

保护与传承-黑龙江民间艺术研究

目 录

绪 论	(1)
第一章 杨小班鼓吹乐棚	(7)
第一节 杨小班鼓吹乐棚的历史溯源	(7)
一、黑龙江鼓吹乐的历史	(11)
二、杨小班鼓吹乐棚的创建	(14)
第二节 杨小班鼓吹乐棚发展及生存空间	(16)
一、杨小班鼓吹乐棚的发展	(16)
二、杨小班鼓吹乐棚的生存空间	(19)
第三节 杨小班鼓吹乐棚的保护与传承	(21)
一、杨小班鼓吹乐棚的传承方式	(21)
二、杨小班鼓吹乐棚的保护	(25)
第二章 达斡尔族民间音乐	(33)
第一节 达斡尔族民间音乐的历史溯源	(33)
一、达斡尔族民间音乐的历史	(33)
二、达斡尔族民间音乐的发展现状	(34)
第二节 达斡尔族民间音乐的艺术特色	(41)
一、达斡尔族民间音乐的体裁与形式	(41)
二、达斡尔族民间音乐的特点	(43)

第三节	达斡尔族民间音乐的保护与传承	(49)
一、	达斡尔族中小学音乐教育现状	(49)
二、	达斡尔族民间音乐的保护	(60)
第三章	蒙古族四胡	(69)
第一节	蒙古族四胡的分类及其历史溯源	(69)
一、	蒙古族四胡的分类	(72)
二、	蒙古族四胡的历史流变	(77)
第二节	蒙古族四胡的艺术特色及发展流变	(80)
一、	清代以后四胡的发展	(80)
二、	20世纪20年代四胡的孙氏流派形成	(80)
三、	20世纪30、40年代四胡曲的繁荣发展	(80)
四、	新中国成立后四胡的蓬勃发展	(80)
五、	20世纪70至90年代四胡在改革中的不断发展	(80)
六、	21世纪四胡发展面临的危机与挑战	(80)
第三节	蒙古族四胡的保护与传承	(97)
一、	蒙古族四胡的保护现状	(97)
二、	蒙古族四胡的传承策略	(100)
第四章	下江派东北大鼓	(107)
第一节	东北大鼓的历史溯源	(110)
一、	东北大鼓的起源	(110)
二、	下江派东北大鼓的历史	(114)
第二节	下江派东北大鼓的演出形式及艺术特色	(119)
一、	下江派东北大鼓的演出形式	(119)
二、	下江派东北大鼓的艺术特色	(121)
第三节	下江派东北大鼓的保护与传承	(129)
一、	下江派东北大鼓的传承方式	(129)
二、	下江派东北大鼓的保护与传承策略	(133)
第五章	黑龙江黑陶	(142)
第一节	黑陶的历史溯源	(143)
一、	历史上的中国黑陶	(144)

	二、中国黑陶的现状	(146)
	三、黑龙江省艺术黑陶的背景及其发展现状	(147)
第二节	黑龙江省现代艺术黑陶的文化内涵	(151)
	一、黑龙江省现代艺术黑陶的工艺特色与技术手段	(151)
	二、绥棱黑陶——中国黑陶第一窑	(154)
	三、勃利黑陶——龙江瑰宝、黑土奇葩	(166)
第三节	黑龙江省艺术黑陶的保护与传承	(170)
	一、从绥棱、勃利艺术黑陶的现状看非物质文化遗产的 传承	(171)
	二、对非物质文化遗产保护工作的建议	(174)
	三、对黑龙江省艺术黑陶的传承策略研究	(179)
第六章	海伦剪纸	(184)
第一节	海伦民间剪纸的历史溯源	(185)
	一、中国民间剪纸艺术的历史	(188)
	二、海伦民间剪纸艺术的历史	(196)
第二节	海伦剪纸的艺术特色	(205)
	一、民间剪纸艺术的特点	(205)
	二、海伦民间剪纸艺术与其他地区剪纸艺术的共性因素	(208)
	三、海伦民间剪纸艺术的风格特色	(212)
第三节	民间剪纸艺术的传承与保护	(214)
	一、民间剪纸艺术在历史上的传承方式及特点	(214)
	二、剪纸艺术在市场经济社会下的发展及保护方式	(218)
第四节	民间剪纸艺术的产业化研究	(222)
	一、剪纸艺术产业化产品的类型	(222)
	二、各地剪纸艺术的产业化现状	(224)
	三、剪纸艺术产业化未来发展之路	(226)
	参考文献	(230)
	后 记	(238)

