

西南大学音乐学新视野丛书

XINAN DAXUE YINYUEXUE XINSHIYE CONGSHU

总主编 郑茂平

赣中南打八仙音乐文化

GANZHONGNAN
DABAXIAN YINYUE WENHUA

胡晓东 著

Huxiaodong Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

西南大学音乐学新视野丛书

总主编 郑茂平



赣中南打八仙音乐文化

GANZHONGNAN
DABAXIAN YINYUE WENHUA

胡晓东 著

Huxiaodong Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

赣中南打八仙音乐文化/胡晓东著. —重庆:西南师范大学出版社, 2014.4
ISBN 978-7-5621-6659-7

I. ①赣… II. 胡… III. ①民间音乐—吹打音乐—介绍—万安县 IV. ①J632.756.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 017595 号

西南大学音乐学新视野丛书

赣中南打八仙音乐文化

胡晓东 著

责任编辑:王 菱 董宏宇

装帧设计:  周娟 尹恒

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路 2 号

邮编:400715

网址:www.xscbs.com

经 销:全国新华书店

印 刷 者:重庆川外印务有限公司

开 本:787 mm×1092 mm 1/16

印 张:13.25

版 次:2014 年 4 月 第 1 版

印 次:2014 年 4 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-6659-7

定 价:32.00 元(平装) 48.00 元(精装)

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231

总序



克里桑德(F.Chrysander)在《音乐学年鉴》中说：“音乐的研究，应该提高到自然科学和人文科学中长期采用的那种严肃而精确的标准上来。”从这个意义上说，音乐不仅是艺术的存在，也是文化的存在和学科的存在。秉承这种理念，自吴伯超起，长期以来西南大学音乐学院就一直致力于“音乐学”的理论与实践研究。特别自上个世纪70年代起，我们就对音乐学相关领域展开了研究，有关音乐学的学术成果不断涌现。早在1983年，罗宪君教授受国家教委委托，在充分考虑音乐课程与音乐教学论的学科特色下，主持选编了“文革”后第一套《高师院校声乐试用教材》（人民音乐出版社1984年出版）；1985年李滨荪教授主持出版了我国第一部抗战音乐史料集《抗日战争时期音乐资料汇集》，同年李滨荪教授率先在全国招收我国第一批“音乐审美心理”硕士研究生，开始了音乐审美心理研究新历程（2004年张前教授应聘来我校任教，与心理学院共同培养了三名“音乐心理学”博士）；1986年我院开始了道教音乐研究，并于2000年出版了我国第一部道教音乐研究专著《神圣礼乐：正统道



教科仪音乐研究》;1987年,我院完成国家教委《西南地区学校艺术教育调查》,成为国家制定我国第一个艺术教育发展规划的参考;其后又站在音乐教育原理与实践层面为各次课改研制了多套国家级的中小学音乐教材,在全国十几个省市广泛使用。音乐学的学术理想、音乐的艺术氛围长期孕育着这片土壤,从这里走出了肖常纬、伍国栋、陈铭道、蒲亨强、何晓兵、傅显舟、李方元、赵志扬、袁禾等全国知名音乐学学者。

在近半个世纪的音乐学研究历程中,西南大学音乐学研究逐渐凝聚成音乐史学、音乐美学、音乐心理学、民族音乐学、音乐教育学以及作曲与作曲技术理论等研究方向。在先贤们的辛勤耕耘和后辈学人的奋发努力中,终于形成了这套“西南大学音乐学新视野丛书”。丛书包括14部著作,即《道乐探奥》《赣中南打八仙音乐文化》《江苏地域音乐文化》《中国宫廷音乐与书写》《陪都重庆音乐教育机构》《Belcanto在中国(1905—1966)》《音乐表演心理素质》《音乐心理学研究方法》《音乐表演美学》《纯四度基因创作析》《山境——刘之音乐作品集》《中国民歌复调钢琴作品50首》《新课程音乐教学设计》《音乐课程与教学论》等学术著作。

在这套丛书中,音乐史学重视与文献研究相结合,将研究视角定位在区域史、文化史及音乐古籍的整理与研究,意在推进和强化史学的学科基础。音乐美学研究在兼顾音乐美的本质问题的探讨中,重点研究音乐形态与音乐经验的内在关系。音乐心理学主要以音乐的本质属性、基本形态、结构形态为对象,以不同特征的音乐音响与个体认知加工过程的关系为主要思路,探讨音乐音响——认知加工——审美人格



