

中国 西部音乐论

中央音乐学院图书馆藏书

书号	F20
总登号	153272

——生成与前景

罗艺峰 著

《中国西部文艺研究丛书》前言

肖 云 儒

西部文学和西部电影风靡一时，音乐、戏剧、美术、摄影、服装又刮起了“西北风”。艺术文学中的西部热似乎有着蓬勃的生命，总要从这里那里喷薄而出。短短的六七年中，西部文艺已经以文学、电影、音乐三足鼎立之势，矗立在艺坛之上，构成中国当代文坛艺苑雄奇神异的西部景观。

当代为什么选择西部？西部又怎样容含当代？一切在创作和欣赏的审美活动中又如何得到熔铸？新的艺术现象呼唤着理性的回答。

《中国西部文艺研究丛书》力图对西部艺术文学作分门别类的轮廓描述和深入的探讨，从各个方位观照精神生活中的西部现象。鉴于这方面系统的研究还处在草创阶段，粗疏和偏颇在所难免。我们并不想建立一个体系，我们只是想踏开一条路子，引来更多的行人。

《丛书》将西部文艺首先作为一种社会历史的、文化心理的、审美的现象来研讨。这就要求作者们克制自己不要过多陷于创作情况和艺术技巧的叙述。这方面当然可以大作文章，现在还不是时候。况且艺术的创作者在这方面比论者更有发言

权。

《丛书》的作者共同认为：艺术文学乃至整个文化和民族精神中的西部现象是一种确定无疑的存在。我们抱着共同的热忱来思索这种精神存在。但在一些具体问题上看法未必相同也不去强求一致。精神劳动者需要广阔的心灵空间。如果他所从事的是探索性劳动，就更需要在这个空间中自由驰骋。《丛书》的各册将形成散点互补的格局，也欢迎战友式的商榷和争鸣。尽管我们在一起商讨过后几本书的大致设想，每一册的作者将对自己的观点独立负责。

对中国西部文艺的研究来说，这套丛书只是一个新段落的开始，永远不是结束。热望文艺界文化界更多同仁、尤其是西部艺术文学的创作者关注这项研究，并参与到我们的行列中来。

序

高 士 杰

改革开放的大潮冲击着神州大地以来，国人目光无不注视着东南沿海发生的巨变。人们从开放城市和经济特区的建设成就中看到了中国的希望。顿时，东南沿海地区对国人的吸引力倍增，求职人口的流向，可以成为这种吸引力的历史见证。连最富愚公精神的农民也更新了观念，改变了在家门口世世代代挖山不止的老传统，随着人流涌向东南沿海城市。他们希望在新天地中找到奉献或淘金的机遇。

然而，就在人心普遍向往东南沿海的气候下，中国乐坛上却刮起了一阵不大不小的“西北风”。大家知道，当代中国的西部地区与东南沿海地区相比，是一块古老而闭塞的土地，在当代活的西部音乐中也更多地负载着“生活于历史中”的精神状态。何以在这种社会心理向东南倾斜的背景下，却在音乐领域出现了热衷西北的文化现象？正如肖云儒先生在本丛书前言中所提出的，“当代为什么选择西部？西部又怎样容含当代？一切在创作和欣赏的审美活动中又如何得到熔铸？”这确实值得人们特别是音乐学界去分析思考，并作出理性的回答。

呈现在读者面前的这本罗艺峰先生的《西部音乐论》正是在人们对“西北风”现象的思考和探索中完成的一部学术著作。本书对西部音乐的系统研讨，实践了作者对如何从事西部音乐研究的一个基本认识：“只有对支撑西部音乐诸文化事项

进行考察研究，我们才可能较充分地认识西部音乐文化的历史、结构以及它们对今天西部音乐的意义”。阅读本书时，读者必会感到仿佛自己在作者的引导下，在纵横万里、上下千年的西部音乐海洋中进行一番巡礼，读者不难发现作者阔大的视野、新颖的方法和现代的观念赋予论域诸多颇有新意并发人深思的见解。特别值得指出者，窃以为有如下几个方面：

