



中国民族音乐的 人文关照

苏冰叶◎著



中国社会科学出版社

中国民族音乐的 人文关照

苏冰叶◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民族音乐的人文观照 / 苏冰叶著. —北京:
中国社会科学出版社, 2015. 12
ISBN 978 - 7 - 5161 - 6242 - 2

I. ①中… II. ①苏… III. ①民族音乐—研究—
中国 IV. ①J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 123570 号

出版人 赵剑英
责任编辑 李炳青
责任校对 季 静
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京金瀑印刷有限责任公司
版 次 2015 年 12 月第 1 版
印 次 2015 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14.25
插 页 2
字 数 241 千字
定 价 56.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究

前 言

后现代以来的西方音乐学理念，对我国音乐教育、表演以及音乐鉴赏和评论等，产生了较大的影响。我国学者管建华、洛秦、刘咏莲、韩钟恩、蔡际洲等，都普遍认为音乐不只是音乐本身，而且音乐成为人类生活的重要且不可或缺的内容和真正源泉是人及其背后深广的文化。因此，不同时代、不同地域、不同民族能够产生不同的音乐，都是不同时空和传统经纬中不同文明造就的丰富多彩的人类文化结晶。鉴于此，我们应更多关注音乐作品的多维度文化蕴涵和人文情怀。

音乐与文化的关系，绝不是简单的从属关系。西方学者认为，以文化中的音乐和把音乐作为文化的方式来解释音乐的文化意义，这无疑是至理名言。如音乐分析不仅要考虑历史、社会、心理、修养等文化因素，还需要将其还原到音乐实践的现实语境中来，对整个音乐发生的环境、场合、心态过程进行综合考察。对于音乐本身来说，这种种因素都可统称为人文环境，这种人文环境对音乐实践具有制约作用。所以有些西方学者认为艺术不仅属于文化，而且是反映文化的一个较高级的层面，人们甚至可以借助于艺术来反推和再造相应的文化体系，理由是艺术是制造或表达有价值的美或激发审美鉴赏趣味的唯一的人类活动，是最大限度的文化表现。从文化人类学的视角来看，符号是意义的浓缩形式，诸如音乐符号同样承载着多维文化的各种象征意义，由多种意义确定的联想，逐步渗入社会文化生活的多个领域。

音乐文化必须反映人性精神。音乐文化不仅是人的存在方式的反映，而且还要给人提供多种价值。音乐要反映人的要求、满足人的需求，这就是音乐文化的人性精神。音乐的人性的和道德的特征应该保持为一种创造者的精神的自然成果，而不是对某种伦理道德的强制的特别回应。忽视这个视角会割断艺术作品与个人生活、社会生活的联系，放弃从音乐作品整

体含义和意义上的理解。

音乐人类学强调价值的差异性，恰恰是需求的多维性的合理反映。音乐作品在艺术上的最大问题，不仅是艺术价值，更重要的是人性精神的文化观照。音乐的传统目的，在于人的内在精神的提升和净化，在于音乐艺术的人性化。当然，音乐既有人性关怀的需要还有美学的功能。虽然审美不是音乐艺术的核心价值，但它仍然是音乐功能之一。但音乐的人文关怀是它的最高的价值，音乐对人的精神意愿的表达也是其重要价值。

中国的民族音乐发展已有几千年的历史，它的形成与发展，既不是纯粹的独立创造，也不是完全由外来音乐及文化传播所致，是中华文化与外来文化兼收并蓄的具体体现。

中国传统音乐的文化内涵有五个方面的特点。其一是重自娱，不像西方音乐那样重娱人。这种情形与中西音乐生存的经济基础密切相关。商业文明越是成熟，其娱人的成分越多；反之则娱己的成分越多。其二是重情味的审美旨趣。在中国传统文化中，更注重的是对艺术的内心感受，技术因素往往居于次要地位，而音乐的风格、韵味则成为第一追求。其三是重雅俗的价值取向。中国音乐的衡量标准主要不在作品的新旧，而在高雅和通俗风格的选择。其四是重综合的思维方式。西方重分析，中国重综合。西方声乐与器乐高度分离，中国则歌乐舞三位一体，如唐代宫廷音乐的唐大曲都是三位一体的综合。其五是重再创的发展规律。西方音乐重原创，专曲专用；中国重再创，讲究一曲多用。中国传统音乐的文化内涵，还有不可忽视的三大影响：一是宗教文化影响，主要是佛教和道教文化的影响；二是儒家“中和”思想的影响；三是老庄哲学思想的影响。

