

# 民歌与安魂

——武当山民间歌师与社会、历史的互动

臧艺兵 著

商务印书馆

2009年·北京

## 图书在版编目(CIP)数据

民歌与安魂:武当山民间歌师与社会、历史的互动/  
臧艺兵著. —北京:商务印书馆, 2009

ISBN 978-7-100-06690-7

I.民… II.臧… III.民歌—演员—人物研究—湖北省  
IV.K825.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 101016 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

## 民 歌 与 安 魂

——武当山民间歌师与社会、历史的互动  
臧艺兵 著

---

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

印 刷 厂 印 刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 06690 - 7

---

20 年 月第 版 开本  
20 年 月北京第 次印刷 印张

定价: 元

他似乎是为歌唱而生的。他在各种场合唱歌，在婚礼上唱阳歌，在葬礼上唱阴歌……当我看到他在葬礼上绕着棺材彻夜歌唱的时候，我感觉到一种心灵的震撼。他不仅用平静的歌声超度棺内死去的人，同时，也在用真挚的歌声安慰活着的人。民歌手不仅让死去的人走得平静，也让活着的人活得更好。无论听歌的人还是唱歌的人，皆从中得到了一种心灵的踏实与自在。民歌手们正是通过演唱民歌，慰藉自己和身边的每一个人，从而安抚着一个民族的灵魂。

——作者题记

# 目 录

导论 .....	1
一、研究语境与缘由 .....	1
二、音乐研究中的唱歌者:研究对象定位 .....	7
三、有关中国民间歌者的历史记载及研究文献回顾 .....	12
四、本书研究的理论视角与方法 .....	26
五、本书的研究对象、范围和目的 .....	33
六、本书的表述方式 .....	34
第一章 地脉与文脉:吕家河民歌与地域文化 .....	37
一、吕家河人文地理特征与民歌口传文本 .....	37
二、吕家河村地域文化之历史渊源 .....	50
小结 .....	59
第二章 姚启华:一位歌师的个人史 .....	61
一、姚启华的宗族关系 .....	64
二、姚启华家庭状况 .....	67
三、姚启华的人生经历 .....	71
四、姚启华年谱 .....	97
五、关于姚启华的宗教信仰 .....	102
小结 .....	107

## 2 民歌与安魂

第三章 阴歌和阳歌:整体视野中的吕家河民歌 .....	109
一、作为本土知识的吕家河民歌 .....	109
二、吕家河人对自己民歌的看法 .....	123
三、歌者与民歌的关系 .....	124
小结 .....	125
第四章 本土角色:对吕家河歌师的多方位考察 .....	128
一、谁是歌师:歌师的身份 .....	129
二、歌者与民歌表演场合 .....	140
三、歌者在民歌表演中的状态 .....	147
四、民间仪式中的歌师:三个实例的全程观察 .....	158
小结 .....	228
第五章 以民歌为纽带:歌师与社会的互动 .....	231
一、社会关系中的民间歌者群体 .....	231
二、吕家河的民歌传承方式 .....	241
三、作为歌师的社会行为 .....	247
小结 .....	260
第六章 音乐的承载:歌师与历史的互为建构 .....	262
一、歌师历史体验与民歌历史记忆 .....	262
二、民间歌者如何建构大众传统文化意识 .....	274
三、一般历史与音乐史语境中的歌师 .....	280
小结 .....	281
第七章 告别与守望:社会变迁中的歌师 .....	283
一、社会变迁与姚启华个人经历的阐释 .....	283
二、经济活动中的歌师现实生活 .....	287
三、现代文化和传统文化相遇中的歌师境遇:以一次民歌比赛 活动为例 .....	293

小结 .....	310
结语 .....	313
参考文献 .....	322
附录一：中国民歌研究专著一览表 .....	336
附录二：姚启华家谱 .....	342
鸣谢 .....	347

# 导 论

本书以民族音乐学田野调查的方法,通过对一位汉族民间歌手个人命运的描述与阐释,研究这位本土“歌师”六十年间,个人与社会、与历史、与音乐之间互为建构的历程。本研究与其他人文社会科学关于人的研究有着共同的学术取向:通过人解读文化,通过文化解读人。

任何一项有价值的学术命题的最终确立,事实上都会体现出研究者对本学科学术传统及学术语境的历史思考和现代应答。为方便读者对本研究的意图、构想有一个整体了解,以下将对本论题的研究语境与缘由、研究对象定位、相关的文献回顾、研究的理论视角与方法、研究的对象范围和目的以及本书独具的文本表述方式等予以必要叙述。

