

水族霞节祭祀活动中的传统音乐

吴媛姣, 张中奎

(贵州财经大学, 贵州 贵阳 550004)

〔摘要〕 贵州省三都水族自治县扬拱地区霞节民俗祭祀活动,按时间、地点分出不同的场景,这些都成为水族文化特别是音乐文化的展演场所,有多种曲式的民乐和民歌贯穿于仪式始终。这些音乐既有“事神”、“娱神”特性,又有“事人”、“娱人”功能。

〔关键词〕 水族;霞节;祭祀活动;传统音乐

〔中图分类号〕 J607 **〔文献标识码〕** A **〔文章编号〕** 1005-8575 (2014) 01-0161-06

祭祀是人类社会生活中最古老的一种文化活动,既是传统文化的载体,也是对其文化的一种集中展现。很多祭祀活动尤其是在群体性大型祭祀仪式中,往往都伴随着传统音乐表演程序和内容。本文以对贵州省三都水族自治县扬拱地区霞节民俗祭祀活动实地调查为依据,对融入仪式程序中的水族传统民乐、民歌两类内容及其音乐形态进行审视、分析和阐释。

一、水族霞节与传统祭祀乐

水族有411847人(2010年统计),主要聚居在黔南、黔东南的三都、荔波、独山、都匀、丹寨、榕江、从江等县以及广西环江一带地区。

水族霞节是水族民间传统的感恩祈雨节。霞节,俗称“拜霞”。“拜”即顶礼膜拜,“霞”则是表面布满暗红色斑纹的岩石,是水族民间传说的水神。其整体形状近似于人体上半身,也有形状似猪头且具有卡斯特地貌特征的光滑巨石。

为此,霞节也称“母猪霞”。传说它有神奇的本领,它出现在哪里,哪里就会风调雨顺,人寿年丰。霞节仪式是以父系宗亲为单位,每六年或十二年举办一次盛大的祭祀典礼。具体时间由“水书先生”根据水族宗教典籍《水书》^①来确定,大多选择在水历五、六月间的酉日进行。^[1]霞节祭祀的主要内容有:恭请霞神、祭祀霞井、霞山敬神、驱蝗祭稻、祭祀霞塘等。水族霞节曾被列为四旧、迷信而被中止,直到1997年,三都水族自治县九阡地区设坛祭拜霞神,这一传统节日才陆续恢复。

因霞节因相隔年限较长而且属于部族公祭,因此每次活动都极为隆重。2009年7月7日,是三都水族自治县扬拱乡中断了60年的“霞节”佳会。此时恰逢一年一度的传统“卯节”,霞节和卯节几乎同时进行,从而为这一地区增添了无限神秘而浪漫的色彩,引来众多宾客,参加者达数万人。此次霞节祭祀活动规模盛大,按时

〔收稿日期〕 2013-04-02

〔作者简介〕 吴媛姣(1968-),女,贵州从江人,贵州财经大学副教授,研究方向为少数民族音乐、民族学。

张中奎(1978-),贵州都匀人,博士,贵州财经大学文化传播学院副教授,研究方向为文学人类学。

〔基金项目〕 本文为2012年度国家社科基金项目“侗族音乐文化生态及现代意义研究”(项目编号:12BMZ027)中期成果之一。

^① 水族有记录本族语言的文字及用水族文字写成的典籍,即《水书》。从目前掌握的材料看,已认定出的水族文字有约1400多个,《水书》中的文字主要有三类:一是图画文字,二是象形文字,三是借用汉字。目前国内收藏的《水书》有上万册,编纂成30多卷典籍。在水族社会,能看懂和使用《水书》的人被称为“水书先生”。《水书》主要用于占卜、择吉及驱鬼避邪等,同时也包含一些从生产、生活经验中概括出来的知识和指导水族农事和节日活动的水族历法等。

间、地点分出不同的场景，这些场景成为一个个水族文化展演的场所，其中包含丰富多彩的音乐表演。在霞节活动中，霞山祭祀是整个活动的中心，包括请神、迎神、祭拜、醉神等。其他场景祭祀仪式依次进行霞井祭祀（祭井取水）、霞山祭祀、霞塘祭祀、千妇祭稻、霞坡赛歌、霞洞祭祀等活动。同时也有寨门迎客、设宴待客、卯坡对歌等多种娱乐活动。