一、全书以文化脉络研究为基本方法，将西部音乐文化视作地域性文化，并对之加以分层研究，在诸如宗教、战争、和亲、政治文化、民俗等社会文化事项以及自然地理、产食经济、人种等自然文化事项各方面分别阐述西部音乐生成的动力和原因，并分析了中国西部音乐生成的重要背景。即：自然地理的开放性所造成的人种、民族的混杂和包括音乐在内的文化混杂；产食经济的多样性所造成的上层建筑、意识形态和艺术文化的杂色交织以及社会历史的复杂性造成的音乐文化的交流、扩散与摩擦。中国古代西部音乐之高位文化势能盖源于此。

二、在如上基本方法的统率下，对西部音乐的各重要品种的研究，主要是非音乐本体层面上的，将注意力集中到诸如文化结构、精神指向以及生成和演变的独特性等问题上来。如对“花儿”的研究，侧重在“花儿”的旋律类型与地方人格类型的同构及其解释；对“信天游”的研究，重在社会学层面，即“生存母题”的分析，作者指出，“几乎所有信天游的内容，都不出‘吃’之艰难和‘爱’之痛苦这两个主题。这是‘信天游’悲之所由来，悲之美所由来的根源。”对“木卡姆”，则从美学的主体性立场，将其阐释为民族心史即民族精神史，并以同一原则运用在对长安古乐之源的求索中。作者指出，“将

音乐还原为人的精神史的方法，是有可能从更深更广的意义上证明某些民间音乐源头活水究从何来的”。尽管循此方法对具体课题研究尚待深入，但这样将考证法与精神史的还原法结合起来用于西部音乐研究，应该说是一种创举。

三、在西部音乐的传承、进化之途的研究中，将已有史料也作了尚无人说的解释。即用文化学者所创之“觅母”概念于《摩诃兜勒》等等的研究。作者认为，在汉、晋以来音乐史上发生过重要文化功能的外来乐曲（或名词）的《摩诃兜勒》，作为一个包含有输入——改造——变容——定型等文化内涵的信息符号（亦即“觅母”）曾经在中国音乐史上发生着广泛的影响，传递着一个重要的文化信息——开放，并为汉唐人们所理解。循此思路，作者认为，乐调乐器等音乐遗产之继承，并不足以恢复雄汉大唐气象，振兴现代西部音乐。因为这一文化中历史运动动力因子——一些具有开放、杂交观念内涵的可供摹仿的文化基因已不复存在。这是西部音乐衰落的内部原因，今天的人们若不努力复活、寻回或创造新的“觅母”——含有开放、创造内涵的文化因子，则振兴西部音乐很难。

四、书中对延安革命文艺的研究，也把它放在西部文化史、音乐史的历史整体背景上，肯定了革命为西部音乐灌注了新质。其中特别给人以启发的是作者看到了延安在当时的开放的文化条件。他说：“谁能说，欧美、苏联的文艺在当时的陕北演出、传播，不给世代未走出过黄土高原的人民以影响呢？”。在指出当时延安的众多外来文艺的传播状况后，作者认为当时的延安“形成了一个近代西部历史上、西部音乐文化史上从未有过的新鲜、开放的时期”。延安革命文艺在这一时期发生的伟大变革，若放在西部文明的兴衰演变的长河中，更

能看到它的意义和价值。这是一种颇有创见性的对革命文艺的研究。

五、在风俗音乐的研究中，提出了很有见地的规律性认识，如“文化丛生律”、“结构遗传律”等。对风俗音乐的性质，作者提出的“空间定位”性，对风俗音乐的“他律”性研究等都颇值得人们重视与思考。

