

上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助  
中国仪式音乐研究丛书

# 仪式空间中的 音声表述

——对两个丧礼与一场童关醮仪式  
音声的描述与分析

齐琨 著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House



# 仪式空间中的 音声表述

---

——对两个丧礼与一场童关醮仪式  
音声的描述与分析

齐 琨 著

## 图书在版编目(CIP)数据

仪式空间中的音声表述:对两个丧礼与一场童关醮仪式  
音声的描述与分析/齐琨著. —北京:文化艺术出版社,  
2011.9

ISBN 978-7-5039-5173-2

I. ①仪… II. ①齐… III. ①葬礼—宗教音乐研究—  
中国 IV. ①K892.22 ②J608

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第175237号

## 仪式空间中的音声表述:对两个丧礼与一场 童关醮仪式音声的描述与分析

著 者 齐 琨

责任编辑 王 红

封面设计 姚雪媛

责任校对 方玉菊

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 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)  
(010) 84057696 84057698 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2011年9月第1版

印 次 2011年9月第1次印刷

开 本 700×1000毫米 1/16

印 张 21.25

书 号 ISBN 978-7-5039-5173-2

定 价 38.00元

目  
·  
录**绪 论 三维仪式空间**

——物质空间、意识空间、关系空间 / 1

一、由瑞斯分析模式延伸的思考 / 3

二、三维仪式空间之描述—分析法 / 4

三、对音声的理解 / 9

四、相关成果与章节结构 / 12

**第一章 音声表述的宗族礼俗**

——安徽省祁门县马山村丧葬仪式与音声 / 15

引 言 / 17

第一节 三维仪式空间中的描述 / 23

第二节 音声表述的仪式结构 / 46

本章小结 / 56

**第二章 天地共享的音声**

——湖南省湘阴县七龙村丧葬仪式与音声 / 59

引 言 / 61

第一节 物质空间：仪式过程与音声表演 / 68

第二节 意识空间：音声内容与仪式境域 / 95

第三节 关系空间：音声表述元素与结构 / 123

本章小结 / 143

### 第三章 游走于道一巫之间的音声人

——湖南省冷水江市童关醮仪式与音声 / 145

引 言 / 147

第一节 物质空间:仪式过程与音声表演 / 159

第二节 意识空间:音声境域呈现的神圣景象 / 205

第三节 关系空间:仪式结构与音声结构的关系 / 252

本章小结 / 321

### 结 论 音声表述的三个人文特征 / 323

一、通礼明俗 / 325

二、寻音救度 / 326

三、乐以发和 / 328

### 参考文献 / 332

# 绪 论 三维仪式空间

——物质空间、意识空间、关系空间



在自然科学与社会科学研究中，普遍将空间视为叙述和分析必然涉及的要素，然而，二者对空间概念的界定存在差别，即便是现代社会科学，具体到地理学、社会学、人类学等不同的学科时，对空间概念的理解又存有更细微的不同。（黄应贵主编 1995：1—19）

## 一、由瑞斯分析模式延伸的思考

在民族音乐学的分析中，空间亦为一个重要维度。2003 年，美国学者瑞斯（Timothy Rice）为“主体中心的音乐民族志”（subject - centered musical ethnography）提出“时间（Time）—空间（Location）—隐喻（Metaphor）”分析方法，并将“空间”（Location）划分为 9 个从小到大递进的单位，分别为：1. “个体的”（individual），即将研究对象视为单独的和独特的事物。2. “亚文化群体的”（subcultural），为社会的一部分，如性别、阶级、种族、年龄、职业、兴趣等。3. “地方的”（local），亦即亚文化群体表演音乐的地理空间位置。4. “地域的”（regional），由研究者建构的超出乡村、族群以外的空间概念。5. “国家的”（national），是指国家—民族（nation - state）的存在空间，包括政策、实



