

# 鲁西南丧葬礼俗与鼓吹乐

李卫

丧葬礼俗发端于原始社会，历经周秦的礼制化规范、儒释哲学与民俗的融入，在中国历史文化的积淀中，形成了一种信仰体系、一种信仰文化。历史、文化、制度与信仰的制约，使得丧葬礼俗在整体上保持了较多的共性乃至惊人的相似性。时至“经济化、全球化”的今天，传统的仪式也在潜移默化的世俗着，历史的遗痕在悄悄逝去，这的确让我们的传统研究感到困惑：传统的历史脉络到底是怎样的？现在究竟还有无传统？传统到底是怎样的？鲁西南地区的丧葬礼俗，或许为我们了却困惑、了解丧葬文化提供了一个历史的印证。

鼓吹乐的形式自从融入民间以后，便以其独特的魅力与丧葬礼俗密不可分：尽管《唐律疏议》中明确规定不准在服丧期间弹奏乐器、唱歌、跳舞和参加有关的娱乐活动，否则将受到处罚。但实际情况却是“近来士大夫中居丧婚娶、丧中听乐……比比皆是”。<sup>①</sup>这样上有政策下有对策的文献资料贯穿于丧葬历史的发展。实实在在的反映了鼓吹乐与丧葬礼俗的密切关系。但是详细的音乐使用在一个完整的丧葬仪式中的记载，文献中还是不多见的。

音乐是一种艺术，但更应该是文化的有机组成部分。民族音乐学强调研究音乐更要注重研究它的文化背景。由此，研究鲁西南地区的鼓吹乐势必将其置于特定的仪式中，使其功能性还原，这样我们的研究才不至于孤立、片面。与此同时，我们应该认识到，任何一种事物的产生都不是孤立的，都有其演化的轨迹，我们在注重横向的研究之时，也要把握它的纵向脉络。在有着数千年文明历史、传统积淀如此深厚的中国，采用民族音乐学的研究方法更应该注意到历史音乐学的层面。若不如此，许多音乐文化现象是很难解释清楚的。<sup>②</sup>

## 文献中的相关记载

了解鲁西南地区的丧葬礼俗，最直接的文献资料是地方志，因为地方志是记述本地区这种民俗最直观、最详细、最可靠的材料。另外，我们应该知道，现代意义上的鲁西南地区是指以菏泽地区为中心、辐射济宁地区周边县市的区域。但是，文化的传播并非受行政区划的限制，而更多的是由于地理区划的影响。所以，鲁西南地区的丧葬礼俗，势必与本地的民俗、周边地区的民俗、丧葬礼俗存在共生、共融的关系。但本文限于篇幅与研究的局限，仅将范围限定在隶属于今菏泽地区的几个县市。

### 1、《巨野县志》（康熙）

古者亲亡以七十日为程，分十七行事。孝子三日不出户外，披跣擗踊，客至，不亲谢。三日晚夜，设奠于门外，披跣而出，焚白灵哭奠送行。亲友各具筵席盒酒、金纸至丧家门外排列，相继而奠，名曰“送三”。绅士家亦知作佛事无当，相延日久，竟以成俗，每七日多用之，以伸追荐之诚者。三七日延冠裳至家，设宴行家祭礼，暂封丧。乡里小户则专以佛道家法从事。殡之日先期行开柩礼，临期行迁柩礼，至期愚有爵者题主、祀后土、留（？）灵、安神。三日，孝子领男妇至茔，祭奠哭泣，名曰“圆坟”。三虞之礼无有行者……礼仪至丧事

尤靡，一家有丧，亲友各制绸缎、金旌、牲醴、鼓乐馈送，至殡，复陈花塔、羊豕、绸缎、奠章，果菜多用南品海味。赙仪三、五两不等。……<sup>③</sup>

## 2、《巨野县志》（道光）

亲亡以七十日为程，分十七行事。下丧书于亲友家，孝子三日不出户，披跣擗踊，卧用草荐，食必粗粝。吊客至，则于柩侧据地辑首哭谢。第三日晚设奠于门外，披跣而出，焚白灵，哭奠送行。亲友各具金帛祭筵，排列门外依次跪奠，名曰：送三。首七日：用芦席为棚设桌数张祭，用木盘陈设五谷、蔬果、面食等物。延冠裳六人，其四人在棚内，两傍立赞仪，行三献礼毕，其二人至门外，行“宜歆礼”。司祝者跪读祭文。亲友在孝子后行礼，名曰“陪祭”，是为孝子家祭，亦名“成服礼”。至三七日，亲友各具赙仪入棚，至柩前哭毕，出棚外，行三叩首礼。孝子于设筵时至客厅阶下稽首谢。殡之日，先期行开柩礼，名曰“开吊礼”，仪如在丧时。愚有爵者题主。临期行迁柩礼。柩出门外，摔瓦盆，于柩前哭。孝子前引，柩行至茔所，行礼举哀，用土掩柩。愚有武职者祀后土，亲友咸临，名曰“送殡”。孝子回家向主前行礼安神。既葬三日，孝子领男妇于墓前哭奠，添新土于墓，谓之“圆坟”。<sup>④</sup>

