

---

# 基于口述史的青山唢呐研究

朱奕亭 朱咏北<sup>\*1</sup>

**【摘要】**：青山唢呐是流行在湖南湘潭县青山桥、分水和石鼓等地的民间艺术形式，2006年入选国家级首批非物质文化遗产名录。通过传承人口述史料的记录整理，结合文献考究，对青山唢呐传承人口述、历史轨迹、传承曲牌、演奏技艺、仪式用乐和生存现状诸方面作出分析，以揭示其独特的存在样态和文化品格。

**【关键词】**：青山唢呐；口述史；传承

唢呐，俗称“喇叭”，音色高亢、演奏形式多样，适宜表现热闹欢腾的气氛，广泛流行于各地，并被冠之以不同的称谓。青山唢呐是湖南省湘潭县青山桥、石鼓和分水三镇及周边区域，民间举办节日庆典、人生礼俗、宗教教仪和民俗祭祀等活动中常见的民间艺术形式。20世纪中后期，青山唢呐开始被作为专题收录在《湖南音乐普查报告》<sup>[1]</sup>《湘潭县器乐曲集成》<sup>[2]</sup>《中国民族民间器乐曲集成·湖南卷》等音乐集成和少数论文之中，内容多局限在资料整理方面，鲜见围绕青山唢呐传承现状作宏观动态系统研究的理论成果。由于青山唢呐历史悠久、文化意蕴深厚，加之自身在历史中不断延展，给我们全面认知青山唢呐蒙上了一层面纱。文章探寻青山唢呐的历史踪迹，揭示青山唢呐独特的生存样态，展现青山唢呐的文化品格，为青山唢呐的当代传承与发展创新提供可借鉴参照的基础。

## 一、青山唢呐传承人口述

传承人是直接参与文化遗产传承最基本、最重要的活态载体。“当代杰出的民间文化传承人是我国各民族民间文化的活宝库，他们身上承载着祖先创造的文化精华，具有天才的个性创造力……中国民间文化遗产就存活在这些杰出传承人的记忆和技艺里……（他们）传承的不仅是智慧、技艺和审美，更重要的是一代代先人们的生命情感，它叫我们直接、真切和活生生地感知到古老而未泯的灵魂”<sup>[3]</sup>。青山唢呐便是传承人薪火相传的典型例证。石鼓镇的唢呐艺人朱达湘（1892—1948）即是20世纪初期青山唢呐的代表。左克和回忆，朱达湘是当地唢呐名手，号称国乐大师。民国时期，他的唢呐演奏技艺闻名衡湘，培养的徒弟陈庆丰、左元和、朱梅江、高自球、莫林生、陈逸安等都是有名的唢呐演奏员，为青山唢呐的传承做出了重要贡献。1956年，陈庆丰与朱梅江、左元和、王雨池、袁碧琪等人创作了《哭懵懂》，先后在湖南省农村群众艺术观摩会、全国第二届民间音乐舞蹈会演中获优秀节目，并于1957年在中海怀仁堂作了汇报演出。

为了深入了解青山唢呐的生存状态，我们于2015年12月26—29日、2016年3月15—16日赶到湘潭县文广新局、石鼓镇等地采访了青山唢呐传承人左克和、莫柏槐、左都华和左露等。

### 1. 左克和的口述

我9岁随外祖父陈邵陶在木偶戏班吹奏唢呐，上小学时就会演奏《大过场》《大开门》等传统曲牌。在我们这里，相传青山唢呐为尧帝之女命巧匠按照阴阳五行制作，象征吉祥，这样说来，青山唢呐有上千年的历史传统。在我看来，吹唢呐不但可以炫耀技能、愉悦心情，而且广泛参与到当地节日庆典、人生礼仪等民俗活动中，能获取一定的经济收益，可作为谋生的手段。

---

<sup>1</sup>**作者简介**：朱奕亭，湖南师范大学新闻与传播学院讲师（湖南长沙410081）朱咏北，湖南师范大学音乐学院教授，博士生导师（湖南长沙410081）

