

生死场域中的

三乐与三灵

——灌阳县丧葬仪式音乐研究

SHENGSI CHANGYU
ZHONG DE
SANYUE YU
SANLING

陆栋梁 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



八桂学人文库

生死场域中的

三乐与三灵

——灌阳县丧葬仪式音乐研究

SHENGSI CHANGYU ZHONG DE SANYUE YU SANLING

陆栋梁 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

生死场域中的三乐与三灵：灌阳县丧葬仪式音乐研究 / 陆栋梁著. —桂林：广西师范大学出版社，2013.6
(八桂学人文库)
ISBN 978-7-5495-3707-5

I. ①生… II. ①陆… III. ①葬俗—民间音乐—研究—灌阳县 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 085351 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001)
网址：<http://www.bbtpress.com>

出版人：何林夏

全国新华书店经销

桂林日报印刷厂印刷

(广西桂林市八桂路 2 号 邮政编码：541001)

开本：787 mm × 1 092 mm 1/16

印张：17.75 字数：320 千字

2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

定价：38.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

内容摘要

“天地人和”是中国传统的思维理念,“从文化脉络中研究音乐”和“从音乐中理解文化”是民族音乐学的基本方法,将二者结合起来研究广西的丧葬仪式音乐,阐述其得以生成的地理文化背景、音乐类型、操作方式和本体形态,并探究其中蕴含的文化意义,无疑是行之有效的方法和手段。

灌阳县丧葬仪式音乐,存活在历史上属于湘楚的、较封闭的地理文化环境中,有“孝歌、师公音乐、哭”三类,简称“三乐”。“孝歌”由唱歌老师们晚上在灵堂演唱,旋律由板诵型和歌唱型音调构成。“师公音乐”由师公们操作,有法事音乐和响乐师音乐两部分。法事音乐有“念、唱、奏”三类。“念”的音调由三声腔向两端扩展构成;“唱”的音调是一个自“羽”音五声级进下行的结构;“奏”的音调结构与“唱”相同,但少了凄婉,多了些自由、活泼的气氛。响乐师音乐是一些曲牌音乐。“哭”由孝家女性亲属操作,音调为自“徵”音五声级进下行的结构。

灌阳县三种类型的丧葬仪式音乐,虽然由不同的人具体操作,但却在以亡者为中心的同一场地、同一时间内演示。丧葬仪式活动中原生态的三乐存在共响现象。三乐共响具有惊动天、地、人三界的无边功力,其中蕴含着三灵空间、三灵时间。三灵空间、三灵时间又各有特点,它们在一个统一体中相互作用。三乐共响所造成的对于三灵空间的破域和三灵时间的超越,跨越生死,贯通古今未来。从丧葬仪式音乐中,我们能够窥探到当地居民关于丧葬文化的时空观和现实生活的人生观。

关键词 三乐共响 空间破域 时间超越 警醒

目 录

1	绪 论
1	第一节 研究的缘起、方法和限制
6	第二节 “三乐”及“三灵”的界定
9	第一章 三乐的地缘和人缘
9	第一节 四面环山的地理环境
11	第二节 古属湘、楚的悠久历史
12	第三节 汉、瑶族为主的居民构成
13	第四节 宗教信仰及风俗习惯
15	第五节 灌阳县世居村民的生死观
20	第六节 灌阳县丧葬仪式的程序
23	第二章 三乐的操作者
23	第一节 唱歌老师
29	第二节 响乐师

30	第三节 师公班子
34	第四节 哭者
36	第三章 三乐内容构成和结构形态之概貌
36	第一节 孝歌
59	第二节 师公音乐
70	第三节 哭
73	第四章 专题一 “大歌”特征论
73	第一节 纳百种有容乃大,罗万象无拒而杂——庞杂性
76	第二节 大模式总体程式,小模式局部框格——模式性
81	第三节 短长宽窄定变兼,动力波澜异彩呈——对比性
87	第四节 着一字共指桑槐,开生面暗度陈仓——双关性
91	第五节 闻大歌见其中人,历其事临其中境——生动性
99	第六节 绘漫画形变风俗,造喜剧戏谑人生——喜剧性
108	第七节 讲俗事庄严仪式,说人情神圣场合——世俗性
117	第八节 唱大歌百科博览,展歌堂多用功能——功能性
125	第五章 专题二 丢长歌“丢”字的多重巧妙运用
126	第一节 “丢”字的结构分析
140	第二节 “丢”字的美学特征
151	第三节 “丢”字的哲学意蕴
158	第六章 中心地区和边缘地带及邻县三乐之比较
158	第一节 中心地区与边缘地带三乐差异之辨析

