

接近“他(她)”的生活

——读《中国音乐家的生活》^①

[文章编号] 1001-5558(2011)02-0173-06

●李娟

[中图分类号] C912

[文献标识码] A

在早期殖民主义的推动下,西方学者对“非西方”、“非欧”音乐文化产生了浓厚的兴趣。学者们以猎奇的心理对“他者”文化进行采集,试图达到分析、比较不同群体之音乐文化模式的目的。虽然从某种程度上来说,民族音乐学的研究对文化内部的基本观念进行了大量探讨,但常常忽视了音乐的执行者——人,尤其是个人在音乐中的影响和作用。

自1980年以来,随着民族音乐学家田野工作的不断深入,学者逐渐意识到“个人”的重要性,并愈发关注个别音乐传承人的行为、动机以及表达自己的方式。美国民族音乐学家蒂莫西·赖斯(Timothy Rice)曾以“历史构成—社会维护—个人的创造与经验”的理论建构,将“个人”这一维度纳入到研究视域当中,并转向对传统音乐文化传承者的话语、行为、姿态的研究,在不同层次上追问“人是怎样制造音乐的”。(1987:473)也是在这样的认识基础上,他进一步提出了“主体中心音乐民族志”(subject-centered musical ethnography)^②(2003:156)的书写问题。^③

加利福尼亚大学洛杉矶分校的李海伦(Helen Rees)于2009年主编的《中国音乐家的生活》(Lives in Chinese Music)一书,就是在这一学术背景之下问世的论文集之一。在这本论文集中,七位生活在国外的研究者将目光聚焦在中国20世纪的音乐家和艺人身上,从他们生活的不同侧面探讨了这些不同身份、地位、区域、职业等的音乐家们的活动及行为。

① Rees, Helen, *Lives in Chinese Music*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2009.

② Rice, Timothy. 2003. "Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnography" In *Ethnomusicology* 47: 151-179.

③ 萧梅.“巫乐”研究的新探索[J].民族艺术,2008,(3):29-39.

一、文集之概览

该文集分为三个部分。

第一部分为“地方性的聚焦：长江三角洲”(Regional Focus: The Yangtze River Delta), 包括两篇文章。第一篇是荷兰音乐学家高文厚(Frank Kouwenhoven)和施聂姐(Antoinet Schimmelpenninck)夫妇在长达十年的田野工作中, 在与被研究者建立了深厚友谊的基础上完成的论文。作者通过对一位颇受当地人尊重, 但并不被外界所知的艺人赵永明的“参与观察”, 记述了这位江苏芦墟山歌艺人艰难的生活和音乐世界。同时, 作者将20世纪生活在乡间的普通民间艺人与中国历史事件和国家制度的关系等问题交织在一起, 从艺人自述的生活故事中, 得悉“山歌知了”赵永明的民歌创作过程及民歌传播方式。第二篇文章, 英国民族音乐学家施祥生(Jonathan Stock)以上海沪剧表演艺术家邵滨孙的演艺生涯为主线, 探讨了其职业与政治、经济、科技和中国现代化城市发展中音乐的相互联系。两篇文章的主角赵永明和邵滨孙有着颇多共同之处: 他们都出生于1919年, 有着在长三角地区及相同的社会环境中生活的经历, 并且都是使用方言为共处同一文化背景中的“小众”群体表演。尽管如此, 我们依然能从两位艺人的回忆和口述中, 看到他们不同的音乐人生, 以及在相同社会背景下, 个人与社会之间所产生和显现出的不同的“互文”影响。在某种程度上, 这恰巧也说明了对“个体”研究的实践意义。

第二部分为“文人(The Literati)”, 同样由两篇文章组成。编者之所以以“文人”为题, 主要是因为研究对象均为中国历史上具有一定影响力与一定社会身份的个体。其一是华裔民族音乐学家荣鸿曾(Bell Yung)对一位女性古琴艺术家和教育家蔡德允的研究。从文章的写作方法和写作时间来看, 此文为一篇回忆录性质的文章。蔡德允与荣鸿曾有25年的师徒关系, 所以文章除了对蔡德允的生平和生活环境进行记录外, 描写的重点是老师对学生“口传心授”的教学过程及双方(多方)彼此间的音乐体验和心灵沟通, 因而此文不仅有蔡允德自述的人生经历, 也有其学生对她的客观记录和评价。其二是彼得·米思奇(Peter Micic)的研究。这篇文章与此文集的其他文章有所不同。从研究对象上来看, 并非是活跃于舞台的演奏家或歌唱家, 而是一位学贯中西、博古通今的音乐理论家——杨荫浏; 从研究方法上看, 研究者并没有长期的田野实践, 缺乏与研究对象面对面的交流(研究者与杨先生从未谋面), 他的研究是从“文本”到“文本”的研究。但是, 其研究并非重复中文文献中杨荫浏的相关记载, 而是填补了一些中文文献中并未提及的杨荫浏生活经历的其他方面, 包括杨荫浏的基督教信仰以及他在不同时期所承担的工作事务和工作方式等。

