



序

当我听说田耀农君的《皖西锣鼓研究》将要出版的时候,真是高兴极了。我为耀农君高兴,因为耀农既是我的硕士生又是我的博士生。十年前他完成硕士学业的时候就基本上完成了这部书的初稿,十年后他完成博士学业的时候终于出版了这部专著。当学生取得一点成就时,老师总是看在眼里喜在心上。我为《皖西锣鼓研究》高兴,因为目前以一个具体乐种为研究对象的民族音乐学专著还不多见,相信这部专著的出版对我国的民族音乐学研究和学科建设将会是一个有力的推动。我为皖西锣鼓高兴,因为这个名不见经传但又司空见惯的民间吹打乐小乐种,竟能在中国的众多乐种之前堂而皇之地成为民族音乐学的研究对象,并将可能成为将来大学课堂上经常提到的一个事例;全国类似皖西锣鼓的乐种数以百计,唯独皖西锣鼓有此殊荣,何也?原来本书的作者耀农君就是皖西人,皖西人研究皖西锣鼓,而且是作为他当年的硕士论文选题,可谓天时、地利、人和悉数尽占也。然则,皖西锣鼓因作者而闻名乎?非也,而是皖西锣鼓成就了耀农君。皖西锣鼓自有它迷人的魅力,像皖西锣鼓这样保存大量的传统曲牌,传存着大量的文字乐谱和口传乐谱,并具有许多古老而又独特的记谱符号和

2007.9 / 12

管、弦乐器的音位指法图，所有这些就并非一般乐种所具有的了。我为皖西而高兴，因为通过皖西锣鼓，人们将会更加了解和喜爱这块蕴藏着丰富的传统文化资源的热土，皖西既然孕育和保存着皖西锣鼓，肯定还孕育和保存着许多不为人知却又司空见惯的传统音乐或其他传统艺术品种。

耀农君是我的学生也是我的挚友，我们之间既无年龄的代沟，也无师生的隔膜。耀农君的天资虽然不高，但却非常勤奋，为了获取第一手材料，在历时一年的田野工作中，他几乎是骑着自行车走遍了皖西的六县一市，总行程近千公里，与许多皖西锣鼓艺人交上了朋友，结下了深厚的友谊。他经常以局内人的身份参与锣鼓班的活动，和锣鼓艺人一起在灵堂里绕过棺，在坟场前打过鼓，正是由于坚实的田野工作，才使他有了许多新发现和新见解。耀农君还有一种执著的精神，当他抓住一个问题的时候，总是要弄个是非曲直。这种执著在学术研究上可能是他的缺点，因为执著可能导致他的某些观点、结论的偏激或片面，但也正是凭借这种执著，使他终于发现皖西锣鼓是由若干固定的“基本乐汇”构成的。皖西锣鼓的曲牌可以成百上千，但这些“基本乐汇”却是固定不变的。中国的锣鼓曲牌异常丰富，“基本乐汇”的规律是否具有普遍性虽然还有待进一步论证，但在皖西锣鼓中“基本乐汇”的规律是普遍有效的，这已经是一个非常重要的成就了。耀农君在做博士论文时发现陕北鼓乐的曲体结构是以固定的板式变化程式组织的，与板腔体的说唱和戏曲一样，陕北鼓乐也是“板腔体”的结构。作者在《皖西锣鼓研究》这本书里将他的这一新发现与皖西锣鼓的曲体结构作了比较研究，进而提出皖西锣鼓这类南方锣鼓乐的乐种是以“曲牌体”为主的曲体结构，而陕北鼓乐这类北方鼓乐的乐种是以“板腔体”为主的曲体结构，从而用曲体构成方式把南方锣鼓与北方鼓乐作了重新划分。这一研究成果相信在我国传统音乐的形态学研究方面将会产生一定的影响。《皖西锣鼓

研究》作为民族音乐学专著，其成就更在于它实践了民族音乐学的方法论，在阐释皖西锣鼓的成因和乐种的功能意义时提出了一系列颇有新意的观点。

作为耀农君的老师更作为他的朋友，我衷心希望他在这部专著出版后能够继续对这部专著提出的却没有证明或证明得不够充分的问题作更深入、细致的研究，把学问做得再精一些、再细一些。

