

中央民族大学“985工程”中国少数民族语言文化教育与边疆史地研究创新基地文库

中国少数民族非物质文化遗产研究系列

主编◎文日焕

中国土家族 民歌调查及其研究

ZHONGGUO TUJIAZU
MINGE DIAOCHA JIQI YANJIU

徐 旻 齐柏平 ◎ 著

民族出版社

中央民族大学“985工程”中国少数民族语言文化教育边疆史地研究创新工程

中国少数民族非物质文化遗产研究系列

J607.273

3

主编◎文日焕

中国土家族 民歌调查及其研究

ZHONGGUO TUJIAZU
MINGE DIAOCHA JIQI YANJIU

徐 旻 齐柏平 ◎ 著

 民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国土家族民歌调查及其研究 / 徐 畅 齐柏平 著. —北京:
民族出版社, 2009. 7

(中国少数民族非物质文化遗产研究系列)

ISBN 978 - 7 - 105 - 10264 - 8

I. 中… II. ①徐…②齐… III. 土家族—民歌—研究—中国
IV. J607.273

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 155526 号

中国土家族民歌调查及其研究

策划编辑: 欧光明

责任编辑: 千 日

封面设计: 晓玉工作室

出版发行: 民族出版社

地 址: 北京市和平里北街 14 号 邮编: 100013

网 址: <http://www.mzcbs.com>

印 刷: 佳顺印务有限公司

经 销: 各地新华书店经销

版 次: 2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月北京第 1 次印刷

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数: 344 千字

印 张: 23.75

印 数: 0001~1500 册

定 价: 60.00 元

ISBN 978 - 7 - 105 - 10264 - 8/J · 605 (汉 298)

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换

(编辑室电话: 010 - 58130917 发行部电话: 010 - 64211734)

序

一、土家族的分布

土家族自称“毕兹卡”(pitslkha)，意为本地人之意。汉文史籍中曾称之为“土丁”、“土人”、“土民”等。1949年全国解放以后，尊重当地人的要求统称为“土家族”，1957年10月正式确定土家族为单一民族。

当代土家族分布于湖北、湖南、贵州、重庆四省、市交界地区。此区属于中国地势的第二级，地处山地丘陵，海拔多在1000米左右，大小河流1000多条。水力资源、各种矿产、森林资源十分丰富。这些地区具体的地理行政区域为：土家族主要分布在湖南省西北部、湖北省西部和西南部，在长江三峡地区与湖北巴东毗邻的重庆市有土族自治县，贵州省东北部也有土族自治县分布。

据2000年人口统计，土家族约802.33万人。仅次于壮、满、回、苗、维族，在全国少数民族中人口排第六位。其中湖南省264万人，湖北省227万人，重庆市约150万人，贵州省143万人，还有散居在全国各地的土家族。有关土家族分布有两州、两市、两地区。过去通常指两州，即湖南省湘西土家族苗族自治州、湖北省恩施土家族苗族自治州；两地区，即贵州铜仁地区、重庆黔江地区；两市，即湖南省张家界市、湖北省宜昌市（部分县或自治县）等四省市周边的几个地、州、市。上述地区应该说是土家族居住较为集中的地区。土家族分布，以武陵山区为主，巫山南次之，江北荆山，大巴山又次之。以东经110°和北纬30°为中心，东部到澧水、沅水流域的石门、慈利、桃源、沅陵县；西到重庆的涪陵、万州市；南到贵州铜仁地区的江口、思南县；北至重庆的巫山及湖北的兴山县。在这块广袤的大地上，有

湖南、湖北、贵州三省及重庆市的 50 个县市（区），目前在 25 个县区实行区域自治，其中两个自治州（共辖 16 个县市），5 个土家族苗族自治县，4 个土家族自治县，40 个土家族乡，41 个土家族联合自治乡。

