料的基础上，应用音乐人类学和乐律学的研究方法完成的、在冀中笙管乐研究史上具有重要意义著作。《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社：音乐会》在《笙管音位的乐律学研究》的基础上另辟蹊径，揭示了乐社组织的内部结构、经济维持，并从仪式入手阐释了乐社在其生存空间中的社会功能。在《笙管音位的乐律学研究》一书中，作者将古代文献与今日音乐实践相结合进行比较，从而在多种调高的笙对宫调领域的扩展和笙管音位的设计原则等方面推进了该领域的研究，解决了杨荫浏先生在智化寺京音乐调查中的存疑问题。书中虽已经对智化寺京音乐、冀中笙管乐和西安鼓乐等乐种在宫调系统领域进行了综合比较，但其研究并未关注到京西民间佛事音乐。另外，近年来，还有景蔚岗、林敬和博士和中国艺术研究院、中央音乐学院、中国音乐学院、河北大学等高校的几篇硕博论文都对冀中笙管乐进行了深入探讨。关于冀中笙管乐，至今仍有很多学者涉猎，相关论文卷帙浩繁，在此不便一一列举。

在北京丧葬民俗方面：除了明清时期的古籍资料外，直接介绍北京丧葬礼俗的研究成果有：常人春的《红白喜事：旧京婚丧礼俗》、《近世名人大出殡》、《老北京的民俗行业》、《老北京的

^① 曹本治、薛艺兵：《河北易县、涑水两地的后土崇拜与民间乐社》，《中国音乐学》2000年第1期。

风俗》和《北京民俗史话》，周吉平的《北京殡葬史话》，李劭南的《当代北京丧葬史话》，燕山出版社的《旧京人物与风情》，丁世良、赵放主编的《中国地方志民俗资料汇编·华北卷》，德国学者罗梅君的《北京的生育、婚姻和丧葬：19世纪至当代的民间文化和上层文化》，华孟阳、张洪杰编著的《老北京人的生活》，爱新觉罗·瀛生、于润琦的《京城旧俗》。其中，常人春的《红白喜事：旧京婚丧礼俗》^①细致全面地记录了北京丧葬礼俗仪式的所有程序，在第三章作者虽然已对“接三鼓乐”进行了简单介绍，但因作者没有音乐专业知识的累积，故鼓乐部分的记录似有粗略之处，缺少音乐专业知识的细节描述，但该书所提供的北京丧葬礼俗资料却十分难得，具有重要的参考价值。常人春的另一本专著《近世名人大出殡》记录了清末到20世纪50年代政客要人、名人的丧礼，该书记录了当时特殊人群的盛大丧礼仪式，其突出价值也在于此，对特殊人群的聚焦式记录为北京丧葬礼俗的地域和文化特色添上了浓墨重彩的一笔，也为本书的写作提供了很多可资借鉴的珍贵材料。

2008年北京师范大学硕士王雪的学位论文《民国以来北京近郊丧葬礼俗的变迁——以一个“大了活”的口述史为个案》，研究了北京东郊西集镇老庄户村自民国以来北京近郊丧葬礼俗的变迁过程。该文虽然涉及了北京丧葬礼俗的部分历史（以口述史为主），但其研究对象和关注点与本书不同。另外，还有关于中国民

① 常人春是研究北京红白喜事的专家，《红白喜事：旧京婚丧礼俗》一书详细记录了清代以来老北京的婚丧礼俗，是他经过数次采访、亲历仪式现场而得来的珍贵资料，书中记录的内容基本与张贵的口述一致，因此，可信度比较高。

俗通史的相关资料,如张采亮的《中国风俗史》,石奕龙的《中国民俗通志·丧葬志》,万建中的《中国历代葬礼》,陈华文的《丧葬史》,范兆岐的《中国现代殡葬研究》等。以上文献资料中,关于北京丧葬礼俗音乐的内容不多见,即使有,也只是几句话而已,并未反映其全貌。本书试图在田野考察的基础上,结合相关史料来简单勾勒北京丧葬礼俗音乐的基本状况。

三、问题缘起

“缘起”一词,来源于佛教。在佛教的语境中,缘,意为关系或条件。“缘起”意为诸法由缘而生,由缘而起,所谓“此有则彼有,此生则彼生,此无则彼无,此灭则彼灭”正是缘起之义。此处标题之“缘起”将借用其起因、起源、缘由之引申义来说明本书核心问题的诞生始末,从而由此提出全书要讨论的核心问题。

在对已有资料的梳理和对乐手的采访调查的基础上,笔者最初对本书的定位只是集中在研究对象的具体问题上,也就是对民间佛事和“怯音乐”本身的阐释与论述上。譬如,北京的民间佛事和民间佛事音乐是什么?包括哪些内容?对于所谓“怯音乐”的名称、所属类别应该如何定位?它与“京音乐”之间有哪些关联?带着这些问题,笔者开始顺藤摸瓜,按图索骥地一一查找,通过对文献和乐手采访所获资料的双方验证,找到了如下的答案:

在杨荫浏《智化寺京音乐》(一)“参考资料二”中,查阜西记录了广济庵德声对京、怯音乐的看法:“广济庵德声云,京音乐云者,所以别于‘怯音乐’也。凡僧常质询何故侮之为‘怯’,以其‘无正、背、皆、月四调’为答,即能折服之。”由此,音乐学

