

第四届“卿云杯”全国通识课程论文大赛

封面

学校	北京大学	院系	基础医学院
专业	临床医学（八年制）	姓名	黄梓敬
年级	大三	任课教师	杨梦
课程名称	意第绪语与犹太文化		
论文题目	“文化拼接”还是“文化复兴”？——从文化内旋论现当代犹太音乐的民族性		

“文化拼接”还是“文化复兴”？——从文化内旋论现当代犹太音乐的民族性

【摘要】自18世纪犹太解放运动开始，对于犹太音乐的民族性是否存在一直是个争议性的话题，一部分原因是犹太音乐受到19世纪后欧洲社会音乐文化环境的影响，吸纳了大量的欧洲音乐技巧与元素。笔者以“文化内旋”理论为工具，以具体曲谱为切入点对其传统文化延续方式与现代发展适应过程进行梳理，论证现当代犹太音乐的发展依赖统一的、具有自身犹太特色的精神内核，并否定反犹太主义者的“文化拼接论”，得出通过文化内旋，犹太音乐的统一民族性得到了强化，使其充当复兴传统文化的方式，历久弥新的结论。

【关键词】犹太音乐 文化内旋 民族性 反犹太主义

十九世纪中期，“犹太的、犹太性的”（Jewish）一词首次被有意识地用于描述或指代犹太民族特定的社会实践行为，其指涉范围也自此开始逐渐扩大为更为广泛的文化概念；到了二十世纪二十年代，“犹太音乐”（Jewish Music）、“犹太民歌”（Jewish Folk Song）等统一术语才成功建立起来，结束了犹太民族音乐实体称谓混乱的格局，^①为我们对犹太民族音乐文化整体展开认识提供了可能。

犹太音乐作为犹太民族文化不可或缺的一部分，承载着丰富的内涵，发挥着重要的作用：在社会层面，犹太音乐作为文化载体与宗教传播媒介，具有强大的犹太社区整合能力，能够巩固其民族文化社群构建；在政治层面，犹太音乐的发展是犹太复国主义计划中政治重要性的一个维度；在历史上，从传统到现当代犹太音乐民族在风格上的嬗变使其成为一个观察犹太人从流散到整合进入欧洲社会，再到国家民族意识觉醒的历史窥镜。

事实上，无论是解放运动时期还是犹太改革派发展时期，犹太音乐的独特性均基于统一的犹太民族音乐风格，这些音乐以其特定的文化传统内核和政治功能用途，一定程度反映了犹太人面对现代价值的挑战所做出的团结一致的应对措施。因此，从十九世纪后的现当代犹太音乐入手观察其统一的民族性是一个重要的研究路径。然而目前已有的相关研究大多集中于其政治功能与影响，鲜有对犹太地理流散下的传统文化延续方式与现代发展适应过程的集中梳理。本文则能够在已有研究的基础上进一步结合具体音乐曲谱，否定反犹太主义者与民族社会主义者所持的“文化拼接论”，对现当代犹太音乐具有的统一犹太文化底色的精神内核展开讨论。

本文引入“文化内旋”的理论概念：“内旋”（Involution，或译为“内卷”）

^① Bohlman, Philip. *Jewish Music and Modernity*. New York: Oxford University Press, 2008: 76.

是美国文化人类学家克里弗德·吉尔兹（Clifford Geertz）在《农业的内旋化：印度尼西亚生态变迁的过程》（*Agricultural Involution: The Processes of Ecological Change in Indonesia*）中提出的一个分析概念，他用其描述印度尼西亚稻作强化对社会复杂性而非技术、政治变革的深化；^①而在文化意义上，文化内旋意指某种民族文化为了适应新的条件、解决新的问题，同时又要维持传统结构，从而采取了现存结构自我调整和复杂化、稳定化的过程。^②这是针对犹太这一处于流散状态两千余年的民族维持自身音乐传统，围绕宗教文化、民族价值等方面构建民族认同感的必要过程，具有历史必然性，因而文化内旋的相关理论或多或少能够为我们提供一些视角上的帮助与思考路径，本文将以此出发深入思考犹太音乐的民族性形成过程，并为探究犹太民族分而不散的文化现象和对犹太音乐文化内涵的认识提供更多的可能。

