

华北平原上的宗族结社

——雄县开口村音乐会社考察报告

■ 陈瑜

自20世纪初刘天华、杨荫浏、曹安和等学者首次对冀中管乐进行挖掘、整理、研究以来,20世纪80年代由薛艺兵、吴奔、乔建中、张振涛、林敬和、张伯瑜、项阳等学者再次掀起的冀中音乐会研究热潮吸引着越来越多的学者加入到这一区域性音乐现象的研究队伍中。由齐易所带领的京津冀联合学者团从2015年开始陆续对河北雄县、安新县、荣新县等县域内的非物质文化遗产项目进行普查工作,考察区域涵盖以往学界关注区域。此次调查工作是在前人研究基础上的一次再调查。通过调查,我们对个别村落音乐会生存的自然环境、社会功能、文化内涵、生存状态以及音乐本体等方面有了更直观的了解,一些情况与十几年前有着明显变化,而一些情况还依然延续着过去的传统。正如梅里亚姆所言:“变化是人类经验里的一个恒定的因素”,对同一个乐社再访的目的,除了希望能够在原有调查基础上发现一些新材料,更为重要的意义恐怕在于通过这些变化和固守的音乐现象深入探讨这个地区音乐会社所发生的变迁现象。

和大多数冀中音乐会社不同,此次调查的雄县开口村音乐会可以说是华北平原上极为典型的宗族结社性质的音乐会社。该音乐会社的历史与区域家族历史关系密切。本文通过对开口村音乐会社特殊结社方式的观察与思考,期望能够进一步对社会结构与音乐组织以及音乐组织与宗教祭祀的关系有进一步认识和探讨。

一、宗族结社 开口村的董氏家族与音乐会社

开口村音乐会位于河北保定市雄县开口村。这个村落地处京、津、保腹地,霸州、文安、雄县交界处,元末名曰庆丰社孝义乡,隶属雄县管辖。据《雄县乡土志·地理第十》:

开口村,一名丰乐村。居民多姓董,自元明迄国初,多显贵。有董宪周者,精柔术,至今村人多善拳勇。村中有旗民三十余户。^①

开口村是以董氏家族为基本成员的村落,但在满清时代,

村里进驻了三十余户旗民,使得这一单姓聚居的村落变成杂姓村落。董氏家族至今仍是开口村最大家族,这个汉人家族之所以能在满清政权强权统治的华北地区绵延数百年而不绝,与其家族先祖助元灭宋的历史密切相关。据《开口董氏史略与重修家庙记事》记载,开口村自明代起有董氏家族在此世居,其桑梓之地为真定府藁城县。董氏一族在元明两朝居功显赫,先祖董俊一门在元代武功文治,曾任龙虎卫上将军左副元帅之职。董俊生九子:文炳、文蔚、文用、文直、文毅、文振、文进、文忠、文仪。后代贤能辈出,四代中共赠封、追封公爵一十三人,侯爵三人,伯爵一人,四十三大夫,二十二将军,其中九人佩带金虎符。据董孝忠先生所撰《董仲舒五十七世孙董俊后裔昭穆派衍考》,1250年,唆鲁禾帖尼命择真定藁城托雷系封地中子弟入侍。董俊子文用受征,侍忽必烈于潜藩。至此,在元代,董俊一族为世袭怯薛。^②

元代怯薛职掌世袭兼具大汗宿卫、行政管理、官员储备乃至皇帝的饮食服饰车马医药巫人奏乐等生活所需的各项事务。^③依元法,凡怯薛长之子孙,或由天子所亲信,或由宰相所荐举,或以其次序所当为即袭其职以掌环卫。虽其官卑勿论也,及年劳既久则遂擢一品官。董俊一族为世袭怯薛,尤以文用文忠及其子为最著,受到忽必烈的极大信任。从家谱中可看出,这种世袭的组织已延续到董氏家族尉字辈以下,随元朝的灭亡方终止。据董氏家谱所记载,在内宫服务的董俊后裔所担当的职务有:太常礼仪院太祝、宣徽院以下、判官、尚官奉御、内供奉御、法物库使等。开口董氏宗族是明朝初叶始迁(开口村)祖良辅公之子得舜公和舜卿公及其后裔子孙组成。董良辅为董俊六世孙:董俊——董文用——董士贞——董守纬——董玉(敬)——董良辅。明朝初期,董良甫随燕王朱棣出征有功,其家族后代因此始授保定后卫镇抚使世袭敕封,并授命在雄邑孝义乡(今开口村)世代定居。从第三代董忠(良辅孙)始,因招到有功,授保定后卫镇抚使。此后世袭九代,至十一代孙董冀北。其中第六代徕孙三人功名显赫,长徕孙董

