

原生态民歌的 美学探讨

張文勋署



陈蔚著



南京大学出版社

原生态民歌的 美学探讨

张文勋著



陈蔚著



南京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

原生态民歌的美学探讨 / 陈蔚著. —南京: 南京大学出版社, 2009. 4

ISBN 978 - 7 - 305 - 05823 - 3

I. 原… II. 陈… III. 民歌—音乐美学—研究—中国
IV. J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 048589 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出 版 人 左 健

书 名 原生态民歌的美学探讨
著 者 陈 蔚
责任编辑 陆蕊含 编辑热线 025 - 83597482

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京大学印刷厂
开 本 850×1168 1/32 印张 5.875 字数 147 千
版 次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 05823 - 3
定 价 18.00 元

发行热线 025 - 83594756
电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn(编辑部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

● 绪论 寻找血脉联系的纽带 /1

● 第一章 人类精神家园的回望 /15

第一节 人类本性的伸张与回归

——原生态民歌复兴的文化解读 /16

第二节 显示民族存在和博弈的手段

——原生态民歌兴起的民族学考察 /25

第三节 审美追求的超越和多样选择

——原生态民歌复兴的美学理解 /30

● 第二章 艺术起源的现存痕迹 /37

第一节 关于艺术起源的探索之路 /37

第二节 关于艺术起源的几种主要说法 /42

第三节 从原生态民歌中寻找艺术起源的痕迹 /53

● 第三章 人共美之

——原生态民歌审美价值的共同性 /62

第一节 审美心理的共同性 /64

第二节 把握世界方式的相似性 /67

第三节 文化融合的广泛性 /72

● 第四章 各美其美

——原生态民歌审美价值的多样性 /77

- 第一节 自然环境——原生态民歌审美多样性的原因之一 /77
- 第二节 社会环境——原生态民歌审美多样性的原因之二 /85
- 第三节 民族文化传统——原生态民歌审美多样性原因之三 /88
- 第四节 语言——原生态民歌审美多样性的原因之四 /93

● 第五章 绚烂多姿的审美视界 /100

- 第一节 劳动欢歌——原生态民歌的审美内容之一 /100
- 第二节 愉人愉神——原生态民歌的审美内容之二 /109
- 第三节 史实刻录——原生态民歌的审美内容之三 /117
- 第四节 情感宣泄——原生态民歌的审美内容之四 /124
- 第五节 风俗画卷——原生态民歌的审美内容之五 /131

● 第六章 走向和谐的可选择路径

——原生态民歌审美教育功能探讨 /137

- 第一节 审美教育的渊源和主要做法 /137
- 第二节 音乐是一种重要的审美教育手段 /141
- 第三节 原生态民歌的审美特征 /145
- 第四节 原生态民歌的审美教育功能 /154

● 第七章 集体意识的延续

——原生态艺术的保护和传承 /164

● 主要参考书目 /176

● 后记 /180

绪论 寻找血脉联系的纽带

当我们的祖先从莽莽的丛林中站立起来，在风霜雪电的坚韧搏击中，挺直了腰杆，挺直了双腿，昂着自信坚毅的脸庞，走出丛林、走过厮杀、走过死亡和重生，走过了千百万年蹒跚历程，走出了欢笑、走出了希望、走出了变化，从元谋猿人、山顶洞人……走到了今天的我们。在我们血管里流动着的是我们祖先当年传留给我们的血液；在我们的心灵深处，埋藏着我们祖先曾经拥有过的憧憬和向往。历史不能重复，情感却能绵延；岁月一去不会复返，精神却能永远活在心中。祖先们的生理遗传在现代科技条件下须臾即可验明，一路播种在我们心灵深处的精神情感却不易轻而窥见，可能在某个月明星稀的夜晚、在某个稻菽千重浪的收获季节、在某个醉歌狂舞的篝火晚会，甚或在强敌入侵的誓死反抗中，那种亘古未变的性格重又张现，重又复苏，重又惊醒。确实，民族之魂是看不见的旗帜，曾高高飘扬导引着人们一步步昂扬前行；是一种无形的力量，平时不显山不露水，关键时候总能催人奋进；是融入水的血，虽不见形不觉味，但在细微处，总能发现它的存在。原生态民歌，就是这联系我们血脉的文化遗传中的一种，它凝聚了我们民族先辈喜怒哀乐的真情实感，它带着我们祖先开天辟地的丰功伟绩缓缓走来。走近它，就如走近一条绵延不断的河流，人世沧桑，尽收其中；品味它，就如掀开一坛陈年老酒，芬芳醇酽，奇味无比；解读它，又仿佛置身梦境，似曾相识，若即若离。正是原生态民歌的这种奇特魅力，召唤我们走近它、探寻它、感悟它，去探求其看似寻常又奇崛的奥秘所在。

