

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

仪式音声研究的理论与实践

曹本冶 主编

INSTITUTE

主编 洛秦

音乐人类学的理论与实践文库

仪式音声研究的理论与实践

曹本冶 主编

作者
(按汉语拼音排列)

曹本冶
上海音乐学院、香港中文大学

方建军
天津音乐学院

萧梅
上海音乐学院

杨民康
中央音乐学院

杨晓
四川音乐学院

周凯模
星海音乐学院

图书在版编目(CIP)数据

仪式音声研究的理论与实践 / 曹本冶主编. - 上海: 上海音乐学院出版社. 2010. 11

ISBN978 - 7 - 80692 - 575 - 1

I. ①仪… II. ①曹… III. ①民族音乐学 - 研究 - 中国
IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 197412 号

出品人: 洛 秦

书 名: 仪式音声研究的理论与实践

主 编: 曹本冶

责任编辑: 迟凤芝

封面设计: 孙春祺

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: 28

字 数: 600 千字

印 数: 1 - 1,500 册

版 次: 2010 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 575 - 1/J. 549

定 价: 58.00 元

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

缘起

《仪式音声研究的理论与实践》就要付梓了,三年多以来,我们这个课题小组的成员^①都从各自繁重的教学、研究和行政事务之中抽出宝贵的时间和精力,不计回报、满腔热忱的投入这一富有挑战性的课题,众人共事的种种经历犹如昨天,将成为宝贵的永久群体记忆。对此缘分感恩万分!

自2006年以来,我们通过每年至少两次工作会议和无数次的电子邮件往来,以集体讨论、集思的工作方式,不断就取向方位、概念基础、书写原则、内容和资料取舍、章节编制等各方面展开互动,以求共识。在“群体合作”精神的主导下,我们希望体现的是一种当代学术以学科、学理、学制、学养、学人团队相结合的学术共同体学风。课题组的成员之中大部分曾经是我的学生,作为这个课题的主持人,他们希望我能够谈谈这几十年来在民族音乐学学科范围内对中国仪式音乐研究的实践和探索的一些经历和所得到的感想,以作为这本具阶段性成果小结的“缘起”。

说实话,我并不善于回溯历史,也从未对自己的学术道路深谋远虑,似乎一切就是那么自然,那么“命中注定”。童年受父母的熏陶与音乐结缘,先是学习钢琴,少年移居异国,在他乡接触到民族音乐学,给这个学科吸引,踏上对文化中音乐的研究生涯。种种都是“缘分”,没有刻意,只是机缘因应。当然,命运之路不可能全无选择和无意识,机缘之间包含着一个人的所思和所行。也许,正是因为去国经年,让我在“异”文化中的学习生活里,感到了自己对祖先文化无知的羞愧。而这种羞愧,是我为何在加拿大英属哥伦比亚大学(University of British Columbia)本科主修钢琴演奏的同时选修了中国文化历史、诗词等“亚洲研究”(Asian Studies)以

^① 此为上海音乐学院“上海高校音乐人类学E-研究院”资助的科研项目“仪式音乐研究的理论架构和方法”,小组成员包括(汉语拼音排列):曹本冶、方建军、萧梅、杨民康、杨晓、周凯模。

及一些探讨中国乡村和城市社会结构的“人类学”课程的直接动因。大学三年级,在华裔民族音乐学学者、作曲家、演奏家梁铭越老师开设的“世界音乐”课程中接触到民族音乐学,它不但拓展了我对世界多元音乐文化的视野,也为我指点了一条回归中华文化根源的途径。

1979年,我当时仍在加拿大卑诗省屋根拿肯大学(Okanagan College)教学,在一次回国寻根旅途中的一个偶然机会,我认识了上海音乐学院附小的二胡教师陈大灿^①,交谈之间他介绍了一些上海道教仪式音乐的情况,并表示希望能通过我,借助境外的力量支持方便他在国内展开对道教音乐的研究。这是我与仪式音乐结缘的起始。1982年,我受聘开始在香港中文大学任教民族音乐学。其时,与我在音乐系共事民族音乐学教学的台湾学者吕炳川正在对香港新界林村的道教太平清醮仪式进行一个研究项目,在他的陪同下我也对该村和临近村落做了一些村落道教建醮的实地考察,并于1983年在东京召开的“第31届亚洲与北美人文科学国际会议”(The XXXI International Congress of Human Sciences in Asian and North America)中与吕炳川联合发表了有关的科研成果“道教打醮音乐:香港林村与台湾澎湖的比较研究”(The Ritual Music of Taoist “Chiao”: Studies Made in Ling-chuang and P’eng-hu)。这可以说是我正式对仪式音乐研究的开始。

