

上海高校音乐人类学E-研究院

西方音乐人类学经典著作译丛

主编 洛 秦

Why Suyá Sing

苏亚人为什么歌唱

亚马孙河流域印第安人音乐的人类学研究

A Musical Anthropology of an Amazonian People

作者 安东尼·西格尔 (by Anthony Seeger) [美]

译者 赵雪萍 陈铭道

校订 陈铭道



上海音乐学院出版社

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

上海高校音乐人类学 E-研究院

西方音乐人类学经典著作译丛

主编 洛 秦

上海高校音乐人类学 E-研究院建设计划项目资助 项目编号: 05011

上海音乐学院国家重点学科建设项目

Why Suyá Sing

苏亚人为什么歌唱

亚马孙河流域印第安人音乐的人类学研究

A Musical Anthropology of an Amazonian People

著者: [美] 安东尼·西格尔 (by Anthony Seeger)

译者: 赵雪萍 陈铭道

校订: 陈铭道

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

苏亚人为什么歌唱:亚马孙河流域印第安人音乐的人类学研究(美)/西格尔著;赵雪萍,陈铭道译. —上海:上海音乐学院出版社,2012. 6

ISBN 978 - 7 - 80692 - 773 - 1

I. ①苏… II. ①西…②赵…③陈… III. ①美洲印第安人 - 民族音乐学 - 文化人类学 - 研究 - 南美洲 IV. ①J607
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 114017 号

Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People

by Anthony Seeger

Copyright©2004by Anthony Seeger (Published by arrangement by the Author)

Published by University of Illinois Press (Urbana and Chicago)

Simplified Chinese translation copyright©2012 by Shanghai Conservatory of Music Press

ALL RIGHTS RESERVED

本书中文版已获原版权所有者授权

丛 书 名: 上海高校音乐人类学 E - 研究院·西方音乐人类学经典著作译丛

主 编: 洛 秦

书 名: 苏亚人为什么歌唱——亚马孙河流域印第安人音乐的人类学研究

作 者: [美]安东尼·西格尔

译 者: 赵雪萍 陈铭道

校 订: 陈铭道

责任编辑: 范进德

装帧策划: 洛 秦

装帧指导: 高传林

封面设计: 徐 炜

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

排 版: 永正彩色分色制版有限公司

印 刷: 上海展强印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 14.5

字 数: 230 千

版 次: 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 1,300 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 773 - 1/J. 746

定 价: 56.00 元(含 CD 1 张)

出 品 人: 洛 秦

献给

我的家族和朋友们：
缺一则不是生活；
缺他们的生活便不值得生活。

为

莱迪和苏亚人，陪伴我
那么多的日日夜夜
纪念我们唱过的歌，讲过的故事
以及
共担的那些困难和共享的欢乐。

中文版前言

基塞杰村民(Kisêdjê)和我都很高兴《苏亚为什么歌唱》已译成中文。基塞杰村民高兴是因为从中国出版商那里收到了中文版的版税,都已全部付妥。他们为自己的音乐自豪并希望中国读者了解它。他们还想中国读者知道书中描述的他们为保护自己生活方式所做的艰苦斗争(大多在后记中讨论了)。

本书初版于1987年,由加利福尼亚大学出版社出版,随书附赠一盒录音带。第二版2004年由伊利诺伊大学出版社出版,附赠一张CD。自那以来,苏亚人人口增加,我在新村子观看了他们的老鼠典礼,并拍成录像。在第二版,我添加了后记,以便读者们更贴近基塞杰村民在2003年以后的状况。自2003年以来,我家人和我多次造访他们的新村子,这村子正继续日益兴旺。但2011年8月一场可怕的大火把他们的房舍和财物焚毁于烬。现在,他们正建新屋。2012年,部分村子有了无线网络,读者可以通过搜“Kisedje”获得更多的信息。他们放了几段自己的视频到YouTube和FaceBook上(用的是葡萄牙文)。尽管他们对现代社会富于热情,但仍对自己涂绘身体、唱歌和跳舞的方式颇感自豪。你在本书读到的典礼仍将继续表演,对将来的典礼也做出了计划。

