

上海高校音乐人类学E-研究院

主编 洛秦

音乐人类学的理论与实践文库

田野的回声 [修订版] ——音乐人类学笔记

萧梅 著



 上海音乐学院出版社

上海高校音乐人类学E—研究院建设计划项目资助 项目编号: e05011

主编 洛秦

音乐人类学的理论与实践文库

田野的回声 [修订版]
—— 音乐人类学笔记

萧梅 著

图书在版编目(CIP)数据

田野的回声:音乐人乐学笔记/萧梅著. —上海:上海音乐学院出版社,2010.1

ISBN 978 - 7 - 80692 - 515 - 7

I. 田… II. 萧… III. 音乐学:文化人类学 - 文集 IV. J60.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 006186 号

出品人:洛秦

书名:田野的回声

著者:萧梅

责任编辑:迟凤芝

封面设计:沈志华

出版发行:上海音乐学院出版社

地址:上海市汾阳路20号

印刷:上海书刊印刷有限公司

开本:787×1092 1/18

印张:19

字数:300千字

印数:1-2,300册

版次:2010年3月第1版 第1次印刷

书号:ISBN 978 - 7 - 80692 - 515 - 7/J. 489

定价:38.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

目 录

田野的回声——一种别无选择的生存	1
寻找传承与变迁中的文化主题	
——一次纳西“祭天”仪式的叙事与引申	25
陕北龙眼沟的求雨仪式与音乐	97
音响的记忆——田野录音与民间音乐档案	111
森林的启示——鄂伦春、鄂温克民间音乐考察	143
今日摩梭人的音乐生活(永宁日记 1991)	177
苗岭踏歌行——黔东南、黔西北苗族音乐考察	205
南高洛三天——音乐人类学笔记之一	241
南王絮语——与卑南族的“第一次”接触	257
田野考察与历史叙事	275
神歌——附体中的魔仪音声	289
谁的声音——以田野工作的视角	317

田野的回声

一种别无选择的生存

也许，在一个体制化了的学术框架里，我的叙述将充满虚妄。然，既此所“在”，夫复何求？唯当感激，如是因缘。

我说：“妈妈一直有一个梦想，要走遍全中国。你，能支持妈妈实现这个梦想吗？”

女儿点点头：“我支持妈妈，妈妈将来也支持我，我的梦想是走遍全世界”。

这是1995年6月10日晚上，6岁的女儿和我有过的一次认真交流。当时，我刚从闽东考察畲族音乐回到北京，并准备在两个月后赴东北和新疆考察锡伯族音乐。而此前，在1994年底到1995年初，我的“田野”则在滇西北，“工作”对象是纳西族和摩梭人。我真的亏欠女儿太多。1991年，在她不满三岁的时候，我就曾送她回福建娘家，自己去了云南。

这次交流的结果，是从1996年开始至今尚未结束的蒙古族；1997年的广西壮族、毛南、仫佬族；1998年青海、甘肃的藏、回、土、撒拉、保安、东乡族；1999年的贵州苗族；东北的达斡尔、鄂温克、鄂伦春；2000年的陕北榆林民间仪式；奥地利维也纳天主教仪式；2001年的海南岛黎、苗族……民间音乐考察，“田野”在我，似乎已经成为别无选择的生存方式。

我是从音乐美学转向民族音乐学的。在读硕士学位之前，我受当时学界流行的“病理学”设问影响，就“中国的封建社会为什么长期存在”，引申至中国的“单音音乐结构”为什么没有发展为“复音音乐结构”的追问。然而，在中、西音乐的进一步比较中，我开始阅读先秦哲学思想，并从“气”之



图一 青海省大通县的回族花儿会(1998)

范畴,尝试分析了中国古人声、音、乐的不同概念^①。中国音乐所展示的种种形态特征与其历史文化的关系,以及中国人审美合目的性的追求,使我逐渐接受了民族音乐学以研究“文化中的音乐”,来阐明人类音乐多元化价值的观念与方法。但是,真正领会其方法论意义,则是在亲历“田野工作”之后。^②

