

正是人类学和音乐学的结合，使得音乐与文化安置在了一起。从此，我们开始关注到音乐中的文化与文化中的音乐问题。这，也许是一个复杂且永恒的命题，但更是发生在我们日常生活中处处可见的现象。为了认识音乐及其关联的文化，也更是为了认识人类自己，让我们多多关心、关爱、关注平日里发生的音乐事项，人们各自不同的角度来研究讨论它们。有的研究是思辨的、哲理的，有的讨论是实证的、叙事的，这些方法相互补充、各具特色，促使我们的认识不断深入和全面。

音乐中的文化与 文化中的音乐

Culture in Music and Music in Culture

上海书画出版社

洛 秦 | 著

罗艺峰 | 导读

中国艺术院校研修丛书

音乐中的文化与 文化中的音乐

Culture in Music and Music in Culture

上海书画出版社

洛 秦 | 著

罗艺峰 | 导读

责任编辑 徐明松
技术编辑 钱勤毅
封面设计 潘志远

图书在版编目(CIP)数据

音乐中的文化与文化中的音乐 / 洛秦著; 罗艺峰导读.
上海: 上海书画出版社, 2004.8
(中国艺术院校艺术研修丛书)
ISBN 7-80672-931-3

I. 音... II. ①洛...②罗... III. 音乐-文化-研究 IV.
J60-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第065389号

★ 中国艺术院校艺术研修丛书

音乐中的文化与文化中的音乐 洛秦著 罗艺峰导读

● **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

经销: 各地新华书店

开本: 889 × 1194 1/24

印张: 5.83

印数: 0,001-3,000

版次: 2004年8月第1版 2004年8月第1次印刷

书号: ISBN 7-80672-931-3/J·844

定价: 18.00元

作者简介

洛秦

1958年生。曾下乡进工厂，也曾为小提琴独奏演员和管弦乐团首席；1985年进上海音乐学院为中国音乐史专业研究生，获硕士学位并留校任教数年；之后，留学美国，获华盛顿大学民族音乐学硕士、肯特大学音乐人类学博士；留学期间，曾任肯特大学“世界音乐研究中心”中国音乐指导、入选《美国大学名人录》、获美国“蔡万霖中华文化基金”一等奖、美国国际学者荣誉称号、上海市“优秀留学回国人才”等。现为上海音乐学院音乐学系教授、博士研究生导师，任上海音乐学院出版社社长、中国音乐史学会副会长等职。从事音乐人类学、中国音乐文化史研究，出版主要著作：《昆剧，中国古典戏剧在社会、经济、政治和文化环境中的复兴》（英文版）、《音乐与文化》、《街头音乐，美国社会和文化的一个缩影》、《心&音.com——世界音乐人文叙事》、《爵士百年兴衰录》、《摇滚历程五十年》、《钢琴的故事》等，发表论文数十篇。

罗艺峰

西安音乐学院教授、硕士研究生导师、副院长，中国音乐家协会会员、中国音乐美学学会理事、中国世界民族音乐学会副会长，陕西省知识界协会副会长、评论家协会副主任、音乐家协会理论委员会主任，马来西亚艺术学院特约研究员、学术顾问。长期致力于音乐美学、民族音乐学教学与研究，出版著作：《中国西部音乐论——生成与前景》、《音乐美学论集》、《音乐人类学大视野——华南与马来民族音乐考察及比较研究》，发表论文数十篇。1992年被评为有突出贡献中青年专家，1993年获国务院专家津贴，曾获陕西省政府高等学校教学一等奖，人文社科研究二等奖，艺术科学研究一等奖。

作者自序

音乐和文化这两个不是新鲜的词语,但是把它们结合在一起认识却是近半个多世纪以来,人类音乐思想发展过程中的一个重要转折。促使这个转折的动力并不来自于音乐领域,而是人类学。人类学认识事物的目的、关注事物的思维、研究事物的方式影响了从事音乐活动的人们开始醒悟:音乐不只是音乐自身。

音符是记录音乐的符号,曲式调性是建构音乐的手段,声音也只是音乐的载体,而音乐的真正源泉是人和他的文化。这样就解释了为什么不同地域有不同的音乐,不同时期有不同的音乐,那都是因为不同的时间和空间经纬中的不同文化所致。

