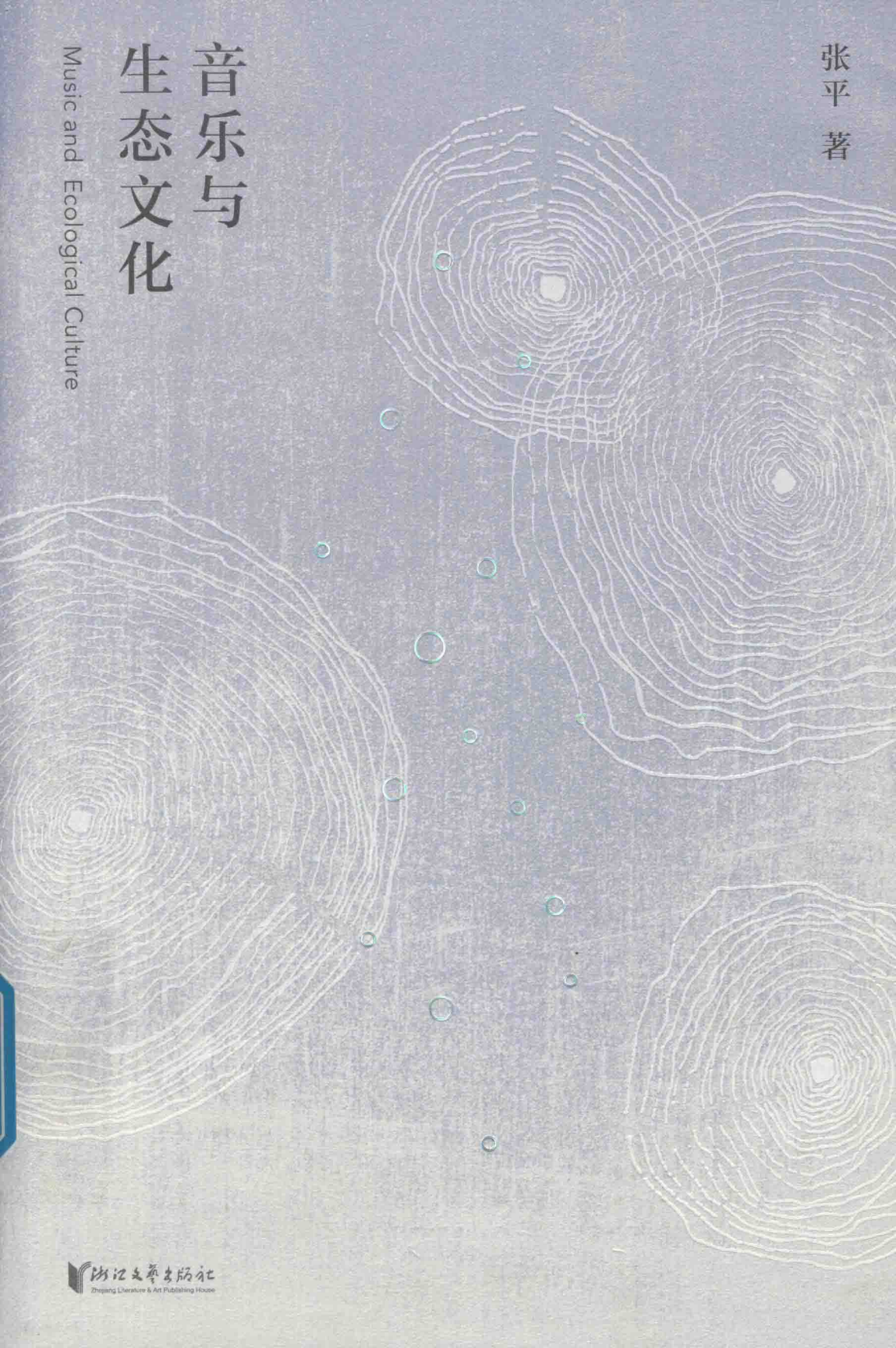


张平 著

音乐与 生态文化

Music and Ecological Culture



张平 著

Music and Ecological Culture

音乐与 生态文化

图书在版编目(CIP)数据

音乐与生态文化/张平著. —杭州: 浙江文艺出版社,
2019.10

ISBN 978-7-5339-5871-8

I. ①音… II. ①张… III. ①音乐评论—中国—文集②随
笔—作品集—中国—当代 IV. ①J605.2-53 ②I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 221675 号