## 3、《荷泽县志》（光绪）

士大夫旧不用浮屠，迩来竞崇佛事，相沿已成风矣。宅兆叙昭穆不轻别徙，伦序既正兼得古人敦睦之意。祭明多用俗节，不依四诗分至。今序且恒遗祠堂设墓所难，士大夫家不知易也。致生体魄而致□神灵，非先儒所谓不仁不智者欤。<sup>⑤</sup>

## 4、《荷泽县志》（光绪十年）

丧不用浮屠、鼓吹，亦不喜堪輿家言。四期之期白灵，輿马出街衢焚拜，葬合族共域，宅兆叙昭穆，恒数世不轻别徙。祭期用俗节，牲牢酒醴，以食取诸市。

## 5、《单县县志》（光绪十年）

士大夫家多遵用朱子家礼。七日或二七日、三七日设奠，召亲友相礼，读祭文，曰“堂祭”。葬最重题主，多请显贵者为之。仪文靡费侈多，或衍期葬。近俗亦略改。

地方志中的记载，为我们展现了一幅生动的乡村礼俗的画卷，再现了历史中丧葬礼俗的风貌与变迁。但是作为音乐学的研究对象，我们却只能从这些资料中的片言碎语得出有关

音乐的非常有限的、极为模糊的印象：“一家有丧，亲友各制绸缎、金旌、牲醴、鼓乐馈送”、

“丧不用浮屠、鼓吹”。至于为什么会有这两种不同的习俗变化、鼓吹在丧葬中的具体运用，我们不得而知。即便翻阅了整个山东省的各地现存地方志，也是得到类似的印象：

及葬期高礼棚幃，雇用乐工行点主三献礼，名之曰“儒礼”。<sup>⑥</sup>

鼓乐西班夹门列座，戏剧杂作，鼓锣喧闹，自夜至□午不止，每客诣灵前致奠，则侑以笙管，鸣以礼□，用昭隆重。<sup>⑦</sup>

其中产之家，于初终次午佣鼓吹……<sup>⑧</sup>

当然，除了地方志，了解丧葬礼俗我们还可以从其它的文献中管窥一般，即因为丧葬文化在传承上的统一性，也由于我们的研究需要——只有在对整体分析把握以后才能得出局部在统一下的特殊性。浩如烟海的文献确实给了我们关于丧葬文化一个丰富的内容，涉及丧仪、丧服、服丧、仪仗、明器、葬制、葬式等内容，可是同样在当我们研究它所包含的音乐事项时，反复得到的信息仅限于：

1、等级制度的象征：

及葬，给辚辘车、虎贲、班剑、銮辂九旒、黄屋左纛、前后部羽葆鼓吹。<sup>⑨</sup>

后主谓所司曰：“鼓吹军乐，有功乃授”。<sup>⑩</sup>

王承衍出葬日，在禁乐，礼官请鹵簿鼓吹备而不作，从之。景德二年，南郊鹵簿使王钦若言：“郛王□日所给鹵簿，与南郊仪仗吉凶相参。望依令别□王公车辂，所有鼓吹、仪仗，亦请增置，以备拜官、朝会、婚葬之用。”从之。<sup>11</sup>

阳昭公主……薨，葬加前后部羽葆、鼓吹、大辂、麾幢、虎贲、甲卒、班剑。太常议：“妇人葬，古无鼓吹。”帝不从，曰：“鼓吹，军乐也。往者主身执金鼓，参佐命，于古有邪？宜用之。”<sup>12</sup>

2、丧葬仪式中的音乐形式：

大隧既启，吉日将征，钟鼓雷震，白虎抗旌，龙螭骧首，良驹悲鸣，倡者振铎，挽夫齐声。<sup>13</sup>

……卜吉有期，即将玄冥。太常既建，千乘列庭。皓皓舆服，翩翩素旌。笳箫寥唳，挽夫齐声。六骥踳踳，萧萧悲鸣。<sup>14</sup>

经原野之荒凉，属西成之云暮；伐金鼓以清道，扬悲笳而启路。<sup>15</sup>

3、用乐的禁令（恰恰反映了用乐的普遍性）

前朝之世屡发明诏，禁诸婚娶不得作乐，及葬送之日歌谣鼓舞、杀牲、烧葬一切禁断，虽条旨久颁，而俗不革变。将由居上者未能悛改，为下者习以成俗，教化凌迟一至于斯。<sup>16</sup>

