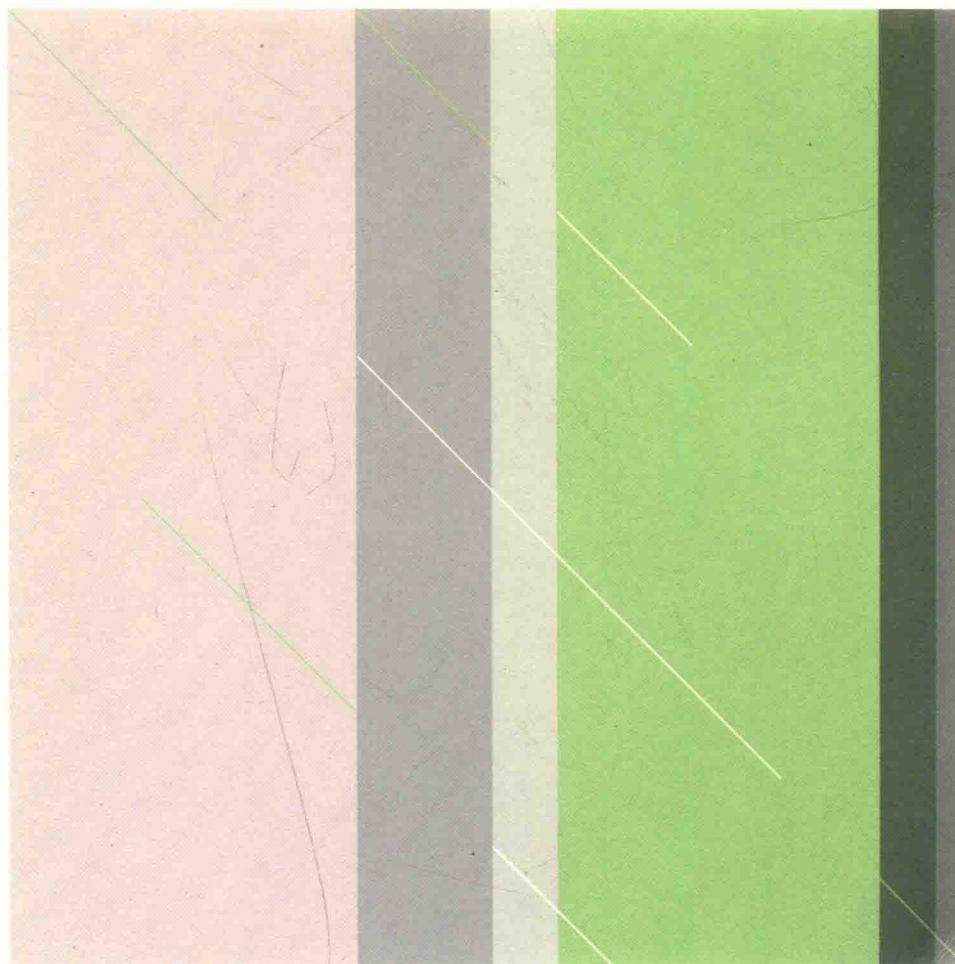


文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助
蓬瀛道教音乐研究基金资助
中国仪式音乐研究丛书

贵州土家族 傩仪式音乐研究

邓光华 著



贵州土家族 傩仪式音乐研究

邓光华 著

图书在版编目 (CIP) 数据

贵州土家族傩坛仪式音乐研究/邓光华著. —北京:

文化艺术出版社, 2012. 12

(中国仪式音乐研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5529 - 7

I. ①贵… II. ①邓… III. ①宗教音乐—研究—贵州省 IV. ①J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 301375 号

贵州土家族傩坛仪式音乐研究

(中国仪式音乐研究丛书)

著 者 邓光华

责任编辑 帅 亮

封面设计 姚雪媛

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.whyschs.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 2014 年 5 月第 1 版

2014 年 5 月第 1 次印刷

开 本 700 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 21.5

字 数 360 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5529 - 7

定 价 39.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

序

曹本冶

近年来，海内外对中国传统文化的研究领域已涉及较广泛的层面。相对而言，作为传统文化的一个重要组成部分——中国传统仪式音乐的研究，却仍是处于初步阶段。随着对传统文化认识的不断更新及研究范围的不断扩展，传统仪式音乐在整个中国音乐史中的特有价值和深远意义已愈来愈明显。同时，基于人为因素，不少仪式传统现今正面临着失落的危机，如果再不对它们进行系统性的抢救、保护及研究，中华民族的下一代将永远失去这一部分珍贵的遗产。基于此，香港中文大学音乐系的“中国传统仪式音乐研究计划”重点对中国的道教、佛教、儒教及少数民族仪式音乐和宫廷仪式音乐进行系统性收集、整理和理论研究，并联合海内外有关专家学者及研究机构，共同弘扬中华民族精神，促进传统文化的继承和发展。