一、以何内旋：犹太民族自身音乐传统的延续

犹太民族自身的音乐传统是历史上维系不同犹太社群的重要文化纽带，因而传统犹太音乐的应用会对我们分析现当代犹太音乐的民族性产生诸多影响，他们共同组成了犹太音乐的犹太教文化语境。

（一）犹太民族对传统犹太音乐的运用



图 1 卡拉瓦乔，献祭以撒，1603 年，104×135 厘米，乌菲兹美术馆藏

^① Geertz, Clifford. *Agricultural involution: The processes of ecological change in Indonesia*. Vol. 11. California: Univ of California Press, 1963.

^② McKean, Philip Frick. *Cultural involution: tourists, Balinese, and the process of modernization in an anthropological perspective*. Rhode Island: Brown University, 1973.

传统犹太音乐起源于宗教，被广泛运用于宗教场合，有着强烈的宗教功能性，其相关记载最早可以追溯到圣经时代。《创世纪》（22:13）中，亚伯拉罕举起屠刀献祭儿子以撒之际，天使降临阻止他，并以身旁的公羊代为燔祭，其角即为“羊角号”（שוֹפָר），是犹太经典中最早提及的乐器，而该篇则是犹太历史上最早关于音乐起源的记载之一。^①除此之外，犹太教律法文献《塔木德》（תלמוד）还对它的材质做出了严格的界定，一般应用公羊角，绝对禁用牛角这类材料替换，这或许与《出埃及记》（32）提到的犹太人因私自对金牛偶像崇拜而得罪的典故有关，同时《塔木德》亦声明了不同类型羊角号在特定宗教仪式中的具体使用规范和演奏模式，表明了羊角号鲜明的宗教功能性，这也是正式将羊角号认定为圣器，在传统犹太音乐中发挥重要作用。^②

到了十五世纪前后，非礼拜音乐，即犹太世俗音乐开始蓬勃发展，这种世俗音乐在一定场合中起到调动气氛的作用，如人生周期仪式（出生、割礼、成年、婚礼、葬礼）和犹太新年、住棚节、光明节等传统民族节日等。当然，由于犹太民族人生周期仪式和传统节日本身的宗教色彩，此时犹太音乐的世俗性更像是从宗教性中派生出来的，两者共同参与了犹太社群文化的构建。例如在上述场合诵唱《妥拉》（תורה）时，古代犹太会堂通常采取诵经者（הזנות）领唱，民众跟唱的模式进行，在这一过程中，儿童以及低教育程度群体能够以音乐的形式学习和记忆晦涩难读的经文，犹太音乐作为宗教文化传播和教谕的载体深入人心，而这种集体活动自身又强化了社群的文化归属感，一遍遍深化了犹太民族的集体意识。

至此我们可以看出，传统犹太音乐文化从出生的首次宗教仪式割礼开始就伴随着每位犹太人的每一个人生阶段、每一次宗教活动以及它们所伴随的集体行为，它交织着的宗教性与世俗性共同组成了整个犹太音乐文化的底色。

（二）现当代犹太音乐对传统犹太音乐的传承与延续

对传统犹太音乐的传承与现当代犹太音乐的发展密切相关，其亦是对可识别的犹太民族公共音乐形式的巩固。

我们不难在现当代犹太音乐中窥见那层传统犹太音乐的印记：犹太艺术歌曲起源于中世纪时期西班牙地区的传统犹太民歌；^③同时期在东欧地区产生的以意第绪语演唱或纯器乐表演的克莱兹默（Klezmer）音乐风格由犹太婚礼上的舞蹈音乐演变而来，并逐渐成为了犹太民间音乐家的主要音乐表现形式^④；二战时期

^① Montagu, Jeremy. *The Shofar: Its History and Use*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2015: 3.

^② Ibid., 4+132-133; Adler, Cyrus. "The Shofar Its Use and Origin." *Proceedings of the United States National Museum* (1893): 287-301.

^③ Feldman, Walter Zev. *Klezmer: Music, History, and Memory*. New York: Oxford University Press, 2016: 49.

^④ Ibid., 56-58.