180	第二节 边缘地带与邻近诸县三乐异同之比较
195	第七章 三乐共响——三乐的操作
195	第一节 三乐共响的发生
199	第二节 三乐共响的特征
224	第八章 三乐与三灵时空
224	第一节 三乐的巨大功力
229	第二节 三灵空间破域
239	第三节 三灵时间超越
250	第九章 三乐对生灵的警醒
250	第一节 几种常见的现象
252	第二节 传统的美德和朴厚的民风
253	第三节 产生朴厚民风的双重基础
258	结 论
261	参考文献
264	索 引
268	附 录
268	一、道光二十四年灌阳县境总图
269	二、西湾道教班拜忏经文《请圣科》(片段)
270	三、西湾道教班拜忏经文《下卷忏》(片段)
271	四、道光二十四年《灌阳县志·卷四·风俗》中的丧葬仪式过程(片段)

272	五、道光二十四年《灌阳县志·卷七·乐章》中的乐谱《迎神乐》(片段)
273	六、民间手抄孝歌歌本《说岳一回》蒋刚生整理(片断)
273	七、民间油印孝歌歌本《孝歌大家唱·渡亡十程》(片断)
274	后 记



绪 论

在广西东北部的灌阳县,杂居着汉、瑶族居民,每逢丧事必举行盛大的仪式。他们悲伤地哭,打歌堂,唱孝歌,请师公拜忏。其中,音乐作为丧葬仪式的重要组成部分和组织手段,贯穿整个仪式过程,蕴含着灌阳县古往今来的许多文化信息。透过丧葬仪式音乐,我们不仅能了解当地居民如何运用音乐形式于生活,还能借此窥探当地居民的文化理念乃至当地文化史的进程。因此,灌阳县丧葬仪式音乐是一个非常值得深入研究的课题。

第一节 研究的缘起、方法和限制

既然本课题很值得研究,那么,前人是否已经做过研究,研究的情况如何?笔者研究的动机和目的何在?笔者是怎样获得资料,以何种方法和手段进行研究的?研究的过程中又受到哪些限制?这些是本研究首先要阐释的问题。

一、研究的缘起

(一) 研究史回顾

灌阳县的丧葬仪式音乐不见经传。在旧的典籍中,如道光二十四年(1844)编纂的《灌阳县志》,对丧葬仪式有简略的记载,但对其音乐只字未提。只有到了20世纪,在民歌集成工作中才稍有涉及。迄今为止,涉及灌阳县丧葬仪式音乐的文献有下列几种:

(1)《中国民歌集成·广西卷·桂林地区分册》油印本,记载了一个孝歌曲调。这是唯一被记录的灌阳县孝歌曲调。它在瑶族地区被记录,因而冠之以瑶族孝歌,实际上它也是人口众多、居住面积最广的汉族居民的孝歌曲调。它没有

被编入正式出版的《中国民歌集成·广西卷》。

(2)《中国歌谣集成·广西分卷·灌阳歌谣·第二集》，收录了大量的孝歌歌词和大部分孝歌程序。这是灌阳县文化局的工作人员在集成工作期间，或者亲自采风记录，或者发动有兴趣的灌阳县世居村民收集而汇编的。其中的歌词流传广泛，颇为珍贵，但挖掘不够深入，孝歌程序也不完整，譬如“插旗”、“倒旗”等项残缺，且没有记录任何曲调。

(3)廖松云的《丧礼中的欢歌——浅谈桂北孝歌》和《欢乐的悼念》两篇短文，对孝歌的文学形式和内容进行了简单的分析。前者作为孝歌汇编的序言，后者作为《中国民间故事集成·广西分卷·灌阳县资料本2》中“风俗传说 风情”部分中的一项内容，它们都是集成的副产品。由于篇幅的局限，它们没能作深入的分析。