绪 论

一个时代确凿无疑的观念有时候是下一个时代的难题,当现代人超越传统、征服自然而沾沾自喜时,却正面临种种危机——环境污染、全球变暖、资源匮乏……一系列的问题摆在现代人的面前。像一个顽劣的孩童无家可归时突然想起老人的忠告,现代人开始想到与祖先对话,在传统中寻求答案,向祖先学习如何与自然和谐相处。通过祖先留下的文化遗产,解读那个时代人们的信仰、观念、精神。先民质朴的万物有神论,看似荒诞却蕴含着对自然和命运的敬畏。一首民歌,千百年来久经锤炼将民族情感保存其中;一件器皿,可能蕴含着先民的智慧,任何先进的现代工艺都无法企及;一场表演,打破时空的阻隔将观众带入另一个世界……

传统是一条河,它裹挟着文化、历史、先民的智慧与精神,使我们理解祖先、继承先民智慧。当传统与现代文明相撞,与传统生活紧密相连的文化渐渐淡化,传统文化的生存空间逐渐消失,现代城市文明将传统文化的生存空间吞噬。传统文化在城市以外的狭小范围内残喘,渔歌、牧歌几乎成为人们回忆往昔岁月的一扇窗。今天,应是正确对待祖先留给我们的文化遗产的时候了,因为我们已经无视它太久。

黑龙江流域生活着汉、满、朝鲜、蒙古、回、达斡尔、鄂温克族等十几个民族,孕育着渔捞文化(达斡尔族、赫哲族)、狩猎文化(鄂温克族)、游牧文化。西部地势较高,分布着广袤的森林和草原。大兴安岭山地与蒙古草原之间几乎没有天然的屏障,游牧民族在草原和森林之间进行着周而复始的迁徙,他们遵循着游牧民族的古训“逐水草而居”的生活习性,冬

则入住大兴安岭的森林地带,春、夏、秋三季则迁徙到水草肥美的蒙古草原。属于黑龙江发源地的呼伦贝尔大草原,是古代黑龙江上游流域游牧民族的聚居地区。呼伦贝尔既是黑龙江的发源地,又是蒙古族的起源地,长期以来人与自然和谐相处。日常生活剪纸、彩陶是黑土地上的艺术精灵,鼓吹乐是婚丧嫁娶仪式中不可缺少的组成部分,它们展现了黑土地上人民的率真与豪迈。

2003年10月17日,联合国教科文组织第32届大会通过了《保护非物质文化遗产公约》,该公约详细地界定了非物质文化遗产的概念以及它所包括的范围。同年,以文化部、财政部、国家民委和中国文联联合启动实施的为期十七年的“中国民族民间文化保护工程”为标志,我国的非物质文化遗产保护工作开始走上全面的、整体性的保护阶段。2005年3月,国务院办公厅印发了《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》。同年12月,国务院颁发了《关于加强文化遗产保护的通知》。此两项文件的颁发,对于唤起全民族对祖先留下的宝贵的非物质文化遗产的保护意见,增强中华民族的认同感和自豪感,起到了重要作用。这是人类为保护自己的精神家园而开展的一项极其伟大的文化传承工程。2006年元宵节,“中国非物质文化遗产保护成果展”在中国国家博物馆成功举办,紧接着,在2006年6月10日,我国迎来了第一个“文化遗产日”,非物质文化遗产的保护意识已日益深入人心。从此“非物质文化遗产”这一外来词语和概念正式进入中国官方语言,并迅速被学术界所启用,甚至成为目前中国文化语境中最为流行的时尚语汇。

随着国家和社会对于传统文化的日益重视,以及黑龙江省“文化兴省”战略的提出,非物质文化遗产的重要性越来越得以突显。一站站的田野调查,手中拿着现代化的摄录工具,记录着民间流传下来的宝贵财富。弹拉说唱可以录制,工艺制作可以复制……但是,正如著名民俗学家乌丙安在《中国文化语境中的“非物质文化遗产”界定》一文中形象地为“非物质文化遗产”作出的定义那样:老艺人做出了精美的木雕艺术作品,是看得见摸得着的物质,但是,那位老艺人身怀绝技的手艺,从他口传心授地传承,到艺术构思和操作的手法技巧,雕刻过程中的行业规矩、信仰禁忌等等,都是人们难以看到和难以触摸到的,这就是“无形的”、“非物质的”文化遗产。