正是人类学和音乐学的结合,使得音乐与文化安置在了一起。从此,我们开始关注到音乐中的文化与文化中的音乐问题。这,也许是一个复杂且永恒的命题,但更是发生在我们日常生活中处处可见的现象。为了认识音乐及其关联的文化,也更是为了认识人类自己,让我们多多关心、关爱、关注平日里天天发生的音乐事项,人们从各自不同的角度来研究讨论它们。有的研究是思辨的、哲理的,有的讨论是实证的、叙事的,这些方法相互补充、各具特色,促使我们的认识不断深入和全面。

《音乐中的文化与文化中的音乐》及导读正是这样一本书。不同学术背景的学者、不同生活经历的学人,以及不同叙述方式的语言所构成的文字,为了同一个主题、同一个学术理念、同一个人文精神,走到了一起。我们相互批评,也更是相互学习,共同来讲述“音乐与文化”这样一个故事。

二〇〇四年正月初六

目 录

前言	1
一、 世界各民族音乐文化的社会基源	5
二、 世界各民族音乐文化的观念因素	32
三、 音乐的意义在不同的民族和文化中	59
四、 音乐的功能作用在不同的民族文化中	81
五、 音乐文化始终在变更、音乐文化总是在继续	107

前言

坐在美国西海岸著名的华盛顿大学的教室里，眼望着窗外的美丽校园，但是心情紧张和焦虑。教授正在讲解音乐人类学的发展，一个又一个的论题不断地冲击着我那对这一领域几乎是白丁的大脑。一瞬间的回忆带回到了1988年春天，我以“进化论”的观点做完了论文，成为了上海音乐学院第一个中国古代音乐史专业的硕士。然而，眼下美国的教室惊醒了我的“人类社会总是由低级到高级螺旋式发展”的梦。错误不在生物学的达尔文，而在于社会达尔文主义。我也赶上了这一小段人类认识中的阶段性的错误。

虽然不必像莱维·斯特劳斯那样以其强有力的结构主义来全面清算社会进化论，因为这位人类学宗师认为社会进化论是彻头彻尾的伪科学、伪进化学说。在我看来，这是人类在认识世界和认识自己过程中的一个阶段。当然，摩尔根的进化理论已经成为历史。他为古代社会营造的模式：杂婚、偶婚、一夫一妻、母系氏族、父系氏族、议事会、军事首长、人民大会的进化过程已经崩溃。多多少少非欧洲的社会和部落的生活方式、观念证明了人类社会从来都不是单一的和同一化的。这种将人类社会的发展归结为同一性的思想，事实上是欧洲种族中心论的另一幅画像。因为社会进化论不单纯是一种学术观点，而本质上是企图以欧洲文化来取代世界文化多样化的战略。欧洲将以其作为衡量一切的标准，从而来划分其他文化的

“先进”与“落后”。社会进化论不以空间上的文化差异为概念，而是以时间上的先进或落后为标准；不以心灵、感情和观念上的不同来理解和认识人类自己，而是以经济、政权和武力来改变不属于欧洲的一切；不以伦理、道德为准则来尊重每一个个体文化的独特性，而是以眼前和暂时的经济发展快慢，或者更是以欧美资本经济发展为模式来划分民族的优劣。结果是以“帮助”、“扶贫”的慈善面孔来剥夺他人的生存权利、毁坏他人的社会运作、中断他人的文化延伸。

几年前，我在波士顿艺术博物馆里，看到后印象派画家高更晚年的作品《问天》。他问的是什么呢？问的是“我们是谁？我们从哪里来？我们又往哪里去？”当时我想，我们是人。后来问自己，人又是什么？人是上帝创造的。那么，上帝又是谁创造的？我想了想，上帝是人自己创造的！再回过来，人究竟是什么？第一个问题就无法回答，不用说要解释我们从哪里来，我们又往哪里去。这些最原始、也是最简单的问题，在科学、技术如此发达的今天，我们作为人，自己却越来越无法解释自己。由此我想到另一个类似的音乐问题：音乐是什么？它从哪里来？它又到哪里去？

