



音乐学新视界丛书

民族音乐研究的视野、方法与案例

蒲亨建 主编



YZLI0890122261



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS



音乐学新视界丛书

华南师范大学“211工程”三期项目成果

民族音乐研究的视野与方法



蒲亨建



YZLI0890122261

编

个例



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

民族音乐研究的视野、方法与案例/蒲亨建主编. —广州:暨南大学出版社, 2012. 1

(音乐学新视界丛书)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0037 - 4

I. ① 民… II. ① 蒲… III. ① 民族音乐—研究 IV. ① J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 229288 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 14.75

字 数: 264 千

版 次: 2012 年 1 月第 1 版

印 次: 2012 年 1 月第 1 次

定 价: 35.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

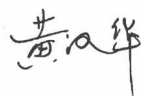
总 序

本套丛书系以华南师范大学音乐学院音乐研究所为主体推出的一批学术成果，涉及音乐与舞蹈学中音乐美学、基础音乐教育、古代音乐史学、近代音乐史学、传统音乐、舞蹈理论与教学研究等多个研究领域，是近年来音乐学院学术团队承担各类省部级科研项目、主办学术论坛、参加国际国内会议以及指导各领域教学所获得的学术成果的一次展示。

音乐美学领域推出的成果将符号学理论引入音乐美学，将音乐与现实的反映问题和音乐符号意义问题作为核心，旨在为传统音乐美学研究中的诸多问题找出新的诠释途径。基础音乐教育领域推出的成果以粤、港、澳三地音乐教育的现状和比较为内容，打造出三地常态化的良性音乐教育论坛机制和实践性、指导性研究模式。古代音乐史学领域推出的成果以音乐实物为主要对象，对钟乐的数理关系、岭南古乐及史学学科发展的相关问题进行较为深入的探讨。近代音乐史学领域推出的成果以近现代广东音乐家为研究对象，较全面、较系统地展现广东音乐家对近现代中国音乐发展的贡献，反映当代音乐学者对近现代音乐与音乐家全面、客观的评价态度。传统音乐领域推出的成果以戏曲唱腔和传统音乐形态理论为研究对象，对京剧梅派和粤剧红线女唱腔，以及传统均、宫、调的理论与实践作出合理的评价和系统的分析。舞蹈理论与教学领域推出的成果以民族民间舞蹈研究为主要对象，结合民族民间舞蹈的教学研究及现代创编进行富有成效的应用性理论探索。

华南师范大学音乐学院音乐研究所成立于2007年3月，是一个以

研究为主、教学为辅的研究实体。研究所现有在编研究人员 8 人，其中博士 6 人、硕士 1 人、在读博士 1 人，教授 5 人，结构健全、层次合理，在学术界已初步产生良好影响。本批成果反映了该团队学术研究的一个侧面，此后还有系列成果陆续推出。



2011 年 7 月 16 日

前 言

民族音乐的研究，如果从新中国成立初期的民间音乐大面积调查及民族音乐理论研究算起，迄今已有半个多世纪的历程。随着研究的逐渐深入，其研究对象、研究方法、研究视野逐渐发生了诸多变化。从研究的对象来看，随着音乐的现代化、社会化、城市化进程，已由纯粹的传统民间音乐逐渐扩展至更多的具有某些“城市化”、“现代化”品相的音乐类型与品种。如果说，早期的民族音乐研究，还专注于传统的、“土色土香”的民歌、戏曲、说唱、民间器乐的话，那么，当今的研究对象已扩展至街头音乐、酒吧音乐、公园音乐等新生事物。在本人看来，这是民间音乐由“黑色”向“灰色”地带延伸、变异的实际状况所产生的新的变化所导致的必然结果。从研究视野来看，民族音乐的研究目力所及，必然扩展至城乡音乐的各个角落，甚至扩展至世界民族音乐的广阔区域；这也必然导致研究方法的不断更新与发展。除中国传统音乐理论的继承与发扬之外，西方民族音乐的理论与方法也强势渗入，使得我国近年来民族音乐学的研究不断呈现出新的气象。

在这些五花八门的颇具现代化、国际化的研究景观中，本人以为，传统的民族民间音乐研究方法与理念仍然是我们不可漠视的根基所在。当然，新的现代化研究理念与方法的“他山之石”，也是我们的研究获得继续发展的佐助之力。如何把握其间的关系以形成新的合力，而不是两相抵触，是我们在现代研究条件下需要重新思考的问题。