统 筹: 曹元勇
责任编辑: 王丽荣
文字编辑: 伍华星
封面设计: 胡 斌
责任印制: 吴春娟

音乐与生态文化

张平 著

出版: 浙江文艺出版社

地址: 杭州市体育场路 347 号 邮编: 310006

网址: www.zjwycbs.cn

经销: 浙江省新华书店集团有限公司

印刷: 杭州富春印务有限公司

开本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

字数: 235 千字

印张: 18.5

插页: 6

版次: 2019 年 10 月第 1 版

印次: 2019 年 10 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5339-5871-8

定价: 69.00 元

版权所有 侵权必究

(如有印、装质量问题,请寄承印单位调换)

序 言

刘成纪^①

现代形态的艺术概念体系的形成,一般而言离不开理论家的两种努力:一是借助对艺术外在边界的划定,区分什么是艺术,什么不是艺术;二是通过对诸种艺术普遍本质的揭示,为艺术确立内部统一性。比如西方近代以来,艺术曾先后被加上了“自由的”“高雅的”“美的”等诸多限定词,这无非是要让艺术与非自由、非高雅、非美的现实拉开距离。同时,在这个与现实拉开距离的艺术内部,存在着诸种艺术形态,如建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈等,人们则乐于相信不同艺术之间具有交互性,如“建筑是凝固的音乐”“诗是有声画,画是无声诗”等等。但事实上,这种关于艺术的外部边界和内部一体的理论限定,从来没能经得起艺术实践的检验。像 1747 年法国人夏尔·巴托提出“美的艺术”概念,自从 19 世纪中期“丑”进入西方艺术,它已经破产了。20 世纪杜尚开启的前卫艺术,则更证明“美”对于艺术而言是一个可有可无的概念。同样,在现代被美限定的诸种艺术门类内部,寻找一体关系也不过是一种基于所谓“通感”的主观幻觉。其

^① 刘成纪先生现为北京师范大学哲学系教授、博士生导师、美学研究所所长、美学与美育研究中心主任。兼任中华美学学会常务理事、中国美学学术委员会主任,北京市美学学会副会长,北京大学美学与美育研究中心教授,澳门科技大学讲座教授。主要从事中国美学史和美学原理研究。

中,绘画、雕塑、建筑属于视觉或空间艺术,音乐、舞蹈则显现出更多的听觉性和时间性。或者说,前者描绘事物的形状,后者描绘事物的运动。说两者具有一体关系,与其说表明了艺术存在的事实,不如说是理论研究者为构建艺术的独立王国而做出的强制性判断。

在为张平教授的新著《音乐与生态文化》撰写序言之前,我之所以说前面这一段话,意在表明艺术并不存在一个专属的领域,它更多是一种看待世界和人生的视角和态度;在不同的艺术形式之间,也不存在统一的特质,而是建筑有建筑的特质,音乐有音乐的特质,舞蹈有舞蹈的特质,它们是多元并存或共生关系,而非一体同构关系。单就音乐而论,它一方面因为声音媒介的独特性而与其他艺术区分,另一方面则因声音的无限弥漫而保持了对世界的无限开放。这种双重定性意味着,一部音乐理论著作,避开音乐本身而大谈音乐的建筑美、绘画美,只不过是一种无意义的横向勾连,肯定是有问题的;但同时,如果它只停滞于对音乐的形式分析和风格鉴赏,那么音乐因奠基于自然而获得的意义深度、因外向漫溢而获得的精神广度,也必然会因为研究者视野的狭窄而被无端减损。

