

中 国 仪 式 音 乐 研 究 丛 书

上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助

中国民间仪式 音乐研究

——华北、西南、华东增补合卷

曹本冶
主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国民间仪式音乐研究

—— 华北、西南、华东增补合卷

曹本冶 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间仪式音乐研究：华北、西南、华东增补合卷/
曹本冶主编. —北京：文化艺术出版社，2011. 4
ISBN 978 - 7 - 5039 - 4978 - 4

I. ①中… II. ①曹… III. ①传统音乐：民间
音乐—研究—中国 IV. ①J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 043500 号

中国民间仪式音乐研究：华北、西南、华东增补合卷

主 编 曹本冶
责任编辑 王 红
责任校对 方玉菊
装帧设计 刘玲子
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100007
网 址 www.whyscbs.com
电子信箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2011 年 5 月第 1 版
2011 年 5 月第 1 次印刷
开 本 700 × 1000 毫米 1/16
印 张 22
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4978 - 4
定 价 38.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

序

中国传统信仰体系以普散的形式通过仪式扎根于民众草根阶层，是地域文化的重要组成部分。广观中国各民族各地区丰富多元的仪式传统，其与信仰关系的亲疏程度，研究者可以用“近信仰~远信仰”的两极变量思维来理解各种仪式的属性。仪式作为信仰体系中的外显行为，其展现由始至终被音声（包括一般概念中的“音乐”）所覆盖着。这种音声为参与者增援和带出仪式的意义及灵验。音乐作为仪式中音声的一部分，是音乐研究者最直接探讨和分析的对象。同时，如果音声是仪式行为的有机部分，那么音乐学对仪式中音声的研究便必须把音声置于其仪式环境中，分析音声在仪式场景中的运作及其与仪式、信仰之间的互动，从信仰体系的宏观语境中理解音声在其生态文化中的深层含义。

中国文化历史的发展已清楚地显示，无论是视觉艺术、建筑、文学、音乐或舞蹈，其生命活力都曾以信仰作为它们的基本源泉。随着学界对传统文化认识的更新、深入及研究范围的扩展，仪式传统中的音声与音乐在中国音乐史所占有的独特价值和深远意义已愈来愈明显。

1993年，本人在香港中文大学音乐系设立了“中国传统仪式音乐研究计划”（后简称“研究计划”）。这是一项由中国本土学者执行的长远性研究计划，汇集了中国各大院校的学者和研究生，对中国汉族及少数民族的“近信仰”仪式音乐传统进行系统性的研究。至今，“研究计划”已完成的大型课题包括“中国大陆、香港及台湾主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”（1994—1998）、“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”之“河北省（冀中）涑水、易县地区的后土崇拜仪式及农村音乐会”

(1998—1999)、“中国民间仪式音乐：西南及西北地域”（1999—2001）以及“中国民间仪式音乐：华东和华南地域”（2003—2005）。2007年5月，“研究计划”移师上海音乐学院“音乐人类学E—研究院”，改称“中国仪式音乐研究中心”。同年12月，“中国仪式音乐研究中心”（后简称“中心”）获上海市教育委员会评批为“人文社会科学重点研究基地”，于2008年1月16日正式落成，在原“研究计划”已有的基础上继续和进一步扩展对仪式音乐的科研工作。

至今，“中心”已经运作两年有余，科研工作略有收获，故希望把“中心”的一些研究成果以“中国仪式音乐研究丛书”的形式向学界汇报和交流，望学界同仁给予鼓励、支持和指正！

本书为“中心”于2008—2009年间承接前“研究计划”已经展开的“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”课题之华北、西南、华东地域的增补项目的部分研究成果。

曹本冶

上海音乐学院

“中国仪式音乐研究中心”

2010年4月

目 录

- 1 | 导论/曹本冶
- 华北地域增补
- 25 | 蒙古族“乃日”仪式及其音乐模式
 ——以乌珠穆沁婚礼仪式为例/杨玉成
- 西南地域增补
- 93 | 南侗正月萨玛祭祀仪式音声声谱与社群结构研究/杨 晓
- 华东地域增补
- 173 | 赣南客家宗族祭祖仪式音乐研究/肖文礼
- 211 | 山东临清清真某寺仪式音声考察研究/王新磊
- 251 | 仪式中的音声
 ——磐安仰头《炼火》仪式田野考察/林莉君
- 309 | 碎片与重构
 ——民族—国家体系中的红瑶岁时仪礼阐释/吴 凡

