

保护·传承·创新

岭南音乐文化博物馆

广东岭南音乐文化博物馆筹建小组

二〇一四年十二月



目录

岭南传统音乐文化资源的保护与传承 冯明洋	01
岭南民俗音乐研究的学理与实践 周凯模	05
岭南音乐文化展览馆图片	15
岭南音乐文化展览馆说明	17
岭南音乐文化展览馆2014年工作成果	18
岭南音乐文化博物馆批文	30



岭南传统音乐文化资源的保护与传承

冯明洋*

(广东省当代文艺研究所, 广东 广州 510635)

摘要: 传统音乐包括民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐等。岭南传统音乐发源于商周以来的百越文化积淀, 生成于唐宋以来的岭南文化勃兴, 现行于近代以来的珠江文化发展中。岭南一向是中外文化、南北文化、古今文化、雅俗文化的交汇地, 文化底蕴深厚, 文化资源丰富。当下, 中国民族民间文艺保护工程在全国普遍开展之际, 本文特以大文化观、大珠江观、大音乐观、大雅俗观为基本理念, 提出初步对策建议。

关键词: 岭南传统音乐; 大文化观; 大珠江观; 大音乐观; 大雅俗观

中图分类号: J607[文献标识码]A[文章编号]

中国民族民间文化保护工程的启动, 对整个岭南民间文艺的保护无疑将起到强大的激励作用。有感于此, 本文仅就岭南传统音乐文化资源的保护与传承问题, 在总体认识、观念转变、对策建议三方面谈点意见。

(一)

岭南背靠五岭, 面向南海, 自古又是海上丝绸之路的起始港, 一向被认为是中外文化、南北文化、古今文化、雅俗文化的交汇地, 文化底蕴深厚, 文化资源丰富。岭南传统音乐也比人们通常所说的“三大乐种”(广东音乐、潮州音乐、客家汉乐)更为广泛、更为多彩。

什么是传统音乐? 笔者在1980年出席“全国民族音乐学术研讨会”(南京会议)和1982年北京会议(即“中国传统音乐学会”成立大会)时曾参与研讨。关于学科定位和学会名称问题, 时任联合国教科文组织世界传统音乐学会中国代表赵 先生建议, 应与国际机构接轨, 定名为“中国传统音乐学会”; 学科定位与研究对象为民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐等。

据此, 岭南传统音乐的文化资源, 民间音乐方面(包括民歌、曲艺、戏曲、歌舞、器乐等), 仅民歌就有汉族的广府民歌、潮汕民歌、客家民歌和少数民族的瑶族民歌、壮族民歌、畲族民歌等。文人音乐方面, 有粤讴、粤曲、粤剧、粤乐、岭南古琴艺术等。宫廷音乐方面, 有西汉南越王墓出土乐器及其音乐现象; 五代南汉兴王府(广州)太常寺、太乐署、鼓吹署、内宫教坊音乐、音乐家、音乐教育研究; 宋末元初宋室宫廷音乐及音乐家南下遗散音乐现象研究等。宗教音乐方面, 有西晋葛洪(283~343年)带来的道教文化及其罗浮山音乐; 有唐代慧能(636~713年)独创的佛教禅宗文化及其宝林寺(曲江)音乐、法性寺(今广州光孝寺)音乐等; 有唐宋时传入广州的伊斯兰教及其怀圣寺(今光塔寺)音乐; 有明清时意大利耶稣会教士利玛窦(1552~1610年)传教于澳门、肇庆(端州)首建教堂仙花寺及其传播的天主教音乐, 有英国基督教新教牧师马礼逊(1782~1834年)传教于广州、澳门及其传播的基督教新教音乐, 等等。此外, 民间音乐中的曲艺音乐、戏曲音乐、歌舞音乐、民族器乐, 就更加丰富多彩了。民族器乐中, 除三大乐种(广东音乐、潮州音乐、客家汉乐)之外, 散见于民间的各种器乐形式也是异彩纷呈。

(二)

岭南传统音乐, 发源于商周以来的百越文化积淀, 生成于唐宋以来的岭南文化勃兴, 现行于近代以来的珠江文化发展中。如今的“泛珠”新趋向, 又创造了可持续发展的新空间、新机遇。在这种形势下, 对于传统音乐的继承与发展, 必须具有新的大文化观、大珠江观、大音乐观、大雅俗观。

大文化观。历史层面的大文化, 包括商周以来的远古文化、唐宋以来的中古文化、鸦片战争以来的近代文化、辛亥革命以来的现代文化、新中国成立后特别是改革开放以来的当代文化等的总和。人文层面的大文化,

*收稿日期: 2006-07-17

包括古时西瓯人、骆越人、南越人、闽越人的文化,以及近世广府人、潮汕人、客家人、瑶族人、壮族人、畲族人文化的总和。

传统音乐是传统文化的载体,承载着百越文化和岭南文化的大音,是岭南各族百姓及其先祖、后裔们共创的大合唱,是大文化概念中“有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化的共同心理素质的”的共同声音。传统音乐中原本蕴涵着兼容并蓄、多元融合的文化特性。南北文化、中外文化、古今文化、雅俗文化等,在传统音乐里都留有自己的音“容”乐“貌”。当代文化生活中,正在涌动着更高层次更大领域的现代化、多样化文化需求,传统文化与现代文化、乡村艺术与都市艺术、严肃音乐与流行音乐等,彼此之间又矛盾、并存,又互动、兼容的局面,更要求我们用更大胸怀善待。当下由西部发展战略衍生的“泛珠三角”区域经济合作机制,又提出更大范围更高层次的文化发展机遇。随着“泛珠”机制即将到来的东西部文化的交流与融合,将大大促进岭南音乐的传承发展朝向更高历史层面、更大区域范围前瞻,其前景将大大超越岭南文化的历史概念,为使百越文化回归重构展现新机。大时代,需要大文化。大文化观视域的珠江,也应是“大珠江”。

大珠江观。地理学层面的珠江,包括岭南地区的东江、北江、西江;或珠江流域的广东、广西、贵州、云南;或岭海概念的珠江、韩江、漠阳江、鉴江、南海、南流江、钦江、北部湾、海南岛等。人文层面的大珠江,则包括珠三角人(广州、肇庆、清远、惠州三角地带人)、大珠三角人(粤人、港人、澳门人)、泛珠三角(9+2,即广东、广西、海南、湖南、江西、福建、贵州、云南、四川加香港、澳门)人等,各种人文地缘概念的总和。自商周以来北人南迁、过五岭、散西东,都裹着珠江人岭海人的血脉及声音。当今传统音乐中的古越方音、广潮客桂方音,几乎都有泛珠人(9+2)的脉音。例如壮侗粤桂间、闽潮畲客间、川滇黔桂间、湘赣粤琼间、粤港澳间等各种方音的相借、相似、甚至同源现象,在传统音乐中早已屡见不鲜。这就是“泛珠”人文之声,是历史形成的大珠江大合唱的声音。构成这部大合唱的各地区各民族各民系的音乐虽然各有特色,但他们正如大合唱的不同乐章一样,共构着谐和的“泛珠”时代大曲。只要承认这一点,才不会使他们混淆或被分割。共同的大文化背景和共同的大珠江地缘,滋养共同的大音乐之声。他们之间也是相辅相成的。

岭南歌乐,本源于水上民歌。从古代《越人歌》,到歌、咸水歌、壮乡船歌等,都体现着百越文化积淀中水文化的特色内涵。后来又有人称岭南文化为岭海文化、珠江文化,也都意在突出其水文化色彩。“泛珠”的旨意,同样是以珠江为依托,带动周边各地各族经济沿珠江口进出海洋、融入世界。实质也是充分发挥水文化的功能特性。