近年来,原生态艺术持续受到关注和热烈讨论,尤其是2006年中央电视台“第12届青年歌手电视大奖赛”首次设立了原生态唱法组,促发了音乐界与大众传媒对原生态民歌问题的讨论。2006年,被称为“原生态民歌的划时代性界标之年度”。代表性的论者包括田青、乔建中、冯光钰、金兆钧、杨民康、俞人豪、李松、樊祖荫、贾舒颖、黄允箴、崔健等。讨论覆盖范围广、层次多,不仅提出了新的命题,而且从新的视角对很多重要问题作出了较为新鲜的考察,而且研讨者大多突破了此前民间音乐的研究模式,更加广泛地应用文化人类学、社会学、文化研究等相关理论成果,进行多维度、多层次的综合思考,对于厘清民间音乐保护发展中的理论问题具有积极的意义。^①

一、关于什么是原生态民歌

对原生态民歌的界定,主要有两种:一种是将原生态民歌等同于传统的民族民间音乐。田青认为它是对传统的民族民间音乐的一种约定俗成的称谓。^② 金兆钧指出,原生态民歌的本意是指传统的民族民间音乐,现在更精确的定义为最大限度地保持了原始生存状态的民族民间音乐。^③ 黄允箴分析道:“原生态民歌是音乐与生活的复合体,是生成于我国久远的农业社会,与其自然环境相依、与其民俗事象相融,与其各种生活需求相应的传统民间歌

①综述内容参考了陈宗花:《当前原生态民歌问题研讨述评》,《郑州大学学报》(哲社版),2007年第4期。

②贾舒颖:《“原生态”冲击青歌赛——大赛评委田青评析第12届青年歌手大奖赛》,《艺术评论》,2006年第6期。

③金兆钧:《关于原生态和学院派之争的观察与思考》,《人民音乐》,2005年第4期。

曲。”^①俞人豪则提出原生态音乐是指大致形成于自然经济时期,没有受到外来文化影响的民间音乐。^②付晓玲将它定义为民间广泛流传的“原汁原味”的民间歌唱形式。^③另一种侧重从原生态民歌起源与创作、传播特点角度进行界定,认为原生态民歌是由劳动人民集体创作、在民间口头传唱的歌唱形式。乔建中将原生态民歌定义为“以口头方式传播于特定民族、地域、社区、传统习俗生活中的民间歌唱”^④。李松也认为“原生性民歌是非创作作品,是劳动人民集体智慧的结晶,是用当地方言进行演唱的,靠的是人民生活中的口口相传”^⑤。当前对原生态民歌内涵的界定,较突出地强调了原生态民歌赖以生存的原生态的环境因素,如乔建中就指出原生态民歌的人文含量大于传统民歌,它不仅包括民族语言与地区方言、口头的自然传承方式(家族、村寨、社区等)、特殊的歌唱方法与地域民族风格,同时,还特意提出了歌唱环境这个因素,并强调两者之间交融一体的互动状态。^⑥

关于搬上舞台表演的原生态民歌如何定性的问题,讨论者认为:以原生态民歌为基础,从时代审美与价值取向出发进行艺术加工,具有民歌一般特点的舞台歌唱音乐形式,它与原生态民歌的差异是很明显的;脱离了原本的歌唱环境,被搬到舞台上进行表演的原生态民歌,将其混淆于原生态民歌是不妥的。俞人豪认为,在舞台、晚会上所听到的原生态曲目、演唱方式虽保留了原生态,但原

①黄允箴:《撞击与转型——论原生态民歌传播主体的萎缩》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》,2006年第2期。