---

可以说，青山唢呐已经成为我们当地生活中的重要部分了，它的传统曲目基本上是用工尺谱记谱，它最大的特点就是反映我们的喜怒哀乐，折射着我们的生产生活。我从事青山唢呐已经有近七十年的历史了，经常与村民临时搭建吹打班参与民俗仪式活动，也多次代表乡镇、县市和省出演各类文艺会演，用工尺谱记录、保存了好几本传统曲谱，培养了左都华、左光美、左海泉、易礼皇、左露、唐程等唢呐演奏员。

## 2. 左都华的口述

我7岁开始跟父亲左克和学吹唢呐，同时与道士周立凡学习道场曲牌。后来经常与父亲等组织吹打班，参与当地各种庆典、婚丧嫁娶等仪式活动，多次参与国家、省级文艺汇演或比赛。2001年参与电影《毛泽东在1925》音乐录制，2004年参与湖南民间艺术博览会等。

## 3. 左露的口述

我从小就在唢呐声中长大，也很喜欢唢呐。从上小学开始，就一边读书，一边跟随爷爷左克和学吹唢呐，同时也请伯伯左都华和村里的唢呐老艺人教授唢呐吹奏技能。从16岁起，我就参与吹打班，到各种民俗活动中演出，积累了《对角飞》《大开门》《大过场》《得胜令》等传统曲牌，也学着用工尺谱把他们抄写下来。我曾参与湖南省第二届民族民间文化生态保护艺术节、第二届海峡两岸非物质文化遗产月展演等活动。

## 4. 莫柏槐的口述

我从小随父亲莫林生学习工尺谱和《大开门》《大过场》等唢呐曲牌。1976年考入湘潭县花鼓戏剧团，随老艺人朱梅江、方彰祥、刘若权等学习唢呐演奏技艺。1977年开始参与集体演奏花鼓戏曲牌《比古调》《送货路上》等。1980年开始练习唢呐独奏曲《春风吹绿黄河岸》等。1984年前往湖南省艺术学校进修，师从曾祥嗣、彭思其、李坚、张定高等艺术家，学会演奏《一枝花》《瓜子红》等作品，积累了丰富的音乐理论知识和演奏经验。

1987年，湘潭县花鼓剧团创作的花鼓戏《破铜烂铁》在中南海演出，我任剧团唢呐、电子琴演奏员。1990年，在湖南省“浏阳河杯”群众文化邀请赛中，独奏《春风吹绿黄河岸》获金奖；2001年组织百余人唢呐队伍，我担任指挥，参与电影《毛泽东在1925》音乐录制；同年，受邀参加在河南郑州举办的“全国部分省市唢呐大赛”；2005年创作并演奏的《春风吹拂青山桥》荣获“中国乡土艺术表演成就奖”；2006年创作、排演的《祈丰年》在湖南省第二届艺术节上获得金奖；2008年，主持挖掘青山唢呐入选国家级非物质文化遗产保护名录；2011年，由国家文化部指派，我带领县“青山唢呐”艺术团赴台湾参加第二届两岸非物质文化遗产月展演活动，上演《祈丰年》等曲目。在我的努力下，顺利组建了湘潭县唢呐艺术团、湘潭县非遗保护中心等；“收集整理370首唢呐曲牌专辑，出版了一套石鼓、青山唢呐音像光盘”<sup>[4]</sup>。培养出刘存良、周佳、李翠贤、莫慧馨、刘铁强等唢呐名手。

## 二、青山唢呐的发展轨迹

唢呐，因高亢的音色和适宜表现热闹、欢腾的气氛被广泛使用于民俗活动之中，唢呐在中国流行的地域很广，且常年流传于民间。法国著名的文艺理论家、史学家丹纳在《艺术哲学》中说“精神文明的产物和植物界的产物一样，只有在自身的环境中才能得到解释”<sup>[5]</sup>青山及其周边区域的历史人文背景、自然地理环境以及民俗生活习性等，不仅是青山唢呐赖以生存的基础，而且也是青山唢呐文化内涵的实质和精髓。

青山唢呐流传地域青山桥一带，位于湘潭县西南边陲，是衡阳、衡山、株洲、双峰和湘潭五县的交界地带。清雍正年间，城内澄泉湾地段有一富户叫谭青山，有水田一百多亩，其中三十多亩在流经本地的涓水河对岸（即现在农书村），为了便于粮

