

田野考察辑录

► 音乐人类学叙事
诉求人文关怀

► 聆听巫乐中的宇宙观



心与音:

城市与乡村音乐文化对话

► 心与音的对话之一:

侗苗音乐周

► 心与音的对话之三:

乐器及其音乐人文叙事

交流与总结

► 学科、学术和学人的
薪火相传

记上海高校音乐人类学E-研
究院·专家讲习班(第1期)

音乐收藏

► 洛秦个人乐器
收藏(部分)



音乐人文地理

Music Human Geography

上海高校音乐人类学E-研究院丛书

1

主编/洛秦

心与音的对话：城市与乡村

上海音乐学院出版社
上海锦绣文章出版社

音乐人文地理^①

Music Human Geography

上海高校音乐人类学E-研究院丛书

心与音的对话： 城市与乡村

主编 / 洛秦

图书在版编目(CIP)数据

心与音的对话·城市与乡村/洛秦主编. —上海:上海音乐学院出版社, 2010.10
(音乐人文地理)

ISBN 978-7-80692-573-7

I. ①心… II. ①洛… III. ①民族音乐—艺术评论—世界

IV. ①J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第194016号

出品人 洛秦

责任编辑 范进德

整体设计 胡斌设计工作室

丛 书 名 **音乐人文地理**

书 名 **心与音的对话: 城市与乡村**

主 编 **洛秦**

出版发行 上海音乐学院出版社 社址/ 上海市汾阳路20号 (邮编200031)

上海锦绣文章出版社 社址/ 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 9

版 次 2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-573-7/J·547

定 价 50.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-64855582

版权所有 不得翻印



音乐是一种“瞬间影像”的听觉艺术，它以无数的瞬间音符的“过程性”连接而建构起音响影像。它是科学、技艺、个性和文化的。尤其是音乐的人类学视角，它不只是研究声音的艺术，更多是关注乡村与城市音乐活动“瞬间影像”中的人的行为、思想和文化。

摄影是一种“瞬间影像”的视觉艺术。摄影的“瞬间影像”看似静态，而事实上也是“过程性”的。与音乐——这种听觉过程的艺术不同的是，摄影的“过程性”的完成并不体现在时间概念上，而是通过视觉的接触而在思想中完成的。视觉艺术同样不仅是技艺的，也是科学的，它既是个性的，也更是文化的。摄影者以其娴熟的技艺、现代的手段，用独特的方式和习得的文化传统，通过“瞬间”的演绎来表达对人类及其文化的心灵感受。