大珠江观,就是要扩大对珠江区域文化发展重要性的认识,从而把珠江区域文化提高到与黄河、长江区域文化同样的发展战略高度。珠江文化学会会长黄伟宗教授多次指出,就当代中华民族经济文化总体而论,“北京为代表的黄河文化,上海为代表的长江文化,广东为代表的珠江文化”,“可以三峰并峙,共同构筑中国文化的完整体系”。可见,文化资源的配套、整合观就是整体观,亦即大区域观。这是就大经济大文化而言。那么就“泛珠”机制而言,也含有大珠江意念。“泛珠”实体“9+2”?不仅超越珠江水域,而且超越政制区域,兼容“一国两制”。这又是珠江不同于黄河、长江之处。大珠江观视域的音乐,也应是“大音乐”。

大音乐观。艺术层面的大音乐,应包括传统音乐四门类,以及外来的西方古典音乐、欧美现代音乐、日韩流行音乐等。而人文层面的大音乐,主要是指文化含量最大的民间音乐和根据民间音乐创作的新音乐。其中,民歌是一切音乐的本源。教科书讲,民间歌曲是民族音乐的基础,民族音乐五大类,没有民歌,就没有说唱、歌舞、戏曲乃至器乐。音乐学家说:传统音乐四门类,以民歌为本根的民间音乐是总源,流于仕间形成文人音乐、流于僧侣形成宗教音乐、流于皇室形成宫廷音乐。源与流,泾渭分明。屈大均所说“粤俗好歌”亦以歌为先。粤歌,同样是粤曲、粤剧、粤乐的本源。没有前者,何来后者。民间歌师常说:民歌本乃“性情声”,民歌所唱,乃民性、民情、民心、民风。上涉民生、人生、人性与人类繁衍;下涉百姓自娱、娱人、解乏、休闲。还说:“歌源于乐(le),成于乐(yue)。乐(le)事非等闲,乐(lue)事非小事”。可见,音乐不可谓不大。

笔者左江采风,听几位歌师七嘴八舌的话,简直是令人终身难忘!如左江两岸花山岩壁画上有男女交欢的图像,崇左城边有古老斜塔数百年不倒,左江民歌所唱也多男欢女爱之性情事。访谈中他们都有自己的说法。他们说:男欢女爱,乃人之本。塔,就是古时原始崇拜“石祖”(男性生殖器)的变体。千百年来,斜塔挺立左江不倒,花山岩壁画艳色不退,都象征骆越先祖先知先觉,把对人性的感悟传承至今,还留在了歌中。



因此，他们解释说：“民歌自古唱性情。没有性，何来情，性情乃歌之本。”……这些话有根有据。中国民歌，浩瀚如海，主要的大量的初始的都是情歌。老歌师还说：“性情、性格、性命，性为先。”“性生情，情生爱，爱生各种感情、感受、感悟。”“男女之事，性为大。无性则无人（类）。”“无人（性）何以之歌。”这些话，如果胸无大文化，心无大音乐，又怎能说得如此生动、深刻。

大雅俗观。大音乐观视域的民间歌曲，还大在其能够“化俗为雅”、“还雅归俗”。用他们的话说，就是“大俗通雅”、“大雅若俗”。

有位读过私塾的老歌师说：从小读古诗“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”，本身就是国风，是土歌、民歌。后来，孔夫子将之收进《诗经》，世代传承，才成了“诗”、成了“经”（典）。确实如此，古诗经典第一篇《关雎》就是大俗之歌，说明只有“大俗”才能“通雅”。

有位善唱古歌的老歌师说：人们把《三国》《水浒》叫着古典名著，编成歌、演成戏，登上大雅之台，才成了高雅艺术。其实，从前都是乡间、城镇、地摊、书场的民间说唱，也都是乡音土调。罗贯中、施耐庵把他们记下来印成书，才成了“古”（典）。现在又回到百姓里来，城里人乡镇人，人人爱听，个个能讲能唱。这说明只有真的大的雅品，百姓才认承。大雅之品，看起来通俗，品起来其味无穷，这就叫“大雅若俗”。

古时文人雅士中也有爱俚曲俗歌的，宋词大家柳永借填民间词调，写过很多好歌，雅俗共赏，盛行一时，留下千古美谈“凡有井水饮处，即能歌柳词”之盛景，成为中国历史上最好的流行歌曲。如今的流行歌曲，也有直接唱民歌的，或借民间音调编创的，但很少有像“柳词”、或《信天游》、或《茉莉花》一类的好歌。以大音乐视域观照当今的通俗歌曲和流行音乐，其主要流向还是健康的、大众化的。大众对歌唱的热爱，对音乐的投入，在几千年文明史上从来没有像今天这样广泛、普及，这样积极、炽烈。通俗歌曲，只要真正“通”达民情、民风，避免“通”向庸俗、低俗，流行音乐，只要保持“流”向健康、舒心，拒绝流俗、流邪，应当都是合情合理的。适应大众需求就是大情大理。

民间歌曲的俗文化特性，通俗歌曲的流行化元素，都是通向大文化、大音乐的活水，也是通向国人追求雅俗共赏、共享、共建的至高境界的基础。从这个意义上讲，俗文化与雅文化是互动互通、相辅相成的。这就是大雅俗观。岭南文化，本身就具有大文化含量的大雅俗元素。当下，深化改革，扩大开放，“泛珠”共进，出海入世。当代民歌发展前景将更大更新。当下亟需进行的，是制定适应新形势的新对策。

（三）

基于岭南音乐丰厚的文化资源，健康的发展势头，以及当下建“文化大省”、保护与传承民间文艺工程的具体需要，考虑现阶段对策，拟从大处着眼、小处着手、分层实施。例如：

开展“岭南音乐文化发展战略学术研讨”活动。把传统音乐的传承发展问题置于大音乐文化总体框架内，广泛征求业内外相关人士各层面意见，集思广益，摸清家底，理顺关系，制定方略。

组建“岭南音乐文化中心”。把本土音乐文化的传承、创新、教学、科研等问题落实在“中心”的总体计划及实体工作中。以“中心”为核心，广泛吸纳社会人才资源，协调组成人才梯队，制定可行性计划，规划全局，把握总体，有效布署、论证、检查科研选题、创作、演出、教学、传播等实事、实效，为可持续发展提供组织保障。

建立“岭南音乐文化资讯网络系统”。对本土音乐资源、现有音乐成果等统一排查、搜集、汇总、储存，协调资源与成果的配置、更新、共享机制。条件成熟时，分设博物馆式图、文、书、谱、音、像资料库，促进同科研、创作、教学、宣传、推广等之间的供需互动，为可持续发展提供资讯保障。

筹措“岭南音乐文化发展基金”。可由政府拨款、企业赞助、义演募捐、个人献金献物等多方积累。有监管、有计划、分期分批分层组织实地采风、汇报表演，支持论文宣讲、专著出版，奖励科研、创作、演出新成果。为可持续发展提供经济物质保障。

举办民间歌手讲习班。分民族、民系，分期分批、分年龄层办班。邀请老年歌师讲授民风、民俗、民歌知识，教唱传统民歌。兼请相关专家介绍研究成果，专业教师辅导音乐常识和民歌演唱知识，排练节目，巡回演

出,宣传推广,以点带面,传承不断。

组建专门的民歌演唱组或民歌合唱团,以强化民歌传承、传播、发展、推广的专业保证。目前可先在现有艺术院校、团队内分设专门分队,并为他们征集作品,选好民歌,编好节目,将原生形态民歌、改编加工民歌、用民歌素材创作的民歌风格的作品等分别演展、介绍、推广。让民歌的各种形态都活在现实生活中。

加强对各级群艺、文化馆站民歌业务的指导,建立健全本辖区民歌品种、代表曲目、歌师歌手档案,定期聚会,学习交流,评选奖励好歌手好作品。保持健康鲜活的民歌传承环境,保证民歌人才梯队质量不断充实提高。组织优秀民歌手和民歌节目积极参加各种社会文化、旅游、经贸活动,努力突出民歌在活动中的主导地位和灵魂作用。由内向外,不断扩大影响力、增加生命力。