《苏亚为什么歌唱》是特定时代的产物,写于我自己智力发展的特定时刻。尽管如果我现在才开始,我应该再写本同样的书,肯定会比当时更注意一些问题,但我后来在1994年和2010年的田野研究,证实了我当初写作时的准确性,而且很多音乐研究的一般性的问题与当代的民族音乐学有关。基塞杰村民正完善他们自己的老鼠典礼视频,使用了一些我早期的胶片,并且我也能从他们初步的剪辑看出典礼基本相同,正如我在

1972 年第一次看到的那样。

我写这本小书,没用什么专业术语,只有很少的记谱谱例,我是想让非音乐人类学专业的人也能读。我想给他们证实:要理解社会生活,注意音乐和舞蹈很是重要。那些书只有相当少的人类学家读,他们仍用特许的语言笼罩表演,在民族音乐学日益成长的领域、文化研究领域和表演研究领域,只能发现一点点读者而已,要是人类学别更音乐化,如我所望,这些领域肯定有读者。本书不得不提供给学生的东西是音乐、舞蹈的例证,以及有关的思想,它们简直就跟资本市场无关。尽管基塞杰村民现在讲葡萄牙语,能使用各种复杂的软件和硬件,但我第一次看到这个典礼时,他们啥也不会。当音乐由动物创造,而它的表演控制在基本的神圣事项时,它的意义域便与商品和利润分配不同。然而,虽然他们的音乐和当代流行音乐有差别,基塞杰村民热衷于通过歌唱和舞蹈体验的欢快感,却也显示出一些相同的动机,在资本主义流行的情况下,激发音乐家和粉丝。本书的重要性在于,揭示并非到处都有的表演和音乐的意义;音乐奏唱几无处不在的自身重要性,以及有时出于同样原因,无不重要。

如果,我今天准备要开始写这么本书,我会更注意表演的个人选择,也更注意那些复杂的过程,通过它们基塞杰村民社区成员决定表演什么典礼。我会把相关研究与过去 20 年在美国出现的一些优秀的音乐民族志联系起来,以及与本书出版以来巴西学者写的巴西土著的人类学研究联系起来。不过,本书诸多方面,会全然不改。对我来说,最重要的问题仍是本书开篇命笔的问题——“为什么?”

笔者希望中国读者将发现这些总体问题的兴趣,他们会讲一些有趣的事情,用于自己的研究和生活。之后,某一天,基塞杰村民和笔者将获悉你们写了些什么东西。

安东尼·西格尔
洛杉矶,加利福尼亚
美国

2012 年 1 月 7 日

原 序

这是一本关于南美土著社区歌唱的书,同时也是研究音乐和音乐在社会化过程中角色的书。它解决了一些表面上很简单的问题,这些问题主要是关于一个小小的巴西印第安社区内的音乐事件,比如说为什么一个特殊的团体的成员那么重视歌曲;为什么歌曲的表演有特定的结构、音色和风格;为什么社区的特定成员以一些特殊的方式为特定的观众演唱那些特别的东西。答案暗含在人们关于声音和歌曲的理念里,同时也在歌唱与其他口头形式和社会过程的关系中。解决那些问题的方法揭示民族音乐学研究的方法论。这本书可以说是音乐的人类学,不同于人类音乐学——从音乐表演的角度研究社会,而不是简单地把人类学方法和关注应用于音乐。

xiii

音乐学和民族音乐学大量的著作主要关于产品,如:贝多芬的第九交响曲,草原印第安歌曲,提琴曲调,等等。这些研究通常从“是什么”的问题开始,使用音乐记谱和其他分析方法,以描述一个特定音乐类别或者片段的结构和表演。详细的音乐作品的分析能够产生高超的有关周围世界的音乐形式描述,但很少将他们的音乐分析与其他社会方面和文化环境联系起来,而音乐却是其一部分。很少有研究提出这样的问题:“为什么音乐会以这种方式表演而不是其他方式?”以及“为什么音乐在一个社会的特定场合表演?”而这些正是本书的宗旨。

音乐人类学和音乐的人类学(The anthropology of music and musical anthropology)