在纳粹控制隔都（Ghetto）的欧洲犹太人创作的隔都音乐，包括集中营中存在的器乐和声乐表演也没有放弃传统犹太音乐的传播，它们以音乐的形式传达了犹太人对传统犹太文化的坚守。^①放眼当代的犹太音乐，不论宗教的抑或世俗的，传统语言的抑或其他语言的，均是试图调和传统与现代的成果，它们延续了传统犹太音乐中的精神内核。

Kaddish Azi Scharwitz

图 2 美国公园大道犹太会堂的《卡迪什》，笔者记谱

以图 2 为例，该谱例是一首在安息日人们在会堂中演唱的赞美诗“卡迪什”（קדיש），它亦可用于会堂中其他的所有仪式，应用场景广泛，至今已有面向不同受众的大量曲谱被发现。本曲由美国公园大道犹太会堂（Park Avenue Synagogue）的诵经者阿兹·施瓦兹（Azi Schwartz, עוזי שוורץ）创作，节拍相对比较自由，节奏欢快多变，以领唱形式为主并辅以巴洛克风格浓厚的钢琴伴奏和混声合唱，存在较多装饰音和增二度音阶，具有明显的意第绪音乐特点。从十九世纪现代诵经者的存在，到犹太传统剧目的发扬光大，现当代犹太音乐在走向世俗化、大众化模式的同时持续性地传承发展传统犹太音乐，极大地促进了它们以可识别的公共形式的文化巩固。

需要注意的是，现当代犹太音乐对传统犹太音乐的延续绝不能简单理解为是

^① Gilbert, Shirli. *Music in the Holocaust: confronting life in the Nazi ghettos and camps*. New York: Oxford University Press on Demand, 2005: 921-922.

使用传统犹太音乐的元素。以意大利作曲家普契尼（Giacomo Puccini）为例，他在歌剧《蝴蝶夫人》中使用了日本传统民歌的旋律作为主题，又在歌剧《图兰朵》中使用了中国传统民歌的主题，以这些主题动机发展的音乐使用了东方音乐元素与模式，将地方特色与调式特性相结合，在听觉上制造出浓厚的东方音响效果^①——但我们固然不会认为普契尼这是在对东方传统音乐的发扬与传承，因为这种对传统音乐的应用是其以自我价值观来衡量的产物，其背后的支撑为个人或自身文化中心论，而不是致力于自身民族文化社群构建的思想，换言之，它依旧只是一个外文化对东方文化“观看式”的刻板化模仿和主题挪用罢了。

而对于现当代犹太作曲家而言，无论他们是否使用了本民族的音乐元素，他们也必须考量其在创作思维上是否起到了巩固民族音乐形式与强调文化认同的功能性，能否为犹太社会注入生动力量。如果随意将使用犹太音乐元素的音乐实体的特征直接归为犹太音乐的统一民族性，将不可避免地落入瓦格纳的“抄袭拼接论”的陷阱。

总的来说，传统犹太音乐文化建构依托于犹太教文化语境，犹太民族为他们的音乐注入了宗教功能性，使其在古代成为传播宗教的重要媒介与在特定历史背景下保持犹太身份的巩固手段，同时现当代犹太音乐创新性、大众化的形式也足见其对传统犹太音乐的触类旁通，这是其进行文化内旋的核心。

二、何以内旋：犹太民族对外部音乐文化的吸纳

在犹太历史的大部分阶段，犹太民族都处于流散的状态，自第一次大流散以来，犹太民族几乎一直不间断地面对着历史与社会等层面的困境，其音乐的民族风格也不可避免地与流散地的文化环境相互影响与融合。

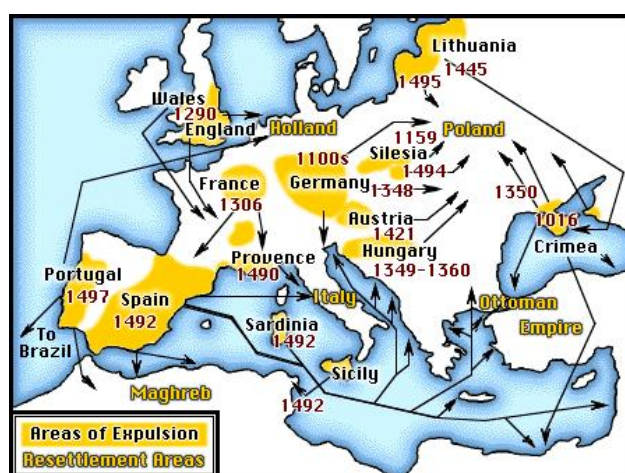


图 3 1100-1500 年犹太人在欧洲的流散与定居分布图（南佛罗里达大学教育学院，佛罗里达教学技术中心制作，引自 <https://fcit.usf.edu/holocaust/gallery/expulsions.htm>）