②俞人豪:《“原生态”的音乐与音乐的原生态》,《人民音乐》,2006年第9期。

③付晓玲:《原生态民歌的理性思考》,《民族音乐》,2006年第3期。

④乔建中:《原生态民歌琐议》,《人民音乐》,2006年第1期。

⑤李国文、李松:《原生态的守望者》,《今日中国》(中文版),2006年第10期。

⑥乔建中:《原生态民歌琐议》,《人民音乐》,2006年第1期。

生态的情感却没有了,价值观也发生了变化,因而不是原生态的艺术。^① 冯光钰认为,原生态民歌一经搬上舞台或电视演播厅表演就不可能保持原生的状态,因为演唱环境不再是原生的生活环境。^② 王磊指出,原生态民歌是依附特定的生产方式、生活方式以及风俗活动而存在的,如离开这些条件要素,它就不再是纯粹的原生态了。^③ 杨民康针对南北民歌大赛和西部民歌大奖赛指出,这些比赛根本不能算是真正的“原生态音乐”比赛,因为它们的表演环境已不再是原生态的环境,因此其中的民歌表演只是部分地保留了原形态,已非原生态。并且明确提出,只有那种从艺术形态到表演环境都呈民间自然面貌的“活态”音乐文化类型,才能算是真正的原生态音乐。^④ 在他们看来,两者之间存在着本质上的差别。也有一些研究者虽承认两者之间存在着差异,却认为这种区别不是本质性的功能、价值、意义等的根本性变化,仅是一些局部形态上的改变,如认为它们之间最重要的差异在于语言、旋律、调式、发声等风格特征。^⑤ 田青回应对舞台原生态民歌演出质疑的意见时,借用“西餐在中国吃就不是西餐了”的比喻,直接表达了自己的明确态度,即只要原生态民歌的形态等形式特征不变,其本质就不会发生改变,舞台上的原生态民歌仍然是原生态。^⑥

①俞人豪:《“原生态”的音乐与音乐的原生态》,《人民音乐》,2006年第9期。

②冯光钰:《叫民间唱法如何》,《当代电视》,2006年第9期。

③王磊:《原生态民歌崛起的必然性及意义》,《中国音乐》,2006年第4期。

④杨民康:《原生态与原生态民间音乐辨析》,《音乐研究》,2006年第1期。

⑤冯光钰:《叫民间唱法如何》,《当代电视》,2006年第9期。

⑥金燕:《保护还是污损?——原生态进青歌赛引起中国文化界大辩论》,《艺术评论》,2006年第9期。

二、关于原生态民歌比赛问题的讨论

原生态民歌比赛主要有:三届“中国南北民歌擂台赛”、“云南印象”、“原声黄河——十大乡土歌王歌后民歌演唱会”、“天籁之音”、“中国原生民歌大赛”等,^①而真正使原生态民歌问题引起广泛讨论的赛事,却是央视青年歌手电视大奖赛的原生态唱法比赛,一经播出,便很快引发了较大规模的讨论,这些讨论主要归结为两种不同的意见:

一种是赞同、肯定意见。持此意见者认为比赛有利于原生态民歌的传承、保护,以及艺术等级的跃升与地位的提高,因此,对比赛表示肯定。田青等从有利于传承的角度肯定比赛,认为比赛对原生态唱法的传承有积极的意义。^②陈泓如认为比赛对民族音乐的传播、发展有着积极意义。^③张振涛、冯光钰等从有利于原生态民歌保护的角度肯定比赛,乔建中则认为比赛是当前保护民歌的最有效的办法之一。^④樊祖荫等认为,比赛有利于原生态民歌艺术等级抬升与地位提高,原生态民歌能够登上舞台,对民族文化的发展是有意义的。毕海燕认为比赛为各民族音乐文化的平等交流搭建了平台。^⑤付晓玲认为,大赛表明原生态唱法已经得到声乐界的普遍关注与认可。^⑥

另一种意见,则对当前各类原生态民歌比赛的作用持怀疑、保留态度。崔健认为如何正面地宣扬原生态,需要极为慎重的考虑,

① 蓝雪霏:《给农民音乐发展一个真正公平的竞争平台》,《人民音乐》,2005年第4期。

② 贾舒颖:《“原生态”冲击青歌赛——大赛评委田青评析第12届青年歌手大奖赛》,《艺术评论》,2006年第6期。

③ 陈泓如:《对我国民族声乐发展的思考》,《中国音乐》,2006年第4期。

④ 乔建中:《原生态民歌琐议》,《人民音乐》,2006年第1期。

⑤ 毕海燕:《从文化的层面看“青歌赛”》,《人民音乐》,2006年第9期。

⑥ 付晓玲:《原生态民歌的理性思考》,《民族音乐》,2006年第3期。

因此应该重新审视这个问题。^① 韩皓月认为原生态民歌不是流行音乐,盲目地追捧只会加快它世俗化的进程,在冷清中反而更有利于其成长。^② 虽然这些论者对于比赛式保护方式的作用提出质疑或否定,但又未能提出明确的保护原则及具体、可操作的保护建议。

