

音乐与冲突

MUSIC and CONFLICT

约翰·摩根·奥康纳尔 萨尔瓦·艾尔-沙万·卡斯特罗-布兰科 编

杨艳丽 张潇雨 译

中央音乐学院出版社

音乐与冲突

MUSIC and CONFLICT

THE MUSIC THAT DIVIDES AND UNITES

音乐与冲突

牛津大学音乐出版社

音乐与冲突

MUSIC and CONFLICT

约翰·摩根·奥康纳尔 萨尔瓦·艾尔-沙万·卡斯特罗-布兰科 编
杨艳丽 张潇雨 译

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐与冲突 / (美) 奥康奈尔, (葡) 卡斯特罗 - 布兰科编;
杨艳丽, 张潇雨译. —北京: 中央音乐学院出版社, 2014. 10

ISBN 978 - 7 - 81096 - 617 - 7

I. ①音… II. ①奥…②卡…③杨…④张… III. ①音乐—文集
IV. ①J6 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 092753 号

[美]奥康奈尔 [葡]卡斯特罗 - 布兰科编

音乐与冲突

杨艳丽 张潇雨译

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 11.75

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,500 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 617 - 7

定 价: 45.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

J. M. 奥康奈尔

杨艳丽译

本书探讨音乐在理解矛盾冲突方面的意义，尤其是在族群冲突的身份认同与解决之道方面，本书中各论文的观点认为民族音乐学可以做出有成效的贡献。基于近年来对于这个主题的学术兴趣，本文集收录了2004年9月在爱尔兰利默瑞克（Limerick）召开的一期国际传统音乐学会（ICTM）上的学术论文，主题为“矛盾：在音乐中识别冲突，通过音乐解决冲突”。这个会议吸引了从北美和欧洲来的26位专家，大家试图在一个广泛的全球性的背景下，梳理出对于冲突问题的理论性与实践性的解决方法。在这方面，爱尔兰作为一个有着长期内部冲突的国家，随着贝尔法斯特协议^①的签订，它也有意愿培养冲突双方的和谐，也由此可以给予该事件一个理想的定位。为了响应正在进行的“和平进程”，北爱尔兰政府发起了在岛内外培养宽容度的项目。既然音乐曾经特别有助于和平的推进，本次会议也架构在理论与实践这样两个方面，会议主题“在音乐中识别冲突”和“通过音乐解决冲突”各自对应的理论与实践。

首先，会议通过研究音乐著作与音乐实践中的矛盾表现，来讨论音乐怎样应用于识别冲突。在这个方面，他们探讨了意识形

① 译者注：贝尔法斯特协议是北爱尔兰和平进程的一个重要里程碑。它于1998年4月10日在北爱尔兰首府贝尔法斯特由英国和北爱尔兰政府签订。

态与国家政策对音乐作品的影响，并且也认为媒体成为了质疑旧身份与设想新身份的重要媒介。其次，会议讨论了音乐可以用于解决冲突的方面。在这方面，他们研究了大量的实例，这些实例分别通过音乐教育或音乐治疗来促进不同文化间的相互理解和消除分歧。尽管很多与会代表对于音乐推进和平的力量还是持矛盾态度，但他们认识到，从一个清晰的文化远景来看，音乐的潜在力量是和谐解决冲突的不可分割的一部分。第三，会议研究了在冲突与解决中，民族音乐学家作为调停者的方面。鉴于当代对于冲突解决中音乐主张的关注，很多与会者认为，音乐学者可以通过在相互冲突的族群中设立一些项目，在这些项目中对于彼此的音乐传统给予同等的尊重，以此来增进相互间的容忍度。通过授权音乐人在这样的语境中工作，使他们可以将理论与实践结合起来，对于人类的普遍性改善做出贡献。