^① 张有文：《意大利作曲家普契尼的东方音乐“观看式”挪用》，《音乐艺术》2018年第4期，2018年。

（一）犹太民族音乐在发展历程中的流散与社会困境

纵观古今犹太历史，犹太民族共计发生了五次大规模的流亡^①。面对肆意的压迫、驱逐、屠杀，犹太民族从未拥有创造音乐风格的温和土壤这一前提条件，取而代之的是极其恶劣的生存困境。在社会层面上，犹太人不可避免地经历了在适应文化环境过程中的“二元论”与反犹主义的强烈冲击。1850年，瓦格纳以假名卡尔·弗雷格丹克（Karl Freigedank）在《新音报》（Neue Zeitschrift für Musik）上发表了题为《音乐中的犹太性》（Das Judenthum In der Musik）的文章，并于1869年以真名再版。他以具有强烈种族歧视的口吻在该文中写道：

“……然而我们整个欧洲的艺术与文明对于犹太人来说一直是异言：因为他们既没有参与欧洲艺术的进化，也没有参与文明的演进。他们只是一群冷漠的、充满敌意地旁观的一群人。”^②

以瓦格纳为代表的反犹主义者否定了犹太人对欧洲音乐文化环境的任何贡献，唤起了欧洲原住民对本国文化同质化损害的担忧，在公众层面传播的犹太音乐更是促发了全民的反犹主义情绪，为犹太音乐发展施加了巨大的外部文化压力，更不用提后续纳粹政权对整个欧洲犹太人的政治压力了。

总体来说，犹太音乐的发展历程由于民族流散面临重重困境，恶劣的生存环境与反犹主义的压力直接剥夺了犹太民族在音乐领域的话语权，使其偏向于吸纳其流散地的本土音乐文化并基于特定的历史背景赋予其特殊的历史意义。

（二）犹太民族在流散过程中对流散地本土音乐文化的吸纳

不能否认的是，在流散地文化大环境的影响下，犹太民族的音乐确实与所处文化环境，特别是中欧与东欧音乐风格有着较大关联。我们可以通过分析一些具有欧洲音乐特点的犹太歌曲或歌曲种类观察到犹太音乐对流散地本土音乐文化的吸纳现象。

1. 克莱兹默音乐

十四世纪开始，主要聚集在德国东部、波兰、捷克等东欧地区的以意第绪语为民族语言的阿什肯纳兹犹太人（Ashkenazi Jews），创作了大量意第绪世俗音乐，其中以克莱兹默音乐为代表。克莱兹默（קלעזמער）是一个意第绪语单词，是“器皿”（קלע）和“旋律”（זמער）两个词的组合，指“古代的乐器”，它在中世纪成为犹太民间音乐家的主要音乐表现形式，而十七世纪的东欧犹太人用其指代

^① 王艳雯：《犹太民族的流亡经历及其原因分析》，信阳师范学院学报（哲学社会科学版），2002年05期，第113-116页。

^② Wagner, Richard. *Judaism in Music*. Translated by William Ellis, London: Britons Publishing Company, 1966: 7.

最早起源于阿什肯纳兹社区的职业音乐家（具体谱例请参考图2）。^①关于犹太职业克莱兹默音乐家培养的史料寥寥无几，所以现代研究更倾向于认为阿什肯纳兹犹太人是从小生活地区学习吸收当地音乐元素和风格进而展开了克莱兹默音乐创作。^{②③}今天流传下来的克莱兹默音乐以传统意第绪民歌和即兴爵士乐的结合体为主，其中意第绪民歌起源于很多传统欧洲民歌，爵士乐则诞生于19世纪末的美国，克莱兹默音乐对本土音乐文化的吸纳显而易见。

