

The

Alan. P. Merriam

Anthropology

音乐人类学

of

Music

〔美〕艾伦·帕·梅里亚姆/著
穆谦/译 陈铭道/校

人民音乐出版社

外国音乐学术经典译著文库

音乐人类学

〔美〕艾伦·帕·梅里亚姆/著

穆 谦/译 陈铭道/校



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐人类学 / (美) 梅里亚姆著; 穆谦译. —北京: 人民
音乐出版社, 2010. 4

(外国音乐学术经典译著文库)

ISBN 978-7-103-03406-4

I. 音… II. ①梅… ②穆… 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 (2009) 第 027766 号

责任编辑: 苏兰生

责任校对: 张 琛

著作权合同登记

图字: 01-2002-5177 号

The Anthropology

本书经美国西北大学出版社授权独家出版

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 23.25 印张

2010 年 4 月北京第 1 版 2010 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,000 册 定价: 62.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

前言

本书来源于我十五年间的思考以及同文化人类学和民族音乐学领域里的同事和学者们的探讨。文化人类学和民族音乐学这两个学科之间的分界线常常并不清晰,或许本该如此。关于人类学并没有什么需要解释的,因为它的内容相当清晰,目标也至少界定适度。然而,民族音乐学的情况却并非如此。在过去的十年里,民族音乐学经历了显著的发展。在此期间,许多年轻的学者,特别是美国的年轻学者,对民族音乐学进行了崭新而深入的检验。其结果是,他们的探讨常常模糊了一些既有的界定这个领域的简单概念。关于这个学科的起点和终点,它的目的,它要研究什么样的材料或者怎样研究这些材料,我们再也无法轻而易举地说清楚。然而,有一个观点又清晰地出现了,那就是对于民族音乐学可以从两个方向进行研究:人类学的方向和音乐学的方向。既然有这两种可能性,那么同样很明显,因为我们都是人,所以研究民族音乐学的人类学家往往强调人类学的视角,而音乐学家则往往强调音乐学的视角。然而双方都同意,他们最理想的终极目标是这两种方法的融合,并在实际中对它进行修正。

当我们转向民族音乐学文献的时候,我们会很快发现这个理想还没有实现,因为大量的书籍、文章和专论都只关注于音乐研究,我们经

常把音乐当做一件独立的事物,而不提及它所赖以产生的文化母体。民族音乐学的工作主要集中在音乐的声音和构造上,从而强调了音乐学的成分而在很大程度上忽视了人类学的成分。当然,这是一个程度的问题,而不涉及一种方法对另一种方法的绝对优势,但其结果是,民族音乐学的人类学方面发展相对滞后,而且最重要的是,没有像音乐学方面那样得到清楚的理解。无论民族音乐学家觉得他的分析工具如何具有试验性,事实上音乐学的技巧已经被用于研究世界上数量惊人的各种音乐,并取得了重要的成果,虽然肯定不是最终的成果;关于与音乐相关的人类行为和思维能力的问题却很少被提出。

于是,可能有很多原因使得音乐学家对于人类学的研究方法是什么以及它能带来什么样的理论和资料感到不解,其中有些原因甚至他自己也不知道。同时,非民族音乐学家的人类学家常常被大量的技术性文献所迷惑,这些文献在他的知识领域之外,同时也过于经常地被认为在他的兴趣之外。

有一种音乐的人类学研究,而且它在音乐学家和人类学家双方的掌握之内。对于前者,它提供了一个所有音乐赖以产生的基线,以及一个最终理解这些声音及其产生过程的框架。对于后者,它有助于进一步理解人类生活的产物和过程,正因为音乐只是人类复杂的习得行为(learned behavior)中的又一个要素。没有人类的思考、表演和创造,音乐就无法存在;我们对声音的理解大大高于我们对它产生的整个过程的理解。

