

摘 要

仪式传统是中国文化的一个重要组成部分，但我们自从进入20世纪以来，随着社会、政治的急剧转变，这些仪式传统正面临着消失的威胁，因此对他们进行广泛及有系统的研究是刻不容缓的。中国自周代开始就有制礼作乐的传统，这一传统流传至今，在社会上尤其是在农村的个别地方依然深受人们的热爱，礼、乐的密切融和这一现象不容忽视，只要有礼必定有乐，礼乐结合已经成为了人们日常生活的一部分。在这样一个科技、文明日益发达的社会，为何仍然存在这种现象？这不能不引起学者们对其进行思考与分析。

河北省高碑店市张六庄乡大义店村建于明朝之初，迄今已有六百多年的历史了，由于该村及其周围地区经常遭受雹灾侵袭，所以人们为了驱雹禳灾的目的而建立了冰雹会，随着与冰雹会相关的一系列仪式如悬神、请神、拜神、送神的确立，抬幡会也随之建立，成为了专门服务于冰雹会的乐种，在仪式的各个阶段进行演奏，从此，只要冰雹会有活动，抬幡会也必定效力，二者成为密不可分的整体，在举行冰雹会的仪式过程中礼乐的完美结合充分的体现了出来。每年的正月十三、十四、十五、十六都是该村最热闹的时候，全村及邻村老少不论何种身份、或身在何方都会在这时相聚并参加该活动，这已经成为该村的最重要的活动之一了。本村除了音乐会之外还有诸多花会，他们共同构成了该村的精神文化生活，成为村民们生活的一部分。但是如今活动频繁的只有冰雹会、抬幡会、及音乐会，这三者相互联系关系密切，为何在其他会种延续中断的情况下而这三个会种能够得以幸存，这其中的原因是值得让学者们深思的。最值得提及的是该村的抬幡会与音乐会与一般意义上的抬幡会与音乐会是不完全一样的，他们在乡村礼俗中各担其职，充分的体现了神圣性与世俗性的融合。

在当今社会为何这个村落的人们对该仪式如此的重视，且为何该村的冰雹会历经数载但仪式及音乐曲目保存依然完整，冰雹会仪式中音乐所起的作用是什么，二者为何会完美的结合，以及怎样的结合，为何抬幡会和音乐会会同时存在，他们在冰雹会中充当什么样的角色，局内人及局外人对此是如何看待等等，都是值得进一步的研究的。

关键词：冰雹会 仪式 信仰 音乐

Abstract

Ceremony tradition is a important mark of Chinese culture , that these ceremony tradition is confronted with the broad and systematic go into disappearing , being in progress to them is to brook no delay with the fact that society , the politics rapidness change during the past 20 centuries. There is the tradition making gift enjoying self in China right away starting from cycle generation , this one tradition circulates so far, in social especially the individual place in rural area accepts people as before very much loving ardently, gift , the happy osculation have fused not admitting ignoring , surely have had music as long as paying respect , have already have become people the daily life part, in such gradually developed a science and technology , civilization society, why still existence this phenomenon cannot but let scholars carry out a thinking and analyses. The store village has built six villages of Hebei Province Gao Bei Dian City countrysides cardinal principles of righteousness in original of tomorrow , history having over six hundred years up to now already, having often, suffered the purpose that disaster caused by hail makes inroads on, therefore people makes efforts to avert calamity by offering sacrifices for dispersing hail but having built hail since owing village and their vicinity area will be, worship the God , give to magical establishing with the fact that hail meeting a series of dangerous god of ceremony , inviting a god,ten streamer meetings build also with that, have become a speciality serving the Yu hail meeting's laughing at a kind, Give an instrumental performance in each ceremony stages go along, herefrom, picking up a streamer is able to render a service also surely , become first , second the interwovenness entirety as long as hail is able to have an activity,the ceremonial music consummation comes out combining with having embodied sufficiently in the process of the ceremony holding the hail meeting. The first month of the lunar year every year entire village and neighbour village old and the young participates in that activity disregarding what dignity, or body gathers together in He Fang city on at this time , this already becomes that village when thirteen , fourteen , fifteen , sixteen all are that village is the most boisterous, important or have used personal influence

one of most. The village has still had a lot of flower meetings except the concert , they have composed the part owing the village cultural life , becoming villagers life commonly. But use personal influence now frequently only have hail meetings , ten streamer meetings, and concerts, the relation this triple is contacted mutually is close , why this cause among them is to be worth let scholars ponder over the matter in may continue interrupted condition kind falling other but this three may be able to manage to survive kind.

And why this village people owes ceremony so-called taking seriously face to face in society in the nowadays , at present why to is the village hail's turn to may get through a number bending an eye with ceremony and music preserve as before entire, what what music plays role is in hail meeting ceremony, why to be going to be consummate being tied in wedlock first , second, as well as how union, why there exist in ten streamer meetings and music Hui Tong time, their role acting as what in the meeting in hail, the insider and the outsider are how to treat the range being what author needs to inspect wait a minute , equal to here. The author explains these phenomenon coming the visual angle striving to pass anthropology, and sociology , hopes that this item studies the examination being able to ethnomusicology does one's little bit to help and , contributes one's share.

Key words: Hail meeting ceremony belief music

河北大学

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名： 王 晓 平 日期： 2009 年 5 月 27 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ☐ ，在_____年_____月_____日解密后适用本授权声明。

2、不保密 ☒ 。

（请在以上相应方格内打“√”）

保护知识产权声明

本人为申请河北大学学位所提交的题目为《河北省城镇化与农村金融研究》的学位论文，是我个人在导师（齐易）指导并与导师合作下取得的研究成果，研究工作及取得的研究成果是在河北大学所提供的研究经费及导师的研究经费资助下完成的。本人完全了解并严格遵守中华人民共和国为保护知识产权所制定的各项法律、行政法规以及河北大学的相关规定。

本人声明如下：本论文的成果归河北大学所有，未经征得指导教师和河北大学的书面同意和授权，本人保证不以任何形式公开和传播科研成果和科研工作内容。如果违反本声明，本人愿意承担相应法律责任。

声明人： 王 晓 平 日期： 2009 年 5 月 27 日

作者签名： 王 晓 平 日期： 2009 年 5 月 27 日

导师签名： 齐 易 日期： 2009 年 5 月 27 日

引言

中国的信仰体系散播于民众草根阶层，具有较强的地域性，包括具有相对性较大规模、较完善的组织系统，有以寺院、庙观、教堂为主要活动场地的“正统”宗教，也有在“正统”宗教的架构中延伸、或散播于民众的“民间”信仰体系。本文就是针对民间信仰体系的一种——河北省高碑店市张六庄乡大义店村冰雹会的“多神崇拜”进行的研究。

河北省聚集着深厚民间文化，各种文化艺术非常丰富，各种民间艺术已在人们的生活中扎根、成长，与人们的日常生活融合在了一起，形成了该地区特有的民俗。高碑店张六庄乡大义店村的冰雹会就是一个相对保存完好并且极具代表性的典型，它不仅是本村诸多会社的统领，而且也是方圆百里诸多冰雹会的模范。笔者想通过对其仪式的研究探讨这种现象存在的原因及意义，希望能够对民族音乐学及仪式音乐研究领域尽一点微薄之力。

仪式传统是中国文化的重要构成部分。香港学者曹本冶和刘红以梅里亚姆的观点为基础，以自己的仪式音乐研究经验为依据，提出了建立研究中国“近”信仰体系仪式音乐的理论构架的设想，该设想将“概念、行为、音声”三者关系实践化。在中国传统信仰仪式中，实际运用并结合了“近—远”、“内—外”、“定—活”三个基本性的两极变量的思维方法，对中国传统仪式音乐的研究做出了贡献。冰雹会是中国仪式传统中的一支，笔者也将借鉴曹本冶和刘红的方法对其进行研究。

课题研究意义

本课题的研究目的就是从人文的高度，结合音乐社会学、民族音乐学的相关知识对河北省高碑店市张六庄乡大义店村的冰雹会及与其相伴的抬幡会、音乐会进行考察，分析这些现象背后的深层历史原因及社会原因，对于在新时代如何理解这一现象的存在进行一番科学的解释。

此研究的意义在于能够提醒人们客观的看待民间礼乐现象，认识到在这样一个物欲横流的社会中这种功利性的仪式及音乐行为的意义，以及这种现象的存在对村舍居民身心和社会生活的影响。以及如何保护好非物质文化遗产这一问题进行进一步的思考。

我国最早对仪式音乐进行研究是侧重于宗教仪式音乐的研究，如道教、佛教音乐，这方面的研究主要是从 20 世纪五十年代中后期开始，早期主要集中在佛、道教音乐的采集及记谱整理工作，如今已经具有相当的规模，各方面的研究已日益的完善，由于研究成果颇多，这里不多加举例。也正是早期的宗教音乐研究为以后的民族音乐学研究及其他仪式音乐研究打下了坚实的基础。其他对民间信仰仪式音乐的研究成果，包括以综述形式概论仪式音乐的有：周凯模于 1992 年写的《祭舞神乐—民族宗教乐舞论》、薛艺兵于 1994 年写的《从冀中音乐会的佛道教门看民间宗教的特点》、杨晓鲁于 1994 年写的《中国音乐与传统礼仪文化》等书；曹本冶于 2003 年写的《中国传统民间仪式音乐研究》，于 2002 年写的《仪式音乐研究的理论定位及方法》，于 1989 年《香港道观的玉兰盆会道教仪式音乐》；还有林翠青于 1998 年写的《中国明代的国家祭祀与音乐》；荣鸿曾等人于 1996 年主编的《和声与对位：中国背景中的仪式音乐》薛艺兵于 2003 年写的《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》等等；以上是国内音乐届对仪式音乐的研究情况，大家多是对各民族或各地的仪式音乐进行研究，所采用的方法大多是以音乐学、人类学为出发点，其中则以曹本冶老师的仪式音乐研究的理论架构最为典型和突出。可是迄今为止关于河北省“冰雹会”的仪式研究无人问津，只是有新闻报道曾对此作过简单介绍而已。

西方学术界对仪式研究的硕果颇丰，而对仪式中音乐的研究相对来说较为不足。西方对仪式音乐的研究兴起于二十世纪五、六十年代，其研究宗旨是通过理解音乐的社会背景来讨论音乐声音的本质。这一时期的代表作有：麦克阿莱斯特于 1954 年（David P. McAllester）对那瓦人（Navajo）仪式音乐的研究；恩凯蒂亚于 1955 年（Kwabena Nketia）对迦那人丧礼挽歌的研究。近年来，民族音乐学的音乐与仪式研究呈现出许多的不同动向，例如：哈姆普顿于 1982 年（Barbara Hampton）从仪式象征研究了朶人（Ga）的丧礼音乐；舍勒米于 1986 年（Kay kaufman shelemay）通过研究礼拜仪式音乐来印证埃塞俄比亚的历史；鲁斯曼于 1993 年（Marina roseman）以及莱德蒙于 1993 年（Carol laderman）研究了关于治愈仪式中的音乐。在戴伯拉·王于 1991 年（Deborh Wong）关于泰国音乐与舞蹈荣誉教师仪式的研究；若杰于 1985 年（Gillbert Rouget）对音乐与附体的解释；从 20 世纪七十年代开始，受人类学家关于人类情绪研究的影响，许多民族音乐学家也将他们的注意力放在探讨音乐、情绪、

仪式以及性别之间的互动关系，开创了仪式研究的新纪元。

本课题的研究方法

本文采取实地调查与理论相结合的研究方法。笔者多次去该地进行实地考察，并进行录音录像的访谈记录，对该地的仪式音乐现象进行了充分详细的归纳、总结。同时笔者还运用民族音乐学、音乐社会学等多种学科的理论方法进行了理论等方面的细致研究，从而达到理论与实际相结合的目的。本文尤其注重运用曹老仪式音乐的“近—远”、“内—外”、“定—活”三个基本性的两极变量的思维方法。

“近—远”的两级变量体现在仪式音声的“近音乐”（或“远语言”）和“远音乐”（或“近语言”）；此外笔者还将其“近—远”两级变量的内涵进行了延伸，将其运用到分析仪式参与者与仪式的关系上；“内—外”两极变量主要体现在“局内”和“局外”的双重视点和通过“内”“外”关系获取民族音乐学、人类学等的解释。

“定—活”两极变量指固定和非固定的相对关系。“定”为固定因素，“活”为非固定因素。其固定因素主要有：仪式的基本结构依先代制成的规范沿演至今，具有相对的固定性，其中各环节也是以固定仪式程序连成、相对固定的信仰内涵去执行仪轨，其手段和目的是固定的；音乐在仪式中的运用，音乐素材、创作手法及运用习惯法则，一曲多用等重复变奏手法，是相对的固定性因素。

非固定因素有：不同文化环境、不同仪式场合、对象和目的等因素而有灵活性（即非固定性）的选择和组合；音乐在仪式中运用时根据不同的仪式环节做出相应的调整 and 变化从而成为非固定的因素，当然当风格形成后，其本身便又变为相对固定性因素了。

本文力求根据曹本冶先生的中国“近”信仰体系仪式音乐的理论构架的设想，在实际运用上配合“近—远”、“内—外”、“定—活”三个基本性的两极变量的思维方法，研究冰雹会仪式。

第1章 “冰雹会”的历史与社会环境综述

1.1 “冰雹会”存在的自然环境与生活环境

义店村位于高碑店市南宫井乡政府驻地之南 1.6 公里，与固安县蒲落垓村、林子里村各相距不足 1 公里，坐落在高碑店市固安县之南。大义店村建于明朝之初，迄今已有六百多年的历史，原来村南有一家客店，店主仗义疏财待人和气，人们为了纪念他取村名为义店。古语有言新城县（高碑店市前身为新城县）360 村，大义店是第一大村。此话有三层含义，其一，大义店就村庄而言可说不小，原先规模：2317 亩土地、290 户、1325 人；其二，大义店有七座庙宇，庙貌显赫，分别是天齐庙、三宫庙、药王庙、菩萨庙、城隍庙、土地庙、五道庙，七庙聚会集中于主街呈凤凰形，而菩萨庙是凤凰之心因而主街称凤凰大街，整体则有凤凰展翅之神姿；其三，有比较隆重的冰雹会，它也给本村壮了门面。

1962 年该村一分为三，即：大义店、小义店、黄家街。大义店之称自此开始。分村以后的规模应该说不算大了，970 亩土地、144 户、682 人、人均土地 1.42 亩。

冰雹会的创建顾名思义与冰雹有关，从该地的气候我们可以有所了解，据《高碑店市志》记载“自 1965-1993 年，平均每年至少出现一次冰雹，最多出现 5 次。冰雹最早出现在 3 月 28 日，最迟出现在 11 月 5 日，近 80% 的冰雹出现在 5-8 月，其中以 6 月份最多，共 14 次，占总数的 26%。自 1965-1993 年共出现 53 次冰雹，其中以 1967、1977、1987、1990 年最为严重。冰雹的区域分布极不均匀，相对集中区主要在高碑店、梁家营、新城、十里铺、酒庄、张六庄一线，符合雹打一条线的特点，其宽度一般在十公里以内。在高碑店以东、新城以北地区降雹较少。”^①虽然以上记载是自 1965 年开始，但我们也可以大致了解到该地区历史上冰雹成灾，成立冰雹会的目的自然很明显就是趋雹禳灾，但随着冰雹会的发展演变，它的内容也随之变化，人们已不仅仅是出于为了防冰雹了而且还顺理成章的增添了防灾增福、延年益寿、婚姻美满、合家幸福、万事如意的几项内容。

该村冰雹会在建村之后不久即已创办，与其他各村的冰雹会基本相似无太大区别。

^①高碑店地方编撰委员会编. 高碑店市志[M]. 新华出版社, 2002. 268.