权任明威将军,次徕孙董衡宣武将军,三徕孙董坝保定后卫镇抚使。至第八代仍孙三人,其中董仲道明威将军,董万民镇抚使,第九代云孙董光先,第十代董芬,十一代董冀北,再到十五代董宪周。^④至今董氏家族已传承至第二十八代。

目前矗立在开口村中的董氏家庙是董氏家族显赫历史的历史见证。据《开口董氏史略与重修家庙记事》记载,开口村的董氏家庙为明孝宗弘治十四年(1474年)敕封修建并首次序谱,彼时庙门楹联写有“派衍藁城六百载,支分雄邑四千家”。正殿门楣悬挂清代翰林院大学士董其英书写的匾额“董氏家庙”,字迹遒劲凝重,庙内悬挂十六盏彩灯,庙外廊下挂八盏砂灯。院中金质万人球、石碑等均为朝中各府院贺送。庙内供奉着皇帝封官圣旨、元帅将印、历代谱牒。历经明清几次改建,董氏家庙形成“明视三间、暗窥九室”的辉煌建筑格局,彰显了董氏一族不同于普通平民的显赫政治地位。该村音乐会社的会头与“药王会”香头以及会社成员多由董姓族人担任。宗族结社的组织方式决定了每逢宗族仪式,音乐会都必须例行演奏的惯例。董氏家庙绵延五百余年,这样的传统直至“文革”家庙被毁而停止。1994年,该村组建“修复家庙筹委会”,至1996年,董氏族人重新修缮家庙,重建后的家庙内供奉历代祖先神主牌,每年清明族人都会举行隆重的祭祖礼仪,音乐会也随之恢复活动。

二、社会变迁中的音乐会社： 开口村音乐会的历史与现状

开口村音乐会的历史与现状反映出冀中一带音乐会的普遍发展脉络,从冀中一带风云际会的20世纪民间乐社的分化、解体、重组,我们也可以观察到中国社会制度的深刻变革所导致的明清以来传统音乐的巨变。开口村音乐会始于明代,到目前为止能够确定传承谱系的至少有七代。据开口村音乐会年龄最大的乐师石炳文(1936—)介绍,开口村音乐会是明代由一位外来的道士教习传授。据传这位道士云游至本村,为祭祀药王孙思邈留驻在这里。开口村的董氏族人董介曾师从这位道士,成立了音乐会社。清雍正年间,乐社的第二代传人董玉山因进京演奏并受封赏,开口村音乐会因此盛名远播。清光绪年间,乐社的第三代传人尹殿敖技术高超,带领会社成员钻研古乐,在当地颇有名气。20世纪初,第四代传人有李宝华、董祥池、董春如、董秀同等。李宝华、董祥池、董春如擅司笙管笛箫,这几位乐人培养了大批乐社成员,音乐会社在这一时期力量蓬勃。20世纪三四十年代,第五代传人有石炳文(1936—)等人。石炳文于1948年加入音乐会,师从管师董春如学习小笛、铙、钹、镲、云锣等打击乐,是至目前为止该乐社仍健在的年龄最高的乐人,平时在乐队中主司云锣。第六代传人石怀普(1946—)、董贵祥(1946—)等于20世纪60

年代加入音乐会,先后师从董祥池、李宝华学习笙管,擅司笙。第七代传人以李长林(1958—)、董万新(1960—)为代表,20世纪70年代因音乐特长二人被招入参加村里农民公社组织的毛泽东思想文艺宣传队。1993年音乐会恢复活动后重新加入音乐会社,师从李宝华司笙管至今。

