

区域—民俗中的 陕北音乐文化研究

李宝杰 / 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

区域—民俗中的 陕北音乐文化研究

李宝杰 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP)数据

区域—民俗中的陕北音乐文化研究 / 李宝杰著. —

北京: 文化艺术出版社, 2014. 7

ISBN 978-7-5039-5795-6

I. ①区… II. ①李… III. ①音乐文化—研究—陕北地区 IV. ①J609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第130819号

区域—民俗中的陕北音乐文化研究

著 者 李宝杰

责任编辑 王 红

装帧设计 李 鹏

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 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

版 次 2014年10月第1版
2014年10月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 20

字 数 380千字 图片140余幅

书 号 ISBN 978-7-5039-5795-6

定 价 45.80 元

陕西省（高校）人文社科特色学科研究成果
陕西省（高校）人文社科重点学科研究成果
西安音乐学院西北民族音乐研究中心研究成果

序一

乔建中

近十余年，以陕北传统音乐及陕北民众音乐生活为对象的学术研究颇为活跃。博士论文如李雄飞的《河洲“花儿”与陕北“信天游”文化内涵的比较研究》（2003）、田耀农的《陕北礼俗音乐的调查与研究》（2005）、关意宁的《在表演中创造——陕北说书音乐构成模式研究》（2010），日本学者如深尾叶子、井口淳子、栗原伸治合著的《黄土高原的村庄——声音·空间·社会》（2007），国内学者如萧梅的《呼舞呼嗟祈甘霖——陕北地区祈雨仪式与音乐调查综述》，本地学者如刘育林等人的《陕北民歌通论》（2010）、申飞雪的《白云山道教音乐概论》（2010）、高万飞的《陕北大唢呐音乐》等，诸著有的论及某一音乐类别，有的选一典型村落，有的专注于一种文化现象，对世代流传于此的一些代表性音乐遗存加以描述、归纳、解释。与之前大量出版的专题论文、乐谱整理、乐种分述相比，无论是学术眼界、方法选择，还是资料爬梳、理论提炼，都有了许多新意新见，读来令人欣慰不已。

李宝杰的《区域—民俗中的陕北音乐文化研究》是继上述多篇博士论文后的又一“博论”新作。作者所面对的仍然是门类多样、生命鲜活的陕北民间音乐；他的田野采录仍然是老老实实踏进黄土高原大大小小的村落，听、看、访、记，“一千多个日日夜夜”未停足。但在进入思考、书写阶段后，未取以往“先有种类（体裁）”或“先有村落”（深尾叶子等《黄土高原的村庄·序》）一类的叙事对象思路，而以“区域—民俗—音乐”的三重视角构建了自己的理论框架。照他看来，“区域问题的底层是其自然地理属性”，区域问题的上层则是“借助自身的创造力和交通能力”“混融交叉发展并缔结出新的文明果实”。事实上，每一个文化区大体上都包含了这样两个级层。这是 he 把握自己研究对象的第一把钥匙。

其二，他认为陕北的音乐文化“在大多数情况下，是伴随着民俗文化而构形

的，具有明显的人际交往和民间礼俗性质”。“只有回到民俗生活层面，才能使我们的研究文本趋近文化存在的本源，才可能获得更深刻的认识启示。”将“民俗生活”置于观察特定区域文化的制高点，一边是更具“基底”性质的自然地理，一边是依托它而生的民众音乐生活及其多种样态，从而使自己既有整体性关照，又可以层层剥离，这又成为作者阐释陕北音乐文化的第二把钥匙。而且对于人们关照任何一个区域的民间音乐现象都有重要的启示作用。

