

上海高校音乐人类学E-研究院

主编 洛秦

音乐人类学的理论与实践文库

音乐人类学的视界 ——全球文化视野的音乐研究

管建华 编译



主编 洛秦

音乐人类学的理论与实践文库

音乐人类学的视界 ——全球文化视野的音乐研究

管建华 编译



上海音乐学院出版社

音乐人类学
PDG

图书在版编目(CIP)数据

音乐人类学的视界:全球文化视野的音乐研究/管建华编译.

- 上海:上海音乐学院出版社. 2010. 1

ISBN978-7-80692-514-0

I. 音… II. 管… III. 音乐学:文化人类学-研究 IV. J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 006185 号

出品人:洛 秦

书 名:音乐人类学的视界

编 译:管建华

责任编辑:迟凤芝

封面设计:张韧伟

出版发行:上海音乐学院出版社

地 址:上海市汾阳路 20 号

印 刷:上海书刊印刷有限公司

开 本:787×1092 1/18

印 张:19

字 数:300 千字

印 数:1-1,300 册

版 次:2010 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-80692-514-0/J.488

定 价:38.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买



序

《全球文化视野的音乐研究》是译者十余年零散发表在国内音乐期刊的译文集。

译文主要内容是音乐人类学(Ethnomusicology)或译作音乐民族学、民族音乐学。在此,笔者之所以将“Ethnomusicology”看作音乐人类学,有其两方面的依据。其一,Ethnomusicology 主要采用民族学的方法来研究音乐,根据英国不列颠百科全书“民族学”主要指人类学中的“文化人类学”(不包含体质人类学);其二,自 1964 年梅里亚姆的《音乐人类学》(The Anthropology of Music)著作发表之后,Ethnomusicology 更加转向注意音乐与文化多重维度关系的研究,如文化中的音乐研究,通过音乐研究文化,音乐与各文化组成部分的研究,跨文化以及文化变迁的音乐研究,等等。文化人类学不断影响着 Ethnomusicology 学科发展的方向,许多音乐人类学家既是人类学家又是音乐家。如梅里亚姆、麦克阿勒斯特、瓦克斯曼、内特尔、布莱金,等等。

本译文集内容分为六个部分。

第一部分,世界音乐文化变迁的研究。其最初始于文化人类学的文化变迁的研究,它使 Ethnomusicology 的非西方研究逐渐转向了全球文化视野,突破了该学科(详见第二部分“比较音乐学和音乐民族学的界定”一文)原来

只研究非西方音乐的局限,打破了西方与非西方,“纯的”与“混合”,静态与动态,高文化与低文化,传统与现代等研究的分野。自此,Ethnomusicology 逐渐产生了一种对全球各种民族、国家、社会文化以及相互作用研究的思维框架。这对中国的音乐研究无疑可以增添新的学科视界。该部分译文原文大都写作于 20 世纪七、八十年代。

第二部分,音乐民族学研究。我们可以看到音乐人类学在世界范围有关音乐文化共性、比较、应用等方面的研究,改变了 1950 年孔斯特所界定的 Ethnomusicology 的学科定义。

第三部分,音乐美学的研究。我们看到了不同于西方音乐美学体系的音乐文化美学的表述,如印度(丹尼娄),阿拉伯(陶马),非洲(恩克蒂亚)的音乐美学体系。梅里亚姆曾在他的《音乐人类学》(1964)中对以欧洲文明音乐系统化阐述的基本美学概念的普遍适用性提出了质疑。他指出,用描述欧洲音乐的美学为“基本词语”,它不是一种总体的、普遍的特征,而欧洲和非欧洲音乐“美学”的根本概念惟一只有在一种富有成效的、相互学习中才能丰富,从欧洲音乐文化的视角是不可能建立一种有效的普遍性概念。苏比契奇在“音乐特殊性与共性的美学”一文中讲:在音乐领域,惟有持久的和辛勤的研究不同音乐文化及其历史时期才能获得更具普遍性的美学,惟有这种方法才有希望克服对不同美学体系研究的隔离和相互的轻视。恩克蒂亚在“音乐民族学的美学层面”一文中指出:“跨文化视野或比较的视野的发展是重要的,西方美学的思想和原理太特定,以致没有跨文化的效度,比较必须考虑西方美学对其他美学的联系不是一个中心,而是许多传统中的一种传统”。