湖北恩施地区在湖北西部与西南部，此区全称是恩施土家族苗族自治州。位于东经 $108.31^{\circ} \sim 110.31^{\circ}$ ，北纬 $29.05^{\circ} \sim 31.05^{\circ}$ ，西北部地区与重庆毗邻，南部接湖南、贵州，它包括巴东、建始、利川、宣恩、来凤、咸丰、鹤峰及恩施市；东部与宜昌地区相邻，宜昌地区的长阳土家族苗族自治县和五峰土家族苗族自治县也是民族居聚区，还有杂居区有巴东、兴山县、宜昌县、秭归县、枝城市等县市。全境面积 2.6 万多平方公里。土家族人口占总人口的近 40%。鄂西土家族苗族自治州山水相间，由北自南有荆山、大巴山、巫山等，海拔多在 1000 米以上；河流主要有长江、清江、沅阳河、忠建河、香溪、黄柏河、酉水河等；经济作物及树种丰富；气候属于亚热带季风气候；年降雨量为 1500 毫米左右。

湖南湘西土家族苗族自治州分布在湘西北，位于东经 $109.10^{\circ} \sim 110.55^{\circ}$ ，北纬 $27.44^{\circ} \sim 29.44^{\circ}$ 之间，在湖南省西北部，面积 2.2 万多平方公里。其地理位置东界石门、慈利、桃源三县，东南接怀化地区的沅陵县、辰溪县、麻阳苗族自治县，西邻贵州省铜仁市和松桃苗族自治县、四川秀山土家族苗族自治县及酉阳土家族苗族自治县，北邻湖北来凤、宣恩、鹤峰县。土家族在少数民族中人口最多，占 60% 以上。土家族主要分布在湖南省湘西土家族苗族自治州及所辖的 8 个县市：龙山县、永顺县、保靖县、花垣县、古丈县、吉首市、凤凰县、泸溪县；张家界市的桑植县、慈利县、永定区、武陵源区；常德市的石门县、桃源县；怀化市的沅陵县、芷江县、溆浦县、麻阳县。湖南湘西与鄂西毗邻，地处山地丘陵，海拔多在 1000 米左右，武陵山脉、雪峰山在土家族地区的边缘地带，并构成我国地势第二和第三级的分界线。大小河流 1000 多条，主要有澧水、酉水、武水和穿过泸溪的沅水，水力资源丰富。气候为亚热带山地季风气候，各类珍贵树种在张家界森林公园保存良好。年降雨量在 1300 ~ 1600 毫米之间。

重庆市的土家族分布在秀山土家族苗族自治县、酉阳土家族苗族自治县、石柱土家族苗族自治县、彭水土家族苗族自治县、黔江土家族苗族自治县，杂居区有巫山、巫溪、云阳、奉节、万州、涪陵等县市，此处同湖南、湖北及贵州地区的土家族分布地区连成一片。这里山势更为险峻，河流落差巨大，比较大的河流有长江、乌江、通江河、涪江、綦江等，整体地势略高于其他两省而与贵州土家族山区相差不大。贵州土家族主要分布在沿河土家族苗族自治县、印江土家族苗族自治县、德江县、江口县、思南县、道真仡佬族苗族自治县、仡佬族苗族自治县务川仡佬族苗族自治县等地区，属于云贵高原边缘。大山有大娄山、巫山等，河流有乌江、芙蓉河、洪度河、锦江等。

二、音乐、民间音乐、民间歌曲

从宏观的角度来看，音乐是由音和乐组成的，先有音，后有乐。音是物质性的客观内容，乐是主观的内在的感受。古语有“乐者，乐也”，即是说音乐就是使人快乐。

从专业的方面来说，音乐一词的定义就是指“音符的有组织的运动”。它有没有规律，有什么规律，都是根据具体的音乐体裁来决定的，这些体裁是音乐在历史长河中发展的结果。广义的音乐实际上有两种存在形式，第一种是“音响”存在形式，这是一种“动态”的存在，它直接诉诸人们的听觉；如盛中国的小提琴独奏、马友友的大提琴音乐会，彭丽媛的民族唱法独唱音乐会、谭晶的流行歌曲音乐会等，它是由音响表现来完成的，没有声音的音乐作品是不存在的。第二种是“静态”的音乐，这就是“乐谱”的形式，严格说来，这还不是一种真正的音乐，它只是一种音乐的准备形态。只有当人们把这些纸上或电脑上的“音符”表演出来才是真正的音乐。

我们不仅生活在一个有形的世界里，我们更生活在一个有声的世界中。音由物体振动而产生，不同的物体产生不同的音响效果。从声音产生的源头来看，音源多源，种类繁多。世界上的声音有：