## 一、研究语境与缘由

民族音乐学(Ethnomusicology)这门隶属于人类学和音乐学的交缘学科自创立以来,将世界所有音乐现象置于人类生存的整体视野中进行考察,揭示了音乐独特的文化调适(adaptation)功能。该学科的学术发展趋势,不单纯取决于学者们的个人研究兴

趣,在很大程度上,有赖于研究者们对于人类音乐现象本身的不断探索,以及对音乐知识领域的不断拓展。仔细观察,当下民族音乐学领域的研究呈现出这样阶段性特征:表现出多视角研究音乐本体的同时,关注人与音乐的多重复杂的关系及人与创造音乐的环境的关系。进入20世纪80年代以来,民族音乐学更加关注人在不同生存环境中对音乐的体验和创造。如移民音乐、女性音乐、性与音乐、性别与音乐、音乐行为、身份与传统、音乐与生态、音乐与变迁等等。而这些论题关注的角度和写作的深层动机则是通过探究不同的音乐如何被人创造出来、音乐如何影响着人的生活并改善生活质量,进而思考人如何以音乐文化为中介,领悟他文化的内涵,促进不同生存环境中人的相互理解与沟通,以反省人类的生存危机,重新审视人类的生存秩序与多元文化的和谐共存。

这种音乐研究学术语境的形成,一方面受到来自现代哲学、社会学、经济学、人类学和心理学等学科不断发展的影响;另一方面也来自音乐直接联系着的人类现实生存状态的本身。19世纪工业革命以来,随着科学的发展,世界的政治、经济、文化格局发生着急剧变化,特别是人类普遍面临的资源、生态、经济、种族等矛盾日益加剧,全球化所带来的文化冲突严重威胁着人类的生存平衡。人类共同面临的各种问题,归根到底都落实到每个人日常生活的体验之中,要我们每一个生命具体地承担它。从音乐学术的角度来看,音乐是那样密切地同人的现实生活交织在一起,音乐一方面以自己的独特形式反映着人类生存的精神状态,尤其是情感的历程;另一方面,它以人类独创的声音形态反作用于人类的精神世界。包括研究音乐者本人在内,也并非身在事外,同样感受着音乐

改变生活的巨大力量。纵观音乐学术所谓把音乐作为音乐研究(the study music as music);把音乐置入文化中研究(the study music in culture);把音乐作为文化研究(the study music as culture),以及研究者个人的文化身份、立场对学术研究产生的影响等研究观念的变化,与其说是音乐学术研究与其他人文学科研究一样在不断发展,莫如说,包括民族音乐学在内的音乐学术正在以其特有的方式积极地建构着人类新的文明生活。

从研究的范畴看,本书研究的是人类音乐活动中的唱歌活动。关于人类的唱歌,有学者认为:“音乐可能是最古老、最具普遍性的人类传播形式之一,歌又是人类最具特性、最为流行的音乐形式,人的嗓音被看作是人类最古老的乐器。”<sup>①</sup>卢梭认为:诗、音乐、语言是同时诞生的。<sup>②</sup>应当说人类从哲学、文学、语言、音乐等角度思考和探究唱歌行为由来已久,也逐渐发现了唱歌在人类文明发展历程中的重要作用。在民族音乐学领域中,无论是早期还是现代研究,学者们也都非常注重研究不同种群的唱歌现象。尤其是民歌研究,在欧洲中心论冲击下的世界各国,一度希望以民歌研究强化民族认同,也刺激了民歌文化的研究和发展。<sup>③</sup>民歌作为与本土语言密切交织在一起的口传文明,它既是本土文明本身,也是

---

① Nils Wallin, Bjorn Merker, and Steven Brown eds.: *The Origins of Music*, The MIT Press, 2000, p.118.

② 让-雅克·卢梭著,洪涛译:《论语言的起源:兼论旋律与音乐的摹仿》,上海人民出版社 2003 年版,第 85—88 页。

③ Jan Ling: *A History of European Folk Music*, University of Rochester Press, 1988, p.15.