以上三个主题是给予与会者讨论的信息，但本文集中收录的文章在内容和形式上并没有受到它的限定。因为这本文集在结构上非常独特，编者不能够把所有呈交会议的论文全部收录进来，但其中收录了来自巴西的民族音乐学家撒姆耳·阿劳约（Samuel Araújo）的论文。由于书中篇幅受限和论题中心的原因，以下这几位学者的文章没有被收录进来，他们是：凯奇·阿弗里尔（Gage Averill，多伦多大学），路斯·戴维斯（Ruth Davis，剑桥大学），安德莉·哥劳（Andrée Grau，罗汉普顿大学），詹姆斯·马库布雅（James Makubuya，瓦贝希学院），爱德温·塞罗西（Edwin Seroussi，希伯来大学），和谢德·斯基特德（Kjell Skyllstad，奥斯陆大学）。并且由于这本书原则上是讨论音乐在冲突与冲突解决方面的角色，一些论述爱尔兰和平时期音乐的文章也没有被收录其中。这些文章的作者分别是：简·爱德华斯（Jane Edwards，利默瑞克大学），乔治·福尔摩斯（George Holmes，阿尔斯特—苏格兰协会组织），托尼·兰洛伊斯（Tony Langlois，玛

丽圣母学院)，爱德华·莫科森布朗（Edward Moxon - brown，利默瑞克大学），特蕾莎·史密斯（Thérèse Smith，都柏林大学），德斯蒙德·威尔金森（Desmond Wilkinson，纽卡斯尔大学）。可以说，没有这些专家在理论和实践上的支持，这本书也不可能问世。因此，编者在这里向他们表达诚挚的谢意，感谢他们为这次成功的尝试所做出的贡献。编者同时要感谢詹尼弗·克拉克（Jennifer Clark），劳里·马西森（Laurie Matheson），芭芭拉·沃尔斯基（Barbara Wojhoski）和雨果·希尔瓦（Hugo Silva），感谢他们在出版过程中给予的耐心帮助。

目 录

前 言	J. M. 奥康奈尔	杨艳丽译 (1)
绪 论 研究音乐与冲突的一种民族音乐学方法	J. M. 奥康奈尔	杨艳丽译 (1)
第一部分 战争中的音乐	J. M. 奥康奈尔	杨艳丽译 (21)
第一章 科索沃需要和平: 全球化媒体时代下的歌曲、 民族神话与战争	简·C. 舒格曼	杨艳丽译 (23)
第二章 阿塞拜疆音乐冲突中的规则和妥协	伊娜·那罗蒂斯卡娅	张潇雨译 (62)
第二部分 跨界的音乐	J. M. 奥康奈尔	杨艳丽译 (87)
第三章 跨越朝鲜非军事区的音乐	凯斯·霍华德	杨艳丽译 (89)
第四章 横笛与提琴: 北爱尔兰的新教徒与传统音乐	戴维·库柏	杨艳丽译 (120)
第三部分 迁徙后的音乐	J. M. 奥康奈尔	杨艳丽译 (147)
第五章 苏雅人与白人: 巴西 45 年的音乐外交	安东尼·西格尔	杨艳丽译 (149)
第六章 不对等关系: 作为人性反应的音乐与冲突	阿迪丽亚达·雷耶斯	杨艳丽译 (174)

第四部分 音乐与意识形态····· J. M. 奥康奈尔 杨艳丽译 (193)	
第七章 边缘化的音乐——波斯世界的音乐表演 和意识形态 ····· 威廉·奥·比曼 张潇雨译 (196)	
第八章 表演的宗教艺术——印度尼西亚的伊斯 兰音乐艺术····· 安妮·K·拉斯姆森 张潇雨译 (216)	
第五部分 应用中的音乐 ····· J. M. 奥康奈尔 杨艳丽译 (245)	
第九章 战争中的音乐, 和平之乐——应用民族音乐学的 体验 ····· 斯万尼博尔·佩特安 张潇雨译 (247)	
第十章 反法西斯音乐: 德国罗斯托克的民族音乐学 ····· 布瑞塔·斯维尔 张潇雨译 (267)	
第六部分 作为矛盾的音乐 ··· J. M. 奥康奈尔 杨艳丽译 (295)	
第十一章 声音实践: 巴西的音乐, 政治和暴力 ····· 撒母耳·阿劳约与音乐文化团队 张潇雨译 (297)	
第十二章 对于美国境内音乐冲突的态度形成 ····· 史蒂芬·布鲁姆 张潇雨译 (315)	
尾声: 作为提倡者的民族音乐学家 ····· 萨尔瓦·艾尔-沙万·卡斯特罗-布兰科 张潇雨译 (331)	
参考文献 ····· (343)	
作者简介 ····· 张潇雨译 (362)	

