

文与乐

——音乐行者的田野札记

艺术家人文笔记系列 洛秦 著

洛秦

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

艺术家人文笔记系列

文与乐
——音乐行者的田野札记

洛秦 著

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

文与乐：音乐行者的田野札记/洛秦著. —

上海：上海锦绣文章出版社，2012.1

(艺术家人文笔记系列)

ISBN 978-7-5452-0883-2

I. ①文… II. ①洛… III. ①随笔—作品集—
中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第090479号

策 划 徐明松
责任编辑 张 原
封面设计 薛濂远
版式设计 颜 英
技术编辑 李 荀

书 名 文与乐——音乐行者的田野札记
著 者 洛 秦

出版发行 上海锦绣文章出版社
网 址 www.shp.cn
锦绣书园 shjxwz.taobao.com
地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)
经 销 全国新华书店
印 刷 上海一众印务中心
规 格 787×1092mm 1/16
印 张 12.5
版 次 2012年1月第1版第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5452-0883-2/J.547
定 价 25.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-56477080
版权所有 不得翻印

小序

文与乐，即文化与音乐。

著名美国音乐人类学家梅里亚姆认为，人们对于文化与音乐的关系曾经历了三个不同阶段的认识过程，即“音乐在文化中的研究”（the study of music in culture），“音乐作为文化来研究”（the study of music as culture），“音乐即文化”（music is culture）。也就是说，起初人们并不把音乐作为一种文化现象来理解，只是将其安置于文化之中去思考，之后，开始认识到，音乐可以作为文化的现象来认识，而现在已经完全将音乐视为文化。

音乐与文化合为一个词语成为“音乐文化”并不仅仅是一个简单的词语复合行为，而事实上是体现了一个人类认识自我、完善自我、发展自我，或者更严格地说是“回归自我”的过程。虽然“音乐文化”作为一个独立的学术概念出现只有半个多世纪，但它代表了人类文明发展历程进入了一个质的飞跃。然而，这个“质”却是经历了相当长的“量”的积累过程而产生，在这个“量”的积累过程中，人们的思想、观念、意识不断地自我斗争、否定，再斗争、再否定，一个接着一个理论和思潮的出现和被重新审视，正是如此，量变达到了质变，音乐不再是娱乐、不再是物品、不再是技术和形式，也不仅仅是审美或教化，而成为

了文化，成为了我们人类精神和物质总和中的重要部分。

那么文化又是什么呢？

对于文化的理解更是五花八门，但总体上来说，可以从四个方面来认识，其一，它是物态的、可感知的、具有物质实体的文化事物；其二，它由各种社会规范而成；其三，它是行为化的，由不同的民族习俗形态所呈现；其四，文化体现了不同人群的价值观念、审美情趣、思维方式等。

也因此，不同的文化造就不同形态的音乐，这就是文与乐的本质关系。

文化的田野是滋生音乐硕果的土壤，音乐的田野无处不在。笔者行走于音乐田野的天南海北，将个人的体验感悟札记于此，与读者共享。

目录

田野札记一

琴箫回响士文化的精神	3
丝竹节韵袅绕在茶亭间	7
小泽征尔的眼泪为谁流	10
婉约南音唱、文武洞经乐	13

田野札记二

岛国尺八吹不尽人生的悲凉	17
“三足鼎立”缺一不可	20
缓缓能乐声、神圣太鼓点	23
唐代宫廷管弦交响在他乡	25
孔子的言行、基督的音乐	28
泰国孤儿的父亲、泰国音乐的福音	30
那是阿拉伯人的心声，他们为真主而歌唱	33
沙漠月夜下的阿拉伯风格舞、骆驼帐篷边的《天方夜谭》	37

田野札记三

- 节奏中语言的信息、鼓乐里神的象征 41
- “拇指钢琴”：非洲音乐的灵魂 46
- 马达加斯加岛屿上迷人的竹筒琴 51
- 非洲欢庆歌舞中对天、对地、对神、对生命的崇拜主题 54

田野札记四

- 爱尔兰风笛声中的“哀歌” 59
- “堪特列”五弦琴中的芬兰史诗和音诗
- 《卡列瓦拉》的民族精神 69
- 从瑞士阿尔卑斯山飞来的云雀 71
- 西班牙吉他声中的“弗拉曼科”舞、
番普洛纳城血泊中的《斗牛士之歌》 73