黑龙江流域非物质文化遗产的类型十分丰富,其主要有民间音乐、民间舞蹈、民间美术、民间手工艺、戏曲曲艺等。2007年3月,黑龙江省首批非物质文化遗产名录总计13类57项出台。这批黑龙江省非物质文化遗产具有浓郁的黑龙江民族地域文化特色和与众不同的历史文化价值。从少数民族传统习俗到流民文化,从饮食、礼仪、美术、建筑、工艺到体育竞技及文化活动空间,包罗万象,内容丰富,展示出黑土地深厚的文化积淀。面对这13个类别的57项“非物质文化遗产”,应研究其历史根源,以文化生态保护为切入点,充分考虑地域特征、艺术提炼、市场运作等诸多方面因素,从历史发展的角度追溯黑龙江流域非物质文化的渊源,探索其演变过程。从其历史、基本艺术语言形式、表现手法以及所蕴涵的文化内涵的研究为着眼点,系统地从事文化生态保护、代表性传承人的后继、文化品牌的建立及旅游和产业开发利用等方面加以研究。同时与高校教学相结合,使黑龙江流域的传统文化艺术精粹传承下去。通过研究,进而上升到非物质文化遗产传承和保护的策略研究的理论高度,挖掘东北地区文化品牌,旨在留住无形文化遗产的“根”。

近几年,人们提到非物质文化遗产就涉及“濒危”、“消失”、“抢救”等字眼。在当今经济全球化和城市化的进程中,非物质文化遗产受到了严重冲击,许多起源于农业社会,以口传心授方式传承的、珍贵的非物质文化遗产面临消失的危险,大批传承人因年事已高或后继乏人,不少民间技艺传承链条正在中断,传承机制面临着消失的危险。随着中国进入老龄化社会,非物质文化遗产也进入了衰亡的高峰期。中国艺术研究院院长王文章先生这样说过,中国非物质文化遗产保护中心要创造条件,让传承人在各自的项目环境中传承和发扬,同时还要做好非物质文化遗产项目传承人及民间艺术家的影像资料采集、代表作品征集、提高其社会影响力等具体工作。

任何一种文化形态的传承都是以人为载体的,尤其是以“口授心传”为主要传承方式的非物质文化遗产,更是鲜明地体现了这一特质。“传承”是非物质文化遗产保护的核心概念,“保护”的根本目的就是让有价值的人类非物质文化遗产持久地延续下去。归纳起来则为传承发展是目的,开发利用是手段,策略研究是渠道,双赢是目标,遗产保护和可持续发展是原则。

苏格拉底曾说：“没有反思的生命不算活过。”在提倡科学发展观的现代社会，综观我国非物质文化遗产的保护策略与措施，总结起来应该是在“思辨”中走可持续发展的道路。非物质文化遗产作为延续传统文化的链条，其中所蕴涵的思维方式、价值观念、行为准则、风俗习惯，一方面具有强烈的历史性、延续性、继承性；另一方面又具有鲜活的现实性、变异性、创新性。要把传统文化赐予给我们的非物质文化遗产，根据不断变化的新形势，赋予其传统与现代同步发展的双重特性，在保护传承发展的基础上，对其进行深层次的挖掘保护提升传承，使非物质文化遗产既与当代社会相适应，又与现代文明相协调。

非物质文化遗产的保护是一个涉及多学科、多层面、多层次的交互式动态过程。在 21 世纪的今天，我们需要有开阔的视野和前瞻的理念，需要站在历史的角度，需要站在提高文化软实力的高度，来审视非物质文化遗产保护与传承，重视文化发展的客观规律，唤醒广大群众的文化自觉意识，引导人们对非物质文化遗产的认知及参与兴趣。对于非物质文化遗产保护工作，仅满足于目前的发展现状是远远不够的，要触到历史的脉搏，达到传承的理论高度，不仅需要传统文化的元素，也要有现代文化的肌理，还要实现历史与现代的时空对接。我们应该细致地、分门别类地进行梳理，做到有计划、有侧重、有措施、有指导、有落实。在非物质文化遗产保护工作面前，任何人都不是专家、不是教育家，而是一个“杂家”，既能包容上至天文、下至地理，又能兼容思维辩证，始终以人为本的长远目标。

对于整个黑龙江流域的非物质文化遗产，面面俱到地逐一展开策略研究，是一个长远而复杂的工作。现有的专门从业人员以及教育工作者有计划、按步骤地将某些项目进行系统的研究才是脚踏实地地开展工作的态度。从 2007 年初，有计划地对黑龙江流域内的杨小班鼓吹乐棚、达斡尔族民间音乐、蒙古族四胡、下江派东北大鼓、绥棱黑陶、勃利黑陶、海伦民间剪纸展开田野调查，以一个局内人的视角切身体会文化生态环境内的本土民间文化，进行深度挖掘，走进历史、了解文化、认知传统、凝聚力量、传承精神，走以保护促发展的科学道路，旨在留住黑龙江流域这片土地上艺术奇葩的“根”。