因此，音乐和摄影同是“瞬间影像”的姐妹艺术，她们的携手，通过听觉、视觉来感悟“心”与“音”的人文对话过程，以“瞬间影像”方式叙述各类不同场景的《音乐人文地理》。

168



主编语

1

田野考察辑录

4

音乐人类学叙事诉求人文关怀
记美国街头音乐研究的价值和意义

→ / 洛秦

p4

聆听巫乐中的宇宙观

→ / 萧梅

p30



上海新犹太社区光明节：民族志实录

→ / 汤亚汀

p38

冀中音乐会的民俗传统 → / 薛艺兵

p43

祭奠“歌神”的布朗族赎佛仪式活动 → / 杨民康

p52

内蒙传统音乐忧思录

→ / 宋瑾

p59

非洲欢庆歌舞中对天、对地、对神、对生命的崇拜主题

→ / 洛秦

p68

鼓声中神的象征

→ / 洛秦

p86

那是阿拉伯人的心声，他们为真主而歌唱

→ / 洛秦

p97



2

心与音:城市与乡村音乐文化对话

110

心与音的对话之一：侗苗音乐周 → / 音乐人类学E-研究院 p110

心与音的对话之二：融会时空的《心与音》对话

上海高校音乐人类学E-研究院参与“心与音”世界民族乐器展

→ / 音乐人类学E-研究院

p113

心与音的对话之三：乐器及其音乐人文叙事

→ / 洛秦

p116

3

交流与总结

126

学科、学术和学人的薪火相传

记上海高校音乐人类学E-研究院·专家讲习班（第1期）

→ / 洛秦

p126

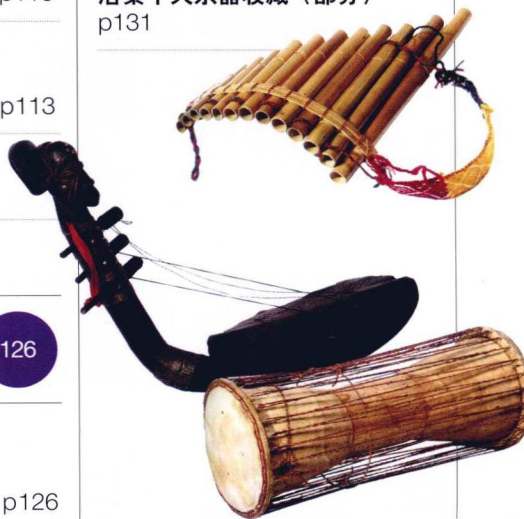
4

音乐收藏

131

洛秦个人乐器收藏（部分）

p131



田野考察辑录

音乐人类学叙事诉求人文关怀

记美国街头音乐研究的价值和意义

安第斯排箫



→ 撰文 + 摄影 / 洛秦



洛秦

上海高校音乐人类学E-研究院
首席研究员
上海音乐学院教授
音乐研究所所长、出版社社长

1、叙事对象

从历史文献中我们可以看到，欧洲最早的“街头音乐”现象可以追溯到荷马时期的音乐活动中，现存资料中记述了不少当时在集市广场上演唱的歌曲，以及具有节奏性的伴奏等。之后，欧洲中世纪时期流浪艺人的性质和他们的音乐活动情形也有一些类似于我们今天谈论的街头音乐的内容和形式。近现代的西方社会中，街头音乐活动更是多见。在中国古代宋朝就有关于“路歧人”的记载，这种不能入勾栏的表演者就是街头艺人。瞎子阿



西雅图公众
集市中的
黑人五重唱



西雅图公众集
市乐手马克

田野考察辑录

炳是中国街头音乐家的典型。然而，上千年的历史记载着街头从艺活动，为何长期以来音乐学鲜有关注？原因可能是从传统的音乐学观念来看，街头从艺本身并没有多少内涵。

今天，“街头音乐”能被大家关注，并非由于街头从艺的内涵有了很大发展，而是在于百余年来音乐学的发展有了长足的进步，学术观念发生了很大变化，同仁们充分肯定了“街头音乐”在研究对象和方式所涉及的学术理念、文化外延和人文关怀问题进行尝试性探讨具有一定的积极意义。

街头音乐研究是一项音乐人类学研究的尝试，它的对象是一个不被传统学术范畴所关注的一个现象。街头音乐人人熟悉，但却是少有人问津。在我们的课堂教学、学术理念、理论视角中，权威观念多推崇精品文化。一般是唯贝多芬为贵，视街头音乐之类不入流；音乐学者们多以学术为重，那些街头生活、人情琐事则是无暇顾及；音乐表演家们更以音乐厅、大舞台为艺术生涯的殿堂，街头的小弹小唱全然是“小贩小摊”的买卖。即便是如今提倡多元文化的社会中，我们大众是不是常常会在街头从艺者与破衣烂衫、肮脏、瞎眼的乞丐之间划上等号呢？！

2001年第7版的《新格罗夫音乐与音乐家词典》“音乐学”（卷17，第488页）条目开篇中对音乐学性质给予了新的界定，提出音乐学研究不仅针对音乐自身，而且应该包括与之相关的社会和文化环境中的音乐人的行为。如果音乐学正是一门研究人类一切音乐文化现象的学科，那么它就包括古典的、传统的、民间的、历史的和现今的，任何形式的音乐活动，因此，无疑街头音乐也应该是音乐学研究的内容。

