

DOI: 10.3969/j.issn.1674-9391.2014.04.002

当代中国的音乐及社会差序

——京剧票友会与摇滚乐队“派对”比较研究

[法] 庄雪婵 (Catherine Capdeville) / 著 赵秀云 / 译

作者简介: 庄雪婵 (Catherine Capdeville), 法国国立远东语言文化研究院教授, 曾在巴黎东方语言文化学院学习中文, 后赴新加坡及南京大学学习。先后在中国和法国工作多年, 获得巴黎社会科学高等学院人类学博士学位。

译者简介: 赵秀云, 西南民族大学西南民族研究院副研究员, 研究方向: 纳西文化。四川 成都 610041

中图分类号: C912.14

文献标识码: A

文章编号: 1674-9391 (2014) 04-0008-02

第五卷

[中文文摘] 本文主要探讨当代中国的两种音乐活动形式——京剧票友会以及摇滚乐队派对。这两种音乐形式虽然在风格上截然不同, 但是两种社团在结构上却存在着一定的相似性。这两种活动形式基本上都具有我们称之为“为位”(positioning)的行为, 参与者由此在音乐活动中找到他们各自的位置。而且, 两种活动形式都涉及到“外来者的融入”(outsider integration), 即允许陌生人的参与并在活动中找到他们的位置。“为位”是一个主要的问题, 因为其反映了每个成员在他们自己的社区中特殊的地位; 虽然“外来者的融入”是次要的, 但是这同样也可以帮助我们了解成员是如何与外部发生联系的。

北京的票友会场景众多, 有在公园里唱戏的票友, 在茶馆或者小戏院里唱戏的票友, 由工作单位赞助的票友, 没有任何赞助机构的完全独立的票友。本文的研究对象为最后一类, 即没有任何赞助机构的完全独立的票友。独立的票友会由6到10人组成, 他们集体雇佣一个乐队, 并有一个供他们每周会面一次的房间。在乐队的伴奏下, 歌手轮流演唱他们喜爱的曲子。他们没有化妆也没有穿戏服, 他们的目的是为了唱歌而不是表演(但是他们可能也会偶

尔组织排练和演出)。

为了解这些票友聚会的内部组织情况, 本文将关注点放在一个当时较有代表性的一个独立的票友会上, 即XX票友会。该票友会创建于2001年, 每星期二下午, 票友们会在北京中部商业区一文化中心活动3小时。在票友会上, 也会有他们的客人、朋友和戏迷参加。XX票友会有6个成员。该会的会员制是大家根据各自的实际情况捐资。资金主要用于雇请乐队以及房租的支付。每个成员对团体的捐资额度直接反映出了其外在的社会等级, 而经济实力是决定成员地位的一个重要层面。虽然成员们认为他们内部以及前来参加活动的客人之间是平等的, 不存在社会差序, 但是从他们之间相互的称呼、对自己的定位, 座位的安排、演唱的顺序等均体现出了一种社会差序。因此, 这种组织也可以被理解成是费孝通笔下的“差序格局”的一个具体表现。

而在有外人参与到活动中的时候, 票友们也会有他们自己的一个内部规则来适应外来者的参与。对于XX票友会或者其他类似的独立的票友会来说, 外来者的参与并不会给他们带来什么冲突。他们所遵循的规则就是每个参与者, 无论他/她来自哪里都要在一个受人尊重

的活动节点给予机会进行演唱。因此,票友会是对外来者开放的实体。票友会的特点是其有一个内在的差序体系,这个体系允许每个人根据各自在团体里的特殊地位来参与其中。

1990年初,北京大概有15个摇滚乐队,成员大多为男性。表面上看,中国的摇滚派对与西方的摇滚乐表演很相似,但实际上却存在着很大的不同:中国摇滚乐表演的高潮不是在节目的最后,而是在中间;而西方摇滚乐表演的高潮则通常是在节目的最后。

我对这些摇滚乐派对的研究与对京剧票友会的研究方法有所不同,因为在此所关注的不是单个乐团内的关系,而是整个摇滚圈以及几个乐队同台演出的规则。尽管如此,我们还是要面对同样的问题:这些同台演出的单位,无论其是个体(京剧票友歌手)还是摇滚团队——他们是如何发展他们的演出秩序的?所靠的是什么样的机制和什么样的潜规则?