东京会议之后,为了履行支持陈大灿在国内展开仪式音乐研究的承诺,我着手筹备“道教科仪与音乐研究国际研讨会”(International Symposium on Studies of Taoist Rituals and Music of Today),研讨会于1985年在香港中文大学召开。这是一次具有历史意义的国际学术盛会——会议不但汇集了法国、德国、美国、加拿大、日本、英国、澳大利亚、中国(大陆和香港)等国家地区的顶尖仪式学专家集聚一堂,而且也是国际学界首次将道教科仪音乐作为议题在研讨论坛中讨论。^②随着会议的圆满成功及与会国际专家们的赞同,我顺理成章的接着在香港中文大学组织和召开了几届以道教仪式音乐为焦点、由本土学者参与的“道教科仪音乐研讨会”。这些研讨会汇集和凝聚了一批对仪式音乐有兴趣的本土学者,直接或间接的催化了中国学界对道教科仪音乐、乃至仪式音乐研究的拓展。

每次身处仪式场景,对仪式展现过程中所含有的丰富音声及其所呈现的广阔时空和人文背景,我都不禁感到惊讶、惊喜、敬畏!我深深明白,这不是只靠一己的研究志趣和力量所能承担的课题。由此,我于1993年在我任职的香港中文大学设立了“中国传统仪式音乐研究计划”,希望凝聚众力,对这个中国学界忽略已久、但却如此重要的领域展开全方位的长远系统研究。“中国大陆、香港及台湾主要道教

^① 他的父亲是上海白云观的资深道长陈莲笙。

^② 陈大灿也出席了该次会议。

“官观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”^①是“中国传统仪式音乐研究计划”首项通过国际学界专家审评而执行的大型研究项目。也许是机缘成熟,在这个项目之后,“中国传统仪式音乐研究计划”又接连成功的几次获得科研津贴,展开了覆盖全国的大型科研项目“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”。对中国西北、西南^②,以及华东、华南^③区域的仪式音乐进行了系列研究。通过主持和参与这些科研项目和在学校研究院学位课程的教学,我有幸吸引到一批能干有才的中青年本土学者和学生,我们以“中国传统仪式音乐研究计划”为基地,“群体合作”为概念贯彻,在中国多个地域进行了50多项仪式音乐的个案研究,这在国际学界是鲜见的经验累积。

“中国传统仪式音乐研究计划”各阶段项目的实施,其中合作和互动是关键。除了我个人执行的研究之外,我多次和学生们一起做实地考察,并定时和他们开会讨论研究的进展,几乎每个月都有一次聚会。正是在这种学术共同体的氛围中,“中国传统仪式音乐研究计划”的课题理念渐次得以完善,并付诸文本成为实用性的纲领;对仪式音乐,以至对“仪式中音声”研究的理论和方法学探索逐渐成形和清晰化。理论或观念的萌生,应该都是在实践经验中的觉悟;回过头来看,如果说冥冥之中有什么使命或机缘的话,它是通过一连串务实的实践而逐渐走向“自觉”的。这样的一个过程,应该说是与这个“群体合作”的互动机制难相割裂的。

“仪式中音声”的研究是一个充满挑战性的课题。面对中国仪式传统的丰富和多元,个案研究是十分重要的基柱,这是一个长久性延续的工作;同时,“中国传统仪式音乐研究计划”十多年个案实践的积累,研究对象向我们呈现的宏观性抽象“理论和方法学”已经在逐渐明朗化,有条件、也应该进入下一阶段较为宏观、抽象的探讨。也是机缘,2006年我即将从香港中文大学退休之际,上海音乐学院“上海高校音乐人类学E-研究院”首席研究员洛秦教授邀请我主持仪式音乐研究的课题“仪式音乐研究的理论架构和方法”,为此,我邀约了5位合作多年的学者共事,这本书是我们课题小组成果的展现。

