

□ 非物质文化遗产

全球化语境中的民歌： 美学意义及启示

范秀娟

一、全球化语境中的民歌

“无论如何，不再有一尘不染的对象留给第一手的民族志：最偏僻的部落民族也被发现穿着印有‘耶鲁大学’或‘阿迪达斯’的T恤，用他们的晶体管收音机听着摇滚音乐。”^①这在沙尘暴似的美国文化席卷全球之中，作为土著艺术和传统艺术的代表，摇曳的民歌恰如风中之烛，一方面令人担忧它的消逝，一方面令人惊叹它的美——一种来自乡间和山野的质朴、纯净和浪漫。

在世界、中国或地方性非物质文化遗产保护名录中，作为口头流传之一的民歌都是其中重要的一项。毫无疑问，民歌是全球化时代的濒危物种。在全球化格式化一切的力量中，土著形象被格式化为T恤和牛仔裤，民歌被格式化为都市的流行音乐。笔者曾在广西西部那坡县对黑衣壮民歌进行过深入的调查。在一个上世纪90年代末才通公路和电视的典型的黑衣壮村落弄文屯里，笔者发现：民歌和流行音乐共存于这个已经通电、通公路、通电视的小村中，它们存在的规律是：

60岁以上的人普遍会唱和爱唱本民族的族歌二声部山歌“诗敏”，他们是天生的诗人和歌唱家，七言上下句体押腰脚韵的歌词张口就出；他们也是天生的歌迷和鉴赏家，在听对歌的时候，品得出歌词里最玄妙的韵味和保有最深切的共鸣。四五十岁的人也很熟悉“诗敏”的调子，但不懂怎么编词，他们最爱唱和擅长唱单声部山歌“伦”，“伦”的填词规则灵活，较“诗敏”自由。二三十岁的人喜欢“伦”，但也喜欢流行音乐，对他们而言，“诗敏”已经是祖母那一代人的歌。20岁以下的人，喜欢流行音乐远胜于山歌，他们也熟悉土得掉渣的“诗敏”的调子，但已听不懂老人们唱些什么。这种分层在黑衣壮婚礼上也格外明显。笔者2006年1月参加了一个黑衣壮婚礼。在婚礼上，老年人在用“诗敏”对歌，中年人在用“伦”对歌，年轻人在喝酒猜拳。山歌正在慢慢淡出年轻人的生活世界。

发生在黑衣壮村落里的事情同样也发生在其他地方，民歌的衰落和地方性经验的遗失足以使曾经最富有特色的少数民族失去他们神圣的传统和庄严的边界。现代传媒和文化产业的发展更加速了文化的同质化趋势，

损害了人类社会长期拥有的文化异质性和文化多样性。文化多样性是适应不同民族、不同国家、不同地域或不同社群的人们的内在需要而历史地形成的，包含着各个群体对自然与人生的不同理解和适应方式。每个民族、国家、群体都有属于自己的文化，个体在其中都可以找到通向社会、通向他人和自我的道路。正是文化把分散、孤立的个体团结、凝聚在一起，彼此认同为一个整体。当一个民族、国家、群体的主导文化丧失其文化特质和个性时，实质上等于失去生命和生活的意义之源，失去认同的纽带和凝聚人心的力量。随着全球化的发展和对全球化的反思，文化多样性的重要意义也逐渐为越来越多的国家和人们所认识。2001年11月2日，联合国教科文组织第三十一届（部长级）会议通过的《世界文化多样性宣言》指出：文化多样性是交流、革新和创作的源泉，对人类来讲就像生物多样性对维持生物平衡那样必不可少；文化多样性是人类的共同遗产。

正是在文化多样性遭受威胁的时代，代表着文化多样性和地域特色的民歌才更显示出它可贵的价值。民歌以稳定而又流动的方式传达着不同文化主体的地域环境、文化传统、审美情趣、个性风格等方面的丰富信息，显示出浓郁的民族风情、地域风情，充分表现出来自民间的质朴、纯真和自然。2006年青歌赛中原生态民歌在全国观众中所掀起的巨大热情最能折射出这个同质化时代对异域之声、民间之声、山野之声的审美渴望。民歌以其本土性校正着全球化，以其多样性缓解着同质化，以其原生性化解着模式化，以其草根性中和着贵族化，以其深度性抵抗着平面化。全球化时代的民歌，比以往任何时候更富于审美的价值。民歌的美是一种原生态的美、绿色的美；民歌的美是自然天成、毫无矫饰的美；民歌的美还是一种非异化的、本真的美。在当代中国，已有越来越多的人能欣赏民歌

