

# 杠天神仪式音乐研究



学人新书架·音乐

李敬民◎著



# 杠天神仪式音乐研究

八新书架·音乐

李敬民◎著



### 图书在版编目(CIP)数据

杠天神仪式音乐研究/李敬民著. —上海: 上海  
社会科学院出版社, 2012  
(学人新书架)  
ISBN 978 - 7 - 5520 - 0166 - 2

I. ①杠… II. ①李… III. ①地方戏—戏剧音乐—研  
究—河南省②地方戏—戏剧音乐—研究—安徽省 IV.  
①J617.561②J617.554

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 222068 号

### 杠天神仪式音乐研究

---

著 者: 李敬民

责任编辑: 王 勤 位秀平

封面设计: 闵 敏

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com> E-mail: [sassp@sass.org.cn](mailto:sassp@sass.org.cn)

经 销: 新华书店

印 刷: 上海颀辉印刷厂

照 排: 南京展望文化发展有限公司

开 本: 710×1010 毫米 1/16 开

印 张: 18

插 页: 2

字 数: 323 千字

版 次: 2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

---

ISBN 978 - 7 - 5520 - 0166 - 2/J · 018

定价: 48.00 元

---

版权所有 翻印必究

# 内 容 简 介

杠天神仪式是豫南皖西民间的主要祭神形式,至今仍有“大祭”、“家祭”、“野祭”和“公祭”活动在民间;祭祀过程包括请神、祈神、送神的纯仪式部分和酬神仪式的杠天神戏表演部分。本书从文化人类学、宗教学以及民族音乐学的学科角度,探讨豫南皖西民间仪式音乐的用乐原则,探寻音乐在仪式过程中的功能和作用,揭示杠天神仪式音乐研究的民族音乐学价值。

第一章围绕杠天神仪式的概念、功能、历史和现状展开叙述,认为杠天神仪式是中原民间多神信仰的表现形式。它源于当地祭祀舞蹈“灯出子”,是神师职业化、家族化的重要表现。其中,杠天神戏是以仪式为载体,以代言为表达方式,以神话人物为描写对象,以现实的善恶报应为表演内容,以歌舞唱白为表演手段,以祈福禳灾为目的的仪式戏曲,具有信仰、祭祀、仪式和表演四大功能,目前仍活跃在豫南皖西民间的信仰体系中。

第二章从豫南皖西民间神灵谱系的分类入手,认为豫南皖西民间属于以家神、祖先神和人祖神为核心的俗神信仰范畴,是原始思维的一种遗留,在民间产生着极强的互渗作用;它不仅是一种权力建构下的神圣符号体系,而且还具有结构化、体系化的行为特征,也是杠天神仪式的用乐基础。

第三章记录了豫南皖西四种类型的杠天神仪式过程;揭示了神师、乐师和事主之间的各种关系,重点描述了神师和乐师的用乐方法、用乐过程,认为杠天神仪式用乐是根据仪式的规模和时间确定仪式的用乐范围,是以俗神为核心的仪式展演。

第四章从“近一远”、“时一空”和“行一意”探讨杠天神仪式的用乐原则,认为在仪式过程中音乐成品受日常使用的影响,有着一般和特殊的含意区分;作为仪式用乐它有“定”的特质,作为戏曲用乐又多具“活”的属性;它在使用自有音乐的同时,吸收了其他种类的音乐成品,形成仪式用乐的“定一活”范式。

第五章在结构主义理论上,视仪式为一部完整的音乐成品。认为仪式展

演本身具有艺术创造的性质,它不仅符合音乐的整体结构、段结构和腔调结构三要素,而且还符合声音把握和控制的一般原则,因而构成一套自有的音乐结构原则。

总之,杠天神仪式音乐是豫南皖西民间信仰体系中的重要组成部分,它以俗神信仰为核心,以当地的音乐素材为主要音声,构建了一个独特的地方性信仰系统。

# Abstract

GangTianShen is a main kind of sacrifice among the folk in Southern Henan and Anhui province. Up to now, there still are Great Sacrifice, Family Sacrifice, Field Sacrifice and Public Sacrifice. From the angle of Cultural Anthropology, Religion and Ethnomusicology, the text aims to explore the music-using principle of the folk ceremony music in Southern Henan and Western Anhui province, to seek the function and role of the music in the ceremony order, and eventually to reveal the ethnomusicological value of the music research on the GangTianShen Ceremony.