音乐人类学作为一个分支学科，其几乎与音乐学同时成长，经历了百余年的不断反省、不断成熟的过程。笔者认为，音乐人类学的最根本的思想即音乐是一种文化，这一思想的发展过程从探讨音乐与文化的关系，将音乐安置在文化中研究，进而视音乐作为文化，至今我们已经基本达到共识：音乐是一种文化。

文化如何发生？它从哪里来？

文化的发生来自于思想、观念。

思想、观念的推动力又在哪里？

设问让我们回到了原点，即人本身，英语中以大写的Man来表达。

因此，这也就构成了音乐人类学的核心理念，即音乐是人的思想、感情和心灵的一种形式，它所研究的是音乐与人的关系，关心的是音乐作为人的生活方式所承载的作用、价值和意义。人文关怀由此而成为了音乐人类学诉求的目的。

2. 叙事表达

人文关怀的诉求在一定程度上引导了音乐人类学写作方式的倾向性。

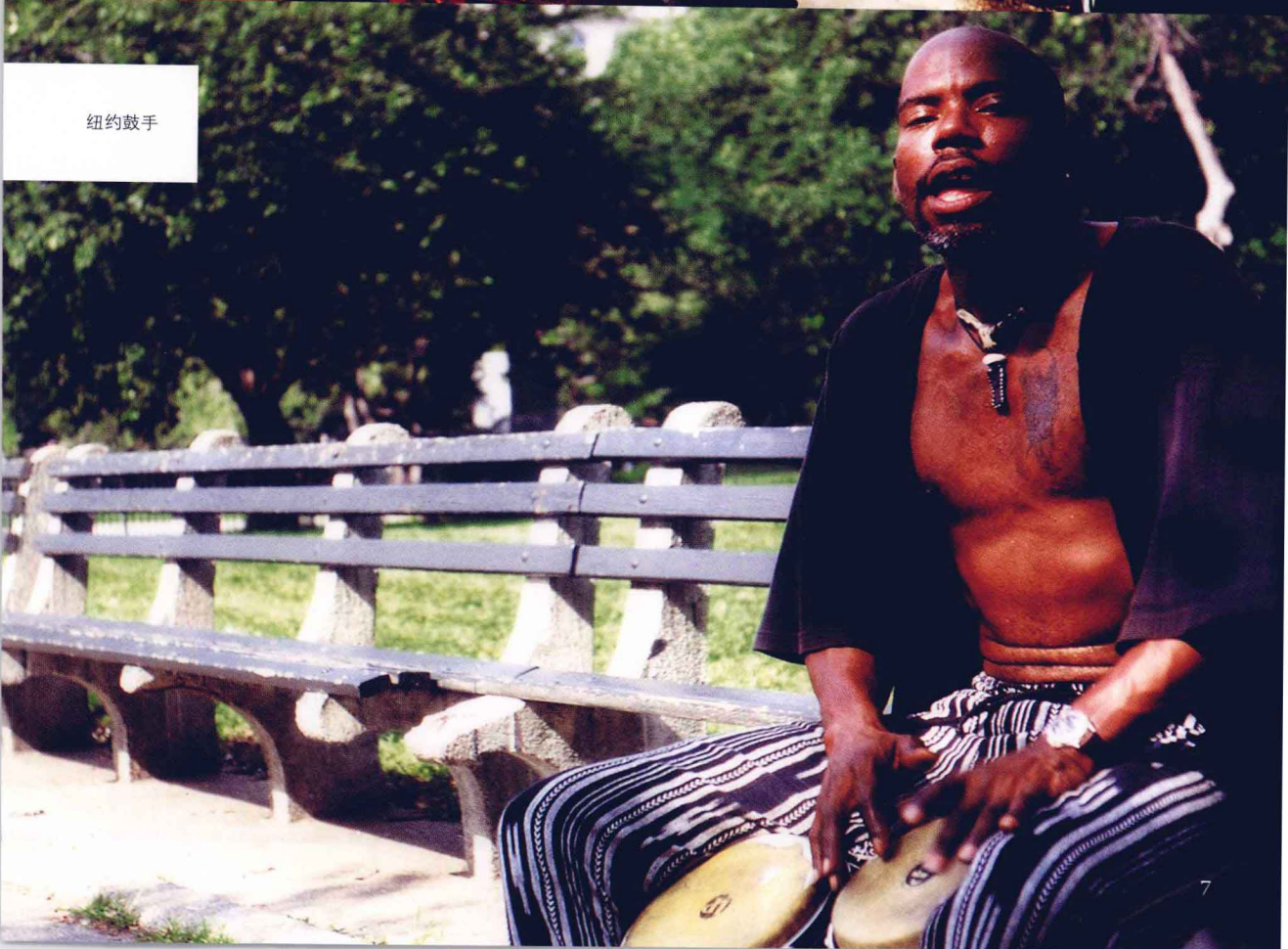
在目前中国学界的音乐学写作中大致可以分为两大类。一类为“话语分析”，也即英语的Discourse。这种写作以将简单现象进行深邃的理论分析，从表面的词语或者问题中剖析出复杂的学术境界，也许可以称之“经典型”学术写作风格。受后现代思潮影响，这种写作方式在国内音乐学界逐渐受到越来越多的青睐。另一类是“叙事讲述”，如用英语对照即是Narrative。叙事风格是以平白、明晰的讲述方式来完成对事物或问题的描述，相比“话语分析”，也许“叙事讲述”是将复杂问题简单化。前者重思辨和抽象，甚至可以脱离具体对象进行元理论化的表述；而后者关注情节和关系，从具体事像的事件性发展中阐述道理和表达思想。如果说“话语分析”的读者对象更多是“话语分析”写作群本身，即主要是关注这种表述方式的专家和学者类精英，那么“叙事讲述”的受众则不仅仅是专家学者，而还会涉及一般性广大读者。

