

□ 廖丹  
LIAO Dan

# 从传统音乐的三个特性看音乐类 非物质文化遗产保护

On the Music of Intangible Cultural Heritage Protection from the Three Characteristics  
of Traditional Music

**摘要:**非物质文化遗产中的传统音乐(民间音乐)类别在第三批“国家级非物质文化遗产项目”名录和第四批“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”名录中的数量日渐增多,但从传统音乐本身的特殊性、个体性、群体性入手,切入音乐类非物质文化遗产保护的研究还很有限。对传统音乐的这三个特性的强调,目的在于避免因突出代表性而忽略多样性、丰富性,造成音乐标准化、单一化的后果。寄望今后的音乐类非物质文化遗产保护中,民间音乐丰富的区域特色与个人风格都应该拥有“代表”,每个区域选择的代表性传承人都应能最大程度地代表一个乐种的艺人群体。

**关键词:**非物质文化遗产;传统音乐的特性;保护策略

中图分类号:J607

文献标识码:A

文章编号:1003-0042(2013)01-0049-05

音乐类非物质文化遗产的保护已进行多年,在国务院公布的国家级非物质文化遗产名录的十大类中,归为“传统音乐(民间音乐)”。随着第四批非物质文化遗产项目代表性传承人的公布,音乐类项目和代表性传承人的保护范围越来越广,覆盖面也越来越大。从2006年至2012年,我国已先后公布了第三批“国家级非物质文化遗产项目”名录和四批“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”名录,音乐类代表性项目为数众多,已达到188项,代表性传承人达到262人。

项目和传承人认定、保护、管理的活态保护、生态保护区建设和生产性保护等新理念成为近年来

“非遗”保护理论中频繁提到的词汇。但是,传统音乐

---

**作者简介:**廖丹(1974~ ),女,浙江省金华职业技术学院,副教授。(浙江 金华 321017)

① 2006年,国务院批准文化部确定公布了第一批国家级非物质文化遗产项目(后简称“国家级项目”)518项,传统音乐占72项;2008年公布第二批国家级项目510项,及第一批国家级扩展项目147项,传统音乐(民间音乐)分别占67项、17项;2009年公布第三批国家级项目191项和国家级扩展项目164项中,传统音乐各占16项。在目前已公布的四批国家级非物质文化遗产项目代表性传承人名单中,民间音乐类别分别有31人、104人、96人、31人,共计262人。

(民间音乐)的特性却谈及得很少。

为更合理、更有效地对传统音乐文化遗产进行保护,我们需要从理论上进一步认识传统音乐三个重要特性,即存在的特殊性、传承的群体性和创造的个体性。本文将从这三个方面进行论述。

### 一、传统音乐的特殊性

传统音乐(民间音乐)具有不可再生性。音乐当场欣赏,即听即逝,“绕梁三月”只停留在听者的回忆里。由于这种不可再生性,在传承过程中,音乐遗产本身很容易产生变化,即使通过谱面或者音像记录,也难以完全重现,由此产生的后果在当今社会中亦不少见。因提倡动物保护而逐渐消亡的打猎歌、因高度发达的通讯(电话、电邮、短信)将逐步被替代的情歌、因机电船的普及而逐渐萎靡的船工号子、因机械作业而渐次消亡的劳动号子、薅草锣鼓等音乐品种因劳动环境变化、条件改善而消失。还有被现代社会“改造”的纳西族丧葬歌舞“窝热热”,早已不再用于丧葬这种特定的民俗,基本蜕变成一种愉悦游客、商业媚俗的舞蹈。红河南岸哈尼族和彝族的情歌、山歌等演唱场合也发生较大变化。如今,许多传统音乐项目已经在社会发展、生活方式改变的过程中逐渐淡出当地人生活。

从传统音乐的存在方式看,它必须现场即时表演,必须依靠表演人而不依托乐谱进行传播、传承。这一特点又决定了它离开音乐传承人和具体环境便无法“独立”存在(比如通过乐谱还原、通过录音保存等可以独立存在的音乐介质),因而也就具有了音乐本体的不可再生性。这恰恰体现了同为非物质文化遗产类别的民间美术、传统手工技艺、传统医药等多有物质产品为艺术(或工艺)介质,它们的项目传承已经发展成相对成熟的工艺化技术流程,更多人把它们的传承、产出、销售看成整体,是一种企业和效益的结合。

然而,音乐类非遗项目始终没能直接实现这样的传、产、销链条。如周吉所说:

除了少部分有“看点”、“卖点”者之外,大部分音乐类非物质文化遗产很难体现甚至自身本不一定具备经济价值。更因为“曲高和寡”的原因,越是高雅、越是难于掌握的音乐类非物质文化遗产越是日趋边缘化,有的濒临甚至已经失传。<sup>③</sup>

今天,传统音乐演出中成功的市场化案例依然凤毛麟角。扎根在民间的传统音乐和民歌小调,即使

是在专业院团里也一直面临着舞台上繁荣、市场反响一般的难题,得不到太高的经济效益。就此问题周吉还认为:

这些痴迷于音乐类非物质文化遗产的“传承人”或“准传承人”没有时间去经商,没有精力去从事多种经营,更谈不上什么发家致富。<sup>④</sup>

传承人难以直接依靠一技之长转化为商品,获取经济利益,他们的生存状态直接影响了音乐项目的接续,也使传统音乐受到更为强烈的冲击。长期的专心投入和缺少市场回报的失衡,导致传统音乐在传承方面的疲弱。相比其他能够直接产出产品的类别,音乐类具有不可再生性,又没有明显的经济效益和物质产品。因此,音乐作为一个特殊类别,更成为很难依靠自身力量存活的弱势,需要投入更多力量予以保护。

### 二、传统音乐的个体性

在明确传统音乐的特殊性基础上,传统音乐具有的个体性和群体性也值得注意。音乐类非物质文化遗产与人存在着密切联系,不同人的承载必然使音乐显示出不同的个体风格。以下以歌种为例,说明传统音乐的个体性。

“歌种”是学者为便于研究而使用的分类名称。在学者眼中,一个歌种内的民歌被视为一个统一体,但是在民间,这些民歌并不因其被学者归入“一个类别”而风格一致。同一类歌种范围内的民歌,具有共同点,但其个体之间依旧是鲜活、丰富、多彩的,也往往是在各个不同区域内传播的,因此这一整体也体现出区域分布的风格多样性问题。每一首歌在同一个歌种里,不同歌手的演唱不一样,不同村也不一样,或者跨县。如甘肃临洮地区流传的“莲花山花儿”、甘肃临夏地区流传的“河州花儿”、宁夏回族自治区流传的“回族花儿”,虽然在学界来看同属一个歌种——“花儿”,但各地“花儿”的曲调和风格差异却很大。这种风格的差异,不仅体现为曲调的不同,节奏的不同,唱法的不同,即便其歌词大都是歌手现场即兴编唱,也因其词格、方言、地方民俗的差异而

<sup>②</sup> 参见桑德诺瓦《“有所为”亦“有所不为”——论音乐类非物质文化遗产保护的基本理念与实践方法》,《中国音乐》2008年第2期,第29页。

<sup>③</sup> 周吉:《音乐类非物质文化遗产保护之我见》,《中国音乐学》2008年第3期,第7页。

<sup>④</sup> 同注<sup>③</sup>。

体现出较大的区别。即使曲调近似、词格相同的许多民歌歌种中,其歌手的演唱方式和词曲搭配方式也常常因个体偏好和嗓音条件而体现出强烈的个体差异性。

同样,由于各个歌者的演唱往往充满了个体对地域风格的把握和理解,所以,同一地域的歌者也存在个人对歌曲风格的不同处理和加工。由不同的两个歌者演唱相同地域同一歌种中的同一首民歌,其个体风格差异性也是局外人可以直观了解的。

受到地域影响和个人创造性加工而蕴蓄在歌种中的可贵的风格多样性,体现的就是音乐的个体性。这种不同,既是个人风格的不同,也有地方风格的不同。音乐类非物质文化遗产的珍贵之处,就在于它能够在一个群体里显现出种种不同的个体性。但是,音乐的个体性往往也意味着歌种传承中的脆弱性。在民间音乐中,单一的一种个性并不意味着得到整个文化持有者群体的普遍认可,即便得到认可,单个个体一旦离世,这个线索也就断了,怎么保护呢?所以在传承中,单一的某一个性并不适于被普遍推广。薛艺兵指出:

保存在社会个体中的有关音乐的历史事象由于受到个体生命周期的限制,会伴随着个体生命的结束而消失;既然如此,那么所谓“记忆的历史”就只剩下亲历者的往事记忆,除了亲历者本人之外,这种历史信息便无法保存下来了。<sup>⑤</sup>