当然，侈谈“民俗生活”是很容易的，真正深入其中却非易事。特别是在陕北，如果你大而化之，你所见到的可能都是些“热闹”而已；如果你刻意寻觅，又会觉得满天下都是“民俗”而不得要旨。诚如宝杰所言：“感觉中，陕北似乎很近。可一旦把陕北音乐文化作为一个研究选题，驱车好几百公里，深入到延安、榆林腹地，行走在城镇的街道上，却远不是那么回事，好久都找不到想象中的感觉。”这里面的一个根本问题就是看你的“田野”能够做到多深，你对它的思考就能够有多深。例如，前文提到的《黄土高原的村庄——声音·空间·社会》一书是三位作者前后六年间20人次进入考察地陕北米脂杨家沟后才得以完成的。再如我的学生关意宁为研究陕北说书，她拜一位盲人为干爹，在农村整整住了半年，访问了数十位说书人。他们在长时间的记录、观察、体味中，渐渐进入对象的精神、思想世界，并最终“提炼”出属于自己的某些“理论”发现。宝杰同样如此，他的“田野”不是在一个地方“住居”观察，而是鉴于陕北的民俗生活特点，除了日常所见外，与音乐相关的诸事诸象，多半都发生在春节前后，他必须趋时赶趟才可能看到想看的“东西”，这时候气温在零下十几度，在野外一待就是十多个小时，其艰辛可想而知。为了多参加几处庙会的祭祀活动，他必须东南西北地奔波，三年之内，几乎走遍了延安、榆林市各个县区，其地域跨度之大，也可想而知。我曾于2012年夏、2013年春节两度与他一起考察佳县白云山“早课”和横山党岔马坊“牛王会”，一方面看出他“跑”这些地方已经不止一次，对庙会、道观的人、事、礼、乐所知甚详；另一方面也知道他在查阅、研读历史文献方面下了不少功夫。在参与区域—民俗文化现场的同时也进入到前人书写的历史中，尽量寻找区域文化事象时、空间的相互参证与契合，这对于今天的中国传统音乐研究者而言，正在成为一种新趋向。可以说，本文作者在“田野”

与“典籍”两方面所付出的种种努力，已经成为他对“区域—民俗—音乐文化”做整体关照和深度解释的重要保障。

记得宝杰在提交答辩委员会的毕业论文的“摘要”中曾提到陕北音乐的“功能”问题。他认为“陕北音乐文化的最鲜明之处，就在于它的民俗性功能大于艺术表现职能。尽管在参与民俗活动或者履行民俗仪程中，陕北音乐文化及其行为体现出一定的演艺性，发挥着娱神也娱人的作用，但其本质是作为民俗建构的一部分存在着，这与纯粹作为舞台表演的艺术应该有所区别”^①。他在这里提出了一个十分重要而且很有普遍意义的话题，尽管这次该文作为专著正式出版由于体例原因删除了原“摘要”部分，但我觉得此论对于半个多世纪以来我们一直进行的民间音乐记录、整理、研究工作的意义，以及民间音乐的实用性与审美性之间的内在联系等，都有着更广泛的牵扯层面和需要展开讨论的空间。

这里先说说我自己的粗浅看法。我们当然同意民间音乐对于民俗文化的“重度”依托以及二者相依相行的“存、无关系”。甚至可以说，在特定的时代，离开了民俗生活，民间音乐将无生存、传承的条件。在这个意义上谈它的“艺术职能”和“实用性功能”，宝杰的上述观点是有根据的。但我们也应该同时注意到，民间音乐是在成百上千年的歌唱、演奏实践中传播的，每一首保留至今的歌曲、乐调，不知经过多少有智慧、有才华的民间艺术家们的推敲、加工，从而成为一种完美、精致的民族音乐瑰宝。诚如柯达依所言：“它们不只是‘穷人的珍宝’，而且能满足至高的文化要求。”特别是在陕北，在恶劣的自然环境下，民众的任何歌唱无不充满着生命的张力。19世纪象征派诗人保罗·魏尔伦在谈自己的诗作时有一句名言：“这里没有一行不是生命！”我们也可以说，陕北的民间音乐里，没有一个音符不是生命。正因如此，它才有感人的力量，也才在全国产生了广泛的影响。具体说到它的“艺术”性，也同样不能因为它承担了很重的民俗功能就会去自我“衰减”本身的艺术水平。例如，陕北人春节“闹红火”普遍使用的那首《秧歌调》，我们在现场聆听时，它的仪式功能确实很鲜明。但后来