六、关于西部音乐的现代复兴的研讨，是人们在阅读本书时十分关心的问题。既然西部音乐有着辉煌的历史，今天如何才能重振它昔日的风采，振兴西部音乐之路在哪里呢？作者说：“西部不缺少文明成果，不缺乏仿得好、仿得巧的技术，不鲜见力趋过去的精神状态，缺少的，是面向未来、立足现实的创造”。对西部音乐的传统无疑应该继承并发扬光大，问题是怎样理解和认识西部文化传统。“传统，不只是既往的文明成果，更是创造这些既往文明成果的创造精神。”（当然应该包括培育这种精神的开放的和开拓的文化机制）。他说：“振兴不是古代文明产品的继承，而是由社会经济条件带来，由它限定了的现代文化创造。”作者既指出西部现代化对当代西部音乐的决定性意义，因为“唯有与音乐一体化的生活改变了，音乐才会变”；又强调滞后的观念、生活于历史中的精神状态的无益制约应当改变，因为这种“在世状态”变了，音乐才能呈现出新质。人们从这些论述里不难感到作者在本书的构思中，始终跳动着时代的脉搏。正因此，书中尽管论述许多历史态文化，但所用之解剖刀却是现代的，许多思考材料是过去的，但学术观念却是今天的，这就使全书具有时代的新意。

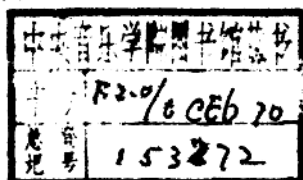
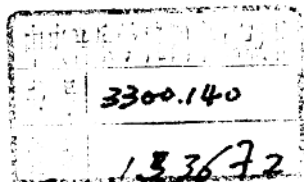
西部文化和西部音乐太丰富了，因而也太复杂了，然而对它的研究应该说还处在起步阶段。罗艺峰君这部著作的出版，

无疑给西部音乐研究增添了一份学术成果，无论人们从书中得到启迪还是提出诘责，对西部音乐研究的深化和活跃学术都将产生积极的作用。

羊年元宵节于西安音乐学院

在我看来，西部音乐的全部希望在于：它必须走出历史，进入现实，西部精神——一种博大的、受容性极强的纳构力量，必须回到现实中来。

——题记



目 录

《中国西部文艺研究丛书》前言	肖云儒 (1)
序	高士杰 (1)
第一章 作为区域文化的西部音乐	(1)
第一节 “西音”与西部音乐	(1)
第二节 地理范围与文化构成	(3)
第三节 有机地编入西部整体文化中	(6)
第二章 支撑和孕育了西部音乐的诸文化事象	(10)
第一节 事象细目及其分组	(10)
第二节 地理环境与西部音乐	(14)
第三节 人种民族与西部音乐	(17)
第四节 产食经济与西部音乐	(23)
第三章 物质焦点: 钟与琵琶的文化比较	(30)
第一节 宗法型文化的音乐象征——钟	(31)
第二节 钟的文化内涵	(34)
第三节 钟之神性的根源	(36)
第四节 钟和钟乐的衰落	(40)
第五节 个体型文化的音乐代表——琵琶	(42)
第六节 琵琶的文化内涵	(44)

07162/69

第七节 比较：精神指向的不同	(47)
第四章 战争对西部音乐的影响	(51)
第一节 自然与社会的交互作用	(51)
第二节 “两面神”——战争的巨大文化生成力	(53)
第三节 西部音乐文化格局的剧变——永嘉之乱	(58)
第四节 唐代音乐史上重要的一幕——安史之乱	(65)
第五节 西域音乐文化新军的到来——回鹘与黠戛 斯的战争	(84)
第六节 西域音乐伊斯兰化之始——阿拉伯远征军 的宗教战争	(93)
第五章 和亲对西部音乐的影响	(103)
第一节 最彻底的音乐文化变革方式	(103)
第二节 昭君出塞——汉匈音乐的交流	(105)
第三节 细君远嫁——汉与乌孙的音乐交流	(110)
第四节 苏祇婆入华——中国音乐史上划时代 的事件	(113)
第五节 唐与各族的和亲 ——胡乐鼎盛背景之一	(120)
第六节 唐与吐蕃的和亲 ——汉藏音乐的历史性交流	(125)