明清两代应是开口村音乐会活动的繁盛时期。开口村音乐会因为有如董玉山、尹殿敖这样的杰出精英涌现(可能还有其他客观因素),使得该乐社的规模和演奏水平达到鼎盛,在得到官方认可的同时又在某种程度上反促乐社自身发展。20世纪初至三四十年代应该是开口村音乐会的第二个繁盛时期,乐社出现了如李宝华、董祥池、董春如等又一批杰出精英。据乐社成员介绍,村里几乎一有事都会请音乐会出会。为鼓励村民参加音乐会,村大队甚至对参加音乐会的会社成员以计算工分的方式给予适当补偿。从秋后一直到正月十六,学员们每天下午或晚上都要到师傅那学习念唱工尺,当时学员多达三十余人。1958年以前,开口村只有一个音乐会。1958年人民公社成立后,开口村被分为开一村、开二村、开三村、开四村四个村。1959—1961年三年经济困难时期,音乐会随之沉寂。待经济稍微好转时,当时村里有一位叫董秀同的乡贤(与第四代传人李宝华同辈)热心音乐会,开口村音乐会便常在他家活动。当时开一大队和开三大队还各有一个吵子会,每年村里有活动都会一起出会,一同活动的还有花子会(高跷会)。“文革”期间破四旧,村里的庙被砸毁不少,音乐会也随之解散。乐社成员董秀同主动将音乐会的乐器献给学校,后乐社的两本老谱本也丢失。1986年音乐会逐渐恢复,开三村成立了同乐会,1993年开二村也成立了音乐会。由于两边成员都很少,1996年两个会社合并为一社,共同参加了董氏大庙修缮落成典礼,一起参与庆典仪式的还有该村的吵子会、秧歌会、舞狮队等社团。2006年第一批国家级非物质文化遗产项目申报时,在开口村乡贤董和平的热心帮助下,开口村音乐会联系县文化局主动申报。2008年7月,开口村音乐会与赵岗音乐会、亚古城音乐会、杜家庄音乐会一起入选第一批国家级非物质文化遗产保护名录。

三、会社功能 宗族认同与宗教祭祀

1. 穆宗敬祖,增强宗族认同

张振涛曾指出冀中地区“现代仍称‘会社’的音乐组织,保持着为宗族和宗教仪式服务、不以盈利为目的的结社性质。”与费孝通所说的“消暇经济”不同,他们“依附在宗族、宗教名义下,以音乐艺术为手段,服务于社区仪式的民间组织,它由生活在同一社区环境中、因而有着共同身份和对社区有着共同义务、特别是共同爱好的成员组成。崇儒化俗,遵祖穆宗,弘佛扬道,禳灾祈福,是音乐会的结社目的”。^⑤从明代以

来开口村即是以董氏家族为基本成员的村落,开口村音乐会的成员一直保持以董氏族人为主。如第七代传人李长林和现任会长董万新是表兄弟,董万新的伯父和父亲原也都是音乐会的成员,李长林是第五代传人李宝华的儿子,第六代传人石怀普的叔父是第五代传人石炳文,同在会里的石九存又是石怀普的堂弟。^⑥由董氏族人为基本成员的开口村音乐会社,其首要功能是参加每年清明的祭祖仪式。董氏一族清明祭祖,庙前鼓吹唱戏的传统,直至文革前绵延未断。由董氏族人为基本成员的乐社,在恢复乐社活动的动力和活动目的与穆宗敬祖的精神紧密联系在一起。作为以宗族为组织基础的音乐会社典型代表,其奏乐行为无疑对凝聚宗族血缘关系、增强宗族认同有着重要意义。

稳定的血缘关系以及强烈的宗族观念,是这个音乐会在历经数次社会运动后仍然能够传承至今的重要原因,从中我们可以看到浓厚血缘宗法制的社会结构为传统音乐存续所提供的稳固的社会保障。当建立在血缘宗法基础上的社会组织以及相应的社会经济结构未曾变化之际,以血缘纽带把成员凝结一体的技艺传承尚不会出现危机。充分利用家族关系这一有利因素,将对传统音乐的传承与发展起到积极作用。^⑦