田野札记五

- 印加帝国故都中的“太阳节”、
秘鲁吉他琴弦中的“混血”声 77
- 巴西狂欢节中的“桑巴” 80
- 探戈舞的“坏名声” 83
- 废弃油桶里的“莫扎特”和“贝多芬” 85

田野札记六

- 当年新奥尔良的爵士究竟是什么样？ 89

爵士有了“自由”，爵士也面对了绝境	91
哪一天，哪一首歌曲，谁唱出摇滚第一声？	95
《咸花生》与比波普	97
美国大学生的“摇滚”认识	99
Child不是小孩，Broadside也不是舷侧面	106
“一觉醒来，歌就在哪里了”	108
印第安人的鼓和舞蹈	110
印第安人的羽毛在歌唱	113
《大峡谷》中的美国风光无限好	121

田野札记七

美国街头音乐大本营（1）——纽约地铁街头音乐实录	125
美国街头音乐大本营（2）——来自东方中国的声音	132
美国街头音乐大本营（3）——纽约地铁街头演奏执照	136
美国街头音乐大本营（4）——西雅图和它的公众集市中心	141
“农民集市”壁画“宣言”：	
这里是我们的起源，这里更是我们的文化	147
老庄“无为而治”哲学渗透于“换班”体制之中	149
一块美元、一个旋律、一个乐手以及一个整体社会的故事	151
“Apostles”再生——黑人无伴奏五重唱组	154
仅仅是为了钱？——一元Dollar、一个Quarter、一罐Coke	160
西雅图和它的公众集市中街头音乐活动现象的思考	165

田野札记一



琴箫回响士文化的精神

中国文化离不开中国文人士大夫，而中国文人士大夫又少不了琴棋书画。汉字“琴”，既代表音乐，也是所有乐器的总和，而且特别需要指出，古琴是最古老、最纯正的中国乐器，在它身上集聚了中国文人士大夫的精神。也由此，它的音乐“曲高和寡”。古琴和琴曲多不为大众所了解，而事实上，古琴可以称得上是中华民族音乐文化的象征。

《高山流水》的古琴故事，大家听得最多。音乐历史上，唯有在古琴走过的印迹中，人们可以找到像俞伯牙和钟子期从“知音”转化为“生死之交”的轶事。在长江和汉水交界的口子处，有个地方叫重镇，在那里有个方方的玉石块，被后人称为“古琴台”。据说，那就是《高山流水》的源地。我没有去过，听人讲，“古琴台”后有一座殿堂，殿堂不仅位于深深丛林之中，而且三面环水，月湖在它的西边，龟山在它的东面，景色极是美丽。难怪俞伯牙要在此按徽挑弦，钟子期会在那里成为“知音”。

古琴的轶事很多。传说，“竹林七贤”中的嵇康在遭司马氏之害而“问斩东市”的临刑前，安然地弹奏了一曲《广陵散》。另一个传说是，陶渊明“挂印归田”后，他在屋内墙上挂了一张无弦琴。《高山流水》和《广陵散》的故事讲的是古琴与文人间的生死之缘，而“无弦琴”的传说给予人们的启示是古琴的象征含义，即它的力量不在于声音而在于精神。

文化象征意义如此之深的古琴，就其发声的原理而言却全然不是精

神性，而是物质性的。古琴音乐中的一个重要特点是它的泛音音色。泛音是琴弦的各部分同时以 $1/2$ 、 $1/3$ 、 $1/4$ 、 $1/5$ 等分段振动产生的结果。泛音系列形成的是纯律，古琴音律和其十三徽音位，以及它的音乐就是在这样的物理原则上建立起来的。我们已经看到，这样的物理原则建立之后，古琴的发展使得它的意义已经远远超出了它音乐自身的价值，由物质转变成了一种特有的中国文人文化的精神。

古琴音乐的文化象征性并不是虚无的，它的“非”音乐的意义是在对音乐声音本身品质苛刻地追求中建立起来的。古人冷谦对琴声提出“十六法”：轻、松、脆、滑、高、洁、清、虚、幽、奇、古、澹、中、和、疾、徐；另一重要古琴美学家徐上瀛提出“二十四况”：和、静、清、远、古、澹、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。这么些古琴音乐美学范畴是在一整套复杂的琴音演奏规范中提炼出来的。首先是琴的音色的构成，包括散音、按音和泛音，其次是一百多种左右手指法规范，比如，仅是左手的装饰音“吟”、“长吟”、“游吟”、“略吟”、“猱”、“及猱”、“注猱”等等就有三十多种；再是用指也有“上弦”、“和弦”、“修指”、“搭弦”、“按徽”、“发声”、“取音”等要求。只有在掌握了良好的演奏规则，产生了优良的声音品质，才能达到那一系列的审美意境，才能体现“大音希声”的哲理。《高山流水》和“无弦琴”给予的文化含义和力量都是在音色、音符、音乐的前提下产生出来的。庄禅的哲学赋予了古琴音乐以外的东西，而古琴的音色、音符、音乐又提供了庄禅思想无限的空间。为什么人们不在二胡、笛子上下“十六法”、“二十四况”的功夫，道理就在古琴本身的声音品质、演奏规范、音乐内容和形式决定了它的古典地位和文化价值。