在民族民间音乐研究中，一个颇为敏感的问题是：如何在扩展研究视野、旁涉诸多文化背景因素研究的状况下，不游离于音乐本体之

外？或者说，如何在研究音乐本体特征的状况下，能够不仅仅局限于音乐本体，而又将其与音乐文化诸背景因素加以全面综合的考量？这是一个具有相当难度且十分重大的新课题。

本书所录主要是本人在这方面的一些初步的思考，以及本人所指导的研究生在此领域的一些相关研究成果。择部分登载，以为引玉之砖，供同行学者批评赐正。

其中录有杨炯斌博士的两篇文章，以为本集增色之作。

蒲亨建

2011年10月

目 录

总 序	黄汉华	(1)
-----------	-----	-------

前 言	蒲亨建	(1)
-----------	-----	-------

上编 理论与方法

中西音乐比较研究的若干思考	蒲亨建	(3)
---------------------	-----	-------

中西方音乐形态学比较研究中的几个基本理论问题	蒲亨建	(11)
------------------------------	-----	--------

主观思考中的客观真实

——田野考察工作中的另一种观察与描述方法	蒲亨建	(25)
----------------------------	-----	--------

对我国音乐文化学研究现状的初步思考	蒲亨建	(32)
-------------------------	-----	--------

客家恋歌情感结构管窥	杨炯斌	(40)
------------------	-----	--------

“非遗”之平远船灯综论	杨炯斌	(51)
-------------------	-----	--------

非物质文化遗产保护视野中的传统音乐传承人	代 宏	(65)
----------------------------	-----	--------

土族民间音乐研究的历史与现状	杨正君	(72)
----------------------	-----	--------

下编 田野与实践

衡山《礼金刚舍利塔仪轨》梵呗初探	代 宏	(81)
------------------------	-----	--------

湘北地花鼓民俗音乐特征初探	代 宏	(98)
---------------------	-----	--------

湘北洞庭湖区古代歌舞音乐寻踪	代 宏	(104)
----------------------	-----	---------

泽国里的唱和

- 湘北地花鼓音乐特征浅析 代 宏 (113)
- 土族民歌特点及其区域性特征 杨正君 (122)
- 土族民歌特点及其区域性特征成因探析 杨正君 (136)
- 土族民歌分类新说 杨正君 (147)
- 皖南圩区“马灯”概说 郭小刚 (161)
- 民间音乐发展现状与大众社会心理初探 郭小刚 蒲亨建 (167)
- 湘西苗族民歌衬词、衬腔研究 胡远慧 (175)
- 湘西土家族民歌分类管见 胡远慧 (183)
- 鄂西北丹江口丧葬仪式音乐调查 康 平 (189)
- 鄂西北丹江口丧葬仪式音乐中的女性解读 康 平 (199)
- 湖南通道侗族自治县大戊梁民族歌会实录 苏金梅 (205)
- 湘中新化山歌探析 苏金梅 (210)
- 穿越历史长河的古风遗韵
- 侗族耶歌刍议 苏金梅 (220)

上编 理论与方法

中西音乐比较研究的若干思考

蒲亨建

一、缘起

比较是研究的一种手段和方法，其目的是为了深入认识或揭示对象的本质特点，故凡比较研究，先设定好对象和目的是至关重要的。比较对象不清不妥，比较参数就会不明不妥；比较参数不明不妥，比较目的就会模糊盲目，以致适得其反。以此观察中西音乐比较研究，很大程度上存在着比较对象、参数不明不妥的问题，以至持续多年仍未达到理想目标——深入认识和揭示中西音乐的本质特点。笔者以为，时至今日，中西比较研究在对象、参数和目的等基本问题上仍有重新清理的必要，从中引发的思考对于深入认识中国音乐的本质特点是颇有积极意义的。

二、已有之观念

纵观我国的中西音乐比较研究，存在两种具有代表性的且相悖的观念。其一，文化进化观。各国各民族音乐文化亦不例外地遵循由低到高的进化发展规律，故其音乐必有高低之别，不处于同一水平。落实到中西音乐比较，西乐以繁复丰满的复音思维、富于逻辑性和功能性的调式和声体系、庞大规范而有机严密的曲式结构、丰富多样的发展手法、精确的音高音律等形态学特点，较之中国音乐单旋律的线性思维、即兴的音调发展、小型曲体及其自由聚合形态，旋律发展的轻微渐变原则、模糊弹性的音高音律等，显然处于更高的发展水平，由此得出“中国音乐落后”的结论。这一观点近年虽为许多民族音乐学家斥为“欧洲中心论”而加以抨击，其实在国人的音乐观念和实践中并未被动摇。即使反对它的学者们，也常津津乐道中国音乐是亚洲文化圈的高文明，实则在另一层次已默认了进化论观念。如果考察百多年来我国专业音乐教育及音乐表演艺术领域中西方音乐占压倒优势的事实，遂不难看出进化论观念所占市场的广阔。故进化音乐观应有其存在的理由，一味抨击或回避都是无济于事的。其二，文化相

