

曹本治 主编

上海市高校人文社会科学
重点研究基地基金资助

大音

第五卷

R i t u a l S o u n d s c a p e

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

第五卷

Ritual Soundscapes

大音

曹本冶 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

大音·第五卷/曹本冶主编. —北京: 文化艺术出版社,
2011. 10

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5229 - 6

I. ①大… II. ①曹… III. ①音乐学: 文化人类学—
文集 IV. ①J60 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 218617 号

大音·第五卷

主 编 曹本冶

责任编辑 郑向前

责任校对 方玉菊

装帧设计 刘玲子

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100007

网 址 www.whyscbs.com

电子信箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2011 年 12 月第 1 版

2011 年 12 月第 1 次印刷

开 本 700 × 1000 毫米 1/16

印 张 19.75

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5229 - 6

定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

—学术文萃—

- 3 噪音：力度和深度/张振涛
- 25 江苏各地做会仪式音乐的比较与研究（下）/薛艺兵 高 舒
- 88 “大神会”仪式现场的音声体验/肖文礼
- 114 洞庭湖垸区汉族儒家丧葬礼俗/杨 赛
- 133 山东聊城丧葬仪式中的女性乐人研究/杨采芳
- 158 不同的仪式空间与通用的曲牌
——以江西省宁都县石上村割鸡仪式为例/肖艳平

—讲座纪要—

- 184 第三届“大音讲堂”缘身性：能动性 with 疾病/Thomas J. Csordas
- 199 第三届“大音讲堂”全球化与中国社会科学的“知识转型”/邓正来
- 204 第三届“大音讲堂”圆桌会议综述/秦 思、吴珀元整理

—述 评—

224 西方人类学界对华南汉人丧葬仪式研究述评/汤 芸

250 中国地方民俗相关迷幻与附体现象的民俗学研究述评/阎 婕

—译 文—

276 《音乐与迷幻——论音乐与附体的关系》（*Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*）摘译/Gilbert Rouge 著；魏育鲲、高贺杰、徐欣、吴珀元译

学术文萃



张振涛

噪音：力度和深度

【摘要】沿袭欧洲乐器学理念的音乐学研究，通常不包括非旋律性的打击乐器以及音响效果，它们在专业音乐家的心目中不占重要位置，甚至被置于带有贬义的概念“噪音”之下。对于中国民俗事项的阐释，尤其对乡村仪式中的音乐来讲，打击乐器却占有特殊位置，可以说，没有打击乐器就没有乡村仪式。我们不得不阐述一下中国人心目中的“噪音”概念以及文化意义。曹本冶教授提出的“远音乐”与“近音乐”概念，实际上是看到了传统文化语境中大量介于音乐与非音乐之间的音响表现形式。西方化概念中的声音与局内人概念中的声音常有一定距离，甚至背道而驰。仪式空间中，离专业音乐家观念的“音乐”最近的音响，不一定是文化持有人认为最有效果的声音，响器及其音响却被局内人认为最能发挥仪式功能。对于音乐家来说，旋律乐器更具表情意义，对仪式主持人和局内受众来说，唤起神明关注，震慑鬼魅侵入，才是终极目的。以此衡量，噪音切入语境的深度和力度，就不可等闲视之。

【关键词】噪音；声音环境；文化语境

【作者简介】张振涛（1955—），博士，中国艺术研究院音乐研究所研究员。

引言：中国人耳朵中的声音

中国人耳朵中或者说心目中的音响，不但不是一般乐律学意义上有规律振

动、国际社会认可、可用频率比和数学表达、历史文献中堂而皇之著录的“律和声”式的乐音，而且也不是一般意义上的响遏行云、声振林木、和谐悦耳、至少听着顺耳的音响，而是包括以震慑妖孽、驱除鬼魅为目的、在社会秩序建构中发挥了强大作用、听起来常常不怎么中听甚至相当不入耳的噪音。换句话说，中国人心目中的音响，有一般意义的声音，还有非同寻常的噪音，无论从哪个角度讲，都跟文质彬彬、软声款语的现在人讲的“声音”不是一个意思。现代语境中，作为艺术品种之一的音乐，接受与采纳的“声音”，至少是耳朵可以容忍的声音，但传统语境中，指的却是功能独具、包含噪音的所有动静。民族音乐学需要解构的就是这种符合本土语境的动静。