第三部分为“文化边缘的音乐”(Music on The Cultural Frontiers), 包括三篇文章。三篇文章的主角都是生活在所谓“文化边缘”的音乐家。一位是从香港移居欧洲的粤剧音乐第一代“传播者、组织者”, 另两位则是中国少数民族地区的演奏家和歌唱家。英国达兰大学(University of Durham)的民族音乐学教授 Tong soon lee 通过几年的田野体验, 观察记录了粤剧音乐爱好者 Grace Liu 在英国利物浦的生活以及由她组建的粤剧社团在当地的演出活动。作者通过对她个人的了解, 探讨了她和社区中每位成员的音乐思想及行为, 以及他们在异国热衷于粤剧表演的缘由、动机及意义。作者还就个体对于所属文化的归属感及内心文化属性的社会心理过程进行了论述, 说明了个人与民族文化认同的相互依附关系。第二篇文章, 英国伦敦大学亚非研究院音乐系博士雷切尔·哈里斯(Rachel Harris)通过与维吾尔族木卡姆专家 Abdulla Majnun 的对话, 记录了他富有传奇色彩的音乐生活。更为重要的是, 该文谈及了民族音乐学当前的几个论题: 传播及师徒关系, 音乐在社会中所扮演的角色, 音乐产权, 地区与民族文化及其认同。最后一篇文章, 作者尼姆罗·巴拉诺维奇(Nimrod Baranovitch)通过采访我国内蒙古流行歌手腾格尔, 知悉了他的成长经历及音乐历程, 结合对他音乐及歌词的分析, 阐释了腾格尔作为职业歌手在国家体制和自我创作中所具有的“顺从”与“反抗”的双重性, 即民族认同及自我认同, 且进一步说明了中国社会近三十年来的改革开放为歌手提供了更加自由的表达空间。



二、写作之特点

与以往关注群体或“英雄”等方面的研究不同,此书从整体编排到写作对象、范围、视角及方法,均有不同程度的转向,突出表现在以下几方面:

(一)由群体研究转向个人关注

泰勒(Edward Burnett Tylor)作为第一位对“文化”概念进行人类学定义的学者,在其著作《原始文化》中提出:“文化是包括全部的知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员的人所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体。”^①(1992[1871]:1)在此复杂的“文化”整体中,学者们若想识别其形式中的某种变体,便需要将文化所包含的各因素划归成“组别”,在同类或异类文化中进行比较。要使文化具有意义,无疑需要引入一个还未阐明的前提,在每个具体情境下,被分析的文化都是某一地区的群体所展现出来的特殊情况。而且,学者在将目光投射于“他者”(Other)的同时,已经将对象划定为同“我们”(We)相对的非我所属的社会群体。^②所以,学者在运用世界各地的具体资料进行比较以获取对人类文化的“科学”解读之时,大多以群体为对象进行客观描述和文化现象的阐释。

美国民族音乐学家鲁诺·奈特尔(Bruno Nettel)在看到此种情形后,便带有讽刺意味地指出,这是一种奇怪的现象,他说:“尽管民族音乐学家在田野中与信息提供者和老师等人进行大量面对面的交流,……但是,令人惊奇的是,在他们的文本中却很少提供有关音乐中个人的信息。”^③(1983:278)

此后,菲利普·波曼(Philip Bohlman)对奈特尔的疑问作出了回应。他认为这种发生在民间音乐研究个案中的现象,与19世纪和20世纪之间民间音乐是一种民族认同的象征有关,即“它是一种文化和民族团结的力量,它不可能因少数人或某些被认为是音乐专家的特殊小群体的要求所改变,……毕竟,民间音乐是一个几代人的积累(measure),而不是一个人一生的评价。”^④(1988:69)

在某种程度上,波曼的分析有一定的道理,但个人在音乐文化中的作用就真的无足轻重吗?

