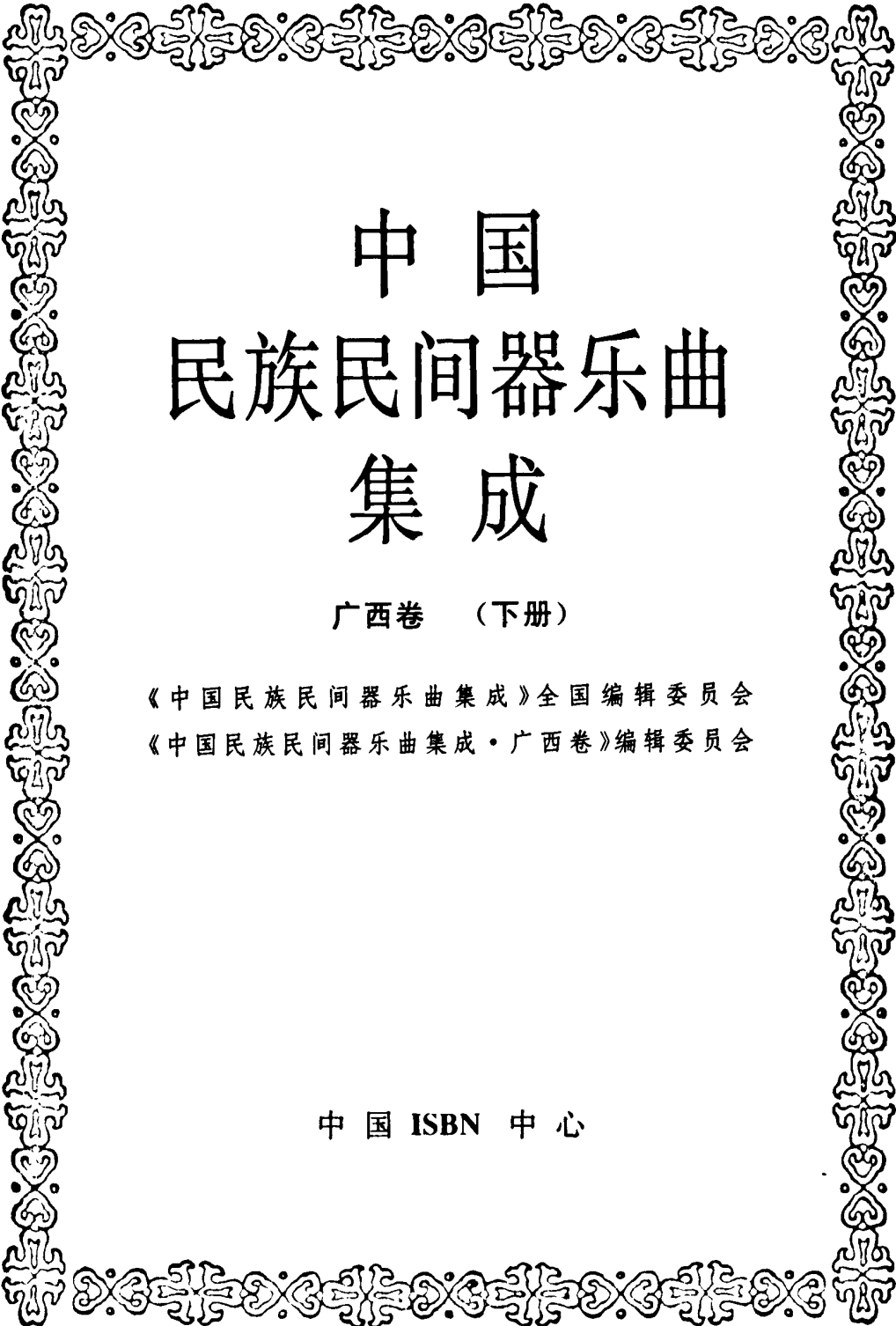


中国民族民间器乐曲集成



# 中国 民族民间器乐曲 集成

广西卷 （下册）

《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会  
《中国民族民间器乐曲集成·广西卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

# 吹打乐

## 吹打乐述略

卢克刚

广西的民间吹打乐主要是“八音”吹打乐,有的地方又称“八仙”。是以唢呐主奏配以锣、鼓、钹等打击乐器组成乐队的民间器乐合奏形式。广泛流行于全区各地城乡,与民间的生活、习俗关系密切,为广大人民群众所喜闻乐见。

### 一、历史沿革

关于广西“八音”吹打乐的历史沿革,史籍记载的不多。目前所见有《广西通志稿》(吴尊任、莫一庸编纂)以及《平南县志》(清道光九年即公元1829年修)、《浔州府志》(清光绪二十二年即公元1896年修),它们都引用了南宋周去非撰的《岭外代答》卷之七·器乐门的记载:“广西诸郡人多能合乐,城郭村落,祭祀、婚嫁、丧葬,无一不用乐;虽耕田亦必口乐相之,盖日闻鼓笛声也。每岁秋成,众招乐师教习弟子,听其音韵,鄙野无足听,唯浔州平南系古龚州,有旧教坊乐,甚整。异时有以教坊得官,乱离至平南,教土人合乐,至今能传其声。”依据引文中所载“盖日闻鼓笛声也”,过去不少人都把这视为广西“八音”吹打乐的源头,认为文中所说的“鼓”即是民间打击乐器鼓、锣、钹的统称,“笛”就是唢呐,理由是广西民间特别是桂东南地区习惯称唢呐为“大笛”。显然,中原传来的鼓笛之声,南宋时已扎根广西民间,广泛应用于祭祀、婚丧等礼俗活动,这点是不容置疑的。但是,南宋时广西诸郡的鼓笛之声是否广西“八音”吹打乐的始祖,这个问题我们还需就下面两个情况进一步加以考证、研究,方可作出结论。