Chapter I narrates around the conception, function, history and present condition of GangTianShen Ceremony is a manifestation of multi-God belief in Central China. It derived from a local sacrifice dance named “DengChuZi” which is important to display the professionalization and familization of the Wizards. GangTianShen Opera is a kind of ceremony operas, with ceremony as its form, substituted speech as its way of expression, divine figures as its depicting objects, wordly issues of good and evil as its contents, singing, dancing and rapping as its performance methods, preying as its goal. It has 4 functions, namely, belief, sacrifice, ceremony and performance, thus it is still active in the folk belief system in Southern Henan and Western Anhui province.

Chapter II begins with the classification of the Divine Pedigree in folk Southern Henan and Western Anhui province. The belief among the people in Southern Henan and Western Anhui province, which centers around Family Divinity, Ancestors Divinity and Fuxi, belongs to the category of Secular Divinity Belief. It is a kind of original thought remains, and has strong osmosis in the folk. It is not only a holy semiotic system under the power construction, but also has the behavior features of structuralization and systematization, and it is also the basis of music-

using in GangTianShen Ceremony.

Chapter III records the process of 4 different types of GangTianShen Ceremonies, which reveals all kinds of relationships between Wizard, Musician and Master, and emphatically describes the way and process of music-using by Wizard and Musician. It is widely accepted that the music-using scope is variously made according to the scale and time. The ceremony is a performance centering around the Secular Divinity.

Chapter IV explores the music-using principle of GangTianShen from “Near-Far”, “Time-Space” and “Behavior-Spirit”. It is considered that, during the process of the ceremony, the finished music has a distinction between the general and the special on account of daily use. As a kind of ceremony music it has the character of “stability”, while as a kind of traditional opera music it has the character of “flexibility”. It uses its own music and absorbs others at the same time, then forms the “stability-flexibility” style of ceremony music.

Chapter V regards the ceremony as an entire music product on the basis of Structuralism theory. The ceremony performance itself has art creative quality. It not only conforms to the music’s three essential factors including entire structure, segment structure and accent structure, but also conforms to the general rules of mastering and controlling sound. Therefore, a set of musical structure principle with self-character is made.

In short, GangTianShen Ceremony music is an important component of the folk belief system in Southern Henan and Western Anhui province. Centering around the Secular Divinity Belief and taking the local music material as the main tune, it sets up a unique local belief system.



# 目 录

C  
O  
N  
T  
E  
N  
T  
S

内容简介 / 1

Abstract / 1

## 绪 论

- 一、选题缘由及研究的意义 / 1
  - (一) 选题的依据与缘由 / 1
  - (二) 研究的意义与目的 / 2
- 二、与选题相关的前期准备工作 / 3
  - (一) 与选题相关的知识储备 / 3
  - (二) 与选题相关的田野调查 / 4
- 三、民间仪式和仪式音乐研究的现状 / 6
  - (一) 民间信仰的研究现状综述 / 6
  - (二) 仪式音乐的研究现状 / 11
- 四、杠天神仪式音乐研究的理论构建 / 18

## 第一章 杠天神仪式及其历史和现状

第一节 杠天神仪式的基本概念 / 22

- 一、祭祀仪式及其分类 / 25



- 二、豫南皖西杠天神仪式的分类 / 28
- 第二节 杠天神戏的基本功能 / 31
  - 一、杠天神戏的信仰功能 / 32
  - 二、杠天神戏的祭祀功能 / 35
  - 三、杠天神戏的仪式功能 / 37
  - 四、杠天神戏的表演功能 / 41
- 第三节 杠天神戏的历史源流 / 48
  - 一、从“灯出子”到杠天神戏 / 48
  - 二、杠天神戏的形成 / 57
  - 三、杠天神仪式的多元属性 / 61
- 第四节 杠天神仪式班社的生存现状 / 65
  - 一、杠天神戏 / 65
  - 二、灶戏 / 67
  - 三、神调端公戏 / 69
- 第五节 杠天神仪式展演的空间基础 / 69
  - 一、杠天神仪式的环境空间整合 / 70
  - 二、杠天神仪式的文化空间冲突 / 71
  - 三、杠天神仪式宗亲关系的演仪空间 / 73
- 第六节 本章小结 / 76

## 第二章 杠天神仪式的神灵谱系

- 第一节 不死为神,死者为鬼 / 79
- 第二节 在天为神,在地为鬼 / 90
- 第三节 脍祭为神,受奠为鬼 / 99
- 第四节 在“神”在“尸”在“巫覡”的祭祀仪式 / 108
  - 一、在“神”在“尸”的观念确立 / 110
  - 二、“尸”:代神享祭的活人 / 113