总之，中国传统音乐中充满着人文精神的关照，讲究“韵致”，重情味、重内心感受、重天道自然，不仅与儒家平和、淡雅、中正的修身养性、陶冶情操理念相合，而且与道家的天人合一、追求自然的理念同一。以老庄为代表的道家飘逸自由，追求的是洒脱超然的情怀，这表现在传统音乐的人文情怀抒发上，就是超然物外、“大音希声”，并且如庄子所言要“法天贵真”，既然要表现天人合一，最重要、最宝贵的是抒发人的真性情，表达人与自然的相生、和合、包容，抒发人与人之间的相知、相悦、相融，这样才能融入我们中华民族传统精神文化所追求的理想境界。不仅古代音乐如此，近现代的音乐也是如此；不仅汉族的音乐如此，少数民族的音乐亦如此。

前贤学人对中国传统音乐的人文观照，多有著述和阐发，这让我们在本书的撰写中受益良多。但是如何将中国传统民族音乐在多类型划分后分别进行系统的人文精神阐述和文化解读，则尚未阙如。本书在前辈学者的基础上，以音乐人类学、文化人类学、艺术人类学等相关学科的研究视野和研究方法为指导，较为完整而系统地对包括少数民族音乐在内的中国传统民族音乐的文化内涵、象征意义、价值功能等方面进行了探索性的梳理和解读。在此基础上，对于如何进行适合中国国情和当下教育环境需要以及受众认知特点的多元音乐文化教育，我们也提出了一些建议和思考，希望能够以更贴近各方需求的方式，传承弘扬中国民族音乐中蕴含的传统精神文化，更好地为提升广大音乐文化爱好者对中华民族音乐文化的认知能力和水平而努力。由于学术功底有限，研究视域狭窄，书中不妥之处定然不少，恳请各位专家和读者朋友批评指正。

目 录

第一章 音乐人类学及文化特征	(1)
第一节 什么是音乐人类学	(1)
第二节 音乐与文化的关系	(3)
第三节 音乐文化的人性精神	(8)
第四节 后现代音乐文化及特征	(12)
一 后现代文化特征	(12)
二 后现代文化与音乐现状	(14)
三 后现代文化的多元价值观	(15)
四 多元文化的差异与重复	(16)
第五节 音乐与文化哲学	(18)
一 西方哲学的终结	(18)
二 文化哲学价值观	(19)
三 后现代哲学思维特征	(19)
四 后现代音乐教育哲学的建构	(21)
第二章 音乐的意义及文化功能	(23)
第一节 音乐意义的双主体互动	(23)
第二节 音乐意义的不确定性和确定性	(25)
第三节 音乐内涵与音乐符号语言的约定俗成	(27)
第四节 关于音乐情感的心理与生理反应	(29)
第五节 音乐与社会现实的关系	(30)
一 古代音乐与现实的关系	(30)
二 音乐在社会结构中的基本特点	(30)

三	音乐与现实的关系密切	(32)
第六节	音乐的二次创造及三次创造的文化功能	(34)
第三章	音乐的特征与价值	(37)
第一节	音乐的各种特征	(37)
一	音乐的非具象性特征	(37)
二	音乐的运动性特征	(38)
三	音乐的节奏性特征	(39)
四	音乐的听觉性特征	(40)
五	音乐的情感性特征	(40)
六	音乐的时间性特征	(42)
七	音乐的两极性特征	(43)
八	音乐的生长性特征	(44)
九	音乐的统一性特征	(45)
第二节	音乐的人文价值	(45)
一	音乐的人文关怀是其最高的价值	(45)
二	音乐的精神意愿表达是其重要价值	(48)
三	音乐的非审美性价值	(50)
四	音乐的人文教育价值	(52)
五	音乐的健康价值及其他	(55)
六	中西方音乐所娱对象不同,价值也不同	(56)
第四章	音乐意象及审美与情感体验	(59)
第一节	音乐的意象	(59)
一	“意象”的内涵及其特性	(59)
二	音乐“意象”的建立	(61)
三	音乐意象的建构制约	(63)
四	音乐原型意象与艺术文化品格	(64)
第二节	音乐的审美与情感体验	(66)
一	音乐的速度与情感表达	(66)
二	音准与情感表达	(66)