“仪式音乐研究的理论架构和方法”这个课题,在课题小组第一次工作会议的讨论中,大家的原意是准备分三本书(卷)完成的。第一卷铺展民族音乐学学科的定位和理论方法在西方学界发展过程中所涉及的诸多问题,其重点方向是以此置于中国视野和中国经验中的民族音乐学学科建设;第二卷探讨“仪式中音声”研究的理论框架和方法学;第三卷续第二卷,着重点在于“仪式中音声”研究理论方法的实案运用以及延伸。后来经过几次会议再三讨论,基于涉及的工程较为浩大,未必

① 蒋金国国际学术交流基金、香港学术研究基金(1994—1998)。

② 香港学术研究基金(1994—1998)。

③ 香港学术研究基金(2003—2005)。

能在课题三年限期内如意完成,我们忍痛放弃了三卷的设想,在尽量保存原意内容的前提下,把书写集中为一卷。

从1993年“中国传统仪式音乐研究计划”的设立至今,除了“群体合作”的执行方案,“研究计划”还有另外一个特点,就是它的参与者一直都是本土学者,而研究对象都是我们自身的中国仪式传统。这对我来说是非常重要的,其背后有一个推动民族音乐学研究本土化建构的动机,一条学科在中国发展的必然路向。单一的延续中国固有的学术传统,或一味套用、迁就、寄身于西方经验,都不能为21世纪的中国音乐研究带来突破性的转机。

从民族音乐学人文精神中尊重局内文化的前提出发,文化中的任何一种传统——包括它的学术传统——都有它文化语境自身的价值。按目前中国音乐学界的情形来看,我们的学术积累大致来自三个途径:一是时空线上历代的本土学术传统的成果,如文献学、乐律学、乐器学以及美学思想等等(这里的“学”指的不是学科,而是研究的对象/领域);二是指19世纪末以来中国学界的对“中国传统音乐”的研究(包括音乐史和考古);三是所谓的“民族音乐学”研究。三者当中只有第一个是真正本土的产物;其他两者都在其发展过程中涉及外来学术因素的影响(东、西欧和北美)。国内在谈及民族音乐学的学科发展时,不论是以王光祈作为引介“比较音乐学”的开端,还是20世纪70年代末对于民族音乐学的“引进”,其“学”的定位都较倾向向西学的脉络。^①如果我们能够汇集和融合三者,按照我们的需要而取长补短,想来是应该能够成就一个不偏不倚的一统中国音乐学体系。

如果说,我们以中国传统仪式音乐研究作为体验和探索民族音乐学的本土化建构的实践路径的话,首先要明白本土化的必然性。它不是一句悬置的口号,“民族音乐学”的“本土化”,意味着从学科本位的出发点去应变本土的情况和需求。在此,有三点需要强调的:第一,民族音乐学是西方音乐学学者为了他们对“他者”音乐的研究而建构的学科。对“他者”兴趣的焦点和对“我者”(本土学者对自身音乐传统)的关注,在立场和观点,不一定吻合。所以它的一些“理论、方法学”在世界各地的普遍适用性不是必然的;第二,因为“民族音乐学”源自西方,所以我们必须首先透彻明白这个西方学科。学科在西方的发展有其在自身文化语境中的脉络,换句话说,“民族音乐学”为一个人文、社会科学界的“学科产品”,其体现的是一个西方文化语境中追寻对“文化中音乐”认知的社会化建构过程。20世纪80年代以后,这么一个西方学科输入中国之后,我们面临的关键问题之一是我们并没有对这个“产品”在其原文化语境中社会化过程的体验,所以,如何就我们的需求,在本

^① 不过,我也注意到近来编译的民族音乐学理论与方法强调了“西方的”前缀,比如张伯瑜所编的《西方民族音乐学的理论与方法》。而上海音乐学院等院校也在民族音乐学的课程中设置了西方原著导读和中国文献导读的双轨。

土文化语境中追寻对“文化中音乐”的认知,并以这个社会化的过程来“本土化”学科,是当今的要务。“知己知彼”,取西方学界对民族音乐学的认知为依据,以中国视野对其评估,并立足于本土固有的学术传统和研究成果的基础,参考和借鉴、但不套用西方理论(不自制“文化学术殖民”),实事求是的就我们对“我者”音乐的关注,用智慧和悟性做出合乎“国情”的选择和融入,这是“民族音乐学本土化”的方法学根本;第三,中国学界对民族音乐学的认识主要来自英文文献。这些文献中所显示的“民族音乐学”,主要是学科在北美(以美国为主)的发展,有明显的局限性,我们需要不时提醒自己,不能视其为学科的全部。