音乐人类学和音乐的人类学的区别很大程度上在于强调点和角度,

但是它对于什么是音乐和社会的概念有很重要的提示。音乐人类学给音乐研究带来人类学的概念、方法和关注点。在很大程度上,这些通过尝试了解社会和概念结构以及人类群落转变过程而发展起来。虽然它有很强烈的分析艺术作品的传统,人类学和其他社会科学一样都强调社会和经济形式,而不是音乐和其他艺术形式,不过它倾向于把经济活动与那些使用语言、音乐和其他无形的概念和项目孤立起来。

xiv

音乐人类学把音乐看作文化和社会生活的一部分。与之相对,音乐的人类学则认为音乐表演创造了文化和社会生活的方方面面。音乐人类学并不研究社会中的音乐,而是研究作为表演的社会生活。音乐的人类学不研究文化中的音乐(如梅利亚姆之设想,见 Alan Merriam 1960),它把社会生活作为一种表演来研究。音乐的人类学并不假设有一个预存逻辑上的以前的社会和文化模型,音乐在其中表演,它就音乐是社会和概念关系过程的真实结构与阐释方式的一部分来勘察音乐。通过强调表演和规定社会过程,而非社会规约,这种音乐的人类学同时强调过程和表演性,这在许多当代人类学中很普遍(Bourdieu 1977; Herzfeld 1985; Sahoins 1981; 以各自不同的方式说明)。尽管如此,但由于音乐的本质,它很少展现社会生活的不同角度,这些过程是补充而不是替代其他事物。

本研究的参照社区是苏亚印第安人——一个讲格人语言的社区,位于巴西北部马托·格罗索。苏亚人把自己租借给音乐的人类学,因为他们社会生活的中心通过典礼和音乐表演组成,也因为他们经常通过某些歌曲类型将自己定义为一个族群,该族群由于身体装饰和产物以及对音响的重视联系在一起。他们社区的声音的通透性使得其村庄成为一个音乐厅,歌曲的季节性组织,把他们的一年变成了一个音乐会系列,各种仪式使得他们的生活成为一个充斥着经由长长的歌曲周期完成的转变过程。

我的苏亚经历一开始就是音乐性的,为了发现他们在典礼中出现的社会形式,以及在录音中出现的系列合作,交换歌曲是这项实地调查的一部分。苏亚人已经在《巴西中部的自然与社会》(Seeger 1981)中描述了,同时也在一些文章中有所提及。为了避免用细节来拖累读者,本书不时会参考一些早期的著作,专家可据之做进一步的文献检索。本书提供了一个动态的角度,这在以前的著作中付之阙如:音乐性、表演中心,以及苏亚人生活的创造性特征等等。虽然以前的出版物讨论过结构,本书则展

示了这些结构与过程的创造、重建、维持,以及结构与过程的变化。

如果音乐人类学和阿兰·梅利亚姆的书因其书名《音乐人类学》(Merriam 1964)而力挺音乐是社会生活的一部分,本书半途杀出接转到“音乐的人类学”,其意在建立社会生活作为音乐性以及通过表演创造和再创造的方方面面。音乐演奏在诸多南美土著社会中是一种很重要的努力。在某些地方和某些时候,音乐是许多社会过程所选择的模式,这相当可能。

音 乐

音乐不仅仅是磁带录音机捕捉的声音。音乐是为了将一些东西制成一种叫做音乐的东西(或构成类似我们称为音乐的东西),而不是其他的音响。这是一种能力——格式化一系列声音,使之被一个特定社会接受为音乐(或他们所叫做的什么东东)。音乐构建并利用产生音响的器物,使用身体去生产及伴和声音。音乐是一种情绪,伴随在产生、赏析和参与表演的过程中。当然,在其产生之时,音乐同时也是声音自身。然而,它是目的,也是现实;它是情绪和价值,也是结构和形式。

同样情况也适用于演说,演说也不仅仅是声音的聚集。因为有限的语音能力,全世界的人们诉说着各种不同的事物;音响资源受到声音产生和感知的物理学原理制约,于是世界上的人为各种不同的原因制作出芸芸种种不同的音乐。

xv

一些作家已经寻求描述非西方音乐传统的价值和情绪,并不把自己限制在它们的结构和形式中。大卫·麦克阿勒斯特在他的敌对音乐方式中预示了许多晚近的研究(David McAllester 1954)。阿兰·梅利亚姆的《音乐人类学》提倡研究音乐产生的各个方面(Alan Merriam 1964)。约翰·布莱金在《文达人儿童歌曲》中揭示了一些文达儿歌音响的非音乐来源,在其后的工作中,他还对身体动作、情绪和音乐表演的社会和文化语境赋予相当大的重视(John Blacking 1967)。斯蒂夫·费尔德 Steve Feld 的《音响与情感:卡鲁里表达中的鸟儿、哭泣、诗歌与歌曲》,才情跌宕地论证情绪、隐喻和社会背景在新几内亚人音乐中的中心作用(Steve Feld 1982 及 1984)。路得·斯当的《让内心充满甜蜜》通过仔细研究几内亚的克佩勒人音乐,从方法论上努力把表演的音响和表演者及观众的行为结合在一起(Ruth Stone 1982)。艾伦·B.巴索的《宇宙音乐观》就音响产