来自自然界的聲音如風聲、雨聲、電閃雷鳴之聲、各種沒有生命

的物体互相撞击的声音等；

来自动物所发出的声音如牛吼、羊叫、马嘶、鸟鸣、鱼游等；

来自人的声音：男声、女声、童声等；

来自人制造的乐器之声如管乐器、弦乐器、打击乐器等。

音乐中所运用的音来自以上这些声音，但选择性很强，以人声和乐器之声为主。音乐中的音是具有可听性的声音，听起来悦耳舒心的声音，这些音称为“乐音”。所以音乐因为发音体的不同而分为声乐和器乐，换句话说，音乐由声乐和器乐组成。

音乐与语言同源，语言与音乐同出于人口之中，语言有音高，这是众所周知的，所不同的是语言的音高变化太快，没有规律性。而音乐中的音则是具有固定的一定音域内的音，这种声音变化有规则，所发的音优美动听。语言与音乐起源之时，二者可能是同一个东西，不过是目的不同，说话是为了抓紧时间办事而表达信息，从而“说”出来；歌唱则是为了抒情而慢慢说、拖长声音说（唱）。这样二者不断地发展而分道扬镳，当我们强调某一个字时，其声调拖长音高固定，语言有乐感，音乐性马上会被听出来。节奏方面的快慢也是语言和音乐区别的明显标志。在音乐的歌唱艺术中，语言是不可能缺少的，否则不叫唱歌了。

有一句名言“艺术起源于宗教”，艺术之中自然包括了音乐，古人在无科学可言的洪荒时代，人们对付自然现象中的四季更替，风雨雷电，日月山川各种现象，对付运动中的飞禽走兽，花鸟虫鱼大小动物生活规律和力量表现，不可能全部理解；对于人类本身的生老病死也不可能都思考清楚，于是就想当然地认为冥冥中有某种神秘的力量在支配主宰人的一切，主宰世界，于是就产生了把某种崇拜物的图像或者标本挂起来，筑坛供起来进行歌颂的仪式。在这种仪式上人们都要念念有词，载歌载舞进行崇拜，虔诚地歌颂这种自然现象或“动物”，如楚人崇凤、蛇，贬虎。崇凤者，认为凤不仅漂亮，而且矫健有力可展翅飞翔于天，无愧鸟中之王；蛇则有极大的韧性、毒性，它可以上树，可以入地打洞，可以快速爬行，可以浮游水中，逢山过山，遇水涉水而且极富攻击性，一下就可致人于死地，生存的本事无限之

大，确实值得人们去崇拜。出土文物中楚国的许多镇墓兽多是蛇和凤，这两种动物则把虎压在下面。巴人则崇虎，认为老虎有万夫不挡之勇，当今的成语中仍有“猛虎下山”，说明人们对虎的敬畏态度。土家族人也崇虎。现今科学巨大发展，人们认识世界的水平不断提高，图腾虽不再，但古代音乐就是在这种狂欢的歌舞乐诸神的仪式中产生的。

我们的观点是音乐产生于劳动的需要，情感的抒发，与语言同源。自从人类产生了激情与冲动，生活的光芒就此出现，音乐艺术就此产生。

民间音乐指流传在民间的所有音乐。在千万年的文明发展过程中，人类创造了丰富多彩的文化艺术。各类艺术对于人们的生活是十分重要的，甚至可以说是必不可少的内容，它们是生活的结晶之一。不同的艺术对于人们的具体作用是不太一样的，有的诉诸人的视觉，有的诉诸人的听觉，有的诉诸人的触觉、味觉，甚至于想象等等。正如传统艺术可以分为音乐、美术、戏剧、文学、电影、建筑、雕塑等大类一样，民间音乐亦可以分为民间歌曲、民间歌舞、民间说唱、民间戏曲、民间器乐等五大类。民间音乐从整体上而言，它是一种听觉艺术，诉诸人的听觉；同时，它又在时间的隧道中运行，所以它又是时间的艺术。

民间音乐具有强烈的民俗性，这些音乐与民间的各种仪式和民间习俗有着不可分割的关系。如土家族民间的摆手歌舞，它是与祭祀土王及土家祖先分不开的，它必须在正月初三到十五期间完成，或者在三月份或者在五月份完成，如果摆脱了正月或三月、五月这个具体的时间概念，摆脱了摆手堂具体的跳舞地点，摆手歌舞这个概念就不存在了。再如丧葬歌，如果不是老人去世之后，在丧堂里面唱跳，就不会称之为丧葬歌。民间民俗是民间音乐的真实载体，没有民俗，就没有民间音乐；有了民俗，民间音乐才获得发展的丰厚的土壤。