三者之间的关系；旨在通过对音乐音响特征的认知加工研究，揭示音乐审美普遍存在的心理特点和心理规律。民族音乐学则切入传统音乐活的文化载体之一的“道教音乐”，运用现存音响与文献稽考的综合研究，借鉴相关学科的材料观点，聚焦于“揭示全貌、透视本质”，对道乐要素和特点做系统而具新意的研究，以贯通民族音乐和音乐史两个学术领域。音乐教育研究在音乐教育原理的理论框架下，侧重于音乐课程与教学论、音乐教学设计的实证研究。作曲与作曲技术理论主要侧重于民族音乐形态的作品创作与改编，以及创作技法形态的元分析等方面。

从音乐学的学科意义上看，“西南大学音乐学新视野丛书”立足于音乐形态的人文学科、自然学科两种视阈，力求揭示音乐符号背后的生命本质和社会意义，探求这些生命本质和社会意义与人类生理现象、心理现象、行为现象、教育现象、美学现象和文化现象等之间内在的必然联系。因此，这些研究不仅有音乐观念上的碰撞、音乐理论上的创新、音乐方法上的变革，也有理论逻辑上的大胆思辨和手段上的前沿实证。总的来看，在本套丛书的撰写过程中力求突出了以下特点：

一是突出一个“**新**”字。（1）新视角：反映音乐学各学科研究的最新走向，展示音乐学各领域的最新研究成果。（2）新观念：以音乐学研究的最新思路、理论为基础，精心选择和组织材料，注重体现音乐学研究中新的学术观点。（3）新方法：介绍、展示音乐学研究的新手段和新技术。

二是体现一个“**理**”字。（1）理论总结：注重对音乐学各领域现有研究成果的理论梳理，反映当前各领域不同流派的最新理论成果。（2）理论提炼：在音乐学各



领域现有成果基础上,采用新的视角和方法进行理论的反思和挖掘,探究其传承、发展的内在动因。(3)理论比较:深入比较音乐学各领域相关理论存在的学科基础、学术基础和社会基础,寻找理论发展的未来趋向。(4)理论联系实际:围绕音乐的情感和意义这一主题,从多角度、多层面结合音乐学各领域的最新理论成果,针对音乐艺术存在的多种现象,探讨音乐艺术的本质特征和人类在音乐艺术中的经验体系。

三是追求一个“论”字:(1)立论:在对音乐学各领域相关理论与实践成果梳理的基础上,不停留在知识描述和现象陈述的层面,进而采用新的视角提出鲜明的学术观点。(2)事论:既选用传统材料对相关音乐学观点进行论证,更在音乐材料的使用上进行创新,注重音乐艺术传播的时代性和前沿性。(3)精论:对音乐学各领域内容选择力求精当,坚持少而精的原则,对相关的音乐学理论、相关的音乐学事实、相关的音乐学现象进行精心的分析与论述。

四是立足一个“态”字:(1)乐态:不局限于纯粹音乐学理论的梳理和音乐学现象的罗列,同时还注重在相关音乐作品分析与理解的基础上建立学术研究的起点。(2)形态:强调对音乐作品声音形象本身的认知与学术分析。(3)意态:重视对音乐符号和音乐形象背后的史学意义、美学意义、心理学意义、民族学意义、教育学意义、艺术学意义等学科意义上的理论与实践探讨。(4)文态:语言文字力求精练。本丛书力求行文准确,表达简明扼要,做到学术性、科学性与可读性并重,做到人文性和艺术性统一。

“西南大学音乐学新视野丛书”的策划、组织、编撰是西南大学音乐学院几代人共同的心声和愿望,也



是我院学人一次精诚的学术探讨、学术合作的过程，更是西南大学音乐学院几十年来学术生命延续的阶段性成果。丛书总主编和各书作者在写作过程中，深深地体会到西南大学音乐学院前辈们传承下来的学术品格，真切地感受到自我所肩负的学术责任，自豪地体验到“西南大学音乐学院人”这一独特的学术身份。因此我们为着同一目标，通力合作、共同协商、相互信任、相互支持，凝聚了西南大学音乐学院集体的智慧，显示出了西南大学音乐学院良好的学术热情。

