

宁波文化研究工程·特色文化研究

孝亲的音符

宁波民间丧仪歌哭音乐与风俗研究

孙晶晶 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

宁波文化研究工程·特色文化研究 TS27.201703

孝亲的音符

宁波民间丧仪歌哭音乐与风俗研究

孙晶晶 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

孝亲的音符:宁波民间丧仪歌哭音乐与风俗研究/
孙晶晶著. —杭州:浙江大学出版社, 2017. 6
ISBN 978-7-308-16694-2

I. ①孝… II. ①孙… III. ①葬俗—民间音乐—研究—宁波 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 031330 号

孝亲的音符

——宁波民间丧仪歌哭音乐与风俗研究

孙晶晶 著

丛书策划 吴伟伟 weiweiwu@zju.edu.cn

责任编辑 杨利军

责任校对 张一弛

封面设计 项梦怡

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排版 浙江时代出版服务有限公司

印刷 杭州杭新印务有限公司

开本 710mm×1000mm 1/16

印张 16.25

字数 271 千

版印次 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-308-16694-2

定价 45.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

目 录

绪 论	(1)
第一章 我国丧仪习俗概述	(16)
第一节 我国丧葬仪式概述	(16)
第二节 古代丧仪中的挽歌	(23)
第三节 古代丧仪中的挽郎	(35)
第二章 村落中的文化表演——田野考察及汪家村丧仪活动纪实	(41)
第一节 地理位置与村落概况	(41)
第二节 田野工作——实地考察与感悟	(47)
第三节 奉化汪家村丧仪活动纪实	(52)
第三章 宁波民间丧仪歌哭音乐的个案采访	(68)
第一节 宁波地区传统丧仪概述	(68)
第二节 宁波民间丧仪中的“音声行为”	(70)
第三节 宁波民间丧仪歌哭音乐的个案采访	(99)
第四章 宁波丧仪歌哭音乐的多视角解析	(122)
第一节 宁波丧仪歌哭音乐的唱腔分类	(122)
第二节 宁波丧仪职业歌者歌哭的音乐特征	(131)
第三节 对职业歌者与丧家亲眷两种歌哭的比较	(138)

第五章 象征与隐喻——宁波丧仪歌哭“孝”符号的意义阐释	(144)
第一节 关于符号、象征和隐喻	(144)
第二节 歌哭活动空间的意义阐释	(148)
第三节 “孝”符号的产生与发展	(153)
第六章 维系与变迁——职业歌者与丧歌习俗的互相影响	(161)
第一节 “赖斯”模式的再改造	(162)
第二节 历史的建构与延续——宁波丧歌习俗的历史阐释	(168)
第三节 社会的维系与支持——宁波丧歌活动的社会基础	(183)
第四节 自然的孕育与塑造——自然环境与宁波丧歌活动关系微探	(188)
第五节 职业歌者的个人创造与体验	(192)
第六节 丧歌习俗的传承与变迁	(200)
第七章 宁波丧仪歌哭活动的文化意义与功能	(205)
第一节 局内人的歌哭文化功能观	(206)
第二节 歌哭活动的文化功能	(210)
第八章 冲突与调适——现代化进程中的宁波丧仪歌哭文化	(219)
第一节 现代化进程对歌者及丧歌习俗的影响	(220)
第二节 现代化进程下歌者快速职业群体化的原因	(223)
第三节 现代化进程所带来的冲突与调适	(225)
结 语	(228)
参考文献	(230)
附录一 采访人物琐记	(239)
附录二 胡志道《丧歌集》部分手稿	(245)
索 引	(253)
后 记	(254)

绪 论

我国歌哭习俗由来已久。寓歌于哭,用歌唱的形式哭泣是一种民间的习俗,由此形成了“哭嫁”和“哭丧”这两项我国歌哭文化中的重要内容。这两种习俗在我国绝大多数少数民族地区及部分汉族地区还有遗存。本书的主要研究对象为“丧仪中的歌哭音乐”,即歌哭习俗中的“哭丧”,而“哭嫁”习俗并不在本书研究范围之内。