① 李宝杰：《区域—民俗中的陕北音乐文化研究·中文摘要》，南京艺术学院，2013年。

被作曲家李焕之引用到《春节序曲》中作为一个抒情的对比段落、每年在春节晚会上播出时，其旋律的流畅、欢悦，其表达的节日情怀，其巨大的艺术感染力，其潜在的“艺术职能”，实在是淋漓尽致、百听不厌。又如《三十里铺》、《绣荷包》、《走西口》、《横山下来些游击队》、《当红军的哥哥回来了》这几首有名的陕北小调、信天游，20世纪50年代以“无伴奏”合唱的形式搬上舞台后，无人不赞美。这样的例子还有很多，“长三角”地带的“江南丝竹”、潮州人的“弦诗”，都是在日常的民俗生活中自奏自娱的，其民俗功能不可谓不强，但丝竹的“八大名曲”、弦诗的“十大潮乐”所蕴含的高度艺术性也不知倾倒了多少区域内外的听众，其“艺术职能”同样发挥到民间艺术的极致。凡此都说明民间音乐的民俗功能与艺术职能是并存的，我们在判断其价值时，千万不能“厚此薄彼”或“顾此失彼”，充分而全面地看待它们历史的、文化的、艺术的价值，才符合它所蕴含的历史的也是逻辑的真实。限于篇幅，我只能用以上一段话表达自己的直观认识，即我对于民间音乐的实用与审美功能都很看重，在大多数民间音乐类别中，两种功能都存在，只是有的“实用性”相对强些，有的“审美性”强些，但用“大于”、“小于”加以判断，似可再做斟酌。总之，这是一个比较复杂的理论命题，很有必要展开专门的讨论。

21世纪初，我曾在一篇文章中以陕北民歌研究为例，不无忧虑地指出：“与传播、记录、整理工作相比，学术界对于陕北民歌的研究还不够重视，因而在整体上呈现了滞后的状况。”^①十余年过去了，我们一下子收获了如本文开头所列举的一批有关陕北民间音乐文化研究的很有分量的新成果。现在，宝杰的这本新著很快又要与读者见面，加入了“陕北民间音乐文化研究”的学术阵列，给音乐学界带来一种新目光、新经验，这是让所有热爱、呵护黄土高原文化的学人、传承者以及广大民众特别高兴的事情。宝杰说：“对陕北音乐文化的研究这仅仅才是个开始，今后还有许多事情值得去做。我会不断地贴近她、了解她，以更深入地

① 乔建中：《自己研究自己的文化——有关陕北民歌研究的思考》，《乐事文心》，人民教育出版社2012年版。

触及她的生命基质和意义。”我相信，这是他多年反复踏进这片富有创造活力的文化沃土后发自内心的真诚表白；我更相信，宝杰会坚持自己的学术方向，将一部部新的学术成果献给高原文化的持有者、传承者！