谓……居父母丧身自嫁娶，若作乐、释服从吉；……疏议曰：……“若作乐”者，自作、遣人等，乐谓击钟鼓、奏丝竹匏磬埙篪、歌舞散乐之类……<sup>17</sup>

诸闻父母若夫之丧匿不举哀者，流二千里。丧制未终释服从吉，若忘哀作乐，（注：“自作遣人等”）徒三年；杂戏，徒一年；即遇乐而听，及参与吉席者，各杖一百。<sup>18</sup>

诸国忌废务日作乐者，杖一百。私忌减二等，杖八十。<sup>19</sup>

由此我们可以看出，大量的古代文献对于丧葬礼俗中用乐的记载，多限于上述的三个方面，而对于音乐与仪式的结合、乐器的组合形式、乐人的身份地位、乐曲等等问题上我们只能根据相关的材料来推断。之所以会有这样的局限，这与继承周礼“居丧不举乐”的传统加之历朝历代的禁乐令息息相关，从而使官书正史行文唯唯诺诺，而笔记小说、野史稗编虽在极力反映市井民风但苦于官方的大环境也分外羞涩。由此想到，要是文献中有这样的一次完整的仪式记载，该是何等的珍贵，因而备感我们这些民族音乐学者们肩头责任之重大。

今人对于丧葬礼俗用乐的研究有赖于民族音乐学学科的发展。随着民族音乐学在中国不断的成熟、壮大，类似的研究成果也在不断的予以丰富、深入。但是，研究的视野多局限于少数民族，对本应有更广泛天地的领域却没有得到应有的重视。牛玉新的《山东鼓吹乐及其在民间风俗仪式中的运用》<sup>20</sup>一文是将音乐与鲁西南地区丧葬礼俗结合起来综合考察的一片范例，但是，这种仪式的记述限于其篇幅与主题内容而过于简略，对于音乐的生存背景、音乐在仪式中的功能性等问题，我们依然不得而知。

本文试图以一次仪式为例展现当今在鲁西南这片大地上的民风民俗（当然，这次仪式在当地并非偶然，而是在天天上演的），更想为我们的音乐研究添加一些直观的认识，为我们研究的音乐找到他的生存土壤。

## 当下丧葬礼俗与鼓吹乐

鲁西南地区的一个丧事一般要举行多次仪式：刚去世时、百天、一年、二年、三年、六年甚至还有十年、六十年。百天、一年和二年的仪式简略，只有自家人和少数近亲参与，不收礼钱、不摆酒席也不请乐班；六年、十年甚至更多年的仪式并不多见，它的举行有着许多现实的原因，本文不再累述，但却是相当隆重的；刚去世时和三周年是当地老百姓必须要办的两场仪式，刚去世时举行的仪式又叫“热丧”，三周年的仪式被称为“冷丧”，两者即有联系又有区别，而三周年与六年和更多年的仪式是一样的。

礼俗的形成有一定的稳定性，但在稳定中因各种因素的影响不免会产生某些变异，本文就两种重要的仪式——热丧和冷丧择取礼俗中保持更多统一的内容作一简要介绍。

热丧仪式诸环节：

去世当天 穿寿衣、锯梁头、烙打狗饼、缝枕头、隐身草、叫魂、烧倒头纸、绊脚绳、

丢嘴口鱼、蒙脸布、送信、置灵床、安放尸体、摆长明灯、倒头面、哭魂、岁数纸、哭丧棒、撒路钱、孝服、灵棚的搭建。

**第二天** 有些第一天未完的工作，可以在第二天继续进行；筹备发丧；亲戚、朋友、邻居吊唁；入殓、火化；下午鼓乐班到，请灵、点主、行安神礼。

**出殡日** 亲戚、朋友、邻居吊唁；行家奠礼、盘棺、烧轿、发引、路祭、摔老盆、送葬、告祖礼、下葬、墓祭；宴席礼节——答谢厨师礼、安坐礼、上酒上菜礼、安饭礼。

**冷丧：**子孙后代为了寄托哀思，在三年之忌辰，纪念先人，在家设林堂香案，进行祭奠，以寄托后人的哀思。与热丧的区别在于：一般冷丧只举行一天，其仪节相当于把热丧头天晚上的仪式（请灵、安神礼）与出殡当天（家奠礼、烧轿车、路祭等）的仪式合为一天举行。