食耕种，方便两岸群众来往，遂在河上修建了一座桥，取名“青山桥”，后来此区域便以“青山桥”命名。

青山唢呐起源的确切时间，由于年代久远，目前未能找到可靠的文献记载。左克和回忆说，青山唢呐的起源很早，很大程度上来自于涓水河两岸耕读传家的才子、民间艺人们。明清之际，石鼓“书馨四溢、旌旗一树”的诗书世家有十多个，每四个人中便有一名唢呐乐手。千百年来，这一带的人们在长期的生产和生活实践中，传授、改进、继承和发展唢呐技艺，使青山桥的唢呐艺术保持了独特的地方韵味。

尽管在地方志书中较少有青山唢呐发展、应用的记载，但回顾中国民族器乐的发展历程可知，元代杂剧和南戏的形成，对于民族民间器乐的发展产生着重要的推动作用，唢呐成为民间吹打乐队的主奏乐器，不仅平衡了打击乐和吹管乐的音量，而且也丰富了音乐的表现力。清乾隆二十一年（1756年）《湘潭县志》载：“凡遇颁到诏书，地方官员遵照《会典》县龙亭彩与舆仗鼓乐，出郊迎接至公庭开读。”<sup>[6]</sup>说明清代以唢呐为主奏乐器的鼓吹乐在湘潭的官署和世俗生活中已普遍存在。光绪年间，鼓吹乐班在湘潭民间一度兴盛，青山桥的“高玉来班”就是代表。该班社艺人在广泛采录本土民歌小调的基础上，借鉴古典戏曲声腔的创作手法创编乐曲，为青山唢呐曲牌的形成奠定了基础。

20世纪二三十年代，青山桥及其周边区域聚集了一批唢呐艺人，他们纷纷组建表演团体，如1936年，由赵竹欣、陈庆丰等成立的“青山桥鼓乐工会”等，他们积极参与到城乡间的民俗礼仪活动中，进一步扩大了青山唢呐的影响力。这些民间乐班，相互交流，也与外乡的鼓吹乐班相互切磋，为青山唢呐演奏技术的提升、曲牌的丰富做出了巨大的贡献。一时间，青山唢呐名声大振，享誉湖湘。

新中国成立后，青山唢呐技艺又取得长足发展。“涌现出一批优秀民间艺人，陈庆丰、朱梅江、左元和、王明生、王九如、邓南魁等艺人先后参加湖南省民间艺术观摩会演与木偶皮影艺术会演获乐师奖”<sup>[7]</sup>。1953年，石鼓镇铜梁村就有了“同庆”和“普庆”两个唢呐班。同年陈绍陶与徒弟左元和等代表湘潭，参加湖南省第二届民间艺术汇演，荣获一等奖；1956年，民间艺人陈庆丰、左元和等人创作了《哭懵懂》夺得湖南省和全国民间文艺汇演优秀奖，并于1957年在中海海怀仁堂汇报演出。20世纪60年代以来，又出现左金字、莫柏槐等优秀演奏家，其中莫柏槐1995年创作的唢呐曲《凤鸣青山》获得湖南省群文音乐创作二等奖等。1999年，青山唢呐在湖南卫视“聚艺堂”栏目中演出，使观众大开眼界。新世纪以来，青山唢呐保持良好的发展态势。2003年，莫柏槐等人演奏的《畅音子》《哭懵懂》获得湘潭市首届唢呐艺术大赛一等奖；同年，青山唢呐作品《春风吹拂青山桥》荣获湖南省三湘群星表演奖铜奖；2006年，莫柏槐领衔青山唢呐艺术表演团队，参加“第七届中国民间文艺山花奖、民间艺术表演奖暨全国首届民间吹歌展演”，由左都华、左露、陈红等集体合奏的《哭懵懂》和独奏《双点鼓》技惊四座，夺得全国民间艺术优秀表演奖。2011年12月，国家文化部指定青山唢呐参加第二届两岸非物质文化遗产月“楚风湘韵——两岸民间乐舞专场演出”活动，青山唢呐在台湾的精彩表演，充分展示了该项目的民间特色技艺，获得各界人士一致赞誉，为促进两岸的文化交流做出了新的重大贡献。

