

○ 荆山传统音乐文化研究丛书

李素娥 主编 杨顺适 副主编

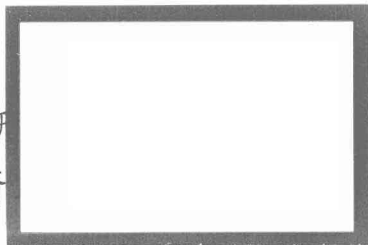
荆山扛神

李素娥 刘燕萍 编著



湖北长江出版集团
湖北人民出版社

湖北省普通高等学校人文社会科学重点研
襄樊学院鄂北区域发展研究中心基金资

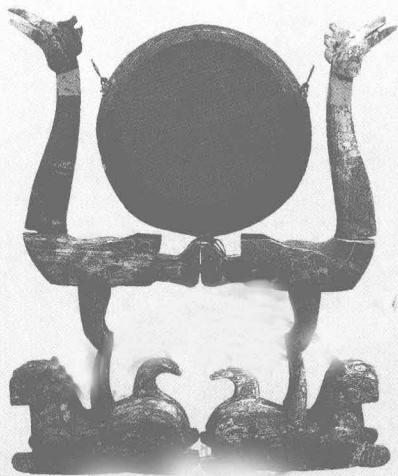


荆山传统音乐文化研究丛书

李素娥 主编 杨顺适 副主编

荆山扛神

李素娥 刘燕萍 编著



湖北长江出版集团
湖北人民出版社

鄂新登字01号

图书在版编目(CIP)数据

荆山扛神/李素娥,刘燕萍编著.
武汉:湖北人民出版社,2010.6
(荆山传统音乐文化研究丛书·第一辑)
ISBN 978-7-216-06217-6

- I. 荆…
- II. ①李…②刘…
- III. 民间歌舞—研究—湖北省
- IV. J722.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第001088号

荆山传统音乐文化研究丛书·第一辑

荆山扛神

李素娥 刘燕萍 编著

出版发行: 湖北长江出版集团
湖北人民出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号
邮编: 430070

印刷: 襄樊市鑫跃印务有限责任公司
开本: 787毫米 × 1092毫米 1/16
字数: 222千字
版次: 2010年6月第1版
书号: ISBN 978-7-216-06217-6

经销: 湖北省新华书店
印张: 14
插页: 3
印次: 2010年6月第1次印刷
定价: 220.00元(共四册)

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

学至于行而止

——为《荆山传统音乐文化研究丛书》而写

进入新世纪以来,随着社科人文学术事业的整体推进,我国地方高校的科研工作也出现了一片新气象。特别是对自己身边的某些有深厚历史积累、有鲜明地域特色的民间文化遗产不仅有了新认识、新观察、新理解,而且,订立计划、深入实地、收集资料、潜心研究,完成了诸多新成果。从而为学术界重新解释音乐的“地方性知识”(也译作“当地知识”)、揭示其独特的文化价值、提高全社会的保护意识等,尽了自己的一份历史责任。

湖北襄樊学院音乐学院《荆山传统音乐文化研究》课题组,成立五年来,先后32次深入到荆楚文化的发祥地保康、南漳、谷城等县境内进行田野考察,累计行程5700公里,并获得大量珍贵的访谈、观察、录音、录像、乐谱、文字资料。在此基础上,课题组于2010年春完成“研究计划”的前一半成果,写出《荆山扛神》、《荆山巫音》、《荆山阳锣鼓》、《荆山阴锣鼓》等四部专著。本人反复阅读了他们的“计划书”及诸书章节目录、再与课题组核心成员李素娥教授几次电话交流后,深为感动,喟然良久。仅仅凭课题组三位主要成员平均年龄已达六十四岁这一点,已让我充满崇敬之情,而此行此为中蕴含的学术理想和人文精神更有可圈可点之处。以我粗疏的理解,至少有如下几点。

一、中国传统文化有五千年以上的演进积累,其蕴藏之深,举世公认。然而,如此厚重的文化,绝未存留于一个狭小的地理空间,反而是在东西南北辽阔无比、高低交错山重水复的地域范围之内成长起来的。于是,在多种自然条件和经济、社会环境的作用下,一个既有历史传统的共性又有地区、民族多样性的“文化中国”便应运而生,亦即费孝通先生所归纳的中华文化“多元一体”之大格局。从人文学术的角度而言,我们当然更看重其中的“多元”或“多样性”。因为有了多样性,生活在不同民族、地区的今人才有幸守护本地本族先民们创造的某个仅有一村、一镇、一