1985年,我作为学生参加了在福建漳州举行的全国音乐美学年会。会上,我一直有一种不“在”语境的感觉。真如人们所界定,音乐是以音响为材料,直接表达人类情感的艺术。那么,作为材料的音响和情感的表达有什么关系?为此演化出一系列自律与他律、内容与形式、标题与无标题、确定与不确定、模仿与联想、造型与表情、再现与表现等等传统思辨性哲学论争,已经

① 论文题为《浅析“气”在中国古代音乐发生、形成中的作用》,1983。

② 本书对民族音乐学与音乐人类学不作区别,取同位概念。

不知折腾了多少个世纪。^①“理论果然是灰色的——它远离生活？它总在诸如考据之学、义理之论中建构？它老是追求孰是孰非、孰黑孰白的叠映？我惶惑、惶惑得那么飘渺、空疏、菲薄。”（萧梅，1986）

漳州会议后，我参加了北大中国文化书院第一期讲习班，认识了来自山西的郑义、赵晓明和燕治国。燕是河曲人，他知道1954年北京的音乐家曾经在河曲调查民间音乐的事。他们在学习期间讲述了许多有关山西农村的艺文种种，包括社火和祈雨。正好我苦于民歌课的结业论文尚未完成，于是跟着他们回了太原，接着是晋西北的河曲和晋中的左权。

山西之行，最直接的物化成果是两篇小文。一篇题为《我与自我的寻觅·黄土高原采风记》，它表达了黄土高原对一个南方学子在精神上的震慑，也在老牧羊人的歌吟中，让我体验到“情感的真谛、人的意味、艺术目的的溶成一体……脱离了民间音乐赖以存之的土壤，脱离了创造民间音乐的人民及其生活的实在体验又如何去评价、感受以至理论民间音乐的真实内涵与价值功能呢？”另一篇题为《“走西口”与“开花调”》（1987），它以我在山西重点考察的民歌为对象，通过对不同歌类称谓的语义（语词、语句、文化隐义）分析入手，以地理历史所形成的交通、耕商文化与农耕种植文化的区别，解析了山西民歌因不同“歌境”而有的“复杂文化内涵与性格”。

我要感谢导师耿生廉，是他那充满韵味的民歌课激发了我对于黄土高原的向往。而那一次的田野经验给予我的滋养，远远超出了这两篇文论。我还要感谢导师董维松，他为我额外教授的“梆子腔”课程，成为我再一次前往山西、陕西，体验蒲剧、秦腔、眉户、花鼓戏以及锣鼓杂戏在不同文化境遇中生存状态的契机。尤其是在山西的芮城，我们跟着一个农民戏班（蒲剧）同吃同住同赶台，那种乡村经济与戏班生存、戏班班主与演员、名角台柱与普通学徒、剧目与农民文化等关系的直接目击，都在加深我对“黄土地”音乐文化的切身体会。

^① 这个问题直接引发了笔者的硕士学位论文《音乐本体论》，1987。

当年的笔记本,记载着因“开花调”在左权县不同村落的不同变体而备注的“论民歌变体与地缘分布的考察研究对当前‘集成’工作的意义:按统一步骤、方法以及价值标准、分类、撰稿方式、编纂原则去调查、描述、分析千姿百态、风格迥异的民间文化,将抹杀其不同价值取向和丰富性,并失去其在传播学意义上的‘时空坐标’”;

因“社火”“庙会”而标记的“汉族民间神道社教与音乐舞蹈的关系”;

因为农民蒲剧班使用大提琴弓敲击琴弦取其音色而非取其低音的功能,而对“中国古代音乐以金、石、土、革、丝、木、匏、竹等制作材料划分的乐器分类,正是偏爱音色的体现之感受。那么,中国何以有丰富和完备的乐器分类而不能产生欧洲的管弦乐配器法又何足为怪?它们在观念、目的及依据的基础上根本就不相一致。也许正因为音色在物理学性质上所具有的泛音迭加的立体性,塑就了‘中国人对音乐的三维感受’”;(萧梅,1987b)