导 论

曹本冶

人文与社会科学学科对人类文化的研究，追其根本实质是寻求对人的“思想”和“行为”的探究。“行为”作为“思想”的可观外展层面，是诸多学科在文化研究中普遍用以切入并以此为进一步寻求对“思想”认知的途径。虽然人文与社会科学领域中的学科各有其不同的直接研究对象，但它们各自的学科理论与方法却都始发于对“人”（人类文化）的“思想—行为”的关怀，包括以“文化中音乐”为研究对象的、属于“音乐学”（Musicology）研究领域的“民族音乐学”（Ethnomusicology）^①。

第一节 阐释民族音乐学

人文和社科领域内对人类建造文化过程中“思想”和“行为”以及“思想—行为”两者之间互动关系的探求，不同学科或学者在各自的研究领域，对文化中不同属性的研究对象，虽然在研究指向和理论方法上有不同的侧重点，但都出自同一假设：视“思想”为“行为”的深层动力或核心内涵，认为由于行为之可观，研究者可以通过实地考察对被研究者的行为进行观察和记

^① Ethnomusicology 自 80 年代引进中国学界以来，本土学者对此学科名称的中文翻译存有多版本。笔者将在本书内采用“民族音乐学”这一中译，因为尽管它仍不是一个完全理想的译名，但至少它保持了“音乐学”的词根，因此而显示了国际学界视“民族音乐学”为“音乐学”属性的广泛共识。

录，进而分析、描述、解释或理解行为所显示的思想内涵。这，早已是人文和社科学术研究的“一般常识”，也是研究人类“文化中音乐”之“思想—行为”的“民族音乐学”（Ethnomusicology）的理论和方法之根本。对于学界日益繁复的理论和方法学表象，我们不妨返璞归真，从“思想—行为”的根本认识和阐释民族音乐学和寻找我们的路向。

一、“文化中音乐”的“思想—行为”

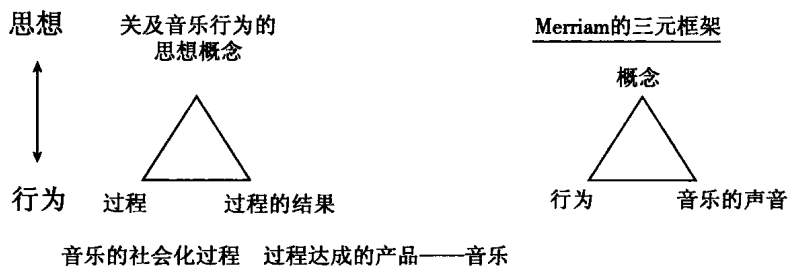
恩克蒂亚（Nketia）曾给民族音乐学一个较为扼要精简的定义：“这是一个结合音乐本体结构和音乐上下文语境为方法手段的对音乐的学术研究。这些手段可以有不同的应变运用于不同的音乐，包括西方艺术音乐。”^①（1990：93）

民族音乐学（Ethnomusicology）是“音乐学”（Musicology）属性的学科，其前身是比较音乐学（Comparative Musicology）。与其他研究人类文化的人文社科学科的主要区别是：“音乐学”的研究对象是音乐——“文化中音乐”（或“文化中的音乐”），以寻求对“人”的音乐的认知为其宏观目标。民族音乐学对“文化中音乐”的关注，环绕着“音乐是什么”的基本主题，探索“什么是‘人’的音乐”（What is Man's music）和“人是怎样制造和接收音乐的”（How Man makes and receives music）^②。也就是说，学科对“文化中音乐”的研究，其起点和终点在于“音乐”。

① “My personal view of ethnomusicology is simply that of a discipline which combines formal and contextual techniques in the scholarly study of music. Such techniques can be applied in different adaptations to a wide variety of music, including Western art music.”（1990：93）