就中国民歌来说,即使我们认为其相对稳定的音乐形态是群众集体智慧的结晶,也不可否认的是,在长期的流通过程中,传唱者也常常会因个人特点而对民歌加以改变或加工,并逐渐参与、融入到创作过程之中。所以,“他(她)”作为音乐传统延续的“主体”,其个人与社会的互动过程也是文化形成的重要组成部分。

《中国音乐家的生活》一书的七位作者将研究对象由群体转向个人,便是他们对个人艺术创造能力的重视以及对“个人”隐藏在“集体创造”名义下的反思。学者们透过对个人历史记忆和音乐实践的选择和记述,探索音乐家的个人行为和他(她)的家庭、社会群体、乐种/歌种等之间的诸种关系和联系。就文集所涉及的人物的身份、地位而言,既有城市/乡村的居民,专业演员/业余的爱好者,传统艺术/流行艺术的艺人,国际/地方“明星”,音乐家/音乐学家,演唱者/演奏者,也有中国汉族成员/中国少数民族成员;从地区上来说,既包括中国大陆的居民,还涵盖定居香港以及移居英国的公民。^⑤另外,就研究者与研究对象的关系而言,既包含师徒关系,还包括在田野过程中建立的友谊关系,甚至还有素昧平生的案例。从以上所覆盖的对象范围来看,编者李海伦在选择关于“个人”音乐家的文章上是有所考虑的。这种安排,恰说明了研究者对于不同身份、地位、

① 爱德华·泰勒著,连树声译,谢继胜等校.原始文化[M].上海:上海文艺出版社,1992.1.

② 汤亚汀.西方民族音乐学的后现代主义宣言[J].黄钟,1997,(4):24~29.

③ Nettel, Bruno, 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.

④ Bohlman, Philip, 1988. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press. p.69.

⑤ Rees, Helen.2009. “Introduction:Writing Lives in Chinese Music”. *Lives in Chinese Music*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

地区艺人的关注与尊重,同时也为读者全面、直观地展现了处于20世纪同一时空下,中国音乐家的不同音乐活动以及文化行为。

(二)由“英雄”的“丰功伟绩”转向“百姓”的“生活感知”

在西方历史音乐学的研究中,一直都有关注个人的学术传统,但关注对象多为杰出的音乐代表人物。研究者希望通过强调作曲家、指挥家和表演者的“标榜”作用,使他们获得令人敬佩的“英雄”地位。

但个人“英雄”主义崇拜的历史研究思潮和观念,绝非是现代人物传记书写的视角和目标。著名传记家安德烈·莫洛亚(Andre Maurois)曾指出:“一个现代传记作者,如果是诚实的,便不会容许自己这样想:‘这是一个伟大的帝王,一位伟大的政治家,一位伟大的作家,在他的名字的周围,已经建立了一个神话一般的传说,我所想要叙说的就是这个传说,而且仅仅是这个传说。’”^①(1929:14)

《中国音乐家的生活》一书显然已摆脱了为音乐家“歌功颂德”的写作模式。七位研究者并不以宣传艺人的贡献和社会影响为目的,也不像手持手术刀的外科医生,将文化置于手术台上加以解剖,而是通过自己亲历的田野实践和采访交流,融入研究对象的社会生活之中,聆听他们的音乐故事,理解他们的审美观念、文化传统、情感生活、心理变化等。^②

因此,从研究者所关注的音乐人物来看,他们已经不是处于“中心话语”中的“英雄”,而是“边缘”言说的“百姓”,就关注的事件而言,也已不是研究“中心”的“丰功伟绩”,而是“边缘”的“生活情境”。研究者对于权力话语压制边缘文化的批判,以及关照边缘话语、地方性话语的学术作为,不仅弥补了之前研究的缺憾和空白,而且也为中国音乐研究提供了可资借鉴的个案。

(三)由范式性认知转向叙事性认知^③

正因为《中国音乐家的生活》一书的七位作者从研究对象生活的点滴出发,所以他们不可能将每个人零散的记忆碎片归结为某一范畴或概念,进行科学的分析,而是转向叙事性的写作思维,从音乐家的“口述事件”中认知指引他们行动的各种思想活动和价值观,以及影响他们行为的社会因素和个人心理因素。正如理查德森(Richardson L.)所言:“如果我们希望理解人类最深层最普遍的体验,如果我们希望自己的工作忠实于人们活生生的体验,如果我们希望在诗意和科学之间取得一种统一,或者如果我们希望我们利用自己的特权和技能为我们所研究的人增强力量,那么我们就应当重视叙事。”^④(1990:119~136)。