民族音乐学希望寻找一件或一系列音响载体能够把学科观念之所以如此的理由说清楚，把阐释“音声环境”的理论落至实处，典型地概括文化持有者对待本土文化空间中的声音概念，即用中国器物解释中国概念。那么，哪一件或者哪一系列载体在本土语境中司空见惯，妇孺皆知，人人能言，个个善谈？一旦释放，就能把遮蔽的内涵自然呈现，储藏的理念给予彰显，淹没的意义给予放大，以活灵活现的语态摆在讨论的桌面上？道出中国人都有亲身体验且让整个中国心领神会并容易转化为学术语言、充当图解内心波频的器物？

无须说，打击乐。仪式学的这个起点十分奇特。一声巨响，道破天机，击中要害。打击乐音响包括在“音乐”应有之义之中的观念，是中国人自古有之、根深蒂固、没有异议的天理，引导的道理和引领的逻辑，人人皆能首肯，样样皆能符合。满含噪音的“音声”从这个意义上释放出来，另一层意义就被激活，瞬间绽放的文化深度与瞬间生成的心理震撼，就从一个实用意义的空间跳到另一个观念意义的空间，打破以单一方式理解音响而且是与文化持有人价值取向相抵牾的观念理解音响的模式，展示出另一番认同的自然天地。总之，离了它，就说不清道不明；离了它，就言不尽理还乱；有了它，石破天惊，天地焕然。铆足了劲、做足了功、非把无人不晓却未予说透的观念放到最大值、体现为最突出看点的响器，简直就是“九州生气恃风雷”的立点，简直就是“风雨云雷交发并至”的场域。尽管“噪音”一词的物理含义与原初意义没有改变，但进入文化语境，另类语义便被激活，物理本义就被过滤，甚

至可以说：这是一个可以建立在音响材料上反思整个音乐学体系的支点。

如果寻找中国音乐与西方音乐的最大不同点，或者说局外人与局内人体验的最大不同点，西方音乐学根本不予考虑、中国人却情有独钟的“噪音”，大概可以被列在最前排。不为欣赏甚至与欣赏无关却在无意间成为欣赏对象的噪音，就是漂浮在中国上空与西方截然不同的最异类声响。民族音乐学渴望寻找的关键词：音响不一定是为了欣赏，而是为了文化心理需求；音响不一定被局外人认同、却被局内人充分领略等话题，就在敲敲打打上找到了全面阐释、透彻深描的触面。噪音不是没有目的、没有功能的音响，是在特定场合发挥特殊功能的音响，被中国人采“响”入“乐”后，原始功能依然部分保持，衍生意义则无限延伸，这正是中国音乐学需要解读的关键词语之一。这种反思，大而言之是为了中国音乐的体系性建构，中而言之是为了辩证一系列概念，小而言之是为了解释乡村音乐的现实。

一、革木一声

古代典籍不但描绘了具有固定音高的“声”，还描绘了没有音高的“声”，并且把两者毫不分别、一视同仁地视为“音乐”。先秦儒家的人“乐”标准，以音响是否能够发挥社会功能为准绳，也就是说，并非艺术标准而是社会功能决定了一类事物可否算作“音乐”。之所以把打击乐看做一项元素，当然是因为其能在维护社会秩序和安定人心方面发挥独特作用。“若与伦理无关系，纵是新奇不足传。”（邱濬 2005：50）有此标准，“声”便扩大到无音高的响器上，并不断容纳新的载体。这个观念为后来西域打击乐器长驱直入且在中原组合精练、充分发展，敞开了胸襟。

《国语·周语下》：“金尚羽，石尚角，瓦丝尚宫，匏竹尚议，革木一声。”（1988：127）“革木一声”指的是革制的鼙鼓，木制的祝敔。此处的“声”不但没有精密计算，而且没有固定音高。先秦贤哲没有仅仅把经过计算、有音高的动静作为“声”，而是把社会生活中具有举足轻重地位的“鼓”算做“声”。具有祛邪震慑功能的音响，被纳入巩固安定社会秩序的有益手段，视