其一,“八音”吹打乐的主奏乐器唢呐原流行于波斯、阿拉伯,其名称就是波斯语原名

“Zoura”的音译,还有的译作“琐呐”、“锁呐”、“琐奈”等。此乐器约于元、明时代传入中原,最早在明代才开始有关于唢呐的记载,首先见于明正德(1506—1521)年间王磐的《西楼乐府·朝天子》咏喇叭词,借“喇叭唢呐”讽刺1510年时阉侍弄权作恶之事。稍后戚继光(1528—1587)把唢呐用于军乐,在他的《纪效新书·武备志》中说“凡掌号笛,即是吹唢呐。”明代后期王圻的《三才图会》(约成书于1607年)器用三卷载:“锁奈,其制如喇叭,七孔;首尾以铜为之,管则用木。不知起于何时,当军中之乐也,今民间多用之。”可以说,唢呐在我国民间广泛流行是在明代中晚期以后。而记载“平南乐”的《岭外代答》是南宋周去非据其任桂林通判期间所见所闻的笔录整理,成书于南宋淳熙五年(1178年),那时唢呐尚未传入中原,广西地处边疆,远离中原,唢呐传入时间更晚,大量使用应是在清代以后的事。

其二,“平南乐”引文中称平南有旧教坊乐,有教坊官乱离至平南教土人合乐,也就是说,当时传来平南的是宋代教坊乐与合乐。据宋代教坊的乐队编制,无论是北宋还是南宋,均无唢呐出现,其中吹奏乐器北宋时用的是觱篥、龙笛、笙、箫、埙、篪等,南宋时仅用觱篥、笛、笙、箫;打击乐器北宋时用方响、拍板、杖鼓、大鼓、羯鼓,南宋时去掉了羯鼓;弦乐器北宋时用琵琶、箜篌,南宋时用琵琶、筝、嵇琴。宋代的“合乐”也没有用唢呐,通常就是拍板、鼓、笛几件乐器的合奏,有时加入孔子、水盂、锣等打击乐器。据此,把《岭外代答》中的“平南乐”所称的“鼓笛声”,视为广西“八音”吹打乐的始祖,看来是有点牵强附会。根据相关史料考证,当时的鼓笛之声应是箫、笛子、鼓、锣等乐器合奏的形式,并非是以唢呐主奏的“八音”吹打乐。

广西“八音”吹打乐真正形成的时间由于缺乏文字记载,目前尚难得出确切的结论。各地民间艺人的口碑,亦有多种说法。钦州、灵山等地艺人说,“八音”在当地流行已有三四百年历史;玉林的艺人说,“八音”在桂南地区流传时间并不太长,大约是在清代中后期以来的事;梧州的艺人说,“八音”是在清末民初才在梧州兴起,最盛的时期是20世纪三四十年代。艺人的口碑只能作我们研究问题的参考,要真正给“八音”在广西的历史定论,还需作进一步地调查和科学考证。

## 二、乐队组织、乐器

广西民间“八音”吹打乐队主要由吹奏乐器和打击乐器两大部分组成。吹奏乐器以唢呐为主,有的地方加入笛子、长号。打击乐器常用卜鱼(梆筒)、沙鼓或秃头、更鼓、堂鼓、大鼓、文锣、武锣、苏锣、单打(手锣)、大钹、小钹等。此外,有的民间八音班时而又加入一些丝竹乐器合奏。

**唢呐** “八音”吹打乐的主奏乐器,在广西各地普遍流行,民间称之为“大笛”或“大角”

(粤语),由笛嘴、气盘、笛颈、笛木、笛碗五部分构成。笛嘴是套在笛颈顶端的双簧哨子,原用芦苇管制成,民间有的用一种虫茧壳压扁而成,现在有的又采用塑料制造。气盘为铜制小圆片,中间有一小孔,套在笛颈上部笛嘴的下方,其作用是帮助两唇用力,使口力持久。笛颈是笛嘴与笛木的连接物,铜制,其中心称为笛针,外包以葫芦状花兰装饰(现代唢呐有的只有笛针,无葫芦状花兰)。笛木即笛身,木制管体,一般以红木、紫檀木或酸枝木等硬质密度高的木材制成,形如竹节,上细下粗,开有八个按孔(正面七孔,背面一孔)。笛碗即喇叭,有的称“笛波”、“笛裙”,铜制,呈喇叭状,套在笛木下端,用以扩音。

唢呐分大、中、小不同规格型号,广西民间“八音”多使用筒音为  $f^1$  和筒音为  $d^1$  的大唢呐、筒音为  $a^1$  的中唢呐和筒音为  $g^2$  的高音唢呐(民间称“笛王”或“笛公”)。