2. 意第绪民歌

东欧犹太人流传至今的大部分犹太民歌由意第绪语演唱，少部分直接使用流散地当地语言如俄语、乌克兰语、罗马尼亚语等。其中一部分意第绪民歌融合了西方音乐的创作技巧进而演变为意第绪艺术歌曲（Yiddish Lied），其曲式受到德国艺术歌曲和法国艺术歌曲的影响，有时含有些许浪漫主义色彩。

以至今仍风靡东欧国家的意第绪民歌《再见，敖德萨》（Goodbye Odessa）为例（图4），这首乌克兰地区的阿什肯纳兹犹太社群创造出的意第绪民歌采用a和声小调，典型的2/4节奏和快板的速度营造了欢快的氛围，全曲通过模进逐渐将歌曲推向高潮。现存的录音采用乌克兰民歌常用的手风琴伴奏，具有鲜明的艺术特色。



图4 《再见，敖德萨》，笔者记谱

而因作为电影《辛德勒的名单》（Schindler's List）的插曲而广为人知的意第绪语歌谣《在火炉旁》（אויפן פריפעטשיק，图5）则采取了德奥艺术歌曲的元素。该曲采取c小调，3/4节拍，速度缓慢，曲调迂回婉转。该主题虽然短小，有民间歌谣的明显特点，但采用了德奥艺术歌曲典型的特征曲式——反复歌

^① Feldman, Walter Zev. *Klezmer: Music, History, and Memory*. New York: Oxford University Press, 2016: 56-58.

^② Ibid.

^③ Fay, Richard, Daniel J. Mawson, and Caroline Bithell. "Intercultural musicking: learning through klezmer." *Language and Intercultural Communication* 22, no. 2 (2022): 204-220.

(strophic song) 的曲式，即同一曲调配上多段歌词，通常用在较具统一性、单纯性的诗词，与德奥艺术歌曲有异曲同工之妙。

The theme of Oyfn Pripetchik



图 5 影片中的《在火炉旁》主题，笔者记谱

3. 以色列国歌《希望》

关于以色列国歌《希望》(התקווה) 与捷克民族音乐作曲家贝德利赫·斯美塔那 (Bedřich Smetana) 在 1874 年创作的交响诗作品《我的祖国》(Má vlast) 第二乐章《伏尔塔瓦河》(Vltava) 的主题相似度极高 (图 6) 的问题一直有很大争议。关于《希望》的起源，

以色列钢琴家、音乐学家阿斯特里思·巴尔赞 (אסתרית בלצן) 认为《希望》主题的旋律最早来自哈西迪 (חסידות) 犹太教的《露水祷词》(ברכת הטל); 然后随犹太人流散到达了欧洲，该曲演变为意大利情歌《跑吧，跑吧，我亲爱的》(Fuggi, Fuggi, Amore Mio); 随后又发展为罗马尼亚吉普赛民歌《车与牛》(Cart and Oxen), 最终随一名罗马尼亚移民者什穆尔·科恩 (Shmuel Cohen) 到达巴勒斯坦地区，以该旋律为《希望》的歌词谱曲；而《伏尔塔瓦河》的主题则被认为是莫扎特在



图 6 上: 以色列国歌《希望》;

下: 斯美塔那交响诗《伏尔塔瓦河》第二乐章《伏尔塔瓦河》主题

意大利学习时偶然听到了这首意大利民歌，并将它写入自己的作品，传播到了布拉格，从而被斯美塔那运用于自己的乐曲中。^①

^① Maital, Shlomo. "Hatikvah – the Real Story Behind Israel's Anthem." *The Jerusalem Report*.