三 音响刺激的强弱与情感表达	(67)
四 音乐的情感体验	(69)
第五章 音乐理解及中西音乐文化差异	(73)
第一节 音乐理解及深层文化内涵	(73)
一 什么是音乐“理解”	(73)
二 音乐理解的历史性和时间性限制	(74)
三 音乐理解的现实可能性	(75)
四 音乐理解的本质“解释人的存在”	(77)
第二节 中西音乐文化差异及其根源	(79)
一 中西音乐调式差异及其文化渊源	(79)
二 中西音乐节奏不同及其思维方式差异	(81)
第三节 西方音乐内涵的泛指性	(83)
第六章 中国传统音乐的来源、发展及文化特征	(86)
第一节 中国传统音乐的来源及发展	(86)
一 汉族传统音乐	(86)
二 少数民族音乐	(89)
三 外国传入我国的音乐	(89)
四 近代中国传统音乐研究	(90)
第二节 传统音乐的文化内涵及社会地位与价值	(92)
一 传统音乐的文化内涵	(92)
二 传统音乐的社会地位与艺术价值	(94)
第三节 传统音乐的分类及文化特征	(95)
一 中国传统音乐的分类	(95)
二 传统音乐的总体特征	(97)
三 传统音乐审美的文化意义	(101)
第七章 中国民族音乐及文化特征	(117)
第一节 京剧与昆曲的文化特征	(117)
一 京剧	(117)

二 昆曲	(120)
第二节 汉族民歌及歌舞的文化特征	(123)
甲 汉族民歌	(123)
一 劳动号子及其文化特征	(123)
二 汉族南方山歌及其文化特征	(124)
三 汉族北方山歌及其文化特征	(126)
四 汉族山歌的艺术特点	(127)
五 汉族南方小调及其文化特征	(128)
六 汉族北方小调及其文化特征	(129)
七 汉族小调的艺术特点	(130)
乙 汉族歌舞	(131)
一 汉族南方民间歌舞及其文化特征	(131)
二 汉族北方民间歌舞及其文化特征	(132)
三 歌舞音乐的艺术特点	(133)
第三节 具有代表性的少数民族音乐及文化特征	(134)
一 蒙古族民间音乐及其文化特征	(134)
二 维吾尔族民间音乐及其文化特征	(136)
三 藏族民间音乐及其文化特征	(138)
四 朝鲜族民间音乐及其文化特征	(141)
五 苗族婚嫁曲的人文情怀	(142)
六 傈僳族民歌及其文化特征	(143)
第四节 曲艺音乐及其文化特征	(147)
一 曲艺音乐的分类	(147)
二 曲艺音乐的文化特征	(149)
三 当代大众多元化选择带来的危机	(150)
第八章 中国民歌的人文情怀	(152)
第一节 中国民歌的人文特征	(152)
一 民歌反映民众的生活与情感	(152)
二 民歌地方特色和民族特色浓郁	(153)
三 民歌创作的集体性、口头性与易变性	(154)

四 民歌的音乐语言简明洗练	(156)
第二节 民歌是社会生活的写实吟唱	(158)
第三节 民歌的文化功能	(162)
一 精神文化层面的功能	(162)
二 制度文化层面的功能	(163)
三 经济文化层面功能	(164)
第九章 中国器乐的人文情怀	(166)
第一节 器乐文化的历史概览	(166)
第二节 乐器与文化的关系	(170)
一 关于乐器文化的提问	(170)
二 乐器中的人文精神	(171)
三 中西乐器的音色差异根源是文化差异	(173)
第三节 民族乐器音乐的人文情怀	(176)
一 琵琶音乐中的人文情怀	(177)
二 二胡音乐中的人文情怀	(181)
三 古琴音乐中的人文情怀	(184)
四 唢呐音乐中的人文情怀	(185)
五 《梅花三弄》中的人文情怀(笛改琴曲)	(186)
六 锣鼓乐《斤求两》的人文情怀	(187)
七 小提琴协奏曲《梁祝》的中西文化融合	(188)
第十章 多元音乐教育哲学的建构	(191)
第一节 我国音乐教育现状	(191)
一 历史与现实的原因	(191)
二 体制的原因	(192)
第二节 反思与启示	(193)
一 对 20 世纪以来近百年音乐教育的反思	(193)
二 布莱金音乐人类学的启示	(194)
三 多元音乐文化教育的基本改革方向	(198)
第三节 我国音乐文化教育的策略	(199)