两种写作并无优劣强弱之分，一是因为写作主体的学术表达方式不尽相同，二是由于写作所需关照的对象和内容不同而形成各自表达的选择。

近年来，笔者较多用“叙事讲述”方式写作，这主要不是因为写作风格倾向或爱好，而是由于写作内容的需要，以及表达方式的学理性思考所致。笔者着意以此尝试学术的叙事方式，最典型的是



校园街头乐手



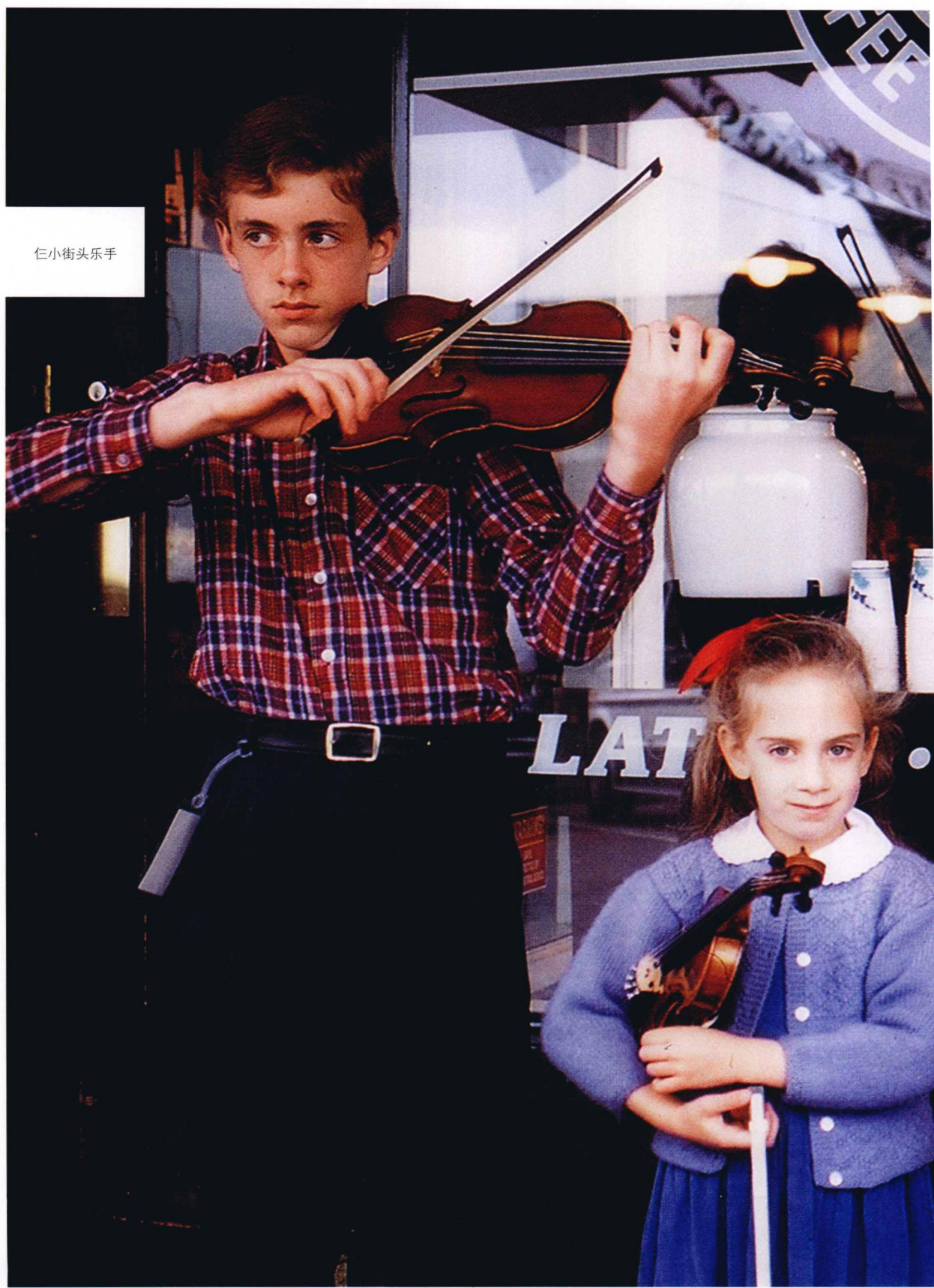
纽约鼓手



西雅图公众
集市中的
长笛手安迪



仨小街头乐手





《街头音乐：美国社会和文化的一个缩影》（下称《街头音乐》）的写作，24则故事、人物情节，加之笔者内心独白或旁白，构成了学术论题叙事性的形式。

考虑到关注对象的需求，《街头音乐》中主要采用了叙事方式。然而，叙事与思辨并不是对立的、不可协调或不能并存的。例如，在《街头音乐》中阐述音乐人类学学科问题之一的“局内人”、“局外人”时，鉴于论题的性质，笔者采用了较为思辨的方式：

在众多的讨论中，人们都将“客位/主位”与“局外人/局内人”作为同等对应关系来解释和认识。然而，这两对术语的性质是有所不同的。“客位/主位”所涉及的是研究者对事物和现象在认识观念上的不同角度，而“局外人/局内人”则是观察者的文化身份或具体文化立场上的不同角度。也就是说，“客位/主位”从观念的层面上来讨论文化的不同性质。“客位”立场是从观察者的角度或参照系来对某一或诸社会文化体系进行分析，这种分析涉及到对分析者所建立的理论体系的应用和发展。相反，“主位”的观念表达和阐述是“本地人”对现实世界认知的模式，这种方式所强调的主观意识是被他所在的社会集团所分享的，并且所探讨的文化上的特定模式是被这一集团的成员们所共同经历的。因此，“客位”理论被认为是比较“客观的”、“科学化”的、分析的和某种比较的（因为它是建立在来自异文化研究者的经历上的），而“主位”观念被看作是比较“主观的”、体系化的、感知的和更注重功能和意义的。然而，要注意的是，这两者的关系不是辩证的，也不是相对的，而是完全不同的认识论。