代表性的选择不能等同于个体性。代表性传承人并不等同于一个个具有音乐个体性的传承人。就传承机制而言,代表性传承人是国家、省、市级非物质文化遗产项目的传承人,是一个数量很少的特殊群体,是为了当前的“非遗”工作而人为主观筛选出的代表。在当地的传统音乐文化持有者中有选择地標示“代表性”,难免有强调个别传承人,凸显单个个体性的意味,也因此不可避免地在后续的音乐类非物质文化遗产保护中出现以下问题:

由于后继者对先辈们一味地模仿,已产生风格上的渐趋雷同,从而失去民间文化艺术固有的再生功能。也就是说,将一种民间文化艺术人为地“移花接木”或“嫁接”不能做到“原生态”的保留与传承,因为它的种种事项均已彻底背离了“原生态”的固有的概貌与初衷。<sup>⑥</sup>

民间音乐之所以丰富就是因为大家对同一种歌都唱着不同的曲调,或者演绎着不同的风格。音乐

中,不只像歌种这些依赖于地理环境的声乐品种伴随着个体性的具体问题,像鼓乐、鼓吹等在地都比较类似的器乐品种,虽然在乐器配置(通常都用唢呐或管子主奏,配以笙和锣鼓类打击乐)方面大体相同,主奏乐器的形制也基本统一(但有尺寸型号的不同),演奏曲目也大同小异,但各地、各乐班、各乐手演奏出来的音乐却千差万别,风格多样。

可见,在选择保护歌种(民歌种类)、乐种(器乐种类)、曲种(曲艺种类)或剧种(戏曲种类)的“非遗”项目时,并不是选出一两个代表性艺人就能达到保护整个种类的作用。因为,一两个代表性艺人所能代表的只是这一音乐种类众多艺人中“这个”艺人的“这种”风格,而不是整个音乐种类的整体风格。所以,一旦我们为一个音乐品种“树立”了某个代表艺人,“造出”了某种统一标准,就意味着我们在保护了某一地方乐种同一性的同时,放弃了这一乐种的多样性和本该保存的丰富性。

当然,“非遗”的保护和传承工作,应该也可以从个人抓起,但是我们在理念上不能局限于个人,在保护意识上不能忽略整体(众多个体的集合体)。在保护个体、保证多种多样的个体性存在同时,也必须重视个体能够形成和带动的文化持有者群体(即众多艺人群体),因此必须在保证音乐的传承个体风格的基础上,重视传统音乐的群体性,重视其群体性在音乐风格表达方面的差异性、多样性和丰富性。

### 三、传统音乐的群体性

音乐类项目的特殊性和个体性告诉我们,这些项目绝非是依靠个人可以保护和传承至今的。“传承人”狭义指个体的个人,广义指的是一个群体、一个团队,是复数的人。因此,要在保证某一代表着群体的个体艺人的基础上,重视其群体的创造性以及群体的传承性特点,这样才有可能实现“非遗”的真正保护和有效传承。

#### (一) 群体传承的意义

我们要保护的不是一个音乐项目中的某一种风

<sup>⑤</sup> 薛艺兵:《通过田野走进历史——论中国音乐人类学历史研究的途径与方法》,《音乐艺术》2012年第1期,第80、81页。

<sup>⑥</sup> 桑德诺瓦:《“有所为”亦“有所不为”——论音乐类非物质文化遗产保护的基本理念与实践方法》,《中国音乐》2008年第2期,第35页。

格,而是持有这个音乐的整个群体。而这种“群体”不仅是风格的群体,一定程度上也是“人”的群体。

根据法国哲学家和社会学家莫瑞斯·哈布瓦斯(Maurice Halbwachs)对“集体记忆”这一概念的归汇,音乐正是一项集体记忆,它具有显而易见的群体性,正如薛艺兵在莫瑞斯·哈布瓦斯的这一界说的基础上所提出的:

我们认为集体记忆在共时性方面也表示众人记忆——也就是说这种记忆必须是保存在一个社会群体中众多的个体头脑中,并通过口耳相传而使更多的众人知晓。这样的保存和共时性横向传播当然也是有必要的,因为众多的个体至少可以补充单一的个体的记忆缺失,可以纠正个人主观的偏见。但是,“集体记忆”这一概念本身并非“众人记忆”的代名词,而是指一种记忆的形成和稳固是由一代一代的多人共同传承下来,是从一代传向一代的记忆……从这个意义上讲,只要是这一集体(社会群体)中的一员,他所记忆的事物也可以代表这个集体共同记忆的事物。所以说,我们从某一群体(集体)的个别成员中得到的记忆信息,一定程度上可以代表这个成员所在社会群体的记忆中的历史事实。<sup>⑧</sup>