一	国家音乐教育应采取的文化策略	(199)
二	关于改革的教育转向	(200)
三	研究吸收后现代音乐教育理念,使我国音乐教育 迎斗赶上	(203)
第四节	音乐教育的实践哲学	(206)
第五节	多元音乐文化教育哲学观照	(209)
参考文献		(212)

第一章

音乐人类学及文化特征

音乐和文化结合起来即“音乐文化”，是人类音乐思想发展历程中的一个重要转折。而促使这一历史性的观念诞生的并非是音乐学本身，而是人类学。事实上，音乐和文化的结合这一转折是几个世纪以来人文思潮的不断发展、更新和完善的产物。就概念的种属关系来看，音乐是文化这个大系统里的一个子系统，二者是被包含和包含的关系。但“音乐文化”就语法结构看，并不是并列关系，是起限定作用的修饰成分，其语义可以表述为音乐方面的文化内容。

还有一个概念是“人类学”，它关注事物的思维、研究事物的方式、解读事物的角度、分析事物的手段、审视事物的立场，最终认识事物的宗旨和目的，它极大地促进了从事音乐活动的人的觉醒：音乐不只是音乐本身^①，而且音乐成为人类生活的重要且不可或缺的内容的真正源泉，是人及其背后深广的文化。这就解释了为什么不同地域产生不同的音乐，不同时期有不同的音乐，那是不同时空中的不同文化使然。

第一节 什么是音乐人类学

音乐人类学是运用当代文化人类学的理论和方法对音乐进行研究的一门学科。我们知道，音乐学和人类学是两个既有联系又有交叉的学科。音乐学理论中的作曲、表演、欣赏、评论等方面，都不能不借助人类学的普适性文化观以及人文情怀，尤其是人性关怀的理念。而人类学理论框架中，同样也十分关注音乐学科的建设与发展，音乐学的存在与实践，同样

^① 洛秦：《音乐人类学的理论与方法导论》，上海音乐学院出版社2011年版，第3页。

也是人类学理论研究的重要内容之一。

那么，音乐人类学的研究对象是什么呢？音乐人类学作为新兴学科，不能把音乐学和人类学分别研究并加以整合，而是作为一个整体，把音乐作为文化来研究，具体来说，它既要研究不同时代、不同地域、不同民族的民间音乐的“声音、概念、行为”，也要研究与此相关的各种文化现象。鉴于此，人们可以更清楚地看到西方的艺术音乐形式并非人类唯一完美的音乐形式，不同地区、不同民族、不同文化背景下的音乐的价值开始被不同文化底蕴的东西方所认识和认可。人们越来越清楚地认识到音乐和语言一样，各民族音乐都有自己的文化编码系统和各自的意义阐释。

当然，各民族的文化传统和价值标准是无法量化比较的，绝对的价值标准是不存在的。要避免这种绝对的价值相对论，的确需要有一种价值比较，当然不是比较价值的高低，而是比较文化的效度。文化是价值的引导体系，音乐也一样，因此，可以进行音乐文化价值操作的比较，通过这种比较，可以获得对音乐文化形成过程和价值规律的共性与个性的认识。这种认识在音乐人类学的研究中很有必要也十分重要。