的美和意识到要保护民歌了，这意味着本土文化信心的恢复和增强。塞缪尔·亨廷顿曾分析过发展中国家在现代化进程中对西方文化和对本土文化的态度转变：“原先，西方化和现代化关联，非西方社会吸收了西方文化相当多的因素，并在走向现代化中取得了缓慢的进展。然而，当现代化进度加快时，西方化的比率下降了，本土文化获得了复兴。于是进一步的现代化改变了西方社会和非西方社会之间的文化均势，加强了对本土文化的信奉。”^②因此，在中国当代社会，民歌价值的回归意味着本土文化价值的回归；对民歌的认同实质上是对本土文化、传统文化的认同。

二、民歌之于美学

民歌也给美学的发展带来了深刻的启示和反思。民歌之于美学，意味着向下。向下则意味着发现被忽略或被遮蔽的真实。在这方面，西方和中国都曾有过宝贵的经验。

高度发展和完善的复调音乐是西方音乐的特点和骄傲，也是东西方音乐的分野。在研究复调音乐的产生时，西方学者原来一直认为：公元9世纪左右形成于欧洲教堂的平行奥尔加农是西方复调音乐的开端。但是，这种传统的“历史音乐学”观点在20世纪遭到了空前的质疑。受文化学、人类学影响而兴起的“比较音乐学”和“民族音乐学”以对世界范围内存在的、受文明浸染较少的“活着的”民族民间多声部音乐的大量实证调查证明：西方复调起源于前历史状态下的民间音乐，而不是发生于公元9世纪的欧洲教堂。从“复调音乐产生于中世纪的欧洲教堂”到“复调音乐起源于前历史状态下的民间音乐”，这是一个多么大的跨越！而这种理论跨越的基础就是对大范围内的民间音乐的实地调查。

中国的音乐研究也曾有过类似经验。20

世纪初,国门打开后的中国学者在目睹了西方复调音乐的瑰丽宏伟后,曾长久地哀叹“国乐”不如“西乐”,因为西方有精致复杂的复调音乐而中国没有。直到音乐家们后来在壮侗语族聚居的以广西为中心的粤江流域一带发现大量的多声部民歌后,才重新燃起对中国音乐的自豪感。音乐家们发现,这一区域是名副其实的多声部民歌的海洋。就在这一区域,光是壮族就有100多种二声部民歌,一些壮族支系在歌圩上只唱多声部民歌,不唱单声部民歌。对全国范围内的民间音乐的继续调查更是令人瞠目结舌:在中国56个民族中,包含汉族在内的25个民族有多声部音乐。从“中国没有多声部音乐”到“中国有丰富的多声部音乐”,这又是一个多么大的跨越;这一跨越的基础便是走向民间、深入调查。

可见,理论的跨越和研究的突破需要实证调查的支持和启发。西方学术界源源不断的理论创新动力,很大程度上就是因为学问家们既向上看、向内看,也向下看、向外看,即,既注重理论的演绎也注重实地的调查;既注重自身传统的研究也注重对“他者”的探寻。对中国美学来说,“向上看”似乎不成问题,美学研究一直固守着从理论到理论的抽象思辨的传统;“向外看”似乎也不成问题,西方美学一直是中国美学“向外看”的依附。问题似乎在于“向内看”和“向下看”。“向内看”意味着多关注本土和现实问题,“向下看”意味着多关注民间文化和边缘文化。但是向上看、向内看、向下看、向外看并不是孤立的,它们是一个互相调适的系统,这其中就有一个平衡的问题。如何使中国美学在向西方看的过程中不失去自我、始终保持着对本土问题的叩问,如何使中国美学在抽象思辨的过程中不至于与审美和艺术的亲切感悟相分离,这是中国美学想要保持良性发展不能回避的问题,也是仅仅迷恋于西方理论但无