县、一区才存传的艺术文化品种。以襄樊学院所处地域而言,众所周知,这里是古代荆楚文化的源地,而荆楚文化又是与中原商周文化几乎同时发生、并可与之比肩而立的南中国古代文化的典型代表。哲学方面如老庄,文学方面如“楚辞”,音乐方面如曾侯乙墓出土乐器等,皆可作证。而更值得珍视的是直到当代还存活的那些如本课题成员所采录的“扛神”、“巫音”、“阳锣鼓”、“阴锣鼓”、“山歌”、“打调”“高跷花鼓”、“火居道”等,以人类学者的眼光看,它们应属于最富活力的“地方性知识”范围。由于它们的口传特征;其鲜活性、本真性、独特性和历史文化价值,绝不可低视。特别是在全球经济一体化背景下亟须凸显文化多样性的今天,更是弥足珍贵。

《荆山传统音乐文化研究》课题组正是在上述时空条件下作出选题抉择的。他们不求大贪多,更不崇尚浮泛,而是把眼光首先放在本乡本土,从自己脚下这方土地上所存留的传统文化迈步,开始了他们的学术之旅。如此选择,自然有方便、熟悉、天时、地利的种种考虑,但同样也反映了他们心底的学术追求——自己认识自己、自己研究自己、自己解释自己,以小域而观大界、见微而知著。古训有云:人贵有自知之明!说的是“自知”之“贵”,“自知”之“难”。做人如此,做学术也一样。如果说,研究“在地文化”也是一种“自知”之举的话,那么,课题组以如此之“贵”、如此之“难”的事业为己任,已经做了五年,仍不辞辛苦,还要再做五年,才自觉有资格成为当地音乐的“明白人”。这样的取向和壮心,值得任何文化人向他们致敬!再多说一句,如果每个地方院校都以身边的传统文化为对象,像本课题组成员那样深入考察研究五年、十年,那么我们对于中华文化中有关音乐的“地方性知识”的认识、理解、解释,一定会大为改观。

二、半个多世纪以来,我国音乐界多次开展了传统音乐的采集、整理以及在此基础上进行的学术研究。从历次考察所涉及的范围、层面来看,我觉得可以分成三个历史段落。1950—1960年代的采集考察,虽然地域范围很广,但选择的考察对象多数属于具有全国影响的一些品种,而且,限于当时学术队伍的规模,只能采取“取样”方式,如中央音乐学院民族音乐研究所早期所进行的山西河曲“山曲”、北京智化寺“京音乐”、冀中“笙管乐”、“西安鼓乐”、新疆维吾尔“十二木卡姆”、苗族民歌、芦笙音乐、苏南“十番鼓”等,上海音乐学院所进行的“青浦田歌”,陕西音乐工作者对陕北、陕南民歌的采集调查,沈阳音乐学院对东北二人转的采集考察等,正

是由于获取了这些具有代表性民间音乐品种的实地考察资料,数十位各院校教授民族音乐课程的老师和民族音乐研究所的学者才齐心协力,于1964年完成了总结我国民族音乐构成体系的第一部教材和专著——《民族音乐概论》。四十多年来,“概论”在中国音乐知识的传授方面,发挥了极为重要的作用。它对于中国音乐学术研究和教学而言,具有某种奠基意义。但同时,鉴于它是在中国传统音乐研究起步时期的著述,故它只能在整体性、全面性方面建构了一个“本体框架”并作了概括性的论述,基本回答了那个时代音乐学界的学术诉求。就对象及其成果而言,我们可以称这一时期为中国传统音乐的“概论时代”。

