

让世界音乐响起来！

—学习世界音乐的一些思考

王薇薇

(厦门大学艺术学院音乐系 福建·厦门 361005)

摘要 世界各民族的音乐概念、音乐行为和音乐声音是千差万别、无奇不有的,衡量每个民族文化的审美标准必须充分肯定每个民族文化所特有的文化和社会价值,因此,我们要用文化相对论的观点平等地对待各民族、各地区的文化,在学习世界音乐的时候也要从文化和社会的基础上去理解世界音乐的多元性。

关键词 世界音乐 文化相对主义 乐器分类法 文化

一、前言

民族音乐学已经发展为当今最具活力和影响力的一门音乐学科,伴随而来的许多新理论和新名词也显现出来,其中世界音乐就是一个典型代表。无论是在国外还是国内,不少音乐院校纷纷开设了“世界音乐”课程,它的出现引起了人们的广泛关注,越来越多的人也投入到了世界音乐的研究和学习中。这种趋势是适应时代潮流的,二十一世纪世界文化呈现多元化,而音乐作为文化的重要部分也必将朝着多元化发展,因此学习和了解世界音乐也将成为大势所趋。

世界音乐呈现多样性,而这种多样性是由音乐的民族性决定的,也就是说,世界民族的多样性决定了世界音乐的多样性。我国世界民族音乐学家陈自明先生经过多年科学和系统地研究,按不同地区的音乐风格把世界音乐分为十一个音乐文化区:西欧、东欧、北美、南亚、东南亚、阿拉伯(西亚和北非)、中亚、黑非洲(撒哈拉沙漠以南的非洲)、拉丁美洲及大洋洲。在以上各文化区中的音乐也因地理、民族变迁、语言、宗教、文化演变等诸多因素的不同而表现为音乐风格的多样化。人们从中不仅可以了解到各种类型、风格的音乐,而且还可以从中了解到与之相关的人类各民族的生活、习俗、和文化。人们看到、听到和感受到的世界音乐是丰富多彩的,音乐在不同社会的作用以及各民族对音乐的认识也是不同的。因此,学习世界音乐的根本就在于让人们知道文化没有高低优劣之分,虽然表现形式各有不同,但它们的价值是平等的。只有这样我们才能客观、公正地对待世界各民族的音乐。

二、文化相对主义音乐价值观

文化相对主义音乐价值观的理论依据是人类学家波阿斯在二十世纪四十年代所倡导的“文化相对主义”。其历史背景是20世纪以来,特别是第二次世界大战之后,由于亚非及其他大陆民族解放运动的发展,欧洲中心论及其类似的理论受到了毁灭性打击,于是对各民族“文化”“价值”的评价就成了现实的问题。文化相对论的基本论点认为每一种文化都具有其独创性和充分的价值。因此,在比较各民族的文化时,必须抛弃以西方文化为中心的“本民族文化中心主义”观念,每个民族

的文化时常会有象征该民族文化中最主要特征的“文化核心”。例如,现代欧美文化中的科学技术,中世纪欧洲的宗教统治,印度托达人的水牛,大洋洲加罗林群岛的波纳佩岛的薯蓣等。文化相对论认为,尽管各民族文化特征的表现形式有所不同,但它们的本质是共同的,其价值是相同的,即它们都能起到对内团结本民族,对外表现为一个整体的作用。大洋洲土著居民的文化在为大洋洲土著居民服务时,就像欧洲文化为欧洲人服务的那样好。这种价值观被音乐学家引申到民族音乐学领域,即为“文化相对主义音乐价值观”。日本学者山口修的解释最具代表性:“世界各民族的音乐文化呈现出多种内容,反映了特定自然环境下的物质文化,受风俗习惯、社会结构制约而定型的演奏习惯,一定程度上反映美的价值标准以及人生观和世界观的歌词,还有音乐的构造……这一切都在世界各民族的文化中呈现出来,放眼世界来观察这种状况就知道,不同的社会和文化有着不同的生活,而支撑着他们的价值体系也是不同的。用这种看法来认识民族性的表现,叫做‘文化相对主义’”。