三、“巫、觐”是祭祀仪式的司仪者或表演者 / 117

第五节 杠天神神祖崇拜的历史依据 / 119

第六节 本章小结 / 124

### 第三章 杠天神祭祀的仪式过程

第一节 “大祭”仪式的展演过程 / 126

第二节 “家祭”仪式的展演过程 / 136

第三节 “公祭”仪式的展演过程 / 141

第四节 “野祭”仪式的展演过程 / 145

第五节 本章小结 / 147

### 第四章 杠天神仪式的用乐原则

第一节 杠天神仪式用乐原则的观念确立 / 150

一、“近信仰”/“远信仰”的一般含意和特殊含意的转换 / 151

二、“时间性”/“空间性”的一般含意和特殊含义的互补 / 156

三、“行为性”/“象征性”的一般含意和特殊含意的衍化 / 159

第二节 杠天神仪式音乐的基本分类 / 165

一、杠天神仪式用乐的分类原则 / 165

二、杠天神仪式音乐的两种类型 / 169

第三节 杠天神仪式音乐的固定性音乐 / 171

一、杠天神仪式的固定用歌调和固定用锣鼓 / 171

(一) 杠天神仪式的固定用歌调 / 172

(二) 杠天神仪式的固定用锣鼓 / 173

二、杠天神戏的固定用唱腔和固定用锣鼓 / 174

(一) 杠天神戏的固定用唱腔 / 175

(二) 杠天神戏的固定用锣鼓 / 178

#### 第四节 杠天神仪式音乐的受容性音乐 / 180

##### 一、杠天神仪式的受容性歌调和受容性锣鼓 / 181

(一) 杠天神仪式的受容性歌调 / 181

(二) 杠天神仪式的受容性锣鼓 / 193

##### 二、杠天神戏的受容性唱腔和受容性锣鼓 / 198

(一) 杠天神戏的受容性唱腔 / 198

(二) 杠天神戏的受容性锣鼓 / 198

#### 第五节 杠天神仪式用乐的认知距离 / 200

##### 一、仪式音乐表达性原则——一般含意优于特殊含意 / 201

##### 二、仪式音乐理解性原则——特殊含意优于一般含意 / 204

#### 第六节 本章小结 / 206

### 第五章 杠天神仪式音乐的结构分析

#### 第一节 杠天神仪式音乐整体结构分析 / 212

##### 一、杠天神仪式音乐的声音构件分析 / 212

##### 二、杠天神仪式音乐的结构要素分析 / 220

#### 第二节 杠天神仪式音乐的“腔、调”结构分析 / 224

##### 一、杠天神仪式音乐的生态简述 / 224

(一) 杠天神仪式音乐的语音语调特点 / 224

(二) 杠天神仪式音乐的韵文词格特点 / 225

##### 二、杠天神仪式音乐的“六腔十三调” / 226

(一) 关于“六腔”的两种说法 / 226

(二) “六腔”的典型性腔音列 / 228

(三) “十三调”的典型性腔音列 / 232

#### 第三节 杠天神戏音乐的“腔套”结构分析 / 242

##### 一、单腔套唱腔的结构分析 / 243

##### 二、双腔套唱腔的结构分析 / 244

##### 三、三腔套唱腔的结构分析 / 246

第四节 本章小结 / 251

## 结 论

一、杠天神仪式音乐的本体研究 / 254

二、杠天神仪式音乐文化的研究 / 257

附录 杠天神仪式剧目统计表 / 261

参考文献 / 263

致谢 / 272

# 绪 论

## 一、选题缘由及研究的意义

杠天神属于一种纯粹的信仰行为,它是一种自成体系的民间俗神信仰,其基本特点是多神崇拜。豫南皖西杠天神仪式音乐研究是一种个案性的专题研究,旨在通过对豫南皖西民间俗信仪式展演过程的考察,试图探讨以农业文化为主体、宗亲血缘关系为纽带、姓氏村落为组织单元的当代中国农村社会,在信仰、观念、行为、结构、符号、场阈之间建立起来的“神圣”体系,是如何借用声音这一符号系统来建构一种秩序、展示一种信仰、创造一种价值观念的。