改成现在这样的模式始自清朝之初,是道家所传授的礼仪周全的民间活动,据传说“十幡会”起源于明朝宫廷音乐,经过寺庙传至大义店村。从高碑店文体局所记载的资料看:十幡会至少有七代的传人,大约三百余年的历史。

1.2 “冰雹会”存在的文化环境

“每一个民族都有它自己特殊的历史,要了解一个民族及其文化,就必须要了解这个民族的历史。文化价值相对论在人类学中占有重要地位,它是研究或学习任何文化所需要具备的一种态度。每一民族都具有表现于特殊体系中的特殊音乐传统,任何一种音乐行为离开它的文化背景便都毫无意义,所以,必须联系它在某种文化结构中所处的地位,并联系此文化的价值系统方能加以判断。文化是价值引导的体系,音乐也一样,因此,可以进行音乐文化价值的比较,通过这种比较可以获得对音乐文化过程和价值规律的共性和个性的认识。此外,文化价值相对论也是文化多元价值的基础,因此它在音乐人类学中显得很重要。”^①

1.2.1 大义店村人们的信仰空间

冰雹会在民间会种里得天独厚,在百姓的心目中甚至在周围各村百姓的心目中也成了一种企盼,它用特殊的方式把百姓们凝聚到了一起。于是每年在举行活动的前前后后,各个会种一同前来甘愿承担力所能及的任何活动,村民更是全力以赴心甘情愿的俯首听用,而直接在会的村庄诸如蒲落堡、大楮林、林子里的百姓也都义不容辞的给予人力物力的支援。

冰雹会每次举办仪式时都有一个五至十人的班子称为理事会,有会长、副会长、理事,他们各有分工。路灯会、拾幡会均受冰雹会理事的指挥,理事会虽然平时不活动却是常设机构,三年或五年一换,换届采取选举或推举的方式。

大义店冰雹会三百余年经久不衰靠的就是民心的团结及信仰,人们坚信有了冰雹会的神圣的活动冰雹就不会再袭击本村了,笔者在采访的过程中听到村民们说这里自冰雹会成立后也确实没有遭过雹灾,村民们都能大体的讲明历史上雹灾袭击周围各村的时间及具体情况,且每一次本村都能够幸免遇难。当然让我们局外人来解释,这肯

^① 管建华. 音乐人类学导引[M]. 西师范大学, 2002. 12.

定是存在偶然性的，但当地的村民们却认为是冰雹会的作用，由此可见冰雹会在人们心中的神圣。

1.2.2 会统的兴衰

据村民们讲述，大约五百年前，大义店冰雹会在每年立夏这天开始请神，这样持续了三百多年，张天师在此路过，看人吹奏音乐，喜气洋洋之场面，便询问其事由，人们如实告之：我村正在祭奠冰雹神，以求丰收年。张天师听后仰天大笑，便说，现在请神为时已晚，现在诸神任务明确，各负其责，要想请神应在正月十三——十六期间，此时众神放假，张天师并为此开列了诸位神号。抬幡会也自此伴随冰雹会流传至今。

以上的描述虽属口传且是神话性质的当然未必可信，但民间有着这样的传说又意味着该地的仪式形式及音乐活动确实是由来已久。

然而，时至 1937 年日本侵略中国，由于军国主义的野蛮行径烧杀掠抢将部分冰雹会所需物品毁于一旦，有一次日本人放火烧房，恰好有一间房中藏有冰雹会的资料，房子点着了但令人吃惊的是抬幡会曲目及冰雹会的部分主要神号（祭文）用品幸免遇难，此后由部分传承人将音乐会曲目传了下来。这样传奇的经历无疑增加了村民的想象，似乎是神灵在无形之中保佑着该村，也更加的让村民确信了神灵是神圣而不可侵犯的。在那样战火交加的年代，抬幡会乐谱与冰雹会的神号用品仍然能够幸存，足以证明了该仪式在当地百姓心中的位置，这种祖宗留下来的东西对村民们来讲比自己的生命还重要。仪式的延续象征着该村的生命与希望，有了希望就有了期盼，虽然非常时期许多活动不能继续，可在村民的心里这种活动却一直在延续着。1966 年“文革”之风刮起，本村冰雹会所用的神像及纱灯被没收，原庙址的石碑也被捣毁，并改为西寺烈士陵园并刻有碑文（现存）。由于政治与历史的原因该会屡遭挫折，日本的入侵没有让该会灭绝，文革之风当然也不会。虽然冰雹会又遭受重创，并且村民们迫于形势所逼不敢有任何的活动，但是祖宗传下的仪式他们始终都没忘记过。他们借用文革期间文化宣传的时机，偷偷练习抬幡会的曲子，因为该村的支书及村长都是抬幡会及冰雹会的成员，所以对一些事情都是睁一只眼闭一只眼，因为他们也从来都没有忘记过祖宗的传统，所以历经文革抬幡会、冰雹会的许多东西依然健在，曲目保存也都还完整。

“野火烧不尽，春风吹又生”，冰雹会在经历了种种劫难之后仍然坚不可摧，文革后，它旺盛的生命力被重新点燃，因为它已经深深的熔铸于当地人们的血液之中。1986年，由于党的政策逐步改变，部分上年岁的老人，对老祖宗留下的文化遗产情有独钟，他们将几百年前的“宝贝”开始操之起来，随着人民的物质生活水平的提高，文化生活也随之提高，他们也希望这些古老的遗产将永远发扬光大。实际上这些传统的東西也的确仍然被村民们接受着，每年的元宵节期间当地比过年还要热闹，他们爱自己的传统胜过于任何节日，这足以说明了一种现象——那就是他们为自己的历史、为自己的文化习俗、为自己肩负的神圣的职责而骄傲自豪，这种因共同的信仰而产生的集体感比其他任何形式所产生的凝聚力都要强。

博厄斯认为：任何一个民族或部落都有自己的逻辑、社会理想、世界观和道德观，人们不应该用自己的一套标准去衡量其他民族的文化。^① 同样的我们也要尊重义店村的仪式文化，不应该用有色的眼光去衡量它。任何一种文化的存在都有其深刻的历史原因与社会原因，我们要学会用科学的眼光去分析问题看待文化。该村的冰雹会已有几百年的历史，它的传承具有珍贵的历史价值，由于其音乐的传承方式是口传心授，乐谱一直延续至今从未做过任何更改，仪式过程虽有所简化但基本保持原貌，这就对该地的历史研究遗留下了宝贵的资料，透过现今的仪式过程大家就可以窥探得到历史文化面貌，从遗留的痕迹也可以了解古代人的文化生活及他们的信仰空间，这就是活的历史文化，是历史文化研究的活化石，因此其社会历史价值不可估量，同时它的存在也为世界文化的多元化、为弘扬我们中国的文化传统也做出了贡献。

1.2.3 其他艺术组织

大义店原有路灯会、拾幡会、音乐会等若干道花会，活动频繁。冰雹会是路灯会组织的一个单项活动，由于内容充实、富有活力而逐渐的成为诸多会种的核心和统帅。用曹本冶先生的两极变量来解释，冰雹会成了本村神灵崇拜仪式活动的核心层次，在近信仰（远世俗）——近世俗（远信仰）的两极变量中，是趋向于“近信仰”一端的。拾幡会是专门为冰雹会服务而产生的一个会种，它贯穿在冰雹会的仪式始终起着重要的作用，在仪式的过程中它具有娱神功能的同时还起着人神沟通的桥梁的作用，因而

^① 管建华音. 乐人类学导引[M]. 陕西师范大学出版社, 2002. 6.

抬幡会也就趋向于“近信仰”一端；而其他花会如路灯会、音乐会，由于其活动主要是为了活跃乡民生活，与乡民的精神信仰关系不大，因此属于近信仰（远世俗）——近世俗（远信仰）两极变量中的“近世俗”一端。有了“近——远”两极变量的分析，就能够更好地理解民间仪式的组织关系以及在村民心中的等级次序。

为何冰雹会在众多的会种中能够鹤立鸡群统领其他会社？这就要分析它的社会根基，经调查分析这都是因为冰雹会所具有的神圣性的特殊使命，因为它是与神打交道的，是对全村都有意义的神圣行为，正是因为它存在的特殊性最终决定了它被其他会社所认可、推崇、尊敬，这也是世俗性与神圣性在当地村民中由于历史原因而形成的现实差异的充分体现。

1.3 “冰雹会”存在的经济环境

义店村自成立以来一直以农业为主，村民们大都不是很富裕，年人均收入很低，所以改革开放以来很多年轻人都外出以打工为生；与白沟地理位置接近也给当地经济的发展带来了机遇，许多妇女都一改家庭主妇的常规，她们一边操持家务一边在家进行手工活，一般都是用缝纫机加工箱包，这种工作很适合家庭工作既不耽误家务事还能够增加家庭收入，很为当地妇女和女孩们所接受，这要比外出打工方便的多。笔者在多次考察中，经常会看到当地妇女在各自家中工作，但这种工作是很有季节性的，一般农忙的时候就干的少些，大家还是以农业收入为主。妇女们工作使家庭经济收入较之以前是增多了，但与外界相比还是很紧张。

一方水土养一方人，正是由于当地的主要经济收入是靠土地，以农业为主，那么人们对于风调雨顺的渴望自然是越发的强烈，而冰雹在当地历史上是农业生产最大的危害，这也是冰雹会得以延续的重要原因之一，因为农业收入的好与坏直接关系到农民的利益，所以“冰雹会”仪式的举行也就成了他们心中的期盼。

第2章 “冰雹会”祭神的仪式过程

仪式是指在特定的场合和特定的时间按特定程序由特定人员执行的行为活动。大义店冰雹会的全部活动包括悬神、请神、拜神（敬神）、送神四大部分，所请之神共24路，活动时间为正月十三、十四、十五、十六四天。整个仪式中抬幡会的活动贯穿始终、别具风格，这也恰恰是本村冰雹会的独特之处。以下是笔者于2008年正月期间对其进行的考察记录与仪式音乐功能的分析。

2.1 悬神

时间：2008年正月十三中午 11:40-12:00。

地点：香头（崔文坡）家的厅堂里。

所悬之神：地藏王菩萨，此神又称木莲僧，是孝神，据村民讲木莲僧掌管民间一切行会。请了地藏王菩萨，行会的活动在村民看来也就自然的合理合法顺理成章了。

将地藏王菩萨的神像恭敬的悬挂在厅堂北面的墙壁上然后摆好贡品（每年正月十二下午开始在香头家用白面蒸贡，形式多样，非常美观）。悬神是冰雹会活动最为神秘的一项，决不让外人参加尤其是女性，由于笔者性别的局限所以悬神的事会员们最初并没有告知笔者，而是偷偷的进行的，当笔者闻讯急忙的赶到时神像已经挂完了，正在进行拜神仪式。从这一点上足可以看出局内人对于仪式信仰的保守性。

拜神的仪式如下：沐手焚香、捧书在手、点燃神束、号佛敬酒、参拜神像。整个过程都是由局内人参与进行的，也就是说只有会员们才可以直接的参与。会长率一班人直直的跪在地上，将香柱点燃高举过头然后插入香炉，捧过神束跪地高举，从顶端点燃自上而下燃到中间，然后翻转过来底端朝上放入香池直到通体燃尽。点燃神束又叫申束，所谓“束”就是请束，也就是请神的说明书，上有被请神灵的名号并标明签发请束的单位或个人。将束糊成长方体，在跪拜的时候将神束点燃，信息即达于神灵。申束之后由会长执杯敬酒三杯，将满满的一杯酒双手高举过头顶然后下旋，在地面上呈弧形慢慢的洒在地上，这样做三次，敬酒一次号佛一次，会长率先号佛，高声唱到“南无”，众人随之高唱“阿弥陀佛”，随之抬幡会的文坛（抬幡会分文坛、武坛，文坛以吹管乐为主，武坛除吹管乐外又加入大量的打击乐，这将在后文具体陈述）成员会在门