此书旨在对整个黑龙江流域非物质文化遗产研究的传承与保护

提供独特的艺术思考,发展和填充一个集保护收藏、档案资源、科研立法、教学实践、理论研究、展示交流、书籍出版、教师学生学习研究于一身的理论和实践研究。以黑龙江地域特色为资源,利用黑龙江省高校教学研究,把地方专业纳入到高校教学当中,在一定程度上为指导该领域的开发提供科学发展观,并从发展角度、以美学的观点对黑龙江流域非物质文化遗产加以研究,把民间艺术与现代艺术美学相结合,使民间留下的技艺上升到校本、艺术创作角度,从而起到传承、发展的作用。

在保护的措施上,不仅发挥高校优质教育的资源,同时开展学术报告会、联合办学等多种形式推广非物质文化遗产保护工作。将非物质文化遗产有关知识纳入大中小学相关课程或教学内容,推进非物质文化遗产项目进课堂、进教材、进校园。利用公共文化设施,开展讲座、培训等活动,对社会公众开展非物质文化遗产社会教育。

目前已启动传承黑龙江省民族音乐系列教育课题。计划与中小企业合作在哈尔滨市所属的八个区分别建立一所艺术特色学校,着力培养一批作为黑龙江流域非物质文化遗产——少数民族地区音乐的继承人,传承民族音乐文化,挽救少数民族地区音乐。有针对性地定期选派优秀大学教师给小学生上课,从理论知识到实践课程,教授孩子们具有浓郁地方特色的歌曲、乐器,让每个小学生都会唱几首民族歌曲,都会一件甚至多件民族乐器。2009年5月,经有关部门协调,目前哈尔滨市江沿小学、兴华小学将按计划面向黑龙江省内的鄂伦春、达斡尔、鄂温克、赫哲族等四民族招收小学生全日制学习。2009年11月24日邀请了“龙江皮影”表演艺术家于久文携夫人栾绣芬女士作题为“龙江皮影的历史演变”的学术报告会。于先生对“龙江皮影”的历史沿革及现当代的创新进行了理论阐述,并与在座师生进行互动。2009年12月3日邀请东北大鼓下江派第五代传承人、著名表演艺术家夏晓华老师对东北大鼓的表演形式和艺术特色、历史沿革、主要风格流派等内容分别做了深入浅出的介绍。不仅展示了东北大鼓无穷的艺术魅力,而且让人对她刻苦执著的求艺精神心生敬意。未来一段时间内,我们将有计划地把黑龙江流域有代表性的传承人请进校园,开展授徒传艺、教学、交流等活动,对传承工作有突出贡献的代表性传承人给予表彰、奖励。同时对学艺者采取助

学、奖学的鼓励方式,发挥学校教书育人的作用,以培养更多的后继人才。

非物质文化遗产的传承与保护是一个长期、复杂的系统工程,其涉及的面非常广泛,对它的认识及如何去实施有效的保护,尚处在摸索和研究中。发挥教育的本质,立足于高校,把抢救保护传承非物质文化遗产工作的视野放得更广更深更远,让这个凝聚传统文化价值取向的精神财富,真正走进人们的现实生活,进而在感染渗透广大群众的过程中,达到弘扬传统、创造文明、发展文化的目的。

第一章 杨小班鼓吹乐棚

鼓吹乐自秦汉其形式得到确立以来,以独特的魅力与鲜明的特色贯穿于中国音乐发展的历史中。尤其当这种形式融入民间,在审美功能、社会功能和文化功能的全面展示中实现着自然与社会、宗法与伦理的连接,人与精神世界的沟通,从而成为民间礼俗的重要组成部分、人们生活中不可或缺的精神食粮、中国传统文化的象征性体现。

鼓吹乐与民俗的融合造就了当今各地具有地方特色的各鼓吹乐流派,黑龙江鼓吹乐就是其中之一。黑龙江鼓吹乐主要分布在黑龙江的中部、南部、东部,由于鼓吹乐与红白喜事、节日庆典等一系列民俗活动紧密联系在一起,因此颇受黑龙江广大农民群众和市民阶层的欢迎。