② Nettl从另一个角度提出过类同的关注：“（1）什么因素使不同的文化有不同的音乐和对音乐的不同态度？什么是一个文化中主要音乐风格的决定因素？（What is that causes different cultures to have differently sounding music, and different attitudes toward music? What, then, determines a culture's principal musical style?）（2）人是如何运用他们的音乐的？音乐对他们起到了什么作用？（What do the world's peoples use music for? What does music do for them?）（3）世界的各种音乐是如何传播、维持和变迁的？”（How do the world's musics transmit themselves, maintaining continuity and also engaging in change?）（2005：452）

“思想—行为”作为“文化中音乐”思维的皈依，笔者视“音乐”之“行为”为一个二元层面的结合，即是将“行为”分解为“过程”（音乐的社会化过程）和“产品”（音乐，过程的结果）两个关联一体的行为互动，视“思想”为行为过程和产品的深层动力或核心内涵，它们之间的互动关系，便是理解音乐在其文化生态环境中意义的关键，是“文化中音乐”的根本。如此，这个“思想—行为”的二合一思维，在音乐研究中便自然地衍生为一个三合一框架——无论是把口号叫成“在文化中研究音乐/音乐当做文化研究”或是“把音乐放在其文化环境中来研究”，“文化中音乐”的研究都跳不出这个如来佛的手掌。由此，Merriam的“概念、认知—音乐行为—音乐本体”框架，与其说这是当时的“创新”思维，不如更确切地视此为“思想—行为”作为对“文化中音乐”研究思维的必然延伸。



“音乐”的“过程”和“产品”，其“思想—行为”者是“人”——由“个人”与“群体”组成的“人”。受人类学的影响，北美民族音乐学长时期以来把视角置于“文化”中的群体，对于在社会群体中的个人较为忽略。“文化中音乐”必须以“个人—群体”的双轨关注来了解“人”的音乐“思想—行为”。正如法国民族音乐学家 Aubert 所说：“显然，除了我们称为天才的那个属个人而不是群体的天赋能力以外，音乐是从文化中获得。……如果音乐是文化的表达，那么它必然也是在社会以及社会中的个人的表达。这里，个人扮演着十分重要的角色。……个人以他的主观和才能，【在社会文化中】留下痕迹。同样的，【文化】环境影响着个人，但他可以更改、选择或忽视【文

中国民间仪式音乐研究

化】中的约定和规则。”^①（2007：7、10）对文化中的“个人”音乐伟人和他们的非凡的创作“灵感”，Nettl有如此的反省：“我们对天才和灵感知道得很少。……不少文化都共存有音乐天才的概念。……音乐的创作是学术界尚未解决的问题。民族音乐学学者曾有一段时期界定他们所谓的‘传统’社会是没有音乐伟人的，显然，他们是错的。”^②（2005：40—41）在另一篇文章中，Nettl说，“从西方文化体制的局内人角度，当我听到莫扎特的作品时，我【不得不】认为【世界上】真的就只有这么一个作曲家（【伟人】）”^③。（1989：15）

所以，对“文化中音乐”的研究，研究者可以在音乐的“产品—社会化过程”以及“个人—群体”这两重两极变量的连续线上，就具体对象与文化上下文语境之间的不同“远—近”关系，选取合适的切入点，或是取“近”音乐为产品切入，从形态结构和风格的分析扩散至相关“过程”因素的考虑，或是从较“近”音乐的社会化过程起始，追踪该过程的“产品”结果。显然，音乐的“社会化过程”所涉及的层面可以颇为广泛，其中包括所有关及个人和群体的、历时和共时的、同一地域和跨地域的有关音乐创造/制作以及音乐接受的过程；因此在研究中肯定会需要跨越“音乐学”以外的其他人文社科领域的领域和专长，借鉴一些其他学科的相关概念、理论、方法或经验作为辅

① “...it is obvious that music...always follows cultural acquisition. The only innate faculty in this domain is perhaps the vague notion of so-called talent or musical gift, which is an individual and non-collective predisposition.”（2007：7）

“...if music is the expression of culture, it is also necessarily the expression of society and the individual within it, and that here the individual plays a major part.... the individual imprints the mark of his or her own subjectivity, feeding in the element of personal talent. In the same way, context acts on the individual, with the individual modifying its content, and choosing whether or not to respect its conventions and rules in practice.”（2007：10）

② “...little about the concept of genius and the aspect of musical creation we're calling ‘inspiration’ is well understood.... There certainly are many cultures that share the concept of musical genius in one way or another.... There was a time when ethnomusicologists characterized the so-called traditional societies as having no musical culture heroes, but obviously they were wrong.”（2005：40—41）