在衷心祝贺耀农君的《皖西锣鼓研究》出版的同时，我还要衷心感谢安徽文艺出版社的同志，感谢他们对耀农君这部专著的支持，感谢他们对我国的民族音乐学研究的支持，感谢他们对民族音乐学学科建设的支持。

乔建中

2002年8月31日



目 录

第一章 皖西锣鼓概况	1
一、皖西的地域含义	2
二、皖西锣鼓的地理与人文背景	2
三、皖西锣鼓的班社与分布	3
1. 家族锣鼓	3
2. 村寨锣鼓	5
3. 棚子锣鼓	5
第二章 皖西锣鼓的乐器与演奏方式	11
一、乐器	11
1. 弦类乐器	11
2. 管类乐器	13
3. 打击类乐器	15
二、演奏	17
1. 演奏形式	17
2. 演奏方法	18
3. 指挥方法	20
第三章 皖西锣鼓的乐曲与乐谱	22
一、曲目	22
1. 套曲	22
2. 单曲	27
二、乐谱	28
1. 谱本	28

2、谱字	31
3、谱字、律名、音名的对应关系	31
4、以“六”代“凡”	32
5、谱字的八度区别	32
三、记谱法	33
1、管弦乐曲与声乐曲的记谱方法	33
2、锣鼓曲的记谱方法	37
第四章 皖西锣鼓的宫调	42
一、律	42
二、均	43
三、宫	47
四、调	51
第五章 皖西锣鼓的考源索流	58
一、酝酿与积淀——皖西锣鼓的孕育期	59
1、“加冠”术语与符号“𪛗”	59
2、七孔喷呐	59
3、皖西锣鼓与其它乐种的关系	60
二、改制与定型——皖西锣鼓的生成期	69
三、转型与复兴——皖西锣鼓的发展期	71
第六章 南方锣鼓与北方鼓乐的比较	73
一、皖西锣鼓与陕北鼓乐在音乐形态上的比较	74
1、皖西锣鼓与陕北鼓乐的音响形态比较	75
2、皖西锣鼓与陕北鼓乐的曲体结构比较	80
3、皖西锣鼓与陕北鼓乐的宫调比较	83
4、皖西锣鼓与陕北鼓乐的乐谱比较	89
二、皖西锣鼓与陕北鼓乐在使用场合上的比较	90
三、皖西锣鼓与陕北鼓乐在运作模式上的比较	93
第七章 皖西锣鼓为实例的民族音乐学研究	97
一、民族音乐学的缘起	98
二、民族音乐学的建构	99
三、民族音乐学的发展	103



四、皖西锣鼓的产生原因分析	117
1. 人类音乐思维方式的多样性	117
2. 人类音乐性需要的多维性	119
3. 经济利益的驱动性	121
4. 社会环境的宽松性	121
5. 文化传统的归属性	121
第八章 皖西锣鼓的功能与意义研究	123
一、皖西锣鼓的社会功能	123
1. 皖西锣鼓的聚众功能	124
2. 皖西锣鼓的造势功能	125
3. 皖西锣鼓的抚慰功能	125
4. 皖西锣鼓的教化功能	126
5. 皖西锣鼓的亲合功能	128
二、皖西锣鼓的音乐学意义	129
1. 皖西锣鼓丰富了中国音乐的表演形式	130
2. 皖西锣鼓为异文化的音乐融合做出了积极的尝试	131
三、皖西锣鼓的文化人类学意义	132
1. 保持民族性的意义	132
2. 认识民族性的意义	134
3. 皖西礼俗与皖西锣鼓在建设现代文明中的意义	135
四、皖西锣鼓的社会学意义	138
1. 皖西锣鼓在乡村社会学研究方面的意义	138
2. 皖西锣鼓反映出的社会变迁的现实意义	140
3. 皖西礼俗体现的社会凝聚力的意义	144
附 录：皖西锣鼓常用曲牌	148
一、笨(清)锣鼓曲牌	148
《十三条》	148
《景阁兰》	151
《春富贵》	151
《凤凰三点头》	151
《十八番》	152
《元消》	152
《拨子头》	153