欧洲现当代犹太音乐的特点一定程度上反映了犹太人作为一个无国籍国家民族的地位及其对环境的依赖，他们在音乐领域对流散地本土音乐特点与风格进行了吸纳，但犹太音乐在某种程度上又对流散地的音乐有一定的反作用，即相互影响、相互融合。犹太音乐对流散地本土音乐文化的吸纳案例固然是多见的，但考虑到文化交融的复杂性，纠结于具体的犹太音乐起源并不是讨论的重点。总的来说，犹太民族在内部条件和外部环境共同作用下，主要通过进行对外部音乐文化的吸纳在其固有的音乐文化底色上实现了其民族历史意义的表达，这是驱使其进行文化内旋的重要原因。

三、流而不散：犹太音乐在地理流散下的统一民族性

纵观整个犹太历史，犹太人一直相信民族认同与文化认同与本民族的历史传统延续有着密不可分的联系，这也被众多学者称作犹太人的民族性，又名犹太性。^①从十九世纪初开始，犹太教内部发生了改革运动，改革派随之登上了历史舞台，他们主张一方面要融入西方的主流社会，实现自身对现代西方价值的适应，另一方面还需要保留这种犹太性，在文化和精神上坚持犹太人的身份。音乐活动一直伴随着犹太人的宗教仪式和世俗生活，其发展严格受到自身传统的民族性的限制与规范，文化内旋以此为支点，形成了犹太民族社群内统一的音乐文化构建模式。

关于犹太音乐的民族性的定义讨论很长时间集中于现当代犹太音乐是否具有特定的国家风格或代表性的作曲家极具可识别性的个人风格。瓦格纳曾写道：

“然而，在我们艺术发展到现在这个阶段的基础上，在没有完全改变这个基础的情况下，不可能进一步发展任何自然的、任何“必要的”和真正美丽的东西，这也让我们这个时代的公共艺术品味在犹太人忙碌的手指之间，这是我们在这里必须仔细考虑的问题。”^②

在十九世纪之前，音乐的民族性仍依赖于个人作曲家及其个人风格，只有获得成功和“跨国”声誉，作曲家的音乐才会与特定的国家产生共鸣，这才是民族音乐风格所谓“正当”的演变。然而正如前文所述，犹太音乐文化发展时期所处的恶劣环境完全不支持在这种语境下“民族风格”的形成，以瓦格纳为代表的这种略显极端的民族主义意识形态观念助长了流散地本土文化对犹太人的排外心理，也刺痛着彼时犹太民族国家意识缺乏的创伤。

在反犹主义话语中，“犹太人”的属性不是指其音乐文化产物的具体内容内涵，而更是意指对创作这些音乐的人的“低劣”种族血统的蔑视与对犹太民族和

July 9, 2018: 32-33.

^① Bohlman, Philip. *Jewish Music and Modernity*. New York: Oxford University Press, 2008: 181-184.

^② Wagner, Richard. *Judaism in Music*. Translated by William Ellis, London: Britons Publishing Company, 1966: 6.

现代性相关的所有文化趋势的否定。^①与犹太音乐发展的民族性对立的是反犹太主义的这种必须通过彻底改变过去的传统基础，方能重新形成公众崇尚的艺术形式的观念，而这恰恰暴露了反犹太主义旨在粉碎犹太传统的连续性的意图。对犹太民族来说，汲取旧事物、融入新事物才是形成有历史根基的独特民族风格的必要做法。

犹太民族将外部音乐文化吸纳入自身音乐文化并于文化内旋过程中将其化为在时代前提下新颖表达民族追求和历史意识的媒介，从而实现自身民族文化社群的重构。英国民族学家安东尼·史密斯（Anthony Smith）指出：“一个民族的象征可以通过其所包含的客体——民族来显得与众不同，但是，同样也可以通过其符号的确切性和生动性来显示。”^②

在历史文化层面，现当代犹太音乐的内涵被外部音乐文化所丰富，犹太人以一种有尊严的方式丰富了犹太性的精神内核。根据前文的谱例，《在火炉旁》描绘了一位拉比在火炉旁教授孩子意第绪语字母的画面，鼓舞孩子们不要畏惧眼前的困难，不要忘却流散的苦难与民族传承的艰难，要从意第绪语言与文化中获取力量；《再见，敖德萨》通过描述敖德萨城的具体物像，将城市比作母亲，直接表达了对本座城市的爱恋；以色列国歌《希望》鼓励犹太人民重拾希望，古老的希望将一直持续到在东方以色列建国，促进犹太复国主义的实现。