强化中小学音乐课中民歌教学的数量和质量,突出乡土教材。建议中小学生会唱爱唱本土民歌数首,参加校内外文化活动必须有民歌节目。普通大中专学校增设音乐欣赏或民族音乐课,全面了解民族民间音乐概况,学会欣赏、演唱(演奏)数首民歌(民乐)代表曲目,参与本土民歌的普及、传播。

在“泛珠”区域合作文化项目中,强调各地乡土文化的交流互补。在各地民俗活动、旅游景点、文艺表演中突出民间歌乐的特色、精华,安排单边的、双边的或多边的民歌交流、对唱、擂台赛。激活各地民歌的生存、生态环境,促进新历史条件下新的交流、融汇、融合、共进与发展趋向。“9+2”合作区内近年已显成熟的活动,如:广东的羊城音乐花会,广西的南宁国际民歌节等,都可以增加更多的原创民歌份额。在许多地方定期定点举行的经贸活动、旅游项目中,也可以专设现场民俗民歌表演,现场推介这些表演的音像制品。歌贸结合,有声有色。促进民歌现代价值的多种体现。

加强本土音乐文化的学术建设和内外交流活动,把传统音乐的理论研究、传唱传播、创作实验、演出推广等,都作为文化实体,强化其学术价值,为建构新时代新民歌,在交流中建设,在建设中交流。其活动面,可大可小。以上建议的各项内容,均可视条件,分门类、分地区、分层次进行。但具体策划、安排时,则必须大处着眼、小处着手。最好能站在“泛珠”合作文化发展战略高度,统观本土音乐文化建设实际,在自身发展与合作开发的结合上,逐步从“岭南音乐”(粤桂琼),扩大到“大珠三角”(岭南加港澳),直至“泛珠三角”(9+2)等多层合作。

以上活动,均可视条件录制成音像制品,向社会介绍、推广。亦可结合文化产业建设,把本土音乐文化的研究、演唱、专著、普及读物等分别纳入市场运行机制,逐渐实现以歌养歌、以文养文、音乐文化大发展的目标。

The preservation and inheritance of Lingnan traditional musical cultural resources.

FENG Ming-yang

(The Institute of Contemporary Literature and Arts of Guangdong, Guangzhou 510635 China)

Abstract: The traditional musics include folk music, scholar music, palace music, religious music, etc. Lingnan traditional music originates from cumulation of BaiYue culture since Shang and Zhou Dynasties. It emerged along with cultural prosperity since Tang and Song Dynasties. And then, it prevailed in the development of Zhujiang culture since 1919. Lingnan has always been the intersection of foreign and domestic cultures, north and south cultures, ancient and modern cultures, elegant and popular cultures. It not only has deep cultural basis, but also possesses fruitful cultural resources. Currently, Chinese national folk cultures protection programme is widespread throughout the whole country. This article considers Great Culture view, Great Zhujiang River view, Great Music view, Great Elegance and Popularity view as basic ideas and puts forward preliminary tactics and suggestions.

Key words: Lingnan traditional music; Great Culture view; Great Zhujiang River view; Great Music view; Great Elegance and Popularity view

岭南民俗音乐研究的学理与实践

周凯模

(星海音乐学院 音乐研究所, 广东 广州510006)

摘要: 文章是基于“文化人类学/音乐人类学”学理基础的“民俗音乐研究”实践。分两部分: 一是对作为“地方知识体系”的民俗音乐研究的学理思想之钩沉; 二是梳理笔者多年来以系列课题实践其理论, 坚守“主~客位”跨文化学理方法, 在“岭南民俗音乐”的考察、整合、转换、阐释四个层面所进行的音乐人类学实践。

关键词: 岭南民俗音乐研究; 音乐人类学实践; 实地考察; 原生资源整合; 传统功能转换; 阐释民族志

中图分类号: J607 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0042

一、学理思想与“地方民俗音乐体系”研究

近年在北京、杭州、南京等全国学术会议上, 有识之士都在持续呼吁深入探讨关于区域性地方音乐研究的学术问题。^①进行地方文化尤其是民俗文化的研究, 本是文化人类学/音乐人类学的核心议题, 因此笔者认为, 进行“岭南民俗音乐”研究之前, 了解关于“地方民俗研究”的学科取向及学理思想谱系, 清楚文化人类学/音乐人类学之方法学对研究“岭南民俗音乐体系”的理论规范作用, 是研发的学术起点。

(一) 文化人类学的学理思想

文化人类学视野中, 岭南音乐的性质当属“地方音乐文化”。关于地方知识体系的研究, 人类学思想史上曾有多种学理讨论: 起自卢梭(Rousseau)的启蒙思想与达尔文(Darwin)进化论为起点的“社会进化论”^{[1]9-17}, 以摩尔根(Morgan)^{[2]30-31}、泰勒(Taylor,)^{[2]72-73}及巴斯蒂安(Bastian)为代表; 摩尔根的“社会进化序列”备受马克思尊崇^{[3]62}, 泰勒的“文化定义”至今是学界经典^{[4]1}, 巴斯蒂安“环境论”亦公认为当今“自然~文化生态学”理论发端^{[5]22}; 之后拉策尔(Rutel)提出的“政治地理学”, 又成为弗洛贝纽斯(Frobenius)界定“文化圈”之思想来源; 威廉·施密特(Schmidt)遂承接“文化圈”之说发展的“文化层”理论研究宗教和历史, 亦为后来地方知识体系整合“文化、宗教及史学”三位一体框架奠定了学理基础^{[6]33-36}; 脱胎实证哲学的“法国年鉴学派”本源于孔德(Comate)思想, 孔德对人类认知的三阶段“神学(宗教)~形而上学(哲学)~实证主义(科学)”理论^{[7]36}, 经杜尔干(Durkheim)和莫斯(Mauss)的“社会学分析”^{[8]231-250}, 则形成深刻彰显“地方社会分层制度”^{[9]177-201}功能的阐释理论; 受此影响的马林诺夫斯基(Malinowski)之“文化功能论”^{[10]515}及拉德克里夫·布朗(Radcliffe-Brown)的“社会结构-功能说”, 亦直接深入到地方知识体系的“社会运行功能”深层, 去揭示文化制度、社会关系及人类行为之内在关联^{[11]200-229}; 博厄斯(Boas)的“历史特殊论”与“文化相对论”, 更对希特勒为首的欧洲霸权种族主义提出决绝与挑战。该学说亦对柏格森(Bergson)社会达尔文主义提出质疑, 在大量个案实证基础上指出, 各民族地方知识体系都有自足的发展脉络及传统标准^{[12]18}, 因此人类历史文化的研究, 当建立在对各地知识体系虚心学习之上, 不宜用脱离地方传统及价值体系的“我文化”标准去武断评判“他文化”价值; 在深入研究地方价值体系的探索中, 法国列维-斯特劳斯(Levi-Strauss)在语言学启示下创立的“结构主义”风靡世界, 以“概念模式”在混乱社会表象中探寻文化的深层结构逻辑^{[13]14-24}; 结构主义后被福柯(Foucault)和德里达(Derrida)之“解构主义”彻底颠覆, 认为任何文化结构都可重组亦可探寻更广泛之意义^{[13]481-500}; 由此产生对“文化意义”之追索亦使利科(Ricoeur)至格尔兹(Geertz)的当代“阐释学”云涌风起^[14]。局外人“文化阐释”的

收稿日期: 2011-05-23

基金项目: 2008年广东省普通高校人文社会科学重点研究基地重大项目(项目编号: 08JDXM76001)