一、课题研究的意义

(一)纵贯古今的时间跨度——歌哭的历史信息含量评说

“歌哭”一词,首次出现在《周礼·春官·女巫》中。其说:“女巫掌岁时祓除、衅浴,旱暵,则舞雩。若王后吊,则与祝前。凡邦之大灾,歌哭而请。”郑玄注:“有歌者,有哭者,冀以悲哀感神灵也。”^①在古代,人们深信歌哭能通达于神灵或亡灵之前,使他们感动而垂怜,从而保佑生者平安、健康、富有。女巫施法时“歌哭号咷”,用声音、形体来通神,以达所求。在巫术进行的过程中,巫女在虔诚的祈祷下,感情迸发,自言自语地哭诉而歌,也是可能的。其歌哭一来为感动上天,圆其所求;二来也可能是为自己未知的将来感到忧

^① [汉]郑玄注,〔唐〕贾公彦疏:《周礼注疏》,见《十三经注疏》,北京大学出版社2000年版,第812页。

虑,有感而哭。^① 不管女巫出于何种原因歌哭,至少可以证明歌哭现象确实由来已久,且最初极有可能出现在巫术祭祀中。

《周礼·秋官·司寇·衔枚氏》中也有一段关于歌哭的记载:“衔枚氏掌司器。国之大祭祀,令禁无器。军旅、田役,令衔枚、禁器,呼吸鸣于国中者,行歌哭于国中之道者。”^②

从这段文字可以看出,衔枚氏是负责在大祭祀时禁止喧哗吵闹的。根据该段文字的描述,国家禁止喧哗的命令可能包含了以下内容:其一,禁止人们在都城中呼叫、叹息、呻吟;其二,禁止人们在都城的道路上边走边歌、边走边哭,或边走边歌哭。可见,“歌哭”的现象在当时已经出现,且还是一种常态,否则,政府就无须下禁令了。

《孟子·告子下》记载了淳于髡与孟子的对话:“……绵驹处于高唐,而齐右善歌;华周杞梁之妻善哭其夫而变国俗。”^③从中可以看出,早在 2700 多年前的春秋时期,齐国不仅存在歌哭,且流传广泛,已成“国俗”。

汉代以后,一些典籍中也有出现关于歌哭的记载,如《南齐书》中有“先帝赐臣此宅,使臣歌哭有所。陛下欲以州易宅,臣请不以宅易州”^④;“何尝颠温凉而错寒暑,综哀乐而横歌哭哉”^⑤。《梁书》中云:“……(徐勉)中年聊于东田间营小园者,非在播艺,以要利入,正欲穿池种树,少寄情赏。又以郊际闲旷,终可为宅,悦获悬车致事,实欲歌哭于斯。”^⑥西晋张华所著《博物志》卷八记有:“昔韩娥车之齐,匿粮,过雍门,鬻歌假食而去,余响绕梁,三日不绝,左右以其人弗去。过逆旅,旅人辱之。韩娥因曼声哀哭,一里老幼,悲愁涕

① 先秦时代,巫术盛行,女巫以歌舞乐来祈求,扮演通神的角色。要是祈求灵验,就会拥有至高无上的地位;否则将会受到“赤瞻”、“炙杀”,遭受“暴巫、焚巫”之苦。相关内容参见《左传》:“夏大旱,公欲焚巫尪”;董仲舒《春秋繁露·求雨篇》:“春旱求雨……暴巫聚尪……秋暴巫至尪至九日。”

② 〔汉〕郑玄注,〔唐〕贾公彦疏:《周礼注疏》,见《十三经注疏》,北京大学出版社 2000 年版,第 1160 页。

③ 焦循撰,沈文倬点校:《孟子正义·卷二十四》,见《十三经清人注疏》,中华书局 1987 年版,第 831 页。

④ 许嘉璐、安平秋:《二十四史全译》之《南齐书·列传第十六》,汉语大辞典出版社 2004 年版,第 463 页。

⑤ 许嘉璐、安平秋:《二十四史全译》之《南齐书·列传第二十二》,汉语大辞典出版社 2004 年版,第 541 页。

⑥ 许嘉璐、安平秋:《二十四史全译》之《梁书·列传第十九》,汉语大辞典出版社 2004 年版,第 335 页。

泣,相对,三日不食。遽追而谢之。娥复曼声长歌,一里老幼,喜欢扑舞,弗能自禁,乃厚赂而遣之。故雍门人至今善歌哭,效娥之遗声也。”^①

此后,历代都有关于临丧歌哭的文字记载。直至今天,临丧歌哭依旧存在于我国很多乡间村落。这说明,歌哭有绵长的发展脉络和深厚的历史文化积淀,歌哭活动可以折射出中华民族自然崇拜、祖先崇拜、孝悌文化等深刻的文化内涵。对歌哭的研究为我们打开了一条通向远古的时间之路,为我们能更清晰地认识人类发展的历史轨迹提供了可靠的参考。