然而，“局外人/局内人”则是另外一方面的论题，它们所涉及的是研究者的文化身份问题。两者的差别在“实体上”，不是在观念上。“局外人/局内人”区分和规定建立在个人所经历的传统和文化知识的积累上。一个被定义为“局内人”的身份，他必定可以到达文化情感和直觉的“不能言语”¹的层次，但是“文化身份”不涉及种族或国籍。对

特定文化中的“音乐的意义”的理解是鉴定“局外人/局内人”一个有价值的尺度，因为对特定“音乐的意义”的认识是建立在一个人所处社会和文化环境中经历的积累和整体记忆的基础上的。²最初的社会和文化经历在很大程度上决定了一个人的文化身份。“局外人”之所以是“局外人”是因为他的知识和经历是建立在他自身文化基础上的，他是参照着其自身过去所拥有的文化经历来参与或观察另一种文化的。因此，一个“局外人”很难到达一个“局内人”所理解和所经历之中的文化“意义”的程度。但是必须十分注意，“局外人/局内人”的不同并不涉及到任何“价值”问题，也就是不存在谁具有优势的问题，他们的区别仅仅是不同的文化立场和不同的文化身份。

虽然在最后的终极问题上“局外人/局内人”会有差别，但是，两者的关系在一定层面上是相对的、相比较而言的，也就是说，两者的地位是可以转换的，也可能是兼而有之的，即一个人处于两者之间，或者说同时具有双重属性。

“客位/主位”或“局外人/局内人”组合在一起，不是一个简单地 $1+1=2$ 的事，而引导出来的却是 $X+Y=Z$ 的另外一个数字。这个新的数字 Z 是一种认识事物的新层面，也就是民族音乐学应具有的开放思想。这种组合不是数理逻辑在数量上的简单加法，它更像是一种物体品质上的从量变到质变的化学反应。这种“化学反应”的结果是一个学者对事物认识 and 理解的累积。当然，这种理论认识的累积是需要不断地实践、不断锤炼和提高的。没有理论的实践是缺乏深度和没有思想的，同样，没有实践的理论是空洞和虚弱的。

3、叙事身份

这些年来对美国街头音乐活动所进行的“田野工作”，也就是笔者对该“局内人/局外人”、“主位/客位”论题的实践尝试。笔者清楚地知道，尽管从事这项考察和研究已经多年，但是作为一个中国人，无论笔者怎么样了解和熟悉街头音乐的内容和形式，但是对于这一很有特点的美国社会和文化

纽约地铁乐手



现象的理解，特别是对于它的解释，永远是从一个“局外人”的立场上来进行的。也许与没有进行过这个领域考察的人来比较，笔者会显得“局外”的程度小一些，从一定的层面上来说，笔者也可能具有“局内人”、“局外人”双重的属性，但是由于不同的文化背景、不同的生活经历、不同的人生价值观念、不同的社会习俗和意识，都使得笔者这个“局外人”永远是一个局外人。这是因为笔者的认

识、理解，包括解释是理性的，是通过知识性地学习，通过观念上的转变来获得的，而不是亲身的体验。尽管也曾多次参与街头音乐演奏，但是那种“蜻蜓点水”式的参与只是一种新奇的行为。除非笔者自己也从事街头音乐演奏，而且将此作为生活的主要内容，经过相当一段时间以后，也许会获得比较深入一些的体验。否则，“局外人”永远是局外人。这是因为，一个人要改变他的文化身份是非

田野考察辑录

常困难的，也许是不可能的。在留学期间，我们在课堂上对“局内人”和“局外人”问题进行过广泛深入地讨论，教授告诉过我们，美国心理学家、社会学家和人类学家曾联合进行过考察和实验，发现一个人的青春期之前的社会、文化经历在很大程度上决定了他的认识观，也就是说，不论将来生活在哪里，这段时间所接受的社会、文化经历就是他的母体文化，即本质文化立场。