践以及允许让公民设想其存在的空间。6. “区域的” (areal), 是指共同经历同一段历史的地域, 如拉丁美洲、非洲前法国殖民地、前东欧社会主义国家阵营等。7. “移民族群的” (diasporic), 指具有共同起源、居住在同一地域的人们因各种历史原因分散至全球各地, 犹太人移民现象是移民族群空间的原型。8. “世界的” (global), 在商业、旅游业、电子媒体的作用下, 人们通过快捷便利的联络方式打破地方或国家的界限而形成的“地球村” (an global community) 局面。9. “虚幻的” (virtual), 指无实体或由网络建构的虚拟空间。(Timothy Rice 2003: 161—162)

这种划分方式的优势在于全面而丰富地归纳了音乐文化变迁可能经历的空间类型, 以及在不同空间理解隐喻的内涵。

每个人都体验过空间的存在, 但真正要分析和描述它们时, 却显示出思维的局限, 因为空间是复杂且多元的, 有多少种尺度、方法与文化, 就有多少种空间存在。它们被很多词汇修饰着, 如主观的、客观的、经验的、先验的、政治的、社会的、经济的、文化的、生态的、抽象的、具象的、内在的、外在的等。通过借鉴音乐学、社会学、人类学的已有研究成果, 笔者提出在仪式音声分析中, 空间具有“物质、关系、意识”三个层面, 并以此空间划分方式建构民族音乐学相关仪式音声的描述与分析维度, 从而关注局内人通过音乐风格、音乐行为、音乐意义建构的各类有形与无形空间。

## 二、 三维仪式空间之描述—分析法

物质空间充满了空气, 含有氧气的空气孕育了生命, 具有生命的人类演绎出文化, 作为文化的一部分——音乐, 是人类非凡的创造, 它借助空气得以发生、回响、萦绕在物质、意识、关系空间中, 一方面以物质的形式存在于人们看得见、摸得着的世界中, 另一方面, 它还在以意识为表现形式的精神世界中唤起人们的感知, 以此表述物质世界中人与与人之间的关系, 体现精神世界中人与神、鬼、祖先的关系。当面对仪式音声/音乐研究时, 仪式空间的这三个层面需要我们给予特别关注。

1. 物质空间：由物质构成、呈现各种音乐表演行为的空间，它具体又可分为自然地理空间和人为建构的场所两种。

其中，自然地理空间与乐人表演的风格特色密切相关。一方面，不同地域的乐人通过表演行为形成风格或内容各异的音乐；另一方面，在某一音乐形式的多年传承过程中，其音乐表演风格成为所在地域的标志。因此，在自然地理空间中建构出若干无形的区域，音乐风格便成为识别“自我”与“他者”的符号。在相同风格的区域中，乐人的音乐习性（包括审美取向、文化性情等因素）呈现出较为稳定的传承状态。亦有研究者将这种以音乐风格为划分标志的地理区域称为“民间音乐风格区”。（乔建中 1998：259—282）

人为建构的场所主要是指由物质构成以供乐人进行音乐表演的场所，舞台剧场、举行仪式的场所、雅集玩赏演奏的聚会地点等均在其列。具体到仪式描述与分析中，物质空间以举行仪式场所、供奉物品、仪式操演及音乐表演行为、仪式音乐声响等要素构成。以丧葬为例，仪式进行场所包括祠堂、亡者家、送葬路上、墓地等。

2. 意识空间：社会活动中，乐人通过音乐声响、器物、行为等象征符号在意识中建构的秩序、结构或场景。

社会学家马克思·韦伯（Max Weber）曾把人类比作是“悬挂在由他们自己编织的意义之网上的动物”。（Fiona Bowie 2000：38）如果以此说比照人类的存在现实，那么可以认为这个人类所编织的“意义之网”实际是指以象征意义构成的精神世界，亦即在人的意识中，文化和社会秩序的存在或被认识方式。

台湾学者黄应贵认为“空间更可被视为宇宙观或一种象征”，他举中国风水文化为例：“只有在了解天、地、人合而为一的宇宙观之后，我们才可了解汉人如何透过对风水的操弄以争取个人的财富、健康与安慰。”（黄应贵主编 1995：5）由此可见，人们赋予物质空间以一定的象征意义，使之与人类精神世界中相关的秩序、等级、结构等概念相对应，藉此在心理及现实层面获得预期的利益。