生的符号论研究,力辩对表演类型采用统一的方法(Ellen B. Basso 1985)。

为什么族群成员要表演音乐呢?人们很少写这个问题原因之一,确实在于什么应是这个问题较好的答案,有相当多的争论。此问题民族音乐学和人类学跟哲学和神学共享,所以在接下来的篇章中发现的各种答案,应得到特别重视,用“因为……”来回答“苏亚人为什么唱歌”不是最后的归宿。唱歌的起源在人类中并没有发现,即使每个社会的成员都在制造高度结构化的声音。这个研究也不是要建构人类歌曲的自然史,正如在C. M. 波乌拉(Bowra 1962)或者阿兰·洛马克斯(Alan Lomax 1968)更加复杂的著作中,把社会的复杂性与特定的音乐特征相联系。在洛马克斯提议的分析层面上,苏亚人以他们的方式歌唱,因为他们生活在一个孤立的地区,是南美土著,没有工业和社会等级,因此很少有乐器,从没有想过要“写”音乐。这一类的概念倾向于否定南美土著的特点:缺少乐器,没有乐队,没有特定曲式,很少注意到他们是就其所有,为其所为。

本书并不是要通过苏亚人与其他族群共有的特征,来研究苏亚人的音乐产物,而是要力陈一个更加特别的问题。假如,所有的南美土著音乐共有某些形式特点和表演风格特点,为什么正是苏亚人要唱,为何不同年龄段的人唱不同的歌,为何一个齐唱歌的音高要以那样的方式上升。答案应在苏亚人的社会活动和价值中找,而不是最终的生物或物质原因,或比较普适化。

这本书中设想的问题的答案是暂时的,是工作假设。它们是比较的起点,比较不应只基于我们关于音乐的看法,而是我们所能学习的人们的音乐观点。正如斯蒂夫·费尔特所说:有意义的比较只能是在人家的全部社会语境中仔细提取的例证,就其语境而言,才是其例证(Feld 1984:385)。

xvi 通过探究音乐制作过程而不是音乐作品,本书提议一些固定参数,以资比较苏亚与其他音乐传统,此外,本书亦用于建立音乐、社会、符号形式与过程的相互关系。《苏亚人为什么歌唱》与之前著作共享一种欲望——阐释音乐表演与广阔的社会和文化语境的相互关系。本书序进的方式与他人不同,全文用具体例证支撑其主张。

一个表演事件的民族志基础

很少有读者曾经参观过,或将会要参观,巴西马托格罗索的苏亚印第

安人。作为一种呈现音乐及其表演背景的手段,本书主要写了1972年一个单一社区的表演,作者曾参与其中并做调查。1976年,第二次的表演;而我在1963年有幸得到另一次表演的录音带。这三个表演提供的丰富性,以及这个特定典礼的中心组织,使得它成为了一个民族志的最好选择。典礼的过程提供出一个框架,透过它出现了一些更普遍的问题。

第一章以老鼠典礼的第一天开篇,即1972年1月24日。它描述了很多苏亚人音乐表演和社会生活的特点,这些将会在接下来的几章分别述及,并在民族志学者和读者之间嵌入一个不间断的、不断展开的事件。接下来的篇章讲解苏亚人在典礼上使用的口头艺术形式、音乐起源,在社会活动中音乐承担的创造性角色,以及在齐唱歌曲中一个规律的音高上升的原因。每章分析苏亚材料,同时说明一两个民族志研究或音乐人类学研究中更一般问题。第六章回到老鼠典礼,描述它在1972年2月6日和7日精心打造的结尾。最后一章,基于之前的讨论,回到苏亚人为什么歌唱的问题。