外吹奏《号佛曲》(这首曲子只有这个时候才演奏,其他任何时候任何情况下都禁止演奏,而且这首曲子非常保密从不外传。据说,这里的《号佛曲》为别处所不具备,乐手们也从不将乐谱哼出而是依靠独特的方式传授的,这种传授方式无疑是避免外传的加密的手段,别的会学之不去,这正体现了民间乐社的保守性,即便是别的村将仪式内容学去了,但是没有《号佛曲》的存在就会显得不正宗了,这种道理和注册商标是一样的,没有商标就代表是赝品,所以该村的冰雹会的历史地位可见一斑。《号佛曲》的演奏象征着祭奠仪式的正式开始。其规定的严格、神秘均是其神圣性的具体体现。演奏时主要的乐器有笙、管、笛、鼓、镲、铜锣;乐曲纯朴、典雅;曲子共分三部分,第三部分有时也可用《琵琶令》来代替,这样三次,完毕会长率众叩头三次,礼毕,起立。就在这门外鞭炮齐鸣响彻云霄。悬神仪式就此结束,时间一定是在中午十二点之前。悬神之后拜神随之开始,本村村民及外地村民络绎不绝的前来烧香叩拜。

这里号佛时唱的“南无”“阿弥陀佛”在整个仪式的音声环境中已不是单纯语言,已经带有了语调。用曹本冶先生的“近-远”两极变量中的“近音乐”(远语言)来解释,就更为清晰明朗,这种“远语言”构成了仪式的音声环境,始终贯穿于整个仪式,对于仪式的进行至关重要。每次请神烧束时《号佛曲》的演奏与领拜者的唱诵都构成了一种意境,让村民们自然的进入到了神圣的意境当中,这种意境的产生来源于审美体验的过程当中。在我国的历史上有礼必定有乐,这像是一条不变的规律流传至今,正是这种初有的审美体验的支持和制约,然后有了现时的感触兴会,人们在音乐的作用下使想象力变得更加丰富,使村民的“原欲”(即人的基本欲望)有机会得以述说,村民们将这种愿望寄托于想象的神灵,期望会有一天得以实现。

2.2 请神

时间:2008年正月十四晚8点。

地点:本村西北方向的野外二三华里处。

正月十四是最为忙碌的日子,要在这一天做好所有的准备工作。一是搭好神棚;二是写好神束;三是准备好请神的轿子、供品、鞭炮及安排好执事人员。神棚搭在主街的中心距离悬神的地点不远,由铁管支架,上面有黄布遮盖,神棚共设两道门。

大约晚上六点左右会里就会响起铜锣声,这是集合的号令,此时抬幡会的武坛会

员会随机的演奏一些拾幡会的曲目，通常的曲目是：《黄河上》、《大出塞》、《慢流海》、《滚绣球》、《跳涧》、《牛郎样子》，这时负责请神的一班人马都聚拢了来，而这时各村及本村的村民们也都闻声而至，手里都拿着香束等待接神。在请神之前会里会带着拾幡会成员一路吹打去小义店、黄家街去请他们的香头及他们村的拾幡会一起去村口接神（因为这三个村原本就是一家，是后来才分开的，在请神的仪式上大家仍然保持传统，亲如一家，一起去接神）。在这里不得不分析一下此时拾幡会的演奏对于仪式的意义及功能：“所谓音乐的社会功能即音乐在社会文化生活中为什么应用及如何被应用，音乐在被应用的过程中究竟有怎样的用途和意义，仅仅是为人们所欣赏、审美还是被人们赋予了其他层面的意义，它反映在社会的许多层面都依赖于礼俗而得以存在，它在一定场合也是礼俗仪式本身。”^①音乐是礼俗的外在形式和传达手段，礼俗是音乐的内在规定和传达对象，礼俗与音乐相互依存，相互决定。民间组织的各类礼俗活动全凭众人自发自愿的参加，如何将众人召集聚拢起来便成为礼俗活动的首要任务，音乐在此发挥了无可替代的作用。每当仪式即将举行，会员们就会先聚在一起敲锣打鼓，此时奏起的音乐可以是旋律性的也可是随意的，这时它的作用不是与仪式相伴进行的而仅仅起的是信号功能——即召集群众，目的是告诉大家举行仪式的时间已到请出席的意思，这里没有一点强迫的意思完全取决于村民的自愿，这就是音乐所起到的聚众造势的功能。关于这点可能有的人会不理解，会认为现在的社会信息这么发达为什么偏偏保留这样的方式？这也许就是传统的遗迹，在当地人们已经习惯了这样的一种方式，而且笔者认为这不单是一种信号的传递，也是乐手们在演出之前演练的过程，可以说是一举两得。

请神的班子至少十五人：会长一人、请神师一人、打会旗者两人、挑宫灯者两人、操大鼓和铜锣者最少五人、轿夫两人、杂役人员两人(负责供品和香柱、鞭炮)。

请神班子从地藏王神像前出发，鸣锣开道响鞭起程，走主街至街口朝西北方向迤迤前进，随行的百姓及接神的乐队至村口止步在原地默等。请神的班子朝村西北方向的旷野上走去，走至大约二三里处停住，会长率众摆供、焚香、叩头，请神师默念咒语请神下界迎请于轿中，再行叩首，此时请神人员点燃鞭炮以示祝贺然后起程进村，到达村口与迎神的队伍汇合，此时拾幡会开始紧跟神轿后面演奏《拾幡曲》以表示对

^①项阳. 功能性·制度·礼俗·两条脉-对于中国音乐文化史的认识[J]. 中国音乐(季刊), 2007, (2): 26.

神灵到来的欢迎，村民们三步一焚香五步一叩首，香火不断。就在这回来的路上迎神的村民已是人山人海密密麻麻，每个人手里都拿着香束点燃争着在神轿面前叩拜，据说这样祈福更加灵验，挤不上去的村民就在路边的田地里烧香叩拜。在乡村就规模之宏大和自发而虔诚的程度讲，这可以说是乡村景观之最了。在仪式行进的过程中的用乐不单是为了娱神娱人，它同时也起到了为仪式“做广告”的宣传效用。一般的礼俗活动都需要制造盛大的规模和宏大的场面以宣达某意图，而实际上由于受到种种条件的限制，宏大的规模和宏大的场面往往难以达到，用声音造势便成了既经济又有效的手段，事实上这也成为了仪式用乐的重要原因之一。因为声音比物象更能够引起包括人在内的动物的注意，声音也是表达力量或势力的最有效的方式。

请神的队伍缓缓前进终于来到了神棚，被请来的诸位神灵终于走进了临时的家。将神的牌位摆好后，拜神仪式便开始了，依然是文拾幡奏的《号佛曲》，形势与悬神一样。拜神之后拾幡会继续演奏拾幡曲，只是这时由文、武拾幡一起来演奏。此时神棚外的街两面的房顶上鞭炮齐鸣礼花齐放，把天空装点得五颜六色。这时是村里几天来最热闹的时刻，戏班也开始唱戏了，整个村子到处都是人——这是因为出于对神灵的崇拜及对神灵的信仰，每年的正月十三、十四、十五、十六这几天本村及邻村各家各户客源不断比过年还要热闹，都是为了祭神而来，由此可见这个活动在人们心中的位置。涂尔干将人类的仪式与娱乐相联系，解释了仪式中舞蹈、音乐等艺术形式与宗教仪式的关系，他说：“众所周知，游戏以及艺术的主要形式好像都是从宗教发展而来的，长期以来他们始终保留着宗教的特点，这是因为尽管膜拜活动起初另有目的，但对人们来说他毕竟是一种娱乐，……”^①涂尔干的话用来解释人们的这种热情并不为过，事实上人们进行期盼已久的仪式除了其祭神的功利性目的外还有娱乐的目的，当然这应该放在局内人与局外人的角度加以区分。

请神为何如此隆重？这恰恰体现了该村人对神灵的敬仰与尊敬，仪式始终都有十幡会参与其中这无疑就增加了仪式的隆重性，而且音乐自身又具有凝聚力与号召力，这就将村民们自然的聚集在了一起，更有一点值得注意的就是十幡会的曲子是专门为冰雹会服务的，其他的场合禁止演奏这无疑的又增加了十幡会的神秘性——即这些曲子是为神演奏的给神听的而不是为人服务的，拾幡会的曲子在这里就起着沟通人神的

^①涂尔干【1912】1965. 1999: 500.

桥梁的作用，通过音乐人们向神表达自己的感情。

2.3 拜神（敬神）

时间：请神结束到送神前。

地点：1、香头（崔文坡）家的厅堂里；2、神棚

当人们沉浸在请神、迎神的狂欢之中时理事会的成员们已经在认真地安排有关神位排列的事情了。诸神的排列顺序如下：正中：天地三界十方万灵真宰；从中间往东依次排列：奉天行威冰雹使者之神、奉天行威雷公电母之神、奉天行威行雨龙王之神、奉天行威通海龙王之神、金龙大王之神、矾瘟粘虫之神、将军河伯之神、敕封山邑大川之神、敕封雷声普化天尊之神、敕封虫王八蜡之神、敕封水府三官大帝之神、协天大帝之神、宣司水神，伏魔大帝之神、青山水草之神、青苗水草之神、境内山川之神、本县城隍之神、当方土地之神。神位排列就绪的同时摆上供品。从其神灵的摆放位置也可以看出这里对于神灵排位也体现了一定的等级关系，这也符合中国人的文化传统，位于中间的神灵是最具主宰性的神灵也是众神灵的核心，诸神的牌位依据其等级从中间依次向两边延伸。这样的等级次序以及神灵的命名充分的体现了人们在历史上对于各种社会现实及自然灾害的无能为力。

拜神大体上可分为三个层次：一是大义店冰雹会理事会的拜神；二是本村之外而又在会之人的拜神（其他村也有冰雹会）；三是普通百姓的拜神。这三个层次的划分体现了由“近”及“远”的原则，在局外人看来似乎并无分别，可对于局内人来说则大有讲究。首先冰雹会理事会拜神，这是对于局内人的最大的荣誉，突出了他们与神的近距离感、亲密感，用通俗的话来比喻他们就像神的直系亲属一样具有特殊的使命；而本村之外而又在会之人的拜神较之理事会与神的关系似乎就稍远了一些，他们与神的关系是属于中间层次的却又比普通百姓的关系要近，它们也是局内人，但并不直接的参与该村冰雹会的活动；第三层次普通百姓的拜神则属于最远一层但仍属于局内人，他们不参与仪式策划与安排可是却有共同的信仰，他们也顶礼膜拜，也是冰雹会最大的受众群体，但身份却区别于理事会，没有理事会的那种强烈的使命感，这就是层次不同所带来的差异。而对于笔者与其他一些记者来讲就是属于仪式的局外人，但是笔者尽力的与村民们同吃同住去体会他们的信仰与民俗，尽量的做到以局外人与局内人

的双重角色来深层的解释他们的这种民俗文化活动。

大义店冰雹会理事会的拜神及其他各村（小义店、黄家街、大楮林、蒲落堡）在会代表的拜神都是在正月十五的上午十二点以前举行，其他各村的在会代表先拜，最后是大义店冰雹会理事会的拜神，这也体现了中国的传统的以客为主的礼仪，他们都是先拜地藏王菩萨之后再步入神棚郑重叩拜，焚香、敬酒、号佛、顶礼膜拜，这一系列的过程与正月十三的悬神仪式相同。拜毕，大义店冰雹会的理事们还要向天齐庙、药王庙、菩萨庙、三宫庙、土地庙、城隍庙、五道庙这七座庙宇的旧址去逐庙焚香叩拜。

普通百姓的拜神从神位排列就绪之后就已经开始了，开始的时间是正月十四夜间十二点过后，拜神的群众以妇女居多，他们端着热气腾腾的饺子恭恭敬敬的供奉在神前，然后焚香磕头默默祷告祈求神灵赐福，从此刻开始至正月十六送神之前，神棚里和地藏王神堂里的叩拜纷至沓来连续不断。

在拜神的过程中抬幡会成员白天都在神棚外演奏抬幡曲，有时原地演奏，有时走街演奏，这要依情况而定。仪式中的音乐是一种有着独立结构体系的艺术化了的声音表达形式，它具有引发兴奋或愉快等感觉的艺术效应。“当人们将自己的情感、意义投射到这个“空的”声音结构形式，并将它用于意指目的时，音乐除了本质上还是“乐音运动的形式”外还可以在人们思想中表现其他的东西，这样音乐便具有了“符号”的特征。由于音乐是“人为地组织起来的声音”，因而几乎所有的音乐都被社会或个人注入情感或意义而成为被用于意指目的的“符号”，仪式音乐也不例外”，^①仪式中音乐作为仪式环节中起连续性和整体性的重要构成因素可以起到结构仪式的作用，音乐可以作为超越语言的声音效果和节奏效果串联仪式的程序、掌控仪式的律动，音乐还可以用不同寻常的声音效果渲染仪式的听觉环境、营造出一个直感而神圣的声音空间，激发人们的想象力，它可以通过本身所具有的美感效应在仪式中发挥“动人的展示”等等。

2.4 送神

时间：2008年正月十六上午 11：40—12：00（送地藏王菩萨叫“落神”——既将地

^①薛艺兵. 神圣的娱乐[M]. 北京：宗教文化出版社，2003. 86.