“中国传统仪式音乐研究计划”是长远性的系统工程，划分为几个阶段。本计划1994至1997年项目“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”以比较研究在历史上占有重要地位的道教仪式音乐传统为主，并以其他相关的仪式音乐传统（如佛教、少数民族宗教信仰等）比较研究为辅助。该项目是由香港中文大学音乐系“中国传统仪式音乐研究计划”主持曹本冶联合中央音乐学院袁静芳，统筹协调各地有关学者进行的一个小组研究合作项目。

道教是中国本土产生的宗教，它在立足于中国文化两千多年的历史中，其影响伸展到社会的每一个层面，与中国人的生活和习俗有着分不开的密切关系。不

了解道教，就无法深刻理解中国文化的根源以及中国人的精神基本。道教科仪音乐作为道教的外向行为表现，其渊源可以追溯到春秋前的巫舞乐。但道教建教后在其科仪内所使用的音乐，一般以北魏神瑞二年（415）嵩山寇谦之撰《云中音诵新科之诫》中改“直诵”经文为“乐诵”作为道教科仪活动中运用诵经音乐的最早文献记录。之后，在道教的不断发展过程中，其科仪音乐形成了因时期、教派、地域和场合等的不同而多元化的风格特色。但在这多元化的表层结构之中却有更深层的共性因素。对此，我们的“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”之焦点包括：

（一）道教各宫观传统仪式音乐的曲目和风格；

（二）道教仪式音乐演奏的习惯和场合；

（三）音乐在仪式中的运用及功能；

（四）仪式主持者的传承；

（五）道教仪式音乐与其他宗教仪式音乐（汉族、少数民族）及民间音乐的关系；

（六）道教仪式音乐的地域性及跨地域性因素。

近年来，在国内外学术界掀起了一股“傩文化热”，甚至有称当今各地区傩的活动为中国古代傩文化的“活化石”。虽然“活”的“化石”这一概念颇成问题，但现存的傩传统是不同时空、多层次的累积，而其中不乏较古老的因素，这是肯定的。《贵州土家族傩坛仪式音乐研究》是“中国传统仪式音乐研究计划”研究员邓光华积累了多年以来对贵州地区土家族傩坛仪式音乐的实地调查及研究心得，以“散点透视与整体观照相结合”的方法，多层次、多角度地在整体傩文化的环境之中，探讨居住在贵州铜仁地区土家族傩坛仪式音乐，包括土家族傩的历史、傩仪内容及傩仪音乐的风格特征及文化属性。

引 论

一、中国“傩戏热”及其研究现状

20 世纪 80 年代伊始,中国西南地区掀起了一股“傩戏热”。首先是贵州省思南县于 1985 年 3 月举办了以傩戏为中心的民族民间文艺调演,新华社很快向国内外发布了思南傩坛戏这一被称之为戏剧“活化石”的消息。同年 10 月,贵州安顺地戏代表团应邀参加法国“第十五届金秋艺术节”和西班牙“马德里第二届艺术节”的演出,在欧洲成千上万观众心中留下了深刻印象,被誉为“大地的艺术”。1987 年以后,“贵州民族民间傩戏面具展览”、“铜仁地区傩文化展览”等先后在北京举行,引起了轰动。学术界专家们观看展览后,纷纷题词或发表讲话,一致给予高度评价。著名戏剧家曹禺先生把傩戏称为中国万里长城之后的又一伟大奇迹,并发出了“中国戏剧史应该重新改写”的感慨。中国音协名誉主席、著名音乐家吕骥先生也挥毫写下了“中国艺术史的宝库”的题词。接着 1988 年 11 月,“贵州傩艺术形态展”暨傩戏学术研讨会在贵阳召开,来自全国各地的学者兴致勃勃地观摩了由贵州省文化部门提供的上千件傩面具、傩剧照,以及各种傩艺术品,并对傩文化的开发与研究问题展开了热烈的讨论,同时成立了中国傩戏学研究会,在国内外学术界产生了强烈的影响。此后,傩面具展、傩戏、目连戏调演以及各种规模的傩文化研讨会相继在各地举办,方兴未艾。一时之间,傩成了文化学、人类学、民俗学、艺术学研究的热点。以上情况是 20 世纪 80 年代以来中国傩戏热的大致轮廓。其实,傩作为一种客观存在的传统文化现象,从 20 世纪初以来,已曾引起过一些学者、专家的注意,如王国维、董每戡、唐文标、沈从文、吴晓邦、张庚等均涉足过傩的领域。江西、安徽、湖南、广西等省文化部门也做了一些调查研究工作,然而由于客观条件的限制,当时这项工作并

