

新县“三壁吹打乐”艺术特征简析

于立刚

(信阳师范学院 音乐学院,河南 信阳 464000)

摘要:“三壁吹打乐”是流行于河南新县的一种民间器乐艺术,是淮河流域中上游地区民间音乐文化的重要组成部分,距今有170多年的历史。在民间器乐艺术中,“三壁吹打乐”演奏曲牌音乐个性鲜明、特点突出。在自然人文等多重因素的作用下,“三壁吹打乐”呈现出鲜明的地域性、过渡性、融合性、多元性的艺术特征。

关键词:新县;三壁吹打乐;地域性;过渡性;融合性;多元性

中图分类号:J607 **文献标志码:**A **文章编号:**1003-0964(2018)03-0088-05

信阳民间戏曲、舞蹈、曲艺丰富多彩,除了拥有国家级非物质文化遗产“信阳民歌”“罗山皮影戏”等外,还拥有众多的民间器乐艺术,其中新县“三壁吹打乐”就是其中的优秀代表。

一、“三壁吹打乐”的由来

“三壁吹打乐”创立于清朝道光年间,距今有170多年的历史,主要流行于信阳新县陈店、郭家河、箭厂河、卡房等乡村以及与之毗邻的湖北红安县的部分地区^{[1]764}。它开始是由新县陈店乡三壁村(原叫“山背村”)民间艺人演奏的一种器乐艺术,因为乐队中固定地使用了唢呐、竹笛等吹管乐器和锣、鼓、镲、眼子等传统打击乐器,因此叫作“吹打乐”。又因其演奏的曲牌音乐个性鲜明、特点突出,深受当地群众欢迎,历经多难而未绝于世。后经当地的文化工作者收集整理,于1984年报请河南省民间音乐集成办公室研究、同意,以地名冠之于前,故称之为“三壁吹打乐”(当地人称之为“三壁湾响班子”)。2007年4月收入“信阳市第一批非物质文化遗产保护名录”。

中外传统民族民间艺术在漫长的发展和演化过程中,都会受到地理、政治、军事、移民、习俗等多种因素的影响,从而产生或确立自身的特点与风格,逐步形成有别于其他艺术的体系和名称。形成一个地区民间音乐风格的因素主要有自然的和人为的两

种。自然因素主要包括由人类长期聚居的自然环境,和由此形成的生产生活方式、情趣爱好、风俗习惯、语言音调等,它是形成音乐风格的内在动力,正如《汉书·地理志》所述:“凡民函无常之性,而其刚柔缓急,声音不同,系水土之风气。”人为因素则包括政治军事、人口迁徙等方面,它是形成音乐风格的外在助力。

信阳地处淮河中上游地区、南北分界线上,其独特的地理区位赋予了淮河流域区域文化突出而又鲜明的地域性、过渡性特征,更反映出兼容并包的融合性特色。新县“三壁吹打乐”属于淮河流域中上游地区民间音乐文化的重要组成部分,它的形成是“民间音乐文化在这一特定的自然环境中,以人们日常的物质生产劳动为基础,社会的精神生活为载体而逐步积淀产生的一种文化现象”^[2]。“三壁吹打乐”在近代历史的演变过程中几经磨难,尤其是在1930年至1936年间,“三壁吹打乐”的10余名骨干成员先后投身革命事业,如张锡宗、张厚荣、张厚运、张锡盛、张锡成、十秃(小名)、张厚汉、张锡义、张厚定等,他们大多牺牲了。中华人民共和国成立后,在当地政府和相关部门的关心与保护下,“三壁吹打乐”得以传承和发展。但是随着时代变迁,在当今市场经济大潮的冲击下,加上老一代艺人逐渐老去,青年人进城务工,农村空心化,“三壁吹打乐”传承与发展面临困境。

收稿日期:2017-12-10;**收修日期:**2018-02-20

基金项目:全国艺术科学规划项目(15DD31);河南省社科联、河南省经团联调研课题(skl-2016-988);信阳市社科规划课题(2017WH016)