藏王菩萨的神像收起)：正月十六下午 7：00 左右（送 24 尊神）

地点：送地藏王菩萨还是在香头家里，送 24 尊神是从神棚出发一直到香头家门口的空地上。

仪式：与接神时基本相同。

“落神”是只有冰雹会的局内人方可参加，与悬神时过程一样，在号佛曲的伴奏下将地藏王的神像卷起，用红布卷好锁在柜子里。而送神则是全村人及邻村人参加的，场面壮观与请神时的规模一样。

送神与请神一样是仪式中的重要环节，同时也是冰雹会的终曲。在村民中有这样一条约定俗成的规律，就是凡是参加请神活动的人一定也要参加送神仪式，这就如同你将客人请至家中好好招待了一番并且有求于他，那就更应该热情的送走客人，这是中国人的待客之道，对神灵更是如此否则就是大大的不敬。仪式过程是：冰雹会的会员叩拜 24 位神灵，然后在十幡曲的伴奏下将神束请至香头家门前的空地处将神束点燃，此时的仪式与请神时相同，即敬酒、号佛，此仪式结束后拾幡会的成员们会聚在一起进行几天以来的最后的表演，感觉就像是为送神而进行的专场演出一样，其中的含义笔者认为是有祝神灵一路走好之意，演奏一直进行，直至村民们散了为止。

2.5 小结

在以上整个仪式的过程中音乐无疑是起到了表达情感的作用，那是对神灵的尊重与敬仰，祭祀的初始原因是出于对自然的敬畏与无奈，而今已经成为了一种风俗习惯一种信仰，人们用祭祀的仪式及用乐来与神进行情感的沟通，用句通俗的话来讲就是与神灵拉关系套近乎，以求神灵的疼爱与照顾。由于该地历史上经常遭到雹灾的侵袭，村民们为了让神保佑这里风调雨顺五谷丰登而对神灵崇拜有加；其次就是因该地自冰雹会成立以后一直是风调雨顺五谷丰登，人们安居乐业，所以人们也是出于对神灵的感谢而继续用仪式及音乐来表达自己的心意，村民们认为音乐是沟通神与人的桥梁，只有这样神才能够听得见，看得到人们的诚意。这让我回想起汉斯立克在《论音乐的美》一书中指出：“音乐对古代民族产生的影响要比今天更直接，这是无可置疑的。因为人类在文明的最初阶段比之后即意识和自由意志发挥作用的时期，要更接近更受

制于原始力量。”^①这个原始力量就是他们的原始宗教观念：他们认为只有超自然力量的神灵，才能主宰他们生活的一切。而音乐是他们的工具，是他们的手段，他们能通过音乐去规定礼仪的方式而把自己和神连在一起，并通过音乐去控制各种神灵。人通过赞美、谄媚和祈祷去代替对神灵的征服，通过音乐他们就有支配命运、支配各种因素和支配各种动物的权利。汉斯里克的话恰恰的体现了音乐在仪式中起到的作用，正是沟通神灵与人的一种桥梁的作用，虽然这种神是人们想象的，可却是根深蒂固的扎根于人们的意识当中的，人们通过音乐来达到与神灵的沟通，这也是古代“天人合一”的思想在今天的体现。

费尔巴哈说：“如果你对于音乐没有欣赏力没有感情，那么你听到的最美的音乐也像听到耳边吹过的风，或者脚下流过的水一样不会产生美的体验。”^②在大义店村由古代到现在人们一直尊奉多神崇拜，每年都要举行规定的仪式音乐活动，这在村民当中自然地就形成了他们对仪式音乐的审美观，只要是用于他们仪式的音乐，他们就认为是美的，是神圣的，也只有这样的音乐他们才认为是属于他们自己的音乐，他们才会听得懂。哪个乐师表演的好技术高，村民们比我们这些专业的音乐人士的耳朵更加灵敏，甚至于哪个地方吹得不好都能够指出，由此可见人们对此仪式的重视及关注，这也许是因为当地的人们从小就耳濡目染此仪式音乐文化，自然地就产生了感情，这就像我们从小就说汉语一样，相对于英语等别国语言汉语就有了亲切感这是同样的道理。村民们都尊重该村的乐师及会员，觉得他们是为神而服务的从事的是光荣的无私的事业，这在与接受现代科学教育的局外人看来似乎是不能理解的，这也似乎与当今的社会相脱节，然而在当地就是如此。

^①爱德华·汉斯力克. 论音乐的美—音乐美学的修改刍议[M]. 北京：人民音乐出版社，2003. 90.

^②邵宗杰. 教育学[M]. 上海：华东师大出版社，2001. 222.

第3章 “冰雹会”祭神活动中的音乐研究

音乐作为一种艺术一种文化,相应的具有审美功能、社会功能和文化功能。社会功能是实用性的。仪式音乐辅助参与者体验仪式的意义及其灵验性,仪式音乐使各种仪程有机结合并为仪式意境的营造起了重要作用,强化了仪式的隆重与规模,以实现禀告神灵的仪式功能,同时也使乡亲们得到娱乐。礼俗是“人”化的产物,娱乐性贯穿于社会功能的始终。两种事物的功能需求造就了结合的契机:礼俗需要音乐手段为其营造气氛,抚慰心灵,教化规劝,愉悦身心,音乐则需要礼俗成为其表达的载体,音乐与礼俗依附共生,所以研究礼俗中的音乐极其必要。大义店村拾幡会就是伴随着仪式而存在的一种民间音乐形式,与冰雹会一起构成了当地的一种礼俗活动。

3.1 拾幡会

从以上的仪式过程中,我们看到了拾幡会在其中起着极其重要的作用,这不得不让我们对其有所了解。这里所提到的“拾幡”与流行在南方的“十番”有所不同,即此“拾幡”非彼“十番”。至于有何不同将在后文具体的阐述。涂尔干认为艺术不仅仅是膜拜(仪式)的外在装饰,“膜拜本身就是美的”。^①英国人类学家爱德蒙·利奇(Edmund R. Leach)在定义仪式时也提出了类似的观点,认为仪式的行为方式主要是“表达性的”(expressive),并且主要是“美学的”(aesthetic)表达。^②既然仪式本身需要美需要用美学的行为方式去表达,那么,作为美感符号的音乐被用作仪式表达时,它本身所具有的美感功能就和仪式的功能要求相一致。

仪式中使用音乐只是为了采用一种美的表达形式,而表达形式是手段不是目的,在仪式中音乐的使用,其目的是为了以美的音响取悦于神灵,从而使人获得神灵的庇护。仪式中音乐的意义还不仅仅限于此,它还有很强的“造势”作用,在义店村的冰雹会仪式活动中音乐起到了渲染作用,它赋予仪式以超凡的意境,有了音乐的衬托,仪式氛围就有了变化,变得隆重和更富有神秘性。所以在这里就对仪式中的音乐进行一下具体的分析很有必要。

^① 涂尔干:502.

^② Leach, 1968:182.

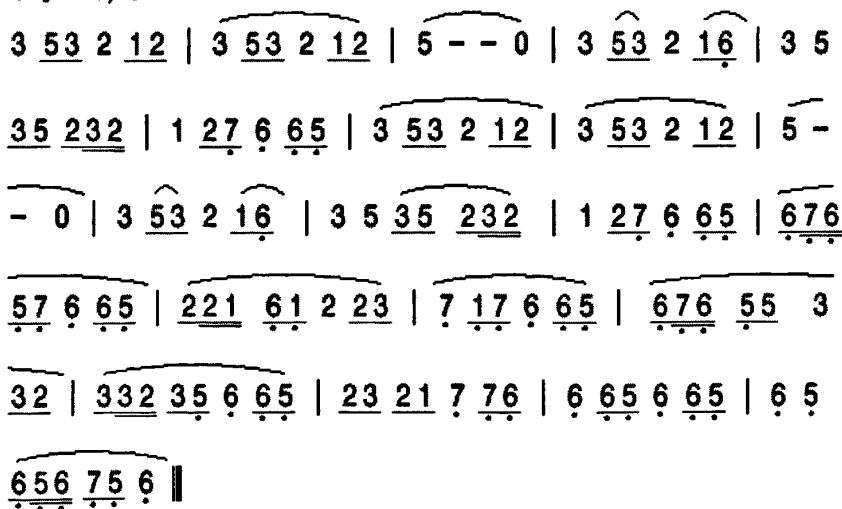
3.1.1 曲目与乐谱

拾幡会的基本曲子有十个：《黄河上》、《大出塞》、《慢流海》、《滚绣球》、《跳涧》、《十帮锣》、《大进宝》、《玉芙蓉》、《争春》、《牛郎样子》。拾幡会中的其中两曲《玉芙蓉》、《争春》由于前人已故已经失传只有曲目保存，今已无人会吹奏；另两曲《十帮锣》、《大进宝》会吹的也只有两三个人，现也已经不能完全吹奏了正面临失传的境地，所以拾幡会经常演奏的曲子只有六曲即《黄河上》、《大出塞》、《慢流海》、《滚绣球》、《跳涧》《牛郎样子》。拾幡会曲目通常演奏时是几首曲子连续演奏，一气呵成，或是一曲反复演奏。旋律的发展手法一般运用重复、变奏居多，变奏手法的运用是一种即兴性的自由的变化重复，仅仅抓住旋律的起点和终点，或者在其它部位作即兴式的演奏，发挥，使乐曲在变化中求得统一。曲子的风格一般都比较古朴、庄重。演奏者的姿势和动作很讲究，尤其是钹的表演经常变换花样，有时还交叉舞动，互相嬉戏，动作优美、潇洒、很有意思，每当这时气氛都会达到高潮，赢得群众的阵阵掌声。

【谱1】

漫流海

1=F 4/4



拾幡会的乐谱都是中国古老的乐谱工尺谱，是中国古老音乐文化的象征。当地的

乐师都能够看懂乐谱并按谱吹奏,相反的当地的乐人对于五线谱和简字谱却知之甚少,只有个别人懂得简谱,至于五线谱则是闻所未闻。这点就可以看出传统文化在当地可谓是根深蒂固,想让其短期内有所大的改变不可能的。

【谱2】

漫流海

一呀五哇,一呀五哇,车一呀五哇,一车一呀五的六凡工,一呀五哇,一呀五哇,车一呀五哇,一车一呀五的六凡工,工车工阿,五六工六五哇,六凡工阿,工车一呀,一的一车工阿,四一四合凡凡工阿是工阿是工车工车工一车工阿。

苍里苍苍一个苍苍,苍一苍一苍,苍里苍苍一个苍苍,苍一苍一苍,当当一个苍苍,当当当当一个苍苍,劳刀一个当,阿鹅一个苍,苍……刀刀,苍……刀刀噢。

一呀五哇,一呀五哇车一呀五哇,是噢哇是噢噢一个噢噢,一车一五的六凡工阿,是当是当当一个当。一呀五哇,一呀五哇车一呀五哇是刀哇是刀刀一个刀刀,一车一呀五的六凡工阿苍阿苍苍一个苍苍……刀刀噢,工车工噢噢噢,五六工六五哇,当当当,六凡工阿是刀刀刀,工车一呀,苍……苍……苍,一的一车工阿,当郎一郎郎,四一四合凡凡工阿是工阿是工车工车一车工,苍里苍苍一个苍苍,苍……苍……苍,苍里苍苍一个苍苍,苍……苍……苍噢噢噢哇,苍……苍……苍,当当当阿苍……苍……苍,刀刀刀哇,苍……苍……苍,苍……苍……苍,苍……一个苍,苍……刀刀,苍……刀刀噢。

(注:谱中的“车”即是工尺谱中的“尺”,民间乐社中两字经常通用,上谱中的“哇”“呀”“阿”是“阿口”,即乐师们演唱时加的花,也就是装饰音。以上谱例是当地村民自己打印的,是为了申报非物质文化遗产而提供的打印材料,同时也为了美观,清晰。由于拾幡会保守、神秘的性质笔者采访时并没有机会见到拾幡谱的原始乐谱与手写稿,所以很是遗憾。)

3.1.2 乐人与乐器

大义店的拾幡会现有会员大约三十人左右,有十二杆大旗。乐器有镲、钹子、旋子、唢呐、管子(小管)、二胡、铙、钹、笙(17簧笙)、笛、箫(现已无人吹奏),价值一万多元,有调乐器均为F调。打击乐器中,鼓的地位较为突出,具有指挥和衔接乐曲的功能。管(小管)是乐队的主奏乐器,其它旋律乐器随管齐奏,管(小管)

为 F 调，筒音为五，共有八孔，从上（哨口）到下每孔音为尺、上（在背面）、五、六、凡、上、尺、凡。拾幡会所用的笙为十七簧笙，也为 F 调。笛子筒音为六，该会本身没有云锣，每当正月十四晚去请神之前都要先去邻村去请云锣来为本村救急。

拾幡会演奏时队员们都是站着演奏的或是排成两队行进，通常都是鼓、笙、笛、二胡、钹子、旋子、唢呐、管子站在一端为成半圆形，而铙、钹、镲排成两排在另一端。每当行乐时，队伍后面都跟着五颜六色的十二面大旗，分别由十二个人举着，场面非常壮观。

大义店的拾幡会现有会员大约三十人左右，拾幡会的现任会头是金祥，香头是崔文坡。

拾幡会的成员主要有：

指挥：崔文坡（75 岁）

打镲者：刘会志（44 岁）、刘彬（26 岁）、张军（45 岁）、张顺平（40 岁）、刘宝进（40 岁）、张红宇（25 岁）、崔春明（38 岁）、姜书平（44 岁）。

敲鼓者：刘会元（60 岁）、张伯（76 岁）、刘小涛（24 岁）。

管子：张树海（56 岁）、姜贺书（60 岁）。

笙：张贯丰（75 岁）、刘金岭（45 岁）、刘革军（19 岁）。

笛子：刘贺元（60 岁）。

二胡：刘金岭（45 岁）。

旋子：张向亮（23 岁）、刘振生（75 岁）。

钹子：张姜涛（23 岁）、许艳方（65 岁）。

小镲：刘会元、张伯、刘小涛（跟鼓的队员一样，互换敲打）。

板：张树仁（73 岁）。

从以上的数据可以看到本村拾幡会的成员年龄差距很大，年长的 76 岁而年轻的仅十几岁，平均年龄在 50 岁，传承方式都是以口传心授的形式，可喜的是近年来有年轻人逐渐的加入，他们无疑为拾幡会增添了新的血液。张树海老师算是拾幡会里会吹曲子最多的人了，她十几岁开始跟其爷爷（张德山）学习吹奏（其父也会，但没有爷爷精通所以才和爷爷学习的），他既会吹管子（大管、小管）又会吹唢呐，且还能够在吹的过程中转调，最多能翻五个调，如《送君郎》就能够由六字调翻到凡字调、一字调、

上字调、五字调。拾幡会剩余的八首曲子他都会吹，这已是很不容易的一件事了，除此之外音乐会的22首曲目也只有他一人吹得最全。刘革军可算是会里年龄最小的成员之一，他聪明好学，仅用了几个月就学会了吹笙，真是罕见的事情，要是有更多这样聪明好学的成员加入，那么民间鼓乐前景该是多么的美好啊。