摇滚派对的目的之一是为了给摇滚乐手一个相互认识、欣赏不同乐队的机会。派对通常每星期或者每两个星期在迪斯科舞厅或者酒吧里举行一次。在派对中有两种观众:摇滚圈的成员,一些住在北京来此跳舞的外国人。几个摇滚乐团(两个到六个,有时更多)在舞台上轮流唱一到三首歌曲。通过“为位”,摇滚乐团可以知道他们在“摇滚圈”里的地位。因此,如京剧票友会一样,摇滚乐手不是单纯地把他们的音乐聚会看作是向观众进行的一次演出。

1991年8月我观察了在迪斯科舞厅举行的一个派对。当晚计划有6个乐团演出。虽然对演出顺序没有事先安排,也没有专人对此负责,但是这些乐团都遵守着某种隐性的潜规则:次要的乐团先演,然后是资深乐团在中间时段演出,由当晚的主乐队引领进入高潮之后,其它不太重要的乐团再接着演。无论是资深的还是次要的乐队均有机会登台。摇滚乐派对与京剧票友会均建构了一种差序体制,这种差序体制是遵循一种特定的内在逻辑而建构起来的。虽然摇滚乐团和京剧票友在安排他们的演出顺序时有所不同,但是两者均有一个相似的逻辑,即每个人或者乐团都能从中找到他们各自的位置。而1992年秋天我所观察到的另一个派对与其他派对有所不同,当晚有一支日

本摇滚乐队参加,日本乐队被安排在了当晚演出的中心时段。这次派对与以往不同,由于这个外来乐队的参与,演出顺序进行了事先安排,而在安排各个乐团的演出顺序时,发生了一些冲突和争议。也就是说在有外来者参与进来的时候,摇滚乐团中原有的差序体系就没有得到认可了。

与京剧票友会相比,摇滚乐派对在对待外来者的融入问题上相对来说不太容易。京剧票友会所依赖的差序体系是无论是他们的内部成员还是外来者,都能在合适的时段里安排表演。而在摇滚圈里,外来者的介入破坏了摇滚乐手们以往的差序体系。在此,我们再反观一下中国传统文化中涉及同样问题的“为位”行为。很多学者都认为空间上的“为位”给每个参与者的位置作了定义。从派对和票友会中,我们已经看到在登台表演时间段安排上的“为位”同时也是对其社区的定义以及对其差序秩序的表达。由于“为位”本身包括了把他者融入进来的可能性,所以尽管其不是理想的,但却是一个可以很好地把未知的外来者融入到一个音乐社区之中的手段。京剧票友会及摇滚派对是组织“为位”和外来者融入的手段,这一事实显示了这两者并不单纯是音乐和艺术活动,而是具有人类学意义下的一些“仪式”(rituals)功能。我们可以说票友会或摇滚派对所进行的庆典本身,如果没有一些希望把自己纳入该群体里的外来者的参与,那么其并不是完整的。在这些音乐活动中,“为位”及外来者的融入作为结构的互补部分是密切联系在一起的,而这个结构组织着参与者之间社会关系的表达。这种关系同时也是一种“仪式”,因为其涉及到了人而非仅仅是音乐。

【关键词】京剧;摇滚乐;中国;社会差序

注:本文系庄雪婵教授《Music and Social Hierarchy in Contemporary China A Comparison of Beijing Opera Amateur Sessions and Rock Groups "Parties"》一文的中文文摘,英文全文参见本期第 页。

收稿日期:2014-02-28 责任编辑:赵秀云