于是,本书尝试着去填补民族音乐学中的这道裂缝;为研究作为人类行为的音乐提供一个理论框架;阐明源自人类学,有助于音乐学的种种研究方法,并且在行为研究这个广博的题目内思考以增加我们两方面的知识。所以本书既不是对民族音乐学的一次全面概述,也不是对融合本领域这两种研究方法的最终尝试。

在试图提供一种理论和方法论来研究作为人类行为的音乐时,我利用了几种信息。其中有一种包含对创造行为的研究以及同音乐不

相关的材料,也就是对视觉艺术、口头文学以及少量的舞蹈、戏剧和建筑的研究。这是因为研究创造行为的学者有一些共同关心的问题,这些问题的相似性常常引起我的注意。传播分析对于民俗学家和民族音乐学家来说同样重要;研究视觉艺术的学者必须对艺术家的问题给予严肃而详细的关注。最重要的是,我们大家都想理解人类行为的原因,而要获得这种理解我们显然需要一如既往地探索许多相同的问题。我在这方面的感受在很大程度上来自于我与美国学术团体理事会(American Council of Learned Societies)的长期联系,他们从1948年到1950年为我提供了经费以特别鼓励我从事音乐和人类学的跨学科研究。在过去的几年里,我也有幸和罗伊·西贝尔(Roy Sieber)一起亲密地工作,他对于艺术问题,特别是非洲艺术问题的知识和理解非常渊博。我们过去曾经辩论过,将来也仍然会辩论,但是这种经历丰富了我,我也感谢这些辩论,我相信我们会继续辩论很多年。我也很高兴地承认我与沃伦·L.阿泽维多(Warren L. d'Azevedo)的讨论,特别是那些关于美学问题的讨论;我试图在本书第十三章解决一些这样的美学问题,那一章的许多观点来自于我们之间的交流。保罗·J.博安南(Paul J. Bohannon)和艾伦·洛马克斯(Alan Lomax)允许我引用了他们尚未发表的手稿内容,我希望我在引用的时候谨慎适度,并充分理解了他们的观点。

在写作过程中,我利用了广泛的世界区域里许多音乐行为的例子,应该表明的是,我在这样做的时候并不一定暗示了类似现象之间的历史关联,除非特别声明的地方。这些例子的重要性来自于这样一种可能性,即就音乐行为而言,相似的情形下会出现相似的反应。这就是比较方法的目的:提出一些不单为某种文化所独有而对思考人类行为具有更广泛意义的问题。

我选择的例子大部分来自世界上的三个大的地区:撒哈拉沙漠以南的非洲地区,北美洲和大洋洲,它们也是我主要的兴趣和知识所在。我也适当选取了其他地区,并提到了西方文化中的一些音乐现象,特

别是爵士乐现象。读者会经常读到蒙大拿州西部的弗拉塞德(the Flathead)印第安人,以及前比属刚果的卡塞省(Kasai Province)的巴松叶人(the Basongye)。我的民族学和民族音乐学的田野调查主要是在这两个部落中进行的。我也很高兴能在这里感谢那些支持我的机构,没有它们我不可能完成我的工作。关于弗拉塞德印第安人的研究始于1950年,是由蒙大拿州立大学音乐系基金会资助的,而进一步的工作在1958依靠西北大学研究生院的支持而得以实现。在巴松叶人方面,国家科学基金会和比利时美洲教育基金会资助我从1959年到1960年在卢普帕(Lupupa)的巴拉村(Bala village)进行研究,而西北大学的非洲研究项目资助了梅里亚姆夫人的研究。中非科学研究所(l'Institut pour la Recherche Scientifique en Afrique Centrale, IRSAC)和洛瓦尼尔蒙姆大学(l'Université Lovanium)的亲密合作也至关重要。本书手稿的最后打字因印第安纳大学研究生院的研究资助而得以实现。