回到学科的起点,有人也许会问,既然我们有着自我文化的传统,为什么又要以一个西学的产物来做本土化的探讨?这也许正是一个吊诡。但这是一个历史的、或说是时空际遇的产物,它属于整个当代学界,不独为民族音乐学所有。民族音乐学之所以有着本土化的诉求,首先不在于这个学科在对“他者”的研究中积累了什么成果和方法学,而在于经由这个对“他者”、“异乡”充满复杂心态的对视中,所必然发生的“我者”与“他者”、“主体”与“客体”、“局内”与“局外”、“认识者”与“被认识者”双向关系的反思及其升华而提炼出来的人文精神,予以“文化中音乐”的探讨,赋予人类音乐理解的价值观。

民族音乐学属于音乐学,音乐学的研究对象是音乐,这是音乐学作为一个与其他学科不同的基本学科认同。所谓对“音乐”或“文化中的音乐”的研究,民族音乐在北美的发展过程之中出现了把“产品”和“过程”视为音乐两分的误差。我们必须抛弃这种失去平衡的偏执视野,回归音乐为“产品”和形成这产品的“过程”^①(或“社会化过程”)的简单真理,视两者为一条连续线的假设两端来考量“文化中音乐”,并就此突出我们视两者为音乐学视野中的“音乐一体”的基本立场。

接前段所述,以下例子可以进一步说明音乐研究中就“过程~产品”连续线上的“远”、“近”取点切入。

中国多元的仪式音乐传统之中不少具有悠长的历史发展过程,书写与口传资料并存,音乐曲目丰富,风格形态复杂而结构规范严谨,如北京智化寺佛教仪式音乐、北方礼仪场合中的笙管乐、正一和全真道教的科仪音乐等,对它们的研究,于“过程~产品”连续线上的“近”产品取点切入,对其史、谱、器、律、调等方面做详尽分析是无可置疑、而且必须的首要步骤^②;然后以此为基础,置其于“过程”给以补

① “过程”的含量广阔,诸如“个人”、“群体”、“风格”、“传承”、“历史”、“时空变迁”……涉及与音乐成为产品(和给接收)的社会文化生态等等因素。

② 当然,以历史视野对这些方面的考量,本身就是一种对“过程”的研究,因为时空变迁是“过程”的一部分。

充解释,以此回归于对“产品”的“再”认识。^①

相对上一类仪式传统,又有其他诸多仪式传统的“近”音乐形态内容较为单薄,但它们与仪式的语境却具互溶难分的关系,如鄂西土家族的哭嫁歌,不论谁在哭唱,其音乐素材都建立在几个音的基础上^②,从形态分析的角度来看似简单,但是如果把它置于其文化语境中之时,我们就会看到哭嫁歌的意义不在于形态,而在于应用场合、“哭”者身份而即兴制词成歌的过程,由此,选择“过程~产品”连续线上的“近”过程取点切入就显得顺理成章。

回到“仪式中音声”的研究。在20世纪50年代至90年代初,中国学界对传统音乐的研究,基于一些非学术性的因素,对音乐活动中涉及信仰的一面,要么索性视而不见、听而不闻,要么把它刻意低调化。另外一方面,在一些体裁的分类和形态的研究上以研究者所定的某种规定性的“音乐”观念为传统文化重建其合法性,包括在分类学上对中国传统之“乐”进行规划。这可能就会把某些整体性的资源“化约”掉了。而当今学界对仪式音乐的关注和研究,有一种把那些属于整体的东西重新放回它自身语境中去探求的指向和意义。事实证明,所谓民族音乐“四大件”里的大部分传统乐种,它们的起源、发展、生存和传播,都与其文化当事人的仪式信仰分不开。换句话说,(思想中的)信仰和(行为中的)仪式是大部分中国音乐传统的生存土壤,或所谓的“文化语境”;从上古的“巫”,到后世的“礼”,所谓“礼乐之道”以“天地之情、达神明之德”而“有制于天下”。这是我们对中国音乐传统历史脉落的梳理必须面对的现实。^③