霞井祭祀，是水族霞节祭祀活动的首祭场所。清早8点正式开始，地点为三都县扬拱乡扬拱村古井边。小桌上摆着一簸箕熟食供品（鸡、鱼、酒、猪肉、糯饭、另备一碗大米）。主祭师（民间巫师、亦称“水书先生”）站在盛满祭品的供桌旁，语调丰富地念经唱诗，手舞羽扇，亦歌亦舞。此为水族祭歌，属民间祭祀音乐中的民歌类，是远古叙事长诗的遗存。其念唱虽有一定的音乐特性，但由于演唱者均为民间巫师等，曲调也因人而异，至今仍无规可循——无固定音阶、调式、曲式以及节拍、节奏。念唱完毕，主祭师连抓几把大米，将第一把大米抛洒到古井里，意为祭井；其次向左右围观群众抛洒，意为赐福。整个霞井祭祀典礼大约1个多小时，现场气氛神秘而肃静。

霞山祭祀，是整个霞节祭祀活动中最为隆重的环节，它包括请霞、迎霞、拜霞和醉霞几个部分。当主祭师高声宣布“吉时到，请各部兄弟进堂献礼”时，从不远处即传来阵阵鼓乐声。循声可见4队穿着水族盛装的男女老少，簇拥着4位寨老，打着幡旗，肩挑各种牺牲祭礼渐渐走近。当四个队的祭祀品分别摆在事先备好的长桌上后，乐声暂停。沉默片刻之后，主持人宣布：“各部人马均已到达，恭请霞仙莅临。扬拱地方拜霞仪式开始！”于是，三声铁炮几乎同时鸣响，接着是12位水族小伙高举猎枪同时扣动扳机，枪声震天；祭祀场地里四对（8支）长号同时奏响礼乐，铜鼓、木鼓、角鼓、铜锣合奏的民乐也相继奏响。一瞬间，鼓乐喧天，震撼群山。接着是烧纸、焚香，主祭师吟唱祭歌，直唱到矗立祭场中央顶端的雄鸡鸣叫方歇，意为霞仙因感动而庇佑一方。接着给霞仙敬酒，直到将霞仙醉倒（用碗盛酒泼淋霞石而将垫底泥沙冲垮使霞石倒地），意为霞仙被众人所感动而愿意留下来庇护一方。这时，众人欢呼，鼓乐声再次奏响。

乐声中，妇女们挥舞手中蒿草，尽展水族远古遗风，充分体现了稻耕民族对美好生活的寄托与追求。

霞塘祭祀，地点为霞山附近一宽阔带水塘的稻田。祭祀霞塘的时间一到，水族传统鼓乐声响起。人们将预备好的一头黑色母猪抛进浅塘，接着有近10名男青年几乎同时跳到塘里，进行人猪追逐、打泥水仗、浑水摸鱼、模仿动物游泳等等，有人甚至做出与猪交媾等滑稽动作。整场祭祀活动在欢笑声中结束。霞塘祭祀一改祭祀仪式的严肃氛围，始终有欢快的民乐助阵，气氛热烈和谐。在霞塘周围围着数百名身着盛装的水族妇女，她们一字排开站在田埂上，面对稻田，每人手里捏着一株巴毛草，整齐挥舞，随着“咻—咻—咻—”三声呼喊后，齐声唱响祭祀古歌。古歌内容十分丰富，从开天辟地到洪水滔天、灾祸劫难，从祖先的苦难迁徙到跋山涉水后的开荒种地，从追忆祖先的英雄业绩到训诫子孙的乡约族规，从歌颂先民的神话传说到对幸福生活的美好憧憬，无所不包。祭祀活动中歌声悠扬、韵律清新，耐人回味；整个祭稻过程仿佛一幅天然画卷，令人赏心悦目。

霞洞祭祀，是霞节祭祀活动的尾声。整个祭祀过程仍由主祭师主持，但很隐蔽，不让众人参与，仅有数位寨老负责将霞神送返洞中。相传洞内即是霞神藏身之所，只有将霞神身躯秘密安顿好后，祭祀活动才算圆满成功。