近年来，在中共湘潭县委、湘潭县政府的重视下，成立了湘潭县唢呐艺术团，“石鼓·青山唢呐”保护中心，青山唢呐艺术已形成规模。演奏形式也由原来的独奏发展到重奏，由原来的口奏发展到鼻奏、口鼻同奏、口双奏、鼻双奏、和合奏、成人奏、儿童奏、一人奏、全家奏……

### 三、青山唢呐的传统曲牌

左克和说，青山唢呐传统曲牌很丰富，但由于音调来源、音乐结构和功能价值的不同，主要分为夜鼓牌子、路鼓牌子和堂牌子三大类。

#### 1. 夜鼓牌子

夜鼓牌子有明色类子和长行类子之分，因多在丧葬仪式中用于“闹丧”和“唱夜歌”而得名。关于夜鼓牌子的来历，有两种观点：一是清代中叶曾国藩军中的吹鼓手把江南一带的民间吹打曲牌带到湘潭，并与当地民间音乐、民间民俗等相结合，逐渐发展起来的。记载称，清同治年间，流行于双峰、湘乡一带的鼓乐班“春和班”曾担任过曾国藩军中的仪仗队。另一说法则认为，夜鼓牌子起源于道教，是道士流落民间而流传下来的。今衡东县吴集镇老道士郭岳高保存有雍正四年（公元1726年）的《登坛科》抄本，扉页上记载：“祖师龙养元传徒郭月潭，自明宣德丙午年（公元1426年），在江西龙虎山开坛兴教，后迁衡邑，至今二十四代即习鼓牌子音乐，帮教不请外人。”<sup>[8]</sup>这两种说法都有一定的道理，但无确切的考证，仍需作进一步探索。

从掌握的材料来看，夜鼓牌子保留着大量的传统曲牌。其中长行类子曲牌有〔哭懵懂〕〔对角飞〕〔小开门〕〔大伍队〕〔万年吹〕〔满天飞〕等。明色类子曲牌有〔乔鼓〕〔桥鼓〕〔单点鼓〕〔双点鼓〕〔三点鼓〕〔四点鼓〕〔锣边鼓〕〔东调点鼓〕〔唱音子〕〔东调子〕〔竹音子〕〔印蒙子〕〔隔山音〕〔小生音〕〔凤凰音〕〔想思音〕〔大五对〕〔大开门〕〔上山虎〕〔下山虎〕〔节节高〕〔九槌鼓〕〔满天飞〕〔五翻放鹅〕〔雁鹅上滩〕〔风吹荷叶〕〔工字大套〕〔凡字大套〕等。

## 2. 路鼓牌子

路鼓牌子，其曲调主要取材于湘潭本土音乐，如花鼓、小调等，故而有路鼓子、路边调子等称谓，可分为快路鼓子、慢路鼓子两大类型。常用于红白喜事、人生礼俗等民间礼仪活动，多由鼓乐班在行进中演奏。其中快路鼓子为三呐子和大唢呐配合，加入其他吹打乐器一同演奏，速度较快，因而当地人称其为快开台；慢路鼓子为小青和二呐子配合，加入其他吹打乐器，速度缓慢，当地人称其为慢开台。

路鼓牌子较为丰富，快路鼓子有〔十打〕〔采莲〕〔游垅〕〔讨学钱〕〔捡菌子〕〔起程调〕〔卖杂货〕〔小花鼓〕〔大放羊〕〔双采莲〕〔送表妹〕〔叹四景〕〔四平调〕〔十杯酒〕〔闹台子〕〔闹书房〕〔闹新春〕〔照镜子〕〔书房镖叔〕〔蝴蝶歌〕〔蔡驼子回门〕等；慢路鼓子有〔十转〕〔十送〕〔思良〕〔神调〕〔老五更〕〔反五更〕〔闹五更〕〔叹四季〕〔瓜子红〕〔翻十杯〕〔洗菜心〕〔杨柳松〕〔海十杯〕〔杨柳青〕〔接姐姐〕〔哥哥送表妹〕〔石伢子接姐姐〕等。