对观。各国各民族音乐因其特定价值观和审美观而选择了不同文化样式，正如旗袍与西装、中餐与西餐，各有其不同的形式美感，故不存在可比性，自然也无高低之别。音乐文化亦然，气势磅礴的贝多芬《命运》固然夺人心魄，风靡全球；九转迴肠的《二泉映月》同样令人心旌摇动，令小泽征尔为之落泪……故各国音乐形态很难比较其高低优劣，甚至是不可比的。

可以看出，两种观念都有一个共同点：那就是都在各自形式美的特点上做文章，比较的重心都集中在形态学的或纯艺术表现的领域。两种观念都各有其道理，但各偏执共性或个性的一端，而忽略了一个要点，即音乐内涵的整体性——除形态要素外，还有文化氛围、运用功能及审美个性等基本参数。观念的相左，导致比较参数错失，论者难免各说各话，不能正常对话，比较目的也随之丢失。

三、实际比较对象

这里，我们又可看出另一个问题，即无论从历时性或共时性方面看，所谓中西音乐比较的实际对象并非同类物，中乐实指古代创造流传至今的民间音乐，西乐则为欧洲古典浪漫时期的专业音乐。这种比较对象的不对等选择本身就反映出一些有连带关系的耐人寻味的特点。第一，中西音乐交流传播的特点。近代以来，东渐且为国人所认同之西乐仅是专业音乐部分，而西方之民间音乐则付之阙如，国人所知甚少，在选择比较对象时只好瞄准并不相对等的专业音乐，实属权宜之计。此为客观条件所致的“知”的特点。由此反映出第二个特点，即中西音乐实践现象的特点。中西音乐比较对象的不对等选择，实赖这两个品种在各自文化圈的音乐实践中最具代表性而已。换言之，在西方，专业音乐比民间音乐更具代表性和艺术水准，而中国则反之，民间音乐比专业音乐更具代表性和艺术水平。中国音乐历来以民间音乐为主流，“专业音乐”发展孱弱，难成一体，抑或有之，其艺术水平亦难与民间音乐匹敌。一些略具专业味的品种如“琴乐”，其所谓“声可无定高”、“拍可无定值”的基本表现特点在很多民间乐器如古筝、二胡等中也有类似表现，可为民间音乐基质所涵盖，很难将其与民间音乐划断而独立视为专业音乐看待。宫廷及宗教音乐，大致也是类似情况。真正意义上的中国专业音乐，实肇始于近代的西乐东渐，其全盘西化的实质，注定在发展水平上既难与西方专业音乐相媲美，又付出了丢失中国音乐传统特色的沉重代价。故国人自然不好意思拿这种专业音乐来作比较对象。因此，从强势文化视角着眼，以中国民间音乐与西方专业

音乐作比较，就成了唯一的选择。此为音乐实践所使然的“行”的特点。第三，中西音乐学术研究的特点，按文化输出输入的一般规律，各自总是选择最具优势的内容，西方仅输出专业音乐的事实，既意味着其是西方最具优势的音乐形式，同时也表明其是学术研究成果最丰最成体系的形式。至于中国学者选择民间音乐去比较，大约也出于同样理由。事实上，中国音乐学术研究成果最丰最成体系的形式仍非民间音乐莫属。故中西比较实际对象的选择，又反映了中西音乐学术研究的状态。此为客观条件作用于主观的“识”的特点。

这样一来，中西音乐比较的基本问题和答案就浮出了水面：专业音乐与民间音乐是否具有可比性（其基本特征何在）？如有，我们又该怎样进行比较？对于第一个问题，我们的答复是肯定的，尽管两者并非同类物，但都是音乐就应有可比性。我们不赞成文化相对论，这种不可比的观念实际上导致了不可知论，其对于研究世界各国音乐事实上存在的共性标准毫无助益。问题在于该如何进行比较才能达到正确目标。我们也不赞成进化论，这种单一标准的比较，因未从整体上关照对象的本质内涵，遂导致个性的丢失与比较的不公平。因此，合理的比较，既要同中求异，看到事物的特殊性，又要异中求同，看到事物的普遍性，这样才能比较完整地把握事物的本质和内涵。由此可见，中西音乐比较研究的全部问题，在于合理完整地设定比较参数，以此方能达到对各自音乐的本质属性作出整体的准确的观照。