事实上,西方社会科学研究这种对于叙事及其社会意义的强调,或者说一种“叙事转向”(narrative turn),从20世纪末以来,就已经或多或少渗透到各个社会科学和人文科学之中,成为一种引人注目的现象。阿伦特(Arendt)曾言:“任何哲学、分析、格言,无论多么深刻,在意蕴的丰富和强度上,都不能跟一个恰当讲述的故事相比。”(转引自 Stephenson 2000:112)^⑤

① Andre Maurois. 1929. *Aspects of Biography*. New York: D. Appleton & Company. 1929:14.

② 张君仁. 传记研究法——一种针对个体研究对象的方法论[J]. 音乐研究, 2002, (4):18~24.

③ 心理学家杰罗米·布鲁纳区分了两种不同的认知运作模式,或称两种思想模式,即倚重逻辑—科学的“范式性认知”(paradigmatic cognition)和通过故事来认知的“叙事性认知”(narrative cognition)。范式性认知主要是将特定的案例归入一个范畴或者概念,界定一个概念,就是寻找属于这个概念的成员所分享的共同属性。一般概念下面还有从属概念或范畴。抽象地说,范式性认知寻求的是同一性。所以,这种认知通常并不关心同属一个范畴下的成员之间的差异。相反,叙事性认知不是从各种故事中提取一般的规则或原则,而是维持在特定片段的层面上,在特定的时间脉络之中,通过强调人类行为的多样性,抓住人类事物意义的丰富性和微妙差别。参见成伯清. 走出现代性: 当代西方社会学理论的重新定向[M]. 南京: 南京大学出版社, 2006.

④ Richardson L. 1990. "Narrative and Sociology". *Journal of Contemporary Ethnography* 19(1):119~136.

⑤ Stephenson, Susan, 2000, "Narrative", *Understanding Contemporary Society: Theories of the Present*, edited by Gary Browning, Abigail Haleli & Frank Webster. London: Sage Publications. p.112.



李海伦主编的这本文集同样也注重研究对象“叙事”^①方式的“特殊”话语权。在研究对象所述的音乐故事之中,事件和行动借助于情节而构成一个有意义的整体,从而,研究者透过他们对个人事实的回忆和叙述,了解文化塑造个体的各种方式和途径。同时,这些故事中所呈现的个人生活信息、音乐体验、情感活动以及“音政关系”都不同程度地弥补了文献档案中的不足,有助于我们厘清某些历史问题以及考察人们如何在历史构成以及社会维持之下,通过个人来创造和体验音乐。所以,该文集并不以科学、理性作为写作的唯一指导,而更多触及研究对象的内心世界,进而反映了,学者不再纯粹以“局外人”过于“客观”、“公正”、冷静的态度看待研究对象的思想及行为,而是以深入研究对象的情感、习俗、活动及生活方式的强烈互动来与研究对象进行平等的“对话”与“交流”,不仅将研究对象“个人”写进文本,也将研究者“个人”的感受写入研究文本之中。例如,高文厚、施聂姐在其论文之中,便对他们与当地司机、政府官员的交谈内容,以及双方的态度和心里活动进行了记录和描写,同时,还记录了歌手赵永明与他们从初识到渐熟再到朋友关系的过程中神态及心理变化过程。这种写作方式,既体现了学者希望尽可能“接近”现实的写作精神,又有助于读者从细节中寻找更多的现场感及历史信息。

当然《中国音乐家的生活》一书作为西方“眼睛”下的产物,与中国“视野”下研究个人的角度必定有距离。该书根植于后现代主义思潮下的民族音乐学语境,将个人置于中国特定的政治经济及意识形态下进行叙述,将社会的发展和国家的政策变化作为影响某个人音乐人生的因素之一。“他者”的“政治眼光”凸显了中国“视野”常常忽视或回避的话题,为国内学者的研究提供了较好的研究视角。

三、研究之缺憾

作为第一本西方话语视角下的中国音乐家生活研究文集,其论文“认识到个人生活史、个人经历以及音乐家、听众及异文化传承者的自我表述对于音乐文化研究的重要性,并将这个在当代西方民族音乐学领域的音乐民族志写作转向,引入对中国传统音乐研究的话语系统中。”^②这种视角,不仅是对西方历史音乐学研究强调个人崇拜主义反思的结果,也是对早期民族音乐学忽视个人音乐行为与社会环境相互影响、互相作用反省的结果。该文集也为中国音乐研究提供了很好的案例及思考的方向。