第一节 杨小班鼓吹乐棚的历史溯源

谈起鼓乐班社的发展历史,我们就不得不先回顾一下鼓吹乐的发展历史,在今天鼓吹乐的传承主要依靠的载体就是鼓乐班社,但是在历史发展过程中,鼓吹乐的历史是很久远的。

鼓吹乐作为一种源远流长的乐种,数千年来特别是秦汉以后,它取代了占据统治地位的钟鼓之乐,而成为上至宫廷、下至民间的主要的器乐表演形式。《礼记》中就有其记载,秦末汉初之际,这种演奏形式已在北方汉族和少数民族居住区流行。宋代郭茂倩的《乐府诗集》中说:“鼓吹未知其始也。汉班壹雄朔野而有之矣。鸣笳以和箫声,非八音也。”据记载,

班壹乃“始皇之末”时人,后“以牧起家”成为富户,“当孝惠、高后时,以财雄边,出入弋猎,旌旗鼓吹”。鼓吹因是用鼓、箫(排箫)、笛等打击乐器和吹管乐器演奏而得名,又因是骑在马上演奏亦称为“马上乐”。最初在民间游牧队伍中应用,传入中原地区后,为汉代宫廷所采用,以后为历代统治阶级所利用。由于乐队编制和应用场合的不同,鼓吹乐又可分为几种类型:(一)鼓吹,主要以排箫和笛为主要乐器,在仪仗、道路行进时所用,它兴起于汉初。(二)横吹,又称鼓角横吹,一般由鼓、角、横吹(横笛)等组成,有时可加用笛与排箫。它兴起于汉武帝时,音乐家李延年以张骞从西域带回的乐曲《摩诃兜勒》为素材,创作出最初的横吹曲调。(三)箫鼓,因它用排箫与建鼓合奏而得名,一般也用作仪仗音乐,有时乐工可以坐在鼓车中演奏,这种鼓车大都有楼,又叫楼车。箫鼓也可用作军乐。以上三种是鼓吹乐的大致分类,实际上在悠长的历史中,随着鼓吹乐的进一步发展,各种乐器在不同应用场合的不同配置,鼓吹乐内部类别的名称不断发生变异和细化,分类也更加细致繁多,但鼓吹这一初期就应用的名称则保留至今,成为不断变迁中性质相近的各类音乐演奏形式的总称。

魏晋南北朝时期,北方与南方、少数民族与汉族在音乐文化上进入了一个大融合的时代,鼓吹乐得到了少数民族音乐的滋养,又有新的发展。在各少数民族中,鲜卑族建立的北魏对音乐文化的发展作出了较大贡献。公元398年后,鲜卑族的民歌得到重视,宫女们经常演唱,鼓吹乐也在这个时期利用这种民歌曲调,填新词“凡一百五十章”,叫做“真人代歌”或“北歌”。后来南朝的统治者陈后主还专门派宫女去学习这种“北歌”,称为“代北”,在宴会娱乐时演奏。

隋唐以来,由于政权的统一和国内各族关系的进一步加强,国内各民族的音乐文化也得到进一步的融合。特别是强大而具有恢宏气度的唐代社会,对于中外文化交流更显示出高度的自信心和开放性。因此,唐代能够创造出新的民族风格的音乐文化,如燕乐。燕乐是供统治阶级享乐的用于宴会的音乐,它包括与民间音乐有关的一切音乐,鼓吹乐是其中的一个重要部分。唐代的鼓吹乐明显分为两部分:一部分属于燕乐,专用于宴享;一部分属于鼓吹署,专管仪仗中间的鼓吹音乐,以显示与大唐气象相称的统治者的声威。这时期,更重要的是鼓吹乐逐渐与散乐相结合,这为以后鼓吹乐的进一步发展奠定了基础。

宋辽金宫廷音乐大体仍遵汉唐旧制,可分为燕乐、鼓吹乐和雅乐三类。这三类音乐虽然都是直接为统治阶级服务的,但燕乐和鼓吹乐比较接近于民间俗乐,雅乐则经常处于和民间音乐隔绝的状态。鼓吹乐历来都是作为军乐及其他仪仗音乐,这时期也不例外。宋代皇帝在进行郊庙祭祀、册封、上寿等活动时均有鼓吹乐队跟随。鼓吹乐的曲调很少改动,但歌词时常改换,并且编制特别庞大,一般在千人以上。所用乐器有节鼓、枫鼓、大鼓、羽葆鼓、小鼓、饶鼓、金钲、大横吹、长鸣、中鸣、笛、拱宸管、箫、箛等。此外,鼓吹乐仍用于朝会,在“雅乐”的宫架外面排列着十二张台,即所谓的“鼓吹十二案”上演奏。每张台上,有一个由九人组成的乐队,所用乐器有大鼓、羽葆鼓、箛和叉手笛等。