值得一提的是西南师范大学出版社对我院的学术研究和学科建设一直给予了大力支持。特别是米加德社长、李远毅总编对丛书的组稿、定稿、出版等过程倾注了心血；艺术分社社长周松及音乐编辑王菱、王英杰等为丛书的撰写规范、书稿的修改和出版付出了诚挚的热情和辛勤的劳动。在丛书付梓之际，我谨代表丛书的作者向关心、支持、帮助我们的前辈、朋友致以诚挚的谢忱！希望和欢迎音乐学领域的各位专家及各阶层人士共同来关心这套丛书并提出宝贵意见，使我们不断进步。

郑茂平 谨识

2013年8月于北泉花园



序



作者对赣中南打八仙音乐的研究肇始于 2002 年,是年,他进入中国音乐学院,在这个民族音乐的神圣殿堂里他得到了良好的中国传统音乐的熏陶,初步接受了当代民族音乐学的理论、方法,与实践经验,而当作者在经过专业理论的打磨之后,回过头再去关注自己的土生土长的文化圈时,或许将会有一番收获。

作为民族音乐的年轻学人,晓东表现出少有的勤奋与严谨。在读研期间,研读了许多中国传统音乐、民族音乐学、音乐人类学、社会音乐学、史学、考古学、音乐分析等相关学科的论著(文)。另外,除了完成本院设定的研修科目,他还到北大、中央音乐学院、中国传媒大学等院校选修了部分课程,有效地夯实了自身的学术理论基础,拓宽了学术视野。唯有这样的知识储备,对本论题的研究方能做到步步为营,游刃有余。

和大多数民族音乐研究者一样,作者不辞辛苦,先后十余次对打八仙音乐进行专项实地考察和田野作业,走访了大部分民间艺人,参与了 20 余次婚丧嫁



娶仪式考察,研究并分析了全部能够记录、搜集到的曲本、乐谱及相关文献,掌握了较丰富的第一手资料,加上原有的知识储备,作者对该论题的研究应有较全面和深入的把握。

作者在对伴随自己长大成人的打八仙仪式音乐的历史与现状进行一番梳理之后,对其音乐形态作了较深入的挖掘,指出“核腔”的存在是打八仙仪式音乐乃至所有中国传统音乐的遗传基因,核腔统领着打八仙音乐的旋法、配器原则,对它的研究将有利于完善对中国传统音乐生命内质的认识。

作为民间乡俗礼仪之用的打八仙仪式音乐身上承载了太多的民俗文化与社会文化内涵,在轰轰烈烈的音乐“自律论”与“他律论”的争论中,作者借用符号学大师纳蒂埃的音乐符号学理论,对打八仙仪式音乐的“符号表意”和“象征能力”进行分析,进而指出仪式音乐的“象征能力”与“符号表达”是由某些“音乐外”因素来决定的,从而解决了在仪式中音乐是否具有和其他象征符号同样的象征能力,以及它在符号表达方面与仪式中的其他象征符号的本质区别两个问题。

在文化归属这一论题中,作者从仪式音乐的固定因素与可变因素两个维度考察了打八仙音乐的风格内涵,指出正是由于处于其文化内核部分的传统曲牌的核心地位,才使得打八仙仪式音乐至今仍保持着传统的风格,而属于外层的音乐元素也对它产生冲击与影响,打八仙音乐由此呈现出“封闭——开放”的双重格局。

作为一代年轻的音乐学人,作者在某些方面的研究工作肯定会有不尽人意之处,比如驾驭民族音乐学理论的能力尚不健全,对相关学科如符号学、人类学、社会学等理论的引入仍显稚嫩,力度与深度尚欠火候等等,不过作者正是“早上八九点钟的太阳”,我相信,在业内前辈们的呵护与帮助下,加上作者本人的勤奋与耕耘,孺子将会在中国传统音乐理论与民族音乐学的学术领域有更丰厚的收获。得知晓东书稿即将付梓出版,不胜欣喜,乐意为序!

傅利民

2012.5.23 于北京丝竹园

胡晓东,男,江西万安人。

中国音乐学院本科(2000—2004),
中国音乐学院硕士(2004—2007),中央
音乐学院博士(2010—2013),现为西南
大学音乐学院副教授,硕士研究生导师,学科建设办公室主任。
中国传统音乐学会会员,亚太民族音乐学会会员,国际音理
会会员。



近期获奖:2013年获北京市优秀毕业生,博士论文获北京市优秀博士论文。2012年获中国音协第四届“中国音乐评论奖”二等奖。2011年获“王森基金论文奖”资助赴美国新英格兰音乐学院、伯克利音乐学院、美国东北大学音乐系、哈佛大学艺术中心考察与交流。2011年获“傅成贤音乐纪念奖”。2010年获西南大学“青年成才奖励基金”。2008年获重庆市教委“教育科研论文奖”等。