### (一) 选题的依据与缘由

1. 在豫南皖西民间信仰活动不断恢复的过程中,人们开始关注到杠天神独特的仪式行为和仪式过程。而在这个仪式过程中,制度化(宗教的)的信仰秩序被它颠覆;法律化(国家的)的信仰体系被它瓦解。而真正能够体现民众(或杠天神的)信仰观念的血缘性、宗亲性的人祖崇拜、祖先崇拜以及家神崇拜,建构了民间俗神崇拜的另一个信仰系统——民间信仰(见图1)。

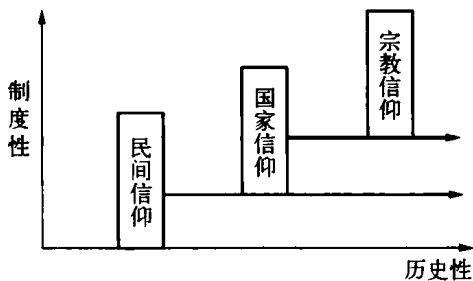


图 1

民间信仰是最具中国化的信仰系统。它有着中国最古老的信仰基因,因而,也是中国传统信仰体系确立的基石。正是这一最古老的信仰基因浸透了民众信仰行为的各个方面,在他们的社会生活实践中,最集中地表现在杠天神祭祀的仪式观念、仪式行为和仪式用乐方式方面。这是本书选题的第一个理由和依据。

2. 随着对杠天神仪式的不断了解,它所具有的艺术原生性,以及用乐方式的

规定性,成为本书选题的第二个理由。艺术起源于原始祭祀仪式是许多学者的共识,这一点可以通过对三种古老戏剧文化(古希腊戏剧、古印度梵剧、中国戏曲)的学术研究得到验证。马凌诺斯基(Branislaw Malinowski, 1884—1942)认为,在宗教仪式中,“人们都必须述诸最有效和最有力的方法,以造成强烈的情感经验……艺术的创造,正是产生这种强烈的情感经验的文化活动”。<sup>①</sup> 陆润棠说:“中西戏剧起源大致上是相同的,均受宗教祭祀仪典的影响,由幼稚到繁复,由迷信到娱乐。”<sup>②</sup>杠天神仪式用乐及其演戏正反映了这种转化的一个环节,能够为我们提供更详尽的依据来探讨这个过程。

3. 民族音乐学的研究对象是基于对一种文化实体的研究,这种文化实体代表着一个地区、一个民族、一个社会群体最具普遍的文化成果。杠天神仪式正是豫南皖西民间信仰最具象征意义的文化样式,它自形成以来,始终聚集着当地民众最深刻的观念,并在这种观念指导下,使用自己创造的符号系统进行仪式行为和仪式过程,音乐也是这个符号系统的重要组成部分。这也正是民族音乐学所要研究的内容。

4. 20多年来的田野调查,使我对淮河流域尤其是对淮西(即豫南皖西一带)民间音乐文化有了一定的认识。2005年12月我将博士论文选题定位在国家艺术规划项目《淮河流域民间音乐文化研究》上。然而,要想用一篇博士论文详尽深入地论述面积27万平方公里,跨越鄂、豫、皖、苏、鲁五省的26个地级市100多个县(包括跨水城县、市),且对中国社会发展和对中国历史文化产生过重大影响的淮河流域民间音乐文化是不可能的。导师建议我考虑从项目中抽取一个具有代表性的“点”作为论文的选题,并结合相关专业的学科理论和方法,把问题的实质说清搞透。于是我对已有的田野调查资料进行详细认真地筛选,从大别山民歌到豫南民间歌舞“花鼓灯”,从“太康道情戏”到木匠、砌匠和篾匠创造的曲艺艺术“灶书”……一件一件地排查,一个一个地回顾,并反复求教于两位恩师以及其他学界前辈和师长,最后将选题定格在了豫南皖西杠天神仪式音乐研究。

## (二) 研究的意义与目的

1. 长期以来,关于音乐与宗教的关系一直被当作封建“迷信”受到批判。尤其是类似杠天神仪式这样的民间信仰行为,更是被视为巫邪之术进行彻底的剿灭。然而,“宗教并非产生于玄想,更非产生于幻想或妄想,而是出于人类计划与现实的