唢呐音域达两个八度加一个大二度。音量洪大,音色粗犷、明朗,气势雄壮。在“八音”乐队中主奏旋律,能制造出十分热烈欢腾的气氛,运用弱奏又可取得柔和抒情的效果。

**长号** 别称“大号”、“大筒”,是壮、瑶、苗、汉等民族共用的铜质气鸣乐器,流行于广西西部地区,有些少数民族“八音”乐队中使用长号作为辅助性、色彩性乐器。长号全身铜质,由嘴节、伸缩管、喇叭三部分构成。管体可伸可缩,全部延伸时,长约 1500 毫米。嘴节长 300 毫米,顶端有锅形号嘴,嘴节下部以一铜圆包连接伸缩管。伸缩管长约 600 毫米,不用时即缩入喇叭节内,以方便收藏和携带。喇叭节比伸缩管略长少许,喇叭口径约 220 毫米。演奏时,把伸缩管拉伸至最长。伸直左手托扶管身,右手抓住嘴节,口贴锅形号嘴,吹气发音。靠唇振和气息控制律定音高,一般能发第一至第三 3 个泛音。其发音厚实、沉闷、森严、共鸣很好。在“八音”乐队中充当低音,奠定乐队的低音基础,具有很大的威力,能造成一种庄严、肃穆的气氛。

**卜鱼** 又称“榔筒”。用坚硬木料制成,有大小两种规格。大者呈长方体状,长约 200 毫米,宽约 100 毫米,高约 60 毫米,在离顶面 10 毫米的一侧,横挖一条与顶面平行、宽窄相当的槽沟。小者呈梯形体状,底长约 80 毫米、宽约 50 毫米,体高约 60 毫米,在离顶面 8 毫米处也横挖一条与顶面平行、宽窄相当的横沟。使用时,一端系绳挂于三折式鼓架上,用鼓竹敲击发声。其音如榔声。大卜鱼发音较低,音色浑厚;小卜鱼发音高尖,音色脆亮,有些刺耳。用于乐节的强拍,民间艺人称之为“板”。习惯上常与沙鼓或秃头合用。

**沙鼓和秃头** 沙鼓,用坚硬木料制作鼓框,上面蒙以黄牛皮即成。其框壁厚实,鼓心如铜钱般大小,突起斜向鼓边,鼓面略呈弧形。秃头,形如倒盖的碗,外观似和尚头,故俗称“和尚头”。框亦用坚硬的厚木料制成,鼓心似铜钱大,突起斜向鼓边,顶面蒙以黄牛皮。沙鼓或秃头均架于三折式鼓架上演奏,用两根鼓竹敲击发音。音色清脆,刚柔相济。用于乐节的弱拍上,民间艺人称之为“丁”。习惯上沙鼓或秃头常与卜鱼合用,俗称“鼓板”。“八音”乐队中,卜鱼、沙鼓或秃头常由一人演奏。

**更鼓** 因古代夜晚报更常用此鼓而得名。外观呈扁圆状,木制鼓框,两面蒙以牛皮,故

又称“双面鼓”，置于鼓架上演奏，用两根鼓竹敲击发声。

**堂鼓** 又称“战鼓”，因古代打仗在战场上常擂此鼓助威，故而得名。木质鼓框呈圆筒形，两面蒙以牛皮，形制大小不一。置于鼓架上演奏，用两根木鼓棍敲击发声，音色浑厚。在“八音”乐队中，堂鼓常与更鼓轮番使用，以加强对比和烘托气氛。

**大鼓** 民间有的地方又称“狮子鼓”，常在舞狮舞龙时使用。木制鼓框，有的用整段大圆木挖空其心而成，有的则采用木板拼成。形似大圆筒，一头蒙以黄牛皮用钉子固定为鼓面，通常是用未经加工处理的带毛的牛皮，特别显得粗拙朴实，民间特色极浓。其体形较大，鼓面直径约 600 毫米左右，鼓身高亦在 600 毫米上下，其发音浑厚、洪大，很有气势。