提出的大体问题包括实地研究的本质,它的个人的、社会的和道德的诸方面(第1章),以及把音乐处理为美学形式巨大的本体之一部分的必要性,这种形式可能与系统方式互有关系(第2章);理解本土音乐学以便于发现音乐究竟是什么(第3章);音乐在许多社会过程中扮演的创造性和建设性作用(第4章);在调查任何特定音乐特征过程中使用多种方法的益处(第5章),经常有意识地把音乐表演作为政治斗争一部分(第7章)。

最后,关于这本书中的写作风格,有句话必须说。使用现在时态来描述在过去见到的事件,经常叫做“民族志在场”,这已被约翰内斯·费边和其他很多作者批判过了。费边认为“民族志在场”将事件从其历史(多半是殖民地)语境中移除,将其放置在一种“永不降落”的时间和空间(Johannes Fabian 1983)。费边也力求创造一个标准的描述,来自一个可能完全不是模板的事件。他的批评相当合适:人类学家只是和一个族群待一两年,符合其需要地观察历史特定时刻中发生的事件。再跟他们在一起,人类学家自己也会变;所描述的事件因而是那些特定族群的历史特定时刻所为,正如一个人类学家在他或她自己生活中以及自己理论发展的一个特定时刻所目睹和调查的那样。现在时态用于描述一个特别的场合实际上是什么,可能产生相当多的扭曲和误解。我会说辩解问题不在于时

态的使用,不过使用现在时意在表达设想。

xvii

我在几章中用现在时态来描述老鼠典礼(第1章和第6章)。我这样做的原因与费边批判的原因正好相反。通过在这些篇章中使用现在时态,我意在强调事件的特殊性,而不是他的规范性。描述的每一个部分都会给予一个日期,现在时态的使用意在表达事件的揭示。这里的现在时态不是为了将事件与其语境隔离,而是强调他们在其中的嵌入。它强调了我所描述的是个特定的场合,而不是一个规范。当温克拉提选择去歌唱他的姓名接受者,或者一个老人开始叫喊时,他们做出了很多决定,增强了场域的紧张感和趣味性。每个人演唱一首新歌,他们中的一些人会以一些新方式唱。由于对于任何人类学家来说,了解什么是新颖的和有趣的以及什么是重复的很难(即便我看了两次典礼而且录了三场演出),现在时态的使用部分上也是作为一种手段来表达一种理论设定的义务:社会总在创造和重新创造自己,歌唱是其中很重要的一部分,我们应当避免把一个事项看作是静止的以及连续的。在第一章的其余部分,我使用了过去时态,原因在于我的观察仅代表1971年和1982年之间的观察和讨论。这些年来,许多事情无疑已经改变,并且这本书也应当作为我们实地调查的那些年间苏亚人音乐的文献来阅读。苏亚人歌唱,因为他们高兴;歌唱使他们高兴。它有创造性、有改革性、有趣味性,因为它永不雷同,不过,在我去那儿之前没有人写它,其后亦然。

鸣 谢

本书来自历时 15 年的研究、思考和谈话。其间,笔者得到各种中介者的支持,各年龄段学生和同事的激励,得到家族、朋友以及参与研究和写作所有阶段的妻子的鼓励。 xix

向使研究得以成功的经费支持致谢令人高兴,在此按字母顺序列出:国家普通医学学会(USPHS GM 1059),研究工程基金会(FINEP),巴西福特基金会,温讷尔-格莱恩基金会,里约热内卢联邦大学,美国社会科学委员会。我的研究后来因它们的资助在遥远的巴西实现;而且没有它们提供的经费,也不可能写出本书。

缺钱不可,但钱亦非万能。事情还需权威机构和后勤工作支持。国家科学技术发展委员会(CNPq),国家印第安人基金会(FUNAI),批准了此项研究。里约热内卢国家博物馆长,并提供必需的文件和信件。国家印第安人基金会一些工作人员特别乐于助人。他们当中,尤其应提到 1976 年为止曾担任欣古国家公园主任的奥尔兰多(Orlando)和克劳迪欧·维拉斯·博厄斯(Claudio Villas Boas),以及接替他们的奥林匹欧·塞拉(Plimpio Serra)。马拉维·卡亚比(Mairawé Kayabi),印第安人聚散地头头,该地叫做迪雅乌伦,他无私好客,乐于助人。我们到达和离开苏亚村子,经常仰仗他在水上搬运东西。巴西空军(FAB)亦偶尔几次提供运输;我们特别感激朵娜·塞达(Dona Cida),她在欣古工作了很多年头。