绪论 研究音乐与冲突的一种 民族音乐学方法

J. M. 奥康奈尔

杨艳丽译

托尔斯泰(1828 ~ 1910)在他的《战争与和平》中,剖析了拿破仑时代冲突的本质。小说明确提及了1812年法国入侵俄国的史实,作者将战争看作是民族主义之间的竞争,两国的军队代表着两个民族国家争夺政治霸权的军事遭遇。在这个问题上,托尔斯泰将和平理解为战争的必然结果和矛盾的唯一可能的解决途径,而战争中或输或赢则取决于双方领导人在战略战术上的敏锐度。对于托尔斯泰来说,战争与和平是代表了黑格尔辩证哲学中的一种反向性——在历史的进程中,冲突与其解决是一个不断的循环^[1]。尽管他将伟大人物的活动作为这个终极时代的代言,但托尔斯泰依然将兴趣点落在一些个体参与者身上,那些自己的命运被历史事件所决定的人们。小说中的每一个主题都矛盾性地终止在一个明显的冲突网络中,在此,二元论占据了意识性和非意识性的领域,这些领域包括了自然世界和超自然世界中的一切。引用当代科学与哲学的观点来看,作者认为冲突是不可避免的,而战争则是自然因素与社会制约下的逻辑产物。

音乐的语言

然而,托尔斯泰对于历史的解读并没有被普遍地接受。特别是他将战争与和平的简单并置,误导了二者之间的真正关系,即

和平的外衣底下掩盖着战争，而战争中也隐藏着和平，就像斯万尼博尔·佩特安（Svanibor Pettan，见第五部分）所称之为的“战争—和平连续体”。通过理解和平而讨论战争，不管是胜利或者是失败的休战状态，对于矛盾的化解方式，托尔斯泰都认为那是一种“零和”的结果。另外，他在一篇关于进化论的稿件中，通过论证一种强权压制弱者的形势——在这种形势下，民族陷入一种自然选择的状态，以及主流权力为了生存而甘愿作为附庸国的地位，来表达他的观点。就像批判地缘政治学中提醒我们的一样，这种关于民族主义的生物学上的概念是一种失败^[2]。在这里，托尔斯泰对于语言的运用是有问题的。通过将战争与和平相提并论，他给冲突以一个单一性的解读和一个散漫的反映，从而产生了一种语义学上的歧义。托尔斯泰自他在自己的知识传统与文化视角的背景之下给出冲突的定义及其解决途径之后，可能会面临一种有着象征性暴力的指责。不过，在这里，它们还是作为一个有着合乎逻辑的叙事顺序的自然法而存在着。

比起文学来，音乐或许是一个更好的媒介来质疑冲突的角色以及估量冲突解决方面的优缺点。文学常常会部分地拘于著者的个人意图而限制了对于战争的诠释，而音乐作为一种实践，又基于音乐接受者可能会产生各种各样的反应，因此可以产生不受约束的诠释。当批评家们把重点放在文学独白式的特点上时，他们同时也注意到了在音乐实践性表面下的多重潜能。文学作品可能成为区分文字控制与非文字自由的关键因素，比较之下，音乐的领域可能提供一个更加丰富的场所去研究对于战争与和平的多样化诠释。就像阿迪丽亚达·雷耶斯（Adelaida Reyes，见第三部分）所论证的，一些民族音乐学家认识到音乐内容的多样化特点部分地依赖于音乐语言与文化语境之间的一种不稳定的关系。这种变化性在共有的语境下会更加不稳定，在这种共有的语境下，各种各样的社会状态在音乐中都有不同的反映。音乐的内容也依