本土文明的传承传播的载体。因此,各种人文社会学科学者对它的关注和研究悠久而丰富。

关于民歌文化的基本含义,笔者同意这样的看法:所谓民歌文化,当它作为一个过程、一种态度、一种生活方式的时候,它并不是一种一般意义的艺术,它区别于其他艺术的特征不在民歌本身,而在这些歌曲同民间文化的某种关系。这些民间文化的完整形成是随着风俗的慢慢变化,体现在社会和经济生活的各个方面。大多数活跃的民间文化都产生在地理环境、社会、语言相对独立和隔绝的社群,或者是有宗教相伴随的、相对独立,并拥有允许人民自由交往的社会结构环境中。这样,那些常新的发展观念和生活习俗才能够得以长期存在,并得到一种本能的、下意识的表达。民间音乐的传承是靠口头而不是书写的方式,它的特征是:民歌没有任何权威的版本,族群中的任何成员都可以根据自己的需要改变它。民歌是整体文化的产物,而不是一个人一次性的创作。民歌文化的重要价值之一在于它的丰富多样性,民间歌者可以自由地运用他们的材料,而不必更多地考虑已有的民歌文本,但是他(她)必须能够充分理解只有民歌演唱群体成员们理解的那些灵活的特性。当一首民歌被局外人(outsider)改变之后,它就不能被称为民歌了。<sup>①</sup>

除此之外,民歌还具有以下特征:它必须是面对面(face-to-

---

<sup>①</sup> Sam Hinton: "The Singer of Folksongs and His Conscience", In *The American Folk Scene Dimensions of the Folksong Revival*, edited with an introduction by David A. De Turk and A. Poulin, Jr., 1967, p.68.

face)的信息传播;决定民歌内容记忆或遗忘的,是由个体和群体根据自己的生存需要对其进行选择和取舍;民歌保存了民族生存的宝贵经验,这些经验成为本土文明延续生长的精神要素;民歌作为一种音乐与语言结合的口传文化,它依赖于方言音调的夸张加工,常常为音乐文化贴上了地域的标签;民歌反映了生命与文化的同步延续性。书写的文化可以在人们日常行为之外存在,但是口传文化必须存活在人们日常行为当下;民歌还是不同地域文化传播、交融以及生活变迁的历史写照。外来文化只有融入当地的日常生活中,被本土人口头传承和传播,才算被本土文化所接纳,才有可能逐渐演变成本土文化的一部分。民歌是人与人之间交流生活经验、沟通思想感情的基本方式。民歌的类别划分由不同的本土民歌的特征所决定,界线常常是相对的而不是绝对的。

民歌的这些属性,决定了民歌的存在同人们生活方式和生活环境有着不可分割的依存关系,这使得我们在研究民歌文化时如果只研究那些采录回来的民歌,不研究唱那些民歌的人,那些人特定的唱歌环境以及唱歌的状态,便不能揭示民歌文化内在完整的价值。同时,我们也注意到,以往的民歌研究,也有注意到人与民歌关系方面,但是,主要关注的是以社群为对象的群体考察。虽然群体考察能够解释某种区域或族群民歌存在的整体特性及其文化意义,但是如果要进一步阐释其民歌文化的内在结构和产生机制等更深层、更多的文化细部,就不能不涉及民歌族群中的个人生活经历和内心世界。这也是本书选择研究民间歌者个体的重要原因之一。

我们换一个角度,从社会整体和个体关系来看:任何从整体面貌所观察的文化,都是源于个体与个体之间的联系。人类的个体

是文化生成的起点也是文化的终极归宿,没有人的存在就没有文化的存在。但是,整体不等于个体的简单相加。在任何种群中,就构成人格基因的模块而言,个人的差异都很大的。每一个人都有自己的认知形态和童年经历。<sup>①</sup> 群体文化的研究不能代替对个体文化的研究。不仅如此,群体文化研究的进展,往往要依赖于个体文化研究的深入。对普通人的个人生活内容进行细致的历史描述和文化分析,将能从另外的角度弥补“宏大历史”、“宏大理论”无法触及的社会现实和历史细节。民族音乐学通过建立本学科审视世界的角度和话语表述方法,更加适合用于对观察了解群体中个人与音乐的关系。在民族音乐学家把目光投射在那些偏远地区和社会边缘的群体音乐形式、仪式过程、文化整体特征的时候,个人成了区域文化规范意义的一个符号,局内人的个体文化差异和感受被“标准化”在某种“文化模式”之中了。事实上,社群文化中的个人差异不是微不足道的,相反,正是这种差异,构成了文化的多样统一性,使得个性自由和社会认同的共存成为可能,并形成文化内在的结构力。这也是有时在局外人看来,某些似乎显得“千篇一律”的文化传统得以长久存在和延续的原因。从个体角度来看,在共同的文化活动中,不同个人分享着他们有差异的文化体验。研究这种“个体有差异的文化体验”可以有助于我们了解在人类的音乐活动中,个体是如何在维系群体意识的同时,也在极力维护个人的精神自由空间。在社群音乐文化中研究个人与群体的关系,也