第二个段落是1980年—新世纪这二十余年。这一时期中国传统音乐的采集整理、研究,主要是围绕“中国民族音乐集成”展开的。虽然其规模是全国性的,但它基本以省、市、自治区为单位,进行不同品种的“省卷”的编撰。对之,我们可以视为传统音乐采集、整理工作“区域层位”的一次“下移”。“集成”提出的“范围广、品种全、质量高”九字方针,实际上是针对每一个省、市、自治区而言的。因此,通过“集成”的编撰和出版,我们对每一个省区的传统音乐类别及其蕴藏也即传统音乐的“省情”基本廓清。而与此同时,由于“集成”的实践和一大批硕、博士生导师学位论文以民间乐种为题,我们的音乐学研究也在深度和广度方面有了很大的拓展。很多学者以各民族、各地区的民间乐种(即包括民歌、歌舞、戏曲、说唱、器乐等类别的品种)为对象,进行了专题采集和研究,完成了为数甚多的属于“乐种学”研究的新成果。所以,从总体看,这一阶段应该是一个“集成编撰”和“乐种学研究”时代。它使我们对中国传统音乐的认识,在省区的层面上,进入了一个更有历史深度的新阶段。

但我们不得不指出,受到篇幅的限制,“集成”的“九字方针”,仍然是相对的。在编纂过程中,它只能选入那些最能代表本省区的有关类别和曲目。以民歌为例,“入选”与“删节”的比例,大约在十分之五到十分之一之间。舍去者,不排除“质量”原因,但也有不少是因为不符合当时的“主流意识形态”而无资格“入卷”的。类似本课题中的“扛神”、“巫音”、“阴锣鼓”,肯定是被排除的。这显然是无法弥补的历史遗憾。

不无巧合的是,从2001年开始,我国的“人类口头与非物质文化遗产”保护工作悄然开展。数年间,随着“世界遗产”、国家级遗产、省级遗产以至市县级(地区、

县)遗产的分层认定,我们发现,对传统音乐新一轮的普查、立项、研究,使大家的关注点又一次发生了“区域层位”的下移,即从省、区“移”到市、县地区了。而且,由于“非遗”的项目不单纯是音乐类,同时有民间文学、民俗、民间宗教信仰、民间工艺、民间美术、中医药、餐饮等多种文化事象,它们绝大多数都属于“地方性知识”。更有甚者,这一次不仅仅限于学术圈子,而是有“政府主导”、有国家政策。如此变化,从某种意义上说,是以往几十年都未有过的,它表明,包括音乐学在内的人文社科研究,将获得一个更加宽松、宽容的环境。这也同时意味着,我们又进入“非遗”保护时代。所以,这一阶段的学术研究特色是,以蕴含着大量丰富的“地方性知识”的各类传统文化遗产(当然包括音乐)为对象,以特定类别的流传区域为单位,用“实地考察”和“文化阐释”的方法,进行深入、细致、全面、完整的描述与研究,以期对区域性传统音乐事象获得新的认识和理解。

我认为,《荆山传统音乐文化研究》课题组就是一种“躬逢其盛”的作为。他们在过去“集成”编纂的基础上,选择当地最富有根性的民间音乐品种,有计划地进行再收集、再考察,并给予力所能及的文化解释,这正好体现了传统音乐研究的某种新趋向。

三、我国的专业音乐教育,虽然一直在强调改革,但给我自己的印象,似乎收效不很大。以课程设置和知识传授而言,一半是西方,另一半是中国自己的。而这一半当中,古代史、近现当代的专业音乐,以及技艺训练等内容又居于主要地位。真正涉及到传统音乐的内容,无论是专业音乐院校,还是综合大学的音乐专业,比重较少。为此,我近期常常会发出“我们的专业音乐教育离传统究竟有多远”、“传统在哪里”的疑问。公正地说,这不是“无病呻吟”,而是自己面对专业音乐教育的现实所产生的一种焦虑和担忧。特别是地方院校,偶然问到学生有关本地区的民间音乐品种以及他是否有过看地方戏、听当地民歌、说唱音乐及有无参与民俗仪式音乐活动的经历时,多半以“摇头”作答。可见,学校所在地的传统音乐基本上在他读书的几年中,无论课堂还是艺术实践,都无缘“谋面”。这样的现象应不应该引起我们的重视呢?回答是肯定的。一个学音乐的中国学生,对自己的传统音乐如此生疏、如此隔膜;一个设立在有悠久历史传统城市的大学,对当地民间音乐长期陌如路人,不闻不问,我觉得都是不正常的。固然,其中有多方面的原因,也不能怪罪哪位学生或哪位老师。但这确实是专业音乐教育的“顽症”之一,我们只有下决心从