在社会文化层面，犹太人面对现代价值与政治社会环境，通过文化内旋以一种不同的形式将自身音乐传统呈现出一种适应性的新身份。如美国犹太会堂《卡迪什》的诵唱作为一个耳熟能详、朗朗上口的犹太社区曲目因为充满创新受到全球犹太人广泛关注，发挥了文化纽带作用。对悲惨历史的铭记、对民族复兴的自信、对故土的怀念等赋予犹太民族精神动力的歌曲内涵是犹太民族根据自身文化和政治动机所创造的，他们通过表演来自与流散地相同文化传统音乐的同时赋予其民族性与新颖性。而在跨越构建犹太社区的微观功能目的和在公共领域的美学意义之间的界限后，现当代犹太音乐又显露出了与犹太复国主义有关联的政治相关性，它呈现出了一种更为宏观的功能性，是团结犹太人民的有效工具。

通过将犹太民族对自身音乐传统的延续与流散过程中对外部环境音乐文化的吸纳置于“民族性”的问题背景下，我们看到了流散格局下现当代犹太音乐一以贯之的民族精神与民族特色，在维持精神内核的条件下兼容流散地的文化环境，通过文化内旋完成了对现存文化结构的自我调整和对身份认同与群体归属感的构建。

^① Bohlman, Philip. *Jewish Music and Modernity*. New York: Oxford University Press, 2008: 192-193.

^② [英]安东尼·史密斯：《民族主义——理论，意识形态，历史》，上海：上海世纪出版集团，2006年，第8页。

四、 结语

通过对犹太民族传统的历史与现当代犹太音乐的具体分析，我们可以大致瞥见犹太音乐发展过程中所秉持的文化精神内核与吸纳周围文化环境的普遍现象。对现当代犹太音乐的统一民族性的讨论是对反犹主义提到的“文化拼接论”根本上的有力回击，其基于构建和强化文化认同与民族历史意义表达的底层支撑恰恰意味着犹太音乐于文化交流或可沟通之处进行吸纳充实，自文化竞争激烈的十九世纪开始，面对外部反犹主义压力与现代价值挑战逐步奋力完成文化复兴。总体而言，基于民族性的精神内核，犹太音乐有其独特的文化价值，经历了充满复杂性的历史与社会功能嬗变，但其以基于传统音乐的功能性，赋予音乐特定的历史意义，通过文化内旋强化了犹太音乐的统一民族性，使犹太音乐充当复兴传统文化的方式，历久弥新。

参考文献

- [1] [英]安东尼·史密斯:《民族主义——理论,意识形态,历史》,上海:上海世纪出版集团,2006年。
- [2] 王艳雯:《犹太民族的流亡经历及其原因分析》,信阳师范学院学报(哲学社会科学版),2002年05期,第113-116页。
- [3] 汤亚汀:《上海犹太难民社区的音乐生活》,音乐艺术:上海音乐学院学报,1998年4期,第7-13页。
- [4] 张婧雯:《普契尼两部歌剧中的“东方主义”特征研究》,四川音乐学院博士学位论文,2018年。
- [5] Adler, Cyrus. "The Shofar Its Use and Origin." *Proceedings of the United States National Museum* (1893): 287-301.
- [6] Bohlman, Philip. *Jewish Music and Modernity*. New York: Oxford University Press, 2008.
- [7] Fay, Richard, Daniel J. Mawson, and Caroline Bithell. "Intercultural musicking: learning through klezmer." *Language and Intercultural Communication* 22, no. 2 (2022): 204-220.
- [8] Feldman, Walter Zev. *Klezmer: Music, History, and Memory*. New York: Oxford University Press, 2016.
- [9] Geertz, Clifford. *Agricultural involution: The processes of ecological change in Indonesia*. Vol. 11. California: Univ of California Press, 1963.
- [10] Gilbert, Shirli. *Music in the Holocaust: confronting life in the Nazi ghettos and camps*. New York: Oxford University Press on Demand, 2005.
- [11] Maital, Shlomo. "Hatikvah - the Real Story Behind Israel's Anthem." *The Jerusalem Report*. July 9, 2018: 32-33.
- [12] McKean, Philip Frick. *Cultural involution: tourists, Balinese, and the process of modernization in an anthropological perspective*. Rhode Island: Brown University, 1973.
- [13] Montagu, Jeremy. *The Shofar: Its History and Use*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2015.
- [14] Wagner, Richard. *Judaism in Music*. Translated by William Ellis, London: Britons Publishing Company, 1966.