

来自山野的馨香

——《藏彝走廊的乐舞文化研究》述评

裴秀芹

“‘乐舞’，即音乐、舞蹈综合表演的一种民间传统艺术形式”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》第44页）这是杨曦帆老师《藏彝走廊的乐舞文化研究》一书中对“乐舞”的解释，而书中所指的乐舞既有载歌载舞、边奏边舞类，如“热巴”、“锅庄”，也有歌舞相间、奏乐伴舞类，如“羌姆”等多种形态的乐舞。据书中介绍“由于走廊中各民族以汉藏语系藏缅语族中藏语支和彝语支民族为多，费孝通先生将这一区域称为‘藏彝走廊’”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》第2页）。这不仅仅是一条民族迁徙通道，更是一幅繁荣的多民族文化画卷。正是基于此，杨曦帆老师历经田野考察与书斋思考而成的《藏彝走廊的乐舞文化研究》一书在“经纬度”上将时空交错中的多彩文化呈现给每一位读者。

作为一种简明扼要的表达，书作开篇对“藏彝走廊”就进行了概念性的解释，并对其历史文化形成的轨迹进行了简要说明。“‘藏彝走廊’是民族学家、社会学家费孝通先生与1980年前后提出的一个历史—民族区域概念，主要指今四川、云南、西藏三省毗邻地区由一系列南北走向的山系与河流所构成的高山峡谷区”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》总序第1页），“这一区域从古至今是藏缅语族等民族活动的主要舞台和北方羌人的南迁重要通道”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》绪论第1页）。全书依托地理学、人类学、民族学、语言学、民俗学、宗教学等多个方面，系统性地介绍了走廊上具有典型性的诸如“羌姆”、“东巴”、“苏尼”、“热巴”、“锅庄”以及丧葬乐舞等十余种少数民族乐舞，为读者开启了一扇了解异文化的窗户，末篇作者站在文化的高度，对“藏彝走廊”乐舞的信仰与民俗内涵以及汉文化对“藏彝走廊”文化的影响进行了深入的思考，更对作为非物质文化遗产的信仰、民俗乐舞文化的保护、传承进行了讨论，实为一部立足云南民族艺术资源开展音乐学术研究的上乘之作，作品中带着作者从山野中为我们带来的满面馨香。

作为读者，我以为《藏彝走廊的乐舞文化研究》给我们带来了有意义的启发，通过阅读，我不仅看到多姿多彩的乐舞，更认识到乐舞神秘面纱下人们虔诚的信仰，而这些

信仰在社会功能上对人们而言往往扮演着生活中重要的精神及灵魂导师的角色，而在信仰的号召力下仿佛众生都站在一个平等的起点上，伴随歌舞来到这个世界，同时也有一个共同的终点，即伴随歌舞离开这个世界，正是因为歌舞的存在，在他们的信仰体系中，灵魂将永远以某种常人不可感知的方式而存在。在杨曦帆老师的笔下，由于这种音乐与文化上联系的分析贯穿始终，使其著述更具有哲理表达的深度。作为读者，我认为这本书在写作上大致有以下几个特点值得学习：

一、立足于音乐学的基础理论和研究方法，以期完成音乐学阐释的旨归

“当代民族音乐学研究，特别强调应当把民间音乐当做所处环境整体文化的一部分，从整体上把握音乐事象与文化之间的关系来思考”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》第19页），而杨曦帆老师正是在这一理论基础的引导下，系统有序的将乐舞置于整个走廊的文化环境之中进行了深层次的探讨。更在历时性和共时性的研究中对”藏彝走廊“这种宏大的研究命题进行了横向分析和纵向思考，同时在空间角度下对处于同样文化背景之下的乐舞现象进行了归纳总结，展示出其深厚的学术功力。而作者将这种时空性的研究角度与乐舞现象进行历时整合的视野与将乐舞置于某种文化系统之中对其所依附的社会心理、群体观念、生活习俗、生产方式、人口迁徙等因素内在联系进行深层阐释的逻辑方法，必然揭示了一系列“为什么”的问题，这对于整个走廊的历史文化系统无疑是一次意义重大的梳理。

在民族音乐学方法论的基础上，作者采用田野考察与现有文献资料相结合的研究思路，对藏彝走廊上富有特色的少数民族乐舞进行了抽样分析与整体审视，并依托这种“活态性”即发展变化着的音乐物象为切入点，从“他者”立场上对其进行了全面的解读，同时对个体乐舞类型进行了分别考察，以探索它们在不同文化背景下各自的发展轨迹，正是这种研究的以点带面、以局部观察整体的定位，完成了民族音乐学研究目标的旨归，同时也实现了音乐文化学从对个案阐释到对普遍规律和原理进行揭示的目的，从这一层面来说，《藏彝走廊的乐舞文化研究》是与民族音乐学学科方法前沿的时代脉搏紧紧联系的。