苏亚人慷慨为东,我们尽力多方回报。在某种意义上,本书很少渗透他们寥寥数语所表达的东西,而这些只好在另书的篇章中揭示。

“孩子们,听我说,要行为得当。”

“我们唱歌时,我们欢乐。”

“我们唱歌,要吃很多。”

“耶,跳舞的是老鼠。耶,跳舞的是苏亚人。”

“大家唱歌,太美了;就几个人唱,太丑了。”

“表演典礼的村子,是个好村子;不表演典礼,是个丑陋的村子,巫术盛行。”

“一旦停止唱歌,我们真的就完蛋了。”

“我要讲话。写下来;不然,你啥也记不住。”

“托尼,有个巴西人给我们看了你的书。他给我们读了一部分(“你我是印第安人”中的一段)。很美啊。”

XX 诸如这些以及很多观察、谈话,共同的音乐表演,都提取到书中。我很感激苏亚社区成员对这个项目的巨大兴趣,感激他们不懈努力教我他们所知道的东西。如果我失败,不是他们错了,而是我的错。或有成功之处,那得归功于他们作为老师和伙伴的慷慨奉献。教我甚多之人:皮提(Peti),罗本多(Robndó),库尤斯(Kuiussí),特姆恩索提(Temuensotí),科格列列(Kogrére),乌厄塔古(Uetógü),本图嘎留留(Bentugarürü)和库尼(Kuni);以及非常仔细地教我和妻子的姆贝尼(Mbéni),盖索(Gaisó)和盖萨丽(Gaisári),应予披露他们的真名,而书中是做了改变。对于许多陪我打猎和捕鱼探险的人,波特柯(Botkó),雅那鲁(Ianarú)(Kokombá)以及其他各位颇有耐心的人,我满怀感激并予以致意:我疏忽大意而且行动迟缓。对我女儿的姓名给予人和我的‘典礼姐妹’——马普鲁(Mapólu),以及对我素不相识、用我名字的男孩——童乌提(Tonwutí),我与他们分享老鼠典礼美好的回忆。

即或生产性的田野研究至今得到经费,有后勤支持,得到研究对象鼓励,但一本书不能写它自己。很多同事和学生对此做出贡献。首先,对里约热内卢大学国家博物馆的人类学系、社会人类学专业的老师和研究生们,笔者甚感歉意,1975年到1982年间,我曾在那里任教。在那热切的共同执教和活跃的专业氛围中,笔者从他们那里学了很多东西,特别是罗贝托·达·马塔(Robeto Da Matta),埃德瓦尔多·威维罗斯·德·卡斯特罗(Eduardo Viveiros de Castro),以及基贝尔托·维尔霍(Gilberto Velho)。从我在国家博物馆的学生布鲁娜·弗朗切托(Bruna Franchetto),瓦讷萨·罗斯玛丽·李(Vanessa Rosemary Lea),埃德文·瑞森克(Edwin Reesink),伊丽莎白·特拉瓦索斯(Elizabeth Travassos),玛利亚·劳拉·

威维罗斯·德·卡斯特罗 (Maria Laura Viveiros de Castro), 以及其他很多人, 我接受到长期的挑战、鼓励和动力。从我在其他机构的学生们, 特别是玛丽娜·罗斯曼 (Marina Roseman) 和维克多·法可斯 (Victor Fuks), 我得到极佳的建议。玛丽娜·罗斯曼慷慨允诺部分发表她未曾出版过的手稿。埃德瓦尔多·威维罗斯·德·卡斯特罗和迈克尔·赫兹费尔德 (Michael Herzfeld) 曾阅读本书部分文稿, 并提出很多有价值的建议, 正如这套书的责编约翰·布莱金 (John Blacking) 所为。茱迪·西格尔 (Judy Seeger) 不仅几近全程陪同采风, 而且对我思考那些具体问题, 贡献巨大。

过去 15 年来, 欢乐一直伴随我们在巴西结交的朋友, 伴随我们一起面临挑战的新见解; 在丛林, 在海滩, 在官方会议, 在活跃的晚会, 凉啤酒时而打断热烈的谈话、唱歌和跳舞。与朋友们在一起太幸运, 我身心至今充满美妙的回忆, 值此献词之际, 仿佛又和他们在一起。