**文锣** 俗称“大头锣”。铜制，形如大筛，面径约在 700 毫米以上，边高约 30 毫米。锣面光滑，边上一侧有两孔，用以穿绳悬挂。用绒槌敲击演奏，发音低沉，且能远传，能制造出庄严、肃穆的气氛，常在“八音”行奏中作鸣锣开道之用。

**武锣** 俗称“高边锣”。铜制，锣壁较厚，面径约 400 毫米，边高约 80 毫米，锣面布满疙瘩，边上一侧有两孔作穿绳悬挂。用硬木槌敲击演奏，发音铿锵、坚实、洪亮。

**单打** 俗称“手锣”。用厚铜制造，体形较小，面径约 140 毫米，壁厚约 3 毫米，锣面布满疙瘩。演奏时，将锣托于左手掌心，锣面朝上，右手持硬木小槌敲击。发音铿锵、高尖，声音穿透力强，是“八音”乐队中常用的色彩性乐器。

**苏锣** 铜制，锣壁较薄，锣面光滑，中心圆突，四周斜向锣边，边上有两孔穿绳悬挂。用小绒槌敲击，发音高亢、脆亮。

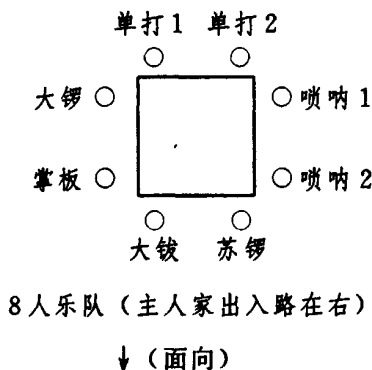
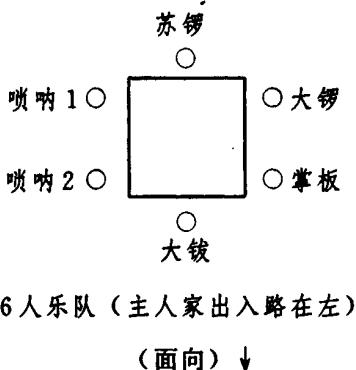
**钹** 铜制。圆形如钵，中心有一半球状或平顶帽状突起，顶上开一孔穿以绸带，由相同规格的两片组成一付。钹的大小规格不一，通常面径在 460 毫米以上者称为大钹；面径在 20 厘米以下者称为小钹；面径 200—460 毫米之间者称为中钹。演奏时，双手分握一付钹两片中心之球突（或帽突），两片互击发声。小钹发音清脆、响亮。大钹和中钹发音洪大，大钹有明显的颤动声，用颤击法更能收到特殊效果。

### 三、演奏形式

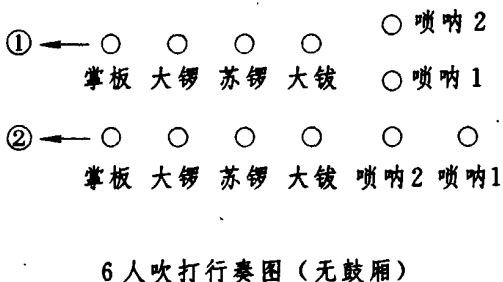
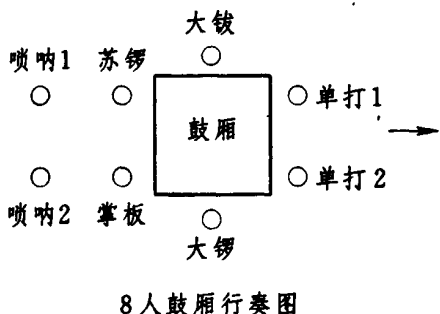
广西民间“八音”吹打乐演奏形式有两种：坐奏和行奏。

**坐奏** 又称“坐棚”。是一种有固定场地和席位的演奏形式，主要用于婚、丧、祝寿、祭祀等场合。场地一般设在办事人家大门一侧，富裕人家则专门搭建鼓乐棚。演奏时备有一张四方桌，民间称“八仙桌”，供演奏者放置乐器和茶水用。有 6 和 8 人乐队，乐器排列习以成俗，都有固定的座次，按惯例围绕四方桌就座。摆座位置视主人家门口方向或出入路而定，出入路在门口右边者，乐队则摆在左边；出入路在门口左边者，乐队便在右边。掌板者面对来路而坐以观来客而指挥演奏，大锣、大钹位于掌板者左右，唢呐向着主人家门口吹。

具体座位排列如图：



行奏 是在行进中演奏,民间又称“鼓厢”。“鼓厢”即鼓亭,形似彩轿,上有挂钩用以挂锣和固定木鱼、板鼓的位置,两人抬着;现代也有用长方形木制四轮小车子(即锣鼓车),由一人推着。行进中,除唢呐和大钹、小锣是由演奏者自己拿以外,大锣、鼓、板等打击乐器都载在鼓厢或锣鼓车上,乐手们则边行走边演奏,乐器排列形式如左下图。6人的乐队也可以不用鼓厢,有两种形式,见右下图。



行奏主要用于婚嫁迎娶、游神庙会、舞龙舞狮、节日游行、送葬等场合。

#### 四、乐种类别及音乐特色

本卷所收集的吹打乐主要有壮族吹打乐,其中包括“八音本牌”、“八音丝弦牌”、“贺礼八仙”等;汉族吹打乐包括“桂南八音”、“桂北八音”;瑶族吹打乐有“婚礼唢呐曲”、“田林八仙曲”等。

##### (一) 壮族吹打乐

壮族吹打乐即流行于壮族地区的“八音”吹打乐,以南宁市所属邕宁县的“八音本牌”

和武鸣县的“八音丝弦牌”较有代表性,天峨县的壮族“贺礼八仙”也很有特色。

邕宁八音本牌,因沿用本地地方戏曲如邕剧、师公戏的曲牌为主而得名,武鸣八音丝弦牌,则因主要沿用当地丝弦戏曲的曲牌而定名。乐队均由吹奏乐器和打击乐器两部分组成。吹奏乐器以唢呐为主,当地民间俗称“大角”或“大笛”。邕宁、武鸣两地使用的唢呐有大、小两种:大唢呐多采用  $f^1$  为筒音的,小唢呐多采用  $b^1$  为筒音的。壮族地区还有一种本地的小唢呐,壮语称“比例”,采用  $C^2$  为筒音,打击乐器主要用仄板和卜鱼(同一人演奏)、堂鼓(战鼓)、大钹(又称广钹)、苏锣、高边锣。有些八音队还加上大文锣、小钹等。

壮族民间大凡红白喜事都少不了八音演奏。八音乐手平时分散务农,遇要办事随时都可集中演奏。民间祝寿、祭祀、红白喜事时,乐队便应邀到办事人家围坐在八仙桌周边演奏(坐奏);迎娶新娘、舞狮、舞龙、送葬等礼仪活动,乐队行进在路上围绕锣鼓车演奏(行奏)。