作者简介: 周凯模

① 2009年北京的“全国高等音乐艺术院校区域音乐研究学术研讨会”, 2009年杭州的“全国高校民族音乐教学与区域音乐文化研究学术研讨会”和2010年南京的“中国传统音乐学会第十六届年会”上的诸多专题讨论如是。

本质,被深描阐释法证明其实是对局内人“阐释之再阐释”^{[15]452},由此形成超越局内人表达的传统局限而使文化意义研究达到“主~客位”更为深广的互融互补以致成为当代重要学术命题;其时斯图尔德(Steward)、怀特(White)和萨林斯(Sahlins)的“新进化论”亦在多元阐释思潮中崛起,在坚守社会演化理论基础上对“单线进化论”的修正,以全球多元文化价值因地方体系“不同而并立”之事实,揭示了“社会多线进化”规律掌控历史进程的深层原因^{[16]349-356};美国哈里斯(Harris)深受“辩证唯物论”影响而倡导“文化唯物论”^{[17]530-531},力主从“生物学”角度透析人性需求,质疑派克(Pick)起自“语言学”之“主~客位”视角的融合性^{[18]46-58}而强调“主~客位”之文化分离,以揭示不同人群的“心理~行为”之生物性对地方知识体系形成及阐释的决定性作用^{[17]533-548};当代对于人性与文化关系的研究,亦导致对“性别研究”、“都市研究”、“青少年研究”及“少数民族及族群”等边缘群体文化的密切关注,继之商业经济和电子科技带来势不可挡的“全球化”问题,亦成近些年人类学热门议题^{[19]339-600}。以上纵横交织各路学理思想,毋庸置疑均是对人类文化中的地方知识体系内涵的层层剥离及深化认识。自然,这些学理思想,为各民族地方音乐知识体系的研究开发,亦提供了系统、多元且日渐深透的大学科背景。

(二) 音乐人类学的学理思想

各民族“地方音乐体系研究”在人类学思潮的深刻影响下,1885年由阿德勒(Adler,)在大“音乐学”分类系统的“体系音乐学”^{[20]15-18}中,特别开辟了“以人种学(人类学)手段比较研究非欧音乐”的研究领域,此法促成了早期以深受胡塞尔(Husserl)现象学影响的哲学家、音响心理学家斯通普夫(Stump)和化学分类学兼声学家霍恩波斯特(Hornbestel)为首的柏林“比较音乐学派”^{[21]26-39}。该学派立足于地理人类学和音响心理学理论,着力研究世界各族音阶之地理分布及乐器家族原理,试图以此寻求人类音乐之共性^{[22]129-157};而以巴尔托克(Bartók)为代表的东欧学者亦深谙人类学实地考察法之精髓,长期深入东欧民间精致研究各族音乐形态及演变历史,从记谱到创作都发展出一套独特语言,为东欧地方音乐风格的国际化做出了前瞻性贡献^{[23]368-378}。

20世纪50年代伊始,学科渐以“民族音乐学”称谓取代“比较音乐学”,原因是学科对象及论域发生了重大变迁^{[24]1}。在当时文化人类学影响下提出重建“民族音乐学”核心任务,即“在文化中研究音乐(In culture)”^{[25]107-114}或“将音乐作为文化来研究(As culture)”^{[26]189-204}。该任务的提出,丰富了学科早期仅着力于音阶或乐器等“音响物质形式”的比较,开始深究潜藏于“音响物质形式”深层的文化制约因素。学科发展中出现两大领军人物:胡德(Hood)和梅利亚姆(Merriam)。胡德指出:学科目标首要是在文化生态环境中理解音乐^{[27]3-4},并力求对音乐人进行“双重音乐能力(Bi-musicality)”的培养。此目标为全美大学设定民族音乐学教学体制、打破十二平均律“听觉偏见”而相继开设的“世界民族音乐”课程等等,对全球音乐教育产生了深刻影响^{[28]55-59};梅利亚姆亦坚守学科宗旨当为“音乐学和人类学方法的有机融合”^{[29]17},其“音乐观念~音乐行为~音乐声音”三元互补整体切入地方音乐体系的研究模式,亦是借鉴人类学“观念~行为~物质”文化分析模式对音乐学从单纯“音响分析”走向“音乐文化分析”的整合与提升;20余年后莱斯(Rice)提出梅利亚姆模式当融入阐释学大师格尔兹“历史建构~社会维持~个人经验”之三维背景,使其更深透地有机揭示“人类音乐”的丰厚底蕴^{[30]469-488};同时鲍曼(Bolman,)等学者大力推进“历史民族音乐学”研究,关注民俗音乐呈现的“历史记忆”与文献“史实”之对照,以从“现实”把握和重新认识“历史”^{[31]26-34};布莱金(Blacking)则进一步发问“人具有怎样的音乐性”^{[32]69-88},期望从“音乐基因结构”去理解人类的“社会认知结构”可说是更为深邃的学科命题;内特尔(Netti)亦呼吁用音乐人类学方法研究西方艺术音乐、城市音乐、流行音乐、性别音乐及电声音乐等等,强调关注西方艺术及商业文化对非西方音乐的、媒体的和非物质文化遗产的深刻影响——即全球化影响。亦是说,当下学科对象已从非欧民族研究、到包含西方民族研究一直走向对人类所有音乐现象的全球性关怀,这一势不可挡的研究对象历史变迁,使学科开始出现具有“人类关怀”而不仅是“民族关怀”的“音乐人类学”称谓^{[33]375-396}。尤其斯洛宾(Slobin)对全球文化的“亚文化~超文化~跨文化”特征分析^{[34]1-88},给地方亚文化与国家超文化以及与跨国跨民族文化交融的多角关系研究,提供了更为开放的视野;莱斯进一步对全球化语境下各地民俗音乐从“时间、空间及隐喻”三维角度的更深体验,已促使学科从音乐空间的“个人~亚文化~本土~地区~民族~区域~传播~全球~虚拟”等全方位世界,给予了视野更为深邃、时空更为宏阔的关注^{[35]151-179}。

（三）“岭南民俗音乐研究”的学理思考

据此学理“还原”，清晰看到音乐人类学受益于人类学及相关社会人文学科的独特学术轨迹^{[36]76-100}，其对认知研发区域性的“地方民俗音乐体系”举足轻重的方法学意义亦深刻彰显。其说明，音乐人类学学理，非“文化相对论”以一概全；音乐人类学的地方音乐研究，亦非只有“局内人才可研究本地音乐”之主位观念。因为，“地方音乐体系”研究所需学理知识如上所述开放包容性极强。落实到“岭南民俗音乐”研究焦点如“主~客位”问题：岭南民俗音乐的研究，是以研究者“身份标识”为重、还是当以“学理方法”为重？如以“局内人才可研究岭南音乐”之身份标识为重，那中国所有音乐学院须停办。因为，中国的音乐学院绝大部分课程均以西乐为主。据此理，作为西乐的局外人，中国人有资格学习研究吗？反之，如果中国人有资格学习研究西乐，又如何不能学习研究岭南民俗音乐？此观念显然有学理问题。冷静析之：一是来自地方心理的双重标准（局外人可研究西乐而不可研究岭南音乐），二是由于学理概念之模糊。笔者读博期间，美国导师劳伦斯·韦慈朋（Wetzleben）在阐发学科理论时强调：不做“异文化”^①研究的学者非本专业成熟学者，研究他者“异文化”乃本学科天职，亦是对该领域学者严峻的学术考验——从地方语言、生活方式、音乐形式至文化传统的了解熟悉到深化研究的锤炼。“非本地人不能做本地音乐研究”的单向主位观念，客观影响着各区域性地方音乐的研发拓展。君不见中国千年智慧早已明示：“当事者迷旁观者清”。从学科意义上亦是说，局外人可能会发现局内人司空见惯不以为意的某些经典价值，或能另辟蹊径去研发其被忽视的这些经典价值，因“旁观者清”。因此，学术当以仁厚之包容心方有海纳百川之气量，从学理上亦是说，“局内-外”人应互助互融，努力形成“主~客位”呼应的跨文化学术气场，以“他~我”双视角阐释地方音乐知识体系之“互补型”开发，亦是“岭南民俗音乐体系”的研究，从地方性探讨到超越地方性而早日走向学科化、国际化弘扬之关键。谨以此理，笔者遂开始虚心学习“岭南民俗音乐”。