2014年4月20日下午初稿

2014年5月3日修改

于西安音乐学院西北民族音乐研究中心

序二

刘承华

在我国各地的民间音乐中，恐怕没有哪一种能够比得上陕北音乐流传得这么广，这么深入人心的，尤其是其中最具有代表性的民歌，几乎是到了“凡井水之处即有陕北民歌”的地步。可以这么说，我们这一代人（实际上是我前后的几代人）都是听着陕北民歌长大的，陕北民歌特殊的旋律和韵味已经沁入心脾，融化到血液之中。这种强大的影响力当然与它所承载的中国革命过程中延安时期的红色文化有关，正是这后来成为主流意识形态的红色文化，给陕北民歌的广泛传播提供了强大的动力和得天独厚的条件，但更为重要的应该还是这种音乐本身所具有的特殊的艺术魅力。关于这特殊的魅力，我们当然可以从音乐的形态进行分析来知其一二，指出它所具有的种种形式元素，但这样做充其量也只是“知其然”，而尚未“知其所以然”。为什么在陕北民歌乃至陕北音乐中会形成这样而非那样的音乐形态，展现出这样而非那样的艺术风格？这是单纯形式分析所回答不了的，而是需要做进一步的工作，那就是对音乐进一步做文化学的考察。因为我们都知道，任何音乐都是在特定的文化环境中形成和发展的，因而也就必然受到这个文化的滋养和制约：音乐在对文化进行适应、发挥它所承载的文化功能的同时，便逐渐形成自身的特点，其中自然也包含艺术风格和审美方式的特点。因此，要进一步理解陕北音乐，就必须深入到音乐所赖以生存的文化之中，就必须考察音乐的文化生存状态，揭示音乐与文化的内在联系。本书作者西安音乐学院教授李宝杰君在他攻读中国音乐文化研究方向的博士学位时，恰恰选择这个课题作为研究的对象，仅从选题来说，就是一件十分有意义的事。

实际上，由宝杰君来承担这一课题的研究是十分合适的。他居住在西安，距离陕北不远，可以很方便地“入得其内”，进行充分的田野考察工作和真切的感性体验；他的非陕北人的身份，也使他能够适时地“出得其外”，以他者的眼

光对陕北音乐文化进行理性的思考。因为“入得其内”，所以作者的田野考察工作做得十分扎实，收集的资料十分丰富，对陕北音乐文化的描述既具体生动，又有很强的典型性。据我所知，在那几年中，他一有空闲便跑田野，特别是榆林地区的一些地方，常常是一个地方反复考察，在不同的节日考察不同的民俗文化。我常常接到他在考察地打来的电话，报告他正在进行的工作和新的收获。又因为“出得其外”，故而使他能够以一个“局外人”的角色来审视对象，以一个学者的姿态来对陕北音乐及其文化的方方面面和内在联系进行冷静、客观的分析和梳理，这里既有对陕北文化区域中各亚文化区的多维度划分，也有对其音乐文化类型分布所做的细致入微的分区考察，更有对陕北民俗、信仰以及方言中的音乐文化生存状态的细致描绘，突出地显示出作者清晰的思路和严谨的治学态度。特别是在论文的第四章，作者对陕北音乐在其文化环境中的生存逻辑做了深入思考，勾勒出陕北音乐文化生成与运行的逻辑轨迹。他遵循“生存环境”——“生命表现”——“音乐品格”这一逻辑理路，主要抓住“干旱”、“窑居”、“放情”和“本真性”等几个关键词，描述出陕北音乐文化的内在逻辑。干旱导致人们对雨的渴望，产生“祈雨”、“祭雨”的仪式及其“雨号”音乐；窑居则以其空间的封闭性、以家庭为单位的特点，导致宗法制的相对薄弱和聚众结社、节庆庙会文化的发达，催生了乐舞的兴盛。而民俗中由“巫”、“情”、“礼”组成的三角文化构架，则以其互抑、互激的互动方式，形成陕北人的“放情”的生命状态。正是自然环境的恶劣性、地域的边缘性和文化交流的开放性，加上窑居的封闭性和室外空间的开阔性，共同营构了陕北人强劲的情感张力，生命在受到鼓动又受到压抑时而形成的巨大能量，便以其“放情”的方式实现出来，也就有了陕北音乐突出的“本真性”品格，用作者的话说，就是由真实心性、民俗真情、本根情结，加上演奏演唱的随意性、即兴性和无拘无束的表演风格，成就了陕北音乐既原始质朴又内蕴深厚、既慷慨豪放又深婉曲折的音乐文化品格。我认为本书对陕北音乐文化所做的梳理是真实的、合乎逻辑的，也是有深度的，因而也就有了较强说服力。正因为此，这篇作为博士论文的研究成果才能够在答辩中以全票优秀的成绩获得通过。