深层寻找根由,群起而“改”,才是克服之道。

可喜者,《荆山传统音乐文化研究》课题组的成员们似乎已经感觉到问题的严重性和迫切性。但在对策上,他们既没有抱怨,也没有虚张,而是以务实的态度,一方面向学校申请立项,并受到学校的高度重视,被列为湖北省人文社科重点研究基地襄樊学院鄂北区域文化发展中心的重点资助项目;一方面请曾经参与历次音乐文化采集考察、十分熟悉本地传统音乐蕴藏的同行加盟,共襄盛举。荀子在《儒效篇》有云:不闻不若闻之,闻之不若见之;见之不若知之,知之不若行之;学至于行之而止矣!面对荆山丰富多样的传统音乐,课题组正是以这种闻、见、知、行的认识论精神,通过“田野”走进传统;通过田野,感受本地区“原生”音乐的生命力和文化个性;通过田野,砺练自己。最终扎扎实实地完成了前四部论著,也完成了自己学术的“成人礼仪”。除了感动,我还要表示衷心的祝贺!同时,我也坚信,他们将走下去,用自己的智慧、辛劳,把古老的荆楚文化最精彩的底蕴,彰显给世人!并使之成为一笔取之不竭的资源,在襄樊学院的音乐教学科研中,发挥巨大的作用!

乔建中

2010年7月5日

草于京北思仁斋

(乔建中:中国艺术研究院研究员、上海音乐学院特聘教授、博士生导师,中国传统音乐学会会长,中国音乐家协会理事,国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员等。)

教育部人文社会科学研究规划基金项目《鄂西北“扛神”仪式音声考察与研究》(项目批准号:09YJA760039)的阶段性研究成果

内 容 提 要

《荆山扛神》是楚地存留下来的一笔可贵的传统文化遗产,它所包含的文学、历史、宗教、音乐、舞蹈等诸多方面,堪为今之古楚巫风之遗韵。

作者从民族音乐学的角度出发,经过了大量的田野工作,收集、整理了其音乐的录音与记谱,文本与口碑的第一手资料以及对相关历史文献进行了搜索。本书从历史源考、仪式场域、艺术特征、班社传承四个方面对“荆山扛神”进行了阐述。在追溯历史中,推论出楚人的远祖尚巫习俗乃是荆山“扛神”文化本源,商周的巫歌乐舞祭祀乃是“荆山扛神”形态之母,阴阳五行学说乃是“荆山扛神”理论根基的结论。“扛神”的艺术特征有:描述了仪式场域的场次与内容;表现了神秘、诡譎的音调,哼、唱游移的发声方法;展示了古朴、繁复的舞姿,颠、扭、颤、转的舞步旋法;在质朴、通俗的词格中深藏古楚方言的音韵。并指出,传统的流失以及“荆山扛神”班社面临的生存问题,在目前是相当严峻的,它需要靠政府力量的支持,以及学者的参与和民间艺人的努力。

序

荆山山地,是先秦楚国始兴之地,历史底蕴深厚,文化遗产十分丰富。此处尚在流行的《扛神》歌乐舞,是先秦巫教祭祀歌乐舞演变而来,包含着浓浓的楚国巫风余绪,有屈原《九歌》的史影;所表现的文学、历史、音乐、舞蹈等诸方面,均体现出深厚的楚文化底蕴,可以看出,它是楚文化遗承中的重要部分。