第四部分,音乐学与现代音乐的研究。从“音乐学的性质”和“音乐学的方法”我们可以看到西方“音乐学”研究的领域、性质及方法,以此可以对照及认识音乐人类学研究在领域、性质及方法上的在全球文化及多学科研究方面的拓展。

第五部分,“现代音乐的痛苦”,“开放曲式”及“后现代音乐”则反映了后工业文化时期西方音乐创新实验与主流音乐文化在认识上的矛盾倾向。

第六部分,“国际音乐教育”,主要指国际音乐教育学会(ISME)。它建立

于1953年,此后每两年定期举行一次国际性的音乐教育学术会议,现有60个国家的几千名会员。从1983年起开始有正式刊物《国际音乐教育杂志》(《International Journal of Music Education》),每年发行3期。其组织属联合国教科文国际音协。国际音乐教育学会旨在推进世界多元文化音乐教育,其思想观念深受音乐人类学学术研究的影响。音乐人类学家B.内特尔是该学会世界音乐组的顾问。该学会使用了音乐人类学Musics的用法,即在“Music”这个抽象名词后面加上“S”复数,以示世界音乐是多元的。国际音教会成立已经49年,其大量文献和多元文化音乐教育的学术成果在中国音乐教育界还不曾广为人知。这里仅汇集了19、20、21届国际音教会开幕式上的主题发言,其学会的主旨可以此一斑见全貌。

附录:音乐人类学家、钢琴家布莱金。从采访布莱金一文可看到学者整个生命历程中音乐精神境界的不断拓展,布莱金从一位精通西方音乐的音乐家和忠实于基督教信仰的文化人是如何扩展自己文化界限的体验,突破单一文化音乐及信仰标准,以致达到更开阔地对不同文化音乐的深刻理解。此外,他所提出音乐研究的生物学观察对音乐人类学学科以及世界音乐教育研究将产生重要影响。