四、比较参数与对象本质

单一的形态比较，在同参数对比上是合理的，但就认识对象本质的目标而言却有不合理性。其强调音乐的审美功能，而忽略了音乐本质的“多重性”特点。而“多重性”中的价值分配，在不同音乐文化中却不是均衡划一的，如同帽子，有些帽子重在保暖，有些帽子却重在装饰。专业音乐在本质上更多追求艺术形式美；而民间音乐更多的是作为有实用性的生活文化的符号，若仅限于审美一隅比较，则不但是以短比长，且偏离了民间音乐的本义。

诚然，民间与专业音乐在形态上的确各有特色，但这不能成为不可比的理由。强调不可比，已透露出退避三舍的弱势文化心态。事实表明，在音乐生活中，音乐审美形态的高低确实存在。不然，我们很难解答这样的现实：为什么西方音乐自20世纪初在国人全无相应文化储备和思想准备的情况下不邀而至，却很快赢得了国人普遍的欣然容纳（这方面的事实已无

须列举)?为什么欧洲古典音乐杰作能风靡全世界却不因其民族审美趣味而限于其发源地?为什么我国近现代很多作曲家能自如运用西方作曲技法写出极富“西方韵味”的音乐作品?这些现象表明音乐艺术蕴涵着某种超越国界的纯艺术标准,而这些共性的审美形式和标准应该有高低之别。

类似证明可从我国民间音乐的输出中找到。文化相对论者经常举出这些现象来支持自己的论点:金发碧眼的洋人往往对我国民间音乐表现出惊奇赞叹的感情,这确是不移的事实,然而它能说明什么?能说洋人真以为中乐优于或高于西乐吗?恐怕不能。这种心态更多含有新奇和猎奇的成分,否则就很难解释。同样在百来年光景中,西方社会并未像国人接受西乐那样将中国音乐普遍地融入其音乐教育和社会音乐的主流中,中西音乐的“交叉授粉”和输出输入比例并不完全对等。这个现象固然还有大文化的作用,但音乐审美共性原则的存在恐怕是不可否认的。那么,中国音乐就真的低于西方音乐,只能屈居于亚洲高文明之位吗?问题究竟出在哪呢?

我们认为,问题可能出在比较参数的设定上。我们一直未注意到,对象的本质与价值并不能用某个单一参数来衡量,否则就会失真。例如欧洲人与亚洲人比较,若单比身高或外形,不啻以某之短比某之长,其比较结果的真实性和公平性可想而知。

专业与民间音乐的本质区别在于,前者更多地向人工化的纯形式审美体系倾斜,主要以远离现实的人工音乐语言纯艺术地反映或模拟“理念”(柏拉图语)中的现实,与现实自然保持着很大距离。同时,排斥外在因素的辅佐和干扰,力图让听众专注于音乐的形式美及表现技巧。人工形式美作为音乐家追求与建构的重心,因脱离了更多外在因素的制约,遂能形成独立自足的知识技术系统,可抛开非形式因素而独立研究并得出答案。人们完全能在不知背景的情况下,从音响形式本身获得共同的审美愉悦。故西方音乐的形态研究尤其是应用理论研究特别发达,其成果汗牛充栋,仅一个作曲家的作品形态特征及其规律,就够一个人甚至几代人啃一辈子了。民间音乐则很难达到如此境界。民间音乐更多是一种生活化、自然化的整体审美体系,其音乐形式与某些所谓“外在的”场景氛围浑然一体,是生活文化态度的自然流露,两者水乳交融、难分难解,很难将其剥离出来单独考察。例如哭丧歌、薅草歌等,若脱离了特定的葬仪或劳作环境,其音乐将不复存在或不可理解。一些音乐形式则直接是方言俚音的美化,如叫卖调、儿歌等;有的则纯然是自然声响的模拟(我国民族器乐模仿自然声响的功能特别发达,西洋管弦乐器望尘莫及)。因而,从民间音乐审

美的本质上看,很多场景及语音等因素本身已具有审美意义,其与音乐形式一起构成整体审美的“场效应”。脱离了这些因素,音乐形式可能失真,很难获得完整的体验和理解。故民间音乐的审美效应有较大的弹性。例如一首川剧唱腔,在不同人耳中,多半会获得截然不同的审美感受。在局外人听来,大概会觉得其简陋低级,无美感可言;而在局内人听来,却又觉得美不可言。其原因就在于这种美不单纯体现在音乐形式上,更多的体现于某些述说不尽的牵连意味,诸如乡情方音甚至里巷风情等。是否能够理解这些牵连意味,遂成为审美判断的重要参数。又如,传统戏曲音乐与开放的广场,简洁的舞美、伴奏,观众营造的喧闹的生活化氛围共同构成的审美场效应,由此形成其绝无仅有的民族特色。而现代样板戏则因追求音乐的交响化和表演形式的西化,已成为纯音乐形式的审美样式,其音乐审美的整体效应与传统戏曲音乐已不能同日而语。这些现象颇能够解释,毕业于音乐学院的专业学生为何一到民间戏曲说唱音乐表演团体,总有格格不入、无所适从的尴尬感。也更能解释,中国音乐学者为何往往在纯形态学研究方面总感到有力难施,几近弹尽粮绝,不得不向文化领域扩展。非学者无能,民间音乐本质特点使然也。