约在金元时期,鼓吹乐中引进了唢呐类乐器,用于军乐、仪仗。

明中叶以后,随着资本主义生产关系的萌芽,城市进一步繁荣,各地不同风格的俗乐在发达城市广泛流传,由此产生了众多新的民间乐种和作品。从明清音乐文化总的发展趋势看,专业性的音乐艺术活动已更进一步冲出了宫廷的范围,由统治阶级直接控制的宫廷音乐显得越来越萎缩,民间的音乐活动越来越多姿多彩。因此,鼓吹乐这时虽仍用于宫廷的朝会、宴飨和巡幸,但更多地应用于民间婚丧喜庆、宗教节日及其他典礼场合。明代顾启元《客座赘语》说:“军中鼓吹在隋唐以前,即大臣非恩赐不敢用。旧时吾乡凡有婚丧,自宗勋、缙绅外,人家虽富贵无有用鼓吹与教坊大乐者。所用惟市间鼓户与教坊细乐而已。近日则不论贵贱,一概混用。”可见用乐方面的封建传统势力已被完全冲破,鼓吹乐又回到民间。它不仅流行的地区很广,北京、西安、河北、山东、山西、辽宁等地都有它的足迹,而且在名称、形式、乐器应用、演奏曲目等方面各有不同,在演奏风格上更是异彩纷呈。如著名的河北吹歌、山东鼓吹、山西八大套、冀中管乐。

明清时期,每当元宵节日、婚嫁迎送、迎神赛会、清明扫墓等活动,各地专业及业余艺人都会集在一处,轮着吹奏,热闹非常。正如明代张岱在《陶庵梦忆》中对虎丘中秋之夜情景的描述:“天暎日上,鼓吹千百处,大吹大擂,十番铙钹,渔阳掺挝,动地翻天,雷轰鼎沸,呼叫不闻。”鼓吹乐盛况由此可见一斑。

主流社会的礼仪形式对民间的礼俗活动有着示范性的影响作用。中国的打击乐器与吹奏乐器的合奏有两种称谓:一是鼓吹,二是吹打。乔建中先生认为:“以吹奏乐器为主,以打击乐器为辅,打击乐器没有独立的

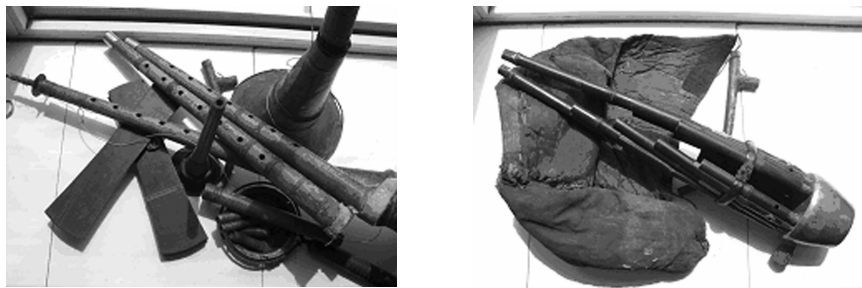


图1 鼓吹乐演奏的乐器唢呐、笛子、笙

(2007年5月摄于黑龙江省大庆市肇州县杨小班鼓吹乐棚第四代传承人杨春园家中)

曲牌的为鼓吹；吹奏乐器与打击乐器并重，打击乐器有独立曲牌的为吹打。”杨小班鼓吹乐棚属于前者。前面提到鼓吹的称谓始于汉代，今天鼓吹乐所用的乐器虽然与汉代鼓吹乐相差很远，但二者作为音乐其功用场合和组织形式却是一脉相承的。薛艺兵先生则将中国的打击乐器与吹奏乐器的合奏划分为鼓乐、管乐、笛乐、锣鼓四种基本类型。“鼓乐”和“鼓吹”都是中国古代主流社会的音乐形式，亦即“官乐”，如果从鼓乐班社现在用的乐器来看，一般认为以唢呐为主奏乐器的各地民间乐种的形成不会早于明代初期，所以鼓乐班社的成立也不会早于明代初期。如果从鼓乐的社会功用和社会需求来看，民间鼓乐班社的出现则不会晚于汉代，至于当时鼓乐班社使用的是哪些乐器则又另当别论。如果从现存的人类学材料来看，民间鼓乐班社的出现则可能另有一种说法：民间以唢呐为主要旋律乐器的吹奏乐器与打击乐器合奏的乐种遍布全国各地，艺人们社会地位低下，受到各种各样的歧视，是这个乐种的共同特征。历史上这些艺人被称为“下九流”的最末等，大部分都是由于没什么活干而从事这一行业的，因此受尽歧视和虐待。艺人四季“上买卖”时，条件相当艰苦，尤其是寒冷的冬天，他们要在零下二三十度的室外吹奏。由于一些红白喜事都是在早晨开始，所以这些艺人们常常天没亮就出门，一般要步行好几十里路，到“上活”人家，没有时间吃饭就直接干活，等干活结束才有饭吃，这个时候一般也都是吃别人吃剩的饭菜，其辛苦程度可以想象。随着时代的发展、社会的进步，乐手的生活也不断好转，他们也有了自己的工作，也参加一些民族器乐的比赛，社会地位不断提高。