法解决现实的文艺问题。

故此,近年来崛起的审美人类学一直主张关注本土文化、民间文化、边缘文化,强调深入调查、参与观察、亲身体验和跨文化的整体研究、比较研究,强调美学的抽象思考应建立在扎实的人类学的实证调查和丰富材料上、建立在对审美活动和艺术的亲切感悟上,以弥合美学与当代中国现实、与草根文化、与审美活动和艺术本身之间的裂缝。基于对这一美学思潮的认同,笔者把列入广西首批非物质文化遗产名录的那坡民歌作为田野工作对象,进行了大量的实地调查,了解那坡黑衣壮民歌的流传区域、流变规律、歌唱习俗、演唱方式、音乐风格、填词规则、文化功能及围绕着民歌和歌圩传统的一系列社会机制等。在田野考察中,我们看到,黑衣壮人的审美经验就在他们的日常生活中,在他们人生过程的种种仪式中。审美和艺术与他们的日常生活是不可分的,就像列维·斯特劳斯在分析巴西卡都卫奥印第安人面部绘画时所指出的那样:“装饰实际上是为了脸而创造的;但从另一种意义上说,脸是注定要装饰的,因为只有通过装饰的途径,脸才获得其社会的尊严和神秘的意义。装饰是为脸而设想出来的,但脸本身只有通过装饰才存在。”^③脸与装饰是如此密不可分,美、艺术与生活是如此密不可分,因此,黑衣壮人与歌为伴的审美化生存提示我们:审美活动和艺术的重要性不是体现在美和艺术远离人生,而是体现在美和艺术的真正深入人生,美和艺术的价值就体现在它们与人生的水乳交融之中。

民间艺术中包含着独特、丰富的审美经验,其中有不少是主流艺术、高雅艺术中所缺乏的。例如壮族多声部民歌中常用的“大二度”和声音程所达到的和谐而又间离的审美效果一直是专业音乐工作者所无法企及的。专业音乐工作者弄出来的“大二度”和声音程,除了刺耳还是刺耳,因此专业音乐工作者

在音乐创作中很少敢用“大二度”和声，即使用，也只是临时性的经过音。可是，这一和声音程在壮族多声部民歌中却被广泛地使用着。黑衣壮二声部民歌“诗敏”中就有长时值的“大二度”和声音程。笔者在黑衣壮聚居区作调查的时候，与歌手们一起“哇诗”，^④亲身体会到大二度和声上声与下声两相配合、公声与母声“公母相磁”的美妙感觉。可见，民间隐藏着无数精致的、富于创造性和活力的文化基因。中国的高雅艺术、精致艺术如果没有富于创造性的民间传统的培育，其独创性和生长性都是可疑的；同样，中国美学如果不建立在对自己艺术传统和文化传统的深入了解和体验上，这座美学大厦无论多么辉煌也终究缺乏牢固的根基。

来自山野的民歌在这个越来越物化和疏远自然的现代社会中正日渐体现出其独特的魅力，因此加强民歌的研究在当前这个时代

有着特别的美学意义。在“文化过度”的现代社会中，古朴、浪漫的民歌是一种象征和隐喻：民歌是我们越来越疏远又越来越渴望回归的自然，民歌是由艺术所建构和表征着的合理生活和审美化生存方式。□

（本文系国家社科基金项目[05CZW002]和广西“十五”规划项目[04FZW007]的阶段性成果）

①[美]埃伦·迪萨纳亚克著、卢晓辉译《审美的人——艺术来自何处及原因何在》第116页，商务印书馆2004年版。

②[美]塞缪尔·亨廷顿《文化的冲突与世界秩序的重建》第67页，新华出版社1998年版。

③[法]列维·斯特劳斯著、谢维扬等译《结构人类学》第284页，上海译文出版社1995年版。

④黑衣壮人把一起唱歌叫做“哇诗”，即“一起做诗”。

（作者单位：复旦大学中国语言文学博士后流动站、广西民族大学文学院）

书·讯

杨虚编译《王学忠诗歌鉴赏》 中国广播电视台出版社 2008年3月出版

诗人王学忠是一位下岗工人，下岗后一直靠摆地摊卖鞋谋生。失业下岗的严峻生活境遇丝毫没有磨损他作为一个诗人的良知和艺术追求。他的诗歌大多写在地摊前，饭桌旁，乃至骑自行车进货的路上，真实地传达出底层的声音与呼号。王学忠一直坚持着贴近生活的底层进行创作，民间立场是他始终恪守的创作准则，因而贺敬之称誉他为“平民诗人”，魏巍则称誉他为“工人阶级诗人”。平民诗人王学忠是一位极具创作活力的诗人，写出了3000多首诗，出版了8本诗集。本书是从他的诗中遴选出版的第三部中英文对照选本，收入了王学忠在各个时期创作的各种风格的短诗58首。王学忠诗歌题材广阔，工人、国家、社会以及人生的各种形态都可以出现在他的笔底。他的诗歌种类也很多，如抒情诗、讽刺诗、成人诗、儿童诗等。他的诗大多数是格律诗，有时用韵，很有音乐感；在段式结构上，也讲究对称、参差和均奇，富有建筑美。