近十年美国留学，经历了许许多多的事情，它们对笔者在生活、事业和人生等许多问题上的观念和看法产生了非常大的影响。尽管这十年的经历中有过不少艰辛，但是仍然对那块土地、那段时光有着深厚的感情。不管笔者的思想观念、生活方式有怎么样的改变，然而，文化身份永远都不可能改变。这不是一个人种的问题，不是血液的问题，也不是国籍的问题，更不是感情问题，根本的是笔者的母体文化是中国，从文化本质上说，笔者永远是中国人。回到以上的论题，也许正因为笔者是以中国文化身份的“局外人”来看待美国街头音乐活动，这样反而“旁观者清”。

4、叙事关怀

不同叙事对象、叙事表达和叙事身份只是从手段和视角的选择上进行思考，然而，音乐人类学的终极关怀是人文精神的诉求。《街头音乐》在叙事中一直将此作为基点，把美国街头音乐活动视为一种文化存在方式，透过对这种存在方式角度的探究来理解其背后的社会和文化所反映的人文特征。

《街头音乐》把“农民集市”看作是西雅图街头音乐的大舞台，在这个舞台上上演着各种不同节目，出现各种不同角色，呈现了各种不同的文化。尽管美国西雅图以其“波音”和“微软”在世界上树立了现代化的形象，但是“农民集市”的标题依旧保留下来，这就是美国文化中坦荡、朴实精神的体现，这也是西雅图街头音乐活动传统的最好见证。“农民集市”壁画就像那些西雅图街头音乐家们的“如是说”：“这里是我们街头音乐的起源，这里是我们街头音乐的土壤，这里是我们街头音乐

的生活。”

这个大舞台是需要秩序的，这个秩序规定了节目的前后上下，有了这个秩序整个舞台才会井井有条，才会让舞台运作正常进行。有了秩序，街头音乐才会在这块“土壤”里不断成长。这种秩序就是“公众集市中心”里街头艺人间的默契。他们之间的默契是一种个人和群体之间在一个特殊的社会群体活动中的自觉或不自觉的制约行为。从《街头音乐》叙事的故事中看到，虽然一个个完全不同的个体对于街头演奏、对于街头音乐、对于街头生活有着全然不一的理解，但是，他们却把自己看作是街头音乐活动这个社会现象中的每一份子。他们的默契不是法定的，也不是通过集体讨论规定的，而只是个人与个人之间的心照不宣，“公众集市中心”的街头音乐家们以个人之间的“感情”默契通过有规律换班的“理性”手段来创造他们的这个特殊社会集体中的运作功能，这一功能的正常运作反过来实现了那里的整个街头音乐活动在这个大舞台上的秩序。

把“公众集市”比喻为上演街头音乐节目的舞台，这是因为那里的情形与戏剧表演的舞台有着极为相似的性质。舞台是用来交流的，交流的对象无疑是街头乐手和集市中的行人，通过音乐的媒介，在演奏（唱）与聆听的过程中，相互之间的感情有了呼应、思想有了交流。舞台是一个特定的空间，虽然这个空间不同于真正的戏剧舞台，演员需要有幻觉的舞台空间，而街头音乐活动的舞台空间是非幻觉性的，因为乐手和观众都是真实的角色，表演活动是真实的生活场景。那么，这个舞台的空间性质在哪里呢？一是在表演者和观赏者自己的心里，音乐使得表演者和观赏者都在其自身的心里构建起特定的感情和文化空间，在各自的空间范围里，他们通过正在进行的音乐来连接自己的生活；另一空间是在表演者与欣赏者之间，演奏的作品越是动听悦耳，演奏的水平越是出色高超，演奏的内容越是熟悉、易于接受，这个空间也就越是融洽、亲切。要获得这样的舞台空间，势必涉及到舞台的感情问题，因为这是一个真实的生活场景，所以这个舞台