民间歌曲简称民歌，民歌就是平民百姓的歌，它是民间音乐的一个组成部分，同时更是一个最重要最基础的组成部分。中国有丰富的民歌、优美的民歌、动人的民歌。中国的民歌文化浩如烟海、博大精深。如果以民族来看，中国有 56 个民族的民歌。如果以地理学的眼光

来看,则有南方的民歌、北方的民歌、东方的民歌、西方的民歌等,这也是中国古代文献中所说的“东音、西音、南音、北音”之概念。古今民歌都“是感于哀乐,缘事而发”,是劳动人民心理感情的反映,是劳动人民审美观念的反映,也是劳动人民立场和信仰的反映。民歌与职业有密切的关系,是生活的记载和写照。民歌具有明显的地域性、历史性、民俗性。

民歌的本质概念是指劳动人民集体创作、口头传唱的歌曲。它是劳动人民的心声,是劳动人民生活的一面镜子。用流行的话来说就是“一歌一世界,一曲一如来”。民歌中的“民”字即指平民,具体是指山民、农民、村民、牧民等以及各民族生活在下层的人们,它与“仕人”相对。民歌的创作是劳动人民,是大众的集体创作,它的受众群体也是老百姓,它在广大人民群众中流传、衍变,这就是民歌的自然生态。民歌是劳动人民集体智慧的结晶;传播的方式是口头的,传授方式也是口头的,是口传心授,心感脑记,很少借助于其他物质;表演方式全部是口头表演,包括舞台的,包括田间的,包括陆地的、水上的(现在科技高度发展也包括了一些音像资料中的民歌电脑中的音像音响资料等)。打柴、担水、放马、赶路等等劳动过程中可以唱,行船、放排、打鱼、薅草等劳动过程中都可以即兴表演;各行各业无所不唱,所以说它是“三百六十行”之歌。

三、土家民歌及其产生的根源、分类

土家族民歌的传承方式是口头的,它属于口头非物质文化遗产。劳动人民在旧社会没有能力上学,加上繁重的劳动,使得口头的民歌成为他们最简单、最简便、最实用的抒情方式,民歌可以说是土家人精神生活中的一盏闪亮的灯。民歌是土家人生命中的驿站,也是土家人生活的真实反映,同时它也为土家人的生活增添了鲜艳的色彩。

土家族民歌是土家族音乐中的一个最富特色的音乐品种,也是中华民族民歌艺术中的奇葩。它生在山野中,唱响全中国,甚至在国外也享有较高声誉。土家族是一个内陆民族,拥有悠远的历史,在几千

年的文明发展中，土家人创造了灿烂的民歌文化。尤其是明清改土归流之后，他们“归化”的脚步加快，受汉族影响比较深，他们又善于学习，所以民歌水准可以与汉族比肩。明清时代，许多土家族诗人写下了大量优美的诗歌，更有无数的民间歌王为土家族的山水、土家人的生活欢呼呐喊，这种久远的传统，注定了土家人开放的心态、明智的选择、丰富的礼仪和大量的成果。

现代土家族素有“歌舞的海洋”之称，土家人的一生也是和民歌分不开的。他们出生之后不久有“洗三”礼，一个月后有“满月”酒，长到一岁之后有“抓周”礼；十周岁时，还要举行“做十岁”；另外有“成年礼、结婚礼”等，最后是人生的“丧葬礼”。这些红、白喜事中，人们少不了要唱歌、跳舞。小时候，土家人有自己的儿歌、祝贺的歌曲；睡觉之时妈妈的摇篮曲等。青年时代有交友歌、对歌，到结婚有哭嫁歌、陪十兄弟歌、陪十姊妹歌等。老死之时丧歌，跳丧鼓歌等。喝酒有酒歌，请茶有茶歌，采花之时采花之歌。干重活有号子，休闲时有小调，在山野户外有山歌等等。