张平的《音乐与生态文化》,正是一部既专注于音乐研究,又着力发掘音乐深广价值的杰作。张平青年时代致力于音乐艺术实践,曾获中央电视台青年歌手大奖赛荧屏奖、中国曲艺节牡丹奖以及中宣部、文化部、中国文联颁发的各类奖项,此后长期在高校从事理论研究和教学工作,其专业造诣自不待言,但值得注意的是,她并没有因此被学院派音乐理论自缚手脚,而是对其保持了叛逆和开放的态度。比如关于音乐的发生,在“天籁”与“人籁”之间,她更关注天籁,认为天地间自存自在的自然节律是一切人工音乐的基础;在内在的生命冲动和音乐技巧之间,她认为前者永远是本源性的、奠基性的。这种看法无疑深化了学界对音乐的一般看法,使音乐获得了更广博的自然性。在西方,自毕达哥拉斯学派以来,音乐就被视为宇宙万物以及人之存在的普遍性状。如古罗马学者鲍埃齐认为,世间音乐有三种,

“第一种,宇宙音乐,表现在天体星球的运动中,在季节的嬗递中;第二种,人类音乐,把人的灵魂的各部分,理智与身体以及身体的各因素彼此联结起来;第三种,应用的音乐。”也就是说,音乐是宇宙万物最深微的结构形式,它表现为天体星球的运动秩序以及人体的生命节律。如果音乐家对音乐的理解仅仅停留于可听可赏、即“应用的音乐”层面,那么无疑是表相的、肤浅的。与此一致,在中国,自老子提出“大音希声”之论,庄子拈出天籁、地籁、人籁之分,音乐的边界也从来没有被技术性的人工之音限定过。张平把这一问题重新伸张出来,并以现代话语重新论证它的合理性,无疑有助于打破目前艺术界围绕音乐自设的樊篱和窠臼,使音乐这门艺术有机会在与天地人神的重新对话中恢复它本有的价值和生命。

音乐对外联通自然,对内深植于人的生命。一个乐感洋溢的世界,就存在于这“外”与“内”的双重无限之间,存在于由两者的交复往还而生成的世界整体之中。这是一种广义的音乐,是世间万物显现出的音乐性。从《音乐与生态文化》一书看,张平提出这种大音乐观,是有鲜明的理论自觉的,她的理论基础就是现代生态学对自然本性及人与自然关系的重新认识。现代生态学强调事物的生命属性,同时也强调事物存在的有机整体性和相互关联性。从这一视角看音乐,张平反对现代科学训练手段对音乐的规制,认为所谓“美声”很大程度是一种自我阉割的音乐,它直接导致了音乐与活泼泼的自然生命关系的阻断。在她看来,音乐依托的声音有显性和隐性之分,音乐的存在形式有人工与自然之分,音乐的属性有文明和野性之分,音乐的现实场域有地上与地下、庙堂与民间之分。鉴于后者长期被忽略、遗忘、压抑并因此边缘化的事实,借助音乐隐性、自然、野性、地下、民间的侧面为其灌注生命,就成为当代音乐发展的紧迫使命。

多年前,我曾在相当长一段时间内关注并研究生态美学,但最终放弃了。一个重要原因就是认为这类研究往往停滞于坐而论道,缺乏实践性。但从张平以生态观念介入音乐批评取得的实绩看,这种