我们可以看出，相对于地方志中的记载，仪式中的某些环节因历史的变化而随之变化，这些变化的表现、及其变化背后的多方面原因，本文将另文予以阐述。

笔者曾对鄆城县王立华乐班进行了长期的跟踪采访，获得了对民间艺人、民间乐班生存的若干活的资料与感性认识，本文将王立华乐班参加的一次三周年仪式为描述对象，试以说明音乐在鲁西南丧葬礼俗中的应用。

**仪式背景：**本仪式是为一位老太太的三周年忌日而举行。仪式的主持者有礼相（仪式主持者）和两个执事宾（辅助礼相完成仪式者）。乐班共有十多人参加了这场仪式。

**仪式进程（并列每个仪式环节的演奏乐曲以及乐器配置）：**

**乐班开场** 《包妆台》、《扬州开门》。唢呐 3、锣 1、小镲 1。

**贵师礼** 《快包妆台》、《下五音开门》、变把《扬州开门》。唢呐 2、小镲 1。

**请灵** 变把《扬州开门》、《下五音开门》、《平大笛穗子》、单弯（加花较少）《包妆台》。

**启门礼** 单弯《下五音开门》。

**稳香案** 乐奏短暂音调配合仪式主持者的口令。

**安神礼** 《平大笛穗子》、《快包妆台》、《尺字开门》、《百鸟朝凤》、《越调》、《鹅乐》。唢呐

主奏与笛子主奏交替。唢呐主奏：唢呐 1、笙 2、梆子 1；笛子主奏：竹笛 1、

笙 2、小镲 1。

**谢厨师** 双弯（加花较多）《下五音开门》。唢呐 2、小镲 1。

**客人吊唁** 始终奏《尺字开门》（一个曲子的若干次变奏）。笛子 1、笙 2、梆子 1。

按座 《平大笛穗子》。唢呐 2、小锣 1。

饭间演出 《运动员进行曲》、《国歌》、《歌唱祖国》、《正月十五闹春灯》等。乐队前排唢呐 2；后排电子琴 1、二胡 1、笙 1、唢呐 1、笙 1、架子鼓 1 小锣 1。

迎帐子 《迎宾曲》、《朝阳沟》、《九妹》、《敢问路在何方》等。唢呐 3、笙 2、小锣 1。

家奠礼 与安神礼相似，时间长度均为半小时左右。

烧轿、路基、上林 变把《扬州开门》、《下五音开门》、《平大笛穗子》、单鸾《包妆台》。唢呐 2、小锣 1。

**仪式详述：**限于篇幅，本文仅择取仪式中的一环节——安神礼（将亡者灵位迎至家中，将其安放在牌位上受享的一种仪式）作详细记述，其它的各环节在仪式组织、进行、程序以及仪式与音乐的结合上均有一定的相似性，在此不再累述。

礼相：须立，宜堂前肃静，司乐者作肃静乐（鸣炮三声，乐奏《平大笛穗子》，唢呐主奏）。乐止，执事宾躬揖告进，左右分班，各扮其事，司乐者作整齐乐（鸣炮三声，乐奏《平大笛穗子》）。乐止，执事宾铺芦席、洒毛毡、燃信香、盅美酒，司乐者作将军乐（鸣炮三声，乐奏《快包妆台》）乐止，执事宾转入祠堂引孝子、哀哀出庐，由西街面东立，就祭位。孝眷接随，陪祭宾一切就位（乐奏短暂音调）

执事宾一：行安神礼：鞠躬（乐奏《尺字开门》，变为笛子主奏）、跪、叩首、兴、鞠躬（往返四次）

礼相：乐止，进香上香（三次），叩首（乐奏《尺字开门》）。兴、鞠躬，司乐者作迎神乐（鸣炮三声，乐奏《百鸟朝凤》，唢呐主奏）。乐止，兴（《尺字开门》，竹笛主奏），鞠躬、叩首、兴、鞠躬（往返四次）。乐止，进盅、奠盅（三次），叩首（乐奏《尺字开门》，竹笛主奏），兴、鞠躬，鞠躬、跪司乐者作侑食乐（鸣炮三声。乐奏河南剧种越调，唢呐主奏）。乐止，兴（《尺字开门》，竹笛主奏），鞠躬、跪、叩首、兴、鞠躬（往返四次）。进纸，叩首