用前言来感谢妻子似乎成了一种时尚,妻子几乎必然要被刻画成长期忍受痛苦的形象;的确,人们易于因此而猜测,大多数作者的妻子要么过着悲惨的生活,要么她们精明到可圈可点,需要小心翼翼地安抚。但是我坚信,芭芭拉几乎像我一样享受本书的写作,而且无论本书会取得什么成果,我们都会坚定地共同分享。她参与了所有的田野调查,阅读并评论了这部手稿;我感激她所做的这一切以及更多的事情。

本书是献给梅尔维尔·J. 赫斯克维茨(Melville J. Herskovits)的,他首先是我的老师,然后是同事,并且一直是我的朋友。我对梅尔维尔的尊敬、钦佩和爱有文字为证;这样说就够了;他对我思想的启迪是我欠他的永远的债,这份债我只能以启迪他人来偿还。如果本书能成为我在这方面的一次努力,那么我就满足了。

艾伦·帕·梅里亚姆

布鲁明顿,印第安纳

1963年10月13日

目 录

前 言	I
-----------	---

第一篇 民族音乐学..... 1

第一章 民族音乐学的研究	3
第二章 迈向民族音乐学理论	17
第三章 方法与技巧	38

第二篇 观念与行为 63

第四章 观 念	65
第五章 联觉与交感	88
第六章 身体行为和言语行为	106
第七章 社会行为:音乐家	126
第八章 学 习	149
第九章 作曲的过程	168

第三篇 课题与成果..... 191

第 十 章 对歌词的研究	193
第十一章 用途与功能	217
第十二章 作为象征行为的音乐	237
第十三章 美学及各种艺术间的相互关系	269
第十四章 音乐与文化史	287
第十五章 音乐与文化动态	314

参考文献	332
------------	-----

译者后记	360
------------	-----

第一篇 民族音乐学

第一章 民族音乐学的研究

今天的民族音乐学是一个着迷于自身的研究领域。虽然它的根大约可以回溯到八十年前,而且它的源头可能更早,不过它的飞速发展只是最近十到十五年间的的事情,其动因是一些年轻学者为它带来了理论、方法和应用方面的新概念。结果,人们对民族音乐学的职责有了新的认识,并开始深究它的性质、内容以及目的。

民族音乐学中孕含着自身分化的种子,因为它一直由两个不同的部分构成:音乐学的部分和民族学的部分。或许它的主要任务就在于将这二者以一种独特的方式结合起来,不偏向任何一方,而对二者都予以重视。本领域的这种双重特性表现在它的文献方面,有的学者把音乐的声音构造从本质上当做一个体系,并对其进行技术性的阐述,而有的学者则把音乐视为人类文化的一个功能性的部分以及一个更广大的整体所必需的一部分。

民族音乐学的根通常被追溯到 19 世纪的 80 年代和 90 年代,当时本领域的活动主要在德国和美国开始出现,而民族音乐学的两个侧面几乎马上就显现了出来。一方面,一些学者主要致力于研究音乐的声音,他们倾向于把声音当做孤立物,即按照自身内部规律而运行的系统。在这种研究中又增加了对音乐的终极起源的探索。这种探索

来源于当时的理论思考,主要与古典社会进化论的概念有关。社会进化论的观点在逐步变化,世界性传播的观念开始在英国太阳巨石文化学派(the British heliolithic school)和稍后的奥地利文化历史学派(Austrian *Kulturhistorische Schule*)的观点中出现,而对终极起源的探索还在继续,不过其中增加了另一项同样深入的探索,即以地理界定的区域内的特定起源。

大约在同一时期,另一些学者受到了具有强烈批判进化论学派和传播论学派倾向的美国人类学研究的相当大的影响,开始研究在民族语境中的音乐。相对于乐音的结构要素而言,这些学者更注重研究音乐在文化中的作用以及它在人类更广泛的社会体制和文化体制中的功能。

内特尔(Nettl, 1956:26—39)曾试图划分民族音乐学的德国和美国“学派”,然而这种划分看来并不十分恰当。对于民族音乐学应该更多地从理论、方法、手段和侧重点上而不是从地理位置上去划分学派。早期的德国学者曾在一些跟音乐构造完全无关的问题上做过开创性的研究,而美国也对音乐的声音进行了很多技术性的分析研究。