二、音乐深描过程中始终贯穿对“民俗”与“信仰”的思考和析

根据乐舞形态的不同类别，作者将乐舞类型按各自的文化内涵划分为”信仰“和“民俗”两大类，其中“信仰”类分为宗教型乐舞和巫术型乐舞；“民俗”类又分为“习俗

型”乐舞和“礼仪型”乐舞，这就从“音乐自身——社会背景——文化脉搏”的立场完成了研究的基础工作，搭建了其著述的学术框架。值得关注的是，在作者的眼界中，乐舞的基础在于信仰使然，因此，在这种由信仰滋生乐舞的范式下，“所谓‘民俗’并未形成与‘信仰’相对立的东西，而是在很多方面表现出其相容性和共生性”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》绪论第15页）。在书作的研究思路中“民俗”与“信仰”始终是相容、共生的，这是作者对乐舞深描过程中反复强调的一点。

如信仰乐舞“羌姆”，是藏地苯教和印度佛教的历史性融合产物，其性质是僧人的内修方式之一，通过乐舞这一特定意识来进入信仰世界才是作为密宗修行之术的羌姆之“本意”。作为制度性宗教的仪式，羌姆既强调其庄严、神圣性，使信徒在庄严宏大的音声境域中进入他们的冥想世界，追求充满艺术美的舞姿形态，同时又吸收了西藏苯教的拟兽舞、面具舞、鼓舞及部分乐器，在表演中加入摔跤、角斗等民俗性因素以娱乐。佛教是苯佛之争的产物，而苯教作为原始宗教信仰，本身就具有浓厚的民俗色彩，因此，作者认为这种原始的民俗因素作为一种基因密码便若隐若现地存活在羌姆的物化过程中，表现出作者透过现象以洞察其本质的功力。

作为一种学术视觉，“信仰”与“民俗”的共融现象在书作中频频出现，正如书中所说，“作为文化积淀的‘藏彝走廊’，其乐舞呈现出多种样态共存的特点，从文化关系上讲，这些乐舞具有一定的‘文化依附性’，不能将其看作是独立的舞台类艺术品种，它们更多的是和宗教、民俗等文化事项具有内在关联的文化行为”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》绪论第18页）。在这条丰富、多元的“立体文化带”上，所谓“民俗”与神圣的“信仰”是相容共生的，同时，这种共同之处又将整个走廊连接成为一个“和而不同”的整体，这种由点推面式的研究也呼应了书中所提及的藏彝走廊学术概念的目标：为了研究中华民族的多元一体格局。这无疑又是杨曦帆老师这部力作中的一大闪光点。

三、条理清晰、富有逻辑性的“琶音式”写作

美国民族音乐学家梅里亚姆曾指出，一个“民族音乐家是将音乐科学化的人，如果他想成功的达到这个目的，他最主要的知识显然必须是来自这两个领域，如果没有掌握音乐方面的主要知识，就不可能研究音乐的构造；同样，如果不具有社会科学的主要知识，也不可能研究音乐的行为”（《藏彝走廊的乐舞文化研究》第31页）。民族音乐学本身就是音乐学与人类学的交叉学科，对于从事民族音乐学研究，深厚的音乐学学科方

法和社会学研究方法显然是必要的,《藏彝走廊的乐舞文化研究》正是这种既不似充斥许多专业术语的文章那样深奥、但却也不只有白描式的现象介绍而无人文思考的文章那样浅显,这折射出在田野工作的积累中,杨曦帆老师虽以“局外人”的身份去记录了田野的素材,但更以富有逻辑性的分析将这种记录逐步层层递进,在一种“琶音式”的写作中,带给读者的不仅仅是知识的充盈,更启发读者用尊重的态度去面对不同生态智慧的文化创造。

基于丰厚的学术视野和辩证的思维,杨曦帆老师将一片文化景观呈现给读者,而这种学术的敏锐性和开阔的视野,或许与杨曦帆老师的求学经历有着必然联系:他从小学习钢琴,是四川音乐学院钢琴专业学生,后来他却成为四川大学哲学系的硕士,并于2004年又成为南京艺术学院民族音乐学方向的博士研究生,完成了从音乐进入哲学又回归音乐学研究的历程。正是这种兼备不同学科背景的转换,作者才能具备民族音乐学研究所要求的“音”与“乐”的多重能力,完成了胡德“双重音乐能力”的养成,因此,他才能通过田野的考察和合理的阐释,将藏彝走廊上的乐舞放进其所赖以生存的文化环境中去寻根溯源,才能体现出层次分明的“琶音式”的梳理,恰恰是这种交叉学科上的分析能力和洞察能力,构成了当代民族音乐学研究所强调的视野,基于此,读者认为,这种对自己分析研究问题能力的不断提升是值得我辈所效仿的。

最后,笔者借用书中所说,“这个多元的世界是‘不断去蔽’的世界,是一个‘意义’从其自身不断绽放的世界”(《藏彝走廊的乐舞文化研究》第317页,结语)。“走廊”学说的研究对于我国民族学研究是一笔非常宝贵的遗产,具有重要的指导意义,其意义在于,我们作为一个多民族的国家,必须形成文化上各民族互相尊重、互相理解的社会关系,这样才能维护中华民族这个共同体长治久安的和谐局面。故此,读者自勉:努力寻求自身生活在这个世界上的意义,并努力去做正确且有意义的事。