纵观鼓吹乐的演变过程，我们发现，尽管鼓吹乐长期被宫廷专用，但它仍然不断地吸收着民间音乐的养料。作为负载、积淀着几千年中华民

族文化的传统乐种的鼓吹乐,在以弘扬民族文化为主旋律的今天,我们应该要进一步继承发展,并且保护鼓吹乐的传承主体——鼓乐班社,使它依然充满勃勃生机。

一、黑龙江鼓吹乐的历史

鼓吹乐是黑龙江民间器乐的主要乐种之一。它的主要形式是两只唢呐和三件打击乐器的小型鼓吹乐合奏,在婚礼、葬礼、庆礼、宾礼等各项礼俗活动中均使用这种音乐,所以,两只唢呐加三件打击乐器的小乐队也就成了黑龙江礼俗音乐的主要组织形式。黑龙江鼓吹乐主要存在于黑龙江境内的城镇乡村,与黑龙江各族人民的传统习俗密切联系在一起,经过民间艺人的传承发展和创作,逐渐形成了自己独特的风格。黑龙江的鼓乐班社多分布在中部、南部、东部,如哈尔滨市道外16道街的义和棚铺,双城市的吴家鼓乐班和张家鼓乐班,阿城市的董家鼓乐班社,大庆市肇州县的杨小班鼓吹乐棚等等。

东北鼓吹乐是我国吹打类的一种器乐演奏形式。它的历史虽然不太久远,但在民间却有着广泛而深厚的基础。它除了用于婚丧嫁娶(红白喜事外),在一些喜庆、祭祀等民俗活动中也常常被用到,所以鼓乐历来就为广大劳动人民群众所喜欢。

1. 鼓吹乐演奏概况

鼓吹乐的乐队组织很有地方特色,所以在各地的叫法都不一样,在东北俗称“鼓乐班”、“鼓乐房”或者称之为“XX棚铺”等,在山东、河北则叫它为“吹歌会”、“同乐会”等。这种乐队组织一开始是出现在农村,而且是半职业性的,有事时相邀受雇于有事人家,无事时便从事生产劳动。后来转入城市,由一家或几家合办开了“鼓乐房”,成了职业性的演奏团体。他们少则几人,多则几十人,由班主(内行)或掌柜(多为外行)负责派遣班内成员。鼓吹乐艺人虽然有自由退出或者加入某个团体的自由,但是加入后必须听从班主的调遣,无论是长途跋涉还是严寒酷暑都必须随叫随到,让上哪里就上哪里,可以说艺人们是饱受了各种苦,不得不为生活而到处奔波,有时“上活”需要连续吹奏几个小时以上都不能休息,并且无论是否有宾客来,只要主家不说停,就不能停。在电视剧《闯关东》中,传

武迎娶鲜儿的时候,里面鼓吹乐手一直在吹奏,甚至由于没吃饭晕倒,虽然电视里的表现方式比较夸张,但却反映了现实生活中艺人的艰辛。

一般办事的雇主雇佣几个鼓吹乐手,最少时四人,即两支唢呐、一个堂鼓加一副镲;如果办事人家讲究排场,可以多至十来个人,甚至雇上几伙同时吹奏,简称为“对棚”(即互相竞技比赛的意思)。过去东北对棚是讲究对曲子的多少,曲多者为胜,优胜者就可以进到门里吹奏。后来由于咋戏的出现,对棚不再是对曲子的多少了,而是单纯的技术性比赛。为了增加对棚的力量,每次对棚各伙都要对外邀请高手。黑龙江可以说是鼓吹乐手群雄荟萃的地方。过去乐班中的待遇讲究分子,一般能掌班的(吹正手)算一个份,像王金山、赵春峰等一些吹、打、弹、拉、咋能围着桌子转的高手就挣一个五份。