因蒲剧班孩子们的要求,在后台教授简谱未获成功的经历,而对“一个唱段、一个曲牌伴随身段的教与学,属于口传心授所经验的音乐一体性。其感知与传习并不象欧洲是以单个音在调性功能体系中的认知为始,通过视唱练耳的一套体系,着重于基本音级及乐音组合的纵横向逻辑关系的训练,而是‘曲调认知’,以整个曲调旋律的骨架为单位”的认识和感想;(同上)

.....

其实,通过“田野工作”,取得关于“异”文化的经验,一直是人类学的传统。这“是因为异民族在文化上与我们不同。正因为不同,才不会被‘想当然’的材料和风俗习惯所蒙蔽”。(李亦园,1995)作为接受西方乐理训练的当代中国学子,乡村的音乐可谓相“异”。我清楚地记得,在入学考试时曾被问及:是选择做一个“马背上”或“扶手椅中”的学者?这个人类学的经典箴言,其实质并不仅仅在于能否取得第一手资料,更为重要的是用什么方法去获得这种资料。“马背上”意味着深入实地,意味着“参与、融入性”的考察,意味着还被调查者的面目,也意味着在对“对象”的体认中改变自己。

有关被调查对象的现实与调查者固有观念的冲撞,几乎是每一个调查者的经历。在我的记忆中,最初的“冲撞”经验是“文革”中所做的社会调查。那时,我还是个中学生,学校组织我们到闽北山区访贫问苦。调查的结果使我们无法下笔,因为农民们诉的是1960年的苦。更让人难以置信的是,那些富农竟然都是“农把式”,生产队的农活离不开他们的指导。这些,用阶级斗争的观念就很难解释。

音乐的田野亦然。仅从 Music,音乐或“乐”这样的概念,是否普适于地球上各个民族或族群,已经在许多民族音乐学家的工作中得到了揭示。以至于这个概念及其衍申而来的概念群(如“歌”、“唱”,或以具体的、不同称谓分类的品种概念等等)几乎成为每一位民族音乐学者在田野工作中必行的“关键词”。典型如基诺人的“咪”(沈洽,1988);达斡尔人的“哆”(吴鹏飞,1995);四川阿坝白马藏人的“托格”(何晓兵,1993)等等。概念和语言作为人们对自身所处世界关系的组织和表达,是理解不同文化的导航标。上述“关键词”,往往提示了不同文化中人们对“音乐”最基本的原生性分类。此外,当年沈洽师在为我们讲授“民族音乐学导论”时,曾反复引用日本学者岸边成雄的一段话:“……如果认为比较音乐学的目的在于根据新的素材去纠正那种把近代理论视为绝对普遍理论的错觉的话,那么必须要持这样一种态度:把一切音乐都还原成白纸……”。强调“还原为白纸”的目的,在于按对象的本来面目“从新描写”。这也是我从民族音乐学的“音乐描写法”所接受的原则和立场。它告诉我们,民族音乐学并非忽视音乐形态,而只关注文化背景。恰恰相反,民族音乐学强调的只是还原那种被所谓主流意识导致的型态误读,进而在关注音乐与其共生文化关系(语境)的田野实践中,对音乐的形态进行从新描写。此“音乐描写法”的意义,可以理解为“解构”之后的“重构”。

我自己在这方面的经验,虽然曾有“样板戏”时代京剧唱腔中非均分律动(猴皮筋)的节奏韵律体验,但在“田野”中的第一次经验,仍然得自于对“开花调”的考察。“门搭搭开花”这首歌一般被记写成3/8拍,但在民间歌手的演唱中,其强弱规律与3/8拍并不一致。歌手刘改渔为此特地告诉我