二、岭南民俗音乐的人类学实践

鉴于其学理及天职，笔者始终如一多年坚持向民间学习“岭南民俗音乐文化”，并以系列研究课题与团队一起，在深入的考察、整合、转换、阐释四层面的人类学实践中，逐渐形成认知研发“岭南民俗音乐体系”的基本学术脉路。

（一）岭南民俗音乐的双视角考察

就局外人而言，实地考察，是学习地方音乐、获得研究话语权的学术起点^{[36]4-102}，是以“他~我文化”双视角为方法底蕴的“异文化”研究行为。

1998年底来到岭南地区，笔者即申请了省教育厅“九·五”规划项目《客家音乐文化的考察与研究》。通过客家资深教授温萍的悉心传授，笔者和客家教授彭丽佳、客家地区文人胡希张先生^②组成了考察小组，对梅县、大埔、兴宁进行深入考察。此后个人又对龙岗、深圳、布吉等地作了普查，把握了一批客家音乐、乐人及相关典籍。特别是由笔者主要采访、胡先生整理编撰的四位山歌大师采访日志以传记形式出版，为梅州山歌及乐人研究留下了珍贵资料^③。此案说明，“他~我文化”双视角考察组合，是考察成功之有效方法。

1999年，笔者作为研究部主任，接受了党委“特色战略、拳头战略、尖子战略”的学科管理重任，从科研角度决计以建设“学术基地”形式，综合攻关“特色拳头产品”。在学院支持下，策划了“研发岭南民俗音乐、荟萃岭南音乐名家”的攻关课题，与民乐系、作曲系、音响导演系、音乐学系、图书馆和音乐科技中心密切合作，组织了七个学术组分赴岭南各地采录资源。笔者策划用这批资源首先搭建特色基地“岭南音乐文化展览馆”。该策划得到时任党政领导高层的大力支持^④和各部门通力协作。考察团队组织均以“局内-外”双语文

①“异文化”研究，在学科早期是针对非欧地区的文化研究；在当下，是指学者对非故乡之地区的文化研究。

②曾任梅州地区文化局局长。所著《客家风华》、《客家竹板歌研究》均收入《岭南文库》。

③四部传记是：《周天和山歌大师传略》、《余耀南山歌大师传略》、《陈贤英山歌大师传略》和《汤明哲山歌大师传略》。传记扉页题字和冯光钰先生之序，留下了这次“局内-外”学者成功合作的历史。

④就个人而言，如果没有当时以欧俊全先生、刘春荣教授为首的学院领导班子对此策划的肯定和支持，项目的开展不可能如此顺利。

化配置——广府考察组长：房晓敏、梁锐祥（广府人）；客家考察组长：温萍（客家人）；潮汕考察组长：周凯模、苏素箏（潮汕人）；海南考察组长：吴粤北、彭丽佳（客家人）；粤北考察组长：周凯模、黄平营（连南人）；名家考察组长：1组廖婉荷（广府人）2组周凯模；岭南文化组长：王少明。

这是一次以“音乐人类学”学理方法建设岭南特色基地的学术行为^①：为保证考察组能切实采录到所需资源，笔者在考察培训会上分发了考察细则^②，除考察准备、采录内容、整理方法等音乐人类学的理论要求外，特别解析了考察中要注意的几对学术关系，整理如下：

1. 社会性与多元性

音乐人类学以音乐文化为主要研究对象。其关注的不是音乐文化的某一局部而是社会文化整体；整体研究中，学者将遇到的是复杂、多元的系统事像。这种多元性，要求实地考察方法视角须与其他学科保持密切的横向联系。

2. 文化性与生活性

文化性，指一切主流或非主流的音乐文化均为音乐人类学所关注，而不仅是对音符音响的关注；生活性，即从各类生老病死、风土人情中探寻人类千姿百态音乐品种的文化模式及象征意义。

3. 历史性与现实性

音乐人类学实地考察不仅关注深远的历史性（传统），同时须具备敏锐的现实感受性：昨天的现实是今天的现实，今天的现实亦明天的现实。实地考察立足于现实的收集正是为明天留下历史资源。

4. 实践性与探索性

音乐人类学实地考察是“文化~艺术”实践行为。该行为给学科建设提供用之不竭的学术资源；而用第一手资源进行的研究必具原创性。原创性过程，不可避免地带有探索性。

5. 艰苦性与变化性

实地考察多在陌生、偏远、与“我文化”有差异的地方进行。自然、地理、气候、生活及文化语言等障碍层出不穷。考察者多有“冒险”经历。面对不断变化的考察对象，“生活关”、“语言关”、“工作关”、“人际关”都有相当实践难度。考察者须有较强的适应能力和应变能力，要有充分的理论和心理准备去随时迎接挑战。

音乐人类学的学理要求，统一了“他~我文化”双视角考察思想。团队按其要求各显神通带回了第一批展示所需资源，为学术基地“岭南音乐文化展览馆”的资源初创奠定了基础。

（二）岭南民俗音乐的原生资源整合

整合观，是文化人类学核心理念，意指对文化资源的体系性认知及构建^{[2]72}。前述岭南音乐考察是民俗资源的原始积累，后续学术整合，是以学术基地“展览馆”建设为基础的深入展开。

传统的“岭南音乐体系”概念一直以“三大乐种”著称。经考察笔者认为，岭南地区的少数民族音乐，同样是岭南人用生命创造的文化，学者当以尊重生命的平等情怀去尊重不同民族同样用生命创造的音乐。过去学院派以“三大乐种”命名岭南音乐体系之忽略，非有意为之而是潜意识所使：长期价值标准“中心化”而导致边缘音乐不受重视。这不是一人或几个人的问题，而是一个多世纪以来“欧洲中心”教育体制培育出来沉淀在几代人思想中的痼疾。在音乐人类学多元视野中，这样的“岭南音乐体系”显然残缺不全。因此，在整合“展览馆”音乐板块时，笔者将“少数民族音乐板块”融入了“岭南音乐体系”：“岭南音乐文化展览馆，以广府、潮汕、客家和少数民族音乐四大板块系统展示，这在岭南音乐体系概念上是承前启后的新起点”^③。笔

① 团队亦注重以学科思想培育青年，其中郑敏、谢东笑、陈蔚旻、吴迪、胡立志、覃朝霞、张积良以及首届音乐学系学生们，在此学术活动的艰苦付出中同时获益匪浅，从此建立了更加关注岭南音乐的强烈意识。

② 培训会由当时民乐系张鲁青书记召集。张书记是共同策划“岭南音乐系列学术活动”的行政领导，笔者一直认为，她富有经验的行政支持是整个策划顺利实施的关键。

③ 参见笔者2000年策展“后记”。岭南少数民族音乐很丰富：瑶族、畲族、黎族、侗族、壮族、土家族、苗族和回族音乐等，至今重要的研究成果尚不多见。



者明白，随着人类学学科理论及学术伦理意识日渐深入人心，一个开放的岭南音乐系统整合，将会在后代学子身上发扬光大并日益圆满。

笔者由此考虑，岭南音乐体系的完善尚需更高层次的文化整合。因此于当年向时任院长刘春荣教授和“广东中华文化促进会”呈示了一份报告，名为《振兴21世纪岭南音乐的历史举措：“岭南音乐文化发展研究中心”建设创意》^①，其整合计划简括如下：