主持省部级课题两项,主持“中央高校基本科研业务专项”重点课题两项,主研国家级课题一项,出版专著两部。在核心学术期刊发表学术论文二十余篇,并有多篇论文被《人大复印资料》等刊物全文转载。



目录

第一章 绪 论	1
第一节 论题缘起	2
第二节 本论题研究的重点与难点	10
第二章 打八仙音乐历史沿革	13
第一节 历史溯源	15
第二节 流派特征	17
第三节 师承关系	21
第三章 打八仙音乐一般考察	24
第一节 密头打八仙乐社及乐工考察	25
第二节 打八仙乐器考察	37
第三节 乐谱考察	47
第四节 打八仙乐队的乐队组合及表演形式	56
第四章 打八仙音乐形态研究	61
第一节 核腔	64
第二节 打八仙仪式音乐中的织字法	70
第三节 调式及润腔	82

第四节	旋律发展手法	96
第五节	曲式结构原则	107
第六节	配器手法	110

第五章 打八仙音乐文化研究

第一节	符号象征论	121
第二节	文化价值论	124
第三节	文化归属论	130

第六章 打八仙音乐的传承与保护机制

第一节	现代文化的剧烈冲击	137
第二节	打八仙音乐的保存与发展	139

结 语

附录一	打八仙乐社仪式现场采访实录	146
附录二	肖裕银学艺自述	160
附录三	打八仙艺人使用的曲牌	178
附录四	旧时打八仙艺人表演服装、道具	184
附录五	打八仙仪式音乐常用曲目	185

跋	190
---------	-----

参考文献	192
------------	-----

第一章 绪 论

仪式是人类历史长河中最古老、最普遍的一种社会文化现象,因而也是社会文化人类学的重点研究领域。从19世纪末到整个21世纪的一百多年间,人类学关于仪式的研究成果已经浩如烟海。当代社会文化人类学将人类文化分为概念、行为、物质三种范畴。^① 仪式既不属于物质范畴的事物,也不是存在于人脑中的观念,而是付诸实践的一种行为,一种特定的行为方式。法国著名社会学家涂尔干(Emile Durkheim)把仪式看作是人类宗教现象的重要组成部分,认为宗教就是由信仰(思想方面)和仪式(行为方面)两个范畴组成的。他说,对于宗教信仰者来说,整个世界被划分为两大领域,一个领域包括所有神圣的(sacred)事物,另一个领域包括所有凡俗的(profane)事物。作为宗教构成因素的仪式,属于神圣事物,如果仪式不具有一定程度的神圣性,它就不可能存在。^② 他还认为:“无论是谁,只要他真正参与了宗教生活,就会很清楚膜拜给他带来的欢乐、内心的和平、安宁和热烈等等印象,对信仰者来说,这些印象便是他的信仰的经验证明。膜拜并非只是把信仰向外转达出来的符号系统,而是能够把信仰周期性地生产和再生产出来的手段的集合。不管膜拜在于身体力行,还是在于精神活动,它总是行之有效的。”^③ 格兰姆斯也根据加斯特的观点提出了自己的推断,他说:“从历史的角度出发,宗教意识有一个形成的序列——仪式、神话,然后是戏剧。神话和仪式在空间上是平行的,但仪式却是实时性地领先。”^④

① Michael Howard. Contemporary Cultural Anthropology[M]. Glenview, Ill. London: Scott, Foresman, 1989:4.

② Emile Durkheim. The Elementary Forms of Religious Life[M]. New York: The Free Press, 1995: 34~35.

③ Emile Durkheim. The Elementary Forms of Religious Life[M]. New York: The Free Press, 1995: 420.

④ Ronald I. Grimes. Beginnings in Ritual Studies[M]. Columbia, S.C: University of South Carolina Press, 1995:143.