(二)广达四域的地理分布——歌哭的覆盖范围分析

关于歌哭的作用,蔡元亨先生这样描述过:“哭着,是活不下去的。所以,动不动去哭又不如动不动去歌哭。它使‘笑’经常化,使悲楚的情绪,还在酝酿发动阶段,就导入歌哭的幽渠流逝。这比痛苦的经常诉说要好……所以歌哭现象是民族痛苦的恣意汪洋的发泄方式。……从无法摆脱的痛苦中,得到暂时的悲剧性的平衡。它是承重结构,在心理上撑起一个空间。”^②正因为人们发现“歌哭”比单纯“歌”或单纯的“哭”更能表达人类的情感,抒发自己的情绪,所以“歌”与“哭”早就被人们认同为可以结合在一起抒发某种情感的有力手段。有了这层认识的人们,即使生活在不同的地域,也会不约而同地用“歌哭”来表达或宣泄某些情感。

我国很多民族都有临丧歌哭的习俗。在汉族地区,整个丧葬仪式过程中,常常要进行好几场歌哭活动。死者的亲眷朋友们或自发或在仪式的主持者——和尚、道士、师公等专业执仪人员的指示、带领下,演唱节奏自由、带有哭腔、曲调有时候大同小异的“哭丧调”“哭亲人”等哀哭歌调。有的丧家因死者子孙太少或想搞个大排场,还要请职业歌者前来哭丧。

如山东的《哭娘调》就是我国民间哭丧传统风俗的体现。老人死后,子女亲属们要为其举行葬礼。葬礼有复杂的程序,隆重者可达数日,亲属们要断断续续地哭上几天。一般来说,男性的哭调比较简单,而女性的哭调常常是连哭带诉,有腔有词。^③

又如陕西的孝歌,也是当地丧葬活动中的一种风俗歌曲。孝歌内容比

① [晋]张华撰,王根林校点:《博物志》(卷八),上海古籍出版社2012年版。

② 蔡元亨:《图腾音乐——土家族民歌中的歌哭现象》,《中央民族大学学报》1995年第4期,第48页。

③ 《中国民间歌曲集成·山东卷》编辑委员会编:《中国民间歌曲集成》(山东卷),中国ISBN中心2000年版,第685页。

较丰富,有哀悼丧亡的,有劝善行孝的,也有表述历史故事的。^①其中哀悼丧亡的孝歌,就极有可能带有歌哭元素或哭腔性的曲调了。

还有广西柳州的哭丧歌,用汉族桂柳方言演唱,一字一字地进行哭诉^②;湖北、河南、江西、江苏等省汉族丧仪中也有孝祭歌、丧事歌、孝歌的存在。

当然,除了汉族地区,我国少数民族地区也有歌哭活动。如海南岛的黎族,在入殓完毕后,丧家的守灵活动开始,死者亲属和好友在灵柩旁悲哭,并演唱即兴的丧歌。云南哈尼族的丧仪中,在盖棺、戴孝后,需要死者的儿媳、孙媳及同宗的众女子哭唱或请“危玛”(哭娘)哭唱,以表达子女对死者的尊敬,诉说思念之情。满族则在出殡前一天夜里,由死者女儿或侄女哭丧,要哭九次,边哭边叨念死者生前的好处,称为“哭九场”。土家族、满族、彝族、羌族等民族,在举行丧葬仪式时不仅要歌哭,还要跳着舞歌哭。

从以上的资料看,歌哭活动在我国的传统丧仪中普遍存在。这充分说明临丧歌哭是一种分布广泛、具有代表性的人类文化活动,具有很高的研究价值。

(三)异彩纷呈的当代延续——歌哭研究的现实意义

“哭”的声音和动作在原始的巫文化中被模仿,声音变成歌唱,动作变为舞蹈。而后,“哭”受到“诗”与“礼”的影响,一部分“哭”的内容以诗歌的形式保存并流传,演化为“歌哭”;另一部分则继承了“哭”中简单的动作和声音,形成“哭礼”。在漫漫的历史长河中,留下了不少歌哭的影子,具有典型代表性的是现存于我国众多戏曲剧种中的“哭腔”与“哭调”。