民族音乐学不仅必然受到了它自身的两个研究角度的影响,而且还受到了历史事件的影响。当民族音乐学和人类学作为学科开始发展时,人类对人类的了解基本上局限于西方文化和一定程度上的远东文化。人类学的出现,至少在部分上是由于研究人类社会和人类行为的西方学者对扩展知识的需要,他们想要扩充资料,集中可供比较的信息,以便了解欧亚古典文明疆界之外的世界。人类学被赋予了关于所谓“原始”人的几乎全部的研究内容,而人类学家则被迫负责研究这些人群的文化的各个方面——工艺和经济、社会和政治、宗教、艺术以及语言。早期的民族音乐学家也认可了扩充资料以供比较的需要,他们开始负责研究世界上所有迄今未被认识的地区的音乐,而重点落在了对非西方世界音乐的研究上。

人类学和民族音乐学之间相互影响,虽然前者对后者的影响更大

一些,这至少在部分上是由于它们的发展时期几乎完全相同。民族音乐学往往与人类学遵循相同的理论思潮,而且确实有证据表明。本学科公认的杰出历史人物埃里克·M.冯·霍恩博斯特尔(Erich M. von Hornbostel)认为,这两个学科之间存在着一种最密切的关系(Hornbostel, 1905);其他早期学者也持有相同的观点。

由于各个学者的侧重点不同,对于民族音乐学的界定以及它的适当范围的一般性探讨有时相去甚远,甚至南辕北辙。认识到民族音乐学在内容方面的双重性,这种情况也就不足为奇了。

在它的早期历史中,民族音乐学(ethnomusicology),或当时所谓的比较音乐学(comparative musicology)、异国音乐(exotic music)的定义常常同时强调它的叙述特征、结构特征和它所覆盖的地理区域。于是本杰明·吉尔曼(Benjamin Gilman)在1909年提出异国音乐研究理应包含原始的和东方的音乐形式(1909),继而W. V. 宾厄姆(W. V. Bingham)补充了达尔马提亚(Dalmatian)的农民音乐(1914)。当代的一些定义中也包含了这种观点,它们更强调研究的地理区域而不是研究的类别。马里乌斯·施奈德(Marius Schneider)说“[民族音乐学的]主要目的是对所有非欧洲[音乐]的特征进行比较性研究,无论其是否符合常规”(1957:1);而内特尔则把民族音乐学界定为“研究西方文明以外的人类音乐的科学”(1956:1)。

这种定义的问题是,它倾向于不把民族音乐学当做一种研究方法,而是当做一个仅仅由于其所研究的地区较为独特而具有重要性的学科。它的重点在于哪里而不是怎样或为什么。如果这就是民族音乐学的目标,那么真的很难看出它与音乐学的贡献有何不同,因为这样说暗示着它们使用同样的技巧;我们也无法看出它与民族学的贡献有何不同,因为它们所研究的重点区域也是类似的。

另一些民族音乐学的定义倾向于拓宽它的范围,以期至少求得一种发展的而不是静态的地域特性。例如,威拉德·罗兹(Willard Rhodes)就朝这个方向迈进了一步,虽然只是试探性的一步,他在“近东、远东、印

度尼西亚、非洲、北美印第安人”的音乐和“欧洲民间音乐”的基础上又加入了对“流行音乐和舞蹈”的研究(1956:3—4)。后来,科林斯基(Kolinski)反对把民族音乐学界定为“关于非欧洲音乐的科学”,并指出“民族音乐学和一般音乐学的主要区别,并不在于它们所研究的地理区域的不同,而在于它们总体研究方法的不同。”(1957:1—2)

亚普·孔斯特(Jaap Kunst)又增加了一个因素,虽然他也限定了所要研究的音乐类型。他写道:

民族音乐学——或者按照原来的叫法,比较音乐学——的研究对象是人类所有文化层面上的传统音乐和乐器,从所谓的原始人群到一直文明民族。那么,我们的学科研究所有的部落音乐、民间音乐以及各种非西方的艺术音乐。另外,它也研究音乐的社会学方面与音乐涵化(musical acculturation)的现象,也就是外来音乐元素的融合性影响。西方的艺术音乐和流行(娱乐)音乐不在它的研究范围之内(1959:1)。

曼特尔·胡德(Mantle Hood)使用了美国音乐学会(American Musicological Society)提出的定义,不过他加上了前缀“民族的”(“ethno”)以表示“[民族]音乐学是一门知识,它的目标是研究作为物理现象、心理现象、美学现象以及文化现象的音乐艺术。[民族]音乐学家是以认识音乐为主要目标的研究者”(1957:2)。最后,吉尔伯特·蔡斯(Gilbert Chase)指出“当前的重点……是从音乐的方面研究当代的人类,无论他属于原始社会还是复杂社会,东方社会还是西方社会”(1958:7)。

除了这种种定义以外,笔者也曾经在别的地方提出了自己的定义。在我看来,民族音乐学应当被界定为“对文化中的音乐的研究”(Merriam,1960),不过要想让人们正确地理解这个定义,清楚的解释非常重要。这里包含了一种假定,即民族音乐学由音乐学部分和民族学部分共同组成,而音乐的声音是人类行为过程的产物,人类行为过程又是由创造某一特定文化的人们的价值观、态度和信仰决定的。音乐的声音只能由人为了他人而创造出来,而且虽然我们在概念上可以

分清这两个方面,但是没有了任何一方另一方面都是不完整的。人类行为产生了音乐,而这是一个连续的过程;行为本身首先被定型后才产生出音乐的声音,因此对于音乐两方面的研究要相互渗透。

对音乐学与民族音乐学的区分大多是从前者所包含的内容入手的,而后者所包含的内容却常常没有被阐明。吉尔伯特·蔡斯建议在以下的基础上划分这二者之间的“分界线”：“可否说这两个互相联系、互为补充的学科把音乐世界分成了两个部分,一部分把过去作为它的领域,而另一部分把现在作为它的领域?”(1958:7)。查尔斯·西格(Charles Seeger)提出了类似的建议,但同时他又指出这是一个让人无法容忍的分裂性的划分:“但是首要的是……要让更多的人意识到不能容忍这样一种习惯在西方学术中继续下去,就是认为音乐学和民族音乐学是两个分割开来的学科,由两类学者研究,他们的目标截然不同,甚至势不两立”(1961b:80)。

虽然在理论上西格的做法可敬而且恰当,但是事实上这两个学术领域在意图和研究范围上仍然彼此不同;更重要的是,民族音乐学自身也很少能够明了它的兴趣所在。虽然这个学科的双重属性可以成为(不幸的是它常常就是)一个分裂的因素,它无疑也是一种力量,而我斗胆地说它可能是民族音乐学的首要力量。音乐是人的产物,它有它的结构,但是它的结构不能脱离产生它的人类行为而独立存在。要了解为什么一种音乐构造以它现有的方式存在,我们必须了解产生它的那种人类行为的形成过程及原因,还有为了产生所需的特定声音组织形式,作为这种行为基础的那些观念是如何被组织的,又是为什么这样被组织的。

那么,民族音乐学的独特贡献就在于它融合了社会科学和人文学科的视角,使得二者互相补充并让我们更全面地了解这两方面。它们中的任何一方面都不应当被视为完全的目标;这二者应当结合起来以求得更全面的知识。