整个霞节祭祀中的音乐表演，综合了民歌（人声演唱的音乐）、民乐（民族乐器演奏的音乐）、乐舞（以民乐伴奏的舞蹈表演活动）、歌舞（载歌载舞的集体表演活动）等传统音乐形式，汇集了水族传统音乐的各种体裁、内容与形式，构成了水族霞节祭祀活动的一个重要内容。霞山祭拜仪式中，主祭师祭歌和民间歌师们的放歌对阵，使传统霞节沉浸在无限的礼赞和多彩神韵之中。其中，祭歌吟唱神秘肃穆，霞歌对唱气氛祥和，敬神、悦神和娱人交相辉映。霞井祭祀中，祭词由主祭师一人吟唱，没有具体的曲调，靠语调调整气氛，与清晨霞井的宁静相应和，衬映出严肃、神秘的氛围；霞塘祭祀中，锣声喧天，霞塘内人猪追逐、斗泥水仗、浑水摸鱼，笑语不绝于耳；数百名妇女于周围亦歌亦舞，驱蝗祭稻保丰收，古歌悠扬、舞姿优美，蔚为壮观；

霞坡赛歌，男女青年尽展智慧才华，达到娱神娱人最佳境地，不同的演唱情景和不同的曲式风格，共同为传统节庆增添色彩。此外，还有迎宾门前的迎宾歌、吊脚楼里席间的敬酒歌，水族铜鼓舞、斗角舞、芦笙舞等原生态歌舞表演，水族民俗婚礼的对歌、卯坡情歌放送等系列活动，都为整个霞节活动增添了浓郁的水民族色彩。

二、霞节祭祀活动中的民乐

民歌是音乐与文学的结合体，具有抒情性、叙事性和娱乐性，是抒情达意的最佳媒介，是历代劳动人民继承并不断创新的结果，是社会发展和人民现实生活的真实写照。中国民族民间音乐不但曲调多彩、内容丰富，并且表演形式不尽相同。按种类区分有民歌、民乐、歌舞、乐舞、曲艺和戏曲六类。贵州水族传统音乐有民乐（芦笙乐曲、铜鼓、大革鼓、铜锣合奏曲）、民歌（旭基、旭早）和乐舞（铜鼓舞、角鼓舞、芦笙舞）三种，多汇聚于交友、宴席、节庆、祭祀、丧葬等民俗过程中。因此，在数年一次的水族传统霞节活动中，有不同曲式的民乐和民歌如影随形贯穿始终。就民乐讲，霞节祭祀场上有礼炮、鼓乐和吹奏乐等几种。礼炮为自制铁炮，声震云天、威力无比。其中既有铜鼓、大革鼓、木鼓、角鼓、铜锣等打击乐器的合奏乐，也有长号、唢呐、芦笙等吹管乐器的齐奏乐。这些乐器在水族霞节祭祀活动中充分发挥出烘托、渲染、娱乐和增强凝聚力的作用，从而实现人神共悦的目的。

水族的鼓乐为铜鼓、大革鼓、木鼓、弦鼓（亦称角鼓）、铜锣等打击乐器的合奏艺术形态。^①三都县杨拱地区水族霞节祭祀活动中，在各部寨老率领下，演奏者双手舞动木质短棍，随乐曲节奏敲击鼓面及鼓边，将激越欢快、徐缓庄重等多种不同风格的乐曲演奏得惟妙惟肖。

霞坡过程中所演奏的鼓乐，为节奏明快的2/4拍节奏型。如：

水族铜鼓：咚咚咚瓮 | 咚瓮咚瓮 | 咚咚咚瓮 | 咚瓮咚瓮 | 咚咚咚瓮 | 咚咚咚瓮 |

竹鞭击鼓缘：哒哒哒哒 | 哒哒哒哒 | 哒哒哒哒 | 哒哒哒哒 | 哒哒哒哒 |

水族大木鼓：咚咚咚哇 | 咚哇咚哇 | 咚咚咚哇 | 咚哇咚哇 | 咚哇咚哇 | 咚咚咚哇 |

铜锣：铛铛铛 | 铛铛铛 | 铛铛铛铛 | 铛铛铛 | 铛铛铛铛 | 铛铛……

由铜鼓伴奏的水族原生态祭祀舞蹈，充分展示了鼓和舞交融所产生的艺术效果，为祭祀活动增添神秘氛围，为节日增添喜庆色彩。比如：

水族铜鼓：咚 翁 咚 翁 | 咚咚 咚 翁 | 咚 咚 | 咚咚 咚翁咚 咚 |

水族大皮鼓：咚 哇 咚 哇 | 咚咚 哇哇 | 咚咚 哇哇 | 咚咚 哇哇 |

咚 咚 瓮咚 咚 | 咚咚 咚 瓮咚 咚 | ……

咚哇 咚哇 咚咚 哇哇 | 咚哇 咚哇 咚咚 哇哇 | ……

霞节祭祀活动的霞塘祭祀仪式，一改祭祀时的严肃与庄重，在人畜追逐、打水仗、浑水摸鱼等一系列趣味性游戏中，乐师们以鼓乐助阵，连续不停地敲击大革鼓、铜锣等乐器，激越的鼓乐声渲染出诙谐、欢快的气氛。祭祀霞塘的鼓乐节奏型属于2/4拍。如：