界就开始使用“京、怯音乐”这一对概念。然而，本书的调查对象张贵^①对此称持反对态度，他认为这是他们对自己行当的误称。张贵认为他们这个行当中对“怯音乐”的称谓是大管南乐，同时他们的语境中，北京的丧葬礼俗有两个不同的音乐行当——应酬佛事的“经忏口子”（民间佛事）和在门外的吹鼓手，其中民间佛事音乐分为两派，即小管北乐和大管南乐。同时吹鼓手行当也可分为两派，即“官吹儿”与“怯吹儿”^②。经过查阅资料，笔者发现北京的民俗资料对该问题的论述也与张贵所述一致。“官吹儿”与“怯吹儿”由吹鼓手来承担，而“京音乐”与“怯音乐”由“应酬僧”或吹鼓手主持并完成。除此之外，两个行当使用的乐器各有不同，“官吹儿”和“怯吹儿”主奏乐器是唢呐，而“京音乐”与“怯音乐”的主奏乐器则是管子。此外，在其内部又各有区别，“官吹儿”使用唢呐，“怯吹儿”使用“喇七”；而“京音乐”使用小管，“怯音乐”使用大管。因此，从音乐学角度讲，不管是“京音乐”与“怯音乐”，还是“官吹儿”和“怯吹儿”，都属于北方笙管乐系统。由于它们是丧葬仪式中应门佛事的重要组成部分，与佛教音乐存在千丝万缕的联系，故北京民间佛事音乐又属于佛教音乐系统。

在对具体概念厘定的同时，笔者的思路也开始逐渐扩展，认识到将本书的支点仅仅停留在具体事物和具体概念上并不能构架整个内容体系。因此，笔者逐渐以音乐本身为积淀，逐渐向外延

① 张贵，法名福源，张广泉的次子。

② “怯吹儿”也称“花吹儿”。

伸。北京民间佛事音乐的两派“怯音乐”与“京音乐”，虽然“怯音乐”比较灵活自由，但它并不像智化寺京音乐那样中规中矩地保存了古代佛乐的全貌，在当下他们依然承担着北京郊区农村的“民间佛事”，而智化寺京音乐却由于它所属单位性质不允许的原因而基本上退出了“民间佛事”的历史舞台，成了一种观赏性质的音乐。在某种程度上，反而是这些吹鼓手们传承了北京丧葬礼俗、民间佛事及其音乐。“怯音乐”正像张广泉“假和尚”的称呼一样，具有与其他乐社不同的性质。民国时，在竞争激烈的北京城内外“假和尚”的行业里，张广泉以其过人的吹打技艺在南至邯郸、北到张家口的区域内谋生存。现在，这些“假和尚”们的职责由吹打变为了承办和主持整场民间佛事，身兼吹鼓手与“和尚”双重之职。在音乐本体上，虽然他们与冀中“音乐会”有类似之处，但性质却完全不同，丧葬仪式主持者（音乐演奏者）的生活完全脱离举行民间佛事的社区，生活在现代化的北京城内，他们并非该社区的社会成员，并且从吹打到佛事的承办都获取经济报酬，至今仍属行业（行当）性质。由此引发笔者思考，作为京西民间佛事音乐张派代表的张广泉是如何从地位低贱的吹鼓手转化成为僧侣群体和民间百姓都认可的“假和尚”？在其个人身份转换的同时，佛事和佛事音乐发生了哪些变化？由张广泉应酬的佛事音乐与寺院内的佛事和佛事音乐有哪些不同？佛事和佛事音乐从寺院到民间经历了哪些阶段？张广泉的京西流派又在此过程中起到了怎样的作用？

在对张广泉和京西民间佛事音乐进行思考并基本解决了上述问题之后，笔者将研究视角再一次扩大，将目光投向京西民间佛

事音乐的地域——北京，和支撑京西民间佛事音乐得以生存的载体——丧葬礼俗。自辽始，经金、元、明、清到民国前期，都以北京为都城，这种政治（政权）上的特殊性导致很多名人、望族、政客的丧礼都在北京举行，或先在北京举行，后送归故里，因此北京的丧葬礼俗由于这些人的参与变得更加丰富、盛大和壮观。如唐友诗所言：“若按丧葬俗例非常简单，亡人倒头之后，备棺入殓，遵礼成服，讣闻报丧，接三超度，伴宿候祭，黄昏葬埋，汉人增加点主，依便而行诸事简便，花费不多。但是，清政府为实行愚民政策，在丧葬方面借题发挥，制出许多仪式，并按品级规定执事，以示哀荣显赫，于是上行下效花样百出。有关‘丧葬’营业的杠房、棚铺、纸店、冥衣铺、家伙铺、马车行无不即时而兴，同时也出现不少应用的人，如：阴阳生开缺榜、熟悉礼节司仪式的茶房、扎彩匠、棚工杠夫以及僧道番尼，都成了丧葬中不可缺少的专用人才。”^①此外，这一历史时期当局的各种改革“通令”和法令往往徒具空文，而民间的红白口子却愈加兴盛。

历史上北京地区的红白口上的各行各业自成体系，需求与供给相对均衡。现今北京郊区的白口子虽依然有一定的市场，但这种民俗的保持群体仅限于50岁以上的老北京人，受现代社会熏陶的年轻人对此已经知之甚少。因此，红白口子在需求方面面临威胁，而需求的瓦解必然带来供给各行业的分崩离析。在“五四”和“文化大革命”时期，那时对待丧葬礼俗的态度是批判和禁止的，而且在“文化大革命”期间北京的“经忏口子”确实在政令

^① 文安主编：《京都礼俗》，中国文史出版社2005年版，第63—64页。