③ “...musical concepts and values can in the end be illuminated through the study of cultural values. Speaking however in my other role, as the native informant of this study, I have to say that when I hear Mozart's works, I am inclined to think that there is really only one composer.”（1989：15）

助。但是，辅助性的借鉴，不能使其喧宾夺主，失去学科的“音乐学”定位；对其他学科理论和方法学的借鉴，分清“主、宾”的关系是维持和维护学科认同的要素。在把握对学科定位立体认知的前提下，学科的研究中可能出现的“音乐学研究中的人类学视野”、“音乐学研究中的社会学视野”、“音乐学研究中的语言学视野”、“音乐学研究中的心理学视野”等等取向就都能顺理成章。我们必须牢记几条简单的道理：（1）其他学科的理论方法，源自各学科为它自己特定研究对象而设（或源自对该对象的研究经验），有其自定的针对性；（2）某些理论方法，尽管十分适合于该学科对其本身特定文化对象的研究，但不一定必然具跨学科普遍运用性的功能，特别是对我们学科所需要解决的“音乐”问题；（3）同一学科中的各种理论，是不同时期、学派、侧重点的思维产物，互相之间未必融洽，不少是矛盾对立的，我们不能不究其实质而随意多源混杂地借用于音乐学的研究之中。

“音乐为产品和社会化过程”这一概念无可置疑的是国际学界所普遍认同的。但是，从学科在西方（特别是在北美）学界的历史演变过程中，我们看到的却是他们对过程和产品的两分，以及重过程、轻产品的取向失调。尽管“音乐体系”是 Merriam 三维模式中的研究要素之一，但在北美学界的“文化中音乐”研究之中，人类学取向的学者却把音乐研究的范畴向着音乐等同文化的方向作无限的扩大，甚至将音乐与文化并置，取“过程语境”为研究焦点，在理论方法学上平面地纳入其他学科的理论概念而笼统称之为“跨学科”、“全方位”，导致学科研究对象的模糊和混淆，学科音乐学属性的淡化甚至扭曲，由此而起的诸多问题已在北美学界暴露以及引起担忧和反省。在此，我们应该切记恩克蒂亚的警戒：如果我们不能把焦点重新调整回到音乐，在体系和上下文语境的分析研究中（contextual analysis）清楚地界定什么是直接与音乐有关的，民族音乐学和人类学之间的分野将会被模糊化而导致纠缠不清的关系。（1990）

如果民族音乐学是一个与其他人文社科不同的学科，它对“文化中音乐”的关注，必须一是要坚守学科的“音乐学”属性认同和承担，把学科的特定研究对象定位于“音乐”，由此鉴别与其他人文、社科的不同学科身份。二是

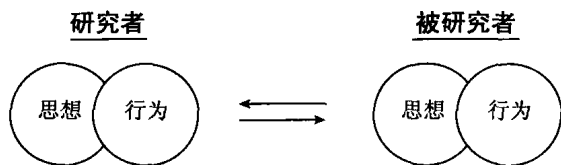
视“音乐”为音乐“产品”及其“社会化过程”的两个互相关联层面的一体；而音乐“产品”及“社会化过程”的“思想—行为”者，是“个人—群体”组成的“人”。所以，我们以音乐的“产品—社会化过程”和“个人—群体”为一体化音乐概念中的两组两极（而不是两分）渐进变量连续线的视野，展开对“文化中音乐”的研究。由此，我们希望避免西方学界曾有或仍然存在的一些偏颇。三是在理论和方法学上，就“音乐学”的属性和“音乐”为研究对象，在音乐的“产品—过程”和“思想—行为”者的“个人—群体”连续线上选取切入点，以“音乐学”为学科核心，按需要适当地借鉴其他人文、社科的理论和方法，解决学科对其研究对象（“音乐”）所提出的问题。四是音乐作为一个存在于感官和心理中的文化现象，在试图获得对音乐接受者经验认知的同时，我们应该谦虚地接受“说”音乐的难度。我们应该有如此的自知之明：无论我们自以为能多好地“说”音乐（即 Charles Seeger 所谓的“语言描述的时空”），我们的所说，充其量只是“一般的时空”中音乐“真相”的一面而已；对音乐的“真相”与我们所“说”的音乐，两者之间的鸿沟以及音乐时间“真相”的多面性和不能全知性，我们要知道谦逊和好自为之。