第六章	宗教对西部音乐的影响	(129)
第一节	西部多元宗教格局	(129)
第二节	宗教大都不禁音乐	(131)
第三节	宗教家的贡献	(149)
第四节	宗教流布的影响	(152)
第五节	探讨: 宗教为什么需要音乐	(157)
第七章	风俗对西部音乐的影响	(164)
第一节	风俗音乐的特殊性质	(164)
第二节	古文字中的音乐风俗	(173)
第三节	音乐与神灵——祭仪风俗	(180)
第四节	音乐与素女——婚恋风俗	(204)
第八章	西部音乐中的“觅母”	(237)
第一节	作为文化复制基因的“觅母”	(237)
第二节	“西王母”传说的质变	(245)
第三节	“摩诃兜勒”的文化开放信息	(256)
第四节	“西凉乐”的文化生成方式	(266)
第五节	“龟兹乐”——文化酵母	(274)
第九章	西部音乐的主要品种	(287)
第一节	高原山歌——“花儿”	(288)
第二节	黄土悠韵——“信天游”	(304)
第三节	雪域歌舞——“谐”	(321)
第四节	民族心史——“木卡姆”	(334)
第五节	古乐遗声——“西安鼓乐”	(346)

第十章	西部音乐的现代复兴.....	(358)
第一节	革命为西部音乐灌注新质.....	(358)
第二节	仿古风与“西北风”.....	(358)
第三节	现代复兴之道的讨论.....	(380)
后记		(392)

第一章 作为区域文化的西部音乐

第一节 “西音”与西部音乐

西部音乐之重要，可说是毋庸置疑的，一部古代中国音乐史，不仅起始在西部，高潮亦在西部。过去时代音乐的实际音响虽然已经听不到了，但透过千百年历史、古籍和诗文以及令人惊叹不已的音乐文物传达给今天的人们的信息，仍然可以使我们为大汉天声、唐宫雅韵所深深激动！武帝《天马歌》，秦王《破阵乐》，后宫《何满子》，闾巷《柘枝伎》，长安市上赛琵琶，常乐坊中比技艺，“六么水调家家唱，白雪梅花处处吹”，“江南艳歌凉西舞”，“羌管蛮弦处处多”……，再不要说那万国来朝、汉胡并呈的各族乐舞之繁盛绮丽、仪态万方了！而那些作为古代伟大的音乐文化之余绪，至今还奔流在西部广大地区各族人民生活中的活的西部音乐，如作为黄土文明象征的陕北“信天游”，河湟青海一带的山地民歌“花儿”，新疆维吾尔文化的标志之一的“木卡姆”，雪山文明的产物——藏族歌舞“谐”，西北众多的戏曲、说唱、史诗吟诵以及不仅存在于民间，也作为活的“音乐化石”而被音乐学府和文化学术界重视的“西安鼓乐”（长安古乐）等等，都还在对当代的中国音乐发生着巨大的影响。

西部音乐，像整个西部文明一样，有着自己辉煌过去，有着生成、嬗变以及衰落的独特的文化面貌。

“西部音乐”这一概念，若稍宽泛些看，也可以说自《吕氏春秋》分东、南、西、北音的时候就有了^①。所谓“西音”，恐怕是一首故土恋歌：“殷整甲徙宅西河，犹思故处，实始作为西音。长公继是音以处西山，秦缪公取风焉，实始作为秦音。”^②这“徙宅西河，犹思故处”的西音，也即缪公取风之秦音，古人多有提及。四夷之乐之“西音”或称为“株离”（《周礼·鞀鞀氏》·郑注），异文有写作“林离”、“朱离”、“侏离”的；或称为“昧”（《白虎通》引《乐元语》），异文有写作“昧”的，或称为“禁”（刘向：《五经通义》），并且对它的内容及风格还有言说，所谓“西夷之乐持钺舞，助时之杀”。“西方威”。这一“威”字，把西音（秦声）之悲壮高昂、杀伐激越、慷慨低回尽括其中！

无论我们把西音或西声、秦音或秦声看成是古代各族人民共同的创造或商、周时代的音乐正统，甚或是仅指秦、陇之地的民歌、戏曲，其重要性对于宋以前的中国音乐史是无法不予以高度重视的，有的论者甚至说，“起源于河湟地区的‘西音’，是中国古代音乐的主体”^③。《辽史·乐志》说：“汉唐之盛，文事多西音”，又有人说：“唐时唯西音最盛”，“清歌妙舞，多出西凉”^④，是可以相信的。可以说，宋代以前的