们,左权妇女说话常常伴随着一种向内的抽泣声。经过她的示范,我方感到,多出现在妇女炕上“做营生”时唱的“开花调”,与其语言特征有吻合之处。在嗓音上它更具鼻、喉、胸声,气息伴随着音量由强至弱,又因那种特殊的向内抽泣,而改变强弱规律,形成特殊的间歇性音(气)流。此非 3/8、6/8 拍子所能规范,而这种经验只有在具体的运用(performance)中才能得到。



图二 笔者和内蒙古苏尼特左旗的长调歌手吉儿胡楞合影(1996)

带着对两次“黄土地”田野经验的兴奋,我开始确定自己硕士论文的取向。音乐究竟是什么?既然我们所听到的音乐与其共生的文化如此相关,不妨重审那些所谓的“非音乐”层面(非声音音响的“背景”)之于音乐的作用。其时,我正在读赵元任先生的《语言学问题》,他有关语言的“上加成素”论述,给了我灵感。因此,论文的标题曾定为“音乐中‘上加成素’问题初探”。在提纲中,我以(1)“上加成素”在音乐中的普同性与差异性,涉及这一概念在人的情感、行为、思维方式上的约定,指出音与音的组织关系,并非音响的自然实在,它只是我们进行度量和分类的思维中的概念。从而提请人们摆脱那种偏

重于“音乐本身”的音乐观念；(2)以中国民族民间音乐中的“上加成素”，希图涉及音色、音腔、表达行为、记谱、传播、体语、方言等问题；(3)以中国民族民间音乐中“上加成素”的文化学基础，讨论中国乐人的自然观、生命观；(4)以当代音乐创作面临西方现代音乐语言危机问题，重审“上加成素”，来探讨音乐的演化。

这么一份希图包罗万象的提纲，虽然体现了一些理论上的直觉，但也充分勾勒出那个年代思潮奔涌的背景，以及年轻人在知识海洋包围下的“生吞活剥”。1986年11月初的一个下午，我揣着提纲去见沈洽师。回想起来，那次穷追猛打似的论辩，至今使我“心有余悸”。从白石桥乘111路电车，暮色黄昏中，那种想吐又想哭的感觉令我终身难忘。

那时，音乐学界确实有以脱离了“音乐本体”或“音乐本体”与“文化背景”简单相加的说法，来质疑民族音乐学。那么究竟什么是“音乐”或“非音乐”？又该在什么样的论域之内讨论这个问题？更确切地说，涉及“音乐本身”（音乐本体）或“音乐是什么”，应该是音乐美学、音乐哲学本体论的范畴。我反复咀嚼那些论辩，最终确立，自己将要讨论的是音乐构成的逻辑前提。首当其冲就是对“音乐本体”的质疑。

这项工作是从有关本体论一词的重审开始的。本体论(ontologia)一词的词源为希腊文中“存在”(eimi)一词的名词复数(onta)。在哲学上始原于巴门尼德对“存在”的研究。因此也被定义为关于存在的本质及事物间的关系的哲学(concerned with the nature of existence and the relations between things)。中文原译“万有论”是贴近其本来意思的。当然，古希腊语中“eimi”作为系动词，使存在或本体问题与使用“是”的判断句、这种拼音文字系词现象相关联。因此能不能形成或如何参与形成判断句，便成为存在的规定性(亚里士多德《形而上学》)。这本来是古希腊人于语言的逻各斯中所理解的“存在”或“是”。

但是，古希腊哲学中伊奥尼亚的自然哲学流派，到后来的德谟克利特、笛卡尔以及柏拉图主义，对于“定义”、“实体”、“理念”、“形式”、“质料”等问

题的寻求,逐渐淡化了语言的逻各斯,而强化了概念的“逻辑”倾向。也就是说,“存在”本来得以彰显的“语境”力量被遗忘,而出自“语境”者,则形而上学地成为了存在的本原。于是,导致了哲学领域长期以来将本体论的研究误为研究世界本原、寻求原始物质、基本物质的实证科学问题。注重表象化、范畴化,将理性的实证作为认识的唯一依据,形成了区分物质与精神、客体与主体、人与自然的种种本体论界说,忽略了对“存在”意义的探讨以及“存在”本身。