未受到应有的重视,也未曾将其提高到学科的角度加以认识,因而,很快就烟消云散了。直到20世纪80年代初,从贵州开始的傩戏热掀起后,随着一系列的调演和展览,才真正在深度和广度上引起学术界的重视,傩文化的研究才迅速发展。迄今,已召开了六次国际性傩戏学术研讨会,据不完全统计,1982—1993年期间,各地学者发表的傩文化研究文章约一千余篇,出版专著、文集、画册六十多种,发掘傩戏系列剧种四十多个。不少论著均以其独特的见解而引起学术界的瞩目,如《贵州地戏简史》(高论著,贵州人民出版社)、《贵州傩面具艺术》(贵州艺术研究所,上海人民美术出版社)、《傩戏、百戏和戏曲的双向选择》(薛若邻著,载《文艺研究》)、《商周古面具和方相氏驱鬼》(周华斌著,载《傩文化与艺术》文集)、《九歌与南方民族傩文化的比较》(林河著,载《文化研究》)、《傩腊之风》(萧兵著,江苏人民出版社)、《信仰·生命·艺术的交响——中国傩文化研究》(李子和著,贵州人民出版社)、《中国面具文化》(郭净著,上海人民出版社)、《傩·傩戏·傩文化》(王恒富主编,文化艺术出版社)、《中国傩文化论文选》(贵州民族出版社)、《傩戏,中国戏曲之活化石》(中国艺术研究院戏曲研究所、安徽省艺术研究所合编)、《目连戏研究文集》(戏曲研究编辑部)等等。同时,涌现了一批成绩卓著的傩文化研究专家,初步形成了一支中国傩文化队伍与网络。

傩文化在经过发掘、宣传的兴奋期之后,逐渐进入了深层次的理论思考时期。诸如傩的生态环境、傩的界说、傩与主流文化、傩与传统艺术、傩与当代世界等成了傩学研究的重要课题,人们很快意识到,傩不仅仅是戏剧活化石,而且是一个多学科交叉、渗透的综合文化系统,因而在研究方法上也随之进入了多角度、全方位的研究态势,从而大大拓展了傩文化研究的深度和广度,提高了整个傩文化的研究水平。研究对象除傩戏、傩面具外,还涉及傩仪音乐、傩仪舞蹈、傩仪文学、傩坛美术、傩坛巫医、傩坛巫术等。当然,这并不排除从总体上对傩文化的宏观研究,即是说,研究既是多角度、全方位的,同时,又不局限于一个方位、一个视角,而是要把傩的研究提高到多学科交叉的边缘学科高度加以认识。当前,傩文化研究的总体趋势大体如此。

二、傩乐的“实质”与调查研究

音乐是中国传统戏曲的组成部分之一,是为戏剧本身服务的。它同剧本、表

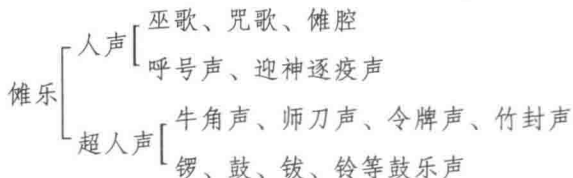
演、舞台美术等手段相结合，共同完成戏剧的表演过程。然而，在傩戏中，傩乐与傩仪、傩戏水乳交融，紧密不分。傩乐与傩戏不是一种从属关系，而是一个整体，这是由傩在长期历史衍变过程中的客观实际所决定的。

傩源于原始巫术活动，在这里，与其说音乐是一种艺术，不如说是一种巫术行为。人们相信巫乐之声能通达冥界，或愉悦神灵，或震慑鬼魅，这是原始先民及后世傩信仰者们相信声音通神的普遍信念，也是傩音乐巫术实质之所在。