## 3. 堂牌子

堂牌子，有坐堂、坐乐、大乐和坐堂牌子等多种称谓，可分为套曲和散牌子两类。所谓套曲，就是由若干单支曲牌连缀而成的曲子。青山唢呐今存套曲以《九腔》最具代表，所谓《九腔》，即由〔新水令〕〔步步娇〕〔折挂令〕〔雁儿落〕〔侥侥令〕〔收江南〕〔园林好〕〔沽美酒〕和〔清江引〕共九支曲牌连缀而成的套曲；散牌子是单支曲牌的概称，如〔哭皇天〕〔耍孩儿〕〔得胜令〕〔月月红〕〔四季青〕〔长锤子〕〔红绣鞋〕〔普天乐〕等都是青山唢呐散牌子的传统曲牌。堂牌子既可曲牌连套使用，又可单独演奏，或放置到套曲中间作为连接段落，如道场中的打开头便是以曲牌连接成套的形式演奏，具有一定程式性。

可以说，青山唢呐传统曲牌丰富，使用规范，在不同的场合曲牌用法和内容都有所讲究。这是唢呐艺人在习艺时需要花费更多的时间和精力学习的内容，也是世代唢呐艺人智慧的结晶。

# 四、青山唢呐的演奏技艺

青山唢呐吹奏技艺丰富多彩，花样百出，有一人同时吹奏两支唢呐，有用鼻子吹奏两支唢呐的“和合唢呐”，令人叫绝。诸多技艺中，尤以“西工子”、“闷工子”最具特色。“西工子”是湖南各地唢呐普遍采用的一种演奏法，而“闷工子”仅在青山桥一带流行。之所以称“闷工子”，主要是通过变气法、变指法等演奏技巧使唢呐音色产生一种特殊效果，表现一种特殊情绪，即“乐师在演奏时半指按在‘工’音孔上，从而出现升1的音响效果，仅用于公唢呐，听上去十分悲凉、凄婉”<sup>[9]</sup>。此外，还有滑音、颤音、打音等演奏技艺。唢呐演奏不仅要注重手指技术的训练，而且还需要呼吸技巧的配合。

---

## 1. 呼吸技巧

说起呼吸，左都华认为，唢呐演奏要求用最短的时间进行吸气，并且尽量能够延续最长的时间慢慢呼气，使唢呐音乐旋律连贯。这种呼吸技巧非常明显是人有意为之的行为，要控制气流缓急、气量多少，并依靠口腔肌肉长时间控制，因为在演奏时，吸气必须在短时间内迅速完成，使人体的呼吸肌肉组织的活动范围尽可能最大，呼出的气流则必须是在一定的压力下，均匀地从肺排出，并根据吸入空气量的多少使用整个肺活量，呼吸肌肉组织处于持久、均匀的紧张状态。青山唢呐常用的呼吸技巧如下：

(1) 循环呼吸：唢呐的循环换气技巧，一般用于葬礼的“坐棚”演奏，是乡间丧葬礼节中的一种仪式。这种技巧的原理在于换气前，咽部向下扩张，下唇下沉，尽量让口腔打开有足够的腔体填充更多的空气；用舌头推动腔体内空气向外排挤，带动哨片发音，同时鼻子开始往里吸气深至丹田，之后再用正常的吹气接替口腔压气，这样形成一次接着一次气息不断的吹奏方法。

(2) 气滑音：是在滑音中利用气息达到一种效果。吹奏滑音时要求手指动作要迅速，不能出现音阶级进的现象，要保持连贯和圆滑。滑音在合奏中不可乱加，否则会起破坏作用，要按乐曲的需要而定。

(3) 气颤音：是依靠腹肌和横膈膜上下有节奏的颤动，使吹奏出的音有规律的震动感。

(4) 气吐音：在吹奏的状态下，通过舌的后缩和前推动作，迅速而敏捷地将口内之气喷动哨片，使唢呐发出仿如吐音的断音效果。由于气吐音略带下滑，因此运用气吐音会给乐曲增加欢快、和谐之感，一般多用于中快速乐曲中的一两小节内连用。常用于模仿笑声。