《扛神》是一种综合性的艺术,有的称它为《跳神》、《喜神》、《端公舞》,当地也叫它“做枯斋”,属于下坛。《扛神》以“还愿”和“祈愿”为多。《扛神》起源于古楚巫文化,远古尚巫习俗是它的文化本源,巫术祭祀是它的形态母体,阴阳五行学说是它的理论根基。现存《扛神》是古楚流传下来的巫教祭祀天神、地祇、人鬼的歌乐舞,是以端公(当地又称“老先生”)吟歌会舞的一种歌舞形式。它与宫廷巫舞、民间祭祀活动关系十分密切,是楚人崇巫习俗的一种表现形式,具有原始古朴、神奇、粗犷的特点。《扛神》所祭之神十分广泛,有天神、地神、大神、小神,有的是吉神、财神、家神、祖先等,这些神都被称之为“正神”和“尊神”。但所祭之神灵是不固定的,系根据“东家”的需求而去“扛”什么神。《扛神》的音乐乐风原始而诡谲,富于一种神秘感;歌腔简洁统一,充分展示出以“和”为美的美学特征,其调式、旋法、结构、表演形式,与当地民间音乐一致,充分体现出楚风楚韵的特色。所使用的乐器也十分简单、原始、神秘,主要是一些打击乐器和祭器,如大钹、大锣、木鱼,加上牛角、师刀子、扇鼓等,这些击乐合奏起来发出一种沉重、诡谲的音乐,烘托出强烈的祭祀气氛,把人带入那种巫术的境界。《扛神》的舞姿也很有特色,它与《九歌》所记“偃蹇”、“连蜷”十分相似,很讲究曲线律动之美。表演内容丰富,有请神、娱神的,有象形、娱人的,那一百多种手诀,更是丰富多样,给人以神秘感;其“耕田”、“砍树”、“拖树”、“吊线”等模仿劳动之动作,更加显得古朴。那种“屈拜”动作的频繁出现,突出表现了对神灵的虔诚;那种“踏踢”、“颠颠”颇具特色的基本步伐,则把老先生“变坛”的形态表现得淋漓尽致;那种“穿梭步”、“蛇步”、“跳坛步”给人以沉稳、摇摆之感,令人目不暇接。《扛神》的词格,由于在历史的流传过程中,受

到儒、释、道多种宗教文化的影响,其内容与格律呈现出一种多样性的特征。格律古老、自由,歌词长短随意,用韵不拘平仄,节奏灵活多样,并多采取当地方言土语,它与古楚文词特色十分相似,只不过变得更世俗化了。

《扛神》作为一种楚地巫文化的民俗歌、乐、舞,在形态及应用上都充满着浓浓的祭祀色彩。它通过历史经久不衰的民俗活动得以传承下来,与“深山大谷藏古风”的自然条件,把荆山山地人民特有的思维方式、精神气质、思想情感、文化形态全部融化在“轻歌曼舞”,“或高歌狂舞”的表演中,这种远古传承下来的古楚乐舞遗风,具有浓郁的楚文化韵味,又在不断传承之中,有所发展创新。

《扛神》中所反映的楚地人民生活史的内涵和价值,是祖国传统文化中的一个组成部分,它需要更多的学者的投入与关注。在当今传统文化的考察与研究工作中,对这方面的深入调查与考察工作做的还很不够,而这类文化所分布的地区、经济、文化正在发生变化,应是我们今后加强学术关注和大力研究的重点区域内容。襄樊学院音乐学院的李素娥老师与当地文化学者杨顺适、刘燕萍等,对荆山山地的《扛神》进行了全方位,多角度的实地考察与采集。几年来,他们翻山越岭,不辞辛劳,行程几千里,三十余次地深入荆山腹地的南漳县薛坪、长坪,保康县的歇马、马良、店垭等乡镇,走访了近百位民间艺人及当地文化工作者。这种炽热的艺术激情与敬业精神的确令人敬佩。这个以老、中、青组成的多学科研究群体,有年富力强的音乐专业工作者,有资深的民间传统文化研究学者,有实践经验丰富的舞蹈教师。在他们的共同努力下,共收集整理了有关《扛神》的手抄科文 20 余册,手诀图示 156 幅,口碑录音 120 余小时,图片千余张与大量的录像资料。可以说,他们对《扛神》的歌、乐、舞资料的收集是全面、翔实而丰富的。这份珍贵的原始资料以及他们对《扛神》的历史渊源、仪式场域、艺术特征及班社传承等诸多重大问题的深入探讨,不仅对于我们深刻认识中华民族自身的传统文化大有裨益;对于研究巫歌、乐舞的历史学、民俗学、地缘学乃至楚国的历史文化也具有重要的价值。我相信,《扛神》一书的出版,将会推动荆山楚地的传统文化深入挖掘与研究,今后必将有更丰富的新篇呈现于世,它将对构建社会主义和谐文化作出贡献。