邕宁八音本牌和武鸣八音丝弦牌乐曲,因是引用地方戏曲(均为地方小戏)曲牌,所以篇幅都比较短小,基本上都属于单曲体结构。即一首乐曲只由一个曲牌构成,是民间器乐曲中篇幅较小的一种结构。尽管只是一个曲牌构成的乐曲,其内部结构也有多种情况,有一段式的,也有二段式、三段式。

一段式的如武鸣八音丝弦牌《震兰芳》:

1 = F (唢呐筒音作 1 =  $f^1$ )

唢 呐		$\frac{2}{4}$		3. 5		2 1		3	5 4		3	5 $\dot{1}$		6 -		3. 5	2 1		
锣 鼓 经		$\frac{2}{4}$		查		的 的		查 的 的		查 的 的		查 的 的		查 的 的		查 的 的		查 的 的	

	3	1		6 5	3 5		2	5 4		3	5 $\dot{1}$		6 -		
	查	的 的		查	的 的		查	的 的		查	的 的		查	的 的	

	3	3 5		6 5	3 5		2	5 4		3.	2		1. 2	3 5	
	查	的 的		查	的 的		查	的 的		查	的 的		查	的 的	

	2 -		$\dot{2}$ .	$\dot{3}$	$\dot{1}$		6	$\dot{2}$	$\hat{7}$		$\overset{\text{tr}}{6}$	-		6	-	
	查	的 的		查	局 局 的		仓 仓	乙 仓 仓 仓		仓 乙		乙 乙		乙 乙		





5	0	5	3 5 3	5 0	6. 5	6 i	i 2 3	$\hat{2}$	2 2	2 5				
仓	局	的	局	的	局	的	董冬冬	冬冬	冬冬	仓	仓	仓	董	仓

5 i	2. 3	2 3 2 i	6 i 5	6 5 6 i	2 3 i	$\frac{1}{4}$ 2	$\frac{2}{4}$ 3. 6	5 6 1 3
董	仓	董	仓	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬

2.	3 5	1. 2	3 2 3 5	2 3	2 3 2 1	6 5 6	1. 3	2 0
仓	冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬

6 5	3	2 3	2 3 2 i	6 5	3	2. 3	2 0
董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬

此曲为商调式，共 28 小节，第 13 小节的商音作延长处理，有明显的停顿感，到此已形成一个乐段。接着后部分出现了一些新的旋律因素，构成第二乐段。

三段式的如邕宁八音本牌《黄瓜滴水》：

1 = F (唢呐筒音作 1 = f<sup>1</sup>)

唢呐	廿	) 0 (	$\hat{\frac{2}{4}}$	小快板 $\text{♩} = 110$	i 6	i 6	5 i	6 0	3 3	6
锣鼓经	廿	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬	董冬冬

5 3	2 0	i 6	i 6	5 i	6 0	3 3	6	5 3	2 0			
董乙	仓乙	的	局	的	局	的	局	的	局	董冬冬	董乙	仓乙

突慢

5	4	3	2	1̇	2	廿	3	2̇	3̇	2̇	1̇	7̇	6̇
仓	乙	乙		查	乙	廿	冬冬冬冬	仓	乙	查	冬	仓	

♩ = 110

3̇	2̇	3̇	1̇	1̇	2/4	1̇	1̇	6̇	1̇	3̇	2̇	3̇	1̇	3̇	3̇	2̇	3̇
乙	乙	查	仓	2/4	仓	仓	查	仓	冬冬冬	仓	仓	查	仓	查	仓	查	仓

1̇	1̇	6̇	1̇	3̇	2̇	3̇	1̇	3̇	3̇	1̇	3̇	3̇	2̇	3̇
冬冬冬	仓	仓	查	仓	仓	查	乙	查	仓	查	冬冬冬冬	查	冬冬冬冬	冬冬冬冬

回原速

1̇	0	3̇	1̇	3	5	2	3	1	5̇	-
仓	乙	仓	仓	局	仓	查	多	仓	乙	

此曲由散板锣鼓点引出,接着的8个小节是完全重复的两个乐句。可视为一个乐段。接下来旋法变化,紧接又转散板、突慢,形成对比性的中段。之后,又恢复原来的节拍和速度,旋律出现新的因素,采用重复和变化重复的方法发展,形成了第三个段落。整首乐曲为不带再现的三段式结构。

邕宁八音本牌和武鸣八音丝弦牌乐曲都属于五声性调式体系。有的是纯粹采用宫、商、角、徵、羽五正声的五声音阶,而大多数则是采用五正声基础上加入偏音变宫或清角的六声音阶,其中用得最多的是加变宫的六声音阶,也有个别同时使用两个偏音的七声音阶,变徵和清羽(闰)两偏音则没发现有使用。调式有宫调式、商调式、徵调式和羽调式。其中徵、商、羽几种调式用得较多,宫调式较少,角调式则没有发现。调式转换的情况也比较多,如上例《黄瓜滴水》,前段呈商调色彩,中段明显是转到宫调式上,后段前部也属宫调式,结束句则转到徵调。由此,乐曲色彩显得很丰富。

节拍节奏方面,邕宁八音本牌与武鸣八音丝弦牌多采用一板一眼( $\frac{2}{4}$ 拍子)的节拍形式,部分采用一板三眼( $\frac{4}{4}$ 拍子)节拍,也有时出现散板的自由节奏(如《黄瓜滴水》的中段)和有板无眼( $\frac{1}{4}$ 拍子)的流水板节奏,如《六波令》前段为一板三眼,中间部分转为有板无眼