古时候的琴人用来记录演奏的方式，也是古琴文化特征有意义的地方。古琴谱不像简谱用1234567阿拉伯数字作为音符；也不像五线谱以线条和“豆芽菜”式的抽象符号来表示音高。最初琴人的音乐创作不是谱曲，而是撰写文章。这样说一点儿也不过分，因为最早的一首琴曲

《碣石调·幽兰》就是一篇文章。文章将演奏者左手所按的琴弦琴徽、右手拂挑撮勾的演奏技巧叙述得很是详尽。这种记谱方式也就是今天所称的“文字谱”。后来，琴人觉得写“文章”和读“文章”都太繁琐，于是，发明了“简字谱”。人们用简化了的汉字来说明抚琴的方式。有意思的是，这些简化了的汉字符号可以解释非常复杂的表演方式，但是，它却不标明精确的节奏。它不是不能记录精确的节奏，而是不为。为什么？从文化构成的角度上来说，这种琴谱不标明精确节奏是体现了中国文化中的一种“有规而无格”的精神现象。这种精神为情感的表现在一个可行的、可容许的范围内提供了极大的空间自由。依谱而又不拘泥于谱，有自由而又不失规矩。我在《谱式：一种文化的象征》的文章中写道：

古琴谱式所体现的精神与一定时期的艺术思维方式和某种文化构成模式是一致的。古代琴人们为了在感情、灵魂的遐想、超尘、脱俗的自由上更有所“得”，他们就在所凭借的对象古琴谱式的节奏时值的功能上有意地有所“失”。失，是为了得；得，更要容纳失。这就如同中国绘画中强调的“空白”、篆刻艺术中注重的“气口”、围棋中之必须有“眼”一样，这就是辩证的统一。

古琴的音乐“曲高和寡”，这件乐器自身的性格孤傲得很。从来文人琴家只陶醉于独往独来的自娱中，使得古琴终日高高在上。这种喜好寂静的性格，很难有别的乐器敢于来接近它。不过，直吹的箫是个例外。听过吹箫的读者是否和我一样，觉得箫的音色特别圆润、深沉，善于表现抒情、哀婉的旋律？我想一定是的。在中国乐器中，古琴和箫的合奏是一对最佳的组合。它们是表现忧而不伤、哀而不怨的音韵的最完美的结合。我们常常在许多古代诗文和绘画中，读到看到对这两件乐器的联姻的描绘。可以这样形容：琴音呈颗粒状，所表现的是高洁、淡雅、润丽、幽恬的意境；箫声是一种长线条的气息，所陈述的是婉转、

含蓄、思虑、孤寂的感情。这两者在音色上的对比、旋律织体上的交融错综，只仅仅在音响效果上已构成了极为美丽的图像。更不必说，以这一组合来歌唱“断肠人独涉天涯”的情景。有机会的话，请读者们不妨去听听为王维的名诗《渭城曲》而作的古曲琴箫合奏《阳关三叠》。那旋律的起伏、那音调的呼吸、那琴箫音色之间的交流对话，把“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”的场景渲染得很是深切、动情。

丝竹节韵袅绕在茶亭间

当人们生活在一个熟悉的环境里，那里的每一样事物在我们看来都是理所当然的。人们从不问它们存在的道理，它们的由来，它们对我们生活的影响。事实上，人们对那些以为熟悉了的事物实在并不能作明了的解释。反过来，当人们来到一个崭新的陌生地方，对那里的一切都好奇和新鲜。人们会以一个局外人的眼光来看待那里的人事物品，来询问一些当地人认为没有必要解释而且又似乎是难以解释的问题。“江南丝竹”的音乐是一个例子。我从小生长在杭州，后来在上海学习、工作。