除了物质空间以外，作为象征符号<sup>①</sup>的语言、行为、声音、社会关系等也可以通过象征意义而对应或比拟精神世界中的秩序、等级、结构。法国学者列斐伏尔（Henri Lefebvre）提出意识空间（mental space）的概念，认为“意识空间中包含逻辑的一致性、实践的连贯性、自我调节性，以及在整体中的局部之间的联系性，并以此造成一系列相对于内容的、类似于空间的逻辑集合（the logic of container）”。（Henri Lefebvre 1991：3）

在音乐研究中，笔者认为意识空间与物质本身的隐喻作用分不开。例如，以乐器或相关的道具、服装等象征天、地、人并立的宇宙观，以音乐表演行为的程式性隐喻儒家三纲五常的伦理观，以音乐演奏所在的物质空间位置象征雅俗、贵贱等，都是建构意识空间的明显例子。因此，提出意识空间这一概念的意义，在于强调仪式音乐所隐喻的等级、秩序与结构，以及在社会变迁过程中，仪式音乐所反映的失序与解构状态。这些文化现象不仅表现在有形的物质空间中，也出现于无形的意识空间的框架内。

此外，在仪式的参与过程中笔者体会到，执仪者以唱念、跪拜等请神行为，令祠堂内众神咸集、各显法力；在唱念中，执仪者又以招魂幡引领亡者灵魂各处参拜。作为肉眼凡胎的仪式旁观者，我们无法看到这一切的发生，然而在执仪者与受仪者的意识空间内，这一切正按照规定的情景有序地进行着。因此可以说，意识空间是一种被感知的存在。在仪式过程中，不仅有我们看见的、物质空间中人的表演，还有存在于意识空间中的神、鬼、祖先的表演。如不能体会到执仪者以唱念建构的意识空间中场景和交流，那么对于研究者来说，执仪者的唱念便是一种陌生的、无意义的音乐形式。

3. 关系空间：执仪者以音乐表演行为建构起的关系网络，其中有社会关系、信仰关系、行为关系等多种。这些关系因以网络结构为表现而可以定义为空间状态。

---

<sup>①</sup> 西方早期符号学家查里斯·皮尔斯（Charles S. Peirce）认为，象征符号的特征是民俗约定性（stipulated convention），即象征符号与被象征事物之间没有本质的相似或关联，而是依靠事先规定或约定的关系来以“某物代表某事”（stands to somebody for something）。（Charles S. Peirce 1931：60）

如台湾学者黄应贵所言：“我们虽然都承认空间是以自然的地理形式或认为的建构环境为其基本要素及中介物，却都不认为那是最终的。”（黄应贵 1995：4）20 世纪 70 年代末，西方社会学家已不满足于仅从物质结构方面来理解空间的概念，他们将空间形态进一步拓展到社会关系层面。列斐伏尔（Henri Lefebvre）曾设问并回答道：“空间是一种社会关系吗？当然是……空间里弥漫着社会关系，它不仅被社会关系支持，也生产社会关系和被社会关系所生产。”（Henri Lefebvre 1979：285）黄应贵亦言，除了物质空间外，“（其他性质空间）最常见的一种便是视空间为一种社会关系；这包括个人之间及集体之间的”。（黄应贵 1995：5）如他们所言，一方面，空间是一种社会关系，因此社会关系也是空间的一个层面；另一方面，具象的物质空间所存在的关系，体现了抽象的社会关系空间，如学校空间、军队空间、个人空间、生活空间等等。以社会关系建构的空间虽是研究者从局外人的视角分析而得，但以各种具体行为模式建构社会关系网络的文化现象确实存在于局内人的社会生活。

在音乐文化分析中，关系空间包含多种内容。以冀中鼓吹乐种“音乐会”为例，“音乐会”乐人的表演行为建构起多重社会关系，如“音乐会”乐社中会首与会员之间的组织关系，（张振涛 2002：25—27）“音乐会”乐人与“吹打班”乐人之间的生存竞争关系，（同上：214—216；427—431）在丧葬仪式中无偿奏乐的“音乐会”乐人与仪式当事人之间的主人与客人关系，（同上：216）等等。这一系列相关的社会关系交织成网络状空间，“音乐会”便在乐人们建构的这一社会关系空间中得以承传。