三、关于原生态民歌的保护问题

关于原生态民歌的保护的看法主要有:第一种是着眼于原生态民歌主体的保护问题。一些专家从原生态民歌口传心授的活态传承特征出发,特别强调保护传承人的理念。江明指出,真正的音乐本体,大多存在于民间艺人的口头上,能否保存及如何保存要有体制上的保证,认定“传承人”,提供必要的经费及严格的检查制度等。^③ 胡小满从民歌曲谱本身存在的不足方面,强调保存擅唱者的重要性。^④ 俞人豪建议把民间艺人请进高等院校进行教学。^⑤ 樊祖荫从保护发声技法的原声性角度出发,认为原生态歌手如要进入专业院校学习,不能按照学院的观点改造他们,不能改变他们的发声方法。^⑥ 还有专家提出要保护、培养观众,如张隆溪提出“要保存非实物文化,在当前最重要的是加强审美教育,培养有审美趣

①金燕:《保护还是污损?——原生态进青歌赛引起中国文化界大辩论》,《艺术评论》,2006年第9期。

②韩皓月:《当原生态成为卖点》,《北方音乐》,2006年第9期。

③江明:《关于民族音乐遗产保护问题的几点意见》,《音乐研究》,2006年第2期。

④胡小满:《关于保护我国原生态民歌的几点认识》,河北师范大学学报(哲社版),2006年第3期。

⑤俞人豪:《“原生态”的音乐与音乐的原生态》,《人民音乐》,2006年第9期。

⑥金燕:《保护还是污损?——原生态进青歌赛引起中国文化界大辩论》,《艺术评论》,2006年第9期。

味、对传统艺术有认识和修养的观众”^①。

第二种强调了原生态民歌保护与原生态的生存环境间的联系。田青指出,原生态民歌靠的是“活态”传承,让它在原生的环境中传承更好。^②崔健则认为:“越想把它捧到宫廷里来就越在摧毁它,不能把它放到温室里去。”^③李松建议让原生态民歌在发展的同时保持自己的文化传统。^④向文明明确提出原生态音乐保护绝不能与它的生存环境的保护分开,对原生态音乐应做整体的保护,不能忽略对“活态”的文化环境的保护。^⑤

关于具体的保护手段、保护措施,除了通过组织比赛进行保护,也有一些专家从其他角度进行过专门研讨,例如一些研究者对大众传媒与现代科技手段在原生态民歌保护中所起的作用提出了自己的看法,曾雪飞提到应重视当下大众传媒对原生态民歌的保护正面作用。^⑥韩宝强则认为对原生态音乐的保护,应“以声音为本”,谨慎利用现代科技手段这柄双刃剑在保存民间音乐中的作用。^⑦杨民康在谈到具体的保护措施时说:“在一种理性的音乐文化遗产保护工程里,对于每一个文化变迁的印迹,都必须采取具体

①郑培凯:《口传心授与文化遗产》,桂林、广西师范大学出版社2006年版。

②贾舒颖:《“原生态”冲击青歌赛——大赛评委田青评析第12届青年歌手大奖赛》,《艺术评论》,2006年第6期。

③金燕:《保护还是污损?——原生态进青歌赛引起中国文化界大辩论》,《艺术评论》,2006年第9期。

④金燕:《保护还是污损?——原生态进青歌赛引起中国文化界大辩论》,《艺术评论》,2006年第9期。

⑤向文:《后现代语境下的原生态民间音乐》,《长江大学学报》(社会科学版),2006年第5期。

⑥曾雪飞:《从音乐传播的视角思考原生态民歌的保护与传承》,《贵州大学学报》(艺术版),2006年第3期。

⑦韩宝强:《现代科技手段:一把保护原生态音乐的双刃剑》,《人民音乐》,2006年第9期。

的措施,对它们进行必要的跟踪调查和存立档案。”^①

第三种观点认为原生态民歌根本没有保护的意义和价值,如黄允箴完全从进化论的观点看待原生态民歌的未来去向,提出随着时代的发展,原生态民歌已完成了它的历史使命,终将随贫穷一起逝去。^②

四、原生态到底是什么?