“江南丝竹”的音乐对我来说实在是太熟悉了。可是，当我留学期间在美国大学里教美国人演奏“江南丝竹”时，遇上了问题。一方面，美国人问了不少我从没有思考过的问题；另一方面，有不少他们认为需要了解的问题而我认为并不是问题。记得其中有一个问题我回答得还算比较恰当。不少美国学生说：“江南丝竹音乐都是十六分音符，听上去没有旋律，记不住。”我说：“这就好像一位初学音乐的亚洲学生向德国音乐教授抱怨，‘巴赫的音乐都是十六分音符，听上去没有旋律，记不住’一样。”这几位美国学生很快明白了我所说的道理。其一，我们要努力学习一种音乐的形式；其二，我们要努力去了解这种音乐后面所包含的文化背景。

“江南丝竹”音乐用的是五声音阶，织体为支声复调，意思是说，不是以某一旋律为主、别的都是从属的伴奏关系，而是其中的每一件乐器所担当的角色都是同等重要的，并且相互间交融衬托。当然，乐队中

主要乐器是笛子，由于它明亮的色彩而起着领头的的作用。从社会学的角度来说，目前一些音乐学院或专业团体的“江南丝竹”已经属于是“异化”了的舞台音乐会表演，而真正的“江南丝竹”音乐的社会基础是茶馆文化。民间的“江南丝竹”不是表演性而是自娱性的。茶馆是旧时代社会的民间交往中心，宫廷逸事、时事争议、小道消息、家务杂事以及桃色新闻等都在那里传播以至扩大、夸张。“江南丝竹”就是在那样的闲谈加烟茶的环境里发生的。人们并不把它作为正规严肃的演出，可是人们的茶馆生活又少不了它。丝竹音乐给人们创造的是友情、闲暇、回忆、漫谈的气氛。演奏员们大多是业余的音乐爱好者。虽然他们不看谱，也可能不会看谱，但是他们了解并且创造他们的音乐。他们对演奏分文不取，因为那茶馆文化是社会活动的一部分，那丝竹音乐是茶馆文化的一部分，而那演奏又是他们个人生活的一部分。我的美国教授米勒博士有一年到了上海城隍庙，亲临其境地聆听了那茶馆里的“江南丝竹”音乐。之后，他对我说：“我现在了解了为什么你对我们说，有些音乐深处的东西是紧紧地与文化连接在一起的，有时很难用语言来表达清楚。”

“江南丝竹”音乐的曲目很多，像《紫竹调》、《欢乐歌》、《中花六板》和《春江花月夜》等都是很流行的作品。在教授美国人演奏“江南丝竹”讲解曲名时，常常会遇到一些料想不到的事情。有一次请美国学生排练《中花六板》，我对这首曲子的曲名进行了解释。将中国曲子的曲名翻译成英文不是一件容易的事。有的可以直接照字面上翻译，像《茉莉花》就是 *Jasmine Flower*；有的要照意思来译，像《梁祝》，在美国大家把它译成 *Butterfly Lovers*，意思是“情人化蝶”的含义。那么，《中花六板》我用了两种翻译，一为 *Middle Flower Six Beats*，另一为 *Medium Variation on Six Beats*。前者完全照字面译，后者按意思译。美国学生理解曲名的意思，没有什么意见。有一位泰国学生说我翻译得一定不对。他说：“你们中国音乐都是有具体含义的。怎么会有什么‘中间的六朵花六个拍’这

种意思的曲子的呢？一定是你不知道。我们泰国音乐也都是有具体意思的。”他的话引起大家一阵笑声。笑声里一半是为了他那种直率，另一半也是对着他的那种武断。尽管笑声是友善的，但是，还是让我很尴尬。我耐心地又解释了一遍，“中”在这里的实际含义是“中等”；“花”是中国民间音乐中“加花”，也就是变奏手法；“六板”是原来《老六板》的意思。音乐当然具有意思，问题是我们怎么样来理解这个“意思”。比如，《D大调奏鸣曲》有意思吗？当然有，但是并不在这个D大调或那个A大调上。这位泰国学生非常有才能和聪明，是泰国音乐专家，但是没有欧洲古典音乐的基础，也缺乏对其他民族音乐文化的了解。在美国这个多元文化的国家里，如果没有广泛的知识，没有理解他人的宽容心理，这类武断的认识是很容易发生的。也正是这个原因，以“由人类看‘他异’——对于自然万物尊严的价值肯定；由个人看‘他异’——对他人的价值肯定”的观念建立起来的民族音乐学在美国发展得特别快，因为大家在许许多多的事情上都遇到了必须认识“他异性”和理解“差异性”的问题。