史新民

2008年9月

前 言

荆山山地,境内层峦叠嶂,历史上交通极其不便,文化相对滞后。这里的山民多信奉“神灵”,素有请神还愿的习俗。

《扛(gàng)神》系流行于鄂西北山区的一种民俗歌舞,是融歌、乐、舞于一体的一种综合艺术品种。它是20世纪80年代初,由湖北省襄樊市民族民间音乐集成工作者在搜集整理过程中,于襄樊市西部山区(位于荆山山脉及武当山脉东南端)发现的。这种民俗歌舞,在襄樊市的谷城县称为《喜神》、保康县称为《跳神》、南漳县称为《扛神》。本研究主要以南漳县为主线,按照当地人的俗称,称呼这种形式为“扛神”。从其表演形式与内容观之,《扛神》是先秦时期楚人祭祀天神、地祇、人鬼的一种民间歌舞形式,它属于一种巫教音乐文化,是楚文化的一部分。由于它有着深厚的历史底蕴,深受当地民众的喜爱,所以在荆山山地得到发展并流传至今。“扛神”(扛:手举人抬之意。扛神有手举人抬贡品敬神之意。)“其意为‘扛鼎敬天’,即用全身心的力量敬神”^①。它是由“老先生”吟歌会舞的民间巫祭仪式。其坛场内容分为“上坛”与“下坛”,按照当地人的说法,“上坛”用来祭死人;“下坛”用来祭活人。本研究的主要内容是“下坛”。

《扛神》,从形式上看,是一种带有极为浓郁的巫术色彩的艺术。随着历史的变迁与发展,也融合了儒、释、道等多种教派信仰上的思想内容,显得十分庞杂。但是,作为古楚之遗风,其所包含的历史、宗教、民俗、文学、音乐、舞蹈等多方面,都体现出深厚的楚文化底蕴。《扛神》从20世纪下半叶以来,引起了国内外部分历史、民俗专家学者的关注。如1985年,由湖北省群众艺术馆舞蹈家邱晓燕女士指导摄

^① 本书编委会编:《中国民族民间舞蹈集成·湖北卷》,中国 ISBN 中心出版社,1995年版,第955页。

制了南漳民俗舞蹈《端公舞》专题片;1990年7月以“筭路蓝缕,以启山林”为主题所摄的南漳薛坪系列图片,发表在《湖北画报》第四期的“楚文化系列之一”专栏上;1992年4月,由湖北电视台、襄樊电视台在南漳县薛坪镇联合拍摄了大型民俗歌舞电视专题片《扛神》;1992年8月,由沙市市电视台、南漳县委宣传部联合在南漳薛坪山区拍摄了艺术系列片《楚荆神韵》的第一集“楚乡节俗歌”;1992年10月,由台湾省台北市中视“长乐文化传播事业有限公司”总经理周志敏女士率领摄制组拍摄的《大陆寻奇》专题片中,录制了《扛神》的部分镜头;1995年12月,中国广电部、国家文物局、旅游局和日本国家电视台联合摄制了大型记录片《中华五千年》第三集(先秦楚文化部分)重点录制了《扛神》;2003年8—9月,中央电视台海外中心专题部《走遍中国》栏目在南漳薛坪香水河录制了三场《扛神》等,这些都是通过电视媒体、摄影图片记录下了楚人遗留下来的《扛神》概况。另外,湖北省当地的音乐学者对《扛神》的研究,除了散见于杨匡民等主编的《荆楚歌乐舞》^①、史新民和杨顺适主编的《湖北器乐文化》^②、朱传迪的《楚俗与楚音》^③、史新民的《“巫音”探源》^④、《沮水巫音与楚音文化》^⑤等文献中的零星介绍之外,主要集中在李素娥的《襄樊“扛神”田野调查报告》^⑥、《“扛神”与“荆楚歌乐”之蠡探》^⑦以及《中国民族民间舞蹈·湖北卷》^⑧和2004年由南漳县政协文史资料委员会、襄樊市楚国历史文化学会联合编写的《荆山楚源文集》中,对《扛神》有着较为详细的描述。

上述成果初步揭示了《扛神》在荆楚歌、乐、舞中的特殊地位和价值。然而,在传统遭遇现代冲击的今天,它作为一种曾生根与流传在荆山一带的历史文化现象,其生存、变迁、传承、乃至发展的状况,尤其是与社会历史、宗教信仰、民俗活动所关联的音乐、舞蹈的本体形态方面的专题研究却十分鲜见,更缺乏一个较为全面的调