(5) 气断音：类似于气吐音，它所带滑音不明显，而且是用腹腔之气吹奏。双吐音中有个“苦”音，利用小舌头控制喉头开闭使这个“苦音”连续发声，用上颚“苦”出的气，断续地喷动哨片振动，使唢呐发出一种“苦苦”的音响效果。

(6) 气喷音：用腹腔强烈的气息，迅猛地喷动轻含在嘴里的哨片，两腮放松，嘴唇一张一合，唢呐就会发出一种大笑声，并且音能高低变化，在中音唢呐上模仿人的笑声及戏曲中的多种笑声均用此法。

## 2. 手指技艺

左都华指出，青山唢呐演奏在民间被视为“手上功夫”。指法直接关系着旋律的连贯流畅、乐曲情绪的表现。譬如，剁音是竹笛演奏的常用技巧，艺人将其移植到唢呐上。即在吹奏本音时，迅速按闭装饰音到本音之间的各音孔，气息一定要控制适当，否则回到本音时容易音不准；颤指技巧为了让乐曲更为活泼，其方法主要是手指有弹性地按音孔，指根用力，指尖要松弛，使手指在音孔上有弹性地颤动，方可奏出指颤音来；扣音，即吹奏本音时，本音以下各音孔同时迅速地扣一下，加强本音力度，节奏也就更明显了。同时也起到了断音的作用。常用于乐句的第一个音上。特别是在吹奏切分音时，就需要适用扣音；借孔音是指吹奏某一音阶时，不在原音孔发音，而是通过气息的控制，在原音孔的上方或下方得音。

## 3. 演奏组合

青山唢呐依据管身长短、组合方式以及演奏曲牌的不同，可分为如下四种类型：

(1) 尖唢呐，又称小青、高音唢呐等，管身长约 20cm，发音尖细、声音洪亮，多与次中音唢呐（二呐子）合奏，多用于演奏夜鼓牌子、慢开台和快开台曲牌。

(2) 二呐子，也称次中音唢呐，管身长约 28cm，多与尖唢呐组合成双唢呐，有时由一人同时口鼻吹奏。

(3) 三呐子，也称中音唢呐，管身长约 25cm，多与大唢呐配合演奏夜唢呐、慢开台和快开台曲牌。

(4) 大唢呐，也称低音唢呐，管身长约 30cm，声音低沉浑厚，多与三呐子配合，主要用在婚丧喜庆场合。青山唢呐的演奏，除了唢呐是主要乐器外，还用到锣、鼓和钹等打击乐器配合，增强了青山唢呐的艺术表现力。

## 五、青山唢呐的仪式用乐

我国古代已有大量礼俗仪式用乐的记载，如《周书·崔猷传》载“：时婚姻礼废，嫁娶之辰，多举音乐”<sup>[10]</sup>，是婚俗用乐的记载；而《汉书·周勃传》载“：勃以织薄曲为生，常以吹箫给丧事”<sup>[11]</sup>，则是丧礼用乐的描述。青山唢呐“应用场合十分广泛，如婚嫁迎娶、丧葬礼仪、祝寿挂匾、玩龙耍狮、迎宾送客、店铺开张、巫傩酬神还愿、宗教法会道场、节日庆祝、中秋赏月、龙舟赛会等所有的民俗活动，与人们的生活密切相关，受到人们的喜爱”<sup>[6]</sup>。