(乐奏《尺字开门》，竹笛主奏)、兴、鞠躬、鞠躬、跪，司乐者作送神乐（鸣炮三声。乐奏《鹅乐》，即快包妆台加鹅的叫声，用两个唢呐主奏）。乐止，兴、鞠躬（乐奏《尺字开门》，竹笛主奏）、跪、叩首、兴、鞠躬（往返四次）。乐止，鞠躬（乐奏《尺字开门》，竹笛主奏）、跪、叩首、兴、鞠躬（往返四次）。孝子谢陪祭宾，叩首（乐奏《快包妆台》，唢呐主奏）。

## 礼俗与鼓吹乐

通过这场仪式我们可以了解到仪式的全貌、音乐的生存背景，深深体会到这礼仪的隆重、仪式与音乐结合的紧密。其实，这样的仪式天天都在鲁西南这片土地上上演着，对于我这个一直深埋于象牙塔、看惯了学院里所谓的传统音乐、习惯了都市的繁华与浮躁的人来说，我真的震惊在这片土地上所见到的礼俗与音乐：我震惊这个地区的一个丧礼要举行若干次才能表示对传统的尊重、每个人行礼近百次才能显示其虔诚，难忘本文所记载的这场仪式是在一个家徒四壁、院墙是用玉米秸搭起的院落中向世人昭示其孝道的；我震惊鼓吹乐在当地人们心中的位置、人们对鼓吹乐的热爱程度。每逢婚礼、丧礼必须要请鼓乐班，这已经成为当地人们的一条不成文的规矩，破坏了规矩就是违背了祖训、背离了传统。鼓吹乐、鼓乐班从而已成为鲁西南地区文化、生活中一个不可或缺的组成部分。我们在许多场合中见到当乐班不在或闲暇时仍有录音机通过扩音器播放着人们爱听的戏曲与流行歌曲，我们顿感疑惑：仅用录音机放不好吗，即省钱又新潮，但人们说那样做会受到众人的鄙夷，依然要有鼓乐班的参与。由此看来，音乐已经不是作为一种音乐而存在，而是成为一种符号、一种象征。“礼非乐不行，乐非礼不举”在当代竟亦是如此。

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，虽然历经了两千多年的发展却至今不衰。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，由此我们也可以认为中国传统音乐中的任何一个乐种反映到文化层面上，其中都蕴涵了礼俗的功能。因此我们将中国音乐放置到各种礼俗中去观察、研究，似乎更能揭示其中所蕴涵的深层文化内涵。

由此我想，鼓吹乐为什么会在这片田野大地上繁衍昌盛这么多年？——正是礼俗承载，才得以世代传承。尽管传承是个动态的过程，但礼俗的积淀与其静态的特点，使得传统在变与不变中延续。

经过文革破除封建迷信的洗礼，礼俗从其曾被戴上封建迷信的高帽而被世人惟恐避之不及到逐渐被社会、人们所接受直至今当礼俗得以回归。正是传统的回归才导致了现在如此的繁荣景象，才有这么多的班社、这么多的需求。而这种非主流文化生存的传统却在与都市、专业院校、专业音乐教育体系有着极大反差的碰撞与共生中生生不息的延续着。

① (清)《读礼通考》卷 108，文渊阁四库全书·经部·礼类·仪礼之属

② 项阳：《音乐史学与民族音乐学论域的交叉》，《新疆艺术学院学报》2003 年创刊号。

③ 康熙 48 年刻本 章弘修 张应午纂 卷 7 风俗志·礼仪

④ 道光 6 年刻本 黄维翰纂修 袁傅裘续纂修 卷 23 风俗志·丧祭礼。

⑤ 光绪 6 年刻本 凌寿柏修 宋明在纂 卷六/风俗志/礼仪·丧礼。

⑥ 《陵县志》民国 25 年。

⑦ 《临朐续志》民国 24 年。

⑧ 《莱阳县志》民国 24 年。

⑨ 《南史》卷十一 列传第一·后妃上。

⑩ 《陈书》卷二十九 列传第二十三

⑪ 《宋史》卷一百二十四 志第七十七回 礼二十七·凶礼三。

- 
- 12 《新唐书》卷八十三 列传第八。
- 13 《艺文类聚》卷十三 张华《哀策文》。
- 14 《艺文类聚》卷十三《康帝哀策文》。
- 15 《艺文类聚》卷十四 沈约撰《齐明帝哀策文》。
- 16 《魏书》·高允传。
- 17 《唐律疏议》卷一《名例律》“十恶”条，“七曰不孝”下注云。
- 18 《唐律疏议》卷十（属《职制律》）。
- 19 《唐律疏议》卷二十六《杂律》。
- 20 《中国音乐》2003年第3期。