当年,我对于西方哲学之于“存在”问题的诸种思考,直接得益于1986年9月,《光明日报》上谢遐龄《论哲学研究中的笛卡尔主义倾向》一文的启迪。

那么,回到语言的逻各斯,则意味着从“诠释”出发去揭示“语境”、揭示“存在”。这个体会正好与民族音乐学所倡导的,音乐并非所谓“自然法则”的产物,而是由构成其文化的人们的价值观、态度与信念形成的人类行动过程的结果,所谓“文化中的音乐”相共鸣。

此外,我曾与福建《东南猎梦者》诗社的王欣等人,讨论“玄之又玄”之



图三 广西钦州黄屋屯大冲村公所横岭村岭头班正在“跳岭头”(1997)

“玄”究竟何意？讨论的结果，竟也在与西方哲学的参证之下，体会到了“中国古代先哲‘道之为物，惟恍为惚’、‘道可道非常道’的恢宏没疆的本体观……‘无，名天地之始，有名万物之母。故常无，欲以观其妙。常有，欲以观其徼。此两者同出而异名，同谓之玄，玄而又玄，众妙之门’。这里的‘玄’应是互相绞合包含的意思。‘玄之又玄’并不全然是高深莫测、不可言传，更重要的是指出了本体的有无相生，正存在于千丝万缕互相包含的整体有机相关之中，这也正是‘万有论’的本来意义。”（同上）

上述种种，都构成了我在硕士论文中，“试以音乐存在的逻辑前提及其存在方式的假说，使本体观重组、重构于音乐存在自身”的宗旨。

如果着眼于“客观物质”，以“物质的客观关系”为动力和出发点，以形成认识声音组合的自然规律为目的的“音乐本体观”，就必然要将活生生的音乐存在划分为“音乐本体”的音响运动形式以及与其相对的种种“非音乐”成素，整体性的音乐存在便成为“音乐的”与“非音乐”的外部世界的相对。

所谓“音乐的”亦即“音本体”的独立自足又意味着什么？是形式逻辑意义上的音响构成？从“物态效用”出发，确认此音响构成如同物质性的宇宙规律及其真理性，是非常简单、清晰、自明，并且有着同一衡量标准？然而，所谓的同一衡量标准非但不能具有真理的唯一性，恰恰只是符合于某一特定文化的物态观念的。音响构成之体系，是人为的组织，是人化的自然，其中音高、节奏、曲式、织体以及和声等概念都只是人们进行度量和分类的思维中的概念。它们并不能成为逻辑上完全独立的音乐的本源，也不具有纯粹独立的方法与功能。那么形式逻辑意义上的音响构成，又怎么能够成为音乐存在的逻辑前提呢？如果将作为介质的音响及其结构误为“音乐本体”，就将音乐存在的整体性，还原、化约为纯粹知性探索的音体系层面，远离本体论所力求探讨的诸存在者（万有）的逻辑前提。

反观民族音乐学，虽说它仍出自于经验科学，但其以文化为第一性的本质意义，在于它实际上打破了欧洲以音乐音响体系为音乐本体的古典观念，并以其研究方法的开放性，为音乐研究打开了广阔的视野。并使人们重新审

度一个哲学观念,这就是确认音乐存在的逻辑前提是人及其文化。从而,越过“形而下”的音乐现象的结果(音响形态)而追求过程的、功能的统一性。真正实现从关注音乐的“结果”转向关注音乐的“发生”。