3.1.3 供养与传承

大义店冰雹会之所以年年办的如此红火香火如此之旺，离不开全村人的努力及外界人士的鼎力支持，会里的一切开销都是村民们自愿捐出来的香火钱，会员每年也去外地的富商家里敛钱，所到之处无不鼎力支持，今年正月十三就已把施舍款的名单贴了出来，此时的总额已为9281元，这还不算捐的物资，如：鞭炮、烟、酒等，其中还包括外村村民捐献的钱款，这充分的体现了民间仪式活动所具有的吸引力。虽然会里香火钱不少可是会员们从不占会里一分钱的便宜，每次会员们为会里办事不管多晚多累从来不抽会里的烟、喝会里的酒、吃会里的饭，宁愿自己多付出都不会沾会里一点光。正是由于会员们的自觉，才带动了全村人对冰雹会的热爱。拾幡会在正月十三、十四、十五这几天任务是最重的，会员们担当着吹打的任务为冰雹会服务着，不仅具有娱人而且还具有娱神的功能。拾幡会的会员们在这几天里穿着整齐的服装在神棚前的街道上来回的表演，称为“走街”，每当音乐响起，村民们都会聚集观看，人潮涌动热闹非凡，乐手们更是劲气十足把整个乡村烘托得喜气洋洋。崔文坡老人已经75岁了，去年又得了半身不遂体质很弱，今年身体刚有好转就又参加活动，每当音乐响起他就浑身充满了力量，每当这时他就当自己在干着一件神圣的工作，既自豪、又心悦让在场的观众甚是感动。其他的会员也是抱着同样的想法来完成自己的使命的。仪式虽然只是短短的几天，可是在这短暂的过程当中却形成了一股很强的凝聚力，从而使松散的民心再次的得到聚合。

无论是冰雹会，还是与仪式相伴的拾幡会，它们的传承方式都是口传心授式的，一代传给一代，一般都是祖辈传，没有专门的学校或是班子，学习的时间也都是在农闲时期，大家把它作为一种消遣和娱乐而学习。

3.2 音乐会

在冰雹会中除了拾幡会以外还存在着另一个会种那就是音乐会，同样的在冰雹会

活动的这几天音乐会也参与着活动,只是活动的范围与时间明显的比拾幡会要少的多,只有在正月十五的晚上,音乐会的成员才聚集在神棚前演奏一晚。如此看来拾幡会与音乐会在服务于仪式的等级上存在着明显的差别。在谈到该村仪式音乐的同时不得不对拾幡会与音乐会进行一番比较,笔者认为只有这样才能够更清楚的认识仪式音乐在仪式中所发挥的作用。

3.2.1 曲目与乐谱

音乐会的曲目明显的要比拾幡会的曲目要多,现在共有曲子 22 首,按照用处的不同可分为:

专白事用的有:《水龙吟》(也叫《开灵曲》)、《三工赞》、《杆草节》;

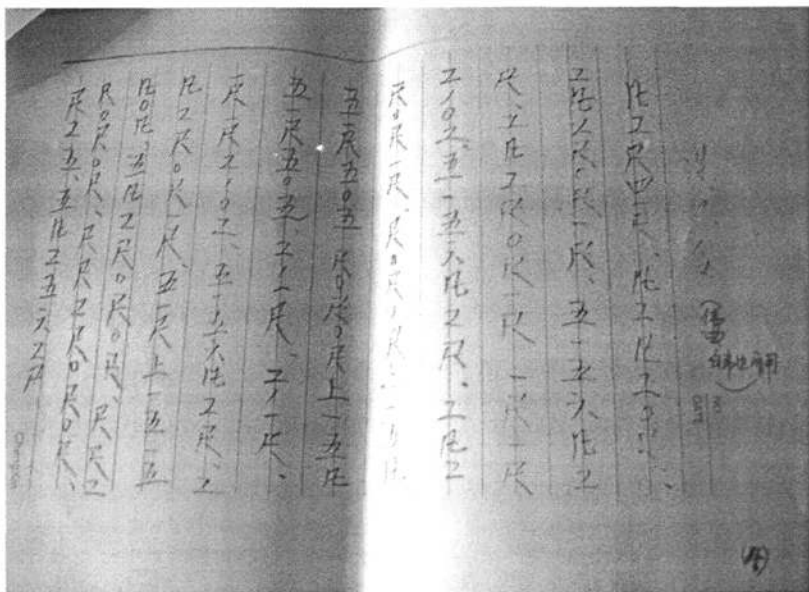
喜事专用的有:《小开门》、《排街曲》(抬轿时用)、《小排街曲》;

白事喜事通用的曲子有:《开门》(三下轿曲,白事喜事都用);

佛事白事通用的曲子有:《一中排》、《三点礼》、《琵琶令》、《八板》、《翠竹廉》、《合四牌》、《五生佛》、《一只雁》、《开头曲》(欢快曲)、《句句双》、《斗天鹅》;

【谱 3】

琵琶令



任何时候都可用的曲子:《醉太平》、《工上尺》、《工尺上》、《开门》《迎春》。

从以上曲子的分类可以看出,这里的音乐会相对于拾幡会活动的内容要丰富得多,

佛事、白事、喜事样样参与，已经与村民的日常习俗密不可分，这充分的体现了其世俗特性，这也正是音乐会与抬幡会的最大区别，抬幡会仅参与从事冰雹会的活动且演出曲目极其有限，而音乐会则丰富的多。但无论音乐会曲目怎样的丰富，花样如何的多，它在村民中的地位永远也赶不上抬幡会，那是因为在当地世俗性活动永远也比不上神圣的仪式活动。

3.2.2 乐人与乐器

音乐会的成员也与抬幡会的成员大致相同，只是缺少了打鑼人员，管子此时也改用了大管，还有一点与抬幡会的不同就是音乐会的演出是与金钱挂钩的，这恰恰是其世俗性的最突出的表现，而抬幡会的活动完全是义务的是出于村民的自愿，不存在金钱关系，这样二者的界限就有了明显的差别。

3.3 此处抬幡会与音乐会与一般意义的十幡会与音乐会的区别

3.3.1 此处抬幡会与一般意义的十幡会的区别

命名由来的不同：通常理解的“十番又名十番锣鼓、十不闲、十样锦等，是起源于我国江苏、浙江、福建、北京、天津、河北等省市的一种民间器乐合奏形式，它起源于明代盛行于明万历至清代。关于它的名称，有几种解释：有的说十番是指它的乐队由十种乐器组成，故名十番；有的说是它演出的时候有十面彩旗做执事（即仪仗），故名十番；也有的说“十”是泛指多数而言，番是翻花样或变化多之意”。^①这是关于十番的前人的解释，而今天这里的冰雹会所用的抬幡与它却有很大的不同，据当地的村民解释，这里抬幡会的名称由来是因为所演奏的曲子共有十个所以得名。但与其它十番相类似的是这里的抬幡会演出有时也有彩旗做执事，可是彩旗的个数却不是十面，而是十二面，因此抬幡因彩旗个数命名的说法在这里是行不通的。这里的十幡会最初为文十幡（以笙管乐为主），后经艺人研究，创建了武十幡（以打击乐为主），演出形式为文武结合，演奏时武十幡和文十幡交替进行，属吹打乐。

乐器构成的区别：一般意义上的十番乐根据其所用乐器的不同，可分为“清锣鼓”和“丝竹锣鼓”两大类。只用打击乐器演奏的为“清锣鼓”；兼用丝竹乐器演奏者称“丝竹

^①张松岩. 清西陵十番乐[J]. 沈阳音乐学院学报, 1997, (3): 49.

锣鼓”。

清锣鼓的乐队组合有粗、细之分。粗锣鼓用云锣、拍板、小木鱼、双磬、同鼓、板鼓、大锣、喜锣、七钹演奏。细锣鼓在粗锣鼓所用乐器的基础上，加用小钹、中锣、春锣、内锣、汤锣、大钹演奏。清锣鼓演奏形式的乐曲结构特点为锣鼓牌子的联缀。

丝竹锣鼓因其演奏中主奏乐器和乐队组合的不同，又可分为笙吹锣鼓、笛吹锣鼓等多种。笙吹锣鼓乐队编制其管乐器有笙、箫，拉弦乐器有二胡(托音二胡)、板胡；弹弦乐器有三弦、琵琶、月琴；打击乐器用粗、细锣鼓两种编制。笛吹锣鼓乐队编制在笙吹锣鼓丝竹基础上加用管乐器曲笛、梆笛，打击乐器用粗锣鼓编制。

十番锣鼓中的丝竹锣鼓演奏形式其乐曲的结构以锣鼓段、锣鼓牌子、丝竹段落交替（有时重叠）进行为其主要特点。^①

按照以上一般意义的十番乐的划分，大义店村的“拾幡乐”似乎与丝竹锣鼓中的笙吹锣鼓和笛吹锣鼓相像，但又不完全一样，因为它的演奏使用了管子，这是一般意义的十幡会中不曾使用的。它的演奏形式同一般意义上的丝竹十番锣鼓很相似，其乐曲的结构也是以锣鼓段、丝竹段落交替进行的。但其不同在于大义店村的拾幡锣鼓的演奏锣鼓段没有固定的锣鼓牌子，它没有固定的名称，而是与曲子是一气合成的，如：

【谱2】。

乐队构成的区别：一般意义上的十番乐是以合奏形式演出的一个乐种，分文番与武番。武番即吵子会，属吹打乐类，文十番属丝竹乐类。一般都是分为独立的两会分别的演奏，不在一起活动，如流行于易县、涞水、定兴者属文十番。而大义店村的拾幡会则是文拾幡与武拾幡的结合，他们是一个会，演出的时候文武结合，别具风格。

正是因为以上的诸多的原因，所以不能够将义店村的拾幡会与其它意义上的十番会混为一谈，而是要区别对待。笔者认为还可以把大义店村的拾幡会理解为是一般意义的十幡会在该村的变种，是一般意义的十幡会流传到此而被当地的艺人加以改革而成为今天的形式，笔者认为这样的理解应该更科学。

3.3.2 此处的音乐会与一般意义的民间音乐会的差别

参与的活动不同：在《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会》一书中对音乐会

^①张振涛. 冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会[M]. 山东: 山东文艺出版社 2002. 19.

是这样界定的：“一个艺术班社是否可以称为“音乐”，取决于一个艺术组织参与的礼俗仪式的性质以及在这些礼俗仪式中演奏曲目的风格品次。音乐会主持的礼俗仪式，全部与社区服务、宗教信仰密切相关：春节祈祥、朝顶进香、丧葬祭祖、祈雨祛雹、中元祭鬼。他们不参加婚礼、得子、建房等仅与某一个体或家庭相关的俗事。而吹打班、吹歌会、吵子会类的乐班，则是冠婚丧祭，无所不承，但绝不允许出席朝顶进香、与信仰相关的庄严祭礼。”^①由此可以看出义店村的音乐会与冀中地区的音乐会有很大的不同，冀中音乐会只参与与宗教信仰有关的活动，不参与婚礼、得子等俗事活动，而义店村的音乐会则是婚丧嫁娶等俗事活动样样参与，但又与吹打班、吹歌会、吵子会类的乐班又不相同，义店村的音乐会在冰雹会的仪式活动几天也作为“远信仰（近世俗）”的音乐成分参与其中，为仪式活动服务着。因此说义店村的音乐会既有雅的一面也有俗的一面。

与冀中音乐会“南乐”、“北乐”的差别：冀中地区“音乐会”又分“北乐”（音乐会）与“南乐”（吹歌会），主要区别在于主奏乐器。“北乐”由小管子主奏，“南乐”由大管子主奏。管子的长短差异形成了调高的差异，因而形成与两类管子相配套的所有乐器的调高差异。南乐可以加入胡琴之类的乐器、龙头号之类的吹奏乐器等。北乐编制绝不随意增减。”^②如果单从管子的分类上和与金钱的关系上看则义店村的音乐会是属于南乐会的性质，因为他们在这两点上是完全相同的，且他们都同样的是从事世俗的活动，因此可以说在这两点上来说大义店村的音乐会就是“南乐会”。

再从曲目来看，冀中音乐会南乐会的部分曲目来自南北曲，部分曲目来自近世戏曲曲牌与流行时调，所以有“吹歌”之称；大义店村的音乐会也是与时俱进的，吸收新的流行音乐的曲调很快，且更加的容易让村民们接受，这一点与一般意义上的音乐会基本相同的。因此，大义店村的音乐会与冀中地区南乐会的文化特点是有很多相同之处的，是属于冀中音乐会中的南乐会（吹歌会）类型的，只不过在此村它被人们称为“音乐会”而已。

从以上的诸多比较可以看出义店村的拾幡会与一般意义上的“十幡会”既有雷同又有诸多的差异，具有其独特的特殊性，因此不能够等而同视之。而音乐会却与冀中

^① 张振涛. 冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会[M]. 山东: 山东文艺出版社 2002. 19.

^② 张振涛. 冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会[M]. 山东: 山东文艺出版社 2002. 22.