二、“思想—行为”中的“研究者—被研究者”

学科对“文化中音乐”的研究，其行为的要素之一是研究者与被研究者之间的关系。这是一个双向互动的关系。研究者的自身学术背景以及与此关联的研究视野和理论取向，势必影响到他对音乐事相的解译。所以，研究者与研究对象之间的关系是两者“思想—行为”的双向互动。研究者与被研究者，两者之间的地位和关系，前者主动，后者被动，处于不平等状态，两者各自的“思想—行为”更不见得相吻合，研究者如何能够真实地解析、解释和理解被研究者的“思想—行为”，及使此认知对被研究者有所意义，不但是民族音乐学，也是所有社会人文学科所面对的挑战。

研究者与被研究者两者之间“思想—行为”的“局外观”和“局内观”

差距一直是学科需要面对的首要问题。如何取得局内一局外的平衡，以拉近研究者与被研究者之间的差距，使研究者在“近经验—远经验”之中得到某个程度的“近经验”体会^①，成了民族音乐学在实地考察记谱分析和文化含义的解译等方面的关键。如果说实地考察和记谱分析是手段，对文化含义的解译是目的，那么研究者与被研究者“思想—行为”的差距，不仅是在手段执行之时必须面对的困难，也是解译文化含义时需要克服的障碍。

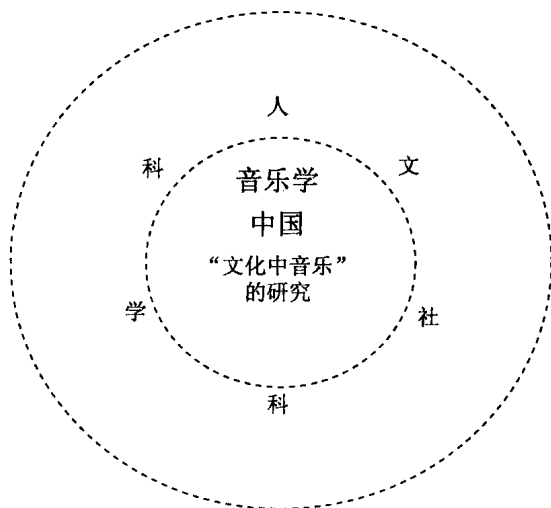
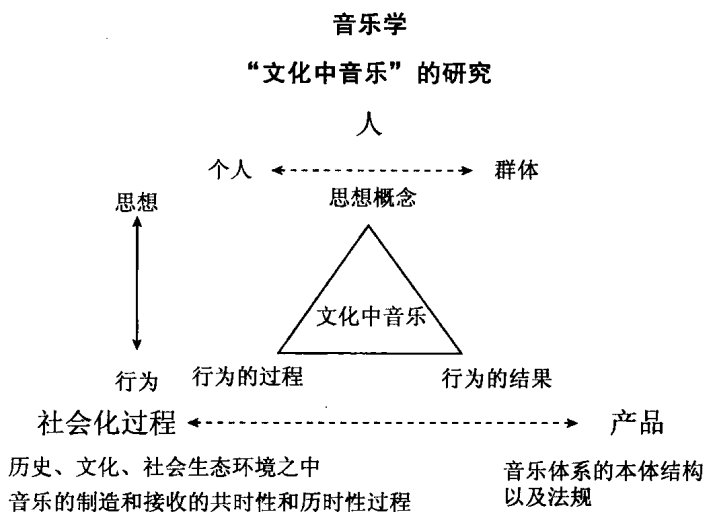


对如何缩短研究者与被研究者（或局外与局内）之间的距离，人类学的实地考察经验和方法是西方民族音乐学的仿效典范。但是，无论这些西方的理论方法有多繁玄，它们都源自一般人生经验的延伸——即中国人称为的“人际关系”之“处世之道”，是人在社会中生存互动的一般经验常识。中国人在日常生活中讲究人和人之间（“我”和“他”）的交往相处（人际关系）。关系的融洽程度，其关键在于能否掌握“处世之道”。众所周知，中国文化中掌握“处世之道”的要则是“知己知彼”、“平等互让”以及“互敬互惠”。知己知彼的方法是通过直接或间接的“听其言，观其行”，知悉对方的喜恶和性格，并要能站在对方的角度去看问题；在建立和维持相互关系时平等互让和互敬互惠，是拉近双方的距离和巩固双方关系的关键。这是中国文化中固有的“方法学”。尽管西方学界就所谓的“参与观察”方法有大量的书写，但恐怕都超越不出中国文化“处世之道”的精髓。