随着历史的发展，傩进入宫廷以后，它在履行“驱傩逐疫”的同时，也为统治阶级服务，因而被纳入古代社会的“礼乐”之中，所以有的学者认为“傩乐是从巫风到礼乐这一发展阶段中的傩文化形态”。这里，“乐”主要是指特定的历史时期中的礼仪之俗和礼乐之风。所谓“无礼不乐”便是这个意思。由此可知，傩乐应为傩戏的前身，无论其“神通巫风”或“礼乐之风”都反映了它在各历史阶段的巫术实质精神。随着历史文化的发展，傩乐的宗教功能逐渐削弱，娱乐功能不断加强，慢慢形成了以傩乐为主体的祭祀表演形式——傩坛仪式剧。迄至今日，傩坛仪式剧的表演仍保留了歌、舞、乐（打击乐）三位一体的古代巫文化形式。但“乐”在这里仍处于核心地位，因此，研究傩乐是研究傩文化的主要方面和重要途径。

十年前，我曾在被誉为“傩戏之乡”的思南县主持了贵州省首次以傩戏为中心的民间文艺调演，全县12个区（乡）的43名傩戏老艺人参加了演出，为抢救濒于失传的原始傩戏迈出了第一步。为了加深认识和掌握第一手资料，还组织召开了十多次不同规模的傩戏艺人座谈会，接着又深入全县的二十多个村寨，对傩的文化形态作了全面而深入的考察。其中，特别强调了对傩乐的系统收集与整理，如在唱腔方面要求调查傩的曲目、曲牌、风格、调高，及演唱特点等；伴奏方面，强调了解打击乐（或管弦乐）的形态及构成、记谱、曲牌，与祭祀的关系以及功能意义等。结果表明，几乎各地的傩戏都是一种“以唱为主，锣鼓相帮”的表演形态。傩戏的手抄本也几乎全是唱词，很少有说白对话，这就从一个侧面证明了傩乐在傩戏活动中的实质作用。十年后的今天，我由于应邀参加“中国传统仪式音乐研究计划”的撰稿工作，使我有机会再次到思南、德江、铜仁一带采风，在这次田野作业中，我一方面对过去所掌握的傩仪音乐作了补充、完善，同时也开始从文化学的角度加以观察、思考。通过对许多傩戏老艺人的采访和观看

他们的演出,使我对傩乐有了进一步的认识,并试着从音乐学与文化学的角度对最有代表性的傩乐重新作了分类,即将其分为人声、超人声两大类,每类中相关的文化因子有:



显然,傩乐在这里并不作为一种审美形态的音乐存在,而是一种宗教的象征手段,因此,它有更多的文化内涵。我们知道,傩的宗旨是驱鬼逐疫,傩戏(主要是正戏)是直接为傩仪活动服务的,这就造成了包括唱腔在内的一切表演都是围绕沟通神灵、驱逐鬼疫而开展的活动。傩乐在这里只是一种阴阳交感的信号,是沟通人神之间的中介手段。它与傩仪、傩戏融为一体,共同为通神娱神服务,从而构成了一个音乐文化的复合体。为此,在傩仪音乐的调查过程中,既要注意其人声(傩歌)部分,也要注意其非人声和文化背景方面,只有这样才能较深刻地、全面地反映这个在特殊历史条件下形成的特殊音乐文化现象。

三、傩乐的文化层次与研究方法

傩从古延续至今,汇蓄了从原始时期到近代各历史阶段的宗教、文化与民间艺术,其形态是纷繁复杂的,因而,对其文化层次很难作出明确的划分。然而,任何一种文化都有其历时与共时的性质,即文化的纵剖面与横断面,因此,我们仍可以从历时性上将傩的文化层次分为三个时期,即前原期、原生期及发展期。所谓“前原期”,是指先秦以前的时期,“原生期”是指先秦至汉唐时期,“发展期”是汉唐以后的时期。这三个时期实际上就是傩文化从娱神向娱人逐步衍变的一个动态过程。从共时方面又可将其划分为三种类型,即以中原儒礼文化为代表的“中原傩”型,以楚、蜀文化为代表的“荆楚傩”型,以及以萨满文化为代表的“北部傩”型。三种类型不仅具有鲜明的地域性特征,而且从相对静态的角度反映了傩文化的横向发展与流变。傩的文化层次明确后,对傩乐的文化层次就不难理解了。如前所述,傩乐是傩戏的核心,是傩形态不可分割的一部分,因此,