仍以歌种为例,保护民歌手对于保护歌种来说具有示范意义,但歌的习俗不是依靠一个人演唱就能传承至今,形成风格的歌种演唱是一个群体行为。当我们在“非遗”保护中从一个歌种选出一个传承人或者几个传承人保护,这样确实能够保护歌手个人,但是未必就能保护好一个歌种。一个歌手不能代表一个歌种,但凡民歌的歌种,都具有群体性。注意个别人,只能起到一定的示范作用,但是相对单一的示范作用,可能损害歌种的其他风格。保护非物质文化遗产项目,并不能忽视区域性的风格丰富,仅仅认定个别传承人不能起到积极促进作用。因此,我们在保护这类民间歌种的项目中,不仅要重视对代表性传承人的保护,还应该考虑对代表性歌种分布地域中传承团队以及其他传承群体保护。

## (二) 歌与地域的关联

当我们认识到音乐类文化遗产的群体性传承特征的同时,还应该考虑到地域性分布的问题,特别是跨行政区域的同一个音乐种类在不同地域之间的同质性(即样态、风格相同)分布和异质性(即流派、风格不同)分布问题。

在以往学者的表述中,往往将音乐类遗产的地域保护扩展到地理和文化环境的生态保护问题。其实,歌与地域的关联,并不在于保护生态,不在于让大家退回刀耕火种的社会生活,而在于了解这个区域的群体中产生了这个歌种的典型性的原因。虽然有许多对生态保护区进行的尝试,但生态性的保护往往在保护住地域的种种变化方面存在很大难度。首当其冲的现实就是,在现代社会,让大家都去住茅草屋、去拉纤、去狩猎、去拉煤、去踩水车等等,这并不现实,也没有可操作性。老百姓不可能也不愿意让生活方式和生产方式退回古代。因此,歌与土地的关联,不等同于有些学者关注的所谓“生态”问题。

歌种,在它所分布的地区存活,选择歌手一定要把地区的分布意义考虑其中。选择和保护某一地区的、某一歌种的个别代表性传承人有必要,但其“代表性”不仅要符合歌种分布同区域的同质性民歌代表,也应该符合行政异地的异质性民歌代表。只有这样,我们才有可能将保护的视野覆盖到某一歌种的地域性(其实也是群体性)特征方面,使其音乐的统一性和多样性共同得以保存。这一视野,或这一认识的合理性,项阳已在几年前的一篇文章中有过同样的论述:

音乐文化传统总是以某种样态展现在我们面前,我们当然可以抽取其中的主体部分进行传承与保护。但是,这种抽取常常会忽略其共生共存、有依附关系的文化空间,而这种有意无意的忽略恰恰对非物质文化遗产代表作的传承与保护是致命的。<sup>⑨</sup>

隶属于一个歌种的歌,分布在不同地域,具有不同风格,又由具有不同的风格不同歌者演唱,构成了

<sup>⑦</sup> 法国哲学家和社会学家莫瑞斯·哈布瓦斯(Maurice Halbwachs)提出和发展了“集体记忆”这一概念,在其著作《论集体记忆》中,对这一概念的基本特征做出了如下概括:1)记忆是一种集体社会行为,人们从社会中得到记忆,也在社会中拾回、重组这些记忆;2)每一种社会群体皆有其对应的集体记忆,该群体藉此得以凝聚和延续;3)对于过去发生的事来说,记忆常常是有选择性的、扭曲的或是错误的,因为每个社会群体都有一些特别的心理倾向或心灵的社会历史结构,并且回忆是基于此心理倾向的一种对过去的建构,它使当前的经验印象合理化;4)集体记忆依赖文物、图像、文献或各种集体活动等媒介来保存、强化或重温。

<sup>⑧</sup> 同注⑤,第81页。

<sup>⑨</sup> 项阳:《保护:在认知和深层次把握非物质文化遗产理念的前提下》,《音乐研究》2006年第1期,第9页。

一个丰富多样的歌种群体。一个地区包含几个甚至十几个县,实际上这个地区的歌种是一个很大地理范围下存在的集体认可的歌唱行为,也是当地民众共同拥有的、千百年流传下来的歌唱形式和融入这种歌唱中的一种地域精神。因此,保护歌种,实际上是保护一个地区大家歌唱的群体性音乐习俗和地域精神。