从本体论哲学的层面,体会到民族音乐学由于关注人及其文化而具有的学科意义,对我来说,无异于“归家”。

但在当时,我对告别形而上学,回到存在本身的哲学方法论,还没有足够的自觉。在硕士论文中,我很快便将理论的视角转向了文化学的建构。它们主要通过以“类的音乐文化”(音乐作为人的特殊存在)和“族的音乐文化”(不同文化造就的音乐存在方式);相关于主体性与主体间性的音乐耳朵三层次;音乐的符号系统及其层递性符号化^①;以及主体在思维、情感、感受、行为诸方式中的活动,试图勾勒出音乐符号系统与主体活动方式的互相生成及其图景。但是,这些图景一直让我有捉襟见肘之感,虽然它在某种程度上,可以用于音乐事象的描述和关系的揭示,但却不在本体论存在哲学的论域之中。^②

也就是说,按照某种概念原则和建构方式,自下而上地划分等级或描述关系,实际上仍是实证性的传统认识论、作为知识体系对诸事象要求的对象化方法。这种认识活动把所体察的东西当作静观的对象来做分析和归纳,作为存在的一种方式(或被作为一种次级的方式),它无法体验主客不分的天然境界,从而消弭二元对立的鸿沟。因为存在根本就不是一个能够通过普遍化而得出的概念和范畴。由此,所谓以音乐存在“三要素”建构的本体论,与其说是音乐存在的哲学基础,倒更像是文化的构成模式^③。这就像民族音乐学仍旧是一门人文科学领域里的经验科学,而不是哲学

① 这一点直接源自与韩钟恩君的交流。

② 就文化学建构而言,我后来读到了梅里亚姆《音乐人类学》中声音、概念、行为的经典“三元”模式(梅里亚姆,1964);以及其后瑞斯在他的《走向民族音乐学的重建》一文中,以历史性的架构、个人的创作和经验、社会性的维持,支撑起的关注历史维度的模式(瑞斯,1987),这些民族音乐学的描述原则,要更为简洁、清晰而有效。

③ “三要素”说见《音乐美学通论》。

一样。

那么,存在于何处彰显,又如何回到存在本身?

作为对西方古典哲学形而上学的消解和解构,一种揭示存在语境的“诠释学”,经过海德格尔对于存在或本体原本含义的追求,以“言谈”这种活生生的在场现象和“人的实际生活经验”,给了我极大的启示。

对于海德格尔而言,“存在”或“本体”必须通过人的实际生存状态才能得到非概念化的原发理解。它们具有什么样的特性呢?首先,它是“无区别”或“不计较”的,也就是说,这种体验还没有区别为可被“××主义”冠名的标签,只孕育了一种根本的發生的可能性;其二,就是“自足”,它同时意味着主动和被动、经验着与在经验之中被体验和维持着的状态;其三,这种状态总是“意味深长的”,在这样一个决定着经验内容本身的、意味深长的状态中,我经验着所有我的实际生活形势。^①

所谓“根本的發生的可能性”,就是一种对诠释而言的开放性。其方法论含义,提供的是一种诠释学意义上的动态“语境”(用海德格尔的话来说,是带有一种关系姿态的“形势”,即有各种实现可能的“形势”)。它不仅是思想方式的转变,例如摒弃有色的眼镜,搁置事先规范的概念体系;也同时是言语方式的转变,在说出、写下、阅读着的原发经验中当场实现、并获得语境的含义。“语言是存在的家”,正是在这个意义上,它成为西方古典哲学之后,现象学、解释学等系列解构学说中的亮点。

也就是说,如果我们视人及其文化为音乐存在的逻辑前提,此人与文化虽有其形成的历史维度和类型,用狄尔泰的话说,是不同时代的人们持有的不同世界观。但在上述诠释学的语境中,则要求一种“转向”,从依据某种“框架”或“格式塔”结构的先验类型中摆脱出来^②。在“能够被实际生活经验提

① 参张祥龙:《本体论为何是诠释学》,http://www-.phil.pku.edu.enl;张祥龙、陈岸瑛:《解释学理性与信仰的相遇》,1997。

② 参见陈启伟主编:《现代西方哲学论著选读》,北京大学出版社,1992,第74—96页。