### 1. 婚礼仪式中运用

左克和说，湘潭一带民间婚俗总要邀请唢呐班前去助兴，甚至民间流传有“唢呐不到，媳妇不上轿”的说法。青山唢呐在婚礼中的应用程序如下：

(1) 请唢呐班。唢呐班在主家门口坐场演奏，曲目不定，如《闹五更》《神调》《双采莲》《叹四季》《蔡驼子回门》等，以广告左邻右舍。

(2) 迎亲：整个过程，各个阶段演奏的曲目是不固定的，多为欢快奔放、热烈喜悦的乐曲，常用曲目有《步步娇》《新水令》《得胜令》《月月红》《耍孩儿》等。

### 2. 丧葬仪式中运用

《湘潭县志》记载：“好礼之士，多遵朱子《家礼》，纂有四礼仪节书，遵行者众多，而乡俗积习，每遇丧事必请僧道开路，棺下燃灯，昼夜不息，或盛作佛事，谓之‘超度’。葬则陈列游戏之具，以侈美观。虚靡相竞，动辄不贲，力不及者必称贷、变产以行之；不如是，则人以为俭其亲。”<sup>[12]</sup>青山唢呐运用于丧礼，是渲染仪式气氛、增强仪式行为的重要手段，同时也是仪式活动的重要构成。并在仪式活动的展现中帮助人们获得一种超越语言的解释，获得一种心灵的慰藉。青山唢呐在丧礼中的用乐程序如下：

(1) 打开头：即预示仪式开始，所有工作人员各就各位。演奏的曲牌主要是[机头][三炮][四季青][四门净][扯不通][烂锣鼓]。

(2) 祭灵：孝子行祭奠礼，乐队演奏[迎真][梅花三弄][傍妆台]。

(3) 法事开始：乐队演奏[三炮][出场][进场][公堂到春来][傍妆台][大过场]。

(4) 请师：法师请师傅。乐队演奏[公堂撼东山][大过场][四门净]。

(5) 取水：道士到河边或井里取水。乐队演奏[对角飞][大开门][四门净]。

- 
- (6) 叩拜道坛，乐队演奏 [大开门] [泣颜回] [大过场] [四圣]。
  - (7) 颁赦：即请求宽恕亡者在阳间的罪恶，乐队演奏 [大开门] [大过场]。
  - (8) 开路，即招回亡魂，乐队演奏 [三炮] [快过场]。
  - (9) 破狱：即破开地狱之门，乐队演奏 [大开门]。
  - (10) 接亡魂：即将亡魂接到灵堂，乐队演奏 [对角飞] [大过场]。
  - (11) 迎真：即将亡魂安放灵堂，乐队演奏 [大开门] [大过场]。
  - (12) 接牌位：让亡者到阴间去赎罪。乐队演奏 [大开门] [大过场]。
  - (13) 超度：让亡魂摆脱苦难。乐队演奏 [大过场] [饶拔序子] [经尾子]。
  - (14) 出丧：即把棺材抬到坟地，乐队演奏 [三炮] [大过场]。
  - (15) 下葬：进坟地下棺烧纸，乐队演奏 [大开门] [四圣]。

### 3. 道教仪式中运用

青山唢呐还广泛应用于道教教义活动中。“湖南各地道教音乐，非但各地彼此间有着相同之处，而且与其他省的道教音乐比起来，有些也是差不多的……但各地道教音乐中间，互相不同的部分也很多。这可能是由于道教的仪节内，本身就没有一套完整的严格的规定，有的吸收佛教的内容来做法事……所吸收的佛教音乐，有多又少，所包含的地方戏曲及其乐曲，各地不同。这样，就自然会使得道教音乐在各地之间形成相互间的差异……道士作道场，经常与本‘响房’吹鼓手合作，这些艺人，对当地各种曲艺都相当熟悉。所以道教就更有机会将当地民间音乐，用到‘道场’中间去了。”<sup>[13]</sup>流传下来《普庵咒》《如来佛》《下凡尘》《五圣佛》《开坛唢呐》《观音调》《四合开经卷》《冥阳忏》等都是道场专用的唢呐乐曲。

### 4. 其他仪式中运用

除婚礼与丧礼以外，与唢呐音乐有关的人生礼仪还有“办满月”、“庆寿”等。办满月，即在新生儿满月时举办的庆贺活动。演奏《满堂红》《万年欢》《玉芙蓉》等曲；庆寿，指为60岁以上的老人过生日时举办的庆贺活动，唢呐班在大门口演奏，迎接前来祝寿的亲朋好友，演奏曲目主要有《万年欢》《八仙庆寿》等。此外，青山唢呐还广泛运用于民间节日庆典，如元宵节、春节等传统节日都会有唢呐班助兴表演。