音乐会的南乐会有诸多相似之处，某种程度上可以说此处的音乐会就是冀中所谓的南乐会，如此说来那么拾幡会也就同样的理解为是冀中地区的北乐会，因为从管子（小管）和其仪式的神圣与曲子的风格及内容、脱离金钱方面都有极大的相似之处，所以将拾幡会归于北乐也是合理的。

3.4 祭神活动中“拾幡会”与“音乐会”共存的原因及意义

3.4.1 祭神活动中“两会”共存的原因

可是，为什么两会的差别这么大，却又能够同时在冰雹会中发生作用呢？我想这就要从深层次挖掘其原因了。音乐心理学认为音乐的声音运动形式与人的情绪运动形式相似，音乐之所以可以表达情感和唤起情感是由音乐的声音运动与情绪的心理运动的“同构共振”所引起的，人的情绪在音乐运动的引导下得以宣泄，从而得以平复。拾幡会与音乐会在冰雹会仪式中各司其职互不干涉共同为仪式而服务。

首先，拾幡会服务于冰雹会这是无可厚非的，因为该村拾幡会的产生就是为冰雹会服务的，它们就像相互依存的整体一样同时并存缺一不可，可是，为什么有了一个拾幡会了，又来了一个音乐会呢？从上文对于拾幡会与音乐会的分析中可以看出拾幡会和音乐会有着千丝万缕的联系，首先从成员构成来讲音乐会的成员大多就是拾幡会的文坛成员，只是因为两会演奏的乐曲的不同及个别乐器的不同而有所区别；再有就是演出场合及曲目的不同决定了两会的性质不同。这就要应用到曹本冶的“近——远”两极变量来解释，拾幡会相对于音乐会来讲在冰雹会中起到的作用用“近——远”两极变量来解释就是趋向近信仰（远世俗）的性质，而音乐会在冰雹会中起到的作用用“近——远”两极变量来解释就是趋向近世俗（远信仰）的性质。音乐会曲目的多样性自然是适应于乡村日常生活习俗的，婚礼、节庆、祭祀等都需要有不同的曲目与其相适应，这也符合中国人有礼必有乐的习俗。音乐会因为其具有了祭祀用的佛曲因而与冰雹会、拾幡会产生共鸣，所以能够被村民们在仪式中所接受。这点笔者认为拾幡会与音乐会能够在仪式中并存的主要原因。

但是音乐会在冰雹会中扮演何角色呢？这就要从仪式过程来分析，音乐会仅在正月十五的晚上才进行演奏，而此时正是敬神、拜神的最佳时刻，此时在百姓心中认为神已经被请来了且就在他们的周围，他们已融入了村民之中，此时的神已是人的化身，

村民们认为神灵此时就在他们的身边体会人间的疾苦、体察民情、与人同乐，帮助每个苦恼的人解决困难。人们深信神的到来，也认为此时的神已是人神合一了，所以村民们此时演奏音乐会的曲目也就情有可原了。音乐会此时扮演的角色就是既娱神又娱人，从他们此时演奏的曲目就能够看出，曲目除祭奠用的佛曲外就是欢快的通用曲子；毫无疑问此时的佛曲就是为神而演奏的是娱神的；而欢快的通用曲则是用来娱人的，可谓充分的发挥了音乐的社会功能，即讨好了神也服务了人；同时，也可以说此时的音乐会也具有烘托气氛的作用，从与拾幡会的对比来讲音乐会的曲目更能够拉近人们的距离，因为它曲目新颖、通俗易懂、欢快热烈；而拾幡会的曲子则相对庄重、严肃一些，只适合于为神演奏，由此可以看出此时不适合演奏拾幡乐，而演奏音乐会的曲目更加合适一些。整个夜晚乐手兴高采烈，互相竞技互不相让，都希望在神、人的面前把自己最好的一面展现出来，音乐会的存在将整个冰雹会活动推向了高潮。

祭祀音乐追求的不是它的听赏性而是它的实用性，而祭祀音乐的实用性功能的实现又是不能脱离祭祀活动本身的。祭祀活动从一开始延续至今，人们一直坚信神灵的存在与护佑，这在心灵上给予人们抚慰。尤其是多年来当地确实未曾遭遇过雹灾的侵袭，这更加抚慰了村民，无论神灵的存在真实与否都改变不了这一铁证事实。也正是因为事实上的结果，更加坚定了人们的信仰，人们坚信是大家的虔诚感化了神灵，于是祭祀活动一直延续至今，它如今已经成为了人们生活不可分割的一部分，任何人都不能够做出对神灵不敬的事情来，否者会遭到全村人的指责。这种意识无形的教化了村民，正是有了这种信仰人们严于律己遵纪守法，在很大程度上也维护了乡村的秩序，虽然村民的文化程度不高，可是大家的素质却很高，这都是与此信仰分不开的。

在祭祀仪式过程中有了音乐的参与无疑是拉近了人——神、人——人之间的距离。对于人——神之间这是一种无形的过程，我们看不见摸不着，但却能够充分的激发人们的想象力，也正是通过这种方式从而在想象及意念中拉近了神——人的距离。几乎所有的祭祀仪式都伴随着鼓、锣、钹等打击乐器的敲打演奏，这不仅因为打击乐器的强劲音响本身具有的威力足以使它成为创造仪式氛围、沟通神灵世界的文化符号，同时也因为敲打乐器的这种音乐行为活动本身就能使人兴奋起来，从而产生仪式情绪活力、发挥仪式情境效应。人——神距离的拉近是个无形的过程，可是人——人之间的距离却是能够实实在在看得到的，人们在每年这时候都欢聚一堂，亲戚、朋友等等都

在正月十三前后就专为祭祀而聚在该村,这个时候也就成了该村走亲访友的重要日子,每年这时家家比过年还要热闹,客人络绎不绝,每当音乐响起仪式开始村民们就自然而然的聚到了一起观看仪式。大家由于共同信仰而聚到了一起,由陌生到熟悉起来,即使平时远在千里之外,但无论多大的官、地位多高,到了此时大家都亲如一家,只要谈到共同的信仰,彼此间的距离也就自然的消失了。

该村自从有了冰雹会人们的整体意识加强了,村民们意识到集体力量的强大,认识到团结的重要性。邻里之间祭神节日期间变得更加和睦可亲,平日里即使少有走动此时也因为此机会而经常来往,如每年的正月期间冰雹会的会员们就会提前做些节日安排,如2008年正月笔者去该村看到的“走马灯”的设计与制作,这就是村民们集体研究的成果,这项技术已经失传了多年了,今年大家齐聚一堂利用老年人儿时记忆的描述而重新的捡起了这门手艺。由于这是突发的想法,当时已经距离祭神不到几日了,村民们手艺好的自愿组成了小组专门制作,经过几天的反复钻研终于让我们看到了祖传的手艺,让村民们为之大喜。自从该小组建立之日起,每天都有村民不断的去拜访,献计献策,灯做好以后村民们更是络绎不绝,前来参观,此时各家的大门已经是时刻敞开随时欢迎远近的客人,这在防范意识强烈的都市人来说是最好的教育课。正如托尔斯泰所说:“艺术是人与人之间相互交际的手段之一,艺术的主要吸引力就在于消除个人的离群和孤单之感,就在于使个人和其他的人融合在一起。”^①

根据曹本冶先生的理论“近—远”的思维方式来讲,所谓的拾幡会就是仪式中近仪式、近神灵的充份体现,因为它主要应用于内向性的仪式场合,和供养对象(神)直接相关,它的曲目在音乐风格和素材上都较“远”当地的俗乐。而当地的“音乐会”则属于用于外向性场合的,与仪式场合和对象(神)无直接的关系,在音乐风格和素材运用上都较“近”当地的“俗”乐(民间音乐),所以两个乐会各司其职各有所用,与村民们的生活息息相关缺一不可。

3.4.2 “两会”共存的意义

功能主义是西方文化人类学中一种重要的理论,他强调把文化与社会看成有机的统一体,而不是将构成社会与文化的要素割裂的认识。梅里亚姆提出的“声音、概念、

^① 伍蠡甫主编,西方文论选下册[M].上海:译文出版社,1979.432-444.

行为”这一音乐界定已被音乐人类学家认可,“声音”既包括有规律和周期振动的声音,也包括非固定音高打击乐和各种装饰性、发生晦涩的非音乐的声音。“概念”则涉及了“无限的音乐类型的结构种类从文化方面体现的一种精神生理学共性多样化的推导”,而脱离了“人的行为”或者“音乐行为”,音乐的音响便没有意义,因为音乐是人类社会习得行为复杂事物中的一种成分。因此,我们理解音乐音响的存在,实际上是理解文化中音响产品及过程的总组织。^①

仪式音乐不同于一般概念中的音乐,它是信仰体系的外展部分。对局内人来说,仪式的举行和意义是由于它具有“有效性”的结果。音乐作为仪式中的重要有机因素,它必然也是“有效性”的。我们对音乐在仪式和信仰体系中角色和意义内涵的认识便必须首先从“局内”的角度去着手,之后续以分析比较的手段在“内”、“外”“远”“近”观之间取得平衡。

人们在最初的时候把音乐看作是神圣的、庄严的,但是逐渐的又转变为由衷的喜爱,村民们在节日(正月十三、十四、十五)几天尽情的娱乐,这时的抬幡会和音乐会在节日中扮演了至关重要的角色,相对来讲抬幡会严肃一些,因为它属于“近”仪式的范畴,而音乐会自由一些,正是因为它属于“远”仪式的范畴,二者明显的界限规定了二者的职责。局内人在“近”仪式的音乐中体会它的庄严、神圣,局外人则在“远”仪式的音乐中体会他们的快乐。由于两会所使用的乐器多为打击乐器,声音宏亮、气势磅礴,在乡村这样一个相对落后的地方自然就会引起人们的关注,由于平日里人们的娱乐活动就极其有限,在正月里有这样活动人们更是喜闻乐见了,人们积极地参加活动争当会员,这不但是一份神圣的职责更是提高自身修养的好机会,在活动过程中可以体会得到那份神圣,同时也娱乐了身心享受到了那份快乐。有了音乐仪式过程也不显得枯燥了,而且村民们此时已不仅仅是为了祭神而聚在一起,在这个过程中也享受到了音乐给大家的心灵愉悦及享受。音乐作为艺术的一份子当然具有其本身的价值,可是在仪式的过程中它的艺术价值又被赋予了新的意义,它赋予仪式以更加神秘的特色使仪式变得更加庄严,仪式因为有了音乐而变得隆重且更具有了内涵,更容易让群众接受。仪式中乐人们表演时认真的态度、表情的严肃、以及击镲时动作的不断变化、乐人们的互相配合都是自然的艺术形式,这是城市里经过加工了的舞台

^① 管建华. 音乐人类学导引[M]. 陕西师范大学出版社, 2002. 11.

艺术所不能比拟的。

音乐能促进人际交流。音乐艺术具有超语言的性质，它以表达与理解的真切与完整，把人类的生存感受经验活生生的传递开去，而真切的感受与完整的经验，不是普通的语言所能传达与交流的。所以，陶潜说“此中有真意，预辩已忘言”，司空图讲“意在言外”，都指出了语言在表达与交流以及人生经验方面的局限，音乐却超越了这种局限，它可以把人们直觉到的意义和体验到的情感表达出来。冰雹会的仪式正是有了音乐这种辅助形式才将其仪式文化传流至今，才使得仪式过程不那么的枯燥乏味，才使得仪式过程中招来众多的观众参与此项活动，才使得乡村和谐，邻里和睦。也正是因为拾幡会的外出比赛才将此仪式音乐活动传名在外名声大振，外面人才知道了还有这样宝贵的非物质文化遗产的仪式音乐文化存在。

音乐可以提供有教养的娱乐、有文化的休息以及审美享受，可以积蓄精神的素养与活力。仪式音乐也是如此，同样也具有此项功能。音乐在社会中的传播与流行是与时代的特点分不开的，能够反应时代特点的音乐会不胫而走，并能够流传很广最终会在历史长河中留下身影，而那些脱离时代和社会背景的音乐最终会消失。该村的拾幡会和音乐会之所以沿留至今，与该村的信仰是分不开的，说明仍然具有其社会价值及文化价值。每年的正月期间，义店村灯火通明车来人往，家家宾客络绎不绝，仪式进行时人潮汹涌，这都足以说明仪式在当地村民心中的价值与意义，仪式的存在意义在村民心中胜过于其他任何的活动，这已经在当地自发的形成了一种家乡文化保护意识，只是当地人自身并没有这样深刻地认识到而已。他们对于自己的文化信仰已经完全是处于无意识的状态，这就像我们中国人每年都要过春节一样已经成为了固定的形式。可以说已经与当地村民的日常生活分不开了。

该村的冰雹会其简单的表现就是“人→乐←神”这样的双向性的关系结构。在这一结构中“乐”已经不再是单纯用来强化人、神关系的手段和途径，而是人神关系得以强化的核心。人们通过音乐来取悦神，而神灵对于人的作用是通过人们的信仰而实现，人们坚信神灵的伟大，认为音乐可以起到沟通神灵的媒介作用。法国社会学家涂尔干认为：“无论什么样的膜拜仪轨，都不是无意义的活动或无效果的姿态。作为一个事实它们表面上的功能是强化信徒与神之间的归附关系；但既然神不过是对社会的形象表

达，那么与此同时实际上强化的就是作为社会成员的个体对其社会的归属关系。”^①的确如此，大义店村的冰雹会仪式的举行，它并不是无意义的活动或是无效果的姿态，也不仅仅是表面上的利用仪式及音乐来讨好神灵以求得风调雨顺那么简单，他的实质意义在于求得全村人（即个体）对于村（集体）的归属和认同。只是该村将自己的群体力量转化为了一种膜拜的象征性符号——“神”，当人们面对自己无法抗拒的灾害的时候就将这种力量凝聚起来，共同去抵抗，这无疑增强了集体的凝聚力，同时也体现了乡村的和谐。

^①薛艺兵. 神圣的娱乐[M]. 北京：宗教文化出版社，2003 . 47.