对于音乐人类学这门学科的认识，还要纳入文化全球化的视角予以审视或观照。有美国学者认为，所谓全球化必然就是美国化，全球化在很大程度上是美国化在全球规模上的普及，从麦当劳、可口可乐到迪士尼再到好莱坞，从爵士乐到摇滚乐再到星际探索，无论是生活方式还是文化娱乐乃至高科技成果，都是美国一家独大。但全球化肯定不是全球美国化。全球化即世界主义。在这方面，汉内斯的观点是可取的，即全球化是一种向存在差异的文化体验开放的、智性和审美的姿态，所追求的是差异而不是一致性。也就是说，世界主义者需要从家园文化狭隘的束缚和偏见中争取自由，应该向着全球化的多样性开放，应该倾向于去理解他人。

我国学者认为，虽然全球化是大势所趋，但要保持清醒头脑。张颐武教授指出：我们不能盲目认同全球化，而应该看到虽然在全球化过程中的主导者不是我们，全球化的规则也不是我们制定的，加入这个进程是我们别无他法的选择，但我们的加入必须冷静而清醒，必须保持一种批判性。^①

全球化的核心是人类文化的资源共享，是人类文化大厦的合力共建。

^① 俞可平、黄卫平主编：《全球化的悖论》，中央编译出版社1998年版，第285页。

这里的人类文化当然是广义的，不外乎物质生产文化、精神文明生产文化和人类自身再生产文化。这三大生产文化也是人类学研究的主要内容。作为音乐人类学来说，虽隶属于精神文化范畴，但它的根基却是透过音乐中的文化及音乐与文化的关系层面对人性的观照，也就是说，人类创造的一切文化成果都是为人类所共享的。

第二节 音乐与文化的关系

一段时期以来，人类学概念上的文化指的是“艺术”和“高雅的”追求。这一概念曾一度获得普遍认同，但毫无疑问，这个“文化”定义的外延过于狭窄。泰勒提出的文化定义则更加全面，“文化……是一个错综复杂的整体，它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗习惯以及作为一个社会成员的人所获得的一切能力和习惯”。^①的确，泰勒的文化概念外延广大，它用来描述所有思维、交流方式的抽象理念，是一个井井有条的标志体系，所描述的文化基本要素一以贯之地存在于人类社会各种文化形态之中。

作为解释人类学的创始人，吉尔兹在界定文化及文化研究时采用的都是“解释学”的观点。他认为：文化是一种通过符号在历史上代代相传的意义模式，它将传承的观念表现于象征形式中。通过文化的符号体系，人与人得以相互沟通，绵延传统，并发展出对人生的知识及对生命的态度。^②

对于文化的解释还有许多不同观点。比如威廉斯率先把“文化”定义为“一种整体生活方式”，而文化研究则是对这一整体生活方式的完整过程的描述。他在《关键词》一书里提出：“‘文化’……在历史与‘文化研究’里，主要是指‘表意的’或‘象征的’体系。”但是，这种“表意的”或“象征的”体系不仅应当在知识的过程中得到描述，同时也体现在社会体制和日常的行为之中。^③

① 转引自刘咏莲《音乐人类学视野下的音乐教育——约翰·布莱金思想研究》，安徽师范大学出版社2010年版，第146页。

② [美] 吉尔兹：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海人民出版社1999年版，第11页。

③ 刘咏莲：《音乐人类学视野下的音乐教育——约翰·布莱金思想研究》，安徽师范大学出版社2010年版，第146页。

对于音乐和文化的关系，历史学家保罗·亨利·朗在其《西方文明中的音乐》中认为：“以文化中的音乐和把音乐作为文化的方式来解释音乐的文化意义。”^①这是因为“音乐是文化的一个子系统，它只在音乐表演中出现，由于不同于在任何社会相互作用中通过语言行为所获得的观念，它提出了解释无语言行为的问题，因为有目的的社会相互作用以及与之相关的观念是可以描述的，或不用通过语言的描述就可以传达”。^②音乐人类学家布莱金提出了一个有趣的问题，人类的语言是有地域和种族的界限的，语言的解释势必会造成新的困惑，再加上不同民族文化习俗的差异，这种解释也许会带来不认同的结果。但音乐不借助语言却可以传达其内在信息，所以有人说音乐是全人类的语言，这种观点是有道理的。