①《吕氏春秋·音初》。

②殷整甲，商朝第十一代国主，即夏河甲，名整，在位九年。西河，今陕西大荔地区，因在黄河西岸，而黄河古称雍州之西河，故名。长公，周昭王右车，封西翟长公，西翟即今陕西洛川县东南地方。

③牛龙菲：《古乐发隐》第399页，甘肃人民出版社1985年版。

④清·徐养沅（1758—1825），《律吕臆说》。

中国音乐史，几乎就是西部音乐的历史。

第二节 地理范围与文化构成

但是，我们这里所说的“西部音乐”，作为一个概念，并不是指一种音乐、一类音乐或一件作品，也很少作为风格用语。

“西部音乐”在本书，指的是区别于祖国其他地方音乐文化的一种有自己地理范域、文化特色和历史面貌的区域性文化。具体来说，就是西北地区的音乐文化，且突破行政区划（西北五省：陕、甘、宁、青、新疆）而包含了西藏^①，并非仅指隋唐以来的“关中河西之乐”。这不仅是因为艺术文化的某种区划常常不受行政区划的约束与限制，而且以西藏地区为主的藏族音乐，实际上参与了西部音乐文化的历史运动、它的生成和衍变。如此，西部音乐文化，从地理上讲，就有黄土高原，河湟谷地，西域秘境^②和雪国圣地；从民族上讲，有汉、回、藏、蒙、维吾尔等十数个民族；从文化类型上讲，历史上曾有农耕文化、草原文化、雪山文化、混合型文化；又有儒道文化、佛教文化、伊斯兰文化、基督教（聂斯托里派）文化，以及这些文化所带来的同存于西部音乐中的不同音乐体系（中国音乐体系、欧洲音乐体系、波斯——阿拉伯音乐体系）。周谷城在《中国通史》中指出：“因通商关系的发达，各地文化，亦随

①这里西部音乐的地理范围，东南止于关中，而不包含陕南秦巴山区，那里已带有浓厚的西南文化特色。西藏也只包含其东、北部与西北文化关系密切的地区。

②西域一名，始于西汉，广义者指今新疆以西及中亚一带，狭义仅指我国新疆的天山南北麓，本书取狭义。

着而转移、而交接、而汇合，终至于混同。亚洲极中部葱岭东西附近的许多地方，在汉、唐时代常为国际市场，因之亦为中国、印度、希腊三大系文化交汇之所”。法国学者格魯塞曾说，这三大系文化的汇合交流，是世界历史的“最壮丽的时刻”，而这一时刻，恐怕正是在中国西部实现的。

这样一种极为丰富、极为复杂的区域性文化——西部文化，显然是大不同于南方的闽粤文化、东方的邹鲁文化、两湖的荆楚文化和东北的松辽文化。以中国地域之大、历史之久、文化构成之复杂，其内部的区域性文化各具特色，是必然的。这一点，古人似乎也早有认识，所谓“殊方异俗”。《吕氏春秋·齐俗》说：“蛮夷反舌殊俗异习之国，其衣服、冠带、宫室、居处、舟车、器械、声色、滋味皆异。”《列子·汤问》说：“北国之人，鞞巾而裘；中国之人，冠冕而裳。”《礼记·王制》说：“东方曰夷，被发文身，有不火食者矣。南方曰蛮，雕题交趾，有不火食者矣。西方曰戎，被发衣皮，有不粒食者矣。北方曰狄，衣羽毛穴居，有不粒食者矣。”

这说的还是中原汉人观念中的所谓“化外”之民。就是内地，文化差别亦不小，太史公在《史记·货殖列传》中曾历数各地、各国风俗说：鲁人俗俭嗇，齐俗贱奴虏，西楚剽轻易怒，夏人政尚忠朴……，有些还具体追溯其文化习俗之根源如环境、经济、政治等方面原因，如：“中山地薄人众，犹有沙丘纣淫地余民^①，民俗褻急，仰机利而食。丈夫相聚游戏，悲歌慷慨，……多美物，为倡优。女子则鼓鸣瑟，跕屣^②，游媚贵

①沙丘，地名。殷纣王曾在此筑台游乐。此处指汉代中山人犹有商时遗风。

②跕屣：跕（音帖tiē）轻轻地蹭地；屣，是一种小巧无跟的鞋子。