乡村社会中，关系可以存在于人与人、人与事、人与物、事与物之间，在仪式过程中，关系还存在于人与神、鬼、祖先之间。值得强调的是，仪式空间中的各类关系，并不完全是我们在日常熟悉的那种确定的、固定的、严密的对应关系，仪式关系可能是模糊的、两可的、不可归类的。然而也正是仪式关系的这种介于完全合逻辑与不完全合逻辑之间的特性，才使得仪式音乐的表演具有可塑性，仪式音乐程式中的一曲专用与一曲多用现象即为具体表现。

笔者在仪式音乐研究中强调关系空间，缘自中国乡村社会自身的结构特征。存在于乡土社会中的关系网络，曾被描述为伦理秩序，或是费孝通所言的差序格局：

我们的格局不是一捆一捆扎清楚的柴，而是好像把一块石头丢在水面上所发生的一圈圈推出去的波纹。……我们社会中最重要亲属关系就是这种丢石头形成同心圆波纹的性质。……以“己”为中心，像石子一般投入水中，和别人所联系成的社会关系，不像团体中的分子一般大家立在一个平面上的，而是像水的波纹一般，一圈圈推出去，愈推愈远，也愈推愈薄。（费孝通 1998：26—27）

无独有偶，林耀华也将中国社会中交往关系比作以橡皮带和竹竿构成的网：

我们日常交往的圈子就像是一个由用有弹性的橡皮带紧紧连在一起的竹竿构成的网，这个网精心保持着平衡。拼命拉断一根橡皮带，整个网就散了。每一根紧紧连在一起的竹竿就是我们生活中所交往的一个人，如抽出一根竹竿，我们也会痛苦地跌到，整个网便立刻松弛。（林耀华 2000：2）

林先生以“抽出一根竹竿”，比喻某位家庭成员的故去对原有的社会关系网络可能造成伤害，而仪式是慰藉心灵、重构关系的重要途径之一。然而，在乡村社区的关系空间中，不仅包括人与人的关系，还包括人与神、鬼、祖先的关系，因此，丧葬仪式是将亡者从鬼转变为祖先的过渡行为，人们以在意识空间中对祖先关系的重构，弥补物质空间中损失的亲属关系，而在意识空间中生者与神、鬼、祖先关系的好与坏亦涉及他（她）在现实世界中的地位、经济、寿命、运气等因素。

在仪式中，执仪者建立关系的物质表现形式多是行为，因此在本研究中，音乐表演行为成为受关注的对象。这些具有象征意义的表演行为表述着存在于物质空间与意识空间中各种关系的建立，可以说，关系空间是将物质空间与意识空间相结合，以显示物质空间与意识空间中各要素存在的意义。若具体到仪式音乐研究中，则执仪者力图在仪式过程中建立的关系，决定了物质空间的仪式操演行为、仪式音乐中的唱念、演奏行为等一系列内容，以及执仪者拟在意

识空间中建构的形象、观念、情景、秩序等。因此也可以说，关系决定了仪式表演实践行为的内容与形式。

物质空间、意识空间、关系空间是循环互动的。物质空间中的表演行为展现了意识空间中的景象，意识空间中的经验决定了物质空间的物品摆放、唱词结构、乐曲安排等事项。执仪者与受仪者因各类关系而设定物质空间与意识空间中既定的情景与展演方式，仪式进行的目的是为了借助物质空间、意识空间而表述各种关系的建构、完善或转换。