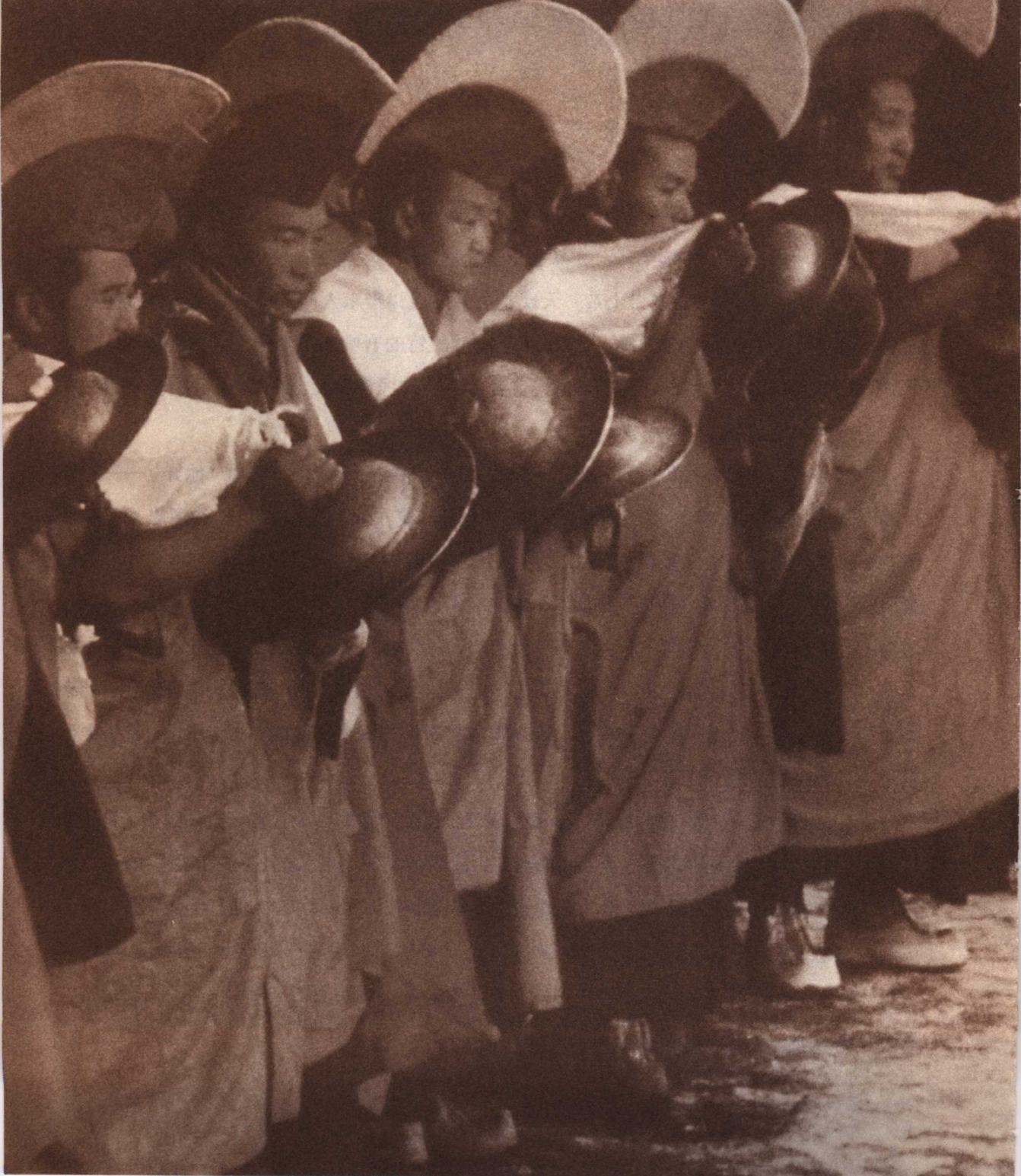
在早我半个多世纪的欧美音乐学者大概就已经开始询问这样的问题。经过一百多年的“比较”，他们发现自己没有办法搞清楚波斯音乐中如此复杂的调式体系，不能理解印度Raga音乐中十二微音系列与生活、生存、生命观念的复杂关系，也不能欣赏中国古典戏曲中一套又一套的象征性脚色制和脸谱寓意，虽然为非洲音乐中排山倒海式的鼓点所激动，但也是无法了解那么复杂的结构组合是怎样构成的。于是，他们认识到社会达尔文主义应该退出历史舞台，歌剧和交响乐不是人类唯一完善或复杂的音乐形式，贝多芬的音乐是人类的精华，但是他的音乐语言并不是世界性的。民族音乐学，也就是音乐人类学产生了！