看法应该改变。可以认为,正是生态学的视野,使张平成为一位立场鲜明的音乐批评家,这种立场就是多元主义的音乐观。同时,鉴于当代音乐被科学主义、精英主义、技巧至上、自律观念垄断的事实,通过对这些主流观念的质疑和批判使音乐回归其生态本位,也就成了她介入音乐批评的重要价值取向。在这本书中我们可以看到,在科学和人性之间,她肯定音乐的人性;在精英与草根之间,她钟情音乐的草根性;在主流与边缘之间,她更重视边缘性音乐;在音乐的普遍标准和方言方音之间,她更认同音乐的地域性;在现实与历史之间,她更愿意让音乐回归传统。总之,这种基于生态学的音乐立场,天然地将自己置于事物两极之间弱势的一方,和艺术现实保持着争执,突显出一种“打抱不平”的侠义精神。但我也愿意相信,张平为自然、野性、草根、地下、民间、地下音乐打抱不平,并不是试图让两者的强弱关系发生彻底反转,而更多是为了给处于弱势的一方争取存在空间。或者说,这种立场更多是策略性的,而不是目的性的。作者并不是试图用新的偏至取代旧的偏至,而是呼吁在两者之间维持共生关系或保持必要的平衡。一种异声同啸、众声合鸣的音乐景观才是真正多元主义的、生态性的,这应该是张平生态批评的真实意图所在。

在目前我国文艺理论界,以生态立场介入文艺批评的学者不在少数,但就本人阅读所及,张平教授的相关研究,在音乐学界却独树一帜。新世纪以来,她先后出版《聆听大地:民歌艺术精神新探》(2002)《唱归天地:歌唱艺术的生态视域》(2008),加上现在这本《音乐与生态文化》,表现出了她对生态音乐批评的不倦坚持和持续思考。就这项研究所传达的理念看,我相信它将拓展并深化目前音乐理论界对音乐的认识,使其能以更具整体性的视野看待音乐这门艺术;它也有助于我国的音乐批评摆脱目前习见的风格鉴赏和印象批评方式,使其更具哲学品格。同时尤为重要的是,生态学意义上的音乐观为当代音乐教育开启了全新的视界:它一方面使音乐教育内容前所未有地活跃、丰满起来,另一方面也使其有效地通达于自然和

人性教育,成为人和自然全面发展的隐喻形式。按照张平的讲法,目前,“我们国内所有的音乐院系,几乎全部搬用了欧洲工业革命以来的教育观念、教学体制、教学方法。在音乐课堂上,基本乐理、视唱练耳、和声复调、曲式配器成为格式划一的教学内容。‘科学论’成为音乐教学中深入人心、至高无上的宗旨。尤其在歌唱艺术中,‘科学发声’‘歌唱技术’更成为歌唱优劣的绝对尺度。”如何改变这种几乎让人窒息的乐教模式,张平在这本著作中并没有给出完备的方案,但其中昭示的颇具实践品格的新音乐观念,我相信会为改变我国音乐教育的现状提供一个不可忽视的选项。

生态美学和生态文艺学,自20世纪90年代经曾繁仁、鲁枢元诸先生着力提倡以来,现在已成为中国当代美学和文艺学研究最具影响力的学术支系之一。但就目前人对自然、艺术所达至的认知水平看,一个真正的生态学时代的到来,可能仍是悬于未来的。换言之,由生态学衍生的生态美学和生态文艺学,以及由此进一步衍生出的生态音乐批评,均具有鲜明的理想主义特质,它未来的发展仍会举步维艰。但同时,对于美学和艺术研究者而言,理想主义并不是凌空蹈虚、不着边际的同义语,而是预示着一种富有建设性意义的前瞻性、一种对现实做出改变的精神引领和召唤。在日常生活中,人们习惯于讲:“艺术源于生活,又高于生活。”所谓“高于生活”,本身就意味着艺术要永远走在现实的前面。当然,在诸种艺术形式中,音乐因为它的无形式和抽象性,可能比一般艺术更宜于表达对现实的超越、更具理想价值。如在19世纪,瓦格纳曾讲:“音乐用理想的纽带把人类结合在一起。”这是将音乐当成了人类未来和谐共处的媒介。与此比较,生态学意义上的音乐观,则不仅是借助音乐将人类结合在一起的问题,而是进一步指向了人与自然结合这一更趋宏大的命题。就此而言,生态视角无疑为音乐开启了新的理想和新的方向,而音乐则因为它纵贯天地、无限包蕴和无限弥漫的特性,成为这一理想的最恰当寓言。