咚铛咚铛 咚铛咚铛 | 咚铛咚铛 咚铛咚铛 | 咚铛咚铛 咚铛咚铛 | ……

吹管乐，水族有长号、芦笙、唢呐等管乐。在霞节祭祀中，长号是用得较多的一种。在霞节祭典即将开始时，主持祭祀的主祭师——“水书先生”高声宣布“各部敬献祭礼恭迎霞神，祭祀开始！”话音刚落，鸣放三声铁炮，12个水族火枪手的12支自制火药枪几乎同时朝天扣动扳机。同时，负责演奏水族长号的8位水族民间乐师按两人一组的搭配方式，分四个方位同时奏响8支长号。一时间，礼炮、鼓乐、长号乐、竞技献艺，声势之浩大，十里外可相闻。一瞬间便可使霞山沉浸于强烈的交响乐氛围中。这里用的长号乐曲组织素材比较简单，节奏型通常为4/4拍。^②霞节祭祀仪式中的水族长号民乐如下：

^① 在水族鼓乐中，铜鼓处于核心地位。水族铜鼓常与水族大革鼓、铜锣等民间打击乐器一齐演奏，并在多个传统节日、庆典、祭祀以及逝者丧葬过程中得以广泛应用。演奏时通常需要多人配合，一人击大革鼓，多人配合击铜鼓。不同曲式的演奏技巧也不尽相同。

^② 长号是水族民间吹奏乐器之一，长2米开外，喇叭呈圆状，整体形状像扩大了了的唢呐。由于长号身长操作不如唢呐轻便灵活，故多提前将音调调好妥善存放在祭祀场一隅，以便乐师能随时随地目睹掌管仪式的司仪指挥而及时奏响乐曲。演奏技能主要靠气息的把握和控制。长号节奏呈散拍子，但大多由乐师具体控制。

1 5 • - - | 1 5 • - - | 1515 1515 | 1 5
• - - | 1515 1515 | 1 5 | ……

三、霞节祭祀活动中的传统民歌

水族民间素有“唱起歌像江河流”之说。霞节、卯节等水族民间重大传统节日，自然成了民歌展演的盛会。无论是祭井取水、霞山拜霞、霞坡对唱、驱蝗祭稻等祭祀活动，还是从迎宾门前和酒宴席间的盛情款待到卯坡对歌等诸多环节，都无处不歌。水族霞节中所展示的民歌有祭歌、叙事单歌、礼俗双歌、抒情小调等多种形式。

祭歌作为一种传统民歌形式，在水族民间普遍盛行。^① 这种歌无固定调式和曲式，节奏、旋律虽有一定约束性，但多无规律可循，有明显的自由发挥的随意性。在霞节祭祀中，由德高望重的主祭师（通常为当地的“水书先生”）念唱。其音乐形态特点是：以《水书》文本为基础，乐句长短不一，旋律朴实、庄重，近似口语，声腔语调因人而异。演唱者在表演过程中不时伴以简单的手势，向天空抛撒大米，以示对日月神灵的恭敬；向地面泼洒米酒，以示对各方土地菩萨的尊重；向人群抛撒大米，意为赐福。

双歌，水族民间俗称“旭早”，属对唱性民歌，一歌既出必有应对，故而得名。^② 在霞节祭祀活动中，执坛的“水书先生”念读敬霞祝词后，水族男女歌师各三至五位进场演唱双歌。在水族霞节祭祀活动中所演唱的双歌属于主敬宾或主宾互敬一类双歌，其特点是：首尾两乐句属齐唱，结束句有所扩展，是首句的变化重复；中间属单人或双人念唱。起始句往往因演唱者性别不同而不尽相同。如女性演唱者的起始句往往用“腊者也喂，腊乃育喂”，男性演唱者的起始句往往用“流海业喂，流海育喂”作衬词，多为在座亲朋帮腔齐唱。歌词大意不分男女，多用“金银般的客人”、“我的亲家哈喂”、“天仙般的

客人哈喂”作结束句终结全曲。通过水族双歌曲谱，可知其特征及其曲式结构。如：

请你多喝几杯

水族民歌《旭早》
流传地：贵州三都，荔波



其音乐特征为：1. 属五声调式中的羽宫调；2. 整体曲式结构为 A + B + A'，即引序乐句 + 吟诵性乐句 + 称谓尾句，从而构成简单的二部曲式结构；3. 具有说唱性。