民歌历史悠久，其产生与人类同步，与生俱来，但其根源则在于人类本身的内在情感需求和生理需要：古时韩娥悲歌，燕赵之人悲情三日不绝，人们便将韩娥请回来再歌唱快乐的歌曲。当人们有不平之气时，往往会长歌当泣。当我们面临巨大胜利，我们又会欢歌笑语。歌是我们语言的发展，是我们情感的较高一级的阶段。民歌是人们精神生活中必不可少的抒情步骤。它是对人们精神领域的一次疏导。有了欢乐就歌唱，有了失望就悲歌，所以说民歌是人们的内在的情感需要。

其次，也是劳动的需要，一鼓催三工，长时间的机械运动很容易产生疲劳，如果没有民歌来调剂很难收到良好的劳动效果；没有声音的劳动是死气沉沉的，人们唱起歌子，打起锣鼓，虽然劳动很辛苦，但气氛活跃起来了，活儿也就会做得好。“带唱山歌带种田，不费功夫不费钱，自己省得打瞌睡，别人听着也新鲜。”这是人们对山歌功能的最好的概括。薅草时大家一齐歌唱，转移过分集中的注意力，减轻劳动强度，提高劳动效率。在祭神节日等场合民歌也起着重要的作

用，在远古神人相通的巫风时代，民歌被用来娱神，在理性与科学发展到成熟之后，人类将民歌由娱神转到娱人了。总之，歌是表示快乐、松弛，它与劳动相对，并相互调节。所以，不但个人生活中少不了民歌，社会生活更少不了民歌。生活需要民歌，生活也创造、发展民歌；我们要收集、整理好民歌，我们要发扬光大民歌。

土家族民歌丰富多彩，必须进行必要的分类。分类方法也比较多，标准不同就会有不同结果：

1. 以时间分：远古民歌、古代民歌、近代民歌、现代民歌、新民歌、当代民歌。
2. 以内容分：劳动、仪式、法术（道教、佛教）节会歌、礼俗歌。
3. 以色彩区分：湘西色彩区、鄂西色彩区、重庆色彩区、黔东南色彩区等。
4. 按体裁分：号子、山歌、小调。

以上分类只是大类，也只能视为一个大的可参考的视角。按照民族音乐学对少数民族民歌的分类，我们将土家族的民歌分为：劳动歌、情歌、灯歌、儿歌、杂歌、仪式歌六大类。每一类民歌还可以细分为许多小的类别，这将在正文中详述。此处尚需说明的是，在这六大类中，我们将以劳动歌、情歌和仪式歌为主进行研究，因为它们基本上代表了土家族民歌的精华之所在。

四、调查研究方法

中国民族音乐学在现当代有了重大发展，表现在对相关学科的国际研究理论的不断吸取、运用等方面。而外国民族音乐学的方法融入了大量人类学、社会学的因素，使民族音乐学越来越边缘化，这种现象实际上也是民族音乐学研究范围的扩大和研究理论的发展，是不以人的意志为转移的客观规律，也是学术发展的必然结果。在中国音乐理论研究的发展历史过程中，学术界吸收新观点新方法有著名的“梅里安姆的三重认知模式”、“雷斯的四级目标模式”等外国民族音乐学

理论。

梅里安姆早在1964年就提出了一个带有人类学特点的研究模式。他说,民族音乐学“涉及三种分析层面上的研究——关于音乐的概念,与音乐相关的行为和音乐的音声本身(Merriam 1964: 32)”。后来的学者一般简称为“概念、行为、音声”三重结构模式。

雷斯(Timothy Rice)的代表作《重塑民族音乐学》(1987),观察到梅氏理论的不足之处,以极大的勇气企图对梅氏理论进行补充。他批评梅氏模式,并指出其有两项主要的结构性缺陷:“一是在梅的模式里,音乐的声音是直接与行为和认识相联系,而人为地将音乐与‘语境’(context)割裂开来。二是其中不同分析层次之间的联系是单向的,一个层次仅连接到另一个层次。”所以,雷斯将解释人类学家吉尔兹提出的,可用来说明一定社会阶层的符号系统性质的“历史构成、社会维护、个体应用”(Geertz 1973: 363-364)的人类学模式与梅氏的模式相结合,形成自己可分为“分析程序→形成过程→音乐学目标→人文科学目标”四个逐级阶段或目标层次的研究模式。这个研究模式实际上还是保留了梅氏的三重理论结构模式。雷斯的“重塑”用“历史架构”观点去填补梅氏模式遗下的理论空间,是对梅氏理论的丰富(Shellemay 1987)。持不同意见者则认为,雷斯以“简单”作为批评梅氏模式的理由不够充分,梅里安姆自己也并不否认这是一个“简单”模式类型,其特殊目的也许如一位学者所述:“这些年来,就像我们已经掌握的这种模式,一种民俗学围绕它可为人接受的简单方式获得了发展,它或许显露了梅里安姆所想要表述的人与音乐和文化之间更多的复杂联系。”