如越剧中的早期“哭调”,它是指男小歌班时期戏剧唱腔“吟哦北调”和“吟哦南调”中融有民间哭声的那部分曲调,适于表现悲哀之情。女班兴起之后,出现了“四工调”,将“哭调”演变成“单哭头”和“双哭头”两种;之后,由“四工调”演化而来的“尺调”的“哭调”则是集各种哭调的大成,有“连哭带唱”与“哭唱结合”等形式。^③这种“哭调”作为一种抒情手段,表现出剧中人物的悲伤、痛苦,极大地感染了欣赏者,烘托了剧情的悲剧感,具有强烈的表

① 《中国民间歌曲集成·陕西卷》编辑委员会编:《中国民间歌曲集成》(陕西卷),中国 ISBN 中心 1994 年版,第 1408—1409 页。

② 《中国民间歌曲集成·陕西卷》编辑委员会编:《中国民间歌曲集成》(陕西卷),中国 ISBN 中心 1994 年版,第 613 页。

③ 《中国戏曲志·浙江卷》编辑委员会:《中国戏曲志》(浙江卷),中国 ISBN 中心 1997 年版,第 399—412 页。

现作用。它的存在,正是歌哭音乐存在与作用显现的一项有力证明。

又如傩戏《孟姜女》中的歌哭表演,在安徽池州一带被接受并广为流传。这与当地民俗中的歌哭习俗有很大关系,而歌哭习俗本身也是早期戏剧哭唱的一个部分。

除此之外,京剧、秦腔等都存在“歌哭”的演唱形式,唱段虽不一定以“哭”字来命名,但哭唱表演贯穿始终。这类哭唱一般为一出或一折,戏中都有大量的“歌哭”曲文。

虽然歌哭习俗曾被视作封建迷信活动,其传播受到了阻碍,但其仍然有着丰富多彩的“活态传承”。它们经过岁月的洗礼,呈现出一些新的变化,但其核心依旧不变。我国各地(尤其是农村)丧葬仪式中,除了丧家亲眷参与歌哭外,还有职业歌者参与其中,且职业歌者行业正日趋红火,呈现一条龙式的产业链模式。可见,歌哭音乐,或者说丧歌文化,依旧依附于民间的丧葬礼俗而存在,并且生机盎然。在现今众多国人为我国传统文化逐渐消失而担忧不已的时候,本研究或许能发现让传统文化生生不息的肥沃土壤。这对于保护我们的传统文化应是一件十分有意义的事。

综上所述,歌哭音乐既有深厚的历史积淀,又有广泛的分布空间,同时还有着重要的现实意义。本研究所选定村落的歌哭活动,既具有普遍意义的典型性,又具有特殊意义的独特个性。本研究不仅包括对歌哭音乐本体的研究,还包括对与音乐本体共生的其他条件(如自然、历史、社会条件等)及音乐和各文化相互间的内在关系等的研究,以求更客观清楚地展现这一历史悠久的民间礼俗传统。歌哭音乐的研究不仅对认识中国文化和民间风俗大有裨益,而且也有利于客观地认识其社会作用,从而为合理利用民间习俗,建设农村和谐社会提供可实行的方法和手段。

二、研究对象和范围

(一)对研究对象的界定

作为本书研究对象的“歌哭音乐”,笔者对它的定义是:在丧葬仪式过程中,由丧家亲友和职业歌者^①发出的带有哭腔性^②的哭丧声音曲调。该定义

① 本书中的“职业歌者”指职业或半职业地从事在丧葬仪式中替丧家哭丧的行当,且收取一定报酬的民间歌者。“职业”是指专门从事此行,几乎不做其他营生;“半职业”则指本来就有主要的工作,只是在得空时兼职做此行赚取外快。

② 本书中的“哭腔性”指歌者在演唱时用某种戏曲演唱中表示哭泣的行腔或演唱时发出带有哭泣声的音调。

包含两层意思：一是发出歌哭行为的主体包括两类——丧家亲友和职业歌者。前者进行歌哭并无报酬，后者则为有偿服务。二是歌哭是“歌”与“哭”两种行为的结合体。“歌”有曲调，这个容易理解，但“哭”既可指具有哭的实质性表现（如涕泪纵横、声嘶力竭等），也可指没有哭的实质性表现，但是用了带有哭腔性的曲调。笔者将这两类都归入歌哭一并进行研究。