单歌，水语称为“旭基”，是水族民歌中最古老的歌谣。每一曲均能表达一个完整的主题，故取名为单歌。^③ 在霞节活动中，对唱单歌的内容大多是赞风物、颂功德以及劝世性一类。“单歌”曲式与“双歌”大体相同，属 A + B + A'（虚词起始句 + 主题内容 + 虚词结束句）的二部曲式结构，有较强的即兴性。就调式看，单歌属民族五声调式，呈明亮的宫调色彩，采用 mi-so-do 作基本素材并运用 re 为导音，而后再回到 do 音上，紧紧围绕基础素材并在该素材上不断地填充和发展乐思，最后再回落到主音上（……re-di）。

单歌最明显的特征即首尾皆有一抒情性乐句，且尾句又是首句的变化延伸。这一首尾呼应的曲式结构使水族民歌具有终止感和完整性。如：

首句：2 5 5 2 3 • 235 | 3 3 2 1 |

腊者 业 喂 腊 乃 育 喂（或流海业喂，流海育喂）

尾句：5 2 2 5 3 • 5 1 | 2 1 1 •

老师 要 呃 老师 要 呃（我的老师呃我的老师）

① 祭歌也叫信仰仪式歌，其曲调除偶尔在“撵鬼驱邪”时作大吼大叫外，大多为念唱，保留着水族民间音乐的原生态古朴风格。

② 水族双歌就诗词内容可分为礼仪性双歌、敬酒双歌、叙事双歌等；表演形式可分为偶对双歌（一歌既出、对方即还一首）、篋对双歌（一方歌起，即引来无数回应）。

③ 水族单歌按形式可分为单歌和篋单歌两种。单歌的每一首歌曲均具有独立意义；篋单歌每一首都有几个人物穿插轮唱，多在男女谈情中演唱，其歌调、和声与一般单歌相同。

四、水族霞节祭祀音乐的神圣性与娱乐性

祭祀，是人类试图通过种种仪式以祈求神灵护佑的活动，同时又通过其中的艺术活动而获得“乐”的表达。其中，音乐活动便以一种艺术形式，以符号化形态充当人与人、人与天地鬼神沟通的语言和媒介，发挥其特有的作用，即通过祭祀音乐中蕴含的丰富信息及符号化意义而达致娱神娱人之功能。^[2]

水族霞节祭祀属于水族传统的大型祭祀活动。在整个祭祀仪式过程中，集中了民歌、民乐、乐舞、歌舞等多种体裁及多种表演形态，构成了水族霞节祭祀活动的一个重要内容并发挥着其特定的功能。充当着“被组织成社会所认可模式的音响；音乐制造可以被看做一种习得的行为方式。”^[3]水族霞节祭祀活动中出现的音乐，显然就是一种被组织为水族社会认同的祭祀行为，并使这种艺术表演形式与水族的传统鬼神崇拜融为一体。这样，水族霞节祭祀活动中出现的音乐便是被社会整合^[4]和认可的宗教与艺术的综合体。它是一种两重属性的存在：一方面，庄重神圣，在仪式的程式化进程中表达一种虔诚，以求霞神保佑、风调雨顺、一方平安；另一方面，催化、烘托出悦神娱人的祥和与热烈气氛。

从历史上看，水族是一个崇尚鬼神的民族。水族人认为：无论是祖先亡灵，是动物、植物，还是一些自然物和自然现象，都具有灵魂，这些灵魂永远不会消亡。《水书》就是各种鬼怪魂灵、禁忌事项及各种避邪驱鬼方法的集成，水族人的丧葬、祭祀、婚嫁、营建、出行、占卜、节令、生产等，一举一动都受《水书》的制约。而霞节是记录于《水书》中的水族重大祭祀活动，因而霞节仪式的整个活动都要受《水书》的规约。因此，霞节祭祀活动有着非常浓厚的鬼神色彩。霞节祭祀活动中的音乐作为仪式活动的一部分，不仅在丰富仪式内容与形式方面起着重要的作用，在渲染宗教气氛、营造某种神秘气氛方面也有着重要的功能。对仪式的参与者来说，它往往是仪式行为的主要媒体及手段。通过它，神圣、神秘的气氛（甚至仪式的灵验性）能够得到增强和延续，给予参与者所需的情绪，结合