“对文化中的音乐的研究”这一民族音乐学的定义暗含了上述这

一切。它没有否定基本的目标,即理解音乐;也没有肯定民族音乐学中长期以来占优势地位的那种观点,即我们这个学科的目标只是理解音乐的声音。

像任何其他领域的研究一样,当前期计划和准备工作做好以后,民族音乐学家的工作可以被粗略地分成三个阶段。第一阶段是收集材料,在民族音乐学的大多数情况下,这意味着在欧洲和美国以外的区域进行调查,但在这个大致的规则之下也有例外。对实地资料的收集涉及到复杂多样的问题,包括理论和方法的关系、研究方案、方法论、技巧以及其他一些为所有遵循严格而非直觉性的研究方法的学科所共有的问题。

第二,收集好资料以后,民族音乐学家通常会对材料进行两类分析。第一类是对民族志和民族学的资料进行整理,使之成为关于被研究社会的音乐实践、音乐行为和音乐观念的系统知识,因为这有助于提出和设计研究课题。第二类是对所收集的音樂的声音资料进行技术性的实验室分析,这需要特别的技术,有时还需要特别的设备以便对音乐进行记谱和结构分析。

第三,将被分析的资料及所得到的结果应用于相关问题,特别是民族音乐学中的问题,但也包括更广泛的社会科学与人文学科中的问题。从这个总的过程来看,民族音乐学与其他学科并没有显著的不同。民族音乐学的独特之处在于它所运用的特殊技巧,或许尤其在于它结合人类学资料和音乐学资料的必要性。

如果我们 can 界定一个学科,也可以通过其从业者的所作所为来描述这个学科,那么这至少含蓄地显示出它具有特定的目标和意图。这个问题在民族音乐学的文献中并没有得到广泛的讨论,不过我们可以识别出四种观点。

第一种观点可能在这个学科中最为广泛,而且在人类学中也非常普遍。这种观点本质上主要是保护性的,它认为其他人群的音乐受到了曲解和诋毁;而实际上这些音乐是美好的,值得研究和欣赏。多数

西方人没有给予它们应有的评价,因此民族音乐学家应当保护它们免受别人的轻蔑,阐释它们并且在可能的时候维护它们。从某种意义上说这是以下历史事实的产物,即民族音乐学像人类学一样把整个世界作为它的研究领域,而反对只关注西方现象的更专门化的学科。这种观点在民族音乐学中经常出现,有时是通过直接的陈述,有时是通过暗示。例如,亚普·孔斯特就相当强烈地反对其他人群的音乐“只不过是低级的,更原始文明的表现,或是一种对音乐的歪曲”这种西方观点(1959:1)。

此类争论表明,民族音乐学的目的是要纠正这样一种民族中心主义的观念,即其他人群的音乐是低级的,不值得研究和欣赏的。这无疑应被视为本学科的一个目标,因为对民族中心主义必须给以抨击,无论它在哪里出现。不过,这只是包含在一个大课题之内的几个目的之一。

关于民族音乐学的目的第二种观点可见于一种经常性的忧虑,即“民间的”音乐正在迅速消亡,必须在它们消失以前对其进行记录和研究。早在1905年,霍恩博斯特尔就提出了这种观点,可能更早的时候还有别人提出过;这种观点已经在文献中出现了多次。例如,在《非洲音乐学会通讯》(*African Music Society Newsletter*)上发表的休·特雷西(Hugh Tracey)的第一篇正式的社论中,他就对“抓紧时间研究正在消退的(非洲)人群的自然艺术形式”的问题发表了意见,而且他后来一直在强调这个主题(1942:2)。还有很多人也持有这种观点。有人特别提出保存资料是民族音乐学的职责;库尔特·萨克斯(Curt Sachs)在谈到部落音乐、民间音乐和东方音乐时评论道:

这样的音乐在商店里买不到,然而它来自于可靠的传统或部落成员的亲身创作。它从不缺乏精神和思想,从不被动,而总是生机勃勃,朴实自然,发挥着应有的作用;的确,它一直保持着尊严。这超过了我们在西方对音乐所能给予的评价。

作为文化不可缺少的、宝贵的一部分,它必须得到我们的尊重。