音乐是什么？对于它的解释是不一的。音乐可以是心灵的歌唱，可能是教化、规范人和

社会行为的渠道。也许对一种观念来说是歌唱是音乐，而对于另一个民族，他们的语言中根本没有音乐一词。音乐从哪里来？它从心里来，然后“言之咏之”，言咏不尽时，便“手之舞之，足之蹈之”；它可能来自上帝，天使将美妙的旋律带来人间，一觉梦醒，音乐便孕育而生；它也许产生于和谐的劳作，拍掌击石、吹叶敲竹的音响和节奏给予了人们欢乐。音乐又到哪里去呢？她该去哪里，就去哪里！这是由不同的民族和社会中的不同文化、习俗、观念、信仰所决定的。

当代人文思想正在经历一次深刻的转折。这种转折意味着“由人类看‘他异’——对于自然万物尊严的价值肯定；由个人看‘他异’——对他人的价值肯定”。^① 法国思想家勒菲勃费尔提出了《差异主义宣言》，表明了西方思想认识中的新觉悟，即认识“他异性”和理解“差异性”。也就是说，抽象、普遍、理性的启蒙人并不存在于所有的文化和地理环境中。因为，人本来就是文化的人、社会的人、民族的人、观念的人、意识的人，而且是一个个独立的、具体的、不能复制的人。人从来就是特定文化和环境的产物。人类的各种文化、社会和民族没有价值上的差别，只有观念、行为和由之产生的具体物品的不同。所以，音乐中体现了文化，文化中包含了音乐。

音乐的论说是一种情感的经历、心灵的表述，也是理性的认识过程。这种经历、表述和认识可以是个人的，也可以是一个社会群体的，或者说是一个时代的。我将在以后的一系列对“音乐中的文化与文化中的音乐”的论说中，穿插和往返于这两者之间，与读者共同来完成这种情感的经历、心灵的表述和理性的认识。让我们更好地认识每一个“自我”，理解每一个“他人”，通过音乐和文化的关系的特殊途径，来正视高更的“问天”：“我们是谁？我们从哪里来？我们又往哪里去？”



一、世界各民族音乐文化的社会基源

抽象、普遍、理性的启蒙人并不存在于所有的文化和地理环境中；人是文化的人、社会的人、民族的人、观念的人、意识的人，而且他们是一个个独立的、具体的、不能复制的。人类的各种文化、社会和民族没有价值上的差别，只是观念、行为和由之产生的具体物品的不同；音乐中体现了文化，文化中包含音乐。不同的社会结构和属性影响音乐的形式和它的内容；不同的音乐行为方式体现不同的社会的结构和属性；不同的社会因素影响着音乐行为的执行者——音乐人。

第一次接触安第斯音乐是刚去美国留学的那年。与我同时入学的有一位同学叫克尔，他来自秘鲁。克尔不仅是学生，也是教师，教安第斯音乐。安第斯音乐是南美洲安第斯山区的印第安人的音乐。克尔主要教安第斯排箫合奏。

克尔告诉大家，安第斯排箫一般只用于合奏，很少作为独奏，而且音乐具有很强的社会文化性。南美洲印第安人将演奏排箫看作是一种社会活动。他们强调部落村寨之间的和

[小引]

近代以来，我们似乎只知道音乐这东西可以“审美—美育”，后来竟至于连本来是自己家传的法宝——“娱人—教化”都差不多忘记了，再后来，忽然发现它可以“卖钱”，许多人靠这不能吃不能用的看不见摸不着的“艺术”发了大财，再不要说什么“酬神—祈愿”，“敬天—祀灵”的功能，那简直就是封建迷信，已经忘到爪哇国了。