### 三、对音声的理解

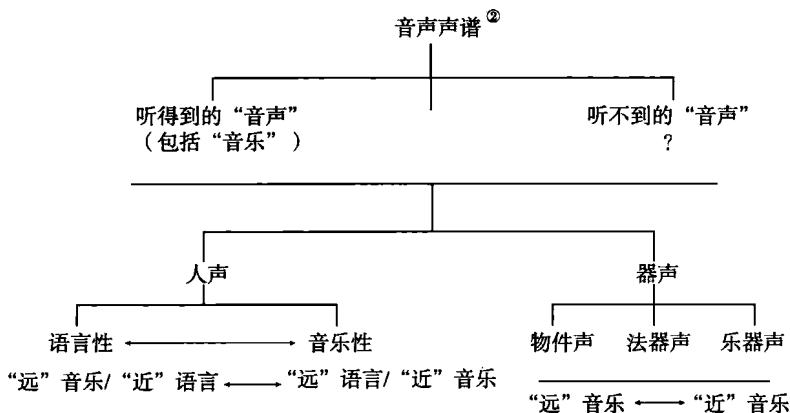
“音声”是曹本冶在仪式音乐研究中提出的概念，提出这一概念的目的是为了突破以往“音乐—非音乐”、“仪式音乐—非仪式音乐”这两类对立观念的思维定式，全面关注仪式中的“音声境域”（ritual soundscape）。“音声”概念提出后，笔者听到的对这一概念的质疑可归纳为三类，其一，仪式中的所有声音是否都可称为“音声”？这在曹本冶给出的定义中已言明：音声是“对局内人具有特定意义的”声音。（2010：44）其二，可否以泛意的“音乐”概念取代“音声”？笔者认为这种取代会在实际运用中会产生歧义。从约定俗成角度看，我们似乎很难将鞭炮声称为泛义的音乐。其三，曹氏提出的“音声”概念与中国古文献中的“音声”有何异同？前者与英文概念 soundscape 对应，而后者可与声音互换。“古代仪式中的音声，既有自然的天籁之声，也有人为组织起来的聲音；既有乐器和其他发声器营造的音声环境，也有人类甚至动物的声音，以及古人所说的‘无声’之音声。”（方建军 2010：118）

音声这一概念的提出，使我们关注到“音声境域”的重要性。正如曹本冶所言“我们对‘仪式中音声’这一研究对象，就仪式展现中音声现象所给予研究者的情境感觉以及音声对仪式的覆盖与仪式场域的整体性关联，称之为‘音声境域’（ritual soundscape）。”（2010：45）因此，一方面，“对‘仪式中音声’的研究，我们从‘音声’切入，置‘音声’于仪式或信仰的环境中探寻其在信仰体系中的内涵和意义。”（2010：44）另一方面，“‘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受，以达到对‘仪式中音声’内涵的宏观认知。”（同上）这一研究设想，为我们建构了通达微观与宏观世界的桥梁。

因此，提出“音声”概念的意义在于强调情境、场域，亦即曹氏所言“音声境域”。而“境域”这一概念可融汇文化秩序、社会结构、生活场景、经济制度、政治环境、意识系统、信仰体系等多个层面，笔者曾听多位学者言“音声是一种空间概念”<sup>①</sup>。仪式音声透过空间构建意义，这一特性使得音声研究与仪式空间分析的结合成为必然。如何在对仪式音声的阐释中，囊括听得到的与听不到的音声，并将微观透视与宏观认知相结合？笔者以为，在仪式空间的三个层面分析音声的表述形式与内容是解决上述问题的一条可行路径。

首先，曹本冶提出“仪式的‘音声境域’（ritual soundscape）内‘听得到’的‘音声’主要包括‘器声’和‘人声’两大类音声。‘器声’包含具有特定仪式含义的‘法器声’和‘物件声’（如炮仗声），以及与民俗活动共享的‘乐器声’。仪式中由‘人声’组成的音声境域，包括各种程度的近似语言、近似音乐、似念似唱或似唱似念、连唱带哭或连哭带唱的音声”。（2010：45）并以“音声声谱”将仪式“音声境域”内各种音声所组成的系列整体图示如下：



① 2011年6月12日曹本冶教授在网络电话会议中也进一步确认了这一观点。

② 转引自曹本冶2010：46。

在笔者提出的物质空间描述中即是对上述听得到的音声及其相关事物与行为给予细致、翔实的记录。此外，曹本冶也提出“仪式展现中的‘听不到’的音声是学界尚未开拓、也是极具难度的研究课题”（2010：46），目前仅有萧梅对这一选题进行了深入有效的探讨。在近两年笔者对湖南湘东、湘中地区的仪式音声研究中，亦刻意涉及“听不到的音声”这一研究领域，在意识空间的描述中，记录执仪者的默念、默唱、默想等内容，以此全面理解执仪者力图建立的相关神圣的仪式场景。