① [英] 马凌诺斯基著,费孝通译:《文化论》,华夏出版社2002年版,第95页。

② 陆润棠:《中西戏剧的起源比较》,《戏剧艺术》,1986年第1期。

冲突,以及个人与社会的混淆”。<sup>①</sup>从这个角度出发,我们就会理解宗教或者说信仰作为人类社会实践活动的重要组成部分,蕴含着一种巨大的内在力量,而音乐则是这一力量释放的助推器。因而,仪式音乐(包括仪式戏曲)与宗教的关联是不可忽视的一种信仰行为。它对民间意识形态产生着重大的影响,尤其是在以农业为主导的家庭宗亲社会当中,这种影响与国家意识形态同等重要,是与国家意识形态既冲突又互补的一种文化样式。历史已经告诉了我们这一点。杠天神仪式音乐研究的目的在于揭示人类三种不同信仰文化(即民间信仰、国家信仰和宗教信仰)之间的关联,从中找到产生互补的契合点,进而形成一种合力,共同构建和谐的社会环境。

2. 该项研究可立足于民族音乐学的学科性质和学科理论,揭示民间仪式与音乐行为之间的关系,并以豫南皖西杠天神仪式的音乐来源、用乐方式和演唱(演奏)方法为依据,探索音乐行为对仪式行为产生的影响;同时也反观仪式是如何利用音乐来确立一种信仰,反观民间仪式的用乐原则、用乐范围,探索音乐成品在民间祭祀仪式中的结构关系,在此基础上管窥农业生产方式条件下的社会组织、思想意识和审美观照,重新认识和评价豫南皖西杠天神仪式音乐的多元意义。

3. 杠天神仪式作为现实社会生活中的文化现象,不仅是一种宗教行为,同时也是一种非宗教的民俗活动,它虽然不能作为主流文化影响社会的发展,但却能代表相当一部分人的信仰和观念。从音乐和戏曲艺术的角度看,它对保存原生性的文化基因,探索中国传统文化艺术的本质,揭示社会发展阶段的价值观念,理解根基文化的内涵都具有一定的积极意义,也是探讨戏曲艺术发生发展的重要依据。

## 二、与选题相关的前期准备工作

### (一) 与选题相关的知识储备

在选题伊始,笔者在大量阅读宗教学、人类学、民俗学和民族音乐学著作的基础上,将所学知识融汇于自己的学术实践当中,注重采用宗教学通行的纵向描述和横向比较以及现象学的学术理论,着眼于对杠天神仪式形成的历史过程展开讨论。纵向以编年史的顺序进行叙述,从“灯出子”到杠天神戏的形成,再到目前杠天神的现状;从郭瞎子到刘志明再到刘敬洲等人的活动轨迹,比较客观地勾勒了杠天神仪式整体变迁的线路。横向比较研究侧重于对杠天神仪式及其神师、乐师的神灵概念的考证,并与其他民族、地区、文化的信仰行为比较得出,杠天神仪式在形式和内

<sup>①</sup> 马凌诺斯基著,费孝通译:《文化论》,华夏出版社2002年版,第83页。



容上都具有与其他信仰体系同等的本质和意义,具有信仰行为的典型特征。然而,在观念上却存在着明显的差异。本书还借用了现象学的方法和诠释学的理论,探究豫南皖西民间概念中的神灵谱系,从信仰本质的结构出发,全息杠天神仪式的行为过程,同时在摒弃研究方法的形象直观或本质直观的基础上,不再依附于时空的位置以及杠天神仪式对外在文化环境的归属,阐明了杠天神的各种仪式现象,提出了杠天神仪式的信仰应归属于民间俗神崇拜的信仰范畴。

豫南皖西民间有着丰富的民间音乐资源。长期以来,笔者始终关注着它的各种音乐活动,并对各种音乐事项做过大量的田野调查和文献资料检索,截至目前,已主持、参与与选题相关的省部级以上项目6项,发表相关学术论文10余篇,为本选题的研究奠定了一定的基础,因而无论在感性上还是理性上都有比较深刻的认识。

## (二) 与选题相关的田野调查

笔者自2006年1月以来,3年共进行田野调查55次,其中,仪式现场观察21次,走访34次,被采访和调查的人数共计136人左右,其中神师、乐师27人,重点采访19人;当地文化馆站、地方志编撰人员12人,重点采访9人;走访或仪式现场采访当地群众100余人次,重点采访事主40多人(详细调查统计见附录2)。采访与调查共分为四个阶段进行。