我们可以举西方音乐中一部很有名的音乐作品——《费加罗的婚礼》为例,它之所以能被世人传诵为经典是因为它符合西方音乐中某些特定的标准:比如作品具有极大的复杂性;结构内在具有很强的逻辑性;包含着不同的对位和和声;作曲家对人声、乐器和管弦乐队的音乐性以及词曲的结合具有高超的驾驭能力,作品反映了社会和时代精神等等。如果我们用同样的这些标准来评价其他文化中的音乐,我们则很快可以总结出西方音乐才是最好和最伟大的。但是对于习惯在一定的旋律和节奏框架中进行即兴演奏的印第安的音乐家们来说,《费加罗的婚礼》的表演者则没有这么成功,因为这些表演者必须精确地再现作品并且要依靠乐谱来保证音乐不背离原作品,因此他们几乎不可能有机会进行创造性的演奏,而即兴演奏在印第安人中却是很重要的音乐标准。同样地,在注重节奏的西非打击乐合奏者眼中则会认为《费加罗的婚礼》中的节奏过于简单。

作为一个世界音乐的学习者,我们不可能把这些有着分歧的观点统一,最好的方法就是采取相对主义音乐价值观。

我们要相信每个社会都有着适合着自己文化的音乐体系, 尽管我们可以比较他们的结构和功能, 但是我们不可能作出性质上的判断认为谁优谁劣。相反的, 我们要知道每个社会在评价自己的音乐作品时都有着他们自己的标准。在我们所接受的西方式的音乐教育中, 理所当然的认为音乐应该是一种听觉上的享受体验, 但是在其他的社会中音乐思想却可能有着极大的不同。我们学习世界音乐就应该要去理解每种音乐都是它所属文化的一个方面, 每个社会创造一种音乐都是为了满足它的某种目的和反映出它的主要的价值观。

二、乐器的分类法

如果说音乐文化是土壤, 那么乐器就是土壤上结出的花朵。事实上, 所有音乐文化中都伴随有乐器。从某种意义上来说, 世界上存在着无数种类的乐器, 但是在不同文化中的乐器也存在着许多的相似点。竖着的弓弦乐器, 比如大提琴, 在亚洲、欧洲和部分非洲地区都广泛的存在着, 而与木琴类似的乐器在印度尼西亚、非洲和美洲中部等地则有着极大的发展, 长笛、鼓和摇铃等在全世界也都可以发现它们的身, 每个文化都会有属于它自己版本的乐器种类以及与之相关的一套观念和工艺技术。比如在非洲有些乐器被人们看作是“thumb-piano”(拇指钢琴)或者“finger-xylophone”(手指木琴)——这些乐器的金属或簧片键实际上都附在琴马上, 用拇指或其他手指拨奏, 因此它们即不是真正的钢琴也不是真正的木琴——而在非洲语言里, 这些乐器就被称为 mbira, sansa, kalimba, likembe, kasai 等。

在学术研究中像这样的乐器应该怎么称呼? 可能的话, 我们应该尽量使用当地的名称, 比如用 sitar(锡塔尔琴, 印度的一种大弦弹拨乐器)代替“North Indian lute”(北印度琵琶)。有时一个术语可以被广泛使用, 比如拿 thumb-piano 来说, 现在使用的最多的术语就是 mbira(安比拉琴)。世界上大部分的文化都有着他们自己的乐器分类方式。但是为了能对对比性地讨论不同文化中的乐器, 世界音乐的学习者一般都使用一种统一的乐器分类法, 这种分类法根据乐器的发音原理分为四类, 由二十世纪初两位最重要的德国学者霍恩波斯特尔和萨克斯提出。早在十九世纪末期比利时乐器学家马依龙(Mahillon, 1841-1924)受印度传统乐器分类法的影响, 就已经确立了四分类的用语: Autophones(自鸣乐器)、Membraphones(膜鸣乐器)、Aerophones(气鸣乐器)、Chordophones(弦鸣乐器), 但他在其下属的详细分类却并不理想。而霍恩波斯特尔和萨克斯则基本采纳了印度分类法, 并把 Autophones(自鸣乐器)改名为 Idiophones(体鸣乐器), 进而在整体上用十进制作了详细而科学的下属分类(1914《乐器分类法》)。不久, 英国音乐家盖尔平(Galpin, 1885-1949)在他的著作《欧洲乐器教程》(《Text-Book of European Musical Instruments》1937年)中也沿用了马依龙的用语, 并新增了电鸣乐器一类, 扩展成了五大类。最后, 萨克斯也在1940年出版的《乐器史》增加了 electrophones(电鸣乐器)。今天人们仍然将这种分类体系称为“萨克斯—霍恩波斯特尔分类法”。这种方法的最大优点是可以将世界上所有的乐器加以清晰划分, 具有逻辑清晰、涵盖

范围广泛的特点, 因此在民族音乐学研究领域受到普遍关注, 尤其在世界民间乐器形容方面, 采用者极为广泛。这种分类法为全世界的乐器都提供了比较可靠的分类, 甚至包括那些暂时还没被发现的乐器。