随着对“关系空间”理解的深入，笔者认识到仪式的建构过程，也是执仪者与受仪者在宏观与微观之间建立各类关系的过程，具体表现在宗教系统与民间信仰的结合、神圣仪式与世俗生活的结合、群体行为与个体创造的结合、国家传统与地方知识的结合，等等。在物质空间、意识空间、关系空间三个层面上的描述与分析，最终是要将个体行为放置在民间信仰体系中考量、将地方知识放置在中华文化脉络中审视、将仪式个案放置在人们生活场景中比较。因此，笔者期望以仪式空间分析法呼应曹本冶提出的“音声境域”。让我们暂且抛开音乐学、社会学、人类学、经济学、政治学、历史学等学科之间的藩篱，而在以音声境域综合探究音声究竟如何表述以及为何表述。

在音乐民族志文本中，“背景描述—考察实录—案例分析”三段式似乎已形成某种叙述定势。谱式化叙述之弊端在于消融、遮蔽了地方文化特征。笔者如此刻意地区分仪式空间的三个层面，源自对音乐民族志叙述的反思。上述三段式写作模式是基于本学科已达成共识的认知模式，亦即通过描述研究者看到的现象—行为，进而分析相关本质—思想的内容。我们可否突破这种从现象看本质、以行为观思想的认识二元论，而是以物质空间中的现象看意识空间中的现象，通过物质空间的现象与意识空间的现象看局内人力图建立的关系。因此，当面对仪式中的表演行为与声响时，笔者更希望了解执仪者与受仪者期望表达哪些内容，这些内容有意识层面的，如思想、观念或信仰，有物质层面的，如物品摆放，唱念声响、乐器演奏等，也有非物质、非意识层面的，如在仪式中建构的象征关系、亲属关系或行为关系等。



#### 四、相关成果与章节结构

笔者对“三维仪式空间”的兴趣始于2002—2005年攻读博士学位阶段，并在博士学位论文中设计了以物质空间、意识空间、关系空间分析上海南汇在20世纪40年代与2004年两个时间段内的婚礼与丧礼仪式，后独立成篇，标题为《空间：仪式音乐分析中的一个维度》发表于2006年《黄钟》第四期。2006年笔者承担上海音乐学院“E研究院”资助的“长江三角洲地区仪式音乐研究”之子课题项目，后以《灵验的音声：浙江富阳龙门镇元宵节仪式音乐研究》为题，发表于2008年《中国音乐学》第三期。文中以“音声如何具有灵验性”和“音声为何具有灵验性”两个问题将全文分为两部分，相关龙门元宵节灯会的文献、调查、口述等资料分别放置在以空间、时间、记忆、情感需求、再生传统这些关键词组成的结构中展现，进而阐释仪式音声得以有效存在与持续存在的动力因素。

本书第一章为笔者在2007年度国家社会科学基金艺术学项目《徽州宗族礼俗仪式音乐研究》中的部分研究成果，曾以标题《仪式空间中的音乐表演：以安徽祁门县马山村丧葬仪式为例》，发表于2010年《中国音乐学》第二期。为显示研究的延续性，笔者仍将此篇列入本书中。第二章、第三章为2009年笔者承担上海音乐学院“中国仪式音乐研究中心”（后简称中心）资助的“湖南湘阴丧葬仪式音声研究”与“湖南新化巫一道信仰执仪者研究”课题之结项成果，均未发表。

第一章以安徽省祁门县马山村的丧葬仪式为例，力图展现音声是如何在神界、阳界、阴阳界、阴界中，建立人、神、祖先、鬼之间的关系。第二章以湖南省湘阴县七龙村丧葬仪式为例，归纳出27个为当地人运用的音声元素，进而探讨这些音声元素是如何结构、组合，运用于神、鬼、人之间的沟通、交流、供奉、超度。第三章以湖南省新化县信奉道教、师教的执仪者为研究对象，具体描述了他们在冷水江进行的一场童关醮仪式，并在分析中归纳出“通、净、变、请、召、令、宣、赞、愿、安”10类既是形式又为内容的仪式结构元素，