原生态是最近几年流行起来的一个新的文化名词,是从自然科学上借鉴而来的,生态是生物和环境之间相互影响的一种生存发展状态,原生态是一切在自然状况下生存下来的东西。它可以定义为:没有被特殊雕琢、本真的、存在于民间的、原始的、散发着原初气息的艺术形态,它包含着原生态民歌、原生态舞蹈等艺术形式。

原生态最早出现在对张艺谋《印象刘三姐》的评价上,杨丽萍通过几年民间的实地发掘打造的《云南印象》,努力体现真实自然的原生态表演,并首次冠以“原生态大型歌舞集”,不仅在舞台上演出获得了极大的成功,得到了艺术界和广大观众的充分肯定,而且把云南少数民族的传统歌舞,许多是千百年来尘封在本民族内传承的原始歌舞推到了电视和荧屏上,成为了全人类欣赏和品评的艺术。之后,“春节联欢晚会”上“阿宝”的登场,使原生态更有几分冲击力。虽然充分肯定、鼓励和反对、排斥的声音一直没有间断,但“第12届CCTV全国青年歌手电视大奖赛”中,将原生态唱法确立为与美声、通俗、民族唱法并列的一种演唱形式,进一步确立了原生态的身份和地位,从而使这个平常人们眼里的“下里巴人”有

①杨民康:《原生态与原生态民间音乐辨析》,《音乐研究》,2006年第1期。

②黄允箴:《撞击与转型——论原生态民歌传播主体的萎缩》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》,2006年第2期。

了自己的名分。

原生态民歌,顾名思义,指的是各民族创造的、在民间流传的“原汁原味”的民间歌唱音乐形式,是一个民族或部族“非物质文化遗产”的重要组成部分。原生态民歌是反映和体现着诸民族或部族民间艺术、民俗,未经过任何修饰、乡土味十足、有着浓郁民族气息和民族风格的艺术产品。它是各民族人民共同智慧的结晶,是诸民族文化的具体体现。这些民歌直接产生于民间,并长期在农夫、船工、赶马人、牧羊汉以及本民族成员中传唱;这些民歌大都是大众口头创作,虽然在流传中有可能不断被丰富和发展,但其本色不改,原汁原味,常传不休,经久不衰。

原生态舞蹈应当是古代民族先民“歌之不足,手之舞之,足之蹈之”而产生的,是具有原初“文化源头”意义的民间舞蹈。原生态舞蹈是集体活动的产物,是宗教祭祀活动的重要形式,从起源上看大都是由民族先民在民俗仪式或民俗活动中创造的。有的学者认为:原生态舞蹈具有以图腾符号为神圣力量的崇拜性;以生命主体为主题的仪式性;以人与自然和谐相处的主题性;以民间生活为基础的大众性。每一个舞蹈不一定完全包含以上内容,但都与其中一个或几个内容相关。原初的歌舞是融在一起的,且歌且舞,而且主要是用于宗教祭祀活动,“歌之不足,手之舞之,足之蹈之”也充分说明了两者在起源上的一致性。“歌”“舞”发展成各自独立的艺术已是后来的事,是艺术发展到一定阶段,各门类艺术相对成熟阶段的历史产物。正因为两者的不可分割性,我们在探讨原生态民歌时常常是包含着原生态舞蹈在内的,本来应该称为原生态歌舞,但为了习惯上的称谓方便,我们仍然使用了原生态民歌这一称呼,并且在探讨的主要对象上,偏重了原生态民歌。

原生态民歌应具有原质性、民族性和自然性三个特点:

原质性。原生态指的就是原初原创,原汁原味。从时间上讲,它是原初的,产生和形成于民族文化艺术发展的源头阶段,是民族

童年时期认识宇宙人生的产物;从内容上说,它是原创的。在民族艺术发生初期,尤其是原生态民歌大都是在集体长期社会实践活动中共同创造的,虽然到基本定型有一段发展过程,但原生态民歌指的应该是原初定型的作品,而不是后来经过无数次改造,尤其是经过专业人士反复打造的作品。要区分原生态民歌哪些是原初原创的,哪些是经过后人处理加工过的,这确实是比较困难的,很难找出确切的标准加以区分,如果不作这样的区划,那什么民歌都可以冠以原生态民歌显然又过分扩大了原生态民歌的范围,虽然一时可能让人感到原生态民歌的丰富广博,但最终必然因为模糊了原生态的界限而导致原生态的无限扩大,最后失去特征而失去独立存在的意义。我们必须谨防过去常犯的某种东西时兴就一窝蜂而上,形成表面的繁荣但也只是暂时的繁荣。我们所主张的原生态必须是经得住推敲、经得住时间检验的东西,而不是“周老虎”的假照。