## 六、结语

青山唢呐作为湘潭民间文化的代表，不仅具有鲜明的地方特征和文化积淀，而且也精湛地展示了当地的文明精髓和文化意象。今在政府部门和民间艺人的共同努力下，青山唢呐传承取得了一些成效。但如事物都有两面性一般，在全球化、城镇化加快发展的时代，青山唢呐的发展也面临着诸多挑战。其一，由于社会经济的多元化发展，时尚文化的冲击，致使人们对传统文化产生漠视，其保护传承缺乏整体社会力量的支持。譬如，新组建的唢呐班成员平时很难集中，排练时间得不到保证，系统训练不够，并且很多艺人在演奏技能方面也存在缺陷。其二，传承人，特别是民间艺人得不到有效保护。实际上，很多民间艺人

---

掌握着丰富技艺，尽管他们没有获评各级各类传承人，也没有得到政府文化部门的任何优待，但他们传承民族文化的信心丝毫不减。然而多数艺人迫于生计外出打工，老艺人也年过古稀，健康状况不佳，加上年轻人对学习青山唢呐缺乏兴趣和主动性，致使其传承后继乏人，断档严重。

当前，青山唢呐的传承需要政府的帮扶，更需要艺人的实践创新。一方面政府文化部门要想尽一切办法，鼓励、支持和创造有利的传承条件，扩大传承人认定范围。因为有些真正掌握着技艺要领的民间艺人还没有真正得到保护。要给予那些真正具有丰富技艺的民间艺人物质奖励，保障其基本生活。这样既能激发艺人的荣誉感和传承的激情，又能引发社会的广泛关注，还会吸引人员参与，为青山唢呐的长久发展储备起新力量。另一方面，青山唢呐自身也要加强传承人培养，包括演奏员、创作员等，都要在继承传统的基础上，对内容和形态等方面进行革新，使其更好地顺应时代潮流，满足时代人民的审美需求。

作为一种既定的历史文化现象，青山唢呐并不是一种纯粹的、独立的艺术形式，而是在世代传承中逐渐延展，并依托民俗而存在的具有广泛社会学意义的价值体系。它不仅与广大民众的生产实践有着千丝万缕的联系，而且还与当地的宗教信仰、生活习性密切关联，彰显着整体的音乐认知观、人生世界观。这些观念展现了鲜活的“生活世界”，使人们在得到音乐享受的同时也获取了其他的社会认知。

#### 参考文献：

- [1] 中国音乐研究所. 湖南音乐普查报告 [M]. 北京：北京音乐出版社，1960.
- [2] 湘潭县文化馆，编. 湘潭县器乐曲集成 [M]. 湘潭：湘潭县文化馆编印（内部资料），1979.
- [3] 中国民间文艺家协会，编. 中国民间文化杰出传承人调查·认定·命名工作手册 [Z]. 中国民间文艺家协会编印，2005：10-11.
- [4] 唐湘岳. 青山唢呐有传人 [N]. 光明日报，2012-07-05（005）.
- [5] 丹纳. 艺术哲学 [M]. 傅雷，译. 北京：人民文学出版社，1986：9.
- [6] 湖南省文化厅，编. 湖南省非物质文化遗产名录（一） [M]. 长沙：湖南人民出版社，2009：302，305.
- [7] 湘潭县文化志编写组. 湘潭县志·文化志 [M]. 台湾：成文出版社，1990：15.
- [8] 《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·湖南卷》编辑委员会编. 中国民族民间器乐曲集成·湖南卷 [M]. 北京：中国 ISBN 中心，1996：32.
- [9] 张虹. 湖南石鼓镇丧葬仪式音乐研究 [D]. 中国艺术研究院，2010：41.
- [10] 令狐德棻. 周书（卷三十五） [M]. 北京：中华书局，2000：415.
- [11] 班固. 汉书（上） [M]. 长沙：岳麓书社，2009：499.
- [12] 丁世良，赵放，主编. 中国地方志民俗资料汇编·中南卷上 [C]. 北京：北京图书馆出版社，1991：490.

---

[13] 民族音乐研究所, 编. 湖南音乐普查报告附录之一《宗教音乐》 [M]. 北京: 东城区誊印社, 1958: 103-104.