张平教授作为一个音乐的理想主义者,乃至音乐梦想家,她的生态音乐批评,则正是在此意义上显现出不可替代性,并保持了面向未来的精神姿态。

是为序。

2019年1月17日于北师大励耘寓所

目 录

序言	1
----------	---

第一辑

歌唱生态学浅议	3
生态时代的民间歌唱	11
歌唱的野种	18
民歌与野合	27
歌唱的身体性	37
歌唱的地域性	44
少数民族音乐的生态美学意蕴	56
音乐的“本真性”及其他	64
歌唱艺术中的非科学场域	71
内科技·外科技	79
气息与气的哲学	85
时代境遇与流行歌唱	89
中国古代声乐艺术蠡测	100
《牡丹亭》与“士文化”	112

第二辑

歌唱艺术要“走心”	123
人声表演艺术家	131
唱出绿色的心声	135
把音乐穿在身上	141
穿绿衫的小乐队	144
妖精变身的生态意蕴	148
进退维谷“原生态”	151
高雅的音乐素朴的人	155
艺术天性的护持与委弃	160

第三辑

礼失求诸野	167
草根间的祥符遗音	186
捧一把戏曲之乡的泥土	200
海南岛有一个豫剧部落	210
河南坠子：植根中州大地的曲艺奇葩	217
我与赵派河南坠子	237

第四辑

提高音乐教育的人文素养	243
讲台·舞台·赛台	252
艺考风与艺术“下流”化	261
音乐教育的文化普适性	267
艺术教育在于涵养性灵	276
后记	283

第一辑

歌唱生态学浅议

美国文化史学家 G. S. 艾恺(Guy Salvatore Alitto)把“现代化”的定义概括为“擅理智,役自然”,即利用科学技术的手段控制并役使自然,以促使人类社会高效率地发展进步。^①数百年来,现代化浪潮由欧洲向着全球成功推进,基本上实现了现代化的初衷,然而却形成了这样的未曾预料的结局,一方面科学技术战绩辉煌,在人们的心目中成了新的“上帝”;一方面自然界遭遇到毁灭性的打击,地球生态系统濒临崩溃的边缘。

这种尴尬的现代化进程显然也波及现代人的思想文化领域,并注定影响到我们的音乐教育、歌唱艺术领域。目前,我们国内所有的音乐院系,几乎全部搬用了欧洲工业革命以来的教育观念、教学体制、教学方法。在音乐课堂上,基本乐理、视唱练耳、和声复调、曲式配器成为格式划一的教学内容。“科学论”成为音乐教学中深入人心、至高无上的宗旨。尤其在歌唱艺术中,“科学发声”“歌唱技术”更成为歌唱优劣的绝对尺度。