民族性。民族作为一种历史性存在,是区辨人类文化的重要标记。原生态艺术或原生态民歌的重要特征之一就是其民族性,模糊了民族特征的原生态艺术或原生态民歌就不可能是真正意义上的原生态艺术或原生态民歌。强调原生态民歌的民族性主要是强调其自然延续的传承性、抵御外来文化侵蚀的独立性、自成特色的鲜明性。原生态民歌能够传承至今,就在于我们民族先人创作成型之后,就不断在本民族间以某种独特的传承形式代代相传,许多“民歌”被当做本民族重要的精神财富和精神支撑,一代代研习、学唱,甚至妇孺皆通,在民族节庆、祭祀等活动中自然传承下来。这当中,这些民族的“圣歌”可能遭遇过无数次的外来文化的侵蚀,但其具有抵御外来文化侵蚀的免疫能力,仍然独立存在,抵抗了各种干扰和侵入,保持了民族艺术的独立性和独特性。

自然性。自然性主要是指自然本色。原生态民歌在千百年的传承延续中,对部分作品作个别的改造的情况不可避免,尤其是一

部分原初作品还不十分成熟、完善,在歌词、曲调上都可能存在瑕疵。后人对这些作品作一些加工,使之更趋完整,便于学习传承,这也是艺术发展的必然。对于后人的加工处理怎么看?是不是就否定了其“原生态”性?我们认为,艺术发展有其自身规律,任何僵化机械的主张和做法都不可能促进艺术的健康发展。原生态艺术或原生态民歌要真正保留完整意义上的原汁原味不是没有,毕竟只是少数,大量的作品都是经过处理加工过的。关键的问题是,这种加工处理是不是能够保留其原初原质的基本意味,是不是自然的,更重要的是,能不能得到民族大众的认可。如果具备了这些精神,虽然有加工处理,那它也是原生态的。

五、为什么要研究原生态民歌

长期以来,社会和文化人类学一直以“西方中心论”观念出发,漠视中心之外其他民族文化的价值和存在,有正义感的社会和文化人类学家也早就意识到这一点,力图努力改变这一状况,曾许下诺言,要以社会和文化学的发展来拯救那些独特的民族文化与生活方式,使之幸免于激烈的全球西方化的破坏。虽然反对进化论、反对种族主义逐渐形成一定声音,但这些诺言仍然显得较为空洞,实际意义并不大,因为斯宾塞、摩尔根进化思想仍占主导地位,认为欧美社会是人类进化发展链中最高级、最先进、最文明的阶段。在1896年第44届美国科学促进大会上,著名人类学家布林顿竟然宣称:“黑色人种、棕色人种和红色人种在解剖学上与白色人种有着极大差别,特别是在内脏的构造上更不相同,即便具有相同思考能力,付出与白种人同样的努力,他们也不会得出同样的结果。”^①这样的论调在不少欧美学者中此起彼伏,迷漫着学术界。这

^①转引自夏建中《文化人类学理论学派》,中国人民大学出版社1997年版,第72页。

种思想不单纯是一种学术观点,本质上是企图以欧洲文化来取代世界文化多样化;这种思想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主义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。^①

在我们看来,每一种文化都有自身的价值,都有其独到特异之处,都应该受到重视和尊重。文化没有高低、优劣之分,一切评判标准都是相对的,不存在任何绝对的标准,无数非欧洲社会和部落的生活方式、观念和文化证明了人类社会从来都不是单一的和同一化的,以开放、平等、理性的眼光审视人类社会,每个民族都有自己光辉灿烂的历史和价值独特的文化,深入到这些各具特色的文化之中,都会发现每一种文化都是人类文化的重要组成部分和有益的补充,只有充分尊重和珍视各民族文化,充分挖掘和弘扬各民族文化,才会构成整个人类文化的博大精深和繁多多彩。

人类历史发展进入 21 世纪后,要求各民族文化相互尊重,共同发展的声音愈加强烈,这种声音终于有了重要收获。2003 年,联合国教科文组织在巴黎召开了第 32 届世界大会,通过了“2003 年保护非物质文化遗产公约”。该公约的主要宗旨就是保护非物质文化遗产;尊重有关集体、团体和个人的非物质文化遗产;在地方、国家和国际一级提高对非物质文化遗产及其相互鉴赏的重要性的意识。“非物质文化遗产”,指的是“被各群体、团体,有时为个人视

^①洛秦:《音乐中的文化与文化中的音乐》,上海书画出版社 2004 年版,第 2 页。