Nettl 在他的“莫扎特与西方文化的民族音乐学研究（一篇四个乐章的漫笔）”一文中用了不少篇幅描述一些西方（北美）文化中对欧洲古典音乐、音乐家的一些众所周知的价值观，并置其于民族音乐学的视野，试图在这“一

^① 见 Margaret Katomi 在她研究之中运用的近局内者的经验—远局内者的经验讨论。（1991：532）

般性常识”的背后找出一些“社会文化”的含义和象征；但是，在做了一番如此的解译后，他承认这些可能只是民族音乐学者的“想当然”，对局内人不一定有意义，或者局内人对这些所谓民族音乐学的“文化解译”可能根本不感兴趣（1989）。同样，盲目地崇拜和模仿西方视野中对“他者”的“经验”，以此作为我们的“眼睛”和“耳朵”来解译中国的“文化中音乐”，可能不合适。



自西方古典音乐传统中提炼出来的理论和方法，之所以适用于对该音乐的研究，是因为它是从自身文化的经验感受中所悟，为自身音乐传统而建的。国际学界早在比较音乐学的时期就已经知道，这些为西方古典音乐而设的理论和方法并不能普遍适用于对世界其他音乐传统的研究。同样，民族音乐学由主要研究口传文化的西方学者所建立，学科的侧重点和理论方法，是就他们的背景和对“非我”文化的兴趣，为解决他们对“他者”研究时所遇到的困难而建构，不一定完全吻合和适用于我们本土学者对中国“文化中音乐”之所需。正如 Nketia 所建议的“以非洲为中心取向的非洲音乐学”（“Africa-centered approach to African musicology”）（1986：54），我们所期望的是一个“以中国视野为中心的、对中国音乐和中国人有意义的音乐学”。

中国人类学学者王铭铭于 2008 年 11 月 12 日在上海音乐学院“中国仪式音乐研究中心”的“大音讲堂”系列内的“人类学与仪式音乐研究”演讲中，以“谁的眼睛？谁的耳朵？”为小节标题探讨了国内人类学界本土定位的失落。这恰好呼应了笔者就本土学者对他们自己国家民族“音乐中文化”研究的国际学界话语权的诉求：为什么要讲？谁在讲？讲的是什​​么？对谁讲？讲的对谁有用？

第二节 “仪式中音声”的研究^①

在中国文化的悠长历史演变过程中，各种类型的表演艺术和视觉艺术以及与此有关的建筑、文学等都曾以信仰为其文化生命和活力的源泉，以仪式为其生存传播的土壤。中国 56 个民族文化的多元音乐传统的源起、发展和传播，其中大部分都与信仰和仪式有共生关系。这些“信仰体系”所显示的即是“中国人”文化认同的元素。

^① 本小节的讨论以笔者有关“仪式中音声”的论著为基础（1996、1997、2000、2002、2003、2008、2009）。

中国民间仪式音乐研究

中国各民族的诸多信仰体系^①中，仪式作为人们信仰与宇宙观的行为表达，在活动方式和行为规范上对一体多元的中华民族文化传统起到了典范作用。中国文化历史中早已有的“礼”、“仪”、“乐”相辅相成关系的概念和执行，其在传统音乐中体现的是音乐展演的仪式化（或礼俗化）。

简要说来，“信仰体系”概括了属“思想”范畴的“信仰”和属“行为”范畴的“仪式”。就我们的研究对象“仪式中音声”来说，“信仰体系”是一个由“信仰”、“仪式”^②、“仪式中音声”组成的三合一整体。仪式的展现（ritual enactment），其中一个重要有机因素是仪式展现中的各种“音声”行为（其中包括一般用意的“音乐”）。作为仪式行为的一部分，“音声”对仪式的参与者来说是一个增强、延续、扶植和辅助仪式行为及气氛的重要媒介和手段。对“仪式中音声”的研究，笔者从“音声”切入，置“音声”于仪式和信仰的环境中探寻其在信仰体系中的内涵和意义。这个理念与“音乐学”属性的“民族音乐学”对“文化中音乐”的定位是一致的。近年来，中国学界对仪式音乐的个案研究已有一定的积累，这些本土实践的经验将是我们探索学科本土化发展的一个实用案例。