第4章 冰雹会仪式及其音乐（拾幡会）经久不衰的原因

为何冰雹会仪式及与之相伴的拾幡会音乐对于当地人具有如此长久的吸引力而历经几百年不衰呢？经笔者分析这主要是因为冰雹会在当地百姓当中形成了熟悉的记忆，可以将之称为“族群意识”或“区域意识”，这就如同是一个地区的品牌一样将其与其它的社会明显的区分开来，同时也是因为如此而最终确立了其在当地统领各会社的声望与地位。这种现象的产生是与其神圣性与世俗性、固定性与灵活性是分不开的，下面笔者就此进行具体的分析，通过仪式中所具有的神圣性与世俗性、固定性与灵活性对“仪式”与“音声”的关系进行阐释，揭示民间信仰与仪式音乐的传承机制。

4.1 仪式具有的神圣性与世俗性：

这二者其实就是曹老“近—远”两极变量的延伸。仪式的神圣性表现在冰雹会那些与信仰相关的程序，诸如悬挂神像——请神——拜神——送神等。在冰雹会的仪式过程中烧束（即请神的信函）、敬酒、号佛、演奏拾幡曲等一系列行为表现了相关信仰的神圣性。可是这些活动的进行都是由“近仪式人”来执行的。根据曹本冶先生的“近——远”关系理论将人与仪式的关系可表示为：近仪式的人——远仪式的人，前者为仪式执行人，后者为受众；或者可以更加细致的划分为核心层次（会头）、中间层次（会员、乐手）、外围层次（百姓），近仪式人包括核心层次及中间层次，“近仪式人”对仪式的时间、场域、表演者、音声等方面的调整与安排，很容易让我们看出近仪式人所具有的使命是神圣的。仪式的进行都是有着一一定的严格的顺序，它的进行都是庄严而神圣的，在仪式执行人看来他们的行为举止都是在与神打交道，是对神灵的尊敬。就连演奏的拾幡曲子都是有着严格的规定的（所谓拾幡在这里是指有十首曲子），这也恰恰的体现了这种仪式过程的严谨，该村人认为音乐（拾幡乐）是沟通人神的桥梁，所以与冰雹会的仪式一样备受重视。音乐有通神的功能这在我国历史上是有渊源的，这由来于春秋战国的阴阳五行音乐思想，认为“天地阴阳之气产生世间的一切，也产生音乐，音乐来自阴阳，也能调节阴阳，因而能与天、地相通，也与人物相通，平和之乐能‘遂八风’，使‘气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民和利’，

不平和之乐则能招致风暴，使‘晋国大旱，赤地三年，平公之身遂癘病’。”^①当然这是古代巫术观念在战国时代的一种影响，可是这种影响并没有消失而是延存至今，拾幡乐就是这种观念的体现，拾幡乐也就是其所说的平和之乐。当然拾幡曲不是随便的演奏的，它就是专为冰雹会而服务的在其他任何场合都不得演奏，曲目也不得外传，只有拾幡会的会员才有资格学习并演奏。有了拾幡会的参与这无疑就给冰雹会增添了神秘感，使其在村民中的神圣性又增加了一层，现实中也恰恰是如此，这从村民们对待拾幡会会员的尊敬的态度就可看出来，他们认为拾幡会会员与冰雹会的会员一样都是为神而服务的，所以对他们的尊敬也同样就是对神灵的尊敬。这样一来拾幡会自然与冰雹会无论从人员上、曲目上还是仪式与音乐的配合上都成了不可分割的整体，他们相辅相成，成为村民们精神生活的不可缺少的内容。

再有就是这种“神灵信仰”的固定意识，虽然当今的科学很发达，可是再高的科技理论与实践在这个小山村里却又显得离他们那么的遥远，他们已经习惯了祖宗的传统，似乎只有这种祖宗的信仰更贴近他们的现实生活，更加的触手可及，（当然当地文化素质普遍偏低的现象也是其原因之一）想在短期内改变几百年的传统也不是一件简单的事。

世俗的层面表现在冰雹会仪式期间那些与信仰无关的程序，如音乐会在此期间的演奏，以及其他民间社团的表演，如此次考察的同时还有邻村组织的军乐队表演、请来的戏班、村民各家的活动等，这都与信仰无关单纯是为了热闹而举行的世俗活动。世俗活动的进行自然脱离了与神灵的关系，可是它们也是整个仪式进行的大的环境中的一部分，正因为有了他们的存在才把整个村子的气氛烘托得更为热闹，也是因为他们的存在才使得神圣与世俗形成了鲜明的对比，这也恰恰的显示出了仪式过程最为神圣、庄严的一面。在经济交通都不发达的乡村大家有机会为共同的信仰聚在一起，共同的膜拜、烧香、讨论来年的收成，为共同的节日而欢庆同乐，此时的冰雹会与其说是村民为了驱雹除灾、免灾增福而举行倒不如说冰雹会起到的真正的作用是增强邻里感情、团结村民、为村民进行了生动的素质教育，这样说一定会有人认为太过，可是这一活动确实是该村最为重视的集体活动；每年的正月十二至正月十六都是该村最为热闹的日子，无论是本村的还是邻村的村民，还是远嫁他乡的妇女，此时都会在该村

^①蔡仲德. 中国音乐美学史[M]. 人民音乐出版社, 2007, (9): 211.

相聚，其目的除了祭神之外就是走亲、访友，此时的相聚比一年中的任何时候都更有意义：一则是显示了对神灵的尊重，二则表达了对亲人、友人的重视。因此每年的这个时候谁家的人多也就显示出谁家品行及地位很高，因此世俗成分在仪式的过程中也是不容忽视的。

区分了神圣与世俗两个层面后不难看出具有灵验性的音声伴随与信仰相关的仪式而存在，因此，音声应具有的两个层面：其一，对局内人信仰的有效性；其二，与仪式持续存在——在神圣的时间内都有体现，这也说明了我们看似平常、娱乐乡民的鼓吹乐（拾幡会音乐）对于义店村的村民具有相关信仰与仪式的灵验。在整个仪式中神圣性与世俗性缺一不可，互相影响，使村民在祭奠神灵的同时又增进了乡邻之情。

4.2 仪式具有的固定性与灵活性（非固定因素）：

这其实就是曹老“定一活”良两级变量的体现。在采访中得知该村的活动进行的时间及次序都比较固定，一般都是在正月十二准备开始至正月十六彻底结束。大致如此：正月十二开始准备贡品及写好“柬”（即邀请神灵的信函）；正月十三上午悬神（即悬请地藏菩萨），之后拜神的仪式如下：沐手焚香、捧书在手、点燃神柬、号佛敬酒、参拜神像；正月十四晚请神，之后就是拜神；最后送神于正月十六上午进行。从以上可以看出这种固定的仪式时间安排延续至今。当然仪式的总体顺序安排一定是固定不变的，但是其进行过程的一些细节也有时会因为一些客观原因而略有改变，如笔者此次考察看到了该村此次活动中增加了赏灯活动即村民们将这一已经失传多年的走马灯的手艺又重新拾了起来，这就是其灵活性一面的充分体现。仪式中固定性因素的存在也恰恰的体现了仪式的庄严与神圣，象征其神圣不可侵犯的一面，神灵的存在在村民心中根深蒂固，因此为神灵举办的仪式不容有一丝马虎，否则是大大的不敬，整个仪式必须按照祖先留下的规矩进行，任何人都无权改动，这也是冰雹会的传统延续至今的原因之一。但是在其保持固定性不变的情况下加进一些新的元素而且对仪式有利的那也是可以被村民所接受的。

音声运用中也有固定与灵活两个方面。其中又具体表现为在固定仪式中演奏固定曲牌——所谓专曲专用。一般来讲拾幡会的十个曲目就是专门为冰雹会而服务的，分别为《黄河上》、《大出塞》、《慢流海》、《滚绣球》、《跳涧》、《十帮锣》、《大进宝》、《玉

芙蓉》、《争春》、《牛郎样子》，这是其固定性的一个方面，可是抬幡会中的两曲《玉芙蓉》、《争春》由于前人已故已经失传，只有曲目保存今已无人会吹奏；另两曲《十帮锣》、《大进宝》会吹的也只有两三个人，现也已经不能完全吹奏了正面临失传的境地，所以抬幡会经常演奏的曲子只有六曲即《黄河上》、《大出塞》、《慢流海》、《滚绣球》、《跳涧》《牛郎样子》。通常演奏都是一气呵成，几个曲子连着演奏或是一曲反复演奏，有时也会变换不同的调循环演奏。除这十个曲目外还有专门为特别仪式专用的曲子，如《号佛曲》就是一例，它是在悬神、请神、送神烧束之时必用的曲子，而在冰雹会仪式其他过程中则禁用此曲，可见其严格与神圣。再有就是乐器的使用，主要有镲、钹子、旋子、唢呐、管子（小管）、二胡、铙、钹、笙（17簧笙）、笛、箫（现已无人吹奏），有调乐器均为F调。这一调性的应用及乐器都是固定不变的，只是每次演出会因为人员增减而有所变动。

灵活性体现为一首曲牌可运用于多个仪节中或多种仪式中，亦即一曲多用。此外还体现在对乐曲传统用法的变革。虽然不同乐人所擅长的抬幡曲各不相同，但都会以一种固定程式的观念将其分别运用于抬幡会的各个仪节中或运用于不同仪式中。音声的程式性运用与冰雹会的程式化过程相呼应，其目的在于以程式化的音声语言表述存在于仪式行为中的信仰含义，从而在音声的进行过程中带出仪式的灵验性。抬幡会反复演奏那些适合于冰雹会仪式的乐曲，这在村民中逐渐的形成了一种无意识的欣赏标准，即对抬幡会演奏水平的要求，这自然形成了一种互动，村民的欣赏水平的提高直接带动了抬幡会会员演奏水平的提高，演奏水平的精湛与否直接与人们对神灵的敬仰程度有关，这无疑的会越来越增加人们对于仪式的重视，以及对神灵的尊重。

由上可知，我想正是因为其具有这种象征性符号意识，“神”它已根深蒂固于百姓心中，它已与人们的生活联系在了一起，神圣性的存在促进了世俗的交往，固定中又不失灵活，因此才在村民中长久停留经久不衰。

4.3 其他因素

因为冰雹在历史上给人们的生活造成了灾难，这样的天灾因为冰雹会而得以避免（当然其中的原因诸多我们暂且不提），从此人们认为冰雹会给村民们带来了福音，这种观念一直延续至今，这是其坚不可摧的主要原因；再有就是冰雹会不嗜银两这一传

统也为该会的传承起到了至关重要的作用，不但拉近了神与人的距离，也拉近了人（会员）与人（村民）的距离。冰雹会的活动使人们与现实世界暂时的分离，让人们活在一种想象的、神圣的、纯洁的、光明的世界里，让人们在那里寻找精神的寄托。这不得不让我们分析其深刻的社会原因，这事实上是反应当今社会的一面镜子，正是由于现今物欲横流的社会使人们之间的关系日趋的冷淡，人们渴望和谐、友爱，由于在现实社会中得不到寄托从而在想象的世界中寻求安慰，只有在神的面前人们才能暂且放弃世俗的纷争而归于和谐忘却烦恼，冰雹会在村社中就是起到了这样的作用，仪式期间的那种热闹、亲切、友爱是在为钱而奔波、繁忙的都市生活中很难见到的。我认为这正是其得以延续的最重要的原因。

第5章 大义店村“冰雹会”仪式音乐的生存困境与解决对策

仪式传统是中国文化的重要组成部分。冰雹会是中国仪式传统中的一支。研究此仪式音乐对于中国仪式研究的全面性具有重要的史料价值,同时也给中国文化这个大的领域添加了一笔。民族音乐学对于考察对象的研究注重其整体性,我们在研究其生存现状的问题上这一方法的体现就尤为重要,这样才会挖掘其面临的问题,才能认识到如何去解决问题。整体性的观点是将所考察和研究的某一音乐事项视为一个复杂的整体,这个整体包含音乐本体及其环境依托等各种各样的组成元素,这些元素不仅是简单机械的相加,而是相互发生影响的有机结合。图尔德十分强调文化和环境之间适应关系的重要性,认为每一类文化均因其生态环境不同而有不同的演进路线,并由此创造了“文化生态学”的概念,成为这门学科的创始人。^①所以我们研究义店村的仪式音乐也不能脱离开这点。对于其存在的地理环境、文化环境、政治背景等均需进行一番考察与了解,只有这样才能找到问题所在,才能够对症下药,解决问题。

在历史上由于日本的侵略,曾将冰雹会的物品毁于一旦,但拾幡会的曲目及主要的神号用品却幸免遇难,这才有机会将音乐会的曲目保存下来。不幸的是文革期间,冰雹会所用的“神”像及沙灯被没收,原庙址“石碑”也被捣毁,从1986年至今政策的改变,村民们才开始自由的活动。虽然屡遭不幸,但是“冰雹会”却以他顽强的生命力沿存至今。政治影响文化这在该村有了深刻的体现。如今随着改革开放和市场经济的发展,冰雹会赖以生存、发展的社会基础发生了变革,传承危机凸显,这主要表现在该村冰雹会的会员都是义务的为会里服务,分文不取。在如今这样物欲横流的社会里人们外出打工赚钱,许多青年男子都出门在外,村里平时少见年轻男子,所以这给仪式音乐的传承造成了危机,造成了严重的传承断代。这一问题解决不好将直接影响冰雹会的生存。

再有就是很多曲目已经失传,光是“拾幡会”的十首固定曲目中有两首《玉芙蓉》、《争春》已经由于前人已故,已失传,只有曲目保存,已无人会吹奏。这对“拾幡会”来说是个重大的损失。因此及时的对现存曲目进行录音录像极有必要,这样即使活态音乐环境不复存在了至少人们还有资料可寻,以免再陷入因为老乐手的去逝而失传的

^① 管建华. 音乐人类学导引[M]. 陕西: 陕西师范大学出版社, 2002. 7.