《闹江州》	154
《三拨子》	154
二、丝弦锣鼓(吹打兼有唱词)曲牌	155
《得胜令》	155
《春富贵》(上)	156
《春富贵》(下)	156
《风入松》	157
《石榴花》	158
《和番正宫调》	159
《双芙蓉》	160
《八仙》	161
三、唢呐清吹曲牌	163
《上香调》	163
《乙字调》	163
《二黄拨子》	164
《大开门》	164
《小开门》	165
《上香》	165
《快板凡字调》	166
《神调》	166
《慢板凡字调》	167
《小舟调》	168
结 语	169



第一章 皖西锣鼓概况

当人们踏进安徽西部大别山区这块神奇土地的时候，就会看到锣鼓总是伴随着大别山乡民喜庆悲欢的日常生活：逢年过节敲一阵锣鼓、吹几声唢呐图的是吉祥红火；祭祖、拜土神，敲锣打鼓为的是表示虔诚的心意，期望感天动地，得到祖先神灵的庇护与保佑；抓周、做寿时，打着锣鼓吹着唢呐送贺礼，讲的是排场和气派；亲人过世，请锣鼓班子奏乐，表的是子女的孝心和死者位置的重要；农闲之时或丰收之后大伙凑在一起敲锣鼓吹唢呐，抒发的是喜悦豪迈之情……。皖西人离不开锣鼓，而锣鼓更离不开皖西人的生活，“皖西锣鼓”这个乐种也就像漫山遍野的映山红那样，扎根在皖西这块土地上，开放在皖西人的日常生活中。在近百年的历史发展中，皖西锣鼓所蕴藏的丰富的音乐文化信息也日益为音乐学家和社会学家们所注意。

从中国传统音乐乐种学的角度看，皖西锣鼓是指活跃在安徽省西部大别山区的民间吹打乐；从乐种分类的角度来看，由于皖西锣鼓具有“传承相对稳定的非职业社团”在“技艺上存在着严格的师承关系，演出方式和曲目与传谱自有深厚历史渊源”^①等特点，所以当属“乐种——雅集型”的传统音乐类型。作为一个乐种，皖西锣鼓经历了酝酿、成型、衰落、复兴的过程，这一过程除了证明

^①黄翔鹏：《论中国传统音乐的保存和发展》（《中国音乐学》1987年第4期）。



乐种本身顽强的生命力,也证明了乐种与自然、社会环境的依存、决定关系。皖西锣鼓在当代的复现与复兴亦以活的材料揭示了中国传统音乐的生存、发展、变迁的基本规律。

一、皖西的地域含义

皖西通常泛指安徽省西部,六安市辖属的寿县、霍邱、金寨、霍山、舒城、六安等六县和安庆地区辖属的岳西、潜山、太湖等三县,它西视武汉,东瞰南京,北接淮河,南通长江。近代史上,皖西的行政区划曾发生过几次较大的变化^②,因此,本书所及的皖西有两种含义,当单独使用“皖西”称谓时,系指上述九县。而“皖西锣鼓”称谓中的“皖西”只特指安徽西部的大别山区,即霍山全境、六安、金寨的西南部和与之接壤的岳西、英山、罗田(后两县现属湖北省)的边缘地带,在地理上这一区域横括大别山主峰和江淮分水岭主脉以及延括大别山北麓地区,当特指这一区域时,即用“皖西大别山区”的称谓,以区别行政意义上的“皖西”。

二、皖西锣鼓的地理与人文背景

地理学家认为,我国东部地区存在一条总长 1700 公里的“秦岭——淮河”南北分界线,皖西大别山区就位于这条分界线的中段,这一地区群峰叠嶂、河流纵横,大致形成了东北部山区、中部丘陵区和西南部深山区三个台阶状的地形结构。这一区域陆路交通虽然闭塞,但水上交通却较为便利,二十世纪的三十年代,十吨位