（二）对研究对象所在区域范围的界定

本书的研究区域为“宁波地区”，主要指浙江省宁波大市区范围，包括6个市辖区（海曙、江东、江北、镇海、北仑、鄞州）、2个县（宁海、象山）和3个县级市（慈溪、余姚、奉化）。^① 笔者在参考了《甬上风物——宁波非物质文化遗产田野调查》与各市（县）志所提供的信息后，结合笔者能够进行田野调查的实际条件选择的具体研究区域有：江北区（洪塘）、江东区、海曙区、北仑区霞浦镇和大碇镇、镇海区庄市镇、象山县涂茨镇、奉化市萧王庙街道棠云汪家村。

笔者经调查发现，职业歌者的活动具有一定的流动性，通常以自己的居住地为中心，一般不超过宁波大市范围。通过与宁波不同地区的民间乐师交流，可确定目前在宁波各地区丧仪中的歌哭音乐有一定的流传和传承关系，即使通过个案也可以探知宁波歌哭音乐的概貌。因此，笔者选定了如下重点调查对象：（1）奉化汪家村丧葬仪式中的各类歌哭音乐形式；（2）来自宁波的职业歌者的歌哭表演；（3）奉化职业歌者马国浓；（4）北仑霞浦民间乐师胡志道及大碇职业歌者李珍琴。

三、相关研究成果综述

根据笔者目前掌握的资料看，学界关于歌哭音乐的研究成果相对较少，仅有几篇论文，如陈崇凯的《“歌哭出嫁”与少数民族的婚俗文化》、周丹的《中国式的咏叹调——土家族哭嫁歌的艺术特点及其社会价值》、周丽娟的《歌哭音乐源起初探》等。而关于丧葬仪式和丧歌方面的研究，直接涉及音乐的并不多，很少有把丧仪中“歌”与“哭”看作一个整体来研究的。不过，从不同的角度对古代礼仪用乐、各地各族丧葬仪式和丧歌所进行的研究，以及

^① 2016年9月，宁波市撤销江东区，将原属江东区管辖的行政区域划归宁波市鄞州区管辖；原鄞州区的集士港镇、古林镇、高桥镇、横街镇、鄞江镇、洞桥镇、章水镇、龙观乡、石碇街道划归海曙区管辖；撤销县级奉化市，设立宁波市奉化区。因本研究进行时宁波市尚未进行行政区划调整，本书仍以原行政区划描述。

国外学者对民歌、歌者和仪式音乐的研究,对本研究同样有莫大的帮助。

(一)国内相关研究成果

1. 关于丧葬仪式的研究中涉及丧歌内容的研究

著作有齐柏平《鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究》(中央民族大学出版社2006年版)。

论文有范志军《汉代丧礼研究》(博士学位论文,郑州大学,2006年)、陈志兵《梅山地区丧葬习俗研究》(硕士学位论文,湘潭大学,2000年)、卢敏飞《腊摩送魂归故乡——广西那坡县彝族丧葬习俗考察》(《广西民族研究》2007年第1期)、路栋梁和蓝雪菲《三乐共响 时空超越——桂东北灌阳县上乡丧葬音乐文化初探》(《音乐研究》2006年第1期)等。这些丧葬仪式的研究中都包含了对丧歌的研究。

2. 从歌者(歌师)角度出发对丧歌进行探讨的研究

著作有臧艺兵《民歌与安魂:武当山民间歌师与社会、历史的互动》(商务印书馆2009年版)。论文有姜南《桂北地区孝歌习俗变迁研究——以歌师活动为视阈》(硕士学位论文,广西师范大学,2008年)等。作者从歌师的视角来对丧歌活动进行研究。