然而，音乐并不就只是供我们审美的对象，美育云云，也只在晚近才进入国家教育体系。追索起来，与留德归来的教育家蔡元培先生很有关系，当然也与造成蔡先生的学术知识背景的德国有关，对蔡先生美育思想的形成发生作用的主要是那个时代德国哲学的、心理学的和伦理学的影响（修海林，1994）。康德（I. Kant，1724—1804）所谓“知—情—意”的三分系统，把情之所系的艺术

创造和美感活动置于求知的理性活动和向善的意志行为之间，艺术与美学遂得与科学和伦理学并列，有了自己在人类知识大系中的合法地位；赫尔巴特（J.F. Herbart, 1776—1841）所谓兴趣教育，将审美兴趣与其他经验的、思辨的、同情的、社会的、宗教的几种兴趣并举，给予了美育活动至高的荣誉，音乐于是成为育人的最善工具，无论中外，哲人贤士都没有忽视这门声音艺术的“入人也深，化人也速”的特点。音乐美学或者音乐美育思想出现在18、19世纪，不是偶然的。德、奥音乐思想家们，非常强调音乐与人的情感世界的致密关系，认为音乐是表情的艺术，古典哲学家黑格尔（G.W.F. Hegel, 1770—1831）说音乐具有高度主体性，音乐的领域全落在人的心情之中，音乐针对的只是“完全无对象的内心生活”；浪漫主义音乐家李斯特（F. Liszt, 1811—1886）

谐，强调人与人之间的和谐。一个乐队吹奏排箫时，每人只吹一个音。一个旋律是由每一个人演奏的一个音组织起来的。每一个人都是这个音乐旋律的一部分，缺了哪一个都不行，否则就不能构成一个完整的旋律。这样的音乐组合具有非常强的象征意义。意思说，整个社会就像一首音乐作品，必须以每一个人的参与、配合和努力来完成它的和谐和正常运行。在这种观念下，音乐活动就产生了一种有趣的现象。因为音乐的和谐，特别是像南美洲印第安人演奏排箫这样的方式，是需要非常高的音乐能力和演奏技术才能完成的，所以印第安人排箫音乐需要很严格的音乐节奏感、很好的音乐素养、很好的专业音乐水平。可是，印第安人对排箫音乐活动的观念主要是社会性的而不是音乐性的，这种观念允许任何没有音乐经验的人来参加演奏活动。而没有经历过较好音乐训练的人又不可能将排箫音乐演奏得非常和谐。在这样的情形下，印第安人认为，人的参与是主要的，人心的和谐是本质的，而音乐只不过是一个手段，它的结果相对而言是不重要的，重要的是参与的过程。这样，安第斯排箫合奏活动形成了一种非常有意思的文化现象。

这种文化现象强调了一个重要的问题，即不同的社会结构和属性影响了音乐的形式和它的内容。也因此，认识不同社会的结构和属性是了解与之相关的音乐活动的重要途径。

1、你更愿意哪一种社会形态

一个社会的结构和属性，也就是社会形态问题。尽管各民族的社会复杂多样，相互之间不同，但又有相似的部分。一般说来，世界上有两种社会形态。

一种是以自然资源为生存条件的社会形态。在这种社会中，自然资源不属于某一个人或集团所有，所有的社会成员都有享受一切所能获得的自然资源的权利。它的生存完全取决于天然的物资，狩猎和采集是这种社会形态的一种主要的生产和生活方式。另一种方式是园艺性的。人们不断地寻找种植地和转换种植地，所以也可以称它为转移式的农业方式。因此，这样的生存、生活方式靠天地生存，有点走哪吃哪的味道。

这是一种没有阶层差别的社会。在那里没有任何个人具有至高无上的权力来拥有财富，是因为这样的生活、生存方式并不产生剩余物品和剩余价值。没有了多余的财富，也就没有了利益争夺和权力分配。在另一种这类没有阶层的社会中，有剩余物品和剩余价值存在的现象，比如畜牧经济形态的社会，但是由于它的游牧特性，从一个草原移居到另一个，社会的松散、动荡特性同样也无法产生社会内部的分层和权力分配。在这类社会中，我们会看到这样一种现象，人的权利是平等的，物资分配是平等的，但是男女性别之间却是不