---

<sup>①</sup> 罗格·肯森著,于嘉云、张恭启译:《当代文化人类学》(上、下册),台北:巨流图书公司1976年版,第280—281页。

能为全球文化多样性存在的合理性,提供区域性的、人性与音乐关系的、个体性生存状态现实的知识文本。

在无文字的社会传统里,社会历史和文化传统保留在人们的记忆中、现实的日常话语以及他们的音乐中。即便是在有文字的社会里,口头文化传统仍然传递着许多文字无法传递的文化内容,它不能被作为一种过时的文明现象,而是一种正在被延续着的不可取代的重要的人类文明现象。当我们采集到数以万计的民歌,并出版发行的时候,我们是否考虑到,某首民歌,不仅是某一地区、某一民族的民歌,同时它也是某一个人的民歌。因为,这首民歌不仅是某一个具体人所唱,重要的它也是该民歌唯一的一个“版本”。因此,我们说,群体既包含着个体的共性,也包含着个体之间的差异,每一个体都拥有着自己生物特征和文化特性。虽然过去一直认为,民歌是一种集体创作并传唱的音乐形式,但是越来越多的事实表明,这种文化的产生和持续,特别有赖社会群体之中记忆、语言和音乐能力出色的成员。当文字社会的音乐家传记堆积如山的时候,当城市音乐家和歌星们备受社会关注和经济宠信的时候,关注人类的乡村及偏远贫穷地区其他各社会边缘群体的民间音乐家,包括普通爱好音乐的人的个人生活,描述他们的生活现象,阐释这些现象的文化意义,不仅是民族音乐学家的学术敏感和文化责任,也是他们的一种人道义务。

## 二、音乐研究中的唱歌者:研究对象定位

唱歌,是人类一种最基本的音乐体验模式,它特别适合表达独

特的情感与思想,甚至没有歌词人们也能确认其歌声的含义。唱歌在哪里都被认为是最敏感、最具适应性、最受欢迎的音乐形式。中国元代文献《唱论》中就有“丝不如竹,竹不如肉,以其近之也。又云:取来歌里唱,胜向笛中吹”<sup>①</sup>的说法。人的嗓音被认为是最富变化、也最方便的“乐器”。可要对人类的唱歌行为,特别是对不同的唱歌者的文化身份有一个社会定位,进行精确的归纳和统一分类并非容易。在世界各地,无论是城市还是乡间,人们唱歌的地方不同、人群不同、时间不同,所表现的特征也不一样。在某些民间生活环境中,大家都会唱歌,在不同的场合歌唱,谁是所谓的“民歌手”,谁不是?唱到什么水平才能称之为歌手,这个标准有由谁来制订?这个判定有时也比较困难。这些现象是在不同的文化环境中发生的,也只能在具体的文化环境中讨论。对于民间歌手的分类,同民歌的分类一样,不同的分类标准产生不同的分类方法。

在当前的中国(大陆)社会中,对于各类唱歌人一般性称呼的有“歌唱演员”、“歌星”、“歌唱家”、“歌手”等称谓。歌唱演员、是指相对于乐器演奏员、戏曲演员、话剧演员、电影演员而言的职业性称谓;歌星,是指相对于歌唱家而言,多指有一定社会知名度的流行音乐演唱者;歌唱家主要是指非流行音乐领域,如美声唱法等,有较高社会声誉的专业演员。此外,在地方性民间文化中,对唱歌者也会有自己的不同称呼。总之这些称呼多是约定俗成,过去并无严格的理论定义。本书根据中国社会唱歌者各种

---

① [元]燕南芝庵:《唱论》,中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》(一),中国戏曲出版社 1959 年版,第 159 页。

行为活动的不同特征,将其大致归纳为如下两大类以及四小类,主要是便于对各类唱歌有一个较为细致的了解,也有助于对本书研究对象的社会定位的理解。一是“专业歌者”,其中再细分为“公职歌者”和“商业歌者”;二是“业余歌者”,其中又可分为“民间歌手”和“流行歌手”。

(1)专业歌者:指以唱歌为固定社会职业的人。其中包括“公职歌者”和“商业歌者”。公职歌者是接受过系统的唱歌技能的专业训练,有着比较稳定和普遍的社会职业认同。特别在中国大陆社会,他们享受政府发放的工资,并接受政府专门部门的管理和领导,有担负政府社会政治宣传的义务。如专业表演团体的歌唱演员、歌剧演员、戏曲演员,也包括某些专职声乐教师等。在当代中国社会,这类职业歌唱者中,社会知名度较高者也往往被称为歌唱家。他们大多在专业文艺团体和学校工作,对他们艺术身份的评价纳入国家技术职称评定范围,按照国家有关规定划分为不同级别的歌唱演员或教师,并据此享受着不同的政府经济待遇。<sup>①</sup>