谨以此为序。

管建华



目 录

序 / 1

第一编 世界音乐文化变迁的研究 / 1

世界音乐变迁的研究

——疑问、问题和概念 / 3

音乐变迁研究理论和方法的一些问题 / 15

西方音乐影响世界的研究 / 38

亚洲传统音乐的表演及创造性 / 49

亚洲音乐变迁的研究 / 56

全球化中“世界音乐”的“本土性” / 60

跨文化音乐关系的新发展 / 70

文化变迁中伊拉克音乐身份的维护 / 73

文化变迁中音乐的纯洁性 / 76



第二编 音乐人类学原理的研究 / 81

比较音乐学和音乐民族学的界定

——一种历史的、理论的透视 / 83

音乐学家与音乐人类学家的对话 / 94

音乐共性的研究 / 102

比较音乐研究 / 108

应用音乐人类学的研究 / 121

芬兰民间音乐的研究与音乐人类学 / 131

第三编 音乐人类学的美学研究 / 141

音乐特殊性与共性的美学 / 143

阿拉伯音乐美学与即兴演奏 / 149

美学与印度音乐 / 152

音乐人类学研究的美学层面 / 157

第四编 音乐学的研究 / 175

音乐学的性质 / 177

音乐学的方法 / 184

西方各国的音乐学传统 / 202

第五编 后现代音乐研究 / 243

现代音乐的痛苦 / 245

开放曲式 / 256

后现代音乐 / 263



第六编 音乐人类学与音乐教育研究 / 267

音乐教育面向未来

——为生活促进音乐 / 269

音乐人类学与世界音乐的教学 / 276

音乐教育历史性的聚会 / 283

富丽而珍奇

——音乐的根基与变迁的传统 / 290

正规教育制度中的音乐文化传播 / 298

22 届国际音乐教育学会阿姆斯特丹大会开幕词 / 306

附录:采访著名音乐人类学家 J. 布莱金 / 309



第一编

世界音乐文化变迁的研究

音乐学
研究
PDG

世界音乐文化变迁的研究

——疑问、问题和概念

[美] B. 内特尔

整个世界音乐史或整个人类音乐史仍然很少被研究,音乐学的领域也不具有充分的准备去论述它。而且,在音乐民族学早先的历史中,文化的和生物的进化论者理论的诱惑对顺序的建立提供了一种动机,并暗示了世界音乐历史是可预见的。如以学者霍恩博斯特尔(Hornbostel,1905)和萨克斯(Sachs,1962)及其著作为代表的比较音乐学领域,虽然也确认不同文化具有独立的特征和个性,但其结果是建立在对整个世界历时的观察上的。在以后的文献中,随着有关特定知识的发展,人们意识到这一音乐历史世界观的判断是无效的。今天,随着音乐世界中重新开始的兴趣,以及随着我们已进入一种全球化历史时期事实的认识,在特定的观念中,世界是一个文化的统一体。在 20 世纪前夕,特别是在 20 世纪这个时期,世界大多数文化的联系变得如此紧密而使文化相互发生影响,这成为音乐人类学家研究的主要焦点,他们通过音乐来观察这些影响。而且,正如我们常听到的,从此世界将缩小为地球村,我们再次在调查人类音乐进程中产生兴趣,特别是对它的最近历史部分。

要全面评述近来思想的文献,超出了本文的范围。在此笔者也不去追溯那些智者的先见。不管怎样,假设存在世界音乐史的论题,我愿意以维奥拉(Wiora,1965)所描述的音乐历史的四个时期的最后一个时期作为我的起点,他称之为“全球工业化”时期。看来这是20世纪有争论性的论述,也可能是相当悲观地作为一个音乐的均同化时期。

音乐人类学家对此常常装作一种漠不关心的态度,但他们常常会对多种音乐的消失,音乐风格、民族音乐和乐器的消失而深深地忧虑。当然,不分担这种忧虑是很难的。我几乎不同意目前的音乐多样化能使忧虑解除,如A.洛马克斯(Lomax,1968)预言的那样确实发生了。的确,20世纪世界音乐史的主要特征在许多民族音乐的利用率极大地增长了。但可能最有意义的是其他文化对西方音乐和音乐思想的介绍与引入反应的差异。这是很大群体的反应,也是本文的主要论题。

我们有关于从这些反应结果产生的音乐产品的大量资料,但我们几乎没有共识的概念和理论方式,以及比较技术的方式。出于这一原因,需要讨论一些概念,指出问题,提供更为广阔的前景,特别是在世界许多文化论述西方音乐的到来和西方音乐思想进入这些人们生活的各种方式中的比较研究。比较研究引出了一个类型学问题。我宁愿把20世纪的音乐世界看作一个巨大的各种音乐相互影响的网状组织,而不愿把它看作是单个各种音乐的群组。为完成这一目的,就必须在各种文化中建立一种各种音乐相互关系的类型学。另外,必须论述这些文化相关性的类别。换言之,如果我们将现代音乐世界作为各种音乐、各个组成部分和各个体系的相关影响的群组,那么自然要包括(用A.梅里亚姆提供的模式,1964)“声音、行为和概念”。我们首先必须注意各种文化和文化单元各自联系的那种相关性质,这就需要依靠一个有根据的组成一个文化单元的精确定义。文化,在有些方面有时是由人类学家自己定义的,而在这些方面他们也没有形成一致的意见。于是,试图在此论述这一主题前就要面对这些问题:如“确实是存在着像‘西方的’文化或仅此而论的‘西方的’音乐吗”?对此暂不作答,这也就给我们留下了一个问题的领域。而我们论述文化的音乐组成部分,最好是通过获得语言学类似关系

中的一种音乐语言的体系。

文化类型学的研究现在仍有难度,也是不常用的。虽然如此,在文化变迁研究中的一些分类把它视为一种不可缺少的工具和方法(如斯图尔特, Stewart, 1955)。如果人们没有相关的分类类型,他们能抽象出这些特征吗?根据这一评断,有一些可能性可从近来世界的历史导出:两种相互影响或相互对抗文化的相关复杂性和技术性发展;政治强势者超于其他政治的程度;相对的人口范围;对抗的聚合点——在本文主题中指出的几乎都是由欧洲人殖民的非西方文化区域;殖民地文化的同化、隔离、娱乐、宗教改变的含义;文化可和谐共存的程度;规定的或禁止的、调和的机会。