1. 建设条件（略）

2. 建设宗旨和精神

1) 高扬中华民族文化优秀传统；

2) 精诚团结遍布海内外的岭南音乐社团，精诚团结国内外所有关注岭南音乐文化发展崇高事业的社会各界团体和有识之士。……

3. 建设目的

在广州建设一个在全世界、至少在世界华人群体心目中有重要影响的“岭南音乐文化发展研究中心”，能集合岭南音乐各路精英使国内外岭南音乐文化的优秀传统和当代成果有个系统发掘、整理、保存、研究和传播的中心基地，让岭南音乐文化通过该中心的系列活动和高科技网络在全球传播共享。

4. 主要目标

（1）发掘、整理、研究岭南地区和相关地区的粤语、潮语、客家语和少数民族等音乐的传统经典、当代经典及创作经典。

（2）从音乐教育、音乐理论、音乐创作表演和音乐高科技等角度，全方位推进岭南音乐文化及其研究。

（3）促使岭南音乐文化的艺术化、学术化、教育化和高科技化的高层次转换。

5. 具体任务

（1）建立“岭南音乐文化博物馆”

内设：音乐民俗馆/岭南乐器馆/音乐名家馆/音乐品种馆/音像文献馆

（2）组织编创高质量的21世纪岭南音乐精品

（3）组织传统经典系列音乐会和当代创作精品系列音乐会（含各类大赛）

（4）组织编辑、编导岭南音乐文化全集

（5）组织岭南（地区）音乐名家纪念会、学术研讨会

这是一个以“学术机构”为中心的多元整合构想，涵盖岭南音乐的“考察展示、教育传承、创作表演、学术创新及出版传播”等全方位建设计划。它以人类学“文化整合观”为理论底蕴^{[37]33-34}，从“文化生态”^{[38]80-83}平衡理念切入，强调传统资源在高校建设中的多元并立、整体发展^[39]，企望“岭南地方音乐知识体系”能够通过“主~客位”跨文化研究，以学术和艺术的更高整合形式融入高等音乐教育。可以想见，如果当时全部整合策划成为事实，“岭南音乐知识体系”的高校特色模式构建或可初见端倪。可历史不以人的意志为转移。在当时学院能够支持的条件下，团队经千辛万苦仅将基地雏型“岭南音乐文化展览馆”的整合计划完成^②。2005年，这个以“展览馆”形式构建的学术整合初创成果，成为学院申报省级“重点研究基地”的学科基础设施之一。

① 该计划在与时任院长刘春荣教授的支持指导下不断完善。

② 2000年12月25日，“岭南音乐文化展览馆”落成，由当时的唐永葆副院长主持开馆仪式。我院所有院领导及中层以上干部、还有著名专家费师逊、赵宋光、冯光钰、蔡时英、冯明洋、余其伟等及相关地方学者数十人出席了该仪式。

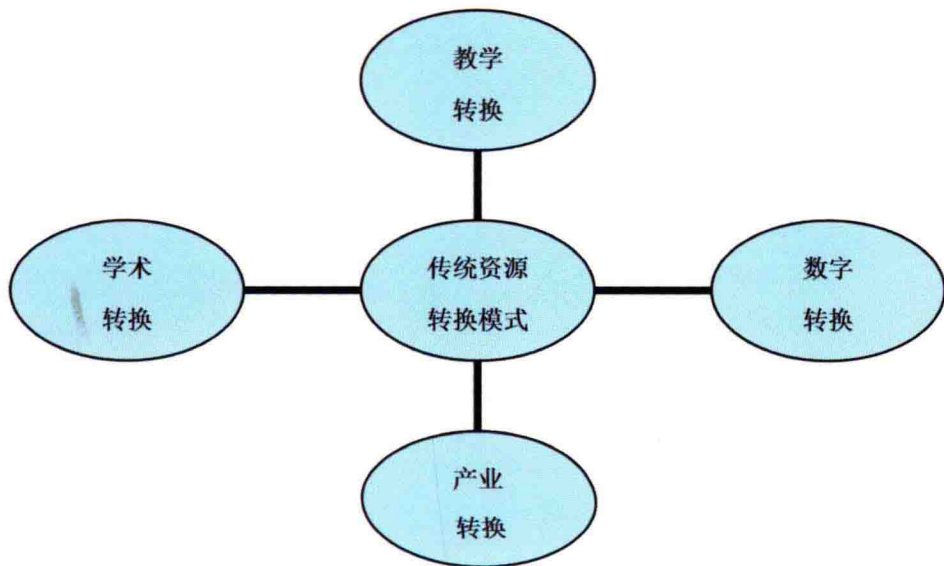
（三）岭南民俗音乐的当代功能转换

“传统资源在高校的功能转换”，是当代音乐人类学与音乐教育学界在国际上合力探索的新领域。笔者于1993—2003年间与世界著名作曲家、音乐教育家周文中教授有过十余年的精诚合作，项目是“云南传统艺术养护与传承发展”^{[40][14-21]}，这应该是中国较早发起对非遗艺术资源进行养护研发的国际合作。多年来，周先生派遣百余位顶尖级国际艺术教育、人类学家和民族音乐学家来与课题组平等交流，专家们常讨论的话题几乎总与“民间传统资源如何向高校教育体系转换”之命题有关。这其实是20世纪国际学界对世界艺术教育“以欧洲为大”之现状深刻反思的结果^①。周先生的教育理念，多年来深深影响着笔者对“传统音乐功能转换”的思考，为中国音乐教育体系提供多元音乐资源的目标，其已形成笔者多年课题选择的主导思想。

2004年，学院准备申报“广东省普通高校人文社会科学重点研究基地”，笔者受托为基地申报设计一项重大课题^②。笔者思考，当年作为学术基地雏型的“展览馆”所积累的民俗音乐资源，正好可以“民间传统资源在当代高校的功能转换”为题进一步深化建设。其转换思路，即将展览馆视为“文科实验室”进行深化创新实践。音乐人类学家梅利亚姆早将音乐人类学研究视为脱离不了实验室性质的工作^{[29][38]}，故笔者论证道：

“岭南音乐展览馆”不是传统意义上的纯粹“展览”，而是将展览馆作为一个面对当代教学、科研和社会服务的学术实验基地来建设。……长远地看，“文科实验室”建设模式的探索和研究，将是我国高校文科学术基地建设迟早要面临的问题。本院课题的实验，作为一个有地域特色的个案，除如何使传统文化在教学、科研、社会化综合功能的有机结合上探索之外，最重要的，是在数字化时代如何实现从传统向现代的转换与超越，这是该课题要突破的难点。这种实践经验，对中国高校文科学术基地建设的理论、范式和管理都可能产生一定影响^③。

以此理念笔者设计了“文科实验室创新模式探究：岭南传统音乐资源在当代高校的功能转换”重点课题，对“展览馆”传统民俗音乐资源在高校的功能性拓展进行了深化探索。设计的“传统资源转换模式”于下：



① 如联合国科教文组织2000年发布的《文化的多样性、冲突和多元主义》和联合国2001年《世界文化多样性宣言》等，亦是在深受当代人类学思潮影响下持续探讨的文化教育“去中心化”问题。

② 遵照文件精神，高校人文社科研究基地须有两个省级重大项目才有资格申报。因此，明言教授设计了“冼星海研究课题”，笔者继续以展览馆资源为依托设计了“文科实验室的创新探索：传统资源向高校的功能转换”。两个课题均通过教育厅专家委员会答辩并立项，为省级重点学科基地的成功申报奠定了必要的学术基础。