历史上,在民族音乐学领域存在着“人类学派”与“音乐学派”的两种研究方法。两派对音乐的“概念”、“行为”、“音声”和“文化背景”都给予充分的重视。两类学者以各自擅长的方面来研究仪式文化,当大家同时把目光投注到仪式音乐方面之时,仍然存在着观察角度的差异,而区分的标准在于是否真正顾及到了仪式音乐研究的音声层面。就仪式音乐学者来说,对于仪式中的原始口头本文——音声材料的特殊关注,这是其区别于仪式学、宗教学、语言学及民间文学等学科的

一个重要特点。我们还可以从仪式学、音乐符号学（Significs）和民族音乐学涉及的不同研究对象做一番比较，思路才能更清晰。

仪式学者吉尔兹认为应该将社会活动视为“以行动描写和揭示着的文化志”，另一代表人物格雷姆斯将“形式化体态”视为仪式研究的首要内容时，他们都是把仪式行为的描写和（概念和认知范畴的）“意义”“功能”的阐释看作仪式研究的两个基本方面。若用文化符号学的观念来看，这就涉及到仪式作为文化符号具有的符号形式（significant）和符号内容（referent）两个基本方面。无论其是否怀有对仪式的“意义”进行阐释或解读的意愿，仪式行为（或仪式信仰）都是其直接的观察对象，仪式行为乃是其中各种意义内容的载体，是可以进行意义解释的前提。比较而言，若是在传统的音乐学研究里，无论人们怎样看待音乐形式与社会内容的关系，倘若用到符号学的观念时，总是会把音声的因素归入音乐的符号形式方面，而把其社会的或美学的意义或功能看作其符号内容方面，涉及到音乐语义学（music semantics）的研究范畴。而音乐行为则是被划归入符号使用者及文化背景的研究——语用学（pragmatics）的范围。由于梅氏模式较全面地阐述了民族音乐学的研究对象和方法，涅特曾经誉之为民族音乐学的一个“定论”（Nettl 1983）。然而，从民族音乐学后来的发展来看，他的这种良好愿望曾一再受到理论界的拷问。

我们认为，若将“概念、行为、音声”与“历史构成、社会维护、个体适应经验”两个模式的基本内容进行比较，可以发现梅里安姆的模式具有简明扼要特点的同时，且在理论空间上存在加以自由伸缩的可能性方面对其加以理解。比较而言，雷斯的模式某种程度上对梅里安姆提出的前一模式作了文化意义的延伸，但在理论框架上比梅氏模式更为丰富和完善。

实际的情况是，在仪式音乐的研究中，“本文”的描述分析乃是建立在“个体适应和经验”的基础上，而其文化语境则同“历史构成和社会维护”等不同背景层面有关。我们甚至可以认为梅氏与雷氏是在强调某些不同的方面而已，是“历史、社会、个人”三者的结合。再从理论根源上考察，梅里安姆的理论在某些西方学者心目中是“认

知音乐人类学”的代表。在梅里安姆、吉尔兹和雷斯等学者的持续不断的努力之下，含仪式音乐在内的音乐社会活动开始被纳入“历史构成、社会维护、个体适应和经验”这样一个动态的、历史的形成过程（formative processes）来进行研究的可能。对于民族音乐学的整体理论来说，这种研究思路有其深刻的，具有社会科学和人文科学长远的思想背景和方法论意义。当然它在进行具体研究时还要进行必要的变通。

在对土家族民歌的收集研究过程中，我们以辩证唯物主义为总体指导原则，采用民族音乐学的方法论为指导思想，用具体的音乐分析学的方法完成实施行为。

五、田野考察

（一）调查缘起

随着全球经济一体化的加速，联合国教科文组织于20世纪70年代就开始酝酿保护世界文化遗产，经过长期讨论、准备之后，召开会议，先后通过了文化遗产与非物质文化遗产保护条例，设立世界文化遗产名录、口头与非物质文化遗产名录。中国政府在中国共产党的领导下，掀起了21世纪中国口头与非物质文化遗产保护高潮。借着这股浩荡的春风，我对土家族地区进行了多次非物质文化遗产调查。