4. 都采用五声音阶,全部由五正声构成旋律。

5. 都采用调式交替的手法,每首乐曲都具有多种调式色彩的变化。如《邀请曲》,首先长号吹出称为“九连声”的前引,呈商调色彩;接着唢呐吹出统一的引子,呈宫调色彩;乐曲主体部分羽、徵、商几种色彩交替出现,最后以商音结束全曲。由于色彩的丰富变化,从而也提高了乐曲的表现力。

另外,天峨县贺礼八仙的绝大部分乐曲都是单声部曲调,但《敬酒歌》则比较特别,其乐曲中间偶尔出现有双声,末段有长达 28 小节由长号连续吹着 6 音衬托,形成固定长音衬托的二声部,很有特色。

## (二)汉族吹打乐

汉族吹打乐主要为流行在全区各地的汉族八音,尤以流行在桂东南地区的最为突出。从其乐器配置、演奏技法和乐曲风格三方面考虑,汉族八音大致可分为“桂南八音”和“桂北八音”两大类。

桂南八音,主要流行在玉林、博白、陆川、北流、容县、贵港、桂平、平南、梧州、岑溪、苍梧、藤县、北海、钦州、灵山、浦北等市县,尤以玉林和博白两地流行最普遍,影响最大。桂南八音的突出特点就是“粗吹粗打”,采用以大唢呐为主,中唢呐为辅,加上战鼓、大锣、大钹的乐器配置。演奏技法上,唢呐采用“深吸深吹”或称“满吸满吹”的吹奏技法,故称为“粗吹”;打击乐的大锣、大钹音量洪大,音质浑厚,气势粗壮,故称“粗打”。由于唢呐的“满吸满吹”,使乐曲的句逗清晰,旋律跌宕,起伏鲜明,音色刚柔相济,加上大锣、大钹的洪大音量,粗壮气势,于是形成了热情奔放、气势磅礴的乐曲风格,营造出热闹喧嚣、震人肺腑的气势。

桂北八音,主要流行在桂林市的临桂、兴安、灵川、全州以及贺州市的贺州、昭平、钟山、富川县一带。桂北八音在乐器配置和演奏风格上与桂南八音有所不同,其明显特点是“细吹细打”,普遍采用中小唢呐为主,加上小鼓、小锣、小钹的乐器配置。与“粗吹粗打”相比,其所用乐器显然要轻细一些。演奏技法上,唢呐采用“边吸边吐”或称“细吸细吐”的技法吹奏,故谓“细吹”;打击乐器的小鼓、小锣、小钹与“粗吹粗打”用的战鼓、大锣、大钹相比而显得比较轻柔,演奏时采用“轻击细打”技法。由于唢呐采用“细吸细吹”,其奏出的旋律连绵不断,宛若涓涓流水,句逗不太鲜明,配上打击乐器的“轻击细打”,形成了柔和雅致、抒情流畅的乐曲风格,营造出轻快活泼、热情洋溢的气氛。

汉族八音曲目十分丰富,是广西民间器乐合奏中曲目数量最多的一部分。这些曲目的来源有多方面,从现有资料来看,大致有以下几方面:

1. 从民歌演变而来。民间器乐与民歌的关系向来十分密切,民间艺人常常把一些优美流畅、适合其所需表现内容的民歌曲调,加以器乐化的演变发展而成为其演奏的曲牌。如《开山歌》、《龙船歌》、《赶马调》本来就是民歌曲目。《开山歌》原是古朴的劳动号子,《龙船

歌》原是端午节划龙船时唱的民歌,这些民歌经艺人的运用改进,都成了汉族八音的唢呐曲牌;

2. 流行在民间的乐曲。各地民间都有一些流行的乐曲,如《一枝花》、《到春来》、《比古调》、《红绣鞋》等,在全国很多地方都有流传,广西汉族八音也沿用了这些乐曲;

2. 戏曲音乐。戏曲音乐是民间器乐曲的重要来源,戏曲的表演都离不开音乐,戏曲中的过场、舞蹈、冷台都必须音乐伴奏,如《小开门》、《大开门》,就是诸多剧种都使用的过场音乐,汉族八音在广西各地都使用这些曲目。另外,用戏曲唱腔移植为器乐曲的情况也很多,如《山坡羊》、《跌断桥》等,这类曲牌在广西汉族八音中都是常用的;

4. 古代传统曲目。不少历代流传下来的传统曲目都为广大人民群众喜闻乐见,广西汉族八音曲目中的《朝天子》、《高山流水》、《仙姬送子》等,就是历史上流传下来的传统曲目。

汉族八音由“八音锣鼓”和“八音乐曲”两大部分构成,两者有机结合,共同营造出繁杂多变、异彩纷呈的音乐效果。

八音锣鼓,即全部采用打击乐器演奏的音乐,汉族八音锣鼓使用的乐器是各种鼓、锣、钹、大小木鱼、梆子等,根据不同的流行地区、使用场合以及乐队的习惯而有不同的组合,这也是造成“粗吹粗打”和“细吹细打”之不同风格的重要因素之一。汉族八音锣鼓分为锣鼓点和锣鼓段两类。锣鼓点是八音锣鼓最基本的节奏型,一般就是一个乐节,虽然具有一定的表现意义,但不够完整,通常是作为乐曲曲牌的起头、结尾或伴随曲牌的进行而使用。锣鼓段即锣鼓的乐段,有较完整的段落结构和表现意义,一般穿插在乐曲曲牌中间,特别在联牌体和套曲中,常作为曲牌转换的过渡段落。锣鼓段又有通用锣鼓段和专用锣鼓段之分,通用者即所有八音乐曲曲牌都可套用的锣鼓段;专用者即专为某个曲牌设置使用的锣鼓段,如玉林八音锣鼓段中的《抽三槌》专为《六波令》所用,《秃尾二流》专为《古安庆调》所用,《慢皮尾》为《仙姬送子》专用,《贺寿尾》用于《大佛元》的尾句之后,作为《八仙贺寿》的结束,等等。