伴随着仪式信仰和仪式行为而出现的仪式音乐,是这个研究中不可或缺的重要一筹。那么,笔者这次所进行的这项考察与研究,就不可避免地带上了社会文化人类学的色彩了。因为笔者就是痴想着,要从赣中南地区仅存的一种民间仪式音乐——窑头打八仙仪式音乐的身上探寻其深层次的文化背景,包括仪式音乐的历史背景、地方风俗、艺术形态、艺人的观念、行为以及仪程背后所折射出的有着该地区人文特质的东西,让故乡这一古老的乐种披光戴月,日久弥香。然而笔者毕竟愚拙,不敢妄谈什么社会文化人类学,只是在海边拾贝,偶尔能从海螺的呼唤声中听见大海的声音。

第一节 论题缘起

一、本论题及研究对象所属领域、范围及性质

盛行于江西省万安县窑头镇的一种民间吹打乐——窑头打八仙属于仪式音乐之范畴,是赣中南地区吹打乐种之代表。笔者生于斯长于斯,听着打八仙音乐长大,在打八仙仪式音乐各程式纵横经纬的包围中历经出生、满月、成人、上大学直至婚娶等人生礼仪。因此可以说,笔者完全拥有了作为打八仙仪式音乐“局内人”的话语权。上大学后,我来到中国音乐学院这座民族音乐的摇篮,系统学习了民族音乐学的理论与方法,参与了多项课题研究与讨论,初步储备了科学的研究理论与方法,同时又较好地驾驭了作为“局外人”的视角与观点。

关于“局内人”和“局外人”的问题,是近些年来国际民族音乐学界所关心的一个热点。所谓“局内人”与“局外人”辨识的标准,我想,应当是看研究者与研究对象(此处尤指某种音乐文化)二者所处之人文系统(圈子)的关系。研究者与研究对象同属于一个人文“圈子”,那么,这个研究者就是所谓的“局内人”;如果研究者与研究对象所属的人文“圈子”不同,那么,这个研究者就是“局外人”了。

与此相关的还有一对名词:“ETIC”和“EMIC”,现汉语通常译作“客位(的)”和“主位(的)”。对于民族音乐学来说,这一对术语最早是由 C.西格(C. Seeger)于十九世纪六十年代从语言学(语音学)中引入。它们分别采自语音学中“phonetic”(音素的)和“phonemic”(音位的)这样两个对补关系的术语。

所谓“音素”，是根据语音音节的发音动作分解出来的最小语音单位；而“音位”则是指一种特定的语言（或方言）里用来区别词义的最小语音单位。“音素的”语音描写方法把语音现象作为单纯的声音连续体来进行描写，因而是“客位的”；而“音位的”语音描写方法则把语音在“意义”上的区别（辨义作用）看作区分该种语言（或方言）之最小语音单位的依据，因而是“主位的”。这种关于“客位”和“主位”的语音学理论，通常认为是六十年代由美国语言学家派克（K. L. Pike）首先提出来的。其实，这仅是指西格引进民族音乐学的来源。在语言学界，关于“音位”的定义和理论，在派克以前实际上已有很多的讨论，如俄国出生的语言学家 и.с. 特鲁别茨柯依（и.с. трубецкой）和雅可布逊（R. Jakobson）等所谓“布拉格学派”（又称“布拉格音位学派”或“功能语言学派”）以及英国的琼斯（D. Jones）等。^①

当然，作为局内人与局外人的双重身份，在本课题的研究中肯定存在具体的矛盾与冲突。这里就涉及到关于“融入”与“跳出”的问题了。因此，能否意识到并适度地把握音乐人文圈子的“局内一局外”关系和能否自觉地注意到采用“融入”和“跳出”的技巧去观照自己的研究对象，才是民族音乐学的深层原理，也是它与以往所谓音乐学的根本区别所在。

所谓“融入”和“跳出”，是指兼具从“局内”与“局外”两个角度对一种音乐文化进行观察的技巧。对“局内人”来说，笔者既要从“内文化”的角度观察自己的研究对象，又要具备“有意识”地“跳出”自己的文化圈子来“反视”自己对象的能力。而对“局外人”来说，它则是一种既要从“外文化”的角度观察研究对象，又要能“有意识”地“融入”研究对象所根植的文化之中，像该文化中的人那样去观察研究对象的能力。因此，如何才能做到“融入”和“跳出”，就成了我们需要探讨的关键。

对于笔者来说，融入自不待说，关键是“跳出”。至于“跳出”，我体会，最基本、最有效的办法就是“比较”。当然这里所说的比较，不只是指一般意义上所说的那种就事论事的比较，而是还包含着通过“比较”来建立“超我意识”的意思。因此，“比较”一词在这里更多地被看作是一种“体验”，以这种体验的积累为基础，就有了某种可能缔造一个既超越于“我”，又超越于“他”的“超我”的意

^① 沈洽. 论“双视角”研究法及其在民族音乐学中的实践和意义[J]. 中国音乐学, 1998(2): 84.