3. 直接以各地、各族的丧歌为研究对象的研究

论文有何昌林《屈原村丧礼歌赞研究——〈诗经〉、〈楚辞〉、〈田横挽歌〉之咏唱》(香港中文大学中国音乐资料馆香港民族音乐研究会编《中国音乐国际研讨会论文集》,山东教育出版社1990年版)、颜忠杰《浅谈永善汉族的孝歌》(《民族艺术研究》1993年第5期)、周志列《彝族丧礼乐中的抑哀歌》(《民族艺术研究》1997年第3期)、李婷婷《全州孝歌研究》(硕士学位论文,广西师范大学,2008年)、彭金山《太白孝歌再考》(《西北民族研究》1998年第1期)、覃茂福《从行孝歌及其演唱俗仪看壮族祖先崇拜的特点》(《广西民族研究》1995年第2期)、赵敏《白族“踏丧歌”习俗探析》(《中央民族大学学报(哲学社会科学版)》2008年第6期)、翟应增与黄玮《历史·宗教·礼俗·道德——罗平布依族丧葬歌解读》(《曲靖师范学院学报》2006年第4期)、刘玉皓《浅析仡佬族丧葬古歌的文化内涵及社会功能》(《贵州社会科学》2006年第5期)、杨宗红《论土家族丧葬歌的终极关怀》(《黑龙江民族丛刊》(双月刊)2007年第4期)、周金勇《黔东部分地区孝歌略论》(《六盘水师范高等专科学校学报》2006年第4期)、吴昌《民歌与民俗——鄂西北“丧歌”初探》

(《江汉大学学报(社会科学版)》1986年第2期)、刘天学《三峡地区“丧歌”浅析》(《重庆师范大学学报(哲学社会科学版)》2004年第6期)、江飞和于宝成的《鄖阳丧歌的文化意蕴》(《鄖阳师专学报(社会科学版)》1992年第4期)、潘世东《论汉水流域丧歌多文化向度的价值系统结构》(《鄖阳师范高等专科学校学报》2005年第5期)、朱艳林《湖南丧歌论析》(《星海音乐学院学报》1995年Z1期)、李新吾《别具风格的梅山挽歌》(《鄖阳师专学报》1996年第1期)等。

4. 对丧歌历史进行梳理的研究

论文有熊祖鹏《〈弹歌〉研究综论》(《音乐探索》2005年第3期)、胡可先《墓志新辑唐代挽歌考论》(《浙江大学学报(人文社会科学版)》2009年第3期)、王功龙《中国古代的挽歌》(《寻根》2001年第4期)、吴承学《汉魏六朝挽歌考论》(《文学评论》2002年第3期)、宋亚莉《汉魏六朝挽歌研究》(硕士学位论文,青岛大学,2009年)、谭思健《中国古代挽歌考》(《江西教育学院学报》1991年第1期)、李金荣《汉末魏晋挽歌及其流变论——兼谈挽歌的产生》(《涪陵师范学院学报》2002年第4期)等。

5. 从民歌角度对歌哭进行阐述的研究

论文有蔡元亨《图腾音乐——土家族民歌中的歌哭现象》(《中央民族大学学报》1995年第4期)。

(二) 国外相关研究成果

国外学者对民歌、歌者以及仪式音乐的研究对本研究也有很大的启示。如维特·爱尔曼(Veit Erlmann)的《黑夜歌声:表演、力量和实践在南非》(*Nightsong: Performance, Power, and Practice in South Africa*)(1996)和安东尼·西格(Anthony Seeger)的《苏雅人为什么歌唱:亚马逊河流域印第安人音乐的人类学研究》(*Why Suyá Sing: A Music Anthropology of an Amazonian People*)(1987)。

四、研究方法 with 表述方式

按照美国音乐人类学家艾伦·帕·梅里亚姆(Alan P. Merriam, 1923—1980)的理论,音乐人类学是“文化中的音乐研究”(the study of music in

culture)或者“作为文化的音乐研究”(the study of music as culture)。^①

日本民族音乐学家山口修则对“民族音乐学”下过这么一个定义:民族音乐学这一学科,涉及从人类的个体、小集体、共同体、地区、部族、民族、国家、人种直到整个人类的各种层次的文化中所存在的音乐表现乃至音乐文化及其周围事项。它不仅要阐明其中心对象的内部结构(音乐结构),还要阐明其受到各自的社会、文化制约的外部结构(脉络结构),并进而把握其内外两种结构的相互关系。据此,在文化个别性和普遍性这两极之间对人类的音乐性加以定位,同时阐明其本质。^②

我国的学者沈洽先生认为民族音乐学可定义为“对音乐与其所处文化环境的共生关系进行研究的科学”,并进一步阐述说:“无论是从整体上研究人类音乐,还是研究人类一切音乐中的任何一种特定的音乐品种,只要是着眼于它与它所处文化环境的共生关系研究,就都应该被看作是民族音乐学性质的研究。”^③