③ 参见笔者2004“广东省普通高校人文社科重点研究基地”申报书，本院科研处存档。



转换的创新思路,以实验(实地考察)、分析、整合和研究一条龙有序进行。笔者亦认为,将展览馆民俗传统资源从考察、分析、整合诸层面向高校教学化、学术化、数字化及产业化能动性提升,不仅能将展览馆以往的“档案”功能转换成“文科实验工作室”多元一体培育功能,而且给传统资源在高校各层次的充分利用、并借此过程培育岭南音乐教学科研梯队,也拓展了新的生长点。创新实践中,项目团队在学院及科研处直接督导支持下,在岭南音乐传统资源的教学、学术及数字转换等方面做出了颇有份量的成果^①,得到由民俗、美学、音乐三类资深专家组成的教育厅评审委员会的充分肯定。

由于持续的民俗音乐研究积累,笔者于2008年继续设计的“岭南民俗音乐考察与岭南元素创作”(广东省教育厅重大课题)及“广东排瑶‘歌堂音乐文化’研究”(国家教育部“十一·五”规划课题)同时申报成功。前者在继续进行考察资源积累及整合的同时,将更深入地探索民俗传统音乐资源向当代创作精品打造方面的转换作用;后者亦希望通过深化研究提升岭南少数民族音乐研究的历史弱势(“三大乐种”强势下的长期边缘化)。目前,项目课题在“展览馆”建构的四大音乐板块之外,又开发了对化州、湛江、雷州、从化、茂名、博罗、惠州等地民俗音乐考察研究,以此为“教学、创作转换”奠定更丰实的基础。而关于“岭南民俗音乐元素的创作转换”子课题组,亦已形成以交响诗、室内乐、艺术歌曲及电视配乐等创新作品的系列结构。如是,以“传统资源在当代高校的功能重建”理念所组织的课题研发,使展览馆“文科实验工作室”的多功能转换,在区域性地方音乐学科建设中,不断更新和拓展^②。

(四) 岭南民俗音乐的跨学科阐释^③

如何对岭南民俗音乐进行跨学科阐释?格尔兹解释学“意义阐释”思想对笔者影响甚大。人类学思想家格尔兹强调,任何文化研究都应将其视为“意义系统”来解读。他从康德至维特根斯坦(Kant--Wittgenstein)一脉承继下来关于“意义取向”的德国阐释学思想,与美国思想家朗格(Langer)、柏克(Burke)和莱尔(Ryle)学术概念^{[43][134]}融合之后的民族志“意义阐释”理念及实践,影响极为深远。致使民族志学家认为:“阐释人类学的文本建构及阐释过程,(就)是据局内人的阐释进行意义系统构建的过程。”^{[41][49]}就笔者而言,如果岭南民俗音乐的“整合~转换”是宏观的系统建构尝试,那民俗音乐之“阐释”,则是微观的跨学科专题实验。笔者长达十一年的岭南“歌堂仪式音声^④”阐释个案,亦聚焦于跨文化的“意义解读”,其跨学科书写策略,则建立在一个定位、两类文本之上:

1. 书写理论定位:对他者阐释的再阐释

格尔兹重要的学术思想“文本阐释”观指出:研究者的阐释,实际是对局内人文化行为的构建之构建。因为在观察局内人之前,我们用来理解他们礼仪习俗的观念,实际无法脱离自身知识背景对自身观察行为的限定亦即是说,我们(的所谓理解分析),仅是在“对他者(局内人)阐释进行再阐释”^{[44][57]}。笔者认为,这不仅是阐释民族志有别于其它民族志所坦诚宣告的学术特色^⑤,亦是所有学科的阐释者都无法摆脱的学术宿命。

“对他者阐释的再阐释”之文本重构理念,超越了“文本=文化”简单互为印证的传统理路。这种重构理念给笔者在“局内-外”互动关系中展开对音乐功能的观察探究,拓展了更富创造活力的跨文化空间。

① 成果有:教学转换——教材和多媒体课件系列(杨晓、周凯模、吴迪);学术转换——专著、硕博论文及考察专辑(周凯模、蒋雯、吴迪、张曦等);数字转换——音像系列和文献数据库(严婷、温家宝等)。另请参见本网站相关结题介绍。

② 2010年12月7日,在学院资金支持、领导直接关怀、相关部分的大力支持下,由笔者总体设计、吴迪配合,与志愿者共同布展的“岭南音乐文化展览新馆”的搬迁和扩建再次完成。笔者增设了“岭南音乐创作”和“岭南民俗音乐图片”展区,意在给岭南元素“特色听觉精品”和“特色视觉精品”转换留下发展空间。同时设计的岭南民俗乐器板块,请吴迪在陈博前期基础上增加了系统性的学术介绍。

③ 以下“阐释文本”实践个案,摘自笔者《“仪式音声民族志”文本建构》一文。详见《南京艺术学院学报·音乐与表演》2009年第3期[42]50-54。

④ 音声,意指民俗仪式过程中自始至终贯穿的音乐和有仪式意义的各类声响的组合[46]176。

⑤ 此种角度,使阐释人类学从古典“文本阐释学”中脱胎而成一门新“学问”。

2.行为深描文本：口述、书写和现场文本互为阐释

“深描”(thick description)阐释方式是格尔兹从莱尔思想中获取的重要方法^{[45]3-32}，意指对一种文化的多重内涵，须从各类文本的“关系角度”予以层层揭示。根据“深描”原理，笔者锁定局内人的口述行为、书写行为和局外人观察的现场行为等“互为阐释”的跨文化文本，去建构有深度且具“他~我文化”互动关系的阐释民族志——亦从多种角色的多维关系中层层揭示现象内蕴的“深描”文本。简言之，阐释学文本，亦是在“对阐释之再阐释”基础上重构人类行为符号及意义体系的书写。所以，从行为符号走向意义符号的探讨，亦成阐释追索之必然。

3.意义阐释文本：行为表征与意义象征的跨学科化合

阐释学“文本重构”立场，确立了笔者对音声意义阐释文本的研究目标：从扎实的“音声”事实出发，通过多元关系的“音声行为考察”、多维结构的“音声形态分析”一直追寻至“音声意义解读”之深度探究。用阐释人类学的话说，“文本”，是可被阐释的行为符号及意义系统，这给笔者的跨学科阐释目标提供了明确的学理指向。该阐释文本在三维学科空间解读和建构“岭南民俗仪式音声”阐释关系：

(1) 民族志的音声解读：行为阐释

(2) 音乐学的音声解读：音响阐释

(3) 符号学的音声解读：意义阐释

民族志的行为解读，即对音声之事实行为——即口述行为、书写行为和现场行为交互关系的多维透视；音乐学的音响解读，是对仪式音声各类丰富声响形态(Sound-formation)的结构剖析；符号学的意义解读，则是对音声符号之象征功能的深度阐释。显而易见，“阐释民族志”文本，以深厚的跨学科多维空间及严密的学术结构作为研究策略，其目的是以跨文化视角揭示和完成一种民俗音乐知识从表征形态至意义系统的全程阐释^①。

如是，坚守以“局内-外”跨文化结合进行的岭南民俗音乐之“考察、整合、转换及阐释”系列课题说明：作为局外人，立足于“他~我文化”双视角立场的人类学实践，在区域性的“地方民俗音乐知识体系”的认知及拓展中，具有广阔的学术空间。这些系列课题，仅为初步尝试。在坚实的学理基础上，若其梳理能对民俗音乐的高校转换、非遗资源研发及区域性学科建设提供一点参考，足矣。

(附言：搁笔之际，多年来对我们学术实践给予大力支持的所有恩者浮现眼前……谨以此文，感恩十余年来引导笔者学习岭南音乐的众多尊师、地方艺术专家；感恩支持笔者实现课题策划的各届领导；感恩一同艰苦实践的团队知己；亦感恩亲爱的家人在此过程中分担所有酸甜苦辣的贴心呵护！)

参考文献

- [1] [英] DARWIN C. The Origin of Species [M]. New York: Avenel Books, [1859]1979: 68.
- [2] [美] 卢克·拉斯特(Luke Lassiter). 人类学的邀请 [M]. 王媛, 徐默, 译. 北京: 北京大学出版社, 2008: 30-31; 72-73.
- [3] 彭怀恩等. 社会学思想史 [M]. 台北: 风云论坛出版社, 1995: 62.
- [4] [英] TYLORE B. Primitive Culture [M]. New York: Harper & Row, [1871]1958: 1.
- [5] 黄育馥. 20世纪兴起的跨学科研究领域：文化生态学 [J]. 国外社会科学. 1999 (6): 22.