实践是我们体验和探索学科本土化问题最直接的途径。我在国内授课的时候,多次提醒学生:由西方古典音乐传统自身提炼出来的“理论”之所以适用于对这种音乐的研究,是因为它悟自于自身文化,但它不一定适用于对世界中其他音乐的研究;这已是国际学界的共识。就此思维逻辑,源自较“远”局内的西方民族音乐学学者为解决他们对“他者”音乐研究的问题而建构的“理论”,也不一定全盘适用于较“近”局内的本土学者对自身音乐传统的关注;同样,人类学、社会学、语言学等学科为解决他们自己学科所专注的对象而建构的“理论”,更不一定完全适用于音乐学属性的民族音乐学对解决“音乐”问题的研究!因此,我们只有面对自己的研究对象,用自己的眼睛、耳朵、心去观察、聆听和感受,有时不妨抛开对一些某某学、某

① 这是一个“点→面→点”的思维。

② 余咏宇曾在她的博士论文(1999年)中以“哭、歌、语”的维度表述鄂西土家族哭嫁歌形态中所包含的近语言(哭、说)和近音乐(唱)因素;该论文由中央民族大学出版社于2002年再版。

③ 需要对如今非物质文化遗产的“保护者”一提的是,文化遗产的保护还是要从恢复建造生态环境这一“根本”着手,否则一切只是“politically correct”(政治上正确的)的治标不治本的一时性表面功夫。

某学的什么最“新”的时髦理论方法的迷信,反而能使我们对我们研究对象的感受获得焕然一新的觉悟。北美民族音乐学元老之一,George List 曾说过一段很有意思的话:“当今的知识层面是如此的庞大,我们都可能在某些问题上是无知者。我们很难定化一个学者必须知道的东西。在此,我想提出一个反传统观念的意见:书看得太多对一个学者是危险的。我相信这将会摧残创造力。当我们的脑袋充满了他人的思想之时,我们就没有空间给自己发展新的东西。‘无知’虽然不是‘创造’之母,但她有时却是颇为有用的女仆。”^①(1983: 182)

对中国传统仪式音乐的研究,目前在国际上没有比较切题的理论框架和方法学,如果我们不想一味硬套西方的仪式学研究,我们就必须自己在学术实践中不断领悟。本书将会涉及的一些理论、方法的概念,都是来自于我们在仪式现场的体验。

“信仰”作为人们对宇宙万物之超自然运作关系的解释(宇宙观),属“思想”范畴。“仪式”则是信仰的具体化外显,属“行为”范畴。这在仪式学的研究者之间已有共识。我们对“仪式中音声”的研究,“行为”层面可以进一步细化为仪式中的仪式行为(过程)和仪式中的音声(产品)。有学生曾问过这与 Merriam 提出的“对音乐的概念化 - 有关音乐的行为 - 音乐声音的本身”三分架构之间的关系。我的回答是,首先,Merriam 的三分架构并不是他的首创,它根生于“思想~行为”,这个哲学界早就已有的思维概念(见本书的“绪论”章)。我们提及的“信仰 - 仪式 - 音声”与 Merriam 的“对音乐的概念化 - 有关音乐的行为 - 音乐声音的本身”之间,除了两者都是“思想~行为”为基础的延伸之外,它们之间有着至少四个不同之处:(1)“信仰 - 仪式行为 - 仪式音声”是以音乐学定位的民族音乐学就中国文化中仪式音声传统的研究而设,其“信仰 - 仪式 - 音声”是“信仰体系”整体的三个有机组成部分,与 Merriam 以人类学为定位的取向和音乐作为文化的泛化研究,在取向和具体研究对象不尽相同;(2)“仪式中音声”的“音声”概念与 Merriam 的“音乐的声音(“musical sound”)^②具不同的含意。前者包括所有仪式中听得到的和听不到的、近音乐和远音乐的、在局内观中有意义的声音,由此而开辟了仪式音声研究场景内的另一空间——“音声境域”;而后者则局限于“音乐”作为形态的声音(只是一般概念中的音乐);(3)我们对仪式中音声的研究,起点(切入点)和终点为音声——把音

^① George List, 1983. “A Secular Sermon for Those of the Ethnomusicological Faith.” *Ethnomusicology* 27/2: 175-186.