作者简介:于立刚(1966—),男,河南信阳人,副教授,主要从事钢琴教学及民间音乐文化研究。

笔者于2012年2月8日和2015年9月14日两次到新县进行田野调查,并查阅相关资料对“三壁吹打乐”的发展历史进行梳理,归纳起来可以分为5个阶段。如表1所示。

表1 “三壁吹打乐”传承情况表

年代	分布区域	代表人物与主要成员	传统曲牌与代表作品
第1代,清道光末年	新县陈店乡、郭家河乡、箭厂河乡、卡房乡以及湖北红安县等地	代表人物:高立福(创立人) 主要成员:张德敬、张厚远、张厚泰等10余人	《起堂》《鹊踏枝》《老打》《得胜令》《甘州歌》《唢呐皮》《香柳娘》《江流水》《靠山乐》《青山乐》《歌台乐》《进花园》《长怨歌》《八板》《二番》《七裡半》《穿着不》《黄龙滚》等
第2代,清末民初	新县陈店乡、郭家河乡、箭厂河乡、卡房乡以及湖北红安县等地	代表人物:张厚泰 主要成员:张锡宗、张锡盛、张厚运、十秃(小名)、张锡义、张厚定、张厚汉、张锡宝、张厚瑞、张厚成、张昌福等30余人	《起堂》《鹊踏枝》《老打》《得胜令》《甘州歌》《唢呐皮》《香柳娘》《江流水》《靠山乐》《青山乐》《歌台乐》《进花园》《长怨歌》《八板》《二番》《七裡半》《穿着不》《黄龙滚》等
第3代,民国十九年(1930年)至中华人民共和国成立初期	新县陈店乡、郭家河乡、箭厂河乡、卡房乡以及湖北红安县城以北和新集(今新县县城)以南的广大地区	代表人物:张厚瑞 主要成员:张锡宗、张锡盛、张厚荣、张厚运、十秃(小名)、张锡义、张厚定、张厚汉、张厚成、张昌富等30余人	《起堂》《鹊踏枝》《老打》《得胜令》《甘州歌》《唢呐皮》《香柳娘》《江流水》《靠山乐》《青山乐》《歌台乐》《进花园》《长怨歌》《八板》《二番》《七裡半》《穿着不》《黄龙滚》《八月桂花遍地开》等
第4代,1956年至1982年	新县陈店乡、郭家河乡、箭厂河乡、卡房乡以及湖北红安县城以北和新集(今新县县城)以南的广大地区	代表人物:张昌富 主要成员:张锡成、张锡意、张厚荣、张厚成、张锡辉、高厚术、张锡宝、张锡玉、张锡强、张昌汉、张昌国、张锡傲、张祥夕等	《起堂》《鹊踏枝》《老打》《得胜令》《甘州歌》《唢呐皮》《香柳娘》《江流水》《靠山乐》《青山乐》《歌台乐》《进花园》《长怨歌》《八板》《二番》《七裡半》《穿着不》《黄龙滚》《八月桂花遍地开》等
第5代,1982年至今	新县陈店乡、郭家河乡、箭厂河乡、卡房乡以及湖北红安县城以北和新集(今新县县城)以南的广大地区	代表人物:张昌富 主要成员:张锡成、张锡意、张厚荣、张厚瑞、张厚成、张锡辉、张锡宝、张锡玉、张锡强、高厚术、张昌汉、张锡龙、张昌国、张锡傲、张祥夕等	《起堂》《鹊踏枝》《老打》《得胜令》《甘州歌》《唢呐皮》《香柳娘》《江流水》《靠山乐》《青山乐》《歌台乐》《进花园》《长怨歌》《八板》《二番》《七裡半》《穿着不》《黄龙滚》《八月桂花遍地开》等

由表1可知:1.从流传年代看,“三壁吹打乐”发展脉络清晰,绵延不断,流传至今;2.从地理环境与流布区域看,“三壁吹打乐”稳定地集中在豫南新县及鄂北红安两地区;3.从代表人物与主要成员看,“三壁吹打乐”的成员一般为同族男性;4.从功能作用看,“三壁吹打乐”体现出鲜明的时代特征;5.从史料记载以及班社与曲牌风格看,“三壁吹打乐”具有鲜明的古乐和军乐特征。

二、“三壁吹打乐”的音乐特征分析

(一)演奏方式

在信阳地区现存民间器乐艺术种类中,绝大多数是以纯粹的器乐演奏为表演形式和内容,唯有新县“三壁吹打乐”将声乐演唱内容与器乐演奏内容相互结合,在保留器乐曲变异性特征的同时,还具有综合性,有着鲜明的东部昆曲的音乐风格与特点。如《长怨歌》。

长怨歌

演唱:三壁吹打乐队
歌词整理:张锡辉
收录:黄铁成
记谱:黄铁成

名官利 官乃 官路连成的 贩乃 奴
无 罪 虎 吹 撞 乃 吹 跌 过 洋 船
帆 乃 奴 困 苦 故 乡 回 乃 吹
伤心无 无 呀 恨, 才 把 真 人 来 探
哪 日 落 半 箭 山 乃 吹 壮 士 背 箭
行 路 难 乃 奴 流 泪 向 谁 谈 乃 奴
吹 小 冤 家 怒 发 冲 乃 奴 乃 奴 失 明 瞎
孤 明 瞎 才 把 真 人 来 探 哪
来 把 真 人 来 探 哪 乃 奴