三、不同的文化拥有不同音乐的根源

在学习世界音乐的过程中人们会很清楚的了解到每个文化都有着它自己独一无二的音乐体系, 但是同时人们也会产生很多的疑问, 为什么不同文化的音乐之间会产生这些不同, 是什么决定了不同文化所拥有的音乐的特性? 为什么西方音乐会发展出一种普遍深入的和声体系? 为什么北美平原的印第安人唱歌要用一种刺耳和拉紧的方式? 为什么撒哈拉沙漠以南的非洲人们注重节奏的复杂性和即兴变奏? 为什么南亚马来西亚人喜欢在自己的笙上加共鸣管并顶在身体上发出并不那么和谐的声音等等。尽管这些问题我们可能暂时得不到最终的答案, 但是从一定程度上我们得出一些结论。

有很多人认为所有的音乐都要经历同一系列的发展过程, 并且经常把世界音乐中的出现许多不同解释为这是因为它们都在经历同一发展过程中的不同阶段。在某种意义上来说, 音乐确实与物种进化论有相似点, 但就好像“低等”的物种并不是最终都会进化为人类一样, 非西方的音乐也并不一定最终就要演变成像西方文化一样的音乐。相反地, 进化的概念是只是为了表示一个音乐体系为了能够生存会根据社会环境的需要而产生变化。比如说音乐在移民中所扮演的角色。在十九世纪晚期, 许多欧洲农民移民到北美, 同时也带来了他们在农村里演唱的民间歌曲。但是在城市里, 他们不再需要这些乡村歌曲, 因为在城市里没有丰收节庆或者是乡村广场的集会, 也不再需要在晚上唱叙事歌来娱乐, 因为他们已经有了其他的娱乐节目。尽管是这样, 他们还是需要音乐来帮助他们保留他们的欧洲传统和文化根基。因此, 民间音乐从口头传统变为从书本上和在星期六早上的课堂上学习到的祖国歌曲, 并且在某些特殊的波兰和匈牙利的音乐会里演唱。在演出中, 这些民间歌曲从无伴奏旋律变成有和声的合唱队伴奏, 并且从有多种变奏版本变成固定版本, 所有这些变化都是为了满足新的社会需要, 我们也可以把它看成是一种进化。

一个社会培养出它自己的音乐最根本的是根据这个社会体系的性质而产生的。当然这个说法并不能解释音乐的所有问题和音乐之间出现不同的所有方面, 但是它是对于以上提出的问题最接近的答案。举例来说, 印度是一个等级森严的阶层社会, 一个人在社会中的地位和身份是先天决定的, 不取决于他后天的结果。音乐演奏者的出身规定了他所从事的音乐类别, 反过来, 所从事的音乐形式和内容是区分音乐演奏者身份贵贱的标准。由于王公贵族支持宫廷古典音乐, 所以宫廷古典音乐家们的地位是高大的。但是在宫廷古典音乐中, 音乐家们的地位也是有高低的。演唱者的地位最高, 主奏旋律的独奏乐器西塔尔(sitar)和维纳(vina)的地位比较高, 而伴奏性乐器如塔布拉(tabla)的地位就要低。

除此之外, 音乐的产生也有一部分是用来象征和支持它

所在的文化以及一些其他的功能。尽管有诸多不同,我们还是希望能定义出是什么决定了音乐的本质,因此我们首先要注意的是音乐所属文化的特性,特别是在这个社会人与人之间的关系和社会之间相互关联的方式,从某种意义上来说,这也就是不同文化拥有不同音乐的根源。

四、结论

随着社会的进步,世界各民族之间的交往日益加深,世界音乐的发展与各民族音乐文化的发展交融在一起,各民族音乐文化相互交流和融合也促进了世界音乐文化的进一步繁荣。因此,我们不仅要了解我们自己悠久的音乐文化传统,更要扩大视野学习世界各个民族优秀的音乐文化传统,站在全球的角度来观察、研究音乐。

学习世界音乐,只学理论或是欣赏是不行的,最重要的是“参与”,唱、奏、跳、拍都可以,同时世界音乐也不能只强调音名、音阶、曲目、曲式分析等问题,而一定要与它的社会文化背景联系起来。比如,学习非洲的鼓点时,你就要知道这个鼓

点与什么舞蹈相联系,这个舞蹈又是在什么背景下跳的,有没有什么宗教的目的,是什么年龄的人跳的等问题。如果不这样做就等于歪曲了音乐自身的性质,因为很多社会中的音乐并不是单纯地以音乐为目的,而是与社会活动、人的活动密切相关,所以把音乐作为一种社会和文化的现象来学习就是学习世界音乐的最重要原则,只有真正做到了这些,我们才能世界音乐响起来!