(4)1995年编纂的《灌阳县志》对孝歌程序有所记载，但是它没有代表性，只是记载了局部地区的某一种形式，与笔者采风所得有较大的差距，且没有曲调。

(5)一些民间手抄或油印的孝歌歌本（笔者收集到121本），它们都是民间唱歌老师根据口头演唱所记录的歌词本子，没有曲调。

此外，文献中很少涉及丧葬活动中的师公音乐，更没有涉及哭死人的内容和曲调。

现有的研究大多只涉及孝歌歌词，只从民间文学的角度去探讨此课题的内容，没有涉及音乐本体，更没有分析音乐所包含的文化内涵。因此，迄今为止，灌阳县丧葬仪式音乐的研究，可以说还是一片空白。

（二）研究动机和目的

笔者之所以要研究灌阳县的丧葬仪式音乐，是有强烈的动机和明确的目的的。

1. 研究动机

灌阳县丧葬仪式音乐研究课题之所以确立，关键在于如下因素：

其一，在于笔者对家乡音乐的熟悉和钟爱。笔者出生在灌阳县，这里的风土人情和文化习俗伴随着笔者从童年走向少年和成年。笔者的父辈、亲戚和邻居大多为本地的唱歌老师和乐师，本人也赶过许多歌堂，亲自参与了丧葬仪式的一些工作。笔者对这些质朴的、具有浓郁乡土气息的音乐，从小就耳濡目染，所以

对其形式与内容,对其赖以发生的仪式、文化背景和文化意蕴都有较一般人来说更为深刻的理解。

其二,在于丧葬仪式音乐本身顽强的生命力。20世纪,民间音乐几经劫难,许多民间音乐品种,如山歌、红年鼓、婚嫁歌等已经消失,唯独丧葬仪式音乐在劫后又蓬勃兴起。这不得不使人思考它生命力的源泉,思考灌阳县世居村民为什么需要它。

其三,在于丧葬仪式音乐盛况背后的严重危机。丧葬仪式音乐在20世纪80年代后逐渐恢复,现正处于兴盛时期,但通过多次田野调查发现,其操作者大多是七八十岁的老人,最年轻的也超过了四十岁,年轻人对丧葬仪式音乐没有兴趣,已不会唱孝歌,其传承出现严重困难。因此,对丧葬仪式音乐的挖掘整理、保存研究迫在眉睫。

其四,在于一个音乐工作者的神圣使命。笔者多年从事音乐教育工作,在强大的西洋音乐的教育体系下,深感我国民族音乐在音乐教育中地位的弱小,倍觉发展民族音乐的艰难。而今,民族音乐丰富的品种和珍贵的价值正以惊人的速度消亡,这使笔者更加意识到民族音乐工作者研究传统音乐、弘扬民间音乐文化是义不容辞的责任。

2. 研究目的

笔者试图通过本书,系统地阐述灌阳县丧葬仪式音乐赖以产生和发展的地理文化因素;描述丧葬仪式的过程;力图对丧葬活动中三类音乐的内容、歌词及音乐形态的构成,进行系统的分析梳理;尝试诠释积淀在丧葬仪式音乐中的深刻文化信息。

笔者试图透过丧葬仪式音乐,诠释灌阳县世居村民在丧葬活动中所特有的时空观、生死观和道德观;解析他们自古以来所形成的反映神、鬼、人之间关系的神灵观,反映天、地、人之间关系的宇宙观;说明他们处理大自然与人类之间关系、人与人之间关系的方法与态度;揭示几千年来中国传统礼乐和家族礼仪文化在他们社会生活中的影响和地位。

笔者希望通过此课题的研究,能为今后的学术研究,尤其是音乐学、民族学、民俗学、人类学、历史学等学科的研究,提供一份尽可能可靠的资料,为中国民族音乐的理论建设尽一点微薄之力。