汉族八音乐曲结构,大致可分为单牌体、联牌体和套曲三种类型。

单牌体。汉族八音中,由一个曲牌构成的单牌体结构的曲目不少,如流行在桂南地区的八音吹场曲中的“小开”、“小拜”之类曲目大都为单牌体。这类曲目的一个曲牌往往是反复演奏,反复时演奏技巧作一些加花装饰,使之不致单调。有些还作加头加尾扩充,民间俗称“戴帽穿靴”。如博白县的舞龙音乐《挂排头》:

慢板

锣鼓经  $\frac{4}{4}$  多多多多 多多多多 多多多多 多多多多 | 咚多多 星 多多多多 多多 |

咚 咚咚 多咚 多咚多咚 | 星 多咚 多咚 多咚 | 多咚 咚 多咚 多咚 |

多倘 多倘多倘 呈 倘倘 | 多倘 多倘 多倘多倘 呈 | 倘倘 嗑 倘倘 呈 |

唢呐 | 0 65 3.  $\dot{1}$  3135 6 51 | 6 $\dot{1}$ 65 3 1 3135 6 | 0 77 67 $\dot{2}$  $\dot{5}$   $\dot{3}$  $\dot{2}$  $\dot{7}$  $\dot{2}$  6 |

锣鼓经 | 嗑 倘 嗑 倘 多倘多倘 呈 | 嗑 倘 嗑 倘 嗑 倘 呈 | 嗑 倘 嗑 倘 呈 |

6  $\dot{3}$  $\dot{2}$  7 6  $\dot{3}$  $\dot{2}$  $\dot{7}$  $\dot{2}$  6  $\dot{2}$  |  $\dot{1}$  $\dot{2}$ 76 56 1 3135 6 0 | 0 0 0 0 |

|| 嗑 倘 嗑 倘 嗑 倘 呈 | 倘 倘 多 倘 多 倘 多 倘 呈 多 | 嗑 多 呈 呈 嗑 呈 呈 |

此曲主旋律只有5小节，而曲首却有8小节的锣鼓段，曲尾又延伸一小节打击乐作结束。曲子虽然不长，经如此加头加尾，既扩大了篇幅，又使音乐丰富了。

联牌体。民间俗称牌子曲。是由两个以上的曲牌联缀而成的乐曲结构，这是广西汉族八音乐曲中常见的一种曲体结构形式。构成一首联牌体乐曲的曲牌，往往不一定是照搬原曲牌，通常都会作一定的变化或摘取原曲牌的某些部分，某些材料。在一首牌子曲中的各个曲牌前后连接紧密，有的甚至段落感都不太明显，各个曲牌完全融合为一个整体，一般不能分开为各个独立的乐曲演奏。

广西汉族“八音”的联牌体乐曲中，各地都有一些同名曲，如《大开》（即《大开门》）几乎在全区凡有“八音”流行的地方都有这个曲名。但由于流行地及演奏艺人不同又各有差异，其所使用的曲牌和连缀的顺序往往有所不同，有的甚至基本音乐材料都相差较大，这也体现出民间音乐的地域性特征及灵活性特点。如同在一个地区且地域相邻的玉林八音《大开门》与博白八音《大开》，它们之间的差别就比较大。

玉林八音《大开门》的构成是：〔冲头锣鼓〕——〔龙头小开〕——〔大开〕——〔二流〕——〔相思〕——〔二流〕——〔大开〕——〔小开门〕

博白八音《大开》的构成是：〔冲头锣鼓〕——〔慢鼓头〕——〔龙头小开〕——〔相思〕——〔大开〕——〔小朝王〕

类似这些同名而构成不同或内容不同的吹打曲，在广西各地还有不少。有的一个曲牌在同一首联牌体乐曲中先后出现也有伸减变化。而它们的共同效果就是由于使用了多个曲牌联缀，一方面扩大了乐曲的篇幅，适应在各种场合需要延续一定时间的演奏。另一方面也使乐曲有变化，与单牌体的重复使用相比，显得丰富多彩了。

套曲。由多个能表现一定内容并具有独立意义的曲牌组成的一种大型乐曲结构形式。

套曲根据其联套特点又分为正套和散套两类。

**正套** 民间又称“联牌套”，是结构比较严谨的一类大型套曲。组成一个正套的曲牌，都依传统习惯形成一定的规则，其先后顺序也约定俗成，各个曲牌的连接均比较紧密，中间不可随意加入其他曲调，整个套曲被视为一个完整的统一体。但各个曲牌单独抽出来时又能独立演奏，具有独立的表现意义，各个曲牌本身往往也会有各种不同的曲式变化。