(二)演奏风格与乐队编制

“三壁吹打乐”的演奏风格主要体现为旋律优美婉转、节奏明快流畅、韵味古朴醇正,有的曲牌风格

热情活泼,有的曲牌清新质朴、悠扬婉转。打击乐音色浑厚深沉,具有浓郁的泥土芳香,它与山里人憨厚纯真的性格极为吻合。乐队的演奏具有较大的气势,坐场演奏的程式与我国传统戏曲的演出程式有某些相似,如《起堂》(头)和《武一声》(尾)近似戏曲的开场和收场,中间(身)部分内容丰富,结构清晰,变化自由,演奏曲目可以任意转换,有的曲牌甚至还可以加入人声演唱,具有昆剧“载歌载舞”的表演形式,极大地丰富了“三壁吹打乐”的艺术表现力。如《进花园》。



新县“三壁吹打乐”在当地广为流传,主要起着扬威助兴、镇邪降妖、愉悦身心、丰富生活的作用。其音乐特征主要体现在乐队的音乐表现中,乐队以唢呐为主奏乐器,编制规模少则9人,多时可达22人。

(三)演奏形式与乐器构成

1.演奏形式:与本区其他民间器乐艺术演奏形式基本一样,“三壁吹打乐”的演奏形式分为坐场演奏和行进演奏两种,具有较强的表演性和观赏性。其中,坐场演奏主要用于祝寿贺喜、节日喜庆等重大场合,乐器构成主要有唢呐两支、眼子一支、堂鼓一面、大锣一面、二锣一面、小锣一面、铙钹一副、小镲一副。演奏时虽然各件乐器位置不固定,但必须以堂鼓为中心,以便其他每位演奏者都能够看清司鼓的指挥动作并同时听清堂鼓的演奏声音。乐队整体呈半圆形,以便统一号令节拍,因此,艺人们素有“听音下锣”的习惯和称谓。坐场演奏布局参见图1。

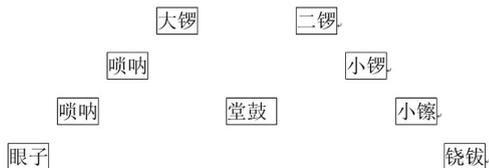


图1 坐场演奏

行进演奏主要用于迎亲、送葬等场合,乐器构成与坐场演奏完全相同,只是在演奏时,各件乐器位置有规定,队形分为双排和单排两种,吹奏乐器(唢呐)在前,堂鼓居中,打击乐器(锣、镲等)在后,乐队整体呈长方形。双排行进演奏形式:唢呐←唢呐←唢呐←唢呐←唢呐←小锣←二锣←大锣←堂鼓;竹笛←竹笛←竹笛←小镲←铙钹←眼子。单排行进演奏形式:唢呐4←竹笛4←堂鼓←小锣←二锣←大锣←小镲←铙钹←眼子。

三壁吹打乐队的编制,在历史上最兴盛的时期为16人至22人,即堂鼓(指挥)1人,背鼓架1人,唢呐4人,竹笛(曲笛)4人,大锣1人,二锣1人,小锣1人,铙钹1人,小镲1人,眼子1人。打击乐器也可采用双套编制,此时须再增加6人,共22人。乐器演奏位置如图2所示:

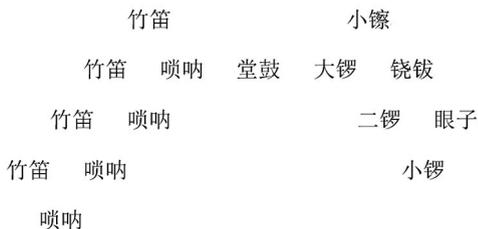


图2 双套编制乐器演奏位置

20世纪80年代以来,乐队编制逐渐减为9人制,即减去竹笛和唢呐两件乐器。

2.乐器构成(以下介绍以单排行进演奏形式为序):

(1)唢呐



图3 唢呐

这种乐器被当地绝大多数群众叫作“唢呐”,而当地艺人则称之为“清”。其中,艺人们将大唢呐叫“头清”(低音唢呐),小唢呐叫“小清”(高音唢呐),中号唢呐叫“中清”(中音唢呐),“三壁吹打乐”乐队中使用的一般多为中音唢呐即“中清”,F调(见图3)。

(2)竹笛



图4 竹笛

多为当今常见常用的曲笛(见图4)。

(3)堂鼓



图5 堂鼓

为普通堂鼓,鼓高31.5厘米,鼓面直径23厘米,鼓腰最阔处周长为96厘米(见图5)。

(4)小锣



图6 小锣

又叫马锣,直径约为17厘米,中部微凸(见图6)。

(5)二锣



图7 二锣

其外面直径约为22厘米,内面直径约为9厘米(见图7)。

(6)大锣(也称老锣)