傩乐的文化层次必然同傩的文化层次是一致的。也就是说,可以作上述“三个时期”和“三种类型”的划分。这样的划分既能使我们从宏观上把握中华大地范围内傩和傩乐的整体状况,又能使我们进一步加深对处于动态发展过程中的傩乐的全面了解,因而是比较客观的。当然,作为一种历史文化现象,傩乐的文化层次并非泾渭分明的,它们往往融汇在整个傩仪活动过程中。而且,傩乐是受其特殊文化观念及其行为模式制约的,它的整个过程都伴着传统的习俗和心理反应过程,从而形成一个立体的、多维的文化整体,在这“整体”面前,单纯强调其组成元素中的某一方面都是片面的,因而也是不可取的。

其实,人类艺术的萌芽初始就同巫术混沌不分,是一种歌、舞、乐(诗)三位一体的结构模式,这种“三位一体”常常是通过祭祀仪式去体现的,这里的“乐”并非单指音乐,而是包括诗歌、舞蹈,乃至更广泛的内容在内的,其含义已延伸到音乐之外的文化背景中,因此,我们才说它是立体的、多维的文化复合体。明确了这一点后,接下来我们很有必要探讨一下傩乐的研究方法问题。

近几年来,民族音乐学理论取得了突破性的进展,“传统音乐学界认识到音乐的意义是由文化决定的,音响的含义是音乐行为的核心”。著名民族音乐学家恩克蒂亚(J. H. kwabena NKetia 1921—)在其论文中认为:“他自己的田野工作经历表明:音乐传统并不仅是由保留下来的曲目所组成的,而且也是由音乐行为之所以发生和被加以解释的整个知识领域所组成。”说明仅仅靠记录一些谱例或单纯作某些音乐形态分析的方法是不全面的。对傩乐的研究尤其如此,如果脱离文化背景而单纯从音阶、调式、旋法等方面去研究,不仅收获不大,而且相反会使这本来多彩多姿的音乐变得黯然失色,因此,我们必须拓宽研究视野,即既从音乐学的角度,又从文化学的角度;既要用音乐学的研究方法,又要有别于一般音乐学的研究方法。具体地说,就是要把傩仪音乐放到那特殊的傩仪祭祀环境与气氛中去加以审视,并把傩的祭祀、表演、民俗,以及与傩活动有关的一切行为当作傩乐本身看待,而绝不能把傩仪音乐单纯抽出来作所谓纯音乐的研究。这种多角度、多层面的观察与思考,可以说是一种“散点透视与整体观照相结合”的方法,它把傩乐作为一种文化复合体加以看待。特别强调傩仪音乐后面那些非音乐活动形式与行为,强调其动态过程与整体。这就比较符合多学科交叉的傩文化

学科特点。这种“散点透视与整体观照相结合的方法”对我们深入了解傩乐的结构、功能以及审美价值判断等十分有利，它不仅是我们研究傩仪音乐的一种方法，同时也是研究中国传统音乐的一种方法。