在回到“思想—行为”的本质思考之前，笔者首先需要澄清“仪式中音声”研究的两个前提：（1）笔者所谓的“仪式”，包括的是“近”“信仰”内涵的仪式以及“近”“世俗”的礼仪习俗两者；^③（2）笔者概念中的“音声”，概括一切仪式行为中听得到的和听不到的、对局内人具特定意义的音声，其中包含一般意义中的“音乐”。

“思想—行为”在“仪式中音声”的研究，对“近”“信仰”内涵的仪式来说，信仰属于“思想”范畴，其核心部分是宇宙观。宇宙观是一个民族对

① 国际宗教、仪式学界对何谓“宗教”（religion）的定义意见不一，对“宗教”、“民间宗教”（folk religion、popular religion、cult）、“民间信仰”（folk belief）等名词之间的定义界分也没有一致的看法。站在学科的角度，笔者无意陷入其他学科的定义困境，故选择采用“信仰体系”（belief system）这一较为中性的用词。

② 如同“宗教”，西方宗教、仪式学界对何谓“仪式”，除了认同其为“多义”且“边界模糊”之外，没有进一步清晰的界定共识（读者可以参阅 Kreinath, Snoek, Stausberg 2006）。

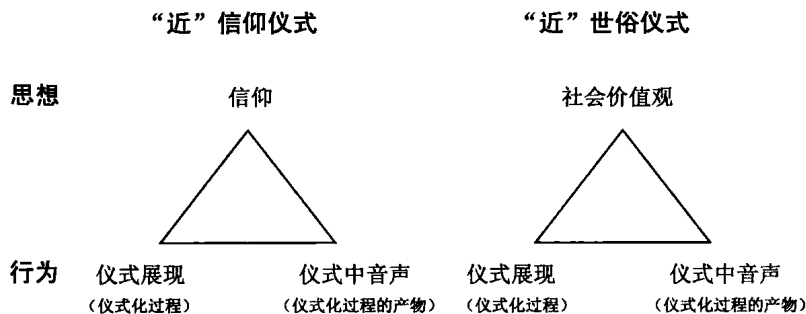
③ 不少中国的仪式传统是两者兼具的综合体。

于其所处生态环境的组成、运作，以及人在这环境中所扮演的角色、地位及人与生态环境互动关系的认知。(R. Keessing 1981: 509)“近”“世俗”的仪式所显示的核心“思想”内涵则是中国传统文化中的社会价值观。

“仪式中音声”研究的另一个层面是仪式。仪式属于“行为”范畴，是信仰认知（或社会价值观）的外向展现，在特定场合、时间，按特定的方式和程序，由特定执仪人员执行，并为特定群体展演的行为活动。

“音声”是仪式展现中的一个部分。“仪式中音声”的研究从“音声”切入（作为制成品的“音声”），置其于仪式和信仰环境中分析音声体系的结构元素和法规、在仪式展演中的运用和功能、音声的制作过程以及接收，以达到对“仪式中音声”内涵^①的宏观认知。这是一个从“点”（音声的形态体系）扩散到“面”（生态环境——音声在仪式中的运用与功能），再回到对“点”认知（“仪式中音声”的内涵）的方法学思维路向；显然，起始和结尾的这两个“点”是不同认知内涵的“点”。

信仰、仪式、音声是三合一的整体，三者之间的互动关系是理解“仪式中音声”意义和内涵的关键，也是我们研究的主导理论思维。



作为信仰体系的外向性行为，仪式的演示自始至终在音声境域的覆盖中展现。对“仪式中音声”的研究，实地考察（fieldwork）是获取有关音声一手资料的必经之途。至于何谓“实地”（field），除了研究者在仪式和音声事件的外向展演过程中可以观察到的（observable）的实体场域，我们同时必须考虑

① 即“音声是什么”。