同样,在戏曲、曲艺等综合性的表演艺术类型中,对其音乐的保护也必须强调群体性。个性很强的曲艺,演唱者对伴奏特别重视,一旦缺少台上那些伴奏的乐师,曲艺的演唱者则无法演唱。所以,当我们保护了一个曲艺艺人的同时,必须意识到在这个艺人的身旁还有一个乐师。没有乐师的绿叶相衬,唱者这朵红花怎显其艳?再如,戏曲是一项综合艺术,但是我们以往的“非遗”代表性传承人名单中更多地体现出对戏曲名角的重视,强调表演、演唱。如果对一个综合艺术中音乐的传承与保护中仅仅局限在对某些名角、主角的重视,忽略了其他行当或其余配角,或忽略了对构成这些行业的整个业态——导演、编曲、舞美、琴师等这些“非主角”人才的重视,势必影响戏曲音乐存续的整体性,影响实现保护的全面性和“原真性”,不能全面涵盖和有效推动项目的全面传承与有效保护。所以说,为了确保音乐类非物质文化遗产的文化形态的每个构成环节都能得以本质地传扬,必须在个性基础上,注重群体性。

结语:如何在了解音乐自身特点的基础上,把一个乐种保护下来而不是仅把一个人保护下来;把一个歌种保护下来,而不是把一个歌手保护下来;把一个剧种保护下来,而不是把一个演员保护下来?综上所述,本文讨论和强调了传统音乐在存在方式方面的特殊性、在传承方式方面的群体性和在创作方式方面的个体性这三个重要特性,目的在于避免“非遗”保护工作中因推广(宣传)代表性传人之而造成某一传统乐种音乐形态和音乐风格的标准化、单一化严重后果,还在于避免因保护(重视)代表性个体艺人而忽略拥有乐种的群体艺人,致使损失整个乐种音乐形态的多样性和音乐风格的丰富性。正如田青多年前就谈到的有关“非遗”保护工作出路的思考:

在艺术领域里,不能把“科学性”置于艺术本质之上,不能以“科学性”作为衡量艺术水平、艺术价值的最高标准,更不能用“规范化”、“标准化”的大工业生产方式制造艺术家和艺术品。<sup>⑩</sup>

人的保护,是音乐项目的重要方面,“代表性”意味着有个性的“典型性”,却不是标准化的“单一性”。如果有鲜明个体性的个人没有得到保护,或者说对人的保护只是选择某个个人作为“代表”而忽略构音乐项目种种风格的传承群体,那么当一个没得到保护的个体离世,属于这个项目的一种韵味和个性风格就消失了。在保护音乐传承人的群体基础上,尽可能多地选择出“多典型”音乐传承人,将有利于避免为了代表性而把整个乐种标准化、单一化,避免丧失乐种多样性和丰富性的现象发生。

应该说,音乐类的“非遗”项目从保护到传承,都不能是个别传承人树立典型的事,它需要的是一个传承群体担负起一个地区的音乐的整体特征的传承问题。作为代表性传承人应该承担更多责任,起带头、示范作用,团结和带领众多的遗产持有群体一起做好传承工作,而不是独占该项非物质文化遗产的拥有权。同时,对综合艺术形式(如戏曲、综合乐种等)中的音乐内容加以保护,今后应减少由于单纯认定部分环节的个体性传人之而产生对音乐整体的负面影响,也避免因“一刀切”而带来的对于传承人管理上的机械与呆板。音乐类非物质文化遗产保护需要先把音乐类遗产的持有者个体保护起来,在保护了一个个鲜活个体的基础上,激励并推动、滋养出一个乐种音乐传承群体。此外,只有重视和保护了传统音乐从创造过程(这种过程随时在发生)到表演过程,从表演场合到传习群体的整个传统,才能让这种古老的音乐文化遗产在当代社会生活中继续传播、继续传承下去;只有让民间音乐丰富的区域特色与个人风格都拥有了“代表”、得到了保护,这种丰富多彩的传统音乐文化遗产才能得到更加理性的保护和更为有效的传承。

(责任编辑:赵倩)

<sup>⑩</sup> 田青:《从保护非物质文化遗产的角度谈民族音乐的出路问题》,《福建艺术》2006年第1期,第4页。