① 杨匡民、李幼平:《荆楚歌乐舞》,湖北教育出版社,1997年版。

② 史新民、杨顺适:《湖北器乐文化》,中国文联出版社,2003年版。

③ 朱传迪:《楚俗与楚音》,《中国音乐学》,1993年第2期。

④ 史新民:《“巫音”探源》,《黄钟》,2000年第1期。

⑤ 史新民:《沮水巫音与楚音文化》,《黄钟》,2001年第1期。

⑥ 李素娥:《襄樊“扛神”田野调查报告》,《中国音乐学》,2006年第3期。

⑦ 李素娥:《“扛神”与“荆楚歌乐”之蠡探》,《黄钟》,2006年第4期。

⑧ 本书编委会编:《中国民族民间舞蹈集成·湖北卷》,中国 ISBN 中心出版社,1995年,第955~980页。

查与较为系统的、完整的文本及音乐、舞蹈资料的整理。鉴于这样的思考,从2005年6月起,开始对此作了相关的专题研究的田野调查,于2006年6月我们组建了以襄樊学院音乐学者、襄樊市民间音乐舞蹈研究专家的科研团队,以学院地方特色项目为科研主项、以老中青学者相结合的结构成员,以有实践经验与学识的专家为骨干,从民族音乐学的角度,对荆山腹地的《扛神》音乐、舞蹈、文本以及相关的历史背景、宗教信仰、仪式结构、传承谱系等内容进行了数十次的实地调查与研究。

《扛神》从资料保存与表演方式的传统性,堪为今之古楚巫风之遗韵。虽目前班社的存在、活动的情形皆不如往昔,但耆老犹在,历来的掌故、表演程序、科文等,仍能从一些老民间艺人之记忆中产生相应的映现。本书之作,从四个方面进行了调查与研究。

其一,历史源考。对《扛神》从楚人尚巫崇火习俗、商周巫术祭祀意识、先秦阴阳五行学说三方面进行了正史与野史的考源与论述。

其二,仪式场域。以实地调查文本、录像与艺人口述历史资料为主述线索,对《扛神》仪式活动中的主坛师与神灵、场景与服饰、道具及场次与内容进行了初步的、较为客观的阐述。

其三,艺术特征。对《扛神》仪式的唱词、音乐、舞蹈特征作了初步地分析与描述。

其四,班社传承。通过多次的实地考察,从班社体系与生存状况两个方面客观地反映受访者的口述文本,对《扛神》过去乃至今天的生存状况给予微观描述。

本文潜在的学术观点、价值与研究意义在于:《扛神》作为楚地存留下来的一笔可贵的传统文化遗产,它所包含的文学、历史、宗教、音乐、舞蹈等诸多方面,吸吮着众多的民族文化,有流传数千年的中国传统儒家文化,有土生土长的极富民族特色的道家文化,有从西方传入现已中国化的佛家文化。它那幽暗、诡异的音调,一领众合的演唱形式,哼、唱结合的发声方法;古朴、繁复的舞姿,颠、扭、颤、转的舞步旋法,极具法度的舞语套路,以及质朴的词格中深藏古楚方言的遗韵。这些都是我们现代文化艺术发展进程中所需要了解与吸吮的丰厚源泉。然而,传统的流失与《扛神》班社面临的生存问题以及专题的考察与研究,是摆在目前相当严峻的现实,它需要靠政府力量的支持,以及学者的参与与民间艺人的共同努力。

目 录

序	1
前言	1
第一章 “扛神”历史源考	1
第一节 楚人尚巫习俗	3
第二节 商周巫术祭祀	7
第三节 先秦阻阳五行	10
第二章 “扛神”仪式场域	15
第一节 仪式的主坛师与神灵	15
第二节 仪式的场景、道具与服饰	37
第三节 仪式的场次、内容	50
第三章 “扛神”艺术特征	56
第一节 唱词特征	56
第二节 音乐特征	59
第三节 舞蹈特征	66
第四章 “扛神”班社传承	75
第一节 传承体系	75
第二节 生存现状	83
结 语	85
附 一 《荆山扛神》音乐(南漳部分)	88
附 二 《荆山扛神》科文	127
参考文献	202
后 记	205

第一章 “扛神”历史源考

“扛神”巫歌乐舞曾流行于湖北省西北部的荆山山地。这里的荆山是一座历史上的名山。《水经注·漳水篇》云：

群峰竞举，荆山独秀。

荆山以盛产荆木（俗称荆条木）而得名，荆楚在古时相通，亦可称为楚山，故通常称楚为荆楚，它和楚国的形成与发展有着直接的联系。《山海经·中山经》云：

荆山之首，曰景山（今保康县之望佛山）……雎水（雎水即沮水）出焉，东南流注入江。

《左传·哀公六年》载：

王（楚昭王）曰：“江、汉、沮、漳，楚之望也。”