译者前言

本书是民族音乐学写作的一个文本。

仁者见仁,智者见智;饮水下肚,冷暖各人知。

本书偏重文化,全书共7章加一个“尾声”:观察、论述共4章,结语1章,音乐形态讨论1章(实际上是叙述了令人哭笑不得的事实);尾声是连续的回访和纵向研究的综述——历时30年,共去苏亚人那里15次。安·西格尔第一次去时,世界上的苏亚人约120位;最后一次去,他们约有200多人。安·西格尔是真正的“孤独的音乐民族志研究者”。

安·西格尔一生(迄今为止)的主要活动都献给了苏亚人的音乐,所有苏亚人音乐的收入都回赠苏亚人,西格尔先生只保留学术发言权,并因有关苏亚人音乐的写作享誉学界;换句话说,苏亚人的音乐也滋养了安·西格尔;而客观地讲,是安·西格尔闯入了苏亚人的生活;此后他与苏亚人建立起合作的、非剥削的关系和终生的友谊。这种互惠的关系持续了几十年。

在阅读并翻译这本书前,我们听说过巴西亚马孙河流域的苏亚人,但对他们的状况一无所知。在读了此书以后,自己便觉得好像了解了他们,并对他们怀有真挚的关爱;看到他们圆形村落的照片,我们甚至对那个孤身一人曾在这世界一隅考察音乐的安·西格尔也给予巨大的同情——他怎么度过那些寂寞的夜晚。他说他弹班卓琴、唱美国歌谣——这是西格尔家族的专利,他爷爷、奶奶、叔叔、姑姑都会,技如专业演员。不过,苏亚人不喜欢,说不好听。

事实上,安·西格尔在苏亚人群中教唱的美国歌谣对苏亚人造成了文化干扰并形成影响,现在苏亚人的仪式竟掺杂有英语半生不熟的美国民谣。人类学管这叫涵化(enculturation)——不同的文化彼此接触,一方

(或双方)的文化模式发生改变。美国歌谣没什么变化,苏亚人的歌曲却添了新内容。这种情况有点像上个世纪中叶进入中国的苏联歌曲。这些歌曲成了中国人音乐生活的一部分,以致当代俄罗斯人很诧异,何以中国人还在唱他们曾爷爷祖奶奶唱的歌,这些歌他们早就不唱了。

文化在自己的进程中,一直处于相互接触的状态。在当代的我们认识到当下的文化以前,大多数的本土文化都有同外来文化相遇的机会。纯净的原生状态的文化几乎不存在。我们在其中长大的文化,早就不纯了,比如鸦片战争以后,西方哲学思潮对中国文化的冲击和改造至今还在形化中国人的音乐生活。就实践的惰性而言,我们至今是一种神话的奴隶,还拿前两个世纪的观念当宝贝。

大概在20世纪70年代,西方开始质疑传统的民族音乐学写作的目的、方法和作用。因为世界上所有的人和音乐文化都已经“被发现”,再写那些介绍性的、纯技术分析的东西正逐渐失去其文化意义。从人类文化层面认识音乐已成为学者们的共识,安·西格尔的《苏亚人为什么歌唱》提供出了一种新的书写角度。他把这称之为“音乐人类学”(Musical anthropology)。

安·西格尔认为“音乐的人类学研究”(the anthropology of music)与“音乐人类学”(the musical anthropology)是有所区别的:

前者是从人类学角度切入音乐,而后者是从音乐的角度研究社会;

前者用人类学的观念、方法和相关问题研究音乐,通过了解人类群落的社会和观念化的结构以及改变的过程而发展起来;后者则认为音乐涉及多个文化和社会生活范畴,是社会和观念关系的特别结构和阐释,从文化和社会中的音乐来研究社会。^①

《苏亚人为什么歌唱》是这种理论的具体实践。

《苏亚人为什么歌唱》第一章共有7篇日记(1月24-30日),都采用这种写作方法:实地考察体验与资料陈述混合交叉,刻意铺陈。读起来像是一个朋友在给你讲他经历过的事,同时还给你介绍这个部落的情况、他们的活动和自己的想法。

安·西格尔分析了苏亚语的结构,讲苏亚人关于音乐的观念,说明苏

① Antony Seeger, *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004, pp. xiii-xiv.