赖于多元的奇特的社会环境（尤其是在高度竞争的文化环境中），民族音乐学家们会同意这个观点：不管是理论上的还是实践上的，给冲突以定义也常常是困难的^[3]。

冲突的定义

单从理论上讲，很难去定义冲突。它可以被视为负面的，由经济上的不平等和社会差异等导致的不可避免的逻辑性结果，在这种语境下，所谓的主流精英们常常会被质疑。冲突也可以被视为正面的，当经济上的差异推动了社会流动性的时候，竞争也成为推动文化进程的一种标记。这些不同的定义大体上符合马克思主义者或资本主义者各自的身份，但实际上他们共用了一个进化主义的特征，这个冲突的进程也是建立在以经济原理为基础的对于理想社会的追求之上的。就像托尔斯泰，他依然把战争视为是就不同而言的，一个对立的辩证竞争使战争陷入了黑格尔式的关于稳定性与不稳定性的循环。然而可以维持政权的控制性力量在这里却没有列入考虑，对于冲突的定义，是冲突自己卷入了一个宽泛的意识体系来论及一个关于和谐世界的适合的法规。基于这个考虑，对于冲突的定义也暗示了其解决的可能性，这种模棱两可的情形引起人们对于其作为一个概念的固定性的质疑。也就是说，对于战争的研究涉及了很多似是而非的内容，由此而知，所谓学术性的讨论实际上也是建立在政治理论的基础之上的。一般而言，冲突总是在一个暴力的环境之下，而这本著述涉及了两种不同的研究：理性的与非理性的。

首先，冲突被作为一种非理性的行为来理解，来自对于人类在资源短缺的情况下，当生存成为首要考虑的问题时，人们如何做出反应的研究实践。在这个目录下，一些研究者试图打开一个缺口赖以生存（见 R. L. 奥·康奈尔 [R. L. O'Connell] 1989），或是在无法达到一个令人满意的独特的学术传统时（见布鲁顿

〔Broton〕1990), 而着重于对环境和心理因素影响下促成的矛盾或冲突而产生的影响的研究。其他的研究者则通过对于侵略性行为是怎样被传播和学习的研究, 关注由社会因素推动而形成的矛盾或冲突。尤其是他们认识到是由于产生敌意的同一性与“群体内(in-groups)”“群体外(out-groups)”的差异性而导致社会动乱, 这一点是具有重要意义的(见达费尔〔Tajfel〕1978, 1981)。其次, 冲突被理解作为一种理性反应, 在这种理解下, 国家成为提供给不同群体间相互作用的模拟场所。分析家们利用一些理论范式来研究冲突是怎样在实践中不太相称地推动或缓和不同的独立群体的(见霍罗威茨〔Horowitz〕1985)。在这里, 通过竞争而产生的冲突和通过使流行化产生的对于冲突的操控都非常重要。尽管是不同的范畴, 这两种立场都是将冲突设想为一种关系的破裂和对于权势的挑战。两种情境下, 对于个人主义的维护是其中中心思想^[4]。

在实践上, 同样很难定义冲突。当理论学家们试图解构冲突, 以弄清楚它们是否有着周期性的特点时, 他们常常不能够识别冲突作为一个概念时的多重方面。也就是说, 他们很少展现出冲突的比较性和依赖于文化因素的特点, 而试图(或不试图)识别出冲突在不同的文化环境中存在的重要原因。相应地, 一系列跟冲突有关的所谓特点, 它的密集或宽泛的程度, 都使得民族志的分析成为必要。尽管近些年来一些理论家也在研究存在冲突的群体内部或两个群体之间的多重立场, 但他们经常假设不同是冲突的先决条件, 忽视了那些生活在较适宜关系之下的群体冲突的可能性, 而不是忽视那些不同环境下文化的多元化带来很多益处方面。并且, 理论家们常常更加关注暴力性的冲突而不是非暴力性的冲突, 忽视那些和平的抗争, 在和平性的抗争中, 暴力的危险是不明显的, 在和平的外表下, 暴力的事实是隐蔽的。这些理论家们有着他们自己的议程——那就是关于冲突的解决与和平的进程。然而一个基础性的分歧依然存在于理论著述中, 那就是