为理所当然的入“乐”之“声”。前提条件自然是：立足社会属性，超然物理属性。

更为重要的是，《乐记》把“钟声铿、石声磬、丝声哀、竹声滥”与“鼓鼙之声欢”（转引郭沫若 1983：10）同列，让乐器发出的有音高的“声音”与打击乐器发出的没有音高的“声音”齐名。八音中属于“革”类的“鼓”是否具备定音技术？神话中的鼉，材料来自鳄鱼皮，山西出土被誉为“中国第一鼓”的陶制鼓腔上有拉紧鼓皮的环，原则上具备拉紧蒙皮的定音条件。但具备条件和具备技术还是两回事，传统音乐中没有此类实践延续下来。而且《国语·周语》不但描绘了“革”，还描述了“木”。八音中属“木”的“柷敔”没有音高。可见，《乐记》是把各种乐器发出的包括无音高的“鼓鼙”“柷敔”一并作“声”。既然以此为“声”，从西域陆陆续续传入的各种各样的打击乐器，只要能够产生社会作用和艺术效果，也都可以入“声”，打击音响都与弦管音响一样，同属“音乐”。这个起点了不起，提供了无限“增容”的空间，建立了一个开放系统，把独具意义和独具功能的音响通通包罗。先秦文献对“声”的界定异常重要，决定了后人心理的容受度，塑造了中国人接受声响的基本心态和认噪音为音乐的隶属模式。

二、让响器来得更猛烈一些吧！

中国古代四大发明中有一项说起来与音乐没有多少关系却与音响观念紧密相关的内容，即火药。人们注意到火药的科学潜力，却未注意到火药的文化潜力。在科学领域，火药催生了航天飞行的技术；在文化领域，火药催生了另一种包含于发明者初衷里的意义——除邪。祛邪除秽，是爆竹的第一功能，如影随形产生了声响的文化语义。爆竹音响不悦耳，属于无规律振动的“噪音”，自然而然不在音乐家考虑范围，甚至略嫌鄙薄，视为陋习。但当文化人类学把所有音响置于仪式环境，却发现了暗藏其中的隐情，从爆竹腾起的原始蛮力中，体味到同样具有爆炸力的文化震动。某种意义上讲，爆竹与噪音，同根并蒂，揭示了一片新语境。

一个家庭有人久病不愈，一个院落有人撒手人寰，一条巷子有人夭折殒命，对于活着的人来讲，如何重使屋舍、院落、巷道、空间恢复“洁净”，驱除阴影，挣脱恐惧，就是第一要务。此时此刻，此景此境，功能强大，威力强大，音频强大，足以慑服邪障，祛除妖晦，才是择选的重中之重。只有粗粝之响与之相配，只有訇烈之器与之相敌。把挥之不去的阴影，赶出屋舍，赶出院落，赶出巷道，赶出内心，才是首选。“人有此声，家有此道，疫痢不作，天下和平。”（汤显祖 2005：128）

民间葬礼，全族成员感受着亲人离去的悲伤，一时间生活空间中布满不祥。于是，巫师、萨满、傩师、师公、释比、和尚、道士、阴阳、鼓匠，打着各种名义、具有各种名称的仪式主持者，身被玄服，各执法器，八仙过海，各显神通，但无论什么人物，手执什么法器，少不了威猛刺耳的响器。他们燃放爆竹，声响连天，敲响祛除晦邪、镇宅安居的响器，大刀阔斧，所向披靡，让无孔不入的噪音钻入每个角落，把犄角旮旯的晦气祛除干净。净宅仪式，就是把邪气消除得干干净净，恢复以往的平静洁净。这种心理需求是如此之大、之重，以致每个遭遇不幸的家人，都不敢不如此行事。

祛邪驱鬼的古老仪式，把一种听觉经验传递至今。遇到麻烦，不但不拒绝刺耳噪音，还恩宠有加，花钱聘请，专门雇一帮人来制造噪音。威震八方、震耳欲聋的响器，给一个家庭、一个宗族、一个社区以宣示，告慰乡邻，邪恶已被驱除出门，暗示亲族，晦气已被赶出域境。没有什么可以证明噪音达到了目的，发挥了功能，但此时此刻，制造噪音，谛听噪音，编排噪音，就会使聆听者安定团结，重造新境。他们坚信：弥漫到所有角落、放大到所有空当的噪音，达到了目的，发挥了功能。有此意识，过此程序，罹难者才能缓过神来，再次面对环境的态度就大不一样。老百姓在响器合鸣中体验到阳刚血性的气焰度，山呼海啸的覆盖力，震慑四方的威猛劲，从中告别恐惧，重建家园。