^② 有些学者把 Merriam 的“musical sound”翻译成“音声”或“声音”;这种理解是有问题的。Merriam 的“musical sound”从头到尾指的就是“音乐”;他之所以提出一个“musical sound”,只不过是想把“音乐”用于他概念中的广义含意(“音乐作为文化”),以此来分辨音乐界一般概念中的狭义含意(“音乐”为“音乐的声音本身”或“音乐形态”)。

声置其于信仰体系来理解,目的是关及音声的“所以然”,这与 Merriam“把音乐当作文化研究”的无限扩张是不同的路向;(4)“信仰-仪式-音声”源自我们对自身文化研究“中国经验”中的觉悟,在“音乐为‘过程~产品’”的认知谱系中,配以“近~远”、“内~外”、“定~活”三对两极变量思维方法操作之,不同于西方(北美)偏人类学取向的民族音乐学研究之对过程的偏爱。

实例的验证使我们相信,“近~远”、“内~外”、“定~活”可以运用于“产品~过程”连续线上的多极而多维境域。而我们的研究,总是在这多极多维的关联中切入,进而展开对那些变量的体验、描述和归纳。如果这是一种对于“仪式中音声”的知识体系建构,每一次的介入,都仅仅是那些变量交互的结果,如同“真相”的一次“显影”或“面观”,是面对以音声来表达的信仰世界或宇宙观的一次回声罢了。前不久,我有一位学生对我说:“老师,学术界有那么多的大家,很多时候各执一端。当我花了很多时间去研读和思考,却感到以前我觉得至高无上的各种海外的“权威”理论,现在我的心目中日益淡化。我逐渐明白到,每个人的学问都跟他自己的感性和经验结构有关,谁的理论是真理?谁可以解释你面对的所有?因此,愈益感觉到中国传统‘万法归一’的那种思想境界的魅力。”她的体会,是对理论和方法的一种觉悟。但是,何谓“万法归一”又“一归何处”?在西方文明发展的制度中,知识的求索需要从复杂中抽提、需要分明层次的形式化,这是西方学术研究和知识生产的一个前提。然而“为知识而知识”或“为理论而理论”的远行,又将陷落于物欲和抽象的概念世界,而失去“被知者”自然本质的存在意义。在理论化阐释的泛滥之中,对智慧的觉悟与新瓶装老酒的包装,我们需要静心辨别。当然,对简明本质与玄虚包装,不同的人有不同的喜好和选择,两者之间的平衡,见仁见智。不过,凡事都可以从多面考量,也许就是因为这个矛盾,西方的学术孕育出了一种很强的自我批判和反省的需要,不断地对自己的研究和学科进行反省,以认清学术的传统和自己所处的位置。这也是我们的这个课题为何要在“绪论”篇内对西方民族音乐学学科进行学科定位和认同的梳理与反省的原因。而这种反省的根本是重新找回自己。以东方的思想来说,在道家,是“返本归真”,在佛家是“回归自性”;从而,再行向那个敞开的“道”的整全性。“一月印摄千江月”,“足下”始能行千里,“万法归一”又“一归万法”。这里,就是一个从“无”到“有”、再从“有”到“无”的绵绵不断,也就是一个“无知”、“有知”,到“认知”的求知过程。

所谓“无→有→无”,“无知→有知→认知”,或“点→面→点”^①,它们思维的实质就是“万法归一”、“一归万法”,简单“真理”的明性。以此明净看待和评估理论方法,除其表面的繁琐,其本质就显得简单。同样,天下虽有万物,但只要观者自

^① 即是以“点”为切入,置其于(或扩散至)“面”来解析,然后把解析所得的认知回归于“点”。

觉,静心聆听事相本身所说^①,就能看到其中的互摄互入。

“缘起”除外,这本书分为四个部分:第一个部分(绪论章)探究学科属性的皈依和取向定位,以音乐学—比较音乐学—民族音乐学为学科连续一体的视野,检观西方语境中对学科在西方演变的反省,进而置学科于我们的本土视野中观之,以此带出仪式中音声之理论与方法学框架,为其后各章架设定基奠。第二个部分包含有三方面的考虑,一是在西方人文、社科学界的语境中就西方音乐学对世界不同仪式音乐传统研究状况的梳理(第一章),二是以中国语境中古代文献所显示的一些对仪式“音声”的概念为起点,检阅和归纳当代本土音乐学对“仪式中音声”研究的现状,并兼论“仪式中音声”研究所面临的一些问题(第二章)。第三个部分(第三章)是对我们“仪式中音声”理论框架的解读和阐释。一个实用性的、具有进一步拓展潜力的理论框架需要具有一定的宽度,使其不但能够在面对多元属性的研究对象之时具备多侧面、多层次灵活应用的可能性之外,还具有延伸的空间;本书的第四个部分就这此甄选了五个实例加以阐述(第四章至第八章)。