薛艺兵先生也说过音乐人类学(民族音乐学)的“终极目的实际上和人类学没有本质区别,人类学是研究人、人类社会、人类文化,而民族音乐学研究的是人在音乐方面的这些问题”^④。

因此笔者认为,音乐人类学是运用人类学的理论和方法对音乐及其相关文化进行研究的一门学科。它面对各种活态的人类音乐文化,并力求对研究对象作出全面、多角度、多层次的观察、体验、理解和记录、整理、描述和阐释。它的着眼点并不仅仅是音乐本身,更包括和音乐有关的其他共生条件(如自然、历史、社会条件等)、音乐与各文化要素相互间的内在关系等。

依据本学科的研究理念,本书拟把研究对象由音乐本体拓展到和音乐本体密切相关的一系列文化事象,即常说的六个“W”——和音乐活动相关的时间(when)、地点(where)、内容(what)、方式(how)、原因(why)、参与者(who)等。

鉴于以上分析,并结合本研究的具体情况,本研究的理论和方法如下:

① 沈洽:《贝壳歌:基诺族血缘婚恋古歌实录及相关人文叙事》,上海音乐出版社2004年版,第2页。

② [日]山口修:《出自积淀的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》,纪太平、朱家俊等译,中国社会科学出版社1999年版,第4页。

③ 沈洽:《民族音乐学研究导论》,《中国音乐学》1986年第1期,第63页。

④ 薛艺兵:《民族音乐学的终极目的是什么》,《中国音乐》2005年第1期,第48页。

其一,在较为充分的田野工作的基础上,以民俗材料为依托,以历史文献为基础,展开研究工作。

田野工作(field work)是人类学开展研究的基础。本书的田野资料主要分为两大类,一是从活动现场得来的观察材料,二是通过访谈得来的口述材料。当然,这些材料还要与大量古籍、地方志、其他学者的相关研究等进行综合对比、分析,才能使用。不同的材料,不同的资料来源,有着不同的信度和效度。

其二,在宏观背景下的微观研究。

丧仪中的歌哭音乐作为丧歌的一类,有其必须存在的缘由。笔者并不想把宁波地区的歌哭音乐做一个简单的记录,而是在对宁波地区丧歌、歌者和乐师的田野调查基础上,以一个村子的一场丧葬仪式作为深入研究的对象进行研究,这样比泛泛而谈更有意义。微观研究的优点在于,通过与其他同类事物的比较,能更深入、细致地了解研究对象。

同时,还应看到微观研究可能出现的问题,即在全面、总体的宏观把握上存在不足。鉴于此,笔者考察范围并未局限于某一个村落、某一位民间乐师或歌者,而是选取不同区域、不同民间乐师及歌者进行走访、调查,同时多次、重复地对某个区域及某位乐师或歌者进行调查。除对奉化和北仑进行了三次考察外,还观看、参与了鄞州、奉化、海曙三个地方的葬礼,走访了奉化、象山、北仑、镇海等地的几位民间乐师或歌者,同时,也对宁波周边地区如绍兴、金华、杭州市萧山区、湖州、温州、舟山等地丧葬仪式和歌哭音乐的材料进行收集和整理。如此一来,对宁波地区的“歌哭音乐”的研究就在一个宏观的大背景下展开,所呈现的研究成果将更客观、全面。

其三,借鉴人类学、音乐人类学、民俗学、符号学、社会学等其他相关学科的前沿理论,指导研究工作。

“文化价值相对论”的音乐价值判断、“局内人”与“局外人”的研究视角、“融入”与“跳出”的体验方法、“参与体验”的深刻感悟、比较研究方法的运用等,都对本书的研究具有指导意义。

此外,梅里亚姆提出的“文化中的音乐研究”和“作为文化的音乐研究”理论以及“声音、概念、行为”的“梅氏三角”研究模式,蒂姆斯·赖斯(Timothy Rice)关于民族音乐学的“历史构成”(historical construction)、“社会维护”(social maintenance)、“个人体验与创造”(individual creation and

experience)的研究模式^①,曹本冶先生提出的“对信仰(概念、认知)、仪式行为、仪式中的声音(音乐)三者之间的互动关系和思维,应该是研究仪式音乐的主导理论结构模式”^②的“三角结构模式”和“近—远”“内—外”“定—活”三个“两极变量”理论等对本书有较为直接的借鉴意义。