邓光华

1997年1月于贵阳

目
·
录

第一编 贵州土家族及其文化传统

第一章 贵州土家族概况

- 第一节 地理环境与物产资源 / 3
- 第二节 族源、族称与历史沿革 / 4
- 第三节 原始习俗及信仰 / 5
- 第四节 民族风情与民间文艺 / 7

第二章 土家族傩的历史考察

- 第一节 原始宗教与古代巫风 / 12
- 第二节 民间祭祀与宫廷傩舞 / 14
- 第三节 傩坛仪式剧的孕育 / 18

第三章 土家族傩坛及其法事科仪

- 第一节 傩坛活动现状 / 20
- 第二节 傩坛组织 / 21
- 第三节 傩坛仪式背景 / 23
- 第四节 傩坛法事科仪及其表演 / 25

第四章 土家族傩坛仪式剧

- 第一节 傩坛仪式剧的诞生 / 36
- 第二节 傩坛仪式剧的剧目 / 39
- 第三节 傩坛仪式剧的特点 / 45

第二编 土家族傩坛仪式音乐

第一章 思南傩坛仪式音乐

- 第一节 概述 / 59

第二节 祭祀仪式音乐 / 61

第三节 仪式剧音乐 / 77

第二章 德江傩坛仪式音乐

第一节 概述 / 94

第二节 开坛、闭坛仪式中的音乐 / 96

第三节 开洞仪式中的音乐 / 126

第三章 铜仁傩坛仪式音乐

第一节 概述 / 142

第二节 法事歌曲 / 144

第三节 神戏曲调 / 147

第四节 插戏唱腔 / 150

第四章 傩仪音乐中的传统乐器

第一节 法器类乐器 / 156

第二节 丝弦类乐器 / 163

第三节 常用锣鼓点 / 167

第三编 傩仪音乐的综合分析

第一章 傩仪音乐的文化属性

第一节 神秘性 / 179

第二节 原始性 / 181

第三节 民俗性 / 184

第四节 宗教性与民间性 / 188

第五节 封闭性与传承性 / 189

第二章 傩仪音乐的形态特征

第一节 祭祀型唱腔的形态特征 / 191

第二节 戏曲型唱腔的基本规律 / 197

第三章 傩仪音乐与土家族民歌的关系

第一节 从形式与内容上看 / 203

第二节 从旋律发展上看 / 205

第四章 雩仪歌曲唱词的类型与特点

第一节 巫词型 / 209

第二节 咒语型 / 214

第三节 民谣型 / 217

第四节 道歌型 / 221

第五节 佛歌型 / 225

第六节 戏曲型 / 227

第四编 雩坛仪式音乐的学术价值

第一章 土家族雩仪音乐的地域性与跨地域性研究

第一节 雩仪音乐地域性特征的历史信息 / 234

第二节 雩仪音乐跨地域性的多种因子 / 240

第二章 雩仪音乐与道教音乐的比较研究

第一节 雩与道教渊源的一致性 / 257

第二节 雩与道教的融合与同步发展 / 260

第三节 雩与道教的主要区别 / 263

第四节 雩乐与道乐的初步比较 / 266

第三章 雩文化与音乐起源研究

第一节 “雩坛巫音”与音乐起源“巫亲说” / 274

第二节 雩仪音乐的活化石价值 / 285

主要参考书目 / 294

附 录

附录一 雩坛仪式经文 / 297

附录二 《开洞》 / 312

附录三 《麦粮封官》 / 318

附录四 歌（乐）曲谱例索引 / 325

附录五 插图图示索引 / 330

附录六 图例 / 331

后 记 / 332

第一编

贵州土家族及其文化传统

第一章 贵州土家族概况

土家族是一个历史悠久民族。语言方言，属西南官话，属巴人后裔史籍多有记载；文字符号，始创于其祖先是1978年作为中华人民共和国少数民族文字第一民族创制。据1987年底统计，全国共有土家族人口240万左右，分布云南、贵州、四川南以及湖南西北部和湖北，其中贵州土家族聚居地，黔南土族是一个人口较多的民族^①。

第一节 地理环境与物产资源

贵州土家族的土家族主要分布在黔东南地区，包括锦屏山、雷公山、苗山、独山、榕江、石阡、松桃、印江、江口等县。据1987年底统计，黔东南土家族人口140万人，占全国土家族总人口的58.3%。除此之外，还有分布在贵州、湖南及湖北及黔东南苗族侗族自治州也有部分土家族人居住。

贵州土家族地区，东与湖南的怀化土家族、湘西苗侗族交界，北与四川

① 李树德、杨明贵主编，《土家族史话》，北京：中国民间文艺出版社，1987年，第1页。

② 李树德主编，《土家族史话》，北京：中国民间文艺出版社，1987年，第1页。

第一章 贵州土家族概况

土家族是一个古老而又年轻的民族。说它古老，是因为先秦史籍就有其活动的记载；说它年轻，是由于其族别是1956年才为中华人民共和国国务院批准成为单一民族的。据1987年底统计，全国共有土家族人口450万左右。分布于湘西、鄂西、川东南以及贵州的东北部等地区，在中华民族大家庭中，算得上是一个人口较多的民族^①。

第一节 地理环境与物产资源

居住在贵州的土家族主要分布在黔东北铜仁地区，包括铜仁、江口、印江、思南、德江、沿河、石阡、松桃、万山、玉屏等县。据1990年第四次全国人口普查统计，贵州共有土家族人口1,028,189人，占全国土家族总人口的17.5%^②。除此之外，遵义地区的务川、道真两县境内及黔东南苗族、侗族自治州的镇远、岑巩等县也有分散的土家族人居住。

贵州土家族地区，东与湖南省的湘西土家族、苗族自治州交界；北与四川省

① 彭继宽、姚纪彭主编：《土家族文学史》，湖南文艺出版社1989年版，第1页。

② 张民主编：《贵州少数民族》，贵州民族出版社1991年版，第110页。