前面提及,本书稿在经过群体集思而达成共识的前提之下,由课题小组成员按照共同认可的既定框架分工执笔拟稿,稿件几经大家反复推敲、讨论和修改,再经主编统审而定——我们在书后的“附录”内就首三次工作会议对课题推敲的讨论内容做了一些摘录与读者分享我们“群体集思”的过程。

曹本冶

于2010年3月

^① 以扎实的实地考察和民族志的“万法”,“回归”音乐事相的“自性”。

目 录

缘 起 曹本冶 / I

绪 论 曹本冶 / 1

前 言 / 1

第一节 音乐学、比较音乐学、民族音乐学 / 3

第二节 民族音乐学在中国视野中的一个阐释 / 37

第三节 “仪式中音声”的研究 / 43

第一章 仪式音乐英语文献 杨晓 / 56

前 言 文献研读的界定与限定 / 56

第一节 仪式音乐的形态研究 / 61

第二节 仪式音乐的过程研究 / 66

第三节 仪式音乐的观念研究 / 83

第四节 英语语境中的中国仪式音乐 / 89

小 结 / 97

第二章 中国语境中的仪式音声:古代语境中的仪式“音声”、当代语境中的“仪式中音声” / 114

第一节 古代仪式中的“音声” 方建军 / 114

第二节 中国仪式音乐研究的类型与范式 杨氏康 / 129

第三节 中国仪式音乐研究面临的挑战 萧梅 / 151

第三章 仪式音声研究的理论与方法 周凯模 / 172

第一节 仪式音声研究的框架分析 / 172

第二节 仪式音声研究的概念释义 / 177

第三节 仪式音声研究的方法学解读 / 195

第四章 “仪式中音声”

——海上白云观《施食》科仪音声研究 曹本冶 / 206

第一节 信仰体系之外展行为——《施食》仪式中的音声 / 206

第二节 《施食》仪式中“近音乐”音声的分析 / 215

第三节 “定(固定)~活(非固定)”因素与结构组成 / 222

小 结 / 226

第五章 “仪式中音声”

——音声声谱、天人关系与社群结构:以南侗《正月祭萨仪式》为例的理论与实践 杨晓 / 231

引 论 问题意识与研究定位 / 231

第一节 侗洞正月祭萨仪式音声民族志 / 234

第二节 仪式中的音声体系、天人关系与社群结构 / 241

小 结 仪式“声音观”及其对“人神关系”与“人人关系”的整合 / 268

第六章 “仪式中音声”

——上海南汇、浙江舟山大洋山、江苏太仓《丧葬》仪式 曹本冶 / 277

第一节 上海市南汇(含奉贤东南沿海)丧葬仪式与音声 / 277

第二节 浙江省舟山嵊泗县大洋山镇丧葬仪式与音声 / 290

第三节 江苏省太仓地区丧葬仪式与音声 / 298

第四节 三地仪式与音声现状之比较 / 310

小 结 / 313

第七章 “仪式中音声”

——“缘身而现”：迷幻中的仪式音声 萧梅 / 319

第一节 身体视角下的音乐与迷幻 / 319

第二节 歌声之源：执仪者的身体限制与能力 / 335

第三节 天人之轴：音声声谱与“默声”之显 / 348

第八章 “仪式中音声”

——西南彝语支民族仪式音声“再研究” 周凯模 / 374

第一节 再研究之“道~行”：反思与方法学 / 374

第二节 音声之“行” / 379

第三节 音声之“道” / 397

小 结 / 417

附 录 课题组工作会议讨论(摘录) / 420

外国人名中译对照 / 469

绪 论

前 言

人文与社会科学学科对人类文化的研究,追其根本实质是寻求对人的“思想”和“行为”的探究。“行为”作为“思想”的可观外展层面,是诸多学科在文化研究中普遍用以切入并以此为进一步寻求对“思想”认知的途径。虽然人文与社会科学领域中的学科各有其不同的直接研究对象,但它们各自的学科理论与方法却都始发于对“人”(人类文化)的“思想~行为”的关怀,包括以“文化中音乐”为研究对象的、属于“音乐学”(Musicology)研究领域的“民族音乐学”(Ethnomusicology)。^①