中国人在数千年间形成的文化体验和养成的听觉习惯，如铁板钉钉，取向明确，坚定不移。当事人要求的就是严峻与粗放，没有一点收敛、一点装饰、一点含蓄，就是为了让耳朵受不了，就是为了让腿脚撑不住，让鬼魅心惊胆战，心惊肉跳，吓破了胆。噪音是粗放、是鲜活、是生猛、是执戈扬盾、众声

喧哗、轰轰烈烈，是渴望走出困境的灵魂迈出荆棘的嘶鸣，是举办一堂乡民仪式课的首领们用手中的响器让辖域知道，世界上还有比鬼魅的凄厉更强大、更威猛的声音。依附响器又超脱响器的声响，获得了精神领域的新使命——惊天地、泣鬼神、邪不压正。

研究鱼，不能仅仅观察鱼的式样，必须观察为什么能够以此方式存活的环境，必须把养鱼的湖水一同叙述，离开滋养环境和生态系统，离开温度、湿度、纬度，就不能解释此种生物何以如鱼得水的总体信息，总之，离开特定条件就非完整叙述。如同把无垠沙漠突然涌现的一片令生命昂扬的绿洲放到雨水丰沛、满目青翠的江南就失去叙述意义一样，把生猛粗放的打击乐放入雅致安静的城市舞台，不但显现不出威力，还看不到之所以存在的必要性，乃至格格不入，别扭异常。没有了决定内涵的上下文，就没有了事物存活的意义。

文化人类学的新观念使我们睁开双眼，张开双耳。声音概念不再遮挡知识界的耳朵，不再蒙蔽知识界的眼睛。依据本土知识，斩钉截铁地得出自己的结论。乡村社会的声音不同于舞台，西方音乐的历史观和舞台观带来的幻听与错觉，让人误读乡村。那是一个闹动静、听动静而且动静必须服务于心理需求、发挥辟邪功能的空间。庙会上到底有多少双耳朵在多声并轨中享受噪音，伴随锣鼓拍掌击节，恐怕谁也说不清，但有一点则可以肯定，大多数中国人世代如此倾听，其乐融融。听过这类不可能或根本不想精致起来的音响，才能明白什么叫“草根”。艺术部分源于宗教，也由此可得证实。如果把苏东坡那句妇孺皆知的“宁可食无肉，不可居无竹”（《于潜僧绿筠轩》）的话套过来，可以说：对于民俗仪式中的老百姓来说，哪怕倾家荡产、砸锅卖铁，也必须有锣鼓喧阗、鞭炮齐鸣，一日不可或缺，一时不可或缺。

试想：中国人在生活中最高兴和最严肃的时刻——年岁节庆、冠婚丧祭、迎春送亲，缺了弦管锣鼓，鞭炮齐鸣，缺了打击乐的震天皆响，还会产生过大年的感觉吗？还能找到逛庙会的感觉吗？还会找到娶媳妇的感觉吗？缺了“当面锣对面鼓”，中国人就没有仪式体验的兴奋点！此时此刻，中国人“恨不得添五千串拍板，一万面铜锣”（元曲词）。

没有被抱偏见的西方音乐家感到“烦躁不安”（柏辽兹语）的音响，没有

对中国人来说“好听”对西方人来说“难听”的响器，中国节日就毫无色彩，失去意义！早期被西方作曲家尖刻挖苦过的中国打击乐，对于中国语境中的普通百姓来说简直就是“天音”。从原始社会就运用于驱邪除灾的打击乐器以及发出的特质音响，含蕴的社会意义和仪式意义，具有难以用其他形式替代、只有它才能寄托的赋予生命转折以“节点”的功能！中国人在数千年习俗中的文化体验，其复杂成分且是“噪音”这个带有明显贬抑和排斥成分的西方术语所能解释的？

三、噪音的力量

民族音乐学的追问是：既然一种音乐文化现象的合理与否并不取决于局外人，而在于运用这一音响形式的文化持有者怎样看待其意义的一般原理已被普遍接受，那么作为传统音乐最常见的现象——高度发达的打击乐器以及组合方式，就应该在本土的特定语境中被充分理解。熟视无睹，避而不谈，就是绕开现实土地上一个最具特色的表现方式。对于中国人来说，没有“噪音”的音乐有几种呢？