从20世纪末的90年代开始至今，我们对土家族的民间音乐文化遗产进行了不下十次的采风。对土家族的哭嫁、跳丧、傩戏、灯歌、儿歌、劳动歌、时政歌等进行了调查，深感土家族地区的非物质文化遗产的博大与精深，越调查越有感慨：觉得对土家族区域的非物质文化遗产进行全面调查研究几乎不可能，个人或小群体的力量根本达不到，只能对其文化中的某一部分进行调查研究，于是我选择了土家族民歌这个比较有限的课题进行考察。

土家族民歌丰富多彩、浩如烟海，它是土家族人社会历史的直接反映，有什么样的生活就有什么样的歌曲，有什么样的劳动就有什么样的歌曲。社会组织与各种亲情，人生经历与各种心情都是民歌反映

的内容。劳动的感受，相爱的感觉，休闲的从容，生活的无奈及人的七情六欲和生、老、病、死都可以在民歌中得到反映。

民歌是语言的自然延伸，是语言的进一步深化，也是抒情级别的进一步提高。《毛诗序》曰：“言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，故不知手之舞足之蹈之也。”说话不足以表现自我情感时就会唉声叹气，加强抒情的程度；如果唉声叹气还不足以表情，就开口唱歌；如果唱歌还不能满足抒情，就会手舞而足蹈全面地立体化抒情，手脚配合着口全方位地参与抒情。

（二）调查经过

2000年后，我们对土家族地区的音乐作过8次考察。我们首先从土家族的丧葬仪式音乐开始进行切入，了解到湖南、湖北土家族地区的丧俗、丧仪及丧葬歌舞。对这些地区丧葬仪式中的道乐、佛乐、巫教等混融性内容有所感悟。我们更对土家族酣畅淋漓的跳丧音乐和气冲云霄的撒忧尔嗨有现场的切身体验。我们曾在现场采访巴东的跳丧师傅黄在秀，他的自信心、组织及音乐才能都为我们所少见，使我们对土家人的跳丧歌舞肃然起敬。那些打着赤膊、擂起牛皮大鼓、纵舞狂歌的土家汉子，用他们粗犷洪亮而充满神秘的高腔真正地把生者对死的祝福传送到阴间冥府，使死者的灵魂不再孤单凄凄；是他们向死者表达了尊敬，向活人显示了土家人的热情。而出生于湖北巴东劝农亭的李文周法师，作为一个家传五代的职业道士，不知为多少亡魂超度升天，不仅会演奏多种乐器，唱众多的道士开坛调、开路调，而且也能表演若干民歌。

巴东野三关的女歌手谭春菊曾为我们演唱多首土家情歌，而野三关另一名女歌手张周元专门花一天的工夫为我们表演土家族的山歌、情歌，其感动的场面令我们至今难忘。巴东文化馆前任馆长柳太尉及现任馆长邓国清为我们介绍了巴东县的跳丧、法事、民歌概况及代表人物，并将我们引荐到具体的地方去感受音乐习俗。

在湖北偏西部的宜昌地区有长阳土家族自治县，这里的跳丧歌舞也是分布广泛的。长阳县一级作曲陈洪先生为我们介绍了土家族的器乐、

民歌的分布和用途，并且带我们观摩长阳土家族文工团表演的《长阳南曲》、《哭嫁歌舞》、《抛香袋》、竹枝歌舞、跳丧舞等；同时也欣赏到土家族作曲家创作的土家风格的民歌《山路十八弯》、《三峡我的家乡》、《摆手歌手情谊长》等。我们在此参观了土家族的博物馆，有出土的虎钮淳于和近 20 万年的“长阳人”化石等遗物，参观了土家族的母亲河清江及清江边上的向王天子庙。令人遗憾的是陈洪先生 2006 年驾鹤西归，这更激起我们对非物质文化遗产的保护与传承热情。