众所周知,民族音乐学的学科渊源与西方对“他者”政治、经济、文化、宗教的殖民主义扩张曾有过密切的关系。1885年,Guido Adler为“音乐学”(Musikwissenschaft)奠定了学科的地基,其中包括了对世界不同民族音乐体系的研究领域,并由以德国为主的欧洲学者发展成“比较音乐学”(vergleichende Musikwissenschaft)。欧洲比较音乐学学者们所开拓的对世界音乐的宏观比较研究,无论是在知识、理论或方法学的层面,都为学科做出了重大的贡献,并为学科之后的发展提供了范式。第二次世界大战的动荡使学科在欧洲的发展遭受很大打击,部分欧洲比较音乐学学者因战乱而移居北美。战后,学科在饱受沧桑的欧洲逐渐恢复,同时也在欧洲比较音乐学的熏陶下结合本土学术思维在北美得到拓展。20世纪50年代,学科更名为“民族音乐学”(Ethno-musicology/ Ethnomusicology),由以美国为

^① Ethnomusicology自20世纪80年代引进中国学界以来,本土学者对此学科名字的中文翻译存有多个版本。我们将在本书内采用“民族音乐学”这一中译,因为尽管它仍不是一个完全理想的译名,但至少它保持了“音乐学”的词根,因此而显示了国际学界视“民族音乐学”为“音乐学”属性的广泛共识。

首的北美学者群体承续了学科的演进。

半个多世纪后的今天,民族音乐学已是一个普及全球学界研究人类文化中音乐的学科。尽管如此,人们仍对其仍存有不少疑惑。归根究底,这些疑惑可以大致分为两个方面:

1. 学科认同。民族音乐学在北美演进的过程之中出现了“音乐学”和“人类学”取向的分歧,导致了音乐体系与其文化上下文语境、群体与个人、个案与宏观性比较、共时与历时等双向关系的关注呈现失调的状况,在理论方法学上过于依赖人类学,平面借用、套用、甚至滥用其他学科的理论架构。

2. 民族音乐学作为一个西方学界为满足其自身对“他者”(非西方)音乐文化知识的寻求而建构的学科,其全球普遍性权威,特别对那些研究自身音乐文化的本土学者们,是否是理所当然的?这个发自和成长于“他者”文化中的西方学科,在面对世界多元化的本土学术传统之时,两者之间的关系应该是取代的覆盖,并置的共存,还是取长补短的融合?在21世纪的今天,当世界各地的本土研究已有可观的成果和积累、当本土学者在数量上已成为国际学界的大多数之时,他们的国际话语权是否是合理、也是合时的?

本章将通过对学科历史的梳理和反省,就上述问题陈述我们的看法。国际学界对民族音乐学学科历史发展的介绍已有不少论著,比如 *Ethnomusicology* (Kunst 1950、1955、1974); *The Ethnomusicologist* (Hood 1971; 1982); *Ethnomusicology: An Introduction* (Myers, ed. 1992); *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts* (Nettl 1983); *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology* (Nettl and Bohlman, eds. 1991); *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts* (Nettl 2005); *Theory for Ethnomusicology* (Stone 2008)等,都分别对学科的历史(特别是学科在北美的的发展)做了较为详细的介绍,我们无意在本章的撰写中重复类同的路向;我们将聚焦于西方视野中的学科认知及其对学科的反省,^①视比较音乐学和民族音乐学为同一学科历史框架内的延续过程^②来概括学科在西

① 我们对学科的反省将首先以西方视野中的学科认知着手(以引述西方学界的文献资料为依据),在中文翻译中用注脚提供相关原文以供读者参照。翻译采用的方式是意译,以便更好的表达原文中字里行间的含意。凡需要为原文做补注说明的地方,在翻译中用括号【】表示。

② 北美学界对学科历史的回顾,一般将学科对“音乐体系”的研究与“文化中音乐”的研究视为学科历史阶段的两分——前者(比较音乐学)为学科弃置了的过去,后者(学科在北美的的发展)为学科的新起点。我们对此不表认同;对学科发展的梗概,我们希望带出的概念是,这是同一个学科在时空通道中的“延续过程”,因为“过去”与“现在”连绵不断,“过去”并没有在“现在”之中全然消却,“现在”是“过去”的延伸和蜕变,没有“过去”也就没有“现在”。这与 Philip Bohlman 在“音乐与文化认同:民族音乐学历史中一贯延续的范式”一文中所采取的视野相同。(1988)