图8 大锣

大锣的外围直径约为33厘米,中部凹起部分直径约为19厘米(见图8)。

(7)小镲



图9 小镲

小镲的外面直径约为19厘米,内面直径约为9厘米,凸起部位高约4.5厘米(见图9)。

(8)铙钹



图10 铙钹

外面直径约为30厘米,内面直径约为17厘米,凸起部位高约6厘米(见图10)。

(9)眼子(也称点子)



图11 眼子

又叫点子,其直径约为10厘米,高约2厘米(见图11)。

眼子有两个,音色、音高不同,一个较高,一个较暗,在演奏中主要用于打击节奏,发出“嘟嘟”的声音。眼子的演奏姿势是将吊绳挂在左手大拇指上,然后将两只眼子平放在手掌上,音色较亮的一个放在左边,音色较暗的一个放在右边。

(四)调式音阶与节拍音型

“三壁吹打乐”的调式以五声调式为主,尤其以徵调式和宫调式最为多用,羽调式和商调式较少,音阶构成也多为五声音阶,偶有变宫或清角出现的六声音阶,但多处于弱拍弱位或强拍弱位,具有经过音和辅助音的性质,与信阳民歌在调式音阶的构成和运用特点基本相同,具有鲜明的地域性特征^[3]。如《得胜令》。

“三壁吹打乐”的节拍形态以2/4拍为主,但经常

得胜令

(吹打乐)

演奏: 三壁吹打乐队
收录: 黄铁成
记谱: 黄铁成

在乐曲演奏过程中加 1/4、3/4、4/4 拍以及散节拍为辅,其旋律音型也多以常见常用的 4 分、8 分、16 分音符以及 8 分附点音符等形态出现,少见 16 分音符以上的复杂音型出现,总体音域多在 11 度以内,旋律发展多以平稳级进结合 4、5 度跳进进行。因此,音乐平稳并流畅,温婉且从容,与信阳当地民歌在节拍音型的特征基本相同,也从一个侧面体现出当地民间音乐文化高度的统一性和协调性。如《老丝弦》。

老丝弦

唱谱: 张德宝
收录: 万件 魏庆器 黄铁成

三、“三壁吹打乐”的文化特征

信阳地处淮河中上游地区,“淮河流域文化作为文化作为中国思想文化的代表,是由其地理、历史与文化的多种因素决定的”^[3]。与信阳本地众多民间文

化艺术一样,新县“三壁吹打乐”不但具有显著的地域性和过渡性特征,而且因其特殊的地理区位、悠久的历史积淀以及丰厚的文化元素而彰显出鲜明的融合性与多元性文化特征。

首先,从乐队中的乐器种类构成分析,新县“三壁吹打乐”具有显著的过渡性音乐文化特点,既有以北方中原广大地区常见通用的唢呐和锣、鼓、镲等多种打击乐器为主奏乐器,展示出淳朴明快、豪放热情的音乐特点,又具有南方委婉细腻特点的曲笛吹奏旋律贯穿全曲。其次,新县“三壁吹打乐”所展示的音乐内容与风格既朴素纯实,又委婉细腻,具体表现在调式调性、旋律进行、速度布局等方面,体现出东南吴越文化艺术特征。再次,新县“三壁吹打乐”融入人声合唱部分,其用当地方言语音与演唱“三壁吹打乐”音乐节拍相切合。同时“三壁吹打乐”既与大多数民间器乐,尤其是本地民间器乐艺术的表演形式不同,又体现出南部湖北楚剧、汉剧的部分艺术特征。

总之,新县“三壁吹打乐”既是信阳民间器乐艺术的优秀代表,又是豫南和淮河中上游地区传统文化艺术的缩影,更是“淮河流域作为四方风物、文化汇聚之地”的又一力证^[4]。

参考文献:

- [1] 信阳地区地方史志编纂委员会.信阳地区志(下卷)[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1992.
- [2] 李敬民.淮河流域民间音乐文化区形成与发展的历史地理条件初探[J].信阳师范学院学报(哲学社会科学版)2006,26(4):66-69+87.
- [3] 于立刚.河南信阳民歌音乐特征与文化成因分析[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2011(4):133-138.
- [4] 陈立柱.淮河文化研究的现状与反省[J].学术界(月刊)2016(9):153-166.

An Analysis of the Artistic Features of Sanbi Blowing and Percussion Music in Xinxian County

YU Ligang

(School of Music, Xinyang Normal University, Xinyang 464000, China)

Abstract: Sanbi blowing and percussion music is a kind of folk instrumental music, which can be traced back to about 170 years ago, mainly popular in Xinxian County of Xinyang City. It plays a vital part in the folk music of the upper basin of Huaihe River. This artistic form is well received by the local people with its distinctive and striking features such as localization, transitivity, integration and diversity.

Key words: Xinxian County; Sanbi blowing and percussion music; localization; transitivity; integration; diversity

(责任编辑:韩大强)