其四,历时与共时相互结合,局内与局外相互参证,局部与整体相互观照,纵向与横向相互综合,以多重视角阐释研究对象的存在及其文化意义。

采用共时的角度,主要为描述当下的文化形态,揭示当下的文化功能;采用历时的角度,主要为研究文化的发展脉络与历史变迁,不仅要展现研究对象在悠久的历史中的变化,还要把笔者在四年的考察过程中亲身见证的变化呈现出来。

一方面,以自我为中心的文化研究,常常会有偏颇之处,研究者必须以摒弃。另一方面,在不同立场和角度下,同一事物可能出现不同的形态,因此,立场和角度是影响研究结果的重要因素。“事实随着理论的变化而变化。”^③这说明,所谓的“事实”,皆是客观在主观中的反映,它受到人们观察角度、认识水平、认识能力的影响。

既然认识是一种主观意识,那么绝对“客观”的认识是不可能存在的。在研究中,我们无须害怕个人的主观性,而应明确主体意识,知道自己站在什么角度表述认识,避免把某一角度的认识当作事物的全部。以多个视角去观察和阐释研究对象,对于尽可能地接近它的“本来面目”尤为重要。本书对歌哭的文化功能、社会维系、音乐本体的意义等许多方面的阐释,贯彻了这一基本理论与研究方法。

其五,音乐本体与文化脉络并重。

音乐人类学是非常重视音乐文化脉络研究的一门学科,但这绝不意味着放弃对音乐本体的研究。美国音乐人类学家安东尼·西格(Anthony Seeger)说:“梅里亚姆要建立的是‘音乐人类学’(Anthropology of Music),我认为应该是‘音乐的人类学’(Music Anthropology);梅里亚姆认为研究音

① 该研究模式是蒂姆斯·赖斯在《重建民族音乐学》一文中提出的。详见:Timothy Rice, Towards a Remodeling of Ethnomusicology, Ethnomusicology, 1987(3).

② 参阅曹本冶:《中国传统民间仪式音乐研究·西北卷》,云南人民出版社2003年版,第14页。

③ 维克多·特纳:《仪式过程:结构与反结构》,黄剑波、柳博赞译,中国人民大学出版社2006年版,第9页。

乐应该使用人类学的方法,我认为音乐和舞蹈可以教给人类学一些方法,充实人类学的研究。‘音乐人类学’不是照搬五六十年代成熟的一套人类学方法,而是首先从活着的音乐和舞蹈的特性出发,具有音乐舞蹈本身的特点。”^①

就本书而言,笔者拟采取音乐本体与研究脉络并重的研究思路,在较为深入探索音乐本体状况的同时,把音乐放在一个宽阔的文化语境中进行考察、分析,为全面地理解音乐的文化意义,厘清音乐的文化脉络做足功课。不过,本书对音乐本体进行研究的出发点,不仅是为了研究音乐本身,还试图通过音乐研究音乐之外的文化问题。

五、基本概念의初步界定

(一)歌

歌,“咏也”^②。歌咏是人类用声音来表达情感的一种方式,比“言”“嗟叹”更为动情。正所谓“长言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也”^③。也就是说从“言”到“嗟叹”再到“咏歌”,最后变为“手舞足蹈”,其感情是逐步递增的(图 1-1)。当前者不能满足感情表达的需求时,则用后面更为浓烈的情感表达方式替代。

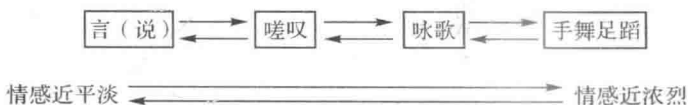


图 1-1 由平淡到浓烈的情感表达方式

歌能较好地表达人的情感,属于“情感近浓烈”的一种表达方式。歌除了其本身所具有的音乐、文学表现力之外,在不同的场合中还能有不同的情感表达作用。本书所探讨的丧仪歌哭,是“歌”中与哭有关的那一类,其情感主题应是悲哀的。

① 孟凡玉:《音乐和舞蹈人类学:关于表演人类学的研究——安东尼·西格在中国艺术研究院的学术报告》,《天津音乐学院学报》2005年第2期,第62页。

② [东汉]许慎撰,臧克和、王平校订:《说文解字新订》(卷八·欠部),中华书局2002年版,第574页。

③ [汉]郑玄注,〔唐〕孔颖达疏:《礼记正义·卷第三十九·乐记》,见《十三经注疏》,北京大学出版社2000年版,第1338页。