例如《八仙贺寿》、《仙姬送子》是汉族八音中著名的两个套曲，尤其在桂东南地区的八音班凡参加各种活动都必须奏这两个曲目。《八仙贺寿》表现的是中国民间神话传说中八仙的故事，《仙姬送子》反映的是董永和七仙姑的故事。《八仙贺寿》和《仙姬送子》本来是两个独立的套曲，但民间习惯上把两者连在一起来演奏，取其贺寿与送子之意，以示吉祥。以玉林市的传谱为例，它们构成如下：

《八仙贺寿》的构成：〔引子·加官头〕——〔贺寿头〕（园林好）——〔太和佛〕（山花子——太和佛——红绣鞋）→天官赐福（加官）→尾声。（紧接套曲《仙姬送子》）。

《仙姬送子》的构成：送子（女队子）→男队子→新水令→步步娇→折桂令→江儿水→反宫装→雁儿落→得胜令→饶饶令→收江南→园林好→沾美酒→太平令→清江引。

灵川县的《迎春曲》、《龙船歌》都包含有若干个曲牌构成，在仪式中演奏时，它们均按一定的顺序连接成套，一般不可随意变更。而各个曲牌各自又有独立的表现意义，分开就是各自独立的乐曲。

**散套** 民间又称“散牌套”，所使用的曲牌不严格规定，或多或少，或先或后，都依演奏者的兴趣安排，没有一定的准则，同一个八音队此时演奏与彼时演奏也不完全一样，灵活性较大。本卷所收集的玉林市的舞狮舞龙音乐《安庆》就是一首散牌套曲，按本卷收录时艺人演奏的乐曲构成如下。

《安庆》：小开→出宫→风入松→醉东风→二流→荡舟头→八仙闹东海→二流→荡舟→二流→节节高→荡舟→相思→荡舟尾→合字相思→孝顺歌→土字相思→孝顺歌二段→土字相思。

广西汉族“八音”乐曲均属五声性调式体系，有纯粹五正声的五声音阶，也有加偏音的六声和七声音阶。在偏音的使用中，变宫音用得最多，其次是清角，变徵和闰两个音则用得较少。常用的调式是徵调式、宫调式和商调式，这些调式色彩都比较明亮，这也是汉族八音使用于各种节庆场合所需要的效果。此外，羽调式也占有一定的数量，角调式则很少见。虽然羽调式色彩柔和暗淡，但由于主奏乐器唢呐的洪大音量和打击乐器的鲜明节奏、强烈的音响，演奏起来并不失其热烈的气氛。

为了丰富乐曲的表现力，汉族八音乐曲调式变换的情况也是常有的，特别是联牌体乐曲和套曲，这种情况更为多见，就是单牌体乐曲也不乏调式变换的例子。常用的变换手法是调式交替，即同宫系统的调式转换。如徵宫交替、徵商交替、徵羽交替、宫羽交替、商羽交



替等等,还有宫调的转换,旋律转调,则变化对比更为明显。

广西汉族八音乐曲的节拍通常有四种:

1. 慢板——一板三眼(即 $\frac{4}{4}$ 拍子)的板式,速度有快、中、慢之别,慢板的乐曲一般比较庄重,稳健;

2. 中板——一板一眼(即 $\frac{2}{4}$ 拍子)的板式,速度亦有快、中、慢之分,中板乐曲一般较活泼欢快,也可以表现热烈气氛;

3. 流水板——有板无眼(即 $\frac{1}{4}$ 拍子)的板式,流水板的速度较快,主要在需要营造热烈紧张气氛时使用;

4. 散板——无板无眼,节奏自由,可渲染出一种强烈激昂的气氛,往往可以营造出一种戏剧性的效果。上述这些节拍中,慢板和中板是最常用的,流水板和散板较少,只在特定情况下才使用。

### (三)瑶族吹打乐

瑶族吹打乐有婚礼喷呐曲、八仙等。

瑶族传统习惯,凡男女青年结婚都要举行隆重的婚礼,设宴款待四方宾客,请鼓手演奏助兴。如金秀盘瑶的婚礼鼓乐队,通常由喷呐2支、小鼓1面、钹1付、大锣和小锣各1面组成。婚礼乐曲的音乐特点主要表现为:

1. 结构都比较简单,基本上都是单牌体乐曲;

2. 乐曲速度自由而缓慢,且每首乐曲都由散板开始,乐曲行进中也常变换节拍,给人一种散的感觉;

3. 多使用四分、二分音符,八分、十六分等短时值音符用得较少,因而旋律显得平缓,起伏不大;

4. 乐句不规整,重复较多;

5. 曲调流畅,使用颤指、装饰较多;

6. 打击乐节奏比较简单、自由,带有一定的随意性;

7. 都使用五正声构成的五声音阶,极个别地方偶尔出现变宫音。全部都是商调式,而且每首乐曲的结束也都比较统一,基本上都用  $\underline{3} \cdot \underline{2} \underline{3231} \mid \overbrace{2 -} \mid 2 - \parallel$  或  $\tilde{2} \underline{3231} \mid \overbrace{2 -} \mid 2 - \parallel$  结束。其中有《迎亲》、《大开门》、《找客》、《平安》四首的结束句作四度移宫,转到下属调上,但调式都没变,仍为商调式,结束音型也与其他各首乐曲相同。

瑶族八仙在民间红、白事中使用,乐队组织各地不一,比较有特点的如田林县平山木柄瑶八仙,由大喷呐2支、小喷呐1支、长号2支、竹笛2支、小鼓1面、小钹1付、小锣1面,有时也选用二胡2把。其中长号和竹笛是交替使用,一般在乐曲首尾需要强调、掀起气