基于上述情况,灌阳县的丧葬仪式音乐就成为笔者的一个研究对象。

二、研究方法

本书从资料的收集整理到剖析提炼,所采用的都是多层面、综合性的研究方法。

(一)资料收集

本书资料的来源以实地采录的第一手资料为主。笔者在灌阳县进行了8次丧葬活动实况录音,采录了5个丧葬仪式的完整过程及其所有音乐,真实记录了音乐所发生的现场场景、所用的实物以及唱歌老师、乐师的相关情况;采用多种方式,采访了62位唱歌老师和师公,收集了大量珍贵的口碑资料;还收集到民间孝歌歌本121本,道教经书18部,佛教经书8部。

笔者通过多层次、多方位的取证,确保材料的真实可靠和科学性;特别注重当地风俗和文化的调查,注重民间文学和其他音乐乐种与丧葬仪式音乐的内在联系,以确保资料涉及面的广度和深度。

此外,本书还收集了许多与当地丧葬仪式音乐有关的其他乐种的文献资料。

(二)综合研究

本书以中国“天地人和”的传统思维理念为基础,融多种方法为一体,进行综合研究。其使用的方法大致如下:

(1)坚持使用尊重当地风俗习惯和尊敬被采访者的方法。因为不想违背当地特有的行为原则和禁忌,所以,本书很少提供相关的图像资料。笔者把采访定位为向学生向老师虚心请教,尊敬每一位被采访者,与被采访者真诚相待,建立朋友关系,每次采访都在他们乐于接受的情况下进行。采访所得信息、被采访者的姓名是否可以公开,以及采用什么样的方式公开,都须经过被采访者的许可。因此,本研究得到了各界人士的大力支持和热情帮助。

(2)坚持使用以田野调查为基本立足点的方法。这是确保客观、准确的关键。本书所采用的材料大多来自田野调查,部分文献资料也经过田野调查的验证。本书的丧葬仪式程序、孝歌程序、师公法事音乐的程序和绝大多数(几乎全部)谱例都来自现场实录,经笔者亲自整理记写而得;词例也多为现场实录,笔者亲自所记。

(3)坚持使用局内人和局外人相结合的方法。笔者在现场采访时,尤其是



参与仪式活动时,始终以局内人的身份去体验各个音乐事项和文化意蕴;离开现场后,又从音乐研究者的角度,重新审视、分析、研究。笔者反复更换角色,不断改变思维角度,力求全方位地剖析丧葬音乐文化。

(4)坚持使用从具体到一般的反复提炼的方法。通过研究丧葬事项和音乐事项的表层现象,由表及里,由浅入深,既分析外部结构,又透过现象看本质,揭示其复杂现象背后具有一般意义的规律性的东西。

(5)坚持使用横向与纵向相结合的比较研究方法。本书从横向角度分析丧葬仪式与各种音乐类别,以及各种音乐事项之间的相互组合关系。既从横向解译丧葬过程中当地居民的三种空间及其相互关系的理念,又从纵向解译三种时间及其相互关系的理念。本书还通过不同地域的纵横比较,解析丧葬仪式音乐及其文化在地域上的关联与变异。

(6)坚持使用从文化中研究音乐与从音乐中理解文化的研究方法。首先把丧葬仪式音乐放到灌阳县的整个文化环境中去考察,然后再窥探丧葬仪式音乐中所蕴含的各种古今文化信息。

这种以田野调查为基本立足点,以中国“天地人和”的传统思维理念为基础的多层面的、综合性的研究方法,能够全方位地解读灌阳县丧葬仪式音乐的复杂构成和深刻内蕴。

三、研究限制

本书的研究不可避免地受到各个方面的限制。

(一)资料限制

灌阳县丧葬仪式音乐很少有人研究,文献资料奇缺。本书所使用的从大量田野调查得来的现场实录资料和口碑资料,受调查的时空条件、采访者和被采访者主观条件的限制,也难免存在各种局限,失之偏颇。

(二)时空限制

丧葬音乐材料的收集受时空的限制很大。丧葬音乐是被禁忌的,只能在丧葬仪式中使用,所以,其音像资料只能从仪式现场才能获得。收集口碑资料也受时空的限制,农历十二月、正月过年期间,是喜庆吉祥的日子,尤其正月,是一年的开端,灌阳县的居民有登门拜年、互道吉祥的风俗,目的是希望新的一年有一个好兆头,这段时间内是忌讳谈死丧的,因此,过年期间不宜采访。另外,在别人