^① [美]艾恺:《世界范围内的反现代化思潮》,贵州人民出版社 1991 年版,第 5 页。

岂不知,在广义的生态学领域,“科学”和“技术”不仅可以制造出很多声音,从汽车、飞机的轰鸣到收音机、扩音器、DVD、MP3 里的歌声;“科学”与“技术”同时也是可以窒息甚至消灭掉许多声音的。著名的生态运动斗士、环保主义先驱、同时也是诗人、文学批评家的蕾切尔·卡森女士(Rachel Carson, 1907—1964)就曾在她的名著《寂静的春天》一书中,具体描绘了“科学”是如何窒息了自然界中最美妙的声音的:美国中西部的一个小镇,村子中鸟类突然都变得奄奄一息。过去曾充满了知更鸟、反舌鸟、燕八哥、山雀、檀鸟、鹧鸪、沼鹭……百鸟争鸣的大合唱,现在则一点声音都没有了,只有“寂静”覆盖着山野田园,喧闹的春天变成了“无声的春天”。究其原因,竟是当时先进的科技产品 DDT 的大量使用,扼杀了自然的声音。^① 类似的情形,也表现在日本著名导演黑泽明的笔下,他在他的自传中万分惋惜地写到,他童年时代听到的许多声音在现代社会中已经荡然无存,那是“风筝的哨声”“修烟袋的笛声”“做佛事的钟鼓声”“卖豆腐的喇叭声”“正午报时的炮声”“消防马车的钟声”;以及卖蚬子的、卖霉豆的、卖花木的、卖烤白薯的、卖鸣虫的吆喝声。他说:“这些声音全部都和季节有关,有的属于寒冷季节,有的属于温暖季节,有的属于炎暑,有的属于秋凉。而且它们也和不同的感情相连,有的欢快,有的凄凉,有的哀怨,有的恐怖。”这些融合在“季节”与“情绪”中的声音,是自然的声音,生命中的声音。而现在这些声音全都消逝了,取而代之的,是电车、电视、电话、电炉、电扇、空调、音响发出的声音,即黑泽明所说的“电器的声响”。^② 那是现代科学技术制造与销售的声响,是一种隔绝了自然、远离生命、毫无生机的声响。(就在我行文至此之时,楼下的汽车

① [美]蕾切尔·卡森:《寂静的春天》,吉林人民出版社 1997 年版,第 15 页。

② [日]黑泽明:《蛤蟆的油》,南海出版公司 2006 年版,第 51 页。

发动声、摩托奔驰声以及人工草坪上的燃油割草机震耳欲聋的轰鸣声正响成一片,肠胃里一阵翻江倒海的难受。儿时,在故乡的田野上我也曾割过草,伴随我的草丛里蝈蝈、蛐蛐的低吟,树林里云雀和鹧鸪的鸣唱,与此时嘈杂的轰鸣真是天堂地狱之别。)

看来,在很多情况下,正是科学技术制造出的声响,扼杀了人类世界中本真的、自然的声响。“人巧”取代了“天籁”,得失如何?在歌唱艺术中,我们的音乐教育是否也不不知不觉地落入现代性的这一陷阱之中呢?对此,我们不能不从根本上加以反思。

什么是“美声”,什么是“不美的声音”,尺度是什么?不同的民族,不同的文化,不同的时代都有不同的判断。现在歌唱艺术中“美声”的标准是由文艺复兴之后意大利的宫廷音乐欣赏趣味制定的。按照这个标准,不但非洲德兰士瓦北部文达人在“咚吧成年礼”(dombainitiaieion)上的歌唱很难算上“美声”,中国的传统戏曲在一个有教养的英国绅士听来也难以成为“美声”。当年,时任香港总督的乔治·威廉·德辅爵士对广东粤剧的评价便是:“无以形容的刺耳难听”。而西方最美的“花腔女高音”,若是让一位中国农民听来,恐怕也和“鬼叫唤”差不多。在物理学或生理学的意义上,“声音”当然可以有高低、粗细、响亮、柔和、圆润和沙哑的区别,甚至可以归结出一套发出某种高昂、响亮、圆润、绵长的声音的科学方法,但这仍然不等于音乐,更不等于优美的歌唱。意大利“美声”(Belcanto),当然可以是一种特殊的优美的歌唱方法,但若是把它作为唯一正确的科学唱法向全世界推广普及,让所有学习歌唱的人都按照这个标准歌唱,那其实还是现代思潮中顽固的普世主义在作祟,应该算是一种现代性的弊病,而绝非人类歌唱的全部本色和真义。

音乐是什么?声乐是什么?用不着去做繁琐的论证,起码人们都会知道音乐、声乐并不仅仅等于音响,声响,而总是与某个地区、某个民族的地理环境、气候条件、历史沿革、风俗民情、文化积淀密切联系在一起,更与这个民族人们的生活方式、价值观念、情感的表达沟