音乐和舞蹈而引发参与者的人神沟通。因而，在祭祀活动的关键程序上，器乐主要为铜鼓、长号，音乐结构十分严谨，其音响的配合会产生一种庄严、肃穆、神圣、神秘的效果。而执坛的“水书先生”念读敬霞祝词后，水族歌师的唱词也多是颂扬神灵、乞求保佑的内容，给人以某种神圣感。人声方面，以水族音乐常用的三声腔为最主要的唱腔模式，与水族其他民间音乐相比，其音乐形态古老、拙朴，同样体现并营造出一种神圣气氛。

在仪式活动中，由音乐行为所产生的声韵及其符号形式，可以使人们在一种特殊的时空和语境中，耳濡目染，捕捉着丰富而广泛的信息，这种信息的积累在增强宗教神圣功能的同时，也在世俗层面上增强了社会群体之间的凝聚力，建立了一种不同于他族的表达能力。^[5]而且，作为艺术形式的霞节祭祀音乐也发挥着创造美的功能，使仪式的参与者和旁观者获得愉悦，获得美的感受。如霞塘内嬉戏、欢快的民乐助阵及周围的笑声，都营造出一种娱人的欢乐气氛。此外，扬拱霞节还融入很多世俗音乐的要素，使娱人的功能更为彰显。

扬拱霞节已停办了60年，现在重开霞节祭祀活动，其根据很多来自于历史记忆和《水书》，也借鉴了1997年以来三都县九阡镇举办拜霞祭祀的经验。因此，扬拱霞节祭祀活动所采用的仪式音乐不可能完全保持原来的风貌，必定融合了很多现代水族世俗音乐的成分。不能忽视的是，此次霞节作为一次大型祭祀活动，有政府的介入，也有周围的水族和其他民族的参与，还有来自国内各方的朋友来宾。因此，活动除了按传统祭祀程序举行不同的仪式外，也增添了很多纯粹为了满足观众需要的音乐表演，如迎宾歌、拦路歌、敬酒歌，民俗婚礼中的双方亲友对歌、卯坡情歌对唱等系列活动。这些音乐表演除了作为霞节活动的一部分，具有一定神圣化的功能外，更多的还是娱乐大众的功能。另外，这些音乐形态多种多样，吸收了许多其他非仪式音乐的风格特征，也融入许多现代社会的色彩，如现代音响设备之麦克风、扩音器等。

总之，水族霞节祭祀活动中的音乐有神圣的性质，但又包含很多日常的世俗内容，其功能性的运用主要基于两方面：一方面是与仪式和巫术

相结合，作为仪式重要的组成部分，这部分的主要功能是为了“事神”和“娱神”；另一方面又具有世俗性内容和功能，对整个社区产生影响，整合社会，娱乐大众，可以说是为了“事神”和“娱人”。

(参考文献)

- (1) 潘朝霖, 潘政波, 罗春寒. 神秘的水族敬霞节 [J], 原生态民族文化学刊, 2009 (4).
- (2) 孟凡玉, 朱洁琼. 神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究 [J]. 中央音乐学院学报, 2005 (4).
- (3) 林耀华. 凉山夷家 [M]. 云南人民出版社, 2003: 83.
- (4) 黄凌飞. 红河地区哈尼族叫魂祭祀音乐活动实录 [J]. 云南艺术学院学报, 2009 (1); 黄志豪. 壮族僧公祭祀音乐 [J]. 艺术探索, 2007 (5); 田中娟. 乐府新声: 浙西南菇神庙会的祭祀仪式与仪式音乐 [J]. 沈阳音乐学院学报 [J]. 2009 (2).
- (5) 李建富. 祭祀仪式音乐中的族人心理认同——以兰坪县河西乡箐花村普米族为例 [J]. 民族音乐, 2009 (6).

Traditional Music of Sacrificing Rites in Water God Festival of Shui Ethnic Group

WU Yuan-jiao , ZHANG Zhong-kui

(Guizhou University of Finance and Economics , Guiyang , Guizhou 550004)

[Abstract] Folk sacrificing rites in Water God Festival in Yanggong of Sandu Shui Autonomous County of Guizhou Province are held in different scenes according to time and place. All these scenes become places to exhibit culture , especially music culture of Shui ethnic group. Various folk music and folk songs are played throughout the rites having the functions of offering sacrifice to and entertaining both god and people.

[Key words] Shui ethnic group; Water God Festival; sacrificing rite; traditional music

(责任编辑 路辉 徐姗姗)