专业歌者中的商业歌者是商业歌手的社会身份,他们的主要成员大多也接受过不同程度的专业训练,主要群体是指歌星之类

---

<sup>①</sup> 在音乐传记领域涉及相对较多的是歌唱家传记,虽然颇多传记是文学性的,但是,其中主要内容也是对歌唱家实际生活的不同侧面反映,这类传记多是在歌者年老的时候回顾其一生的从艺歌唱道路。从现代社会科学研究观念来看,个人口述史、个人生命史、生命故事都能够成为学术研究的一种形式。虽然我们不能够将所有的歌唱家传记都称作学术著作,但是按照解释学历史观来看,即便是那些有文学色彩的歌唱家传记,也仍不失为人类对于音乐体验和表达的个体例证。从中国职业歌手传记来看,某些职业歌手的经历说明,少数职业的歌唱家,过去也曾经是民间歌手或者流行歌手。

的唱歌者,以及未出名的并主要以赚钱为目的流行歌手。他们的主要工作场所是唱片公司、音像制品公司,包括各种商业性演出如歌舞厅、娱乐场所等。在目前的中国社会,商业歌者是一种职业、半职业性的,收入和工作并不稳定的“自由职业”(freelance)。因为流行歌手的生存主要是被社会商业性巨手所操纵的,他们的存在,明显依赖社会商业的运作,从而形成了他们特定的社会文化身份<sup>①</sup>。商业歌者同公职歌者之间有一个较大的“模糊带”,就是说,在这两个群体中,都有相当一部分人是双重身份者。如公职歌者收入相对较低,所以他们中的部分人,也利用业余时间加入商业歌者的队伍以增加经济收入。也有的是用一种“停薪留职”的办法,全职加入商业歌者的队伍。

(2)“业余歌者”:其有两层含义:一是指相对专业歌者而言,没有稳固正式的唱歌职业,但日常的主要工作却是在唱歌,甚至自己经济收入主要也是靠唱歌的人;二是指本身有自己的职业,只是在工作之余唱歌,偶尔也有收入,或者完全不计收入的唱歌者。

“民间歌者”是业余歌者中的一种,如果说公职歌者主要特征是其主流政治社会化身份,商业歌者的主要特征是其经济利益为

---

<sup>①</sup> 在欧美,民间歌者与商业歌者身份虽然是分明的,但是他们演唱的歌曲内容和风格常常难以区分。对于商业歌者,也就是流行歌手的研究,同职业歌者研究近似,也是多为歌星个人传记,表现歌手的人生经历时特别偏重于大众关心的生活逸闻。其传记的内容时段也是歌星年轻短暂的生活历程,大多刊配大量的生活和演唱照片。另一方面,透过流行歌手的生活传记能够反映许多综合的社会问题,如种族问题、吸毒、性乱、青少年问题、文化冲突、文化变迁、社会边缘人的生存问题等等。同时也大量涉及社会主流文化、大众流行文化、传统民间文化三方面相互影响融合的问题。

目的活动身份,那么民间歌者则主要表现为其民间性和日常生活性的非主流性、非职业性、非商业性的以及乡村的地域性特征。在中国,农村民间歌手逐渐演变成为职业歌者和流行歌者的情况极少。<sup>①</sup> 这和美国的情况有很大的不同。<sup>②</sup>

在中国大陆,“民间歌手”习惯上是指乡村歌者,而城市的业余唱歌者一般称作“歌手”。在具体的社会环境中,歌唱水平达到什么程度能够称之为歌手,其界限显然并无明显划定。根据笔者多年的观察经验,大体也有一个约定俗成的标准:无论在城市还是农村,其人唱歌水平能够在一般大众之上,且有经常在公众场合唱歌的经历,为公众认可者,方被人称为歌手。

本书论题所指的“歌师”是武当山地区地方文化中的特定概念,“民间歌手”则是普遍意义上的那种非职业歌手和超过一般大众唱歌者水平,且经常为公众演唱的民间唱歌者。歌师从广义上讲也就是“民间歌手”。而本书的“民间歌者”概念则是包括“歌师”、“民间歌手”和“普通唱歌者”在内的一切民间唱歌者的泛指。

---

① 中国音乐研究极少涉及真正的民间歌者,特别是涉及某个民间歌者一生经历的研究几乎没有。本书的研究正是设定在这样的一个范围内,特别设定在中国汉族民间歌者这个特定的类型。

② 袁越:《来自民间的叛逆:美国民歌传奇》(上、下),现代出版社 2003 年版。