鼓吹乐艺人是非常讲究技艺的,在班子中经常切磋演奏技巧。一般的高手除了会自己独创的技巧外,必须是唢呐、笙、笛子、管子都会,而且会演奏全部的打击乐器、拉弦乐器及三弦等弹拨乐器。最主要的是他们能吹咋戏,因为咋戏最能吸引观众,在对棚中也容易占上风;再者,一些家族性的鼓乐班社,由于几代的演奏积累,形成了自己的演奏风格,即使是吹奏同一个曲子,不同的乐班就有不同的演奏方法和风格。

咋戏,是中国传统器乐中的模拟性音乐的泛称,民国初年形成,由吹歌发展而来。一开始是鼓乐中加唱(京剧、评剧、梆子戏或其他地方戏曲),后来改为吹腔,逐步发展成为咋戏。所谓咋,即是双唇包着哨片控制住它的振动,而用嗓子发音喷动哨片发出同度似唱非唱的声音,小嗓(假嗓)可咋青衣,大嗓(本嗓)可咋老生、花脸,咋戏可咋整段的戏曲或曲艺地方戏,它的模仿能力很强,有的高手可以咋某某著名演员的整出戏,因此我们可以看出鼓乐艺人的高超技艺和丰富的表现力。咋戏常用两类乐器:一类是唢呐、唢呐杆、管子、口笛等吹奏乐器,以口哨或嗓音与咋哨相结合发声,模拟戏曲角色的唱腔、念白,惟妙惟肖;另一类是弓弦乐器,如雷琴、坠琴、二胡等,以滑指和多种弓法模拟人声语调及音色的变化。此外,不同乐器间还可以互相模仿,如坠琴演奏的《笙管合奏》,以拉双弦的同时奏出旋律和伴随持续音的技术,模拟笙管合奏的效果;还有用唢呐模仿出箫或三弦的音响,用二胡奏出弹拨乐器的效果等。近年来,咋戏有了新的发展,乐曲演奏中又加入了鸡鸣、鸭叫、军号声、口号声和步伐声等。

2. 鼓吹乐表演形式

鼓吹乐演奏有两种形式：

一种是坐棚，就是艺人们坐着演奏。坐棚时，在棚正面两支唢呐，左边靠鼓手的为“上手”，右边的称为“副手”。决定吹奏什么曲子由上手来定，副手要服从上手指定吹奏的乐曲，如果副手唢呐反应快，就是不会的乐曲也可以不差多少地跟着上手吹奏，在民间这叫“爬柳树”。如果合奏时演奏人员多，乐器也比较齐全，主奏者就要坐在正面中间位置。同他一行的左边是上手笙，右边是下手笙，其他伴奏乐器分坐两侧。但鼓是有固定位置的，鼓手坐在右外边首位，因为要掌握整个乐队的统一，特别是必须和上手者紧密默契地配合。

二是走吹，也叫“行乐”，即在红白喜事中走路时吹奏。北方很少用鼓，用小镲打节奏，但吹细乐的时候，有时就由鼓手将手鼓挎在肩上在行进中击奏，其他打击乐器可根据需要选用，一般也是一副镲打节奏。

3. 鼓乐班社早期人员构成

黑龙江鼓吹乐最早随着河北、山东、山西以及辽宁、吉林等地汉族移民和流民流入黑龙江境内的。根据辽、金、元、明、清有关历史记载，流动人口进入黑龙江的路线主要有三条：一条是西线，由河北的热河、承德，途经吉林的白城子、黑龙江省的泰来，进入齐齐哈尔，再向黑河一代延伸；一条是东线，从渤海的山东沿岸坐船，途经海参崴、图们江、珲春，进入牡丹江地区；一条是南线，途经辽宁、吉林，直接进入哈尔滨，然后再向北部纵深延伸。随之从关内和辽宁、吉林等省流入黑龙江的鼓吹乐手有两种情况：一种是金、元、明、清时期，被迫迁徙的流民中的宫廷教坊中的乐人、军队仪仗的乐手（如在金代虏获的宋朝徽、钦二帝时，就有“教坊三千余人”），以及这一时期从上述各省进入黑龙江的一些民间艺人，他们被征用为金、清宫廷贵族等各种仪仗、宫廷礼仪活动表演；一种是清代初期、中期和近代关内诸省“闯关东”进入黑龙江各地的一些移民中的民间鼓吹乐艺人，他们在民间婚丧嫁娶和各种礼仪活动中充当乐手。

黑龙江省的鼓吹乐，可以说是集北方鼓吹乐之大成，许多全国著名的鼓吹乐艺人都来过黑龙江，如河北的王金山、赵春峰、王树贵、金财，山海关的祖延盛、杨忠山，河南的吴德荣、张明胜，山东的黄宗贵等，还有东北南部的一些著名艺人，如张海文、刘士信、张永福等也是造诣极深。