家里不能随便谈论死丧,家有老人或病人尤其忌讳。笔者大部分个别访谈都是在野外进行的。丧葬音乐的音像资料也不能在别人家里播放,整理音乐资料也不能在当地居民的家里进行。因此,这造成采录工作的困难。

(三) 被采访者限制

有关丧葬音乐的很多资料被掌握在高龄老人圈里,在他们的心里、手上、口中,且他们年岁越高,资料越丰富越有价值,而这些老艺人的年纪不容许他们长时间地等待我们的采访。他们的匆匆去世,往往带走了不知多少代人集体积累的优秀成果,留下了永远的遗憾。高龄老艺人数量不多,且越来越少;年轻艺人奇缺,并缺少民间文化底蕴。笔者受自身条件的限制,无法及时抢录高龄艺人的资料。

上述限制,对灌阳县丧葬仪式音乐研究的广度和深度产生了一定的负面影响。

第二节 “三乐”及“三灵”的界定

本书将题目定为“三乐与三灵”,何为“三乐”?何为“三灵”?它们所指的对象和范围如何界定?这是本书首先要说明的一个问题。在此,笔者对它们作一些界定。

一、“三乐”的界定

在灌阳县的丧葬活动中,讲、念、唱、哭、奏、舞与丧葬活动的内容和仪式程序紧密地结合在一起。它们不是平常意义上的歌、乐、舞,而是集体的或个人的多种技能的集中体现。它们的功利性较强,主要是作为仪式的工具来运用,而不是学术层面上的“音乐”技能的展示。在当地居民心目中,它们是否是音乐并不重要。因此,我们要对哪些“是乐与否”有所认识。

哭对当地居民来说,不能称为音乐。亲人去世,心里很悲痛,人们就要哭,哭得死去活来、肝肠寸断,祖祖辈辈就这样哭。这是一件非常庄重严肃的事情,历来没人把它与音乐联系在一起。你若说他们在唱歌,他们简直就难以理解,更无法接受。他们会认为你在讽刺嘲笑,认为你很不道德。假若对哭的水平有评价的话,那么,他们也只是说:“xxx,那就哭得好啊!把xx事情一把一把地数了出

来,那声音转起的那个弯,硬是转得好。”

孝歌包含有[大歌]^①和[讲字歌]两项。当地居民有“唱孝歌”、“讲大歌”、“讲字歌”的说法。孝歌是一个总的概念,“大歌”和“讲字歌”属于孝歌,它们本身也冠以歌的名称。从这个角度看,它们是音乐。孝歌是用来唱的,它的“唱”理应包括“大歌”和“讲字歌”。但是,对“大歌”和“讲字歌”不说“唱”,而说“讲”。音乐是不能“讲”的。这就意味着当地居民又不把它们当成音乐。这显然存在一个矛盾,即“大歌”和“讲字歌”是用来讲的歌,换一句话说,它们既是音乐又不是音乐。从现场实录来看,我们就发现“大歌”和“讲字歌”确实是又讲又唱的。每首“大歌”或“讲字歌”的主体(中间部分)都是板诵性较强的音调,由于演唱者嗓音条件不同,在实际的演唱中形成很大的差异,有些具有明显的旋律,有些则时有时无。

此外,师公做法事时,很多经文是念的。当地居民也没有把“念经”当成音乐。其实,“念经”也有不同情况,有时具有很优美的旋律,有时旋律感不明显,似有似无,有时则无旋律。

上述现象说明当地居民重视的是仪式操作,是“乐”也好,不是“乐”也好,只要是利于丧葬仪式的操作,就积极采用。他们重视的是仪式内容的表达。在远古时期乃至今天农耕社会的人们,总是将音乐作为他们生活中不可分割的一部分。而音乐有一个从功利性到非功利性,再到艺术审美的过程。灌阳县丧葬仪式音乐的“似乐非乐”,实际上反映的就是人类对音乐的认识过程。