沮漳二水均发源于荆山，流经保康、南漳、远安至当阳汇聚为沮漳河而入长江。《禹贡》篇内注：荆山在今湖北南漳县西……

荆山境内气候温和，雨量充沛，林木茂密；沮漳流域，土地肥沃，稻麦两熟；高山低洼处盛产玉米、杂粮。农业是古代重要的生产部门，农业的发展与楚人早期在此繁衍生息，密切相关。荆山腹地两次发现石斧（现藏南漳县博物馆）……，说明远古时代已有人类活动在这里^①。《左传·昭公十二年》记载了楚人右尹子革追忆楚先祖生活于初迁到荆山时的情景：

昔我先王熊绎，辟在荆山，筮路蓝缕，以处草莽，跋涉山川，以事天子，惟是桃弧棘矢，以供御王事。

反映了在西周早期楚先祖生活于荆山的穷山僻壤之境，不如北方的公侯那么

^① 张德新：《楚源探微》，《南漳文史》第七辑，南漳县政协文史资料委员会、襄樊市楚国历史文化学会编，2004年，第233页。

阔绰,苦于奔波为周王效力,又当差,又纳贡,过着简朴的生活,进行着艰辛的创业。

荆山山地,山高林密,沟壑纵横,地势封闭,历史上交通极其不便,至今也只能靠一般公路与外界交往。山民们主要以种植玉米、大豆、杂粮以及香菇、木耳等为生,生活较为贫困。隶属这种地理环境因素与经济状况,使这里的文化史形成了自己的优势,积淀了许多优秀的楚文化遗产。据普查资料表明:荆山地区现存的民间音乐十分丰富,有“阳锣鼓”、“阴锣鼓”、“打调子”、“巫音”、“火炮家业”等多种类型;现存的民俗歌舞有“采莲船”(又名“旱船”)、“地牯牛”(又名“春牛”)、“踩高跷”、“蚌壳精”、“跑海马”、“三棒鼓”、“花棍舞”(又称“打花棍”、“霸王鞭”);还有十多人耍的“龙灯舞”、5至7人以上舞的“板凳舞”、两人的“狮子舞”、一人或多人跳的“绕棺舞”以及大型民俗歌舞“扛神”等多种形式。其中以“扛神”的场次最多,内容极为古老而丰富,成为当地其他歌舞形式之首。

“扛神”是由“端公”即“老先生”的人作歌起舞的一种民俗歌舞仪式活动。《南漳文史》第七辑《荆山楚源文集》中,襄樊市楚国历史文化学会会长陈心忠在《长无绝兮终古》一文中,对“端公”的解释,有“正史”和“野史”之分的论说:

“正史”见《辞海》释“端公”条:“旧时称巫。《潜书·抑尊》:‘蜀人之事神也必冯(凭)巫,谓巫为端公。’”襄樊市社科联主办的《社科研究》2002年第4期,载襄樊市文体局金永雄《襄樊“端公舞”》一文解释为:“‘端’者,首也;‘公’是山民对‘能人’的尊称。”“端公师,意为能通神灵的聪明的领头人。”《辞海》释“端”为“头”以及“头绪”。又将“端”作“真正”讲,即对“真正能人”的尊称。湖北人民出版社1984年10月出版的《楚史论丛》(张正明主编)第252页,载杜棣生老先生云:旧时“借端公舞谋生的巫师大半是贫苦农民,其法术全靠口耳相传,为典籍所不载。缙绅先生(旧时官宦的代称)们视之为异端,号之曰‘端公’,‘端公’是贬称(注:俗语有“跟着好人学好人,跟着端公扛假神”之说)。巫师自称为‘高公师’。“野史”里对“端公”的解释也颇多。比如:湖北南漳县薛坪镇75岁高龄的老艺人(离休教师)姚凯先生,在2003年6月26日给笔者的亲笔信中说:他曾听“老艺人讲,轩辕皇帝战蚩尤于涿鹿,长期相持不下,有一个姓端的将帅把蚩尤打败了,轩辕缅怀他的业绩,在端后面加了个‘公’字,就成了‘端公’。因他生性爱说爱唱爱跳,所以,就有了端公舞。”