说只有在音乐里，我们才能凭借温暖的情感激流摆脱思想的魔鬼，从而舒展布满皱纹的额头。虽说19世纪的自律论音乐哲学特别强调音乐形式的价值和意义，社会上还是情感论大行其道，在中国，许多人竟不能理解音乐除了与情感有关还能是什么，音乐除了“审美—美育”一项价值还能有怎样的社会的、历史的意义。而无论情感美学还是自律论者，都把音乐看成是完全“自足的艺术”。德国著名的作曲家、同时也是音乐思想家的舒曼(R. A. Schumann, 1810—1856)竟至于说音乐颇似“双亲无名的孤儿”，试想，音乐还能有什么别样功能？

当然，即使是在音乐思想最发达的德国，对音乐的认识也绝不仅仅就是所谓情感论美学或自律论思想。18、19世纪的欧洲还因为历史条件给予的其他因素而产生过非常丰富的人种音乐学和比较音乐学思想。

许多早期的音乐人种学资料由殖民地官员、传教士和学者带回欧洲。欧洲音乐学过去几百年里有许多成就与此有关。这些不同的音乐思想、音乐认识和音乐价值观，自然也不是你死我活的关系，它们是并行的，有时候还是相互关联、相互促进的，遗憾的是，我们是直到20世纪才知道了那么一点点音乐人种学或者比较音乐学知识，而且其思想在中国还从来不是主流。

其实在我们自己的传统里，音乐是有两个价值系统的：一是民间的价值系统，二是精英的价值系统。也可以按美国人类学家R·雷德菲(Robert Redfield)的看法视为“小传统”(Little tradition \ Popular culture)与“大传统”(Great tradition \ Elite culture)。前者主要表现为娱人观，后者主要强调教化观，好像都没有形成西欧近两百年来的以审美理论为核心的

平等的。这是由于生理和体力上的不同而形成了生产过程中的分工区别。尽管在某些无阶层社会中也有个人、群体的等级之间的差别，有酋长、领袖和平民的区分，但那是精神和信仰上的荣誉和地位的高低，而不是物资财富上的特殊拥有权力的多少。所以，在分享和获取自然资源上依然是平等的。但是，酋长、领袖和平民在责任和义务上是全然不同的。酋长、领袖的精神在信仰、荣誉和地位上的权威有多高，他们的责任和义务也有多重。酋长、领袖有责任和义务来维持一个部落或社会的一切正常活动，但是他们没有权力来多得或私有化地获取属于大自然的、人类共享的自然资源。

世界上有不少民族和部落是生活在这样的社会形态中的。我在华盛顿大学读书时，看了不少各种民族的生活方式和音乐活动的纪实影片。其中看到的北美的爱斯基摩人的社会、非洲扎伊尔和刚果的俾格米族人的社会都是这种社会形态的典型。在我制作的50集大型系列音乐广播节目《世界音乐之旅》中，向听众们介绍过非洲这种社会形态中的音乐活动。我曾这样介绍道：

非洲各地区的政治、经济和社会发展的情形是很不一样的，这是因为各地所具有的生态、物质条件不一样，也由此，各地的文化发展也不尽相同。例如，那些居于热带大草原和草原牧区的社区、部落，它们的文化就不同于以热带森林型

为主的乡村文化。同样，居住在河流、海岸以及山谷的民族发展了全然不同于生活于高原地区的居民所创造的文化。虽然现在的非洲在许多地区和国家已经是相当繁荣和发展了，但是在某些民族中，人们仍然保留着最初的人类生活方式。这种以狩猎和游牧为生的部落同样继续着他们的文化创造。在非洲刚果东北部地区，有一些称为俾格米族的黑人。这些俾格米族人个子比较矮小，生活在雨林地带，他们具有坚强不屈的与大自然分享生存的耐力和精神。在俾格米族的音乐中，我们不会听到由殖民文化带来的欧洲音响，也不会有那些由现代化带来的城市摇滚音乐的痕迹，感受到的却是朴素的生活歌声。在这里，我给大家介绍三首俾格米族的音乐。第一首是《捕象歌》。在俾格米族和许多非洲人生活的地区，捕捉大象并不是为索取象牙，而是一种带有极为强烈的宗教含义的行为。第二首是《扛树叶歌》。由于那些生活在村寨和城镇中的居民们害怕森林，不愿去森林中采集所需的物品，而俾格米族人健壮和勤劳，森林是他们的家园，因此不少村镇居民的生活必需品常常依赖俾格米族人的协助。芒果树叶是村镇居民盖房屋的屋顶重要材料，这首歌唱的是俾格米族姑娘们在扛抬树叶去村寨途中所唱的歌。第三首称为《阿嘎吧》也很有意思，唱的是俾格米族人在与村镇居民交易中获得大收获而欢庆。