在讨论各种音乐的关系时,现存的音乐人类学的文献包含了两种主要的概念:相对的复杂性和适应的程度。这两种概念有一个共同点:二者包含了我们相互的关系和界定的困难。人们指出:西方音乐对所有文化的影响,其普遍接受的原因是它的假定的极大的复杂性,即伴随的技术复杂性。这种假定部分是受世界音乐的西方观念的影响,但也出自于普遍体现在非西方文化较少程度音乐分类特定的西方音乐性质。分类的衍生,或者相关的军乐、教堂音乐、流行音乐等分类的极大衍生,甚至衍生到乡村的民间音乐。运用这些基本概念作为一种定量的概念,就假定日本和印度音乐的极大复杂性和印第安人音乐的较大简明性,常常理所当然的被认为是预言家的音乐反应。我们几乎不能确定关于音乐复杂性的精确定量概念,而关于这些的文献充满了直观的看法,这些看法超出了精确定量的范围。如果我们在运用部分定量的方式和它们的相互关系中等同其复杂性,那么我们可能是在制造一些通常的假设。以此用来想象:所有纯粹口传的传统通常比书写的传统简单;那种能用音乐理论清楚表达出的传统比缺少这种表达的传统更复杂;受过专门训练的音乐家的传统比其他传统更复杂。当然,我们会评价关于连续统一的音乐体系的综合复杂性,甚至从各种文化的变迁的观察者中获得共识。

但是,如果我们相信音乐人类学的文献,相信比复杂性更重要的音乐史的预言者,简言之,正好说明与复杂性有重要类似程度的是各种音乐的融合。而且,一些分类研究(如沃特曼, 1952)试图说明非洲音乐与西方音乐之间比

西方音乐与美洲印第安音乐之间的关系更为融合,并产生了一些音乐结果。但除了这些结果,我们如何评估这种融合?我们是否能限制这些循环争论的终止?

在建立各种音乐的相同和不同程度中,至少有两种方法是被确定的:(1)定量比较。即通过大量的音乐的各种成分或各种参数统计的评价。(2)定性比较。即在各种文化中从确定的中心特征和评价与他们类似的其他文化中心特征的比较中得出的鉴定。这种中心的概念,难以运用,看来仍然值得进一步探索。它对于融合的作品研究和对现代化与西方化二者的区别是一种特定的评价。

定量方法的运用有很长一段兴旺的历史,在 A. 洛马克斯(1968)的著作中,他企图确定、分离,然后将 37 个参数作为形成某种音乐相似性程度的测量。关于这种方法的难度有过广泛地讨论,看起来扩大该体系的进一步的工作和推敲是应该进行的。作为一种方法,如果用于他的论文目的的表示,它将认为相等的各种参数是重要的,也可以加上其他总计参数的相互关系。对第二种方法(定性方法)的评价,人们希望取得像数据库中所指示的,但是否任何一种文化中取得一定地位的成分比其他成分更为中心。在言语表达的陈述中,重要程度是根据主要社会成员在多次变化中他们所坚持的成分。由此进一步讲,社会会同意在他们自己音乐框架以外一定的音乐成分的中心地位吗?例如,对于印度音乐,欧洲人会像印度人自己那样考虑同样的事情中心吗?

以上问题的最后答案似乎是否定的。但这些问题可以通过在研究非西方音乐和西方音乐之间的事实而得以调整。在第一阶段中,我们涉及各种非西方音乐观念也就涉及他们自己音乐成分的相对中心。在习得的西方音乐中也涉及西方音乐成分的相对中心。我们必须接受所提供的资料普遍表明或复杂的言辞。在第二阶段中,我们可能开始接受西方自身民间的评价和学习西方文化,并接纳西方音乐的成员以及个别采纳西方文化某些方面作为自己文化部分的评价。

在论述作为艺术作品集的各种音乐时,我们讨论了音乐的适应性。但

是,就他们的音乐行为和音乐态度所涉及的范围来讲,我们也要涉及文化的适应性。例如,具有宫廷音乐传统的两种文化就可能有一种特殊的联系。音乐家的社会角色在各种文化中可以是很不相同的,在此意义上,除音乐音响的类似性外,它们就有不可共同适应的音乐制度。各种文化从社会方面和音乐方面的角度强调的等级排列,音乐整体的各个组成部分是在此种关系中的适应,这些等级只有用文化才能确定。我们很难以一种立场去推断结论,但如果我们去发现为什么一些事情必须发生在 20 世纪非西方音乐中,那么,音乐文化中相关的类型也就应该被探索。