^②《中国县市手册》(浙江教育出版社 1987 年版):英山县“1932 年由安徽划归湖北省”。金寨县“1932 年曾分属河南商城,固始和安徽省六安、霍山、霍邱五县,1932 年划五县边地设立”。岳西县“1932 年由潜山、舒城、霍山、太湖等县析置”。



的木帆船还能由扬州直驶大别山腹地。所以,自明代起,地处皖西大别山中心位置的古霍州即为准北纲盐引地“其旁近之英山、桐城、舒城等县由霍地分销,故前明及国朝嘉、道,霍山号称富庶,非尽由物产亦赖盐筴振之”^③居中的地理位置和官盐集散市场的经济位置,引来了八方商贾,促进了经济的流通和文化的交融,这一切都为皖西锣鼓的形成与发展提供了物质的前提条件。

皖西不仅处在我国自然与经济的南北分界线上,而且还是我国东、西文化的一个交汇点,它既是华夏文化与东夷文化的融合处,又是吴楚争霸的主战场和淝水之战的发生地,还是北、吴、赣方言的结合带。以古霍州为中心的皖西大别山区,面积约 6000 平方公里,人口约 50 万,这一区域春秋时属楚潜邑,秦时属九江郡;西汉文帝在此设衡山国;梁代(50 年)置霍州;“由于历史、政治的原因,长期以来,皖西这块土地一直处于较为封闭的状态中。”^④不过也正是这种封闭,才使得皖西大别山区至今还保存着不少“活化石”般的传统文化,皖西锣鼓就是在这种环境中生长、保存并正在发展的民间乐种。

三、皖西锣鼓的班社与分布

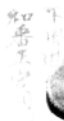
由于皖西大别山区复杂的地形结构,多样的方言分布和较固定的家居习惯,致使皖西锣鼓因此形成了不同的类别。

1. 家族锣鼓

家族锣鼓一般分布在皖西大别山区西部的深山区,锣鼓班社的名称随姓氏俗定,如刘家锣鼓、王家锣鼓等等。班社里的乐手都是同一宗族的成员,乐手的分工比较灵活,使用的乐器一般有抬锣、大锣、二锣、马锣、大钹、二钹、抬鼓、唢呐、尖子号等。乐队的指

^③《霍山县志》(光绪三十一年修)。

^④伍箴胜:《皖西风物志序言》。



挥是马锣,马锣在演奏时经常使用“抛击”、“转击”等特殊的演奏方法;马锣的演奏者通常也就是锣鼓班社的“锣头”,“锣头”也就是锣鼓班子的组织者和领导者。

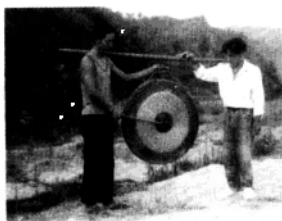


家族锣鼓用的头钹

二锣一只。抬锣的家族气氛很浓,具有“报家声”的独特功用。所谓“家声”就是各姓氏家族固有的锣点数目与节奏,是象征家族的声音符号。



家族锣鼓用的二钹



家族锣鼓用的抬锣



家族锣鼓用的抬鼓



另一种是不带抬锣的建制,乐队的编制为:马锣、大锣、大钹、鼓。只演奏一些固定曲牌,不承担“报家声”的职能。

唢呐在家族锣鼓中是临时的编制,通常要根据事主家的经济情况决定是否请用。唢呐手的吹奏有些商业性质,一场吹奏,(1993年)一般可得10元左右的酬金。

2. 村寨锣鼓

村寨锣鼓一般分布在皖西大别山中部丘陵地带,锣鼓班社通常以所在地的地名命名,如徐家院锣鼓、小河口锣鼓等等。班社的乐手分工较固定。乐队编制为:大锣一只、小锣一只、马锣两只、镲一副、鼓一只、唢呐两支以及数目不等的胡琴、笛子、笙、筹等等。村寨锣鼓的演奏形式有两类,一是笨锣鼓(清锣鼓),演奏的曲目主要有《庄八》、《元消》、《春富贵》、《八哥洗澡》、《闹江州》等;二是丝竹锣鼓,即管弦乐器与锣鼓等打击乐器的合奏,演奏的主要曲目有《和番》、《八仙》、《双芙蓉》等等。