上述可表明,西方音乐形式的自足丰满,可最大限度地满足审美研究的需要。中国音乐形式的生活自然化,使其长于以简易形式而传深博之神韵,仅拘泥于音乐形式只能触其皮毛。故不宜作单一的审美形态研究。

这种情况正如两件陶瓷容器,可分别从审美与实用两个不同角度加以创造和审视比较。重工艺观赏者,主要体现审美价值;重生活运用者,虽不能不葆其形式美,但主要体现的却是实用价值。前者固然不完全脱离其生成环境的影响,但其中艺术品格与生活内涵的距离却拉远了,以致人们可以专注于其形式美,获得更多的艺术创造自由;而后者却因受到生存环境的强大制约,其形式与生活自然,其审美价值与实用价值难分难解、不可分割,从而在很大程度上限制了其形式表现功能的充分张扬、独立发挥。即便在民间音乐内部,这种分野也初露端倪。如劳动号子与小调之间因运用场合与功用的差别,使其艺术形式美也呈现出相当大的差异。号子音乐的形式感是伴随特定劳动过程的副产品,而非刻意地形式美的追求结果。

故可认为,西方音乐与中国音乐并不完全具有同质性,前者更多以相对独立自足的音乐形式美为其本质特征。后者则更多以音乐形式与生态背景的浑然一体性为其本质特点。不同对象的本质和优势,的确存在着各自不同的价值取向。单就形式美作比较,有以短比长之虞,既难以反映对象

的本质，也是不公平的比较。

五、多参数整体比较的设想

现在，我们可重申与前述观念不同的基本看法：① 中西音乐在纯形态学意义上存在着高低差异，具有可比性；② 中西音乐的可比性，不能仅体现在纯形式审美上，而应关照各自的本质和整体状态。据此，我们提出多参数兼容的方法去作公平对等的整体比较，以期达到深入认识和理解中西音乐本质特点的目标。

1. 形态学比较

该层面的比较，首先应揭示各自的音乐思维特色与表现特征，如线性与立体的基本取向、开放与收拢的结构特征、分离与融合的音色关系、精确与弹性的音高处理……其次也应客观认识各自的长短优劣。我们不能否认西方音乐作为专业音乐在形态学意义上的某些优势，如形式的精致与丰富，因其弦外之音的减少而更多聚焦于形式本身独立自足性的扩张放大。然而，充分地认识与揭示其形态学优势之后，西方音乐价值主体的认证也就差不多只等收尾了，而民间音乐却只是刚开了个头。民间音乐形态内涵丰杂，地方化、类型化、群体化风格厚重。群体审美共性的主干特征、相对稳定性（包括音腔的微妙变化实际上也具有其广阔的覆盖面）所体现出的音乐形式的分量、音乐形式的轻描淡写与其蕴涵意味的鲜活厚重。中国音乐表现形式的简略，反而使其意味的包容性扩大、联想性扩展，为人们体验（弦外之音）潜力的再开发留下了更多的空间和思考余地，另外，因其内涵量的放大和辐射联系因子的增多，也必然增加了欣赏、认识与理解的特殊难度。

正因为如此，民间音乐的许多现象很难从纯形态学角度阐释。例如，依字行腔的旋律线，若单从音乐自身发展逻辑角度考察，不免有支离破碎的感觉。若企图单纯以纯音响形式本身的特点来赢得一般听众的欣然领受，恐怕无论怎样苦口婆心的诱导，也收效甚微；只有熟悉或了解该地方语言，产生亲切“乡音”的切肤之感，才有可能从中体验到其特殊的韵致，这些特点不能简单地视为优点而予以全盘肯定，而应作实事求是的研究。西方音乐形态学含量的集中描述，风格、形式的个性化、个人化（专曲专用），音乐形式的强化充实与生态背景的远离，都与民间音乐不可同等而论。如此等等。

2. 文化生态信息量的比较

民间音乐以简易形态而传丰博之神韵，此神韵即所含相关信息的容量