2. 宗教祭祀,祀神娱人

与大多数冀中音乐会相同,宗教祭祀是音乐会的另一个重要功能。从乐社第一代传人师从为祭祀药王孙思邈而驻留此地道士的传说看来,音乐会早期为宗教祭祀服务的传统也很久远。从《雄县新志》中所记载的包括药王庙庙会在内的雄县各村庙会分布和年度活动时间让人推想到历史上当地宗教信仰祭祀活动的繁盛景象。

表1 雄县地区庙会一览表

所在	会期	庙祀
在城	四月一日起至四月四日止 九月廿八日起至十月初二日止	城隍庙
龙湾村	正月十四日起至十七日止	火神庙
菜园	九月一日起至六日止	八蜡庙
史各庄	九月九日起至十四日止	娘娘庙
古县村	四月十四日起至十七日止	药王庙
留镇	十月初十日起至十三日至	娘娘庙
张家村	四月五日起至八日止	佛寺

至今开口村音乐会仍保留有祭祀药王和散灯花等民俗传统。据乐师石炳文介绍,开口村音乐会在郑州庙颇有名气,过去开口村音乐会每年农历四月十八都到任丘的郑州庙进香祭拜药王孙思邈,在参加庙会的六道会中,开口村音乐会是每年固定被邀请的一道会。乐社曾保留有一首代表曲目《上江滩》曲牌,每逢到郑州庙祭拜,各地的音乐会只要一听

到这首曲牌就知道是开口村音乐会来了。后来音乐会将孙思邈神像请会回本村,平时寄存在会长李长林家。每逢四月十八,音乐会要把神像请出悬挂在院外面朝南,供信众烧香跪拜,请夜时吹奏《号佛曲》,吃完会后再讲神像送回。

此外,每逢农历正月十四至十六,音乐会与同村的吵子会共同参加村里的“放灯花”民俗活动。通常连续举办三天,农历十四放“人灯”,祈求平安吉祥,第二天放“神灯”敬神灵,第三天放“鬼灯”以慰鬼神先人。仪式内容大致相同,寓意有所区别。^⑧

四、开口村音乐会的音乐传统

开口村音乐会是以笙管笛为主体的乐队组合形式,与明清时期的乐队组合形式基本相同。对冀中音乐会社及内部流传的鼓吹乐音乐类型一直以来是学界关注的焦点。这种自汉代以来出现的音乐类型充分地反映出中原与西域音乐文化的复合性特征。虽然对于单个乐社的调查可能并不足以充分说明这个问题,但仍希望通过以单个乐社调查为基础的对某个区域内同一类型的音乐会社的普查,对流传在冀中地区鼓吹乐的曲式结构、曲牌、宫调、乐器等音乐形态方面进行探讨,相信这不仅有助于我们更好地认识鼓吹乐这一古老音乐类型的规律和特点,同时也能为历史上中国与西域文明交流史研究提供一些真实可靠的例证。

(一) 乐器与乐队编制

1. 乐器

音乐会所用乐器有笙、管、笛、鼓、铙、钹、小镲、云锣、铛子等。按照功能属性可分为“文场”与“武场”两类。文场即旋律乐器,主要包括笙、管、笛、云锣,其中管子为主奏乐器,开口村音乐会所使用的管子均为小管。武场即打击乐器,包括鼓、铛子、铙、钹、镲等。每件乐器在使用数量上虽然没有特别的限制,但通常多为双管编制。如通常管子2支,笛子2支,云锣两架,笙6攒。音乐会演奏时演奏时文、武场交替,整体演奏风格庄严肃穆,端庄典雅,演奏风格的形成与其演奏所使用的功能场合有着密切关联。

2. 乐队编制

乐队编制一般16人左右。管子2,笛2,笙6,云锣2架(1人演奏),鼓1副,铙1副,钹1副,镲1副,铛子1个。

(二) 曲谱钞本

1. 曲牌

开口村音乐会解放前原保存有工尺谱1部、会论1部,可惜文革期间丢失。据乐师回忆,老谱本上除了记载曲牌名,还清楚地记载着每个曲牌的解释。目前保留的大小两本曲谱钞本为近年重新抄写。(大)谱本抄录有《回雪》《孔子泣颜回》《骂玉