由于世界的种族和文化差异巨大，不管是在欧洲、亚洲、非洲或美洲，不同社会和民族对音乐的理解往往都会带有各自的文化烙印，因此，没有任何一种文化对诸如音乐的本质、音乐的意义、音乐的价值、音乐的社会功能等基本问题有完全一致的看法。譬如艺术音乐的拥护者通常把经典作品看成音乐金字塔的塔尖，下面则是民间音乐、喜剧音乐、流行音乐、摇滚乐、乡村音乐等。这个等级原则也在艺术音乐内容中呈现出来。认为美声唱法胜于民族唱法，民族唱法又胜于流行唱法，美声和民族唱法很容易就冠以“音乐家”或“艺术家”称号了，而流行音乐则居于末流，难以被主流音乐所完全认同。

西方学者认为艺术是属于文化的，而且是反映文化的一个较高级的层面，人们甚至可以借助艺术来反推和再造相应的文化体系，理由是艺术是制造或表达有价值的美和激发审美鉴赏趣味的唯一的人类活动，是最大限度上的文化表现。联想到音乐人类学、音乐美学、音乐社会学等学科，不都是这一“相应的文化体系”的分支吗？对于人类学家来说，符号是意义的浓缩形式，诸如音乐符号同样承载着多维文化的各种象征意义，由多种意义确定的联想，逐步渗入社会文化生活的多个领域或平面。他们认为文化不是封闭在人们头脑里的东西，而是抽象为一种或一系列符号系统和符号结构，即符号与其表示的各种意义之间的联系。

^① 管建华：《后现代音乐教育学》，陕西师范大学出版社2006年版，第164页。

^② 刘咏莲：《音乐人类学视野下的音乐教育——约翰·布莱金思想研究》，安徽师范大学出版社2010年版，第144页。

梅里亚姆认为，艺术至少有四种不同层面的符号性意义。

首先，艺术在它直接传达相关文化信息时，可以具有符号性。例如，杨丽萍的孔雀舞是模仿动物的生存状态，电影、电视、摄影、绘画是再现生活场景，冼星海、光未然的《黄河大合唱》则是通过语言和旋律符号直接陈述了黄河风光及当地人民生活、中国人民抗战的激情与信念等历史事实。艺术正是借助上述各种形式和载体，直接或委婉地表达了某种态度和情感。

其次，艺术的符号性还体现在它们是人类情感和某种文化意义的反映。借助这些“感情的”或“文化的”符号体系审视艺术，可以发现艺术的象征意味是明显的，并可以从文化上加以界定。

再次，艺术可以反映某种社会行为、政治制度、经济组织等原则。例如，音乐人类学家麦克阿勒斯特通过对纳瓦霍人的研究，尤其通过对其现存社会结构和标准价值观的考察，发现纳瓦霍人的音乐主要在三个方面反映了纳瓦霍文化：①纳瓦霍文化的价值特征表现为个人主义：在音乐方面，人们对待自己的财产、知识和歌曲所做的工作完全是他自己的事。②出于上述事实，纳瓦霍人基本上是偏狭和保守的：在音乐方面，纳瓦霍人认为异族音乐是危险的，不能为他们所用。③纳瓦霍人维持着一种刻板的文化，在音乐上同样的形式主义可以归纳为“每唱一种歌都有一种正确的方式”。

最后，艺术是与人类思想和行为的更深的变化过程相关的。这种过程是基于世界范围的，而不只是基于某种具体文化的。如声音同样具有象征意味，具体来说大部分乐器是因为男人所具有刺耳的、挑衅的、丑陋的声调而存在的，而女人所喜欢的大部分乐器则具有柔弱的声调。

梅里亚姆认为：音乐民族学最初是把音乐当作品来研究的，即在一个强调其内在结构的描述层次上的研究。而如今我们需要探讨的是：这些“作品”必然是人创造出来的，并且按一定的行为方式进行。而且，所有人的行为都产生于人的思想中关于什么应该是适当的行为的观念。因此，音乐艺术与符号人类学的结合，要求从社会科学和人文科学两方面达到分析技术的真正结合。^①

长期以来，我们受到西方美学的深刻影响，一直把音乐的审美作为

^① 管建华：《音乐人类学导引》，南京师范大学出版社2013年版，第138—140页。