对于冲突的理性与非理性的诠释，近些年来对于冲突的解决也利用了学术传统，不管是和谐的好的结果，抑或是相反的结果^[5]。

在这个问题上，很多理论家曾经尝试超越学者的界线，通过当前对于困难形势的新的诠释来影响关于冲突的研究。避开传统的对于和平形势的研究范式，偏向于高质量的分析而不是大量的评估性文章，他们转而找寻另外一种出路，推动表演艺术的发展，给予艺术以建议，而不是所谓经济发展方面的，这或许可能为基层团体内部在身份认同上的认知，和鼓励团体成员之间的协作提供一个较好的空间。然而这种方法可以追溯到赫伯特·凯尔曼（Herbert Kelman）的互动模式（1997）的心理学研究的层面，和约翰·W. 伯顿（John W. Burton）的需求假说的社会性因素（1990）。主张该立场的倡导者认为，通过创造有选择性的社会实践和新的社会关系，富有表现性的文化可以用来改变社会的同一性。甚至，Ho - Won Jeong（1999），在北爱尔兰讨论冲突的解决方法这个议题的时候，提出了音乐为丰富文化多元化和增进不同文化间的对话提供一个非常好的媒介这样一个论点。尽管他的这些论点有些夸大其词，但他关于音乐在创伤治疗方面的认识和有助于支持和平谈判方面却是极其切题的。通过对于音乐在推动冲突解决方面具有重要意义的认知，也通过在对于冲突的研究中将音乐置于一个非常中心的位置，Jeong 在这个已有的理论基础上进行了拓展。

通过音乐理解冲突

音乐为理解冲突提供了一个非常好的媒介。就音乐结构而言，在音乐中冲突是一个具有重要意义的主题；在很多音乐体系中，不和谐具有功用性的意义。就音乐材料而言，在音乐中，冲突常以一个象征性的外观出现，利用乐器来表现好斗男性的愚蠢

冒险（像诗歌中的决斗），或表现似乎有些侵略性的宗教热情（像托钵僧的劝服）。而就音乐实践而言，冲突常常在表演中重现，在这样的表演中，以歌唱来赞颂英勇的斗争（像口头史诗），历史上的战斗在舞蹈中被唤起（像战争舞蹈），以及军队进行曲（由军中乐队演奏的）等都被用来激发战争性的行为。就音乐语境而言，冲突是一种以音乐语言来进行争斗的活动，音乐给予竞争性事件以一个结构上的限定，由此而常会重新架构传统意义上的对抗，也以精湛的表演技艺来重现由暴力产生的悲剧。就音乐价值而言，冲突被永久地刻写在音乐之中，使社会和经济领域上的不和谐在音波上清晰可见。或许基于这个原因，音乐语言成为了代表冲突的极深刻的隐喻，对于如何理解音乐在冲突中的地位给予了一个音乐语汇的背景。

音乐同时也为找出冲突的解决办法提供了一个很好的媒介，因为冲突本身即包含了它可以解决自身矛盾的种子。音乐体系显现出不和谐，而又经常能够找出一个和谐的解决，由此使得冲突与解决在音乐的框架中戏剧性地并置在一起成为可能。音乐中不同的乐器象征着冲突，它们常被用来表示一种互相的弥补，不管是在独奏中（比如仪式号角），或是在乐队合奏中（比如跨文化的管弦乐队）。音乐实践可以清晰地表达社会分歧，在音乐中也可以通过表演中的结构来模拟出社会的凝聚力量。音乐表演者在对抗的最前沿，他们可以是两个对立的政治实体间的调停者（好像使者一样），或者是存在分歧的宗教领域中的中间者（比如萨满教的巫师）。有意义的是，音乐表演者之间的文化交流经常是表达和平意图的首要信号。甚至，音乐价值通过极端的偏见被刻画出来，通过强调音乐实践中的相似性和接受音乐品味的差异性来培养社会的宽容度。通过这种方式，音乐为一个虚构的理想和一个共享的目标，也就是在不同群体间推动互相的合作提供了可能性，前提是，当大家对于彼此的文化有足够的尊重时。