若排除功利性来审视灌阳县世居村民在丧葬仪式中认为孝歌不是音乐的现象,或以一个局外人的眼光来看这些现象,那么,无论是“哭”、“讲大歌”、“讲字歌”还是师公“念经”,无论旋律性强还是不强,它们都具有诸多音乐构成的特征。如它们在大多数情况下是有旋律、音高、调式和与之相应的曲式结构的。即使旋律性不强的“讲”和“念”,也是有一定的节奏和节拍感的。它们通过有一

① 为了区分“大歌”、“刷把歌”、“鲜花歌”、“丢长歌”等名词在不同背景下的具体含义和所指,特作以下规定:在作为“程序(式)项目”时加方括号,写成[大歌]、[刷把歌]、[鲜花歌]、[丢长歌]等;在作为“强调”和“特别指出”时加引号,写成“大歌”、“刷把歌”、“鲜花歌”、“丢长歌”等;在表示歌曲作品时加书名号,写成《大歌》、《刷把歌》、《鲜花歌》、《丢长歌》等;在其他情况下一律写成大歌、刷把歌、鲜花歌、丢长歌等。

定组织结构的音响来寄托人们的哀思、表达内心情感,甚至超越丧葬仪式的局限来反映人们的生活。它们的很多部分符合我们的“音乐”学术概念,是音乐。

为了便于本书的分析,我们按音乐操作者及其内容功用的不同,将灌阳县的丧葬仪式音乐分为三种类别。我们仍遵从当地居民的习惯,称之为“孝歌”、“师公音乐”和“哭”,在此,我们将其定义为“三乐”。

二、“三灵”的界定

在灌阳县丧葬仪式的理念中,涉及三种重要的参与者,这就是“三灵”,即神灵、亡灵和生灵。

神灵,指的是神仙和圣真。他们大多是在仪式的理念中形成的,有些是虚构的观念上的人和物,有些是自然物的化身,有些则是生灵死了后通过神圣化转化而来的。他们一般都具有无边的法力,能够左右自然界和人类。

亡灵,指的是生灵死了以后遗留的魂魄。在一般情况下,是指人死了以后的魂魄,但是,在特定的情况下,也可以是其他动植物死后留下的魂魄。亡灵神圣化以后可以成为神灵,时间长了得不到超度,就成为鬼魂和精怪。在灌阳县丧葬仪式当中的亡灵,一般指的是该丧葬仪式当中亡者的灵魂,或者是人死后没有超度的灵魂。

生灵,指的是具有生命的动植物,一般指活着的人类。

三灵在三乐的指引下,它们的“活动”构建了整个丧葬仪式,并且辐射到丧葬仪式以外的其他仪式和日常生活当中。

第一章 三乐的地缘和人缘

灌阳县丧葬仪式音乐的生成,与灌阳县这片土地息息相关。它离不开都庞岭和海洋山的每个源头^①,离不开灌江两岸那狭长的河谷平原,离不开这里杂居的汉、瑶族居民,离不开这里浓厚的湘方言,离不开他们祖祖辈辈沿袭的风俗习惯、生活方式,离不开他们千百年来沉积而形成的思想观念、文化底蕴。灌阳的山山水水养育着灌阳人,灌阳人用这古老质朴的音乐,送走一代又一代的祖先。正如孝歌中唱到的:“一对鼓槌五寸五,打烂若干牛皮鼓,牛皮鼓高头一朵花,送了若干老人家。”^②

要理解灌阳的丧葬仪式音乐,我们有必要了解其生存环境,有必要了解是在怎样的环境中,是一些什么样的人创造了、使用了,而且还在继续创造和使用这些音乐。

第一节 四面环山的地理环境

灌阳县位于广西东北部,东与湖南省道县、江永县交界,南、西、北三面依次与广西的恭城县、灵川县、兴安县、全州县毗连。都庞岭和海洋山两大山脉阻隔东、西、南三面交通。都庞岭在东侧,由东北向西南延伸百余里,是湘、桂两省区的天然分界线。海洋山在西侧,与都庞岭遥相对峙,是灌阳县与兴安县、灵川县

^① 灌阳县居民称灌江支流的发源处及其在都庞岭或海洋山脉山岭中所流经的区域为源头,每条支流都有一个源头。

^② 灌阳县唱歌老师陆炳先、邓增秀演唱,陆栋梁采录于油草塘。