郎》3 套套曲, (小) 谱本抄录有《上工牌》《大走马》《醉太平》《三工赞》《妻上夫坟》《左灯赞》《右灯赞》《浪淘沙》《花焦赞》等 26 首小曲以及一套打击乐曲牌《河西钹》。目前尚能演奏十余首小曲和两套大曲。

2. 工尺谱式

开口村音乐会新抄写的这两本工尺谱均使用水笔笔迹, 记录文场的旋律使用工尺谱字, 武场打击乐使用状声字谱。谱字属传统谱字形态与现代记谱法结合的混合谱式。传统的工尺谱式通常工尺谱字由上而下、由右向左直行竖写, 谱字右侧标记板眼, 音乐会工尺谱通常只有板的标记, 没有眼的标记。而开口村音乐会新抄谱本采用由左往右横行抄写的方式, 板的标记以“.”的记号标注在谱字右下方。同时在谱本中还出现了简谱的反复记号记谱法。乐谱的记谱法往往具有时代特征, 我们可以通过记谱法所体现的记谱思维判断抄本年代以及抄写者的文化背景。事实也是如此, 开口村新谱本的抄写者笙师董万新出生于 20 世纪 60 年代, 在 70 年代末曾参加过毛宣传队学习过简谱记谱法, 80 年代参军入伍有机会继续接受文化教育。90 年代开口村音乐会恢复活动后师从舅舅李宝华司笙铙钹, 成为该音乐会中生代骨干。

3. 调首和宫调系统

开口村十番会曲谱属于工尺谱系统, 以“合”字为调首。通常能演奏四个调: 正调为 E 调, 六 = C; 背调为 B 调, 六 = 尺 𠂔 调(原调名已忘记如何称呼), 六 = 凡 𠂔 调(原调名已忘记如何称呼), 工 = 凡。目前演奏的乐曲大部分用正调(E 调)。

(三) 音乐形态及特点

1. 曲目来源

从开口村十番会谱本所记录的曲牌名称看来, 大部分曲目来自为明清俗曲, 如《上工牌》《大走马》《醉太平》《三工赞》等。

2. 音乐会套曲的曲式结构模式

		《回雪》	《孔子叹颜回》	《骂玉郎》
一、拍		1. 拍	1. 拍	1. 拍
		2. 运板	2. 运板	
二、身		1. 第一段	1. 第一段	1. 第一段
		2. 第二段	2. 第二段	2. 第二段
		3. 第三段	3. 第三段	3. 第三段
			4. 第四段	4. 第四段
				5. 第五段
三、尾(又称“捎带”)		1. 第一段	1. 第一段	1. 第一段
		2. 第二段	2. 第二段	
		3. 第三段	3. 第三段	
			4. 第四段	

开口村音乐会套曲分为两种曲式结构模式。第一种曲式结构模式通常由“拍”“身”“尾”三部分构成。其曲式结构为:
拍, 由一首大曲牌组成;
身, 由 3—5 首小曲牌组成, 分别称为一身、二身、三身等;

尾, 由 1—4 首小曲牌组成。

音乐会套曲主要由“拍”“身”与“尾”中的曲牌联缀而成。如套曲《骂玉郎》主要由“板 + 身子(第一段、第二段、第三段、第四段、第五段) + 一把连三(第一段)”构成, 谱本中的“一把连三”即“尾”, 民间又有“捎带”的称谓。民间乐人有“拍长身子短”的说法, 由此可知“拍”部的曲牌篇幅通常较长, “身”部则由篇幅较小的多个曲牌构成。

第二种曲式结构模式, 即由“拍”“运板”“身”“尾”四部分构成。如套曲《回雪》的曲式结构主要由“拍 + 运板 + 身子(第一段、第二段、第三段) + 一把连三(第一段、第二段、第三段)”构成; 《孔子叹颜回》由“板 + 运板 + 身子(第一段、第二段、第三段、第四段) + 尾(第一段、第二段、第三段、第四段)”构成。