然而，音乐有时候并不能用来识别冲突。尽管音乐著述中充满了矛盾的语言，但在特定的文化语境下，是沉默等同于冲突，而不是音声。就像安东尼·西格尔所论证的（见第三章），在巴西的苏雅人以沉默来表达冲突，一旦冲突解决，他们则以热烈的音乐来庆祝，以宽泛的应用来表示不同程度的社会张力。简·舒格曼（Jane Sugarman）也是持有矛盾态度的（见第一章）。关于科索沃的阿尔巴尼亚人，她认为传统上音乐是不用于他们的战争中的。不过，他们都同意这样的观点，音乐在特定的例子中可以推动群体内部的团结以及激发他们的侵略性。再有，音乐有时候在矛盾解决方面也显得无力。比如戴维·库柏（David Cooper）论证的（见第二章），音乐在北爱尔兰是增进了派系间的敌意而不是减缓之，即使当音乐的意图是朝着和平的方向时。伊娜·那罗蒂斯卡亚（Inna Naroditskaya）同样持怀疑态度（见第一章）。关于音乐在阿塞拜疆的情形，她认为音乐是以不和谐来定义的，因为它表达了关于国家统一性的矛盾的概念，这个概念是伴随了一场悲剧性的严重挫败的战争。然而，所有这些学者们都表明，音乐在冲突中是一个概念上的集合体和文化上的关联体，他们也会同意，这其中会有例外。

这个例外是和声。在涉及到音乐和文化的领域中，和声总是意味着矛盾的解决。并且，特别是在亚欧地区传统的音乐理论著述中，和谐与不和谐总是一个重要的原则。例如，在中东地区关于和谐的概念（土耳其 Ahenk）是通过阅读神秘的新柏拉图主义哲学得到的，在新柏拉图主义中，天堂与人间是相对立的，音乐在宇宙哲学的次序中扮演了一个重要的角色。对于很多理论家来说，不同的和声代表了不同时期的神秘启迪，音乐和声则代表了那些与众不同的有神灵启示的时刻。更进一步的是，音乐创作也为表达社会的稳定性提供了一个重要媒介。关于埃及的塔克特（Takht）乐队，吉哈德·雷斯（Jihad Racy）（1988）认为，他们

的音乐结构明晰地表达了不同的社会地位：应答式歌唱表示了社会的兼容性，衬腔表现了社会中的互相作用，单声旋律则表现了社会上的等级制度。从吉哈德（Jihad）的观点来看，在一个高度结构化的传统音乐表演中，不同的音乐文本代表了不同的社会阶层，并且允许以个人为代表（通过即兴表演来实现）。对于和谐的不同诠释依然存在，但音乐可以作为冲突的一个隐喻这个概念是很广泛的，尤其是在爱尔兰，在一个冲突的时期过去以后，它已经在恢复和谐的过程中了^[6]。

冲突后的和谐：爱尔兰的研究实例

和谐在爱尔兰有着它的影响作用。在那里，战斗性的风笛音乐曾经用来激发不同群体间的敌意，凯尔特竖琴音乐也曾经用来巩固群体成员间的凝聚力，这两种不同的音乐各自代表了战争与和平。当充满着和谐力量的爱尔兰竖琴音乐伴随着诗歌一起的时候，它也可能成为一个具有讽刺意味的武器^[7]。诗人可以利用他的社会地位来进行颂扬或者谴责，对于其所处时期的形势形成一种挑战，而不会受到任何惩戒。音乐与舞蹈同样可以用来描述不同群体间的区别；而诗歌与舞蹈中的矛盾则体现了较高的语言学技巧和艺术家关于描述雄性竞争的智慧。在17世纪完全被征服的爱尔兰岛上，音乐扮演了一个重要角色，不同的音乐成为不同群体的身份象征。广义地讲，西方艺术音乐成为殖民者群体的象征符号，而爱尔兰传统音乐则是被殖民者群体的象征。在彼时的文化过渡时期，所有的传统乐器都站在了同一边，比如风笛和竖琴，而现在它们则又分属于不同的群体了^[8]。正如芭拉·伯伊德尔（Barra Boydell）（1996）所论证的，竖琴的投降成为了理想国度的奴隶和柔弱民族背离的象征。

不和谐同样在爱尔兰有着一席之地。随着盖尔人文化的逐渐