对陕北音乐文化的这一研究成果无疑既有其理论价值，也有着实践指导意

义。将音乐与它特定的文化相联系，是有着多方面意义的。一方面，它为我们深入认知特定地域音乐提供了门径，加深了我们对传统民间音乐的理解；另一方面，这种理性的认知亦可以成为艺术再创造的指导，成为陕北音乐创作和表演上的新的资源。我们知道，对艺术只做单纯形式的把握是免不了空洞和抽象的，只有深入到艺术的原发处，把握了文化与生命的底蕴之后，才有可能使其表现真正的生动、饱满和有力。

当然，在本书中，作者的主要精力是用在梳理陕北音乐与其文化的现实的和逻辑的联系方面，而由此引发的另一个问题，即音乐中的这种文化联系（即文化底蕴）是如何转化为审美元素的问题，在本书中尚未及充分讨论。期待作者在今后的研究中能够进一步关注这个问题，也希望有更多的人一起来关注。在我看来，对于那些想关注此问题的人来说，本书已为他们提供了一个坚实的台阶。

2014年3月

于南京艺术学院



目 录

绪论 区域文化视野中的陕北音乐文化1

- 一、区域音乐文化研究的主旨及意义4
- 二、国内区域音乐文化研究的状况5
- 三、有关陕北音乐及陕北音乐文化的研究9
- 四、本选题的研究定位及其理论构架12

第一章 陕北的文化区域构成及亚区划分17

- 第一节 陕北的自然地理19
- 第二节 陕北的地缘关系26
- 第三节 陕北的亚区划分36
 - 一、历史延留的划分37
 - 二、方言语音的划分38
 - 三、婚丧岁时民俗的划分40

第二章 陕北音乐文化类型及区域性分布49

- 第一节 陕北民俗活动中的音乐类型51
 - 一、民歌、大喷呐、闹秧歌52
 - 二、说书、二人台、榆林小曲66

三、道情、赛戏、道教音乐	79
第二节 不同音乐类型的区域性分布	92
一、流布范围相对广泛的音乐类型分布	93
二、流布范围相对狭窄的音乐类型分布	98
第三章 民俗、信仰、方言中的音乐文化建构	101
第一节 陕北乡村民俗中的作乐样态	103
一、婚礼情景	110
二、丧葬仪式	123
三、节庆秧歌	135
第二节 陕北民间信仰中的仪式与音声	150
一、还口愿与小儿保锁	150
二、横山马坊牛王大会	156
三、佳县白云观道教早晚课诵	169
第三节 陕北方言中的音乐风格建基	190
一、陕北民歌之音乐本体特色	190
二、陕北民歌之歌唱角色差异	219
第四章 陕北音乐文化的生存论张力	227
第一节 生存环境——精神原型缔构的前提	229
一、文化生态对艺术表现旨归的导引	230

二、生存空间对艺术创造心理的影响·····	244
第二节 生命渴求——表现主题形成的动力	249
一、巫之基础：神秘的隐喻与力量	250
二、情之宣泄：生命的体验与达真	255
三、礼之遵从：秩序的要求与维护	259
第三节 本真性——音乐文化的人类学归位	265
一、本真性与陕北民间音乐文化品格	265
二、本真性与陕北民间音乐文化超越	271

余论 当陕北音乐文化遭遇现代	277
----------------------	-----

附录 陕北秧歌场图	288
-----------------	-----

参考文献	292
------------	-----

后记	301
----------	-----

绪论

区域文化视野中的陕北音乐文化

-
- ◎ 区域音乐文化研究的主旨及意义
 - ◎ 国内区域音乐文化研究的状况
 - ◎ 有关陕北音乐及陕北音乐文化的研究
 - ◎ 本选题的研究定位及其理论构架
-