本文前后联系中最重要的是非西方社会,他们音乐行为表达的要求和动机。对于拥有极为广泛人口的音乐的分类和命名,寻找一种认识,是未来的一个极其重要的任务。各种动机不是单独具有的,一个人可以有多种动机,各种社会群体、阶层和个体的动机都是不同的。但在任何一种例子中有一种或两种动机可以是占支配地位的。作为一种开端,我在此提出三种主要的动机类型。

第一种,连续统一体的目的要求传统文化保留其完整性,或者说无变化的保存。但我们注意到所有的事实或者特定的部分事实,各种文化在 20 世纪中的变化是完全可以理解的。无改变的保存的要求,在各处都被提出。第二种,这种将一种社会纳入西方文化体系的简单化的结合是与第一种连续统一体的目的相对立的。第三种动机,在前两种极端之间,或许可称之为现代化。这一术语以许多方式运用于人类学和历史学的文献中,现代化在此界定的含义是对西方技术和其他西方文化产品的采纳和适应,但同时坚持自身文化价值的核心,不做大的改变,最终并非等同于西方文化。可能大多数非西方社会希望转入这一方面(斯图尔特,Stewart, 1967;辛格,Singer,1972)。

根据这些广泛的文化趋向,音乐当然可以说是绝对在变化。现代化文化也可以是将它的音乐体系简明的现代化,另外,试图无改变的保存,以寻找允许西方音乐进入而不削弱自身的结构和音响。我们假设,在音乐和文化的其他方面之间的这种平衡性是一种规范,但我们也从一些例子中知道音乐可以扮演一种特别的、相反的角色。

音乐和其他艺术在文化中确实存在具有一种特别功能的可能性。这一题目曾被广泛地讨论,也是在此暗含的一个问题,要说清楚这一问题需要许多例子说明其事实。当人们在被一种主要方向驱使而引导所有的各种活动去完成一项主要目标时,如经济的生存、军事的胜利、新的文化体系的采纳……此时人们可以应用音乐提供调整,认为音乐本身也是有一种相对的愿望,抗议反对一种强加于它的命运,梅里亚姆(Merriam, 1954)和其他学者从非洲和美国黑人文化中引证了许多主要集中在歌词方面的这种例子。对一些北美印第安人音乐的现代运用也可以表明,当它们要像白人一样生活,在许多方面受到尊重,音乐和舞蹈就特别强调了他们印第安人的身份。文化的少数民族对这种音乐和其他行为形式之间的结合点特别地敏感。因此,当本世纪我们希望他们在对抗西方文化中确立一个他们的主要目标时,当我们在此找到这些音乐风格和行为发展的解释时,我们也必须意识到他们以前的音乐。由于它是一种音乐,形成的完全对立,对于平衡提供了一种对照的需要。此外,我们可以发现,音乐生活的不同领域甚至个别领域可以包括在文化创造的不同方面。而且,当公众音乐的主体反映了变化、混合和社会正经历的适应时,分类体系便代表了传统的价值,从结构方面也反映了这种价值。

现转回到 20 世纪特定的音乐事件,去清理近似于接受过程的类型学(或可能称为技术的或反应的类型),这也是本文的一个目的。这是由于 20 世纪西方音乐的来临所一直重视的音乐问题。这些反应的大部分在文献中被很好地证明,它们的确认是从作品、演奏或作曲中考察而来的。此外,它们代表了各种类型、类型的交叉和结合,有时包含完全不同的音乐活动范围。看来,这些事情实际上已经形成。可以引证许多特定的例子,但这样将多于叙述而少于理论,成为长篇资料的著述。因而在此仅举主要的评论。

看来,一些基点需要继续考虑,因为我们是讲文化的音乐,就必须尝试文化界定这一概念。由 A. 洛马克斯(1968)开创的一种方法:假设每种文化都有一种“特别喜爱的”民歌风格,超过任何其他风格,确立了这些人的音乐中心,也展示了它最好的中心特色。我们再引用雷德菲尔(Resfield)和辛格(Singer, 1954)发展运用的术语,将音乐“伟大传统的部分”称为文化完美典