① 笔者以此获得香港中文大学哲学博士学位和国家教育部课题立项，说明此法不失为可行的学术方法。



- [6] 孙秋云. 文化人类学教程 [M]. 北京: 民族出版社, 2004: 33-37.
- [7] 庄孔韶. 人类学概论 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 36.
- [8] [法] 马塞尔·莫斯 (MARCEL MAUSS). 社会学与人类学 [M]. 余碧平译. 上海: 上海译文出版社, 2003: 231-250.
- [9] [法] 杰弗里·亚历山大 (ALEXANDER J. C.). 迪尔凯姆 (杜尔干) 社会学 [M]. 戴聪腾译, 陈维振校. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2001: 177-201.
- [10] [英] MALINOWSKI B. Argonauts of the Western Pacific [M]. New York: Dutton, 1922: 515.
- [11] [英] 拉德克里夫-布朗 (RADCLIFFE-BROWN A. R.). 原始社会的结构与功能 [M]. 潘蛟等译. 北京: 中央民族大学出版社, 2002: 200-229.
- [12] [美] BOAS F. Anthropology of Modern Life [M]. Walnut Creek: Altamira Press, 1998: 18.
- [13] [法] 弗朗索瓦·多斯 (FRANCOIS DOSSE). 从结构到解构: 法国20世纪思想主潮: 上卷 [M]. 季广茂译. 北京: 中央编译出版社, 2004: 14-24; 481-500.
- [14] [法] 保罗·利科 (PAUL RICOEUR). 活的隐喻 [M]. 汪堂家, 译. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- [15] [法] GEERTZ, CLIFFORD. The Interpretation of Cultures [M]. New York: Basic Books, 1973: 452.
- [16] [美] 米歇尔·萨林斯 (M. SAHLISM). 历史之岛 [M]. 蓝达居译. 上海: 上海人民出版社, 2003: 349-356.
- [17] [美] 马文·哈里斯 (HARVIN HARRIS). 文化人类学 [M]. 李培荣, 高地, 译, 陈观胜, 校. 北京: 东方出版社, 1988: 530-531; 533-548.
- [18] [美] PIKE K. L. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior [M]. The Hague: Mouton, [1954]1967, 46-58.
- [19] 庄孔韶. 人类学通论 [M]. 太原: 山西教育出版社, 2005: 339-600.
- [20] ADLER G. Guido Adler's "The Scope, Method, and Aim of Musicology" (1885): An English Translation with an Historical-Analytic Commentary [J]. translated by EEIC MUGGLESTONE. Yearbook for Traditional Music (13), 1981: 15-18.
- [21] NETTL B. Music in primitive culture [M]. Cambridge: Harvard University Press, 1956: 26-39.
- [22] HORNBOSTLE E. M. von. The Ethnology of African Sound-instruments [J]. Afric 6: 129-157.
- [23] STOKES, MARTIN. Ethnomusicology IV: Contemporary Theoretical issues [G]. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers; New York: Washington, D. C. Grove's Dictionary of Music Press, 2001: 368-378.
- [24] KUNST J. Ethnomusicology [J]. Reprinted and enlarged edition of Musicologica (1950), 1974: 1.
- [25] MERRIAM A. P. Ethnomusicology: discussion and definition of the field [J]. Ethnomusicology (4), 1960: 107-114.
- [26] MERRIAM A. P. Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical-Theoretical Perspective. Ethnomusicology (21), 1977: 189-204.
- [27] HOOD M. The Ethnomusicologists [M]. Ohio: Kent State University Press, 1971: 3-4.
- [28] HOOD M. The Challenge of "Bi-Musicality" [J]. Ethnomusicology (4), 1960: 55-59.
- [29] MERRIAM A. P. The Anthropology of Music [M]. Evanston, Illinois: North Western University Press, 1964: 17; 38.

- [30] RICE T. Toward the Remodeling of Ethnomusicology [J]. Ethnomusicology (vo1. Fall), 1987: 469-488.
- [31] BOHLMAN P V. Traditional Music and Cultural Identity: Persistent Paradigm in the History of Ethnomusicology [J]. Yearbook for Traditional Music (20), 1988: 26-34.
- [32] BLACKING J. How Musical is Man? [M]. Seattle and London: University of Washington Press, 1973: 69-88.
- [33] NETTL B. New Direction of Ethnomusicology [J]. Helen Myers, ed. Ethnomusicology: An Introduction [M]. New York: W. W. Norton, 1992: 375-396.
- [34] SLOBIN M. Micromusics of the West: a comparative Approach [J]. Ethnomusicology 36(1), 1992: 1-88.
- [35] RICE T. Time, place, and Metaphor in musical Experience and Ethnography [J]. Ethnomusicology (47), 2003: 151-179.
- [36] 汤亚汀. 音乐人类学: 历史思潮与方法论[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2008: 76-100.
- [37] JACKSON B. Other Books [M]. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987: 4-102.
- [38] 麻国庆. 走进他者的世界: 文化人类学 [M]. 北京: 学苑出版社, 2002: 33-34.
- [39] 周凯模. 本土音乐教育与全球文化生态平衡 [J]. 星海音乐学院学报, 2003: 80-83.
- [40] 内特尔(BRUNO. NETTL). 音乐教育与人类音乐学的和谐 [R/OL]. 第29届世界音乐教育大会主题演讲.[2010-08-04].http://www.ccmusic.edu.cn/xyxw/201008/t20100804_8180.html.
- [41] 周凯模. 周文中对中国音乐发展的思想和实践: “云南民族文化合作计划” ?回顾 [J]. 上海: 音乐艺术, 2007: 14-21.
- [42] 高丙中. “写文化” 与民族志发展的三个时期: 代译序[M] 高丙中, 吴晓黎, 李霞等, 译. //詹姆斯· ?克利福德, 乔治· ?E· ?马尔库斯. 写文化: 民族志的诗学与政治学. 北京: 商务印书馆, 2006: 6-17, 48.
- [43] 周凯模. “仪式音声民族志” 文本建构: 谈少数民族音乐研究的民族志书写 [J]. 音乐与表演, 2009: 46-54.
- [44] 潘英海. 吉尔兹的解释人类学[M]//庄孔韶. 人类学经典导读. 北京: 中国人民大学出版社, 2008: 133-134.
- [45] GEERTZ C. Local Knowledge-Further Essays in Interpretive Anthropology[M]. New York: Basic Books Press, 1983.
- [46] GEERTZ C. Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture [M]//In The Interpretation of Cultures New York: Basic Books Press, 1973: 58-61.

【责任编辑: 吴志武】

岭南音乐文化展览馆



1. 岭南音乐文化展览馆位于我院大学城校区图书馆三楼。
2. 展馆陈列区入口与前言。
3. 展馆陈列区主题之一：岭南音乐名家与岭南地方音乐。
4. 展馆陈列区主题之二：岭南民俗乐器。
5. 岭南民俗乐器：皮鼓琴。
6. 岭南民俗乐器：潮州“啖答”（上二）、广府“大笛”（下二）。
7. 岭南民俗乐器：传统两排马扬琴之梯形扬琴（上，星海音乐学院校友会捐赠）、“粤东省城（广州）濠畔街‘金声老馆’造扬琴”（下，由香港赖观仁先生捐赠本馆珍藏，本院1966届校友、香港张汝珠女士转交）。