袁静芳先生曾归纳总结出京音乐中堂曲的曲式结构的模式特征, 河北音乐会的套曲曲式结构和京音乐中堂曲的曲式结构几乎完全相同, 只是从开口村音乐会的谱本上已看不出这些套曲中组成拍、身、尾各部的曲牌名称, 更深入的研究恐怕需要对照其他音乐会社曲谱进行探讨。

结 语

开口村音乐会是华北农村中以宗族组织结构为依托发展起来的乐社组织形式的典型个案, 它为适应宗族相关区域性宗教祭礼和年度祭祖需要而存在, 是一种建立在血缘和地缘关系上的民间乐社组织形式。这种以宗族组织结构为依托发展起来的民间乐社组织形式, 因为二者之间紧密的黏合而彰显出互文性的本质特征。正如张振涛所言, “随着北方村落中宗族聚居成份的淡化, 宗族组织日益衰微。音乐会在乡村生活中主持项目的日益扩大, 恰好与宗族组织的日渐衰弱成反比。这说明, 音乐会在维护社会秩序的功能方面, 实际上已经解体了宗族组织。……这一乡村自治的基层组织, 凭借着乡民们的经济供养, 在政府统治的薄弱地带, 在宗族聚居日渐松散的村落中, 有效地发挥了社会整合作用。”^⑨以宗族为基础的民间乐社为维护和稳定传统社会结构而存在, 同时传统社会结构也通过宗族为基础的民间乐社得以彰显。以宗族组织结构为依托发展起来的民间乐社组织形式对于我们了解传统音乐在传统村落中的功能和存在价值提供了更为清晰的认识, 有助于我们从乐社在社会结构中的功能视角来考察民间乐社的存在价值。

与此同时, 以开口村为代表的音乐会还提醒我们透过宗教信仰观察传统音乐的重要视角。对于包括冀中音乐会在内的包括晋北民间道乐、智化寺京音乐、五台鼓吹等构成的“大北方笙管乐文化圈”(张振涛语), 有必要进一步展开对传统音乐与宗教的关系探讨。五台山佛教音乐、京音乐和晋北道乐各自依附于佛道教仪轨法事, 保留了大量笙管乐器乐曲牌和

梵呗、经赞、赞叹,这些乐种因为各自的历史发展契机而在律、调、谱、器等方面不同程度地沿袭了唐宋以来的音乐传统。三者的区别主要体现在各自依附的文化载体的差异上:音乐会过去曾依附于会道门、混元教等民间宗教信仰,一度由于清政府的禁止使得宝卷的传统几近消失,而晋北道乐则依附于当地的民间道教科仪传统,因信仰和生活习俗等相对完整保留,因此除了笙管乐还保留有大量的道教科仪和经韵。从乐社成员的口述资料看来,开口村音乐会的音乐传统来源于道传体系。根据道教科仪“写吹念打唱”的执仪特点,早期音乐会社可能应该传承了道教科仪、经文念唱、符咒执写以及音乐器乐演奏等全套科仪程式,但目前我们只能看到器乐演奏部分的音乐传统,其余部分是否曾经存在还有待挖掘。其他冀中地区音乐会如与道教系统关系密切的十里铺、亚古城音乐会,以及与佛教系统关系密切的杜庄村音乐会、韩庄音乐会、高庄音乐会、北大阳音乐会等,这些音乐会与宗教科仪的关系生出怎样的音乐传统,提醒我们对于民间乐社音乐传统的考察应整体把握。鼓吹等构成的“大北方笙管乐文化圈”(张振涛语),有必要进一步展开对传统音乐与宗教的关系探讨。五台山佛教音乐、京音乐和晋北道乐各自依附于佛道教仪轨法事,保留了大量笙管乐器乐曲牌和梵呗、经赞、赞叹,这些乐种因为各自的历史发展契机而在律、调、谱、器等方面不同程度地沿袭了唐宋以来的音乐传统。三者的区别主要体现在各自依附的文化载体的差异上:音乐会过去曾依附于会道门、混元教等民间宗教信仰,一度由于清政府的禁止使得宝卷的传统几近消失,而晋北道乐则依附于当地的民间道教科仪传统,因信仰和生活习俗等相对完整保留,因此除了笙管乐还保留有大量的道教科仪和经韵。从乐社成员的口述资料看来,开口村音乐会的音乐传统来源于道传体系。根据道教科仪“写吹念打唱”的执仪特点,早期音乐会社可能应该传承了道教科仪、经文念唱、符咒执写以及音乐器乐演奏等全套科仪程式,但目前我们只能看到器乐演奏部分的音乐传统,其余部分是否曾经存在还有待挖掘。其他冀中地区音乐会如与道教系统关系密切的十里铺、亚古城音乐会,以及与佛教系统关系密切的杜庄村音乐会、韩庄音乐会、高庄音乐会、北大阳音乐会等,这些音乐会与宗教科仪的关系生出怎样的音乐传统,提醒我们对于民间乐社音乐传统的考察应整体把握。