第一阶段,2005年12月4日—2006年3月18日,主要对霍邱县姚李镇漫流河村张传启和固始县陈集乡八店村周大字家的两场祭灶仪式进行了现场观察,采访了事主和仪式的主持者(神师),现场录音录像累计5小时52分钟(张传启家祭灶仪式录制3小时37分钟;周大字家祭灶仪式录制2小时15分钟),并对事主、神师、乐师以及参与仪式的人进行了现场问卷、提问;之后,对神师和乐师进行了跟踪采访;对神师、乐师和事主的有关说法和内容进行了核实调查,调查对象主要是当地的文化工作者、地方志编撰者和其他班社的神师、乐师,以及民间艺人。

第二阶段,2006年3月18日—2006年8月16日,共现场观察仪式7场,其中,新蔡县韩集镇林洼村崔艺海、佛阁寺乡张康村张庄张文强、正阳县寒冻镇王湾村王明义和固始县蒋集镇后街赵国强四家的仪式过程比较完整,有一定的代表性。除此之外,还采访神师、乐师以及当地文化工作者、地方剧团工作人员和当地群众,采集录音录像76小时8分钟(其中,崔艺海家祭祖仪式22小时24分钟,共3天,分别是第一天9小时12分钟,第二天5小时8分钟,第三天8小时4分钟;张文强家还愿仪式10小时27分钟,共一天;王明义家祭祖仪式38小时12分钟,共6天,分别是第一天7小时46分钟,第二天5小时25分钟,第三天5小时39分钟,第四

天6小时17分钟,第五天4小时53分钟,第六天8小时12分钟;赵国强家迁居祭灶仪式5小时5分钟);并重点考察了杠天神神师、乐师的用乐方法,整理神师、乐师演唱、演奏的乐谱47首,戏曲曲牌17段,曲艺唱段4个,民歌11首,其他歌曲4首;走访了部分杠天神神师和乐师,针对杠天神仪式的用乐问题进行现场提问,并就记录的乐谱与神师和乐师进行了核对。在此期间,还对淮阳人祖庙会进行了2次考察,对泌阳的盘古庙会进行了1次考察。

第三阶段,2006年12月4日—2007年4月6日,主要针对淮滨县张里乡双楼村朱庄朱焕文家的杠天神(庆寿)仪式,新蔡县练村镇杨营村杨家驹家的杠天神仪式,固始县汪棚子乡侯岗村朱家福家的祭灶仪式,临泉县滑集镇滑集南村彭国安家的杠天神仪式,以及临泉范兴集牛刘村牛文忠家的杠天神仪式,阜南县许堂乡邵桥村王敬友家的祭灶仪式等7场仪式进行了现场观察,录制影音资料72小时28分钟(其中,朱焕文家的杠天神(庆寿)仪式7小时5分钟;杨家驹家的杠天神仪式20小时18分钟,共3天,第一天7小时12分钟,第二天5小时42分钟,第三天7小时24分钟;朱家福家的祭灶仪式5小时27分钟;彭国安家的杠天神仪式23小时46分钟,共3天,第一天8小时11分钟,第二天6小时53分钟,第三天8小时42分钟;牛文忠家的杠天神仪式11小时14分钟,共1天;王敬友家的祭灶仪式4小时38分钟);重访了当地的文化馆站以及地方志的编纂工作者,就当地的信仰、风俗等问题作了进一步的调查,并反馈了笔者对有关仪式活动的看法,同时希望他们能对笔者的有关看法提出意见和建议。这期间还搜集了当地的历史资料、民间音乐以及神话传说等资料;看望了一些神师、乐师,并对有些问题再次进行了询问,希望能通过这样的方式得到更多的口传资料。

第四阶段,2008年3月28日—2009年1月25日,分两个时段对公祭(祭人祖)仪式和特殊(幽神祭)仪式进行了现场观察,共录制影音资料31小时12分钟公祭(祭人祖)仪式,由于幽神祭仪式是一种秘密仪式,事主和神师提出不得录音录像、拍照,所以只有一些笔记和事后的电话采访录音。

上述四个阶段主要以现场仪式观察为主,但不同时段又有不同的观察侧重点,主要目的是尽可能全方位地了解豫南皖西民间仪式中的意义和功能,更重要的是透过这些仪式行为观察到神师和乐师在仪式中的用乐原则、用乐方法和用乐目的,以及这些音乐在仪式中的作用。

与选题相关的田野调查主要包括三个方面:第一,对神师和乐师的采访与调查;第二,对当地文化馆站的文化工作者、地方志编撰者、地方剧团的工作人员的采访;第三,对当地资深的中老年人以及仪式的承办者和参与者的走访。其内容主要