长阳县文化局老局长龚发达精通民间音乐，尤其擅长道士调，他曾经多次做道场超度过亡人。他对民间音乐十分了解，并对长阳土家民歌做过多次的收集整理和考察研究，对长阳土家族的道士调、喊山歌、满口音都能现场展示，对民歌在民俗中的作用可谓了如指掌，对“九板十八腔”、对“五句子排串”和“送号匾”、“祭横梁”及穿歌子等内容作了精彩的演示。

文化馆的负责同志周晓春和刘勋一等对长阳民歌的演唱特点和结构特征都进行了热情的介绍，组织地方民歌手进行了演唱。

在鄂西恩施土家族地区，这里的首府恩施市周围有一个闻名全国的掌坛法师谭学潮，他对鄂西傩戏进行了表演，还为我们讲了还坛神与一般傩戏的不同。最吸引我们的是他自作的曾经多次上过电视的傩戏面具工作室，这里所挂展的面具不下 60 个，傩公、傩母、土地、张五郎、歪嘴秦童、押兵先师、先锋小姐、吞口等重要人物，亦有王、马、因、瘟四大元帅，十大真人等。

湖北恩施土家族苗族自治州文化局长张汉卿曾多次接待过来自国外的访问学者，他对恩施地区利川柏杨坝土家族民歌《龙船调》进行了讲解。他特地为我们推荐还坛神的代表人物谭学潮，将跳丧的历史对我们进行过讲解，而另一名土家学者蔡元亨则对恩施地区的民歌进行了深度解剖。他们两人都向我们介绍了土家族的哭嫁。

随后，我们对湖北来凤境内的土家族哭嫁歌进行采访，发现土家族地区的哭嫁历史悠久、内容丰富，哭得深情，水平很高；这种高水准的哭嫁遍布所有土家族地区，展示其与众不同的文化习俗与音乐风采。在来凤文化馆馆长王兰馨的带领下，我们奔赴来凤各地进行调查。

我们首先来到来凤河东乡涅车坪村，这是一个讲土家语的地方。“涅车坪”就是土家语和汉语混合而成，涅是二，车是河，即两条河流相汇之处。这个“坪”也是河流冲积而成。至今令我们感动不已的是这里纯朴的民风，热情的汉子和妇女。这里的歌手彭曼琪、林义青、张翠莲等人不仅为我们进行了原生态的表演，还对这些歌曲的来龙去脉进行讲解。尤其是彭曼琪老人，我们采访她时，已经72岁（2001年），她身板硬朗，在田里劳动了一天，掰了大量的苞谷，将其送进吊脚楼，听说我们采访她，很高兴。待收拾完毕，就摆上了自家做的酒菜，一天下来，她没觉得累，牙齿好，声音甜，并热情邀请我们喝她自己酿的苞谷酒。我们为她的热情，为她的豪爽，更为她的健康干了杯，一股虽然粗糙但味道纯正的土家白酒温暖了我们的胸怀。饭后，老人和王兰馨馆长聊了几句，就开始唱起来。这时，另外一名苗族女歌手张翠莲（49岁）也到场了，她们开始唱起了土家族的《生不丢来死不丢》等情歌。另一名土家族男歌手林义青63岁，他为我们演唱了《你姐那边站排排》等山歌。

湖北来凤磨坡杨树村的万飞、张永录、张启全、张明华、罗显箭、李大堂，湖南永顺的周冬生、袁喜红、杨大山、张拥军、张茂瑞等是当地的法师，他们做过多起超度法事，我们曾跟随他们进行多次跟踪调查。来凤革勒乡的姚丙然、蒙青云、周辉表演过来凤民歌；而革勒正南村的土家老人吴金银因心脏病去世后，姚贤明、姚瑞、姚银凡、姚金凡、姚世才、吴金银、姚友恩、姚大恒、向桃花等法师和吴金银的后人吴正南、吴金花、吴银花、吴友贵、吴大农等，曾经为我们现场表演土家族的丧葬法事。

在来凤城关翔凤镇，秦老五、彭梅花就是花鼓艺人。谢兆强、谢其兵父子也是当地有名的花鼓师傅。这几人先后两次在不同的地点为我们表演土家族喜花鼓。有的地方也称地花鼓，是老人去世之后，专门请这些艺人去“闹热”。

在来凤大河镇的两河乡，我们喝过当地土家人煮的“油茶汤”，当地乡政府在此热情地接待过我们。来凤梅河乡有田老七、田老八、魏先农、刘文军、彭石东等为我们唱民歌。