独立于家族锣鼓班社之外的
唢呐手 王厚启

村寨锣鼓不同于家族锣鼓的地方是:

第一,村寨锣鼓的唢呐是班社中的固定编制,并且具有相当重要的位置,班社的“锣头”除了主奏大锣外,还精通唢呐的吹奏。

第二,包括唢呐手在内,乐手们都不收取酬金。

第三,大锣是乐队的指挥。

第四,把两只马锣的齐奏称之为“板”,演奏时每拍击一下,很少变化,起着稳定乐队演奏速度的作用;马锣不用抛击和转击。

3. 棚子锣鼓

棚子锣鼓是二十世纪三十年代,在皖西大别山区的中部丘陵

和东北部畈区兴起的
一个锣鼓类别。二十世
纪初期的皖西,社会上
以“一口官话、两句二
黄、三杯美酒、四季衣
裳”为时尚,即一个有
地位、有修养的人士,
必须会说一口官话(普
通话),必须能唱几句
二黄腔,还必须有一定
的酒量和得体的衣



本书作者(左一)和锣鼓棚子一起奏乐

装。正因为如此,一些会唱二黄腔或京剧的艺人便被地方乡绅们
请去教戏,乡绅们通常只学唱段不学表演,这种活动很自然地与当
地的村寨锣鼓结合起来,形成了融吹、打、唱、念为一体的奏唱形
式,其曲目除了保留原村寨锣鼓的固有曲牌,又加进了戏曲的武场
和部分二黄腔或京剧的唱段。这种有所革新的锣鼓很快成为地方
乡绅的公关和仪仗工具(不少乡绅本人就是班社乐手),遇到同僚
或上司家有喜丧庆典活动或逢大型集会,就带着这种锣鼓去送礼
或赴会。锣鼓班子外出时总要举着一把高一丈,直径二尺,带有缀
围的红绸大伞,作为班社的徽志。当时这种锣鼓更多地运用于大
户人家的红白喜事,因奏乐都在“喜棚”或“寿棚”里进行,绸伞也就
渐渐消失了,但锣鼓棚子的称谓却更加巩固了。

棚子锣鼓的乐手分工固定,社会地位也较高,据老艺人王奇
(1993年)回忆,当年乐手们外出时都是“礼帽、大褂、墨镜、文明
棍”的派头。因此,他们非常讲究事主家接待上的恭敬、排场,而视
酬金为耻辱。

棚子锣鼓的乐队编制与村寨锣鼓基本一致,只是由鼓代替了
大锣的指挥,乐手们的演奏水平普遍较高,曲目也较丰富。班社的
称谓在地名后还要加锣头的姓名,如“龙须塆黄锐兴棚子”、“西门
畈张克平棚子”等。班社的人数为八人(七人奏乐一人挑担),锣头
一般主用唢呐或鼓。



棚子锣鼓送“抓周”礼(一)



棚子锣鼓送“抓周”礼(二)



棚子锣鼓送“抓周”礼(三)

1978年前,皖西大别山区的锣鼓棚子只有六七个,二十世纪的三四十年代也不过十几个,据当地文化部门1986年统计已增至30个,但据笔者1993年8月底统计已达到150个,并且还有一些新的班社正在组建之中。当代的锣鼓棚子有了一些如下的新特点:

第一,继承了棚子锣鼓演奏水平高曲目多的传统,但不再视酬金为耻,相反,他们的演奏已演变成纯商业性的演奏。

第二,具有明晰的师承关系,棚子锣鼓现已形成了以李志彪^⑤为祖师的师承谱系。(如表一)

第三,技艺传授方式:

(1)先组好班社,请师傅集中授艺。班社“锣头”的锣鼓或唢呐的演奏技艺不高,凭其个人的兴趣和一定的经济条件,他首先组织好班

^⑤李志彪,据艺人回忆此人也是当地小戏艺人,会京戏,悟性很高,不管什么行当,有缺就能顶上,因而有“戏妈妈”、“戏补丁”之称。



社,购置好必备的乐器,然后请技艺高超的师傅到家里来集中授艺。

(2)入棚拜师,出师后再另组棚子。有一定经济实力并且对锣鼓有强烈兴趣者或者想投资于锣鼓班子,以此为职业,或期望谋取一定经济利益者。拜师者首先到有一定名气的锣鼓棚子搭班学艺,学艺期间不参加酬金的分红,还要另外交给师傅(通常是“锣头”)一定的学费。当学成之后即回到自家,自己组织起一个班社并自任“锣头”。

(3)先求师学艺,然后带艺入棚。学艺者往往年龄较小,他们的家长看重的是这个职业的收入相对较高,而且可以免除田间劳作的风吹日晒。学艺有成后,凭其自身的技术,参加到需要人手的班社演奏,因而成为职业的锣鼓艺人。

第四,使用场合由婚丧嫁娶、出庙会、玩花灯、送寿礼、送抓周礼等多种逐渐趋向白事专用。白事活动的一般程序是:请主(送吊唁礼的)来请,约定在事主家(受吊唁礼的)出殡前一天的下午随同请主送礼,一路奏乐至事主家后,即为请主的“卸礼、上祭”奏乐,礼毕安置在“寿(丧)棚”就坐,如有别的锣鼓棚子前来,各锣鼓棚子按请主的亲等顺序先后进灵堂“绕棺”^⑥或“跑灯”^⑦,出灵堂后复入寿棚,依次演奏本棚子的全套乐曲,第二天早晨随同出殡,出殡以后该场奏乐方告结束。



村寨锣鼓正在进行“绕棺”

第五,由于在一场演

⑥绕棺:皖西丧葬活动的习俗,孝子们围绕棺材行走,锣鼓和唢呐手们跟随其后,边走边奏,一般绕棺三圈就告结束。

⑦跑灯:又称“编亮格子”,皖西深山区丧葬活动的一种舞蹈,孝子们分两队,作反向的绕棺行走,两队相遇交叉而过,绕行的速度随锣鼓节奏,越来越快,直到疲不可支,队伍乱成一团方告结束。



奏中总会有几个锣鼓棚子相遇,从而形成了同行间的竞争,扩大唢呐的演奏曲目也就成为主要竞争手段,演奏曲目的扩大使当代的棚子锣鼓较之前期在音响形态上有较大变化。这些变化主要表现在如下方面:

(1) 将现代流行歌曲曲调纳入各锣鼓班子演奏的曲牌体系,有的班社甚至以流行歌曲的曲调作为主要演奏曲目。

(2) 将电子琴、架子鼓等现代乐器引进乐队编制。

(3) 有少数班社设立专职男女歌手,歌唱现代流行歌曲,扩大了原来锣鼓班子的建制,有的班社甚至多达 12 人。

(4) 专职歌手的出现,使锣鼓棚子开始出现由传统意义的纯器乐演奏向为歌唱伴奏的方向转化。

(5) 现代扩音设备被广泛运用,乐队的音量得到了大幅度的扩大。

家族锣鼓、村寨锣鼓、棚子锣鼓的组织情况详见表二。

表一:以李志彪为祖师的棚子锣鼓师承谱系表

代 别	姓 名	师 名
始祖	李志彪	
第二代	戴绍能、谢道和	李志彪
第三代	杨应流、陈宏友、郑四宏	戴绍能
	涂儒斌、马德由、但心科、宋国春	谢道和
第四代	王 奇	陈宏友、郑四宏
	黄锐兴	杨应流
	周自成、周自发	涂儒斌
	朱及良、但修林	但心科、宋国春
第五代	修立春等七个棚子	黄锐兴
	张克平等二十个棚子	王奇
第六代	黄立新等二十四个棚子	张克平