音乐思想，当然也没有产生所谓“音乐的自足论”。在中国，音乐从来不是“自足的”而与宇宙、社会、人生相关；先哲所谓“道不远人”，那么，作为音乐之道的音乐思想自然也是不会疏远人和人生的。

一般人也都知道民间俗语把唱戏、奏乐直呼为“玩意儿”，其实这即是娱人观思想的形象表述。《乐记》所谓“乐者，乐也”一字而两义，“乐者”，音乐也，“乐也”，快乐也，这并非文字游戏，深隐于汉字符号构形原则之中的是中国独特的民间音乐思想。音乐并不是什么高妙玄深的东西，不过就是使人快乐的玩意儿罢了。音乐教化观则是在中国思想史的轴心时代—先秦—就已经成熟了的音乐哲学，古代文化精英的确看到了音乐这东西不同凡响的作用，“移风易俗，莫善于乐”的认识几乎深入到全社会。先哲设计了一个涉及社会规范和内

心秩序的礼乐文化系统,其实也是一个社会控制系统,所谓“礼者别异,乐者和同”,音乐不仅是区别人的文化身份的符号,还是对人民施行政治教化的手段,礼乐外内,身心安顿,岂不是国家、社会的福音?《乐记》说:“德者性之端,乐者德之华”,意思是:德行是人性的高峰,而音乐是品德的花朵,中国人是不会忘记音乐的教化意义的。

值得我们注意的是,历史上不仅大传统可以影响小传统,民间文化也极大地影响了在朝文化,在一些重要的音乐问题上甚至有非常相近的音乐认识论思想,如它们都认同音乐可以有酬神致福的意义,处庙堂之高或者在乡野僻壤,你都可以发现与神灵有关的音乐活动。在中国古老的文化意识里,不仅意识到音乐的宗教性超越功能,还对音乐充满了敬畏之情,“极乎天而播乎地”的音乐简直有着不可思议的神力!郊庙祭

爱斯基摩人的生活方式也是很有意思的。他们主要生活在北美阿拉斯加和西伯利亚一带。令人感动的是,爱斯基摩人具有顽强的生存能力、聪明的生存方式和乐观的生活态度。至今,爱斯基摩人仍然依靠他们的狩猎能力和自然资源的条件来为自己创造食物衣衫和栖身之地。由于生存极大地取决于自然资源和环境因素,所以,他们认为动物和环境都是具有灵性的。从而,这些“灵性物”成为了他们顶礼膜拜的对象。他们的生活方式的游动不定,决定了爱斯基摩人很少有仪式性的顶礼,而且也决定了基本以简易的乐器鼓、随口可唱的歌声和即身而起的舞蹈形式来表达他们的膜拜。虽然,爱斯基摩人表达的音乐内容不是全然一样,但是,绝大多数都是与他们的狩猎活动有关。这也就是特定的社会形态规定了它在音乐上的表达方式和内容。

另一种社会形态指的是,一个社会在满足了基本的生存需求之后,产生了剩余的物质财富。这个社会中的某些个人或集团不仅掌握和控制着这些剩余的物质财富,而且掌握和控制该社会所拥有的自然资源,并且限制本社会中的另一些人去获取这些财富和资源。拥有权力的个人和集团将这些物质按社会中的每一个人的需求供给,他或他们计划着整个社会的经济。这样的社会是有阶层差别的。它至今已经存在了数千年。人类早期的农业社会就是这种形态。当今世界上的