以后,成吉思汗建立起属于自己的怯薛集团,由其最信任的那可儿(伴当、伙伴)博尔忽、博尔术、木华黎、赤老温世袭担任四怯薛之长,分四番三日轮值,总称“四怯薛”。怯薛制是蒙古政治制度最核心的内容之一。据《元史》:“国朝有四怯薛太官,怯薛者,分宿卫供奉之士为四番,番三昼夜。凡上之起居饮食诸服御之政令,怯薛之长皆总焉。中有云都赤,乃侍御之至亲近者。虽官随朝诸司,亦三日一次,轮流入直。负骨朵于肩,佩环刀于腰,或二人、四人,多至八人。时若上御控鹤,则在官车之前,上御殿廷,则在樨陛之下,盖所以虞奸回也。虽宰辅之日覲清光,然有所奏请,无云都赤在,不敢进。今中书移咨各省,或有须备奏委文事者,内必有云都赤某等,以此之故。”

③《元史》载:“其怯薛执事之名:则主弓矢、鹰隼之事者,儿赤、昔宝赤、怯怜赤。书写圣旨,曰扎里赤。为天子主文史者,曰必阁赤。亲烹饪以奉上饮食者,曰博尔赤。侍上带刀及弓矢者,曰云都赤、阔端赤。司阍者,曰八刺哈赤。掌酒者,曰答刺赤。典车马者,曰兀刺赤、莫挈伦赤。掌内府尚供衣服者,曰速古儿赤。牧骆驼者,曰帖麦赤。牧羊者,曰火你赤。捕盗者,曰忽刺罕赤。奏乐者,曰虎儿赤。又名忠勇之士,曰霸都鲁。勇敢无敌之士,曰拔突。其名类盖不一,然皆天子左右服劳侍从执事之人,其分番更直,亦如四怯薛之制,而领于怯薛之长。”

④族谱信息据《开口董氏史略与重修家庙记事》相关记载整理。

⑤张振涛《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会》,济南:山东文艺出版社2005年版,第25页。

⑥音乐会社人员的亲属关系详细参看附录1《开口村音乐会会员基本信息表》。

⑦但随着经济发展大潮的冲击,村落人口流动性加大,大部分年轻人外出打工,导致近十年来开口村音乐会社传承极为艰难。面对这种情况,音乐会会长主动打破了原有传男不传女的会规,吸收了十余位本村妇女入会学习,由于调查中并未对这些妇女身份进行详细询问,未知此举是否打破乐社以亲属关系为基础的组织结构。由此引发宗族观念淡化导致乐社传承方式的变迁等问题也有待日后继续深入探讨。

⑧关于冀中“放花灯”习俗的具体情况在笔者的《河北十番的历史与变迁——雄县小庄村十番会引发的思考》,《天津音乐学院学报》2017年第4期。

⑨同⑤,第51页。

[本文系2017年北京市社科基金研究基地重点项目“雄安新区音乐类非遗考察研究”(项目编号:17JDTA001)阶段性研究成果。]

陈瑜 中国艺术研究院音乐研究所副研究员、《中国音乐学》编辑部主任

(责任编辑 刘晓倩)

① 清·刘崇本《雄县乡土志·地理第十》,光绪三十一年(1905)铅印本,台北:成文出版社,1968年,《中国方志丛书》影印本,第114页。

② 怯薛(Keshig)是蒙元王朝政治体制中的特殊组织。蒙古政权兴起