困境。

同时由于受流行音乐的影响，真正爱听鼓吹乐的人在逐渐的减少，因为许多人已经被流行音乐的大潮淹没，欣赏的爱好有所改变了，虽然每逢节日该村参加活动的人依然很多，可有些人只是凑热闹而已，并不是真的发自内心的聆听。这对于仪式音乐的发展是个最大的障碍，因为听众是艺术得以延续的动力，没有了听众那么勉强的保护就显得没有多大意义了。

对传承与保护这一问题我认为应该采取多元的观点，不能够单纯地谈保护，也不能一味地谈发展，这样都是极端的态度，应该具体问题具体分析。

冰雹会属于祭神仪式活动，从本质上说，它与官方主流意识形态中的唯物主义是相矛盾的，与社会主流文化是相悖的，所以要想让官方对此进行提倡和普及似乎是不可能的事情，在历史上经历过许多政治风波的大义店村冰雹会的会员们也清楚的意识到了这一点。如今的冰雹会之所以能够在今天还得以幸存，与现在社会文化环境的宽松是有很大关系的，有幸遇上了国家提倡非物质文化遗产保护的机遇。在今天世界经济一体化、文化多元共存的大趋势下，从保护文化生态的多样性上讲，不应该把冰雹会这类与主流文化不一致的边缘文化消灭掉，而是应该允许其与主流文化并存，这样才符合文化多元共存的世界大趋势。冰雹会寄托了村民们的良好的愿望，是中国几千年的传统仪式文化中一个不可多得的活标本。在今天的社会中，我认为政府应该做的，就是能够允许它的存在，而不去“瞎折腾”地灭掉它，让其作为多元文化中的一元自然地发展。政府有了这样的胸怀，只要村民对冰雹会仍然有精神上的需要，该村的冰雹会就会自然而然地传承发展下去。

对于冰雹会的下属组织抬幡会、音乐会，他们作为具有技艺性的音乐组织作为民间音乐的现存形式，正面临着所有民间音乐组织共同的困境——后继无人、缺乏经费等问题。当地人们要做好宣传和保护工作，保留自己的特色这是传承与发展中的重中之重，申请非物质文化遗产是当前的大的趋势，这是最好的宣传途径，同时还要与市场结合起来，在不变中应万变。首先自己的传统不能丢弃，加大宣传力度，可以利用此仪式活动与旅游公司合作，吸引更多的游客，尤其是对中国古典文化感兴趣的外国游客，可以建立“民间文化音乐村”，由于这里的原生文化环境保存较好，这样既经济又实在，由于仪式时间的限制，可以就在正月祭神仪式的日子举行，这样既真实又有

效,既不会耽误村民们的正常生活(因为这是农闲时期不耽误农耕),又可以在自娱的同时增加收入。这样做一则保持了仪式传统,使仪式活动传承下去,二则引来了资金,赚来了外快,解决了会里资金难的问题;三则也宣传了中国传统文化,可谓是一举多得。有了资金的收入,既可以减轻政府的负担,同时对于传承人的发展也是一种鼓励,这样就给全村人们带来了希望。再有就是急需政府部门采取一些政策来提高乐手们的演奏技艺,如多办民间鼓吹乐大赛让乐手之间存在竞争的动力,这样即可以互相切磋,又可提高演奏水平,取长补短,这也是促进乡村音乐文化交流的一种有效的手段。

在艺术理论研究领域,针对以往某些脱离艺术主体实践活动的理论,不少学者提出要注意联系人的实际活动来研究艺术。美学家希尔恩·拉罗说“历史的和心理学的考察必须恢复到辩证的论述主体,不能再从一般哲学的和形而上学的原理来演绎艺术,必须用归纳心理学的方法把艺术作为人的活动来研究”。音乐理论家郭乃安说:“音乐,作为一种人文现象,创造它的是人,享有它的也是人。音乐的意义、价值皆取决于人。因此,音乐的研究总离不开人的因素”,“人是音乐的出发点和归宿”。^①非遗保护工程强调对传统技艺要“活”的传承,不是藏进博物馆,存在档案里,不能光留在纸上,而是要把活生生的音乐表演世代传承下去。这就需要老艺人的口传身教,这就需要选好传承人,并对他们进行保护,关心他们的身体状况,解决他们的生活困难,鼓励他们积极开展传承活动。同时还要选好学员,认真培养,要把那些传统的曲牌、指法,调式、调性的转换技法,旋律发展的手法等传承下去。有关保护单位和专业人员要给予帮助和引导。

因此培养与保护传承人对于该仪式音乐活动的传承与发展具有重要的作用。无论对冰雹会、抬幡会、还是音乐都是如此。对传承人的培养关键就是在年轻人中间着手,因为这样可以延长其传承的寿命,效果也更显著,该村现今的乐手平均年龄在五十岁,明显的趋于老龄化,加强传承人的培养势在必行。

^① 郭乃安. 音乐学,请把目光投向人[C]. 山东文艺出版社, 1998, (6): 1-2.

结 语

中国音乐与“礼俗”之间的密切关系，造就了中国传统文化所特有的“礼乐”之制。此制度自相传的周公“制礼作乐”以来，经历了两千多年的发展至今不衰。从某种意义上说，各种各样的礼俗，正是中国传统音乐赖以生存和发展的载体与依托，由此我们也可以反映到文化层面上，礼俗的影响不容忽视。把中国音乐放到礼俗中去观察研究，更能揭示出其中深层的文化内涵。本课题就是对民间仪式音乐“冰雹会”这一个案进行了深入分析，揭示出该民间礼俗音乐渊源流传的文化背景及其深层原因、存在的特殊性等问题。

本文的第一部分笔者就冰雹会的历史及社会文化环境进行了综合的阐述，分别从自然环境、文化环境、经济环境三个方面进行分析，为“冰雹会”的存在提供了现实的依据；本课题的第二部分是对仪式的过程进行描述与分析，充分的展示了民间祭神仪式的神圣与庄严，笔者采用真实的时间记录法对仪式过程进行了细致的描述与解释，对该仪式的功能与意义进行了深刻的分析；本文的第三部分是对祭神活动中的音乐进行了分析与研究，其中包括对拾幡会与音乐会的研究，包括它们的曲目、曲谱、乐人、乐器、供养与传承，此部分还对大义店村的拾幡会、音乐会与其他地区一般意义的十番会与音乐会进行了比较研究，目的在于揭示其存在的特殊性及其进行研究的价值所在；本文的第四部分是就拾幡会与音乐会共存的原因及意义进行了细致的分析，目的在于深层的分析两种音乐在仪式中所承担的角色，他们在仪式进行中起到的作用，笔者在此运用了曹本冶先生的“近——远”两级变量的方法对其进行分析与阐述；文章最后对“冰雹会”的仪式及其音乐得以延续至今的原因运用了曹本冶先生的“定——活”“近——远”的两级变量的分析方法进行了分析。

本文综合运用了“近—远”、“内—外”、“定—活”三个基本性的两极变量的思维方法以及比较研究的方法来研究冰雹会仪式及音乐，虽然做了些探讨，但仍有待于继续深入研究。

20 世纪 80 年代末以来，由于社会的进步和发展，人们的生产方式、生活方式及精神领域都发生了重要的变化，作为生长于民间社会背景之上和承载民间文化内容的民间艺术，许多也在日益衰落或蜕变。“冰雹会”在这样的环境下也出现了衰落与变迁

的迹象。正当国家大力的宣扬保护非物质文化遗产的口号时，人们才发现无数的珍贵遗产已经消失了，而大义店村的“冰雹会”却是为数不多的幸存者之一，我们希望这支火焰越燃越旺，更希望有更多的人来关注这些珍贵的民间财富。同时更欣喜的是当地人已经意识到了自己文化价值的重要性，我们希望这种观念传递下去，让这种文化在其原生环境中健康的生长，希望有更多的传承人来完成这一历史使命。

世界多元化不只是面向政治、经济而且也面向文化，音乐文化的多元需要我们每一个人做出贡献，民间礼俗音乐是民族文化的重要标记，我们不能在科技日益发展的今天将自己文化的根忘记，而是应该尽我们的力量保护好它，以便让我们的后代对我们的传统有更深的认识。

参考文献

- [1] 管建华.音乐人类学导引[M].陕西:陕西师范大学出版社, 2006.
- [2] 伍国栋.民族音乐学概论[M].北京:人民音乐出版社, 2003.
- [3] 王耀华, 乔建中.音乐学概论[M].北京:高等教育出版社, 2005.
- [4] [日]德丸吉彦.民族音乐学[M].王耀华, 陈新风(译).福州:福建教育出版社, 2000.
- [5] 周凯模.民族音乐学的多重思维方法[J].音乐研究, 2002, (2): 21-25.
- [6] 钟敬文.民俗学概论[M].上海:上海文艺出版社, 1998.
- [7] 张振涛.笙管音位的乐律学研究[M].济南:山东文艺出版社, 2002.
- [8] 王杰.中国民族民间器乐曲集成·河北卷[C].济南:山东文艺出版社, 2002.
- [9] 薛艺兵.在音乐现象的背后[M].上海:上海音乐学院出版社, 2004.
- [10] 俞人豪.音乐学概论[M].北京:人民音乐出版社, 2003.
- [11] 薛艺兵.神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究[M].北京:宗教文化出版社, 2003.
- [12] 张振涛.冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会[M].山东:山东文艺出版社, 2002.
- [13] 孙秋云.文化人类学教程[M].北京:民族出版社, 2004.
- [14] 费孝通.想土中国[M].香港:三联书店, 1985.
- [15] 乔建中.民间鼓吹乐研究——首届中国民间鼓吹乐学术研讨会论文集[M].济南:山东友联出版社.
- [16] 萧梅, 韩钟恩.音乐文化人类学[M].北京:广西科学技术出版社, 1993.
- [17] 曾遂今.音乐社会学概论——当代社会音乐生产体系运行研究[M].北京:文化艺术出版社, 1997.
- [18] [美]伊沃·苏皮契奇(Ivo Supicic).社会中的音乐:音乐社会学导论[M].周耀群(译).长沙:湖南文艺出版社, 2005.
- [19] [德]克奈夫, 等.西方音乐社会学现状:近代音乐的听赏和当代社会的社会问题[M].金经言(译).北京:人民音乐出版社, 2002.
- [20] [法]格拉夫梅耶尔.城市社会学[M].徐伟民(译).天津:天津人民出版社, 2005.
- [21] [奥]库尔特·布劳考普夫.永恒的旋律——音乐与社会[M].孟祥林、刘丽华(译).上海:上海

- 音乐出版社, 1992.
- [22] 马广海.文化人类学[M].山东: 山东大学出版社, 2005.
- [23] 朱炳祥.社会人类学[M].武汉: 武汉大学出版社, 2004.
- [24] 马戎.民族社会学导论[M].北京: 北京大学出版社, 2005.
- [25] 干春松, 邹诗鹏, 胡叶平.文化遗产与中国的未来[M].江西: 江西人民出版社, 2004.
- [26] 高丙中.民间风俗志.[M].中华文化通志·宗教与民俗典.汤一介(主编)[C].上海: 上海人民出版社, 1998.
- [27] 伍国栋.中国民间音乐[M].浙江: 浙江教育出版社, 1995.
- [28] 王毅.中国民间艺术论[M].太原: 山西教育出版社, 2004.
- [29] H·A·丹纳, 傅雷译.艺术哲学[M].北京: 人民文学出版社, 1983.
- [30] 蒲亨建.主观思考中的客观真实——田野考察工作中的另一种观察与描述方法[J].中国音乐, 2006, (3): 48-54.
- [31] 李卫.功能视野中的礼俗与鲁西南鼓吹乐[J].中央音乐学院学报, 2006, (4): 76-82.
- [32] 冯光钰.非物质文化遗产的保护与中国传统音乐的传承[J].乐府新声(沈阳音乐学报), 2006, (2): 36-41.
- [33] 李莘.民俗学“双窗口阐释法”在民族音乐学田野报告中的应用——以“河北霸州胜芳镇民间花会摆会活动田野报告”为例[J].中国音乐学, 2006, (2): 29-36.
- [34] 张伯瑜.西方民族音乐学的理论与方法[M].北京: 中央音乐学院出版社, 2004.
- [35] 汤亚汀.西方城市音乐人类学理论概述[J].音乐艺术, 2003, (2): 32-40.
- [36] 沈怡.论“双视角”研究法及其在民族音乐学中的实践和意义[J].中国音乐学, 1998, (2): 65-84.
- [37] 段桥生, 米瑞玲.中国传统音乐在传承与发展过程中存在的几个问题[J].中国音乐学, 2006, (4): 137-140.
- [38] 项阳.中国音乐文化的“大传统”与“小传统”[J].天津音乐学院学报, 2006, (1): 3-10.
- [39] 沈怡.“融入”与“跳出”: 民族音乐学之“道”——由“局内人”和“局外人”问题引出的思考[J].音乐研究, 1995, (6): 21-27.
- [40] 杨民康.论音乐民族志研究中的主位——客位双视角考察分析方法——兼论民族音乐学文化本位模式分析方法的来龙去脉[J].中央音乐学院学报, 2005, (1): 19-28.

- [41] 刘小静.如何认识作为社会现象的音乐——伊沃·苏皮契奇的《社会中的音乐：音乐社会学导论》刍议[J].黄钟,2006,(2):142-144.
- [42] 刘承华.文化对音乐的功能预设——“文化影响音乐的机制”研究之一[J].乐府新声(沈阳音乐学报), 2006, (3): 36-40.
- [43] 刘承华.文化在音乐中的复制——“文化影响音乐的机制”研究之二[J].乐府新声(沈阳音乐学报), 2006, (3): 29-33.
- [44] 刘承华.文化对音乐的意义限定——“文化影响音乐的机制”研究之三[J].乐府新声(沈阳音乐学报), 2006, (3): 69-73.
- [45] 张伯瑜.京、津民间十番锣鼓与清宫廷十番锣鼓[J].中国音乐学, 2001, (3): 45-53.
- [46] 薛艺兵, 吴彝.屈家营“音乐会”的调查与研究[J].中国音乐学, 1997, (2): 81-96.
- [47] 曹本冶.中国传统民间仪式音乐研究西南卷[M].云南: 云南人民出版社, 2003.

附 录



上图是笔者与2007年10月采访拾幡会会员张贯峰老人



上图是武拾幡的表演



拾幡会的正式演出，中间的老人就是文中提到的已经 75 岁的崔文坡老人

致 谢

在本论文即将封笔之时，首先要感谢我的导师齐易教授，从论文的选题到最终结稿离不开齐老师的细心指导，其间倾注了齐老师的大量心血，齐老师对知识孜孜不倦的探索和严谨的学风使我受益匪浅。

感谢学院的吕屹老师、毕雪梅老师在论文的修改过程中他们给我提出了许多宝贵的意见与建议，使我的论文不断完善。

感谢宋瑾教授，宋老师对论文选题给予了宏观把握，对论文的整体框架进行点拨，并且对论文的研究角度给予了我启发，开阔了我的学术视野。

感谢河北省高碑店市张六庄乡大义店村的刘会议书记、许玉山老师、张树海老师等等给予过我帮助人，是他们给我的考察以大力支持，在资料搜集方面为我提供了诸多便捷，尤其感谢刘会议的家人在考察的几日里对我的细心照顾，是他们在短短的几日给了我家的温暖，使我尽快的融入了考察的环境，也是他们使我对该村的认识进一步得到加深，使我少走了许多弯路。

没有大家的支持与关心，我的论文难以完成。在知识探求的道路上，自己的学识尚浅，本论文难免会有一些纰漏与不足之处，敬请各位专家、老师批评、指正，在此深表谢意。

2009年5月