参考文献:

- [1]山口修.出自积淀的水中.社会科学出版社.1999.
- [2]俞人豪.音乐学概论.人民音乐出版社.1997.
- [3]Bruno Nettl, Charles Capwell, Philip V. Bohlman, Isabel K. F. Wong, Thomas Turino. Excursions in World Music, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.1992.
- [4]洛秦.音乐中的文化与文化中的音乐.上海书画出版社.2004.
- [5]张谦整理.“世界音乐的若干问题及美国世界音乐教育”讲座纪实.中央音乐学院院报.2001(4).
- [6]周为民.对世界音乐多元化的思考.交响.1999(1).



(上接第164页)无所事事”的讥讽传神地表现出来,具有画龙点睛之效果。

上述三例均形象生动地表现出矛盾修辞丰富与深刻地意蕴。三例的修辞手法一样,但寓意各异,仔细品味,确实引人入胜,出神入化。

上述妙笔之处均源自“文学语言”,然而矛盾修辞法的应用范围绝非仅限于此,它渗透到各种体裁的文章。就以《大学英语·精读》(修订本)为例,其课文经常出现矛盾修辞法。

无独有偶,上述关于英译本《红楼梦》中 much ado about nothing 的例子在课本第二册第七课 There's Only Luck 中也得到了运用。例如:

They(The Police) were ill-tempered about what was, to them, much ado about nothing.

对这件事在他们(警察)看来完全是小题大做的事,他们火气不小。

这一含有矛盾修辞法的习语的语义对立形象地揭示了惊恐慌分的邻居及无动于衷的警察之间的对立心理活动。与英译本《红楼梦》中 much ado about nothing 的运用相比较,两者可谓起到了“同曲异工”的效果,揭示了矛盾修辞法丰富与深刻的意蕴。

再如课本第一册第五课 A Miserable, Merry Christmas, 其标题本身就运用了矛盾修辞法。按照正常思维模式和“新年快乐”、“春节快乐”一样,圣诞节也必然是快乐的。然而, miserable 和 merry 语义对立使其孕育了丰富与深刻的含义。圣诞节那天,故事小主人公经历了从痛苦的边缘到幸福的顶峰的过程。通读该课文可以深切感受到这次圣诞节既是最糟的亦是最好的。至此,我们完全理解了小主人公的“大悲”,也完全理解他的“大喜”。

在阅读理解解码过程中,矛盾修辞法可以产生出强烈的出人意料的修辞效果。然而,在教学实践中发现,如果这种修辞效果太“出人意料”,往往会引起理解困难。

例如课本第二册第一课 Is There Life on Earth? 末尾有这样一句话 Prof. Zog, why are we spending billions and billions of zilches to land a flying saucer on Earth when there is no life there.

佐格教授,既然地球上无生命,那我们为什么还要花亿万个零元向那里发射火箭呢?

据课堂提问,许多学生对此句中 billions and billions of zilches 这种前后自相矛盾的表达方式茫然不解,更体会不到其幽默与讽刺的语气。究其原因,主要在于学生对矛盾修辞法不甚熟悉,对 billions 和 zilches 语义对立所产生的“出人意料”的修辞效果不理解,结果只扣字面意思,未能作深层理解。根据课文内容,作者看似在谈论金星人严肃的科技活动,实际上作者借金星人之口用幽默讽刺的语言暗讽地球污染过于严重。按照正常思维模式,既然地球无生命,就大可不必花大量资金实施飞碟计划了。然而作者借矛盾修辞法用 billions and billions 修饰 zilches,形成强烈而鲜明的对比,一方面表达了同样的思想,另一方面使语言产生了生动活泼及诙谐幽默的效果。结合课文背景,讲解与分析矛盾修辞法的语言特色,使学生品味其中的道理,最后学生不禁哑然失笑,达到了预期的效果。

在大学英语教学中,对课文中的矛盾修辞法进行必要的分析与讲解,不仅会提高学生的阅读理解能力,而且会逐步提高其自身的语言素养。另一方面,这对丰富学生词汇,扩展思维,增强语言表现力不无裨益。

参考文献:

- [1]Hartwell, P & Bentley, Robert H. Open to Languages—A New College Rhetoric. Oxford University Press. 1982.
- [2]谢祖钧.英语修辞漫谈.福建:福建人民出版社.1981.
- [3]翟象俊.大学英语·精读(修订本第一册).上海:上海外语教育出版社.1997.
- [4]翟象俊.大学英语·精读(修订本第二册).上海:上海外语教育出版社.1997.