戏曲中的打击乐是这门艺术的支柱性音响。谈及戏曲（尤其武场），就不能离开打击乐。离开精心编制的“锣鼓经”，戏曲音乐就不能成立，戏曲艺术就不能成立。舞台表演全都靠打击乐控制节奏，没有它寸步难行，表演失去依托，韵律成为空谈。至于西北地区被称为“比拖拉机的声音都大”（贾平凹语）的秦腔，离开锣鼓助阵，就无法“万鼓雷殷地，千旗火生风”。

仪式过程均由响器控制，不用说只用一两件打击乐器的萨满仪式（单皮鼓、腰铃），就是高度程式化的丧葬、结婚、节庆、朝拜，哪个离得开？打击乐不但不让中国人“烦躁不安”，反而是催发意兴的兴奋剂，是引导仪式步步为营、循序渐进、渐入佳境的导引线。离开“动裂金石”的响器和鞭炮，中国人就会无着无落、无依无靠，那才真叫“烦躁不安”！这种感受，不单积淀于中国人对文化空间中布满的音响体验中，还深深积淀于民俗活动的程序建构中，而生理层面上的耳音听觉，无非是心理层面上内心听觉的反映。

噪音不单在仪式中发挥着不可替代的作用，在精致的琴曲中同样不可或缺。古琴是文人音乐的精华，弦上摩擦，曾被接受过西方音乐观的近代音乐家视为难堪之举。然而，“精”“粗”合一，共同构成了琴乐的整体。琴家不回避指板上左右抚弦的摩擦之声，协和概念非指单纯音响上的细腻追求，而是体验人与宇宙和谐的介质，乐器所取物质材料的自然音响以及由此难免产生的粗粝，浑然天成，琴人坦然面对，自然达观，从不回避。琴家不以现代标准苛求纯净，媒介摩擦产生的自然之响，如影之随形，如响之应声。琴人之适应，远比现代人想象的要大得多，由此建立的概念也自然不同于现代科技制造的音响。音乐从不排除粗粝之响，无论是民间器乐，还是精英琴乐。琴为“八音之首”，仍然没有把七根琴弦上弹出的所有动静统统视为“乐音”的理由。同理，琵琶也含有大量噪音，尤其武曲，《十面埋伏》描写战争场面的大段“绞弦”，就反映了音乐家对于世界并不协和的看法。敬畏自然，才是“和谐”之真谛。充满自然之声的琴乐，使人体会到中国音乐的另一种真实，不仅只有幽兰、潇湘的清雅，还有草芥状态。丝桐琴乐，与现代人习惯的从钢琴、小提琴等科学技术武装的乐器上获得的精致透顶的音响不同，更与从现代媒体和舞台上获得的被降噪、被提纯、被加工的音响相差十万八千里，听过时有嘈切的琴乐——从来没来或根本不可能或根本不想成为和谐悦耳之响的琴乐，中国人才明白老子何以发明了“天籁之声”的概念。

毋须说，相当多数的非洲音乐以鼓乐为主，是主流样式，引入美国后，演绎出令整个世界充分享受美妙意境的爵士乐。非洲鼓点的复杂组合和铿锵音响，使全世界意识到其中的文化意义和音乐意义，并改变偏见，领略了“噪音”所向披靡的感染力。欧洲人和美国人逐渐发现鼓点表情的历史，也是下层民众和年轻人反叛上层统治和精英文化的历史。爵士乐异军突起，横空出世，说明“典雅艺术”不包括打击音响的时代结束了。年轻人把来自非洲的铿锵鼓点和强烈节奏以及伴随的劲歌狂舞引入世界，借以反叛“典雅”，这个有力武器和振荡频率又得到现代音响技术的加盟，真的让世界兴奋不已。

中国乐队与西方乐队的最大不同点之一就是配备一组打击乐器，形成了一套完全不同的组合方式和运作方式。对音响的感知，对运行的操控，都建立在

打击乐的音响上，可以说是用锣鼓敲开的文化之门。从那一刻始，打击乐编组就堂堂正正地走进了中国乐队史。把击鼓筛锣转化为艺术韵律，恣意汪洋，成为中国乐队最突出的现象。或明或暗、或强或弱、或硬或软、或扬或抑、或浓或淡的音响拼接，构成具有特殊意义的代码，传播着局内人毫无怀疑其语义的精神意义。节奏化、组织化、程序化的精心策划，使人顺从地接纳了趣味横生的锣鼓经。