与此同时,该文集也不免存在某些缺憾:(一)欠缺中西对话的学术视野。虽然对于个人关注的研究论文在国内并不多见,但近十年来,国内学者亦运用民族音乐学的方法,关注音乐家和其他音乐活动参与者的生活故事、观念以及体验。音乐学家郭乃安以《音乐学,请把目光投向人》^③为题的文集,辑录了其一生中的重要论文。此外,萧梅的《国乐三女性——传统与当代》^④、张君仁的《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》^⑤等等,亦均有同类关注。因此《中国音乐家的生活》一书的编辑,除了选择西方人或长期生活在西方的西方籍华裔的文章之外,如能考虑选入中国学者在这方面的研究,则更能形成交叉和对话的学术视野。(二)本书并未将视野拓展到更加年轻的“新生代”音乐家中。改革开放以来,这些20世纪70、80甚至90年代出生的年轻人在更为宽松的政治背景以及现代媒体、互联网的影响下所催生的音乐文化现象并未受到本书的关注,作为以“中国音乐家的生活”为宏大主题的文集来说,这样的缺憾未免让人感到略有不足。(三)本书

① 当今所谓的叙事,具有了一个更为明确而有限的含义,是指一种特殊的话语,即讲故事。参见成伯清.走出现代性:当代西方社会学理论的重新定向[M].南京:南京大学出版社,2006.

② 萧梅.我看李海伦[EB/OL].<http://www.emus.cn/464/viewspace-3118.html>, 04-06. 登录时间:2010年4月20日。

③ 郭乃安.音乐学,请把目光投向人[M].济南:山东文艺出版社,1998.

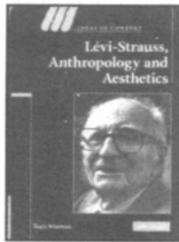
④ 萧梅.国乐三女性——传统与当代[A].中国艺术研究院音乐研究所、香港中文大学音乐系合编.音乐文化[C].北京:人民音乐出版社,2002.

⑤ 张君仁.花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手[M].兰州:敦煌文艺出版社,2004.

在对音乐(理论)家地域的选择上也有些过于狭窄,其中赵永明、邵滨孙、蔡德允、杨荫浏都是出生在长三角地区的音乐(学)家或艺人。这一方面反映出研究者在中国研究方面所关注地域的有限,另一方面也让我们产生一种期望,即编者如有计划进行下一卷本的编辑工作,期待能够收入更多中国其他地区音乐家的个案,从而倾听不同的声音,感受不同的音乐生活……

[收稿日期]2010-12-09

[作者简介]李娟(1986~)女,上海音乐学院2009级民族音乐学方向硕士研究生,上海高校人文社科重点研究基地·中国仪式音乐研究中心科研秘书。上海200031



镜中镜

——读《列维-斯特劳斯 :人类学与美学》

书评

[文章编号] 1001-5558(2011)02-0178-08

●冯 莎

[中图分类号] C912

[文献标识码] E

开题 :一个具有“美感”的列维-斯特劳斯

克劳德·列维-斯特劳斯(Claude Lévi-Strauss)无疑是当代最为重要的思想家之一。作为结构主义的旗帜的他,其研究影响极其广泛,为人类学、哲学、文学等诸多学科所津津乐道。直到今天,即便有人说,结构主义已是明日黄花,列维-斯特劳斯本人也已经辞世,而他却依然活跃在人们的唇间笔下,成为人文社会科学界不得不提的一个人。或许可以说,他从来就不仅仅属于结构主义。

1990年,中国社会科学出版社出版了法国学者若斯·吉莱姆·梅吉奥(José Guilherme Merquior)的作品《列维-斯特劳斯的美学观》^①。在那个文化热、美学潮激荡的年代,这部薄薄的中文译本并没能引来多少目光,因为列维-斯特劳斯在美学界不“专业”,甚至,他自己也避免直接使用“美学”这个经典的西方概念。而在人类学界,他对亲属制度、图腾崇拜的结构主义论述又占据了学者的大部分心思,况且人类学对艺术与美的

^① 2003年,天津人民出版社再版该书。本文参考[法]若斯·吉莱姆·梅吉奥著,怀宇译,列维-斯特劳斯的美学观[M].天津:天津人民出版社,2003.