噪音是近代西方艺术音乐偶然运用的表现形式之一，由于中国人在20世纪接受并逐渐习惯了的西式观念，打击乐被视为不协和的声源，避之唯恐不及，即使适量运用，也尽量少而又少。近现代音乐创作中的尽量抑制，就是“艺术音乐”的影子，如“文革”样板戏对锣、钹定音的冲淡处理，都是以出国演出西方观众认同的方法。这种观念深入人心，成为音乐家必须遵循的创作和解释艺术音乐的原则之一。中国音乐学家对西方音乐观反思时，这个不屑谈论的话题就被提到议事日程上来了。

“乐音”概念不仅影响了一般民众，也影响了专业音乐家。“声音”被精英阶层神圣化、纯净化了，被西方观念“去噪音化”了。教科书的权威认定，音乐厅的商业推行，音乐家的身体力行，逐渐把声音经典化、纯净化、高雅化。优雅悦耳的声音，找到了降噪的提升助推力，获得了整个世界一面倒的认可，成为纯净无瑕、尽善尽美的净土，容不得半点“杂音”的玻璃房。

柴扉环绕的乡村，自然而然听到的不是“纯净”。大部分人不是没有听到过而是不去理解，而是用西方的纯净，过滤本土的嘈杂。教科书上的“乐音”理论，让祖先创造的载体感到粗鄙，其中包含“吹拉弹打”分类中“打”的部分无处藏掖的尴尬。对“噪音”的贬抑，一股脑地贴附到所有打击乐器的母体上。20世纪的中国，将本土响器视为“低级、原始”的误解，至今依然大行其道。凡此种种，不禁让人因声音概念的另一种可能性存在、却在西方观念强控下逐渐泯灭而惊悸和叹息。

今天，西方音乐学家对待打击乐的音响，早已超越了柏辽兹时代的偏见，任何一个不怀偏见的见证者都承认其强大的感染力，任何一个有理性的人都会证实柏辽兹时代评判的迷误，哪怕这些迷误相对于当代西方音乐家赞赏中国打

击乐的溢美之词来讲是微不足道，但也仍需在清理余响后细心检点。作为打击乐的使用者和制造者，若不能正确解读本土语言，影影绰绰受制于人，在学术中不予充分讨论，自然会限制本土文化的阐释深度。中国人应当引为自豪的现象，何必为了附和他人的艺术观，回避已令外国同行开始羡慕的表现样态？打击乐的尴尬不仅承受着来自外来叙述模式的影响，还受到本国人的重述方式的曲解，这是早应加以矫正的，民族音乐学所要做的就是在铙钹的对片中，揣摩创始者的运筹技巧和运思手段。

四、颠覆审美的声响

面对打击乐，我们无数次扪心自问，它们是为“审美愉悦”入“乐”的吗？噪音让人体会到“音乐”的另一层意义，大大超越20世纪后普遍流行的“音乐”具有“审美愉悦、审美享受”的“天经地义”。中国音乐学家早就开始质疑“音乐世界”优雅悦耳一边倒的惯常论调（源自局外人的解释）到底有多少局内人认同并符合其生活体验的道理？多少是不明就里、随声附和的先入为主？乡村仪式现场，聚拢在一起的老伯大叔，挽起袖子，敞开棉袄，挥舞铙钹，擂动大鼓，脸红筋胀。他们一点没有陶醉的神情，相反，一脸凝重，神情庄严。田野经验无论如何也让人难以把仪式音乐与“审美愉悦、审美享受”的概念对上号。与学术界“去经典化”“反经典化”同步的价值重构，起到了超越音乐体系旧有模式的功效。昔日全盘接受的经典模式再加上20世纪末风靡的“美学热”（这股热潮包含着对“文革”时期美感缺失的强烈反叛），使人顺从地接受了音乐具有审美愉悦的教义。以欧洲古典音乐为经典的现身说法，以西方乐器为范本的音响模式，成为建构音乐概念的模板，人们以这块模板来套解，也以这个标准解读、丈量，哪些品种与其不符，就沦为“进化”阶段中的一个低级模式。

即使把学术界对过于强调音乐审美功能从而局限其他功能的反思拿来，也不能满足人们对发生学意义上的追问。被后人赋予“审美愉悦”的音乐其实仅仅是其原始功能之一，“审美、美感”，这些19世纪、20世纪才提出来的口